مقدمة الطبعة الثانية

يسعدني أن أقدم للقارئ العربي الطبعة الثانية من كتابي "الإبداع والحضارة عند شكري عياد" الذي بدأتُ في كتابته في عام 1999 عندما رحل عن عالمنا الدكتور شكري عياد رحمه الله وأعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر عن تخصيص فرع مسابقتها المركزية في النقد الأدبي لنقد أعمال شكري عياد النقدية، وفازت المخطوطة الأولى منه بالمركز الثالث في تلك المسابقة. وهو نفس العام الذي بدأت فيه كتابة فصول روايتي "مقهى الأدباء" التي نشرت مؤخرا في سلسلة روايات عربية بدار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. وربما كانت أسبقية كتابتي لبعض فصول هذه الرواية على بدايتي في كتابة شكري عياد أثر ما على توجهي في هذه الدراسة، نظرا للتحول الكبير في أسلوبي في هذه الرواية بعيدا عن مزاعم ما كنا نظنه حداثة أدبية، واكتشفت أن هذه الحداثة فيها قدر كبير من التعالي على القارئ من ناحية، والنظرة الخاطئة لمفاهيم الأدب واللغة

والأسلوب من ناحية ثانية، فكان أسلوب الرواية سلسا رقراقا بعيدا عن أي "فذلكة" أو ادعاء أو تقليد أو مخادعة للنفس.

وكنتُ قبل ذلك قد بدأتُ في قراءة بعض أعمال شكري عياد التي حصلتُ على بعضها من أستاذتي التي كانت تشرف عليّ في رسالة الماجستير آنذاك الدكتورة هدى شكري عياد (وقبلها لا أظن أنني قرأت له سوى كتابه الصادر في عالم المعرفة بالكويت "المذاهب الأدبية والنقدية". وربما كان لموضوع دراستي للماجستير – تحولات المنظور في شعر روي فولر – دورٌ، إذ انفتحتُ أكثر على نسبية رؤية العالم لدى الأشخاص والمجتمعات وانفتحت على جماليات السرد وتحولات المنظور السردي وكيف أن أي تحول يخدم غاية جمالية ونفسية وفنية وأسلوبية ورؤيوية ما لدى الكاتب ومن ثمّ لدى القارئ.

وقبلها (في نهاية عام 1997 أو بداية عام 1998 تقريبا) كان أستاذي الدكتور بهاء مزيد قد قال لي لائما أو ناصحا أو معاتبا، فيما معناه: "لن تستطيع أن تتواصل مع

القارئ العربي بأسلوبك هذا ولن تترك أثرا في الأدب العربي"، وكان كلامه بالإشارة إلى بعض قصصي القصيرة التي كتبتها في النصف الأول من تسعينات القرن العشرين. ساعتها مزقتُ الكثير من قصصي، ولابد أن هذا القول أو الحدث ترك أثرا ولو غير ظاهر في مخيِّلتي الإبداعية.

وبعد ذلك اشتريتُ باقي كتب شكري عياد التي كانت تعرض عند بائع الجرائد أمام جامعة القاهرة، فكان في أواخر حياته ينشر كتبه في دار نشر خاصة به ويوزعها عند باعة الجرائد، كما استقال قبلها من العمل في الجامعة وتفرغ لكتاباته النقدية والإبداعية، فهو كاتب متميز للقصة القصيرة وله رواية وكتب سيرة ذاتية رائعة في صدقها وصراحتها وعفويتها، كما كانت له اهتماماته الثقافية الأخرى فكتب في رؤيته الدين وفي رؤيته للتعليم، وما إلى ذلك من موضوعات تهم الجميع. كما أن مقالاته التي كان يكتبها بانتظام في مجلة الهلال كانت متميزة ومتنوعة وثرية في مضمونها وأسلوبها والظواهر الأدبية التي يرصدها والكتّاب الجُدد أو "الخروجيين" الذين كان يهتم بمتابعة أعمالهم.

ولفت نظري في كتاباته جمعاء عدة أشياء:

أولا، الحميمية في الكتابة، فكان يخاطب القارئ بأسلوب سلسل ويعتبره صديقه وكأنه يتكلم في موضوع بسيط وحميم مهما كانت درجة تعقيد وتشابك وتفرُّع هذا الموضوع.

ثانيا، العمق الإنساني والنقدي والعلمي والأدبي الذي يتناول به موضوعه، وشمول هذا التناول، فتحس وأنت تقرأ له أنه قرأ كثيرا وتأمَّلَ أكثر واستوعب الظاهرة التي يدرسها استيعابا كاملا ثم بدأ يكتب بأسلوبه السهل الممتنع.

ثالثا، حرصه على الدقة في تقديم المعلومة، فلا تجد حشوا في كتاباته، كما لا تجد ادعاء أو مجرد رغبة في النشر، فلقد كان يختار موضوعه بعناية ويحرص على أن يكون كتابه إسهاما حقيقيا في المجال الذي يكتب فيه، بحيث يقدم فيه رؤيته الخاصة مع عرض رؤى الآخرين وما لها وما عليها.

obeikandi.com

وكان لا يهاجم أحدا لمجرد الهجوم ولا يمدح أحدا لمجرد المدح، فكان ينتقد ما يراه فيه خطأ انتقادا هادئا، بعد أن يستوعبه جيدا ويصل للأسس التي تقوم عليها حجة أو فكرة هذا الكاتب أو ذاك، وبعد ذلك يقدم رؤيته الخاصة التي يعبر فيها عن خلاصة تجربته ويربطها بتجاربه السابقة. كما أنه كان لا يسبح مع التيار، فعندما يمدح أسلوب شخص، فكان يمدحه لأنه أدرك أن لدى هذا الشخص شيئا جديدا وأصيلا يقدمه بناء على نظرة مقارنة بكتابات الآخرين.

رابعا، كان قارئا متمرسا للتراث العربي، كما كان منفتحا على الثقافات الأجنبية، الأوربية منها والأمريكية والشرقية والأفريقية، ولكنه لم يكن منبهرا بشيء، فقد كان ينظر للمادة النقدية، سواء أكانت عربية أم وافدة، نظرة محايدة وموضوعية تستفيد من العناصر القابلة للبقاء منها – في حالة التراث العربي – ومن العناصر القابلة للحياة والإنبات في الثقافة العربية – في حالة الثقافات الوافدة من خلال الترجمة أو من خلال قراءته لها في لغاتها الأصلية.

خامسا، كان يهتم اهتماما خاصا بأثر الحضارة في الإبداع الذي تنتجه، مما ظهر بعد ذلك باسم النقد الثقافي، وأظن أن عياد كان رائدا في هذا المجال قبل ظهور هذا النقد في العالم العربي. وكان يرى أن الأساليب الأدبية تتكون من شقين: شق يمكن تجريده واستخلاصه واستنباته أو زراعته في بيئة غير البيئة التي ظهرت فيها هذه الأساليب، وشق يتعلق بالعوالق الحضارية والثقافية والاجتماعية والأيديولوجية والعقائدية التي تعلق بهذه الأساليب وتكون راسخة في بيئتها الأصلية، وهذه العوالق لا يمكن استيرادها أو استنساخها أو نقلها، كما يفعل للأسف عدد كبير من نقادنا وكتّابنا منذ عقود ويظنون أن أي أسلوب يمكن تقليده أو نقله بسهولة، الأمر الذي جعل هؤلاء النقاد والأدباء سببا رئيسيا في انصراف عدد كبير من القراء عن قراءة الأدب والنقد.

وربما كنت ساعتها قد أحسستُ بالملل من شعراء الحداثة على وجه الخصوص ومن بعض نصوص المسرح التجريبي ومن بعض روايات الحداثة التي تقلد تيار الوعي والتفتيت الزمني أو تشظي الزمن واغتراب الإنسان، وكأن

الكتابة الأدبية ألغاز ولوغاريتمات وتقليد وتعجيز للقارئ. كما شعرت بالملل من الروايات والقصص التي يجلس كاتبوها على مصطبة ويثرثرون في كل شيء ويصفون كل شيء وكأن الكتابة الأدبية لعب ولهو وثرثرة فارغة.

من بين الظواهر المتنوعة التي تتجلى في كتابات شكري عياد، اخترت أثر الحضارة والثقافة على الإبداع كي أتناوله في هذا الكتاب، لأنني كنتُ – بصفتي متخصصا في الأدب الإنجليزي وكاتبا لنصوص أدبية باللغة العربية منذ بداية التسعينات، وخاصة النصوص السردية: الومضة القصصية، القصة القصيرة جدا، القصة القصيرة، الرواية – في حاجة لأن أرتبط بالأدب العربي أكثر ولأن أتعمق في دراسة عملية أو سِفر تكوين النص الأدبي وأثر هذا التكوين وما تصاحبه من ظروف ومؤثرات ثقافية في أسلوب الكاتب ورؤيته للعالم والحياة من حوله، والدور الذي من المفترض أن يقوم به الكاتب في مجتمعه ومدى مسئوليته الأدبية والتاريخية واللغوية تجاه مجتمعه.

وتدرجت في فصول الكتاب متتبعا إنتاج شكري عياد النقدي بداية من رسالته للماجستير التي درس فيها الآيات القرآنية الخاصة بيوم القيامة دراسة أدبية مقارنة، مرورا بتحقيقه في رسالته للدكتوراه للترجمات العربية القديمة لكتاب فن الشعر لأرسطو، ولم يقم بتخطئة هذه الترجمات، وإنما درس اختلافها عن الأصل على ضوء البيئة الثقافية العربية في ذلك الوقت وحاجة المترجم إلى أن تكون ترجمته ذات قيمة وفائدة في ثقافته من خلال تقريب الأنواع الأدبية الغربية الخاصة بالمسرح في الأساس للأنواع الشعرية التي كانت موجودة في البيئة العربية آنذاك.

وبعد ذلك تناولت المراحل التالية لشكري عياد من خلال دراسة كتبه النقدية التي نشرها بعد كتابيه الخاصين برسالتيه للماجستير والدكتوراه. وأفردت الفصل الأخير لرؤية عياد لما يسمى "الحداثة العربية" وتفنيده لدعاويها وأقاويلها ومنطلقاتها بناء على رؤيته الحضارية والثقافية للآداب والثقافات المختلفة وحاجتنا كعرب إلى حداثة خاصة

بنا تنبع من ثقافتنا بعد قتلها فهما واستيعابها استيعابا تاما، وتنبت في تربتنا العربية.

لماذا الحاجة الآن إلى طبعة ثانية من هذا الكتاب؟ أستطيع أن أضع يدي الآن على عدة أسباب لا تنفي وجود أسباب أخرى قد أحس بها بشكل حدسي أو لا أحس بها الآن.

أولا، لتوفير نسخة إلكترونية سهلة القراءة ومريحة للعين من الكتاب، صحيح أنني قمت بتصوير الطبعة الورقية ضوئيا ورفعها على بعض مواقع مشاركة الملفات مثل فور شيرد وميديا فاير، لكن الطبعة الورقية كان حجم خطها صغيرا لتوفير النفقات عند الطباعة، فلقد طبعتها على حسابي الخاص بالرغم من أنها تحمل اسم دار نشر على غلافها!

ثانيا، منذ أن قمتُ بإنشاء دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني في مايو 2014 وأنا أفكر في إعداد "طبعة معتمَدة" من كتبي كلها سواء أكانت هذه الكتب مطبوعة من قبل أم كانت تُنشر لأول مرة. وبالنسبة لهذه الطبعة المعتمدة، قد لا يكون هناك تغيير كبير في الكتب النقدية باستثناء كتابة

مقدمة جديدة وإعادة النظر في طريقة وضع الهوامش أو توثيق المراجع وتحديث السيرة الذاتية التي أنشرها في نهاية الكتاب.

أما بالنسبة لكتبي الأدبية، فأقوم بمراجعة النص من جديد وإعادة كتابتها في الغالب، خاصة فيما يتعلق بدواويني الشعرية، وقمتُ بالفعل بإعادة كتابة أول خمسة دواوين منشورة لي بالإضافة إلى أول ديوان كتبته ولم يُنشر بالرغم من أنه مُدرَج في خطة النشر في هيئة الكتاب بمصر منذ بداية 2007، ولكنه لم ينشر كالعادة، مثله مثل الكتب الأخرى التي تم إدراجها في هيئة قصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة ولم تنشر، فأنا لا أؤمن بفكرة أن يلح الكاتب على الموظفين في هذه الهيئات لنشر كتبه أو أن يتسول حقه الطبيعي ككاتب ومبدع في بلده، كما لا أؤمن بالشللية التي تحكم آلية عمل معظم الهيئات الثقافية في مصر بوجه خاص. ولهذا أعدت كتابة وتقسيم هذه الدواوين الستة في 11 ديوانا حتى تحتفظ بسلاستها وتتخلص من كل ما يثقلها وتكون أكثر قدرة على البقاء في وجدان القارئ المعاصر والقارئ الذي

سيكون معاصرا في عصر سيجيء، وذلك من خلال تصعيد روح النص وتركها محلقة في آفاق الحياة قبل أن تكون محلقة في آفاق الفن.

ثالثا، وهذا هو الأهم، هناك فوضى كبيرة بالمعنى السلبي – وليس بمعنى الزَّخَم – الآن على الساحة الثقافية العربية، وهي فوضى تنم عن جهل وسوء استعمال وخلط وفطم خاطئ لمفهوم الثقافة ومفهوم الإبداع. فالإبداع ليس منفصلا عن البيئة الثقافية والاجتماعية والجغرافية والتاريخية التي ينبع فيها. وعندما يتم استيراد نوع أدبي من بيئة ثقافية واستزراعه في بيئة ثقافية أخرى، مثل نقل قصيدة الهايكو على سبيل المثال من الأدب الياباني إلى الأدب العربي، لابد أن يتوقف "المبدع" أمام النوع الشعري الوافد ويقف على عناصره القارة فيه، أي روحه، ويحاول استنبات هذه الروح في الأدب العربي، لا أن يتوقف عند المظاهر الخارجية لهذا النوع من الشعر في ثقافته اليابانية القديمة (فحتى في اليابان ذاتها وفي الثقافات الأخرى التي انتقل إليها الهايكو تطور هذا الفن ولم يعد محافظا على سماته الشكلية

القديمة أو على موضوعاته القديمة التي كانت تنحصر في الطبيعة). فالروح هي الصالحة للتناسخ، وهذا التناسخ لا يعني النسخ أو النقل الحرفي، وإنما يعني الحلول بما يتضمنه هذا الحلول من التقاء بين روحين، بين وعيين، من انسلاخ ودخول في بيئة جديدة، وما يتضمنه هذا الدخول من خلع النعلين والانفتاح على الآخر الذي سرعان ما يتحوّل إلى أنا، وما يفترضه ذلك من ظهور روح جديدة تمثل رؤية جديدة تتخلق من هذا الالتقاء، فتمنح الهايكو اليابانية روحها للكاتب العربي ليعيد تشكيل هذه الروح وفقا لمقتضيات الإبداع العربي ورؤية العالم (رؤى؟) لدى العرب، بحيث يحدث تفاعل بين العنصر الوافد والتراث الشعري العربي والمعاصَرة العربية لينتج عن كل ذلك كيان جديد يمكننا أن نصفه بأنه شعر عربي يمكنه أن يجد له تربة دائمة في ثقافتنا العربية. ولهذا تولدت في ذهني، وربما في قلبي قبل ذهني، فكرة إنشاء سلسلة خاصة بفن الهايكو العربي في دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أسميتُها سلسلة هكائد عربية، فاشتققتُ كلمة هكائد من الجمع بين هايكو وقصائد:

هكد يهكدا هكدا فهو هاكد وهي هاكدة وما يكتبونه هكيدة وجمعها هكائد، والفن ذاته فن الهكيد على وزن القصيد، والهكد أيضا كاسم مشتق من الفعل. والهدف هو كتابة هكيدة عربية خالصة تستلهم روح الهايكو الياباني وتستفيد من الإضافات التي أضافتها الثقافات الأخرى لهذا الفن وتستوعب الروح الشعرية العربية وتنفتح على كل القضايا الإنسانية والاجتماعية والنفسية والتاريخية والدينية والتذوقية، الخ في عالمنا العربي، كي لا نكون أسرى للتقليد الأجوف.

فالسؤال الأهم عند وفود نوع أدبي من ثقافة أخرى هو: هل نحن في حاجة إلى هذا النوع الأدبي؟ أي: هل لا يوجد في ثقافتنا شيء مماثل؟ هل يشترك هذا النوع مع الأنواع التي لدينا في بعض السمات؟ وهنا علينا أن نعيد النظر في الأنواع الموجودة لدينا بالفعل؟ وربما كان استخدام صيغة المفرد هنا أدق، ففي الثقافة العربية نطلق على كل ما نكتبه من شعر شعرا، دون تقسيمه إلى أنواع فرعية. وإعادة النظر هذه تفترض أننا استوعبنا النوع الوافد جيدا وتشربنا روحه

حتى نستطيع أن نعثر على تجلياتها فيما لدينا من شعر، ولن يعجزنا البحثُ.

فعلينا أن ندرك أن روح الهايكو تقوم على الالتقاء بين صورتين، بين حالتين، بين روحين، بين موقفين، بين رؤيتين، كأن تنظر إلى شيء فتقوم برصده ثم يستحضر هذا الشيء مكنون وجدانك وقلبك وفكرك وحياتك وتاريخك وذائقتك لتبصر فيه شيئا آخر غائبا في الغالب عن اللحظة الحاضرة التي ترصدها أو تتفاعل معها. ولا يعني الحضور هنا أن هذا الشيء ماثل أمام عينيك، وإنما هو حضور بكل معانيه، سواء أكان هذا الحضور ماديا أم متخيَّلا أم متذكَّرًا أم مُركَّبًا، الخ. فما يحضر في ذهني أو وجداني أو خيالي أو قلبي أو فكري أو تأملي هو حاضر بالنسبة لي حتى لو لم يكن له أي وجود في الواقع الحاضر أو على مر الزمن – ما يحضر يتفاعل مع عنصر آخر سواء أكان هذا الآخر حاضرا أم غائبا، وتنتج عنهما صورة مركبة يتم التعبير عنها بدون استعمال أدوات التشبيه، وغالبا ما تكون الصورة الأولى مبتدأ وتكون الصورة الثانية (وهذه الصورة الثانية قد تكون

مركبة من صورتين أو أكثر) خبرا بحيث تصير القصيدة في الغالب جملة اسمية واحدة مقسمة على ثلاثة أسطر: المبتدأ في السطر الأول والخبر الأول في السطر الثاني والخبر الثاني المعطوف على الخبر الأول في السطر الثالث. وأقول "في الغالب" منعا للقولبة وللنمطية، فشكل الهكيدة قابل للتجريب والإضافة والمراجعة والتأقلم على كل الرؤى المتفردة للمبدعين.

أقول إذا أدركنا روح الهايكو هذا، سنجد لها تجليات عند هذا الشاعر أو ذاك، قديما وحديثا على حد السواء، وقد تكون هذه التجليات ماثلة في سطر أو بيت ما في قصيدة، وقد نجد بعض القصائد القصيرة للشعراء العرب القدامى والمعاصرين تتمثل هذه الروح، فإن كان شكل الهايكو ارتبط بالثقافة اليابانية، فلا ينفي ذلك أن روحها غائبة عن آلاف القصائد أو آلاف الأبيات والأسطر المتناثرة هنا وهناك في أرشيف الشعر العربي.

رحم الله أستاذنا شكري عياد وجعل كل حرف كتبه في ميزان حسناته وجازاه الله خيرا على ما قدمه للثقافة العربية والأدب العربي.

د. جمال الجزيري

5-1 أغسطس 2015

obeikandl.com

مقدمة الطبعة الأولى

إذا نظرنا إلي أعمال شكري عياد (1921-1999) وجدناها كثيرة ومتنوعة. وأمام هذا التنوع وتلك الكثرة لا يملك الدارس إلا الوقوف على عتبة هذه الأعمال حائرا فلا يعرف من أي باب يلجها، وإن كان يدرك معظم الأبواب. الاختيار صعب، فهناك موضوعات كثيرة جدا تلفت النظر إلى نفسها في كتبه ودراساته، خاصة وأن أعمال عياد لم تحظ بالتقدير النقدي المناسب بعد. فهناك مثلا موقف عياد من المدارس النقدية الحديثة. وهناك مفهومه للقصة القصيرة. وهناك إسهاماته في تطوير علم الأسلوب وإرساء قواعد علم الأسلوب العربي. وهناك تناوله للأسطورة وعلاقة الأسطورة بالتراث الشعبي .وهناك النقد التطبيقي عنده، وهناك تصوره لمفهوم الشعر وعلاقته بالشعر التقليدي والشعر الحديث. وهناك قنوات الاتصال بين قصصه القصيرة وبين مفهومه، كناقد، عن الأدب بوجه عام والقصة القصيرة بوجه خاص، وما إلى ذلك من موضوعات ثرية جديرة بالدراسة النقدية.

و هناك الربط بين أعماله الفكرية العامة مثل ***الحضارة العربية*** (1967)، ***نحن والغرب*** (1980)، ***في البدء كانت الكلمة*** (1987)، ***تطبيق الشريعة وصياغة الحاضر*** (1991)، ***الدين والعلم والمجتمع*** (1991)، ***مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس*** (1999). فيمكن بيان الأسس المشتركة بين هذه الأعمال الفكرية العامة وبين أعمال عياد النقدية . كما أن هناك موضوع مثل طريقة ترجمة عياد للنصوص الأجنبية إلى اللغة العربية ودرجة تصرفه في هذه الترجمة وإلى أي مدى يحاول تطبيع النص الأجنبي في الثقافة العربية، فلا نجد في الترجمة غموضا أو التباسا. كما أن هناك الربط بين سيرة عياد الذاتية في ***العيش على الحافة*** (1998) وأعماله القصصية وروايته الوحيدة ***الطائر الفردوسي***. كما أن هناك الأسلوب الذي يخاطب به القارئ، فنجد في أسلوب عياد، خاصة في السنوات الأخيرة، ميلا نحو الشاعرية الرقيقة والصوفية الشفافة.

هناك أيضا نظرة عياد إلى النص، سواء أكان أدبيا أم غيره، وكيف تحدد هذه النظرة أو الرؤية طريقة تعامله مع

النص، وتنصب هذه الرؤية على الحضارة التي أنتجت النص. ولعل هذه الرؤية الحضارية للإبداع بدأت بالمنهج التاريخي الذي اتبعه عياد في رسالتيه للماجستير والدكتوراه ثم تجاوز بعد ذلك حدود المنهج التاريخي وانطلق خارج هذه الحدود ليلقي الضوء على كافة الأبعاد الحضارية للنص. فكل حضارة لها طريقة خاصة في إنشاء النصوص، سواء علي مستوي الشكل أو مستوي المضمون أو في العلاقة بينهما ودرجات تجلي كل منهما في الآخر، كما أن الحضارة الواحدة تتفاوت طريقة إنشاء النصوص فيها حسب أطوار هذه الحضارة.

ومن هنا سنحاول في هذا الكتاب أن نلم بأبعاد العلاقة بين الإبداع والحضارة عند شكري عياد لعدة أسباب: أولا، يدفعني إلى دراسة هذا الموضوع سبب شخصي وهو أن هذا الموضوع له جاذبية خاصة لدي، فبدون معرفة السياق الحضاري الذي أنتج فيه النص وكيف أن هذا السياق أثر تأثيرا كبيرا في صياغة النص على كل المستويات: المفردات اللغوية، الأسلوب، رؤية العالم، الأيديولوجية التي ينبني

عليها النص، الرؤية الجمالية للإبداع، السمات التذوقية الخاصة بحضارة ما ومدى اختلافها عن سمات التذوق في حضارة أخرى، الخ – بدون كل هذا سنقع في شباك عولمة زائفة لن تؤدي بنا إلا إلى فقد هويتنا على كل المستويات والبقاء عرايا وسط ثقافات متميزة تتمسك بأصولها الحضارية والثقافية وترتدي أثواب هذه الأصول التي تدل عليها. ثانيا، لم يدرس هذا الموضوع من قبل . ثالثا، كان عياد يريد أن يكمل ثلاثيته ***دائرة الإبداع*** (1986) و***اللغة والإبداع*** (1988) بكتاب ثالث عنوانه ***الإبداع والحضارة***، ولكن القدر لم يمهله حتى يقوم بهذا المشروع النقدي المهم . ورابعا تطمح الدراسة الحالية لأن تكون مقدمة في تاريخ الأدب، أو بالأحرى إلقاء نظرة ولو عابرة على التعالق بين تاريخ الأدب وتاريخ الحضارة التي أنشئ فيها، لأن عياد كان يريد أن يحاول طريقة جديدة للتأريخ للأدب. وبما أن "أول ما ينصرف إليه معني 'التأريخ الأدبي' هو ذلك النوع من الدرس الذي يتناول الإنتاج الأدبي (لأمة أو لغة أو قطر) مجتمعا، ويحدد إطاره الزماني والمكاني. ويتبع ذلك أن يبين

العوامل التي أثرت فيه، ثم يتبع ذلك أن يلاحظ تطوره"(عياد، "الشكل والصنعة في الرواية المصرية"، 183). فإن دراستنا هذه يمكن أن تطمح إلي أن تبين الأسس العامة التي يمكن أن يقوم عليها مثل هذا النوع من التأريخ.

فهذه الأسس تجعلنا ننظر إلى أي أدب نظرة نقدية فاحصة واعية، فلا ننجذب إلى تقليد هذا الأدب تقليدا أعمى كما يحدث في أغلب الأحيان. فربما كان أسلوب أدبي معين إفرازا لحضارة معينة ويعكس بعض الجوانب الأيديولوجية والفكرية الخاصة بهذه الحضارة. لذلك عندما ننقل هذا الأسلوب مباشرة إلى حضارة أو لغة أخرى دون أدنى تغييرات ينتج الغموض الذي نعاني منه خاصة في الشعر والنقد. فما يصلح لأمة ما قد لا يناسب ذوق أمة أخرى. وما يمثل قمة الإبداع الأدبي في الغرب قد يمثل – عند نقله حرفيا – حضيض التقليد الاتباعي في الشرق أو العالم العربي. فلا يمكن فصل الأسلوب الأدبي عن الرؤى الفلسفية والثقافية والعقائدية والحسية والتذوقية للأمة التي تنتجه. وما يحدث عند النقل يتمثل في أن يقوم الأديب بمحاولة فرض

هذه الرؤى على الأمة التي يكتب فيها ولها، وبالتالي قد ينصرف عنه الجمهور لأن هذا الأديب جعل نفسه بعيدا تماما عن رؤى هذا الجمهور ووجدانه الأدبي.

ولا نتناول في هذه الدراسة تلك الأسس في النقد بوجه عام، وإنما نقصر تناولنا علي أعمال عياد النقدية. وبذلك يمكننا أن نرسي لبنة في المشروع النقدي الكبير الذي كان أستاذنا يتمنى أن ينجزه. ولا نقول إن الدراسة الحالية تأريخ للأدب، فهي لا تتناول رؤية عياد لتطور الأشكال الأدبية في كل أمة أو لغة أو قطر، وإنما تبين المعايير الفنية التي استقاها عياد من معايشته للنصوص، قديمها وحديثها، الأدبي منها والنقدي، وإدراكه للظروف الحضارية التي أنتجت هذه النصوص، بالإضافة إلي رؤيته الخاصة التي أضفاها علي هذه المعايير والأسس الفنية. ولو كان القدر أمهل عياد قليلا لكان أنجز مشروعه. لكن الأماني بقيت أماني كما يقول أستاذنا.

إن المتأمل في مشروع شكري عياد النقدي يذهل لاستمرارية رؤيته الحضارية للإبداع في أعماله النقدية بدءا من رسالته للماجستير حتى آخر أعماله. ولا عجب في ذلك فشكري عياد "يؤكد .. صلة التاريخ الأدبي بالذاكرة الحضارية للإنسان عبر اللغة وطاقاتها الجبارة"(الشاذلي، "شكري عياد بين التاريخ والنقد والذاكرة الحضارية، 45). فهذه الذاكرة الحضارية تلعب دورا فعالا في صياغة الإنتاج الأدبي لعصر ما؛ وإن كان هذا الدور غير منظور، بدرجة كبيرة، من قِبَل أبناء العصر، حيث أنهم يعيشون في هذا العصر ولا يمكنهم الخروج منه حتى يتسنى لهم النظر إليه نظرة شاملة تجعلهم يلمّون بأبعاده ويحددون جوانب موقفهم الحضاري والتاريخي من الإبداع بدقة. كما أن الأديب ينظر إلى العالم من خلال هذه الذاكرة. وبالتالي نجد أن هذه الذاكرة تترك بصماتها على إنتاجه، بصمات واضحة قوية عندما يكون الأديب على وعي حساس بإطار حضارته ويضع نصب عينه أبناء هذه الحضارة كجمهور مرتَقب. وعندما يصدق في توجهه إلى هذا الجمهور، يمكن لإنتاجه أن يصل

إلى أنواع أخرى من الجمهور خارج حضارته. أما إذا وضع نصب عينه، في المقام الأول، جمهورا خارج حضارته، فإنه لن يصل إلى هذا الجمهور أو ذاك.

الذاكرة الحضارية متواجدة بقوة داخل كل أديب مبدع يبتغي التواصل مع جمهور حضارته، وإبراز رؤى – في هذه الحضارة – قد تغيب عن هذا الجمهور. كل ما هنالك أن النسب بين جوانب هذه الذاكرة تختلف من أديب لآخر، فالرؤية الخاصة بالأديب تؤثر على هذه الذاكرة والعكس صحيح. ومن هنا نجد تباينا جميلا بين الأدباء، لأن كل أديب مبدع له رؤية خاصة وتصور معين للأمور. وهذا التصور ينبع من تأمله لأحوال الحضارة التي ينشأ فيها، ذلك التأمل الخصب الذي يقوده إلى إدراك جوانب البهجة النفسية واللذة الروحية والإشراق الفكري في هذه الحضارة. كما يمكّنه هذا التأمل أيضا من اكتشاف ما ينقص هذه الحضارة على المستوى الوجداني والروحي، أو ما يمكن أن يكون قد تم تشويهه في هذه الحضارة. ويقوم الأديب بمزج هذا التصور

بتلك الذاكرة الحضارية لينتج في النهاية مزيجا متفردا يمكّنه من التعبير بطريقة أدبية وفنية مبتكرة.

وهذا الاهتمام بالجانب الحضاري من قبل عياد يرجع، في أحد جوانبه، إلي تكوينه الشخصي ونشأته الريفية ذات الطابع الخاص. يقول احمد عبد المعطي حجازي: "ولنتذكر بادئ ذي بدء أن شكري عياد كان بحكم نشأته في ريف المنوفية الخصيب شديد الاعتزاز بأصوله الثقافية والحضارية؛ ولا يطامن من هذا الشعور انتماؤه لأسرة كانت تعيش كما يقول على الحافة اقرب إلى الفقر منها إلى الغنى أو في منزلة بين المنزلتين؛ وربما زاده هذا الوضع الحضاري المتوتر اعتزازا بجذوره الضاربة في حضارات المعربين والعرب والمسلمين" ("أول التجديد قتل القديم فهما"، 24). ودون أن نفرض سيرة عياد الذاتية على نقده الأدبي، يمكننا أن نقول إن ميله للعزلة والعيش على الحافة مكّنه من النظر المتأني إلى الإبداع الأدبي والنقدي. وهذا بدوره جعله يكتشف الأبعاد الحضارية والتاريخية والاجتماعية التي تحيط بأدب ما في فترة ما؛ أي "جدل

الصراع الاجتماعي والتاريخي"، على حد قول عبد الرحمن أبو عوف("قضايا النقد والمنهج"، 30).

كما أن نشأة عياد الريفية في مجتمع يحتفظ بكل شيء ولا يستغني عن أي شيء بسهولة ويميل إلى المحافظة – هذه النشأة أثرت في نظرته إلى الحضارة العربية وتراثها الفكري والفلسفي والروحي والوجداني. فعياد لا يستغني عن أي شيء في هذه الحضارة وتراثها إلا بعد التأمل الطويل والتفكير المتأني في قيمته. فبعد أن يقتله فهما ودراية يقرر ما إذا كان سيستغني عنه أم يجدده ويحاول إظهار قيمته لنا في الوقت الحاضر، سواء أكان على المستوى الأدبي أم النقدي أم الفكري بوجه عام. كما أن اعتزاز عياد بأصوله الثقافية والحضارية لا يجعله يتلهف على اتباع ما ينقل عن الغرب. فعياد لا يقبل الإبداع الغربي، سواء في الأدب أم في النقد، إلا بعد أن يقتله فهما ويستخلص منه العناصر التي يمكن أن تفيد التجربة العربية في النقد والأدب. وهنا يقوم عياد بتخليص الوافد الغربي من أصوله الفلسفية والأيديولوجية التي لا تناسب الحضارة العربية، أي يجعل الأسلوب الوافد قابلا

للنمو في التربة العربية. فلا يفرض هذا الوافد على الحضارة العربية، وإنما يخلصه من العناصر الغريبة حتى يصلح لأن نستفيد منه في التعبير باللغة العربية. وهنا تصبح الكتابة الأدبية والنقدية باللغة العربية قادرة على تمثل الإمكانات التعبيرية والحضارية لهذه اللغة. وبالتالي يمكن القضاء على بعض الكتابات التي تتخذ شكل اللغة العربية وتتمثل وجدانا وذوقا أجنبيا.

ولا تقتصر هذه الرؤية الحضارية عند عياد على الإبداع الأدبي؛ بل تشمل كل إبداع تنتجه أمة من الأمم أو عصر من العصور؛ فتشمل الأدب والنقد والفكر والتاريخ ."يمثل شكري عياد، في حياتنا المعاصرة، نموذجا فريدا لناقد أدبي كبير، ومثقف عربي أصيل، زواج بين الفكر والأدب والنقد، مثلما مزج بحس أدبي مرهف بين الثقافة والحضارة والأدب"(الشاذلي، "البحث عن نظريات المعنى"، 20). كل هذا يجعلنا ندرج نقد شكري عياد "في إطار التفسير الحضاري للأدب" على حد قول ماهر شفيق

فريد("جدلية الإبداع والنقد"، 77) ، أو كما ينص عياد في العنوان الفرعي لكتابه ***الرؤيا المقيدة*** (1978).

بالإضافة إلى نشأة عياد الخاصة التي أشرنا إليها أعلاه، يمكن إرجاع هذا المنحى عند عياد أيضا إلي ارتباطه المبكر بجماعة الأمناء وعلى رأسها أستاذنا أمين الخولي. فهذه الجماعة كانت ذات طابع تأصيلي واقعي لا تنغلق على التراث العربي ولا ترفض الوافد الغربي رفضا كليا، وإنما تمحص كلا المصدرين وتقتلهما بحثا وفهما حتى تصل إلي كل ما هو نافع ومفيد فيهما. كما أن نشأة هذه الجماعة في وقت انتشرت فيه دعوى الفن للفن في الفنون التشكيلية آنذاك جعلتها تتخذ اتجاها أكثر توفيقا أو فلنقل شبه مضاد، وهو ربط الأدب بالحياة. وربما يرجع هذا إلى النشأة الدينية لأمين الخولي حيث يدل الدين على أن كل شيء ذو مغزى وهدف، كما يرتبط الدين بالحياة ارتباطا وثيقا ويغذي تدفقها، لا أن يجمّدها أو يقتلها كما يتصور بعض رجال الدين والدعاة الجدد. ومن هنا انتقلت هذه النظرة إلى الأدب. فالأدب لا يمكن أن ينفصل عن الحياة ولابد له أن يلعب دورا حضاريا

مهمًّا يدفع بالحضارة إلى الأمام. "كانت الجماعة قد أعلنت أن الطريق الصحيح إلى التجديد هو الاستغراق في فهم القديم ودرسه وأن الفن ينبغي أن يكون للحياة دون نسيان للذات"(راضي، "شكري عياد: الباحث والمعلم والإنسان"، 10). لقد كان أستاذنا أمين الخولي مثالا للباحث الواعي والفنان الصادق الذي لا يقول أية كلمة إلا إذا كان يؤمن ويحس بها جيدا. كما أن نشأته الأصولية الواعية المتسائلة جعلته يتخذ موقفا محددا وصارما من المعرفة بشتى أنواعها. فلقد كان أمين الخولي "يؤمن بأن المعرفة حرية، عمل إنساني مجيد، لا تكتمل الكرامة الإنسانية ولا يصح المجتمع الإنساني بدون السعي إليه ولهذا كان درسه أكثر من ساعة علم، كان تجربة عقلية"(عياد، "مقدمة"، 3). مادامت المعرفة حرية، فلا يمكن أن تكون مقيدة أو متحجرة أو محصورة في أفق ضيق. لذلك عندما يحصر أديب أو كاتب ما فكره في إطار ما دون أدنى مبررات حضارية، ، فإن عمله هذا يفتقد الكرامة الإنسانية ولا يساهم في بناء المجتمع الإنساني الخاص أو العام. هذه الحرية المعرفية الواعية

الرشيدة جعلت أستاذنا الخولي لا يرفض الواقع أو يتمرد عليه تمردا أرعن، وإنما يجمع "بين قبول الواقع الناقص والاستشراف إلى الكمال الممكن"(المرجع نفسه، 4). فلقد كان أستاذنا ينظر إلى الواقع على ضوء العصر الذي أنتجه، ويقتل هذه الظروف فهما واستيعابا حتى يستطيع أن يصل إلى النقاط التي يمكنه منها تغيير هذا الواقع والوصول به إلى درجة ما من الكمال المرتجى.

وهذه النظرة إلى الواقع امتدت إلى التراث. فلم يرفض أمين الخولي التراث رفضا تاما، ولم يقبله على أنه مجرد بناء قديم ينتمي إلى عصور سابقة لا تمت للحاضر بصلة. "فاحترامه للعقل البشري هو الذي يدعوه إلى احترام آثار هذا العقل التي خلفها على مر العصور، واحترامه للعقل البشري أيضا هو الذي يدعوه إلى مطالبة هذا العقل أن يقوم بمسئوليته عن إنارة السبيل أمام كل جيل"(المرجع نفسه، 4). فالحرية المعرفية التي كان يؤمن بها الأستاذ جعلته يحترم حرية الأجيال السابقة في إنتاج ما تراه من معرفة. كما أن الوعي الذي يكتنف هذه المعرفة يجعله يبحث عن "القيمة"

التي تكمن في هذا التراث، تلك القيمة التي يمكن أن تبعث الجوانب "العفية" فيه وتخرجها إلى النور في واقعنا، حتى نستضيء بها في هذا الواقع وفيما يجيء من الأيام.

الاستفادة من التراث ليست قسرية أو مفروضة. فهذه الاستفادة حضارية تلقائية تنبع من بذور كامنة في التراث نفسه، بذور تحتاج من ينقب عنها في دأب وإصرار وبصيرة واعية، بذور تحمل بصمات العصر الذي تكونت فيه وتتضمن إمكانات يمكنها أن تمتد لتصل إلى حاضرنا في آن. لذلك كانت النزعة المحافظة عند أستاذنا أمين الخولي نزعة متميزة ومستنيرة. "وكانت المحافظة تدعو إلى درس القديم في ظروفه التاريخية – بقدر ما يمكننا أن نفهم هذه الظروف – واستبقاء ما يصلح منه لحاجات العصر، ليظل حاضرنا موصولا بماضينا. وكان التجديد يشير إلى كل ما حصلته الإنسانية – في الأيام التي غبنا عن بهائها – من علوم ومعارف لتكون كلها مددا لحاضرنا المجدد، ومستقبلنا المرموق"(المرجع نفسه، 6). فهنا تقترن المحافظة بالتجديد اقتران الشمس بالنهار، ذلك الاقتران الذي يتضمن أن

التمسك بجزء من القديم لا يدل على تزمت أو تعصب، وإنما على إدراك ما في التراث من قيمة يمكن أن نستغلها في إثراء واقعنا وتجديده.

وقبل أن أبدأ في هذه الدراسة القصيرة، أود أن أؤكد أنني ما كتبتها إلا لأن "الزنقة" أو الورطة الحضارية التي نعانيها منذ ما يزيد على ثلاثة عقود من الزمن استلزمت صرخة حق في وجوه "الكتاب" الفاقدين لشروط وجودهم حضاريا. لابد لنا أن نلجأ إلى كتابات شكري عياد الآن حتى نستخلص منها بعض الأسس العامة التي تمكننا – إذا كنا صادقين مع أنفسنا ونريد أن نتخلص من معوقات إبداعنا الآن، خاصة في الشعر – أن نعي أنفسنا وندرك ما نحن صانعيه بأمتنا وإبداعنا وبالتالي نعي مسئوليتنا الحضارية والإبداعية، ومن هنا نكاشف ضميرنا الإبداعي حتى يدلنا على القيم الجمالية العربية التي يمكننا أن نضيفها إلى الخط الحضاري العام ونثري بها النهر الإبداعي العربي شديد الخصوصية، ولعلنا بذلك نساهم أولا في كتابة مسودة كتاب ***الإبداع والحضارة*** الذي كان أستاذنا رحمه الله ينوي كتابته،

ونساهم ثانيا في تسليط الضوء على بعض المبادئ الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها عند المواجهة أو الصراع أو الالتقاء بين الحضارات المختلفة، مع التركيز على الاختلاف، فتواجهنا مرة تحت مسمى العولمة ومرة أخرى تحت مسمى حوار الحضارات ومرة ثالثة تحت مسمى صراع الحضارات ومرة رابعة تحت مسمى الإرهاب، وما إلى ذلك من المسميات التي صارت كالموضة تروج لأعوام – لتحقيق بعض الأهداف السياسية أو العسكرية – ثم تتلاشى وتحل محلها أخرى عندما تتغير الأهداف أو تتحور المخططات. وأخيرا أتمنى من الله أن يضع هذه الدراسة في ميزان حسناتي ويسدد خطى الأدباء إلى ما فيه خير عروبتنا (ومصريتنا) وخصوصيتها وعافيتها، والله سميع عليم.

د. جمال محمد عبد الرؤوف محمد الجزيري

المدينة المنورة

4 نوفمبر 2009

obeikandl.com