التخيل الأدبى

وسرديات المحظورات العامة

(قراءة نقدية في المحظور العام)

أ.د أيمن تعيلب

أستاذ النقد الأدبى

العميد الأسبق لكلية الآداب جامعة السويس

في سياق التقاطع الجمالي والمعرفي والثقافي الساخن بين قوانين وأعراف المجتمع وقوانين وخصوصيات الأدب، يتولد صراع رمزى معقد بين خطابين جد مختلفين: خطاب جمالي يبرز الكلام الأدبى ضمن إطار النوع وتحديداته التخييلية والمعرفية الخاصة به، وخطاب اجتماعي وسياسي وقضائى وثقافي يتخفي خلف مواضعات وقوانين رمزية رسمية عامة، هدفها الحفاظ على الذوق الرسمى العام من وجهة نظر القائمين على الأمر ولايهمه من قريب ولابعيد سوى حماية مصالحه التاريخية والاجتماعية والسياسية، أو حتى حماية القيم الرسمية العامة من وجهة نظره الخاصة بالطبع، غير مميز بين أصول وقوانين الكلام الأدبي وغير الأدبى. وفي عمق هذا الصراع المعقد المحتدم بين الخطابين، تتجلى ملابسات معرفية وجمالية وأخلاقية كثيرة تكشف عن أشكال الصراع المعرفي والجمالي والسياسي بين سرديات الأدب وسرديات المحظورات المجتمعية والمحذورات الرقابية متمثلة في القوانين والقواعد والأعراف والتقاليد الرسمية العامة التي تنظم جسد الثقافة والمجتمع والخلق الرسمى العام.

ولعل هذا البحث يسعى إلى إماطة اللثام – أو بعضه على الأقل – عن هذا الموضوع الملتبس الشائك الذي تتصارع فيه أسئلة الواقع والوعي والثقافة والقوانين والأعراف وأسئلة الأدب وأشكاله وقضاياه، إذ من شأن التفاعل المعرفي والحوار النقدي أن يسهم في تصحيح وتفنيد عدد من المعتقدات الخاطئة والتصورات الثقافية الوهمية المتسلطة التي تعوق مسار الممارسات الأدبية الخلاقة الدافعة لتقدم الأدب والمجتمع والثقافة واللغة والتاريخ إلى تخوم معرفية وجمالية وإنسانية جديدة.

لقد انشغل الأدب منذ بداياته الأولى بقضايا الإنسان والمجتمع واللغة والحضارة ومعضلات الوجود، وظل يقتحم ويتقحم مساحات مشتعلة ومثيرة للأفراد والجماعات والثقافات عبر مختلف المدارس الأدبية والجمالية والمعرفية شرقا وغربا، ولعل كتب تاريخ الأدب غربا وشرقا تكشف وجوها متعددة للصراع والجدل بين سرديات الأدب

وسرديات المحظورات العامة في ظل سياقات اجتماعية وثقافية لامس فيها الخطاب الأدبي عبر تعبيراته الشعرية وجساراته السردية مناطق محظورة ملتهبة طالما اعتبرها الضمير الرمزى الرسمى الجمعى ضمن خانة "المحظورات الاجتماعية العامة" التي ينبغي أن تظل في الظل، لايقرب سياجها المحرم والمقدس أى شيء[1]، مما أثار جل الخطابات الاجتماعية والقيمية والرقابية المناوئة للأدب وجساراته التخييلية. وقد سارعت هذه الخطابات إلى إشهار أسلحتها الفتاكة في وجوه التخييلات الأدبية متخفية في رداء اجتماعي أخلاقى تارة، أومستندة إلى قيم وقوانين عامة تارة أخرى، أو مرتدية قناع الدفاع عن مقدسات الدين الحنيف تارة أخيرة وفي كل الأحول كان هدفها النهائى هو الرغبة العنيفة في تصميت الأدباء، وتقييد الحريات، وتكبيل العقول، وتكميم الأرواح، وخنق الأخيلة.وحماية الجمود العام.

ولعلنا نقر هنا مع كثيرين غيرنا أن جل ثقافتنا العربية المعاصرة، سواء في مصر أو في أي بقعة من بقاع الوطن العربي، تعانى بالفعل . دون أدنى مكابرة أو تهوين أو تمويه . في مجمل أنسقتها القيمية، وأنظمتها الثقافية والسياسية والاجتماعية والفلسفية والمعرفية والتربوية من محظورات العنف والقسر والابتسار والاختزال والتبعية، ويقع الخطاب الثقافي العربي في العمق من هذا العنف الرمزي العام، إذ ثمة خطاب ثقافي اجتماعي جمعى يسيطر على واقع العقل العربي في شتى تصوراته وممارساته، ويقع خطاب الأدب في العمق من هذا الخطاب الرسمى المؤسسى العام.

في نظرنا لا يوجد كاتب يكتب عن يمين السلطة أو يسارها، أو كاتب يبدع خارج المؤسسة الرمزية العامة أو داخلها: بل كل الخطابات اللغوية والثقافية على شتى شكولها مقاصدها تقع في العمق من خطاب مؤسسى رمزى عام وإن كان الخطاب الأدبى ينخر في قواعد اللغة الرسمية العامة من داخلها نفسها فهو لغة خاصة فريدة تنخر داخل اللغة العامة المهيمنة فحصا وتمحيصا ونقدا وتقويضا وبناء. وربما كان لهذه التصورات علاقة بأزمة الثقافة العربية الراهنة في خطوطها الكلية

المتعددة والمتداخلة، فعندما نناقش علاقة عنف المحظور الثقافي والقيمى للعقل العربي المعاصر نناقش في ذات الوقت العنف الحضارى البنيوى السائد في الخطاب الثقافي العربي وكيفية رؤيته للعالم والنصوص والتصورات، والوقوف على طبيعة وجوهر الآليات المعرفية والجمالية والثقافية والفلسفية التي نعى بها الوجود كله من جهة، ونعى بها أيضا طبيعة الأشياء والأحياء والذات والوقائع والنصوص بوصفها ترسيمات خيالية ووقائع تصورية ومدارك فلسفية وتجريدات منطقية من جهة أخرى.

فعلى الرغم من أن الفعل الجمالي ضرب معرفي له استقلاليته اللغوية والتشكيلية عن ضروب المعارف الأخرى، من جهة استناده إلى طبيعة المادة الجمالية التي يعالجها، غير أنه لا يتنافي بحال من الأحوال مع وحدة المعرفة الثقافية السارية في جميع شكول المجتمع، ولاينفصل عن طبيعة الآليات والتصورات والمفاهيم التي تحكم خطابنا الثقافي من جهة، ونظرتنا الرمزية العامة للإبداع والمبدعين من جهة أخرى، وطبيعة العالم من حولنا بصورة عامة من جهة أخيرة.

ولقد أدى الحاضن الثقافي العربي العام القائم على العنف الرمزى إلى تخليق أزمات فكرية ودينية وسياسية في الوطن العربي، وتقع في السنام من هذه الأزمات أزمة الثقافة والمثقفين، وأزمات الإبداع والمبدعين، ولعل رغبة النظام العام للمؤسسات الرسمية في المجتمع في المطابقة القانونية والإدارية الفجة بين بنية الثقافة والإبداع، وسائر بنى مؤسسات المجتمع من وجهة نظر القائمين على الأمر قد دفع بهذه المحظورات الثقافية والاجتماعية الرسمية إلى مزيد من الاشتعال والعنف والمواجهة.

ولافرق هنا بين عنف الجبروت السياسي، وعنف الكهنوت الدينى . في تدشين فكر الحظائر . فكل منهما يصدر عن ذهنية التحريم والوثوق، وممارسات المصادرة، وختل الترهيب، وهوس الترغيب، كلاهما يلغى سماحة الدين الربانى ورحابته الإنسانية الطليقة ويؤسس لانغلاق الوعى، وجمود التصور، وعنف المصادرة، وإطلاقية الوثوق،

وجنزرة حدود الفهم، وخندقة مساحة الرؤية، وفرملة حركة الزمان، ووثقنة حرية التصرف، وفرغنة الفضاء الاجتماعي والسياسي العام.

إن كلا من العنف السياسي والكهنوت الدينى . وشتان بين العقيدة والفقه فالعقيدة ربانية خالدة أما الفقه فبشرى متغير . يلغى العقلانية الإنسانية النقدية المنفتحة على مستجدات الزمان والمكان ويؤسس للعقل الاستبدادى المطلق. الجامع المشترك بين العنف السياسي وعنف الكهنوت الدينى يكمن في ادعاء ملاك الحقيقة المطلقة، ويصم كل ماعداه بالمروق والزندقة والخروج على المؤسسة الرسمية الشرعية العامة التي ترعى حقوق البلاد العباد والحقيقة أنها لاترعى سوى مصالح وأهواء من تحكموا في رقاب العباد وأرزاق البلاد.

ولعل ذلك يفسر لنا هذا التزاوج التاريخي الزنيم بين عنف البرهان الذى قاده مثقف السلطة، وعنف السلطان الذى قاده الحاكم المتسلط ضد الإبداع أو ضد الواقع نفسه، فكلاهما . الكهنوت الدينى والجبروت السياسي . يمثل الوجه الكريه الخفي للآخر، فمثقف الحظائر هو البديل الرديء لرجل الدين المتطرف وللسياسي المتجبر، والسياسي هو الصورة المتوحشة للمثقف المتسلط ورجل الدين المتطرف، كلهم يدين المحظور والعنف والإرهاب، ويصنعه على عينه في ذات الوقت، ينقد التسلط والقمع والنظام الشمولى الفاشى، ويمارس كل هذه الرذائل السياسية والموبقات الثقافية والمحظورات الرقابية في وقت واحد، فلا فرق بين نص الجبروت السياسي، ونص الكهنوت الدينى ونص الطغيان الثقافي، فجميعهم يغتذى بالآخر ويحيا به وجودًا وعدمًا.

إن البشر غالبا ما يعيشون داخل سجون رمزية عامة من القواعد والمعايير والأطر، سجون عقلية ونفسية ورمزية وقانونية صنعتها يد السلطة الغشوم من خلال التصنيف والتبويب والاختزال والتكرار والشيوع بغية السيطرة على الواقع والاستحواذ على سلطته المكينة، ونحن لا نعي بحكم العادة والإلف أننا مسجونون بالفعل في

سجن سياسي أو دينى سلس أملس غير محسوس به بصورة مباشرة، وقد نصبح على وعي بذلك عندما يجرنا الواقع التاريخي والعقل النقدي إلى الصدام مع القواعد والقوانين بكافة صورها.

والإبداع النقدي الخلاق عندما يخرج على أعراف وقيم المؤسسة الرمزية العامة وما تمارسه من تسلط قيمي ورمزي وقانونى عام ، يخرج على أعتى رموز هذه المؤسسة، وهي منظومة الإجماع اللغوي العام الذى تدشن به السلطة . أية سلطة . جميع صور سلطة المحظورات الموزعة على جميع جسد علاقات هذه المؤسسة في الدولة والمجتمع والثقافة، ففي ظل السلطة . أية سلطة قانونية أو فقهية أو سياسية أو قضائية أو حتى علمية. تصير الحقيقة صناعة رمزية حظائرية، وتنقلب الحرية إكراها دلاليا، والمعنى تدشينا أيديولوجيا، وكل ما يتأطر داخل بنية لغة السلطة يكون هو صورة الواقع والفكر والحقيقة في مقابل العدم والتلاشي الذي يكون خارج بنية اللغة، ومن هنا نكرر على الدوام أن المجتمع والثقافة والواقع والكتاب ينغمرون جميعا في سياق لغوي تداولى عام، فليس هناك كما نتصور وهما وخداعا، كتابة تعمل داخل المؤسسة الرمزية العامة وكتابة تعمل خارجها حتى نصنف الكتاب إلى يمين ويسار وتقدميين ورجعيين بل الكتابة كل الكتابة تتم داخل المؤسسة الرمزية العامة للثقافة برمتها.

ولكن الاتساق التداولي للمعنى الرسمى العام للدولة يجرحه باستمرار هذا اللاتساق الدلالي الكامن في حواف الأشياء ، وهوامش الأحياء، ومنسيات التدلال ، ومسكوتات التاريخ، وفجوات البني المتداخلة للغة والواقع والأكوان والتواريخ، والتي يكشفها العقل النقدي المبدع ؛ حتى كأن الكتابة المبدعة تحارب المؤسسة الرمزية العامة من داخلها حيث تحارب اللغة داخل اللغة، فتحدث هذه الشروخ بين المجتمع ونفسه واللغة وذاتها، ومن هنا كانت الكتابة الإبداعية الخلاقة قدرة تفكيكية هائلة تجرح جسد الاتساق الغوي العام السائد في المجتمع فتفضح كوامن الإجماع وتزلزل

أركان الاتفاق الثقافي العام، وتجعل المتناهي في ألفته ورتابته شديد الغرابة والاغتراب، فتفتح باب السؤال المندهش من جديد.

إن حركية الإبداع لا تسقط الواقع . كما تعدى سلطة المحظورات وإكراهات المحذورات . بل تسقط نص السلطة على الواقع . فهي تشق اللغة والزمان والتاريخ والوعى والإدراك نصفين: زمنية ما قبل الإبداع، وزمنية ما بعد الإبداع، ومن ثمة لا يسقط الإبداع الواقع بل تسقط نص سلطة المحظورات التي تسيطر على الواقع، فالإبداع تأسيس جديد لمعايير جديدة، وليس مجرد إصلاح لمضامين المعايير الأخلاقية والقيمية والاجتماعية والثقافية القديمة.

إن التخييلات الإبداعية تسائل أساسات التفكير والإدراك على كل المستويات، فهي فتح لباب الممكن، وتفجير لسلطة القائم واستحضار لسلطة القادم، وإحياء مبدع للأسئلة المصيرية الغائبة، ووضع ثقافة الإجماع الرمزى العام موضع الريب والتفكيك والمساءلة من جديد، إن حركية الإبداع تتجاوز ثقافة التواطؤ الاستفسارى إلى ثقافة السؤال الابتكارى، فهي إصلاح جمالي وثقافي وأخلاقى عام حيث تعيد تأسيس أوضاع الإنسان والوجود مستبدلة الأجوبة المسكتة الأسئلة المقلقة، وتستحضر القادم ليحل محل القائم، وتستدعى حيوية التناقض ضد وهمية التماثل وخرافة الانسجام، وبكلمة واحدة فإن سلطة الإبداع تفجر المسافة اللغوية والتاريخية الاتصالية السائدة بين الدال والمدلول السياسي والاجتماعي والجمالي في كافة مؤسسات المجتمع وشكوله المعرفية والقيمية، لتعيد الاعتبار المعرفي والسياسي والجمالي لمعنى الحدث والإنسان بوصفه استباقا خلاقا لا تصورا مسبقا جاهزا، حيث تقلب سلطة الإبداع سلطة المعايير، فتغير أصول الوعى، وتعيد تنظيم آليات الإدراك والتحليل والتفسير والتقييم والتأويل.

إن الصورة العلمية والنظرية والسياسية والأخلاقية للواقع تختلف عن الواقع نفسه كل الاختلاف، حتى وإن قاربته علميا بصورة منطقية تجريبية خارجية رواغة، فإذا

كانت التركيبة الإنسانية نفسها تركيبة معقدة متعددة التباين والاختلاف والتداخل والتشعب والترامى تتمظهر دائما بين: التخفي والتجلى، والتحجب والعلن، والمنظور واللامنظور، في تداخل تاريخي حركى مركب من التناغمات والتناقضات، والانسجامات والمفارقات، . فيجب أن يتخذ التاريخ المعرفي والجمالي والسياسي نفس الهيئة والحركة والشكل . أى يتخذ من التعدد والاختلاف والتداخل والتشعب والظهور والتخفي شكلا علميا وإنسانيا ما، ومن هنا فكل النظريات العلمية والسياسية والاجتماعية التي تحاول تصنيف الإنسان ولغته وتأطيره والسيطرة عليه هي محض مسودات علمية سياسية هشة في وصف حقيقة التاريخ والبشر والواقع المتأبية على كل تصنيف وتنظير وتأطير.

إن الوعى بالواقع هو الجهل بالواقع أيضا، بمعنى أننا لا نعلم هذا العلم إلا إذا جهلنا هذا الجهل، وكل علم بالشيء هو جهل بهذا الشيء في ذات الوقت، والمعرفة أو الحياة التي تخلو من التناقض والاختلاف والتعدد ليست حياة بل موات في صورة وهمية للحياة، ذلك أن المعرفة الحقة . أية معرفة . تظهر وتخفي، تمنح وتمنع، وتاريخ النظريات العلمية كما يقول (جوستاف بشلار) هو تاريخ الأخطاء العلمية المصححة، وشتان بين الخرائط الوصفية التقريبية الواصفة لجغرافيا الوقائع الإنسانية التجريبية الاستقرائية في الواقع، وبين الحقيقة التاريخية المادية التعددية المنفتحة للبنية التاريخية للواقع نفسه، فلا توجد قوانين علمية أو جمالية أو سياسية أو اجتماعية مؤكدة ويقينية ونهائية طالما نحن في عالم البشر والتاريخ والتغير، فكل شيء في هذا العالم نسبى عرضى متحول ومباغت.

لقد قال فيلسوف العلم كارل بوبر منذ خمس وأربعين عاما بأن حرية الإرادة الإنسانية تمتلك القدرة على الإتيان بأفعال غير مسبوقة، وهذا وحده كاف للحيلولة دون أى تكهنات لمستقبل التاريخ الإنسانى، ومن هنا كانت الجسارات التخييلية في كافة مناحى الحياة ضرورة من ضرورات الوجود.

ومن هنا لا تكون سلطة المحظورات . أو أية سلطة . سوى نص ثقافي تاريخي ضمن النصوص الكثيرة الأخرى التي يعج بها الواقع، لكن السلطة تختار نصا واحدا دون غيره لتسييده سياسيا وثقافيا لتأسيس شرعية مصالحها في ذات اللحظة التاريخية التي تغيب فيها عمدا وقصدا النصوص الأخرى الكامنة والممكنة في الواقع وذلك لأسباب سياسية واجتماعية ومنهجية منظمة، فالمعرفة سلطة قبل كل شيء وهي تنفي بقدر ما تثبت وتمنع بقدر ما تمنح، فهناك هذا المسكوت عنه أيديولوجيا، وهناك الممنوع واللامفكر فيه أبستمولوجيا، وهناك المحظور السياسي والدينى والثقافي رسميا، ويبقى الاصطراع على المعنى والشرعية هو اصطراع على السلطة، فمن يملك شروط المعنى والقصد والدلالة في الواقع يملك أسباب المشروعية والسلطان والتحكم والسيطرة، حيث سلطة الحقيقة هي حقيقة السلطة.

كانت السلطة أية سلطة سواء كانت سلطة سياسية أو سلطة دينية أو ثقافة واجتماعية أو حتى سلطة نظريات علمية هي في النهاية سلطة نص أكثر منها سلطة واقع، أو هي سلطة نص على الواقع، وليست سلطة واقع على النص، إذ كل معرفة تمنع بقدر ما تمنح، وتقصى بقدر ما ترسى، ومن هنا فسياسة ثقافة المحظورات الثقافية والدينية والفكرية والسياسية تمارس قهرها ونفيها وإقصائها للمستبعد والمسكوت عنه من بنية الفكر والواقع والتاريخ واللغة، عندما تثبت سياسة فكرية ما على الواقع والتاريخ والعقل في لحظة تاريخية ما مستبعدة سياسة فكرية أخرى بالضرورة، إذ ليس في مكنة العقل البشرى والممارسات البشرية سوى الاختيار والانتقاء والاختزال لفلسفة القصد والغاية والمعنى في المجتمع فهي ترجح احتمال ما للمعنى مستبعدة قصدا احتمالات أخرى للمعنى كثيرة بل لانهائية وذلك لأسباب سياسية ومعرفية ومنطقية ما في حقبة تاريخية محددة.

فالسلطة أية سلطة لا تعدو أن تكون سلطة نص قر وترسخ لأسباب سياسية وتشريعية وتاريخية، وليست نصا مطلقا نهائيا، ومن هنا فعندما تسقط سلطة الإبداع

سلطة ثقافة المحظورات تسقط نصه فقط، ولا تسقط الواقع ولا التاريخ الإنسانى الذي يشتغل النص عليه وحوله وفيه – كما تدعى ظلما وجبروتا سلطة المحظورات.

ولنا أن نؤسس طبقا لهذا التصور المعرفي والمنهجى أن الواقع نفسه، إن هو إلا طرائق إدراكه ليس أكثر ولا أقل، وطرائق إدراك الواقع تتبلور في النماذج المعرفية والسياسية والثقافية والتربوية الكامنة والمهيمنة على عقول وتصورات وممارسات القائمين عليه، والتي تتخلل بني الوعى واللاوعى لديهم، وتشكل المفاهيم والتصورات والاعتقادات عن هذا الواقع والتي تفسر وترى بها الواقع والتاريخ والهوية والوطن من حولها، والتي تتحدد بها أيضا، وقياسا إليها فكرة الإجماع السياسة والثقافية والتشريعية التي تحدد مصالح ومصير البلاد والعباد، وهذه النماذج المعرفية والسياسية والدينية هي بدورها نصوص بشرية تاريخية متصورة عن الواقع، وليست هي الواقع الفعلى بالضرورة، فالنظريات لا تساوى الواقع، والمفاهيم لا تساوى الحقيقة، والمعارف والتصورات لا ترادف التاريخ المادى الفعلى الذى تشتغل عليه، فهي نماذج تصورية قبل أن تكون حقائق مادية تاريخية، ولذلك يتناوبها الصواب والخطأ، والدقة والفوضى، والمنطق والخلل، ذلك أن الواقع هو طرائق إدراكنا للواقع، والتاريخ هو آليات وعينا بالتاريخ، والهوية هي منظومة وعينا بالهوية، ومن هنا كان التاريخ والواقع والذات واللغة والوطن والهوية تصورات ثقافية، وسياسات تصورية، قبل أن تكون حقائق مادية تاريخية عملية، إنها فكر البشر حول شروط الحقيقة والمعنى والتاريخ.

فنحن في الحقيقة لا نرى الواقع التاريخي الحى رؤية حسية مباشرة، بل نراه دائما من خلال خرائطنا التصورية، ونماذجنا المعرفية والمنطقية والفلسفية التي نرى من خلالها بصورة مسبقة، فالعلوم والتصورات والنظريات والفلسفات والثقافات لاتمتلك الترف الفكري الميتافيزيقى الوهمى الذى يرى الأشياء والأحياء على بياض وجودى حسى مباشر، حتى نرادف بين آليات إدراكنا للواقع وفكرة الواقع نفسه، كما يدعى معظم مثقفينا ومفكرينا ورجال السياسة والدين عندنا، وهو وهم معرفي سياسي كبير.

وإذا سلمنا بهذا التصور المعرفي المنهجى فلنا ألا نطابق أبدا بين نص السلطة وقوة الواقع، كما يحق لنا ايضا أن نهدم ونقوض القران السياسي والاجتماعي الوهمى التسلطى بين سقوط نص المحظورات الثقافية والمحذورات الرقابية كما بينا، وسقوط الواقع التاريخي والقيمى نفسه، فما نص المحظورات سوى ما دشنه المستبدون المتسلطون سواء كانوا ساسة واقع الاستبداد، أم كانوا حراس ممتلكات ثقافة الاستبداد، فالكهنوت الثقافي كان دائما قرين الجبروت السياسي، الأول يصنعه المثقفون بعنف البرهان بتشييد ثقافة الواقع الواحد المطلق، التي يقودها المثقف السائس العضوي النخبوى، والثاني يدشنه السياسيون المتجبرون بتسييد ثقافة الأمر والنهي السياسي الواحد الذي يقوده الحاكم القطب الواحد الأوحد الحارس للقيم الرسمية والصانع للضمير الجمعى والإدراك العام.

وفي ضوء جسارات التخييل الإبداعي ربما تحتاج فكرة الإجماع . ثقافي أو قضائى أوفقهي أو قيمى أو رقابى أو حتى سلطة تفسير دينى ما. إلى مراجعات فكرية وثقافية ومنطقية جذرية: إذ ماذا يعنى الإجماع المطلق العام؟ أليس اليقين المطلق العام وهما عاما يخلف دمارا عاما على كافة المستويات الثقافية؟! فلابد أن نعى أن فكرة الإجماع تضمر مصالح من أجمعوا عليه على الدوام، ولن تكون فكرة الإجماع بريئة صافية لوجه الفكر في ذاته بل يشوبها مايشوب كل تصرفات وتصورات البشر من تحيزات الإدراك، وغلبة المصالح والأهواء وتخلل الرغبات، ومن ثمة يتخلل كل إجماع عام خلل ما، ويتبطن كل انسجام عام كثير من الفجوات والشروخ والأوهام، فكل معارفنا وتصرفاتنا يشوبها من الخلل بقدر ما يصيبها من الدقة، ويتخللها من الوهم بقدر ما تتأسس عليه من المنطق والصلابة، وينتابها من الريب بقدر ما يملؤها من اليقين.

فطالما ليس ثمة نسق فكري جاهز لكل شيء، وليس ثمة وثوق مطلق في تصوراتنا ومعارفنا ومناهجنا فثمة احتمالات لانهائية أيضا لإدراكات وممارسات جديدة

على كافة مستويات وجودنا وتصوراتنا ومعارفنا وممارساتنا. ومن ثمة تكون ثقافة الإبداع ثقافة للحوار والنقاش والرفض والاختلاف، لا ثقافة للإجماع والرضا والسكوت على مالا يلزم ولا يحسن السكوت عليه.

لكن للأسف لم تسلم الأنظمة الرسمية للدولة العربية سواء في نظامها السياسي أو الدينى أوالاجتماعي أو الثقافي للإبداع الجسور بأن يمارس حريته الطليقة، وخياله الهنئ الممراح، بل كانت ممارسات الإبداع على الدوام قرينة الاضطهاد والعدوان والقهر من المؤسسات الرسمية العامة سواء المؤسسة السياسية أو المؤسسة الدينية والاجتماعية والثقافية، ولقد فازت المؤسسة الدينية الرسمية – لا الدين الربانى السمح – بنصيب الأسد في علاقتها القلقة المريبة بالإبداع الخلاق عبر المدارس الجمالية المتعددة في الشعرية العربية قديما وحديثا.

ولعلنا لو تصفحنا تاريخ الشعرية العربية لتحققنا من ذلك، فقد طرد جل الشعراء الكبار أصحاب المجازات الجسورة من المدينة الرسمية العامة لأنهم بزعم المؤسسة مرقوا وعاثوا فسادا في المدينة بمجازاتهم الفاتنة المفتنة الخارجة على نسق القيم، والمفككة لسلم التراتب، والمستريبة في ضوح البدائه، واتساق المفاهيم، ورسوخ التصورات، فالكتابة الإبداعية ليست كتابة نقدية فحسب بل هي (تقيم اللغة على أرضية يطبعها الانفصال، فتنسجها زمانيا ضد الماضى، وسيكولوجيا ضد التكرار والاجترار، واجتماعيا ضد الروتين والرتابة، وأنطولوجيا ضد التطابق والوحدة، وأيديولوجيا ضد الدوكسا، ... فتعمل بكل هذا على إحداث شروخ داخل مؤسسة اللغة وإنقاذها من التكلس والجمود والاجترار، وجعلها مبتعدة عن ذاتها، هامشية بالنسبة لكل مركز)[١].

لقد طرد امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار والمتنبى، والمعرى، وأبو تمام، وأبونواس، وبشار بن برد، ووالبة بن الحباب، والحسين بن الضحاك، وطرفة بن العبد.وصالح بن عبد القدوس، وعبد الله ابن المقفع، ومطيع ابن إياس، ووضاح

اليمن، والسهروردى وابن عربي والحلاج، وغيرهم كثر ممن تعج بهم كتب التراجم والسير والطبقات.

لقد اتهم جل المبدعين الكبار من قبل المؤسسات الرسمية ، لأنهم فتنوا المدينة الرسمية العامة، بفتنة متخيلهم حيث كل تجديد في الإبداع يتبعه بالضرورة تغيير في مفهومات وتصورات ووعى المدينة بما يزلزل من شروط الحقيقة، ويفكك المسافة الرسمية الراسخة التي تواضعت عليها الدولة بين الأسماء والمسميات، مما يستتبعه بالضرورة تغيير وعى الناس، وتحويل وتغيير الواقع، وتفكيك شروط الحقيقة، الأمر الذى يترتب عليه بالضرورة إعادة توزيع الثروة والقوة والسيطرة على شرعية المعنى، ذلك أن اللغة في الإبداع ليست مجرد تعبير بل تمثل التجسيد الحى المباشر للإدراك والوعى.

وإذا كانت المعرفة أن ندرك الشئ على حقيقته، وإدراك الشئ على حقيقته يعني ضمن ما يعني ضرورة التجريد والاختزال والانتقاء للوصول إلى القانون الذى يمثل شكل المعنى الكلي، أو النموذج المعرفي الكامن والسائد الذي يوزع على الأشياء والأحياء والطبيعة والكون والواقع والثقافة برمتها المعنى والقصد والدلالة، فإن هذا يؤكد أن معرفتنا بالعالم المحيط بنا معرفة لغوية أيديولوجية في المقام الأول والأخير، فالأيديولوجيا متلبسة باللغة، أو قل تنعدم العلاقة بين زمن أيديولوجيا السلطة وزمن اللغة، فلغة الأيديولوجيا هي الموازى الواقعى للحقيقة لأنها تخلق زمنا جديدا للحقيقة الكلية والنهائية، ولعل تاريخ التطور المعرفي للحقيقة هو تاريخ التوظيف السياسي للغة والمنهج، فكل الأنظمة السياسية كانت تنظر للحقيقة أو قل لسلطة الحقيقة من زاوية صناعتهم اللغوية الاصطلاحية للقصد والغاية في هذا العالم، وكل ما ندعيه على المستوى الأبستمولوجي هو صورة تدشينية من الأيديولوجي.

ومن ثمة فإن الذى يمتلك حق التسمية الرمزية العامة يمتلك حق الشرعية، وحق الوصاية والوكالة على عقل الشعب وقيمه ومقدراته ومستقبله، أو قل من يطلق

المسميات على الأسماء يحدد حدود: المفاهيم والدلالات والمقاصد: أى يرسم حدود الحقيقة، وماتفرزه من حدود: الخير والشر، الممكن والمستحيل، المستحسن والمستهجن، المعقول واللامعقول، فالعلاقة بين اللغة والأشياء، أو قل بين الأسماء والمسميات ليست علاقة طبيعية مطلقة، بل اصطلاحية اتفاقية تمارسها سلطة الرمز العام في الدولة، أى هي خطابات ثقافية تحدد أنظمة إنتاج الحقيقة في الدولة في فترة تاريخية ما، فالحقيقة أيا كان شكلها في المجتمع تقع مفعولا للخطابات الرمزية المعقدة التي تؤطر حدودها، وبالتالى حدود الحق والواجب والحرية والدين في الدولة ومؤسساتها الرسمية.ومن هنا كانت المؤسسات الرسمية الاعمة للدولة بالمرصاد لإبداعات المبدعين لأنهم في نظرها مهرطقون مارقون مجانين منشغلون طوال الوقت بفقه الخروج الجمالي والمعرفي على النسق القيمى والاجتماعي والسياسي العام.

لقد وعى الإبداع أن الحقيقة . أية حقيقة في عالم البشر التاريخي النسبى . إن هي إلا طرائق اللغة السائدة المعتادة في صنع الحقيقة أو أنظمة تدبيرها في مجتمع من المجتمعات، أو ثقافة من الثقافات، فالحقيقة . أية حقيقة . في نظر الإبداع دائما منظورية، وليست قواعدية، تتجلى عبر وجهات نظر تاريخية متعددة متحولة متغيرة، الحقيقة نظور تاريخي وليست عقلانية تجريدية، لأنها تتجلى من خلال وعى من يدشنون أساس لغتها العامة وفقا لمصالحهم التاريخية والاجتماعية والسياسية الخاصة.

الحقيقة دائما بينية تأويلية تقع على حدود علمية تاريخية متعددة ومتباينة تتحرك حركات تاريخية دينامية مستمرة، ولذلك تظل كل العلوم والنظريات والقوانين والممارسات والرقابات وطرائق التدين على اختلاف شكولها ومقاصدها من وجهة نظر الإبداع: مجرد وجهات نظر، مجرد منظورات . وليست نظريات، مجرد اصطلاح بشرى تاريخي حول الحقيقة لا يعكس جوهرها النقى الصافي الأوحد، فنحن نعيش على الدوام، وسط عالم يموج بوجهات النظر الأخرى المتعددة المتداخلة من خلال

جهاز اللغة الذى يخترق جميع بنى المجتمع ولايختص بالواقع السياسي أو الدينى خالق بنى المحظورات والممنوعات.

وفي ضوء هذه التصورات لنا أن نسلم بتعدد صور العلاقات الجدلية المعقدة بين طبيعة المحاذير الجمالية والمعرفية والمحظورات السياسية والفقهية والقانونية والدينية في مجتمع من المجتمعات، وطبيعة الواقع الثقافي والاجتماعي والحضارى الذى تنبع منه هذه المحاذير والمحظورات وتدشن معاييرها ومقاييسها وأنساقها، لتمثل في النهاية نمطا فكريا أيديولوجيا عاما يحكم نظام الرؤية والحكم والتفسير والتقييم والتخييل والاستشراف وحدود المقبول والممنوع، وطبيعة المستهجن المستقبح والمعقول المستحسن.

ومن هنا فإن الجهد الإبداعي الجهيد والكد اللغوي النضالى الذى يبذله العقل الإبداعي في مواجهة سلطة اللغة العامة السائدة في الدولة، ومن ضمنها سلطة لغة الدين والقضاء والقانون والمؤسسات . هو في الحقيقة صراع رمزى إدراكى ثقافي عام، قبل أن يكون صراعا سياسيا أو دينيا وكفي، صراع بين الوعى النقدي الحر الجسور، والوعى الرمزى العام لنظام بناء الحقائق في الثقافة والمجتمع ، فكل من سلطة تأويل النص الدينى وسلطة تسييد النص السياسي يسعى بكل قوة لامتلاك سلطة الواقع وحيازة تأويل حدود سلطة المعنى في الحياة، والسيطرة على وجوه تدبير حدود الحقيقة . أية حقيقة . في الثقافة والواقع والمجتمع والقيم.فاللغة في النهاية ليست وسيلة للتعبير عن العالم، بل هي جسد العالم نفسه، اللغة جسد السلطة، وجسد القانون، وجسد الإبداع، وإن أية تغيير يمس حساسية هذه اللغة يمس مباشرة حساسية رؤيتنا للواقع والقيم والحقوق والواجبات، وحقيقة الشرعيات المحيطة بنا في جميع جسد الثقافة والواقع والمجتمع، وإن أى مساس بحدود السلطة . أية سلطة . في المجتمع يعنى المرور بالضبط عبر جسد سلطة لغة هذه السلطة أولا، وفي وسط هذا الواقع الرمزى الشبكى المعقد المتداخل بالرموز والأيقونات والعلامات.

ولا يظنن ظان أن سلطة النصوص توجد داخل الحقبة التاريخية والثقافية الواحدة بمعزل عن بعضها البعض، أو حتى حين تعمل في حقولها اللغوية الدلالية الخاصة بها تعمل منفصلة عن بعضها البعض، أو حتى تعمل بالدرجة المعقولة من الوضوح والدقة والنزاهة في تسمية الحقوق والواجبات وحدود الحريات، أيا كانت صورتها في بنية اللغة والمجتمع والثقافة والإبداع، فاللغة الرمزية للسلطة . الدينية والسياسية . تخترق بصورة ناعمة نافذة جميع بنى الجسد المجتمعى والثقافي، وربما ظهر الواقع المعيش للنظر البرىء العجلان سطحا أملسا رقيقا من الحوداث المحددة المنفصلة مثل شجرة مستقيمة ملساء، ولكن الأمور كانت دائما في هذا العالم على غير ماتبدو عليه، شأن كل الأمور الموغلة في البساطة والتعقيد معا والتي تملؤ عالمنا.

إن الوقائع والحوادث والتصورات في أى واقع تسير عبر منحنيات ومنعرجات متعددة متباينة متداخلة لاتنى تنفصل حيت تتصل وتتصل حين تنفصل، الواقع والحياة بين قبض وبسط ونظام وتنازع، وإن مايبدو واضحا صارما محددا في سلطة اللغة يحتاج باستمرار إلى التسليم بمبررات وضوحه، وإن كل مبررات وضوح ما، تحتاج هي الأخرى بالضرورة إلى تقديم مبررات وضوحها وهكذا إلى مالانهاية في دوخة أيديولوجية محيرة!!

إن فكر المحظورات الرقابية، والمحظورات الثقافية، هو في التحليل الأخير لون من ألوان الوعى التاريخي الاجتماعي الثقافي الذى تدشنه أنظمة اللغة الرمزية العامة في المجتمع من خلال لون من ألوان الوعى الترسيمى الرمزى العام، (بتعبير كانت)، في فلسفته المتعالية، أو الوعى التصورى المفهومى:(بتعبير مارك جونسون ولاجورج لايكوف) في كتابهما، (الاستعارات التي نحيا بها)، من جهة أخرى، فحيث توجد اللغة توجد المؤسسات وتوجد التصورات والإدراكات؛ بل حدود التصورات والإدراكات، ويوجد أيضا المجاز الإبداعي الذى يخترق على الدوام كل مناشط فكرنا وتفكيرنا في الحياة، ومن ثمة لايقتصر المجاز الإبداعي فقط على منحى الخيال الفنى كما اعتاد

فهم معظم الكتاب والنقاد والفقهاء، فنحن في كل ألوان تفكيرنا، وفي كل ضرب من ضروب تصوراتنا، نحاول أن نقارب الواقع والحقيقة مقايسة وتشبيها لاتطابقا وحلولا، وبمعنى أننا لانرى الواقع والحقيقة والقيم على حقيقتهم الحسية المباشرة أبدا في صورة مطلقة، فالحقيقة . أية حقيقة . لاتوجد في الواقع والعالم والثقافة بصور جاهزة بدئية؛ بل هي كد وعرق وكدح ونضال تاريخي مستمر بين إدراكات البشر المختلفة في لحظة تاريخية ما، فلا توجد حقيقة نقية خالصة؛ بل حقائق مشوبة بدم التاريخ وتراب الواقع، وعرق الشعوب، وهزات التاريخ.

فنحن لاندرك أى شيء حولنا إلا من خلال نسقنا اللغوي الإدراكى العام، نحن نفكر في العالم والواقع والقيم وسائر نشاطاتنا الحياتية من خلال اللغة التي كونت وعينا ولاوعينا على السواء، ومن ثمة يدخل المجاز بوصفه محددا معرفيا أساسيا وأيديولوجيا في عمق إدراكنا وتفكيرنا وتصوراتنا وسلوكياتنا.وطالما أن معظم صور الوعى الثقافي العربي تطابق بين الوعى السياسي والقانونى والرقابى والدينى والوعى اللغوي الرسمى العام، ووعى الإبداع والمبدعين فقد تم طرد المبدعون الكبار على مدار التاريخ العربي من حظيرة الدولة الرسمية لأنهم خطرون محظورون يحومون حول المحظورات الفاتنات المفتنات ولايسلمون بالأمر الواقع أى بالضرورات التي تشيعها وترسخها الدولة في كل مؤسساتها. ولعل مجازات الإبداع تقع في عمق هذه العلاقات الصراعية الشارخة لجسد المؤسسة الرسمية العامة، بوصفها قدرة على تجاوز عوائق الضرورة والتجمد والتكرار إلى رحاب الحرية والحركة والتجدد.

لكن عندما يمارس الإبداع حريته يرتكب في نظر المؤسسات الحظائرية الرسمية جريمة كبرى، ويقترفُ خيانةً بحق التراث والعقائد وسلطة الماضي ورسوخ السائد.

إن القانون الأول في صلب ثقافة المحرّمات الثقافية، هو قانون المحظورات والممنوعات، فليسَ كلّ شيءٍ في عرفها قابل للنقاش والحوار والكتابة. فقط أن يكون

النقاش تدعيماً إضافياً للمحرّمات، ودعوة متجدّدة للالتزام بها، بينما الحوار في ثقافة المحرّمات الثقافية، يجب ألاّ يتعدّى حدود السقف المنخفض جداً، وهو السقف الذي تحدّدهُ سلفاً ثقافة المحظورات والممنوعات والتأثيمات. فالحوار يبدأ بالحلال وينتهي دائماً عند الحرام، يبدأ بالنص وينتهي مع النص، ويبدأ باليقين وينتهي في اليقين، ويبدأ بالمحدود والمسموح وينتهي عند التحذير والتخويف من الخروج على المحدود والمسموح. أمّا الكتابة في ثقافة المحرّمات الثقافية، فهيَ دائماً كتابةٌ عرجاء، شاحبة، ماضويّة، متقوقعة، قاتمة، تراجعيّة، تفتقد الخلق والجرأة والمغامرة والتمرّد والتلوين والانفتاح، وتفتقد اجتراح المعاني والمفاهيم والمعرفيات الخلاّقة، لأنها كتابةٌ منكفأة على نفسها، ومُلتزمة بأنساقها المحدودة والمحدّدة، ومُستسلمة لمحظوراتها وممنوعاتها وتحذيراتها، وغارقة في يقينياتها ومسلّماتها. وليسّ مسموحاً بطبيعة الحال أن تكون الكتابة تعبيراً حرّاً عن ذات الفرد، وتعبيراً حرّاً عن قلقه وأفكاره ومعانيه وشكوكه. فقط عليه أن يكتبَ عن ما اندرجت عليه المحرّمات الثقافية عن النص والتراث واليقين والممنوع والمسموح، وعن الآخرين الموتى الذين لم يقابلهم ولم يحادثهم ولم يعش حياتهم. وأن يكتبَ عن الواقع الذي لم يعشه ولم يخض تجربته ولم يكن فيه يوماً من الأيام.

والسؤال هنا: هل كل ماتصادره القوانين الرسمية العامة من أشكال الإبداع المختلفة كان خطرا بالفعل على المجتمعات والثقافات كما تدعى بالفعل الأنظمة القائمة على حماية الضمير العام؟! أم كان في الحقة منعا لحرية الإبداع حفاظا على ضرورات وإكراهات وتسلطات المؤسسات الرسمية للدولة؟ وهل فكرة الحفاظ على الحق العام أو الخلق العام التي تؤكدها الثقافة الرسمية العامة فكرة حقيقية أم كانت مجرد تصور أيديولوجى خاص لصورة الحق والقيم والخلق كما يراها الضمير الرسمى العام من وجهة نظر القائمين على الأمر، مما يخص أصحابه بالضرورة أكثر مما يخص أفكار الحق والأخلاق والقيم والمجتمع في ذاتهم،

إن الصراع بين سرديات الأدب وسرديات المحظورات الاجتماعية والثقافية صراع على تملك النسق القيمى العام بما هو تملك للشرعية العامة واستحواز على الثروة والقرار والسلطة، ولقد كان الصراع بين سرديات الأدب وسرديات المحظورات صراع بين نصوص لغوية متعددة متباينة تتصارع في حقبة ثقافية تاريخية ما على الاستئثار بالحقيقة، أو قل تتصارع على الحق في التسمية وإطلاق الأسماء على المسميات الأمر الذى يعكس في النهاية الحق في الشرعية والوجود:ومن ثمة كان النزاع المستمر بين نصوص المحظورات، ونصوص الإبداع، ونصوص القانون، فالذى يملك حق التسمية يملك حق الشرعية، وحق الوصاية والوكالة على عقل الشعب، ونسق القيم، وأشكال الضمير، أو قل من يطلق المسميات على الأسماء يحدد حدود المفاهيم والدلالات والمقاصد: أى حدود الحقيقة، وماتفرزه من حدود:الخير والشر، الممكن والمستحيل، المستحسن والمستهجن، المعقول واللامعقول، فالعلاقة بين اللغة والأشياء، أو قل بين الأسماء والمسميات ليست علاقة طبيعية مطلقة كما يوهمنا على الدوام عقل السلطة ، بل اصطلاحية اتفاقية تاريخية تمارسها سلطة الرمز العام، أى هي خطابات ثقافية تحدد أنظمة إنتاج الحقيقة في الواقع في فترة تاريخية ما، فالحقيقة أيا كان شكلها في المجتمع تقع مفعولا للخطابات الرمزية المعقدة التي تؤطر حدودها، وبالتالى حدود الحق والواجب والحرية.

ولعل الاصطراع بين حرية الإبداع وسلطة المحظورات الاجتماعية، اصطراع بين حقول نصية دلالية، أو قوى رمزية دلالية تتناحر على امتلاك الواقع من خلال إطلاق الرموز والمعانى، فهي قوى تتصارع على إطلاق الأسماء على المسميات، وتكوين الإدراك اللغوي التداولى العام للبشر في لحظة تاريخية ما للاستحواذ على القيم الكبرى التي تحرك الواقع: الحقيقة والوطن والمواطن والقيم والحرية والديمقراطية والممنوع والمباح والمحظور والممكن، حيث اللغة المتبعة السائدة هنا تخترق كل أنظمة ومؤسسات الدولة المدنية ومن ضمنها النظام السياسي والاجتماعي، حيث تسبق السلطة الاجتماعية والثقافية السلطة السياسية، ومن ثمة فسلطة تحديد حدود

المفاهيم والدلالات تساوى سلطة امتلاك الواقع والتاريخ والشرعية والحرية وتحديد سقف الحقوق والواجبات والممنوع والمباح والمكروه والمحظور.

وهنا يجب أن نعى أن الصراع بين سرديات الأدب وسرديات المحظورات المجتمعية العامة ليس صراعا تقليديا كما هو معهود في التصور التقليدى لعلاقة السلطة بالإبداع، كأن يكون مثلا: صراعا بين أهل اليمين، وأهل اليسار، أو بين أهل الحق وأهل الباطل، أو بين الاتجاهات العلمانية، والاتجاهات الدينية، فالصراع هنا ليس ثنائيا أبدا بين من يعرفون الحقيقة، ومن يدلسون عليها، بل بين وعى الإبداع أيا كان مشربه ومقصده وتوجهه وبين طرائق إنتاج أنظمة الحقيقة في ثقافة المجتمع كله، إذن يكمن التوتر بين سرديات من يقمعون قوة الحياة بعنف الرموز والقوانين وبين أخيلة المبدعين الذين يطلقون قوة الحياة من إسار هذا العنف الرمزى العام، بغية تحسين شروط الحياة، وترقية حدود الإنسانية.وتعميق هوية الحضارة.

إن النزاع المستمر بين سرديات المجتمع وسرديات الأدبيات المحظورة يدور في واقع لغوي تسوده علاقات القوى والتناحر والاستحواز على الحقيقة، ولابد لطرف من أطرافه أن يمتلك القوة ويفرض اللغة ويحدد المعاني والمفاهيم، ويطرح الإشكالات، ويقرر الحقائق، ويفرض الحلول من وجهة نظر مصالحه وتصوراته، ويحاول أن يجعل من الطرف الآخر . النص الآخر . مسودا لاسيدا، فالخلافات العميقة بين سرديات الأدب وسرديات المحظورات العامة تتم في الحقيقة حول دلالات الكلمات وتحديد معانيها، وتأويل القوانين وشرحها وتبيين مقاصدها، وهي خلافات جد معقدة ومتشعبة تعكس نمط العلاقات الصراعية المتوترة بين كافة مباحث الضرورة، ومباحث الحرية المنبثة في الجسد اللغوي للمجتمع.

ويقع المجاز في عمق هذه العلاقات الصراعية الشارخة لجسد الواقع والثقافة والقيم، بوصفه قدرة على تجاوز عوائق الضرورة وإكراهات التجمد، واستنساخات التكرار إلى رحاب حيوية الحرية والحركة والتعدد والتجدد.

ولعل المجاز يعلمنا أن الحياة سابقة على النظرية، والحادثة تتجاوز الاصطلاح، والعلامة لاتساوى الشيء، لكننا لانستطيع تصور الحياة والواقع والمجتمع دون نمذجة ثقافية ومنطقية وأيديويولجية ما، وفي ظل هذا التداخل المعرفي الحتمى بين الذاتى والسياسي والوهمى والقمعى والمعرفي تكون المعرفة المجتمعية والثقافية خطابات معرفة، وتكون الحقيقة الرسمية العامة نظاما لغويا للحقيقة، ذلك أننا نفكر باللغة ولا نشعر بها فقط.

فالحقيقة أيا كان لونها ونمطها المعرفي هي نمط من أنماط الأنظمة اللغوية والتأويلية والاصطلاحية والرمزية التي تدشن الدولة نظامها وسياقها وحدودها معا فكل من أفكار: العقل والحقيقة والوطن والقيم أفكار لغوية رمزية قبل ان تكون وقائع مادية فنحن نعيش في عالم إنشائى اصطلاحى رمزى مؤسس على أنماط الإدارك الرسمى العام، أو نعيش عالما من الإجماع التواطؤى العام على مااجتمعت عليه الجماعية الرسمية العامة وليس على الحق بالضرورة، أى أن العقل الثقافي والقيمى العام هو إجماع أصحاب المصلحة على مااجتمعوا عليه، إذ سلطة الإجماع هي إجماع عقول المجمعين عليه، ويرتبون الأسبقية المركزية للعام على الخاص، وللوهمى السائد على الأصيل الخلاق، وللجمعى العادى الراسخ على الاستثنائى الحر المباغت، وإذا تحققنا نقديا ومعرفيا من كل هذه السياسيات الجمالية القمعية وجدناها محض احتمالات سياسية وجمالية وقيمية ومعرفية فرضت نفسها بمحض قوة شيوع الاصطلاح، وعمومية اللغة ورسوخ سلطة الحس الرسمى العام.

فسلطة الإجماع هي سلطة إجماع السلطة، وشرعية الإجماع هي حدود عقول المجتمعين المجمعين عليه فقط، فليس هناك إجماع إلا بالقياس إلى الصفات اللغوية والاصطلاحية المفهومية للإجماع ولايوجد إجماع أبدا على المستوى الفعلى للثقافة والوجود . فهذا متعذر منطقيا وعلميا وعمليا . بالقياس إلى الاحتمالات اللانهائية لمادة

الواقع، ولبذاخة حيوية التاريخ، واحتماليات الحدوث المستمرة المتدفقة داخل التيار الديمومى الحر لجسد الزمن وأجساد الناس وجسد المجتمع، وجسد اللغة أيضا.

ولعل القيمة الكبرى لمجازات المبدعين حين تواجه المحظورات الثقافية العامة أنها تقر سبق الوجود على التسمية، وسبق الحادثة على الاصطلاح، وسبق الحياة على النظرية، وكل هذا يثبت أن أى نظام ثقافي رسمى عام لا يعرف الواقع التاريخي في ذاته بوصفه إمكانات حدوث لاتنتهي؛ بل يتوهم ظلالا معرفية ومنهجية وإجرائية عنه، ولا يعرف المادة في ذاتها؛ بل يعرف حضورها ملتبسا بغيابها، وتكتلها الحسى مقرونا بشبحيتها، وصوتها ملحوما بصداها، وفي الحقيقة نحن لانعرف العالم والواقع والتاريخ على سبيل التيقن والمطابقة والتحكم . ولا نستطيع أن نرى أى شيء من حولنا إلا من خلال نمذجة سياسية وفلسفية ومعرفية ما مقرونة بإعادة تركيب النمذجة في ذات الوقت.

ومن هنا ترى مجازات المبدعين بنى الحلم والغياب والصمت والمجهول يمثلون بنى تأسيسية في جسد الواقع والمادة والمعرفة والتخييل والإدراك لا بوصفها إمكانات وجودية ومعرفية ثانوية؛ بل بوصفها بنى علمية تاريخية تأسيسية فعلية وعملية، فلا نستطيع بأى حال من الأحوال أن نفصل إرادة المعرفة وصرامة التمنهج، عن إرادة الحياة وحيوية الإبداع واستعصائهم المطلق على التمنهج المعرفي، والتحكم السياسي والتمنطق الثقافي؛ لذلك تحول مجازات الإبداع مركزية بنية المفاهيم لتكون إمكانا للمفهوم، وإمتناع المستحيل ليكون احتمالا للحدوث السياسي والاجتماعي والجمالي المستمر بلا توقف، فكل استمرار مسكون باللاستمرار والعطالة، وكل استقرار ملغوم بالمباغتة والصدام، ومن ثمة لايكون الواقع السياسي والتاريخي والجمالي والقيمى القائم توفرا على حدث مركزى بعينه يؤطر فكرة الواقع والتاريخ والممكن والجمال والخيال واللغة والوجود.

ومن هنا تقر مجازات المبدعين بوصفها خروجا منظما عاما على النظام أنماط اللامفكر فيه سياسيا ومعرفيا وجماليا لتكون ضمن بنية التاريخ واللغة والواقع الجمعى اليومى وتصير احتمالات وممكنات الصمت والفراغ والمستحيل والمجهول والنسيان والخطأ واقعيات ممكنة ومقاومة معا، تقع ليس في مقابل . بل ضمن . مقولات السياسي والاجتماعي السائد والمتوارث، وتتبطن الامتلاء المعرفي الأيديولوجى، والنسق الثقافي الشائع، والمعلوم الرمزى العام.

وبهذه المثابة الإبداعية والمعرفية والتخييلية الجديدة لايستطيع الواقع أن يحمى نفسه أبدا في نظر الإبداع مما ليس واقعا، فكل من التاريخ والوجود والواقع اليومى العلمى والعملى من حولنا يموج بالإمكان الساكت، والصمت الفاعل الذى هو احتمال وجودى تاريخي خلاق لكنه ممنوع سياسيا، ويكون الفراغ الممنوع جماليا وثقافيا حدا أقصى للإمتلاء المعرفي والاجتماعي الأيديولوجى؛ بل يكون قادرًا على تفريغ العقل الثقافي البنيوى العام من سطوة أوهامه الراسخة، ليكتب بياض الوجود الفعال من جديد.ومن ثمة تقع المعرفة الحقة في نظر المجاز الجسور على الحدود المعرفية التعددية التشعبية البينية ولا تقع داخل الحدود المفهومية الموضوعية المركزية للنظام الثقافي الرسمى العام، وهنا تتحول المعرفة الجمالية لتكون مجال حركة لا قرار سكون، وخط قلق، لا نقطة طمأنينة، وهجرة مشاريع وتصورات وأشكال داخل أشكال بغية استشراف وتجريب أشكال اخرى ممكنة ومحتملة، وكأننا في لعبة أشكال حرة طليقة، ولكنه لعب تاريخي صحى له هدف وبناء وشكل، فليس ثمة ثبوتية مضمار مفاهيمى مستقر.

فإذا كان اليقين هو ماعرفناه سابقا أو هو العلم القديم الذى عرفناه وانتهينا منه وصار في حكم المألوف المعتاد، فإن مسافات اللاتحدد والفراغ واللايقين هي الإمكان المفتوح للإبداع في التجدد والتحول والتطور، فنحن نحيا بما نجهل أكثر مما نحيا بما نعلم، وإذا كان العلم يعلمنا حل المشاكل، فالوعى العلمى بالجهل يعلمنا حل ما

ليس له حل حتى الآن، أو فتح أفق البحث عن حل له، فإذا علمنا أننا نجهل الكثير والكثير تعلمنا البحث عن طريق آخر للتعقل والتمنطق والتعرف، لكن إذا جهلنا أننا نجهل فهذا يغلق أفق الحياة واللغة والإبداع من الأساس، وفرق كبير بين ثقافة تقلص نسبة الجهل بالعلم وثقافة تؤسس للجهل بالعلم، وربما علمى أننى جاهل . أو أجهل بالفعل المضارع لا الماضى . حتى الآن يعنى من بعض الوجوه قوة فتح باب الأمل ورحاب الإمكان البحثى عن نجاح آخر خارج نطاق الجهل السابق أو بعيدا عن حدود فعل الجهل الحالى، فمن خلال لامحدودية الكون ولانهائية الواقع تنبثق لامحدودية العلم التي تعنى لامحدودية الجهل به أيضا، ومن خلال الوعى بلا محدودية الجهل تنفتح طرائق أخرى للوعى، بل كلما ازددنا وعيا بجهلنا زادت رغبتنا العلمية والمنطقية والجمالية في تجاوز هذا الجهل.

وسوف يعالج هذا البحث المناطق المعرفية البينية المشتعلة الكامنة بين وجوه المحظورات الثقافية والاجتماعية العامة وعلاقتها بالأدب متمثلة في وجوه المحاكمات الرسمية العامة وصراعها الدامى ضد حرية الإبداع والمبدعين، ومن ثمة سيقف البحث على الآليات الرسمية العامة التي يقرأ بها النص القانونى النص الأدبى والفكري من خلال ما اشتهر في حياتنا الثقافية والسياسية بالمحاكمات الأدبية، والمصادرات القانونية للإبداع، حيث يقع النص القانونى قراءة وخطابا وتأويلا ضمن شبكة رمزية تتقاطع مع خطابات أخرى اجتماعية وسياسية وثقافية، فيقف ضدها أو يتفاعل معها أو يوجه طرفا ضد طرف، لكن علينا أن نسلم منذ البداية بأن جميع الممارسات السياسية والقانونية والإبداعية هي في النهاية ممارسات لغوية رمزية يمارسها الحس اللغوي العام في الدولة سعيا لامتلاك الحقيقة حسب رؤيته ومصلحته التاريخية والاجتماعية، ومن هذه الزاوية يتأطر هذا البحث ضمن منهجية لغوية تأويلية يتفحص البناء اللغوي القانونى حال تآويله النص الإبداعي المتخيل أو النص النقدي الفكري.

وبهذه المثابة فنحن أمام ثلاث نصوص إبداعية وقانونية وسياسية أيضا: النص الإبداعي المدان، والنص القانونى الذى يدين الإبداع، ثم نص المرافعة المدافع عن إدانة الإبداع، وجميع هذه النصوص توجد داخل مجتمع واحد، تتنازعه ثقافات ليست واحدة أبدًا، أو قل هي نصوص لغوية متعددة متباينة تتصارع بعض أو كل التصارع في حقبة ثقافية تاريخية واحدة، نصوص تتصارع على الاستئثار بالحقيقة، أو قل تتصارع على الحق في التسمية التي تعكس في النهاية الحق في الشرعية:نص الدولة، ونص الإبداع، ونص القانون، فالذى يملك حق التسمية يملك حق الشرعية، وحق الوصاية والوكالة على عقل الشعب، أو قل من يطلق المسميات على الأسماء يحدد حدود المفاهيم والدلالات والمقاصد:أى حدود الحقيقة، وماتفرزه من حدود: الخير والشر، الممكن والمستحيل، المستحسن والمستهجن، المعقول واللامعقول.

فالعلاقة بين اللغة والأشياء، أو قل بين الأسماء والمسميات ليست علاقة طبيعية مطلقة، بل اصطلاحية اتفاقية تمارسها سلطة الرمز العام في الدولة، أى هي خطابات ثقافية تحدد أنظمة إنتاج الحقيقة في المجتمع والثقافة في فترة تاريخية ما، فالحقيقة أيا كان شكلها في المجتمع تقع مفعولا للخطابات الرمزية المعقدة التي تؤطر حدودها، وبالتالى حدود الحق والواجب والحرية في الدولة، ومن هنا كان فالصراع الهائل بين مؤسسات الدولة وجسارات الإبداع، ليس صراعا تقليديا كما هو معهود في التصور التقليدى لعلاقة السلطة بالإبداع، كأن يكون مثلا: صراعا بين أهل اليمين، وأهل اليسار، أو بين أهل الحق، وأهل الباطل، أو بين الاتجاهات العلمانية، والاتجاهات الدينية، فالصراع هنا ليس ثنائيا أبدا بين من يعرفون الحقيقة آنفا، أومن يدلسون عليها، إذ الحقيقة غير معروفة قبل خوض الصراع حولها للوصول إليها، ومن ثمة يكون الصراع هنا بين وعى المثقف وبين طرائق إنتاج أنظمة الحقيقة في ثقافة الدولة أو قل ثقافة المجتمع كله، إذن الصراع يقع هنا بين من يقمعون قوة الحياة بعنف الرموز والقوانين العامة، ومن يدافعون باستماتة خلاقة لإطلاق قوى الحياة من إسار هذا العنف، بغية تحسين شروط الحياة، وترقية حدود الإنسانية.

إن الواقع أشياء وموجودات ومصالح ومغانم وعندما يتم تحويل كل ذلك إلى كلمات وأفكار وتصورات يتم التعبير فورًا عن تعارض الإرادات، وتناحر التصورات، وتجسد اللغة والرموز في النهاية في النهاية مصالح علاقات القوة والسيادة والتسلط والاستحواذ على منابع الثروة، والقرار، والسلطة في الفضاء الرمزى العام للدولة، إن الحوار بين هذه النصوص الثلاثة :(نص القانون، ونص الإبداع، ونص السلطة)، يدور في واقع لغوي رمزى تسوده علاقات القوى والتناحر والاستحواز على الحقيقة، فهو صراع ناعم لدن لايكون بين ماديات وطبقات، بل بين دلالات ومعانى ولابد لطرف من أطرافه أن يمتلك القوة ويفرض اللغة ويحدد المعاني، ويطرح الإشكالات، ويعين الحقائق، ويفرض الحلول من وجهة نظر مصالحه وتصوراته التاريخية الخاصة به، ويحاول أن يجعل من النص الآخر مسودا لاسيدا، فيجره جرا عنيفا لاهوادة فيه إلى حقل حدوده، فالخلافات بين النصوص الثلاثة حول دلالات الكلمات وتحديد معانيها، وتأويل القوانين وشرحها خلافات بين قوة، وأخرى مضادة لها، تسعى إلى تبديل المسميات والدلالات للسيطرة على الواقع والتاريخ والأشياء.ومن ثمة يتم العنف الرمزى اللغوي على مرحلتين أولا:كيفية بنائه على مستوى المجال الإدراكى العام، حتى يتسنى نقله في الخطوة الثانية إلى المجال المادى اليومى، ومن ثمة كانت دوما حروب الكلمات تسبق حروب الواقع.والسيطرة على الأسماء والمسميات سيطرة على الشرعية.فالكلمة تسبق الرصاصة، وقوة التبرير القانونى والسياسي والإعلامى تمهد لدوى المدافع والدبابات.

تقول الدكتورة وفاء سلاوى في كتابها (الكتب الممنوعة بين الإبداع والمحاكم)، معلقة على كتاب (حدود حرية التعبير)، للكاتبة مارينا ستاغ : (تعتبر الرقابة من صميم بنية النظام، تمارس بهاجس سياسي، وبواسطة أشخاص بدءًا ممن هم في مراكز السلطة العليا إلى الكتاب أنفسهم، وقد مثلت القوى الرقابية(الرقابة التحريرية والمخابرات وسلطة الرئيس) ثالوثا لمحاصرة الكلمة والحد من نشرها عبر تدخلهم في النص ... بالتعديل والحذف وفق تصورات قبلية... وتشمل وظيفة الرقابة توجيه

القارىء المتلقى لخطاب ينسجم مع الآفاق الثقافية والسياسية للسلطات الوصية... كما يعتبر النص القانونى في خطاب الحريات العامة خطابا موازيًا لشكل النظام السياسي في تشكله وتطوره، وانعكاسا للفترات التاريخية الحاسمة التي تحدث تغييرات إلزامية في مبدأ تطبيق الحريات العامة، حيث يفرض الحدث السياسي في علاقته بالسلطة العليا وبالمؤسسات الإدارية والقضائية قيودا في مجال التعبير على الرأى وانتشاره، كما تعمل السلطة السياسية على ترويض الفكر قبل التعبير عن نفسه وتسييس الثقافة المجتمعية من خلال آليات القمع والاحتواء المتمثلة في أخطبوط رقابى تتنوع أرجله بين: سلطة الدولة والقانون والمؤسسات الخاضعة التي تعمل على تكريس النمطية والاستقرار... ومن هذا المنظور فإن السلطة السياسية ظلت مشغولة دوما بكيفية احتواء السلطة المعرفية والثقافية، تارة بالزجر والقمع وإسكات أصوات المثقفين، وتارة أخرى بجعل المثقف عن طريق الإغراء مجرد ديكور يزين حاشية الحاكم)[٢].

والمتأمل في هذا الكلام يدرك أن الصراع بين المثقف والمبدع والسلطة، صراع لغوي رسمى عام بين حقول نصية دلالية، أو قوى رمزية دلالية، تتناحر جميعا على امتلاك الواقع من خلال إطلاق الرموز والمعانى، قوى تتصارع على إطلاق الأسماء على المسميات، وتكوين الإدراك اللغوي التداولى العام للبشر في لحظة تاريخية ما لحصر أفق:الحقيقة والوطن والمواطن والقيم والحرية والديمقراطية، حيث اللغة المتبعة السائدة هنا تخترق كل أنظمة ومؤسسات الدولة المدنية ومن ضمنها النظام السياسي، حيث تسبق السلطة الاجتماعية والثقافية السلطة السياسية، ومن ثمة فسلطة تحديد حدود المفاهيم والدلالات تساوى سلط امتلاك الواقع والتاريخ والشرعية والحرية وتحديد سقف الحقوق والواجبات، فكل حالات النزاع والسطوة والاتصال والانفصال والتفكك في المجتمع لها صلة وثقى بنوعية الحالات اللغوية الاتصالية السائدة في هذا المجتمع، يقول .م .م . لويس في كتابه " اللغة والمجتمع " : ليس من المبالغة في شئ أن يقال إنه إذا أريد أن يكون المجتمع غير شاعر بناحية من نواحي سلوكه فالوسيلة لهذا هي إخراج هذه الناحية من حقل الاتصال اللغوي)[٣].

وفي ضوء هذا التصور فإن مجازات الإبداع ترى أن كل تغيير في حساسية اللغة يستتبعه تغيير جذرى في حساسية الإدراك والثقافة والواقع والعقل والوجود، ومن هنا يقف المتسلطون بالمرصاد لجسارات اللغة في الإبداع وتعدها هرطقة ومروقًا محظورًا وتابو محرمًا ففي اللغة المبدعة الجسورة ينفلت جسد الواقع الرسمى العام من قيود لبوسه القمعية التسلطية التي فصلها النظام الثقافي العام على جسد الحياة والواقع لتكمد حيويته وتكتم بهاءه، وتسد نماءه وتطوره وحيويته، بل تغلق أفق ممكناته وتطلعاته وإشراقاته، وفي جسارة المجاز وطفرات الإبداع تنهدم المسافة السياسية والثقافية المحكمة بين مقولات الانفصال والاتصال والداخل والخارج، والفكر والواقع، والنظرية والممارسة، حيث تتقدم الحياة الفكر لتصنع التاريخ واللغة من جديد، فيعلو جسد الواقع عرش المقولات والنظريات.

وتتجلى إرادة المعرفة التي لا تنفك أبدًا عن إرادة الحياة، تتجلى إرادة المعرفة من جديد لتكون ممكنة حارة ضاجة بحيوية الوجود واللغة والاحتمال بعيدا عن التطابق المتخشب بين النظام الثقافي العام وطبيعة الواقع الفعلى من حوله يقول نيتشه: (إن اللغة تخدعنا بأن تطابق بين الموجود والمفهوم الذي يجمع بين وقائع مختلفة جوهريًا ويجعلها متماثلة ، أي أنه عالم فوقي ، كما أن اللغة تجرنا إلى الخلط بين بنية الخطاب وبنية الواقع ، فأفكارنا تندمج في العلاقات النحوية بدل من أن تترابط وفق الديناميكية الباطنية للوجود، والإنسان من جهته يشكل بدون وعي منه ألعوبة التركيبات اللغوية المعقدة السابقة للذات المفكرة والناطقة بحيث أن التأمل الفردي المزعوم يكون نتاج اللغة والعلم ، يعني ذلك أن الذات الحقيقة لا تكمن في الذات الفردية ، والشعور يتحول تبعاً لذلك إلى وهم خالص ، بما في ذلك السيادة المزعومة " للكوجيتو" والخطاب الصادر عنه ، والقائم على مقولات تفتقر إلى المشروعية الأنطولوجية . إن مثل هذه المقولات لا تعلن عن إرادة حقيقة لفهم الوجود ، بل تعبر فقط عن توق الإنسان إلى السيطرة على العالم ، وإرضاء حاجات نفعية ، فما المنطق إلا منظومة الأخطاء النافعة للحياة)[٤].

وعندما يفكك الإبداع العلاقة الرسمية العامة بين الدال والمدلول، وبين الأسماء والمسميات يجعلنا نرى من جديد أن جسد الحياة نفسه مقدود من انقطاعات واهتزازات وتوترات ومباغتات وفجوات، لا من أنساق وتصورات وأفكار وجدليات بنيوية مغلقة، الحياة والمادة تجليات متعددة متعارضة متداخلى دفعة واحدة فهي باطنة ظاهرة نسقية ولانسقية، نظامية ولانظامية، خلاقة في تدفقها المبدع وتطلقها المفارق الجسور تفتت من زيف زمنية الاتصال السياسي واللاجتماعي والثقافي التسلطى، بما يمكننا من تكشف بنية اللاتصال المتضمنة في بنية الاتصال السياسي والثقافي القمعى الوهمى، وكل منها حقيقة كبرى بإزاء الآخر وبه ومعه، بما يقطع من ضلالات الاستمرار السياسي المنطقى التاريخي والاجتماعي المتضمن للامستمر واللامستقر بالضرورة، حيث تكمن المعرفة الخلاقة المبتكرة في شقوق الثقافة، وفجوات التعرف، وشروخ المنطق، ومستحيلات الإمكان، وتداعيات التكوينات العلمية الموضوعية المتفلتة وغير المرئية عبر تخوم الحدود الرسمية العامة بما يجعل مفهوم الوعى بالواقع نفسه في حالة مستمرة من التفتت والبناء والانتشار وإنعكاس وعيه على نفسه بالنقد والنقض والجدل وإعادة الجدل.

ومن هنا فإن الجهد الإبداعي الجهيد والكد اللغوي العنيد الذى تبذله لغة الإبداع والمبدعين في مواجهة سلطة اللغة العامة السائدة في الدولة، ومن ضمنها سلطة لغة القضاء والقانون هو في الحقيقة صراع رمزى إدراكى ثقافي عام، قبل أن يكون صراعا سياسيا وكفي، صراع بين الوعى الإبداعي الحر الجسور، والوعى الرمزى العام لأنظمة بناء الحقائق في الدولة، فالصراع بين السلطات الرمزية والدلالية الثلاث في هذا الكتاب: سلطة الإبداع، وسلطة الدولة، وسلطة القانون، صراع بين نصوص لغوية ثلاثة جميعهم يسعى بكل قوة لامتلاك سلطة تأويل حدود سلطة المعنى، والسيطرة على وجوه تدبير حدود الحقيقة . أية حقيقة . في الثقافة والواقع والمجتمع والقيم.فاللغة في النهاية ليست وسيلة للتعبير عن العالم، بل هي جسد العالم نفسه، اللغة جسد السلطة، وجسد القانون، وجسد الإبداع، وإن أية تغيير يمس حساسية هذه

اللغة يمس مباشرة حساسية رؤيتنا للواقع والقيم والحقوق والواجبات، وحقيقة الشرعيات المحيطة بنا في جميع جسد الثقافة والواقع والمجتمع، وإن أى مساس بحدود السلطة . أية سلطة . في المجتمع يعنى المرور بالضبط عبر جسد سلطة لغة هذه السلطة أولا، وفي وسط هذا الواقع الرمزى الشبكى المعقد المتداخل بالرموز والأيقونات والعلامات، لايظنن ظان أن سلطات النصوص الثلاثة في هذا الكتاب . الإبداع والدولة والقانون (الممثلة في :الرقابة والمحاكم والبلاغ والتحقيق والمرافعة) . توجد داخل الحقبة التاريخية والثقافية الواحدة بمعزل عن بعضها البعض، أو حتى حين تعمل في حقولها اللغوية الدلالية الخاصة بها تعمل منفصلة عن بعضها البعض، أو حتى تعمل بالدرجة المعقولة من الوضوح والدقة والنزاهة في تسمية الحقوق والواجبات وحدود الحريات، أيا كانت صورتها في بنية اللغة والمجتمع والثقافة والإبداع.

فاللغة الرمزية للسلطة تخترق بصورة ناعمة نافذة جميع بنى الجسد المجتمعى والثقافي، وربما تبدى الواقع المعيش للنظر البرىء العجلان سطحا أملسا رقيقا من الحوداث المحددة المنفصلة مثل شجرة مستقيمة صاعدة وهابطة، ولكن الأمور كانت دائما في هذا العالم على غير ماتبدو عليه، شأن كل الأمور الموغلة في البساطة والتعقيد معا والتي تملؤ عالمنا، إن الأمور والوقائع والحوادث والتصورات في أى واقع تسير عبر منحنيات ومنعرجات متعددة متباينة متداخلة لاتنى تنفصل حيت تتصل وتتصل حين تنفصل، الواقع والحياة بين قبض وبسط ونظام وتنازع، وإن مايبدو واضحا صارما محددا في سلطة اللغة يحتاج باستمرار إلى التسليم بمبررات وضوحه، وإن كل مبررات وضوح ما، تحتاج هي الأخرى بالضرورة إلى تقديم مبررات وضوحها وهكذا إلى مالانهاية في دوخة أيديولوجية باهظة!!

ومن ثمة فليس علميًّا ولاحقيقيًّا ولا أخلاقيًّا أن نتصور اللغة التي تؤسس قيم وثقافة ونشاط المجتمع إلى قسمة بيانية محضة، أو حتى قسمة عقلانية برهانية خالصة، فقد وقع كثير من المفكرين المعاصرين في هذا الخلط والتشويه، فبرروا ثقافة

الطغيان بتسلطات البرهان فأسسوا بذلك الكهنوت الثقافي الذى سمح بتبرير الجبروت السياسي في الواقع العربي كله، فلا نريد أن نصل إلى ما وصل إليه مثلا بعض المفكرين العرب المعاصرين في تحليلهم لأسس الذهنية العربية أو تكوينات العقل العربي في تعامله مع اللغة، والتي حددت طبيعة هذا العقل بمجموعة من العوامل الذهنية والثقافية تسير باتجاه التجميد لا التثوير، والبرجماتية اللغوية، والأدائية اللغوية الاستهلاكية.

فنحن لا نتصور اللغة كما تصورها بعض المفكرين مثلا تصورًا ثنائيًّا منعزلا عما يمور مورًا ويكون بنية المجتمع العربي متعدد التوجهات والتصورات والثقافات المرئية وغير المرئية، ولا نظن كما ظن كثير من المثقفين أن نقد العقل العربي يجب أن يتم من منظور تقسيمى صارم: بين العقل العرفانى، والعقل البيانى، والعقل البرهانى.

نحن لانظن أن العقل العربي عبر تاريخه كله كان يعانى من هذه الفواصل العنيفة المصطنعة بين البرهانى والعرفانى والبيانى؛ بل كان العقل نفسه هو اللغة نفسها بكل ماتحتقبه في جعبتها من كافة التصورات والتكوينات الرمرية واللامرئية، فتكوين العقل العربي نفسه فيما نرى هو تكوين لغوي رمزى قبل كل شيء، فصورة اللغة هي صورة العقل، أو قل إن صورة العقل فاعلا ومنفعلا معا هي صورة اللغة السائدة لاتزيد ولاتنقص، وكل ماهو خارج اللغة يظل خارج الواقع والوجود والقيم من الأساس، فاللغة ليست عقلا محضا، وليست عرفانا خالصا، وليست بيانًا نقيًّا لاشية فيه، اللغة كل ذلك، وفوق ذلك أيضا.

ومن ثمة كان الإبداع بما يشتمل عليه من تداخل الأيقونات الرمزية المتعددة هو العصب الرهيف الحساس القادر على تفكيك القوانين الثقافية التي لايهمها سوى تنفيذ تطبيقات الأحكام والقواعد، بينما الإبداع يهمه خلخلة هذه القواعد أصلا تأسيسا لقواعد جديدة تكون أكثر نبلا وإنسانية وحرية.

الإبداع لايفصل القيمة الإنسانية عن الديمقراطية السياسية، فبدلا من القول بأن الحرية أن تعبر عما تريد وقتما تريد وبالطريقة التي تريدها ، يجب أن نوجد المجتمع الذى يحترم الحرية أولا، ويحترم القيم الإنسانية والثقافية والديمقراطية، فقبل أن تشيع قيم الحرية والديمقراطية في المجتمع عليك أن توجد المجتمع الذى يؤمن بها أولا، فالمرجعيات الثقافية والإنسانية والقيمية السائدة في مجتمع من المجتمعات هي التي تحدد معنى ومفهوم الحرية والديمقراطية وكافة الحقوق المدنية.

إن التصورات السابقة تعرفنا أن الحقيقة . أية حقيقة في عالم البشر التاريخي النسبى . إن هي إلا طرائق اللغة السائدة المعتادة في صنع الحقيقة أو أنظمة تدبيرها في مجتمع من المجتمعات أو ثقافة من الثقافات، وهذا يعلمنا أن الحقيقة . أية حقيقة . دائما منظورية، وليست قواعدية، تتجلى عبر وجهات نظر تاريخية متحولة، وليس من خلال نظريات راسخة، لأنها تتجلى من خلال وعى من يدشنون أساس لغتها العامة وفقا لمصالحم التاريخية والاجتماعية والسياسية الخاصة، الحقيقة دائما بينية تأويلية تقع على حدود علمية تاريخية متعددة ومتباينة تتحرك حركات تاريخية دينامية مستمرة، ولذلك تظل كل العلوم والنظريات والقوانين والممارسات والرقابات على اختلاف شكولها ومقاصدها من وجهة نظر الإبداع في هذا الكتاب القيم: مجرد وجهات نظر، مجرد منظورات . وليس نظريات . تخص أصحابها لا أكثر ولا أقل، وسط عالم يموج بوجهات النظر الأخرى المتعددة المتداخلة من خلال جهاز اللغة الذى يخترق جميع بنى المجتمع ولايختص بالواقع السياسي وحده.

ومن ثمة لانرى غرابة في هذا المتصل الجدلى المتداخل بين الإبداع والديمقراطية والذات والثقافة والحضارة والتاريخ والذى ينصهر جميعا داخل بوتقة اللغة السائدة في المجتمع، والتي تبلور في التحليل الأخير طبيعة النظر إلى الواقع والقيم والحرية والإبداع والعلم والعالم، فحتى لغة نظريات المعرفة التجريبية ومناهجها كما يقول فيلسوف العلم المعاصر(إمرى لاكاتوش) ليست مجرد نظريات فلسفية تبحث

فقط وبصورة مجردة محضة في فلسفة العلم والمعرفة، بل هي قضايا سياسية اجتماعية بامتياز، وبهذه المثابة كان الإبداع مثل العلم سواء بسواء أداة للتحديث الثقافي والوجدانى والعقلى والذاتى في ذات اللحظة التي نعده فيها تحديثًا تشكيليًّا تخييليًّا، ومن ثمة كان صراعه المعرفي والجمالي الجهيد، ضد كل أشكال وقوانين الضرورة الخانقة في جسد المجتمع والدولة.

وفي ضوء هذه التصورات لنا أن نسلم بتعدد صورالعلاقات الجدلية المعقدة بين طبيعة المعايير الجمالية والعلمية والسياسية والفقهية والقانونية في مجتمع من المجتمعات، وطبيعة الواقع الثقافي والاجتماعي والحضارى الذى تنبع منه هذه المعايير والمقاييس والأنساق لتمثل في النهاية نمطًا فكريًّا أيديولوجيًّا عامًا يحكم نظام الرؤية والحكم والتفسير والتقييم والتخييل والاستشراف، فالوعى الجمالي والمعرفي والسياسي والفقهي والتربوى والقضائى، هو في التحليل الأخير لون من ألوان الوعى التاريخي الاجتماعي الثقافي الذى تدشنه أنظمة اللغة الرمزية العامة في المجتمع من خلال لون من ألوان الوعى الترسيمى الرمزى العام، (بتعبير كانت)، في فلسفته المتعالية، أو الوعى التصورى المفهومى:(بتعبير مارك جونسون ولاجورج لايكوف) في كتابهما، (الاستعارات التي نحيا به)[٥].

من جهة أخرى، فحيث توجد اللغة توجد المؤسسات وتوجد التصورات ويوجد أيضا المجاز الذى يخترق على الدوام كل مناشط فكرنا وتفكيرنا في الحياة، ولايقتصر فقط على منحى الخيال الشعرى والزخرف البلاغى كما اعتدنا في قصر المجاز على مناحى البيان والبلاغة فقط ، لكننا في كل ألوان تفكيرنا، وفي كل ضرب من ضروب تصوراتنا، نحاول أن نقارب الواقع والحقيقة من خلال أدواتنا في القياس، ولكننا لا نرى الواقع والحقيقة بصورة مطابقة لهما تماما وعلى حقيقتهم الحسية المباشرة.

إن الحقيقة . أية حقيقة . لاتوجد في الواقع والعالم والثقافة بصور جاهزة بدئية، بل هي كد وعرق وكدح ونضال تاريخي مستمر، فلا توجد حقيقة نقية خالصة، بل

حقائق مشوبة بدم التاريخ وتراب الواقع، وعرق الشعوب، وهزات التاريخ، فنحن لاندرك أى شيء حولنا إلا من خلال نسقنا اللغوي الإدراكى العام، فنحن نفكر في العالم والواقع والقيم وسائر نشاطاتنا الحياتية من خلال اللغة التي كونت وعينا ولاوعينا على السواء، ، ومن ثمة يدخل المجاز بوصفه محددًا معرفيًّا أساسيًّا وأيديولوجيًّا في عمق إدراكنا وتفكيرنا وتصوراتنا وسلوكياتنا.

وطالما أن معظم صور الوعى الثقافي العربي تطابق بين الوعى السياسي والقانونى والرقابى والوعى اللغوي الرمزى العام، ففي هذا الكتاب القيم نرى شيئا مختلفا لأنه يركز على هذا النمط المتوتر لا المتواتر من الوعى اللغوي الجمالي الذى يعكف عليه الإبداع طويلا ليصل إلى لون جديد من ألوان النشاط وتوسيع حدود الحرية بما يؤصل لهذا النمط من العلاقات الجمالية والمعرفية والسياسية الجديدة المجهولة في وعينا الفكري والفقهي والقانونى المعاصر وهي العلاقة المختصة برصد التجليات التعددية بين الوعى الجمالي والمعرفي للأدباء والنقاد من جهة، وطبيعة التصورات القيمية والمعرفية والسياسية والقانونية التي تحكم بنيات وعيهم ولاوعيهم على السواء في فترة تاريخية محددة من جهة ثانية، وهي علاقة معقدة ومتشعبة تعكس نمط العلاقات الصراعية المتوترة بين كافة مباحث الضرورة، ومباحث الحرية المنبثة في الجسد اللغوي للمجتمع.ويقع المجاز في عمق هذه العلاقات الصراعية الشارخ لجسد الواقع والثقافة والقيم، بوصفه قدرة على تجاوز عوائق الضرورة والتجمد والتكرار إلى رحاب الحرية والحركة والتجدد.

لا أنسى عندما قرأت وأنا في الصف الثانى الثانوى في مجلة الكتاب[٦] مقالة للشاعر على الجارم كان عنوانها غريبًا علىَّ في هذه السن الطرية :(الذين قتلتهم أشعارهم)، ففزعت في سنى الصغيرة من هذه العلاقة الدموية القاسية بين الجمال والقتل، وعجزت عن تفسيرها أو التسليم بها بسهولة، وكنت محبًّا للشعر أحفظه وأنشده ليل نهار، ويملك على أقطار نفسى، وقد دفعتنى هذه الغرابة أن أقرأ المقالة

كاملة، وما إن انتهيت من قرائتها حتى انتبهت إلى رقم مسلسل عليها، فإذا بى أجد ثلاث مقالات أخر مسلسلات تحت العنوان نفسه عبر ثلاثة أعداد متتالية، وكانت هذه هي المرة الأولى في حياتى التي أتحسس فيها خطورة الكلمة، وسلطتها الهائلة على العقول والنفوس، وأن اللغة لاتعبر عن الحقيقة، بل هي جسم الحقيقة والواقع في فترة تاريخية محددة، وقد تعرض الشاعر على الجارم في مقالته الثانية لمسألة قتل طرفة ابن العبد، والثالثة لوضاح اليمن، والرابعة للشاعر المغامر الأعشى عبد الرحمن بن عبد الله، وقد انتهت رقابهم جميعا تحت سيف السلطان بسبب قوة سلطة اللغة وقدرتها على مواجهة كلمة السلطة، وزعزعة الشرعيات الزائفة في المجتمع، والثقافة العربية القديمة تزدحم بمثل هؤلاء الكتاب والشعراء الذين صودرت أعمالهم في حياتهم أو بعد مماتهم، أو من قتلوا بسبب آرائهم وتصوراتهم وأشعارهم، ولدينا معاجم كاملة عن سيرة هؤلاء معنونة بـ:(الشعراء المقتولون أو المغتالون) ويقع على رأسهم: طرفة ابن العبد(الفتى القتيل)، وبشار بن برد، وصالح بن عبد القدوس، وعبد الله ابن المقفع، ومطيع ابن إياس، ووضاح اليمن، والسهروردى، وغيرهم كثير ممن تعج بهم كتب التراجم والسير والطبقات.

ولعلنا لو رجعنا إلى موسوعة الأستاذ (عبود الشالجى) الموسومة (بموسوعة العذاب)(٧)، في مجلداتها الثمان لشاهدنا العجب العجاب من صور:الحرق، والمصادرة والنفي، والسجن، والقتل للمبدعين، أما مايخص المبدعين المعاصرين الذين تم قمع أفكارهم، ومصادرة حريتهم في التفكير والتعبير فقد تولى هذا الكتاب حصر الكثيرين منهم في العلن، وأما أدب ماتحت الأرض وماخفي فهو أنكى وأشد مما يجسد هذا الصراع القاسى منذ بدء الخليقة بين السلطة والمجتمع والإبداع، أو قل بين قوانين الضرورة ممثلة في جسد الدولة ومؤسساتها، ومستشاريها وقضاتها وفقهائها، وبين طلاقة الحرية ممثلة في جسد الإبداع والخيال واللغة، وإنى لأرى أن عمل حصر قوائم بالكتب الممنوعة عبر التاريخ الثقافي العربي وتحليل وتأويل أسباب منعها وحبسها وعلاقة ذلك المنع والحبس بالأنظمة السياسية والفكرية والفقهية

والأخلاقية العربية . من أهم الواجبات القومية للعقل العربي، ولعله يعد لونا من ألوان الوقوف النقدي العميق على طبيعة الذات العربية في تصورها للحياة والوجود والقيم، وتحليل وتأويل كيفيات تلقيها للواقع والعالم من حولها، ولا غنى هنا عن هذا العمل المؤسسى الوطنى لإعادة بناء العقل العربي، فالأمن الثقافي والاجتماعي سابق على الأم القومى والسياسي.

ويبدو أن الصراع المحتدم بين السلطة والمجتمع والإبداع، لم تخلو منه أية ثقافة عبر التاريخ الإنسانى كله، ولقد شهد هذا الصراع صورا متعددة، وأشكالا متباينة من الجزر والمد في جميع الثقافات ولعل آخر ما قرأت في هذا الباب الكتاب الممتع للباحث الإيطالى والأكاديمى الكبير:(ماريو اتفليزي) عن «الكتب الممنوعة» في إيطاليا وسواها من بلدان غرب أوروبا ، وهو كتاب يهدف إلى تقديم ملخّص إجمالي لتاريخ الرقابة على المطبوعات في الحضارة الغربية ، متتبّعا المسار الشائك لحرية التعبير عن الرأي ، وأصناف أنواع الرقابة المسلَّطة على الكتب والكتّاب ، بما فيها من قيود على النشر بكافة أنواعه ، ودور محاكم التفتيش حتى بزوغ شمس عصر التنوير ، فهو يبرز جليا دور الكنيسة والدولة في ذلك ، فضلا عما أنتجته المعرفة من أدوات ومؤسسات تولت شأن الرقابة أيضا.

أما من جهة الواقع العربي فنحن لا نستطيع أن نفهم أو نتبين الحقيقة الكاملة لقصة مصادرة الكتب في الواقع العربي إلا إذا وعينا بدقة التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي لتطور الدولة المصرية وعلاقتها بالثقافة والحرية والمواطن والوطن.

إن مصادرة الكتاب تعنى مصادرة الحق في الحلم والاكتشاف والرؤية والممارسة، أو الحق في معرفة تعدد وجوه الحقيقة في هذا العالم الذى يعج بالتدبير والتنظيم والتسلط. فالمبدع وهو عقل الأمة وضميرها المفكر، وقوتها الناعمة الصلبة، يرى

باستمرار أن لاشيء يعلو فوق قانون الحرية. حيث يجب أن تسبق سلطة الكلمة كلمة السلطة، والحرية الثقافية والمجتمعية، الحرية السياسية. والأمن الثقافي، الأمن القومى.

إن الإبداع نشاط وقلق واستشراف أكثر منه قواعد ونظريات وتصورات، فالكتابة أيا كان شكلها وقصدها هي مغامرة السؤال في الوجود: فهي سؤال الذات والتاريخ والثقافة واللغة والخيال، وهي إذ تطرح فن السؤال تخلخل فكرة المعرفة بما هي حد، وتزحزح فكرة الحد بما هو معرفة، فتزعزع الحس اللغوي العام الزائف الذى يدشن جميع صور الحقيقة في الثقافة والمجتمع، ومن ثمة تخلخل فكرة الواقع بما هو نص، والنص بما هو واقع، فالكتابة مغامرة بانية، وزحزحة أصيلة، وخلخلة مؤسسة مشيدة، والكتابة إذ تطرح أسئلة اللغة والجمال تطرح في الآن نفسه أسئلة الذات والوجود والحرية والحداثة والحضارة، لقد لحظ المفكر المغربى عبد الله العروى وكان على حق كما يقول عبد السلام بن عبد العالى أن:(ثلثى بل ثلاثة أرباع النقد الأيديولوجى يظهر عندنا في شكل نقد أدبى، أى يتخذ الرواية والقصة والمسرحية كوسيلة لترويج الأفكار السياسية والاجتماعية ..... لاننسى أن كلا من محمد عبده وسلامة موسى وطه حسين روجوا لأفكارهم التجديدية بواسطة الأدب العربي قديمه وحديثه).[٨]

وهذا يعنى أن الأدب يتجاوز دائما حدود ذاته كتشكيل جمالي صرف، ليصير قدرة نقدية وثقافية ومنهجية تفكيكية للمفاهيم والتصورات السائدة، لأن المقاومة الجمالية والمعرفية الخلاقة داخل الإبداع تنصب على تفكيك أشكال اللغة الرمزية المبثوثة في جسد المجتمع كله والمنبثة عبر وعى مؤسساته من خلال الإرغام والتكرار والشيوع عبر قوانين الرقابة وحدود الحريات في التفكير والتعبير، وإن أى خلخلة إبداعية للحس اللغوي العام السائد، تعنى على الفور زعزعة مؤكدة لحساسية وعينا بالأشياء، ومناحى تصوراتنا للحقائق، وتفكيك حدود إدراكنا للواقع.

فالمقاومة هنا تتم داخل اللغة ومن خلالها وفيها، ومن ثم فالإبداع في نقده القلق الخلاق للمفاهيم لايقل قلقا ولانشاطا عن العلم والفلسفة بالمعنى العلمى الدقيق

للمصطلحات والمفاهيم، ومن ثمة يجب أن نعيد النظر النقدي في أشكال الأدب والنقد والثقافة والقيم عندنا في ضوء المجاز الكامن في هذه الكتب الممنوعة لنكون أكثر صحة وجدلا ووعيا بمفاهيم الذات والحرية والجسد والفعل والفاعل والدولة والواقع والديمقراطية.

إن المجاز الإبداعي غير السياق القانونى الحرفي الذى يلتزم بنفعية القائمين علي رعاية مصالحهم تحت مسميات وطنية واجتماعية وسياسية في مرحلة تاريخية ما، فالرمز في الإبداع غير الواقع ، وإن انطلق منه ، فالرمز تجريد بقدر ما هو تجسيد ، إنه يتضمن تعينات الواقع وتمثلاته المادية، غير أنه ينطلق على مستوى ثان إلى تجريد هذا الواقع والانتقال إلى آفاق أعلى منه لتتجاوزه، وتضيف إليه، حيث تتحول الخبرة الحسية الجزئية إلى خبرة جمالية كلية، ومن هنا كانت طلاقة الحرية في الرموز قادرة على تكييف الواقع الرمزى العام وتغييره وتجاوزه فعلى حين تكون العلامة دائما مجسدة أو مغمورة في الواقع في حاضر ينشأ عن الماضي الفعلي ليمتد إلى المستقبل ، يتحرر الرمز الإبداعي كلية من الواقع.

ولعل المتأمل في تاريخ قهر حريات الكتاب والمبدعين يرى أن نسبة القهر الثقافي والاجتماعي كانت أشد وأنكى من نسبة القهر السياسي للسلطة الحاكمة، فالذين تقدموا من الشعب ببلاغات ضد المبدعين كانوا أكثر بكثير ممن تقدموا ببلاغات من الأجهزة التنفيذية للدولة، وهذا يؤكد لنا أن الحرية الاجتماعية والثقافية أو قل الديمقراطية الاجتماعية بمعناها الواسع متقدمة على الديمقراطية السياسية بمعناها الضيق، ومن ثمة يجب علينا أن نتصور مفاهيم:الثقافة والحرية والديمقراطية ضمن حدود ثقافية أرحب، وفي ضوء مفاهيم اجتماعية أوسع.

فالحرية الاجتماعية آصل وأخطر من الحرية السياسية، والديمقراطية الثقافية العملية، آصل من الديمقراطية الدستورية المجردة، يجب أن تتسع مفاهيمنا عن الحرية والقيم والوطن لتشمل الأنظمة الثقافية والمعرفية واللغوية في مجتمع من المجتمعات،

والديمقراطيّة بهذا المعنَى الأوسع هي نظام اجتماعي ثقافي جمالي خاص ضمن سياق جدلى تاريخي. ويقع الإبداع في عمق هذا التداول اللغوي الثقافي الرمزى للسلطة.

وبهذا التصور كانت كتب الأدب المبدع أكثر إقلاقا وزعزعة وجدلا، من كتب الفكر المجرد، أوالوصايا الوعظية الساكنة، ولعل مصداق ذلك أن كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلى) قد أثار من القلق والحوار والنقد والفكر أكثر مما أثار كتاب:(الزمان الوجودى) لعبد الرحمن بدوى أو كتاب عثمان أمين عن (الفلسفة الجوانية)، عند ديكارت وغيره من الفلاسفة.ولايرجع هذا إلى أن كتابى:عبد الرحمن بدوى أو عثمان أمين كانا أقل علمية ورصانة بل لأن الأدب والإبداع بطبيعتهم أكثر مناورة وقلقا وتحريكا وقربا من أذواق الناس وواقعهم الاجتماعي والثقافي والدينى.

إن اللغة الثقافية والسياسية الرسمية العامة تصنف وتنمط وتقولب الثقافة والذات والواقع والقيم من حولنا فتحولنا إلى موجودات آلية، وأشياء عابرة عامة فاقدة لخصوصيتها وهويتها الأصيلة، بينما الإبداع يطلق ماء الخيال الكاسحة على معاقل الواقع الثقافية المتخشبة فيذيب جمودها ويفكك رسميتها، ويزعزع تماسكها الوهمى الشائع، ومن ثمة فالإبداع إذ يناجز هذه اللغة العامة ينتشل وجودنا من الهلام إلى القوام ، ومن العبث إلى الوجود، ولعل هذا يرجعنا إلى تفرقة (هيدجر) كما تقول (د. وفاء إبراهيم)، بين تجلي الأشياء والموجودات في عالم الإبداع الفنى، وتجليها في عالم المفاهيم والتصورات الرتيبة المألوفة .

يقول هيدجر:(إن الشيء the thing) في لغة الشعر يكون نفسه حيث تتحدد شيئيته أما المفهوم فهو نتاج عملية فكرية تخضع لافتراضات إنسانية مسبقة، ومن ثم تحدث الغربة بين الإنسان والأشياء).[٩]

وإذا نظرنا إلى الماضي الإنسانى السحيق وجدنا أن اللغة كانت تعيش بين الناس أصواتاً حية تجسم الحياة وتحسها بصورة عفوية مباشرة ، وعندما تعقدت الحياة

وارتقت الحضارة والثقافة في مراقى الرمز والاصطناع والتصنيف والتأطير تخلت الكلمات عن أسرارها الإنسانية، وانتقلت إلى المدلولات العقلية والأيديولوجية رموزاً للأشياء وليست الأشياء في ذاتها في تعينها المادي الحي، والإبداع عندما يجدف في وجه القانون الرمزى العام فإنما يحاول إرجاع اللغة إلى أسرارها وهواجسها الروحية والشعورية الإنسانية الأولى لتكون أقرب رحماً إلى نبع الحياة، وحيويتها غير المرئية.لقد تحولت لغتنا (للأسف):القانونية والقضائية والتربوية والجامعية والإعلامية إلخ... إلى الغلظة والجلافة والعمومية والإقصاء إلى لا حد لا نستطيع معه أن نمسك بإنسانيتنا وكرامتنا أو نقف على النبض الحي الساري في جميع الموجودات والأشياء أو الإحاطة بالعلاقات الكلية المتدفقة بين الموجودات، وهذا الرفض الإبداعي للمفاهيم والتصورات الرمزية السائدة نوع من الحرية الطليقة المقرونة بالثورة المستمرة على أسس المجتمع والواقع والدولة ولعل هذا يمثل فيما نرى الجنون الشرعى الأوحد الذي يمارسه الإبداع والمبدعون أمام عقلاء السلطة الموتورين.

ومن ثمة كان الإبداع دائما في نظرنا تأسيسا جماليا وإصلاحا ثقافيا وسياسيا بامتياز، فاللغة إذ تبنى عالمها الجمالي الفريد تناور الوجود والذات واللغة والزمان والحرية والإرادة والحياة والموت في الوقت نفسه.حتى ينجر المستقبل القادم جرا ليحل محل الواقع القائم المترسخ، فالأدب أداة للتحديث الثقافي والوجودى والإنسانى قبل أن يكون أداة للتحديث الجمالي، وفي ظل غلبة ثقافة الإجماع على ثقافة الاختلاف، وثقافة الإطلاق على ثقافة الحوار، ورسوخ الالتباس الباطنى الغنوصى على العقلانية والوضوح والشفافية، تنتشر خفافيش الظلام لتحجب بروق الإبداع، وتتوحش ديكتاتورية الرقابة لتشل ميوسة الخيال اللعوب، ويقل النزوع للحرية والديمقراطية والتعدد والقلق والنشاط والحرية.لكن الكاتب والكتاب الحق هو الضمير المؤرق لعصره، وهو مهندس الروح القلقة، وكتيبة استطلاع جمالي حر لثقافته ولغته وتاريخه، ومن ثمة يكون الإبداع مقاومة مجازية ثقافية ديمقراطية ضد كل أشكال العبودية والانتقاص والاختزال والهوان.

نحن نعيش باستمرار داخل سجون رمزية عامة من القواعد والمعايير والأطر، سجون عقلية ونفسية ورمزية وقانونية صنعتها يد السلطة الغشوم من خلال التصنيف والتبويب والاختزال والتكرار والشيوع، ونحن لا نعي أننا مسجونون بحكم الإلف والعادة، وقد نصبح على وعي بذلك عندما يجرنا الإبداع إلى الصدام مع القواعد والقوانين بكافة صورها، والإبداع عندما يخرج على أعراف وقيم المؤسسة الرمزية العامة وما تمارسه من تسلط قيمي ورمزي وقانونى عام ، يخرج على أعتى رموز هذه المؤسسة وهي منظومة الإجماع اللغوي الرمزي الذى تدشن به السلطة . أية سلطة . جميع صور الحقيقة الموزعة على جميع جسد علاقات هذه المؤسسة في الدولة والمجتمع، ففي ظل السلطة . أية سلطة قانونية أو فقهية أو سياسية او قضائية او حتى علمية . تصير الحقيقة صناعة رمزية افتراضية، وينقلب حد الحرية إكراها دلاليا، والمعنى تدشينا أيديولوجيا، وكل ما يتأطر داخل بنية لغة السلطة يكون هو صورة الواقع والفكر والحقيقة في مقابل العدم والتلاشي الذي يكون خارج بنية اللغة، لكن الاتساق التداولي للمعنى الرسمى العام للدولة يجرحه باستمرار هذا اللاتساق الدلالي الكامن في حواف الأشياء، وهوامش الأحياء، ومنسيات التدلال، ومسكوتات البنية المادية للواقع والأكوان، والتي يكشفها الإبداع.

وإذا كانت المعرفة كما هي أن ندرك الشئ على حقيقته، وإدراك الشئ على حقيقته يعني ضمن ما يعني ضرورة التجريد والاختزال والانتقاء للوصول إلى القانون الذى يمثل شكل المعنى الكلي، أو النموذج المعرفي الكامن والسائد الذي يوزع على الأشياء والأحياء والطبيعة والكون والواقع والثقافة برمتها المعنى والقصد والدلالة، فإن هذا يؤكد أن معرفتنا بالعالم المحيط بنا معرفة لغوية أيديولوجية في المقام الأول والأخير، إن الأيديولوجيا متلبسة باللغة، أو قل تنعدم العلاقة بين زمن أيديولوجيا السلطة وزمن اللغة، فلغة الأيديولوجيا هي الموازى الواقعى للحقيقة لأنها تخلق زمنا جديدا للحقيقة الكلية والنهائية، ولعل تاريخ التطور المعرفي للحقيقة هو تاريخ التوظيف السياسي للغة، فكل الأنظمة السياسية كانت تنظر للحقيقة من زاوية

صناعتهم اللغوية الاصطلاحية للقصد والغاية في هذا العالم، وكل ما ندعيه على المستوى الأبستمولوجي هو صورة تدشينية من الأيديولوجي.

إن الذي يملك حق إعطاء الصورة – بكافة أشكالها ومستوياتها الإعلامية والأيديولوجية – يحتكر أيضا حق توزيع أدوار الحقيقة بين الرئيس والمرؤوس، وصور الوجود الاجتماعي والثقافي المتعددة:(فكل ما هو مشدود إلى إرادة الهيمنة والقوة مشدود إلى قطب سلطوي ، ليس الإعلام – بكافة صوره الرمزية – تواصلا بل سلطة ، احتكارا ، وإكراها فوقيا، إنه إخضاع مستمر وخضوع سالب، دائما يكون فيه الإنسان في موضع المتلقي المتسلب والمجرد من كل أدوات دفاعه الطبيعية ، محروم من أي رد، إلا ما يبدر عنه من إشارات الاختزال والانصياع المطلق لآلية الضخ والاستيهام.

إن السؤال الأنطولوجي عن معنى الحاضر وعن الدلالة التي تكتسبها الإقامة في اللحظة الراهنة ، وعن نمط العلاقة التي تربط الكائن هنا [Daseim] بآنيته ، وكيف يكون متاخما للحظته ؟ وما معنى أن نكون معاصرين لحاضرنا ؟ كل هذه الأسئلة أصبح الإعلام . بالمعنى الفلسفي الواسع– السمعي والبصري واللغوي والأيديولوجي – يستأثر بحق الإجابة عنها ، إنه يحدد ما الذي يجب أن نكون عليه لنكون من الحاضر، ويحول هذا الحاضر إلى نموذج معياري ، تقاس عليه درجة الانتماء إلى العصر، فلم تعد شروط الحقيقة هي المبادئ العقلية الخالصة، أو مقولات الفهم، أو شروط صحة الاستدلالات والبراهين والأقيسة والاستقراءات، بل أصبحت هذه الشروط تقنية محضة ، الإنارة ، قوة تأثير المقاطع المسوقة، فعالية توهم الصورة، زوايا اللقطات المقدمة في الصور، الأداء الصوتي للمعلق – المكياج ، الجنريك ، الميكساج ، التقطيع والتركيب ، هذه هي الشروط التي تشيد صرح الحقيقة والتي تقدمها في هيئة تركيب سنيوغرافي ، .... إن الزمن الجديد للحقيقة الذي يفرضه الإعلام – بكافة صوره الرمزية – هو الزمن الأيقوني ، فإذا كان العرف السيموطيقي

يحدد الأيقونة باعتبارها العلامة التي تطابق مرجعها الخارجي ، أو على الأقل تشابهه ، فإن الزمن الأيقوني هو الزمن الذي أصبحت فيه الأيقونة أهم وأخطر من مرجعها، والتعليق على الحدث أهم وأخطر من الحدث نفسه، والتأويل أهم من النص ، لم يعد الواقع هو المرجع الأصلي الذي يحسم في قيمة الأيقونة(الصورة) وجودتها، بل على العكس أصبحت الأيقونة هي المرجع الأسمى الذي يحسم في واقعية الواقع ..لقد أصبحت الأيقونة معقل الحقيقة).[١٠].

لقد تحولت شروط الحقيقة عبر تصورات السلطة إلى حصر وحصار اللغة، والكائن والكينونة، وصارت اللاحقيقة تنازع الحقيقة إن لم تكن هي الحقيقة برمتها، وتم هذا التطابق المشوه والمدمر بين الظاهرة وقانون عرضها، وانمحت المسافة بين الوجود الحي والوجود الآلي، لم يعد هناك مسافات أو فراغات أو شروخ جدلية بين حياة الناس وحياة الأفكار والتصورات وصورة الواقع كما تدشنه السلطة لغويا ورمزيا، بل صار ثمة امحاء وتطابقا واندماجا بين العلامة والشيء في قمع رمزى معقد، وتحول الانتماء الحى للناس والأشياء إلى، انتماء رمزي إعلامي صوري، وصار يرسم حدود الحقيقة سيل من التدفق الصوري الأيقوني الرمزى القائم على التراكم والتطابق والشبحية والظلال والإعتام العام، وكل ذلك صار مرجعيات رمزية سيالة لأنماط المعايير، وشرائط الحقيقة، فيما وقع وما لم يقع وما نتوقع وقوعه، بين الموجود وما لم يوجد ، وما يجب أن يكون.

وعندما صار الزمن الأيقوني للسلطة هو زمن الحقيقة الوحيدة كما تتصورها كلمة السلطة لاسلطة الكلمة صار الواقع مغتربا عن ذاته في وضعية تنزاح فيها الحقائق عن أحداث الواقع التاريخي الفعلى انزياحا كان من نتائجه الأولى أن الصورة الرمزية اللغوية لم تعد أثرا مثبتا للواقع في صيرورته التاريخية الفعلية بل الواقع هو الذي صار أثرا منمحيا للحقيقة، فليس في مكنته بعد أن غشته السلطة بغيوم الرموز وتعتيم الشيوع أن يعلن عن نفسه أبدا فهو في زوال مستمر.

إن الإبداع مقاومة ونضال جمالي معرفي رصين، يترسم صورا جمالية ومعرفية هائلة من طاقات التفلت والتشتت والغياب والصمت، واستنباع واستنساغ طاقة اللاتكامل الدينامى المفتوح الذى يستوطن كتلة مادة الواقع نفسه الذى يند بطبعه عن كل تموقع سياسي معين، أو تموضع معرفي محدد، أو تصنيف قيمى أخلاقى اختزالى، إن الإبداع استفزاز مستمر للفكر السائد، واستنفار دائم للوعى الراسخ، واختراق مباغت للسياسي المتبع، وانتهاك تأسيسى للقيمى الشائع، واستحضار للمكن والمحتمل الفعلى الكائن والمغيب.فالإبداع تفتيح للأفق للمغلق، وتفتيق للأفق المحدد، وليس مجرد إنتاج واستنتاج للواقع، بل هو القدرة على الارتياب في هذا الواقع والكشف والمسائلة الجذرية النوعية عن أنظمة ترتيب وتنظيم سبل الحقيقة فيه ولما اعتدنا على رؤيته كواقع، أو ماألفناه على أنه الواقع، أو على مايعمل (كواقع بديل) عن الواقع المادى التاريخي نفسه، وهذا معناه أن اللغة المبتكرة التي يخلقها الإبداع مجدفا بها في وجه القانون يفتح بها المبدع الأشياء والموجودات والتواريخ واللغة والخيال ويطلقهم جميعا من سجونهم الرمزية الراسخة التي تقوقعت فيها حقبا حتى تعتقت في سكرات السلطة جراء التصورات القيمية والفكرية السائدة، والإبداع إذ يفعل ذلك فهو يحرر الأشياء والموجودات من قيد ضرورتها ، ويعيد تسمية الأشياء من جديد وفق قانون طلاقة الحرية لا قانون ضرورات قوانين الدولة، فالإبداع هو الذي ينطق اللغة من جديد وكأنها تتكلم لأول مرة على يديه بعد أن أفقدتها المنظومة الرمزية الرسمية قدرتها على الإفصاح الحق، والإبانة الأصيلة، أى قدرتها على الشيئية في التعيين والتحديد والإبانة.

إن الإبداع إذ ينزاح عن أنساق اللغة المعيارية الرسمية العامة، يحقق وجوده وحريته معا، ويحول الأنساق السياسية والثقافية السابقة بوصفها أنساقا عامة مكتملة إلى أنساق ناقصة، تستلزم مشاركة الجميع في إعادة صوغها وبنائها، ومن ثمة يعيد الإبداع بناء اللغة من جديد إذ يتجاوز "الهم" السابقين إلى الأنا الحاضر الخاص الفريد وعندما يتحول الإبداع من لغة الغياب إلى لغة الحضور ، يتحول أيضا من

الحس الرسمى العام الذي هو في أساسه دمار عام إلى الحس الخاص بوصفه كينونة إنسانية ووجودية معا ، يقول هيدجر :إن الشخص المجهول أو الناسthey هو كيان جمعي يلغي هوية أفراده، بحيث أن أي شخص يستطيع أن يمثل الآخرين.

فإذا تساءلنا عن ذلك الشخص المجهول الذي نشير إليه بالكلمة who سنجد أنه ليس هو هذا الشخص، ولا ذاك ، ولا الإنسان نفسه، ولا بعض الناس، ولا حاصل جمعهم جميعا ، إنه المحايد meuter أنه الناس the they " ويمثل هذا الآخر، أو هذا الوجود الهلامي بالنسبة للإنسان إغراء أو غواية temptation للتخلص من عبء المسئولية الخاصة لحساب مسئولية عامة يصبح فيها الفرد مجرد رأس في القطيع البشري . وهذا ما يسمى بحياة التوسط أو الحياة العامة التي يصبح فيها الإنسان جزءا من الحشد المجهول ، ويفقد تفرده وتميزه وينسى إمكاناته الأصيلة بوصفه وجودا مهملا، أو بوصفه وجودا مهملا ، أو بوصفه وجودا للموت).[١١].

وبهذه المثابة فإن الإبداع لايقاوم عدوا واضحًا محددًا في الدولة والمجتمع والثقافة بل يقاوم ككيانًا اعتباريًّا غامضًا أسطوريًّا منتشرًا في كل مكان، وهو كيان اللغة القابض بعنفه الرمزى السلس المرئي واللامرئي على وعى ولا وعى المجتمع والثقافة كلها، إن مقاومة الإبداع في الحقيقة لا تقف في صف يمين ضد يسار، ولا في صف حق ضد باطل، ولا في جهة خير جهة شر، ولا مع حقيقة ضد وهم، بالمعنى الثنائى التصنيفي التقليدى للسلطة، بل هي مقاومة ثقافية اجتماعية إدراكية شاملة تقع فيما وراء الخير والشر، والصحة والخطأ، وما تأسس على أنه الحق والباطل، بإرغاماتهم السياسية واللغوية العامة.

إن المقاومة الإبداعية أخطر وأبعد من ذلك بكثير، لأنها تقف على الوهم بماهو حقيقة، وعلى الحقيقة بماهي وهم، أى تقف على كنه معايير الحياة نفسها في فترة تاريخية ما، فتفكك أصول المعايير السائدة المتجذرة التي نراها من خلالها، أى تفكيك الأنظمة الرمزية والأيديولوجية العامة التي تؤسس أنظمة الحقيقة، أوالتي تعمل وهما

وتسلطا بديلا عن الحقيقة، ومن ثمة تقف مقاومة الإبداع على أسس اللغة التي تكون بنية الإدراك المجتمعى الثقافي العام فتخلخلها، وتطلق بلبال الريب والوجس والقلق على ظلامها المعتم المنتش، وعندئذٍ تنقلب الصورة كلها رأساً على عقب وتتحول منظومة القيم والأفكار والرموز من حال الحقيقة الراسخة التي يحرسها القانون إلى حالة من الوهم الشرعى السائد، بعد أن يكون الإبداع قد نقض خيمة الأسس الاجتماعية والسياسية والحياتية والقانونية الراسخة رأسا على عقب، وفتت أسس خيمة الفضاء الرمزى العام أسبابا وأوتادا، فتتحول منظومة اللغة نفسها بعد أن تحول منتوجها أو قل بعد أن تحولت فيها انظمة إنتاج الحقيقة في المجتمع، فتتحول اللغة المعيارية الرسمية السائدة إلى لغة أخرى تنتج معيار نفسها من جديد، وتجذر من أصولها الجديدة وتعيد تسمية الأشياء من جديد.وهنا تكمن عظمة وخطورة لغة المجاز في الإبداع لأنها تعيد تأسيس الوعى والإدراك من جديد، فتوسع من حدود الحياة، وتحسن من شروط الوجود، فالفقر اللغوي العام ليس فقرا في الجيب بل فقرا في الروح والخيال والعقل والمنطق والممارسة، والفقر بمعناه الاجتماعي الواسع ليس أن تمتلك أقل بل أن تعيش أقل.

وحتى يفلت المجتمع والثقافة من هذا الفقر الاجتماعي الوحشى الموحش، يجب على الناقد والمفكر والسياسي والقاضى والفقيه الحر الديمقراطى أيا كان موقعه العلمى والوظيفي في الدولة ألا يكون عبدا للنظريات والقواعد والقوانين العامة المرعية، مهما كانت دقتها وشرعيتها ومنهجيتها، فماذا يفيد القوانين لو استطاعت أن تخلق حكومة قوية في مواجهة شعب أو مواطن ضعيف، فالقوانين لاتفعل سوى أن تساعدنا على الوصول لأحكام تطبيقية على الحقائق المعروفة، بينما الإبداع ديدنه تفكيك هذه القوانين والحقائق المعروفة للوصول لحقائق جديدة غير معروفة.

فتقديرنا للمستقبل القادم يجب أن يعلو تقديرنا للواقع القائم، ورغبتنا في اختبار وامتحان قيمنا وقوانينا وتصوراتنا، يجب أن تعلو رغبتنا في الحفاظ المستميت عليها،

فشجرة الحياة الرعراعة خير لنا ألف مرة من دقة المنطق، وصرامة القوانين، وسائدات الوقع، نحن نكون أكثر علما وخلقا وإنسانية معا عندما نصغى للحياة والوجود مستمدين منهم آلياتنا في الوعى والتفسير والتأويل أكثر مما نصغى للقوانين المرعية، والقواعد المتبعة، ومن ثمة يجب أن نتيح للإبداع هذا الهامش المعرفي والتخييلى الجديد الذى يقود القانون . أية قانون . إلى شروط جمالية ومعرفية واجتماعية وثقافية وسياسية وإنسانية أرقى، ومن هنا نخرج بفكرنا وممارساتنا ووعينا من حدود التسلط والإكراه والاصطناع، إلى حدود الديمقراطية والحرية والخلق والجسارة المعرفية والجمالية محققين شروط الحياة في مواجهة شروط الضرورة.التي تمثل البنى الإدراكية والمعرفية والسياسية والفقهية والقضائية لسلطة الإجماع في الدولة.

ولنا أن نتسائل هنا :ماحقيقة فكرة الإجماع أصلا؟ سواء الإجماع الثقافي، أو الأخلاقى، أو العلمى، أو التربوى، أو السياسي أو حتى الفقهي؟ إنه إجماع في حدود تاريخية ثقافية محددة، وليس إجماعا مطلقا على الحق المطلق الذى لايتغير ولايتبدل، فهذا الإجماع أصلا خارج حدود البشر النسبيين التاريخيين الفانين، فجميع النظريات والقوانين التي أسسها العقل ورعاها في يوم من الأيام، قد غيرها بل نقضها العقل ثانية بالعقل أيضا، فما هي فكرة الإجماع العقلى والعقلانية أصلا؟

إنه إجماع في حدود النماذج والأطر المعرفية والجمالية والسياسية والأخلاقية والفقهية التي تربى الناس في حواضنها الثقافية والاجتماعية في لحظة تاريخية محددة، ومن ثمة فكل إجماع محصور بالحدود العقلية والمعرفية والتاريخية لمن أجمعوا عليه ولما أجمعوا عليه، وهم إذ يجمعون على مايجتمعون عليه، يعيدون تدجينا وإعادة إنتاج كل الانطلاقات التجريبية الإبداعية المغامرة إلى حظيرة العقل الثقافي الرسمى العام، بماهو إجماع سياسي ثقافي عام إذ سلطة الإجماع هي إجماع السلطة، أو إجماع حدود عقول المجمعين عليه، فيرتبون الأسبقية المركزية للعام على

الخاص، وللمعرفي السائد على الأصيل المباغت، وللجمعى العادى الراسخ على الاستثنائى الحر الشارخ.

وإذا تحققنا نقديًّا ومعرفيًّا وسياسيًّا من كل هذه السياسيات الجمالية القمعية للحرية الإنسانية والإبداعية وجدناها محض احتمالات سياسية وجمالية وقيمية ومعرفية فرضت نفسها بمحض قوة شيوع اللغة والاصطلاح، وعمومية ورسوخ سلطة الدولة، وليس بالضرورة رضوخا للواقع التاريخي الفعلى، فسلطة الإجماع هي سلطة إجماع السلطة، وشرعية الإجماع هي حدود عقل المجتمعين عليه فقط، فليس هناك إجماع إلا بالقياس إلى الصفات والدلالات اللغوية والاصطلاحية المفهومية والإدراكية للإجماع ولايوجد إجماع أبدا . فهذا متعذر منطقيا وعلميا وعمليا . بالقياس إلى الصفات المادية الجدلية الحية للاحتمالات اللانهائية لمادة الواقع، ولبذاخة حيوية التاريخ، واحتمالات الحدوث المستمرة المتدفقة لتيار الزمان والمكان داخل الحركة الحرة لأجساد المادة والناس والمجتمع، واللغة أيضا، ومن ثم فما ينفع و يفيد في زمان ليس بالضرورة أن يكون نافعا مفيدا في زمان وتاريخ آخر، بل ربما كان هو الصخرة الكأداء التي تعيق كل تطور وتحول.ولعلنا هنا ندرك خطورة الاتباع الجامد المتخشب للقوانين والقواعد على حساب حرية الإبداع في إعادة بناء المواطن والوطن والثقافة، فما قيمة الدفاع عن حرية الوطن في ظل إهدار قيمة المواطن؟! وما قيمة الدفاع عن قواعد العلم وقوانين المؤسسات والأنظمة في غياب تلاحمها بالأشواق الحقيقة للتاريخ والواقع؟!

إن فلسفة العلم التجريبى المعاصر تعلمنا درسا علميا رصينا يتمثل في أن البشر في كافة تخصصاتهم العلمية والجمالية والفقهية والتربوية شاؤا أم أبوا هم متورطون . وعوا أم لم يعوا . في حدود حيز انتماءاتهم الفكرية، وقيود تصوراتهم الأخلاقية، وتحيزات مجالات أطرهم الثقافية والإدراكية التي تربوا وشبوا عليها ثقافيًّا وسياسيًّا وعلميًّا وقضائيًّا وتاريخيًّا، ومن ثمة لامفر من التورط في التحيز والمحدودية والنسبية

والتاريخية، ولهذا السبب لاتمثل الديمقراطية والحرية خيارا دبلوماسيا مترفا بل ضرورة وجود وحياة، فهي ضرورة وجودية إنسانية قبل أن تكون مطلبا سياسيا فالتسامح والمرونة والتعدد والاختلاف تمثل ضرورات معرفية قبل أن تكون واجبات أخلاقية إنسانية، فليس من شرف العقل في شيء أن يظل إدراكنا العقلانى محصورا فقط في الحفاظ على حدود إدراكنا السابق، بل يجب أيضا ومن باب أولى ثم أولى أن ينفتح العقل على مزيد من عقلانيته بالانفتاح على الآخر أيا كان موقعه وهدفه، أى لانفتاح على مجالات تجديده وتطوير بنية الإدراك والوعى مع مايستجد من حيوية الحياة الحرة الجديدة على كافة المستويات.

إن القوة الحقيقية للثقافة والدولة لاتنحصر في التمسك الحديدى لماهو قائم من القواعد والتصورات العامة، بل في القدرة على تحريك ماهو قائم صوب ماهو قادم من القواعد الممكنة والمحتملة أيضا، ومن ثمة كان الشرف الحقيقى للمثقف أن يعرض أفكاره للواقع الطليق المتجدد لا أن يحمى أفكاره من حركة الحياة، ومباغتات التاريخ، ويحجزها في أطر القواعد والنظريات بعيدا عن حرية وحيوية الواقع المحيط به من كل حدب وصوب.

ولعلنا نعرض هنا لبعض التصورات الجديدة للعلم والفكر والمنطق لدى فيلسوف العلم الفذ المعاصر (إمرى لاكاتوش)[١٢]، وهو التلميذ النابه لكارل بوبر، لقد ترك هذا الفيلسوف الكبير بصمته الراسخة على الفكر العالمى المعاصر في تصوره لطرائق تطور العلوم وتجددها ووضع برنامجا لهذا التطور لاقى الإعجاب والتقدير من معظم العلماء في العالم، ولعلنا نعى من دراسة البرنامج العلمى الفلسفي لإمرى لاكاتوش أن طلاقة الحرية وسماحة المرونة أفضل ألاف المرات من صرامة القوانين مهما كانت أهميتها للمجتمع، لعلنا لو قرأنا فلسفة هذا الفيلسوف الكبير نفيد من الدرس العلمى والأخلاقى الرصين الذى قدمه للعلم المعاصر بغية إخراج النظريات العلمية التجريبية من أزمتها المنطقية والمنهجية الطاحنة اليوم، ولعل يرى المفكرون

والسياسيون ورجال القضاء والفقه والتربية ومشرعو القوانين مقننو الحريات . يرى جميع هؤلاء فيما قدمه إمرى لاكاتوش أن قيمة الإنسان أعلى من قيمة القانون، وأن القانون يجب أن يكون في خدمة الإنسان لا العكس، ولعل في هذا الدرس بعض الشفاء من أمراضنا السياسية والعلمية والمدنية والقانونية.

لقد قدم (لاكاتوش) حلا منهجيا ومعرفيا لمشكلات البحث العلمى وبالتالى مشكلات أنماط تمثل العالم وتعقل الواقع الفعلى التجريبى يعد الأرقى من نوعه في المنهجيات العلمية الفلسفية المعاصرة، إذ يعيد لاكاتوش بناء جسم العلم بما يوسع من حدود الواقع والنظرية معا، فقد تصور لاكاتوش كما يقول الدكتور محمد السيد في بحوثه المترجمة عن لاكاتوش:(أن الوحدة العضوية النمطية للإنجازات العلمية العظمى في تاريخ العلم لا تكون على هيئة فروض منعزلة وإنما برنامج بحثى متكامل، فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولاهو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيدات، حيث تنمو النظريات العلمية دائما وسط تيار مستمر من الانحرافات، إن السمة المميزة للعلم، تكمن في التنبؤات الدرامية المذهلة غير المتوقعة)[١٢]. ومن هنا كانت النظريات العلمية التجريبية تتجدد بالرغبات والأشواق والتخيلات والحدوس الافتراضية الخلاقة، إلى جوار بنى التعقل والتجريب والتصديق والتفنيد والبرهان والاستنباط، وبهذه المثابة المنهجية تنفتح النظريات على جسارة التخييل المستقبلى الاستباقى والقدرة على بناء التوقع العلمى المذهل الخارج عن حدود قياسات التعقل في النظريات الحالية، ولأول مرة في تاريخ العلم تتحرك البنية الموضوعية الداخلية لجسم العلم نفسه بقوة التخييل وجسارة الاستشراف، وعناد الفروض المعرفية غير المبررة، وتظل النظريات تصطرع سنوات طويلة بين برنامج تعقلى معرفي سائد، وبرنامج تعقلى تصورى استشرافي حتى تتخلق ملامح جدل معرفي منهجى جديد من عمق هذه المتاهة العلمية اللامحدودة، وكأن لاكاتوش قد أحل المستقبل الممكن بالفعل في أعماق الحاضر الكائن لينتصر لصالحه دوما، أوقل كأن لاكاتوش قد أحال الديمومة الزمنية الخلاقة السائلة لدى برجسون من المجال

الفلسفي التصورى إلى المجال العلمى التجريبى الفعلى خالقا بذلك شروطًا علمية منهجية جديدة لجدل تخلق النظريات والتصورات العلمية، ونافيا بذلك أى حد علمى منطقى سابق قائم على الثنائية الضدية أو حتى التفاعلية فليس معيار العلم كامنا في القابلية للتصديق في مقابل التقابلية للتكذيب، ولا في معيار التعقل في مقابل التجريب، ولا في الاتساقات العلمية في مقابل الانحرافات والاختلالات، بل كل ذلك يعمل عبر شبكة معقدة من التعدد المعرفي التفاعلي لا التجاورى في جسد النظريات معا وفي وقت واحد فيما يطلق عليه لاكاتوش مجموعة (الأحزمة النظرية والمنهجية الواقية لقوة النظرية خالقة القلب الصلد لها).[١٣]

وبهذه المثابة المعرفية والمنهجية يكون الواقع عند لاكاتوش أعقد من كل نظرية، وكأن لاكاتوش ينقلنا هنا من ضيق سلطة التعقل والتمنهج والتنظير إلى رحابة حرية الواقع والتخييل والوجود، أو قل هو ينقل العلم ومناهجه، والتعقل ومنطقه إلى حالة من حالات التموضع في الوجود في ذاته، حتى نتخفف كثيرا أو قليلا من سلطات تصوراتنا العلمية عنه. وجميع ذلك يؤكد لنا أن الخروج من نفق الجهل والخرافة، والقهر السياسي، والتنجيم الثقافي، والتخلف الاجتماعي، يكون بقوة الخيال الخلاقة الكاشفة عن وهمية المزاعم الشرعية العامة حيث يهيب المجاز بتأسيس علم الجمال الجدلى المفتوح على اللايقين واللاتحدد والممكن والمحتمل بوصفهم واقعا ممكنا قادما بديلا عن الواقع القائم بما ينفي حالة التسييس الثقافي القائم على التطابق والانسجام والمماهاة والاتساق الراضى الخانع المطمئن!! فإذا سلمنا بأن الإبداع يقر بأن أناى مثلا غير محدودة، والواقع من حولى بالمثل غير محدود، ومنطق الفكر هو مجرد أدوات منطق التفكير في الواقع وليس بديلا أبدا عن حقيقة الواقع نفسه . إذا سلمنا بذلك . سلمنا بأن صناعة التاريخ والواقع واللغة صناعة جدلية مفتوحة ، وبالتالى فسوف ينفتح أفق الواقع العربي من جديد على فكرة الممكن والمحتمل وبناء قوة الأمل، وربما يتصور الطواغيت بقوانينهم الصارمة، وفقهائهم الظلاميين.

أن فتح باب التجديد والإبداع والافتراض التخييلى في المعرفة والمنطق والمنهج يعنى فتح باب الهرطقة والزندقة والإرهاب والخلل بأمن البلاد والعباد، إلى آخر التهم السياسية والاجتماعية والثقافية الجاهزة دوما ضد كل من تسول له نفسه نقل الوعى العربي من اليقين الأعمى إلى اللايقين النقدي المتسائل، أو نقل الثقافة من ثقافة الاستفسار الطفولى القائم على إعادة إنتاج ماهو قائم إلى ثقافة الابتكار القائمة على الخلخلة والهدم وإعادة بناء الواقع.

إن الاتهام بالهرطقة هنا قرين الاتهام بالديكتاتورية في مواجهة أى تجديد للواقع أو تجديد النموذج المعرفي والمنطقى المتحكم في وعينا ولاوعينا معا والذى نتفهم من خلاله الواقع والوجود واللغة والتاريخ، ونترسم حدود المعقول واللامعقول، ونرسم أفق الممكن والمستحيل، مرتادة فجوات الاتساق، وثغرات الانسجام كاشفة عن مكامن الجحيم اللامرئى تسائل المسكوت عنه، وتمزق أوهام الأفكار السردية الكبرى الطنانة التي أسست لأوطان الخرافات، وتفضح تاريخ الوهم السياسي العربي من خلال سبر المسكوت عنه أيديولوجيا، وكشف اللامفكر فيه أبستمولوجيا، فالواقع أية واقع . سواء كان واقعا سياسيا أو قضائيا أو قانونيا أو فقهيا أو تربويا . هو نفسه نص تتناوب عليه الشروخ، بقدر ما تتجلى فيه الاتساقات، لقد غابت علاقة التطابق بين اللغة والشيء في الفكر العلمى المعاصر، وصارت تعبر عن تصورنا عن الشيء لا الشيء ذاته.

فالحقيقة كما بين(روبيير مارتان) في كتابه (في سبيل منطق للمعنى)[١٤]، هي مجمل الظروف العلمية والسياسية والاعتقادية التي تؤطرها وترسخها.بما يفكك التطابق الوهمى السائد بين العقل والمنطق، والتوازن والنظام، واللغة والشيء، وإذا كان أي نموذج معرفي جمالي سياسي كما يقرر فيلسوف العلم المعاصر (توماس كون) هو مجرد مجموعة من التصورات والخبرات والتفسيرات والأنساق المنطقية السائدة التي نرى من خلالها الواقع والعلم والعالم واللغة والتاريخ، ونفهم ونفسر ونأول

من خلالها جميع مشاكلنا وإشكالاتنا، فإن أي تغيير في بنية هذا النموذج الجمالي المعرفي السياسي السائد يعنى على الفور تغيير النظرة للغة والواقع والتاريخ والقيم،وإعادة تأسيس منطق الحقوق والواجبات والحريات والثقافة من جديد، فكل تغيير في حساسية النظرة إلى اللغة التي تكون النموذج الإدراكى المعرفي السائد، يعنى تغيير الحساسية والنظرة إلى الواقع والتاريخ والمنطق واللغة بما يعنى في النهاية التغيير الحى المباشر الفورى في نمط أشكال الحياة، وأشكال السياسة، وطرائق الذوق، وممكنات الأمل، وحدود الفعل، وخرائط الممنوع والممكن، والممتنع والمستحيل، فعندما أتحرر من محدوديتى السياسية والفكرية والنفسية والاجتماعية والقيمية، سوف أتحرر مباشرة من أوهامى الإدراكية العامة، وعندما أتحرر من أوهامى الرمزية السائدة يتحرر الواقع مباشرة من جميع أشكال وهمه، ونتحرر معه من كل ما يحددنا بصورة رمزية أيديولوجية حتمية مطلقة في الفضاء الرمزى العمومى الذى ينتج ويعيد إنتاج ذلك كله.

هكذا لابد من أن نتحرر من طرائق وعينا لأنفسنا وثقافتنا وتاريخنا ولغتنا أولاً لكي نتحرر من سطوة الآخرين علينا، ومن أوهام شرعية الأسباب الطبيعية والآليات البدهية والنمطية المتحكمة فينا، وهي لا طبيعية ولابدهية ولايحزنون.إن الخروج على النص الثقافي السلطوى السائد بما أنه مؤسسة رمزية قادرة على تدجين الأشياء والأحياء وجميع تصورات الواقع الذى نعيش فيه، هو خروج على سلطة العقل الرمزى العام ومناوئة مبدعة بصيرة لجميع أشكال الإلف الذى صار عقلا عاما بحكم الشيوع وليس بحكم الحقيقة ، ومن ثمة يتم رفض كافة أشكال التمثيل اللغوي والرمزى الأعمى لأشكال الواقع المحيط بنا، مستبدلين النص السائد الشارح، بالنص الخارج الشارخ.

إن مقاومة الإبداع للجهاز الرمزى للسلطة الطاغية . أية سلطة في أى صورة من صورها . تعلمنا أن السلطة . أية سلطة . إن هي إلا نص من النصوص الكثيرة التي يعج بها الواقع، ثم تم تسييد نصها وتغييب نصوص غيرها كثيرة كانت ممكنة

ومحتملة قد تم تغييبها لأسباب سياسية واجتماعية وديكتاتورية منظمة، فالمعرفة تنفي بقدر ما تثبت وتمنع بقدر ما تمنح، فهناك هذا المسكوت والممنوع واللامفكر فيه الكامن في بنية الواقع دوما، ويبقى الاصطراع على المعنى والشرعية هو اصطراع على السلطة، فمن يملك شروط المعنى والمشروعية والقصد والدلالة في الواقع يملك أسباب السلطان والتحكم والسيطرة عليه، حيث سلطة الحقيقة هي حقيقة السلطة.ومن هنا كانت السلطة أية سلطة لون من ألوان القهر أو قل لونا من ألوان الضرورة . سواء كانت سلطة سياسية أو قضائية أو سلطة نظريات علمية أو سلطة فلسفية أو سلطة علاقات تاريخية تصورية مع الموروث سواء في ماضينا أو ماضى الآخرين، أو سلطة علاقة مع الحاضر . فالسلطة أية سلطة هي في النهاية سلطة نص أكثر منها سلطة واقع، أو هي سلطة نص على الواقع، وليست سلطة واقع على النص، إذ كل معرفة تمنع بقدر ما تمنح، وتقصى بقدر ما ترسى، إذ عندما نثبت سياسة فكرية أو جمالية ما على الواقع والتاريخ والعقل واللغة فنحن نستبعد سياسة فكرية جمالية أخرى بالضرورة، وليس في مكنة العقل البشرى والممارسة المعرفية سوى الاختيار والانتقاء لاحتمال ما للمعنى ضمن احتمالات أخرى للمعنى تم تغييبها لشروط سياسية ومعرفية ومنطقية ما في حقبة تاريخية محددة.

ومن هنا فالسلطة أية سلطة لا تعدو أن تكون نصا قد ترسخ لأسباب سياسية وتشريعية وتاريخية، وليست نصا مطلقا نهائيا على الإطلاق، ولنا أن نؤسس طبقا لهذا التصور المعرفي أن الواقع نفسه، إن هو إلا طرائق إدراكه ليس أكثر ولا أقل، وطرائق إدراك الواقع تتبلور في النماذج المجازية والمعرفية والسياسية والثقافية والتربوية الكامنة في بنية عقول القائمين عليه، والتي تتخلل بنية الوعى واللاوعى معا، وتشكل المفاهيم والتصورات والاعتقادات عن هذا الواقع والتي نفسر ونرى بها الواقع والتاريخ والهوية والوطن واللغة، والتي تتحدد بها وقياسا إليها فكرة الإجماع السياسي والثقافي والتشريعي والجمالي العام، وهذه النماذج المعرفية والسياسية والمجازية والثقافية هي بدورها نصوص متصورة عن الواقع، وليست هي الواقع الفعلى

الحتمى بالضرورة، فالنظريات لا تساوى الواقع، والمفاهيم لاتساوى الحقيقة، والمعارف والتصورات سلطات نظرية تأويلية لا ترادف التاريخ المادى الفعلى الذى تشتغل عليه، وفي النهاية العلامات لاتساوى الأشياء، فهي في النهاية نماذج تصورية ومحض منظورات اجتهادية تقريبية للحقيقة قبل أن تكون حقائق مادية تاريخية فعلية.

ومن هنا كانت تصوراتنا للتاريخ والواقع والذات واللغة والوطن والهوية والقيم تصورات ثقافية، وسياسات تصورية، وتأويلات نصية دلالية، قبل أن تكون حقائق مادية تاريخية نهائية، إنها فكر البشر النسبيين التاريخيين حول ترتيب وتنظيم شروط إنتاج الحقيقة والمعنى والتاريخ داخل حدودهم الثقافية والسياسية الخاصة بهم.فلا سلطة في النهاية سوى سلطة الحرية بمعناها الفلسفي الواسع اتساع الحياة نفسها.

المصادر والمراجع

١. انظر بخصوص الكتب الممنوعة في الأدب العربي: د. وفاء سلاوى، الكتب الممنوعة بين المحاكم والإبداع: الخطاب والتأويل، سلسلة كتابات نقدية، العددان ٢١٩ ـ ٢٢٠ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ٢٠١٤، وانظر أيضا بخصوص الكتب الممنوعة في الأدب الإنجليزى والأمريكى: د. رمسيس عوض، الأدب الإنجليزى والأمريكى أمام المحاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٩.

د. عبد السلام بن عبد العالى، لعقلانية ساخرة، درا توبقال، المغرب، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص٣٤

٢. د. وفاء سلاوى، الكتب الممنوعة بين المحاكم والإبداع: الخطاب والتأويل، سلسلة كتابات نقدية، العددان ٢١٩ ـ ٢٢٠ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ٢٠١٤.ص٧٥، ٨٣، ٨٤

٣. م . م . لويس ، اللغة والمجتمع ، ترجمة الدكتور تمام إحسان ، مطبعة الخانجي ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص٢٣٥.

٤. د . نبيهه قارة ، مشكلة الوهم في الفكر الفلسفي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص١٣١ – ١٣٢ .

٥. انظر في ذلك:- لايكوف (جورج) و جونسون (مارك) : الاستعارات التي نحيا بها، صدر عن مطبعة جامعة شيكاغو الأمريكية ١٩٨٠ ، وترجمه إلى العربية عبد المجيد جحفه ، دار توبقال ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٠.وانظر أيضا - الحراصى (عبد الله) : الاستعارة ، التجربة ، العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية مع ترجمة لقسم من كتاب لايكوف وجونسون : الفلسفة في الجسد./-File: //H.New Folder 38 مجلة نزوى / volume 20/n 25 – 35 html. 29/10/2002.وانظر أيضا : بيير ماراندا ، جدل الاستعارة ، مقالة أنثربولوجية في الهرمنوطيقا ، ترجمة علي حاكم صالح ، نوافذ ، العدد٢٢٦ ، ديسمبر عام ٢٠٠٣ . - ود . عبد الوهاب المسيري ، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود ، دار الشروق ، ط ، القاهرة ، ٢٠٠٤ - وعلى أحمد الديرى، مجازات بها نرى، كيف نفكر بالمجاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص.٤٠ . ود. نظير جاهل، المنهج اللاسلطوى في العلم، مجلة الفكر العربي ، بيروت، صيف/١٩٩٧/ع/٩٧، ص١٥٣، وانظر أيضا/ توماس كون/بنية الثورات العمية/ تر/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/١٩٩٢، و-د. يحي الخاوى/ مراجعات في لغة العلم/س اقرأ/ع/٦٢٠/ دار المعارف/١٩٩٧/ص١٣.

٦. مجلة الكتاب، عدد فبراير، ع٤/مج ٧، القاهرة، عام ١٩٤٧، ص١٥٠

٧. عبود الشالجى، موسوعة العذاب، وراجع في هذا : معجم الشعراء المقتولين والمغتالين لابن حبيب بتحقيق الدكتور الطاهر مكى.

٨. د.عبد السلام بن عبد العالى، في الانفصال، دار تبقال، ط١، ٢٠٠٨ ، ص١٦ ـ ١٧

٩. د. وفاء إبراهيم، الشعر والفلسفة ص١١، نقلا عن:
M Heidegger : poetry, languog , thought p. 173 ,176

١٠. د. عبد الصمد الكباص ، الزمن الأيقوني ودغمائية المستقبل ، مجلة فكر ونقد ، المغرب ، ع١٦ ، فبراير ، ١٩٩٩م ، ص٣١-٣٢).وانظر أيضا: فيليب مانغ ، جيل دولوز أو نسق المتعدد ، ترجمة عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، منشورات كيمي باريس ، ١٩٩٤ ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٧٥ . ود.على حرب، أوهام النخبة، أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٨، ص١٦٣، وانظر للمؤلف نفسه: د. على حرب، النقد مهمة دائمة من العقلانية النقدية إلى نقد العقلانية مجلة نزوى ، عمان، العدد الرابع والستين بتاريخ ، ٢٠١٠/١٠/٢٠. وانظر أيضا د. أيمن تعيلب، خطاب النظرية وخطاب التجريب، تفكيك العقل النقدي، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، العدد ١٩٤ فبراير، ٢٠١١. وانظر أيضا د. أيمن تعيلب: إعادة بناء مفهوم العقل بين الغزالى وابن رشد في ضوء الفلسفات المعاصرة، مجلة كلية الألهيات بجامعة أولوداغ، بمدينة بورسة، الجمهورية التركية، عام ٢٠١١. العدد ٣٣.ص٧٠.

١١. Heidegger (M) : Being and time , trans by John Macquarie and Edward Robinson Harper , row publisher . New York. London. 1962 نقلا عن : د. حسن حماد ، الاغتراب الوجودي ، مكتبة الأ نجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص١٣٦).

١٢. د.محمد السيد، دفاع عن عقلانية العلم :دراسة في نظرية لاكاتوش مجلة كلية

الآداب، قسم الفلسفة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩، وانظر أعمال لاكاتوش:
Lakatos, I. (1978) The Methodology of Scientific Research Programmes: Philosophical Papers, Vol. I, edited by J. Worrall, and G. Currie,Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakatos, I., Musgrave, A. (eds.) (1970) Criticism and the Growth of Knowledge, Cambridge: Cambridge University Press.

١٣. د.محمد السيد، دفاع عن عقلانية العلم :دراسة في نظرية لاكاتوش مجلة كلية الآداب، قسم الفلسفة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩.

١٤. (روبيير مارتان) في سبيل منطق للمعنى، المؤسسة العربية العامة للترجمة والتعريب، الجزائر، اليونسكو. ٢٠١٢ ، ص ١٢. وانظر أيضا د. طه عبد الرحمن، فقه اللغة، القول الفلسفي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩، ص١٧٥، وانظر في ذلك أيضا د. أيمن تعيلب، خطاب النظرية وخطاب التجريب:تفكيك العقل النقدي العربي، خاصة الفصل الأول من الكتاب والمعنون بـ (أشكال العمى المنهجى:نقد العقل النقدي العربي))، وانظر أيضا ـ عبد السلام بن عبد العالى، الفلسفة أساسا للحوار، مجلة نزوى، عمان، العدد٤٧، يونية، عام ٢٠٠٦، ص، حيث يفرق بدقة بين مفاهيم الاتفاق بوصفها حدا أقصى للرسوخ المفاهيمى لدى العلماء والفلاسفة، ومفاهيم الانفصال بوصفها حدا أقصى يتساوى فيه العلماء والدهماء، أعلم العالمين وأجهل الجاهلين.بما يستتبع معه طرح الأسئلة التي تبدو معروفة من جديد وبصورة جذرية.وقد ضم المؤلف أخيرا هذه الدراسة القيمة في كتابه:(منطق الخلل) دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص٥٠ وراجع نفس التصورات لدى الكاتب في كتابه:(في الانفصال)، المغرب، دارتوبقال، الدار البيضاء، المقالتين الخاصتين بـ(في الانفصال)، ص٥، ٧ و((تفكيك الميتافيزيقا ...عندنا))، ص٧، ٩.