الفصل الرابع

نماذج تطبيقية لمنهجية ناقدة

خرافة "الأدب الأوربى" وتكريس المركزية الأوربية

من المعلوم للكافة أن فكرة الأدب الأوربى قد صارت تتمتع بقبول واسع النطاق فى الأوساط الأكاديمية الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. ذلك أنها صارت تشكل بديلا للصراعات التقليدية التى طالما احتدمت بين الآداب القومية فى الغرب بما يحمله كل منها من تعارض لصور الذات بإزاء بعضها البعض، وخلاف حول التأريخ للحقب الأدبية لكل من الآداب الغربية الخ (من الأمثلة على ذلك الخلاف التقليدى بين مؤرخى الأدبين الفرنسى والألمانى، فما يدعوه هؤلاء أدبا رومانسيا يصر أولئك على اعتباره كلاسيكياً، وهكذا دواليك). من هنا فقد استقبل بحماس فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى الغرب كل من كتاب "المحاكاة"

ل"إريـــخ آوربـــاخ " (١٩٤٦)، و" الأدب الأوربـــى والعصـور الوسـطى اللاتينيـة " ل" إرنسـت روبـرت كورتيـوس " (١٩٤٨)، و"نظريـة الأدب" ل " رينيـه فيلـك " بالاشـتراك مـع " أوسـتن وارن " (١٩٤٩) [١]. فكل من هذه الأعمال الثلاثة يدعو بحماس لما يدعوه " أدبا أوربيا " بالمفرد !. ومن ثم فلا عجب إن اعتبرت هذه الكتب الثلاثة، بما فى ذلك مؤلفيها، دعوة لفكرة وحدة غربية فى مجال الأدب. ولعل مرجع ذلك أن الأدب يلعب دوراً لا يستهان به فى تشكيل اتجاهات الشعوب بإزاء بعضها البعض، وصور الذات لكل منها فى مقابل صور الآخر[٢]. وقد بلغت هذه العملية شأواً كبيراً من خلال

" ترجمة " الأعمال الأدبية عن طريق الوسائل السمع بصرية إلى أعمال تحدث أثراً بالغاً فى وعى الشعوب على مستوى العالم أجمع[٣].

وعله لا يغيب على فطنة القارئ أن ثمة أمراً يجمع بين هذه الكتب الثلاثة، وهو ما يقدمونه من حجج على أن هنالك ما يمكن تسميته " وحدة توليفية بين الآداب الغربية"، على حد قول " إيريخ آورباخ "، أو جماليات بلاغية مشتركة تحظى بها الآداب الغربية على مدى

التاريخ كله، وإن تأسست بصورة خاصة على العصور الوسطى اللاتينية، وهو ما يصر عليه كل من "إرنست روبرت كورتيوس" و"رينيه فيلك " .

ف " إرنست روبرت كورتيوس " يقدم للترجمة الانجليزية لكتابه (الأدب الأوربى والعصور الوسطى الأوربية) بقوله :

"ليس كتابى هذا نتاج اهتمامات محض بحثية بالمعنى العلمى للكلمة (...) إنما نمت فكرته من خلال اهتمام بالحفاظ على الثقافة الغربية"(٤).

وعلى الرغم من اعترافه بأن وازعه فى هذا العمل لم يكن علمياً خالصاً، فقد قوبل كتابه بترحاب كبير من الأكاديميين الغربيين كما احتفل به مشاهير الكتّاب من أمثال ت. إس. إليوت الذى سارع بعبور الحدود الألمانية بمجرد إعادة فتحها فى عام ١٩٤٧ ليلقى صديقه "كورتيوس" فى بون.

يستطرد " كورتيوس " فى مقدمة كتابه المذكور قائلا:

"ليس هذا الكتاب موجهاً للعلماء والباحثين، وإنما لعشاق الأدب، أى للمهتمينبالأدب باعتباره أدبا"(٥).

ولهذا السبب بالذات صار " رينيه فيلك " Rene Wellek شديد الاهتمام بمدخل " كورتيوس" مشاركا له فى الرأى كأتم ما تكون المشاركة، وهو ما يتبدى من كتابه ": نظرية الأدب "، الذى ألفه بالاشتراك مع " وارن " Warren، والذى صار مرجعاً تفيض الإحالات إليه من كثرتها [٦]. فبالنسبة ل " فيلك" ما الأدب إلا كيانا موحدا لا يقبل التجزئه Literature is one and all، كما نلمس الأمر نفسه لدى " كورتيوس " فيما عدا أنه يختزل الأدب (الاوربى) بأن يحيله إلى العصورالوسطى اللاتينية معتبراً إياها إرثا غربيا. لذلك فلا عجب من أن يشير" فيلك " إلى كتاب "كورتيوس" قبل أن يحيل على مؤَلَّف "آورباخ" ، مع أن هذا الأخير قد صدر قبله بعامين. ولعل هذا التوجه الانتقائى يعكس مدى التقارب الذهنى بين "كورتيوس" بمنهجه الميتافيزيقى الماقبلى aprioristic وولعه بالأنماط الأولية عند " كارل جوستاف يونج " وتابعه " فيلك " ذى الاتجاه الكانطى الجديد. ولعل ذلك يدعونا من باب أولى أن نناقش ما ذهبا إليه، قبل أن ننتقل لمناقشة "آورباخ ". فكلا من "كورتيوس" و"فيلك (بتعطيش الفاء) يشترك مع الآخر فى أمر واحد، لا يلبث أن

يصبح بدهيا من خلال محاجتهما بأن الأدب لازمانى، بل حتى مع اعترافهما بأنه يصدر عن أحداث تاريخية لكل منها خصوصيته، وعندما يضيفان إلى ذلك تأكيدهما بأن ما يميز الأدب هو أدبيته، أى جمالياته التى تعلو على أية عواملأخرى. ولعل هذا هو السبب الذى يجعلهما لصيقين بالدرس الفقه لغوى للظواهر الأدبية، مما يحدو بهما لتحليل موتيفات الأدب، وصيغه البلاغية، وأغراضه الخ التى ينظران إليها على أنها ثوابت فى النصوص الغربية الحديثة. فهذه "الثوابت" فى تقديرهما لا تشكل جماليات الأدب وحسب، وإنما هوية أدبية مشتركة بين كافة اللغات والثقافات الأوربية .

ويبدو أن " كورتيوس " قد عثر على مفتاح رئيس للثوابت التى نادى بها أساسا لتلكم الهوية التى هو زعيم بها عندما تعرف على نظرية " كارل جوستاف يونج " فى الأنماط الأولية، هذا بالإضافة إلى إصراره على أن العصور الوسطى الأوربية تشكل مصدرها الرئيس. ولعل المقطع التالى يوضح ما يذهب إليه على نحو لا يحتمل اللبس:

" إن تجانس الشواهد من خلفيات على هذا القدر من التباين يشير بوضوح إلى أننا هنا بصدد نمط أولى، أو

بالأحرى صورة متأصلة فى لاوعى جماعى بالمعنى الذى ذهب إليه "كارل جوستاف يونج" (...) فقرون الحضارة الرومانية المتأخرة تغص بالرؤى التى كثيرا ما لا تفهم إلا باعتبارها إسقاطات لما قبل الوعى " [٧].

ثم يستطرد قائلا:

" إن يونج يخبرنا أننا نلاقى "الأنيما" (التى هى إضفاء الحياة الروحية على الأشياء المادية ـــ م. ى .) فى أشباه الآلهة من الأزواج الحاملة لصفات الأنوثة والذكورة فى آن. وتعود تلك الثنائيات الإلهية إلى الميثولوجيات البدائية السحيقة من ناحية، وإلى الشطحات الفلسفية للغنوصية والفلسفة الصينية الكلاسيكية (كذا ! م. ى .) من ناحية أخرى، بل يمكن أن نؤكد فيما يتعلق بها أنها تشترك فى عالميتها مع وجود الرجل والمرأة. من هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن الخيال وثيق الإرتباط بهذا الموتيف على نحو يجعله مضطرا لأن يسقطه دوما ومن جديد فى كافة الأماكن والأزمنة " [٨] .

يتضح من خلال مناقشة هذه الصورة ذاتها، صورة آلهة السماء والأرض (يشير النص الألمانى إلى أزواج الآلهة الحاملين لصفات الذكورة والأنوثة فى الوقت نفسه) ذلك التوجه اللاتاريخى القائم على المتوازيات

والعولميات الذى يشاطره فيه "رينيه فيلك". وينكر هذا التوجهأهمية الخصوصيات الاجتماعية الثقافية [٩] فى مجال إنتاج الأدب واستقباله، مع أنه يسلم بوجودها، ولكنه ينظر إلى الإنسان من منظور فلسفى أنثروبولوجى، ومن ثم إلى الظواهر الإنسانية الثقافية باعتبارها مجرد صفات مجردة تتعلق ب"الإنسانية" فى المطلق، كالسعادة، والحظ، والصداقة، والحب الخ. أما بالنسبة ل" كورتيوس" فهذه المواضع المشتركة تتعلق بالشروط الأولى والأولية للوجود البشرى، ومن ثمّ فهى بالنسبة له خارج إطار الزمان، ولكنه يعود ليتحفظ قائلا بأن بعضها قد يكون كذلك بدرجة أكثر، والبعض الآخر بدرجة أقل.

وعلى الرغم من محاولاته ليكون على شىء من الحذر فى تعميماته، إلا أنه يضفى طابعا مثاليا على الخصائص البشرية بتجريدها عن سياقاتها الاجتماعية الثقافية الفعلية. فحسب توجهه النظرى يمكن النظر إلى الشباب (إذا ما أخذنا فترة نهايات الستينيات مثالا) على أنه ثورى بطبيعته. ولكنه بينما كان الشباب فى بلاد الشمال التى تتمتع برفاهية نسبية، كألمانيا وفرنسا، يحتج على التوجه الاستهلاكى للمجتمعات الغربية، فإن أقرانهم فى دول الجنوب كانوا يثورون ضد مجتمع الفاقة

والعوز[١٠]. من هذا المثال نتبين أن الثورة ليست هى الثورة، وهو ما يدعونا إلى استيضاح خطأ التوصيفات المجردة التى يتبناها " كورتيوس"، مؤسساً إياّها على نظرية " كارل جوستاف يونج " فى علم النفس التحليلى.

* * *

الحقيقة أنى لم أكن واعيا منذ البداية بما يتضمنه الموقف النظرى لكل من " كورتيوس" و " فيلك ". فقد لعبت الصدفة دورها فى أن أصبح ناقدا لذلك التوجه، وهو ما حدث على النحو التالى:

بعد مضى ثلاثة أعوام على تدريسى الأدب العربى المعاصر فى جامعة كولونيا، حيث كنت أقوم بإجراء المقارنات بين التيارات الأدبية فى البلاد العربية والأوربية، قررت كلية الآداب فى الجامعة المذكورة فى عام ١٩٦٨ أن "توسع" من مجالى التخصصى بأن صاغته صياغة جديدة على النحو التالى " الأدب العربى المعاصر وعلاقته بالأدب الأوربى ". وأعترف أنى عندئذ لم أفهم علة تسمية الكلية لتكليفى بتدريس الأدب العربى المعاصر فى مقابل الأدب الأوربى، بدلا من الآداب الأوربية (بالجمع). ولكنى مضيت أعقد المقارنات الأدبية إلى أن وقعت فى أوائل السبعينيات

على أعمال " إرنست روبرت كورتيوس "، و" إيريخ آورباخ ". وكنت فى ذلك الوقت قد تركت جامعة كولونيا لأحاضر فى جامعة بوخوم. أثناء ذلك كنت قد تعرفت شخصيا على " رينيه فيلك " فى مؤتمرات الجمعية الدولية للأدب المقارن التى جعلت أواظب على المشاركة فيها منذ عام ١٩٦٧، وكان " فيلك "، على غير تابعه الحماسى " هورست روديجر" (أستاذ الأدب الألمانى ثم المقارن فى جامعة بون فى تلك الفترة)، يتميز بقدرغير قليل من المكروالدهاء مع تمسك شديد بفكرة " الأدب الأوربى "، التى كان أحد أقطابها. ومنذ ذلك الحين، وخاصة بعد التعرف على كتاباته صرت ناقدا للفكرة التى صار يروج لها أكاديمياً، وهى التى تزعم أن ثمة وحدة تضم الآداب الغربية مع بعضها البعض. كما تبينت فى الوقت ذاته أن ذيوع فكرة الأدب الأوربى قد كشف لى حقيقة أنه حتى دور العلم ومؤسسات البحث العلمى فى يومنا هذا ليست خلوا من المصالح والأفكار السائدة فى مجتمعاتها، مع أنها تحرص على أن تأكد العكس من ذلك ! وبينما سادت منذ الحرب العالمية الثانية كتب " كورتيوس" و" آورباخ" فى أقسام فقه اللغة بالجامعات الغربية (التى لم أكن قد اختلفت إليها للدرس كشأن الراحل " إدوارد

سعيد ") ، إلا أنها كادت أن تكون مجهولة بالنسبة لدارسى فقه اللغة العربية ونظرية الأدب فى الجامعات العربية. ولكنى باعتبارى وافدا من خارج المنظومة التعليمية السائدة فى الغرب، فقد أمكننى أن أرى الخطأ المنهجى فى محاجاتهم، ذلك الخطأ الذى كثيراً ما لا يلحظ فى الدوائر العلمية الغربية.

* * *

يرجع المثل الأعلى للأدب الأوربى عند "رينيه فيلك" فى كتابه (بالاشتراك مع " وارن "): نظرية الأدب، فى طبعته الثالثة الصادرة فى لندن عام (١٩٦٦)، ص (٤٩)، إلى القرن التاسع عشر " لذى عكف على التأمل بعمق فيه رجال من أمثال الأخوان "شليجل"، و"سيسموندى"، و"بوترفيك"، و"هالام" [١١].

ولكنه فى الوقت الذى يستشهد فيه " فيلك" بمثل هذه الأسماء اللامعة على هذا النحو التعاقبى، لم يقل لنا لم أصبح كل من هؤلاء المفكرين المتخصصين فى تاريخ الآداب مهتماً بفكرة - أو كما يحرص هو على أن يدعوها- مثال الأدبالأوربى بالمفرد. فهو بدلا من ذلك يسعى لأن يؤكد على أنه:

" على المرء أن يدرك أن ثمة وحدة قوية تضم أوربا بكاملها، وروسيا، والولايات المتحدة الأمريكية، وثقافات أمريكا اللاتينية " [١٢].

ثم يمضى قائلا:

"ومن حسن الفأل أنه فى الأعوام الأخيرة (بعد الحرب العالمية الثانية) هنالك العديد من الإشارات الدالة على عود طموح إلى التأريخ العام للأدب، فكتاب "ارنست روبرت كورتيوس": الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية "(١٩٤٩) الذى يتتبع الموضوعات المشتركة فى مجمل الآداب الغربية (...)، وكتاب "المحاكاة" ل"إريخ آورباخ" (١٩٤٦)، الذى يعد تاريخا للواقعية من هومير إلى جويس (...) إنما هما إنجازات بحثية تعلن تجاهلها للنزعة القومية، كما تبين على نحو مقنع وحدة الحضارة الغربية، ومصداقية إرثها الكلاسيكى (الإغريقى الرومانى)، والمسيحى العائد للقرون الوسطى الأوربية " [١٣].

ولعلنا لسنا بحاجة لأن نشير إلى أن " رينيه إتيامبل" كان فى كتابه "دراسات فى الأدب العام (بحق) " (١٩٧٥) ناقدا لتلك الريفية الجديدة التى دعا إليها"فيلك"، بينما تحمس "إتيامبل" - فى المقابل -

لانفتاح على آداب العالم أجمع، حيث لا يمكن أن تقوم بدونه قائمة حقيقية للأدب العام. [١٤].

إلا أنه بعد ذلك بأعوام قلائل، وعلى وجه التحديد فى عام (١٩٨٨)، طلع علينا "هورست روديجر"، مؤسس مجلة " أركاديا"، أول مجلة متخصصة فى الأدب المقارن تصدر فى ألمانيا الاتحادية (الغربية) منذ الحرب العالمية الثانية.، وكان "روديجر" قبل ذلك مباشرة أستاذا للأدب الألمانى فى جامعة بون، شديد الولع بشعر" بتراركا" .غير أنه قبل أن يصبح أستاذا للأدب المقارن فى الجامعة نفسهاخلال الستينات، طلع علينا- أى" روديجر"- بنقده لتصور " جوته" للأدب العالمى مدافعا فى المقابل عن" إقليمية أكثر واقعية " (على حد تعبيره) حيث يقول:

"ليس الأدب العالمى بحال من الأحوال جمعية عامة للأمم المتحدة، فالأمر لا يلبث أن يفضى إلى العبث فى هذه المنظمة عندما يتساوى صوت مستعمرة سابقة منحت استقلالها حديثا، وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية، بصوت قوة عظمى أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمرها آلاف الأعوام" [١٥].

ولعله من حسن الحظ، أو لسوئه، أن "روديجر" قد أماط بذلك اللثام عما كان" فيلك" يحرص على أن يجعل منه إجماعاً مضمراً مع صحبه المركزيي الأوربيين. وقد تبدو هذه المسألة من منظور فقه اللغة (الفيلولوجيا) على أنها تتعلق بالتوجه النظرى العام لكل من "روديجر" و "فيلك"، إلا أننا ما أن نتساءل عن الوظائف الاجتماعية للمنتج الثقافى، أو بعبارة أخرى عن دوره الاجتماعى الثقافى الملموس فى إطار العمليات التفاعلية بين منتجى الثقافة ومستقبليها، فسوف لا نملك إلا أن نسلم بأن التوجه المركزى الأوربى المضمر وما ينم عنه من توجهات تنحو للهيمنة، لا يخلو منالأهمية. إنما أسهمت هذه التوجهات ذاتها فى الوزن الخاص الذى حظى به هؤلاء المؤلفين ومؤلفاتهم. وقد سبق لى أن عرجت على حقيقة تاريخية مفادها أن مرحلة نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات كانت قد شكلت مناخا اجتماعيا وسياسيا بعينه صدرت فى إطاره الأعمال المذكورة لكل من "كورتيوس"، و " آورباخ " و"فيلك".

والسؤال المطروح الآن: هل كان العمق النظرى لهذه الأعمال هو مبعث نجاحها، أم أنها قد لبت على نحو مفجع حاجة (غربية) ما فى ذلك الوقت تماثل " الحاجة" إلى إطلاق الحرب الباردة، أوإلى المكارثية، أو تأسيس

سلف حلف شمال الأطلنطى؟ على أية حال فإن الترحيب الذى لاقته تلك الكتب الثلاثة ليبعث على الحيرة. وقد أكدت خبرتى فى كل من "بون" و " بوخوم" أن هذا التوجه قد ظل مستمراً على نحو قوى بعد ذلك بعشرين عاماً.

بعد أن حاولت أن أقدم فى غضون الصفحات الماضية تقويماً عاماً للتوجهات التى تبعث على القلق والملامح التى يشترك فيها المؤلفون الثلاثة الذين تعرضنا لهم، فلنعد الآن لننظر فى أمر "كورتيوس":

كما سبق أن رأينا فقد أسس "كورتيوس" نظرية الأدب الأوربى على المواضع المشتركة المستمدة من الرموز النمطية الأولية الخاصة بحقبة العصور الوسطى اللاتينية، وهى التى يعتقد بمصادفتها المرة تلو الأخرى فى الأعمال الأدبية للكتّاب الأوربيين. ولما كان " كورتيوس" من أنصار التوجه الفلسفى الأنثروبولوجى الذى يبحث عما يدعى ثوابتا فى المبتكرات البشرية (لا ننسى هنا أنه كان عضواً فى الحلقة الفلسفية بجامعة بون خلال الثلاثينيات، إلى جانب "إريخ روتهاكر" أستاذ الأنثروبولوجيا الفلسفية)، فقد راح يفتش عن تلك الثوابت فيما زعم أنه "أدب أوربى ". ويبدو أنه كان

مقتنعا بأنه يمكن العثور عليها فى الإبداعات الأدبية للكتاّب الأوربيين المعاصرين حيث كان يرى فيها نوعاً من استعادة رموز وأغراض وصيغ بلاغية ترجع إلى العصور الوسطى اللاتينية. أما ما يقصد إليه هنا فمفهوم للإرث الثقافى يتشح باستاتيكية لاتاريخية بينما يحوى مستودعاً ذاخراً بالموتيفات والأغراض. وقد دار جدال بين " كورتيوس"

ومنظرى النازية فى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى، أى قبل صعود الفاشية إلى سدة الحكم فى ألمانيا، حول الإرث الثقافى للألمان. فبدلا من الاعتماد على المصادر المحدودة للأساطير والقصص الخرافية فى التراث الألمانى، وهو ما كان يشكل السياسة الثقافية للنازى، دعى "كورتيوس" بحماس شديد إلى ضم الميثولوجيا الغنية الماثلة فى حضارة روما القديمة لدعم ما دعاه "الروح الألمانية "، أو ما صار يدعى على نحو يكاد أن يبزه فى توجهه التقليدى ب"العقل الألمانى " (وإن كنت أعتقد أن كلمة " روح" هى أكثر قرباً لتوجه " كورتيوس" الصوفى من كلمة "عقل" - أنظر مجموعة مقالاته التى نشرت مجمعة فى كتاب يحمل عنوان: الروح الألمانية فى خطر، وكانت قد صدرت كمقالات متفرقة فى الدوريات الألمانية ثم أعيد طبعها

فـى كتـاب عـام (١٩٣١، ليعـاد طبعـه مـرة أخـرى فـى ١٩٣٢)[١٦]. ومـع ذلـك فاقتراحـه الرامـى إلـى أن تنهـل الثقافة، الألمانية من حضارة الرومان الوسيطة بدلا من ثقافة الجرمان الأوائل لم يشكل سوى تناقضا ثانويا بينه وبـين سـلطات النـازى. والـدليل علـى ذلـك أنـه احـتفظ بمنصـبهعلى مـدى الثلاثينـات كلهـا وحتـى نهايـة الحـرب العالميـة الثانيـة كـرئيس لقسـم الدراسـات الرومانيـة فـى جامعة بون.

بعـد نهايـة الحـرب العالميـة الثانيـة عـاد " كورتيـوس" لاسـتئناف محاولاتـه، ولكـن فـى هـذه المـرة مـع توسـيع مقترحه ليشمل كافة الآداب الأوربية، بدلا من أن يقتصـر على ألمانيا أو يركز عليها وحدها. فقد صـار الآن داعيـة للتفتـيش فـى الحضـارة الرومانيـة العتيقـة عـن المواضـع ذات الأنماط الأولية المشتركة بين تلك الآداب باعتبارها تشكل ما يتصور أنه هويتها الأوربية .-

صـادفت نظريـة "كورتيـوس" نجاحـاً منقطـع النظيـر فـى الغـرب علـى النحـو الـذى أشـرت إليـه، خاصـة منـذ صـــدور كتابـــه: الأدب الأوربـــى والعصـــور الوســـطى اللاتينية فـى عـام١٩٤٨. فـإذا علمنـا أن عـدد المراجعـات المنشـــورة لأعمالهباللغـــات الأوربيـــة قـــد بلـــغ (حتـــى

عـام١٩٨٢) أربعمائـة وسـتة وثلاثـين مراجعـة [١٧]، لأصابنا العجب العجاب، خاصة وأن أطروحته الصوفية الذاتية ذات التوجه المحض فيلولوجى التى يدعو لها فى هذه الأعمال، لا تحتمل الصمود أمام اختبار عقلانى صارم ذلك أنه مما استقرت عليه دراسات التفاعل الحضارى أن الثقافة المستقبلة (بفتح الباء) فى خضم عملية التلقى يصبح عليها أن تتفق والحاجات المستجدة للثقافة المستقبلة (بكسر الباء)، أى أن الأولى تحوَل بما يتناسب والبنية المختلفة لسياق الثانية. وبعبارة أخربفالعناصر الثقافية المستقبلة (بفتح السين) ليست هى التى تشكل ثقافة المصب، وإنما العكس هو الصحيح. ثم أنه، فضلاً عن ذلك، لمن عوامل الإفقار لما يدعى الثقافة الأوربية أن يصبح فيها الحاضر مختزلا إلى الماضى، إما فى صورة أسطورة قومية أوعلى هيئة خلاصة متخيلة للذات. إذ لست أحسب أية أصولية متحجرة بعيدة عن هذا المنحى. أما ما يستحق الذكر والتسجيل - فى تقديرى -فهو الأثر الذى تخلفه الثقافة المستقبلة (بكسر الباء) على ما تستقبله، سواء كان ذلك الذى تستقبله منتمياً لتراث الذات القومية أوللآخر، وهوالأمر الذىلا شك أنه ينطبق - من بين ما ينطبق -

على الميثولوجيا االلاتينية الوسيطة. إذ عندئذ، وعندئذ فقط تتحقق فى رأينا المساهمة الإبداعية الحقة.

إن مسألة الهوية لأمر مركب، إذ يمكن النظر إليها فى علاقتها بالماضى من منظور هيجلى– على سبيل المثال - باعتبارها " ذات تاريخية "، فهى تستدعى الماضى لتدعم به احتياجات الحاضر، إذ أن ما يحكم تلك الخيارات الداعمة للهوية، إن لم يحددها، هو النسق الثقافى الاجتماعى الذى يستقبلها.

سبق أن أوضحت أن نظرية " إرنست روبرت كورتيوس" تقوم أساساً على نظرية الأنماط الأولية عند " كارل جوستاف يونج ". إلا أن المشكلة بالنسبة لكل من نظرية التحليل النفسى ل" سيجموند فرويد " ونظرية علم النفس التحليلى عند " كارل جوستاف يونج " أنهما يصدران عن فرضية رئيسة مفادها أن الماضى يحكم الحاضر، وإن كان ثمة فارق مهم بينهما: ففى حالة فرويد نجد أن العلاقة بين الماضى والحاضر سببية، قابلة لأن تعقل، أما فى حالة " يونج"، فهى لا تخضع لعقل أو حساب، إذ تنطوى على ضرب من الصوفية والرمزية الجماعية. على أن كلا من نظريتى " فرويد" و" يونج" يقوم على بحث حالات علاجية أغلبها مرضى، أما علاج

مثل هذه الحالات فيرتكز على ضرورة تحويل العلاقة العصابية، أو الذهانية أحيانا بالنسبة للواقع من ماض يحكم الحاضر نفسيا إلى حاضر يتخلص من هيمنة الماضى عليه (إما باعتبار ذلك الماضى تجربة مكبوتة عند فرويد، أو افتقاراً إلى الوعى بالأنيما (أى إضفاء الحياة الروحية على المخلفات العتيقة والآثار البائدة وما يتصل بها من أنماط أولية عند يونج) .

إن نظرية الأدب الأوربى كما وضعها "إرنست روبرت كورتيوس" تقوم على ماض لا يخضع للحساب، وإنما يصدر عن محض أساطير يرى أنها تثرى وتوحد ما يدعوه الحضارة الغربية. فهو يرى أن مثل هذا الزخم المتمثل فى خرافات العصور الوسطى اللاتينية كفيل بأن يحقق التماسك والتعاضد بين الأوربيين، وأن يميزهم عن غيرهم من الشعوب، ومن ثم يمنحهم هوية خاصة بهم لا شريك لهم فيها. وهنا أتساءل: أليس هذا المسعى هو الذى" يكفل" للأوربيين على وجه التحديد ريفية من نوع جديد، ومن ثم يحيلهم إلى ضرب من جنون العظمة على النحو الذى تفضى إليه العديد من الأساطير الاجتماعية مثل النزعة الذكورية، والمواقف الاستعلائية إلخ؟

ومع ذلك فمن حسن الطالع أن الأمر لم يبلغ بعد هذا الحد من الريفية على مستوى السياسة الدولية، إذ نجد ،على سبيل المثال، مشروعا للتعاون الأوربى المتوسطى يدعى فى صورته المختصرة " يورو ميد"، وهو معنى بالتعاون الثقافى بين شعوب جنوبى أوربا وشمالى أفريقيا وتلك الواقعة على الضفاف الجنوبية للبحر المتوسط فى قارة آسيا.

على أنه مع كل ما يشوب نظرية " إرنست روبرت كورتيوس " من قصور واضح للعيان، إلاّ أنها ليست خلواً تماماً من بعض النظرات الصائبة. فقد كان صاحبها - على سبيل المثال - محقا حين أعرب فى كتابه "الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية " عن أسفه الشديد لسمة التشظى التى سادت دراسات مختلف الآداب الأوربية فى الجامعات الغربية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، ذلك التشظى الذى لا يلبث أن يفضى إلى افتقاد أى معنى أو دلالة تتسم بأى اتساق [١٨]. ومع ذلك فلا أعتقد أنه كان على حق عندما حاول أن يعثُر على ما دعاه " مواضع مشتركة" Common Places تعلو على الزمان والمكان (أى على السياقات الثقافية الاجتماعية بما يتميز به كل منها من خصوصية) فى تغلغلها فى الآداب الغربية من "أوفيد" و "فرجيل"،

إلى "دانتى" و" ديديرو"، وذلك بما حاول أن يثبت به وجود ثمة وحدة تجمع بين تلك الآداب وتجعلها متميزة على سواها من خلال "أوربيتها". وإلا فليقل لنا– تأسيساً على منطقه هذا - كيف كان انبهار" جوته" ب "حافظ الشيرازى" معبراً عن ظاهرة "أوربية" وليست فارسية؟ (١٩). أو كيف لنا أن نحكم على "قصة الليلة الثانية والسبعين بعد الستمائة" التى حاكها "هوجو فون هوفمنستال" على غرار ألف ليلة وليلة؟ أكانت هذه كلها متحدة على نحو صوفى بالشعر الفارسى و الليالى الشرقية أم أن أصحابها كانوا أدباء ألمان ونمسويين يعبرون عن سياقات تاريخية خاصة بكل منهم فى المقام الأول؟ وإنى لأحدد هنا عن قصد: كتاب ألمان ونمسويين، إذ أن"هوفمنستال " لن يلبث أن يتلوع ألماً فى قبره لو علم أن أحداً أطلق عليه صفة " كاتب ألمانى"، مع أنه كان يكتب بالألمانية ! والأمر نفسه ينطبق على كثرة من أدباء أمريكا اللاتينية الذين يؤلفون بالإسبانية والبرتغالية، فهم لا يحتملون مجرد أن يوحد بين أعمالهم وآداب شبهالجزيرة الإيبيرية. فعندما التقيت بالأديب البرازيلى والعالم الأنثروبولوجى الشهير " دارسى ريبيرو" فى " ريو دى جانيرو "عام ١٩٩٣

(وقد رحل عنا بعد ذلك بثلاثة أعوام فى ١٩٩٦) كان حريصا على أن يقول لى :

"لا يمكن تطبيق محكات أوربا وأمريكا الشمالية على ثقافات ومجتمعات أمريكا اللاتينية " [٢٠].

أما الشاعر والناقد الكوبى الذائع الصيت " روبرتو فيرناندیس ريتامار" فقد سبق ذلك بأن كتب فى عام ١٩٧٥ قائلا أن المحكات الأوربية، سواء كانت يسارية أم يمينية، لا تصلح للحكم على آداب أمريكا اللاتينية :

"فهى جميعاً، بما فى ذلك أدوات ومفاهيم الشكليين الروس، والأسلوبيين الإسبان، ، وأصحاب النقد الجديد فى أمريكا الشمالية، و"بارت" وتلامذته، وعلى التتابع كل من "لوكاتش "، و"كودويل"، و"برخت" قد تمخضت جميعها عن ممارسات أدبية محددة، ومن المؤكد بالطبع أن كثيراً من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارساتها بكثير، لكنه من المؤكد أيضا (...) أنها تتناسب مباشرة مع الأصول التى عنها انبثقت هذه المفاهيم " [٢١].

ولعل بيانا كهذا خليق بأن يبعث فينا الدهشة ، خاصة وأن " رينيه فيلك"، الممثل الرئيس للمدرسة

الأمريكية فى الأدب المقارن، يعتبر أدب أمريكا اللاتينية جزءاً لا يتجزأ مما يدعوه "الأدب الأوربى"، متأثرا فى نظرته (الفيلولوجية) هذه بكل من نظريتى " إرنست روبرت كورتيوس " و " إيريخ آورباخ ".

لنا –إذن - أن نخلص فى المقابل إلى أن مجرد الاشتراك فى لغة من اللغات لا يعنى بالضرورة مشاركة فى الهوية نفسها، بل ولا حتى فى محكات الحكم على إبداعات أدبية نابعة من سياقات جد مختلفة ثقافياً واجتماعياً، خاصة حين يبعد بعضها عن البعض الآخر بمثل ما تبعد به أمريكا اللاتينية عن إسبانيا والبرتغال. ولعله مما يستحق التأمل فى هذا المجال أن نلقى نظرة فاحصة على العلاقة بين الأدب الآيرلندى الناطق بالانجليزية، وأدب المستعمر الانجليزى لآيرلنده؟ فهل كانالأول مجرد " تنويعة " بالنسبة للثانى ؟! أم أنه علينا أن نعى بدقة أن الأول هو أدب المستعمر (بفتح الميم) سابقا، بينما الثانى هو أدب المستعمر(بكسر الميم)؟

مع ذلك كله، وعلى النقيض من كل ما أتينا به من آراء تحث على الوعى بخصوصية الأدب البرازيلى فى مقابل البرتغالى، والآيرلندى فى مقابل الانجليزى، فالبعض يرى أن مجرد التأليف بإحدى اللغات الأوربية

يعتبر كافياً - فى حد ذاته كى يضم لما يدعى " الأدب الأوربى ". من ذلك أنه قد صدر باللغة الفرنسية فى عام ١٩٩٣، فى سلسلة " آشيت " التثقيفية، كتاب مهول الحجم فى ١٠٢٥ صفحة يحمل العنوان التالى: تاريخ الأدب الأوربى. وقد نجح محررا هذا الكتاب: "بنوا دسوسوا" ، و " جى فونتين " فى أن يستكتبا مائة وخمسين أديبا يؤلفون بلغات أوربية، وإن كانوا ينتمون لقارات عديدة (بعضها يبلغ من الاختلاف والبعد عن بعضه الآخر كبعد الهند عن انجلترا، والمغرب الأقصى وغانا عن فرنسا والبرتغال)، بينما يدعى محررا الكتاب أنهما ليسا من أنصار المركزية الأوربية مع أنهما يسعيان لإثبات "مصداقية" فكرة الأدب الأوربى بالمفرد. وهكذا فإن محررى هذا الكتاب يعتقدان أنهما قد تمكنا من تجنب المركزية الأوربية من خلال تنظيمهما لهذه التظاهرة الدولية لصالح ما يتصوران أنه " هوية ثقافية غربية " ! وتقوم هذه الفرضية اللغوية على استخدام اللغات المنتشرة فى أوربا (وهنا لا أدرى - مثلا - إذا ما كانت اللغة الآيرلندية تعد واحدة منها، خاصة وأنه لم يرد لها أى ذكر فى هذا الكتاب!) على ما يدعوه المحرران تراثاً إغريقياً رومانياً مشتركاً بين جميع الأوربيين،

فضلا عما يجمعهم من إرث يهودى مسيحى وأوربى شمالى مشترك.

إلا أننا ما أن نتفحص الحجة الأولى التى تحيل إلى الإرث الإغريقى الرومانى، حتى نحيل أصحابها إلى كتاب مارتن برنال: أثينا السوداء (١٩٨٧) الذى يوضح أن كلا الثقافتين الإغريقية والرومانية طالما دانا بالفضل لمصر القديمة وحضارة ما بين النهرين [٢٢]. ومع ذلك فإنى لا أتردد فى تطبيق المحكات التى أعملتها فيما سبق على ما توصل إليه برنال نفسه من نتائج بالمثل، فبغض النظر عن كم " ما استعاره " الإغريق والرومان عن مصر القديمة، إلا أنه مما لا شك فيه أنهما قاما (فى خضم عملية التثاقف هذه) بتغيير وتعديل ما استعاروه صدورا عن اختلاف حاجاتهم الاجتماعية الثقافية، ومن هنا فليست الثقافة المرسلة (بكسر السين) هى مربط الفرس، وإنما الثقافة المستقبلة (بكسر الباء). لذلك فتوجهى البحثى إنما يمضى على العكس من ذاك الذى تتبناه المدرسة الفرنسية التقليدية فى الأدب المقارن (مدرسة التأثر والتأثير) .

إذا ما عدنا للكتاب الفرنسى المشار إليه من قبل، وهو الذى حرره " آنيك دوساسوا " و "جى فونتين"، لوجدنا أنهما يعتقدان أن ما يدعوانه " أدبا أوربيا " يحقق انفتاحا على العالم أجمع، طالما أن كتَابا بحجم "بورغس"، وبن جلون، و " نيبول "، و" كاربنتييه" ينتمون إليه، ولو لم يكونوا هم أنفسهم من الأوربيين، إذ يكفى أنهم يكتبون بلغات أوربية. ولعل ذلك يذكرنا بقصة الويسكى الآيرلندى فى الولايات المتحدة الأمريكية. فطالما أقبل الأمريكيون على الويسكى الآيرلندى إلى أن حجب تناول المشروبات الكحولية هناك فى العقد الثانى من القرن العشرين. وعندما رفع هذا المنع كان الآيرلنديون منشغلين بحرب استقلالهم عن بريطانيا، مما جعل تجار الويسكى الاسكوتلندى يستغلون هذه الفرصة ليحتلوا مكان الويسكى الآيرندى فى السوق الأمريكية. وحتى يروجوا لسلعتهم أعلنوا عن استعدادهم لأن يدفعوا فلسا واحدا عن كل كلمة"سكوتش"، أو "اسكوتلاندى" ترد فى كتابات أى من الكتاب، وبغض النظر عن السياق الذى تجىء فيه، مما عجل بفقد الويسكى الآيرلندى لسوقه الأمريكية على الرغم من أنه أعتق بكثيرمن الاسكوتلندى، كما أنه يخضع للتكرير مرات ثلاث. أما وقد حقق تجار الويسكى الاسكتلاندى غايتهم، فلا بأس

من أن " يقروا " بما لنظيره الآيرلندى من " قيمة " عاليه، فهو " أيضا" نوع من الويسكى ، ولا غضاضة فى أن يعرض– هو الآخر- إلى جانب الاسكوتلندى!

وإن ذلك لشبيه بقصة المنسوجات الهندية المصنوعة من القطن والحرير، فقد كان الإقبال عليها فى بريطانيا كبيرا إلى أن احتلت انجلترا الهند. عندئذ قام المستعمر البريطانى بتحطيم صناعة النسيج الهندية، وإجبار المستهلكين الهنود على شراء المنتجات البريطانية [٢٤]. أما بعد أن فقدت المنسوجات الهندية المصنوعة من الحرير والقطن سمعتها وصارت نسيا منسيا، فلا بأس من الاعتراف بتأثر "هرمان هسه" بالروحانية الهندية، أو "آرتو" بالمسرح الشامل فى إندونسيا، طالما أن"الحضارة" الغربية صارت مهيمنة على العالم بأسره ..

* * *

والآن فلنتوقف لبعض الوقت أمام " إريخ آورباخ"، وما قدمه من إسهام لدعم المركزية الأوربية. لقد اعتمد "آورباخ" على الحدس كمنهج يستعين به على التعامل مع النصوص. ومن ثم فهو شديد القرب من نهج "النقد الأمريكى الجديد". إذ أنه بتوليفه لما يدعوه " طريقة

رؤيــة الواقــع " Anschaungsweiseفــى كــل مــن الأعمــال الأدبيــة للكتــاب الأوربيــين، يصــل إلــى نتيجــة مفادهـــا أن طريقـــة عرضـــهم للواقـــع الاجتمـــاعى Darstellungsweise يختلف عن أسلوب محاكاتهم لـه وطريقة النظر إليه. هذا بينما يرى أن توليفة الجمهور منفصلة تماما عن كلا الاثنين. وهو الأمر الذى يجعل " آورباخ " يذهب إلى أنه لا سبيل إلى التعرف على الواقع الاجتماعى الذى يحاكيه النص، على الرغم من أنـه – أى الـنص - يحيـل - هـو نفسـه - إليـه. وعليـه فـالواقع، أو بـالأحرى، استراتيجية المحاكـاة التـى يستنها المبدع إنمـا تضـاهى عنـد " آوربـاخ" الحيـل الداخليـة فـى الأعمـال الأدبيــة، أو مــا يطلــق عليــه بالألمانيــة (الوســائل الفنيــة) Kunstmittelفعنده أن المبدع عندما يوظف هذه الحيل، فهو يحيل إلى الواقع الخارجى (بالنسبة للعمل الأدبى)، أمـا ممارسـته للكتابـة الإبداعيـة، أى طريقتـه فـى رؤيـة الواقع وتقديمه ، فتظل قابعة ـعند آورباخ ـ فى عالمه الذهنى الخاص، وفى العمل الفنى الذى ينتجه. فلا سبيل عنده إلى الاستدلال من الواقع الذى يعرضه العمل الفنى على أية سمات للواقع الخارجى (الموضوعى) بالنسبة لـذلك العمـل. فـالأدب لا يعكـس الواقـع، واسـتراتيجية المحاكاة إنما هى محض إحالة لعملية داخلية تتعلق بذاتية

العمل الفنى واستقلاله عن الواقع الخارجى، فهى عنده استراتيجية تولدت تاريخيا عبر العصور، حيث يحاول أن يعرض لها على مر ما يزيد على الثلاثة آلاف عام، من حضارة الإغريق إلى يومنا هذا، بما يجعلها تحقق فى نهاية المطاف سياقاً ثقافياً مشتركاً وموحداً للأوربيين. أما وجه المفارقة هنا فهو أن ميل " آورباخ " لأقنمة الظواهر (الإبداعية) بفصلها عن الخصوصية النسبية لسياقاتها الثقافية الاجتماعية، لا يلبث أن يفضى فيما ينتج عن ذلك من تأريخ للواقعية، أو بالأحرى من تأريخ لصيغ المحاكاة الأدبية التى صارت تشكل علة الوجود عند "آورباخ"، وشغله الشاغل كباحث، إلى عمل مثالى مصطنع يغلب عليه الطابع اللاتاريخى. ولا شك أنه تعين على " آورباخ" فى درسه لبنية الجمهور عن طريق ما أطلق عليه "توليفة الجمهور" أن يوظف مفاهيم وأدوات البحث الاجتماعى. فإصراره على أنه لا بد من النظر إلى عملية التلقى باعتبارها منفصلة تماماً عن عملية إنتاج العمل الأدبى، وأنها لا تفيدنا عنه شيئا أيا ما كان، لا يسهم وحسب فى دعم تصور العمل الأدبى بوصفه عملا ذاتيا قائما بنفسه خارج إطار التاريخ الاجتماعى، ومن ثم ينتمى إلى تاريخ منفصل للأدب يغص بالحيل الفنية، والموضوعات المشتركة، وغير

ذلك من الظواهر اللاتاريخية التى لا تتغير أو تتبدل، إنما تصبح عنده عملية التلقى-هى الأخرى، بعجزها عن أن تتفاعل على نحو إيجابى مع العمل الأدبى فى سياقه الاجتماعى ، بمثابة محاكاة ساخرة للظواهر التاريخية. ولعل عدم كفاية توجه " آورباخ " قد صار بينا للعيان من خلال المثال التالى الذى يفصح عن مدخله المنهجى: فى معرض تقديمه للأمثلة التوضيحية لما قصد إليه من انعدام التلاؤم بين أسلوب المؤلف فى تلقى الواقع، والطريقة التى يسلكها فى تقديمه فى عمله الأدبى، والفصل الناجز بين هذين العمليتين وعملية استقبال العمل الفنى، حاول " آورباخ " أن ينقد (فى دراسته: البلاط والمدينة) "هيبوليت تين " فى زعمه أن الاعتراف الذى حظى به المسرح الكلاسيكى فى القرن السابع عشر كان مصدره الذوق السائد لدى البلاط الفرنسى آنذاك[٢٥]. فقد رأى "آورباخ" أن نجاح المسرح الكلاسيكى التى كانت تمثله أعمال " موليير" فى تلك الحقبة فى فرنسا، إنما يرجع إلى حلف من نوع خاص، تمثل فى أيديولوجية "الرجل النزيه"، وكانت أطرافه عبارة عن شطر من أرستقراطية الأرض التى فقدت ملكيتها، بينما وظفت من جانب الملك كتشريفاتية ووصفاء وسكرتارية ملكية الخ، من جهة، وشطر آخر من البرجوازية التى

فضلت عدم الانخراط فى النشاط التجارى بما يحفه من مخاطر فى وقت كان الاقتصاد فيه مأزوما ومعتلا، مما جعل هؤلاء البرجوازيين يفضلون شراء الألقاب الفخرية من القصر الذى رحب بدوره أن يبيعها لهم نظرا لحاجته إلى المال.

ولعل فرضية "آورباخ" القائلة بتوليفة لجمهور المسرح من خلال اتحاده تحت إطار أيديولوجية مشتركة متمثلة فى تلك التوليفة، كما هو موضح من المثال السابق، يبين لنا منهجه الذى حرص فيه على أن يفصل الواقع الاجتماعى، أو ما أفضل أن أطلق عليه "السياق الثقافى الاجتماعى"، عن التوليفة النفسية الاجتماعية لجمهور العمل الفنى. وهو فى ذلك يقترب بشدة من توجه " علم اجتماع المعرفة"، وبخاصة من مدخل " كارل مانهايم " الذى يفصل بدوره بين ما يدعوه "الفئة الاجتماعية"، و"الفئة الفكرية الإبداعية"(٢٦).

إن المدخل النظرى الذى تبناه " آورباخ "، والذى وقف منه تلميذه " فرنر كراوس " موقفا ناقدا، قد أدى بالأول إلى تلق لاتاريخى للأدب على مدى ثلاثة آلاف عام حتى يتوصل على نحو حدسى لما أطلق عليه "

الأدب الأوربى ". فعنده أن " وحدة " الأدب العالمى مصدرها هو طريقة عرضها فى الآداب الأوربية، أو بالأحرى فيما يدعوه "الأدب الأوربى". وعليه فوحدة الثقافة العالمية إنما تتحقق بواسطة عملية تلق لاتاريخية. فهو يرى الثقافة طبيعة مستقلة تمام الاستقلال، تقف على النقيض من المجتمع. أما تلميذه السابق " فرنر كراوس"، فيرى أن للأدب والثقافة استقلالا نسبيا ،ولكنهما مع هذا الاستقلال النسبى فى علاقة جدلية مع العمليات الاجتماعية. فهو –أى " فرنركراوس" – يختلف مع "آورباخ" فيما ذهب إليه من تفسير لأيديولوجية " الرجل النزيه "، إذ يرى فيها انعكاسا لتحالف بين أرستقراطية أرض افتقرت، ومن ثم صارت تتطلع لإستعادة قوتها الاقتصادية والسياسية التى ضاعت، وبورجوازية كانت تصبو لأن يصبح لها نفوذا، إن لم يك بأسا سياسيا، وإن اخذ نبلاء الأرض الذين افتقروا دور المبادرة فى هذا الحلف. من هنا فقد وجد " كراوس " أنه يمكن التعرف على العمليات الاجتماعية متمثلة فى ذلك الولع الأيديولوجى بأعمال أدبية ومسرحية ذات طابع معين فى فترة تاريخية محددة من تاريخ أحد المجتمعات.

يمكن- إذاً- تلخيص ما سبق على النحو التالى: إنه لمن المستحيل - -فى نظر" آورباخ" -- أن ننظر إلى العمل الأدبى فى محاكاته للواقع حتى نرى ذلك الواقع المحاكى (الواقع خارج العمل الأدبى). إذ يتمتع العمل الأدبى عنده بالاستقلال التام عن كل ما هو خارجى بالنسبة له. أما بالنسبة لتلميذه السابق ونقيضه النظرى " كراوس"، فالأمرأدعى لأن نتحدث عن استقلالية نسبية (وليست مطلقة) للأدب. وهو ما يعنى أن العمل الأدبى يعكس على نحو غير مباشر، ومن ثم "متوسط" (بفتح التاء والسين)، مختلف الأيديولوجيات والعلاقات الاجتماعية. أما بالنسبة ل" آورباخ" فهذا هراء لا مصداقية له. فهو يرى أن واقعية الأدب تكمن فى البنية الداخلية للعمل الأدبى، إذ هو محض اختراع لواقع لا وجود له إلا فى داخل العمل الإبداعى. أما كيفية تواصل المتلقين مع تلك "الظاهرة الأدبية الداخلية" (الواقع كما يصفه أو يصطنعه العمل الأدبى) فيمكن أن تنبئنا عنهم، و لكن ليس عن العمل الفنى. وهكذا فبالصدور عن العمل الإبداعى يزعم " آورباخ" أنه يستحيل التعرف على الواقع الخارجى بالرجوع إلى ذلك العمل الإبداعى، بينما يرى أن تحليل الجمهور ينبؤنا ببعض الأمور عنه وعن أيديولوجيته أو أيديولوجياته. أما الأيديولوجيا

والجمهور فكلاهما عند "آورباخ" منبت الصلة بالآخر. فأيديولوجية " الرجل النزية" مشاع قائم بذاته، علما بأن اختلاف المواقف الاجتماعية لحاملى هذه الأيديولوجية لا يمكن التعرف عليه باعتباره عملية تاريخية، وإنما فقط كوضع ثابت. فالأيديولوجيا على الرغم من انغماسها فى العلاقات الاجتماعية ليست سوى وضعا ثابتا مثبتا عند " آورباخ". أما عند " كراوس" فهى عملية، بل هى فوق ذلك عملية جدلية، طالما أن هنالك صراع دائر. وهى متضمنة فى تجمع نبلاء الأرض الذين افتقروا، وعليه فقد اتحدوا مع البرجوازية. فبفضل وجود هذا الصراع فى فترة معينة من تاريخ المجتمع الفرنسى، حتى أنه تسلل بطريقة غير مباشرة (متوسطة) إلى أعمال "موليير"، على سبيل المثال، مما جعلها تترك بصمتها على طريقة عرضها على الجمهور، فقد أصبح من الممكن التعرف على دلالة الحركات والإيماءات المعروضة على خشبة المسرح، ومن ثم فك شفرتها التاريخية الاجتماعية وتفاعلها المتبادل مع الجمهور. أصبح الأدب –إذا- فى نظر " آورباخ" مستقلا تماما، بمعنى أن الأدب - كل الأدب بما فى ذلك الواقعية الأوربية، موجودا لذاته وبذاته فقط ، ولا علاقة له بأى واقع خارج العمل الأدبى. فالأديب أو الشاعر "يحاكى"

الواقع، أما الأسلوب أو الطريقة التى "يستقبل" بها ذلك الواقع ويصورة فلا علاقة لها بالواقع الذى تحاكيه. ومن ثم فلا توجد أية شبهة لانعكاس الواقع فى الأدب. ولعل الفجوة التى يرى " آورباخ" أنها تفصل بين الاثنين تستدعى فى الذهن نظرية "افلاطون" التى تقول بفصل مماثل بين الظواهر باعتبارها مجرد تمثيل للفكر من جهة، والعالم الأصلى للأفكار فى ملكوته، من الجهة المقابلة.

فأن يعتمدالأدب على استراتيجية المحاكاة التى تتيح له أن يقدم تفسيرا متخيلا للواقع، هذا هو المفهوم الذى يأخذ به "آورباخ"، مستعيرا إياه عن" إفلاطون " ، بتطبيق نظرية "إفلاطون "هذه على الحاجات المفترضة لنخبة ذلك الزمان، تلك النخبة التى كانت حريصة على أن تفرغ واقعية الأدب (ومن ثم واقعية المسرح، والتصوير الخ)، من خصوصية تفاعلها مع الواقع الاجتماعى. من هنا كانت إحالة فكرة "الأدب الأوربى" إلى تراث الإغريق والرومان. فالصلات المعقودة بين الآداب الحديثة فى أوربا وتراث الإغريق والرومان تغلب عليها الأيديولوجيا أكثر مما تقتفى أثر الحقيقة. ذلك أن تأويل وجود لأدب أوربى ذاخر بتراث هيلينى ورومانى قديم لا يضاهيه إلا خلع شرف العمق التاريخى عليه، وتصويره

بأنـه مفعـم بحكمـة القـدماء وفلسـفاتهم التـى لا يبلوهـا الزمان، بل وبحيلهم الفنية وصورة ما تحلّوا بـه من قيم. وهـوفى نهايـة المطـاف ينظـر مـن عـل إلـى الآداب غيرالأوربية بما أنها لا تنتسب إلى ذلك الإرث الإغريقى الرومانى بما صار يتمتع بـه من شهرة عريضـة ومكانـة رفيعة. فربط الأدب الأوربى، باعتباره مرادفاً ل"الأدب" فى المطلق، بتراث قديم لا يعلـى عليـه بينمـا يقدم نموذجاً حاسماً (أواستراتيجية محاكاة) تصلح لكل زمـان ومكـان، إنمـا يهمـشّ كافـة الآداب غيـر الأوربيـة ويجعلهـا تبـدو وكأنها أدنى منـه. فهى فـى أحسن الأحوال آداب بدائيـة، تبـدو فـى علاقتهـا بـالآداب الأوربيـة المتحليـة بتـراث الإغريـق والرومـان كـالقرد بالنسـبة للإنسـان فـى نظريـة النشوء والارتقاء عند داروين، إلا فى حالـة مـا إذا كانـت آداب القـارات الأخـرى تـدين بالفضـل "لـلأدب الغربـى" وتعتبـر نفسـها فرعـاً وامتـداداً لـه. إن هـذه النظـرة الأيديولوجيـة التـى تخلـو من أيـة وعـى بالإسـهامات غير الأوربية إلى آداب العالم، لا يمكن لها إلا أن ترى الرواية أو المسـرح الحـديث غيـر الأوربـى إلاّ متـأثراً بـالغرب. وهكذا فالسيادة الثقافية للغرب قد صارت مؤسسة إلى حد مـا علـى أفكـار " آورباخ " واستقبالها، وإعـادة تأويلهـا، أى على بناء أيديولوجى يصطنع نظرية المحاكـاة ليعرف

بها الأدب على أنه مستقل بشكل مطلق عن كل ما عداه، ومن ثم تقوم برفض كل إنتاج أدبى يتفاعل مع الصراعات الاجتماعية أو يتدخل فيها، وذلك بأن تلقى به فى هاوية " أشكال التعبير غير الأدبية" .

أما بالنسبة ل" آورباخ" فى توجهه الهومانستى الغربى (الذى يعتمد آثار الإغريق والرومان تراثا للحضارة الغربية) إذ يقفز بما له من حمية تميل بشدة للتجريد فوق الحدود الموضوعية بين الآداب الغربية، فإنه ينكر عليها خصوصياتها وطرق تفاعلها مع متلقيها فى إطار كل منها التاريخى والثقافى الاجتماعى. وهو، فضلا عن ذلك، يقصر هذه الوحدة اللاتاريخية التى تعادل التجريد الأجوف عند "هيجل" على الآداب الأوربية. وإن هذه السمة لتبرر مناقشتنا لمساهمته فى سياق محاوراتنا النقدية مع كل من "رينيه فيلك " و " إرنست روبرت كورتيوس "، باعتبارهما من أقطاب المركزية الأوربية فى نظرية الأدب. أما حين يتعلق الأمر بالذين يتحدون المركزية الأوربية من أمثال الراحل " إدوارد سعيد "، فإن تقاربهم الفكرى، واعترافهم الصريح ب " آورباخ " ليصيبنا بشىء من الحيرة. ولعله مما يستحق الذكر أن مفهوم " آورباخ "

عن " الوحدة الثقافية " قد سبقه إليه " فيكو" فى كتابه "مبادىء علم جديد " الذى قام "آورباخ" بترجمته إلى الألمانية لينشر فى عام ١٩٢٤ تحت العنوان التالى: العلم الجديد .-حول الطبيعة المشتركة بين الشعوب[٢٧]. أما سعيد فقد تفاخر فى محاضرة له ألقاها فى جامعة القاهرة (منذ قرابة العقدين من الزمان) بأنه قام بترجمة مقال ل "آورباخ" من الألمانية إلى الانجليزية.

* * *

توحد سعيد ب" آورباخ " الذى رفض كرسى أستاذية فى جامعة "لايبزج" بعد نهاية الحرب العالمية الثانية كان قد عرضه عليه تلميذه السابق " فرنر كراوس "، وفضل عليه أن يهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية دون أن ينتظره عمل هناك أو أية موارد مادية. فقد ظل يشارك ابنه الذى كان يدرس فى أمريكا غرفته فى بيت الطلاب، إلى أن انتبه إلى حاله هذا من كان يقدر كتاباته ودبر له أستاذية فى إحدى الجامعات الأمريكية حيث أمضى الشطر الأخير من حياته. ولعل ذلك يوضح مدى تحفظ إن لم يكن بغض آورباخ للاشتراكية. أما سعيد، فعلى الرغم من أنه عاش الشطر الأكبر من حياته فى الولايات المتحدة، إلا أنه استعان بالفكر الماركسى كإطار مرجعى

رئيس فى نقده للاستشراق الغربى وللإمبريالية الثقافية، ومع ذلك فهو - أى سعيد - على العكس من " بيير بورديو" و " يورجن هابرماس " بمفهوم هذا الأخير عن" استعمار عالم الحياة " (الذى يعنى به استعمار حميمية الحياة اليومية بإيقاعها الطبيعى)، لم يستطع أن يبلور مدخلا نظريا متماسكاً لتفسير الظواهر التى عنى بنقدها. لذلك فقد ظل نقده للاستشراق الغربى أخلاقياً طالما أنه كان قائما على التوجه المركزى الأوربى ذاته لأصحاب نظرية الأدب الأوربى. ففى لقاء تليفزيونى له (مع رتشارد كيرنى) سلم سعيد منذ بداية الحديث بوجود أدب وثقافة أوربية دون أن ينتبه إلى ما ينطوى عليه ذلك المفهوم من ريفية عرقية [٢٨]. إذ يبدو أن ما كان يعارضه إنما هو التوجهات العنصرية الفجة لبعض المستشرقين الغربيين، تلك التوجهات التى لم تكن بحاجة لجهد كبير لكشفها أوتعريتها، والتى لم يشارك فيها أحد من الباحثين الأوربيين ذوى الحس النقدى من أمثال الراحل " إتيامبل ". أما مهمة الباحث الحقيقية فهى تعرية الخطاب المركزى العرقى غير المباشر، والذى يصعب ملاحظته. وهو ما قد يجعل المرء يعتقد أن سعيد كان يأخذ الأمور أحيانا على عواهنها، إذ لم يتوخى الحذر بدرجة كافية بإزاء الأفكار الشائعة، من ذلك على

سبيل المثال تهليله – فى بادىء الأمر- لنظرية الزنوجة عند " سنجور" بينما هى قائمة على أخرى عرقية مركزية للإثنولوجى الألمانى المحافظ " ليو فروبنيوس"، تلك النظرية التى تقول بثنائية العقلانية الفرنسية والفكر الحدسى الاستبطانى الألمانى.

تأثر "سنجور" بشكل واضح أثناء إقامته فى فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية بتوجه الباحث الألمانى المحافظ " ليو فروبنيوس". فقد اعتمد على ترديد الكلمات النمطية نفسها ل"فروبنيوس" فى التبشير بوعى تعويضى " جديد" بسنغال محررة سياسيا، وإن كانت لا تزال ترتع فى التبعية الاقتصادية والثقافية. فبدلا من الروح الجرمانية، أو ال"دويتشتوم"، أحل سنجورمكانها صورة رومانتيكية ل"روحانية" للذات الأفريقية يتمثل فيها تصوره للزنوجة أو الهوية الأفريقية، بينما يبدو الغربيون فى نظريته محض عقلانيين وحسابيين. ومكافأة له على استعارته الصورة العرقية للذات وصورة الآخر من " فروبينيوس" منح سنجور جائزة "رفيعة" فى معرض فرانكفورت الدولى للكتاب.

كان سعيد قد أشاد فى بداية الأمر بنظرية سنجور فى الزنوجة، إلا أنه عدل فيما عن ذلك بعد أن نبهته إلى

مزالقها فى حديث خاص دار بيننا، وبعد أن اطلع بالمثل على نقد "سوينكا" لها.

وعلى الرغم من محاولته لبلورة موقف منهجى ثقافى اجتماعى واضح فى تناوله لقضية الهيمنة والمقاومة التى عالجها فى كتابيه: الاستشراق والثقافة والإمبريالية، فإن سعيد أحيانا ما كان يقع فى شباك الدعاوى المثالية المجردة (كتلك التى أطلقها " إتيامبل" فى كتابه: مقالات فى الأدب العالمى بحق)، ناهيك عن التعميمات الفيلولوجية السيكلوجية ل"كورتيوس"، التى رددها من ورائه "فيلك". وعلى وجه العموم، فإن سعيد على الرغم من توجهه النقدى المادى فى بعض الأحيان، إلا أنه كان فى أكثر الأحيان يميل إلى التلفيقية (ويدافع عنها). وقد كان تأثره الواضح بفقه اللغة (الفيلولوجيا) مبعث قصور نتائجه البحثية عن تحقيق ما كنا نتمناه منه.

ليس الأدب عندى محض كلمات. إذ أن مستوى الكلمات (سواء كانت منطوقة أم مكتوبة) ومستوى الإيماءات والإشارات الحركية بالمثل، له أهميته البالغة. ولابد لنا، حتى فى هذا المجال من التحليل، أن نعى الطبيعة الأيديولوجية للمفردات اللغوية والتركيب النحوى والصرفى للجملة. إلا أن الأدب يزيد على

مجرد النص المكتوب أو العرض المسرحى. ومع ذلك لا يجوز لنا أن ننظر إلى خاصيته على نحو" فيتيشى "، وذلك بأن نسبغ المطلقات على نتائجه النسبية. فالأدب باعتباره إنتاجاً بشرياً إنما هو فى المقام الأول نتاجاً تفاعلياً، كما أنه عملية تدور فى إطار العلاقات الاجتماعية. وهو بهذا المعنى عملية تفاعلية إما أن تخدم العلاقات الاجتماعية السائدة، ومن ثم تعيد إنتاج ما تردده من أوهام وأيديولوجيات تتعلق بالاستقرار الوظيفى أو المطلق، أو أن تكون ناقدة لها. لذلك فلست أرى أية ثوابت فى الإنتاج الأدبى، وبغض النظر عن مصادره التى يلجأ لاستلهامها، سواء كانت تتعلق بتراث محلى أو قومى أو أجنبى. فالأدب عندى لا يتحقق إلا فى إطار عملية تغير لا تنقطع بل حتى عندما يحاول أن يحافظ على الوضع القائم حتى يقاوم التوجهات الناقدة التى تدعو إلى التغيير. وبعبارة أخرى فإن الثوابت الأدبية، أو ما يدعى كذلك، إنما تتحرك دوما فى إطار عملية تاريخية ، إما فى مركز البؤرة منها، أو متباعدة عنها إلى أن تفنى وتزول ..

أما نقد سعيد للاستشراق والإمبريالية الثقافية فلا شك أنه مؤثر. إلا أن تقبله ومضيه على النهج نفسه الذى يسلكه أصحاب المركزية الأوربية من منظرى فكرة الأدب

الأوربى (التى روج لها " رينيه فيلك" ووضع أساسها كل من " كورتيوس" و" آورباخ")، يجعل منه ضحية للأيديولوجية ذاتها التى عمل على ضحدها، الأمر الذى تحقق موضوعيا من خلال إعادة إنتاجه للمركزية الأوربية ذاتها التى من الواضح أنه كان يبغضها كل البغض. فمجرد اعترافه بصورة لوحدة أدبية وثقافية أوربية الأمر الذى عبر عنه مباشرة وضمنياً فى أكثر من مناسبة لا يلبث أن يفضى به إلى أن يكرس بالمثل صورة مقابلة ل"شرق" آخر لا وجود له إلا فى الخيال. فكلا مؤلفيه: الاستشراق، وامتداده: الامبريالية الثقافية، يعطيان الانطباع بأنهما يعبران عن نقد أخلاقى للمركزية الأوربية. ولعل ذلك يرجع إلى أنهما لم ينجحا فى تجاوز الأسس المنهجية والمعرفية (الإبستمولوجية) للمركزية الأوربية. بل أن سعيد يعرب بصراحة عن موافقته على النظرية التى تدعو إلى أدب وثقافة أوربية موحدة (بما يعنى ذلك من اعتراف ضمنى بتنظير كل من"كورتيوس" و"آورباخ" و"فيلك" الذين يرون فى الثقافة الأوربية "نموذجا أعلى" ينبغى أن يحتذى من سائر الآداب والثقافات !!). بينما كان لنا أن نتوقع من سعيد أن يعرى الطابع العنصرى والاستبعادى لتلك النظرية، وأن يدعو فى الوقت ذاته إلى أدب عالمى بحق

يقوم على التفاعل الحر بين الإبداعات الأدبية على نطاق العالم بأسره دون أية تمييز من منظور عرقى مركزى كذلك الذى يدعى " وجهة النظر الأوربية أو الغربية ". فسعيد لم يبحث بعمق كاف ليستكشف مغالطة الحجج التى تقوم عليها نظرية الأدب الأوربى. وبدلا من ذلك فإنه يؤسس محاجته على نفس المقدمات النظرية التى أتى بها كل من " آورباخ" و " فيكو" (الذى قام"آورباخ" بترجمته فى العشرينات من القرن الماضى)، بل أنه ذهب إلى أبعد من ذلك بأن اقترح على إخوانه العرب أن يأخذوا فكرة وحدتهم الثقافية عن تلك التى نادى بها "آورباخ" فى دعوته إلى توحيد الثقافات الغربية.

ويحضرنى أن أمثال هذه المحاولات الصوفية اللاعقلانية قد وجدت وما زالت قائمة فى دعوة البعث إلى الوحدة العربية التى لم تتجاوز مرحلة تبرير الطموحات الاستبدادية للحزب الحاكم فى ظل نظام لا يعرف سوى الحزب الواحد. فقد تصادف أن تعرفت فى بون خلال الستينات على الأستاذ زكى الأرسوزى الذى كان من أهم مفكرى البعث فى سوريا، وهو حاصل على درجة الليسانس فى الفلسفة من فرنسا فى الثلاثينيات. قدم لى الأرسوزى آنذاك مؤلفاته التى كان من بينها نظريته اللغوية التى تدعى أن اللغة العربية، على العكس من

اللغات الأوربية، ليست اشتقاقية، وإنما مستمدة مباشرة من أصوات الطبيعة. فصوت خرير الماء- مثلا- يدعى هدير، لأنه مستمد من صوت انسياب المياه. وجدير بالذكر أن الأيديولوجية البعثية برمتها قد نشأت كرد فعل لاستيلاء الحكم العثمانى على لواء الاسكندرونة الذى كان تابعا لسورية فى إطار الهلال الخصيب. ومن ثم فنحن هنا أمام تجربة تاريخية محددة أدت كرد فعل تعويضى إلى أيديولوجية لاعقلانية فى سياق اجتماعى ثقافى معين. ومن ثم فالنزعة إلى توحيد ثقافات الأوربيين أو العرب على أسس أسطورية ليست فى الحقيقة سوى استجابة لاعقلانية ومثالية لموقف يستنفر المقاومة (وهو ما لا يعنى رفض مبدأ الوحدة العربية فى حد ذاته، وإنما الاعتراض على السعى لتوحيد العرب على أسس أسطورية بدلا من الاستعانة بالمنهجية العلمية الدقيقة).

وفى هذا الصدد يحضرنى إبداع الأديب الصينى الواقعى "لو هس يون" لشخصية خيالية دعاها " آه كو" وراح يجسد من خلالها على نحو فكاهى ساخر حالة انعدام الحيلة فى مقابل القهر والذل الذى عاناه الشعب الصينى من القوى الاستعمارية الغربية منذ حرب الأفيون الأولى وما أدى إليه من رفض لاواقعى للغرب. وقد سعى " لو هس يون " إلى أن " يشخص" من

خلال" تشخيصه " الفكاهى ما يبعث على استبصار الحيل النفسية التى يلجأ إليها المقهور- بإزاء انعدام حيلته. فكل من الأوربيين الذين اخترعوا لأنفسهم أدبا وثقافة " موحدة" فى أعقاب هزيمة النازى ،ثم بعد ذلك فى مواجهة الحرب الباردة، والعرب بآمالهم المحبطة فى إثر الحرب العالمية الثانية، سواء كانوا فلسطينيين أو سوريين أو عراقيين أو مصريين، حاول أن يلتحف بوحدة ثقافية فى مواجهة التهديد الخارجى (ولا ننسى هنا أن الشروط الموضوعية لأحلام الوحدة العربية مختلفة عما سبقها من سياقات تاريخية). فكل من الأوربيين والعرب يشترك فى بعض السمات، وإن يكن مع بعض الاختلاف: إذ أن دعاة الأدب الأوربى، باقتفائهم أثر المستعمرين الأوربيين وفلاسفتهم الاستعلائيين، يدعون مصداقية عالمية لنموذجهم الأدبى. أى أنهم يعادلون ما يعتقدونه من وحدة أوربية بعالمية لمعاييرهم وصيغهم الأدبية، وقيمهم الاجتماعية والسلوكية الخ.

ولو افترضنا أن نفرا من المفكرين فى البرازيل أو فى الصين أو فى العالم العربى قد تبنوا هذا التصور الغربى لعالمية ولوحدة ثقافية غربية، فإن ذلك لا يعنى امتدادا لتأثير الهيمنة الثقافية الغربية عليهم وحسب ،وإنما فى

الوقت ذاته تسليما انهزاميا بدعوة لعالمية لا أساس لها، وضعها وصاغها مفكرون ودعاة لثقافة خاصة صارت سائدة، أو بالأحرى للعديد من الخصوصيات الثقافية الغربية الواقعة بدرجة أقل أو أكثر تحت هيمنة ثقافة خاصة مسيدة (يمكن أن نعرفها بأنها الثقافة الشعبية السائدة فى الولايات المتحدة الأمريكية، مع إضافة بعض المنجزات التكنولوجية إليها) مما يجعل أصحاب الثقافات الغربية المهيمن عليهم يتصورون أنها قد صارت "ملكا" لهم، يشاركون فى " بأسها " ونفوذها، وفيما يتوهمون أنه ثمرة " مشتركة" لفكر رفيع وتراث كلاسيكى (إغريقى رومانى) يعتقدونه أساسا لحضارتهم .

ففى ظل أوربا ضعيفة وممزقة، تغص بقوات الاحتلال الأمريكية فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، لتصبح منذ ١٩٤٨ مجرد شريك أصغر للولايات المتحدة، إذ بنخبها الفكرية وقد أضحت تشارك زملاءها الأمريكيين تصوراتهم بأنهم يستطيعون أن يتطلعوا سويا معهم إلى ماض باهر لا زال يملأ الأوربيين "بالفخار" على نحو يكاد أن يفوق ذلك الإحساس الشعبى العام فى الولايات المتحدة بتفوق الحضارة الأمريكية فى عصرها الحالى. من هنا نرى تلك الحيلة التعويضية ذاتها التى دفعت المستضعف المستذل" آه كو" فى حكايات " لو هس

يون" إلى أن "يتسلح" أو بالأحرى يتمنطق بمشاعر تتطلع إلى حضارة الصين الباهرة الضاربة فى التاريخ لخمسة آلاف عام بينما يتلقى الإهانة من غزاة بلاده البرابرة المتفوقين عليه تكنولوجيا وحربيا.

إن كثيرا من مفكرى " العالم الثالث" قد نسوا أن عليهم أن يوجهوا بل يكثفوا قواهم من أجل استعادة الوعى بأهمية تنوع الثقافات الاجتماعية واحترام خصوصية كل منها فى بلادهم، على ألا يكون ذلك فى صورة دفاعية انعزالية يتوسلون بها لعودة مستحيلة لتراث ماض (من خلال النظر إليه على أنه ثابت ينتمى للزمن القديم ويتمتع بقيمة أزلية لا تتبدل أو تتغير)، وإنما فى مواجهة حية مع الحاجات الثقافية الراهنة للمجتمع، وفى علاقة تفاعلية تقوم على أساس من الندية الكاملة مع سائر الثقافات الاجتماعية فى العالم. ولا يجوز بالطبع لهذا النهج المناضل الذى يفترض فيه إشباع حاجات الجماهير أن ينطلق من منظور نخبوى، وإنما عليه أن يسعى لتحقيق ممارسة ديمقراطية حقة لتلك الثقافات. ومعنى ذلك أن هذا المسعى نحو ديمقراطية للثقافة يجب أن يتمثل فى إتاحة الفرصة للطبقات المهمشة اجتماعيا حتى يكون لها نصيب حقيقى فيها، ومن ثم إتاحة إمكانات التفاعل مع هؤلاء المتلقين الجدد بكل ما يتمتعون به من

حيوية تمكنهم من أن يصبحوا هم أنفسهم كمستقبلين للثقافة منتجين لها فى آن. إلا أنه بدلا من ذلك الذى ننشده، نجد الكثرة من مثقفى "العالم الثالث"، يلجأون للأيسر والأكثر إغراء، انبهارا منهم برأس المال الثقافى والشهرة الطاغية للثقافة الغربية التى تلقوها، الأمر الذى يبعثهم على الأخذ بما ترى فيه التوجهات النخبوية السائدة إرثا غربيا " هومانستيا " (يعود إلى حضارتى الإغريق والرومان). بل أن منهم من يسارع بالاستسلام لآخر صيحات الغرب، كصيحة "ما بعد الحداثة" مثلا. ولعل هذا هو الطريق الأسهل لتأكيد النزعة الكوزموبوليتانية والهومانستية وما كان على شاكلتهما. إلا أن ذلك يفصح فى الوقت ذاته عن كوزموبوليتانية زائفة فى انفتاحها طالما أنها تنكرعلى غالبية الثقافات المهمشة فى العالم إسهاماتها. كما أنها تعبر عن اتجاه هومانستى مشوه فى "مثاليته" الخضوعة لهيمنة ثقافة خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية، أو ببريطانيا، أو فرنسا، أو حتى الثقافة الألمانية، أو الهولندية التى أثرت فى التكوين الفكرى للكثير من مثقفى "العالم الثالث" .

ولعله من نافلة القول أن نشير إلى أن" نقاد" ما بعد الحداثة الهومانستية ينتمون إلى أولئك الذين يؤمنون

صراحة أو ضمنا بتفوق الحضارة الغربية عما سواها. فهم يقصرون ما يفككونه أو يعيدون تدويره على مستودعها الثقافى. وليس من باب الصدفة أن دعاة ما بعد الحداثة فى العالم الثالث يدافعون عن عالمية القيم الغربية بنفس الحماس الذى يدافع به عنها الدعاة الغربيون أنفسهم.

لقد خبر إدوارد سعيد المناخ الثقافى النيويوركى لسنوات طويلة، وصار ممتزجا بالثقافة الأمريكية حتى النخاع. وهو أول عربى مهاجر يقترح نظرية" آورباخ " كنموذج للوحدة العربية فى مجال الأدب والثقافة. ولعله مما يستدعى الانتباه أنه اقتطف فى مقدمته لكتابه: الثقافة والإمبريالية، فقرة من مذكرات السجن التى كتبها " جرامشى" حيث يقول فيها:

"إن نقطة الانطلاق فى التوجه النقدى هو الوعى بما هو عليه المرء حقا (...) بصفته نتاجاً لعملية تاريخية مضت حتى الآن، وخلفت فيك ما لا نهاية له من الآثار، دون أن تترك قائمة تجمعها. (...) لذلك فلابد لنا منذ البداية أن نصنف ونجمع ما تضمه قائمة كهذه " [٢٩].

وعلى ذلك يعلق سعيد :

"كـان تعليمـى غربيـا برمتـه فـى هـاتين المسـتعمرتين (فلسطين ومصر)، وفى الولايات المتحدة (...) كما كانت دراستى للاستشراق فى جوانب كثيرة منها محاولـة لجرد الآثـار المتخلفـة فـى بوصـفى شـرقيا، أو بـالأحرى للثقافـة التـى أضـحت سيادتها مـن القـوة بمكـان فـى حيـاة جميـع الشـرقيين. مـن أجـل ذلـك صـار علـى أن أضـع الشـرق الإسلامى فى موقع المركز من انتباهى. وسواء كـان مـا حققتـه هـو تلـك القائمـة التـى أشـار إليهـا "جرامشـى" مـن عدمـه، فهـو مـا لا قبـل لـى بـالحكم عليـه، وعلنـى شـعرت بأهميـة أن أكـون واعيـا بـأن أبـذل محاولـة لاسـتخلاص واحدة."[٣٠].

علـى أيـه حـال فـإنى أجـد أن إدوارد سـعيد قـد وضـع نفسـه فـى مفتـرق الطـرق بـين الأيـديولوجيا والتلقائيـة. فموقفـه النظـرى كثيـرا مـا يبـدو مثاليـا. لكنـه لا يلبـث أن يصبح ماديا فى الكثير من الأحيـان عنـدما يتنـاول جوانـب ملموسة من الظـواهر الثقافيـة التـى يبحثهـا. وهـو يذكرنـى فى هذا الصـدد بـالفلاحين المصـريين الـذين أصـروا علـى أن يكـون لهـم خشـبة مسـرح إيطاليـة، علـى الـرغم مـن أن مخرجا تقدميا (عبد العزيز مخيون) قد حاول أن يقنعهم

بأن يقيم لهم مسرحا مستمدا من ثراء تراث السامر الذى مورس عندهم من قبل. ومع ذلك فما أن بدأ العرض حتى نحوا الستائر الخاصة بالخشبة الإيطالية وجلسوا على حواف خشبة العرض وهم يتطلعون إلى الممثلين، ومن ثم فقد حولوا الخشبة الإيطالية برمتها إلى طريقتهم الأصلية فى السمر.

وهكذا فسعيد فى خطابه الأدبى يعيد للأسماع أفكار كل من"آورباخ " و" كورتيوس" فيما يتعلق بالأدب الأوربى، بل أنه يعود ليكرر ذلك فى بداية لقائه التليفزيونى مع "رتشارد كرنر"، الأمر الذى يعكس تعليمه فى الغرب وماصاحب ذلك من عملية مثاقفة تعرض لها. ولكنه مع ذلك لا يلبث أن يثبت قدرة واضحة على النقد الدقيق عندما يتعلق الأمر بسياقات محددة لما يلاحظه من أمثلة الإمبريالية الثقافية ومختلف المحاولات لتأكيد احتكار الغرب للثقافة العالمية. وهو يفعل ذلك، على سبيل المثال، بأن يدافع عن أمثلة محددة من تلك الطاقات التحريرية التى شهدها تطفو على السطح من خلال أشكال التفاعل الثقافى الاجتماعى للشعوب غير الغربية فى مواجهة الثقافة المعولمة على نمط الثقافة "الشعبوية" الأمريكية.

وبالإضافة إلى سعيد، الذى يشكل نقده للغرب نوعا من التناقض فى الخطاب والتوافق أحيانا مع التيارات الأيديولوجية السائدة، هنالك شخصية أخرى تميزت برؤيتها الناقدة، بل شديدة النقد للمركزية الأوربية فى نظرية الأدب، وهى تلك التى تتمثل فى أستاذ الأدب المقارن الراحل " رينيه إتيامبل". فهو فى كتابه: مقالات فى الأدب العالمى (بحق) الذى يحتوى على ثلاثمائة وخمسين صفحة، ينعى على المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن ضيق أفقها، خاصة وأنها - تحت تأثير "رينيه فيلك"- قد قصرت اهتمامها على الآداب الغربية. وفى المقابل، فإن " إتيامبل " يدعو لفتح مجال البحث الأدبى (ونظرية الأدب) كى تضم كافة الآداب فى العالم، بما فى ذلك –، على سبيل المثال ،– آداب الشرق الأوسط (مع اهتمام خاص بالأدب العربى) والشرق الأقصى، وجنوبى شرق آسيا، بل جنوبى آسيا بعامة (حيث نجد آداب الصين، والملايو، وإندونيسيا، والهند، وباكستان، وما يرتبط بها من آداب اللغات الأوردوية، والهندوستانية، والبنغالية الخ).

ولما كان "إتيامبل" ناقدا للمدرسة الفرنسية الوضعية فى الأدب المقارن (انظر كتابه: المقارنة ليست تعليلا سببيا)، فقد دعى إلى منهج "فيلك" نفسه الذى كان رائجا

فـى الولايـات المتحـدة، بينمـا راح يـردد قـول الشـاعر "مالارميه": ما الأدب سوى كلمات [٣١].

لكنه بالتزام "إتيامبل" بمفهوم "مالارميه" عن الأدب، لا يلبث أن يقع فى أسر الجماليات اللاتاريخية، وذلك حتى حين راح يطالب بأن تدرج المعلقات فى نظرية عالمية حقا للشعر. فموقفه هذا يجرد الأدب من أبعاده ومكوناته الخارجة عنه وعن التعبير اللغوى، ومن ثم من الشروط الثقافية الاجتماعية الخاصة بإنتاج الأدب واستقباله. وعليه فهو فى نهاية المطاف ليس أفضل فى هذا الشأن كثيرا من " فيلك".

فى كتابه :" إتيامبل، أوالمقارنة المناضلة " يصف " آدريان مارينو" "إتيامبل" بأنه من أكثر المقارنين حدة، إن لم يكن أحدهم على الإطلاق فى نقده للمركزية الأوربية فى الأدب [٣٢]. ومن الصحيح أن " إتيامبل" يسعى لفتح الحدود بين الآداب القومية، ولكنه يفعل ذلك من خلال النظر بصفة أساسية فى الأبعاد الجمالية للعمل الفنى وهو توجه صادر فى الأساس عن منظوره الذى ينتمى إلى فقه اللغة (الفيلولوجيا). بعبارة أخرى فإن حماس "مارينو" ل"إتيامبل" جعله ينسى أن التوجه البحثى الشعرى للأخير جعله يدعو للتوجه الجمالى

الفيلولوجى ذاته الذى دعى إليه ذلك الكانطى الجديد" فيلك"، ومن ثم أتباعه وحوارييه من أمثال "روديجر".

فبينما أحمل الكثير من التقدير لما قدمه " إتيامبل" من مساندة قوية للآداب غير الأوربية فى وسائل الإعلام الفرنسية، وعلى رأسها "الموسوعة العالمية" الموسومة "إنسيكلوبيديا أونيفرساليس"، حيث كان مسؤولا فيها عن القسم الخاص بالأدب العالمى، إلا أن أبحاثه الخاصة بالشعرية الأدبية، وهى التى تجعله على قرب شديد من المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن، بحاجة للكثير من المراجعة، وذلك على الرغم مما وجهه فى مؤلفه: مسائل الشعرية المقارنة (باريس١٩٥٩ـ١٩٦٢)، الذى يقوم على محاضراته فى معهد الأدب العام والمقارن فى السربون وبوصفه شديد النقد لاستخدام العبارات الانجليزية الأمريكية فى وسائل الإعلام الفرنسية واصفا هذه الظاهرة بأنها نوع من الخضوع الذليل للغة "روما الجديدة" فى عصرنا الراهن، وأن ذلك الخضوع يحول لغات العالم، بل حتى الكبرى منها، إلى مجرد لهجات عامية بالنسبة للانجليزية الأمريكية، وذلك على نحو شبيه بتحول اللغات الشعبية الرومانية فى سالف العصور إلى مجرد لهجات بإزاء اللغة اللاتينية التى كانت سائدة فى روما القديمة [٣٣].

إن نقدى للتوجه البحثى ل" إتيامبل" لهو فى الحقيقة نقد تضامنى يستهدف رفع خطابه إلى مستوى أكثر تماسكا واتساقا. وإنى لأرجو ألا يبعث ذلك بحال من الأحوال على تصور أن ذلك يقلل من تقديرى وإعجابى الحقيقى بنضاله الأدبى المقارن إذا ما جاز لى أن أستعير عبارة " آدريان مارينو ".

لقد كان " إتيامبل" شديد النقد لتطعيم الفرنسية بالعبارات الانجليزية المتأمركة قبل أن تلجأ السلطات الفرنسية إلى منع ذلك فى المراسلات الحكومية، وهو الذى كان قد دعاه من قبل " برج بابل"، مشيرا بذلك إلى قصة الكتاب المقدس التى تتحدث عن البلبلة اللغوية التى أصابت بابل القديمة.

إن كفاح " إتيامبل" ضد أمركة اللغة الفرنسية بغزوها بالعبارات الانجليزية الأمريكية يرجع إلى عام ١٩٥٩ فقد حارب فى محاضراته فى السربون ما أطلق عليه لغة الشركات الاحتكارية دولية النشاط التى تسعى لفرض هيمنتها، ومن ثم أسعارها، على السوق العالمية أو على قطاعات معينة منه، وهو ما نراه الآن فى حالة شركات النفط الدولية. فأن تفرض تلك الشركات أسعارها على السوق الفرنسية، أو على بعض قطاعاته، إنما هو

أمر يماثل فرض مصطلحاتها على اللغة الفرنسية. فذلك لم يؤدى إلى أية قيمة ثقافية منتجة، وإنما هو محض تأكيد لضرب من الهيمنة الثقافية.

إنى أفهم نقد " إتيامبل" للهيمنة اللغوية الأمريكية على اللغة الفرنسية على أنه مؤشر دال على إحساسه بأن الكلمات ليست محض كلمات، وإنما تعكس علاقات اجتماعية، شأنها فى ذلك شأن الهيمنة التى تمارسها حكومة الولايات المتحدة الأمريكية وطبقاتها السائدة سياسياً، واقتصاديا، وبطبيعة الحال إعلاميا .. وعله لا يجب علينا أن ننسى هذا البعد، أو تلك التركيبة الاجتماعية عندما نحاول أن نفهم آلية فرض الذات على الآخرين بالصورة التى تمارسها المركزية الغربية بإزاء سائرلغات وآداب وثقافات العالم .

إن انبهار "إتيامبل" بما دعاه يوماً "الموتيفات الصينية" Chinoiserie التى راح يتتبع تأثيرها على الأدب والثقافة الفرنسية فيما يزيد على الألف صفحة ، إنما يتسق تماما مع محاولاته لدحض المركزية الغربية. ولعله مما يستحق الذكر أنه كان قد قام بتدريس الأدب الفرنسى فى جامعة الإسكندرية خلال بدايات الخمسينيات. وبعد عودته إلى فرنسا من الصين فى

١٩٥٧، ومن اليابان فى ١٩٦٤، عبر "إتيامبل" عن شديد أسفه لعدم الاهتمام باللغتين الصينية واليابانية فى المرحلة الثانوية من المدارس الفرنسية. وإن حماسته للأدب الكورى لبالغ الدلالة، كما هو الحال بالنسبة للأدب العربى، قديمه وحديثه على حد سواء. وقد تراسلت معه فى هذا الشأن منذ نهاية الستينيات، وعلى مدى السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات. كما أنى التقيته فى السربون، قادما من ألمانيا آنذاك، مرات عدة منذ عام ١٩٧٠ فصاعدا بعد أن دارت بيننا مراسلات عدة حول الفكر العربى الحديث الذى أسست دراساته للمرة الأولى فى التاريخ الحديث للجامعات الألمانية، وذلك فى جامعة كولونيا بألمانيا عام ١٩٦٥ بعد أن قمت بدحض تحفظات المستشرقين الألمان بإزاء إنتاجنا الثقافى المعاصر بينما كانوا حتى ذلك التاريخ لا يتجاوزون فى دراساتهم العربية نهاية القرن الرابع عشر الميلادى وأوائل الخامس عشر .

وفى إحدي مقالاته التى نشرها عام ١٩٧٩ تحت عنوان "ابتداع ؟! المركزية الأوربية الراحلة ; فلتذهب المركزية الأوربية إلى الجحيم؟ " يثنى " إتيامبل" على "الإنسيكلوبيديا أونيفرسالس" (تحت إشراف محررها العام"كلود جريجورى") لأنها خصصت مساحة للأدب

الفيليبينى، وأدب مدغشقر، والملايو توازى المساحة التى خصصتها للأدب الألمانى، أو الفرنسى، أو الإسبانى، أو الإيطالى [٣٤]. فهى بوصفها موسوعة فرنسية تخصص خمسة وعشرين صفحة للأدب الصينى، وأربعة عشرة صفحة للأدب اليابانى، وخمس صفحات للأدب الفرنسى.

ومع كل هذه المزايا، فإن " إتيامبل " يتمسك سواء على نحو صريح أو مضمر بتصور ثوابت و"عالميات" فى الأدب (بما فى ذلك الظواهر الثقافية المتصلة به، كالمسرح مثلا)، تلك الثوابت التى يعتقد أنها تتعدى الخصوصيات الثقافية الاجتماعية لكل منها، والتى يبدو أنه لم يعرها أدنى اهتمام أو أهمية. من أمثلة ذلك اعتقاده أنه قد اكتشف فى أداء التمثيل الصامت ل" مارسيل مارسو"، بما يبديه من إيماءات وتعبيرات على وجهه وبأدائه الجسدى، لغة عالمية بحق.

لكنه من الواضح أن " مارسيل مارسو " لا يمكن أن يكون ممثلا صامتا ذى " لغة" عالمية الشفرة فى كل الأحوال، أو أن يفهم ويدرك دائما على النحو نفسه، وبغض النظر عن اختلاف شفرات السياقات الثقافية الاجتماعية التى يعرض ويستقبل فيها. فالإيماءات لا تفهم على النحو نفسه بغض النظر عن مكان عرضها أو

سياقها الثقافى الخاص. وبعبارة أخرى، فإن الإنسان ليس هو الإنسان فى أى زمان أو مكان. وكذلك فإن تجريد التاريخ على نحو لا تاريخى لا أحسب أن فيه كبير رجاء. فإن المواضع المشتركة لا يمكن أن تصبح مشتركة إلا إذا افتقرت إلى ما يكشف عن أسطورتها. بل أن المعادلات الرياضية نفسها بناء ذهنى - حسب "هوسرل" - أى أنها موجودة فى عقل المتلقى وليس فى الموضوعات المدركة حسيا .

أما المهمة الحقيقية للبحث النقدى فعليها أن تنصب على تعرية الأيديولوجيات السرابية التى تحاول إما أن توحى بوجود وحدة نخبوية تقصى ما عداها، أوتصور نوعا من المساواة المجردة التى تحكم قيم التبادل بين الإبداعات البشرية،ومن ثم فهى تنكر عليها خصوصيتها وإسهامها المتصل بإشباع حاجات محددة فى مكان وزمان معينين. لا .. ليس الإنسان هو الإنسان فى أى زمان أو مكان، ولا هو كذلك فى سياقات إنتاجه أو استهلاكه، اللهم إلا إذا صار ضحية لأوهام متعلقة بأيديولوجيات جامدة مجردة. إنه - إذا - التوجه الذى يساوى كل شىء بكل شىء، مفترضا إمكانية التبادل المجرد بينها جميعا (فى الأسواق بطبيعة الحال)، يضاف إليه التوجه النخبوى الذى يدعم فى نهاية المطاف عولمة

توحيدية للكون فى إطار هيمنة الأقوى على الأضعف، ومن ثم إذكاء الوهم بوحدة مصطنعة للإبداع البشرى، وذلك بدلا من أن يساعد الإبداعات الإنسانية على التنوع، وعلى تنمية المتباين فى أشكال ثرائها بحيث تؤدى إلى تلاقح وتفاعل الثقافات البشرية جميعها على اختلاف مشاربها وسياقاتها .

لقد أشار "فرنر كراوس" (أستاذ الدراسات الرومانية) إلى التناقض بين ممارسة "إتيامبل" النقدية، وأيديولوجيته الفيلولوجية. وأعتقد أن "كراوس" كان على حق فى ملاحظته هذه.

والآن أتناول فى عجالة مناقشتى الناقدة لكتاب "مارتن برنال": أثينا السوداء (الذى كثيراً ما أشار إليه وأشاد به الراحل " إدوارد سعيد ") [٣٥] .

ينقد "برنال" الفكرة الشائعة التى ترى أن هنالك حضارة غربية، وأنها تعلو على سائر الحضارات والثقافات، بينما تستمد مجدها من حضارتى الإغريق والرومان. وهو يقدم الدلائل والحجج الفقه لغوية على أن كلا من الحضارتين الهيلينية والرومانية يدين بالفضل إلى حد بعيد للإبداعات الثقافية لحضارات الشرق الأوسط، وبخاصة لحضارتى مصر القديمة وما بين

النهرين. وقد حاول "برنال" أن يجمع الأدلة على أن اليونان كانت مستعمرة للمصرين القديماء قبل أن تطأ القبائل الهيلينية برها الأصلى وجزرها. ولما كان المصريون يتميزون بالبشرة الداكنة، فقد حرص "برنال" على أن يكون عنوان كتابه " أثينا السوداء" ليأكد مساهمة المصريين الثقافية التى استمرت أصداؤها طوال الحقبة الهيلينية .

وقد أثار كتاب " برنال" الكثير من ردود الأفعال فى الغرب. كما أن كثيراً من الباحثين الذين تعود أصولهم إلى بلاد غير غربية ، من أمثال سعيد، قد عبروا عن ترحيبهم بهذا الكتاب. أما نقدى لمنهج " برنال " فمعرفى فلسفى. ذلك أن مدخله التاريخى التعاقبى يؤكد على الثقافة المرسلة وإبداعاتها، بينما يغمط من قيمة الثقافة المستقبلة (المتلقية)، التى تمثل فى هذه الحالة منتجى الثقافة الإبداعية، سواء فى الحقبة السابقة على الحقبة الهيلينية أو أثنائها، فى تفاعلهم بطريقتهم الخاصة مع القيم الوافدة عليهم من الثقافة المصرية القديمة وفقا لسياقاتهم الثقافية الاجتماعية المختلفة (عن تلك التى أنتجت الإبداعات الوافدة فى إطارها). من هنا ف"برنال" لم يتجاوز المنهج التقليدى للمركزية الأوربية من الناحية الإبستمولوجية (الفلسفية المعرفية)،

وهو المنهج الذى تمثل، على سبيل المثال، فى توجه المدرسة الفرنسية للأدب المقارن فى مرحلة الخمسينات. فهو يبدأ دائماً بالإبداعات الأدبية القومية ثم يسعى لأن يتتبع استقبالها ومدى نجاحها فى الآداب والثقافات الأجنبية. أما الفارق الوحيد بين هذا التوجه الفرنسى التقليدى فى الأدب المقارن، وذاك الذى ينهجه "برنال"، فهو أن الأخير يعكس اتجاه الثقافة المفترض فيها أن تكون سائدة، بأن تصبح فى هذه الحالة إسهامات حضارتى الشرق الأوسط هى الأصل والمنبع، بينما يفترض فى الحضارات الغربية أن تكون - بدورها - فى الطرف المتلقى السالب .

فبينما يعرض " برنال " لعملية التأثر، أو بالأحرى للتبادل الثقافى، إذ به يجرد ذلك عن التغيرات المهمة التى لعبت دورا رئيسا فى عملية تلقى الإسهامات الثقافية المصرية القديمة، وتلك الوافدة من حضارة ما بين النهرين (والتى انتقلت عبر اليونان إلى مختلف الأقطار الأوربية) .

فى المقابل نجد أن المنهج الذى يحترم الاختلاف الثقافى الاجتماعى الموضوعى، ليس فقط بين الأمم بعضها والبعض الآخر، وإنما بالمثل بين الثقافات

الاجتماعية المتباينة فى البلد الواحد، يمكن أن يؤدى إلى بديل حقيقى لذاك النهج أحادى التوجه، فى تعاقبيته السلطوية ومركزيته العرقية التى يكرسها " برنال " عن غير وعى منه ، وذلك بالرغم من أن عمله هذا يستهدف (ذاتيا) تعرية الأوهام الصوفية المتمركزة حول الذات (الغربية) والمتمثلة فى مفهوم وتصور الإرث الثقافى الأوربى المشترك .

وفضلا عن ذلك فإن "برنال" قد ترك سؤالا آخر بلا إجابة: إذا كانت ثقافات الشرق الأوسط تشكل المنابع الأصلية للحضارات الغربية، فما هى منابع حضارتى مصرالقديمة، وما بين النهرين بكل ما تميزتا به من إبداعات؟

أترجع منابعهما مباشرة إلى الطبيعة الأولية مثلا ؟! إن مثل هذا الافتراض ليس من اختراعنا، وإنما – كما رأينا من قبل – هو من " اجتهاد " الأستاذ زكى الأرسوزى، مفكر البعث السورى الراحل (الذى تتلمذ فى فرنسا على يد "برجسون"، فى كتاباته عن مصدر اللغة العربية. فبإرجاع الإبداعات الثقافية إلى الطبيعة الأولية، إنما نسلب أنفسنا فرصة فهمها، واستيعابها باعتبارها

نتيجة عمليات تفاعل ثقافى ترجع جذورها إلى اختلاف السياقات الاجتماعية الثقافية.

أود هنا أن أشير إلى أن " برنال " لم يكن وحيدا فى نهجه. ففى الوقت نفسه الذى صدر فيه كتابه " أثينا السوداء" ،-أى فى النصف الثانى من الثمانينيات ،س أنتج فيلم عنوانه "أطلانطيون" للمخرج الآيرلندى "بوب كوين" القاطن فى محافظة " جولواى" بجمهورية آيرلنده. يحاول "كوين" Bob Quinn فى هذا الفيلم أن يبرهن على أن أصول الحضارة الآيرلندية لا ترجع إلى " كلت" الشمال الأوربى، وإنما إلى مصر القديمة وحضارة ما بين النهرين. وهو يتتبع فى فيلمه هذا الخط الثقافى للمسيحية من " كايرو" (القاهرة) حتى " كيريرو "، من أعمال محافظة "جولواى" المطلة على المحيط الأطلنطى حيث يقيم ويعمل فى داره هناك .وقد تمنطق هو نفسه فى هذا الفيلم بقلنسوة، كالتى يضعها الرهبان المصريون الأقباط على رؤوسهم مشيراً بذلك إلى أصول انتقال المسيحية إلى آيرلنده عن طريق "القديس باتريك ". كما حرر" كوين" كتابا بالمثل أسماه " أطلانطيون ــ تراثنا الثقافى الشرق أوسطى" [٣٦].

إلا أننا إذا ما وجدنا العذر لمثل هذا العمل الفنى التخييلى المناهض للمركزية الأوربية، بنياته النبيلة التى عبر المخرج من خلالها عن رغبته فى مزج وتماهى الشعب الآيرلندى مع غيره من الشعوب المهمشة بمعايير المركزية الغربية المهيمنة حاليا، فهو لا يمكن أن نحاسبه على أنه عمل علمى ينتظر منه أن يدرس (أو أن يوعظ به) فى الجامعات الغربية، كمؤلف " آورباخ" المعنون "المحاكاة"، أو كتب "إرنست روبرت كورتيوس" (ما عدا بالطبع كتابه "الروح الألمانية فى خطر" !). ومع ذلك: أليس من باب المفارقة أن كلا من "آورباخ" و "كورتيوس" لم يتجاوزا "كوين" فى شىء مما " حققاه ": فقد اخترعا مصدرا، أو نقطة مرجعية متخيلة، أو " مهداً " خيالياً ومفعلا منشطا لثقافات اجتماعية راهنة يصفانها بأنها أوربية (بالمفرد) على الرغم مما بينها من تمايزات واختلافات لا يمكن أن تغيب عن أية درس مدقق لها. ومع ذلك كله فما زالت أعمال هذين المؤلفين تحظى فى الغرب بكل التقدير والإعجاب باعتبارها "إسهامات علمية وعقلانية أساسية"!!

ولعله مما دعم الإقبال على أعمال هذين المؤلفين أنها سعت لنقد النزعة الريفية للقومية النازية التى حاولت

أن "تجرمن" سائر الشعوب الأوربية خلال فترة حكمها (١٩٣٩-١٩٤٥). إلا أن حجة كل من "آورباخ" و"كورتيوس" لا تعدو أن تشكل ريفية جديدة تقوم على أساس الفصل بين ما يتصورانه إرثاً يشترك فيه الغربيون وحدهم (وهو يعلو-بالطبع عن كل ما عداه من تراثات للبشرية) حيث يعود إلى حضارتى الإغريق والرومان، بينما لا يشارك الأوربيون فى هذه الأصول الصفوية أى من أصحاب الثقافات (واللغات) غير الغربية. كما أننا نجد أن " كورتيوس" ليس ببعيد تماما عن النزعة الفاشية التصوفية التى حرصت بطريقتها الخاصة على إعادة إحياء الإرث الرومانى العتيق. فعلى النهج نفسه حرص "كورتيوس" على أن يرد ما اعتقد أن فيه وحدة تضم الآداب الأوربية إلى مستودع أساطير العصور الوسطى اللاتينية، حيث يلاحظ هنا مدى تقاربه مع النظريات الرومانسية التى تأثر بها كل من الفاشيين الإيطاليين والشاعر " إزرا باوند ". ولعل تلك النزعة المتحيزة لنظرية "كورتيوس" تبدو واضحة للعيان حين نعلم بمدى الصداقة التى كانت تجمعه ب " ت. إس. إليوت "، ذلك الملكى الرومانسى الكاثوليكى المحافظ الذى هرول لزيارة صديقه "كورتيوس" فى

بون بمجرد فتح الحدود الألمانية فى عام ١٩٤٧ (كما سبق أن أشرنا فى مطلع هذه الدراسة !).

أما بشأن " برنال" فمن الطبيعى أنى آخذه على محمل الجد أكثر مما أفعل مع فيلم " بوب كوين ". فلا شك أن محاولة " برنال" لتحدى المركزية الأوربية مشروعة تستحق منا كل احتفاء. ولكن السؤال المطروح هو: هل ستنجح حقا فى مسعاها ؟!

ولإن كنت قد أبديت بعض النقد والاعتراض، ليس فقط بالنسبة " برنال "، وإنما بالمثل بالنسبة لكل من "سعيد" و " إتيامبل"، فإنه لا يجوز أن يقلل ذلك من أهمية إسهاماتهم، أو أن ينظر إليها على أنها خلو من أية قيمة علمية. فإنى أبعد ما أكون عن عدم الاعتراف بأهميتهم كمفكرين، ولا بإسهاماتهم فى التصدى للمركزية الأوربية. بل على العكس من ذلك تماما: فإن ما أهدف إليه هو ضرب من النقد التضامنى معهم، أو إن شئت فقل النقد "البناء" الذى هو خليق بأن يشجع الأحياء منهم، ومن ثم حواريهم كى يصوغوا اعتراضاتهم على المركزية الأوربية على أسس أكثر اتساقا وصرامة.

وقبل أن أختم هذه الدراسة أود أن أشير إلى أنه فضلا عن ذرائع المركزية الأوربية التى استنفرت نقدى لها، والتى يعود "الفضل" فيها إلى كل من " كورتيوس" و "آورباخ " و تابعهما "فيلك"، فهنالك بالمثل محاولات أخرى تسعى ل"إثبات " وجود " أدب أوربى " (بالمفرد)، من بينها محاجة "جيئورجى ميهالى فويدا " (بتعطيش الفاء !) ، مؤسس مجلة "نيوهيليكون" للدراسات الأدبية المقارنة فى عام ١٩٧٣(من منطلق مركزى أوربى)، وعضو معهد الأدب فى أكاديمية العلوم فى بودابست، إذ حاول أن يثبت أن ما يميز الأدب الأوربى عن سواه هو ما لا تعرفه ـ فى رأيه ـ سوى الحضارات الغربية، وهو المسرح [٣٧]. ولقد تصديت للرد على هذا الادعاء فى دراسة لى (نشرت بالعربية والانجليزية) عنوانها: إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر[٣٨].

الهوامش:

ألقى المؤلف نص هذا الفصل فى نسخته الأولية على هيأة محاضرة عامة باللغة الانجليزية فى جامعة دبلن (المعروفة ب "ترينتى كوليدج دبلن") فى نوفمبر عام

٢٠٠٠، حيث شرفها بحضوره والتعقيب عليها سفير مصر فى دبلن آنذاك، كما قررت جامعة " لا سابينزا" (الحكمة) فى روما نص هذه الدراسة على طلبتها بعد أن ترجمت ونشرت بالإيطالية. وقد استوحتها "فرانكا سينوبولى"، الأستاذة بجامعة "لاسابينزا" (المعروفة) فى روما فى تأليف كتابين لها بالإيطالية يحمل أولهما عنوان هذه الدراسة نفسها، وقد صدر فى روما عام ١٩٩٩، والثانى عنوانه: الأدب الأوربى من منظور الآخر triLa letteratura europea vista dagli al ، ٣ ,Meltemi ٢٠٠Roma، وقد صدرت ترجمة عربية للكتاب الأخير تحت العنوان المشار إليه عن المشروع القومى للترجمة بالقاهرة فى عام ٢٠٠٦، وبه تنويه صريح (فى ص٢٠٥) لاستيحاء "سينوبولى" لدراستى الناقدة التى تشكل هذا الفصل من الكتاب الذى بين يدى القارئ الآن.

وإن مؤلف هذه الدراسة لعلى وعى بمختلف الآراء النقدية التى نشرت خاصة فى التسعينات حول نظرية "الأدب الأوربى"، من ذلك، على سبيل المثال:

Aigaz Ahmad: In Theory, London- New York, 1992

(أحمد إعجاز: فى النظرية، لندن ونيويورك، ١٩٩٢).

Homi Bahabha (ed.): Nation and Naration, 1990

(هومى بابا (تحرير): الأمة والسرد الروائى، ١٩٩٠)

Charles Bernheimer (ed.): Comparative Literature in the Age of Multiculturalism, 1995

(تشارلز برنهايمر (تحرير): الأدب المقارن فى عصر التعددية الثقافية، ١٩٩٥ .)

أضف إلى ذلك كتابات " روبرت يانج " (الأساطير البيضاء) الخ. ومع ذلك فأيا من هؤلاء النقاد لم يشر، أو بالأحرى، لم يرجع أصلاً إلى النقد المبكر لمؤلف هذا الكتاب للمركزية الأوربية فى نظرية الأدب ، وهو الذى يعود إلى منتصف السبعينيات من القرن الماضى. من ذلك – على سبيل المثال كتابه الصادر بالألمانية عام ١٩٧٦ (والذى ظلت تنشر المراجعات والإشارات المرجعية إليه على مدى خمسة عشر عاما متصلة حتى عام ١٩٩١ باللغات الأوربية الرئيسة: الانجليزية،

والفرنسية، والألمانية فى كل من ألمانيا بشقيها آنذاك، وفرنسا، وكندا، والولايات المتحدة الأمريكية. كما أن كتاب الراحل" استيفان ساركانى: نظرية الأدب، باريس ١٩٩٠ (سلسلة ماذا أعرف ؟ الفرنسية التثقيفية المعروفة)، الذى رجع إليه وعلق عليه بحماس، قد ترجم ونشر بالصينية فى أوائل التسعينات) :

Magdi Youssef: Brecht in Aegypten: Vesuch einer literatursoziologischen Deutung., 1976

(مجدى يوسف: برخت فى مصر - محاولة لتفسير استيعاب مسرحه من منظور علم اجتماع الأدب (بالألمانية، نشر فى بوخوم)

(١) Erich Auerbach: Mimesis, Bern (Francke) , 1946

sإيريخ آورباخ: المحاكاة، ١٩٤٦ (انظر كذلك الطبعة الأمريكية الصادرة عن دار نشر جامعة " برنستون " فى ١٩٥٣) Mimesis. Princeton, NJ (Princeton U.P.,

إرنست روبرت كورتيوس: الأدب الأوربى والعصور الوسطى الأوربية، برن (دار نشر فرانكه) ١٩٤٨:
Europaeische Literatur und lateinisches Mittelatlter, Bern (Franke).
وقد صدرت لهذا الكتاب طبعة أمريكية (فى ترجمة انجليزية) عن دار نشر جامعة " برنستون" فى ١٩٥٣، وأخرى بالإسبانية فى المكسيك عام ١٩٥٥، وثالثة فرنسية فى عام ١٩٥٦، ورابعة برازيلية (باللغة البرتغالية المتداولة فى البرازيل) فى ١٩٥٧ .

Rene Wellek / Austin Warren: Theory of Literature, New York, 1949.

(٢) Hugo Dyserinck: Komparatistik: Eine Einfuehrung, 1993
(فى مفهوم صورة الذات وصورة الآخر، انظر (بالألمانية) :هوجو ديزرنك: مدخل إلى الأدب المقارن، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣)

(٣) انظر مقالى (بالانجليزية):

Tales in Disney -Arab Fairy - Times

المنشور فى: (zero issue) Art-in-society.de

(٤) الإشارة المرجعية إلى الطبعة الانجليزية من كتاب: إرنست روبرت كورتيوس: الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية (مرجع سابق).

(٥) مرجع سابق.

(٦)"رينيه فيلك" و " أوستن وارن ": نظرية الأدب ...

(٧) كورتيوس (مرجع سابق) .

(٨) كارل جوستاف يونج: المجلة المركزية للعلاج النفسى (بالألمانية)، فى: كورتيوس: الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية (مرجع سابق).

(٩) تعريف الخصوصية (عن كتاب الدكتور محمد دويدار الصادر بالفرنسية: الاقتصاد السياسى علماً اجتماعياً، باريس، ١٩٧٢، ص ٣١): Mohamed Dowidar: L'Economie Politique, une Science Sociale.

(١٠) محمد لحبابى: مستقبل الشباب المغربى فى الثمانينيات، الرباط، ١٩٧١.

(١١) رينيه فيلك و أوستن وارن: نظرية الأدب (مرجع سابق) .

(١٢) المرجع نفسه.

(١٣) المرجع نفسه، ص ٥٠ .

(١٤) Rene Etiemble: Essais de Litterature (vraiment) Generale, Paris, 1975.
رينيه إتيامبل: مقالات فى الأدب العام (بحق)، باريس، ١٩٧٥.

(١٥): Horst Ruediger: Europaeische Literatur- Weltliteratur. Goethes Konzeption und die Forderungen unserer Epoche, in: Rinner, F. ; Zerinschek, K. (Hg): Komparatistik. Theoretische Ueberlegungen und Wechselseitigkeit, Heidelberg, 1981, p. 39.

(هورست روديجر: الأدب الأوربى والأدب العالمى. تصورات جوته ومتطلبات عصرنا).

(١٦) Deutscher Geist in Gefahr, 1932.

(إرنست روبرت كورتيوس: الروح الألمانية فى خطر)

(١٧) Earl Jeffry Richards: Modernism, Medievalism and Humanism. A Research Bibliography on the Works of Ernst Robert Curtius).

(إيـرل جفـرى ريتشـاردز: الحدثنـة، والأنسـنة، والعـودة إلـى العصـور الوسـطى. ببليوغرافيـا رصـدية للرجـوع لأعمـال "إرنسـت روبـرت كورتيـوس "، توبنجن، ١٩٨٣).

(١٨) كورتيوس: الأدب الأوربـى والعصـور الوسـطى اللاتينية (مرجع سابق) ص ٢٤ .

(١٩) Johan Wolfgang von Goethe: Der Ost-Westliche Diwan. ديوان حافظ، طهران، عن الطبعة الانجليزية: Persian Lyrics,or Scattered Poems from the Diwan – i-Hafiz. London, 1800 ; Hafiz, ed. Gertrude L. Bell. Tehran يوهان فولفجانج فون جوتـه: الـديوان الشـرقى للمؤلـف الغربـى، ميـونخ، ١٩٨٢ (بالألمانية).

(Book Friends Society) 1962 ; Henri Broms, Two Studies in the Relations of Hafiz and the West. Helsinki, 1968.

وعن الطبعة الألمانية: Elisath Boelke, Zum Text des Hafiz. Koeln, 1958 .

انظـــر: هوجـــو فـــون هوفنســـتال: الأعمـــال الكاملـــة، فرانكفورت / مـاين :Hugo von Hoffmannsthal Saemtliche Werke: Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main.

(٢٠) الراحل " دارسـى رييـرو" فـى حـديث لـه مـع كاتب هذه الدراسة .

(٢١) R.F.Retamar: Para una theoria de la literatura hispanoamericana, in: Para una theoria de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones, La Havana, 1975.

روبرتـو فيرنانـديس ريتامـار: نحـو نظريـة لأدب أمريكا اللاتينيـة، فـى: نحـو نظريـة لأدب أمريكـا اللاتينيـة وماقاربه من الآداب، هافانا، ١٩٧٥.

(٢٢) Annick Benoit- Dusaucoy/ Guy Fontaine eds.): Histoire de la littérature européenne, Paris . 1993 (Hachette),

أنيك بنوا – دوسيسوا / و: جى فونتين (تحرير) : تاريخ الأدب الأوربى، باريس، ١٩٩٣ .

(٢٣) مارتن برنال: أثينا السوداء (صدرت له ترجمة عربية حديثة عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة).

(٢٤) آورباخ : المحاكاة، مرجع سابق .

(٢٥) آورباخ: البلاط والمدينة، فى: المحاكاة (مرجع سابق).

(٢٦) جيامباتستا فيكو: أسس علم جديد Principia di una scienza nuova ترجمها آورباخ إلى الألمانية تحت عنوان: العلم الجديد. حول الطبيعة المشتركة للشعوب Die neue Wissenschaft. Ueber die gemeinschaftliche Natur der Voelker, 1924.

٢٧) فى بداية حواره مع إدوارد سعيد، الذى أجراه معه "رتشارد كيرنى " فى التلفزيون الآيرلندى، وجه إليه محاوره السؤال التالى: باعتبارك من خارج أوربا، عندما تنظر إلى الداخل، هل تعتقد أن هنالك ما يمكن أن يعد تراثا أوربيا واضح المعالم؟. هنا أجابه سعيد: بلا شك. فإنه يمكن القول بوجود تراث أوربى بمعنى توفر مجموعة من الخبرات الموحدة بين قومياتها ودولها وإرث كل منها، فيما يجعلها تحمل طابع أوربا عليها جميعا. ولكن ذلك لا يجوز أن يؤدى فى الوقت ذاته إلى فصلها عن بقية العالم فيما وراء أوربا " (ترجمة م .ى.). انظر: Richard Kearney: Visions of Europe – Conversations on the Legacy and Future (televised),

(٢٨) إدوارد سعيد: الاستشراق، نيويورك، ١٩٩٣

(الطبعة الانجليزية)، ص XXV111 .

٢٩) مرجع سابق، ص XXV

٣٠) مرجع سابق، ص XXV وما بعده .

(٣١) رينيه إتيامبل: مقالات فى الأدب العالمى بحق، باريس (جاليمار)، ١٩٧٣ (مرجع سابق) .

(٣٢) Adrian Marino: Etiemble ou le comparatisme militant.
أدريان مارينو: إتيامبل أو المقارنة المناضلة، باريس (جاليمار)، ١٩٨٢.

(٣٣) - Questions de poétique comparée, 1959 1962-Paris,

إتيامبل: قضايا الشعرية المقارنة، باريس.

(٣٤) Rene Etiemble: Innovation? Feu l'Eurocentrisme; ou feu sur l'Eurocentrisme ?
رينيه إتيامبل: ابتداع؟ المركزية الأوربية الراحلة .– ألا فلتذهب المركزية الأوربية إلى الجحيم ؟

(٣٥) برنال (مرجع سابق) .

(٣٦) بوب كوين: أطلانطيون: تراث أيرلنده الشرق أوسطى، ١٩٨٧.

Bob Quinn: Atlanteans: Our Middle Eastern Cultural Heritage, 1987.

(٣٧) جيؤورجى فويدا: هل يوجد أدب أوربى بجوار مختلف الآداب القومية الأخرى فى أوربا؟ (بالألمانية)

Gyoergy Vajda: Gibt es eine europaeische Literatur neben den Nationalliteraturen / Einzelliteraturen Europas? in: Europa Provincia Mundi, herausgegeben von: Leerssen, Joep; Syndram, K.U., Amsterdam- Atlanta, 1992, p. 101.

(٣٨) مجدى يوسف: إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر - فى: (للمؤلف نفسه): من التداخل إلى التفاعل الحضارى، كتاب الهلال، ٢٠٠١، ص ١٠٠ – ١٣١. أنظر كذلك فى هذا المجال الدراسة النقدية التطبيقية التالية للمؤلف، والتى يمكن الاطلاع عليها فى الموقع التالى على الإنترنت:www.arabstages.org

Magdi Youssef:France's *Théâtre d'al-Assifa*: An Arab-based Alternative Theatre

Model, in: Arab Stages, New York (City University of New York), 2d issue

الأدب العربي المعاصر والأدب العالمى: مدخل اجتماعى ثقافى[١٤]

إهداء لذكرى الصديق العالم الراحل
"بيير بورديو" (١٩٣٠ ـ ٢٠٠٢)
أستاذ علم الاجتماع المعرفى
بال "كوليج دو فرانس"، باريس.

---

١٤ ـ هذا الفصل مترجم عن بحث ألقاه مؤلف هذا الكتاب فى مؤتمر لجمعية المستعربين السويسريين فى زيورخ عام ٢٠٠٠ . من هنا فهو يقدم مراجعة ناقدة للكتابات الغربية عن الأدب العربى المعاصر، كما أنه يسلط الضوء الناقد على الأرضية المعرفية الفلسفية للآداب الأوربية التى استوحاها بعض كتابنا المعاصرين، ومن بينهم نجيب محفوظ . أما نقد معايير جائزة نوبل فى الأدب التى تعرض لها المؤلف فى هذا الفصل فيجد القارئ عرضا مفصلا لها فى دراسة المؤلف التى نشرت بالانجليزية فى أول أكتوبر ٢٠١٥ فى كل من أمستردام، عاصمة هولنده، وفيلادلفيا بالولايات المتحدة تحت عنوان: **Decolonizing World Literature** (تحرير الأدب العالمى من النزعة الاستعمارية الغربية)، فضلا عن الفصل المعنون: نجيب محفوظ وتوماس مان فى الميزان، فى كتابنا: معارك نقدية، الصادر فى طبعته الثانية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، فى ٢٠٠٧، ص ٢٣٥ ـ ٢٥٥ .

في حين أن نظريات "التثقف من الخارج" acculturation والاتصال بين الثقافات Culture contact[1]، التي طالما صارت تلقي قبولاً واسعاً في الدوائر الأكاديمية في يومنا هذا، إنما تسعى لأن تمضي على نهج تتبع الحيل التي يتميز بها تغلغل عنصر أو أكثر من عنصر في ثقافة مغايرة لتلك التي تولد عنها، وهي التي غالباً ما تكون غربية الأصول في دخولها على أخرى غير غربية سبق أن كانت مستعمرة من جانبها، فإني أصدر في اجتهادي التنظيري عن سياق الاستقبال للمجتمع أو المجتمعات التي تفد عليها تلك العناصر الثقافية الغربية، ومع ذلك فإني لا أدعو بحال لقلب النسق الهرمي السائد الذي ينهض على أساس تصور أن هنالك ثمة "نضجاً" لتلك العناصر الثقافية الغربية في مقابل سياقات استقبالها "الأقل نضجاً" في المجتمعات غير الغربية، وهو ما يتمثل بوضوح في أن الآداب الغربية، أو تلك المدونة بلغات الغرب ظلت على مدى القرنين الماضيين مرادفاً للأدب العالمي. إنما أرى، على العكس من ذلك، ابتداءً من النموذج النظري البديل الذي أقترحه، والذي يرى أن العنصر الثقافي الوافد يتساوى مع سياق استقباله الثقافي الاجتماعى الذي غالباً ما يُعيد صياغته ابتداءً من شروطه الحياتية الخاصة به، ومن أنساقه القيمية، وممارساته الاجتماعية في مرحلة معينة من

تاريخه. غير أنه إذا ما صارت عملية إعادة الصياغة هنا من جانب سياق الاستقبال أقل وعياً بالفارق بينها وسياق الثقافة الوافدة على الرغم ممَّا لها من خصوصية نسبية تتميز بها عنه، فإني أعتبر ذلك مظهراً من مظاهر التداخل الحضاري، الذي أُسست مفهومه على مفهوم التداخل في علم اللغة مستعيراً إياه عن علمي الفيزياء والأحياء (البيولوجيا). فحينما أستعين بهذا المفهوم على تعريف التداخل بين الثقافات الاجتماعية المتباينة، إنما أعني به توصيف وتتبع الآليات الأقل وعياً في استقبالها للعناصر أو النماذج الثقافية الوافدة عليها[٢]، وهو ما قد يذكرنا بنظرية صور الشعوب عن بعضها البعض بوصفها أحد فروع الأدب المقارن[٣]، لكن نموذجي النظري مختلف إذ إني اقترح تتبع آليات وصور التداخل الحضاري كما تتمثل في سياق الاستقبال، وذلك سعياً مني لتحديد الفروق الموضوعية بين كل من الثقافة المستقبلة وتلك الوافدة عليها. فبمجرد أن تتضح معالم تلك الخريطة التقابلية بإزاء الآخر لدى حاملي الثقافة المستقبلة (بكسر الباء)، تمييزاً لها عن"صورتها" القبعلمية عن ذاتها وعن الآخر، تتحقق الشروط الموضوعية لتفاعل صحي ومنتج بين كلتا الثقافتين المستقبلة والوافدة معاً[٤]، وهو ما ينهض على فرضية

معرفية فلسفية عامة أزعم مصداقيتها بإزاء الثقافة فى شقيها المادى والمعنوى في آن[٥] .

وبتطبيق هذا المدخل النظري على الأدب العربي وعلاقته بالأدب العالمي من منظور الأدب المقارن والعام، تبزغ اختلافات عميقة بين هذا التنظير وسواه من نظريات الأدب السائدة فى الغرب ،ليس فقط عند "رينيه فيلك" بتوجهه اللاتاريخي في كتابه "نظرية الأدب"[٦]، وإنما بالمثل لدى الراحل "رينه إتيامبل" على الرغم من كل مساعيه الحماسية لتحرير مفهوم الأدب العالمي من مركزيته الأوربية .

ولعلي لست بحاجة لأن أعبر عن عميق تقديري للموقف الأخلاقى الرفيع الذي اتخذه الراحل "إيتامبل"، ليس فقط بالنسبة لنقد الريفية الجديدة التي اتخذت سمت "ناد أوروبي" يفرض معاييره على ما يعترف به "أدباً عالمياً"، وإنما بالمثل فى سعيه لتوسيع النطاق الضيق للأدب العالمي، وذلك بتأكيده على الإسهام الثقافي للآداب غير الغربية خاصة في إطار الجزء الخاص بالآداب العالمية الذي قام بالإشراف عليه في الموسوعة (الفرنسية) العالمية الموسومة "إنسيكلوبيدي أونيفرساليس". غير أنه مع كل ما قام به من جهود مشكورة فثمة شائبة ترتبت على توجهه المحض فقه

لغوي (الفيلولوجى)، ذلك التوجه الذي مضى في إثر ماسبق أن عبر عنه الشاعر " مالارميه" في جملته الشهيرة: "ما الأدب سوى كلمات". ففي ذلك لم يختلف "إتيامبل" كثيراً عما ظل يردده "رينيه فيلك" بأن "الأدب كل وواحد في جميع الثقافات"، قاصداً بذلك الآداب الغربية، أو تلك المدونة بأى منها. فكلاهما - "إتيامبل" و"فيلك" - لا يختلف منهجيا عن الآخر مهما سعى ‘‘إتيامبل’’ للتأكيد على رفضه للمركزية الغربية التى يمضى ‘‘فيلك’’ فى ركابها.

وعلى العكس من "فيلك" (بتعطيش الفاء) الذي سار على النهج الكانطي الجديد الذي سبق وروج له "كارل فريدريش كراوزه"، صاحب المدرسة الفلسفية الألمانية المعروفة التي جاءت بالمباديء العامة التي احتذاها، من بين من احتذاها وروج لها بهمة "أورتيجا إي جاسيت" فى إسبانيا على مدى العقود الأولى من القرن العشرين، فإنى أقترح مدخلاً نظرياً بديلاً أدعوه مدخل "التداخل الحضاري بين مختلف الخصوصيات الثقافية الاجتماعية". وفيما يلي أود أن أعرف تلك "الخصوصية" التي أقصدها من خلال مقتطف من كتاب للدكتور محمد حامد دويدار في كتابه الموسوم: الاقتصاد السياسي علماً اجتماعياً (بالفرنسية)، ١٩٧٢ باريس.

" فيما يتعلق بالوقائع الاجتماعية، تتمثل العملية الاجتماعية في مجموع أنشطة الأفراد والمجتمعات في تكرارها المستمر، وذلك داخل إطار ملابسات معينة يمر بها التطور التاريخي لمجتمع معين. وتتكرر هذه الأنشطة على نحو معين بحيث تصبح معلماً للمرحلة التي يمر بها تطور مجتمع من المجتمعات. كما تضفي هذه الطريقة الخاصة لتكرار أنشطة أحد المجتمعات نوعاً من الانتظام عليها بحيث يمكن التعرف على علاقات تتكرر بانتظام بين مختلف الأنشطة. وهذا هو ما تتبلور من خلاله لدى كل مجتمع - بل لدى كل مرحلة تاريخية يمر بها ـــ القوانين الموضوعية لتطور مسيرته.حتى أنه فى المجتمعات المختلفة التي تعرف قوانين موضوعية مشتركة (كالتداول النقدي مثلاً) فإن نمط تفعيل تلك القوانين يمكن أن يكون مختلفاً من مجتمع لآخر. وينبع هذا الاختلاف من الشروط الخاصة بكل مجتمع: ففي إطار تاريخ المجتمعات البشرية يتميز كل مجتمع بما له من خصوصية تاريخية[١٥]."

وإني لواع بالطبع بأوجه التوازي والتشابه بين مختلف الثقافات الاجتماعية، والتي يقرها البحث العلمي التجريبي، لكني لا أرى ذلك مبررا لعدم الانتباه إلى

[١٥] ترجمتى عن الاصل الفرنسي.

الاختلافات الموضوعية بين منظومات القيم، ورؤى العالم التي تتمايز بها تلك الثقافات عن بعضها البعض[٩].

من هنا أراني مستنفراً للرد على تلك المساعي النظرية الرامية إلى التأكيد على المشترك بين الآداب والثقافات البشرية، وذلك بجعلها متساوقة على نحو صريح أو مضمر مع المعايير الغربية المهيمنة. وهنا نجد الدكتور مصطفى بدوي، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة كمبريدج البريطانية ،على سبيل المثال، يقوم، بتهميش الدور الذي ما زال يلعبه التراث الخاص في المجتمعات العربية[١٠]، وذلك ليس فقط في الخطابات ‘‘الثقافية’’ الرسمية، وإنما بالمثل في الثقافات الشعبية العربية. فالدكتور بدوى يركز على دور المؤثرات والنماذج الغربية في الأدب، والثقافة العربية المعاصرة (راجع كتابه: تاريخ موجز للأدب العربي الحديث "بالإنجليزية"، أكسفورد، ١٩٩٣)، فضلاً عن مقالاته التي أود أن أشير بصورة خاصة إلى واحدة منها لأنها ممثلة لتوجهه، وهي التي تحمل عنوان: يعقوب صنوع: الأب (الشرعي) للمسرح المصري المعاصر، في: مجلة الأدب العربي (الصادرة بالإنجليزية في بريطانيا)، المجلد السادس عشر، ١٩٨٥، ص ١٣٢ - ١٤٥). وعلى نحو شبيه ببدوي يمضي أستاذ غربى آخر هو "بيير كاكيا"، إذ بعد أن يناقش مختلف أطياف

التوجهات الدينية الصريحة والمستترة في الأدب العربي المعاصر، يخلص لأن يصف نجيب محفوظ بأنه "متوسل إلى الذات العلية"، وإن كان التوسل على هذا النحو يُعد من سمات النزعة الصوفية.

ويخلص "كاكيا" إلى أن الأدب العربي المعاصر مقارب فى توجهه للمثل العليا للنهضة الأوربية، وبأن: الحداثيين المصريين، شأنهم في ذلك شأن سواهم في سائر الأوساط الثقافية ـ لاحظ هذه الجملة الاعتراضية (م.ي.) ـ معنيون على نحو خاص بجعل الإنسان في مركز عوالمهم الأدبية ". (انظر كتابه الصادر بالإنجليزية: الأدب العربي الحديث: عرض عام، إدنبره، ١٩٩٠، ص ١٥٠). ولعل الدافع وراء حرص مصطفى بدوي على التقليل من شأن، إن لم يكن استبعاد الدور الذي تلعبه مختلف أطياف التدين في العوالم المتخيلة للأدباء العرب المحدثين، إنما يرجع إلى حيلة دفاعية ذات طابع سياسي ـ اجتماعي يلجأ إليها في مواجهة التوجه الغربي لوصم العرب بالأصولية الدينية، ويجدر بنا هنا أن نكشف عن مصلحة رأس المال المالي دولى النشاط في التعتيم على صراعه مع مصالح المنتجين المباشرين على نطاق العالم بأسره، وذلك باستبدال الوعي بهذا الصراع بما يدعي أنه "حرباً بين الأديان"، علماً بأن رأس المال المالي لا دين له، سوى تعظيم

أرباحه النقدية المهولة. ولهذا فنحن نراه اليوم يوجه حربه الدينية ضد عرب اليوم والعالم الإسلامي برمته، بينما يسعى في الوقت ذاته لدمجه في إطار هيمنة نظامه العالمى ذي التوجه السلعي المخترق لجميع الشعوب والقارات (أنظر على سبيل المثال إلى سياساته المتمثلة فى البنك الدولي، وصندوق النقد، ومنظمة التجارة العالمية) ،بينما يقف بتوجهه المهيمن هذا على النقيض من مبدأ الرشادة العلمية.

ولعله من اللافت أن السمات الدينية في الأدب العربي الحديث كانت موضع نقاشات مستفيضة في ندوات معرض القاهرة الدولي للكتاب في يناير عام ٢٠٠٢. لكن ذلك لا علاقة له من قريب أو بعيد بالصورة المروج لها في الإعلام الغربي، عمَّا يدعوه "الأصولية الدينية"، إذ أننا لو نظرنا إلى مؤلفين كبيرين كإبراهيم الكوني و نجيب محفوظ، حيث كان العالم الروائي لمحفوظ موضع نقاش مستفيض في تلك الندوات، لوجدنا أنه لا يخلو من رؤية دينية للعالم، قد يراها "كاكيا" باحثة عن المثل العليا، أو كما أراها متصوفة فيما تطرحه من لا أدريه.

ففي الأدب العربي المعاصر نجد متسعاً رحباً لمختلف النزعات المتدينة تمتد من الورع والتقوى إلى

التمرد على القيم الدينية. ومع ذلك فالغالبية العظمى تنحو إلى المنتصف. فالوسطية يمكن أن تعد السمة الغالبة على العوالم الدينية لدى الأدباء العرب، ومع ذلك فكثيراً ما يسلك المثقفون العرب المقيمون في الغرب، وفي إثرهم من تأثر بهم من المستعربين، أمثال "بيير كاكيا"، السبيل الأقصر والأسهل بقولهم إن الأدب العربي الحديث إنما "تتجلى فيه القيم الغربية العالمية" ! إلا أن هذه النظرة القبلية تتناقض مع بحث التمايزات الموضوعية المتمثلة في مدى واسع من التوجهات الأدبية ورؤى العالم لدى الكتاب العرب المحدثين حيث تمتد من "علوية" أدونيس إلى العالم السحري الصوفي لإبراهيم الكوني بلوغا للتوجه العلمي في روايات صنع الله إبراهيم .

على أني أرى، ولعل محفوظا كان يرى ذلك أيضاً (وإن كان على طريقته الخاصة - أنظر خطابه المقارب للخطاب الهيجلى عن العلم في الثلاثية مثلاً) - إن مربط الفرس هو نوع من استنهاض النظام القيمي الديني كي تتمثل فيه العقلانية العلمية المعاصرة. ولعل هذا المدخل مختلف كلياً عن ذاك الذي يرى قطيعة مصطنعة بين صورة علمية تكنولوجية لمجتمعات الغرب المعاصر، تقابلها أخرى تقليدية لمجتمعات يغشاها "التعصب الديني الأصولي".فهذه الصورة المروج لها في الإعلام الغربي هي من أفضل

الموضـوعات لدراسـات "الإيماجولوجيـا" (الصـور المتحيزة السالبة للشعوب عن بعضها البعض)، بينما أرى أن المقاربة العلمية الرشيدة بإزاء الواقع الفعلى لا تقف في وجه التنوع الثقافي على المستوى العالمى الذي يشكل الأدب العربي المعاصر واحداً من تشكيلاته. فلا يوجد، في تقديري، أمر يمكن أن يفقر البشرية أكثر من التوجه الأحادى للحلول و"الإبداعات" البشرية. هذا التوجه الأحادى الذي صار نتيجة للتسطيح السلعى الذي تحظى به "قيم" السوق العالمية، والشركات دولية النشاط التي تدعي الحفاظ على "حقوق الإنسان" مقيمة لها "نظاما" "للعقاب" و"الثواب" بينما تصدر عن "المبدأ" القائل بأن "الإنسان هو الإنسان في كل زمان ومكان". وانطلاقاً من هذه الإيديولوجية يصبح في قدرة النصوص أن تبحر من مكان إلى آخر في هذا العالم عن طريق وسيط "الترجمة" دون أن يؤدي ذلك إلى قول شيء جديد.

<u>في نقد أسطورة "الثوابت العالمية" لإنتاج الأدب واستقباله"</u>

إذا ما افترضنا أن كل نص أدبي يسعى لأن يوصل عبر عالمه المتخيل اهتماماً أو تطلعاً معيناً في مجتمع محدد، فعلينا أن نسلم، بالمثل، أنه بمجرد أن ينشر هذا

النص فإنه يتعرض للعديد من عمليات التعديل والإضافة من جانب مستقبليه في البلد، واللغة نفسها التي نشأ فيها. فإذا ما كان الأمر كذلك فما بالك به عندما يرحل عبر الترجمة إلى لغات وبلاد أخرى؟ ولعل ما يقارب هذه العملية هو ما يطلق عليه في خطاب التحليل النفسي آلية "الإزاحة" التى قد تفصح عن أبعاد جديدة لم تطرأ على ذهن صاحب النص الأدبى نفسه، بينما ينتجها السياق المجتمعى المستقبل لعمله .

فالسياق الثقافي الاجتماعي للمستقبل (بكسر الباء) يغير أحياناً، بل كثيراً على نحو لافت، من رسالة العمل الأدبي الأصلي (دون أن يلغيه تماماً!). وهو ما يحدث على وجه الخصوص فى الترجمة بالمعنى الثقافي الاجتماعي (قبل اللغوي).

ولأضرب مثالاً على ذلك من خلال عرض مسرحية الراحل ألفريد فرج :"على جناح التبريزي وتابعه قفة" التي قدمتها فرقة "مايباخ" المسرحية تحت عنوان: "التبريزي وتابعه"بين عامي (١٩٨٥ و ١٩٨٦) فى كل من ألمانيا الاتحادية، والنمسا، وبعض الكانتونات السويسرية، فقد أثارت هذه المسرحية الكثير من الضحك لدى الجمهور الناطق بالألمانية خاصة في المشهد الذي

يقوم فيه الممثل بـ "التهام" الهواء وكأنه يستمتع بوجبة شهية.

تقوم هذه المسرحية على قصص ثلاث مستعارة من عالم ألف ليلة وليلة. أما المشهد الذي يستثير الضحك لدى الجمهور فى سياقه الألماني فهو الذي يظهر فيه الإسكافى "قفة" وقد تطلع إلى الحصول على وجبة شهية في قصر الأمير على جناح التبريزي. لكنه بدلاً من أن يحصل على ‘‘وجبته’’التى يحلم بها، إذ به يصبح تابعاً للأمير المُفلس حيث ينطلقان معاً في رحلة طويلة حول العالم. فإذا ما وصلا إلى سلطنة أحد السلاطين تظاهرا بأنهما تاجران موسران في انتظار وصول قافلة بضائعهما في تلك المدينة. وسُرعان ما يقوم على -، ذاك الأمير الغريب، - بتوزيع كل مدخرات (قفة) على أهل المدينة. فلا يلبث أن يخطب وده كبار التجار وأثرياؤهم، بل إن السلطان نفسه يعرض عليه ابنته ليزوجه منها حتى يضم إلى ملكه ذلك الثراء الوفير الذي ستأتي به القافلة، وهكذا تمرغ علي (وتابعه قفة) في فخفخة الحياة المنعمة فى بلاط السلطان.

لكن القافلة لا تصل أبداً، وزيادة على ذلك تنضب ثروة السلطان نفسه، بعد أن قام على جناح التبريزى بتوزيعها على عامة المدينة مما يستدعي للأذهان

صورة "شرقية" لنظيره الغربى المحابى للفقراء "روبرت هود" ! لهذا، وإن يكن بشيء من الحزن والتردد اضطر أثرياء المدينة للحكم بالشنق على التبريزي تلقاء عدم رده لما استدانه منهم من أموال طائلة، وفقدانهم لأى أمل في أن يروا أثراً لتلك القافلة الموعودة. وما إن يساق التبريزي إلى حبل المشنقة حتى يهل غريب يحمل على رأسه عمامة فخيمة معلنا وصول القافلة التي طال انتظارها، ولم يكن ذلك الغريب سوى التابع "قفة"

بعد أن تخفى على هيئة تاجر موسر قادم من بلاد بعيدة. هكذا يُطلق سراح التبريزي الذي صار يعدو كالريح كي يكون "أول من يستقبل القافلة" بينما حانت له الفرصة كى يلوذ بالهرب مع تابعه وفي صحبتهما ابنة السلطان التى هرولت معهما كى تكون فى استقبال ‘‘القافلة’’.

أما السياق الذي كتب فيه ألفريد فرج هذه المسرحية في عام (١٩٦٨) فهو ما بعد حرب يونيو (١٩٦٧). حيث لجأ فيها لاستخدام "لغة العبيد" - على حد تعبير‘‘برتولت برخت’’ - في نقده للأنظمة العربية التي فشلت في تحقيق ما وعدت به من تحرير الشعوب العربية من الاستعمار الإسرائيلي الجاثم على أنفاسها منذ عام ١٩٤٨.

ولعل أكثر المشاهد إثارة في المسرحية الذى "يلتهم" فيه قفه الهواء، يرمز إلى خداع الذات الذى يجعله ينحو لتصديق وعود التبريزي الفارغة، ولاستعداده في الوقت ذاته لأن ينظر إلى أحلامه وكأنها استحالت إلى حقيقة. كان هذا هو سياق إنتاج واستقبال هذه المسرحية في العالم العربي فى أعقاب حرب يونيو (حزيران) ١٩٦٧، بينما نتبين أن سياق استقبالها في كل من ألمانيا الاتحادية، والنمسا، وسويسرا خلال الثمانينات كان جد مختلف. فتهليل المشاهدين الجرمان لمشهد قفه وهو يلتهم الهواء كان ينفس عن إحساس دفين بكبت الإحساس بتوهج الحياة التلقائية في مجتمع يقوم على العقلانية الشكلية[١١]، على حَدْ تعريف "ماكس فيبر" (بتعطيش الفاء)، أو على "العقل الأداتي"[١٢]، كما يدعوه "هوركهايمر"، وهنا يمكن لـ "دريدا" أن يضيف إلى ذلك افتراضية إحساسهم بالحياة، وكأنهم يعيشونها!![١٦].

١٦- يمثل ذلك حالة عدم الاستقرار والأمان التي تخيم على طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمةعلى تعظيم الربح على حساب عامة الناس. وإن كان "دريدا" يحاول أن ينظر إليها على نحو مطلق، بينما هذه الظاهرة اجتماعية، ومن ثم نسبية.

ولعله من الواضح أننا لسنا هنا بصدد مجتمع يحلم بالرخاء، نظراً لأن درجة ما من الرفاهية النسبية كانت متحققة أثناء الثمانينيات في كل من تلك البلاد الأوربية الثلاثة التي عرضت فيها تلك المسرحية.

فمن منظور الألمان والناطقين بالألمانية خلال الفترة التي عرض فيها ذلك العمل كان "التهام الهواء" يمثل بالنسبة لهم الوعود الكاذبة التي يطلقها رجال الأعمال الجشعين، ومدراء المصارف، والسياسيين الواعدين بجنة "مجتمع الاستهلاك"[١٣] بينما إشباع احتياجات عامة الناس فى بلادهم غير مضمون، وذلك ناهيك عن شعوب ما يدعى بالعالم الثالث التى تتضورجوعاً. الأمر الذي يذكرنا بثورة الطلبة في ألمانيا وفرنسا خلال عام ١٩٦٨. فثورة الطلبة الألمان والفرنسيين فى تلك الحقبة التى تميزت فى هذين البلدين بانتعاش اقتصادي نسبي تختلف كيفيا عن ثورة الطلبة في مصر والمغرب على مجتمع البؤس والمعاناة من شظف العيش.

لعل هذا المثال يوضح خطأ التصور القائل بثوابت أدبية تعم كافة الثقافات في العالم كشأن ما ذهب إليه "رينيه

إتيامبل" في كتابه الشهير الذي سبق أن أشرنا إليه: مقالات في أدب عام (بحق). فمثل هذه المقولات التي كثيراً ما تأخذ على عواهنها تفصل في الواقع بين العمل الأدبي والفني، سياقات إنتاجه واستقباله، ومن ثم فهى لا تلبث أن تسهم في أسطرته.

وهو ما يفضي بنا إلى إثارة قضية:

المعيار "النموذجي" لكل من الأدبين العربى والعالمى

غني عن البيان أننا مازلنا بصدد الأسطورة المعولمة التي أشرت إليها في صدر هذه الدراسة، وهي التي توحد بين الآداب الأوربية، أو المدونة بلُغات أوربية، والأدب العالمي. ولعل هذا الفهم المضمر قد عبر عنه بصورة صريحة الراحل "هورست روديجر"، أستاذ الأدب الألماني سابقاً في جامعة بون، وذلك في نص له كثر الاستشهاد به، وقد سبق أن أوردته فى الفصل المعنون: "خرافة الأدب الأوربى وتكريس المركزية الغربية " فى هذاالكتاب، وأعيده هنا للتذكرة: " ليس الأدب العالمي بحال من الأحوال جمعية عمومية للأمم المتحدة، إذ أن الأمر لا يلبث أن يفضي إلى العبث في هذه المنظمة حين يستوي صوت مستعمرة سابقة منحت استقلالها حديثاً، وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية،

بصوت قوة عظمى، أو شعب يتربع على ثقافة تبلغ من العمر آلاف الأعوام" (١٤).

ولعلنا لسنا بحاجة لمثل هذه التصريحات حتى نتبين مدى لا عقلانية المعايير "النموذجية" للأدب المسودة في عالم اليوم. فهي متضمنة، وإن يكن على نحو غير معلن، في قوائم "أهم الكتاب العالميين" من أمثال دانتى، وجوته، ورامبو، وبودلير، وبلزاك، وزولا، وبرخت .. إلخ. ومع ذلك فصحيح أن "رينيه إتيامبل" قد أضاف إلى هذه القائمة الغربية أسماء كتاب كبار من أفريقيا وآسيا طالما استبعدوا من قوائم "الأدب العالمي" لمجرد أنهم لم يدونوا أعمالهم أو ينشروها بأى من اللغات الأوربية، أو لم يترجموا لتلك اللغات التي تعتبر "مرجعية" في تحديد مدى "عالمية" الأدب. ومع ذلك فإن المعيار الأدبي هنا، بالرغم من "توسيع نطاقه" ليضم كبار أدباء العالم خارج إطار الغرب، يظل مع ذلك متعسفاً بحكم فصله بين الأدب من ناحية وشروط إنتاجه في مقابل سياقات استقباله من الناحية المقابلة، الأمر الذى يفضى فى نهاية المطاف لأسطرة الأدب. بينما يتيح التعرف على الشروط الخاصة بإنتاج العمل الأدبي واستقباله (وموقفه المباشر أو غير المباشر بالنسبة للأيديولوجيات الأدبية السائدة أو المسودة) لنزع الطابع الأسطورى عن المساهمة الإبداعية التى يقدمها، ومن ثم لتجلية أسباب استقباله

أوالرجوع إليه في العديد من السياقات الاجتماعية الثقافية المختلفة[١٥]. ولا يصدق ذلك على الأعمال الأدبية ذات التوجه السياسى والاجتماعي الملتزم وحدها، إنمابالمثل على الأعمال الإبداعية التي قد تبدو للوهلة الأولى خالية من أي بُعد اجتماعي، كأن تتوجه لإشباع بعض الحاجات الإنسانية للفكاهة والترفيه في ظل سياق اجتماعي - اقتصادي ثقافي معين (انظر على سبيل المثال دراسات "باختين" عن ظاهرة الكرنفال). ويحضرني في هذاالسياق أن مواكب الكرنفال الذى يحتفل به في شهر فبراير من كل عام على ضفاف نهر الراين فى ألمانيا تغص بالتعليقات السياسية الساخرة سواء على الأحداث المحلية أو العالمية في العام السابق عليه، كما أن خيال الظل في البلاد العربية طالما كان بمثابة اللسان الشعبي الحافل بالتعليقات اللاذعة على الأوضاع السياسية والاجتماعية.

جائزة نوبل في الأدب وتحقيق الاعتراف العالمى :

لعله من المعروف أن الآداب غير الأوربية لا تلبث أن تصبح في متناول القراء في العالم أجمع حالما يحصل أصحابها على جائزة نوبل في الأدب. ومع ذلك فاللجنة المانحة لتلك الجائزة لا تنظر في اختيارها للأعمال

الأدبية من منظور محض أدبي. وهو ما نشر على نحو موثق في كتاب صدر بتكليف من هذه اللجنة نفسها يحمل عنوان: جائزة نوبل في الأدب ـ دراسة في معايير اختياراتها (بوسطون، ١٩٩١). وهو من تأليف "إسبمارك شيل"، عضو تلك اللجنة. وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب باللغة السويدية في عام ١٩٨٦ بمناسبة مرور مائتي عام على إنشاء الأكاديمية المانحة لتلك الجائزة. ومن الواضح أن الترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب التي قام بها المؤلف بمساعدة محرر لغته الأم هى الإنجليزية أضيف إليها تفاصيل هامة تتعلق بالحاصلين على هذه الجائزة بعد السنة التي صدرت فيها الطبعة السويدية من هذا الكتاب (١٩٨٦)، ومن بين هؤلاء نجيب محفوظ (الحاصل على هذه الجائزة في ١٩٨٨)، حيث أتت الطبعة الإنجليزية على ذكره في أكثر من موقع من هذا الكتاب.

وقد تصادف أن كنت قد ألقيت بحثاً باللغة الانجليزية في إطار المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المُقارن الذي عقد في جامعة نيويورك عام ١٩٨٢ عنوانه: فى التحولات الاجتماعية والأدبية: الآداب الأوربية والعربية الحديثة نموذجا". وقد نشرت ورقتي البحثية هذه فى نهاية الفصل الأول من أعمال هذا المؤتمر فى عام ١٩٨٥حيث كانت ناقدة للمثالية الصوفية

في رواية الأجيال عند كل من "توماس مان" في عمله "آل بودنبروكس"، ونجيب محفوظ في الثلاثية. وقد خلصت فى هذه الدراسة إلى ما رأيت فيه مع إبراهيم فتحى[١٧] أن ثمة فصاما تتسم به الحياة البشرية في العالم المتخيل لنجيب محفوظ. وهو ما تعرضت له بالتفصيل فى الفصل المعنون: نجيب محفوظ وتوماس مان فى الميزان، فى: الطبعة الثانية من كتابى: معارك نقدية الصادر فى (٢٠٠٧) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ص٢٣٥- ٢٥٥).

لذلك لن أتوقف هنا كثيراً أمام هذه القضية، إنما أخلص مباشرة لما انتهى إليه ابراهيم فتحى من أن :

"الفرد فى عالم محفوظ يظل موزعاً بين احتياجاته الغريزية من ناحية، وطموحاته الميتافيزيقية من ناحية أخرى، الأولى تشده إلى الأرض والثانية تدفعه إلى السماء. فالحياة الدنيا في عالم محفوظ إما مختزلة إلى العمليات البيولوجية أو شاطحة، لما وراء الطبيعة. والفروق الفردية في عالمه الروائي تتمثل في مقدار ما

---

[١٧] فى كتابه: العالم الروائى عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ (خلال الستينات) .

يحظى به المرء من سمات علوية خالدة من عدمه. من هنا فالعدالة في مدينة محفوظ الفاضلة تتوقف على مدى تحقُق تلك القيم الخالدة للأفراد بوصفهم إماأخياراً أو أشراراً[١٨]".

وتعقيبى على ذلك بأن هذا النسق القيمي المغرق في المثالية الذى يحكم تقنية السرد عند محفوظ، وإن بدا للوهلة الأولى واقعياً لشدة التصاقه بالوصف الخارجى، إلا أنه يوهم القارئ، مع بعض الاستثناءات الهامشية، بأن العلاقات الاجتماعية موضوع السرد الروائى "طبيعية" في مجملها، ومن ثم فهو يسهم على نحو تخيلى فى توحد المتلقى معه.

والآن دعنا نقارن هذا العرض الناقد للعالم الروائي عند محفوظ، والذي تصادف أن كان الوحيد في نقده على هذا النحو لهذا الأديب العربي في واحدة من أشد اللغات الأوربية انتشاراً وهي الإنجليزية حتى عام (١٩٨٥) على أقل تقدير، ولنقارنه بمعايير لجنة جائزة نوبل في الأدب التي نشرت فى الكتاب الذي حرره عضو اللجنة "إسبمارك شيل"، وبتكليف منها، حيث نقرأ في الفصل الأول منه الذي عنوانه: واقعية سديدة ومترفعة (ص٩) ما نصه :

---

١٨ أنظر: ابراهيم فتحى (مرجع سابق).

‘‘ليست جائزة نوبل في الأدب بالجائزة الأدبية في المقام الأول، فالجائزة الأدبية لعمل من الأعمال توزن في مقابل إسهامه بإزاء نضال الإنسانية نحو تحقيق "هدف مثالي" (الأقواس المعقوفة في الأصل) [١٦].

كما يشدد هذا المبدأ الرئيس لمعايير اختيار منح اللجنة للجائزة على:التأكيد على "مثالية الفكر" و"مثالية" (الحياة (الأقواس المعقوفة في الأصل)، وهو ما يدل بوضوح على حرص لجنة الجائزة على تحقق تلك المثالية المحافظة فيما تختاره من أعمال أدبية. ولعل ثمة سؤالا يطرح نفسه في هذا السياق: لم قررت اللجنة أن تختار محفوظ بدلاً من أدونيس، على الرغم من أن الأخير كان يحظي بحماس خاص منذ بداية مداولات اللجنة كما تنُص على ذلك الطبعة الإنجليزية من كتاب "شيل"؟. فمع أن مؤلف هذا الكتاب قد أشار إلى أن اللجنة قد فضلت السرد الروائي في نهاية مداولاتها إلا أنها لم تفصح عن أسباب ذلك التحول عن الشعر، فنحن لا نعلم على سبيل المثال إذا ما كانت اللجنة قد اطلعت على مدار جلساتها المتتابعة على تلك الدراسة الوحيدة المنشورة بلغة أوربية واسعة الانتشار كالانجليزية. والناقدة للعالم الروائي عند محفوظ وتوماس مان معاً في عمله "آل بودنبروكس"، ذلك العمل الذي سبق أن نال عليه ‘‘توماس مان’’ جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٩؟.

وسواء كانت تلك الدراسة النقدية قد تركت ذلك الأثر أم لم تتركه (الأمر الذي لا نريد أن نتوقف عنده هنا أكثر من ذلك !) إلا أن ثمة أمرا واضحا للعيان، وهو أن اختيار اللجنة لمحفوظ لم يتناقض مع المعايير المحددة لسياسة الجائزة فيما يختار لها من أعمال أدبية، وهو ما ينص عليه صراحة كتاب "شيل" المُشار إليه عاليه. ذلك أنه من المعلوم أنه بمجرد أن يحصل كاتب ما على هذه الجائزة حتى يترجم إلى لغات العالم الأكثر انتشاراً، وهو ما يؤدي بدوره للترويج لرؤية جمالية معينة، أو بالأحرى "مجملة" للعالم. فبينما كانت اللجنة متسقة مع معايير الجائزة في اختيارها لمحفوظ، فإن نشر أعماله الروائية على مستوى العالم يساعد بدوره على إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية في نطاقها الدولي، وذلك من خلال الترويج لمثالية تصوفية تعتم على إمكان رؤية هذه العلاقات على حقيقتها، ومن ثم تساعد على تحييد أي تحرر حقيقي لبني البشر من هيمنة آليات السوق العالمية.

فعلى العكس من إيديولوجية القرية الكونية التي يروج لها أنصار السوق العالمية، فإن مقترحى المنهجي ينحو إلى درس التمايزات الموضوعية بين مختلف الثقافات الاجتماعية في العالم، وذلك على أساس من الندية الحقة وانفتاح بعضها على البعض الآخر. فطالما نهضت الندية الحقة على احترام التمايزات الموضوعية

لثقافة كل مجتمع بإزاء الأخرى، وما يتعلق بذلك من تباين طرق الإنتاج والاستهلاك في كل منها، فإن هذا التوجه غير الهرمى لا يفضي وحسب إلى تحجيم آليات السوق العالمية في تسطيحها السلعى للإنتاج والاستهلاك على مستوى العالم، وإنما يفضي بالمثل إلى دعم تبادل ثقافي وأدبي بديل نصبو لتحقيقه بين شعوب هذا العالم. ففي إطار هذا التبادل غير المتحيز، أو المعتم على الواقع الذي تحياه الشعوب سوف يقبل الأدب العربي الحديث على الانخراط في دائرة ذلك التنوع الهائل لإبداعات الثقافات الاجتماعية على مستوى العالم أجمع.

ومن أجل تحقيق ذلك فإن عالمنا بحاجة إلى جوائز أدبية عالمية مختلفة، وإلى هيئة دولية تختلف عن اليونسكو، إذ يتعين أن تتألف في هذه الحالة من ممثلين لشعوب العالم لا لحكوماتها بحيث ينتخب هؤلاء ديمقراطياً من جانب حاملي مختلف الثقافات الاجتماعية بهدف تحقيق أعلى قدر من التفاعل الثقافي القائم على الندية الخالصة بين كل من تلك الآداب والثقافات مما يعزز الإبداع الذاتي لكل منها، ولعله ينبغي لمنظمة بديلة كهذه أن يجمع تمويلها ويتم تنظيمها عن طريق مساهمات عامة الناس المقتنعين بأهمية رسالتها على مستوى العالم وفي مختلف الثقافات الاجتماعية، وأن

تـدار بواسـطة الانتخـاب الـديمقراطي لممثلـين عـن تلـك الشعوب.

أعلـم أنـي أحلـم، وأن هـذا الحلـم يحلـق فـوق مـا لا يحصى من العقبات التي يغص بها واقع الحياة في عالم اليوم، ذلك الواقع الذي تحكمه مصالح القوى المهيمنة وآليات السوق العالمية. ومع ذلك فكم من أحلام الماضي صارت اليوم حقيقة واقعة، ما عدا حلما واحدا ما زال مستعصياً على التحقق، وهو أن تصبح الحياة البشرية إنسانية وعقلانية بحق[١٧].

هـوامش :

١- انظـر: الأعمـال التأسيسـية لتلـك النظريـات: هرسكوفتس، م.جي: التثقيف من الخارج، دراسة فـي الاتصـال الثقـافي، نيويـورك، ١٩٣٨، مالينوفسكي، براتسلاف: نظرية علمية في الثقافة ودراسات أخرى، تشابل هيل (جامعة نورث كارولاينا)، ١٩٤٤.

٢- انظر دراستي: تأملات حول التداخل الحضاري بين العالم العربي وأوربا في العصر الحديث، في: حوليات التداخل الحضاري، لسان حال

"الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري "، بوخـــوم/ ١٩٨٣ (بالعربيـــة، والإنجليزيـــة، والألمانية).

٣- انظـر: مانفريـد فيشـر: الصـور الذاتيـة القوميـة بوصفها موضوعاً للأدب المقارن. دراسات في نشأة علم صور الشعوب عن بعضها البعض كما تتمثل في آدابها (الإيماجولوجيا)، بون، ١٩٨١، ص٢٥٣ (بالألمانية).

٤- انظر كتابي: من التداخل إلى التفاعل الحضاري، كتـاب الهـلال، ٢٠٠١ (ص٣١٩)، و"التـداخل الحضاري والاستقلال الفكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص١٩٩.

٥- على الرغم من أن الأمر قد يبدو للوهلة الأولى بعيداً عن الموضوع المثار، فإن البحوث الدوائية في إطار توجهها البحثي الذي يضع في حسبانه اختلاف الثقافات الاجتماعية قد أضافت بعداً مهماً لنموذجي القائم على تقابل الحضارات، وهو بعد الممارسة اليومية. فعلى نحو يكاد أن يكون متوازياً مع كتاباتي التي حددت فيها نموذجي المقترح لتفاعل الثقافات الاجتماعية (في عام ١٩٨٣) راجع فى هذا الصدد الفصل المعنون من

هذا الكتاب "كيف نتفاعل مع الإبدعات الأجنبية وتنظيراتها، وتعقيب كل من د.رؤوف حامد استاذ علم الأدوية، د. حامد الموصلى استاذ هندسة الإنتاج على مقترحى المنهجى فى ذلك الفصل من منظورى كل من تخصصهما الدقيق .

٦- بالاشترك مع "استن وارن". وقد نشر عام ١٩٤٩.

٧- انظر على سبيل المثال كتابه: مقالات في الأدب العام (بحق)، باريس (١٩٧٤). وكذلك مؤلفه: مقالات في الأدب العالمي، باريس، (١٩٨٢) حيث أهداه إلى مؤنس طه حسين، نجل "عميد الأدب العربي" الراحل طه حسين.

٨- باريس، (١٩٧٣). في مناقشة علنية دارت بيني وبين الراحل إدوارد سعيد في إثر آخر محاضرة ألقاها في الجامعة الأمريكية بالقاهرة قبل رحيله، والتي رأى فيها، استناداً إلى التوجه النظري الفقه لغوي لـ "ليو شبتسر"، أن العمل الأدبي يلقي فى أثناء عملية استيعابه بعض التعديل، رددت عليه بأن قراءة العمل الأدبي لا تسهم في تعديل رسالته وحسب، وإنما تضيف أحياناً أبعاداً جديدة إليه قد لا تخطر على بال صاحب العمل الأصلى، وأن

مصدر هذه الإضافات في تقديري هو الاختلاف الموضوعي لسياق استقباله الاجتماعي الثقافي عن السياق الذي أنتج في إطاره. وهو ما يترتب عليه أن المدخل الفقه لغوي في تحليل النصوص ليس بكاف أو حتى بقادر على أن يفسر تلك العمليات الإنتاجية التي تضفي أبعاداً جديدة على العمل الأدبي في سياق استقباله الجديد. الأمر الذي لا يجوز أن يفهم منه انصياعاً وراء النظرية القائلة ب "موت المؤلف"، ذلك أن هنالك ثمة "توازناً هيكلياً" بين بنية العمل الأدبي الأصلي من جهة، والسياق الثقافي الاجتماعي الذي يستقبل فيه من الجهة المقابلة، حيث تترجح كفة السياق المستقبل للعمل فى إطار هذه العلاقة التوترية الخلاقة. وهو ما يفضي بنا للاستنتاج التالي، والذي مفاده أن الاقتصار على تحليل النصوص الأدبية من داخلها وحسب بالرجوع إلى الأدوات الفقه لغوية لا يقارب تلك النصوص بالدرجة الكافية. إنما لابد من الرجوع إلى أدوات العلوم الاجتماعية (وليس علم الاجتماع وحده !) لتحليل تلك العمليات التفاعلية بين سياقي إنتاج النص الأدبي واستقباله (أنظر في ذلك ورقتي البحثية: نحو مدخل علمي اجتماعي للبحث الأدبي

المقارن، في: أعمال المؤتمر الثامن عشر للجمعية الدولية للأدب المقارن، ريو دي جاتيرو، ٢٠٠٩، ص١٤-١٩).

٩- جاك لينارت، وبيتر يوجا (بتعطيش الجيم): قراءة المقروء: دراسة في سوسيولوجيا القراءة، باريس، ١٩٨٢ (بالفرنسية).

١٠- أنظر التوجه العكسي لذلك في كتاب الراحل شكري عياد: القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل نوع أدبي، القاهرة، ١٩٩٧، وانظر أيضاً عرضي الناقد للتوجه المركزي الأوربي الذي شاب كتاب "فيليب سادجروف": المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩ - ١٨٨٢)، إثاكا باريس، (١٩٩٦)، في: الحولية الدولية لأبحاث المسرح، الصادرة آنذاك عن دار نشر جامعة أوكسفورد (تصدر حالياً عن دار نشر جامعة كيمبردج)، المجلد الرابع والعشرون، العدد الثاني، صيف (١٩٩٩)، ص (٢١٤-٢١٥)، والذى يجده القارئ فى ترجمته العربية كأحد فصول هذا الكتاب .

١١- انظر: "العقلانية الشكلانية" في عمله الرائد: الاقتصاد والاجتماع (بالألمانية)، كولونيا وبرلين،

(١٩٤٤)، المجلد الأول، ص ٦٥. والذي أعنيه هنا هو التعرف التقابلي على العقلانية غير الافتراضية أو الاصطناعية في مقابل تلك الشكلانية السائدة فيما يدعي المجتمعات الغربية الحديثة (راجع مفهومي: العقلانية الشكلانية، والعقلانية الموضوعية، أي المرتبطة عضوياً بموضوعها، في ثنايا المرجع السابق ل"ماكس فيبر").

١٢- في كتابه: نقد العقل الأداتي (بالألمانية)، ١٩٤٧.

١٣- يبدو أن هذا الحلم بالوفرة والرخاء قد تخلل هذا العمل بأسره في سياقه العربي الأصيل.

١٤- المرجع: هورست روديجر: الأدب الأوربي - الأدب العالمي: ما بين تصورات جوته ومتطلبات الحقبة التاريخية الراهنة، في: ف. رينر، وك. تسيرنشيك: الأدب المقارن: تأملات نظرية وتفاعلات فكرية (بالألمانية)، هايدلبرج، ١٩٨١، ص٣٩. ولعل هذا المقتطف العنصري قد عجَّل من شهرة قائله "روديجر"، فقد صار يستشهد به للكشف عن الخطابات غير الصريحة على هذا النحو في عنصريتها.

١٥-ص ٥٦ من أعمال المؤتمر المذكور للجمعية الدولية للأدب المقارن (بالإنجليزية).

١٦-إسبمارك شيل، مرجع سابق، ص ١٤٣.

١٧- إني لعلى وعي تام بالطابع الطوبوي لهذا المطلب، أو الذي يبدو كذلك، خاصة وأن توجه الاقتصاد العالمي في المرحلة الراهنة ينحو إلى الاتجاه المعاكس، أي المزيد من اغتراب المنتجين المباشرين عن حميمية سياقاتهم الثقافية الاجتماعية الخاصة، وذلك بسبب تجزئة عمليات إنتاج السلع من أجل السوق العالمية بحيث يصنع جزء منها في أحد الأقطار، والجزء التالي في قطر آخر، ثم يتم تجميع تلك الأجزاء في قطر ثالث، أو رابع، أو خامس. يُضاف إلى ذلك أنه بسبب الإدارة الكمبيوترية للعمليات الإنتاجية فقد أدى ذلك إلى فقدان عدد كبير من المنتجين المباشرين ليس فقط لوظائفهم، وإنما صاروا هم أنفسهم مستبعدين من سوق العمل.

الأمر الذي يترتب عليه أن قدرتهم على شراء المعروض في الأسواق من سلع صارت تنضب بصورة متنامية في البلاد الغربية، خاصة مع التراجع المستمر ل"مظلة" التأمينات الاجتماعية التي كانوا يتمتعون بها في السابق. وهنا مكمن

الأزمة الاقتصادية الراهنة على الصعيد العالمي، حيث يبحث رأس المال المالي، خاصة في الولايات المتحدة عن سبيل للإفلات منها بعسكرة العالم ودعم بؤر الصراع على المستوى الدولي باللجوء لإذكاء الصراع الأيديولوجي، والدينى كى يموه على الصراع الاجتماعي الذي خلقته خياراته الهادفة لتعظيم الربح بأى ثمن، وهو ما يتمثل بصورة جلية في نظرية "تصادم الحضارات". ذلك أن هذه الصراعات تفضي إلى الطلب على شراء السلاح في السوق الدولية، ومن ثم إلى ازدهار ذلك القطاع "الإنتاجي" ومزيد من تطوير تقنياته التدميرية للبشر.

من هنا أرى أن محمد دويدار على حق فيما يراه من أن رأس المال المالى إنما يسعى بوضعه الحالى لتكريس هيمنته على مستوى العالم باللجوء لمنجزات العلم والتكنولوجيا لدعم الصراعات العقائدية، مع أنه هو نفسه لا يكن أدنى احترام لتلك العقائد ونظمها القيمية التي تمثل تراكمات تاريخية لحكمة الشعوب. فإن تلك الصراعات الدينية الافتراضية (التي تضرم فيها النار لتزيد اشتعالاً على اشتعال)، إنما تساعد على التغطية على التناقض بين المنتجين المباشرين وتعظيم الربح في السوق العالمية. هذا بينما تتعارض الرشادة العلمية مع تكريس هيمنة رأس المال المالي على مقدرات شعوب العالم. ولعله من نافلة القول أن عدم الوقوف على هذه الخلفيات الاقتصادية الاجتماعية يعوق

التعرف على العوامل الفعلية لتهميش آداب ما يدعى العالم الثالث، والتي من بينها الأدب العربي المعاصر، خاصة في إطار العلاقة الملتبسة مع ما يدعى "النموذج والمقياس العالمي للأدب"، وهو الذي يتخذ من المعايير الغربية نبراساً له يهتدي به (انظر في نقدي لذلك دراستي بالانجليزية: نحو تفكيك فعال للمركزية الغربية في نماذج الأعمال الأدبية، تحرير "بيتر هوروات" وآخرين : أعمال المؤتمر الخامس عشر للاتحاد الدولي لذوي التوجهات الإنسانية، الناشر: بيتر لانج: نيويورك، ١٩٩٨، ص ٣٨١ ـ ٣٨٩.

Magdi Youssef: Towards a Real Decentralization of the Literary Canon: The Arab Contribution, in: Peter Horwath et al (eds): Proceedings of the Fifteenth Congress of the International Federation of Humanists, New York, Bern, Paris, Berlin: Peter Lang, 1998, pp.381-389.

نقد المركزية الأوربية فى كتاب
"فيليب سادجروف"
المسـرح المصـري فى لقرن التاسع عشر
(١٧٩٩ ـ ١٨٨٢)[١٩]

يُعد هذا الكتاب ا قيمة معرفية كبيرة، إذ يعتمد على كمية غزيرة من المعلومات التي لم يسبق نشر معظمها بشأن عدد من العروض المسرحية باللغات الأوربية التي ترجمت وعربت في مصر خلال القرن التاسع عشر. وقد نجح المؤلف في تبيين الضرورات الاجتماعية التي أدت إلى بزوغ الحاجة إلى مثل هذه الظاهرة الثقافية، وهي التي تكمن في الرغبة في الترفيه عن الجنود الفرنسيين خلال احتلال بلادهم لمصر (١٧٩٨ ـ ١٨٠١)، أو عن الأوربيين الذين كانوا يقيمون آنذاك في

---

[١٩] هذه ترجمة عربية لمراجعتى النقدية التى صدرت بالانجليزية فى "مجلة الأبحاث الدولية للمسرح " Theatre Research International عن دار نشر " جامعة أوكسفورد Oxford University Press فى عددها الصادر فى صيف ١٩٩٩، صص ٢١٥ ــ ٢١٦، وقد صدرت هذه الترجمة التى قام بها الدكتور محمد هشام فى مجلة فصول، العدد ٧٣، ربيع ـ صيف ٢٠٠٨، ص٦٢ وما بعدها .

المدن المصرية الكبرى سواء لأغراض التجارة أو للعمل في خدمة والى البلاد. في هذا الإطار يفي المؤلف بما وعد به من استكمال المسح المسرحي الذي كان قد بدأه أسلافه في هذا المجال، وعلى نحو الخصوص محمد يوسف نجم وأسعد داغر.

وقد تميز الكاتب بدرجة عالية من التدقيق والتمحيص، فجاءت الإحصائيات التي أوردها عن الجاليات الأوروبية المقيمة آنذاك في المدن المصرية على قدر كبير من النفع، كما كان كذلك ما قدمه من بيانات عن الدخول والنفقات الخاصة بالأعمال المسرحية، وما قدم لها من دعم مالي كان يأتيها في الأساس من والي مصر لتقديم العروض المسرحية باللغات الأوروبية في المقام الأول، ثم بدرجة أقل لترجمة تلك الأعمال إلى العربية وتمصيرها. وتستقي هذه العروض المسرحية أهميتها من حرص الطبقات المترفة في المجتمع المصري آنذاك، ومعظمها من أفراد الأسرة الحاكمة، على محاكاة عادات الترفيه لدى الطبقات الأرستقراطية الأوروبية. فاللغة الإيطالية كانت آنذاك هي اللغة الغالبة على العروض المقدمة على خشبة المسرح، لا سيما المسرح الغنائي متمثلاً في الأوبرا

والأوبريت، بينما كانت الفرنسية هي لغة العروض غير الغنائية.

ومع ذلك كله، فإن تصور "سادجروف" بأنه يضع "بدايات المسرح العربي في سياقها" (ص١ فى النص الانجليزى للكتاب) من خلال استعراض تاريخ المسرح الأوروبي في مصر خلال القرن التاسع عشر، لا يصمد أمام التمحيص الدقيق. فمما يدعو للأسف أن منهجه في التناول يقوم على إعادة إنتاج التوجه المتحيز للمركزية الأوربية لدى أسلافه: نجم، وداغر، و "لانداو". ونظرا للتحيز غير العلمي لهذا النهج فإن الجهد الذي بذله "سادجروف" لتقديم كل هذا الكم من المعلومات والبيانات في كتابه يتحول إلى مجرد أخبار مجتزأة تفتقر إلى الترابط ناهيك عن العرض المتوازن.

فبالرغم من أن "سادجروف" يخصص ٦١ صفحة من كتابه للمسرح الأوروبي في مصر، فإن نصيب المسرح المصرى التراثي (الشعبي) لا يتجاوز ١٦ صفحة فقط، ولا يعود ذلك إلى مجرد الطموح الأكاديمي للمؤلف في سد الفجوات التي خلفها أسلافه الذين أرخوا للعروض المسرحية في القرن التاسع عشر، بل يرجع بالمثل إلى المدخل المعياري الذي ساروا على

دربه، وهو الذي ينظر إلى الفنون الشعبية العربية وما اتصل بها من أعمال تمثيلية ترويحية باعتبارها "فاقدة النضج" حالما قورنت بأشكال المسرح البرجوازي الأوروبي[٢٠].

اعتمد "سادجروف" في كتابه على وثائق حصل عليها من دار الوثائق القومية بالقاهرة و "دار السجلات العامة" في لندن. وإذا كانت الأعمال التراثية والشعبية، لا سيما الأعمال التي تعود إلى قرون سابقة، نادراً ما تحفظ أو تدون، فإن هذا لا ينفي وجودها، ومن ثم، فإن إغفالها في هذا الكتاب يشير إلى تفضيل السير التاريخية المستفادة من الأعمال المسجلة (والمدونة). وبالرغم من أن "سادجروف" يقر بوجود الأشكال الشعبية العربية، فهو لا يتطرق لوصفها بالتفصيل، ناهيك عن تفسيرها. فهو لم يكلف نفسه عناء التساؤل عن السبب الذي جعل "المغني المصري سلامة حجازي (بعد أن أقنعه القرداحي بالانضمام إلى جوقته المسرحية العربية) يخلب ألباب العامة فيقبلون على مسرحه، حتى ليترنح الصحفيون العرب طربًا لألحانه المرتجلة" (ص٩)، هذا

٢٠أنظر على سبيل المثال الفصل الأول من كتاب محمد يوسف نجم: المسرحية فى الأدب العربى المعاصر، الجزء الأول.

بينما كان الجمهور في العروض الأوروبية، وخاصة في المسرح الإيطالي بالإسكندرية، يئن تحت "تعليمات الشرطة" ورقابتها الصارمة (ص١٦٩). ويتضح من هذه المقارنة أن سلامة حجازي، الذي كان غناؤه يعتمد على ثقافة شعبية يزعم أنها "تفتقر إلى النضج"، وبالرغم من كل ما شاب غناءه من اتجاه تلفيقي، فقد أنقذ جوقة القرداحي من الانهيار بعد أن كانت قد قامت على "محاكاة" المسرح الإيطالي.

وقد كانت العروض المسرحية الأوروبية، أو العربية ذات الطابع الأوروبي، تمثل مشكلة بالنسبة لعامة المصريين الذين كانوا لا يترددون عن التدخل في العروض المسرحية والتعليق عليها من الصالة. ولعل هذا هو ما حدا بالكاتب المسرحي يعقوب صنوع، الذي نعته الخديوي إسماعيل يوماً بأنه "موليير مصر"، إلى إدراج ردود فعل الجمهور في صلب المسرحيات العربية "الحديثة". حيث قدم صنوع لفترة قصيرة، امتدت من ١٨٧٠ إلى ١٨٧٢، فنًا مسرحيًا مميزًا ومرتجلاً مستمدًا من التراث الشعبي المصري الذي كان مألوفًا بشكل خاص لدى جمهور المسرح من المصريين.

وقد أثبتت عملية تطوير المسرح في مصر من داخل نسيج الثقافة المصرية أنها أكثر نجاحا وإبداعا من تلك التي تقوم على إقحام مرجعيات ثقافية أخرى عليه. فال "التداخل الثقافي الاجتماعي[٢١]" يبين هنا الجانب السلبي المترتب على عملية الاتصال بين الثقافات، في حين أن الوقوف العقلاني الدقيق على أوجه التباين الثقافية الاجتماعية، ليس فقط بين مختلف الأمصار، وإنما في الكثير من الأحيان داخل البلد الواحد، يُعدْ شرطًا ضروريًا كي تستحيل هذه العملية إلى تفاعل ثقافي إيجابي مثمر. فالعروض المسرحية الأوروبية التي قدمت في مصر خلال القرن التاسع عشر، سواء كانت بالإيطالية أو الفرنسية أو الإنجليزية، أو حتى في صورتها المعربة، قد أخفقت بشكل عام في تحقيق تحول ملموس في الذائقة المسرحية المصرية في تلك الفترة.

من هنا يمكننا أن نخلص إلى القول بأنه كان من الأفضل لـ"سادجروف" أن يجعل عنوانا لكتابه: " **المسرح الأوروبي في مصر خلال القرن التاسع عشر**"

---

[٢١] راجع هذا المفهوم الاصطلاحى الذى صككته فى الفصل المعنون: كيف نتفاعل مع حلول الآخر ؟ من هذا الكتاب.

تعقيبى على هذه المراجعة النقدية

عندما بعثت إلى رئاسة تحرير دورية "الأبحاث الدولية للمسرح" نسخة من كتاب "سادجروف" لأكتب لها تعليقي عليه كنت في ذلك الوقت أستاذًا للأدب المسرحي في دبلوم الدراسات العليا بجامعة القاهرة، لذلك فقد مهرت مراجعتي بهذه الصفة. وعندما نشرت هذه المراجعة أثارت الكثير من الاهتمام في دوائر المسرح الغربي، لا سيما لدى أساتذة معهد "صامويل بيكيت" بجامعة دبلن الشهيرة بـ "ترينتي كوليدج دبلن". فقد بدلت الصورة السائدة هناك بأن المسرح المصري المعاصر لا يعدو أن يكون امتدادًا تاريخيًا للمسرح الحديث في أوربا، وهي الفكرة السائدة للأسف أيضاً لدى أكثر أساتذة المسرح في جامعاتنا المصرية الذين تلقوا درجاتهم العليا في المسرح في الجامعات الغربية.

وقد اطلع الدكتور محمد يوسف نجم على هذه المراجعة النقدية في أصلها المنشور بالإنجليزية فهزته بشدة، وراح يكيل الثناء لصاحبها بما أخجل تواضعي. ومع ذلك فقد علق على الجزء الأول من مراجعتي لكتاب "سادجروف" بأن الوثائق التي استطاع هذا الأخير أن يحصل عليها من "دار الوثائق القومية" لم تكن متاحة في

الخمسينيات عندما أرخ محمد يوسف نجم للمسرح العربي في كتبه المعروفة والتي اعتبرت مؤسسة في هذا المجال.

وقد فوجئت فى السنوات الأخيرة بأن "دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة" AUC Press قدمت في كتيب تعريفي بإصداراتها كتاب "سادجروف" هذا على أنه واحداً منها، ولعلها ابتاعت حقوق نشره من "إيثاكا بريس" بالمملكة المتحدة. وفي معرض تقديمها، أو بالأحرى دعايتها للكتاب اجتزأت جملة من الشطر الأول من نص مراجعتي هذه، وهو الذي كنت أثني فيه على الدقة الفقه لغوية للمؤلف، بينما أغفلت تمامًا نقدي الأساسي لمنهج المؤلف فيما تلى ذلك من مراجعتي لكتابه، ثم زادت بأن نسبت هذا النص المجتزأ من مراجعتي إلى دار نشر جامعة أوكسفورد التى صدرت عنها "المجلة الدولية لأبحاث المسرح " ومن ثم مراجعتى الناقدة لكتاب "سادجروف" " دون أن تشير إلى صاحب هذا النص المجتزأ !

لكنى ما إن راجعت فى هذا الشأن مدير دار نشر الجامعة الأمريكية فى القاهرة الراحل "مارك لينتس" حتى اعتذر

وأمر برفع الإعلان عن ذلك الكتاب من تعريف الدار بمنشوراتها.

(م. ي.)

الهوامش :

(*) المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩ - ١٨٨٢)، تأليف: فيليب سادجروف، بركشاير: إيثاكا برس، ١٩٩٦.
The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century, 1799-1882. By P.C. Sadgrove. Berkshire: Ithaca Press, 1996. Pp. ix + 214. , 35.

وقد نشرت هذه المراجعة النقدية في عام ١٩٩٩ في دورية "الأبحاث الدولية للمسرح"، لسان حال "الرابطة الدولية لأبحاث المسرح"، والصادرة عن دار نشر جامعة أكسفورد.

Theatre Research International, Vol, 24, No. 2, Summer 1999 (Oxfore University) Press), pp. 216- 216

وقد ترجم الكتاب ـ مؤخرًا ـ إلى اللغة العربية، وصدر تحت العنوان التالي :

المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩ ـ ١٨٨٢)، تأليف: فيليب سادجروف، ترجمة: د. أمين العيوطي، تقديم وتعليق: د. سيد علي اسماعيل، سلسلة دراسات في المسرح المصري (٩)، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وزارة الثقافة، القاهرة ٢٠٠٧، (في ٣١١ صفحة من القطع الكبير).

نحو تحرير الأدب العالمى من النزعة الاستعمارية الغربية [٢٢]

" إن التخلص من النزعة الاستعمارية هو اتجاه أدبي وممارسة سياسية تجمع بين الغربيين والشرقيين والمستعمرين ومن كانوا مستعمرين سابقاً في العالم الشمالي والعالم الجنوبي، في تجريب متبادل وتطوير مشترك لطرائق جديدة لتحرير الجنس البشري كله. والتخلص من النزعة الاستعمارية هو الطريقة التي نتحرر بها من سيطرة الآخرين، وهي السبيل الذي يخلصنا من حب السيطرة، مسيرتان تسيران معًا لأول مرة، وطريقتان تعملان معا بالتحاور ".
(أرماندو نيشي)

في الوقت الذي تنهال علينا فيه الإهانات لمقدساتنا بين الفينة والأخرى في مختلف أرجاء العالم الغربي، ويترافق ذلك الموقف الاستبعادي للآخر، وعقائده وشخصيته الحضارية، مع تضييق الخناق على هجرة أصحابه إلى الأقطار الغربية، واضطهاد وتهميش أولئك

---

[٢٢]-مقدمتى لكتاب يحمل هذا العنوان للباحث والأكاديمى الإيطالى "أرماندو نيشى"، صدرت ترجمته العربية عن المشروع القومى للترجمة فى عام ٢٠٠٧ .

المقيمين فيه منذ عشرات السنوات، وذلك على كافة المستويات الرسمية والإعلامية والشعبية([٢٣])، في هذا الوقت نجد صوتاً يعلو في تلك البرية الغربية ليقول لها: لا. لقد حطمنا الأفارقة، والأسيويين، والأمريكيين الأصليين عندما "زرناهم" في بلادهم كمحتلين ومغتصبين، واليوم عندما يزورونا هم في بلادنا بكل ما يحملون من آمال كبيرة للقائنا والتعاون معنا والعمل في ديارنا ـ نحن الغربيين الذين خربنا ديارهم وأبدنا الكثير منهم ـ يصبح من حقهم علينا أن نستقبلهم بما يستحقونه من الحفاوة والتكريم، لا الرفض والتهميش والتخوين والاشمئزاز من مخالطتهم، ولكن دون أن يتحقق ذلك فهنالك طريق طويل من التربية التي يقترحها "أرماندو نيشي"، مؤلف هذا الكتاب، على بني جلدته من الإيطاليين أولاً، وعلى الغربيين بشكل عام.

---

٢٣ - يترافق ذلك مع فرض "حرية حركة السلع" على المستوى العالمي، ولكن مع تضييق هذه "الحرية"إلى أعلى درجة ممكنة بالنسبة لانتقال الأفراد المنتمين إلى مجتمعات الجنوب إلى بلاد الشمال، بينما لا يحدث العكس، فأولئك المنتمين إلى أقطار الشمال يمكن أن ينتقلوا كما يشاءون إلى أي من بلاد العالم دون "الآخرين" المنتمين لبلاد الجنوب !

وأولى خطوات هذه التربية تتمثل فيما يدعوه المؤلف "الزهد": الزهد في ماذا؟ الزهد في هيمنة قيم السوق على وعي مواطنيه، والزهد في التعلق بمفاهيم الاستعمار الغربي بإزاء غير الغربيين ويقابل هذا الزهد عنده أو يكمله "تربية جديدة" من نوع آخر تماماً فهي تلح على طلب تحرير الذات الغربية من نزعتها الاستعمارية. هذا المفهوم التربوي الذي صكه المؤلف ليميز به مشروعه عن سائر المشاريع الأكاديمية، بما في ذلك ما صار يعرف منذ العقدين الأخيرين من القرن الماضي في الجامعات الأنجلوساكسونية في المقام الأول، والفرنكفونية بدرجة أقل، بخطاب ما بعد الاستعمار. فمفهوم **التحرر من النزعة الاستعمارية** عند "نيشي"، والذي يدعوه بالإيطالية Decolonizazzione يختلف في منحاه عن خطاب ما بعد الاستعمار الذي صار أداة للبحث المحض الأكاديمي لظاهرة الاستعمار الغربي وردود أفعالها منذ بزوغ تلك الظاهرة. أما هو فلا يقتصر الأمر عنده على ذلك الرصد والتحليل ولو كان ناقدًا لأساطير الأيديولوجيات الاستعمارية (انظر على سبيل المثال كتاب: روبرت يانج، أحد ممثلي تيار "ما بعد الاستعمار" في الجامعات البريطانية: "أساطير بيضاء"، الذي تُرجم إلى العربية

ودعى صاحبه لمناقشته في المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة).

إنما يذهب "نيشي" إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، فهو يريد أن يغير ويزلزل النزعة الاستعمارية في الغرب، ويكشف آليات وحيل خداعها لنفسها وللآخرين في آن. وهو يلجأ من أجل ذلك إلى سلاح الذاكرة التاريخية وإلى الأدب في إبداع عالم جديد بديل يدعوه حلما "يوتوبيا" قابلاً للتحقيق. فكما هو الحال لدى الأفراد حين يكتبون ويستبعدون من وعيهم كل ما يحرصون على عدم مواجهته فى حياتهم اليومية من أمور محرجة لهم، فكذلك تفعل الشعوب، لا سيما إذا كانت غاصبة ومحتلة للآخر في عقر داره، بكل ما تتعلل به من مبررات تذكرنا بمنطق الذئب الذي انقض على الظبى ليفترسه متعللاً بأن جد ذلك الظبى قد أخرج له لسانه وهو يعدو فى ذات يوم..

المؤلف هنا يلجأ للتاريخ إذن ليُذكر بني قومه بما لا يريدون أن يذكروه، تاريخ "زياراتهم" المهلكة لشعوب الجنوب في إفريقيا وآسيا، ولشعب أمريكا الأصلي في آن. كما يذكرهم بأن حاضرهم ليس ببعيد تمامًا عن ماضيهم، فهم وإن كانوا قد اضطروا لترك

مستعمراتهم، فإنهم ما زالوا يتدخلون في إدارتها بمختلف الطرائق عن بعد بما يكفل لهم تحقيق الرفاهية النسبية التي يتمتعون بها على حساب شعوب أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية الذين يشكلون الغالبية العظمى من مجموع سكان العالم، بينما يتمتع بخيراتهم أقلية لا تزيد على عشر عدد هؤلاء إلا بقليل من "سادة" هذا العالم الذين تصادف أن ولدوا في أقطار غربية، تاركين لهذه الأغلبية المطلقة البؤس والفقر ومهانة العوز، بينما هم أصحاب كل تلك الثروات المنهوبة. ولعل خطاب "نيشي" هذا يذكرنا على نحو ما بخطاب "إيمانويل" في الاقتصاد السياسي، وهو الذي يدين العلاقات غير المتكافئة في ثمن إنتاج السلعة بين الغرب المستعمر والشرق المستعمر، وما يترتب على ذلك من "نهب العالم الثالث" ـ عنوان أحد كتب "بيير جاليه"، أحد رموز ثورة الطلبة في فرنسا عام ١٩٦٨.

وقد بنى سمير أمين نظريته في "التكون غير المتكافيء" على اختلافه مع "إيمانويل" في نظريته القائلة ب"التبادل غير المتكافيء" بين الغرب والشرق. وعلى الرغم من أن مؤلف هذا الكتاب ـ أرماندو نيشي ـ يشير في غير موضع من عمله الذي بين أيدينا إلى سمير أمين، فإن أساس المشكلة لا يكمن، في رأيي، في عدم

تكافؤ متوسط الزمن الضروري[٢٤] اللازم لإنتاج سلعة من السلع فى تبادلها بين الغرب .المستعمر، والشرق المستعمر، وإنما في الطبيعة السلعية للإنتاج في حد ذاتها، وإخضاع ذلك الإنتاج لقانون القيمة الذي يهيمن على السوق الرأسمالية، ومن ثم التوجه المستمر لتدمير مختلف أشكال اقتصاد المعيشة في محاولة استقلاله عن تلك السوق. وقد لاحظنا ذلك في أزمة أنفلونزا الطيور التي اجتاحت مصر مؤخراً من بين دول عديدة في العالم، وكيف أنه في الوقت الذي كان فيه الغربيون يأكلون لحوم الطيوربعد طهيها جيدًا، كانت الأوامر تصدر في مصر بإعدام الدواجن بدعوى خطرها على الصحة العامة، مما لم يهدد تلك الثروة الداجنة بالفناء وحسب، وإنما قام في الوقت نفسه بتوسيع هيمنة السوق وتعميقها على النشاط الاقتصادي للأسرة، لا سيما في الريف، ولدى الطبقات الشعبية. وما دامت السوق المحلية محكومة بقانون السوق العالمية التي تحكمها بدورها

---

[٢٤] - تعريف الزمن الضروري في الاقتصاد السياسى: هو متوسط الزمن اللازم لإنتاج الاحتياجات الضرورية لإعادة إنتاج قوى الإنتاج البشرية، أو بالأحرى قوة العمل الإنساني من طعام وكساء الخ، حتى تتمكن من تجديد نفسها كى تطرح للبيع فى سوق العمل.

عملات الدول المهيمنة عليها، وفي مقدمتها الدولار الأمريكي، فبذلك يتحقق تبعية أبسط مُنتج محلي لسيطرة السوق الرأسمالية العالمية التي لا تعرف سوى منطق واحد: من يملك قرشاً يساوي قرشًا. ومقياس قيمة القرش هو العملات الغربية المتربعة على قمة تلك السوق الدولية، أي من يملك سنتاً يساوي سنتًا. هنا يكمن عصب المشكلة، وليس مجرد عدم العدالة في توزيع الثروة بين الشمال والجنوب وإن كان ممارساً بالفعل.

وهنا يكمن شكل الاستعمار الجديد لإنسانية الإنسان التي يحاول مفكر ك "هابرماس" أن ينظر إليها من خلال ما يدعوه "عالم الحياة"[٢٥] Lebenswelt الذي لا تكف قيم السوق الرأسمالية عن الإغارة عليه،

---

[٢٥] - يرجع هذا المفهوم في الأصل إلى ظاهريات "إدموند هوسرل". وقد استعاره عنه "هابرماس" ليوظفه على نحو مختلف في نظريته عن الفعل التواصلي، وأقوم هنا باستعارته بدوري على نحو مختلف عن الاثنين لتوصيف ظاهرة علاقة التوتر والصراع بين محاولة هيمنة آليات السوق السلعية ومقاومة أصحاب اقتصاد المعيشة لها.

الأمر الذى لا ينجو منه أحد سواء أكان فى الغرب أو فى الشرق.

يحمل "أرماندو نيشى" إذن على صورة الوعي الاستعماري التي ما زالت كامنة في اللاشعور الأوروبي، بعد أن اضطرت معظم الدول الاستعمارية الأوروبية للتخلي عن مستعمراتهاخاصة عبر البحار. وهو بحاجة لتذكرة الغربيين بها، خاصة بعد أن صار استعمارهم المباشر لعوالم هذا العالم الواقعة في القارات الثلاث، إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية، تاريخاً مضى وولى. وهو ليس بحاجة إلى أن يلجأ إلى أقرب الأحداث الحاضرة، التي لا حاجة إلى التذكرة بها إذ نراها كل يوم على شاشات التلفزة واضحة كالنهار في شكل احتلال العراق والعدوان الغاشم على فلسطين ولبنان وغيرها من بقاع آسيا وإفريقيا، والتي ليست مشكلة التدخل الأمريكي في دارفور إلا واحدة منها. إنما يذهب ليكشف عن الذاكرة المفقودة لدى أغلب الغربيين، والتي لا يريدون أن يواجهوها باعتبارها في نظرهم "ماضيًا بعيدًا" ذلكم هو الاستعمار البرتغالي، ونظيره الإسباني اللذان بدآ باكتشافاتهما البحرية لشعوب وقارات الجنوب التي صارت تُدعى اليوم فى الغرب مجازًا بالعالم الثالث على سبيل التحقير، وذلك بعد أن اعتدى على بلاد ذلك العالم

ونهبت ثرواته وأبيدت الآلاف المؤلفة من شعوبه، واستبدلت خصوصياته الثقافية بما فرضه عليهم المستعمرون من معايير "حضارتهم الأوروبية". وفي هذا الصدد أذكر مزحة تقطر سخرية للمهاتما غاندي عندما سأله صحفي أوروبي عن رأيه في الحضارة الغربية عندئذ أجابه المهاتما قائلاً: لعلها تكون فكرة طيبة!!

يعود بنا "نيشي" إذن إلى أوائل تاريخ الاستعمار الغربي للعوالم - كما آثر أن يدعوها - عوالم شعوب إفريقيا وأسيا وأمريكا الجنوبية، والتي كان الاستعمار البرتغالي "رائدا" فيها، وإن أدت هزيمة طموحاته الإمبراطورية في شمالي إفريقيا (أمام الموريسكيين في موقعة القصر الكبير بالمغرب الأقصى) إلى أن ورثه الاستعمار الإسباني، ومن بعده الإنجليزي - الفرنسي، ثم التدخل الإمبريالي الأمريكي منذ الحرب العالمية الثانية وصولاً إلى حربه العالمية الثالثة ضد شعوبنا.. ويحدثنا "نيشي" عن مصدره الذي استعار منه مفهومه الذي صكه في هذا الكتاب: "عالم العوالم" LETTERATURE DEI MONDI إذ أخذه عن قصيدة صاغها شاعر البرتغال القومي "كامووِيش" CAMOES في القرن السادس عشر، وذلك في أثناء

إبحاره إلى الهند والصين وأفريقيا، وحديثه عن المغامرات البحرية لمواطنه "فاسكو دي جاما". وعنوان هذه القصيدة التي صارت بمثابة الأيقونة القومية للشعب البرتغالي: أيها البرتغاليون (بالبرتغالية: OSLUSIADOS). وقد قدر لها أن تنقذ من الضياع في أثناء غرق سفينة كان يستقلها "كامويش"، بينما كان يقف على ظهرها وهي مشرفة على الغرق في اليم المحيط حاملاً قصيدته بأعلى يديه إلى أن قدر له أن يُنقذ معها.

وهنا لي تساؤل يوحي به هذا الكتاب، وإن كنت قد لاحظته قبل ذلك بأعوام، وهو أن جامعاتنا المصرية لا يوجد بها قسم واحد للغة البرتغالية، مع أهمية هذه اللغة بالنسبة لعلاقاتنا الثقافية ليس فقط مع البرتغال، وإنما بالمثل، وهو الأخطر والأهم مع الأقطار الناطقة بالبرتغالية في إفريقيا (أنجولا وموزمبيق)، والبرازيل التي يبلغ حجمها حجم الولايات المتحدة الأمريكية، فهي شبه قارة، بل هي أكبر أقطار أمريكا اللاتينية من حيث المساحة، ويزيد على ذلك أن أكثر من عشرة ملايين نسمة من مجموع سكان البرازيل البالغ عددهم نيفًا ومائة وخمسين مليوناً، من أصول عربية نتجت من الهجرات إلى هناك، خاصة من الهلال الخصيب، منذ نهايات

القرن التاسع عشر [٢٦]. وإذا كانت الأجيال الحديثة هناك لا تعرف العربية ولا تتحدثها، فإنها لا تزال تتعلق

---

[٢٦] - رصد كتاب لمهاجر عربي من فلسطين زرته عام ١٩٩٣ في مدينة ساوباولو، يدعى جورج صفدي وكان في الثمانينيات من عمره آنذاك، هذه الهجرة العربية إلى البرازيل منذ نهايات القرن التاسع عشر في رسالته التي حاز بها على الدكتوراه من جامعة ساوباولو عام ١٩٧٢، وطبعها بالبرتغالية بعد ذلك بقرابة ربع قرن فى كتاب يحمل عنوان:الهجرات العربية إلى البرازيل. ويُعد هذا الكتاب مرجعًا مهمًا في هذا المجال ليته يترجم إلى العربية. ويخلص المؤلف فيه إلى أنه وإن كانت اللغة العربية قد انحسرت في العقود الأخيرة من تاريخ البرازيل بسبب وفاة حامليها من المهاجرين الأصليين الذين كانت لهم إصداراتهم العربية (من أهمها "العصبة الأندلسية" على مدى ثلاثينيات القرن الماضي وحتى الستينيات حين توقفت عن الصدور بعد أن تحولت من العربية الخالصة إلى العربية والبرتغالية معًا، ثم البرتغالية وحدها)، وعلى الرغم من تجمعات أبناء أولئك المهاجرين وأحفادهم في مدينة ساوباولو، كثر مدن البرازيل إنتاجًا صناعيًا، حتى أن عمدتها آنذاك كان يدعى "باولو معروف"، وبها "نادي حمص" للجالية العربية الذي يضم أكثر من ألفي عضو، ويقع في شارع رئيسي بالمدينة يدعى "آفينيدو باوليستا"، فإن ما تبقى لدى تلك الجالية هناك من ثقافتها العربية الأصلية هو ـ كما ذكرت فلي المتن ـ العادات والتقاليد العربية التي تمازجت وتفاعلت في تناغم مع سائر التقاليد الأمريكية الأصلية وتلك القادمة من ثقافات المهاجرين من بلاد أخرى كاليابان، أو المهاجرين من المستعمرات البرتغالية في أواسط أفريقيا، ناهيك عن ثقافات

بالعادات والتقاليد العربية خاصة في تجمعاتها في مدينة "ساوباولو" التي زرتها عام ١٩٩٣ والتقيت فيها بصاحب محطة بث تليفزيوني من أصول عربية لبنانية يُدعى "سعد".

لست أريد هنا الخوض في موضوع يبدو فرعياً بالنسبة لكتاب "نيشى" المهم هذا[٢٧] ، وإنما أود أن أنوه بضرورة أن ننتبه إلى أن في التجاهل الثقافي لبلد بحجم البرازيل له ثقله المهم في أمريكا الجنوبية تجاهلاً لمصالح شعوبنا الحيوية.

شبه الجزيرة الإيبيرية، وتُعد رقصة السامبا الشعبية هناك نموذجاً لهذا التمازُج خاصة بين أداء وإيقاعات الثقافتين الأفريقية والإيبيرية.

٢٧ - وهو يبدو فرعياً للوهلة الأولى فقط، إلا أن قراءة هذا الكتاب سوف تبين لنا أن مؤلفه الإيطالي قد أفاد الكثير من نماذج الثقافي المتناغم في أمريكا اللاتينية، ونهل واستوحى التفاعل أعمال كبار مثقفيها وناقديها، من أمثال المربي الثوري البرازيلي الكبير "باولو فريره" (توفى عام ١٩٩٧)، ومواطنه عالم الأنثروبولجيا الشهير "جيلبرتو فريره"، الذي رحل قبله بعشر سنوات (عام ١٩٨٧)، فضلاً عن الشاعر والناقد والمنظر الأمريكي اللاتيني الشهير "روبرتو فرناندیس ریتامار" الذى انضم إلينا بناء على دعوتى كعضو مؤسس بالرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى.

ويكفي أن نعلم أن ذلك التجاهل يكاد أن يكون "متبادلاً". فلا يوجد في كافة الجامعات البرازيلية سوى قسم واحد يتيم لتعليم اللغة العربية وأدابها، وهو فى جامعة "ساوباولو" حيث يدرس فيها اللغة والأدب العربيين كل من صفاء أبو شهلة جبران، وزميلها محمد جاروش، وكلاهما لبناني الأصل. وكانت الحكومة المصرية قد استجابت إلى طلب من الحكومة البرازيلية

في الستينيات وبعثت إليها مدرسًا للغة العربية من كلية الألسن، لكنه ما لبث أن لبد في جامعة ساوباولو، ولم يعد بعد أن انتهت بعثته هناك. حيث كان من سوء حظي أن أتحدث إليه على التليفون عندما زرت "ساوباولو" في ١٩٩٣ لأجد منه غاية العسف في التعامل مع مواطنيه القادمين من مصر. وكنت أستفسر منه عن مجرد إمكانية الاطلاع على أعداد مجلة "العصبة الأندلسية" التي كانت تصدر في الثلاثينيات والأربعينيات باللغة العربية هناك، ثم بعد ذلك باللغتين العربية والبرتغالية، ثم أخيرًا بالبرتغالية فقط قبل أن تحتجب. وهذان هما الشابان اللذان ذكرتهما قد خلفاه فى قسم اللغة العربية بتلك الجامعة. أذكر ذلك لأنه من المشين حقاً أن ندير ظهورنا لشعب مثل الشعب البرازيلي يشاركنا الكثير من المصالح

الحيوية ناهيك عن التراث الثقافي المشترك، عبر شبه الجزيرة الإيبيرية من ناحية التاريخ الأبعد نسبيًا، وعبر الهجرات العربية إلى هناك في التاريخ الحديث والقريب. ولن يتحقق ما ينفي هذا التجاهل لا سيما من ناحيتنا إلاَّ بالتعرف على لغة وتاريخ وثقافة مثل هذا الشعب، ناهيك عن ثقافات الشعوب الأخرى الناطقة بالبرتغالية في إفريقيا وشبه الجزيرة الإيبيرية. وهل يمكن لذلك الهدف أن يتحقق دون أن تنهض جامعاتنا القومية بهذه الفريضة التي لا تزال للأسف غائبة ؟! إنها دعوة صريحة أوجهها عبر هذه المقدمة إلى جامعاتنا المصرية، ومن ثم إلى المجلس الأعلى للجامعات ووزارة التعليم العالي في جمهورية مصر العربية لنتلافى هذا النقص المشين.

نعود إذن إلى موضوعنا الرئيس، وهو كتاب هذا المجدد والمنبه الخطير الذي نحن بصدده الآن، والذي دعاه عن حق: تاريخ مختلف للأدب العالمي. وهو يعني به على وجه التحقيق تاريخ مختلف للأدب. فلماذا دعاه كذلك؟ وما العلاقة بين التأريخ للأدب والتاريخ العام للعلاقات بين الشعوب الاستعمارية والمستعمرة؟ يذكرني

ذلك بكتاب "سندباد مصري"، وكنت في أثناء عملي أستاذًا بالجامعات الألمانية في مطلع السبعينيات قد حدثت زميلاً لي في جامعة هايدلبرج بألمانيا، هو الأستاذ الدكتور أنطون شال، وكان عميدًا لكلية اللغات الشرقية، ورئيسًا لقسم الدراسات العربية في تلك الجامعة في آن، كي يدعو الراحل حسين فوزي مؤلف هذا السفر القيم ليتحدث إلى طلبة العربية في تلك الجامعة عن كتابه، فطلب مني الأستاذ "شال" أن يطلع على سيرة صاحب الكتاب، وحين تبين له منها أنه اتجه إلى دراسة علوم البحار في باريس بعد أن كان طبيبًا للعيون لمعت عينا زميلي "شال" وقال لي: ها هو قد درس علوم البحار ليبحر في التاريخ الأدبي كما فعل السندباد فى الجغرافيا البحرية، وصار لا يقل عني حماسا لدعوة الراحل حسين فوزي الذي حضر بالفعل إلى هناك في عام ١٩٧٣ وظل شهرا بأكمله يحاضر في تلك الجامعة عن كتابه. أذكر هذه الواقعة لأن التاريخ العام، وتاريخ علاقات الشعوب

بعضها بالبعض الآخر، والتشديد هنا على هذا "الآخر" ليس لاعتبارات محض لغوية، وإنما اجتماعية وإنسانية في المقام الأول، لأن الاهتمام بهذا التاريخ لا يكون على حساب الأدب كظاهرة لغوية جمالية، وإنما تعميقاً لفهمنا له واستيعابا لوظيفته الحقيقية.

فالأدب الذي ينحو إلى الجمال وحده بعيدا عن حياة الناس وهمومهم، أو مجملا إياها بحليات مفتعلة تساعد على كبت وتجاهل واقع علاقاتهم الصراعية المتهرئة هو أدب مآله مكنسة التاريخ. أما الأدب الحقيقي فهو الذي يتخذ من هموم الناس مجاله الرئيسي ومن تنويرهم وقيادتهم إلى مستقبل أفضل هدفه الأقصى موظفاً في ذلك أدواته الفنية النافية لنفي الحقيقة التي لا يريد أن يراها أحد، ورافعا إياها من تحت أنقاض التجاهل والكبت والاستبعاد والتهميش. وأما التاريخ الحق للأدب، فهو الذي يعني بتحقيق هذا الهدف الأسمى من جانب الأدب أو الآداب التي يؤرخ لها.

لماذا سمي "أرماندو نيشي" إذن كتابه هذا "تاريخ مختلف للأدب العالمي ؟" يجيب عن ذلك فى كتابه هذا

قائلاً: لأن التاريخ الرسمي للأدب العالمي تاريخ مزيف بحاجة لمراجعة شاملة. فهو يعمم المعايير الغربية للأدب على سائر العوالم الثقافية والأدبية غير الغربية، ماضيًا في ذلك على نحو أحادي التوجه، من العواصم والحواضر الغربية إلى "بقية" آداب وثقافات العالم "الآخر" غير الغربي. ويتعين إذن على هذه الآداب أن تأخذ أولاً بمعايير الآداب الغربية حتى تحظى بالاعتراف "العالمي" الذي اختطفه الغرب بعيدًا عن القيم الفكرية والثقافية لـ "بقية" هذا العالم. ويشير المؤلف إلى أن هذه "البقية" ليست إلاَّ ٨٨ في المائة من مجموع البشرية، بينما يعيش الاثنا عشر في المائة الباقون من شعوب الشمال الغربي في رغد نسبي من العيش على حساب هذه "البقية"، ومن غير المعقول أن تفرض هذه النسبة الضئيلة على تلك الأغلبية المطلقة معاييرها وقيمها وأحكامها الجمالية والأدبية" وأضيف أنه من الطبيعي أن يتمرد على هذه العلاقة المختلة مثقفوا البلاد المغبونة والمهمشة في هذا العالم، التي لا يعدو عالمنا العربي أن يكون سوى جزءا منها، ولعل تحول اهتمام كاتب هذه السطور من استكمال أبحاث رسالته للدكتوراه في علم النفس بجامعة كولونيا في أوائل الستينيات من القرن الماضي إلى الإصرار على تقديم الأدب العربي الحديث

للألمان، حيث لم يكن معترفاً به في رحاب الجامعات الألمانية باعتباره من وجهة نظرهم "لا يستحق أن يقدم على مستوى أكاديمي" يعد أحد صور هذه المقاومة، وهي التي أسفرت في الحالة المذكورة، بعد جهد جهيد عن تحقيق الهدف المنشود واقتناع الجامعة بما طالبت به، ومن ثم تكليفي بتأسيس دراسات الأدب العربي الحديث والمعاصر في تلك الجامعة عام ١٩٦٥، وذلك للمرة الأولى في تاريخ الجامعات الألمانية. أما أن يتحمس واحد من الأوروبيين أنفسهم لما كان تحمسنا له أمرًا طبيعيًا بحكم المنشأ والإنتماء الثقافي، فهو الشيء الذي يستحق منا كل الاهتمام والتقدير، بل والإعجاب، خاصة وأن صاحبه يخرج بذلك عن المألوف في بلده ليطالب بتغيير النظرة الأحادية الجانب إلى الأدب الغربي كظاهرة "عالمية".

ومؤلف ذلك الكتاب الذى نحن بصدده الآن: الأستاذ الدكتور "أرماندو نيشي"، هو أستاذ ورئيس قسم الأدب المقارن سابقا بجامعة لاسابيينزا (الحكمة) في روما. وهو وهو الأدب المقارن والعام، أي الأدب الإنساني بوجه عام. وهو في ذلك يقف ناقدًا ومناهضًا لمفهوم الأدب العالمي

معروف بمعاركه الفكرية القائمة على نظريته الشعرية التي يسعى بها إلى إحداث انقلاب معرفي في مجال تخصصه ،عند الرومانسيين الغربيين، مشيرًا بذلك إلى جوته [٢٨] الذي صك هذا المفهوم في الغرب في عام ١٨٢٧، وإن كان "نيشي" لا يذكر أن هذا المفهوم قد

---

[٢٨] - اعتبر مؤرخو الأدب من الفرنسيين، وإخوانهم الإيطاليين، بما فيهم "نيشي" على سبيل المثال، جوته رومانسيًّا، بينما يصنفه الألمان على أنه كلاسيكي، مما أدى إلى خلافات سعت لحلها الجمعية الدولية للأدب المقارن، خاصة وأنه - أي جوته - كان لا يعتد بألحان بيتهوفن لأنه كان يراها "رومانسية"، فقد كان يقول بوجود آداب قومية مستقلة عن بعضها البعض ومتساوية القيمة في الشرق والغرب على حد سواء، وأن ثمة "أدبا عالميا" يجمع بينها جميعًا. ولم يكن جوته بالتالي من أنصار ما صار يدعى "الأدب الأوروبي" المفرد، الأمر الذى جعل أحد "أحفاده" العلميين في الجامعات الألمانية، وهو الراحل "هورست روديجر" أستاذ الأدب المقارن في جامعة بون خلال الستينيات والسبعينيات، يتمرد على رؤية جوته هذه للأدب العالمى . وللقارىء أن يرجع إلى تفصيل ذلك ومناقشتى النقدية له فى فصلى: "خرافة الأدب الأوروبي"، و"الأدب العربى المعاصر والأدب العالمى " من هذا الكتاب.

سبق وضعه فى المكسيك قبل ذلك بعام فى ١٨٢٦[٢٩]. وهو ما لا يقلل على أية حال من شأن الحجة الأساسية التي يسوقها "نيشي"، وهى أن معايير الأدب العالمي إنما هي معايير غربية تفرض على أى من الآداب غير الغربية حتى يتم الاعتراف بها في دائرة مايدعى " الأدب العالمي "[٣٠] وهي علاقة أحادية التوجه من الغرب

---

[٢٩] - انظر دراسة "هانس - جيئورجه روبرخت: الأدب العالمي من منظور مكسيكي في عام ١٨٢٦ (بالفرنسية)، في: دورية دراسات اللغات والآداب الناطقة بالإسبانية، عدد يوليو - ديسمبر ١٩٧١.

Ruprecht, Hans George: Weltliteratur vue du Mexique en 1926, in: Bulletin hispanique, Juillet-December, 1971.

[٣٠] - - وهو ما لم يحدث بهذه المناسبة في حالة "جوته" على وجه التحديد. وليس هذا دفاعا عنه في مقابل نقد "نيشي"، وإنما إقرارا لحقيقة تاريخية. ولعل ولع جوته بالإسلام وبالأدب والشعر الفارسي، وفي مقدمة هؤلاء حافظ الشيرازي، مثال واضح على ذلك وهو ما عبر عنه خير تعبير في "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي "، بل إن "كاتارينا مومزن"، الأستاذة السابقة في جامعة "ستانفورد" الأمريكية والمتخصصة العالمية في أدب

تجاه الآخر الحضاري دون الاعتراف بأية قيمة له موازية ومساوية لقيمة الثقافات الغربية، بل هو السعي للتفاعل معها على هذا الأساس. الأمر الذي يذكرني بمائدة مستديرة أقيمت في المؤتمر الخامس للجمعية الدولية للأدب المقارن عام ١٩٧٣، وذلك فى جامعة كارلتون بأوتاوا (كندا) تحت عنوان: "الآداب الناشئة EMERGING LITERATURES وكانت رئيسة الجلسة باحثة أمريكية الجنسية، وعندما قلت لها إنى لا أفهم المقصود بـ "الآداب الناشئة"، التي يعني بها الآدب غير الأوروبية، والأدب العربي من بينها، أجابتني بلهجة متصلفة: "لأنها نشأت الآن لتوها في وعينا نحن الغربيين"!! وهو ما يعني أن المرجعية الوحيدة للاعتراف بأي "أدب" أو ثقافة لابد وأن تمر أولا من خلال "مصفاة" نظمهم القيمية ونظرتهم إلى العالم .. وكل هذا ـ كما يؤكد "نيشي" فى كتابه هذا ـ إنما هو

جوته تذهب إلى أبعد من ذلك، فهي ترى أن المكون الشرقي في أدب جوته يكاد أن يُشكل المعلم الرئيس في أعماله الأدبية التي خلفها، حيث يكاد أن يتوحد فيها بعالم الشرق وبقيمه الجمالية والأخلاقية.

نتيجة لاستمرار الأيديولوجية الاستعمارية من جانب الغرب بإزاء مستعمراته السابقة التي صار يتحكم فيها عن بعد بوسائل مباشرة وغير مباشرة. أما هذه الأيديولوجية الاستعمارية التي تنظر إلى التقدم والتخلف بمنظور غربي فهي للأسف يست من نصيب الغربيين التقليديين وحدهم، وإنما تجدها لدى نفر لا يستهان بهم من ‘‘مثقفي’’ إفريقيا وآسيا ـ وأستثني هنا مؤقتاً أمريكا اللاتينية ـ من الذين يدعون للاستنارة والحداثة !! ففارق كبير بين التفاعل مع معطيات حضارات الشعوب الأخرى، ومن بينها شعوب الشمال الغربي على أساس من الندية والنظرة الدونية إلى الذات لومحاولة إضفاء هالة أسطورية على "منجزات" ذلك الآخر الغربي،التي كثيراً ما تبين التجربة، ناهيك عن البحث العلمي الدقيق، أنها أبعد ما تكون عما تبدو عليه للوهلة الأولى.

أما النموذج البديل لهذا التوجه الاستعماري اللاعقلاني فهو ما يدعو "نيشي" إليه من خلال نظريته الشعرية التي يدعوها "التحرر من النزعة الاستعمارية في الأدب" DECOLONIZAZZIONE. وهي دعوة يوجهها، كما أسلفت، إلى بني جلدته من الإيطاليين والغربيين بعامة كي "يزهدوا" في الإنجراف السهل وراء سوق العولمة، بكل ما يحمله ذلك من تجاهل لما

يحدثه واقعهم المهيمن من تهميش وإبعاد للواقع عن أبصارهم ووعيهم، ومن ثم يفضي إلى افقارهم فكرياً وثقافياً وإنسانيا. أما عن الفارق الذي أشرنا إليه منذ قليل بين دعوة "نيشي" وخطاب ما بعد الاستعمار فأترك المؤلف ليوصِّفه بكلماته :

"إن نظرية "ما بعد الاستعمار" والتي نتجت في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وبصفة خاصة في الجامعات الناطقة بالإنجليزية والفرنسية،هي ظاهرة مختلفة (عن دعوته للتحرر من الاستعمار- م.ي.)، فهي أحياناً ما تكون نقدية وتحررية، وغالباً ما تتداخل وتختلط مع كلام ما بعد الحداثة الفارغ، كما أنها لا تزال محاطة في البستان الأكاديمي من جانب الآداب ما بعد الاستعمارية التي صنعت تاريخ العوالم منذ القرن السادس عشر".

وأما بالنسبة للأدب فالبديل عند "نيشي" لما يدعي "الأدب العالمي" غربي المعايير هو ما يدعوه "أدب العوالم" LETTERATURE DEI MONDI، وهو التعبير الذي استعاره - كما أسلفنا - من قصيدة كامويش" عن "عالم العوالم" التي تعرف عليها عن طريق أسفاره البحرية في القرن السادس عشر الميلادي.

فالمطلب الرئيس الذي ينادي به "نيشي" في نظريته الشعرية هو أن تتحول هذه العلاقة أحادية الجانب إلى علاقات متبادلة وتفاعل ندي بين جميع أطراف الإبداع الثقافي على مستوى العالم، أو كما يدعوها هو "في شتى العوالم". فهذا الباحث لا يسلك السبيل الأسهل الذي يسلكه زملاؤه من النقاد الغربيين، وهو المضي في المسار التجاهلي نفسه بإزاء آداب ما يدعي "العالم الثالث" ازدراء منهم، وإنما يقوم بنفض الغبار، بل الغطاء الكثيف من التهميش وعدم الاعتراف الذي تحظى به آداب غير الغربيين وإبداعاتهم، إلا إذا أخذت بمعايير الآداب والثقافات الغربية. وفي هذه الحالة، إن هي اجتازت هذا الشرط الرئيسي، يمكن أن "تعمم" عالمياً من خلال منحها جائزة دولية غربية كجائزة "نوبل" في الأدب مثلا[٣١] أما ما لا يتخذ من القيم الثقافية السائدة

---

[٣١] - سبق أن بينت فى دراسة ناقدة لى تناولت روايتى "آل بودنبروك" لتوماس مان، وثلاثية نجيب محفوظ (نشرت فى عدد اكتوبر ٢٠٠٦ من مجلة "فصول" القاهرية) آلية انتقال رؤى العالم من ثقافة لأخرى من خلال استيحاء آليات صنع الرواية، وأن التأسيس الفلسفي لرؤية العالم هذه في حالة رواية "توماس مان" قد ترتب عليه موقف اجتماعي انتقل من خلال استيحاء محفوظ لآليات رواية الأجيال عند

المؤلف الألماني إلى القاريء العربي. وكانت دراستى هذه قد صدرت في الأصل بالإنجليزية في أعمال المؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن بجامعة نيويورك (١٩٨٥). وقد صادف أن نشر بعد ذلك (عام ١٩٩١) كتاب تحت عنوان: "معايير اختيار جائزة نوبل في الأدب"، وهو لمؤلف سويدي وعضو في لجنة الجائزة يُدعى "إسبمارك شيل" حيث تبين من هذا الكتاب أن المعيار الرئيس الذي تضعه اللجنة لـ "فرز" الأعمال الأدبية التي يمكن أن تحظى بها الجائزة ينطبق على ما كنت ناقدًا له في دراستي المذكورة المنشورة عام ١٩٨٥، وذلك بإزاء بنية العالم المتخيلة ورؤيته في "آل بودنبروك" وثلاثية نجيب محفوظ التي استوحى فيها كاتبنا العربي الكبير بنية رواية الأجيال عند توماس مان، كما كان قد كتب إليَّ بهذا الشأن رسالة في عام ١٩٧٥. والحق أنه لم يكن في ذهني حين نقدت رؤية العالم في الروايتين وذلك من خلال نقدي لأصولهما المحافظة في الفلسفة الألمانية ـ تلك الأصول التي لم ينتبه إليها أديبنا الكبير حين استوحى "طريقة صنع رواية الأجيال" عند توماس مان، على الرغم من أن محفوظ قد درس الفلسفة في جامعة القاهرة (!) ـ أن توماس مان قد أعطى جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٧ على تلك الرواية التي تعرضت لها بالنقد (آل بودنبروك). وأرجو ألا يفهم عنى أني أرفض الاستيحاء من ثقافات مغايرة، ولكني أدعو إلى عدم الفصل بين الآليات

في الغرب الاستعماري نموذجاً يحتذى به، فمآله معروف في الغرب.. هذا الوضع اللا إنساني واللا معقول هو الذي جعل "نيشي" يثور عليه بأعلى صوته قائلاً: إن حضارتنا (يقصد الغربية م.ي.) قد زعمت لنفسها أنها عالمية، ولكن القليلين هم الذين يدركون أنها كلمة ذات معنى يرتد إلى عكسه، فمعناها يمضي في اتجاه واحد هو الاتجاه الذي أراد الغرب أن يعطيه للعالم، أنها حضارة أوروبية. وهذا هو السبب في أنني أكدت من قبل

الإبداعية لتلك الأعمال باعتبارها مواقف اجتماعية في صيغ فنية، والأسس الفكرية الفلسفية التي تقوم عليها، وإن كانت لا تختزل إليها. لذلك فإني أطالب الأديب المبدع، سواء كان روائياً أو مسرحيًا أو شاعرًا أن يكون باحثاً عن المصادر الفكرية لمن يتفاعل معهم من المبدعين المنتمين لثقافات أخرى، حتى يمكن لهذا التفاعل أن يؤتي أكله في دعم وتعميق إبداعاتنا على أرضيتنا المختلفة موضوعياً عن سواها من الأرضيات الثقافية الاجتماعية، وحتى يؤدي هذا الاختلاف الواعي بنسبته الثقافية الاجتماعية إلى مزيد من التفاعل الخلاق بين الأنا والآخر، وإلى الإضافة الخلاقة المتجاوزة إلى تراثنا وتراث الآخرين الإبداعي في آن.

أننا الأكثر تخلفًا والأكثر بطئا، وأننا لا نعرف شيئا عما عساها تعني التربية تفاعلية الثقافة، وكيف يمكن تحقيقها، وأننا لا نزال نمارس قراءة متسلطة وغير تربوية لتواريخ العوالم ولماضينا نحن أنفسنا ".

فما تلك " الهوية المشتركة " التي تجمع الغربيين؟ يجيب "نيشي" بقوله: إنه ذلك "الشيء الأحادي المشترك" الذي يجمعنا نحن الأوروبيين، وهو غزو جميع "عوالم العوالم" (ص ٦٨ من الأصل الإيطالي لكتابه "تاريخ مختلف للأدب العالمى"). وهنا لي تعليق بسيط على هذا الإقرار الواقعي: ترى إذا ما أحللنا كلمة "إسرائيلي" مكان عبارة "غربي" أو "أوروبي"، أفلا نكون بذلك قد وصفنا لا عقلانية الأيديولوجية التي تقف وراء آلية قمع الشعوب العربية، واتصال ذلك القمع من خلال "تضامن" عنصرية التوجه الاستعماري السائد في الغرب معه بإزاء حقوق الإنسان العربي ؟! من هنا فدعوة "نيشي" لا تعنينا هنا في رأيي من الناحية النظرية وحدها، باعتبارها دعوة إلى إعادة النظر في التوجه المعرفي لنظرية الأدب والثقافة في الغرب، والمطالبة من ثم بتغيير ذلك التوجه الأحادي الجانب والنمطي، بل اللاعقلاني واللاعلمي فى آن، بتوجه بديل

يحث على الاحترام المتبادل للتعددية الثقافية بكل ما يترتب على ذلك من تبادل وتفاعل فكري وثقافي قائم على ندية حقيقية، وعلى تمازج متناغم بين مختلف الثقافات ورؤى فى هذا العالم .

لا عجب إذن أن تقابل هذه الدعوة الرائدة من النقاد الغربيين، أمثال "أومبرتو إيكو" وسواه من الذين سردهم المؤلف، بما ليس أقل مما لاقته من قبل سليفتها التي سبق أن أطلقها "رينيه إتيامبل"، أستاذ الأدب المقارن الراحل في السوربون، من رفض وتجاهل واستخفاف، وإن لم يقدم "إتيامبل"، على شدة نقده للمركزية الأوروبية (انظر على سبيل المثال دراسته: **المركزية الأوروبية الراحلة: فلتذهب المركزية الأوروبية إلى الجحيم، باريس ١٩٧٩)** بديلاً نظرياً منهجياً للهيمنة الغربية في مجال الأدب والثقافة، كذلك الذي يقدمه "نيشي" في نظريته الشعرية التي يعرضها في هذا الكتاب وفي كتب أخرى له من بينها، على سبيل المثال: "شاعريات العوالم" POETICHE DEI MONDI الذي أصدره في روما عام ١٩٩٩.

والواقع أن "نيشي" يتخذ من نموذج التفاعل الثقافي في أمريكا اللاتينية نبراسا للتفاعل الثقافي التبادلي الذي ينادي به في نظريته الشعرية، وذلك في

مقابل التشظي والصراع القائم في "بوتقة الانصهار" الأمريكية الشمالية. وهو في ذلك يستلهم تجربة المربي البرازيلي الكبير " باولو فريره" مع المهمشين في بلده، وتنظير زميلها الأنثروبولوجي البرازيلي "جلبرتو فريره" GYLBERTO FREIRE (١٩٠٠-١٩٨٧)، وذلك فيما يتعلق بتمازج الثقافات البرتغالية، والإفريقية، والأمريكية الأصلية التي تدعي "الهندية" في خلق الهوية البرازيلية الحديثة. فآلية التفاعل الندي هنا بين مختلف هذه الثقافات هي النموذج الذي يرى "نيشي" أنه جدير بأن يرث النموذج الاستعلائي الاستعماري الغربي أحادي الجانب.

وهو يضرب على ذلك التفاعل الثقافي البديل مثالاً بـ "هندي" فقير من سكان أمريكا الأصليين بعث ليطلب قسًّا كاثوليكيًا برازيليًا من قساوسة "لاهوت للتحرير" ليعوده وهو يحتضر. فماذا قال له الهندي وهو يلفظ آخر أنفاسه ؟

" استدعيتك ليس لأنني أومن بربك أو بدينك، إنما كي أقول لك هذا: أحب الأطفال والسكان الأصليين وابق فقيرًا.

بعد هذا اللقاء بدأ ذلك القس (وكان مهجنًا نصفه هندي والآخر أبيض) يفكر وكأنه رجل هندي. ويعلق "نيشي" على ذلك بقوله :

"هناك أمران في هذه القصة المحكية يعتبران جديدين على مسامعنا نحن الأوروبيين: أن أحد السكان الأصليين يستدعى قسّا كاثوليكياً لا لكي يباركه كمسيحي في لحظاته الأخيرة حتى يضمن الجنة، وإنما ليعلمه، يعلم قسا يحمل هو نفسه لواء الدين، وأن القس بعد هذا الحادث غير العادي وبسببه بدأ في التفكير كهندى.

هنا لا يصبح لأي منا الحق في أن يدعي أنه "يمتلك" الحقيقة وحده، مهما كان واثقاً من صحتها، وإنما يكون على استعداد دائم لأن يدلف في فكر الآخر ورؤيته وبالعكس، كما فعل قس لاهوت التحرير مع الهندي المحتضر: لم يذهب إليه ليبشره بملكوت السموات التي يؤمن هو بها، وإنما ليستمع ويتعلم منه ويتبادل معه أفكاره ورؤيته للحياة.

لعل هذا يفضي بنا إلى مصدر مهم من المصادر الفكرية الثورية لـ "أرماندو نيشي"، وهي الفلسفة التربوية للبرازيلي الراحل "باولو فريره" (١٩٢١ـ ١٩٩٧) التي استخلصها من تجاربه الحية في محو

الأمية في منطقة "ريسيفه" Recife شديدة الفقر في بلاده، والتي تصلح لأن تكون نبراسًا لنا ـ نحن العرب ـ في تجارب محو أمية الفقراء في مجتمعاتنا. لقد لخص "باولو فريره" تفاعله مع المحرومين من الخبز والكتابة والقراءة بما دعاه عنواناً لأهم كتبه: "تربية المقهورين". وهو الكتاب الذي يُعد امتدادًا لكتاب آخر هو "الملعونون في الأرض" لـ "فرانز فانون".

عبَّر "باولو فريره" في "تربية المقهورين" عن الحاجة الماسة لتزويد الأهالي في المناطق المحررة من الاستعمار بتربية غير تقليدية ومناهضة لأسلوب الاستعمار الثقافي في آن، لذلك فقد هاجم ما دعاه "المفهوم المصرفي للتربية" الذي يعتبر الطالب مجرد "حساب فارغ" أو "سبورة ممسوحة" يملؤها المدرس بالمعلومات. إنما يطالب بأن تتحول ثنائية العلاقة بين "من يعلم" ومن "لا يعلم" إلى علاقة تفاعل متبادل بين المعلم والتلميذ، حيث يصبح المعلم تلميذاً في بعض الأحيان، والتلميذ معلماً، وبهذا تتحقق ديمقراطية التعليم عن حق. ويدعو "باولو فريره" مذهبه هذا بلغته البرتغالية الـ "كونسينسياو" وهو ما يمكن ترجمته بالعربية بـ "توعية المقهورين". وهكذا صار هذا المفهوم برنامجا له في التربية الشعبية، حيث كانت شهادة محو

الأمية ضرورية لاكتساب الحق في المشاركة في الانتخابات العامة في البرازيل.

لكنها لم تعد مسألة تحصيل شكلي هنا، إنما تقوم على تربية تفاعلية تجاوزت ثقافة الطبقات المهيمنة بطرائقها التقليدية، وصارت هي التي تعلم أصحاب تلك التربية التقليدية كيف تكون التربية الحقيقية. والحق أني كنت قد تعرفت على فلسفة هذا المفكر الإنساني قبل أن أتعرف على مؤلفات "نيشي" بزمن طويل، وذلك من خلال صديقة برازيلية كانت في القاهرة منذ قرابة ربع القرن، وهي التي عرفتني آنذاك - ياللخزي - على المهندس "حسن فتحي" الذي انعقدت بيني وبينه صداقة عميقة خلال الثمانينيات. وكانت "جيلكا ريبيرو" - هذا هو اسمها - تحمل كتاب "توعية المقهورين" لـ "باولو فريره" معها وكأنه الكتاب المقدس، حيث كانت تقرأ على "بعض المقاطع منه بالبرتغالية التي بعثت في الرغبة في تعلمها كي أقرأ لهذا الإنسان.

دعني أسوق إليك مشروع "نيشي" التربوي بكلماته هو :

" أرى أن طريق التربية التي تهدف إلى العالمية بالنسبة لنا - نحن الأوروبيين الغربيين - يتقدم إلى الأمام

بواسطة الأدب والموسيقى والحرص على نقاء البيئة. هذه الطرائق الثلاثة المتكاملة والمتقاطعة والمليئة بالشعاب المتفرعة وبالجسور والمحطات، لم يتم اختيارها بطريقة ميتافيزيقية، ولم تخرج من معدلات كيميائية خاصة، إنما هي طرائق اخترناها واحتضنَّاها بكامل حريتنا وإرادتنا بحيث تسمح لنا بالبحث الدائم عن المعاني في العالم وفي العوالم المشاركة في الترجمة التي لا تتوقف، ومزج الممارسات والفنون والمصائر بما يخلق معا "غير المتوقع" والمتعدد والممتع. ثلاث طرائق وثلاث شاعريات مشتركة بالنسبة إلى الجنس البشري."

وهو يصف موقف المتخمين من الغربيين المحدثين ويحاول أن يهزهم من سباتهم بهذه العبارات :

" في هذه المسيرة العتيقة الجد عتيقة، والتي ما زالت تبدو لنا جد حَديثة، نعد نحن الأوروبيين شديدي التأخر، بالغي البطء، سيئي التربية في قراءتنا لماضينا وبسببها، ونحن الأكثر انعداما للياقة والأقل استعدادا. إن هذه المسيرة نفسها تظل في الغالب غير مرئية بالنسبة إلينا. إننا نتحدث كثيرًا عن التربية تفاعلية الثقافة، لكن يبدو أننا نلتف حولها، حول حلقة خارجية لها. أود أن

أقول: إننا نكثر الحديث عنها لأننا لا نعرف عنها شيئًا. ونحن لا نعرف عنها شيئًا، لأن التربية تفاعلية الثقافة ليس لها مكان في موسوعتنا العالمية، وفي تراثنا الثري جداً والمجيد، وفي حضارتنا الأوروبية السامية، الأكثر كمالاً من صادراتنا العالمية".

وهو يرى أن الأدب والموسيقى والرقص خير مرب لهذا الغرض حيث يقول :

"عندما يكون الأدب والرقص والموسيقى والفنون جميعها حرة فإنها تربى وتعلم بهدف إنقاذ تعددية العوالم الحفاظ على نفسها، وعلى الصحة التي تتولد من تلاقيها. إن الأدب والفنون - بما في ذلك فن التحاور العقلي والتساؤل المتشكك وقلب كل بنيات الظلم رأسًا على عقب - وجدت أيضًا في العلم شاعرية التوازي بين الأرضي والإنساني، شاعرية تتجاوز المعرفة العلمية "المجردة" والتكنولوجيا المبهمة التي ترتبط دائمًا بالقرينين: الإنتاجية وتحقيق الربح النقدي. يتعلق الأمر هنا "بالحركة البيئية" التي انتشرت في جميع العوالم اعتباراً من أعوام السبعينيات من القرن العشرين. تلك الحركة المهددة بالوأد، كما هو الحال في أمريكا اللاتينية، ومع هذا لم تتقلص إلى حزب صغير ينخرط

فـي اللعبـة السياسـية للسـلطة، أو نـاد للهمهمـات بمـا قـد استحالت إليه في أوروبا.

إنمـا الأدب مـع علـم البيئـة والموسـيقى والتصـدي للـدفاع عـن الطبيعـة شـبكة مـن التربيـة العالميـة الحقيقيـة تفاعليـة الثقافـة، شـبكة تضـع العـوالم جميعهـا فـي علاقـة مساواة متبادلة".

وفي تقييمه للهيمنة الثقافية الغربية يقول نيشي :

"إن التربيـة مـن منظـور عـالمي ينبغـي أن تعنـي مراجعة تربيتنا نفسها وماضينا على ضوء إعادة اكتشاف التعدديـة والمطالبـة بهـا وعلـى الحـوار مـع العـوالم فنحن الأوروبيين المولـودين فـي دول "إمبرياليـة"، الـذين نفخـر بأننا شيدنا معارف العالم كلها، ليس لدينا في معاجمنـا ولا في موسوعاتنا ولا فـي برلماناتنـا خطـاب عـالمي للتفاعل الثقـافي لا يسـتحيل خطابـا للسـيطرة والهيمنـة والتفـوق الشـامل، أو للعرقيـة والأبويـة، سـواء كـان خطابًـا دينيـاً أو علمانيـاً، أو لآليـة الاسـتدانة المشـئومة (أي نعـم المشـئومة!). فـإذا كنـا مسـتعدين للاعتـراف بكـل هـذا أصـبحنا علـى الطريـق نحـو الـتخلص مـن النزعـة الاستعمارية".

إن الـــتخلص مـــن النزعـــة الاســـتعمارية Decolonizzazione، اسم نظريتي الشعرية، ونشرها بشكل تربوي هو هدفي الأول.

وحتى نبدأ الحديث حولها يلزم العودة إلى بداية الحدث: نحن الأوروبيين ذوي العقلية الإمبريالية، (لم يكتب نحو اللغة الإسبانية للمرة الأولى إلا لأسباب "إمبريالية" بعد اكتشاف العالم الجديد، وهي نفسها من أوائل اللغات الحديثة) انتشرنا في مرحلة من تاريخنا في كل أنحاء المعمورة، تلك المرحلة التي فتحت الطريق لما يعرف باسم الحداثة، ورحنا ندمر ونوقف تطور ثقافات العوالم كلها. وكما أكد المؤرخ البوركيني "جوزيف كي-زربو"، فإن الأوروبيين حرموا إفريقيا من حياتها الحقيقية برماد النار، وليست إفريقيا وحدها.

نحن الأوروبيين "الإمبرياليين" استقوينا بحضارة أعلم وبفكرة "تبشيرية" حول واجب نشرها على المستوى العالمي ـ كأداة للسيطرة وليست كهدية تشاركية ـ أفنينا وأفسدنا جميع الثقافات".

لكن ذلك لا يمنع "نيشي" من أن يأخذ بمقترح "**فرناندو أوريتز**" الذي يدعوه "التلاقح عبر الثقافات" Transculturazione حيث إنه على الرغم من الدمار

الذي أحدثته الحروب الإمبريالية الغربية في الماضي، فإنها أدت بالمثل إلى تلاق بين ثقافات مختلفة مما أدى إلى هجين متفاعل بينها، وهو ما يجعله يرحب كذلك بمفهوم "الثقافة البرتغالية الاستوائية" Iusotropicalismo الذي صكه البرازيلي "**جيلبرتو فريره**"، وهو الذي أثار جدلاً واسعًا في بلاده التي كانت حتى عهد قريب تحرص على قطع الصلة بينها وبين المستعمرين السابقين، وذلك ربما كان قد فعل على إحلال ثقافة المستعمر البرتغالي السابق محل اللغة والثقافة الأصلية للأمريكيين الذين يدعون "الهنود" بثقافة المستعمر البرتغالي السابق، وذلك لدرجة أن قاموس اللغة البرتغالية في البرازيل كثيرًا ما يختلف في مفرداته عن قاموس اللغة نفسها في البرتغال، إلا أن صاحب هذا المصطلح الجديد أراد به أن يشير إلى إضافة الاستوائيين في البرازيل إلى الثقافة البرتغالية، مما أثراها بعناصر مهجنة من الثقافة المحلية.

وقد ألقى "**جيلبرتو فريره**" سلسلة من المحاضرات حول نظريته هذه في البرتغال في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي. ويفضي تاريخ العلاقات العربية الألمانية في أيام هارون الرشيد و "شارلمان"، قيصر ألمانيا المقيم في "آخن"، إلى ظاهرة شبيهة حين

بعث "هارون الرشيد" إلى القيصر "شارلمان" في مقره في مدينة "آخن" الألمانية، بساعة رملية وفيل أبيض يُدعى "أبو العباس"، ولعله من اللافت أن الألمان المحدثين لا يميلون إلى ذكر الساعة الرملية التي كانت تمثل في ذلك الزمان تقدم العرب على الألمان في مجال التكنولوجيا، وإنما يؤكدون على حكاية الفيل الأبيض الذي بعثه "هارون الرشيد" معها لطرافتها، وهو ما يشير على أية حال إلى تحول الحرب الصليبية آنذاك إلى علاقة صداقة مبنية على الاندهاش وحب الاستطلاع والتفاعل بل التعاون المتبادل بين الثقافتين.

قبل أن أختم هذه الكلمات أود أن أبدي ملاحظة مهمة على هذا الكتاب، فمؤلفه لم يكن فيه واعظًا يعد ويحلم بعالم أفضل ثم يفعل عكس ما يقترحه على الآخرين، إذ لا يلبث القاريء أن يجد في كلماته تطبيقاً لمقولاته النظرية ومطالبه الأخلاقية العقلانية. فهو يتبادل الأدوار مع قرائه، وهو لذلك يختم كتابه هذا برسالة طويلة من الأديب الأمريكي اللاتيني "**جوليو سيزار مارتينيز**" يبعث بها إليه من حوض الأمازون ويدعو فيها "نيشي": "الحاكم الإداري الإمبراطوري للعوالم" !

والمؤلف لا يفتأ يؤكد في أول كتابه ونهايته ووسطه أنه قد تعلم من أصدقاء كثيرين، وقد خصني بكرمه حين ذكرني على رأس قائمة من شخصيات الجنوب الذين تأثر بأعمالهم[٣٢] وتفاعل معها[٣٣] وهو لم

---

٣٢ - أنظر الحاشية الخامسة ص ٤٧ من الأصل الإيطالى، والواردة فى الترجمة العربية الصادرة عن المشروع القومى للترجمة بالقاهرة تحت عنوان: تاريخ مختلف للأدب العالمى، ص ١٠٢.

٣٣ - يذكرنى ذلك بأن الفنان الراحل سمير رافع حين التقى يومًا بالفنان العالمي "بيكاسو" وبادره بقوله إن أحد أعماله - أي أعمال "بيكاسو" - توشي بتأثره بأعمال مصور آخر عندئذ رد عليه بيكاسو بقوله: ما أسعدني أن أسمع هذه الكلمات، فقد صرت وأنا فى هذه السن المتقدمة قادرًا على أن أتأثر بأعمال سواي! وكان الكاتب الكبير "برتولت برخت" لا يعير "ناقديه" الصغار أي اهتمام حين "اتهموه" بانتحال أعمال سواه من الكتاب، إذ كان يقتطف منها خاصة في مسرحياته، لا ليكرس رؤيتها للعالم، وإنما ليعكس رؤيته هو المختلفة، بل المناقضة فى معظم الأحيان لرؤاهم. من ذلك على سبيل المثال أنه أخرج مسرحية "البحث عن جودو" لبيكت، وعرض في خلفية المسرح فيلما لقلب ينبض، مما جعل المشاهدين ينصرفون عن التساؤلات الميتافيزيقية

يصدرفي ذلك عن مجاملة جوفاء، خاصة وأننا لم نتعارف سوى بعد أن كان قد ترجم ونشر لي في الدوريات العلمية التي يصدرها أكثر من دراسة بالإيطالية، وإنما عن رغبة في عدم احتكار المعرفة، فهو كما يضيف كذلك يضاف إليه، وهو يبحث عن هذه الإضافات في بلاد الجنوب التي طالما هُمِّشت وما زالت.

كان "نيشي" قد سبق وتحمس لترجمة ونشر خمس من دراساتي الناقدة للأسس الفلسفية التي تقوم عليها المركزية الأوروبية إلى الإيطالية، وقد أدرجت بعض هذه الدراسات، خاصة دراستى: خرافة الأدب الأوربى، المنشورة فى صيغتها العربية هذا الكتاب، و"حكايات الطفل العربى فى ظل هيمنة ثقافة ديزنى" في برامج تدريس الأدب المقارن والأنثروبولوجيا التربوية في جامعة "لاسابينزا" بروما.

قد يذكرنا "نيشي" في موقفه هذا ـ كما سبق أن نوهت ـ بزميله الراحل "رينيه إتيامبل"، ولكن مع فارق مهم، هو أن "أرماندو نيشي" قد طور نظريته الشعرية التي يحلم أن يحفز بها قراءه إلى التخلص من لاعقلانية الأفكار

السيكولوجية في المسرحية، ويتجهون بأنظارهم إلى الشاشة التي تنبض بالحياة من خلفها .

الاستعمارية. وهؤلاء ليسوا في الغرب وحده، وإنما كثيرون منهم مازالوا بيننا، نعم بيننا في عالمنا العربي. من هنا كانت أهمية رسالته بالنسبة لشعوبنا، وليس فقط للشعوب الغربية التي يوجه إليها خطابه الناقد .

السيرة العلمية لمؤلف هذا الكتاب

الأستاذ الدكتور مجدى يوسف

أسس دراسات الثقافة العربية المعاصرة فى جامعة (كولونيا) بألمانيا عام ١٩٦٥، وذلك بعد أن خاض معارك فكرية هناك لانتزاع الاعتراف بفكرنا العربى المعاصر فى المحافل الأكاديمية الألمانية الغربية على مدى ثلاث سنوات ١٩٦٢- ١٩٦٥) بينما كانت دراسات العربية فى الجامعات الألمانية لا تتجاوز بحال مقدمة ابن خلدون.

قام بتدريس هذه المادة المستحدثة فى جامعة كولونيا على أساس مقارن (١٩٦٥- ١٩٧٢) قبل أن ينتقل فى عام ١٩٧١ لجامعة (الرور بوخوم) فى ألمانيا ليحاضر فى هذه المادة نفسها مع التركيز على تفاعل الفكر العربى المعاصر وسائر ثقافات العالم فى إطار الأساس المجتمعى المقارن ومن ثم الفلسفى للمعرفة، وذلك منذ عام ١٩٧٨- حتى عام ١٩٨١ .

جاء إلى مصر أستاذا زائرا لعلم الاجتماع والفلسفة بجامعة طنطا فى (١٩٧٩-١٩٨١) مفضلا إياها على

عرض مواز من جامعة "ميريلاند" بولاية واشنطون بالولايات المتحدة الأمريكية.

أسس فى عام ١٩٨١ "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى " فى جامعة بريمن بألمانيا ، وذلك للسعى لتقنيد التوجهات المركزية الغربية فى مختلف التخصصات "الأكاديمية".

نظم مؤتمرات هذه الرابطة الدولية، التى كان من بينها مؤتمر "الإسهام العربى المعاصر فى الثقافة العالمية" الذى عقد فى مقر اليونسكو بباريس فى مارس ٢٠٠٩، وضم جميع التخصصات بدءا بالإسهام العربى المعاصر فى علم الأدوية وهندسة الإنتاج، عبر العلوم الاجتماعية، وفى التنظير للفن والأدب.

اختارته منظمة اليونسكو بباريس مستشارا علميا لها فى شأن التفاعل بين الثقافات العربية والغربية المعاصرة.

حاضر فى عدد كبير من الجامعات فى العالم وإن فضل عليها جميعا جامعة القاهرة التى تطوع للتدريس فى الدراسات العليا فى كليتى الإعلام (مادة مناهج البحث)، وفى كلية الآداب بها على مدى نيف وعشرين

عاما (منذ منتصف الثمانينات حتى منتصف العقد الأول من القرن الحالى).

دعى أستاذا زائرا فى عدد كبير من الجامعات من بينها مركز البحوث العلمية المتقدمة فى جامعة برلين الحرة (٢٠١٤ و٢٠١٥)، وجامعة بون (فى ٢٠٠٩)، وجامعة "بوخوم" بكليتى العلوم الاجتماعية والآداب بها (١٩٧١ - ١٩٨١)، وجامعة "آخن" التكنولوجية بألمانيا الاتحادية

(١٩٨٣ـ ١٩٨٤)، وجامعة " ريجنسبورج" (١٩٩٦)، وجامعة دبلن، عاصمة جمهورية أيرلنده (عام ٢٠٠٠)، وجامعتى بكين و"كوانـدونج" بالصين (٢٠١٢)، وجامعة "تشونج آنج" (الوسط) بسول"، عاصمة كوريا (٢٠١٠)، وفى جامعة " نيويورك " (١٩٨٥) و"جامعة ولاية أريزونا " (١٩٨١)، وجامعتى "كارلتون " (١٩٧٣) و"مك جيل" (١٩٧٤) بكندا، وجامعة "إكس إن بروفانس" بفرنسا (١٩٧٩)، والسربون بباريس (١٩٨٥) .

نشرت أعماله الناقدة للأسس المعرفية الفلسفية لهيمنة المعايير الغربية على سائر ثقافات العالم، فى ست لغات الأوربية صار بعضها مرجعا للأساتذة وللطلاب فى كليتى التربية والآداب فى جامعة ‘‘لاسابينزا’’ (الحكمة) فى روما.

نشرت موسوعة ‘‘وكيبديا’’ الانجليزية دراسة موثقة بدقة فى عشر صفحات عن أعماله الناقدة المشار إليها فى ست لغات أوربية فضلا عن العربية فى الموقع التالى: magdi youssef -wikipedia

ويمثل هذا الكتاب امتدادا لأبحاثة الهادفة لإعادة النظر فى المعارف الوافدة من البلاد "المتقدمة" علميا ابتداء من المختلف الموضوعى على الأرضية المصرية العربية المعاصرة حسب كل حالة على حدة، وذلك ليس فقط فى مجال العلوم الإنسانية، وإنما بالمثل فى علوم الطبيعة والإنسان. من هنا فهو يطرح قضية المنهج فى كافة المعارف البشرية بالمعنى المعرفى الفلسفى قبل الإجرائى مؤملا أن يتفاعل قراء هذا الكتاب مع مقترحاته المنهجية التى سبق أن طرح بعضها عليهم فى مؤلفاته السابقة :

معـارك نقديـة، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، ط١، ٢٠٠١، ط٢ مزودة بتسع ‘‘معارك ‘‘ إضافية، ٢٠٠٧ .

التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦ .

من التداخل إلى التفاعل الحضارى، كتاب الهلال ،عدد يونيو ٢٠٠١

التداخل الحضارى بين العالم العربى وأوربا فى العصر الحديث (بالعربية، والانجليزية ،والألمانية)، بوخوم ١٩٨٣.

من أهم دراساته المنشورة بست لغات أوربية :

Decolonizing World Literature (تحرير الأدب العالمى من النزعة الاستعمارية الغربية)، صدرت عن دار نشر " بنجامينز " فى أمستردام وفيلادلفيا بالولايات المتحدة، أكتوبر ٢٠١٥ .

Brecht’s Theatre and Social Change in Egypt 1954-1971

(المسرح البرختى والتحول الاجتماعى فى مصر منذ منتصف الخمسينات حتى أوائل السبعينات)، وقد

اختيرت هذه الدراسة ليفتتح بها دورية علمية تصدر للمرة الأولى عن المسرح العربى عن جامعة مدينة نيويورك فى الولايات المتحدة، وذلك فى عددها الأول الصادر فى ديسمبر ٢٠١٤.

انظر: www.arabstages.first issue/org

وللمؤلف كتاب بالألمانية (ضم بناء على ما نشر عنه من مراجعات كعضو عامل فى اتحاد الكتاب الناطقين بالألمانية فى ١٩٧٨) وهو يتناول الموضوع نفسه من منظور اجتماعى ثقافى حيث صدر فى نهاية عام ١٩٧٥، بينما وضع الناشر عليه تاريخ العام التالى (١٩٧٦) تحت عنوان: التحليل الاجتماعى لاستيعاب مسرح برخت فى مصر خلال الستينات ١٩٧٦.

:Brecht in Aegypten: Versuch einer
ologischenDeutung literatursozi,Bochum

وقد ظلت تصدر المراجعات عنه فى الدوريات العلمية الأوربية والأمريكية على مدى خمسة عشر عاما بعد صدوره حتى عام ١٩٩٠.

The Myth of European Literature(خرافة الأدب الأوربى) صدر فى روتردام فى عام ١٩٩٨، وترجم مرتان إلى الإيطالية ليؤسس عليه كتابان للباحثة "فرانكا سينوبولى " أحدهما ترجم بدوره للعربية ونشر فى "المشروع القومى للترجمة" تحت عنوان: الأدب الأوربى من منظور الآخر، ٢٠٠٧. أما الكتاب الثانى فيحمل بالإيطالية عنوان دراسة هذا المؤلف ذاتها: خرافة الأدب الأوربى Il mito della letteratura europea, Roma, 1999.

Literary and Social Transformations: the Modern Arabic and European literatures. التحولات الأدبية والمجتمعية فى الآداب العربية والأوربية الحديثة، نيويورك، ١٩٨٥. وقد ترجمت هذه الدراسة ونشرت بالبرتغالية فى "ساو باولو" بالبرازيل عام ٢٠٠٠ فى مجلة: ta de Estudos Revis Academicos UNIBERO، وباللغة الأيرلندية فى مجلة rCohma فى دبلن تحت عنوان: Mann agus Mahfouzعام ١٩٨٨، كما صدرت مترجمة للعربية فى مجلة "فصول" بالقاهرة، عدد ديسمبر ٢٠٠٦.

Arab Fairy-Tales in Disney-Times(أدب الطفل العربى فى عصر انتشار "ثقافة ديزنى") وهو نص محاضرة لصاحب هذا الكتاب كان قد ألقاها فى افتتاح مؤتمر دولى عن أدب الأطفال بجامعة "ريجنسبورج" بألمانيا عام ١٩٩٦، ونشر هذا النص فى دورية :www.art–in–society.de فى عام ٢٠٠٠. وقد ترجمت هذه الدراسة للإيطالية ونشرت على موقع جامعة "لاسابينزا"(أى الحكمة) فى روما وصارت من المراجع كثيفة الإحالة إليها فى الأبحاث المنشورة خاصة بالإيطالية، وهو ما يوثقه بانتظام موقع academia.edu على الإنترنت (ولعل الاهتمام بهذه الدراسة فى إيطاليا يرجع لمعاناة ثقافة الطفل الإيطالى من الاغتراب الذى يعانى منه الطفل العربى بالمثل فى ظل هيمنة ثقافة ديزنى الأمريكية). ويمكن الرجوع للترجمة الإيطالية المذكورة والأصل الانجليزى للدراسة على شبكة الإنترنت.

Balanca de traduces e dominincao linguistica ميزان الترجمات والهيمنة اللغوية (للانجليزية)، صدرت بالبرتغالية، ترجمة عن فصلين من كتاب المؤلف (الصادر فى القاهرة١٩٩٣): التداخل

الحضـارى والاسـتقلال الفكـرى، سـاوباولو، البرازيـل ، ١٩٩٩.

Sociology of the Emergence and Development of European Forms of Theatre in Modern Arab Societies

الشـروط الاجتماعيـة لنشـوء وتطـور أشـكال المسـرح الغربيـة فـى المجتمعـات العربيـة المعاصـرة .، أعمـال المـؤتمر الثـامن للجمعيـة الدوليـة لـلأدب المقـارن، شتوتجارت، ١٩٨٥.

Arab General and Comparative Literature: A Socio-Cultural Perspective الأدب العربى والأدب المقارن من منظور اجتماعى ثقافى، أمستردام وأتلانطا بالولايات المتحدة. ترجم إلى الإيطالية ونشر فى مجلة الأدب المقارن Revista di letteratura comparata فى روما عام ١٩٩٤، كما صدرت لهذه الدراسة ترجمة باللغة الأيرلندية فى دبلن فى العام نفسه (١٩٩٤)

From a philological to a social scientific ard to comparative approach with reg literary research (من التوجه الفقه لغوى إلى المدخل العلمى الاجتماعى فى درس الموضوعات الأدبية المقارنة) صدر فى البرازيل عن دار نشر aeroplano editora عام ٢٠٠٩ فى كتاب مؤتمر الجمعية الدولية للأدب المقارن الذى عقد فى جامعة ريو دى جانيرو فى ٢٠٠٧، تحرير: Eduardo F.Coutinho

ويتلخص مشروع المؤلف بإزاء عالمنا العربى فى الحث على النهوض بمنهجية تعرفنا نحن العرب على واقعنا، ومن ثم على واقع العالم من حولنا فى جميع التخصصات، وذلك من خلال اقتراح تمفصل منهجى بين المعارف الوافدة، لاسيما الغربية "المتقدمة"، والخصوصيات المجتمعية النسبية لمجتمعاتنا العربية المعاصرة. وهو ما لا يتحقق دون الوقوف على الأرضيات الفلسفية التى تقوم عليها الفنيات والطرق الإجرائية فى كل من تلك التخصصات، وعلى السياقات الاجتماعية ـ الثقافية التى أنتجت تلك المواقف النظرية، ومن ثم مدى اختلافها عن السياق المنقولة إليه تلك

التخصصات وتقنياتها. فلا إضافة حقيقية إلا من خلال الوعى بالاختلاف الموضوعى (وليس الذاتى) بين الوافد والسياق المجتمعى الثقافى الذى يستقبله. بينما تركز أعمال المؤلف المنشورة بست لغات أوربية على نقد الأفكار التى تسعى لعولمة النظرة الغربية الاستعلائية والاستعمارية بإزاء ما عداها من الثقافات غير الغربية، وكشف العوار المنهجى فى تلك التصورات التى ما زالت للأسف متغلغلة بصور شتى فى الخطابات "العلمية" الغربية، بل - ويا للأسف - فى أكثر الأعمال العربية نفسها باسم "العلم"، بينما المنهجية العلمية الحقة منها براء! وهو ما لا يعنى بحال أية رفض لمنجزات الآخر على أرضية بحثية صلبة، ولكن تلقيها ابتداء من الوعى بالاختلاف الموضوعى لسياق الاستقبال، ومن ثم بضرورة الصدور عن ذلك المختلف الموضوعى فى استيعاب الوافد مهما كانت منجزاته، ومن ثم ضرورة إعادة النظر فى مقولاته صدورا عن اختلاف السياق المجتمعى الاقتصادى والنظام القيمى الثقافى المستقبل له. من هذا المنطلق هى دعوة يطلقها المؤلف نحو تأسيس نظرية عامة للمعرفة فى إطار تفاعل الخصوصيات الثقافية المجتمعية فى نسبية كل منها على

مستوى العالم بما يثرى الأنا والآخر فى جميع التخصصات.