نـافـذة

عالَمٌ افتراضي

تنطق به الألسنة، وتتحرك البشرية ضمن فِلتانه اللاأخلاقي بقوة الاعتقاد بأنّ الحياة برمتها ملك خاص له، يستطيع البعض منهم أن يعيثوا الفساد، ويستبيحوا حرية الآخرين، وأكثر من ذلك التعدي على حدودهم واختراق كراماتهم متجاوزين كامل القيم وصولاً إلى أبعاد بناء الشخصية.

من منا لا يقدس الحرية الفكرية من دون القدرة على البوح بها، وكذلك الطموح بالوصول إلى الحرية الشخصية، ومعها الدينية التي تسمح باختيار المعتقد الموروث أسروياً واجتماعياً، ما الحد الفاصل بين الحرية والعبودية؟ بين الجرأة المنطقية والوقاحة المشيطنة؟ بين الانتظام والفوضى؟ بين الشفافية والغموض؟ هل يمكن أن تظهر ضمن العالم الافتراضي مؤسسة تعنى بالقيم الأخلاقية؟ تكون مسؤولة عن تقويم السلوك البشري، وتحاسبه على تصرفاته بحق بعضه، تناقش ذممه المالية والدينية والسياسية والاجتماعية، تبحث في أصوله وفصوله، ومن ثمّ تدرس أهليته القيادية والإدارية، وتمنع تضارب المصالح والتعديات على الحدود الجغرافية والاجتماعية، تمنع انتهاك الأعراض، وتؤسس لمحرمات واقعية ظاهرة لا غيبية، وتحاسب في الحياة، لا تجيرها إلى ما بعد الممات.

ما معنى وجود قوانين للنزاهة أمام الكمّ الهائل من وثائق تشير إلى تطور السلوك الإجرامي والرشوة والفساد وتعزيز انتشار الأزمات، وتسيطر على الحركة الاجتماعية؟ ومن ثمّ لنجد ظهوراً دائماً لمنظمات تعمل لهذا العالم؛ العفو الدولية، حقوق الإنسان، محاكم الجرائم، وجميعها في الشكل دولية، إلا أنني أؤكد أنها تحارب دونكيشوت الذي حارب طواحين الهواء. ألا تستشعرون معي أنه غدا في العالم فجوات كبيرة ترينا حجم عبثية العولمة ومدى تأثير التطور العلمي وامتلاك الخبرات العلمية الهائلة على مجمل الأخلاقيات الإنسانية؟ لنجد أن الكل يعمل على تطوير الأداء المادي على حساب السلوك والأخلاق المتروكين للإدارات الدينية، من دون أي انتباه أو تفكير في تأييدهم الخفي لما يجري، ودعمهم للمشروع المادي العولمي بدراية منهم أو من دونها، وهنا أريد أن أشير إلى حالة انتشار الدعاة والمبشرين الذين أخذوا باحتلال مساحة مهمة من الفكر الإنساني، يقدمون العاطفة على العلم والحكمة، إرادتهم تعزيز التقديس للاختلاف ضمن متطلبات الأزمات واحتراق الأحداث بنيران العداوات.

كيف بنا نوقظ البعض من عالَمنا، وندعوهم إلى الصحوة ومناقشة الخطوط الحمراء التي تقف على المنابر؟ يحتلونها بقوة السياسة والدين، لكي نفصل هذه التوءمة المستعبدة لكوكبنا الحي ولإنسانه تحت مسمى العولمة؟

عالم السياسة وعالم الدين؛ من يجلد من؟ كلاهما هلامي المنبر والملبس، وكلاهما مختلف، إلا أنّ لغة الجلد في خطابيهما واحدة، الأول يدير العقول الاقتصادية والقضائية والعسكرة من رؤيته بعلمية المقدم له. والثاني يدير المجتمعات بقوة العاطفة واستثمارها بهوامش النص المقدس والتفسيرات المحيطة به. والاثنان يحتاجان إلى الكاريزما في الحضور والمساحة الصوتية التي تتحرك حسب سخونة الحدث، وقوة أو ضعف المشهد. لذلك اعتادت الشعوب انتظار الإغراء والخروج عن المألوف والقفز خارج المحذور كي لا يقع الجميع فيه، ومنه تكون حواريتنا هذه، من يسقط من ضمن عالمنا الافتراضي؛ أي السياسي أم الديني؟ والبحث بين الإيمان الإنساني واختلاف الأديان ووجود مذاهبها فيها. كيف بنا نكافح تلك الأفكار التي تبثها تكنولوجيا الوسائط ومبرمجو الدعاة وناشرو أفكار الالتزام بالماضوية، من دون إدراك أن هذه الماضوية صناعة بشرية، تمتلك غاية واحدة، يسكن بها إبقاء سواد البشرية في حالة تخلف وتقهقر أمام عظمة العلم وإبداعاته المؤمنة بحقيقة نشأة الكون، لا ذاك الالتزام المزيف الذي يمنع التفكر في مفاهيم الجنان والنار، وأنهما في الإنسان، وأيضاً الأنهار الأربعة التي كثيراً ما تحدثت عنها.

لا ضير في أن أذكر حادثة جرت بيني وبين شيخ إمام مرسَّم سياسياً، حاورته بما تحدث به، خاطبني: ألا تخاف أن يحرقك الله بناره، وأن يغضب عليك والدك؟ تبسمت وقلت له: إني لا أخافه، ليعتبرني خارجاً من الإسلام، وهنا أجبته: إني لا أخافه، لأنني أحبه، والذي يحب لا يخاف، والذي يخاف لا يحب. أما عن والدي فهذا شأن خاص، لم أناقشه.

هكذا يفكر الدعاة الذين يستندون إلى اللعب على أوتار القلب العاطفي، معتبرين أن قضايا الفكر والعلم حالات لاحقة، أي إنها تأتي فيما بعد، وهدفهم الأول الانتشار بين الناس وتحويلهم إلى مريدين، من يعترض على فكرهم، أو حتى يناقشهم، ترم عليه تهم الإلحاد والزندقة والهرطقة.

كيف بالداعي أن يتحول مباشرة إلى عالم دين وناقد ومفكر ومحلل في السياسة؟ يفهم في الطب والكيمياء والفيزياء وصنوف العلوم وجميع القضايا الاجتماعية. كيف يتم جمع كل ذلك تحت عمامة الدين، وضمن جبة الإمامة؟ ألا يستحق كل ذلك التوقف عنده؟ لأنه غدا الأكثر انتشاراً.

ما حال المفكر والمثقف وأستاذ الجامعة والأديب إن وقفوا مجتمعين أو منفردين في مرحلة ما، من دون الخوض في بحوث الجامعات والمخابر والحاجة إلى الارتقاء بالعلمية والتخصص إلى ما نريد؟ نصل معاً إلى سؤال مهم: من ذاك الذي يحكم بصلاحنا أو فسادنا؟ بإيماننا أو بكفرنا؟ القانون وتبعاته أم الدعاة ومريدوهم؟ أم الكلّي ورسله؟ من المسؤول عن تغييب العقل وتقزيم اللغة البصرية؟ ألا نحتاج إلى نقباء ونجباء وأبواب تفتح على العلم والسياسة، تحرر الفكر وتدفعه، ليشكل رافعة مهمة للإيمان بأن المكون الكلي بوابة الحياة التي تدخلنا إلى مدائن العلم، لا إلى صحراء نجد؟ كيف بنا نبني علم الجميل الذي صور وأبدع واستمع وأبصر ما أنجز؟ نستمد منه كيفية بناء مستقبل أجيالنا، ومعه نسأل عن حجم النشاط الإنساني، وما طبيعة الوعي المتوافر، والحاجة الماسة لتطويره بحكم تراكم ماضويته، فإن بقي على حاله أبقانا نحن، فقط العرب، ضمن عالمه الافتراضي تائهين وهائمين، من دون الوصول إلى عالم الواقعية الذي منه نرى أين نحن، فننطلق إذا حدث إلى الأمام بقوة الإيمان بعد فهمه.

عالم افتراضي صنع للأمة العربية بشكل خاص، يتعلق بلغة أشكال القمر، هلال وبدر يستجديان شروق الشمس، حيث يبدأ من إشعاعها، الأول ديمومة الطلب من السماء، ومطالب أن يغتسل وجهه بدموع الرجاء بالعطاء الفردي والحماية والتوفيق الخاصين به، والثاني خوف يسكن عقله من غضب الرب والأب والأم، من دون الخوف على وطنه وحماية عمله وتعلم إتقانه والإبداع فيه.

عالم افتراضي بامتياز، يبحث أبناؤه عن البطولات الفردية تحت مظلة الخوف والعبودية، من دون السعي لفهم الحب للحياة.

د. نبيل طعمة

اسم أيمن زيدان اجتذب الجمهور إلى المسرح و«اختطاف» جعلته يعيد الكرة

من مسرحية «اختطاف»

أيمن زيدان

نهلة كامل- «ت: طارق السعدوني»

قالت لي شابة تجلس أمامي: هذه هي المرة الثالثة التي أحضر فيها قبل العرض، أيمن زيدان لا يمثل في المسرحية لكنها تشبهه، كان ذلك قبل عرض مسرحية «اختطاف» من إخراج الفنان المبدع أيمن زيدان. على مسرح الحمراء. اسم أيمن زيدان استطاع أن يجذب المتفرج أولاً لكن الفرجة المسرحية الذكية والمتقنة هي التي جعلته يعيد الكرة ثانياً وثالثاً، فكان ذلك الازدحام اللافت الذي ذكرنا بسنوات مسرح الحمراء الذهبية.

لماذا الكوميديا السياسية؟

ولا يخفى على المتابعين أن وزارة الثقافة، ممثلة بمديرية المسارح، تأخذ على عاتقها إعادة تفعيل دور المسرح في الحياة الثقافية السورية، هذه المهمة الصعبة التي تحتاج إلى رجال ثقافة ومسرح يبتكرون صيغاً ورؤى ذكية وخلاقة تتناسب مع جديد الجمهور والواقع المعيش، هنا نستطيع القول: إن الفنان الكبير أيمن زيدان يقدم في مسرحية «اختطاف» إحدى هذه الصيغ التي تخوض بنجاح تلك المهمة، وهي تختار الكوميديا السياسية.

وسأعود إلى عفوية الشابة التي أكدت اجتذاب العرض للمتفرج مع أننا عادة لا نبني فوق الآراء الفردية الخاصة، لكن ما أوقفني هو قولها إن العرض يشبه أيمن زيدان الذي وجدته يستند إلى حس سليم. فكيف وماذا يعني هذا؟!

يتمتع الكبير أيمن زيدان بمواصفات خاصة بين المثقفين والممثلين والمخرجين، وهي أنه يتحرك فوق أرض ثقافية شاسعة، لكنه يتمثلها بدأب خلاق، كلها في آن ويبني فوقها فنه الأصيل الخاص الذي لا يشبه أحداً سواه، هذا السحر الذي لم يكن إلا أيمن زيدان في الدراما والسينما والمسرح، كان لافتاً في فن الكوميديا الذي اختاره زيدان في مسرحية «اختطاف» الآن كحل درامي طالما ابتكره وأتقنه.

وهكذا جاءت المسرحية التي عكست مواصفات عديدة في التأليف والإعداد والإخراج وتقاطعت أفكارها وأساليب تقديمها في صيغة أيمن زيدان المسرحية المبتكرة لتحقيق عرض مسرحي يجمع الدهشة إلى الرشاقة والانسياب الكوميدي المتصاعد حتى يبلغ الذروة وكأنها العفوية ذاتها، وهنا يكمن الإبداع، ربما دائماً، لدى أيمن زيدان المخرج كما الفنان في تجارب أخرى...

الصدمة الهزلية

حقق اختيار أيمن زيدان لنص مترجم تحت عنوان «أوراق التوت...» للمؤلف المسرحي الإيطالي داريوفو «الحائز جائزة نوبل عام ١٩٩٧» أهدافاً إبداعية متعددة أولها تحديد الكوميديا السياسية للعرض.

فالكاتب يتعدى التأليف إلى احتلال موقع رجل المسرح الشعبي الذي يقيم علاقة صادمة مع ذهن المتفرج وذائقته الفنية. مستفيداً من التراث الشعبي للكوميديا الإيطالية «كوميديا دي لارتي»، التي تقتحم عالم الظواهر والمظاهر السياسية الرأسمالية المتوحشة والمزيفة بقصد فضح حقيقتها العنيفة والمتشابكة مع الإرهاب داخل بيئتها وخارجها، المؤلف ابن التراث الشعبي الذي يفضل استخدام الكاريكاتيرية والهزلية والغرابة في إبداع المسرح السياسي الكوميدي، ويقدم نصاً ينظر بعينين واحدة على رشاقة الخشبة، والأخرى على تحقيق حراك يهاجم السطحية داخل ذهن المتفرج. وهنا يكمل نص «اختطاف» من إعداد أيمن زيدان ومحمود الجعفوري ذلك الطموح في أسلوب الكوميديا، التي هي أصعب الفنون، مستفيداً من مسرح داريوفو القابل للتناسخ لأنه يعطي هامشاً واسعاً للتجديد وتحقيق العرض الأرشق والأعمق في الزمان والمكان المناسبين، وهكذا كان عرض اختطاف مجدداً في جعل المكان مسرح الحمراء- دمشق، والزمان الأوقات العصيبة التي نعيشها حيث تشكل ظاهرتا الاختطاف والإرهاب المظهر السطحي فقط لحقيقة سياسية مرتبطة بالعمق بسيطرة الاحتكارات الرأسمالية على النظام الدولي.

يستفيد عرض اختطاف من قضية اختطاف منظمة الألوية الحمراء لرئيس الوزراء الإيطالي السابق ألدومورو عام ١٩٧٨. حيث لم تفلح رسائله، وهو لدى الخاطفين، لمبادلته بثلاث رهائن لدى الدولة الإيطالية فكان أن أعدمته الألوية رداً على تعنت الدولة وفشل الفاتيكان والأمم المتحدة بتحقيق المبادلة... ويكشف عرض «اختطاف» مفارقة رضوخ السلطة لمطالب رجل أعمال إيطالي ادعى أنه مختطف للمطالبة بإطلاق سراح ٣٦ سجيناً لدى الدولة وحصل على مطالبه من دون إبطاء.

وربما يجب ألا نطيل في عرض أحداث «اختطاف»، ليس لأن قراءتها كامنة في مراقبة هذا التكامل الفني المبدع برشاقة على الخشبة، بل في الإشارة إلى جعل بيئتها قريبة من حياة المتفرج، وعادية شخوصها. والأخذ بيد الأحداث إلى أبعادها الحقيقية في مستويات السياسة ودوائرها حتى مكان اتخاذ القرار الذي يتحكم، بالنهاية، في مصائر الشعوب.

إذاً الانطلاق من العادية والعفوية والهزلية إلى الحقائق الجدية والغرائبية من دون الخروج عن الأسلوب الكوميدي هو اختيار أيمن زيدان في «اختطاف» وهو يطلق اللعبة المسرحية الهزلية حتى الهاوية لكنه يجيد التحكم بانفلاش المظهر الهزلي بأي لحظة، وهو يعيده إلى إطار الكوميديا السياسية.

والجدير بالذكر أن الهزلية في «اختطاف»، كما هي في أفضل حالاتها، ليست تهمة بل إحدى أهم الركائز المسرحية، والكوميديا السياسية على وجه الخصوص، لأنها أفضل أسلوب لإطلاق السخرية الشعبية إلى درجة تحطيم الهيبة، وكسر إطار العظمة والقدسية المزيفة عن الشخصيات والمؤسسات والأنظمة، وإظهارها فاسدة متقيحة عارية أمام عين المتفرج الشعبي.

وحيث تبدأ الأحداث في «اختطاف» بسيطة متعالية النبرة ومتسعة الدوائر، يقف خمسة ممثلين على خشبة المسرح ليقدموا عرضاً يتحدث عن حادثة سير تقع لرجل الأعمال الكبير «أجيلي» تهشم وجهه، حيث ينقذه العامل البسيط «أنطونيو» ويلبسه سترته وفيها أوراقه الثبوتية.. حبكة المسرحية كانت في إعادة تشكيل وجه «أجيلي» على شكل ملامح أنطونيو، ومن هنا تبدأ المفارقات الكوميدية والسياسية حين تظهر كل من زوجة أنطونيو روزا وعشيقته لوتشيا بحثاً عنه بعدما أصبح أجيلي. وفي دوامة المستشفى والتحقيق، ورجال الأمن، يقرر أجيلي انتهاز الفرصة وإعلان أنه مختطف، أي يختطف نفسه. طالباً الإفراج عن ٢٦ سجيناً لدى الدولة لإطلاق سراحه، حيث تتكشف حقائق المجتمع الرأسمالي الذي يرضخ لإرادة رجل الأعمال الكبير، بينما كان ضحى برئيس الوزراء من قبل ولم يطلق سراح ٣ أسرى، خاتماً الدوامة بإيقاف المحقق وتعذيبه لأنه كان على وشك إعلان الحقيقة.

وإذا كان علينا وجوب قراءة العرض في تكامله الفني على الخشبة، وجب علينا التأكيد على أن خمسة ممثلين جرى تدريبهم وإعدادهم جيداً لاستيعاب اللعبة بكل أبعادها المطلوبة في مفهوم المسرح السياسي الكوميدي... خمسة شبان لا يهدؤون ملؤوا أبعاد «الميزانسين» المسرحي خرجوا من الخشبة إلى الصالة وبالعكس، قاموا بدور الممثل والراوي وهم يرتدون أقنعة يؤدون أسلوب التغريب البريختي، حيث أصبحت الشخصية الخاصة عامة، والعادية غريبة والغرابة حقيقة، يؤهلهم أداؤهم الجسدي القوي والرشيق واستيعابهم لمفهوم الحركة الهزلية. كانوا أساس الأسلوب اللاهث للدهشة الخارجة عن الترويض الفردي المنفلت إلى أن تطوقه دائرة السياسة، خمسة ممثلين شباناً يستحقون التنويه بأسمائهم هم: لوريس قزق الزوجة، نجاح مختار العشيقة، لجين إسماعيل وهو يؤدي دوري أنطونيو وأجيلي، توليب حمودة الطبيبة، وانطوان شهيد المحقق، وخوشناق ظاظا الذي أدى دوري الممرض والشرطي.

ممثلون أجادوا في تصوير تفاصيل المسرح السياسي الكوميدي، والتفاصيل حظيت بأولوية لدى أيمن زيدان التي اختارها من كل بستان زهرة، واستطاعوا أن يتوحدوا في أجواء العرض كمقطوعة موسيقية متواصلة التوالد من رحم الكوميديا لمدة ساعة وربع حيث كسر المتفرج الحاجز بينه وبين الخشبة لأنه استجاب متفاعلاً مع أسلوب العرض الكوميدي حتى الختام.

الإخراج بطل العرض

يقترب عرض اختطاف من عقل المتفرج السوري باحترام وحذر كصيغة لاجتذاب الجمهور إلى الصالة، فلا يلوي عنق العرض للتقاطع مع الزمان والمكان السوريين ولا يجري إسقاطات مباشرة على واقع المتفرج، بل يترك المقارنات والمفاهيم حرة أمامه، ويهتم بإقامة فرجة مسرحية كوميدية بعيداً عن الوعظ القاتل في عالم المسرح السياسي، تتقاطع حقائقها بتحقيق إرادة الرأسمالية بانتصار أجيلي على دوائر مجتمعة أفراداً ورجال أمن ومؤسسات.

ويعرف أيمن زيدان الذي يتكامل في أسلوبه الفني وفهمه السياسي ماذا يريد من العرض الذي جعله أقرب في تفاصيله إلى الشعبية والعفوية، لكن الحقيقة المقابلة هي أن زيدان المخرج كان يتحرك فوق معايير مدروسة، نابعة من ذهنية مسرحية واضحة، حيث يمنع العرض من السقوط في هاوية استجلاء الابتسامة، وهو سيمنحه في الوقت ذاته خشبة تتحرك في أبعاد فيرانسين مادي وذهني، وتقنية مسرحية لا يمكن أن تشعر بأي لحظة أنها مقحمة على العرض أو متظاهرة بالفوقية على عفوية المتفرج التي ابتهجت لمشاركتها في الفهم المتبادل، بضحكها أو ابتسامتها حتى النهاية.

والحقيقة الكامنة وراء الخشبة هي أن أسلوب الإخراج كان بطل مسرحية (اختطاف) حيث أدرك أيمن زيدان أن صيغة العرض المثلى هي أن يترك الأحداث تتوالى في عفويتها وحتميتها، فلم يضع حواجز من المواقف السياسية المقحمة ولا الشخصيات العامة أو الخاصة المعترضة، بل ترك المفاهيم للجريان في عفوية مسارها جارفة معها حقائقها إلى خضم المياه العميقة.

احتفاء ببريخت وداريوفو

أما النجاح في عرض اختطاف فقد كان في مقاربة العفوية بأسلوب إخراج مدروس اعتمد على مدارس مسرحية كبيرة لخلق صيغة استطعنا القول إنها خلطة أيمن زيدان ذات المعايير الدقيقة لتقديم مسرح سياسي كوميدي، ومشهد هزلي يستطيع خلع أوراق التوت عن الحقيقة السياسية ورقة ورقة حتى الفضيحة العامة.

والجدير ذكره هنا، أن صيغة أيمن زيدان الإخراجية الناجحة والمثقفة كانت في أنه احتفى بتقديم المدارس المسرحية التي بنى عليها، ولم يخف الأساليب المتقاطعة في صيغته، بل كلاعب يبرز أوراقه كلها ومخرج يكرم عمالقة المسرح: قدم أسلوب بريخت واضحاً بكل حفاوة، وأخلص للكوميديا الإيطالية «كوميديا دي لارتي» وهي بيئة المؤلف داريوفو ومصدر تكريس أسلوبه كرجل مسرح شعبي، وكان لافتاً، إذاً، أن تتحرك هذه الأساليب والاتجاهات المكرمة على خشبة المسرح، كأبطال ساندوا زيدان وحضروا لإبراز حقائق اختطاف وانتشلوها من العادي المحلي إلى الكوني وبالعكس، هذه الصيغة حققت بجدارة رؤية أيمن زيدان لتفعيل المسرح وإقامة علاقة قادرة على جذب المتفرج مرات إلى الصالة.

مسرحية «اختطاف» من تأليف رجل مسرح شعبي كداريوفو، تؤهل مخرجها الناجح أن يتقدم إلى موقع رجل المسرح الشعبي في بيئته، وأيمن زيدان استطاع دوماً ترجمة شعبيته بأساليب كثيرة «اختطاف» إحداها.

ويجب أن أختم هنا أنني شاهدت الشابة تستمتع بأحداث «اختطاف»: تضحك من قلبها، وتظهر حماسة لاستيعابها المستويات الحاسمة والذكية في المسرحية ولم أستبعد أن تعيد مشاهدة العرض للمرة الرابعة.

المثقف العربي ضحية الإعلام

علي أحمد ناصر

نشأ معظم أبناء الجيل الحالي من غير الشباب في جو من التجاذبات الحزبية العلمانية وغير العلمانية منذ أربعينيات القرن الماضي حتى نهايته، وكان للتيارين القومي والأممي نفوذ ظاهر وكاسح مقارنة بالتيارات الدينية التي تركزت بحزب الإخوان المسلمين والحركة الوهابية والأحزاب السلفية، وكان الصراع على أشده بين مجموع هذه الأحزاب في الخمسينيات من القرن العشرين، حيث خفَّت حدته في الستينيات وما بعدها بسيطرة الفكر القومي وبالتالي الأحزاب القومية على سورية والعراق ومصر والجزائر، على حين سيطرت الحركة الوهابية على السعودية ومن تحت جناحها من دول الخليج ولو بشكل متفاوت جداً حسب الولاءات والضغوط الاقتصادية والسياسية للسعودية. أما الماركسية فقد تركزت في اليمن الديمقراطي حتى وحدة اليمنين الجنوبي والشمالي.

كانت التجربة الماركسية كحاملة للفكر الاشتراكي داعمة لحركات التحرر العالمية عندما نشأ جيل مشبع بأفكار ثورية ونضج سياسي صار سمة مميزة للطبقات المتوسطة والدنيا من الشعوب العربية غير الخليجية. بدأت شعارات الثورة والتقدم والاشتراكية والوحدة والحرية والمساواة الطبقية وغيرها من شعارات السبعينيات والثمانينيات بقوة تأخذ طريقها للتحقق حتى كارثة انهيار الاتحاد السوفييتي ومنظومة الدول الاشتراكية، عندئذ مال الخط البياني للتقدمية بشكل حاد نحو الأسفل. في هذه الأثناء تفردت أميركا كقوة وحيدة في العالم فبدأت بمد سيطرتها على كل الدول خاصة ما كان منها تحت المظلة الاشتراكية التي تجلت بالأنظمة الجمهورية العربية عموماً.

فما الأسس التي نهجتها الولايات المتحدة الأميركية والدول الاستعمارية التي تقودها الصهيونية العالمية والماسونية الفكرية أثناء توسعها السريع هذا؟

مع انتهاء الحرب الباردة التي كان الإعلام من أهم وسائطها بدأت الحرب الإعلامية الناعمة تتغلغل في ثنايا الفكر الذي كان ميالا للشيوعية أو للقومية أو بشكل أدق ما كان معادياً للفكر الاستعماري الاستغلالي.

لعل حرب مسح المصطلحات التقدمية كانت من أهم الخطط التي نفذت بحذق وقوة وجاذبية معاً.

أصبحت جميع الأنظمة التقدمية واليسارية تنضوي تحت مصطلح الشمولية الذي تم توصيفه كلعنة للشعوب حسب الإعلام الغربي التوجه. وباتت مفردات مثل الاشتراكية والبعث والقومية والوطنية مجرد عبارات يجب شطبها من الذاكرة وعدم تلقينها للجيل اليافع أو الشاب بذريعة انهيار الأساس الفكري الأقوى الذي كانت تقوم عليه، ألا وهو الفكر الماركسي.

جُعِلَتْ كلمة «المؤامرة» مثيرة للسخرية في الصحافة وفي المقابلات التلفزيونية بل تم اعتبارها غباء سياسياً مع العلم أن جميع المخططات الاستعمارية للسيطرة على مقدرات وثروات العالم كانت ضمن ما يعتبر علميا مؤامرات الدول القوية لتقاسم جغرافيا باقي العالم الذي يعتبر سوقا واسعة يجب السيطرة عليها بشكل أو بآخر.

صارت الثقافة هي كل ما يتعلق بقشور الحضارة من ترف ومظاهر بذخ يتمتع بها الرأسمالي كمثال نقي عن العالم الجديد الذي تقوده أميركا.

بظهور المحطات التلفزيونية الفضائية ثم الإنترنت كوسائل تواصل إلكتروني سريع بين بقاع العالم ثم ظهور وسائل التواصل الاجتماعي صارت الكرة الأرضية فعلا قرية صغيرة يمكنها الدوران بسهولة ويسر حول محور واحد يتحكم بوسائل التواصل الرائعة تلك.

هنا بدأت فعلا الحرب الضروس وبسرعة هائلة باحتلال ما بقي من وعي المثقف العربي الذي سطحته التجارب الفاشلة للعدالة الاجتماعية التي قادتها سلطات جاء أفرادها من عامة الشعب وليس من الطبقات الوسطى أو العليا في المجتمع!

وحدث الانقلاب الثقافي في الشارع العربي عندما قادت مظاهراته محطتا «الجزيرة» و«العربية» الفضائيتان بشكل رئيسي بعد أن جاءتا بحلة مزينة بكل ما يتوق إليه المثقف العربي للوصول إلى العالمية لنقل معاناته من (إسرائيل) والغرب الظالم للشعوب المستضعفة! وهو لا يعرف أو يتجاهل أن هاتين المحطتين تحملان فعلا بذور التغيير ولكن لمصلحة مؤسسهما المستعمر نفسه بمال عربي نقي الرجعية!

المثقف العربي الذي عمل الإعلام الموجه ضده على غسل دماغه لم يستطع فضح سر هاتين المحطتين ومحطات أخرى رديفة أثناء احتلال العراق! بل بدتا كأجمل عروسين تنقلان الخبر الجميل فيطرب العرب له والخبر السيئ فيبكي العرب عليه!

حتى في تونس والجزائر ثم في مصر كانت هوليود بارعة في تقديم مونولوجات هزيمة الدول العلمانية أو شبه العلمانية! على شاشات أقنية هاتين المحطتين – القاعدتين العسكريتين الصهيونيتين- في بيت كل عربي!

لم يكشف أمر هاتين المحطتين المدمرتين لفكر المثقف العربي إلا بعد تدمير ليبيا والشروع بتدمير سورية، قلب القومية العربية، وهنا كانت المأساة العربية قد بلغت قمة المفاجأة!

صارت «الجزيرة» خنزيرة برأي رجل الشارع العربي وبدت «العربية» عبرية!

ولكن – سبق السيف العذل- النتيجة بقيت لمصلحتهما غالباً بعد أن استطاعتا مع غيرهما من الفضائيات غسل دماغ نسبة كبيرة من المثقفين العرب.. وصار الضياع عنوان الفكر الطليعي العربي في وقت يعيش المواطن العربي بأمس حاجة لمعرفة الصحيح من الخطأ في السلوك الثقافي والسياسي والاجتماعي اليومي!