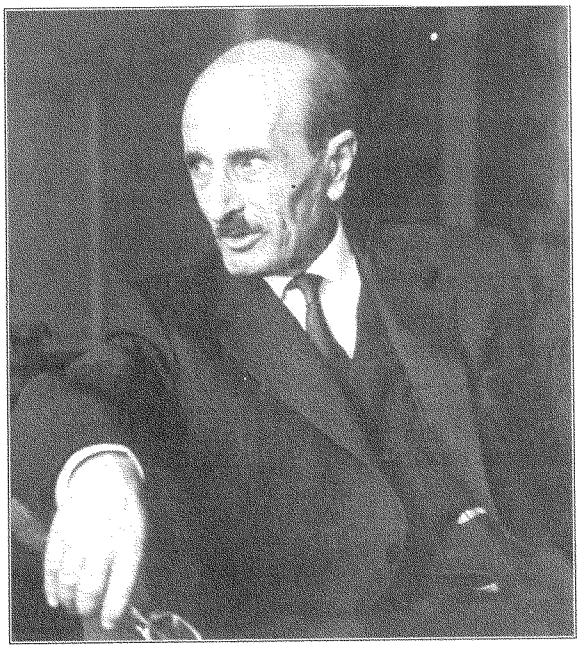
لم تكن الهجرةُ من الأمور الطبيعية في حياة الحيوان والإنسان، منذ هجرة الطيور إلى هجرة الرسول الكريم، لأنّ المجتمعات الإنسانية دُفعتْ إلى الهجرات دفعاً على مرّ تاريخها الطويل. ولذلك فإنّ فكرة «الهجرة» ذاتها تنطوي على بُعدٍ نقدي للواقع الذي نهاجر منه، وتحمل المفردةُ اللغويةُ ذاتُها بعضَ دلالاته.



ميخائيل نعيمة

تحولات المفهوم والفضاء والدلالة

بين مهجرين

صبري حافظ

ففي «الهجرة» من معاني الترك والإعراضِ والرفضِ والقطيعةِ والاضطرارِ أكثر مما فيها من معاني الخروج والارتحال والبحث. كما أنها ترتبط في اللغة بالهَاجرة القائظة التي لا احتمالَ لها، وبالفواحش الفاضحة ؛ و«الهُجر» قبيحُ الكلام (كما في «رماه بهاجرات القول» أو «هواجره»)؛ بل ترتبط «الهجرة» بالتخليط والهذيان أيضاً. ومن الطريف ـ واللغةُ مستودعُ الاتجاهات الأصيلة الدفينة في أي ثقافة ـ أنّ كلّ مكوّنات الجذر الثلاثي (هـ ج ر) العربية تنطوي على دلالات سلبية من «هَرَج» و«رَهَج» إلى «جهر» و«رجه»، وتحمل في كل معانيها بعضَ ما في الهجرة من سوء: ففي «هرج» معاني الفتنةِ والاختلاطِ والقتلِ وانبهارِ النفس من القيظ والحمق؛ وفي «رهج» معاني الهياج وإثارةِ الفتنة والشغبِ والغبارِ وانعدام الماء؛ وفي «جهر» ـ إلى جانب معاني الإعلان وارتفاع الصوت ـ معاني الفضيحة والعمى وعدمِ القدرة على الرؤية في الشمس؛ أما «رجه» ففيها معنى اليأس والتشبث. وعليه فإنّ «الهجرة»، لغةً، هي جماعُ كلِّ هذه المعاني السيئة، والقيمِ غيرِ المرغوبة.

وإذا انتقلنا من اللغة إلى الفعل وجدنا أنّ الهجرة تكون في أغلب الأحيان استجابةً قسريةً للعناصر السلبية في حياة أيِّ مجتمع: من الكوارث الطبيعية والأوبئة والمجاعات، إلى اجتياحات الغزاة والحروب الأهلية ومختلفِ أشكال القهر والتمييز الطائفي أو الفكري. غير أن بحثي هذا لا يتناول الهجرةَ في بعدها الشامل، بل ظاهرةً جزئيةً فيها، وهي

هجرةُ المثقفين والكتّاب التي عُرِفتْ في تاريخنا الأدبي باسم «المَهْجَر». ولّما كانت هذه الظاهرةُ قد اختارت لنفسها، أو اختار المجتمعُ لها، هذا الاسم، كان لا بد لنا من تمحيص دلالات المفردة اللغوية للكشف عما تنطوي عليه من دلالات. فالمدخل اللغوي أعلاه هو الذي يكشف لنا عن أن ظاهرة الهجرة تتعلق في المقام الأول بالواقع الذي هاجر الإنسان **منه** أكثرَ من تعلُّقِها بالواقع الذي يتوجه **إليه**؛ ولذلك فإنّ أيَّ دراسةٍ لظاهرة المهجر تنطلق من التعرف على أثر الهجرة في إنتاج الكتّاب المهاجرين أنفسهم، ولكنها تستهدف أخيراً دراسَة أثرها على الواقع الأدبي الأوسع الذي هاجروا منه وظلوا يتوجهون إلى قرّائه بعد أن انفصمتْ عرى علاقتهم المكانية به. إنّ الواقع الأم هو مناط البحث، وهو الهمُّ الذي ينشغل به أيُّ نشاطٍ مهجري يستحق اهتمامَ الحركة الأدبية والثقافية.

*

ومن البداية، وكي نتعرف على حقيقة دلالات المهجر العربي الجديد الذي تنوعتْ فصولُهُ وتعددتْ ساحاته منذ بداية السبعينات وحتى اليوم، لا بدَّ من إقامة نوع من المقارنة أو الحوار الجدلي بين هذا المهجر الجديد وبين أبرز أسلافه المحدثين، أي المهجرِ المعروفِ في تاريخنا الأدبي الحديث منذ العشرينات بـ«رابطته القلمية» و«عصبته الأندلسية». فقد كان هذا المهجرُ الذي تأسستْ «رابطتُهُ القلمية» في نيويورك عام ١٩٢٠ من أبرز إنجازات لبنان في الثقافة العربية الحديثة، ومن أكثر الحركات الأدبية إسهاماً في تغيير الحساسية الأدبية، إذ يتعذّر الحديثُ عن مشروع النهضة الأدبية في هذا القرن دون ذكرِ إسهاماتِ جبران الإبداعية، وكتاباتِ ميخائيل نعيمة النقدية التي جمعها في **الغربال** وشارك بها في تنقيةِ مفاهيمِ الأدب والنقد في عصره من كثير من الأغاليط، فضلاً عن إسهامات نسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وأمين الريحاني، وغيرهم من أعضاء «الرابطة القلمية» في المهجر الشمالي... وهي رابطة سرعان ما دعمتها «العصبةُ الأندلسية» التي تأسستْ عام ١٩٣٢ في سان پاولو في المهجر الجنوبي، وترأّسها ميشال معروف وشارك فيها إيليا أبو ماضي، ورشيد سليم الخوري، وشفيق معلوف، وإلياس فرحات، وحبيب مسعود، ونظير زيتون، وغيرهم.

هذا المهجر القديم، الذي لا يمكن إغفالُ دوره في تحديث الشعر والقصّ والنقد، كان له نصيبُ الأسد في تأسيس كل المفاهيم الأساسية التي قامت عليها مدرستَا «الديوان» في العشرينات، و«أبُولو» في الثلاثينات، والحركةُ الرومانسيةُ التي شملتِ الوطَن العربي كلَّه في هذا الوقت. فقد ساهم المهجرُ في تحرير الأدب العربي من كثير من قيود حركة الإحياء، وفي تبديلِ قوالب التفكير وأدواتِ التعبير على السواء، وفي الجرأةِ على اللغة وفتح آفاقٍ جديدة أمام الإنسان العربي. ويختلف هذا المهجرُ القديمُ كثيراً عن المهجر المعاصر الذي بدأتْ فصولُهُ في السبعينات من هذا القرن، وبعد الضربةِ القاصمةِ التي ألمّتْ بمراكز الثقافة العربية القديمة في المشرق، وخاصة في القاهرة وبيروت واستمرت هذه الفصولُ حتى الآن. وهو اختلافٌ تسعى هذه الدراسةُ إلى بلورته واستقراءِ دلالاته من خلال إقامة مقارنةٍ بين المهجريْن، تهتم بدوافع الهجرة وسياقاتها وفضائها ودلالاتها كحالة استعاريةٍ تلخِّص بعضَ الملامح الخفية في الواقع العربي، أو بعضَ النوازع المضمرة فيه. وتستهدف هذه المقارنةُ الكشفَ عن حقيقة الواقع المهجري المعاصر ـ وقد تبدَّتْ صورتُهُ على مرايا ماضيه القريب من ناحية ـ ، والتعرفَ على جدل البنية الثنائية التي تفتّ في عضد مشروع النهضة وتَنْخر هيكله من ناحية أخرى. فغاية المقارنة الأولى هي سَبْرُ جوهرِ الحاضر، والتعرفُ على أسباب تدهور المشروع التنويري الذي كانت حركةُ المهجر القديمة واحداً من تجلياته البارزة. ومن البداية سأعقد مقارنة بين المهجر القديم، والقطاعِ الإعلامي الواسع في المهجر الجديد الذي جعل للإعلام العربي جناحاً مهجرياً بارزاً... قبلَ الحديث عن مهجرٍ صغيرٍ جديدٍ آخر مناقضٍ للمهجر الإعلامي الكبير، ومماثلٍ في التكوين والغايات للمهجر الأول.

I ـ بين مهجرين

(١) انطلقتْ تجربةُ المهجر الأول في أعقاب انفجارات الصحوة القومية التي تمثّلتْ، نهايةَ الحكم العثماني في المشرق، بدخول القوات العربية دمشقَ عام ١٩١٨، وبثورة ١٩١٩ في مصر، وثورةِ العشرين في العراق، وانتفاضةِ ١٩٢٠ في فلسطين وفي سوريا ولبنان بعد إعلان الانتداب. وكان السياقُ الذي انطلقتْ منه هو سياق مشروع الصحوة القومية، وبدايةِ التحرر والثورة على الهيمنة الاستعمارية على المنطقة، وتبلورِ الحلم الشعبيّ بالتغيير، والبحثِ عن أفقٍ معرفي جديد، والاهتمامِ بالثقافة، وبدايةِ نضج العقل العربي بعد صدمة مواجهته الأولى مع الغرب، وتأسيسِ قواعدِ التجربة الليبرالية العربية الأولى في هذا الوقت. لهذا كله كان الخروجُ في هذه المرحلة إرادياً، يحدوه الأملُ في التغيير، والرغبةُ في اكتساب القدرة عليه وبلورة البرنامج القادر على

تحقيقه ... الأمر الذي مكّن الكاتبَ من إرهاف أدواته المعرفية والتعبيرية لاستيعاب هموم أمته ومطامحها.

وأما تجربة المهجر الجديدة فإنها بنتُ المناخ العربي الموبوء الذي أعقب ضربةَ هزيمة ١٩٦٧ القاصمة، وتخثُّرَ المشروع القومي التحرري الكبير، وانحسارَ الثورة العربية، وتقدُّم الثورة النفطية للاستيلاء على مكانها، وبدايةَ فرض الهيمنة الأميركية على المنطقة العربية التي اكتملتْ فصولُها مع حرب الخليج واستحكامِ سيطرة القطب العالمي الواحد بعد سقوط سياسة الاستقطابات وبزوغ ما يُسمَّى بالنظام العالمي الجديد (أو عودةِ الاستعمار العالميّ في شكل جديد). وهي أيضاً بنتُ المناخ العربي الذي أعقب استفحالَ خطر النظم القَهْرية العربية؛ فقد أدى هذا الاستفحالُ إلى موجات من نزوح المثقفين العرب عن أوطانهم، مدفوعين بقوة المناخ الطاردِ فيها، والذي تتعقب آلياتُه القاهرةُ أصحابَ الأقلام الحرة والمواقفِ المستقلة، حتى يتم للمؤسسة في تلك الأوطان إحكامُ قبضتها على العقل القومي، والإجهازُ على قدرته على التفكير الحر والرؤية المستقلة. إنها تجربةُ الخروج القسري، وبنتُ الرغبة في الحيلولة بين المثقف ودوره الطبيعي بين قرائه، وفي طرد العناصر التي لا تزال تدعو إلى التغيير أو التي لا يمكن تمريرُ المخططات المعادية له في حضورها.

(٢) لذلك كانت الهجرةُ الأولى بِنْتَ وضوحِ الرؤية، وتحدُّدِ طبيعةِ المعركة بين الأنا العربية وعدوِّها المستعمر، واحتكامِ الرغبة في التحرر من سلطة الآخر، وتأسيسِ مشروع الأنا التحديثي والنهضوي. وكان كلُّ خروجٍ يستهدف إرهافَ قدرة العقل القومي على مقاومة المستعمر، وتوفيرَ البنيةِ العقليةِ القادرةِ على التحرر منه.

وأما الهجرة الثانية فقد أصبحتْ ـ في قسم كبيرٍ منها ـ جزءاً من مشروعٍ مناهضٍ يتغيّا تخريبَ الذات العربية، وتعميقَ الصراعات بينها إلى حد الحروب، وبالتالي إخضاعَها لإرادته بما في ذلك إرادة التبعية، وقلب المعايير التي يصبح معها أعداءُ الأمة السابقون هم أصدقاءها الجددَ ورُعاتَها الصالحين.

(٣) كان الخروجُ ابنَ الرغبة في زيادة فاعلية المثقف، وبالتالي يتسم بالفردية والمشروع الفردي. فقد كان المثقف أداةً للتغيير، وكان المعبِّر عن الحلم الجمعي بالأفضل، والممثِّل الشرعيَّ للأنا القومية في سعيها إلى التحرر والاستقلال؛ وكان طليعةَ القوى الشعبية، ومبلورَ الأماني والصبوات والوطنية. وكانت حركةُ المهجر جزءاً من استراتيجيات التحرر الثقافي والوطني على السواء.

وأما الخروجُ اليوم فقد أصبح إشكالياً وملتبساً، وأصبح المثقفُ هو المعبِّر غيرَ الشرعيِّ عن كل ما ترفضه المؤسسةُ الحاكمة التي تتذرع بأنها هي الممثِّلُ الوحيدُ للأماني الوطنية وغير الوطنية. ودفعتْ هذه المؤسسةُ بممثليها إلى اللحاق بالمثقف في مهجره، وحرمانِهِ من هذا الدور فيه... بصورةٍ أدتْ إلى وجود مجموعةٍ كبيرة من المثقفين العرب في الخارج، ليسوا كلهم بالقَطْع من أصحاب الأقلام الحرة والرؤى أو الأفكار المستقلة. فقطاع كبير من «المثقفين» العرب في الخارج أدواتٌ في يد المؤسسات التي خلقتِ المناخَ الطاردَ الذي دفع بالآخرين إلى الهجرة بعد تضييق الخناق عليهم في أوطانهم؛ وهذه المؤسسات هي جزء عضويٌّ من مؤسسة الحكم القمعية، وغطاءٌ لمافيات الفساد المحلي، وحصانُ طروادة لعودة الاستعمار الجديد.

(٤) كان الخروجُ في المهجر القديم جزءاً من المشروع التنويري الفتي، لأنه كان ابنَ التمرد والتغيير، وأداةً لتحرير الأنا من سطوة الآخر. وكان الخروجُ يتغيّا تأسيس مصداقية المثقف، وتأكيدَ تحرره من التبعية للمؤسسة، وتعميقَ فاعليته ضدها. ذلك لأنّ المؤسسة في هذا الوقت كانت هي مؤسسةَ الآخر التي تنفِّذ مخططاته الاستعمارية، وتقمع كلَّ أماني التحرر الوطنية.

وأما الخروجُ في المهجر الجديد فقد أصبح جزءاً من لعبة التعمية ومن المشروع المناهض الذي لا يتحقق إلا بشراء الضمائر، واحتواءِ الرأي الآخر. وإنّ استحكام الأزمة بعد حرب الخليج، وما أعقبها من طقوس المهانة العربية التي تستمر إلى اليوم، وتزداد حدةً يوماً بعد يوم، يؤكِّد هذا الإحساسَ الجديد. وأصبح من أهداف المهجر الجديد المضمرة الإجهازُ على مصداقية المثقف، والبرهنةُ على أنه يباع ويُشترى بأبخس الأثمان. وأصبحتِ المؤسسةُ الاستعماريةُ القديمة ترتدي الآن أقنعةً محليةً تزعم احتكارَ الاجتهاد الوطني، وتحرمُهُ غيرَها.

الهجرة الأولى جاءت في سياق مشروع الصحوة القومية، وأما الهجرة الثانية فبِنْتُ الهزيمة والهيمنة الأميركية على المنطقة العربية

(٥) كانت منابرُ المهجر القديم، من **الفنون** لنسيب عريضة إلى **السائح** لعبد المسيح حداد، منابرَ فرديةً حرة. وكانت تسعى إلى إتاحة المجال للإنتاج الثقافي المغيَّر، وإلى أن تصبح ساحةً للحوار بين الرؤى والتجارب والمغامرات الإبداعية المختلفة. كانت منابر للتميز والمغايرة، لم يصدر مثلُها في العالم العربي في هذا الوقت، فكان لها دورُ الريادة واكتشافِ الأصقاع المجهولة. وكانت منابر تروم بعثَ الحياة في أوصال الثقافة العربية الخامدة، ونقدَ ما بها من غثٍّ القول وزيفِ الرؤى. وإذا تذكّرنا ما أحدثه **غربالُ** ميخائيل نعيمة من ثورة نقدية في العشرينات ـ وقد كانت جلُّ مقالاته مما نُشِر في مجلتَي المهجر المذكورتين ـ أدركنا أنّ درس المَهْجر القديم يتجلّى في ضرورة التميز واستشراف الآفاق الإبداعية الجديدة. فلو لم يأت المهجريون القدامى برؤى جديدةٍ وإكتشافاتٍ أدبيةٍ جديدة لما استطاعتْ حركتُهُم أن تترك الأثر الذي تركَتْهُ في واقع الثقافة العربية.

وأما منابرُ المهجر الجديد فقد أصبحتْ مؤسساتٍ صحفيةً ضخمةً مدعومةً بأموال النفط والتوجهات الأمريكية، تردد الرؤى القديمةَ وتقيم أقانيمَ المقولات المغلوطة. وأغلبُ هذه المنابر من النوع الذي كان يمكن أن يَصْدر في أكثر من قطر عربي، بل وجلُّها يعبِّر عن رؤى بعض المؤسسات السياسية أو الثقافية فيه. وقد كشفتْ كارثةُ حرب الخليج، التي أحكمتْ عَبْرَها أميركا قبضَتَها على المشرق العربي برمّته، عن طبيعة بعض كتّاب منابر المهجر الجديد المغايرة. فقد أنزلق فيها عددٌ كبيرٌ من الكتّاب العرب إلى هاوية التبعية، وإخضاعِ أقلامهم وأفكارهم وأيديولوجياتهم لتقلُّباتِ أسعار الدفع في بورصة شراء الأقلام والضمائر. وقَفَزَ البعضُ الآخرُ برشاقة البراغيث بين المنابر المتناقضة، وبصورةٍ تأكّد معها أنّ كرامة الكلمة العربية وحمايَتَها من مهانة التردّي والتناقضِ والتبعيةِ وفقدانِ المصداقية تكمنان في استقلالية هذه الكلمة، وفي قدرتها على حماية ذاتها من تقلبات المؤسسة السياسية وصراعاتها، وفي الحفاظ على قدرتها النقدية والرؤيوية التي تُشَكّل عَبْرها قيمَتَها الضميرية.

(٦) استغلتْ حركةُ المهجر القديمة وَضْعَها في مفترق طرق الثقافات الغربية. فقد عاد نعيمة من دراسته في روسيا، لينضمَّ إلى جبران وزملائه القدامى في السيمنار الروسي بالناصرة الذين هاجروا إلى أميركا، وليعقد معهم نوعاً من الزواج بين كل ما استطاعوا هضمَهُ واستيعابَهُ من الثقافتين الروسية والإنجليزية، وتوظيفه في خدمة قضية التجديد، وتوسيع آفاق التجربة الإبداعية في الشعر والنقد والقصة في الأدب العربي. ولذلك كان طبيعياً أن يتلقف المثقفون العرب الطليعيون وقتَها ـ وخاصةً مدرسة «الديوان» في مصر ـ هذه الثمارَ بشغف وتقدير.

وأما المهجرُ الجديدُ فقد أصبح عالةً على ما يُقَدَّم في الواقع العربي من استقصاءات، يَسير وراء صنّاع السياسة والثقافة فيه لا أمامَهم. وعَجز المهجرُ الجديدُ عن إحداث ما تركه المهجرُ القديمُ من أثر، ناهيك عن تجاوزه. وأصبح همُّهُ الإجهازَ على المنارات الثقافية القليلة التي مازالت تشعّ بعضَ الضوء، وإذكاءَ نيران الصراع بين قطاعات الثقافة العربية وأجنحتها.

(٧) انطلق المهجرُ القديمُ من مركز الثقافة العربية الفاعلة بغيةَ التوجه إليه من جديد. وليس غريباً أنّ معظم أعمال المهجريين الأوائل نُشرتْ في بيروت حين كانت مركزَ النشر العربي ومحطَّ اهتمامِ حركةِ النهضة، واستُقْبِلتْ بحفاوةٍ بالغةٍ في مصر عندما كانت مصرُ هي مركزَ الإشعاع الثقافي العربي.

وأما المهجرُ الجديد فينطلق من سياق استمرار الخلل الذي انتاب بنيةَ الثقافة العربية، بعد ضرب مركزيْها القديمين (القاهرة وبيروت) في عقد السبعينات العصيب، وإخفاقِ الأطراف العربية في النهوض بدور هذين المركزين القديمين. فبدون مركزٍ قوي تظل أيُّ حركةٍ ثقافيةٍ في الأطراف العربية مهما كانت أهميتها ـ كالحركة الأدبية الحية في المغرب ـ عاجزةً عن التحليق لأنها كالجناح الذي اجتُثَّ من جسده.

(٨) بدأ المهجرُ القديمُ في سياق البحث عن حساسيةٍ أدبيةٍ جديدة، وبعد تبلورِ جمهورٍ جديدٍ من القراء نتيجةً للثورة التعليمية الكبرى التي أنتجها نظامُ محمد علي التعليمي الجديد في مصر، وتراكمِ آثار مدارس البعثات التبشيرية العديدة في سوريا الكبرى. وكان الخروجُ نوعاً من التعجيل ببلورة هذا التغير الأدبي. فالخروج إلى الغرب في

هناك قطاع كبير من المثقفين العرب في الخارج أدواتٌ في يد المؤسسات القمعية التي دفعتْ بمثقفين عربٍ آخرين إلى الهجرة

ذلك الوقت كان يتمّ في سياق تصورٍ إيجابيٍ لدوره الثقافي، ولضرورةِ استيعابِ تجربته الحضارية وهضمِها وإعادةِ إنتاجِ نسخةٍ عربية منها.

وأما المهجر الجديد فقد جاء وسط الضربات التي تنتاب الثقافةَ العربيةَ في المرحلة التي تخلصتْ فيها من الحساسية الأدبية التقليدية التي كانت تستمدّ جلّ مرجعياتها من الثقافة الغربية، وأخذتْ في تأسيس الحساسية الجديدة التي تتجذر فيها الأعمالُ الأدبيةُ في الميراثين الشفوي والمكتوب، وتستمد مرجعيَّتها من تقاليدِها ومواضعاتِ ثقافتها وخصوصيةِ رؤاها وتصوراتها. في هذا الوقت بالذات انتابت الضرباتُ المركزَ لتشتِّتَ مسارَ هذه الحساسية الجديدة، وتبعثِرَ جهودَها وإنجازاتِها. وعلاوةً على ذلك كان الخروجُ إلى الغرب في هذا الوقت مأساوياً لأنه جاء **بعد** فقدان التصور الإيجابي للغرب، وبدايةِ مرحلة الشكوك المزدوجة، وفقدان الثقة.

(٩) كان خروجُ المثقف يتوجّه إلى فضاءٍ حرٍّ يسمح له بالفاعلية، ويتيح له إرهافَ قدرته عليها، ويمكّنه من تحصيل المزيد من المعرفة التي تستهدف بلورةَ السياق الذي يبتغيه. ولذلك كان هذا الفضاءُ ينطوي على نوع من فتح الوطن على العالم.

وأما الخروج الآن فقد أصبح وقوعاً في أحبولة هيمنة الآخر على الإعلام، سواء أكان هذا الآخرُ هو صاحبَ الصحيفة النفطية، أم سيدَة النظام العالمي الجديد. وبذلك أصبح الخروجُ نوعاً من البقاء في الوطن، أو إغلاق الوطن للعالم، لأنّ المؤسسات المسيطرة فيه هي نفسها التي تَستخدم المثقفَ المهجري. وبهذا تحوّل الفضاء الحر الذي تتعدد فيه الاجتهاداتُ إلى فضاءٍ احتوائي تختلط فيه كلُّ الأوراق، فلا يتبين القارئُ الصالحَ من الطالح.

(١٠) كان المهجرُ القديمُ ثورةً على التقاليد والمواضعات الأدبية السائدة، وجرأةً على اللغة، وربطاً للأدب بالواقع، وإنتاجاً معرفياً مغيِّراً.

فأصبح المهجرُ الجديد تعبيراً عن عودة السلفية، بأكثر أشكالها التعبيرية تخلفاً، وتوسيع شقةِ الخلاف داخل أجنحة الثقافة العربية.

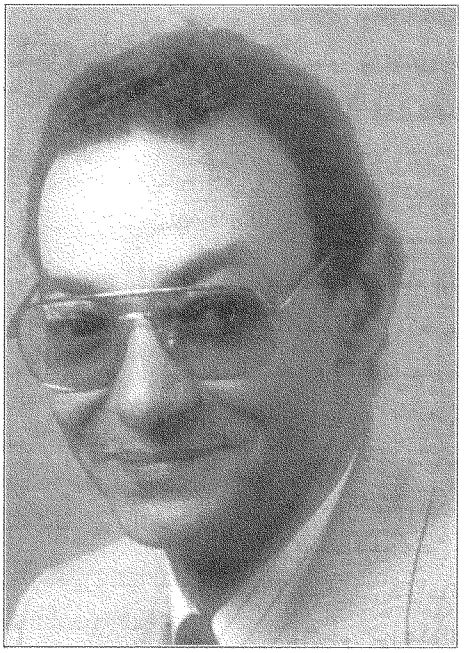
II ـ المهجر الجديد المختلف

إزاء هذه البنية الثنائية التي تُبلور تحولاتِ المهجر العربي في الخارج، لابد من الوعي بأنّ هناك أكثرَ من مهجرٍ معاصر. وقد أقمتُ تعارضاً بين القسم الأكبر من المهجر الجديد، وحركة المهجر القديمة. لكنّ هذا التعارض لا ينفي، بسبب تعدد المهاجر، وجودَ قدرٍ لا بأس به من التماثل بين المهجرين، يتحقق في قطاعٍ صغيرٍ من المهجر الجديد الذي مازال كتّابُهُ من النوع الذي دفعته الظروفُ الخاصةُ أو العامةُ إلى الحياة في المهجر. وقد حافظ هذا القطاعُ الصغير في المهجر على جذوةِ موهبته الإبداعيةِ متقدةً، وعمل على تطويرِها وتنميتها وتعميقِ صلتها بالثقافة العربية الأمّ في أكثر تجلياتها نضجاً وانفتاحاً على المغامرات التجريبية الواعدة بالعطاء، وتجنُّبَ الوقوعَ في تناقضات الدول العربية التي تُقْعدها ولاءاتُها لرؤى المؤسسات والأنظمةِ العربية المتضاربةِ عن صياغةِ رؤيةٍ عربيةٍ للعالم، وعن القيامِ بدورها في تسييد العوامل المشتركة والمجمِّعة، وفي تحييدِ عوامل الانقسام والفرقة والمصالح الذاتية. وإنّ انفتاح هذا النوع من المبدعين العرب من كتّاب وتشكيليين، واستقلالَهم المعرفي والضميري، هما اللذان منحاهم خصوصيَّتَهم كحركةٍ ثقافيةٍ في العقد الأخير من القرن العشرين، تتميز باستقلالها عن كل الأنظمة والمؤسسات العربية، ومعيارُها الأولُ في حكمها على الأشياء هو شرفُ القصد، وحريةُ الكاتب، وكرامةُ الكتابة، التي عرَّضَتْها التبعيةُ للمؤسسة لفقدان المصداقية والهوان. فوجود هذه الحركة بعيداً عن أيدي الأنظمة العربية هو فرصَتُها للانفلات من أسر الوعي الزائف، أو الوعيِ المقيَّد والكسيح، وهو الضمانُ لانطلاقها من قيود كل أشكال الرقابة، بما في ذلك الرقابة الذاتية. ولكي تحافظ هذه الحركة على حريتها المطلقة، فإنّها تدرك ضرورةَ أن يكون لها استقلالُها الاقتصاديُّ الذي لا يمكن بدونه أن يكون ثمة استقلالٌ، أو احتكامٌ إلى صوت الحرية وحده؛ ذلك لأن الاستقلال الاقتصادي هو دعامةُ كلِّ استقلالٍ آخر، وهو الضمان لحماية حرية القرار وحرية الاختيار.

وتنهض هذه الحركةُ المهجريةُ الجديدة، التي تتشكل بعيداً عن سيطرة المنابر النفطية، بعدد من الأدوار والنشاطات، وفي مقدمتها: الحفاظُ على جذوة المغامرة الإبداعية العربية وعلى تألقها، وريادةُ خطاها في دروب الحساسية الجديدة وفي استقصاءات ما بعد الحداثة، وتدعيمُ مسيرتها صوب

كانت منابر المهجر القديم منابر فرديةً حرّة، وأما منابر المهجر الجديد فمدعومةٌ بأموال النفط والتوجهات الأميركية كما كشفتْ حربُ الخليج

الأصقاع المجهولة والتجاربِ والاستقصاءاتِ البكر في الدروب التي لم يُسمع فيها وقعُ لقدمٍ عربيةٍ من قبلُ، والحفاظُ على شرف الكلمة وعلى حريتها وحمايتها من التردي والتبعية والهوان، وبلورةُ رؤيةٍ قادرةٍ على انتزاع مصداقيتها من بين أنياب الوعي الزائف وأجهزةِ إعلامه الشرسة والتابعة بل والعميلة في كثير من الأحيان. وإذا ما تمكنتْ من تحقيق ذلك فستكون سنداً لحرية المغامرة العربية في الداخل، ولجسارةِ الكلمة الشريفة، ولحرية المبدع الذي يحافظ على استقلال كلمته في الظروف القاسية التي يعيش فيها في جل الأقطار العربية، التي لا تزال تَطْرد مثقفيها الحقيقيين، ولم تتحولْ بعدُ إلى مناخٍ جاذبٍ يستحثهم على العودة.



بهاء طاهر

*

والواقع أنني أجد أنّ هناك مجموعةً من الظهواهر التي بدأتْ تَبْلُورُ لأدب هذا النوع من المهجر خصائصَهُ الأدبيّة المميزة. وأولى هذه الخصائص أنّ المهجر لم يَفْصل الكاتبَ عن همِّهِ الوطنيّ أوالقوميّ، بل أرهف وعيه به، وعمّقَ قدرته على سبر أغوار تناقضاته. فروايات بهاء طاهر الأخيرة مثلاً، والتي كتبها في مهجر من هذا النوع، وخاصةً رائعته **الحب في المنفى**، ما كان لها أن تُكتب لو لم تُتَحْ له الخبرةُ الحميمةُ بالآخر، واكتشافُ عقم الاستقطابات القديمة بين الأنا والآخر. ففي كلٍّ من الشرق والغرب أنا وآخر في وقت واحد؛ ذلك أنّ الآخر قد استقرّ داخل الأنا وأحياناً في أكثر صوره بشاعةً وعدوانيةً، وليس حامد في هذه الرواية إلا نموذجاً على تماهي قطاعات من الأنا مع أكثر أجنحةِ الآخر عداءً للذات واعتداءً عليها. فلم يعد الاستقطابُ القديمُ بين الغرب والشرق مُقْنِعاً أو متمتعاً بالمصداقية. بل إنّ ألوان الطيف السياسي والأيديولوجي كلها موجودةٌ على ناحيتَيِ الاستقطاب، وليست موزعةً بسيميتريةٍ ثنائيةٍ بين جانبيه.

أما في رواية أخرى من روايات هذا المهجر، وهي رواية جميل عطية إبراهيم **أوراق سكندرية**، فإننا نكتشف أنّ الحياة في المهجر قد زوّدتِ الكاتبَ /الراوي/ البطلَ برؤيةٍ مرهفةٍ لما يدور في الوطن. فنحن في هذه الرواية بإزاء بنيةِ حاضرٍ تسعى الروايةُ إلى استكشافه من منظور ماض تسلّح بمسافةٍ مضاعفةٍ لأنها مسافةُ الزمن، مضافاً إليها بُعْدُ الهجرة الجغرافي والعودة إلى المكان القديم بعيون جديدة. وهذه البنية هي بنيةٌ استعادية في المحل الأول تتجلى طبيعتُها في نظر الراوي قبل أيّ شيء آخر؛ وهي استعادة تردّ للقارئ الوعيَ بأهمية القضايا الوطنية والكونية الكبرى. فثمة وعي في الرواية بأننا بإزاء مرحلةِ تغيرٍ على صعيد الضمير الكوني بالغة الأهمية، إذ تقول الروايةُ: «القرن القادم هو قرنُ نشأةِ الضمير الكوني، هذا الضمير قواعدُهُ لا تزال غائبة، لكنها سوف تترسخ مع سرعة التطبيقات في مجال الفضاء وفي مجال الهندسة الوراثية. هل يجوز إطلاق صاروخ على القمر لتدميره؟» (ص٢٣٩)، وهو وعي ما كان الكاتبُ ليبرزه لو لم تقيّضْ له معرفةُ ما يدور في الساحة الكبرى، وما يشغل العالمَ الذي فرغ من مشاكل أكل العيش وتحقيق الذات. وهذا التغير دالّ إلى أقصى حد. فمنذ «فجر الضمير» كانت مجموعةُ الأخلاقيات والوصايا التي بلورتها الحضارةُ المصريةُ القديمة، ثم كرّستْها الأديانُ السماويةُ الكبرى، تتعلق بآليات العلاقة بين الأفراد وبين نزعات الفرد والآخرين (الجماعة / الأسرة / المجتمع). أما الآن فإننا بإزاء مرحلة تغيُّرٍ جذري ناجمةٍ عن تدخل الإنسان في ما كان يبدو في الماضي وكأنه شأن سماوي بحت: الفضاء، التأثير في البيئة، هندسة الجينات... إلخ. وهذه التغيرات الجذرية هي من مشاغل هذه الرواية الجيدة التي تفتحها على آفاقٍ تأويلية بالغةِ الثراء والخصوبة، ما كان سيقيّضُ لها ملامستُها لولا هذا البعد المضاف: بُعد المهجر.

*

وإذا انتقلنا إلى الشعر وجدنا أنه أكثر الأجناس الأدبية احتواءً على تجليات هذه الحساسية المهجرية. ذلك أنّ مفردات القصيدة المهجرية الجديدة ـ لا مفرداتها اللغوية فحسب، وإنما مفردات التجربة الشعرية ذاتها ومفردات التجربة

هناك قطاعٌ صغير من كتّاب المهجر الجديد على قدر من التماثل مع المهجر القديم، في الموهبة والاستقلال والحرية

المعيشة داخلهما ـ تَخْضع لعمليةِ انتقاءٍ وتمحيصٍ دقيقين يعيد بهما الشاعرُ تأسيسَ المفردات، ويردّ في الوقت نفسه إلى اللغة طزاجَتَها وثراءها التعبيريَّ الفادح، لا لتعبِّر عن قضايا الإنسان المعاصر، أو عن أزمة الهوية الطاحنة في هذا الزمن العربي الرديء، وإنما لتقدم أغنيةً للفرح وللشبق وللحبور في عالمٍ مليء بالشر والحزن والفساد. فالشاعر المهجري الجديد لا يقيم حواره مع العالم بالمضاهاة كما كان الحال في الماضي، ولا بالجدل المباشر، وإنما بالمغايرة الجذرية له. وكأنّ الشاعر يبتعث تقاليدَ المعارضات القديمة ولكنْ بشكل جديد، يعارض فيه النصُّ الواقعَ بدلاً من معارضته القديمة لنصٍّ آخر، ويقدِّم نفسَه نقيضاً له وقريناً في وقت واحد، ولكنه ينأى في جميع الأحوال، عن أن يكون انعكاساً له أوتصويراً لتجلياته البادية. ومن هنا فإنّ الأشعار العربية المكتوبة في المهجر، وخاصة في نماذجها الجيدة لأمجد ناصر أو سركون بولص، توثِّق علاقتها بالعالم من خلالِ تأكيدِ استقلاليتها عنه ومغايرتها له. فالعلاقة بالعالم في هذه النصوص الجديدة تزداد وثاقةً كلما ازدادتْ حدةُ المفارقة، وليس العكس. والإيغال في الخصوصي والحسي هو سبيلُ هذا الشعر المهجري إلى التعبير بالتناقض عن العام والمجرد.

إنّ قصائد المهجر الجديد هي بنتُ مرحلةٍ مغايرةٍ كلياً لتلك التي تشكَّل فيها الوعيُ الجماليُ للقصيدة الشعرية الحديثة التي تبلورتْ في الخمسينات والستينات. فقد تشكلت رؤيا القصيدة الجماليةُ والفكريةُ في المناخ المترع بأحلام الوحدة العربية، وزمنِ المد القومي. وكان من الطبيعي أن تطرح هذه القصيدةُ الخمسينية أو الستينية أنماطَها الجماليةَ من خلال جنوح كل العناصر الصانعة للعمل الشعري صوبَ التساوق والتكامل والوحدة. فقد كانت وحدةُ القصيدة العضوية صدًى لتلك الوحدة المبتغاة التي كانت كلُّ الاجتهادات الفكرية ـ من ماركسية أو قومية عربية أو حتى «قومية سورية» ـ تعبِّر عنها بصيغٍ وأشكالٍ متباينةٍ بل ومتناقضة. ولكنّ القاسم المشترك بينها جميعاً كان اتجاهها إلى خلق عالمٍ ينطوي على هارمونيته الكلية الداخلية التي رفدتْ بشكل أو بآخر النصوصَ الأدبيةَ التي صدرتْ عن هذه المرحلة بخصائص وسماتٍ مناظرة ولا تزال قيمها الجمالية وأنماطها التعبيرية تتحكم في قواعد التلقي السائدة للشعر والأدب بشكل عام حتى اليوم. فليس ثمة فارقٌ كبير في هذا المجال، ومن حيث الأنماط الجمالية التي تنهض عليها آجروميةُ البنية الشعرية ذاتها، بين أن يرى الشاعرُ عالمه عبر مَرْشح رؤيةٍ قوميةٍ عربية كالسيّاب، أو ماركسيةٍ كالبياتي، أو بعثيةٍ كأحمد عبد المعطي حجازي، أو قوميةٍ سورية كأدونيس. إذ تظل في جميع الحالات رؤيةً مشروطةً بحدودها الأيديولوجية، وليست رؤيا بالمعنى الشعري الواسع لهذا المصطلح. وشتان ما بين الرؤية والرؤيا في هذا المجال.

لقد كان تعاملُ كل هذه المنطلقات المتباينة مع المؤثِّرات الأجنبية، أو مع الأسطورة والرمز، أو مع قضايا التراث والإحالات التناصّية، تعاملاً «مؤدلجاً» سلفاً، تحكمه على الصعيد الشعري خاصةً آليةٌ حسابيةٌ مهما كانت دعاوى تحرره. فتغليب الهاجس الإيديولوجي على الهم المعرفي في هذه المنطلقات سرعان ما ترك بصمته على أنماط التعبير الشعري وبناه الجمالية، وساهَمَ في قولبتها. وهذا هو ما أدى إلى تبلور ما يدعوه أستاذنا الدكتور شكري عياد بعمود الشعر الحديث الذي لا يقل نمطيةً وجموداً عن عمود الشعر القديم الذي ثار عليه الشعرُ الحديث في بداية انطلاقته. كان لا بد من كسر عمود الشعر الحديث ذاك، بعدما انكسرتْ مرجعيتُهُ الأيديولوجية نفسها. فقد تعرضت القوميةُ العربيةُ لضرباتٍ قاصمة لم تستطع التكيفَ معها أو النهوضَ من عثراتها، وتلقت الماركسيةُ هي الأخرى ضربةً قاضية مع انهيار حائط برلين وما تبعه من قعقعاتٍ لم تفق منها بعد، كما تكشفت دعوةُ القوميين السوريين عن طبيعتها الموهومة وجوهرِها الفاشيّ العقيم الذي لا تحقُّقَ له إلا بالخراب وفيه. وأصبح على الواقع العربي الجديد، الذي لم يُفِقْ من صدمة انهيارِ كلِّ مشاريعه القديمة، أن يبحث لنفسه عن مشاريع جديدةٍ أو أن يتعامل مع ما تركه الانهيارُ من خراب في الأوطان والذمم. وقد استحال العدوُّ الخارجي إلى عدوٍّ داخلي، وانقلب العداء للأعداء إلى عداء للأشقّاء ثم إلى تناحرات وحروب بينهم، بل وبين أبناءِ الوطن الواحد على امتداد الساحة العربية.

إزاء هذا الواقع الجديد الذي استحالتْ فيه وحدةُ الهدف ووحدةُ الحلم القديمة إلى صراعات وخيانات وإحَنٍ، وانتشر فيه التفتُّت والتشظي، بدأتِ القصيدةُ المهجريةُ الجديدة تبحث عن أنماط جمالية مغايرة لا تعبّر عن هذا التفتت والتطاحن والتشظي، وإنما تسعى لمواجهته ودرءِ أخطاره عن الذات. فهل يُمْكن الشعرَ أن يتغنى بالدمار والحروب الأهلية والنزعات الطائفية، كما تغنّى من قبلُ بأحلام الوحدة والعدل الاجتماعي والحرية؟ وهل يُمْكن الشاعرَ أن يتغنى بالمنفى؟ بالطبع لا، وحتى إنْ فعل فلا بد له من أن يبحث عن أشكال تعبيرية جديدة، وعن أنماط جمالية مغايرة تكشف عن جماليات القبح والتردي وعن حركية الغربة والاغتراب. ومن هنا كانت ضرورةُ تأسيس علاقة النص بالواقع على أساس المناقَضَة بدلاً من اعتمادها من قبلُ على المضاهاة والمحاكاة، وضرورةُ أن تتحول العلاقةُ بين النص والعالم من التعبير عن العالم إلى مواجهته والتصدي له، وأن يستعيض الشاعرُ عن قبوله القديم للعالم (دون أي أسئلة) بطرح الأسئلة المستمرة على النص وعلى العالم معاً، وبتأسيس النصّ لغتَهُ الجديدة.

القاهرة ـ لندن