ثانيًا: حركة الأدب

الأدب والعلوم البينية

أيخطئ من يظن - أو يصر - على محاولة اصطناع القطيعة المعرفية بين الدرس الأدبى والعلوم المساعدة التى تعين على استكمال صورته واكتمال هيئته تحت دعوى الفن لذاته أو الاكتفاء بتأمل النص بوصفه بناءً لغويًا مغلقًا؛ مما يستدعى الحكم بموت المؤلف أو المجتمع الذى شارك في إفراز العمل وعملية إبداعه بشكل أو بآخر.

وبناءً على هذا الخطأ يأتى الصواب في تصور قدرة العلوم البينية على خدمة قراءة النص، وتطويع قوانينها في استكناه أبعاده، واستكشاف ما قد يبدو منه غامضًا في بعض الأحيان.

وليس في هذا الطرح البينى غضاضة؛ إذ من المنطقى أن يتسلح الناقد بالمداخل الكافية للغوص وراء المعنى، وقراءة أبعاده التى قد يصعب تعمقها دون قراءات كافية في التاريخ أو الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع والأنثروبولوجى أو غيرها من العلوم الإنسانية.

وحتى لا يتحول الأمر إلى مجرد عرض نظرى مطروق، دعنا نتأمل بعض ضرورات الاستعانة بأى من هذه العلوم في عدة مساقات:

١- تحليل فكرة الصدى أو الهامة التى درج على ذكرها الشاعر الجاهلى القديم على غرار ما قاله حاتم الطائى:

أمـأوى إن يصـبح صـداى بقفـرة مـــن الأرض لا مـاء لدى ولا خمر:

نـرى أن مـا أهلكت لم يك ضرني وأن يـــدى ممـــا بخلـــت بـــه صـــفر

أو قول عروة بن الورد:

ذرينـــى ونفســـى أم حســـان إننـــى بهـا قـبل أن لا أملـك البـيع مشـترى:

أحاديـث تبقـى، والفتى غير خالد إذا هـــو أمســـى هامـــة فـــوق صـــيَّر

تجـاوب أحجـار الكنائس وتشتكى إلى كـــل معـــروف رأتـــه ومنكـــر

أو حتى الشاهد النحوى المعروف:

يا عمرو إلا تدع ذمى ومنقصتى أضربك حيث تقول الهامةُ اسقونى

فما علاقة القارئ ـ إذًا ـ بهذه الهامة أو ذلك الصدى إلا أن تظل ثمة علاقة معجمية تحكيها قصة الفكر الإنسانى في ذلك التاريخ المبكر حول شريعة الثأر وما أشاعه القوم من تبرير لها بظهور الصدى أو الهامة، والتنادى بضرورة السقيا للقتيل، فلا تختفى حتى يُثأر له.. ألا يدخل مثل هذا الدرس الأسطورى هنا ضرورة لاستجلاء الظاهرة والتوقف عند حقيقتها وجوهرها، والإبانة عما قد يخفى منها على ذاكرة القارئ في عصور العلم والحضارة؟!

تحليل موقف شاعر مثل عمر بن أبى ربيعة حين يقلب موازين الغزل العربى ليصبح معشوقاً للمرأة أو النساء، ويحكى لنا ـ بدقة ـ مشاهد نسائية مكتملة الأركان بين حوارات ودلالات نفسية معمقة لا تكاد تفصح عنها إلا المرأة الشاعرة، فهل يمكن اختراق نفسية عمر إلا من خلال إعمال المنظور النفسى الذى اعتمده العقاد في "شاعر الغزل" من زاوية النرجسية أو شكرى فيصل في " تطور الغزل " من منطق الاستعلاء وإلا فكيف نحلل "الموتيف " المتكرر عنه من انشغال المرأة به وحيرتها أمامه من مثل قوله:

قالـــت الكـــبرى أ تعـــرفن الفتـــى قالـــت الوســـطى: نعـــم هـــذا عمـــر

قالـــت الصـــغرى وقـــد تيمـــتها قـــد عـــرفناه وهـــل يخفـــى القمـــر؟

فهل يمكن فك شفرة هذا الحوار النسائى إلا من خلال الدرس النفسى المفصل لأحوال عمر قريباً من عالم أمه وصاحباتها؟وهو المنطق الذى ينحسب على قراءة شاعر مثل أبى نواس من خلال نرجسيته من جانب، وعقدته تجاه المرأة منذ زواج أمه من والبة بن الحباب من جانب ثان، وإلا فكيف نفسر المشهد الخمرى الذى يصوغ فيه كل آماله وطموحاته التعويضية حتى تصبح الخمر هى المرأة، وهى الفتاة وهى الحسناء وهى المعبود الذى يتعبد في محرابه، وهى كل العالم الذى يتواجد معه في أفضل حالاته بين عربدة السكارى وعبث المخمورين!

تحليل ظاهرة اجتماعية على غرار ما كان من أمر صعاليك العصر الجاهلى من أغربة العرب وهجاء القبائل والعدائين والخلعاء والطرداء، ممن شكلوا طائفة ثائرة بدت متمردة باحثة عن صيغ التوازن الاقتصادى المفتقد في إطار النظام القبلى.

فهل يمكن قراءة شعرهم إلا من خلال التزود بقراءات منهجية حول علم الجريمة وعلم الاجتماع.

فإن لم تنطبق على جلهم مواصفات المجرم في نظرية لومبرزو، فربما كان الكيان الاجتماعى دالًّا عليهم بذاته بحكم التصانيف الطبقية المتباعدة، وارتباط الصعلكة بالفقر؛ مما يدفع بالصعلوك دفعًا إلى أن يكون ثريًّا أيًّا كانت وسيلة الحصول على الثروة على غرار ما انتهى إليه عروة في حواره مع زوجته:

ذرينـــى أطـــوف في الـــبلاد لعلنـــى أخليك أو أغنيك عـن سوء محضرى

فـــإن فـــاز ســـهم للمنـــية لم أكـــن جـزوعًا، وهل عـن ذاك مـن متأخـر؟

وإن فـاز سـهمى كفكم عن مقاعد لكـم خلـف أدبـار البـيوت ومنظـر؟

وعلى غرار ذلك كانت رؤيته الاجتماعية الصريحة والكاشفة عن جوهر التناقض الطبقى، حتى في نظرة المجتمع إلى الفقير والغنى مما يؤذيه نفسيًّا إلى أقصى درجة:

ذرينـــى للغنـــى أســـعى فإنـــى رأيـــت الـــناس شـــرهم الفقـــير

وأدنـــأهم وأهـــونهم علـــيهم وإن أمســـى لـــه حســـب وخـــير

يـــباعده القـــريب وتـــزدريه حليلـــته وينهـــره الصـــغير

ويمســـى ذو الغنـــى ولـــه جـــلال يكـــاد فـــؤاد لاقـــيه يطـــير

قلـــيل ذنـــبه، والذنب جـــم ولكـــن للغنـــى رب غفـــور!

فهل يمكن تفسير فلسفة الصعاليك إلا من منظور اجتماعى اقتصادى على المنهج الذى طبقه عليهم بهذه الدقة رائد دراسة الصعاليك د. يوسف خليف؟

فإن جئنا للبعد الفكرى والجانب الفلسفى، وجدناه مدخلاً يقرب إلى ذاكرتنا فهم نفسية شاعر مثل ابن العشرين (طرفة بن العبد) وغيره من ذوى المواقف المتمردة على قانون القبيلة أمام قوانينهم الخاصة، التى تهيئ له مسلكاً هروبيًا يفر فيه الشاعر إلى استبطان ذاته، والاستمتاع بلذاته الثلاث (الخمر ـ الغزل ـ الفروسية)دون أن تنقطع صلاته تماماً عن أثرياء القبيلة أو فقرائها على السواء:

رأيـــت بنـــى غـــبراء لا ينكرونـــى ولا أهـــل هـــذاك الطـــراف الممـــدد

وما ينسحب على طرفة يقاربه المنطق النواسى في زحام ضجيج الحضارة المادية في العصر العباسى، فإذا بأبى نواس لا يكاد يتجاوز طرفة كثيراً في تغليب قانونه الداخلى على قانون الجماعة وتحدى ثوابتها وتجاوز مقدساتها ومحرماتها:

فخـــذها إن أردت لذيـــذ عـــيش ولا تعـــدل خليلـــى بالمـــدام

فـــإن قالـــوا: حـــرام، قـــل: حـــرام ولكـــن اللـــذاذة في الحـــرام

ومثله مناجاته للرفاق مهدداً:

إن كنـــتما لا تشـــربان معـــى خـــوف العقـــاب شـــربتها وحـــدى

وإن لم يعدم محاولة طرح المسألة فكريًا وإكسابها بعدًا فلسفيًا يتجلى منه جانب حين ينطلق من ترويجه لفلسفة العفو الإلهى والأخذ بمنطق الإرجاء:

فقل لمن يدعى في العلم فلسفة علمت شيئاً وغابت عنك أشياء

لا تحظر العفو إن كنت أمرءًا حرجًا فإن حظركه بالدين إزراء

فثمة خيط فكرى رابط بين فكر طرفة وفكر النواسى تكشفه تلك النزعة الوجودية التى يمكن توظيفها من خلاصة القراءة الفلسفية متعددة الزوايا والاتجاهات، والتى قد تصل إلى حتمية قراءات المصطلحات الفلسفية التى تشتد إليها الحاجة في قراءة شعر أبى العلاء، ولاسيما في اللزوميات التى يحتاج قارئها فهماً ووعيًا بالمصطلح الفلسفى الذى طوَّع المعرى الشعر لخدمته، حتى جعل القدماء في حيرة من أمره بين شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء!!

الاقتراب من الفكر العلائى يستوجب تأملاً خاصا في الفكر الفلسفى وفهم أبعاد المصطلح في سياقه الفكرى، كما يستوجب عمقًا ثقافيًا خاصًا يقرب منه قراءه، وهكذا يكون الأمر مع ذوى الثقافة من الشعراء من أمثال أبى تمام الذى استطاع أن يحيل قياس المنطق إلى قياس فنى، كما استطاع تطويع مصطلحات العلوم في خدمة الشعر، على غرار ما وظفه من مصطلحات الفلاسفة والمؤرخين والبلاغيين واللغويين والنحاة والمناطقة وعلماء الفلك والحكماء والمفسرين ورجال الحديث وغيرهم، حتى أحال شعره إلى مصدر كاشف عن منابع الثقافة العباسية، فهل يمكن فهمه دون الإلمام بطبائع الفكر وتاريخه في العصر العباسى؟!

وتظل الحاجة ماسة إلى قراءة التاريخ والسير قصدًا إلى استجلاء الظواهر الفنية الكامنة وراء شعر الحروب والمعارك، خاصة حين يتحول الشعر إلى بيانات عسكرية أو تقارير حربية، أو حتى مشاهد تصويرية لها تميزها مما يستوجب التوقف عند أبعاد الخبر التاريخى، والوعى بلغة الخطاب وتجاوب الشعراء مما يستدعى الإلمام بالمادة التاريخية مدخلاً حتميًا إلى القراءة الواعية للشعر.

وإلا فأين تنتهى الواقعية العلمية ورصد الأعلام والأماكن والمدن والغزوات وغيرها؟ بالإضافة إلى المشاهد القتالية وتوثيق التاريخ في كثير من تفاصيله الدقيقة؟ ألا تعد القراءة التاريخية هنا مدخلاً ضروريًا مطلوباً لصحة قراءة الشعر من هذا الجانب؟وإلا فكيف نتعامل مع أيام العرب التى قد نستند إليها في تحديد عصور التاريخ الأدبى منذ يوم البسوس إلى يوم داحس والغبراء إلى يوم ذى قار وغيرها، وهو ما نشهد له نظائر من روميات الشعراء بدءًا من مسلم بن الوليد إلى أبى تمام والبحترى ثم المتنبى وأبى فراس والشريف الرضى وغيرهم، هذا التواصل في المدرسة الفنية حول الروميات إنما يتطلب تصحيح المسار من خلال القراءة المتأنية لتاريخ الفترة وانعكاساتها على ذاكرة الشعراء ووجداناتهم.

وهو ماشهد امتدادًا آخر في فترة الحروب الصليبية وتجلّى واضحًا لدى شعرائها واستمراراً في الاستعانة بالعلوم البينية يأتى الدور على تحليل نصوص الشعراء حول تداعيات الثورات التدميرية التى جارت على المسلمين وبلادهم، مما يستدعى الاستضاءة بالقراءة التاريخية حول تاريخ المدن، مثلاً لمعرفة طبيعة مرثيات الشعراء للبصرة والكوفة وبغداد وسامراء ومدن الأندلس، وغيرها من صور الرثاء السياسى للخلفاء أو الرثاء الجماعى لضحايا المسلمين على نحو ما نقرأ من خلاله ـ مثلاً ـ ثورتى القرامطة والزنج وأشباههما من حركات التدمير التى استهدفت تحويل ساحات المدن الإسلامية إلى ساحات دماء على غرار منظومة ابن الرومى في البصرة ومطلعها:

ذاد عـــن مقلتـــى لذيـــذ المـــنام شـــغلها عـــنه بالدمـــوع الســـجام

وكذا كان ما طرحه الصنوبرى في رثاء الحجيج: بنفسى نفوس بين زمزم والحجر.

وفى ختام طرح فرضية الإفادة من العلوم البينية يظل الموقف ملحًّا حول تحليل الأبعاد الاجتماعية الدافعة ببعض شعرائنا مثلا إلى الانخراط في تيارات المجون أو الزهد أو غيرهما من تناقضات الحياة الأخلاقية والفكرية في ظل صراعات القيم والحضارة؛الأمر الذى يمكن من خلاله دراسة تيارات الزنادقة والشعوبية والمجون

والزهد وأشباهها. مما لا يغيب فيه تأثير الحراك الاجتماعى على ظاهرة الإبداع، وهو ما تنعكس من خلاله حدود تجارب الشعراء بدءا من دوائرها الذاتية المحدودة وانطلاقاً إلى أبعادها الإنسانية الرحبة بكل ملامحها ومستوياتها.

ما يقال عن الشعر هنا نموذج يمكن أن يطرح مثله ببساطة حول بقية الفنون والأنواع الأدبية من القصة والراوية والمسرح.

الشعر العربى (الحاضر والمستقبل)

قد تختلف الرؤى النقدية حول خصوصية لغة الشعر وضرورة الارتقاء بها، وقد نقبل أن تقترب لغة الشعر من لغة الحديث، ولا مانع من تقبل تغير الأشكال الشعرية، ولا مانع من أن يجدد شعراؤنا في أوزان الشعر.

ولكن الذى نخشاه أن ينتهى الشعر إلى اللاشعر، وأن يسقط الوزن تماماً من الاعتبار، وعندئذ تتلاشى قيمة الخيال الصوتى بكل تموجاته التى ظلت مقترنة بالتجربة الإنسانية من جانب وطبيعة التلقى من جانب آخر.

ويظل القول بإمكانة التقارب بين لغة الشعر ولغة الحياة أمرًا واردًا حتى في سياق شعرنا القديم الذى كان قريبا ـ بالتأكيد ـ من لغة الكلام في عصوره المتوالية، وما يبدو لنا غريبا الآن فأغلب الظن أنه كان مألوفا في جيله مستساغا لدى جمهوره.

ولا مانع من ارتباط الشعر بتجارب الحياة اليومية ـ أيا كانت بساطتها ـ بصرف النظر عن التجارب العظيمة حين ترتبط بالأمم والأحداث الجسام والمواقف الجليلة حين تتعلق بتاريخ الشعوب، حيث تبقى عظمتها مرهونة بتوصيلها دون توقف عند أرستقراطيتها أو فخامتها، (تحليل الدكتور النويهى ـ مثلا ـ لقصيدة في مشاجرة منزلية)، ورؤية ريتشادز في نظرية التوصيل.

ونحن نسلم بأن الفنان شخص عادى له تجارب البشرية البسيطة، ولكنه يمتاز بقدرته المتميزة على اختيار الشريحة موضوع التجربة، ثم قدرته على فهمها والتأثر بها، ثم تجليات دوره في صياغتها وتوصيلها أو نقلها نقلاً حيًا، حيث يبقى مهمًا أن نتبين قدرة الشاعر على معايشة التجربة ـ أو تمثيلها ـ بعمق يميزه عن غيره.

وفى شعرنا الموروث نماذج كثيرة قريبة من الحياة اليومية: شعراء شعبيون وموضوعات شعبية وقصائد ومقطوعات شعبية ازدحمت بها دواوين الشعراء إلى جانب الموضوعات التقليدية المتعارف عليها (ابن الرومى وصورة الخباز وغضبه من صورة الهلال عند ابن المعتز مثلاً).

وقد ظهرت بوادر التجديد في النغم والإيقاع ومعها تطورت الأشكال الشعرية، ولكننا لم نعرف في مرحلة تداخل الشعر مع النثر كما ظهرت في سياق الدعوة المعاصرة إلى ما يسمى بصورة غريبة قصيدة النثر وكأنها نبت غريب لا جذور له في تاريخنا الأدبى، وليس له سند شرعى يمكن أن يتكئ عليه.

تجلت لدينا صور من السهولة والتجديد في شعر عمر بن أبى ربيعة، ومن قبله كان المنخل اليشكرى، ومن بعده جاء بشار، وحدث تغير في المضامين وتغير في الشكل ولم يقع هذا التداخل بين الفنين بحال.

ظل الشكل القديم كاشفاً عن ذاتية الشاعر العربى، بل ربما كانت تلك الذاتية هى سر استمرارية الشعر بوصفه نوعاً أدبيًا له خصوصيته وتميزه وله أقطابه وجمهوره، تجلت جوانب من الذاتية في تغنى الذات بهمومها الخاصة، كما حكاها لنا البحترى (صنت نفسى) والمتنبى (عيد بأية حال)، وغيرها كثير من الشعراء الذين تجادلوا مع الواقع فصدروا عن خلاصة رؤاهم لقضاياه ومشكلاته.

وفى هذا السياق جاءت دعوة ابن المعتز للخلاص من أزمة الطل إلى لغة العصر دون خوض في قضايا الشعوبية بالطبع.

ومع موجة شعر التفعيلة ظهر شكل جديد تجاوز وحدة البيت وعدد التفعيلات وانقسامه إلى شطرين متساويين بينهما فاصل زمنى ينقطع فيه الإيقاع.

وهنا قد يصبح البيت تفعيلة أو بعض تفعيلة أو بعض تفعيلات ،المهم أن تشكل جملة موسيقية منضبطة الإيقاع الصوتى (ويظل مهما للشاعر استكمال صورة هذه الجملة الموسيقية ،أو الحرص على وجودها وبعث الإحساس بها أصلاً.

من حق الشكل أن يتغير إيقاعاً وتقفية بما يتناسب مع طبيعة المرحلة، وربما مع مطالب التجديد ،ولكن الذوبان المصطنع بين الأشكال يظل غير مبرر ليبقى السؤال محيراً: ما المبرر الحقيقى الكامن وراء مطلب ذوبان الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر؟

هل هى صيحة الفَرْنَجة أو " الموضة "؛ومع هذا فللشعر الغربى لغته وإيقاعاته وموسيقاه وتجارب شعرائه بكل حرارتها ودفئها ورصانتها.

أم أن الأمر تغطية لعجز فنى أو قصور في ملكات الإبداع ،أو ربما قصور في درجة الوعى باللغة واستيعاب مقوماتها وموادها؟ فإذا كان عجزًا أو قصورًا فمن حقنا ألا نقبله وألا نشجع عليه ،وإلا أسهمنا في تدنى صور الإبداع الشعرى.وإذا كان الشكل القديم قد ارتبط بموضوعات قديمة فلا مانع من التجديد في الشكل من تجديد الموضوعات، شريطة أن يظل الشعر شعرًا من واقع تماسكه الموسيقى؟هل هو عداء المتشاعرين للشعر الأصيل ،أم أنه عداء للموسيقى التى عجزوا عن إجادتها؟أم أنه العجز عن استيعاب كل منهما والمصيبة ـ آنذاك ـ أعظم!

من واجبنا أن نتأمل مزايا الشكل الجديد من بساطة الشكل الإيقاعى من خلال التفعيلة وتعاير مستويات الجملة الموسيقية، إلى بساطة التنويع في الإيقاعات الموسيقية، إلى توظيف اللغة الحية في السياق الجديد، إلى توفير الوحدة العضوية العاكسة لنبض الحياة وحرارة شعرائها، إلى توحد الشكل والمضمون وغيرها من صور التجديد دون طمس مطلق لهوية الشعر تحت مسمى قصيدة النثر.

وحتى مع تقليد الشعر الأوربى ،فقد نقبله بشرط ألا يتنافى مع طبيعتنا الشعرية العريقة ،فمن حقنا أن نتأثر بالشعر القصصى والدرامى ،وكما نقلنا من فن الرواية والمسرحية ،ولكن بشرط أن يتواءم ما نقلناه مع أذواقنا ،خاصة في سياق فن عريق له تاريخه الضارب في أعماق الزمن.

ويظل من واجبنا التنبيه إلى أخطار التساهل أو التفريط في خصوصية الشعر وتميزه من خلال:

- الخوف أن يظل ركوب موجة السهولة واستمرارية التفريط في قيود الشكل واللغة مما يسمح للأدعياء بدخول الميدان دون مواهب، وأن يظل مدخلاً إلى مزيد من الانهيار الذى يهدد النوع الشعرى أصلاً.
- الخوف أن ينتهى التحول إلى أنماط من الفوضى أو ضروب من الغثاثة التى قد تنزلق إلى درجة الابتذال أو السوقية، أو ربما يتحول إلى مجرد صنعة خالية من التجارب والفكر وتصوير العواطف الإنسانية الأصيلة.
- إن الاكتفاء بمجرد الرفض للقديم لمجرد صعوبته أو العجز عن استيعابه قد يمثل خطرًا مستقبلياً أمام مزيد من الانحدار الفكرى الذى نواجهه في علاقتنا باللغة قراءة و " كتابة " وفهمًا واستيعابًا وتذوقًا.

أما الرؤية المستقبلية لحركة الشعر فتظل مطمئنة إذا تابعتها حركة نقدية واعية:

- فلا خوف من الشعر الجديد إذا ما أتقنه شعراؤه، وامتلكوا أدواته، ولغته وتمكنوا من معجمه، وأدركوا الأساس الإيقاعى الذى لا يمكن التنازل عنه بشكل مطلق.
- مع استمرارية الحذر من إزالة كل الضوابط الوزنية والتحذير من التخاذل أمام القراءات التراثية، التى تظل صمام الأمان في تكوين شعرائنا وضمان تمكنهم من أدواتهم، إلى جانب تجاربهم المعاصرة، حيث يبقى تلاقى التراث مع التجربة معيارًا لاستمرارية نجاح الشاعر وإمتاع جمهوره.
- أما الشعر المنثور أو القصيدة النثرية فيحسن استبعادهما من دائرة الشعر؛ ذلك أن الخروج التام على كل أساس وزنى مطّرد هو خروج عن سياج العملية الشعرية إبداعيًا، والدخول في منطقة أخرى غير الشعر! بل هو خروج على طبيعة، الأشياء وضرب من خلط الأوراق وتجاوز لاحترام خصوصية النوع الأدبى الذى تأصلت قيمه وتأسست موسيقاه عبر أجيال أبدعت ووعت وتابعت، فكان لها حسن الإبداع وصحة المتابعة وعمق الوعى.

دعونا نجدد فمطالب التجديد ضرورة المعاصرة ومدخل حتمى إليها، وهو ما لا ينفى وعينا بالماضى واختيار أفضل ما فيه ومعايشة الحاضر بكل همومه ومشكلاته، ودعونا نخشى التقزُّم أمام عمالقة الأجيال الماضية، فلعل قاماتنا تظل قريبة من قاماتهم إن أحسنَّا فهم التراث وقتلناه بحثًا ووعيًا، عندئذ ستكون الأرض من تحت أقدامنا صلبة ثابتة تلتقى فيها ضرورات الحياة الأدبية، وتنعكس أصول حركتها بين التراث والمعاصرة في مزاوجة سعيدة وهادئة، بعيداً عن التفريط أو اقتلاع الجذور أو اجتناب الأصول، وقريبًا من منطق المعايشة في صورتها النقية الواعية والهادفة.

تطور الأشكال الشعرية

ثمة ثلاث حقائق ينبغى التسليم بها بداية فيما يتعلق بالشكل الشعرى:

أولاً: أن ارتباط الشعر بالموسيقى يظل سمتًا عامًا لا يجب تجاهله ولا إسقاطه كلية من اعتبار المبدع.

الثانية: أن منطق التطور أساس يحرك النماذج الإبداعية ويمسح لها بالمغايرة وتجاوز مراحل الثبات والجمود.

الثالثة: أن ثمة فواصل بارزة بين الأنواع الأدبية بدءًا من تركيبية لغة الشعر إلى تحليلية لغة النثر، وانتقالاً إلى فروق أخرى ستظل مميزة لتلك الأنواع.

وانطلاقاً من هذه المسلمات والبديهيات يمكن أن نتأمل الجذور مع واقع البيئات الأولى التى أفرزت لنا الأشكال الشعرية، ولا نقول الشكل الواحد ابتداء من مرحلة ما قبل التاريخ الأدبى، حيث اختلف الباحثون حول مرحلة النشأة رجزًا كانت أم شعر مقطوعات ارتباطًا بوحدة البيت، ومع مراحل النضج والاكتمال التى شهدتها القصيدة العربية في العصر الجاهلى ظهرت طوال القصائد ومنها المعلقات، وإلى جوارها تناثرت الأبيات التى تكشف عن أنماط أخرى من التجارب كما ظهرت المقطوعات الطويلة من جانب آخر.

وبهذا عرف العصر الأول أكثر من شكل فنى للقصيدة ،فكان تمرد الصعاليك على العقد القبلى دافعًا لهم لأن يتمردوا على الشكل المتعارف عليه عند شعرائها،ومن ثم كانت مقدمات الفروسية أو كانت القصيدة بلا مقدمات،وكانت السرعة الفنية في نظم المقطوعات مما يعد ـ بدوره ـ تحولاً في أشكال التعبير الشعرى خضوعًا لطبائع التجارب التى فرضت مستويات الأداء الفنى، ومن الملاحظ ـ بداهة ـ أن الشاعر القديم قد استطاع في كل تلك الأشكال السيطرة على الوزن والقافية دون اعتبارهما ـ بحال ـ قيوداً على تجاربه أو إيداعه.

كما يلاحظ أيضًا ـ وهذا بدهى ـ أن الشاعر القديم حين أبدع فن القصيد قد اعتمد على حسه الفطرى فبنى المعمار الشعرى المتعدد الأشكال، إلى أن جاء الخليل بن أحمد فاستنبط من حصيلة الشعر، الذى اطلع عليه شروط القصيدة التقليدية التى حدد لها أصولها وقواعدها الصوتية، من خلال البحور والأوزان الشعرية المعروفة.

وتتوالى حركات التجديد في أدبنا القديم ويتطور النقد بين الذاتية والمنهجية وتعدد المدارس النقدية، كما تتعدد مدارس الإبداع، ويظهر الشاعر الناقد الذى يزاحم الرواة والمصنفين بحكم ثقافته وإبداعه،وتشهد الساحة صوراً من التجديد في الأشكال الشعرية تبدأ من أصوات سطحية لم تكشف رؤى جوهرية في معمار القصيدة على نحو ما صنعه أبو نواس حين تناول المقدمة الطللية وأهلها بالتجريح والرفض ليستبدل بها المقدمات الخمرية،ولينفذ منها إلى تحقيق حلم الشعوبى، حين ينال من حضارة أمة بأكملها في سياق إحدى صور التهريج الرخيص بمقدراتها.

ولكن الصوت النواسى لم يكن الوحيد في تلك المرحلة، فقد ظهرت أصوات أخرى بدت أكثر عمقاً في مطلب التجديد بعضها شغله أمر الشكل الفنى للقصيدة، والبعض شغله أسلوب المعالجة وطبيعة الأداء الجمالى المعلق بالصورة الفنية، على نحو ما كان من تجديد أبى تمام وعبد الله بن المعتز ثم المتنبى، ومع هذا فقد شغلتهم

مسألة الشكل دون تورط في حس شعوبى مما أبرزه موقف شاعر عباسى وناقد مثال المعتز:

خليلـيَّ بـالله اقعـدا نصـطبح بـلا (قفانـبك مـن ذكـرى حبـيب ومنـزل)

أو حتى المتنبى في القرن الرابع:

إذا كـان مـدح فالنسـيب مقـدم أكـل فصـيح قـال شـعرًا متـيم؟

أو غيرهما من أصوات كثيرة بعيدة عن أوتار الشعوبية التى جرت على إسماع العرب ما يكرهونه من اتهام بالتخلف، والغباء، والتعاسة، والشفاء على غرار ما كان من الصوت النواسى المشهور.

ومن المعروف ـ تاريخيًا ـ أن البيئة العباسية من ضروب الغناء وحانات الفتيان ومجالس الطرب ما كشفه لنا الجاحظ عبر رسالة القيان وأبو الفرج عبر كتاب الأغانى، وإن ظلت الحقيقة التاريخية مؤكدة حول منطق شعرنا الغنائى منذ ترنم به صناجة العرب (الأعشى) وأشار إلى غنائيته حسان:

تغـن بالشـعر أمـا كـنت قائلـه إن الغـناء لهـذا الشـعر مضـمار

وهكذا تبلورت للقصيدة العربية صورتها الغنائية في إطار الشكل القديم، وكان طبيعيًّا لها أن تستجيب لسنة التطور على ألسنة الشعراء ممن حاولوا تجاوز حد الثبات إلى درجات من المغايرة بشكل أو بآخر، فظهر تطور شكلى مبكر في سياق المزدوجات والرباعيات والمسمطات، حيث تتغير القوافى وفق قواعد موسيقية ثابتة ومقررة، وكأن المضمون راح يفرض تلك المغايرة النسبية في الشكل، وكأن الفكرة سمحت بالتدخل في تحديد الإطار الذى يصلح لها ويتلاءم معها، ومن هنا ظهر التجديد في وسائل الأداء وصيغ المعالجة، كما ظهر التوجه نفسه في إطار تطوير الشكل ابتداء من الميل إلى الاستخدام للبحور المجزوءة أو المشطورة حين يتطلب الموقف الفنى ذلك، لتستمر حركات الثورة على ثبات الشكل فتمثل منها جوانب في شعر الوشاحين منذ طوعوا القصيدة لما وصولا إليه في فن الغناء والموسيقى، وحاولوا

استغلال العناصر الموسيقية بشكل جديد، أضافوا من خلاله إلى الفصحى بعضًا من العامية الإسبانية أو العربية، متعمدين توزيع الموشحة بين أغصان وأقفال وخرجات تسمح بإدخال كلمة تخل بالوزن وتتجاوز القياس الفصيح.

وهكذا أحدث الشعراء العرب في عصورهم المتوالية صوراً من التجديد مست ضروب التقفية بين توشيح، وتربيع، وتخميس وازدواج، ونحوها، فأكملت بمنطق التجديد. هذا ما ساد في العصور الأولى من انتشار المقطوعات إلى جانب الطوال في دواوين الشاعر الواحد، فكانت المقطوعات قادرة على احتواء تجربة إنسانية كاملة شأنها في ذلك مثل القصائد، وربما تجاوزتها في استيعاب الحالة الذهنية المفاجئة حين تستدعى تكثيف المفردات واختزالها وعمق الصور وضبط مساحة الكلمة مع مساحة الانفعال وحدود تجربة الشاعر.

ثم تتوالى حركات التجديد ويأتى عصر الإحياء ويظهر الأقطاب الكبار الذين نعدهم حراسًا للقصيدة العربية في شكلها العريق، ومع هذا لم يعدموا محاولات التجديد في الشكل سواء في بحوره الكاملة أو المجزوءة أو المشطورة، حين يدعو الغرض الفنى إلى ذلك، على غرار ما صنعه البارودى ثم أكمله شوقى حين حاول الخروج على الشكل الغنائى للقصيدة العربية، وأن يدخل بها مجال القصة والدراسات تأثرًا بثقافته الفرنسية من ناحية، وقدرته على التفاعل مع موروثه وإجادة التفاعل معه والصدور عن مقوماته من ناحية أخرى.

ومن هنا لم يتردد شوقى في توظيف موسيقاه في خدمة الموقف التعيرى سواء استعان في ذلك بوحدة البنية الكلية للقصيدة، أو لجأ إلى الوزن القصير والإيقاعات السريعة، خاصة في سياق مسرحياته التى شهدت جملة من المتطوعات المتكاملة فنيًا.

ويحدث التداخل التاريخى المعروف بين رؤى الإحيائيين ومن ناوأهم من أقطاب مدارس التجديد التى شغلها أمر المبنى الكلى للقصيدة، وتأكيد مفهوم الوحدة العنصرية منذ دعا مطران إلى التوقف عند البيت الشعرى في ذاته، وفى موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها، وتناسق معانيها، وتوافقها.

ومن هنا بدأ التنبه ـ وإن كانت له سوابق قديمة ـ إلى إمكانة التصرف المقبول في تطوير الشكل الفنىُ للقصيدة العربية ؛ حيث حاول العقاد أن يجدد في البنية باعتبارها ـ أى القصيدة ـ وحدة شعرية وعنصرية ، ومن ثم دار مطلب التجديد حول وسائل الأداء وهيكل القصيدة العام وفى طابعها لدى من حاولوا أن يكون الطابع القصصى سمة لبعض إبداعهم الشعرى.

ويعتد العقاد بفضل شكرى في وعيه بتوحد بنية القصيدة، ثم باجتهاده في التصرف في موسيقاها في إطار وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافى ونظمها مزدوجات وأبيات من بحر واحد بغير قافية ملتزمة ، وأثر في تجاربه الأخيرة أن يلزم القافية مع تعديدها في مقطوعات القصيدة الواحدة. وهكذا ظهرت إمكانة تحطيم جانب من الشكل المألوف عن طريق المخالفة بين القوافى في ظل قصيدة متطورة ، تقبل حركات التجديد وتظل محافظة في الوقت نفسه على إطارها الشكلى وطبيعتها الغنائية ، كما تظل البنية الصوتية محكمة متكاملة ومنضبطة إلى حد بعيد.

وهكذا كان تطور الشكل من الكلاسيكية إلى الرومانسية ، وكانت معالم التجديد التى اتسعت مساحاتها بين مطران وشعراء مدرسة أبوللو والرابطة القلمية وشعراء المهجر ، وتبلور عندهم مقياس الشاعرية حول القدرة على صياغة الكلمة المنظومة مع محاولة الاحتفاظ بجوهرها الموسيقى ، مما يوشك أن يصبح قواعد وتقاليد لها قيمتها في إكساب الحركة مشروعيتها وأهميتها التاريخية.

ومن منطلق ضبط حركة القصيدة ومحاولة مدرسة الشعر الحر التى ظهرت في منتصف الأربعينيات على يدى السياب والبياتى ونازك وباكثير، ثم عبد الصبور وحجازى لم تتبلور ـ وقتئذ ـ للشعر شروط محددة أو قواعد ثابتة ، عدا الإشارة إلى ظواهر عامة حول موسيقى القصيدة والوحدة العضوية ووحدة التفعيلة ، وكأنما ظلت المدرسة طامحة إلى الثورة على التقاليد في المضامين وصيغ الأداء إن جنحت إلى الالتزام بشرط الشعر من وحدة عضوية وتفعيلة وموسيقا داخلية ، دون أن تدخل في متاهة الخلط بين الشعر والنثر مما قد يذيب الفواصل بين القصيدة حين تلتزم بالإيقاع الموسيقى والتفعيلة ، وبينها حين تنأى عن ساحة الشعر ، وكأنها مجرد إدعاء ثورة على تقاليد الشعر فحسب.

ومن هنا تبدو غرابة دعوى التجديد إن استهدفت إسقاط القيم الموسيقية تماماً من الشعر، فإذا قبلنا تجاوز العروض الخليلى أو تنوع القوافى، فإن قبول ما سوى ذلك قد يمثل تفريطًا في أهم خصائص الشعر ربطًا بالموسيقى، حتى وإن ادعى بعض دعاة قصيدة النثر أنهم يحافظون فيها على إيقاع ذاتى، يحدث التوتر المرتقب من الوزن التقليدى.

فإن قال دعاة النثرية بالانشغال بالإيهام كظاهرة فنية واعية ـ وليست مجرد حيلة تستر العجز بالغموض ـ رحبنا بهذا الطرح الذى لا يهدر طاقة الشعر من حيث هو بوح وإفضاء كما توارثناه عن القدماء، خاصة عند من عقَّد الصورة منهم، وأضاف إليها من أبعاد فكره وثقافته على طريقة أبى تمام وتلاميذه، فلا مانع من التجديد ولكن في إطار وعى المبدع بتراثه التعبيرى والموسيقى، ولا نحرمه حقه في التعبير عن همه الخاص والعام في النسيج اللغوى، الذى يجيد معالجته من خلال الإيقاع والتصوير، دون إغفال للفروق التاريخية والوظيفية بين كتابة الشعر وكتابة النثر.

إن التضحية بالإيقاع والخلاص من الموسيقى ونثرية التعبير والميل إلى التحليل والتعليل والتعليق سيجرنا قطعًا إلى منطق النثر القديم في اختلافه النوعى عن الشعر، مما يدفع بقصيدة النثر إلى تبديد العروض الضخم من ناحية، وإباحة المجال لدخول أدعياء الشعر في ظل استعارة أطر أجنبية لا صلة لها بشعرنا بشكل لا مبرر له من ناحية ثانية.

ومع هذا فلم لا تبقى في سياق غير الشعر الغنائى، لعلها تضيف جوانب افتقدناها في شعرنا القديم بين غيبة القصصية والتمثيلية، مما قد تسمح به المساحات العريضة لدى كتابها؟

وخلاصة الحوار تنتهى بنا عند حد الاعتراف بتطور الأشكال الشعرية، كما شهدتها القصيدة العربية على توالى فترات تاريخها الطويل الذى لا يجب تجاهله ولا إغفال عراقته حول فن العرب الأول منذ صيغت الطوال والمقطعات والأبيات المفردة في سياق تجارب الشعراء ومبدعى كل مرحلة.

ومع تطور الحضارة العربية ومع إيقاع كل تحول فيها، سار الشكل مواكبًا لتطور المضامين وإن ضاقت نسبة التحول فيه عما أصاب المحتوى من مغايرة، ولكنه ظل سمتًا واضحًا للتطور منذ اخترع المولدون أوزاناً مولدة إلى ما شغلهم من القوافى الداخلية في القصيدة، إلى ما جاء من الموشحات الأندلسية في مساق البحور الأصيلة ومجزوءاتها، إلى الثورة التى أحدثها المهجريون في الوزن والقافية وأساليب التعبير، لنصل في نهاية المطاف إلى ضرب الحيرة حتى في اختيار اسم واضح للشعر الجديد بدءًا من قلق عزيز أباظة بين شعر ومنثور أو نثر مشعور، إلى الشعر المطلق الذى يشى مسماه بعكس المقيَّد إلى شعر التفعيلة مقابل وحدة البيت الشعرى، ولعلها أكثر محاولات التسمية إقناعًا بالجوهر الشكلى والإيقاع الصوتى لهذا النمط الإبداعى، الذى دفعه الاضطراب في تحديد أسسه النغمية إلى سيادة ضروب من الفوضى وتسلل النثرية، مما يجب الاحتزاز منه والتوقف عنده بدرجة معقولة من درجات الوعى النقدى والإبداعى على السواء.

الإعلام المقروء والأدب

لا نختلف ـ بقدر ما نتفق ـ على أهمية دور الصحافة وخطر هذا الدور في نشر معطيات الفكر ومواد المعرفة وجداول الثقافة.وبناء على هذا التصور تتجلى أمام أعيننا الصحف القومية، وقد غطت مساحات من الفكر لا بأس من الاعتراف بها والثناء عليها على نحو ما تعرضه، من خلال كتاب الأعمدة اليومية أو الصفحات المتخصصة في صورتها الأسبوعية.

ويبقى لدينا طموح حول تنمية هذا الدور من خلال عدة توصيات، نطرحها أساسًا لتعميق الدور الصحفى في نشر المادة الأدبية.

أولاً: أن تزيد المساحة المتخصصة للأدب في الصحف القومية بشكل كاف لتغطية حقوله ومجالاته وأنواعه،وأن تأخذ منحى أكثر دقة في طرح القضايا الأدبية المعاصرة مع تعريف القارئ بأهم المصطلحات السائدة في عالم النقد وحركة الأدب على المستوى العالمى من جانب، والعربى بخاصة من جانب آخر.

ثانياً: أن يقوم على إعداد هذه الصفحات أدباء متخصصون، لا أن يكونوا شعراء فحسب، لا مجرد صحفيين يكتفون بجمع المادة، فهذا لا يكفى

للتغطية المتوقعة، بل يحتاج الأمر إلى فريق عمل من النقاد والكتاب والمسرحيين والشعراء والروائيين وكتاب القصة القصيرة، بحيث تصدر المادة الثقافية عن ذوى الخبرة والاختصاص، وعندئذ تصل إلى القراء بعد انتقائها بوعى وتأن واضحين.

ثالثاً: من الضرورى تنقية العمل الصحفى في هذا الحقول المعرفية من سطوة اتجاهات معينة، وتجاهل الاتجاهات الأخرى المعارضة أو الرافضة لها، بمعنى أن مجال النشر لابد أن يفتح على مصراعيه لكل الاتجاهات الحداثى منها والتقليدى على السواء، فلا شك أن صراع المذاهب وتضاد الاتجاهات والبحث عن صيغ التوازن، التى تضبط حركتها نحو توجهات صحيحة لا تخشى عواقبها.

رابعاً: أن يوزع النشر عبر الصفحات المتخصصة بشكل مطرد بين حقول الإبداع وحقول النقد مما يتيح للجمهور فرص القراءة لمعطيات الحياة الجديدة من خلال أعمال جادة واعية، ولا مانع من نشر المواقف النقدية بشكل محايد، سواء منها ما دار حول هذه الأعمال، أو ما تم طرحه في صورة قضايا نقدية عامة بأبعادها التاريخية.

خامساً: أن يعاد النظر فيما يسمى بالخبر الأدبى لتحديد مفهومه وأبعاده بشكل دقيق، وألا يظل أمر أخبار الأدب شائعاً بهذه الفوضى التى تحتاج التجديد الأسبوع حتى في شكل العدد، بما يساعد على تقبله وانتظار الجديد دائما من خلاله.

ومع التوصيات نظل نطمح إلى صحافة أدبية حقيقية تتجاوز بالقارئ أن يقلب الصحيفة الكاملة في عشر دقائق وتنتهى المسألة، فهذا يعنى ضربًا من الخواء الأدبى المؤدى إلى النفور والضيق بما يقرأ، أو عدم الأكتراث بما يقرأ هذا إذا أقدم أصلاً على قراءة الصحيفة.

❖ والصحافة الأدبية الحقيقية يجب أن تشغلها هموم العصر ومشكلات الأدباء والباحثين فتنطوى على درس عميق حول أى من قضايا الإنسان المأزق، أو حتى غير المأزوم، في حقل الإبداع الأدبى وضجيج عالم النشر وتسويق الكتاب وخاصة في مجال الإبداع بشكل دورى.

❖ والصحافة الأدبية يجب أن يكون همها الأول أن تجذب إليها قراءها، وأن يزداد عددهم لا أن تستفزهم أو تنفرهم حين تتحول إلى صحافة شللية تدور ملفاتها في إطار قطب ما يوجهها إلى حيث يشاء، فتنشر أخبار من يشاء وتهمل من يشاء، وربما كان المُهْمَلُ فيها أفضل بكثير ممن تركز عليه الأخبار دون حق.

❖ وللصحافة الأدبية أصول وأبواب مناهج، ولا ينبغى أن تخرج على القارئ بشكلها الرتيب الذى يجلب للقارئ الملل، وأيضًا لا يجب أن تصدر قبل موعدها المطبوع عليها، فغير طبيعى أن أقرأ أخبار الاثنين القادم في يوم الأربعاء الحالى باعتبار الخوف من عدم توزيع الجريدة التى لم تستوعب من أخبار الأسبوع إلا ثلاثة أو أربعة أيام.

❖ وللصحافة الأدبية أن توزع مادتها بين صورها الإبداعية الجادة التى يجب أن تنتقى بعناية وحرص شديدين، والمادة البحثية المركزة التى يمكن أن تمنح القارئ جرعات ثقافية تعوضه عن عض أصابع الندم على شراء جريدة بلا قيمة ولا هى تضيف جديدًا إلى فكرة.

❖ وعليها أن تراعى مستويات الجمهور في لغة الخطاب الصحفى على ألا تتدنى بمستواها إلى ما دون أنصاف المثقفين، لاسيما أنها موصوفة " بالأدبية " مما يوجب على أصحابها المحافظة على التوجه الأدبى المعقول في مخاطبة المثقف ونصف المثقف على السواء، ومن هنا يأتى دور الإشراف على مستوى الكلمة المنشورة دون أن يكون الإشراف مجرد رقابة صورية، بقدر ما يتحول إلى تأمل ومراجعة متأنية لما يُنتْقى لينشر، أو ما يُرفَضُ ليهمل.

❖ ومع هذا فإن الرقابة بالمعنى العلمى الجاد تظل مطلبًا واردًا لضمان حسن الأداء وجودة التقديم الصحفى، وأيضاً ضمان إمكانة التلقى الصحيح للمادة المقروءة.

❖ وما مانع من استفتاء الصحيفة الأدبية لجمهورها بشكل دورى عن معايير الإيجاب ومعايير السلب فيها، وتقديم المقترح الجاد الهادف لتطويرها إلى الأفضل مما يمثل إضافة فى كل الأحوال.

الإعلام المرئي والمسموع وحركة الأدب

من البديهى والمسلم به أن التليفزيون أصبح أخطر جهاز من عصرنا من حيث درجة الانتشار والذيوع، ثم درجة التأثير في أكبر قطاع من جمهور المتلقين. ويزداد هذا التميز وضوحاً فى لغة الخطاب التى ينطلق منها التليفزيون فيوجه رسالته إلى ذوى الثقافة الرفيعة وأنصاف المثقفين، كما يوجهها إلى الأميين.

وبديهى أيضًا أن يكون هذا الجمهور متبايناً على مستوى الجنس والمراحل العمرية، أعني بين ذكور وإناث، أطفال وشباب وشيوخ، ومعنى هذا أن فضاء البث التليفزيونى تتسع مساحته ويمتد تأثيره عبر كل المستويات، من هنا تأتى ضرورة البحث عن صيغة متوازنة تحقق للبرامج المبثوثة ولجمهورها قدرًا معقولاً من القبول والاعتدال، وهو ما يتأتى إذا ما أنصف التليفزيون الأدب باعتباره فن الكلمة وصياغة التجربة، كما هو حادث مع فن الموسيقى وفن الغناء. وفيما أتصور أن هذا يمكن تداركه من خلال تأمل عدة توصيات.

أولاً: تكثيف المادة الأدبية المرسلة عبر لغة الخطاب إلى الجمهور، فلا مانع - فى هذا السياق - من بث برامج تتناول شخصيات أدبية فى تراثنا الأدبى، فتعرف الجهود بالأعلام ونوابغ الفكر العربى على مدار عصوره المتوالية.

ثانياً: تحليل المواقف الفكرية والمجالات المعرفية التى تركت فيها العقلية العربية آثاراً واضحة، كانت من وراء تقدم حضارة عالمنا المعاصر.

ثالثاً: صناعة برامج خاصة لإحياء التراث العربى والأدبى واللغوى، على غرار ما نستمتع به - مثلا - من برامج الموسيقى العربية.فمن الممكن اصطناع حوارات أدبية حول قضايا فكرية أو شعرية أو أعلام الشعراء، وليكن برنامج فى " طلاب الأدب " أو ما يشبه ذلك.

رابعاً: محاولة تنويع البرامج الأدبية الموجهة للجمهور مع رصد نصيب تعليمى إلى جانب التثقيفى من باب الاتساع بالمجال الوظيفى لهذه البرامج. كأن تدخل قضايا النحو العربى وتفسير قواعده من خلال طرح لبعض نصوصه، مما يستدعى من المتلقى المزيد من التركيز ويحقق له التشويق مع التعليم دون مباشرة الأداء.

خامساً: إعداد برامج خاصة عن الأخطاء اللغوية الشائعة، ومحاولة تصحيحها من خلال تناول نماذج مشرقة من تراثنا العربى، تكشف الصحيح من الزائف، وتتوقف عند التأسيس لضبط حركة اللسان العربى وحمايته من أخطار العاميات التى أحدقت به من كل جانب، وهنا يجدر إعداد قوائم أخرى بالأخطاء الشائعة فى العامية، وما يطرق الأذن من ألفاظ سوقية وتعبيرات مبتذلة يمكن تحاشى إذاعتها من خلال الشاشة الصغيرة.

سادساً: محاولة تجاوز غيبة المتابعة النقدية الصحيحة والواعية لكل ما يقدم على مستوى المسلسلات، وغيرها بما يكشف جوانب السلب أو الإيجاب فى كل عمل على حدة، حيث يستتبع بحلقة نقدية جادة قادرة على الكشف عن موقعه الفنى الموضوعى.

سابعاً: غياب الاستبيان الكاشف عن رأى المثقف المصرى - بصفة خاصة - فيما تعده الخريطة التليفزيونية من جرعات متنوعة، ومدى صلاحيتها لكل فترة زمنية أو حتى انتهاء تلك الصلاحية.

ثامناً: إعداد برامج خاصة تحكى قصة العلاقة والتواصل بين القديم والجديد وتصل الشباب بماضى الأمة،وتنمى فيه روح الولاء والانتماء وتزيل الحواجز المصطنعة التى قد تصرفه عن تعرف هوية أمته وموروثها الطويل ؛ الأمر الذى يحتاج إلى فريق عمل مدرب قادر على بعث المادة الموروثة، وإدارة حوار وتعليقات حولها بما يحقق هذا الهدف.

تاسعاً: تشكيل لجان متخصصة فى اللغة الإعلامية بمستوياتها المتنوعة بين الفصحى والعامية تضيف إلى جانب تتبع الأخطاء ورصدها وإحصائها بعدًا تدريبيًا متميزًا لمذيعى التليفزيون، قصدًا إلى العودة إلى الصفاء اللغوى والنقاء الأسلوبى، وتجنب التلوث السمعى الذى بدأ يزعج المثقف المصرى.

عاشراً: إعادة النظر فى التنسيق بين القنوات العامة التى يعكف جمهور الشعب على مشاهدتها بصرف النظر عن الطبقات الخاصة، ومالكى (الدش) مما أدى إلى اجتماع القنوات فى معظم الأحيان على تقديم الرتيب والممل وما قد يثير نفور المشاهدة، فيؤثر السلامة بالبعد عن مشاهدة البرامج التليفزيونية.

وأخيراً فليس من العسير على التليفزيون المصرى أن يقدم لجمهوره مادة شعرية تلقى على مسامعه ضمن الفواصل بين البرامج المختلفة، ليصبح من حق الشعر أن يذاع على غرار الفاصل الموسيقى أو المشهد التصويرى،ولعل فى هذا مدخلاً إلى تربية الوجدان العربى بشكل جيد يستسيغ المسموع، ويستدعى من خلاله ماضى الأمة وحاضرها على السواء.

مستقبل حركة الترجمة فى مصر

هناك حيثيات مبدئية يحسن التسليم بها ورصدها بشكل موجز باعتبارها " تحصيل حاصل " تتجاوز ـ فى صورتها الصحيحة ـ مجرد نقل الكلمة من لغة إلى أخرى، ليصبح أمر الإحاطة بكل ما حول الكلمة من معان مباشرة أو غير مباشرة مطلبًا ضروريًا وملحًا.

والترجمة قد لا تنقل الأصل بكل خصائصه وسماته الفكرية أو الأدبية، ولكنها يجب أن تقارب ذلك، حتى وإن بقى لذلك " الأصل " قسماته المميزة أيًا كانت درجة مهارة المترجم أو براعته فى توظيف أدواته ولغته، فبحسبه الاقتراب منه بالعمق الذى يحسب له فى ترجمته.

ويظل اعترافنا بأهمية الترجمة وخطرها أمرًا مقررًا أيضا، باعتبارها نافذة فكرية ومدخلاً حضاريًا نطل منه على فكر العالم من حولنا، أو يطل علينا ذلك الفكر من خلاله بما يضمن لهويتنا العربية مزيدًا من التواصل وعدم الانغلاق، كما يضمن لها المزيد من الصقل والانفتاح على كل ثقافات الآخر ومناهج فكره ومواد إبداعه.

كما تظل الترجمة ـ بكل المقاييس ـ ركنًا أساسيًا يضمن للمكتبة العربية المزيد من النضج والاكتمال والثراء من خلال تزايد إيقاع التفاعل المعرفى

والحوار العقلى وحتى الوجدانى مع أى معطيات الثقافات المحيطة بنا، إذ لا نشك فى أنها ستظل مدخلاً إلى المحافظة على عالمية اللغة العربية ماثلة فى فكرها ودراساتها وإبداعات شعرائها وكتابها.

ومن أهمية الترجمة تجدر الإشارة إلى جهود سابقة فيها تتراءى لنا من خلالها الأدوار المتعددة التى نهضت بها بعض المؤسسات الثقافية العربية، حيث تنبت حركة الترجمة تشجيعاً ودعمًا على غرار ما كان من دور الأزهر المتميز فى ترجمة بعض المواد المتصلة بالدراسات القرآنية والحديثية، تحاشياً للخلط فى المفاهيم وتجنباً للوقوع فيما حول المصطلح من تعدد معان، ولهذا الجانب من الدراسات خصوصيته، ذلك أن ترجمة القرآن - مثلاً - من قبل الأجنبى قد لا تخلو من سيطرة الأهواء وسوء النوايا، أو - على أحسن الفروض - قد تصدر عن تقصير فهم ما حول النص من مقومات الإعجاز وأسرار البلاغة، وهو ما لا يتهيأ.. ببساطة لأصحاب اللغة الأم، فما بالنا بغير أبنائها ممن يصرون على التصدى لأخص صورها بالترجمة أو اقتحام أسوارها المجازية والتصويرية الخاصة!

وإذا كانت الترجمة تحمل وجهة نظر صاحبها على المستوى الفردى، وهى لا تبرأ - ولا تكاد - من سطوة المنطق الذاتى، فمن باب أولى أن يتسلح صاحبها أمام النصوص المقدسة بأدوات يُتفق عليها من قبل علماء الدين وأهل التخصص، دون تهاون فى ذلك سعياً إلى ضبط حركة ترجمة النص المقدس من خلال علماء اللغة الأم ممن يطمأن إلى درجة الثقة فى وعيهم بما وراء معانيها الظاهرة من معان أخرى، هم أقدر على فهمها: وهم أولى ببثها من خلال ما يترجمونه.

وإلى جانب دور الأزهر الشريف يتجلى دور مجمع اللغة العربية فى الرقابة الصارمة والتوجيه الواعى لحركة الترجمة فى مختلف حقولها المعرفية، بل يحسن أن يتم التنسيق بين المجامع العربية؛ حتى يتسنى لها الالتقاء على كلمة سواء فى منطقة توحيد المعربات من جانب، أو فى إرساء مبادئ الترجمة وترسيخ قواعدها، خاصة فى مجال الترجمة من العربية إلى أى من اللغات الأجنبية من جانب آخر، وفى كل الأحوال، فإن دور المجامع سيعمق - بالتأكيد - المادة المترجمة ويضمن عدم تشويه النص الأصلى، مما قد يرد عن قصد أو عن جهل، وبذا نكون قد ضمنا رقابة الهيئات

الإسلامية واللغوية على ما يذاع مترجماً فى كل أنحاء العالم وعبر لغاته المتعددة، لينتهى الموقف إما إلى تصحيح مسار الدعوة من خلال نشر الثقافة الإسلامية العربية، وإما ـ وهذا مطلب حيوى وأشد خطرًا ـ إلى تصحيح المفاهيم حول مبادئ الدين وقيمه، أو أسرار اللغة وطاقاتها التصويرية والإيحائية..

ثم يبقى لوزارة الثقافة دور مهم أيضاً فى الترجمة الواعية لمواد الأدب العربى قديمه وحديثه، حرصًا على نشره وضمانًا لذيوعه بين دول العالم فى صور غير مشوهة تبدأ من دقة الانتقاء، وتنتهى عند دقة المعالجة وامتلاك الأدوات، من خلال أشباه لما كان من سلسلة الألف كتاب، أو ما يهيئه المشروع القومى للترجمة فى تعميق هذا الاتجاه.

ثم تبقى أمامنا توصيات قد تسهم فى استشراف آفاق أفضل فى حقول الترجمة، ولعل من الحكمة إيجازها حتى تتحدد أبعادها وتبين ملامحها فيما يلى :

١ـ التركيز على إبراز دور الترجمة وخطرها وضرورتها فى حوار الثقافات، مما يبشر بمزيد من التأكيد على عالمية اللغة العربية، سواء فى سياق دراساتها الموروثة (علوم الأوائل) بين ثقافة إسلامية أو أدبية، أو بين قدرتها على احتواء لغة العلوم فى شتى صورها العلمية والتجريدية.

٢ـ إعداد خطة قومية متكاملة تبدأ من تحديد أمهات المراجع والمصادر، وتصنيفها ابتداء بالأولى بالترجمة.حتى يسهل الإفادة ،منها، وإطلاع الدارسين عليها بما يهيئ لهم الفرص ؛ لتعرف صور مشرقة من مواد الإبداع باللغة الأم، على أن يكون المترجم هنا ملمًّا بحقل المادة المترجمة وما حوله من حقول معرفية معينة ومجالات مساعدة تهيئة لبلورة أفكاره حول جوهر المادة المترجمة، وما حولها من معارف هامشية تكمل صورتها.

٣ـ الإصرار على استعادة ـ أو إحياء ـ الدور المعمق الذى لعبته الترجمات العربية فى توجهات الفكر وتجديده ومساراته فى العصور الوسطى، مع محاولة إحياء للأنماط والمواد المترجمة بشكل عصرى متجدد يضاف إليه ما يتمخض عنه التخطيط السليم لحركة الترجمة العلمية التى تسجل إنجازات البشر فى كل

بلاد الدنيا، وهى تيسر لنا الاتصال بها، والإفادة منها أو نشر ما أنجز عندنا على المستوى نفسه فى مجالات العلوم.

٤- ويبقى فى صناعة الترجمة أشياء لا تقبل التنازل وتجدر المساومة حولها: منها ما يتعلق بصقل ثقافة المترجم وضمان وعيه بالسياق العام لما يترجمه، لعله - بذلك - يتجاوز مثل ما وقع من أخطاء للعرب فى بدايات ترجماتهم لكتاب الشعر لأرسطو، حين ترجموا المأساة مديحًا والملهاة هجاءً. فمن الضرورى أن نطمح إلى تجاوز حرفية الترجمة أو التوقف عند قاموسية الألفاظ، حيث يشغل المترجم - أيضًا - بالإلمام بتراث الثقافتين المنقول منها والمنقول إليها؛ حتى يمتلك الأدوات بشكل واعٍ على غرار ما صوره القدماء من أمر أبى موسى الأسوارى حين كان يفسر الآية القرآنية بالعربية والعرب عن يمينه، ثم بالفارسية والفرس عن يساره فلا يدرى بأى اللسانين هو أبين، على حد تعبير الجاحظ.

٥- كما يحسن الإلحاح على تشكيل لجان متخصصة لمراجعة المواد المترجمة بما يضمن صحتها ودقتها وتحديد مدى صلتها بلغة الأصل مما يطمئن إلى عدم تشويه المضامين، كما يضمن - على الأقل - ندرة الأخطاء فيما هو منقول من المادة إلى جانب اتساق المادة المترجمة مع تيارات الفكر السائدة أو الأنماط المقبولة فى المجتمع على المستويات الدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية بوجه عام.

٦- ضرورة تشجيع معارض الكتب المترجمة وتنشيط أسواقها وتيسير تناولها اقتصاديًا بعد ضمان تصديق الرقابة عليها باعتبارها وسيلة اتصال مهمة بالثقافة العالمية، وسبيلاً إلى المشاركة والإسهام الفاعل فى مقومات تلك الثقافة، وربما بدا بدهيًّا أو فى غير حاجة إلى تأكيد - وعندئذ تكفى الإشارة إلى ضرورته - توفير وسائل العمل بين أيدى المترجمين وما يتبع ذلك من إلحاح على تفرغهم العلمى لصياغة الأعمال المترجمة، مع كفالة حماية مترجماتهم من سطو آخرين عليها لتكتمل للحركة صورتها لعلها تنتهى إلى سلامة الأداء وثراء اللغة والفكر معًا.

الشعر وتوثيق التاريخ

موقعة حربية بين معسكرى العرب والروم فى العصر العباسى، توقف عندها البحترى مصوراً وقائعها عبر منظومة رائعة من " روملياته " تحكى جوانب من تفاصيل الحدث الذى يستوقفنا منه أساساً رغبة جامحة عند مؤرخى الروم لإسقاطه من حساب التاريخ، أو ـ على الأقل ـ تهميش الحدث حتى لا يبدو ذات قيمة يعتد بها، ولا يستحق الذكر، خاصة أنه يسجل للعرب نصرًا متميزًا فى هذا الإطار من خصوصية المعركة البحرية والأسطول البحرى المنتصر على أسطول الروم.

هنا تصحح القصيدة أخطاء المؤرخين، وتنبه ذاكرة التاريخ إلى ما يجب أن يثبت فيها بأمانة وحيدة، على نحو ما سجله الشاعر من انتصار الأسطول العربى بقيادة "أحمد بن دينار" مما دفع الشاعر إلى إسقاط حسه الانفعالى على الحدث، مصوراً الهزائم والانتصارات المتبادلة بين الفريقين، وإن كان موقف العربى قد بدا أكثر جذبًا للشاعر لسببين:

الأول: أنه عربى ومن حقه أن يعتد بمعسكره، وأن يميل بهواه إلى تصوير انتصاره، وبطولات فرسانه من منظور عنصرى ودينى أيضاً.

الثانى: أنه واقعى فى إصدار أحكامه استوقفه من الحدث نتائجه وتفاصيله فاقترب منها حاكيًا ومصورًا على نحو ما عرضته لوحته فى القائد وجنده منذ نظم فيه وفيهم قوله:

غدوت على الميمون صبحًا وإنما ... غدا المركب الميمون تحت المظفر

وحولك ركابون للهول عاقروا ... كؤوس الردى منْ دارعين وحُسَّر

صدمت بهم صهب العثانين دونهم ... ضراب كإيقاد اللظى المتسعر

يسوقون أسطولاً كأن سفينه ... سحائب صيف من جهام وممطر

فما رمت حتى أجلت الحرب على ... مقطعة فيهم وهام مطير

فالشاعر يلعب دوراً تاريخيًّا خطرًا حين يحكى لنا جوانب البطولة والأحداث فى هذا السياق القصصى، فبطلها القائد أحمد بن دينار، وقد اقتحم عباب البحر بمركبه الميمون، وقد وثق الشاعر في انتصاره، فقدم النتيجة على المقدمة حين جعله مظفرًا، فبدت قفزة تحمد للشاعر، وتعكس حماسه لقائده وجنده، وإذا " بالمظفر " يرتد موقفه إلى جنده من الأبطال الذين أعدوا لخصمهم عدتهم من أدوات الهجوم والدفاع جميعاً، وتقدموا عبر الأهوال لا يهابون اللقاء ولا يخشون كؤوس المنية، وكأنما قصد الشاعر إلى ذلك التكثيف والإيجاز خاصة في هذه المنطقة من التصوير البطولى حين جعلهم " ركابون للهول " وهم " يعاقرون كؤوس المنية، ومنهم الدارعون والحسر " في بيت واحد، وليضع خصمهم في موازاتهم في البيت التالى مباشرة؛ حين يصور طبيعة الصدمة التى قذف بها في وجه جند أسطول الروم من "صهب العثانين "، وكأنما اكتفى من وصفهم بهذه الصورة، ليقفز منها إلى طبيعة الضرب الذى وجهه إليهم القائد العربى، فكان " كإيقاد اللظى المتسعر " وليستكمل المشهد على الفور من واقع انشغاله بطبيعة الأسطول، وطبيعة سفنه التى رآها سحائب صيف متنوعة مصنفة بين العطاء والانهمار، وبين الجفاف والوهم، ولكنه لم يترك الميدان (البحر) إلا وقد أتى على رؤوس كل أعدائه بين أعناق مقطعة،

وبين هام ممزقة، وهو المشهد الدرامى الدامى الذى يجد فيه الشاعر نصرته ونصره.. قومه على حساب هزيمة خصمه قادة وجندًا.

وتظل قصيدة البحترى متميزة تمايز الحدث ذاته، وكأن التاريخ الذى أضاعها وجد ضالته عند البحترى، فقد توقف (فازيليف) في كتابه " العرب والروم " ليستمد مادته من هذه القصيدة، مما يذكرنا بالدور البارز للشاعر، حتى ليصح الاعتداد به مؤرخاً لحدث كبير، فإذا به يذكرنا بمقولة أرسطو في حق الشاعر حين يجعله" يمنحنا الحقائق أسمى من تلك التى يعطيها المؤرخ، هى أسمى لكونها خيرًا من تلك تمثيلاً". وإن كانت المقول تظل قيد البحث عن جوهر الحدث وحقائق ملابساته، وطبيعة دوافعه ونتائجه، بصرف النظر عن المبالغة والتصوير والإضافة التى يمليها الشاعر على أحداث من واقع تصوراته ومخيلته، ويظل الذى لا خلاف عليه أن يكون لهذا الرصيد التاريخى لدى الشاعر قيمته واعتباره، مما يدعو للاحتفاظ به والتوقف عنده طويلاً.

وتتسع مجالات التصوير، وتتعدد بطولات القصة عند الشاعر، ليصور النوتى أو البحار:

إذا زمجـر النوتـى فـوق علاتـه رأيـت خطيـباً في ذؤابـة منـبر

فإذا بضجيج الصوت يقيس قوة الأسطول العربى لديه، وإذا بزمجرة النوتى فوق علاتـه تأخذ بُعـدًا دينيًّا طريفـاً يغلف جوانـب الحدث، فهو الخطيب وعلاته المنبر، عاكسًا بذلك طبيعة المعركة بين الإسلام وأهل الشرك، لينتقل بعدها إلى صورة رئيس المركب:

يغضـون دون "الاشتيام " عـيونهم وفـوق السـماط للعظـيم المؤمـر

وهو ما يكتمل بتصوير المزيد من قوته وقدرته على مواجهة عباب البحر وضجيجه:

كـأن ضـجيج البحـر بـين رمـاحهم إذا اخـتلفت تـرجيع عـود مجرجـر

وما أجمل صوت الضجيج من منظور الشاعر البدوى هنا، حين يتتبع مسامع جند قائده، وكأنما اتخذ مادة تصويره من واقع البيئة البدوية القديمة التى لم يلح عليأه منها سوى صوت البعير" المجرجر "، وكأنه يقفز إلى مسامعه من جوف الصحراء الشاسعة، وإذا بالشاعر فى مقابل هذا الصور الموجبة لم ير فى أسطول خصمه إلا مشاهد سالبة عرض لها فى الجانب الآخر من قصيدته، وهو ما وزعه عبر لوحات جزئية بدأت لديه من صورة التراشق بالنيران، وليقفز - أيضًا - إلى نتائجه من الشواء "المقتر" فى قوله :

إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم لـــيقلع إلا عـــن شـــواء مقـــتر

ولنا أن نتصور معه دقة ذلك الأداء الفعلى فى إسناد الحدث لأهله، وتخصيصه بالقائد، ثم هذا الحصر البلاغى الدال على درايتهم وخبراتهم القتالية التى لا ينتهى فيها الضرب إلا عن تلك النتائج المدمرة من الشواء المقتر، وهو ما يزداد تفصيلاً على مستوى تصوير سفن الأسطول الممزقة لحظة الهزيمة، التى يعمد فى تصويرها إلى التشخيص للموت :

جدحت له الموت الزعاف فعافه وطـار علـى ألـواح شـطب مسـمر

فإذا بقائد الروم يؤثر الفرار، وقد رأى الموت من حوله حصاراً مؤكداً، وما كان أشد تخوف العربى من مثل ذلك الفرار الذى يعد عارًّا لا يمحى إذا أدبر، وهو ما يذكرنا بمقولة " عبد يغوث بن وقاص الحارثى " فى الجاهلية يوم أسره أعداؤه لمجرد أنه رفض الإدبار والانسحاب واستمر فى مواجهتهم :

ولـو شئت نجتنى من الخيل نهدة تـــرى خلفهـــا الحـــو الجـــياد توالـــيا

ولكنـه يأبـى النجـاة بهـذه الصـورة وأشباهها، ويفضـل مواجهـة المـوت وملاقاته، ولكن القائد الرومى هنا لا يتورع أن يقبل الهوان والذل، بأن يفر والمهم لديه أن ينجو بنفسه ولا يهمه حتى رفاقه من جنده :

مضى وهـو مـولى الـريح يشـكر فضـلها علـيه ومـن يـول الصـنيعة يشـكر

إذا المـــوج لم يـــبلغه إدراك عيـــنه ثنـى في انحـدار المـوج لحظـة أخـزر

تعلـــق بـــالأرض الكـــبيرة بعـــدما تقنضـــه جـــرى الـــردى المتمطـــر

حيث يمضى هاربًا، يشكر للطبيعة ما أسهمت به من تسهيل قراره، ورياحها أقرب إلى تحريك بقايا أسطوله المحطم، والإسراع إلى النجاة لديه أفضل، وإذا هو يصارع الموجه، وهو يدقق النظر بهذه الصورة المزرية أملاً فى تجاوزها إلى الشاطئ، حتى إذا ما انتهى إلى الأرض، وقد اتسعت أمامه الآفاق ظل مدبرًا خائفاً فزعاً من هول المنية التى راحت تلاحقه فى كل مكان، وهو منطق الجبن الذى عرضه أبو تمام أيضاً حول صورة " تيوفيل " فى يوم " عمورية " ومشهد فراره أمام المعتصم بالله، ومحاولته أن يلعب دور " المفاوض السياسى " المرتشى حين يحاول إثناء الخليفة عن عزمه، وكأنما كشف عن جهله بطبيعة الخليفة المحتسب المكتسب فى قوله ضمن بائيته:

لما رأى الحرب رأى العين " توفلس والحـرب مشـتقة المعنـى مـن الحـرب

غـدا يصـرف بالأمـوال جـريتها فعـزه البحـر ذو التـيار والحـدب

هيهات زعزعت الأرض الوقور به عـن غـزو محتسب لا غـزو مكتسـب

ولّـى وقـد ألجـم الخطـى مـنطقه بسـكته تحـتها الأحشـاء في صـخب

مـــوكلاً بـــيقاع الأرض يشـــرفه مـن خفـة الخـوف لا مـن خفـة الطرب

وكلا الشاعرين شغله أمر البحر والأرض رمزاً من رموز التأزم والرغبة فى الفرار، ولكنه فرار المقهور وقد ضاقت به السبل، فالموت لاحق به لا محالة:

إن يعـد من حرها عدو الظليم فقد أوسـعت جاحمهـا مـن كثـرة الحطـب

وبذا تبلورت قصة الحدث فى ثنايا أبيات الشاعر مصنفة بين النصر والهزيمة، بين المدح والهجاء، بين معركة الإسلام والشرك، وهو ما يظل دالاً على الأهمية التاريخية للقصيدة؛ خاصة إذا أخذنا بتعليق (ماريوس كانار ضمن كتاب العرب

والروم) حين رأى فى البحترى وأبى تمام أكبر شعراء العصر الذى يدرسه ليستكمل حكمه لهما قائلاً (وعلى وجه التحديد عند البحترى) أن ما جاء فى شعره يعد تأييدًا طريفًا لبعض روايات المؤرخين الروم والسريان مثل النضال بين أبى سعيد ونصر "تيوفوب" وهرب " منويل " فى وقعة " أزن " وغزوة ابن دينار البحرية، وهى تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب فى عدد من الوقائع والتفاصيل.

وإذا اتخذنا من رؤية (فازيلييف وماريوس كانار) تكأة نعتمد عليها حول علاقة الشاعر بتاريخ عصره، بدت القصة الحربية نادرة فى صياغة أبعاد الحادث، وتصوير طبيعة البطولات التى تتسق مع حركة الأسطول، وهو ما عرض له الشاعر تفصيلاً من خلال القائد وجنده، وكذا من خلال قائد الروم وجنده فى مشهد الهزيمة الذى شغله مرارًا، ولنعد هنا إلى مصادر توثيق الحدث بين مؤرخ وشاعرين: بين فازيلييف مؤرخًا موضوعيًا، وبين " البحترى " و " أبى تمام " شاعرين من شعراء الحماسة والروميات، اقتحم الشاعر منهما الحدث التاريخى بصادق انفعاله وروعة تصويره، الذى أضاف من خلاله إلى التاريخ ما يزيده توثيقاً وتحقيقاً.

الأدب وحرية التعبير

بداية يجب تخليص كلمة الرقابة من معناها الحاد الذى ارتهن بها فى سياق الممارسات الأدبية والعلمية، خاصة إذا انصرفت إلى معنى القمع الفكرى من منظور سياسى، أو استهدفت إيقاف حركة الإبداع، أو تعطيل الملكات، أو قهر الحريات، أو إسكات الصوت الإنسانى المعبر عن حرية الإنسان.فإن خلصنا الكلمة من هذه الصور القائمة أمكن أن نطرح السؤال: هل ثمة ضرورة للرقابة؟فإن أجبنا بالإيجاب فما سلبياتها؟وما ضرورة الحاجة إليها؟وما أنماطها؟وما مقاييسها؟وما الطبائع المثلى فى القائمين على أمرها؟وما الصور المعقولة التى نرشحها لها؟وما المواد الرقابية القابلة لها؟فلعل الإجابة عن هذه التساؤلات - أو بعضها - تكشف بعضًا من جوانب الموضوع التى تزداد وضوحاً وجلاء من خلال المناقشة والمداخلات والحوار.

وبداية - أيضًا - يصح أن نطرح تاريخ الرقابة فى صوره المبكرة - ولا أقصد هنا المؤسسة الرقابية - فى سياقات طرحها نقدنا العربى القديم، حين تتبع بدقة منهجية خطى المبدعين تفسيراً وتقويمًا، منذ كان الناقد يقوم بدور القاضى أو الحكم، وكأنه الرقيب المؤتمن على ضوابط الفن ومقاييس حركته، الهادف إلى سلامة توجهاته منذ لعب النابغة الذبيانى مثل هذا الدور المبكر فى العصر

الجاهلى، إلى ما شهدته البيئات الناقدة مع عصر التدوين، إلى صراعات مدارس الفكر النقدى المنهجى عند العرب بين لغويين وفلاسفة وبلاغيين وغيرهم.

وهكذا بدت الحركة النقدية قادرة على أن تلعب دورًا رقابيًّا جيداً انتهى بها إلى ضروب من صراعات المبدعين أمام مآخذ نقادهم، وإلى ضيق منهم أحياناً - أى المبدعين - بشروط أولئك النقاد، ولكن المهم لدينا هو جوهر الظاهرة ودلالاتها على انطلاقه باكرة لرقابة متميزة فى تاريخنا النقدى القديم.

ولعل هذا المدخل التراثى يقودنا إلى الانفتاح على الأمم المتحضرة، لعلنا نستكشف صوراً أخرى من الرقابة النقدية الداعية إلى ضبط حركة الإبداع، ولعل (وليبرس سكوت) فى كتابه " خمسة مداخل إلى النقد الأدبى " قد أسهم فى إبراز جوانب من هذه (المعضلة) حين شغله التأريخ للمدخل الأخلاقى والتعاليم الكنسية، مما يذكرنا بجهود نقادنا القدماء على غرار ما صاغه القاضى الجرجانى فى وساطته بين المتنبى وخصومه، حين حلل ظاهرة الصدق عبر مستوياتها المتعددة، وكأنما اقتحم منطقة الالتزام لدى المبدع ليطرح خلاصة رؤيته إزاءها.

من هذين المصدرين: العربى والغربى لا نجد بأسًا فى طرح قضية الرقابة من هذا المنظور؛ منظور المتابعة النقدية الواعية التى ترصد تطور المضامين الفكرية لمبدعينا، لتقول هل أحسنتم هاهنا أو أسأتم هناك، دون قصد - مطلقاً - إلى قمع ملكاتهم ولا تعطيل طاقاتهم بقدر القصد إلى تقويم أعمالهم فى حيدة وموضوعية.

وقبل هذا النمط الرقابى المهذب حيناً، والحاد أحياناً يأتى دور المبدع نفسه، حين يعى حقيقة إبداعه، فيتجاوز به حد التطرف والمغالاة من ناحية، أو الترخص والابتذال من ناحية أخرى، فإن فاته من ذلك شىء كان الناقد بمثابة ضمير آخر يوقظه من غفوته منبهاً إياه إلى طبيعة منهجه وخطأ.

من هنا تبدو البداية المنطقية للأشياء من المبدع نفسه، ومن واقع رقابته الداخلية على ذاته وإبداعه، ومن حرصه على استدعاء قيم المرحلة كما يتمثلها ويستوحيها،

ويستدعى معها مقومات أصالته وتراثه وثقافته. هذا إذا اعترفنا بالدور الحقيقى للمبدع والنمط الأمثل الذى ننتظره منه أو حتى من ناقده.

فى ظلال احترام هذه المقومات، يبدو من واجب المجتمع أن يحترم فى المبدع إنسانيته وأن يعتد برؤاه، وأن يشجعه على التفاعل مع شتى شرائحه وحقائقه، ومن حقه - أى المبدع - أن ينال صك حريته كاملاً شريطة أن يعى حدود هذه الحرية، بحيث لا تصطدم، أو لا تحجر على حرية الآخر، ولعل ثوابت القيم المجتمعية تمثل وجهًا لهذا الآخر. وعدم القصد إلى المساس به، أو تحقيره، أو تدميره، فى أى من أشكال الإبداع، خاصة أن احترام مقدساتنا الدينية - فى أى من الأديان - لن يقف حائلاً دون تفتح ملكات الإبداع، ولن يؤثر فى طبيعة عطاء المبدع، إلا إذا عجز عن الإبداع بحق، أو قصد إلى الظهور من خلال المخالفة. مما يشكك - بالتأكيد - فى جوهر إبداعه، وعندئذ أحسب الأمر سيحسب عليه أكثر مما يحسب له. ومن هنا وجب وضع المعايير الرقابية فى صورتها الصحيحة من خلال المؤهلين للقيام بها دون قمع أو قهر أو افتراء على المبدعين، وهو ما يستدعى - بدوره - التنبيه إلى تنشئة الأجيال القادمة على إدراك المساحات المتاحة من الحرية واحترام الآخر، ومناقشة فكره دون اجتراء على مقدساتنا وأصولنا الموروثة.

من هنا يمكن أن نحدد عدة نقاط أساسية، يمكن أن تبرز معالم الصورة الرقابية، كما نتصورها على النحو الآتى:

١- تأكيد حرية الفكر دون تجاوز يرمى إلى قهر فكر الآخر، ومن ثم حتمية احترام المسلمات الدينية، وعدم المساس بها تحت دعوى ضرورات التجديد، أو تجليات العبقريات فى الفن من هذا المنظور.

٢- الاطلاع على صور الرقابة فى التراث، ولدى الأمم المتحضرة للوقوف عليها، والأخذ بأفضل ما فيها بما يمكن تقبله مع روح المعاصرة، والإفادة منه فى إطار حضارى تراثى معاً.

٣- تنميط الصورة الرقابية طبقاً لمساحات الفكر وحقول الإبداع، فثمة رقابة علمية من قبل العلماء المتخصصين فى ساحتهم، وعندنا النقاد فى ساحة الإبداع الأدبى، وهو ما يدعو إلى الاستعانة بأهل الخبرة والتخصص فى تحديد مفهوم الرقابة، وتحليل أبعادها وصورها، وطبيعة الأحكام المتعلقة بها.

٤- إعداد نشرة إعلامية يتفق عليها حول التأصيل للمفاهيم الرقابية لتصبح بمثابة قانون جمعى متعارف عليه فى عالم المبدعين، يبدأون منه وينتهون إليه، يتقبلونه ويعترفون به ويرتضونه حكمًا بينهم.

٥- التنبيه إلى الصور الدستورية المتعددة للطبيعة النوعية للتعامل الرقابى بين صور المنع أو الحجب أو اللوم أو المؤاخذة، أو المصادرة مع التعريف بهذه الأشكال استعداداً لتلاشيها من قبيل المبدعين أنفسهم، وحتى لايقع لَبْس فى فهمهما، أو قصد إلى إغفالها أو تجاهلها.

٦- تحديد صاحب السلطة الرقابية، وتحليل أبعاد ثقافته ومنهجه الفكرى، ويحسن أن تتحول المسألة من أفراد إلى هيئات ومؤسسات رقابية، تعى ما وراء اللغة من رموز وإيحاءات صحيحة، دون تأويلات غير مقصودة فى حالة غيبة الثقافة، أو تجاهل ذوى الفكر المتخصص الدقيق ممن ينبغى أن ترتهن بهم - أساسًا - الصورة الرقابية، مراعاة للدقة فى إصدار الحكام.

٧- تصنيف الحقول الرقابية طبقاً للمواد الإبداعية أو المترجمة مع احترام مؤهلات الرقيب، إذا ما توافرت لديه المقومات الكافية لأن يكون رقَيبًا بالفعل.

٨- توجيه اهتمام خاص للعملية التربوية فى تكوين أبنائنا فى مراحل التعليم الأولى أو حتى الجامعية، إلى ضرورة التفكير بدلاً من التلقين، وتحويل الساحة التعليمية إلى ساحة حوارية ناضجة وواعية، يتعلم فيها التلميذ أصول منه الحوار والتأمل، والتفكير بصوت مرتفع، دون حجر على حريته فى التعبير عن ذاته، ودون تخويف أو ترويع له إن هو خالف أو أعمل عقله، ودون تهديد أو إرهاب لفكره، فإن أخطأ فله أجر وإن أصاب فله أجران، وتصحيح الخطأ خير من التمادى فيه.

٩- الاتفاق - من قبل المثقفين بالطبع - على عدة معايير رقابية يرتضونها وتمثل ميثاق شرف صادر عن المؤسسات الفكرية لهذا الوطن، تحترم قوميته وعروبته وتراثه وأديانه وثوابته ومقدساته، مما يُعَدّ التجرؤ عليها أو ازدراؤها أمرًا مرفوضًا، خاصة أنه لن يؤدى - بحال - إلى النهوض بالإبداع، فكم كانت تجليات الإبداع الرائع فى ظلال الحفاظ على القيم الإنسانية الرفيعة.

١٠ - التزام مؤسسات الدولة بهذه المعايير التى لا تتنافى مع مساحة الحرية، وهو ما ينسحب على ما ينشر مثلاً من خلال تلك المؤسسات، مما يجب أن يتوافق مع تلك الأسس والقيم المتفق عليها فى الإطار الرقابى المقترح.

آليات إحياء التراث العربى

تمثل قضية التراث إحدى القضايا المهمة المطروحة على الساحة فى زحام التغيرات الثقافية المعاصرة، خاصة منها ما قد ينذر بتهديد الثقافات الوطنية والإقليمية ومحاولة تهميشها أمام الثقافة العالمية، ورفض التعددية الثقافية، وإهدار القوميات، من هنا تأتى أهمية إحياء التراث العربى وإبراز دوره فى التأسيس والتأصيل لثقافة الأمة بين ثقافات العالم.

وعلى رأس دواعى فكرة إحياء التراث الاعتزاز به من حيث الاعتراف بقدمه وعراقته وأصالته؛ باعتبار العربية أصل اللغات السامية، وأن عطاء تراثها قد امتد إلى كل الثقافات على مدار عصور التاريخ، على غرار ما كان من تأثير المقامات العربية فى العبرية، وما حدث من ترجمات إلى اللاتينية والقشتالية عبر مدارس المترجمين فى طليطلة وغيرها من يهود وعرب وأسبان.

من هنا تجلت إنسانية التراث العربى فى اتساع خريطة تأثيره وتفاعله التاريخى مع كل ما حوله ومن حوله، حتى ظل هذا التراث مقومًا مميزاً للشخصية العربية، محققاً لقوميتها، وعاصما لها من الفناء على حد تعبير د.طه حسين، ومن ثم يجب أن يظل بمثابة المشروع النهضوى المستقبلى الضامن لسلامة الأمة والصائن لكياناتها العقلية.

ومن حسن حظ البشرية أن التراث العربى بدا مفتوحاً على كل ما حوله، فلم يعرف التعصب ولم يصدر عنه، ولم يعش حالة الانغلاق الحضارى ولا شغل بها ومن حسن حظ أهله - أيضًا - أنهم انفتحوا على المناهج الأخرى، فتجاوزوا حد التعصب لتراثهم، وشغلهم منه درسه وتجديده، والبحث فى أغواره، واكتشاف كنوزه، والوقوف على أسراره وخباياه، وإلا ما وصلنا منه ما نتحاور حوله الآن بحثًا عنه وبحثًا حوله.

وثمة موضوعات تدخل - بالتأكيد - فى نسيج هذا التراث باعتبار اللغة التى كتبت بها (العربية)وصيغ معالجتها على أيدى العلماء العرب، والحق أنها موضوعات كثيرة فى التراث العربى العلمى والأدبى يجب علينا استردادها والتوقف طويلاً عند عطائها.

تراثنا تراث أمه عقلية إنسانية لها فى كل العلوم ومناحى الفكر أرصدة متنوعة لا ينكرها إلا مغالط أو معاند أو جاهل، وتراثها هو ذاكرتها الفاعلة الكاشفة عن توصيل عطائها، على الرغم مما أصابها من نكبات قصد أعداؤها إلى قطعها - أحياناً - عن هذا التراث، على نحو ما صنعه التتار فى هجمتهم الشرسة على بغداد فى منتصف القرن السابع الهجرى، والتى كادت تعصف بالثقافة العربية قصدًا إلى طمس هويتها من منظور أعداء الحضارة.

ومن المؤكد أن جهودًا عظيمة ضمنت لهذا التراث تواصله. كما ضمنت له استمرار رسالته التنويرية بما فيها من العمق والسمو والشموخ.. بعض هذه الجهود آتت ثمارها طيبة فى غيبة التربح المادى، حيث شغلها الاستغراق فى أداء المهام الفكرية، حيث ذللت أساليب البيروقراطية ومعوقات النشر لينطلق التراثيون فى ميدان التحقيق والجمع، مستخدمين أحدث تقنيات العصر وعطائه التكنولوجى فى تحقيق التراث ودراسته ونشره، فكانوا سدنته وحماته وأبناءه البررة، ولنا فى ذلك شواهد تاريخية منذ الدور البارز لمطبعة بولاق فى طبع كتب التراث إلى تطور هذا الدور مع عطاء دار الكتب والوثائق القومية.

وسواء أكان التراث المكتوب بالعربية علمًا تجريبيًا أم رياضيًا أم إنسانيًا، فهو يظل وديعة أجيال السلف لدينا، وهو أمانة فى أعناقنا وكنز ثمين يملأ حياتنا ثراء،

ويضئ لنا ما أضاءه للدنيا كلها على مدار أكثر من أربعة عشر قرناً من الزمان لم يطاوله فيها تراث، ولم يزاحمه خلالها فكر آخر، مما ضمن لهذه الأمة بقاءها وهيمنتها، وأكد لقاءها مع كل ما حولها ومن حولها.

من هنا كان الاهتمام بالتراث واجباً قوميًّا ووطنيًّا وإسلاميًّا أيضًا باعتباره معيارًا لأصالة الأمم، وسرًا من أسرار عراقة الشعوب، ومؤشراً من مؤشرات صلاحيتها للبقاء، وقطع الصلة به إنذار بهدم شخصية الأمة، وتهديد بفقد ذاكرتها وهويتها.

على أن تلقى الثقافات المعاصرة لا يتطلب بالضرورة إزاحة التراث أو إغفال دوره، ولا ينتهى - بالضرورة - إلى اعتبارها بديلاً عنه، بل يجب أن نأخذ منها ما يزيدنا وعيًا بقيمته، وما يحميه هو نفسه من الانهيار أو الاندثار.

وقد لا يسمح المجال هنا بطرح الحقول التراثية فهى كثيرة جدًّا ومتنوعة، ومعروفة أبعادها فى تاريخ العلوم، ولعلماء العرب إسهامات معروفة فى كل المجالات المعرفية، سواء منها ما كان فى العلوم الإنسانية أو الاجتماعية أو العلوم الطبيعية بكل فروعها وخبرات علمائها ونظرياتهم وتجاربهم ونتائجهم.وعندنا من أعلام التراث مالا يجب أن ينسى بحال، بل يجب أن تستقر تلك الأعلام فى ذاكرة أجيال الأمة، ويكفى أن نحيل هنا- مجرد إحالة - إلى ما احتوته كتب الطبقات وكتب التراجم التى عرفت بأولئك الأعلام فى شتى مناحى المعرفة والابتكار والمشاركة فى رصد نظريات العلوم من جابر بن حيان إلى ابن الهيثم،إلى ابن النفيس والبيرونى الخوارزمى، والرازى، وابن سينا، وابن رشد، والكندى، والفارابى، وغيرهم من أساطين الفكر العربى، ورواده من كبار معلمى الإنسانية ممن صنعوا بعقولهم وإبداعهم حضارتها فى ظل مقومات الفكر الإسلامى، الذى فتح نوافذه على كل الشعوب، واستقبل برحابة صدره وتسامحه كل المشاركات بصرف النظر عن تعدد الأديان، أو تباعد الأجناس،تلك التى ذابت فى بوتقة حضارة إسلامية راقية لم تعرف العنصرية أو التعصب،بقدر ما عرفت من الرحابة والتسامح والانفتاح الفكرى مع الآخر أخذًا وعطاء، تأثراً وتأثيرًا تفاعلاً جسوراً لم يعرف الانقطاع أو التراجع، بل عرف خصوصيته فى موسوعيته وتراثه حين تداخلت فيه العلوم

والمعارف وذابت الحواجز، حتى بدا فى أثناء كتب الأدب طب وفى أثناء الطب أدب وما زال معظمه مجهولاً، فما نشر منه يسير للغاية إذا قيس بما لم ينشر ولم يدرس حتى الآن.

لقد فزع العرب ـ أيما فزع ـ فى فترة تدمير بغداد، وما كان فزعهم إلا انطلاقًا من استشعار الخطر الداهم الذى استهدف تراثهم وفكرهم، الذى يمثل هويتهم حين دمرت المراكز الثقافية فى عاصمة الخلافة العباسية. وأحرقت الكتب والمكتبات مما بدا مؤشراً خطراً لتدمير ما أفرزه العقل العربى وأنتجته القرائح العربية (مع استدراك ضرورى هنا حول تحديد صفة العروبة بعروبة الثقافة والفكر واللغة والنشأة وليست مجرد عروبة المولد)، فحاول العلماء استدراك هذا الأمر حين قاموا على تهذيب بعض الكتب التراثية الكبيرة أو اختصارها، كما حاولوا كتابة الموسوعات الكبيرة فى كل فروع الثقافة، وبخاصة فى اللغة الأدب أملاً فى الإبقاء على قليل من كثير ضاع من تراثنا العربى.

من هنا يبدو طبيعيًّا وضروريًّا أن نشجع على الالتفات إلى التراث، ومراجعة معطياته ومواده، وتطويع ما يمكن منها للوفاء بحاجات الفترة ومتطلبات المرحلة، عن طريق الدراسة العلمية الفاحصة، خاصة أنه لا تناقض بين الموقفين التراثى والمعاصر.

ولاسيما إذا تفتحت العقول لتصوغ لغة جديدة فى الحوار مع التراث تعترف بمناهج تجديده فى إطار التواصل والتلاقى. والاعتراف بعطائه وفاعلياته. مع محاولة تحديث المواد التراثية عبر آليات المعالجة العصرية؛ حتى تفى بإبراز المنجزات العملية والنظريات المختلفة، كما تعرف النشء بتراث أمته، لعله يقترب من شخصياته وقضاياه وظواهره، مما يضمن للأمة بقاءها ومعاصرتها فى آن واحد فى ازدواجية هادئة وسعيدة ولقاء حميم بين القديم والجديد.

من أجل هذا كله وجبت محاولة إعادة النظر فى دراسة التراث العربى من حيث منطلقاته، وأسسه وأساليبه، وفلسفته، ومراميه، ووسائله، وغاياته بالمقابلة مع التراث الأجنبى الغربى، لعلنا نضمن بذلك بقاء لتراثنا العربى فى معركة العولمة؛

خاصة أن هذا التراث يقوم على الإيمان بالمثل العليا، ويحترم تعاليم الأديان ورسالات السماء، ويصدر عن القيم الإنسانية الرفيعة حول الحق والخير والجمال.من حقنا أن نحلم بتحقيق التوازن الهادئ بين التراث الشرقى القائم على الجانب الروحى والمادى والتراث الغربى بما شغله من غلبة المادية على الروحية؛ ضمانا لصحة المواجهات التاريخية بين التراثية والمعاصرة، لعلها تزيل ما استقر فى وجداننا من آثار عواصف التاريخ التى قادتها بربرية الغرب أحيانا؛ حتى طردت التراث الشرقى من شبه جزيرة أيبريا (إسبانيا والبرتغال) منذ أشاع فيها الملك فرناندو الفزع والرعب بما اصطنعه من مذابح جماعية وإبادات عنصرية أفنى بها العرب والمسلمين بالقتل أو الهجرة، متجاهلاً ما عرف به ذلك التراث وأهله على مدار حركة التاريخ من التسامح الإنسانى العميق.

ثم دعونا نتأمل واقعنا صراحة دون هروب من مراراته، أمام تحول اللغة الاستعمارية المعاصرة من استعمار عسكرى واقتصادى إلى غزو ثقافى، مما ينذر بخطر داهم إن استغرقنا السبات أو أخذتنا الغفلة ـ فلعل الثقافة العربية تثبت أقدامها وتستفيد من غيرها. كما أفادته على مدة التاريخ ـ دون رضوخ أو استسلام أو تخاذل أو تفريط فى الهوية فى أخطر مراحل البحث عن الذات بين التيارات المعاصرة.

ومن خلاصة هذا الحوار يمكن بلورة الأفكار الآتية باعتبارها المدخل الطبيعى لإحياء تراثنا العربى:

١ـ حث مكتبات الجامعات والمدارس والنوادى والتجمعات المختلفة عن اقتناء الجيد من الكتب التراثية المحققة، أو الكتب التراثية المشروحة أو المختصرة أو المبسطة، وكذا الكتب المتعلقة بالقضايا التراثية، أو الشخصيات التراثية، على أن يتم أمر الانتقاء عن طريق لجان علمية من ذوى الاختصاص وأهل الدربة فى قراءة التراث وتحقيقه.

٢ـ إصدار مجلة تراثية على نمط مجلة اللغة العربية فى القاهرة، والمورد القديمة فى العراق، وتشجيع نشر ذخائر التراث عن طريق الهيئة العامة للكتاب،

ومجمع البحوث الإسلامية، والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية وتحفيز دور النشر الخاصة على المشاركة فى هذا الاتجاه باعتباره مشروعًا قوميًا نهضويًا.

٣ـ الاهتمام بالأعمال التراثية فى صحفنا ومجلاتنا، ووسائل الإعلام المختلفة من حيث التعريف بها، والتنويه بدورها فى نضج الحضارة الإنسانية، وبيان صور تميزها وعبقرية مؤلفيها ومبدعيها.

٤ـ دعم المراكز النوعية المتخصصة وتوجيهها إلى الاهتمام بنشر التراث العربى فى الآداب الأخرى، مثل: مركز الدراسات الشرقية ومركز التراث العلمى بجامعة القاهرة.

٥ـ تعظيم دور اللغة القومية ومضاعفة العناية بها باعتبارها إطارا لهويتنا وضمانًا لصحة حركتنا الذاتية الثقافية والحضارية المعاصرة.

٦ـ تعميق دراسة مصادر الثقافة العربية القديمة، وبيان دورها فى ريادة الحركة العلمية، وانتقاء مادة قرائية، تعكس بعضاً من النماذج المستنيرة فى تراثنا بما يوصل لظاهرة الانتماء عبر قراءة مدارس الفكر العربى، وتعرف تاريخ الحضارة الإسلامية عن طريق وزارة التربية والتعليم والثقافة والإعلام.

٧ـ دعم الجهود الخاصة بمحاولات تبسيط التراث وتقديمه بصورة مناسبة للنشء والأجيال المعاصرة مع تشجيع الجهود العلمية الموجهة إلى استعادة التراث العربى الموجود فى آداب أخرى، وبخاصة فى الآداب السامية القديمة، وفى الأدب العبرى. والقيام بالدراسات التى تتوقف عند كشف تأثير التراث العربى فى تراث الأمم الأخرى، ثم النظر فى مشروع إنشاء أكاديمية للتراث العربى، تتبنى إحياءه ونشره وتحقيقه ودعم الدراسات القائمة على شرحه وتحليله وتقويمه.

النمط الاجتماعى والأجناس الأدبية

من المسلم به تاريخيًّا أن ثمة أجناسًا أدبية صدرت عن أنماط اجتماعية متنوعة شهدها تاريخ المجتمعات البشرية، لأنها صدرت عنها وكانت إفرازاً طبيعيًّا لها، فكانت الملاحم نوعاً مبكراً يعكس فكر الشعوب ـ قديمًا ـ فى بلورة آمال الأمة وطموحها فى شخصية بطل الملحمة فى صورته التاريخية أو الأسطورية أو نصف الإلهية. وفى العصور الوسطى كان فن السيرة قادرًا على استيعاب النموذج العبودى الماثل فى علاقة السيد الإقطاعى بالزراع العاملين فى أرضه، ثم جاءت الطبقة الوسطى التى أنجبت فن الرواية مع عصر النهضة والصناعة الآلة وتحول صيغ العلاقات فى المجتمع البرجوازى إلى مساق مختلف، أحسَّ فيها الإنسان ذاته واستشعر مكانته فى سوق العمل والإنتاج والتجارة.

وهكذا كان ظهور الرواية مؤشراً لظهور التعددية البطولية، فكل إنسان يستطيع أن يبحث لنفسه عن دور فى الحياة، وهو قادر على صياغة هذا الدور من خلال طاقاته وقدراته الخاصة مما انعكس ـ بدوره ـ فى تضخم الذات إلى حد ملحوظ تجلى فى الاتجاهات الرومانسية فى الإبداع.

على أن تعددية الأنماط والأجناس لم تمس الشعر والمسرح، وهما جنسان أدبيان عاشا على مدار حركة التاريخ، ربما بما لهما من خصوصية وتميز،

حيث يعبر المسرح عن قصة الصراع الإنسانى، وهى قصة أزلية أبدية يصعب أن نتلمس لها بداية أو نهاية إلا من خلال الوجود البشرى، سواء فى ذلك صراع الإنسان مع الطبيعة، أو مع نفسه، أو مع أخيه الإنسان، أو حتى مع قدره، أو الصراع الطبقى فى صورته الاجتماعية، أو السياسية، أو الحربية، أو الأخلاقية، أو الدينية، أو غير ذلك من مستويات وأطراف كثيرة لهذا الصراع.

وأحسب أن هذا الصراع كان أيضاً من عوامل استمرارية الشعر وحارساً أميناً على مسيرته التى لم تعرف انقطاعًا زمنيًا، إلى جانب دعامة أخرى ساندته، وضمنت له البقاء ومحورها ذاتية الشعر بوصفه جنساً أدبيًا متعدد الأنواع بين شعر غنائى وقصصى، وتمثيلى، ومسرحى، وتعليمى، وغيره، وكذلك كانت أنواع المسرح بين شعرى ونثرى وكانت أقسامه بين المأساة والملهاة، ووحداته الفنية بين الزمان والأحداث والأشخاص.

انطلاقاً من هذا التصور يصعب القول بأن هذا زمن الشعر، وذاك زمن الرواية أو المسرح على حدة، ذلك أن من جوانب الحياة الإنسانية التى يعيشها المبدع بأحلامه والآمه، وتعددية رؤاه، حيث يختار من شرائح الواقع ما يتفاعل معه، فيعيد صياغته وتصويره لينقله إلى جمهوره زادًا فنيًا وفكريًا متجددًا يمكن أن يمثل فصلاً من فصول تجارب البشر، بما تعكسه من ثقافة تاريخية وما تكشفه من فهم للواقع، واستشراف لرؤى المستقبل، وبما تحكيه من حدود التجارب الذاتية عمقاً ورحابة وأكثرها دلالة على أزمة الإنسان فى أى من فترات التاريخ.

من هذا المدخل الثلاثى بين الماضى / الحاضر / المستقبل، يمكن أن نتأمل منظومة الإبداع فى كل الأجناس الأدبية. وما يتفرع عنها من أنواع، من حيث اتساقها مع أنماط بعينها، لتظل ناطقة باسم عصرها، كاشفة عن مقومات حياته وفكره، وإلا فمن غير المنطقى أن نتصور عودة فن الملاحم والبطولات الخارقة، أو عودة البطل نصف الإله فى عصر العلم والتراكم المعرفى، والثورات العلمية المتلاحقة، وزحام التكنولوجيا وصراع صنّاعها ومستهلكيها ومستورديها بشكل لا يعرف هدوءًا، وكذا يظل صعبًا أن نتصور أنماطًا من فن السيرة كاشفة عن نموذج من المجتمع العبودى الطبقى فى سيادة صورة الإقطاع، ثم تحول الأمر فى حضور

المجتمع الصناعى ؛ حيث حاول الإنسان أن يبحث عن قيم العدل والحرية مقابل الظلم والقهر والاستبداد ، عندئذ بدت الرؤية المستقبلية تتجلى فى قدرة الأديب على تحديث الواقع واختراق المستقبل من خلال رؤى نافذة قابلة للتحقق.

وفى سياق هذه المداخل نظل نسلم بحتمية تصوير تجارب المرحلة التاريخية مما يدعو - بدوره - إلى ضرورة احترام تجارب المبدعين أيا كانت الدائرة التى تدور فيها بين المستوى الذاتى ، إلى الوطنى ، إلى القومى ، إلى الإنسانى العام بما له من خصوصية التميّز وعبقرية الأداء.

ففى كل من التجارب ما يوحى بإيجابية المبدع ، ونشاط قدراته الابتكارية كشفاً عن موقف ، أو تبنى مبدأ أو فى سياق تحمس لقضية ، أو رصد رأى أو تحليل قيمة ، ذلك أن الإنسان هو الإنسان فى كل فترات التاريخ ، والمبدع هو الإنسان المتميز الذى يحكى شخصه وشخوص غيره من مساق تجارية وصياغاته الجمالية ، بما يتجاوز النقل الحرفى للأشياء أو التسجيل الفوتوغرافى للحقائق أو العرض المرآوى للشريحة المنتقاة من عمق الواقع.

من هنا كان الفن مدخلاً إلى الرؤى المستقبلية بالمعيار نفسه ، الذى رأيناه فيه كاشفاً عن عمق الماضى ومعايشة الواقع ، فلدى الفنان المبدع من خصوصية الشفافية والكشف والقدرة على التوقع ما يستطيع من خلاله أن ينهض بجمهوره وأن يدفعه إلى التحرك تجاه تلك الرؤى المستقبلية فربما تحقق الطموح أو الحلم على غرار ما كان فى تاريخ الثورة الفرنسية التى بدت أحلامًا فى ذاكرة كبار أدباء فرنسا (مونتسكيو ، فولتير ، وغيرها) ، وهو ما نجد له نظيراً فى انتظار مولد ثورة يوليو فى تاريخ الفكر المصرى على غرار ما صدر من إبداعات الحكيم وما تجلى من رؤى طه حسين فى " الوعد الحق " و المعذبون فى الأرض " وغيرها من أعمال تنبئ بضرورة الخلاص من قوى الفساد ، والتى استشرت فى المجتمع المصرى.

إن اختراق الأدب لصورة المستقبل سيظل علامة مبهرة من علامات الإبداع الحقيقى التى يجب احترامها لدى المبدعين ، بل يجب تشجيعها باعتبارهم روادًا بما لهم من خصوصية الرؤية والأداء وبما ينأى عنه غيرهم ، مما يعلى شأن رسالة الإبداع فى

مساق التحديث الفكرى والإنسانى والسعى الجاد إلى مزيد من الحرية والديمقراطية، مع مزيد من الانتماء والمشاركة فى صنع القرار المستقبلى للأمة.

انطلاقاً من هذا الفهم ـ وتأسيساً عليه ـ يمكن أن نتوقف عند الأبعاد التالية :

١ـ الاتفاق على مفهوم واضح للتحديث وتحديد الدور الفاعل للأديب من واقع تفاعله مع مستجدات المرحلة ومتابعته لكل ملامحها وتطوراتها.

٢ـ تشجيع حركة الإبداع الأدبى.ونشر قصص الخيال العلمى،وتكوين ثقافة مستقبلية واسعة لدى نشء هذه الأمة قصدًا إلى تغذية عقولهم وتنشيط فكرهم بصورة عصرية.

٣ـ تأكيد منطق التلاقى بين الرؤى الإبداعية من خلال احترام ماضى الأمة وتراثها،والانخراط الجاد فى قضاياها وهمومها ومشكلاتها.والانطلاق الحالم إلى رسم خريطة واضحة المعالم، للخلاص من تلك الهموم والمشكلات ؛ مما يؤكد الاستمرارية والتواصل فى تاريخ الشعوب.

٤ـ قيام وسائل الإعلام بدور فاعل فى إذاعة ونشر الأعمال الأدبية الجادة،والتى تستطيع أن تسهم فى توصيل رسالة الأدب بعمق ووعى مما يستقر فى ذاكرة الجمهور بين إحياء للماضى، وتجديد له، وبين انعكاسات للحاضر واختراق لحلم المستقبل.

٥ـ تشجيع الإبداع لدى الشباب من خلال صياغة حلقات ثقافية جادة وقنوات اتصال تجمع بينهم وبين جيل المبدعين الكبار. ضماناً لسلامة المسار الإبداعى من ناحية،وعدم انقطاع الجيل الجديد عن وعى السلف وعطائه من ناحية أخرى.

٦ـ دعوة المؤسسات التعليمية (المدارس/ الجامعات) إلى تنظيم المشاركة فى تشجيع صور الإبداع عبر الأجناس الأدبية المختلفة (المقال / الرواية / المسرحية / القصة القصيرة / الشعر) مع وضع معايير واضحة للتفوق الإبداعى والالتزام بها فى تقويم أعمال الشباب.

التركيز على الإشارة إلى الدور المستقبلى للإبداع ؛ أملاً فى بناء رؤية واضحة لمستقبل الأمة فى ظل صراعات العالم وضجيج العولمة الثقافية وما يحيط به من مشكلات مستقبلية ،وهو الطرح الذى يوضع فى حسبان المبدعين أنفسهم وفى ضمير جماهير المتلقين على السواء.

فن المقال: مدخل نظرى

ينطلق فن المقال من محاولة توظيف اللغة في صياغة موقف بأسلوب فنى يستدعى اصطناع علاقة من نمط خاص بين الكاتب وجمهوره، ويتجاوز الأمر حد الإقناع إلى تحقيق درجة من درجات الإمتاع والتذوق مما يظل شاهداً على التمكن وجودة الأداء. من هذا المنظور، فإن ما يبقى في ذاكرة المتلقى أو يستقر في وجدانه إنما يظل معياراً كاشفاً عن جودة المقال وأصالته وعمقه، أو- من جانب آخر- عن ضعفه أو سطحيته وزيفه.

وبذا تتحدد الطبيعة النوعية للمقال من خلال معالجة الأداة، وتوظيف الصياغة في إطار فن القول. مما يتجسد في الأسلوب على مافيه من صور التفاوت، أو الاستواء، طبقاً للملكات اللغوية والقدرات الإبداعية لكتابه، على اختلاف ثقافتهم وفكرهم ومدارسهم واتجاهاتهم.

هنا تتحدد لكاتب المقال الواجبات مقرونة بالمحاذير التى لابد أن يعرفها، حتى يتجنبها ويتجاوزها، فلا يقع فيما يُعرف بالسقطة المقالية، ولا يتدنى بقوله إلى حد الإسفاف أو الترخُّص في الاستعمال اللغوى أو النسق الدلالى، ولا يهبط إلى أى من صور الابتذال أو الإملال أو الإخلال. وهو ما تدعمه الوسطية التى يحسن أن يصدر عنها. فلا يهوى في منطقة الإطالة المملة. ولا الإيجاز المخل بمنطق القدماء حول كل صور الإبداع.

وصاحب المقال هو- بالضرورة - صاحب رأى وموقف، له فكره وثقافته، وله - أيضاً - نظرته ورؤيته مما يجعله يحيط من خلاله بالقضية، ويلم بأطراف المشكلة التى يعالجها، فالمقال - بهذا المعنى - وسيط ناقل له تميزه وخصوصيته طبقاً للوظيفة المنوطة به من جانب، وأداة التوصل والنقل من جانب آخر.

ويبدو القاسم المشترك في الأنماط المقالية مقترناً بالحرص على جمال الصياغة والصفاء اللغوى، والقدرة على جذب القارئ والارتقاء به، مع ضمان السيطرة على ذاكرته واحتضان ضميره ووجدانه، وهو ما يتحقق من خلال الصدق في معالجة المواقف، مع دقة الصياغة الأسلوبية بما قد تتسم به من تأكيد أو تعميم، أو تخصيص، أو احتمال، أو تبغيض، أو تنفير، أو تشويق يراعى فيه طبيعة الوسط الثقافى والمكوِّن الفكرى للجمهور كما تراعى فيه طبيعة المرحلة التى تضمن لصاحبه درجة من القبول والاستحسان، أو عكس ذلك من النفور والاستهجان.

(٢)

أما أنواع المقال فيأتى تعددها تبعًا للمجالات التى يرمى إليها صاحبه بدءًا من:

(١) **المقال الاجتماعى:** الذى قد يستهدف نقد شريحة ما من شرائح الحياة الاجتماعية، أو طرح إحدى القضايا أو المشكلات التى يعيشها المجتمع، ومن ثم فإن عرض الموقف يستدعى حتمية الإقناع بما قد يتطلبه من التقريرية والمباشرة أو السهولة والوضوح، أو تجنب التكلف والتعقيد، مع الموضوعية والحيادية، واللباقة والهدوء، وهو ما يصدر عن أصالة تفاعل كاتبه مع موضوعه، ودرجة قناعته بالموقف موضوع الجدل وأصل الحوار، ثم درجة تمثله لأبعاد القضية بدءاً من الاقتناع بها، مما يمهد لضرورة الإقناع من خلال قياس الحجج وتعددية البراهين، والتوقف عند المطلوب الجدلى الذى يتأكد من خلال مستويات القدرة على الأداء.

(٢) **المقال السياسي:** وله مجالاته وأصحابه ومن ورائه الهموم القومية وشئون العالم متعدد الأبعاد؛ الأمر الذى تعكسه درجة استيعاب الكاتب لأبعاد المشكلة التى

يكتب حولها، كما تحكمه درجة الوعى بحقائقها، وهو ما ينطلق - أساساً - من درجة الفهم والأناة والروية لما هو بصدده من تحليل للأحداث، أو معالجة للأخبار، أو إبراز للرأى حول أى من المشكلات، وصولاً - أيضاً - إلى درجة الإفادة وحدود الإقناع.

(٣) **المقال العلمى:** الذى يدور في الحقول العلمية المتخصصة، ويتعدد بتعددية تلك العلوم التى يريد أصحابها طرح فكرة، أو تحليل موقف إزاء إحدى مشكلاتها، سواء تم ذلك في الطب أو الهندسة أو الكيمياء أو الصيدلة أو الفيزياء أو الرياضة، مما يستدعى - بالضرورة - لغة علمية صارمة تنتهى عند حد الإفهام وإمكانية الترجمة، باعتبار الحقائق والنظريات والتجارب والنتائج التى يشغل بها العلماء نتاجًا إنسانيًّا عامًّا يصلح للنقل ببساطة بين كل اللغات.

(٤) **المقال الأدبى أو النقدى:** فله شأن آخر يبدأ من فرضية الإجادة الأسلوبية، وإمكانات استخدام لغة أدبية فضفاضة تتقبل الصور والمجازات على طريقة الجاحظ قديماً وطه حسين حديثاً، أو من خلال لغة صارمة وأسلوب أقرب إلى العلمية على طريقة ابن قتيبة قديماً وكتابات العقاد حديثاً؛ وهذا النمط المقالى هو الذى يستدعى النظر والإمعان في توظيف الصيغ الأسلوبية المختلفة في الأداء المقالى بين الإنشائية والخبرية، الشعرية والنثرية، التصورية والتقريرية، إلى غيرها من تموجات في صيغ الأداء وأساليب المعالجة ومستويات التشكيل اللغوى.

(٥) **العلوم الإنسانية والاجتماعية:** فلأهلها مناهجهم وقضاياهم التى يجسدها التناول المقالى طبقاً لأطروحاتهم الفردية التى قد تبدأ من مناقشة فكرة فلسفية، أو رصد موقف اجتماعى، أو تحليل موقف نفسى، أو الانشغال الجدلى حول إحدى القيم المطلقة، أو المعانى المجردة، إلى غير ذلك من طبع مستويات الأداء النوعى الذى يربط وصف المقال بهدفه ووظيفته، وفى كل تظل الصياغة الجمالية حاكمة لهذا النمط من الأداء لأن النظريات المطروحة في مساق العلوم الإنسانية والاجتماعية قد تتقبل ضروبًا من المرونة في الأداء اللغو وجماليات الأداء التعبيرى باعتبار الأدب فن الكلمة مما يجعله لصيقًا بها إلى حد بعيد.

وتتجلَّى أسس كتابة المقال في التمهيد لفكرته بما يتسق مع طول المقالة أو قصرها ؛ مما يعد مدخلاً يثير انتباه القارئ بهدوء بلا تهويل أو قعقعة لفظية، ثم يبدأ عرض الفكرة/ المحور من خلال المناقشة والاستدلال والشواهد العقلية والتاريخية والنصية والقياسية، وصولاً إلى خاتمة توجز المحتوى العام للمقال.

وضمن أسسه ومتطلباته يظل منوطاً به إتقان الهيمنة على جمهوره باعتباره فنًّا إبداعيًّا له قسماته وسماته من ترتيب الأفكار وتصنيفها منهجيًّا مع الاهتمام بعناصر الفكرة، مع إمكانة اقتراح عناوين فرعية لكل فكرة رئيسة داخل المقال.

ولا يأتى المقال عشوائياً مرتجلاً بقدر ما يحتاج إلى الأناة والتروى، وتجاوز عنصر المصادفة مع إيثار تركيز العبارة واحترام دلالتها، مما يستدعى الإلمام بصحيح اللغة وفصيح مفرداتها، وجيد تراكيبها، والإدراك الكافى لقواعد النحو العربى.

على أن الأسلوب في كتابة المقال لا يقف غاية في ذاته بقدر ما يظل وسيلة لإيصال الفكرة، أو الإقناع بالرأى، ومن ثم ارتبطت المقالة بالصحافة بين صحافة الخبر والصحافة الأدبية والتعليق السياسيى والتحليل الاجتماعى والاقتصادى والفكرى والدينى والتاريخى على اختلاف لابد منه في درجة الإطالة والإيجاز طبقاً لطبيعة الموضوع وفرضيته، مما يستدعى ـ أيضاً ـ توثيق مادة المقال الواسعة بالتراث، فالمقال يبرز شخصية صاحبه ويعكس صورة أمينة من فكرة وعمق ثقافته.

(٣)

ونماذج مجموعات المقال كثيرة كثرة أدبائه ممن تميَّزوا في كتاباتهم الصحفية على غرار ما عرفته المجلات الأدبية، وما عرفه العصر من مشاكسات أدبية وجدل بين كبار الكتاب من لدُن حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح، والتأثر الواضح بفن المقامات في المقال الأدبى، إلى ما تركته مدرسة المنفلوطى من أصداء، إلى كتابات طه حسين والزيات وغيرهما. إلى استمرار الظاهرة الأدبية والمنطق الجدلى في حوارات أحمد أمين وزكى نجيب محمود وزكى مبارك فيما جاءوا به من سهولة التعبير وبساطة اللغة والعبارة، ومن قبل جاءت كتابات الرافعى والبشرى بما شهدته من إحكام اللغة والدقة في التصوير والتقرير.

أما عن كُتّاب المقال الآن فهم كثر، ولا داعى للتعريف بهم فالأمر في متناول القراء بحكم المتابعة الصحفية لكل ما تطرحه صحافتنا القومية والمعارضة، وكذلك المجالات الأدبية والصفحات المتخصصة من كتابات، تعكس التعددية الفكرية لأصحابها وتثرى أفكار متلقيها وتهيئ لهم من جمال الأداء اللغوى الكثير.

حول مدرسة الإحياء

"أنزلوا الناس منازلهم" هـى الإشارة التى أعطاها المصطفى صلى الله عـليه وسلم لتقـدير الناس والاعتراف بمواقعهـم ومنازلهـم، وهـى صمام الأمان فى ضبط عـلائق البشر، وإلا اختلطت الأوراق وساءت الأحوال واضطربت الشؤون فى غيبة هذا الطرح، السلوكى القويم الضامن لإزالة الغبن ورفع الظلم، والضامن أيضاً لنسبة الفضل إلى ذويه.

ومنزلة شعراء الإحياء لا تخفى على المثقف العربى، متخصصاً كان أو غير متخصص، فقد بات من البدهى أن نعترف بهذا الدور، وألا نثير معركة فى غير معترك، وأن نترفع على سفاسف الأمور، وألا ننبهر أو نحاول إبهار الآخر بمنطق المخالفة أو التجاوز، وهو أمر لا يستحق التوقف ولا التأمل، ولكنه قد يدفع إلى إعادة طرح، أو حتى مجرد التذكير بعدة مسلمات:

الأولى: أنه لولا دور مدرسة الإحياء لظل الشعر العربى أسيرًا لمرحلة الانحدار والانحطاط التى انتهى إليها أمره فى ظل هيمنة الحكم العثمانى، مما أدى إلى ذيوع العامية، وانتشار السير الشعبية، وهذا أفضل ما فيه، ثم كان الوقوف عند الصنعة المفتعلة فى حساب الجمل والأبجدية العربية وتواريخ الميلاد، وغيرها، مما لا يمت إلى صحيح الشعر بصلة، سواء

على مستوى التجربة أو التعبير والتصوير، أو مستويات المعالجة اللغوية التى غلب عليها التصنع.

الثانية: أن مدرسة الإحياء قد نالت من مدرسة الديوان عداءً واضحًا بما يكفى لإغلاق الملف بسالبه وموجبه على حد سواء، ولا داعى لفتح حوار مطروق ومستهلك، وأمامنا تلال من مشكلات المعاصرة وقضايا الحداثة وهموم الفكر والثقافة بما يكفى أن نوجه إليه طاقاتنا بدلاً من النظرة العدائية للماضى أو الحديث المفتعل أيضاً عن " الماضوية "، أو محاولة إبراز تفوقنا على حساب قممنا وأسلافنا أو الافتئات على حقوقهم ومنازلهم فى حلقة محددة من حلقات التحول فى مسار الأدب العربى.

الثالثة: أن لدينا كمًا لا بأس به من الدراسات الأدبية والنقدية التى عاش فرسانها فى عباءة شعراء الإحياء، فدرسوا دورهم فى بعث القصيدة العربية فى عصور ازدهارها وشغلهم من أقطابها هذا الدور المتميز فى إحياء تراث الأمة وتنبيه أبنائها إلى ماضيهم، بما يضمن لهم سلامة الحركة الوطنية والإصلاحية الجادة، ويكفيهم شرفاً القيام بهذه المهمة وإنجاز ذلك العبء الثقافى الملموح.

الرابعة: أن أوجه القصور التى أصابت المدرسة الإحيائية لا تؤثر فى تحديد مكانة أقطابها، لاسيما إذا جاءت الأحكام وليدة نظرياتنا النقدية المعاصرة التى لم يدركها الإحيائيون، أو أدركها بعضهم ولم يستجب لها، وهذه نظريات تولدت أو واكبت آدابًا غربية، ويجدر بنا أن نترجم الأدب الغربى مع ترجماتنا للنظرية النقدية وإلا سمحنا بالخلل بين النظرية والتطبيق.

الخامسة: أن لكل مدرسة فنية على مدار حركة تاريخ الأدب العربى إيجابياتها وسلبياتها، ولا نستطيع الزعم بوجود مدرسة غير قابلة للنقد والتقويم، أو إمكانية الادعاء بوصولها إلى حد الكمال، وهو ما لا ينبغى أن يطرح فى عالم النقاد، ولنا أن نتأمل مدرسة الصنعة الجاهلية، مدرسة الإحياء

الأموية، مدرسة البديع العباسية، مدرسة الروميات، مدرسة المحافظين العباسيين، مدارس المولدين والمحدثين، مدرسة الفكر الفلسفى الشعرى، ثم المدارس المعاصرة المعروفة فيما تلا الإحيائية بين جماعات الديوان أو أبوللو والرابطة القلمية وغيرها؛ لنرى لكل مدرسة أو جماعة منهجًا يمكن أن يطرح على بساط البحث بين موجبه وسالبه، دون قصر المسألة على مدرسة الإحياء تحديدًا.

السادسة: إننا يجب ألا ننفصل عن شبكة واقعنا اللغوى والإبداعى الآن، وقد وصل إلى ما انتهى إليه من التردى والتدهور، مما مس - بدوره - حركة الشعر باستثناء أعلام معروفة أسماؤهم، أما أدعياء الشعر والمتشاعرون ومنهم دون ذلك قد ركبوا الموجة العدوانية للتراث، وأذاعوا كل مالا علاقة له بالشعر على أنه شعر، وليت هؤلاء يقرأون شعر مدرسة الإحياء ليتعلموا كيف كانت صياغة الشعر العربى عملاً عظيماً وسبلاً شاقة، وليست الأمور ميسورة ولا هينة لكل قلم بلا تجارب ولا صور ولا إيقاع ولا موسيقى ثم يحكم له بأنه شعر! ولصاحبه بأنه شاعر !! ليت المتشاعرين من أبناء زماننا الصعب يقرأون إبداع الإحيائيين فى الزمن النبيل، لعلهم يتواصلون من خلالهم مع تراثنا العربى فى أرقى حركات المد الثقافى والرقى اللغوى، الذى أنقذ الشعر العربى من كبوته وأعاد إلى اللغة مكانتها العريقة.

السابعة: أن حركة التجديد فى المشهد النقدى تأتى تابعة للتجديد الإبداعى، ولولا الإحياء ما وجدت للتجديد مداخل ولا إرهاصات، وربما لولا وجود مدرسة الإحياء ما نشطت الحركة الفكرية ولا تعددت مدارسها، فقد استطاع الإحيائيون - رغم كل سلبياتهم - أن يعيدوا تدفق نهر الشعر العربى بعد ركوده، وأن يحركوا منه المياه الساكنة الآسنة لتبدأ المنابع فى ضخ كم ضخم، أعاد إلى الشعر الحياة بعد الركود والهزال الذى أصابه.

الثامنة: أن قصة حركات التجديد فى رحلة الشعر العربى الطويلة تظل مرهونة بمنظور تقويمها، وفى تقديرى أن أولى حركات التجديد قد ولدت فى العصر الأدبى الأول منذ تمرد الصعاليك على الأنظمة القبلية، وامتد تمردهم إلى الأطر الفنية. فلم يعبأوا بالشكل النمطى المطروق عند شعراء القبائل، بل صاغوا لأنفسهم نمطًا جديداً يتسق مع إيقاعات حياتهم، وهو التجديد نفسه الذى سار على منواله شعراء عصر صدر الإسلام فى ظل حركة الفتوح الإسلامية وشعر المغازى والدعوة، بما لا يستوجب أطلالا و بكاء ولا رحيلاً فكانوا دعاة تجديد من واقع حياتهم الجديدة، بل عاشته العلاقة المتوازية التى شهدتها المقطوعة مع القصيدة فى دواوين الشعراء الكبار والمغمورين سواء بسواء.

التاسعة: أن منظور الإحياء والتجديد ينبغى أن ينظر إليه بمعيار علمى مقنن، باعتبار تعايش المدارس وتلاقيها وتفاعل عطائها دون جور على إحداها لحساب الأخرى، وإلا فهل من المنطقى أن نرسخ الشعر الحر ـ مثلاً ـ على حساب عطاء الشعر العمودى؛ إذ يظل من المنطقى أن تدرس حركة التطور فى الشكل والمحتوى بما فيهما من تجانس النسيج الفنى ووحدته، دون انحياز صريح للمعاصرة لأننا معاصرون، والحق أن نعطى لكل مدرسة حقها باعتبارها حلقة ضرورية فى مسار رحلة الشعر العربى الطويلة دون أن نمتهن منزلة روادها. أو أن نحقر من مكانتهم الفنية.

العاشرة: أننا أحوج ما نكون الآن إلى الالتفات إلى ثقافتنا العربية الموروثة حاجتنا إلى تجديدها وتحديثها، وهى نفسها حاجتنا إلى المعاصر منها، وكذلك المترجم، فليس طبيعياً أن نشجع شباب هذه الأمة على العزوف عن موروثها بمقالاتنا أو تصريحاتنا الداعية ـ ربما عن غير قصد ـ إلى الاستخفاف بالتراث، أو إلى التنفير من أقطابه الكبار، قدر ما نحتاج إلى التشجيع على قراءته، ثم إصدار الحكم عليه أو له، مع تحديثه أو إعادة صياغته، أو إعادة تشكيله بما يتسق وثقافة المرحلة. ولكن المؤسف أن

تفتعل معركة فى غير معترك أمام شباب عازف بطبعه عن تعرف ـ أو قراءة ـ القديم حتى يستوعب الحديث والمعاصر.

رفقاً رحمة بتراثنا الذى لاقى عنتا واضطهادًا ـ وما زال ـ من المستشرقين والمستغربين وأدعياء المخالفة دون مبررات كافية، ولنتق الله فى أمتنا وثقافتها وتراثها وهويتها وشخصيتها، ولنعط كل ذى حق حقه، أو لندع الأمور تسير فى أطرها العلمية المنهجية دون أن نقدم لجمهور العامة أو أنصاف المثقفين ما قد يسئ إلى تراثنا أو أى من مدارسه إلا فى مساق النقد الموضوعى الهادف إلى تجلية الحقيقة، ورحم الله أبا تمام حين جاءه تلميذه البحترى يسأله النصيحة فى شعره، فدعاه إلى قراءة عشر آلاف بيت من شعر العرب ثم ينساها.فهل قرأ شعراؤنا اليوم بعضًا من شعر الإحيائيين، وهل حفظوا شيئاً قليلاً من الشوقيات؟؟

وأخيراً فلسنا ضد النقد ولا ضد الموضوعية فى إعادة قراءة التراث ولكن بشرط أن يظل هذا التراث فى موضعه الحقيقى بين أغلى ممتلكات الأمة، التى نبنى على أساسها رؤانا الواقعية والمستقبلية دون أن نعيش حالة انفصام بين ثقافة لم نقرأ أدبها وإن نقلنا نظرياتها، وبين ثقافة عربية أصيلة لم نستوعب من عطائها ما ينبغى استيعابه. ليتنا نجمع فى ذاكرتنا بين هذا وذاك حتى تكتمل الصورة لدى قرائنا ومثقفينا ممن أراحوا أنفسهم من القراءة، وربما اكتفوا بما تنشره الصحف، أو ما تذيعه المقالات دون ممارسة القراءة أو التأمل المنهجى.

دعونا نقرأ ـ ونعيد قراءة ـ كل ما أفرزته القرائح العربية، ثم نصدر عليه وعليها الأحكام،فربما كان فى قراءة الأجيال الجديدة للموروث عظيم الفائدة فى تأكيد ولائها وانتمائها، أو ـ على الأقل ـ فى معرفتها بتاريخ أمتها قبل انطلاقها من الجهل به،مع معرفة تاريخ الآخر مما يبشر بشىء يسير من استكشاف طبيعة شخصية هذه الأمة المبدعة الناقدة على حد سواء.

تعريب العلوم

الطرح المبدئى للقضية يبدأ من عدة تساؤلات:

هل ثمة ضرورة لتعريب العلوم فعلاً؟

وما الفرق بين التعريب والترجمة؟

وما علاقة التعريب بحركة العولمة الثقافية؟

وما رأى العلميين فى هذا الاتجاه؟

وهل ثمة سوابق للظاهرة فى عصورنا السابقة؟

لعل فى الإجابة عن هذه التساؤلات ما يطرح المسألة بعيداً عن التعصب، أو الانفعال أو التحيز للغتنا العربية باعتبارنا من أهلها ومن المهتمين بحراستها وحمايتها.

فإذا بدأنا بمراجعة تاريخنا تراءت لنا الثقافة العربية قادرة على استيعاب كل العلوم التى أفرزتها عقول أبنائها فى العصر الوسيط. ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينشئ الرشيد فى دار الحكمة قسمًا لعلوم الأوائل وآخر لقلم الترجمة، ومنذئذ بدت الثقافة العربية مفتوحة على ثقافات الآخر ولغته، فأخذت وأعطت، وألّفت فى المعُرَّب والدخيل، ونقل منها ما نقل إلى أوربا

فى العصور الوسطى، فاستنارت الدنيا من خلال المصدر الثقافى العربى يوم أن ترجمت نظريات جابر بن حيان فى الكيمياء، والحسن بن الهيثم فى البصريات، وابن النفيس فى الدورة الدموية، إلى جانب موسوعات الفكر العلمى التى أسَّس لها ابن سينا، والرازى، والخوارزمى، والكندى، والفارابى، وابن رشد، وغيرهم من الشوامخ والرواد الأعلام.

والحق أن علماءنا الكبار فى ذلك الزمن النبيل لم يسجلوا لنا شواهد على قصور اللغة العربية أو عجزها عن التعبير عن أى مصطلح علمى، بل كانت لهم كشافاتهم العلمية الدالة على مرونة اللغة ورحابة معجمها لاستيعاب كل عطاء حركة العلم المتجدد فى كل مجالاته وساحاته.

وتستمر الظاهرة، وتتوالى ملامحها فى كل مرحلة نهضت فيها الأمة، وليس بعيدًا عن ذاكرتنا التاريخية ما كان فى عهد محمد على من دقة الاتصال بالثقافة الغربية، وما نهض به الطهطاوى من دعوة لاستيعاب كل ما هو علمى فى الغرب وتعريبه عبر معاجم اللغة العربية بدليل ما صنعه من تحديد لمفاهيم المصطلحات المترجمة.

إذاً البداية تنطلق من قدرة لغتنا بالفعل على استيعاب مصطلحات العلوم، ولعل فى هذا التعريب ما يزيدها ثراءً وعمقًا، خاصة إذا استعرنا من علماء النفس ربطهم بين اللغة والتفكير، واللغة والهوية، ثم اللغة والشخصية القومية، ويزداد الأمر خطراً وأهمية فى عصر العولمة الثقافية واستعداد القطب الواحد لسيادة ثقافته على حساب تهميش الثقافات القومية.

ولا شك أن لغتنا العربية تتمتع بكثير من المميزات، التى تجعلها أهلاً لاستيعاب كل العلوم، ومنها:

١- أنها لغة ثرية بمفرداتها وتراكيبها وصورها، وفيها من المرونة والرحابة ما يمكن أن يطوع لرصد كل مصطلحات العلوم المعاصرة.

٢- أنها لغة تاريخية متجددة وحية، قابلة للبقاء، بعيدًا عن لغات المتاحف والآثار، ومن الرائع أنها تتطور وتجدد ذاتها كلما طرأ الجديد فى عالم العلم وحقول المعرفة والتكنولوجيا.

٣- أنها لغة علمية بذاتها، وليس صحيحاً قصرها على لغة الأدب والبيان والفصاحة والخطاب، ولكنها تجمع بين كل هذا مما يعكس المزيد من تميزها وخصوصيتها.

٤- أنها لغة مرنة معطاءة، بكثرة مفرداتها ودلالاتها وتراكيبها وصورها، مما يجعل من السهل للعام أن ينتقى منها ما يتسق تماماً مع المصطلح الذى يرمى إليه، مع احترامنا لعلماء اللغة وآرائهم فى قضية الترادف قبولاً أو رفضاً فيظل للغة العربية شأنها من ذلك الثراء الذى يحسن توظيفه فى حركة التعريب.

ومن هنا يظل مطلب التعريب قائماً بوصفه عملاً علميًّا قوميًّا، لاسيما أن ثمة تجارب قد تمت فى بعض المجامع العربية، ولم يحدث أن اتهم أحد لغتنا بالقصور، أو العجز عن دلالة المصطلح ومجاراة العصر واستيعاب ومستجداته ومستحدثه.

والحقيقة الإيجابية فى هذا الاتجاه أن كثيرين من العلميين يوافقون على التعريب، بل إن فريقاً منهم يجعله طموحًا يتمنى أن نصل إلى إنجازه من خلال عدة خطى:

١- الأولى تبدأ من المعجمات اللغوية المتخصصة بما لها من أهمية فى استقصاء مصطلحات كل علم على حدة، مما يهيئ بين أيدى العلماء معجمات وافية فى المصطلح العلمى الهندسى والطبى والكيميائى والفيزيائى، وغيره من فروع المعرفة والعلم.

٢- أن تصبح هذه المعجمات المتخصصة مصدراً للتعريب بعد ذلك، حيث يسهل تدريس العلم بالعربية طالما تم تحديد أبعاد المصطلح بها.

٣- أن تستعد مجامع اللغة العربية لعمل قومى كبير قادر على الإفادة من هذه المعاجم بدءاً من الإشراف عليها ونشرها، إلى صور تطويعها فى خدمة الأداء العلمى المنهجى من خلال المؤلفات والمصنفات العلمية المختلفة.

٤- أن تنهض الكليات والأقسام العلمية بمساندة المجمع فى هذا الاتجاه، وأن يتم التنسيق بين الجهات المختلفة فى سبيل البدء الفعلى فى تجربة التعريب من جانب، ثم تجربة التدريس من خلال المواد المعربة من جانب آخر.

٥ـ أن تظل المؤسسات المعنية باللغة العربية على صلة بهذا العمل كنوع من المتابعة الجادة والموضوعية لكل ما يجرى على ساحة هذه اللغة من صور العطاء المتجدد.

ثم يبقى الأمر مرهوناً بعدة اعتبارات، منها:

١ـ مدى جدية اللغويين والعلماء المتخصصين فى الإنجاز اللغوى دون تردد أو تكاسل تحت أى زعم باطل حول قصور اللغة أو عجزها كما يدعى بعض المستشرقين، أو ما بقى من رصيد الهجمات الاستعمارية الشرسة فى القرن التاسع عشر، أو ما بدا من مطالب العولمة الثقافية فى هذه المرحلة.

٢ـ إذكاء روح التعاون والتفاعل وتبادل الآراء بين الفريقين، باعتبارهما يسيران فى اتجاه واحد هدفه إثراء الفكر القومى، من خلال تأكيد سيادة لغتنا وقدرتها على التجدد والبقاء، ففى التعريب مزيد من الثراء، وفيه أيضًا مزيد من تأكيد شخصيتنا القومية على غرار ما تفعل الدول الكبرى من عدم التفريط فى لغاتها القومية تحت أى من الظروف، باعتبار اللغة رمزاً دالاً على كيانها ومكانتها على خريطة العالم.

على هذا النحو يمكن أن يبدأ معترك العلوم من خلال فريق عمل متجانس فى الهدف ومتعدد فى التخصصات العلمية بما يكفى للوفاء بكل حقول العلوم، وهو ما ينتهى ـ فى الأعم الأغلب ـ إلى أداء دور تاريخى مشهود، حيث يضمن للغة بقاءها، ويؤكد أصالتها وعمقها وثراءها، كما يشجع على تأليف العلوم بها لعلنا نتجاوز استيراد التكنولوجيا بكل مفردات لغاتها، وعندئذ نتحول إلى صناع لتكنولوجيا جديدة، وليدة الفكر العربى وخلاصة الإنجاز القومى بكل ملامحه وأبعاده.

على هذا النهج أيضاً نحتاج رجالاً قوميين يؤمنون برسالة اللغة، ويطلعون على تاريخها العريق، وينطلقون من وعى حقيقى بماضيها وحاضرها ومستقبلها؛ مما يدعم الموقف ويرفع اللغة والعلم درجات راقية.

الاحتكام إلى النص الشعرى

اتهام درجنا على ترديده، وقبوله والاستسلام له، والتندر به، حتى أصبح وكأنه مسلمة نقدية ـ أو قريبًا من ذلك ـ فى حقل الدرس الأدبى، فترانا نصمت أمام القول بأن القصيدة العربية القديمة بدت ممزقة عضويًا أو موضوعيًا، وكأنما فقدت لبنات من معمارها الفنى، وتجاوزت حد السياق النفسى الواحد إلى مساقات تبدو متباينة متعددة. وربما متناقضة، حتى ليمكن انتزاع البيت منها دون خللٍ يصيبها معنى أو صورة، وكذلك ما يجوز من التغيير فى ترتيب أبياتها دون إرباك ملموس. وقياسًا عليه يمكن الإضافة إليها بما قد لا يتجانس معها، أو لا يتسق مع مساقاتها إلا من حيث الأداء الشكلى فحسب، ويظل محور الاتهام هنا بمثابة مشكلة تخص بنية القصيدة عبر رحلة شعرنا القديم، وربما أسهم فى تبينها ذلك التشبث بالترويج لتيارات الشعر المعاصر، وكأنه ـ وهذه مغالطة ـ لابد أن يعيش على حساب موت القديم، أو لابد أن يظل ثباته ـ من واقع هذه المغالطة ـ على أساس من تدنى القديم ورفضه.

ربما أسهم فى إذاعة هذه الفرضية والترويج لها ـ فرضية افتقاد الوحدة العضوية ـ فريق من أصحاب مناهج التعليم المدرسى يوم أن رسخوا فى ذهن

الدارس من خلال اختياراتهم الشعرية إمكانة أن يُدرس كم من أبيات قصيدة طويلة تحت مسمى "عنوان" يوضع لها من قبل من قام على اختيارها، وينتهى الأمر إلى طرح قضايا غاية فى الخطر من هذا المنظور الفنى، أو ـ بمعنى أدق ـ غير الفنى. فإذا ضاق الأمر بالمؤلف ـ على مستوى الموضوع ـ لم يتورع أن ينتزع أبياتًا ـ مثلاً ـ فى الزهد لأبى نواس، وكأنه لم يجد فى دواوين الشعر العربى ـ وما أكثرها ـ سوى أبيات خَتَم بها الشاعر إحدى خمرياته. وعندئذ يوقع المتلقى فى وهم أن أبا نواس كان زاهدًا فى عصره، وما كان الرجل كذلك على الإطلاق. ولو أن الباحث استقرأ سيرته، واستقصى قصة حياته، وسبر أغوار أخباره، واستغراقه قراءة ديوانه وخمرياته لخرج بنتيجة أخرى مؤكدة، خلاصتها أن الشاعر كان شعوبيًّا، زنديقًا ماجنًا، له فى سلم اللهو والعربدة ما فاق به كل شباب عصره، حتى حمل لواء الزعامة لهم فى أى من هذه الاتجاهات، وما كان زاهدًا ـ بحال ـ حتى وإن أعلن توبته مرددة عبر بعض من أبياته، فبدت مجرد لحظات ندم مؤقتة، سرعان ما ينفلت منها ـ متجاهلاً إياها أو متعاميًا عنها ـ إلى حانات الخمر سعيًا وراء مادة عالمه الذى يجد فيه ذاته من واقع عربدة السكارى، وعبث المخمورين فحسب، وعندها فقط يتراءى للقارئ معيار صدقه الفنى.

هنا لا يصبح من حقنا أن نجتزئ فى إصدار الأحكام كما من الأبيات، أو أن نتغافل عن القاعدة لنأخذ بالاستثناء، خاصة إذا تراءت لنا صحائف سوابق أبى نواس ـ مثلاً ـ وقد ملأتها النقاط السوداء المحسوبة عليه، بما لا يسهل محوه بأبيات تمثل ـ مجرد تمثيل ـ لحظة تراجع ـ أو لحظات ـ عارضة. سرعان ما ندم الشاعر فيها على ندمه عودًا إلى سيرته الأولى التى يحن إليها من أعماق ذاته، وكأنه لا يعيش إلا من خلالها[1]. ومثل هذا الخطأ قد يقع ويتكرر فى مواقف مضادة، كأنه يتوقف درس أدبى عند حد التشكيك المطلق فى زهد شاعر آخر، مثل أبى العتاهية بصرف النظر عن معاصرته لأبى نواس، حيث تبدو مواد التشكيك مطروحة على المستوى النظرى أكثر مما سواه، لمجرد ورود مواقف وآراء يجعل بعضها من زهد أبى العتاهية "أسطورة" ليس لها رصيد معيش على أرض الواقع، أو يتوقف بعض منها عند فترة مجونه وعربدته قبل توبته النصوح التى عرفت عنه، وغيرت مسار حياته، أو ما يتردد لدى

غيرها من اتهامه فى مصادر زهده انتماء من خلالها إلى أصول غير إسلامية. وهى اتهامات يسهل ترديدها إذا لم نحتكم إلى ديوان الشاعر فى مجمله وعبر قراءة تفاصيله، ومن خلال تعدد قراءتنا له، فلعل ديوانه يعكس صحة المسلك، أو يكشف طبيعة الاتجاه، دون السماح بتأكيد فرية عليه من خلال أى من الصور المفتعلة حوله[٢].

فإن ثبت أنه شغل بالتثليث المسيحى أو قال بالثنوية المجوسية، أو بفكرة تعذيب الجسد، أو الخطيئة، أو الرهبنة أو تحريم الطيبات على النفس، أو ترديد فكرة المطهر، أو الجنوح إلى العزلة المطلقة عن البشر، أو استساغة التسول مسلكًا، أو التواكل والتكاسل عن العمل، أقمنا عليه الحجة، ورفضنا صدق إسلامية زهده، أما الديوان فقد نطق بغير ذلك حين سجل حرص مبدعه على تأكيد قضية "التوحيد الإلهى"، أو الانشغال بالبحث عن أدلة عقلية قطعية تدل على الوحدانية، أو الانشغال بقضية المصير والخوف من اليوم الآخر أمام مشاهد البعث والحساب والجنة والنار، أو الترقب الدائم للحظة الموت وتصوير سكراته، أو اتخاذ تاريخ الأمم السابقة والقصص الدينى مادة وعظية تنتهى به ـ كزاهد ـ إلى الاعتبار بماضى تلك الأمم، وما كان من صور الغضب الإلهى عليها وإهلاكها، أو التوقف عند قضية "الأرزاق" باعتبارها قدرًا إلهيًّا يستدعى العمل والقناعة دون تكفف الناس، أو إراقة ماء الوجه على أعتابهم، أو رفض صور الرهبنة والانقطاع عن الزواج والإنجاب، أما أن يكتفى من الحياة بأقل ما فيها من صور العيش فهذا أمر آخر يستحق التأمل والمراجعة. فإن أعطانا ديوان الشاعر مقومات مثل هذا السلوك فى صفائه ونقائه ـ وهو يعطيها بالفعل ـ أمكن تبرئة الشاعر من أى من هذه الاتهامات، على الرغم من كثرة ترديدها، خاصة إذا احتكمنا ـ وهذا وارد أيضًا ـ إلى ما روى عن رفض الشاعر مرارًا لأن يعود إلى قصر الخلافة مادحًا، فقد اتخذ من زهده مسلكًا لا يتراجع عنه ولا يرد إلا إليه، ومن ثم بدا الرجل وقد ظلم حين وضع فى سلة واحدة مع أبى نواس أو مطيع بن إياس أو الحسين بن الضحاك وأمثالهم من خلعاء عصره.

وهكذا يبدو التناقض واضحًا بين إصدار الأحكام لصالح أبى نواس وضد أبى العتاهية، فمن الواضح أنها تصدر بعيدًا عن الاستقراء الكامل لديوان أى منهما، بل ربما صدرت بلا قرائن مؤكدة للحكم ذاته، وإلا تجاوزت حد الحيدة وموضوعية الالتزام فى إصدار الحكم على الشاعر. لقد أسند إلى أبى نواس من الزهد ما لم يكن من شأنه على وجه الحقيقة والسلوك، إلا أن يتردد ما يشير إلى ندمه ـ مجرد ندم ـ فى نهاية كل مجلس خمرى، كما نسب إليه ـ فنيًّا ـ دور المجدد الأول فى العصر العباسى من خلال قياسات تحتاج أيضًا إلى إعادة نظر وتأمل، وإن بدت ـ نقديًّا ـ غير متوازنة حيث انطلقت من أحادية الرؤية، لأنها تغفل ما قبل تاريخ الشاعر من نماذج تجديدية رائعة طرحتها العصور الأولى منذ العصر الجاهلى ذاته عبر حركة الصعاليك المبكرة.

فلم يكن أبو نواس هو الرائد الأول الذى عرف طريق التجديد كما نسب إليه وألحق به، ولا كانت الوحدة العضوية التى تميزت بها إبداعاته الشعرية بدءًا لديه من فراغ، فقد سبق إليها مرارًا عبر منظومات القدماء بين مقطوعات ومطولات، سواء ما نظم منها بمقدمات أو ما جاء منها بلا مقدمات، ومع هذا حَسُنَ حظ الرجل فى ميزان النقد، كما ساء حظ غيره من أسلافه، على نحو ما عرف الشاعر الأموى الكبير ذى الرمة (شاعر الحب والصحراء) وما كان من تساؤل الرجل الدائب حول موقعه بين الفحول؟ ولماذا لم يُعَدّ منهم؟ وكانت إجابة عصره من خلال أخلائه حول عجزه عن اللحاق بفحول المديح ممن أجادوا النفاق، فأحالوا الإبداع إلى سلعة تباع وتشترى على أعتاب الخلفاء، فلما جرَّب الرجل حظه مادحًا فى بلاط هشام بن عبد الملك بن مروان أطال فى تصوير ناقته وصحرائه حتى ضاق به الممدوح فأحاله ـ ساخرًا منه ـ إلى ناقته ليأخذ منها الثواب!!.

وعند ذى الرمة يتضح هذا الترابط العضوى الذى يشد بنية القصيدة انطلاقًا من ذلك التوحد النفسى الذى يصدر عنه، ولم يتراجع عنه بحال، حتى وإن انتهى الأمر إلى طرده من عالم المادحين، وهو الترابط الذى ظهر بعد ذلك فى شعر أبى نواس أو أبى العتاهية، على تناقض موضوعات التجارب وطبيعة النظم بينهما، وعلى تباين مستويات السلوك لدى كل منهما عبر الشطر الثانى من حياته، إذ تظل القصيدة فى

سياق نفسى واحد لا تكاد تحيد عنه حين تأخذ جزئياتها بعضها بعناق بعض، مما ينتهى بها إلى ضرب من التلاقى النفسى الذى يعد خطوة أولى وضرورية من خطى تحقيق ذلك التوحد العضوى للقصيدة ككل[٣].

فإذا بخل "ذو الرمة" على ممدوحه إلا بقليل من الأبيات مهما طالت قصيدته، فقد استصفى الشاعر ذاته ببقية القصيدة، وإذا خلص أبو نواس إلى مجالس ندمائه فقد خلا إلى جوهر تجربته، فلم يشغل ـ نفسيًا ـ بغيرهم، وهو ما يجعل خواتيم قصائده نمطًا دخيلاً على التجربة التى تبدو مسيرتها واحدة فى تنافرها مع تلك الخواتيم. وإذا توقف أبو العتاهية عن زهده انطلق مع منبع هذا التوحد الذى لم يكد يحيد عنه بحال، فهو يوظف كل ما يراه فى قضية زهده حتى أصابه سوء الحظ منذ تحداه مسلم ابن الوليد قائلاً:

"والله لو أردت أن أقول مثل قولك: لبيك إن الحمد لك.. لبيك لا شريك لك.. لبيك إن الملك لك، لقلت فى اليوم الواحد عشرة آلاف بيت، ولكنى أقول:

موفٍ على مهج فى يوم ذى رهج كأنــه أجــل يســعى إلى أمــل

ونسى مسلم أنه ظلم قرينه مرتين:

الأولى: حين تجاهل حقيقة الحد الفاصل بين المادح والزاهد، فلا وجه للشبه بين النقيضين بأى من المقاييس المقبولة أخلاقيًا أو فنيًا.

والثانية: حين تغافل ـ أى مسلم ـ عن دوره كمؤسس لمدرسة البديع العباسية منذ شغل بانتقاء ألفاظه فى أنساق بديعية منتقاة، وصياغة صوره فى أطر تلك الأنساق المنمقة، فكيف له بتحدى زاهد لم يشغل من فنه إلا بجمهور من العامة قبل الخاصة، مما يدفعه ـ بالتأكيد ـ إلى إيثار البساطة والوضوح، وسهولة الأداء، والحرص على التقريرية والمباشرة، وترجيح المنطق الخطابى، مما لا يدل ـ مطلقًا ـ على ضعف فى ملكته، ولا قصور فى مصادر شاعريته، وكيف يتوافق مع هذا الاتهام مع ماضى الشاعر الفنى ورصيده القديم فى قصر الخلافة ذاته.

هكذا يبدو أبو العتاهية وقد ظلم مرة بقياس عصره وأحكام قرينه عليه، ومرات أخر بقياس الدراسات التى نالت من زهده حين شككت فى مصادره وسلامة مسلكه، كما يبدو أبو نواس خارج حلبة الظلم هذه، بل ـ على العكس ـ فقد وجد إنصافًا تجاوز حقيقة حياته وسياج عالمه الفعلى حتى أسند إليه أنه زاهد!

وقد تكمن العلة وراء مثل هذا الخلط بين الأوراق المتناقضة إلى السرعة فى إصدار الأحكام، دون استقصاء من وراء الديوان الذى يجب أن يظل الحكم الفيصل للشاعر أو عليه، وهو ما جنى من قبل هذين الشاعرين على ذى الرمة الذى لم يجد فى عصره إنصافًا، وإن وجده فى عصرنا بعد أربعة عشر قرنًا من رحيله[٤].

وبعد.. فماذا لو بدأنا من النص؟ ألا يعد الصدور عنه ضمانًا لقدر مطمئن من الحيدة والتزام الموضوعية؟ ومن ثم ضمان صدق الأحكام؟ خاصة أن النص قريب بالتأكيد ـ من أصحابه، أما القول بالمفارقات بين الشاعر وإبداعه، فأظنها ستظل ـ بدورها ـ مقولة قابلة للمراجعة، والتراجع، أو المناقشة والرفض. فإذا بدأنا من ديوان ذى الرمة تراءت لنا ذات الشاعر وقد توحدت مع الصحراء والناقة، ولم تستسغ مثل هذا التوحد مع الممدوح، كما كان الأمر لدى غيره ممن أجادوا هذا الفن ولا أن يتسق مع الموقف الاجتماعى على المستوى البلاطى أمام حاشيته ونقاده. وإذا احتكمنا إلى ديوان أبى نواس بان لنا أمران:

أولهما: أن الرجل لم يكن زاهدًا حتى يمكن أن نضرب المثل بزهده وورعه لمجرد ما نظمه من بعض أبياته فى "العفو الإلهى" بقدر ما تظل دالة على تمكن مذهب المرجئة من نفسه أكثر من أى اعتبار دينى آخر، ومعروف أن مذهب المرجئة قد تفشى بين شباب العصر، منذ رسخ له فريق من شعراء عصر بنى أمية[٥].

والثانى: أن الشاعر لم يكن صاحب أول صوت تجديدى حقق للقصيدة العربية وحدتها وتماسكها الفنى، فقد سبق إلى مثل هذا الصوت منذ المراحل الأولى التى اكتملت فيها صورة القصيدة منذ عصر الجاهلية ذاته[٦].

وإذا احتكمنا إلى ديوان أبى العتاهية تراءات لنا صورة الرجل الزاهد المشغول بقضايا "المصير" و"الموت" و"الأرزاق" و"العبادات" والانصراف عن فتن الدنيا

وزخرفها بعد أن تجاهل المرحلة الأولى من حياته، وظل قريبًا من نائحات العصر يذكرنه بالموت، خشية أن تجذبه إليها مغريات الدنيا وفتنها. وقس على هذا الاحتكام ما يمكن أن يعدل الأحكام الصادرة ـ قبل المداولة ـ على كثير من شعرائنا، كأن يصدر الحكم على البحترى ـ مثلاً بالشعوبية لمجرد وقوفه على "إيوان كسرى"، على الرغم من أن الرجل أعلن صراحة أنه ما شغل إلا بالبحث عن ضالته النفسية عبر بقايا الإيوان، أو بتعبيرنا النقدى راح يبحث عن "معادل موضوعى" لتجربته النفسية، فما شغله من الديوان فارسيته بقدر ما شغله أمر تلك الدلالة النفسية فحسب[٧].

وهو المنطق نفسه الذى يمكن أن ينسحب على أبى تمام حين أتهم بأنه كسر عمود الشعر العربى، مما قد ينتهى به إلى غموض الصورة أو الاستغراق فى التكلف، أو تعقيد الصياغة، وغرابة الصنعة، ولعل قراءة ديوانه ـ على الرغم من اعترافات بالكد الذهنى الواضح فى إبداعه ـ تكشف لنا أن الشاعر كان شديد القرب من المادة الموروثة، وكل ما هنالك أنه طوعها لإبداعه حين أضاف إليها من ثقافته المتنوعة، فأخرج منها مزيجًا جديدًا يجمع بين الفكر والشعور، ومن ثم راح يجمع بين الموروث والحضارى فى تزاوج رائع لم يحد عنه فى شعره، وما خرج الرجل على روح القصيدة العربية، ولا تطاول عليها ليكسر عمودها، بقدر ما أضاف إليه، وعدل من مساره اتساقًا مع روح عصره، وانطلاقًا من مصادر فكره ومقومات ثقافته، وهو أمر مبرر يحسب للشاعر لا عليه[٨].

ولعل مزيدًا من القراءات الهادئة فى دواوين شعرائنا قد تنتهى بنا إلى مطلب إمعان النظر مرة أخرى ـ وربما مرات ـ فيما يصدر ـ لهم أو عليهم ـ من أحكام توارت حينًا خلف الأخبار والمرويات، وأحيانًا خلف الفرضيات والمواقف الظنية والاحتمالات، مما يظل فى حاجة إلى مزيد من التمحيص والمراجعة، فلعل العودة إلى التأمل تظل دافعًا لتصحيح الأحكام من خلال البدء من النص والانتهاء إليه.

والآن.. دعنا نتأمل ما بدأنا به الحوار من إشكالية الزعم بتوافر الوحدة العضوية فى قصيدتنا القديمة بعد أن اتهمت بغيابها، ولعل تجربة الشاعر تبدو حكمًا من خلال قراءة إبداعه الذى صيغت فى إطاره، ليبين لنا طبيعة الخط النفسى رابطًا بين مواد التصوير التى قد تبدو لأول قراءة مفككة، وعلينا ـ آنذاك ـ أن نحاول استكشاف ذلك الخيط الرفيع الذى يشد كل جزئياتها، لتتراءى لنا القصيدة فى أشد صورها تمزقًا ـ من حيث الظاهر ـ قسمة مشتركة وواعية بين "الأنا" و"الآخر"، وهى القسمة التى ستنتهى بنا ـ بالضرورة ـ إلى الاعتراف بذلك التوحد الموضوعى السائد بين جزئياتها[٩].

وإذا كانت بعض الدراسات الغربية قد سارت نحو تسجيل اعتراف أصحابها بوجود هذا التوحد العضوى لقصيدة المدح التى نالت من الاتهامات لدينا الكثير[١٠]، فما بالنا بالقصيدة عبر بقية الموضوعات الشعرية، ما أظنها إلا ستبدو موحدة من داخلها، دالة على طبيعة التجربة الشعرية التى صدرت عنها وصورتها فى حدود إبداع صاحبها ومقدراته الفنية.

هوامش ومتابعات لتأكيد الفكرة:

١ ـ تراجع فى تحليل موقف أبى نواس دراسات كثيرة، منها: الحسن بن هانئ، للأستاذ العقاد، حديث الأربعاء لطه حسين، والثابت والمتحول لأدونيس، وأبو نواس بين التخطى والالتزام لعلى شلق، والشعر والشعراء فى العصر العباسى للدكتور مصطفى الشكعة، دراسات فى الشعر العباسى للدكتور على الزبيدى، الشعر العباسى: الرؤية والفن للدكتور عز الدين إسماعيل، العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف، الشعر العباسى: نحو منهج جديد للدكتور يوسف خليف.

٢ ـ وتراجع الاتهامات التى وجهت إلى زهد أبى العتاهية ضمن ما كتبه الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى حول "أسطورة الزهد عند أبى العتاهية"، حديث الأربعاء للدكتور طه حسين، وكذا من حديث الشعر والنثر له أيضًا، دراسات فى الأدب الإسلامى للأستاذ محمد خلف الله أحمد، كما تراجع الدراسات التى شغلت بالشاعر وزهده بعامة أو من منطق الدفاع عنه كما ورد فى تحقيق

الديوان (الدكتور محمود الدش). ولدى الدكتور شكرى فيصل فى دراسته لأشعاره وأخباره، والدكتور يوسف خليف فى حياة الشعر فى الكوفة حتى نهاية القرن الثانى الهجرى. والدكتور شوقى ضيف فى العصر العباسى الأول.

٣ ـ ينظر فى تبنى ظاهرة الوحدة الموضوعية كتاب الدكتور نورى القيسى حول وحدة الموضوع فى القصيدة الجاهلية. العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف، تاريخ الآداب العربية حتى نهاية العصر الأموى لكارل نالينو، دراسات فى الشعر الجاهلى للدكتور يوسف خليف، الشعر الجاهلى: منهج فى دراسته وتقويمه للدكتور محمد النويهى، الأدب الجاهلى للدكتور على الجندى، الأصول الفنية للشعر الجاهلى للدكتور سعد شلبى. القصيدة الجاهلية فى المفضليات للدكتورة مى يوسف خليف.

٤ ـ نقصد بذلك الدراسة التى نهض بها المرحوم الدكتور يوسف خليف بعنوان "ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء" وفيها تجاوز مقولة الدكتور طه حسين من أن ذا الرمة يمثل صخرة الشعر العربى التى يصعب تحطيمها أو الاقتراب منها.

٥ ـ وقد لاقى مذهب المرجئة هجومًا شديدًا من قبل بعض الشعراء حتى قرنه بالإلحاد كما نظم نصر بن سيار، حين قال عن الفرقة من هذه الزاوية:

إجاؤكم لزَّكم والشرك فى قَرنِ فأنتُم أهل إشراك ومرجونا

٦ ـ وهنا يمكن الاستناد إلى التجديد فى شعر طائفة مثل الصعاليك. ثم ما أصاب القصيدة العربية من تغاير مع مجددى عصرى صدر الإسلام وبنى أمية، دون انتظار لأن يكون أبو نواس هو صاحب الصوت الأول فى هذا السياق.

٧ ـ ذلك أن البحترى قد أعلن أنه ليس فارسى الهوى ولا الانتماء، حين قال فى السينية ذاتها:

ذاك عندى وليست الدار دارى باقتراب منها ولا الجنس جنس

ثم أردفها برؤيته لدور الفرس أو غيرهم:

وأرانى من بعدُ أكلف بالأشراف طـــرًا مـــن كـــل سِـــنخ وأُس

٨ ـ ينظر فى طرح هذه الإشكالية كتاب عبقرية أبى تمام للأستاذ عبد العزيز سيد الأهل، وكتاب أبى تمام الطائى للدكتور محمد نجيب البهبيتى، ومقال الدكتور حسين نصار بعنوان التجديد الثقافى عند أبى تمام ضمن كتاب حركات التجديد فى الشعر العربى (قسم اللغة العربية بآداب القاهرة)، ومقال الدكتور النعمان القاضى حول جدل أبى تمام، دراسة الدكتور يوسف خليف حول تاريخ الشعر العباسى. الدكتور شوقى ضيف فى العصر العباسى الأول، والمؤلف فى كتابه مصادر الفكر فى شعر أبى تمام، ثم كتاب أشكال الصراع فى القصيدة العربية (الجزء الثالث).

٩ ـ تحسن الإشارة هنا إلى محاولة "ستيفان سبيرد" فى استكشاف التوحد الموضوعى والمفارقات فى القصيدة العربية تحت عنوان ـ الدولة الإسلامية وشعر المدح فى القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى)، وهو مدرج ضمن مجلة الأدب العربى عدد (٨)، وقام على ترجمته مؤلف هذا الكتاب ضمن كتاب مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة.

١٠ـ كثرت هذه الاتهامات عبر عدد من الدراسات التى شغلت بقصيدة المدح بوجه عام على طريقة الدكتور وهب رومية فى قصيدة المدح الأموية، والدكتور درويش الجندى فى "ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى" وقبل ذلك معركة الكبار حول هذه القصيدة وتلك القضية على نحو مما عرضه الأستاذ أحمد أمين من "جناية المدح على الأدب العربى" ضمن مقالاته التى تبنَّى الرد عليها فيها الدكتور زكى مبارك فى مقالاته بعنوان "جناية أحمد أمين على الأدب العربى"، وقد قام الدكتور رشيد خريس على جمعها فى كتاب حمل العنوان نفسه.

تجليات الموروث فى إبداع عبد الصبور

"إن الفنان يولد فى الفن ويعيش فيه، ويتنفس من خلاله ـ وكل فنان لا يحس انتماءه إلى التراث العالمى، ولا يحاول جاهدًا أن يقف على إحدى مرتفعاته، فنان ضال، وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين إلى تاسع جد لا يستطيع أن يكون جزءًا من التراث الإنسانى، وهو فى الوقت ذاته لا يستطيع أن يحقق دوره كإنسان مسئول فى هذا الكون". "حياتى فى الشعر ١٤٥" صلاح عبد الصبور.

هكذا بدا شعره مدخلاً إلى تمجيد القيم التى آمن بها وأوجزها فى "الحرية" و"الصدق" و"العدالة" فى مواجهة "الكذب" و"الطغيان" و"الظلم"، حيث آمن عبد الصبور الشاعر الناقد أن الشعر لا قاموس له انطلاقًا فى ذلك من جسارته اللغوية التى تبدت فى طبيعة احتكاكه بالحياة اليومية، ومنطق تفاعله معها ومع لغة الناس، فكان قريبًا فى هذا من منطق T.S.Eliot، حيث بدت العربية بين يديه ثرية مرنة واسعة العطاء، عصرية متطورة، استوعبت لغة العصر ومصطلحاته وعلومه على النهج الذى أسَّس له قديمًا أبو تمام، وبسبب منه ظُلم من قبل فريق من نقاد المرحلة؛ خاصة منهم نقاد المدرسة اللغوية.

احترم الشاعر تعددية "جداول الثقافة" احترامه تجدد عطاء اللغة، مما بدا مطردًا مع طبيعة مدركاته، وحجم التراكم المعرفى الذى عاشه، وامتلاك الأدوات القادرة على استيعابه وتوصيله "إن الفكر الغنى لابد له من لغة غنية تستوعبه، وأظن أن سبيلنا إلى ذلك هو إتقان اللغة بمعاودة النظر فى التراث الأدبى العربى كله لا لمحاكاته، ولكن لإدراك الغنى الفائق للغتنا العربية من خلاله، ثم لابد بعد ذلك من الإقدام على الألفاظ الجديدة وترويضها للدخول فى سياقاتها الشعرية" وهـذا هـو منطـق عبد الصبور نفسه، وأحسب منطق المجددين المعتدلين من المبدعين الذين لا تخونهم ذاكرة التواصل مع الموروث.

لقد راح يعكس بذلك فهمًا واعيًا لمنطق التطور اللغوى وثراء الفكر، ويحكى جوانب من انعكاسات إيقاع الحياة بكل مستجداتها على ذاكرته الشعرية ووجدانه، وبالتالى على لغته وصوره، ولعله المنطق التى بدا حاكمًا لمسار أرقى حركات التجديد فى أدبنا العربى عبر عصوره المتلاحقة من جاهليته حتى الآن.

انطلق الشاعر المجدد من وسطية معقولة ومقبولة محورها موضوعية رؤيته الناقدة التى رفض فيها نعرة الاعتزاز المطلق بالأدب العربى وحده دون سواه، كما رفض القناعة بالمعيشة الباهتة فى ظلال الماضى القديم رفضه لمحاكمة الحضارة العربية بمنطق العصر الحديث، أو اتهامها بالتخلف، حيث يرى كلا الأسلوبين قاصر الرؤية، ومن ثم كانت رؤيته الواسعة للموروث الأدبى فى ظل تفاعله العميق مع الآداب القديمة اليونانية واللاتينية والهندية والمصرية القديمة والصينية. فالثقافة فى وعيه تراث حى متصل بين الماضى والحاضر والاتجاه إلى المستقبل، وكأنما بدا شديد القرب من منظور طه حسين فى رؤيته المعمقة حول مستقبل الثقافة فى مصر.

تجلت رؤاه التطبيقية من خلاصة قراءاته، وتسجيل انطباعاته وأحكامه على شعرائنا القدامى، فلم يرض عن معظم شعر البحترى بقدر رضاه عن أشياء فى شعر بشار وأبى تمام وابن خفاجة وابن هانئ، وغيرهم من شعراء المشرق والمغرب ممن ازدحمت بهم الموسوعات مثل الأغانى واليتيمة ومعجم الأدباء وغيرها.

أعجبه كثيرًا تراث الجاهلية، وأحب من شعرائنا الأعشى، وامرأ القيس، وطرفة والصعاليك وأعجبه من شعراء الأمويين حميد بن ثور، ووضاح اليمن وعمر ابن أبى ربيعة وشعراء الغزل، كما أحب بشارًا وأبا نواس والمتنبى وأبا العلاء من العباسيين.

فمن واقع تعددية قراءاته لكل هؤلاء وللشعر الغربى، كانت له رؤيته الناقدة التى جنحت أحيانًا إلى محاولة لتحليل شخصية شاعره من قبيل الإشفاق، عليه على غرار ما كان موقفه من المعرى، أو تبرير مسلكه وتفسيره على نحو صنيعه مع شخصية أبى نواس (١٤٢).

- ٢ -

ومع إيقاعات حسه التراثى العام نطق عبد الصبور بالأطلال فى قصيدته "الأطلال" التى ترددت فيها مفردة الأطلال عشرين مرة بدت فيها معلقة بمشاهد الجن ليلاً، ومشقات الصحراء ونار الهجير نهارًا، وكأنه كان يستدعى مشهد بشار التصويرى فى قوله (أى بشار):

وفــلاة زوراء تلقــى بهــا الـــ ـعِينَ رفاضا يمشين مشى النساء

مــن بــلاد الخافــى تغــوَّل بالــر كــب فضــاء موصــولة بفضــاء

قــد تجشــمتها وللجــندب الجــو ن نــداء فــى الصــبح أو كالــنداء

ومع الأطلال يأتى مشهد الركب مكررًا (والركب لا يدرى) ص٥٣.

ومع مثلها تأتى الفلاة تصويرًا:

(لكنه استدار للفلاة حائر الخطى

كأنه فيما يحدثون عملاق مضى

ومات يا سيدتى الحسناء ميتة الشهيد

ولن يعود للحياة، والشهيد لن يعود)

ومثل ذلك يردد حواره حول تحية الجاهلية ترديدًا لموروثها:

صديقى...

عمى صباحًا إن أتاك فى الصباح

هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض

وكذا تكون المهمة القاسى: لو عاش لو فَتَحَتْ للشمس عيناه

كنا رعيناه

لما تركناه

فى مهمةٍ قاسٍ رمَيْنَاه

فى قلبه أنفاسه تبكى.. أنا هجرناه

ثم يمتد معجم الجاهلية لديه عبر مشاهد الوديان والصحارى والمهارى:

رأيت فى المنام أننى أقود عربة تجرها ست من المهارى

تجوب بى الوديان والصحارى

وفجأة تحولت خيولها قطاطا

ومثله ظهرت لديه المهمة المهجور:

(كان بلا زاد يسير

فى المهمة المهجور)

كما شغله الراكب والوديان:

(أشعارى ورد البستان

سمر الركبان على الوديان ـــــ) (١٢٨)

والتيه والأصنام:

(وكأن الغربة ميقات لابد نؤديه

أن نضرب أعوامًا فى التيه

أن نعبد أصنامًا مكذوبه ـــــــ) (١٢٣)

ومشهد الخيمة :

لو أننا كنا بخيمتين جارتين
من شرفةٍ واحدة مطلعنا ـــــــــ)
فى غيمة واحدة مضجعنا ـــــــــ
يدركنا الأفول

ومع الخيام الرواد :

فى هدأة المساء والظلام خيمة سوداء
ضربتُ فى الوديان والتلاع والوهاد
أسائل الرواد
"ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق" (١٠٢)

وكأنى به يستحضر صوت أبى نواس فى تصوير ليله القاتم :

وللـيل جلـباب علينـا وحولـنا ... فمـا إن تـرى إنسًـا لديـه ولا جـنًا
يصـــاحبنا إلا سمـــاء نجـــومها ... معلقــة فـيها إلى حـيث وجهـنا

وكذا بدا استحضاره أصوات العذريين من الأمويين فى الموت حبًا بمنطق جميل :

لكـــل حـــديث بيـــنهن بشاشـــة ... وكـــل قتـــيل بيـــنهن شـــهيد

ثم كان ذلك القاسم المشترك الذى تأسَّس لمشاهد الليل من لدن امرئ القيس والنابغة وغيرهما من الشعراء الأول. ولعله وجد نفسه أحيانًا فى زحام هذا القديم فصدق معها ومعه واستدعى من التراث منطق الصخر، الذى استساغه الجاهلى حين ارتأى فيه رمز البقاء :

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر
تنبو الحوادث عنه وهو ملمول

أو حتى دهشة المتنبى المشهورة من أمره فى يوم رحيله من مصر :

أصخرة أنا؟ مالى لا تحركنى...

هذى المدام ولا هذى الأغاريد؟!

فإذا بالشاعر يتأمل ذاته، ويحكى شخصه من منظور تأملى: يقوم على استبطان النفس:

فليس من يطلبنى سوى "أنا" القديم
حجارة أكون لو نظرت للوراء
حجارة أصبح أو رجوم
سوخى إذن فى الرحل سيقان الندم
لا تتبعينى نحو مهجرى، نشدتك الجحيم
وانطفئى مصابيح السماء
كى لا ترى سوانحُ الألم
ثيابىَ السوداء
تحجرى كقلبك الخبئ يا صحراء
ولتُنْسنى آلامُ رحلتك
تذكارَ ما أطرحت من آلام
حتى يشف جسمى السقيم
إن عذاب رحلتى طهارتى
والموت فى الصحراء بعثى المقيم ٢٣٦

ولا تزال مشاهد حداة الإبل تراود ذاكرته بمنطوق القدماء، فيعيد توظيف المشهد فى مأساة الحلاج على لسان أفراد المجموعة:

وسنخفيها فى أفواه حُداة الإبل
الهائمة على وجه الصحراء
وسنجعل منها أشعارًا وقصائد (٤٥٩)

وعلى غرارها جاء تكرار مشهد الصحراء الجرداء:

يا سيدتى، يا بنت الصحراء الجرداء
فلتقتصدى، فلتقتصدى فى الألفاظ
الألفاظ الجوفاء

- ٣ -

وانتقالاً من المعجم اللغوى إلى ذكر الأعلام. كان ميل الشاعر إلى الاقتراب من شعرائه الذين اعتد كثيرًا بقراءته لشعرهم إعجابه بإبداعهم استدعاءً وتأثرًا. فكان من أعلام شعره الذين ترددت أسماؤهم:

أبو تمام فى أشهر قصائده فى عمورية التى استهل قصيدته فى مهرجان أبى تمام ١٩٦١ جاعلاً عنوانها "أبو تمام" ومثلها كان ميله إلى ذكر أبى الطيب وأبى العلاء وشوقى:

وأعلم أنكم كرماء
وأنكم ستغفرون لى التقصير
ما كنت أبا الطيب
ولم أوهب كهذا الفهارس العملاق أن اقتنص المعنى
ولست أنا الحكيم رهين محبسه بلا تلف

ثم بلور موقفه الراسخ والواعى من أبى تمام فى مشاهد السيف الثائر، والأخت العربية، وامعتصماه والمعتصم. والسيف الصادق. والكتب المروية. وقول ما لم يفهم، ولعلها كانت علامات هادئة على طريق إبداع أبى تمام. فكأنما عرَّج على فكره ومنهجه التصويرى والنفسى إزاء الحدث العظيم الذى تلمس له عبد الصبور أشباها فى طبرية ووهران: فإن لم يذكر أبا تمام استأنس بمنطقة فى تغيير حقائق الأشياء وقوانين الطبيعة، فراح عبد الصبور يردد فى مرثية رجل عظيم قولته:

كان يريد أن يرى النظام فى الفوضى
وأن يرى الجمال فى النظام

وكأنه يقارب الخطو من توافر الأضداد فى شعر أبى تمام، أو ـ على الأقل ـ يستأنس بها. وقريبًا من ذلك كانت أطروحته الإنسانية فى مخاطبة الموتى فى قصيدته "زيارة الموتى" التى ردد فيها صيحة أبى العلاء حين قال:

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى

إنـى أخـاف عليكم أن تلتقـوا

أو رؤيته الدرامية لمشهد:

ويدفن بعضنا بعضا ويَمشى.. أواخرنا على هام الأَوَائل

وإذا بعبد الصبور يتنادى:

يا موتانا

ذكراكم قوت القلوب

فى أيام عزت فيها الأقوات

لا تنسونا حتى نلقاكم... لا تنسونا حتى نلقاكم

ولا شك أن استدعاءه لأبى تمام، أو المتنبى، أو المعرى، إنما يظل مؤشرًا من مؤشرات وعيه الملموح بأبعاد التجارب الشخصية بأبعادها الوجدانية والعقلية، فإذا كان أبو تمام قد زكى فكرة تحويل القياس المنطقى والعقلانى إلى قياس شعرى ووجدانى، فأحسب عبد الصبور قد سار على المنهاج نفسه حين شغله نقد شعراء العصر، ممن تهافتوا على تضمين شعرهم للأفكار الفلسفية مثل الرصافى والزهاوى والعقاد (٢/ ٦١)؛ حتى اتهمهم بالشطط حين تصبح الصياغة الشعرية لديهم مجرد منظومة لبعض الأفكار الشائعة فى مجالات الفلسفة أو العلم التطبيقى.

ربما كان محقًّا فى اتهامه انطلاقًا من معايشته لتجاربه بحواسه ووجدانه وعقله معًا قاصدًا أن يتخذ من خلال هذا له موقفًا من الكون والحياة. ومن ثم كانت رؤيته لحتمية تداخل الذاتية والموضوعية فى الفن (فكل فن جيد هو ذاتى وموضوعى فى ذات الوقت ٢/ ٦٣) ويضرب لذلك مثلاً طريفًا ودقيقًا بأن أى فصل لجانب منه عن جانب شبيه بفصل اللون عن الرائحة فى الزهرة.

ويمثل انبهرد بمنطق أبى تمام كانت إشاراته الصريحة إلى تأثره بأبى الطيب فى مراحل شعره الأولى (٢/ ٨٦) إذ ربما دفعه تأثره به إلى استشعار توهج الذات فى بواكير حياته:

أنـــا العظـــيم وهـــذا الخلـــق مهـــزلة
فـــيها الشـــجى وفـــيها الضـــاحك الهانـــى

مَـــرُّوا علـــى ســـامرى فإنســـاب لى نغـــم
وارتـــج لى وتـــر مـــن بـــين عيدانـــى

لكـــنهم ســـكبوا لحنـــى ومـــا علمـــوا
أن الخلـــود طـــوى شـــعرى وألحانـــى

إن يرجمونـــى بأصـــوات مزمجـــرة
فلـــن يصـــير إلـهًـــا صـــوت إنســـانى

صحيح أنه صور تأثره آنذاك بشاعره الأثير فى ذلك الوقت "محمود حسن إسماعيل" فى "أغانى الكوخ"، و"هكذا أغنى"، ولكن الواضح أنه استوحى منطق المتنبى الفتى منذ ردد قوله:

إنـــى ومـــا قـــد خلـــق اللـــ ـــــه ومـــا لم يخلـــق
محتقـــر فـــى همتـــى كشـــعرة فـــى مفرقـــى

أو قوله عن موقعه من البشر:

وما أنا منهم بالعيش فيهم

ولكن معِدنُ الذهب الرغام

لقد بدت ثنائية الرؤية للموضوعى والذاتى عند الصبور مدخلاً طبيعيًا إلى ثنائية التراث والمعاصرة التى تهيأ لها ذهنيًا من واقع قراءاته المفتوحة على كل الثقافات الأدبية فلم يجد صعوبة فى التلاقى بين منطق الشاعر القديم:

وأخـرج من بـين البيوت لعلى...

أحدث عنك النفس ياليل خاليا

وبين رباعية الشاعر الإسبانى لوب دى فيجا:

إلـى وحـــدتى أنـــا ذاهـــب

ومـــن وحـــدتى أنـــا قـــادم

ذلك أنه يكفينى فى غدوى ورواحى

أن أصـحب أفـــكارى وحـــدهـا

وعلى هذا كانت مداخل تأسيس رؤيته النقدية من محاولة النظر فيما يحبه من قصائد الشعر التى تنير له كثيرًا من غوامض الاستحسان، وإن مال إلى تلمس التشكيل فى الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه فى الشعر القديم.

- ٤ -

وتبقى أمور متناثرة فى ذاكرة الشاعر الناقد تشده بألف قيد إلى الموروث باعتباره جزءًا من أغلى ممتلكاته، وهو قادر على الانتقاء من مادة التاريخ ما يعيد صياغته على نحو ما صنعه فى مأساة الحلاج، واستدعاء القصص التراثى فى قصة بشر الحافى فى قصيدته "مذكرات الصوفى بشر الحافى" إلى شاعرية الحالة التى استدعى فيها أسطورة إيزيس خاصة فى قصيدة الحلم، والأغنية التى رثى بها عبد الناصر:

حتى نهضت، نهضتما، ألقيتما التابوت فى لهب السعير وعدتما فى خير رفقة.

نلقاك شابًا فى رداء الحرب تنفخ فى النفير

كى توقظ الأشلاء،

تجمع شمل مصر المسترقه

كانت على مجرى الزمان تمزقت قطعًا

فطفت على مسار النيل تجمع مزقة فى إثر مزقه

ومثل ذلك كان ما استوحاه من إشارات متكررة إلى أُحُد وبدر، وغير ذلك من مشاهد التتار ودنشواى فى قصيدته "هجم التتار ص١٤" و"شنق زهران" ١٨ إلى مشاهد أخرى عديدة يطرحها الديوان على قرائه مما يعكس عدة ظواهر، نوجزها فيما يلى:

١ ـ أن عبد الصبور بدا قارئًا متميزًا بقدر ما بدا ناقدًا واعيًا ومحايدًا، فبدأ حياته من قراءة شعرنا القديم والشعر الغربى، ليخرج على جيله بريادة فى تشكيل القصيدة من حقه أن تنسب إليه بعض جوانبها.

٢ ـ أن التجديد فى النسق الشعرى لم يقف حائلاً دون بروز الحس التراثى الذى تجلى من حين إلى آخر بين صور الشاعر وتقاريره على السواء.

٣ ـ أن تعامله مع المادة الثقافية تراثية كانت أو عصرية لم تحل دون خصوصية التجربة، ولم تقف دون دفء المعايشة لها، والصدور عنها بوضوح وعمق.

٤ ـ أن موقع عبد الصبور على خريطة الشعر العربى سيظل صورة مميزة له من موقع المجدد التراثى، والناقد المبدع الذى يعرف كيف يوظف أدواته وثقافته فى خدمة فنه.

٥ ـ أن استدعاء التراث فى شعر عبد الصبور سيظل علامة دالة على أصالة ثقافتنا وقدرتها على البقاء، ومعايشة كل أنماط التجديد الإبداعى والنقدى على السواء.

شوقى ضيف: عطاء متجدد

الحديث عن دوره مؤرخًا وناقدًا ومؤلفًا ومحققًا وبلاغيًّا ونحويًّا مجمعيًّا يحتاج كتيبة من الدارسين والباحثين، أحسبها توافرت على التوقف عند تلك الجوانب وغيرها من صور الفكر الموسوعى لدى شوقى ضيف.

أما الحديث عن عطاء الأستاذ وخلق العالم فربما كشفت عنه تجارب معاشة كان أساسها الحوار المباشر بينه وبين طلابه، مما تجلت منه مواقف، أشير - بإيجاز - إلى بعض منها:

١ - شوقى ضيف والمناهج الغربية:

بدأ حريصًا وواعيًا تجاه مداخل الدرس الاستشراقى؛ خاصة فيما يتعلق بمعالجة القضايا التاريخية حول عصرى الجاهلية وصدر الإسلام، الأول مشكلته الشفاهية والثانى الحساسية الدينية، أما القضايا النقدية والفنية فقد اتسع لها صدره، منذ شجع على الأخذ منها شريطة عمق الوعى بها، والقدرة على تمثلها، ونقل ما يتسق منها مع إبداعنا العربى تحليلاً وتقويمًا، فقد رحب بالإفادة من مناهج درس أمريكى يحلل بناء القصيدة العباسية فى مساق عضوى متكامل، ولكن ترحيب العالم لم يأت سهوًا، بل جاء بعد مناقشة وجدل وحوار واستقصاء، ورفض لأفكار وقبول لأخرى عبر

جلسات طوال بعدها يستقر الأمر. ويأذن للباحث باختيار الطريق، والإكثار من عينات التحليل، والتحقق من مصداقية المنهج. وضرورة الالتزام بالموضوعية والحيدة فى التطبيق على النص العربى.

٢ ـ الحس التاريخى:

يمثل انطلاقه محورية شامخة شموخ العالم الذى تقرأ له موسوعة الأدب العربى فتدهشك قدرته المبهرة على استقراء الظواهر. واستقصاء الحقائق ونقد المرويات وتمحيص الأخبار، فلا يكاد يترك شاردة ولا واردة فى المرحلة موضوع الدراسة إلا وتعمقها قراءة وبحثًا، ثم كتابة وعرضًا وكاشفًا عن إصرار على تتبع الجزئيات ودقة التفاصيل. مما يكشفه قراؤه بفطنتهم ووعيهم العلمى، وأكثر ما يتلمسه طلابه ومحاوروه ومريدوه فى ثنايا أحاديثه ومداخلاته. أما تلميذه فقد جادله طويلاً، واستغل ما سمح له به من مساحة المخالفة، دون تحفظ فى الحوار العلمى يوازيه تحفز فى لغة الخطاب التى تظل ضامنة لسلامة المسافة الكائنة بين الأستاذ وتلميذه مما يمليه منطق الأشياء فى صورتها الطبيعية الجادة.

أصر التلميذ على حصر بحثه فى السياق الفنى والقضايا النقدية مطبقة على نصوص دراسته، وأوشك التلميذ أن كتابة البحث وفقًا للخطة التى رسمها بمعرفته مشرفًا، وعنها يستشعر المشرف نقصًا فى تناول المادة التاريخية ورصدها، فيصر على كتابة باب كامل محوره التاريخ، ويطول الجدل ويرضخ التلميذ، ويقرأ عامًا كاملاً ليؤرخ لأعلام المرحلة وفق منهج منضبط حدده الأستاذ بقلمه. التزم التلميذ على مضض فى البداية، ثم انتهى من القراءة والكتابة ليدرك بعد ذلك أن الأستاذ إنما كان يؤهله لكى يتعلم كيف يؤرخ، وكيف يتفاعل مع المرويات نقدًا وعرضًا ومناقشة، قبولاً أو رفضًا من خلال التواتر أو الاتفاق مع النص أو مراجعته وتحكيمه حين تفترق السبل فى المرويات، عندها أدرك أنه قد استوعب درسًا لا ينسى فى ضرورة التوقف عند التأريخ لكل ما يحلله، مع ضرورة الاطمئنان إلى سلامة مصدره وصحة مادته.

٣ ـ كلمة حق فى إنصاف طلابه:

يأتى موعد مناقشة الطالب، وتركز لجنة المناقشة حوارها حول الباب التاريخى بكل تفاصيله، وقد تعلم الطالب بعضًا من مناهج الجدل، يحاول الدفاع عن مواقفه، ويطول الجدل ليتدخل الأستاذ ـ على غير توقع ـ فيقطع الحوار بتحديد مسئوليته عن ذلك الباب التاريخى، شارحًا المبررات والضرورات، ومحللاً الأبعاد والمواقف، وكاشفًا عن جوهر الحقائق والدوافع الكامنة وراء هذا المنهج البحثى، اعتراف الأستاذية فى تواضع جم، وتعليم للأساتذة كيف يضيفون إلى فكر طلابهم منهجًا سلوكيًّا يعكس الدأب، والحرص على أن يظل التلميذ امتدادًا طيبًا لأستاذه يضيف ويجدد ويبتكر ويناقش ويتحاور دون قهر فكرى، أو مصادرة الرأى، أو حصار فى دائرة المنهج الذى ينطلق منه، لقد أحس التلميذ ما أحسه البحترى حين تتلمذ على أبى تمام، فرأى فى إبداع أستاذه كل جيد وصفه بأنه أفضل من جيده، وكذا كانت الأستاذية تعلو دائمًا ولا يعلى عليها، وكانت محاولات التلميذ نمطًا من الشغب شجعه عليه ودفعه إليه دفعًا، ويمضى الزمن ويعترف بقيمة ما أضافه إليه الدرس التاريخى من صيغ التكوين العلمى.

٤ ـ الاستقصاء والموسوعية:

دعوته متكررة إلى ضرورة الكد الذهنى والمعاناة المنهجية، فالبحث الحقيقى ينطلق من مشكلة، ويثير مشكلات تدعو ـ بدورها ـ إلى مزيد من الاجتهادات، وتدفع إلى التفكير، فالكتابة عنده ضرب من المجاهدة لا يقع رهوًا ولا ارتجالاً، إنما تصدر عن ملابسات خاصة وظروف ملائمة تشجع عليها جزئيات خمس كان مصرًا على البحث عن دقائقها فى كل فصل، تقرأ كتبه فتحس شيئًا عجبًا، والتزامه بتلك الخماسية المنهجية الدقيقة فى تصنيف مباحث الفصل الواحد، ماذا لو ضاقت السبل فلم تجد العنصر الخامس، فليوضع تحت عنوان "فئات أخرى" وإذا بك تندهش وتعجب من أمر المنهج الدقيق، ففى غيبة تلك الفئات الأخرى تدرك أن ثمة نقصًا خطيرًا قد أصاب البحث ومس أدوات الباحث.

عمق الرؤية، بعد النظر، وطول التجربة، وعمق الخبرة، والاتكاء على التفاعل مع الموروث، والروية فى التعامل معه ومن خلاله وإعادة تأمل المسلمات والأخبار،

مع رصيد ضخم جدًا من القراءات، كان ـ بالتأكيد ـ كامنًا وراء هذا التحرك العلمى المتميز.

أما الموسوعية فأتركها لك فلعلك معترف بها. مؤكد على تجليها بوصفها ظاهرة سيادية تحكيها فصول متعددة من قصة مؤلفات العالم الجليل، منذ أسهم قلمه فى كل الاتجاهات. ويبقى لك أن تسأل عن دوافعه الكامنة وراء كل هذا لتجد الإجابة ماثلة فى موسوعية الأوائل الكبار. ممن جمعوا أصناف العلم فى صدورهم. وألموا من كل فن بطرف، فكانوا ـ بلغة عصرنا ـ من أكثر الناس إلمامًا بالعلوم البينية المساعدة، بما تطرحه من إضافات معمقة، ومطالب علمية ملموحة. تظل ضرورة من ضرورات البحث العلمى فى صورته الراقية.

بدأ شوقى ضيف نموذجًا لموسوعية العالم الواعى بأطراف علمه، فكان معطاءً لكل طلابه منذ هيأ لهم من المواد العلمية ما جاء زادًا طيبًا متعدد الجداول متنوع المصادر، متجدد المعالجة، ثم علمهم كيف يتعاملون ويتفاعلون مع القديم من خلال مناهج التجديد والمعاصرة شرقية كانت أو غربية.

٥ ـ المخالفة المنهجية كيف راح يتقبلها؟

اشتد عود التلميذ وبدأ الانصراف إلى أبحاثه المتعددة بعد مراحل الإشراف الرسمى، وبدأ يشق طريق المخالفة والجدل اهتداء بوصايا أستاذه، ثم كان الخلاف فى بعض القضايا الفرعية والتفاصيل. تصور التلميذ أن موقف أستاذه من أستاذ الجيل طه حسين لم يكن بعيدًا عن قرائه منذ خالفه فى قضية الانتحال، فإذا بمرونة الأستاذ تشفع لجرأة تلميذه، وإذا بموقعه من طه حسين يظل مدار حوار طويل معه، ويمتد الحوار إلى استدعاء الزمن يوم أن أنهى رسالته للدكتوراه حين أذن له طه حسين بطبعها منذ كتب فصل أبى تمام، ثم كان تشكيل اللجنة الخماسية ـ وقتئذ ـ وكان الحوار والجدل حول عامل الوقت الذى لم يعبأ به كثيرًا طه حسين، حيث تأخرت مناقشة الرسالة شهورًا، وكان الأستاذ/ التلميذ وقتئذ مطيعًا متقبلاً لتعاليم أستاذه طه حسين، كل هذا كان تبريرًا مهذبًا لما سيصيب تلميذه من تأخير يجب أن يتهيأ نفسيًا لتقبله.

مسلك أساتذة كبار يعرفون أصول الصقل المعرفى ويجيدون لغة الحوار، تحكمهم مراجعة النفس، مما يبدو غريبًا الآن فى حقل الدراسات العليا، ولهفة طلابنا على التسجيل، وسرعة المناقشة لمجرد الحصول على الدرجة.. مواقف واقعية رأى التلميذ فى سردها بهذا الإيجاز دافعًا للمشاركة فى الاحتفاء بشوقى ضيف؛ إذ التزم الأمانة فى مروياته التى كان حريصًا ـ كل الحرص ـ على سرد تفاصيلها كل يوم، حول منهج أستاذه الذى ملأ الدنيا بكتاباته، وشغل المجتمع الأدبى والخاصة المثقفة بفكره ودراساته، ومن ثم.. فإننا نسأل المولى ـ عزل وجل ـ أن يرحمه ويجزيه خير الجزاء، لقاء عطائه الطيب الثرى فى حقول الأدب العربى بكل أصالته وعراقته، ولقاء ما أرسى من أصول الصقل المعرفى وضرورة مراجعة النفس وسعة أفق لغة الحوار.

يوسف خليف: أصالة التراث وروح المعاصرة

ثمة فروق مؤكدة بين العمل فى حقل التراث وبين عشق الدارسين للتراث، فكثيرون هم الذين يضمهم المجال التراثى بوصفه مساحة معرفية واسعة يدرسون ويحتفون ويصنفون ويؤلفون، وقليلون أولئك الذين نحسبهم شغفوا به وتشبثوا بأهدابه، وتوحَّدوا عن رضا وقناعة، فاستغرق منهم ذواتهم على المنهج الذى رأيناه جليًا فى مساق تلك العلاقة الحميمة التى ربطت الدكتور خليف ـ رحمه الله ـ بتراثه الإسلامى؛ وهى علاقة يمكن توصيف خصائصها ورصد قسماتها بشكل واضح فى مسار عدة مسافات ومساقات ومساحات محورها الأول منطقة الحب. ومنطق الولاء. وتضخم الشعور بالغيرة، والتحفز الدائم للدفاع عنه. فكان العام ـ يرحمه الله ـ حارسًا أمينًا لا يقبل تهاونًا، ولا يتجاوز عن مغالطة تمس جوهر المادة التراثية. ومن هذا المنطلق عاش حياته واحدًا من سدنة اللغة، وفارسًا من فرسان أدبها. وحاميًا من حماة مادتها العميقة والعريقة، يكاد يذكرنا على الفور بحامى الظعينة الذى شغل به فى دراساته حول الشعر الجاهلى.

كان طبيعيًا لعلاقته بالتراث أن تتبلور بصورة جلية واعدة فى موقفه دارسًا، وتتجلى ببراعة واقتدار فى موقفه منه باحثًا آثر إثراء المادة الموروثة بما

حاوله من صيغ تحديثها، وبما مال إليه من اصطناع لغة خاصة متميزة فى التحاور معها أو من خلالها، حتى استطاع بجدارة تثير الدهشة والإبهار أو يجلى أفضل ما فيها من خلال مزاوجة هادئة وسعيدة أقامها بينه وبين لغة العصر، وبدا من خلالها متسقًا مع نفسه ومع ماضيه ومع حاضره، دون انقسام على الذات، أو تصارع مُضنٍ بين تيارات الفكر التى ثقفها ووعاها وفهمها، وبرع فى الصدور عنها. ولعله ترجم جانبًا من رؤاه التراثية وصورًا من اعتداده بأصول تكوينه ومواده فيما صوره من أمله فى خريج قسم اللغة العربية الذى رآه داعية للغته لابد أن يكون واعيًا بتراثها، قادرًا على فهمه حريصًا عليه، دءوبا على الإلمام بأطرافه والذود عنه.

ولعل تلاميذه يشهدون أنه كان يشرح بيت الشعر الجاهلى بصورة متميزة لم يسجل فيها سبقًا بقدر ما سجل تفردًا يحسب له فى مساق الكشف عن قدرته على تحليل الصورة بعمق يندر أن نجد له نظيرًا عند غيره من النقاد، فقد عُرف برهافة حسه وصبره وجلده على التأمل والتدقيق والمراجعة والتحليل للنص القديم.

ولاشك أنه وجد متعته فى تذوق المادة التراثية التى أحالها شيئًا جديدًا ومذاقًا خاصًّا، وأكسبها بُعدًا متفردًا منذ أخرج منها الدرر، فكان الغواص الدؤوب الذى يبحث فى الأعماق عن أثمن تلك الدرر، ولعل كتابه حول ذى الرمة الذى عجز الكثيرون عن فهمه يظل شاهدًا على مصداقية هذه الحقيقة، بدءًا من اعتراف أستاذه الدكتور طه حسين بأن ذا الرمة سيظل صخرة الأدب العربى أمام الدارسين، ثم اعتراف زملائه وأقرانه ممن اقترحوا ترشيحه لجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب، وقد نالها على الكتاب نفسه.

لم تكن مجالس الدكتور خليف ـ يرحمه الله ـ لتخلو من طرفة تراثية، وكأنه يستقطبك ويريد أن يجذبك إلى التراث جذبًا، وهو ما كان يتكرر لديه فيبدو أكثر إثارة للدهشة والانبهار، خاصة حين يقتحم واحدًا من موضوعات التراث، وكأنه يرمى دائمًا إلا التذكير به، أو الدعوة المؤكدة إلى إحيائه وتجديده. تراه فى حواره وقد انتزعك إلى أقدم عصور تاريخنا الأدبى دون أن تشعر أو تتردد فى صحبته، ولك أن تتوقع فائدة من وراء حديثه عن صعلوك جاهلى، أو شاعر عباسى مستشهدًا على ما

يذهب إليه بكم هائل من محفوظه الشعرى لأبى الطيب أو لأبى العلاء. فتلك كانت عادته، وأيضًا كانت متعته. وكان ديدنه، ولعل عدواها سرعان ما انتقلت إلى المقربين إليه من تلاميذه الأوفياء. وأحسبهم جميعًا كانوا على درجة عالية من هذا القرب لاسيما من أجاد منهم تمثل منهجه ومسلكه.

وعلى المستوى الرسمى كنت تراه دائمًا يعد العدة للوقوف على التراث الذى لم يشأ أن ينفصل عنه بحال، فإذا ما دعى إلى مؤتمر للبارودى ـ مثلاً ـ أعد بحثه عن الشاعر الكبير من خلال الإبانة عن قدراته الفنية على اصطناع منطقة من المصالحة الهادئة بين التراث ولغة العصر. وكذلك كان موقفه حتى فى الندوة الأخيرة التى حاضر فيها معنونا بحثه بمنهج جديد فى قسمة عصور الأدب العربى، وهو ما رسم منه جانبًا مبكرًا ـ نسبيًا ـ فى صدر كتاب الروائع. حين قسم العصر الجاهلى فيه من منظور جديد يكاد يذكرنا بقياس الحروب العالمية التى شهدها العالم فى القرن العشرين.

أما فى مقدمات إبداعه فكان تراثيًا لا يبارى، وكان فى ذات الوقت مجددًا لا يشق له غبار، بدليل ما أنتجه من أشكال فنية متنوعة صاغها عبر ديوانه "نداء القمم" وفى مقدمته النقدية الطويلة بدا حريصًا ـ كل الحرص ـ على الدفاع عن اللغة والتراث خوفًا على الفحصى من الذوبان فى زحام عاميات العصر وضجيج حياتنا اليومية بلغاتها المتعددة.

لقد بث مقالاته التى انبرى فيها للدفاع عن اللغة، والدعوة الجادة إلى المحافظة على مستقبلها وضرورة التجديد فى سبل تعليمها وتعلمها وتوصيلها وضمان سلامة الوجدان الأدبى لدى الناشئة. وإنقاذ تدريس اللغة فى المراحل التعليمية مما ينفر الطلاب منها، بدا كل هذا جزءًا من معترك كبير صاغ الراحل العظيم لنفسه سياجه، وحدد للدارسين أطره انطلاقًا من طرح مستوى فكرى محدد صدر عنه، أساسه ذلك الوعى الثقافى المفعم بقيمة الموروث. والتسليم بأثره فى إنعاش ذاكرة الأمة، وكأنما تمثل مقولة شوقى المشهورة:

إنه البحث عن الهوية، وإن شئت فهو البحث عن الذات القومية بالدرجة الأولى.

كثيرة كانت توجيهاته إلى طلابه بأن يعيشوا فى أعماق مصادر تراثنا قراءة وفهمًا وإدراكًا ووعيًا ودفاعًا وقناعةً، مع ضرورة تحديث تلك القراءة بسمة العصر وآلياته ولغته ونظرياته ومنطقة، حتى يصبح للدارس حق التبنى لأى من قضاياه بعيدًا عن الجمود أو الاتهام بالتخلف.

ومن هذا المنطلق استطاع الأستاذ أن يؤصل لمسار الأدب العربى عبر تاريخه الطويل الممتد منذ الجاهلية حتى الآن، وهو تأصيل شغله أمره فى كتبه ومقالاته بشكل متقارب، فما طرحه فى مجلة الشعر المصرية حول قصة الشعر العربى لم يكن بأقل قيمة مما عالجه عبر أى من كتبه المتخصصة التى شغلت بالمرحلة نفسها، وفى كلٍّ جاد وأبدع، وكأنما اشترط لصحة هذا التأصيل وضمان نجاحه اقترانه بضرب من المتابعة الواعية للحركة النقدية المعاصرة، فلم يستنكف ـ مطلقًا ـ أن يتعامل مع المناهج الجديدة بقدر ما حرص على تعليم طلابه كيف يختلفون حتى فى إطار تفاصيل المنهج الواحد، فقد دأب على تعليمهم كيف يكون منهج حوارهم حول النظرية النقدية، أو حتى النظرة الواحدة، وخذ لذلك مثالاً ممن سجلوا تحت إشرافه عدة رسائل تحت عنوان "الصورة الفنية" واختلفت لديهم مجالات التطبيق على الشعر القديم، فتعددت عندهم المداخل، وتصارعت بينهم الرؤى تحت مظلة فتح باب الاجتهاد وتقبُل الجديد الذى لابد له أن يعايش القديم، فإذا أخطأ المجتهد فله أجر، وإن أصاب فله أجران.

ومن المؤكد الذى نهدأ إليه، وقد تحقق رسوخه فى وجداننا أن العالم الجليل إنما كان يمتلك ثروة لغوية ضخمة، إلى جانب دراية عميقة بأسرار اللغة، ممزوجة بقدرة فائقة على انتقاء الألفاظ مع الحرية الواسعة فى استخدامها وتوظيفها، فأى بيان هذا

التى تمتع به، خاصة حين امتزج عنده بحس مرهف رقيق ودقيق سيطر عليه فى إبداع شعره، فبانت سيطرته عليه متجلية فى تذوقه الحاد لكل ما قرأه من شعرنا القديم. وكل ما درسه منه أو حلله عبر دراساته أو محاضراته.

تُرى ماذا أفاد المرحوم الدكتور خليف من هذا الموروث العريض وما الأصول المنهجية التى استقاها منه، فهل هى الدقة والروية والأناة، أما أنها تبلورت فيما درج عليه بحثًا ـ من صور الاستقصاء والاستقراء والدقة التى مارسها فى ضبط أدق خيوط أبحاثه؟ أم كشفها لدقة منطق الرؤية الواضحة حين راحت تتجلى بجلاء وعمق فى أى من عناصر بحثه. أم أظهرتها تلك الروح العلمية الرفيعة التى اتخذت من الإنصاف ديدنًا لها فبدت بعيدة عن الهوى؟ أم تبدت فى تجليات ذلك كله عبر أسلوبه الشعرى الشفاف وعبقريته الإبداعية الفذة؟ ما أحسبه إلا كاشفًا لنا عن كل هذا بشهادة عصره وقرائه ومريديه فله منا تحية ودعاء، وله عندنا وعد منجز بالاستمرار على نهجه فى الجمع بين التراث ولغة العصر.