

أفكار



لوحة عدنان حمادة

أيام الميديوقراطيين الوسطية ثورة شعبية أغرقت الإنسان في وحل التفاهة

التفاهة، وأن تجعله سعياً إليها بكل حرص ودون وعي منه، فليست العقول الكبيرة هي من يبني النيوليبرالية، بل العقول التي تستطيع مخادعة الآخرين، وتوظفهم كما يوظف رأس المال. وحتى تجد نظم الحكم الجديدة منفذاً للسيطرة على المجتمعات، لا بد من تكريس سلطة النافهين.

في مجتمعات مثل هذه تفقد المبادرة معناها، ويصبح الإنسان مجرد مستقبل ومستهلك لما تقدمه له الشركات العملاقة العابرة للقارات، حيث استعصى عن القيم والأخلاق والمبادئ، بالقيم المادية التجارية والتفاهة. هذا ما حدث في السياسة والتعليم والاقتصاد، فكيف انعكس ذلك على الثقافة والفن؟

سأهت الوسطية في تفهيه الفن والثقافة واللغة، تماماً مثلما ساهمت في افساد التعليم والاقتصاد والدولة ككل. وليس من قبيل الصدفة أن تشهد لندن ولادة الحدث الأبرز، جائزة ترين، عام 1984، تقدم في شهر ديسمبر من كل عام، في متحف "التيت" البريطاني، وتحظى

الجائزة باهتمام بالغ من قبل وسائل الإعلام بعد الإعلان عن المرشحين الأربعة للجائزة. كانت الجائزة في بداية الأمر تُمنح على استحياء، دون الإعلان عنها جماهيرياً إلا في حدود ضيقة، ثم تطورت فكره الجائزة بوضع حكم وهيئة ونزوح الجائزة بحضور الجمهور.

بالطبع لا يفوتنا أن نربط بين التاريخ الذي تأسست فيه الجائزة، وبين وصول "المرأة الحديدية" إلى رأس الحكومة في لندن. لم يتوقف الجدل حول الجائزة واختيار الأعمال الفائزة منذ اليوم الأول، لكننا يذكر عمل الفنانة البريطانية ترينسي أمين، "سرييري" الذي رشح لنيل الجائزة عام 1998، ويتكون من سجاير وأغطية غير المرتبة على السرير وقطع متناثرة من الملابس الداخلية، وقد بيع العمل بمزاد علني بدار كريستي بأكثر من 4 مليون دولار.

نجم الظاهرة التي رعاهها متحف التيت، دون منازع هو الفنان البريطاني، داميان هيرست، صاحب أعمال شهيرة، نذكر منها مقطع نصفي لبقرة، جمجمة، وجه نصفه مقطع تشريحي يظهر العضلات والعروق.

في عام 2004، باع هيرست عملاً، هو سمكة قرش محفوظة في مادة ميثانول، بعنوان "الاستحالة المادية للموت في عقل شخص ما"، مقابل 8 ملايين دولار. وفي عام 2007، باع جمجمة مرصعة بالملاس، تحمل عنوان "من أجل حب الله"، مقابل 10 مليون دولار. ليصبح أغنى فنان يعيش في بريطانيا، مع فروته بلغت قيمتها 215 مليون جنيه استرليني في عام 2010.

يمكن استبدالها ببسر وسهولة، والأسوأ من هذا، يمكن لأي شخص القيام بها. تبذل الحكومات اليوم كل جهدها للإبقاء على الفاعلين الاجتماعيين مجرد أشخاص "عاديين". والمؤلم أنها، لتحقيق ذلك، تدفن مهارات الموهوبين منهم، فالوسطية على مستوى السلطة، تمنع بروز الأداء المميز وتعتبره مظهر ضعيف يجب كتمه.

ويمكن أن نؤرخ لظهور نظم الحكم الوسطية، بوصول التكنوقراط إلى الحكم في بريطانيا، الحدث الذي رافقه استبدال مفهوم السياسة بمفهوم "الإدارة"، والإرادة الشعبية "بالوافق الاجتماعي"، والمواطن "بالشريك". وأصبح الشأن العام مسألة إدارية وتقنية بحتة، وليس منظومة قيم ومبادئ ومفاهيم.

في ظل التكنوقراط، تحولت الدولة بكاملها إلى شركة استثمار ومجلس إدارة، لقد خدرتنا الوسطية بلغة خبائثها الفارغة، وبالاستشارات والمخصصات، حيث قامت بإلغاء الدعم الحكومي لتلك التخصصات، واعتبرتها ترفاً لا يستحق أن تنفق الأموال من أجله.

من عاصر وصول رئيسة الوزراء البريطانية، مارغريت ثاتشر (1979 - 1990) إلى الحكم، يتذكر جيداً الحملة التي شنّها "المرأة الحديدية" على الجامعات، خاصة العلوم الإنسانية، حيث قامت بإلغاء الدعم الحكومي لتلك التخصصات، واعتبرتها ترفاً لا يستحق أن تنفق الأموال من أجله.

استطاعت ثاتشر أن تحول مؤسسات التعليم إلى منظومات لصناعة الخضوع. وأصبحت الوسطية جواهر النظريات الليبرالية والنيوليبرالية، تسير نمط العيش والاستهلاك وتأسس لمجتمعات باردة العواطف.

هذا تم تفريخ "أميين من الدرجة الثانية" تنتجهم مؤسسات التعليم والبحث بالجملة، يعتبرون أنفسهم على علم، فقط لأنهم يجيدون قراءة كتيبات إرشادات الاستعمال وتحريير الشيكات، ويستمدون الحماية من خلال الوسط الذي يتحركون ضمنه، لا يفكرون أبداً من خلال ذواتهم، ويضعون قدراتهم العقلية في خدمة أطراف تملّي عليهم استراتيجياتها طمعاً في الارتقاء المهني.

تصادف وصول ثاتشر إلى الحكم في بريطانيا، مع وصول ممثل تافه لرئاسة الولايات المتحدة هو، رونالد ريغان (1981 و 1989) في فترة لم تعد فيها الرأسمالية مرتبطة بنهب الثروات، والسيطرة على الشعوب، ومركزية السوق والاستهلاك، بل تحويل الإنسان نفسه إلى سلعة.

هدف الأنظمة الوسطية، حسب الان دونو، أن تغرق الإنسان في وحل

علي قاسم
كاتب سوري مقيم
في تونس



لقد استولى النافهون على السلطة. وضع عنك تلك المؤلفات المعقدة، لا تكن حصيماً، وقبل كل شيء لا تسدل بادئني في مكان آخر وبصورة أخرى أبعد قليلاً في التاريخ وكان لهذا تأثير كبير على نقل المشاعر المعادية لليهود إلى العرب لاحقاً. حين أقرا، عادة، في تاريخ أوروبا، وتحديدًا في اللحظات التي سبقت ظهور عصر النهضة، يكون أكثر ما يشدني هو انتقال المعرفة ما بين الحضارات. ومع تلك المعرفة كانت تنتقل أيضاً العادات

والذهنيات التجارية. كانت مدينة فينسيا الإيطالية في العصور الوسطى معبراً هاماً لانتقال الحضارة ما بين الشرق والغرب، فهي التي تحولت إلى ساحة تبادل تجاري واسع، وباتت عاصمة اقتصادية عالمية، ومنها كانت تأتي البضائع التي تصل من الشرق العربي الإسلامي، ومنها تذهب بضائع أوروبا إلى الشرق. مع هذه التيارات التي تشبه حركة مياه النهر، انتقلت أيضاً المحرمات الدينية، وحين انتعشت التجارة انتعاشاً كبيراً اصطدمت مع تلك المحرمات.

من هم "الوسطيون" الذين تحدث عنهم الان دونو؟ هم من يعمل وفق ابيدولوجيا الليبرالية الجديدة. فنظام التفاهة لا يقبل من تعوزهم القوة والمهارة. يجب إظهار القدرة على العمل وفق "معايير الجودة العالية في إدارة الشركات، مع احترام قيم الامتياز" لكن، دون مبالغة.

إن الأمر يتعلق بما أسماه دونو "ثورة تخديرية"، تدعونا إلى الوسطية، التي تعني التفكير برخاوة، ورمي القناعات جانباً، لتصبح كائنات طيبة يسهل اقتيادها ومبادلتها أو تحييتها والتخلي عنها، خدمة لنظام اقتصادي اجتماعي ساد مؤخراً، وسمح على الصعيد العالمي بسيطرة رأس المال المتوحش، الذي الغي الحدود.

لقد حسم الوسطيون المعركة وهيمنوا على السلطة، "دون أن يطلقوا رصاصاً واحدة، ودون الحاجة إلى دك أسوار الباستيل"، في ثورة لم تسل فيها الدماء. وسادت الوسطية على شكل تيارات شعبية، وأحزاب يمينية انتشرت كالنظير مهددة أكبر الديمقراطيات.

ويرى دونو إن تضائل الفكر النقدي هو الذي سمح بارتقاء الوسطية لتحتل مكانة المعيار الاجتماعي، في العديد من دوائر السلطة. وترکز فكرة دونو الأساسية على أننا نعيش مرحلة فساد الديموقراطية التام وتبعياتها، ويقترح إعادة تسمية نظم الحكم الحالية "ميديوقراطية" بدلاً من "ديموقراطية".

ويذكرنا بماركس الذي سبق الجميع وعبر عن أسفه لفقدان المهنة معانيها وقيمتها، حيث تحولت إلى مجرد وظيفة

مشائق لليهود ولغير اليهود على صفحات الرواية العربية

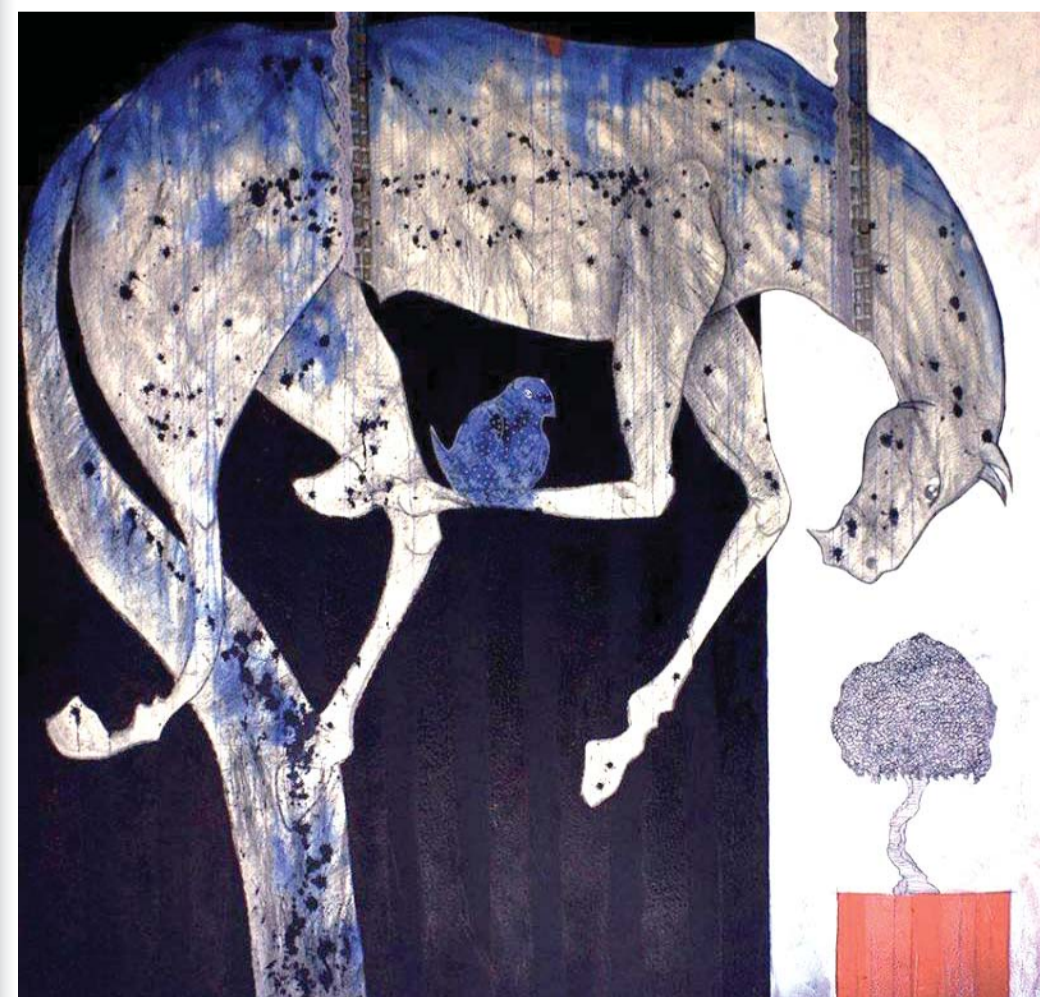
يتعامل مع صخرة دون فكرة. وكما كانوا في الحياة بسياقهم الطبيعي، صاروا في الرواية في سياق طبيعي. ولكن قبل أن نبدأ بمشاهدة يهودي طبيعي في الأعمال الروائية العربية، لنعد قليلاً إلى الوراء حيث يمكن طرح السؤال بهذه الصيغة: هل كان لدى الكتاب العرب عداء للسامية ثم فجأة استيقظ فيهم وعي بضرورة استحضار يهودي جديد داخل أعمالهم الروائية؟

**إن القالب الذي يضع
الروائي فيه شخصية من
شخصياته التي يخلقها،
لا يأتي من فراغ بطبيعة
الحال. بل هو قادم من واقع
مواز يخلقه هو بناء على
معرفة بالذي يكتب عنه**

في الذهن المشرقي، وهو ما يمكنني إعمال النظر فيه أكثر من غيره، ياخذنا السؤال إلى زمن الحرب العالمية الأولى، حينها كانت تتشكل دولة جديدة اسمها المملكة العربية السورية، وتحاول أن تتحرر من الحكم التركي العثماني الذي دام أربعة عقود. حينها حاول مجموعة من المثقفين السوريين العرب خلق حركة وطنية قومية تستعيد الهوية العربية التي كانت قد بدأت تتآكل بسبب التتريك، ومنع استخدام اللغة العربية بشكل رسمي. كتب هؤلاء المثقفون عهداً وطنياً يدعو لدولة ديمقراطية لكل مواطنها، وتحت الخوف من حاكم دمشق جمال باشا الذي أعدم من قبل طبقة من السياسيين السوريين وسط دمشق، قاموا باستدعاء فيصل ابن شريف مكة حسين وطلبوا منه أن ينقل ذلك العهد الذي صار اسمه "وثيقة دمشق" إلى والده في مكة وإلى البريطانيين والفرنسيين أعداء الأتراك، فخبأ فيصل الوثيقة في حذائه ونقلها من دمشق إلى مكة.

بعد سنوات قليلة عاد فيصل هذا ملكاً على سوريا، وكان أول شيء فعله هو تعيين واحد من هؤلاء المثقفين وهو إلباهو ساسون، اليهودي الدمشقي رئيساً لتحرير أول صحيفة قومية عربية رسمية وأطلق عليها اسم "الحياة". حينها لم يكن هناك أي شعور بالعداء للسامية ولم يكن اليهود يخفون بأي شيء عن المسلمين والمسيحيين. فلدّى الجميع قضية قومية عربية واحدة. كانت دمشق، حينها، تطبع كتب موسى بن ميمون، الفيلسوف اليهودي الذي يقول عنه يهود العالم اليوم "لم يخلق الله بعد موسى مثل موسى سوى موسى" ويقصون مقارنة شخصية ابن

موروث العربي عن اليهودي في الرواية العربية الحديثة (لوحة عمر إبراهيم)



موروث العربي عن اليهودي في الرواية العربية الحديثة (لوحة عمر إبراهيم)

إبراهيم الجبيني
كاتب سوري



أعترف أنني كثيراً ما تجنبنا قراءة أو مشاهدة الأعمال العربية التي تتناول الشخصية اليهودية، أو تمر خلال تضاريسها أطياف اليهودي. ليس لموقف مسبق من الفكرة، بل لأن النمطية المتشكلة عن خيال الكاتب وعن كيفية تناوله لليهودي، تكاد لا تخرج عن إطار محدد متوقع سلفاً. ما يحتمل القراءة المزيد من الأعباء قد تضرب بقية زوايا العمل الفني المعنى.

لماذا تم تصوير اليهودي في الرواية العربية بتلك الصورة؟ وفي أحسن الأحوال؛ لماذا تم تجنب تصوير اليهودي كبطل اعتيادي من أبطال المشهد الروائي داخل النص مثل غيره من الأبطال المنتمين إلى عقائد أخرى؛ من هنا يبدأ السؤال وليس من بعد أن قرر الروائيون العرب التجرؤ على المحظور وتقديم يهود في أعمالهم بطريقة مختلفة.

وقد يتبادر إلى الذهن أن السبب هو تنميط اليهودي، وتنزيل العديد من صفات الشر عليه عبر الموروث العربي وأن هذا تسلسل إلى الرواية العربية الحديثة. غير أن زاوية نظري تفارق هذا اليقين المنتشر. الواقع أن الصور في الخيال العربي كلها نمطية، وليس فقط صورة اليهودي. فما الذي يختلف به البطل المسلم في رواية نجيب الكيلاني أو إحسان عبدالقدوس عن البطل المسلم في رواية عبدالرحمن منيف أو حنا مينا؛ وما الذي يتمايز به البطل المسيحي في رواية عربية ما عن بطل مسيحي آخر في رواية عربية أخرى؛ بل إن صورة البطل بحد ذاتها تكاد تكون ظلاً لتنميط اجتماعي عربي يعكس على النضال الروائي العربي، وحال ذلك العنصر كحال غيره من مفردات الرواية العربية.

إن القالب الذي يضع الروائي فيه شخصية من شخصياته التي يخلقها، لا يأتي من فراغ بطبيعة الحال. بل هو قادم من واقع مواز يخلقه هو بناء على معرفته بالذي يكتب عنه. والمعرفة العربية حتى وقت قريب مرضية بالجهل بالآخر مهما كان عرقه أو دينه. فكيف إذا كان آخر

بيننا وبينه ما صنع الحداثة؛ حين وجدت نفسي أكتب عن "إخاد" اليهودي في "يوميات يهودي من دمشق" وعن شقيقته "راجيل" و"زينب" في الحسارة القديمة المنمنمة خلف طالع الفضة، لم يكن هناك أي سيناريو مسبق أو "لائحة شيندلر" ما معدة سلفاً لكي يتم تدوينها في رواية جديدة اكتبتها. بل إن الواقع الحار المحيط بك، والزامك بنقل أدق تفاصيله إلى قارئك جعل من ظهور هؤلاء اليهود أمراً يشبه اكتشاف المنحوتة الجديدة بين يدي النحات الذي