أطياف نقدية

دار غراب للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى
١٤٣٧هـ-٢٠١٦م

تنبيه

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو اختزال مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي نحو أو بأي طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل أو خلاف ذلك إلا بموافقة المؤلف والناشر على هذا كتابة ومقدمًا.

اسم الكتاب	: أطياف نقدية
اسم المؤلف	: د. صلاح فضل
الغلاف	: إيمان صلاح
الطبعة	: الأولى
رقم الإيداع	: ٢٠١٦/٧٢٤٧
الترقيم الدولي	: ٩٧٨-٩٧٧-٧٨٦-٠٦٧-٣

٨ عمارات الواحة – قطعة ١٠ – مدينة نصر - القاهرة
ت: ٠١١١٠٣٧١٦٤٠
ghorabpublishing@hotmial.com

أطيـــاف نقديـــــة

دكتور / صلاح فضل

دار غراب للنشر والتوزيع

هل توجد نظرية نقد عربية؟

هل توجد نظرية نقد عربية؟ سؤال ساخن وملح، بدأت أطرحه على نفسي منذ أكثر من عقدين من الزمن، ثم بدأت أسمعه من بعض الدارسين والمشتغلين بالصحافة الأدبية منذ تلك الآونة تقريبًا، وتتفاوت الإجابة عليه بين أغلبية مبكرة وأقلية آملة.

وهو سؤال خطير لأنه يتعلق بالهوية القومية والمصير ويرتبط باللغة والإنجاز الحضاري لأبناء أمتنا،ولذا ليس هينًا أو سطحيًا، ولكن السؤال أيضًا بهذه الصيغة، «هل يوجد نقد عربي؟» يشف عن نبرة واضحة من التفاؤل توحي بشيء من الاطمئنان لوجود إبداع عربي، فالإبداع الأدبي العربي قد أثبت وجوده واكتسب عالميته وأخذ يعمق مساراته بشكل يدعو إلى قدر غير قليل من الثقة، ولكنه يوحي بجانب هذا الاطمئنان بقدر آخر من القلق على الفكر النقدي والتوتر تجاهه والتساؤل عن قضاياه.

نحن إذن ونحن نطرح سؤال النقد نضمر إعزازًا واطمئنانًا إلى الإبداع وأملًا وتشوفًا إلى الفكر النقدي كي يواكب هذا الإبداع ويطير

بجناحه المقابل له، كما يكشف السؤال أيضًا عن قدر من الشوق لدخول منطقة الإنجاز الفكري الحضاري من باب الأدب لهفة ممن يطرحون هذا السؤال على أن يكون لنا في النقد نصيب مثلما للأمم الأخرى، توحي بأنهم يتوسمون خيرًا في النقد ويرجون منه إنجازًا. ويريدون لثقافتنا ولغتنا أن يشيعا قدرًا من الثقة في المستقبل.

لكن هذا السؤال يتضمن شيئًا من التناقض يبدو جليًا للوهلة الأولى، لأن افتقاد النظرية ليس قاصرًا على النقد الأدبي فحسب في حياتنا العربية المعاصرة بل يكاد يكون شاملًا لجميع المجالات، فمن الطريف في الفلسفة مثلا أن هذه الإشكالية طُرحت في إحدى الصحف ذات الاهتمام الثقافي منذ فترة وجيزة، هل هناك نظريات فلسفية عربية، ولماذا؟

وتباينت الإجابات بشكل فادح من مُنكر ومتردد ومؤكد بوجود نظريات فلسفية عربية، وهذا يرتبط بطبيعة هذا السؤال، فمثلاً لا يوجد لدينا نظريات علمية ينتجها المجتمع العلمي العربي، لأن هذا المجتمع لم يتكون أصلاً حتى ينتج نظريات ومنجزات ومؤسسات، وليس لدينا نظريات في مجالات أخرى ترتبط بالواقع اليومي المعاصر، ولكي نُشبع هذه الحاجة نعود دائمًا إلى استحضار تراثنا وحضاراتنا وذخيرتنا المكنوزة المستدعاة دائمًا لتعويض هذا النقص، فلماذا على وجه التحديد نتوقع في جانب معرفي واحد المتصل بالفكر الأدبي أن تكون هناك نظريات عربية بينما لا توجد في بقية المجالات المعرفية والإنسانية الأخرى بشكل واضح وقاطع.

هل لأن النقد لعب دورًا خطيرًا مؤسسًا للوعي العربي المعاصر، كان الأدباء النقاد هم قادة التنوير والفكر منذ رفاعة الطهطاوي حتى طه حسين والسلالة الذهبية المصرية ونظراؤهم في الفكر العربي لعبوا دورًا في تحريك الحياة السياسية وتحريك الواقع الاجتماعي وتطوير الفكر العربي في منظوره التاريخي والإنساني وبالتالي أصبح من المنتظر منهم – ما داموا يقومون بهذا الدور التنويري في الفكر – بأن يكونوا طليعة المنظرين في الحياة العربية.

ولكن هل تنفصل حركة النقد عن إطارها الفلسفي ومرجعيتها العلمية في المعارف المخالفة، حتى يمكن أن تنتظر منها بزوغ نظرية عربية لم تظهر ملامحها ولم تتجلَّ في أي جانب آخر من الجوانب المعرفية.

إنها حزمة من الأسئلة المتشابكة التي يترتب بعضها على البعض الآخر، ولابد أن نواجهها بقدر من الصبر والتأمل.

لنبدأ أولًا بمحاولة تحديد المفاهيم، لأنها خطوة إجرائية ضرورية، إذا اجتزناها بنجاح، أصبحنا نتكلم لغة تواصل لا تقاطع، نتكلم عما نقصده عندما نتفق على مصطلحاتنا.

ما هي النظرية؟

بدون الدخول في تفصيلات كثيرة، يمكن المجازفة بالقول إن النظرية هي منظومة من المبادئ المتجانسة والمتكاملة، تفسر ظاهرة إنسانية أو كونية، وتتسم بقدر من المرونة والمصداقية عند التطبيق،

وقابلية التكذيب مثل النظريات العلمية لأنها عندما تعتمد على يقين لا يقبل الشك لا تصبح علمية، فالسمة الأساسية في النظرية العلمية هي قابليتها للصدق والكذب، أي قابلة للتكذيب.

وفي تقديري أن النظرية ينبغي أن تتوفر لها أربع خصائص حتى تستحق هذه التسمية لأننا في لغتنا العادية نطلق على أي فكرة نظرية.

الخاصية الأولى أنها إنسانية عامة، كانت في مرحلة من المراحل مرتبطة بالعقل البشري ثم أصبحت في المرحلة الحالية لا ترتبط بالعقل أو المنطق وإنما بالعلم.

الخاصية الثانية أن تكون علمية لا أيديولوجية، قد يشوبها قدر كبير من التكييف الأيديولوجي في نشأتها أو تطورها أو في تلقيها، ولكن تصبح نظرية بقدر ما تحققه من درجة علميتها.

الخاصية الثالثة أن تكون شارحة للظواهر التي تتناولها. وفي حالتنا هذه للظواهر الأدبية بصفة خاصة.

الخاصية الرابعة أن تكون قابلة للتجاوز والتحول والتغير من عصر إلى آخر.

وعندما يتبين أن النظرية لم تعد تفي بهذه الشروط تتقادم ويصبح من الضروري تقديم نظرية أخرى تتفادى عيوب النظرية السابقة وتحل محلها وهذا يحدث بشكل واضح ومسلم به وبديهي في العلوم الطبيعية ويحدث بشكل تقريبي في العلوم الإنسانية أيضًا.

نظرية النقد ترتبط بالأدب والفن لتجيب على عدد من الأسئلة الأساسية، مثلاً، ما هو الأدب؟ سؤال الماهية الذي طُرح منذ منتصف القرن، وما زال يُطرح حتى الآن، وإذا أخذنا بمنطق فلسفة الظواهر، اكتفينا بسؤال آخر يحل محل سؤال الماهية وهو ما هي مظاهر هذا الأدب على الأقل، وهذا سؤال أكثر علمية وأقل جوهرانية.

وعلى هذا فإن سؤال الظواهر والأجناس الأدبية هو السؤال الأول في أي نظرية نقدية.

السؤال الثاني: ما هي شبكة علاقة هذا الإنتاج الأدبي بالأطراف المختلفة له، علاقته بالحياة، وعلاقته بمبدعيه، وعلاقته بمتلقيه، لابد للنظرية أن تقدم تصورًا لهذه الشبكة عن علاقة الأدب بالأطراف المتعددة.

السؤال الثالث: ما هي الوظائف التي تناط بالإبداع الأدبي؟ وظائف جمالية، فنية، ووظائف اجتماعية.

السؤال الأخير: ما هي علاقة الأدب النوعي بغيره من الفنون التي تحقق بعض هذه الوظائف الجمالية المختلفة؟ علاقة الأدب بالموسيقى، علاقته بالفن التشكيلي وغير ذلك من الفنون، بما فيها الفنون المحدثة من سينما وغيرها.

أظن أن أية نظرية نقدية، لكي تكوّن منظومة من المبادئ المتجانسة والمتكاملة وتحقق شروط النظرية ينبغي لها أن تقدم تصورًا أوليًا عن

هذه الجوانب، يضيء ويكشف عن طبيعة فهمها والإطار المعرفي الذي تندرج فيه.

المسألة الأخرى أننا ونحن نتحدث عن نظرية نصفها بأنها عربية، وإذا اتفقنا على مفهوم النظرية، فلنتفق على مفهوم العروبة، ما هو مفهوم العروبة؟

هل هي الانتماء العرقي لمجموعة من القبائل والطوائف المتجانسة والمتداخلة لدى شعوب مختلفة في منطقة جغرافية واحدة، أم هي هوية قومية، قوامها اللغة والثقافة بكل مكوناتها الدينية والمدنية، ربما كان مفهوم العروبة أقرب إلى هذا الجانب الفلسفي منه إلى الجانب العرقي السابق، لأننا مثلا كمصريين مثل السوريين والعراقيين اختلطت أجناسنا، وفكرة الصفاء العرقي أسطورة، ومن يزعمها فهو عنصري، وقد أكدت ذلك الأنثروبولوجيا بشكل علمي، لم نعد في موقف يسمح لنا بأن نعيد الحديث عنه، إذن تصبح العروبة هي هوية قومية، قوامها اللغة والثقافة بكل مكوناتها الدينية والروحية ومنظومة القيم التي تتمخض عنها هذه الثقافة هي التي تمثل العروبة.

ولابد أن تتميز العروبة عن الهويات الأخرى، فهي بالضرورة محلية ومحددة لا تذوب في غيرها، يمكن أن تتفاعل مع كل العناصر المجاورة والمتعاملة معها، ولكن لا تذوب أو تتلاشى فيها، وإلا لن تحقق وجودها.

النتيجة التي نستخلصها من هذا التعريف المبدئي، أن مصطلح

نظرية نقدية عربية يصبح مصطلحا مغلوطا، وقد كتبت مقالا منذ خمسة عشر عامًا بهذا العنوان، لأني لاحظت في هذا المقال التناقض بين طرفي العنوان نفسه، فلكي تكون نظرية فلابد أن تكون إنسانية وعامة لكل الشعوب ولكي تكون عربية لابد وأن تكون قومية مرتبطة بهوية قومية محددة مما يجعل الجمع بينهما تلفيفا للأضداد.

وعندما نستعرض تاريخ النظريات بالفعل، لا يكون بوسعنا أن نتحدث عن نظرية فرنسية في العلم أو إنجليزية في الفن، لأنها إما أن تكون نظريات علمية أو لا، أما أين نشأت وفي أية لغة نبتت، ومن رحم أي ثقافة تولدت فهذا موضوع آخر لا يبرر أن نصفها بالصفة القومية أو ننسبها إلى هوية أو لغة، ولكن من الملاحظ في النطاق العالمي أن هناك إسهامات جذرية مؤسسة تقوم بها شعوب مختلفة.

وفي النظريات النقدية – على وجه الخصوص –، هناك بالتأكيد إسهامات فرنسية وإنجليزية وألمانية وأمريكية في نظريات النقد المعاصر.

فهل توجد إسهامات عربية في نظريات النقد المعاصر؟

في تقديري أن هذا التعديل يفتح أمامنا باب الاجتهاد لسببين:

السبب الأول: أنه يتجاوز التناقض الموجود في السؤال الأول.

الثاني: أنه يتوافق مع الواقع الإنساني والعالمي الفعلي في تاريخ النظريات النقدية والفكرية، هناك إسهامات جوهرية لشعوب وثقافات

في تخليق هذه النظريات، من حقنا إذن أن نتساءل لا عن نظريـة واحـدة مغلقة محكمة ومحلية وذات صبغة وطنية قاصرة وبالتالي لن تكون نظرية علمية، وإنما نتكلم عن إسهامات نظرية، لأن النمو النظري لا يأتي دفعة واحـدة، وعنـد مراجعتنـا تـاريخ الفكـر الأدبي والنقـدي، سـنجد أن النظريات تتخلق في بيئات مختلفة تتكامل وتتبلور ثم نجد جماعة، غالبًـا ما ينطق بلسانها فرد أو أفراد، تبلورها وتطلق الصياغة الأخيرة لهـا، ثـم نجد أن الواقع المعاصر في مجال النقد الأدبي على وجـه التحديـد، أنـه لا تستبد به نظرية واحـدة وتلغـي مـا عـداها، وإنـما توجـد مجموعـة مـن النظريات المتفاعلة والمتجانـسة والتـي تغطـي النقـد الأدبي، ممـا يجعـل بوسعنا أن نطمئن إلى الصياغة الجديدة للسؤال.

إذا اطمئننا إلى هذه النتيجـة نـستطيع أن نخطـو خطـوة تاليـة، مـع ملاحظة أن الإنتاج النظري يتحدد بـشروط علميـة وموضـوعية تـربط هذه الـشروط بحركـة الفكـر والمجتمـع والعلـم والإبـداع في منظومـة متكاملة متسقة مع التطور المعرفي للحضارة الإنسانية الشاملة، ويـصبح علينا أن نتبين في خيوطها الخيوط العربية.

هذا هو الموقف الذي ننطلق منه، لكـن قبـل أن نجيـب عـلى هـذا السؤال، علينا أن نختبر أولاً شروط الإنتاج النظري في المعرفة الأدبيـة، لنرى هل تتحقق هذه الشروط في ثقافتنـا العربيـة وإلى أيـة درجـة، لأن المسألة في مثل هذا المجال لا تتراوح بأن يوجد أو لا يوجد، يكـون أو لا يكون، فليس هناك شـعوب منفيـة في واقعهـا المعـاصر، ولكـل شـعب إسهاماته ولكن ما مداه وحيويته وقدرته ودرجاته، فالمـسألة لا تـتراوح

بين الوجود والعدم ولكن بين درجات الوجود الفاعل الحاضر المؤثر والمسهم في التشكيل، والدافع لحركة النمو المعرفي والتطور الحضاري، وبين وجود آخر مهمش ومحلي وبعيد ومنعزل عن التيارات العالمية.

درجة الحضور والفاعلية هذه تستلزم القوام الفلسفي، لأن النظرية منظومة فكرية متجانسة لها شروطها التي تعرضت لها، لابد لانبثاقها من توفر قدر على التفكير المنظم حول مجموعة من المبادئ المتماسكة والوصول بها إلى درجة عالية من التجريد والتكامل من ناحية وقابلية التطبيق العملي في الممارسة من ناحية ثانية، وهذا يقتضي مساحة هائلة من الحرية، ليس بوسع أي منظر أن يلتزم بثوابت أو أن ينطلق من مسلمات لا يستطيع تجاوزها، سوف يصبح شارحًا لا منظرًا.

فالشرط الأساسي للتنظير امتلاك الحرية، والقدرة على التجرد من الأيديولوجيا ابتداء من العقائد الدينية إلى التيارات السياسية والميول الشخصية والأهواء الوطنية. وامتلاك الباحث لحريته الكاملة هي المنطلق الأساسي للموقف الفلسفي، لأن الموقف الذي يبدأ بافتراض مسلمات وثوابت لا يستطيع تجاوزها، لا يعلو إطلاقًا على كونه شارحًا لهذه المبادئ والمسلمات.

في فكرنا العربي وفي تقديري – وأرجو ألا أكون مخطئًا –، لدينا العقول الناضجة والمواهب الحقيقية والقدرات المتمثلة بأشخاص منا نستطيع أن نشير إليهم بذواتهم حيث يتوفر لهم هذا القوام الفلسفي، ويمتلكون شجاعة الحرية بكل ما يترتب عليها.

لسنا قاصري النظر ولا مولوعين بالجزئيات كما حاول بعض الكتاب من الغربيين أن يوهمونا ويثبتوا لدينا صورتنا عن أنفسنا بأننا أصحاب منظورات جزئية وتفصيلات صغيرة ولا طاقة لنا بالكليات ولا قدرة لنا على التجريد ولا كفاءة لنا في الإبداع النظري، وصحيح أن الشعوب تتفاوت، ولكي أكون موضوعيا لا أستطيع أن أقارن بين المفكرين العرب في الإبداع النظري والمفكرين الألمان الذي ابتدعوا معظم نظريات العالم، ولكننا نصبح عنصريين وظالمين لأنفسنا لو تصورنا أنه لا يوجد بيننا من يمتلك هذا القوام الفلسفي الضروري للفكر النظري.

الشرط الثاني: أن الأبنية النظرية لا تولد مرة واحدة وإنما تتخلق دائمًا في بيئات وأرحام مساعدة تحتضنها، بمعنى أن أي بناء نظري لا يبدأ من الصفر، ودائمًا يعتمد على منجزات سابقة يختارها الباحث بعناية ثم يتم الاتكاء عليها طبقًا لمفهوم فكرة التراكم المعرفي، ويوظف بعض هذه القطع التي اختارها ثم يصنع منها النموذج النظري، محققا ما يسمى في الابستمولوجيا بالقطيعة المعرفية.

ومن المعروف أن مصطلح القطيعة المعرفية مصطلح سيئ السمعة في الثقافة العربية، لأنه دائمًا ما يُفهم خطأ بأنه إلغاء الماضي وتجاهل التراث والقفز عليه وهو ليس من ذلك في شيء، فالقطيعة المعرفية هي أن تتشبع بكل إنجازات الماضي ثم في لحظة معينة تتركها جانبًا وتقفز قفزة عالية لكي تبني تصورًا مخالفًا لها، لكن لولا هذا التراكم لما كان

بوسعنا كمنظرين ومثقفين أن نحدث قطيعة، فأنا أقاطع ما أعرفه وأتجاوزه ولا أقاطع ما أجهله.

إذن نقول أن شرط النظرية الثاني هو التراكم المعرفي، أي نبني أبنيتنا منطلقين من منجزات الآخرين، أما أن يبدأ كل عمل أو فكرة من نقطة الصفر لا يمكن أن يؤهل أحدًا لبناء نظري شامل.

ولكن إلى أي حد نجد المتخصصين فينا يقرأون ما قيل قبلهم بدأب، يستصفون منه العناصر الصالحة، يتابعون ما يكتب غيرهم بحب ويبنون عليه ويقيمون هذا النمط من التراكم المعرفي، هل هذه ميزة عربية؟

أشك في ذلك، ولكن على الأقل لسنا محرومين منها فنحن قادرون عليها ولدينا فعلًا من يبرز بحثيا وعلميا ونلاحظ فعلًا أنه يتميز بهذه الخاصية، أما من يغلب عليه روح التنافس والأنانية ويريد أن يصور نفسه أول من قال كذا، فسوف لا يرتفع بناؤه عاليًا.

وربما كان لدينا خاصية تساعد على خاصية التراكم المعرفي وهي خاصية الوفاء، ممثلاً لنا أساتذة لأجيالنا، فكلنا نتصور أنفسنا امتدادًا لمدرسة المفكرين العرب الكبار، امتدادًا لمدرسة طه حسين مثلاً إلى أحمد أمين وعباس العقاد وزكي نجيب محمود وغيرهم.

من هنا فإن التراكم المعرفي يتحقق لدينا إلى حد ما كما أن شرط القوام الفلسفي يتحقق، ورغم أن شرط التراكم العلمي لم يتحقق

بالقدر المنشود، لم يصبح خلقًا فينا، ولم يصبح طبيعة بحثية لنا، ولابد أن نلح على جعله طبيعة بحثية فينا تدخل في تقاليدنا العلمية القومية.

الشرط الثالث: وهو شرط إشكالي، ولكني أصر عليه وأطلق عليه تجاوز الحواجز، التفكير المحلي المحدود لا يمكن أن ينتج قامة فكرية على المستوى الإنساني، لابد من تجاوز الحواجز وأهم هذه الحواجز في تقديري ثلاثة:

الحاجز الأول: هو حاجز التواصل المباشر مع الإنتاج الإنساني، لابد وأن يكون للمفكر قناة تصله بالإنتاج الإنساني عبر لغة أخرى غير لغته التي ينطق ويكتب بها، وهناك من سيقول لي أن الترجمات تقوم بهذه الوظيفة، لكن الترجمات تقدم له ما يريده المترجمون وما يسمح به الآخرون ولا تقدم لنا ما نحتاج معرفته في اللحظة التي نحتاج فيها معرفته، ولذلك لابد أن يكون لنا أقصد للمثقفين والباحثين والمفكرين ولمن يريدون أن يكون لهم قوام نظري وإسهام إنساني قناة توصلهم بشكل مباشر مع الإنتاج الإنساني، هذا حاجز لابد من تجاوزه.

الحاجز الثاني : وهو أصعب وأدق هو الحاجز النفسي والأيديولوجي، فمثلًا نحن نمر بمرحلة أصبح العداء فيها للغرب عمومًا ولأمريكا على وجه الخصوص شعارات يومية نرددها جميعًا صباحًا ومساء نلعن بوش، ونسب الاستعمار ونعادي الغرب ونتخذ موقفا معاديا منه حيث يتواطأ علينا ويحاربنا ويتهمنا بالإرهاب ويسحق شعوبنا، للوهلة العامة كل هذا يكوّن حاجزا نفسيا وأيديولوجيا، وكل

من كانوا يتغنون بالتواصل العاشق مع الغرب أصبحوا يخجلون من ذلك الآن، وأنا منهم أصبحت أخجل من هذا التواصل، لا أقوى على البوح به، لأن الظروف النفسية والقومية والوطنية لابد وأن تضعنا في هذا المأزق، فهل هذا يؤدي بنا إلى أن نكرس دعاوى القطيعة عن السياق الإنتاجي المعرفي العلمي في العلوم الطبيعية والإنسانية، لأن هذا الغرب الملعون يشن علينا الحروب.

وللإجابة على هذا السؤال أود أن نتذكر موقفًا مماثلًا، وجد جيل الرواد نفسه فيه جيل طه حسين الذي نتخذه نموذجًا، نشأ في وطن احتله هؤلاء الأوربيون ولم تكن دولة أمريكا قد استكملت شروطها حينئذ فماذا كان الموقف من المحتل؟، كانوا يعادونه وطنيا، ثم يصادقونه صداقة وطيدة وحميمة ومنتجة وخصبة علميا ومعرفيا وثقافيا، كيف أمكن حل هذه الإشكالية بهذه السلاسة لدى أبناء هذا الجيل؟ لم يكن يمنع الشباب العربي الذي يحارب قوى الاستعمار الغربي أن يطرحوا مثلا أسئلة حول سر تقدم الإنجليز السكسون، أو أن يتغنوا بالثقافة الفرنسية وأن يتغنوا بالثقافة والإنجازات الفكرية والعلمية والإبداعية الغربية، لأن هذه نقرة وتلك نقرة أخرى، هم فعلوا ذلك لا مجرد حيلة ذكية للتخلص من مأزق، وإنما بحثا عن أدوات المقاومة الحقيقية، لأن مقاومة الاحتلال لا يمكن أن تأتي بمجرد امتلاك سلاح لا تنتجه أنت، ولا أدوات لا تتحكم في تكييفها، ولكن أن تمتلك العلم والفن والمعرفة، فأنت تضع نفسك في موقف لابد فيه أن تنتظر على هذا الاحتلال، ولابد أن يؤدي إلى الاستقلال ورفعة الأوطان، لم يكن ذلك

انتهازية من هؤلاء الرواد وإنما كان موقفا استراتيجيًا صحيحًا تغلبوا فيه على الحواجز النفسية التي كانت تدفع بعضًا منهم لرفع السلاح في وجه المحتل ثم العكوف ليلا في ترهب لقراءة كتاب من كتبه العلمية والإبداعية، هل نستحضر هذا النموذج لكي نقاوم الضغينة الأيديولوجية والنفسية التي تفصلنا عن مراكز الإنتاج العلمي والمعرفي في الوقت الراهن؟

أنا أحسب المشاعر الوطنية الطيبة والمشاعر القومية الجميلة لا تدعونا أبدًا أن نكرس العزلة وأن ندعو للتقوقع.

الحاجز الثالث: ما يمكن أن أسميه حاجز الأفق، مثلا نحن نتحدث في النقد الأدبي فهناك آداب إنسانية غنية مثل أدبنا ولكي يكون نقادنا ومنظرونا على مستوى أن يضيفوا ويسهموا في النظرية المعرفية النقدية، لابد لهم أن يأخذوا بعين الاعتبار لا المنجز العربي في آدابنا فحسب ولكن المنجز الإنساني أيضًا، حتى يستطيعوا أن يستنبطوا قوانين الإنتاج. فالفكر المحلي لا يكفي لإبداع فكرة عالمية إنسانية، فمثلاً نحن لم نبدع مسرحًا بالقدر الكافي حاولنا أن نستزرعه في البيئة العربية طيلة قرنين تقريبًا ولم ننجح في الاستزراع، «فالصوبات المسرحية» فشلت إلى حد كبير وانتهى الأمر إلى أن المسرح أصبح مجرد عروض فكاهية أو استعراض أجسام وأغاني.. إلخ لكن هل نيأس من نظرية المسرح لأننا لم نستزرعه بعد في بيئتنا العربية بالصرامة الكافية، ولا نجد وريثا لإبداع توفيق الحكيم الراهن، ولكن المسرح العالمي

يمدنا بالتيارات الأخرى، وفي تقديري أن دارس النقد الأدبي لابد أن يتجاوز أفقه المحلي المحدود، حتى يستطيع أن يقدم إسهامًا نظريًا يعتد به.

ويمكن أن نخطو خطوة أخرى في تناول مشكلتنا بطرح السؤال التالي، هي تحققت هذه الشروط في ثقافتنا العربية كليا أو جزئيًا وأصبحت لنا إسهامات حقيقية في النظريات النقدية العالمية؟، ثم نعود للسؤال في صيغته المعدلة وقبل الإجابة عليه لابد من طرح إشكالية هامة تتصل بفهمنا للإسهامات العربية.

هل النقد العربي هو ما يكتب باللغة العربية وحدها؟ أم أن ما يكتبه النقاد العرب بحكم انتمائهم الثقافي وهويتهم باللغات الأجنبية يعد عربيا إلى حد ما، هذه إشكالية إذا طرحناها على المجال الإبداعي سنجد أن التوافق أقرب، المهاجر الجديدة زاخرة بكبار المبدعين العرب الذين يكتبون بلغات أخرى، ولا نتردد في اعتبار إنتاجهم إلى حد كبير إنتاجًا عربيًا، ولنضع خطا أسفل (حد كبير)، لأن ذلك يعبر عن رؤيتهم وعن وعيهم وهويتهم، وعندما يكتب في لغة أخرى يأخذ في اعتباره المتلقين، لا يكتب للمتلقي العربي ويكتسب بعض الخواص الإيجابية من هذا التواصل مع المتلقي الغربي، فمثلاً لا يوجد لديهم هذا الكم الهائل من الحساسيات الدينية والأخلاقية الخانقة في الكتابة باللغة العربية، ولو حاكمنا شعراءنا المعاصرين بمنطق بعض المحامين المتأسلمين في مصر، سوف نفصلهم جميعًا عن زوجاتهم.

في كل ديوان أعجب به أجد صفحات لا أستطيع أن أستشهد بها، مع أن صاحبه لا يخرج عن النمط المعروف في الشخصية المصرية بطبيعتها الغيورة، حيث إن الشخصية العربية مكونها الأساسي هو الدين، لكن الكتابة تجمح، والقلم يشتط والحرية تغري، والخروج عن الأعراف جزء من الصدمة الإبداعية ورغبة الإدهاش. كان في يدي ديوان شعري لشاب مثقف وفوجئت به يحتوي على قصائد لا أستطيع أن أستشهد بها حتى لا أسبب له مشكلة، ولي أنا نفسي المستشهد مشكلة قبله، لأنه سيؤخذ على أني أردد مثل هذه الأشياء وكلها مجازات، إذن الكتابة بلغات أجنبية تحرر من يكتب من كثير من التابوهات المحلية.

وإجمالاً يمكن اعتبار الأدب الإبداعي الذي يكتب بلغات أجنبية إبداعًا عربيًا بنسبة ما، وبالتالي فإن النقد الذي يكتب بلغات أجنبية يمكن اعتباره نقدًا عربيًا إلى حد ما.

يمكن الإقرار – على سبيل المغامرة – بأن لدينا بالفعل إسهامات نظرية نقدية في النقد العالمي، وسيظهر ذلك عند طرح ثلاثة تجليات لهذه الإسهامات:

التجلي الأول: ما أطلق عليه نقد الاستغراب، أي النقد المكتوب باللغات الغربية ويقوم بها العرب الذين قدموا إسهاماتهم النظرية النقدية باللغات الغربية وأهمها الإنجليزية والفرنسية، وأخص بالذكر هؤلاء النقاد الثلاثة الذين لا اختلاف على عروبتهم ولا قدر إنجازهم وإسهاماتهم الحقيقية في تنمية النظريات النقدية العالمية، وأولهم بلا شك

هو إدوارد سعيد، حيث قدم نظريته الأساسية التي انطلق منها عن الاستشراق، النقد ما بعد الكولينالي تقريبًا البطل الأساسي فيه هو إدوارد سعيد، كما أنه أحد أهم مؤسسي النقد الثقافي وتحليل الخطاب، إدوارد سعيد تلبس بالأيديولوجيا العربية مدافعًا شرسًا عن الحق العربي في فلسطين، ولكن ذلك لم يطمس على الإطلاق قوامه الفكري النظري وتلك هي عبقريته.

لقد استطاع أن يجمع بين هذين النقيضين، حماسه الشديد، ودفاعه العارم عن الحق العربي، والوجود العربي والهوية العربية، ابتداء من كتاباته عن الاستشراق وقدرته على تمثيل ذلك بطريقة علمية موضوعية تحظى بتقدير كل الشعوب الغربية، لقد عرفناه بعد أن عرفه العالم واعترف له، بعد أن تكون وأصبح أحد مؤسسي الفكر النقدي العالمي.

لا نستطيع أن نسلب صفة العروبة عن إدوارد سعيد، ولا نستطيع أن نقول إن إسهاماته القوية الفعالة في مجالات النظرية النقدية المعاصرة غير عربية، صحيح أن معظم تمثيلاته ونماذجه وتحليلاته لم تكن عربية. فهو لم يتشبع بالثقافة العربية، مع أنه تربى في مراحل التعليم الأساسي في مصر في الأربعينيات والخمسينيات ثم انتقل إلى أمريكا في سن مبكرة لكنه، كان يقضي كل إجازاته على مقربة من مصر في بيروت والشام لأنه منع من دخول مصر بسبب مشكلة تجارية، يقضي الوقت يناقش شارل مالك الفيلسوف الشامي العظيم لكي يدافع عن الناصرية وهو في بيروت، إدوارد سعيد ملحمة مدهشة ورائعة.

النموذج الثاني ربما ليس معروفًا مثل إدوارد سعيد، لكنه بالغ الأهمية وهو مصطفى صفوان وهو أحد مؤسسي النقد البنيوي الفرنسي، وهو الذي كتب الفصل الخاص بالنقد البنيوي في الكتاب التجميعي التذكاري الذي أشرف عليه «تودوروف»، وهو تلميذ «لاكان» العالم الفرنسي، العظيم وورث مذهبه ونهاه وورث عيادته في باريس وهو الذي يديرها الآن، مصطفى صفوان يعتبر من المساهمين الأساسيين في النظريات البنيوية وما بعدها في المجال الفرنسي صحيح أن بعض أفكاره ونظرياته لا تروق لنا، قد نتحفظ عليها، مثل دعوته التي انطلق بها منذ عدة أعوام عن ضرورة الترجمة باللغات العامية، ونموذجه الذي قدمه عن ترجمة هاملت بالعامية المصرية، لكننا لهذا السبب لا نستطيع أن ننكر إنجاز مصطفى صفوان في النقد العالمي.

النموذج الثالث: ليس بعيدًا عن ذلك، وهو إيهاب حسن فيلسوف ما بعد الحداثة، وصاحب نظريات النص، وأحد أقطاب الفكر النقدي الأمريكي، صحيح أنه يتحفظ على عروبته ومصريته، ومن حقه أن يتحفظ ومن حقنا أن نقبل أو نرفض ذلك، لكن ما يكتبه يعد عربيًا مصريًا إلى حد ما ويمكن أن يعد من نقاد الاستغراب أيضًا.

المجموعة الثانية من التيارات التي أسهمت في تنمية وتطوير الفكر النقدي النظري المعاصر تنقسم إلى طائفتين، ففي النقد العربي مثلا تزدهر خاصة في المجال الأكاديمي المدرسة الأسلوبية، وهي تقدم لنا ظاهرة مدهشة الإسهام النظري والتطبيقي في الفكر النقدي العالمي، لا

أعـرف لمـاذا ظفـرت الأسـلوبية بهـذا القبـول والترحيـب والـشيوع والانتشار في كل الأوساط الثقافية العربية.

المدرسة الأسلوبية نشأت في الفكر العربي منـذ جيلـين، منـذ أمـين الخولي، أحمد الشايب، الزيات وعدد من الذين رغبوا في تخليق أسـلوبية عربية لكنها انتشرت وازدهرت وأثمرت في النصف الثـاني مـن القـرن العـشرين عـبر مجموعـة مـن مراكـز الإنتـاج العلمـي في الدراسـات الأكاديمية والدراسات التطبيقية في مختلف الأقطار العربيـة مـن أقـصى الشمال الأفريقي في المغرب حيث ازدهرت المدرسة الأسلوبية وما زالت تزدهـر عـلى يـد أقطـاب مثـل عبـد الـسلام المـسدي، محمـد الهـادي، الطرابلسي، وحمادي صـمود، ومحمـد العمـري، والحميـد الحمـداني في الشام هناك دارسون أسلوبيون على قدر كبير من التمكن العلمـي مثـل منذ العياش الذي ترجم الأساسيات في الدراسات الأسلوبية وغـيرهم من الدارسين.

والمدرسة الأسلوبية نستطيع أن نتمثل منجزهـا الحقيقـي في كتابـة أمثـال شـكري عيـاد، مـصطفى ناصـف، محمـد عبـد المطلـب، سـعد مصلوح، وكاتب هذا المقال.

إن التنمية المعرفية والنظرية والتطبيقات الخصبة الغنية التي قام بهـا النقاد الذين يتناولون الشعر والقصة والرواية والخطـاب الأدبي عمومًـا بالتحليلات الأسلوبية يمكن أن يمثل إسهامًا حقيقيًا في الفكر النقـدي المعاصر.

المدرسة الثالثة والأخيرة والتي أجد أنها تقدم نموذجًا حقيقيًا لهذا الإسهام العربي في النظريات النقدية المعاصرة ومن أطلق عليهم نقاد الشعرية، والشعرية مصطلح لا يتوقف عند جنس الشعر فقط، وإنما يشمل السرديات وغيرها من أنواع القول، ولو ذهبت أعدد أقطابها فلن يمكن الوفاء بأهم ما لديهم، لكني لا أستطيع أن أنسى أسماء كبرى مثلا، عز الدين إسماعيل، جابر عصفور، محمود الربيعي، صبري حافظ، كمال أبو ديب، محمد مفتاح، محمد برادة، عبد الفتاح كيليطو، سعيد يقطين، فيصل دراج، عبد الله الغذامي، حتى بعض المبدعين الكبار الذين أضافوا للدراسات الشعرية إنجازًا عظيمًا مثل أدونيس في كتاباته عن الشعرية، ويليهم أجيال جديدة من الشباب الباحثين والنقاد، وأعتقد أن كتاباتهم تقدم إضافة حقيقية للنظرية الشعرية يمكن أن تجسد لنا هذا الإسهام العربي، فقط المشكلة تكمن في سجن اللغة فأي كاتب أو كاتبة ذكية تخرج برواية، لأن الروايات شيء سهل وعائدها الإعلامي والأدبي والمعنوي ميسور جدًا، ومن السهل للغاية أن تجد من يترجمها، لكن من الذي ترجم فصلاً من الفصول العميقة الفكرية الحقيقية التي قدمها أمثال محمود أمين العالم وغذى بها كل هذه الأجيال.

أين نجد مثل هذه الترجمات، الاندماج في تيار المنظومة العالمية يعني تفادي حاجز اللغة والمشكلة أننا لا نبذل الجهد الكافي في نقل منجزنا الفكري إلى الآخرين، نحن نعرف المترجمين الشبان في اللغات

الأخرى، يأخذون ما يقع في أيديهم، لهم ذكاؤهم في الاختيار، لهم قدراتهم في التسويق، لكن الكتابة النقدية بالغة الصعوبة، أصعب عشر مرات على الأقل من الكتابة الإبداعية، لأنها تتطلب إحاطة كاملة بالمادة المنقودة والمترجم الأجنبي كيف تتسنى له هذه الإحاطة، حيث لا توجد مرجعيات كافية، عند الإشارة إلى أحمد شوقي أو شاعر آخر أو روائي، كيف يوثق ذلك وهو لم يقرأ أعماله، ثم إن التحليل عمل منهجي وعقلي خصب وصعب ومتابعته بالترجمة أمر شاق وبالتالي أظن أن الحاجز الأخير الذي يفصل بيننا وبين أن تأخذ الإسهامات العربية حقها الصحيح في الاعتراف الإنساني والعالمي من الثقافات العالمية هو حاجز اللغة، لذلك سنجد أن نقاد الفئة الأولى الذين أطلقت عليهم نقاد الاستغراب، قد تجاوزا هذا الحاجز في كتاباتهم أساسًا بلغاتهم الأجنبية لم يجدوا أي شقة في أن يصلوا إلى الضمير العالمي وأن يمثلوا جزءًا من نسيج النظريات النقدية العالمية بينما نقاد الفئتين الأخريين، نقاد الشعرية وعلى رأسهم الجيل المؤسس، لا يجدون من ينقل إنتاجهم ومن يضيفه لهذا الإنتاج العالمي.

وربما كان لي أن أشير إلى نموذج واحد من هذه الإسهامات النظرية القابلة للترجمة إلى اللغات الأخرى والإضافة إلى نظرية الشعرية وهو ما ورد في مقدمة كتابي أساليب الشعرية العربية في ستين صفحة قدمت ملخصًا موجزًا تأسيسيًا لنظرية في الشعر لم أقتبسها من أحد ولكني ركبتها كما يركب الصيدلي دواء جديدًا من عناصر معروفة من النقد

العالمي والنقد العربي، صدر هذا الكتاب منذ عشر سنوات ولم تناقش هذه النظرية لأنه ليس لدينا التراكم المعرفي الذي أشرت إليه. ولم تضف إلى المحصلة العالمية حتى الآن لأنها لم تجد من ينقلها إلى اللغات الأخرى.

هذا مجرد مثل بسيط على مئات العناصر والإسهامات التي قدمها نقادنا في النصف الثاني من القرن العشرين لم تدخل الضمير العالمي في نظرياته النقدية حتى اليوم.

مشهد الخطاب النقدي اليوم

يروق لي أن أستخدم كلمة المشهد بدلًا من الصورة في وصف وضع الخطاب النقدي اليوم، ربما لأن المشهد منظومة مركبة من الصور المتحركة في الزمان والمكان، لا يقتصر على اللقطة الثابتة المنفردة كما توحي الصورة، وربما لأن كلمة المشهد تضمر معنى الشهادة والمشاهدة معًا، فهي تحتضن الفعل والفاعل، ولا تزعم تلك الحيدة الآلية التي يدعيها فعل التصوير الخارجي. كما أن إضافة المشهد إلى الخطاب ليس مجرد استدعاء لمصطلح رائج لم يفقد نضارته وجدّته، بل لأنه يشير إلى جملة الممارسات النقدية وما يحف بها من سياقات واستراتيجيات، تشمل المرسل والمخاطبين وأوضاع النص وحالات التلقي وملابساته العديدة. أما اليوم فأعني به المسافة الزمنية الواقعة في الربع الأخير من القرن العشرين، هذا الفضاء الذي انبثقت فيه حركات النقد الحداثي وأثارت من التداعيات وموجات الإعجاب والاستنكار ما حرك مياه الفكر الأدبي المعاصر، وغير وجه البحوث والدراسات في الجامعات العربية، وتسرب بمشقة إلى لغة الصحافة الأدبية، لكنه تركز في المقام الأول في إنجاز كوكبة من النقاد العرب، أصبحت لهم لغتهم المتميزة،

ورؤاهم الشاملة، وفاعليتهم اللافتة، مع أننا نتحدث أساسًا عن اليوم، غير أنه لابد من إطلالة سريعة على الأمس الذي يضاهيه في الطول والامتلاء، مقتصرين على الأمس القريب فحسب، أي منذ منتصف القرن حتى مطلع السبعينيات، لنرصد بإيجاز مكثف أبرز اتجاهاته وأعلامه، وهي تدور في ثلاث دوائر متماسّة:

- النقد الاجتماعي الواقعي، الماركسي حينًا، الوجودي حينًا آخر، الاشتراكي القومي في معظم الحالات، حيث يرتكز على مفهوم الالتزام ومنطق التطور التاريخي، ويعني بتوجيه الأدب لنقد الحياة والإسهام في صياغة المستقبل الواعد لثقافة منتشية بانتصارها بقدر ما أصبحت موجوعة بانكساراتها، ويمارسه نقاد محترفون لأول مرة، لا يكتبون الأعمال الإبداعية، من أمثال محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وحسين مروجة وعلى الراعي وغيرهم.

- النقد الجامعي الذي يؤثر التركيز على ظواهر الأدب وجمالياته ويجرب المناهج النفسية في تحليله، مستفيدًا من النقد الجديد في الغرب ومبشرًا ببعض مبادئه، ويمتد من رشاد رشدي ومدرسته «الإليوتية» إلى إحسان عباس وطريقته التوفيقية، وغنيمي هلال في رؤيته الموسوعية، والراحل عبد القادر القط وهو يصوغ اتجاهه الوجداني الحميم، وعز الدين إسماعيل في تجاربه الجمالية والنفسية الأولى، ومصطفى ناصف في مقارباته التأويلية المبكرة وغيرهم من هذا الجيل الوسيط.

- أما التيار الثالث فقد صنعه النقاد الصحفيون، وهم يستقون

منظوماتهم النظرية مما يفرزه أصحاب الاتجاهين السابقين ويكيفونها طبقًا لمقتضيات السوق الأدبي بتحولاته السريعة، ويمتلك بعضهم حضورًا نقديًا فائقًا مثل أنور المعداوي ومن بعده جلال العشري ورجاء النقاش في ذروة تألقه المبكر، عندما كان يملك عين الصقر فيكتشف كبار المبدعين ويقدمهم للحياة الأدبية مثل محمود درويش والطيب صالح وغيرهم، ثم جاد من بعدهم فاروق عبد القادر وإبراهيم فتحي وصبري حافظ وآخرين.

ولا يمكن أن يكتمل مشهد هذا الأمس القريب إلا بمجموعة من الخطوط السريعة في شكل ملاحظات أولية تتصل باستراتيجية النقد العربي عامة والسمات المميزة لإنتاج هذه الفترة بصفة خاصة، حيث حافظ على التوازن بين حركة الواقع الأدبي وشبكة العلاقات التي تربطه بمصادره في الفكر والحياة على النحو التالي:

١- اعتبار التفاعل الخلاق مع الواقع التاريخي الراهن والإنتاج الإبداعي الذي يعبر عنه العنصر المهيمن في وظيفة النقد الأدبي بحيث لا يقدم خطابا متجاوزًا ولا منفصلا ولا متعاليًا، حتى لدى أنصار الاتجاهات الجمالية التي تسعى لإعلاء شأن الجانب الفني في هذا الإبداع ذاته، فالفكر الأدبي خطاب متوحد في الإبداع والنقد.

٢- ممارسة التواصل الحقيقي مع المعطيات السائدة في النقد العالمي بكل ما تحمله من تيارات أيديولوجية وتطورات منهجية وتقنية دون أية حساسية، فليس هناك اعتماد على مصدر دون آخر إلا بقدر ما

ينصهر في البوتقة العربية، وكلما امتلك أحد النقاد أدوات أفضل للمعرفة كان أقوى تأثيرًا وأبرز حضورًا، على ميل واضح لدى أبناء هذا الجيل- باستثناء الأكاديميين – إلى إخفاء عدتهم المنهجية وتذويب أسماء مصادرهم تيسيرًا على القراء.

٣- الاعتداد بمنطق الحياة الأدبية الطبيعي في تنمية الجذور القابلة للبعث من التراث النقدي دون وضعها في إطار مضاد لما تتمخض عنه التطورات الجديدة، بل إن الوعي المحدث هو الذي يعين على اكتشاف الموروث وإعادة رؤيته في ضوء جديد، سواء كان هذا الموروث عربيًا أو عالميًا، فكلمة «تراث الإنسانية» كانت تمتلك جاذبية خاصة يندرج فيها ما هو عربي بغيره دون شعور بالنقص أو العجز أو حاجة إلى التفرد والمطاولة.

زمن البنيوية وذريتها:

لم يصلنا من إرهاصات البنيوية التي كانت تتردد أصداؤها في الفكر اللغوي والأدبي سوى النقد الجديد في تركيزه على الجانب اللغوي للأدب، والاقتصار على دراسة النصوص في حد ذاتها بطريقة جمالية إبّان نشوتنا بالأيديولوجيا وافتتاننا بالفكر الوجودي والاشتراكي معًا، وانعزاليًا نسبيًا عن إيقاع التحولات العالمية في الخطاب النقدي بعد منتصف القرن، مما جعل صدمة البنيوية قاسية على القارئ العربي الذي كان يستمرئ لذة اجترار المقولات الرائجة، وضاعف من هذه الصدمة عدة عوامل من أبرزها:

- حداثة المصطلحات البنيوية الجديدة، وكثافة مفاهيمها واعتمادها على ركائز علمية في اللسانيات والأنثروبولوجيا والفلسفة الظاهراتية لم تكن مألوفة في الخطاب العربي، وتعدد الاجتهادات العربية في المصطلحات بترجمتها وتبيئتها بين المشرق العربي الذي كان يحتكر إنتاج المعرفة النقدية والمغرب الذي تقدم ليحتل موقعه في الخارطة الثقافية في العقود الأخيرة.

- النظام الذي شرعت البنيوية في تطبيقه بصرامة على التيارات الأيديولوجية المهيمنة على التفكير العربي، مما أحدث قطيعة قسرية مع الماضي القريب لم يستسغها غالبية أبناء الجيل السابق، ولم يطيقوا نتائجها لأنها تمثل فصما لعلاقة الأدب بالمجتمع على مستوى التحفيز المباشر لتصنع علاقة أخرى أكثر تعقيدًا في تثوير الفكر الأدبي على ذاته التحفيز المباشر لتصنع علاقة أخرى أكثر تعقيدًا في تثوير الفكر الأدبي على ذاته وتجديد خلاياه.

- انحسار موجات الأساتذة النقاد المتخرجين في الجامعات الغربية، خاصة في المشرق العربي أيضًا، وضعف الصلة باللغات الأجنبية، مما جعل أجيال الباحثين تعتمد على الترجمات الركيكة الوسيطة، وتفقد القدرة على صناعة مادتها البحثية من الدرجة الأولى، الأمر الذي أحال الكثيرين منهم، باستثناءات فذة، إلى باحثين ونقاد من الدرجة الثانية، يخطفون المعرفة ويخلطونها بما لديهم، ويدافعون عن عجزهم بادعاء التعالي والرفض، وافتعال الصراعات بين الأنا

والآخر، مما يعد نبرة غير مسبوقة في خطاب النقد الأدبي، اقترنت بالتحولات الموجعة بعد انكسار المد القومي وتبدد حلم الوحدة وبروز الأصوليات الدينية التي تغذت من الإحباط ورفعت شعار العودة المستحيلة للوراء، في ظل هذه التغيرات الجذرية في المناخ الثقافي أصبح الفكر الأدبي بشقيه النقدي والإبداعي عرضة للتهميش والاتهام، وساء ظن كثير من المثقفين في صواب خياراتهم المنهجية باستثناء الطلائع التي تملك من المعرفة والبصيرة ما يجعلها في موقف الريادة الفعلي، على أن هذه الصفحة الجديدة في الخطاب النقدي العربي في اتساقها مع المنطق الذي يحكم حركته قد حققت عددًا من المنجزات اللافتة بوسعنا أن نشير إلى أهم مرتكزات في الجوانب التالية:

- إعطاء الأولوية لإضاءة النصوص الأدبية في ذاتها وتأمل آلياتها التقنية لاكتشاف وظائفها الجمالية في المقام الأول، مما أدى إلى تحليل المستويات التعبيرية بكفاءة عالية لم تتوفر للنقاد من قبل، ويكفي أن نراجع مثلاً نقد طه حسين للشعر لنجده فقيرًا في إدراكه لطبيعة اللغة الشعرية وكيفية إنتاج الدلالة فيها، يعتمد على الملاحظات البلاغية القديمة دون أن يعثر على أدوات تحليل منهجية تسمح له بإشباع ما كان يتوق إليه من شرح وتفسير للظواهر الفنية التي يحدس بأهميتها دون أن يقدر على إدراجها في منظومة معرفية شاملة، وكذلك فيما يتصل بنقد مندور للمسرح مثلاً حيث يجتهد

في التقاط الخيوط الدقيقة لنسيجه دون أن يعثر على منوال يبرز عبره كيفية التحامها ودرجة كثافتها، فجاءت البنيوية بنظرياتها في الشعرية والسرد لتقدم أجهزة متطورة من الإجراءات والمفاهيم كفيلة بتحليل الأبنية الأدبية وإضاءة شبكات تعالقها النصي وتفسير مدى كفاءتها في توظيف التقنيات التعبيرية والفنية. على أن ذلك لا ينتقص من قدر طه حسين ومندور بقدر ما يشير إلى مظاهر التقدم المنهجي في النقد بعدهما، وقد كان لهما فضل التبشير به والدعوة إليه، ولو كانا قد أدركا عصر البنيوية لكانا من ألمع من يأخذ بمعطياتها ويكيفها ويتحمس في الإفادة الرشيدة منها جريًا على منطقهما في استيعاب منجزات العصر والإضافة الخلاقة إليها.

- ولعل أبرز منجزات البنيوية هي التقليص الصارم لهيمنة الاتجاهات الأيديولوجية على الإبداع الأدبي الذي كان يخضع لسطوتها، ولا ننسى بمناسبة ذكر مندور أنه بعد أن دعا للشعر المهموس لإنقاذ الشعر العربي من الخطابية الجارفة التي أعلت نبراته العامة والخاصة انتهى إلى تبني ما أسماه بالنقد الأيديولوجي الذي يضع رسالة الأدب في المقام الأول مقياسا لجودته، وأعنف من ذلك ما انتهت إليه التيارات الماركسية والوجودية في اليسار العالمي، واتجاهات اليمين العربي من اعتبار الأدب مجرد دعاية ذكية لها تتوافق مع نظمها القيمية، وكانت صدمة البنيوية في تنمية هذه التيارات كلها بالإصرار على موت المؤلف ونزع الأدب – بشكل

مؤقت عند التحليل – من سياقاته الاجتماعية في خطوة أشبه بعملية العزل التي تجري عند تعقيم المريض عند إجراء عملية جراحية له – ضمانًا لنظافتها من المؤثرات الخارجية قبل إعادة وصله بشرايين المجتمع مرة أخرى ليكتسب حيويته وفاعليته، ثم محاولة تلخيص نتائج هذا الفحص المجهري لأبنيته بطريقة تستبعد ما كان جهيرًا وخارجيًا وعديم الأدبية في كينونته.

- ومع أن كلمة «المنهج العلمي» كانت قد وظفت بكثرة لدى أصحاب التيارات الأيديولوجية السابقة في النقد الماركسي والاجتماعي والتاريخي والنفسي، غير أنها قد اكتسبت مع بداية الحركة البنيوية حتى الآن دلالة أكثر دقة وانتظامًا، حيث ارتبطت دراسة الأدب بالفعل بمادته الأولية وهي اللغة، وأخذ النقد يوصف منجزات العلوم اللغوية في تنمية مقولاته وصناعة تصوراته، كما أخذ يوظف نتائج بعض البحوث تجريبية في الذكاء الاصطناعي وعلوم النفس ليضيء آليات عمل لذاكرة وكيفية تخزينها للمعلومات، خاصة تلك المعلومات الجمالية لن يرتكز عليها الأدب، وكان التقدم الذي أحرزته مجموعة العلوم المتعلقة بالنسق المعرفي القريب من الأدب هي «بنك» المعلومات والمصطلحات التي أخذ النقد يوظفها في حركة متنامية متراكمة. ومع أن بعض النقاد قد أسرفوا على أنفسهم أحيانًا في تمثيل النتائج لن يصلون إليها في جداول إحصائية ورسوم بيانية شارحة فإن

ذلك قد اتخذ مادة للتنديد بهم والسخرية منهم، ولم يكن قد لجأ إلى ذلك سوى بعض الشباب المفتونين بهذا الطابع الجديد للدقة العلمية دون امتلاك حقيقي للوعي الفلسفي والقدرة التحليلية على قراءة الأرقام واستخلاص مؤشراتها ونتائجها في درس مادة مراوغة كثيرًا ما كانت تتخذ لتبرير الشيء وضده في الآن ذاته. كان هذا الطابع العلمي – المبالغ في قابليته للترجمة إلى نماذج رياضية – مصدر الفضائح البنيوية عند صغار ممثليها لدى من لا يزالون على ولائهم لمنطلقات المغالطة الأيديولوجية التقليدية، وبدلا من مطالبتهم بحسن توظيف الأشكال الرياضية والتعمق في شرح دلالتها وما يطرأ عليها من تغيرات وتعديلات حرصوا على اعتبار ذلك جريمة أدبية تقتل روح الشعر وتجافي طبيعة الأدب، وهم يخلطون عن سوء نية بين الأدب ودراسته، لأن منتج الأدب ذاته وهو الإنسان ليس أقل تعقيدًا واستقصاء على الاختزال الرياضي ومع ذلك فإن سعى العلم الإنساني دائمًا هو تقديم صورة دقيقة عنه قادرة على احتواء المناطق المستعصية فيه للبحث والفهم والتمثيل البصري.

وقد أسفرت المناهج البنيوية في النقد العالمي والعربي معًا، في حركة متناغمة ومتزامنة – عن أجيال منهجية جديدة، التأمت مقولاتها النظرية لتدارك جوانب القصور لدى الأم، ثم أخذ تجرب إجراءاتها التطبيقية لتصحيح حركتها شأن التيارات العلمية الحية دائمًا بالإفادة من

الاتجاهات السابقة واللاحقة، وكان من أبرزها النقدي التفكيكي الذي عمد إلى خلخلة النظم الثابتة في الخطاب الفلسفي والأدبي وزرع التساؤل في صلبها وإثبات التأجيل الدائب للمعنى باستراتيجيات تحليلية تهدف إلى الكشف عن التناقض القائم وراء اليقينيات المزعومة، ومع كثرة من غمرتهم دوامة التفكيك لدينا واستخدموا بعض تقنياته فإن البحث العميق قد انتهى إلى ضيق هامشه في الثقافة العربية إلى حد كبير. وكان حظ الدراسات السيميولوجية في النقد العربي أكثر سعادة لكفاءتها في رصد الظواهر الثقافية في أطرها الشاملة عبر رصد منظومة العلامات التي تؤديها، وقد أثبتت فعاليتها الفائقة في اختراق الحواجز بين الأجناس الأدبية وإضاءة فنون المسرح والدراما التليفزيونية بربطها بما يتجانس معها من إشارات ثقافية عامة، فاستطاعت تطوير المناهج الاجتماعية ووضعها في خدمة النصوص المفتوحة للأدب، وربما كانت الممارسات النقدية «السيميائية» في المغرب العربي مكافئة لما فعله النقاد المشارقة في هذا الخصوص.

وربما كانت البحوث الأسلوبية التي طورت علوم البلاغة العربية القديمة واستخدمت منجزاتها اللسانيات الحديثة ومعطيات الحواسب الآلية لرصد شبكات العلاقات النصية وتحديد معالمها الأسلوبية بدقة توشك أن تحقق مفهوم «البصمة الأسلوبية» من أنجح ما نجم عن البحوث لبنيوية في الدراسات الأدبية العربية، بحيث أصبحت الرسائل الأكاديمية التي توظف الأسلوبية لبحث الأدب القديم والحديث تمثل

جسدا متناميا متراكما يعطي للمعرفة الجامعية خاصة إطارًا ناظمًا فعالًا. على أن تيارات القراءة والتأويل التي فتحت الباب واسعًا لعودة لون من التاريخانية الجديد، على أسس منهجية دقيقة قد استطاعت أن تلتقط علاقة النصوص بالقراء وآفاقهم المختلفة، مطلقا حرية القارئ في الفهم وحق النص في الضبط وأفق الثقافة في التوالد باتساق حقيقي يثري الفكر الأدبي في جملته.

وإذا كانت هذه في تقديري حركة المشهد النقدي اليوم فإن وضع النقاد المختلفين في مشروعاتهم وإمكاناتهم وطاقاتهم على هامشها أو في بؤرتها الجامعة يتطلب بحثًا إشكاليًا آخر يعكف على إنجازه شبان متخصصون في الجامعات العربية من منظورهم العلمي، وأحسب أن طيف الناقد المعاصر لابد أن يكون قد أطل على بعض مناطق هذا المشهد بحركة بطيئة أو سريعة، ليركّب على خلفيته صورته الخاصة، ويشكّل مزاجه ومسعاه دون أن يلتصق بأحد جوانبه. كل ما أريد أن أؤكده هو أنهم جميعًا لم ينحرفوا عن منطق الأجيال السابقة عليهم ولم يقصّروا صياغة مشروعاتهم في عمليات تركيبية متطورة جسدت عطاءهم المتميز والمتفاوت وأمدت الخطاب النقدي المعاصر بحيويته ونضرته وإشكالياته الساخنة.

أطياف الخطاب الأدبي

عندما نقارن أنواع الكتابة المختلفة، التي يمكن أن تدخل في نطاق الأدب اليوم، مع ما ورثناه في الثقافة العربية من نصوص كثيرة، والتصنيفات التي قدمت لها في عصرها، نجد المسافة تتباعد بين الطرفين. فحركة الكتابة والإبداع، وإيقاع الحياة ذاتها. واختلاف الوسائط الناقلة، من مخاطبات شفاهية، ومناقلات ورقية، إلى ما أنتجه العصر الحديث من إذاعة مسموعة ومرئية، وصحافة ورقية وإليكترونية، وكذلك اختلاف الاستراتيجيات والوظائف، وطرق التأثير في الآخرين بدوائرهم العديدة، كل ذلك أسفر عن تحولات كبيرة في مفهوم الخطاب الأدبي وأشكاله، يتعين علينا اليوم أن نرصدها بدقة، ونراجعها كل فترة؛ كي نتعرف على أطيافها وملامحها المميزة، كما تتجلى في الممارسة العملية في الحياة الثقافية.

وربما لم يكن من تحصيل الحاصل تمامًا أن نركز على التذكير بعدة مبادئ يمكن أن يؤدي افتراض وضوحها إلى لبس في المفاهيم والمسلمات:

أولها: أن النصوص القديمة، وأدبياتها التاريخية والنقدية، هي الثروة المذخورة، والرصيد الذهبي الذي تعتمد عليه معاملاتنا اليوم، فاللغة وعاء الثقافة الأكبر، وهي لا تصنع منجزاتها الفكرية والجمالية عبثًا، ولا تلقي بها في فضاء التاريخ لتضيع، وإنما تتراكم في كتابات الشعراء والناثرين عبر العصور، وبقدر ما يتأصل كاتب اليوم في تراث الأمس، ويمتد بجذوره إلى نسغه الحيّ ترتفع قامته في فضاء اليوم، وتثمر طيوبها الجديدة.

وليست القطيعة الإيجابية مع الماضي – في تقديري – ذبحا لشرايين التواصل الخلاق معه، بل هي امتصاص كل طاقتها ثم تحويلها إلى وجهة مستقبلية مخالفة للأبنية التي كانت سائدة في زمانها القديم.

الثاني – وهذا من نافلة القول – أننا لسنا وحدنا في هذا الكون الذي نغير خارطة إبداعنا، وننتخب منه ما يستحق البقاء، ونودع الخلايا الميتة التي فقدت ضرورتها، فكل الشعوب لها ثقافاتها وفنونها ومنجزاتها، وخبرات هذه الآداب طالما أثرت تجربتنا في كل العصور، وبخاصة القديمة منها، وهي تقدم لنا اليوم نماذج حية قد تستجيب لما نستشعره من حاجات إبداعية، ولابد أن نكف عن الوهم الساذج بتجاهل الآخرين، وندرك أن تراثنا الثقافي والأدبي اغتنى بمشاركة كثير من الشعوب، وأسهم في إثرائها كذلك، ولم يزدهر إلا في تلك الفترات التاريخية الخصبة التي امتزجت فيها أعراقنا ولغاتنا وتلاقحت في توالد خصيب.

أما المبدأ الثالث فيتمثل في لون من استعادة الثقة بحكمة التاريخ وصواب حركته ونتائجه، فليس البقاء للأفضل من منظور كلي فحسب، لكن لما هو أشد توافقًا مع طبيعة التطور الإنساني واستجابة لمنطق التقدم. وفيما يتصل بالأدب على وجه الخصوص فإن هذا التاريخ قد أثبت أنه أعظم ناقد حاسم، فلم يسمح باستمرار الحياة إلا للنصوص التي منحها صفة الخلود الفني، وتركها علامات كبرى على مسيرة الإبداع البشري. تاركا لبعض المفاجآت المدهشة فرصة طيب لإعادة اكتشاف الكنوز المطمورة من حين لآخر، ومهملا لدرجة القسوة ما لا يستحق في تقدير الأجيال العديدة سوى النسيان الجميل.

ومعروف أن تجربة الأشكال الأدبية لدينا قد أسفرت عن نوعين محددين من الخطاب، يستقطبان اهتمام الكتاب والمبدعين؛ هما الشعر والنثر، وكانت المسافة بينهما محفوظة شكليًا، بالرغم من تداخلهما في أنواع خاصة من الكتابة المهجّنة. فالمنظومات العلمية والتاريخية تستوفي شكل الشعر الموسيقي بالنظم، لكنها تفتقد وظيفته التخييلية والجمالية. كما أن ألوان النثر الفني أصبحت مفعمة بالموسيقى والسجع، لكنها لا تخضع لمدارات شعرية القصيد الموزون. أما السرد فقد توزع دمه في صنوف الكتابة الشعرية والنثرية، ممتزجًا حينًا بالتاريخ الأسطوري، وخالصًا حينًا آخر في المقامات والحكايات المتخيلة. لكنه على أية حال لم يتبلور في فن مستقل في تاريخ الآداب العالمية كلها سوى في القرون المحدثة، فلا مبرر للمشاحنة في مصطلحاته الجديدة. وكذلك من

المعروف المتداول أن أدبنا العربي الفصيح لم يعرف أشكالا في الثقافات الأخرى، على الرغم من علاقته الحميمة بها، مثل الملاحم البطولية والمسرحيات الدرامية والهزلية، وإن كانت فنوننا الشعبية قد تصدت لملء هذا الفراغ بوسائلها وإبداعاتها المتفردة.

وظلت أشكال الأدب محصورة لدينا في تنويعات هذين الجنسين الكبيرين: الشعر بدائرته المختلطة، والنثر المتمثل في الخطب البليغة والمقامات والرسائل بصنوفها الإخوانية والديوانية وبعض الكتابات الفنية المتناثرة.

لكن تطور الحياة الثقافية في العصر الحديث قد أفضى إلى توسيع دائرة الشعر بدخول المسرح الشعري وبعض المنظومات الدرامية والقصصية، كما شهدت دائرة النثر تحولًا أكثر جذرية بابتكار الصحافة التي لم تعد وحدها «آية هذا الزمان» كما يقول الشاعر، وإنما ضمت إليها الإذاعة والتليفزيون والفيديو والفضائيات وعصفت بها تقنيات «الإنترنت» وأوعية المعلومات، فماذا يترتب على كل ذلك من تغيير في أطياف الخطاب الأدبي؟

أدبية الإعلام؟

هناك سؤال يطرح نفسه بقوة عن مدى أدبية ما ينشر في وسائل الإعلام من مواد، ولن ندخل في تفصيل مفهوم الأدبية الذي أصبح من محاور الفكر النقدي الحديث. ويكفي أن نشير إلى أنه يتصل بشكل

الأعمال الأدبية وتقنياتها الفنية من ناحية، كما يتصل بمادتها اللغوية ومستوياتها العديدة، ويرتبط أساسًا بالنظم التي تحكم هذه الأعمال ووظائفها الجمالية والفكرية المتطورة من ناحية أخرى.

وأهمية هذا السؤال أنه يتيح لنا فرصة التعرف على الأنماط المستحدثة التي لابد أن تدخل في مفهوم الأدب، كما يسمح لنا بتأمل وظائف الإعلام وكيفية اختلاطها بأشكال الأدب القديمة، وماذا يستهلك منها، وماذا يبقى في ذاكرة الثقافة، ويستقر في ضمير الإبداع.

ونود هنا أن نستبعد من مجال الحديث مؤقتًا الأشكال الإبداعية المعروفة، التي تنشر أو تذاع في وسائط الإعلام، وإن اختلفت نتيجة لذلك درجة كثافتها ودائرة متلقيها. فالقصائد والقصص والروايات والمسرحيات المذاعة أو المنشورة تظل أعمالًا أدبية معتدًا بها مهما كانت وسائط توصيلها، ومهما تدخلت في تكييف بعض مواصفاتها النوعية. لكن «المقال» هو الميدان الواسع الذي يستوعب كثيرًا من ألوان الطيف الأدبي، وهو الذي يحتاج إلى جهد معرفي ونقدي لتمييز مستوياته المختلفة، وتحديد مدى أدبيته أو قيمته الفنية، بغض النظر عن قيمته التوثيقية أو التاريخية. ولأن التحليل التداولي الشائع في الدراسات الإعلامية يستريح إلى تصنيف المقالات طبقًا لمحتواها المضموني في الدرجة الأولى فإنه لا يفيدنا كثيرًا في الإجابة عن سؤال الأدبية؟ إذ ينتهي إلى تأطير المقالات في مجال السياسة والاجتماع والاقتصاد، والرياضة والعلوم والثقافة والأدب، علمًا بأن هذه الأخيرة ليست

مضمونة الأدبية لمجرد موضوعها، إلى غير ذلك من المجالات العديدة في كتابة اليوم. ويتعين علينا حينئذ أن نحتكم إلى مبادئ تحليل الخطاب التي أشرنا إليها من قبل حتى نكتشف معيار الأدبية، فنميز بين أحجام المقالات وأشكالها وتقنياتها الفنية من ناحية، ونحلل مستويات أدائها اللغوي ومدى توظيفها لعناصر التخييل والتصوير من ناحية أخرى، كما ندرس وظائفها الفكرية والجمالية ومستوى تأثيرها على القراء ومدى استمرار هذا التأثير.

وفي تقديري أن المعامل الحاسم الذي يفصل في درجة أدبية المقال هو الأسلوب الذي كتب به، فالأسلوب ليس هو الرجل على إطلاقه كما توحي بذلك عبارة «بوفون» الشهيرة منذ القرن الماضي، لكنه أصبح الآن بصمة الشخصية، وصورة الروح، ومظهر القدرة الفكرية ومجلى مواهب الكتاب المبدعين.

الأسلوب هو الذي يميز مثلا كتابات العقاد وطه حسين وأحمد حسن الزيات وجمال حمدان وأحمد بهاء الدين ومصطفى أمين، لو اقتصرنا على نماذج من المصريين الراحلين فحسب، فضلاً عن الأقلام الشامخة من كتاب العروبة، وهو الذي يجعل لمقالاتهم مذاقًا فكريًا وجماليًا متنوعًا، لا يرتبط بموضوعات كتابتهم المختلفة ولا بحجمها، بل بطريقتهم في تنظيم المادة وعرضها وتحديد منطقها وإيقاعها، وتوظيف التصوير والتمثيل والاستشهاد والتناصّ فيها، حتى تكاد تتعرف على أساليبهم دون أن تقرأ توقيعهم عليها.

وإذا كانت دراسة الأسلوب قد تحولت في العقود الأخيرة، وعلى المستوى الأكاديمي، إلى علم متماسك، له مبادئه ومناهجه النقدية والإحصائية، بل أصبح يوظف تقنيات قواعد المعلومات والحواسب الآلية بنجاح كبير، لاكتشاف أنواع الأساليب المختلفة، وإن تعذرت حتى الآن الحلول الكافية لمشكلات المجاز واحتاجت بعض الوقت والاستثمارات العلمية، فإن قدرًا ضروريًا من إتقان آليات التحليل الأسلوبي وفهم إجراءاته أصبح لازمًا لكل محلل لأنواع الخطاب المعاصر، قبل أن يخوض في رصد الظواهر وتفسيرها وتقديم تصور كلي شامل عن أبعادها.

الأدب المنظور:

هناك أيضًا نوع محدث من الخطاب الأدبي، دعت إلى تخليقه هذه الوسائط الجديدة في اعتمادها على الصورة. وهو الذي يمكن أن نسميه «الأدب المنظور»، ونقصد به تلك الأعمال الإبداعية التي لا نقرأ نصوصها أو نسمعها مجردة، وإنما نراها مجسدة على شاشة التليفزيون خاصة. وهي تختلف كيفيًا عن «سيناريو» الأفلام السينمائية الذي اكتسب أهميته الفنية الخاصة دون أن يحرص على صفة الأدبية، بينما نجحت الدراما التليفزيونية في كثير من الأحيان في استيعاب تقنيات القص وإدماجها في جماليات الحوار والصورة، لتقدم بها نماذج تستحق البقاء في الذاكرة الإبداعية. ولسنا نجادل في أهمية فن السينما وتفوقه أحيانًا كثيرة على الأعمال الأدبية، بل استثماره البديع لبعض دررها

التاريخية. لكننا بصدد الحديث فحسب عن فكرة الأدبية، ولا أحسب أن كبار مؤلفي الأفلام –وهم المخرجون عادة– يطلقون على أنفسهم أو يطلق الناس عليهم صفة الأدباء. ولا يفعل ذلك أيضًا كتاب «السيناريو» الذين يأتون في الدرجة الثالثة من الأهمية بعد المخرجين والممثلين وبقية الأطقم الخاصة بالتصوير والإضاءة والحركة والصوت والمونتاج وغير ذلك من الفنون السينمائية.

لكن ما أريد أن أتوقف عنده هو لون محدث من كتابة الدراما تولد من رحم المسرح والسينما معًا، واحتفظ ببعض خواص الأدب وجعلها منظورة. وقد آن الأوان كي نوليه مزيدًا من الاهتمام النقدي والتأصيل الجمالي والفلسفي، بأن نحلل عناصره وشروطه، ونكتشف أهم مبادئه وقوانينه. وقد ارتبط نقد الدراما التليفزيونية في الثقافات المعاصرة، لا بالصحافة كما حدث لدينا وأدى إلى تسطيحه وخضوعه للانطباعية العابرة، وإنما بالمناهج العلمية المحدثة في تحليل آليات التمثيل البصري ونظم المحاكاة الروائية في الآن ذاته. وقد نجحت إجراءات النقد السيميولوجي أكثر من غيرها في هذا الصدد؛ وذلك لسبب بسيط وهو تعدد مستويات الدوال في هذا النوع من الخطاب المركب. فشخصية الممثل وملامح وجهه وإشاراته تدخل في تكييف ما ينطق به من عبارات بقدر ما تتداخل مع مفردات المشهد وعناصره التشكيلية والسمعية، بما يجعل معنى اللقطة والمقطع يختلف عن مدلول العبارات ويستوعبها في الآن ذاته. وليس هناك مثل علوم الاتصال والعلامات

السيميولوجية في قدرتها على إضفاء قدر من التجانس الضروري لفهم منظومة الإشارات المتعددة وتحديد قيمتها الجمالية. وإذا كانت الإبداعية تدل على أن ثقافتنا تتمتع الآن بكوكبة من كبار المبدعين العرب في هذا الفن الأدبي المنظور فإن على حركتنا النقدية أن تحتضنه بوعي وكفاءة كواحد من أهم أطياف الخطاب الأدبي المعاصر.

أدبيات

عن الخطاب الأدبي

سألني بعض الأصدقاء عن دلالة عنوان هذا الباب «أدبيات» وهل يوحي بالرغبة في الاقتصار على الشئون الأدبية والنقدية، أم يسمح بالخروج عن «حدود الأدب» بتناول قضايا ثقافية وفكرية عامة، كما تشير لذلك الصيغة المختارة؛ فلكل شأن في الحياة أدبياته وما يتعلق به من شجن. والواقع أنني أكثر ميلا إلى محاولة رد الاعتبار في صحافتنا المفعمة بالحيوية والنزق أحيانًا إلى أدب الخطاب بالتركيز على خطاب الأدب وبعث أريجه في ذاكرة القراء. وربما كان من الملائم حينئذ التذكير ببعض الملامح المميزة لهذا الخطاب وضرورة إذكائه. فمسيرة الفكر الإنساني كلها يمكن قراءتها عبر تحليل دور الخطاب الأدبي فيها، حيث تتمثل فيه بتركيز مكثف مجموعة الخواص المجسدة للإبداع الإنساني في حركته الدائبة. وربما كانت السمة الأولى لهذا الخطاب هي كفاءته في تشكيل الوعي عبر اللغة، وتنمية طرائقها في صناعة العقل، فالأدب هو الذي يبادر بتسمية الأفكار والمشاعر، ويبرر طاقتها في توجيه الحياة وتعقيل معطياتها.

من هذا المنظور بوسعنا أن نعتبر الأدب متحفا للغة، نرى فيه آثارها الحضارية، وإنجازاتها الجمالية، كما نشهد مراحل نموها وهي تحتضن الأكوان وتعمر فضاءاتها المعرفية والفنية. واللغة الأدبية بمثابة خطاطة تفصيلية نقرأ فيها خارطة الجينات الوراثية في الفكر الإنساني، كما نشهد فيها بواكيرها المستقبلية. لكن اللغة الأدبية ليست هدفا في حد ذاتها، فقيمتها الحقيقية تكمن فيما تقدمه من أشكال التخيّل الإنساني ومظاهر الإبداع في تمثيل الحياة وتشكيلها.

إننا نرى في الأدب كيف تولد الصور في رحم التصورات، ثم كيف تعود لإثرائها في حركة متبادلة، والخيال هو الذي يفك حصار الإنسان ويحرر طاقته، هو الذي يضاعف رقعة الأرض التي يقف عليها وبقعة السماء التي تظلله آلاف المرات، هو الذي يعطي البشر قوة الوحوش وتحليق النسور وإمكانات قهر قيود الزمان والمكان، الخيال الأدبي هو الذي قاد حركة الخيال العلمي فأصبحا شاهدين على تفوق الإنسان وانتصاره المتنامي على الطبيعة وعلى ذاته، وهو أبرز أسلحته لصناعة الحضارة وصيانتها على وجه البسيطة.

على أن ما يميز الخطاب الأدبي إنما هو قدرته على الاحتفاظ بالعلامات الكبرى في حصاد الثقافات، بنقل رموز العقل والوجدان، العلم والفن إلى كلمات تبعث في الروح رصيد المتبقي من العصور الماضية، وتحيي في الخاطر نكهة الوجود المتغيرة، بدون هذا الرصيد الرمزي تخرس الحجارة، وتصمت الآثار، وتنطمس روح التاريخ. من الكلمات نعرف كيف تتراكم خبرات الحياة، وتتولد الأساطير، وتسيطر

العقائد على أفق البشر، وإذا لم يكن بوسع الإنسان في كل الأحوال أن يمارس حياته بدون طقوس ورموز، فإنه لا يستطيع أن يدركها أو يحلل فاعليتها بدون فاعليات الخطاب وربما نقترب أكثر من خواص الخطاب الأدبي، في منجزاته وتحولاته ونحن نستعرض أنواعه ووظائفه الفنية بما يكشف عن أهم آلياته وتقنياته، ولن نستطرد في هذا السياق للإفاضة فيما هو معلوم متداول، فغايتنا من هذه الكلمات تقديم صورة مصغرة لجدلية البوح والتحريم وما بينهما من مسافة توجز مسعى الإنسان لامتلاك كلمت ومصيره ووعيه بالكون من حوله.

وإذا كان الخطاب الأقدم للأدب كما يرى الباحثون هو الشفاهي المتمثل في الحكاية المروية، والأمثولة المتداولة، والأساطير التابعة في أعماله فإنه مراوغ مرن، يثري في عمليات التثاقل، ويتحول ليتكيف مع المواقف المختلفة، ينمو ويتطور، يطفو على سطح المجالس أو في لحظات الخلوة والاستبطان، وقد يخبو في طيات الذاكرة، لكنه ليظل دائمًا عزاء للفرد وغذاء للجماعة، صانعًا لمزاجها القومي وراسما للخيط الشفيف الذي يربط بين أفرادها على اختلافهم. ولعل أكبر أخطار الخطاب الشفوي هو سرعة التحول وشبح الاندثار، لأنه يتغير مع كل استخدام جديد، فحريته موضع اختبار يومي، وقدرته على الصمود محدودة، فمن لا يقوى على تحمل مسئوليته يهرب للصمت حينا، ريثما يدهمه إغراء المشاركة. إنه يخضع للضمير الفردي في مناورته مع الرقابة السلطوية، لنأخذ أغاني الأعراس في الريف المصري نموذجًا لشجاعة هذا الخطاب في بعض تجلياته، نجدها مفعمة بلذة الشهوة ووصف مفاتن الجسد؛

فهي تهييء الشباب لاقتطاف زهرة العمر دون حياء مصطنع، وتوقد في نفوسهم جذوة تفجير الطاقة دون قيود رادعة، مكتسبة مشروعيتها من ضرورة البقاء في تجلياتها الغريزية الأولى، ولنتذكر أيضًا حكايات ألف ليلة وليلة قبل أن تخضع للتدوين المتعدد، ففيها خلاصة خبرة الشعوب العربية وربما الشرقية بالحياة الحميمة والخيال الخصب، بعلاقات الأفراد والجماعات ومنظومات قيمهم وأساطيرهم المتوارثة، بحيث أصبحت مرآة هويتهم دون تزييف وبصمة روحهم التي دمغوا بها مروياتهم. ولئن كان هذا التراث الشفهي مهددًا في الماضي، وقد اندثر الكثير منه الذي ندَّ عن لتدوين المكتوب، فإن تقنيات العصور الحديثة من تسجيلات صوتية ومرئية ورقمية تعد التراثات الشفوية أو العفوية المعاصرة بمصير أفضل؛ إذ يبدو أنها قادرة على مقاومة المحو ورفض تعطيل الذاكرة، وإن كانت آليات الرقابات الداخلية والخارجية لا تزال تحاول استصفاءها بوسائل عديدة، لكن مصيرها في الأغلب سيكون أسعد من مصير التراث القديم.

لكن التراث المدون في الخطاب الأدبي هو الذاكرة المحفورة، والرصيد الباقي، لا تناله أيدي العبث والمحو، إن لا أن يتعرض للحجب والمطاردة، وهو يتمثل في عدة مستويات:

- الإنتاج الشعري المصفى بالكتابة في الدواوين والموسوعات، وفيها يتجلى الإبداع اللغوي والتخييلي، برموزه ورؤاه في ذروة توهجه الجمالي، وتحققه الفني.

- المدونات السردية، من قصص وحكايات قديمة، أو روايات وقصص فنية محدثة، وهي تسجل العوالم التي تمثلها الإنسان في ثقافة محددة، وخلق بها شكل الوجود مرات متكاثرة، ليسجل رؤيته له، ومعناه المستقر في ضميره.
- النصوص الفائتة في المسرح والمقال والكتابة الأدبية التي تحتفظ بالحد الأدنى من شعرية اللغة والفن، وهي مغامرات إبداعية في الفكر والثقافة.

وإذا كانت نسبة ما تستبقيه الذاكرة الأدبية من هذا الإنتاج كله وتمنحه شيئًا من الحضور الدائم الذي نسميه الخلود لا تتجاوز عدة أعمال من كل مائة حسب ما تشير إليه دراسات علم اجتماع الأدب المحدثة فإن السدود التي تعوق تدفق هذا النهر كله تنتظم على مراحل، يكمن أولها في ضمير المبدع ذاته عندما يساوره الشك في قيمة إبداعه، ويقلقه التساؤل عن جدواه، أو يخشى مغبة تحمل مسئوليته، ولا يقتصر هذا على النقد الذاتي المشروع فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى محاولات وأد الفكر، ربما إشفاقًا على النفس أو خشية من صراع الآخرين، أو سوء تقدير لهم. ولنأخذ نموذجًا واحدًا على ذلك من تاريخ الأدب العربي، وهو أبو حيان التوحيدي، أكبر كتاب القرن الذهبي وهو القرن الرابع الهجري، إذ كان على مشارف التسعين من عمره، وقرر في ثورة على النفس والآخرين أن يحرق كتبه كلها، ومع أن حسن الحظ قد أنقذ كثيرًا منها، مما كانت مخطوطاته قد تسربت إلى غيره فإنه يبرر عمله قائلًا:

«كيف أتركها لأناس جاورتهم تسعين عامًا فما صحّ لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطررت بينهم – بعد الشهرة والمعرفة – في أوقات كثيرة، إلى أكل العشب في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم».

وهنا نجد أن فائض الثورة على الحرية والكرامة لديه إذا تعرضنا للإهدار، ورغبته في هجاء عصره ومجتمعه، قادته لمحاولة الانتحار الأدبي التي لم تتم، وإن كان يعدد من سبقه من العلماء والأدباء إلى ذلك، فيشعرنا بما خسرناه من إبداعهم العلمي والأدبي، منهم أبو عمرو بن العلاء، وداود الطائي، ويوسف بن أسباط، وأبو سليمان الداراني، وسفيان الثوري، وأبو سعيد السيرافي وغيرهم كثير. ولعل في قراءة هذه الأسماء من مختلف النحل والطوائف ما يشير إلى أن أزمة هذا العصر الفكرية لم تكن فردية، بل كانت شبه ظاهرة عامة في فترة نعتبرها من أزهر فترات الإنتاج المعرفي والأدبي في الثقافة العربية، لعلها أزمة نمو، تتعدد أسبابها لتعود في نهاية المطاف إلى ضيق أفق الحرية من جانب وعدم قدرة العلماء والأدباء على فرض سلطتهم وتدبير كفايتهم من جانب آخر. وهذا يدعونا إلى تناول علاقة السلطة بالخطاب الأدبي في مقال لاحق.

سلطة النقد وسلطة النصّ

أذكر أننا بعد نجاح مجلة فصول في خلق تيار نقدي عربي محدث ومتجانس، شرعنا منتصف الثمانينيات في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي، وكنت أسعى كي تضم جميع الاتجاهات الفاعلة في الحياة الفكرية، ففاتحت الدكتور لويس عوض في الأمر، وكانت تربطني به علاقة ود حميمة، تعمقت إثر استقبالي له في إسبانيا خلال عملي بها، فتوجس كثيرًا من إقامة تجمع للنقاد قائلاً: إنهم يمثلون سلطة عاتية، ولو اتفقوا ضد كاتب أو أديب فسوف «يخربون بيته»، وعلى الرغم من أنني شرحت له استحالة ذلك عمليا، لأن تجمعهم لن يكون حول مبادئ نقدية موحدة، أو مواقف تضامنية تلغي اختلافاتهم الضرورية، بل سيكون الهدف هو تشكيل حركة منظمة فعالة، قادرة على تحريك الحياة الإبداعية نحو الازدهار، لكنني شعرت بأنه لم يقتنع، وبالفعل لم يحضر الاجتماعات، وأدركت حساسية موقفه حينئذ، فهو قطب كبير، قاد أهم تيار نقدي يساري معتدل من موقعه في الأهرام قرابة عقدين من الزمان قبل أن يتعرض للتهميش بضغط اليمين المنتصر منذ فترة، ولا يريد أن يزاحم نجوم المرحلة الجديدة من ناحية، كما أنه لا يتوافق

مع نزعاتها الحداثية التي كشفوا عنها في مجلة فصول من ناحية أخرى، وأهم من ذلك أن ما صرح به من تصوره لسلطة النقد كان ينتمي إلى الفترة الأيديولوجية السابقة، فالاتجاهات العلمية الجديدة تعلن انتهاء عصر أحكام القيمة وسيادة أحكام الواقع، ومعنى هذا تقلص هيمنة الواقعية الاشتراكية والوجودية، وتحرر الأدباء نسبيًا من سطوة فكرة الالتزام، وإن كان الكثيرون منهم لا يزالون يتخذون مواقف سياسية واجتماعية حادة تتوافق مع تكوينهم الفكري وانتمائهم الأيديولوجي.

كانت منظومة المناهج البنيوية وما بعدها قد بدأت تستقطب اهتمام الجيل الجديد من النقاد، وهي مناهج علمية تدرس النصوص الإبداعية دون أحكام قيمة مسبقة، تختبر كفاءتها التعبيرية ونضجها الشعري والتقني، دون أن تبحث فيها عن نسق مفضل من القضايا الفكرية، فالأدباء أحرار فيما يعتقدون، لكن قدراتهم تقاس بمدى ما يبتكرونه من تقنيات وأساليب فنية، وبقدر ما يطورون من رؤاهم حتى تستجيب لتوقعات القراء الجمالية وتنمي وعيهم بالفن والحياة معًا، وليس من حق الناقد أن يرفض عملاً إبداعيًا عظيمًا لأنه لا يتسق مع مبادئه الشخصية، فالنصوص هي التي تفرض القيمة في الواقع بما تؤسسه من قواعد جديدة للإبداع، يتعين على النقد أن يبحث في أدبيتها أو شعريتها كما أصبحت تسمى بعد ذلك.

بهذا المنظور أخذ الدور التوجيهي للنقد يتوارى تدريجيًا؛ وإن لم يستطع النقاد أن يتخلوا عنه تمامًا، بل ظل حكم القيمة مضمرًا يتراءى

عبر تجليات عديدة، أبرزها عمليات الاختيار ذاتها، فالناقد مهما اتسع مجال رؤيته يتعين عليه أن يؤثر نصوصًا محددة باهتمامه، وهو حر في هذا الاختيار التمييزي الذي يشكل أول حكم قيمة مضمر، كما أن لغته في التعبير، مهما حاول أن تكون علمية محايدة، لابد لها أن تتضمن إشارات لافتة من الإعجاب أو التباعد توحي بالتقييم المتوقع، غاية ما هناك أنه أصبح مجبرًا على هجر موقع الأستاذ الذي يملي أحكامه أو يوزع درجاته، وأصبح مطالبًا بأن يقدم من خلال التحليل العلمي الدقيق للنصوص وتقنياتها الفنية وكشوفها الجمالية رؤيته الموضوعية لمستوى شعرية هذه النصوص، وقدرتها في التأثير على المتلقين وتطوير الأساليب الإبداعية المنجزة فيها. وحيث أن لكل ثقافة أولوياتها ومنظوماتها القيمية الكامنة فإن جهد الناقد يتركز أيضًا على مراعاة الانسجام بين هذه المنظومات وما يستقر في الوعي الإنساني بإيقاعه الصحيح.

سلطة الإعلام:

لكن المشكلة لدينا في الثقافة العربية أن هذا الفهم الصحيح لإيقاع العصر الحديث، بما يتطلبه من الوعي بالمناهج النقدية والتيارات العلمية في دراسة الأدب، لم يتم تذويبه في البرامج الدراسية في مراحل التعليم المختلفة، فلم يتشربه الخريجون الذين سيتولون تحريك عجلة الإعلام والتعليم، مما ترتب عليه أخطر ظاهرة يعاني منها الفكر العربي وهي ضعف التكوين العلمي والمهني للقائمين على المؤسسات الإعلامية المهيمنة على الحياة العامة في الصحافة والتليفزيون، ونقص الحصيلة

المعرفية عندهم، ناهيك عن خلل معايير اختيار الأكفاء في قياداتهم؛ إذ لا يكاد أحد منهم يجهد في قراءة كتاب متخصص في مجاله، بلغته القومية، أو بإحدى اللغات الأجنبية، ليكون على علم بالتحولات المعرفية أو بالتغييرات الأساسية في محددات الخطاب الذي يمارسه. معظم المشتغلين بالإعلام الثقافي عندنا هواة لا يكلفون أنفسهم مشقة تثقيف الذات حتى يصبحوا جديرين بتثقيف القراء، ويعوضون هذا النقص الفادح بشبكة من العلاقات والمصالح تغطي على عجزهم وقصورهم وهم يتصدون لأداء دور النقاد بغير منهج مدروس أو أدوات علمية محكمة، ثم يفاجئونك في حواراتهم بسؤال نمطي عن غيبة النقد، وهو بالطبع غائب لا محالة عن وعيهم، فلا خبرة لديهم بما يصدر مؤلفا أو مترجمًا من كتب، ولا صبر عندهم لحضور جلسات مؤتمر يعقد، ولا سماع محاضرة تلقى، ويتوارثون هذه السطحية حتى تصبح من تقاليد المهن الإعلامية؛ في الوقت الذي ينشطون فيه لملء فراغ السلطة النقدية بطريقة عشوائية، تعتمد على مناورات الحجب والتنويه، والذكر والتجاهل، والكسل حتى عن متابعة التقريرات الدولية المعمقة التي تتضمن تحليلاً لنبأ أو تعليقًا على خبر مما أصبح يضعه الإعلام الدولي بين يدي محترفيه كل ساعة، وهو ما يكفي لمضاعفة المادة الثقافية الجيدة.

إن خفة وزن المادة العلمية والفكرية، وعدم اتساقها مع الخارطة المعرفية المعاصرة في الصحف المصرية، وغيبة الأقلام النقدية الشابة عن

صفحاتها بتجاهل منتظم يجعل مستوى الاكتشاف الواعي للقدرات الإبداعية والفكرية محدودًا للغاية، ولا يمثل القوة المذخورة في العقل النقدي المصري، ولأنه هو المنوط به تقييم غيره فإنه يظل خاضعًا لوهم كبير، يُخيّل لأصحابه أنهم بما يتاح لهم من مساحات يشغلونها قد امتلكوا شرعية الكتابة النقدية مع عجزهم عن ملء فراغها الواضح، وهنا تكمن المفارقة اللافتة، فمن يكررون أسئلتهم عن غيبة النقد يكرسون هذه الغيبة بعملتهم الرديئة التي تطرد العملة الجيدة في الكتابة الأدبية.

ويظل هناك جانب موضوعي إلى سبيل تجاهله في توهم غيبة النقد هو قلة عدد كبار النقاد في كل عصر ومصر، فهم غالبًا أفراد معدودون، كل منهم يعتبر مؤسسة في حد ذاته، تتمخض عنهم الحياة الأكاديمية والسوق الثقافي بإنتاج مشترك، فمن يقتصر على الوسط الجامعي يظل سجينًا لأسوار لا يتجاوز مقام الأستاذية إلى ما عداه، ومن يسبح في تيار السوق الثقافي فحسب لا تلبث أن تغلبه أمواج فلا يقوى على فرض بوصلته العلمية الرصينة، والناجون من ذلك هم القادرون على الجمع بين التيارين بمشقة في التكوين والممارسة، وهم دائمًا قلة فعالة، تتزود برصيد ضخم من المعرفة النظرية قبل أن تنغمر في مياه الإبداع الساخنة بالدراسات التطبيقية، ويظل التحدي الذي يتربص بالحياة الثقافية عندنا في هذا المجال – كما هو في السياسة – يتمثل في الحفاظ والتكافؤ بين السلطات الثلاث: سلطة النقد العلمي المنهجي، وسلطة الإعلام

الوسيط الذي ينقل المعرفة ويضمن التأثير، وسلطة المبـدعين أصـحاب النصوص التي تعد مصدر التشريع الأدبي. وحين إحدى هذه السلطات أو تجاهل دوره يخـل بالمعادلـة الثقافيـة في إيقاعهـا الـصحيح، وتـوازن العلاقة الجدلية بينها يجعلنا مجتمعـا منتجـا للمعرفـة، مقـدارا للإبـداع، موزعًا لثماره الطيبة بالعدل.

الخطاب والسلطة

كلمة الخطاب مصطلح جديد في الفكر المعاصر، تتميز بقابليتها للتنوع والضبط؛ إذ تسمح بإجراء تحليل دقيق لأنواع الكلام في تعبيرها الصريح عن جملة النوايا والأفعال والأقوال المتناثرة. فالخطاب السياسي أو الإعلامي أو الديني أو الأدبي يمثل منظور هذه الفئات؛ في ممارستها لنشاطها،كاشفًا عن مبادئها وتوجهاتها، مما يتيح الفرصة لقياسه على أصول المهنة وقواعدها المعترف بها من ناحية، وتقييم درجة تماسك الخطاب وكفاءته وصوابه في إطار محدد من ناحية أخرى.

ومع أن الخطاب الأدبي – وهو موضوعنا الأثير – يمتلك سلطته الخاصة، وهي أشد تأثيرًا وأبقى فاعلية من كثير من الخطابات الأخرى؛ لأنه يمتص عناصرها الصافية، ويقدم رؤية متكاملة لها، فإنه يكتسب قيمته من قدرته على التفاعل الجدلي الحيّ مع السلطات المناوئة له. يجنح الأدب دائمًا إلى رفع سماء الحرية إلى آفاق متصاعدة؛ تمامًا مثلما يتوهم الناظر للسماء أنها خيمة ذات سقف منظور، فإذا ما ارتفع تبين وهمه وامتدت فوقه بلا نهاية، وربما لعبت السلطات السياسية والدينية

والمجتمعية دور تثبيت هذا الوهم وترويع الإبداع حتى لا يخترق الحواجز، بينما هي في الحقيقة خدع بصرية، سرعان ما تكشف التجربة التاريخية هشاشتها، وإن كانت ضرورية لانتظام حياة المجتمعات وإدارة شئونها، بيد أنها كثيرًا ما تسيء استغلال نفوذها وتتواطأ فيما بينها بشكل صامت كي تجسد عقبة محسوسة في وجه الانطلاق الجامح لطاقات المبدعين. وليست مسيرة الإنسانية في تجربتها السياسية وصولًا إلى الصيغة الديموقراطية المرنة سوى المحصلة الحضارية لهذا الجدل، كما أن حساسية القضايا الدينية، واختلاف الشعوب في موقفهم منها تمثل مع بعض الإشكالات الأخلاقية تحديات عسيرة على التجاوز في منظومة الحضارة المعاصرة، لكنها تشهد دائمًا سلسلة من المعاناة المحتدمة لتدجين السلطة ومنع طغيانها. وإذا كانت تاريخ الثقافة العربية – على عكس ما يحلو لبعضنا أن يتخيله يحفل بوقائع هذا الطغيان للسلطات جميعًا فإن ذلك كان طبيعيا في العصور الماضية، متلائمًا مع منطق التاريخ، ومتوافقًا، إن لم يكن أفضل مما كان يحدث في الثقافات الأخرى. وإذا تذكرنا مصائر بعض الكتاب القدماء الذين طحنتهم رحى السلطة عندما تعرضوا لبطشها أدركنا هذا المنطق، مثلما حدث لابن المقفع في القرن الثاني الهجري حيث قتل ومُثّل بجثمانه بطريقة بشعة وهو لما يزل في السادسة والثلاثين من عمره، وكان جرمه محاولة اللعب في مربض الحكم، بعد أن قضى عمره يصوغ قوانين السلطة عبر رموز الحيوانات في «كليلة ودمنة» لكنه تورط في كتابة عهد للأمير على عمه بالوفاء لولايته، وإلا فنساؤه طوالق وعبيده أحرار إلى غير ذلك من

الشروط القاسية، مما أهدر دمه، وكذلك بشار بن برد الذي قال في الخليفة المهدي هاجيًا وزيره ومعرضًا بسلطته:

«بني أمية هبوا طال نومكم
إن الخليفة يعقوب بن داوود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا
خليفة الله بين الزقّ والعو»

لكننا بدلاً من أن ننساق في تاريخ اضطهاد الفكر الأدبي نتوق عند نموذج حيّ لانتصاره، لواحد من شيوخ المعرفة الشعرية والفكرية في الثقافة العالمية، وهو أبو العلاء المعري الذي كتب «رسالة الغفران» ليرد بها على تيار تهديد الأدباء والشعراء وتكفيرهم، إذ تلقى المعري رسالة من أحد الشيوخ المتحاملين عليهم، يُدعى ابن القارح، يخبره فيها أنه «مغتاظ من الزنادقة والملحدين، الذين يتلاعبون الدين، ويرومون إدخال الشبه والشكوك على المسلمين، ويتظرفون في ذلك مثل أبي نواس، والمشكلة لدى هذا الشيخ الطاعن في السن والأدب، أنه كان في شبابه ممن يضمرون قدرًا من الشك والتحرر، على ما تقتضيه قلة التجربة، لكنه بدلا من التسامح يأخذ في إحصاء من يرميهم بالزندقة من العلماء والأدباء فلا يكاد ينجو منه أحد من كبار المبدعين في العصر الذهبي الأول للثقافة العربية، يذكر من الشعراء مثلا بشار بن برد وأبا نواس وابن الرومي وأبا تمام والمتنبي، ويبدو أنه بتوجيه رسالته إلى المعري يكاد يشير إليه هو الآخر بأصبع الاتهام. فضلاً عن عدد كبير من فلاسفة الإسلام ومتصوفيه مثل الحلاج والراوندي وغيرهم.

عندئذ يتخذ المعري في الرد علي خطابه استراتيجية بارعة، إذ لا يناقشه بالمنطق ولا يقارعه الحجة بالدفاع عن هؤلاء، فسلاح الجدل غير مقنع لمن أحبابهم داء التعصب، وإنما يشرع في وجهه أمضى سلاح أدبي وهو التخيّل، حيث يتصور غريمه في رحلة إلى العالم الآخر؛ إلى الجنة، فلا يلقى فيها سوى هؤلاء الشعراء، فإذا ما عبرها إلى النار وجد الفقهاء والمتشددين ممن لم يفعلوا شيئًا يبرر غفران ذنوبهم. إنه يجر صاحبه المتشدد اللدود إلى منطقة مبهمة عذبة، تتفجر فيها روح الشعرية، وتنطلق إليها أفئدة الظامئين للخلود، لتصيب من لذائذ الفن وبهجة الحس والعقل والشعور ما يعكس موازينه، ويرد عدوانه على الشعور والأدب والحياة.

لكن اللافت للنظر المدقق أن المعرى يفعل دائمًا ذلك محتميا بظلف النص القرآني البليغ، وتأويله القريب، بعبارة مقتصدة، واستشهاد صائب، وهذه هي نقطة القوة في تصوراته وأخيلته؛ تجانسها التام مع المخيّلة العربية الإسلامية واتساقها الصحيح المدهش مع معطياتها القريبة؛ إذ لو كان هناك عالم في العصر الوسيط يمكن أن يوصف بأنه شعري حقًا، ينتصف ملاذًا للحرية، وعزاءً للحرمان، وإشباعًا للأشواق، لكان عالم الجنة، ومن ثم فإن تصويره انتصار للفكر الإبداعي وأهله. لكن شيخ المعرة الشجاع عندما كان يبلور رؤيته لصراع العقل الإنساني مع اللاهوت كان يقول بجرأة توشك أن تكون انتحارية في عصره، وحتى في عصرنا أيضًا:

«هنت الحنيفة والنصارى ما درت ويهـود جارت والمجوس مضلّلة

اثنان أهـل الأرض ذو عقـل بلا ديـن، وآخـر دَيِّنٌ لا عقـل له»

ولأن القول يتقلّب على أحوال الإنسان، ويتراوح بين لحظات الصدق والضعف والانتصار، فقد أصبح شعر المعري تجسيدًا لعذاب المفكر وحيرة الفنان تجاه دراما الوجود الإنساني.

العوالم الموازية:

إذا انتقلنا في انخطافة بارقة إلى العصور الحديثة وجدنا اختلافًا جوهريًا في موقف الخطاب الأدبي تجاه السلطات المعاندة له؛ فقد عرفت الثقافات العالمية، ومنها العربية، كيف تنزع رداء الألوهية عن السلطة، وتعرى جسد الإنسان في فعل جمالي مبدع، لكن بؤرة الصراع الجدلي بين المبدع وجمهوره، ظلت ماثلة في المسافة الخاصة بحرية التأويل في الشأن الديني، لم تعد تجدي ثنائية ابن رشد في التمييز بين الخاصة والعامة، لأن توارث الاتصال المتتالية أعطت الجميع حقوق المعرفة، وألقت عليهم بمسئولية الحكم. هنا تفرد الخطاب الأدبي بآليات فنية مراوغة، جعلته يتمتع بهامش واسع للمناورة، بأكبر مما يتاح للخطاب الفلسفي على تخصصه، أو الإعلامي على شيوعه، نشير منها إلى ثلاث آليات:

أولها: انشطار الذات المبدعة إلى مؤلف فردي، دأبت المناهج النقدية على إخلاء سبيله وإعفائه من المسئولية، إما بافتراض غيابه أو موته، بمعنى إخراجه من حلبة البحث والمحاكمة، وإما بإشراك الوعي

الجماعي معه، باعتباره ممثلاً للضمير العام، - مؤلف آخر ضمني مفترض، وهو ذات ورقية مسئولة عن الخطاب الأدبي، يسهم لقارئ في تشكيلها، ويتحمل بفهمه نتيجة لذلك مسئوليته عن رؤيتها.

والآلية الثانية تتمثل في مجموعة من التقنيات الفنية التي طورتها الأشكال الأدبية المختلفة من شعر وسرد ومسرح، وفنون الصورة والفنون الرقمية المحدثة، بحيث تمكنها من تفادي صدمة الخطاب المباشر، بامتلاك كفاءة تعبيرية عالية من خلال الرمز والإيحاء والتكثيف، وتركيب الدلالة من مستويات عديدة مثل طبقات السماء التي تسمح لكل ذي قدرة على الرقي صعدا في فهمها، بما يجعلها تنقل لكل قارئ ما يقوى على تحمله ويستمتع به، دون أن تصدم شعوره؛ إذ تعمل على تمثيل وعيه العميق بالحياة والكون من حوله، وتجسيد هواجسه الحميمة تجاههما، وتوليد معان كان يُسرّها في نفسه ولا يقوى على البوح بها حتى يجدها ماثلة له في أبهى تجلياتها الجمالية.

أما الآلية الثالثة التي تسمح للخطاب الأدبي بتجاوز حواجزه السلطوية فهي ناجمة عن طاقة الإقناع الوجداني والعدوى العاطفية والسحر التعبيري الذي يمارسه فن القول أو التصوير الجميل؛ إذ يبعث في المتلقى نشوة الإبداع وحسّ الكشف عن المجهول، ويستثير إمكاناته في الفهم والتذوق، وغالبًا ما نشهد قدرة الأعمال الخلاقة على تحرير قارئها وإتاحة الفرصة لاكتشاف إنسانيته ومضاعفة وجوده.

اللغة العربية وتحديات العولمة

يمثل تحليل موقف اللغة العربية واستجابتها لتيارات العولمة مجالًا مفتوحًا لطرح أسئلة الهوية في تقلباتها الراهنة عبر تأمل الظواهر اللغوية في أصولها وسيرورتها. ولعل النظرة الاستراتيجية لهذه القضية أن تملي علينا رؤية خاصة تخرج عن نطاق العرض التاريخي لتركز على ثلاث زوايا أساسية متعالقة على النحو التالي:

أولًا: رؤيتنا للغة باعتبارها أداة للتواصل الحيوي، تنبثق في إطار عدد من المستويات الحافة بها من فصحى تراثية ولهجات متعددة محكية في نطاق الأقاليم والأوطان العربية، لكنها تحقق بالرغم من هذا التعدد نسقًا من الاتصال عبر أدوات الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية.

وهناك أسئلة معرفية حرجة يطرحها المتخصصون في اللسانيات وأصول اللغة عند مواجهة قضايا التطور اللغوي تتعلق بملكية هذه اللغة وحق التصرف فيها، إذ تسود وجهة نظر تقليدية تربط العربية بأصلها المقدس في القرآن الكريم، مع أنها سابقة تاريخية في الوجود عليه بعدة قرون شهدت ازدهارا شعريًا رفيع المستوى فيما يطلق عليه العصر

الجاهلي، ويترتب على هذا المنظور تقييد حرية التصرف في هذه اللغة وضرورة الحفاظ على أبنيتها الصوتية والتركيبية دون اعتراف صريح بالتطور الذي يلحقها بالضرورة ومحاولة جذبها باستمرار بربطها بالنموذج التقليدي واعتبار ما سواه انحرافًا عن الفصحى النموذجية، وقد تجلى هذا الموقف عبر العصور المختلفة في تثبيت ما يطلق عليه عصر «الاحتجاج» عند منتصف القرن الثاني الهجري وعدم الاعتراف بالإنتاج المتأخر عن ذلك مصدرا للتعقيد والتنظير. وعلى الرغم من خفوت الأصوات لداعية إلى الالتزام بهذا الأمر اليوم فإنه يكمن في الشعور المسيطر لدى الباحثين من أنهم لا يملكون حق التصرف في اللغة ولا المساس بأبنيتها الأساسية، وينكرون شرعية التطور الذي لحق بها في العصور القديمة والحديثة على السواء، ويرونها مثل «الوقف» الذي لا يجوز امتلاك عينه ويتاح الإفادة من ريعه فحسب، وإن كان كثير من علماء اللغة المعاصرين يحاولون الفكاك بقدر محدود من هذه الرؤية السلفية الجامدة.

ثانيًا: يترتب على هذه الإشكالية أن الآخر بالنسبة للقضايا اللغوية تبدأ درجاته بالشعوب العربية ذاتها التي طورت أدواتها التعبيرية في لهجاتها الدارجة اعتمادًا على بقايا الموروثات اللغوية والثقافية التي كانت سائدة فيها قبل العربية، وإفادة من لهجات القبائل العربية التي حلت فيها وكانت تختلف في النطق والصياغة عن لهجة قريش، وإطلاقًا لعوامل التثاقف والتطور والتفاعل مع المتغيرات التاريخية من لغات

غازية مثل التركية أو اللغات الأوربية لتترك بصماتها الواضحة على هـذه اللهجات، إضافة لمرونتها الشديدة وقابليتهـا للتكيـف مـع مقتـضيات الأداء الشفوي وإن ظلـت بعيـدة نـسبيًا عـن الكتابـة. ومعنـى هـذا أن ازدواجيات الفصحى والعاميات في المجتمعـات العربيـة والـصراعات التي تحتد فيما بينها والاحتكاك باللغات الأجنبية ظلـت عوامـل مـؤثرة على ما يزعم من صفاء العربية ونقائها طيلة العصور كلها.

ثالثًا: حمل العصر الحديث عن وجه الخصوص موجـة جارفـة مـن إسهام أصحاب الثقافات الغربيـة خاصـة في اكتـشاف نـصوص اللغـة العربية النثرية والشعرية والتاريخية في مختلف الفنـون والمعـارف بالنـشر والتحقيق والدراسة، مما شكل منظورًا متناميًا للآخر بمختلف توجهاته إلى اللغة العربية وتراثها وواقعهـا المعـاصر، الأمـر الـذي ترتـب عليـه تـداخل هـذه المواقـف وتـشابكها بـين ثـلاث فئـات مـن الدارسـين، السلفيون الذين يفترضـون قدسـية اللغـة ونقائهـا والحـداثيون الـذين يدركون قوانين التطور اللغوي – يرحبـون بهـا ويـسعون إلى تعزيزهـا، والأجانب الذين يربطون قضية اللغة العلاقات العلميـة والثقافيـة إن لم تتسع لتشمل مختلف جوانب العلاقات الحيوية الأخرى –.

عالمية العربية:

وقبل أن نمضي في استعراض جدل عربية اليوم مع تيارات العولمـة المعاصرة قد يجمل بنا أن نشير إلى أمر بالغ الأهمية في تكوين العربية ذاتها وانتشارها الـسريع ابتـداء مـن القـرن الـسابع الهجـري – عـلى جنـاح

الإسلام – في مختلف القارات انطلاقًا من مهدها الأول في آسيا إلى أفريقيا وشطر كبير من أوربا وآسيا الصغرى، فقد انطبعت في نموذجها المبكر بخاصية العالمية التي ميزت الدعوة الإسلامية بشروط خاصة من أهمها تجاوز النزعات العرقية والإثنية لاستشراف أفق إنساني رحب، ويكفي أن نذكر في هذا الصدد أن كبار علماء اللغة في عصورها الأولى ممن وضعوا نظمها المعرفية وحددوا أبنيتها التعبيرية كانوا من أبناء الشعوب الإسلامية غير العربية. فالكتاب الأول في أصول النحو العربي لسيبويه وهو فارس وأهم الباحثين في خواص اللغة العربية الاشتقاقية هو ابن جنى الرومي الأصل. وليس هذا بمستغرب لأن من يملكون السليقة العربية ويتدفقون في الكلام بها على نحو طبيعي لا يستشعرون الحاجة إلى تأملها مثل الغرباء عنها والمهتمين بتعلمها وإتقانها ووضع قواعد التصرف العلمي في مسائلها، ولم يقتصر الأمر على علماء اللغة فحسب بل نجد أن كوكبة من كبار المبدعين والشعراء والكتاب كانوا من أصول غير عربية ويكفي أن نذكر في هذا الصدد أسماء لامعة مثل بشار بن برد وأبو تمام وأبو نواس وابن المقفع وابن الرومي وغيرهم ما يشهد بتجاوز اللغة العربية في موجة عالميتها الأولى حدود الأجناس والأعراق يشهد بأمر آخر وهو قدرتها على امتصاص الثقافات التي كانت مخزونة لدى هذه الشعوب تمثلها وتبنيها وتنميتها في مختلف فروع المعرفة والإبداع، فهي لم تقض على ثقافات لشعوب التي غزتها بل تغذت عليها وأثمرت بالتلاقح الخصب معها، ولم تكن حركات لترجمة في أوج احتدامها في عصر المأمون إلى العربية من مختلف

اللغات اليونانية والهندية الفارسية وغيرها إلا تعبيرًا عن هذا الاحتضان والتنمية للموروث الإنساني بأكمله.

وقد تم اعتبار الناتجة الحضاري لهذه العمليات حقًا مشتركًا لجميع الشعوب في شراكة فعلية تجاوزت تموجات العصبية وتعالت عليها، كما تجاوزت الإطار الديني الذي تمت في رحابه، فسرعان ما استوعبت الثقافة العربية الإسلامية أتباع الديانات الأخرى بسماحة منقطعة النظير فأسهموا بفعالية في حركة المعرفة والثقافة وإدارة الحياة العامة. ولعل نموذج الأندلس الباهر في هذا التعايش الديني والثقافة أن يكون مثالًا لهذا العطاء انتهى به إلى أن يكون معبر المحصلة الحضارية إلى اللغات اللاتينية قبيل عصر النهضة وقامت مدرسة الترجمة في طليطلة بالدور المناظر لبلاط المأمون في النقل المعرفي في الاتجاه الآخر: من العربية هذه المرة بكل منجزاتها في الفلسفة والعلوم والآداب والمعارف إلى اللاتينية وعامياتها الجديدة.

ونلاحظ أن هذا النموذج من «عالمية العربية» يختلف جذريا عن عولمة اليوم في السمات الجوهرية التالية:

- استغرقت موجاته بإيقاع العصور الوسطى عدة قرون من التمثل والانديا‌ح والتأثير بفعل الاحتكاكات الحربية تارة والتجارية والاتصالية تارات أخرى.
- تمت هذه الموجات قبل عصور العلم فأسهمت في التعجيل بإنضاجها ودفع حركتها إلى الأمام استوعبت الثقافات والمعارف

الأخرى فلم تندثر في ظلها لغة ولم تُمحَ هوية لأي شعب دخل في دائرتها، بل كانت عامل إثراء حقيقي وإخراج من عالم الظلمات إلى نور المعرفة.

شراسة عولمة اليوم:

في مقابل هذا النموذج التاريخي الحضاري نجد عولمة اليوم ذات أنياب حادة وسلوك شرس يتمثل فيما يلي:

- تحملها ثورة اتصالات جانحة وتكنولوجيا معلومات فائقة السرعة، تتجاوز كل الحدود والقيود، ولا تسمح للشعوب التي تغمرها مثل الفيضانات الكاسحة بأن تتدبر شئونها بروية أو تتخذ احتياطاتها الضرورية للحفاظ على مقومات هويتها.
- ترتكز قوة هذه العولمة على مصدر جديد مخالف للثورات التقليدية وتتفوق عليها وهو المصدر العلمي الذي يغذي تكنولوجيا الاتصالات ويقلب موازين القوة في العالم، بحيث لا تجدي أمامه الجيوش الجرارة ولا الثروات الطبيعية، وبمقدار ما يمثل العلم والمعرفة مصدر القوة المجتمعات الحديثة فإنه قد تم احتكارهما لصالح القوى المهيمنة وحرمان الآخرين من إنتاجهما والاعتماد على حمايتهما.

انتهت هذه العولمة الاحتكارية إلى تهديد اللغات والثقافات الضعيفة، واستعباد الشعوب التي تقع تحت سيطرتها وتهجير العقول

منها، وبالرغم من تعدد لغاتها وتناحرها فإن لغة شابة بسيطة هى الإنجليزية قد فرضت نفسها بضراوة على غيرها مما جعلها لا تمثل ضمير الحضارة المعاصرة بقدر ما تعبر عن غرائزها الجامحة. نتيجة لذلك قامت حركات مقاومة العولمة في كثير من العواصم الأوربية والأمريكية انتصافًا للقيم الأخلاقية واستجابة لمقتضيات الوعي الحضاري بالمنجز الإنساني الشامل. وبوسعنا أن نلاحظ انتشار دائرة العولمة من المجال الاقتصادي الذي تخلقت في نطاقه أولًا إلى الدوائر الاتصالية المتمثلة في الإعلام المقروء والمسموع والمرئي قبل أن تستقر في شبكة المعلومات الكبرى التي تمثل ميدان تفاعلها المفضل، وقد كان لعصر الصورة بأشكاله السينمائية والتليفزيونية ولانفجار المعلومات الرقمية أثر بالغ في تجسيد أخطار العولمة على الرأي العام وتضخيم إغراءاتها باستبدال اللغات المحلية وإحلال لغة العولمة محلها، خاصة في طبقاته الهشة التي يحركها الإعلام بسهولة، لكن الخطورة الحقيقية للعولمة تجلت عندما شرعت القوى المهيمنة على اختراق نظم التعليم العربي بحجة مقاومة الإرهاب والأصولية، والدق بعنف على درع اللغة العربية لاختراقه تهديد المقومات الأساسية للوجود والهوية العربية، عند هذا المستوى العميق كان لابد من استنفار كل الطاقات الخلاقة للثقافة العربية لمقاومة هذا التهديد.

وإذا كان التعليم هو المستوى الذي تتم فيه صياغة العقل وتشكيل الوجدان وتكوين رؤية الإنسان للكون والحياة فإنه يمثل منطقة المقاومة

الحقيقية لجوانب العولمة السلبية وتوظيف الجوانب الإيجابية فيها لاكتساب المعرفة وامتصاص العلم وكسر احتكاريته.

خصوصية العربية وروحها:

ويتعين علينا أن نواجه نقاط الضعف في الحصن الذي نلوذ به ضد رياح العولمة العاصفة، وهو اللغة الحاضنة للثقافة والهوية، وهي نقاط يقع بعضها في أرباض هذا الحصن وحوافه ويقع بعضها الآخر في صميم بنيته. ومن أهمها التبعية السياسية لهيمنة القطب المتوحد والرضوخ من معظم القيادات العربية لإملاءاته المتعسفة في معظم الأحيان، ولولا مقاومة الرأي الشعبي العام لهذه الهيمنة ودخول صلابته في معادلة الساسة العرب لحماية نظمهم لكان من اليسير على القوى المضادة للثقافة العربية تشويه معالمها، ولا ننسى أن هذه الصلابة ذاتها للضمير العربي والقومي العربي هي التي حمت الثقافة من الاختراق الصهيوني المعزز بالدعم الأمريكي، وهي الكفيلة بدورها في حماية اللغة بترميم منشآت الحصن وتدعيم قوته.

لكن نقطة الضعف الرئيسية في الواقع العربي برمته حتى الآن هي ضعف بنيته العلمية في مؤسساته الأكاديمية والبحثية، على كثرة العقول العربية المتفوقة في المراكز لبحثية العالمية، ويظل عجزنا حتى اليوم عن إقامة مجتمع معرفي متكامل يتم إنتاج لعلم فيه هو الذي يحرمنا من الإفادة القصوى من العولمة إيجابيًا وتفادي الجوانب لسلبية لها ويضعنا دائمًا في موقف المستهلك لإنتاج الغير بشروطه والعاجز عن استعادة

دوره في مجال السياق العلمي والتكنولوجي بكفاءة تنافسية عالية، وإن كانت بعض المؤشرات الدالة في بعض الأقطار العربية مثل مصر ودول الخليج العربي والشمال الأفريقي تنبئ عن صحوة علمية مبشرة تضعنا على طريق التقدم الحقيقي. على أنه في مقابل هذه العوامل المقلقة هناك محددات أخرى تبعث على الاطمئنان تتعلق في جملتها بطبيعة اللغة العربية وكفاءتها العالية المعتمدة على المنطق والاقتصاد والجديرة بالمنافسة المستقبلية، من أهمها:

- قدرة العربية المشهود بها على امتصاص المنجزات العلمية وتداولها والإبداع فيها وقد برهنت على هذه القدرة في مرحلتين حاسمتين، إحداهما في عصرها الذهبي خلال مرحلة المد العباسي الإمبراطوري والأخرى في العصر الحديث، حيث وسعت بمرونة فائقة وآليات متجددة في النحت والاشتقاق والتعريب عشرات الآلاف من المصطلحات العلمية والتقنية، وتصب مجامع اللغة العربية كل جهودها في هذا المضمار، يساعدها في ذلك عدد من كبار علماء اللغة وخبراء العلوم المختلفة.
- وقد أسفرت هذه الجهود في ضم ثروات لغوية محدثة في مختلف فروع المعرفة إلى كنوز التراث العلمي والأدبي الذي يمثل ذاكرة الثقافة وخزانتها المفتوحة.
- ولعل البعد التاريخي للغة العربية في ملحمة انتصارها على تحديات المرحلة العثمانية والمراحل الاستعمارية الحديثة أن يؤسس للثقة في

قدرتها على تجاوز المنعطفات الصعبة التي لم تكن تملك فيها غير مقوماتها الذاتية وسندها الثقافي وحيوية الشعوب التي تضع فيها خبرتها ومعرفتها وفنونها وآدابها.

على أن هناك نقطة دقيقة نود أن نتعرض لها بشيء من التفصيل، وهي المتصلة بالضمان الديني للغة العربية الذي يتكئ عليه الكثيرون، وفي تقديرنا أن هذا العامل على أهميته التاريخية في تشكيل العربية ودعمها عبر العصور ينبغي أن ننظر إليه بمنطق متوازن، بحيث لا يؤدي إلى التعصب وأحادية المنظور، فاللغة والثقافة إنتاج إنساني يتوالد وينمو بشروطه وقوانينه، ومنظومة القيم الروحية والدينية يظل عاملًا إيجابيًا ما دامت تدور في نطاق التسامح والبعد عن التعصب المقيت، والإسلام ونهج العربية الذي انتشرت عليه ثم صارت وحدها في الآفاق الحضارية دون أن تنغلق في كهنوتي مغلق، والقرآن المعجز، يمثل النمط الأرفع في البلاغة والبيان دون أن يشل حركة إبداع الشعراء والكتاب على مر العصور، بل ظل يغذي قدراتهم وينمي كفاءتهم. وهنا نجد أن سلاح الدين ذو حدين:

- أحدهما حد أصولي باتر، مثير للتعصب والاستقطاب والعدوانية.
- والثاني حد حضاري متسامح يحتكم إلى جوهر الدين وقيمه الروحية الإيجابية على أن قيادة حركة التطور للدولة المدنية في علاقاتها الخارجية تقتضي اعتبار الإطار الثقافي هو الجامع للديانات والموروثات والمكتسبات التي تذوب فيه كل الفوارق. ويبقى بعد

ذلك حقيقة هامة وهي أن مصدر الطاقة المتجددة للغة العربية ولكل اللغات التي يمدها بقدراتها الخلاقة ويصلها بالتراث ويشكل صورة مستقبلها هو الإبداع الأدبي بمختلف أجناسه وأشكاله.

ولقد برهنت العربية في عصري ازدهارها، العباسي القديم، والحديث على امتلاكها للخواص الجوهرية التالية:

- أنها لغة عبقرية؛ وسعت الوحي الكريم، وحملت كنوز المعرفة في آن واحد.
- أنها لغة شاعرة؛ عرفت كيف تلد السرد والمسرح وتغمرهما بشعريتها.
- أنها لغة عالمة؛ تحتضن باليمين علوم الإنسان وتدفئ بيدها الأخرى روحه لكن ما ينقص حصنها في تقديري يتمثل فيما يلي:
- التأهيل الرقمي والتطويع الحاسوبي والتكيف مع متطلبات أوعية المعلومات مما يتطلب جهودًا بحثية تقوم بها مجموعات عمل بإشراف مؤسسات منظمة.
- التحرر من سطوة الكهنة ونفض أسباب الجمود والتعقيد وتسهيل قواعدها وتيسير أساليب الكتابة بها والتصرف فيها بمنطق الملكية لا الاستعارة.
- الانغمار الدافئ في محيط الإبداع وتنشيط الخيال الأدبي والعلمي وترك المبدعين بموجاتهم المتتالية يضيفون إليها منجزاتهم الخلاقة.

بعد أكثر من مائة عام على رحيله

الإمام والإحياء الأدبي (١)

ارتبط تجديد الفكر الديني لدى الإمام الشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) بتجديد اللغة وتأديب أساليب الكتابة العربية، فقام بدور رائد في تشكيل ملامح الكتابة الصحفية في العصر الحديث، وأعاد الاعتبار للفكر الأدبي المبدع في الحياة التعليمية والثقافية، وقاد بجسارة فائقة حركة إحياء شاملة، تربط بين التراث الأدبي في منابعه الأولى، وحاجات الإنسان لتنمية قدراته العقلية واللغوية والإبداعية، في اتساق تام مع التطورات الحضارية للمجتمع، والاحتكاك الخصب بالآخر، مما جعل الإمام رافع منار التحديث الشجاع في قضايا الحرية والمواطنة وحقوق المرأة، والفهم المتحضر للدين بحيث يكون رافعة حقيقية للتقدم ورقي الآداب والفنون الإنسانية الجميلة، ووسيلة للتمكن من العلوم الطبيعية والرياضية والفلكية الحديثة، وليس أداة لتكريس التخلف والعزلة كما أراده المحافظون على تقليد الأسلاف، فاشتبك معهم في معارك فكرية حادة، جعلته ينشد في مرض موته، كما يروي عنه الأمير شكيب أرسلان – تلميذه الشامي – هذين البيتين من الشعر:

«ولســت أبالي أن يقــال محمد أبلّ أم اكتظــت عليــه المآتم

ولكنــه دين أردت صــلاحه أحاذر أن تقضي عليه العمائم»

بإصلاح الدين يعني إصلاح الفكر واللغة وإطلاق طاقات الإبداع والتخييل، وقد مارس ذلك أولًا في لغته وأسلوبه، فيرى الأستاذ العقاد في كتابه عن عبقرية الإصلاح لدى الإمام أنه «يصدق عليه أنـه اسـتعاد أطوار الأدب في كتابته من نهاية عصر التقليـد إلى الطـور الأوسـط مـن عصر التجديد الحديث، ففي كتاباته الأولى كان يلتزم السجع على عـادة المتأخرين، مع احتـساب اللغـو الـذي كـانوا يخلطونـه بمقـالاتهم، ولا يتحرّون فيه معنى مفهومًا يقصدون إليه. ثم تخلـص مـن قيـود الـسجع وترسّل في أسلوبه مـع تحـرّي الفـصاحة في الكلمـة، وتـصحيح الخطـأ المشهور من أخطـاء النحـو والـصرف التـي كانـت تتخلّـل الكتابـة في عصره. وقد نظم الشعر في الحـوادث التاريخيـة أو في بعـض المناسـبات الخاصة، وعدّه من النظم الذي يراد للتـدوين أو التـذكير، ولا يرتـضيه شعرا على مذهبه في فن الشعر بين ألوان الفن الجميل».

ومن المثير للاهتمام أن نورد في هذا السياق رؤية الأستاذ الإمام ذاته لتطور أسلوبه فيما كتب عن تجربته وسيرته حيث يقـول «يقولـون – أي مشايخ الأزهر – إن ملكة البيان سهلة التحصيل، وأنهـم إن شـاءوا لمـا أعجزهم أن يقولوا فيحسنوا، ويكتبوا فيجيدو، لا وربك، إنهم لأعجـز شيء عن أدنى مراتب البلاغة، وإن أدمغتهم محشوّة بـشروح التلخـيص وحواشيه وتقريراته، ولكنها خلوّ من ذوق البيان، بعيدة عن فهم أسرار

البلاغة.. إن فن الإنشاء عزيز المنال، فقد قضيت في تعلم الإنشاء – أي الكتابة – خمسة عشر عامًا، وما أظن أن ملكة كانت تنضج في أقل من هذا الزمن، مع حسن الاستعداد، والأخذ بجدّ في تحصيل الوسائل، والإكثار من التمرين. ثم يخاطب الإمام الناشئين من الأدباء بقوله: اقرأوا كتب الأدب، واحفظوا من مختار الشعر وجيّد النثر، وحركوا أفكاركم وخيالاتكم» ويكفي أن نراجع بعض نماذج كتابات الإمام في أول عهده، ونضع أمامها نماذج أخرى من كتاباته السلسة المتدفقة بعض النضج كي نشهد حركة الأدب وهي تنطلق من عصر إلى عصر بوعي وبصيرة.

المحور الأول للصحافة:

لعل أول ثمار النهضة التي قام بها الشيخ الإمام في مجال الأدب والبلاغة تأسيسه للأسلوب العربي في الكتابة الصحفية، وذلك عندما عين محررًا لجريدة الوقائع المصرية عام ١٨٨٠م، ويروي الإمام بنفسه قصة ما أحدثه في هذا الموقع بقوله:

«كانت الجريدة الرسمية توزع على المأمورين وعمد البلاد توزيع الضرائب. فأراد رياض باشا – ناظر النظار ورئيس الحكومة – أن يجعل لها قيمة في ذاتها، تحمل الناس على طلبها رغبة فيها، ليقفوا على ما تتضمنه من الأوامر واللوائح، فيكونوا على بصيرة مما تريد الحكومة منهم وبهم، من غير إكراه من الحكومة لهم على ذلك. وكان قد أحسّ بتوجه الأفكار إلى طلب شيء من طلاوة العبارة، ووفرة المعنى، وحسن

الانتقاد.. وكان أول ما بـدأت الجريـدة بانتقـاده طريقـة التحريـر التـي كانت متبعة في النظارات والإدارات، فأخذت بتبيين وجه الخلـل فيهـا، وإضرارها بفهم المعاني المطلوبة فلم تمض أشهر قليلة حتى ظهـر فـضل ذوي الإلمام باللغة العربية من موظفي الحكومـة، وحـضهم رؤسـاؤهم على مكاتبة الجريدة الرسمية سترًا لعيوب الإدارات، واضطر الجـاهلون باللغة العربية والتحرير إلى اسـتدعاء المعلمـين أو المبـادرة إلى المـدارس الليلية ليتعلموا كيفية التحرير».

وهنا نرى أن إصلاح لغة الصحافة قد اقتضى إصـلاح لغـة الإدارة والحكومة وانتظام عملها على أسس سـليمة تفاديًـا للانتقـاد، كـما روّج للثقافة الوطنية برفع شأن من يتقنون اللغة ومحاولـة الآخـرين اسـتكمال عدة الأهلية الجديرة بتمثيـل الإدارات وسـترعبونها تمهيـدًا لتمـصيرها وإصلاح شأنها.

ولم يقتصر جهد الشيخ الإمام على تحويل نشرة الوقائع الركيكـة إلى صحيفة جادة تعني باللغة والنقد والثقافة، بل أنشأ بها قسمًا غير رسـمي ينشر فيه لنفسه ولغيره ما يراه نافعًا من المقـالات الإصـلاحية في شـئون التربيـة والأخـلاق والاجـتماع والاقتـصاد، وأخـذ يراقـب الـصحف الأخرى من موقعه الرسمي، فأنذر الشيخ محمد عبده – عـلى مـا يرويـه أوثق مؤرخيه وتلاميذه رشيد رضا، أنذر مدير جريـدة شـهيرة بتعطيـل جريدته إذا لم يختر لها محررًا صحيح العبارة في مدة معينة، فـأسرع مـدير الجريدة إلى تنفيذ ما أراد رئيس قلم المطبوعـات، محـرر الوقـائع، وأدت

هذه الخطة إلى ظهور طائفة من الكتاب والمحررين المجيدين، وكانوا من قبل مجهولين مغمورين. وبهذا نستطيع أن نعزو تحرر الكتابة الصحفية وتأسيس أسلوبها الذي تمتاز به من طلاوة العبارة وسلاستها، ووفرة المعاني والمعلومات، وحسن الانتقاد إلى هذا الجهد الذي قام به الإمام، واختار معه كوكبة من المتأدبين والمثقفين لأدائه أصبحوا هم المحررين الكبار للوقائع وغيرها من الصحف المصرية فيما بعد، بفضل وعيه وخطته.

وهكذا نرى العلاقة الوثيقة بين إصلاح الكتابة والرقي بها إلى المستوى العصري والإصلاح الشامل للإدارات الحكومية وعامة القراء، وقد لاحظ ذلك تلميذ الإمام النجيب الأستاذ رشيد رضا في قوله: «العجيب أن ترى صاحب عمامة أزهرية يدخل في حكومة مطلقة، بعيدة في أعمالها عن رجال العلم والدين، فيشرف من نافذة غرفة تحرير الجريدة الرسمية على نظارات الحكومة ومجالها ومحاكمها ومصالحها، فيصلح لعمالها ما يكتبون، ويرشدهم إلى إصلاح العمل فيما يعملون. ثم يشرف من نافذة أخرى لها على الأمة، فيقوّم من أخلاقها ويصلح ما فسد من عاداتها.. ويطل من نافذة ثالثة فيها على الجرائد العربية فيعلمها حسن التحرير ويربيها على الصدق في القول «كما يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن إصلاح اللغة وتحرير الأسلوب كان مدخل الأستاذ الإمام لقيادة حركة تحديث المجتمع والثقافة المصرية الوطنية في عصره.

مصادر الأدب وفلسفته :

بعد أن شارك محمد عبده في تفجير وترشيد الثورة العرابية، اكتوى بنارها عند الإخفاق، فتقبل منفاه إلى الشام حيث أقام في بيروت، ثم ذهب منها إلى باريس ليصدر مع شيخه جمال الدين الأفغاني «العروة الوثقى» لمدة ثمانية شهور، يكون له فيها كما يقول فضل الصياغة والتحرير بشكل تام، يعود إلى بيروت مرة أخرى ليقوم بالتدريس في المدرسة السلطانية لجمعية المقاصد الإسلامية، وهو أحب مهنة إلى قلبه، حيث يصوغ العقول والأفهام، فيأخذ في اكتشاف مصادر الأدب والبلاغة التي لم يعهدها علماء الأزهر فاختار كتاب «نهج البلاغة» للإمام عليّ وقام بشرحه وتحقيق مجلداته الثلاث، كما اختار مقامات بديع الزمان الهمذاني وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني لتحقيقهما وتدريسهما على الطلاب، واختار أيضًا ديوان الحماسة لأبي تمام ليدخل الأدب والشعر والفن في صلب التربية الروحية لطلاب. وحتى ندرك غايته من اختيار هذه المصادر ورسالة الأدب والبلاغة لديه نشير إلى ما أورده المفكر الكبير الذي عكف على دراسة تراثه بعمق، وهو الدكتور عثمان أمين حيث يقول عنه في كتابه المنشور في سلسلة أعلام الإسلام «عندما انتهى العام الدراسيّ طلب منه أن يحاضر في حفل الختام، فارتجل خطابًا ضافيًا للعناية بعلوم الحياة البشرية قال فيه: نحن نشكو ضعف الهمم، وتخاذل الأيدي، وتفرق الأهواء، والغفلة عن المصلحة الثابتة. والعلم المحيي للنفوس هو علم أدب النفس، وكل أدب لها فهو

في الدين، فما فقدناه هو التبحّر في آداب الدين، وما أودعته الديانة من الآداب النفسية، والكمالات الروحية، لم يختلف في صحته أحد من البش، حتى من يظن نفسه غير آخذ بالدين، فإذا استكملت النفس بآدابها، عرفت مقامها من الوجود، وأدركت منزلة الحق في صلاح العالم، فانتصرت لنصره، فأخذت بالفضيلة الجامعة للفضائل، وهي ما يعبر عنها بحب الوطن والدولة والملة، ولا نريد من الحب ميلا خياليًا، وكلنا نريد منه ميلا يبعث على العمل، كما يرشد إليه الدين والأدب».

وفي هذا المزج الفريد بين منظومة القيم الحضارية التي تدعو إليها جميع الأديان والقيم الإنسانية في الأدب يحيي محمد عبده رسالة الأدب والفن باستثمار الشعور الديني اليقظ، ويبعث على درس الشعر والبلاغة والأدب في المصادر الكبرى من التراث العربي الذي كان مهجورًا في زمنه، بتسامح خلاق ووعي نبيل وهمة عالية لا تعرف سوى الغايات العظمى للحياة الراقية لدى كل الشعوب دون تعصب جاهل أو مرض مقيت.

الواقع أن المصادر الأدبية والبلاغية الرفيعة وما في مستواها هي التي سيكون هم الإمام محمد عبده إدخال تدريسها إلى الأزهر الشريف بعد عودته إلى مصر وكفاحه من أجل قانون إصلاح الأزهر في نظمه الإدارية والتعليمية والمنهجية واستثماره لفترة عضويته في مجلس إدارته وتوليه منصب الإفتاء حيث جاء – كما يوثق المستشار عبد الحليم الجندي في كتابه عن الإمام – بكتب جديدة لتدريسها في الأزهر مثل

الكامل للمبرد والحماسة لأبي تمام والوسيلة الأدبية و«الكلم الثمان» للشيخ حسين المرصفي، وقد أوفد مبعوثا إلى اسطنبول لتحقيق نسخة من كتاب عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» جاءته من طرابلس الشام مع وجود النسخة التي قام بتدريسها في بيروت، ليقدم الكتاب مع «دلائل الإعجاز» للجرجاني أيضًا إلى مجلس الأزهر، وليستلفت نظر الأمة إليه بتقريظ نشره المنار [يقول فيه «ألم أر كتابا في هذا الفن، لا بقلم متأخر ولا متقدم، يقرب من هذا الكتاب في حسن الأسلوب وجمال المعنى ورونقه، وهو جدير بأن ينتفع به الأستاذ، ويقتطف منه التلميذ، وتزين به كل مكتبة في مشارق الأرض ومغاربها»] فكانت هذه الكتب التي تخيرها الإمام هي التي أيقظت همة النابهين من الدارسين للأدب والبلاغة، ولا تزال تحتفظ بقيمتها المتجددة في تغذية المواهب الأدبية، ويعاد اكتشاف أهميتها في الاتجاهات البلاغية المحدثة.

وقد ظل حلم الإمام المصلح يدور حول توظيف مصادر التراث الحيوية لبعث همة الدارسين وتكوين ملكاتهم العقلية والبيانية، بالرغم من تآمر الكثيرين عليه وفي مقدمتهم أعداء الإصلاح في السلطة وأنصارهم من أعداء التجديد في العلم والفكر، لكن رؤية الإمام النقدية تكشف عن مدى طموحه وأمله حتى في آخر مراحل عمره، وبوسعنا أن نقرأ في وصيته التي نشرها الأستاذ «روجرفيل» قوله: «إذا نظرنا إلى التعليم الذي تنشره الحكومة من حيث قيمته فلابد أن نلاحظ أنه لا يكاد يقدر إلا على تعليم رجل محترف بحرفة يكسب بها عيشه،

ومـن المـستحيل أن يـستطيع هـذا التعلـيم تكـوين عـالم أو كاتـب أو فيلسوف، فضلا عن تكوين نابغة. [وكل ما لدينا من المدارس التي تمثل التعليم العالي – حينئذ – إنما هي في مدارس الحقوق والطب والهندسـة، وأما بقية الفروع التي يتكون منها العلم الإنساني فقد ينال منها المـصري صورًا سطحية في المدارس الإعدادية، ويكـون مـن المـستحيل أن يـتقن منها شيئًا، وهو في الغالب مكره على أن يجهلها جهلاً تامًا، وذلك شـأن الفلسفة القديمة والحديثة والآداب العربية والأوربية والفنـون الجميلـة أيضًا. كل ذلك مجهول لا يدرس في مدرسة مصرية]، فلا ترى في الطبقة المتعلمة الرجل الباحث ولا المفكر ولا الفيلسوف ولا العـالم، ولا تـرى الرجل ذا العقل الواسع والنفس العالية والشعور الكريم، ذلـك الـذي يرى حياته كلها في ثمل أعلى يطمح فيه ويسمو إليه».

من هنا كانت دعوة الإمام التي اتخذ في سـبيلها خطـوات عمليـة لم يسعفه القدر لإتمامها لتأسيس الجامعة المصرية لتقوم على تعلـم العلـوم والآداب والفنون وفقًا للمناهج المحدثة، وتـسهم في تجديـد الحـضارة، بعد أن تبين له أن إصلاح الأزهـر لا يمكـن أن يغنـي عـن هـذا التيـار الجديد في بعث النهضة على أسس قويمة.

أما عنايـة الإمـام بكتـب اللغـة ومـصادرها الثريـة فقـد تجلـت في مشاركته الفعالة في جماعة «إحياء الكتب العربيـة» بعلمـه ووقتـه ومالـه ونفوذه، ومن أهم المراجع اللغويـة التـي بـذل جهـده في استحـضارها وتشجيع الواقفين على طبعها كتاب «المخصص» لابن سيدة، وهو نـوع

من المعاجم المبوبة على حسب المعاني والأغـراض أشـد نفعًـا مـن تلـك المعاجم التي تعني فحسب بجمع المفردات.

ويرى العقاد أن مذهب محمد عبده الناقد في تحصيل مادة اللغة أنها تحـصيل ملكـة وليـست بتحـصيل قواعـد ومـصطلحات، لأن دقـائق الفصاحة والبلاغة وبراعة التعبـير تحيـى الفهـم، وتـرك الاشـتغال بهـا «موت للحياة العقلية» وكان يقول إن الكلام البليغ سهل عـلى الفطـرة، ولكنه صعب على كل عقل تعلّم في الحواشي والشروح كـما أسـلفنا مـن قبل، ولا قدرة للأديب على القصد في التعبير بغير توفير مادته من اللغة، ولا خير في المبالغة، فإنما يأتي بالمبالغة من كـان مجازفـا في رأيـه، والعقـل السليم لا يتعدى الصدق]. وكان رأي الإمام في الشعر البليغ مع جـودة اللغة أنه «لا يكون شـعرًا إلا إذا كانـت ألفاظـه آخـذة بجـزء مـن روح الشاعر» وإلا فهم نظم لا بلاغة فيه، وقد كانت توجيهاته لتلاميـذه مـن الشعراء فاتحة اشتغال شعراء عـصره بـالتعبير عـن الحيـاة الإنـسانية في مظاهرهـا العامـة والخاصـة، ولـولاه لمـا ظهـر كثـير مـن القـصائد في الموضوعات التي تشغل الناس في السياسة والاجـتماع والثقافـة والفـن ومنها قصائد كثيرة لحافظ إبراهيم وعبد المحسن الكاظمي ومحمد إمـام العبد، أما تلاميذه من قادة الفكر والسياسة والأدب والثقافة فهـم أبنـاء جيل ثورة ١٩١٩ بكل ألوان الطيف وتخصصات الفكر والإبداع فيهم.

الآداب العالمية:

كانـت سـعة أفـق الأسـتاذ الإمـام في إدراكـه لتطـورات الآداب والفنون في العالم المعاصر من أشد نقاط اختلافه مـع أصـحاب العقـول

المتحجرة من شيوخ الأزهر المحافظين، ولكنه كان يتلطف في سوق الأدلة والبراهين ليقنع الرأي العام بسلامة توجهه وعدم تعارضه مع صحيح الدين عند النظر الحر المجتهد. فهو يقول مثلا لشرح أهمية الفنون الجميلة – وهو مفتي الديار المصرية – من رسم ونحت عام ١٩٠٣:

«إذا كنت تدري السبب في حفظ سلفك للشعر وضبطه في دواوينه، والمبالغة في تحريره، خصوصًا شعر الجاهلية، وما عنى الأوائل رحمهم الله بجمعه وترتيبه، أمكنك أن تعرف السبب في محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل، فإن الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى.. إن هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت من أحوال الأشخاص في الشئون المختلفة، ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة، ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية، يصورون الإنسان أو الحيوان، في حال الفرح والرضى، والطمأنينة والتسليم «ثم يعمد إلى بيان حكم الشرع فيها فيقول بلسان المفتي الشجاع الذي لا يرقى إليه كثير من المشتغلين بالدين في عالم اليوم:

«إذا كان القصد منها ما ذكر من تصوير هيئات البشر في انفعالاتهم النفسية أو أوضاعهم الجثمانية فإن الراسم قد رسم والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان.. وبالجملة يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من وجهة العقيدة ولا من وجهة العمل».

وإذا تذكرنا أن هذه الفتوى جاءت عند بداية اكتشاف المصريين لروائع آثارهم من النقوش والمنحوتات وفض مغاليق كتابتها بعد حجر رشيد أدركنا أنها كانت بالغة الأهمية لمصالحتهم بين العقيدة ومظاهر الحضارة واعتزازهم بتراثهم الإبداعي الذي سيعجب به العالم دون تحفظ أو حرج، كما كان بداية لنهضة الفنون والآداب وإطلاق سراحها من قيد التقليد الظالم.

وربما كان من الطريف أن نشير إلى علاقة الإمام باللغات الأجنبية وما فيها من آداب وفنون، وكيف كانت نتيجة لسعة أفقه وسببًا فيها في الآن ذاته، إلى جانب ما هو مشهور عنه من محاوراته للفلاسفة والمفكرين لرفع شأن الفكر الإسلامي وإبراز جوانبه الحضارية المضيئة ورد الشبهات المظلمة عن حماه. فحين عاد من المنفى وعين قاضيا في المحاكم الأهلية، وأبعد عما كان يهواه من التدريس في دار العلوم حتى لا ينشر أفكاره الجريئة بين الشباب، وجد نفسه بين قضاة يغلب عليهم معرفة القوانين الفرنسية في لغتها، فعزم على تعلمها على كبر وهو في الرابعة والأربعين من عمره، وكم هو شجيّ وممتع أن نقرأ له روايته لهذا الجانب الدقيق في مسعاه المعرفي حيث يقول في سيرته:

«ابتدأ ميلي إلى تعلم لغة أجنبية أثناء الحوادث العرابية، فتعلمت الهجاء ثم تركته ونسيته تقريبًا، وعندما سافرت إلى فرنسا أول مرة أقمت هناك عشرة أشهر ولم أتعلم شيئًا من الفرنسية، لكن الذي زادني تعلقًا بتعلم لغة أوربية هو أني وجدت أنه لا يمكن لأحد أن يدعي أنه

على شيء من العلم، يتمكن به من خدمة أمته، ويقتدر به على الدفاع عن مصالحها كما ينبغي إلا إذا كان يعرف لغة أوربية».

أما أسلوبه في تعلم الفرنسية فهو بالغ الطرافة، لأنه عندما وجد معلما جاءه حاملا في يده كتاب نحو فرنسي «جرامير» فسأله الشيخ: ما هذا؟ فقال المعلم «كتاب جرامير» فقال الشيخ: لا وقت عندي لأن أبتدئ، وإنما عندي زمن لأن أنتهى» ثم ناول المعلم قصة من تأليف «الكسندر دوماس»، وقال له: «أنا أقرأ وأنت تصلح لي النطق، وتفسر لي الكلم، وما عدا ذلك فهو عليّ، والنحو يأتي في أثناء العمل» ويقول بعد ذلك: «وهكذا أتممت الكتاب، وكتابا بعده، وثالثا عقبه، وكنت أطالع وحدي بصوت مرتفع كلما وجدت نفسي في بيتي خاليًا، فتعلمت اللغة الفرنسية، وحصلت منها ما يمكنني من القراءة والفهم، ولكن ما كنت أجيد الكلام».

وعندما سافر الشيخ بعد ذلك إلى فرنسا وسويسرا، كان يحضر في جامعة جنيف دروس العطلة في الآداب الأوربية وتاريخ الحضارة.

ويشهد أستاذ الجيل لطفي السيد – كما يروي عنه الدكتور عثمان أمين – أن الشيخ محمد عبده هو الذي كان يجلو لإخوانه المصريين ما غمض من عبارات الفيلسوف الفرنسي «تين» في كتابه المشهور عن «العقل» كما ترجم عن الفرنسية كتاب التربية للفيلسوف الإنجليزي «هربرت سبنسر» وأملى في مرض موته فصلا بالفرنسية نشره المسيو «جرفيل» في كتاب له عن مصر الحديثة بعنوان «وصية سياسية للمرحوم المفتي الشيخ محمد عبده» أوردنا استشهادا منه فيما سبق.

وما يعنينا من قصة تعلمه اللغة الفرنسية إنما هو فطنته المبكرة إلى سبل تعلم اللغة وروحها وثقافتها عن طريق الأعمال الأدبية الكبرى من الرواية والشعر إلى جانب الأعمال الفكرية، مما يعكس عمق وعيه بأهمية الأدب في امتلاك اللغة وتكوين ملكات الكتاب الفكرية والإبداعية.

وربما كانت رسالته إلى الأديب العالمي، المفكر الروسي الكبير «تولستوي» نموذجًا دالا على هذا الأفق الإنساني الرحب، فقد تناهى إليه أنه تنازل عن ماله كله للفقراء، وأخذ يسيح في الأرض سياحة الصوفية القدماء، وأن الكنيسة قد أوقعت عليه عقوبة الحرمان، فكتب الإمام إليه برقية موقعة باسمه وموقعة يقول فيها:

«عين شمس، في ١٨ أبريل ١٩٠٤

أيها الحكيم الجليل، مسيو تولستوي.. وكما كانت آراؤك ضياء يهتدي به الضالون، كان مثالك في العمل إماما يهتدي به المسترشدون، وكما كان وجودك توبيخا من الله للأغنياء، كان مددا من عناية الله للفقراء، وإن أرفع مجد بلغته وأعظم جزاء نلته على متاعبك في النصح والإرشاد لهو الذي سموه بالحرمان والإبعاد، فليس ما كان من رؤساء الدين سوى اعتراف منهم أعلنوه للناس أنك لست من القوم الضالين.

مفتي الديار المصرية محمد عبده

وهكذا يكون المفكر المصلح المتجاوز لحدود الدين واللغة إلى آفاق رحبة تتغنى بالعدالة والحب.

أستاذ الجيل وقصة حياته

من الممتع أن نقرأ سير العظماء ونقترب من عوالمهم المثيرة؛ خاصة إذا كانت من وضعهم واحتوت على لفتاتهم الفذة وملاحظاتهم الثاقبة، فإذا كان هذا العظيم من بناة الأمم وقادة النهضة فإن المتعة تكتسب أبعادا فلسفية وثقافية فائقة. وكتاب «قصة حياتي» الذي أملاه أستاذ الجيل «أحمد لطفي السيد ١٨٧٢-١٩٦٣م» على طاهر الطناحي ونشر منذ عقود في دار الهلال، ثم أعادت هيئة الكتاب نشره الآن يعد نموذجًا للسيرة الوطنية التي تنعش ذاكرة الأجيال وتخصب رؤيتهم لجهود الآباء المؤسسين ومنظومة القيم التي أرسوها. وقد كان أبناء جيلي في ميعة صباهم يدهشون لهذا اللقب الذي يطلقه أمثال طه حسين وهيكل وغيرهما على «لطفي السيد» باعتباره «أستاذ الجيل» مع أن ما بقي منه في أيدينا لا يعدو أن يكون عدة ترجمات لأصول «أرسطو» ومقالات لم نقرأها في حينها، لكننا عندما أدركنا أنه شارك في تأسيس الحركة الوطنية المصرية منذ مصطفى كامل في تكوين الحزب الوطني الأول والحقيقي، وكان أحد سبعة أقطاب تشكل منهم «الوفد» برفقة سعد زغلول وعبدالرحمن فهمي، ثم كان العقل المدبر لأهم المؤسسات

الصحفية والأكاديمية والمعرفية في تاريخ مصر الحديث، والحاضن الرؤوم للأدباء والعلماء والسياسيين، ينشر بينهم روحه السمح ويبث فيهم وعيه الليبرالي الأصيل بأهمية الديموقراطية والحرية في تشكيل مستقبل الشعوب، عندما ندرك كل ذلك نتبين أن الأستاذية المتوّجة بالعرفان هي بعض ما يستحقه، مما يجعل قراءة صفحات حياته واجبًا وطنيًا ومتعة فكرية ودرسًا أخلاقيًا في المقام الأول.

لعبة «الصدفة»:

مع أني أعرف أن كلمة الصدفة لا يطمئن إليها علماء اللغة لأنها لم ترد في المعاجم القديمة، وأنهم يؤثرون عليها «المصادفة»، فإني أحسب أنها قد اكتسبت حياة مشروعة بالاستعمال والبنية الرشيقة، مثلما يكتسب مدلولها كل يوم فاعلية جديدة؛ إذ نتبين خطورته في سير العظماء وصناعة الأقدار، مما يدعونا للتأمل في حكمتها، وما تتضمنه قوانين الاحتمالات الفلسفية من معانٍ عميقة. وقد بدأت رحلة لطفي السيد في كنف أبيه العمدة الذي كان يحمل أيضًا لقب باشا. ولما بلغ الصبيّ الرابعة من عمره أدخله كتّاب القرية، وكانت صاحبته فيما يرويه «سيدة تدعى الشيخة فاطمة، فمكثتُ فيه ست سنوات، تعلمت فيها القراءة والكتابة، وكنت أجلس مع زملائي على الحصير، ونصنع الحبر بأيدينا.. وبعد أن أتممت حفظ القرآن الكريم رغب والدي في أن يبعثني للدراسة بالأزهر. وصادف في ذلك الوقت أن جاء يتغذى عندنا إبراهيم باشا أدهم – مدير الدقهلية حينئذ – فدخلت لتحيته، فسأل

والدي إلى أين يبعث بي للدراسة فأجاب «إلى الأزهر الشريف إن شاء الله» فأشار عليه أن يبعث بي إلى مدرسة المنصورة الابتدائية، وكانت المدرسة الحكومية الوحيدة في الدقهلية كلها، وقد عين المرحوم أمين سامي باشا ناظرًا لها، وكان معروفا بالدقة والنظام والشدة، وعدم التسامح في أي تقصير يبدو من أحد التلاميذ، ومع ذلك فقد كنا نحبه ونشعر بأبوته الرحيمة، وكان بالمدرسة قسم داخلي فالتحقت بالسنة الثانية».

لولا هذه الزيارة العارضة التي قام بها مدير الدقهلية لبيت العمدة، ودخول الصبي لتحيته وسؤاله عن مساره التعليمي، لذهب لطفي السيد مثل الآلاف من أمثاله إلى الأزهر وأصبح أحد شيوخه، دون أن يدرس الحقوق أو يسافر لأوربا، أو ينخرط بقوة ووعي في قيادة الحركة الوطنية والعلمية، وما كان له حينئذ أن يشتغل بالصحافة أو يؤسس فيها المنابر الجديدة، أو يلتفت إلى المعلم الأول «أرسطو» ليترجم أصوله الكبرى لبعث النهضة بالفكر الفلسفي وبناء الدولة على أساس ديموقراطي، كان سيصبح في أحسن الأحوال من تلاميذ الشيخ محمد عبده المحبطين في حروب الأزهريين الداخلية بدلًا من أن يكون صاحب مدرسة جديدة في الفكر والوطنية والصحافة والثقافة.

ولادة الجريدة:

تكشف لنا هذه الصفحات عن الدور الحقيقي الذي قام به لطفي السيد في وضع المبادرات وتنظيم المؤسسات، ورعاية المشروعات

النهضوية باستراتيجية متبصّرة، تعرف كيف نرسم الخط الفاصل بين النضال من أجل الحرية والاستقلال، والتبعيّة السهلة للسلطة المهيمنة. ولقد لعب دور العقل المفكّر منذ مطلع عمله بالحياة العامة وشكّل رؤية المثقف المصري المتميز، فهو من هذا المنظور «أبو الانتيليجنسيا» المصرية الصميمة. كانت أولى مبادراته الكبرى هي الدعوة منذ مائة عام تقريبًا لتكوين شركة تنتج صحيفة وطنية حُرّة: «وضعنا الخطة التي نسير عليها، وعيّنا المبادئ التي تقوم عليها جريدة حُرّة مستقلة، غير متصلة بسراي الخديوي ولا بالوكالة البريطانية، أخذنا نسعى في إقناع أصدقائنا ومعارفنا من أعيان البلاد، وألّفنا شركة الجريدة، وانتخبت مديرا لها ورئيسًا لتحريرها لمدة عشر سنوات.. وبعد تأليف هذه الشركة أخذت الجرائد المتصلة بالخديوي عباس تتهمنا بأننا متصلون بالإنجليز، وأننا نمالئهم ضد الخديوي، وقد كان لهم عذر في هذا الاتهام، لأنه كان بين شركائنا في الجريدة – أحد الأعيان – طائفة من كبار الموظفين المصريين في الوقت الذي سيطر فيه الإنجليز على الحكومة ومنهم أحمد فتحي زغلول باشا رئيس محكمة مصر وعبد الخالق ثروت باشا، وقد بقيت هذه التهمة عالقة بالجريدة حتى ظهرت بعد ستة أشهر في ٩ مارس ١٩٠٧، وقد افتتحتها بمقال تضمن أغراضها ومبادئها جاء فيه:

«ما الجريدة إلا صحيفة مصرية، شعارها الاعتدال الصريح ومراميها إرشاد الأمة المصرية إلى أسباب الرقي الصحيح، والحضّ على

الأخذ بها، وإخلاص النصح للحكومة والأمة تبين ما هـو خـير وأولى، تنقذ أعمال الأفراد وأعمال الحكومة بحريّة تامة، أساسها حسن الظن من غير تعرّض للموظفين والأفراد في أشخاصهم وأعمالهم التي لا مـساس لها بجسم الكلّ الذي لا ينقسم وهو الأمة».

ويكفي أن نلاحظ أمرين في هذا السياق؛ أولهما أن الاعتدال الـذي يرفع لطفي السيد رايته ليس مجرد شعار، بل هـو خلـق أصـيل ونبيـل، تبدو دلائله في القول والسلوك، فهو يعطي لخصومه العـذر في التـشنيع على الجريدة بموالاتهـا للاسـتعمار، لأن بـين مؤسـسها مـن كانـت لهـم مصلحة وظيفية معه، ويكفي لنفي التهمة إعلان المبـادئ الـذي حـرره بوضوح ودقة والتزم به بأمانة أمام الأمة – وهذا هـو المـصطلح الجديـد حينئذ لميلاد الرأي لعام لهذا الكيان الوطني المتخلّق. الأمر الثاني هو هذا الفصل القانوني الصارم بين ذوات الأفراد وأعمالهم التـي لا علاقـة لهـا بالشأن العام، وبـين ممارسـاتهم التـي ينبغـي أن تخـضع للـرأي والنقـد والتقويم ما دامت متعلقة «بجسم الكل» أي بكيان المجتمـع، ونلاحـظ اجتهاد لطفي السيد الذي شغل مقاعـد مـدير جامعـة القـاهرة، وعـدة وزارات، قبل أن يستقر عقدين من الزمان في مقعد رئـيس مجمـع اللغـة العربية، في صياغة المفاهيم الجديدة بعبـارات واضـحة دقيقـة، وأسـس بكلماته تلك مبدأ رئيسيًا في دستور الـصحافة الـذي يعتمـد عـلى حريـة النقد وضرورته للأفراد والحكومات دون مساس بالأشخاص، ويتفهم مواقف الآخرين ويعرف كيف يواجهها بالتحليل والرأي السديد.

مع الرعيل الأول:

ونستخلص من قراءة هذه الصفحات صورة لما قام به لطفي السيد بتلقائية شديدة من مبادرات تجعل اسمه يقترن دائمًا بأنه «أول» من فعل كذا في مرحلة النهضة المصرية، لكنه يسرد ذلك دون أي شعور بالفخر، فهو مثلاً أول من دعا إلى أن تكون مصر للمصريين المولودين فيها أو المستوطنين لها دون تمييز، فهو مثلاً أول من دعا إلى ضرورة انسلاخها من التبعية العثمانية قبل الحرب العالمية الأولى، يقول في ذلك: «في سنة ١٩١٢ استقال سعد زغلول من وزارة الحقانية، وخلفه عليها حسين رشدي باشا، فذهبت أطلب إليه أن نبدّل العلم العثماني علما مصريا يرفعه المصريون على سفنهم وبواخرهم، وكان وهبة باشا وزير الخارجية حاضرًا للحديث، فقال إن هذا العمل سابق لأوانه، ثم رجعت مرة أخرى إلى رشدي باشا أطلب إليه أن تعلن مصر استقلالها عن الدولة العثمانية، وأن تنصب الخديوي ملكا عليها، ويعترف لها الإنجليز بهذا الاستقلال، ورجوته باسم حزب الأمة أن يعرض هذا على الخديوي عباس واللورد كتشنر المعتمد البريطاني في مصر، وبعد يومين استدعاني وأخبرني أن الخديوي مسرور جدًا من هذه الفكرة، وأما اللورد كتشنر فقد رفضها، لأن انجلترا لا تريد مضايقة تركيا، ثم راجعت رشدي باشا بعد ذلك وكان قد قابل الخديوي مرة ثانية فأخبرني أن الخديوي ويرى أن يؤلف وفدا من عدلي باشا وسعد باشا وأنت للذهاب إلى لندن للسعي لتحقيق هذا الأمر مباشرة مع الحكومة

الإنجليزية والرأي العام الإنجليزي، وعليه النفقات. اجتمعنا في بيت سعد زغلول باشا – نحن الثلاثة – لندبر الخطة، وأخذت أنا أنشئ حملة في هذا المعنى تحت عنوان «سياسة المنافع لا سياسة العواطف»، لكن لم ينجح المشروع حينئذ وسقط في الماء».

ثم يعود لطفي السيد للتعليق على استقالة زغلول من الوزارة، فيقدم ما يمكن أن نعتبره فلسفة الاستقالة في الحياة السياسية المصرية، وهي الفلسفة التي نحتاج إلى بعثها في هذه المرحلة من تاريخنا التي يصغر فيها حجم الوزراء بمقدار ما تتعاظم مصالحهم في تولي السلطة، يقول لطفي السيد: «وأنا من الذين ينتصرون لاستقالة الوزراء والموظفين إذا لم يستطيعوا أن يؤدوا واجبهم، لأني أعتقد أن الوظيفة – مهما يكن نوعها – ضريبة على الموظف لا منحة له. فإذا عجز بأي سبب عن أن يؤدي إلى أمته أكثر مما يستطيع أداءه لخدمة حقوقها وتحقيق المبادئ التي يعتقد صلاحها فالواجب عليه أن يستقيل، وتكون استقالته مشرفة لشخصه مشرفة لقومْه، ودرسًا نافعًا للناس، ومثلا صالحًا للصدق والإخلاص في خدمة المجموع، وليست الوظيفة لمصلحة الحاكم ولكنها لمصلحة الأمة، ولا يجوز أن يكون منها لمصلحة شخصه شيء إلا الشعور بالرضا، لأداء الواجب عليه تجاه قومه».

وكان لطفي السيد كذلك كما يرد في قصته أول من دعا إلى تأليف نقابة للصحافة المصرية عام ١٩١٢ «وقد استجاب الصحفيون على اختلاف ألوانهم إلى هذه الدعوة، واجتمعت الجمعية العمومية،

وانتخب مسيو كانيفيه، صاحب جورنال «ريفورم» بالإسكندرية نقيبًا، وانتخب الأستاذ فارس نمر وإياي وكيلين.. ولم تعمّر هذه النقابة طويلًا، لأن الحرب العالمية أتت عليها»، وكذلك عين لطفي السيد عام ١٩١٦ أول مدير مصري لدار الكتب، خلفًا للدكتور «شاده» المدير الألماني، وبذل جهدًا كبيرًا في هذه الأثناء لتأسيس أول مجمع للغة العربية يكون مقره في دار الكتب، لكنه لم يستمر بعد خروجه منها، وكان أول وكيل ورئيس للجامعة الأهلية المصرية منذ عام ١٩٢٥ حتى ١٩٤٠، ثم عمل رئيسًا لمجمع اللغة العربية في الفترة من ١٩٤٥ حتى رحيله عام ١٩٦٣، ويقول بعض المؤرخين إن رجال ثورة يوليو قد عرضوا عليه أن يتولى منصب رئيس الجمهورية، لكنه اعتذر بشكل قاطع إيثارا لحياة العلم والفكر والثقافة على السلطة التي كان يتحاشاها.

أرسطو والنهضة:

يجيب لطفي السيد في هذه المذكرات عن سؤال ضمني «لماذا ترجمت أرسطو؟» قائلًا: «نشأت منذ الصغر ميالا إلى العلوم المنطقية والفلسفية، وقد لفت نظري في أرسطو أنه أول من ابتدع علم المنطق، وأكبر مؤلف له أثر خالد في العلوم والآداب. ولما كنت مديرا لدار الكتب المصرية تحدثت مع بعض أصدقائي في وجوب تأسيس نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف كما حدث في النهضة الأوربية، فقد عمد رجال هذه النهضة إلى درس فلسفة أرسطو في نصوصها الأصلية،

فكانت مفتاحًا للتفكير العصري الذي أخرج كثيرًا من المذاهب الفلسفية الحديثة. ولما كانت الفلسفة العربية قد قامت على فلسفة أرسطو فلا جرم أن أراه ومذهبه أشد المذاهب اتفاقًا مع مألوفاتنا الحالية. والطريق الأقرب إلى نقل العلم في بلادنا وتأقلمه فيها، رجاء أن ينتج في النهضة الشرقية مثل ما أنتج في النهضة العربية. وفي الحق أن أرسطو لم يكن كغيره معلمًا في نوع خاص من العلوم دون سواه، بل هو معلّم في الفلسفة والسياسة والاجتماع.. وقد ترجمت في سنة ١٩٢٤ عنه كتاب «الأخلاق» لأنه يعدّ مقدمة لكتاب «السياسة».. أما القواعد التي وضعها أرسطو لعلم السياسة فمازالت هي القواعد السائدة بين الساسة، وهي القواعد التي يدرسها الآن طلبة العلوم السياسية في الجامعات، ونحن نسمع الآن كلمة الأوتوقراطية، والديموقراطية والدكتاتورية، وهي كلها من تعبيرات أرسطو وابتداعه».

وهكذا كان دأب لطفي السيد فيما يشرع فيه من أعمال، حيث يؤسس القواعد التي يبنى عليها العلم وتقوم بها المعرفة، دون أن يكتفي بالممارسة التلقائية، فهو يلتقط دعوة الشيخ محمد عبده الذي كانت تربطه به صداقة متينة لإصلاح التعليم وتأسيس الجامعة الأهلية فيمضي بها إلى مداها المقدور من وضع النظم والتقاليد، ويطبق على نفسه ما كان يراه بالنسبة لغيره فيما يتعلق بالوظيفة و«فلسفة الاستقالة» حينما يستشعر أنه قد تعرض لموقف يمس استقلال الجامعة أو كرامة أبناءها، وذلك حين أقيل تلميذه طه حسين من عمادة كلية الآداب ونقل من

الجامعة، فقدم استقالته احتجاجًا علي ذلك ولم يتراجع عنها بالرغم من إلحاح عدد من الوزراء عليه، وعندما تغيرت الحكومة قبل مرة أن يعود للجامعة بشرط تعديل القانون بحيث لا يجيز فصل الأساتذة، وكان له ما أراد من تعديل هذا القانون بالفعل.

وبمناسبة مصطلح الديموقراطية نجد لطفي السيد ينفي ما أشيع عن سبب إخفاقه في انتخابات الجمعية التشريعية سنة ١٩١٣ حيث يكتب «وقد أشيع أن الذي أسقطني هو دعوتي إلى الديموقراطية التي كانت تؤول بين الناخبين تأويلات فيها خروج على الدين الإسلامي، ولكني لا أعرف شيئًا عن هذه الإشاعة، كما لا أعرف سببًا لسقوطي في الانتخابات إلا تدخل الحكومة وعملها لإسقاطي، وقد أرسل لي سعد زغلول عقبها تلغرافا يقول فيه «لئن سقطت في الانتخابات فلك عطف العقلاء» ويرفض لطفي السيد بهذا النفي إلقاء التبعة على وعى الناخبين أو الانتقاص من قدرتهم على تمييز أقدار الرجال، ويعزو السبب إلى الآفة التي ما زالت تضرب مشروع الديموقراطية في مصر في مقتل، وهي جرأة السلطة على تزييف إرادة الناخبين وتزوير النتائج، وهو ما ينبغي أن يكون من كبائر الإثم الذي لا يغتفر.

على أن هناك فصولا أخرى شيقة ومثيرة للتأمل في قصة حياة لطفي السيد تكمل الصورة التي نحتاج إلى تمثّلها في مصر اليوم لما كان يؤسسه أبناء هذا الجيل الرائد من تقاليد راقية تضع مصر في طليعة الدول الناهضة، لندرك حجم ما ضاع بعد ذلك من هذه الخبرات،

ولنستأنف بمنطق اليوم وضروراته ما فاتنا تنميته من ثقافة الديموقراطية وأسس تشييد الدولة المدنية المتحضرة. والواقع أن هذه الطبعة الثانية من قصة حياة لطفي السيد تجيء في توقيت نحتاج فيه إلى تأكيد هذه القيم في حياتنا المعاصرة من أجل المستقبل، وليست مجرد وفاء للآباء المؤسسين. على أن ما كان ينقص هذه الطبعة هو مقدمة وجيزة يشرح فيها الأخ العالم الموسوعي الكبير الدكتور محمد الجوادي المشرف على النشر في هيئة الكتاب مصادر الكتاب وتاريخ إملائه وتوثيق نصوصه إلى جانب ما يعرفه من أسرار هذه الشخصية الفذة والمرحلة التاريخية التي يحكى عنها وهي تشمل قرابة خمسين عامًا حاسمة في تشكيل المجتمع المصري ومناخه الفكري والثقافي.

زكي مبارك رائدًا نقديًا (١)

كنت ولا زلت مفتونًا بالدكاترة زكي مبارك (١٨٩١-١٩٥٢) منذ أخذت في صباي الباكر أطالع الأعداد المحفوظة في خزانة كتب جدي من مجلة الرسالة، وأتابع بشغف مقالاته التي ظللت أحتار في تصنيفها عن «ليلى المريضة في العراق» منشدًا مع الشاعر القديم:

«يقولون ليلى في العراق مريضة فيا ليتني كنت الطبيب المداويا»

لأجد فيها من خفة الروح وعذوبة الغزل وحلاوة السرد – نعم هذه هي الكلمة الملائمة لهذا النوع من الكتابة، حيث لا تنطبق عليها سمات القصة الفنية ولا ملامح الرواية المتخيلة، وإنما هي سردية شيقة كما نقول اليوم – أجد فيها ما يحببني في الأدب العربي. ثم أكتشف بعد ذلك أن إمعان زكي مبارك في الحديث عن العشاق ومدامعهم وعمر بن أبي ربيعة وغزلياته الفاجرة وحتى المتصوفة وصباباتهم كان يستهدف إغراء الشباب بمفاتن الأدب العربي، وإقامة لون من التوازن لديهم مع غواية الآداب الأجنبية التي كانت قد احتاجت أذواقهم في العقود الأولى من القرن الماضي، مثلما تفعل الآن بنا الفضائيات الأجنبية ومواقع الإنترنت وغرفه المفتوحة على عورات العالم وأمجاده لمن يختار.

وكانت تعجبني شجاعة زكي مبارك المبدعة في الجهر بآرائه وأشواقه ونزواته دون أن أدرك حجم العذابات والمحن والشدائد التي تعرض لها نتيجة هذه الصراحة المفرطة والثقة الزائدة في تسامح الآخرين وموضوعيتهم معه.

وقد ترك من ذلك عشرات الكتب وآلاف الصفحات التي ما زالت مبثوثة في الصحف والمجلات، اجتهدت ابنته الوفية الإعلامية القديرة كريمة زكي مبارك في جمع أشتات منها، لعل أطرفها ما وضعت له عنوان «زكي مبارك بقلم زكي مبارك» حيث يتضمن طرفًا من اعترافاته وشهادته على نفسه ومعاركه.

ونرى قدر إعجابه بذاته وإشفاقه عليها في الآن نفسه، لكننا نرى في كل لفتة لديه مسحة من «الشقاوة» التي تسعد القراء وتدهش معاصريه، كما كان دائمًا مثار حسد رفاقه وإعجاب جمهوره، خاصة عندما يتخلى عن الوقار المزعوم ويبوح بأدق أسرار مشاعره الحميمة، ولنقرأ مثلاً حديثه عن لوم بعض أساتذته وردوده عليهم إذ يقول: «سألني الشيخ مصطفى عبد الرازق رحمه الله: هل تقرأ زوجتك مقالاتك في الحب؟ فقلت: يقرأها عليها أبنائي ويفهمون أن لي غرضًا شريفًا هو إغناء اللغة العربية بالصور الوجدانية. وكان الشيخ محمد عبد المطلب رحمه الله يتعجب من أن أتعزل وأنا متزوج (مع أنه شاعر بوسعه أن يعتمد على رخصة التخيل) وما كان يدري أنني أروض لساني على البيان. وقال لي عبد القادر حمزة: أنت عاشق يا دكتور؟ فقلت: في

الطفولة كنت أحب الملوخية الخضراء. فلما بلغت صرت أحب المرأة البيضاء والمرأة السمراء والمرأة الشقراء والمرأة الصهباء».

هذا المزج الحلو بين الجد والدعابة، والمرح الجميل اللاهي بالفن والشعر حينا، المناضل حينا آخر هو الذي ميز زكي مبارك بين معاصريه وأعطى لأسلوبه المتدفق نكهة حارة تخلب ألباب القراء وتمتع وجدانهم. ولم يكن يبلغ بالسخرية إلى مداها المرير كما يفعل المازني، ولكنه يكتفي منها بالفكرة النزقة والتعبير اللعوب المفعم بالشجن.

خصوبته النقدية:

كنت ولا أزال شديد الإعجاب بكتاب زكي مبارك الرصين «النثر الفني في القرن الرابع الهجري» الذي كتب أولا بالفرنسية ثم ترجم إلى العربية، وأحسب أنه فاتحة الكتب النقدية المعمقة في بحث أساليب الكتابة العربية، حيث كان الشعر قد استغرق طاقة العقاد وطه حسين، ولم يجد النثر ولا النقد من يعيد قراءته بمعطيات منهجية محدثة، لا يضاهيه في هذا الصدد سوى كتاب تلميذه النابه «محمد مندور» عن «النقد المنهجي عند العرب» وكلاهما رسالة جامعية يؤطرها التحدي فقد صارع زكي مبارك أساتذته الفرنسيين في السوربون فنجح مرة وخاب أخري، كما صارع مندور أستاذه طه حسين الذي نقم عليه العودة من البعثة دون الحصول على لقب الدكتور، فأثبت له برسالته عن النقد المنهجي الذي حررها في شهور قليلة بإشراف الأستاذ أحمد أمين أن الرحلة للغرب ليست طلبا لمادة العلم ولا ألقابه

ولكن لمنهجه وطريقة بحثه، ويظل هذان الكتابان من معالم النقد في ثقافتنا الحديثة.

لكن المفاجأة التي تأخر بي الزمن حتى أدركها تتمثل في هذا الكتاب الذي أتشرف بتقديمه اليوم للدكتور زكي مبارك وهو «الموازنة بين الشعراء» الذي لم يتح سوى السماع عنه من قبل، وقد حرره زكي مبارك على صورة مقالات نشرها تباعًا في صحيفة المقطم عام ١٩٢٥ وكان حينئذٍ يعمل مدرسًا مساعدًا للدكتور طه حسين في الجامعة المصرية قبل أن يشتد الخلاف بل والعداء بينهما. ثم أصدره في طبعته الأولى التي نعتمد عليها عام ١٩٢٦ إبان محنة طه حسين في كتابه عن الشعر الجاهلي حيث كان يقوم بدور سكرتيره ويذود بقلمه عنه بطريقة ماكرة كما يصرح في مقالاته ويومياته.

ومن حقنا اليوم بعد هذه السنين أن نعتبر «الموازنة بين الشعراء» أحد الكتب المؤسسة للنقد الأدبي في ثقافتنا الحديثة، يضع صاحبه في طليعة نقاد الجيل الأول الذي شغل بكل شيء من السياسة والحياة العامة إلى الثقافة والأدب.

ولعل أبرز ما في هذا الكتاب هو نشوة الامتلاء الوجداني بوهج الشعر العربي، ونفاذ البصيرة النقدية في تحليل نفائسه الغالية، واحتشاد الذاكرة المترعة بالنماذج العليا منه على تعدد الأمصار والعصور، وأهم من ذل في تقديري شجاعة الجهر بالأشعار الجريئة الراقية، إضافة إلى طرافة الدعابة ومرح اللفتات النقدية البارعة.

ولعله من الكتب الأولى التي حاولت تحديد معايير موضوعية للنقد الأدبي دون إسراف نظري، إذ كان يشفع كل فكرة بنماذج تطبيقية موازنة لها. وذلك بغية الكشف – كما يقول – «عن أغلاط النقاد الذين تصدوا قديمًا أو حديثًا للموازنة بين شاعرين جمع بينهما عصر واحد، أو اشتركا في الإبانة عن غرض واحد، وأن نضع ميزانًا يعتمد عليه في وزن ما للشعراء من الحسنات والسيئات.. حيث يجب أن يصل من يتصدى للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية تصرفه عند الحكم عن كل ما يفسده من الأهواء والأغراض التي تحمل القاصرين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب ولعل محمد مندور عندما تقدم لتجديد النقد العربي بعد عقدين من نشر هذا الكتاب أن يكون قد التفت دون وعي لحديث أستاذه فاختار عنوان كتابه الأول «في الميزان الجديد» ليشرع في مراجعة هذه المعايير وتحديثها واقتراح بدائلها العصرية ولأن طابع النقد الأدبي في مطلع القرن العشرين كان يغلب عليه في كل أنحاء العالم الصبغة المعيارية في إصدار الأحكام على القيمة الفنية فإن المثل الأعلى عند زكي مبارك كان هو الحرص على التنزه عن الهوى والغرض، وهل كان صاحبنا يقوى على ذلك حقا؟ وهل عصف به غير جموحه في الخصومة معتقدًا أنه لا يدافع إلا عن الحق الذي لا شبهة فيه؟ يقول كاتبنا «إن الناقد مفروض فيه البرء من جميع الأغراض، لأن النقد نوع من القضاء، فإذا سيطرت عليه فكرة خاصة صيرت حكمه طعمة للظنون، وسواء في ذلك الأفكار الدينية أو النزعات الجنسية (هل يقصد العرقية؟)

والاتجاهات العقلية التي تصبغ التفكير بلون خاص» ولو ترجمنا ذلك إلى لغة النقد الحديث لقلنا إن أخطر ما يتهدد الموضوعية في النقد الأدبي هو الطابع الأيديولوجي الذي قد يسيطر عليه، سواء كان عقائديًا أم عرقيًا أم فكريًا.

وقد كان زكي مبارك بالغ الشجاعة في الفصل القاطع بين دوافع الدين ومقتضيات الفن، حتى في تحليلاته التاريخية المعمقة، فهو يرى مثلاً أن «الحملة التي وجهت إلى الشعر على إثر ما كان من لدد شعراء اليهود وتوثب شعراء المشركين أثرت تأثيرًا عميقًا في حياة المسلمين من الوجهة الأدبية، فرأيناهم يسرفون في بعض الشعر والنيل من الشعراء. وكان من ذلك أن قيل لسعيد بن المسيّب إن قومًا بالعراق يكرهون الشعر، فقال: نسكوا نسكا أعجميا. وسئل ابن سيرين في المسجد عن رواية الشعر في رمضان، وقد قال قوم إنها تنقض الوضوء فقال:

نبئت أن فتاة كنت أخطبها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

ثم قام فأمَّ الناس. وسئل ابن عباس هل الشعر من رفث القول فأنشد:

وهن يمشين بنا هسيسا إن تصدق الطير [نكحنا] مليسا

وقال: إنما الرفث عند النساء، ثم أحرم للصلاة».

زكي مبارك رائدًا نقديًا (٢)

اللفتات الجديدة:

ومع أن الأدوات التقنية في نقد الشعر التي كانت متاحة علميا للباحثين في عصر زكي مبارك لم تكن تزيد كثيرًا عن محصلة النقد في التراث العربي، مضافا إليها بعض الأفكار اللامعة الرومانسي الذي وظفته مدرسة الديوان من الاعتداد بالخيال والعاطفة ووحدة القصائد التي لم تكن قد أصبحت عضوية بعد، إضافة إلى المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي الذي برع في تطبيقه طه حسين خاصة على رهين المحبسين ونافسه في ذلك زكي مبارك في كتابه القيم عن الشريف الرضي، مع كل ذلك فإن حدس زكي مبارك القوي وحسه النقدي قد سمحا له بأن يحدث في كتاب الموازنة ما يمكن اعتباره إحدى النقلات النوعية في نقد النقد وتحليل الشعر وصياغة مصطلحات جديدة له، اعتمادًا على استيعابه المبكر لمعطيات النقد الفرنسي مثل أستاذه اللدود.

يقول ناقد الاتجاه الغالب حينئذ في الوقوف عند جزئيات النص الأدبي فحسب: «والحق أن الاعتماد على نقد الشطرة والفقرة واللفظة لا يقدم ولا يؤخر في الموازنة بين الكتاب والخطباء والشعراء، فلا يمكن أن

تصبح الخطبة أو الرسالة أو القصيدة جيدة، لأن ألفاظها جميعًا مختارة، ولا أن تمسي سقيمة لأن فيها ألفاظًا نابية، وإن كان تخيّر اللفظ من أهم ما يعني به الكتاب»، ونريد أن نلفت النظر إلى أمر بالغ الأهمية في سياق المصطلحات التي يوظفها زكي مبارك في هذه الفترة المتقدمة من الدراسة الأدبية، فهو يتمسك بدقة بكلمة «الموازنة» - مع أنها هي المتداولة في لغة النقد القديم، ولا يستخدم بدلا منها كلمة «المقارنة» الجديدة لأنه يعرف بدقة واعية أنها لا تصلح إلا بين كتّاب من لغات مختلفة، عكس الخلط الذي سنراه بعد ذلك عند بعض الدارسين من ضعاف العقل والثقافة والمنهج.

بيد أن إضافة زكي مبارك الحقيقية في تقديرنا تتمثل في صياغة مصطلح «الصورة الشعرية» الذي نحسب أنه أهم من شرحه وطبقه في هذا الكتاب. فقد درج النقاد من قبله على استخدام كلمة الصورة منذ الجرجاني حتى العقاد وطه حسين، لكن أن تكون التسمية هي «الصورة الشعرية» على وجه التحديد، وأن يتوقف عليها مستوى العمل الأدبي كله، فهذا ما جدّ زكي مبارك في تأسيسه في لغة النقد الحديث دون نموذج سابق مشهور؛ حيث يقول في البحث الثامن من كتابنا هذا، وهو بعنوان «الصورة الشعرية» ما يلي:

«هذا فن جديد في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء، ألقيت عنه محاضرة في الجامعة المصرية في سنة ١٩٢١، ثم اخترته للمناقشة العملية في امتحان الدكتوراه، فساعدني ذلك على تحديده وضبط المراد منه،

وكشف ما يعتوره من الغموض.. الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف «المرئيات» وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفًا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد.. والصورة الشعرية لا تكمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف... وفضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع، لأن غاية الكلام البليغ من نثر و شعر إنما هي التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان».

ثم يأخذ ناقدنا في الشرح التطبيقي المفصل لهذا المفهوم المحوري الذي يقدمه للصورة الشعرية مزودا بالأمثلة الكاشفة. ونلاحظ عليه أمرين:

أولهما: أن الصورة الشعرية لديه تتعلق بالغرض الكلي للشعر، لا بالمعاني الجزئية، فهي بذلك تتجاوز الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وترتبط بما نسميه الآن التجربة الحية للنص الأدبي في عموميتها وشمولها، وإن كان زكي مبارك يسميها الغرض طبقًا للمصطلح القديم.

والثاني: وهذا هو المثير في الأمر – أن الصورة الشعرية لديه لا تقتصر على الشعر فحسب، بل تتمثل كذلك في النثر، وقد عقد فصولًا مطولة لتحليل نماذج من الصورة الشعرية في القرآن الكريم كما يرى

القارئ في صفحات هذا الكتاب، ومعنى ذلك أن الصورة الشعرية تتجاوز حدود الشعر لترتبط بما سيطلق عليه النقد الحداثي اليوم أدبية الأدب أو الشعرية، أي تلك السمات الفنية والتقنية التي تجعل من لغة الحياة إبداعًا تخييليا مجسدًا.

وقد ترتب على هذا المنظور الكلي الشامل أنه لم يعد يركز في الموازنة بين الشعراء على الأبيات ولا الألفاظ فحسب، بل يتناول المقطوعات والقصائد برمتها. كذلك من اللافت في سياق استخدام زكي مبارك للمصطلحات النقدية الحديثة تركيزه في هذا الكتاب على مصطلح «الحاسة الفنية» التي ترجم به كلمة «sens» ويراد بها في هذا المقام كما يقول: «أن تؤدي معنى ملكة التمييز أو قوة الإدراك، ومع أنها أدق فهي تشمل سائر الفنون، بخلاف كلمة الذوق فإنها قد تكون بمعنى الشعور بالحسن، وقد تكون عبارة عن الميل الخاص».

ويعني زكي مبارك بالتنبيه على ضرورة توفر الحاسة الفنية لدى النقاد «حتى يصلوا إلى درجة عليا في فهم الأدب تصرفهم عند الحكم عليه عن كل ما يفسده من الأهواء والأغراض، وأنه لا سبيل إلى اكتساب ذلك سوى بالدربة والإدمان على مطالعة الكلام البليغ «ويضرب لذلك الأمثال من أحوال العلماء والشعراء والنقاد في التراث العربي والحياة المعاصرة».

ونرى أن زكي مبارك كثيرًا ما أسعفته هذه الحاسة الفنية المرهفة، سواء في اختياراته الموفقة للنصوص أم في تحليلاته الشيقة لها، خاصة

عندما كانت مصادر الأدب القديم بين يديه لا تسعفه بالنماذج المكتملة التي يتصدى لها. فهو يعمد في الفصل الأخير من كتابه مثلاً إلى الموازنة بين رائية أبي نواس الشهيرة التي قالها في مدح الخصيب بمصر ومطلعها:

«أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يرجى لديك عسير»

«من الطريف أنه يروى عن المنفلوطي أنه مات دون أن يفهم جيدًا هذا المطلع» وبين قصيدة الشاعر الأندلسي ابن دراج القسطلي التي يعارض بها أبا نواس، ويرى زكي مبارك أن ما أثر من قصيدة ابن دراج ليس بدايتها الحقيقية، إذ يقول:

«ألم تعلمي أن الثواء هو النوى ... وأن بيوت العاجزين قبور»

ويبعد أن لا يضع الشاعر مقدمة لهذا الحوار، وتكشف الأيام عن صدق حدس زكي مبارك، إذ يعثر العلامة محمود علي مكي شيخ الدراسات الأندلسية في الوطن العربي على مخطوطة ديوان ابن دراج، ونتبين أن القصيدة المذكورة لها مطلع حقيقي كما توقع زكي مبارك يقول فيه الشاعر:

«دعي عزمات المستضام تسير ... فتنجد في عرض الفلا وتفور
لعل بما أشجاك من لوعة النوى ... يعز ذليل أو يفك أسير
ألم تعلمي أن الثواء هو النوى ... وأن بيوت العاجزين قبور»

ومن هنا نتبين أن الحس الفني عند زكي مبارك كان على درجة عليا من التوهج ونفاذ البصيرة، وأن ريادته لحركة النقد الأدبي على شدة التنافس وشطط المعارك كانت بالغة القوة والتأثير، خاصة لأن كتبه لم تكن مجرد أسفار تخرج في حرم الجامعة فتولد ميتة، لكنها كانت شعلا متقدة تضرم حرائق الفكر في الصحافة وتبث في جمهور القراء لهب الوعي وعشق الحرية وحيوية الفكر والإبداع، مما جعل من الدكاترة زكي مبارك نموذجًا مؤسسًا للفكر النقدي في النصف الأول من القرن العشرين.

شهادة ناقد لا تمثل مرثية

منذ عـدة سـنوات، استـشعرت مجلـة الهـلال، التـي تـدين لرجـاء النقاش بأجمل لحظات توهجها الأدبي والثقـافي أنـه بـدأ يخبـو بمطـاردة المرض العضال فخصصت عددًا تذكاريًا له واستكتبتني كلمات فيه على سبيل الشهادة، ولم أعرف حينها، مـاذا كـان وقعهـا عـلى نفـسه، وهـل أرضته نغمة الحب والتقدير فيها، أم آلمته الصراحة النقديـة في الكـشف عن مواطن القوة والضعف لديـه في تقـديري المتواضـع، وعنـدما حـم القضاء وفقدنا رجاء النقـاش الـذي أضـاء الـصحافة الأدبيـة بإشراقـة قلمه، وعمر الحياة الثقافية العربية منذ إطلالاتـه الأولى في الآداب التـي صنعت أجيالاً من طلائع المثقفين، حتى كلماته العذبـة المقطـرة المفعمـة بالحب على صفحات الأهـرام وغيرهـا مـن كبريـات المنـابر الأدبيـة في الـوطن العـربي. ولأن الـشهادة لا يجـوز تحويرهـا أو تغييرهـا أسـتأذن القارئ في أن أعيد سطورها تحية لواحـد مـن ألمـع نجـوم النقـد وأبـرز رموزه في العصر الحديث.

براءة رجاء النقاش

إذا كان النقاد عادة هم قضاة الفكر الأدبي، ورعاة العدالة الثقافية، الممسكين بميزان الإبداع، فإن تاريخهم يحفل عادة بأحكام القيمة، والزمن والجمهور وتطور الاتجاهات درجات لاستئناف هذه الأحكام أو نقضها، وتمحيص مدى نزاهتها أو مصداقيتها، فإذا خرج الناقد من كل ذلك بريئًا من الهوى، بصيرًا بأقدار الناس عزز الثقة بمستواه وترسخت قيمته في ضمير قرائه على مدى الأجيال المتعاقبة.

ورجاء النقاش الذي تميز بنبوغه المبكر في مجال الكتابة النقدية؛ وهي عادة تتطلب نضجا متمهلا واستحصادا بطيئًا، بهر قراءه بعين الصقر التي يمتلكها منذ صباه، فقد كان موهوبا في اكتشاف المواهب الكبرى والتنبؤ بمستقبلها الواعد، سواء كان ذلك في الشعر أو الرواية، وليس أدل على هذه المقدرة الفذة التي صدقتها الأيام من اسمى محمود درويش والطيب صالح وغيرهما، ولعل نشأة رجاء في أسرة حافلة بالإبداع والذكاء المبكر من الرجال والنساء أن تكون عملًا مؤسسًا لهذا الوعي الناضج والرؤية الثاقبة لكن ما صانه من التميز الساذج والاندفاع وراء الهوى الشخصي في الدرجة الأولى هو براءته من العمى الأيديولوجي الذي كان سائدًا في أوساط المثقفين من اليسار المصري في العقود الوسطى من القرن العشرين، فكم ضلل هذا العمى كبار النقاد وجعلهم يخطئون في النبوءة ويقدمون من لا يستحق التقدير بالرغم من ثقافتهم العالية وإخلاصهم الشديد، لكن احتكام رجاء النقاش إلى

وجدانه الوضيء وضميره الفني الشفيف وضعه في زاوية الرؤية الصحيحة لمستقبل الإبداع. ومكنه من احتضان الكتابة بعشق وحنان ودأب، وأتاح له فرصة امتلاك نعمةٍ إذا فقدها الناقد قد اختلت البوصلة في يده، وهي الإصابة في معرفة أقدار الكتّاب ونصيبهم من الإبداع مهما كانت علاقته الشخصية بهم، وجعله في نهاية المطاف قادرًا على الإسهام الفعال في صناعة استراتيجية الثقافة العامة بيد أن هناك نعمة أخرى ظفر بها رجاء النقاش وتفادى ما تضمره من نقمة، وهي براءته من التقعر الأكاديمي الذي سقط فيه كثير من أساتذة الأدب والنقد، عندما سجنوا أنفسهم داخل أسوار الجامعات والمعاهد العلمية، فحرموا من الإنصات لنبض الواقع الحي والكفاءة في قياس حرارته وجمالياته، وقد نذكر بشيء من الأسى بعض المناوشات الخفيفة التي قامت بينه وبين هؤلاء الأساتذة وكيف خرج منها منتصرًا مؤمنًا برسالة الفكر النقدي في التنوير والتحديث والتقدم دون تعصب أيديولوجي أو تقعر أكاديمي ممقوت. لكن نقطة الضعف التي حالت بين رجاء النقاش وتصدره مشهد النقد الأدبي بعد مندور ولويس عوض – وقد كان مؤهلاً لذلك – أنه لم يعبر محنة الاتصال المباشر بالثقافة الغربية في إحدى عواصمها الكبرى ولم يتقن بالقدر الكافي إحدى لغاتها باعتبارها منفذا للتواصل الخلاق مع روح العصر والحضارة المجسدة له، فظل معلقًا بما يقدمه الآخرون من ترجمات دون أن يصنع بنفسه أو يعجن بيديه فطيرته الخاصة، معتمدا على فطرته ويقظته في التقاط ما يجود به الآخرون، وقد ترتب على ذلك في فترة

السبعينيات المفصلية في تاريخ الفكر النقدي العالمي أن خرج صديقنا من دائرة القيادة للفكر النقدي العربي مع كفاءته العالية في ممارسته؛ ولم تشغله مشكلة المناهج المتغيرة فاكتفى بمزاجه الشخصية وثقافته الموسوعية ونضارة حساسيته في تلقي الأعمال الإبداعية وإضاءتها بمقارباته الواعية.

على أن إنجازات رجاء النقاش في مجال الصحافة الأدبية والثقافية، سواء كان ذلك خلال رئاسته لتحرير الهلال أو تخليقه لتيار عارم من الإبداع الصحفي والأدبي في مجلة الدوحة التي تعتبر من أنفس ما عمرّ الذاكرة العربية من مطبوعات ثقافية قد أسهمت في مضاعفة دوره في مجال الفكر والكتابة حتى أصبح اسمه يتوهج بالمعرفة والعطاء النبيل، المثمر في فلك التاريخ والتأصيل، مما جعله يحقق في نهاية الأمر إحدى أجمل رسالات الخطاب النقدي في حمل قارئه على عشق الفن والأدب والثقافة.

احتفظ رجاء النقاش – عبر مسارات متقلبة عنيفة في الحركة والعمل – بقدر عظيم من التوازن، محافظا على طابعه الطفولي البريء حتى وهو في شيخوخته فجعل من النقد الصحفي منبرًا لتأكيد القيم العظمى في الوطنية والحق والخير والجمال، الأمر الذي جعل من كتابته منبعًا ثرًّا للمتعة الراقية ونموذجًا بديعًا للتواصل الجماعي الخلاق مع قرائه ومريديه.

سياسة الأدب عند محمود أمين العالم

كان مدخل المفكر المناضل محمود أمين العالم إلى دنيا الأدب والثقافة من باب الفلسفة العريض؛ حيث شغل منذ شبابه الباكر بفلسفة العلم ودرس ظاهرة المصادفة وقوانينها وهو يتشبع بالفكر المادي الجدلي ويؤمن بالحتمية التاريخية. كما كان لنشأته الأولى في بيئة دينية دافئة في رحاب الجمعية الشرعية في الدرب الأحمر بالقاهرة الفاطمية وعلاقته العائلية الوثيقة بأقطابها من آل خطّاب رد فعل عكسي حاد على مسيرته الفكرية، حيث كانت الجرعات الروحية المعتدلة التي تنصب في أعماقه منها بمثابة المصل المضاد الذي يحميه من الاستغراق في لوثة الغيبيات المتطرفة، دون أن تشلّ حركته أو تقيد حريته الطليقة. لكنها لم تلبث أن صبغت مواقفه الأيديولوجية بما يشبه الوجد الصوفي المتعقل والحماسي العقائدي المؤمن. وقد قادته ملكاته الشعرية المتوسطة إلى جاذبية النقد الأدبي، فانهمرت طاقته الإبداعية كلها في تياره الفكري الصاخب. غير أنه – في تقديري – لم يشغل بالأدب في ذاته في أية مرحلة من حياته، بل كان يعتبره مجرد أداة يحفر بها خطه الغائر في حقل التفسير السياسي لجميع الظواهر الحياتية والثقافية،

مرتكزًا على هيجل وماركس ووفيًا لهما بوجد طيلة عمره، بشكل لم يتكرر عند مفكر غيره في الثقافة العربية.

بوسعنا أن نعتبر محمود أمين والعالم مؤسس المدرسة السياسية في نقد الأدب وتوجيهه، وصانع منظومتها المحكمة على عينه في مختلف مراحل حياته، مع خاصية جوهرية هي أنه ظل يقوم بذلك بصدق وإخلاص الرهبان المتوحدين الكبار. ولعل إصراره الشديد في العقود الأخيرة من عمره على أن يظل رافعًا لراية الحزب الشيوعي المصري، خارج منطقة الأدب التي يعد فارسها المجليّ، بينما يرى هذه الراية وقد سقطت من يد معظم رفاقه، لعل ذلك أن يكون مظهرًا لهذه الحالة الإيمانية العنيد. ومع أن مفكرنا الكبير كان يعترف بأريحية دائمًا بضرورة الاستجابة للمتغيرات السياسية والاجتماعية فإنه كان لا يملك حيالها إلا التفسير الماركسي ذاته، عبر تمسكه الصلب بمبادئها الأولى الثابتة في تقييم المواقف والاتجاهات من التعبير المنطقي المتفاعل والهيمنة الاستعمارية المتفاقمة . ولست أبالغ حين أشهد بهذا التماسك المذهب في منظوره منذ السطور الأولى في كتابته النقدية حتى آرائه الأخيرة، حيث لم يتزحزح قد أنملة عن هذا المنظور السياسي في رؤية الحياة، بينما جرى غيره في الشرق والغرب أشواطًا بعيدة في فهم حركة الثقافة وتململها من هذا القميص الواقي من رصاص التغيير. كان يضطر إلى الاعتراف السخيّ بأهمية الاعتبارات التقنية والفنية والجمالية – وهو للحق لم يغفل أبدًا عن ذلك – على أن تكون في المرتبة التالية دائمًا للهم الأيديولوجي الذي نفذ إلى عظامه واستقطب بعشق كل جوارحه.

الموقعة الأولى:

كانت حياة محمود أمين العالم سلسلة بطولية من المواقع والمعارك الكبرى، تتناثر أشلاؤها وتبقى أصداؤها مدوية لفترات طويلة، وقد دخل إلى الحياة الأدبية المصرية والعربية بصخب شديد، حيث اشتبك مع رفيق صباه وزميله في الولع بفلسفة العلم عبد العظيم أنيس – الذي أبى أن يترك العالم يرحل وحده، فانتظره طويلًا على سرير المرض حتى يلحق به عند ربه – اشتبكا مع عمالقة الثقافة مسددين رماحهما المسنونة إلى نحورهم المكشوفة عام ١٩٥٤، ولننصت إليهما وهما يرويان قصة هذه المعركة بعد خمس وثلاثين عامًا في مقدمة الطبعة الجديدة لكتابهما الذي صنع تاريخًا مدويًّا «في الثقافة المصرية»: كان الدكتور طه حسين قد نشر مقالًا عام ١٩٥٤ بعنوان «صورة الأدب ومادته» ذهب فيه إلى أن اللغة هي صورة الأدب، وأن المعاني هي مادته، إلى جانب شيء ثالث مبهم أطلق عليه الجمال، فكتبنا ردًّا عليه مختلفين معه حول هذا التحليل للأدب إلى لغة ومعنى، مفضلين تحليله إلى صياغة ومضمون (لاحظ الثنائية ذاتها) وكنا نقصد تقديم رؤية للأدب تختلف عن الرؤية التي كانت سائدة، والتي كان يغلب عليها الطابع الانطباعي الذوقي من ناحية؛ أو الطابع الكلاسيكي التقريري من ناحية أخرى. كنا نقصد إلى تحديد الدلالة الاجتماعية للأدب في ارتباط عضوي حميم مع صياغته، ولكن سرعان ما اعتبر هذا المقال «بيانًا أو مانيفستو» أدبيًا جديدًا، وتفجرت حول معركة أدبية حادة على صفحات الصحف المصرية عندما اتهم الدكتور طه حسين مقالنا بأنه «يوناني لا يُقرأ»، واتهمه العقاد

قائلاً «إنني لا أناقشهما، وإنما أضبطهما.. إنهما شيوعيان». وحدث بعد ذلك في العام نفسه ١٩٥٤ أن فصلنا من وظيفتنا كمدرسين بجامعة القاهرة، فسافر عبد العظيم أنيس ليعمل عدة شهور مدرسًا بمعهد الإحصاء الدولي في بيروت، وليبدأ في كتابة سلسلة مقالات عن الرواية المصرية الحديثة في مجلة الثقافة الوطنية التي كان يصدرها الحزب الشيوعي اللبناني، وتفرغ محمود أمين العالم لكتابة مقالات عن النقد الأدبي في مجلة الآداب وغيرها، وقام الناقد اللبناني محمد دكروب بتجميع هذه المقالات والإشراف على إخراجها وكتب مقدمتها حسين مروة وصدرت من بيروت بعنوان «في الثقافة المصرية» عام ١٩٥٥.

ونحن نعرف اليوم أن طه حسين لم يكن مجرد ناقد انطباعي أو كلاسيكي تقريري قديم، كما اعتبره الشبان الثوريون حينئذ، فقد استوعب تجربة عميقة في التحليل العلمي التاريخي والاجتماعي للأدب، وقد استطاع تنمية رؤية ناضجة لتأطير هذا الوعي الحضاري بظواهر الأدب دون أن يتبنى الأيديولوجية الماركسية أو يتوقف عند المنظور السياسي المباشر، كما نعرف أن ثنائية اللغة والمعنى هي ذاتها ثنائية الصياغة والمضمون، وأن الحل لن يجيء من تغييرات الكلمات، وإنما عن طريق مفهوم البنية الذي سيجتاح النقد الأدبي بعد ذلك بعقدين من الزمان ويحل إشكالية هذا الازدواج، كما أن العقاد بدوره وإن تورط في العبارة التي تعتبر الشيوعية مجرد تهمة أو جريمة يتلبس بها المثقف فقد أنجز في المجال المعرفي والإبداعي والثقافي العربي حصادًا يجعله من أكبر مفكري العصر وأدبائه ونقاده، مع اختلافه الجذري عن

هؤلاء الشبان في توجههم اليساري. فدعاة النقد الواقعي يرون أن البعد الأيديولوجي هو الحاسم في تحديده، لأن النقد الأدبي في تقديرهم مثله مثل الإبداع الأدبي سواء بسواء هو موقف كذلك. وهو يتضمن رؤية اجتماعية معينة ولهذا حرصوا على التمييز بين الدراسة العلمية والنقد الأدبي، «فالنقد قد يستفيد من الدراسات العلمية للأدب، سواء في الجانب الألسني أو العروضي أو البلاغي أو الاجتماعي أو النفسي، لكنه في التحليل الأخير لا يمكن أن يكون علميًّا خالصًا، بل سيبقى دائمًا في النهاية، رغم أدواته ومعاييره الموضوعية، نابعًا من الاختيار الأيديولوجي للناقد «ومشكلة الأيديولوجيا أنها عقيدة تنفي غيرها وتخوّنه، وأنها مضادة لروح العلم الذي يتمسك بالحياد والموضوعية والبعد عن التقييم المفرط بأحكام جاهزة، وقد رفع الكاتبان شعار الواقعية، وهما يقصدان الواقعية الاشتراكية فحسب ويستبعدان أشكال الواقعيات الأخرى التي كانت تحفل بها الآداب العالمية والعربية، ويحددان مفهومهما للواقعية بتغييب المرجعيات الفلسفية والمذهبية، والاكتفاء بالفهم القريب لها «فهي ليست مجرد التعبير عن تجربة خاصة وقعت للكاتب، لأن التجارب متناقضة (!!) وكلها حدثت، ولكن لأن لكل مجتمع واقعًا أكبر يستمد وجوده من التطور العام في سياسته واقتصاده وفكره وفنه، وهناك التجربة الشخصية للكاتب، وهي جزء صغير من الواقع وقد يكون نقيضه (؟) وكل كاتب لا يحاول أن يفهم تجربته الشخصية في ضوء الواقع العام هو بلا شك كاتب فقير «فإذا بحثت عن الإطار المفسر لهذا الواقع العام في رؤيتهم استنتجت بالحدس فقط أنه ينحصر في الرؤية الماركسية كما وضحت بعد ذلك في

كتابي «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي» هو اعتبار الأدب والثقافة من البنية العليا المحكومة بالبنية السفلى المادية والاقتصادية واعتباره تعبيرًا عن صراع الطبقات ومجالًا لانتصار البروليتاريا، والاعتماد على الحتمية التاريخية وضرورة انتهاء التطور الإنساني إلى جنة الشيوعية التي تمثل المصير المحتوم للمستقبل، فمن لا يبشر بهذه المبادئ ويرى التطور من ذلك المنظور فهو مخطئ في فهم تجربته الشخصية وزائف في وعيه المجتمعي، فما يسمونه الواقع الأكبر للمجتمعات مشروط بهذا الإدراك، مما يؤدي إلى تصنيف المنظورات بشكل حاسم إلى رجعي وتقدمي، ولا يتم الاعتراف بأية مصداقية لمن يدرك الواقع بعيدًا عن الرؤية التي تؤمن بالاشتراكية مستقبلًا مشرقًا ومحتومًا للإنسانية. ولو كان المؤلفان قد كشفا عن رؤيتهما بهذه الطريقة الممنهجة لما اتهم طه حسين كتابهما بأنه «يوناني لا يُقرأ» ولما تربص بهما العقاد ليبلغ عنهما الشرطة كما تعودت السلطة، لكنهما بدلًا من التصريح بهذه الأسس راح يطلبان من الأدب أن تتوفر فيه الشروط التالية:

«**أولًا**: أن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية.

ثانيًا: أن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته.

ثالثًا: أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية.

رابعًا: أن النقد الأدبي ليس دراسة لعملية الصياغة في صورتها الجامدة فحسب، بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات» ولا شك أن هذا الكلام في جملته مبهم وغير شفيف، يحتاج إلى شرح نظريات الانعكاس التي أفاض فيها النقاد الماركسيون ومقتضياتها في العلاقة بالواقع وكذلك شرح فكرة النموذج الذي يستقطر القوى المحركة للمجتمع ويجسدها في فرد هو ذاته خلاصة لتفاعلات الموقف المسنون في ذروة تمثله، وبيان فكرة منظور المستقبل التي حفلت بها التحليلات الماركسية، ولا نعرف على وجه التحديد هل كان الناقدان المتحمسان قد اطلعا على هذه الأدبيات أو استوعبا البيانات المذهبية المتتالية للواقعية الاشتراكية لأنهما حرصا على إنكار وتغييب مصادرهما في هذا الفكر، وكأنه من ابتكارهما الخاص، كما أنهما لم يدركا حينئذ أن هذه الأسس هي التي تمثل جماليات الواقعية في أكثر أشكالها نضجًا وتطورًا، وأن مجرد شعار الواقعية والالتزام بقضايا التحرر لا يصنع أدبًا عظيمًا بأية حال. وكما أن الناقدين الثوريين لم يكشفا عن جهازهما المعرفي راحا يوزعان شهادات الرجعية والتقدمية بسخاء عجيب على كبار الكتاب، فاتهما بالرجعية والتقليد صناع الثقافة العربية في مصر كلهم ابتداء من كبرائهم لطفي السيد وطه حسين والعقاد والمازني والحكيم ونجيب محفوظ وعبد الرحمن بدوي إلى الشباب أمثال إحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله، أما الشعراء الذين عرفتهم في مصر في عصرها الذهبي الحديث فهم ضالون كذلك عن سبيل الواقعية ابتداء من البارودي إلى شوقي وحافظ

إبراهيم ومحرم ونسيم ومطران وشكري إلى ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل. لم يبق في تقديرهم في هذا الكتاب من يصح أن يعتد بإنتاجه سوى بعض الشباب المبتدئ مثلهم مثل عبد الرحمن الشرقاوي وكمال عبد الحليم وأحمد كمال زكي وعبد الصبور – في مرحلته الأولى – قبل أن تتجلى رجعيته في أشعاره الحزينة التي لم تكن تتجاوب مع أفراح مصر في بناء السد العالي. كانت المحرقة التي اكتوى بلظاها الأيديولوجي كل الأدباء أعنف المعارك في منتصف القرن الماضي وخلفت دخانًا ظل بقية العقود التالية.

مراجعات الإدانة:

جمع محمود أمين العالم أوائل التسعينيات حصاد عمره في النقد التطبيقي القصصي والروائي خاصة – ما زال إنتاجه في نقد الشعر يحتاج من تلاميذه مثل هذا الجهد – وانتهز هذه الفرصة ليلقى نظرة كاشفة على مسيرته النقدية كلها. قسمها من وجهة نظره إلى ثلاث مراحل، يفصلها انقطاعان حادان، أحدهما كان بالسجن والثاني بالهجرة المؤقتة إلى فرنسا إثر أزمة اتفاقية السلام والصلح مع العدو. يرى العالم أن المرحلة الأولى قد استغرقت خمس سنوات من العمل النقدي في الفترة من عام ١٩٥٤ حتى ١٩٥٩، حيث كانت الممارسة النقدية «تتم في سياق محتدم بالأحداث والصراعات الوطنية والاجتماعية والديموقراطية القومية العاصفة وانعكس هذا على جانب التحليلي والتقيمي للممارسة

النقدية، وكانت الرؤية النظرية الكامنة وراء هذه الممارسات ماثلة في كتاب «في الثقافة المصرية» وهي في جوهرها – كما تظل في منظوره – مازالت صحيحة، حيث تغلب السياقات السياسية والاجتماعية المحتدمة على النقد الأدبي الذي كان هو نفسه آنذاك فصيلًا من فصائل الصراع الأيديولوجي «وأقصى ما يمكن أن يعترف به العالم من مراجعات في نقد هذه المرحلة هي أنه: «كانت العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبي على العناية بالقيمة الجمالية، ولن نفسر هذا فقط – أو بالأحرى نبرره – بأن هذا حدث في لحظات كانت تحتدم فيها المعارك الوطنية والاجتماعية، وإنما نفسره في الحقيقة بعدم امتلاكنا للوسائل والآليات الإجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين الصياغة والمضمون كشفًا موضوعيًّا دقيقًا على أن المشكلة لم تكن في قصور الإجراءات والآليات، بل كانت في تفضيل الأعمال والأدباء متوسطي القيمة من أنصار اتجاههم الأيديولوجي، وإنكار أهمية كبار المبدعين الذين يختلفون معهم، وهذا ما يصيب العمل النقدي في مقتل حقيقي. أما فترة الإنتاج الثانية فتمت في تقدير العالم منذ منتصف الستينيات حتى عام ١٩٧٧، وأهم كتاب يرى أنه يمثله نقديًّا في هذه المرحلة هو «تأملات في عالم نجيب محفوظ» الذي وضع خطته كما يقول في سجن «المحاريق» بالواحات الخارجة ونشره عام ١٩٧٠. وفي ظني أن هاتين المرحلتين ملتحمتان أيديولوجيًا وفكريًا، ولا فارق بينهما سوى في درجة الخبرة وتراكم التجربة، وأما الأساس المعرفي والحرارة

المذهبية والعرق السياسي المهمين على منظوره فقد ظل على حاله إن لم يكن قد تبلور بشكل أعنف. ويكفي أن نراجع موقفه من كل من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ لنرى أنه قد أخذ يشتد في قسوته وإن تظاهر بشيء من التسامح وكف عن توجيه تهمة الخيانة المباشرة، وإذ يكفي أن يكون لكل منهما – لسوء الحظ – موقف سياسي مرفوض من تأييد اتفاقية السادات حتى يجد العالم اتهامهما بأقسى العبارات، مع حرصه بمفارقة واضحة على عدم إنكار قيمتها الأدبية التاريخية، فيقول في مقدمة الطبعة الثانية من كتاب عن «توفيق الحكيم مفكرًا وفنانًا» بتاريخ ١٩٨٤ «أنا حريص على أن أؤكد في هذه المقدمة بأن الاختلاف السياسي، بل الإدانة السياسية لموقف توفيق الحكيم من التصالح مع إسرائيل والتعامل مع التبعية للأمبريالية الأمريكية لا ينبغي أن يدفعنا إلى إنكار القيمة الأدبية والفنية الكبرى الباقية لتوفيق الحكيم في تاريخنا الأدبي الحديث، إن أدب توفيق الحكيم قد أصبح ملكًا لنا وجزءًا عزيزًا من تراثنا المصري/ العربي.. ولعل ما أقوله عن توفيق الحكيم ينطبق كذلك على نجيب محفوظ، فموقفهما يكاد أن يكون متماثلاً، ونحن نختلف مع نجيب محفوظ حول موقفه السياسي والاجتماعي وندين هذا الموقف، ولكننا لا ينبغي أن نكتفي بموقف الإدانة السياسية، ولا أن نسارع إلى تعميم هذه الإدانة تعميمًا نظريًّا على كل عماله الأدبية، وإنما ينبغي أن نحرص على تحليل الظاهرة، ظاهرة نجيب محفوظ الأدبية والفكرية وتقيمها في ضوء نصها التعبيري». والعجيب أن الأستاذ

العالم، وهو مفكر فيلسوف حريص على تماسك منظوره وقوة حجته ويقينه يقبل هذا الازدواج في المعيارين السياسي والجمالي، حيث يؤكد الإدانة السياسية ويبرز التفوق الجمالي لكل من المبدعين الكبيرين دون أن يخالجه الشك للحظة واحدة في عدم مناسبة المنظور السياسي للحكم على المبدعين، بل يقبل هذا الانقسام بين الإطار النظري الأيديولوجي ونتائجه على المستوى العيني المناقضة له، فمن يسقط في معيار السياسة لا يمكن أن يرتفع في ميزان الحق والجمال بشهادة النقاد المتخصصين والقراء المتذوقين في آن واحد. وطبقًا لتصنيف العالم فإن المرحلة الثالثة من إنتاجه تستغرق العقود الثلاثة الأخيرة من حياته، وتبدأ برحلته الطويلة إلى باريس، وإطلاعه المفترض على خلاصة تطورات المناهج النقدية للبنيوية التوليدية التي حلت إشكالية التعارض بين الرأي والرؤية باعتماد مفهوم رؤية العالم الجوهري في الفكر النقدي، كما يفترض أنه قد استطاع أن يطلع بشكل مباشر على مناهج ما بعد البنيوية وأن يقوم بتحديث مصطلحاته وأدواته وإجراءاته، كما أنه شهد هناك انحسار زمن الأيدويولوجيا، لكن ما نلاحظه في هذا الصدد هو أن قابلية الأستاذ العالم للانغمار في هذه التيارات الساخنة كانت محدودة للغاية فقد ظل شديد الحرص على عقيدته الأيديولوجية وإن تسربت إلى لغته بعض المصطلحات الجديدة، فأخذ يوظف كلمة الدلالة بدلاً من المضمون ويسخر أحيانًا من مصطلح البنية وظل على حاله في الولع الشديد بتحكيم المنظور السياسي في كل مناحي الثقافة والأدب، وقد

كان من حظي أن أوجه إليه تحية وتقدير ومحبة في تعليقي النقدي على كتابه المشار إليه والاعتراب بفضله على الجيل التالي له، إذ حرصنا على أن نستكمل ما فاته وأن نشهد بعمق يقينه وشدة إخلاصه وقدرته المبدعة على تحويل النقد من عصا المعلم ومنادرة الكاتب الصحفي إلى استراتيجية الملاح الذي أسهم بقوة في توجيه سفينة الفكر النقدي المعاصر بشرف وأمانة.

في حب كمال أبو ديب ونقده

من النادر أن يكتب ناقد عن آخر معاصر له أو يذكره بغير النميمة المكتومة أو التعريض المراوغ، مع أنهم لا يكفّون عن إطراء ونقد غيرهم، لا لأن المعاصرة والتنافس حجاب فحسب، ولكن لأن هناك شيئًا سريًا كان يسميه أستاذنا الدكتور لويس عوض في أحاديثه الشخصية الشيقة «خاتم الدمغة» الذي يمتلكه عادة كبير النقاد، وهو الذي لا يكون الذهب ذهبا ما لم يدمغ به، أي أن اعتراف هذا الكبير بالمبدعين هو الذي يمنحهم الشرعية والمصداقية، وبدون هذا الاعتراف يظلون مثل الذهب غير المدموغ مشكوكًا دائمًا في أمرهم. ولعل اختلاف الأمصار والعصور أن يسمح بتعدد الخواتم والكبار، وإن كان لكل منهم طريقته وعياره.

وقد طلب مني بأريحية جميلة أن أتحدث عن المشروع النقدي لصديق الدرب ونجم كوكبة النقاد الحداثيين المثير للجدل كمال أبو ديب، فارتجلت كلمات حارة قيل لي إنها تستحق التسجيل، وها أنذا أعمد إلى كتابتها دون أن أعرف ماذا سيتغير منها على سن القلم، وأكبر الظن أنه لن يبقى منها سوى القليل. ولعل عام ١٩٧٩ أن يكون

التاريخ المضبوط للحظة التي ارتطم فيها مدارنا على بعد ودون معرفة سابقة، كنت قد أصدرت في العام السابق دفعة واحدة كتابين يبدو أنهما متباينان في الظاهر، بينما كانا في حقيقة الأمر يمثلان مشروعًا نقديًا متعدد الأبعاد، أحدهما هو كتاب منهج الواقعية في الإبداع لأدبي «الذي حاولت فيه تقديم رؤية منهجية لعلم اجتماع الأدب التي تمخضت عنها، خصوصًا البنيوية التوليدية التي آذنت بانقلاب نوعي في طبيعة علاقة الأيديولوجيا بالأدب، إلى جانب كتاب آخر عذبني في مخاضه وهو «نظرية البنائية في النقد الأدبي» الذي قدمت فيه لأول مرة معالم الفكر البنيوي في العلوم الإنسانية والأدبية على نسق لم يتبعه أحد من قبل، وحرصت على نشر الكتابين في القاهرة مرة واحدة حتى أتفادى عمليات التصنيف الأيديولوجي السائدة، ثم فوجئت في العام التالي مباشرة بصدور كتاب كمال أبو ديب «جدلية الخنساء والتجلي» الذي يقدم فيه قراءات تطبيقية لبعض النماذج الإبداعية القديمة والمحدثة بتوظيف الجهاز الإجرائي للبنيوية دون أن يشير إلى أية مصادر نقدية أو يشرح مفاهيمه النظرية، فوجدت فيه استكمالاً طريفًا لما شرعت في بسطه، وكتبت مرحبًا به في مقدمة الطبعة الثانية من «نظرية البنائية» وإن كنت قد أخذت عليه الإسراف في توظيف الأنساق الثنائية والثلاثية والزهو بنشوة البلاغة الشامية في الأسلوب، لكنني أدركت منذ تلك اللحظة أن انبثاق هذين المشروعين المواكب في منطقتين متجاورتين من الوطن العربي يؤذن بميلاد تيار جديد لم يلبث أن تعزز بصوت متفرد من الشمال الأفريقي، انبعث قبلنا بقليل، منطلقا من منطقة خاصة هي

الدراسات الأسلوبية، وهو صوت الصديق اللغوي الطليعي اللماح الدكتور عبد السلام المسدي الذي راهن في البداية على أن يجعل من الأسلوبية «بديلًا ألينا للنقد الأدبي» ثم لم يلبث بعد ذلك أن أدرك معنا هشاشة منطق البدائل لأن تعدد التيارات وقوتها المتضافرة تعطي لمجرى النقد العلمي الحديث قوة فاعليته لكن الملح المائز في تجربة كمال أبو ديب النقدية يتمثل في تقديري في ثلاث نقاط حكمت سيرته وأطرت مشروعه وأكسبته عراقته وحددت مصيره.

أولها: أنه نبت في رحم الإبداع الشعري، فقد كان مفتونًا قبل أن يرحل للدراسة في الغرب بذاته كشاعر طليعي يرى ذاته بطريقة مفرطة في النرجسية، الأمر الذي أكسبه لغة نقدية شديدة التوهج بقدر ما أبعده عن التوازن الأكاديمي والالتزام المنهجي والدقة العلمية، كان يكتب النقد بروح ثورية خلاقة تقفز على الحواجز المنهجية وتكتسح السدود المعرفية وتمزج بين التيارات المختلفة، بحيث لا تستطيع أن ترده إلا إلى نفسه التي لا يشبهها أحد آخر.

ثانيًا: كان يمتلك شهوة عظمى لإصلاح الكون ورغبة حارقة في تدميره في آن واحد، فقد اشتغل في مطلع صباه بالعمل السياسي المباشر في جناح اليسار من الحركات القومية السورية الملتبسة حينئذ وطمر فيها بذكاء شديد معالم انتمائه الديني والطائفي ليذيبه في نغم تمتزج فيه العروبة بتوق التثوير والتحرير، وظل الردح الأول من حياته قبل أن تتقلب به المنافي الاختيارية في معظمها يصدر عن هذا الوعي السياسي

الشقي بالواقع السوري والعربي، المتحرق إلى تغييره بالكلمة المبدعة والنقد الخلاق، ولعله أن يكون أشد رموز النقد الحداثي تسييسًا في حركة كان جوهر دعوتها يقف على طرف النقيض من ذلك، فقد عملت البنيوية دائمًا على تبرير الحرارة الأيديولوجية للماركسيين وتحييد منظورهم الذي احترق بالالتزام واحتراف العمل السياسي، لكنه وجد في بعض المبادئ التوليدية ما يمزج به رؤيته النسقية للأدب كي يتملص من الإطار الشكلاني الخانق ويمارس مشروعه في إصلاح الكون، خاصة البيت العربي منه، عبر الأدب والنقد.

ثالثًا: ترجم كمال أبو ديب هذا الطموح الجامح في مشروع يحاول تحقيق أعمال تأسيسية في مسيرة الفكر العربي فهو يركز أولى دراساته على إعادة اكتشاف منجزات عبد القاهر الجرجاني، متجاهلاً ما سبق أن أرساه النقاد السابقون – خاصة محمد مندور وغنيمي هلال – في هذا الصدد ربما عن غير قصد، ثم يمتد طموحه في كتابه الأول – الذي اطلعت عليه عقب ذلك – عن البنية الإيقاعية للشعر العربي، مستشرفًا وضع بديل جذري لعروض الخليل ما زال موضع جدل حتى الآن، وإن لم يفقد حيويته وخصوبته وأهميته القصوى في بحوث الإيقاع. وإذا أردنا أن نجمل إنجاز كمال أبو ديب في سطور يسيرة، وجدنا أنه من العدل أن نجسدها بأضوائها وظلالها في نظرة كلية.

اجتهد بطاقته الجبارة في تفجير مبادئ الشعرية العربية وتثوير الخطاب النقدي بأكمله، واستطاع عبر كتاباته التطبيقية الأولى أن يطلق

ما كان كامنا في الشعرية العربية من مخزون مكثف الإشعاع منذ أبي نواس وأبي تمام حتى أدونيس، مما يمكن اعتباره أهم تخصيب لهذه الشعرية، استكمله بعد ذلك في مشروعه العملاق «الرؤى المقنعة» الذي يعد بحق أهم قراءة معاصرة واستراتيجية للشعر العربي القديم، لكن مشكلته المنهجية الكبرى في هذه الأبحاث الفائقة الإصرار العجيب على أن يمتلك وحده مشروعية استخدام الخاتم النقدي، والتجاهل المنظم لكل الكتابات السابقة عليه وعدم الدخول في أي حوار معها والإصرار على أن يكون الأول في كل شيء مما يمثل ما اعترف به مؤخرًا وأسماه عقدة التفوق، الأمر الذي أضعف القيمة العلمية والمستوى الأكاديمي الرصين لهذه الأبحاث الفائقة، وجعلها أقرب إلى الإبداع منها إلى تحقيق التراكم المنهجي الصحيح.

- تماهى كمال أبو ديب عبر مسيرته النقدية مع قطبين كبيرين في الفكر الأدبي وكاد مشروعه أن يذوب على حافتهما، فانقطع لدراسة وصحبة أدونيس وبلغ مدى متطرفا في التشبع برؤيته حتى أوشك أن يصبح داعية نقدية لدينه الشعري، وحسبنا أن نتذكر عشرات الأبحاث التي خصصها له متجاهلاً بقية شعراء العربية الكبار في العصر الحديث، بل لقد بلغ في حماسه إلى الحد الذي أشفقنا عليه منه عندما دعا إلى تحويل دراسة الشعر في الجامعات العربية كي تخصص كرسيا لأدونيس وحده، مما جعل زوجته الناقدة الحصيفة خالدة سعيد تناشده أن يرحم أدونيس من كل هذا الحب الجارف.

كما تماهى كمال أيضًا مع مشروع إدوارد سعيد العظيم بكل المقاييس وعمل بدأب في ترجمته حتى أوشك أن ينازعه ملكيته ويشاركه في تعريبه مما وضعه في أحسن تقدير في موضع التابع المتحمس المتنازل عن موقفه النقدي وصاحب المشروع الموازي والمغاير في الآن ذاته.

وفي مقابل هذا التماهي القطبي يتباعد كمال أبو ديب مسافات قصوى عن رفاقه من النقاد العرب فلا يدير أي حوار معهم ولا يطلع على إنتاجهم بكبرياء عجيب يحسب أنها تضمن له التربع على الذروة النقدية، بينما لا تحقق له سوى تهميش ليس جديرا به على الإطلاق، فقد استطاع كمال أبو ديب أن يشكل ظاهرة فريدة في النقد العربي المعاصرة وأن يكوّن مركبا خاصا به من الأدوات والأجهزة المعرفية والنقدية وأن يحقق مع رفاقه نقلة نوعية في مستوى الفكر النقدي ترقى به إلى العالمية عندما يقدر له أن يتخطى حاجز اللغة القومية كما فعلت بعض كتابات كمال الموسوعية التي تشكل الآن ملمحًا متميزًا من ملامح الحداثة.

عز الدين إسماعيل.. صديقًا

كتبت في السنوات الأخيرة مقالا لمجلة «أخبار الأدب» عن عز الدين إسماعيل في حياته أداعبه فيه، معتمدًا على بيت من شواهد النحو في الشعر العربي يقول:

ألم تعلمي أن القماءة ذلة وأن أعزاء الرجال طيالها

ولقيته بعد ذلك مرات كثيرة فلم يعلق بكلمة واحدة عل إشاراتي المتعددة فيه، احترامًا لحرية الرأي بين الأصدقاء، وترفعًا عن المجاملة، وحفاظًا فيما يبدو على المسافة التي كان يصر عليها مهما توثقت علاقته بأقرب الناس إليه. وقد صحبته قرابة ثلاثين عامًا، منذ انتقلت في نهاية السبعينيات للعمل بآداب عين شمس وحرصت على أن تكون جداولنا في المحاضرات في الأيام ذاتها، فتكشفت لي فيه جوانب فكرية وإنسانية مازالت تملأ العقل والوجدان، مما لا يمكن أن تتسع له شهادة مكتوبة تحرص على الدقة والقصد. فكان من الضروري أن اختار لها منظورًا واحدًا أمد عبره البصر والذاكرة إلى قصة هذه العلاقة الخصبة فلا أجد سوى الصداقة التي ذقت حلاوتها كانضر وأندر ما تكون بيني وبين عز

الدين إسماعيل الـذي لم يرحـل بالنـسبة لي، وإنـما غبـت عنـه سـنوات سنلتقي بعدها.

يكبرني الدكتور عز الدين بفارق يناهز عشر سنوات، فهـو يقـع في أعلى سلم الجيل الذي انتمى إليه، وربـما كـان ذلـك لا يعنـي الكثـير في مراحل الشيخوخة، ولكنه بـالغ الأهميـة في مراحـل الـشباب، كـما أنـه سبقني إلى اقتحام الحيـاة الأدبيـة عامـة في مـصر بعقـدين مـن الـسنين، لنشاطه المبكر في الانضمام لجامعة الأمناء بقيادة أستاذه أمين الخولي منـذ الخمسينيات، ومشاركته النشطة في تكون الجمعيـة الأدبيـة مـع صـلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وغيرهما، وأهـم مـن ذلـك في تقـديري كانت ولادته العملاقة في بحـث فـائق للماجـستير، لم يـرق إلى مـستواه بحث الدكتوراه، وظل علامة مائزة في إنتاجه طيلة حياته، كتبه وهـو في الخامسة والعشرين من عمره وصار يوازي ديـوان عبـد الـصبور الأول «الناس في بلادي» بنضجه وأهميته وكان بعنوان شهير «الأسس الجمالية في النقد العربي» واللافت للنظر أنه لم يكن قد ذهب إلى أية بعثة لجامعـة أجنبية، بـل تـولى منـذ صـباه تـدريب نفـسه وتنميـة قراءاتـه الفلـسفية والنقدية بالإنجليزية ناحتا الصخر بأظـافره مثـل رائـده الكبـير عبـاس محمود العقاد، وهو بعد ذلك لم يذهب أيضًا إلى أية جامعة أجنبية سـوى في زيارات طفيفة طولها استمر لمـدة عـام واحـد حيـث كانـت بـصحبة زوجته الدكتورة نبيلة إبراهيم خلال دراستها في ألمانيا وعمـل حينهـا في المركز الثقافي في «بـون» منتـصف الـستينيات. لكـن شـيئًا مـن جـسارة

الإبداع البحثي تملكه في هذه المرحلة الباكرة، فكتب أيضًا- وهو ما زال معيدًا صغيرًا – كتابه «الأدب وفنونه» في عدة جلسات على «كازينو النيل» - كما حكى لنا بعد ذلك – ليصبح مرجعًا معتدًا به حتى اليوم في الدراسات الأدبية، كما قام مع رفاقه بإدارة مجلة الثقافة التي كان يصدرها أحمد أمين في أعدادها الأخيرة، ولعل أداءه لدور الناقد المصاحب لحركة الشعر الحر والمناصر الواعي له أن يكون من أهم الأدوار التي وضعته في مقدمة شباب نقاد الجامعة بعد منتصف القرن، لكن عددًا من الغيبات الموصولة منذ منتصف الستينيات حتى عام ١٩٧٧ في جامعات أم درمان في السودان وبيروت العربية ومحمد الخامس بالمغرب والملك سعود بالرياض ضمنت له انتشارًا عربيًا واسعًا وحضورًا فكريًا ملموسًا بالخارج يوازيه ويدفع ثمنه غياب واضح عن الساحة الثقافية المصرية كان عليه أن يتجاوزه بعد.

مدرسة فصول:

لازلت أذكر أنني عندما فاتحت عز الدين إسماعيل عام ١٩٨٠ في مشروع مجلة فصول – قبل تسميتها – وأخبرته باتفاقي مع صلاح عبد الصبور رئيس الهيئة العامة للكتاب حينئذ على إصدارها رفض في البداية معتذرًا بأنه بعيد عن النشاط الثقافي، فمهدي علام لا يضمه لعضوية لجنة الدراسات الأدبية بعد عودته من الخارج والآخرون يتجاهلونه وأنه أصبح زاهدًا في هذه المشاركة، واقتضى الأمر جلسة غذاء مطولة ضمت الصديق الدكتور جابر عصفور حتى أقنعناه

بالمشاركة وذهبنا سويا لمكتب عبدالصبور بالهيئة. وبقدر ما كان عزوفًا ورافضًا في البداية تحول شعلة من الحماس والإخلاص في الاجتماعات التحضيرية المتوالية لعدة شهور حتى وضعنا تصور الأعداد الأولى، وفرضنا شرط عدم خضوع المجلة للرقابة في تلك الفترة الحرجة التي كان معظم المثقفين فيها منشقين على نظام السادات ومبادرته للسلام وممنوعين من الكتابة في الصحف والمجلات المصرية، وأذكر مثلاً أننا حرصنا على أن يكون العدد الأول – وموضوعه التراث النقدي – موزعًا بالعدل بين عدد من كتاب اليمين الطيبين، ونظيرهم من كتاب اليسار الممنوعين، كي نمارس حقنا في تقديم نموذج متوازن لمجلة تقود حركة صناعة الفكر الثقيلة، وأمسك عز الدين إسماعيل بحكم أستاذيته وتقدمه علينا بالدفة بمهارة فائقة، واستثمرنا علاقتنا بزملائنا من المفكرين والنقاد العرب لتقوم أهم مجلة فصلية كبرى في تاريخ النقد العربي المعاصر حتى اليوم.

عقب ذلك سافرت إلى إسبانيا للعمل مستشارًا ثقافيًا لمصر ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية الذي أنشأه طه حسين بمدريد لمدة خمس سنوات متصلة، لكن علاقتي ظلت قائمة مع فريق العمل بالمجلة، ورحل صلاح عبدالصبور وتولى عز الدين بحكم حضوره وإنجازه في المجلة رئاسة الهيئة وأصدر ثلاث مجلات أخرى هي إبداع والقاهرة وعالم الكتب، ثم أعدّ أول مؤتمر للاحتفال باليوبيل الذهبي لشوقي وحافظ عام ١٩٨٢ دعا فيه كبار مثقفي العربية لكي يعلن ناصر

الدين الأسد «عدنا إليك يا مصر والعود أحمد»، ومن الطريف أنني حرمت من حضور هذا المؤتمر الذي شاركت عن بعد في الإعداد له لخلاف بيني وبين السفير المصري في إسبانيا حينئذ – وكان رئيسي المباشر – زعم أنه في أشد الحاجة لوجودي بجواره في العاصمة الإسبانية، لأنه نقم على نشاطي مع الجالية العربية وعدم إذعاني للمقاطعة الدبلوماسية المفروضة. لكنني في العام التالي ١٩٨٣ عقدت في مدريد مؤتمرًا دوليًا في الذكرى العاشرة لطه حسين دعوت إليه مجموعة نقاد فصول من الباحثين المصريين والعرب: عز الدين إسماعيل، جابر عصفور، هدي وصفي، كمال أبو ديب، عبد السلام المسدي، محمد برادة إلى جانب علماء وأدباء كبار من الشرق والغرب منهم محمد حسن الزيات وزوجته أمينة طه حسين ويحيى حقي وإبراهيم مدكور وغيرهم، وقد برزت في هذه الندوة لأول مرة ملامح مدرسة فصول التقدمية التي تبلورت خلال السنوات القليلة، وأخذت تكتشف في الأجيال التالية من النقاد العرب وتشجيعهم، بل أخذت تلفت الباحثين الأوروبيين إلى الطابع الطليعي المتقدم لهؤلاء النقاد، وإذا خلّفت في حلوق الكثيرين مرارة لم تمحها الأيام، لأنها قلبت صفحة النقد العربي رأسًا على عقب، وأتاحت لمناهج البنيوية وما بعدها فرصة التفاعل الخلاق المفضي إلى تركيب خطاب نقدي عربي متوهج بإلماعاته النظرية وممارساته التطبيقية، بما يضعه في المستوى العالمي الجدير به، ومع أن عز الدين إسماعيل لم يكن متحمسًا في البداية لهذه التيارات مثل شكري عياد ومن في سنهم، لكن الحق يقال أنه لم يلبث أن تشرب

روحها وتداخل بحرارة رفاقه في عوالمها دون أن ينخرط تمامًا في تياراتها سوى في مرحلة متأخرة نسبيًا.

تجربة أكاديمية الفنون:

عدت من مدريد عام ١٩٨٥ لأجد عز الدين إسماعيل قد تولّى رئاسة أكاديمية الفنون، فعرض عليّ مشاركته في العمل بها عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني إلى جانب عملي في الآداب ومجلة فصول العزيزة. كانت تجربة الأكاديمية ممتعة لنا للمشروعات العلمية والفنية التي شاركنا فيها، وكانت فرصة ذهبية لعز الدين كي تنطلق طاقاته الخلاقة في الإبداع وهو يقوم بتطوير معاهد الأكاديمية وترسيخ رسالتها في تأسيس علوم المسرح والسينما والموسيقى العربية و«الكونسوفتوار» والباليه والنقد الفني والأدب الشعبي، أنشأ مجلة الفنون، ووضع نظامًا جامعيًا محكمًا لمعاهد الأكاديمية مما جرّ عليه متاعب لاحقته حتى بعد رحيله، فقد رفض مثلا من صديق عمره فاروق خورشيد عدم الالتزام بالنظام الجامعي للتدريس في معهد الفنون الشعبية فحدثت بينهما جفوة وقطيعة تعذر إصلاحها، كما رفض تعيين صبري حافظ في معهد النقد الفني لأن دراسته للدكتوراه في الأدب والمسرح ليست امتدادًا لدراساته في مرحلة الليسانس في العلوم التعاونية والاجتماعية كما يشترط القانون، وأسرّها صبري في نفسه فودعه عند رحيله بمرثية ظالمة زعم فيها أنه شخص متوسط القيمة «مديوكر» وعاب على تلاميذه المبالغة في تبجيله وحبه دون أن يدرك أسرار عظمة الرجل وأهمية إنجازه. لكن

عز الدين لم يكن يبالي بما يترتب على مواقفه الصريحة العادلة من إض وأحقاد.

في هذه الأثناء كتب نصه الشعري الأوبرالي «السلطان الحائر» ومسرحيته الشعرية «محاكمة رجل مجهول» وكثيرًا من قصائده، وكنت أرقب موقفه النقدي من هذه الأعمال فأجد نموذجًا لرضا الأب القرير العين بأبنائه المعتز بهم في جميع الأحوال. لكن الصدمة الكبرى التي أصابته عند بلوغه الستين عام ١٩٨٩ تمثلت في تعجيل تلميذه الأثير الذي اصطنعه نائبًا له في الأكاديمية، وسعيه لتنحيته خلال العام الدراسي عن العمل، وصدور القرار الوزاري بإنهاء خدمته مخالفا للتقاليد الجامعية التي تقضي باستمرار عمل قيادات المؤسسات الجامعية حتى نهاية الفصل الدراسي، كان الجرح موجعًا حقًا لعز الدين أدمي وجدانه، فكّر في رفع قضية على وزارة الثقافة لكنني أقنعته حينئذ بأن حبال القضاء ممتدة، ولم يبتّ في الأمر إلا بعد انقضاء العام الدراسي مما يجعل الدعوى غير ذات موضوع، فضلاً عن أنه ما يزال متعاونًا مع الوزارة في مجلة فصول وفي لجنة الدراسات الأدبية التي يديرها ولا ينبغي أن يقطع حبال التواصل. المدهش أنه قد كان قد حكى لي من قبل قصة استدعاء رفيقه على مقعد الدراسة في الثانوية الخديوية الدكتور عاطف صدقي – رئيس الوزراء – له، ودعوته كي ينضم للحزب الوطني، تمهيدًا لترشيحه لتولي وزارة الثقافة أو التعليم، لكن عز الدين رفض الفكرة بإباء، متعللاً بأنه لا شأن له بالسياسة ولا يثق في مصداقية

الحزب، ضيّع صاحبنا فرصة كان يحلم بها الكثيرون لتولي الوزارة التي كانت تزكية إنجازاته في هيئة الكتاب والمجلس الأعلى للثقافة وأكاديمية الفنون للقيام بها. ولم يفكر الدكتور عز عند صدمته بالإحالة المبكرة للتقاعد في الاستعانة بصديقه الذي كان لا يزال رئيسًا قويًا للوزراء، فلم يكن من طبيعته أن يطلب لنفسه شيئًا مهما كان من حقه، مع رفضه لإغراءات المناصب كافة.

كنا قد أسسنا معًا الجمعية المصرية للنقد الأدبي عام ١٩٨٨ واخترناه رئيسًا لها وقمت بعمل نائب الرئيس، فوضع كل طاقته في أنشطتها وفي مجلة فصول خلال الأعوام الثلاثة التالية. وأذكر أنه في هذه الفترة دعاني الدكتور سمير سرحان لمكتبه في الهيئة، وعرض عليّ تولي رئاسة تحرير فصول بدلاً من الدكتور عز لأخذ دوري القيادي فرفضت بشدة مؤثرًا بقائي نائبًا لرئيس التحرير، ولم أخبر أحدا بهذه الواقعة حتى لا أزيد من آلام الدكتور عز أو أسبب جرحًا لغيره. وعندما سافرت في عام ١٩٩٠ للعمل بجامعة البحرين لم ألبث أن فوجئت بخبر تنحية الدكتور عز عن رئاسة تحرير فصول وتوليّ الصديق الدكتور جابر عصفور بدلا منه، أدركت مدى عمق الجرح الذي سيسببه ذلك في نفس الدكتور عز بعدما حدث في الأكاديمية، خاصة لأن معزة جابر لديه كانت كبيرة، وإن يكن قد اعتراها بعض الفتور للوشايات التي كان الدكتور عز يعيرها أذنه في كثير من الأحيان، دعوت الصديقين لمؤتمر نقدي أقمناه في جامعة البحرين، وكانت ذريعة جابر في تبرير

قبوله أنه لا ينبغي لأحد أن يحتكر موقعًا قياديًا ويحرم زملاءه من التداول عليه، فلما أجبته لكن «ليس بهذه الطريقة» ردّ عليّ بحسم «قل لي بأية طريقة يمكن أن يتم ذلك» والواقع أن ضعف تقاليدنا الديموقراطية في المؤسسات الثقافية – والسياسية قبلها بطبيعة الحال – يجعل أسلوب التنمية هو الوحيد الذي يمكن تداول السلطة به، لأن أحدا لا يتطوع عادة من نفسه لترك المجال لغيره عن طيب خاطر إلا نادرًا، وعلى الرغم من ذلك كان جابر مستعدًا لأية ترضية يمكن أن تطيب لها نفس أستاذه وصديقه الكبير، لكن كبرياء عز وصلابته الشديدة منعته من قبول أية وساطة لإعادة الوفاق بينهما، وتولى جابر إثر ذلك مسئولية المجلس الأعلى للثقافة وجعله منارة تتوهج بالنشاط الفكري والثقافي ومحط رجال كبار المثقفين العرب من كل الأجيال، ووقعت فريسة الشقاق بين القطبين الصديقين، ووقع معي في الحرج كل أصدقائنا العرب المشتركين من النقاد والمثقفين، وأذكر أننا توافقنا خلال بعض المؤتمرات: عبد السلام المسدي وكمال أبو ديب وعبد الله الغذامي ومحسن الموسوي وآخرين، وذهبنا لزيارة الدكتور عز في منزله لإقناعه بالمصالحة مع جابر، وظللنا ليلة طويلة اقترحنا في نهايتها أن يقوم المجلس الأعلى للثقافة بعقد مؤتمر تكريمي عربي للدكتور عز لرد الاعتبار إليه، ووافق على مضض، وكنا مخولين من الدكتور جابر بموافقته على اقتراح نتوصل إليه، فقد أبدى شهامة ومروءة عالية في هذا الصدد، لكن الدكتور عز بادر بالاتصال بي في الصباح التالي لسحب موافقته قائلا «انس هذا الأمر»، والواقع أنه كان غير قادر على

تجاوز الجرح الغائر في نفسه، حتى أخذ يشتد ضيقه بمحاولاتي المستمرة، واضطررت في النهاية إلى فرض موقف وسط على كليهما بحيث يحترم استمرار علاقتي الحميمة بالآخر دون أن يعد ذلك من قبيل الانحياز، وأشهد أنها كانت محنة مستمرة حيث ألمس مدى وجيعة أحدهما ومدى ما يكنه الآخر له من حب مكتوم ومجروح في الآن ذاته.

مؤسسة مستقلة:

اعتصم عز الدين إسماعيل بكبريائه العنيد، متباعدًا على تيار النشاط الدائب الذي تقوم به مؤسسات وزارة الثقافة خلال العقدين الماضيين، لكنه نفث طاقته الجبارة في الجمعية المصرية للنقد الأدبي إلى جانب إدارته لقسم الأدب بمعهد البحوث العربية، فحول الجمعية إلى مؤسسة مستقلة فاعلة، بندواتها الأسبوعية المنتظمة، ولم يلبث أن شرع بهمة عالية في عقد سلسلة المؤتمرات الدولية للنقد الأدبي كل ثلاثة أعوام، فعقد الأول عام ١٩٩٧ والثاني في عام ٢٠٠٠ والثالث عام ٢٠٠٣ والرابع تأخر قليلاً عام ٢٠٠٧ ليكون مؤتمر وداعه قبيل رحيله بأسابيع، جندّ لهذه المؤتمرات عددًا من شباب الأساتذة المتطوعين، واستقطب لها كوكبة لامعة من كبار النقاد العرب والأجانب، بميزانية شديدة التواضع، كان يدبرها حينًا من بعض المؤسسات الثقافية الحرة، وحينا آخر بإسهام يسير من جامعة عين شمس عندما يكون على رأسها رئيس يقدر أهمية المؤتمرات العلمية، وتتم تغطية بقية النفقات غالبًا على حساب الدكتور عز الخاص بما لا نظير له في تاريخ العمل الثقافي في

مصر. كان يمثل ظاهرة موازية ومضادة للمؤتمرات الرسمية تدعو للفخر والاعتزاز، وكان كثير من أساتذة النقد والأدب في الجامعات المصرية والعربية يحرصون على تلبية دعوته وتحمل بعض الصعاب المادية في سبيل ذلك تقديرًا لجهده الهائل واحترامًا لتضحياته الكبيرة في أداء هذا الدور المحوري الهام، وعلى الرغم من مساندة رفيقة عمره الدكتورة نبيلة إبراهيم له في كل هذه الأثناء فقد كان تفرده وشموخه وعناده مضرب الأمثال بين رفاقه ومريديه على السواء.

وإذا كان هذا المجال يتسع في النهاية للإشارة العجلى لبعض السمات الشخصية التي لمستها بعمق فيه فقد كان من أهمها نبل الروح وسمو الخلق والترفع عن صغائر الأمور، لم أره مبتذلا متبسطا في حديث أو سلوك مسفّ، وقد كنت أصحبه في الأسفار التي تكشف عن معادن الناس فأجد باطنه مثل ظاهره في الليل والنهار على مستوى رفيع من خلق العظماء. كما كان يمتلك طاقة جبارة على العمل طوال النهار وشطرًا كبيرًا من الليل بشكل متواصل، وكنا ننوء معه بهذا الجهد ونهرب من «سهراته» في الظهيرة الحامية لكي نرتاح قليلاً، كما كانت قدرته على العطاء واحتواء التلاميذ له والمريدين غير محدودة، فقد كانت له نظرة ثاقبة في استصفاء العناصر التي يتوسم فيها النبوغ والجدية، ورعايتها وتجنيدها للعمل الفكري والثقافي التطوعي وفتح الأبواب لها لضمان ولائها ومحبتها معًا، وأحسب أنه أبرز من ورث عن أمين الخولي خاصية اصطناع الأبناء والمريدين الأعزاء، كما كان بالغ الشجاعة

والنفاذ في آرائه الاجتماعية والسياسية والثقافية، يتميز باعتزازه بـالمنحى العلماني الـصلب وبـالوعي بكـل الجـذور الثقافيـة للإنـسان العـربي في الوقت ذاته. أما ولعه بالتنظير الأدبي وقدرته على التجدد والتعلم حتـى من تلاميذه، وكفاءته في معالجة قضايا الأدب والفلـسفة والثقافـة فهـي المجالات التي جعلت منه علمًا بارزًا في تاريخ النقد العربي المعاصر، ممتد التأثير إلى أجيال متوالية.

أحمد حمروش يغزل نسيج عمره:
الخيوط الحمراء والخضراء عند ضابط سياسي

أحمد حمروش (١٩٢١-٠٠٠) أحد الضباط الأحرار الذين شاركوا في الإعداد لثورة يوليو في مصر، وعندما أطلعه جمال عبد الناصر سرًّا على أحد منشوراتهم قبل قيامها، شعر بالاعتزاز – حسب روايته – لأنه هو الذي كان قد حرر المنشور،وطبعه على ماكينة الحركة المصرية للتحرر الوطني «حدتو» دون أن يعرف قائد التنظيم. وهو اليوم ينشر سيرته الذاتية السياسية في مجلد مثير للتأمل، بعنوان «نسيج العمر» يستحق وقفة نقدية، لا لقيمته التوثيقية في الأحداث التاريخية باعتباره شهادة على العصر فحسب، وإنما لصدوره عن واحد من كبار الضباط المشتغلين بالكتابة الثقافية للثورة وعنها، فهو الذي أصدر مجلاتها الأولى «التحرير» ثم «الهدف»، وهو الذي كتب قصتها التاريخية، ودخل سجونها واكتوى بنيرانها الصديقة، وهو الذي أدار بعض مؤسساتها الثقافية الهامة في المسرح والصحافة. واللافت للنظر أنه هو سليل أسرة متدينة، حيث وصل ابن عمه الكبير «الشيخ إبراهيم حمروش» إلى أن

يصبح شيخًا للأزهر في عهد فاروق، ثم عزل لفتواه بتحليل دم جنود الاحتلال الإنجليزي، صار من كبار الضباط اليساريين أو «الحمر» على حد تعبير زميله اللدود أنور السادات، فجمع في نسيج عمره – باتّساق عجيب – بين الخطوط الخضراء والحمراء، ومع أن سوق الكتب المصرية قد شهدت عددًا كبيرًا من مذكرات الضباط ورواياتهم عن أدوارهم الحقيقية والمزعومة في الثورة، وقد سبق لحمروش نفسه أن حرر مذكرات محمد نجيب – أول رئيس لجمهورية مصر – بقلمه، فإن هذه السيرة يمكن أن تعد نموذجًا طريفًا لهذه السير السياسية، لأن محررها من أكثر من تمرسوا بفن الكتابة منذ صباهم، وأمضى حياته في رحاب الصحافة والثقافة منتجًا لآلاف الصفحات حتى اليوم، وهو يمتلك أسلوبًا شيّقًا، وخبرة فنية بآليات السرد، وتقنيات العرض، تجعل متابعة نموّ هذه المهارة لديه، وكيفية إشباعها، حلقة هامة في تحليل أطياف الكتابة الصحفية اليوم؛ إضافة إلى لون من الحسّ المسرحي،الذي اكتسبه خلال خبرته في إدارة المؤسسات المسرحية إبّان فورة الستينيات، مما يضفي على مشاهده حيوية ونضرة مميزة.

الحصبة وحرفة الكتابة:

كانت العدوى اليسارية يطلق عليها في الجامعات الأوربية عند منتصف القرن عبارة «أصابته الحصبة» التي لا يكاد ينجو منها شباب، ومن الطريف أن نقرأ لأحمد حمروش كيفية إصابته بهذا الداء الأحمر: «عندما قرأت خبرًا في الصحف أن عضوا في مجلس الشيوخ قد قدّم

مشروعًا لتحديد الملكية الزراعية، وجدت نفسي منجذبًا إليه، راغبًا في معرفة تفاصيله. فقد كان يثير اهتمامي ما أسمعه في «الخوالد» - «قريته» - عن تفاتيش الأسرة المالكة في إيتاي البارود.. وأسمع عن مظاهر الثراء الفاحش، وأقارن بين حال بعض أصدقائي من أبناء القرية التي لا يملكون ثمن الحذاء ويجبرون على السير حفاة الأقدام، يضطرون إلى الرحيل بعيدًا عن أهلهم في لواري عمال التراحيل.. «وبين حال هؤلاء الأثرياء». ثم يحكى قصة زيارته لمقدم هذا المشروع «محمد بك خطاب» في منزله بحيّ «جاردن سيتي» الفاخر عام ١٩٤٥ مخفيًا صفته كضابط في الجيش، وتعرفه على بعض الرفاق لديه، وتردده على «دار الأبحاث العلمية» وقراءته النهمة لكتب ماركس وانجلز ولينين وبيانات الحزب الشيوعي، ثم تعميق صلته برموز الحركة اليسارية وقادة الفكر الاشتراكي في مصر حينئذ، وامتزاج ذلك بحركة التحرير والكفاح من أجل الاستقلال التي كان الجميع يخوضونها، حتى أصبح عضوًا في اللجنة المركزية «لحدتو» ممثلاً قسم الجيش فيها.

ويحكي أحمد حمروش موقفًا مفصليًا حسَّاسًا اتخذته هذه الحركة عام ١٩٤٨ عندما قبلت بقرار تقسيم فلسطين، ومحاولاته بإقناع زملائه في الجيش بسلامة هذا الموقف، على أساس أنه لا يصدر عن خوف أو انهزامية، وإنما كان على حد تعبيره «دعوة نابعة من إدراك عميق لتوازنات القوى في هذه المرحلة.. وبأننا لا يمن لنا أن نخوض حربًا وطنية ووراء ظهورنا جنود الاحتلال البريطاني في منطقة القناة« إضافة

إلى الطابع الأممي المناهض للقوميات الذي كانت تحرص عليه التنظيمات الشيوعية، وما لا يعترف حمروش بنتائجه على هذا الموقف من قيادة بعض الشخصيات اليهودية لهذه الحركات واعترافها الضمني بالطموح الإسرائيلي لتكوين الدولة، ومع ذلك بادر حمروش بمناصرة الحق العربي على طريقته في العمل الثقافي، فترجم كتابا باسم «حرب العصابات» أهداه إلى المضطهدين في أوطانهم، وطبعه – كما يقول – على نفقته الخاصة، ثم أصدر أول كتاب من تأليفه بعنوان «خواطر عن الحرب» حرره أثناء عمله «نوبتجيًّا» ليلة بعد أخرى في رئاسة المدفعية خلال حرب فلسطين، وبهذا كان مولد الكاتب اليساريّ والضابط المنشقّ على موقف زملائه في الحرب يتم في لحظة انصهار بالأيديولوجيا والأحداث الساخنة في آن واحد.

لكن ربما كان أكثر الإشارات عفوية وصدقًا في استرجاع أحمد حمروش لذكرياته عن أحداث تلك الفترة، ولابد أن يكون قد دأب على تسجيلها في ملاحظات مدونة بالأسماء والتواريخ، لأن الذاكرة لا يمكن لها أن تحتفظ بهذه التفاصيل الدقيقة ما يربو على نصف قرن، وليس بوسع الخيال أن يبتكرها ويكسبها قيمة توثيقية، ما يرتبط بالعامل الاقتصادي في قصة اشتغاله بحرفة الترجمة والكتابة، إذ لم يكن الكفاح الوطني ولا المسئولية التنظيمية هما الحافزان المباشران، بل كان هناك السبب الشخصي الأول «كان مرتبي ١٨ جنيهًا وعندي بنتان: نادية وسامية، وضاقت بي شقة الأسرة في شارع شبرا، وكان قد صدر

حكم بإخلائي لشقة من شقق مصر الجديدة كنت قد استأجرتها من الباطن من الفنان حلمي حليم وتزوجت فيها وأمضيت بها ما يقرب من العام، ولم أجد إلا شقة في شبرا بإيجار قدره عشرة جنيهات، وكان مفروض أن نعيش ببقية الراتب مضافا إليه ما يصلني من إيراد متقطع من أرض «الخوالد».. ولم تكن كتابة هذه الكتب هي تجربتي الأولى.. فقد بدأت أمارس الكتابة الصحفية تحت ضغط الظروف الاقتصادية، ولم تكن لغتي الإنجليزية تسمح لي وقتها بالترجمة الجيدة، فالتحقت بالمعهد البريطاني وبدأت أمارس الدراسة والترجمة معًا منذ عام ١٩٤٥» ثم يحكي تجربة مقاله المترجم الأول، حيث بعثه إلى مجلة «فصول» التي كان يصدرها الأستاذ محمد زكي عبد القادر، ونفحه جنيهين أجرا لها. ولعل ثقافة أحمد حمروش في «المادية الجدلية» هي التي جعلته لا يغفل أهمية هذا العامل الاقتصادية في حفزه على الإنتاج الثقافي بالترجمة والتأليف، وهي التي منعته – دون غيره من كبار الضباط – من استثمار نفوذهم للاستيلاء على قصور ومساكن الطبقة الأرستقراطية بعد تسلمهم لزمام السلطة فيما بعد.

المعلومات الثقافية والسياسية!

تنهمر المعلومات الثقافية والسياسية في هذه السيرة، دون الاعتماد على أي إطار فني، يجعل منها عملا أدبيًا يندرج في نطاق السيرة الذاتية، فالتداعي والتدرج التاريخي يحكمان عملية التذكر في سردية عامة، والتأملات الشخصية واللفتات الجمالية التي تتميز بها الكتابة الإبداعية

نادرة. وليس لنا أن ننتظر غير ذلك من كاتب يركز الضوء على استجابته للأحداث العامة ودوره في تلوينها برتوش يسيرة، من موقعه الذي يتراوح بين هوامش الصحافة والمسرح والسياسة، دون أن يجعل من هذا الموقع البؤرة الأصلية، لأن زعامة عبد الناصر المستقطبة حضورًا وغيابًا هي التي تشد حمروش وتمنعه من إعطاء أهمية مركزية لدوره، فهو لا يستطيع أن يقوم بدور البطولة الذي يتطلبه العمل الفني، وعندما يحكي تجاربه يربطها دائمًا بهذا المركز المستقطب. يحكي مثلاً تجربته في إصدار أول مجلة تعبر عن رأي «حركة» الضباط الأحرار – قبل إطلاق اسم الثورة عليها باقتراح من طه حسين – فيقول: «حملت ذلك إلى جمال عبدالناصر الذي وافق على الفكرة، وكنت قد ناقشتها مع أحمد أبو الفتح في جريدة المصري حيث تعرفت بعدد من الكتاب والفنانين والصحفيين الذين أصبحوا من أصدقائي خلال رحلة العمر.. عبد المنعم الصاوي وحسن فؤاد وعبدالرحمن الشرقاوي وعبد الرحمن الخميسي ويوسف إدريس وعبد الرحمن صادق.. استقر رأينا على أن تكون المجلة باسم «التحرير» وذلك قبل شهور من تشكيل هيئة التحرير (أول تنظيم سياسي للثورة) وحملت العدد الأول إلى جمال عبد الناصر في مبنى القيادة بكوبري القبة، وبعد أن تصفحه طلب مني أن أعرضه على زملائه الموجودين من مجلس قيادة الثورة.. سمعت منهم آراء متباينة يؤسفني القول بأن بعضها كان سطحيًا وغير موضوعي، فعدت إلى جمال عبد الناصر قائلاً له: «أرجو أن تنقذني من زملائك» وابتسم ابتسامة عريضة وهو يقول: «إذن غدًا نشتريها من باعة

الجرائد».. ثم فوجئت يوما بزيارة أنور السادات وهو يقول مخفيًا حديثه بضحكة: «يقولون إن المجلة حمراء». وأشار إلى لوحة اختارها الفنان حسن فؤاد وقال ضاحكًا أيضًا «وهل هذه هي حمامة السلام؟» وانتهي الأمر بأحمد حمروش إلى الاعتقال بهذه التهمة ذاتها، ثم لم يلبث أن أفرج عنه وعمل في إدارة التعبئة بالقوات المسلحة، حيث أصدر ثاني مجلة ثورية باسم «الهدف» تحاول أن تسد الفراغ الذي تركته مجلتا «الثقافة» و«الرسالة» لأحمد أمين والزيات، يقول حمروش «ولذا جذبت كثيرًا من المثقفين والقراء، وقال عنها سلامة موسى في جريدة الأخبار إنها ملأت مكانًا شاغرًا، وأنها تصدر بمجموعة من الكتاب يفكرون بالنصف الأيسر من أدمغتهم».

يستطرد بعد ذلك أحمد حمروش في رواية قصة العدوان الثلاثي على مصر إثر تأميم قناة السويس في الخمسينيات، وما صنعه بعد ذلك في المسرح القومي الذي تولاه ومؤسسة المسرح التي عين مديرًا لها، شارحًا دوره في توهج حركة مسرح الستينيات حتى وقوع كارثة النكسة عام ١٩٦٧.

وهنا أريد أن أتوقف عند فصل هام من مذكرات أحمد حمروش يتصل بدوره النشط والخاص جدًا في الاتصال بأنصار حركة السلام في إسرائيل بترتيب من رئيسه السابق في حركة «حدتو» هنري كورييل اليهودي الذي هاجر أو طرد من مصر قبل الثورة واستقر في باريس، لكنه ظل فيما يؤكد حمروش على ولائه لمصر، حتى أنه حصل على خطة

فرنسا لغزو مصر في العدوان الثلاثي وسلمها إلى خالد محيي الدين الذي أبلغها بدوره للرئيس عبد الناصر. وقام كذلك بدور رئيسيّ مع المثقفين اليساريين في مناصرة ثورة الجزائر حتى ظفرت بالتحرير فأهدى «الفيلا» الكبيرة التي يملكها بالزمالك في القاهرة لتكون مقرا للسفارة لجزائرية في مصر حتى اليوم. يحكي حمروش عن هذه الاتصالات قائلاً: «بدأ هنري كورييل يرتب اتصالا بيني وبين الإسرائيليين المناصرين للسلام للانسحاب من الأرض العربية تأكيدًا للبيان الذي سبق أن وقعه المثقفون الفرنسيون وجاء فيه: «الموقعون على هذا يعلنون استعدادهم للمساهمة في عقد اجتماعات دولية تشارك فيها شخصيات عربية وإسرائيلية وتهدف إلى دراسة شروط وأسس عملية تسوية سلمية للنزاع العربي الإسرائيلي» ووقعه وقتها فرانسوا ميتران وجان بول سارتر وعدد من الشخصيات الفرنسية» وتعددت الاتصالات حتى التقى حمروش مع «ناحوم جولدمان» رئيس المجلس اليهودي العالمي في منزل الصحفي الفرنسي «إيريك دولو» المصري المولد ومسئول قسم الشرق الأوسط بصحيفة «لوموند» الفرنسية، يقول حمروش في مذكراته: «أوضح لي جولدمان أن عنده اقتراحات لتحريك القضية نحو السلام، بدلاً من انفجار حربي يعرض الطرفين لأخطار شديدة ويزيد العداوة بينهما.. وأنه يوجد داخل الدوائر الحاكمة الإسرائيلية عناصر تؤيد موقفه وتسانده.. وعندما وصلت أخبار هذا اللقاء إلى أجهزة الإعلام الإسرائيلية تفجرت التناقضات.. فأسرعت فور عودتي إلى مصر بكتابة خطاب إلى عبد الناصر شرحت فيه ظروف المقابلة وما

دار فيها فدعاني الوزير أمين هويدي إلى مقابلته حيث أطلعني على تعليمات عبد الناصر حيث يطلب مني مواصلة الاتصال بجولدمان ومحاولة عقد صداقة معه.. أدركت أن جمال عبدالناصر يتصرف بأسلوب رجل الدولة ويلعب على تناقضات العدو لتحقيق هدفه الأصيل وهو تحرير الأرض العربية المحتلة وإقرار حقوق شعب فلسطيني الشرعية».

وفي مفارقة واضحة مع هذه الحكمة الناصرية من منظور حمروش يعرض بعد ذلك لقصته مع السادات الذي ارتمى في حضن الأمريكيين وحول دفة الاستراتيجية المصرية إلى النقيض من عبدالناصر حتى انتهى به الأمر إلى نقض كل غزله السياسي والاجتماعي. ويتوقف حمروش عند تجربته في منظمة التضامن الأسيوي الأفريقي حتى الثمانينيات مما يجعل الفصل الأخير من سيرته ناقصًا هذين العقدين الأخيرين. ويبدو أن تجربة الكتابة تميل إلى إعادة إنتاج نماذجها بصفة دورية، فهذه السيرة أسفرت عما يشبه أن يكون فصلاً عن دور حمروش في ثورة يوليو، ولم تتجاوز ذلك لتقدم عصارة خبرته الفنية في كتابة سيرة حياته الحميمة.

يوميات .. يكتبها د. صلاح فضل

الأربعاء: قلق الكتابة.

هـذا الـصباح الربيعـيّ الجميـل، تلقيـت مفاجـأة منعـشة، لم أكـن أتوقعها ولست متأكدًا من أنني أصلح لها، مع أنها من أحلامي البعيـدة. هي دعوتي الكريمة للكتابة في هذه اليوميات، واللقـاء الـودي الحمـيم، مع قراء أحبهم، وأخـشى أن أخيّـب ظـنهم. فقـد تربيـت في الجامعـة، وشربت كثيرًا ما يسميه الظرفـاء «النـشا» الأكـاديمي الأبـيض، حيـث تدربت على التجهم في وجوه الطلبة، خاصة الطالبات، حتى لا أتهم بـما لا تحمد عقباه. وأعرف أن كتابة اليوميات، تتطلب قدرة على المصارحة، وكفاءة في البوح، واستعدادا للسرد، ثم لسعة خفيفة من الفن – الخامـد غالبًا في نفوس الأساتذة، حتى يمكن تحويل الملاحظات اليومية إلى مادة شائقة، مثيرة للتأمل ومثرية للوجدان.

درجت منذ صباي على عشق المبدعين، مـع التـسليم المبـدئي بـأني لست منهم، وكنت أردد في نفسي أبياتًا لا أدري كيـف حفظتهـا للإمـام الشافعي يقول فيها:

أحب الصالحين، ولست منهم

لعـلي أن أنـال بهـم شفاعـة

وأكـره مـن تجـارته المعاصي

وإن كنا سـواء.. في البضاعـة

وليست هناك معصية أشد من الحديث عن النفس، وإن كانت من البضاعة التي يتداولها المبدعون والنقاد صباح مساء. وعندما أعود بذاكرتي إلى الوراء – ولن يشغل القارئ كثيرًا بهذه الذاكرة المحشوة بالأوهام، أتبيّن بوضوح أن أسباب حبي لأنواع الكتابة المختلفة تعود إلى أمرين لا طاقة لي على تحقيقهما؛ هما الجدة والطرافة، فقد عشقت مثل أبناء جيلي طه حسين والحكيم ونجيب محفوظ لتجديدهم في أشكال الفكر والفن، كما شغفت حبا بزكي مبارك والمازني ويحيى حقي لخفة روحهم وطرافة أساليبهم الجذابة، فضلاً عن سحرة أخبار اليوم مثل التابعي ومصطفى أمين، أما فرسان الكتابة اليوم، فحسبي منازلتهم نقديًا مع العزوف عن منافستهم على أية حال. ترى هل أستطيع في هذا الركن المكشوف أن أشهد صور الحياة الفكرية واليومية، وأن أصف لكم شيئًا من مفارقاتها، وأن أثير فيكم لذة الاستمتاع بالقراءة، دون أن تتبرموا من الجدية أو تنصرفوا عني إلى الأركان الممتعة الأخرى؟

السبت: رغيف الشعر:

قطعت عدة ساعات منتشيًا بسماع منوعات موسيقية وغنائية، على طريقة «قد يُثاب المرء رغم أنفه»، فهي ساعات المسافة بين القاهرة

والإسكندرية حيث تهتز الرؤية في السيارة، ويتعين التخفف من واجبات القراءة. عندما أسلم أذني للبرنامج الموسيقي في الإذاعة يتولى تنظيم المجال المغناطيسي لحالتي النفسية لا شعوريا، يتولد لديّ حينئذ إحساس عميق بالتناغم لا تقوى اللغة على إحداثه، أشعر ببهجة الأنغام وتموجاتها، وعوالمها الدرامية والاحتفالية وكأنها تغسل الروح وتحيل ذراتها إلى نور مصفى، عليّ أن أعترف بأنني مدين مثل أبناء جيلي للسندباد العظيم حسين فوزي بمحبة الموسيقى الكلاسيكية نتيجة لتحليلاته البديعة، وإن كان الأمر قد اقتضى سنوات أخرى من المعايشة القريبة لها، ولا يدانيه اليوم سدى عمار الشريعي في غوصه على بحر النغم الشرقي، لو سمعه طه حسين لما وصف موسيقانا بأنه «نُكر» لا يطاق مع أنه كان معاصرا لأم كلثوم وعبد الوهاب، وأشهد أني تذوقت الشعر وعشقت أنغامه من الأغاني قبل الدواوين، كنت أبحث عن الشوقيات حتى أقرأ سلوا قلبي ونهج البردة مثلما أبحث عن دواوين إبراهيم ناجي وعلى محمود طه شوقا للأغاني المأخوذة منه. ولازلت أعتبر أشعار الأغاني الذائعة وجبة الفن اليومية التي لا يستطيع الإنسان العادي أن يعيش بدونها، فهي «رغيف الشعر» عليه أن يسد جوعنا للحب والخيال والجمال، لا ينبغي أن يكون رديئًا أو مخلوطًا بالمسامير. ليس من الضروري بالطبع أن يكون من أنقى أنواع الدقيق، أم ممزوجًا بالسمن والسكر، فالخشونة مستحبة للمعدة. وكان كبار المطربين دائمًا لهم أصدقاء من الأدباء والشعراء يشيرون عليهم بالكلمات الحلوة والنصوص الجيدة. لكن موجة «الغناء بالجسد» جعلت الكلمات في آخر

الاهتمامات وحل إبهار البصر المباشر محل تحريك الخيال، مما يهدد بضمور «رغيف الشعر» وانتشار «أنيميا» الفن في الوطن العربي كله.

الأحد: غياب الشيخ:

موعدي الأسبوعي في لجنة الأدب بمجمع اللغة، تغمرني موجة من الحزن والأسى لغياب مقرر اللجنة ورئيس المجمع؛ أستاذ الأساتذة شوقي ضيف، حاولت في الأسبوع الماضي أن أكتب مقالا عنه فهربت مني الكلمات، لا أنسى أنني لم أستطع البكاء على جدي عندما رحل وأنا في الرابعة عشرة من عمري وتركني أعاني اليتم المضاعف، فهو الذي كان قد كفلني بعد وفاة أبي المبكرة، جفاف الدموع لا يعني أبدا نضوب العواطف، قد يكون من حرقة القلب، عزائي أنني اشتركت في تكريم شوقي ضيف مرارًا في حياته وأسمعته صيامًا سرّه، أتذكر اليوم بعد لفتاته الوديعة وقد نعمت بصحبته في هذه اللجنة الصغيرة. آخر مرة قريبة عاتبني بشدة لأني أتغيب أحيانًا عن الحضور لشواغل أخرى في الجامعة، طلب مني التفرغ، كان نطق أن غيابي فيه لون من الاحتجاج على اعتراضه المهذب دائمًا على كثير من مصطلحات الأدب والنقد الحداثية التي أتحمس لها ولا يكاد هو يستسيغ شيئًا منها، قال لبعض الزملاء عني: فليأت وليفعل ما يشاء، تأثرت كثيرًا لموقفه النبيل. كانت تجمعني به علاقة من الحب الصادق الودود الذي أحسد نفسي عليه، كنت في مكتبه الشهر الماضي عند زيارة أحد وزراء الثقافة العرب له، حيث انبرى الوزير في تعداد مآثره وإنجازاته في بلده، وكانت لي به

معرفة سابقة قبل أن يصبح مسئولا؛ فتجرأت على مقاطعته برفق وتنبيهه إلى أنه يعيش لحظة تاريخية في عمره، فهو بين يدي شوقي ضيف، وعليه أن يستثمر هذه اللحظة في الاستماع إلى أستاذ الأجيال العربية، فالتقط إشارتي دون غضب وانصرفت مطمئنا. مازالت في حلقي غصة من موقف العام الماضي الذي وضعني ضد رغبة أستاذي الجليل، اضطررت لأسباب موضوعية تمسّ سمعة المجمع أن أعترض على ترشيحه لجائزة نوبل، فهي لا تعطي سوى للمبدعين. أفهمه بعض الزملاء أن مجرد ترشيحه مجد كبير لا ينبغي أن يعتذر عنه كما اتفقت معه، منذ ذلك الوقت لم يعد يهش لي كثيرًا في مكتبه، ويشهد الله أني اعترضت حفاظًا على قدره وعلى مستوى وعي المجمعيين بشئون العصر. في جلساتنا الأخيرة قرأت عليه عددًا من المصطلحات الأسلوبية والسردية، لم يدهشني تعليقه بأنه لم يفهمها، هذه طريقته – الموروثة عن أستاذه طه حسين – في إنكار ما لا يرضى عنه. ذكرته بأن كتاباته الأولى عن الفن ومذاهبه كانت توظف مصطلحات جديدة على أبناء جيله، تبسم كاشفا محاولتي للالتفاف على اعتراضه، وانتهت الجلسة كالعادة دون أن نحسم الأمر.

الغريب، ولست من هواة التندر بالغيبيات؛ فأنا مولع بالمنطق السببي العلمي، أن أحد الزملاء أخبرني بأن الدكتور شوقي حضر للمجمع اليوم السابق على دخوله المستشفى، وطلب من كبار الموظفين أن يأتوا إليه بالأوراق العاجلة التي يريدون توقيعها منه، انتهازًا للفرصة قبل رحيله النهائي. ذهل الحضور وأخذوا يبثون في روعه

الطمأنينة ويدعون له بطول العمر، لكنه أصرّ على طلبه، فاستجابوا لـه، وكانت آخر مَرّة يجلس فيها على مكتبه. ترى هل شفّت روحه فاخترقت حجب الغيب بعد أن شحذ طاقته النورانية في أعوامـه المديـدة، أم هـي مجرد صدفة تتكرر في حالات الإشفاق فتصيب حينًا وتخطئ أحيانًـا، أم أن ما نعرفه علميا عن هذا العالم أقل بكثير من أن نـدرك أبـسط وأعتـى أسراره الموجعة وهي الغياب؟ من يدري؟

الثلاثاء: وجهة نظر يابانية:

لست مرتبطًا هذا الصباح، سأخرج قبيـل الظهـر لإشـباع هـوايتي القديمـة في البحـث عـن الكتـب الجديـدة، أختـزن في ذاكـرتي بعـض الإشارات العالقة غالبًا من قراءة الصحف والمجلات عنها، لا تسعفني مكتبات القاهرة في العثور بسهولة عليها. لـيس لـديهم غالبًـا إحـساس بالجديد. لديهم أسماء وموضوعات معينة يصدرونها أمامك إجباريا مثل الطعام «البايت» الماسخ كل يوم. عثرت على كتاب تخايلت به في إعـلان تليفزيوني خاطف عن برنامج للكتب، ليس في التليفزيون المصري طبعًا فهو ما يزال يعيش عصر الريادة. عنوان الكتـاب: العـرب وجهـة نظـر يابانية، جلست متلهفًا في المقهى الأنيق الملحق بالمكتبـة أتـصفحه، منـذ البدايـة أدركـت أن المستـشرق الكبـير – أو المـستعرب اليابـاني – «نوتوهارا» يعرف العقلية العربية، خاصة المصرية، بعمق.

وقد خبر الحياة الفكرية واليومية العربية قرابة أربعـين عامًـا، وهـو يقدم لشهادته بالتعبير عن حبه للعرب، على الطريقة اليابانية، فهو حـب

المراقب المقارن الحريص على مستقبلهم، وهو يتميز بالصراحة والوضوح في روايته للأحداث اليومية المكررة واستخلاصه النتائج الدالة منها، يحكى تجربته في القاهرة مع الإدارات الحكومية والمواصلات والمرافق العامة والشوارع والبشر ويعلق قائلًا: «دائمًا كنت في الراديو والتليفزيون وأقرأ في الجرائد كلمات مثل الديموقراطية وحقوق الإنسان وحرية المواطن وسيادة الشعب، وكنت أشعر وأنا أتابع استعمال تلك العبارات أن الحكومة لا تعامل الناس بجدية، بل تسخر منهم وتضحك عليهم. فهل يستطيع المرء أن يتجاهل الصلة القائمة بين هذا الأسلوب الذي يستغبي الشعب والتوتر الذي يسيطر على جموع الناس العاديين، عندما يعامل الشعب على نحو سئ فإن الشعور بالاختناق والتوتر يصبحان سمة عامة للمجتمع بكاملة». ويمضي هذا الصديق الياباني ليشرح أبعاد هذا التوتر ودلالته على غياب الحرية والعدالة الاجتماعية وشيوع القهر والإحساس بعدم الجدوى ليتساءل في نهاية تحليله «لماذا لا يستفيد العرب من تجاربهم، ولماذا لا ينقدون أخطاءهم؟ لماذا يكررون الأخطاء نفسها دون تصحيح؟» ويقارن بين النهج الياباني في الإفادة من الأخطاء التاريخية الكبرى وبين الأسلوب العربي في البداية من الصفر، ليتول في إيجاز بليغ «إنني أرى أن النقد الذاتي والحرية هي باب الإنتاج، وباب التواصل والحياة النبيلة، ولذلك أرى القمع داء عضالا مقيما في الوطن العربي والعالم، وما لم نتخلص منه فستفقد حياتنا كبشر الكثير من معانيها» وفي تقديري أن هذه الحرية في مستوياتها السياسية والاجتماعية والثقافية هي المقدس

البشري الذي أسفرت عنه الحضارة المعاصرة، وهي «البوصلة» الحقيقية لقياس مدى تقدم المجتمعات، وأن هذه الفكرة الجوهرية ليست وجهة نظر يابانية فحسب، ولكنها إنسانية عامة، وقد آن لنا في الوطن العربي، ومصر على وجه الخصوص، أن نجعلها منطلقنا الأساسيّ.

يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل

كان الشعراء يسجلون خواطرهم وتجاربهم اليومية والاجتماعية مهما صغرت، فلماذا لم يثر شم النسيم سوى خاطر شاعر واحد من ألف عام وآخر منذ عدة عقود.

شم النسيم في الشعر

السبت: وللثقافة دور

قليل من رجال الاقتصاد والأعمال عندنا من يملكون وعيًا علميًا وحضاريًا يتجاوز مجالات تخصصهم، ويتيح لهم رؤية شاملة لقضايا التنمية والتقدم. وفي طليعة هؤلاء سعدت بصحبة الاقتصادي المثقف الوزير الأسبق الدكتور سلطان أبو علي في مجمع اللغة العربية. دخلناه في الدفعة ذاتها. وشاركته في لجنة المصطلحات الاقتصادية، فوجدت لديه حسًّا لغويًا مرهفًا، وبصيرة نقدية – وليست نقودية فحسب – نافذة. وقد أسهمنا في اقتراح موضوع المؤتمر لهذا العام عن «الثقافة واللغة العربية في عصر العولمة»، لكنه أعد محاضرة طريفة وقيمة عن دور الثقافة في التنمية الاقتصادية. واتكأ على بعض الدراسات العلمية

المحدثة ليحدد منظومة القيم الثقافية التي تساعد على النهوض الاقتصادي والحضاري، واجتهد أن يربطها كلها بالقيم العربية الإسلامية، وفي مقدمتها الوعي الديني والثقة في قدرات الإنسان على الحفاظ على الثروة البشرية، وكذلك احترام العمل والديموقراطية والعدالة، إلى جانب التعليم المبدع وأهمية المنافسة الشريفة وقيمة الوقت ورغبة التملك والإقبال علي الحياة. وانتهى من تحليله الشيّق إلى توفر هذه العناصر في ثقافتنا وعجبه لذلك من عدم تحقيقنا لشروط النهضة والتقدم حتى اليوم.

وعندما فتح باب الحوار ألقيت عليه سؤالا لا نزال نتحاور حوله ونحاول الخروج من دائرته المحيّرة، وهو أن هذه المثالية متوفرة لدينا نظريًا في الأدبيات المتداولة، ولكن معظمها غائب عمليًا في الممارسة الفردية والمجتمعية. ومهما كانت العوامل التاريخية المسئولة عن هذا الغياب فإن السؤال يظل ملحًّا: ماذا نفعل للخروج من هذا الوضع الضعيف اقتصاديًا وثقافيًا؟ وما هي القيمة العليا التي نضمن بتحقيقها كسر دائرة التخلف، فأزعم أن الديموقراطية هي القادرة على تحريك الشعوب لتولي مسئوليتها، ويرد عليّ الدكتور سلطان بأن كثيرًا من دول شرق آسيا قد حققت تنمية جعلتها تصبح نمورًا قبل أن تمارس الديموقراطية، فأجيبه بأن غيابها في وطننا العربي قد جعلنا مثل «القربة المقطوعة» التي لا يجدي فيها أي نفخ، فالحرية وما تتطلبه من مسئولية هما الباب الذهبي لكل أشكال التنمية المادية والمعنوية على السواء، وبدونهما سنظل ندور في فلك الأماني المؤجلة.

الاثنين: الشعر وشم النسيم:

حاولت الإفادة من الموسوعة الشعرية الرقمية التي أخرجها المجمّع الثقافي بأبي ظبي، والتي يفترض أنها تحتوي على جميع نصوص الشعر العربي في كل العصور، لأختبر مدى حفاوة شعراء مصر على الأقل بعيدها العريق «شم النسيم» الذي امتزج بالربيع والطبيعة والتقاليد الشعبية، فدهشت أولًا لأن تركيب «شم النسيم» لم يرد في الشعر العربي كله طبقًا لهذه الموسوعة سوى عشر مرات فقط، منها ثماني مرات لشعرا غير مصريين لا يقصدون به العيد السنوي المعروف، وإنما المعنى اللغوي المباشر، مثل قول الشريف الرضيّ:

أقام يرى شم النسيم غنيمة ولابد يومًا أن تُردَّ الغنائمُ

والشاعران المصريان الوحيدان اللذان أشارا إليه، أحدهما قديم ينتمي إلى القرن الرابع الهجري، وهو أبو عبد الله الحسين بن إبراهيم الذي يتغنى به وبما يتيحه من تواصل مع الطبيعة البهيجة والمرح الجميل في قوله:

«شُمَّ النسيم لذيذًا ... من قبل أن لا تشمه
واصرف عن القلب ما ... استطعت بالمسرة همّه
وغالط الدهر إن كنت ... لست تملك حكمه
وقد نصحتك جهدي ... فلا تصمّ وتكمه»

أما الآخر فهو شاعر محدث، يتخذ منه موقفًا هجائيًا غريبًا، ويحمله ذنوب البشر. وهو الشاعر محمد توفيق على الذي كان ضابطًا بالجيش، وعندما أحيل إلى التقاعد عاد إلى قريته في بني سويف حتى توفي عام ١٩٣٧ ويقول في هجاء شم النسيم:

«متى نحيا ونسعد في حياة ... إذا أعيادنا كانت فجورا
إذا شم النسيم دنا إلينا ... نعدّ له المعازف والخمورا
وكم شاهدت ذاك اليوم طفلا ... وكنت عرفته شيخا وقورًا
تسكّع في العمايه لم يوقّر ... مهذبة ولم يرحم صغيرًا
وكم ضجت سفين بالمخازي ... ويأبى النيل إلا أن تسيرا»

وبغض النظر عن هذه الرؤية الكئيبة لعيد الطبيعة والجمال والتقاليد الشعبية فإننا نلاحظ أمرين يستحقان التأمل:

أولهما: أنه لو صحت دعوى احتواء الموسوعة على كل نصوص الشعر العربي الفصيح فإن عدد المصريين الذين احتفلوا بشم النسيم شعرًا يثير التساؤل، في الوقت الذي كان فيه الشعراء يسجلون خواطرهم وتجاربهم اليومية والاجتماعية في كبائر الأمور وصغائرها على السواء، وهناك باب عريض يسمى الوصف وشعر الطبيعة والمناسبات يتسع فيه مجال القول عن الأعياد والتقاليد، فلماذا لم يثر شم النسيم سوى خاطر شاعر واحد منذ ألف عام وآخر منذ عدة عقود فقط.

وثانيهما: يتصل بطبيعة علاقة الشعراء بالتراث اللغوي والفني الذي يحدد لهم مجالات وعيهم، ومظاهر إدراكهم للوجود من حولهم، فهم يرون العالم حقيقة، لا بعيونهم الشخصية، بل طبقًا لأنماط التفكير والتعبير المتداولة بينهم، مما يجعل من النادر أن يلتفتوا إلى حياتهم اليومية وخواصهم الوطنية لالتقاط مظاهر الحياة وتشعيرها، باستثناء العباقرة، وهؤلاء فيما يبدو لم يستطع شم النسيم أن يحرك وجدانهم بأبيات شعرية تضمن له وجودا أدبيا حقيقيا.

الأربعاء: زمان الوصل:

لكل منا زمنه الخاص، يقيس به مراحل حياته وحصاد تجاربه وخبراته. وقد كان من حسن حظي أن عشت فترة زاهية من عمري في نعيم الوصل بالأندلس، ملتقى الحضارات، وهي إسبانيا اليوم، حيث كنت طالبًا للعلم في جامعاتها، وأستاذًا بها، ثم مستشارًا ثقافيًا ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بعد ذلك. وليس بوسع ذاكرتي أن تفرغ من أنضر تجاربها في تلك الفترة. لكنني سأختار منها ما أحسب أن استعادته لا تشبع حاجة شخصية لي، بقدر ما تفيدنا اليوم.

ولن أنسى دهشتي البالغة في مستهلّ ذهابي لإسبانيا منتصف الستينيات، حين تقدمت لمعادلة شهادتي من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة في العلوم العربية والإسلامية قبل الانتظام في الدراسات العليا، وأخذت أترقب بقلق ما ستسفر عنه هذه المعادلة، حيث أتوقع أن يرهقوني بدراسة اللغة اللاتينية الأم، وتاريخ أوربا وآدابها، مما يسد

ثغرات تكويني العلمي في مصر لكن المفاجأة تمثلت في أن المواد التي كانت تنقصني ويتعين عليّ استكمالها هناك، كانت تاريخ الحضارة المصرية القديمة والفنون الفرعونية وعصر النهضة. وعندما التحق أبنائي بإحدى المدارس الإنجليزية هناك كانت هذه الدروس من مقررات المرحلة الأساسية، فتعلموا في مدارس الغرب مقومات الحضارة المصرية والعربية باعتبارها حلقة أساسية في منظومة الثقافة الإنسانية. وهو ما تخلو منه برامجنا التعليمية العامة حتى الآن. وكلما دعوت إلى تدارك هذا النقص الفادح تعللوا بعدم وجود الإمكانيات اللازمة، لأن صناع القرار في مناهج التعليم لم يعادلوا شهاداتهم، ولا يدركون خطورة الفراغ الذي يعصف بعقول الشباب ويشوّه رؤيتهم لهذه الحضارة، وليس هناك مثل دراسة الفنون وتذوقها في تشكيل الوجدان المشبع بحب الخير والجمال والقيم الإنسانية.

الخميس: حواريات:

قال الفتى الموهوب لشيخه الناقد الكبير:

- أمازلت مولعًا بالمعارك الخاسرة مقدمًا؟

- هذا يتوقف على مفهومك للربح والخسارة، لكن ما هي هذه المعارك؟

- مثل الإصرار على إحياء الأشكال الأدبية المندثرة، مثل الشعر والمسرح، وعدم الاهتمام بالفنون المثيرة الجديدة، مثل السينما وعالم الإنترنت المدهشة.

– دعك الآن من الإنترنت، فهو أداة للمعلومات والمعرفة وليس من الفنون، لكن من الذي قال لك إن جيلنا لم يهتم بالسينما وهو الذي رأى فيها حياته؟

– وهل استطاعت السينما العربية أن تقدم تمثيلًا حقيقيًا للحياة، أم أنها خلقت صورا نمطية تتراوح بين الميلودراما الخفيفة والفكاهة الشعبية؟

– لا تنس يا صديقي أن السينما صناعة وتكنولوجيا وفن في الآن ذاته، فهي تحتاج لرأسمال شجاع لم يتعود الدخول في الإنتاج الثقيل، أما التكنولوجيا.

– ها أنت تعود لالتماس الأعذار وتبرير القصور، لكن النتيجة أننا صنعنا سينما محلية لا تقوى على المنافسة العالمية ولا تقف أمام السينما الأمريكية.

– لا تكن ظالما في مقارناتك، فنحن ما زلنا شعوبا نامية، وحتى أرقى الشعوب الأوربية لم تستطع منافسة الأمريكان في عنفوان جبروتهم.

– كان بوسع جيلكم أن يركز على الطابع المحلي أو الموسيقى مثل السينما الهندية.

– لا تستطيع أن تنكر أن الأفلام التي اعتمدت على مصادر أدبية أو التي أخرجها مبدعون أذكياء قدمت نماذج عالية، وقامت بدور

خطير في ترقية المجتمعات العربية، فخلقت للثقافة العربية ذاكرة بصرية وأصبح لنا تاريخ.

- رجعنا للنغمة القديمة، دائمًا تفكر في التاريخ والذاكرة ولا شأن لك بالمستقبل.

- بل أحسب أن هذا المستقبل مرهون بأمرين:

حرية الإبداع وإفراج الرقابة عن مئات الأفلام السينمائية الممنوعة من العرض على شاشة التليفزيون المصري لأسباب غريبة.

ثم دعوة رأس المال المصري الذكي للمساهمة في الإنتاج الثقافي عمومًا والسينمائي خاصة.

إلى السيد وزير التموين والتجارة الداخلية:

لن أطالبك يا معالي الوزير بزيادة السلع التموينية، ولا بإصلاح الخلل في معادلة الأجور والأسعار، فهذا – والحق يقال – أكبر من طاقة الوزارة وربما الحكومة الإليكترونية برمتها. ولكني أطالبك بشيء غريب، قد لا تتصور أنك المسئول عنه، وهو حماية اللغة العربية التي لا ينص الدستور على أنها لغتنا الرسمية وإذا لم تصدقني فاعهد إلى مستشارك القانوني بأن يراجع القانون رقم ١١٥ لسنة ١٩٥٨ لتجده يقضي بوجود استخدام اللغة العربية في جميع لافتات المحال التجارية واحترامها في الشارع المصري، وقد ناشدك مجمع اللغة العربية والجمعيات الكثيرة المعنية باللغة والثقافة تفعيل هذا القانون. وإذا كنت

يا معالي الوزير لا تلاحظ مدى انتهاك عـرض هـذه اللغـة وامتهانهـا في السوق المصرية فإني أدعوك لزيارة أحدث مجمع تجاري رائع في القاهرة، واسمه بالمناسبة «سيتي ستارز» لتخبرني عمن أصـدر تـراخيص معظـم محلاتـه بأسـمائها الأجنبيـة. أمـا إذا كنـت تخـشى مـن غـضب الـسادة المستثمرين فاسمح لنـا أن نعـرض علـيهم مـساعدتنا في تعريـب هـذه الأسماء دون مقابل حفظا لكرامة هذه اللغة في موطنها.

يوميات.. يكتبها د. صلاح فضل

الجمعة: المناعة الثقافية

أعادتني حادثة الأزهر، ومن قبلها تفجير الدوحة الذي قام به مهندس مصري يعمل في الإليكترونيات، إلى معضلة المناعة الثقافية التي تضعف لدى شبابنا، بما يسمح باختراق عقولهم بهذا «الفيروس» الإرهابي، وأخذت أعيد التأمل في أوضاعنا الثقافية، مستفيدًا من حواراتي مع طلابي في الجامعة، حيث دهشت لأن بعضهم يستسيغون هذا السلوك ويجدونه ردا طبيعيا على تحديات الأعداء الغربيين في فلسطين والعراق. فأخذت أداري فزعي وأجادلهم برفق لأتعرف على منظورهم وأشرح لهم أولويات بناء القوة الذاتية في الدخول في سباق الإنتاج العلمي والمعرفي، مما سيفرض احترامنا على الجميع، ويوجه مقاومتنا للعدوان الوجهة السليمة. لكني شعرت بالألم لحالة اليأس والتخبط التي تفرضها الأحداث عليهم، وأدركت أن النفخ في رماد الشعور الديني والمجد القومي قد أوشك أن يصيبهم بالعمى ويحجب عنهم رؤية الأشياء على حقيقتها. فنحن شعوب فقيرة وضعيفة

ومتخلفة علميًا وثقافيًا، لكننا لا نسلم بنتائج ذلك ولا نسلك سبل التقدم التي سلكتها الأمم الأخرى، فقد قام دعاتنا بحسن نية بتصوير الماضي باعتباره نموذجًا مثاليًا لابد أن نجتهد في إعادته كما كان في أول عصوره، وأسقطوا من حسابهم تطور الحضارة العربية الإسلامية ذاتها في المعارف والفنون والآداب في مختلف الأقاليم، مما كسا الهيكل العظمي الأول قواما قويا مفعما بالحيوية، وجاء المبشرون المحدثون ليعيدوا هذه الهياكل العظمية إلى الصدارة ويجعلونها المثل العليا، وهي غير قابلة للبعث في عالم اليوم إلا في صورة أشباح مدمرة.

وفي تقديري أن المشكلة الأساسية في ضعف مناعتنا الثقافية أننا لا نعرف كيف نرتب أولوياتنا، ولا تلتزم سلطاتنا المدنية والدينية بما يهتدي إليه المثقفون من ترتيب للأولويات. فالأخذ بأسباب القوة ليست قاعدة هذا العصر المحدث فحسب، بل هي قانون كل العصور، مع تنوع مفاهيم القوة، ففي مجتمعات اليوم تعتبر المعرفة والمعلومات والإنتاج التكنولوجي هي مصادر القوة ولكي نبني هذه المجتمعات لابد من التحرر السياسي والاقتصادي والثقافي الشامل، ولا يمكن للأعمال الانتحارية اليائسة أن تكون وسيلة فعالة لهذا التحرر، لابد أن نخرج من دائرة الاختزال المهين للثقافة وقصرها على مجرد المشاعر الدينية والقومية الساذجة، وذلك بتعميق الوعي لدى الشباب وفتح باب الأمل أمامهم في مستقبل واعد مشرق يحقق لهم إشباع رغباتهم في العمل والحرية وتحقيق الذات، حتى لا تصبح الجنة هي الحل الوحيد فيحولون أوطانهم إلى جحيم دنيوي.

الأحد: جهاد في الفن

نعمت بصحبة الكتاب الطريف الذي حرره الصحفي المثقف المجتهد مصطفى عبد الله نقلاً عن تسجيلات مطولة أجراها منذ سنوات عديدة مع يحيى حقي، واختار لها الأديب الكبير هذا العنوان «جهاد في الفن» مستخدمًا كلمة الجهاد في الفن، كما كان الشاعر الأموي العفيف جميل بثينة يستخدمها في الحب وهو يقول:

«يقولون جاهد يا جميل بغزوة

وأي جهاد غيرهن.. أريد

لكل حديث عندهن بشاشة

وكل قتيل بينهن شهيد!»

ولكن جهاد يحيى حقي أكثر جديّة من جميل العاشق المفتون بصاحبته، فهو يتركز على لغة الإبداع وشعرية القص وصناعة الأدب والثقافة، وملاحظاته في هذا الصدد بالغة الرهافة والدقة، فهو يقول مثلاً: «ظللت طول عمري أضيق أشد الضيق عند كتابة القصة القصيرة بما أسميه عنصر السرد، (يقصد اللغة) أي خضوع الفكرة لسيطرة مطلب تأليف الجمل وترتيبها وربط بعضها ببعض.. أضيق بروابط الجمل وحروف السببية وكل كلمة من أمثال: ولذلك، ومن هنا.. ومعنى هذا.. والسبب في ذلك» إنها تزج نفسها لشرح موقف ينبغي أن لا يحتاج لشرح، إن هذه الألفاظ كرنين الخبط على أوتار العود في يد

العازف غير المتمرن، أما العازف البصير فإنه يسمعك ألحانه العذبة بريئة من هذا الخبط».

يحيي حقي «مايسترو» الكتابة والأساليب الفنية الدقيقة، يسعدك بصحبته في هذا الكتاب الشائق، ويفضي إليك بمودة حميمة ببعض أسراره الشخصية التي تنطبق عليها عبارته بأنها من «عطر الأحباب» لم أكن أعرف مثلا أنه صاحب الدعوة المبكرة إلى الأدب المهموس قبل أن يشتهر بها الناقد الكبير محمد مندور، وقد اعترف بفضل يحيى حقي في ذلك، لكنه لفرض تواضعه وأدبه يقول: «ليس صحيحًا أن الدكتور مندور قد استمد الفكرة مني، ولكننا التقينا على مبدأ واحد، وكان من حسن حظي أنني تكلمت عن النثر وهو تكلم عن الشعر» هكذا يضفي يحيي حقي على محدثه وقارئه فيضا من ذوقه العالي وخلقه الودود الجميل.

الأربعاء: زواج فيجارو:

الصدفة وحدها هي صاحبة الفضل في استمتاعي بهذه الأوبرا الكلاسيكية البديعة خلال عرضها على مسرح سيد درويش بالإسكندرية. فقد تصادف ذلك مع موعد حضوري الأسبوعي للمكتبة، وعلمت بالأمر عرضا من حوار لم أقصد سماعه بين فتاتين في ردهة الفندق الذي أنزل به، مع أن قائد الأوركسترا المايسترو النابغ شريف محيي الدين هو مدير برامج الفنون بمكتبة الإسكندرية، ويبدو أن عدم المتابعة عيب نصاب في مصر نتيجة لتوزع العوالم وتشتت

الاهتمامات. لكن الصدفة كانت خيرا من ألف موعد، فقد كنت أدير في ذهني بعض مشاهد من «حكم الرعيان» لمنصور الرحباني التي شاهدتها في الدوحة منذ وقت قريب خلال مهرجانها الثقافي، ورأيت فيها لطيفة وهي تتحول إلى نموذج فيروزي بطريقة مختلفة، وتذكرت الدور الهام الذي قام به الرحبانية في إنعاش المسرح الغنائي العربي بالاستعراضات الراقية والإنشاد الجميل مع بساطة الحبكة الدرامية وشعبيتها الغالبة. وكيف يغيب هذا الدور على المسرح المصري مع شدة حاجتنا إليه ثقافيا ووجدانيا، ولازلت أتصور أن شعراء كبارا مثل عبدالرحمن الأبنودي وسيد حجاب وجمال بخيت وموسيقيين موهوبين أمثال جمال سلامة وعمار الشريعي والشرنوبي وغيرهم مسئولون عن هذا الغياب، مع إدراكهم لضرورة تجاوزه. وها هي دار الأوبرا المصرية تستثمر جهود جيلين من كبار الفنانين وشبابهم لتواصل رسالتها الرفيعة في تنمية الفضاء المضيء لفن الأوبرا بالأعمال الكلاسيكية الأصيلة، فزواج فيجارو نموذج مسرحي مرح صنعه الكاتب الفرنسي بومارشيه في ثلاثية شهيرة كتبت في العقدين الأخيرين من القرن الثامن عشر، تتألف من حلاق إشبيلية وزواج فيجارو والأم المذنبة وحظيت بكتابات موسيقية رائعة من باسيليو وموزارت وروسيني. وتتجلى في زواج فيجارو على وجه التحديد ومضات من روح الثورة الفرنسية عندما تضع حقوق النبلاء موضع المساءلة لتحقيق العدالة والمساواة. وتحفل الأوبرا بالمواقف الهزلية واللحظات الدرامية والمكائد الغزلية، ولكن ما يعطي لها قيمتها الجمالية هو البناء الموسيقي البديع الذي يترجم إلى تيارات من النغم والغناء المتموج المتأجج الروح في مبناه ومعناه.

السبت: في نقد الحياة: إلى السيد وزير المواصلات

ليت سيادة الوزير يتنازل عن موكبه المهيب من حين لآخر، ويتجول بدون حاشية في القطارات التي يركبها خلق الله، ويمر بالمحطات التي لم تتغير كثيرًا منذ بنتها السلطات الإنجليزية المحتلة في نهاية القرن التاسع عشر، اللهم إلا بالطلاء الجديد أحيانًا، مع أن محطات القطارات في عواصم العالم المتحضر ومدنه أصبحت تشبه المطارات الحديثة. وليت سيادة الوزير يخطئ مثلي ويركب القطار السريع من إحدى محطات القاهرة أو الإسكندرية التي تخلو من لوحات الإرشادات الضوئية لمواعيد القيام ووجهاتها فترتبك مواعيده حتى يأمر بوضع هذه اللوحات بدلًا من التصريحات اليومية عن تحديث خدمة لا نرى أثرًا واقعيًا له، فمازلنا نعيش على بركات سلطات الاحتلال في السكك الحديدية.

يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل

«الحي اللاتيني، المعروف بحيّ الشباب في باريس، مزدحم بالمكتبات العامرة والمقاهي البارزة في الشوارع، حيث تطلّ شرفاتها الشفافة لتظهر الناس وهم يتمتعون بملذات الطعام والشراب والعشق والقراءة.. دون مواربة».

الاثنين: ظواهر باريس

وصلت باريس بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لحضور ندوة فكرية أقيمت في مقر اليونسكو، وأعقبتها دعوة كريمة من المركز الثقافي المصري لإلقاء محاضرة عن راهن الأدب والحركة الثقافية في مصر. وفي كل مرة يتاح لي فيها أن أتأمل هذه المدينة المثيرة الفاتنة يتجدد شعوري بما تمثله في الوجدان المصري لدى الأجيال المتتالية، منذ الطهطاوي وطه حسين والحكيم ومندور حتى أنور مغيث، لكنني هذه المرة فتحت عيني على عدة ظواهر ربما كانت جديرة بالملاحظة:

أولها: هذا المحلّ المتواضع الذي يحتله المركز الثقافي المصري في بوليفارسان ميشيل، أو بول ميشو، كما كان يدلله زكي مبارك بالحي

اللاتيني، فالموقع ممتاز، قرب السوربون وحديقة لوكسمبور، لكنه لا يصلح إلا لمقهى أو سوبر ماركيت، وعلى أحسن تقدير مكتب سياحي تعرض في واجهته الزجاجية العريضة بعض الملصقات والصور الأثرية. أما أن يكون مركزًا للثقافة التي يولع بها أبناء كل الحضارات العريقة، خاصة الفرنسيين فهو غير لائق. ولا أدري كيف رضى به هؤلاء الأعلام الذين عملوا فيه من كبار الشخصيات لدينا أمثال الدكاترة عاطف صدقي وفتحي سرور ويحيي الجمل وعبد الأحد جمال الدين والفنان فاروق حسني، وكيف لم يجتهدوا – حتى بعد عودتهم للوطن – في البحث عن مقر آخر مناسب لاسم مصر التي لا تعرف إلا بثقافتها. ومن الطريف أنني وجدت في كتاب ذكريات باريس لزكي مبارك إشارة إلى أن البرلمان المصري في عشرينيات القرن الماضي ناقش موضوع تخصيص بيت كبير ليكون مقرا للطلاب المصريين هناك، مثل أبناء الجاليات الأخرى، لكنه آثر تركهم يختلطون بالحياة الفرنسية ويتشربون حضارتها، ومنذ ذلك الحين لم يجتهد أحد لإقامة مقر لائق للمركز، حتى بعد أن أهدت الحكومة الفرنسية لمصر قطعة أرض كبيرة لا أعرف مصيرها الآن، فهل تنشط جمعيات الصداقة المتبادلة، أو يهتم بعض رجال الأعمال، من غير خاطفي أموال البنوك، لإقامة مركز لهذه العلاقات التي تدر عليهم الملايين ليحمل اسم مصر في عيون العالم؟

الظاهرة الثانية: تتصل بطابع هذا الحيّ اللاتيني نفسه، وهو حي الشباب الذي كتب عنه كبار المبدعين من زكي مبارك إلى سهيل إدريس

وغيرهما، وهو يزدحم بمكتبات عامرة لا تنافسها سوى المقاهي البارزة في الشوارع، حيث تطل شرفاتها الشفافة لتظهر الناس وهم يتمتعون بملذات الطعام والشراب والعشق والقراءة دون مواربة. وحيث تكتسب وجوه النساء خاصة نضرة وحيوية فائقة مهما كانت أعمارهن، تدهمك العيون ببريق لامع فيه كثير من الاعتزاز بالأنوثة وكبرياء الجسد وحلاوة النفاذ إلى الغير. ومهما كتب الأدباء ورسم الفنانون عبر الأجيال المختلفة عن هذه الروح الفرنسية التي تزهو بالشغف العاطفي وتقدس كل أطياف الحب وتحيل جمال المرأة إلى موجات من النور والجاذبية والسحر فإن إطلالة بريئة من إحدى شرفات هذه المقاهي تغمر قلبك بعطر المدينة وغواية فنونها الآسرة.

أما الظاهرة الثالثة فقد أثارها في نفس تلميذي وصديقي المثقف النشط الدكتور أحمد يوسف عندما صحبني لأتأمل معه في إحدى ردهات السوربون الممتدة اللوحة التي كان يجلس قبالتها طه حسين، وتمثل أناتول فرانس بين حواريه، على ما وصفه العميد في كتاب الأيام. خطر في بالي حينئذ أن حياة كبار عظمائنا في الغرب عامة، وفي باريس خاصة، لم توثق في دراسات بيوجرافية مستفيضة، تسجل تفاصيل حيواتهم وتجاربهم وعلاقاتهم. ليست لدينا سير كافية عن تاريخ الروح ولا حياة الوجدان لأية شخصية منهم، وما كتبوه بأنفسهم نادر وشحيح. فلا نعرف أين كانوا يقيمون، ولا من أحبوا أو صادقوا، ولا كيف عشقوا أو تزوجوا، فهل يقوم بعض شباب الباحثين عندنا بإعادة بناء هذه السير الغالية وتركيب لوحاتها الفنية المندثرة؟

الأربعاء: عندما خيّب العقاد ظني:

كنت في عشرينيات العمر عندما ذهبت إلى صالون العقاد للمرة الأولى والأخيرة، كان قد مضى عليّ في القاهرة عدة سنوات، أخذت أتردد فيها بشكل محموم على المحافل الأدبية والثقافية، لأشاهد وأسمع من كنت أقرأ لهم، وكانت ثقافة المطالعة وحدها لا تشفي فضولي ولا نهمي المعرفي قبل عصر الصورة، بل كثيرًا ما كانت تثير في نفسي من أسباب الحيرة شغفي بالمعرفة، مثل تلك المشكلة المبكرة التي عانيت فيها صراعا بين موروثات القرية ووعي ابن المدينة، فالأول يركن بهدوء إلى تصديق الغيبيات باستسلام، أما الثاني فلا يكف عن السؤال والنقد، وقد حدثني بعض الشيوخ من أقربائي عن معاشرتهم للجن وزواجه منهن، فلم أستطع السخرية منه ولا تكذيبه وأخذت تحتدم في داخلي الأسئلة التي لا تحلها ثقافتي الدينية ولا المدنية ولما كان العقاد يمثل بالنسبة لأبناء جيلي المرجعية الموثوق بمصداقيتها فقد حملت إليه ظنوني وذهبت لأستجلي الرأي في هذه المعضلة المناقضة للتفكير العلمي المقبول، وانتهزت فرصة خفوت الأصوات قليلًا في مجلسه لأشير إليه بطلب الكلمة، وأخذت أشرح مأزقي العقلي والوجداني وهو ينصت إليّ باهتمام، لكنه ما لبث أن بادرني بصوته الأجش العميق:

- يا مولانا، هل حللت جميع مشاكل الإنس حتى لم يعد لديك ما تحتار فيه سوى عالم الجن؟

انفجر الحاضرون في الضحك، وداريت خجلي، وأدركت أن الأستاذ الكبير قد هرب من الإجابة الصريحة، لكنني فهمت إشارته للكف عن التفكير العقلي في الغيبيات.

إلى الأستاذ الدكتور وزير التعليم العالي

أنت عالم في الهندسة ومسئول عن البحث العلمي الذي يتوقف عليه مصير الوطن ومستقبله، وتعرف أن العملية الجامعية هي الركيزة الأساسية فيه، ولا يمكن أن يستقيم البناء بغير أسس، كما تدرك بحكم الخبرة أن جامعاتنا قد تحولت إلى مدارس متضخمة لا حضور لها على خارطة البحث بين جامعات العالم، لأنها تعاني من مشاكل معقدة وحرجة تدارستها معنا في مؤتمر مكتبة الإسكندرية.

لكني أريد أن أذكرك بأن حجر الأساس هو الأستاذ الجامعي، وقد تكفل القانون ٨٢ لعام ٢٠٠٠ بتفريغ جامعاتنا من كبار أساتذتنا عنوة، ففي الوقت الذي يصبح فيه الأستاذ الكبير أستاذا فخريا في جامعات العالم يقود فرق البحث في العلوم الإنسانية والطبيعية – ولا فرق بينهما في ضرورات صناعة المستقبل – نحرم نحن تلاميذته من إشرافه حتى ندبر قروشا على حساب كرامته وعطائه أما آن الأوان يا سيادة الوزير للرجوع إلى الحق بدلا من التمادي في الباطل الذي نقضته جزئيًا المحكمة الدستورية العليا، وإكمال عملية تطوير الحياة الجامعية بتحقيق استقلالها والاستجابة لضرورات تنميتها وتحديثها؟

ولما كنت بإذن الله ستصل إلى السبعين موفور العافية والقدرة على البحث العلمي – ودعك من عملية التدريس – فإنك ستجد نفسك محكوما عليك بالاعتزال الإجباري وتصبح ضحية لوزر لم ترتكبه ولكنك سكتّ عن إصلاحه وأنت وزير مسئول عن مستقبل الجامعات المصرية.

يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل

كيف نستطيع تحويل الطاقة الدينية الجبارة في نفوس الناس مثل الطاقة النووية إلى الاستخدام السلمي لخير البشرية.

السبت: منتدى الحوار:

من أجمل التقاليد الجديدة التي ترسيها المؤسسة النموذجية للتقدم الحضاري في مصر وهي مكتبة الإسكندرية، عقد منتدى الحوار في رحابها مرة كل أسبوعين، لأن حوار الحضارات من أهدافها الأساسية، وما زلنا بحاجة إلى ترسيخ أدبياته في صلب ثقافتنا القومية، حتى نتعود على ترويض نزعات الصدام والكراهية وتغليب عنصر التحاور والقبول بالآخر، دون أن يزعم أحد – مهما كانت مرجعيته احتكار الحقيقة المطلقة. وقد أتيح لي هذا المساء أن أدير حوارا خطيرًا في لحظة ملتهبة ودقيقة، كان الصباح قد حمل إلينا كابوس الدمار الأسود في شرم الشيخ، وكان موضوع المنتدى في المساء «الإسلام وتحديات العصر» وضيفه المفكر الرزين، المسئول عن الخطاب الديني في مصر منذ تسع سنوات، الدكتور محمود حمدي زقزوق، وقد قضى عمره يؤمن بالحوار

ويدعو إليه، ويتعقب صورة الإسلام في الغرب، في تموجاتها وتقلباتها العديدة بين العلم المنصف والجهل الفاجر، ويحاول تحسين صورة المستشرقين في العالم الإسلامي، منذ أن عقد قرابة فكرية طريفة بين حجة الإسلام الغزالي وفيلسوف العقلانية الأكبر ديكارت في بحثه للدكتوراه في ألمانيا أوائل الستينيات، وعقد قرابة أخرى شخصية تفرش عليه هذا التعايش الحميم في بيته. كان الدكتور زقزوق قد أعدّ محاضرة ضافية محكمة عن التحديات الكبرى التي تواجه المسلمين اليوم وأهمها التخلف والعنف وسوء الفهم لجوهر الدين، ورتب الأولويات التي ينبغي الاهتمام بها طبقًا لسلم القيم المعاصرة في الأخذ بأسباب العلم في الرقي الحضاري والدعوة للتنافس الخلاق مع شعوب العالم في إعمار الأرض، ولم يغيّر ظل الكارثة الذي خيّم على الحوار من هذا الترتيب، وإن كان قد أضاف إليه أهمية الالتزام بالحريات وحقوق الإنسان في معالجة الشئون الدينية وإدانة كل أشكال التطرف والإجرام المتخفي بقناع الدين باعتباره انتهاكًا صارخًا لكل الشرائع. وبقيت المشكلة التي تحتاج إلى تكثيف الجهود لتحويل الطاقة الدينية الجبارة في نفوس الناس، مثل الطاقة النووية، إلى الاستخدام السلمي لخير البشرية، وفي تقديري أن نقطة الارتكاز في ذلك لابد أن تعتمد على مبدأ فاصل هو اعتبار رسالة الأديان كلها بناء الحضارة وعمران الأرض في ظل تعدد الأجناس وتنوع الثقافات.

الأحد: الخميرة والقربة:

كان النقاد البنيويون يقولون لنا إن عصر التشبيهات قد انقضى، لكنني ما زلت أحسب أن تخييلات التشبيه الفاتنة قادرة على تجسيد المعاني واصطياد الدلالات الهاربة في متاهة الظنون، وقد وجدتني أعتمد عليها اليوم مرتين في أحد الحوارات المبثوثة في التليفزيون لشرح ما أقصد إليه بدقة، كان المذيع اللبق يسألني وهو ينظر في سيرتي الذاتية عن تأثير الثقافة الأزهرية الأولى في تكويني الفكري، وكنت أريد أن أهرب من تكرار الإشادة بأهميتها فخطر لي أن أشبهها بالخميرة الأولى اللازمة لإنضاج ثقافة الإنسان، حيث تمده بالعصائر التي يحتاج إليها للتفاعل الحيوي مع تراثه العريق، ومخزونه الحضاري الأصيل، لكنها لا تكفي وحدها لتشكيل وعيه المعاصر بالحياة وعليه أن يخففها ويحل تركيزها المكثف بنسبة عالية من الثقافة المدنية، وحبذا لو كانت قانونية تشرح تطور التشريعات والقوانين في المجتمعات الإنسانية المتعددة ونظم علاقاتها الاقتصادية والمدنية والتجارية، إلى جانب جرعة كبيرة من حصاد الإبداع الأدبي والفني والعلمي معًا، عليه أن يتذوق بلاغات العصور المختلفة ويعرف نكهة الثقافات المتنوعة حتى لا تفوح من أعطافه رائحة التراث الحمضية وحدها ويصبح قادرًا على أن تتبلور في وجدانه أطيافها الغنية وتنعقد على لسانه حلاوتها الشهية.

أما التشبيه الثاني فقد ورد في السياق ذاته عندما تطرقنا إلى تأثير النشأة الريفية في المثقف المصري، ولم يخطر في بالي إلا عند انتهاء الحوار بينما أسترجع وحدي بعض لفتاته، قلت لنفس: ليتني شبهت حصيلة

تأثير القرية في أخلاق الإنسان بالقرية التي يحملها على ظهره لتحميه من الغرق في تيار الحياة، لا لتكون عبئًا عليه كما تمثلها المرحوم الدكتور سيد عويس في سيرته العربية، وتذكرت أيضًا ما رواه لي الدكتور زكي نجيب محمود في حوار صريح من أنه عندما سمع الرئيس السادات يشيد بأخلاق القرية ويدعو إلى العودة إليها كتب مقالاً ينقد فيه ذلك، على اعتبار أنها ترتبط بطبيعة العلاقات البدائية في المجتمع الزراعي المتخلف عن ركب التقدم الحضاري المصاحب للمجتمعات الصناعية المدنية، وأن المقال قد منع من النشر ومع ذلك تصدى الرئيس السادات للرد عليه في خطاب شهير نعى فيه علي «الأفندية العتاولة» معارضتهم لدعواته. وفي تقديري أن أخلاق القرية التي تصحبنا من الطفولة الريفية ببراءتها الأولى مثل القربة، لو ظلت سليمة لاحتفظت بماء الحياء والحياة الذي يطفو بنا على سطح أمواج الأيام، أما لو تهرأت وتخرقت فلا جدوي منها، وربما كان تعلم السباحة في المجتمع المدني ومقاومة تيارات الفساد فيه أجدى على الإنسان وأضمن من الإبقاء على القربة دون ثقوب.

الأربعاء: التعريب والتغريب:

يتولى الصديق المجمعي الطبيب الدكتور محمود المناوي بهمة بالغة مسئولية الدفاع عن تعريب العلوم في الطب وغيره في مراحل التعليم العالي، اعتمادا على أهمية تشكيل العقل العلمي باللغة القومية أولًا، توطينا للمعرفة، وتهيئة للإبداع، ويشترط لنجاح ذلك ضرورة إجادة

لغة أجنبية على الأقل وامتحان أحد المواد بها حتى تدخل في تكوين بنية الباحث المتخصص فيما بعد. وقد جمع سفرين كبيرين من المقالات والأبحاث والوثائق له ولعشرات الكتاب في هذا الموضوع، نشر آخرهما بعنوان «في التعريب والتغريب» تأصيلًا لهذه الدعوة الملحّة.

ولابد لمثلي ممن يأكلون خبزهم من اللغة أن يحمد للدكتور المناوي حماسه الشديد لتعريب العلوم، ويشاركه الرأي في ضرورته عند توفر الشروط الملائمة له. لكن نظرة فاحصة غير ملونة بنوع التخصص على أوضاع التعليم والبحث لدينا تقتضي أن أبدي الملاحظات الوجيزة التالية:

أولًا: انتشار عدوى التعليم باللغات الأجنبية من كليات الطب إلى التجارة والإدارة والحقوق وغيرها للتميز الطبقي من ناحية، والانفتاح الوظيفي على المؤسسات الأجنبية و«المتأجنبة» من ناحية، ضمن تيار مجتمعي لا جدوى من مقاومته دون معالجة أسبابه الاقتصادية والنفسية في ثقافة الشعب وحاجاته.

ثانيًا: تدهور مستوى البحث العلمي – مع توفر أدواته في معرفة اللغات – في مجالات الطب والعلوم البحتة، ولا أحسب أن عصا التعريب السحرية، التي من شأنها أن تباعد بيننا وبين مصادر المعرفة المتجددة – أن تؤدي إلا إلى تفاقم هذا التدهور خاصة وأنا أفضل شخصيا أن يعالجني طبيب يعرف أحدث المكتشفات الطبية من آخر يتقن اللغة العربية فحسب.

ثالثًا: يأتي التعريب في توقيته الملائم عندما يتم أمران لا بديل لهما:

- توجه حركة المجتمع والدولة الجدي إلى إنشاء المؤسسات البحثية وتمويلها مثلما يتم تمويل الجيوش، وتعبئة كل الطاقات البشرية والمادية علميا لإدارتها.

- فتح قنوات الترجمة على مصراعها حتى يتدفق سيل المعلومات المتجددة يوميًا ليصب في نهر اللغة العربية لخدمة الحركة البحثية ذاتها باستراتيجية منظمة.

رابعًا: يعرف الجميع أن مشكلة النهضة العلمية لا تعود إلى قصور في لغتنا المبدعة، بل إلى قصور في تنظيم أولوياتنا القومية وعجز عن اعتبار العلم والتعليم سلم النجاة للصعود إلى ظهر العالم المعاصر والمشاركة في بناء مجتمعه المعرفي الحقيقي.

يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل

كان أبو حنيفة يقول عن لذة المعرفة «والله لو عرفها أهل السلطان لحاربوا العلماء عليها».

السبت: لذة المعرفة

يحلو لي دائمًا أن أستشير سيدتي الأولى، وناقدتي الأثيرة، في عناوين الكتب التي أعتزم نشرها، وطالما أفدت من حسّها العلمي والفني المرهف، على ما في مدح الزوجات من شبهة النفاق، غير أنها قد أبدت هذه المرة تحفظا رقيقًا على عنوان آخر كتاب سلمته للناشر «لذة التجريب الروائي» بعد أن أجازت العنوان السابق «جماليات الحرية في الشعر». أدركت دون نقاش أنها تقصد ما توحي به كلمة «لذة» من شهوة حسية لا ينبغي أن يجاهر بها مثلي. تذكرت كتاب «رولان بارت» الشهير «لذة النص» لكنه ليس حجة إزاء وقار الثقافة العربية، ثم طفت على سطح ذاكرتي حكاية طريفة تروي عن أبي حنيفة النعمان، إمام أهل الرأي والاجتهاد، أنه كان يسهر طول الليل، مع صاحبه المقرب أبي يوسف، لتداول الرأي وتقليب وجهات النظر في القضايا الفقهية

الملتبسة، حتى ينجلي لهما وجه الصواب. وذات ليلة، استعصت عليهما مشكلة دقيقة لم يجدا لها حلا حتى انبثق قبيل الفجر حلها في ذهن أبي حنيفة. عندئذ شعر بمتعة فائقة وشاركه أبو يوسف في الإحساس بهذه النشوة، وإذا به يقول لصاحبه «والله إنها لمتعة لو عرفها أهل السلطان لحاربونا عليها» لأن الحكام قد يعرفون نعمة القوة والجاه والمال، أما لذة المعرفة فلو ذاقوها لشنّوا الحرب على العلماء من أجلها، ترى بعد أن تغير الزمان، وأصبحت المعرفة سلطة عليها لا تتوقف عليها قوة الأفراد فحسب، وإنما مصائر الشعوب والأمم، هل ستصبح لذة المعرفة، ومتعة الإبداع العلمي والفني أنبل شهوات الإنسان وأشدها تأثيرًا في تشكيل مستقبله؟

الاثنين: مفارقات الجوائز:

هذه هي المرة الرابعة التي أشترك فيها بالتصويت على جوائز الدولة بالمجلس الأعلى للثقافة، وقد كنت سعيدًا بشفاء أخي وصديقي الدكتور جابر عصفور ومشاركته بحيوية في إدارة العملية الانتخابية، غير أن التصويت بالنسبة لي محنة قاسية أخضع فيها لامتحان ضمير عسير، تسبقه مذاكرة مضنية؛ إذ قد يسهل على مثلي التحكيم في مجالات الأدب والفن، لكني لا أطمئن إلى قدرتي على تقييم مجالات أخرى بالدقة الضرورية. من هنا أخذت ألحّ على المجلس منذ دخولي فيه لتعديل بعض نظمه لضمان قدر أكبر من الموضوعية، ولا يزال اقتراحي محلّ نظر حتى الآن، ويقضي بأن تتولى لجان علمية رفيعة فحص إنتاج

جميع المتقدمين للجوائز في مستوياتها العليا وتقييم إضافاتهم للمعرفة والثقافة ومجمل عطائهم للحياة الفكرية والإبداعية، ثم تترجم ذلك إلى نقاط محددة توضع بجوار كل اسم حتى يهتدي بها أعضاء المجلس عند التصويت طبقًا لمعايير مضبوطة.

وقد بشرنا السيد الوزير بأن موجة الإصلاح التي تغمر الوطن تقتضي إعادة النظر في تشكيل المجلس الأعلى للثقافة وضم عشرة أعضاء جدد إليه بأسمائهم من الشخصيات الثقافية المرموقة إضافة إلى الأعضاء الحاليين، ومن الطريف أن الجهاز المركزي للمحاسبات قد بعث منذ فترة يعترض علي تشغيل مجموعة من عمال اليومية بمرتب ثابت لا يتغير هو مائة جنيه تصل إلى ٧٩ جنيها بعد الخصم منهم نجيب محفوظ وأنيس منصور وكامل زهيري وعبد القادر القط ويونان لبيب رزق. المهم أن القرار الجديد سيضيف عشرة عمال آخرين ليوازن أعضاء المجلس بحكم مناصبهم الرسمية، وما دمنا بصدد تعديل القانون فحبذا لو أمكن النص على الفصل بين حق العضوية وحق التصويت على الجوائز ليقتصر على الشخصيات الثقافية ورؤساء الهيئات الكبرى، أما ممثلو الوزارات المختلفة ورؤساء الهيئات الصغيرة فلا شأن لهم بهذا التقييم الشاق. وحبذا أيضًا لو عدّل القانون كي يسمح بفوز المرشحين الذين يحصلون على الأغلبية المطلقة من عدد الأصوات بدلاً من الثلثين لتفادي حجب الجوائز، لأن كثرة أعداد المرشحين تضمن تعدد المستحقين لها. لكن هناك عددًا من المفارقات الطريفة التي أثارت انتباهي في الدورات الماضية، منها أن الصدفة تلعب

دورًا خطيرًا في النجاح، ولم يكن عبثا أن أطلق نجيب محفوظ على نفسه بمرح اسم نجيب محفوظ، فهناك أعوام يسهل حصول أحد المرشحين فيها على الجائزة لعدم التنافس الشديد، وأعوام أخرى نجيب فيها من هم أحق بها لظروف غير موضوعية، منها شهرة بعض الأسماء دون غيرها. فجوائز الفنون مثلا يتنافس عليها النجوم الكبار مع العلماء الأفذاذ من المهندسين المعماريين وقد طالبت في الاجتماع الأخير بإفراد جائزة لعباقرة المعمار من ورثة قدماء المصريين، كما يتنافس علماء الإنسانيات بفروعها المختلفة مع كبار رجال الإعلام والصحافة والبون بينهما كبير في الشهرة المباشر، غير أن الظاهرة السلبية التي أتمنى اختفاءها في الأعوام القادمة هي إلحاح بعض المرشحين بالدعاية لأنفسهم مما لا يليق بأمثالهم وقد يؤدي إلى نتائج عكسية، لكن بوسعي أن أشهد على قرب اعتدال الميزان في هذه الجوائز خاصة بعد امتناع أصحاب السلطان عن منافسة العلماء والمبدعين، وبعد حزمة الإصلاحات التي أتمنى أن تشمل جميع جوانب العمل التي تثير الضباب على الجهود الخلاقة التي يقوم بها المجلس في قيادة الأعمال الثقافية المصرية والعربية.

الأربعاء: مندور والصحافة:

نحتفل هذه الأيام بذكرى مرور خمسين عامًا على رحيل مندور وهو شيخ قبيلة النقاد الذي منحهم هذه التسمية؛ بعد أن كانوا ضائعين بين رجال الأدب والفكر والثقافة، ولعله إلى جانب أستاذي الدكتور غنيمي هلال هو الذي أغراني بهذه الصنعة الصعبة، فكنت أدور معه

«داير ما يدور» على حد تعبير العقاد، في الأماكن التي يحاضر فيها، خاصة معهد الدراسات العربية القريب من دار العلوم القديمة في المنيرة. ومع أني أعرف دوره السياسيّ النشط في الطليعة الوفدية مع عزيز فهمي قبل الثورة، وأدرك علاقته الحميمة بالصحافة التي كانت له بديلًا عن الجامعة، والتي شارك وأصدر فيها عشرات الصحف والمطبوعات، وبلغ فيها الانتشار والذيوع إلى الحد الذي كان ينادي فيه باعة الصحف عليها بعناوين مقالاته النارية قبل أن يطفئها الاحتكار السياسي. ومع ذلك فإن الدراسة الببليوجرافية لأعماله تكشف عن حجم هذا الإنجاز الفكري له، وأهمية المقالات الصحفية فيه، إذ تصل مقالاته في النقد الأدبي إلى حوالي أربعمائة مقال، ومثلها تقريبًا في الفكر والثقافة، لكن مقالاته السياسية تبلغ وحدها حوالي ثمانمائة، معظمها بالطبع قبل الثورة التي تقلصت في ظلها مشاركاته لتقتصر على الجانب النقدي والفكري فحسب. وما يعنيني الآن هو الإشارة إلى دور الصحافة الحاسم في تشكيل الوعي العام وصناعة نجوم الفكر والإبداع والثقافة، فلولا الصحافة ما كان تأثير طه حسين ولا مندور ولا الدكتور هيكل وغيرهم من قادة الفكر والرأي بهذا العمق والفعالية. ترى هل يتغير هذا الدور الآن بعد أن أصبحت آية هذا الزمان، ليست الصحف كما كان يقول شوقي وإنما الوسائط الرقمية ومواقع الإنترنت، وهل تجد شاعرًا يتغنى بأهميتها كما فعل الشعراء والأدباء في الصحافة؟

يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل
شجون أصيلة

نشهد شوارعها وقد تحولت إلى جداريات تشكيلية بديعة الألـوان، وأزقتها المغسولة وقد أصبحت مسارح مفتوحة للموسيقى والغناء.

السبت:

بعد سفر استغرق بحر النهار، مـا بـين طـائرة وسـيارة نوشـك أن نصل إلى هذه المدينة المغربية الرشيقة، المستلقية بدلال فاتن عـلى شـاطئ المحيط قرب طنجة. لم أرها عندما كانت مجرد قريـة صـغيرة للـصيادين الفقراء، لكني أحضر إليها منذ أعوام لأشهد شوارعها وقد تحولـت إلى جداريات تشكيلية بديعـة الألـوان، وأزقتهـا المغـسولة وقـد أصـبحت مسارح مفتوحة للموسيقى والغناء. ولألتقي فيها بصفوة رجال الفكـر والسياسة والفن والسينما والأدب، في ضيافة مهرجانها السنوي الفريد. يسير بهم محمد بن عيسى إلى بيته القروي، أو يصحبهم ظهرا إلى مطعـم «جارثيا» الصغير على الكورنيش الجديد، مستحضرا قـصة كوكبـة مـن الشباب الطموح الذي حوّل قرية الصيادين إلى أهم مركز إشعاع فكري

وإبداع في الشمال الأفريقي. «سي محمد» هو عمدة القرية، وَلى منصبه بالانتخاب المباشر الذي لازال يخوضه منذ ثلاثة عقود، وتدرج منه إلى نائب في البرلمان المغربي، ووزير للثقافة، وسفير لبلاده في واشنطن، قبل أن يصبح أبرز وزير عربي للخارجية، محتفظًا دائمًا بموقعه عمدة لقرية أصيلة وصانعًا لأسطورتها في التنمية الثقافية المتجددة.

تنبهت إلى سائق سيارتنا يرد على التليفون المحمول، فهمت أن المتحدث من الطرف الآخر هو السفير الشاب «حميد» يستحثه على السرعة حتى ندرك موعد افتتاح ندوة الرواية المغاربية. كانت الأيام السابقة قد شهدت ندوات أخرى بعناوين مثيرة، مثل: «غدا أفريقيا.. أي غد وأية أفريقيا» ومثل «الموسيقى في الإسلام» ومثل الاحتفالية السينمائية التي حضرها من مصر فنانون لا يغيبون عن مهرجان أصيلة، لكني أخذت أغري السائق بأن يتريث ولا يستجيب لغواية السرعة على هذه الطرق الحريرية الحظرة، فينظر إليّ الروائي الجزائري الكبير رشيد بوجدرة باستنكار مع أنه ليس شابًا طائشًا، ويتوسط بيننا المرافق المغربي الدمث حتى نصل في الموعد. أتساءل بيني وبين نفسي – حتى أشغل عن السرعة – لماذا لا ننعم في مصر بمثل هذه الطرق السيارة الناعمة السريعة، ألا توجد وسيلة لضبط تصرفات «مافيا» رصف الطرقات التي تعيث فسادا في أرض مصر وكباريها وتستنزف دماء أبنائها، لكن مالي وشجون مصر؟ أكلما رأيت شيئًا جميلًا خارجها منعني من الاستمتاع به فقدانه في الوطن؟ كما نحن ندخل أصيلة، ونصل إلى قاعة

الندوات خلال انعقاد الجلسة الافتتاحية، يخف محمد بن عيسى للقائنا بالأحضان كعادته، ألمح إلى جواره على المنصة شيخ لروائيين – الذي يضيق كثيرًا بهذا اللقب – الطيب صالح ومبارك ربيع وإبراهيم كوني الذي اتفقنا على منحه جائزة هذه الدورة، يفسح لي «س محمد» مكانًا بجانبه، ألمح في القاعة وخارجيتنا الأسبق أحمد ماهر ينصت إلى الأدباء، لكل تسري عدوى أولوية الثقافة إلى المسئولين بعد تقاعدهم، ها هم شباب أصيلة يضفون على المكان نضرة وحيوية تضعك في قلب المستقبل.

الأحد: الرواية المغاربية:

أخذت أتابع باهتمام مداخلات الزملاء من النقاد والدارسين المبدعين، يلتمسون تاريخًا جديدًا للرواية المغاربية، خاصة المكتوبة بالفرنسية، يجدون بعض نصوصها تعود إلى القرن التاسع عشر، ويكشفون عن بعض منجزاتها الجمالية والتقنية. ارتفع صوت شاب من القاعة يعترض على هذه النزعة الإقليمية التي يخشى أن تكون مضادة للعروبة، وارتفع صوت آخر يدعو إلى الاهتمام بالأدب الأمازيغي. وجدت من الضروري أن أطلب الكلمة لتوضيح وجهة نظري باعتباري شاهدا على الإبداع العربي في جملته، أثرت مشكلة اللغة التي كان يعتبرها العلماء، خاصة في الأدب المقارن، هي الجدار الفاصل في الآداب المختلفة، وإن كان هذا العصر قد عانى من الجدران الظالمة، وعدم قيامها على الأراضي المشروعة في أحيان كثيرة، فهناك لغات

استعمارية أو عولمية تستولي على المواهب وعبقريات شعوب ضعيفة، وتهيمن على بنوك الذكاء والإبداع فيها، مما يجعلنا نتردد في اعتبار كل ما يكتب بالفرنسية أو الإنجليزية منتميًا لآداب هذه اللغات كلية، فهناك ملايين العرب، خاصة في أوربا وأمريكا، يدورون في فلك هذه البلاد اللغوي، دون أن يفقدوا هويتهم ولا ذاكرتهم ولا ملامحهم الشخصية الحميمة. ومن ناحية أخرى فإن لحظة اختيار لغة أخرى للكتابة الإبداعية تعني اختيار منظومة ثقافية ورمزية، تشير إلى أفق خاص وتصبّ فيه، الإنسان يفكر باللغة في حقيقة الأمر، فإذا ما فكر العربي بالفرنسية مثلًا قد أصبح فرنسيا في هذه اللحظة، يستمد من اللغة وعيه وضميره ورموزه ونمط تفكيره، يخاطب الفرنسيين بما تعودوا عليه من أنساق الفكر وحساسية التعبير ومدى الحرية فيه، من هنا يقال بأن اللغة هي الوطن، وحق المواطنة المزدوجة يتوازى مع الحقوق الأخرى، والجاليات التي اندمجت أجيالها المتعاقبة في الثقافات الجديدة تحتفظ بذكريات بعيدة عن أصولها، لكنها تندرج غالبًا في الأنساق المعرفية والجمالية المحدثة. كل هذا يدفعنا إلى التفكير في أهمية التهجين، باعتباره المنطقة الوسطى التي تتفاعل فوقها الثقافات واللغات العديدة.

تأدب المغاربة في فرنسا مثلا سيظل هامشيا هناك، لا يصيب في مجرى الأدب الرئيس الكبير، كما سيظل بالنسبة للأدب العربي على الحافة الفاصلة والواصلة، ولا سبيل إلى إعطائه ما يستحق من أهمية في البحث إلا باعتباره نموذجًا لهذه المرتبة المتميزة من الأدب المهجن

المطعم بثمار الثقافات المختلفة، مما يكسبه نكهة متميزة ووظائف جمالية جديدة لا تقوم بها الآداب الخالصة الصافية. عندما استعنت بالكاتب الجزائري المشطور نصفين بين الفرنسية والعربية الروائي رشيد بوجدرة كي يشرح تجربته في هذه الازدواجية وما تعنيه من إرادة إبداعية كانت دهشتي أنه أرجع كتابته الأولى بالفرنسية إلى أنه لم يكن هناك في الجزائر من القراء من تعلم غير الفرنسية، فاضطر للكتابة بها حتى يتواصل مع أهله، فلما تعلم الشباب العربية مثله انتقل للكتابة بها دون صعوبة، الأمر الذي يترك سؤالنا مطروحا: أين نضع مؤلفاته الأولى بين الأدبين؟

الاثنين: على مقهي شعبي:

نادرًا ما يتاح لي أن أجلس على مقهى، حالت ظروفي العلمية والعملية، وربما الشخصية أيضًا، دون الاستمتاع بلذة الجلوس الكسول على مقهى بلدي، واستراق السمع إلى الناس فيه ومراقبة حركاتهم منفردًا أو بصحبة جماعة من الأصدقاء.أشعر أن هذا قد يمثل نقصا في خبرتي المجتمعية لا سبيل إلى تداركه الآن، مما يجعلني أنتهز عطلة الأسفار أحيانًا لاقتراف هذه الآثام الصغيرة والنجاة السريعة منها، تسللت وحدي عصرًا إلى أحد المقاهي الشعبية الصغيرة المنتشرة على شاطئ أصيلة، أتأمل الناس والبحر برذاذه المنعش، لفت نظري حوار هادئ بين عجوز مغربي مازال يلبس الطربوش وسائح إسباني يبدو أنه طبيب، كانا يتحدثان باللغة الإسبانية التي يتقنها الجيل القديم من أبناء

طنجة وتطوان ومناطق الاحتلال الإسباني شمالي المغرب. طاب لي أن أتابع حوارهما عن الفوارق الدينية بين المسيحية والإسلام في المعتقدات والممارسات اليومية في الطعام والشراب والعادات، فرحت لنبرة التسامح والألفة بين الجانبين، عرفت من كلام الطبيب الإسباني أنه أندلسي الأصل، ويتوقع أن يكون لقبه من جذور لغوية عربية، لم تكن معلوماته عن تأثر التصوف المسيحي بابن عربي بأقل من معلوماته عن المكتشفات الطبية الحديثة حول الجينات المسئولة عن أمراض البشر وميولهم، غير أن الشيخ المغربي أعجبني وهو يشرح لجليسه الأجنبي أسرار المحرمات في الإسلام مستعينا بتراث الشيخ محمد عبده في مناظراته الشهيرة بحكمة ولطف، آثرت أن أظل مستمعا لهذه الجلسة العفوية من حوار الثقافات مبللة بندى البحر وأنفاسه العبقة.

الخميس: عطر الأحباب:

لا شك أن هذه العبارة الوجيزة قد دعت بعض القراء لاستدعاء طيف أديبنا يحيى حقي، فالكتاب الكبار يعلنون ملكيتهم للصيغ والتراكيب اللغوية، بمجرد أن ينفثوا فيها من روحهم، ويسجلوا عليها بصمات أساليبهم، لكني لا أريد أن أسترسل اليوم في أحاديث الأدب وأفاعيله، بل أود الانتقال إلى الحياة وما تصنع بنا، فقد لقيت في الإسكندرية بعد غيبة طويلة صديقًا عزيزًا شهد كثيرًا من حماقات صباي في فترة باكرة، كنا – على فارق السن الكبير بيننا – رفاق دراسة في إسبانيا منتصف الستينيات؛ حيث كنت أدرس للدكتوراه، في الفنون،

فجاء إلى أكاديمية سان فرناندو بمدريد للحصول على هذه الشهادة، بعد أن كان قد أصبح رسامًا كبيرًا يقيم المعارض وتقتني بعض المتاحف أعماله، سعدت كثيرًا هذا العام بالتصويت له كي يحصل على جائزة مبارك في الفنون، وهو الفنان محمد حامد عويس، من المفارقات الطريفة عن زمان الوصل في الأندلس أنني بدوري كان يتعين عليّ دراسة الفنون المصرية والإسلامية لمعادلة شهادتي في الأدب العربي، فبالنسبة للتكوين الأكاديمي لا يجوز لمن يتخصص في الفنون القولية أن يكون جاهلًا بأهم المنجزات الحضارية للفنون البصرية، صبحت عويس في مدريد قرابة عامين، نتقاسم الطعام والهم المصريين، وننتقل من مكتبة إلى معرض فني إلى عرض مسرحي جديد، ونتابع معا شغف الإبداع في العاصمة المشتعلة بجذوة الفن وعندما لقيته بعد هذه الغيبة دمعت أعيننا ونحن نتذكر هفوات الشباب وطموحه وتطلعاته الغريبة، وهبت على أرواحنا نسمات تذكرنا بعطر الأحباب الذين صحبونا في هذه الرحلة وما فعله الزمن بنا وبهم!

ثقافة الجامعة

كلمة الثقافة من أغنى الكلمات المعاصرة بالدلالة وأشدها وضوحًا في البرهنة على تطور اللغة مع تعدد المفاهيم لدى الأمم المختلفة، وقد توسعت وتنوعت في الأدبيات العربية عبر أربع مراحل نوجزها فيما يلي:

- المفهوم الحسّي المادي المتصل بتثقيف الرماح أي تسويتها وصقلها وتقويم المعوجّ منها، وهو شائع في الشعر الجاهلي ومتداول بعد ذلك.
- يرتبط به المفهوم المتعيّن الناجم عن الأول، حيث يقال ثقف الشيء أي وجده وأمسك به، ومنه الآية الكريمة ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ ﴾ أي تجدهم وتعثر عليهم.
- المفهوم المعنوي الذي أخذ يتجلى في التراث العربي بمعنى سرعة الفهم والفطنة والمهارة والذكاء والحذق والإتقان، وكلها صفات للأشخاص لا تتجاوز المستوى الفردي.
- أما الثقافة بالمعنى الكلي المعاصر فتعني باختصار شديد المعارف والآداب والفنون وجملة العلوم الطبيعية والإنسانية، إما في أصولها

العقلية والمعنوية فقط مما يجعلها ثقافة المعرفة، وإما في تجلياتها المادية في إنتاج المجتمعات وسلوك أفرادها.

ومع ذلك أنني أترك للمناهج الدراسية عملية التكوين العلمي والمعرفي العام والمتخصص للطلاب وأجعل الثقافة منوطة فحسب بدعم اكتشاف الطاقات والملكات الفردية من ناحية، وتنظيم العمل في الجماعة لتحقيق الذات من خلالها من ناحية ثانية.

المهارات الثقافية:

يتم اكتشاف المواهب عادة في مرحلة ما قبل الجامعة، حيث يفترض أن يكون التخصص الجامعي ذاته مرتبطًا بقدرات الطلاب وإمكاناتهم المختلفة، وعلى هذا فإن رسالة الجامعة هي تثقيف الملكات كلها إبداعًا وتلقيا، وتجميع المواهب الخلاقة في بؤر رئيسية خلال الممارسة اليومية. ولابد للشباب من الجنسين أن يأخذوا زمام المبادرة بإصرار في تحقيق هذا المشروع الطموحي، غير أنه يتعين على النظام الجامعي والأساتذة خصوصًا تشجيع هذه المبادرة وتوجيهها لإكمال نقص المجتمع العائلي المحدود في آفاقه وتوسيع إطار ثقافته التقليدية للاعتراف بالمواهب الخلاقة وتنميتها.

وإذا كانت الجامعة هي ساحة الصراع الإيجابي من أجل تحقيق الذات وإثبات الموهبة والكفاءة، فإنها لابد أن تتضمن هامشًا من الحرية أوسع بكثير مما تتيحه المدرسة وإلا أصبحت مثل حذاء الطفل الذي

يمنع قدم الشاب من الامتداد، فمهمتها تعزيز استقلال الشخصية الذي يتبرعم ويزهو فيها متجاوزًا كل المعوقات التقليدية. وعلى طالب الجامعة أن يمتلك زمام موقفه ليتصدى لإنجاز ما يلي:

- تعزيز الثقة بطاقته وموهبته، وانتزاع اعتراف رفاقه بها.
- تحصيل الخبرة الجماعية والمعرفة العلمية بأصولها ومقومات نجاحها.
- فرض كفاءته في ممارستها عبر الأنشطة الجامعية المتنوعة.
- تحمل مسئولية نجاحه بشجاعة وجرأة في التحدي وفي المواجهة.

وهناك عدد من المهارات الثقافية لابد من حضورها في الحياة الجامعية الصحيحة دون الاكتفاء بممارستها على المستوى الفردي، بل يتعين أن تصبح أنشطة منظمة وهي:

المهارات اللغوية، وتتجلى في كتابة الشعر والقص والرواية والمسرحية والمقال والخاطرة. حيث يجب على الطلاب تكوين جماعة للشعر، وفريق للخطابة وجمعية للصحافة والإعلام، وبوسع الطلاب الإفادة من ثورة المعلومات والكومبيوتر لتكوين المواقع الأدبية وإنشاء المجلات الرقمية وتجاوز الحواجز الضيّقة.

على أن الخيال الأدبي لم يعد هو الذي يحتكر الطاقة الإبداعية لإنسان اليوم بل إن دوره جوهري في تنشيط الخيال العلمي بالابتكار

والاختراع. فقد أتاح عصر المعلومات للشباب تفجير طاقاتهم وتنمية قدراتهم العلمية بدون حدود.

من هنا يتعين تنشيط اختراعات الشباب الجامعي في العلوم والتكنولوجيا والتقنيات الحاسوبية وذلك عن طريق:

- الجمعيات العلمية والتنافس فيها ودعوتها لخدمة البيئة.
- المسابقات والجوائز عن المشروعات البحثية والابتكارات.
- تكريم الشباب المبدع واتخاذه نموذجًا يثير طموح الآخرين.

ومن ناحية أخرى فإن ثقافة العين قد تضاعفت في العصور الحديثة حتى أصبحنا في عصر الصورة، وارتبط بذلك تطور مذهل في ثقافة الأذن بالموسيقى والغناء اللذين أصبحا مثل الماء والهواء، وصار من الضروري تنمية المواهب الخلاقة في الفنون التشكيلية والتصويرية والموسيقية وإدخالها في سياق الأنشطة الجامعية عن طريق تكوين:

- جمعيات التصوير والنحت.
- جمعيات الموسيقي والغناء.
- جمعيات السينما والمسرح.

وإذا كانت القيود المجتمعية والتحفظات الدينية التقليدية تنظر شذرا إلى الأنشطة فإن افتقادها في الإطار الجامعي الراقي يؤدي عادة إلى

تفاقم مظاهرها السيئة على مستوى الأفراد بالولع بأشكالها الرديئة المنحطة وتوظيفها في إشباع النزعات الفطرية دون توجيه رشيد ممن يستطيعون التسامي بها والاختيار النموذجي منها.

رغوة الشباب وضرورة العلم:

ترتبط المرحلة الجامعية بقوة الحماس وشدة الفوران والتدفق العاطفي؛ مما يتخذ مسارات عدة من أبرزها المسار الوجداني في الحب والهم العام في السياسة. وتقوم التقاليد المحافظة بكبت هذه الرغبات الطبيعية المشروعة وتجاهلها على أحسن تقدير ومن الملاحظ ارتباط المسارين بجذر قيمي واحد متوقف على الأسس الثقافية للمجتمع وهو الحاجة الملحة والمتزايدة إلى مساحات من الحرية العاطفية والسياسية. فإذا ما تحقق الحب في حياة وجدانية حرة انتهى إلى زوجية سعيدة وموفقة، أما السياسة فإن حرارتها اللاهبة قد تجسدت لدى الشباب العربي في كثير من الجامعات عبر ثلاثة تيارات متعاقبة أو متزامنة هي:

- فترات الاحتلال الأجنبي، وهي التي تحرك جموع الشباب بحمى الاستقلال مثلما حدث في مصر ويحدث الآن في فلسطين والعراق، وهي حمّى حميدة.
- فترات الاتجاهات اليسارية، حيث يصاب الشباب بالحصبة الحمراء وإن كان مدّها قد تراجع كثيرًا من العقود الأخيرة.

- فترات الحماس الديني المشبوب مع أخطار وقوع الشباب في حمى التعصب والإرهاب.

وفي تقديري أن المصل الواقي من النوعين الأخيرين من فوران الحماس هو السعي الحثيث لاستشراف المستقبل الديموقراطي للشعوب العربية. فإذا تبلور مفهوم الحرية بشقيه الشخصي والمجتمعي لدى الشباب تحصنوا من هذه الأنواع من الحمى المرضية ونعموا برغوة الشباب وزبده الحقيقي، وثبجه الجميل في أحلى مراحل العمر. على أن هناك فنًا بالغ الأهمية لابد من التدريب على ممارسته في الجامعة وهو فن القيادة، ولا أقصد بطبيعة الحال قيادة السيارات والألعاب الإليكترونية ولكن قيادة الجماعات والحلم بمستقبلها وتحمل مسئوليتها.

إن الموهوبين في فن القيادة عندنا الآن يتجهون للخطابة والخطابة الدينية على وجه التجديد، وذلك تعبيرًا عن حماسهم الطيب، لكنهم سرعان ما يصبحون أبواقًا لغيرهم وينقلبون على روح مبادئهم السمحة الحضارية في تيارات العنف الأعمى، ولكنني أهيب بمن يأنس في نفسه امتلاك موهبة القيادة أن يشتغل بالفكر والثقافة والسياسة بحكمة وحذر وحرص على السلام المجتمعي وتفقه عميق في الدين والأخلاق والمجتمع. نحن مطالبون بتوسيع هامش الحرية في جامعاتنا العربية، فإن لم نسمح لشبابنا بالتدريب على فن القيادة فمن الذي سيقود حركاتنا في المستقبل نحو الإصلاح والديموقراطية.

بقى لون أخير من الأنشطة الطلابية في الرياضة بمختلف أشكالها

وصورها، وطالما قدمت في مجتمعاتنا بديلًا عن ثقافة المواهب والطاقات العلمية والأدبية والفنية فاستنفذت جهود الشباب في تكوين أجسام صحيحة مقلدها رؤوس فارغة ومغيّبة، لهذا فإن الأنشطة الرياضية يجب أن تكون مواكبة وموازية للأنشطة الثقافية وإلا رددنا الثقافة إلى معناها المادي البسيط وانتكست حركة التطور المعرفي. وإذا كان إيقاع التطور بالغ التسارع فقد تغير وجه الثقافة في جيل واحد بطريقة لافتة، فلم يعد الكتاب ولا القراءة هي مصادر الثقافة الوحيدة، بل انضم إليها وطغى عليها الراديو والسينما والتليفزيون والكومبيوتر والفضائيات في عصر المعلومات. لم يعد ممكنا حجب الصحف ولا الكتب ولا منع المصادر من الوصول الفوري للمتلقين في جميع أنحاء الأرض.

لقد حرر العلم الحديث جيلكم من قيود التكوين والمتابعة بشغف ومتعة وسعادة فليس لكم عذر في تهميش مواهبكم ولا إهمال ملكاتكم، هذه مسئوليتكم وأنتم قادرون بأنفسكم على صناعة مستقبلكم الواعد حتى يتحقق لأمتكم ما تصبو إليه من ازدهار ثقافي ومعرفي في عصر أصبحت لقوة فيه قرينة للعلم والابتكار.

تجربتي في المصطلح الأدبي

كان لتوجهي المصيري المبكر لدراسة النقد الأدبي، مـأخوذًا بالمنـاخ الثقافي الفوار في حقبـة الـستينيات، أثـر حاسـم في تـشكيل حـساسيتي البالغة تجاه المصطلحات الأدبيـة الجديـدة، كـي أتأمـل سـخونتها عنـد الولادة، أو عسرها على الفهم عند التـداول، محـاولا النفـاذ إلى معناهـا الملفع بالغموض، لما يحملـه غالبًـا مـن طـابع غريـب، دون أن أدرك أن سياقات هذه الكلمات، ورصدها المعرفي الكامن خلفها يحددان مصيرها في النجاح أو الإخفاق. وربما كنت أعرف من دراستي الثانوية بالمعاهـد الأزهرية، قبل الالتحاق بجامعة القاهرة أن فن المصطلح هـذا المـدخل الطبيعي لدراسة كل العلوم، حيث نبدأ بتعريفها لغة ثم اصطلاحًا، قبل أن نتوسع في دراسة علـم يحمـل التـسمية ذاتهـا، ويخـتص بالأحاديـث النبوية الشريفة هو علـم مـصطلح الحـديث. غـير أن التعريفـات التـي ندخل عبرها إلى اكتشاف فضاء هذه العلوم كانت بدورها غـير مقنعـة، مع أنها تبدو للوهلة الأولى جامعة مانعة، كما يشترط، فيها وأذكـر مـثلاً أنني عندما وقفت على تعريف الشعر بأنه «الكلام الموزون المقفّي الـدال على معنى» اعترضت على الأستاذ الذي يـدرّس لنـا الأدب محتجـا بـن

هذا التعريف ينطبق تمامًا على ألفية ابن مالك التي ندرسها في النحو خلال كل المراحل بالأزهر بشروح متفاوتة في الطول، دون أن تكون من قبيل الشعر، ولم يأبه الأستاذ باعتراضي واعتبرني مجرد مشاغب مولع بالجدل فحسب. وعندما عثرت في هذه الفترة على كتيّب صغير بعنوان «قواعد النقد الأدبي» لمؤلف اسمه فيما أحسب «لاسل آبل كرومبي» ومن ترجمة الدكتور محمد عوض محمد تصورت أنني سأخطط مجموعة من القواعد التي تختصر لي طريق إتقان النقد الأدبي وتعينني على ممارسته، وكانت خيبتي فيه أشد مما حدث في تعريف الشعر، إذ لم أستطع أن أتبين منه قاعدة واحدة محكمة تشرح لي أسرار الأدب أو الفرق بين روائع شعر شوقي الذي كنت مفتونًا به في صباي، وشعر حافظ الذي كان ينازعه الشهرة ويبادله الدعابات، أو الفرق بين هذين وقصائد الملاح التائه لعلي محمود طه. وعندما ذهبت مطلع الستينيات أسترق السمع خلسة إلى طه حسين في محاضراته بكلية الآداب متوجسًا من اكتشافه لوجودي كطالب غريب على الكلية وجدته يخصص لشرح كلمة «أدب» كاملة باستفاضة لم أعهدها عند غيره، ولأنه كان يتراوح بأناقة بين الإبداع والدراسة التاريخية والتحليلية، سواء في كتابته الخلابة، أو ارتجاله البديع لم يعط لكلمة «نقد» حقها من التركيز، مؤثرًا عليها – كما بدا لي – صفة «أديب» التي أطلقها عنوانا لإحدى رواياته العارمة، ولقب «عميد الأدب» الذي حصده بالمزج الماكر بين الأدب كله والكلية التي شغل عمادتها. لكن ظل مصطلح «الناقد» يتراءى أمامي في فضاء الثقافة خلال تلك الفترة لا يكاد يستقر إلا على جبين

ثلاثة أبطال، أدين لهم بغواية النقد وعشق مصطلحاته وكلماته، وهم محمد مندور ولويس عوض وغنيمي هلال. لم أكن أعرف أن حمّى المصطلحات الأدبية والنقدية ستمتد صحبتها لي طيلة حياتي، في دورات متعاقبة، أتبيّنها الآن بوضوح صاف وأنا أحاول التقاط الخيوط العريضة، لمعالم تجربتي في مكابدتها الممتعة، خلال مراحل عديدة متداخلة، أقتصر منها على ثلاثة معالم بارزة هي:

- مرحلة استزراع مناهج البنيوية وما بعدها في نسيج النقد العربي المعاصر، خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات خاصة، في سياق حركة عربية طليعية متناغمة في غاياتها ومتكاملة في أدوارها، وضعت النقد العربي في قلب التجربة العالمية.
- مرحلة التأمل النظري، في مقاربات بحثية، لشروط هذه العملية ودوائرها وكيفيات تبيئة هذه المناهج وتجذيرها في صلب الثقافة العربية في مركب أصيل.
- مرحلة التجربة المجمعية في مصر، حيث نعكف على مراجعة مصطلحات الأدب والنقد الشائعة، واستصفاء ما يرتضيه الضمير العلمي والنسق اللغوي منها وإجازته.

المنظومة المصطلحية:

لكن قبل أن أعرض بإيجاز لهذه المعالم كما أتمثلها اليوم بأثر رجعي، يجدر بي الإشارة إلى وضع المصطلح في سلم الأدب والنقد المعاصرة؛ إذ

لم يعد مجرد كلمة ترد في تعريف موجز، بمعنى عرفي يختلف عن دلالتها اللغوية. بل أصبح جهازًا مفاهيميًا يدخل في تركيب أدوات التحليل التقني للأدب، وهو الذي يشير إلى المنهج الموظف في هذا التحليل، ويستجيب لإمكانية الكشف عن أسئلته.، على أساس أن لكل منهج منظومة اصطلاحاته المغايرة للمناهج الأخرى، وهي تشتق عادة من «العلم النموذجي» الذي يتخذه المنهج بنكا يقترض منه رصيده اللغوي والفني. فالمناهج النقدية مثلا كانت تتكئ على الفلسفة، وتستمد منها مقولاتها، ثم أصبحت في العصور الحديثة تعتمد على التاريخ والأحياء منذ شيوع نظريات النشوء والارتقاء، قبل أن تنتقل إلى علوم اللغة في مرحلتها الراهنة تقترض منها مفاهيمها وتصوراتها وكلماتها. غير أن هذه المناهج ذاتها تنبثق من تصورات كبرى يطلق عليها نظريات الأدب، وهي ذات طبيعة معرفية إنسانية شاملة تدور حول الإجابة عن عدد من الأسئلة الكلية مثل:

- سؤال الماهية؛ ما هو الأدب؟ وما هي طبيعته ومكوناته وأجناسه المختلفة؟
- سؤال العلاقات؛ ما هي علاقات الأدب بمبدعه ومجتمعه ومعارف عصره وثقافته؟
- سؤال الوظائف؛ ما هي وظائفه النفسية والمجتمعية والإنسانية والجمالية؟

وإذا كنا مثلا لا نستطيع أن نقوم بتحليل مادة دون أن نعرف مسبقًا – ولو على سبيل الفرض – العناصر التي تتكون منها هذه المادة

والنسب التي تحكم هذا التكوين في تركيبه الطبيعي أو الفائق، فإننا كي نقوم بتحليل عمل أدبي يتعين علينا أن نمتلك نظرية ما عن طبيعة هذا العمل وعناصره الأساسية والثانوية وكيفية قيامه بوظائفه، حتى نعرض نتيجة التحليل على هذا التصور القياسي المسبق، ونرصد التعديلات المختلفة التي تجري عليه. فنظريات الأدب هي محاولات للإجابة عن هذه الأسئلة لكبرى، وهي التي تحدد طبقًا لذلك المناهج التي ينبغي استخدامها في التحليل، كما أن كل منهج يتجسد في منظومة اصطلاحية توظف باعتبارها أدواته الكاشفة لطبيعته، من هنا تصبح المصطلحات عناصر فعالة، في جهاز مفاهيمي محكم، قادرة على الاكتشاف واكتساب معرفة جديدة، لا تلبث أن تتبدل في ثورات علمية، تناظر الثورات العلمية الطبيعية نسبيًا، وتختلف عنها في فروق ليس هذا مجال بحثها. وعلى هذا فإن مصطلحات الأدب تشمل مجالات عديدة من النظريات ومناهج النقد وتاريخ الأدب والأدب المقارن، والقضايا التقنية في التعبير والتصوير مما كان يدخل في البلاغة القديمة واندرج في الدراسات الأسلوبية والبلاغية الجديدة، وهي تنجح في أداء وظائف كلما شفّت عن تصورات دقيقة، تميز الجوانب العلمية الإنسانية من الجوانب القومية والأيديولوجية الخاصة بثقافة ما، لتحتفظ بقابليتها للتوظيف في كل اللغات، وتقترب بذلك تدريجيًا من العلوم الطبيعية، مع كفاءتها في تحرير الفروق الدقيقة في المواقف والنزعات وتسميتها والكشف عن آثارها، أي أن المصطلح يعتمد في كفاءته على الدقة العلمية، وقابلية الانتقال من لغة إلى أخرى، وسهولة التداول والشيوع، كما يعتمد على قدرته في تخصيب المعرفة الإنسانية بحصيلة إنجازات

الثقافات المختلفة، وإثرائها بنتائجها المتتالية في تواصل علمي خلاق، يصنع أفق المستقبل، ويضعه في إطاره الكوني الشامل.

الغَزْل برِجْل حمار:

منذ أن اعتمدت في مصادري النقدية على اللغة الإسبانية، وهي أقل انتشارًا لدينا في الوطن العربي من الفرنسية والإنجليزية اللتان اعتمد عليهما أجيال كبار النقاد، وأنا أستشعر أنني أتكئ على حائط مائل، أو أغزل برجل حمار، دون أن أكون شاطرًا كما يقتضي المثل، بالرغم من أنها قد وفّرت لي – والحق يقال – معينًا ثَرًّا من الترجمات المباشرة عن كل اللغات الغربية، خاصة عندما كنت أطلّ عليها من قمة عالية، مثل برج بابل في أمريكا اللاتينية بعيدًا عن القارّة العجوز الأوربية، في سبعينيات القرن الماضي، حيث كانت تنهمر فيها آلاف الكتب المترجمة في المراكز النشطة في المكسيك والأرجنتين وشيلي وفنزويلا وغيرها من جميع اللغات، بحيث كانت الكتب الهامة تصدر في الإسبانية متزامنة مع أصولها الأولى. لكنني عند النقل منها لا أجرؤ على استخدام المقابل الإسباني لأي مصطلح لاستقصاء فهمه على القارئ العربي، مما يجعلني أستنجد بأصولي الأزهرية لأعطي له صيغة عربية دقيقة ومفهومة في سبيكة تعبيرية مكتفية بذاتها، دون ترحيل على الكلمة الأجنبية الشارحة.

وقد تصادف أن كتابيّ الأولين اللذين قدمت بهما أوراق اعتمادي في النقد العربي قد تم إنجازهما خلال مقامي في المكسيك أستاذا زائرا

بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام ١٩٧٤ حتى ١٩٧٧، حيث كانت تفصلني محيطات شاسعة عن البيئة العربية وما يعتمل فيها، فيما يشبه المنفى العلمي البديع؛ إذ عكفت على مراجعة معظم ما يصدر عن جماليات الواقعية من ناحية ونظرية البنائية في النقد الأدبي من ناحية أخرى، وأتممت الكتابين من قبل العودة للقاهرة، لنشرهما بشكل متزامن تفاديا لتصنيفي في قوائم اليسار أو اليمين كما كان الشائع عندئذ في مصر. وكانت صياغة مصطلحات «البنائية» - كما أسميتها حينئذ - في شقيها «التوليدي» عند «جولدمان» واللغوي عند «جاكوبسون» والمدرسة الفرنسية، من أشقّ وأمتع التجارب التي عانيتها، حيث واجهت بعنف قضية المصطلح، واضطررت لتقديم حلولي الشخصية لها. وعندما أصدرت الطبعة الثانية من كتاب «نظرية البنائية» بعد قليل، عام ١٩٨٠ على وجه التحديد، أخذت أقارن في مقدمتها بين نتائج اجتهادي وما وصل إليه بعض رفاق الدرب بالتوازي معي فكتبت قائلاً: «على أن هناك مشكلة ملحّة تفرض علينا مواجهة سريعة هي مشكلة المصطلح النقدي الناجم عن دخول البنائية إلى مجال الثقافة العربية، فكل الدراسات التي ألمحنا إليها (لكمال أبو ديب وعبد السلام المسدي وزكريا إبراهيم) تجتهد في نحت مصطلحاتها الخاصة، فتوفق حينا، وتتعسف وتخفق أحيانًا أخرى، وقد آن الأوان لمجامعنا العلمية واللغوية والجامعية أن تتصدى لتيسير مهمة الباحثين وتوحيد اللغة التي يتحدثون بها، لا بالتجاهل والعزلة المصطنعة، وإنما بالممارسة الحية لوظائفها الأساسية في عقد الندوات والملتقيات العلمية، لمناقشة

إشكالية المصطلح في دراساتنا الحديثة، واقتراح الحلول والبدائل المناسبة، عندئذ لا نصطدم في كتاب معين بكلمات محلية تقيم حاجزا بينه وبين قرائه في أماكن أخرى من الوطن العربي، مثلما نرى عند كمال أبو ديب مثلاً في ترجمته للمحور الاستبدالي بأنه «شاقولي»، كما نتفادى بعض النحوت الغريبة كالتي نراها عند الدكتور زكريا إبراهيم في ترجمته لمبدأ «الانبثاق» بأنه «المحايثة» وفي بعض مصطلحات الدكتور المسدي التي تحتاج لمراجعة وتثقيف بالرغم من جهده في تحريرها والنص عليها وشرحها في ثبت ملحق بكتابه».

والطريف أن بعض ما كنت أحسبه إصابة مني وإخفاقًا من الآخرين أثبتت الأيام والتجارب عكسه، فقد اخترت في النسبة إلى البنية كلمة «بناية» مفضلاً لها على كلمة «بنيوية» مع أنها اشتقاق صائب، لكنه – كما تصورت حينئذ - «يجرح النسيج الصوتي للكلمة العربية بوقوع الواو بين ضرتيها – كما يقول الصرفيون العرب، وهما الفتحة السابقة والكرة اللاحقة – بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق، وهذا ما جعلنا نعدل عن هذه التسمية ونفضل عليها «البنائية» لسلاستها وقرب مأخذها، راجين أن تكون هذه السيولة اللفظية وذريعة لسيولة أعزو أغلى وهي السيولة الفكرية والدلالية «ولكن ما حدث بعد ذلك هو أن الذائقة العربية فضلت التشدق الحنكي وأشاعت كلمة بنيوية، مما اضطرني للعدول عن اختياري ومتابعة الاستعمال الأعم، لأن حياة المصطلح ليست في صحته فحسب، وإنما في جريانه على الألسن والأقلام.

وإذا كـان هـذا هـو وضـع مـصطلح البنيويـة الأم فـإن مـنهج «جولدمان» لم يكن قد عرف في النقد العربي حينئذ، فوجدت أن أفـضل ترجمة له هو «بنائية توليدية»، ثـم لم ألبـث أن أطلـع بعـد سـنوات عـلى الاستخدام المغاربي لكلمة «تكوينية» ففطنت إلى أن ما نقول عنـه ولادة في المشرق يطلق عليه التكـوين في المغـرب، ففـي بطاقـات الهويـة مـثلا يذكرون «سنة التكوين» أي سنة الميلاد، وظلت المسافة بين المـصطلحين قائمة تشهد على الفوارق الإقليمية حتى الآن. وإذا كان هـذا هـو حـال منطوق المصطلح الدال على النظرية أو المنهج فإن هناك مئات التفاصيل الصغيرة في المصطلحات الإجرائية والتحليلية التقنية، ولا يفيدنا بحـال أن نعدل عما شاع على الألسن ما دام له وجه في العربية ولو عـلى سـبيل التعريب المعترف به، فقد انتبهت حينئذ لما تيسره علينـا أسـماء المـذاهب الأدبية الكبرى في فهـم أصـولها، وتأملـت مـا حـدث مـع مـصطلحي «الكلاسيكية» و«الرومانتيكية» أو «الرومانسية» من انتشار واسع في لغة الأدب والنقد، وعندما أراد أستاذان جليلان همـا زكـي نجيـب محمـود وأحمد أمين في ترجمتهما لكتاب قـصة الأدب أن يبتكـرا تـسميات عربيـة جديدة لهما وقعا في مفارقة طريفة، إذ وضعا كلمة الاتباعية للكلاسيكية والابتداعية للرومانتيكية، وقداضطر لـشرح المقـصود بالمـصطلحين في صـفحات كاملـة، وكلـما عـاد لـذكرهما أشـارا لهـذا الـشرح واسـتعانا بالمصطلحات الأصلية مما جعل البديل العربي غير دال ولا كافٍ بنفـسه فهجرته الأجيال اللاحقة اكتفاء بالتعريب المقبول.

أمـا المـصطلح الثـاني الـذي اختلفـت الاجتهـادات فيـه فهـو «السيميولوجيا» الذي يطلق على علم دراسة الأنظمة الرمزيـة في جميـع الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة، فذكرت في كتاب البنائية أنه «قـد اقترح تسميته في اللغة العربية «السيميائية» أي علـم العلامـات، وهـي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية «سيماء» أي علامة أو ملمح ولكننا نرى من الأفضل تعريب المصطلح الغربي ليـصبح سـيميولوجيا بدلا من استخدام المقابل القديم لما يوهمه من خلط ولبس، إذ نخشى أن يفهم القارئ العربي منه شيئًا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه، أو يربطـه بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب العربية بالـسحر والكيميـاء بمفهومها الأسطوري لا العلمي، عـلى أن قـرب النطـق بـين الكلمتـين يجعلنا أميل إلى تعريب المصطلح الأجنبي الذي لا ينبو عنه ذوق المستمع العـربي مثـل التكنولوجيـا وغيرهـا. غـير أن بعـض المعـاجم العربيـة المتخصصة، مثل معجـم مـصطلحات الأدب لمجـدي وهبـة – تقـترح تسميته بعلم العلامات أو علـم الإشـارات، والمهـم هـو أن نتفـق عـلى التسمية حتى توفق في أداء وظيفتها المنهجية».

ومن اللافت أن هذه المقترحات كلها للمـصطلح لم تـرض بعـض المؤلفين بعد ذلك، ففضلت سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيـد في كتـابهما المشترك تعريبًا آخر على الطريقة الكلاسيكية هـو «سـيميوطيقا» إضـافة إلى الترجمـة بـنظم العلامـات، لكـن النقـاد في المـشرق العـربي روجـوا مصطلح «سيميولوجيا» خاصة في مجال النقد المسرحي الذي أثبت هـذا

المنهج كفاءة عالية في تحليله، بينما ظل معظم النقاد المغاربة يتداولون مصطلح السيميائية بعد أن أخفق لديهم مصطلح علم الأدلة الذي اختلط بغيره، ولم يتسنّ توحيد هذا المفهوم حتى الآن.

بين التواصل والقطيعة:

كانت صدمة مصطلحات البنيوية وما بعدها من أهم مظاهر تمايز الحركات النقدية التقليدية عن المناهج الحداثية، ذلك لأن المصطلح الجديد يعني أساسًا نقلة علمية في التصورات، تنبئ عن انتهاء عصر وبداية آخر، إذ أن الفتوح المعرفية الكبرى توقف التراكم المستمر للمعرفة وتقطع تقدمها البطئ، لتدفعها إلى الدخول في عصر جديد، لكن الأخطر من ذلك كان سرعة إيقاع منظومة المناهج التي تولدت في رحم البنيوية وورثتها، مثل السيميولوجيا والتفكيكة التي بدأ صديقنا الدكتور عبدالله الغذامي في التوظيف الماكر لبعض مقولاتها تحت عنوان مغاير هو «التشريح» الذي يختلف بطبيعته عن نقض التفكيك وإرجاء المعنى. وكنت قد اكتفيت حينئذ بتقديم بعض التطبيقات المستوعبة لمبادئ السيميولوجيا في كتاب «شفرات النص» حتى أفرغ للأسلوبية، تحقيقًا لحلم أستاذي غنيمي هلال في الكتابة عنها، وكانت قد شهدت نقلة نوعية كبرى عندما «تبنينت» أي أصبحت بنيوية على يد «ريفاتير» ولم تستطع المقاربات العربية أن تلم بأصولها، عندئذ أسعفتني بشكل فعال «رِجل الحمار» التي كنت أشكو قصورها من قبل، لأن المدرسة الإسبانية كانت قد توغلت قبيل منتصف القرن في البحوث الأسلوبية

بحيث غدت من أهم التيارات الغربية إلى جانب الفرنسية، وحتى كبار علماء «الفيلولوجيا» أو فقه اللغات الرومانية من الألمانية، مثل «فوسلير» و«ليوسبتسر» ممن شغلوا بالأسلوبية كانوا أساسًا متخصصين في الآداب الإسبانية ويجرون تطبيقاتهم عليها، غير أنني اضطررت أيضًا لإخفاء معظم أسلحتي الاصطلاحية فيها تحت عباءة العربية حتى لا أثقل على القراء بصعوبة ابتلاع المواد الصلبة غير القابلة للفهم.

وعندما فرغت مطلع التسعينيات من كتابي «بلاغة الخطاب وعلم النص» الذي يطمح لتأسيس بلاغة عربية جديدة تستوعب مقولات لسانيات النص وتصنع مركبها المنهجي الخاص، فوجئت بالناشر – وهو سلسلة عالم المعرفة الكويتية – يطلب إليّ إلقاء سلاحي الاصطلاحي المخبأ تحت العباءة العربية، بذكر المقابلات الأجنبية للأسماء وأهم المصطلحات، عندئذ أسقط في يدي، واضطررت إلى مواجهة ما تهربت منه منذ عقود، إذ عكفت على مجموعة المصطلحات التي تبنيتها أو استحدثتها كي أبرز أهم مقابلاتها، لكنني اكتفيت بتظهير ما لا يمكن تجاهله، مدمجا ما قبلته الذائقة العربية من كلمات لا تفوح منها رائحة الغرابة في نسيج الحديث الموصول، مما جعل مساحة القطيعة مع القارئ ضيقة إلى أبعد حد، لتحل محلها متعة التواصل العلمي والجمالي مع أدوات التعبير النقدي التي أصبحت مستساغة. والغريب أنني كنت ألاحظ في هذه الأثناء جرأة كثير من الأساتذة الذين لم يدخلوا أساسًا لعبة المناهج الحداثية ولم يفقهوا منها شيئًا على

الاستخدام المنوط لعنف مصطلحاتها بشكل منفر، بينما يقعون في التناقض وسوء الفهم والركاكة، في الوقت نتحرج فيه من الاعتماد عليها ونؤثر الالتفاف حولها إيثارًا لسلاسة الأسلوب.

هوامش نظرية:

ارتكازا على مصلحة هذه الخبرة اليسيرة في معاشرة المصطلح الأدبي والنقدي أخذت أشارك في بعض المؤتمرات والملتقيات العلمية عنه، بحيث أدركت خطورته في رصد التحولات المعرفية لعلوم الأدب، وكان من أبرزها ما عقده الأصدقاء المغاربة في جامعة فاس خلال عقد الثمانينيات بسعي الشاهد البوشيخي الذي أوشك أن يكوّن طريقة صوفية للمصطلح ونجح في إنشاء معهد متخصص له، وكذلك ما جهدت في إقامته في المجلس الأعلى للثقافة في مصر خلال إدارتي للجنة الدراسات الأدبية واللغوية فيه من مؤتمر عربي جامع، وورشة عمل مستمرة تطرح إشكالات المصطلح وتقترح حلولها، وإذا كان لي أن أشير في هذا السياق إلى بعض المبادئ الحاكمة التي أحسب أن من الضروري التذكير بها على هامش هذه التجربة العملية فإن بوسعي تقديم عدة ملاحظات أولية بهذا الخصوص.

في مقدمتها أن المصطلح تسمية فنية يطلقها أصحاب أية صنعة على أدوات العمل فيها، حيث تتوقف على دقتها ووضوحها معرفة الظواهر؛ بسيطها ومركبها وكيفية عملها، وهو يرتكز في أساسه على الوضع أو النقل بأشكالهما المختلفة، لكنه يظل مجرد اقتراح لعلامة

منظمة للأفكار، أو دالة على نسق، حتى يتم قبولـه وشـيوعه بالتـداول، عندئذ تنتهي فترة الاعتراض عليه أو تجاهله، ولا تـصبح هنـاك حاجـة للمنازعة أو المشاحّة فيه؛ إذ يكون قد اكتسب مـشروعيته، ثـم لا يلبـث نتيجة لتطور المعطيـات المنهجيـة والتقنيـة أن تـضعف كفاءتـه وتـنجم الحاجة لاستبداله، وإحلال مصطلح آخر أكفأ منـه وإن كـان لا يقـع في محلـه، فيتعـين عليـه أن يمـر بالـدورة ذاتهـا حتـى يكتـسب شرعيتـه بالاستكمال والشيوع.

على أنه إذا كان الوضع هو القناة الأولى لتأسـيس الاصـطلاح فـلا ينبغي أن نفهم مجرد وضع الكلمة الدالة أو التسمية المميزة؛ بل إن توليد الظاهرة العلمية ذاتها وإبداعها حضاريًا هو الذي يعطـي لهـذا الوضـع حقه في التسمية بلغة معينة، فوضع الكلمات يقترن بخلق ما تـشير إليـه، بحيث يصبح النشاط اللغوي تتويجًا لأنشطة إبداعيـة سـابقة، مـن هنـا تكتسب ملاحظات نقاد الشعر والنثر في العربية أهمية كبيرة عندما يربط كل من قدامة بين جعفر وابن وهـب الكاتـب الاصـطلاح بـالاختراع، فيقول الأخير مثلاً «وأما الاختراع فهو ما اخترعت له العرب أسماء ممـا لم تكن تعرفه فمما سموه باسم من عندهم كتسمية الباب في المساحة بابا والجريب جرينا والعشير عشيرا (وتسميتهم الصفر والجبر وغير ذلـك) ومنه ما أعربته وكان اسمه أعجميًا كالقسطاس المأخوذ من لسان الروم والشطرنج المأخوذ من لسان الفرس، وكل من استخرج علما أو استنبط شيئًا وأراد أن يضع له اسما من عنده ويواطئ عليه من يخرجه إليه فله أن

يفعل ذلك، ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال والزمان والمصدر والتمييز واخترع الخليل العروض فسمى بعض ذلك الطويل وبعضه المديد وبعضه الهزج وبعضه الرجز.. وقد ذكر أرسطو أنه مطلق لكل أحد لمعرفة شيء يحتاجه أن يسميه بما شاء من الأسماء، وهذا الباب مما يشترك العرب وغيارتهم فيه وليس مما ينفردون به».

أما القناة الثانية من قنوات تأسيس الاصطلاح فهي النقل، وهو يتم عبر حركتين؛ إحداهما نقل المصطلح من أحد فروع المعرفة إلى فرع آخر مشاكل له لمناسبة بينهما داخل الثقافة ذاتها، والأخرى نقل الكلمة من لغة إلى أخرى مع الإبقاء على هيكلها الصوتي وإخضاعه لنسق اللغة المنقول إليها مثل «فيزيقا» و«بويطيقا» وقسطاس وبقية الكلمات التي نسميها معرّبة، وإما أن يكون ذلك عن طريق الترجمة مثل «البنية» و«الأسلوب» و«علم النص» وغير ذلك.

على أن نقل المفاهيم والمصطلحات من مجال معرفي إلى آخر يقتضي الإلمام بالدلالات العميقة له في سياقه الأصلي دون الاكتفاء بمعناه اللغوي العام. وقد لاحظ بعض كبار العلماء أن مصطلح البنية ذاته قد تم نقله بشكل سطحي من علم اللغة إلى الأدب دون ثقافة لغوية حقيقية مما أهدر أهميته وعزله عن جهازه المعرفي لدى كثير من الدارسين؛ إذ أنه من «سوسيير» ومهمة عالم اللغة تتمثل على وجه الخصوص في تمييز الأبنية المناسبة في مختلف الوقائع اللغوية، أي الأبنية ذات الوظائف، وإذا كانت هناك جدوى من استعارة مفهوم البنية في

النقد الأدبي فهي تتوقف على إدراك هذه الحقيقة، وهي أنه ليست كل الأبنية التي يمكن اكتشافها في العمل الأدبي مناسبة؛ أي ذات وظيفة فنية أو جمالية في الأدب. فالبنية الموجودة في الرواية مثلا يمكن أن تشير إلى شيء في عملية الإبداع، أو في سيرة المؤلف الذاتية، أو تضيف لنا معلومات عن قصة أو مكان يشغله، وقد تكون هناك بنية أخرى ذات وظيفة تاريخية أو نفسية أو متصلة بتاريخ الأدب أو الثقافة، لكن التركيز عليها لا يقدمنا كثيرًا في مجال تأمل العمل الأدبي في خصوصيته أو اكتشاف دلالته ما لم نبرهن على أن هذه البنية الإبداعية أو الاجتماعية تسهم أساسًا في خلق التأثير الفني على القارئ، أي ما لم تتصل بوظيفة الأدب الجمالية.

ولأن مفهوم البنية يظل مركزيا في كل مناهج ما بعد البنيوية فإن الفطنة إلى أهمية اختيار الأبنية الدالة هي المحل الحاسم والفارق بين كبار النقاد وصغار الدارسين، حيث يكتفي هؤلاء الأخيرين بتنفيذ مواصفات المنهج دون القدرة على استخلاص نتائج هامة أو الربط بين الظواهر المتباعدة في سبيل الوصول للرؤية الكلية للعمل الإبداعي.

تجربتي المجمعية:

ولأن هذه التجربة مازالت في بدايتها، إذ ظفرت بشرف الانتماء لمجمع اللغة العربية في القاهرة منذ عام ٢٠٠٢ فحسب فإن ملاحظاتي عنها ستظل أشد هامشية وبساطة، خاصة لأنني مازلت أعاني من صدمة المفارقة بين التخيل والواقع، فقد كنت أتوهمه معبدا جليلاً

مقدسًا للغة والأدب والمعرفة في أعلى مراتبها من البحث والإبداع، وكنت أتصور أعضاءه، وهم زمرة الخالدين كما يطلقون على أنفسهم، أنصاف آلهة في العلم والتجرد والإخلاص لرسالتهم، غير أن الواقع المرير يختلف عن ذلك جد الاختلاف، ولا يسمح السياق هنا، ولا التقاليد هناك بأن أكشف عن وجوه نقدي للمجمع، وقد حرصت على أن أقوم بذلك من داخله، فتقدمت بمشروعات محددة لإصلاحه وتطوير نظم العمل فيه، قدّر لبعضها أن ينال إجازة الأساتذة الأعضاء، ولا زال بعضها الآخر محل نظر، وأهم ما يعنيني الآن من هذه التجربة أن «صناعة المصطلحات» قد أصبحت المحور الرئيس لعمل المجمع الذي طفل على كل ما عداه، حتى أصبح ورشة كبرى لصك المصطلحات. وبالمناسبة فإن كلمة ورشة لم يعترف بتعريبها حتى الآن مع أنها تملأ حياتنا شوارعنا منذ مئات السنين – بمختلف أحجامها وألوانها، دون أي اهتمام بمصيرها في التداول، أو عناية بدورها الحقيقي في تنمية اللغة وترقية الإبداع العلمي أو الأدبي. ويكفي للتدليل على صحة ذلك المجمع – وهو يحتفل هذا العام ٢٠٠٧م بعيده الماسيّ، إذ أكمل خمسا وسبعين سنة من عمره، قد أصدر قرابة ثلاثين معجمًا علميا متخصصا، إلى جانب معاجمه اللغوية من الكبير إلى الوسيط والموجز، وأن عدد المصطلحات التي قام بسكّها حتى الآن تصل إلى مائة وسبعين ألف مصطلح في مختلف العلوم والمعارف.

ولكن المفارقة اللافتة أن نصيب الأدب والنقد بين هذه المصطلحات لا يكاد يذكر، مع أن المجمع شهد في أروقته نشاطًا مكثفًا

لكبار أعلام الأدب في الأجيال السابقة مثل طه حسين والعقاد والحكيم حتى شوقي ضيف، ولم يكد يخلو من وجود كبار المبدعين سوى في الفترة الراهنة فحسب، مما يثير أشجانًا أخرى يجدر تجاوزها، وقد بادرت عقب دخولي المجمع بالانتساب للجنة الأدب التي كان يرأسها أستاذنا العالم الجليل الراحل شوقي ضيف، وهي اللجنة المختصة بالنظر في مصطلحات النقد والأدب والبلاغة والأدب المقارن، وقد لاحظت منذ الوهلة الأولى أن بقية أعضاء المجمع من المشتغلين بدراسة الأدب قد هجروا هذه اللجنة بعد الانضمام إليها، وسرعان ما أدركت السبب الحقيقي لذلك على إيلامه، فلا أحد يجرؤ على التصريح به، فالرئيس على جلالة قدره وعلمه، باعتباره المؤرخ الأكبر للأدب العربي في كل العصور، قد توقف عند مرحلة علمية ومنهجية تقليدية لا يستطيع أن يتجاوزها، وليست لديه قابلية للاعتراف بإنجاز الأجيال التالية له، وإذا كانت سماحته وسعة أفقه تدفعانه إلى الحفاوة ببعضهم، وقد غمرني شخصيًا بلطفه وترحيبه عندما أصرّ على أن يلقي بنفسه كلمة الاستقبال لي في المجمع، إذ كانت تربطني بن علائق محبة تجعلني أدين له بالولاء والتقدير، غير أن هذا لا يحرمني من حق النقد والحماس للإصلاح والتطوير، وقد بذل رحمه الله جهدًا كبيرًا في محاولة تقبل بعض مصطلحات الأدب والنقد المحدثة التي كنت أقترحها على اللجنة في مجال الدراسات البنيوية والأسلوبية والسردية والسيميولوجيا، ولكنه كان في كل مرة يعدل عما سبق أن أجازه داعيًا لنا أن نعود إلى مصطلحات الأقدمين ففيها الكفاية والغناء. وهكذا انقضت تقريبًا

ثلاث دورات مجمعية دون أن تقدم اللجنة إلى مجلس المجمع أية قائمة بمصطلحاتها الجديدة.

وقد اجتهدت عندما توليت عمل لجنة الأدب بعد الرئيس الراحل أن أحفز زملائي من الأعضاء والخبراء على إنجاز قدر من مصطلحات الأدب والنقد، نضمه إلى ما سبق للجنة أن أعدته لنعرضه على مؤتمر المجمع السنوي الذي يدعى إليه الأعضاء العرب من رؤساء المجامع العربية للنظر في حصاد ورشة مجمع القاهرة وإقراره ليأخذ شرعيته القومية والعلمية، وكم كانت دهشتي عندما تبينت أن مشكلة عدم تقبل المصطلحات الجديدة لم تكن خاصة بالرئيس الراحل فحسب، بل كانت سماحته ورقته تخفيان موقفه الرافض لأي تجديد، أما كبار المجمعيين من المعنيين بشئون الأدب والنقد من الأجيال السابقة فلا يعترفون بما حدث من تطور ولا يتصورونه أصلا سواء كانوا مصريين أم من بقية أرجاء الوطن العربي، فالمؤسسة في صميمها شديدة المحافظة بحجة الغيرة على التراث وحماية اللغة.

عندئذ وقر في نفسي أن حيوية اللغة وتجددها ليست مهمة كبار العلماء، بل هي نتاج لحظات الخلق في الإبداع والترجمة والبحث خلال فترات الخصوبة العقلية والوجدانية، وهي أقرب إلى الشباب منها إلى الشيخوخة التى يتمتع بها معظم أعضاء مجامعنا الموقرين، كما فطنت إلى حقيقة أخرى وهي أن المشاركين في مكابدة تخليق التيارات العلمية والفكرية هي أجدر الناس بتبني مصطلحاتها وتقويمها وإدراجها في

أنساقها اللغوية والفنية الملائمة، وأن نظام الانتخاب الذي درج عليه مجمع القاهرة منذ إنشائه على تطابقه مع المبادئ الديموقراطية قد أدى إلى قلة نسبة المبدعين بين أعضائه، فلم يضم في جنباته حتى الآن كبار الشعراء والروائيين أو النقاد باستثناء أسماء معدودة، لكن بالرغم من كل ذلك تظل صناعة المصطلح الأدبي والنقد وتبيئة وتجذيره في صلب الثقافة العربية من التحديات التي يتعين على كل الأجيال العناية بها والوعي بأهميتها القصوى للعقل العربي.

عطر المنتدى

عهدنا بالصالونات الأدبية، وقد ازدهرت حركتها في مطلع النهضة العربية في مصر، خلال النصف الأول من القرن العشرين، أنها كانت مظهرًا للتفاعل الحضاري الفوّار، والتواصل الحميم بين نخبة المجتمع وقياداته الفكرية. كانت في معظمها تقوم طبقًا للتقاليد الفرنسية بمبادرة جسورة في إحدى رائدات الطليعة، اللائي ملكن الشجاعة الأدبية لإعلان انقلاب جذري في عادات تهميش المرأة الشرقية وحصارها في «الحرملك» العثماني. في صالون الأميرة المغامرة نازلي، وهي غير الملكة نازلي، وصالونها كان يعقد في العقود الأولى من مطلع القرن الماضي ولم يؤرخ له بالقدر الكافي حتى الآن، تناهت إلينا شذرات من حركته المحتدمة؛ حيث استيقظ الوعي السياسي والمجتمعي في مصر بدعوة جريئة من أميرة جمعت في صالونها بين زعماء من قامة مصطفى كامل وسعد زغلول في بداياته ومفكرين من حجم مفتي الديار المصرية الشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم للحوار المفتوح حول قضايا الوطن والمجتمع والحياة، كاسرة بذلك القيود الطبقية السميكة بين الأسرة الحاكمة والطليعة المثقفة من أبناء الشعب وطاوية للمسافات

الفاصلة بين المصريين والأتراك والإنجليز في لحظة تاريخية حرجة تؤلف على الصراع وتدعو للتنابذ والتوجس، وكاتب إجابة دعوتها وحضور منتداها تتطلب شجاعة فائقة من هؤلاء الزعماء والمفكرين وشيوخ العلم والأدب. ثم جاء صالون ميّ زيادة الأنيق في العقود التالية، ليرسم صورة إبداعية مغايرة تظللها موهبة الأديبة الرومانسية الرقيقة وهي تتألق بفتنة جمالها الشامي الجذاب وحدة ذكائها المتمرد على الأعراق، وقدرتها على استقطاب الأضداد من رجالات القلم والإبداع، لتكسر شوكة عوامتهم الذكورية بفطنة

الأنثى ومهاراتها في ترويض المريدين، كانت الآنسة الأبدية ميّ زيادة فيما يبدو وتترك لكل واحد ممن تدعوهم أن يتوهم أنه المقصود وحده بعواطفها المتدفقة وحبها المكين وإيثارها بالود المكتوم، بينما كانت في الحقيقة مشدودة إلى جبران خليل جبران فيما وراء البحار ومسكونة بعشق المجهول دائمًا، لكن مصطفى صادق الرافعي بكل وقاره وسلفيته وبلاغته وصممه كتب إليها أوراق الورد والسحاب الأحمر، وطه حسين بخبرته المعتقة في الأزهر أولاً وفي الأوساط الفرنسية ثانيًا لم يكن في موقف يسمح له بالأوهام. أما العقاد بأشواقه وأشواكه وجبروته فقد كان من حقه أن يحسب قلبها في شبكة صيده. أما هي فقد ظلت لغزا جميلاً يغزو قلوب الشعراء والكتاب، فيحملهم على التسامي وتناسى صراعاتهم والتلاقي في رحابها وهي تضفي على صالونها عطر الأنوثة اللبنانية وحلاوة الكرم المهجري وشذى الإبداع كله، صبغت نبرات

حواراتهم بعد ذلك بتيار جميل من قبول الاختلاف وإظهار أجمل ما لدى كل منهم حيال الآخرين، والواقع أن هذه ميزة الاختلاط الجوهرية في تهذيب لغة التواصل والحرص على مجانبة الابتذال في كل شيء، والتجمّل بأحلى الخلال، فضلا عن أنه دائمًا يعد المنفس الراقي لتوهج المشاعر النبيلة وانطلاق الملكات الإبداعية الخلاقة. لكن ميّ زيادة وهي تداوي بالرقة والشعر خلل المجتمع حينئذ لم تلبث أن وقعت ضحية خلل آخر شخص انتهى بها إلى مصحة نفسية بعد أن عالجت بالحب شيوخ الأدب والثقافة وأبرأت كثيرًا منهم من محن التباغض والكبت والتعصب المقيت، وكأنها تدفع ثمن شجاعتها الجنوبية.

ابتكر عباس محمود العقاد بعد ذلك نموذجًا ثالثًا لمتدى المفكر الأوحد والمثقف الجبار الذي تعنو لسطوته الأدبية جباه المريدين والأنصار، جلس صبيحة كل جمعة في بيته الذي يخلو من ظل الأنثى الوريف ليستقبل زواره ومن يرغبون في أن ينهلوا من علمه وأدبه، ويشهدوا عبقريته التي تصنع عوامل عباقرة الماضي والحاضر. في صالون العقاد الذي رسم أنيس منصور صورة وردية له بمقدار ما مقعرة تضع الكاتب في البؤرة بدلًا من القطب، فقدت المنتديات الأدبية بهذا النموذج أمرين على قدر كبير من الحيوية والأهمية:

أولهما هذه اللمسة الأنثوية العاطرة الكفيلة بتخفيف غلواء الرجال وكبريائهم واعتدادهم بذواتهم المتضخمة، وإضفاء روح الأمومة عليها

بدفء العواطف وحنان المشاعر الرقيقة أما الأمر الثاني فقد فقدت المنتديات خاصية تعدد الأقطاب والمحاور حيث تعملقت صورةالعقاد وقد أصبح يمثل المرجعية الرئيسة في قضايا الفكر أو الأدب أو السياسة بقدر ما تسمح به الأوضاع السائدة، على الرغم من تردد بعض الشخصيات البارزة عليه مثل زكي نجيب محمود وطاهر أبو فاشا والعوضي الوكيل وأنيس منصور في بعض المراحل.

وعلى حد علمي بالأجواء الأدبية والثقافية في مصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين فإن تقليد الصالونات الأدبية قد أخذ في الضمور والانكماش نتيجة لغلبة الطابع الأيديولوجي على التجمعات الأدبية وتوجس السلطات الرقابية منها ولم يبن فيما أعلم سوى ندوات نجيب محفوظ العامة التي أخذت تتنقل من كازينو بديعة في ميدان الأوبرا إلى مقهي ريش أو كازينو قصر النيل حتى استقرت داخل بعض الفنادق الكبرى دون أن تعقد مرة واحدة في منزله حتى يمكن اعتبارها صالونا أدبيا. وبهذا تلاشى تقريبًا دور الصالون الأدبي الكبير الذي يتألق فيه «كوكب دري» من النساء أو الرجال ويستقطب بجاذبيته أعلام الفكر والأدب في بؤرة تسلط عليها أضواء الشهرة، وتتوهج بانتظام مما يجعلها تدخل في ذاكرة الثقافة وتصبح من علاماتها الوضيئة.

لكن المجتمعات العربية – لا سيما الخليجية – كانت تنتظم مداراتها على نسق خاص مغاير، يتمثل في المجالس التي تعقد أواصر المودة، وتبرز انتماء الجماعات، مع بعض الشواغل العامة والثقافية، دون أن

يسفر ذلك عن بروز تيار أدبي جديد أو نزعة ثقافية مجددة تشعلها هذه المنتديات، ودون أن تقفز على الحواجز المجتمعية لتطرح تطويرًا جذريًا للعلاقات الاجتماعية السائدة.

وما زلت أذكر عندما دعيت نهاية الثمانينات لشهود أول ندوة نقدية يقيمها اتحاد كتاب الإمارات عن الإبداع القصصي، وقد وقع اختياري حينئذ على مراجعة إنتاج كوكبة الكاتبات الشابات ليقيني بأنها تمثل ترمومترا صادقا لنبض المجتمع فوجئت بتميز أعمالهن بقدر عظيم من شجاعة المنظور ونضج التقنيات الفنية وجمال اللغة السردية على عكس ما كنت أتوقع، لكن المفارقة المدهشة في جلسات الندوة أنهن قد امتنعن تمامًا عن أية مشاركة في الحوار أو النقاش، حرضت رئيس الجلسة التي كنت ألقى بحثي فيها – وكان الكاتب العراقي الفلسطيني المبدع جبرا إبراهيم جبرا – على دعوتهن للرد أو شرح تجربتهن فلم يلق سوى الصمت السلبي المطبق، عرفت فيما بعد أن العوائق المجتمعية الثقيلة التي كانت تكبلهن حينئذ كانت تعد «صورة المرأة» عورة مهما كانت مثقفة أو مبدعة. أحسست أن عليهن وعلى رفاقهن من الكتاب تقع مسئولية ترويض هذه التقاليد وتنميته المشاركة الفعالة في الحياة الإبداعية والثقافية، ولم أعرف من وقتها ماذا حدث لصوت المرأة من تطورات في العقود التالية هناك، حتى توثقت علاقتي في الآونة الأخيرة ببعض المشروعات الثقافية الكبرى التي تتبناها باقتدار دولة الإمارات، مثل جائزة الشيخ زايد للكتاب وبرنامج أمير الشعراء، أخذت أتردد

على العاصمة «أبو ظبي» فتبهرني مظاهر التحديث والتقدم المادي والمعنوي، وتبهرني بأشد من ذلك هذه الروح السمحة المتحضرة في التعامل مع الضيوف بأدب جم ومشاعر سخية وحسّ إنساني رفيع، لكن ظل يراودني سؤال ملحّ عما حدث مع صوت المرأة في ضمير المجتمع الحقيقي ومدى حريتها في التعبير عن طاقاتها الإبداعية والفكرية دون أن تخدعني الصورة الإعلامية التي تتجلى على شاشات التليفزيون لمعرفتي أنها يمكن أن تكون في وادٍ والحقيقة المخبأة في البيوت في وادٍ آخر.

منتدى أسماء صادق

نتيجة لتلك الخلفية المؤطرة كانت دهشتي بالغة، وبهجني صاقة عندما تلقيت بمحض الصدفة دعوة السيدة الكريمة أسماء صادق لحضور ندوتها الأدبية، تقدمت منى بثقة واعتزاز يشبه الكبرياء وكانت تعرف مرافقي في أحد الأماكن العامة وعرفتني بنفسها، وأسعدني بالطبع أن تتعرّف عليّ، فأنا أعتقد أن النقاد نجوم مطفأة، تنفخ في جذوة المبدعين وتظل هي في الهامش، اعتدادا بذاتها وخجلا معًا، وأوضحت لي بكلمات وجيزة طبيعة المنتدى الذي تعقده بمنزلها ودعتني لحضوره. ذهبت في الموعد حيث كانت تنتظرني عدة مفاجآت طريفة:

أولاً: وجدت المنتدى يضم كوكبة راقية من السيدات والآنسات الرقيقات، ينتمين إلى أوطان عربية متعددة، مع التفاوت الطبيعي في

الأعمار والأزياء، لكنهن جميعًا للوهلة الأولى على قدر كبير من الجمال والاحترام، فإذا ما شرعن في الحديث تبيّنت للتو أنهن على القدر ذاته من الثقافة والوعي والتلقائية في الثقة بالنفس، خطر في بالي للخطة أنهن يمثلن أرقى ما يمكن أن تبلغه المرأة العربية عمومًا في النضج والحفز واللباقة معًا، مما يندر أن نجد مثيلاً له في العواصم لـه في العواصم الحضارية العريقة في الشرق أو الغرب، فهن صفوة مختارة بكل المقاييس والاعتبارات.

ثانيًا: أنهن من الطراز الرفيع، تنتظم بينهن هذه اللقاءات على أساس الإعداد الجاد المسبق بقراءة عمل روائي عربي أو مترجم، وتدور بينهن المناقشات الضافية والحوارات المستفيضة بالتناوب المنظم، بعضها مجهز مكتوب في بطاقات أو أجندات أنيقة، وبعضه الآخر مرتجل عفو الخاطر مما توحي به الملاحظات المطروحة، ويصب كله في استكشاف العوالم التي يبنيها العمل الإبداعي، وكأني أشهد «ورشة عمل نقدية سردية» يقوم بها نخبة من العاشقات للأدب والفن والمقطوعات لبذل جهد حقيقي للمعرفة ومتابعة دؤوبة للتحليل الذي يتدحرج بين الحاضرات.

ثالثًا: أن الراعية المنظمة للمنتدى السيدة الفاضلة أسماء صادق تتمتع بقدرة شخصية فذة على الإدارة والتنظيم الحاسم، وكفاءة عالية في التقاط الأعمال السردية ذات القيمة المتميزة، فهي تعرف حركة الإبداع والنشر وهي حازمة في فرض النظام بأدب وكفاءة والالتزام

بالهدف الرئيس للمنتدى، وتوفير الكتب المقترحة للمناقشة، إلى جانب حسن الضيافة وجاذبية الشخصية والجمع بين الأريحية والتواضع، مما يأسر رفيقاتها ويخضعهن طوعًا ومحبة لكل ما تقترحه عليهن من برامج جادة إلى جانب قدراتها النقدية في التحليل الأدبي وطلاقتها في التعبير عما تريده.

رابعًا: وهذا أكثر ما أدهشني أن من بينهن من يملكن ملكة نقدية حقيقية، وقدرة معرفية على تحليل الأعمال الأدبية وبلورة رؤيتها وشرح علاقتها بالمجتمع الذي نشأت فيه وتحديد مستواها الفني، ومن بينهن من يملكن مواهب إبداعية في الكتابة الروائية أو الشعرية، مما يؤهل هذا المنتدى كي يصبح خلية نقدية بامتياز لا ينقصه سوى بعض الإضاءات النظرية والمنهجية وتدريب أعضائه على الأساليب العلمية في النقد حتى يمكن لهن الجمع بين التذوق الممتع والتقييم الموضوعي المحكم.

خامسًا: أنهن قد تجاوزن بمراحل مشكلة «حرمة الصوت» التي كانت تؤرقني فتحن بدعوة بعض كبار المبدعين العرب الذين مروا بالعاصمة الإماراتية في الآونة الأخيرة وأدرن معهم حوارات خصبة خرج منها هؤلاء الأدباء وهم يعتزون بأن لهم قارئات ناقدات على هذا المستوى العالي من الذكاء والوعي والحصافة الأدبية. عندئذ أدركت أنني أمام ظاهرة فذة غير مسبوقة في العواصم العربية المختلفة، فالمنتديات التي أعرف شيئًا عنها كانت تتميز «بعمومية» الاهتمام بالثقافة والأدب بتجلياته المختلفة وتخوض في كل شئونه، لكن هذا

المنتدى ينحو إلى «التخصيص» في السرديات مثله في ذلك مثل أهم التجمعات الأدبية العالمية التي لوحظ فيها أن اهتمام النساء بالسرد يفوق اهتمام الرجال وأن نقده أصبح مجالا خصبا لبروز التيارات النسوية بتنوعاتها المتعددة في التلقي.

والصالونات التي كنت أسمع عنها وحضرت طرفا من آخرها عند العقاد ومحفوظ كانت «شفاهية» لا يتم التحضير لها بالكتابة أو الإعداد، ومن ثم فهي تلقائية عفوية، أما هذا المنتدى فهو يتقدم خطوة في تسجيل حصاده بالكتابة حينًا وبتسجيل جلساته صوتيًا وتليفزيونا مما يجعله أول منتدى عربي يمكن أن يخترق جدار النسيان ويدخل في ذاكرة الثقافة. وربما أكون في بعض مراحل تعرفي على أنشطة قد تحمست قليلاً لتشجيع بعض أعضائه من الموهوبات والاهتمام الخاص بهن نقديًا وإبداعيًا كي يمضين في استكمال عدتهن المنهجية والتزود ببعض الكتب النظرية لكنني سرعان ما أدركت أنهن يفضلن التعامل بصفة جماعية لا فردية وأنهن يردن توزيع هذا الاهتمام بالتساوي على الجميع فاحترمت لديهن هذا الحرص الشديد على الطابع الكلي للمنتدى والالتزام به حرفيًا. كما دفعني هذا الحماس ذاته لاستثمار الأنشطة الثقافية التي أشارك فيها في العاصمة الإماراتية ودعوة كبار المبدعين من أصدقائي للتعرّف عن كثب على تجربتهن المتميزة، والواقع أن المبادرة كانت تأتي دائمًا من الراعية المثقفة، فحضرت أمسية لا تنسى معهن بصحبة المبدعين الكبيرين – الأثيرين على نفسي – الأستاذ جمال الغيطاني

والأستاذ إبراهيم الكوني في مارس ٢٠٠٨، وأحسب أن هـذه التجربـة التي استطاع فيها لفيف من القارئات الناقدات العربيـات أن يطـارحن الكاتبين الكبيرين تجربتهما الخصبة ويسبرن غور خبايا أسرارهمـا الفنيـة مما يـستحق أن تحـتفظ بـه الـذاكرة. ولا أملـك في ختـام هـذه الـشهادة الـوجيزة إلا أن أتقـدم بالتحيـة الـصادقة لهـذه الكوكبـة المـشرفة مـن السيدات الإماراتيات والعربيات، وأن أخص بالتهنئـة الـسيدة الأديبـة راعية المنتدى وأن أتوقـع مـنهن توسـيع الـدائرة لتـشمل الجـادين مـن المبدعين والنقاد العرب أيضًا حتـى يغمـرن بعطـرهن النفـاذ وذكـائهن الحاد أفق الرجال أيضًا ويخضعوهم للحدب الأنثوي الحنـون والرعايـة الأمومية الصادقة والقدرة على تجاوز الفوارق، مع الحفاظ عـلى سـمات التخصص والجدية والتسجيل الكتابي أو المرئي حتى تتوافق مـع إيقـاع التطور الحقيقي في ثقافتنا الأدبية والمجتمعية.

الشراكة الحضارية في الأندلس(*)

تمثل الأندلس في المخيال العربي صورة الفردوس، وقد ارتبطت به عدة أوصاف، منها أنه «مفقود» منذ سقوط غرناطة في يناير ١٤٩٢م، وهناك من يصفه بأنه «موعود» للعودة في المستقبل كما جاء في برنامج حزب الاستقلال بالمغرب، وأحسب أن أوفق وصف له أنه فردوس «مشهود» بمعنى أنه يمثل شهادة تاريخية كبرى على تجربة حضارية تعتمد على شراكة الأعراق والثقافات، وتقديم نموذجًا عاليًا للتفاعل الحضاري الخلاق بعيدًا عن نبرات الفقد الشجي وسراب الوعد المأمول.

والطريف أن شعراء الأندلس أنفسهم هم الذين بدأوا تشكيل أسطورته الفردوسية. فكان ابن خفاجة – الملقّب بالجنّان – هو الذي قال:

لله درّكم يا أهل أندلس ماء وظلّ وأنهار وأشجار

(*) محاضرة ألقيت في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب.

ماجنة الخلــد إلا في دياركــم ولو تخيّرت هذي كنت أختار

وسوف نرى استمرار هذه الصورة الحية في المخيال الشعري حتى موعد السقوط الذي شبه بخروج آدم من الجنة، وما نركز عليه الآن هو خلاصة هذه التجربة التاريخية الفذة، ومنجزها الحضاري وأبعادها الإنسانية في التشكيل المعرفي والثقافي الشامل لدورة الحضارات الوسيطة.

ملتقى الأعراق والثقافات:

وقد كانت الأندلس تشمل ما يسمى اليوم إسبانيا والبرتغال وما يتبعهما من جزر تمتد من جبل طارق الذي أخذ اسم الفاتح العربي جنوبًا حتى جبال البرانس شمالًا، واستغرق عمرها التاريخي ثمانية قرون من بداية الثامن الميلادي حتى نهاية الخامس عشر إضافة إلى السادس عشر الذي شهد تصفية الوجود الأندلسي.

لكن أبرز ظاهرة «ديموجرافية» حددت الطابع المميز للأندلس أنه كان مصهرًا للأعراق والأجناس المختلطة، اعتمد على سياسة التكثيف البشري والتوليد العرقي مقابل نظام التفريغ السكاني الذي أعقبه في إسبانيا إثر انتهاء الأندلس من ناحية والإبادة العنصرية التي قام بها الأوربيون في القارة الأمريكية الجديدة في الآونة ذاتها من ناحية أخرى.

وكان النسيج السكاني للأندلس يعتمد على مجموعتين رئيسيتين عند الفتح، أولاهما تتشكل من الرجال الذين ينتمون إلى القبائل العربية

العدنانية والقحطانية ومن أهل الثغور الشامية والعراقية والمصرية، ومن أهل الشمال الأفريقي من البربر المسلمين. لكن هذه المجموعة التي لا يتجاوز عددها مائة ألف في تقدير الباحثين سرعان ما ذابت في بحر السكان الأصليين، وبعد أن كانت نسبتهم في الجيل الأول عشرة في المائة أصبحوا بعد عدة أجيال مولدين كلهم. وبالرغم من نجاحهم في تعريب الأندلس وصبغه بالطابع الإسلامي فقد حافظوا على ثقافة المدجّنين المسيحية واحترموا إنجازاتهم العمرانية، وأبقوا على اللغة «اللاطينية» التي ستصبح فيما بعد «رومانثية» إسبانية، بل وأتاحوا الفرصة للجماعات اليهودية أن تستوطن الأندلس وتبعث لغتها العبرية وتؤسس عصرها الذهبي على هامش الدولة المفتوحة. ومعنى هذا أن الأندلس كان «مجمعا للأندلس» مثلما كان «بوتقة للأعراق»، ولم يكن وحيد اللغة معربًا صافيًا كما توهمنا بذلك بعض الكتب التراثية، فقد كان الازدواج اللغوي هو الغالب على مناطقه المسلمة والمسيحية معًا، وهو ليس ازدواجًا بين عامية وفصحى فحسب، بل بين العربية وهي لغة الدين والأدب والعلم والسياسة، وتلك الرومانثية التي لم تكف النساء عن استخدامها وتعليمها لأولادهن، وما ينشأ عنهما عن عامية مهجنة مختلطة شائعة.

وإذا كانت الأندلس طوال تاريخها قد عاشت في رباط دائم حتى طويت صفحتها، فإن جذوة الصراع فيها لم تخمد طوال فترات طويلة، وكانت سنوات السلم – مثل سنوات الحرب – فاعلة في المزج بين

مركبها الثقافي الفريد الذي يغلب عليه العنصر العربي ممزوجًا بالآخر «اللاطيني» ومحفوفًا بالعنصر العبري الذي يقوم على هامشهما العريض.

وإذا كان الشعر الأندلسيّ الفصيح هو الصورة الخالصة القريبة من الفنون المشرقية، فإن الموشحات التي تميزت بها الأندلس وما تتضمنه من مقاطع ختامية تسمى «الخرجة» التي تكتب باللغة الرومانثية في معظمها هي الشاهد الأدبي على هذا التمازج، إضافة إلى الزجل المكتوب باللهجة الأندلسية والذي يعتبر «ابن قزمان» مؤسسة في الثقافة المولدة. لكن ما نطلق عنه التجربة العلمية في الأندلس في مختلف المعارف والأنواع من طب وفلك وزراعة وهندسة وعمارة، وأساس كل ذلك في الفلسفة التي كانت رحم العلوم في العصر الوسيط، والدور الذي لعبته العواصم الأندلسية الكبرى ابتداء من طليطلة التي كشفت عند سقوطها عام ١٠٨٥م، عن العصب الحيّ للحضارة المولدة وأصبحت أكبر مركز لترجمة العلم والمعرفة في العصور الوسطى، وقرطبة التي قامت فيها الخلافة وأنجبت ابن رشد وابن زيدون معًا، وإشبيلية التي تعد عاصمة الحضارة الأندلسية. وكانت هذه العواصم تتنافس في أمجادها ومناقبها بكثرة العلماء والصناع وازدهار «الحضارة والعمارة والنضارة» على حد تعبير لسان الدين ابن الخطيب الذي عاش في العصر الغرناطي الأخير.

وطن الحريات والفنون:

ربما كان من أهم النتائج التي ترتبت على التعدد العرقي والثقافي في الأندلس هي هامش الحريات العريض الذي كان يتمتع به المجتمع في

تجربته في التعايش والصراع معًا، ولعل أمثولة المدن الأندلسية المتجاورة والتي اشتهرت كل منها بألوان من النشاط الإنساني المبدع أن تكون نموذجًا لذلك، فيحكى ابن زهر بأنه عندما كان يموت عالم في إشبيلية تحمل كتبه لتباع في قرطبة، وعندما يموت مطرب في قرطبة تباع آلاته الموسيقية في إشبيلية، ومعنى ذلك أن كلتا المدينتين تزهوان بالعلم والفن، لكن إحداهما يغلب على أهلها تثمين العلم والأخرى تتميز بالقدرة على تثمين الفنون. وأشد من ذلك دلالة على شيوع مناخ التمازج الديني والتسامح الخلقي ما يرويه «القشندي» في رسالته عن «فضائل الأندلس» من «نهر الوادي الكبير» الذي تقع إشبيلية بمنازهها وقصورها على ضفافه المطرزة بالبساتين والكروم «قد سعد بكونه لا يخلو من مسرة، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر، لا ناهٍ عن ذلك ولا منتقد، ما لم يؤدّ السكر إلى شرٍّ وعربدة، وقد رام من وليها من الولاة المظهرين للدين قطع ذلك فلم يستطيعوا إزالته، وأهله أخف الناس أرواحا، وأطبعهم نوادر، وأحملهم لمزاح بأقبح ما يكون من البت، قد مرنوا على ذلك فصار لهم ديدنا، حتى صار عندهم من لا يتبذل فيه ولا يتلاعن ممقوتا ثقيلًا.

ولم يرض فقهاء الأندلس بطبيعة الحال عن هذا الكسر لقواعد الدين والأخلاق، فاجتهدوا لمقاومته، واعتبروه من «النوازل» الكبرى التي تعدل سقوط المدن المعنوي الذي يسبق سقوطها الحربي ويمهد له.

أما قرطبة، السلطانة الحزينة كما تسمى في الأدبيات الأندلسية، فلنسمع رثاءها على لسان شاعرها ابن شهيد عقب تعرضها للفتنة في

العهد العربي، حيث يتغنى – لا بعلمها ومسجدها الجامع فحسب – بل بشكل عمرانها وازدهار الحياة فيها فيقول:

عهدي بها والشمل فيها جامع — من أهلها والعيش فيها أخضر
يا طيبهم بقصورها وخدورها — وبدورهم بقصورها تتحذر
والزاهرية بالمراكب تزهر — والعامرية بالكواكب تعمر
والجامع الأعلى يغص بكل جن — يتلو ويسمع ما يشاء وينظر
ومسالك الأسواق تشهد أنها — لا يستقل بسالكيها المحشر
يا جنة عصفت بها وبأهلها — ريح النوى فتدمّرت وتدمروا

وكان الزهو بالازدهار الثقافي خصيصة المجتمع الأندلسي، يتجلى ذلك في مظاهر العمران، في بنية التخطيط المدني في طليطلة وفي قصور إشبيلية ومسجد قرطبة وجنة العريف وقصر الحمراء في غرناطة، بقدر ما يتجلى الحسّ التشكيلي في النحت والرسم وذوبان الشعر بالكتلة الحجرية والشجرة بالجمال الروحي، فحين فتح المسلمون الأندلس أبقوا على التراث الروماني الذي وجدوه، وزادوا عليه في مرافقهم وقصورهم وحماماتهم تماثيل فاتنة، ولنقرأ ما يقوله شاعر أندلسيّ في تمثال العذراء:

«ودمية مرمر تزهي بجيد — تناهى في التورد والبياض
لها ولد لم تعرف حليلًا — ولا ألمت بأوجاع المخاض
ونعلم أنها حجر ولكن — تتيّمنا بألحاظ مراض»

ولا زالت مـدارس العـمارة والفنـون والموسـيقى الأندلـسية تمثـل صفحات وضيئة في العطاء الحضاري الذي اشتركت في إنجازه الثقافـة المهجنة الممتزجة.

نموذج المرأة والحب/الخروج من الجنة:

لم تعرف الثقافة العربية عددًا من الشواعر في أي مصر من أمصارها مثلما عرفت في الأندلس، ويكفي أن نتصفح موسوعة مثل «نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب» للمقرّي حتى ندهش لعـددهن واخـتلاف مستوياتهن الاجتماعية والثقافية، فالمرأة الحرّة كانت تتمتع بطاقة الإبداع وهامش الحرية أكثر من الإماء، على عكس المشرق في كثير من الأحيان، ويكفي أن نشير إلى ثلاثة منتديات أدبية أدارتها ثلاث شواعر ينتمـين إلى الذروة الاجتماعية هن ولادة بنت الخليفة المستكفي وحفصة بنت الحاج الركونية وحسانة التميمية، كما ينبغي أن نشير إلى أمرين في هذا الصدد:

أولهما تحول نموذج الغزل في الآداب العالميـة نتيجـة لـسموّ وضـع المرأة في الثقافة العربية الأندلسي واستقاء شعراء التروبادور والمنـشدين الجوالين من معين الأناشيد العربية التي غزت آداب الفروسية الأوربيـة وغيرت من طبيعة النظرة الدونية إلى المرأة كما يعترف بـذلك المؤرخـون للفكر الأدبي في دراساتهم المقارنة.

أما الأمر الثاني فهو انتصار الثقافة الأندلـسية للحـب في مـستوياته المختلفة، وإذا كانت الأسطورة القديمة تعزو غزو العرب للأنـدلس إلى

قصة عشق طريفة قامت بين ملك القوط وبنت حاكم «سبتة» ظنها اغتصابا فانتقم منه فإن أبناء الأندلس ليسوا أبناء الخطيئة، بل هم خلاصة امتزاج الأعراق والأديان والثقافات، وقد از دهرت بينهم ثقافة الحب في أوساط العلماء والصوفية، فها هو الفقيه الكبير ابن حزم (٤٥٦ هـ) يؤلف كتابه الفريد «طوق الحمامة» في الإلف والآلاف ليصف العلاقات العاطفية في قرطبة عاصمة الخلافة بأقوى ما وصفت به في كل العصور، وها هو الشيخ المفكر الفيلسوف، قطب الأقطاب، وذروة الآداب الصوفية محيي الدين بن عربي (٥٦٠ ه) يمثل حضارة الحب خير تمثيل في قوله:

«لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أني توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني»

وكما كان انبثاق هذا النموذج الحضاري الشاهد على أرقى ما وصلت إليه الثقافة العربية في خصوبتها وثرائها واعتمادها على التعددية والتسامح نموذجا للشراكة الحضارية الخلاقة فإن اجتثاثه القسري بسياسة المحو والتعصب والتطهير العرقي التي مارستها محاكم التفتيش بعد سقوط غرناطة وغروب شمس الأندلس شاهد آخر على إحباط هذه الشراكة التي أخرجت الإنسان الأندلسي من جنته، ولم تترك له سوى أن يتساءل عن ذنبه بلسان ابن عميرة المخزومي الذي يقول:

ألا ليــت شــعري هــل لهــا مــن مطــالع

معــادٍ إلى مــا كــان فيهــا مــن الــسعد

وهـــل أذنـــب الأبنـــاء ذنـــب أبـــيهم

فــصاروا إلى الإخــراج مــن جنــة الخلــدِ»

أثر الثقافة الإسلامية في الأدب الإسباني

مع أن هذا الكتاب ليس جديدًا، بل صدر بالإسبانية عام ١٩٨٥ لأستاذة من «بويرتوريكو» بأمريكا اللاتينية هي «**لوثي لوبيث بارالت**» تحت **عنوان «أثر الإسلام في الأدب الإسباني منذ خوان رويث إلى خوان جويتسولو»** - أي منذ العصور الوسطى إلى العصر الراهن - فإن موضوعه لا يتقادم، وأهميته لا تنضب، لأنه من تلك الأبحاث الجادة النادرة في الأدب المقارن التي تضع يديها - بمنهج علمي - على المناطق الحساسة في الفكر والإبداع، لتجسد حالات التهجين الحقيقي بين الثقافات والفنون، وما ينجم عنها من توالد تاريخي للحضارات المتعاقبة. وقد قام أستاذان فاضلان، وهما الدكتور حامد أبو أحمد والدكتور علي البمبي بترجمته إلى العربية في مصر، وتم نشره بالسعودية تحت عنوان «**أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني**» عام ١٩٨٨ - بعد حذف الجزء الخاص بالتصوف منه، كما تمت ترجمة أخرى له في تونس، وطبع بعد ذلك في القاهرة. ومع كل ذلك فقد اخترت عرض هذا الكتاب وتقديمه لسببين أساسين:

أولهما: أنني نشرت عام ١٩٨٠ كتابا مشابها له بعنوان «**تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي**» تناولت فيه بالتفصيل موضوعا محددًا، استكملت به أبحاث العالم الإسباني العظيم «أسين بالاثيوس» (١٨٧١/ ١٩٤٤) الذي اكتشف التوازي المذهل بين صور الجنة والنار في التراث الإسلامي ونظائرها في فردوس دانتي وجحيمه وأعرافه في رائعته الخالدة «الكوميديا الإلهية» التي تعتبر نبع الثروة الرمزية للفكر الشعري المسيحي. وتم بعد ذلك اكتشاف الوثائق القاطعة التي تثبت اطلاع دانتي على التراث الإسلامي المترجم عبر الأندلس، لكن الأصل العربي لوثيقة «**معراج محمد**» المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة كان قد فقد، فظن بعض الدارسين أنها من صنع المخيلة الشعبية للجماهير اللاتينية، وهنا قمت بجهد بحثي استقصيت فيه عناصر هذه الوثيقة مشهدًا مشهدًا من كتب الرقائق والمأثورات الإسلامية، وأعدت تركيبها مثل الفسيفساء الدقيقة، الأمر الذي أغلق دائرة الجدل في الموضوع، وتركه باعتباره نموذجًا مكتملا لموضوعات الأدب المقارن الكبرى التي قام الدليل القطعي على صحتها، بالرغم من خطورتها في إثبات دين الثقافة الإبداعية المسيحية لقرينتها الإسلامية خلال عصور الصراع الدموي والأيديولوجي للأديان، وكانت أعمال هذا العالم الإسباني العظيم «**بالاثيوس**» هي التي حفزت الأستاذة الأمريكولاتينية الجادة على مواصلة بحوثها وحفرياتها العميقة في هذا الصدد، مما أنتج هذا الكتاب الذي يعد بدوره إضافة هامة لحلقات التفاعل الثقافي الخلاق الذي يؤدي إلى تداخل الحضارات المتعاقبة.

أما السبب **الثاني** لاختيار هذا الكتاب، فيتمثل في قناعتي المتزايدة بضرورة بلورة مفهوم جديد لحوار الحضارات، يعتمد على التحليل النقدي للمنجزات الحضارية الكبرى في المراحل المختلفة، وتحديد بؤرة التركيز في كل منها، لإيضاح العنصر المهيمن على موجاتها الجديدة، والعمل على تفادي مناطق التماس الدرامي في الصراع بينها. وفي تقديري أن مركزية الفكر الديني في العصور الوسطى، فى أبنيته السطحية والعميقة، على اختلاف التأويل والتمثيل، في كل من الإسلام والمسيحية، قد أسفر عن تولد تيار كامن – تثبت هذه الدراسة المقارنة بعض مظاهره – من أسلمة المسيحية في مستواها العميق في التصوف، كما أدى إلى لون مما أطلق عليه «**أسين بالاثيوس**» تمسيح الإسلام، أو صبغه بالصبغة المسيحية في بعض تجلياته الفلسفية والفكرية، لكن فواجع حروب الاسترداد، والحروب الصليبية، ومحاكم التفتيش، وتفاقم سطوة الكنيسة دفعت البشرية إلى اتخاذ موقف حضاري جديد يدع «الدين للديان» ويعتبره شأنا فرديا يعود إلى الضمائر الشخصية، كي تخضع الدول في سياساتها وعلائقها لنظام مدني بعيد عن سيطرة الكهنوت، ومن هنا جاءت منظومة القيم الحضارية المعاصرة لتجعل العنصر المهيمن فيها هو الحريات ومواثيق الإنسان والديموقراطية من ناحية، والانفجار العلمي والتكنولوجي ونشدان مجتمع الرفاه والرخاء بشكل عادل لكل الطبقات من ناحية أخرى، وخرجت نظريا – على الأقل – دوامة الصراع الديني من بؤرة التيار الحضاري الجديد، وإن كانت بقاياه لاتزال تمثل العوامل الكامنة خلف التوترات العالمية

المعاصرة، ولعل دراسة تثاقف العصور الوسطى في هذه البؤرة على وجه التحديد أن تكون خير وسيلة للتخلص من نتائجها المدمرة على كل الأطراف والتمسك بمنظومة القيم المتجددة.

الإسلام والأدب:

من الشيّق أن نتأمل اختلاف الدوائر الدلالية التي تمنحها اللغات لكلمات بعينها عن مثيلاتها في لغات أخرى، مما يجعل الترجمة دائمًا تقريبية، بل لا تخلو من الخيانة المحببة كما يقول المثل الإيطالي، فكلمة الإسلام الواردة في عنوان الكتاب الذي نقدمه لا تعني الدين الإسلامي فحسب، كما لا تعني «الثقافة العربية» كما آثر المترجمان أن ينقلاها، بل تعني شيئًا أبعد من ذلك في أغوار الضمير الغربي عامة، والإسباني اللاتيني بصفة خاصة، فتشير إلى الحصاد الحضاري الشامل الذي أسفرت عنه تجربة الأندلس في التهجين العرقي، والامتزاج اللغوي، والإبداع العلمي والثقافي في الفلسفة والتصوف وعلوم الفلك والطبيعة والرياضيات والنبات والطب والآداب والفنون فكلها ليست في صلب الدين وليست خالصة العروبة، ولكنها المنجز الحضاري المقطر الذي تشربته أوربا عبر الأندلس لتخمير عصر النهضة كما أن كلمة الأدب في العنوان الإسباني لا تقتصر على الشعر والنثر، بل تتضمن أنواع المعرفة وفروع الثقافة والإبداع الأخرى، وقد آثر مثلاً المؤرخ الكبير الدكتور حسين مؤنس أن يترجمها إلى العربية، في عنوان أحد الكتب بالفكر الأندلسي ليمنحها هذا الشمول الذي يتجاوز الأدب.

والطريف أن موجات التواصل الثقافي العارمة التي تمثلت في وصول مد الترجمة إلى ذروته تمت في مرحلتين زاهرتين، إحداهما مطلع القرن التاسع الميلادي في بغداد، حيث بدأت المعرفة تحظى باحترام كبير، كما تنص الباحثة، «وتولى الخليفة المأمون نفسه حماية الأطباء والكتاب والعلماء والمترجمين والشعراء، وبدأت الترجمات عن الكلاسيكيين اليونانيين، وعن المؤلفين الهنود والفرس، بحيث عاد التراث الإغريقي الهيليني إلى أوربا عبر الأندلس وصقلية، وهي الظاهرة التي ساعدت على قيام عصر النهضة.. كان المأمون رجلًا مؤمنًا بالعقل إلى أقصى الحدود، فشجع محاولات التوفيق بين العقل والدين، قبل أن يفعل ذلك توماس الإكويني بعد قرون، وكان هو المحرك الرئيس لبدء مهمة وضع فلسفة القدماء في قالب عربي، وقد أنقذ الكثير من الكتب اليونانية مثل كتاب «جالينوس» في الطب، و«الشعر» و«الخطابة» في الفلسفة والنقد والبلاغة لأرسطوطاليس، ومحاورات أفلاطون، مما أصبح هو الكتب المفضلة لدى المفكرين البارزين، ومن خلال ابن سينا وابن رشد نعرف أن الأرسطوطالية والأفلاطونية الجديدة قد وصلت إلى أوربا وأثرتا فيها». وهذه المهمة الجليلة في الترجمة هي التي أستمرت جيلا بعد جيل، وأصبحت هي النموذج الذي اتبعه في إسبانيا الملك ألفونسو العاشر أو العالم في رعايته لمدارس الترجمة في طليطلة طبقًا للتقاليد الإسلامية»، وتلاحظ الكاتب أن اللغة العربية التي أخذت تزدهر بفضل ما ترجم إليها من ثقافات العالم القديم من ناحية، وبفضل ما تطلق عليه «الحس الجمالي» الذي انتقل

إليها من الفارسية، أصبحت خصبة متشابكة منمقة، «لقد صارت اللغة الرسمية للثقافة والدبلوماسية، وقد أشار الباحثون إلى أن العالم ظل يعترف بذلك حتى نهاية القرن السادس عشر، لقد حمل كريستوفر كولومبوس اليهودي «لويس دي توريّس» معه في أول رحلة استكشافية قام بها، معتقدًا أنهم سوف يصلون إلى بلاط حاكم الهند «خان العظيم» وأنهم سوف يحتاجون إلى من يجيد اللغة العربية حتى يترجم لهم هناك، وقد نزل اليهودي في جزيرة «كوبا» وتحدث باللغة العربية مع من ظنوهم هنودا، وهذه القصة التي تبدو طريفة الآن تدلنا على أن لغة القرآن كانت من أولى اللغات التي دار بها الحديث في العالم الأمريكي الجديد».

كتاب الحب الطيب:

ونتوقف قليلًا عند النموذج الأول الذي تبحثه الأستاذة «لوثي لوبيث» من التأثير الإسلامي في الأدب الإسباني، وهو كتاب «**الحب الطيب**» لخوان رويث الملقب بكاهن «إيتا» (١٣٥٠م) وهي لا تكرر الحديث الذي أشار إليه من قبلها من الدارسين باحتمال تأثره بفقيه الأندلس الكبير ابن حزم (١٠٦٤م) في كتابه الشهير «**طوق الحمامة**» ولا بالكتاب السابق عليه «الزهرة» لأبي داود الأصفهاني، بل تركز على أمر آخر هو تمثل المؤلف الإسباني الرائد لعلم النجوم والفلك الذي كان شائعًا في الثقافة العربية، لا استقاء من الأصول الإغريقية عند «بطليموس» في مقالاته الأربع، وإنما في تفسيراته العربية وتأويلاته

القدرية الجبرية، والطريف أن هذا الكاهن الجرئ يقدم نفسه باعتبار أنه «مولود تحت برج فينوس» (الزهرة) الذي يجعل المرء من ذوي الرغبة القوية في الجنس قائلًا: «في هذا النجم القدري فينوس أعتقد أني ولدت، وكنت دائمًا في خدمة السيدات اللائي عرفتهن، والخير الذي قدمنه إليّ لم أنسه أبدًا، وقد خدمت كثيرات منهن كثير ولم ال جهدا في ذلك «لقد شغل حب الأوانس بالفعل كل وقت الكاهن، وكل جهوده، ولنتذكر أن كتاب «**الحب الطيب**» ما كان سيوجد لولا تتابع الاندفاعات الغرامية التي يقوم عليها بناء العمل، ولقد منحت فينوس من جهة أخرى للكاهن الجوال صفات أخرى لابد أنها ساعدته في أهدافه الجنسية فقد أعطته شبابا دائمًا، ومنحته براعة في الحديث، ثم إنها جعلته لا يألو جهدًا في سبيل إشباع غريزته الجنسية على الرغم من حظه السئ أحيانًا في مجال العشق». وتركز الباحثة في هذا الصدد على أن علوم الفلك والتنجيم كانت بضاعة عربية إسلامية رائجة في الأندلس، فالملك العالم ألفونسو العاشر «كان مستهاما بعلم الفلك والنجوم، معترفًا بأهمية الثقافة العربية ومسلما نفسه لها تمامًا.. ومازلنا حتى الآن نفاجأ بكم المعارف التي وصل إليها في هذا العلم بفضل المؤلفين المسلمين، وقد أخذت تتحول إلى الإسبانية تحت رعايته الباهرة أفكار «بطليموس» وأفكار علماء النجوم العرب الذين استوعبوه وفهموه على نحو لم يتوصل إليهم غيرهم.. ومثل أي أوربي في القرن الرابع عشر لابد أن خوان رويث قد حصل على معارفه في علم النجوم على يد العرب، ففي أسبانيا ذات الثقافة الجماعية في القرون الوسطى كان

المسيحيون – ولنتذكر ذلك جيدًا – يقتصرون على أن يكونوا تلامذة للمسلمين وحتى لليهود، فيما يتعلق بعلوم النجوم.. ومن المعروف أن «الأسطرلاب» - الذي يشير إليه خوان رويث بإعجاب شديد كان يصنع في الأندلس منذ عصر الخليفة عبد الرحمن الثالث على الأقل، أما «مرقب النجوم» - وهو الة تطورت عن الأسطرلاب، فكانت تسمح بحساب الوضع الدقيق للنجوم، وقد كانت حسبما يقول «بيرنيت» اختراعًا إسبانيا تحقق على يد الأندلسيين في القرن الحادي عشر أو قبله، وقد كانت معارف علم النجوم متعمقة جدًا في الأندلس في العصر الوسيط، فكثير من أجيال الشعراء العرب أدخلوا في أشعارهم صورًا معقدة عن البروج سبقت بقرون ما عرف بالثور – سارق أوربا الكذاب – الذي كان يرتع في حقول الياقوت في أبيات «جونجورا»، كما كان الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي قد أعد تفسيرًا باطنيًا كاملًا للسماوات المختلفة للكواكب ينم عن سيطرة مدهشة على علم الفلك الإلهي».

ومن هنا ندرك أن التأثير الذي تنصبّ على شرحه أبحاث الدراسة تتجمع أشعته من أضواء الثقافة العربية الإسلامية لتغمر المبدعين الإسبان في العصر الوسيط في تصوراتهم وروح كتاباتهم الفكرية والأدبية. وربما كان الفصل الذي تختم به الباحثة الجزء الأول من الكتاب، والذي يتعلق بصورة أدبية باهرة، هي صورة «الطائر المتوحد» أو الروح المحلق في كتابات «سان حوان دي لاكروث – أو القديس

يوحنا الصليبي» من أوضح الأمثلة الأدبية، فهذه الصورة «لا تعـود إلى البلبل اليوناني أو الروماني الذي شغل بـه بعـض البـاحثين، لأنـه طـائر روحي ملغز، متوحد، يمضي نحو الأعلى يضع منقاره في الهـواء، يغنـي برقة، يخلو من زي لون محدد فيتفق في كل واحدة من هذه الخصائص مع طائر «السميرغ» عند الفلاسـفة والـشعراء المـسلمين، خاصـة الـضرى منهم، وليست له أية صلة بالطيور الأدبية اليونانية والرومانية».

على أن الجزء الثاني من الكتاب يستكمل باستقـصاء مطـول صـور التأثير الإسلامي في أدب العصور الوسطى في الشعر والنثـر الإسـباني، لتختمه الباحثة بدراسـة معمقـة لأشـهر كاتـب إسـباني معـاصر، اتخـذ الـتراث الإسـلامي منطلقـا لإبداعـه الروائـي الـذائع، وهـو «خـوان جويتسلو» الذي انتقل للإقامـة في مـراكش المغربيـة، تماهيـا مـع الحيـاة العربية الإسلامية، كما عبر عن جـذورها العميقـة في إبداعاتـه الروائيـة الفائقة.

كم أعشق حسناء العصر

هي أنثى الكون، وفاتنة الزمان، قبلها كان التاريخ ذكرًا سفَّاحًا عاقرًا، يعيش على القرصنة والاغتصاب وقتل المحارم، لم تلدها الإنسانية إلا بعد مخاض دامٍ عسير، وأطلقت عليها تسمية يونانية دخلت كل اللغات، عشقتها على كبر، فتمكن حبها من قلبي، والعجيب أنني لأول مرة أشهد حبًّا لا يتحقق إلا بين أحضان المشاركة الجماعية الكاملة، فيه يكمن سر الإبداع العلمي والفني والسعادة الفردية والجماعية، يستحيل أن يزدهر المستقبل في غيبته. شهدت مولد هذه الحسناء مرات عديدة في عصر الصورة على شاشات التليفزيون، لكن عبر آفاق بعيدة، فاشتدت لهفتي إلى الحياة حتى أرى مولدها تباعًا في أقطارنا العربية المحرومة من بهائها. كنت أراها باهرة الجمال وهي تتألق في الصناديق الزجاجية الشفافة فأغبط أهلها، وأتمثّل بقول شاعرنا الصبّ كثيرّ عزة الذي ماطلته حبيبته في الوفاء بعهودها فأنشد متحسرًا:

«قضى كل ذي دِيْن فوفَى غريمه وعــزَة ممطــول مُعنًّ غريمُها»

معظم شعوب الأرض تستقبلها الآن وليدة واعدة، وترعاها شابة يافعة، باستثناء معظم من ينطقون العربية فحسب، آخر مرة شهدت

فيها وجهها الوضيء كانت في حضن شعب مسلم في إيـران في انتخـاب الرئاسة النظيف، وأعقبتـه تجربـة أخـرى وضـيئة في أحـضان فلـسطين الشهيدة الـسلبية، دون عمليـات قيـصرية أو تـدخلات أجنبيـة، لـيس الإسلام عائقًا في سبيلها إذن، ولا جدوى من إطلاق تـسميات أخـرى منقوصة الدلالة عليها.

اسمحوا أن أروي لكم أول مرة شهدت فيها مولـدها عـن كثـب، بكل أوجاعه وأفراحه، كان ذلك في بلاد نطلق عليها الفردوس المفقود، في أنـدلس الأمـس وإسـبانيا اليـوم، ذهبـت إلى عاصـمتها منتـصف الستينات لأدرس للدكتوراه وأنا لا أعرف كلمة واحدة مـن الإسـبانية، وعندما صحبني دلـيلي المغـربي الأليـف إلى مقـر الجامعـة للتـسجيل في برنامج دراسة اللغة وجدت مظاهرة حاشدة تجمّع فيها شباب الكليات تهتف بصوت مدوٍّ «لِبِرْتاد.. لبرتاد» سألت الأخ علي عن معنى الكلمة، تلعثم وهو يخشى ترجمتها لي، يقولون «حرية، حريـة» كانـت أول كلمـة أتعلمها من هذه الإسبانية، وشهدت حينئذ أجيـالًا تتطلـع إلى أعـراس الدم للاقتران بالديموقراطية الحسناء، كان «فرانكو» ديكتـاتور إسـبانيا الذي عركته التجارب قد ربّى الشاب «خوان كارلوس» كي يكون ملكا بعده، فهو لا يريد للجمهورية التي حاربها أن تعود، وتصادف أن تزوج هذا الشاب بأميرة أوربية جميلة، هي «صوفيا» أخت ملك اليونـان التـي تربت في مدارس الإسكندرية، وبعد سنوات قليلة وجد نفـسه يـستقبل صهره «قسطنطين» بعد أن أصبح ملكا مخلوعـا لأنـه أصر عـلى مقاومـة التيار الديموقراطي في بلاده، أسرّها «خوان كارلوس» في نفسه، وتعلّـم

منها درس عمره، وعندما رحل فرانكو وتولى عرش إسبانيا كان قراره مصيريًا وتاريخيًا، لا مفر من تزويج الحكم بهذه الحسناء العصرية، استدعى الملك الشاب صديقه الأثير «ماريو سواريث» وجعله مهندس الديموقراطية وطبيبها المولد الحكيم، أعلن أولًا عن الحرية التامة في تشكيل الأحزاب، لا زالت أذكر أن عدد الأحزاب التي تألفت في الأسابيع الأولى بلغت ١١٤ حزبًا، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، للصين وروسيا وأوربا وأمريكا أحزابها ومناصروها، حتى الديكتاتور الراحل تألفت أحزاب لحراسة تراثه وعبادة اسمه، برزت كل ألوان الطيف السياسي، لكن ساعة الحسم في معركة الانتخابات أجبرت هذه الأحزاب على التكتل في مجموعات ثلاث، يمين ووسط ويسار، ولأن الناس لا يطيقون التحولات الفجائية التي تهز كيان المجتمع، تغلب الوسط بمقولاته السياسية المعتدلة، وتولى السلطة، وبدأت المشاكل تنهمر عليه، فالدولة فقيرة تعيش على السياحة، متخلفة صناعيا، والكنيسة الكاثوليكية تجثم على أنفاس المجتمع وتحول دون تطوره على النمط الأوربي المجاور، وتفرض وصايتها المحافظة على التعليم والصحافة والحياة العامة. تحولت إسبانيا إلى الديموقراطية بسلاسة سلمية لكن حكومة الوسط، تصلح فقط للرقص والتخبط، وعندما أجرى رئيس حكومة الوسط لا نستطيع اتخاذ قرارات جذرية في مشكلاتها الخطيرة فالعصا لا تضرب عندما تمسكها من الوسط «كالفو سوتيلو» الانتخابات البرلمانية فقد مقعده في دائرة مدريد، فأقام له المجمع الملكي الإسباني حفل استقبال وتكريم لأنه أول رئيس حكومة يجري انتخابات يخسرها حزبه، ولكم تمنيت أن يكون في بلادنا أمثاله

ممن يدخلون التاريخ من بابه الذهبي في التحول الديموقراطي، وكان الاشتراكيون قد استعدوا ببرنامج طموح، الشاب «فيليب جونثالث» تلميذ الاشتراكية الأوربية، والزعيم الذي أعدته العروس الفاتنة لفراشها.

أخذ يتأهب لإجراء تحولات جذرية في بنية المجتمع واقتصاده وحركة نموه تحت التحديث والتنافس ومجابهة تحديات العصر، سأقتصر على ذكر ثلاثة مواقف فحسب شهدت فيها انتصار الديموقراطية الشابة الجميلة:

- ثار مجموعة الجنرالات المحافظين على إرادة الشعب وأرادوا فرض وصايتهم على الدولة كما اعتادوا فاحتلوا البرلمان وانتظروا من الملك الذي اهتز عرشه أن ينضم إليهم كما أراد له فرانكو، لكن خياره كان محسوما من قبل، وحرك الملك من الجيش الموالين له فأجهضوا الانقلاب العسكري الرجعي واسترد البرلمانيون حريتهم لرسم مستقبل بلادهم.
- كان لابد من تحديث الصناعة الإسبانية لدخول منافسة حقيقية مع الأسواق الأوربية، تظاهر مئات الآلاف من العمال في مسيرة طولها مئات الأميال من مدن الشمال الكبرى تزحف على العاصمة للضغط على الحكومة لوقف برنامج التحديث لكن النواب وقفوا في صف التقدم الصناعي وعالجوا آلام البطالة في الآن ذاته.
- كانت الكنيسة ترفض تحديث قوانين الأحوال الشخصية، ومنها إباحة الإجهاض، فتقدم النواب بمشروعات لذلك، وعقد

المحافظون أكبر مؤتمر في «ستاد ريال مدريد» وضعوا فيه نصبا عاليا تغمره الأضواء، ورفعوا بابا الفاتيكان فوقه ليهتف بصوته القدسي «ما يخلقه الله لا يقتله العبد» وفي اليوم التالي أجاز البرلمان قانون الإجهاض بالرغم من مظاهرة المليون مؤمن.

عرفت هذه الحسناء اللعوب، الديموقراطية، كيف تدير شئون بيتها بنعومة بالغة، مواجهة صعوبات النمو والتقدم، ومحققة أعلى درجة من السعادة لأهلها فصدحت بالأغاني الغجرية التي يعيشها الشباب والشيوخ، أليس من حقي أن أصبح متيّمًا بها؟

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
• هل توجد نظرية نقد عربية؟	٥
• مشهد الخطاب النقدي اليوم	٢٧
• أطياف الخطاب الأدبي	٣٩
• أدبيات عن الخطاب الأدبي	٤٩
• أدبيات سلطة النقد وسلطة النصّ	٥٥
• أدبيات الخطاب والسلطة	٦١
• اللغة العربية وتحديات العولمة	٦٧
• بعد أكثر من مائة عام على رحيله .. الإمام والإحياء الأدبي (١)	٧٧
• أستاذ الجيل وقصة حياته	٩٣
• زكي مبارك رائدًا نقديًا (١)	١٠٥
• زكي مبارك رائدًا نقديًا (٢)	١١١
• شهادة ناقد لا تمثل مرثية	١١٧
• سياسة الأدب عند محمود أمين العالم	١٢١
• في حب كمال أبو ديب ونقده	١٣٣
• عز الدين إسماعيل.. صديقًا	١٣٩٨
• أحمد حمروش يغزل نسيج عمره: الخيوط الحمراء والخضراء عند ضابط سياسي	١٥١

الموضوع	الصفحة
• يوميات .. يكتبها د. صلاح فضل	١٦١
• يوميات الأخبار .. يكتبها د. صلاح فضل	١٦٩
• يوميات.. يكتبها د. صلاح فضل	١٧٩
• يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل	١٨٥
• يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل	١٩١
• يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل	١٩٧
• يوميات الأخبار.. يكتبها د. صلاح فضل .. شجون أصيلة	٢٠٣
• ثقافة الجامعة	٢١١
• تجربتي في المصطلح الأدبي	٢١٩
• عطر المنتدى	٢٣٩
• الشراكة الحضارية في الأندلس	٢٤٩
• أثر الثقافة الإسلامية في الأدب الإسباني	٢٥٩
• كم أعشق حسناء العصر	٢٦٩