BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الإبداع ونظام الحكم

تأليف
ماجد موريس إبراهيم

رئيس مجلس الإدارة
إسماعيل سراج الدين

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتارية التحرير
أمنية الجميل
محمد العربي
آية رضوان

التدقيق اللغوي
أحمد محمد شعبان

التصميم الجرافيكي
محمد يسري

الآراء الواردة في «شرفات» تُعَبِّر عن رأي الكاتب فقط، ولا تعبر عن رأي مكتبة الإسكندرية.

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

شُرُفات

الإبداع ونظام الحكم

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء – النشر (فان)

إبراهيم ، ماجد موريس .
الإبداع و نظام الحكم / تأليف ماجد موريس إبراهيم . – الإسكندرية ، مصر : مكتبة الإسكندرية ، وحدة الدراسات المستقبلية ، 2016 .
ص . سم . (شرفات ؛ 1)

تدمك 978–977–452–362–9
يشتمل على إرجاعات ببليوجرافية .

1 . الإبداع . 2 . نظم الحكم . أ . مكتبة الإسكندرية . وحدة الدراسات المستقبلية . ب . العنوان . ج . السلسلة .

ديوي – 153.35 2016805164

ISBN: 978–977–452–362–9
رقم الإيداع: 2016/10159

© 2016 مكتبة الإسكندرية.

الاستغلال غير التجاري

تم إنتاج المعلومات الواردة في هذه الكراسة؛ للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية؛ وإنما نطلب الآتي فقط:

- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.
- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها «مصدر» تلك المصنفات.
- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية؛ وألا يُشار إلى أنه تمَّ بدعمٍ منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذه الكراسة، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذه الكراسة، يُرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص. ب. ١٣٨، الشاطبي ٢١٥٢٦، الإسكندرية، مصر. البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

المحتويات

تمهيد	٧
أولاً... الإبداع، مفهومه وآلياته	٩
العملية الإبداعية: القفز عبر الحدود	١٣
الخبرة الإبداعية... تمرد أم ثورة؟!	١٦
الإبداع، حوار بين الفرد والمجتمع	٢٠
ثانيًا... الإبداع والاقتصاد والسياسة	٢٩
الاستثمار ومدن الإبداع	٣٣
السياسة واقتصاديات الإبداع	٣٦
ثالثًا... الإبداع وفلسفة نظام الحكم	٤١
الإبداع والفاشية	٤٢
ترى ما هو الشكل الذي يحكم العلاقة بين المبدع ونظام الحكم الفا شي؟	٤٤
الإبداع والشيوعية	٤٦
الإبداع والتكنوقراط	٥٠
الإبداع والشيوقراطية	٥٣
الإبداع والديمقراطية	٦٢
المراجع العربية	٧٠
المراجع الأجنبية	٧١

تمهيد

كما أنه لا يوجد سلطان دون بطانة من الكتاب والمثقفين تدعمه، لا يوجد كذلك عصر تمتع فيه السلطان براحة البال التي لا تبددها إبداعات الكتاب والمثقفين الواعية والمنتقدة. في كل زمن كان للسلطان مثقفون عن يمينه وآخرون عن يساره. تاريخ الأدب على وجه الخصوص حافل بقصائد المدح التي كان الشعراء يؤجرون عليها وليس أكثرها شهرة تلك التي قالها ابن هانئ في مدح الخليفة المعز لدين الله الفاطمي، قال فيها...

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهـــــار

فكأنما أنت النبي ..... و كأنما أنصارك الأنصـــــــــار

وتتواصل الأمثلة في تاريخ مديح الحكام وتتواتر بتواتر العصور، نرجع قديمًا إلى المتنبي يمتدح سيف الدولة، يقول...

فلا تعجبا إن السيوف كثيـــــرة ولكن سيف الدولة اليوم واحـــد

له من كريم الطبع في الحرب منتضٍ ومن عادة الإحسان والصفح غامـــد

وهذا مطلع قصيدة يمدح فيها أحمد شوقي الأمير فاروق:

فاروق يا أزكى نبات الـــــوادي ولمحة الآبـــاء والأجـــداد

ويا مناط العهد من فـــــؤاد إلى اليد المأمولة الأيـــــــادي

عودة إلى موقع المبدعين من السلطة عندما يأخذون منها موقف الناقد والثائر المتمرد، وهو الموقع الذي يفضل المثقفون بصفة عامة أن ينظر إليهم وهم يحتلونه. مئات القصائد صاغها الشعراء قديمًا وحديثًا في هجاء المستبدين من الحكام ليس هنا مقام حصرها، ومن بين هذه القصائد نذكر

واحدة لنزار قباني قالها في بغداد عام ١٩٨٥ وفي حضور وزير الإعلام العراقي، ولما كانت القصيدة تصف حال الشعوب العربية تحت وطأة حكامها المستبدين، لم ترق لمزاج الوزير الذي منع نشرها... يقول نزار:

مواطنون دونما وطن

مطاردون كالعصافير على خرائط الزمن

مسافرون دون أوراق... وموتى دونما كفن

نحن بغايا العصر

كل حاكم يبيعنا ويقبض الثمن

نحن جواري القصر

يرسلوننا من حجرة لحجرة

من قبضة لقبضة

من مالك لمالك

ومن وثن إلى وثن

نركض كالكلاب كل ليلة

من عدن لطنجة

نبحث عن قبيلة تقبلنا

نبحث عن ستارة تسترنا

وعن سكن.

قضية المثقف والسلطة إذا أردنا تأصيلها أو الانطلاق بها من التخصيص إلى التعميم، نجد أنها ليست إلا عنصرًا في إشكالية كبرى هي إشكالية علاقة الإبداع بنظام الحكم... وهذا هو موضوع هذه الورقة التي سوف أتناول فيها... أولاً، مفهوم الإبداع، كنهه وآلياته النفسية. ثانيًا، اقتصاديات الإبداع والعلاقة بينها وبين السياسة. وثالثًا، أعرض لعلاقة الإبداع بفلسفة نظم الحكم المختلفة.

أولاً... الإبداع، مفهومه وآلياته

يعد ظهور الإنسان على الأرض واحدًا من أهم وأضخم الأحداث التي شهدها كوكبنا. ومنذ أن ظهر الإنسان في صورته البدائية وحتى يومنا هذا لم تتوقف عجلة التطور والتحولات الرائعة. وما يفسر التحولات الإنسانية الكبرى أو تحول مجتمع من المجتمعات من صورة إلى صورة أخرى، من حقبة شديدة القدم بدائية إلى حقبة أخرى أعقبتها وكانت بداهة أقل قدمًا وأقل بدائية، هو أن المجتمع في لحظة من اللحظات يتخلى عن التقليد ويبارح حالة السكون الإستاتيكية إلى حالة من الحركة الديناميكية، وهذا ببساطة هو الجوهر الحقيقي لعملية الحضارة التي هي في ذات الوقت جماع تراكمي لجهود الإنسان منفردًا ومجتمعًا. لقد كان تفعيل الإنسان لما جبل عليه من وعي وإرادة هو ما حوّل أصولنا قبل الإنسانية إلى مجتمعات إنسانية، ولا بُدَّ بطبيعة الحال أن يتخذ هذا الوعي وتلك الإرادة توجهًا إيجابيًّا لأنه لا فائدة من وعي ينحصر في الماضي ولا طائل من إرادة تدفع للخلف. إن الوعي والإرادة فضلاً عن كونهما من الملكات العقلية التي حبا الله بها الإنسان، هما في الوقت نفسه سمتان روحيتان مميزتان للإنسان، وإعمالهما يتطلب قدرًا كبيرًا من الحكمة والبصيرة لأنهما من ناحية يؤهلان الإنسان للابتكار ويعدانه ببلوغ طموحاته، ومن ناحية أخرى ينطويان على مخاطرة جسيمة يدرك الإنسان أن عليه أن يخوضها كعربون يدفعه لقاء ما ينتظره من رقي ورخاء وازدهار.

الوعي والإرادة الإيجابيان هما ما دفعا الشعوب للحركة من موقف السكون، ونظرتنا لتاريخ مصر القديم تفتح عيوننا على حقيقة أن مصر لم تكن هبة النيل فقط كما قال هيرودوت. ولكنها كانت أيضًا هبة الإنسان المصري القديم الذي تعامل مع طبيعة مجرى النهر وقد كانت آنذاك صعبة تعترضها الأحراش فتضيع مياه النهر سدى. مهَّد المصري القديم الأرض وأقام الجسور وأنشأ المجتمع الزراعي الذي أفرز نظامًا حكوميًّا من أقدم أنظمة الحكم في العالم. على المستوى الروحي تعاملت الإرادة والوعي الإيجابيان مع حقيقة الموت فكانت فكرة الحساب والعقاب والخلود والتوحيد، وكان التفوق الملفت في الطب والجراحة والتحنيط وبناء الأهرامات. وفي العراق Mesopotamia كانت

الحياة اليومية مفعمة بالخوف من المستقبل المجهول لهذا اهتم أهل العراق القدماء بقراءة الطالع واستكناه ما تخبئه لهم الأقدار فكانت دراسة حركات الأفلاك والنجوم بناء على الاعتقاد بأن كل ما يجري في السماء يتكرر حدوثه على الأرض، وكانت آلهة بابل هي آنو Anu إله السماء، وإنليل Enlil إله الغلاف الجوي، وانا Nanna إله القمر، ونجمة الصباح إشتار Ishtar، وهكذا نسب إلى البابليين رسم خريطة النجوم Horoscope ورصد مساراتها وتسمية الكثير من الكواكب.

الوعي والإرادة ينطلقان بالإنسان من واقع إلى واقع آخر وهذا يعني أن الإنسان لا يبدع ولا يبتكر من فراغ. هو دائمًا يتحرك من واقع تشكل معطياته الطبيعية والروحية تحديًا يدفع الإنسان دفعًا إلى تجاوزه. من هذه الفكرة جاءت النتيجة التي وصل إليها فيلسوف التاريخ أرنولد توينبي، وهو من فسر ظهور الحضارات بعلاقة التحدي/ الاستجابة Challenge/Response، يقول توينبي أن الطبيعة السهلة يمكن أن تغري أهلها حتى يركنوا إلى التراخي والكسل. وضرب مثلاً على فكرة التحدي/ الاستجابة بالحضارة السريانية التي قامت في شرق البحر المتوسط ٣٠٠٠-٢٠٠٠ ق.م. يؤكد أنها لم تكن صنيعة سكان السهول والمناطق الواطئة، لم تكن من صناعة الآراميين سكان دمشق القديمة، ولم يصنعها من سكنوا وادي أورينت الخصيب ولم تكن من إنجاز العبرانيين الذين عاشوا حول نهر الأردن ولا الفلسطينيين القدماء في السهل الساحلي. يقول إن هذه الحضارة صنعها الفينيقيون الذين سكنوا الربع الأوسط من الساحل ذي التضاريس الصعبة حيث لم يكن هناك تدرج بين الجبل والبحر (لبنان حاليًا). هذه الطبيعة الصعبة كانت هي التحدي الذي أفرز استجابة الفينيقيين لها بزوغ مهاراتهم في صناعة السفن وركوب البحر والتجارة وكل ما بقي عنهم من آثار حتى الآن.

الحركات الكبرى للشعوب عبر التاريخ كانت في إطار علاقة التحدي/ الاستجابة، فما هي العلاقة التي تفسر سعي الإنسان الدءوب إلى ما هو أفضل وأنفع؟ يواجه الإنسان البراكين والزلازل وأخطارًا طبيعية أخرى غير تقليدية أدركها بواسطة العلم الحديث، مثل: أخطار التصحر وتلوث البيئة وسخونة الأرض. يواجه الإنسان أيضًا تحديات من قبل البشر المحيطين به، إنه يتعرض وهو يعيش وسطهم لتحدي الفقر مقابل الثروة، والضعف تجاه القوة، والجهل أمام المعرفة، وهو معرض

بالضرورة لتحديات التمييز العنصري بسبب اللون أو الجنس أو الدين. على المستوى الروحي يعاني الإنسان مرارة الغموض الذي يحول دون الرؤية الكاشفة، ويعاني كثافة القبح التي تحجب الجمال المطلق، ويعاني أحوال الجسد التي تقيد انطلاق الروح وسعادتها. إن ظروف المكان ومعطياته الطبيعية والبشرية تشكل حدًّا يقهر الإنسان، ومرور الزمان من الأزل إلى الأبد يلطم وعي الإنسان لطمة قاسية ويقهر وبلا توقف إمكانات الذات نفسها، ما فطِر عليه من ذكاء وطرق تفكير وحرارة وجدان وسعة أو ضيق الخيال، هذه الملكات بحد ذاتها هي أدوات الإنسان للفعل ولهذا السبب تشكل بالنسبة له قهرًا لصيقًا ملازمًا لأنه غير مستطيع أن يتخلى عنها أو يبدلها إلا إذا روضها وتجاوزها بالتدريب والتعليم. العلاقة التي تفسر حضارة الشعوب هي علاقة التحدي والاستجابة. أما العلاقة الرقيقة السرية التي تفسر تأهب الفرد للأفضل والأنفع فلا أظنها غير علاقة القهر/ الإبداع، ومن هنا تأتي أهمية الإبداع في حياة الإنسان.

يبدو أن أصل كلمة إبداع Creativity بهذا الشكل قد ظهرت في أوروبا في عصر النهضة لتشير إلى كل ما هو أصيل ومبتكر ومثمر. وقد أدت مشكلة الاتفاق على تعريف محدد للإبداع إلى النظر إليه كموضوع غامض مراوغ أو كظاهرة متبدلة لا يمكن تناولها بالدراسة، وبالرغم من أن الاعتقاد الشائع في المجتمع الغربي عن ارتباط الإبداع أو الابتكار بالصورة العلمية البراجماتية والتجارية فإن المفهوم الشرقي للإبداع لا يزال يربط بينه وبين جذوره الروحانية والصوفية. ولكن هذا لن يثنينا عن محاولة البحث عن تعريف متفق عليه للإبداع.

إنه في صورته البسيطة وبعيدًا عن التفصيلات الأكاديمية، أسلوب للحياة تتميز فيه قيم الحرية والجمال والاختيار والمبادرة والابتكار. الإبداع على مستوى الحياة الشخصية محفز على أن ينصت الفرد إلى طموحاته ويتبعها ويسعى في أثرها. ومحفز أيضًا على أن يتصالح الإنسان مع نفسه ويختصر بقدر من الإمكان البون بين نفسه الزائفة (الظاهرة) ونفسه الحقيقية (الباطنة)، ويتم الإبداع الشخصي بعد ذلك في خلفية الانتماء للمكان والبيئة وما يطرحانه من آليات ومعطيات تسمح بظهور الأفكار والاقتراحات إلى الحيز المعلن والمشترك بين الفرد وجماعته بحيث يكون الإنسان في كل الأحوال

فخورًا بنفسه ومعجبًا ببنات أفكاره يداعبها ويراقصها ويبادلها حبًّا بحب، يقبلها ويقبل إبداعات الآخرين محتضنًا إياها برحابة صدر وسعة أفق يسمحان بالنمو والتطور، والإنسان يدرك بالضرورة أنه باذل في سبيل الإبداع طاقة نفسية وروحية تستهلكان وقته وجهده، وأنه عازم على تطهير الذات من الأحكام المسبقة ونوايا الارتياب، قادر على أن ينزع عن نفسه أنانيتها وينظر إلى إبداعه متأرجحًا بين ما هو شخصي وما هو موضوعي في حركة بندولية يسعد بها ويندهش لها عندما يرى ما أبدعه وقد أصبح كيانًا متموضعًا مستقلاً يصادفه النجاح ويكافح الفشل، والمبدع بين هذا وذاك غير خائف، لا يتبنى موقف الناقد حتى التربص، ولا يسكره الزهو بما أبدع، لأنه في كل الأحوال يتنفس نسيم الحرية ويستنشق رحيق الجدة والقدرة والأصالة... وهكذا بهذه البساطة وبهذا النوع من القفز على عناء التعريفات المانعة الجامعة نستطيع أن نقول إننا كلنا نستطيع أن نحيا حياة مبدعة وبديعة إن أردنا!!

تقليديًّا نقول: إن الإبداع هو القدرة على إنتاج عمل يتصف بالجدة (أصيل وجديد وغير متوقع) ويتصف في الوقت نفسه بالملاءمة (القابلية للتوظيف والاستخدام). في تعريف آخر للإبداع نقول: إنه الاتجاه لتوليد...، أو التعرف على...، أو تحديد أفكار أو بدائل أو إمكانات يمكن أن تفيد في حل المشاكل والتواصل مع الآخرين وتسلية الذات والجماعة.

تعتبر العملية الإبداعية شكلاً من أشكال النشاط العقلي المركب الذي يهدف الشخص من ورائه إلى أن يصل إلى صورة جديدة من التفكير اعتمادًا على خبرات وعناصر سابقة محددة. إنه قدرة على التفكير في نسق متسع منفتح بحيث يتم إعادة تشكيل عناصر الخبرة في أشكال جديدة سواء كانت أدبًا أو فنًّا أو علمًا. الإبداع هو نشاط شامل للشخصية يسعى إلى توسيع نطاق الخبرة الإنسانية إما بالمتعة الجمالية كما في الفن أو بفهم الطبيعة كما هي الحال في العلم. وفي تناول أصيل ومختصر لمفهوم الإبداع يرى وينكوت[1] Winnicott (١٨٩٧-١٩٧١) أن الإبداع هو أن تأتي للوجود بفكرة جديدة أو

(١) رولاند وينكوت. من أهم مفكري المدرسة الإنجليزية في مجال العلاقة بالأشياء، وله نظرية في التنظيم النفسي تتضمن مفاهيم النفس الحقيقية والنفس الزائفة والشيء الانتقالي والفراغ الانتقالي Object relation.

جماع جديد New synthesis، وبحد تعبيره فإنه بصورة من الصور يحاكي قدرة الطبيعة الأولى، ولكنه يختلف عن قدرة الطبيعة بكونه قابلاً إما للاستمرار أو للتوقف حسب الطور الذي وصل إليه الإنسان في مدارج النمو والنضج النفسي وحسب الظروف والمتغيرات المحيطة.

العملية الإبداعية: القفز عبر الحدود

تبدأ العملية الإبداعية غالبًا بلحظة تسيطر فيها على الشخص الرغبة في التجاوز، وربما تختصر هذه اللحظة على المستوى المرئي أو المتعين في دافع إلى إثارة جديدة مختلفة ومدهشة، أو في دافع نحو توسيع دائرة التواصل بالأفكار والقيم، أو دافع لحل مشكلة من المشاكل، وهي لحظة يتعين فيها على الإنسان أن يرى الأشياء بعين جديدة، وأن يبحث عن معطيات وبدائل جديدة، والمهم في تقييم هذه البدائل ليس عددها ولكن مدى تفردها وتميزها وأصالتها، ومن البديهي أن نتوقع أن يكون العقل في هذه الحالة يقظًا مرنًا، متأهبًا لأن يتحمل الغموض وأن يقبل ما هو غير واضح المعالم، وأن ينتظر ما هو غير متوقع، وأن يعد نفسه للإحساس بالبهجة والشعور بالمتعة إزاء خبرات لم يعرف مذاقها من قبل.

إن النسق الذهني الذي يسبق هذه اللحظة الفارقة في خبرة المبدع، وهي لحظة بدء العملية الإبداعية، إما أن يغلب عليها نسق التفكير التشعبي Divergent أو تتجه صوب النسق التجميعي أو التقاربي Convergent. فإذا نحي الفكر صوب التفكير التشعبي تجد أنه يفسح المجال أمام الكثير من الأفكار والبدائل والعناصر والخبرات المتباينة ويحبذ أن تكون أصلية غير متكررة ويتم استعراض كل هذا الزخم الوارد بقدر من السرعة والطلاقة والتلقائية، ومن أهم الأمثلة التي يبرز فيها هذا التأهب الفكري عمليات العصف الذهني Brainstorming. أما المنحى الآخر وهو التجميعي فإنه يعتمد على استعمال المنطق والقدرات النقدية والتقييمية لانتقاء أفضل المطروح وأنسبه للموقف الراهن وهو ما نلجأ إليه حال احتياجنا لاتخاذ قرار أو حسم اختيار.

توضح لنا الفقرات السابقة أن الإبداع ظاهرة حقيقية واقعية إنجازية يستحيل إنكارها، ولكنها في الوقت نفسه ليست كغيرها من الظواهر الطبيعة ولا حتى كغيرها من الظواهر النفسية الأخرى التي يمكن تحديدها ودراستها بحسب الأصول العلمية وطرق البحث التقليدية المتعارف عليها، ومن العقبات التي أخرت دراسة الإبداع دراسة علمية أن المفهوم الشرقي والقديم للإبداع يرجعه إلى ظواهر روحية وصوفية إلهامية، وهو ما يبرز في قمة المفارقات بين الشرق والغرب في رؤية الإبداع. الطبيعة الخاصة للعملية الإبداعية لم تكن خاضعة لآليات الدراسة المقننة التي تستعمل في الأبحاث في المجالات الأخرى. ناهيك عن معضلة عدم الاتفاق على تعريف محدد جامع مانع للإبداع. إن اعتبار الإبداع بحسب بعض المفاهيم نتيجة غير مألوفة وغير متوقعة يخرجه تلقائيًا من سياق الفحص والدراسة العلمية.

بعض الأوراق البحثية المتأخرة التي تناولت تصنيف الإبداع أبرزت العلاقة بين الإبداع العلمي والتكنولوجي من جهة والعلاقة بين الإبداع الثقافي والإبداع الصناعي من جهة أخرى مع محورية التغذية الرجعية بين المحورين السابقين العلمي والتكنولوجي/ الثقافي الصناعي.

في محاولة لتنظيم الفكر وتوضيح الرؤية نشرع في إعادة الظاهرة الإبداعية المركبة إلى عناصرها الأولية التي تتداخل وتتكامل. هذه العناصر الأساسية هي العمل الإبداعي أو المحصلة الإبداعية Creative product والعملية الإبداعية Creative process والشخص المبدع Creative person والموقف الإبداعي Creative situation. ويمكن إضافة عنصرين آخرين هما الإبداع الكامن Potential creativity والإبداع الحقيقي والفعلي Actual creativity وهو ما تؤكد عليه معظم مدارس دراسات الإبداع.

عملية الإبداع ذاتها أشبه ما تكون برحلة لها بدايتها ونهايتها، وما يلازم المبدع حتى نقطة النهاية هو مخزون من الطاقة والدافعية التي قد تتقد في بعض الأحيان أو يخبو وهجها في أحيان أخرى. والتصوير التقليدي للعملية الإبداعية في أربع مراحل ينسب إلى والاس Wallas. وقد أشار

حسن عيسى إلى التجارب التي أجرتها كاترين باتريك Catherine Patrick من أجل دراسة التحقيق التجريبي لهذه المراحل الأربعة. كما تناولها أيضًا زكريا إبراهيم تحت عنوان مشكلة الإبداع الفني. المراحل الأربعة هي مرحلة الإعداد ثم مرحلة الاحتضان تليها مرحلة الاستنارة ثم أخيرًا التحقيق. ويرى باحثون آخرون مثل ميهالي أن الإبداع يتم في خمس مراحل هي الإعداد والاحتضان والاستنارة والتقييم والتنفيذ.

الإعداد Preparation هو أول المراحل التي يتم فيها تجميع المعلومات والخبرات وتهيئة المهارات اللازمة، وترجع أهمية هذه المرحلة إلى أن عدم وضوح الرؤية وانعدام التخطيط الجيد في البداية يعوقان استمرار العملية، وقد تبين أنه كلما أجيد الإعداد للعملية الإبداعية كانت النتائج أفضل.

المرحلة الثانية هي مرحلة الاحتضان Incubation وفيها يُبْذل جهد وافر للتعامل مع المشكلة الأساسية، وفي أثناء هذه المرحلة قد يعاني المبدع أحوالاً من اليأس وقد يشعر بالعجز أو بالإحباط وقد ينصرف ولو ظاهريًا عن الموضوع وهو في حقيقة الأمر يُحَوّل نشاطه الظاهري إلى نشاط كامن. ينكر بعض العاملين في دراسات القياس النفسي Psychometry هذه العملية لأنها غير قابلة للقياس ولكنهم يرونها أحيانًا من زاوية أخرى، إذ يعتبرون أن الزمن الذي ينصرف فيه المبدع عن التفكير في المشكلة الجوهرية يتيح لذهنه قدرًا من الاسترخاء يمكنه من استعادة نشاطه حتى يدرك ما تخيل أنه لن يستطيع أن يدركه.

تنتهي مرحلة الاحتضان ببزوغ فكرة أو صورة مبتكرة جديدة. وهنا يصل إلى المرحلة الثالثة، وهي مرحلة الاستنارة Illumination التي نسميها لحظة الإشراق أو ومضة الإبداع أو تألق الحدس Intuition ويصف بيرجسون هذه المرحلة فيقول: إن المبدع يكون في حال من الوحدة الروحية التي تضم الوجود كله، بما فيه من بشر وكائنات حية، ويقول بيرجسون أيضًا إن حدس الفنان العبقري يخترق حواجز الزمان والمكان حتى ينفذ إلى جوهر الموضوع بحرارة عاطفية مصحوبة بانفعال عميق يحرض على الإنجاز والتحقيق.

المرحلة الرابعة هي الإنجاز أو التحقيق Verification وهي مرحلة تنفيذية شاقة لا تنتهي إلا بعد إتمام أصغر جزئية في الموضوع حتى يصبح كيانًا حيًّا بذاته يفصح عن استقلاله عن ذات المبدع. هذه المرحلة ما زالت موضوعًا للجدل بين الدارسين فهناك من يرون العملية الإبداعية كلها واقعة في إطار الحلم الجميل الناعم، وآخرون يرون أنها حاصل جهد إرادي ومهارة وأسلوب مميز، ومن بين هؤلاء نذكر أن فان جوخ في واحدة من رسائله لأحد أصدقائه قال...«إذا كان ثمة شيء جدير بالتقدير والاعتبار فيما هو مشروع للإبداع فإن هذا الشيء ليس وليد الصدفة وإنما هو ثمرة لقصد حقيقي ونشاط غائي إرادي».

الخبرة الإبداعية... تمرد أم ثورة؟!

تتنوع المقاربات النفسية لدراسة أو لتفسير الخبرة الإبداعية ما بين مدرسة التحليل النفسي التي يرى مؤسسها فرويد أن المحفز الرئيسي للعملية الإبداعية هو حالة التوتر التي يسببها البون بين الرغبات المكبوتة في اللاشعور والواقع الملموس في حياة الشخص، وفي تفسيرات أخرى بمصطلحات التحليل النفسي يمكن أيضًا رؤية الإبداع كحالة من النكوص التكيفي[٢] Adaptive regression تعقبها حالة من التعبير المتقن Elaboration، وهناك من يرون أن المبدع يستطيع دون غيره أن يستقبل ويدرك بعض عناصر البيئة ثم يستوعبها بالإدخال Internalization لا شعوريًّا حتى تصبح هذه العناصر بعد إدخالها من مفردات اللاشعور، ويمكن أن تندمج وتختلط مع مفردات أخرى من أجل إعادة تكوين أو بناء يؤهل لظهور نفس العناصر في صورة جمالية جديدة. علماء الجشطلت[٣] يرفضون فكرة التجزئة والمراحل، ويفترضون أن التجهيز العقلي الشامل للمبدع تتم صياغته بحيث

(٢) النكوص التكيفي Adaptive regression: هو حيلة نفسية دفاعية لا شعورية تؤدي إلى أن الشخص يتصرف بالطريقة التي كان يتبعها في مرحلة سابقة من العمر للهروب من الصراعات أو التوترات الآنية، ومن أشكاله ما يعرف بـ (Adaptive Regression In Service of Ego) ARISE، والمصطلح للعالم سيلفانوآريتي، ويعني أن يحدث النكوص المؤقت لخدمة الذات.

(٣) الجشطلت : Gestalt كلمة ألمانية تعني الكل أو الإطار وتفيد أن خواص الكل أشمل من حاصل جمع العناصر التي تدخل في تركيبه. نشأت هذه المدرسة في ألمانيا كرد فعل على المدرسة السلوكية. من أهم فلاسفتها كوهلر وجولدشتين وليفتن.

يستطيع أن يستبدل فكرة بفكرة أو موضوعًا بموضوع بطريقة شاملة وكلية تفي بأن تكون الفكرة الجديدة أو الموضوع الجديد كلاهما جمالي ممتع أصيل.

يحدد علم النفس المعرفي Cognitive psychology مراحل الإبداع التي تبدأ بالاسترجاع Retrieval ثم الترابط Association والتركيب Synthesis والتحويل Transformation والانتقال النظري Analogical transformation، ولتقييم المنتج الإبداعي وضع علماء القياس النفسي عدة مقاييس طورها تورنس Torrance لاختبار عناصر الطلاقة Fluency والمرونة Flexbility والأصالة Originality وإتقان التفاصيل Elaboration.

إن هذه الخلفية النظرية ليست كافية بحد ذاتها لكي تمثل لنا حقيقة اللحظة الإبداعية وربما تبعدنا تفاصيلها والتي هي مجال جدل وخلاف عن تأمل حقيقية الإبداع التي لا يمكن بحال من الأحوال أن نجردها من بعدها الروحي والصوفي. قال أفلاطون إن الشاعر يبدع ما يمليه عليه إلٰه الشعر وكأنه وعاء فارغ ينتظر ما تلهمه به الآلهة. وفي كتابه «هذا هو الإنسان Ecce homo» يقول نيتشة إنه عندما يهبط الإلهام المفاجئ يشعر المبدع بأنه قد أصبح مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال لقوة عليا فائقة للطبيعة. ويشترك في خبرة هذه الحالة كل من المبدعين في مجال الأدب والفن وكذلك المبدعون في مجال العلم. يقول الكاتب روديارد كيلبنج Rudyard Kipling (١٩٣٧-١٩٨٥) إن روحًا حارسة هي التي تلهمه وهي صديقته تعيش داخله بينما يكتب رواياته في الأحراش والأدغال، يقول: إنه يسير معها سيرًا مرهفًا رقيقًا مخافة أن تهجره وتنسحب من قلمه. عندما تلهمه هذه الروح ويصل إلى حالة التوقد يتوقف عن التفكير التقليدي ولا يسيطر سيطرة كاملة على ما يكتب ويكتفي بالتأمل والترقب والانتظار والطاعة حتى يُملى عليه ما يجب أن يكتبه.

في البحث العلمي وكذلك في العلوم التجريبية التي تقوم على الملاحظة الموضوعية والتدقيق المقنن نجد أيضًا أن المخترع في كثير من الأحوال يؤسس فكرته الجديدة على لحظة إلهام غير محسوبة يدرك فيها بلا مقدمات التماثل والترابط بين مفهومين كانا يبدوان وكأنهما شديدا التباين والاختلاف.

هذا الإدراك المفاجئ لا ينتج عن تفكير منطقي محسوب، ولكنه لحظة إلهام تشبه مرحلة الاستنارة أو الحدس عند الأدباء والفنانين. ونعرف كلنا تلك القصة الشهيرة للعالم أرشميدس (٢٨٧ ق.م-٢١٢ ق.م) الذي خرج مهللاً من حمام السباحة وهو يصيح «وجدتها... وجدتها!!»، يقصد أنه عندما رأى الفلّين يطفو على سطح الماء بينما يغوص الحديد والمعادن الثقيلة أدرك فجأة القانون الذي يحكم الطفو.

اللحظة التي تمثل جوهر الإبداع هي لحظة تمرد على المعطيات أو العناصر المتاحة، وقد سبق في تقديمنا لمفهوم العملية الإبداعية أننا قلنا إنه إذا كان بناء الحضارة يُفسر بعلاقة التحدي/ الاستجابة فإن عملية الإبداع تفسر بعلاقة القهر/ الإبداع.

أوجزنا أن الإنسان ليس بمستطيع أن يتخلص من قهر ذاته التي ولد بها وفطر عليها جسمًا وعقلاً وروحًا. كما أنه موجود في مكان بعناصره الطبيعية والبشرية، وكائن في زمان سابق عليه وباقٍ بعده ومستمر أزلاً أبدًا. لحظة الاستنارة أو الحدس أو الإلهام هي تلك اللحظة التي يتجاوز فيها المبدع هذه الحدود. أفترض أن بزوغ الإبداع يتم في وضع وحالة وزمن على قمة هرم تلتقي عنده وتتقاطع أسطحه الثلاثة. السطح الأول هو الحد الفاصل بين الوعي بالذات واللاوعي (قهر الذات)، والسطح الثاني هو معطى المكان (قهر المكان)، والسطح الثالث هو بعد الزمان في الحياة (قهر الزمان). أي أن الموقف الإبداعي يستلزم حالة من الوجود واعية ولكنها ليست معصوبة العينين كلية عما يدور في اللاوعي، ويستلزم الرسوخ في مكان إلا أن الرؤية تتجاوز حدوده، ويستلزم لحظة زمانية تخرق مقياس الزمن ويختلط فيها الماضي بالحاضر والمستقبل. الموقف الإبداعي هو أقرب ما يكون شبهًا بما أسماه وينكوت النقطة غير المشكلة Formless point، وما أطلق عليها أهرنزويج Ehrenzweig ما قبل الوعي غير المتميز Undifferentiated preconscious، أو اللاوعي المتناظر Symmetrical unconscious بحسب تسمية مات وبلانكو، وهي العملية الأولى Primary process عند فرويد، وعند بالينت Balint الخليط المتداخل المنسجم Interpenetrating harmonious mixup، ويسميها ميلنر Milner الدوائر المتداخلة Overlapping circles أو الفراغ الحامل Pregnant void. كل هذه

التسميات أو التوصيفات لجوهر الإبداع تدلنا على أنه نوع من التمرد على وضع الإنسان الحائر بين الحلم والواقع، وهو أيضًا تمرد على سكون المكان وعلى إيقاع الزمان، وهنا فصل مرة أخرى لنفس السؤال هل تقتصر العملية الإبداعية على حالة التمرد أم أنها لا بُدَّ وأن تتبع ببناء وتشييد؟!

ليس الإبداع مجرد تجاوز لحدود القهر (الذات والزمان والمكان) وليس هو مجرد تمرد عليها، ولكنه تجاوز للحدود يعقبه إنتاج موضوع إبداعي ملموس يفرض وجوده؛ ومن ثم يتيح للآخرين المعاصرين، وللآخرين اللاحقين أن يختبروه ويتأملوه فيحفزهم على مواصلة الإبداع ويلهمهم بما لم يكن متصورًا أو متوقعًا أن إنتاج الموضوع الإبداعي الأول. وهكذا تتوالى وتتواصل حلقات الإبداع. إن الجهد العقلي والإرادي المحسوب والمقنن لازم لإتمام عملية الإبداع بعد بلوغ لحظة الإلهام والإشراق. يقول علماء الجمال: إن العبقرية الفنية ليست مجرد إلهام أو موهبة، ولكنها فعل مصير مستنير يحققه عقل ناضج واعد يملك زمام ملكاته على أكمل وجه. يثبت دي لاكروا Delacroix الفنان الفرنسي الشهير بكافة الأدلة أن فعل الإبداع ليس حالة من الوجد الصوفي يتسامى فيها الإنسان على كثافة الذات، وليس حدسًا دينيًّا ولكنه صنعة وعمل وإرادة تتطلب استعدادًا منهجيًّا ومهارات حسية واختبارًا لدقة التنفيذ. يؤكد دي لاكروا على أن الإبداع لا يتم دون جهود بنائية متواصلة، وهكذا يصبح الأداء أو التنفيذ هو الشرط أو المعيار الأهم، ويصبح الإبداع مزيجًا من الإلهام (تجاوز حدود القهر في لحظة الإشراق) والإرادة (تحويل الفكرة إلى منتج متموضع).

إذا اجتمع التمرد والبناء في فعل أو مجموعة أفعال مرتبطة يمكننا أن نعتبرها ثورة بالمعنى الحقيقي للكلمة، تأتي كلمة ثورة Revolution. من الفعل Revolt أي يدور، والمقصود بالدوران هنا هو التخلص من أسر شروط الواقع التي تسبب التوتر وذلك يتم بتدويرها أو تغييرها، ومن المفترض أن يتم ذلك الدوران في حدود ١٨٠ درجة بحيث تنعكس الأمور من الشيء إلى عكسه أو ضده. من الأسود إلى الأبيض، ومن الظلم إلى العدل، ومن أقصى اليسار مثلاً إلى أقصى اليمين، وهكذا... لأن الدوران لو استمر بدون ضابط وكذلك لو استمر التغيير بلا حد يمكن أن نصل إلى بلوغ ٣٦٠ درجة من الدوران، وهذا ما يعيد الأمور إلى ما كانت عليه في البداية أو قبل بدء عملية التغيير والدوران. إذا حدث تمرد

أوضاع سياسية أو اجتماعية وشحذت الهمم والطاقات لتبديل الوضع الراهن يجب أن تكون هذه الطاقة مستبصرة بحيث لا تتمادى في الهدم ولا تسرف في التبديل، عليها أن تتوقف عند الموقع الذي يناظر ١٨٠ درجة وهو عكس أو نقيض وضع نقط البدء، لأن التمادي في التغيير والتبديل دون وعي يعيد الأمور إلى ما كانت عليه. إنها حالة تشبه - إلى حدٍّ ما - ما آلت إليه الثورة المصرية في ٢٥ يناير ٢٠١١. تجاوز حدود القهر لا ينتج إبداعًا ولكنه يعتبر مجرد تمرد، الإبداع يستلزم تحقيق متصور جمالي مقبول، وهكذا الثورة لا تتم إلا بتحقيق واقع معيش حقيقي يغاير ما كان من أوضاع فجرت التمرد ومهدت للثورة. هدم النظام القديم لا يحقق ثورة، تتحقق الثورة ببناء نظام جديد. كذلك الحال في الإبداع الذي لا نرى له أثرًا دون بناء جمالي. بهذه المقاربة نكاد نيقن أن جوهر الإبداع هو فعل ثوري وأن النظر إلى الإبداع كحالة من حالات التمرد على الواقع ليس إلا نظر مرهق ومراهق، ولعلنا بهذا التوضيح نكون قد أجبنا عن التساؤل الذي طرحناه في مستهل هذه الفقرة.

الإبداع، حوار بين الفرد والمجتمع

الإبداع لا يتم في فراغ ولا يكتمل دون ناتج يطرح على المجتمع. فالإبداع ناشئ من المجتمع، ثائر عليه، راجع إليه. والعلاقة بين الإبداع والمجتمع علاقة ملغزة غير مباشرة تتسم بالتوتر في كثير من الأحيان وبالسلاسة في أندر الأحيان. يقول برتراند راسل في سيرته الذاتية...«من الأمور التي تجعل الأدب مواسيًا أن مآسيه جميعها تقع في الماضي...، ...، ...، إنني أرى الماضي كمشهد مشرق حيث النادبون في العالم ما عادوا يندبون على ضفاف نهر الزمن. الموكب الحزين من الأجيال البشرية يسير الهوينا نحو القبر ولكن في ريف الأمس الهادئ يستريح السادرون المتعبون ويهدأ بكاؤهم جميعًا...». يصور راسل البشر كقافلة تمخر عباب صحراء الحياة منطلقة من الأزل إلى الأبد مرورًا بما هو اليوم، وفي هذه الرحلة الطويلة يسقط كثيرون من البشر، مستكشفون ورواد، وهم يدفعون ثمن أن تصل القافلة ويبلغ البشر ما بلغوا، ولأن الزمن لم ينته لن تتوقف القافلة عن السير وسوف تفقد الكثيرين ممن توكل إليهم مسئولية البحث والاكتشاف والريادة.

تعود بنا العبارة السابقة إلى زمن قديم غابر حين بدأ البشر يستقرون في جماعات استلزمت أن ينشأ لها شرائع وأعراف لكي تحميها من المارقين وتحقق لها الاستقرار اللازم لاستمرارها فكانت الجماعة تتعامل مع الجانحين عن أعرافها إما بالتصفية الجسدية أو بالنبذ والطرد خارجها. ولعلنا نرى ما عاناه المبدعون على مر العصور من صعوبات في هذا الإطار وهو إطار حفاظ الجماعة على استقرارها الإستاتيكي في مواجهة الإبداع الديناميكي غير المتوقع. أسفرت الدراسات الأنثروبولوجية للفنون البدائية عند بعض القبائل الإفريقية وعند الهنود الحمر عن تواجد فنانين مبدعين، وكذلك عن تواجد أنساق فكرية متماسكة وإبداعات في حدود الثقافات السائدة، وليس من المستغرب أن نتوقع ما تعرض له أصحاب هذه الإرهاصات من إيذاء وتنكيل من قبل سدنة الإجماع والسكون، ومرت العصور وما زالت الحال على ما هي عليه. ونعرض في السطور القادمة مثالين من بيئتين ثقافيتين مختلفتين يبينان حالة التوتر القائمة بين المبدع والمجتمع.

نشأ أبو حنيفة النعمان في الكوفة في العام السبعين للهجرة، وكان تلميذًا ثم صديقًا للإمام جعفر الصادق وتعمق في دراسة الفقه حتى أصبح مرجعًا يلجأ إليه الناس ويعتدون برأيه، وبقدر ما كثر مريدوه تكاثر أيضًا خصومه الذين كانوا من فئتين، فئة من الفقهاء الذين يغارون على مكانتهم بسبب التفاف الناس حوله، وفئة من سدنة الحكام سواء كانوا أمويين أو عباسيين. احتفظ أبو حنيفة بالرأي المستقل وكانت خطيئته أنه أكد على حرية الإرادة، قال: إن أفدح ما يصيب الإنسان من ضرر هو أن يفقد حريته، ولقد ذهب إلى القول بأن سوء استخدام الحرية أخف ضررًا من قمعها أو مصادرتها، سوء اختيار الفتاة البالغة لمن تتزوج أخف ضررًا من إجبارها على الزواج ممن لا ترغب به، وسوء استخدام السفيه لأمواله يمكن علاجه بالحد مما يضره من تصرفات، أما الحجر عليه ففيه إهدار لإنسانيته، أي أن ضياع الحرية أفدح خسارة وأشد قسوة من ضياع المال. لم تكن آراء أبي حنيفة متفقة مع ما كان سائدًا في عصره، وهو العصر الذي أجمع فيه العباسيون والأمويون على تكفير خصومهم وإهدار دمائهم، وكانت فتوى أبي حنيفة بالنهي عن قتال المسلمين، واقتنع برأيه الحسن بن قحطبة أحد قادة جيش الخليفة المنصور، فلما امتنع عن الخروج لقتال أعداء الخليفة من المسلمين صدر أمر بقتله.

اعتد أبو حنيفة برأيه مع تغير الخلفيات، أعلن عن ميله لأهل البيت في وجه الأمويين حين كانت المقولة السائدة هي: أن تكون كافرًا أو مشركًا خير من أن تكون علويًّا! وفي عهد العباسيين استنكر بطشهم بالأمويين، رفض منصب قاضي القضاة حين عرض عليه من قبل الخليفة العباسي مفضلاً أن يكرس وقته للعلم وقال قولته: من ظن أنه استغنى عن العلم فليبكِ على نفسه. تقدمت به السن وتدهورت صحته وقيل إنهم دسوا له السم في الطعام ليعجلوا بموته. أليست هذه السيرة تمثيلاً لنمط من أنماط الحوار بين المبدع والمجتمع.

ننتقل إلى سيرة أخرى تمثل بيئة ثقافية أخرى، دانتي الليجيري (١٢٦٥ - ١٣٢١) بنظر كثيرين من النقاد هو أبو الأدب الإيطالي وأشهر أعماله قاطبة هو «ملحمة الكوميديا الإلهية»، وهو أول من كتب باللغة الإيطالية وهذا ما ضايق رجال الكنيسة الذين اعتبروا اللاتينية آنذاك لغة مقدسة. اعتبرت أشعار دانتي خطيئة وكذلك اعتبر غلاة المتطرفين إبداعات الفنانين والأدباء كفرًا وجاهلية لأنها، كما حسبوها، بعث لتراث سابق على المسيحية. راح دانتي ضحية ريادته حيث لفقت له الاتهامات السياسية ونفي من فلورنسا وحكم عليه بالموت حرقًا في ١٣٢١ م. ولكن حكايته لم تنته بهذا المشهد لأن حركته هذه كانت الخطوة الأولى في ظهور الدول القومية الحديثة في أوروبا حيث اقترن ظهور الآداب الأوروبية الحديثة بالثورة على اللغة اللاتينية العتيقة الجامعة، وكان اتخاذ اللهجات العامية كأدوات للتعبير الأدبي مبشرًا بقيام الدول الحديثة في أوروبا وانتشار ألسنة الشعوب وتفوقها على ألسنة الحكام.

الإبداع عملية يحدث بها الأفراد المبدعون أو الجماعات المبدعة تأثيرات شديدة تنطبع على حيواتهم وعلى الناس الآخرين المشاركين لهم العيش في نفس البيئة، وإذا ما وسعنا زاوية الرؤية لرأينا مدى التأثير في زمن العولمة ولأدركنا على الفور أن هذه التأثيرات تتجاوز الحدود السياسية وتصل إلى أماكن بعيدة عن بؤرة الإبداع. بمرور السنين انتقل مفهوم العبقرية من كونه وصفًا للأفراد حتى أصبح وصفًا للمجتمع أو للعصر، حيثما يتبنى المجتمع ككل نهجًا إبداعيًّا نقول عنه أنه مجتمع عبقري وهذا ما ينصرف أيضًا على العصر إذا تواترت فيه الإبداعات، والمجتمع المبدع يلعب بين باقي

المجتمعات نفس الدور الذي يلعبه الشخص المبدع في مجتمعه، المجتمع المبدع أو العبقري مصدر قلق وتوتر لباقي المجتمعات المجاورة أو المعاصرة لأنه يصدر إليها تنافرًا مع نسق القيم الساكنة السائدة. المجتمع المبدع يستوعب اجتهادات أفراده ويحدث تواصلاً بين الإبداعات بعضها وبعض حتى يتشكل من هذا التواصل والزخم نظام أو موجة أو روح ثقافية ويتسرب المنحى الإبداعي إلى الحياة اليومية إلى الدرجة التي تدفعنا لوصف هذه الحياة بأنها حياة مبدعة. وعندما تتقادم الأعوام على ما سبق وصفه بالحياة المبدعة يراها اللاحقون واقعًا قديمًا يجب تجاوزه والثورة عليه، وهكذا يواصل المجتمع العبقري إبداعه عبر الأجيال.

يبقى أننا نرى شخصية المبدع وسماته النفسية لا تخلوان من الغموض والإلغاز، لأنها تجمع داخلها مزيجًا من التناقض والانسجام، يعدد ميهالي Mihaly سمات المبدعين على النحو التالي: يتمتع المبدع بطاقة إبداعية كبرى بالرغم من أنه يمر بفترات كثيرة يغلب عليه فيها مظهر السكون والاسترخاء، بينما يبدو المبدع ساذجًا بسيطًا إلا أنه يتمتع بذكاء مميز، يتأرجح المبدع ما بين الفوضى والنظام، وما بين الالتزام بالمسئولية والتبرم منها، يوازن المبدع بين الخيال الجامح والواقعية الصرفة، يتنوع سلوكه فهو أحيانًا يكون منفتحًا منبسطًا وأحيانًا أخرى يكون انطوائيًّا منزويًا، ينظر المبدع إلى نفسه نظرات فيها الكثير من الفخر والاعتداد بالذات دون أن يفقد جوهرًا متواضعًا حقيقيًّا، المبدع في المجتمع غير ملتزم التزامًا صارمًا بالأدوار المرسومة مسبقًا فهو مثلاً أقل تقيدًا بأدوار النوع التقليدية (ما يتوقعه المجتمع من كلٍّ من الرجل والمرأة). بينما يتعامل المبدع مع أعماله بانحياز جامح تغذيه عاطفة جياشة، إلا أن المبدع الحقيقي لا يفقد القدرة ولا الرغبة في النظر إلى أعماله نظرة موضوعية متقبلاً ما يطرح عليه من نقد رصين. وأخيرًا تكتمل غرابة الشخصية المبدعة بالجمع بين كلٍّ من معاناة خبرة حالات الاضطراب الوجداني والقلق النفسي التي قد تدفع إلى الميول الانتحارية، واحتياجهم الشديد لمشاعر الفرح والبهجة التي تلون حياتهم من وقت لآخر.

يقول سيمونتون Simonton إن شخصية المبدع تتميز بالاستقلال والثقة بالنفس والميل للتعقيد والتركيب ولا يغلب عليها السطحية والبساطة، المبدع متفوق في حسه الجمالي واستعداده

للمغامرة والمخاطرة المحسوبة، ولكن سيمونتون يقرر بنفسه أن الصفات السابقة تتأثر جدًّا بالفروق بين الثقافات وبأزمان الحرب والسلام وباختلاف الأدوار الاجتماعية وبمدى توافر أو شح الموارد الاقتصادية وبمدى التنافس الذي يعايشه المبدع.

هذه السمات الشخصية الغريبة والملغزة غالبًا ما لا تلقى قبولاً حسنًا من العامة، وغالبًا أيضًا ما يكون نصيبها من المجتمع نظرات الارتياب والشك ويتحذ منها المجتمع موقف الرفض والنبذ. المبدع وهو يسعى إلى التفرد Individuation يواجهه المجتمع بضرورة الخضوع والانصياع Conformity بأمل توفير الانسجام والتلاحم بين عناصره وأفراده، وفي بؤرة الصراع بين التفرد والتلاحم يمكننا أن نلاحظ التوتر الحادث بين المجتمع والمبدع. وهذا التوتر هو أحد المعوقات التي تحول دون بزوغ الإبداع وتراكمه. إلا أنه بلا شك توجد معوقات أخرى كثيرة تقف في وجه الإبداع، إما أن تكون نابعة من الفرد أو من المجتمع. من العوامل الشخصية المعوقة للإبداع: الخوف من النقد أو السخرية والتعرض للسب والاتهام بالضعف أو عدم الانتماء، أو عدم تحمل نظرة العامة له كجانح أخرق أو مجنون أو كسول أو غريب الأطوار، وقد يسيطر على المبدع خوف من عدم القدرة على الاستمرار في النجاح الذي وصل إليه من قبل. غير أن أغرب المعوقات وأكثرها غموضًا هو خوف المبدع من النجاح! أو خوف المبدع من أن يحقق ذاته من خلال إبداعه! ربما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن تحقيق الذات وتأكيد وجودها هدف معلن له أولويته عند معظم المبدعين، ولكن الأمر في حقيقته ليس على هذا القدر من البساطة والمباشرة لأن تحقيق الذات مسئولية أمام النفس وأمام الآخرين، وقد يكون تحمُّل هاتين المسئوليتين أمرًا شاقًّا ومخيفًا بالنسبة لبعض الشخصيات الذين تتوافر لديهم عناصر الموهبة والإلهام بقدر يفوق عناصر الإرادة والقدرة التنظيمية، ويغذي هذا الخوف الشخصي بدرجة كبيرة خشية المواجهة بما تنطوي عليه من تهديد للأمان والاستقرار الشخصي والعائلي، وبما تنطوي عليه أيضًا من تهديد للتقدير والاحترام الشخصيين. ولعل النرجسية كسمة شخصية تكون هي الأخرى عائقًا كئودًا أمام الإبداع بسبب ما تنطوي عليه من بخل وشح وجمود وصلابة تدفعها

باستمرار لاتخاذ موقع الدفاع عن النفس بكل قوة وإصرار حتى تقضي في نهاية المطاف على نفسها وعلى غيرها في آنٍ واحد.

المعوقات الشخصية للإبداع هي في الوقت نفسه من ثمار عملية التربية والتعليم التي يفرضها المجتمع منذ سني الدراسة والتنشئة الأولى، يلقن التلميذ الدروس ويطالب بحفظها، في التعليم التقليدي يطلب من التلميذ وهو يتعلم الكتابة أن لا يتجاوز الهامش وأن يكتب الحروف بإتقان فوق السطر، كما أنه يقيم في البيت والمدرسة ودور العبادة والمؤسسات الاجتماعية الأخرى بمعيار الطاعة والولاء حتى يصبح هذا المعيار وحده هو المؤهل للإشادة به ولتميزه بين أقرانه، ومن ثم يتخذه دون أن يدري وسيلة للتصعيد في درج الهرم الاجتماعي.

المعوقات الشخصية للإبداع يزكيها ويعززها ثوابت المجتمع المحافظ المؤسس على تقديس النظام والتقاليد والأعراف والأنساق الموروثة، حتى إن المجتمع كلما تمادى في تطبيق هذه المعايير كان أقدر على طبع أفراده بها فيما يشبه، مع التجاوز، عملية غسيل المخ منذ السنوات الأولى في الطفولة والصبا. ولأن في هذا النسق التربوي ما يشكل خطرًا جسيمًا على تقدم المجتمع قال المعارضون لفكرة المجتمع المحافظ: «إنه من الأفضل أن تسأل العفو عما أخطأت في فعله عن أن تطلب السماح بفعل شيء غير تقليدي قبل أن تفعله»؛ بمعنى أنه من الأفضل جدًّا أن نعزز قيمة المبادأة والتلقائية عند النشء علمًا بأن التلقائية والمبادأة لا يخلوان من المخاطرة المحسوبة أو غير المحسوبة، إن السلوك التلقائي الذي يحمل في مضمونه احتمال الخطأ حين تأتي النتائج بما لا يشتهيه الفرد يدفعه إلى التماس العفو، وهذه الحالة أفضل جدًّا من أن يظل الفرد خائفًا مترددًا يجبن على الفعل بانتظار أن يسمح له ذوو المكانة أو النفوذ في المجتمع، أو بانتظار أن تدعوه الظروف دعوة صريحة للفعل بحيث يكون في هذه الحالة معفى من تحمل تبعات الفعل ونتائجه، وفي هذا المعنى نفسه قال أسامة أنور عكاشة: «أن تندم على شيء فعلته أفضل ألف مرة من أن تتحسر على شيء لم تفعله».

الطرف الثاني في هذه العلاقة التي هي محل نظرنا هو المجتمع المحافظ. وقبل الخوض في النفوذ الذي يتمتع به هذا المجتمع يلزم أن نحدد ولو باختصار معالمه الأساسية. المجتمع المحافظ هو الذي تسوده ثقافة القطعية Dogmatism، والسلطوية Authoritarianism، والتمييز العنصري Discrimination وعدم التسامح مع الأقليات الدينية والعرقية، وتسود فيه السلوكيات والتشريعات العقابية، وتعلو فيه نبرة التقليدية وقيمة الخضوع والطاعة والركون إلى قوى ما وراء الطبيعة، والتعامل مع إرهاصات التقدم العلمي بدرجة من الحرص والريبة، وقد حاول ويلسون Wilson أن يرجع كل السمات السابقة إلى خوف مستطير من اللايقين. المجتمع المحافظ يتمتع بنظام إيماني وعقيدي قوي وواضح المعالم والأركان ولا يتحمل أن يبقى فيه جزء أو عنصر قيد الاحتمال والتخمين أو الترجيح Intolerance to ambiguity، والوجه الآخر لهذا النظام العقيدي هو نمط من المعرفة الاجتماعية أو التجهيز العقلي Mental set قائم على الخوف من التغيير ومن كل ما هو غير مؤكد ومن كل البيانات التي لا تتسق مع القناعات والآراء المسبقة، وبهذا يهمل المعلومات المثيرة للشك وتتطلب التحلي بشجاعة قبول النقد والفكر المغاير.

ومن هذ المنطلق يعدد ويلسون ثلاثة أسباب لإحباط المبدعين في المجتمع المحافظ، وهي أولاً... الأفراد الواقعون تحت تأثير الخوف من المحتمل أن يدفعوا للتركيز في مناشطهم على كل ما هو مضمون ومتوقع مما يدعم الإحساس بالأمان، وربما يفيد أن نذكر أن المحافظين يفضلون التجارة التي تضمن لهم هامش ربح مجزيًا على الصناعة التي تخضع لمتغيرات كثيرة عند حساب الربح والخسارة. ثانيًا... التركيز التقليدي على كل ما هو متفق عليه مسبقًا ومقاومة الابتكار الذي يعد من أهم آليات تطور المجتمعات. وثالثًا... الثقافة السلطوية التي تهدر قيمة المتعة مقابل الوقار والنظام وهذا بالتالي يقلل من شأن الخيال والتجديد. وقد تبين بصورة واضحة وجود علاقة ارتباطية عكسية بين السلطوية والقطعية من جهة وبين العمليات الإبداعية من جهة أخرى، وقد أثبتت الافتراضات السابقة عدة دراسات أجريت على العلاقة بين الدوجماتية والتفكير الإبداعي والتفكير التشعبي Divergent

وسلوكيات وميول التفضيلات لقضاء وقت الفراغ وأنواع الألعاب التي يقبل عليها الشباب وكانت النتائج العامة مدعمة لما سبق طرحه.

المجتمع المحافظ يدعم تنشئة شخصية محافظة وهذا شيء بديهي، ويمارس دوره من خلال عدد من الآليات تؤتي نتائجها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة. في المجتمع المحافظ تشح فرص الاستطلاع والتجريب والمغامرة، يبالغ المجتمع في تقييم مردود الإبداع بحسب عائده الاقتصادي، يمارس المجتمع رقابة صارمة ومتعسفة على السلوك، يفرض المجتمع المحافظ قيودًا على الحق في جمع المعلومات والبيانات ومصادرها، وكذلك يتعامل بريبة مع وسائل الاتصال الحديثة مثل الشبكة العنكبوتية والفضائيات، يميل المجتمع المحافظ إلى اتخاذ موقف عقابي من المبدعين، وفي مجال التربية يتمثل الدور المكبل للإبداع في إجبار الصبي أو الشاب على اختيار مواد دراسية أو تخصصات لا تتفق مع مواهبه، أو عندما يجبر على العمل في وظيفة لا يحبها (كما كانت عليه الحال في مصر عندما كانت تكلف مكاتب القوى العاملة بتوزيع الخريجين على الوظائف المختلفة)، وهذه الآليات كلها تكرس لفكرة ربط قيمة الفرد بالموقع الذي تحتله الوظيفة من الهرم الاجتماعي. يعوق الإبداع أيضًا في المجتمع المحافظ من قبل الإعلام الموجه أو المتعصب، ومن قبل الروتين الحكومي الجامد لأن العقلية الروتينية تستنفد طاقة المبدع في التافه من الأمور.

في كنف هذه العلاقة التبادلية ثنائية الاتجاه بين الفرد والمجتمع ينمو صراع بين الجديد والقديم وبين التنوع والتجانس وبين التغيير والاستقرار، وهو صراع يتحتم تناوله بالحكمة الممكنة التي تحقق المواءمة بين الإبداع كضرورة حياة وعيش ومستقبل وبين دعم المجتمع الذي يحتضن الإبداع وبدونه لن يرقى ولن يتقدم، وهذا يتوقف على مدى تقدير المجتمع لكلٍّ من الموهبة Talent وقيمة التسامح Tolerance وجدوى التكنولوجيا Technology.

ولما كنا بصدد مناقشة موضوع العلاقة بين الإبداع ونظام الحكم، يصبح من الواجب أن نرى الإبداع في إطار المجتمع ليس فقط بالنظرة الشرقية للإبداع التي تضفي عليه طابعًا سحريًّا

غامضًا ولكن، أيضًا من وجهة النظر الغربية التي ترى الإبداع في خلفية التقنيات الحديثة والتصنيع والجدوى الاقتصادية، وهذا ما سوف نتناوله في الفقرات التالية.

ثانيًا... الإبداع والاقتصاد والسياسة

في أوروجواي وفي أواسط الستينيات من القرن الماضي ظهرت مشكلة في عدد من المدن الصغيرة المتناثرة في أنحاء البلاد، وهي: أن إنتاجهم الفني سواء كان في جاليري ميركادوفي مونتيفيديو أو في مدينة خوسيه أجناسيو الصغيرة كان يعاني من مشكلة التسويق، واجتهد العديدون لإيجاد مخرج من عنق الزجاجة حتى ظهرت مبادرة سوق الفنانين (الصنايعية) Mercado de los Artesanos التي تمثلت في عدد من المراكز التسويقية الصغيرة في الأماكن الأثرية والتراثية في مونتيفيديو، وقد تطورت فيما بعد إلى أسواق بها المطاعم والملاهي إلى جانب محال بيع المنتجات الفنية والصناعات التقليدية حتى أصبح هذا السوق مقصدًا للسواح وأهل البلد على حد سواء. وفي سنة ١٩٦٨ تكون اتحاد الصناعات اليدوية الذي يدعم تسويق الملابس المنسوجة والمزينة بتطريز بأيدي الريفيات، ولضمان استمرار المبادرة تم دعم مراقبة الجودة وأنشئت مراكز للتدريب ثم شركة للتسويق وكان لهذه المبادرات فوائدها العديدة، مثل الرخاء الذي شمل الفنانين الصغار، وحفظ التراث الفني التقليدي من الاندثار مع تطويره بوسائل تكنولوجية. كان التقاء كل من تفوق المبدع ومهارة الصانع وحسن الإدارة والدعم السياسي هو السبب الرئيسي في أن احتلت هذه المنتجات واجهات المحلات في الأسواق العالمية وظهرت صورها على أغلفة مجلات الأزياء في باريس ونيويورك وطوكيو. تحمل لنا هذه التجربة رسالة شديدة الوضوح وهي دليل عملي على أن الثقافة والإبداع يمكن أن يشكلا مصدرًا لا ينضب للنمو الاقتصادي، وفي مصر حالات مماثلة أو يمكن أن يكون لها نفس المستقبل إذا لقيت نفس الاهتمام وعوملت بنفس القدر من الحرفية، عندنا في مصر منطقة كرداسة (والتي كانت بؤرة من بؤر الإرهاب للأسف الشديد) وفيها صناعة العبايات والملابس النسوية التقليدية المدهشة، وعندنا أيضًا في الحرانية السجاد اليدوي الذي تدرب الصبية على صناعته في مدرسة ويصا واصف.

إن السلعة التي يبيعها الريفي البسيط يمكن أن تكتسب قيمة اقتصادية، وأن هذه القيمة الاقتصادية المضافة تصبح عاملاً مباشرًا في تحسن أحوال المعيشة وهو ما لم يلتفت إليه بصورة كبيرة

صانعو سياسات التعمير في الدول النامية. ولكي نشرع في فهم هذا العالم المبشر والواعد يلزمنا أن نحدد بعض المصطلحات، حين نتحدث عن صناعة الثقافة وصناعة الإبداع واقتصاد الإبداع والاقتصاد الرقمي قد نعاني قدرًا من الاختلاط، خاصة وأننا لم نعين بعد الصور التي يترجم من خلالها الإبداع إلى قيمة مادية اقتصادية.

بادئ ذي بدء نلاحظ التناقض الماثل في الجمع بين كلمة «صناعة» من جهة و«ثقافة أو إبداع» من جهة أخرى، وهو ما أشار إليه جون هوكنز ٢٠٠١، فكيف تجتمع الصناعة التي تعتمد على الميكنة والضبط مع أي من الثقافة أو الإبداع اللذين يعتمدان على درجة من التلقائية والجدة. كان مصطلح صناعة الثقافة Cultural industry هو الأسبق في الظهور ثم تبعه مصطلح صناعة الإبداع Creative industry الذي تبين أنه أعم وأشمل لأن الاقتصار على كلمة الثقافة يعني أننا نقتصر على التعامل مع المنتجات التي تحميها قوانين الملكية الفكرية، أما استعمال كلمة الإبداع فهو يوسع الدائرة بحيث تشمل الخدمات الأخرى والعناصر الباقية الراسخة مثل التراث المعماري والإعلانات. بمعنى أن صناعة الإبداع تعني التناول المربح لكلٍّ من السلع والخدمات، وتعرف الصناعات الإبداعية في إنجلترا على سبيل المثال بأنها الصناعات التي يرجع أصلها إلى الإبداعات الشخصية والمواهب والمهارات الفردية التي لها إمكانية تحقيق أرباح وفتح مجالات للتشغيل وتنوع فرص العمل واكتشاف وتدريب وصقل مواهب المبتدئين أو أصحاب القدرات العقلية الواعدة مثل: الموهوبين في الرسم والتصوير والنحت وفنون العزف، بالإضافة إلى تسويق التراث من صناعات يدوية تقليدية وأزياء فلكلورية والألعاب الإلكترونية وألعاب الفيديو والأقراص المدمجة التي تتضمن أعمالاً فنية من دراما وموسيقى وغيرها من فنون الأداء. فضلاً عن هذا وذاك يأتي تسويق الكتاب والمطبوعات الأخرى وعمليتا النشر والتوزيع.

ظهر مصطلح الصناعات الثقافية بعيد الحرب العالمية الثانية كرد راديكالي على انتشار التسالي الشعبية، وتزعم طرح الفكرة كل من تيودور أدورونو، وماكس هوركهيمير، وهربرت ماركيوز. وتزامن استعمال مصطلح صناعة الإبداع بديلاً عن مصطلح صناعة الثقافة مع اكتساب نفوذ أكبر وإضفاء

مزيد من الأهمية على المصطلح لاعتبارات سياسية واقتصادية حيث ارتبط مفهوم الإبداع وليس الثقافة بكلٍّ من التجديد والابتكار والاختراع ومن بعدهما تكنولوجيا الاتصالات وثورة تناقل المعلومات، دون أن يعني هذا إهدار القيمة الاقتصادية للثقافة.

ومفهوم الإبداع قد يناسب عملاً فنيًّا أو علميًّا أو اقتصاديًّا. الإبداع الفني يقوم على ملكة الخيال والتصور والقدرة على تخليق أفكار أو صور أصيلة أو جماليات جديدة يمكن بها أن نرى العالم في صورة أخرى مدهشة معبر عنها في نصوص أو صور أو بالصوت. أما الإبداع العلمي فهو ذلك النشاط الذي يتطلب قدرًا من حب الاستطلاع والرغبة في التجريب واكتشاف علاقات جديدة لحل المشكلات. الإبداع الاقتصادي هو عملية ديناميكية تؤدي إلى ابتكار تقنيات في خطوات العمل والإنتاج والتسويق وترتبط بمدى القدرة على كسب مميزات اقتصادية تنافسية.

تقسم الهيئات الاقتصادية بمنظمة الأمم المتحدة الصناعات الإبداعية إلى عناصر: التراث التقليدي، المواقع الأثرية، الفنون البصرية، النشر والتوزيع، الفنون والمعمار، الوسائط السمعية والبصرية، فنون الأداء والخدمات السياحية والمصاحبة لكل العناصر السابقة. ومما هو جدير بالذكر أن المنتج الإبداعي في أي صورة من الصور السابقة يخدم عدة أهداف تسبق ما يدره من مردود اقتصادي لأنه يحمل للمستهلك رسالة رمزية ذات محتوى فكري ولها صدى وجداني. هذه الرسالة تفصح في الوقت نفسه عن الهوية الفكرية والتوجه السياسي للمنتج أو للمبدع أو لكليهما.

في العقدين الأخيرين وبعد انتشار أجهزة الكمبيوتر الشخصية بصورة كبيرة، فتحت أبواب التعلم ونقل المعلومات واكتساب المعرفة على مصراعيها وسنحت فرصة غير مسبوقة في تاريخ البشر لتلاقح المعرفة والأفكار مما أدى إلى دفع القدرات الابتكارية والتخليقية دفعًا إيجابيًّا بحيث أصبح كم المعرفة المتاح بفعل آليات العولمة يفوق كثيرًا حاصل الجمع الرياضي للعناصر المعلوماتية في كل مصدر من المصادر على حدة. بدأ بيل جيتس فكرة المايكروسوفت في ١٩٧٥، وفي عام ١٩٨١ اشترك مع بول

ألين في تأسيس كوربس Corbis كمصدر لتداول الفنون البصرية، وفي ٢٠٠٧ حققت مايكروسوفت أرباحًا تقدر بـ ٥١,١٢ بليون دولار وبلغ عدد العاملين المنتسبين إليها ٧٨٠٠ من كل أنحاء العالم.

تطور مفهوم صناعة الإبداع إلى مفهوم اقتصاد الإبداع Creative economy، وهو مفهوم متطور مؤسس على إمكانية استغلال الإبداع لتحقيق النمو الاقتصادي بما يدعم الدخل القومي ويوفر المزيد من فرص العمل وفرص التصدير مع الحفاظ في الوقت نفسه على التنوع الثقافي ونمو العامل البشري والتفاعل الإيجابي بين العناصر الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والأهداف السياحية وحقوق الملكية الفكرية وآليات التكنولوجيا. تبين دراسات اقتصاد الإبداع أن الصناعات الإبداعية من أكثر القطاعات ديناميكية في التجارة العالمية فقد حققت ما بين عامي ٢٠٠٠ و٢٠٠٥ معدل نمو سنوي ٨,٧٪، ووصلت القيمة التصديرية في عام ٢٠٠٥ إلى ٤٢٤,٤ بليون دولار وهو ما يشكل ٣,٤٪ من كل القيمة التصديرية لكافة السلع على مستوى العالم.

بفضل التقدم المذهل في التكنولوجيا الرقمية نشأ الاقتصاد الرقمي Digital economy وفي إطاره ينتظر المستهلكون مزيدًا من النقلات الجديدة التي تؤهل الشركات والمجموعات الكبرى لمستوى مذهل من التنافس، ويوصي التقرير الاقتصادي السنوي للاتحاد الأوروبي (بروكسل ٢٠٠١)، بأن الدول إذا كانت تريد أن تبقى في دائرة المنافسة الاقتصادية، عليها أن توفر فرص الإبداع والابتكار وفي الاقتصاد الرقمي عليها أن تبحث عن طرق ذكية للنمو، وقد أسس التقرير هذه التوصية بناء على ما توافر لديه من بيانات تؤكد أن الصناعات الإبداعية هي الأكثر ديناميكية وتسهم بـ ٢,٦٪ من الدخل وتوفر ٥ ملايين فرصة عمل مرموقة في أوروبا، وقد بلغت القيمة المضافة التي حققها الاقتصاد الإبداعي في ٢٠٠٨، ٣,١٪ في إستونيا، و٢,٤٪ في فنلندا، و٣,١٪ في فرنسا، و٣,٤٪ في ألمانيا، و٢,٧٪ في بولندا، و٢,٤٥ في المملكة المتحدة. والأرقام الأقل معظمها يأتي من دول أوروبا الشرقية حيث المعدل ١,٢٪ في رومانيا، و١,٤٪ في سلوفاكيا، و١٪ في المجر، ٠,٦٪ في مالطا، مع معدلات متدنية أخرى في هولندا والبرتغال. والسؤال الآن: ترى ما القيمة المضافة التي يحققها الاقتصاد الإبداعي في مصر؟ وهل يلقى من الاهتمام ما ينبغي أن يحظى به؟

الرسالة الآن موجهة إلى الأنظمة الحاكمة في الدول النامية التي ما زالت غير مؤمنة بفكرة صناعة الإبداع كقيمة اقتصادية، حتى في زمن العولمة ما زال البعض ينكر فائدتها إما جهلاً أو تجاهلاً، وعلى هذه الأنظمة أن تضع بعين الاعتبار أن الأسس التي يقوم عليها اقتصاد الإبداع هي: التنوع الثقافي والرقمنة والمشاركة الإيجابية في العولمة.

الاستثمار ومدن الإبداع

أحكي لكم قصتين إحداهما من كندا والأخرى من روسيا. أنشئت في كيوبيك بكندا شركة فنية اسمها «سيرك دى سولي Cirque du Soleil» في عام ١٩٨٤ واختصت بإنتاج وتوزيع الأعمال الفنية، أسسها جاي لاليبرتي Guy Laliberté وضمت ٧٨ فنانًا من صغار السن وكانت روح العمل فيها تفسح المجال أمامهم أن يحلموا أكثر الأحلام إدهاشًا وغرابة دون فرض كوابح وضوابط مسبقة، وسمحت لهم فلسفة الشركة أيضًا أن يعملوا على تحويل هذه الأحلام إلى واقع، تمكنت الشركة بفضل الروح الإبداعية التي غلبت على اقتصادياتها أن تطوف فرقها المختلفة بعروضها الفنية ١٠٠ مدينة في العالم عرضت بها ٢٥٠ عرضًا. الشركة الآن تضم ٣٨٠٠ موظف و١٠٠ فنان من ٤٠ دولة يتكلمون ٢٥ لغة، ويرى النقاد أن سبب نجاحها هو أن عروضها مثيرة للخيال وللمشاعر الرقيقة، كما أنها تمثل تجارب وخبرات جديدة، وهي مثال حقيقي وواقعي لكيفية استثمار الإبداع بحيث يحقق كسبًا لكلٍّ من المبدع والمتلقي. تتبرع هذه الشركة بـ ١٪ من دخلها السنوي لبرامج التنمية الاجتماعية والثقافية في كيوبيك كتعبير عن عرفانها للبيئة التي نشأت فيها.

من روسيا أحكي لكم عن فرقة باليه البولشوي، وكيف أسهم كلٌّ من الذكاء الشخصي ورعاية الدولة في تحقيق أهداف يصعب بلوغها لو أن الدولة رفعت أيديها عن الفنون. فرقة البولشوي هي الوحيدة التي عرضت باليهات شوستاكوفيتش الثلاثة، بالإضافة إلى أوبرات تشايكوفسكي وسترافينيسكي، وبروكوفيتش، إضافة إلى أعمال الشباب مثل أليكس راتمانيكس وديميتري شيرمياكوف. عانت فرقة البولشوي من تعثر مالي في بدايات القرن الحادي والعشرين حتى طلب مديرها أناتولي إيكسانوف

من شركة ماكينسي McKinsey أن تدرس أوضاعها، وبعد تقييم متأنٍّ انتهت الشركة من وضع خطة للنهوض بالفرقة اعتمدت على ثلاثة محاور، المحور الأول يعتمد على زيادة دعم الدولة للفرقة بحيث يرتفع من ١٢ مليون دولار في سنة ٢٠٠٠ إلى ٤٥ مليون دولار في عام ٢٠٠٨، ومن المعروف في روسيا أن الدولة تدعم المؤسسات الفنية والثقافية الكبرى مثل مسرح مارينيسكي والأوركسترا الفيلهارموني في سان بيترسبيرج وكونسيرفتوار موسكووسان بيترسبيرج.

المحور الثاني كان التخطيط لزيادة معدل التسويق ببيع التذاكر عن طريق الإنترنت مع عرض أسعار خاصة للطلبة، أدت هذه الآليات إلى زيادة الإيراد السنوي من ٢ مليون دولار إلى ١١ مليون دولار. وتمثل المحور الثالث في تشكيل مجلس أمناء من كبار رجال الأعمال. بهذه النظرة الاستثمارية والتخطيط العلمي السليم خرجت الفرقة من كبوتها وقامت بجولات حول العالم في عام ٢٠٠٧ عرضت فيها في كل من برلين ولندن وميلانو وباريس وواشنطن وتوثقت علاقاتها بكل من كوفينت جاردن، ولاسكالا، وأوبرا باريس.

في عام ٢٠٠٤ وإدراكًا من اليونسكو أن الصناعات الإبداعية سوف يكون لها تأثير قوي في الاقتصاد المحلي والتطورات الاجتماعية بدأت فكرة تكوين شبكة من المدن الإبداعية بحيث تكون ما يشبه العنقود الثقافي حول العالم، وطرحت معايير اختيار هذه المدن وهي: ما لها من باع في أي مجال من مجالات الأدب والسينما والموسيقى والفلكلور والمعمار والاتصالات والمعلومات وفنون الإعلام الأخرى. المدينة الإبداعية أشبه بمفهوم افتراضي يعمل به موظفون وفنانون وبه مدارس ومعاهد ومؤسسات لتشريع وتقنين الإبداع، وتحوي بنك أفكار لحل ما يستجد من مشاكل.

المدينة لا بُدَّ أن تتوافر لها بنية تحتية إبداعية وبنية تحتية عقلية مع توافر الجو العام المهيئ. ولعلنا الآن ندرك مفهوم البنية التحتية الناعمة وهي عبارة عن القوى العاملة المهنية المدربة والمفكرين النشطين والمبدعين والمنفذين، إضافة إلى شبكة اتصالات عالمية وبيئة استثمارية تستغل المردود الاقتصادي وتعظم الفائدة الاجتماعية. يفرض هذا المفهوم لهذه المدينة على من يسكنونها أن

يغيروا في تجهيزهم العقلي ونوعية الإدراك ومستوى الطموح وقوة الإرادة. هذا المناخ عندما يسود، يحول الناس من مقاومين للتغيير إلى أدوات وعوامل نشطة تسهم في التغيير، وهذا يتم حين يتحول التغيير من مفهوم نظري إلى خبرة معيشة مصحوبة بالرخاء الاقتصادي، ويؤدي هذا التغير إلى تحويل البيروقراطية التقليدية إلى بيروقراطية مبدعة وتكون واحدة من أهم النتائج الثقافية أن تستوعب الجماهير روح التسامح وقبول التنوع والقدرة على استيعاب غرابات وجنوح المبدعين.

في تقرير الأمم المتحدة عن اقتصاد الإبداع ٢٠١٠ إشارة إلى المهرجانات الفنية والثقافية بكل من بيروت وأدنبرة وسالزبورج وهي المهرجانات التي عبرت عن هوية المدن بأساليب فنية راقية. ورد بالتقرير قائمة بأسماء المدن المدرجة بشبكة المدن الإبداعية في العالم في عام ٢٠١٠، وهي: في مجال الأدب... أدنبرة (المملكة المتحدة)، وأيوا (كندا)، وميلبورن (أستراليا). وفي مجال الموسيقى... بولونيا (إيطاليا) وجنت (بلجيكا) وجلاسكو (المملكة المتحدة) وسيفيل (إسبانيا). وفي مجال المعمار والتصميم... برلين (ألمانيا) وبيونيس أيريس(الأرجنتين) وكوب (اليابان) ومونتريال (كندا) وشنجهاي (الصين) وناجويا (اليابان) وشينزهين (الصين). وفي مجال الفنون الفلكلورية... أسوان (مصر) وكانازادو (اليابان).

وفي مجال الإعلام... ليون (فرنسا)، وفي مجال السينما... برادفورد (المملكة المتحدة)، وفي مجال فنون الطهي... بوبايان (كولومبيا) وشينجدو (الصين).

عرضنا لبعض الأمثلة التي توضح القيمة الاقتصادية للإبداع، ومما هو بديهي أن الاقتصاد والسياسة في كثير من الرؤى يعتبران وجهين لعملة واحدة، لهذا نستطيع أن نستنتج أن علاقة السياسة ممثلة في نظام الحكم بالإبداع ليست علاقة خطية مباشرة. فقد تتدخل في صياغتها عوامل أخرى يرشح الاقتصاد أن يحتل رأس قائمتها، لهذا السبب، وقبل أن نعرض لأمثلة عن علاقة نظام الحكم بالإبداع، أستبق بعرض لعلاقة السياسة باقتصاديات الإبداع.

السياسة واقتصاديات الإبداع

كما أنه توجد علاقة تأثير وتأثر ثنائية الاتجاه بين كلٍّ من المجتمع والإبداع، توجد أيضًا علاقة على نفس النمط من التأثير والتأثر بين السياسة واقتصاد الإبداع. استعرضت في الصفحات السابقة عددًا من المقاربات الاقتصادية لظاهرة الإبداع، وهو ما يدخل عنصري الإبداع والثقافة كطرف ثالث فاعل ومؤثر في معادلة العلاقة بين السياسة والاقتصاد.

كان مفهوم السياسة الاقتصادية للثقافة حتى وقت قريب يعني السياسة التي تتبناها الدولة تجاه المنشآت الثقافية والإنتاج الثقافي من حيث الدعم المادي والقوانين المنظمة للأنشطة المختلفة ومدى الالتزام بتطبيق قوانين حقوق الملكية الفكرية والسياسة الضريبية التي تطبق على دخل الفنانين والمبدعين، وكذلك كانت سياسة الدولة إزاء الإبداع تتضمن خطتها في بناء ودعم المعاهد ومراكز التدريب التي تتكفل بصقل المواهب وتخريج الكوادر التي تسهم في نجاح الأعمال الفنية المختلفة. هذا المفهوم قد طاله التطور عندنا في السنوات الأخيرة فقط فجاء متأخرًا كثيرًا جدًّا عن التطورات التي طالته في الغرب. بدأ الاهتمام بالسياسات الإبداعية في أوروبا منذ عام ١٩٢٠ وتأكد هذا الاهتمام في اتفاقية روما ١٩٥٧ ثم في ماستريخت[٤] ١٩٩٢. تبنت هذه المعاهدة سياسة حث الحكومات الأوروبية على النظر بإيجابية للصناعات الإبداعية ذات القيمة الاقتصادية وتشجيع الاتجار في هذه السلع في ظل اتفاقات العولمة، والاهتمام بالتنمية المحلية والمدنية ودعم التنوع الثقافي وحقوق الملكية الفكرية وصناعة السياحة. كان واضحًا أمام الحكومات وهي تتتبع هذه السياسات أنها تحقق عائدًا اقتصاديًّا مضافًا عن طريق دعم التلاحم الاجتماعي، والانتماء، والتأكيد على الهوية والتسامح إزاء التعدد الإثني والتنوع الثقافي.

تتباين مواقف الحكومات وسياساتها من اقتصاد الإبداع بحسب ميولها أو موقعها على المحور الواصل بين قطبي اليمين المتطرف واليسار المتطرف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى بحسب موقعها

(٤) ماستريخت: وقعت هذه المعاهدة في ٧ فبراير ١٩٩٢ من دول الاتحاد الأوروبي على أن توضع موقع التنفيذ في أول نوفمبر ١٩٩٣، وعلى أثرها توحدت العملة الأوروبية (اليورو).

على المحور الواصل بين المحافظة Conservatism والتحرر Liberalism. وقد ذكرنا المحورين السابقين لأنه إذا كان ثمة تطابق في معظم الأحيان بين اليمين والمحافظة فإنه في أحيان كثيرة أخرى لا نلمس تطابقًا في المواقف بين اليسار والليبرالية.

يوصف المحافظون عادة بأنهم تقليديون لا يشجعون الحراك الاجتماعي ويميلون للانغلاق الفكري ويتعاملون مع الإبداع بهاجس الريبة؛ لأن التغيير في عيونهم يحمل بذور اللايقين والغموض، وهو ما لا تتحمله العقلية المحافظة التقليدية، اللايقين بالنسبة إليهم تهديد للوجود. العقلية المحافظة وكذلك السياسة المحافظة تسعيان لتأكيد النظام والاستقرار وتعبر عن الحاجة الماسة لشعوبها أن تشعر بالأمان، ومن أجل هذا تتحمل الشعوب الظلم المتضمن في الرأسمالية. في سويسرا وإسرائيل على سبيل المثال كان الخوف من التغيير ومقاومته سمة أساسية في التوجه اليميني المحافظ للحكومات، ولكن التناقض يأتي عندما يكون الحزب الحاكم يساريًّا حينئذٍ يطالب اليمينيون من موقع المعارضة بالتغيير. أهم ما يميز سياسات اليمين دعم النخب وإضفاء نوع من الشرعية على ما يمكن تسميته بالظلم الاجتماعي أو التفاوت بين الطبقات. في أوروبا الشرقية اتخذت الشعوب النظام الشيوعي ضمانًا للأمان، والتأكيد على حفظ دعائم النظام القائم هو في الوقت نفسه من سمات المحافظين، وهذا يعني أن كل يساري ليس بالضرورة ليبراليًّا وأن كل يميني ليس بالضرورة محافظًا. ومعنى هذا أنه في أوروبا الشرقية كان الموقف الشعبي من الخوف من عدم المساواة هو الأكثر تأثيرًا في التنبؤ بالتوجه السياسي يمينًا أو يسارًا، متفوقًا على تأثير رغبتها في الاستقرار وعدم التغير. اختصارًا أقول إن اليساري ليبرالي من الناحية الاجتماعية السلوكية الإبداعية، ولكنه من الناحية الاقتصادية يعارض بقوة فكرة حرية السوق، من جهة أخرى نرى اليميني ليبراليًّا من وجهة النظر الاقتصادية لأنه يرحب بفكرة حرية السوق ولكنه من جهة أخرى محافظ سلوكيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا.

بينما في أوروبا الغربية كانت الرغبة في التغيير (الليبرالية) هي الأكثر تأثيرًا مقارنة بالخوف من عدم المساواة.

في كلا الجناحين اليساري واليميني نلحظ السجال بين الليبرالية والمحافظة، وهو سجال بين الانفتاح على التجارب الجديدة وعدم الخوف من المستقبل وبين السكون والثبات. اليسار السياسي في الغرب يؤمن بالانفتاح والليبرالية دون إهدار مفهوم العدل والمساواة، واليمين السياسي في الغرب ليبرالي ولكنه متطرف فكريًّا ينطوي سلوكه على التمييز العنصري بسبب الجنس أو الدين، وهو في الوقت نفسه أكثر قبولاً وتحملاً للتفاوت الكبير في الدخل بين الأفراد والطبقات الاجتماعية.

نتوقع مما سبق أن يكون الليبراليون سواء كانوا من اليمين أو من اليسار هم الأكثر تحمسًا للظواهر الإبداعية، وبالتالي يدعمون اقتصاد الإبداع. يعتمد نجاح أي ثورة إبداعية على النظام الاقتصادي المواكب لها ومدى دعمه لها حتى تتحقق أهدافها. في خضم الثورات الإبداعية يدرك الناس حاجتهم للتجديد والابتكار بدءًا من المستوى الشخصي مرورًا بسياسات الهيئات والمنظمات والقطاعات والمجتمعات الجديدة، ويرى الثوريون في التحديات البيئية والاجتماعية فرصًا تحفز على التغيير أكثر مما يرونها عقبات تحول دونه أو تهدده. قلنا إن الفكرة الإبداعية قد توأد في المهد أو تجهض إن لم تكن قابلة لأن تصبح موضوعًا ينتج في هيئة سلعة أو خدمة بتكلفة اقتصادية معقولة ومطلوبة في السوق. وهذا باختصار هو مربط الفرس في الارتباط بين السياسة واقتصاديات الإبداع. كلما كان التوجه السياسي ليبرالي سواء كان على هامش اليمين أو كان على هامش اليسار، تزداد فرص اقتصاد الإبداع ويبشر المناخ العام بمزيد من الازدهار أمام المبدعين. ويسود التفاؤل الصورة المتوقعة لما يبنى على الإبداع من صناعة واقتصاد.

تعد السياسات التعليمية من السياسات الهامة المرتبطة بالإبداع، ومن نافلة القول أن نذكر أن السياسات التعليمية في المجتمعات المحافظة غيرها في الليبرالية، بينما تعتمد في الأولى على الحفظ والتلقين والمحاكاة تعتمد في الثانية على التفكير الابتكاري والتدرب على حل المشكلات واستعمال الخبرات الإنسانية السابقة في التعامل مع الأحداث المستجدة والتي لا تتطابق مع الأحداث السابقة عليها تطابقًا تامًّا. تطبع التوجهات السياسية بصمتها أيضًا على مناهج دراسة التاريخ والجغرافيا والعلوم الإنسانية ومنها المنطق والفلسفة، ما بين أنساق فكرية محافظة تضع الطالب في بؤرة الصراع

بين النقل والعقل وتنتهي بتغليب النقل على العقل وبالإصرار على قياس وتقييم منتجات العقل بأدوات تراثية تاريخية يمكن أن يمثلها أصدق تمثيل سرير بروكوست، كان بروكوست يحرص على أن تتطابق أبعاد الضيف مع قياسات سريره الذي يعده لاستضافة الزائر، وكان لهذا السبب يطلب من الضيف أن يتمدد أو ينكمش أو يقرفص وقد يتطاول بروكست على الضيف فيقطع طرفًا من أطرافه حتى يلائم السرير الذي ينام عليه ملاءمة تامة. وهذا هو الموقف المحافظ من علوم مثل المنطق والفلسفة، وحتى من بعض نظريات العلوم الطبيعية التي تفسر تكوين الكون وخلق الإنسان وتطور الكائنات الحية، يبسط الفكر المحافظ نفوذه على بعض النواحي التطبيقية مثل الهندسة الوراثية أو زراعة الأعضاء أو تحديد لحظة الوفاة... وما شابه.

لكي تتبنى السياسة العامة للدولة المنهج الإبداعي ولكي تدعم اقتصاد الإبداع يتوجب عليها أن تبذل الطاقة والجهد لدعم وبناء المجتمع الإبداعي الذي يوصف بكونه ديناميكيًّا يتحمل الغموض ولا يخشى اللايقين ويضم بين جنباته من يتصورهم البعض مارقين أو جانحين، يستوعب المجتمع الإبداعي مخرجاتهم، ولا تتعارض المنافسة المشروعة مع الرعاية الواجبة للموهوبين ولذوي الاحتياجات الخاصة. المجتمع المبدع يقبل التنوع ولا يضيق بالاختلاف ويعزز رأس المال الاجتماعي Social capital وتسوده قيم الثقة المتبادلة والعمل المتقن والشرف وتشجيع المواهب والتسامح.

قصة صناعة السينما في مصر هي واحدة من الشواهد على العلاقة المشتبكة بين السياسة والاقتصاد والنسق القيمي. بدأت صناعة السينما في مصر في أوائل القرن العشرين بفيلم غير ناطق، وكان أول فيلم ناطق هو فيلم ليلى الذي أخرجته عزيزة أمير والعراقي عرفي بانجو في عام ١٩٢٧. توالت بعد هذا نجاحات في صناعة الفيلم المصري وتؤكد الإحصاءات أن ٧٥٪ من الإنتاج السينمائي العربي حتى عام ١٩٩٠ والتي بلغت ٤٠٠٠ فيلم كانت من إنتاج مصر. حدثت طفرة كبيرة بعد أن أنشأ طلعت حرب الاقتصادي المصري استوديو مصر في عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة من المنشآت الاقتصادية التي تحمل اسم مصر في محاولة لتمصير الاقتصاد، فكان بنك مصر وشركة مصر للطيران وشركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى وغيرها من المؤسسات الاقتصادية الناجحة. توالت نجاحات السينما

في الأربعينيات والخمسينيات، ولكن الصناعة شهدت درجة من الانتكاس مع عقد الستينيات حين تدخل الزعيم جمال عبد الناصر بتأميم بعض الشركات وفرضت الرقابة قيودًا على الأفلام الروائية توجسًا من أي إسقاطات سياسية، كان عقد التسعينيات من القرن الماضي شاهدًا على الانتكاسة الكبرى نتيجة تداخل الاقتصاد المصري مع الاقتصاد الخليجي وفرض المنتجون الخليجيون شروطهم على المخرجين وكاتبي السيناريو بالإضافة إلى رواج سوق الفيديو وعدم احترام حقوق الملكية الفكرية. انخفض عدد الأفلام المنتجة من ٣٥٠ فيلمًا في عام ١٩٥٥ إلى ٢٥٠ فيلمًا في عام ١٩٧٥، وبلغ متوسط عدد الأفلام المنتجة كل سنة في عقد التسعينيات إلى ١٥ فيلمًا في السنة، وهكذا فتح السوق المصري أمام الفيلم الأجنبي والهندي. في العقود الثلاثة الأخيرة فرضت الرقابة على المشاهد العاطفية وما يتعارض مع القيم الدينية لأسباب سياسية. مؤخرًا صادف النجاح الفيلم المصري وحققت بعض الأفلام التزاوج بين القيمة الفنية والنجاح الجماهيري.

حاليًّا يعاني إنتاج الفيلم المصري من ضغوط كل من التابو والأصولية والرؤى السياسية الاقتصادية القاصرة، ولكن المشكلة الكبرى كما يراها الناقد سمير فريد هي أن العرب والمصريين لا يرون أن السينما جزء هام من التراث الثقافي ولا يعتبرونها فنًّا جديرًا بدعم الحكومة، كما أن فنون السينما لا تدرس في كليات الفنون، وينعكس التهوين من شأن السينما على عدم وجود متحف أو أرشيف للفيلم المصري حتى إن بعض الأفلام الروائية بيعت دون احتفاظ بنسخ أصلية منها، وتنشر بعض الصحف تعليقاتها على الأفلام المعروضة في صفحات التسلية وليس في صفحات الفن. كان إنشاء مدينة الإنتاج الإعلامي (هوليود الشرق) من المبادرات الجيدة التي تذكر في تاريخ الإنتاج المرئي في مصر، وقد تكلفت ٢٠٠ مليون دولار وأقيمت على مساحة ٢٠٠٠ فدان.

هذه المسيرة الصاخبة ما بين الصعود والهبوط والانتصار والانكسار والمد والجزر تعكس إلى أي مدى تنعكس السياسة على الاقتصاد وينعكسان كلاهما ويؤثران في صناعة الإبداع، وتبين لنا قصة السينما المصرية مدى التداخل بين الثقافة والاقتصاد والسياسة والإبداع.

ثالثًا... الإبداع وفلسفة نظام الحكم

نظم الحكم المعروفة في العالم اليوم معظمها إما جمهوري أو ملكي، وأي من النظامين يمكن أن يكون برلمانيًّا أو لا يكون. في النظام البرلماني تشكل أغلبية البرلمان الحكومة ويكون للملك أو لرئيس الجمهورية اختصاصات شرفية. وقد تنص بعض الدساتير على المشاركة في السلطة واقتسام التخصصات بين رئيس الحكومة ورئيس الجمهورية وهناك ملكيات دستورية فيها توزيع محدد للسلطات، وملكيات يتمتع فيها الملك بسلطات مطلقة كما هي الحال في دول الخليج. وليس المقصود بالعنوان السابق «الإبداع ونظام الحكم» أن ندرس أو نستعرض العلاقة بين الإبداع كظاهرة وكاقتصاد وكصناعة، بأي من المسميات السابقة لنظم الحكم لأنها كلها لا تتعدى كونها مظهرًا لنظام الحكم ولا يجب علينا أن نغفل أن العامل البشري والظروف السياسية والحركات التمردية أو الثورية والنزوات الطارئة أو الانحرافات المزمنة لبعض الحكام قد تفرغ مسمى أي نظام من مضمونه، وأقرب الأمثلة على ذلك النظم الجمهورية في العالم العربي التي كانت تعد إعدادًا حثيثًا ومتقنًا لتوريث السلطة وهو ما يتعارض بديهيًّا مع بديهيات النظام الجمهوري. شاهدت بنفسي برنامجًا تليفزيونيًّا بثته إحدى الفضائيات أثناء تشييع جنازة الرئيس حافظ الأسد، كان البث المباشر ينتقل من مشاهد تشييع الجنازة إلى مشاهد من جلسة مجلس الشعب السوري الذي عدل فيها البرلمان النص الدستوري الذي يشترط بلوغ الرئيس المرشح ٤٠ سنة عند تولي مقاليد الرئاسة وخفضه البرلمان إلى ٣٤ سنة وستة أشهر لتتوفر الشروط في بشار الأسد، تعليقًا على هذا قال أحد ضيوف الإعلامي عماد أديب وكان هو الدكتور سعد الدين إبراهيم: إننا ننتظر سيناريو للتوريث معد للتطبيق في كلٍّ من مصر وليبيا واليمن والعراق، واقترح بمزيج من المرارة والسخرية أن نعترف بواقع أن النظم نظم ورقية رسمية لا تنطبق مسمياتها على الواقع، وأردف قائلاً لماذا لا ننسج مسمى جديدًا لنظم الحكم الجمهورية في البلاد العربية وأن يكون هذا المسمى هو «الجمهوريات الملكية Republican Monarchs». بحيث

يورث الرئيس الحاكم سلطاته لابنه مع وجود حكومات برلمانية تمارس السلطة التنفيذية الحقيقية وتتداول الأحزاب السلطة فيما بينها وتكون هي المسئولة أمام الشعب.

هذه المقدمة كان لا بُدَّ منها لأنني عندما أعرض للعلاقة بين الإبداع والنظم الحاكمة سوف أتجاوز المسميات التقليدية التي سبق ذكرها وسوف أعرض لعلاقة الإبداع بجوهر النظام الحاكم وليس بمظهره. إن جوهر أي من نظم الحكم بصرف النظر عن مسماه هو مدى التزامه بكلٍّ من الديمقراطية والعدل والمساواة، والدرجة التي يميل بها بين كل من الليبرالية والمحافظة، وموقعه بين اليمين واليسار، وأخيرًا مدى عمق وتغلغل الروح السلطوية Authoritarianism والقطعية Dogmatism. بناء عليه ستحمل الصفحات التالية استعراضًا للعلاقة بين الإبداع وفلسفة الحكم وليس مسماه، وسنعرض للعلاقة بين الإبداع وكل من الفاشية والتكنوقراطية والشيوقراطية وأخيرًا الإبداع في المناخ الديمقراطي.

الإبداع والفاشية

في خريف ٢٠٠٤ وقبيل الانتخابات الرئاسية الأمريكية انتشرت مقالة على البريد الإلكتروني تم تداولها بسرعة مذهلة بين القراء، كان الكاتب اسمه «لورانس برايت»[٥] وقد تبين فيما بعد أنه اسم مستعار ولم يتم الاستدلال على صاحبه الأصلي، تناولت المقالة وصفًا للمجتمع الفاشي وقد حذر منه الكاتب تحذيرًا شديدًا. أجمل الكاتب سمات المجتمع الفاشي في أربع عشرة نقطة: ١- مجتمع يساق إلى أهداف قومية قوية ودائمة وتسود فيه شعارات أبوية وأعلام ورموز تطبع على الملابس وعلى واجهات المنازل. ٢- يتعامل المجتمع بتهاون مع اختراقات قوانين حقوق الإنسان باعتبار أن الخطر العام الذي يتعرض له الوطن يبرر قمع الحريات والاعتقال غير القانوني بطريقة تبرر للرأي العام تقبل

(٥) Lawrence Britt, "Fascism Anyone", *Free Inquiry Magazine* 23, No. 2 (Spring 2003): 20, Online e-article, http:/ / www.hartford-hwp.com/ archives/ 27/ 076.html

أخبار التعذيب والاعتقالات. ٣- يتم حشد المجتمع ضد هدف غالبًا ما يكون مصطنعًا وربما يكون كبش فداء تنسب إليه كل الأخطاء والتجاوزات، وفي العادة يكون كبش الفداء هذا إحدى جماعات الأقلية (الدينية أو الإثنية أو المذهبية كالشيوعية أو الليبرالية). ٤- دعم الحكم بالميليشيات وهي الجماعات الدينية المسلحة. ٥- سيادة القيم الذكورية في المجتمع والتأكيد على الأدوار التقليدية للنوع (الرجل للعمل والمرأة للبيت) مع مواقف متشددة من قضايا الطلاق والإجهاض والجنس المثلي. ٦- السيطرة على وسائل الإعلام بطريقة مباشرة تمارسها الحكومة بوضع ضوابط وشروط، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق المتعاطفين الذين يروجون لما تذهب إليه الحكومة وهم من يعتبرهم الرأي العام المتحدثين شبه الرسميين باسم الحكومة. ٧- إشاعة الخوف بترويج الإشاعات عن تهديدات أجنبية مزعومة للأمن القومي حتى تجد الحكومة مبررًا قويًّا لقمع المعارضة. ٨- الدمج بين الدين والحكومة لتحقيق مصالح متبادلة، الحكومة تستعمل المشاعر الدينية لتجييش الشعب وراء أهدافها السياسية، والمتدينون يحصدون من خلال الحكومة أهدافهم وأغراضهم المرحلية. ٩- تزاوج المال ورأس الحكم عن طريق دعم أرستقراطية التجارة والصناعة اللذين يساندان بدورهما رجال الحكم. ١٠- قمع الحركات الطلابية والعمالية لأنها تشكل التهديد الحقيقي للفاشية. ١١- تهميش دور المفكرين والفنانين والتعليم العالي والأكاديمي وإيقاف واعتقال أساتذة الجامعات في هجوم مباشر على الرأي الحر. ١٢- المنحى العقابي المتشدد في التعامل مع الظواهر الجانحة في المجتمع مع إطلاق يد الشرطة لفرض القبضة الحديدية وإعداد الناس لتقبل هذا المنحى باعتبار أن مصلحة الوطن أغلى من مصلحة الفرد. ١٣- الحكم الشللي أو العائلي بحيث تجد أن المناصب المؤثرة في الدولة يشغلها أفراد ينتمون بعضهم لبعض بصلات القرابة أو النسب أو من يشتركون في أعمال أو استثمارات خاصة. ١٤- التلاعب في نتائج الانتخابات إما بالتزوير المباشر أو بالتأثير في اختيارات الناخبين بالدعاية المشروعة أو بطرق غير مشروعة منها الاغتيال الأخلاقي للمنافسين بالهجوم الإعلامي الشرس.

كان من المفترض تقليديًّا أن أستهل بتعريف مدرسي أكاديمي للفاشية فأقول: إن الفاشية Fascism كلمة مشتقة من Fasces وتعني باللاتينية الفأس أو البلطة ومعهما عصا غليظة، وبهذا فهي

تحمل في ثناياها إيحاءات بالقوة وبالبطش، ويقول أحمد عبد المعطي حجازي: إنها مقتبسة من الكلمة الإيطالية «فاشيو» ومعناها الحزمة أو العصبة، ولم تكن هي الرمز الوحيد الذي استخدمه الفاشيون وإنما كانت لهم منظومة من الرموز المقتبسة من عالم الرومان القدماء، ومنها البلطة المحاطة بالعصي وهي شعار قضاة الإمبراطورية الرومانية، وكذلك التريبونو وهو المنبر أو المنصة، والتشنتريوني وهو قائد المائة من العسكر، إضافة إلى القمصان السوداء. وقد ظهرت الفاشية عقب الحرب العالمية الأولى في إيطاليا على يد موسوليني متزامنة مع نازية هتلر في ألمانيا وانتشرت بعد ذلك في دول أخرى في أوروبا أهمها إسبانيا تحت حكم الجنرال فرانكو. الفاشية نظام يقوده ديكتاتور له سلطة مطلقة يؤكد على هوية قومية أو مذهبية لا تخلو من العنصرية والعدوانية، يقود الشعب عن طريق الحشد الجماهيري والضبط الأمني والتدريب البدني للميليشيات وغسيل المخ للناشئة والشباب. في أكثر الصور المتطرفة للفاشية يسعى النظام لتحسين السلالة (سمو الجنس الآري) بانتقاء المكون الجيني للشعب! الحرية الوحيدة المتاحة للمواطن في النظام الفاشي هي حرية التنقل داخل البلاد وحرية تملك الأراضي الزراعية، عانت فئات بعينها من الاضطهاد المباشر وعلى رأسهم اليهود في ألمانيا والحركة الماسونية والجنسيون المثليون. تنتشر بين الجماهير في النظام الفاشي فكرة الرقي والتميز عمن سواهم وتلتهب عواطفهم في حماس لتدمير كلٍّ من الليبراليين والشيوعيين والمحافظين وأصحاب الهويات والانتماءات الدينية والمذهبية المغايرة بهدف تنظيف المجتمع منهم.

ترى ما هو الشكل الذي يحكم العلاقة بين المبدع ونظام الحكم الفاشي؟

يبرز دور جوبلز Goebbels (١٨٩٧-١٩٤٥) وزير إعلام هتلر كمحارب ذكي وشرس ضد كل من هدد نازية هتلر، كان حقيقة مبدعًا في أداء مهمته واستخدم كل الطرق لكي يقنع البسطاء من الناس بتوجهاته مستغلاً غضب العاطلين في سنوات الكساد ليثير غضب الجماهير ضد اليهود وليحشدهم خلف الفوهرر، كما أنه زينه لهم بوصفه حامي حمى ألمانيا من الماركسية. وصل هتلر للحكم في ١٩٣٣ وبعد ذلك بثلاث سنوات حطم تمثال الموسيقي فيلكس مندلسون في ليبزج كما منعت موسيقى

المؤلفين اليهود من العرض في دور الأوبرا ومنهم سولومون سولزار وجاك أو فينباك وإيريك كورنجولد. أخذت الحماسة المنظمات الطلابية الألمانية حتى تجاوزت تصرفاتهم قسوة جوبلز فاعتمدوا سياسة حرق الكتب غير المتفقة مع النازية. حضر جوبلز محرقة برلين وأعلن في خطبة عصماء أن ألمانيا تطهر نفسها من الخارج والداخل ومن كل ما ليس ألمانيًّا في الوقت نفسه. وفي هذه المحرقات حرقت أعمال فرويد وماركس وتوماس مان[٦] Thomas Mann وهاينريش مان[٧] Heinrich Mann، وظلت هذه الذكرى الرهيبة ماثلة في مخيلة بعض الكتاب مثل إريك كيستنر الذي حضر بنفسه ورأى كتبه وهي تحرق أمام عينيه وكتب بعد ذلك مسجلاً مشاعره الغاضبة والمضطربة. أما الكاتب أو سكار ماریاجراف الذي لم يحرق النازي كتبه انتابه غضب شديد وكتب مرة يقول: «أنا لا أستحق هذا العار بعد كل ما خبرته وكتبته، فأنا أستحق أن تطهر كتبي في النيران المستعرة النقية وهذا أفضل كثيرًا من أن تبقى في الأيادي الملوثة بالدماء لعصابة القتلة فاسدي العقل...» وقال مرة أخرى: «أحرقوني، أنا لا أستحق أن أعيش مثل بقية الناس، ألم أقل الحق دائمًا ؟!» بعد هذا الإصرار وهذا النقاء النادر تحققت أمنيته ومنعت كتبه من النشر في ١٩٣٤.

في إسبانيا حكم فرانكو بالميليشيات من ١٩٣٧ وتولى الحكم رسميًّا ١٩٤٧، كان أثناء الحرب العالمية يستعين بالقوات الألمانية لتطهير بلاده من الجيوب والمناطق التي يقطنها المناوئون لحكمه، قصفت الطائرات الألمانية قرى الباسك وحطمت قرية جورنيكا، وقد صور هذه الحادثة العالمي بابلو بيكاسو(١٨٨١- ١٩٧٣) أروع تصوير في اللوحة الشهيرة التي تحمل اسم هذه البلدة التي دمرت بالكامل.

الفاشية وإن كانت ليست نظامًا معلنًا قد تكون روحًا لنظم أخرى تحت مسميات مختلفة. الخمير الحمر وهم أعضاء الحزب الشيوعي الذي تكون في ١٩٦٨ وتحالف مع فيتنام الشمالية في حربها ضد الغرب ووصلوا للحكم في الفترة من عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٧٩ كانوا يعدون ميادين عامة يقتلون

(٦) توماس مان (١٨٧٥- ١٩٥٢): روائي ألماني وكاتب للمقال والقصص القصيرة حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٢٩.

(٧) هاينريش مان (١٨٧١- ١٩٥٠): روائي ألماني تفوق في القصص الاجتماعي ونفي في عام ١٩٣٣.

فيها معارضيهم ثم يدفنونهم فيها، وقد وصل عدد ضحاياهم إلى مليون و٣٨٦٧٣٤. كان الخمير الحمر يتعاملون بحذر شديد من كل من يحمل شهادة جامعية أو يشغل منصبًا أكاديميًّا حتى إنهم وفي ظل حكم بول بوت كانوا يسجنون كل من يلبس نظارة طبية للقراءة... فمن فضلك أيها القارئ العزيز، اخلع نظارتك حتى تتمكن من قراءة الصفحات الباقية!.

الإبداع والشيوعية

الفاشية والشيوعية كلاهما نظام سلطوي ومن المتوقع أن تتشابه علاقتهما بالإبداع، إلا أنه توجد اختلافات بين النظامين تستدعي النظر إليها قبل أن ندلف إلى علاقة الشيوعية بالإبداع. مصطلح الشيوعية Communism مشتق من الأصل الفرنسي الذي يشير إلى الشيوع، والنظام الشيوعي نظام اقتصادي اجتماعي يقوم على ملكية الدولة لكل الأراضي والمرافق وتذويب الفوارق بين الطبقات الاجتماعية، والمثال النموذجي للشيوعية هو الاتحاد السوفيتي بعد الثورة البولشوفية في ١٩١٧، وهناك أيضًا النموذج الصيني وكوبا وفيتنام. أما الفاشية فقد سبق أن أشرنا إلى أنها تنظيم للأمة يقوم على سلطة مطلقة لحاكم ديكتاتور على رأس هرم سلطوي تراتبي، وهو نظام راديكالي يسمح بالملكية الفردية ويقع تصنيفيًّا في أقصى اليمين مقارنة بالشيوعية التي تحتل بامتياز أقصى اليسار لأنها لا تسمح على الإطلاق بالملكية الفردية.

نطل إطلالة سريعة على روسيا القيصرية قبل ثورة ١٩١٧ لنرصد معالم للإبداع قد تكون لها فائدتها عند المقارنة بحال الإبداع بعد الثورة. تلمع في سماء الإبداع أسماء كبيرة لعظماء مثل ألكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٢٧) الذي يعتبر مؤسس الأدب الروسي وهو من أعظم كتاب العصر الرومانسي، خضع بوشكين لضغوط شديدة من قبل البوليس السري الروسي الذي اعتبر نفسه الحارس السياسي والأخلاقي للأمة، وفي ظل هذه الظروف الصعبة تمكن بوشكين من كتابة أشهر أعماله الدرامية «بوريس جودونوف» على حلقات في الفترة من ١٨٢٥ إلى ١٨٣٢، ومات ميتة رائعة وهو يدافع عن شرف زوجته أمام أحد رجال سلاح الفرسان الإمبراطوري الذي حاول أن يقيم معها

علاقة غير شرعية. من أدباء روسيا أيضًا نيكولاي جوجول (١٨٠٩- ١٨٥٢) وهو كاتب «المفتش العام» العمل الذي فضح به الفساد البيروقراطي، وكتب أيضًا «مذكرات رجل مجنون» و«أرواح مائتة». فيودور ديستويفسكي (١٨٢١- ١٨٨١) أروع من حلل وتسلل إلى خبايا النفس البشرية والتجربة الإنسانية فكتب «الجريمة والعقاب» و«الإخوة كرامازوف» و«الأبله» و«مذلون مهانون».

ليو توليستوي (١٨٢٨- ١٩١٠) إلى جانب كونه أديبًا كان مصلحًا اجتماعيًّا ومفكرًا أخلاقيًّا ونذكر له من أعماله الشهيرة «الحرب والسلام» و«آنا كارنينا». كان أنطوان تشيكوف (١٨٦٠- ١٩٠٤) طبيبًا هاويًا للأدب، وكتب «الخال فانيا» و «الأخوات الثلاثة». ويمثل لنا مكسيم جوركي (١٨٦٨-١٩٣٦) الحلقة الواصلة ما بين الإمبراطورية الروسية والاتحاد السوفيتي وقد بدأ حياته صحفيًّا في واحدة من الصحف الإقليمية وكان صديقًا شخصيًّا للينين منذ ١٩٠٢ واتسمت أعماله بالواقعية وبالميول الاشتراكية ومن أهمها «الأم»، ولا بُدَّ أن نذكر أيضًا المبدعين في مجال الموسيقى مثل تشايكوفسكي وشوشتاكوفيتش، قبل أن ندلف إلى زمن ستالين.

توضح لنا سيرة بوريس باسترناك (١٨٩٠-١٩٦٠) التغير الذي حدث في علاقة الدولة بالأدب، كان باسترناك شاعرًا وروائيًّا ومترجمًا نقل إلى الروسية أعمال جوته وشيللر وشكسبير. كتب رواية «دكتور زيفاجو» عن الفترة ما بين الثورة الروسية والحرب العالمية الثانية، وقد رفضت السلطات الروسية نشرها ولكنه تمكن من تهريبها إلى ميلانو حيث طبعت في ١٩٥٧ ونال عنها جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٨، وتحت ضغوط جهاز المخابرات KGB واتحاد الكتاب السوفييت اضطر إلى رفض استلام الجائزة.

يعتبر عصر حكم ستالين من أقسى الفترات التي لاقى فيها المبدعون ظلمًا واضطهادًا، وقد بدأت إرهاصات حملة التطهير الكبرى Great purge (١٩٣٧-١٩٣٨) منذ عام ١٩٣٠ حينما بدأ كل من الحزب الشيوعي والشرطة يستشعران بوادر الاضطراب الاجتماعي التي بانت بعد مجاعة ١٩٣٢-١٩٣٣، وما أعقبها من هجرة الفلاحين إلى المدن، وهنا بدأت حملات التطهير التي شملت كل الأطياف، من

أقصى اليمين وعلى رأسهم بوكارين[٨] Bukharin، حتى أقصى اليسار بقيادة تروتسكي[٩] Trotsky. وفي ١٩٣٧/ ١٩٣٨ شنت حملات تعذيب وسجن وقتل بدون محاكمات لكل من ظن فيهم أنهم من أعداء الثورة، وقد شملت كثيرين من أعضاء الحزب وموظفي الحكومة وقيادات الجيش الأحمر وطبقة المثقفين والمفكرين. دفعت ضلالات العظمة والشك البارانوي ستالين إلى قتل وتعذيب حوالي ٣٥٠٠ كاتب وفنان وشاعر نذكر منهم أوسيب ماندل ستام الذي قبض عليه وهو يلقي قصيدة يهجو فيها ستالين أمام مجموعة من أصدقائه، وأيضًا إيزاك بابيل وكان عضوًا في منظمة تروتسكية واتهم بالتجسس لصالح فرنسا بسبب علاقته بالأديب الفرنسي أندريه مالرو وأعدم في سجن بوتيركا في ١٩٤٠. واتهم بوريس بليناك بأنه من أعداء الثورة واعتبر من الجواسيس بسبب علاقته بأندريه جيد وأعدم بعد محاكمة صورية قصيرة. وبتهمة التجسس لصالح اليابان سجن المخرج المسرحي فوسفولد ميرهولد في ١٩٤٠. من الحكايات المروعة حكاية جان ستين الذي كان فيلسوفًا تلقى ستالين على يديه دروسًا في الفلسفة بواقع حصتين في الأسبوع، وعندما وصل إلى درس الجدل عند هيجل، وجد ستالين صعوبة في فهم هذا الموضوع وتوقف عن تلقي هذه الدروس واعتبر أن الفلسفة ما هي إلا رد الفعل الأرستقراطي على الثورة الروسية. لم يتورع ستالين عن الأمر بالقبض على جان ستين باعتباره مفكرًا منحرفًا مينشوفي[١٠] Mensheviks، وأعدم في ١٩ يونية ١٩٣٧. أعدم ستالين الشاعر الجورجي تيتسيان تابيز، وكان بوريس باسترناك ضمن قائمة الإعدام وتدخل ستالين شخصيًّا لاستثنائه.

نصل إلى قصة مثيرة وهي قصة عالم النبات المتميز نيكولاي فافيلوف (١٨٨٧- ١٩٤٣). كان من علماء الأحياء المبرزين وتخصص في علم النبات وعلم الوراثة والبحث في أصول ومراكز النباتات المزروعة على كوكب الأرض، ومن أهمها القمح والذرة والشعير وهي الحبوب التي يتغذى عليها سكان

(٨) بوكارين: (١٨٨٨-١٩٤٠): من الأعضاء الأول في الحزب، رأس تحرير صحيفة البرافدا الناطقة بلسان الحزب الشيوعي، كتب عن علاقة الرأسمالية بالاقتصاد العالمي، وكان من المعارضين لكثير من سياسات ستالين.

(٩) تروتسكي (١٨٧٩-١٩٤٠): شخصية محورية في الثورة وهو الرجل الثاني بعد لينين، أسس الجيش الأحمر ولكن في صراع القوى فاز ستالين بعد رحيل لينين، انتقد كثيرًا من إجراءات ستالين، نفي إلى المكسيك واغتيل وهو في المنفى.

(١٠) مينشوفي Mensheviks : مجموعة سياسية انشقت عن حزب العمل الديمقراطي الاجتماعي وهم أقل راديكالية من البلاشفة، دعموا فكرة الحزب الاشتراكي الذي يفتح باب العضوية للجميع ويتبع في إدارته السياسة الديمقراطية.

الأرض. في الفترة من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٥ شغل منصب مدير المعهد الاتحادي للعلوم الزراعية في لينينجراد وطاف شرقًا وغربًا ليتمكن من جمع عدد كبير من البذور لنباتات مختلفة وصل عددها إلى ٢٥٠ ألف نوع، قام بحفظها في متحف المعهد. وعندما حاصرت قوات هتلر لينينجراد لمدة ٢٨ شهرًا نقل مجموعات الحبوب إلى السراديب وكلف زملاءه من العلماء بحراستها على مدار اليوم، ومن المدهش أن العلماء كانوا يتضورون جوعًا بسبب الحصار ولكنهم لم يمدوا أيديهم لأي من الحبوب الغذائية التي كان من الممكن أن يعالجوا بها جوعهم، وقد مات منهم ثماينة أشخاص نتيجة سوء التغذية، كان هتلر يطمع في الاستيلاء على هذه الثروة الحيوية كي ينقلها إلى ألمانيا ويتوج انتصاراته علميًّا، ولكنه فشل بسبب بسالة هذا العالم وزملائه. فافيلوف كان من المنتقدين لقوانين مندل في الوراثة وهي القوانين التي كان العالم تروفيم ليزينكو يؤيدها وكان يحظى بعلاقة وطيدة مع ستالين، في هذا السجال العلمي انحاز ستالين إلى صديقه ليزينكو وقبض على فافيلوف في ١٩٤٠ وحكم عليه بالإعدام في ١٩٤١ وخفف الحكم إلى السجن لمدة ٢٠ سنة في عام ١٩٤٢، وفي عام ١٩٤٣ مات فافيلوف في السجن ميتة تشهد بغباء السلطة.

«صحراء الفنون الممنوعة – The Desert of the Forbidden Art» هو اسم الفيلم التسجيلي الرائع الذي يعرض لنا كيف كان يعيش الفن في زمن القهر؟! تقول القصة: إن إيجور سافتسكي كان يتألم لما كان ينتظر الفنانين النابهين من ظلم ويتوقع أن يكون مصير أعمالهم أن تحرق، تظاهر إيجور أنه يشتري قطعًا فنية تشكيلية ولوحات من بين تلك التي تجيزها الرقابة الصارمة للدولة، ولكنه في الواقع كان يتحايل ويشتري بأموال الدولة أعمالاً ممنوعة وقد نجح في نقلها إلى صحراء أوزبكستان وجمعها في متحف مبهر ضم بين جنباته لوحات الفنانين الروس المبرزين إلى جانب الأعمال الفلكلورية لأوزبكستان والفنون الإسلامية الراقية التي رسمها فنانون فيما بعد ١٩١٧، وكلها كانت تشير إلى ثقافة إسلامية مميزة تجمع ما بين الطراز الأوروبي وما تبقى من العصور الوسطى إلى جانب التقاليد الشرقية والإسلامية القديمة. هكذا تمكن إيجور سافيتسكي من التحايل على السلطات الحديدية، وهكذا عاش الفن بالرغم من القهر والبطش. حكيت هذه الوقائع في الفيلم التسجيلي بصوت بن كينجسلي،

وسالي فيلدو، وإيد ستار، أنتج وأخرج هذا الفيلم مشاركة بين كلٍّ من أماندابوب وتشافادور جوركيف، وفاز الفيلم بجائزة النسر الذهبي في ٢٠١٠، وما زالت الفنون باقية في متحفها رغم أنف ستالين!

الإبداع والتكنوقراط

نتفق بداهة على أن التكنوقراط ليس نظامًا للحكم ولكنه يعد فلسفة للحكم أو آلية من آليات الجهاز التنفيذي في الدولة، وليس بعيدًا عن أذهاننا ما تردد إبان تشكيل أول حكومة بعد انتخاب أول رئيس لمصر بعد ثورة ٢٥ يناير من كون الحكومة من التكنوقراط، وهذا بالطبع لا يمكن أن يستند إلى نص دستوري أو إلى رجوع لأدبيات تاريخ نظم الحكم لأن المقصود هنا هو الاعتماد على شخصيات من الكفاءات العلمية المتخصصة كل في مجال تخصصه، علمًا بأنه من المتوقع أنه إذا تولى زمام الأمور في البلاد أشخاص بهذه الإمكانات، يعني أن المجتمع يؤمن بسلطان العلم ويدرك أهمية المعلوماتية والتكامل بين المهارات الفردية والجماعية.

تكنو Techno كلمة يونانية تعني المعرفة مضافة إليها المهارة في التطبيق، وكان الإله الإغريقي كراتيس Crates هو إله القوة التي تستمد مقوماتها من المعرفة والمهارة، ومن ثم تصبح التكنوقراطية تعبيرًا عن رؤية للتعامل مع العالم المعقد باستخدام المعلومات والمهارات باعتبارها قدرات تؤهل للتمكن من الواقع والتنبؤ بالمستقبل وصياغته. التكنوقراط يمكن أن يكون حركة أو نظام مجتمع أو سياسة تمتد جذورها إلى العلم وتطبيقاته وترتفع فروعها لتصبح مظلة لخدمة المجتمع عن طريق حل ما يجد عليه من مشكلات بآليات جديدة، وهكذا يصبح منهج التكنوقراط محايدًا من الناحية السياسية لأنه من المفترض أن يلتزم الموضوعية الصارمة. ونكرر ونقول إن التكنوقراطية ليست تصنيفًا سياسيًّا للحكومة ولكنها فلسفة تعتمد على الضبط التكنولوجي لمصادر الطاقة وموارد المجتمع الطبيعية والبشرية والمصنعة بحيث يمكن توظيفها لتحقيق مجتمع الوفرة والرخاء ولبلوغ مستوى أفضل للمعيشة. يمكن أن توظف التكنوقراطية كجزء أو كآلية في نظام شمولي يعتمد على هيكل من الخبراء يستعملون القياسات ويحسبون الاحتمالات المتوقعة والمقننة فيحققون درجة من التقدم

الاقتصادي، ولكن يبقى السؤال مطروحًا... هل يسعد الناس في ظل هذه الهيمنة التكنوقراطية؟ يقول هربرت ماركيوز[١١] Herbert Marcuse..«إن التكنوقراط كنظام يتمتع بقدرة استحواذية بحيث إنه يتمكن من إشاعة إحساس بالرضا بطريقة تغذي في الوقت نفسه روح الخنوع، وتضعف منطق الاعتراض والقدرة عليه».

المجتمع التكنوقراطي مجتمع منظم تستغل فيه كل الموارد بالطريقة المثلى التي تحقق أعلى عائد فيتوفر للمجتمع أفضل سبل الرخاء والاستمتاع، وربما يكون المجتمع التكنوقراطي هو صورة أخرى أو واحدًا من تجليات المجتمع الاستهلاكي الذي تتربى في أحضانه الشخصية التسويقية بحسب تصنيف عالم النفس إيريك فروم[١٢] Erich Fromm. إذا كانت كلمة تكنوقراط تعني بحسب المقطع الأول منها الحكم بآليات القوة المستندة إلى المعرفة والمهارة، إلا أننا نستطيع أن نرى في هذا المقطع نفسه إيحاءات وأصداء إنسانية فضلاً عن التعريف الإجرائي السابق. إننا نتفق على تعاظم قيمة العلم في القرون الثلاثة الماضية وقد حدث نوع من التماهي في علاقة العلم بالاقتصاد حتى اكتسب العلم قيمة تسويقية كلما نظرنا إلى المنتجات الحديثة من حيث تكلفة إنتاجها، وسهولة تسويقها، والفئة المستفيدة من رواجها كسلعة؟ وقد نتج عن التمادي في التفكير بهذا الأسلوب أن استحدثت في العقل البشري ملكة يمكننا أن نطلق عليها ملكة العقل الآلي Instrumental reason، وهو العقل الذي يتميز بالمهارة في مجال الحساب والرياضيات والمنطق، ولكنه لا يغذي وجدان الإنسان وعواطفه وحواسه الجمالية. وقد تنبأ جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) بهذه الحالة عندما قال: إن الفرد سوف تقيده الحاجات والمظاهر الاصطناعية للحضارة وقد أعلنت الطلاق بين الإنسان والطبيعة وأتت على هويته الإنسانية الحقيقية حتى إننا، وهذا مكمن الخطورة، أصبحنا غير مدركين لمدى الاغتراب الذي يقلق مضاجعنا ليلاً ويوحش حياتنا نهارًا. ويزيد هذا الموقف وضوحًا رجوعنا إلى الشاعر

(١١) هربرت ماركيوز (١٨٩٨-١٩٧٩): فيلسوف ألماني يهودي ينتمي إلى مدرسة فرانكفورت النقدية، اشتهر في أمريكا بعد ١٩٣٤ وله نظرية في الاجتماع والسياسة ركز فيها على سلبيات الرأسمالية.

(١٢) إيريك فروم (١٩٠٠- ١٩٨٠): عالم نفس اجتماعي ألماني ذو نزعة اشتراكية ديمقراطية من أهم كتبه «الهروب من الحرية» و«فن الحب» وله تصنيف لأنماط الشخصية: الاستقبالية، والاستحواذية، والاستغلالية، والتسويقية، والساعية للموت، والإنتاجية.

ويليم بلاك (١٧٥٧-١٨٢٧) وقد قال: إنه إذا كان العلم آلية مقبولة نرى بها العالم إلا أنه فقط بعد واحد من رؤية رباعية الأبعاد، هناك رؤية العقل وهي رؤية علمية باردة، ورؤية الوجدان وهي رؤية حماسية عميقة، ورؤية حالمة متجاوزة للزمن مستقبلية استشرافية، وأخيرًا هناك رؤية الروح وهي التي تتسامى على الطبيعة. لا يعد تجاوزًا إذا قلنا إن الاعتماد المتراكم على التكنولوجيا جرد الإنسان من ذاتيته وتلقائيته (لاحظ البائع شبه الأمي وهو يستعمل الآلة الحاسبة في عمليات الحساب مع الزبائن وكان سابقوه بسنوات قليلة يعتمدون على الذكاء الفطري في نفس هذه العمليات)، لو أن التكنولوجيا سارعت في وتيرة تطورها ربما يذهب عقل الإنسان بعيدًا جدًّا وتتضاعف الهوة الموحشة بينه وبين روحه تضاعفًا هندسيًّا، ويلخص الفيلسوف هيدجر هذه الحالة بقوله: إن التكنولوجيا أفقدت الإنسان هويته، فضلَّ طريقه.

إهمال الجانب الوجداني أو الروحي ربما يؤدي في النهاية إلى عكس ما تهدف إليه التكنولوجيا. لكي نتمكن من تفعيل كل طاقات الإنسان لا بُدَّ من إثارة روحه وحواسه الجمالية وتغذيتهما بما هو أكثر من كونه معقولاً وموضوعيًّا وعلميًّا، وإذا هدفنا إلى العقل فقط نكون قد حكمنا بالذبول على كل من الجسم والروح والعاطفة وتركنا الإنسان هزيلاً عليلاً ذابلاً، يقول الكاتب ريتشارد كرازر: إن الكائن البشري له جسم طبيعي ولكنه يبادر باستجابات عاطفية تتحكم فيها طاقات روحية لا يمكننا أن نغفلها، إننا باحتياج إلى أن نثير الذهن ونلهب العاطفة ونسمو بالروح.

من جهة أخرى، ومن باب توضيح الوجه الآخر للعملة لا يفوتنا أن نقرر أن المجتمع التكنوقراطي يتمتع أبناؤه بعدة مزايا لأن به الكثير من السمات الحميدة، ونسجل أهمها فيما يلي: ١- يلتزم المجتمع طريقة علمية لضبط التقنيات. ٢- يلجأ المجتمع إلى النظام الديمقراطي في كل ما هو غير تكنولوجي. ٣- يوفر حدًّا أقصى من الحرية الشخصية. ٤- يعد المواطنين بأعلى مستويات المعيشة والدخل وخدمات الصحة والتعليم والمواصلات. ٥- يعتمد إدارة الموارد بكفاءة ثابتة المستوى. ٦- يبشر بالتخلص من كل علل المجتمع مثل الفقر والجريمة والتلوث البيئي وعدم الأمان. إن السمات السابقة التي تميز المجتمع التكنوقراطي كفيلة في الوقت نفسه أن تسلب الإنسان ذاته المبدعة وهذه هي المعضلة أو

الأحجية الملغزة! إن النظام التعليمي من أهم الآليات التي يسبغ بها المجتمع سمات أفراده، ونعرف يقينًا أن التعليم في المجتمع التكنوقراطي يدرب الطالب على نوعين من الفكر، الفكر التخليقي Synthetic thinking الذي ينمي القدرة على تخليق أفكار جديدة وعلى تخيل ارتباطات بين أفكار وعناصر لا يتمكن الآخرون من ملاحظتها، ويدرب أيضًا على الفكر التحليلي Analytical thinking وهو نمط من الفكر النقدي الذي يستخدم في تقييم الآراء والحلول المقترحة، وهي خطوة هامة من خطوات الإبداع لأن ليس كل ما يطرحه الخيال يناسب. يهتم التعليم في المجتمع التكنوقراطي أيضًا بالقدرات والمهارات العلمية والمقصود بالمهارة هنا، القدرة على أن يوصل المرء فكره للآخرين عن طريق منتج إبداعي مفيد مختلف وقيم وجديد وجدير بالتقدير.

هل يمكن للتكنوقراط كفلسفة أو نمط مجتمعي أن تحقق مجتمعًا إبداعيًّا حتى لو تمادت في عزل الإنسان عن الطبيعة؟ أم أنها تصحح أخطاءها وتقدم صكوك الغفران في صورة نظام تعليمي ينمي ملكات الفكر الأساسية دون أن يهمل الطابع الروحي والحاسة الجمالية لدى الإنسان؟

الإبداع والثيوقراطية

الثيوقراطية نظام للحكم تحدد فيه الحكومة سياستها تبعًا لأحكام الدين، وقد يحكم رجال الدين أنفسهم ولكن ليس في كل الأحوال. تأخذ الثيوقراطية أشكالاً متنوعة منها أن يقوم في الدولة نظام رئاسي هرمي يحدد التسلسل السلطوي بالتوازي مع التسلسل الهرمي السلطوي الديني. ويمكن أن يكون لنظام الحكم ذراعان مع مراعاة أن يخضع الذراع الإداري المدني في النهاية للذراع الديني. وعلى النقيض من هذه الحالة يطرح ماكس ويبر (١٨٦٤- ١٩٢٠) فكرة الجمع بين الحكومة الدينية والسلطة العلمانية في صورة حاكم مدني يمارس جميع الصلاحيات بالإضافة إلى الأمور الدينية (أي أن الذراع الديني هو الذي يخضع للذراع المدني) وقد أطلق ويبر على هذا النظام القيصرية البابوية Caesaropapism. أما الدولة العلمانية (ملكية أو جمهورية) التي تحدد لها دينًا رسميًّا أو تعلي من شأن

القيم الأخلاقية فلا ينطبق عليها مفهوم الحكم الثيوقراطي أو الحكم الديني. ليس الحد الفاصل بين نظام الحكم الديني والنظام العلماني هو من الذي يحكم؟، ولكن على أي أساس يقوم الحكم؟ إننا نرى في العصر الحالي عدة نماذج لدول يحكمها مدنيون ولكنهم يطبقون الشريعة وأحكامها كأساس لنظام الدولة وبهذا المعنى ينطبق عليها تعريف الحكم الثيوقراطي مثل السودان وأفغانستان وبعض دول الخليج العربي.

من أمثلة الحكم الثيوقراطي الصريح في العصر الحالي نظام الحكم في إيران وعمره ست وعشرون سنة. يحتل المرشد الأعلى قمة هرم السلطة ويعينه مجلس الخبراء مدى حياته، ويمارس سلطاته على كلٍّ من المجلس الأعلى للأمن القومي والقوات المسلحة والإعلام. يلي المرشد في التسلسل السلطوي مجلس تشخيص مصلحة النظام ويضم أربعة وثلاثين عضوًا ويفصل في النزاعات بين البرلمان ومجلس صيانة الدستور، ويأتي بالتوازي مع رئيس الجمهورية، ثم يأتي منصب رئيس الهيئة القضائية وأخيرًا مجلس صيانة الدستور ويتكون من اثني عشر عضوًا، ستة منهم من فقهاء الشريعة وستة من فقهاء القانون. وهكذا يرسم لنا هذا الهيكل صورة لدولة يرأسها رجل دين ملهم (المرشد الأعلى) يمارس نفوذه على كلٍّ من الجيش والشرطة والقضاء والإعلام والسلطة التنفيذية ممثلة في رئيس الجمهورية.

ومن المستجدات التي تفرضها الأحداث أن تظهر أطروحات تقف على الحدود الفاصلة بين الحكم الديني والعلماني مثلما حدث مؤخرًا في مصر بعد الثورة حين تأسست في مصر مجموعة من الأحزاب تعلن أنها أحزاب مدنية ذات مرجعية دينية أو إسلامية بالتحديد. وسوف أعرض على القارئ في السطور القليلة القادمة فقرات من نصوص برنامج حزب الحرية والعدالة، وأترك للقارئ فرصة يحدد فيها بنفسه التصنيف الذي يراه ملائمًا لطبيعة الحكم في ظل هذا البرنامج... جاء في الباب الأول للبرنامج وعنوانه مبادئ وتوجهات الحزب...«الجانب الأول من برنامج حزبنا يعتمد على تزكية النفوس وتطهير القلوب وترقية المشاعر وتهذيب الطباع بالدعوة إلى الالتزام بالعبادة ومكارم الأخلاق

وحسن المعاشرة والمعاملة والتذكير بالله واليوم الآخر...، ....، والقلة التي لا يصلحها هذا المنهاج تتصدى لها التشريعات وأجهزة الرقابة والعقوبات إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن»...، إن حزب الحرية والعدالة يتخذ من الشريعة الإسلامية التي يؤمن بها أغلبية شعبنا المصري مرجعيته ودليله (انتهى الاقتباس). ويقول السيد ياسين في إحدى مقالاته المنشورة بجريدة القاهرة، وفي هذا الموضوع تحديدًا.. «والواقع أن محاولات الجماعات المتشددة في السنوات الأخيرة تكررت للوقوف أمام حرية التعبير وقد استخدمت لهذا الغرض دعوى الحسبة التي يرفعها أي عابر سبيل ضد أي مفكر أو مبدع...، ...، وقد أدى الانحراف الشديد في هذا المجال بالمشرع إلى إلغاء حق الأفراد في رفع دعاوى الحسبة وإعطاء هذا الحق فقط للنيابة العامة...». وفي هذا السياق نشرت جريدة القاهرة في عددها الماضي حكمًا بالغ الأهمية أصدرته محكمة القضاء الإداري برئاسة المستشار عبد السلام النجار برفض الدعاوى المقامة ضد الكاتبين سيد القمني وحسن حنفي والمطالبة بسحب جائزة الدولة التقديرية منهما...، ...، وجاء في حكم المحكمة التاريخي «ليس من حق مخلوق على وجه الأرض أن يفتش في عقيدة غيره أو يجتزئ من كلامه ما يشكك به في إيمانه أو أن يرميه بالكفر والإلحاد وأن الله وحده هو المطلع على ضمير الإنسان. وألزمت المحكمة الدولة أن تمكن للعلم والفكر وللتعبير عن الآراء دون خوف أو قهر وألا تقتصر الحماية على من يتفق في الرأي مع غالبية أفراد المجتمع بل إلى الآراء التي قد لا تقبلها الأغلبية أو حتى تلك الآراء التي تبغضها طالما أنها لا تنطوي على مخالفة الدستور والقوانين...، ...، كل مجتمع يقمع الفكر يخصم من رصيده حتى ولو كان هذا القمع بحجة خطأ الفكر والرأي لأن إدراك الخطأ هو وسيلة المعرفة كما أن العلم والفكر لا يتقدمان بمداومة السير في الطرق المطروقة...، ...، مؤكدة أن ذبح حرية العقل والفكر يستوي وذبح الرقاب لأن حرمان الإنسان من حريته يفقده إنسانيته وينتقص مما ميزه به الله ويجعله مثل غيره من المخلوقات. (انتهى الاقتباس من سيد ياسين). النمط العام للعلاقة بين الإبداع ونظام الحكم الديني نمط تصادمي بحسب ما تدلنا عليه مشاهد تراكمت عبر التاريخ ومع اختلاف المكان والزمان والأشخاص وموضوع الصراع. وأقدم هذه المشاهد يعود للعام ٣٩٩ قبل الميلاد عندما حكم قضاة أثينا، وكانت مركزًا لعبادة الآلهة اليونانية،

على سقراط، أبو الفلاسفة، بالإعدام عن طريق شرب السم حتى الموت بتهمة التشكيك في آلهتهم وحث الشباب على عبادة آلهة أخرى، وفي القرن الرابع الميلادي وفي الإسكندرية سحلت الفيلسوفة هيباتيا ثم مثل بجثتها وأحرقت بتحريض من أسقف الإسكندرية في ذلك الوقت.

كانت القرون الثلاثة الأولى من التاريخ الإسلامي هي العصر الذهبي للإبداع خاصة في صدر الدولة العباسية حيث سلطت السلطة سلاحها على رقاب المتمردين سياسيًّا والمارقين، ولكنها لم تحرق الكتب ولم تتعقب المبدعين وأصحاب الرأي بالرغم من أن الجدل في هذا الوقت شمل مواضيع نعتبرها اليوم في غاية الحساسية مثل المواضيع اللاهوتية والفلسفية المتعلقة بخلق القرآن. لم تحجب كتب عرضت لفنون الحب والجنس، ولا كتب عرضت أحوال الصوفية مثل كتب أبي حيان التوحيدي. أطل الإطار التصادمي للعلاقة بوجهه القبيح وفرض نفسه على القرون التالية وربما حتى يومنا هذا. ومن بوادر هذا الصدام كانت قضية الإمام أحمد بن حنبل (١٦٤-٢٤١ هـ)، الذي ولد وعاش في بغداد وجاب البلدان يجمع الحديث ووقف موقفًا صلبًا ضد المعتزلة الذين قالوا بخلق القرآن ومن ثم فإن آياته قابلة للتأويل حسب ما يقتضيه العقل، اقتنع الخليفة المأمون بهذا الرأي حتى إنه أمر بعزل القاضي الذي لا يصدق عليه وكلف قائد الشرطة إسحق بن إبراهيم أن يجمع الفقهاء والعلماء ليمتحنهم في جو من التهديد، وافق معظمهم على رأي المعتزلة من باب التقية، وثبت على موقفه الرافض كل من أحمد بن حنبل ومحمد بن نوح. حملهما قائد الشرطة مكبلين بالأغلال إلى مدينة طرطوس بالشام كي يمثلا أمام الخليفة المأمون الذي مات قبل أن يصلا إليه. تولى من بعده المعتصم الذي سار على درب أبيه وحبس ابن حنبل وعذبه في سجن ضيق مظلم وعقد بينه وبين المعتزلة عدة مناظرات صرح فيها أحدهم وهو أحمد بن داود بأن ابن حنبل ضال وكافر ومبتدع، جهزت السياط وشد الإمام على العقابين وجلد الإمام جلدًا شديدًا ولما لم يتزحزح عن فكره أطلقه المعتصم خشية أن يموت. مات المعتصم وتولى بعده ابنه الواثق الذي أمر بالتفريق بين الإمام وزوجته مهددًا إياه... لا يجتمعن إليك أحد ولا تسكن بأرض ولا مدينة أنا فيها.... ظل ابن حنبل يتنقل متخفيًا ولا يخرج للصلاة بالمسجد حتى مات الواثق وتولى المتوكل الذي أبطل الجدل في هذه المحنة. ثلاثة من الخلفاء ماتوا ولم يقصر أحدهم في تهديد صاحب

الرأي وحبسه وتعذيبه، ولكنه هو الذي بقي حيًّا بعدهم وظل رأيه ناطقًا بما رآه صوابًا. إنها إحدى صور النزاع في الرأي بين السلطة الدينية والسياسية ممثلة في شخص خليفة المسلمين وبين فقيه معتد برأيه. ليس المهم هنا من منهم كان على صواب، ولكن المهم هو أن السلطة الدينية سطوتها مخيفة، تزداد سطوتها إذا تمكنت من السلطة التنفيذية في الوقت ذاته.

يخوض ابن رشد (٥٢٠ -٥٩٥ هـ) المعركة نفسها بعد ابن حنبل بثلاثة قرون، ولكن في عكس الاتجاه، ابن حنبل من المشرق الإسلامي و ابن رشد في المغرب الإسلامي، اشتبك ابن حنبل مع الخلافة العباسية و ابن رشد مع الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور من دولة الموحدين في الأندلس، كان ابن حنبل ضد فكر المعتزلة في قضية خلق القرآن بينما كان ابن رشد مؤيدًا لفكر المعتزلة بصفة عامة. قال ابن رشد إن هناك نوعين من المعرفة الحقيقية. الأولى معرفة حقيقية تستند إلى الدين والعقيدة وبالتالي فهي غير قابلة للتمحيص والتدقيق، وهناك معرفة حقيقية أخرى تستند إلى الفلسفة ويحظى بها نفر من الناس.

عرف ابن رشد في الغرب بشروحه وتعليقاته على أرسطو وكان له تأثيره في كثيرين من الفلاسفة المسيحيين، مثل: توما الإكويني، وفلاسفة اليهود مثل: موسى بن ميمون: من كتبه الهامة «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال»، وفيه يقول ابن رشد: إن الفلسفة لا تتعارض مع معرفة الله تعالى ويشدد على أهمية التوافق بين المنقول والمعقول. أهم ما قال به ابن رشد هو استحالة الإجماع العام لأن الإجماع في العمليات يتقرر تجريبيًّا بينما في النظريات يصعب اليقين، كثيرون في صدر الإسلام رأوا أن للشرع ظاهرًا وباطنًا وأن من يعلمون الباطن هم أهل العلم لأنهم الأقدر على فهمه، وذكر قول البخاري عن علي كرم الله وجهه...«حدثوا الناس بما يعرفون. أتريدون أن يكذب الله ورسوله؟» وأردف ابن رشد أنه لما كان الإجماع متعذر في النظريات فلا يمكن أن يعتبر التأويل كفرًا، ومن هنا استنكر أن يكفر الغزالي أبا نصر و ابن سينا، كتب الغزالي «تهافت الفلاسفة» ورد عليه ابن رشد في «تهافت التهافت». كان الخليفة المنصور لا يحب الفلسفة ودس الحاقدون على ابن رشد فأثاروا غضبه عليه حتى أساء معاملته واتهمه بالكفر والضلال ثم نفاه إلى بلدة صغيرة بجوار

قرطبة أغلب سكانها من اليهود وحرق جميع كتبه وحظر دراسة الفلسفة والاشتغال بها[١٣]، وبمناسبة حرق الكتب فقد حرقت أيضًا كتب ابن حزم الأندلسي وكان قاضيًا مجتهدًا وشاعرًا وأديبًا ويعتبر المؤسس الحقيقي لعلم الأديان المقارنة. كان حادًا تجاه الفقهاء الذين عارضوه فألبوا عليه المعتضد بن عباد والي أشبيلية الذي أمر بهدم داره ومصادرة أمواله وحرق كتبه وتوعد من يدخل إليه بالعقوبة.

في أوروبا ومع حلول القرن الخامس عشر الميلادي بدأت الشعوب تضمد جراحها وتلملم أشلاء ما تبعثر من كيانها إبان عصور الظلام أو العصور الوسطى التي سيطرت فيها عقلية رجال الكنيسة المتخلفة سيطرة كاملة على كافة مناحي الحياة. وهناك أمثلة كثيرة تبين بلا مواربة مدى الظلم الذي يعانيه المبدعون إذا اجتمعت السلطتان الدينية والتنفيذية في شخص واحد أو في هيئة واحدة. كان نيكولاس كوبرنيكوس (١٤٧٣-١٥٤٣م) هو أول من قال بمركزية الشمس وكان عبقريًا جمع بين علوم الفلك والعلوم الطبيعية والرياضيات والترجمة والعلوم الحربية والقانونية، وكان في الوقت نفسه رجل دين كاثوليكيًا. كان كلامه عن مركزية الشمس قولاً جديدًا صادمًا للعقول التي تحجرت عند قناعتها بمركزية الأرض لهذا تعرض للمحاكمة بتهمة الهرطقة ولكنه راوغ ليتجنب المثول أمام المحكمة، وهو الشيء الذي لم ينجح فيه من بعده لا جاليليو ولا جوردانو برونو. يعتبر جاليليو جاليلي (١٥٦٤- ١٦٤٢) أبا الفيزياء الحديثة وواضع كتاب الحوار Dialogue وقد شرح فيه النظامين الأساسيين للكون، النظام الأرضي القديم والنظام الشمسي الحديث. وبسببه حوكم في فلورنسا في ١٦٣٢ وعوقب بالسجن مدى الحياة ونتيجة لسوء التغذية وسوء المعاملة مات كمدًا، ونذكر أنه مؤخرًا وفي عهد البابا جون بول الثاني في ١٩٩٢ أعيد إليه اعتباره. وبسبب نفس القضية وتوابعها عانى جيوردانوبرونو (١٥٤٨- ١٦٠٠) وكان متأثرًا بعلم الفلك العربي، تجاوز برونو سلفه كوبرنيكوس فقرر أن الكون به عدد لا نهائي من الأماكن المسكونة من مخلوقات ذكية غير الإنسان، ولكنه

(١٣) فريد الحبوبي، «الإرهاب الفكري بين الشرق والغرب: محاكمة غاليلي وابن رشد نموذجًا»، **المثقف**، العدد ٢٦٢٧ (١٤ نوفمبر ٢٠١٣)، مقالة إلكترونية متاحة عبر الإنترنت، http/ / almothaqaf.com/ index.php/ tanweer/ 81074.htm

لم يقدم للمحاكمة بهذا السبب ولكن بسبب كتاباته الفلسفية الأخرى مثل «فن الذاكرة Art of Memory» و«الفلسفة السحرية الأفلاطونية الجديدة Neoplatonism» التي يعود فيها لأساطير دينية وأقوال وروايات فلسفية لا تنتسب لكاتب بعينه Hermiticism. حكم عليه بالحرق بتهمة الهرطقة والخروج على الدين. في مجال الإصلاح الديني، كان مارتن لوثر (١٤٨٣- ١٥٤٦) راهبًا ألمانيًّا وعالمًا باللاهوت، وكان ثائرًا على أوضاع الكنيسة الكاثوليكية واستطاع بكتاباته أن يغير مجرى الحياة بالغرب، طالبته الكنيسة أن يسحب اعتراضاته عليها ولما لم يستجب عوقب بالحرمان القطعي ولكنه لم ينكص على عقبيه وواصل جهوده الإصلاحية الدينية.

انتقلت أوروبا من عصر النهضة Renaissance إلى عصر التنوير Enlightenment بحلول القرن الثامن عشر، وحسم العقل كل الصراعات المعلقة وطويت صفحات النزاع بين العقل والدين أو بين العقل والنقل، وانطلق الإبداع يرفع من شأن الشعوب التي تسابقت في مضمار العلم والتكنولوجيا، وبقي الشرق لم يحسم بعد هذا النزاع فما زال العقل العربي المسلم مشتتًا بين نور العلم مستشرفًا المستقبل وضياء التراث يغري بالحنين للماضي. وما زال الصراع محتدمًا يسقط فيه ضحايا كثيرون تحت تأثير رضوخ السلطة السياسية لدعاوى التيار الديني. تمنع بعض الكتب من معارض الكتب في البلاد العربية مثل كتاب «ألف ليلة وليلة»، وكتب أبي نواس، وبشار بن برد والأصفهاني والمداري. طرد الشيخ علي عبدالرازق من الأزهر بسبب كتابه «الإسلام وأصول الحكم» ١٩٢٥، وطرد طه حسين من الجامعة في ١٩٣١ بسبب كتابه «في الشعر الجاهلي»، وفي ١٩٤٦ قتل اللغوي والمؤرخ أفيراني أحمد قصراوي بتهمة الإلحاد، وفي المغرب قتل عمر بن جلون في عام ١٩٧٥ طعنًا بالخنجر، وفي ١٤ فبراير ١٩٨٩ كفر آية الله خوميني الكاتب الإيراني سلمان رشدي بسبب كتابه «آيات شيطانية» ورصد ثلاثة ملايين دولار لمن يقتله، وفي ٨ يونية ١٩٩٢ اغتيل المفكر المصري فرج فودة بعد فتوى من الشيخ عمر عبد الرحمن، وفي ٢٤ ديسمبر ١٩٩٣ أصدر تنظيم متطرف في بنجلاديش فتوى بتكفير تسليمة نسرين الكاتبة والطبيبة وصادر جواز سفرها، وكانت محاولة اغتيال نجيب محفوظ في القاهرة في أكتوبر ١٩٩٤، والتفريق بين نصر حامد أبو زيد وزوجته في ٥ أغسطس ١٩٩٦، وفي عام ١٩٩٨ عوقب علاء

حامد بسبب كتابه «رحلة في عقل رجل»، وصودر كتاب «وليمة لأعشاب البحر» لمؤلفه حيدر حيدر سنة ٢٠٠٠، وهناك قائمة أخرى طويلة من الأحداث المماثلة(١٤).

دعونا الآن كي نلقي نظرة سريعة على مأساة الأستاذ محمود محمد طه (١٩٠٩ – ١٩٨٥) والتي تشابه في غير وجه مأساة سقراط التي ذكرناها استهلالاً. يتوازى في سيرة الأستاذ النضال السياسي الوطني مع الرؤية المتفردة الصوفية للدين. بكر الأستاذ بتأسيس الحزب الجمهوري في السودان في ١٩٤٥. وكان أول رئيس له، دعا للاستقلال عن الاحتلال الإنجليزي المصري وتأسيس جمهورية السودان في الوقت الذي دعا فيه حزب الأمة (المهدي) إلى مملكة تحت التاج البريطاني، وحزب الاتحاد (الميرغني) إلى مملكة تحت التاج المصري. ولهذا السبب كان طه أول سجين سياسي وقد رفض التوقيع على تعهد بحسن السير والسلوك، وأفرج عنه بعد ٥٠ يومًا بسبب احتجاجات الجمهوريين خارج السجن. زود طه المكتبة العربية بمجموعة من الكتب منها «رسالة الصلاة»، و«طريق محمد»، و«مشكلة الشرق الأوسط»، و«التحدي الذي يواجه العرب»، و«تطوير شريعة الأحوال الشخصية»، و«لا إله إلا الله»، و«من دقائق حقائق الدين». عندما أصدر جعفر نميري بإيعاز من حسن الترابي قوانين تطبيق الشريعة الإسلامية في سبتمبر ١٩٨٣ أصدر الجمهوريون كتابًا عن الهوس الديني مما سبب اعتقال طه وخمسين من رفاقه لمدة ١٨ شهرًا. وفي ٢٥ ديسمبر ١٩٨٤ أصدر منشورًا تحت عنوان «هذا أو الطوفان» دفاعًا عن الإسلام والسودان. ولكن الحكومة قدمته للمحاكمة في ٧ يناير ١٩٨٥ بتهمة الردة بناء على شهادة بعض الشهود أنه في خلواته الصوفية كان يبتهل إلى الله على غير ما اتفق عليه المسلمون. صدر ضده حكم الإعدام بعد محاكمة صورية رفض طه فيها أن يتعاون مع المحكمة، أيد نميري الحكم والتمس اتحاد الكتاب العرب تأجيل التنفيذ وقصد وفد منهم إلى الخرطوم لمقابلة الرئيس نميري، وجاءهم خبر تنفيذ الحكم وهم في الطائرة... وهذا هو نص الحكم...«تأييد الإدانة والعقوبة بالإعدام شنقًا حتى الموت حدًّا وتعزيرًا على المحكوم عليه محمود محمد طه على ألا يصلى عليه ولا يدفن في

(١٤) Zyed Krichen, "Censorship and Persecution in the Name of Islam", *Réalités*, no. 1072 (13-19 Jul 2006), Online e-article, http:/ / www.aina.org/ news/ 20070108191217.htm

مقابر المسلمين وأن أمواله فيء للمسلمين بعد قضاء ما عليه من حقوق، واعتبار جماعة الجمهورية كافرة ومرتدة وتعامل معاملة طوائف الكفر في كافة المعاملات»، غير أن الأهم من نص هذا الحكم الجائر هو نص كلمة الأستاذ طه للمحكمة والتي برر فيها رغبته في عدم التعاون مع محكمة المهلاوي في ٧ يناير ١٩٨٥...«أنا أعلنت رأيي مرارًا في قوانين سبتمبر ١٩٨٣ من أنها مخالفة للشريعة وللإسلام. أكثر من ذلك فإنها شوهت الإسلام ونفرت منه، يضاف إلى ذلك أنها وضعت واستغلت لإرهاب الشعب وسوقه إلى الاستكانة عن طريق إذلاله ثم أنها هددت وحدة البلاد، هذا من حيث التنظير، وأما من حيث التطبيق فإن القضاة الذين يتولون المحكمة غير مؤهلين فنيًّا وضعفوا أخلاقيًّا عن أن يمتنعوا أن يضعوا أنفسهم تحت سيطرة السلطة التنفيذية تستعملهم لإضاعة الحقوق وإذلال الشعب وتشويه الإسلام وإهانة الفكر والمفكرين وإذلال المعارضين السياسيين؛ ومن أجل ذلك فإنني غير مستعد للتعاون مع أي محكمة تنكرت لحرية القضاء المستقل ورضيت أن تكون أداة من أدوات إذلال الشعب وإهانة الفكر الحر والتنكيل بالمعارضين السياسيين»[١٥].

نتجه الآن ناحية الفن ونحكي حكاية جعفر بناهي المخرج السينمائي الإيراني، والذي ترجع شهرته إلى فيلم «البالون الأبيض» (١٩٩٥) الذي لفت إليه الأنظار، ولكن أفلامه تم منع عرضها في إيران بعد ذلك بحجة أنها تؤلب الجماهير على نظام الحكم. فاز بناهي بعد ذلك بجائزة الفهد الذهبي في مهرجان لوكامو السينمائي الدولي سنة ١٩٩٧ عن فيلمه «المرآة»، وبجائزة الأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي سنة ٢٠٠٠عن فيلم «الدائرة»، وبجائزة الدب الفضي في مهرجان برلين السينمائي سنة ٢٠٠٦ عن فيلم... «في الخارج Offside» دأب جعفر في كل هذه الأعمال السنيمائية على تناول الجانب الإنساني في حياة المواطن الإيراني وخاصة خشونة وقسوة حياة الأطفال والمرأة والفقراء والمهمشين، وكان هذا هو سبب الصراع مع السلطة. أوقفته الشرطة عدة مرات لفترات قصيرة، وفي ٢٠١٠ قبض عليه مع زوجته وابنته وعدد من رفاقه بتهمة تأليب الجماهير ضد الحكومة والدعاية ضد

(١٥) «لمحات من سيرة الأستاذ محمود محمد طه»، **الفكرة الجمهورية**، www.alfikra.org

النظام، رغم ما لقيه من دعم وتأييد الفنانين والمنتجين والمنظمات الحقوقية الدولية فإنه عوقب في ديسمبر بالسجن لمدة ٦ أعوام وبمنعه من أي عمل فني سينمائي لمدة ٢٠ سنة. في هذه الظروف الصعبة تمكن من إخراج فيلم تسجيلي يعرض فيه مذكراته اليومية، استطاع أن ينقل الفيلم إلى شريحة إلكترونية (فلاشة) ويهربه في كعكة خارج البلاد ليعرض في مهرجان «كان» السينمائي تحت عنوان ساخر وملهم في الوقت نفسه وهو «هذا ليس فيلمًا This is not a film».

في المرحلة التي ينتشر فيها الدين حتى يبلغ حدًّا حرجًا يتحول انتماء الأفراد من الدين إلى الجماعة الدينية، وتتحول هذه الجماعة إلى قوة سياسية يظهر من توجهاتها مآربها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهكذا يصبح حالها حال أي حزب سياسي يدخل في منافسة أو اشتباك مع الأحزاب أو الجماعات الأخرى، وقد يندفع متحمسًا فيظن أو يفترض أنه الوحيد على صواب والباقون على خطأ. إننا عندما ندرك هذه الحقيقة ونستوعب هذا المفهوم يمكننا بسهولة أن ننزع قناع الدين الذي تختفي وراءه هذه الطموحات السياسية كلها، فينتهي الخداع وتتزكى روح الممارسة الذكية المنصفة التي يجب أن يتحلى بها أي كيان سياسي في مواقفه من الآخرين بما فيهم من أحزاب وكيانات سياسية.

الإبداع والديمقراطية

العلاقة بين الإبداع والديمقراطية علاقة أساسية وأصيلة وإذا كان الاستبداد محفزًا على الإبداع فإنه محفز بقدر ما، وإذا تجاوز الاستبداد حدوده أتى على الأخضر واليابس وقضى على كل معطيات وأوليات الإبداع، ولعلنا نقول إن الإبداع هو محاولة إنسانية تتجاوز القهر الخارجي المتمثل في كل أشكال الاضطهاد والتمييز والاستبداد، وأيضًا تتجاوز القهر اللصيق المتمثل في حدود الذات والزمان والمكان. يتم الحبل بالإبداع في رحم القهر ولكنه لا يولد ولا ينمو ويتربى إلا في كنف الحرية التي توفرها الديمقراطية. إذا كانت العملية الإبداعية تبدأ بحالة من الشوق إلى الجمال أو الكمال فإنها في الوقت ذاته تكون تعبيرًا واضحًا عن حالة من النقصان. لو بان العالم المادي والمعنوي في صورة متكاملة أمام بصيرة الفرد فلا حاجة له أن يغير أو يتغير ولا حافز يدفعه لتعويض ما فات أو لإصلاح

ما انكسر أو لتجميل ما تشوه أو لإيجاد ما نقص وندر. جوهر الإبداع يكمن في شعور اكتئابي بالنقصان يدفع باتجاه الاستعاضة أو إحساس بالقبح يحرك نحو الجمال. بمعنى أن كيان المبدع يدرك إدراكًا قويًا المعطيات المتاحة ويدرك في الوقت نفسه العناصر الغائبة ويقدر حجم المشكلة وتتقد ملكاته لكي يحل المشكلة ويستدعي الغائب وهكذا يضفي الجمال على الواقع وكأننا نقول إن الديناميات النفسية في مراحل الإبداع تكون في حالة سعي نحو نوع من الكمال، وهي في الوقت نفسه تعتبر إعلانًا عن لون من ألوان النقص والاحتياج. بهذا المعنى نكون قد اقتربنا جدًا من جوهر الديمقراطية.

الديمقراطية ليست هي حكم الشعب كهدف في حد ذاته ولكن أن يحكم الشعب فهذه وسيلة لكي يتحقق الرخاء والتقدم. للأسف الشديد إن الصدى الذي تبقى في أسماعنا من ضجيج الديمقراطية هو صوت نزاع وعراك بين منافسين يسعى أيٌّ منهما للانتصار على الآخر ومغالبته، والصورة التي ترسخ في أذهاننا عن الديمقراطية هي صورة مغالبة بين فريقين لا بُدَّ وأن تنتهي بنصر أحدهما وهزيمة الآخر، والحقيقة أن كلاً من الصوت والصورة يشوهان الديمقراطية ولا ينقلان عنها إلينا مفهومًا صحيحًا. إن الجوهر في الديمقراطية هو أن كل طرف أو فصيل يرى في نفسه مؤهلات للنجاح يريد أن يطرحها ليخدم بها المجموع أو الكل. ولكنه في الوقت نفسه يدرك في أعماقه أنه لا يحتكر مؤهلات النجاح لأنه لو ظن لحظة أنه محتكر لمؤهلات النجاح لتحول في اللحظة نفسها إلى ديكتاتور مستبد. طالما توازى الاعتقاد الراسخ لدى الفصيل أو الحزب بأنه يستطيع أن يفعل مع اعتقاد آخر بأن الآخرين أيضًا قد تكون رؤاهم صحيحة ولمواقفهم ما يبررها موضوعيًّا، طالما كان هذا تعبيرًا عن روح ديمقراطية حقيقية. الحزب في الديمقراطية يسعى للحكم كي يعوض المجتمع عما يفتقد إليه، فما يحرك الحزب هو إدراك لما يحتاجه المجتمع وتحديد لما تفتقر إليه الأمة. وفي هذا تتنافس الأحزاب حتى تصل بالأمة إلى حالة متصورة أو مأمولة من الكمال. وتحت هذا الشرط يكون من الجائز جدًا بل ومن المقبول أن تشترك الأحزاب جميعها بحركاتها كل في مجاله أو كل حسب نظريته لسد العجز وتعويض الخسارة وتحقيق الرفاهية. لو تحرك الإنسان الفرد حال إدراكه للقبح مقودًا بالرغبة في تحطيمه لبعدت المسافة بينه وبين الإبداع بعدًا كبيرًا، ولو تحرك كل حزب حال إحساسه

بما يحتاج إليه الوطن باتجاه تدمير الأحزاب المناوئة حتى تسنح له فرصة تحقيق برنامجه لكان بهذا معلنًا الطلاق البائن بينه وبين الديمقراطية. الإبداع هو ألا أتعامل مع ما يفرضه الواقع من قبح من منطلق شعور عدائي تجاهه يدفعني إلى تحطيمه للتخلص منه، ولكن بالأحرى أن أعامله من منطلق شعور بالاشتياق إلى الجمال يحركني نحوه حتى أبلغه. والديمقراطية هي ألا يتعامل الحزب أو الفصيل أو القطاع مع ما يفرضه الواقع من أحزاب أو فصائل أو قطاعات أخرى مناوئة من منطلق شعور عدائي يؤججه إحساس بأن مجرد وجودها يعتبر تهديدًا، ولكن بالأحرى أن يتعامل كل حزب أو فصيل أو قطاع مع معطيات الواقع من منطلق الرغبة الجامحة نحو الكمال الذي ينوء بحمله حزب أو فصيل واحد، وهذا ما يوجب المشاركة. مرة تكون المبادرة والأداء لأحد الأحزاب والنقد والتقييم للأحزاب الأخرى، ومرة أخرى يتبدل الموقف ويأخذ حزب آخر زمام المبادرة دون أن يعتبر ما عداه عدوًّا محتملاً، بمعنى أن إدراك مشاكل الأمة في الديمقراطية مرادف لإدراك القبح في العملية الإبداعية، والسعي نحو صالح الأمة في الديمقراطية مرادف للسعي نحو تحقيق الجمال في الإبداع.

تعني الديمقراطية سياسيًّا انتخابات حرة، برلمانًا به أغلبية وأقلية أو عدة أقليات، وتعني حكم الأغلبية وتداول السلطة وسيادة القانون ودولة المؤسسات. ومن وجهة النظر النفسية نرى أن للديمقراطية دعامتان هما: التعددية Pluralism والتفرد Individuation. بدونهما نتعامل مع ديمقراطية معوَّقة ومعوِّقة بفتح الواو وكسرها على الترتيب. التعدد فيه اعتراف بالتنوع، والتنوع هو أحد التجليات الكبرى لرأس المال الاجتماعي. والتعددية من ضمن مقومات الدولة الحديثة ومظهر من مظاهر قوتها أو دليل عليها، وتشكل النموذج أو الإطار الذي تتوزع به موازين القوى بين فئات المجتمع وطوائفه وأهميتها في الديمقراطية ترجع لكونها القاعدة الاسترشادية التي تسمح بـ...، بل وتحتم التعايش السلمي بين الجماعات، والتلاقح الخصب بين الاهتمامات والاعتقادات والرؤى الفكرية والأصول العرقية والعقائد الدينية وأساليب الحياة المختلفة والمتنوعة. تلقي التعددية في المجتمع ظلالاً على فكر الفرد والجماعة وإدراكهما، وفي هذا قال جيمس ماديسون (١٧٥١-١٨٢٦) أحد رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية إن التعددية سبيل للعيش الكريم يستوعب أبناء المجتمع كلهم عن

طريق التقاء القلوب الطيبة. التعدد دعامة من دعامات الديمقراطية كما أن الإقصاء Exclusion علامة من علامات الحكم الشمولي باختلاف أنواعه.

التفرد هو الدعامة الأخرى الموازية للتعدد. إن فهم التعدد يجب أن يكون مختلفًا عن فهمنا للتعدد الكمي لأن الكثرة العددية صنو لسياسة القطيع، وفي جوهر سياسة القطيع تبرز مفاهيم استبداد الراعي وإقصاء المخالف، وكلاهما لا يمت للروح الديمقراطية بصلة. لهذا نجد أن فهم التعددية الصحيح يقوم على الفهم الصحيح أيضًا لمفهوم التفرد Individuation الذي يحترم خصوصيات الشخص وظروفه ومواهبه وتطلعاته ويسمح له بحرية الحركة والفكر ومن ثم يؤهله للإبداع. وأحسب أنني أضع القارئ أمام نفس المعضلة التي عرضتها في طرحي لنموذج المجتمع المشجع للإبداع وقد قلت إن هناك صراعًا ما بين القيم المحافظة والقيم الابتكارية. وعلى الطريق نفسه أطرح الآن صورة أخرى من صور الصراع بين الرغبة في التفرد وتحقيق الذات من جهة والحفاظ على تماسك المجتمع واستقراره مع تعدديته من جهة أخرى. وهذه المسألة أو الإشكالية تعود بنا إلى فصول من الجهد الفكري سبقنا إليه رواد التنوير. كان جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) من رواد الفكر في القرن الثامن عشر وقد انحاز انحيازًا شديدًا للطبيعة، محاكاتها والتواصل معها، دعا روسو إلى مجتمع أكثر انفتاحًا ورحابة تذوب فيه الآليات المحدثة التي صنعها البشر حتى تتسع دوائر التواصل حول كل فرد فيصل إلى مدى التواصل الكوني وهذا المدى بطبيعة الحال يفرض أن يتجاوز الفرد دوائر الانتماء الأضيق مرورًا بانتمائه للدولة حتى يصل إلى حال من هوية انتمائه للكون كله على سعته ورحابته، وهو بهذا يمرح في حيز إنساني مشترك رحب وثري. وبقدر ما يستطيع الفرد أن يتجاوز دوائر الانتماء الأضيق بقدر ما يستطيع أن يحرر من كيانه طاقات أكثر وبقدر ما يستطيع أن يفعل من ملكاته كل ما هو كامن ينتظر لحظة السماح بالانطلاق.

هذه الحالة من التخلص من حدود الدوائر اللصيقة وتجاوزها تخلص الإنسان في الوقت نفسه من مكبلات الإبداع والعوائق التي تترصده فينطلق بصورة تعلن تفرده وتميزه، وهو في هذه الحالة يقع لا محالة تحت وطأة ما يفرضه النظام من ضغط وما يحمله المجتمع المحافظ من توترات. إنها هي

ذاتها مشكلة ثنائية الفرد/ المجتمع، التي يرى روسو أن الخلاص منها يتمثل في حركة ثورية يحرض عليها تراكم الظلم والاستبداد في نظام اجتماعي سياسي فاشل فيدور الإنسان الفرد في كنف هذه الحركة الثورية ويتخلص من عبء التقاليد القاسية التي يفرضها المجتمع حتى ينطلق الإنسان محلقًا في رحاب الإنسانية والكونية التي تتحقق بهما وفيهما ذاته. هل يدعو روسو بهذا أو ندعو معه لشخصية جامحة منحرفة مدمرة لثوابت المجتمع؟! ربما يكون الرد على التساؤل ردًّا إيجابيًّا. ولكن النظر بعمق لتوابع التفرد من جهة أخرى قد تمكننا من الإجابة عن التساؤل إجابة كاملة وغير منقوصة. التفرد إذا انطلق بغير حدود قد يدفع بالإنسان بعيدًا عن مركز الجماعة حتى يخرج من دائرتها الحميمة ويعاني العزلة التي يتبعها الإحساس باللا شيئية ومن ثم بالعدم. لأن التمادي في التفرد لدرجة أن يعيش الإنسان في فراغ يكون من نتائجه أن يفقد الإنسان الشعور بشخصيته Depersonalization. هناك علاقة جدلية بين الشكل والخلفية Foreground-backgroundحسب مفردات فلاسفة الجشطلت. إنني دون خلفية واضحة لست بمستطيع أن أرى أو أميز الشكل الذي يبدو في المقدمة. كلما بان الشكل رأيت وراءه الخلفية، وكلما ميزت الخلفية المتسعة استطعت أن أحدد الشكل الذي أمامها بدرجة من الدقة، على غير ما تكون الحال عليه عندما تختلط الحدود ويبهت التمييز بين هذا وذاك.

ربما على المنوال نفسه نرصد علاقة جدلية أخرى على الحدود الشخصية تتمثل في العلاقة بين إحساس الفرد بذاته وبالوسط المحيط به. يشعر الفرد بذاته على الحد الفاصل بينه وبين الآخر ماديًّا أو معنويًّا فإذا انعدم إحساس الفرد بالمحيط الذي يعيش فيه أو إذا اتجه هو للعيش في فراغ حقيقي خالٍ من المؤثرات الحسية والمعنوية تكون النتيجة المباشرة هي أنه يفقد الإحساس بذاته. التفرد الجامح الذي يكسر كل قيود المجتمع يدفع إلى العزلة التي قد تعني موتًا وجوديًّا. والانغماس الشديد في كل تفاصيل بؤرة الازدحام نوع من الضياع إن لم يكن هو الضياع بعينه. إذن الطبيعة تدعونا إلى تجاوز حدود الانتماء الضيقة اللصيقة لنصل إلى دائرة التواصل الإنساني الكوني، والرغبة في الحياة تحتم علينا ألا نخترق كل الثوابت حتى نتجنب مصير العزلة والموت.

عندما كانت الطبيعة هي الخلفية الأساسية للإبداع، بمعنى أن المواد الخام ومصادر الطاقة الطبيعية كانا هما مسرح الاختراعات ومصدرها وكانت الطبيعة هي ساحة العلم. كانت الظواهر الطبيعية مثل: البرد والحر والنهار يعقب الليل والفصول المتوالية والرياح والأنهار والزلازل وطيور تهاجر وتغني وتتلاقح هي مصادر إلهامات وتجليات الفنانين والأدباء... كان على الديمقراطية أن تحسن التعامل مع الطبيعة فتهتم بالعدل في توزيع الثروات وبالدقة في استغلال الطاقة وبعدم الجور على نظام التوازن الطبيعي. الآن وبعد مرور ثلاثة قرون على عصر التنوير أصبح على الديمقراطية أن تتعامل مع عناصر غير منتمية للطبيعة بصورة مباشرة. عندما أحدثت التقنيات عالمًا موازيًا للطبيعة جدت على الساحة مشاكل أخلاقية لم تكن مطروحة من قبل، وأصبح على الإنسان الذي يعيش في مجتمع ديمقراطي أن يتخذ من الحياة موقفًا ديمقراطيًّا، بمعنى أن الديمقراطية الكبرى التي اعتدنا أن ننشدها خارجنا على مستوى الدول والمؤسسات أصبحت لها مردودات شخصية نفشل فشلاً كبيرًا إذا لم نرصدها في دواخلنا.

دعني الآن أطرح مفهومًا جديدًا وهو مفهوم الديمقراطية الحميمة Intimate democracy أو مفهوم الديمقراطية الدقيقة Micro-democracy. إنها تلك الديمقراطية التي يعبر عنها الشخص بأسلوبه في الحياة وبمواقفه منها، وهي ديمقراطية أطلق عليها جون ديوي[١٦] John Dewey الديمقراطية المبدعة Creative democracy وهي أسلوب في الحياة الشخصية يمارس بها الفرد فرديته بمعنى أن يمتلك أو يمارس مواقفه معلنًا عن رغبته في الحياة ومواقفه منها. ونذكر الآن عناصر الديمقراطية الخلاقة بحسب مفهوم جون ديوي: ١- الديمقراطية التي توازن بين التفرد والتعددية. ٢- ديمقراطية الشخص التي تدفعه للتعبير عن المواقف الشخصية. ٣- الديمقراطية المبنية على إيمان الشخص بالطبيعة البشرية وبالانتماء الكوني وبتعدد تجلياتها باختلاف المكان أو اللون أو الجنس. ٤- الديمقراطية التي تنبذ كل أشكال العنصرية والتعصب على المستوى الشخصي. ٥- الديمقراطية التي

(١٦) جون ديوي (١٨٥٩-١٩٥٢): عالم نفس وفيلسوف أمريكي من أهم مصلحي التعليم واهتم بمفاهيم الليبرالية والديمقراطية والتعليم المستمر وكتب أيضًا في الفن والطبيعة والمنطق والأخلاق.

تؤمن إيمانًا عميقًا بالمساواة والعدل. ٦- الديمقراطية التي تثق ثقة كبيرة في ذكاء الإنسان وملكاته وقدرته على الحكم والتمييز. ٧- الديمقراطية التي تقدر دور الحوار والمناقشة والإقناع، وتؤمن بالتلاقح الحر بين الآراء والأفكار وبأن الرأي العام قادر على تصحيح نفسه. ٨- الديمقراطية التي ترفض التدخل في الشئون الشخصية والحياة الخاصة وتعتبر أشكال التدخل الأمني التي تقيد وتراقب التجمعات... الدولة الديمقراطية على هذا النحو ليست هي الدولة التي تحترم المؤسسات الديمقراطية وتجري انتخابات حرة يحكم بمقتضاها حزب الأغلبية. ولكن الدولة الديمقراطية هي التي يعيش فيها أفراد ديمقراطيون والتي يتعلم أبناؤها تعليمًا ديمقراطيًّا. والتعليم الديمقراطي لم يعد هو التعليم الذي يستوعب جميع فئات الشعب، أو الذي يتاح فيه فرص الالتحاق بالكليات دون تمييز بين الأغنياء والفقراء. التعليم الديمقراطي هو الذي ينشئ فردًا ديمقراطيًّا أو هو التعليم المبدع، والتعليم المبدع هو الذي ينبني على الخبرة عندما يشجع مناخ التعليم على توليد وإظهار الآراء والميول المختلفة وطرح الطرق التي تنمو بها هذه الميول. ويؤكد على أن كل رأي أو اعتقاد أخلاقي أو اجتماعي يحترم فكرة أساسية، ألا وهي أن كل اعتقاد لا بُدَّ وأن يتعرض في لحظة ما لضابط خارجي أو لسلطة من خارج إطاره والتفاعل الحادث يولد خبرة أو هو خبرة بحد ذاته، وأن معايشة هذه الخبرة وخوضها أهم بكل المقاييس من أي نتيجة أخرى أو أي معرفة يمكن أن يحصلها الطالب بالتلقين والحفظ. الخبرة في التعليم الديمقراطي أو التعليم الإبداعي هي حالة من التفاعل الحر بين الشخص (ذاته وقيمه ومواقفه) وبين الظروف المحيطة. هذه الخبرة الهامة والمحورية هي التي تنمي المعرفة، و هي التي تعزز القدرات على حل المشاكل، وهي التي تحرر العواطف المكبوتة والمقموعة. فإذا كان هدفنا من التعليم هو أن نزود الفرد بالمعرفة وبالقدرة على حل مشاكل الحياة تصبح الخبرة الحية في التعليم هي الوسيلة المثلى.

بهذا الشكل نكون قد نقلنا علاقة الديمقراطية بالإبداع من المستوى العام الخارجي الذي يمكن قياسه بمدى التزام نظام الحكم بالانتخابات الحرة وتداول السلطة وما إلى ذلك، إلى المستوى الدقيق الشخصي والحميم Intimate democracy الذي يرى في الديمقراطية موقفًا شخصيًّا. وبهذا تشترك الحكومة مع المؤسسات والأفراد في اتباع المنهج الديمقراطي وتحمل المسئولية تجاه تطبيقاته وجني ثماره.

ليس المعيار الوحيد لموقف الدولة من الإبداع هو موقفها من نشر الكتب في المعارض، أو جور مقص الرقيب على الفنون المعروضة على الشاشة الكبيرة والصغيرة، أو تدخل الأمن فيما تعرضه قاعات الفنون التشكيلية. ولا نقيس موقف الدولة من الإبداع بما تقدمه من منح تفرغ أو بعثات للمبدعين. صحيح أن التطبيق المؤسسي للديمقراطية يتبعه مردود إيجابي على الإبداع فعندما يرتفع مستوى المعيشة ويتحقق رواج السوق تعلو قيمة المعزز الاقتصادي والمادي للمنتج، وصحيح أنه في ظل المناخ الديمقراطي المنفتح ترتفع مستوى المنافسة بين الأقران، وصحيح أنه في ظل الديمقراطية يتمكن الفنانون من تكوين اتحادات ونقابات وورش عمل بحيث تصبح الكتلة الحرجة من الفنانين المشاركين حافزًا على مزيد من التألق. وصحيح أنه مع الاستقرار الاقتصادي ترتفع القيمة الاقتصادية المضافة للمنتج وهو ما يعزز السلوك الإبداعي. ولكن كل هذا (على صحته) ليس وحده المعيار الوحيد الذي يقاس به موقف الدولة الديمقراطية من الإبداع. إننا نقيس هذا الموقف بمعيار آخر ألا وهو مدى رعاية الدولة للتعليم الديمقراطي أو للتعليم الإبداعي الذي ينتج أفرادًا مبدعين ديمقراطيين. إن هذا المعيار الجديد لقياس الموقف من الديمقراطية ومن الإبداع في الوقت نفسه يتوازى مع انتقال في تحمل المسئولية تجاه الإبداع من أجهزة الدولة فقط إلى الأشخاص أيضًا. ازدهار الإبداع بالمفهوم السابق لا يتم فقط بشروط دولة ديمقراطية، ولكنه يتم وسط أشخاص أو شعب ديمقراطي بالمعنى الحميم أو الدقيق للديمقراطية. وهذه هي المسئولية الكبرى التي تقع على عاتقنا جميعًا.

وأختم بهذين البيتين لنزار قباني...

ليس هناك سلطة
يمكنها أن تمنع الخيول من صهيلها
وتمنع العصفور أن يكتشف الآفـــاق
فالكلمات وحدها ستربح السبـــــــــــاق...

المراجع العربية

- إبراهيم، زكريا. «مشكلة الإبداع الفني». **في مشكلة الفن**. مشكلات فلسفية ٣. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٦٧.
- إبراهيم، زكريا. **مشكلة الحياة**. مشكلات فلسفية ٧. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧١.
- إبراهيم، ماجد موريس. **سيكولوجيا القهر والإبداع**. بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٩.
- أبو زيد، أحمد. «الظاهرة الإبداعية». **عالم الفكر ١٥**، العدد ٤ (١٩٨٥): ٣-٢٤.
- حجازي، أحمد عبد المعطي. «داعش ليست بعيدة عن مصر». **المصري اليوم** (١٩ سبتمبر ٢٠١٤): ١٣.
- الحزيمي، ناصر. **حرق الكتب في التراث العربي: مسرد تاريخي**. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، ٢٠٠٢.
- حلمي، محمد مصطفى. **ابن الفارض والحب الإلهي**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥
- الخالدي، أبو محمد. «احتراق الكتب». **ملتقى أهل الحديث**. www.ahlalhdeeth.com/ vb/ showthread.php?t=127263

  [تاريخ الدخول على الموقع: ٢١ ديسمبر ٢٠١٤].
- الدروبي، سامي. **علم النفس والأدب: معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان**. منشورات جماعة علم النفس التكاملي. القاهرة: دار المعارف، [١٩٨١].
- ستيرنبيرج، روبيرت. **المرجع في علم نفس الإبداع**. ترجمة محمد نجيب الصبوة، وخالد عبد المحسن، وأيمن عامر. المشروع القومي للترجمة ٩٩٧. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
- الشرقاوي، عبد الرحمن. **أئمة الفقه التسعة**. كتاب اليوم ٢١٧. القاهرة: أخبار اليوم، ١٩٨٣.
- الشرقاوي، عبد الرحمن. «أبو حنيفة النعمان». **في أئمة الفقه التسعة**، كتاب اليوم ٢١٧. القاهرة: أخبار اليوم، ١٩٨٣: ٤٩-٧٠.

- الشرقاوي، عبد الرحمن. «أحمد بن حنبل». **في أئمة الفقه التسعة**، كتاب اليوم ٢١٧. القاهرة: أخبار اليوم، ١٩٨٣: ١٧١-٢٤٢.
- عبد الحميد، شاكر. «المرض العقلي والإبداع الفني». **عالم الفكر** ١٨، العدد ١ (١٩٨٧): ٤٣-٨٨.
- عنان، محمد عبدالله. **دولة الإسلام في الأندلس**. مج. ٦. عصر الموحدين وانهيار الأندلس. مكتبة الأسرة. الأعمال الفكرية. [القاهرة]: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.
- عوض، لويس. **ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية**. القاهرة: مركز الأهرام، ١٩٨٧.
- عيسى، حسن أحمد حسن. **الإبداع في الفن والعلم**. عالم المعرفة ٢٤. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٩.
- عيسى، عبد الرازق. «محنة ابن حنبل: الإمام يصمد في مواجهة التعذيب». **جريدة المصري اليوم** (٣٠ يوليو٢٠١٢): ١٠.
- لؤلؤة، عبد الواحد، مترجم. **موسوعة المصطلح النقدي**. ط. ٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٣.

المراجع الأجنبية

- Amabile, Teresa M. *The Social Psychology of Creativity*. *Springer Series in Social Psychology*. New York: Springer–Verlog, 1983.
- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. *Theory and History of Literature* 16. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Barron, Frank. *Creativity and Personal Freedom*. Princeton, NJ: Van Nostrand, 1968.
- Clarke, Robin. *New Values Created by Technological Society: The Anti-Science Movement and the Counter-Culture. Science, Technology and Ethics in Developed Countries*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1974.

- Csikszentmihalyi, Mihaly. *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Collins, 1997.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. "Society, Culture and Persons: A Systems View of Creativity". In *The Nature of Creativity*, edited by Robert J. Sternberg. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1988: 325–339.
- De Rivera J.L.G. "Creativity and Psychosis in Scientific Research". *The American Journal of Psychoanalysis* 53, No. 1 (1993): 77–84.
- Dewey, John. "Creative Democracy: The Task Before us". In John Dewey: *The Later Works*, 1925-1953, edited by Jo Ann Boydston, vol. 14. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1976: 224–230.
- Dudek, S.Z. "Regression and Creativity". *Journal of Nervous and Mental Disease* 147 (1968): 535–546.
- European Commission. *Unlocking the Potential of Cultural and Creative Industries: Green Paper*. Brussels: European Commission, 2010.
- Garnham, Nicholas. "From Cultural to Creative Industries: An Analysis of the Implications of the Creative Industries Approach to Arts and Media Policy Making in the United Kingdom". *International Journal of Cultural Policy* 11 (2005): 15–29.
- Howkins, John. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. Penguin Business Series. New York: Penguin Press, 2001.
- Johnson-Laird, Philip N. "Freedom and Constraint in Creativity". In *The Nature of Creativity*, edited by Robert J. Stenberg. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 1988: 202–219.
- Kristeller, Paul Oskar. "Creativity and Tradition". *Journal of the History of Ideas* 44 (1983): 105–114.
- Langley, Patrick W., *et al. Scientific Discovery*: *Computational Explorations of the Creative Processes*. Cambridge, MA: MIT Press, 1987.
- Maher, Alice Lombardo. "Creativity: A Work in Progress". *Psychoanalytic Quarterly* 62 (1993): 239–261.

- Mumford, M.D., and S.B. Gustafson. "Creativity Syndrome: Integration, Application and Innovation". *Psychological Bulletin* 103 (1988): 27–43.
- Peterson, Arnold. *Theocracy or Democracy?* New York: Socialist Labor Party of America, 2007. Online e-book.

  www.slp.org/ 45289432C5B74751AF440BFC4F6AD42A/ FinalDownload/ DownloadId1A0CEBE7B3CF97520D1DB22803CFBB3C/ 45289432-C5B7-4751-AF44-0BFC4F6AD42A/ pdf/ others/ theocracy_ap.pdf [accessed 21 Dec 2015].
- Roszack, Theodore. *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. New York: Doublday Books, 1968.
- Stein, Henry T. *A Psychology for Democracy*: *A 2006 Revision of a Presentation Given at the 21st International Congress of Individual Psychology*, 6 August 1999. Oak Brook, IL, 2006.
- Stern, Mark J., and Susan C. Seifert. "From Creative Economy to Creative Society". *The Magazine of Planners Network* 170 (Winter 2007): 14 - 16.
- Sternberg, Robert J., and Todd I. Lubart. "An Investment Theory of Creativity and its Development". *Human Development* 34, No. 1 (1991): 31.
- Sternberg, Robert J., and Todd I. Lubart. *Defying the Crowd: Cultivating Creativity in a Culture of Conformity*. New York: Free Press (1995).
- Taylor, Charles. *The Malaise of Modernity*. Toronto, ON: House of Anansi Press, 1991.
- Thorisdottin, Hulda, *et al*. "Psychological Needs and Values Underlying Left-Right Political Orientation: Cross National Evidence from Eastern and Western Europe". *Public Opinion Quarterly* 71, No. 21 (Summer 2007): 175–203.
- Toynbee, Arnold Joseph. *A Study of History*. vol. 2. *The Genesis of Civilizations*. London: Oxford University Press, 1988.
- Triandis, H.C. "The Psychological Measurement of Cultural Syndromes". *American Psychologist* 51, No. 4 (1996): 407–415.

- Walder, Emily Paula. *The Oppression of Creativity in Society and Education: The Roots, the Side-Effects and Some Creative Solutions*. Master's thesis. Simon Fraser University, 2010.
- Weisberg, Robert W. *Creativity: Beyond the Myth of Genius*. *Series of Books in Psychology*. New York: W. H. Freeman, 1993.
- Witney, K., L.M. Sargestano, and C. Maslach. "Establishing the Social Impact of Individuation". *Journal of Personality and Social Psychology* 66, No. 6 (1994): 1140–1153.