المحور الخامس

القيم - والفن - والأدب

obeikandl.com

زكى نجيب محمود وفلسفته الجمالية

د . رمضان الصبَّاغ

تنهض رؤية الدكتور زكى نجيب محمود الجمالية على عدة محاور ، أهمها موقفه العام من القيم ، وبشكل خاص القيمة الجمالية وفقاً لآراء الوضعية المنطقية ومدرسة التحليل ، ثم رؤيته لماهية الفن بشكل عام ، والشعر على وجه الخصوص ، وأخيراً آراؤه النقدية التى تمثلت فى موقفه من الشعر الجديد ، ومن النقد المعاصر .

طبيعة القيم الجمالية :

فى كتابه «خرافة الميتافيزيقا» والذى تغيَّر عنوانه إلى «موقف من الميتافيزيقا» يحدد غاية كتابه هذا بأنها هى بيان أن العبارات الميتافيزيقية خلو من المعنى ، مع التأكيد على أن الميتافيزيقا هى البحث فى أشياء لا تقع تحت الحسّ ، لا فعلاً ولا إمكاناً . . ومن بين الأشياء غير «المحسَّة» التى يكتب عنها الفلاسفة : الخير والجمال . ولذلك فإن العبارات التى تتحدث عن الجمال أو الخير (والقيم بصفة عامة) توضع فى زمرة الميتافيزيقا ، وبالتالى فإنها خالية من المعنى ، ولا تصلح أن تكون علماً أو جزءاً من علم [١] .

الجمال لا يمكن أن يكون علماً ، أو جزءاً من علم ، بناء على خلو كلمة «جمال» من المعنى، وذلك استناداً إلى أن المعنى لابد أن يكون منصبًّا على شىء موجود فى الخارج (خارج الإنسان) ويمكن رصده بواسطة الحواس أو بأجهزة مساعدة لها . أما العالم فـ «لا خير فيه ولا جمال ، بمعنى أنه ليس من بين أشيائه شىء اسمه خير ، وشىء اسمه جمال . فى العالم أشياء كثيرة؛ فيه أشجار وأنهار وأحجار ، وصنوف شتى من الحيوان ، ثم يأتى الإنسان فتعلِّمه الخبرة وتنشِّئه التربية على أن يحب شيئاً ويكره شيئاً ، ومن هنا يكون ما أحبَّه خيراً وما كَرِهَهُ شرًّا ، أو يكون ما يحبُّه جميلاً وما يكرهه قبيحاً . . والشىء يكون خيراً أو شرًّا ، جميلاً أو قبيحاً ، حسب ما نراه فى الشىء من خير أو جمال أو غير ذلك» [٢] .

الإنسان هو الذى يُضفى الجمال أو الخير على الشىء ، أما الشىء - فى ذاته - فلا خير فيه ولا جمال ، ولا وجود بالمرَّة - فى رأيه - لشىء جميل أو خيِّر فى العالم . ولقد رأى «سبينوزا»

أن الأشياء تكون خيِّرة لأن الناس يرغبون فيها ، ولولا ذلك لما كان فيها أى خير . ويمكن أن ينسحب القول أيضاً على الأشياء الجميلة ، فقيمة الشىء ليست كائنة فيه ولا هى بمثابة جزء منه ، كما تكون عقارب هذه الساعة التى أمامى جزءاً منها يتصل وينفصل؛ وإنما تنشأ قيمة الشىء من علاقتنا به ، فنحن الذين نجعل للأشياء قيمتها ، مهما يكن نوع تلك القيمة ، اقتصادية أو خلقية أو جمالية ، صادرين فى تقويمنا للأشياء عن مصالحنا الذاتية ، فما يخدم لنا صالحاً كان له من القيمة بمقدار ما يخدم ؛ ولذلك ترانا ندرج الأشياء المختلفة - التى تشبع فينا حاجة أو غرضاً - فى سُلَّم متفاوت من القيم ، حسب تفاوتها فى إشباعها لحاجاتنا وتحقيقها لأغراضنا[٣] .

قيمة الأشياء -إذن- ليست كامنة فى الشىء فى ذاته ، بل هى ما يسبغه الإنسان على الشىء، وذلك يختلف وفقاً لأهوائه ومصالحه وحاجاته . . وبناء على ذلك يكون «الفعل فضيلة أو رذيلة حسب ما يقوم به ذلك الفعل فى نهاية الأمر بتهيئة أسعد حياة ممكنة لأكبر عدد ممكن من الناس ، وليس فى الفعل فى ذاته - كائناً ما كان - شىء يجعله فضيلة أو رذيلة بغضِّ النظر عن الظروف المحيطة به ؛ حتى ليحدثنا علماءالأجناس البشرية بأنه ما من فعل يطوف بخيالك ؛ إلا وجدته هو نفسه فضيلة عند بعض القبائل وفى نفس العصور ، ورذيلة عند قبائل أخرى وفى عصور أخرى» [٤] .

ولكن هل معنى ذلك أن داعية «الوضعية المنطقية» يضع للمجتمع دوراً مهمًّا فى عملية التقويم ؟ أم أن هذا قد جاء عَرَضاً ضمن محاولته إقناع القارئ بوجهة نظره فى نسبية القيم جمالية أو أخلاقية أو غير ذلك؟

إن الأساس الذى تقوم عليه رؤى زكى نجيب محمود هو التحليل اللغوى للعبارات التى يصوغها الإنسان وهى -وفقاً لما يراه «كارناب» - إما أن تكون وظيفتها التعبير أو التصوير. وتكون العبارة تعبيرية Expressive حين نريد أن نقول إنها منصرفة إلى إخراج ما يشعر به القائل داخل نفسه ، مما يستحيل على سواه أن يراجعه فيه ، لأنه شعور ذاتى خاص به ، كشعوره باللذة أو الألم مثلاً ثم نقول عن العبارة اللغوية إنها تصويرية (والأدق وصفية أو تقريرية) [٥] حين نريد أن نقول بأنها قد أريد بها أن تصف شيئاً خارجاً عن ذات القائل . . وهذا التقسيم فى استعمال اللغة هو ما قصده «ريتشاردز» حين جعل اللغة إما تستعمل استعمالاً علميًّا أو استعمالاً انفعاليًّا .

وإذا كانت العبارة الجمالية انفعالية ، تعبر عما فى أعماق نفس القائل من شعور خاص به ، فإنه من المستحيل التحقق من صدق أو كذب هذه العبارة ، وذلك لأن القائل لم يقدِّم عن العالم المشترك بينه وبين الآخرين شيئاً .

وتأكيداً لهذا الرأى نراه يقول بصيغة قاطعة : «الجملة الأخلاقية أو الجمالية ليست بذات معنى ، لأنها لا تشير إلى عمل يمكن أداؤه للتحقق من صدق معناها المزعوم ، ولا تكون الجملة ذات معنى إلا إذا أمكن تحويلها إلى عمل ، فكل جملة لا تدلك بذاتها على ما يمكن عمله بحيث يكون هذا العمل هو معناها الذى لا معنى لها سواه تكون صوتاً فارغاً ، مهما قالت لنا القواميس عن معانيها ، فالفكرة الواضحة هى ما يمكن ترجمتها إلى سلوك ، وما لا يمكن ترجمته على هذا النحو لا ينبغى أن نقول عنه إنه فكرة غامضة ، بل ليس هو بالفكرة على الإطلاق»[٦] .

وبناء على ذلك يؤكد مرة أخرى على أن الأخلاق والجمال ليسا بعلمين على الإطلاق ، لأنه لا يتوافر فى أى منهما إمكانية التحقق من صدق العبارات التى تصاغ فيها قضاياهما . فكل ما نراه فى هذين المجالين ليس معرفة على الإطلاق ، بل مجرد حالة شعورية وجدانية يحسُّها صاحبها وحده . ومن هنا تكون المناقشة العقلية مستحيلة بين شخصين اختلفا على شىء بعينه يتعلق بالجمال أو الأخلاق ، وذلك لأن المتكلم لا يقرر شيئاً أو يصف شيئاً بحيث نستطيع أن نراجعه فى تقريره أو وصفه . إنه ينفعل فحسب ، وهذا الانفعال لا سبيل إلى مناقشته[٧] .

وإذا كان الجمال لا يتصف بصفة العلم ، فإن الاختلاف فيه لا يكون اختلافاً فى الرأى - كما يحدث فى العلوم الطبيعية - كما يرى «ستيفنسون» Stevenson. C .L - فالذى يشبع الحاجة عند أحدهما يختلف عما يشبع الحاجة عند الآخر ؛ وبالتالى فإن «العبارة الجمالية بغير معنى -أى: بغير واقعة- تكون من العبارة بمثابة الأصل من صورته»[٨] . وأهواؤنا ومصالحنا هى التى ترى الجميل جميلاً ، وهى التى توهمنا بما نسبغ على الشىء من قيمة . وهو نفس الشىء الذى توهمنا به العبارة الجمالية ، والتى ليست بذات معنى ؛ إذ توهمنا بأنها جملة مفيدة لأن تركيبها النحوى يشبه تركيب الجمل المفيدة ، مع أنها ليست -فى رأى زكى نجيب محمود- إلا كلاماً فارغاً . إنها لا تدل إلا على حالات نفسية عند المتكلم ، وتعبر عن انفعال يجيش بصدره ؛ ومن ثم يؤكد على استحالة المناقشة العقلية بين شخصين اختلفا على تقويم شىء ما ، وذلك لأن المتكلم لا يصف ولا يقرر شيئاً ولا يمكن مراجعته للتأكد من صواب أو خطأ ما يقول .

ويؤكد زكى نجيب محمود مستعيناً بوجهة نظر «ريتشارد روبنسون» Richard Robinson

على تبنِّيه النظرية الانفعالية التى تسوِّى بين الجمال والخير فى أن كليهما معتمد على الذات المدركة، لا على صفة الشىء المدرك . وهذا لا يلغى وجود القيم فى العالم - كما يرى البعض على حد تعبيره - وإنما يعنى أن القيم يجب أن توضع فى موضعها الصحيح ، فلا تناقض بين أن يكون التقدير ذاتيًا ، وبين أن نعتز به .

ولقد واجهت النظرية الانفعالية انتقادات [١٠] من «هـ . ج . باتون» H . J . Paton و«يونج» A . E . Ewing ، فقد رأى «باتون» أنه لا وجود لمبررات تجعله يقبل هذه النظرية ، وأنها أشبه بالرؤية الوجودية - على حد تعبيره - فى بدائيتها . أما «يونج» فقد رأى أن هذه النظرية تدفع إلى الوقوع فى التناقض . ولكن زكى نجيب محمود - الذى يتبنى وجهة نظر «ريتشارد روبنسون» - يرى أن الذين ينفرون من النظرية الانفعالية إنما يتخذون فى الحقيقة من نفورهم هذا موقفاً دفاعيًا عن القيم التى يرغبون فى الاحتفاظ بها ، لا موقفاً علميًا. وإن القول بالتناقض فى النظرية غير موجود ، لأن التناقض - فى رأيه - يكون بين القضايا المنطقية ، أما قولى عن شىء بأنه خير، وقولك عنه بأنه شر ، وأيضاً (جميل) أو (قبيح) ، فليس من القضايا المنطقية فى شىء .

إن القضايا المنطقية هى قضايا تقريرية وصفية إخبارية ، أما التعبير عن الجميل والخير ، أى: عن الميول والرغبات ، فليس من هذا القبيل . وهنا يكون الاختلاف ناجماً عن تعبيرين عن شعورين مختلفين . ونتيجة لذلك فإن الحكم الأخلاقى هو تعبير عن انفعال المتكلم إزاء شىء ما ، محاولاً أن يحدث انفعالاً مشابهاً له عند السامع ، أى أنه لا صدق ولا كذب فيه . ذلك أن الحكم الأخلاقى - وبالتالى الجمالى - ليس حكماً وصفيًا أو تقريريًا ، فهو ليس حكماً على شىء عينى موضوعى بعيداً عن الميول والأهواء ، ويؤكد - مستشهداً بآير [١١] A . J . Ayer - أن الحكم الأخلاقى لا إثبات له ولا نفى ، حكمه فى ذلك حكم صرخة أو كلمة الأمر وما إلى ذلك من الأشياء التى تعبّر عن حالة شخصية ولا تصور أمراً خارجيًا .

وإذا كان «جورج إدوارد مور» قد رأى أن صفة الخير لا يمكن تحليلها أو تعريفها بغيرها التى تدرك بالحواس ، ذلك أن الخير يدرك بالحدس Intuition وكلمة خير تشير إلى صفة «لا طبيعية» لا يمكن إدراكها بالحواس الخمس المعروفة ، ويرى زكى نجيب محمود أن هذا الحدس الذى يطالب به (الحدسيون) فى إدراك القيم الموضوعية كالخير والجمال ، هو من هذا الضرب العسير ، وذلك لعدم القدرة على التأكد عند اختلاف الحدوس ؛ ومن ثم كان النقاش فى هذه الأمور ضرباً من العبث لا ينتهى ، وإن طال أبد الآبدين .

إن هذا الاستبعاد للأحكام الجمالية (أو الأخلاقية) المعيارية من نطاق العلم ، على أساس أن هذه الأحكام لا يمكن التأكد من صحتها بالتجربة وأن ما تعبر عنه لا يوجد فى الواقع، إنما هى مجرد تعبير عن انفعال يرتبط بالمتكلم (أوالناطق بالحكم) ، فلا وجود لما يسمى بالخير أو الجمال، وأن هذه العبارات ليست إلا مجرد أوامر أو صيغ لغوية ، وتعبيرات عن انفعالات نفسية . كما كان الارتكاز على التحليل للعبارات ، مع عدم ربطها بالواقع ، أساس القول بطبيعة القيم الجمالية (والأخلاقية أيضاً) على أساس أن هذه العبارات إنشائية (أو تعبيرية) تعبِّر عن انفعال، على عكس عبارات العلم الطبيعى الوصفية أو التقريرية .

إن هذه الرؤية إنما تنطلق من إنكار أصيل لمسألة تطوُّر العالم ، أو اتجاهه نحو هدف ، كما أنها تحدد المعرفة بالحقائق فى إطار قدرة الحواس (وبعض الأجهزة المساعدة أحياناً) على الإدراك فحسب .

وهذا الرأى - الوضعى المنطقى - الذى يحاول الردَّ على المثالية ، إنما هو بمثابة نكوص وارتداد ؛ لأن المثالية (عند «هيجل» على سبيل المثال) كانت ترى أن الفكر البشرى قادر على النفاذ إلى قوانين العالم . إن القول بأن التقويم الجمالى والأخلاقى بلا أساس علمى ، ولا يمكن أن يصمد أمام أى تحليل ، وبالتالى فهو مجرد لغو انفعالى فارغ والقول بالنسبية فى القيم الجمالية ، اعتماداً على المعنى اللغوى ، أو العبارات وتصنيفها إنما هو محاولة للإفلات من المأزق الحقيقى الذى وقعت فيه «الوضعية المنطقية» عند القول بالنسبية ، وهو الاتجاه إلى سبر أسباب وأغوار هذه النسبية . فالقول بأن هذه العبارات (الجمالية) ليست وصفية بل تعبيرية أو إنشائية ، إنما نجم عن تعبيرها عن انفعال ، هذا الانفعال يتباين بالضرورة من شخص لآخر وهذا محكوم بالمؤثرات التى تؤثر فى الشخص المنفعل . فالحكم الجمالى لشخص يعيش فى هذا العصر يختلف كثيراً عن الحكم لمن كان يعيش فى عصور سابقة ، فى مجتمعات عبودية أو إقطاعية ، فالمجتمع هو الذى تنشأ القيم فيه ، ويوجدها الإنسان ويكون مستوى تطورها تعبيراً عن درجة تطوره ، ذلك أن القيم مرتبطة بالبناء الاجتماعى ، والعلاقات الاقتصادية ، وكل ما يؤثر فى الإنسان فى عصر معين ، ومكان معين . هذه القيم الجمالية هى بمثابة جزء من البناء الفوقى الذى يتأثر بدرجة كبيرة بالبناء التحتى ، ويؤثر فيه . وإذا كانت نشأة القيم (فى نسبتها) غير لاهوتية ، فهى من صنع الإنسان، وإن كانت تتحول فى بعض لحظات التاريخ إلى سلطة فى مواجهة هذا الإنسان الذى كان مبدعها حتى تتضافر الظروف التى تؤدى إلى تغيير

فى سُلَّم القيم فيكون التغيير ضرورة اجتماعية وثقافية .

إن شجب الموقف المثالى (الذى ينطلق من أساس لاهوتى) لا يكون بمجرد الارتكاز على تحليل اللغة ، وطبيعة العبارات الجمالية (من الناحية اللغوية) بل بالبحث عن الجذور والأساس الذى كانت هذه اللغة تعبيراً عنه . إن القول بالنسبية لا يأتى من طبيعة هذه العبارات ، بل هو بالأساس ناجم عن ارتباط القيم (جمالية أو أخلاقية . . وغيرها) ارتباطاً وثيقاً بالإنسان ، هذا الكائن الاجتماعى الذى لا يكف عن التطور والتغيُّر ، والذى يغيِّر ويعدِّل فى الطبيعة ، والبيئة المحيطة به ، والذى تأتى القيم كتعبير عن علاقة معقدة بينه وبين أشياء وثيقة الصلة بذاته ، على عكس العلم الطبيعى أو الرياضى ، الذى يكون وجود الإنسان فيه مجرد ملاحظ ، أو دارس ، وعلاقته بموضوعاته خارجية .

إن المحاولة التى يقدمها زكى نجيب محمود - فى رؤيته الوضعية المنطقية للقيم - لم تكن فحسب محاولة لرفض الميتافيزيقا ، أو القول بأنها لا يمكن أن تقوم كعلم ، وبالتالى (القيم) التى تشبه عباراتها نفس العبارات الميتافيزيقية ، بل كان يحاول تجاهل الأسس التى تقوم عليها الرؤية النسبية للقيم بالأساس ، والتى تتصل بالواقع الاجتماعى . وإلا فما معنى أن أهواءنا ومصالحنا هى التى تملى ما النفيس وما الخسيس فى تقدير القيمة الاقتصادية وأيضاً فى القيمة الجمالية والأخلاقية؟ وما مصدر هذه الأهواء؟ هل هذه الأهواء وثيقة الصلة بالوعى؟ وبالوضع الاجتماعى (والطبقى) ، وغيرها من العوامل الاجتماعية والتاريخية التى حاول تجاهلها؟ أم أن هذه المصالح والأهواء - معلقة بالهواء - أو ميتافيزقية هى الأخرى؟

إذا كانت الرؤية الجمالية تختلف باختلاف المجتمعات والعصور ، فإن الفيصل يكون فى دراسة درجة الوعى الجمالى فى إطاره الاجتماعى والتاريخى ، لا فى الوقوف عند عتبات دراسة العبارات دراسة لغوية فحسب . والتى وإن كانت ذات أهمية بالنسبة لموضوع القيم ، إلا أنها نتيجة لطبيعة القيم وليست سبباً .

* * *

المحاكاة - التعبير - الخلق :

فى مقال له بعنوان «الشعر لا ينبئ» . . يقول الدكتور زكى نجيب محمود :

«غفر الله لفلاسفة اليونان الأولين - و «أفلاطون» و «أرسطو» على وجه التخصيص - حين تركوا للناس من بعدهم مبدأ فى النقد الأدبى أزاغ أبصارهم عن حقيقة الأدب وحقيقة

الفن ؛ حتى ليحتاج الأمر إلى أمثال هؤلاء الفحول ليصحِّحوا الأوضاع بحيث يحررون الناس من حبائل ذلك المبدأ القديم الراسخ فى النفوس وأعنى به مبدأ المحاكاة الذى يجعل الفن محاكاة للطبيعة ، فإنْ رسم رسَّام صورة قالوا له : ماذا «تعنى» هذه الصورة؟ .. أى أنهم يسألونه أين الشىء فى الطبيعة الذى جاءت الصورة لتحاكيه ؟ . والويل له إن قال لهم عن صورته إنها لا تصوِّر من الطبيعة شيئاً . وإن أنشأ شاعر قصيدة بحثوا عن معانيها لينظروا أحقًّا قالت أم قالت باطلاً..» [١٢] ، رافضاً نظرية المحاكاة على أساس أنها تدعو - من وجهة نظره - إلى أن يقول الشاعر أو الفنان شيئاً أو معنى مما يصح - على حد تعبيره - أن تراجع القصيدة عليه ليحكم عليها بالحق أو بالبطلان . بل ويسخر منها لأنها تطالب الشاعر - على حد قوله - بالكتابة عن النيل العظيم ، أو المقطم ، أو حوادث التاريخ التى تدور من حوله ، كما تطالبه بأن يكون على صلة بما تقوله الصحف مثلما يفعل المعلقون السياسيون الذين يسايرون الحوادث يوماً بعد يوم .

وفى إطار تأكيده على ما هو الفن أو الشعر من وجهة نظره ، فإنه بالإضافة إلى نقده السابق لنظرية المحاكاة ، يقدم نقداً آخر لنظرية «التعبير» فيقول : «ثم غفر الله لجماعة من النقاد المحدثين الذين جاءوا وكأنما هم الثائرون على المبدأ القديم - مبدأ المحاكاة - وأعلنوا فى الناس أن فى جعبتهم سهماً جديداً هو أنفذ من السهم العتيق إلى حقائق الفن ، فقالوا : لا . . ليس الفن وليس الأدب «تصويراً» لهذا الشىء أو ذاك مما تدركه الحواس ، بل هو «تعبير» عن هذا الوجدان أو ذاك مما تضطرب به النفس . . وإنى لأعترف بأننى كنت إلى عهد قريب جدًّا من أنصار هذا الرأى فى الأدب والفن ، فبناء على هذا الرأى لايجوز أن ننظر إلى الصورة - مثلاً - ونسأل : ماذا تصور من أشياء الطبيعة ؟ لأنها لم تجئ لتصوِّر شيئاً ، وإنما هى انعكاس لما تختلج به نفس الفنان ، تومئ إيماءً وتوحى إيحاءً بنوع العاطفة التى لابد أن تكون قد ملأت عليه جوانحه وهو يسكب ألوانه على لوحته . . وكذلك إذا قرأت قصيدة من الشعر ، فلا تلتمس معانيها فى جنبات الطبيعة ، بل التمسها فى جوانح الشاعر نفسه ؛ لأن ألفاظها إنما صيغت لتومئ وتوحى بما عسى أن تكون نفس الشاعر قد اختلجت به» [١٣] . ويرى أن هذا الرأى لا يفترق عن رأى مدرسة المحاكاة. فما زال هناك الأصل الذى جاءت القطعة الفنية لتصوره ، وإن القطعة الفنية ستكون نسخة من شىء أهم منها .

وإذا كان داعية الوضعية المنطقية يرفض المحاكاة ، والتعبير ، فبماذا ينصح إذن؟ وكيف تُقرأ القصيدة أو يمكن تذوق اللوحة؟

يقول زكى نجيب محمود : «اقرأ القصيدة من الشعر ، وانْسَ أن فى العالم شيئاً سواها . عِشْ فيها وحدها ، ولا تَدَعْ خيالك يتسلل إلى شىء أمامها أو إلى شىء وراءها ثم انظر بعد ذلك : إلى أى حدٍّ ترى نفسك إزاء كائن متكامل الخلقة كامل التكوين . .»[١٤] ، ثم يحاول أن يشرح - من وجهة نظره - معنى البيت ، والقصيدة ، مؤكداً على أن العمل الفنى كيان مستقل بذاته ، وليست القصيدة أداة من الشعر ينقل بها الشاعر إلى القارئ شيئاً من المعرفة كائنة ما كانت ، ولو كان ذلك هدفها ، لما كان هناك ما يدعو إلى غناء الشعر[١٥] ، ثم يأتى ببيت من الشعر لامرئ القيس:

وليلٍ كموجِ البحرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلِي

مشيراً إلى أن هذا البيت من الشعر لا إخبار فيه بالمعنى التصويرى المألوف ، ولا إخبار عن قوانين النفس البشرية فى شعورها ، ولا عن المجتمعات كيف تظهر وكيف تزول ، بل ها هنا شىء فريد فى ذاته ، يُقرأ لذاته ، ويُفهم مستقلًّا عن كل شىء سواه[١٦] . فالفن - فى رأيه - ليس له معنى ، ولا ينبغى أن يكون له ، إلا إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفن؛ فينتهى به إلى شىء لا هو إلى هذا ولا هو إلى ذاك . بل ولا يكون الفن فنًّا إذا أعاد ما هو قائم بالفعل ولم يأتِ بخَلْق جديد ، كما أن دنيا الفن لم تنشأ لتزودنا بنسخة أخرى من دنيا الواقع ، وإلا لكان الفن عبثاً وباطلاً[١٧] .

كما أن مهمة الفنان ليست فى نقل الحوادث الواقعة بذاتها ، بل عمله هو أن يلتقط الصورة من حوادث الواقع ثم يصب فيها ما شاء من مادة . وبهذا يكشف عن جوهر العالم الحقيقى، لأن جوهر هذا العالم هو الصور التى تنصب فيها الحوادث . . هذه الصور خالدة ، لا تموت[١٨] .

وإذا كانت المحاكاة تقتضى - فى رأيه - أن تكون القطعة الأدبية تصويراً للخارج ، أما التعبير فيرى أن العمل الفنى هو تصوير للداخل (داخل الإنسان) فإن زكى نجيب محمود يرى أن للعالم ثلاثة أوجه : الطبيعة فى الخارج ، تختص بها العلوم وأحاديث الحياة اليومية الجارية . وذات فى الداخل تتبدى فى أحلام اليقظة وأحلام النوم وما إليها . ثم عالم من فن وأدب قائم بذاته لا يصوِّر خارجاً ولا يعبِّر عن داخل ، وإنما هو خَلْق ، وعلى من يرتاده أن يعيش فيه ، فلا يتخذ منه مجرد نافذة يطل منها إلى شىء سواه ، فإذا وجد فى جوف القطعة الفنية ذاتها ما يغنيه فقد بلغ النشوة الفنية المقصودة ، وإلا فليست تلك القطعة بالنسبة إليه من الفن فى شىء[١٩] .

إن هذا يعنى بالإضافة إلى رفضه نظريتى المحاكاة ، والتعبير ، تقديم نظرية أخرى - يراها متسقة مع أفكاره - هى نظرية الخَلْق . إنه يرفض النظرية التى جاءت من وجهة نظر المتلقى ، وكذلك تلك التى كانت من زاوية الفنان ؛ ليقدم نظرية تعتمد على أن العمل الفنى قائم بذاته فى عزلة عما سواه ، سواء كان ذلك التاريخ أو الواقع الاجتماعى أو الفنان (المبدع) نفسه . فالفن لا يقوم على المحاكاة للعالم الخارجى (رغم الفهم السطحى للمحاكاة والذى سوف نناقشه لاحقاً) ولا يقوم على التعبير عن انفعال الفنان سواء كان هذا الانفعال ذاتيًا صِرْفاً، أو كان فى علاقة وثيقة بالواقع المحيط به ، بل يقوم الفن - من وجهة النظر هذه - على أساس أنه كيان مستقل ينفصل عن كل شىء آخر ، وأنه قائم بذاته .

إن النقد الموجه هنا لنظرية المحاكاة منصب - على حد ما يرى «جيروم ستولنيتز» فى تصنيفه لأنواع المحاكاة - على النوع الأول ، وهو «المحاكاة البسيطة» ، وهو الفهم السطحى والساذج للمحاكاة ، والذى يختلف كثيراً عما قاله «أرسطو» ، والذى أوضح ذلك فى قوله: «وواضح كذلك ما قلناه أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع . والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة . ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروى الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً (فقد كان من الممكن تأليف تاريخ «هيرودوتس» نظماً ولكنه كان سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كُتب نظماً أو نثراً) ، وإنما يتميزان من حيث أن أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلاً بينما يروى الآخر الأحداث التى يمكن أن تقع . ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ ؛ لأن الشعر بالأحرى يروى الكلِّى بينما التاريخ يروى الجزئى» (٢٠) .

فلم يكن «أرسطو» يعنى بالقول بالمحاكاة نسخ الواقع ، بل يهتم بالأساس بالرؤية الجمالية والفنية ، وهذا عكس ما ساد لفترات طويلة - وما زال - لدى كثير من الذين عالجوا آراء «أرسطو» . وقد كان - كغيره من اليونانيين - يرى الفن انطلاقاً من معنى اللفظ اليونانى «فن» ، والذى كان يعنى صنع شىء ما ، وإدراك صورة ما فى «هيولى» . فالفنان منتج وصانع . . كما أن عملية الخلق بالنسبة للفنان والطبيعة ليستا عمليتين مختلفتين (٢١) .

إن الاختلاف مع نظرية المحاكاة ليس هو المشكلة - إذن - ، وإنما عرض هذه النظرية بالطريقة التى تجعل المتلقى ينفر منها - وهو أمر تعرضت له هذه النظرية كثيراً - .. هذا مع أننا لا نحبذ هذه النظرية فى نفس الوقت .

كذلك لم تكن نظرية «التعبير» تقوم على نفس المبدأ القديم للمحاكاة ، وكل ما حدث هو تبديل ثوب بثوب ، على حد تعبيره . فقد رأى «كروتشه» أن «الطير يغنّى للغناء ، ولكنه فى غنائه يعبِّر عن مجمل حياته» [٢٢] ؛ مؤسِّساً على ذلك كون الفن تعبيراً أو لغة تعبيرية .

والجدير بالذكر أن «أوجين فيرون» Eugen Veron قد ميَّز بين التعبير والمحاكاة ، بأن «المحاكاة» تقوم على أساس أصل ينظر إليه الفنان ، ورأى أن التعبير إنما يكون عن المشاعر والانفعالات . ورغم أنه لم ينجُ من الفهم الساذج أيضاً لمفهوم المحاكاة ، وعدم الالتفات إلى الاتجاهات التى حاولت تطويرها - أى : المحاكاة - فى القرون السابقة . وعملية التعبير ليست عملية بسيطة ، بل إن الفنان الذى يقع تحت تأثير الانفعال الجمالى ، لا يقوم بمجرد النقل أو النسخ للعمل ، سواء كان ذلك النسخ يتصل بالطبيعة أو من مخزون أفكاره ، بل يعيش عملية (حمل) معقدة - على حد تعبير «جون ديوى» - يتم فيها الحوار بين المواد المستخدمة وبين الانفعال ، فيحدث التعديل - ليس فى المادة فحسب ، بل وفى الانفعال أيضاً - حتى يصير الانفعال جماليًا ، أى : يرتبط بموضوع عمل (مبدع) يكون هو نتيجة هذه العملية المعقدة[٢٣] .

فليست مهمة الفنان - فى المحاكاة ، أو التعبير - هى مجرد الاغتراف من مخزون لديه ، فى الطبيعة (المحاكاة) أو فى داخله (التعبير) . بل إن هذا التبسيط ليس إلا الوجه الآخر لما يقدمه زكى نجيب محمود عن نظرية الخَلْق ، على أنها منبتَّة الصلة بالواقع والفنان - أى : تقديمها فى هذه الصورة التبسيطية المسطحة - .

ولم يكن الانتقال من نظرية المحاكاة إلى التعبير مجرد تبديل ثوب بثوب ، مع الاحتفاظ بالمحتوى الأساسى (أو الأصل) ، بل كان الانتقال تعبيراً عن تغيرات فى الواقع الاجتماعى، والظروف المحيطة بالإنسان جعلت الانتقال ضرورة . فإذا كانت المحاكاة هى التعبير الدقيق عن فن ما قبل الرأسمالية ، حيث كانت الكلاسيكية هى المذهب المسيطر ، وكان الإنسان الفرد غير موجود فى مركز الشعور ، بل العلاقات الخارجية هى الأساس . فإن التعبير جاء نتيجة للاتجاه فى المجتمع الرأسمالى إلى إعلاء الفردية ، ووضع الإنسان فى بؤرة الاهتمام ، بعد العِرْق أو القبيلة أو العشيرة أو المدينة ، ولذلك كان الفن كتعبير عن انفعال الإنسان نتيجة طبيعية لهذه التغيُّرات . لقد أصبح العالم منظوراً إليه من خلال انعكاسه على ذات الفنان ، وبالتالى صار العمل الفنى أكثر عمقاً ، وأشد تعقيداً .

وإذا كانت نظرية الخَلْق (أو الإبداع) تأتى فى الترتيب بعد هاتين النظريتين ، فإن زكى نجيب محمود عندما يقدمها ، إنما يقدمها -كالعادة- منفصلة عن الظروف التى أنتجتها ،

وكالعادة ، كنوع من التخريج المنطقى الصِّرف لبعض العبارات التى يمكن أن تكون ذهنية أكثر منها واقعية .

فإذا كانت نظرية «الخَلْق» ترى أن العمل الفنى قائم بذاته ، وأنه للمتعة الخالصة ، فإن هذه النظرية لا يمكن أن تفهم بمعزل عن الظروف والملابسات التى يمكن أن تسمح بمثل هذه المتعة ، وهذا الانصراف التام للاستمتاع بالعمل الفنى بعيداً عن جميع المؤثرات الخارجية والداخلية . وذلك عندما يكون الإنسان فى ظروف ترف اجتماعى تسمح له بأن ينعزل عن حاجاته اليومية فلا يطلبها فى العمل الفنى ، كما يكون بعيداً عن الإرهاق الذهنى والجسدى والمشكلات النفسية والاجتماعية ، وهذا وإن كان يتطلب وضعاً مثاليًا ، فإنه يحوِّل النظرية إلى نظرية مثالية ، وإن كانت هى بالضرورة غير ذلك .

فما يطرحه زكى نجيب محمود من خلال رؤيته لهذه النظرية إنما يعيدنا إلى نوع من المثالية الذاتية ، والتى كان يريد أن يدحضها ويرد عليها ، سواء فى «خرافة الميتافيزيقا» – ورأيه فى القيم الجمالية – أو فى حديثه عن الشعر أو الفن .

إن الموقف الجمالى الذى يجب أن يعيشه المتلقى للعمل الفنى إنما يعنى أن العمل الفنى يتم تلقيه فى ذاته ، دون الرجوع إلى شىء خارجه . وإذا كان تقويم العمل الفنى يجب أن يتم عبر وسائط فنية ، فإن هذا لا يعنى أن الفن ينعزل تماماً عن مبدعه ، أو عن الواقع الاجتماعى، وليس بالضرورة معناه تجاهل الفنان لكل ما يدور حوله من حوادث ومواقف سياسية واجتماعية ، وحروب . . وغيرها .

إن «الخَلْق» أو الإبداع لا يتم فى فراغ ، وليس بعيداً عن الواقع ، كما أن العمل الفنى يحمل بالضرورة بصمات مبدعه – سواء بشكل مباشر أو غير مباشر – . وإن علاقة جدلية تقوم بين المبدع من جهة ، والمتلقى من جهة أخرى ، عبر عمل فنى محدَّد ، وإذا كان التركيز على العمل الفنى مفيد فى تحليله وتشريحه ، فإن هذا يمثل جزءاً من النقد ، وليس كل النقد .

الشعر والشعراء :

ما هو الشعر ؟ ما هى مادته ؟ وما هى طبيعته ؟

يرى زكى نجيب محمود أن مادة الشعر هى الكلمات .. وإذا كانت الكلمات فى طبيعتها الأولى رموزاً تواضع عليها أبناء الجماعة الواحدة لترمز إلى شىء سواها ، ولكن هذه الأداة اللغوية سرعان ما تحوَّلت عن طبيعتها الأولى فأصبحت لها طبيعتان ، أما الطبيعة الثانية فهى

أن تقف عند حد الأداة اللغوية ذاتها ، لا تنفذ منها إلى شيء وراءها ، أى أنها مطلوبة لذاتها . والشعر هو هذه الحالة الثانية ؛ فلئن كانت مادة الشعر الكلمات ، إلا أنها كلمات نُسِّقت على نحو يمتع السمع لما فيها من صفات ، ليس بينها صفة كونها مطابقة للأشياء والحوادث كما هى واقعة فى دنيانا التى نعيش فيها . فإذا كان بين الشعر من جهة وأشياء الواقع من جهة أخرى تطابق فهو تطابق غير مباشر ، وليس هو التطابق الذى يكون بين اللغة والأشياء فى أحاديث التفاهم التى نألفها فى حياتنا اليومية الجارية [٢٤] .

فإذا كانت اللغة فى الحياة اليومية ، وفى النثر عموماً ، تشير إلى أشياء موجودة فى الواقع، وأنها أداة للتفاهم ، أى أن الدلالة تكون من أهم مقوماتها وهذه هى الطبيعة الأولى للغة، أما الطبيعة الثانية للغة ، فهى اللغة الشعرية ، وهى الكلام الذى لا يراد به الإشارة إلى الواقع.

يقول «بارتون جونسون» : «فى اللغة العادية غير الفنية يفسر مضمون النص عامة على حدود شفرة مفردة ، ولكن العلاقة - فى الأعمال الفنية - بين النص والنظام تكون -بالقطع- مختلفة» [٢٥] .

ولكن اللغة الشعرية لم تتوقف عند هذا الحد ، بل تجاوزت ذلك إلى اللغة اليومية ، وتحولت لغة الحياة اليومية على أيدى شعراء مثل (ت . س . إليوت) وأتباعه من الشعراء العرب - «صلاح عبدالصبور» على سبيل المثال - إلى لغة شعرية «كانت بذلك أكثر اتصالاً بالعصر والظروف الاجتماعية ، بعد أن صار العصر هو (عصر الإنسان العادى) لا عصر الملوك والأبطال الذين يخرجون على الطبيعة ويصنعون أشياء خارقة وغير عادية» [٢٦] .

والجدير بالذكر أن زكى نجيب محمود فى «قشور ولباب» قد رأى أن لغة النثر يجوز أن تستخدم فى الشعر . . بل يستحيل أن يكون ثمة فارق جوهرى بين لغتى الشعر والنثر . . فكلاهما أداة بعينها ، وكلاهما يخاطب عضواً بعينه ، ويمكن القول أن ما يكسو كليهما من الجسد قوامه مادة بعينها ، ونزعتاهما متقاربتان ، بل تكادان تكونان متطابقتين ، وليس يلزم أن يختلفا بالضرورة من حيث الدرجة . إن الشعر لا يهمى من العبرات ما يشبه عبرات الملائكة ولكنه يسفح دمعاً آدميًّا طبيعيًّا . إنه لا يستطيع أن يفاخر النثر بأن دماءً مقدسة تجرى فى عروقه فميَّزت دماءه عن دماء النثر ، إذ يدبُّ فى عروقهما على السواء دم بشرى واحد [٢٧] .

وهكذا نجد أن لغة الشعر ولغة النثر عنده تعودان للتقارب ، وينزع عنهما الاختلاف ، بعد أن كانتا متباينتين . .

يعدُّ التفرد أهم ما يميِّز الشعر - بل مميزات الفن على اختلاف أنواعه - وهو التفرد الذى لا يقبل التكرار ، لا فى ماضٍ ولا فى حاضر ولا فى مستقبل [٢٨] .

وكذلك يرى أن أهم ما يميزه عن غيره من الفنون : هو الحركة ؛ فالشعر - عنده - كالموسيقى يملأ فترة من زمن ، فلا بد من امتداد زمنى ، طال أو قصر ، لقراءة القصيدة من الشعر ، ولذلك كان أنسب ما يناسب الشعر هو ما يمتد على فترة من زمن ، أعنى حركة وفعلاً تتطور أجزاؤه بحيث يستلزم طولاً زمنيًّا لتمامه . وإذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت - على حد تعبيره - هى فى تجميد لحظة معينة فى مكان ثابت ، فإن عبقرية الشعر فى إبراز الفاعلية والنشاط الحركى الذى ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبات [٢٩] .

وإذا كان النقد العربى القديم قد رأى أن أعذب الشعر أكذبه ، فإن زكى نجيب محمود تحت عنوان «أعذب الشعر أصدقه» يحاول أن يفند هذا الرأى ويرد عليه ، فيرى أن «ماكولى» (١٨٠٨ - ١٨٥٩م) رأى أن الصدق هو مقياس الشعر الصحيح ، فقد كان «هوميروس» صادقاً حين صوَّر الحروب كما صوَّرها ، ورسم الأبطال كما رسمهم . وكذلك كان «جون رسكن» (١٨١٩ - ١٩٠٠م) يرى أن الصدق أساس جودة الشعر . ويؤكد زكى نجيب محمود على هذ الرأى بقوله : وهكذا يرى الناقد المثقف البصير أن أعذب الشعر أصدقه [٣٠] .

ولكن : أى نوع من الصدق؟ .. هل هو الصدق الفنى؟ أم الصدق الواقعى؟

إنه لا يوضح بدقة أى صدق يرى ، وكذلك يمكننا أن نطرح سؤالاً :

ما هو الصدق؟ وما المعيار الذى نستطيع أن نقوِّم به هذا الصدق ونستدل به عليه إذا كان موجوداً فى العمل الفنى أم لا؟

وألَا يتعارض ذلك مع رؤيته للإبداع ، ونظرية الخلق ، إذ يكون الحكم على العمل الفنى من داخله (أى : حكماً شكليًّا) ، كما أن الفن - من وجهة نظره كما أسلفنا فى عرضنا - ليس محاكاة أو تعبيراً عن انفعال . .

ولنتجاوز ذلك إلى تعريف الشاعر . .

يقول زكى نجيب محمود [٣١] : وليسمح لى القارئ أن أسأل : ماذا نعنى بكلمة شاعر؟ .. من هو الشاعر؟ ومن يخاطب بشعره؟ وأىُّ عبارة ترجى منه؟

ثم يجيب بأنه إنسان يخاطب الناس ، وقد أُوتى أرهف إحساس ، وحماسة أحرَّ ، وشعوراً

أرقَّ ، ودراية أشمل بطبيعة البشر ونفساً أوسع أفقاً مما يحتمل أن يكون لعامة الناس . ويتميز الشاعر بميل إلى التأثر أكثر مما عداه بالأشياء الخافية كأنها بادية لناظريه ، كما أن له مقدرة على أن ينشئ فى نفسه عواطف هى فى حقيقة الأمر أبعد شبهاً بالعواطف التى تنشأ بما يقع فعلاً من الحوادث ، كما أنه يتميز عن الناس بقابليته العظيمة للتفكير أو الشعور حين لا يكون تحت مؤثر خارجى مباشر يستثير ذلك التفكير أو الشعور ، ثم هو يتميز عن كل الناس بمقدرته الفائقة على التعبير عن تلك الخواطر والمشاعر على نحو ما نشأت فى نفسه .

وإذا كان الشاعر يتمتع بهذه المميزات التى تفصله عن الإنسان العادى وتجعله قادراً على نقل العواطف والمشاعر وترجمتها إلى عمل فنى ، فإنه – أى : الشاعر – أيضاً فى رأى مفكرنا هو بمثابة حلقة وسطى بين عالم المعانى الخالدة من ناحية ، وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى [٣٢] . ووظيفته هى أن يرد للناس أحداث حياتهم الواقعية إلى صورها التى تكسبها معناها وإلا كانت مادة الحياة الجارية حادثات تتصاحب أو تتعاقب بلا معنى ولا مغزى . وعلى هذا فإنه يستمد صوره الثابتة من عالم علوى [٣٣] .

كما أن الشاعر ينتقل من المرئىّ إلى المسموع إلى رحاب نفسه ، ليجد هناك وراء ذلك المحسوس الجزئى المقيد بزمانه ومكانه ، عالماً من صور أبدية خالدة لا تقتصر على زمان بعينه ومكان بعينه . وهكذا يفعل العالم لولا أن العالم يستخلص تلك الصور هياكل من علاقات مجردة ، وأما الشاعر فيقدمها عامرة بالمضمون والفحوى ، فتصبح بالنسبة لوقائع الحياة الجارية بمثابة النموذج من تطبيقاته . . ومن هنا كان الشعر هو الذى يضفى على الحياة وقائع معناها . . فلئن قيل إن الشاعر الحق يصور الحياة ، فليس التصوير المقصود هنا هو تصوير المرآة للواقف أمامها ، بل هو تصوير المثال الثابت للجزئية الطارئة [٣٤] . ولكن ألا يعيدنا هذا الرأى إلى نظرية المُثل الأفلاطونية ، وكذلك إلى نوع من المحاكاة ، محاكاة المثل الأعلى ؟ وأكثر من ذلك : تلك اللغة العقادية الواضحة فى بداية الفقرة .

وعندما يسأل : فماذا نطلب من الشاعر؟ يجيب :

أنطالبه أن يتقصى بعقله حقائق الأشياء فى ذاتها ليصفها كما هى فى الواقع ، مستقلة عن حواس الإنسان؟

إنه لو فعل هذا كان بهذا الوصف الموضوعى أقرب إلى الفلاسفة والعلماء منه إلى أصحاب الفن والشعراء . أم نطالبه بأن يصف دنياه كما تقع فى نفسه ، مهما تكن هذه الصورة الذاتية

بعيدة عن الواقع؟

نعم ، إنه ينبغى على الشاعر فى رأى الناقد ألا يكترث بالأشياء فى ذاتها ، بل واجبه أن يصوِّرها بالنسبة إليه ، ولعل هذا يعيدنا أيضاً إلى النظرية التعبيرية والتى تتعارض مع نظرية الخَلْق التى نادى بها . ويتأكد ذلك أيضاً عندما يرى أن الشاعر والصوفى سواء ، فأداة الإدراك لديهما هى «الذوق أو الحدس ، أو الرؤية المباشرة التى تواجه الحق مواجهة لا تدع لصاحبها حاجة إلى إقامة البرهان ، وأما المعين الذى يستقيان منه فهوالذات من باطن»[٣٥] ، وهنا يؤكد أيضاً أن الشاعر إنما يقوم بـ (التعبير) عن انفعال، وخاصة إذا رجعنا إلى ما ذكره - زكى نجيب محمود - عن إرهاف حسِّ الشاعر وقدرته الفائقة على نقل المؤثرات التى تقع على ذاته من الحادثات وترجمتها إلى لغة الشعر . بل يقع التناقض الحادُّ بين أفكاره عندما يرى أن الشعر كائنة ما كانت صورته يجاوز حدود الشاعر إلى سواه ، وبذلك تتحول اللغة التى يتعامل معها إلى لغة إشارة ، إذْ يتضمن هذا أن تكون كلماته شحنة منقولة من طرف إلى طرف ؟! أى أنه ينقل انفعالاً ، وبذلك يكون الشعر تعبيراً . ولا يصمد أمام هذ الخلط القول بأنه ينقل حقيقة خالدة ندركها عن طريق موقف جزئى . . هذه الآراء التى تناقض أفكاره السابقة وتؤكد وقوعه تحت تأثير العقاد .

إن الموقف من الشعر والشاعر إنما يعيدنا هنا إلى نظريتى المحاكاة ، والتعبير ، ولا يمسُّ من قريب أو بعيد نظرية الخَلْق ، وإذا كان (المفكر) يتوجس من شىء ، فإنما يتوجس من ربط الشاعر والشعر بالواقع ، وإذا كان قد رفض التعبير - كتعبير عن انفعال - ، سواء فى صلته بداخل الإنسان فحسب ، أو فى جدل الداخل مع الخارج ، أى : الفنان مع الواقع الاجتماعى، وذلك عندما صاغ نظرية الخَلْق ، إلا أنه هنا يعود إليها ، وبدلاً من أن يجعل الشعر ، أو الفن عموماً ، بلا معنى - كما سبق أن أوضحنا - ، وأنه قائم بذاته ، وأن القصيدة ليست أداة تنقل المشاعر إلى القارئ ، فإنه يعود ويرى أن الشاعر ينقل المشاعر ، ويتغنى للناس جميعاً وينقل (الحقائق الخالدة؟!) .

الشعر والأخلاق :

يقول زكى نجيب محمود : «مادة الشعر ألفاظ مما تستخدمه أنت وأستخدمه أنا فى قضاء شئون حياتنا ، لكن لكل لفظ جانبين ، فله الدلالة المنطقية التى يشير بها إلى الأشياء ، وله كذلك الغزارة النفسية . وعلى هذا الجانب النفسى يرتكز الشعر»[٣٦] .

أى أنه إذا كانت الكلمات تعتبر رموزاً لأشياء أو دالًّا عليها فى جانب ، كان الجانب الآخر لها هو الذى يعنى الشعر - من وجهة نظره - ذلك الجانب غير المنطقى ، وغير الدلالى . إنه فى ما تحمله الكلمة من شحنات نفسية وانفعالية يجعلها تعبر عن الذات الإنسانية بكل ما يعتمل فيها . وليست كل ألفاظ اللغة فى الغزارة النفسية سواء ، «بل منها ما لا يجرى مع تيار المشاعر إلا بأقل القليل ، وعندئذ يقتصر على دلالته المنطقية وحدها ، ولكن منها كذلك ما يعبُّ عبًّا من تيار المشاعر حتى لتصبح اللفظة كنبضة القلب . ومن هذا النوع الغزير بأغوار الوجدانية ينسج الشاعر شعره» [٣٧] . وهذا يعيدنا مرة أخرى إلى القول بلغة شعرية ، ولغة غير ذلك ، أى : لغة منطقية أو علمية . ولعل هذا يقودنا إلى تفرقته بين العبارة العلمية والعبارة الشعرية إذ يرى أن العبارة العلمية لا يدخلها لبس ولا غموض ، ولا يتعدد تفسيرها عند القارئين ، بينما المثل الأعلى للقول الشعرى هو أن يحمل من المعانى ما لاحصر له إذا استطاع الشاعر ذلك ، بحيث تتعدد زوايا الرؤيا عند مختلف السامعين أو القارئين [٣٨] .

وبناء على ذلك فإن مهمة الشاعر عنده هى أن «يُظهر عبقرية اللغة العربية ، وأن يُخرج إلى الآذان سرَّها» [٣٩] ؛ ولذلك فإنه يرى أن دعاة شعر العامية إنما هم من العابثين . وهنا نراه فى جملة قصيرة ، يلغى بجرة قلم تراثاً وحاضراً من الشعر الشفاهى والمكتوب من «ابن عروس» و «النديم» و «بيرم» و «فؤاد حداد» و «صلاح جاهين» و «الأبنودى» ، و «سيد حجاب» ، من أقطاب الشعر الشعبى والمكتوب باللهجة الدارجة (العامية) . وهو بذلك يكون أميناً على المواقف العقَّادية التى تأثر بها بحكم أنه كان من بطانته . بالإضافة إلى أن هذا يؤكد على قوله بأن الشعر ليس وسيلة لأشياء أخرى ، خاصة إذا علمنا أن شعر العامية، بلهجته ، وقوته الشفاهية، هو الأكثر تأثيراً فى الجمهور . .

وإذا كان الشعر ليس وسيلة لغاية أسمى ، وأن الأولوية للشعر ذاته ثم تأتى بقية الأغراض عوارض طارئة على الجوهر فهذا بدوره يؤكد أن الشعر لم يُخلق ليخدم الأخلاق ؛ وذلك اعتماداً على أن القيمة الجمالية ، وقيمة الخير ، هما بمثابة مجالين منفصلين ، ومهمة كل منهما تختلف عن مهمة الأخرى .

وفى إطار توضيحه لهذه الفكرة - فكرة أن الشعر ليست مهمَّته أخلاقية - يقول : «لنأخذ فكرة من الأخلاق ، وصورة من الشعر ، كى نتبين الفارق بينهما . تقول الأخلاق -مثلاً- بوجوب التعاون بين الناس ، فيكون الهدف من قولها هذا هو أن نصلح حياتنا العملية ،

بحيث نُدخل فيها التعاون إذا لم يكن قائماً . ويعطينا الشعر صورة الرجل الذى يطلق عليه اسم «هاملت» لا لكى نصلح شيئاً فى حياتنا ، بل لنفهم تلك الحياة كلما صادفنا بين الناس رجلاً شبيهاً بـ «هاملت»[٤٠] .

وعلى ضوء ذلك فإن مهمة الأخلاق تكون الإرشاد إلى السلوك السليم ، بينما مهمة الشعر هى جَعْلنا أكثر فهماً للعالم - فى رأيه - ، فإن ظهر أى تأثير أخلاقى للشعر ، فإنما يكون عارضاً وبشكل غير مقصود .

وفى محاولة تأكيد هذه الفكرة يعود بنا لآراء «الفارابى» ، والتى ترى أن الفن ليس هادفاً بطبيعته ، ولكن ذلك لا يمنع أن تأتى منه النتائج السلوكية التى نريدها . ويرى أنه «لا مناص من التفرقة الفاصلة بين مجال الشعر من ناحية ، ومجال الأخلاق من ناحية أخرى ، فلكل مجاله ومعياره . وإن الشعر ليظل شعراً سواء رضيت عنه مبادئ الأخلاق أم لم ترضَ ما دام قد حقق لنا ما تقتضيه طبيعة فنه ، فلا فرق عند الفنان بين أن يصور الشاعر فضيلة أو أن يصور رذيلة ما دام قد أجاد فى الحالتين .

إن دنيا الشعر ترحب بـ «أبى نواس» ترحيبها بـ «زهير» ، وإن «ملتون» بفردوسه المفقود لشاعرٌ فى الجانب الإلهى من قصيدته كما هو شاعرٌ فى جانب تصويره للشيطان[٤١] .

إن معيار الشعر الجيد لا علاقة له بموضوع الرذيلة أو الفضيلة ، فالشعر الجيد هو الذى ينجح فى تصوير الفاضل كما ينجح فى تصوير الشرير ، و «زهير بن أبى سلمى» و «أبو نواس» مستوعبان فى الشعر بصرف النظر عن أن أحدهما «أخلاقى» والآخر «ماجن» ونجاح الشاعر فى تصوير الشيطان نجاح لشعره بنفس الدرجة التى ينجح فيها فى تصوير الإله (كما فعل ملتون فى الفردوس المفقود) . فوسيلة الشعر هى اللفظ ، وهى هدفه الأول والأهم . ودوره ينحصر فى كيفية استخراج عبقرية اللفظ فى جَرْس ونغم وقدرة على الإيحاء.

ويلتقى زكى نجيب محمود هنا مع «ريتشاردز» فى قوله إن الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة يعنى ما يعنيه بالإيحاء لا بالتوجُّه المباشر ، فقد توحى إليك قصيدة شعر بما توحى - فى الأخلاق وفى غير الأخلاق - على أنها فى الوقت نفسه قد توحى لغيرك بمعنى آخر، دون أن يكون أحدكما حجة على الآخر ، ومن هنا يجىء للشعر ثراؤه فى تنوع التأويل[٤٢] . أما محاولة العثور على معنى واحد وحيد قصد إليه الشاعر فهذا ضرب من المحال . بل -وأقول أنا - إن هذا يعد إفقاراً للشعر وتبسيطاً لطبيعته .

والشعر يهتم بالدرجة الأولى بوسيلة أدائه ، ذلك أننا لا نسأل ماذا قال الشاعر؟ بل كيف قال؟ والوسيلة - أى : الألفاظ - هى فى الوقت نفسه غاية ، ومن الإجحاف أن نطالب الشعر بالخروج عن طبيعته ليخدم شيئاً سواه . إن الشاعر الذى يقدم عظة أو إرشاداً إنما ينفى عن نفسه كونه شاعراً . فالشعر من أخص خصائصه أن يقف عند الجزئيات المفردة ، من سلوك أو مرئيات أو غير ذلك مما يجىء إدراكه محدداً بحدود المكان والزمان . ولو أراد الشعر أن يكون رسالة أخلاقية ضاع منا الشعر والأخلاق معاً . كما يستشهد برأى «ليسنج» فى أن الشعر فعل . وإذا كانت الأخلاق تأمر ، فإن الشعر يفسر . والشعر كاشف عما استتر من لواعج النفس وخلجاتها لا يفرق فى ذلك بين خير وشر . إنه يكشف الغطاء عما لا تراه العين العابرة من طبائع الناس . ومهمة الشعر أن يغوص إلى الأعماق الخبيئة ليرى الرواسب عند القاع فيخرجها من حالة الشعور المبهم الغامض ، إلى حالة التصوير الواضح ، ليرى الإنسان نفسه كما هى . إن الشاعر يصور لك فرداً معيناً أو حالة شعورية خاصة من حب أو كراهية أو غضب أو رضاً فهو يقدم لك العام فى الخاص - وهذا هو موضع الإعجاز فى الشعر - . وإذا كانت الأخلاق تنهانا عن الرذيلة وتحضنا على الفضيلة ، فإن الشعر يفتح أعيننا على منابع الرذيلة والفضيلة معاً [٤٣] .

وهكذا لكى يؤكد زكى نجيب محمود رأيه فإنه يستخدم كل الوسائل المتاحة لكى يؤكد على تباين مجالى الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ، من جهة ، والأخلاق من جهة أخرى ، مستعيناً فى ذلك بآراء «لاكون» و «ريتشاردز» و «ليسنج» و «الفارابى» وغيرهم . بل إنه رغم اختلافه فيما سبق مع اتجاه «التعبير» فى الفن ، نراه يستعين بمقولات هذا الاتجاه من بعض جوانبه ما دام هذا يساعد على دحض الرؤية الأخلاقية للفن . ولقد كان حديثه عن فصل الشعر عن الأخلاق بمثابة ردٍّ على الاتجاهات اللاهوتية والتقليدية التى تجعل من الشعر أداة ووسيلة أو وعاءً تصب فيه المفاهيم الأخلاقية والدينية ، وكلنا لو عدنا إلى فترة الخمسينات والستينات فإننا سوف نتأكد من أنه كان ردَّ فعل ضد الاتجاهات التى تنادى بالالتزام ، وربط الفن والأدب بالسياسة والواقع الاجتماعى .

و «الشعر محايد ، يصور لك العبقرى والأبله على حد سواء ، فهو كالشمس تشرق على الكائنات بغير تمييز» [٤٤] . أى أن الشعر لا ينحاز فى تصويره للرذيلة أو للفضيلة ، وإنما الشعرُ الحقُّ هو الذى يقدم لك كل النماذج بشكل جيد ومقنع ، لكى يمتِّع المتلقى ، ويجعله يعيش مع الشعر ككائن حى .

ويرفض زكى نجيب محمود أن يكون الشعر تعبيراً عن نفس صاحبه ، إذْ يرى أن الشعر الغنائى فحسب هو الذى يعبر عن نفس صاحبه ، أما ضروب الشعر الأخرى فلا شأن لها بنفس صاحبها ، لأن نفس الشاعر الفرد ليس لها كل هذه الخطورة فى حياة الناس . ويقول ساخراً : «إذا كان الشاعر يعبر عن نفسه هو فكيف أمكن للشاعر المسرحى -مثلاً- أن يسوق فى مسرحية واحدة حشداً من الأنفس المتباينة ، فأى هذه الأنفس تكون نفس الشاعر؟ فى أى الأشخاص الذين صوَّرهم «شكسبير» يعبرالشاعر عن ذاته؟» (٤٥) .

رغم أن قوله بأن الشعر لا يعبر عن نفس صاحبه يتَّسق مع قوله بنظرية الخَلْق ، إلا أنه يتعارض مع آرائه التى كان - فى الصفحات السابقة من مقاله الذى نناقشه الآن - يسوقها فى محاولة الرد على أن الشعر مرتبط بالأخلاق ، وحيث قلنا إنه يعود إلى القول «بالتعبير» وذلك عندما يجده ملاذاً لحل المشكلة ، أو وسيلة أسهل فى الإقناع بفصل الشعر عن الأخلاق . وإلا فكيف ينفصل الشعر تماماً عن صاحبه فى حين يعبر عن أعماق النفس، وكيف يصور الشعر فرداً معيَّناً ، وحالة جزئية شعورية خاصة ، وفى نفس الوقت دون أى دافع أو صلة تتصل بصاحبه؟ ما الذى يدفع الشاعر إلى الانفعال فى هذا الاتجاه دون ذاك؟ أما القول بأن الشاعر المسرحى لا يعبر عن نفسه عندما يصوغ مسرحيةً ما ، على أساس تعدُّد الشخصيات وتباينها ، بافتراض أنه لو كان يعبر عن نفسه لكان عبر عن ذلك من خلال شخصية واحدة، لا شخصيات متعددة. وهذا قول مردود عليه ، إذْ من قال بأنه لا توجد شخصية ضمن الشخصيات لا تعبر عن الشاعر بشكل قاطع . . إن الشاعر يمكن أن يعبر عن نفسه من خلال شخصية معينة ، كما أنه من خلال الحوار والصراع بين الشخصيات يكون العمل الفنى متجهاً نحو مضمون معين أو مضامين معينة . من يقول بأن هذه المضامين لا صلة لها أبداً بالشاعر إنما يدفعنا إلى طرح سؤال عن الدافع الذى دفع الشاعر إلى التأليف المسرحى، هل هو مجرد خَلْق الشخصيات وجعلها تتصارع؟ أم أن هناك شيئاً ، قد لا يكون مباشراً وواضحاً بشكل كافٍ ، هو الذى جعله يصوغ عمله بهذه الصورة . إن عملية الإبداع ليست معلقة فى فراغ ، وليست ضرباً من السحر ، إنها خَلْق لعالم حىّ . هذا العالم الحىّ بالضرورة ذو صلة ما بالعالم الواقعى ، بالعالم خارج الإنسان ، وداخل الإنسان ، وإن كان ليس صورة أو نسخة بسيطة منه ؛ لأنه لو كان كذلك لما كانت هناك أهمية لوجوده ، وانتفتْ صفة الإبداع عنه .

وفى حديثه عن الثقافة والإعلام (٤٦) يرى أن الأصح أن تكون الخامة الفكرية وليدة

ملاحظة الأديب لما يدور حوله ومع هذا الذى يلاحظه بنفسه ، ويرفض وجود توجيه عام ، من أى جهة ، لميادين الخلق الأدبى والفنى وإلا فمن الذى وجَّه «توفيق الحكيم» نحو مضمون «عودة الروح» و «أهل الكهف» ؟ ومن الذى وجَّه «نجيب محفوظ» فى (ميرامار) و (ثرثرة فوق النيل)؟ ومن الذى وجَّه «محمود حسن إسماعيل» بمادة شعره ؟ ومن الذى طلب من «صلاح عبد الصبور» أن يكتب عن (الحلَّاج)؟ فليس لأى جهة أن توجِّه الكاتب إلى مضمون معين ، كما أن الكاتب ليس من شأنه أن يقدم للناس أحكاماً عامة عن سلوكهم.. إنه أشبه بالكيماوى يقوم بتحليل المجتمع وأخلاقياته ، والأحداث فى عرض الأديب لها وسبكه إياها هى التى تنبئ عن نفسها ، دون أن ترد فى السياق نفسه عبارة إرشادية واحدة. وحسبنا نحن القراء أو المشاهدين أن نخرج بانطباع الساخط أو الثائر ، إذا كان المعروض أمامنا حقيقاً بالسخط والثورة منا وليس فى وسعنا أن نحدِّد للأديب الخلَّاق طريقة تحليله وعرضه لما تناوله هو بالعرض والتحليل ، ومن يدرى؟ لعله أن يحقق فضيلة العفة التى نريدها عن طريق العرى السافر للأجساد ، إذا كان هذا العرى مدعاة للتقزز والنفور ، وكثيراً ما يحدث . إنه لم يكن فجوراً من رجال الفن حين نحتوا ما نحتوه ، أو رسموا ما رسموه من أجساد عارية . ولم يكن فجوراً من أديب مثل «د . هـ . لورانس» حين كتب ما كتب من أدب مكشوف ليدعو به الناس إلى حياة طبيعية أرادها لهم مَنْ خَلَقَهم بشراً فيهم طبيعة البشر . كلَّا ولا هو من قبيل الفجور ما يُعرض على مسارح أوروبا من صور الانحلال والعبث ، لأن حياة هذا العصر التى تهتكت إذا لم تُعرض على هذا النحو فكيف تُعرض؟ أنضع المرآة أمام القرد لنرى غادة حسناء ؟!. إذا كان هدفنا الأخلاق أو السياسة فلنقصد إلى الأخلاق والسياسة مباشرة .

وهكذا يقف زكى نجيب محمود فى مواجهة الاتجاهات اللاهوتية التى تربط بين الأدب والأخلاق ، وكذلك فى مواجهة الذين لم يروا الفن بوضعه الطبيعى بل رأوه مجرد وسيلة لشىء آخر .

وإذا كان الفنان - الشاعر أو الأديب - ليس داعية للأخلاق ، وليس موجَّهاً من أحد بل هو ينطلق من قناعاته ومفاهيمه الخاصة ، وليس أداة دعاية لاتجاه سياسى محدد . فما هو موقفه تجاه الواقع ؟ .. إنه لا يرشدنا إلى سلوك ، ولكنه قد يوحى بهذا السلوك . إنه لا يطلب الثورة والغضب ، ولكنه قد يثير الثورة والغضب . إنه قد يهدف إلى تعديل النظام القائم ، ولكنه - من وجهة نظر زكى نجيب محمود كمفكر مسالم - لا بد له من احترام القوانين ، واحترام النظام

القائم حتى يتم تعديله أو تغييره عن طريق الإقناع والاقتناع [٤٧] ؛ مقتدياً فى ذلك بموقف «سقراط» الذى تجرَّع السُّمَّ حتى لا يخالف القوانين التى لا يوافق عليها . إنه هنا يفصل أيضاً فصلاً حادًّا بين دور الفنان والثورى ، جاعلاً الثورى هو السياسى فحسب . وإن زكى نجيب محمود الذى يكرر فى العديد من مقالاته بعده عن السياسة رغم أن هذا الموقف السلبى هو بالضرورة موقف سياسى ، يبدو كمفكر مسالم يفكر فى هدوء بعيداً عن المواقف الفاصلة والتى تفرضها ضرورة كون إنسانٍ ما ثوريًّا .

* * *

موقف من الشعر الحر :

يقول زكى نجيب محمود : «لقد كان محالاً أن يتغير الجو الثقافى فى العالم كله كل هذا التغيير الذى طرأ عليه فى القرن العشرين بصفة عامة ، وفى العشرات الأخيرة من السنين من هذا القرن بوجه خاص دون أن يجد ذلك صداه فيما يقوله كل متكلم مثقف ، لا فرق بين شاعر وناثر . ذلك أن عوامل كثيرة ، وفى مقدمتها الوثبة العلمية فى المائة والخمسين عاماً الأخيرة ، وهى وثبة غيَّرت من وجه الحياة ما لم تستطع أن تغيره آلاف الأعوام قبل ذلك» [٤٨] .

لقد كان للتقدم العلمى أثره الكبير على تغيير وتطوير أدوات الإنتاج مما أدى إلى تغير فى طبيعة العلاقات الإنتاجية وإلى التغير فى طبيعة العلاقات الطبقية فى المجتمع ، الأمر الذى جعل الفنان يعيش نمطاً من العلاقات ومن الحياة يختلف عما كان سائداً من قبل ، وبالتالى كانت هناك ضرورة لأن تتغير لغة الخطاب ، أى : يتأثر الفن والأدب بما حدث . وذلك لأن الفنان إنسان يعيش فى مجتمع ، ويتأثر به ويؤثر فيه . هذا وإن كان (مفكرنا) يحاول جاهداً عدم الإشارة إلى التغيرات الاجتماعية - رغم أنها جوهرية فى علاقتها بالفنان - فإن ذلك كان فى إطار محاولة اتساقه مع منطقه الخاص ، والذى يفصل الفنان عن مجتمعه ، وإن كان هنا لم يستطع قطع الأواصر نهائيًّا بين الفنان أو الشاعر وعصره ومجتمعه مهما كانت اللغة التى يتحدث بها حيادية .

ويرى زكى نجيب محمود أن الشعراء المحدثين قد وفِّقوا فى القبض على حقيقة الشعور الإنسانى اليوم بإزاء الدنيا المعاصرة وأحداثها وضواغطها وكوارثها ، كما وفقوا فى تجسيد كثير من القيم الشعرية التى أجمع عليها البصيرون بأسرار فن الشعر ، كالوحدة العضوية

بكل معناها ، وكالتعبير بالصور تعبيراً غير مباشر عما يراد الإيحاء به من المعانى دون التصريح الوعظى المباشر السخيف ، وتشخيص الحقائق الكونية العامة فى خبرات نفسية جزئية محدَّدة، هى الخبرات التى تمرُّ بتجربة الشاعر نفسه دون ملق أو كذب أو رياء ، وإنها لصفات كانت تنقص عدداً كبيراً ممن كانوا ينظمون الشعر على منوال التقليد .

لقد قبض الشعراء الجدد أمثال «عبد الصبور» و «حجازى» و «السيَّاب» وغيرهم على حقيقة الشعور الإنسانى ، وكانوا أكثر قدرة على التعبير عما يجيش فى نفس الشاعر على عكس التقليديين الذين لم يوفقوا فى ذلك .

ولكن الناقد الكبير يستدرك ، لينزع هذه الميزة من الشعراء الجدد (المحدثين) فيرى - بعد قوله بصدقهم فى الأسطر السابقة - أن منهم الصادق ومنهم الكاذب فى تعبيره عن تجربته الحية، كما أن من التقليديين من صدقوا فى التعبير ، ومن قلَّدوا أو كذبوا [٤٩] . وبذلك - رغم كل ما قيل سابقاً - يستوى القديم والجديد ، فليس الأمر أمر محدث وتقليدى ، ولكنه أمر شاعر صادق وشاعر كاذب .. مع أننا نرى أن مقولة الصدق والكذب فى الشعر لا طائل من ورائها، ذلك لأنه لا وجود لمعيار محدد لقياس ذلك ، كما أنه لا وجود لصدق مطلق ، وكذب مطلق . وكذلك لم يشر «الناقد» إلى نوع الصدق ، هل هو الصدق الفنى ، أم الصدق المطابق لمنطق الحياة، كما سبق أن أوضحنا ذلك فى موضع سابق ؟..

وبعد أن يكون قد قدَّم ما رآه إشادة بالشعر الحر ، نجده يتقدم ليحدِّد - من وجهة نظره - نواقص هذا الشعر ؛ إذْ يقول : «فكثيراً ما يوغلون فى الإيحائية إلى حدِّ الغموض المغلق الذى لا يوحى بشىء على الإطلاق ، وكثيراً ما يسرفون فى التشاؤم واليأس إلى حدِّ الإغراق الذى لا يصدقه أحد . فلا ترى عندهم إلا الخراب والموت والفساد والوحل والحطام والعفن والانهيار والمرض والشلل والضياع والبيوت المهجورة ، فهل هذا السواد القاتم كله هو ما نحسُّه حقًّا فى حياتنا المعاصرة ، لا سيما حياتنا نحن العرب ، وهى الحياة التى تشيع الأمل فى أنفس الناس جميعاً ، فهى إن كانت حياة كسيحة اليوم فلنا كل الأمل فى أن تستقيم وتنشط غداً» [٥٠] .

إن هذا النقد هو أكثر أنواع النقد شيوعاً من أعداء مدرسة الشعر الحر ، خاصة لو أننا قرأنا شعر تلك الفترة -منذ بداية هذا النوع من الشعر ، حتى الستينات- لوجدنا أنه لم يكن ممتلئاً بالغموض ، والإيغال فى الإيحائية ، بل كان أبسط كثيراً من الشعر فى السنوات التى تلت ، وكل ما حدث هو كونه شعراً جديداً على الذائقة الجمالية التى تدربت على الشعر التقليدى. وهنا

يجدر بنا أن نفرق بين الغموض والعمق ، وقد يكون استغلاق هذا الشعر على «ناقدنا» بسبب دخول الأسطورة والتضمين ، والتناص ، والرمز ، وغيرها مما انتشر فى الشعرا لحر ، ويحتاج إلى تأنٍّ فى قراءة القصيدة . والإحاطة بأمور شتى خارج نطاق العمل الفنى حتى يمكن استجلاء مكنونه . ويمكن الإشارة هنا إلى «الأرض الخراب» للشاعر ت . س . إليوت ، أو شعر «صلاح عبدالصبور» خاصة فى ديوانه «أحلام الفارس القديم» أو «أنشودة المطر» للسيَّاب ، وغيرهم .

ويرى زكى نجيب محمود أن هؤلاء الشعراء لم يقعوا فحسب فى هذا الغموض المعيب ، والكذب!! على أنفسهم وعلينا ، بل هناك ما هو أسوأ فى تقديره ، وهو ضعف البناء اللفظى . والشعر هو قبل كل شىء - فى رأيه- (فن لفظى يستخدم الألفاظ لذواتها قبل أن يستخدمها لما تعنيه؟) . ولكن كيف كان شعرهم معيباً من ناحية البناء اللفظى؟ يستدل على ذلك عن طريق كون هؤلاء الشعراء لا يحفظون شعرهم ، ولكن هل هذه حقيقة عامة لدى كل الشعراء ؟ نحسب أن «داعية الوضعية المنطقية» لم يوفَّق فى هذا التعميم الذى لا أساس له ، كما أنه لا علاقة له بالموضوع المراد مناقشته . إنه إذْ يؤكد على شرط الصياغة الشكلية فإنه هنا يقف ضد الشكل الجديد ، والذى تحكمه قواعد تختلف عن الشكل القديم ، بل إن متغيرات شتى ظهرت نتيجة لتغيُّرات الواقع والتفاعل بين هذا الواقع وبين الشعر الحر .

لقد تغيرت الحياة وتغيَّر الشعر أيضاً ، ولكن هل يكون التغير فى المضمون أم فى الشكل، أم تغيُّراً شاملاً؟ وهى ينفصل المضمون عن الشكل؟ إن ناقدنا الذى يرى أن العالم قد تغير فى بداية مقاله «نظرة محايدة إلى قضية الشعر الجديد» ويرى ضرورة تغير الشعر بناءً على ذلك ، يعود فيرفض أى تغير أو تطور فى الشعر ، شكلاً أو مضموناً ، بل يقف به عند اللفظ ، وعند الرؤية التقليدية للشعر . لماذا؟ لأنه رغم التعلق بالتقدم العلمى ، لا يريد أن يكون هذا التغير (سبباً ، ونتيجة أيضاً وموازياً) للتغيرات فى المجتمع وفى الفن . وإنه رغم امتداحه لما وقف عليه (الشعراء الجدد) من القبض على حقيقة الشعور الإنسانى اليوم بإزاء الدنيا المعاصرة . .إلخ ، فإنه يرى ضرورة فصل الشعر عن الشاعر ، وعن الحياة فى الصفحات التالية . وهنا تتحول الميزة إلى عيب ، وذلك لأن ما قاله سابقاً لو سار فى طريقه الصحيح ، فإنه بالضرورة سوف يربط الشاعر بواقعه ، ويجعل له دوراً فى الحياة ، وهذا ينسف الرأى التقليدى المعادى للشعر الحر ، والذى يفصله فصلاً تامًّا عن الواقع ، ويجعل مهمته مجرد (الحفاظ) على اللغة العربية وأى حفاظ! .. كما أن هذه النظرة ليست نظرة محايدة للشعر الحر، بل هى نظرة مضادة له ،

ويبدو واضحاً أثر الاتجاهات التقليدية للجنة الشعر - آنذاك- بين ثناياها .

وفى إطار الهجوم على الشعر الحر يكتب تحت عنوان «التجديد فى الشعر الحديث» مرتكزاً على التحليل اللغوى لمعانى الألفاظ ، ينفى أن يكون فى الشعر - أىِّ شعر - تجديد ؛ وذلك بقوله إن التجديد يعنى زوال القديم . كأن ظهور «المتنبى» - فى رأيه - يستلزم أن يزول «امرؤ القيس» ، مؤكداً أن شأن الشعر كشأن سائر الفنون كلها «يجىء الجديد ليضاف إلى القديم إضافة الشقيق إلى شقيقه فى الأسرة الواحدة» (٥١) .

ولكن رغم عدم انطباق مثال «المتنبى» و «امرئ القيس» على ما يحدث فى الشعر الحر ، إلا أن الشعر فى هذا العصر بالضرورة يختلف عنه فى العصر الجاهلى ، ذلك لأن الحياة بكل ما فيها قد تغيَّرت ، بل ما حدث هو بمثابة انقلاب . ولا نظن أن الشاعر مطالب بالتزام نفس الشكل أو المضمون السابقين ، كما أن استمتاعنا بالشعر القديم أو الفن القديم لا يعنى أبديته أو استمراره والسير على منواله ، بل يعنى أن ذلك الشعر كان تعبيراً عبقريًّا عن الحياة فى عصره ، وليس هناك ما يبرر تقليده ، بل انسجاماً مع هذا الموقف تكون ضرورة الثورة عليه .

وبعد مناقشة طويلة ومقارنة بين بعض الأسماء الشعرية التى تمثل أنماطاً مختلفة من الصياغة الشكلية ، والرؤية ، فى محاولة للفصل فى أمر ما هو الجديد فى الشعر الجديد؟ يصل زكى نجيب محمود إلى القول : «على كل حال إننى أصرِّح بأننى عاجز عن رؤية المميز الشعورى الذى من أجله كان الجديد المزعوم فى الشعر جديداً» (٥٢) .. ومن ثم يستدرك قائلاً : «لكن الذى لا تخطئه العين هو الاختلاف فى الشكل ، فى القالب ، فى الإطار . . فالجديد يتخفف من الالتزام الشكلى ، فهو إن حافظ على شىء من الوزن ، فهو لا يريد أن يلتزم القافية ، فمهما يقل الشعراء الجدد ، ومهما يقسموا بالله العظيم أنهم ينظمون شعراً موزوناً ، فلا أظنهم ينكرون أن مدى التزامهم أقل من مدى التزام الشاعر الذى يحافظ على عمود الشعر الموروث» (٥٣) .. ويرى أنه إذا كان التخفف هو السمة المميزة ، فإن ما يسمى بالجديد هو محاولة أريد بها أن تكون شعراً لكنها لم تبلغ أن تحقق لنفسها ما أرادت ، والفرق عندئذ لا يكون فرقاً بين شعر جديد ، وشعر قديم ، بل يصبح الفرق فرقاً بين الشعر وما ليس بشعر على الإطلاق ، لأن الذى يميِّز الفن فى شتى صنوفه هو «الشكل» الذى صُبَّ فيه موضوع ما ، ولو انهار الشكل لم يعد الفن فنًّا ، حتى وإن بقى الموضوع كله بحذافيره لم ينقص شيئاً . هذه مسلَّمة يستحيل بغيرها أن نمضى فى المناقشة خطوة واحدة ، وليس الشعر بدعاً بين هذه الفنون (٥٤) .

إن الفرق بين النمطين من الشعر هو -فى رأيه- فرق فى الشكل ، ولكنه لا يرى فى الشعر الحر شعراً لأنه - على حد تعبيره - تخفف من الالتزام (بالموروث) الذى يحافظ عليه الشعر التقليدى . وإن الشكل هو جوهر الشعر . ولكن أىّ شكل ؟ إنه الشكل الموروث . والشعر الحر : أليس له شكل هو الآخر ؟ إنه - فى رأيه - بلا شكل !! وقد خرج عن دائرة الشعر لأنه (إذا انهار الشكل لم يعد الفن فنًّا)!! .

إن المعضلة -إذن- تكمن فى عدم الرغبة فى أن نسمِّى ما يُصبُّ فيه الشعر الحر (شكلاً) ، وذلك اتساقاً مع الرؤية الشكلية - ولكنها الرؤية الضاربة بجذورها فى التقليدية ، هى التى تجعل المفكر الكبير يرفض هذا الشعر على أسس غير حقيقية وغير منطقية . فمعروف أن الشعر الحر له (شكل) ، ويستحيل أن يكون بغير ذلك ، وقد دُرس هذا الشكل كثيراً فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وكان له من المنظِّرين من قدَّم دراسات عميقة حول ذلك وقد دارت معارك ضارية بين النقاد فى هذا الشأن ، ولكن أن يثبت مفهوم الشكل فى الشعر عند نقطة ثابتة تتعلق بالموروث!!وهل كان هذا الموروث ثابتاً دائماً ولم يداخله التطور ؟! وما موقع ما قامت به الموشحات الأندلسية ، ومدارس المهجر وأبوللُّو و غيرها ، والتى كانت مقدمات للتغيير الجذرى الذى حدث فى مدرسة الشعر الحر ؟ . . وإذا كان زكى نجيب محمود يرى أنه من المستحيل علينا أن نقول عن قصيدة أنها حققت شكلاً ما فى ترتيب كلماتها ، إلا إذا كان فى وسعنا أن نستخرج (قاعدة) يمكن وصفها للآخرين ، بحيث إذا أراد واحد من هؤلاء الآخرين أن يسير على القاعدة نفسها استطاع ذلك» [٥٥] .

إن الرد الذى قال به الشعراء الجدد هو أن التفعيلة هى وحدة الوزن ولكن هذا الرد لا يشفى غليل ناقدنا ويرى أن الشعر التقليدى أيضاً يكرر التفعيلة الواحدة . ولكن الذى لم يشأ أن يذكره هو أن التفعيلة فى الشعر التقليدى تتكرر وفق عدد محدد فى كل شطر لا يزيد ولا ينقص فى البحرالواحد ، أما فى الشعرالحر فإنها تتكرر وفق إيقاع داخلى نفسى يمليه موضوع القصيدة ومجالها الانفعالى . والجدير بالذكر أيضاً أن تطوُّراً كبيراً حدث فى شكل القصيدة - وقد عاصره زكى نجيب محمود - ولم يقف الأمر عند مجرد تغيُّر عدد التفعيلات فى القصيدة ، فقد ظهر التدوير ، وجاء استعمال التكرار ، والحذف ، والتضمين من نص آخر ، بما يمثله هذا النص من تباين فى الإيقاع وما يحدثه من صدمة لدى المتلقى - هذا عدا وظائف التضمين الأخرى [٥٦] . كما أن القول بأن دور الناقد أو المنظِّر الجمالى هو استخراج قاعدة لأى نوع من

أنواع الفن لكى يسير على هداها من يريد أن يكون فناناً ، فهذا منطق معكوس ، ذلك أن الفنان هو الذى يبدع ، والناقد يأتى دوره فيما بعد ، والقاعدة المستخرجة ليست ملزمة إلزاماً مبرماً لمن يأتى ، بل الأصح هو أن يأتى فنان آخر (أو شاعر آخر) ويغيِّر ، ويطوِّر ، وأحياناً يدمِّر هذه القاعدة ، وذلك لكى يبدع جديداً . أما ما يراه (ناقدنا) فإنه يعنى أن يكون الفن عموماً (والشعر خاصة) يسير على قاعدة واحدة من الأزل إلى الأبد . بل وأى فن جديد لا تنطبق عليه القاعدة لا يكون فنًّا ، لأنه فقد شكله (الشكل التقليدى) ، وهذا لا يقف ضد الإبداع وحسب ، بل يعيدنا إلى النظريات التقليدية والتى لا ترى فى الإمكان أبدع مما كان .

يقول زكى نجيب محمود : «جوهر الفن كائناً ما كان موضوعه -والأدب جزء من الفن بمعناه الأوسع- هو الشكل الذى أقامه الفنان إطاراً يبث فيه المضمون الخِبْرىّ (من الخبرة) الذى أراد أن يجسِّده للعين أو للأذن . والشكل أو الصورة (Form) تبعاً لذلك هو -أو ينبغى أن يكون- موضع النظر بالدرجة الأولى عند الناقد . . ليس المراد بداهةً أن تعرض على الناس أشكالاً خالية ، بل لابد لهذه الأشكال أن تجىء مترعة بالمحتوى . لكن هذا المحتوى نفسه قد نعرضه سائباً لا تضمه «صورة» فيظل معناه قائماً ، لكن لا يعود الفن عندئذ هو وسيلة نقل المعنى . . فكما أن الشكل وحده لا يكون شعراً ، فكذلك المضمون الحياتى وحده - متحللاً من قالب الشكل - لا يكون شعراً كذلك» [٥٧] . أى أن الشكل هو الجوهر ، وإن كان لابد أن يكون هذا الشكل ممتلئاً بمحتوى إلا أنه هو الذى «يجعل الفن فنًّا» [٥٨] .

ومع اهتمامه الواضح بالشكل فى الشعر ، ورأيه -والذى سبق لنا مناقشته- عن عدم إنباء الشعر بشىء ما ، وأن الشعر فنٌّ لفظى ، إلا أنه يرى فى دراسته للشعراء (الشابى ، والتيجانى ، والهمشرى) أنهم أصحاب رسالة ، وهم لا يكفيهم أن يكشفوا عن السر غطاءه بل «يضطلعون بعبء المنذر أو البشير ، لذلك تراهم يثورون علانية على حاضرهم الكريه، ويستنهضون الهمم إلى المستقبل المأمول ، وأمثال هؤلاء الشعراء من أصحاب الرسالات الهادية هم الذين نشبِّههم بقابس النار من السماء ليهتدى بها الناس ها هنا على الأرض» [٥٩] .

وإذا كان هؤلاء الشعراء من أصحاب الرسالات فإن ذلك قد استتبع أن يجىء شعرهم ابتداعى الطابع .. والشاعر هنا ينسج آناً بعد آنٍ عالماً من محض خياله يعيش فيه . وبذلك فهم من أصحاب الشعر الجديد فى رأيه . ولكن بأى معنى ؟ كما يقول : «لا بمعنى التخريب والتحطيم وإشاعة الفوضى ، بل بالمعنى الوحيد الذى يجوز قبوله فى كل فن جديد ، وهو المعنى

الذى تجرى على سنته الطبيعة فى خَلْقها كل جديد» [٦٠] . وبعد أن يقدم برهانه من التغيرات التى تحدث فى الطبيعة متناسياً أن الطبيعة إنما تقوم بتكرار الفصول الأربعة بشكل آلى لا تغيير ولا تجديد فيه . وهذا عكس الإبداع الذى رآه فى نظرية الخَلْق (إبداعاً على غير مثال) . ويصل التناقض إلى نهايته عندما يستشهد بنصٍّ للشابى ، يقول عنه : «ولكن هناك نزعة غريبة يدين بها بعض الناس ممن يحملون التجديد على غير محمله ، ويفهمونه على غير المراد منه . فهم يحسبون التجديد أن يأتى الشاعر فى أسلوبه ومعناه بما لا عين رأتْ ، ولا أذن سمعتْ ، ولا خطر على قلب بشر ، وأن يخلق آثاره من عدم ، ويأتى بها غير مسبوقة بصورة أو مثال . وهى فكرة غريبة لا نفهم كيف يستطيع اعتقادها فريق من الناس ولكننا نسوق إليهم هذه الكلمة الصغيرة : إن الحياة نفسها ليست إلا الحرية ترسف فى القيود ، وسلسلة يتصل فيها الطريف بالتليد . .» [٦١] .

إن الإبداع هو أن يقدم الفنان شيئاً جديداً ، على غير مثال ، والإبداع تعبير عن الامتلاء بالحرية وامتلاكها ، وكون الحياة لا تمنحنا هذه الحرية فهذا ما يبرر البحث عنها فى الفن . إن النص السابق إنما جاء كرد عنيف على الشعراء الجدد ، بل وكان فى سياق هجوم على ما كتبه «لويس عوض» فى مقدمة «بلوتولاند» ، إذ يقول زكى نجيب محمود : «وإنى لأعجب أن تكون الحقيقة ناصعة فى الأعين صارخة فى الآذان ثم لا يراها ولا يسمعها - لا أقول من لا يستطيع رؤيتها وسمعها ، بل من لا يريد لها سمعاً ولا رؤية - ؛ وإلا فكيف جاز لناقد معاصر أن يكتب ذات يوم تحت عنوان «حطموا عمود الشعر» فيقول ما نصه : إن الشعر العربى قد مات وإن من يشكّ فى هذه الحقيقة - إى والله هكذا أسماها حقيقة- فليقرأ «جبران» و «ناجى» وأمثالهما ، ثم يقول: أما شعائر الدفن فقد قام بها «أبو القاسم الشابى» ضمن آخرين . . هكذا يقول الناقد الذى لا يريد أن يرى أو يسمع» [٦٢] .. ثم يأتى زكى نجيب محمود بالنص الذى ذكرناه -سابقاً- ليكون ردًّا على التجديد .

لقد كان «لويس عوض» يشير إلى «أن الشعر العربى قد مات بموت «شوقى» عام ١٩٣٢م - كما يقول - . وحقيقة الحال أن عمود الشعر لم ينكسر فى جيلنا ، وإنما انكسر فى القرن العاشر الميلادى : كسره الأندلسيون» [٦٣] . وقد كان رأى «لويس عوض» هو محاولة لتحريك الواقع الشعرى الراكد ، وكان رأيه حلقة ضمن الحلقات التى نقلت الشعر إلى واقع يختلف تماماً عن الشعر منذ الجاهلية حتى ذلك الحين .

وفى إطار نقد زكى نجيب محمود لديوان «أغانى مهيار الدمشقى» لأدونيس [٦٤] نجده

يقول : «ومن أول الديوان إلى آخره تصادفك الصور الشعرية المبتكرة والأصيلة ، وإن القارئ ليصادف فى هذا الديوان صوراً غريبة ، لكنها موحية ، فقد يصف الصوت باللون «جرس أخضر» و«الصاعقة الخضراء» . كما أن الشاعر يستخدم اللغة لا لتعنى شيئاً غير اللفظ، بل «لتوحى» . إنه خير مثال للشاعر الذى ينقلك من عالم الصحو إلى عالم الأحلام ، إذ تراه يشيع فى قصائده جو الأحلام ورموزها ، فلئن كانت اللغة ذات المعانى المحدَّدة صالحة لمنافع الحياة اليومية وللتقارير العلمية ، فليست هى اللغة الصالحة للشعر ، فالشاعر «ملك والحلم له قصر» ثم يصل فى نهاية المقال إلى القول : «أما بعد ، فبأى معيار نقيس الشاعر؟ .. أنقيسه بمقدار ما يوحى لنا بروح يريد لها أن تملأ النفوس؟ إذن : فهو شاعر . أم نقيسه بمدى توفيقه فى نحت الصور الجديدة المبتكرة، ومدى قدرته فى استخدام اللغة استخداماً جديداً ؟ إذن : فهو شاعر . أم نقيسه بمقدار ما يرتبط بروح عصره إما قبولاً أو رفضاً ؟ إذن : فهو شاعر» (٦٥) .

وهكذا نجده يتخذ موقفاً إيجابيًّا من شعر «أدونيس» الذى يهتم باللفظ ، وبما يوحى، ويقدم صوراً بديعة مبتكرة ، وينقلك من الصحو إلى الأحلام . . وهو شاعر رافض «خريطتى أرض بلا خالق . . والرفض إنجيلى» ولكن زكى نجيب محمود يستدرك بعد أن كال لأدونيس المديح كى يقول أن الحيرة تستبد به ، فلا يصبح سبيل الرأى واضح المعالم حين ينظر إلى هذا الشعر المُلغز الرامز الموحى بعد أن تكون قد مرَّت عليه القرون تلو القرون . . فيسأل: أتظل عندئذ له قوته وعمق أثره ، حين لا يكون حول الناس ما يضىء لهم هذا الإلغاز وذلك الرمز؟ وهل يقف الناس موقف التعاطف مع شعر «أدونيس» بعد ألف وخمسمائة عام . . هنا يجيب ناقدنا بأنه «لا يدرى» . وهكذا مرة أخرى يظهر العداء الخفى فى مواجهة الشعر الحر . إنه لا يستطيع رفضه ولكنه كان فى أعماقه متشرباً روح التقليد والشكلية ، التى تحول بينه وبين الشعر الحر - خاصة إذا علمنا أنه كان أحد أعضاء لجنة الشعر التى يرأسها العقاد ، والتى كانت تحيل قصائد الشعر الحر إلى لجنة النثر- .

إذا كان زكى نجيب محمود قد وقف موقفاً إيجابيًّا من «أدونيس» إلى حد كبير ، لولا هذا الاستدراك الأخيرالذى شابه ، والذى جاء نتيجة لموقفه العام من الشعر الحر ، فإن موقفه من كل من «صلاح عبد الصبور» ، و «أحمد عبد المعطى حجازى» كان عنيفاً وواضحاً ؛ فنجده يقدم موقفه من قضية الشعر الحر (الحديث) من خلال رأيه فى شعر «حجازى» قائلاً: «القضية التى أكتب من أجلها الآن هى قضية الشعر الحديث كله ، وإن تكن ركيزة القول قصيدة بعينها

لشاعر بعينه . أما القصيدة فهى التى جعلت من عنوانها عنواناً لهذا المقال ، وأما الشاعر فهو الأستاذ «أحمد عبد المعطى حجازى» فى ديوانه «مدينة بلا قلب»[٦٦] . وهنا نراه يحاول البرهنة على موقفه من الشعر الحر من خلال قصيدة واحدة ، وهذا أمر لا يقرُّه منطقه ، وقد تكرر ذلك فى مقاله «ما هكذا الناس فى بلادى» والذى جعل القصيدة تعبيراً عن الديوان ، وعن الشعر الحر، ولم يلقِ نظرة عامة أو اهتماماً بأى قصيدة أخرى.

ونقده الموجَّه إلى الشعر الحر فى الديوانين (ديوان صلاح عبد الصبور : الناس فى بلادى، وديوان حجازى : مدينة بلا قلب) أن الشاعرين لم يلتزما من موروث قواعد النظم إلا أهونها لكى يكون شعرهما شعراً حديثاً . ولكنه مع «صلاح عبد الصبور» يقول : لو أن الشاعر نوقش فى التزامه بالموروث لكان ذلك غبناً عليه لأنه يكون خارج حصنه ، وبذلك فإن زكى نجيب محمود يرى أن يحلل القصيدة المنقودة من حيث المضمون . وقد رأى «صلاح عبد الصبور»[٦٧] فى ردِّه على زكى نجيب محمود أن ما قام به ليس إلا منهجاً (مفقراً) فهو «يحلو له أن يسميه (أى: المنهج) بالمنهج التحليلى فى مواجهة المنهج التركيبى الذى يتبعه بعض الدارسين ، وانسجاماً منه مع مذهبه المنطقى ، ولكنى أضنُّ على الدكتور بهذه التسمية لمنهجه ، لأن التحليل فى المنطق غير التحليل فى الأدب ، فالتحليل فى الأدب تحليل لغوى أولاً ، ثم أسلوبى ثانياً ، وليس هو تحليلاً للمعانى والمعطيات التى يهبها كل بيت لقارئه وحده ، ودون ارتباط مع الأبيات الأخرى . ومما هو جدير بالذكر هنا أن تحليل المعانى أو شرح القصيدة بهذه الطريقة - ومع التعسف فى فرض بعض الأفكار عليها - ينافى الطريقة التى يدعو إليها زكى نجيب ، وهى التحليل الجمالى الذى ينصب على الشكل ، وهو نفس الموقف الذى كرَّره عندما أراد أن يؤكد أن وسيلة الشعر هى اللفظ وهدفه الأول ، فذكر رأى «الخنساء» فى بيت من الشعر لحسَّان بن ثابت [٦٨] :

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّحَى وأسيافُنا يقطرنَ من نجدةٍ دَمَا

وكان رأى الخنساء يتعلق بالمعانى الدالة عليها الألفاظ ، فكان الطريق الذى يسلكه عكس الاتجاه المراد .

وبعد أن يحلل قصيدة «صلاح عبد الصبور» يصل إلى النهاية التى يقول فيها : «هذا هو شعور الشاعر إزاء الناس فى بلاده ، لكن ما هكذا الناس فى بلادى . فإذا كان الشاعر قد باع القالب الشعرى ابتغاء المضمون ، فقد ضيَّع علينا القالب والمضمون معاً» [٦٩] .

وينهى زكى نجيب محمود مقاله عن قصيدة حجازى بقوله : «أما بعد ، فوا خسارتاه هذه

الطاقة الشعرية أن تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فينداح ، وتسيل أطرافه هنا وهناك ، دون أن يجد القالب الذى يضمه بجدرانه ، فيصونه إلى الأجيال الآتية ليقول الناس عندئذ : كان هناك شاعر شاب تكلم عن ذات نفسه فجاءت عباراته تعبيراً عن قومه وعن عصره»[٧٠] .

لقد كان القالب الموروث هو الفيصل فى رأى زكى نجيب محمود ولقد ردَّ على هذا الرأى «صلاح عبد الصبور» عندما كتب فى مقاله «ما هكذا يكون النقد» فقال : «ويقول الناقد : إننى لم أتبع من قواعد الشعر إلا التفعيلة الواحدة ، ولنسأله : ما هى قواعد الشعر فى نظره ؟ هل هى التناول الشعرى والتعبير بالصورة؟ هل هى عمق الإحساس وتجسُّد الأفكار؟ .. لا ، لكن قواعد الشعر عند الدكتور -كما يتضح من كلامه- هى الوزن والقافية فحسب»[٧١] . وإنه -أى : الشاعر- لم يضيِّع القالب ولا المضمون ، وإن قصيدته موزونة كلها حسب تفعيلة بحر الرجز . وإن قصيدته رغم عدم التزامها بوحدة القافية فإنها أغنى بالموسيقى المتميزة من كثير من القصائد ذات القوافى الطنانة[٧٢] .

وهكذا نجد أن زكى نجيب محمود فى موقفه من الشعر الحر كان مشدوداً إلى الموقف التقليدى ، وموقف لجنة الشعر آنذاك ، والتى كانت ترى هذا النمط من الشعر الحر أنه ليس بشعر بل كانت تتم إحالته إلى لجنة النثر . وإن تكن لهجته أقل عداء من لهجة أستاذه «العقاد» الذى أطلق على هذا الشعر وصف «الشعر السايب» أو من(صالح جودت) الذى رأى أن هذا الشعر (دسيسة قرمزية)[٧٣] .

وقد قال العقاد : «إن الشعراء المحدثين يتعللون بالغيرة الشعبية ، ويزعمون أن الشعر الموزون المقفى ترفٌ «بورجوازى» [٧٤] ، ورأى «عبد الصبور» أن هذا الكلام تفوح منه رائحة السياسة .

وإذا كان زكى نجيب محمود يرى أن الشعر الحر لا يحفظه حتى أصحابه ، وأنه أقل تأثيراً فى السامع ، رغم أن هذا يناقض رأيه فى أن الشعر يجب أن يوحى لا أن ينبئ ، إلا أن الإيحاء يتحول لديه إلى غموض ، ويصبح الشعر الجاهلى شعراً خالداً بسبب قالبه أو شكله العمودى. ولكن مع تعقُّد الحياة وتغير مهمة الشعر والشاعر ؛ صار الشعر الحر - فى رأى شعرائه ونقاده الذين نظَّروا له وقدَّموه للجمهور - لا يتجه إلى المستمع بقدر ما يتجه إلى القارئ - كما يرى عبد الصبور- [٧٥] ؛ فالإنسان المستمع عادة يكون مستمعاً وسط جماعة، أما الإنسان القارئ

فهو يواجه العمل الفنى مواجهة شخصية . وهذا الاختلاف واضح بين جمهور الشعر القديم وجمهور الشعر الحر هو الذى جعل الآنية القديمة - أى : الشكل القديم - تضيق عن الخمر الجديدة ؛ فتنكسر الآنية ، ثم يعاد تشكيلها ، طمعاً فى الوصول إلى التعبير الفردى الذاتى ، الذى يخاطب به الشاعر المفرد قارئه المفرد .

* * *

وفى النهاية فإننا نرى أن زكى نجيب محمود قد حمل راية القول بنسبية القيم ، وعدم ثباتها ، فى مواجهة الاتجاهات اللَّاهوتية التى كانت تقول بالقيم المطلقة ، وقد استند فى رؤيته هذه إلى تحليل العبارات الجمالية والأخلاقية ، والتى رآها تعبيراً عن انفعال ، وأن الشخص هو الذى يضفى على الشىء قيمته الجمالية بناءً على رغبته ، ولا وجود لشىء جميل فى ذاته ، وكان ذلك اتساقاً مع رؤيته الفلسفية العامة . وكان يؤكد على أن العبارة الجمالية لا تحمل معنى ، أى: لا تشير إلى شىء يمكن إدراكه بالحواس ، بل هى تعبير عن انفعال الشخص فى مواجهة الموضوع ؛ ولذا فإننا لا نستطيع الوصول إلى تعميم أو إلى مساءلة الشخص فى موقفه . وفى هذا الإطار فإنه قد دافع عن النظرية الانفعالية ضد منتقديها فقد كان رأيه مؤسَّساً على هذه النظرية . كما رفض رؤية «جورج إدوارد مور» الأخلاقية - المؤسسة على أن إدراك الخير يكون عن طريق الحدس - ، ولكنه فى نفس الوقت استند إليه فى تقويضه للميتافيزيقا - فى الفصل التالى مباشرة من كتابه «موقف من الميتافيزيقا» .

والجدير بالذكر أن القول بنسبية القيم لدى زكى نجيب محمود يؤكد أنه كان يتحاشى الرؤية التاريخية والاجتماعية ، رغم قوة هذه الاتجاهات فى التأكيد على نسبية القيم .

وعندما انتقل إلى القول بنظرية الخَلْق Creation أو الإبداع فى مواجهة نظريات (المحاكاة والتعبير) فإننا نراه هنا يواجه النظرية الانفعالية أو التعبيرية التى ترى أن الفن تعبير عن انفعال الإنسان (أى : المبدع) ، بالقول بأن العمل الفنى لا صلة له بداخل أو خارج الإنسان، وإنما هو إبداع شكلى محض ، وبذلك يقوِّض النظرية التى أقام على أساسها نظريته فى نسبية القيم ، ولو مُدَّت الخطوط على استقامتها فإن الذى يمكن قوله هنا بالنسبة للقيم الجمالية هو أنها قيم وصفية أو تقريرية ، وهذا ما كان يردُّ عليه ويدحضه فى قوله بنسبية القيم .

كما أن قوله بنظرية الإبداع (الخَلْق) كانت تقوم على الفصل بين العمل الفنى وكل ما عداه ، أى : المجال الاجتماعى والتاريخى ، والمجال النفسى ، والوقوف على الجوانب الجمالية فحسب فى

العمل الفنى (أو الجوانب الشكلية بمعنى أدق) . وهذا الرأى يجعل هذه النظرية (نظرية الخَلْق) لا تتسق مع القول بنسبية القيم ؛ ذلك أن القول بالإبداع على غير مثال - مع وضع المؤثرات الداخلية والخارجية بالنسبة للإنسان (المجتمع والظروف والشعور ...) فى الاعتبار - يجعل المجال مفتوحاً للقول بنسبية القيم على أسس اجتماعية وتاريخية ، وهذا ما كان يرفضه زكى نجيب محمود ؛ تبعاً لوجهة نظره الفلسفية .

وإذا كان مفكرنا قد قال بنسبية القيم (خاصة الجمالية) ونظرية الخَلْق - رغم ما رأيناه من الأسس المتناقضة التى قامت عليها رؤيته فإن نظرته التوفيقية ، والتى تجلَّت فى رؤيته السابقة ، نجدها تتضح أيضاً عندما يرفض الشعر الحر ، ويقول بأن «الشعر كلام موزون ومقفًّى» ، وهى الرؤية التقليدية والتى تتعارض مع (الإبداع على غير مثال) ، إلا أنه انطلاقاً من رؤيته أن الفن شكل ، يؤكد على الشكل التقليدى ، مع أن المفترض أن يكون الإبداع - ووفقاً لما قاله- ينصب على الشكل بالدرجة الأولى . ولكن النزعة التوفيقية هى التى جعلته يجمع بين الخَلْق والتقليد فى آنٍ واحد ، مع أنه رفض نظرية المحاكاة Imitation فى أول الأمر ، بل وسخر منها سخرية مرة .

وهكذا نجد ان «النزعة التوفيقية» هى التى جعلته يجمع الآراء المتناقضة فى الفن ، ويشيد بقصائد العقاد - خاصة تلك التى لا شعر فيها- ويفضِّل (محمود عماد) على «صلاح عبد الصبور» ويرى أن الشكل التقليدى هو الشكل الأمثل ، مع أنه كان يقول بنسبية القيم الجمالية ونظرية الخَلْق ، ويرفض التجديد فى الشعر ، رغم قوله بالثورة فى العلم والقطيعة بين الماضى والحاضر، وأن الفن لا يكون فنًّا إذا أعاد ما هو قائم ، وأن عالم الفن عالم قائم بذاته .

* * *

الهوامش :

١ - زكى نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا ، دار الشروق ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٧م، ص١١٠ .

٢ - نفس المصدر ، ص ١٣٦ .

٣ - زكى نجيب محمود : الكوميديا الأرضية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص٢٠٦.

٤ - نفس المصدر ، ص ٢٠٧ .

٥ - ما بين قوسين من عندنا ، راجع : زكى نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا ، مصدر سابق، ص ١١٢، ١١٣ .

٦ - نفس المصدر ، ص ١٢٢ .

٧ - نفس المصدر ، ص ١٢٣ - ١٢٦ .

٨ - نفس المصدر ، ص١٢٠ .

٩ - نفس المصدر ، ص ١٣٠ .

١٠ - نفس المصدر ، ص ١٣٢ - ١٣٤ .

١١ - نفس المصدر ، ص ١٣٥ .

١٢ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، دار الشروق ، ط٤ ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٦٦ .

١٣ - نفس المصدر ، ص ١٦٧ .

١٤ - نفس المصدر ، ص ١٦٨ .

١٥ - نفس المصدر ، ص ١٦٩ .

١٦ - نفس المصدر ، ص ١٧٠ .

١٧ - نفس المصدر ، ص ١٧٠ .

١٨ - نفس المصدر ، ص ١٦٥ - ١٧٢ .

١٩ - نفس المصدر ، ص ١٦٨ .

20- L. loyed, G .E .R . : Aristotle, The growth structure of his Thought, Cambridge university press - 4th published, London, 1980. P. 274 .

٢١ - راجع فى نظرية المحاكاة : جيروم ستولنيتز : النقد الفنى ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨١م ، الفصل الخامس .

وكذلك كتابنا : فى التفسير الأخلاقى والاجتماعى للفن ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م ، ص ٩٧ - ١١٦ .

22- Croce, B . : My philosophy - Essays on the Moral and political problems of our Tims - Selected by R .R . Libansky, Tr . By . E. F. Garritt - Collier Books, New york, 1969. P. 192 .

٢٣ - راجع كتابنا : عناصر العمل الفنى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٩م ، ص٦٦ .

٢٤ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، مصدر سابق ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

٢٥ - بارتون جونسون : دراسة يورى لوتمان البنيوية للشعر ، ضمن (مداخل الشعر) ترجمة : أمينة رشيد ، وسيد البحراوى ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٣م، ص٨٠ .

٢٦ - رجاء النقاش : ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ، دار سعاد الصباح ، ط١ ، (القاهرة - الكويت) ١٩٩٢م ، ص ٦٧ .

obeikandl.com

٢٧ - زكى نجيب محمود : قشور ولباب ، دار الشروق ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص٢٣.

٢٨ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، مصدر سابق ، ص ١٣٤ .

٢٩ - نفس المصدر ، ص ١٨٤ .

٣٠ - زكى نجيب محمود : جنة العبيط ، دار الشروق ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٥١ - ١٦٠ .

٣١ - زكى نجيب محمود : قشور ولباب ، مصدر سابق ، ص ٢٦ - ٣٣ .

٣٢ - نفس المصدر ، ص ٦ .

٣٣ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، ص ٦ .

٣٤ - نفس المصدر ، ص ٥ .

٣٥ - نفس المصدر ، ص ٢١٧ .

٣٦ - نفس المصدر ، ص ١٩٠ .

٣٧ - نفس المصدر ، ص ١٩١ .

٣٨ - نفس المصدر ، ص ١٩١ .

٣٩ - نفس المصدر ، ص ١٩٠ .

٤٠ - نفس المصدر ، ص ١٨٨ .

٤١ - نفس المصدر ، ص ١٨٩ .

٤٢ - نفس المصدر ، ص ١٩١ .

٤٣ - نفس المصدر ، ص ١٩٣ - ١٩٦ .

٤٤ - نفس المصدر ، ص ١٩٧ .

٤٥ - نفس المصدر ، ص ١٩٧ .

٤٦ - زكى نجيب محمود : مجتمع جديد أو الكارثة ، مصدر سابق ، ص ٣١٨ - ٣٢٠.

٤٧ - نفس المصدر ، ص ٢٩٧ . والجدير بالذكر أن تعبير «المفكر المسالم» هذا من نحت د.فؤاد زكريا .

٤٨ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، مصدر سابق ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

٤٩ - نفس المصدر ، ص ٨٢ .

٥٠ - نفس المصدر ، ص ٨٣ .

٥١ - نفس المصدر ، ص ١٣٩ .

٥٢ - نفس المصدر ، ص ١٥٠ .

٥٣ - نفس المصدر ، ص ١٥١ .

obeikandl.com

٥٤ - نفس المصدر ، ص ١٥١ .

٥٥ - نفس المصدر ، ص ١٥٢ .

٥٦ - راجع كتابنا : فى نقد الشعر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ٢٠٠١م ، الفصل الثالث .

٥٧ - زكى نجيب محمود : قصة عقل ، دار الشروق ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٦٥ .

٥٨ - المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

٥٩ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، مصدر سابق ، ص ١٠٠ .

٦٠ - نفس المصدر ، ص ١١٠ .

٦١ - نفس المصدر ، ص ١١١ .

٦٢ - نفس المصدر ، ص ١١٠ ، ١١١ .

٦٣ - لويس عوض : بلوتولاند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص١٠ .

٦٤ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، مصدر سابق ، ص ٨٦ - ٩٧ .

٦٥ - نفس المصدر ، ص ٩٨ .

٦٦ - نفس المصدر ، ص ١٦٠ .

٦٧ - صلاح عبد الصبور : أقول لكم عن الشعر (الأعمال الكاملة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٢م ، ص ١١٣ .

٦٨ - راجع : زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، مصدر سابق ، ص ١٩٣ .

٦٩ - نفس المصدر ، ص ١٥٩ .

٧٠ - نفس المصدر ، ص ١٦٤ .

٧١ - صلاح عبد الصبور : مصدر سابق ، ص ١١٤ .

٧٢ - صلاح عبد الصبور : نفس المصدر ، ص ١١٧ .

٧٣ - صلاح عبد الصبور : أقول لكم عن جيل الرواد (الأعمال الكاملة) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٧٨ .

٧٤ - جاء ذلك فى مقال للعقاد فى «أخبار اليوم» ونقلاً عن صلاح عبد الصبور : المصدر السابق، ص ١٠٨ .

٧٥ - صلاح عبد الصبور : المصدر السابق ، ص ١١٠ .

obeikandl.com

الإنسان عند زكى نجيب محمود

د . إبراهيم محمد إبراهيم صقر

يحتل أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود مكانة كبيرة فى تاريخ الفكر العربى المعاصر، ولايمكن لأى دارس لهذا الفكر العربى المعاصر أن يتغافل عن دوره ، لذلك كان من واجبنا أن نهتم كل الاهتمام بدراسة أفكاره وآرائه .

والواقع أنه من الصعب ، بل من المستحيل تماماً أن نعرض لجوانب فكر أستاذنا فى هذه الدراسة إذ أن فكره يعد ثريًا غاية الثراء ، وعميقاً غاية العمق ، يشهد على ذلك عشرات الكتب والمقالات التى وضعها بين أيدينا والتى تعالج موضوعات شتى ؛ لذلك أكتفى هنا بإلقاء بعض الضوء على هذا الجانب لدى أستاذنا الكبير .

والإنسان منذ القدم وإلى الآن كان هدفاً ومحوراً أساسيًا لكثير من الدراسات فـ«ديوجينس» الذى رأوه فى أثينا ممسكاً بمصباح وهو يجوب المدينة ليلاً أو نهاراً حتى إذا ما سئل : عمن تبحث فى ضوء مصباحك؟ أجاب : أبحث عن الإنسان . والفيلسوف الوجودى حين يسأل عن الإنسان يسأل عن حرية الفرد وكيفية تحقيقها ومدى مسئوليته عن أفعاله وقراراته التى يتخذها وينفذها. والفيلسوف التحليلى يحلل القرار الإنسانى ليساعده على فهم المعنى المتضمن فى هذا القرار . والفيلسوف البراجماتى يتناول النتائج التى يمكن أن يكتسبها الإنسان من وراء قراراته. والفيلسوف الجدلى يبحث عن العوامل التى أدت إلى وضع القرار والتى لولاها لما انتهى إلى قرار كهذا[1].

فالإنسان -إذن- وقراره ، كان المحور الأساسى أو النقطة التى تتجمع فيها - دون اختلاف - الفلسفات المختلفة . وأستاذنا كمفكر عربى مسلم جعل من القرآن الكريم نقطة البداية فاستقى نظرته إلى الإنسان من خلال تحليله للآيات القرآنية الكريمة لبيان ما تتضمنه تلك الآيات الكريمة من معانٍ وقيم . وخلال ذلك يلح علينا القول بأننا لو استطعنا أن نعيش قرآننا لكنا أحراراً عادلين ، وكانت حياتنا آخر الأمر هى الحياة القوية الوثابة الطموح .

ونقطة البدء هنا هى تحليل د . زكى نجيب محمود للآية الكريمة وبيان ما تتضمنه من معانٍ

وقيم . قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ [سورة الأحزاب : ٧٢] فالله قد اختار الإنسان دون غيره من الكائنات الأخرى التى تملأ الكون سماءه وأرضه ، فماذا تكون الأمانة التى عرضت على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان؟ لابد أن تكون شيئاً مما يميز الإنسان عن سائر أجزاء الكون من أرض أو سماء . وأول ما يرد إلى الخاطر من هذه المميزات التى يجوز أن يقال إنها أمانة وكلت إلى الإنسان وحملها هى الإرادة الحرة التى إن كان صاحبها معرَّضاً للخطأ فيما يختار ويدع ، فهو كذلك قادر على اختيار الصواب بل هو قادر على أن يبتدع هذا الصواب ابتداعاً ، وعليه تقع التبعة فى حالة الخطأ وإليه يتجه الثواب فى حالة الصواب [٢] .

والناس فى حمل هذه الأمانة مختلفون ، بل إن منهم من يكاد يقف منها موقف الطبيعة فيأبى حملها ويشفق على نفسه منها ، لكن منهم أيضاً أولئك الذين يحملونها على عواتقهم حمل الأبطال فلا يفرِّطون فى حريتهم مثقال ذرة ، ولهم – بعدئذ – الثمرات وعليهم الأخطار . فالإرادة الحرة وما تستتبعه هى الأمانة التى حملها الإنسان ظالماً لنفسه جاهلاً بفداحة العبء.

هنا نضع أيدينا على تفرقة جوهرية وهى التفرقة بين الإنسان كإنسان والإنسان كشىء من الأشياء والظواهر ، فظواهر الطبيعة تحدث فى اطراد وهى لا تخطئ طريقها المرسوم لها، وهى لا فضل لها فى ذلك ، فقد أعفيت من حمل الأمانة ، أمانة الاختيار الحر الذى يتعرض لخطأ فى محاولة فعل الصواب فأراحت نفسها وضمنت سداد خطاها ودقة سيرها . أما الإنسان فهو وحده دون سائر الكائنات جميعاً قد كتب له أو كتب عليه أن توضع الأمانة الكبرى بين يديه (أمانة الحرية) وعليه تقع التبعة بعد ذلك ، ولو سُلب واحد من الناس هذه الأمانة التى وكلت إلى نوعه لارتد من فوره «شيئاً» من الأشياء بعد أن كان إنساناً . فالإنسان وحده هو المغامر المخاطر ، أما الطبيعة فلا مغامرة فيها ولا مخاطرة . ولولا مغامرة الإنسان فى عالم المجهول لما كان له الذى كان من ثقافة وحضارة [٣] .

ويرفض د . زكى النظر إلى الإنسان نظرة تسوى بين الإنسان وسائر الكائنات ، فالله تعالى قد أودع من سره فى الإنسان ما لم يودعه فى غيره ، فكأنما عرض الله سبحانه وتعالى أمانته هذه على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يكن هن المحاسبات بأجرامهن لتلك الحقيقة الإلهية العظيمة برغم عظم أجرامهن ، وذلك لأنهن غير مؤهلات بحكم طبائعهن لمثل تلك الرسالة.

وأما الإنسان ففيه من استعداد الطبع ما يؤهله للتعبير عن حقيقة الله تعالى ، فهو صاحب علم وصاحب فن ، ينشئهما إنشاء بعقله وقلبه وروحه . ولا غرابة بعد ذلك أن يكون هو الكائن الوحيد الذى يعرف معنى القيم الثلاث : الحق والخير والجمال [٤] .

فهناك - إذن- الذات الإلهية الخالقة ثم هناك عالم الكائنات المخلوقة لتلك الذات ، وبين هذه المخلوقات كائن أراد له خالقه أن يتميز ليحمل إلى الدنيا أمانة اؤتمن على حملها ونشرها وذلك هو الإنسان [٥] . فالله قد خلق الإنسان فى أحسن تقويم وعلى أحسن صورة ، وهو فى نفس الوقت فيه ما يرتد به إلى أسفل سافلين . فالإنسان مكون من أشياء تبدو متنافرة فيما بينها ، ولكن الإنسان بالرغم من ذلك التنافر إلا أنه لا يستطيع أن يستغنى عن أحد تلك المكوِّنات من أجل مكوِّن آخر ، فكل منها مهم ولا يمكن الحياة بدونه . ومن هنا ظهرت المشكلة التى يركز عليها د .زكى وهى التأليف وذلك بأن ينسق بين تلك المكونات تنسيقاً يوحدها تحت هدف واحد فتصبح له مصدر قوة ورفعة شأن فليس من مكونات الإنسان جانب خُلق عبثاً لا هدف ولا طائل من ورائه .

ويقسم د . زكى هذه المكونات إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى هى الدوافع التى أريد بها أن تصون الحياة ذاتها وأن تبقى عليها كدوافع الغذاء والنسل . والمجموعة الثانية وهى الانفعالات وما يبنى عليها من عواطف فالانفعالات كالخوف والغضب والعواطف كالحب والكراهية . ثم المجموعة الثالثة وهى وسائل الإدراك التى زود بها الإنسان ليعلم بها ما يحيط به من موجودات ليتصرف فيها على نحو ينفعه ويضمن له حسن البقاء . تلك هى مكونات الإنسان ومقوماته وهى بطبيعتها متنافرة إلا إذا دُرِّبت على تناسق فيما بينها. لذلك فمن الخطر أن نغلِّب مكوناً وأن نقهر مكوناً دون غيره من المكونات بل لا بد لكى لا يتشقق بنيان الحياة الإنسانية من أن نراعى النسب الصحيحة بين تلك المكونات حتى لا يختل التوازن وتضطرب الحياة [٦] .

لذلك فقد أخطأ الكثيرون فى عهود من التاريخ حين ظنوا أن هناك من تلك العناصر ما يجب أن يقتلعه الإنسان من كيانه اقتلاعاً فيزهد فى هذا ، ويترفع عن ذاك . فالإنسان حزمة من شهوات ورغبات وليس من الحكمة أن تُقتلع تلك الشهوات والرغبات اقتلاعاً من أساسها، إنما الحكمة هى فى نسبتها بعضها من بعض نسبة صحيحة ، فنُشبع هذه الرغبة متى ضعفت كما نُشبع تلك ؛ إذا رأينا ذلك يحقق لنا اتزان الحياة وهدوءها واطراد رقيها . فالنظرة القديمة

التى تحقر الجسد وأنه منبوذ ومكروه ومحتقر دنىء بكل ما يتعلق به وبكل ما يقتضيه من رغبات وشهوات ينبغى أن تمحى وتلغى من الاعتبار ونضع مكانها احترام وتقديس الجسد البشرى . فما يعانيه الفرد العادى من تمزق ويأس وحقد وتمرد وعنف وفساد طوية وضمير ، كلها علل نتجت عن عدم التوازن بين مكونات الإنسان حتى طغى بعضها على بعض ففسد الجميع . ولو عُنى بتربية الفرد كل فرد على حدة بحيث تتناغم فيه كل العناصر الفطرية لبرئ عصرنا من كل ما يشوبه ولنعم الناس جميعاً بحسنات عصرهم (٧) .

فإن وقفة الإنسانية الأصح هى أن تستغل فطرة الإنسان بكل عناصرها بحيث نبحث لها عن النقطة التى يبلغ عندها الإنسان حده الأعلى ، وتلك هى النقطة التى يتوحد عندها الإنسان كياناً كل ما فيه يعمل على قوة البناء .

ويقترب د . زكى بفكره إلى فكرة التوحيد ومدى ما يمكن أن تفعله مع الفرد إذا آمن بها كعقيدة وسلوك . فالمؤمن بعقيدة التوحيد هو أقرب الناس إلى أن يتوحد شخصه ليتسق فعله مع عقيدته . وما أكثر الآيات القرآنية التى أشارت إلى وجوب الصلة بين إيمان المؤمن وعمله الصالح . فإذا كان محور ذلك الإيمان هو التوحيد ، وجب أن يظهر انعكاس ذلك المحور التوحيدى فى شخصية المؤمن وهو يعمل وبهذا يجىء كل فعل وكأنه تعبير عن المصلحة بين عناصر الفطرة البشرية التى كان يمكن لها أن تبقى تتنافر وتتصارع لو أنها تركت مطلقة لا يضبطها قيد ولا ينظمها مبدأ أو قانون .

هذا التوحيد الذى من شأنه أن يجعل من الإنسان كياناً واحداً غير ممزق هو المحور الذى ينبغى أن تدور عليه الرحى ، هو الأساس الثابت الذى يجب أن نقيم عليه البناء . هذا التوحيد يمكن أن يمضى لفظاً أجوف إذا هو لم يتجسد سلوكاً ومواقف فى حياة الأفراد . إنه يفقد كل معناه إذا هو لم ينعكس فى أوضاع الحياة العملية عند الأفراد ، إذ بغير هذا التمثيل الحيوى لعقائدنا يصبح الفرق خافتاً باهتاً بين أن تكون موحِّداً أو لا تكون . فالعقائد لم يعتنقها أصحابها فى الأصل ليخزنوها نجفاً فى صناديق النفائس ، بل اعتنقوها لتكون هى المسارب التى تنسكب فى أطرها عمليات الحياة كما هى واقعة (٨) .

هذه الواقعة الموحدة بمعناها الواسع العميق ، الذى لا يجعل شيئاً من التعارض بين أن يكون الإنسان الواحد فرداً مستقلًّا وعضواً فى أسرة ، ومواطناً فى أمة ، مثل هذا التعارض موجود عند غيرنا حتى ليجدوا عسراً فى أن يحافظ الفرد على استقلاله الذاتى . وهى رؤية

صعبة على غيرنا بحيث تمزقت أنفسهم بين مبدأ نظرى يقرونه فى المساواة بين الناس ، وتطبيق عملى لهذا المبدأ لا يجيز التفرقة العنصرية بأى شكل من أشكالها . أما نحن فلو استطعنا بناء الإنسان الذى يعالج مشكلات عصره العلمية والصناعية والاقتصادية والفنية وغيرها بهذه الروح الموحدة كنا بذلك : الأبناء الأمناء على تراث أسلافهم . فالطابع الثقافى الذى تميز به أسلافنا العرب المسلمون هو الوحدانية فى مجموعة القيم بحيث كان الرجل منهم يتصرف فى شئون حياته بكيانه كله مما خلع على سلوكهم تلقائية فطرية لا تكلُّف فيها ولا تصنُّع[٩] .

كما أن التوحيد الإسلامى - فى أعماقه ، من ناحية حياة البشر - تناسق فى حياة الإنسان الأخلاقية بمعنى أن تنتظم مجموعة القيم فى ترتيب يبين أيها أَوْلَى من أيها إذا ما تعارضت فى موقف معين ، ولو أن تنسيقاً كهذا ساد عالمنا المعاصر لتخلَّص من مصادر بؤسه وشقائه .

وما يصدق على الفرد الواحد وهو فى فرديته يمتد مداه ليصدق على المجتمع الذى يكون ذلك الفرد عضواً فيه . وذلك إذا جاء جميع الأفراد على الصورة التربوية نفسها ؛ عندئذ تنضم شخصيات موحدة متكاملة بعضها إلى بعض ، فينتج عن اجتماعها أمة موزونة النغم مبرَّأة من النشاز ؛ يكون الخير كل الخير فى وحدتها ، والشر كل الشر فى تجزُّئها . فالشرور تنجم عن التجزُّء لما هو فى طبيعته وحقيقته كيان موحد ، فعندئذ تصبح تلك الأجزاء وكأنها الحجب الكثيفة التى تحول بين الإنسان وبين الحق الذى يتطلع إلى بلوغه[١٠] .

فالصوفى فى مجاهدته ورياضته لنفسه حتى يتغلب الفرد الإنسانى على شعوره بجزئيته وانفراده اللذين يفصلانه عن الله سبحانه وتعالى . وإذا حطم هذا الفرد الجزئى من الناس ذلك الحجاب الذى ينحصر وراء جدرانه انفتح له الطريق إلى شهود المولى -عز وجل- وبذلك يكون بمثابة مَنْ خرج من ظلام إلى نور . فالجزئية حجاب والحجاب ظلام واختراقه خروج إلى النور . ثم يعقب د . زكى على ذلك بقوله : «ربما يكون أولئك المتصوفة قد أسرفوا فى نزوعهم نحو أن يحطموا جدران الطبيعة البشرية ليخترقوا حجاب التجزُّء المظلم ، وليخرجوا إلى معرفة الله تعالى بطريقة الشهود المباشر . إلا أن ذلك لا يمنع أن يكون هذا درساً بالغ الأهمية والفائدة لأنه يلفت أنظارنا إلى الخطر الداهم الذى يحيق بكل جماعة يتجزَّأ أفرادها تجزُّءاً يحيل كل فرد على حدة أن يتصرف وكأنه هو العالم بأسره ، وكأنه ليس هناك أفراد سواه يقاسمونه وطناً واحداً وحياة واحدة»[١١] .

فالعلاقة بين الناس فى مجتمعاتهم إما أن تكون الأولوية فيه لفردية الأفراد بحيث لا يتنازل

الواحد منهم عن شيء من حريته إلا بمقدار ما ليس له بد من التنازل عنه لكى تقوم للمجتمع قوائمه . وإما أن تكون الأولوية للجماعة فى نسيجها الشامل بحيث لا يبقى للفرد الواحد من الحرية إلا الحد الأدنى منها . ففى الحالة الأولى تكون الحرية صفة تصف الفرد قبل أن تصف الجماعة فى شمولها . وفى الحالة الثانية تكون الحرية هى التى تصف المجتمع قبل أن تصف الفرد الواحد من أفراده . ثم هناك نظرية ثالثة تجمع بين الطرفين يقال فيها إن حرية الفرد لا تتحقق إلا وهو فى النشاط يشترك فيه مع سواه .

فمن العقيدة الإسلامية (عقيدة التوحيد) - إذا كشفنا فيها ما استطعنا كشفه من أبعاد وأعماق - وجدنا تلك الأبعاد والأعماق حيث يتوحد الفرد الواحد فى شخصية واحدة تدور حول محور واحد ، وهو ينظر إلى هذا الكون الفسيح المحيط بنا على أنه متصل الأجزاء فى كيان واحد . وإذا نحن استطعنا أن نربِّى أنفسنا وأبناءنا على مثل هذه الوحدانية التى تجمع الأشتات فى حياة غير منقسمة على نفسها فسوف ينعكس ذلك فى شخصية المؤمن وهو يعمل بكل ما فيه نحو قوة البناء [١٢] .

الإنسان والحرية :

كلنا يعلم أن الإنسان فى كل عصر من عصوره الكبرى يحاول الكشف عن المعنى لتلك الكلمة «حرية» ثم يحاول جاهداً الظفر به . وكلنا يعلم أيضاً أنه منذ قديم الزمان كان هناك رق يملك فيه الإنسان إنساناً كما يملك الأرض والأغنام . ولكننا نعلم كم ألحَّ الإسلام على فك الرقاب ، إذ بسط الحريات فالإنسان حر فى جسده يملكه هو ولا يملكه عنه سواه. وهذه الملكية من الفرد لبدنه إذا ما تحققت له استلزمت بالضرورة ضرباً آخر من الحرية ، وأعنى به حرية الإرادة بمعنى أن يكون من حق الإنسان أن يختار لنفسه طريقاً بين البدائل المتاحة ، لأنه بغير هذا الحق لا تقع تبعة الفعل على فاعله . ولم تكن الحرية - بعد عبودية الرق وحرية الإرادة فى الاختيار بين البدائل المتاحة - الجانبين الوحيدين اللذين أدركهما السابقون من جانب الحرية . بل هناك ضروب كثيرة من جوانب الحرية على مر التاريخ وفى الأقطار المختلفة ، أى : قد يدرك قوم هنا معنى جديداً للحرية لا يدركه قوم هناك ، فإذا أخذنا أهل الأرض فى مجموعهم قلنا إنهم أدركوا ما نسميه اليوم بالحرية السياسية بمعنى ألا يحكم البلد بلداً آخر وأن يكون داخل البلد الواحد حق لأبنائه الراشدين فى أن يختاروا من يتولى زمام أمورهم . وعرفوا حرية الإنسان فى التنقل من مكان إلى مكان آخر ، وعرفوا حرية الإنسان فى العمل

الذى يؤديه . وعرفوا حرية الفنان فى صياغة مبدعاته وحرية الأديب شاعراً وناثراً فى اختيار العبارة التى يعرب بها عما يريد الإعراب عنه [١٣] .

وهناك حرية من نوع آخر وهى حرية النجاة من الخوف والجوع ، فلا يكون هناك ما هو أفتك بحرية الإنسان من أن يجوع أو أن يخاف . وفى القرآن الكريم أكثر من موضع قرنت بينها هاتان الوسيلتان (الجوع والخوف) من حيث هما أداتان من أشد ما يكرث الإنسان من كوارث. فإذالم يكن فضل لله على الإنسان إلا أنه قد أطعمه من جوع وآمنه من خوف ؛ لوجبت طاعته وعبادته من أجل هاتين النعمتين .

فمن الضرورى أن يكون الإنسان حرًّا يملك إرادته ، ويختار فعله بإرادته الحرة ، فقدره فى يديه ؛ ومن ثم يصبح للعدل يوم الحساب معناه الواضح المفهوم . يقول د . زكى : «وإننى لأذكر كم أخلدت لنفسى ساعات فوق ساعات محاولاً أن أقع على منفذ واحد أنفذ منه إلى أولئك القدماء الذين يسلبون الإرادة ليجعلوا الإنسان مجبراً على فعل ما قد أريد له أن يفعله . . والحق أنى لأجد عسراً فى التوفيق بين أن تكون المشيئة فى كل شىء لله سبحانه وتعالى وأن تظل للإنسان إرادته الحرة فى التنفيذ» [١٤] .

فالأمانة التى عرضها الله على الإنسان لتنطوى على حرية الإنسان إرادة واختياراً . فالفرق واضح بينه وبين السماوات والأرض والجبال وهو أن هذه جميعاً لا إرادة لها وهى تسير وفق قوانينها التى أريدت لها ولذلك فهى لا تخطئ فى سيرها وبالتالى فهى لا توضع موضع الحساب والجزاء ثواباً وعقاباً . وأما الإنسان فقد حمل الأمانة ، أمانة أن تكون له الإرادة الحرة فى اختيارها التى تتعرض للخطأ ومن هنا يكون الحساب على وزرها . وإذا كانت الآية الكريمة قد وصفت الإنسان فى ختامها بناء على تصدِّيه لحمل الأمانة الصعبة بأنه ظلوم جهول ؛ فذلك لهول ما أقدم عليه . ثم لو فهمنا كلمة «ظلوم» من جانب إشارتها إلى الظلام كانت الإشارة هنا إلى أن الإنسان فى قبوله لحرية الاختيار التى قد تخطئ كما قد تصيب فإنما أقدم على نتائج مظلمة مجهولة لا تستطيع التنبؤ بها قبل وقوعها على سبيل القطع واليقين .

فالإنسان بإرادته يستطيع أن يفعل كل شىء ، فليس فى هذه الدنيا بأسرها ما يستحيل على الإرادة الإنسانية إذا همَّت ومضى عزمها فى أن تغيِّر الحال . فالإنسان ليس بالشىء التافه الصغير الذى لا عزم له ولا إرادة فى هذا الكون ، والذى حاول الكثيرون حصره فيها أى : فى هذه الدائرة الصغيرة محاولين ألا يخرج منها ، وإذا حاول الخروج من هذا الحصار قالوا له : الزمْ مكانك وقدرتك فلا إرادة لك ولا مشيئة [١٥] .

ويعدُّ قول المعرى فى بيت من أقوى الأبيات الشعرية المعبرة عن هذا الموقف ، والذى حاول من خلاله أن يبعث الإنسان من جديد مذكراً إياه بأنه ليس بالشىء الصغير التافه بل هو الشىء الذى انطوى فيه العالم بكل أطرافه المترامية . يقول المعرى :

أَتزعمُ أَنَّكَ جِرْمٌ صغيرٌ وفيكَ انْطَوَى العَالَمُ الأكبرُ

فهذا الكون بكل عظمته إنما هو جزء منك ومنطوٍ فيك وهذا الانطواء منصرف إلى أحد وجهين : الأول : طريق العقل وفيه يتحول العالم الأكبر إلى أفكار ، والأفكار بالطبع دنياها عقل الإنسان الذى استخلصها لنفسه مما قد شهد فى هذا الكون من حوله . والثانى : طريق الوجدان وفيه يتحول العالم الأكبر إلى مشاعر استثيرت مما عاناه الإنسان فى تعامله مع الكائنات ومما خبره من ممارساته نفعاً وضرًّا ولذة وألماً .

فوعى الإنسان بنفسه وبالعالم المحيط به هو الذى يجعل له المكانة العظيمة فى هذا الكون. قال تعالى : ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴾ [سورة النور : ٣٥] فالمقصود هنا من النور ليس هو النور المأخوذ من الخبرة اليومية المباشرة كضوء المصباح أو القمر أو الشمس أو غيرها من مصادر النور التى نعرفها ونألفها . ولكن المعنى المقصود هنا هو الوعى المنبعث فى أرجاء الوجود كله ، والذى يتصف به الإنسان كغيره من الأحياء بل الأشياء كذلك ثم يتميز دونها جميعاً بإضافة بعد آخر هو أنه واعٍ بوعيه . فالإنسان وحده هو الذى يعى ما يعيه ثم يضيف إلى ذلك وعياً أعلى وهو وعيه بأنه على ذلك الوعى . ولذلك كانت دهشة المعرى فى بيته الشعرى السابق وهو يرى الإنسان يقلل من قَدْر نفسه ، مع تلك القدرة القادرة التى وهبه إياها مَنْ خَلَقَهُ فَسَوَّاهُ فَعَدَلَهُ وسبحانه مِنْ خالقٍ .. فهل يسمع أولئك الذين ما ينفكون يذيعون فينا اليوم دعوة إلى وجوب اصطناع الضآلة والصغر؟! [١٦] .

فالله تعالى نوَر السماوات والأرض بمعنى أن علمه شامل لكل ما فى جنبات الكون من قدرات عالمه وأن إدراكه محيط بكل ما فى العالم الأكبر من قدرات مدركة . وذلك أننا نخطئ مرة أخرى إذا نحن قصرنا القدرة الإدراكية على الكائنات الحية وحدها فوق هذا الكوكب «الأرض» ، ونخطئ خطأ أفحش إذا نحن قصرنا قدرة الادراك الواعى على الإنسان وحده

وإلا فانظر إلى ما شئت أن تنظر إليه من أجزاء الوجود وظواهره ، ومن أصغر ذرة صاعداً إلى الشموس والسدم فماذا ترى؟ ألست ترى أن كل شيء منها يجرى على نسق متقن ومطرد وإلى الدرجة التى تمكّن الإنسان إذا واتاه التوفيق من استخراج القانون أو القوانين التى ينضبط بها أى شيء معين فى حركته . وكل تنظيم من هذا القبيل فى أى شيء أو مجموعةأشياء إنما يشير إلى عقل فيها وراءها ، وإذا كان هذا هكذا فى كل موجودات الوجود صغر أو كبر أفلا نقول إنه وعى إدراكى شامل للكون من جهة مبثوثاً فى كل وحدة من الوحدات من جهة أخرى . ويبلغ ذروته فى الإنسان بالقياس إلى سائر الكائنات المخلوقة . وفى هذا التميز نجد جانباً من معنى تكريم الله سبحانه وتعالى للإنسان . فالإدراك الواعى فى الإنسان هو النور ، والمعول الأساس الذى تقام عليه حركة التنوير وتدور حوله هو -إذن- أن تنكشف للإنسان حقيقة نفسه أولاً ، وعن هذا الطريق تنكشف أمامه حقائق العالم من حوله .

والغزالى فى كتابه «المنقذ من الضلال» بينما هو يقوم بالتعليم فى بغداد أحس بقلق شديد يأخذه وذلك حين طرح على نفسه سؤالاً ولم يجد نفسه قادراً على جوابه وكان السؤال هو : إننى فى دروسى هذه أسوق البراهين على وجود الله من آيات القرآن الكريم فكأنما أقدم براهين إلى مؤمنين مقدَّماً بتلك البراهين ، ولكن كيف بى إذا تقدمت ببراهينى هذه إلى من ليس مؤمناً برسالة الإسلام وكتابه؟ إن البرهان الصحيح يجب أن يقام على أساس من فطرة الإنسان ذاته مؤمناً بالإسلام أو غير مؤمن . ومن هنا أخذته الحيرة والقلق فخرج من بغداد مرتحلاً إلى غير هدف متنقلاً من مكان إلى مكان ، وعقله خلال ذلك لا يهدأ ولا يفتر بحثاً عن الأساس المنشود ، فما أن وجده عاد إلى بغداد مطمئن النفس ليستأنف التدريس ، وكان الأساس الذى وجده هو أن يلجأ الإنسان إلى دخيلة نفسه ليرى ما الذى يحدث فيها عندما يهم بفعل ، وعندئذ تنبع رؤيته لحقيقة ما يحدث ، مقامة على إدراك مباشر لا برهان عليه ، لأنه فى غير حاجة إلى برهان [١٧] .

نعود فنقول : إن جوهر الإنسان هو إرادته ، وأن الإنسان لا يكون إنساناً إلا بمقدار ما تقوى فيه الإرادة . وهذه هى النظرة الإسلامية فى جوهرها وأساسها ومصداقها ما نجده عند الإمام ابن تيمية عندما أراد أن يبين العنصر الأساس الذى يجعل أفراد الناس أمة واحدة، وجد ذلك الأساس فى مشاركة هؤلاء الأفراد جميعاً فى فعل واحد ، والفعل هو الإرادة عند ظهورها . فليس فى الدنيا بأسرها ما يستحيل على الإرادة الإنسانية إذا همت ومضى عزمها .

إن للإرادة القوية لسحراً هو نفسه ما نسبه علاء الدين إلى مصباحه ، لأنها تستطيع أن تغير كل شيء . هذا الإنسان الذى يبدو وكأنه القصبة النحيلة تهزها الريح وفى يده العصا السحرية التى تتحكم فى الطبيعة من أولها إلى آخرها : وما عصاه السحرية هذه سوى عزيمة ماضية إلى هدفها بالعمل الدءوب [١٨] .

فالحرية والعدالة وغيرهما من القيم الرفيعة التى نستهدف إقامتها فى حياتنا ، ليست مجرد أسماء وعلينا حفظها ، كما أنها ليست أشباحاً صوتية لا ينفخ فيها الروح أن تنشق لها الحناجر بالهتاف ، بل هى أسلوب حياة وطريقة عيش . فالحديث الشريف «إن الدين المعاملة» معناه أن القيم العليا خُلقت لتكون أساساً ، تقام عليها الحياة الفعلية التى يحياها الإنسان فى البيت والدكان والمصنع وديوان الحكومة ، فإذا قلنا «حرية» فقد وضعنا خريطة للطريقة العملية التى يسلك بها الناس بعضهم تجاه بعض ، فيكون على كل منهم الواجب المحتوم فى أن يعبر عن نفسه فيفصح عن فكره فى وجه الدنيا بأسرها شجاعاً كريماً واثقاً فى غير غرور ودون أن يغضب منه أحد لما يقوله ذلك الإنسان الحر تعبيراً عن ذات نفسه أو بالسلوك .

وبين أيدينا قرآن كريم لو عشناه لكانت الحرية لنا ، والريادة لنا ، والعدل فينا وكل مقومات الكرامة والرفعة والطموح البنَّاء فى نفوسنا . ولكن السؤال هو : كيف نعيشه؟ إننا نقرؤه نعم ولكن هل نحياه؟ ويضرب لذلك مثلاً : يقول د . زكى : «وقفت طويلاً عند الآيات الكريمة التى تقول : ﴿ أَلَمْ نَجْعَل لَّهُۥ عَيْنَيْنِ ۝٨ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ ۝٩ وَهَدَيْنَٰهُ ٱلنَّجْدَيْنِ ۝١٠ فَلَا ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ ۝١١ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْعَقَبَةُ ۝١٢ فَكُّ رَقَبَةٍ ۝١٣ أَوْ إِطْعَٰمٌ فِى يَوْمٍ ذِى مَسْغَبَةٍ ۝١٤ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ ۝١٥ أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ ۝١٦ ﴾ [سورة البلد : ٨-١٦] ؛ وارتسمت فى ذهنى صورة مؤداها أن الحرية والعدل واجبان على المسلم بحكم الكتاب . فالمعنى كما استخلصته هو : إننا جعلنا للإنسان وسيلة يدرك بها الحق ووسيلة يعبِّر بها للآخرين عن الحق الذى رآه ، و هديناه ليرى صعوبتين تقفان فى طريقه لكى يذللهما ويقهرهما .. لكنه وقف أمام تلك العقبة لا يحاول اقتحامها . . ما هى تلك العقبة ؟ هى أن تُحرِّر من قُيِّدت حريته وأن تُطعم من حالت الظروف دون إطعام نفسه وأن ترعى من فقد الوالد الذى يرعاه . فالعقبة -إذن- هى أن نطلق للناس حرياتهم وأن نقيم بيننا وبينهم تعاوناً» [١٩] .

فللحرية -إذن- جانبان : جانب سلبى يتمثل فى فك القيود . والثانى حين يصبح الإنسان حرًّا ينطلق إلى حيث يشاء فإلى أين ينطلق؟ وكيف ينطلق؟ ينطلق إلى المعرفة بطبائع الأشياء كما

أمره الله بالتفكر فى خلق السماوات والأرض والضرب فى مناكب الأرض . فهذا هو الشرط الأساسى الذى بغيره لا تتحقق للإنسان حريته بمعناها الإيجابى . يقول د . زكى : «ولقد ألفنا جميعاً ألا نفهم من حرية الإنسان إلا الجانب السلبى وحده دون جانبها الإيجابى الذى بفضله تُبنى الحضارات وتقام الثقافات . وجانبها السلبى هو المرحلة الأولى التى تفك منها القيود ، ويصبح الإنسان بعد ذلك «حرًّا» فى أن ينطلق إلى حيث يشاء . وها هنا يأتى الجانب الإيجابى من الحرية ، فإلى أين ينطلق؟ وكيف ينطلق؟ وعند هذه النقطة تأتى أهمية المعرفة بطبائع الأشياء. وعندما أُمرنا فى كتاب الله أن نضرب فى مناكب الأرض ، وأن نتفكر فى خلق السماوات والأرض ، كان ذلك التوجيه الإلهى بمثابة إرشادنا إلى الشرط الأساسى الذى بغيره لا تتحقق للإنسان حريته بمعناها الإيجابى البنَّاء . وتلك الحرية -بمفهومها السلبىّ والإيجابىّ- هى بدورها المقوم الأساسى لجوهر الإنسان وكرامته [٢٠] .

فعلم الإنسان بشىء معناه حريته إزاء ذلك الشىء ، يصوغه كما شاء ، ويحركه كما شاء ، ومزيد من العلم به هو فى نفس الوقت مزيد من حرية الإنسان . . فالإنسان إذا بقى منحصراً فى ذاته هو لما عرف الكثير عن تلك الذات نفسها ، ولما استطاع عندئذ أن يتحرك إلا بمقدار ما تسعفه رجلاه على التحرك وكان تطوره فى هذا الصدد يقف عند حدود الدواب التى يجد فى مقدوره أن يسخِّرها . لكنه إذ عرف سر البخار وقدرته ، كان له القطار والباخرة والمصنع الذى تدور عجلاته بغير سواعد البشر ، وإذ عرف الكهرباء ازداد تحرره من قيد المكان وتحولت ظلمة الليل إلى ضوء النهار إذا أراد لها الإنسان أن تتحول ، ثم عرف الذرة وقوتها الحبيسة فعرف كيف يطلق تلك القوة من سجنها ، فكان له ما كان من معجزات تتكشف له كل صباح . إن التحرر من قيود المكان والزمان هو من أبرز ما يميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية ، فالنبات سجين موقعه فى الأرض ، لا يتحول عنه إلى موقع آخر ، فلئن كان يعلو بجذعه وفروعه فى حركة رأسية ، فهو لا يستطيع الحركة الأفقية التى فيها أمام ، وفيها وراء ، وفيها يمين ويسار . فيأتى بعد النبات حيوان ليقهر قيد المكان ، محدوداً فى ذلك بحركة جسمه . لكنه يظل مقيداً بلحظته الزمنية ، فهو لا يعرف من زمانه إلا «الآن» ليس له أمس ولا غد ، ليس له تاريخ يعيه ويستلهمه وليس له مستقبل يتطلعه ويدبر له . أما الإنسان ففى جوهره أن يحطم قيود المكان وقيود الزمان معاً ، دون أن تحده فى ذلك حدود .. فها هو ذا قد أخذ يزداد تحرراً فى خفة الحركة وسرعتها حتى تغلَّب على قوة الأرض فى جذبها لجسده ، إذ

جاوز حدود الأرض وغلافها ومجالها ، وأما قيود الزمان فقد أعانته فطرته على تحطيمها منذ خلقه الله إنساناً . إن اللحظة الراهنة لا تعتقله بحدودها فله من الخيال ما يطير به إلى اللانهاية فيما هو آتٍ أو ما يقدِّر هو بحسابه أنه آت . كما أن له من قوة الذاكرة ما يسترجع به الماضى وكأنه يحيا فى رحابه مع أبناء ذلك الماضى [٢١] . فالحرية ترتفع بالإنسان عن سائر الأحياء إلى فلك أرفع وأسمى ، وهى حرية مرهونة بفطرته البشرية أولاً وبما هو فى مقدرة تلك الفطرة من علم بطبائع الأشياء .

والسؤال الآن : أفى الإسلام ما يحضُّ ، أم ما يصدُّ عن العلم؟ إننا لو رجعنا إلى معجم القرآن الكريم ؛ لنرى كم ورد «العلم» فى آياته وبأى المعانى قد ورد ؛ وجدنا فى المعجم عدة صفحات جاء فيها ما يزيد على سبعين صورة من ألفاظ دالة على «العلم» ومشتقاته وتحت كل صورة منها عدد لم أحصه من الآيات القرآنية الكريمة ومواضعها . فإذا ضممنا هذا القدر الهائل إلى قدر هائل آخر من مادة «فكر» وما يشتق منها فإننا أمام كتاب جعل للعلم وللفكر منزلة هيهات أن تجد لها منزلة أعلى منها فى أى مصدر آخر . إنه لم يُرد للإنسان علماً مجرد العلم بل أراد له رسوخاً فيه ، وهداه إلى وجوب التفرقة بين العلم والظن ، فليس المراد معرفة تقام على ظنون بل المراد معرفة تقام على علم ، وليس المراد للإنسان أن ينساق مع الهوى بل المراد له أن يهتدى بالعلم الذى لا يعرف الهوى [٢٢] .

وإذا كان الأمر كذلك ، فلابد للمسلم من التساؤل عن نصيبه من العلم لا من نقل علوم الآخرين وحفظها بل نصيبه من البحث العلمى الأصيل الذى يقدمه إلى الدنيا قائلاً : هأنذا . فإذا وجد نصيبه فى ذلك صفراً أو ما يقرب من الصفر فكيف يبيح لنفسه بعد ذلك أن تأخذه الدهشة ومع الدهشة غضب وحسرة حين غفا ثم استيقظ ليجد نفسه فى قبضة من ليس ينتمى إلى أمته أو مِلَّته - يتحكم فيه كيف يشاء مستعيناً بعلومه - . ولا يقاوم العلم إلا علم مثله ، ولا يتأتى للمسلم ذلك إلا إذا أمعن فى دراسة كتاب الله ، لا ليقاوم به حضارة العصر ، بل ليشارك بقوته التى يستمدها منه فى هذه الحضارة مشاركة الأنداد ؛ فتكون له السيادة كما كانت لأسلافه . وليست هى السيادة على أحد من البشر بل السيادة المطلوبة هى سيادة على ظواهر الكون بقوة العلم ؛ وبذلك يظفر بالحرية مرتين : حرية القادر على تسخير الطبيعة لصالحه ، وحرية أخرى تفك عنه قبضة مَنْ ساده بعلمٍ فحكمه وتحكَّم فيه [٢٣] .

نبدأ تلك النقطة بمبدأين مهمين عرضهما د . زكى : أولهما قوله : إنى لأجنى على الشباب الذين يعيشون اليوم جناية كبرى إذا رحت أزخرف لهم حياة الزهد ، والعصر يريد المتعة بالدنيا والفرحة بالحياة . وأجنى عليهم جناية كبرى إذا رحت أزخرف لهم حياة التأمل النظرى ، والعصر يريد الصناعة والنشاط والعمل . والثانى : أننى يستحيل أن أختار للشباب نموذجاً من بين أبطال الماضى بكل عناصره ، فذلك يكون بمثابة أن ندعوهم إلى العيش فى غير عصرهم ، والتمدن بغير مدنيتهم ، فقد كان لأسلافنا ظروف تحيط بهم ، وكان لهم سلوك يستجيبون به لتلك الظروف ، فوفقوا فى حياتهم ، أو أخفقوا ، بمقدار ما جاءت استجابتهم ملائمة لظروفهم [٢٤] . وقد مضى الأسلاف وجئنا ، فأية قوة فى الأرض هذه التى تشدنا إلى سلوك أسلافنا؟ .. أنستجيب لظروفنا بمثل ما استجابوا لظروفهم ، تغيرت الظروف أو لم تتغير ، وُفِّق هؤلاء الأسلاف أو أخفقوا؟ . كان لأسلافنا حرية الاختيار فاختاروا لأنفسهم وجهة النظر التى تسعدهم وترضيهم ، وليست هناك قوة تلزمنا باصطناع وجهة نظرهم إلا بمقدار ما تتفق ظروفنا مع ظروفهم . لكننا مشدودون إلى منظارهم شدًّا ، لا نرى الأمور إلا بأعينهم ، كأنما هم الرجال ونحن الأطفال - نعمل وفق ما شرعوا - [٢٥] .

إن احترام التقاليد الموروثة أمر فى ذاته لا عيب فيه ، ولا غبار عليه ، ما دمت آخذها أخذ السيد المسيطر ، لا أخذ التابع المطيع لها . فأرقى الأمم تحافظ على بعض تقاليدها على شرط ألَّا تعرقل لهم شيئاً من تجارة أو صناعة أو تعليم أو غير ذلك من شئون الحياة . فالجناية الكبرى التى جنى بها أسلافنا علينا هى هذا المنظار الذى أورثونا إياه فاستمسكنا به وتشبثنا به كأنما نفقت سوق المناظير فلم يعد منظار سواه . وقد لاحظ الشهرستانى ذلك عندما قال بأن العرب والهند من ناحية يمثلون ما يسمى بالشرق وأن العجم والروم من ناحية أخرى يمثلون وجهة النظر الغربية . ومؤدى كلامه هو أن أهل الشرق يميلون إلى الأحكام الكلية التى تطمس الفروق التفصيلية بين الأجزاء ، وأن أهل الغرب يميلون إلى الأحكام الجزئية التى تلحظ ما بين تلك الأجزاء من فروق . والأولون روحانيون لا يستشهدون فى أحكامهم بمشاهدات الحواس ، والآخرون جسمانيون يحتكمون فى معارفهم إلى ما تدلهم عليه الحواس من مشاهدات . ثم يوجه دعوته إلى الشباب بقوله : «تعالوا نجرِّب منظار العجم والروم - على حد تعبير الشهرستانى - لتتبدل الدنيا فى أنظارنا ؛ فالعجينة المطموسة تصبح أفراداً متباينة الصفات والخصائص .

والسكون والخلاء يمتلئ أمام أعيننا ألواناً وأصواتاً فيعمر خرابه . وهذه الحياة الزائلة الفانية تنقلب إلى حياة خصبة مليئة تستحق أن نعمل لها وكأننا سنعيش فيها أبداً[٢٦] .

فهناك -إذن- ثلاث وجهات للنظر ، أولها : دعوة الناس إلى أن يحيوا فى حاضرهم ثقافة هى نفسها الثقافة التى استظل بظلها أسلافهم فى التاريخ العربى الإسلامى على وجه التحديد ، فإذا أحاطتهم حياتهم القائمة بمشكلة كانوا على يقين من أنفسهم أنهم واجدون الحل الأفضل فيما خلَّفه لهم الأسلاف . والثانية : يميل أصحابها إلى الأخذ من الثقافة الغربية تماماً كما نفعل عندما نستورد الطائرات والسيارات وكأننا أمة خرجت صباح اليوم لأول مرة من العدم . والثالثة : وهى الوسط بين الطرفين بمعنى أنها تريد لنا حياة ثقافية تظل معها الطبيعة العربية بخاصةٍ سليمة من الأذى على أن تلتمس لهذه الثقافة بعض غذائها من الغرب وذلك فيما يمس نبض الحياة المعاصرة .

فأصحاب النظرة الأولى يريدون أن نبدأ بالدين من مصادره وأصوله لكى نفهم الكون والإنسان على أساسه . أما أصحاب النظرة الثانية فيرون أن العلم بالكون والإنسان يهيِّئ لنا النضج الفكرى والروحى معاً . وأصحاب النظرة الثالثة يرون أن الأولوية إنما تكون للإنسان نربيه على أسس تستثمر فطرته كما هى فى واقعه وكما خلقها خالقها ومصوِّرها وبارئها . فالإنسان فى نشأته ونموه فى كل مرحلة من مراحل عمره له حاجات تتطلب الإشباع فيتولاها ولى أمره بما هو فى حاجة إليه ديناً كان أو علماً حتى إذا ما اكتمل له النمو الناضج عرف كيف يكون عالماً مع تديُّن أو كيف يكون متديناً مع علم ، بحسب ما تقتضيه وقفته من دنياه .

ويعرض لنا د . زكى كيفية اتخاذ الإنسان طريقاً يطمئن إليه فيقول : «فإذا أردت أن تتخذ لنفسك طريقاً تطمئن إليه فتعالَ إلى قول الله تعالى : ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا﴾ [سورة الكهف : ١٠٩] فالموقف الأول قد قرأ الآية وحفظها ثم خرج بما حفظه إلى الكون الفسيح يتأمل ظواهره ، فهو موقف معرفى إيمانى على أساس بصير . والموقف الثانى إيمانه أولاً ومعرفته فى حدود الإيمان . فقد أتيح له أن يدرس دراسة علمية دقيقة لبعض تلك الظواهر كظاهرة الضوء أو الكهرباء أو المغناطيسية أو الجاذبية أو أُتيح له أن يدرس مثل تلك الدراسة العلمية لظاهرة من ظواهر الحياة فى النبات أو الحيوان أو فى الإنسان نفسه ، فمثل هذا الرجل الدارس سيرى فى كل نقطة من نقاط هذا الكون اللامتناهى كلمة من كلمات ربه تملؤه بالتعظيم والإجلال والخشوع لخالق هذه المعجزات وأن

عالم النبات مثلاً لو تقصَّى جزئيات نبتة واحدة صغيرة كيف تتغذى وكيف ترتوى وكيف تنمو وكيف تدفع عن نفسها الأخطار التى قد تهدد حياتها ووجودها لوجد ذلك العالم فى تلك النبتة الصغيرة من كلمات ربه ما يحتاج مجلداً ضخماً يشرح فيه شيئاً من تفصيلاته .

الفرق - إذن - بين الرجلين هو أن الأول يرى أن الله سبحانه وتعالى خالق ، قادر ، عليم، دون أن يعلم تفصيلة واحدة فوق ذلك . أما الرجل الثانى فبعد أن يزود نفسه بتفصيلات ظاهرة كونية واحدة وما فيها من أعاجيب تثير الدهشة والذهول ، فإنه إذا ما عاد إلى الآية الكريمة أحس أعماقها . فحقًّا إنه لو كان وراء البحر سبعة أبحر كلها مداد لنفد المداد قبل أن ينفد الحديث عن كلمات ربى .

فالإيمان -إذن- لا يختلف عن العلم ، والعلم ليس ضد الإيمان . وإذا كان الغرب هم أهل العلم الآن ، فنحن هنا فى الشرق قد وقفنا إلى الطمأنينة والراحة والرضا للعادات والتقاليد الموروثة عن أسلافنا وقدَّسناها تقديساً ، فإذا ما تعرضنا لمشكلة من المشكلات فى عصرنا الحالى أخذنا نبحث عن حل لها عند آبائنا وأسلافنا . وهنا يظهر التساؤل عن الإلزام الذى يلزمنا نحن بفروض افترضها آخرون لزمن آخر؟ أليس لنا مثل ذلك الحق كاملاً فى أن ننسج لأنفسنا عريشة جديدة من تعريفات حديثة للمعانى وللقيم وللمبادئ فنستجيب بها استجابة صحيحة لحياة جديدة .

إن الفكر العربى قد امتزج فى تكوينه عنصران فى علاقته بالغرب : عنصر منهما هو شعور بالكراهية للغرب فى سياساته الطامعة . وثانيهما : هو شعور بضرورة الأخذ من أصوله الحضارية والثقافية لكنه أخذ الكاره المكره . فإذا نحن دمجنا هذين الموقفين لوجدنا أن الفكر العربى يجب أن يجمع بين نتاج المعاصرين من أهل الحضارة الجديدة وبين نتاج أسلافنا القدماء .

فصورة الفكر العربى المعاصر بعناصره تلك لا تكتمل إلا إذا غلَّفناها بغلاف صحوة دينية صحونا بها منذ أواخر القرن الماضى ليس فقط لأن فى قوة الإيمان الدينى قوة لنا ، بل كذلك لأن قوة وعينا بعقيدتنا الدينية هى أفضل وسيلة نصون بها هويتنا العربية والقومية من أن تجرَّف تحت المؤثرات المتجسدة فيما نعانيه من عدوان قوى الغرب وفيما ننقله مضطرين عن حضارة الغرب .

فالعصر يتحدى الفكر العربى ، يتحداه أن يظل متمسكاً بمنهج الدوران فى قديمه ثم يطمع فى قوة حربية ، ولا أقول : يقهر بها آخرين ، بل أقول : قوة يصون بها نفسه من قهر الآخرين له

ولأرضه ، يتحداه أن يظل ثابتاً على احتكامه إلى وجدان قلبه فى مسائل لا يحلها إلا منطق عقله ثم يطمع فى منافسة الممسكين بزمام العلم الجديد على السيادة فوق هذا الكوكب «الأرض» بأية صورة من صورها ، يتحداه إذ هو انطوى على نفسه من الناحية الفكرية وترك رحاب الكون الفسيحة ليراه يجول فيها ويصول بعلومه وصواريخه وغزواته ثم يتوقع فى الوقت نفسه أن يكون عابداً لله حق عبادته ، مدركاً قيمة الإنسان وكرامته إدراكاً صحيحاً . وإذا فعل هذا فما أسرع ما يجد نفسه فى زمرة الأذيال والأتباع . فليس هناك ما يمنع صاحب الفكر العربى بعناصره القائمة من أن يضيف إلى حياته كل علوم العصر وما يتبعها من ضوابط المنهج ومن نتائج تبتدئ فى أجهزة المعامل وآلات المصانع وتقنيات الحياة العملية محتفظاً فى الوقت نفسه بما هو عليه من إيمان . وإنه ليبدو أن سد الفجوة بين الطرفين أقرب إلى أن تقع مهمته علينا نحن وقلوبنا يعمرها إيمان بدين يحضُّنا حضًّا على العلم بأسرار الوجود [٢٧] .

فليس أدل على التخلف العلمى فى بلد ما أو فى عصر ما ، من أن تدور الحركة العلمية التعليمية كلها حول كتب الأقدمين تقرأ أو تشرح وتلخص وتحفظ فيصبح من أجاد هذه الأشياء عالماً بماذا؟ إنه عالم بما فى كتب الأقدمين وليس عالماً بحقائق الواقع الجديد فى ميدان علمه، فالباحث يعيد دراسة التراث الخاص فى موضوعه ليحاول جهده فى أن يستخلص منه أحكاماً فيما أراد أحكاماً فيه ؛ ونظل فى ظل التراث ننعم بالنسيم العليل حتى إذا ما جد بنا الجد فى مسألة تؤرقنا وأردنا لها حلًّا أرسلنا نستدعى الخبراء الأجانب . فمشكلات الحياة الإنسانية تتجدد عصراً بعد عصر ، فالذى كان يتحدى الباحث العلمى ، كابن خلدون مثلاً ، فيما يختص بالتفاعل الاجتماعى ليس هو ما يتحدى الباحث العلمى اليوم ، فقد كان من أبرز ما عرض ابن خلدون مثلاً ذلك الصدام الذى لم ينقطع بين بداوة تنبثق من الصحراء ، وحضارة زراعية فيما يحيط بتلك الصحراء ، فهل لا تزال مسألة كهذه تتطلب كل الجهد من علماء الاجتماع اليوم؟ أم أن هناك موضوعات أخرى قد استحدثت ليست أقل أهمية منها كالتناقض الطاحن بين النزاعات الوطنية والإقليمية ، وطموح الإنسانية إلى الاتحاد كأسرة بشرية واحدة [٢٨] .

صحيح أن الباحث فى علم النفس أو الاجتماع أو الاقتصاد مثلاً لابد أن يقرأ الغزالى وابن تيمية وابن القيم وابن خلدون وغيرهم ، ولكن ليبدأ من حيث انتهوا إذ هو يحيل الأمر إلى عبث إذا هو بدأ من حيث بدأوا فلم يفعل بذلك سوى أن يجعل نفسه وكأنه نسخة بشرية من مؤلفات هؤلاء العلماء . فلا بأس فى عرف وتقاليد يربطان الحياة الحاضرة بالحياة الماضية شريطة

ألا يكون ذلك على حساب التقدم العلمى والحضارى ؛ إذ كثيراً ما تكون تلك الموروثات مما يتناقض مع حقائق العلم أو مع أوضاع حضارية جديدة . فالناس قد كتب لهم العيش تحت المظلة الثقافية وعليهم أن يكونوا ذاكرين أن تلك المظلة إنما هى من وضعهم بما قد ارتأوه من تعريفات للمعانى والقيم والمبادئ ، وأنهم على استعداد لأن يغيروا تلك السقيفة الثقافية بسواها إذا ما تغيرت ظروف الحياة بحيث لم تعد السقيفة الأولى صالحة [٢٩] .

فالانتقال من عصر حضارى إلى عصر آخر ليس ألعوبة يلهو بها من أراد أن يلهو وفى أى وقت أراد . لا ليس هذا الانتقال شربة يجرعها من شاء حيثما شاء وكيفما شاء بل إنه الأقرب إلى جهاد المؤمنين فيه الصبر وفيه العناء وفيه الإخلاص وفيه التضحيات فما أسرع ما تضللنا اللغة بألفاظها ، فلفظة حضارة يقولون لنا «حضارة العصر» فنردد بعدهم القول «حضارة العصر» ونظل نردد ونردد بكلام منطوق مرة ومكتوب مرة وتذاع على الناس مرات وعندئذ توشك النفس أن تنجح فى خداع نفسها إذ توشك على الاعتقاد بأنها قد لبست حضارة العصر بالفعل ما دام اللفظ قد دار على الألسنة كل هذا الدوران ، لكن هذه اللفظة أو هاتين اللفظتين وراءهما ما وراءهما من تفصيلات تعدُّ بألوف الألوف ؛ فحضارة العصر ليست خيطاً رفيعاً نلفه حول خناصرنا متى شئنا ثم نزيله متى شئنا ، بل هو نسيج نسجت ديباجته من ملايين الخيوط الدقيقة التى تتشابك تشابكاً يجعل مما يشبه المحال أن نأخذ منها خيطاً وندع خيطاً على مزاجنا .

فضرورى أمر الأخذ والعطاء بين ثقافات غربيها وشرقيها على السواء دون أن نخشى فى سبيل ذلك طغياناً على هويتنا الوطنية والقومية معاً . فالتطرف والغلوُّ فى شتى صوره شىء مرفوض ، وإهمال التراث شىء مرفوض ، والجرى وراء كل جديد شىء مرفوض أيضاً ، فليس كل جديد تأتى به الحضارة الجديدة مقطوعاً له بالصواب منذ أول ظهوره بل الأمر مرهون بالتجربة خلال الممارسة العملية فإما ثبت ذلك الجديد وإما أُهمل وتُرك ليزول ، كالمغالاة فى القول بأن شروق النهضة لا يكون إلا من الغرب وحده . فى هذا القول شىء من المغالاة ؛ ففى ثقافتنا الإسلامية والعربية جوانب أساسية لا نستغنى عنها وفى مقدمتها العقيدة الدينية مصحوبة بالأركان الأساسية فى بناء الذات الإنسانية كاللغة وطائفة ضرورية من النظم والتقاليد . فلو أننا تعلَّمنا الدرس من أسلافنا فيما يختص بالتراث وموقفنا منه لكان طريقنا واضحاً أمامنا ، فطريقهم هو طريقنا وهو أن نحصر مشكلة التراث فيما ورثناه عنهم ، ولكن هذا الذى ورثناه هو قطرة من بحر العلوم وميادين الفكر وأشكال الأدب والفن مما استُحدث

بعدهم تماماً كالذى رأيناه من فرق بعيد بين مجال القول فى العصر الجاهلى ومجالاته الكثيرة التى ظهرت بعد ظهور الإسلام . على أن تلك الحالات الجديدة لم تنبثق دفعة واحدة فى لحظة واحدة بل أخذت تزداد فروعاً على تعاقب القرون .. فهل نضل سواء السبيل فى يومنا هذا إذا نحن قصرنا مشكلة التراث على التراث وأما ما استُحدث من علوم وفنون فنخرجه من مواضع الإشكال ؟! .. إن طريق القدماء هو طريقنا ولكن أضيف إلى ثقافة الإنسان فكر جديد .

* * *

الهوامش :

١ - د . عاطف العراقى : د . زكى نجيب محمود وتيار العصر والحضارة ، مجلة الهلال ، يونيه ١٩٨٥م ، ص ٣٦.

٢ - د . زكى نجيب محمود : من زاوية فلسفية ، ص ١٢٨ .

٣ - نفس المصدر السابق ، ص ١٣٠ .

٤ - نفس المصدر السابق ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

٥ - د . زكى نجيب محمود : ثقافتنا فى مواجهة العصر ، ص ٥٥ ، ٥٦ .

٦ - د . زكى نجيب محمود : صورة ريفية وأعماقها ، مقالة بجريدة الأهرام فى ٢٤/ ١٢/ ١٩٨٥م.

٧ - د . زكى نجيب محمود : نظرة الطائر ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٥٨ ، ١٩٥١م ، ص ٤.

٨ - د . زكى نجيب محمود : هذا العصر وثقافته ، ص ٧٦ .

٩ - نفس المصدر السابق ، ص ٧٧ ، ٧٨ .

١٠ - د . زكى نجيب محمود : من إشعاعات التوحيد ، جريدة الأهرام ، فى ٢٤/ ١/ ١٩٨٦م.

١١ - د . زكى نجيب محمود : ورقة مزقها طفل ، جريدة الأهرام ، فى ١٥/ ٤/ ١٩٨٥م .

١٢ - د . زكى نجيب محمود : صورة ريفية وأعماقها ، جريدة الأهرام ، فى ٢٤/ ١٢/ ١٩٨٥م.

١٣ - د . زكى نجيب محمود : حرية لم يعرفها الأقدمون ، جريدة الأهرام ، فى ٢٠/ ١/ ١٩٨٧م.

١٤ - د . زكى نجيب محمود : فى تحديث الثقافة العربية ، ص ٢٨ .

١٥ - د . زكى نجيب محمود : وفيك انطوى العالم الأكبر ، جريدة الأهرام ، فى ٣/ ٣/ ١٩٨٧م.

١٦ - د . زكى نجيب محمود : فى تحديث الثقافة العربية ، ص ٢٨ .

١٧ - د . زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، ص ١٥٦ .

١٨ - د . زكى نجيب محمود : عزمات الإرادة ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٨١ ، ١٩٥٢م، ص٥ .

١٩ - د . زكى نجيب محمود : فى مفترق الطرق ، ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

obeikandl.com

٢٠ - د . زكى نجيب محمود : عن الحرية أتحدث ، ص ٥٩ .

٢١ - د . زكى نجيب محمود : نفس المصدر السابق ، ص ٥٨ ، ٥٩ .

٢٢ - د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، ص ١٤٠ .

٢٣ - د . زكى نجيب محمود : عن الحرية أتحدث ، ص ٨٩ ، ٩٠ .

٢٤ - د . زكى نجيب محمود : نموذج التمدن ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٦٧ ، ١٩٥١م ، ص٥ .

٢٥ - د . زكى نجيب محمود : سيئات الموتى ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٧٦ ، ١٩٥١م ، ص٥ .

٢٦ - نفس المصدر السابق ، ص ٥ ، ٦ .

٢٧ - د . زكى نجيب محمود : الفكر العربى وتحديات العصر ، جريدة الأهرام ، فى ١٣/ ١/ ١٩٨٧م .

٢٨ - د . زكى نجيب محمود : لك الله يا علوم الإنسان ، جريدة الأهرام ، فى ٢٣/ ١٢/ ١٩٨٦م.

٢٩ - د . زكى نجيب محمود : حرية لم يعرفها الأقدمون ، جريدة الأهرام ، فى ٢٠/ ١/ ١٩٨٧م.

* * *

المراجع :

١ - د . زكى نجيب محمود : ثقافتنا فى مواجهة العصر ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.

٢ - د . زكى نجيب محمود : من زاوية فلسفية ، دار الشروق ، الطبعة الثالثة ١٩٨٢م .

٣ - د . زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م .

٤ - د . زكى نجيب محمود : فى مفترق الطرق ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

٥ - د . زكى نجيب محمود : هذا العصر وثقافته ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

٦ - د . زكى نجيب محمود : فى تحديث الثقافة العربية ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٧ - د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٨٩م .

٨ - د . زكى نجيب محمود : شروق من الغرب ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٨٩م .

٩ - د . زكى نجيب محمود : قصة عقل ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٨٩م .

١٠ - د . زكى نجيب محمود : عن الحرية أتحدث ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٨٩م .

١١ - د . زكى نجيب محمود : حرية لم يعرفها الأقدمون ، جريدة الأهرام ، ٢٠/ ١/ ١٩٨٧م.

١٢ - د . زكى نجيب محمود : لك الله يا علوم الإنسان ، جريدة الأهرام ، ٢٣/ ١٢/ ١٩٨٦م.

١٣ - د . زكى نجيب محمود : وفيك انطوى العالم الأكبر ، جريدة الأهرام ، ٣/ ٣/ ١٩٨٧م.

١٤ - د . زكى نجيب محمود : الفكر العربى وتحديات العصر ، جريدة الأهرام ، ١٣/ ١/ ١٩٨٧م.

١٥ - د . زكى نجيب محمود : صورة ريفية وأعماقها ، جريدة الأهرام ، ٢٤/ ١٢/ ١٩٨٥م.
١٦ - د . زكى نجيب محمود : من إشعاعات التوحيد ، جريدة الأهرام ، ٢٤/ ١/ ١٩٨٦م.
١٧ - د . زكى نجيب محمود : ورقة مزقها طفل ، جريدة الأهرام ، ١٥/ ٤/ ١٩٨٥م .
١٨ - د . زكى نجيب محمود : نظرة الطائر ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٥٨ ، سنة ١٩٥١م .
١٩ - د . زكى نجيب محمود : عزمات الإرادة ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٨١ ، سنة ١٩٥٢م .
٢٠ - د . زكى نجيب محمود : نموذج التمدن ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٦٧ ، سنة ١٩٥١م .
٢١ - د . زكى نجيب محمود : سيئات الموتى ، مجلة الثقافة ، العدد ٦٧٦ ، سنة ١٩٥١م .
٢٢ - د . عاطف العراقى : د. زكى نجيب وتيار العصر والحضارة ، مجلة الهلال ، يونيه ١٩٨٥م.

obeikandl.com

من الدلالات الأخلاقية
فى فكر زكى نجيب محمود

د . سيد عبد الستار ميهوب

نستطيع - دون شك - التأكيد على أن المفكر والمعلم الكبير د. زكى نجيب محمود يُعدُّ واحداً من العلامات الدالة على جدية العقل المصرى والعربى والإسلامى ، ذلك لأنه ظل حياته كلها مهموماً بقضايا وطنه وأمته ، ساعياً حتى فى أخريات عمره إلى انتشال أمته المصرية والعربية والإسلامية من الوهدة السحيقة التى نعلم نحن طلابه ومحبيه أن قلبه على رقته كان ينفطر حزناً ويتفتت كمداً ، إذ يجد وطنه فى هذه الوهدة تابعاً بعد قيادة ، آخذاً بعد عطاء [١] .

ولما كنا قد استطعنا أن نضع الدكتور زكى نجيب محمود فى مقدمة رواد التنوير و«تثوير الدين» فى مصر والعالم العربى والإسلامى ، فقد استطعنا كذلك أن نلمس السبيل التى سلكها مفكرنا الكبير كى ينهض بالأمة ويحقق لها ما كان يأمل أن يحققه من ريادة وقوة ومنعة . . وما هذه السبيل إلا الفكر . وما الفكر إلا تجلٍّ من تجليات العقل ، الذى هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس .

إنه من السهل الميسور أن يجد المرء فى كتابات مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود ما يدل على تمسكه بالعقل مع إقراره بالعاطفة والوجدان فهو يقول : إننى من أشد أنصار العقل على العاطفة ، لكن ذلك فى الكلام والكتابة ، أما فى سلوكى العملى فأضعف من أن أحتمل منظراً كهذا [٢] . وهذا معناه أن مفكرنا الكبير يقسِّم النشاط الإنسانى إلى دائرتين كبيرتين : دائرة العقل ، ومجالها الكلام - العمل - والكتابة ، ودائرة العاطفة ومجالها العلاقات الإنسانية ، ولا يجب أن تجور إحدى الدائرتين على الأخرى ، وهنا نجد قول مفكرنا الكبير : «يجب أن يلتزم الإنسان فى حياته العلمية بمنطق العقل فى صرامة لا تجد فيها العاطفة ثغرة لها تتسلل منها، فتضعف ذلك المنطق العقلى بميولها وأهوائها ، ولم يكن ذلك تهويناً من شأن العواطف الإنسانية وأهميتها البالغة فى حياة الإنسان ، لكن لكل شىء مجاله ، فإذا كنا لا نطالب الفنان أو الأديب بالتزام المنطق العلمى فى إبداعه الأدبى أو الفنى ، فكذلك لا ينبغى لنا أن نطالب الباحث العلمى بأن يقحم شيئاً من وجدانه فى مجاله العقلى» [٣] .

إن مفكرنا الكبير ما جعل منشطاً من مناشط الحياة إلا طرح فيه رأياً : إما محللاً ، وإما ناقداً، وما التحليل عند مفكرنا الكبير إلا زيادة فى الوضوح سعياً إلى إبراز المعانى الحقيقية للفظ هنا أو عبارة هناك ، ومن هنا فقد جاء قول الدكتور زكى واصفاً كيفية تحقُّق نضج العقل الإنسانى: «هو قدرة على تحليل الأفكار وخصوصاً ما هو مؤثر وفعال منها فى حياة الإنسان تحليلاً لا يراد به فقط أن يكون الإنسان على علم تفصيلى بمعنى الفكرة المعينة التى يستخدمها نبراساً لحياته ودستوراً يسلك على أساسه ، بل يراد به كذلك ألا نقع فى ذلك الخطأ الخطير الذى يميل بصاحبه إلى الحكم على موقف معين بأحد الضدين : فإما هو ذلك الضد منهما ، وإما هو الضد الآخر ، متجاهلاً درجات الطيف التى تملأ الفجوة بين الضدين ، لأن الأضداد تمثل الأطراف القصوى التى قد لا يكون لها وجود فى الواقع لأنها أقرب إلى المُثل العليا التى يشار إليها ولكن لا يوصل لها ، وكل ما فى مستطاع الإنسان هو أن يتجه فى سيره نحو الأمثل من الطرفين ، وعلى أساس هذه التدرجات الوسطى يكون الحكم العقلى الناضج» [٤] ، وما النقد من جانب مفكرنا الكبير إلا دليل حب لمن يوجه إليه النقد، سعياً من جانبه -الناقد- إلى نفى القبيح ، والإبقاء على الحسن ، مما يعنى فى نهاية الأمر القدرة على البقاء الإنسانى الفردى والاجتماعى فى صورة القوة والمنعة والغلبة ، بعيداً عن صورة الضعف والهزال والهزيمة ، ومن هنا جاء قوله :

«لقد كنت من أشد الناقدين نقداً للقيم كما هى سائدة اليوم فى مصر ، ومن شاء فليقرأ كتبى «جنة العبيط»، و «شروق من الغرب» ، و «الكوميديا الأرضية» وغيرها ، لكنه نقد صاحب البيت الذى يعرف للسجادة النفيسة نفاستها فيثور بالغضب إذا ما رآها قد تعفَّرت لغفلة حراسها» [٥] .

ولسنا نضيف جديداً لو أكدنا أن مفكرنا الكبير قد عاش فى دنيانا ورحل وقلبه معلَّق بمجتمعه وناسه ، هذا المجتمع المصرى العربى الإسلامى الذى سعى مفكرنا الكبير إلى بث روح أخلاقية جديدة فيه ، وإلى دفع دماء جديدة نقية فى شرايينه كى يعاود الحياة كما تليق بمجتمع مصرى وعربى مسلم منتصراً قويًّا ، ولهذا جاء قوله : «إن ميراثنا الحضارى والثقافى هو الذى يشجع الكاتب - يعنى نفسه - على دعوته نحو معاصرة كاملة ، لأن المعاصرة الكاملة إنما هى بمثابة الجمع بين شروق وشروق ، شروق من هنالك - الغرب - للعلم الجديد الذى هو أساس الحضارة الجديدة ، وشروق آخر من هنا -الشرق- فيه كل ما هو مطلوب بعد ذلك للحياة . . لحياة الإنسان الكامل ، ولو كنا فى حالة انعدام حضارى وثقافى لما صحت لنا دعوة إلى يقظة ،

لأنك لا توقظ الموتى ، والأمر فى هذا شبيه بنعاس النائم ، فمهما بلغ النعاس من درجات العمق، فلابد أن تبقى فى النائم بقية من وعى ضئيل ، وإلا لما أيقظته طبول الدنيا بأسرها لو اجتمعت عليه ، ونحن نوقظ النائم بصيحة أو بهزَّة فإنما نستند إلى بقية الوعى الكائنة فيه» [٦] ، وجاء قوله : «إن الولاء الصحيح يا أصدقائى لا يكون لشخص بقدر ما يكون لقضية معينة ، أو لفكرة ، أو لعقيدة دينية ، الولاء يكون لله سبحانه وتعالى لأنه مالك يوم الدين . الولاء يكون للوطن الذى بغيره تنهدم أهم أركان الهوية فى هذه الدنيا . الولاء يكون لأى مجموعة تمثل فكرة لها دوام وأنتمى إليها عضواً فيها وعاملاً مع غيرى على تحقيق تلك الفكرة . الولاء هو دمج الذات الفردية فى ذات أوسع منها وأشمل ليصبح الفرد بهذا الدمج جزءاً من أسرة ، أو من جماعة ، أو من أمة ، أو من الإنسانية كلها ، ولكن هذا الدمج إذا صدر عن إيمان وإخلاص وجب على الفرد أن يحميه حتى وإن اقتضى الأمر تضحية بالروح» [٧] .

ومن هنا يصبح للولاء قيمة أخلاقية عليا ، لأننا لو حلَّلنا معنى الولاء على حقيقته فسوف نجده «أساساً للأخلاق كلها ، لأنه ما من فعل يؤسس على القواعد الأخلاقية إلا وهو يتجه نحو غاية أردناها وأخلصنا لها» [٨] .

ثمة - إذن - مجال على قدر كبير من الأهمية يجب أن نوجه إليه الأنظار - لو أردنا إصلاحاً - هو مجال الأخلاق ، تماماً كما يجب أن نوجه الأنظار - لو أردنا إصلاحاً - إلى مجال العلم وتقنياته لأن الأخلاق بدون علم لا وجود لها ، إذ الحرية من أهم مداخل الأخلاق ، وهى -الحرية- لا تكون «شيئاً إذا لم تكن هى قدرة الإنسان الحر على أن يملك زمام الموقف الذى يجد نفسه فيه ، على أن امتلاك الإنسان لزمام الأمر حيال أى موقف من مواقف الحياة إنما يتفاوت قوةً وضعفاً بمقدار ما لدى ذلك الإنسان من علم بدقائق الموقف المذكور حتى يستطيع التصرف فيه وهو على هدى» [٩] ، والعلم بدون أخلاق «ربما لو تُرك بدون ملجم يكون سبيلاً يؤدى بالإنسانية إلى الدمار ، لكن قوته الذاتية كفيلة للإنسان بالسمو إلى الكمال ، إذا هو ألجم العلم - فى التطبيق - بالقيم الضابطة ، والتى مصدرها الأول هو «الدين» بمعناه العام ، وبمعناه الإسلامى بصفة خاصة» [١٠] .

وإنا لنعلم أن لمفكرنا الكبير الكثير من الأطروحات الفكرية التى عالج فيها الجوانب العلمية كما يراها هو بعقليته الناقدة وبصيرته النافذة ، كما نعلم كذلك أن لمفكرنا الكثير من الأطروحات الفكرية التى عالج فيها الجوانب الأخلاقية ، فإذا كنا سنكتب فيما يلى من صفحات

عن الأخلاق عند مفكرنا الكبير ، فما دفعنا إلى ذلك إلا معرفتنا بالأهمية الكبيرة والكبيرة جدًّا التى يعلقها مفكرنا الكبير على الجوانب الأخلاقية : للفرد والمجتمع .

إن المصلح - أيًّا كان توجهه - لابد أن ينظر إلى الفطرة الإنسانية . والفطرة الإنسانية بطبيعتها تتجه بالإنسان نحو الإيمان بإله ما ، ولما كان اهتمام مفكرنا الكبير منصبًّا فى المقام الأول على مجتمعه المصرى والعربى والإسلامى [١١] ، نجده وهو يضع الدين الإسلامى فى جانب أكثر أهمية ، لما للدين من قوة دفع كبيرة من شأنها تصحيح الخلل البادى فى سلوكيات الفرد وأولويات المجتمع [١٢] .

يقول الدكتور زكى نجيب محمود : «أنا فى جنتى الحارس للفضيلة ، أرعاها من كل عدوان ، لا أغض الطرف عن مجانة المُجَّان ، والعالم حول جنتى يغوص إلى أذنيه فى خلاعة وإفك ورذيلة ومجون . دعهم يطيروا فى الهواء ويغوصوا تحت الماء ، فلا غَناء فى علم ولا خير فى حياة بغير فضيلة . دعهم يحلِّقوا فوق رؤوسنا طيراً أبابيل ترمينا بحجارة من سجيل، فليس الموت فى رداء الفضيلة إلا الخلود . إنى والله لأشفق على هؤلاء المساكين ، جارت بهم السبل فلا دنيا ولا دين» [١٣] .

وواضح لنا من النص السابق أن مفكرنا الكبير يضع الأخلاق وفضائلها فى مرتبة تسبق العلم، إذ لابد من خُلق أولاً ثم يأتى بعده العلم ، فإذا أراد البعض أن يكون التقدم العلمى سبيلاً إلى انتهاك آدمية الإنسان وتمزيق أواصر إنسانيته وتضييع قيمه وتمييع فضائله التى تميزه عن غيره من المخلوقات ، أقول إنه إذا أراد البعض للعلم وتطبيقاته أن يكون على هذا الشكل، فإن مفكرنا الكبير يبين لنا وجهة نظره فى ذلك كله بقوله : «كلاَّ . . لا أريد لهذا الغرب اللعين أن ينفذ إلى جنتى ، ولا لمدينة الغرب أن تفسد مدينتى ، وإنه لتغنينى عن سيارته حمارتى ، وتكفينى دون طيارته بغلتى ، ما دمت عن رذيلته فى حصن من فضيلتى» [١٤] .

ونستطيع أن نتبين أن لمفكرنا الكبير رؤية أخلاقية ذات بعدين : فبعدٌ يتجه به نحو الفرد وبعدٌ يتجه به نحو الجماعة أو المجتمع ، وكأننا بذلك نؤسس مداخل للأخلاق الفردية وأخرى للأخلاق الاجتماعية أو الأخلاق الجمعية وعياً من جانب مفكرنا الكبير بأن الإنسان الفرد لا قيمة له إلا وهو منضم لمجتمع ما ، صغيراً كان كالأسرة أو كبيراً كالمجتمع، وكذلك فإن المجتمع ما هو إلا عبارة عن مجموع أفراده ، ولا يحق للمجتمع أن يجور على الإنسان الفرد تحت أىّ مسمى من المسميات ، ولهذا نجد قوله : «لا يمكن أن نتحدث عن «الفرد» إلا من حيث

هو عضو فى جماعة ، بحيث يكون مستحيلاً عليه أن يفهم حريته وحقوقه إلا حين تكون هذه الحرية والحقوق اجتماعية فى أهم خصائصها» [١٥] .

وكذلك نجد قوله : «انفراد الإنسان فى عزلة مطلقة يقتله ، وذوبان الفرد فى غيره ذوباناً مطلقاً يفنيه، فلابد له من اتصال وانفصال ، كالنقطة فى الخط ، والخلية فى الجسم الحى ، وكالجملة فى الصفحة، والصفحة فى الكتاب» [١٦] .

وكذلك نجد قوله : «إن الولاء دمج الذات الفردية فى ذات أوسع منها وأشمل ، ليصبح الفرد بهذا الدمج جزءاً من أسرة ، أو من جماعة ، أو من أمة ، أو من الإنسانية كلها» [١٧] .

الأخلاق بين النسبية والإطلاق :

ويهمنا هنا أن نشير إلى أن الناحية الفكرية عند مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود قد شهدت أطواراً ثلاثة [١٨] هى : المرحلة التقليدية ، ومرحلة الوضعية المنطقية ، ومرحلة الأصالة والمعاصرة [١٩] .

ومفكرنا الكبير يشير إلى ذلك بقوله :

«أعترف هنا بأننى قد سرت الطريق على مرحلتين، كان لى فى المرحلة الأولى تصور معين ، ثم أدخلت على ذلك التصور تعديلاً مهمًّا فى المرحلة الثانية . وليس فى هذا التحول ما يعيب أحداً ، إلا مَنْ تشبث برأيه حتى ولو ظهر بطلانه . والأمر فى هذه التصورات كما قلت ليس أمر معادلات رياضية ، أو قوانين علمية مما لا تعرف لنفسها إلا طريقاً واحداً فى العصر الواحد ، بل هو أمر اجتهادات قوامها آراء وظنون . فأما المرحلة الأولى من حياتى الفكرية فقد كنت فيها لا أجد بديلاً لصورة الحضارة الغربية كما هى فى عصرنا ، لأنها هى حضارة القوة والعلم والإبداع والمغامرة وتحقيق السيادة على الطبيعة فتسخِّرها تسخيراً لا يقتصر نفعه على قلة من الناس ، بل إن نفعها ليعم حتى يصل إلى أصغر كوخ فى أقصى الأرض . لكنى عدت بعد تلك المرحلة الأولى فرأيت أنها وإن تكن ضرورية ضرورة الحتم الذى لا يدع مجالاً للاختيار ، إلا أنها ليست وحدها كافية ، إذ لابد أن تضيف إليها كل أمة ما يميزها من سمات ثقافية هى التى حددت لها هويتها أباً عن جد، ثم عن جدود ، يتعاقبون جميعاً جيلاً بعد جيل ليكوِّنوا «تاريخاً» واحداً موصول الحلقات» [٢٠] .

وتأسيساً على ذلك فلابد أن يختلف تصور مفكرنا للأخلاق فى مرحلته المتأخرة عنه فى

مرحلته المتقدمة ، فإذا كانت الأخلاق عند مفكرنا الكبير قد ارتبطت فى المرحلة المتقدمة عنده بالمنفعة أو القيمة – ومن ثم فهى نسبية متغيرة – ، فإنها فى الغالب والأعم تكون مقصورة على الوجود العينى ، أو تكون موقوفة على الناحية الوجودية المتشيئة ، على حين أن الأخلاق حين تكون أخلاقاً مطلقة يكون لها البعد الاجتماعى الوجودى العينى ، ويكون لها أيضاً البعد المطلق الميتافيزيقى .

ونحن نعتقد أننا فى غير حاجة إلى التأكيد على أن مفكرنا الكبير يقيم وزناً ، ووزناً كبيراً لحرية الإرادة الإنسانية تفعل ما تريد أن تفعله ، وتترك ما تريد أن تتركه ، ليحق لنا فى نهاية الأمر أن نجعل الإنسان مسئولاً عن فعله إذا فعل ، وعن تركه إذا ترك . وهذا هو ما أشار إليه مفكرنا الكبير بقوله : «كيف بالإنسان الذى جعله الله مسئولاً عما يفعل ، لا يشفع له أن يكون قد جرى فى فعله مجرى السالفين ، وهذه حقيقة توشك أن تكون من البداهة الأولية ألا يكون المقصود بمحاكاة الأواخر – نحن – للأوائل – السلف – محاكاة لا تدع مجالاً للإبداع ، وللإرادة الحرة أن تختار ليقع عليها تبعة اختيارها» (٢١) .

والأخلاق عند مفكرنا الكبير تعدُّ مقدمة أساسية وركيزة أولية من ركائز الثقافة العربية والإسلامية ، ومن ثم المصرية ، وهى – الأخلاق – تعد مقوِّماً أساسيًّا من مقومات بنية العقل المسلم ، ولهذا جاء قول مفكرنا الكبير : «إن الأخلاق طابع مميز للثقافة العربية والإسلامية، إذا ما أجرينا موازنة بينها وبين ثقافات أخرى : فبينما نجد من الثقافات الأخرى ما يضع ارتكازه على التحليل العلمى لظواهر الطبيعة ، ومنها ما يدير أرجاءه حول محور العسكرية والقتال والغزو : منتصراً مرة ومدحوراً أخرى ، ومنها ما يجعل الأولوية للإبداع الفنى من عمارة ونحت وتصوير ، نجد الثقافة العربية والإسلامية قد أقامت بناءها على ركيزة أساسية ، هى المبادئ التى ينبغى أن تحكم طرق التعامل بين الناس ، وتلك هى مبادئ الأخلاق» (٢٢)، وجاء قوله : «إن الخاصية التى ميزت الحضارة الإسلامية من سائر الحضارات هى أنها أدارت رحاها حول محور «الأخلاق» ، فإذا كانت حضارات أخرى قد أرست قواعدها – فى المقام الأول – على «الفن» أو على «العلم» ، أو غير ذلك من أسس كالزراعة أو التجارة أو الصناعة ، فإن الحضارة الإسلامية قد اختارت «الأخلاق» أساساً لها» (٢٣) .

وواضح مما سبق أن مفكرنا الكبير يقسِّم التقييم الإنسانى للثقافة تقسيمات مختلفة : فمن

المجتمعات الإنسانية ما يميز ثقافتها الناحية العلمية الجافة ، ومنها ما يميز ثقافتها الطابع العسكرى الصارم ، ومنها ما يميز ثقافتها الناحية الجمالية الرقيقة الناعمة ، ومنها - وهذه هى مجتمعاتنا العربية الإسلامية - ما يميز ثقافتها الطابع الأخلاقى .

ولما كانت حضارتنا تستند أساساً إلى الإسلام ؛ فقد جاء قول مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود : «إن الإسلام هو أهم ما فى تراثنا ، ورسالة الإسلام أخلاقية فى المقام الأول»[٢٤] ، والأخلاق - بعد هذا كله - هى فن التعامل مع الآخرين ، أو هى تلك المبادئ التى تحكم طرق التعامل بين الناس[٢٥] .

القيم الجمالية ونتائجها :

إذا كنا قد أشرنا فيما سبق إلى أن مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود قد مر بمرحلتين فكريتين فى عمره - أو ثلاث - ، فبداهة لابد أن تختلف نظرته إلى الأخلاق فى مرحلة عن مرحلة أخرى ، فمفكرنا الكبير واحد من أهم الداعين إلى الوضعية المنطقية[٢٦] ، ذلك المذهب الفلسفى الذى كان لابد أن يترك أثراً كبيراً وكبيراً جدًّا فى توجهه الأخلاقى - على الأقل فى مرحلته الفكرية الأولى - مما جعل الأخلاق تتسم عنده فى هذه المرحلة الفكرية بالنفعية وصارت صلاحية الفكرة - أىّ فكرة - «فى مدى تحقيق النتائج النافعة من ورائها»[٢٧] ، وهذا يتضمن القول بأن الأخلاق - ومجالها الخير - إنما هى «مجرد ضرب من الرؤية التى توحى بها ثقافة الشخص الذى يطلق تلك القيم على المواقف»[٢٨] .

إن مفكرنا الكبير قد أفرغ جهده كله فى هذه المرحلة لبيان كيف أن مجالى الخير والجمال[٢٩] هما من المجالات الوجدانية الشعورية ، لأن «العالم الخارجى - عالم الأشياء - لا خير فيه ولا جمال ، كما أنه لا شر فيه ولا قبح ، فهذه كلها كلمات دالة على شعور المتكلم نحو الأشياء من حب أو كراهية بحكم تربيته ونشأته»[٣٠] ، ومن ثم يصبح العلمان اللذان يدرسان هذين المجالين - وهما علم الأخلاق وعلم الجمال - من العلوم التى لا يمكن «أن تُصنَّف ضمن العلوم الصورية (الرياضية) أو العلوم الطبيعية ، لأنهما علمان وجدانيان انفعاليان شعوريان، ومن ثم لا يمكن وصف قضاياهما بالصدق أو الكذب ، وقد نتج عن ذلك أن الأحكام الأخلاقية أصبحت مجرد أحكام تعبر عن رغبات وأحاسيس إنسانية ، وهى أحاسيس لا حصر لها ، ومن

ثم تعتبر كل وجهة نظر أخلاقية مشروعة ، وهذا الموقف قد أدى إلى النسبية فى فهم الأحكام الخلقية»[٣١] . ونتيجة لذلك فقد وجدنا أتباع هذا المذهب - الوضعية المنطقية - ينكرون - أصلاً - وجود أحكام أخلاقية ، ليقرروا أنه ليس هناك أية قضايا أخلاقية ، بل إن الفلسفة الأخلاقية صارت عندهم «لا تنطوى على أىّ بحث فى الوقائع ، بل هى بحث مزعوم فيما هو خير وما هو شر ، أعنى فيما يصح عمله وما لا يجوز عمله» [٣٢] .

إن مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود يعلن فى مرحلته الفكرية تلك أن القوانين الأخلاقية إنما هى مجرد قوانين «كغيرها من القوانين ، هى وليدة الحياة الواقعة ، فما قد ثبت نفعه جعلناه قانوناً خلقيًّا ينظم سلوكنا ، وما قد تبين على مر التاريخ أنه ضارٌّ حذفناه من قائمة الأعمال المقبولة . ولما كان النفع والضرر يتغيران بتغير الظروف ، وجب علينا أن ننظر إلى مبادئ الأخلاق على أنها نسبية لا مطلقة ، ويجب أن نكون على استعداد لأن نغير منها ما لابد من تغييره ، لئلاَّ يقف هذا عقبة فى سبيل التقدم مع ما يقتضيه الزمن والحضارة»[٣٣] . وهذا يعنى فى نهاية الأمر ربطاً ضروريًّا بين الفكرة الأخلاقية وما تجلبه هذه الفكرة من منافع ، فتصير القيمة الأخلاقية صحيحة حين تدفع إلى سلوك صالح ومفيد يغير الأوضاع الفردية أو الاجتماعية إلى الأحسن ، وإلا فإنها تكون باطلة ، ومن ثم جاء قول الدكتور زكى نجيب محمود: «إن القيم جزء من ذات الفرد ، وإن العالم الخارج عن هذه الذات لا خير فيه ولا جمال ، إنما هو عالم من الأشياء ، فإذا أراد أحدنا أن يقف وقفة العالم الذى ينطق كلاماً ذا معنى ، كان لابد له من قصر الحديث على وصف ما يراه فعلاً وما يسمعه وما يحسه بسائر حواسه ، دون إضافة شىء من ذات نفسه إلى الوصف ، وإلا فقد أراد لنفسه شيئاً غير العلم ومجاله» [٣٤] .

مما سبق يتبين لنا أن مفكرنا الكبير يقسِّم لنا الفلاسفة الأخلاقيين قسمين : فهناك من يرى أن أية عبارة نقولها عن مبدأ أخلاقى إنما هى عبارة موضوعية تصف كائناً موجوداً ، بصرف النظر عن أحاسيس القائل أو الواصف ومشاعره . هذا ، ويقول مفكرنا الكبير عن هذا القسم من فلاسفة الأخلاق : «عند هذا الفريق من فلاسفة الأخلاق أن المعنى نتيجة لبحث قام به فى الأشياء الخارجية ، أو فى ذات نفسه ، فهو إنما يصف حقيقة لم يكن له يد فى إيجادها ولن يكون له يد فى تغييرها ، وإذن : فمن وجهة نظرهم هذه تكون «القيمة» موضوعية تدرك وتوصف بعبارة وصفية علمية» [٣٥] .

وهناك من يرى أن العبارات الأخلاقية إنما هى مجرد جمل تعبيرية تصف الشعور الذاتى لقائلها ، وبالتالى فهى لا تزيد على كونها «تعبيراً عما فى نفس القائل من شعور ذاتى خاص به ، وعندئذ يستحيل أن يقف السامع منه موقف المصدق أو المكذب لما يقول ، لأنه لا سبيل إلى مراجعته فيما يقول ، وكيف يراجعه وهو لم يقل عن العالم المشترك بينهما شيئاً ؟!»[٣٦] .

ثم إن مفكرنا الكبير يحسم هذا الأمر وهو فى مرحلته الفكرية الأولى بقوله : «وإلى هذا الفريق الثانى ينتمى صاحب هذا الكتاب -يقصد نفسه- وهو يحاول بهذا الذى يكتبه أن يقنع القارئ بهذه الوجهة من النظر» [٣٧] .

القيم الأخلاقية وإطلاقيتها :

لكن مفكرنا الكبير د. زكى قد أضاف فى مرحلته الفكرية الأخيرة إلى نظرته تلك القديمة بعداً جديداً ، هو القول بإطلاقية القيم الأخلاقية لارتباطها بما هو ثابت ودائم . . وهو الدين ، ولهذا جاء قوله : «إن مصدر المبادئ الأخلاقية إنما هو كذلك «اللامتناهى» الذى رسخت صورته فى القلوب ثم تأيدت تلك الصورة وازدادت رسوخاً عندما نزل وحى من رب العالمين إلى الأنبياء والرسل لينشروها فى الناس ، حتى أصبحت الصور السلوكية المطلوبة لا تستند فى صوابها على نفعها . نعم . . إنها بالفعل نافعة ، لكن الذى يجعلها «مبادئ» هو أنه نزل بها وحى من الله سبحانه وتعالى ، وإنه لتنتج لنا نتيجة بالغة الأهمية عن هذا الموقف ، وهو أن «مبادئ الأخلاق» لا تتبدل ولا تتغير ولا تزول ، فى حين أن من اقتصر على جانب المنفعة فى رؤيته للأخلاق مستعد لاستبدال مبدأ بمبدأ آخر إذا أثبتت له خبرة الحياة أن الصورة السلوكية القائمة لم تعد تصلح ، فالعربى - والمسلم - متميز بجانبين : فهو أولاً يجعل مصدر الأخلاق روحيًا ، وهو ثانياً يجعل مبادئها ثابتة لا تتحول ولا تتبدل حتى إذا خُيِّل للإنسان أن مبدأ معيناً منها لم يعد يؤدى بالناس إلى منفعة ظاهرة ، قال العربى والمسلم إن الله أعلم من الإنسان بما ينفع وما يضر»[٣٨] ، وجاء قوله: «إن الأحكام الخلقية عند العربى والمسلم تهبط إليه من السماء أوامر تطاع ، وليست هى - كما هى الحال عند معظم فلاسفة الغرب - مأخوذة لنتائجها النافعة ، أو لكونها تعمل على إسعاد الناس ، أو لأن الخبرة البشرية قد دلت على صلاحيتها ، بل هى أوامر ونواهٍ نزلت مع ما أُنزل على الأنبياء وحياً يلتزم بها المؤمنون حتى قبل أن يفحصوها من زوايا المنفعة والسعادة ، وبهذه النظرة تكون القيم الأخلاقية عند العربى والمسلم أموراً مطلقة لا يقال عنها أنها نسبية بالقياس

إلى مكان معين وعصر معين ، حيث يجوز أن تتغير كلما تغير المكان أو تغير العصر، وكذلك هى عند العربى والمسلم حقائق موضوعية ، وليست مرهونة بميول ذاتية ، وهى فى موضوعيتها تلك أقوى رسوخاً من الحقائق العلمية ذاتها ، لأن هذه الحقائق العلمية لا ضير علينا من تغييرها كلما ثبت بطلانها ، وأما الحقائق الأخلاقية فيتكيف لها الإنسان وهى لا تتكيف له ولا لظروف حياته» (٣٩) .

إن قولنا بأن الدكتور زكى نجيب محمود قد «أضاف» بعداً جديداً لنظرته القديمة إلى القيمة الأخلاقية ، يعنى عدم رفض المذهب القديم برمته ، كما يعنى وجود «جديد» يتراكم على «القديم» ودليلنا فى ذلك هو قول د. زكى نجيب محمود نفسه ، حيث يقول : «إن طالبة وطالباً قد سألانى سؤالاً واحداً أثار اهتمامى . . وهو : ألا ترى أن موقفك قد طرأ عليه فى الفترة الأخيرة تغيُّر حاد؟ . فبعد أن كنت تدعو فى إصرار إلى منطق «العقل» وما يتبعه من حقائق «العلم» ، ثم ما يترتب على العلم من صناعة وتصنيع ، أخذت تعلو عندك نبرة «القلب» وما ينبع منه على طريق العقائد والمشاعر . ولقد كان السؤال بالغ الأهمية عندى ، إذ ما أفصح عنه السائلان قد يكون هو ما يدور فى صدور كثيرين ممن يعنيهم ما أكتبه ، فرأيت من الخير أن أوضح موقفى الفكرى الذى لم أجد - حتى الآن - ما يدعونى إلى تغييره ، لا لأننى أراها جريمة أن يغير رجل من أفكاره ما تثبت له الأيام بأنه خطأ واجب التصحيح ، بل لأن الأمر الواقع هو أننى لم أتحول عن موقف رأيت صوابه واستمسكت به ودافعت عنه» (٤٠) .

وبهذا يكون مفكرنا الكبير قد أضاف إلى نظرته القديمة عنصراً جديداً . . وهو العقيدة، ولهذا جاء قوله : «إننى مصرى عربى مسلم ، أنا مصرى يريد الخير لبلاده ، وأنا عربى لم يعد يرى لنفسه وجوداً إلا وهو فى حضن العروبة ، وأنا مسلم لا يبيع مثقال ذرة من عقيدته بملك الدنيا وما فيها» (٤١) .

مفاهيم تطبيقية

الشعائر . . ضابطة للقيم الأخلاقية :

إن أهم قضية فكرية تصادفنا فى مذهب مفكرنا الكبير الأخلاقى هى «قضية الشخصية العربية الجديدة ومقوماتها ، فماذا تكون معالمها وقسماتها؟ إننا بإزاء ماضٍ طويل مجيد غنىٍّ بآثاره ، وكذلك نحن بإزاء حضارة علمية صناعية لم يكن للعالم كله عهد بمثلها ، فماذا نأخذ؟ وماذا

نَدَعَ ؟ إننا ما كدنا نلتقى فى أوائل نهضتنا الحديثة بطلائع العلم الجديد حتى انقسمنا على الفور شُعباً ثلاثاً : أولاها جفلت من العلم الجديد الوافد عليها فرفضته لائذة بالماضى ومجده. وفرحت به الثانية فرحة الأطفال اندفاعاً وتفاؤلاً ، فأقبلت عليه إقبالاً أنساها كل شىء ما عداه . وأما الثالثة فهى التى ألقت بالبصر إلى بعيد لترى أمل البعث مقصوراً على دمج الجانبين فى ثقافة عربية جديدة ، لا هى الموروث وحده ، ولا هى الحضارة العلمية وحدها ، وقد لبثت أمداً طويلاً أسلك نفسى فى زمرة المؤمنين بالعلم الجديد وحده مستغنياً به عن كل موروث قديم ، وأنا اليوم أغير من وجهة نظرى لأرى استحالة تامة فى أن تتكون شخصية متميزة - سواء أكانت شخصية فرد واحد أم كانت شخصية أمة بأسرها - من العلم الجديد وحده ، لأن العلم عام ومشترك . وإذن : فلابد أن يجىء التميز من خصائص أخرى ، فماذا تكون تلك الخصائص المميزة إن لم تكن مستمدة من أسلوب الحياة وموازين التقويم التى تجعل عند الناس شيئاً أهم من شىء ، وفكرة أنبل من فكرة . ولما كان هذا الأسلوب وهذه الموازين لا تخلق كل ساعة وكل يوم ، بل هى على شىء من الدوام النسبى ، فدوامها النسبى هذا معناه أنها مأخوذة من الماضى ، وهذا بدوره هو الذى يحفظ للأمة استمراريتها فى سيرة متصلة ، مرتبط حاضرها بماضيها» (٤٢) .

إن الشخصية التى يسعى مفكرنا الكبير د. زكى إلى تكوينها هى تلك الشخصية الفردية - بمعنى التفرد والتميز عن الآخرين - ، وتكون هذه الشخصية حرة مريدة ، ومن ثم ستكون هذه الشخصية مسئولة ، فلننظر معاً كيف ينظر مفكرنا الكبير إلى الشعائر الدينية وأثرها فى تكوين هذه الشخصية ، تلك الشعائر التى يجعلها مفكرنا الكبير ضابطة وقيِّمة على غيرها من نتائج الحياة البشرية العلمية ، ولهذا جاء قوله : «إن القوة تدور مع العلم وجوداً وعدماً ، والعلم لو تُرك غير مُلجَم لربما كان سبيلاً يؤدى بالإنسانية إلى الدمار ، لكن قوته الذاتية كفيلة للإنسان بالسمو إذا هو ألجم العلم - فى التطبيق - بالقيم الضابطة والتى مصدرها الأول هو الدين بمعناه العام أولاً ، وبمعناه الإسلامى بصفة خاصة» (٤٣) .

والنص السابق يبين لنا فى وضوح كيف ينظر مفكرنا الكبير إلى الدين بوجه عام وإلى الإسلام بوجه خاص باعتباره المنتج الأول للقيم الأخلاقية ، مما يؤهلها لأن تكون مطلقة ، إذ استمدت قيمتها من مطلق ، وهذه القيم المطلقة ستكون سياجاً يحفظ الإنسان من نتاج علمه إذا تُرك هذا النتاج العلمى دون ضابط من قيم .

وأول ما نتبينه عند مفكرنا الكبير - وهو بصدد بناء الشخصية المسلمة السوية بعد ربطه بين

الأخلاق والدين - أن الفعل الأخلاقى قد صار يصدر عن الإنسان باعتباره -الفعل- واجباً ، بعد أن كان يصدر عن الإنسان باعتباره -الفعل- مصدراً للذة أو المنفعة أو باعثاً على السعادة، وفى ذلك جاء قول مفكرنا الكبير الدكتور زكى : «تكمن أصول القومية الثقافية فى وجهة النظر العامة إلى الكون وإلى الإنسان ، مما يتيح للفرد الواحد أن ينتمى إلى أمته العربية انتماء بالبعد الزمنى ، كما ينتمى إليها بالوجود فى مكان جغرافى ذى حدود أرضية معلومة . وثقافات الشعوب إنما تختلف بعضها عن بعض أساساً فى وجهات النظر العامة ، قبل أن تختلف فى تفصيلات تلك الثقافات ؛ فمثلاً قد يكون التصور الأخلاقى عند غيرنا هو أن مبادئ الأخلاق هى حصيلة خبرات بشرية طويلة ، فما قد ثبت بالخبرة الطويلة أنه فى صالح الناس أثبتوه فى قائمة الفضائل التى يجب على الأفراد مراعاتها فى سلوكهم العملى خلال حياتهم الجارية ، وهى وجهة من النظر تجعل الإنسان جزءاً من الطبيعة لا يعلو عليها ، وأما مبادئ الأخلاق فى تراثنا نحن الثقافى فهى مبادئ فُرضت فرضاً على الطبيعة البشرية لتعلو بها وتتسامى» (٤٤) .

كما جاء فى نفس هذا المعنى قول مفكرنا الكبير : «يجب أن نجعل للعلوم الطبيعية منهجاً، ولما يتصل بالحقيقة المطلقة منهجاً آخر . أما منهج العلوم الطبيعية فقائم على مشاهدة الحواس، وعلى إجراء التجارب ، وعلى سلامة التطبيق ، فلا يعنينا من الدنيا إلا ظواهرها ، بحيث لا يجوز لأنظارنا عندئذ أن تنفذ إلى ما وراء تلك الظواهر ، لأنها بالنسبة للعلوم ليس لها ما وراء ، فهى الظواهر وحدها - وأعنى ما يظهر للحواس الراصدة - هى الظواهر وحدها التى نتعقبها رصداً ووصفاً وتحليلاً وتصنيفاً ، لنستخلص منها ما عساه أن يكون هنالك من قوانين مطردة تنتظم حدوثها ومجراها ، وأما منهج ما وراء الوقائع الصماء من حقائق كالقيم الخلقية مثلاً ، فذلك شىء آخر ، قد لا نلجأ فيه إلى شهادة الحواس وإلى التجارب العابرة، بقدر ما نلجأ فيه إلى إدراك البصيرة ، أو إلى إملاء الوحى ، أو إلى ما يسرى بين الناس من عُرف وتقليد» (٤٥) .

ثم إن مفكرنا الكبير وهو يجعل للمعرفة البشرية ثنائية منهجية ضرورية فمنهج للعلوم الطبيعية ، ومنهج للقيم وما شابهها من أمور تقع فيما وراء الوقائع العلمية الجامدة . أقول إن مفكرنا هنا يرى «أن الأخذ بثنائية النظر على هذا النحو قد يفتح أمامنا آفاقاً مغلقة ، فهى ثنائية تضع الإنسان على قدميه فوق الأرض ، وترفع رأسه إلى السماء ، أى أنها تتيح له أن يعيش لهما معاً : فعلى الأرض يسعى علماً وعملاً ، بكل ما يتطلبه العلم من دقة ، وما يتطلبه العمل من صبر ودأب ، وفى السماء يهتدى بالمُثل التى تُرسم أمامه لتكون له على الطريق أهدافاً وغايات.

إن هذه الثنائية تجعل العلم ينبثق من الأرض وظواهرها ، وتجعل القيم غيثاً ينزل من السماء ووحيها . . العلم نسبى يتغير مع التقدم ، والقيم مطلقة تشخص إليها الأبصار» [٤٦] .

إن القيم الأخلاقية العليا - وهى تشكل الشخصية المصرية العربية الإسلامية - لابد أن تستقى مصادرها من الدين باعتباره ميزاناً إلهيًّا يمنح الإنسان القدرة على التمييز بين ما هو حلال وما هو حرام ، حيث إننا نشاهد أنه «من الوجهة العملية النفعية الصِّرف ، وكذلك من الوجهة الإنسانية الخلقية لا مناص للفرد من الناس إلا أن يجعل لنفسه مبدأ ما ، يكون هو الميزان أو الفيصل الذى يقرر له ماذا يختار فى كل مرة تتنازعه فيها رغبات متعارضة . والأغلب أن الدين هو مصدر تلك المبادئ التى تفصل بين الحلال والحرام ، وفى الحلال نفسه تفصل بين ما هو أَوْلَى بالاختيار مما عداه . وإلى جانب الدين فى ذلك يكون للعرف والتقاليد والثقافة القومية السائدة فعلها فى إقامة الموازين ، فإذا استقامت لفرد ما موازين الحكم - من جهة ما - كان له «ذات» - أو شخصية - معروفة له وللناس بما يميزها من طرائق السلوك وأسس الاختيار» [٤٧] .

من تجليات العقيدة : (الفن . . الأخلاق . . الحضارة) :

لقد سبق وأشرنا إلى أن هناك مميزات محددة تحدد كل حضارة على حدة ، وقلنا إن هناك من الحضارات ما يكون المميِّز لها هو الجانب العلمى بمنهجه الجاف ، وهناك من الحضارات ما يكون المميِّز لها هو الجانب العسكرى الصارم ، وهناك من الحضارات ما يكون المميِّز لها هو الجانب الفنى الإبداعى ، لكن حضارتنا العربية الإسلامية أهم ما يميزها هو الجانب الأخلاقى [٤٨] . ولا يعنى هذا أن حضارتنا العربية الإسلامية قد أباحت إغفال الجانب العلمى أو الجانب الذوقى الإبداعى الفنى أو الجانب العسكرى ، فهى حضارة تحتضن كل هذه المقومات ، ثم تضيف إليها الضابط القيمى المتمثل فى مبادئ الأخلاق . ومن هنا نجد مفكرنا الكبير الدكتور زكى وهو يربط بين نهوض الحضارة -أية حضارة- لسبب واحد وجوهرى بنيت عليه هذه الحضارة أو تلك وبين أن يكون هذا السبب نفسه هو سبب انهيار هذه الحضارة إذا ما أغفله رجالها ، ولذلك كان لابد أن تتنوع دعائم أىِّ حضارة تريد أن تكون حضارة مستمرة ، مع عدم إغفال وجود عنصر أساسى وجوهرى ، لكنه لا يكون عنصراً وحيداً ، وحضارتنا العربية الإسلامية إنما تأسست - وتتأسس - على دعائم من القيم الأخلاقية [٤٩] - كسبب رئيسى وجوهرى - ، ويضاف إلى هذه القيم الأخلاقية دعائم أخرى : علمية وفنية وعسكرية .

ومفكرنا الكبير يستند هنا إلى أدلة دينية نقلية من خلال تفسيره الواعى لبعض آيات القرآن الكريم ، ذلك وهو بصدد الكلام عن خصائص ومقومات يريدها ويراها دعامات للحضارة العربية الإسلامية .

إن مفكرنا الكبير يضع مفهوماً أوليًّا لقيام وزوال الحضارة -أية حضارة- ، فيقول : لكل حضارة من حضارات الإنسانية مذاق خاص ، وإلا لما تميزت عن سواها ، ولابد أن تكون تلك الخاصية المميزة للحضارة المعينة هى التى عملت على نشأة تلك الحضارة وظهورها ، وذلك عندما كانت تلك الخاصية المميزة فى عنفوانها وقوتها ، ثم لابد -كذلك- أن تكون تلك الخاصية المميزة نفسها عندما أصابها ضعف وفساد هى علة اندثار الحضارة التى تميزت بها[٥٠].

ويجب أن يكون معلوماً أنه إذا قلنا إن الحضارة العربية الإسلامية قد تأسست وتتأسس على الأخلاق ، فإن هذا القول لا يعنى أبداً نفياً لقيم العلم أو الفن ، وكل ما هنالك أن الحضارة العربية الإسلامية اجتمعت لها العلوم والفنون ، لكن أهم ما كان بارزاً فيها هو البعد الأخلاقى. فالحوادث الأخرى المؤهلة لقيام الحضارة قد تجتمع فى كل حضارة ولكن بمقادير تتفاوت هنا أو هناك . ونحن «إذ نميز الحضارة المعينة بخاصية ما ، فإنما نريد أن تكون تلك الخاصية أكثر من سواها ركيزة أولى يقام عليها البناء ، وبناء الحضارة الإسلامية ركيزته الأخلاق» [٥١] .

ونحاول الآن أن نعرض بعضاً من الدلالات الأخلاقية فى سورة كريمة من سور المصحف الشريف ، وهى سورة «الفجر» ، وذلك من خلال تصورات مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود للقيم الأخلاقية اعتماداً على المصدر الدينى .

وقبل أن يدخلنا البيان القرآنى الكريم من خلال مفاهيم الدكتور زكى إلى عالم الأخلاق ليوقظ فينا همَّة الواجب ، وما الواجب إلا نداء العقل . أقول إنه قبل الدخول إلى عالم الأخلاق هذا ، يجدر بنا أن ننظر إلى تقديم القرآن الكريم الكلام فى سورة «الفجر» بسياق استفهامى تنبيهى ، وهو : ﴿ هَلْ فِي ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ ﴾ ؟ [سورة الفجر : ٥] [٥٢] ثم ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝٦ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ۝٧ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ ۝٨ وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ ۝٩ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ ۝١٠ ﴾ ؟ [سورة الفجر : ٦- ١٠] .

ولعله من بلاغة النسق القرآنى أنه فى كلمات قليلة العدد يقدم لنا تصوره لمفهوم الحضارة وهو مفهوم قائم أساساً على مفاهيم أخلاقية ، ذلك حين يقدم لنا ثلاث حضارات سبقت الإسلام ،

وواضح من النص القرآنى أن هذه الحضارات الثلاث قد كانت دعائمها مؤسسة على مفاهيم وتصورات فنية وجمالية ، فحضارة «عاد» برعت فى بناء المدن فأقامت مدينة «إرم» بشكل قد لا يتصوره خيال ، فهذه المدينة أقيمت من قصور عالية لها طوابق متعددة ، وكانت هذه الطوابق العالية تقام على «عُمُد» ، هذه العُمُد تقام بدورها على أسطح الطوابق السفلى، مما يجعلها تبدو للناظر من بعيد وكأنها غابة كثيفة من جذوع صخرية قوية ، و «ثمود» عاشت فى وادٍ صخرى قد لا نجد فيه دافعاً لبقاء أو نماء حيوان أو نبات ، فكانت معجزة هذه الحضارة -حضارة «ثمود»- النحت فى هذه الصخور ليقيموا بيوتهم وقصورهم ، و«فرعون» .. وحضارة الفراعنة كانت فى المهارة الفرعونية المعمارية كما تبدَّى ذلك فى المسلَّات وفى التماثيل وفى المعابد .

وإذا أوضحنا أن هذه الحضارات قد قامت على أسس فنية جمالية ، إلا أنها لم تقرنها بأخلاق النبل والتعاطف والرحمة بين الإنسان والإنسان ، ولهذا جاء فى القرآن الكريم : ﴿ٱلَّذِينَ طَغَوْا۟ فِى ٱلْبِلَـٰدِ ﴿١١﴾ فَأَكْثَرُوا۟ فِيهَا ٱلْفَسَادَ ﴿١٢﴾ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ﴾ [سورة الفجر : ١١-١٤] .. ولعل سبب انهيار هذه الحضارات أن أهلها لم يكونوا يكرمون اليتيم ، ولا يطعمون المسكين.

ومفكرنا الكبير الدكتور زكى يبين لنا ميزة الحضارة العربية الإسلامية ، فهى حضارة «أخلاق» بالدرجة الأولى ، ثم هى حضارة علم وفن بالدرجة الثانية ، ومن ثم تقوم الحضارة العربية الإسلامية على مقوم أساسى هو بناء الضمائر فى النفوس ، قبل أن تُعنى أو تهتم ببناء مدينة فى فخامة «إرم» ، أو تبدى براعة فى تشكيل الصخر العصىّ بيوتاً وتماثيل ، أو ترفع البناء أوتاداً للهياكل والمعابد ، فبالضمائر الحية التى ترسم لأصحابها كيف يكون التعامل الودود بين الناس تطمئن النفوس [٥٣] . ولهذا فإن السورة الكريمة - سورة «الفجر» - تنهى صورتها التى تقدمها لأهل البصر والبصيرة بالقول القرآنى : ﴿يَـٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلِى فِى عِبَـٰدِى ﴿٢٩﴾ وَٱدْخُلِى جَنَّتِى ﴿٣٠﴾﴾ [سورة الفجر : ٢٧-٣٠] ، ذلك لأن النفس التى رفعت فى دنياها جوانب الأخلاق وقيمها - إلى جانب العلم والعمل - صحَّ لها أن تكون نفساً مطمئنة .

ومن التفسير السابق يتضح لنا جواز أن تضيف الحضارات الإسلامية إلى نفسها فنًّا وعلماً، وما شاءت أن تضيف ، لكنها إذا لم تميز نفسها بركيزة الأخلاق فربما بقيت «حضارة» لكنها لن تكون أبداً «إسلامية» [٥٤] .

من تجليات العقيدة : (الـ «أنا» . . والـ «هم») :

تتأسس مبادئ الفهم فى الإسلام وفق منظومة عقيدية وأخرى تشريعية ، وما نريد بيانه هنا هو أسس المنظومة العقيدية ، أو العقائد ، ثم صلتها بالجوانب القيمية فى حياة المسلمين.

وأول مداخل العقيدة فى الإسلام يقوم على أساس الحديث النبوى الشريف : «بُنى الإسلام على خمس : شهادة ألَّا إله إلَّا الله وأن محمداً رسول الله ، وإقامة الصلاة ، وإيتاء الزكاة ، وصوم رمضان ، وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلاً» . ونحن نستطيع فى هذا الصدد أن نبين كيف فض مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود الأسرار عن هذه الأسس لتبدو فى صورة ناصعة وهى تؤسس للمسلمين دستوراً حقيقيًّا للقيم الأخلاقية .

ونعتقد أن أهم قيمة رفعها الإسلام بعد التوحيد هى اعترافه واعتزازه بالآخرين (٥٥) ، حتى صار صحيحاً القول بأنه «كلما شدَّد المسلم قبضته على عقيدته الإسلامية ازداد شعوراً بالآخرين ، لا من حيث هم وسائل تُستغل أو تُستغفل ، بل من حيث هم غايات فى أنفسهم» (٥٦) .

وليس بعيداً عن الحقيقة فى الإسلام أن نؤكد أن «نظرة مدققة متعمقة إلى كل ركن من أركان الإسلام الخمسة ، تعلمنا ضرورة أن يتصور المسلم نفسه دائماً لا على أنه فرد مستقل منعزل، بل على أنه - كذلك - عضو فى جماعة (٥٧) .

فالركن الأول من أركان الإسلام الخمسة هو الشهادتان : أشهد ألَّا إله إلَّا الله ، وأشهد أن محمداً رسول الله . وهنا نجد أن هذه الشهادة قد تضمنت الاعتراف بثلاث حقائق : أن هناك شاهداً يعلن شهادة ما ، وأن هناك مشهوداً له بهذه الشهادة ، وأن هناك «آخر» تعلن الشهادة فى حضرته اعترافاً بقيمته وإقراراً بوجوده على المستوى الوجودى والمستوى المعرفى، ولا فرق بين أن يكون هذا «الآخر» فرداً واحداً ، أو يكون «مجتمعاً» أو يكون «أمة» .

إن مفكرنا الكبير الدكتور زكى لا ينظر إلى «الشهادة» على أنها مجرد ألفاظ ينطق بها المسلم وكفى ، بل ينظر إليها على أساس ضرورة تحولها إلى «عالم من المعانى الحية نعيشها بعقول مدركة . فلو أننا جعلنا من كلمات الشهادة أبواباً نفتحها لندخل فى رحاب القيم التى وراءها لوجدنا أنفسنا فى تيار دافق من معانٍ تتضافر وتتسق حتى ينشأ من دعائمها بناء فكرى كامل أخلاقيًّا واجتماعيًّا» (٥٨) .

وأول بل وأهم حقائق «الشهادة» أن هناك إلهاً واحداً لا شريك له ؛ وذلك بحكم قول المسلم «أشهد ألَّا إله إلَّا الله» . وثانى هذه الحقائق أن هناك شاهداً يعلن هذه «الشهادة»، وهو

- هنا - المسلم . وثالث هذه الحقائق أن هناك «آخرين» - الفرد أو المجتمع - يهم من يعلن «الشهادة» أن يعرفوا أنه مسلم .

والحقيقة الكبرى فى «الشهادة» هى الإعلان أن الله تعالى واحد لا شريك له ، وأهم ما تتميز به الذات الإلهية المقدسة مجموعة من الصفات غير المتناهية ، وهى صفات متوحدة فى نسق واحد ، ذلك لأن الموصوف بها -الله- واحد .

إن صفات الله تعالى يمكن تقسيمها إلى : صفات ثبوت ، وصفات فروع . بمعنى أن هناك صفات بالنسبة لغيرها تعد صفات إيجابية ، وما عداها يعد نتاجاً عن هذه الصفات التى اعتبرناها أصولاً . وهذه الصفات - صفات الأصول - سبع صفات : القدرة ، والإرادة ، والعلم ، والحياة، والسمع ، والبصر ، والكلام [٥٩] .

يقول الدكتور زكى نجيب محمود : إننى حين أشهد بوجود الذات الإلهية فإننى أشهد بذلك نفسه على ضرورة وجود العلم ، والإرادة ، والقدرة ... إلى آخر مجموعة الصفات التى تدل عليها أسماء الله الحسنى . وهذه المجموعة من الصفات هى لله تعالى على نحو مطلق بغير حدود، وهى كذلك للإنسان على نحو نسبى محدود . فلله تعالى العلم كله وللإنسان بعضه ، ولله التقدير على إطلاقه وللإنسان تقدير محدود ... وهكذا . ومعنى ذلك أن «شهادة ألَّا إله إلَّا الله» هى بالتالى شهادة بضرورة أن تتحقق مجموعة من الصفات بصورة كاملة فى الإله ، وبصورة ناقصة فى الإنسان . فمن لم يعمل على أن يكون فى حياته عالماً ، مُريداً ، قادراً ، مهيمناً ، عزيزاً ؛ جبَّاراً ...إلخ ، كانت شهادته باللفظ دون المعنى [٦٠] .

وثانى حقائق «الشهادة» هى الذات الناطقة بها . هذه الذات الإنسانية التى مهما تشابهت مع غيرها من «ذوات» بشرية ، فلابد أن تكون ذاتاً واحدة ، لأنه «مهما يكن من أمر هذا التشابه أو التجانس بين أفراد الإنسان فلن يكون الفرد الإنسانى «ذاتاً» إلا إذا بقيت له بقية يختلف بها عن جميع مَنْ عداه ، وهى بقية لها كل الأهمية والخطورة لأنها هى التى تحدد هويته، وهى التى نعدها مسئولة أمام الله ، وأمام الناس .. وهذا الجانب الفريد من كيان الإنسان هو الذى «يشهد» بألَّا إله إلَّا الله» [٦١] .

وثالث حقائق «الشهادة» هو وجود «الآخر» سواء كان هذا الآخر فرداً أم مجتمعاً أم أمة ، فهؤلاء جميعاً يمثلون المحيط الإنسانى الذى يعيش فيه من أعلن الشهادة ، فالأمر «لا يقتصر على لفظ نلفظه بالشفاه ، بل لابد أن يجاوز ذلك إلى معانٍ نعيشها . وأترك لك تقدير الفرق

الشاسع بين إنسان يتصرف كما لو لم يكن فى الدنيا سواه ، وإنسان يضع فى اعتباره عند كل خطوة يخطوها وكل فعل يؤديه أن هنالك آخرين اعترف بهم ضمناً حين شهد ألَّا إله إلَّا الله»[٦٢] .

إننا لا نجاوز الحقيقة الأخلاقية الدينية إذا قلنا إن «شهادة ألَّا إله إلَّا الله» تولِّد لنا نظماً اجتماعية وسياسية أساسها قيم أخلاقية تهتم بالفرد قدر اهتمامها بالمجتمع ، مما يمهد للقول بأنه من عنصر الشهادة «تنشأ لنا ضرورات ثلاث : الحقيقة الدينية ، والفردية الإنسانية ، ورابط المجتمع»[٦٣] .

والركن الثانى من أركان الإسلام هو الصلاة . والصلاة لها درجاتها التى ترتفع كلما كان المسلم يؤديها وسط «آخرين» ففى الصلاة حث للفرد على أن «يصلِّى مع آخرين جماعة، فإن تعذَّر ذلك طيلة أيام الأسبوع أصبح الأمر فرضاً عليه يوم الجمعة ، ليتحقق وقوفه أمام الله مع «الآخرين» ، وكأن فى ذلك عهداً مقطوعاً من الفرد أمام ربه بأنه يقر بألاَّ حياة له إلا منتسباً إلى هؤلاء ، ومتآزراً معهم فى صف واحد ، يستقبلون قبلة واحدة»[٦٤] .

والركن الثالث من أركان الإسلام هو الزكاة . وهى قدر من المال منقوداً أو منقولاً يوجَّه لآخرين فى المجتمع الذى يعيش فيه الإنسان المسلم . والزكاة عبارة عن «تنمية بمعناها اللغوى، فأنت تنمو وتزكو وتسمو حين تُعين «الآخرين» على النمو والزكو والسمو . فهى -الزكاة- ليست تبعة «اقتصادية» نحو الآخرين فحسب ، بل هى -الزكاة- فى الوقت نفسه - تبعة أخلاقية وروحية .. بل وحضارية أيضاً»[٦٥] .

والركن الرابع من أركان الإسلام هو الصيام . وفى الصيام نجد المسلمين جميعاً يمسكون عن الطعام فى وقت واحد ، ويفطرون فى وقت واحد ؛ ومن ثم يصح القول بأن أمة الإسلام تكون فى رمضان على صلة ورباط بعضها ببعض ؛ ومن هنا «تزول الحواجز كلها بين الفرد والآخرين»[٦٦] .

والركن الخامس من أركان الإسلام هو الحج . وفى شعيرة الحج هذه نجد أن «فكرة الآخرين أوضح من أن يشار إليها ، على أن «الآخرين» هنا تتسع دائرتهم لتشمل العالم الإسلامى كله»[٦٧] .

ويختتم مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود شرحه العظيم لمعانى الشعائر من الناحية الأخلاقية بقوله : «فهل يكون المصرى مصريًّا وهو يغض ناظريه عن «الآخرين» وجوداً وحقوقاً؟ وهل يكون المسلم مسلماً إذا فعل؟»[٦٨] .

* * *

الهوامش :

١ ــ يقول مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود إشارة إلى ذلك : لا أظننى كتبت سطراً واحداً من كل ما كتبت لأهو ، أو لأدخل المرح على نفس من ضاقت نفسه باهموم . لا.. بل إنى لو رأيت مَنْ خَلَا صدره من الهم لشككت فى قدراته الحاسة ، إذ لابد أن يكون حسه قد خشن وغلظ وتبلّد ، ذلك الذى يرى تلكم الأغلال التى قيدت أقدامنا ولا تتأزم له نفس أو يتأرق له فؤاد . ولما كنت واحداً من آحاد الناس ، يرى فى قومه أقداماً مغلولة وعقولاً مقيدة ، فقد جاء ما كتبته وكأن سن القلم الذى كتبت به مسمار ألهبته النار، وكأنما القلب الذى نفث الحرارة فى الكلمات كان أتوناً يستعر . انظر : د . زكى نجيب محمود : عن الحرية أتحدث ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٦ م ، ط١ ، ص ٣٣٥ ، ٣٣٦ .

٢- د . زكى نجيب محمود : أيام فى أمريكا ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط٢ ، ص ٢٦ .

٣ـ د. زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٧م، ط ٣، ص٤٢.

٤ـ د . زكى نجيب محمود : بذور وجذور ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص ٤٠٨ .

٥ـ د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٩ م ، ط ٢ ، ص٣٨٢، ٣٨٣ .

٦ـ د . زكى نجيب محمود : عن الحرية أتحدث ، ص ٣٤٠ .

٧ـ د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، ص ٣٨٩-٣٩١ .

٨- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٩ـ د . زكى نجيب محمود : رؤية إسلامية ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٧م، ط ١ ، ص٧ ، ٨.

١٠- المرجع السابق ، ص٦ .

١١- يقول الدكتور زكى نجيب محمود مبيناً انتماءاته : هناك ما يحدد دوائر الانتماء التى على أساسها يتدرج هذا الانتماء من حيث التبعات الاجتماعية ، تدرجاً يجعلنى مصريًا أولاً وعربيًا ثانياً ، وفرداً من أبناء العالم الإسلامى ثالثاً ، وهو تدرج لا أقيمه على درجات «الأهمية» لهذه الأجزاء ، بل أقيمه على الأمر الواقع الذى يجعل الإنسان مسئولاً أمام القانون عن وطنه الخاص ، قبل أن يكون مسئولاً عن المجالات الأوسع نطاقاً ، والتى ينتمى إليها جميعاً بدرجات . انظر :د . زكى نجيب محمود : رؤية إسلامية ، ص٥ ، ٦.

١٢- انظر فى ذلك : د . زكى نجيب محمود : الكوميديا الأرضية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ط ٣ ، ص٥ - ١٣ .

١٣- د . زكى نجيب محمود : جنة العبيط ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص ٥٢ ، ٥٣ .

١٤- المرجع السابق ، ص ٥٦ .

١٥- د . زكى نجيب محمود : مجتمع جديد أو الكارثة ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ط٤، ص٢٤٩ .

١٦- د . زكى نجيب محمود : عربى بين ثقافتين ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ط١ ، ص٢٧٠.

١٧- د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، ص ٣٩١ .

١٨- يرى البعض أن مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود قد مر بمرحلتين فى حياته الفكرية ، وزميلتنا الدكتورة منى أبو زيد تقسِّم حياة الدكتور زكى نجيب محمود ثلاثة أقسام . انظر فى ذلك : د . منى أحمد أبو زيد : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ط١ ، ص ١٥، ١٦ .

١٩- المرجع السابق ، ص ١٦- ٤٣ .

٢٠- د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، ص ١٦٧ .

٢١- المرجع السابق ، ص ٥ ، ٦ .

٢٢- المرجع السابق ، ص ١٠ .

٢٣- د . زكى نجيب محمود : عن الحرية أتحدث ، ص ٢٣٢ .

٢٤- المرجع السابق ، ص ٣٤١ .

٢٥- د . منى أبو زيد : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود ، ص ٢٢٥ .

٢٦- جاء فى المعجم شرحاً لمفهوم الوضعية المنطقية أنها «حركة فلسفية تعرف باسم «حلقة فيينا» أنشأها موريتس شليك عام ١٩٢٤م ، وانتهت بموته عام ١٩٣٦م ، من بين أعضائها : كارناب ، وفيجل ، وجوديل ، ونيوراث ، وفيسمان ، وهى تاريخيًّا تأثرت بالتجريبية التقليدية والوضعية وبالمنهج العلمى التجريبى كما طرحه علماء القرن التاسع عشر ، وبالمنطق الرمزى ، والتحليل المنطقى للغة . وتتميز الوضعية المنطقية بالتركيز على المنهج العلمى واللغة ووحدة العلم ، وكذلك تتميز بالقول بأن المعرفة الواقعية تجريبية بالضرورة ، وصدقها يعتمد على مبدأ التحقيق . انظر : المعجم الفلسفى ، إعداد: د. مراد وهبة ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ط ٣ ، ص ٤٧٣ .

٢٧- د . منى أبو زيد : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود ، ص ٢١٩ .

٢٨- د . زكى نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ط٢، ص(ل).

٢٩- تهتم الفلسفة بثلاثة مباحث : الوجود والمعرفة والقيم ، فمبحث الوجود (الأنطولوجيا) Ontology يبحث فى الوجود على الإطلاق بما هو وجود ، دون التقيد أو التحديد . ومبحث المعرفة (الإبستمولوجيا) Epistemology يبحث فى إمكانية العلم بالوجود أو عدم هذه المعرفة . ومبحث القيم (الأكسيولوجيا) Axiology يبحث فى المثل العليا ، أو القيم المطلقة وهى : الحق والخير والجمال Turth, Goodness, Beauty . فعلم المنطق يضع الأسس اللازمة لدراسة الحق من خلال مجموعة من القواعد التى تعصم مراعاتها العقل من الوقوع فى الخطأ . وعلم الأخلاق يضع المثل العليا التى يجب السير بالسلوك الإنسانى على هداها . وعلم الجمال يضع المستويات التى يقاس بها الشىء الجميل . وكل هذه العلوم تعد علوماً معيارية Normative لأنها تبحث فيما ينبغى أن يكون ، وليست هى علوماً وضعية Positive تهتم بما

هو كائن بالفعل. انظر : د . توفيق الطويل: أسس الفلسفة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٦م ، ط٦ ، ص ٨٦ - ٨٩ .

٣٠- د . زكى نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا ، ص (ص) .

٣١- د . منى أبو زيد : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود ، ص ٢٢ .

٣٢- د . زكريا إبراهيم : المشكلة الخلقية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ط٢ ، ص ٦٧. ولمزيد من التدليلات على هذا الموقف ، انظر : د . زكى نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا ، ص ١١٠-١٣٩.

٣٣- د . منى أبو زيد : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

٣٤- د . زكى نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا ، ص ١١٢ .

٣٥- المرجع السابق ، ص ١١٣ ، ١١٤ .

٣٦- المرجع السابق ، ص ١١٤ .

٣٧- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٣٨- د . زكى نجيب محمود : عربى بين ثقافتين ص ٤٦ ، ٤٧ .

٣٩- د . زكى نجيب محمود : فى مفترق الطرق ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ط١ ، ص٢٧٧.

٤٠- د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، ص ٢٤٢ .

٤١- المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

٤٢- د . زكى نجيب محمود : وجهة نظر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ص(هـ ، و).

٤٣- د . زكى نجيب محمود : رؤية إسلامية ، ص ٦ .

٤٤- د . زكى نجيب محمود : هذا العصر وثقافته ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ط١ ، ص ٥٠.

٤٥- د . زكى نجيب محمود : تجديد الفكر العربى ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ط٥ ، ص٢٨٢.

٤٦- المرجع السابق ، ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

٤٧- د . زكى نجيب محمود : قيم من التراث ، ص ٩٦ .

٤٨- نشير هنا على سبيل المثال لا الحصر إلى بعض المسميات الكلامية الوصفية التى نجدها ترتد إلى اشتقاقات أخلاقية . . مثل : كلمة «جار» وهى كلمة مأخوذة من الإجارة أو النجدة ، وكلمة «صديق» وهى كلمة مأخوذة من الصدق .

٤٩- الكلام عن الأخلاق عند مفكرنا الكبير الدكتور زكى نجيب محمود يستحق الإشارة فيه بثقة إلى النزعة الصوفية الزاهدة عنده ، تأسيساً على علمنا بأن التصوف خُلُق، ولهذا قال المتصوفة : مَنْ زادَ عليك فى الخُلُق زاد عليك فى الصفاء . وعن النزعة الصوفية عند د. زكى نجيب محمود ، انظر : د . سعيد مراد : «زكى نجيب محمود .. آراء ومواقف» ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

٥٠- د . زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، ص ٢٠٠ .

٥١- المرجع السابق ، ص ٢٠١ .

٥٢- الحجر هو العقل ، لأنه يحجر الإنسان ، أى : يمنعه من الوقوع فى الزلل ، فهو حاجر . انظر: المعجم الوسيط ، طبعة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط٣ ، جـ ١ ، ص ١٦٤ .

٥٣- د . زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، ص ٢٠٣ .

٥٤- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٥٥- نشير هنا إلى حديث رسول الله ﷺ : «المسلم من سلم الناس من لسانه ويده» تدليلاً على عظم جرم التفريط فى حقوق الآخرين .

٥٦- د . زكى نجيب محمود : فى مفترق الطرق ، ص ٨٣ .

٥٧- المرجع السابق ، ص ٦٠ .

٥٨- د . زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، ص ٢٥٧ .

٥٩- أفضنا فى الكلام عن هذه الصفات الإلهية المقدسة فى صورة أشمل وأوسع وذلك فى أطروحتنا للدكتوراه: أبو رشيد النيسابورى وآراؤه الكلامية والفلسفية ، مخطوط رسالة دكتوراه بآداب الزقازيق ١٩٩٠م . وإذا كان أبو رشيد النيسابورى يمثل التيار الاعتزالى، فإننا قد عرضنا لإشكالية الصفات الإلهية عند أحد ممثلى التيار الأشعرى، وذلك فى كتابنا : الإلهيات عند ناصر الدين البيضاوى ، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

٦٠- د . زكى نجيب محمود : أفكار ومواقف ، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

٦١- المرجع السابق ، ص ٢٥٩ .

٦٢- المرجع السابق ، ص ٢٦٠ .

٦٣- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٦٤- د . زكى نجيب محمود : فى مفترق الطرق ، ص ٨٤ .

٦٥- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٦٦- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٦٧- المرجع السابق ، نفس الموضع .

٦٨- المرجع السابق ، نفس الموضع .

* * *

المراجع :

أولاً : مؤلفات الدكتور زكى نجيب محمود :

١- أفكار ومواقف ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ط ٣ .

٢- فى مفترق الطرق ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ط١ .

٣- رؤية إسلامية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ط١ .

٤- حصاد السنين ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ط١ .

٥- قصة عقل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ط٣ .

٦- قصة نفس ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ط٢ .

٧- قيم من التراث ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ط٢ .

٨- عن الحرية أتحدث ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ط١ .

٩- الكوميديا الأرضية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ط٣ .

١٠- عربى بين ثقافتين ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ط١ .

١١- مجتمع جديد أو الكارثة ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ط٤ .

١٢- ثقافتنا فى مواجهة العصر ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ط٢ .

١٣- موقف من الميتافيزيقا ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ط٢ .

١٤- جنة العبيط ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ط٢ .

١٥- هذا العصر وثقافته ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ط١ .

١٦- تجديد الفكر العربى ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ط٥ .

١٧- وجهة نظر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

١٨- نحو فلسفة علمية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ط٢ .

١٩- قصاصات الزجاج ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ط١ .

٢٠- من زاوية فلسفية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ط١ .

٢١- المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ط٢ .

٢٢- الجبر الذاتى ، ترجمة د . إمام عبدالفتاح إمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣م.

٢٣- المنطق الوضعى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، جـ ١ ، ١٩٧٣م ، ط٥ . جـ ٢ ، ١٩٨٠م ، ط٥.

٢٤- أيام فى أمريكا ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ .

٢٥- شروق من الغرب ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١م .

obeikandl.com

٢٦- بذور وجذور ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠م .
٢٧- فى حياتنا العقلية ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨١م .

ثانياً : المراجع العربية :

١- إبراهيم (د . زكريا) : مشكلة الفلسفة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١م .
٢- إبراهيم (د . زكريا) : مشكلة الحرية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١م .
٣- إبراهيم (د . زكريا) : المشكلة الخلقية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٥م .
٤- أبو زيد (د . منى) : الفكر الدينى عند زكى نجيب محمود ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٩٣م، ط١ .
٥- الطويل (د . توفيق) : أسس الفلسفة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٦م ، ط٦ .
٦- العراقى (د . عاطف) : مقالات : الدكتور زكى نجيب محمود مفكراً ، ضمن الكتاب التذكارى ، الكويت، ١٩٨٧م .
: الدكتور زكى نجيب محمود وتيار العصر والحضارة ، مجلة الهلال ، القاهرة ، يونيه ١٩٨٥م.
: نحن وقضية التراث الفلسفى ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، عدد ٢٩ ، ١٩٨٩م.
: عربى بين ثقافتين (تحليل لكتاب د. زكى نجيب محمود) ، مجلة المنتدى ، الإمارات، ١٩٩١م .
: حصاد السنين (تحليل لكتاب د. زكى نجيب محمود) ، مجلة عالم الكتاب ، عدد ٣٩، ١٩٩٢م.
: بذور وجذور (تحليل لكتاب د. زكى نجيب محمود) ، مجلة عالم الكتاب ، عدد ٣٦ ، ١٩٩٢م.
٧- مراد (د . سعيد) : زكى نجيب محمود -آراء وأفكار ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤م .
٨- ميهوب (د . سيد عبد الستار) : أبو رشيد النيسابورى وآراؤه الكلامية والفلسفية ، مخطوط رسالة دكتوراه بآداب الزقازيق ، ١٩٩٠م .
٩- ميهوب (د . سيد عبدالستار) : الإلهيات عند ناصر الدين البيضاوى ، دار الهداية ، القاهرة، ١٩٩٤م ، ط١ .

زكى نجيب محمود . . أديباً

د. نجوى عمر

مفكراً نعرفه . . دارساً ومدرساً للفلسفة نعرفه . . كاتباً لامعاً للمقالة نعرفه . . ولكن أن يعدُّه النقاد أديباً ، أو أن يعترف به الأدباء ناقداً ، فهذا ما يحتاج إلى وقفة ، وهذا ما لفت نظرى إلى زكى نجيب محمود ، فبدأت بقراءته على حذر ، ثم أدمنت قراءته ، إلى أن صار أسلوبه فى الكتابة عندى مثالاً أقيس به ما أقرؤه عند غيره ، وخصوصاً فى فن المقالة الأدبية ومنهجه فى نقد الأدب .. كتب زكى نجيب محمود الترجمة الذاتية ، والمقالة الأدبية ، كما ترك كتاباً فى أدب الرحلة ، ومحاولات نقدية .

لماذا نكتب عن أنفسنا ؟

حفلت الآداب على اختلاف لغاتها بكتب التراجم الذاتية ، فمنذ أن سجل (أمنحتب الأول) حديثاً يشبه الاعتراف [١] ، وقدم برزويه ترجمة لحياته فى مقدمة كتاب (كليلة ودمنة)، وسجل القديس أوغسطين اعترافاته وكذلك فعل أبو حامد الغزالى ، توالت الأحاديث الذاتية والاعترافات حتى يومنا هذا ، فهل يكون الهدف من هذه الأحاديث داخل نفس الإنسان ، فيرغب فى تعرية ذاته حتى يشاركه الآخرون همومه وأفراحه ، أو حتى يتخفف من تبعة ما يكون قد أتاه من آثام؟ أو يكمن فى مدى عمق التجربة الإنسانية نفسها وأحقيتها فى أن تظهر للوجود مكتملة بعناصرها ، سواء كانت تجربة ناجحة أو فاشلة - المهم هو تصاعد أحداث التجربة واكتمال عناصرها - ؟ [٢] .

إذن : يوجد الدافع فى نفوس الأدباء وراء كتابة سيرتهم الذاتية ، لذلك حين نصادف مثل هذه الكلمات الآتية يحق لنا أن نتعجب ، بل ونبحث عن أسباب تسطيرها :

«لقد سألت نفسى ذات يوم : لو أرخت لحياتك ودونت ما مر بها من حوادث ، فماذا أنت ذاكر؟ إن من الرجال من يكتبون قصص حياتهم فإذا هى حافلة بأحداثها ، تقرؤها فكأنما تقرأ قصة من خلق الخيال البارع ، فأين من ذلك ما عشت من حياة فارغة جوفاء ؟! »[٣] .

وعلى الرغم من ذلك أصدر لنا - ترجمة لحياته - كتابين اثنين ، لا كتاباً : أحدهما يحمل عنوان «قصة نفس» ، روى فيه بأسلوب مميز قصة حياته ، بدءاً بمرحلة الطفولة ، التى تعد المكوِّن الرئيسى للشخصية الإنسانية ، وتدرجاً إلى الصبا والمراهقة والشباب والكهولة ، بل والشيخوخة ، مركزاً لا على الأحداث الخارجية التى عاشها ولكن على الأبعاد النفسية لهذه الأحداث ، فرُبَّ حدث يبدو تافهاً أمام الأعين ، وهو فى حقيقة أمره كان نقطة تحول فى حياة صاحبه . والثانى يحمل عنوان «قصة عقل» ، رأى الأديب أن صورة شخصية له لن تكتمل إلا بعرض قصة أخرى هى قصة أفكاره ، وكيفية تكونها ، وبل ورأى أن هذه القصة الفكرية ربما تفوق فى أهميتها قصة نفسه ، معلِّلاً ذلك بأن نفسه صنعها الآخرون من وراثة ومؤثرات بيئية ، بينما عقله هو الذى أشرف على تغذيته . فكيف - إذن - نوفق بين شطرى هذه المعادلة ؟ كاتب يعدُّ من كتابنا البارزين ، شارك وما زال يشارك حتى يوم وفاته فى الخطو بنهضتنا الحديثة خطوات إلى الأمام ، يترك لنا كتابين فى السيرة الذاتية ، ثم يتهم حياته بأنها حياة جوفاء تخلو مما يجعلها جديرة بالعرض على الناس . . علام يدل هذا التناقض إلا على سمة نفسية - جاهر هو بها ، ولم يحاول إخفاءها - وهى مزيج من حياء وتواضع كثير يصل به إلى الحط من شأن نفسه . . وأرى أن هذه السمة نتيجة لما لاقاه من ظلم وتجاهل - متعمد وغير متعمد - وغبن لحقه أدى به إلى ما يشبه الاعتذار عن كتابة قصة حياته التى شعر أنها فارغة . فلو كان هناك دافع لدى كاتبنا لتسجيل قصته لكان هو الرغبة فى تحليل نفسه ، وردها إلى المؤثرات التى وقعت عليه ، فشكلت هذه النفس بما هى عليه .

للترجمة الذاتية عناصر وأسس فنية تقوم عليها وبدون هذه العناصر تصبح سرداً تاريخيًّا لا فن فيه ، العنصر الأول هو الحديث عن النفس فى قالب فنى يعتمد على الخيال [٤] . لم يلتزم زكى نجيب محمود فى كتابه «قصة نفس» بالترتيب الطبيعى للأحداث ، ولا بوحدة المكان ، وإنما خلق ترتيباً آخر فى أماكن متعددة ، تنقَّل بأشخاصه فيها كيفما أملى عليه فنه، فهو - زكى نجيب محمود - ليس شخصاً واحداً كما هو المعتاد ، حين نظر إلى نفسه وجدها تنطوى على ثلاثة جوانب ، وشطح به الخيال فشخَّص هذه الجوانب فى شخصيات ثلاثة ، أطلق على كل واحد منهم اسماً ، وجعل له ملامح مميزة ، ودبَّر - بخياله أيضاً - اللقاء بين هذه الشخصيات تدبيراً مقنعاً إلى حد كبير ، وجعلها تتحاور وتختلف وتتفق فيما بينها .

فها هو ذا «فوزى الراوى» -وواضح من اسمه أنه هو الكاتب الذى يتحدث إلينا- يلتقى

ذات يوم ووسط الزحام ، برجل أحدب الظهر ، متردد الخطوات ، وادع العينين ، تعرَّف به بعد لأى ، فعرف أن اسمه «رياض عطا» - وقد اختار الكاتب هذا الاسم لأن عطا هو لقب عائلته- . انجذب إليه ، فبدأ يتردد على منزله ليعرف عنه أكثر مما عرف ، فكان أول ما سمعه من الرجل العجيب هو أن هذا الحمل «عبء ثقيل على من أصابه فى الحياة خذلان» [٥] . وفى هذا توضيح لبعض سمات شخصية «رياض عطا» ، يائس يشعر أنه أبداً مخذول لم يحقق ما يأمله. وفى امتداد الحوار كشف سمة يحملها «فوزى الراوى» الذى أراد له الكاتب أن يكون حلقة وسطى بين صاحبيه . يقول : «كلاَّ يا صاحبى ، فالروابط التى تشدك إلى حملك هذا أقوى من هذه الأنفاس ، فليست هى بنفخات من هواء كما ظننت ، إنما هى الشعور بالواجب ، واجب الحياة ، نعم إنك تستطيع فى أية لحظة شئت أن تتنكر لواجب الحياة لتظفر براحة الجسد راحة أبدية ، لكنه الجحيم بعينه ، أن تبث فى نفسك القلق حين تتخلى عن واجب عليك أداؤه بحكم وجودك» [٦] .

وكأنه أراد شيئاً من التعقل لشطحة صاحبه الانفعالية ، فإنه وإن كان يائساً فى بعض الأحيان، فهو يحاول أن يعتدل بهذه الصفة قليلاً لتبدو أكثر واقعية . . نعم ، ربما يكون قد أصيب بخذلان فى حياته ، ولكنه على أىِّ حال لن يتخلى عن أداء واجبه فى هذه الحياة .

وحين يريد الكاتب أن يعود بنا إلى مرحلة الطفولة لا يوردها بطريقة مباشرة ، بل يستخدم المتكآت التشخيصية التى بنى عليها قصته . . فى أن يعرف المزيد عن صاحبه «رياض عطا» فيريد هذا الأخير أن يريح نفسه أولاً ، ويريح هذا المستطلع ثانياً ، فيلقى إليه ببعض المذكرات التى كتبها وهو فى الخامسة والعشرين من عمره ، يتحدث فيها عن طفولته وما بعد المراهقة بقليل. وحين يريد أن ينهى المذكرات عند هذه الفترة ، وحتى يستكمل مراحل حياته ابتدع حيلة فنية جديدة ، وهى أن قابل صديقاً له على المقهى من نفس قريته تحدَّث إليه عن الأحدب ، فاكتشف أن له صلة قرابة به ، سأله عن أسرة الأحدب فأخبره أن لرياض أخاً لازمه ملازمة شديدة ، تزاملا فى سنوات الدراسة حتى تخرجا معاً فى مدرسة المعلمين العليا . بحث «فوزى الراوى» عن هذا الأخ حتى قابله ، وبوساطته استطاع أن يعرف من الأحدب نفسه مزيداً عن حياته ، فروى له شفاهاً عن مرحلة الدراسة حتى التخرج ، وشيئاً عن مرحلة العمل بعد التخرج عرفه «فوزى الراوى» من صديق التقى به مصادفة فى القطار ، أخبر عن صديق له آخر عمل مع «رياض عطا» فى مدرسة ريفية فى بداية حياتهما العملية . .

وهنا يخشى الكاتب أن يتحول عمله الأدبى إلى رواية فنية ، فيحاول لفت نظر القارئ إلى أن هذه القصة هى قصته هو ، وحديثه عن شخصيتين لا يعنى أنها رواية متعددة الشخوص، بل هو تقسيمه لنفسه على أساس الصفة الغالبة على كل شخصية ، فيسرع فى منتصف الكتاب تقريباً إلى الكشف الذى أراد له أن يكون تلميحاً هذه المرة ، وكأنه بانتظاره إلى منتصف الكتاب أصاب هدفين برمية واحدة . . لم يقطع على القارئ متعته الفنية بالقص ، وفى نفس الوقت لم يتركه متأرجحاً وسط حوادث وتحليلات ، بين أن تكون هذه القصة عن حياة الكاتب، أو أن تكون محض خيال . وجدير بالذكر أيضاً أنه أراد تنبيهنا إلى هذه الازدواجية فى هذا الموضع بالذات من الكتاب ، لأن الشخصية التى يمثلها «فوزى الراوى» والتى تشير إلى البعد الواقعى فى نفسه لم تظهر إلا فى بداية الحياة العملية ، لأن مرحلة الطفولة والصبا ومطلع الشباب ملك خاص للحياة على الفطرة ، وهى مرحلة تكوُّن الحياة الانفعالية ، والتى جعل «رياض عطا» رمزاً لها . .

ويستكمل الكاتب روايته ، فيستحضر البعد الثالث فى شخصيته وهو الحياة العقلية، والذى رتَّبه فى شخص يحمل اسم «إبراهيم الخولى» -نسبة إلى قريته «ميت الخولى» التى ولد بها- . سمعه «فوزى الراوى» يناديه ، وجلسا معاً - فقد كانا صديقين لم يلتقيا منذ فترة طويلة - تحدثا عن أخبار إبراهيم الدراسية ، فهو كان عاكفاً على البحث العلمى والدراسة الفلسفية.

وأراد كاتبنا أن يلقى ضوءاً آخر على ارتباط الشخصيات الثلاثة - هو و«رياض عطا» و«إبراهيم الخولى» - فقال : «إن لغز العلاقة بينى وبين الأحدب قد ازداد إلغازاً حين قابلت إبراهيم على شاطئ البحر ، فمنذ سمعت صوته يناديني بنبرة هى نفسها نبرة الصوت عند الأحدب ، ثم حين جلس معى يوجز لى جهوده الدراسية التى اضطلع بها من تلقاء نفسه بعد التخرج ، وجدت هذا الشعور العجيب يملؤنى ، فمحال ألا تكون هنالك علاقة لا يعلم حقيقتها إلا علاَّم الغيوب بينى وبين الأحدب ، ثم بيننا وبين إبراهيم ، فلقد أحسست كأننا ثلاثة أعضاء من كيان عضوى واحد» .

وهنا لا تفوتنا ملاحظة المكان الذى دبَّر فيه اللقاء بكل شخصية من شخصياته ، فربما يحمل دلالة معينة . . اللقاء بالأحدب كان فى الزحام الذى يشير إلى بدء حياته وامتلائها بالناس ، وبالنماذج الأدبية والفكرية -أعنى مرحلة عدم تحديد الهوية - ، ثم كان اللقاء فى المقهى الذى

تحدد فيه للكاتب موقف خاص تجاه الناس والأشياء ، وكان ذلك فى بداية نضجه الفكرى . . أما حين اكتمل ذلك النضج فقد جعل اللقاء بإبراهيم الخولى -رمز البعد العقلى- يتم عند شاطئ البحر الذى يشير إلى التفرُّد واللانهائية [٧] .. وهكذا لعب المكان دوراً فى الإشارة إلى المراحل الفكرية لدى الكاتب .

والعنصر الثانى من الأسس الفنية للترجمة الذاتية هو العمق النفسى [٨] ، حيث يركز الكاتب - لا على الخوادث الخارجية التى مرت به ، بل على أثر تلك الخوادث فى تفكيره وشعوره - . وهذا العنصر لدى زكى نجيب محمود فى غير حاجة إلى المناقشة ، فقد أكد الكاتب فى مقدمة كتابه «قصة نفس» أنه «يروى قصة تلك النفس من الباطن لا من الظاهر، بمعنى أن يكون محور الاهتمام بالخلجات الداخلية قبل أن يكون بالأحداث الخارجية» . وتعليله لذلك أن «تلك الأحداث الخارجية على مرأى من الناس ومسمع ، وأما تلك التأثرات الداخلية التى استثارتها تلك الأحداث فى دخيلة النفس ، فتحتاج إلى بصيرة نافذة إلى العمق» . وربما يرجع هذا إلى دقة الملاحظة الموجودة لدى الأديب ، فالأحداث تمر عادية على الإنسان العادى، أما حين تمر على أديب فقد تفعل فى نفسه الأعاجيب .

وعنصر ثالث هو نمو الشخصية وتطورها [٩] ، يتضح بجلاء عند كاتبنا ، فقد سار بنا مع شخصيته عاماً بعد عام ، مصطدماً بمجتمعه مرة ، ومهادناً إياه مرة أخرى ، كما كان الصراع بين جوانب نفسه الثلاثة دائماً ولم يهدأ إلا حين جاوز الكاتب الستين من العمر ، وكان بيان التغير الذى طرأ على شخصيته من أهم ما ركز عليه .

هناك بعض الملاحظات استوقفتنى ، فأردت طرحها ومناقشتها عسى أن أخرج منها بنتائج تعين على مواصلة البحث :

الملاحظة الأولى طرقت تفكيرى بعد القراءة الثالثة أو الرابعة للكتاب ، وهى اهتمام زكى نجيب محمود بشخصية «رياض عطا» اهتماماً كبيراً دون الشخصيتين الأخريين ، حتى جعل لرياض هذا ملامح شكلية فصَّلها جيداً ، حتى أظهره فى حوالى ستة فصول من فصول الكتاب التسعة . . فعلام يدل هذا بعد علمنا أنه جعل هذه الشخصية رمزاً للحياة الانفعالية لديه؟

اعترف الكاتب أنه ورث الجانب العاطفى عن والدته ، بينما أشرف هو على الجانب العقلى فى حياته . بالإضافة إلى أن من يعرف زكى نجيب محمود من مؤلفاته لن يتردد فى الحكم عليه

بأنه كاتب متعقل ، ومفكر موضوعى يسعى إلى تحليل الأفكار وتشريحها بكثير من الحياد ، وأيسر طريقة لهذا هى أن ينظر القارئ فى قائمة مؤلفاته ليرى أن أكثر الكلمات تردداً فى العناوين هى «الفكر» ، «العقل» ، «الفلسفة» ، وأمامنا نماذج من هذه العناوين : «تجديد الفكر العربى» ، «أفكار ومواقف» ، «حياة الفكر فى العالم الجديد» ، «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى» ، «قصة عقل» ، «نحو فلسفة علمية» ، «موقف من الميتافيزيقا» ، وغيرها .

فالدلالة واضحة فى رأيى أن كاتبنا أراد عن وعى أو عن غير وعى أن ينبهنا إلى أن فى نفسه جانباً آخر وجدانيًا إن لم يكن قد ظهر من خلال الكتابات ، فهو بارز شديد السيطرة على زكى نجيب محمود الإنسان والكاتب فى نفس الوقت .

ومعلوم أن الكاتب المفكر أو الفيلسوف تغلب عليه صفة العقلانية ، بينما ينطبع الأديب فى ذهن الناس بطابع العاطفية المتأججة . . فكان زكى نجيب محمود بعد أن صدرت له مؤلفات أدبية ونقدية ، ولم يشر دارس إلى أنه أديب ، أراد أن يبرز هذه الصفة بشكل أدبى أيضاً ، وهو الترجمة الذاتية التى أصدرها فى قالب فنى . ويؤيد هذا الكلام ملاحظة ثانية تدل على محاولته أن يلفتنا لفتاً إلى كتاباته الأدبية التى لم تنل حظها من الدراسة النقدية ، هذه الملاحظة هى إعادة مقالتين أدبيتين كاملتين فى خلال الترجمة الذاتية ، هما «ذات المليمين» ، و «قرصنة فى بحر الثقافة» ، وكان يمكنه أن يجتزئ منهما فقرات توضح ما أراد ، كما فعل بمقالات أخرى ، مع ما تحمله المقالتان من إشارات خفية إلى أحداث حقيقية مرت به فى تلك الفترة كاستبعاد اسمه من بين الأسماء اللامعة على حين برزت أسماء أخرى أقل جدًّا فى مجال الأدب والثقافة - لا لشىء إلا لأن أصحابها عرفوا كيف يدرجون أسماءهم فى مسبحة الأسماء -على حد تعبير الكاتب- .

وهناك ملاحظة ثالثة تستوقف الانتباه ، وهى أن علاقة الكاتب بالمرأة لم تحظ بغير القليل من الإشارات ، وكأنه يريد بهذا أن يخفى أموراً ، فلننصت إليه جيداً ، يوجز معاناته، جاعلاً حديثه عن الأحدب ، يقول : «هذان -إذن- عاملان أثارا فى المسكين كوامن نفسه ، فألحقا به من الإحساس بالصغر ما كانت نشأته قد هيأت له الجو والتربة ، فما على الظروف بعدئذ إلا أن تلقى ببذرة فتنمو فى نفسه وتورق بين يوم وليلة ، وهذه هى الظروف قد ألقت بذرتين لا بذرة واحدة ، فلا أرباب القلم الذين قبلوه كاتباً قد أكرموه إنساناً ، ولا هذه الفتاة التى قابلته إنساناً قد قبلته رجلاً» .

على الرغم من أن هذه العلاقة جزء طبيعى من كل إنسان ، بالإضافة إلى اهتمام معظم كتَّاب السيرة الذاتية بإبرازه فى نفوسهم ، فيكاد بعضهم يوقف عليه كتابه كله ، كما فعل العقاد فى «سارة» ، وإبراهيم المازنى فى «إبراهيم الكاتب» ، وعائشة عبد الرحمن فى «على الجسر» . ويطيل فيه البعض الآخر ، وكأنه لم يعش من حياته سوى هذه العلاقات بالمرأة، كما فعل روسو فى «الاعترافات» ، ولويس عوض فى «مذكرات طالب بعثة» ، وسهيل إدريس فى «الحى اللاتينى»، وسومرست موم فى «عبودية الإنسان» . فعلام -إذن- تدل هذه الملاحظة؟

هل انحصرت علاقات زكى نجيب محمود بالمرأة فى هذه القصة الوحيدة التى أشار إليها فى ترجمته ، حتى كان الزواج ، لأنه كان مشغولاً بأمور أخرى تبتعد به عن هذا المجال؟

أم أنه كانت هناك العلاقات المتعددة ، وآثر هو أن يخفيها عن عمد ، لأنه رأى الخير فى ذلك، أو لأنها غير ذات تأثير فى نفسه؟ أو أن التجربة الأولى - والتى كانت فى زمن المراهقة - صنعت ما يشبه الحاجز بينه وبين الجنس الآخر؟

حقيقة ليس لدىَّ الجواب الراجح ، فربما أثرت طبيعته المترددة الخجول على هذا الجانب من حياة الإنسان . وملاحظة أخيرة وهى تقسيم الكتاب إلى فصول يحمل كل فصل منها عنواناً خاصًّا به ، وهذا العنوان إما أن يكون إجمالاً للفصل مثل «أحدب النفس» و«أطلال دوارس» ، إشارة إلى الفترة المبكرة فى حياته والتى أصبحت ذكرى . أو يكون رمزاً لحادثة مهمة وقعت فى هذا الفصل مثل «حصان من الحلوى» عرفنا قصته من داخل الفصل، و«حلم ليلة فى منتصف الصيف» ، ذلك الحلم الذى صحا منه ليرى توحُّده بالأحدب فى شخصية واحدة ، وكذلك «موت فى أسرة الأحدب» .

أو يكون إفادة من عمل أدبى آخر مثل «فاوست فى قبضة الشيطان» تشبيهاً لنفسه بشيطان فاوست الذى جعله «جوته» - مؤلف الرواية - يفرح بقلب أوضاع يراها خاطئة ، كما أن فاوست نفسه بنهايته التى انتهى إليها كان رمزاً لكراهية التعصب الأعمى للعلم، ودعوة العلماء إلى التزود بشىء آخر إلى جانب العلم البحت يشيع فى نفسه الطمأنينة ، وليكن الإيمان مثلاً ، وهذا ما حدث مع كاتبنا .

أما العناوين الثلاثة الباقية فهى إما وصف لنفسه مثل «الكاتب الظل» ، و «التوائم الثلاثة»، أو عنوان ذو إيحاء فنى مثل «شفق الغروب» ، وكان هذا هو الفصل التاسع والأخير ، فرأينا

أن الكاتب قد وفق فى ختم عمله بمثل هذا الفصل . فالغروب كما وضَّحه هو غروب شمس حياته ، بعد بلوغه الستين ، والشفق هو ذلك الضوء الوردى الجميل الذى امتد حوالى عشرين عاماً ، أنتج فيها زكى نجيب محمود العديد من المؤلفات ، وما زال ينتج حتى وافاه الأجل - رحمه الله رحمة واسعة - ..

تلك الملاحظة لم أقع عليها فى أى من كتب التراجم الذاتية التى قرأتها ، فيما عدا «سيرتى الذاتية» لبرتراند راسل ، وكانت عناوينه إشارات إلى مراحل حياته الزمنية مثل «الطفولة»، «المراهقة» ، «الزواج الأول» .

أما معظم الترجمات فإما أن يقسمها أصحابها إلى فصول غير معنونة مثل «الأيام» ، أو إلى أقسام تحمل أرقاماً مثل «حياتى» لأحمد أمين .

ودلالة وضع عناوين فى رأيى هى ارتباط هذه الأحداث بنفس الكاتب ارتباطاً شديداً حتى ليطلقها عناوين لفصول كتابه .

المقالة الأدبية

لم يكن زكى نجيب محمود الكاتب الوحيد الذى عالج فن المقالة ، ولكن سبقه كثيرون وتلاه كثيرون ، لذلك هدفنا أن نقع على ميزات أسلوبه حتى يحصل له التعدد الفنى الذى هو غاية الإبداع .

المقالة الأدبية -لنفرقها عن غيرها من أنواع المقالة- هى مقطوعة نثرية «تصدر عن قلق يحسه الأديب مما يحيط به من صور الحياة وأوضاع المجتمع على شرط أن يجىء السخط فى نغمة هادئة خفيفة هى أقرب إلى الأنين الخافت منها إلى العويل الصارخ» (١٠) .

كان بصر الطفل كليلاً ، فلا تكفى اللمحة العابرة لإدراك الأشياء . . لابد من التحديق والتدقيق حتى وإن أثار السخرية فى الصغر ، وأثار العجب فى الكبر . . لابد من إتباع النظرة بأخرى لمزيد من التثبت . ربما استلزم هذا شيئاً من الصمت الخجل قبل الإجابة ، ولكنها عادة لازمته صغيراً ، وأصبحت جزءاً من شخصيته فيما بعد . . ليس فقط فى مجال إدراك الأشياء المادية ، بل فى إدراك الأفكار والتعبير عنها أيضاً . اعتاد التأمل والتفكر والسياحة فى الخيال فأنتج التأمل والصمت مفكراً ، وأنتج الخيال أديباً ، وبامتزاجهما أصبح مفكراً يعشق الأدب، وأديباً يقدِّس الفكر .

أهم الأفكار :

غادر زكى نجيب محمود الوطن حين كان كل منهما يبحث عن هويته ، أما الوطن فكان ينشد الحرية والاستقلال وكان هو يفتش عن هوية فكرية .

وحين انتقل إلى بلاد الإنجليز لم يستبدل بشمس دافئة ثلوجاً ورياحاً فقط ، لكنه استبدل ثقافة بثقافة . . استبدل حضارة بحضارة . . وكان الفرق واسعاً بين أمة ما زالت تسير متعثرة فى جلابيب سوداء من القهر والجهل ، وأمة تعرضت للنور فغمرها وأذاب فيها الأوهام .

استبدل الثقافة والحضارة ، ولم يستطع أن يستبدل الهوية ، فكانت نتيجة ذلك أن قال : «إننى فى ساعات حلمى ، أحلم لبلادى باليوم الذى أتمناه لها فإنما لا أصورها لنفسى وقد كتبنا من اليسار إلى اليمين كما يكتبون ، وأكلنا كما يأكلون ، بل لنفكر كما يفكرون وننظر إلى الدنيا بمثل ما ينظرون» .

وأخذت المقارنة تعبث بعقله ، وكانت مقارنة - فى الحق - مجحفة ؛ فالسيادة التى يعرفها المصريون غير التى يعرفها الأوروبيون ، والحرية مختلفة ، والفكر الدينى مختلف ، ومنهج التفكير مختلف، ولم يكن أى هذه الأشياء فى صالح المصريين والعرب ، فهبَّت رياح الثورة بداخله ، ومضى يفرغها على الأوراق مقالات تختلف فى شكلها ومضمونها عما ألف كتَّابنا أن يحبروا ، وتتفق مع القواعد التى أرساها (مونتين) [١١] ، ومن بعده كتَّاب الإنجليز ، ليبعث بها إلى المجلات والصحف المصرية ، ثم يعود ويجمعها فى كتب .

أبصر وزيراً إنجليزيًّا يدعى «نويل بيكر» يقف خلف ساعى مكتبه فى الصف لينال حصته من الطعام فى وقت الراحة ، فلا الوزير يتأفف ، ولا الساعى يقدِّمه أمامه .. فاستدعى ذلك المشهد فى خياله ذكريات أليمة عن مفهوم السيادة فى مصر لدى الكبار والصغار على السواء.. فالصغير لا يكتفى بتقدير قيمة نفسه ويحاول ترقيتها ، بل يتضاءل ويتصاغر أمام الكبير ، فيعطيه الفرصة فى التكبُّر عليه وإذلاله وظلمه ، فهو بهذا يشارك فى ظلم نفسه ، فكان خطابه فى إحدى المقالات إلى كبش هجم الذئب عليه فرضى واستسلم . . يقول : «عرفتك حين أردت أن تخاطب سيدك الذئب يوماً ، فضغطت على القرطاس بحافر وأمسكت القلم بحافر ، وهززت قرنيك تفكر كيف توجه إلى الذئب الخطاب ، بحيث تباعد بينك وبينه ... لكنك وجدت مرة ثالثة أن المسافة لم تزل بعد قصيرة ، وأنها ينبغى أن تطول بقدر المستطاع فمحوت وكتبت : «سيدى ومولاى حضرة صاحب المجد : الذئب» [١٢] .

رأى الناس هناك لا يحتفلون كثيراً بالمظهر ، ويحكمون على الإنسان من خلال قيمته الحقيقية فى الفكر وفى السلوك فتذكَّر أمراً مختلفاً تماماً يحدث فى مصر ، فصوَّر هذه المقارنة فى سوق للبغال ، تحدَّث فيه بغل عُرض للبيع مع زملائه ، مستنكراً ما يحدث فى السوق ، قال لولى الأمر: «لك أن تصنع بنا ما شئت فى حدود العدل ، وليس عدلاً أن يكون هذا أساس التقويم ، لقد نزعتم عنا اللجم والسروج ، فماذا أبقيتم لنا مما تتم به المفاضلة بين الجيد والردىء؟ فما بغل بغير سرجه ولجامه؟ وفيم هذا الجس فى عضلاتنا ، وهذا الإرهاق كله فى فحص أجسادنا؟ إن ذلك بدع لم نعتده فى بلادنا» (١٣) .

وناقش فى مقالة أخرى منهج التفكير العربى ، الذى يعتمد أساساً على الاستنباط ، واستخراج النتائج من المقدمات ، بغض النظر عن هذه المقدمات هل توجد على أرض الواقع أم لا ، ومدى جدواها فى تغيير هذا الواقع . يحاول بذلك إرساء قواعد المنهج الاستقرائى ، الذى يبدأ بالشواهد من الواقع نفسه لتخرج النتيجة وتنعكس مرة أخرى على الواقع ، فجعل هذه الفكرة فى مقالة أدبية على صورة مناظرة دارت بين عالمين عربيين يناقشان فكرة بيضة الفيل، يقول على لسان الشيخ : «الفيلة تلد ولا تبيض ، والمشكلة المراد حلها هى هذه : لو كانت الفيلة تبيض فماذا يكون لون بيضتها؟ فى الجواب عن السؤال اختلف العلماء ، يقول عمارة بن الحارث : تكون بيضاء . واستدل على صحة قوله بدليل من القياس ودليل من اللغة» (١٤) .

ومضى فى مقالاته ينقد الأوضاع فى مصر ساخراً ، فنال الوضع السياسى نصيبه من سخرية قلمه : الحكام يعتزلون الشعب ، ويصعدون إلى قمة جبلٍ عالٍ يناقشون من هناك المشكلات الثانوية ، ويتركون الأساسيات !! .

الأسس الفنية للمقالة الأدبية :

فى هذه المرحلة الأولى من حياته ، اعتمدت المقالة الأدبية عند زكى نجيب محمود على بعض المحاور التى جعلت منها مقالة فنية بحق ، منها القص ، والرمز ، والتشخيص ، والحديث الذاتى.

أما القص فيتبين فى كثير من المقالات منها هذا المطلع : «وقد دقت ساعتى ذات ليلة ثلاث عشرة دقة ، إذ كنت بين يقظة ونعاس ولبثت الدقة الثالثة عشرة حيناً فى الهواء تجر وراءها ذنباً من رنين يرتعش مائجاً فيهز مسمعى بأصداء خافتة أخذ يتداخل بعضها فى بعض حتى صارت فى الأذن طنيناً موصولاً ودارت فى نفسى معانيها مضطربة غامضة كما تدور فى النفس أوائل

الأحلام عند من ينسحب من يقظة النهار شيئاً فشيئاً ليأخذ فى رقدة الليل ، حتى إذا ما أخذ الكرى بمعاقد الجفنين رأيتنى فى بهو فسيح كتب على بابه «بهو الفراعنة» [١٥] .

أو ربما تنتهى المقالة نهاية قصصية كأن يقول : «حتى كان مساء مشئوم فإذا بمخلب السِّنُّور يهوى فى ظلمة الليل فيغرز أظفاره فى الجرذ الممتلئ ويصيح هذا صيحة ترن أصداؤها فى جحر الأم فتأتى لاهثة جازعة لترى وليدها وحيدها جريحاً طريحاً أمام القط الكاسر» [١٦] .

وأما الرمز فقد تعامل معه كثيراً كما يفعل غيره من الأدباء عندما يريدون التلميح بشىء دون التصريح به لظروف اجتماعية أو لضرورة فنية أو غير ذلك .

والرمز عند زكى نجيب محمود أحياناً يفتضح قبل نهاية العمل وعذره فى هذا أنه لا يكتب قصة وإنما يكتب مقالة يقول : «وكان البندول إنساناً مخنوقاً أخذ جسمانه يتأرجح خلف الغلاف الزجاجى يمنة ويسرة ، مشدود الذراعين موثوق القدمين ، وتدلى رأسه من الثقب فى أعلى الإطار يغطيه طربوش قديم بالٍ مجعَّد السقف والجوانب طال «زِرُّه» وطال حتى لف حول عنقه ثلاث عشرة حلقة» .

وهنا خشى ألا يُفهم رمز «الطربوش» العثمانى الذى شل حركتنا وكاد يقضى علينا فآثر أن يجلِّى الرمز للأفهام . . يقول : «مات المسكين مختنقاً فى أغلال وأصفاد من نسج الأدباء والأجداد ، ولو أخلص له النصيحة ناصح قبل أن يختنق لأشار عليه أن ينسلخ من جلده انسلاخاً لأن فى جلده الضر والوباء» .

لكنه فى أحيان أخرى يسير بالرمز إلى غايته ولا يكشف عنه ليترك القص يوصله إلى القارئ، كما فعل فى مقالة «بيضة الفيل» ، قال فى نهاية المقالة : «وزلزت الأرض زلزالها ، وقال الشيخ : ما لها ؟! فقيل : يا مولانا قنبلة ذرية فى لمحة تقضى على الأصل والذرية . قيل : فعجب الشيخ أن كان فى الدنيا علم غير علمه» .

وربما تتداخل المتكآت الأدبية لديه فتبدأ المقالة بداية قصصية ثم يمتزج القص بالرمز ، والرمز بالتشخيص فنسمع النمل يتحدث ، والفراشة تخاطب البرغوث ، والفأر يتمرد على حياة الخنوع والاستسلام ، ويمضى مخاطراً بنفسه صائحاً فى أمه العجوز : «وداعاً يا أماه فانعمى أنت بأنفاسك الذليلة لتغنمى العافية ، أما أنا فلن أدع نحواً من أنحاء البيت إلا ارتدته ونعمت بما فيه وهنيئاً بعد ذلك بمخالب القط» .

وقطرة المداد تثور ويفزع الكاتب منها .. وهكذا ينطق الحيوان والجماد وتجرى الحوارات على ألسنتهم .

أما الحديث من خلال الذات وهو المقوم الأساسى من مقومات المقالة الأدبية فقد استغرق شطراً كبيراً من مقالاته ، سواء مقالات هذه الفترة المبكرة من حياته أو ما بعدها يقول : «كانت ليلة من شتاء إنجليزى برده زمهرير تغوص الأقدام غوصاً فى أكوام الثلج وكثبانه حين التمست طريقى إلى حفل راقص أقامته الجامعة فى لندن . التمست طريقى إلى هناك بعد أن ترددت طويلاً إذ كنت فى غرفتى جالساً أمام النار مستدفئاً ، فما كان أغنانى عن التعرض لذلك البرد الذى يقرض الأطراف قرضاً ويأكل الأنوف أكلاً» (١٧) .

كل شىء يعتمل فى نفسه أو يحدث له يحاول أن يستخرج منه فكرة جديرة بالتأمل . . يحدثنا عن قلمه وكتبه.. عن خادمه وأصدقائه . . عن همومه وقلقه . . عن رسائله وقرائه . . عن ضعفه النفسى حين يساوره . . ويجد فى كل شىء ملاحظة يقف عندها وينميها ، ليجعلها تصلح للقارئ ، فهو لا يقف بالفكرة عند حدودها الذاتية الضيقة بل تكون هذه الذاتية نافذة يطل منها على نفوس الآخرين جميعاً فتجد كلٌّ منها صدى لها فى كلماته ، وهنا يكمن جوهر الأدب . . لابد أن يبدأ ذاتيًا يعتمد على تجربة خاصة بالأديب ثم تمتد التجربة - بقدر امتياز الأديب وبراعته فى الأسلوب - لتشمل عدداً كبيراً من النفوس تتجاوب معها فيحدث التأثير غير المباشر .

فالحادثة قد تكون ذهابه لأول مرة إلى (٩ شارع الكرداسى - مقر لجنة التأليف والترجمة والنشر التى عمل بها فيما بعد فترة طويلة) ربما يبدو للقارئ أنها لا تعنيه ولكن الحديث يستطرد فيجد معظم الناس داخل نفوسهم حنيناً لبعض الأماكن التى تركوا بها شيئاً من الذكريات ويفجر المقال فيهم هذه المشاعر الدفينة .

أو تكون بداية المقال : «اكتبى إلىَّ فما أنا إلا مخلوق ضعيف يفرح بالرسائل تأتيه فرحة الأطفال بالحلوى» . ثم يمضى فى ذاتيته فيقول : «لا ، عودى بربك فاكتبى إلىَّ فإن كان وضع الهوى فى موضع العقل عيباً ، فكذلك وضع العقل فى موضع الهوى» . وينتقل بعدها نقلة طبيعية هادئة لمناقشة الفكرة فيقول : «اكن أين يكون موضع العقل ، وأين يكون موضع الهوى؟ هذا هو السؤال الذى تنزاح بجوابه مشكلات لا أول لها ولا آخر ، فلو تحدد لكل منهما نطاقه لانحسمت أسباب الغضب عند الناس حين يقوم بينهم خلاف» (١٨) .

ويتم الزمن دورته ويفعل فعله فى الكائنات ، فبينما يثور الشاب ويسخط ويتمرد ، يتأنى الرجل الناضج ليفكر فى جذور المشكلة ، ويحاول وضع حل لها . وهكذا بدأ زكى نجيب محمود مرحلة جديدة من حياته الفكرية . . اعتدل الميزان لديه . . بعد أن انبهر بالحضارة الغربية ، وتمنى لمصر أن تكون قطعة منها وتتخلى عن العروبة التى ظنها سبب التخلف ، وقف مع نفسه وقفة فى بداية السبعينات ، ليتساءل : «وماذا تكون قد صنعت يا أخانا ، إذا أنت اكتفيت بأن تسلك نفسك أوروبيًّا مع الأوروبيين؟ ماذا تكون إضافتك للدنيا إذا ما جعلت من نفسك واحداً يضاف إلى كذا مليون من أهل أوروبا؟» وانتهى به التساؤل الحائر إلى أن قال : «خرجت من هذا كله بأن رأيت القلم الذى شطح ذات يوم فى تطرُّفه نحو الغرب ، قد عاد آخر الأمر إلى توبة يعتدل بها ، فيكتب عن عروبة جديدة لتكون هى الثقافة التى تصب جديداً فى وعاء قديم ، أو تصب قديماً فى وعاء جديد» (١٩) .

وتغير أسلوبه فى كتابة المقال تبعاً للتغير الفكرى ، فأصبح من الملائم أن يمزج بين دقة التحليل العلمى للأفكار ، ورونق الأدب وروائه الذى يسرى فى الأسلوب ، فيحيل جفافه إلى مادة مستساغة تُقنع وتمتع معاً . نفس الأفكار التى ناقشها . . مشكلات العرب الحضارية ، والتوفيق بين الأصالة والمعاصرة ، ودور المثقف فى المجتمع . ولكنه اعتمد على مقومات أخرى فى الكتابة ، كأن يصطنع لقاء بأحد الأشخاص ، أو يزعم تلقى الرسائل ، أو يصبر على صنع صورة تشبيهية دقيقة ، يقرِّب بها الفكرة . وحقيقة يمكن أن تعد دقة التشبيهات لديه سمة مميزة لأسلوبه ، كصورة المتمسك بقديمه ، مصرًّا على أن يحياه كما هو فى العصر الحديث ، دون إدراك للتطور الزمنى ، بصورة السجين داخل سجن حريرى يأبى أن يغادره ، ويثور إذا حاول إنسان أن يفكّه عنه . وتشبيهه لمجموعة المثقفين فى المجتمع كبقعة الزيت الطافية على سطح الماء لا تمتزج به رغم تجاورهما . وهناك صور تشبيهية كثيرة يعود أصلها إلى الريف وأثره فى نفسه الذى يطل بين الحين والآخر .

كما أكثر من استخدام العبارات ذات الألفاظ الموحية ، والتى نقول إنها تميز الأسلوب الأدبى ، فبينما تكون جودة الأسلوب العلمى فى ألا تعنى كلماته سوى معنى واحد ، نجد الأسلوب الأدبى الجيد تعطى كلماته صدًى نفسيًّا ، وتحتمل التأويل ، فتترك الباب موارباً ولا تؤدى المعنى بشكل مباشر . نستمع لدى زكى نجيب محمود إلى عبارات مثل : «جاءنا

الفتح العربى بالمئذنة وكان لدينا الهرم» [٢٠] .. تاركاً الكلمات تثير فى نفوس القراء مختلف الاستجابات ، ولا يريد التصريح بوجهة نظره الحقيقية .

أخذ زكى نجيب محمود بحظه من عناصر الأسلوب الأدبى ، من تصوير ، وربط الخيال بالواقع ، ودقة اختيار الكلمات ، حتى يمكن أن نعدَّه فى مقدمة كتَّاب المقالة الأدبية فى مصر بعد رحيل العقاد وطه حسين ، وما يميزه أن تظل دائماً من وراء الصورة الفنية فكرة كبيرة لها ثقلها فى حياتنا المعاصرة ، كما يمتاز أيضاً بالملاحظة الدقيقة العميقة ، والتقاط الجزئيات العابرة للدخول إلى رحاب فكرة من الأفكار . . فقد يكون المنطلق هو شبكة صياد ، أو منظار معظم ، أو برتقالة ، أو ذبابة ، وما إلى ذلك من دقائق يستخرج منها الأديب ذو الملاحظة الدقيقة وذو العين الفاحصة أفكاراً كبرى ومعانى سامية ، وقد رأيناه يفلح كثيراً فى إلباس الفكرة المجردة ثوباً أدبيًّا مطرزاً بالخيال يجد طريقه فى يسر إلى نفس القارئ . ولكنه فى الوقت نفسه لا يكتب أدباً للتسلية - وقد أشار هو إلى هذا - فقارئه ينبغى أن يكون منتبهاً يقظاً واعياً ، على درجة من العلم ، يتمتع بذوق لغوى ، وينبغى أن يكون فى النهاية مستعدًّا للتعرف على نقائصه ربما يستطيع التخلص منها .

أما إن كان مستنيماً كسولاً ، يستمرئ الوضع الذى يحياه ، فليس به حاجة لأن يقرأ مقالات زكى نجيب محمود ، التى تهدف أول ما تهدف إلى محاولة التغيير للأفضل ، ومحاولة دفع الأمة العربية إلى الأمام بعض الخطوات ، لتتنسم عطر المجد مرة أخرى .

أدب الرحلة :

ألف زكى نجيب محمود كتاباً فى أدب الرحلة بعنوان «أيام فى أمريكا» [٢١] ، عرض فيه خبرته فى أثناء زيارته لأمريكا عامى ١٩٥٣ ، ١٩٥٤م ، أستاذاً زائراً فى جامعتى كولومبيا بولاية كارولينا الجنوبية وواشنطن وجعله فى شكل يوميات . كان هدفه الأول - أو ربما جاء ذلك نتيجة من نتائج الزيارة - هو تنبيه المصريين إلى أنهم كثيراً ما يقررون أحكاماً مطلقة دون دراسة كافية ، ومن ذلك حكمهم على الشعب الأمريكى - هكذا على إطلاقه - أنه شعبٌ منحلٌّ أخلاقيًّا ، همه الأوحد جمع المال ، لا يقيم وزناً للعلاقات الإنسانية . كما أراد أن يعرض علينا نظرة الأمريكان لنا ، بهدف أن نحاول تغيير الصورة .

عرضت الرحلة بأسلوب يجعل القارئ مصاحباً للكاتب خلال زيارته . كما تدخَّل فى الكتابة عنصر الخيال ، فإن كانت الحقيقة تقول : كلما سار الإنسان غرباً تأخر شروق الشمس بالنسبة إليه .. ولكن هذه الحقيقة تصبح أدباً حين يسوقها الخيال فى مثل هذه العبارة : «أخذت

تباشير الصباح تنتشر حولنا بعد أن قطعنا فى سواد الليل أكثر من خمس عشرة ساعة لأننا نتجه غرباً كما تتجه الشمس فنحن والشمس نسير فى اتجاه واحد كأنما نحن معها فى سباق لا نريدها أن تلحق بنا لكنها فى سيرها أسرع من طائرتنا فلحقت بنا بعد ظلام طويل» . وإن كان قد هدف من كتابه إلى تصحيح فكرة المصريين عن الحياة فى المجتمع الأمريكى فأظنه وُفِّقَ فى عرض خبرته الصادقة فى أمريكا بالإضافة إلى أنه زودنا كقراء بأفكار جديرة بالمناقشة للإفادة منها كفكرة ترشيد الإعلام العربى والإسلامى لتعريف الغرب عموماً والأمريكان خصوصاً بحقيقة العالم العربى ، والدين الإسلامى .. وتنبيه العرب إلى خطورة الوجود الإسرائيلى إن لم يأخذوا بحظهم من التقدم العلمى والحضارة الحديثة .

النقد الأدبى :

لزكى نجيب محمود آراء نقدية تجريبية مؤداها أن النقد «عملية تحليلية للأعمال الأدبية تقوم أولاً على الذوق ثم استخدام العقل فى تبرير هذا الذوق ، لبيان ما فى العمل من مواطن الجمال والقبح» .

استخدم هذا المنهج بالإضافة إلى المرونة الفكرية فى تناول بعض الأعمال التى جمع بينها فى كتاب واحد بعنوان «مع الشعراء» [٢٢] ، جاور فيه بين نقد «البارودى» و «أدونيس» ، وبين «شكسبير» و «أحمد عبد المعطى حجازى» ، وبين «الغزالى» و «صلاح عبد الصبور» . هكذا بغير اعتبار لا للمدرسة الفنية التى ينتمى إليها العمل ، ولا للغته ، ولا حتى للموضوع الذى يتناوله ، فقصيدة صوفية تمجد الإله ، إلى جانب قصيدة يفوح منها إنكار هذا الإله ، والتطاول عليه .

بمثل هذه الروح ينبغى أن يقدم الناقد على عمله ، وإلا حصر نفسه فى بؤرة ضيقة تُفقد كلامه مسوِّغ الخلود .

وعلى الرغم من هذا لم ينته إلى علمى - حتى الآن - محاولة دارس التعرُّض لمنهج زكى نجيب محمود النقدى والجوانب التطبيقية .. ومن هنا تناولت هذا الجانب لديه بالدراسة ، وإن ضاق المقام هنا عن تقديم كل هذه الدراسة .

* * *

الهوامش :

١ - السيرة .. تاريخ وفن ، ماهر حسن فهمى ، ط١ ، ١٩٧٠م .

٢ - فن السيرة ، إحسان عباس ، ط٢ ، ١٩٥٦م .

٣- مقالة «يوم الميلاد» ، من كتاب «شروق من الغرب» ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

٤ - الموت والعبقرية ، عبد الرحمن بدوى ، ١٩٦٢م .

٥ - قصة نفس ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

٦ - قصة نفس .

٧- هذه الملاحظة أرشدنى إليها أستاذى د . إبراهيم بسيونى .

٨- فن السيرة .

٩- السيرة .. تاريخ وفن .

١٠ - جنة العبيط ، زكى نجيب محمود .

١١ - كاتب ومفكر فرنسى عاش فى التأمل والقراءة ثم طاف أوروبا ، دوَّن أفكاره واختباراته فى كتابين : «المحاولات» و «يوميات» .

١٢ - مقالة «الكبش الجريح» ، من كتاب «جنة العبيط» .

١٣ - مقالة «فى سوق البغال» ، من كتاب «جنة العبيط» .

١٤ - مقالة «بيضة الفيل» ، من كتاب «جنة العبيط» .

١٥ - مقالة «الدقة الثالثة عشرة» ، من كتاب «جنة العبيط» .

١٦ - مقالة «شيطان الجرذ» ، من كتاب «جنة العبيط» .

١٧ - مقالة «شبكة الصياد» ، من كتاب «شروق من الغرب» .

١٨ - مقالة «وضع العقل فى غير موضعه» ، من كتاب «شروق من الغرب» .

١٩ - مقالة «قلم يتوب» ، من كتاب «أفكار ومواقف» .

٢٠ - مقالة «المئذنة والهرم» ، من كتاب «شروق من الغرب» .

٢١ - «أيام فى أمريكا» ، ط٢ ، ١٩٥٧م .

٢٢ - «مع الشعراء» ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

obeikandl.com