

فلسفة الإبداع: نحو إعادة ترتيب الفهم العربي للحدث

د. لطفي حجلوي

باحث في فلسفة التربية؛ جامعة قرطاج تونس

hajlotfi@yahoo.fr

Abstract

This article aims to probe the construct of creativity which is omnipresent research-wise and identify its status in the philosophical movement. In order to achieve this goal, the research removed to a prolific research area of contemporary Arab culture, where procedural value of concept of creativity is such. This workshop deals with the problem of "modernity" between historical experience and its creative spirit, which to date has remained opaque for the renowned philosophers. The paper uses the discourse analysis methodology to examine the most important texts of the contemporary Arab intellectual matrix, which tried to exploit the theoretical potential of the concept of "creativity." The result was that we were able to come to a number of conclusions, such that (i) the concept of creativity is spread between the intellectual domains "un concept nomad", (ii) its solutions to the Arab philosophical culture all owed it to criticize it self and its taboos, (iii) to review its major problematic arguments such as "modernity" and (iv) even to give it a reservoir of theoretical fertility that might help it to explore an alternative cultural Arab horizon.

Kay words: Creativity, modernity, historical experience of modernity, esprit of modernity, critique.

ملخص

يهدف هذا المقال إلى محاولة اقتفاء أثر مفهوم إجرائي ناشط في أيامنا في المجالات العلمية كافة، وهو مفهوم "الإبداع"، ثم تقدير وظيفته في الحقل الفلسفي تخصيصاً. ومن أجل هذا المهدف حاول الباحث الانتقال إلى ورشة فكرية خصبة من ورشات الثقافة العربية المعاصرة، حيث يزدهر التوظيف الإجرائي لمفهوم الإبداع. هذه الورشة تتعلق بالاشتغال على إشكالية "الحدث" بين التجربة التاريخية وبين روحها الإبداعية، تلك الروح التي تتوارث تحت كثير من الطمي التاريخي للتجربة الأوروبية، وظلت بمنأى عن الفهم لدى شريحة كبيرة من متفلسفتنا.

استعان المقال بروح منهج تحليل الخطاب. وذلك عبر الوقوف على منطوق أهم النصوص من المتون الفكرية العربية المعاصرة، التي حاولت استثمار الخصوبة النظرية الكامنة في مفهوم "الإبداع". وقد كان من نتائج ذلك أن تمكنا من حصاد جملة من الاستنتاجات؛ أهمها أن مفهوم الإبداع مترحل بين المجالات الفكرية *un concept nomade*، وأن حلوله على الثقافة الفلسفية العربية أتاح لها نقد ذاتها ومسلماها ومراجعة مقولاتها الإشكالية الكبرى مثل "الحدث"، بل ومنحها مخزونا من الخصوبة النظرية قد يساعدها على استبصار مستقبل ثقافي وحضاري عربي بديل.

الكلمات المفتاحية: الإبداع، الحدث، التجربة التاريخية، روح الحدث، النقد.

مقدمة

من أشدّ عبارات اللغة العربية إرباكاً، وجمعاً للمفارقات عبارة "الإبداع". وليس دقيقاً بالمرّة الادّعاء المتسرّع في إتهام الثقافة العربية بأنها ليست ثقافة إبداع وأنها لا تطيقه، باعتبارها دائماً كانت

ثقافة "الخلق" القاصرة على الذات الإلهية، وأنّ تخصيص الخلق لله هو محاصرة تامّة ونفي لمعنى الإبداع البشري. والدليل على قصر هذا الرأي وتهافته أن مفردة "الإبداع" سليله حسَب ونَسَب لغوي طويل، يعود إلى عصور متقدّمة في التداوليّة العربيّة. ابن منظور في لسان العرب بيّن عراقة عبارة "الإبداع"، واستمرارها على قيد التداول اللساني حتى تحت حكم وهيمنة عصور ثقافة "الخلق الإلهي". فقد ذكر ابن منظور أن جذر الإبداع في اللغة العربية قديم، ويعود إلى فعل "بدع". ومعناه "أنشأه وابتدأه" (ابن منظور، 1988، 174-175). ولم يُشر ابن منظور إلى أنّ وجود هذا المعنى في السياقات التداوليّة التقليديّة كان مُزعجا للضمير الديني، الذي يهيمن في التاريخ بحسبٍ ويختفي بحسبٍ، بل كان هذا الضمير في الأغلب يقبل باستخدام مفردة الإبداع على الأقل في الدلالات "المسموح بها".

ومع ذلك فإنّه لا سبيل إلى تجنّب مواجهة فكرة أنّ الإبداع في اللغة العربية هو مصدر من فعل بدع، وأساس لعبارة "البدعة" الأكثر إزعاجاً. والبدعة كما نعلم إحداث ما لم يألّفه الناس سابقاً. لكن البدعة، على خلاف المشهور بين الجمهور. صنفان منها ماهو مندوب مُحسّن فعله، ومنها ما هو مكروه محسّن تركه. ويُقال فلان بدع في هذا الأمر أي أوّل لم يسبقه أحد. وبدعه يقول ابن منظور: نسبه إلى البدعة، واستبدعته، عدّه بديعاً.

وهنا تأتي عبارة البديع في اللغة العربية كاسم مفعول بمعنى: المحدث العجيب، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال. لكن الغريب حقاً أنّ عبارة البديع في التداوليّة العربية الكلاسيكية ترد أيضاً باسم الفاعل أي "المبدع"، فانه سبحانه وتعالى بديع السماوات والأرض، أي خالقها على غير مثال سابق. وبديع هنا ليست خطأً وإنّما هي فعيل بمعنى فاعل، مثل قدير بمعنى قادر. وهكذا تقال البديع على المبتدع والمبتدع. وأبدع الشاعر، جاء بالبديع. ورجل بدع وامرأة بدعة، إذا كان غاية في كل شيء، كان عالماً أو شريفاً أو شجاعاً (ابن منظور، 1988، 174-175).

وهكذا فالأصل في عبارة الإبداع في اللغة العربية، إحداث أمر جديد على غير مثال سابق تستحسنه المجموعة. والبديع بمعنى الفعيل، هو المبدع، وهو ذاك المتميز بقدرته على إتيان ما لم تستطعه الأوائل، كما في البيت الشعري للمعري:

إني وإن كنتُ الأخير زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

واليوم تحاول الثقافة العربية الجامعية على وجه الخصوص، استدعاء عبارة "الإبداع"، وإعادة تفعيلها في الفضاء البحثي العلمي المعاصر، وبلورتها كأحد أهم الرهانات التربوية والثقافية. وهو استدعاء اقترن في أغلبه بالهاجس التعليمي التربوي، حيث حضر بشكل مكثف في شكل بحث سؤال: من هو المبدع أو الموهوب؟ وكيف يمكن تربيته؟

يبد أنه إذا كان علماء النفس والتربية العرب قد بحثوا مفهوم الإبداع من الزاوية النفسية الفردية، بغاية بناء الشّخصية المبدعة والموهوبة، فإن بعض المفكرين العرب قد حاولوا من جهتهم بحث مفهوم الإبداع من الزاوية الحضارية الجمعيّة، وذلك بحثا عن "الثقافة المبدعة". وهما أسلوبان لا يلتقيان إلا في نهاية الطريق، رغم اشتغالهما على نفس المفهوم.

من أبرز الذين تنبّهوا وتنبّهوا للوظيفة الحضارية لمفهوم الإبداع في الثقافة العربية المعاصرة، أنور عبد الملك من خلال كتابه "الإبداع والمشروع الحضاري" في 1991 ومراد وهبة من خلال كتابيه "فلسفة الإبداع" في 1966 و"منيفستو الابداع في التعليم" في 1997. وهي نصوص حركت الانتباه إلى الطاقات الكامنة في هذا المفهوم وإلى إمكاناته الثقافية الكبرى، وكشفت أن التزام المثقف الحقيقي بقضايا الحضارية الكبرى مسؤولية، لا يمكن أن يعفيه منها أحد، بل لا يمكن أن يحملها عنه أحد. ومن أعقد هذه القضايا موضوع "الحداثة العربية" التي تأخرت كثيرا وكثر الجدل حولها. فلماذا تأخرت؟ ولماذا لا يمكن أن تكون على نموذج الحداثة الأوروبية؟ وهل هي ضرورة أصلا؟ وهل لمفهوم الإبداع وظيفة إجرائية في مواجهة مثل هذه القضايا؟

I - مشكل الحداثة

لطالما مثّلت الحداثة في نظر الكثيرين سفينة النبي نوح عليه السلام، من لم يركبها غرق. بل الحداثة أكثر من ذلك، هي الفكرة التي رفعها تاريخ البشرية الحديث إلى أقصى الممكنات إلزاما للبشرية قاطبة. فمن لا يدخل الحداثة طوعا دخلها كرها، ومن لم يركب موجتها ركبت. لكن النقد الشديد الذي يتوجّه منذ بداية القرن الثامن عشر إلى الان (ما بعد الحداثة)¹ للحداثة التاريخية في نموذجها الأوروبي -وما أكثره- يهدف في جزء عظيم منه إلى البحث عن نمط خاص ومحلي للحداثة، إذ أن أغلب القائمين على هذا النقد لا ينتهون إلى اللابديل، بل إلى أطروحة يسعون إلى تركيبتها وهي "الحداثة المتعدّدة"² (A.Sen, 2006, 70). ونحن نعلم أن السّباقيين في مشروع "نقد الحداثة" كانوا

¹ نحن نتحدث عن مشروع طه عبد الرحمان كمثال عن النقد الحالي للحداثة. ويقول طه عبد الرحمان "وبعضهم لا يرى في ما بعد الحداثة انقطاعا، وغنما انقطاعا يغني مسار الحداثة ويقوم اعوجاجا، بحيث يكمل ما نقص فيها، ويوسع ما ضاق منها، ويرسخ ما اهتز فيها، وبعضهم، على العكس من ذلك يعدّها، انتكاسة في هذا المسار ينبغي تداركها، إذ أنّها تمثّل تراجعاً عن مبادئ التنوير التي قامت عليها الحداثة، مستغرقة في "اللاعقلانية" والفوضوية" والانفصالية" والاختلافية" والبعض يرى فيها اضطراباً أو تشويشاً عرّض للحداثة لا تلبث أن تخرج منه سليمة... طه عبد الرحمان (2013)، "روح الحداثة؛ المدخل إلى تأسيس حداثة إسلامية"، المركز الثقافي العربي، الرباط - بيروت، ص 268

² من أهم النصوص المعاصرة المشتغلة على فكرة نقد المركزية الحضارية الأوروبية. وفي هاذين "المقالين" لصاحب نوبل للاقتصاد في 1998 نثر على فكرتين أصليتين الأولى في مقالته الأولى وهي أن التفكير في الحرية لم يكن ابتداء غربي أوروبي وإنما إنساني وليس حكرا على الذات

الحداثيين الأوروبيين أنفسهم (عثمان، 2016، 45)، ثم مسّنا من النقد نصيب، حينما استشعرنا ثقل الفداحات التي انجّرت عن الاستعمار - النتيجة الكارثية من جهتنا - وعن سوء هضمنا لمفاهيم الحداثة ومضامينها وإمكاناتها.

فمنذ حلم الدولة العربية الحديثة، ومرورا بدولة الاستقلال وظهور مشاريع الدولة الوطنية، واستمرارا إلى الآن، ومقولات "الحداثة" و"التحديث" و"الحداثة" و"الاستحداث"، المصطلحات الأكثر اشتغالا في الخطابين الثقافي والسياسي العربيين. تخبوا حينما وتزدهر أحيانا، لكنها لا تختفي اختفاء مطلقا (حوراني، 410-411).

لقد مثل الدخول إلى الحداثة بالنسبة لبعض تجارب الدول الوطنية العربية أكثر من مجرد خيار، لقد كان بمثابة القدر التاريخي المطلق، الذي ينبغي أن يُساق إليه الناس سوقا. وقد أدى ذلك في كثير من الأحيان إلى خلق تشويهاات فادحة، وعاهات سياسية مميتة، لا نزال نجنى ثوابها إلى يوم الناس هذا.

ومنذ محاولات محمد علي باشا التحديثية (حوراني، 1968، 81)، وحتى نماذج المشاريع القومية (حوراني، 320-350) التي تحتضر في آخر أشكالها، لم تُفهم الحداثة في الأغلب إلا باعتبارها حركة تطوير قسري تقودها الدولة. بينما غابت في الأغلب التنمية البشرية والفكرية اللازمين، واللّتين تعدّان الأساس الحقيقي للحداثة التاريخية.

وإذا كان على العقل العربي اليوم أن يعيد تقييم مفاهيمه ودلالاتها بالنظر إلى فداحة النتائج، وعلى رأسها مفهومه "الانبهارى" للحداثة، فإنه لا يستطيع وهو يروم هذا المطلب الانفلات من مواجهة الإشكاليات التالية:

- كيف حلّ مفهوم الحداثة مقترنا منذ بدايته في العقل العربي بمشكل تأويلي معقّد؟
- كيف وجه هذا الفهم نتائج تجربة الحداثة العربية؟
- هل يمكن للعقل العربي أن ينتصر على ذاته ويعيد اجترح مفاهيم جديدة، تسمح للتجربة بالانطلاق من جديد في مسارات وأفق أأمن وأنجع؟

الأوروبية الحديثة، (كما روجت لذلك الآلة الاعلامية للحداثة، منذ قرون الاستعمار الأولى وحتى حروب تسعينات القرن الماضي وحرب العراق، والحروب الأخيرة التي حاولت فيها الولايات المتحدة تطبيق "نمائها الديمقراطي" و حمل الشعوب الأخرى على الديمقراطية والحرية، كما لو أنها شعوب تقاد إلى التنوير بالبنادق والبارود). أما في المقالة الثانية فقد صدرّ سان فكرة أخرى على غاية من الأهمية وهي أن الديمقراطية ليست شكلية انتحائية وتداولية للسلطة وصورية عديدة، وإنما هي "قيم" عملية في الحياة العمومية ملموسة وتداولية في شعوب مختلفة وحتى بسيطة: قيم الحوار وتبادل الأدوار والتعاون، وهو ما يخرجها من التجربة الأوروبية الخالصة .

1- كيف تُمثل خاصيّة الإبداع المدخل الرئيس إلى إعادة ترميم مشروع الحداثتين

الغربية والعربية على نحو تصويبي؟

II- الحداثة وتعدد المفهوم

يعرض "طه عبد الرحمان" الأكاديمي والمفكر المغربي في مقاله "روح الحداثة والحق في الإبداع" (2004, T. Abderrahmane) مستويات التعريف المختلفة التي عولج ضمنها مفهوم الحداثة. وهذه التعاريف عبارة عن زوايا نظر أو "نوافذ نظر" تسمح للرائي من خلالها أن يصف ما يراه "هو" من الحداثة.

- المنظور التاريخي الكرونولوجي الخالص يرى الحداثة مجموعة من القرون الاستثنائية في التاريخ الحديث للبشرية، قد تمتد حسب البعض لتغطّي خمسة (5) قرون، ولدى البعض الآخر تقف في حدود القرنين (2)

- منظور السمات العامة لا يعبأ كثيرا بالتحقيب التاريخي، لأن ما يهمّه هو السمات الثقافية المميزة للحداثة. ولذلك يعتبرها لحظة فارقة في التاريخ الإنساني تتميز بـهيمنة سمات: العقلانية والكونية والديمقراطية وحقوق الإنسان والعلمانية وفردنة الدين.

- وخلافا للمنظرين السابقين فإن منظور "المسار" le processus يرى في الحداثة فعلا ديناميا يميّز، ومشروعا un projet يريد تنصيب الإنسان على الطبيعة مالكا وسيدا لها، ويبشر بالحرية والتقدّم والقطيعة مع الماضي بمعايير وقيمه، ويؤسس للجديد وللمختلف.

على هذا النحو نجد أنفسنا أمام تنوع في دلالات الحداثة، تنوع ينسجم مع زوايا التّظّر المنهجية المعتمدة في تأويل الحداثة. ورغم ما بين هذه السجّلات الدلالية المختلفة لنفس "الظاهرة"، فإن هناك -رغم تباينها- شيء ما مشتركا يوحدّها هو "تصنيف" و"تأليه" الحداثة على نحو أفرط في شحنها بإمكانيات أثقل من حقيقتها، ففي كثير من المقاربات يتم تقديم الحداثة معياريا "امتداديا" باعتبارها التي نقلت الإنسان من التخلف إلى التقدّم ومن الجهل إلى العلم ومن الظلمات إلى النور. وهنا لا بد أن نلمح بدقّة بُعد التناقض بين روح الحداثة التّسبي والعقلاني وبين نزعة تمجيدها المبالغة.

قد يعود تمجيد الحداثة المبالغ فيه إلى إرادة لها مصلحة في ذلك، دونما شك. ولكن في أغلبه يعود الأمر إلى الخلط بين تجربة الحداثة التاريخية وبين روح الحداثة. إذ أن فئة من

الذين يحدّون الحداثة ينظرون إليها بعين الفكر دون التجربة، ولذلك لا يرون فيها سوى المقولات والشعارات الكونية العظيمة. بينما النظر إلى الحداثة من منظور النتائج يقودنا إلى الإقرار بأنها ظلت في أقل الأحكام "إنصافاً" كما قال الفيلسوف هابرماس "مشروعاً غير مكتمل" un projet inachevé (Habrems,2011, Int.)

بينما يقود نفس الخلط وعدم التمييز لدى فئة أخرى من المقيّمين les évaluateurs "القصة" إلى حدّ الكفر النهائي بالحداثة (الجميل بما حَمَلَ)، معتبرين أن ما ينطبق على التجربة التاريخية يُبطل "روح الحداثة" وما فسد في مظهره فسد في جوهره. لهذا السبب بالذات وبحثا عن مقارنة موضوعية للحداثة يدعو طه عبد الرحمان إلى ضرورة فك الارتباط بين "الحداثة كواقعة تاريخية أوروبية خالصة" وبين "روح الحداثة كمشروع انساني وكوني حقيقي".

III - روح الحداثة

يرسم طه عبد الرحمان لوحة عامة لروح الحداثة تساعدنا على استيعاب مكوناتها، يسميها مبادئ الحداثة les principes de modernité. وهي عبارة عن ثلاث أعمدة ترتفع عليها فكرة الحداثة. وهي تقريبا على النحو التالي:

<i>Principe de la majorité</i>	1. L'autonomie 2. La créativité	أ- استقلالية الإرادة ب- الإبداع	مبدأ الرشد
<i>Principe de critique</i>	a- La rationalisation b- La différenciation	أ- العقلنة ب- التمييز	مبدأ النقد
<i>Principe d'universalité</i>	a- L'extensibilité b- La généralisabilité	أ- الشمولية ب- التعميمية	مبدأ الكونية

"وبالحصّلة يقول طه عبد الرحمان- تتركز روح الحداثة على ثلاثة مبادئ رئيسية: "مبدأ الرشد" الذي يتضمن استقلالية الإرادة في مقابل الأوصياء Tuteurs والوكلاء les Parrains، كما يتضمن الإبداع في التعبير والفعل. ثم "مبدأ النقد" الذي يشيع العقلنة في جميع

مناحي الحياة، والتميز في كل ما ينبغي أن يكون دقيقاً. وأخيراً "مبدأ الكونية" الذي يعنى الشمولية والتعميمية. وهكذا فروح الحداثة هي راشدة وناقدة وكونية" (T.Abderrahmane, 2004, 89)

والرشد في علاقة مباشرة بأحد معاني الإبداع ذلك لأن "الشخص الراشد يُرجع أفكاره وأقواله وأفعاله لقدرته الخاصة على الخلق. وكل ما يقوله هذا الشخص أو يقصد قوله نابع من قيم ينتجها بنفسه، أو من قيم قائمة لكنّه يعيد بناءها على نحو يُظهرها أصيلة. وإذا سلّمنا جزافاً بأن مفهوم الإبداع كان على صلة كبيرة بمجالات الأدب والفنون أكثر من الميادين الأخرى، فيترتب عن ذلك أن ظهور "الحداثة" كان حتماً في علاقة بتطور هذه المجالات. ولا يجد هذا التشخيص من إثبات أكثر من القرن السادس عشر XIX حيث كان "التحديث" LE MODERNISME يعنى تياراً في الأدب والفنون لا يعترف بالقيم القديمة بقدر اعترافه بالتحديد والخلق، معارضا كل قديم حتى وإن كان قريباً في الزمن، بما فيه المنتجات الحرفية لأولئك الذين ينتمون إلى تلك النزعة نفسها" (T.Abderrahmane, 2004, 87)

يتضح من هذا أن الحداثة كانت فعلاً صميماً original وجذرياً في التاريخ. قاد هذا الحدث إلى قطيعة معرفية وثقافية واجتماعية وسياسية حادة. وفكّ الارتباطات بالقديم جميعها، وأطلق الإرادة نحو المستقبل وحرّرها تماماً من التاريخ الرجعي أو الماضي. فالحداثة هي تاريخ جديد أو معنى جديداً للتاريخ المفتوح فقط من الأمام والمغلق أو المنسد من الخلف. إنها عملية ارتماءات قامت بها بشرية ما في مساحات زمنية مستقبلية جديدة، وخاضت مغامرات إرتماءاتها في الممكنات التي خلقتها. ومن هنا مدخل الإبداع إلى الحداثة، حتى أنه لم يكن للحداثة أصلاً أن تقوم لولا هذه الخاصية الصميمة فيها وهي الإبداع.

إن اعتبار روح الحداثة وماهيتها العميقة: **رشد ونقد وكونية** يترتب عنه تبعات أربع رئيسية

هي:

- تضاعف تطبيق مبادئ الحداثة
- التباعد بين روح الحداثة والحداثة التي نعرفها عند الأوروبيين
- خصوصية الحداثة الغربية
- المساواة في الانتماء إلى روح الحداثة

إن الحادثة في روحها مكسب إنساني دونما شك. وليس الغربيون إلا أحد الأقوام الذين كانوا سباقين إليها. وعليه فإن الانتماء إلى الحادثة ليس جغرافيا ولا حتى تاريخيا (أي متزمن بوقت محدد). غير أن استيعاب الأمم لروح الحادثة يجعلها تدخل الحادثة في مظهرين:

- التمدن: التحول المدني بجميع مناحيه.
- التحول الأخلاقي.

وبقدر مضي الأمم في هاذين التحوّلين بقدر "خلقها" لحدثها. وهنا نشعر أن طه عبد الرحمان يقترب فعلا من فكرة "الحادثة المتنوعة أو المختلفة" أو "الحادثة المتعددة".

ولأن واقعنا المحلي هو الذي يعيننا بدرجة أساسية، فإن سؤال طه عبد الرحمان في هذا السياق يسترعي انتباهنا حينما يطرح الإشكال التالي: ماهي الأشكال التي يمكن أن تتجلى بها تجربة نقل الحادثة في المشاريع المحلية؟ أي في حقل الفعل Champ d'action للفرد عندنا؟

إن محاولات النقل الحرفي للتجربة الأوروبية في الحادثة تجازف بأن تسقط في المطبين التاليين:

أ. الإسقاط التعسفي للنموذج الأوروبي في أحد تطبيقاته التي حدثت والتي نعرف حتى خواتمها.

ب. إمكانية السقوط في نفس النتائج "المخيبة للآمال" التي انتهت إليها الحادثة التاريخية.

ومن هنا فإن على المفكر العربي/ المسلم أن يدرك بوضوح هذه المزالق، إذا كان من عزائي نقل الحادثة الغربية على علاقتها، أو كان من أنصار مفهوم "التحديث" بمعنى استنساخ التجربة التاريخية وفرضها على الواقع المحلي فرضا. فيكون الأمر ليس بتطويع القالب إلى المادة التي يحتويها، وإنما بتطويع المادة نفسها إلى القالب حتى يحتويها.

إن أغلب التيارات "الحداثية" على النمط الإسقاطي تتجاهل ما في النموذج الأصلي من "مسار منفلت" و"إنتاج مستمر للاغتراب" و"خلق للنمو والتخلف في نفس الوقت" و"الإنتاج المشوه للنمو".

لا يمكن أن ننكر أن النموذج الأوروبي للحادثة قاد إلى لوحة شديدة القتامة في بعض أجزاءها. فهو حينما حاول أن يُصَبّب الإنسان "سيدا ومالكا للطبيعة" انتهى بخسارة فادحة لهذه الجولة، فهذه الطبيعة تغزوه من كل جانب وتهدده بدمار لا يبق ولا يذر (عبد الرحمان، 2013، 33).

إن ظهور الأوبئة وانتشارها وظهور انواع فتاكة غير تقليدية من الأمراض "السوداء" سريعة الانتشار، وشبح الإشعاع النووي وكثرة أسلحة الدمار الشامل، والانفجار الديموغرافي، والتلوث البيئي وتحدّد ثقب الأوزون، جميعها تعطي الانطباع بأن الإنسان الحديث ما إن يحاول السيطرة على ميدان بعينه إلا وينقلب سحره عليه فينتهي به المطاف إلى آثار كارثية غير متوقّعة.

ويشير طه عبد الرحمان إلى مثال دلالي على هذا الفشل قائلا: "لنأخذ نموذجا على ذلك النظام الاقتصادي العالمي الذي أنشأته الحداثة، دون أن تقدر على توجيهه، أو التحكم بآلياته وتطوراتها" (Abderrahmane, 2004, 91)

وتُصوّر جميع هذه الأمثلة حجم المفارقات بين مقاصد مشروع الحداثة وبين نهاياته، بين شعاراته وبين نتائجها. حيث أن الرغبة العميقة في إرادة التحكم والسيطرة التي منحتها الحداثة للفرد الحديث والتي أتاحت له إسقاط جميع الأنظمة الثقافية والاجتماعية القديمة وحررته من سلطتها، انتهت إلى ظهور قوى أشد فتكا وأقل رحمة، بينما انتهت تلك السيادة والسلطة إلى عبودية ساحقة ومخيفة.

وحسب تشخيص طه عبد الرحمان فإن أبرز الأسباب وراء هذه النتائج الكارثية الانقلاب الذي حدث في مواقع الوسائل والغايات. فتحول الوسائل إلى أهداف أو غايات في ذاتها انتهى إلى انقلاب المشروع على الشعارات التي بشر بها. في هذا الانقلاب نُسيّت الأهداف الحقيقية التي قام من أجلها مشروع الحداثة: **السعادة وحرية الفرد، وخير المجتمع**، لتصير جميع الوسائل أو الأدوات بحد ذاتها منجزات غايتها تمجيد ذاتها. ولتوضيح هذا الأمر نشير إلى أنّ الفرد وسعادته وحرية وكماله كان أنفس الغايات التي من أجلها انبثق مشروع الحداثة، لكن إنسان الحداثة نفسه سرعان ما تحول إلى أحد أهم أدواتها. فالسلطة أو التحكم أو التقنية أو الترييض، هذه التقنيات، التي تم إبداعها لتكون مجرد أدوات تحقق سعادة وخير الفرد، صارت في ذاتها غايات، وصارت القوة للقوة هدفا ومطلبا يقف عند حدوده نفسها (عبد الرحمان، 2013، 33).

ولهذا السبب فإن الشعارات التي قادت "التطور الحديث" في أغلبها كانت: "التغيير للتغيير" و"التقدم للتقدم" و"التنمية للتنمية" و"الاستهلاك للاستهلاك" و"الإبداع للإبداع" و"الفن للفن" و"النقد للنقد"...

ويقضى هذا التشخيص بأن تنتبه المجتمعات التي في طريقها للحداثة أو التي تريد استنساخ تجربة الحداثة التاريخية إلى المعطيات التالية:

1. ينبغي أن نتوقف عن النظر إلى الحداثة من الخارج كفعل منجز ومنته نسعى إلى استنساخه. وإنما علينا النظر عكس هذا الاتجاه، أي أن نرى في الحداثة وجوبا تجربة داخلية، لا تعاش إلا من الداخل. وهذا التغيير في الاتجاه مهم لأنه يسمح لنا بأن نبني تجربتنا الخاصة للحداثة حينما ننتجها محليا وبالمواصفات المحلية. ويعطينا هذا من شَرَك وهم النقل الإسقاطي للتجربة الخارجية للحداثة. فجميع النماذج أو التجارب التي حاولت أن تحاكي النموذج الأوروبي -محاكاة النعل للنعل- لم تنجح

إلا في انتاج مسخ غريب وليس حادثة حقيقية. ولهذا السبب بالذات ينبغي أن تكون الحادثة مسألة ذاتية تنتج ذاتيا وتنسجم مع روح الحادثة وليس الأشكال الخارجية.

2. ينبغي التفتُّن إلى ثراء ميزة الإبداع التي تحتويها روح الحادثة نفسها. فالإبداع يعني "حرية الاختيار". ونجد في المبادئ الأساسية المكونة لروح الحادثة وهي الكونية والنقد والترشد مساحات من الاختيار يمكن للنماذج أن تلد ضمنها بكل مرونة وخصوصية. وهذه الملاحظة مهمّة لأنها تفيدها في "حرية الاختيار" وحرية الفعل وحرية البناء، أي في نهاية المطاف حرية أن نكون مختلفين.

3. الانتباه إلى أن للسياق أهميته في توجيه الأمور. ومعنى هذا أن السياق التاريخي هو الذي وجه الحادثة في نموذجها التاريخي. ولا ينبغي أن ينسحب نفس السياق على جميع مشاريع الحداثات الأخرى الممكنة. إذ للوقائع ظروفها الخاصة، ومن الصعوبة أن يتكرر نفس الحدث بنفس الظروف. إننا نستطيع أن نصنع الحدث، وقد نستطيع أن نتحكم بالظرف أيضا أو لا نتحكم به، المهم أن يكون الظرف مؤاتيا لتحقيق أهداف الحادثة التي نأملها.

والخلاصة أن الحادثة طبقتين كبيرتين، وعلينا أن نراها كذلك. طبقة أوروبية خالصة وهي الحادثة التاريخية، وطبقة إنسانية، وهي روح الحادثة (عبد الرحمان، 30، 2013). وبالنسبة للإنسانية غير الأوروبية لا وجود مطلقا لحادثة إلا تلك التي تبنيتها من سماتها الخاص ومن تربتها الذاتية، كثمرة لإبداعاتها. فالحادثة الخاصة هي مسار من البناء الذاتي الإبداعي أو لا تكون. تكمن المشكلة في أنّ الواقع العربي الإسلامي، ونقصد الواقع الثقافي والسياسي، مازال لم يهضم فكرة أن الطريق إلى الحادثة لا يوجد في خريطة (الكنز) الجغرافية التي تحتل منها أوروبا نقطة المركز والنواة. وإنما في خريطة فكرية خاصة ومبدعة ينتجها هذا الواقع نفسه في حال نضجه اللازم.

IV- الحادثة والفهم العربي

أفرزت معظم التجارب التي أنجزها العالم العربي إلى حدّ الآن ما يسمى بالحادثة المشوّهة Pseudo-modernité ومن خصائص هذه الحادثة المشوّهة ما يلي :

. على مستوى مبدأ الرشد: يبدو من واقعنا الثقافي أننا لسنا راشدين، بل وأحيانا لا نريد أن نترشّد، ونريد أن نظلّ قُصّرا إلى الأبد بالمعنى الكانطي (كانط، 2005، 85-86). نريد في الغالب أن يفكر لنا الآخرون، الأقوياء. وكأنّ هذا الموقع يشعرنا بحماية الآخر لنا. إننا نخافُ حرّيتنا، لأننا ببساطة لا نستطيع تحمل المسؤولية التي تقترن بهذه الحرية كما يوضح النقد السارتري (سارتر، 1964، 58-59) للهاربين من حريتهم. وهذه قصّة طويلة التفاصيل. إننا إلى حدّ الآن نجد راحتنا وطمأنينتنا

في هذا الوضع من التبعية. ومثل هذه الوضعية تجعل منا عبيدا نخشى حريتنا أكثر من خشية غضب أسيادنا. ولذلك فإن المظهر الأول لحدائتنا المشوهة هو رشدنا المشوه Pseudo-maturité . على مستوى مبدأ العقلانية: نحن لسنا عقلانيين بل لدينا عقلانية مشوهة او مشروخة Pseudo-rationalité وتعني أننا دخلنا منذ زمن في عملية نقد لمؤسساتنا السياسية والقانونية والإدارية. وعملية النقد هذه، (ينبغي أن نأخذ النقد هنا في معناه الكانطي: حدود الإمكان وحدود المشروعية) لم تكن نابعة من قدراتنا الذاتية أو بصيرتنا أو تأملاتنا. فالنقد مناهج وأدوات ومفاهيم. وما فعلناه أننا استوردنا الأدوات النقدية نفسها التي أنتجتها الحداثة التاريخية واستخدمناها في غير التضاريس التي أعدت لها. إننا لم نكلّف أنفسنا حتى "نقد" أدوات النقد الأوروبية، حتى نُقدّر مدى توافق الآلة التي نستخدمها مع الأرض التي نستخدمها لها. وهكذا فإننا نكون قد استخدمنا آلة النقد الجاهزة حتى دون قراءة "كتيّب الاستعمال".

. على مستوى مبدأ الكونية: لا يخلو الأمر من كونيّة مشوهة Pseudo-universalité. إذ مسّت الحداثة من حياتنا بعض مظاهرها دون أخرى. مسّت الجانب العلمي والتقني والاقتصادي لتجعل منا في الكثر مجتمعات مفرطة الاستهلاكية. بينما لم تمس الحداثة الجوانب السياسية والقانونية والاجتماعية إلا في القليل، وبشكل مشوّه. لقد صدّقنا فعلا أنّ خصوصية الآخر هي الكونية الحقيقية. لقد ضحكنا على أنفسنا حينما اعتقدنا بأننا بتسليمنا بكونية الآخر الأوروبي قد صرنا كونيّين مثله، أو كونيّين حقيقيّين. بينما الحقيقة هي أننا أذنبنا في حق إنسانيتنا، وانتهى خبرنا في هذا التسليم. وهذا أيضا أمر يُفسّر في قصص طويلة، قد لا تكون دائما مُمتعة.

يعود السبب الرئيسي وراء هذه الحداثة المشوهة حسب طه عبد الرحمان إلى:

. ضعف فهمنا لروح الحداثة وخلطنا لها مع الحداثة التاريخية.

. حدّة درجة قصورنا الأخلاقي التي تحكمنا والتي تجعلنا نستريح إلى طبع العبودية إلى الآخر.

. سذاجتنا الثقافية والتي صدّقت أنه لا إمكان أمانا إلا ما كان أوروبا.

. محدودية فهمنا لثراء الإمكانيات التي تحتويها روح الحداثة وما تتيحه من فرص الإبداع.

. اكتفاءنا بموقف المعجب الوهّان، والعاشق المبهور والمسحور بالتجربة الأوروبية، مما منعنا من أن

نرى الإمكانيات الأخرى القائمة على سبيل التجارب الإنسانية غير الأوروبية أو الإمكانيات النظرية المجردة وخصوصيتها.

. عجزنا حتى عن تضمين ما لدينا. إنه سلوك الطفل، أن يري ما بين يدي غيره فيرمي ما لديه ويحاول جاهدا وبكل إصرار أن يكون لديه ما بين يدي غيره، حتى وإن كانت يده الصغيرتان لا تسعه أو لا تقوى على حمله. إنه نوع من "الطفولية الثقافية" أو "الخنس الثقافي" (عبد الرحمان، 2013، 42).

V. الحداثة المشوهة le Pseudo-modernité ودور الإبداع في تجاوزها

انتهت الحداثة الأوروبية إلى مشروع استعماري بغض، عانت منه البشرية معاناة عظيمة. مثلما انتهى نفس المشروع إلى حربين عالميتين مدمرتين منحوتتين بالآلم والدماء في ذاكرة القرن العشرين. غير أن تجربة الأوروبيين للحداثة لم تستطع أن تقوم لولا "نوع من الدعاية" للشعارات الكبرى، حوّلت أحيانا في مضامينها نهايا، وأبعدتها عن روح الحداثة نفسها. والمشكلة أنّ محاولة نقل التجربة الأوروبية بعد كل ذلك، ومحاولتها تستقدم "الجمال بما حمل". وهو أمر يقود حتما إلى الوقوع دائما في "شبه حداثة" و"حداثة مخرفة" و"حداثة مشوهة".

إن أفضل مدخل للبحث عن سبل الخروج من الحداثة المشوهة نحو حداثة محلية متناسبة مع روح الحداثة الأصلية، يكمن في فحص مدى صلابة ووجهة السندات التي تقف عليها الحداثة التاريخية وذلك بتفتيش أهم وأخطر مسلماتها الأساسية ونقدها.

1- مبدأ الرشد: وهو المبدأ المتضمن لاستقلالية الإرادة والنقد

ولنبداً أولاً بتأمل المسلمات التي تستند إليها قضية استقلالية الإرادة المشوهة Pseudo-

autonomie كما تم تقديمها في الحداثة التاريخية. وهذه المسلمات ثلاث، وهي:

- إن وصاية قوة أجنبية هي تعبير عن حماية من الأقوياء للضعفاء.
- الوصاية الداخلية هي وصاية الأديان.
- الحداثة هي استقلالية الإرادة من الوصايات الداخلية.

حينما نفحص المسلمة الأولى لفكرة استقلالية الإرادة كما تم تقديمها في الحداثة التاريخية، ننتهي إلى أنها كانت الدعاية الأبرز للحداثة في وجهها الاستعماري. وهو الوجه الذي تنكّر لروح الحداثة نفسها طالما أنّه انتهى إلى نفي جميع أشكال استقلالية الآخر وعوضه بالاستعمار المباشر، أبشع أشكال الوصاية، فما سميّ زورا "بالحماية" في الثقافة الاستعمارية لم يكن إلا نفيا حقيقيا لاستقلالية الإرادة التي قامت عليها أحداثه نفسها. وعليه فإن استقلالية الإرادة لم تكن إلا حكرا على الأوروبيين أنفسهم. بينما في علاقتهم بالآخر تم استبدالها بالوصاية التي ادّعت أنها حماية جاءت لتحرّر الآخرين من همجيتهم وتقودهم إلى الانعتاق من "أنفسهم" "المثخلفة".

إنه منطق متناقض مع ذاته. إذ لا خيار ثالث، إمّا أن نكون حداثيين ونحترم استقلالية الآخرين

وإمّا أن نكون غير حداثيين ونمارس الوصاية. لكن أن نكون حداثيين وأوصياء على الآخرين فهذا منطق متناقض لم تعرفه سوى الحداثة الأوروبية تخصيصاً. والتي لم تستطع هضم هذا التناقض إلا بتحريفه لجعل وصايتها تأخذ لغويا توصيف "الحماية" للضعفاء.

أما في خصوص المسلمة الثانية فهي فاسدة أيضاً، لأنه كما يرى طه عبد الرحمان تختلف التجربة السياسية الإسلامية في علاقتها بالموضوع الديني عن التجربة المسيحية. إذ لم يستحوذ رجال الدين في الغالب على السلطة في تاريخ الإسلام باعتبارهم "رجال دين"، ولم يحولوها إلى ثيوقراطية مغلقة، انتهت بفرض وصاية على "حرية الضمير" الذاتية للمسلم. على عكس التجربة التاريخية المسيحية. وبالتالي فإن التحرّر من وصاية الدين ليس شرطاً مطلقاً للحداثة إلا في نموذجها الأوروبي الذي ضاق ذرعاً "بالعطل" في الممارسات الدينية المسيحية (عبد الرحمان، 2013، 50).

بالنسبة للمسلمة الأخيرة فهي أيضاً وبحسب نفس المرجع متهافئة. ذلك لأنها تجعل الدخول إلى الحداثة مقترناً بمواجهة السلطة الروحية في المجتمع. هذه الفكرة بالذات أوروبية ووليدة المقتضيات التاريخية الأوروبية، بينما في المجتمعات غير الأوروبية لم تمثل "التقاليد الروحية" دائماً عدواً أمام استقلال إرادة الأفراد، مثلما مثلته في التجربة الأوروبية تحديداً.

إن تحويل طرق التفكير وإجبارها على تبني هذه المسلمات الاستعمارية المغالطة كان هو الشغل الشاغل للمستعمر، وهو ما جعلهم أكثر من مارس الوصاية في التاريخ البشري، رغم أنهم يتبنون علناً فكرة "تحرير الآخرين من الوصاية". ولهذا السبب فإن محاكاة الأوروبيين في "ثقافتهم الحداثيّة" لا تنتهي إلا بخلق أحد نوعين؛ إما خاضعين وعبداً أو مستعمرين أشباههم.

وللخروج من أحد المصيرين يقول طه عبد الرحمان "يكفي أن نقوم بعكس هذا المنطق للمستعمر وكشفه كوصي حقيقي يسلب الناس حقهم في التمتع بحرية التفكير (الذاتي) حتى تتجلى الحقيقة... ينبغي أن نذهب في مواجهة هذه الوصاية الحادة (إلى النهاية) بالانخراط في جهد تفكير (حقيقي ومخلص) دون أن تحط من عزائنا خيبات المحاولات الأولى المرتبطة بجميع البدايات، وإنما تدفعنا قوة الرهان إلى أن نفتحم المجال لمحاولات خصبة" (Abderrahmane, 2004, 95)

لم تعاني المجتمعات العربية والمسلمة في واقع الأمر من الوصاية أبشع من تلك الخارجية أي الاستعمارية. ويترتب على هذا المنطق التحليلي أن يكون من أولويات مشروع الحداثة العربية والإسلامية رفع هذه الوصاية، وإتباع طريق خاص وداخلي للحداثة، يحدث المجتمع من نموذج خاص غير النموذج التاريخي الذي قدّمته "البشرية الأوروبية" *l'humanité européenne*. يتعلق الأمر بقطع ذلك الحبل الصري الذي يجمع بين فهمنا للحداثة وبين الحداثة التاريخية، حتى نتخلص من روح التقليد التي تسكننا. وهو نفس الفصل بين الحداثة التاريخية وبين روح الحداثة. وفضيلة هذا الفصل هو إدراكنا للمدخل الحقيقي لحداثتنا الخاصة. إنه الرهان العظيم.

2. مسلمات الإبداع، الذي بني عليه الإبداع المشوّه *Pseudo-créativité*

حينما تتعطل قدرة الشعوب على التفكير كما رأينا في استقلالية الإرادة المشوّهة، تتعطل معها آليا قدرتها على الخلق والابتكار. وحينما تتوقف المجتمعات عن قيادة نفسها وتُسَلِّم قيادتها الثقافية للآخر فإنها في الغالب تلتبس في تلك الوضعية لنفسها أعدارا حتى تتحوّل تبعيتها إلى طبيعة ثانية *une seconde nature*. ويتجلى "ولع المغلوب بتقليد الغالب" في محاولة اقتلاع التجربة الأوروبية بعروقتها معفرة بترتها، واستنباتها ضمن التربة المحلية التي لا تناسبها هواء ولا ماء. ثم تصير المشكلة في الاستكانة الدائمة إلى تلك التبعية *le suivisme* بدفئها ولذّتها. فقد صرنا حداثيين والحمد لله. إن شدة حريتنا في التقليد التي تؤدي بنا أن "نتبعهم في جحر الضب" والتي نروم منها الدخول في الحداثة، هي في واقع الأمر ما يخرجنا منها. وما نحن عليه الآن في واقعنا الثقافي والاجتماعي ليس إلا الصورة الأمثل للحداثة المشوّهة. بينما يظل الخروج منها رهين إبداع حقيقي ومحلي يختلف عن الإبداع المشوّه الذي يستند إلى مسلمات تريد الحداثة الأوروبية إقناعنا بها. وهذه المسلمات التي تحتاج إلى النقد هي:

- الإبداع الأصيل هو الأشد استقلالية
- يمكن للإبداع أن يكون خلقا جديدا واستجابة لحاجات في نفس الوقت
- إن الإبداع الحقيقي يحقق أعلى درجات تفتح الشخصية *l'épanouissement de la personnalité*

لنفحص هذه المسلمات ونرى ما تخفيه. إنّ المسلمة الأولى لا يمكنها أن تذهب بنا بعيدا، لأنه في الواقع لا وجود لإبداع مستقل تماما مهما كان فريدا وأصيلا. إن كل فكرة هي في جدل مع غيرها. والقطيعة التامة كما تعلن المسلمة لا توجد إلا في الخيال والشعارات فحسب، بينما في الواقع يوجد حوار بين الأفكار. فكل من يعتقد أنه قادر على القطيعة التامة والحادة مع الماضي والحاضر هو يعيش

دون شك في الخيال. يذكّرنا هذا الأمر بما يُنسب إلى العالم إسحاق نيوتن حينما أنشأ يقول "نحن لم نفعل سوى تسلّق أكتاف العملاقة". فمنطق تطور المعارف العلمية يؤكد أن كل فكرة مهما كانت جديدة وأصيلة هي وليدة أفكار سابقة لها سواء وافقتها أو خالفتها، لكنها ليست وليدة الفراغ والعدم. إن القول بالقطيعة النهائية أمر غريب لأنه يعني أن تلد الأفكار من عالم آخر غير عالمنا. ولو كان أمر الإبداع باعتباره قطيعة تامة مع الماضي صحيحا لكان تاريخ البشرية يعود في كل مرة إلى البداية لينطلق من جديد. والعودة إلى البداية تعني عودة البشر إلى المرحلة البدائية، حيث لا شيء مطلقا سوى الغريزة، وهذا مسح على القاع وإعادة بناء على الفراغ، وهو أمر غير ممكن مطلقا (عبد الرحمان، 2013، 39).

إن الصورة الموضوعية للإبداع الحقيقي هو أن يكون في حركة جدل مع ما سبقه، إنه يأخذ عن الماضي والحاضر ويتجاوزهما في الآن نفسه. إنه عودة بخطوة وقفزة بخطوات. أخذ وعطاء، اتصال وانفصال. ولعل أبرز الشهادات على هذا المعنى الأخير هو أن كل فكرة علمية بما فيها تلك المبحّنة كانت دائما تولد في إطار سياق ثقافي محدد. وهكذا كانت الحداثة نفسها، فهي ليست حادثة إلا بالنظر إلى سياقها، إذ أنّ نعتها نفسه "الشيء الحديث" لم تأخذه إلا إلى في إطار حوار واختلاف مع "العناقة" أو "القدامة"، أي مع العصور السابقة عنها. ولذلك ولدت الحداثة كحركة حوار للأفكار القائمة والسابقة وكحركة تجاوز عملاقة.

نتنقل الآن لفحص المسلمة الثانية وهي تلك التي تعتبر الإبداع استجابة للحاجة. هنا ينبغي التوقف عندها، لأنه من الزاوية التاريخية فعلا لا يوجد إبداع إلا كنوع من الاستجابة للحاجات التي دفعت له. هناك دائما مطلب ملحّ وعاجل وراء القلق الذي يدفع للعملية الإبداعية. فكل التاريخ وكل الحضارة منظورا إليها من هذه الزاوية هي قائمة طويلة من الاستجابات الإبداعية للمشكلات والتحديات التي واجهت النوع البشري.

لكن إذا نظرنا للتجربة التاريخية للحداثة كما صاغها الأوروبيون فإننا نستطيع بسهولة تمييز قائمة الحاجات التي استجابت لها حداثتهم. إن هذه القائمة في الغالب قائمة على سجل الحاجات المادية البحتة. حاجات من نوع الرغبات المتأججة في "الامتلاك" و"الاستهلاك". ولم يكن بالتالي تاريخ التقنية ولا علم الاقتصاد الحديث سوى أصناف معينة من الاستجابات للحاجات المادية التي تأججت في الإنسان الحديث.

أدى هذا النوع من الإبداع إلى ظهور "مجتمعات الوفرة" ولكنها فقط الوفرة التقنية. والنتيجة دائما مفزعة تختزلها عبارات من نوع: "غياب المعنى" و "غياب المرجع" و "غياب الغاية" و "غياب الحرية".

إن الإبداع الحقيقي هو ذلك الذي تُولّده حاجات نوعيّة كتلك التي تنفتح على الأفق الروحي للإنسانية. ومن هذه الحاجات تلك الروحية العميقة التي تتعلق بالمعنى. وحينما نعيد تأمل تاريخ البشرية بحدوء سوف نُذهل حقيقة أن القيم الجمالية والروحية والرمزية عموما كانت أكثر تأثيرا في الحضارة من القيم الاستهلاكية الأخرى. وإذا ما استوعبنا بدقّة هذه الحقيقة فإننا سوف نعيد فهمنا لمسلّمة "الإبداع استجابة لحاجات انسانية" في إطارها العميق وليس السطحي (عبد الرحمان، 2013، 40). وهو ما يتناسب والروح الحقيقية للحدث.

فيما يتعلّق بالمسلّمة الثالثة وهي الخاصة بعلاقة الإبداع بتفتّح الشخصية L'épanouissement de la personnalité، فإنها تحتاج إلى إعادة تأمل لاكتشاف ما تخفيه من مغالطة. إذ لا شك أن كل مطلب الفرد سعادته، وسعادة الإنسان بتفتّح شخصيته واكتمال أبعادها. لكن ما حدث تاريخيا كان اكتمالا لبعد دون غيره في شخصية الفرد الحديث. إنه البعد الواحد كما في تسمية ماركوز له H. Marcus. وهو بالتأكيد البعد الاستهلاكي والتقني والأدائي (Marcuse, 1970, 188-199) وقد قاد ذلك إلى تعزيز خاصيات "الأناية" و "العزلة" و "الجشع". وساهم في خلق الفجوات الروحية القائلة في شخصية الفرد الحديث.

إن خدمة "الإبداع" للذاتية" الحادة ليس من جوهر الحداثة في شيء، إنه فقط وليد التجربة الأوروبية في الحداثة. وروح الحداثة تعتبر "سعادة الأنا في علاقة صميمة بسعادة الكل" وتذهب إلى اعتبار المجتمع مقتضى للسعادة التي يجب أن يأملها الفرد. بينما في حقل الفعل le champ d'action بالنسبة للفرد غير الأوروبي مثل "المسلم" (والشرقي في الأغلب) تقتزن سعادة الفرد وتتداخل بسعادة المجموع. وهو ما يجعل مسلّمة الإبداع من أجل السعادة الشخصية معرّضة للنقد بشدّة في ضوء روح الحداثة نفسها.

بالمحصّلة يقول طه عبد الرحمان "في مسألة الإبداع كمكوّن رئيسي في روح الحداثة، فإن الحداثة التي تناسبنا، ينبغي أن تكون أصيلة ومُنتجة من الدّاخل.

إننا لا نستطيع أن نقطع مع تراثنا، إذ أنّه أمر مستحيل. بينما في المقابل بإمكاننا التخلص فقط من الجزء العادم منه وإعادة بعث جزئه الآخر الذي لا يزال خصبا إلى الآن. وفي نفس الوقت نحن مطالبون بالقطع مع الجزء الفاسد من الحداثة التاريخية، والإمسك فقط بجوانبها الإيجابية.

إنه بإمكاننا المساهمة في تهذيب حقيقة الحداثة الأوروبية التي لم تفلح إلا في زيادة شقاء الإنسان. وهذا التهذيب عينه هو ذاته الغاية النفيسة لروح الحداثة" (Abderrahmane, 2004, 99)

3- مبدأ النقد principe de critique وهو المتضمن للتفريعين sous principe: العقلنة la rationalisation والتمييز différenciation

يحتاج النقد إلى مواعين وقد وُفّرت الحداثة التاريخية جملة من الوسائل المنهجية والمفاهيم، واستخدمتها معاول حقيقية لإنجاز نقدها. ولقد أخذنا نحن هذه العدة جاهزة، ووجهناها مباشرة إلى قبابنا الثقافية والمعرفية التاريخية بذريعة البحث عن العقلنة.

من المهم أن نكون على وعي بمدى نجاح هذه العدة المنهجية في بيئتها الأصلية. لكن علينا في الوقت ذاته الوعي باختلاف الفرد الذي نوجه نحوه هذه الأدوات.

تولد الصعوبة من محاولة النقل الحربي للمنجز الأوروبي وإسقاطه تعسفيا على البيئات الثقافية المغايرة له. إنه كمن يعالج صداع نزلة البرد بدواء صداع دوار البحر. في الظاهر دواء الصداع هو نفسه، والمرض المستهدف هو ذاته. لكن في كل ذلك يختفى الاختلاف وهو أن مريض نزلات البرد هو غير مريض دوار البحر والأسباب متباينة. فالدواء في مثال الحال قد يكون ناجعا لحالات دوار البحر فقط، لكن وصفه للصداع بشكل عام هو ما نسميه خطأ الوجهة.

إن عجزنا عن إبداع ماعون نقدي مناسب لبيئتنا الثقافية ومكونات ذهنية الفرد لدينا، جعل بصرنا يضيق وبصيرتنا تنحصر لترى فقط المنتج الأوروبي في النقد، وتعتبره الإمكانية الوحيدة المتاحة، ولا شيء غيرها. وهكذا خرج المنجز الأوروبي من "الممكن" إلى "الضروري". وعجزنا هو الذي منحه هذا النمط من الظهور. والنتيجة كانت مرهقة جدا لأنفسنا ولتراثنا. لقد تمثلت النتائج في حجم ما حملنا تراثنا من سوء فهم وتقييمات بها حيف عظيم. وهو الرصيد الذي لم نتوقف بعد عن تحريفه وتشويهه.

أ- عنصر العقلنة المشوهة pseudo-rationalisation

هذه في الواقع هي حقيقة العقلانية المشوهة التي تسابقنا إليها وارتضيها لأنفسنا. وحتى نعالج ما أفسدناه علينا أن نعيد اكتشاف المغالطات التي تحتفي ضمن المسلمات "الأوروبية" لمبدأ العقلانية الحديثة. وهذه المسلمات ثلاث تسكنها مغالطات ثلاث.

- العقل قادر على إدراك كل شيء.
- الإنسان سيّد الطبيعة.
- كل موضوع هو مشروع نقد ممكن.

بالنسبة للمسلمة الأولى؛ وهي التي تبدو الأعلى قيمة لدى الحداثيين الأوروبيين، فإنها مع ذلك لا تقوى كثيرا على الصمود. إذ المقصود بالعقل في هذه المصادرة هو بالأحرى العقل التقني والعقل الوظيفي *la raison fonctionnelle* وهو رياضي وحسابي، لا يفكر إلا بنصفه كما في مجاز المفكر إدموند هوسرل (Edmond Husserl, 1976, 13-14) إنه عقل "أعور" رغم كل النجاعة والمردودية التي يؤدي إليها. وأكثر من هذا هو عقل "مشروخ" ويعاني من الازدواجية كما كشف نقد هاربارتماروكز لانفصال القيم عن العلمي في مآلات الحداثة (Marcuse, 1970, 190-192).

يحسن بنا أن نعيد تمثّل المعنى الآخر، الصّحي والإبداعي، في الموضوع. نعم العقل قادر على تعقل كل شيء، فلا إمامة إلا له. لكن أي معنى إبداعي في ذلك يخرجنا من معنى العقلانية الآداتية للحداثة؟

يمكن للعقل أن يكون أداة فهم متواضعة تقدر أن تنتج مناهجها الأكثر موضوعية من جهة الفهم الأشمل. وعبرة الفهم هنا في سياقها المناسب. فهي إحدى المفردات المنهجية "للحداثة البديلة" أو الحداثة النقدية التي يمكن أن تساعد العقل على استيعاب موضوعاته دون تعسف أو قبولية وضعية تفرض على الظواهر أو الموضوعات أن تستجيب للمنطق الرياضي التجريبي الحتمي والصارم للعقل، وإلا تسقط في تصنيفاته للوهم والخرافة. يمكن أن يكون العقل نفسه أكثر إبداعية بأن يسمح "للمعنى" أن يتسلل إلى أهدافه، ليجاور الحقيقة، التي طالما كانت الساكن الوحيد والمتربع المطلق على عرش العقل الأداتي الحديث. وفي هذا المعنى الثاني نخرج من صنمية العقل، إلى تواضع الروح العقلانية الباحثة، وصدق نواياها في استيعاب الظواهر دون إملاءات منهجية قد تُفسد فهمنا للعالم بدل أن تؤسسه.

أما المسلمة الثانية، فإن الردّ عليها يكون ببساطة عبر السؤال أي سيادة هذه التي سرعان ما انقلبت في عصرنا إلى عبودية لتسوناميات الطبيعة الهائلة؟ وأي سيادة هذه التي لا تعرف من معنى السيادة سوى

الابتزاز والاستنزاف والانتهاز المنفلت للموارد الحيوية المحدودة للبشرية الحاضرة والمستقبلية، خدمة لأشد أنواع الأخلاق الأنانية والآنية؟ إننا سيادة منفلتة وغبية وظالمة، وبعيدة عن منطق العدل. لقد أطلق شعار سيادة الانسان على العالم يد الإنسان الحديث فعبثت كما شاءت دون أي رقيب أو حسيب، حتى حان فصل حصاد النتائج، ولا مفر.

ومن خلاصة هذا التقييم نطلق للبحث عن البديل الإبداعي في مواجهة هذه المسلمة. يمكن أن يكون في روح الحداثة متسع لقبول فكرة سيادة الإنسان على الطبيعة، لكن في معنى "التحالف"

l'alliance مع "كنوز" الطبيعة وليس في معنى سرقة (Prigogine & Stengers, 1979, 295) في معنى مساعدة قواها ومناجمها الحيوية على التجدد الدائم régénération perpétuelle مواجهة حتمية النضوب والانتها. فالعقل البيئي يجد لنفسه مشروعية في نقد العقل الحداثي مفرط العقلانية.

أما بالنسبة للمسألة الثالثة وهي مسلة "النقد الشامل" فالأمر قاد في التجربة التاريخية للحدثة الى السقوط في نوع من المسألة النقدية المغلقة، أو نوع من النسبية المفتوحة. نعم، فإذا كان كل شيء بإطلاق قابل للهدم، فمعنى ذلك أن لا شيء في الوجود الإنساني يظل واقفا إلى الأبد. إن تغير كل شيء قد يكون ممكنا في الموضوعات العلمية أو المفاهيم الفلسفية ذات الطبيعة المعرفية، لكنه يصير خطيرا حينما يتعلق بمجال الفعل. فقبول النسبية المطلقة بدعوى التزام الروح النقدية فيه من المجازفة والمبالغة الكثير. إذ أقل المساوئ المرتقبة من هكذا موقف هو الدغمائية النقدية، التي في الأصل هي عدوة ذاتها نفسها، على اعتبار أن النقدية في جوهرها عدوة الدغمائيات، فكيف تتحول هي بذاتها إلى دغمائية لا ترى سوى نفسها؟

النقد للنقد مشروع عقيم، باعتباره لا ينتهي إلى بناء بدائل. ولتجاوز هذا المأزق فإن التصور الإبداعي يقودنا إلى التفكير في النقد باعتباره مجرد أداة تنتهي بانتهاء وظيفتها. وإذا كان في النقد معنى بيان حدود الإمكان كما قدمه كانط، فإن هذا يمكن أن يكون أكثر خصوبة من الهدم المحض. لكن مع ذلك، ينبغي ترشيد النقد ذاته عبر توعيته بحدوده نفسها. فللنقد حدود إمكان عليه أن لا يتخطاها. وفي المسائل الأخلاقية على وجه التحديد يمكن للنقد أن يتوقف عن الاشتغال برهة حتى يدرك أولا خصوصية الموضوع القيمي، واختلافه عن جل موضوعاته العلمية والفلسفية.

لا يمكن لروح الحداثة أن تخلو من النقد، فهو شرطها حتى تكون حداثة. ولكن النقد الإيجابي الذي لم يتجلى في التجربة التاريخية للحدثة، هو النقد الإبداعي، المدرك لحدود إمكانه الذاتية أيضا.

مبدأ الكونية: pseudo-universalité

إن أعظم مغالطة أو بالأحرى انحراف قد وقع في هذا المكون بالذات للحدثة. فبين مبدأ الكونية في روح الحداثة، ومبدأ الكونية في الحداثة التاريخية "برزخ عظيم لا يغيان". حيث سرعان ما انخرط مبدأ الكونية من معنى "اجتماع الإنسانية في اختلافها" إلى "عولمة الإنسان الأوروبي". فانخرط فكرة كونية العقل التي قامت عليها فلسفات التنوير إلى كونية أخرى بعيدة عن الأولى وهي كونية العقل الأوروبي فقط.

يمثل العقل الأوروبي منظورية معينة ومحددة في التاريخ والجغرافيا، صنعها الإنساني الأوروبي الحديث. وتشغل تلك المنظورية بجهاز خاص من المفاهيم والمناهج والمبادئ التنفيذية. وقد حققت العقلانية الأوروبية الحديثة نجاحا في إنتاج معارف دقيقة وموضوعية، تجسدت في شكل تقانة متطورة، وأنظمة حديثة في الاقتصاد والسياسة.

تحول تاريخيا العقل الأوروبي بموجب تلك الإمكانيات التي اكتسبها والظروف التاريخية التي توفرت له إلى مركز العالم في العلم والفكر والحضارة الصناعية. فكان من نتائج ذلك أنه وقع في ضروب من الغرور والوعي الذاتي الخاطئ جعلته لا يرى في الأرض سوى نفسه. وقد تجلّى ذلك في محاولات المدرسة الوضعية المستميتة في كونه جهازه من مفاهيم ومناهج ومبادئ، وفي تصنيفها التطوري للإنسانية الأخرى ضمن خانات المراحل ما قبل العلمية^(Husserl, 1976, 13-14). ولهذا السبب فإن نقد المسلمات التي قامت عليها هذه التجربة الحداثيّة يساعد على تصور بدائل إبداعية تنقلنا إلى روح الحداثة الحقيقية.

إن محاولة حدثنا في مجتمعاتنا العربية لم تطل سوى الجوانب التقنية والاقتصادية، وذلك لمزيد تقوية بعدنا الاستهلاكي، ولم تستفد مجتمعاتنا من الحداثة في المجالات السياسية والقانونية والاجتماعية، وعليه يمكننا الحكم بأن الحداثة لم تمس من جوانب حياتنا سوى الجوانب السطحية والشكلية^(Abderrahmane, 2004, 110) ويعود السبب الكبر في ذلك إلى أن الحداثة السطحية هذه ليس لها مخاطر كبرى مثل "حداثة الأفكار"³ ولذلك كان قبولها من قوى مجتمعاتنا أسرع. بينما انتشار وتوسع الحداثة الذي هو أحد مبادئها كمشروع "يدّعي الكونية" كان يُفترض به أن يكون على المراحل التالية: انتشار قيم الحداثة ثم أفكارها، ثم مؤسساتها، ثم التقنية والاقتصاد. وكان من نتائج هذا الانتشار المقلوب أن حرمت مجتمعاتنا من أهم ما كان يمكن أن يُغيّرها وهو حرية الرأي. يقول طه عبد الرحمان "لا مكان لحرية الرأي في مجتمعاتنا، ودون هذه الحرّية شرط جميع المبادرات العلمية، يتأخر فكر الإدارة والإبداع"^(Abderrahmane, 2004, 111) وهكذا فنحن لم نستهلك سوى شطر الحداثة⁴.

³La modernité des idées

1. لم تأتي هذه الدراسة كل التفاصيل التي حاورها طه عبد الرحمان، وإنما حاولت الوقوف عند أبرز وأخطر المسلمات التي تقوم عليها الحداثة التاريخية، وبيان دور مفهوم الإبداع في تجاوزها.

2. المراجع

3. ابن منظور، محمد. (1988) "لسان العرب المحيط"، دار الجليل ودار لسان العرب، بيروت، الجزء الأول

الخاتمة

ليست الحداثة الأوروبية سوى إحدى مخرجات الإنسان الحديث. وهي ليست قدرا تاريخيا مطلقا. وعليه ينبغي القول أن الإنسان الحديث قد وظّف قدرته الابداعية لإنتاجها. وبظل العقل مطالباً في عصرنا بتوظيف تلك القدرات الإبداعية عينها من أجل إعادة توجيهها نحو مسارها الذي يناسب روح الحداثة الحقيقية، أو حتى خلق حداثات بديلة. لا شيء يمنع، فحرية الإنسان وإبداعه هي التي تجعله سيد التاريخ لا عبداً للأحداث.

إذا كانت الحداثة قد استطاعت أن تنتج من داخلها "أشكال ردة" عديدة، يمكن تسميتها بالمنعرجات "المنعرج الديني"، "المنعرج اللاعقلاني"، "المنعرج الروحي"، "المنعرج العدمي"، "المنعرج الوجودي"، "المنعرج النقدي الجذري" وغيرها من الأشكال المسماة أحيانا "ما بعد الحداثة"، فهذا دليل أن الحداثة مشروع متنوع من الداخل، وأن نقده هو إحدى الإمكانيات التي أتاحتها الحداثة نفسها.

لكن هل على نقدنا أن يحافظ على مكتسبات الحداثة ويبنى عليها ويطورها كما ذهب إلى ذلك الاتجاه "المحافظ" بزعامة تشارلز تايلور وليو شتراوس؟ أم على نقدنا أن يصحّح مسارها كما ذهب إلى

4. حوراني، ألبرت. "الفكر العربي في عصر النهضة 1798-1939"، ترجمة كريم عزقول، دار النهار للنشر، بيروت
5. عبد الملك، أنور. (1991) "الإبداع والمشروع الحضاري"، دار الهلال، القاهرة،
6. سارتر، جون بول. (1964) "الوجودية مذهب إنساني"، ترجمة عبد المعيم الحفني، الدار المصرية للنشر، الطبعة الأولى
7. عبد الرحمان، طه (2013)، "روح الحداثة المدخل إلى تأسيس حداثة إسلامية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت،
8. كانط، (2003) "ماهي الأنوار ومقالات أخرى"، ترجمة محمود بن جماعة، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس
9. عثمان، طارق (2016) "نزعة سلفية؛ الحداثة من منظور ليو شتراوس" مجلة نماء، العدد الأول
10. وهبة، مراد. (1996) "فلسفة الإبداع"، دار العالم الثالث، القاهرة،
11. وهبة، مراد. (1997) "منفسو الإبداع في التعليم"، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة،
12. AmartyaKumar Sen, (2006) « La démocratie des autres ; Pourquoi la liberté n'est pas une invention de l'Occident » traduction par Monique Bégot, Paris, Payot et Rivages.
13. David Hume, (1977) « An enquiry concerning Human understanding », EdtionHackettpublishingcompany, Indiana police
14. E. Husserl, (1976) « la crise des sciences européenne et la phénoménologie » transondentale, Gallimard,
15. H. Marcuse, 1970 « l'homme unidimensionnel » ; Edition Seuil,
16. Jürgen Habermas, (2011) « Le discours philosophique de la modernité: Douze conférence », Traduction française par Christian Bouchindhomme, Gallimard, l'introduction
17. Taha Abderrahmane ; (2004) « l'esprit de la modernité et le droit à la créativité », in « Revue l'Islam Aujourd'hui », N° 21-1425/
18. Prigogine &Stengers, (1979) « la nouvelle alliance », Gallimard,

ذلك زعماء مدرسة فرانكفورت وعلى رأسهم هابرماس؟ أم عليه القطع النهائي وإعلان الطلاق مع الحداثة كما ذهب إلى ذلك فوكو ودريدا؟ تلك قصة أخرى، يظل الجدل قائما فيها إلى يوم الدين.

إن الأهم في نظرنا أن نفهم طبيعة الخاصية الإبداعية التي تدبّر بها البناء الأولون للحداثة أمورهم، وهي الخاصية التي تظل قائمة كخاصية إبداعية، تمنح في كل مرة فرصة إبداع ممكنات جديدة، إنها عقل متجدد يتمتع بحرية تمنحه قدرة لا نهائية على التخالق Régénération بطريقة مختلفة وأكثر ابتكارا. فهم رجال ونحن رجال. وبنفس الإخلاص في النصيحة التي دعى بها ديفيد هيوم في القرن الثامن عشر، لنقد العقل الغربي الحديث من دغمائيات هوجعله على طريق العلم، نعتقد أن العقل العربي يحتاج إلى نفس العبارة مخصصة النصيحة في مجال بحثه عن حداثته الخاصة في القرن الواحد والعشرين: "ليندفعن كل عقل مغامر نحو عزيز الغنم لا تحط من عزمه خييات السابقين بل تحركه طموحا إلى أن يستأثر بما يعقب مثل هذه المغامرة العسيرة من مجد" (D.Hume, 1977, Sect 1, 10)

وفي النهاية، يبقى مفهوم الإبداع حمال معاني، وآلة تحليلية خصبة، استخدمها العقل العربي في مجال العلوم التربوية والتفسيّة المعاصرة، ولم يستوفي كامل طاقات هذا المفهوم، كما استخدمته الفلسفة، وهي وإن ساحت به في عوالمها الإشكالية الأشد نظرية فإنها لم تستوفي بدورها كامل سحره وقواه التحليلية الخارقة. مما يعني أن مغامرة هذا المفهوم سوف تظل مستمرة، وسوف يظل رحالة، يؤدي خدماته لكل من يحسن وفادته واستقباله، وخاصة في مجال فلسفة التربية حيث وعوده لا نهاية لها. ونحن لم نفعل في هذا البحث سوى كشف بعضا من عناصر مقارنة عربية معاصرة اشتغلت بعمق ورصانة على مستطاع مفهوم الإبداع فلسفيا وحضاريا، فنبهتنا من جديد إلى الاحتياطي الهائل الذي يتمتع به مفهوم الإبداع، بل وأخذتنا إلى تمييز آخر أكثر طرافة، وهو "الإبداع المبدع" (عبد الرحمان، 2013، 38).