فماذا يمكن أن يقول المثقف أمام كل هذا الزيف المنتشر، والعفن الطافح فوق الوجوه والطرقات؟ ماذا يمكن أن يقول المثقف النقدي، وهو يرى المثقف الآخر يعيد إنتاج التخلف بأساليب عصرية؟ مثقفون وكتّاب وروائيّون كثر، يكتبون المسلسلات التلفزيونية برعاية شركات الإنتاج النفطية بحجة سيطرة «الكِتاب» البصري. روائي كبير يكتب المسلسلات البدوية «لدولة» صحراوية، ويُكثر من التنظير عن الحداثة والمدنية، ويحفظ **جماليات المكان** لغاستون باشلار عن ظهر قلب. ناقد تقدمي كبير يكتب مادةً ما، لمجلة **الوسط**، وأخرى مختلفة عنها لـ **الطريق**، وثالثة قد تكون لـ**الآداب**. فعن أيِّ «لا» يمكن الحديث؟ هل «لا» المثقف ما وراء البحار تختلف عن «لا» المثقف في الوطن العربي المهزوم المأزوم؟ نعم تختلف، لذلك رفعتِ السلطاتُ العربية شعارَ «أفضل المثقفين هو المثقف الميت» ولذلك تحتفي به، لأنّ «لا»ه قُبِرتْ معه، ولأنّ مجموعة اللاءات التي كان من الممكن أن ينطق بها قُبرتْ مع زمنها إلى جانبه، ولأنّ الزمن الاحتمالي القادم الذي كان من الممكن أن يحمل «لا» واحدةً ولّى. ولذلك فهناك عودةٌ إلى الرثاء المهرجاني العربي التاريخي. أما المثقف الحي النشيط فهو رئيس التحرير، أو مدير البرامج، أو حامل برميل النفط، أو القابض على الدولار. وأما المثقف القابض على الجمر فما عليه إلاّ الصمت ـ المنفى بأشكاله العديدة. فهو محاصَرٌ من قِبَلِ فيالق المثقف الوظيفي الموزّعة على أنساق عدة:

١) **مثقف قبيلة النفط**، الذي يؤسِّس للدولة ـ القبيلة بتكوينها العشائري المتخلّف، ويلوِّنها بطلاء المعاصرة، رغم عجزها عن أيّ صيغةٍ من التراكم الاجتماعي الإنتاجي ولو بشكله البدائي. يُكثر من هيولى الكلام الفضفاض عن سقوط الأيديولوجيا، وانتهاء عصر القوميات، وهو يستظلُّ بحراب الجنود الأمريكيين من جهة، وبأناشيد العائلة والعشيرة ـ بأشدّ صورها تخلّفاً، وهي تمارس كل صنوف الامتهان الأخلاقي ـ من جهةٍ أخرى.

٢) **مثقف قبيلة أوسلو**، أو عشائر مشتقات النفط. وهذا بدوره مرتهنٌ للفائض البترودولاري الذي عُمِّم نموذجُهُ على الجناح اللانفطي من الوطن العربي...

٣) **مثقف قبيلة السلفيين** والذي يتمترس بجموع الجماهير التي هربتْ من هزيمتها إلى المسجد أو البابا. وهو، وإنْ حاول الاختباء خلف النصوص ليغمض عيناً واحدةً عن الواقع الموصوف، فإنّه يغمض عينيه عن الأسباب التي دفعتْ بكل هذه الكتلة الجماهيرية إلى الاختباء خلف السلف. يتفاخر بقدرته على تكفير المثقفين والمبدعين، دون أن تحسّ قدماه بغابات الجثث التي يتخايل عليها.

٤) **مثقف التخصص الوظيفي**، الذي يتدرّع بأكاديميته و«بحوثه»، بعيداً عن واقع الهمِّ الاجتماعي المعيش، ويتذرّع بأوامر إدارية خارجةٍ عن نطاق استقلاليته، دون أن ينسى الخيوط التي شدّته إلى موقع ليس أهلاً له. (من المهم الإشارة هنا، وعلى سبيل المثال، أن نسبة كبيرة من كوادر التخصُّص الجامعي التعليمي في الوطن العربي صُنعتْ بقرارات سياسية، أو بدوافع الانتماء لعائلة أو لقبيلة معينة، أو بسبب التحزّب والانتماء لحالة سياسية. مَنْ مِنّا لا يعرف طبيباً أو مدرّساً جامعياً أو مهندساً، حصل على تأهيله ذاك، بعد تخرجه من ثانوية عامة زراعية أو أدبية أو علمية، جمع فيها درجات لا تؤهّله حتى لمحو الأمية، أو لرعي الغنم؟) لذلك يبقى هذا المثقف مديناً مدى الحياة لتلك الجهة التي وضعته في موقع يعرف في قرارة نفسه أنه ليس أهلاً له. وتبقى حركته مرهونةً بالخط البياني المرسوم من قبل الحاضنة الأيديو ـ سياسية أو العائلية أو القبلية، التي كان هدفَها تشريبُ الهيكلية التخصصية بكوادر منتمية إليها. وانطلاقاً من طبيعة العلائق الحاكمة لحراك هذا المثقف نجد أنه محكومٌ أيضاً بشبكة من الأعراف القبلية، بل والعشائرية، التي تحدّد آلية انقياده في سلّم الانتماء والوظيفة. وهذا ما يقذفه بدوره، لا باتجاه دائرة حق الاختلاف مع المثقف النقدي العضوي، بل باتجاه ساحة التناقض والتناحر، التي تقود بالضرورة إلى إلغاء المثقف الجماهيري، أو حِصار فضاءاته. ذلك أنّ المثقف النقدي يخطو دائماً باتجاه جديد، فاتحاً درباً لم يلجها أحدٌ قبله، مشكّلاً فضاءه الخاصّ، الذي يتقاطع مع فضاءاتٍ أخرى، بما يشي بتكوين فضاء الجماعة ذي الطيوف المتعددة.

٥) وهنا تعود علاقة الايديولوجي (كنسق فكريّ) والمعرفي ضمن الثقافي في خطوطها المتعددة إلى مواقع تلوين تلك الطيوف. فينزلق بعض المثقفين عبر خطوط الأيديولوجي كنسق فكري، إلى الأيديولوجي الزائف، ليعلنوا الانتقال إلى مواقع **المثقف الوظيفي السلطوي**، الذي يشكل النموذج الخامس في حصار المثقف العضوي النقدي.

*

أمّا مقولات الاختلاف ضمن صفّ المثقف النقدي، حول الحداثة والأصالة والتنوير والعقلانية والديمقراطية وغيرها، فإنها تبقى مشروعة ضمن إطار ذلك الحقّ. ويبقى حوارها مع ثنائيات الفكر العربي بحركية نواسه مفتوحاً أيضاً لحوار محتمل ضمن «حق الاختلاف». وبخصوص ذلك الحق في الاختلاف مع النظام العربي السياسي السائد، فسيبقى فيه من الطيوف الحادة على المستويين الشخصي والجمعي ما يمنع حق التناحر من طرحها، ولاسيما أن مقولة «أفضل المثقفين هو المثقف الميت» ما زالت سائدة، وأنّ فشل الآلهة لا يحلّ مكان موتها.

حمص

«بؤس الثقافة»:

بحث في ايديولوجيا الأعماق

عبد الرزاق عيد

«...إنّ السبب، بتحوله من الشكل الممكن لوجوده إلى الشكل الواقعي لهذه الوجود، يطفئ نفسه في النتيجة»

(هيغل)

فيصل دراج في كتابه الحديث **بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية*** يقوم بمواجهةٍ نظريةٍ للنتائج التي آلت إليها الثقافةُ الفلسطينية من خلال شكل تمفصلها في بنية المؤسسة الفلسطينية، أي من خلال علاقة الثقافة بالسلطة وعلاقة السلطة بالثقافة.

إنّ المنظور الذي يَحْكم منهجية الكتاب هو البحث عن الأسباب المنطفئة بالنتائج، أي مقاربة ظاهرة الواقعيّ بوصفه تحققاً لسببيةٍ كامنةٍ ما كان لها إلاّ أن تقود إلى هذه النتائج التي تنطفئ بها الأسباب. ولهذا فقد افتتُح الكتابُ ببعضٍ من شعر الجواهري، الذي يومئ إلى السؤال المركزي الذي يوجِّه الكتابة في **بؤس الثقافة**. فالبؤس الراهن ليس نتاجَ النبوغ، بل نتاج مؤسسة السلطة:

قبل أن تبكي النبوغَ المُضَاعا
سُبَّ من جَرَّ هذه الأوضاعا

وعلى هذا فإنّ الكشف عن بؤس الثقافة يحايث ويزامن نقداً جذرياً لمؤسسة السلطة، في كل خطوةٍ تخطوها الكتابةُ نحو تحررها التراجيدي من البؤس: بؤس السلطة وبؤس الثقافة، إذ «لا سياسة ثقافية صحيحة دون سياسة صحيحة»، بحسب قالتر بنيامين الذي يفتتح درّاج كتابه بمقولته هذه. والكاتب يدرك أنّ هذه الخطوات دونها شوكُ القتاد؛ فالثقافة «ممارسةُ حياة» وهو تعريف يساكن الكتابة ويتدثّر بها. ولهذا تحضر المأساةُ في صورة الانتقال من انهيار الثقافة إلى ثقافة الانهيار. وقد اختار الكاتب طريقه المأساوي الذي ينبض شجَناً شجيّاً يباطن الكلمات، وهي تصوغ وعياً للثقافة، يعادل ممارسة الحياة، وهي ممارسةٌ تبدأ حين نتصوّرها [الحياة] في صورة مأساة، على حد قول وليم بطلر ييتس، الذي يشكّل قولُهُ ـ مع بنيامين والجواهري ـ إيقاعاتِ المدركات الأسلوبية لعلاقةِ جسم الكلمة بجسم المعنى... حيث المشخّص يحضر دائماً بصورة الذهاب إلى التاريخ العميق (ص ٦٧)، إلى ايديولوجيا الأعماق بوصفها سبباً انتقل من الشكل الممكن لوجوده إلى الشكل الواقعي لهذا الوجود، فأطفأ نفسه في نتائج تَسْتعلن نفسَها في صورة شهيد «يلتقطها جدارٌ، يتخفّف من الصورة، لاحقاً، فيعود جداراً بلا ذاكرة، كما كان... يذهب الشهداء إلى لامكان، يترسبون في ثنايا ذاكرةٍ يعالجها النسيانُ، أو في قاع حُفرة لا يبلّل تُرابَها أحدٌ، ويترسبون في قاع حزنٍ ثقيل لم يذقه إلا مَنْ تَعِبَ مِنْ أحلامه وانزوى... الشهيد لا يتناسل من الشهيد الذي سبقه، وإنما يأتيان من مملكة الأحلام الضرورية، التي لا موت لها، ولا وجود من دونها. الشهيد فكرة، والأحلام أفكار. ولأن الأحلام لا تموت، يتوافد الشهداء من غير انقطاع. والحديث عن الأفكار حديث عن صراع الأفكار، وعن صراع مَنْ يبني الحلم ويهدمه» (ص ٧ ـ ٩ ـ ١٠). فإلى أين يذهب الشهداء إذن؟ ذلك هو السؤال الذي يشتعل في جسم الكتابة بعد أن انطفأ في نتائج واقعٍ كابوسي في مُفارقاته: «فمَنْ كان لا حلم له يصل إليه حلمُهُ الذي لم يذهب إليه، ومَنْ كان كثير الأحلام لا يصل إلى الحلم الذي سار إليه، بل يذهب إلى قبره مدثَّراً بدمه. يذهب حلمُ البعض إلى بعض آخر، لأن من لم يعرف الأحلام هزَمَ الحالمَ واختلس منه الطريق...» (ص ١٠).

بهذا الإيقاع المتهدِّج بنشيج مكتوم يشقّ الصدر، يفتح فيصل دراج كتابه، متسائلاً عن مصائر قوافل الشهداء،

* ـ فيصل درّاج: **بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٦).