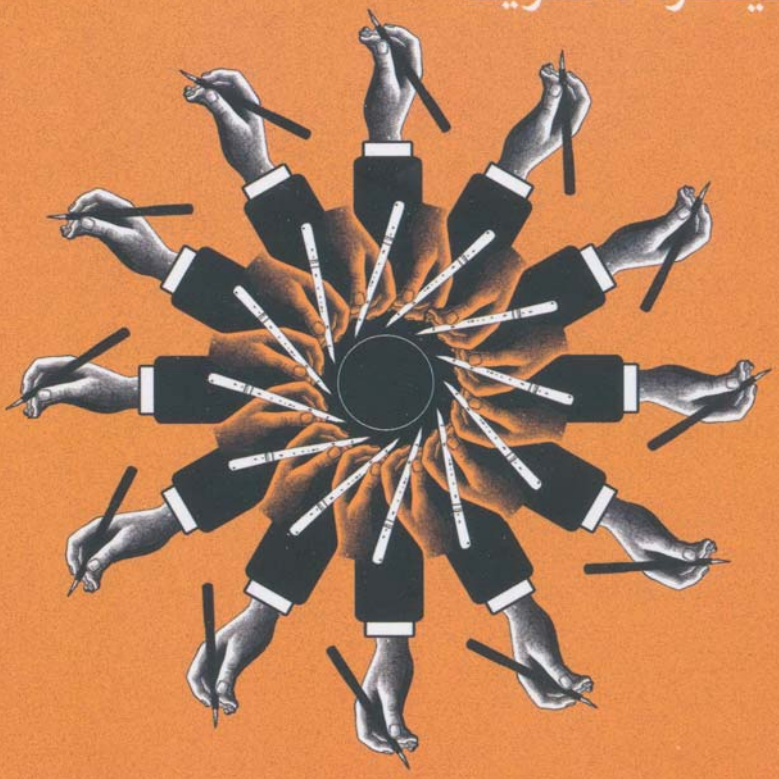
2020
2.1.2020

د.صلاح فضل

عين النقد

سيرة فكرية



منشورات بتانة

نقد

صلاح فضل

عين النقد وعشق التميز

مقاطع من سيرة فكرية

منشورات بتانة
الطبعة الأولى
٢٠١٨

صلاح فضل

عين النقد وعشق التميز

مقاطع من سيرة فكرية

عين النقد وعشق التميز

مقاطع من سيرة فكرية

صلاح فضل

التصميم الداخلي: عصام حسني

الطبعة الأولى، 2018

رَدمُك: 978-977-846-033-9
رقْمُ الإيداع: 13081

مـؤسسـة بتـانـة

القاهرة

34 شارع طلعت حرب
عمارة يعقوبيان - شقة 25
ت: 49570 257 -202+

دبـي

ص ب : 97721
ت: 971543446107+

www.battana.org
@battana.org
@Battana_

جميـع الحقـوق محفوظَـةٌ للنَّاشِـر
طِبْقًا لِقوانينِ حِفْظِ حقوق المِلْكِيَّةِ الفِكْرِيَّة.

لا يُسْـمَحُ بإعـادَةِ اسْـتِخْدامِ وطَبْـعٍ أوْ تَوْزيـعٍ أيِّ جُـزْءٍ مِـن مـادَّةِ الكتـاب؛ مرئيًـا، أو صَوْتِيًـا، أوْ مَطْبُوعًـا، أوْ إلكترونيًا بدون إذْنٍ مُسْبَقٍ من النَّاشِر؛ طِبْقًا لِقوانينِ حِفْظِ حقوق المِلْكِيَّةِ الفِكْرِيَّة.

الآراءُ الـواردَةُ بالكتـاب تُعَـبِّرُ عـن رَأْيِ مُؤلِّفِهـا، ولا تَعْكِـسُ بالضَّرورَةِ رَأْيَ مُؤسَّسـةِ بتّانة.

فهرس

عِشْقُ التَّمَيُّز

رسالة حياة 11

أن أكون ناقدًا 14

خيبات صغيرة 20

لمحاتٌ دالَّة 24

مقاطع من سيرة فكرية

تجربتي الأسلوبية 29

معنى التقدير في جوائز الدولة 41

نصف قرن من محنة التحدِّي 44

أنا والقانون 52

فتنة دار العلوم 55

محنة التخصُّص 59

عُلِّقْتُها عَرَضًا 62

عمى الألوان 65

القواميس الشقراء 69

عصر الالتزام 72

نقد إسبانيا 76

نثار العطر الأندلسي 80

أعراض البنيوية 84

تجارب حوارية 88

رحلة صيف 92

حتى الثُّمالة 97

ذيل الأفعى 101

أعوام الضباب 105

إلى المكسيك 109

الحيوانات الفضية 113

إعادة الانتخاب خيانة 117

مع إحسان عبدالقدوس 121

الواقعية السحرية 125

أسطورة عصر السماع 129

خيارات مرصودة 133

في منزل الأهواني 137

المقدس الجديد.. مفارقات ثقافية 141

مولد فصول 145

مستشار ثقافي 148

أزمة دبلوماسية 151

ثقافة الصورة 154

طه حسين في مدريد 157

مستقبل الشعر بعد درويش 161

الإبداع في حوض المتوسط 164

مع توفيق الحكيم 167

خدعونا فقالوا.. العرب خرجوا من الأندلس! 171

ختم الدمغة 174

قصة كتابين (1) 178

ملحمة المغازي 181

كرة القدم 184

في الخامسة مساءً 188

الفرعونة 192

حسن فتحي يصمِّم مسكني وقوانين البناء تمنع التنفيذ! 196

محاولات الالتحام 199

دائرة النقد الفني 203

التجريب النقدي 207

بحثًا عن الشعريَّة 211

في صحبة لويس عوض 215

كم أعشق حسناء العصر 219

أبناء وبنات الأفكار:

ابني البكر: كتاب نظرية البنائية 224

تحوُّل الواقعية من مذهب إلى منهج 230

قصَّة علم الأسلوب 237

دانتي يجد أباه 1-2 245

نموذج لحساسية الأدب المُقارَن 250

قصَّة ما بعد الأندلس 257

مَن الذي قرأ «هوميروس»؟ 263

العبور إلى التطبيق في إنتاج الدلالة 269

نصٌّ وثلاثة مناهج تطبيق نموذجي 275

أسرار الشِّعريَّة التي نُدَنْدِنُ حولها 281

مؤلَّفات الدكتور صلاح فضل 288

عِشْقُ التَّمَيُّز:

رسالة حياة

تعـوَّدتُ عـلى مُسـاءَلة نفـسي منـذ الصِّغَـر قبل أن أخضـع لمحاسـبة الآخرين وتقييمهـم، وكانـت البيئـة الريفيـة المُفْعَمَـةُ بعطـر التديُّـن المُبالِـغ هـي الحاضِنـة الأولى لطفولتـي المُبْتَـسَرَة، والمدموغـة بالفقـد والحرمـان والرغبـة المكبوتـة في التمـرُّد، غيَّـبَ المـوتُ أبي وأنـا لا أزال في الرابعـة مـن عمـري، فلـم أفهـم سـببًا لذلـك، وشـاهدت رفيقـي وابـن عمتـي بعدهـا يمسـك بيـد أبيـه، فذهبـتُ إلى أمـي أسـألها أن تحـضر لي أبي حتـى أقبـض عـلى كفَّيْـه؛ فانفجـرت بالنشـيج، وأدمـت قلبـي، ولم تفلـح محـاولات جـدِّي الشـيخ الأزهـري الوقـور في هَدْهَـدَةِ روحـي المكلومـة، بـل زاد عـذابي عندمـا أصرَّ عـلى قطـع دراسـتي المدنيَّـة في المـدارس بعدهـا؛ كي ألتحـق بالكُتَّـاب، وأحفـظ القـرآن، وأنخـرط في التعليـم الأزهـري؛ كي أعـوِّضَ والـدي الـذي رحـل وهـو في عامـه الأخـير في تخصُّـص القضـاء الشرعـي، كنـت أخـشى العِمامَـة التـي سـتحرمني مـن أن أعيـش طفولتـي وصبـاي، وجـدت مـا توقَّعتـه؛ فقـد صعـدتُ لمنـبر القريـة وأنـا في الحاديـة عـشرة مـن عمـري، وألقيـت خطبـة الجمعـة، وقَبَّـلَ المُصَلُّـون يـدي، وحُـرِّم عـليَّ حينئـذ أن ألعـب بكـرة الـشراب في شـوارع البلـدة، أو أسـبح عاريًـا في الترعـة، أو أرمـق الشـغف في عـين إحـدى البنـات؛ فقـد صرتُ

شيخًا لا ينبغي له سوى الجد والاجتهاد. صار التفوُّق في الدراسة هو عزائي الوحيد، لكني خُلِقْتُ بِعَيْبٍ لا حيلةَ لي في دفعه، فبقدر سرعتي في الحفظ كنتُ سريعَ النسيان، فذاكرتي مثل الغربال، لا تستبقي سوى ما يلتصق بالفهم، وفوجئت بأن الدراسة الأزهرية تعتمد على التكرار البليد والاستذكار العنيد، ليس فيها أي مجال لحرية كسر القواعد أو الخروج على النصوص، وقد وجدت عزائي في الاستغراق الممتع في قراءة الأعداد المتراكمة في خزانة بيتنا من مجلة رسالة للزيَّات، حيث أصبحت أتلذَّذ في تأمُّل صياغة أسلوب رئيس التحرير، وبلاغة مقالات الرافعي، وسحر طه حسين، وطرافة زكي مبارك والمازني، اكتشفتُ بعد ذلك الكتبَ؛ ففرحتُ بعميد الأدب العربي عندما انتقم لي بنقده للتعليم الأزهري في «الأيَّام»، ولاعَبَ الشيوخَ وأرهقهم في عبثه بالشعر الجاهلي، وإنكاره لقداسة القدماء، وحفاوته بالفكر العلمي، وأُعجبتُ بجبروت العقَّاد الفكري، وقدرته على صناعة العباقرة وفق مزاجه، لكنِّي ضِقْتُ بشدَّة من حِدَّته في هدم شوقي الذي كنت أعشقه. ومن الحق أن أعترف الآن بأنني مدين لهذا الحمام الأزهري الساخن بتشكيل قدرتي اللغوية، وتنمية كفاءتي في الفهم، وتَمَكُّني من التعبير، حيث كنَّا ندرس النحو على إيقاعات الشعر وشواهده، ونحوم حول الآيات القرآنية، نمتصُّ منها رحيق البلاغة، ونتغذَّى بأسرار اللغة، ونتباهى بدلائل الإعجاز، ونتشرَّب الرَّوْحَ والريحان من كتب الأقدمين، دون أن ننتبه إلى أنها في نهاية المطاف تصوغ عقولنا ووجداننا على مقاس العصور القديمة، دون أي اختلاف، وهذا هو خطرها الشديد، لكن قُدِّر لي أن أنجو مبكِّرًا من هذا المصير،

بفضل ظروف طارئة أسهمت في تعزيز تمرُّدي على القوالب الأزهرية، التحق عمي عبد الغني بحقوق القاهرة، وأقنع جدِّي بأن يصحبني معه إلى العاصمة؛ فحوَّلتُ إلى المعهد الثانوي فيها، وخضعتُ لأكبر عملية «غسيل مخ» مُمَنْهَجَةٍ عندما ارتاح عمِّي إلى قدرتي على القراءة له وهو مضطجع على أريكته، أخذت أقرأ له بانتظام وتدبُّرٍ جميعَ مواد وكتب القانون الدستوري والمدني والجنائي والإجراءات والاقتصاد والدولي والنظريات المطوَّلة عن القانون الروماني؛ فاكتشفتُ أن العالم الضيِّقَ الذي تُصَوِّرُهُ العلومُ الأزهرية محدودٌ وفقير وقديم، دخلتُ بوَّابة العصر الحديث بعد أن أعادت الحقوقُ صياغةَ عقلي بالنُّظُم السياسية والتشريعات الاقتصادية والاجتماعية، والوعي بمراحل تطوُّر الحضارة الإنسانية، كما تكفَّلَتْ القراءات الحرَّةُ بالانفتاح على الحيوات الفنية الإبداعية في السينما والمسرح والشعر والفنون التشكيلية، أدمنتُ التردُّدَ اللاهث على الندوات والمحاضرات العامَّة المتعدِّدة في الليلة الواحدة، بالقاهرة، نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، ثم التحقت بكلية دار العلوم؛ لأفرَّ رسميًّا من الجُبَّةِ والعِمامة، وأدخل رحاب الجامعة المختلطة، وأشهد أمام عيني صراعَ القديم والجديد في أحلى صُوَرِهِ، فهناك فريق من الأساتذة التقليديين يكرِّرون علينا ما سئمنا منه في الأزهر من نَحْوٍ وفِقْهٍ وبلاغة، لكنهم يتضاءلون ويصبحون أقزامًا عندما نقارنهم بكوكبةٍ طليعيَّةٍ من أساتذة الأدب والنقد والفلسفة يدرِّسون لنا علوم اللغة والنقد بمعارفهم التي اكتسبوها من أعرق الجامعات الغربية، تبيَّن لي بوضوح قاسٍ الخيطُ الأبيض من الأسود، وعرفت ماذا أبغي وما أقصد.

أن أكون ناقدًا:

في هـذه المرحلـة الجامعيـة، وحتـى مـن قبلهـا، كنـت قـد اختـبرت بقسـوة إمكانـاتي الإبداعيـة في الشـعر والقصـة، فلـم أَرْضَ عنهـا، مارسـتُ نقـد الـذات بِجِـدَّةٍ، ونمـا لـديَّ وعـيٌ نقـدي جـارف ينشـب أظافـره في كل نواحـي الحيـاة: في السياسـة والاجتـماع والأدب والإبـداع، قـرأتُ مكتبـة الإخـوان المسـلمين كلهـا، ثـم شُـفيتُ بسرعـة مـن حُمَّـى الافتتـان بهـا، اطَّلعـتُ عـلى الأدبيـات الماركسـية في مصادرهـا المُتاحـة؛ فشـعرت بـأنِّي مُطَعَّمٌ ومُحَصَّـنٌ ضـدَّ الوقـوع في لوثتهـا، أرجعـتُ ذلـك إلى الجَرْعَـةِ الدينية التـي تشـبَّعتُ بهـا في الصِّبـا، لكـن بقـي في قلبـي تميُّـزٌ لا أنكـره لمـن عشـت وسـطهم مـن الفقـراء والمحرومـين؛ فآمنـتُ بالعلـم والعـدل والجـمال، كان النمـوذج الثقـافي الناضـج الـذي رسَّـخه جيـل الـرُّوَّاد في وجـداني شـديدَ الفعاليـة في تشـكيل ذائقتـي الجماليـة ومنظـوري الفكـري، فُتِنْـتُ بناقديـن رَسَـمَا لي حـدود الرسـالة التـي أومـن بهـا، هـما: أسـتاذي المبـاشر غنيمـي هـلال، وشـيخي الـذي أعشـق محاضراتـه وكتبـه: محمـد منـدور، رأيـت احتشـاد الذاكـرة العلميـة ونفـاذ الوعـي المعـرفي عنـد الأول، وسـلامة الأداء النقـدي المبـدع الصـادق عنـد الثـاني، عندمـا ظهـرتْ نتيجـة الفصـل

الدراسي الأول في دار العلوم وتقرَّبَتْ منِّي زميلةٌ أنيقة جميلة تتمرَّس على الكتابة الصحفية في مجلة الكلية لتسألني عمَّا أريد أن أكون- قلتُ لها: إنني منذورٌ للنقد منذ تفتَّح وعيي على الأدب! وعندما كان عميد الكلية زعيمَ المدرسة اللغوية المحدثة واختارني؛ لأني أول الدفعة؛ كي يعينني مُعيدًا في قسم اللغة وعلومها- أخبرته أني سأعمل بالنقد الأدبي، حتى ولو قبلتُ الوظيفة التي أنتظرها لأتقدَّم لخطبة زميلتي المذكورة، وأنني سأهرب منه عند أول منعطف، ابتسم لصراحتي، وسمح لي أن أسجِّل رسالتي للماجستير عن نظام الجملة الشعرية، لم أكمل الرسالة؛ لأني مصرٌّ على استكمال تكويني في الجامعات الغربية، رُشِّحْتُ لبعثة إلى فرنسا؛ لدراسة النقد الحديث لحساب جامعة الأزهر التي كانت بصدد التطوير، مُنِّيتُ بالعودة إليها لقاء المرور المتريِّث بأبهاء السوربون. قطعتْ وزارة «علي صبري» حبل أحلامي عام ١٩٦٥ عندما ألغت البعثات؛ لنُدْرَةِ العملة الصعبة، تحوَّلتُ للحصول على منحة من إسبانيا، فَقَبِلْتُ؛ على أمل تجاوُز الحدود إلى أملي المنشود، كنت على يقين بأنني سأظلُّ على هامش الحركة الفكرية، غيرَ قادرعلى توجيهها بفعالية ما لم أستكمل جهازي المعرفي هناك.

أمضيتُ سنواتي الأولى في إسبانيا ضائقًا بها، غير مقتنع بأنها المكان الملائم لدراستي، إضافة إلى شظف العيش ومرارته، لكنني لم ألبث أن ظفرت بعد عامين بموقع أكاديمي في الكلية التي أُدَرِّسُ بها، حيث عُيِّنْتُ أستاذًا مساعدًا لتدريس الأدب العربي وترجمته، ثم أدركت شيئًا آخر، وهو نشاط حركة الترجمة إلى الإسبانية من كل اللغات الحية،

فلا يكاد يصدر كتاب مُهِمٌّ في أية لغة حتى يسارع المثقَّفون في أمريكا اللاتينية إلى ترجمته، تحوَّلت اللغة -التي حسبتها حاجزًا بيني وبين الفكر العالمي- إلى شرايين واسعة مع جميع اللغات الأوروبية، تعرَّفتُ بسرعة على المنهجيات البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية والجمالية- في النقد، قبل أن تشيع في اللغات الإنجليزية والألمانية مثلًا. قَرَّتْ عيني أخيرًا بالمكان الذي أدرس فيه، وخطَّطتُ لمشروعي النقدي خلال إتمامي لرسالة الدكتوراه، أدركت أن الاسبانية التي أغزل بها ليست «رِجْلَ حمار» كما توَّهَمْتُ، بل هي بِلَّوْرَةٌ سحرية أرى العالم بوضوح خلالها، شرعتُ عقب مناقشتي للدكتوراه في تصميم كتابين متزامنين، أحدهما عن منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الذي تضمَّن ثلاثة فصول لم يسمع بها الواقعيُّون اليساريُّون العرب، أوَّلها: عن الأُسُسِ الجمالية للواقعية التي كان لوكاش قد بشَّر بها، وتُرجِمَتْ كتاباته إلى الإسبانية قبل الفرنسية والإنجليزية من قِبَلِ التروتسكيِّين في المكسيك؛ فقرأتُ موسوعته الجمالية الباهرة، وكشفت أهمَّ معالمها، والثاني: عن سوسيولوجيا الأدب، أو علم اجتماع الأدب الذي كان لوسيان جولدمان قد أنضج أبرز مقولاته عن رؤية العالم، ولم يعرف عنها اليساريُّون عندنا الكثير، والفصل الثالث: عن الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية التي عايشتها خلال مقامي في المكسيك ثلاثة أعوام، التقيتُ فيها بكبار مبدعيها، وكتبت عن «جارثيا ماركيز» ورائعته «مائة عام من العزلة» قبل أن يحصل على نوبل أو يعرفه أحد.

أما الكتاب الثاني فهو الذي أحدث تحوُّلًا حاسمًا في مسيرة النقد

العربي، وهو «نظرية البنائية في النقد الأدبي»؛ حيث عانيتُ مسئولية صياغة المصطلحات العربية الأولى، وكَتَبْتُهُ بمنهج مخالف تمامًا وسابق على كل المُلَخَّصات التي عُرِفَتْ بنظرية البنيوية وتطبيقاتها في الشعر والسرد، فكتبتُ صيغة أوَّلِيَّةً له، مزَّقْتُها؛ لعدم اقتناعي بها. وعندما هممتُ بتمزيق المُسَوَّدَةِ الثانية أدركت أنني لن أفلح في إنجازه؛ فنشرتُه؛ باعتباره تجربةً سأعيد تحريرها فيما بعد عندما يتيسَّر لي، لكني سرعان ما صرفت النظر عن إعادة كتابته؛ لإداركي أنني لو فعلت ذلك فسوف لا أنجز في حياتي سوى كتاب واحد، لن أرضى تمامًا عنه، كانت لغة الكتاب يسيرةً، ومشروعه طموحًا، وأيقنت أن الدراسات التطبيقية هي الكفيلة ببيان جدوى النظرية في هذه المرحلة أيضًا، وكنتُ قد عُدْتُ إلى القاهرة، ثم غادرتُها إلى المكسيك.

أنجزتُ أيضًا كتابًا ثالثًا، وهو «تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي»، وهو أكْمَلُ بحثٍ في الأدب المقارن، كلَّفني سنواتٍ طويلةً من الجهد لإتمام حلقة الوثائق المُحَقَّقَة لمقولة المستشرق الإسباني العظيم «أسين بالاثيوس» في أن عبقري اللغة الإيطالية وفيلسوف اللاهوت المسيحي «دانتي» قد استقى من مَعين الثقافة الإسلامية، بروافدها الشعبية الخصبة، وخيالها الديني العريض. وكان أهم ما حافظت عليه في هذه الدراسة هو الاعتداد بالقيمة العليا للمَلْحَمَةِ الإيطالية، بحيث يصبح كشف التأثُّر فيها وسيلةً لتثمينها وتكريس أهمِّيَّتها الثقافية.

أصبحتْ هذه الكتب الثلاثة هي الركيزة الأولى في مشروعي النقدي،

بعد أن انصرفتُ عن ترجمة المسرح الإسباني في نصوصه الكلاسيكية والمحدثة، التي أنجزت منها سبعة نصوص، بمُقَدِّمات نقدية مستفيضة؛ لأنني أدركتُ أن الترجمة ليست صلب مشروعي، وأن تحويل التيارات المعرفية في النقد وإثرائها بالمعرفة الحداثية هي رسالتي الأولى. لكنني سرعان ما فوجئت بريح عاتية مضادة في مصر نهاية السبعينيات، حيث أصبح الخطاب المجتمعي في عهد السادات يُدين المثقفين المتابعين لتطوُّرات الفكر العالمي، ويتَّهمهم بالتغريب، وينكر دورهم في التأصيل العميق، سادت نبرة أصولية أشاعها بقايا الإخوان الذين خرجوا من جحورهم ليقاوموا الناصرية واليسار والاتجاه التنويري المؤسِّس للنهضة العربية، قاومت هذه النزعة اليمنية الجاهلة، وتابعتُ الإصرار على ما شرعت فيه؛ لأن إيماني بعالَمية الفكر الإنساني وتوالُد المعرفة في الثقافات المختلفة أقوى من نزعات العزلة والتعصُّب، وأُتيحتْ لي في الأعوام الخمسة الأولى من الثمانينيات المشاركةُ في تجربة نقدية فاصلة، هي تأسيس مجلة فصول، مع رفيقَيْ الدَّرْب: عز الدين إسماعيل وجابر عصفور، برعاية الشاعر العظيم صلاح عبد الصبور، وإعلان مَوْلِدِ الحركة النقدية الجديدة في الوطن العربي، بمشاركة عبد السلام المسدِّي من تونس، وكمال أبو ديب من سوريا، ومحمد برَّادة من المغرب، ونشرتُ في العدد الأول من مجلة فصول أوَّلَ بحثٍ تطبيقيٍّ لي عن «إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل»؛ لأكسر دائرة التحريم التي كانت مفروضة على اسمه بعد معارضته لنظام السادات وهتافه الجسور «لا تُصالِحْ»، ولأقدِّم نموذجًا تطبيقيًّا

في التحليل البنيوي للشعر، ثم ما لبثتُ أن سافرتُ مستشارًا ثقافيًا لمصر في إسبانيا، ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية الأندلسية في مدريد، فأنفقت سنواتٍ خمسًا في إنجاز حلمي في تحرير كتابين مُؤَسِّسَيْن، هما: «علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته»، الذي حقَّقتُ فيه ما حَلُمَ به أستاذي غنيمي هلال، والثاني هو: «ملحمة المَغَازِي الموريسكيَّة»، الذي يلتقط -لأول مرة في الأدب العربي- التراثَ الملحميَّ للأندلسيين الذين ظلُّوا في إسبانيا بعد سقوط غرناطة، وأكشف عن تأثيرهم العميق في الملاحم الأوربية، ثم أحافظ -وهذا هو الأهم- على رزانة البحث العلمي، دون استغراقٍ في التيارات العاطفية التي ترثي الأندلس، وتدين حركة التاريخ، وتعمى عن الرؤية الموضوعية المُتَّزِنَة.

أعددتُ بعد ذلك مصادرَ و موادَّ كتاب عن «السيميولوجيا، أو السيميوطيقا»، لم أكمله؛ لأني وجدت زميلين كريمين، هما: الدكتورة سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد قد سبقا إلى إصدار كتابهما عن السيميوطيقا وعلم العلامات، بترجمة بعض الفصول، وكتابة بعضها الآخر؛ فأعفياني من مشقَّة التقديم النظري، وركَّزتُ جهدي في إنجاز بعض الأبحاث التطبيقية التي أعتزُّ بها، وسوف أشير لبعضها فيما بعد، عن شعرية القصِّ والقصيد، وأصدرتها مجموعةً في كتاب «شفرات النَّصِّ»، الذي أعتبره اختبارًا عمليًّا لنجاعة النظريات المتوالِدة فيما بعد البنيوية، وتحديد مدى كفاءتها في اكتناه النصوص الإبداعية والكشف عن أنساقها.

خيبات صغيرة:

عرضتُ في كتابي «عين النقد: مقاطع من سيرة فكرية» لتحليل عدد من خيبات الأمل التي مُنِيتُ بها في مسيرتي المهنية بالجامعة وجهدي الثقافي في المجتمع، لا لكي أندب حظِّي، أو أحمل على القدر، فأنا أحسب أنه عادل معي إلى حدٍّ كبير؛ فقد منحني طاقة محدودةً وظروفًا مواتية ومناوِئَةً مثل كل الناس، لكني عوَّضتها بعزيمة قويَّة لا تَرْكَنُ لليأس مهما كانت الصعوبات، وإنْ شعرتُ كثيرًا بمرارة الانكسار وعبث الجهد الذي أبذله، في تقديري أن ما نتعرَّض له من صعوبات يزيد من قدرة تحمُّلنا، ويجعلنا أعمقَ خبرةً بمنطق الحياة.

وفي المجال النقدي مُنِيتُ بعدد لا بأس به من هذه الخيبات الصغيرة، حتى تَوَهَّمْتُ أن حظِّي السيِّئ يلاحقني دائمًا، منها تعذُّر حصولي على ما كنت أظنُّ أنِّي أستحقُّه من جوائز، ابتداءً من الجائزة التشجيعية، التي تقدَّمتُ لها بداية الثمانينيات، ثم سافرت إلى إسبانيا ولم أعرف ما تمَّ فيها، حتى أخبرني أحد أعضاء اللجنة التي كانت تقوم بتحكيمها بأن كتابي عن الواقعية قد ظفر بتقدير معظم أعضاء اللجنة، غير أن كتابًا آخر كانت حرم الرئيس السادات قد أوصت مقرِّرَ

اللجنة به لأن مؤلفه كان يعمل مستشارًا ثقافيًّا لها، وهو الدكتور نبيل راغب- قد نازعني بشدَّة، وأصرَّ الأعضاء المؤيِّدون لكتابي على عدم الرضوخ أو التنازل؛ فكانت النتيجة هي حجب الجائزة عن الاثنين، وحدث مرة أخرى أن تقدَّمتُ لجائزة الكويت في النقد الأدبي، وأخبرني الصديق الكبير الدكتور عز الدين اسماعيل أن اللجنة قد منحتها لي، وشاع ذلك في الأوساط الثقافية، حتى أن التليفزيون المصري أذاعه في إعلانات معرض الكتاب؛ ممَّا جعل الرئيس السابق مبارك يسأل عنِّي خلال لقائه بالمثقفين؛ للتهنئة بالجائزة التي لم تكن قد أُعْلِنَتْ رسميًّا في الكويت، ويبدو أن ذلك غاظهم في الكويت؛ فقرَّروا حَجْبَ الجائزة؛ لأنها شاعت في القاهرة قبل أن يسمحوا بإعلانها، ولم تنتهِ سلسلة حجب الجوائز عند ذلك، فقد كنت أتردَّد نهاية الثمانيات أيضًا على مهرجان المربد في بغداد، وأخبرني الصديق محسن الموسوي أن جائزة النقد قد قُسِّمَتْ بيني وبين الدكتور عز نفسه، لكن الرئيس صدام -لحسن حظِّي هذه المرة- ألغى القسمة، وأمر أن تُعْطَى لواحد فقط، وأن ينتظر الآخر للعام الذي يليه، وكان عام ٩٠ الذي لم يعقد فيه المربد حدثت كارثة الغزو، وتبرَّأ الحاصلون على جوائز صدام منها، وأعفاني القدر من هذه البراءة.

في هذه المرحلة أهديت كتابي عن «تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية» للدكتور إحسان عباس؛ فتشجَّع لاقتراح موضوع «الأدب المقارن» لجائزة الملك فيصل، وأشار عليَّ للترشُّح، لكن النتيجة كانت مخيِّبَةً لآمالي، ثم عرفت فيما بعد من أحد أعضاء لجنة

التحكيم أن كتابي لم يُوَزَّع عليهم، ولم يدخل المنافسه أصلًا، ولعل السبب في ذلك هو شهرتي الحداثية التي تجعل مصفاة جائزة الملك فيصل تحتجز اسمي قبل أن يُعْرَضَ على التحكيم، وقد تكرَّر ذلك في جائزة النقد الروائي عندهم أيضًا، فواجهت الدكتور المسؤول عن ذلك، وهو شاعر ومثقف كبير، فأنكره، لكني لا أجد تفسيرًا آخر لهذه الظاهرة المتكرِّرة.

لكن الحق يقال إن مشاركتي في تأسيس بعض أهم الجوائز العربية وتحكيم معظمها قد شَفَتْ نفسي، وأصبحتُ لا أتقدَّم الآن، وأوثر تفضيل الشباب؛ لأنه لا ينبغي أن نأخذ زمننا وزمن غيرنا، وعندما حصلت على جائزة البابطين في نقد الشعر نهاية التسعينيات دُعيتُ للاحتفال بها في مدينة «أبو ظبي»، وألقيت كلمة المشاركين الفائزين، ذكرت فيها أن الجوائز ليست عطايا ولا منحًا يتمُّ إهداؤها لِمَنْ يحصلون عليها، بل هي تقديرٌ مستحقٌّ لهم، تعلو قيمتها كلَّما كانت أسماؤهم مشرِّفَةً وقاماتهم عالية، فهم يأخذون الجائزة ويمنحونها قيمة تُضاف إليها كل يوم؛ لأن التقدير مُتبادَل بين الطرفين، وعرفت بعد ذلك أن نشطاء الوقيعة قد أفهموا القائمين على الجائزة بأنني بهذه المقولة قد تعاليتُ عليهم وأنكرت فضلهم؛ فظلُّوا لا يدعونني إلى احتفالاتهم السنوية حتى اليوم، ولم أندم على ذلك؛ لأنني مازلتُ أؤمن بهذه المقولة، فحتى الآن أعود بذاكرتي إلى عام حصولي على الليسانس، ومثولي أمام الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم لتسلم الشهادة منه، وكان الحاصل سَنَتَها على جائزة الدولة التقديرية هو

العقَّاد، الذي وقف شامخًا أمام عبد الناصر، ووجَّه كلمته للحاضرين قائلًا: «أشكر هذا البلد الذي عرف كيف يقدِّر أبناءه ويضعهم في المكان اللائق بهم»، دون أن يخاطب الزعيم، أو يوجِّه له كلمة ثناء أو شكر.

وربَّما كان هذا الموقف الذي أعجبتُ به من العقَّاد في تلك الفترة الباكرة هو الذي جعلني أنحو هذا المنحى في كلمتي عن البابطين، وعندما أنظر اليوم للصورة التي تجمعني بالرئيس عبد الناصر وهو يسلِّمني شهادة الليسانس- أجدني قد كتبتُ على ظهرها إهداءً لخطيبتي -التي أصبحت زوجتي فيما بعد- يقول: «أمام منصة الرئيس خطوتُ في طريقي إليك»، فأجد نوعًا آخر من غرور الشباب الذي صوَّر لي أن المقام العالي في مسيرتي كان لحبيبتي، وأن شرف مثولي أمام عبد الناصر لم يكن إلَّا مجرَّدَ خطوة في سعيي إلى سُدَّتِها الرفيعة.

في العام الماضي فقط حصلت مناصفة على جائزة العويس، وهو ما طيَّب خاطر منجزي النقدي؛ حيث التقدير الأدبي هو ما يطمح إليه الباحث الذي أفنى عمره وجلَّ اهتماماته ووقته في البحث النقدي والعلوم كافَّةً التي تخدم هذا الفرع من العلوم الإنسانية والتجارب الحياتية.

الغريب أنني لا أنتقد نفسي نقدًا ذاتيًّا الآن على ذلك، بل أنظر إليه بكثير من الحنو والإشفاق، وأحسب أن التاريخ الفكري كما يعتزُّ بالمنجزات العلمية والنقدية لابُدَّ له أيضًا أن يعتزَّ بالمشاعر الإنسانية واللحظات العاطفية المتوهِّجة، التي عوَّضَتْهُ عن الخسارات.

لمحاتٌ دالَّة:

أكتب هذه الكلمات من الذاكرة، وأسأل نفسي: ماذا عساك أن تكون قد قدَّمتَ للفكر النقدي العربي، هل اقتصرتَ في الكتب النظرية على تقديم تلخيص للتطوُّرات العلمية وعرض لمُنجَزاتها، وهل جئتَ بما يستحقُّ البقاء في عشرات الكتب ومئات المقالات التطبيقية؟

وسوف أكتفي بالإشارة إلى بعض النماذج الدالَّة، في محاولة الإجابة السريعة من هذه الأسئلة، وأعتقد أن مقدِّمة كتابي عن «أساليب الشعرية المعاصرة» تصلح للإجابة عن السؤال الأول؛ فهي عبارة عن نظرية مُرَكَّبة جديدة في الشعرية، استنفدت فيها من كلِّ ما كُتِبَ عالميًّا عن الموضوع، لكنني صمَّمتُ تصوُّرًا مبتكَرًا لم أُسْبَقْ إليه بشكل تركيبي -مثل الدواء المُرَكَّب الذي ليس مُعَلَّبًا، ولا سابق التجهيز- راعيتُ فيه طبيعةَ الشعر العربي، وقمتُ باختباره على تسعة شعراء شغلوا النصف الثاني من القرن العشرين، واضطررت إلى تعديل النظرية حينًا لتتوافق مع نتائج التطبيق، ولو تُرْجِمَتْ هذه المُقدَّمة المطولة إلى اللغات الأوربية لَعُدَّتْ إضافةً حقيقيَّةً لبحوث الشعرية العالمية، أقول هذا بيقين دون الحاجة إلى افتعال التواضُع، أمَّا في أنضج كتبي النظرية

وهـو «بلاغـة الخطـاب وعلـم النـص» فقـد وضعـت خطاطـة مُرَكَّـزَةً لأبـرز معـالم التقـدُّم في العلـوم الحافَّـة بـالأدب، وهـي علـوم اللغـة وعلـم النفـس والجـمال والشـعرية؛ لأبرهـن عـلى حتميـة تطويـر البلاغـة الحديثـة المتأثِّـرة بهـا، ثـم سـدَّدتُ ضربـاتٍ نقديـةً حاسـمة للبلاغـة التقليديـة، كاشـفًا عـن عَوارهـا وعـدم علميتهـا، مـع أننـا لا نـزال نتعبَّـد بهـا في دراسـاتنا الأكاديميـة ونتجنبهـا في الممارسـة النقديـة، وذلـك كي أدعـو إلى ضرورة تجديدهـا قبـل أن أعـرض لأهـم ملامـح البلاغـة الجديـدة، أقـدِّم علـم النـص بديـلًا عنهـا مُـبْرِزًا أهـمَّ مميزاتـه المحدثـة في أبحـاث الذاكـرة والتذكُّـر، وأختـم ذلـك بفصـل مُرَكَّـزٍ عـن بلاغـة السـرد وتحليـل الخطـاب الـروائي، مـمَّا لم يكـن لـه وجـود في البلاغـات القديمـة، وأحسـب أن هـذا الكتـاب الـذي لم يحـدث تأثيره الثـوري في الجامعـات العربيـة بالقـدر المنشـود، حيـث يُعَـدُّ نموذجًـا لِـمَا يمكـن للناقـد العـربي أن يصنعـه في نقـد تراثـه، وتجديـد خطابـه المعـرفي، ونقلـه إلى قلـب إشـكاليات المنهجيـات العلميـة المحدثـة.

لكـن مـا يحلـو لي أن أشـير إليـه مـن مغامـراتي التطبيقيـة في النقـد أغـزر مـن أن أُعَـدِّدَه في هـذه العجالـة، وحسـبي أن أذكـر نمـاذج لا أحسـب أن لهـا نظيرًا في الفكـر النقـدي الـذي اطَّلعـتُ عليـه مـن الـشرق أو الغـرب، ومعـذرة لنـبرة الغـرور التـي تطـلُّ في هـذه السـطور، فلعـلي أرفـع مـن معنويَّـاتي، بعـد الاعـتراف ببعـض الخيبـات المريـرة، ومـن أبـرز هـذه النـماذج مقـال طريـف كان بدايـة هـذه المغامـرات، ألقيتُـه في مؤتمـر نقـدي في جـدة في الثمانينيـات، عرضـت فيـه لإشـكالية المناهـج النقديـة، ثـم عَمَـدْتُ إلى تطبيـق ثلاثـة منهـا عـلى أشـهر نـصٍّ شـعري غـزلي لشـوقي، وهـي المنهـج التاريخـي والاجتماعـي

والمنهج النفسي والمنهج الدلالي البنيوي، وتقمَّصتُ بإخلاصٍ شديد مبادئَ كل منها وأنا أحلِّل مقطوعة شوقي «خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ حَسْنَاءُ\ وَالغَوَانِي يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ»، وكانت المفاجأة أني اكتشفت لأول مرة بالبحث التاريخي المُعَمَّق أن هذه القطعة ليست قصيدة مستقلَّة كما كان يقول الدكتور صبري السربوني جامع الشوقيات المجهولة- وإنَّما هي مقدِّمة غزلية لقصيدة مدحية كتبها شوقي في باريس وأرسلها للنشر في الوقائع المصرية التي كان يحرِّرها أستاذه عبد الكريم سلمان، وكشفت بوسائل التحليل النفسي لماذا لم يَرْضَ عنها الخديوي الذي كانت تُعْرَضُ عليه كل المواد قبل نشرها، فأمر بشطب الغزل ونشر المدح، وكيف عزَّ ذلك على الشيخ عبد الكريم؛ فلم ينشرها بِرُمَّتِها، وأعدم شوقي الجزء المدحي فيها، وكشفتُ بالتحليل الدلالي البنيوي كيف أنها تمثِّل نَسَقَ الإبداع في تركيبها وشعريتها، لا عند شوقي فحسب، بل في جماليات الشعر العربي كله؛ إذ تبوح بطريقة التعبير الذي يفتن المتلقِّي ويشركه في إنتاج المعنى ويشبع ثقافته ويضمن استمتاعه، وأهم من ذلك أن المقال يبرهن بطريقة علمية على أن المناهج التقليدية قد تضيء المناطق الخارجية في النص، أما التحليل البنيوي فهو الكفيل باكتناه أسراره وتحديد معالم أسلوبه وتجلية مدى فعاليته الجمالية.

أمَّا النموذج الثاني فكان يتعلَّق بتوظيف المنهج السيميولوجي في تحليل أهم نص روائي مُشْكِلٍ في السرديات العربية الحديثة وهو رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، التي أفتى الشيوخ بتكفيره من أجلها، وكاد يُقْتَلُ نتيجةً لهذه الفتوى، وقد قرأتها في ضوء نظرية الفواعل والإشارات،

وأثبتُّ بالدليل النصي أنها تصوُّرٌ أدبي خيالي لتاريخ الخليقة وقصة الأديان، يقف بالتوازي مع التصوُّرات الأسطورية المتوارَثة، والدينية المُقَدَّسة، والعلمية المُحْدَثة، دون امتزاج مع أيٍّ منها، فكما أن العلم لا يعتدي على الدين عندما يبحث بأدواته عن مجرّات الكون وتاريخ الانفجار الأعظم ويحدِّد أعمار الصخور بملايين السنين؛ فإن الأدب يقدِّم تصوُّرًا مستقلًّا عن سعي الإنسان في الأرض منشدًا منها العدالة والحق ومقاومة الظلم، وبرهنتُ بالتحليل النصِّيِّ الدقيق أن شخصية الجبلاوي التي تتضمَّن بعض الأوصاف المشابهة لمفهوم الألوهية تحمل من الصفات البعيدة عنها أضعاف ذلك، وأن مشاهد الخلق المطابقة للنص الديني لا تتجاوز ٢٦٪، مقابل المخالفة الصريحة التي تبلغ ٧٤٪، وانتهيت إلى أن الرواية وهي تعرض علاقة الدين بالعلم ركَّزتْ على التطوُّر الأخلاقي للبشر، وقدَّمتْ رؤيةً فنيَّةً بالغة النضج وعالية القيمة لا تصدر إلا من أديب مشبع بثقافة بيئته التي تُعَدُّ مهد الأديان السماوية، يكنُّ لها كل الاحترام، لكنه لا يفنى فيها، ولا يتنازل عن حقه في تجاوزها وتقديم تفسير إبداعي لتاريخها.

وعندما نشرت هذا البحث -الذي لم يفهمه رجال الدين- بعنوان «فتوى نقدية» في إحدى المجلات المصرية الواسعة الانتشار تعرَّضت لهجوم تكفيري بدوري، لم أعبأ به، ولم أتوقَّف عنده.

يدور النموذج الثالث حول أشهر شاعر في التاريخ الأدبي، وهو أبو الطيب المتنبي في علاقته بالنقَّاد والشعراء من قبله ومن بعده، فعلى أهميته القصوى في الشعرية العربية كان أكثر مَنْ اتُّهِمَ بالسرقة، وأُلِّفَتْ

الكتبُ في الإبانة عن هذه السرقات. طبَّقتُ على الديوان منهجَ جماليات القراءة والتأويل، ودرستُ الدائرة التي تجمعه بأستاذه أبي تمام، وشارحه المعرِّي، وناقده طه حسين، وذلك بمناسبة صدور أربعة مجلدات للمعرِّي في شرح ديوان المتنبي بعنوان مثير هو «مُعْجِزُ أحمد»، كان يشير فيها إلى كل بيت له ليذكره به في التراث العربي، وقد انتهيت في هذه الدراسة التي تبرِّئ شاعر العربية الأكبر من تهمة السرقة، إذ بَلْوَرَتْ طبيعة صِلَتِهِ بالتراث السابق عليها إلى أن أشعار المتنبِّي تبلغ خمسة آلاف وخمسمائة بيت، عندما كان المعرِّي يشرحها، وهو الذاكرة المستوعبة لتاريخ الشعر العربي وتراثه كله ذكرته خمسمائة منها أقوال سابقة من الشعر والنثر، أي بنسبة ١٠٪ فقط، منها ١٪ منسوبٌ لأبي تمَّام الذي اتُّهِمَ المتنبِّي بالسرقة منه، وأن معنى ذلك أنه يشبه أستاذه ومثله الأعلى بنسبة ١٪ دون أن ينقل عنه، وهي ظاهرة طبيعية إلى أقصى درجة، ثم حلَّلتُ علاقة طه حسين بالشعراء الثلاثة، وطريقة تلقِّيه لهم، حيث كان يقدِّر أبا تمَّام، ويَحْمِلُ على المتنبِّي، ويتماهى مع المعرِّي، وأحسب أن هذا البحث قد حلَّق في الشعرية العربية مستفيدًا من مفاهيم التناص والتلقِّي والأسلوبية الإحصائية. إن النقد المُحْدَثَ بهذه الطريقة يسهم في إضاءة التراث وكشف أسراره، بقدر ما يَعْمَدُ إلى تشخيص التميُّز الإبداعي قديمًا وحديثًا؛ ليصبح رسالةَ معرفةٍ وطريقةَ حياةٍ منذورةٍ للفكر والثقافة.

لعلِّي في الفصول التالية أوضِّح بعض الإشارات التي جعلت من مشروعي النقدي نقطةَ تحوُّلٍ أسهمت في تنمية الثقافة العربية بقدر جهدي المحدود، وأدواتي القاصرة، وفُرَصي المُتاحة للتَّواصُل الخلَّاق.

مقاطع من سيرة فكريَّة

١ - تجربتي الأسلوبيَّة

حفظتُ القرآنَ الكريم في سنِّ الثامنة، وعقِبَ الاحتفال بعشاء «الخاتمة»، وإجازة الفقيه الذي تولَّى تحفيظي، اكتشف جدِّي، عالم الأزهر البليغ، أنني عندما وصلت لتسميع «الحواميم» كنتُ قد نسيتُ «البقرة»، قال لي: إن «حفظكَ مثل حرث الجِمال؛ ما يَخُطُّه المِحْراثُ يَطْمُرُه الخُفُّ».

تكرَّرت اللعبة مرَّتَيْن قبل أن ألتحق بالأزهر، كنتُ لا أفهم معظم الصياغات الجميلة، فكيف أحفظها! عانيتُ كثيرًا من تدريب الذاكرة على التماس المعالم المميِّزة للمواضيع المتشابهة، حاولتُ اختراقَ النص حتى أستطيع امتلاكه.

أخذت أقرأ بِنَهَمٍ محمومٍ أعدادَ مجلة الرسالة المتراكِمَة في مكتبة جدِّي، تذوَّقتُ إيقاعات الزيَّات في افتتاحيَّاته، وعذوبة زكي مبارك وخِفَّة روحه في «ليلى المريضة بالعراق»، وحيادية درويني خشبة في ترجماته للأوديسا، وشقاوة المازني ورصانة النشاشيبي. تعلَّمتُ تمييزَ الأساليب المختلفة، راهنتُ رفاقي على إمكانية الحَدْس باسم الكاتب

دون أن أقرأه مُدَوَّنًا، وقعتُ مرَّةً على رسالة لجدي بعثها لزميل له في العاصمة، فرأيت نموذجًا جليًّا من كتابة الرافعي، كنت أحفظ «أوراق الورد» و«السحاب الأحمر»، وأتحيَّر في الانحياز إليه بعد «راية القرآن»؛ لأني أعشق طه حسين. تأمَّلتُ مَلِيًّا -وأنا في العاشرة تقريبًا- نصَّ برقية بعثني بها جدِّي إلى مكتبة التلغراف في قريتنا، كان يريد أن يرسلها إلى رفيقه الذي تولى وكالة الجامع الأزهر، كان يقول له: «دوامًا ترقى ونهنِّئ»، فقلت لجدي: هكذا لن يكون من الضروري عندما يصبح شيخًا للأزهر أن تبعث له بتهنئة أخرى، فقد تمنَّيتَ له الترقيةَ التالية وهنَّأْتَهُ عليها بالفعل في ثلاث كلمات، قليلة التكلفة، قال: ستصير ناقدًا.

عندما التحقت بمعهد دسوق الابتدائي تعرَّفتُ على زميلي النابغة، الذي اختطفه الموت فيما بعد وهو في ريعان الشباب والتألق: «كمال زغلول»، كان موهوبًا في الزعامة والبيان مثل عمه «سعد»، ألَّف قصَّةً مُدْهِشَةً، وعَهِدَ إليَّ بِمَهَمَّةِ توزيع اشتراكات بيعها؛ حتى نجمع ثمن طبعها مُقَدَّمًا، كان أكثر ما بهرني فيها العنوانُ: «ذئاب في إهاب الضأن»، لم أعرف حينئذ أن التَّماثُلَ الصوتي بين ذئاب وإهاب هو الذي فتنني، فقلت له: لماذا لا تختار كلمة أسهل، وتقول: «في جلود الضأن». قال: هكذا أحلى.

وعندما أصدرنا أول مجلة حائط باسم «الوثبة» اتَّهَمَنا مشايخُ المعهد بالشغب، وارتكبتُ أول -وآخر- عملية انتحال في حياتي، كنتُ قد وَقَعْتُ على مجموعة أوراق لوالدي المتوفَّى وأنا في سن الرابعة، فيها

أشعار كثيرة، ومقالات أظن أنها غير منشورة، فاخترتُ منها مقالًا عن «الإسلام والأسرة»، ونَسَخْتُهُ بِخَطِّي بعد اختصاره، وأعطيته لكمال كي ينشره في المجلة، قرأ السطر الأول فيه: «أحاط الإسلامُ الأسرةَ بسياج متين»، فقال لي: هل أنت متأكِّد أنك صاحب هذا الكلام؟ عَزَّ عليَّ أن يكشف سرِّي، فصمَّمتُ على أنني كاتِبُه، فما تركه أبي هو ملكي أيضًا، لكنني وعيتُ الموقف جيِّدًا، وأدركتُ أن الأسلوب وَضَّاحٌ وفَضَّاحٌ.

كنتُ أعتقد أنني لابُدَّ أن أكتب الشعر مثل أبي، لكن ما أكتبه لا يعجبني، آخر قصيدة كتبتُها في مطلع الخمسينات كانت لتهنئة الملك فاروق على زواجه من ناريمان، طبَّقتُ فيها الحيلة البديعية الحرفية في تكوين اسم الملك من مجموعة حروف الأشطر الأولى، واسم الملكة من حروف الأشطر الثانية، ألقيت على نفسي سؤالًا خطيرًا: هل يمكن أن أكون أَشْعَرَ من شوقي؟ كان هو مثلي الأعلى الذي أحفظ ديوانه كاملًا، إلى جانب دواوين أخرى أقل منه في تقديري حينئذ، لم أكن قد اكتشفتُ مسرحيَّاته، ووصلت لنتيجة قاطِعَة: لم أتفوَّق عليه، وقرَّرْتُ وَأْدَ الشاعر فِيَّ، استخدمتُ في سرِّي هذه الكلمةَ ذاتها، نقلتها من العبارة الشهيرة: «وَأْدُ البنات من المَكْرُمَات».

ارْتحتُ كثيرًا لهذا القرار، فقد كان جنون علي محمود طه في «الملَّاح التائِه» لا يستطيع أن يقنعني بنموذج بديل للشعر، أمَّا الشَّابِّي فقد كان قيثارةً سماويَّةً لا طاقة لي بمنافستها، قلتُ في نفسي: انتصر الناقِدُ على أعدائه، فلأتأهَّب لهذه الرسالة.

تعدَّدتْ مغامراتي في القراءة المستمرة، كل أسبوع كتاب جديد خلال

الدراسة، وكل يوم كتاب آخر في الإجازة، خرجت من دائرة سحر الشعر لأدخل في حُمَيَّا الكتابة والكتاب، بحثتُ عن أمير أقوم بتنصيبه للنثر مقام أمير الشعر الذي هجرته، نصَّبتُ الحكيم أميراً للحوار، لكنني لم أحاول كتابة المسرح، كنت قد عرفت أن قدري رهينٌ بهذه المنطقة الوعرة: الكتابة على الكتابة.

انتقلت خلال المرحلة الثانوية والجامعية إلى القاهرة، تمرَّستُ بالتقلُّب النَّشِط بين وسطين: الديني والجامعي، تَداخَلا لديَّ بشكل مُبَكِّر، كان لي عمَّان في العاصمة يَدْرُسَان، أحدهما في كلية الحقوق، كان شغوفًا بالاسترخاء اللذيذ على السرير، وتكليفي بقراءة المواد القانونية له واستذكارها عليه، مررتُ هكذا بشكل مباشر على جميع مناهج دراسة الحقوق، قمت بهذا الدور الذي يسمَّى نظيره في الأسلوبية «القارئ النموذجي». مازلتُ أعتقد أنني مدين في توازن معلوماتي الحيوية عن الثقافة الإنسانية في جانبها التشريعي لهذه الفترة الخصبة من التلقِّي المُتَعَسِّف للمعرفة السابقة على أوانها.

فكما حفظت القرآن صِيَغًا لغوية بليغة لا أفهم كثيراً منها، كَرَرْتُ المعارفَ الاقتصادية والنظريات القانونية في تواريخ التشريع ومواده دون كثير من الاستيعاب الحقيقي، لكن ما ترسب في عقلي وقلبي منهما أصبح خميرة التكوين العميق للوعي.

كنت دائمًا أعزو موضوعية مندور، وقدرته على تنظيم معارفه، وتعليل أحكامه، والإصابة في تحديد مقاصده؛ بثقافته القانونية قبل الأدبية، وأتصوَّر أن هذه الدراسة -غير المنتظمة- التي تورَّطْتُ فيها عائليًّا قد

وسَّعتْ رقعة اهتماماتي بالفكر الإنساني في تجلِّياته الحيوية الكبرى، وحالت بيني وبين الأسر في المنطقة المجاورة المستقطبة لممارساتي العملية.

كان عمِّي الثاني قد تخرَّج في كلية أصول الدين، ويعمل مدرِّسًا للغة العربية، وعضوًا في جمعية مكارم الأخلاق، التي تُشْرِفُ على عدد كبير من المساجد في القاهرة وضواحيها، فأدرج اسمي ضمن وُعَّاظ الجمعية، فتسلَّمت جدولًا وأنا مازلت في المرحلة الثانوية الأزهرية في السابعة عشرة من عمري؛ لكي ألقي خطبة الجمعية بالتناوب في عدد من مساجد العاصمة وضواحيها.

كنت قارئًا نهمًا لكل مُحَصِّلَة المكتبة الإخوانية ومدرسة سيد قطب خصوصًا، مارست الخطابة الدينية عدة سنوات بمكافأة مجزية، تدرَّبتُ على بلاغة المُشافَهة والارتجال، تعرَّضتُ لتحدِّياتٍ قاسية في مواقف حرجة، أذكر منها أنني تعرَّفتُ مرَّةً بين المُصَلِّين في مسجد الخازندار بشبرا على شيخ الأزهر حينئذ، الشيخ تاج الدين، أخذتني رهبة على المنبر، وكدتُ يُرْتَجُ عليَّ، شعرتُ بأني نحيف بأكثر ممَّا ينبغي، يبدو أن هذا الإحساس قد فجَّر في نفسي طاقةً إبداعيَّةً خلَّاقَةً، احتضنني الشيخ مُهَنِّئًا عند هبوطي من المنبر، ورفض أن يَؤُمَّ هو المُصَلِّين مُقَدِّمًا هذا الفتى الصغير المجهول، وتنبَّأ لي بمستقبل عظيم في الدعوة.

بين القراءة القانونية والخَطابة الدينية ذابت عناصر اللغة المتكاسِلة على لساني، وخُيِّل لي أنني أصبحت أمتلك زمام التعبير، أخذت أتأمَّل نماذج الرجال/ الأساليب المطروحة حينئذٍ في فضاء الثقافة العربية في

مـصر في دوائرهـا العامـة القريبـة والبعيـدة، أثـار اهتمامـي مـن الدائـرة ثلاثـةُ رجـال بُلَغَـاء، لـكل منهـم طابعـه وأسـلوبه.

الشـيخ أحمـد الشربـاصي، الـذي كان يُـصِرُّ عـلى مخاطبتنـا بالفصحـى في المعهـد الثانـوي، ويحفـظ مسرحيـات شـوقي عـن ظهـر قلـب، ويسـتظهرها طويـلًا لنـا، ويديـر نـدوات الشـبان المسـلمين بلباقـة شـديدة، وقـدرة عـلى التَّـواؤُم مـع المنـاخ السـياسي المضاد للإخـوان المسـلمين، كان مفتونًـا بقدرته اللغويـة، حتـى لقـد كلَّـف أحـد زملائنـا مـن شـعراء الأزهـر بمتابعتـه لتسـجيل خُطَبِـه في مسـجد الرفاعـي كِتابَـةً؛ حتـى لا تضيـع؛ لقيمتهـا الكـبرى في نظـر صاحبهـا.

أمـا الشـيخ الغـزالي فقـد كان داعيـة حقيقيًـا، تنضـح عباراتـه بالحـرارة والصـدق والتوهُّـج الروحـي والعقائـدي، كانـت بلاغتـه مـن نـوع آخـر يذكِّـرني بقسـس العصـور الوسـطى القادريـن عـلى إشـعال نـار الحـروب الصليبيـة بحُسـن نِيَّـة. كنـت أحـسُّ دائمًـا بخطـورة إخلاصـه وأُحادِيَّـة منظـوره، لكننـي أُفْتَنُ جدًّيـا بطريقتـه الناجعـة في التعبـير. مازلـتُ أذكـر بعـض كناياتـه المدهشـة، مثـل تحذيـره لنـا مـن النسـاء الـلائي لا «يـردُدن يَدَ لامِـسٍ»، مـع رغبتنـا الشـديدة في البحـث عنهـن في بيئـة خانقـة محافظـة.

أمـا النمـوذج الثالـث فقـد كان الباقـوري خطيـب الثـورة الناصريـة، وكاتـب بيـان الوحـدة السـورية المصريـة عـن الدولـة «التـي تصـون ولا تبـدِّد، تـردُّ كَيْـدَ العـدو... إلـخ»، والـذي وقـف بعـد محاولـة الاعتـداء عـلى عبـد النـاصر في ميـدان المنشـية مستشـهدًا في الإذاعـة ببيـت الشـاعر القديـم:

أُرِيدُ حَيَاتَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي عَذِيرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادِي

كان حُسْنُ الاستشهاد، وقدرة التناصّ -كما سنسمِّيها نقديًّا فيما بعد- من أبرز معالم هذا الأسلوب الخطابي الواعر المتدفِّق في الآن ذاته.

بعد انتقالي إلى كلية دار العلوم شهدتُ نماذجَ مُغايِرَةً من القامات الكبيرة. وذهبت أستمع إلى طه حسين في محاضراته للدراسات العليا بكلية الآداب، وسعيت إلى مجلس العقاد في ندوته الأسبوعية، وتراءى لي بشكل خطير الحجم الحقيقي لأساتذتي المباشرين بعد تبدُّد الهالة المحيطة بهم، انعقدت بيني وبين اثنين منهم علاقة شخصية حميمة بعد تجربة مأساوية في الممارسة النقدية، كانا صديقين نموذجيَّيْن: أحمد هيكل، الذي أصبح وزيرًا للثقافة فيما بعد، وعبد الحكيم بلبع، الذي اختطفه الموت مبكِّرًا، يعقدان الندوات الأدبية والشعرية، ويرتجل هيكل ملاحظاته النقدية المتدفِّقة، ويعبِّر عنها بقوة عاتية، أصابت إحدى المرات صديقي ورفيق عمري وسكني الشاعر المستوفز الرقيق إلى درجة الذوبان مختار غالي؛ فعاد من الندوة يقسم أن يهجر الشعر والدراسة وربما الحياة.

أمضيت مساءً مرهقًا أحاول تهدئته، وشرعتُ في كتابة رسالة على نمط رسالة عبد الرحمن الشرقاوي «من أب مصري إلى الرئيس تروما»، جعلتُ عنوانها «من ناقد مبتدئ إلى أستاذه الكبير»، فَنَّدْتُ فيها كلَّ المآخذ التي أصاب بها رفيقي، مستشهدًا على ذلك بأشعار كبار الشعراء المحدثين، ومنتهيًا إلى نتيجة حاسمة، بأن عليه أن يختار بين اثنين: إما أن يكون ظالمًا أو مُظْلِمًا، لا تتفتَّح روحه لوهج الشعر.

وسلمت الرسالة له يدًا بيد، لكني لم ألبث أن عَلِمْتُ في اليوم التالي

مـن صديقـه الحميـم الدكتـور بلبـع أنـه قـد ثـار ثـورة عارمـة عنـد قراءتها، وأقسـم أنـه لـن يحـضر إلى هـذه الكليـة مادمـتُ طالبًـا فيهـا؛ لتطـاوُلي عليـه وجرحـي لـه.

كان المـأزق عنيفًـا؛ فطلبـت أن يعقـد لي مجلـس تأديـب؛ لأننـي لم أرتكـب جرمًـا في نقـد أسـتاذي ورد غائِلَتـه عـن شـعر رفيقـي وحياتـه. احتـاج الأمـر لأيـام عديـدة مـن الوسـطات والشـفاعات؛ حتـى تهـدأ ثائـرة الأسـتاذ ويعفـو عـن تلميـذه، بـل سرعـان مـا أصبـح هـذا التلميـذ مـن أحـبِّ النـاس إليـه، وأخلصهـم في وده، وأَعْرَفَهـم بِقَـدْرِه.

نشـب صراع حـاد، بعـد قليـل، بـين اثنـين آخريـن مـن أسـاتذتنا هـذه المـرة، كان صراعًـا عـلى الترقيـة لدرجـة أسـتاذ، التـي لم تكـن حينئـذ تتَّسـع لأكـثر مـن واحـد في كـرسي التخصُّـص، انتـصرت اللجنـة العلميـة العليـا لأقلِّهـما شـأنًا، وأضعفهـما علـمًا؛ لأسـباب شـخصية غـير موضوعيـة، كان الأسـتاذ المظلـوم هـذه المـرة قـد أصبـح بالنسـبة لي مَثَـلِي الأعلى في الدراسـة الأكاديميـة، كان هـو غنيمـي هـلال مؤسـس الأدب المقـارن في الجامعـات العربيـة، أمـا غريمـه فقـد كان الدكتـور بـدوي طبانـة، الـذي ألَّـف كتابًـا في النقـد اليونـاني دون أن يعـرف كلمـة واحـدة مـن لغـة أجنبيـة.

كنـت أحـضر محاضراتـه لأتعجَّـب: كيـف يمكـن لأسـتاذ أن يتكلَّـم سـاعة كاملـة دون أن يقـول أي شيء! أمَّـا غنيمـي هـلال -الـذي هجـر دار العلـوم جـرَّاء هـذه المعركـة، وذهـب إلى الأزهـر قبـل أن يرحـل إلى السـودان، ويعـود منـه بمـرض موتـه- فقـد أورثنـي في أحـد هوامـش كتبـه حلمـه الـذي سـعيت إلى تحقيقـه، وهـو أن يؤلِّـف كتابًـا في «علـم الأسـلوب».

كان التضادُّ فادحًا بين النموذجين اللذين يجدان تيَّارَيْن مُتقابِلَيْن في الثقافة العلمية العربية، أحدهما يمتلك زادًا معرفيًّا من إنجازات العصر الفكرية يجعله قادرًا على قراءة الماضي والحاضر، الواقع والتراث، والآخر يتلهَّى بالكلمات، ويلغو بالأسماء، دون أن يدرك شيئًا وراءها.

وضعني تأمل هذين النموذجين في اختيار حاسم لأسلوب ممارستي الفكرية والنقدية، قرَّرتُ أن أستكمل دراستي للدكتوراه في أوربا مهما كان الثمن، بعد ترشيحي لفرنسا تدحرجتْ البعثة إلى إسبانيا؛ لظروف مصر الاقتصادية في منتصف الستينات، ذهبت كارهًا في البداية ريثما يتم لي تصحيح المسار فيما بعد.

توفرت علي دراسة اللغة التي كنت أجهلها تمامًا في الشهور الأولى، بعدها لقيتُ أحد رفاق الرحلة البحرية إلى برشلونة من الشباب الفلسطيني، أنبأني أنه قد فرغ من دراسة اللغة تمامًا، وأصبح يتفاهم بسلاسة واضحة. كان لا يتعامل مع الكتب مثلي، بل مع «القواميس ذات الشعر الذهبي الطويل»! حسب نصيحة السفير الأردني لهم، أمَّا أنا فقد كان معي قاموسي المصري الأصيل.

سرعان ما أدركتُ أن مستوى اللغة التي يتحدَّثون بها لن تفيدني في شيء، فأنا أريد قراءة شعر «لوركا» ونقد «بيدال». أخذت أحضر «كورسات» متعدِّدة في اللغة والأدب، أذكر من أهمهما مسارًا دراسيًّا مُكَثَّفًا عن «نظرية التعبير الشعري»، كان يشرحه لنا الشاعر الناقد الكبير «كارلوس بوسونيو»، كنت لا أفهم كثيرًا من التفاصيل التحليلية

والطرائف الأسلوبية، التي يشرحها بعمق وظرف، ولكني شعرت بأنني دخلت واحدة من أهم مدارس الفكر النقدي في العالم المعاصر، وأن استغراق الأستاذ واستمتاعه في الشرح يعكس أقصى درجات لذة النص الإبداعي والنقدي التي يتعيَّن عليَّ تذوُّقها كاملة.

لم تكف محاولاتي في السعي للتحويل إلى فرنسا دون جدوى، آثرتُ أن ألتقط أخبارها عن بُعْد، أخذت أتتبَّع بيقظة شديدة ما يصدر فيها من كتب نقدية تترجم بعد قليل إلى الإسبانية، تعرَّفت بلهفة على الحركة البنيوية الجديدة وهي تتشكَّل، تتبَّعت مصادرها الأولى وإنجازاتها اللغوية والأنثروبولوجية، ذهبتُ بعد عامين لزيارة زميل لي يدرس في «السوربون» منذ عدة سنوات، سألته عن هؤلاء النقاد الجُدُد وما يفعلون، وجدته لا يعرف بوجودهم أصلًا. أدركت أن المكان لا أهمية له في الأمر، ماذا تريد أن تفعل بنفسك ومستقبلك؟ هذا هو الأساس، وعلى قدر طموحك وجهدك بوسعك أن تبلغ هدفك.

كانت تجربتي مع الثقافة الإسبانية عسيرة وشاقَّة، فبقدر ما هي باذخة وثرية إبداعيًّا في كل العصور؛ بقدر ما هي فقيرة فكريًّا ونقديًّا، فيها أعلام شوامخ، لكنهم يقفون منفردين، لا يصنعون تيارات كبرى موصولة بعروق الفكر العالمي إلَّا نادرًا، مثل الفيلسوف «أورتيجا إي جزيت». أما كبار مفكِّريهم فهم محلِّيُّون بالنسبة لنا في الشرق العربي، الذي كان ينصت لما يحدث في انجلترا وفرنسا على وجه الخصوص. يكفي أن يكون جيل العماليق، المسمَّى بجيل ٩٨ مجهولًا تمامًا في الثقافة العربية، حتى بعد مُضِيِّ مائة عام عليه الآن.

كان عليَّ أن أكسر هذه العزلة، وأبحث عن شرايين الاتصال. أحدها كان مطروقًا وشائعًا، ويتمثَّل في الأدب القديم، خلال «زمان الوصل في الأندلس»، وكنت أبتعد عنه بقدر ما أستطيع حتى لا أقع في غوايته، اقتصرت منه على الدراسات المقارنة التي تهيَّأتُ لها، وجمعتُ مصادرها؛ لأكمل الموضوعات التي أشار إليها غنيمي هلال، وأكتشف ما لم يكن يعرفه حينئذ.

أما القناة الثانية فكانت في الفكر النقدي الحديث، اكتشفتُ المدرسة الأسلوبية بزعامة «داماسو ألونسو» رفيق لوركا ورئيس الأكاديمية، استغرق الأمر مني قرابة خمسة عشر عامًا؛ حتى أستطيع تمثُّل إنجازتها بِدِقَّةٍ، والكتابة الموجَزة عنها في دراستي عن علم الأسلوب، واستلهامها في بقية مقارباتي النقدية. كانت الإسبانية النافذة التي أطلُّ منها على الفكر العالمي، خاصة تلك الجارة الحسناء المعشوقة التي حُرِمْتُ من وصالها مبكِّرًا على ضفاف السين.

أتاح لي تمكُّني من العربية لغة وأدبًا أن أكون رفيق أساتذتي في إسبانيا، عملت معهم أستاذًا مساعدًا في جامعة مدريد المركزية مدة خمس سنوات، لكن رسالتي للدكتوراه كانت في قسم الدراسات الرومانية، وعندما دفعتها الأستاذة المشرفة لشيخ أساتذة الأدب والنقد في الجامعة للمشاركة في مناقشتها اعترض عليها؛ لأنها كُتِبَتْ بلغة يستحيل على طالب أجنبي أن يصل إلى مستواها. وعندما أخبرته بأن صاحبها هو الذي يحضر معه مجلس الكلية ويناقش القضايا الجامعية والفكرية، قال: لابدَّ أنه كاتب في لغته أصلًا؛ حتى يصل إلى هذا الإتقان.

لكـن مـا لقيتـه مـن معانـاة مضنيـة في تشـكيل أسـلوبٍ لكتابـة النقـد، الـذي يجمـع في انخطافـة واحـدة بـين العلـم والقـدرة عـلى مطارحـة الفـن يسـتحيل إيجـازه في صفحـات قليلـة. حسـبي في نهايـة هـذا البـوح أن أشـير إلى أني لم أتجـاوز بقـدر مـا أودُّ هـذه الثنائيـة المرهقـة بـين بلاغـة الترسـل المتدفـق الشـفاهي، التـي ورثتهـا مـن عهـد الخطابـة الدينيـة والدقـة المنهجيـة في أصـول التحريـر الكتـابي، التـي تكثَّفـت عـلى لغتـي في التأليـف حتـى الآن، وإن كانـت محـاولاتي في المقـالات الأخـيرة تهـدف إلى تجسـير هـذه الهـوّة؛ حتـى يكـون للنقـد لذَّتـه وإمتاعـه.

٢- معنى التقدير في جوائز الدولة

دخل فريق التصوير حجرة المكتب؛ لتسجيل برنامج تليفزيوني عن ضيف ومكتبة، حرصتُ برفق أن أُنَبِّهَ المخرج إلى ضرورة إبراز الصورة الوحيدة -القديمة- التي أعلّقها بين الشهادات، كنتُ فيها فتى عجوزًا لم يتجاوز العشرين بكثير، ألبس روب جامعة القاهرة، وأمسك بيدي لفافة، يقول السطر المكتوب بأسفلٍ إنها شهادة الليسانس مع مرتبة الشرف الأولى، لكن الشرف اللافت في الصورة كان ينبعث من نظرة جمال عبد الناصر إلى الشاب المبتدئ بأمل وتحنان.

لم يستطع المخرج تحقيقَ رغبتي؛ لأن الكادر لم يسمح بذلك، بالرغم من تأكيدي عليه بأنني لست ناصريًّا مهووسًا بالماضي بقدر ما أنا معنيٌّ بالمستقبل، ولكن ببساطة لأن هذه الصورة من أغلى ما أعتز به، وأذكر أنني عندما أهديت لحبيبتي حينئذ -زوجتي الآن- تفنَّنتُ في التعبير عن عواطفي قائلًا لها: «مررتُ بمنصة الرئيس في الطريق إلى عرشِكِ». كانت الفورة الرومانسية للشباب -على رزانته- تعيد ترتيب العالم طبقًا لأولويات مدهشة.

وعندما قرأت في الصحف منذ فترة عن حفل تسليم الجائزة الأمريكية الكبرى في العلوم لابن مدينتي دسوق أحمد زويل، قبل أن يتسلم «نوبل»، كان أشد ما بعث الاطمئنان إلى قلبي بأننا لا نقع تحت طائلة حملة دعائية كاذبة حضور أكثر من رئيس أمريكي -سابق بالطبع- لمراسم الاحتفال، فلا يُعْقَلُ أن يتورَّط جهاز دولة كبرى في تكريم مَن لا يستحق.

فالرؤساء لا يمثِّلون أنفسهم مهما كانت لهم من قيمة، بل يمثلون جوهر الحضور الوطني المتألق المركَّز في بهائه ومصداقيته. وبالرغم من أنني طردت من خاطري فكرة سخيفة حينئذ بأن المكتشف العظيم ليس سوى عضو بعثة علمية، تخلَّف عن العودة لوطنه، وآثر البقاء في جنة العلماء على جحيم الوطن وعذاباته، بالرغم من ذلك فقد شعرتُ بأنه يتسلَّم شهادة جودة للإنسان المصري، جعلتني أستعيد الثقة بإمكانية توفير البنية المنظَّمة للإنتاج العلمي الخلَّاق في مجتمعنا الولود.

وعندما أُعْلِنَتْ جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، وبرزت فيها أسماء كبار المبدعين في الآداب والعلوم الاجتماعية تراءتْ أمامي صورة طريفة مرَّ عليها فترة طويلة، كنت أجلس في إحدى قاعات المجلس الأعلى للثقافة، نناقش في لجنة مصغَّرة نتائِجَ التحكيم في الجائزة التشجيعية للنصوص الدرامية، عندما لمحتُ على الباب شكلًا أعرفه جيِّدًا لرجل تجاوز الستين بقليل، كان مُنْهَكًا مُعْتَلًّا، يتَّكِئُ على مُرافِقٍ لا يقلُّ عنه ضعفًا وتهافُتًا، أدركتُ على التَّوِّ أن هذا هو مصطفى محمود داعية العلم والإيمان، فقمت ناهضًا لاستقباله.

حـدَّق فيَّ قائـلًا: أليـس هـذا هـو المجلـس الأعـلى للثقافـة؟ أيـن يـا بُنَـيَّ الميداليـات والشـهادة التقديريـة التـي منحوهـا لي، كيـف أحصـل عليهـا؟ ومـع أننـي أوشـكت أن أقـول لـه إننـي لسـت مـن سُـكَّان هـذا المبنـى، وأننـي قريـب منـه في العمـر، ولا أعـرف مصـير مـا يسـأل عنـه، فقـد أحسسـتُ بـشيء مـن المـرارة؛ لاضطـراره إلى السـؤال بهـذه الطريقـة.

منـذ ذلـك الحـين وأنـا أتسـاءل: أيـن معنـى التقديـر في الجوائـز والشـهادات؟ هـل يكمـن في ترشـح الهيئـات العلميـة والثقافيـة، أم في اقـتراع كبـار المسـئولين والمتخصِّصين وإقرارهـم بالجـدارة، أم يتوقَّـف عـلى القيمـة الماديـة التـي تُحَـرِّر بهـا الشـيكات المصرفيـة؟ يبـدو أن كل ذلـك يبنـي عنـاصر تقديريـة فعـلًا، لكنـه لا يمكـن أن يمنحهـا تألُّقهـا ومعناهـا العظيـم، لا تـزال ناقصـة مبتـورة حتـى تُكَلَّـلَ بلحظـة فائقـة، يتوقَّـف فيهـا الزمـن الـذي عـدَّل أحمـد زويـل مقاييسـه العلميـة، وتنبثـق فيهـا مثـل تلـك النظـرة المفعمـة بالأمـل والتحنـان؛ فتترسَّـخ في أعـماق الـروح.

مـازال ينقصهـا هـذا البهـاء الـذي تخلعـه مواكـب القداسـة العلميـة والأدبيـة، خاصـة عندمـا يُتَوِّجهـا بالحضـور الرمـزُ الأكـبر للدولـة وعلامـة مصداقيتهـا. ماتـزال تنقصهـا الصـورة التـي تنقـش في القلـب، وتنتصـب فيهـا قامـة المُكَرَّمـين المُشْرَئِبَّـة، وتهفـو إليهـا قلـوب الأجيـال المتطلِّعـة الجديـدة. الصـورة التـي تقـول: «تصـدّق».

٣- نصف قرن من محنة التحدِّي

كنت في العاشرة من عمري عند نشوب حرب فلسطين، أخرجني جدِّي من السنة الرابعة الابتدائية؛ كي يهبني للقرآن الكريم والأزهر الشريف، عوضًا عن أبي الذي تُوُفِّي إثر اجتياح وباء التيفود لمصر في مطلع الأربعينيات وهو مازال طالبًا في تخصُّص القضاء الشرعي.

بكيتُ كثيرًا لهذا التحوُّل الفاجع في مصيري الدراسي، فقد كنت أريد أن أكون طبيبًا؛ حتى أحول دون موت آباء الأطفال الصغار. أصبح من وظائفي قبل الذهاب إلى الكُتَّاب إحضار الصحيفة اليومية لجدي من بائع الصحف عند محطة السكة الحديد في قريتنا. أتخبَّط في الشوارع التي أحفظ دروبها، وأنا أقرأ العناوين.

كانت حركة الجيوش العربية ومعاركها الوهمية -فيما يبدو- تستعصي على الفهم، مازال السؤال الذي طرحته على جدِّي قائمًا حتى الآن: كيف يمكن لعصابات غير شرعية أن تهزم جيوشًا كاملة، خاصَّة أن الحق والإيمان في صفِّنا؛ ألسنا مسلمين من فئة الذين يغلبون أعداءهم مهما كان عددهم؟ وهؤلاء اليهود، لماذا ضاقت بهم الأرض، ولم يجدوا غير

البلاد العربية يطردون سُكّانها ويذبحون أطفالها ويهزمون عساكرها بالدعارة والفساد؟ هل هم أشطر منّا كثيرًا ونحن نقرأ عن البطولات والأمجاد؟ لو صدقت لما كانت هذه هي النتيجة الغائمة المحزنة.

صار الجرح الفلسطيني الغائر في أعماق الجسد العربي ندبة في الروح، لم تفلح كتائب الإخوان في تطهيره، البلاد المحتلة ليست لها إرادة، والنُّظُمُ السياسية مطحونة بالعمالة والصراع على السلطة والمكاسب. أسمع الأغاني والأناشيد الهادرة؛ فيفور دمي حماسًا واتّقادًا، يخفّف منه قليلًا بِشَجًى غريب صوتُ عبد الوهاب:

أَخِي جَاوَزَ الظَّالِمُونَ المَدَى فَحَقَّ الجِهَادُ وحَقَّ الفِدَا

أتسقط أنباء الحكايات عن الأسلحة الفاسدة والملك الذي يتاجر في عرض جيشه، ها هي المأساة تقوم بتعرية الأوضاع الخبيثة. مصر تغلي في بداية الخمسينيات، تتساقط الوزارات بعد تنحية الوفد. الفدائيُّون هم الحل، سواء على القناة أمام الإنجليز، أم في مواجهة العصابات اليهودية، لا نتلفّظ كلمة إسرائيل؛ فهي «تابوه» محرَّم.

لم تقم في مصر خيام للاجئين؛ فلم نعرف شكل الأسر المطرودة. لكننا نتتبّع أخبارهم، مُفْعَمين بيقينٍ صارم أنها مسألة أعوام قليلة، بل شهور عديدة حتى تنتهي المشكلة بطريقة حاسمة لصالح الحق العربي الناصع. العالم يريد تقسيم فلسطين، هذا مستحيل. كيف نتنازل عن ديارنا وحقوقنا لعصابات الغُرَباء الدموية.

امتلأت قلوبنا بالمرارة الموجعة في سن الطفولة والصبا، نحتاج إلى عملية انتزاع للنقطة السوداء من حبة القلب -مثل التي قام بها

الملاك جبريل للرسول عشية المعراج-، نحتاج معجزة؛ حتى نتخلَّص من الوجع الفلسطيني الذي صار مُزْمِنًا ومُتَفاقِمًا وشديد الوطأة، لابُدَّ أن تتحرَّر مصر أوَّلًا من داخلها؛ حتى تنجح في تحرير فلسطين.

المشهد الثاني بعد ذلك بقرابة عشرين عامًا، على وجه التحديد في شهر يونيو -حزيران الحزين- ١٩٦٧. كنت أقيم في مدريد مع زوجتي وابنتي الصغيرة، نقتسم شقَّةً متواضعة مع أسرة من أمريكا اللاتينية، زميلي في دراسة الدكتوراه صامويل إسكوبار -من بيرو- هو رفيقي في السكن، كنت قد وصلتُ لإسبانيا منذ عام ونصف تقريبًا، تعلَّمتُ اللغة بقدر ما أستطيع، صباحًا في الجامعة، ومساءً في مدرسة اللغات، وليلًا أمام التليفزيون، أشرب كلماتها وحروفها، وأتعذَّب لامتلاكها.

كان معي على الباخرة في رحلة الذهاب إلى إسبانيا عددٌ كبير من الشباب الفلسطيني، شباب ناضر، متفتِّحٌ، طَمُوحٌ، يحملون جوازات سفر أردنية. لقيت بعضهم بعد ثلاثة شهور، فأخبرني أنهم قد حلّوا مشكلة اللغة، أصبحوا يتحدَّثون الإسبانية بطلاقة.

لابُدَّ أن نشأتي الأزهرية تجعلني مُحَصَّنًا ضدَّ اللغات: لماذا أتعثَّر في النطق إذن مع أني أفهم كل شيء؟ أسرَّ في أذني بعضُهم بأنه قد سمع نصيحة السفير الأردني لهم: عليكم بالقواميس ذات الشعور الطويلة، انطلقوا إلى الشوارع بصحبة فتياتهم، نطقتْ الألسنة بسرعة مدهشة. تعهَّدتُ مع زوجتي بأن نكفَّ عن قراءة الصحف والكتب العربية؛ حتى نتقدَّم بِعُمْقٍ في الإسبانية، أخذت أتدرَّب بترجمة الفصول المسرحية الإسبانية، كان مكتب البعثات قد أخطرنا بقطع رواتبنا؛

توفيراً للعملات الصعبة، علينا إن أردنا البقاء في الخارج أن نكتفي بالمنحة الضئيلة التي نأخذها من البلد المضيف. خُضْنا معركة من الكفاح الصامت الدءوب للاستمرار في الدراسة، ومواجهة الحياة القاسية المضينة بشغف واستمتاع.

اندلع حريق حزيران، تسمَّرنا أمام جهاز التليفزيون؛ فلم نفهم الصور. في يدي جهاز راديو صغير مضبوط على صوت العرب؛ لسماع بيانات ومعلومات وخطب أحمد سعيد، وأمام عيني شاشة لعينة تبثُّ مَشاهِدَ غريبة متناقضة تمامًا لما أسمعه، لابُدَّ أن فن التزوير العالمي أصبح مُرَوِّعًا.

تواترت المشاهد عن انتهاء معركة الطيران صباح اليوم الأول، لا استطيع أن أصدِّق، لدينا الصواريخ التي تهادت في مواكب احتفالات الجيش. هذه دعاية يهودية مشئومة. نشبت معركة موازية بيني وبين رفيقي في السكن، صارحني قائلًا إنه لا يستطيع أن يفهم ماذا يفعل العرب بأنفسهم، إن الثروة الوحيدة التي يمتلكونها هي النفط، البترول، فكيف يتركون طائراتهم جاثمة على مدرجاتها حتى يدمِّرها اليهود عن آخرها؟ ألم يكن بوسعهم أن يتكلَّفوا ثمن الوقود -من بترولهم- حتى لا تُسْحَقَ كالذباب الساكن على الأرض؟

إنه لم يكن يميل إلى تصديق الدعايات الصهيونية عن التفوُّق الحضاري لإسرائيل في نُظُم الزراعة والسكن والجيش والصناعة، لكن ما يشهده اليوم يدل على أننا مُعَرَّضون للفَناء مثل الهنود الحمر في قارَّته الجديدة. طعنني زميلي في مقتل، خرجتُ أبحث عن شقة أخرى

صغيرة؛ حتى أبتعد عن رؤيته والشعور بالذُّلّ والعار أمامه. لم تعد مشكلة عامة، صارت أمرًا شخصيًّا يتّصل بصميم الكرامة.

هرعتُ في اليوم الثالث -مع حفنة صغيرة من المبعوثين المصريين الذين بقوا في إسبانيا بفضل بعض الأعمال الجانبية التي يرتزقون منها- إلى مقر المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، ومديره الدكتور حسين مؤنس -المؤرِّخ والكاتب الشهير- هو ذاته المستشار الثقافي لنا، كنّا قد علمنا بموعد خطاب الزعيم، واجتهد مؤنس مع المستشار الإعلامي؛ كي يوحوا للصحف الإسبانية بأن عبد الناصر لديه خطة للهجوم المضاد -مثلما كان يفعل هتلر إبّان الحرب العالمية- وسيعلنها في هذا الخطاب.

تحلّقنا حول جهاز الراديو الكبير في المعهد؛ لسماع صوته، جاء متهدِّجًا وموجعًا؛ ليعلن أنه كان ينتظرهم من اتجاه، فقدموا من اتجاه آخر، وأنه يتحمل المسئولية ويعلن استقالته، صرخت بحرقة: يا له من أحمق! يوقعنا في المأساة ثم ينصرف.

عدتُ إلى المنزل مُحَطَّمَ القوى، كسيرَ الروح، جافَّ الدمع. فتحت جهاز التليفزيون، شاهدت إعلانًا تجاريًّا طريفًا عن مادة جديدة لاصقة، كان الإعلان كاريكاتوريًّا يقول فيه النموذج الكرتوني: «الهدنة انكسرت بين العرب وإسرائيل، لا يهم، لدينا مادة (ياهو) اللاصقة لجبر الكسر». لا أعرف لماذا اخترقت هذه الكلمات الساخرة حشاشتي؛ فانفجرت بنشيج مكتوم.

بعد قليل رنَّ جرس التليفون، وجدت الملحق الإعلامي للسفارة -وكان

رجلًا طيِّبًا تربطني به صداقة ودِّيَّة- يعاتبني لأنني لا أحافظ على كلماتي وتعليقاتي، فقد ذهب الدكتور مؤنس يطلب من السيد السفير -وقد كان رئيسًا للبوليس الحربي في مصر- ترحيلي فورًا؛ لأني تهوَّرتُ وقلتُ عن الرئيس إنه أحمق؛ غضب السفير، لا مِنِّي، بل من الأستاذ المؤرِّخ، وقال له: مَنْ مِنَّا لم يفقد أعصابه اليوم.

صباح اليوم التالي نشرت جريدة A. B. C الإسبانية الكبرى صورة عريضة للرئيس وهو يبتسم مثل الجيوكاندا، وكتبت تحتها عبارة واحدة: «الرجل الذي قال لشعبه كُفُّوا عن التفكير، وسأفكِّر بالنيابة عنكم». لم تكن إسبانيا ديمقراطية حينئذ، لكن كان تعريض الصحف الإسبانية بمصائر الشعوب التي تخضع للنظم الشمولية شديد الإيلام لي لدرجة لا تُطاق. وصلت الصحف المصرية متأخِّرة، أمسكتُ بأهرام ٤ يونيو بالتحديد، وجدت المانشيت الأحمر الكبير «اقتربت ساعة الصفر»، لم تكن هناك أي مفاجأة إذن. بالحجم المأساة، كانت المشكلة فلسطينية، أصبحت -حقيقة لا مجازًا- مشكلة مصرية خالصة بقدر ما هي عربية عامَّة. كان شعور العار الأسود الذي جَلَّلَنا في الغُرْبَة باهظًا، عانيت التردُّد في الإجابة عن السؤال البسيط الذي يطرحه عليك أي محاور: من أين أنت؟ وجدتُ نفسي مرَّة أجيب سائلي: من قبرص. نزف قلبي من الوجع لهذا الموقف. ولم تشف نفسي جزئيًّا إلا عند قراءة قصائد نزار قباني «دفاتر على هامش النكسة»، وسكبت مشاعري عن هذه اللحظات بعدها في تحليلي النقدي لديوان عبد الصبور «شجر الليل»، الذي أراه أصدق تعبير شعري حقيقي عن أوجاع النكسة العربية.

كان المشهد الثالث والأخير بعد ذلك بأعوام طويلة، سبتمبر ١٩٨١. كنت أعمل حينئذ مستشارًا ثقافيًا ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد أيضًا. وزارني صحفي شاب فلسطيني مثقَّف يعمل في صحيفة كويتية، وسألني كيف اخترقت إسرائيل بِنْيَةَ الثقافة المصرية بعد كامب ديفيد؟ وكيف خضعنا لغزوها الصهيوني.

وبما أنني كنت مُطَّلِعًا على المشهد عن قرب، عارفًا بالغليان الفكري المصري، ورفض كافة المثقَّفين والمهنيِّين للأمر الواقع السياسي؛ فقد أخذتُ أشرح له طبيعة الوضع الثقافي في مصر، وأنه ليس من الهشاشة والتفاهة بحيث يتحوَّل نتيجة لتغيُّر البوصلة السياسية التكتيكية.

ففاجأني بقوله: وماذا عن التطبيع؟ فأجبتُه بسرعة: إنه مجرد نكتة. كان الحديث مُطَوَّلًا وعميقًا، لكن العنوان الذي اختاره الصحفي للموضوع في صدر الصفحة يقول: «مستشار في السفارة المصرية بمدريد يقول: التطبيع نكتة». وكانت إسرائيل تتلكَّأ في عمليات الانسحاب.

وكان السادات قد أصدر قراراته الشهيرة بسجن جميع الشخصيات المؤثِّرة في الحياة العامة من معارضيه دفعة واحدة، وأصبحتُ في موقف حرج، فإمَّا أن أكذِّب ما صدر منِّي؛ تفاديًا للمأزق الدبلوماسي، وإمَّا أن أتحمَّل النتيجة، وسكتُّ؛ انتظارًا للإقالة، بوصفها أيْسَرَ تضحية للقضية. ولكن حادث المنصة غطَّى على كل ما عداه في تلك الآونة. وأخذت أعمل، من قلب التناقضات العربية وفي ظل مقاطعة رسمية؛ لأضع منتجات الثقافة العربية من كتب ولوحات وأفلام وموسيقى على خارطة المشهد الثقافي الإسباني خاصَّةً، والأوربي عامَّة.

وأدركت أن تمزُّق الخطاب الثقافي العربي وتناقضه الداخلي نتيجة للأهواء السياسية العارضة هو استمرار انعكاس لمشاعر الخزي القديمة المترسِّبة في أعماقنا منذ النكسة، وأننا لم نستطع أن نفرح بنصر أكتوبر الذي نسفته مبادرات السلام قبل أن يستقرَّ في الوجدان، وأن الثقافة هي التي عليها أن تقود قاطرة الرأي العام، لا الإعلام الحكومي الموجَّه، وأن حركتها الرزينة لا تسمح بالتقلُّبات المفاجئة.

كما أدركتُ أن نصف قرن من التحدِّي الحضاري للمأساة الفلسطينية العربية كشف جروحنا ونقاط ضعفنا، حرمنا من النمو الاقتصادي والاجتماعي والتطوُّر البطيء، كان المحرقة التي كادت تدمِّر إمكانات شعوبنا في سعيها للنهضة والتقدم، أجهض تجاربها السياسية الديمقراطية، وجاء لها بطاعون التطرف الديني المناهض والموازي للتطرُّف الصهيوني، أمَّا على المستوى الفردي والشخصي تمامًا فقد كانت محنة التحدِّي محكمًا صلدًا لتشكيل العزيمة وتكوين الرؤية وبلورة المنظور القومي الناضج في مشروع ثقافي عريض، يحتلُّ فيه النقد البؤرةَ المركزيَّة.

أنا والقانون

عندما تراءى لي أن أطلق على بعض كتاباتي اسم «عين النقد» تداعت إلى ذاكرتي صِيَغٌ عديدة شهيرة في الثقافة العربية، منذ معجم الخليل بن أحمد «العين»، الذي افتتح ذاكرة اللغة وأنساقها الغنية، إلى هذا البيت الشهير الذي يحمل موقف الناس ممَّن يحبُّونه أو يكرهونه:

وَعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ وَلَكِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا

مرورًا بتلك العين التي افتقدها الشاعر؛ فقدَّم عليها الأُذُنَ أداةً للعشق، إلى عيون الفلاسفة والمتصوِّفة وأهل المعرفة. لكن عين النقد الثاقبة تظل مسئوليتها تأمُّلَ الحسن واستبصار الجمال والنفاذ إلى روح الإبداع، وهي لا تستطيع أن تقوم بذلك ما لم تمتلك خبرة وجودية وجمالية تحيلها إلى بصيرة شاهدة.

وإذا كان الناقد غالبًا ما يسلِّط الضوء على حركة الفن والإبداع حوله؛ فإن حِسَّه النقدي إذ ينضج لا يكتمل سوى بخطوة انعكاسية ترتدُّ إلى ذاته؛ لتختبر مسار الرؤية عنده، وتحلل شبكة معرفته، وتقيس أبعاد نظره؛ لأنَّه دائمًا مُطالَبٌ بأن يبرر هواه، ويشرح أسباب حبِّه، ويدفع عن نفسه وصمة الانحياز الذي لا يضير أحدًا غيره، فبينما

تُعَدُّ الذاتيـة مَفْخَـرَةً للمبدعـين يزهـون بهـا بدرجـات تتفـاوت طبقًـا لـكل فـن، يتعـين عـلى قضاتهـم أن يـبرءوا منتهمتهـا؛ كي يعتصمـوا بأكـبر قـدر مـن الموضوعيـة والنزاهـة والبعـد عـن الهـوى.

وعندمـا أعـود بذاكـرتي إلى مرحلـة الصبـا الأولى أكتشـف بأثـر رجعـي حكمـة الأقـدار وهـي تهيِّئ لنـا المصائـر وتعدُّنـا للمسـتقبل، فقـد نشـأت في بيئـة معنيَّـة باللغـة والأدب وعلـوم الديـن.

فـأبي الـذي اختطفـه المـوت في زهـرة شـبابه كان شـاعرًا خلَّـف لي ديوانًـا مُفْعَـمًا بالقصائـد العاطفيـة والاجتماعيـة، انتشـيتُ بحفظـه منـذ الصغـر، وكأننـي أمسـك بِطَيْفِـهِ الـذي تـوارى وخلَّـف لي لوعـةً لاذعة، وجدِّي الشـيخ الأزهـري الـذي جعلنـي قُـرَّةَ عينـه وعِـوَضَ بِكْـرِهِ الفقيـد، كان يكتب رسـائِلَ بأسـلوب الرافعـي في أوراق الـورد ووحـي القلـم، وكان يتمنَّـى لي أن أكـون شـاعرًا مثـل أبي، فعـدل بي مـن التعليـم المـدني إلى الأزهـري عـلى كُـرْهٍ منِّـي ومقاوَمـة، فتربَّيـتُ عـلى تـراث الشـعر والأدب والبلاغـة في عيـون الكتـب والمجـلات، وكان هـذا كفيـلًا بـأن يشـكِّل مزاجـي، ويؤصِّـل وعيـي بالحيـاة مـن هـذا المنظـور التقليـدي المحافـظ، عـلى مـا يكتنفـه مـن حـالات تمـرُّد وعصيـان، تجـلَّى في الولـع بالشـعر المـارق والأدب الشـعبي.

ولكـن حدثًـا عارضًـا لم أتصـور لـه أهميـة في مرحلـة الدراسـة الثانويـة قـد قلـب كيـان هـذا الصبـي المنـذور لتتبُّـع خُطَـى أبيـه واعتـلاء المنابـر مـن بعـده، إذ رغـب بعـد رحيـل جـده كي ينتقـل إلى العاصمـة مـع عمِّـه الـذي التحـق بكليـة الحقـوق في الخمسـينات؛ حتـى ينعـم بمـا تتيحـه القاهـرة لشـبابها مـن لـذة النـدوات والمحـاضرات والأنشـطة الثقافيـة،

التي أخذت تخطف فؤاده وتشغل وقته بأكمله، كان يجري من قاعة يورت التذكارية إلى مقر الشبان المسلمين، قبل أن يعود إلى الجمعية الجغرافية في الليلة الواحدة؛ كي يتابع كل الندوات والمحاضرات.

ولكن التحوُّل الجذريَّ لعقلية هذا الصبي الطموح والمحافظ على موقعه فيما كان يسمِّيه «ورطة أن تكون الأول دائمًا» لم ينشأ عن هذا الولع الثقافي، ولم يترتَّب على ما كان ينصب في ذهنه من صنوف المعلومات، أو ينقدح في وجدانه من الخبرات، ولكنه جاء نتيجة لأمر بسيط جدًّا لم يقدر حينئذ خطورته، كان عمه الشاب المعجب بذاته والأنيق في ملبسه والعاشق الشهير في حيِّه- لا يحلو له أن يذاكر مواده القانونية على مدار سنوات دراسته في الحقوق إلا مضطجعًا على أريكته المحبَّبة، مستمعًا إلى فتانا وهو يقرأ له مجلَّدات المواد القانونية في المدني والجنائي والاقتصاد والدستوري والشريعة، وبقية تلك المواد، التي فتحت له آفاقًا لم يكن يحلم بارتيادها في معرفة مسار تشكيل المجتمعات وتنظيم قوانينها وهندسة أوضاعها الإنسانية والمدنية.

كان ذلك بمثابة إعادة تشكيل حقيقي لعقلية هذا الصبي اليافع، وتزويده بأهم ما ينبغي لدارس الأدب وناقده، وهو الوعي الحقيقي المكتمل بحركة الإنسان في المجتمع خارج دائرة اللغة والدين والثقافة التقليدية المتجلِّية فيهما، كان ذلك أول «غسيل مخ»، أو بداية «الشحن المعرفي» الضروري لتشكيل عين النقد، وتجميع بؤرة الضوء في شبكتها الصافية.

فتنة دار العلوم

كان انتقالي نهاية الخمسينيات من المعاهد الأزهرية إلى النافذة الوضيئة المُشْرَعَة أمامنا على جامعة القاهرة، وهي كلية دار العلوم، التي كانت معقل الاستنارة حينئذ- بمثابة العبور من ضفَّة المؤسسة التقليدية الخانقة إلى بستان الحداثة والفنون، حيث يتم عقد قران سعيد بين التراث والعلوم العصرية.

ويكفي أنها أتاحت لنا مبدئيًا أن نجلس على مقاعدها وفي أركانها الظليلة إلى جانب زميلاتنا من حِسان المدارس، في مناخ جامعي مختلط مدني، يمتصُّ ما احتقن في نفوسنا من حِدَّةِ الذكورة الخَشِنَة، ويرتقي بمستوى ملبسنا ومظهرنا وأحاديثنا إلى ما يتواءم مع عشقنا للشعر ووَلَعِنا بفنون الأدب.

بدأت أحصل على راتب التفوُّق من السنة الأولى في الجامعة؛ لأني كنت من أوائل الأزهرية، وظللتُ أحافظ عليه طيلة سنوات الدراسة بشرط استمرار الامتياز. وعندما ظهرت نتيجة الفصل الدراسي الأول جاءتني إحدى الزميلات الأنيقات؛ لتدير معي حوارًا لمجلة الحائط في الكلية عمَّا أطمح إلى تحقيقه بعد أن ظفرت بالأولية، وكنا قد شرعنا

في تشكيل جماعة «الصعاليك» الأدبية، فأجبتها بثقة مفرطة: سأكون ناقدًا.

كان الأمر محسومًا بالنسبة لي بوضوح مُبَكِّرٍ، يذهلني الآن؛ لبساطته، وتسليم أصدقائي وزملائي به، لكني فيما يبدو أخذتُ أمارس هذه الهواية باحتراف مزعج، سبَّب لي حساسيات كثيرة مع رفاقي وأساتذتي، كنت كثير الأسئلة المحرجة لهم في المحاضرات والندوات، أستعين بمعارفي الدينية والمدنية، في الأدب والقانون، وأقرأ المصادر الموسَّعة؛ لأمارس سلطة معرفية على من هم أكبر منِّي، كان بعضهم يتَّقي شَرَّ السؤال بالتجاهل حينًا، والتلويح بالتهديد حينًا آخر، لكن بعضهم الآخر عقد معي صداقات حميمة، مازلت أعتزُّ بها حتى الآن.

تنبَّأ لي أستاذ الفلسفة المتصوِّف الحكيم الدكتور عبد الحليم محمود بعد أن كلَّفني بمحاضرة عن الرواقِيَّة، راقتْ له كثيرًا، بأني سأصبح أستاذًا في الكلية ذاتها، وغضب منِّي بشدة بعض أساتذة الأدب والنقد؛ لأني راجعتهم في معلوماتهم وأحكامهم بعنف، وانقسموا في تقديري إلى مستويَيْن لا سبيل للخلط بينهما: مستوى العلماء الكبار، مَن درسوا في الجامعات الأوربية، صاروا نماذج سامقة في النضج والمعرفة والأستاذية في اللغويات والنقد الأدبي والفلسفة وعلم الجمال، وفي مقدِّمتهم إبراهيم أنيس وتمام حسان وغنيمي هلال وأحمد هيكل ومحمود قاسم وعثمان أمين وآخرون.

وقسم ثان من الأساتذة التقليديين في الأدب واللغة والشريعة. كان الفارق شاسعًا بين المستويين، لم يترك لي خيارًا سوى التحمُّس

الشديد للمعسكر الحداثي، أيقنت منذ تلك الفترة أن مصيري العلمي ومستقبلي النقدي مرهون بالتعمُّد بماء الثقافة الغربية في إحدى عواصمها الزاهرة، خاصة باريس مدينة النور ونور المدائن، كما كان يقول عنها طه حسين، ويمدحها توفيق الحكيم ومندور.

كانت الكلية حلبة صراع حادٍّ بين أنصار الشعر العمودي وأنصار الشعر الحر، تعقد فيها الندوات والجلسات الشعرية، وتعد ملجأ لنجوم الحركة الجديدة مثل صلاح عبد الصبور وحجازي والفيتوري، ومن بعدهم أمل دنقل وأبو سنة وفاروق شوشة، مع أنها أيضًا معقل الحركة المحافظة، وشاعرها الواعد «هاشم الرفاعي» من أبرز المدافعين عن القصيدة العمودية، وكان انحيازي واضحًا لتيَّار التجديد من الأصدقاء والأحباب، مارست معهم وفيهم تجربتي النقدية الأولى، حتى قدَّموني للتعليق على الندوات، بدلًا من الأساتذة، وفي صحبتهم.

استقطب انتباهي في تلك الفترة المعركة النقدية المحتدمة حول وظيفة الأدب، بين الالتزام والاشتراكية التي كان يدعو إليها محمد مندور، ومذهب الفن للفن ومعادل إليوت الموضوعي الذي كان رشاد رشدي يحمل صليبه، وكان هواي بطبيعة الحال مع مندور الذي انتصب نموذجًا للمفكِّر الناقد الأمين على رسالته، كان يبهرني بتمكُّنه المنهجي وسلاسته العفوية، ومازلتُ أذكر ندوته في دار العلوم، وقد جلس إلى جانبه أستاذنا العلَّامة غنيمي هلال متضائِلًا يحاول أن يشعل له «البايب» بعدة أعواد من الثقاب، وهو مشغول في الدفاع عن الأدب والمجتمع ومسئولية الثقافة بقوة آسرة، تمنَّيتُ أن أمزج بينهما

في شخص واحد يجمع مزايا كل منهما: العلم الغزير الذي كان يتدفَّق من كتب غنيمي هلال، ولا يكاد يقوى على الإبانة عنه في محاضراته، والأستاذية المتمثِّلة للعالم وقوانينه والأدب وفنونه عند مندور، وعندما أفضيتُ إلى غنيمي هلال بعد ذلك بأمنيتي في أن يهجر الكتب قليلًا؛ حتى يمتلك التعبير عن صوته الشخصي- اتَّهمني بالجهل قائلًا: «إن العلم لا يتم إنتاجه إلا في صحبة العلماء». لكنه عندما بلغه نبأ وفاة مندور بعد ذلك أظلمتْ الدنيا في عينيه حتى أفاق قائلًا: «لكن الحياة ستسير»، وكأنها هدَّدت بالتوقُّف، وفي المسافة الواصلة بين مندور وغنيمي هلال ارتسم حلمي للمستقبل النقدي المأمول، بفضل فتنة دار العلوم وأساتذتها وضيوفها ومعاركها وطالباتها الجميلات.

محنة التخصُّص

لعلَّ أهمَّ ما يدعوني إلى ممارسة لعبة نقد الذات، عند استعراضي لبعض ما ترسَّب في وجداني من تجربتي الشخصية مع النقد الأدبي، بِغَضِّ النظر عن مدى نجاحها أو فشلها- هو نوع من القلق المشروع تجاه التغيُّرات المُتسارعة في نسق الحياة اليوم، إذ نشهد نقلة نوعية من الثقافة الأدبية، التي ظلَّت مسيطرة طيلة قرون عديدة، إلى ثقافة جديدة بصرية ورقمية، ذات طابع معلوماتي معولم؛ ممَّا يعني تغيُّرًا كبيرًا في الحساسية الجمالية، بحيث لم تعد اللغة ولا تركيباتها المجازية مثارَ الدهشة والإعجاب؛ فتآكلت مُحَصِّلَةُ الأجيال الجديدة من ولعنا المهووس بالشعر وما يقطر فيه من حكمة ومُتْعة، لم يعد بوسع أحدهم أن يتمثَّل ببعض أبياته أو يحتكم إلى منظومة قِيَمِهِ أو يستطعم حلاوة إيقاعه، فَيَعْمَدَ إلى اجترارها في تأمُّلٍ هادئ، يحاول النفاذ إلى ما كان يطلق عليه روح الكون أو جوهر الأشياء.

وقد كان المزاج العلمي للكلية التي درستُ فيها، وهي دار العلوم، يخلط بين نوعين متنافرين من التخصُّص، أحدهما يتَّكِئُ على الدراسات اللغوية والأدبية والفلسفية، وهي تحرص على التحرُّر

والتفتُّح والإبداع، والثاني يضمُّ الدراسات الدينية الشرعية والأصولية، وهي تنهض على المحافظة وغَلَبَةِ التفكير الغَيْبِيِّ، وكان هَوايَ بطبيعة الحال مع الأدب والنقد، لكن حصولي على المرتبة الأولى بين أقراني أغرى بي عميد الكلية -ولحسن الحظ لم يكن أستاذَ الشريعة- بل كان مؤسِّسَ المدرسة اللغوية العربية المُحْدَثة الدكتور إبراهيم أنيس أن يقرِّر تعييني معيدًا بقسم اللغويات، فذهبت إليه أشرح ولعي بالأدب والنقد وإصراري على التخصُّص فيهما، فلم يعبأ برغبتي، وطيَّب خاطري بأنني أمتلك عقلية علمية منظمة، وسأنجح في اللغويات إذا ما صرفت النظر عن هذا البريق الخاطف الذي يلمع في مجال الأدب والشهرة.

لم أكن أدرك حينئذ أن الأقدار تضعني في المنطلق الملائم لثورة النقد المنهجية في تيارات البنيوية وما بعدها، فاخترت موضوعي للماجستير «نظام الجملة العربية» ضمن إطار علم الدلالة الذي كان أقربَ ما يكون للنقد الأدبي، وعكفت على أُمَّهات المصادر العربية أستخلص منها إشارات العلماء إلى نظم الجملة الشعرية والنثرية، دون أن أعرف أنني بدأت البحث في الأبنية الأدبية، وإن كنت أعي قصور أدواتي باعتمادي على لغة واحدة في البحث، لكن سرعان ما حدث أمران عطَّلا إتمام مشروعي.

- أحدهما تخلِّي الدكتور أنيس عن عمادة الكلية، وتولِّي أستاذ الفلسفة الكبير الدكتور محمود قاسم مكانه، وبينهما ودٌّ مفقود، حمل العميدَ الجديد على حرب القديم مُمَثَّلًا في تلاميذه من المعيدين، فطلب منِّي تقديم مذكِّرة لتغيير المشرف، فأبيتُ الامتثالَ

لهذه الصراعات، فجمَّد تسجيل موضوعي في القسم أكثر من عام، ثم غيَّروه بدون رغبتي.

- في هذه الأثناء قدَّمَتْ لي الظروفُ حلًّا أَوْفَقَ يصحِّح مساري كله؛ إذ رُشِّحْتُ لبعثة جامعة الأزهر التي كانت خاضعة للتطوير حينئذ لدراسة النقد الأدبي في فرنسا، وذلك بتزكية من أستاذي الدكتور غنيمي هلال الذي انتقل إلى الأزهر لقيادة تطويره، وكانت معايير الاختيار موضوعية دقيقة، تفضل الأعلى في التقدير والأصغر في العمر، لكن إدارة البعثات لم تلبث أن أفادتني بإلغاء جميع البعثات؛ لقصور الموارد الكافية من العملات الصعبة، فرشِّحْتُ لمنحة إلى سويسرا لم أحصل عليها لاشتراط إجادة اللغة الفرنسية، ثم أخرى إلى إسبانيا قُبِلْتُ بها، وحرصت عليها؛ لما تعنيه من تحقُّق الحلم في السفر إلى أوربا من ناحية، والقرب من مدينة النور ومهد الفن والنقد في باريس من ناحية أخرى، وبهذا نجوت من محنة التخصُّص.

عُلِّقْتُها عَرَضًا

عندما جاءني خطاب إدارة البعثات بترشيحي لبعثة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر؛ لِنَيْلِ الدكتوراه في مذاهب النقد الأدبي من فرنسا تمثَّلْتُ بقول الشاعر:

ضَاقَتْ فَلَمَّا اسْتَحْكَمَتْ حَلَقَاتُهَا فُرِجَتْ، وَكُنْتُ أَظُنُّهَا لا تُفْرَجُ

وكانت جامعة الأزهر في منتصف الستينيات تشهد تحوُّلًا كبيرًا بإضافة الكليات العلمية إليها وتطوير كلياتها النظرية، وكان أستاذي الدكتور غنيمي هلال قد هجر دار العلوم، وانتقل إلى كلية اللغة العربية، بعد أن حرمته جامعة القاهرة من الأستاذية التي يستحقُّها، فاقترح هذه البعثة، وتولَّت إدارة البعثات المركزية في الدولة اختيار المستحقين؛ طبقًا لقواعد موضوعية وعلمية موحدة، لكنها طلبت منِّي الحصول على خطاب من الجهة الموفِدَة، توضِّح فيه العمل الذي سأقوم به بعد عودتي، وهو التدريس في كلية اللغة العربية.

ذهبت إلى عميدها حينئذ، وهو العلَّامة الجليل محقِّق كتب التراث العربي الشهير الشيخ محيي الدين عبد الحميد، الذي كان يوقِّع مقدِّماته للطبعات الجديدة من كبريات المراجع بإمضاء «أبو رجاء»؛

لإعطائي هذه الشهادة، وكم كانت دهشتي من خلق العلماء عندما رفض ذلك بإصرار؛ لأني خريج دار العلوم التي يناصبها الأزهريُّون العداء، لم أتصوَّر أن يعمي التعصُّبُ المعهديُّ أستاذًا كبيرًا مثله، حاولت أن أشرح له أنني من أبناء الأزهر في المدارس الثانوية، وقد تفوَّقت في الدراسات العربية، فلم يأبه بكلامي، ورفض التسليم باختيار البعثات، معارضًا ضمنًا عملية تطوير الأزهر كلها.

ساعدني زميلي حينئذ بدار العلوم الدكتور عبد الصبور شاهين في مقابلة مدير الجامعة، وكان يومها الشيخ أحمد حسن الباقوري، وزير عبد الناصر السابق، الذي كنتُ مفتونًا ببلاغته منذ سمعته ينشد في الإذاعة المصرية عقب محاولة اغتيال الزعيم في الإسكندرية عام ١٩٥٦:

أُرِيدُ حَيَاتَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي عَذِيرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادِي

ذهبنا للشيخ الباقوري، وحاولتُ أن أذكِّره بزمالته لأبي قبل وفاته المبكِّرة، لكنه خيَّب رجائي بحجة أن الشيخ محيي الدين أستاذه، ومَنْ علَّمه حرفًا صار له عبدًا، ولا يستطيع أن يخالف هواه، مع إقراره بحقِّي في البعثة، أدركتُ في تلك اللحظة أن ما يتشدَّق به الكبار من قِيَمِ العدل والإنصاف لا يعرفونه في سلوكهم الوظيفي، وزاد نفوري من تعصُّب الأزهر ورجاله، لكنني حريص على البعثة مهما كان الثمن.

أخيرًا حُلَّتْ المشكلة بأن حَرَّرَ رئيس قسم النقد بالكلية، وهو الدكتور غنيمي هلال الخطابَ المطلوب، وصدَّق عليه أمين الجامعة الذي لم يكن شيخًا من العلماء، وقَبِلَتْهُ البعثات، غير أن المفارقة الكبرى لم تلبث أن فاجأتني في برقية من إدارة البعثات نفسها، تخطرني فيها

مـع كل زمـلائي بأنهـا تأسـف لإلغـاء بعثاتنـا بالجملـة، ذهبنـا نسـتفسر، فعرفنـا أن قصـور الميزانيـة وعـدم توفُّـر العمـلات الصعبـة كان وراء هـذا القـرار، الـذي يسـدُّ منافِـذَ كل الجامعـات في التحديـث والتطويـر.

كـما عرفنـا أن الأمـل الوحيـد لدينـا هـو أن نعـثر عـلى منحـة مـن إحـدى السـفارات الأجنبيـة، التـي تقبـل بدراسـتنا في جامعاتهـا. تبخَّـر حلـم السـفر إلى فرنسـا، وذهبنـا نبحـث عمَّـن يقبلنـا للدراسـة. أخـبروني بـأن هنـاك منحـة مـن سـويسرا، فذهبـت للقـاء الملحـق الثقـافي، الـذي أفهمنـي أن شرطهـم الأسـاسي هـو إتقـان الفرنسـية عـلى الأقـل، ولـو كنـت أتقنهـا مـا تحرَّفـت للسـفر بهـذه اللهفـة الطاغيـة، وتحوَّلْـتُ إلى السـفارة الإسـبانية، ولأنهـم لا يتوقَّعـون أن يتقـن أحـدٌ لُغَتَهُـم مُقَدَّمًـا فقـد قبلـوني، ورضيـت بهـم عـلى مضـض؛ لأن كل مـن درسـوا في إسـبانيا قبـلي تخصَّصـوا في الأدب الأندلـسي، أمـا النقـد الأدبي فلـم تُعْـرَفْ إسـبانيا بالتفـوُّق فيـه، لكنـي رأيتها مجـرد منطلـق أقفـز منـه إلى مدينـة النـور ونـور المدائـن، التـي سـحرنا بهـا كل مـن الطهطـاوي وطـه حسـين وزكي مبـارك وتوفيـق الحكيـم ومنـدور وغنيمـي هـلال.

هكـذا قُـدِّرَ لي في سلسـلة مـن المفارقـات الطريفـة أن أُرَشَّـحَ مبعوثًـا لجامعـة لا تـرضى بي، إلى بلـد أتـوق للسـفر إليـه، ثـم أُرْغَـمُ عـلى تركـه للابتعـاث إلى آخـر لا يشـبع نهمـي، وكأني مثـل العاشـق القديـم الـذي كان ينشـد:

عُلِّـقْتُهَـا عَـرَضًا، وَعُلِّقَتْ رَجُلًا غَيْـرِي، وَعُلِّقَ أُخْـرَى غَيْرَهَـا الرَّجُلُ

عَمَى الألوان

عندما أخذتُ أتأهَّب في إسبانيا لمعادلة شهادة الليسانس قبل التسجيل؛ للحصول على دكتوراه الدولة من جامعة مدريد- طاف بذهني ما قرأته عن صعوبات المعادلة وامتحاناتها في سِيَرِ أعلام المبعوثين، مثل طه حسين ومحمد مندور ولويس عوض وغنيمي هلال وغيرهم، وخشيت أن أُطَالَبَ بدراسة اللغة اللاتينية وأنا لم أكد أتقن الإسبانية بعد؛ فأخذت أحضر مجموعة من البرامج الدراسية المتخصِّصة لطلبة كلية الفلسفة والآداب، ففوجئت بفجوةٍ أفدحَ ممَّا كنتُ أتصوَّر أنه ينقصني لكي أتساوى مع زملائي، وهي افتقادي التام لأي معرفة علمية منظمة بتاريخ الفنون التشكيلية وجمالياتها، ابتداء من فنون مصر القديمة في الرسم والنحت والعمارة، إلى الفنون الإسلامية الوسيطة، مشرقيَّة أو أندلسيَّة، حتى العصر الحديث، بما لها من تاريخ حافل وقِيَمٍ جمالية عالية، فأدركتُ أننا نتخرَّج في الجامعات العربية مُصابين بعمى الألوان والأشكال، وأُمِّيَّة الذاكرة الفنية، وأنه يتعيَّن عليَّ هذا النقص؛ حتى يرتدَّ إليَّ البصر، وأمحو أُمِّيَّتي المخجلة.

وكان من الطريف أن يتم تجذيري في الثقافة المصرية والإسلامية على أيدي أساتذة مولعين بها، وعاشقين لكنوزها، ومدركين أهميّتها في البناء المعرفي للحضارة الإنسانية، وأن يشترك معي في دراسة هذه البرامج أمواج من شباب الدارسين الإسبان والأجانب معًا.

ومع أن المعادلة المرجوّة جاءت خالية من هذه المطالب فقد استقرَّ في وعيي أهمية هذا التكامل بين الفنون والآداب؛ بحيث يصبح الاقتصار على الجوانب اللغوية دون السمعية والبصَرية خللًا في التكوين العلمي للباحث، خاصة عندما يطمح إلى أن يكون ناقدًا يُعْتَدُّ به في ثقافته، وتبيَّن لي أن المقام في البلاد الأوربية لطلبة البعثات لا يقتصر على تحصيل العلم وفهم المناهج الجديدة وتنمية المعلومات، بل يأتي قبل ذلك تدريب المدارك على تثقيف العين والسمع وكل الحواس بجماليات الحضارة المعاصرة، وأن ثراء هذه الفنون في إسبانيا لا يقلُّ عن غيرها من البلاد الأوربية، بل تضاعفه الآثار العربية الإسلامية في طُلَيْطِلَة وإشبيليّة وقُرْطُبة وغرناطة، وتعكسه الشوارع والقصور والكاتدرائيّات والمساجد الأثرية؛ بحيث تصبح المتاحف والمزارات وتأمُّل مظاهر الحياة المادية والمعنوية ملاحِقَ لقاعات الدرس وصفحات الكتب.

وظلَّ هذا الوعي ينمو لديَّ عبر المراحل المختلفة بصحبة رفاقي من الدارسين للفنون التشكيلية، أمثال المبدع الكبير محمد حامد عويس والمرحوم عبد الحميد الدواخلي والمثَّال عبد الهادي الوشاحي وغيرهم، حيث كنت أتردَّد معهم على حفلات افتتاح المعارض الفنية،

وقد وجدت معدلها يبلغ في مدريد وحدها قرابة خمسين معرضًا مُنَوَّعًا في الأسبوع، وأزور معهم بعض كبار الفنانين من أساتذتهم في أكاديمية «سان فرناندو» في مراسمهم ومصاهرهم الكبرى للمعادن، وكان اختياري للمسح موضعًا للدراسة النقية فرصةً أخرى لتوثيق علاقتي بالفنون المرئية، دون الاقتصار على البحث الأدبي في الكتب والمصادر، بحيث أصبحت فنون الموسيقى والديكور والتشكيلات الحركية مُكَوِّنًا مُهمًّا في المنظومة الفنية.

وتصادف بعد مرور عامين على مقامي في إسبانيا، وتعرُّفي على معظم أساتذة الأدب في الجامعة المركزية الوحيدة حينئذ أن احتاجوا إلى من يتولَّى تدريس الأدب والترجمة لطلَّاب قسم اللغة العربية، فوقع الاختيار عليَّ للقيام بهذه المهمة، فَعُيِّنْتُ أستاذًا مساعدًا في القسم، أشارك في كل أنشطته العلمية والأكاديمية، وأنتخب مع بقية الأساتذة عمداء الكلية ورئيس الجامعة نفسه، وكان رئيس القسم حينئذ عالِمًا متمكِّنًا من التراث العربي قراءةً ودراسةً، لكنه لم تُتَحْ له فرصة الإقامة في إحدى البلدان العربية، وهو المستشرق الكبير «دون إلياس تبريز» -رحمه الله- الذي لمس قدرتي على التعبير الدقيق بعربية واضحة، فعقد معي اتفاقًا ودِّيًّا على أن أقضي في بيته سهرة أسبوعية، أحدِّثه فيها بالعربية السليمة ويرد عليّ بالإسبانية؛ ممَّا يعود بالفائدة على كلينا في التدريب اللغوي والثقافي.

لكن الجانب الخفي من شخصية هذا الأستاذ المتواضع العظيم أن كان عاشقًا لموسيقى الفلامنكو، فاتَّجه لدراسة اللغة العربية؛ لاعتقاده

بوجـود صلـة تاريخيـة بينهـا وبـين الموسـيقى العربيـة عـبر الأندلـس والمُوَشَّـحات، وقـد كانـت جلسـاته بالنسـبة لي مدرسـة فنيـة في السـماع والتحليـل، فلقيـت في بيتـه كبـار المشـتغلين بهـذا الفـن درسًـا وأداءً، كـما اسـتمتعت في صحبتـه أيضًـا في بعـض جولاتـه الأثريـة للتحقُّـق من الأسـماء العربيـة لبعـض الأماكـن التاريخيـة في القـرى والنجـوع الإسـبانية، فشربـت معـه رحيـق الفـن والـتراث والسـماحة الأندلسـية الأصليـة.

وظـلَّ أثـر هـذه الثقافـة السـمعية البصريـة عميقًـا في تشـكيل رؤيتـي لـلأدب والفـن والثقافـة، فقمـت عندمـا توليـت إدارة المعهـد المـصري للدراسـات الإسـلامية بمدريـد بتحويـل بَهْـوِهِ الكبـير إلى قاعـة للعـروض الفنيـة في الثمانينـات، وجعلتـه ملتقـى للمبدعـين مـن العـرب والإسـبان في مختلـف الفنـون، وسـعدت كثـيرًا عندمـا طلـب منـي الدكتـور ثـروت عكاشـة أن أزوِّده ببعـض المـواد الإسـبانية لموسـوعته الكـبرى «العـين تـرى والأذن تسـمع»؛ لإسـهامه في شـفاء الأجيـال اللاحقـة مـن عمـى الألـوان، وإن كانـت دعـوتي لإدخـال هـذه المـواد في مناهـج الأدب عندنـا لم يتـم الاسـتجابة لهـا حتـى الآن.

القواميس الشَّقْراء

ذهبت إلى مدريد للحصول على الدكتوراه في النقد الأدبي منتصف عقد الستينيات، كانت المشكلة الأولى التي يتعيَّن عليَّ اجتيازها هي إجادة اللغة الإسبانية، ولم يكن رصيدي في اللغات الأخرى يسمح باستثمار ناجح لإضافة معرفة جديدة، فقد تربَّيْتُ في بيئة أزهرية تعشق العربية وترفض الشرك بها، تغذَّيت بِلَبانِ بلاغتها، وفُتِنْتُ بكبار كتَّابها، كان جدِّي يُؤْثِرُ مدرسة الرافعي على أقرانه، وأعمامي يتحيَّزون بتكتُّمٍ لطه حسين.

وكانت نقطة الضعف الدراسي عندي في الجامعة هي اللغة الإنجليزية، التي لا أرضى منها بمعرفة سطحية، ولا أقوى على امتلاك حقيقي لها، كنت أظن أن هوى العربية الذي تمكَّن من قلبي لا يترك مجالًا لسواها، بينما كنت أدرك من ناحية أخرى أن الإبصار بعين أخرى تنفذ إلى خبايا الثقافة الإنسانية يُعَدُّ شرطًا أساسيًّا للأستاذ الجامعي، بدونه يظلُّ أَعْوَرَ، أُحادِيَّ الرؤية.

وشمَّرتُ عن ساعد الجد لاقتحام الإسبانية والتمكُّن منها، التحقت بثلاثة برامج دراسية في الصباح والمساء والليل، كان قد سافر معي

على ظهر الباخرة التركية التي حملتني مع أسرتي الصغيرة من الإسكندرية إلى برشلونة عددٌ كبير من الشباب الفلسطيني والأردني والشامي، علمتُ من بعضهم أن السفير الأردني في مدريد قد التقى بهم، وأهداهم نصيحة غالية؛ للتمكن من اللغة الإسبانية بسرعة، قال لهم: عليكم بالقواميس الشقراء ذات الشعور الطويلة. يقصد الحسان من الفتيات اللائي يُنْطِقْنَ الحجر، لم يكن بوسعي بطبيعة الحال أن أستخدم هذه القواميس، فمعي معجمي الوطني المُحَبَّب الذي أكتفي به، لكنني لاحظت بالفعل أني كنت عندما أقابل أحد رفاقي لأسأله عما صنع الله به يحكي لي أنه قد فرغ من تعلُّم اللغة وشرع في دراسة التخصُّص الذي يبتغيه، وكان معظمه في الطب والعلوم الطبيعية، بينما كنت أشعر بأن المسافة التي تفصلني عن إتقان اللغة مازالت بعيدة جدًّا، فأنا أحضر دروسًا في الأدب والنقد لا أكاد أعي منها شيئًا، وأعاني من مفارقة حادَّة أليمة، هي وقوف مداركي اللغوية عند حدِّ الطفولة بينما تسخر «أناي» الكبيرة من هذه اللحظة الصبيانية في التعليم، كان هذا يذكِّرني بأبيات ناجي التي اختزلتها أم كلثوم عندما غنَّت قصيدة الأطلال، والتي يقول فيها:

كُنْتَ تَدْعُونِيَ طِفْلًا كُلَّمَا ... ثَارَ حُبِّي وَتَنَدَّتْ مُقْلِي

وَلَكَ الحَقُّ فَقَدْ عَاشَ الهَوَى ... فِيَّ طِفْلًا وَنَمَا لَمْ يَعْقِلِ

وَأَرَى الطِّعْنَةَ إِذْ صَوَّبْتَهَا ... فَمَشَتْ مَجْنُونَةً لِلْمَقْتَلِ

رَمَتِ الطِّفْلَ فَأَدْمَتْ قَلْبَهُ ... وَأَصَابَتْ كِبْرِيَاءَ الرُّجُلِ

وكنت أتوهَّم أن ما أسمع عنه من احتفاظ اللغة الإسبانية بآلاف الكلمات

العربية سوف يعينني على سرعة امتلاكها، لكنني سرعان ما تبيَّنتُ أنها ذابت في جسد لغة أخرى وتحلَّلتْ في نسيجها، ومعظمها من الأسماء الجامدة التي لم تعد مُسْتَعْمَلَةً، وأن هذه اللغة ذات الأصول والقواعد والتراكيب اللاتينية لم تعد تمتُّ في حقيقة الأمر للعربية بأيَّة صِلَةٍ من القربى.

ولعل الشيء الآخر الذي كان يُمِضُّني هو أنها لم تعرف بتراثها الفكري والنقدي؛ حتى أطمئن إلى بذل كل الجهد في الإحاطة بها. غير أنه بعد مضي قرابة عامين بدأت أفتح عيني على الكنز الحقيقي الذي تكشَّف لي، فهذه الإسبانية يتحدَّث بها أبناء أمريكيا الوسطى والجنوبية، وينقلون إليها بسرعة مذهلة كل الإنتاج الإبداعي والفكري والعلمي لمنظومة اللغات الغربية بأجمعها؛ ممَّا يجعلها من أحفل اللغات بالجديد دائمًا؛ الأمر الذي مكَّنني في زمن يسير من متابعة تطوُّرات الثورة البنيوية النقدية في فرنسا وألمانيا وإيطاليا قبل أن تنتقل إلى انجلترا وأمريكا، وعندما زرتُ باريس لأول مرة صيف ٦٨ خلال ثورة الطلَّاب، وسألتُ أحد زملائي الكبار الذين يدرسون في السوربون عن بارت وجاكبسون وليفي ستراوس فلم يُحِرْ جوابًا أدركتُ أن مقامي في إسبانيا لم يكن عبثًا، وأن «الشاطرة تغزل برجل حمار»، وأن قاموسي الأشقر ليس هو الفتاة الإسبانية التي جرى وراءها رفاقي، وإنما هي تلك اللغة الفاتنة التي وقعت في هواها، وصُمْتُ عدة أعوام عن القراءة في العربية حتى أجيد عشقها، وأتمكَّن من استيعاب تراثها الإبداعي، وتَنَسُّمِ عبيرها الأندلسي الفوَّاح.

عصر الالتزام

هناك كلمات توجز رؤية عصور كاملة، كلمات سحرية تتفجَّر منها المواقف واللحظات. في العقود الأولى من القرن العشرين كان الوطن العربي بأكمله ينشد الاستقلال، وفي العقود الوسطى يغنِّي للالتزام، وها هو اليوم يرى مستقبله في مرآة الديمقراطية. العجيب أنه لم يكن يبعد كثيراً عن حركة العالم من حوله، فتيارات الثقافة الإنسانية تتجاوب وتتجاذب في موجات عارمة.

هكذا وجدت نفسي عند اختيار موضوعي للدكتوراه في جامعة مدريد أهفو إلى بحث قضية الالتزام التي كنت أعرف أولويتها في الفكر الاشتراكي والوجودي حينئذ، وكانت قد تركت كبار النقاد في مصر يختصمون حولها، مندور وجماعته الداعية بقوة إلى الأدب الهادف، لا العاتف، ورشاد رشدي وحزبه الذي يتغنَّى بالمعادل الموضوعي؛ ليدافع عن الفن للفن.

ولم أكن أدرك بالوضوح الكافي أن الثقافة الإسبانية مازالت تضمِّد جراحها بعد الحرب الأهلية الضَّرُوس، وأن انتصار الفاشية العسكرية فيها قد أدَّى إلى هجرة اليسار وتوغُّل اليمين واعتصامه بحصون

الجامعة المنيعة، لكن أجيال الشباب كانت تجتاحها «حمّى الحصبة» المركسية الحمراء.

ذهبت إلى أكبر أستاذ للأدب والنقد في كلية الآداب «خواكين أترامبا سجاوس» -مفتونًا بمؤلّفاته الكبرى عن عصور الأدب الذهبية- أعرض عليه تسجيلًا موضوعيًّا عن الالتزام، أشاح بوجهه عني وكأنه الأستاذ ثروت أباظة قائلًا: أنت إذن منهم: هؤلاء الشيوعيُّون الذين يفسدون الجامعة!. لم أفلح في تغيير فكرته، نصحني صديقي المستعرب «بدرو مارتينيث» أن أذهب لأستاذة طليعية مرموقة تتبنّى التيّارات النقدية الحديثة «بيلار بالمو»، ذهبت إليها ورحَّبَتْ بي، لكنها أشارت عليَّ بالبُعْدِ عن التنظير النقدي والفلسفي، واختيار دراسة تطبيقية نموذجية عن كاتب معاصر يتجسَّد في إبداعه مفهومُ الالتزام.

عندما ذكرت «لوركا»، الذي كان يخطف أبصارنا في الوطن العربي، نصحتني بالبعد عنه؛ حتى لا يعادني القسم؛ لأن الحرب حوله لم تهدأ بعد، إضافة إلى أن ما كُتِبَ عنه يجعل من الصعب عليَّ الإتيان بجديد باهر عنه.

اتجهت للمسرح، وفي تقديري أنه يجمع بين ميزات عديدة؛ فهو أبو الفنون، وبؤرة الصراع الإيديولوجي في الأدب، وهو الجنس الأدبي الذي نجهد في استزراعه في التربة العربية، فضلًا عمَّا يتميَّز به من اقتصاد لغوي دون تكثيف مجازي مثل الشعر، وهو قريب من لغة الحياة، وشديد الارتباط بالواقع الحي عرضًا وتمثيلًا.

من الطريف أن المستشار الثقافي لمصر في إسبانيا حينئذ، وقد كان

مـن كبـار المثقفـين والمؤرخـين والكتـاب، وهـو الدكتـور حسـين مؤنـس، قـد عارضنـي هـو الآخـر في هـذا الاختيـار، مـع أنـه كان شـغوفًا بالمـسرح الإسـباني وترجمتـه إلى العربيـة، وحجَّتـه في ذلـك أننـي سـأنفق وقتًـا طويـلًا في هـذه الدراسـة لا داعـي لـه، ومـن الأفضـل أن أختـار موضوعًـا عربيًّـا لأفـرغ منـه بسرعـة، فهـو لا يحـب صراع الدارسـين، ويفضِّـل أن يعـود المبعوثـون حتـى إكـمال دراسـتهم.

لم أسـتجب لهـذه اضغـوط، واخـترت أكـبر مؤلَّـف درامـي تتعـرَّض أعمالـه لمقـص الرقابـة، وتسـتقطب اهتـمام النقـاد في أوربـا وأمريـكا اللاتينيـة، وهـو «بويـرو باييخـو». وأخـذت أحفـر في طبقـات المـسرح الإسـباني مـن العصـور الكلاسـيكية حتـى المرحلـة الحديثـة؛ لأمسـك بأهـم معالمـه ورمـوزه قبـل أن أسـبح إلى سـطحه المعـاصر.

فوجئـت بـأن مـا كنـت أتصـوَّره مـن أن «جارثيـا لـوركا» هـو العبقـري الأوحـد لم يكـن صحيحًـا، فهـو قمَّـة جبـل ضخـم مـن الثلـج لا نـراه في عالمنـا العـربي، وأن الـتراث المسرحـي الإسـباني عميـق الجـذور الممتـدة إلى ثقافتنـا الأندلسـية.

وتبيَّنـتُ أيضًـا أننـي لم أسـتطع تحليـل الالتـزام في المـسرح دون أن أتعرَّض للتيـارات الموازيـة لـه في الشـعر والروايـة وحركـة النقـد، وأنهـا سـارحة في عـروق اللغـات الأوربيـة الأخـرى التـي تشـبه الأنابيـب المسـتطرقة، لا يرتفـع منسـوب إحداهـا حتـى يفيـض عـلى البقيـة.

لكـن أهـم مـا أتاحتـه لي دراسـة المـسرح هـو الانغـمار في تيـار الحيـاة الثقافيـة المتدفِّـق مـن عـروض ونـدوات وسـجالات وقـراءات متجـدِّدة،

وإدراك أهمية احتدام الصراع السياسي في شرايين الإبداع، فمن قلب الالتزام ومسئولية الفن في الحياة تخلَّقَتْ أشكال الوعي بضرورة الحرية وحتمية التطوُّر الديمقراطي، وقد رأيت بعيني مشهدين يلخِّصان المرحلة الأخيرة من رحلة شعب، أحدهما عند أول زيارة لي لتقديم أوراقي للجامعة منتصف الستينيات؛ إذ وجدت حشدًا هائلًا من الطلَّاب يهتف «ليبرتاد/ ليبرتاد- حرية/ حرية». ثم شهدت بعد عقد واحد من الزمان منظر صناديق الاقتراع الشفَّافة، وهي تعلن ميلاد الديمقراطية لشعبٍ تجاوز محنة الالتزام؛ ليحقق جنة الحرية.

ظلَّتْ ترجماتي من المسرح الإسباني عقب ذلك تختار النماذج التي تشبع حاجة الثقافة العربية، وتدور حول إدانة التعذيب في السجون وقمع الحريات وقتل الأحلام الكبرى في صدور الشباب؛ أملًا في أن نرى وطننا العربي الكبير وقد حقَّق هذه النقلة النوعية من الالتزام إلى الديمقراطية في الفن والحياة.

نَقْدُ إسبانيا

ستظلُّ الأندلس في الوجدان العربي هي الفردوس المفقود، يتجسَّد فيها الحلم التاريخي، فإذا ما فتحوا أعينهم على إسبانيا اليوم فكأنَّهم يرون صورة بعيدة لجنة الأمس، وقد ذهبت إلى هذه الجنة لا بحثًا عن الحور العين ولا أشكال النعيم، بل في سبيل العلم بالأدب ونقده والفن ومذاهبه، فشغلي هو الكتب ومستقبلي هو النقد، ولم تكن إسبانيا مشهورة به؛ فظلَّ الإحساس المتوتِّر بالمكان يلازمني فترة طويلة.

وأخذت علاقتي باللغة تتطوَّر على ما أشرت إليه من قبل؛ حتى استطعت ملامستها واكتشاف الوشم العربي في جوانب جسدها. كانت هناك ستة آلاف كلمة من أصل عربي تكمن في معاجمها، معظمها خارج الخدمة اللغوية اليومية، لكنها تضفي هذا العبير على روحها، وتجعل الإنسان العربي شديد القرب من مناطقها الحميمة في الوجوه والمدن والكلمات.

أخذتُ أبحث عن أعلام الفكر الأدبي؛ علَّني أعثر على السلالة النقدية التي لم يسبق لباحث عربي أن تعرَّفَ عليها، فمعظمهم

-خاصة في المشرق- كانت قِبْلَتُهُم تتراوح بين باريس ولندن، وويلٌ لمن يضلُّ فيتَّجه إلى مكان آخر: ألمانيا أو العالم الجديد -أمريكا كما تُسَمَّى حتى الآن في الإسبانية- فوجئتُ مثلًا بأن هناك عماليقَ كبارًا في مجال الإبداع الشعري في القارة العجوز، وأن الشعر الإسباني يشهد انهمارًا مدهشًا للعبقريات التي حازت على جوائز نوبل، ونجهل عنها الكثير.

ولفت نظري أن عددًا من هؤلاء الأعلام نبتوا في منطقة الأندلس في الجنوب الإسباني، تُرَى: هل للعِرْقِ العربي الذي كان يتغنَّى به لوركا وخوان رامون خيمينث وألكساندري أثرٌ في تفجُّر نبع الشعرية هناك؛ حتى يفيض على شعراء أمريكا اللاتينية الكبار؟

ولم يكن الأمر يختلف في الأجناس الأخرى من رواية ومسرح، فقد تتالت الأجيال المبدعة منذ جيل ١٨٩٨، حتى جيل ١٩٢٧، وجيل الحرب الأهلية وما بعدها؛ بما يشهد بِعَرامَةِ الإبداع وتفوُّقه المذهل، وهشاشة النقد والتنظير بشكل واضح، بالطبع كانت هناك استثناءات خارقة لعلماء ومؤرِّخين ذَوِي القامات الكبرى، مثل «مينيدزيث بيلايو»، وما تركه من عشرات المجلَّدات المدهشة، التي كانت تجعلني أتساءل: كيف تسنَّى له أن يكتب كل ذلك خلال عمره القصير، «ومينيدزيث بيدال»، الذي كان يُعَدُّ من أكبر فقهاء اللغة والأدب الشفوي في الثقافة الغربية كلها.

لكن الظاهرة اللافتة هي أن فرنسا وحدها هي التي كانت تستأثر بمَلَكة إبداع المذاهب والتقاط التيَّارات الفكرية والنقدية وإطلاق التسميات المذهبية عليها مهما شارك العقل الأوروبي في تخمير موادها

وإنضاج فلسفتها من قبل، وكما تفرّدت الثقافة الفرنسية بابتكار «موضات» العطور وأربطة العنق ظلّت تستقطب النقّاد من كل الأعراق واللغات؛ ليشكّلوا على هواها الباريسي اللعوب وفي فضائها اللاقِط ما يتبلور لديهم من توجُّهات ومذاهب طيلة القرن العشرين، على بُعْد المسافة بين الموضة العابرة والمنهج النقدي المُتّكِئ على تراكُمات علمية وفيرة.

كانت هناك خاصية في الثقافة الإسبانية تُضْعِفُ العِرْقَ النقدي فيها، هي الانشطار الحاد بين ثنائيات متصارعة، يبدو أنها ورثتها من تاريخها الممتد، فروح التنافس والحماس الشديد بين الفُرَقاء ورؤية الأشياء بمنظور الأبيض والأسود فحسب، سواء كان ذلك في السياسة أو الرياضة أو الفن، أو حتى بين أعلام المسرح وأسماء النجوم- تجعل الحسّ النقدي الذي يعترف بفضل الأعداء محدودًا، كما أن الثقافة الإسبانية كانت تشعر بالاكتفاء الذاتي، وترى في الامتداد الإمبراطوري لها في أمريكا اللاتينية ما يشبعها ويغنيها عن احتضان لغات أخرى وأعراق مخالفة.

ومن العجيب أن فرنسا قد استطاعت أن تستقطب كثيرًا من أعلام الفن والأدب الإسباني، تضمُّهم إلى قائمة مبدعيها العالميين، أمثال بيكاسو ودالي وأرابال وغيرهم، خاصة لما أتاحته من مناخ الحرية الذي لم تكن تطيقه الثقافة الإسبانية، حتى جرّبت حلاوته في عصرها الديموقراطي الحديث.

فالحرية هي أوكسجين الإبداع أدبًا ونقدًا على السواء، غير أن النقد

الإسباني قد شهد نموَّ مدرسة أسلوبية أصيلة طوَّرت مفاهيم الأسلوبية الألمانية والفرنسية والإيطالية، وأضافت هذا التيار العام إلى خارطة المناهج النقدية الحديثة بأصالة واقتدار. ومع أن إسهام كبار نقاد إسبانيا في تنمية الشعريات والنظريات المعاصرة حيويٌّ وملموس، غير أن عشق ابتكار الموضات يظلُّ ميزة فرنسية، مهما شاعت بعد ذلك في أنحاء العالم القديم، أو هاجرت إلى العالم الأمريكي الجديد.

نِثارُ العطر الأندلسي

قبل أن يشيع مصطلح جماليات المكان في النقد الأدبي، كنت أبحث في إسبانيا عن أمرين مختلفين، أقربهما طبقة الثقافة العلمية والفنية الغربية بأعراقها الأوربية الضاربة في محيط الحضارة الحديثة، مدركًا أنني أقف على أرض الأندلس الذي تمثَّله أهله جنَّةً وارِفَةً خلال ثمانية قرون طوال، لم يكد ينقضي عليها نصفها من الزمن.

وقد استغرق الأمر منِّي عِدَّةَ سنوات من المعايشة الحميمة للمكان والزمان؛ حتى يتسنَّى لي أن أجمع نثار العطر من شوارع طليطلة الضيقة، المشحونة بعبق التاريخ وتحف الآثار المنحوتة في خشب الأبنوس والمطرَّزة على الحرير الدمشقي، وأصداء الأدعية والابتهالات في المساجد والكنائس، وأن أرى بذاكرة الشعر وروايات التاريخ إشبيلية المدينة اللعوب التي تمرَّدتْ على قواعد الصرامة الدينية؛ فظلَّتْ تجرع الخمر وتثمل بالطرب والرقص والغزل على شواطئ نهرها «الوادي الكبير»؛ حتى صارت أنضر ملاهي العالم في عصرها.

إلى جانب قرطبة الناسكة المتبتِّلة بعُلمائها وفقهائها ومسجدها الجامع الذي أصبح كاتدرائية اليوم، وشوارعها المطرَّزة بالورود والرياحين التي تحتضن بيوتها الشهباء.

وأخيرًا غرناطة التي صانت للمجد العربي قصوره وبساتينه، فتغلّبت على الزمن وهي ترفع شعار بني الأحمر: «لا غالب إلّا الله».

عاصرت أواخر الستينيات نزار قباني في مقامه الإسباني عندما كان يعمل دبلوماسيًّا في السفارة السورية، وتهيَّبتُ الاقتراب منه؛ لحساسية الموقف السياسي بعد الانفصال، لطيلة عهد عبد الناصر، لكنني فهمت لماذا لم ينشد قصائده للوحدة ولا بكائيات للانفصال، وكيف ظلَّ شعوره مكبوتًا ينفثه في التغنِّي بالمجد العربي الأندلسي دون أن يفصح عن مواجده، حتى تحرَّر أخيرًا عن هذا السلك الرسمي الحريري، وانفجر في مراثٍ عديدة للزعيم، الذي صنع الحلم الثاني في التاريخ العربي دون أن ينجلي برحيله.

وإذا كان عليَّ مراعاةً للسياق أن أقتصر على بعض المشاهد الدالّة، أو القوارير المُرَكَّزَة من هذا العصر الأندلسي؛ فإنني أكتفي بثلاث تجارب شخصية من هذه الفترة ما زالت محفورة في مُخَيَّلَتي:

أوّلها: تمثَّل في زيارة وفد معهد المخطوطات بالجامعة العربية لإسبانيا برئاسة الشاعر الرومانسي الرقيق «مختار الوكيل» وعضوية الأستاذ «صالح أبو رقيق»، الذي كان عضو مكتب الإرشاد لجماعة لإخوان مطلع أيام الثورة، وشارك عبد الناصر -كما حكى لي- في مفاوضات الجلاء، ثم قضى جُلَّ عمره في السجن، وثالثهم العالم العصامي الفذُّ الأستاذ «رشاد عبد المطلب»، الذي كان أكبر خبيري المخطوطات العربية.

المهم أنني صحبتهم إلى مكتبة الإسكوريال، وأقنعت المسئولين عنها من الرهبان؛ حتى سمحوا لنا بفرز «الدَّشْت» المُكَوَّم من الأوراق

والقطع الثمينة، وتصنيفه والتعرُّف على مؤلِّفيه، وغرقتُ معهم في العمل أسابيعَ عِدَّةً كانت بمثابة الضريبة التي دفعتها للتراث الأندلسي المخطوط، أسفرت عن أول قائمة بهذه المقتنيات المجهولة، عرفها العلماء العرب إلى جانب المخطوطات التي كانت مفهرسة قبل ذلك، وإن لم أتمكَّن من تحقيق بعض نفائسها كما كنت أتمنَّى في ذلك الحين.

أما المشهد الثاني: فجاء عقب اختياري الباحث العربي الوحيد في المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا؛ للمشاركة في مشروع إحياء تراث ابن رشد وتحقيقه وطباعته باللغات العربية والترجمات اللاتينية والعبرية والإسبانية الحديثة، وكان مدير المشروع الراهب اليسوعي الكبير الأب «سلفادور جوميث نوجالس» أستاذ الفلسفة الإسلامية، الذي صحبته في رحلة شيِّقة لمكتبات ومساجد وخزائن المخطوطات بالمدن المغربية والجزائرية خلال صيف كامل عام ١٩٧١، وحقَّقتُ معه نسخة فريدة من كتب «فن الشعر» لأرسطو بصياغة ابن رشد، وترجمتها إلى الإسبانية، كما شاركته خلال سنوات عدة في جمع هذا التراث، وحث الأساتذة العرب المتخصِّصين في ابن رشد لإصدار الطبعات المُوَثَّقة من أعماله، مثل الدكتورين إبراهيم بيومي مدكور ومحمود قاسم، وإن كان المشروع قد توقَّف بعد رحيل الأب «نوجالس»، وانفردت الجمعية الدولية للفلسفة بإصدار مجلداته فيما بعد.

أما التجربة الثالثة: فقد كانت في مرحلة تالية في الثمانينيات، عندما عدت إلى إسبانيا؛ لأشغل عمل مدير المعهد المصري للدراسات

الإسلامية بمدريد، ومستشارًا ثقافيًا لمصر، وعرفت بأن هناك مدينة بجوار «أليكانتي»، تدعى «ألكوي» تقيم مهرجانًا سنويًا يتوزع فيه شبابها وفتياتها بين معسكرين؛ أحدهما يمثل الجيوش الإسبانية الغازية من الشمال، والثاني يمثل القوات الأندلسية العربية المدافعة عن مواقعها وبلادها خلال حروب الاسترداد.

وأنهم يمضون طيلة العام في نسج الملابس وإعداد الديكورات الخاصة بهذا المهرجان، حيث يتلبَّس كل فريق بروح من يمثِّله في الزِّيِّ والمَرْكَبِ والسلاح، وتستمر المعارك الرمزية عدة أيام يظهر فيها نبل الفريقين وشجاعتهم وإصرارهم على الفوز، وتكون النهاية المعروفة تتويجًا فولكلوريًا لتحوُّل الصراع الدامي في التاريخ إلى تقمُّصٍ شعائريٍّ للشخصية الأندلسية وانتصار فني لبطولاتها المنسية.

شاركنا في هذا المهرجان بفرقة الموسيقى العربية مرَّةً وفرقة أم كلثوم مرة أخرى؛ لِنُسْهِمَ مع الإسبان في تجاوز جراح الأندلس، واعتباره رمزًا لتعايُش الحضارات بدلًا من تناحُرها.

أعراض البنيوية

لا أذكر على وجه التحديد متى ظهرت عليَّ أعراض البنيويَّة، وهي التي حلَّت في النقد الأدبي محلَّ حُمَّى الالتزام التي صاحبت النزعات الاشتراكية والوجودية، ممَّا أسميته بالحصبة الحمراء التي انتشرت بين الشباب في عقد الستينيات.

لكن أول نقرات البنيوية التي دوَّختني كانت مقالات الناقد الفرنسي الألمعي «رولان بارت»، التي تسرَّبت إلينا ترجمتها فورًا في مدريد، كانت تشير إلى تغيُّر جذري في استراتيجية الخطاب النقدي ولغته ونبراته، فلم يكن يعلن موت المؤلف وانتهاء عصر المنهج التاريخي فحسب، بل أَثْبَتَ ما هو أخطر من ذلك، وهو احتضار الإيديولوجيات المنتصرة، بحيث أصبح النقاد الذين يدافعون عنها مثل المهرِّجين في السيرك، لا يفتنون سوى الأطفال.

كان يعمد إلى التمثيل المرهف لتركيب النص الأدبي؛ ليقبض على عصبه الحسَّاس، ويشرح كيفية أدائه لوظائفه الجمالية.

ويبدو أن عام ١٩٦٨ الذي شهد ثورة الطلاب وانقلاب الشباب على ميراث الأجيال السابقة في أوربا قد كشف لي عن حتمية التغيير

وضرورة اقتحام مرحلة جديدة لدينا في الوطن العربي إثر صدمة ١٩٦٧ الساحقة؛ كان انشطار الوعي القومي وتبخر الأحلام الوردية إيذانًا بضرورة سلوك طرائق أخرى في التحرر والمعرفة والتقدم.

أذكر أن شعورًا مبهمًا قد طغى عليَّ خلال ثورة الطلاب الأوربيين، ودفعني إلى الدخول في حوار عاصف مع الدكتور ثروت عكاشة الذي كان وزيرًا للثقافة في عصر عبد الناصر، وجاء في جولة إلى إسبانيا لشرح أوضاع مصر لأعضاء البعثات، ناقشته بِحِدَّة عن افتقاد الحريات ومُصادَرة الأعمال المسرحية الناقدة، فامتصَّ غضبي برفق قائِلًا إنه يحاول في مجلس قيادة الثورة إقناع زملائه بأنه مازالت هناك حاجة للثقافة.

داهمني إحساس بضرورة محو المفاهيم القديمة للثقافة والأدب والنقد على وجه الخصوص، والشروع في تأسيس تيار علمي جديد، لا يتَّكئ على فروض فلسفية، ولا مزاعم إيديولوجية، بل يعتمد على الاختبار التجريبي للمعطيات المادية واكتشاف نظر فعاليتها، كان ذلك يعني في الأدب الإمساك بجسده الحي وقماشته، التي يُقَصُّ منها أشكال وأنماط وهي اللغة، وجدت حينئذ بُغْيَتِي في مبادئ النقد البنيوي كما تسرَّبت إلينا عبر مسارات متنوِّعة بالترجمات من الفرنسية والألمانية والإيطالية -لم تكن الإنجليزية قد عرفتها بعدُ- وهي تنهمر علينا من أمريكا اللاتينية ملوَّنةً بهذا الطابع العلمي الكوني؛ لا بوصفها آخر صيحة باريسية مثل العطور وأربطة العنق، بل على أساس أنه المنطلق الصلب لتأسيس علم الأدب ومناهج نقده الحداثية المتوالدة.

وبالرغم من سَبْقِ النقد الجديد في الثقافة الأنجلوساكسونية للاعتداد

بالقوام اللغوي للأدب فلم يُقيِّض له من العلماء مَنْ تضافر مع حركته، فاقتصر على فكرة «المعادل الوضوعي» عند إليوت وحرب النُّقَّاد الأمريكيين، مثل الموسوعي «رينيه ويليك»، لكل ما يأتي من وراء الستار الحديدي السوفيتي.

على أن ظروف تكويني الشخصية كانت تدفعني لتبنِّي هذا التوجُّه العلمي الصارم للبنيوية، فقد كنت شغوفًا بالمشروعات الكبرى منذ صباي، وأذكر أنني عندما ذهبت إلى دمشق، وركبت الطائرة لأول مرة للمشاركة في أسبوع شباب الجامعات في دولة الوحدة عام ١٩٦١، مُمَثِّلًا لطلاب جامعة القاهرة في فرع «الخطابة»، الذي كان قرينًا للشعر، تعاهدت مع شابَّيْن سوريَّيْن هما خلدون الشمعة وصفوان... على إحداث ثورة في النقد الأدبي، ثم فرقنا الانفصال والزمن، فلم ألتقِ بعد ذلك إلا بخلدون، وهو رئيس لتحرير إحدى الصحف العربية الكبرى في لندن، ولم أعرف شيئًا عن صفوان... أو أذكر اسمه حتى اليوم.

ولم أكن أعرف أن الأقدار ستعوِّضني عنهما برفيق شامي آخر، هو كمال أبو ديب، الذي سيخمِّر في مكتبات أكسفورد عجينة البنيوية في منتصف السبعينيات.

لكن التأهيل الحقيقي لتلقِّي دعوة البنيوية تمثَّل مبكرًا في اضطراري للعمل معيدًا في قسم اللغويات بدار العلوم قبل البعثة، وتفحُّصي الدقيق لأهم المصادر العربية والمترجمة خلال إعدادي لرسالة الماجستير التي لم أُتِمَّها عن الجملة الشعرية.

ساعدني هذا على فهم محاضرات أساتذة الأسلوبية في جامعة

مدريد، والتدرُّب على تشكيل تقنيات التعبير الشعري، فأصبحت قابلًا لاستيعاب نظرية «دي سوسير» ومدرسة براغ، والتلهُّف على قراءة أبحاث «جاكوبسون» في الشعرية الألسنية. لم يكن أحد من أساتذة مدريد -وكنت أعمل بتدريس الأدب والترجمة في جامعتها المركزية منذ ١٩٦٨ قبل حصولي على الدكتوراه- قد ظهرت عليه أعراض البنيوية، باستثناء الصديق «أنطونيو بيريتو» -زوج الدكتورة «بالومو»، المشرفة على رسالتي- الذي اشتغل مبكِّرًا بالدراسات السيمولوجية في المسرح، لكنني -في مغامرة شخصية- تورَّطت في الدخول إلى عوالم البنيوية بالخروج من كتابات النقد الأدبي المباشر، ومطاردة أعمال «بياجيه» في علم نفس الطفل، و«ليفي ستراوس» في الأنثروبولوجيا، و«فوكو» في الاجتماع قبل أن أعثر على «لوسيان جولدمان» العظيم، وأُبْهَرُ بنظريته التوليدية، واقتضى الأمر عقدًا كاملًا من البحث والكتابة والمحو؛ حتى أستطيع ترويض نمرة البنيوية.

استقرَّ في وعيي منذ تلك الفترة أن النقد ليس حرفة شرح الأعمال الأدبية، كما كنت أتوهَّم، وليس مجرد الأخذ من كل فن بطرف كما علَّمونا، ولكنه الأصعب بكثير من سلم الشعر الذي كان يصفه الشاعر القديم بقوله:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُه ... إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لا يَعْلَمُه

زَلَّتْ بِهِ إِلَى الحَضِيضِ قَدَمُه ... يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُه

تجارب حوارية

إذا كانت سنوات المِنْحَة السبع تُعَدُّ تجربة حوارية مُتَّصِلَةً وحميمة مع ثقافة الآخر، كما يُقال الآن بنبرة استبعادية مُقْلِقَة؛ فإن هناك بعض التجارب المفصلية التي تلحُّ على ذاكرتي لاستحضارها، ربَّما لأن درجة الاحتكاك والتفاعل فيما كانت أبلغ وأدوم من غيرها. وأحسب أن بوسعي عقب هذه العقود الأربعة أن أستعرض بعض نماذجها الطريفة والحيوية:

في مقدمتها صداقة عملية استمرت عدة سنوات خلال مقامي في مدريد، بيني وبين رسَّامٍ أمريكي الأصل والمنشأ، استقرَّ في إسبانيا، حيث أخذ يمارس حياته وإبداعه بطريقة عجيبة. أقام لنفسه منزلًا أنيقًا أشبه بالقصور على الطراز المعماري العربي، يزعم أن بعض أعمدته قد جلبها من مخلَّفات آثار قصر الحمراء بغرناطة، أو على الأقل صُبَّت في قوالبها؛ لأنه كان مولعًا بالثقافة العربية الإسلامية؛ فأخذ يتعلَّم العربية بعد أن اعتنق الإسلام -على طريقته- ودعاني إلى تخصيص عدة ساعات أسبوعية له، أدير معه حوارات بالعربية الفصحى من جانبي

ومزيج من الإسبانية والإنجليزية من جانبه، يتمرَّس فيها بالتدريب على نطق اللغة وتذوق إيقاعاتها، والتعرُّف على العناصر المهمة في ثقافتنا المعاصرة بطريقة شفاهية مباشرة.

كان قد سمَّى نفسه «عبد الحق»، إلى جانب اسمه الأصلي «روبرت بارنيت»، الذي يوقِّع به على لوحاته الشهيرة والمعروضة في أهم الصالات والفنادق الكبرى.

تخصَّص في رسم موضوعَيْن رئيسيَّيْن، هما: «مصارعة الثيران» و«رقص الفلامنكو»؛ ممَّا جعل حواراتنا حولهما تكسبني خبرة مُعَمَّقَة بتاريخهما وأصولهما الفنية.

ثم سرعان ما ضم إليهما موضوعًا ثالثًا بعد أن تعدَّدت رحلاته إلى الأقطار العربية عن «الخيول العربية»، كانت خطوطه الحادة المفعمة ببهجة الألوان ورشاقة الحركة وتدفُّقها المدهش مزيجًا من عدة أساليب تشكيلية تبهر السُّيَّاح الأوربيين والأمريكيين؛ فيُقْبِلون على شرائها بطريقة منتظمة، أغرته فيما بعد باستخراج مستنسخات منها وتسويقها على نطاق واسع.

لم يكن شديد الثراء، لكنه يعيد بطريقة عفوية بوهيمية يتمتع بحرياته إلى أقصى درجة، كما شهدتُ لديه نماذجَ من الحسان وألوانًا من علية القوم من إسبانيا والوطن العربي؛ إذ كنتُ أذهب إليه أمسيةً من كل أسبوع، حيث ندخل في مناقشات مطولة وساخنة عن الفن والحياة، عن العشق والدين، عن العلم والثقافة بقدر ما يتَّسع لنا المعجم الذي نشكِّله، ويحلو لنا أن نتريَّث عند اختلافات منظور

الرصد والتقييم بين الرؤى والثقافات، وأحسب أنِّي مدين لهذا الصديق الذي انقطعت عني أخباره بعد أن هاجر إلى مدينة طنجة، وأقام على ذروة إحدى التلال المحيطة بها.

أما التجربة الثانية فكانت ذات طابع مكثَّف استمر أسبوعًا واحدًا، دُعيتُ فيه إلى مُعايَشة طلَّاب السنة الأخيرة بكلية اللاهوت العليا بمدينة «سانتاندير» في الشمال الإسباني، أقمت معهم في الدير الكنسي؛ لأحاضرهم عن الثقافة الإسلامية؛ حتى تكون معلوماتهم مُسْتَقاةً من مصدر علمي مباشر.

قَبِلْتُ تحدِّيات هذه المهمة؛ بوصفها واجبًا ثقافيًّا يتيح لي تصحيح الصورة المشوهة عنا لديهم، مع أن الدراسات الأدبية والنقدية حينئذ كانت قد أبعدتني عن سنوات الأزهر الأولى.

ولا زلت أذكر، لا تلك المحاضرات المطوَّلة عن الإسلام عقيدة وشريعة وحضارة، وإنما تلك الحوارات الملتهبة التي كانت تنشب بيني وبينهم على موائد الطعام وصالات السَّمَر، حول تصوُّراتهم عن الثقافة الإسلامية ورموزها والحياة العربية وقيمها.

كان منهم مثلًا من يَظُنُّ أننا نعبد الشمس؛ لأن مواقيت الصلاة تُحْسَبُ بحركتها، وعندما بيَّنتُ له أن هذه الصلاة لا تُكْرَهُ إلا خلال لحظات شروق الشمس وغروبها تفاديًا لهذا الربط؛ ازدادت دهشته؛ لخطأ الأحكام المسبقة على العقائد والديانات.

ويبدو أن هذا «الكورس» كان ناجحًا؛ لدرجة أن الكلية اللاهوتية لم تكرِّر تجربته مرة أخرى؛ لأن معظم الخرِّيجين فيه رفضوا الذهاب

للبعثات التبشيرية في إفريقيا فيما بعد، كما علمت؛ إذ تبيَّن لهم فيما يبدو أن الحقيقة ليست احتكارًا لدين واحد، وأن احترام ثقافات الآخرين هو أصحُّ موقف حضاري يعتمد على المعرفة والتسامح.

أما التجربة الحوارية الثالثة فكانت طريفة أيضًا، حيث دُعيتُ لمصاحبة الفنان عمر الشريف إلى مدينة «مَلَقَة» الإسبانية؛ حيث يتم تصوير أحد أفلامه الكبرى، اسمه «الحصان» فيما أذكر، يمثِّل فيه دور فارس مسلم من أفغانستان، ويريد أن أعمل معه «رقيبًا ثقافيًا» على المشاهد والحوارات؛ حتى تتطابق بدقة مع الشعائر والعادات الإسلامية.

كانت ساعات الحوار مع الفنان الكبير، ومجموعات العمل المصاحبة له- فرصةً ذهبية لتطبيق معارفي النظرية عن لغة الصورة وتقنيات السينما على الواقع العملي؛ لاكتساب خبرات جمالية وفنية لا يمكن أن تتيحها الكتب ولا القراءات المكتبية.

وكان ذلك بداية لعلاقات خصبة مع مخرجين من قامة صلاح أبو سيف وغيره، وحضور كثير من مواقع التصوير السينمائي بعد ذلك. وعندما أعيد النظر الآن فيما أجتهد في توسيعه من أفقي النقدي أدرك أن هذه الحوارات الثقافية هي التي شكَّلَتْ وجداني وخبراتي بالفن والحياة.

رحلة صيف

كان ذلك صيف عام ١٩٧٠، وكنت قد أوشكتُ على الانتهاء من بحث الدكتوراه، فأخبرني الأب «جوميث نوجالس» مدير مشروع إحياء تراث ابن رشد بالمجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا- أنهم قد وافقوا على قيامنا معا برحلة البحث عن المخطوطات المتبقية من أعماله في بلاد الشمال الإفريقي: المغرب والجزائر وتونس.

أعدنا خطّة رحلة بريّة بسيارتي «الأوبل»، تصحبنا زوجتي الدارسة للدكتوراه معي، وطفلانا الصغيران: نهلة وأيمن. قطعنا المسافة من العاصمة مدريد إلى الجزيرة الخضراء، حتى وصلنا مضيق جبل طارق حيث عبرناه.

كنّا نتحدّث معظم الوقت بعفوية عن طبيعة الحياة الأندلسية، وامتزاج الثقافة «اللاطينية» -كما كان يسمِّيها ابن حزم- بالعناصر الحميمة من المغرب والمشرق، وكيف أثمرت هذه الحياة المختلطة توالُدًا حضاريًا عجيبًا. كان «نوجالس» يراقب بشدة طبيعة العلاقات الزوجية في الأسرة العربية، التي كان محرومًا منها بوصفه راهبًا يسوعيًّا يعيش في جماعته الكهنوتية بعيدًا عن عائلته.

بلغنا أولى محطاتنا في المغرب في تطوان، وضعنا رحالنا في فندق صغير قبل أن أتّصل بزميلي وصديقي الأستاذ راجي التهامي، الذي كان مُسَجِّلًا معنا للدكتوراه في جامعة مدريد، وكنت أراسله بالمطلوب منه، وكان يعمل في الآن ذاته مديرًا للتعليم في منطقة تطوان قبل أن ينتقل إلى الجامعة.

جاءنا على عجل، واستنكر بشدة أن نقيم في فندق، وأصَرَّ أن ننتقل إلى منزله، تواطأ معه مدير الفندق بأريحية، وبعث مَن يَحْزِمُ حقائبنا ونحن جلوس في البهو ويهبط بها إلى سيارة المضيف، كان الأب «نوجالس» لا يكاد يصدِّق ما يحدث وهو يكتشف عالَمًا آخر من الكرم والمشاعر الإنسانية.

في اليوم التالي ذهبنا للقاء شيخ علماء المغرب عبد الله كنون في قصر الإمارة على قمة جبل طنجة، حدَّثنا الشيخ طويلًا عن ذكرياته في مصر ومراسلاته الودودة مع شيوخ العلم فيها، خاصة طه حسين وعبد السلام هارون وغيرهما. وأفادنا كثيرًا عن مظانِّ المخطوطات في فاس ومكناس والرباط ومراكش وبعض المدن الصغيرة الواقعة على الطريق.

وجدتُ هذا النموذج العلمي النبيل يتكرَّر في كل مَنْ لقيناهم من القائمين على خزائن الكتب والمساجد ودور المخطوطات: الأستاذ عابد الفاسي في مسجد القرويين، الذي كان محيطًا بكنوز المخطوطات الأندلسية، والأساتذة المنوني والكتاني في الخزائن الملكية في الرباط، والأستاذ ابن منصور مؤرِّخ الدولة، الذي فتح لنا أبواب مسجد محمد الخامس وهو لا يزال تحت الإنشاء.

كنت أذوب خجلًا وأنا حينئذ في الثلاثين من عمري عندما أجد هؤلاء العلماء الكبار يحتضنونني ويودُّون تقبيل يدي؛ لأنهم يقدِّسون علماء المشرق، وبخاصة مَنْ تفوح من ثقافته رائحة الأزهر.

وكان الأب «نوجالس» مذهولًا من السخاء الروحي الذي يفيض به هؤلاء الشيوخ، وهم يمنحوننا نسخ المخطوطات لنقوم بتصويرها بالميكروفيلم. وكنا نقطع مسافات شاسعة بين المدن، فنتعامل مع بسطاء الناس فنجدهم لا يختلفون عن هؤلاء في الأريحية والطيبة ونداوة الأخلاق.

أما زوجتي فكانت مفتونة بجمال النساء ومهارتهن، وقدرتهن الفائقة على تنويع أصناف الطعوم في جميع الوجبات، وكانت تَلْفِتُ نظرنا إلى أناقتِهِنَّ في الملابس المُطَرَّزَة المُوَشَّاة، وفي طرائق الزينة وأساليبهنَّ الأصلية في الحديث والتعامل مع الرجال والنساء.

كانت من أعمق التجارب المبكرة التي نفذتُ فيها إلى صميم الروح العربي في المغرب، ونَعِمْتُ بعطر الأندلس الذي ما زال فوَّاحًا في جنباته؛ فأصبحت عاشقًا لأناسه وثقافتهم حتى اليوم. لكن المفارقة كانت قاسية وحادَّة عندما عبرنا الحدود إلى الجزائر، وقفنا مثلًا ظهر يوم شديد الحرارة عند نقطة العبور؛ كي نملأ استمارات الدخول، وكانت إحدى صفحاتها بالعربية والأخرى بالفرنسية، آثرت أن أكتب البيانات بالعربية، وقدَّمتها للشرطي فصاح بي مستنكرًا ما فعلت ومزق الأوراق بعنف.

فهمت أنه يريدني أن أكتب بالإفرنجية، فقلت له إنني حسبت أنني أدخل بلدًا عربيًّا يجتهد في تعريب لغته، فاستشاط غضبًا؛ لأنه لم

يفهم ما أقول. هدَّدتُه بأنني سوف أشكوه إلى المسئولين، وذكرتُ له اسم وزير الأوقاف الذي كنت أعرفه خلال زيارته لنا في جامعة مدريد؛ فتغيَّرتْ معاملته في الحال، وسهَّل لنا الدخول.

مضينا بالسيارة إلى تلمسان، ثم واصلنا السفر إلى العاصمة، وفي وهران وجدنا على الخريطة طريقَيْن يُفضيان إلى مدينة الجزائر، أحدهما ساحلي على البحر والآخر صحراوي. سألت شرطة المرور عنهما فقالوا إنهما سيَّان. فضَّلنا الطريق الساحلي للتبرُّد من قَيْظِ أغسطس.

لم نكد نمضي فيه حتى فوجئنا بأهواله؛ يضيق وينقطع بحيث يصبح من الضروري الالتفاف عبر الهضاب حوله. كان لم يُعَمَّرْ بعد الاستقلال. وكنا نضطر أحيانًا للنزول من السيارة لقياس عرضه حتى نتمكَّن من اجتيازه، والأطفال يهلِّلون فرحين بالماء القريب الذي سنقع فيه؛ فيسبحون قرب الشاطئ. مررتُ بأقسى تجربة في قيادة السيارات في حياتي تلك الليلة.

لكن قُدِّر لنا أن نصل بسلام. وفي الصباح طلعت صحيفة الجهاد الشهيرة، فوجدت عنوانها الرئيس: «عبد الناصر يقبل بمبادرة روجرز: مَنْ قاد العرب إلى هزيمة يونيو لن يقودهم بعد ذلك». تجرَّعتُ غصَّة المرارة من الزعيم أبو مدين -أزهري التعليم- الذي انقلب هكذا على البلد الذي ضحَّى للثورة التحريرية، لكن السياسة لم تكن تعنيني.

فوجئتُ بصاحب محلٍّ يسألني عن جنسيتي وأنا أطلب منه بعض المرطِّبات، عندما أجبته بأنني مصري قال لي: «ما كانش»، أي لا توجد

مرطبات وأنا أنظر إلى الثلاجة. وكانت بقية الرحلة مخفقة، في مكتبة الجامعة لا توجد مخطوطات؛ لأن الفرنسيين نهبوها، وفي المساجد لا يُسْمَحُ للأغراب بالاطِّلاع عليها، وعندما ضاق بنا الأمر فكَّرتُ في العودة بالطريق البحري، سألتُ مدير الكتب -وهو من قدامى المحاربين- عن السفينة التي تعبر البحر الأبيض كل يوم اثنين من وهران إلى مدينة «أليكانتي» بإسبانيا، أجابني أيضًا «ما كانش» فسألته: ما الذي لا يوجد، هل السفينة أم البحر الأبيض أم يوم الاثنين؟ ردّ بضيق: «ما كانش».

أدركت صعوبة الأثر البالغ لسنوات الاستعمار الطويلة في الروح الجزائري البطولي. لم تأذن لنا تونس بالدخول؛ لأنها فيما يبدو لم تكن تسمح للمصريين إثر خلاف بورقيبة مع عبد الناصر بالدخول إليها. وجدت نفسي أعود بالقبيلة إلى مدريد بعد صيف لا يُنْسَى، مُثْقَلًا بأول تجربة في شمال الوطن العربي. فوجئت بعد ذلك بأن الأب «نوجالس» قد هجر جماعته اليسوعية، وتزوَّج وأقام أسرة لطيفة مثل التي صحبها في السيارة خلال هذا الصيف.

حتَّى الثُّمَالَة

شربت كأس الثقافة الإسبانية طيلة سبع سنوات، وهي فترة البعثة، حتى ثُمالَتِها، بَيْدَ أنها لم تكن صافيةً في أي لحظة، كانت دائمة تمتزج بما ترسَّب في وعيي بقوة من تكويني العربي الصُّلب.

ولئن كانت هذه البعثة كما أراها الآن أكبر عملية لغسيل المخ بمفهومه الإيجابي يتعرَّض لها الإنسان المثقف، حتى تستقطر عناصره الأولى على حرارة الاحتكاك الموصل بالآخر والتَّشَرُّب المُتَمَهِّل لرحيق معارفه- فإنها في تقديري شرط أساسي لتكوين العقل النقدي وتربية الذوق الجمالي الناضج.

بدون هذه العملية -التي يُرمز إليها في الأدبيات الروحانية بشق الصدر وتطهير القلب- لا يسع الإنسان أن يحتوي تناقضات الكون، ولا أن يؤلِّف بين أضداده، وليست المسألة قاصرة على إتقان اللغة وقراءة المصادر، بل تتجاوز ذلك إلى آماد بعيدة، ترتبط بنهج التفكير وطريق الاستجابة وآلية التقدير، ترتبط بملمس الوجود ومذاق المشاعر وطبيعة التصوُّرات.

ومنذ كنت طالبًا في الجامعة أرى الفرق فادحًا في أساتذتي بين مَنْ

تطهَّروا على هذه الأعراف واستضاءت أرواحهم بنور المعرفة، ومَنْ لا يزالون يدورون في فلك موروثاتهم الأحادية فرحين بما لديهم، ولم أختلف مع زميل لي بعد ذلك في النظر إلى أمور الحياة والثقافة إلَّا أدركتُ أثر هذا الفارق في التجربة الحميمة للعقل والوجدان معًا، وعذرْتُه في حكمه القاصر ونظرته المحدودة، متمثِّلًا ببيت شوقي الذي يقول فيه:

رُزِقْتَ أَسْمَحَ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خُلُقٍ إِذَا رُزِقْتَ الْتِمَاسَ العُذْرِ فِي الشِّيَمِ

أصبحتُ أفهم الآخرين وأُبَرِّئُهم، ولا أُدين إلَّا العوامل التي شابت إدراكهم. لكن سرعان ما بدأت بواكير هذه النشوى بكأس الآخر الإسباني تظهر لديَّ في الولع بترجمة المسرح، وهو المجال الذي تعمَّقتُ في استيعابه، أخذتُ أراسل المجلس الوطني في الكويت، وسلسلة عالم المسرح بالتحديد؛ لأقترح عليهم ترجمات بعينها من الأدبَيْن: الكلاسيكي والمعاصر إلى العربية.

هجمت على رائعة «كالديرون دي لا بركا»: «الحياة الحلم»، وقمتُ بنقلها إلى شعر منثور بالعربية، يوازي وهجها الإبداعي في الإسبانية الرصينة، ففوجئتُ برفضها من المجلس؛ لأن لغتها بعيدة عن دقة الترجمة الحرفية، وظلَّ الحوار مُعَلَّقًا بيني وبينهم، حتى اجتمعتُ بمُراجعي، وتفاهمتُ معه على الصيغة المُثْلَى التي نُشِرَتْ فيما بعد.

ترجمتُ أيضًا وأنا لا أزال في مدريد «القصة المزدوجة للدكتور بالي» من مسرح «بويرو باييخو» المعاصر لمُناهَضَة التعذيب في السجون السياسية، كنتُ أختار النصوص الموجَّهة للمسرح العربي، والملائمة

لحاجات الثقافة والحياة في الوطن الكبير. ولازالت هذه المسرحية، مع اختلاف التسميات التي تُعطَى لها، مادّةً درامية يُعاد تمثيلها في كل معاهد المسرح العربية؛ لأن قضيتها لا تزال ساخنة في مجتماتنا المتطلّعة بتَوْقٍ عارِمٍ للحرية والديمقراطية.

بَيْدَ أن مُمالة الكأس وعُكارَتَها الحقيقية في هذه الفترة تمثّلتْ في مفاجأة مرعبة، عندما تقدّمتُ برسالتي للدكتوراه للمناقشة مزهوًّا بما أنجزته فيها في مناقشة الباحثين الأسبان. قلّب الموظّف الإداري البحثَ بين يديه ثم قال لي:

هذه الرسالة تقع في دائرة الفيلولوجيا الرومانية، لكنّ تخصُّصَكَ الدقيق في الليسانس في الساميّات؛ وعليك أن تلتزم بالبحث في الآداب السامية.

قلت له إنني مسجل -دون اعتراض من الكلية- منذ سنوات عديدة لدراسة هذا الموضوع، وأنا أعمل أستاذًا كما يعرف في الكلية ذاتها، وكان من السهل عليّ دراسة أي موضوع عربي، لكن فائدتي النقدية ستصبح أقل، لكنه رفض حُجَّتي مُتَذَرِّعًا بأنه لم يسبق لأحد أن يتخطّى الحواجز بين الأقسام المختلفة.

ضاقت في وجهي الدنيا بما رحبت من علم ومعرفة، وكنت قد تلكّأتُ قليلًا في إنجاز الدراسة وتقديمها؛ حتى أتيح الفرصة لزوجتي ورفيقة دربي أن تتم هي الأخرى بحثها للدكتوراه، وكانت فترة البعثة قد انتهت، وتحوّلت صداقتي للمستشار الثقافي الجديد، وهو فنان تشكيلي مرموق، تخصّص في رسم «بورتريهات» الفنانات والنجوم، هو

المرحوم «عز الدين حمودة»- إلى عداوة شديدة، ليس لي ذنب فيها.

فقد ساعدته في الاضطلاع بمهمة إدارة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بما لي من خبرة وعلاقات أكاديمية؛ حتى علّق السفير المصري حينئذ قائلًا: فليتولَّ فلانٌ هذا العمل بدلًا منه. كان قد كوفئ لرسمه صورة لكريمة الرئيس عبد الناصر بمنحه هذا المنصب خلفًا للدكتور حسين مؤنس. المهم أنه كان قد وجَّه لي عدة إنذارات بوجوب عودتي الفورية، وجاءت أزمة التخصُّص لتكون القاصمة.

لحسن حظي كان عميد الكلية حينئذ أستاذًا كبيرًا لتاريخ الفن؛ فأشار -بعد لأْيٍ- بأن لائحة الكلية لا تمنع التنقُّل بين التخصصات ما دام الباحث قادرًا على ذلك، وتمَّت مناقشات الموضوع، وحصلتُ على درجة الشرف التي لم يسبق لباحث عربي قبلي نَيْلُها.

عندما هَمَمْتُ بالعودة إلى الوطن نظَّم زملائي وأصدقائي حفل توديع لي ولزوجتي في المطعم العربي، الذي كان قد افتُتِحَ حديثًا في مدريد، واسمه «المينة»، وألقى أخي الكبير وصديقي الحميم الدكتور «بدرو مارتينيث مونتابث» كلمة تعجَّب فيها من قرار عودتي إلى مصر، مع أن كل السبل مُيَسَّرة لي للبقاء أستاذًا في جامعة مدريد، ثم أشار إليَّ قائلًا: «إن هؤلاء المصريين دائمًا في رأسهم شيء يصرُّون عليه». كان ما في رأسي أن أقوم بدوري ناقدًا من داخل الوطن، وفي قلبه.

ذَيْلُ الأَفْعَى

بعد سبع سنوات من الضَّنى والمتعة، من تشرُّب الثقافة واستيعاب إيقاع الحياة في إسبانيا خلال سنوات الشباب- عدْتُ عام ١٩٧٢ بالباخرة إلى مصر، كان من المتاح لي أن أستقلَّ مع أسرتي الصغيرة طائرة، لكننا فضلنا الباخرة؛ حتى نشحن فيها أمتعتنا وسيارتنا، والأهم من ذلك كتبنا.

كنتُ أدرك أنني موصول بقنوات المعرفة والأدب عبر الإسبانية؛ فهي نادرة في المشرق العربي، ولن أجد مكتبة واحدة تروي غليلي من المصادر القديمة أو المترجمة إليها، عملت على تشكيل زادي قبل أن أنقطعَ عبر البحار، حملت معي عشرات الصناديق، التي أدهشت موظف الجمارك بميناء الإسكندرية، سألني ماذا كنت تدرس في بعثتك؟ فأجبته بأنه الأدب والنقد، قال لي: لو كنت تبحث عن علاج للسرطان لما احتجتَ لكل هذه الكتب، وأشفق عليَّ ممَّا أنفقته في أثمانها، ممَّا لا جدوى منه في تقديره.

ومع أنني كنت أعمل قبل سفري معيدًا بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، فقد كانت بعثتي على حساب جامعة الأزهر، وعليَّ أن ألتحق

بهـا في كليـة اللغـة العربيـة، ذهبـت إلى مُسَـجِّل الكليـة، وهـو رئيـس القسـم الإداري، وأطلعتـه عـلى الأوراق؛ فقـام بتسـليمي العمـل بإجـراء قانـوني معهـود، لكننـي سـألت عـن حجـرة العميـد، ورأيـت مـن اللياقـة أن أقـدِّم لـه نفـسي، وأطلعـه عـلى تخصُّـصي. سـألني مـن أيـن أنـت؟ فذكـرت لـه بلـدي في دلتـا مـصر، قـال لي: أقصـد مـن أي كليـة تخرَّجـتَ؟ قلـت لـه: مـن كليـة دار العلـوم، فأجابنـي عـلى الفـور:

ومَنْ الذي قال لك إننا نقبل أن يعمل معنا أحد من دار العلوم؟

كان هنـاك عـداء تقليـديٌّ بـين الأزهـر ودار العلـوم، التـي اجترحـت جريمـة تحديـث الدراسـات العربيـة في اللغـة والفكـر والأدب، وكان العميـد الدكتـور «إبراهيـم نجـا»، الـذي خلـف «محيـي الديـن عبـد الحميـد» أحـدَ المشـتغلين بفقـه اللغـة عـلى طريقـة القدمـاء، وقـد اتُّهـم بالسـطو عـلى كتـب الدكتـور حسـين نصَّـار الأسـتاذ بكليـة الآداب عـن المعاجـم، فناصَـبَ كل أنصـار الدراسـات المحدثـة العـداءَ والحـرب، لكننـي أجبتـه قائـلًا:

لم أقـل إننـي جئـت مـن إسرائيـل؛ حتـى ترفضنـي بهـذه الطريقـة، ومـع ذلـك فأنـا أشـدُّ كرهًـا للعمـل في الأزهـر، لكننـي مُرْغَـمٌ بحكـم القانـون والبعثـة التـي سـافرت فيهـا، وقـد تسـلَّمتُ عملـي بالفعـل قبـل أن أحـضر لتحيتـك مـن قبيـل المجاملـة، وأعـدك أن لا أظـل في كليتـك إلَّا ريثـما أتدبَّـر أمـر عـودتي لجامعتـي، وأتمنَّـى أن يكـون ذلـك في أقـرب وقـت ممكـن.

أُسْـقِطَ في يـد الرجـل، وأدرك أنـه تسـرَّع في الكشـف عن مشـاعره، وحاول معالجـة موقفـه بـأن حلـف يمينًـا بالطـلاق أنـه لا يقصـدني شـخصيًّا، وإنمـا هـو صراع المعاهـد العلميـة، وأصرَّ عـلى اصطحـابي إلى منزلـه بحلـوان؛

لتناول الغذاء عنده؛ تَرْضِيَةً لي، وإزالةً لما علق بنفسي من مَوْجِدَةٍ منه.

لم يكن هذا موقف الشيخ «نجا» وحده، فعند اجتماع قسم البلاغة والأدب والنقد بحضوري لأول مرة، رمقني الشيخ عبد السلام سرحان، وكان ذا قامة مديدة وصوت جَهْوَرِيٍّ ونُطْقٍ مُفَخَّمٍ للحروف، قائلًا:

كنا نحسب أن الحية قد ماتت برحيل الدكتور غنيمي هلال، الذي أراحنا الله منه، لكن يبدو أن ذيل الأفعى قد جاءنا يسعى!

لكزني أستاذي وصديقي الجميل الشيخ أحمد الشرباصي، الذي كان يدرس لنا الأدب في معهد القاهرة الثانوي، وكان نموذجًا بديعًا للتفتُّح والبلاغة والأدب، وجرَّني من يدي خارج قاعة الاجتماع لنشرب الشاي معًا، دون أن أكمل سماع أطرف خطبة ترحيب، أو أرد عليها.

لم يكن مناخ الصراع قاصرًا على الحياة الجامعية وحدها، فبعد أسابيع قليلة استدعتني الأجهزة الأمنية؛ لِمُساءَلتي عن انتماءاتي الفكرية، كنت شديد الحرص على عدم الانتماء لأي جماعة سياسية يمينية أو يسارية طيلة عمري، مبرِّرًا ذلك بأن أستاذ الجامعة الذي سأكونه لابُدَّ أن يكون حريصًا على استقلالية شخصيته وحيادية علمه وموضوعيته.

لكنني أدرك الآن أن مناخ الرعب من السجون وضياع المستقبل كان السبب الحقيقي في هذا النزوع السلبي، فوجئتُ بمسئول الجهاز الأمني يقول لي إنك مُتَّهَمٌ بأنك على علاقة بمراكز القوى، كان ذلك أول عهد السادات، لم أعرف ما المقصود بمراكز القوى، ولم أكن قد تابعتُ الصحف؛ لأدرك أنهم جماعة السلطة التي أطاح بها السادات؛

ليتمكَّن في حكمه. حَسِبَ المسئول أنني أتخابث عليه في البداية، ثم فطن إلى جهلي بهم بعد ذلك.

يذكِّرني هذا أيضًا بلقاء إذاعي معي في هذه الفترة، سألتني فيه المذيعة عن الأدب ومدارس النقد الجديدة. ثم أردفتْ بسرعة:

ما رأيك في هاني شاكر؟

فرددتُ عليها قائلًا:

لم أقرأ له شيئًا حتى الآن!

وكان عليَّ أن أتأقلم مرَّةً أخرى مع المناخ الجامعي والسياسي والإعلامي في الوطن، وأتحمَّل بصبر وبصيرة مَشَقَّةَ النمو إلى أسفل في تربته، يداخلني شعور بأنني حقًّا مثل ذيل الأفعى، أمَّا رأسها فهم قادة الفكر والإبداع.

أعوام الضباب

لم تكن البيروقراطية المصرية لتغفر لي جرأتي في تغيير التخصُّص في الدكتوراه بمثل سماحة الجامعة الإسبانية، فما إن ذهبتْ أوراقي من كلية اللغة العربية إلى إدارة جامعة الأزهر؛ حتى استدعاني مدير شئون العاملين؛ ليقول لي بجزم قاطع:

نأسف لعدم تعيينك في وظيفة مدرس بقسم النقد والبلاغة العربية؛ لأن رسالتك في المسرح الإسباني، فضلًا عن أنها غير معادلة؛ لأن جميع مَنْ سبقوك إلى الدراسة هناك تخصَّصوا في الأندلسيات، ولم ينحرف أحد منهم مثلك؛ ليدرس الآداب الأوربية.

لكني ذكرت له أن بعثتي كانت لدراسة النقد الأدبي ومذاهبه، وهي إمَّا أن تكون نظرية أو تطبيقية على أحد الأجناس الأدبية، وقد اخترتُ أن تكون على فن المسرح، وأنتم الذين أوفدتموني لهذه البعثة، ولم أكن لأذهب هناك لدراسة المسرح العربي مثلًا.

قال لي: أنا هنا لتطبيق اللوائح الجامعية، وشهادتك غير مُعادَلة بنظيراتها في الجامعات المصرية.

فقلت: وماذا يتطلَّب الأمر لمعادَلتها؟

قال: عَرْضُها على المجلس الأعلى للجامعات، وهذا يستغرق عدة شهور، قد تصل إلى عام، لكنْ عندي حلٌّ آخر، لو قبلت العمل في كلية اللغات الجديدة؛ لتدريس الإسبانية.

فقلتُ: لكنني لست مُدَرِّسَ لغة أجنبية، أنا متخصِّص في نظريات النقد التطبيقية، وأريد أن أعمل على تحديث النقد العربي، ولا يمكن أن ينتهي بي المطاف لتدريس اللغة.

قال: أنتَ وشأنك، لكن ستظل تعمل برتبة معيد، حتى يقضي مجلس الجامعات بالمعادلة.

أتت محنة أشد من غيرها، جعلت من عامَيْ ٧٢/ ٧٣ بالنسبة لي أعوام الضباب كما كانت في الحياة السياسية المصرية قبيل الحرب، ولعل أقسى ما فيها كان جانبها الاقتصادي، فمرتب المدرس -فضلًا عن المعيد- لا يكاد يكفي لحياة الكفاف، وكنت قد أَلِفْتُ مع أسرتي شيئًا من التَّرَف سنوات مديد، حتى عدتُ ومعي سيارة فكَّرت أن أعمل سائق أجرة عليها؛ حتى أقوم بالتزاماتي المادية، لكن لحسن الحظ انفتح أمامي بابان للرزق جنّباني هذا المصير.

أحدهما تمثَّل في انخراطي في مجموعة محترفة للترجمة الفورية، حيث تأتينا الندوات الدولية والمؤتمرات الإقليمية بعائد مُجْزٍ من العملات الصعبة. ومع أني كنت أتقن المحاضرة والكتابة بالإسبانية، فإن مأزق «كابينة» الترجمة الفورية، حيث يتعيَّن على المترجم أن ينطق بلغة خلال سماعه للغة الأخرى- مثَّل بالنسبة لي مَصْهَرًا ساخنًا لكفاءة الارتجال وابتكار المقابلات اللغوية الخاطفة.

ولم يصرفني هذا عن الترجمة الأدبية، بل حفَّزني عليها، فأخذت أختار من عيون المسرح الكلاسيكي والمعاصر ما يؤدِّي رسالة في الحياة الثقافية العربية والمصرية، بعضها له طابع سياسي، مثل «القصة المزدوجة للدكتور بالمي»، التي تدور حول التعذيب في السجون السياسية، وقد أصبح إعادة تمثيلها كل عام في معاهد المسرح المصرية والعربية مألوفًا حتى الآن، وبعضها له طابع شعري كلاسيكي، مثل «الحياة حلم» وغيرها.

أما الباب الثاني فقد كان تجربة غير مباشرة، خاضتها أسرتي للعمل في السعودية، فقد حالت البيروقراطية المصرية أيضًا دون تعيين زوجتي بعد حصولها على الدكتوراه معي في إسبانيا بإحدى الجامعات المصرية؛ لأنه لم تكن لنا علاقات أكاديمية تضمن ذلك، فجاءها عرض من جامعة الملك عبد العزيز بجدة للعمل في قسم البنات المفتتح حينئذ حديثًا، وذهبتْ برفقة والديها؛ حيث لم يكن مسموحًا لي مغادرة جامعتي في هذا الوقت.

وأخذتُ أتحيَّن فرص سفري المتكرِّرة للمؤتمرات الدولية للعروج على جدة وزيارتهم هناك، وقد كان الفارق بين طبيعة المجتمع الإسباني الذي تعوَّدنا عليه، والمصري الذي عدنا إليه من ناحية، والسعودي من ناحية أخرى- بالِغَ الحدَّة والعنف، بحيث لم تستطع سوى إكمال عام دراسي واحد في هذا المناخ السيِّئ، وألقت باللوم الشديد عليَّ في هذه التجربة.

الأمر الذي جعلني بعد ذلك أحرص على اقتسام حلاوة الحياة

ومُرّها معهم في أي مكان نضطر للذهاب إليه.

الطريف بعد صدور قرار المعادلة الذي استغرق أكثر من سنة، وخلال إحدى سفرياتي للترجمة فوجئت بعد عودتي بأنه قد تم نقلي من كلية اللغة العربية إلى كلية البنات بالجامعة نفسها، وقد ارتحتُ لذلك، مع أنه تمَّ للتخلُّص مني، لا لأنني قد بعدت عن المناخ العدائي فحسب، بل لضيقي بالمجتمعات الذكورية في التعليم غير المختلط، فانتقلت إلى بيئة نسائية في مجملها، والغريب أنني تبيَّنتُ أنها لا تقلُّ جفافًا ولا تَوَتُّرًا عن البيئة الذكورية المحضة.

فالوضع الطبيعي للحياة أن يتجمَّل كلٌّ من الجنسين في حضور الآخر، وأن يبرز أجمل ما لديهما في الملبس واللغة والروح واللفتات، دون ابتذال يغري به الانفراد، ويؤدِّي إليه الفصل المتعسِّف.

ولا زلت أذكر في هذا الصدد عبارة الروائي الصديق إبراهيم عبد المجيد بعد ذلك وهو يصف مقامه في السعودية، بأنه كان يعيش في «المملكة العربية السعودية للذكور» مثل المدارس غير المختلطة.

وأعرف أن هذا قد يجرح شعور بعض المحافظين، ولكن خبرتي بالمؤسسات الجامعية والعملية طيلة السنوات اللاحقة أكَّدتْ لي أن الحسَّ الحضاري الراقي لا ينبثق بعمق في الأوساط المتشدِّدة في فصل الجنسين، حيث تسود الأمراض النفسية والخلقية، وأن حركة التطوُّر تمضي في اتجاهها السليم كلَّما حافظت على مؤشِّر تزايُد نسبة الحرية والمسئولية والوعي في تناغم كامل.

إلى المكسيك

لم يكد يستقرُّ بي الوضع على مَضَضٍ في كلية البنات جامعة الأزهر، حتى فوجئتُ في صيف عام ١٩٧٤ باستدعاء السفير حسن بلبل، وكيل وزارة الخارجية المصرية حينئذ لي؛ لمقابلة عاجلة، توجَّستُ خيفة من هذه الدعوة الغريبة، وظننت أنها تتعلَّق بنشاطي في الترجمة الفورية في المؤتمرات الدولية، أخبرني على عجل أن وزير خارجية المكسيك كان في زيارة رسمية لمصر، وطلب منهم توفير أستاذ مصري يحاضر عن الثقافة العربية باللغة الإسبانية، وأنهم نفضوا جراب الجامعات المصرية فلم يجدوا موجودًا بها غيري يصلح لهذه المهمة.

أبديتُ أسفي الشديد لعدم تمكُّني من السفر طبقًا للقانون؛ لأنه لم يَمْضِ على عودتي من البعثة سوى عامين، ويجب عليَّ أن أتم في خدمة الجهة التي أوفدتني للبعثة مدة مساوية لها، وهي سبع سنوات. ابتسم السفير، وقال لي إن هذه مهمة قومية، وسأستصدر لك قرارًا جمهوريًا خاصًا، فقلت له إني لا أستطيع أن أذهب وحدي؛ لأن زوجتي -وهي حاصلة على الدكتوراه من إسبانيا- ليست ربَّةَ منزل، ولابُدَّ لها من عمل، أخبرني أنهم سيطلبون من كلية المكسيك التعاقد معها أيضًا.

يبدو أن قدرة السفير على الحل الفوري للمشاكل قد أغرتني بالإمعان في المطالب، مدفوعًا حينئذ بالظروف المالية العسيرة والمشكلات البيروقراطية التي كنت أعاني منها، فقلت له إن لي مسكنًا في ضاحية المعادي مزدحمًا بالكتب، وليس لي دخل أسدِّد منه إيجاره، ولا أستطيع أن أبدِّد مكتبتي وهي رأس مالي، فابتسم الرجل مرة أخرى قائلًا: سوف نتكفَّل بصرف راتبك في الوطن، وعليك تدبير أمرك مع الجهات المكسيكية.

خلال أسابيع تمَّتْ تسوية الأمور العالقة، ووجدت نفسي مع عائلتي الصغيرة في القارة الجديدة في رأس أمريكا اللاتينية.

كانت سنوات ما يطلق عليه بكل اللغات «الانفجار الكبير» في الرواية، حيث أخذت أعمال ماركيث وبورخيس وفوينتيس وغيرهم تغزو الأسواق الأوربية والعالمية، وتعطي زخمًا هائلًا للإبداع اللاتيني الروائي؛ بوصفه الموجة الشابَّة الكاسحة لإنتاج أدباء القارة العجوز.

وكانت فرصتي الذهبية للتعرُّف عن كثب على طبيعة العالم الجديد والإقامة في أكبر عواصمه، وهي مدينة المكسيك، التي تُعَدُّ «برج بابل» في تعدُّد اللغات والثقافات، وفي تجاوُرِها وتحاوُرِها على أرض الواقع.

كانت هذه المدينة أكبر مُنْتِجٍ للكتاب المُؤَلَّف والمترجم في مختلف التخصُّصات، إضافة إلى ما تصبُّه فيها العواصم اللاتينية الأخرى، وكلها حافلة بالعناصر ذات الأصول الألمانية والروسية والفرنسية والإيطالية والإنجليزية -وعددها إحدى وعشرون عاصمة- تتحدَّث الإسبانية، وتترجم إليها زبدة ما يصدر في هذه اللغات كلها فور صدورها.

وكانت «كلية المكسيك» التي تعاقدتُ معها قد صمِّمت على نمط «الكوليج دي فرانس» في باريس؛ لتصبح كلية الدراسات العليا المعمَّقة لأبناء المكسيك جميعًا، حيث يهرع إليها شباب الباحثين من الأرجنتين وفنزويلا والبيرو وكولومبيا وغيرها؛ لإعداد أطروحاتهم للماجستير والدكتوراه في مختلف فروع المعرفة الإنسانية، حيث توفِّر لهم أهم الأساتذة وأحدث المصادر، وتعقد لهم حلقات البحث المثيرة في القضايا الساخنة.

لا زلت أذكر أول تجربتين طريفتين واجهتهما في هذا المناخ المفعم بالحيوية والنشاط؛ ممَّا جعل الدمع يَطْفُرُ إلى عيني لأسباب مختلفة. أولاهما كانت خلال حفل الترحيب الذي أقامه الأستاذ «أوركيدي» مدير الكلية على شرفنا -زوجتي وأنا- ودعا له معظم الأساتذة في أحد المطاعم الكبرى في المدينة الكوزموبوليتانية. مددتُ يدي؛ لتذوق أول قطعة من اللحم بالصوص الغامق، فإذا به مُكَوَّنٌ من الشيكولاته المعجونة بالشطَّة الحارة، احْمَرَّ وجهي، وجحظتْ عيناي، فأشار لي المدير على الفور أن أفتح يدي، وصبَّ عليها قليلًا من الملح، وأشار إليَّ كي ألعقه، وكان هذا هو الدواء السحري الناجع المزيل لحرارة الشطة.

أما المأزق الثاني فتمثَّل في دعوتي السريعة للمشاركة في أقرب «سيمينار» عن «بترول الشرق الأوسط»، وكان هذا إثر استخدام سلاح النفط في حرب ٧٣. عبثًا حاولتُ أن أعتذر عن المشاركة؛ بحجَّة أني متخصِّص في اللغة والأدب والثقافة، ووضعوا تحت تصرفي أحدث المراجع والتقارير العالمية.

وأخذت أعدُّ العُدَّة للمشاركة بطريقة محمودة؛ حتى أثبت جدارتي بالعمل في هذا المعهد العالي، ولا أخذل ثقتهم بكفاءة الأستاذ العربي، وكانت من أهم التجارب التي تعلَّمتُ منها أصول تمثيل الثقافة القومية، حيث ينبغي تجاوز حدود التخصصات المعرفية، كي تستطيع أن تفهم إلى جانب الميزان الصرفي والعروضي ميزانَ المدفوعات والتوازن الإستراتيجي بين الأمم.

الحيوانات الفِضِّيَّة

مـن يريـد أن يشـهد تجـاور الثقافـات والأعـراق وتحاورهـا وتفاعلهـا فليذهـب إلى أمريـكا اللاتينيـة، أو إلى المكسـيك بصفـة خاصـة، حيـث يـرى نسـبة تصـل إلى عشريـن في المائـة مـن السـكّان تنتمـي إلى فصائـل الهنـود الأصليـين، بقاماتهـم القصـيرة، ووجوههـم المُمَيَّـزَة، وفقرهـم الشـديد، وجنوحهـم إلى العنـف؛ دفاعًـا عـن الـذات ومقاومـةً للاسـتئصال، وأحيائهـم التـي تغلـق عـلى الغربـاء، وتسـود فيهـا قوانـين مختلفـة في الجنـس والعمـل والحيـاة.

إلى جانـب الأغلبيـة مـن المولّديـن الذيـن انحـدروا مـن أصـول مختلفـة أوربيـة وأمريكيـة، وهـم يستشـعرون خصوصيـة مميَّـزة في الفكـر والإبـداع والثقافـة، ويضمـرون عـداءً تقليديًـا وسـوء ظـنٍّ مُزْمِـنٍ بجيرانهـم في الشـمال في الولايـات المتحـدة، حيـث سـلبوهم مقاطعاتهـم الغنيـة، وثرواتهـم الطبيعيـة، ولا يكفُّـون عـن ابتزازهـم وتدجينهـم والسـيطرة عـلى مُقَدَّراتِهـم، ومعاملتهـم بوصفهـم حديقـة النباتـات والحيوانـات الخلفيـة الأليفـة.

ولازلـتُ أذكـر حلقـة بحـث أخـرى شـاركت فيهـا بكليـة المكسـيك حينئـذ

عن حروب العصابات، التي كانت منتشرة في السبعينيات، وكم كانت مفاجأتي شديدة عندما تقدَّم بعض كبار الباحثين من جامعة كليفورنيا بورقة عمل عن «دور المخابرات الأمريكية» في إشعال هذه الحروب وتمويلها، فطرحت عليه أسئلة ساذجة عن مصلحة الولايات المتحدة في إذكاء النار الموجَّهة إلى نفوذها أصلًا، فعدَّد لي ثلاثة أهداف:

أولًا: التغلغل في اختراق هذه المنظمات ومعرفة أسرار تحركاتها ونشاطاتها.

ثانيًا: مدُّها بالسلاح والمال لتقليص سيطرة الاتحاد السوفيتي حينئذ عليها .

ثالثًا: استخدامها في تهديد النظم المحلية وضربها إن خرجت عن الطاعة.

لكن بمرور الوقت أخذتُ أكتشف تدريجيًّا مفهوم التعدُّد والثراء الثقافي الحقيقي في المكسيك، أخذت أتجوَّل في الأقاليم المختلفة، ففوجئت بظاهرة ليس لها نظير في مكان آخر، تكاد كل مقاطعة تتخصَّص في ألوان مميزة من الصناعات التقليدية و الحرف الدقيقة الفنية، فهذه منطقة تجيد تصنيع المواد الخشبية وحفرها وصقلها، من أدوات الطعام والمائدة إلى الأدوات الموسيقية والمنازل بأشكال عجيبة، تكاد تنطق الخشب بالجمال واللمعان والصقل.

وهذه منطقة أخرى تتخصَّص في صناعة الزجاج الشفاف والملون وتصبُّه في أنماط وتشكيلات فنية بديعة، ترى كل شيء فيها قد أصبح بلَّوْرِيًّا رائقًا كأنه قطع فنية منحوتة.

وتلك منطقة ثالثة تجيد صناعة الجلود وتتفنَّن فيها، ورابعة تطوِّع

مواد الخوص والأليـاف، وتخـرج منهـا عجائـب الملبوسـات وأدوات الزينـة والحيـاة، ومنطقـة أخـرى حباهـا اللـه بمناجـم الفضـة؛ فصبَّـت منهـا أنماطًـا غريبـة لا نظـير لهـا مـن أشـكال الحيوانـات وأدوات الزينـة.

وقـد حرصـت زوجتـي التـي فتنتهـا هـذه المهـارات عـلى تعلُّـم بعضهـا؛ فحصلـتْ عـلى قرابـة عـشر «كورسـات» في الفنـون التطبيقيـة، إلى جانـب عملهـا بالتدريـس معـي، في فنـون الحفـر عـلى الخشـب والتطعيـم بالصـدف و«المركميـة»، وتشـكيل الفواكـه والـورود والخـزف في صناعـة تسـمَّى «الميجاخـون»، مـا زال بيتنـا يتحـلَّى ببعـض نماذجهـا.

أقـول حرصـت عـلى أن تقتنـي حديقـة حيوانـات مصغـرة مـن الفضـة، فيهـا إلى جانـب الحـمار الظريـف -الـذي كاد يُجَـنُّ بـه الحكيـم عندمـا شـاهده في منزلنـا بعـد ذلـك- إلى البجعـة والديـك والزرافـة والقبعـة ومنافـض السـجائر وغيرهـا، ممَّا أخـذ يتناقـص لدينـا عقـب زيـارات فـرق العمـل التليفزيونيـة لنـا عـلى وجـه الخصـوص، وإعجابهـم المتزايـد بدقَّتهـا؛ ممَّا يجعلهـا تتـلاشى خجـلًا مـن تلقـاء نفسـها.

ولأنَّنـا نحمـل دائمًـا في أصلابنـا جرثومـة الاعتـزاز بثقافتنـا العربيـة كان هنـاك دائمًـا سـؤال يلـحُّ عـلى وجـداني كلـما رأيـت بعـض مظاهـر هـذا الثراء الثقـافي البـاذخ في القـارة الجديـدة في فنـون العـمارة والأدب والموسـيقى والأزيـاء والأطعمـة وأدوات الحضـارة العريقـة؛ أيـن تكمـن مظاهـر التأثـير العـربي فيهـا عـبر الأندلـس، التـي سـقطت عـام ١٤٩٢م سـنة اكتشـاف «كولومبـوس» أو «كولـون» كـما يسـميه الإسـبان لهـذه القـارة الجديـدة.

واحتـاج الأمـر منّـي سـنوات طويلـة كي أدرك تعقُّـد أمـر هـذا التأثـير،

فمع أن الملوك الكاثوليك الإسبان حرموا عبور «الموريسكيين» -وهم بقايا العرب المسلمين- المحيطَ؛ حتى لا يلوِّثوا صفاء الدم المسيحي في أرض الذهب، كان هؤلاء الموريسكيون هم من أعطوا لأمريكا اللاتينية طابعها المعماري ومهاراتها التقنية والمهنية والفنية، وطبعوا أدبها بالروح العربي الأسطوري.

ولم يعبئوا بقرار مندوب الملك بتحريم القصة في الأرض الجديدة؛ فزرعوها بالروايات الشفوية والبطولية، التي مازالت تعيش في أكنافها، وعندما اشتدت قبضة الأتراك على الشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل العشرين امتلأت مرة أخرى هذه القارة الجديدة بالجاليات اللبنانية والفلسطينية على وجه الخصوص.

وقد وجدتُ أرقى النوادي في المكسيك ينتمي لهؤلاء العرب المهاجرين، الذين أثرى بعضهم ثراء فاحشًا، وفقدوا علاقتهم بلغتهم في الجيلين الثاني والثالث، ولم يتبقَّ لهم سوى الولع ببعض الأطعمة والتفاخُر بشيء من الأنساب.

حاولتُ الاتصال ببعض المشتغلين بالأدب والثقافة منهم؛ للوقوف على حال شعر المهجر المعاصر، فلم أجد سوى أصداء باهتة لحركة أدبية وفنية شحبت معالمها، وأخذت تصبُّ في التيار الجارف لثقافة العولمة في الآداب الكبرى المعاصرة.

إعادة الانتخاب خيانة

في الوقت الذي كنت أبحر فيه بالمكسيك منتشيًا باكتشافاتي في محيط ثقافة أمريكا اللاتينية، كما تتجسَّد في الواقع من ناحية، وكما تطالعني بمستوياتها الفكرية والإبداعية من ناحية أخرى- أخذتُ أتلقَّى بعض الصدمات السياسية الصغيرة في القارة الجديدة.

لاحظتُ مثلًا أن خاتم الدولة في المكسيك منقوش عليه -بالإسبانية طبعًا- جملة مثيرة للتأمُّل معناها «إعادة الانتخاب خيانة»، مع جمال الصياغة الإسبانية الموقَّعة موسيقيًّا، دهشتُ وأخذت أسأل زملائي الأساتذة في كلية المكسيك للدراسات العليا عن دلالتها.

أفهموني أن تاريخ الديكتاتورية الأسود هناك قد جعلهم يهتدون إلى مبدأ ديمقراطي جذري في تداول السلطة، يحرم على أي رئيس للجمهورية أن يترشَّح مرة ثانية للرئاسة؛ حتى يضمنوا نجاته من إدمان السلطة. 117

وهو أشدُّ أنواع الإدمان فتكًا بالبلاد النامية، ولكي يستقرَّ هذا المبدأ في وجدان الصغار والكبار جعلوه شعار الدولة الرسمي المنقوش في القلوب والأوراق، فمهما كانت مساوئ التغيير الدائم كل ست سنوات

فهو أفضل من الاستبداد، الذي لا يمكن أن يكون عادلًا كما تقول الحكمة العربية الخادعة. قد لمست عمليًّا أن تداول السلطة في مختلف المستويات يكفل بالفعل حيوية الأنشطة وتجددها ومحاصرة الفساد وتصويبه التلقائي.

دعاني هذا -إلى جانب عوامل أخرى- إلى مراجعة الوضع السياسي في مصر ومداوَمة التفكير فيه عن بُعد؛ فأخذت أقرأ عن بلاد أمريكا اللاتينية في الثورة والنهضة، والتنمية والحرية، وكيفية تخلُّصها من المؤسَّسات العسكرية، والدور الذي تقوم به الأعمال الإبداعية في ترسيخ هذه القيم عبر الفكر الأدبي.

وعندما توطَّدتْ بيني وبين السفير المصري في المكسيك حينئذ، السفير صلاح شعراوي -متَّعه الله بالصحة- أواصِرَ صداقة عائلية حميمة ورفقة فكرية في حوارات مُطَوَّلَة وممتعة دأب على دعوتي في منزله؛ لمشاركته مع زوجتي في الحفاوة بضيوفه من كبار المسئولين في الدولة، الذين تطوَّح بهم الظروف إلى هذا الركن القصيِّ من العالم؛ بوصفنا الممثِّلين للجالية المصرية هناك، دون أن يقيِّدني وشائج وظيفية تحدُّ من حرِّيَّتي في المناقشة والحوار.

مازلتُ أذكر منها خلال تلك الفترة في منتصف السبعينيات ثلاثة مواقف على الأقل، مارستُ فيها شيئًا من النقد السياسي المباشر، كان أوَّلها: عند لقائنا بوفد حكومي برئاسة الدكتور محمد حافظ غانم، الذي كان نائبًا لرئيس الوزراء، عندما كان الرئيس السادات فيما أعتقد هو الذي يتولَّى رئاسة مجلس الوزراء أيضًا، حاولت أن أشرح لهم على

مائدة العشاء تجربة «كوبا» في محو الأمية في عام واحد على يد كاسترو، حيث أغلقوا الجامعات، ووجَّهوا الأساتذة والطلاب لتعليم الناس، فقضوا تمامًا على الأمية في بلدهم، وخرجوا بنجاح مذهل من هذا النفق المظلم، أجابني السيد نائب الرئيس بأن هذا يتطلَّب قرارًا سياسيًّا، فقلت له إن لم يكن نائب الرئيس لشئون التنمية والتعليم قادرًا على حمل الحكومة على اتخاذ هذا القرار فمَنْ الذي يملكه، فوعدني خيرًا، وانتقل بالحديث إلى موضوع آخر.

وكان الموقف الثاني: عند زيارة وفد برلماني برئاسة السيد محمود أبو وافية -عديل السيد الرئيس السادات- للمكسيك، أعددتُ لهم أيضًا ملخَّصًا عن التجربة الحزبية والبرلمانية في أمريكا اللاتينية، وطالبت «أبو وافية» بأن يشرح للرئيس أهمية السماح بتشكيل الأحزاب في مصر من القوى السياسية الحقيقية، والعدول عن فكرة المنابر التي كان قد أعلنها؛ لطابعها الديني الوعظي، ولأننا لابُدَّ أن نخطو نحو الديمقراطية من بابها السليم، وهو التعدُّد الحزبي وتداول السلطة.

وبينما كنتُ منهمكًا في هذا الشرح فاجأني عضو الوفد الغليظ - الذي تربَّع على إدارة الحزب الوطني بعد ذلك- بالتلويح بيده، مشيرًا إلى خاتم فضي ضخم في إصبعه اشتراه صباحًا من السوق؛ ليسألني عمَّا إذا كان فضة أصلية أم لا، أدركت لحظتها هموم رجال السلطة والرئاسة.

أما الموقف الثالث: فكان عند زيارة السيدة جيهان السادات للمكسيك؛ لحضور مؤتمر المرأة العالمي منتصف السبعينيات، طلب

منّي السيد السفير إلقاء كلمة ترحيب باسم الجالية المصرية، دهشتُ لحضور الأساتذة الدكتور حسين نصار والدكتور جابر عصفور وأحمد مرسي في حاشيتها، كانت المرّة الأولى التي أتعرّف عليهم مباشرة، ألحّ عليّ السفير أن أترفّق في كلامي حتى لا يتسبّب في فقده لمنصبه، عبّرتُ أولًا عن اختلاف موقف المصري المغترب إثر نكسة ٦٧، وشعوره بالعار عن موقفه إثر عبور أكتوبر المجيد الذي ردَّ لنا الاعتبار، لكني أضفت بأن كرامتنا لن تكتمل إلا بإعادة السلطة للشعب عبر انتخابات حرة نزيهة، وأخذت أردِّد أمامها: قولي لسيادة الرئيس إنه لن يدخل تاريخ مصر بعد عبدالناصر إلّا من باب الديمقراطية، وهي تجيبني سأقول له والله العظيم، ولكزني السفير حتى لا أمعن في هذا الصدد، ومن هذه الآونة وأنا أدين بهذه العقيدة الفكرية حتى اليوم.

ربما لم يكن النَّقْشُ على خاتم الدولة في المكسيك هو المُحَرِّض عليها، لكن معاناتي للديكتاتورية في مصر وإسبانيا، وقراءاتي في أعمال ماركيث وأستورياس وعصارة الثقافة العصرية هي التي جعلتني أصرُّ على تحريم وتجريم إعادة الانتخاب بكل أشكاله السلطوية.

مع إحسان عبدالقدوس

يبدو أن المقام في الغربة يجعلنا أشدَّ حساسية وأعظم حفاوة بمن يحملون لنا عطر الوطن من الزائرين، كما أنه يرهف لدينا قدرة خاصة على إدراك مفاتيح شخصياتهم؛ إذ إن السفر يكشف عن الكامن من طباعهم، ويجعلهم بدورهم متأهِّبين لاستقبال الآخر بعيون جديدة. من هنا يصبح «اللقاء الطائر» فرصة ذهبية تنعقد خلالها أحيانًا أجمل الصداقات وأشدُّها توهُّجًا. وقد أتيحت لي -ولا تزال- فرص عريضة لممارسة هذه التجربة الممتعة في الألفة والتقارب.

أذكر منها في سياق مقامي في المكسيك منتصف السبعينيات ما حدث ذات يوم، عندما اتصل بي السفير الصديق صلاح شعراوي - متعه الله بالصحة- ليخبرني بأن لديه ضيفًا غاليًا يودُّ أن أجلس معه، ولن يبوح باسمه حتى تكون مفاجأة، وكانت دهشتي بالغة عندما وافيتهم على مائدة العشاء، فوجدت أمامي إحسان عبدالقدوس، وبصحبته حسناء بارعة من اللواتي يصفهن في رواياته، قدَّمها لي بوصفها «صديقة الرحلة».

جلسنا بعد العشاء في سهرة امتدَّت لمنتصف الليل في حوار استمرَّ

بضعة ليالٍ تالية. كان إحسان يمتلك قدرة فذَّةً على أن يأسرك بجاذبية حديثه الوديع الهادئ، وبتلقائيته الصادقة في البوح والتواصل.

وأهم من ذلك -وهذا مصدر كثير من إبداعاته- كان قادرًا على الإصغاء لمحدِّثه، وتمثُّل ما يقوله باستيعاب كامل وتوظيفه بعد ذلك في كتاباته.

لفت نظري أيضًا أنه -على الرغم من شراهته حينئذ في الشراب- كان لا يفقد ذَرَّةً من يقظته، بل يزيد فطنة وحلاوة. كنت بدوري مأخوذًا برغبتي العارمة في أن أصبح شيئًا مذكورًا في الأدب والنقد، ولكي أثبت ذاتي وأداري نقصي أبادر أحيانًا باتخاذ موقف عدواني مغلَّف بالدبلوماسية، عبَّرت -صادقًا- عن سعادتي باغتنام هذه الفرصة؛ للانفراد به في هذا الركن القصيِّ من العالم، وكنت لم أصدر كتابًا يجعله يسمع باسمي سوى بعض الترجمات من المسرح الإسباني الكلاسيكي والحديث، وهي لا تعنيه في شيء. عاجلتُه في بداية السهرة بتهمتين منكرتين، قلت له إن مجمل رواياته التي قرأتها، وكتاباته الصحفية تقترف ذنبين كبيرين، أوَّلهما: أنها في رأي كثير من الناس تؤدِّي إلى إفساد أخلاق الشباب، خاصة البنات، بما تكشفه من تحلُّل المجتمع، حتى لو كان واقعيًّا، لكنها تركِّز الضوء على تحرُّر الطبقات القادرة وفضائحها المثيرة، وأن هذا المنظور يعتمد على بعض البراهين، منها أن رواياته تتجاهل التكوين الأسري المتوازن، وتركِّز على المراهقين والمراهقات دون بقية الأعمار؛ لتفسح المجال للشحن الغرائزي المكثف، وأنها تتجاهل مشكلات الفقر والجهل والمرض؛ لتجعل بؤرتها في الحرمان الجنسي فقط، وأخذتُ أبالغ في شرح هذه الفكرة مستعينًا

بما كنت أقرأه حينئذ من كتابات لوكاتش لإعداد دراستي الواقعية، ومحاولًا إظهار بعض عضلاتي النقدية، التي كانت تحت التمرين.

أما التهمة الثانية: فكانت أفدح من ذلك، إذ كان إحسان في تلك الآونة -فيما أذكر- يشغل منصب رئيس تحرير الأهرام، فقلتُ له إنه وأمثاله من قادة الرأي وكبار الكتاب الصحفيين مثل هيكل وموسى صبري وعلي ومصطفى أمين هم الذين يصنعون من الحكّام آلهة، وهم الذين يحيلونهم إلى الديكتاتورية؛ حتى يصبحوا فراعنة متجبِّرين، بدلًا من أن يقوموا بواجبهم الفكري والوطني في مقاومة طغيانهم وإخضاعهم للمساءلة.

صبر إحسان عليَّ طويلًا، حتى أفرغتُ جعبتي، ثم أخذ على مدار عدة سهرات ممتعة يفيض علينا من المعلومات والتحليلات؛ ما كشف عن جهلي الفادح بحقائق السياسة، وبتاريخه الشخصي في الصحافة والإبداع.

لا يمكن أن أنسى مثلًا روايته لقصة صداقته الحميمة بعبدالناصر، وكيف أنه كان يناديه بـ«جيمي» من قبل قيام الثورة، حتى كتب مقاله الشهير إثر أزمة ١٩٥٤ «عودوا إلى ثكناتكم»، فبعث له قوات السجن الحربي لاعتقاله في مقر صحيفة «روزاليوسف» دون أن يسمحوا له بإحضار ملابسه، وما عاناه خلال أربعين يومًا في هذا السجن، وكيف أنه عقب الإفراج عنه ووصوله إلى بيته، وجد عبدالناصر على التليفون يدعوه للعشاء معه في الليلة ذاتها، فأطاعه وقال له: «حاضر يا أفندم».

ولم تنفع سخرية عبدالناصر منه؛ لأنه «خِرع» وهشٌّ، وقد كسرته عدة أسابيع في السجن لعودة ما كسر من هذه العلاقة.

حكى لنا إحسان بتدفُّق مذهل -رَجَوْتُه أن يكتبه بعد ذلك- تفاصيلَ مقاومته لديكاتورية كل من عبدالناصر، ومن بعده السادات، وطبيعة سلوكهما العسكري المضاد للحريات.

وحكيت له قصة الديكتاتوريات العسكرية في أمريكا اللاتينية، وأخذتْ معه حواراتي منعطفًا جديدًا من المحبة والإيثار والتقدير بعد جفوة بدايتي العدوانية.

حكى لنا عبر عدة ليالٍ أيضًا عن تربيته الشخصية في حضن جده القاضي الشرعي، الذي انتزعه وحرمه من حنان أمه، وكيف أدمت وجدانه في طفولته تلك المطاعن التي وُجِّهَتْ إليها، بينما هي في تقديره أعظم امرأة في العالم.

أدركت حينئذ أن تركيز إحسان عبدالقدوس على تحرير المرأة كان قضية حياته الشخصية ومحور إبداعه، لكنه كان يغيظني عندما أظهر لي استهانته الشديدة بالنقد بسبب بسيط في تقديره، وهو أن أعماله من السعة والخصوبة بحيث لا يقدر أي ناقد أن يعكف طيلة عمره لدراستها وتحليلها، رددت عليه القول بأن طبيب التحليل يكتفي ببضعة سنتيمترات من الدم كي يعرف كل مكوِّناته وأمراضه، فأجابني: لم أكن أتصوَّر أن النقَّاد قد أصبحوا مصّاصي دماء!

أما أنا فلم أكن أتصور أن لقاء العظماء من المبدعين والانفراد بهم يمكن أن يثري خبرتي بالحياة والسياسة والفن بمثل ما فعل بي مجلس إحسان عبدالقدوس الذي لا يُنْسَى.

الواقعية السحرية

كان الفصل الذي عقدتُه في ختام كتابي «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي» بعنوان «أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية» خلاصةً مُقَطَّرَةً لمعيشة حميمية لشبكة الحياة الإنسانية والفكرية في المكسيك خلال سنوات منتصف السبعينيات.

كان أشد ما أدهشني حينئذ أن «الانفجار الروائي» المدوِّي لفورة الأدب في القارة الشابة وغزوه بعنف لأوربا وأمريكا الشمالية قد اعتمد على مواد أولية شديدة الحضور والكمون في حياتنا العربية.

إذ قام على توظيف السحر والأساطير التي تصبغ رؤية الناس للحياة، وتوجُّه فهمهم للتقبُّل الطفولي البريء لغرائبها وأسرارها؛ بوصفها شيئًا طبيعيًا مُسَلَّمًا به، وتحويلها إلى حسٍّ جمالي طازج يلفُّ الكاتب وقُرَّاءَه في غلالة شفيفة من الضباب السحري الآسِر بغموضه وعفويته وتأبِّيه على الشرح المنطقي.

قرَّ في نفسي منذ ذلك التاريخ أن التيارات الأدبية والمذاهب الفنية -وقد كنتُ شغوفًا بها- ليست «موضات» تُسْتَوْرَدُ وتُسْتَزْرَعُ في تربة غريبة عنها، بل هي ماء دافق ينصبُّ على الجذور الكامنة في روح الشعوب ويحرِّكها

للإنبات والإخصاب، يهجِّن العناصر المحلية ويستثير طاقتها الخفية.

كما أدركت أيضًا أن سعي الثقافة الحثيث للانخراط في النمو المعرفي، وتطوير رؤية الإنسان، عبر التفكير العلمي وتفسيره للظواهر، تناغمًا مع التيار الصاعد- لا يتطلَّب بالضرورة مخالفة مستحيلة مع موروثاته وعقائده، ولا يؤدِّي إلى ازدواج النظر، بل يقتضي -فحسب- اعتبار هذا التراث ثروة فلكلورية وثقافية مذخورة تنمِّي مُخَيِّلَتَه دون أن تستبدَّ بعقله أو تلغي منطقه.

فالفصل بين المستويات هو الحلُّ الأمثل، وقد تجلَّى ذلك لدى شعوب أمريكا اللاتينية العلمانية بالرغم من جذورها الكاثوليكية والهندية القديمة، لم تعد تملك يقينًا مريحًا بالغيبيات، وإن كانت تبتهج بطقوسها في حياتها اليومية بطريقة شعبية فلكلورية، فهي تُحيي أساطيرها، وتفصل بينها وبين قوانين السببية التي تحكم حياتها المادية دون انفصام.

ويتَّضح ذلك في عدد من المظاهر، من أبرزها اختلاف مفاهيم الزمان والموت والمكان والجنس عندهم، فما زلت أذكر -مثلًا- أننا كنا ندعو بعض الأصدقاء على العشاء في يوم، فيأتون للغداء في اليوم التالي دون أي إحراج؛ لأن المهم هو استعدادنا وترحيبنا بهم، يستوي في ذلك اليوم أو غدًا.

وكنت أجفل إذا طلبت من أحدهم شيئًا فأمهلني «لحظة وجيزة- راتيتو بالإسبانية»؛ لأنها يمكن أن تمتد لأسابيع. وعندما كنا نتجوَّل في أقاليم المكسيك الشاسعة، وتضيع منا معالم الخرائط التي نمسك بها

فنسأل أحدًا عن مدينة ما، فيخبرنا بأنها على ناصية الطريق، فإذا بهذا الطريق يمتد مئات الكيلومترات. وكان الولع بالأبعاد الكبرى غالبًا على الفنون البصرية، فاللوحات الجدارية والنصب العملاقة الشاهقة هي سيدة الفضاء.

أما الجنس فهو حقٌّ مشاع لا عيب في ممارسته مثل الطعام والشراب، ومفهوم الأخلاق فحسب بالصدق وأداء الواجب والأمانة دون أن يرتبط بالعلاقة الحميمة، وكثيرًا ما كنت أكتشف أن زملائي في الكلية يتعايشون ويفترقون بشكل طبيعي دون زواج أو مشاكل.

لكن أشد ما لفت انتباهنا إلى الخصوصية الثقافية هو فرحهم بالموت، وحسبانه خلاصًا جميلًا تنتقل به أرواح الأحياء من العذاب إلى الانطلاق والتحرُّر، يتقبَّلون الموت دون فزع أو حزن، ويتعايشون مع الأرواح بتلقائية مدهشة.

ولازلتُ أذكر «أعياد الموتى» وقد ذهبنا إلى جزيرة تحتفظ بتقاليدها الاحتفالية، فإذا بهم يعدُّون موائد حافلة بأطايب الطعام، وينصبون الشموع من المنازل إلى القبور؛ حتى تهتدي بها الأرواح عندما تأتي لتنعم بها.

وعندما سألت بعضهم: هل تجدون الموائد في الصباح مأكولة أم تظل كما هي؟ دُهِشَ لسذاجتي؛ لأن الأرواح تأتي وتأكل طبعًا! المهم أنه يتم التعامل مع هذه المعتقدات الأسطورية والسحرية؛ بوصفها فلكلورًا شعبيًّا مسلّيًا ليس فيه صرامة الأديان ولا تعصُّبها ولا يقينها المطلق، فلكل إنسان حسب وعيه ثقافته أن يصدقها بالطريقة التي يراها، سواء كانت رمزية أم حرفية، المهم أن يعثر على سَكِينَتِه الوجدانية

والروحية دون صراع مع الآخرين أو مؤسسات تتصدَّى لحربهم.

وقد شرحت في الفصل المشار إليه اختلاف هذه الواقعية السحرية عن السريالية الغربية، وعرضت لأهم مُنَظِّريها ومبدعيها، وقدَّمت لأوَّل مرة بالعربية رواية «مائة عام من العزلة» -كنت أسمِّيها قصة- بوصفها نموذجًا فذًّا لهذه الواقعية قبل أن يحصل «ماركيث» -أو «ماركيز» كما اشتهر عندنا- على جائزة نوبل فيما بعد.

وأهم من ذلك نبَّهتُ بقوة إلى انفصام حياتنا الإبداعية العقلانية عن وجداننا الشعبي، وتفادي كُتَّابنا لتوظيف الأساطير والعجائب والاستغراق في العوالم التخييلية. نعيت على نجيب محفوظ أنه لم يقارب عالم السحر والخوارق، ففوجئت بأنه قد أخذ يمعن فيه بمهارة وحذق في أعماله اللاحقة، يبدو أن ذيوع نماذج الواقعية السحرية قد أدَّى إلى تحريض مبدعينا على «تأديب» المعتقدات الشعبية واستثمارها بجسارة؛ للكشف عن التناغم الكوني العميق في طبقات الروح الإنساني بين العوالم المختلفة.

ولعل أبرز ما يربطنا بأدب أمريكا اللاتينية وواقعيتها الغرائبية أن بها مسًّا عربيًّا أصيلًا تمثَّل في تراث الأندلسيات المحفور في أصلاب ثقافتها الإسبانية من ناحية، وعرقًا نابضًا جديدًا انتقل إليها مع الهجرات الشامية المكثفة في القرن الماضي من ناحية أخرى؛ ممَّا ألَّف قوسًا حضاريًّا من التشاكُل والتماهي بيننا وبين إبداعهم الممتع الجسور.

أسطورة عصر السَّماع

رسالة هاتفية تدعوني للحفاوة مع «دبي الثقافية» بذكرى كوكب الشرق، كنت مع العائلة والأحفاد نستقلُّ القطار، الذي يعبر ألمانيا إلى النمسا؛ لنشاهد في مدينة «سالسبورج» بانورما صوت الموسيقى.

تدفَّقت خواطري طوال اليوم، وابتهجت روحي بالدعوة التي تعيدني إلى بؤرة تكويني الوجداني الحميم، وجدتها فرصة لسداد طرف من دَيْنِي الشخصي لأم كلثوم -مثل الملايين من أبناء جيلي العربي- فهي التي أيقظت فينا الحساسية المفرطة للحب والنغم والشعر، أرضعتنا صغارًا كلمات شوقي الدافئة، ورومانسية رامي الحنون، ورباعيات الخيام الجسورة.

ذوّبت في قلوبنا حلاوة ألحان زكريا أحمد ورياحين السنباطي، علَّمتنا كيف نحب ونهوى ونتطوَّح في موكب أهل الهوى، وكيف ينشد كل منا «سهران لوحدي» بالرغم من أنه بين رفاقه.

درَّبتنا على قراءة لغة العيون وهمس الشفاه قبل عصر الصورة، لكن الأفضل أن أستعرض بإيجاز قصتي الشخصية معها على طريقة حافلة «بانورما فيلم صوت الموسيقى».

الموقع الأول: كان في ذلك الزمان هو «مقهى التوفيقية» في قلب القاهرة قرب شارع فؤاد، الذي صار ٢٦ يوليو، هذا هو القصر الذي كنا نهرع إليه في الستينيات؛ لنصعد إلى الدور الثالث فيه، حيث الإضاءة خافتة، والمشروبات صامتة، وصوت السيدة يصدح لروَّاد معبدها المتبتلين بأروع التسجيلات.

كنَّا نتجاوز الدور الأول، الذي يسمح فيه بضجيج الطاولة والأحاديث الصاخبة، مرارًا بالدور الثاني المُضاء؛ كي نصل إلى معبد أم كلثوم في هذا الدور الثالث، الذي تسيل فيه الأنغام والدموع، ولم يكن يفوتنا أن نمر في طريقنا على «سينما قصر النيل»، التي سجَّلت منها هذه الروائع الشهرية.

الموقع الثاني: كان في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة مطلع الستينيات أيضًا، حيث ندرس الشعر الحديث والنقد الجديد، ونلتقي في حلقة حول الشاعر الأبيض الفَوْدَيْن علي الجندي؛ ليحكي لنا بِشَهِيَّةٍ عن أسماره في مجلس كوكب الشرق. اقترحت عليه بخجل أن يعرض عليها «أطلال» ناجي؛ لأنها تحكي فجيعتي في أول حب توهَّمتُ أني فقدته، يطرق علي الجندي ولا يجيبني، أتلو عليه أبيات ناجي المتوهُجَة حتى أستحثَّه:

كُنْتَ تَدْعُونِيَ طِفْلًا كُلَّمَا ... ثَارَ حُبِّي وَتَنَدَّتْ مُقْلِي

وَلَكَ الحَقُّ فَقَدْ عَاشَ الهَوَى ... فِيَّ طِفْلًا وَنَمَا لَمْ يَعْقِلِ

وَأَرَى الطَّعْنَةَ إِذْ صَوَّبْتَهَا ... فَمَشَتْ مَجْنُونَةً لِلْمَقْتَلِ

رَمَتِ الطِّفْلَ فَأَدْمَتْ قَلْبَهُ ... وَأَصَابَتْ كِبْرِيَاءَ الرَّجُلِ

بعد عامين من هذا الاقتراح، أسمعها تشدو بِمُرَكَّبٍ من قصيدتين

دراميَّتَيْن لناجي ليس فيهما هذه الأبيات، هل استجاب علي الجندي لرجائي أم أنها الصدفة وحدها؟

الموقع الثالث: لا دخل فيه للصدفة، تصفو الأحوال مع حبيبتي، أتخرَّج، وأتقدَّم لخطبتها، ذهبت لمنزلهم في حلوان، تطلعني على طرف من رسوم وكتابات وتراث جدِّها الخطَّاط الفنان الشيخ محمد عبد الرحمن، الذي كان يُلَقَّب بخطَّاط الملك، فوجئتُ بحزمة من رسائل أم كلثوم في شرخ صباها الأول تبثه لواعجها خلال أسفارها، احتفظت بصورتها المكبرة المهداة إليه، لكن الرسائل ضاعت من الأسرة في غيابنا الطويل، لم يستطع صديقي «محفوظ عبد الرحمن» أن يضمّن هذه المغامرة العاطفية الأولى لسيرة كوكب الشرق؛ نظرًا لفقد الوثائق، لكني سمعت شفويًّا من العائلة عنها ما أذهلني في حيويَّتها وطاقاتها في العشق، كانت الحقيقة مختلفة جدًّا عن الصورة الناكسة التي حرصت على تثبيتها.

أدركت أنها من أمهر مَنْ نجحوا من العمالقة في صناعة أسطورتهم، تجسَّدتْ فيها العبقرية مع الملائكية لامرأة في دنيا الرجال، وأنها وصلت إلى الذروة في عصر السماع بفضل برنامج صارم إعلاميًّا وفنِّيًّا، فإيقاع حفلاتها، وإدارة أخبارها، وحتى منديلها الشهير وعقدها، وقدرتها على معالجة النصوص.

المطلع الجنائزي لقصيدة الأطلال نفسها «يا فؤادي رحم الله الهوى» غيَّرته؛ ليصبح «يا فؤادي لا تسل أين الهوى»؛ فيصير أرهف شعريًّا. قصصها الشهيرة التي تحكي بعضَها صديقتُها الحميمة «نعمات

فـؤاد» شـاهدة عـلى ذوقهـا الشـعري الرفيـع، قـرأت في مطلـع حياتهـا عـلى الشـيخ محمـد عبـد الرحمـن كتـاب «الأغـاني» بأكملـه، قبـل أن تنتظـم في جلسـات رامـي، الـذي حوّلتـه مـن شـاعر الشـباب لصانـع لغـة جديـدة للأغنيـة العربيـة، تجمـع إلى ظـرف، وامتصـت عسـلية «بـيرم التونـسي» وسـلالته الذهبيـة «صـلاح جاهـين» و«عبـد الوهـاب محمـد».

الموقـع الرابـع: أمـا وقـد هدمـت «فيـلا أم كلثـوم» بغفلـة الدولـة وجشـع الورثـة فـإن بوسـع وزارة الثقافـة أن تـترك متحفهـا ليحتـل قـصر محمـد عـلي بأكملـه، دون أن ينكمـش عـلى حافتـه؛ ليصبـح منطلقًـا لموكـب قافلـة «بانوراما أم كلثـوم»، حيـث تمـرُّ عـلى ميـدان الحسـين؛ لتشـدو بأغنيـة «ولـد الهـدى»، أو «سـلوا قلبـي»، ثـم تمـضي إلى عـرض النيـل؛ لتغنـي لـه «مـن أي عهـد في القـرى تتدفـق»، ويمكـن إكـمال السـيناريو الكلثومـي بعـشرات المواقـع السـاحرة في المدينـة الحُبْـلَى بالتاريـخ والذكريـات، التـي يجتمـع فيهـا جـلال التاريـخ بجـمال الفـن وحـلاوة الإيقـاع السـاحر للـشرق العـربي.

انتبهـت عـلى هـزَّة مـن حفيـدتي الصغـيرة، تطلعنـي فيهـا عـلى جهـاز صغـير اشـترته، قـد سـجّلت مئـات الأغنيلـت، ومنهـا أغـاني فيلـم «صـوت الموسـيقى» كلهـا، وعندمـا قلـت لهـا هـل يمكـن أن أسـجِّل عليـه جميـع أغـاني أم كلثـوم رمقتنـي بنظـرة ماكـرة وسـاخرة، وكأنهـا تقـول لي «لسـه فاكـر».

خيارات مرصودة

عندما نتأمَّل أحداث حياتنا بأثر رجعي تنشب أمامنا احتمالات عديدة كان من الممكن أن تغيِّر مسارها، لولا بعض الصدف التي وجَّهتها إلى ما انتهت إليه. كان مقامي طيِّبًا في البحث والتأليف خاصة؛ إذ قاربت إنجاز كتابَيَّ الأوَّلَيْن: «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، و«نظرية البنائية في النقد».

وفي نطاق العمل الجامعي قمت بإنعاش قسم دراسات الشرق الأوسط بكلية المكسيك، وأنشأت قسم اللغة العربية بالجامعة المستقلة، وأسهمت في تأسيس جامعة العالم الثالث، كما شاركت في تنظيم عدة مؤتمرات دولية، وحاولت تحريك أبناء الجالية الشامية هناك؛ لاستعادة ثقافتهم العربية وربط الأجيال الجديدة بها.

في هذه الأثناء حضر إلى المكسيك جرَّاح مصري شهير، هو الدكتور إبراهيم بدران، الذي كان يعمل رئيسًا لجامعة القاهرة، صحبته في زياراته الأكاديمية، وتوطَّدَتْ بيننا أواصر صداقة وأُلْفَةٍ جميلة، سألني إثرها عن المؤسسة التي أعمل بها في مصر، فأخبرته بأن بعثتي نقلتني من دار العلوم القاهرية إلى جامعة الأزهر، فعرض عليَّ أن يعيدني

إلى كليتي الأصلية، فرحبت بالفكرة، وأنهيت ارتباطاتي في مؤسسات المكسيك؛ لأعود صيف عام ١٩٧٧.

لكن تصادف في تلك الآونة أن اختير الدكتور بدران وزيرًا للصحة، فلما ذهبت لكلية دار العلوم لتنفيذ أمر النقل، الذي وافق عليه مجلسا الجامعتين- أخطرني عميد الكلية بأنهم صرفوا النظر عن قبول نقلي، وأن بوسعي الالتحاق بوزارة الصحة «ممرِّضا» مع الدكتور بدران، فذهبت لإدارة الجامعة، وفوجئت بأن الملف الذي يتضمَّن الموافقات الرسمية قد انتزع من مكانه، وتم إخفاؤه.

أدركت حجم الأحقاد الصغيرة، التي تأكل قلوب الناس في بلادنا، لكن لم أترك الإحباط يطفئ طموحي. شغلت نفسي بالسعي لنشر الكتابين بشكل متزامن؛ حتى لا يتم تصنيفي داخل المناخ الثقافي المصري -الذي كان الاستقطاب قد بلغ أَشُدَّه فيه- بين اليساريين كما يوحي كتاب الواقعية، أو اليمينيين كما يوهم كتاب البنائية.

لأن منظوري حينئذ كان -ولا يزال- التخلُّص من الانتماء الإيديولوجي، والإخلاص للمنهج العلمي في التعرُّف على المُنْجَزات المعرفية المحدثة، مهما كان مصدرها، والإفادة القصوى منها في تركيب ملائم لنسيج الفكر العربي وقادر على تنميته.

أخرجت الهيئة العامة للكتاب «منهج الواقعية»، وأصدرت مكتبة الأنجلو المصرية «نظرية البنائية» مطلع عام ١٩٧٨؛ فتوهَّمتُ أنني قد فتحت بهما «عكا» في النقد الأدبي، وعوَّضني ذلك قليلًا عن صدمة النقل، ثم لم ألبث أن نقلتُ من الأزهر إلى آداب عين شمس، حيث استقرَّ بي المقام.

لكن الثقافة المصرية كانت مُصابةً حينئذ بِصدْعٍ خطير، إذ اقتحمها «فيروس» الانشقاق الحاد إثر مغامرة الرئيس السادات بزيارة القدس، وتجاهله لآراء المثقَّفين، وهجرة عدد كبير منهم خارج الوطن، وانكفاء البقية داخل قوقعته الشخصية.

توجَّس الجميع من المستقبل مع خلخلة البُنَى الاجتماعية، واهتزاز منظومة القيم بالانفتاح العشوائي وأحلام الثراء السريع، لم يكن أحد يرفض السلام العادل الذي يصون حقَّ الشعوب العربية ويصنع مستقبلها، لكن غواية السمن والعسل الموعود أسالت لعاب السلطة ورجال الأعمال الانتهازيين.

أذكر حادثتين أعادتا لي الثقة بصلابة الضمير الوطني؛ فقد كان من الشائع حينئذ نشوب بعض الأزمات التموينية، وقد اختفى البيض من الأسواق لعدة أيام، ثم غمرت كميات كبيرة منه المجمَّعات الاستهلاكية صباح أحد الأيام، ذهبت ربات البيوت لشراء نصيب أولادهن، غير أن الشائعة اجتاحت العاصمة بأن مصدر هذا البيض هو «إسرائيل»، وإذا بكل أمٍّ تلقي ما في يدها من البيض إلى الأرض مفضِّلَةً حرمان أبنائها، وكان مشهد الشوارع الملطخة بصفار البيض من أجمل ما عرفته قاهرة السادات حينها.

أما الحادثة الثانية فقد روتها لنا بانفعال شديد زوجة أحد السفراء الأصدقاء، الذي كان يشغل منصبًا كبيرًا بوزارة الخارجية، حيث اتصل بها ذات ظهيرة؛ ليخبرها بأن السفير الإسرائيلي قد دعا نفسه للغداء عندهم في اليوم التالي، وإذا بها تصيح في وجهه: «طلقني قبل أن

يدخل هذا الرجل بيتي». واضطر صاحبنا للاعتذار إزاء إصرار زوجته.

كانت الحوادث الصغيرة من هذا النوع هي التي أشارت إلى وجود حاجز فولاذي من الإرادة الشعبية يستحيل اختراقه، من أصالة الانتماء العربي للمواطن العادي ورفض التطبيع بأي ثمن، وكانت ثقافة المقاومة الفطرية وحاسة الثأر العربية/ الصعيدية هي التي علَّمتْ السياسيين كيف يحترمون إرادة شعوبهم وخياراتهم المصيرية حتى اليوم.

في منزل الأهواني

كانت نهاية السبعينيات في مصر مشحونة بالتوتُّر السياسي والثقافي، وكنتَ تكاد تسمع أزيز تمزُّق الضمير المصري في أي حوار يدور داخل البيوت أو في الأماكن العامة؛ نتيجةً لقفزة السادات التمثيلية إلى القدس، جدار كامل من المسلَّمات يَنْقَضُّ أمام عينيك.

عندئذ شعرتُ بحاجة شديدة إلى الاحتماء بركن ثقافي دافئ، أستعيد فيه سَكِينَتي وأسمع رفاقي، كنت أَنْفُر دائمًا من التجمُّعات الإيديولوجية المنظَّمة التي تفضي دائمًا للسجون، سواء كانت يمينية إخوانية أو يسارية شيوعية، وأبرِّر هذا الخوفَ بحجة وجيهة، هي ضرورة الحفاظ على استقلال أستاذ الجامعة.

عرفت طريقي إلى منزل الرائد الجميل الدكتور عبد العزيز الأهواني، كنت شغوفًا بعلمه المتحرِّر في الأندلسيات منذ قرأت كتابه الفذ «الزجل في الأندلس»، وانتبهت لحديثه عن أغاني الشعوب، ومناصرته للشاعر العامي الصعلوك «ابن قزمان»، ثم كتابه عن مشكلة «العقم والابتكار عند ابن سناء الملك»، وهو المنظِّر الثوري لأول حركة هزَّت عمود الشعر العربي، وأدخلت الموشَّحات الجريئة إلى أروقته، لكن

الدكتور الأهواني كان أكثر من مجرد مؤلِّف مَهْمَا تعدَّدتْ إنجازاته، كان صدرًا حانيًا وركنًا حصينًا لشباب الباحثين والباحثات، يحتضن مشروعاتهم الفكرية المتمرِّدة، ويبثُّ في نفوسهم بِنُبْلِهِ ودماثة خُلُقِه وتحرُّر فكره طُمأنينةَ الأمل، وكان بيته الرحب المفتوح لهم على مصراعيه، دون زوجة تفرض القيود أو أسرة تنظِّم المواعيد- منتدًى تنعقد فيه أسبوعيًّا ندوتان: إحداهما أدبية جامعة للشباب صباح كل ثلاثاء، والأخرى قومية لكبار المناضلين العرب في مصر مساء كل جمعة.

توطَّدتْ صِلَتي في هذه الندوة الأدبية بجابر عصفور، الذي كان يسمِّيه الأهواني بلطف «سيدي جابر»، ونصر حامد أبو زيد، الذي كان يعدُّ رسالته للدكتوراه، وسيزا قاسم وأمينة رشيد، التي كانت قد عادت لتوِّها من فرنسا، وليلى عنان وغيرهم، حيث طلب مني مضيِّفنا الكريم أن أحكي لهم «قصة البنيوية»، التي كان كتابي عنها صدمة شديدة في الأوساط الأكاديمية، وامتدَّ بنا الجدل صباحاتٍ طويلةً.

وكانت سيزا قاسم قد فرغت لتوِّها من مناقشة رسالتها للدكتوراه عن «بناء الرواية عند نجيب محفوظ» موظِّفةً بعض المقولات السردية أيضًا، فلما طلب مني الأهواني إعادة مناقشتها احتجَّتْ على ذلك قائِلَةً بظُرف: «لا يُحاكَم المجرم على ذنبه مرتين» غير أن المحاكمة الودية النقدية التالية قد أنصفتها من جهل بعض أساتذتها بمصادرها المنهجية في البحث التطبيقي.

كنت باندماجي في هذه المجموعة من أساتذة وشباب الآداب أكسر

القوقعة التقليدية لأبناء دار العلوم في عدائهم المتبادل لهم، وكنت -هذا هو الأهمُّ- أعقد حلفًا وثنيًّا فيما يتَّصل بالمواقف العملية مع تيار الاستنارة والتقدم والروح العلماني الأصيل للجامعة المصرية في أعرق وأنبل سلالاتها، متباعدًا بشدة عن التيارات السلفية المختلطة في أروقتها. كان منتدى الأهواني مصدرًا حميمًا للفكر الإنساني التقدمي ذي الوجه العربي الناصع.

أذكر مرة أنني سألته: لماذا لم يكمل ترجمته لرائعة «سيرفانتيس» «دون كيخوته دي لامنثا»، وهو الذي يمتلك زمام اللغة الإسبانية القديمة وظلالها التعبيرية المرهفة، فحكى لي قصته عندما فرغ من ترجمة الجزء الأول، وقبل أن يكمل الثاني أعجله السفر إلى المغرب؛ ليعمل مستشارًا ثقافيًّا لمصر فيه، فذهب إلى أستاذه طه حسين، وأودعه الجزء المترجم، ورجاه أن يسعى في نشره.

ولما عاد من المغرب فوجئ بأنه قد نُشِرَ فعلًا، لكن ما راعه في هذا النشر هو أنه قد حُذِفَتْ منه الفصول التي تعرَّضت لقصة كيخوته في الجزائر وحديثه فيها عن المسلمين هناك وذكره لاسم النبي محمد، فذهب الأهواني محتجًّا على أستاذه لحذف هذه الصفحات؛ ممَّا ترتَّب عليه تشويه النص الأصلي، فحاول طه حسين تبرير ذلك بأن النشر كان في وزارة المعارف لطلَّاب المدارس، ولا ينبغي أن يُصْدَمُوا بشيء يمسُّ شعورهم الديني، فردَّ عليه الأهواني قائلًا: كان ينبغي توعيتهم بأن مؤلِّفًا أجنبيًّا عندما يأتي ذكر الرسول يتعيَّن عليه أن يقول «صلى الله عليه وسلم»، وانصرف الأهواني مغضبًا، وعزف بعد

ذلك عن إكمال ترجمة الرواية العبقرية، وظلّت «دون كيخوته» دون ترجمة أمينة مباشرة إلى العربية يُعْتَدُّ بها حتى اليوم.

فيما يتّصل بظروفي النفسية حينئذ انتابتني أزمة ثقة حادة بجدوى العمل العلمي والثقافي في مجتمع يرتدُّ عن مبادئه -كما خُيِّل لي- نتيجة لقفزة السادات العشوائية، اختليت بالدكتور الأهواني ذات صباح باكر لأبثّه همّي، ربت على كتفي وشرح لي أن المجتمع المصري والعربي ينتقل فعلًا من الطور الغيبي إلى الوعي الحضاري دون أن يفقد مقوِّماته الروحية، وأن التموجات السياسية لن تعوق المشروع النهضوي في صلب مسيرته، وأن على الشباب العلماء أن يمضوا في تحقيق طموحاتهم دون إحساس بالانكسار. كانت جذوة روح الأهواني المتوهجة حينئذ تشكِّل في قلوبنا الحماسَ قبل أن تخمد فجأة في رحيل لم يتوقف.

المُقَدَّس الجديد.. مفارقات ثقافية

نعيش عصر الاحتكاك الثقافي الناعم، بشغف بالغ حينًا، وتوتُّر مصدوع حينًا آخر، كما لم تعرف الإنسانية نظيره في أي مرحلة حضارية سابقة، فالاتصالات التي نحيا ثورتَها العارمة تعني أن الفرد العادي يجد نفسه دون إعداد سابق قد انتقل بين درجات حرارة فكرية وعاطفية شديدة التفاوت، سواء كان ذلك عن طريق الفضائيات أم عوالم الشبكات الرقمية.

ولا شك أن الأجيال الجديدة تتكيَّف بسرعة مع هذا الإيقاع المدهش في سرعته وتنوُّعه، لكن الجيل الحالي يثير كثيراً من الإشفاق والرثاء في بعض الأحيان عندما يجد نفسه مُمَزَّقًا بين مقتضيات ثقافته التقليدية، بمنظومة قِيَمها التي كان يحسبها خالدة، ومغريات الثقافات الأخرى المغايرة والمناوئة؛ عندئذ يغرق في سلسلة طريفة من المفارقات، تمسُّ حساسية وتلوُّن استجاباته الوجدانية.

وأذكر مثلًا أنني عندما ذهبت إلى أوربا منتصف الستينيات للدراسة صدمتني مظاهر بسيطة في الحياة اليومية الغربية، مثلًا منظر الأولاد والبنات وهم يتبادلون الأحضان والقبلات علانية في الحدائق والأماكن

العامة، حسبت ذلك من سوء الأدب طبعًا، وإن اشتهيت المشاركة فيه، لكن مزاجي العربي ظلَّ يرى ذلك من صميم الخصوصيات الحميمة التي ينبغي صيانتها، غير أني بمرور الوقت تعوَّدت على هذه المشاهد، بل أخذت أرى فيها مظهرًا شيِّقًا لعلانية الحب، وهو أنبل عاطفة إنسانية يمكن الجهر بها.

وأخذت أتذكر كيف أنه إذا صفع رجل وجه امرأة أو عانقها في مدننا العربية لم يُثِرْ أي احتجاج، بل ربما تعاطف معه المارة إن رأوه وليَّ أمرها، بينما يسوقونه إلى المخفر أو يبتزُّونه لو أهداها قبلة. فإعلاَن الكراهية عندنا لا حرج فيه ثقافيًّا، لكن إعلان الحب ممنوع.

والمسألة عند التدقيق لا علاقة لها بالمفهوم العميق لكلمة الأخلاق، فهي لدينا تقتصر فحسب على سلوك الرجال والنساء في أمورهم الشخصية، التي لا تعني أحدًا سواهم، أما ما يرتبط بمواقفهم الاجتماعية من الكذب والغش والتدليس على الآخرين فلا يطعن هذا في أخلاق الإنسان العربي، ولا يُخِلُّ بمروءته ما دام محافظًا في الظاهر على التقاليد.

وقد رأينا في مواقف شهيرة اختلاف الثقافة الغربية الجذري عنَّا في هذا الموضوع، فساستنا يدمنون الكذب علينا كل يوم، ونرى ذلك من حسن الإدارة، ويخرج كثير من أتقياء الناس كل يوم من المساجد ليمارسوا جميع الموبقات الأخلاقية دون أدنى شعور بالذنب، بل حَسْبُهُم التَّطَهُّر بأداء بعض المناسك والتظاهرات.

وقد اطَّلعتُ مؤخَّرًا على فتوى طريفة ذكرتني بهذه المفارقات

الثقافية، فقد تصدَّى بعض «العلماء» لدينا للتخفيف عن الشباب الذين يعانون من الكبت والعجز والحرمان؛ فأفتى بأن القبلة حلال، وهي من اللمم، وليست من كبائر الذنوب، وثارت عليه الصحف بموجات الاستنكار.

ولعل أشدَّ ما يلفت النظر في الثقافة العربية هو استمرار سلطة الشيوخ في الإفتاء فيما يعرفون ويجهلون، فما زالت شعوبنا تنتظر رأي رجال الدين، أو هذا النوع من «العلماء» في أمور حياتها، مغفلة تمامًا أن مفهوم العلم قد تغيَّر جذريًّا في العصر الحديث، ولم يعد القسس ولا الشيوخ هم الذين يصنعون مستقبل البشر، وإذا كانت فتوى القبلة لا تزيد عن رغبة في تخفيف حدة التوتر والصراع النفسي لدى الشباب، مثل فتاوى الزواج المُيَسَّر والمؤقَّت وغيرها فإن من الفتاوي ما يمثل فضائح ثقافية مدوية، مثل إرضاع الكبير، الذي شفَّ عن بلاهة بعض المشتغلين بالعلوم الدينية.

ومن يتأمَّل نسيج حياتنا الثقافية، وقد اتسعت فيه الخروق بين مستويات التزمُّت والتحرُّر يدرك أن هناك خللًا واضحًا في مسيرتنا ووعينا الثقافي الكوني، فمازلنا نظن أننا الحراس لمنظومات القيم، المقاومون لتطورها، وما زلنا لم ندرك ترتيب الأوليات في الحياة المعاصرة فنجعل من زي المرأة مركز الثقل في حركتنا الحضارية، متجاهلين ضرورة الإسهام في الإنتاج العلمي والمعرفي، ونرى أنفسنا الأوصياء على العالم للحفاظ على تراثه الروحي، وهو الذي يتبدَّد بالفقر والجهل والتخلُّف.

وأهم من ذلك أننا مازلنا لم ندرك خطورة تحقيق سيادة «المُقَدَّس»

البشري الجديد، وهو الحرية التي تترجم سياسيًا بالديمقراطية، واجتماعيًا بالعلم والإنتاج، واقتصاديًا بالرجاء والكفاءة، وثقافيًا بالإبداع الفكري والفني والعلمي، وأن هذه الحرية هي «بوصلة» الشعوب لقياس حركتها وتوافق ثقافاتها مع تعدُّدها، واحتفاظ كل منها بخصوصيته التي تثير لدى الآخرين ابتسامة التفهُّم والتسامح.

مولد فصول

اقتربت الثمانينيات، وأخذت أتطلَّع بلهفة بعد استقراري في آداب عين شمس إلى ممارسة مشروعي النقدي الملتحم بالواقع الإبداعي بعد إنجاز كتابَيَّ النظريَّيْن، شرعت في قراءة الانتاج الشعري لبعض الشباب حينئذٍ، وكتابة تعليقات نقدية عليه.

أرسلها تباعًا إلى المشرف على الصفحة الأدبية في «الأهرام»، نشر بعضها وتباطأ في نشر الأخرى، وشعرت بأنه يتوقَّع أن أكتب عنه قبل هؤلاء؛ فانصرفت عن الصحف، وذهبت إلى صديقي اللدود الكبير، الدكتور حسين مؤنس، الذي كان رئيسًا لتحرير مجلة «الهلال»، أعرض عليه كتابة مقال منتظم عن إبداع شباب الشعراء والروائيين، ثبَّط همَّتي بلطف قائلًا: دعك من الشباب واكتب لنا شيئًا عن الربيع والحب؛ فنحن نجهِّز عددًا خاصًّا به، فكتبت مقالًا عن «لوركا»، وأحدث ما اكْتُشِفَ من مغامراته العاطفية، مُتَرْجِمًا بعض أشعاره، ومُعَلِّقًا عليها.

نشر المقال مبتسرًا بشكل مضحك، حيث يرد الشعر من دون تعليق أو التعليق من دون شعر، ذهبت لأحتجَّ عليه، فقابلني مدير تحريره

الأستاذ «عبد اللطيف» واتهمني بالغرور؛ لأنه لا حق لي في الغضب، فهو يتصرَّف في مقالات كبار الكتَّاب، فضلًا عن الجُدُدِ مثلي.

حزنت كثيرًا وكان عليَّ في اليوم ذاته أن أذهب إلى صلاح عبد الصبور في مكتبه برئاسة الهيئة العامة للكتاب، حكيت له ما أحبطني، فبادرني بقوله: «هيا تعالوا لإصدار مجلة نقدية من الهيئة». لم أصدِّق جدية الأمر، فتحمَّس أكثر وطلب منِّي دعوة الدكتور عز الدين إسماعيل، صديق عمره في الجمعية الأدبية المصرية، وجابر عصفور الذي كان شديد الحب له؛ للمشاركة في إصدار المجلة. تحفَّظ «عز» في البداية، وتطلَّب الأمر جهدًا مضنيًا لإقناعه، ثم انخرط معنا بعنف في إنجاز المشروع.

أهم ما أكره في هذه المرحلة ولا أفتأ أكرِّره، أننا كنا نتوجَّس من السُّلطة، ونود أن نعرف مساحة الحرية التي نتمتَّع بها في نشر المواد دون رقابة على المقالات والأبحاث، تطلَّب الأمر فترة زمنية متطاولة، حتى هلَّ علينا صلاح عبد الصبور ضاحكًا قائلًا: «هل تودُّون أن تعرفوا رأي السلطة فيكم؟ تَعُدُّكم أقرب إلى المعارضة منكم إلى تأييد نظام الحكم، لكن سُمعتكم الطيبة تدعوها إلى الثقة بكم بشروط، أهمها عدم معارضة (كامب ديفيد)، أو تأييد شغب المتاجرين بقوت الشعب».

ولم تكن هذه الشروط معوِّقة لمشروعنا، فنحن نسبح في فضاء أعلى بكثير من هذه التضاريس المباشرة، ولن نرتطم بها.

وصمَّمنا مجموعة من استطلاعات الرأي بعثناها لنخبة من أقطاب الفكر النقدي، خاصة شباب الباحثين المصريين والعرب؛ لمعرفة

اختياراتهم في القطع والتبويب والمادة والإخراج، كان ذلك بمثابة تعبئة الجهود للإسهام في التحرير؛ كي تلعب المجلة دورًا مضادًّا للتيار الذي انجرف فيه المثقفون المصريون والعرب؛ لعزل مصر عن محيطها وخنق نظامها السياسي بمقاطعة شعبها المقاوم.

كان ذلك رأي زملائنا من الأساتذة الإيديولوجيين، أذكر منهم المرحوم عبد المحسن طه بدر، الذي عدَّ إصدارَ «فصول» في ظل النظام القائم حينئذ إهدارًا للعروبة. كانت رؤيتنا مختلفة؛ إذ لا ينبغي حسبان نظام السادات هو مصر، ولا يجب ترك الميدان شاغرًا لدعاة التطبيع، بل ينبغي استنفار جميع القوى دون تهييج سياسي مباشر؛ للاستمرار في دعم القاعدة الصلبة للثقافة العربية الطليعية، خاصة لدى الشباب ممَّن يمكن أن تستهويهم دعوات الانسلاخ من الجلد العربي.

كنَّا نُؤْثِرُ العمل داخل النظام لتقوية مناعة هؤلاء الشباب، وتعويض الخراب الذي كاد يصيب الحياة الثقافية بمجلة تبرز وجهنا الحقيقي دون استفزاز سطحي.

كان اختياري لأشعار أمل دنقل صاحب قصيدة «لا تصالح» الشهيرة موضوعًا لمقالي الأول في «تجربة نقدية» تطبيقًا لهذه الفكرة؛ لا في مقاربة الممنوع، ولكن في الكشف عن القيم الإبداعية، والنسخ الفني الحميم لشعرية خصبة، ليس ذنبها أنها بلورت الضمير الجماعي لرؤية الإنسان المصري العربي في هذه المرحلة، وكان ذلك هو الاختيار الأول لسلوك ثقافي يريد أن يكون ناضجًا في مواجهة السلطة.

مستشار ثقافي

أسّس طه حسين في منتصف القرن العشرين بالضبط معهدًا علميًّا في إسبانيا باسم «معهد الدراسات الإسلامية»؛ ليكون مقرًّا لأبحاث العلماء العرب والإسبان والأوربيين عمومًا في دراسات الحضارة الإسلامية في الأندلس، فأصبح منذ تلك الآونة، وبجهد كوكبة من كبار العلماء والمثقّفين- بؤرة إشعاع، تتلاقى فيها أعمال المؤلّفين والمحاضِرين في حوار علمي خصب على أرض البحث والمعرفة.

تكوّنت في المعهد أكبر مكتبة عربية تراثية ومعاصرة في القارة الأوربية، وأُنشئت مطبعة تصدر الكتب والمجلات الدورية الرصينة، ووُضِعَتْ تقاليد لسلاسل المحاضرات في الحضارة الأندلسية والترجمات لعيون الأدب العربي المعاصر في الشعر والسرد، وانتظمت دروس اللغة العربية التي نهل منها جميع المستعربين الإسبان ثلاثة أجيال متوالية حتى الآن، استقرَّ الوضع على أن يتمتع مدير المعهد بالصفة الدبلوماسية؛ بوصفه مستشارًا ثقافيًّا يشرف على البعثة التعليمية في السفارة المصرية بمدريد.

وكان اختيار مدير المعهد يخضع لأسس علمية ومهنية صارمة، فلابُدَّ أن

يكون أستاذًا بإحدى الجامعات ومُتْقِنًا للإسبانية، ويفضَّل من حصل على الدكتوراه من إسبانيا، ولابُدَّ أن يكون مثقَّفًا يتمتَّع برؤية تُمَكِّنُه من إدارة المؤسسة التي تخيَّلها وافتتحها طه حسين عندما كان وزيرًا للتعليم في مصر؛ لتكون جسرًا حقيقيًّا للحوار والتواصل والتعاون العلمي والثقافي.

جرى العرف كذلك أن تكون الجامعات المصرية هي التي ترشِّح المؤهَّلين لشغل هذا الموقع، وتقوم وزار التعليم بالمفاضلة بينهم، ثم تشترك مع الخارجية المصرية في تعيينهم.

خلال صيف عام ١٩٨٠ استُدْعيتُ لوزارة التعليم العالي، وأُخْطِرْتُ أنني مرشح لشغل هذا المنصب، استفسرت من وكيلة الوزارة المسئولة حينئذ عن سبب تقديمي على بعض من هم أحقُّ منِّي، وذكرتُ لها على وجه التحديد اسم الدكتور محمود علي مكي، وهو أكبر منِّي وأوثق علاقة بالأندلسيات، أفادتني بأن الشروط لا تنطبق عليه، متفاديةً ذكرَ السبب الحقيقي، وهو زواجه من أجنبية.

وجدت نفسي أمام اختبار آخر لعلاقة المثقف بالسلطة، فالمهمة في جوهرها علمية وثقافية، لكنها لا تخلو من ظلال سياسية، فالدبلوماسية المصرية حينئذ كانت تعاني من وطأة المقاطعة العربية بعد «كامب ديفيد»، والنظام المصري مرفوض حتى من مُثَقَّفيه، لكن سجلِّي السياسي الأبيض تمامًا شفع لي لموافقة الأجهزة الأمنية.

كنتُ شديدَ الحذر من الانضمام لتيارات يسارية أو إخوانية؛ خوفًا من السجن، وإيثارًا للسلامة؛ بحجة الاستقلال الأكاديمي.

استطلعتُ بشكل مباشر -بعون بعض أقربائي- رأيَ الخارجية المصرية

فيما إذا كان يتعيَّن عليَّ الالتزامُ بالمقاطعة العربية، فقيل لي بصراحة إننا نُعَوِّلُ على الثقافة لجبر كسور السياسة؛ فَخُذْ حُرِّيَتَكَ في النشاط الثقافي دون حدود، فشجَّعني ذلك على التحمُّس للمهمة؛ لأنها تشبع طموحي العلمي أوَّلًا؛ فقد كنتُ أعدُّ مشروع كتاب «علم الأسلوب»، وتبيَّنتُ أن المصادر التي تحت يدي، وكلها إمَّا إسبانية أو مترجمة إليها ليست كافية، ولا سبيل للحصول عليها إلَّا من مدريد، إضافة إلى أن موقع «مدير المعهد» كان الحلم الذي يداعب جميع من درسوا في إسبانيا؛ لأنه يتيح لهم العودة إلى «الجنَّة الأندلسية»، التي تفقد نعيمها في العصر الحديث.

لكن هناك مسألة مؤرِّقة، أرى صلاح عبد الصبور يعاني منها كل يوم، هي مُزايَدة بعض المثقفين الرافضين للنظام على وطنيته وعروبته في قيامه بمسئولية الهيئة العامة للكتاب في ظل نظام السادات، خشيت قليلًا من التعرُّض لهذا التصنيف في بداية حياتي في العمل العام دون رصيد يحميني من الهجوم.

توصَّلتُ حينئذ إلى قناعة شخصية بأن موقف المثقف المصري لابُدَّ أن يكون مختلفًا عن غيره، إذ إنه يَعُدُّ الدولة ملكه أوَّلًا، ولا يسعه أن يتخلَّى عن مسئولية القيادة الفكرية أو العمل في مؤسساتها أو يهجر إعلامها مهما كان خلافه مع السياسات المفروضة عليه، بل عليه أن يطوِّعها من الداخل؛ لاستمرار البناء وأداء الدور المقدور له؛ فإذا اتصل الأمر بصورتها في الخارج كان ذلك أدعى له لاستنفار طاقته في تأكيد رسالتها الثقافية العربية، هل كنتُ أبرِّر لنفسي ما أفعل؟

أزمة دبلوماسية

عـدتُ في نهايـة عـام ١٩٨٠ إلى مدريـد التـي يعشـقها كل مـن يتـذوّق متعـة حياتهـا؛ لأمـارس عمـلي الجديـد المـزدوج، بوصفـي مستشـارًا ثقافيًـا للسـفارة المصريـة وتابعًـا لسـعادة السـفير مـن ناحيـة، ومديـرًا للمعهـد المـصري للدراسـات الإسـلامية ومسـتقلًا عنـه مـن ناحيـة أخـرى.

ولم أكـن بحاجـة لوقـت كي أتعـرّف عـلى المـكان أو اللغـة أو الأوسـاط الجامعيـة والثقافيـة، فعهـدي بهـم قريـب، وعلاقتـي معهـم حميمـة، فأخـذت أنشـط في تأجيـج جـذوة الثقافـة العربيـة في العاصمـة الإسـبانية، مـن محـاضرات ودروس ونـدوات، وعـروض سـينمائية وحفـلات موسـيقية، سرعـان مـا أضفـتُ إليهـا معـارض للكتـب وأخـرى للأعـمال التشـكيلية.

وأخـذت أوجّـه الدعـوة باسـمي لـكل هـذه الأنشـطة متفاديًـا التعقيدات الدبلوماسـية في العلاقـات العربيـة، فأسرّهـا السـفير في نفسـه. وكان مـن عائلـة عبـد الغفـار التـي تربطهـا صلـة رحـم بـأسرة السـادات كـما أفهمني، وعـزّ عـلى السـفير أن تُوَجّـه الدعـوات باسـم موظـف لديـه، ولم تلبـث أن جاءتـه الفرصـة للإيقـاع بي ومحاولـة شـلّ حركتـي.

جـاءني شـابٌّ صحفـي يراسـل صحيفـة الوطـن الكويتيـة؛ ليجـري

معي حوارًا عن أوضاع الثقافة العربية، وبادرني بسؤال مقصود عن الاختراق الصهيوني للثقافة في مصر وعملية التطبيع إثر «كامب ديفيد»، فأخذت أشرح له بصدقٍ صلابةَ البنية الثقافية لدى المبدعين والكُتّاب والمفكّرين العرب في مصر، واستحالة هذا الاختراق، مدلّلًا على ذلك بمواقف النقابات والمؤسّسات.

وكان حديثًا مطوّلًا لم ألبث أن ختمته بكلمة قلت فيها إن المصريين يأخذون التطبيع بوصفه نكتة. وفوجئت بعد أيام بالسيد السفير يستدعيني على عجل؛ ليخبرني أن صحيفة عربية نشرت حوارًا لي على صفحة كاملة جعلت «المانشت» الرئيسي لها: «المستشار الثقافي بالسفارة المصرية في مدريد يصرّح: التطبيع مع إسرائيل نكتة».

وأضاف أن الخارجية المصرية منزعجة؛ لأن إسرائيل تتلكّأ في تنفيذ بنود الجلاء عن أرض سيناء، وقد تتّخذ ذلك ذريعة للمماطلة، وطلب مني التوقيع على بيان بالتكذيب؛ فرفضت بإصرار، بوصفي أتحدث عن الثقافة ولا دخل لي بالسياسة، ومن حسن الحظ أنه لم ينجح في استعداء السلطات المصرية عليّ، ولم يتجاوز الأمر هذا النطاق.

لكنني أدركت حينئذ أن العمل الثقافي يختلف تمامًا عن الدبلوماسي، فسمة الأول الصدق والإخلاص، وخاصية الثاني التظاهر والمراوغة واللعب بكل الأوراق.

كنت أعرف المشكلة الرئيسية التي تواجه المستعربين، وحتى أبناء الجالية العربية المقيمة في إسبانيا، وهي عدم وجود أي مكتبة تعثر فيها على كتاب واحد للبيع باللغة العربية، والمكتبات العامة تقتني الكتب التراثية، ونادرًا ما تهتم بالإنتاج المعاصر إبداعًا وفكرًا. خاطبت وزارة

التعليم المصرية التي أتبعها؛ لتنظيم أول معرض للكتاب بمقر المعهد، على أن تتحمَّل الوزارة تكلفة ثمن الكتب وتخليص إجراءاتها الجمركية، وتتولَّى دور النشر المختلفة، سواء كانت من القطاع العام أو الناشرين الخواص إرسال مندوبيها لحضور المعرض والإشراف على أجنحته.

رحَّبتْ الوزارة بالفكرة؛ لأنها تتيح لبعض الموظفين فرصة السفر للخارج، خاصة لأنني دعوت السيد وكيل أول الوزارة المسئول لافتتاح المعرض، لكنني فوجئت قبل موعد الافتتاح بمشكلتين عسيرتين: إحداهما بيروقراطية، وهي أن اللوائح الرسمية لا تسمح للمعهد ببيع الكتب التي ترد من مصر عن طريق الوزارة؛ إذ أصبحت «عهدة» وتكلفة ردِّها تبطل الفائدة من المعرض إلى جانب الخسارة المادية، تحايلتُ على الأمر بالتغاضي عمَّا يقوم به مندوبو المؤسسات العامة من بيع الكتب بأسعار رمزية من ناحية، وإهداء ما تبقَّى منها للمكتبات الجامعية من ناحية أخرى.

لكن المشكلة الثانية كانت أخطر؛ لأننا تلقَّينا اتصالاً تلفونيًّا من مجهول ينذرنا فيه بأن حفل الافتتاح سيتم تفجيره، ويحمِّلنا المسئولية عن ذلك. لم يكن من الممكن تجاهل التحذير، فأجَّلت الموعد ساعتين ريثما فتَّشتْ الشرطةُ مقرَّ المعهد، واطمأنَّت على عدم وجود أي خطر، ودعوت الحضور لتناول المشروبات الخفيفة في تلك الآونة في كافتيريا كبيرة مجاورة للمعهد تدعى «V. P. S»، وعندما عدنا للمعهد، ورأى الحضور ذخائر التراث العربي وعيون الإبداع المعاصر والدراسات الحديثة تُعْرَضُ وتُباع لأول مرة في مدريد نسوا تمامًا القنبلة المزعومة.

ثقافة الصورة

كنت أعرف منذ فترة الدراسة في إسبانيا نقص البعد الفني في ثقافتنا العربية المولعة بالتجريد والتوحيد، والمعتمدة على الكلمة التي هيمنت عليها منذ البدء.

وكنت لا أزال أذكر مطالبتي عند معادلة شهادتي في الليسانس باجتياز امتحانات في الفنون المصرية القديمة والإسلامية وعصر النهضة؛ ممَّا جعلني أدرك مركزية الصورة في الثقافة الأوربية منذ العصور الوسطى حتى السينما الحديثة.

أخذت أحصي على سبيل التسلية سيل الدعوات التي أتلقَّاها أسبوعيًّا لجملة الأنشطة الثقافية في العاصمة الإسبانية؛ بوصفي مستشارًا ثقافيًّا، وجدت منها على الأقل خمسين دعوة كل أسبوع لحضور افتتاح معارض فنية، أي بمعدل سبعة معارض كل ليلة، كنت أنتقي واحدًا منها فحسب لأستمتع بجمالياته العابرة للغات والثقافات.

تبيَّنتُ حينئذ أن اقتصارنا في المعهد على المحاضرات والدروس والمكتبة والندوات تحجيم للنشاط الثقافي، أضفتُ العروض السينمائية المنتظمة، وتعرَّفت حينئذ على أهمية بعض الأفلام مثل «المومياء»

لشادي عبد السلام، و«الأرض» ليوسف شاهين وتأثيرها في المشاهد العربي والإسباني.

أخذت أتّصل بمسئولي المهرجانات، وأتوسّط لدعوة المخرجين المصريين للمشاركة فيها، عمدت أيضًا إلى تنظيم حفلات الموسيقى العربية، حيث كانت تقام في الكاتدرائيات الكبرى بالمدن الإسبانية، وتعجُّ بالحضور الذي يعرف كيف يقدِّس الفن ويتذوق روائعه؛ خاصة عندما تلتهب في عروقه مشاعر التعاطف مع تراث بحسب أنه شارك في إبداعه.

أخذت أيضًا أتفحص مبنى المعهد الذي أديره، فوجدت فيه حديقة مهملة تتوسطها فسقية مهجورة، طلبت من بعض أصدقائي المعماريين تصميم قاعة للعروض التشكيلية فيها، عارضت بشدَّةٍ إدارةُ التمثيل الثقافي بمصر الإذن لي بإقامتها، متعلِّلةً بأنها ليست في الميزانية ولا اعتمادات لها، تعهدت بتنفيذها من زيادة إيرادات المعهد في بيع المطبوعات والدروس وبالجهود التطوعية لبعض المبعوثين من دراسي الفنون، أقيمت بالفعل مع استخدام أحدث نظم الإضاءة والتنسيق.

وجهت دعوة عامة للفنانين الإسبان المولعين بالموضوعات العربية، والفنانين العرب الشغوفين بالأندلس للعرض فيها.

بقيت مشكلة يسيرة، هي إعداد «الكتالوجات» للمعارض وهي عالية التكلفة، أخذت أنمي ثقافتي التشكيلية لكتابة مادتها النقدية، واستثمرت مطبعة المعهد بعد تحديثها وتزويدها بآليات فصل الألوان لإخراجها بشكل لائق، في مدى عام واحد تقريبًا أصبحت قاعة المعهد تشهد نشاطًا فنيًّا

فائقًا، يسهم في إضافة الصورة العربية لغاية الصور التي تزدحم بها مدريد.

تلقَّيتُ حينئذ دعوة من وزارة الثقافة الإسبانية لتنظيم معرض فني كبير يُقام بإحدى القاعات الكبرى بالعاصمة على هامش احتفالاتها بكأس العالم ١٩٨٢ -فيما أذكر- فخاطبت السلطات المصرية، ونظَّمنا معرضًا كبيرًا جاء بصحبته وكيل الوزارة المسئول وكان فنَّانًا بارزًا أيضًا.

أعددنا حفل الافتتاح ليتزامن مع بداية كأس العالم، لكني فوجئت قبل الموعد المحدد بيوم واحد برسالة عاجلة يحملها مندوب خاص من سيادة السفير المصري، ويصرُّ على توقيعي بالاستلام والعلم شخصيًا. فحواها أنه قد نما إلى السفارة عزم بعض المنظمات الإرهابية على تفجير المعرض، ويحمِّلني المسئولية عما قد يترتَّب على ذلك.

أُسْقِطَ في يدي؛ فلو مضيتُ في خطوات الافتتاح فقد تحدث كارثة حقيقية، ولو ألغيته أكون قد شوَّهتُ صورة مصر والثقافة العربية، وضيَّعت فرصةً ذهبية لتألُّقهما في المهرجان فحسب، إن كان لهم وجود، ولكن من السفارة التي تنظر شَزْرًا إلى النشاط الثقافي في الخارج عن طوعها.

تصادف في هذا اليوم بالذات حدوث موجة اجتياح إسرائيلي غاشم على لبنان، وجدتها فرصة مواتية؛ فعقدت مؤتمرًا صحفيًّا في المساء، أعلنت فيه تأجيل افتتاح المعرض حزنًا على ضحايا الاجتياح؛ لأن الفن عرس إبداعي، وعلى كل عربي أن يؤجِّل أفراحه حدادًا على الكارثة، استشاط السيد السفير غضبًا؛ معتبرًا ذلك تدخُّلًا في الشأن السياسي، لكني كسبت تعاطف الإعلاميين والمثقَّفين، وأنقذت جانبًا من صورة مصر والعرب الثقافية.

طه حسين في مدريد

شبَّ جيلنا في ظلِّ عدد من القامات الكبرى، التي غطَّت سماء مصر والوطن العربي خلال القرن العشرين، ربما كان أبرزها وأشدَّها كثافةً وخصوبة قامةُ العميد.

تعلَّمتُ -مثل غيري- تذوُّقَ السرد الجميل في «أيامه» وقصصه، وتمرَّستُ بمتعة الفكر الشعري والنقدي في كتاباته الجسور. وعندما دخلت دار العلوم شعرت برغبة عارمة في التتلمذ المباشر على يد طه حسين في كلية الآداب، بعد أن كنت ألاحقه في المحاضرات العامة بقاعة «يورت التذكارية» وغيرها.

حذَّرني الزملاء من قوة حدسه وشعوره بالغرباء المندسين بين طلابه، كنت موفَّقًا بأن رائحتي ليست غريبة عن عالمه، فمسامِّي مفعمة بعطره. تسلَّلتُ إلى محاضرته الأولى للدراسات العليا، كان يشرح مفهوم الأدب من المعاني المعجمية إلى الفلسفة الوجودية، لم يسعدني الحظ بالجلوس الشخصي إليه، لكنني اقتفيتُ أثره، وتتبَّعت شوارده عند كل تلاميذه المباشرين، من شوقي ضيف إلى لويس عوض.

عندما توثَّقتْ صلتي بإسبانيا دراسةً وعملًا رأيت كيف أنه استطاع

ببصريته النافذة أن يؤسِّس في مدريد ركنًا للعلم، هو المعهد المصري للدراسات الإسلامية، افتتحه منتصف القرن بالضبط، وكان وزيرًا للمعارف المصرية وقتها، وألقى خطابًا رجعت إليه عندما تولَّيتُ إدارة المعهد؛ لأتذكَّر فلسفة إنشائه وغاية رسالته، كنت أعرف أنه أوفد أول وأهم بعثة من الطلاب إليه أصبحوا أعلام الدراسات الأندلسية في الوطن العربي، وعقدوا أخطر وأسعد قران علمي بين الدراسات الإسبانية والعربية، عرفت كذلك تقدير أوساط المستشرقين الإسبان له واعترافهم بنفاذ رؤيته في توجيه الدراسات الحضارية للأندلس.

كان أول ما قمت به عند تجديد المبنى العربي الأنيق للمعهد قرب ستاد «ريال مدريد» هو إعادة تشكيل قاعة المحاضرات الكبرى فيه، وإطلاق اسم «طه حسين» عليها؛ لتكون علامة مادِّيَّةً على حضوره الدائم واحتضانه للعلماء والدارسين والباحثين.

كان رحيل طه حسين عن عالمنا خلال شهر أكتوبر ١٩٧٣ قد ترك في قلوب أحبَّائه مرارة خاصة؛ إذ لم تتمكَّن الأوساط العلمية والثقافية في مصر من منحه التكريم، الذي يستحقُّه لظروف الحرب ولغطها وتداعياتها الجسيمة، وحاولت كلية الآداب بجامعة القاهرة بعد مضي خمس سنوات على رحيله سدَّ هذه الثغرة، فلم تبلغ الكثير؛ نظرًا للضباب السياسي أواخر السبعينيات، وحاول بعض الأخوة في آداب المنيا أن يجعلوا من ذكراه محفلًا علميًّا سنويًّا، فكادوا يحيلونه إلى «مولد شعبي».

عقدت العزم من موقعي في مدريد على إعداد مؤتمر علمي دولي

لائـق بذكـرى العميـد عنـد مـرور عـشر سـنوات عـلى رحيلـه، حشـدت طاقـة وزارة التعليـم العـالي، التـي أتبعهـا وعـددًا كبـيرًا مـن المؤسسـات العلميـة المصريـة والعربيـة والأوربيـة، فوجـدت اسـتجابة كبـيرة تتجـاوز العوائـق البيروقراطيـة المعهـودة.

دعـوت أسرة طـه حسـين فرحَّبَـتْ، وحـضر الدكتـور محمـد حسـن الزيـات وقرينتـه السـيدة أمينـة طـه حسـين، بينـما اعتـذر الدكتـور مؤنـس شـقيقها مـن باريـس مـع قـرب المسـافة، حـضر شـيخ الأدبـاء يحيـى حقـي، وخليفـة طـه حسـين في رئاسـة مجمـع اللغـة العربيـة الدكتـور إبراهيـم بيومـي مدكـور.

حـضرت كوكبـة مهمـة مـن الباحثـين والعلـماء في الجامعـات، لكـن بـؤرة التركيـز فيهـم كانـت تتمثَّـل في «العصابـة» النقديـة الجديدة، التـي تمحورت منـذ ثلاثـة أعـوام فقـط في مجلـة فصـول، ولـه درُّهـم مـن عصابـة تضـمُّ عـز الديـن إسـماعيل وجابـر عصفـور وهـدى وصفـي وأنـور لوقـا، وتشـمل أسـماءً وضـعَ موظـف هيئـة التمثيـل الثقـافي بـوزارة التعليـم المصريـة علامـات تعجـب بجوارهـا مقترحًـا حذفهـا؛ فتلقَّـى منِّـي إجابـة قاطعـة بأنـه لا يمكـن عقـد المؤتمـر علميًّـا بدونهـا؛ لأنهـم ورثـة نقـد طـه حسـين، وفيهـم كـمال أبـو ديـب وعبـد السـلام المسـدِّي ومحمـد بـرادة، إلى جانـب عـدد مـن كبـار المسـتشرقين والعلـماء الفرنسـيين والإيطاليـين والإسـبان.

عكـف هـؤلاء وغيرهـم عـلى نصـوص طـه حسـين يقدِّمـون قراءاتهـم النقديـة الحداثيـة لهـا، ويسـتكنهون مـا تتضمَّنه مـن رؤى فكريـة وإبداعية وأسـلوبية. تجمعـت هـذه الدراسـات في عـدد ممتـاز مـن المجلـة العلميـة

للمعهد، وردَّتْ مدريد بعض الدَّيْن لروح طه حسين، التي سبق أن عمرتها بالإبداع والفكر الحضاري الخلاق، وإن ظلَّ المعهد بعدها شاهدًا صامتًا على هذه المآثر، التي تكاد تذروها رياح النسيان.

أمتع ما بقي عالقًا بنفسي من هذه الصحبة الحبيبة هي تلك الأمسيات، التي قضاها الزيات والسيدة أمينة في فندق صغير بضاحية الأسكوريال؛ للاستجمام عدة أيام بعد المؤتمر، حيث كنت أوافيهم يوميًّا لنستحضر معًا أدق تفاصيل حياة العميد وعاداته اليومية، وكنت أناقش ابنه الروحي فيما كتبه بعنوان «ما بعد الأيام»؛ لتتجسَّد لي ملامح العميد الإنسانية، بعدما استوعب خطرات فكره، كل شيء كان يضاعف إعجابي، ويزيد فهمي لعبقريته الخالدة، التي لا تتكرَّر.

مستقبل الشعر بعد درويش

لم تهتز الأمة العربية -منذ رحيل عبد الناصر- كما اهتزّت لغياب محمود درويش؛ الأمر الذي أثبت قطعيًا أهمية حضور الشعر في الوجدان العربي من ناحية، وتجسده في رمز يعترف به الجميع مع ناحية أخرى.

تُوِّج درويش بأثر رجعي عند وفاته سيِّدًا للشعراء العرب، وحقَّق المعادلة المستحيلة بين الشعر الحداثي والتلقِّي الجماليّ الجماهيري. قوام ذلك بعض بني جِلْدَتِهِ من الفلسطينيين والعرب، لكن ما واجهوه من عداء ونبذ أكَّد أنهم نشاز، وهذا ما شهدت به كل دوائر الرأي والثقافة والحياة العامة.

لكن بعض كتابات شعراء الجيل التالي له أشعرتني شخصيًّا بنذر الخطر في المشهد الشعري، فقد استغلّ بعضهم غياب درويش؛ لإشعال فتنة الحرب المفتعلة بين الأشكال الشعرية السائدة: العمودية، والتفعيلة، وقصيدة النثر، وزعم أنه كما كان الجواهري والبردُّوني عائِقَيْن في سبيل إعلان السيادة التامة لشعر التفعيلة، فإن درويش بدوره كان حُجَّةً على من يقول بانقضاء عصر التفعيلة، ومعنى ذلك أن غيابه يؤذن بانتهاء هذا العصر وسيادة قصيدة النثر.

وربما كان هذا من أشد أوهام الشعر ضلالًا وخطورة في الآن ذاته، فالأشكال الشعرية كشوف جمالية وتقنية، وليست مجرد موجات متتالية أو «موضات» ينسخ فيها الجديد ما سبقه، هي كشوف وتجليات معرفية وذوقية وإبداعية، وإذا كان أعرقها وأشدها عرامةً قد عاش في نسخ اللغة قرونًا كاملة قبل أن ينبثق شعر التفعيلة بإرهاصاته ومقدِّماته الطويلة، فإن هذا الإطار الحرَّ المَرِنَ مازال يضمر إمكانات ضخمة في الثراء الإيقاعي والتشكيلي، فضلًا عن أنه لم ينسخ على الإطلاق الشعر السابق عليه.

وقد تعلَّمنا من معركته مع العمود أن إنكار حق التجريب سباحة ضد التيار، وتضييق على حرية الإبداع؛ الأمر الذي مكَّن شعراء قصيدة النثر -على قلَّة الأُصَلاء المتمكِّنين منهم- من احتلال الفضاء الشعري، وتوهم أنهم أكثر قدرة على التناغم مع روح العصر؛ ما أتاح لهم اليوم إعلان خلق الساحة لهم وانقضاء عصر شعر التفعيلة بموت درويش، متجاهلين الحقائق التالية:

أولًا: ليس هناك -على حدٍّ علمي- في تيارات الشعر العامي في جميع اللغات الحية من يعلن انتهاء عصور الإيقاع الموسيقي للشعر بمختلف أنماطه، والاقتصار على الشعر المنثور، الذي يظل في أفضل الأحوال منطقة تجريبية مفتوحة لأصحاب الحس الموسيقي المتوهج لاكتشاف إيقاعات جديدة، لا للعاطلين تمامًا منه.

ثانيًا: يدلُّنا تاريخ الشعرية الإنسانية على أن ماء الشعر لا ينساب على سطح الأرض الثقافية مثل الأنهار المنظورة، لكنه يتشكَّل في عمر اللغات في الطبقات العميقة المطمورة لفنون الإيقاع والتصوير

والتمثيل اللغوي المجازي للحياة، ولا يمكن له أن يُجْتَثَّ من مصادره التراثية، أو ينقطع فجأة عن سلالته الخصبة الغنية.

ثالثًا: يظلُّ الوجدان العربي متميِّزًا بحفاوته الخاصة بموسيقى اللغة وكفاءته البارزة في توليد جماليات إيقاعاتها، وهو لن يكفَّ عن ممارسة هذا الولع الأصيل فيه، وما يتوهَّمه العاجزون عن استثمار هذا المنجم الذهبي فيها، والتعلُّل بأنهم ليسوا في حاجة إلى جمهور الشعر هو مجرد كبرياء العجزة التي تجافي قوانين جدلية الإبداع والتلقِّي، وينكر دور الفنون في التعبير التلقائي عن خصائص الشعوب وتجاربها الحية في التمثيل الجمالي للإنسان.

رابعًا: لم يكن درويش وحده حامل لواء شعر التفعيلة، فأكبر شعراء العربية المعاصرين دون استثناء، حتى أصحاب الدعوة السابقة من جيل السبعينيات، من كتَّاب شعر التفعيلة أساسًا، ويكفي أن نمثِّل لهم بأسماء أدونيس وسعدي يوسف وحجازي وعفيفي مطر ومحمد أبو سنة والمقالح وشمس الدين وشوقي بزيع، وعشرات غيرهم ممَّن دخلوا تاريخ الشعر العربي، وطوَّروا أساليبه وتقنياته.

خامسًا: ولحسن الحظ، فإن توجُّه أصحاب المواهب الحقيقية من شعراء الشباب اليوم ينحو إلى تطويع كل الأشكال الشعرية وإقامة حوار خلَّاق بينها، يعمِّق تجاربهم في تنمية الإيقاع وإنضاج لغة الشعر التشكيلية وتكوين رؤى جمالية للحياة متناغمة مع ذواتهم الفردية والجماعية، ومعبِّرة عن أعلى ذروة يصل إليها الفنان في تمثيل روح العصر الذي يعيشه، متجذِّرًا في تراثه ومستشرقًا لأفق إنساني رحيب.

الإبداع في حوض المتوسط

عَـوْدًا إلى شـجون الثمانينيـات في إسـبانيا، أذكـر أن المسـئول الثقـافي لإقليـم قطالونيـة طلـب منـي إقنـاع المعـماري الكبـير حسـن فتحـي بقبـول الرئاسـة الشرفيـة لمؤتمـر الإبـداع في حـوض البحـر الأبيـض المتوسـط، وحضـور افتتاحـه في برشـلونة. أغـراني أيضًـا بدعـوة شـخصية للحديـث عـن الإبـداع الأدبي.

كان حسـن فتحـي الـذي ابتكـر نظريتـه في «عـمارة الفقـراء»، وصمَّـم قريـة «الجرنـة» للنوبيـين قـد أصبـح رمـزًا للعبقريـة المعماريـة في الـشرق كلـه، وعندمـا حيـل بينـه وبـين تطبيـق مشروعاتـه في مـصر أقـام نمـاذج منهـا في بلـدان أخـرى عربيـة وأجنبيـة. لكنـه كان قـد طعـن في السـن والإحبـاط، وعـزف عـن تلبيـة الدعـوات.

حصلـت عـلى رقـم هاتـف بيتـه الأثـري في درب اللبَّانـة بالقلعـة، وبادرتـه سـائلًا: هـل مازلـتَ تحـبُّ مـصر عـلى الرغـم مـمَّا لقيتـه فيهـا مـن عَنَـتٍ؟ وهـل تـودُّ أن تصنـع شـيئًا يرفـع ذكرهـا دوليًّـا في زمـن مقاطعـة الأقـارب والصحابة؟

ارتفعـت نـبرة صوتـه الواهـن بحـماس غاضـب: مـاذا تقـول؟ أنـا مسـتعد

لفدائها بروحي إن تطلَّب الأمر. رجوته أن يقبل رئاسة مؤتمر برشلونة، ويتحامل على نفسه لحضوره مهما كانت الظروف، فقال لي: لقد أمسكتني من العصب الموجع، وسأحضر مهما كلَّفني ذلك من مشقة.

سعد المنظِّمون بضمان حضوره وفوَّضوني لدعوة شخصية أخرى أختارها من مصر، فبعثت الدعوة لتوفيق الحكيم؛ لكونه رئيس اتحاد الكتاب حينئذ، فأحالها إلى نائبه ثروت أباظة، وكانت تربطه علاقة وثيقة بالسفير المصري في مدريد حينئذ.

عند وصول الضيفين إلى مطار برشلونة احتفى القنصل باستقبال ثروت وزوجته وابنته، وأهمل تمامًا حسن فتحي الذي استقلَّ سيارة تاكسي للفندق، وعندما لحقت بهم هناك فوجئت بالأستاذ ثروت يطلب مني أن أتوسَّط؛ كي تقيم ابنته في حجرة مستقلة على نفقة المؤتمر، فاعتذرت عن عدم إمكان ذلك.

وعندما ألحَّ أردت أن أشعره بأهمية حسن فتحي، فاقترحت تقديم ابنته بوصفها سكرتيرة للمعماري الكبير، فقَبِلَ على مضض، ثم أخبرني بأنه سيلقي كلمته بالعربية، وعليَّ أن أقوم بترجمتها إلى الإسبانية.

أفهمته أني مشارك في المؤتمر، ولستُ مترجمًا، وأن بوسعه أن يتحدَّث بالفرنسية التي أظنُّ أنه يجيدها، أنذرني بأنه سيطلب من السفير إجباري على ذلك، فأشرت له إلى مكان التليفون ليتحدَّث إلى السفير، وكانت دهشتي أنه قام بالفعل، وطلب السفير، وتحدث معه، ثم عاد متخاذلًا عادلًا عن إلحاحه.

لم يمنعني ذلك في اليوم التالي من إقامة مائدة تكريمية للضيفين

المصريين، أراد الأستاذ ثروت أن يتبسَّط معي؛ فسألني عن أحوال العمل، فعبَّرت عن حزني العميق للوضع المصري بعد اتفاقية السلام، حيث أصبح العمل الثقافي بدوره محاصرًا ومقاطعًا من الجالية العربية في إسبانيا.

انتفض ثروت صائحًا: لا أسمح لك أن تقول هذا الكلام الذي يردِّده الشيوعيُّون في مصر، وسأخبر المسئولين عند عودتي بأنك منهم. ذهلت زوجته وأخذت تهدئه قائلة إنه كثيرًا ما يحرجها بهذا الانفعال كما حدث من قبل مع يوسف إدريس، سخر منه الأستاذ حسن فتحي وهو يسأله: هل تربطك بالدكتور فضل صداقة قديمة لرفع التكليف هكذا؟

أدركتُ حينئذ علاقة المستوى الإبداعي المتواضع لثروت باشا -كما كان يحب أن يخاطبه الناس- بنقص وعيه الفكري والاجتماعي، سارعت إلى إلغاء الزيارات والندوات الجامعية والثقافية، التي كنتُ قد نظَّمتها له؛ لأن ردود فعله يمكن أن تكون محرجة.

قرَّرت أن أهرب بعد المؤتمر في سيارتي مع حسن فتحي لأصحبه في رحلة إلى الآثار الأندلسية الجميلة في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، أمضيت أجمل يومين في حياتي، أدين لهما بسدِّ الثغرة في ثقافتي المعمارية والجمالية، أستمع إلى حسن فتحي، وهو يروي لي قصة حياته، ويعدني بأن يأتمنني على مذكِّراته، ويهمس لي ونحن نجوب أزقَّةَ قرطبة بأن العمارة الإسلامية لم تكتفِ بأن تمنح كل إنسان قطعة من الأرض يقيم عليها، بل منحته أيضًا قطعة من السماء.

مع توفيق الحكيم

جاءت زيارة توفيق الحكيم -على رأس وفد مصري كبير- لمدريد ربيع عام ١٩٨٢؛ لحضور المؤتمر الدولي للمسرح- فرصة ذهبية لي، وكنت أعمل حينئذ مستشارًا ثقافيًّا لمصر بإسبانيا؛ كي أبرهن للجالية العربية هناك، ولأصدقائي من المثقفين والأساتذة، على ضلال تهمة الخيانة التي يُرمى بها كبار أدباء مصر ومفكِّريها؛ لأنهم قد بلعوا اتفاقية «كامب ديفيد»، وقبلوا السلام الموعود.

عنيت باستقبال الوفد، وتغيير مقامه في الفندق المتواضع، الذي تم حجزه من قِبل المؤتمر إلى آخر ملائم لمكانتهم. ترتَّب على ذلك أن الحكيم رفض التوقيع على أي «فاتورة» تقدَّم إليه بالمأكولات أو المشروبات، وجدت نفسي ملزمًا منذ البداية بأن أصحبه إلى مائدة الإفطار -حتى أقوم بالتوقيع- ولا أودعه إلا بعد انقضاء السهرة وخلوده للنوم. استمتعت بصحبته عشرة أيام كاملة، لم يَكُفَّ فيها عن الحديث المتواصل إلَّا خلال جلسات المؤتمر ومقابلات الزُّوَّار.

كان «عرضًا» مستمرًّا بالغ الخصوبة والطرافة والإثارة. ومع أنه كان في الرابعة والثمانين من عمره حينئذ، فقد كانت حيويته الطفولية

مذهلة، وذاكرته قوية متجدِّدة، واستحضاره للأحداث والشخوص ورسمه الدقيق بالكلمات لملامحهم الجسدية وخصائصهم النفسية بالغ الصفاء، بل كان يتلذَّذ بتشكيل المواقف المحتدمة بين جلسائه وتحريكهم؛ ليقوم بالتأليف بينهم فيما بعد.

عرف عنِّي حماسًا مشبوبًا بالفكرة القومية والعروبة بعد نقاشات مطوَّلة معه ومع صديقه الحميم العالم الفنان الدكتور حسين فوزي، فكان كلَّما أراد أن يستفزَّه للتعبير الحاد عن مصريته، التي يؤمن بها همس لي:

- قل في بداية كلامك له: بصفتي مثقَّفًا عربيًّا.

ثم يستغرق في الضحك كلما رأى وجه الدكتور فوزي يمتقع ويتوتر، وكلماته تتدفق وهو يشرح لي سطحية تصوري عن مكونات الشخصية المصرية عندما أقصرها على هذا البعد القريب.

كنت أعرف «السندباد المصري» جيِّدًا، ولا أعتقد أنه بهذه الدرجة من التطرُّف في إنكار عروبة مصر، لكن توفيق الحكيم الوَلُوعَ بصناعة المواقف المسنونة وخلق المفارقات الفاضحة، كان يحلو له أن يحيلنا إلى شخصيات متناقضة، حتى يعقد جدله ويخلص إلى رؤيته.

لاحظت أنه عقب تناولنا للقهوة أو الشاي يلتقط أكياس السكر الصغير الفائضة ويحتفظ بها في جيبه، لم أستطع السكوت طويلًا على تكرار هذا الموقف، قلت له:

- ها أنت تقدِّم الدليل القاطع على بُخْلِكَ مع أنك لم تدفع ثمن هذا السكر، لكن قُلْ لي: ماذا ستفعل بهذه الأكياس عند الوزن في المطار؟

فأجابني قائلًا:

- أبـدًا، أصـل الموضـوع أني اتفقـت مـع الدكتـور حسـين عـلى أن نذهـب إلى باريـس معًـا بعـد انتهـاء المؤتمـر، وسـنقيم في الشـقة التـي تركتهـا لـه زوجتـه هنـاك، وهـذا سـيكفينا مئونـة شراء السـكر هنـاك، أمـا موضـوع البخـل واشـتهاري بـه فهـذه لعبـة تعـود إلى أيـام الشـباب، عندمـا كنَّـا في دمنهـور.

وأخـذ الحكيـم يقـصُّ علينـا في هـذه الأمسـية أطـراف نـوادره عـلى المقاهـي وصناعتـه للمقالـب، وعلاقتـه بالمـال ورجالـه، والأجـور التـي كان يتقاضاهـا، واختلافـه عـن الشـيخ طـه في مسـائل الإنفـاق، حيـث كان يـترك لزوجتـه الفرنسـية أن تجعـل المـال يسـتعبده.

فقلـتُ لـه إنـك سـبقت نجـوم السـينما في قدرتـك عـلى صناعـة الصـورة وخلـق التقاليـع التـي تضمـن لـك الشـهرة؛ بعضهـا مـادي ملمـوس مثـل «البيريـه» و«العصـا» و«الحـمار»، وبعضهـا معنـوي مثـل «البخـل» و«عـداوة المـرأة» وإشـاعة الحكايـات الطريفـة -وربمـا الفاضحـة- عـن ذلـك، لقـد صنعـتَ أسـطورة اسـمها توفيـق الحكيـم.

وحـين سـألته عـن باكـورة أعمالـه «أهـل الكهـف» و«عـودة الـروح» ومـا علاقتـه بمحسـن بطـل الروايـة الثانيـة أجـاب:

- عندمـا نعـود إلى القاهـرة تعـال لزيـارتي، وسـأصحبك إلى الأماكـن الواقعيـة لروايـة «عـودة الـروح»، وأريـك مـا تبقَّـى منهـا، فالشـخوص واقعيُّـون جـدًّا، والأحـداث حقيقيـة، ولم أغـيِّر سـوى الأسـماء والحبكـة الكليـة. أمـا أهـل الكهـف فقـد نفعنـي فيهـا الشـيخ طـه حسـين وصديقـه

الشـيخ عـلي عبـد الـرزاق في احتضانهـما للمسرحيـة وإشـادتهما بهـا، ولم يجـد فيهـا الأزهريـون مـا يحرجهـم؛ لأننـي أعمـد إلى مشـكلات فلسـفية لا علـم لهـم بهـا، وأحـاول أن أجعـل مـن المـسرح عمـلًا جـادًّا مـن الوجهـة الفكريـة، مـمَّا لا يخطـر لهـم عـلى بـال في تلـك الأثنـاء.

خدعونا فقالوا: العرب خرجوا من الأندلس!

خلال مقامي في ربوع إسبانيا لمدة خمسة عشر عامًا. على فترتين متقاربتين من الدراسة والعمل، تفصلهما ثلاث سنوات في المكسيك بأمريكا اللاتينية، التي تُعَدُّ امتدادًا للأندلس، وسنوات أخرى في مصر، قرَّ في نفسي أن الأحكام التاريخية التي نطلقها من دون بصيرة تحتاج إلى مراجعة جذرية.

فأنا أؤمن اليوم بأن العرب الذين فتحوا الأندلس مطلع القرن الثامن الميلادي لم يخرجوا منها حتى اليوم، وأن ما نقوله بأسًى عن سقوط غرناطة وضياع الفردوس المفقود مجاز تعبيري غير دقيق، فمَنْ خرجوا من شبه الجزيرة الأيبيرية نهاية القرن الخامس عشر حتى منتصف السابع عشر، لم يكونوا عربًا على الإطلاق.

كانوا أشتاتًا من الموريسكيين -أي المسلمين الذين بقوا بعد غرناطة- وهم أندلسيُّون امتزجت أعراقهم وانصهرت هويتهم من عرب وموالٍ وبربر وأعاجم من قبائل الوندال والقوط من السكَّان الأصليين، شكَّلوا مزيجًا إنسانيًا وحضاريًا خاصًا، تكلَّموا بِعِدَّةِ لغات عربية وعبرية وقشتالية ولاتينية، وكوَّنوا لهجة أندلسية متعدِّدة الثقافة والأديان متوحِّدة الشخصية والمزاج.

ما حدث هو أن موجات التعصُّب الكنسي، والامتداد الإمبراطوري الحيوي لأقاليم الشمال، وروح الانتقام التاريخي، قد نجحت أخيراً في الإزالة التدريجية للسلطة الأندلسية لبني الأحمر في غرناطة وأرهبت السكّان؛ كي يتنصَّروا قسريًّا، أو يهجروا أرضهم وبيوتهم.

خضع بعضهم لهذا الإرهاب، وحاول الهجرة إلى الشمال الإفريقي، لكن معظمهم ندم، وحاول العودة مفضِّلًا الموت في عرض البحر، أو على باب بيته متخفِّيًا عن الأنظار.

من بقوا من سكان الأندلس -وهم الأغلبية الساحقة- احتفظوا في أعماقهم بجذوة روحهم، وتغيَّر لسانهم، وتبدَّلت شعائرهم، وأصبحوا يمثِّلون أغلبية المسيحيين الجدد.

العرب لم يخرجوا إذًا من الأندلس؛ لأنهم بعد ثمانية قرون من التمازج الكلي لم يعودوا عربًا وأندلسيين مخلَّطين، اضطروا تحت قهر محاكم التفتيش إلى الذوبان في الجسد الإسباني.

شهدتُ خلال مقامي الطويل في إسبانيا، وتأمُّلي للإبداع الأندلسي قبل الشتات وبعده، وللثقافة الوسيطة والمعاصرة، كثيراً من القرائن الدامغة الشاهدة لهذه الرؤية، أستحضر منها اليوم مشهدًا لا يمكن أن أنساه، يتكرَّر بانتظام كل عام منذ مئات السنين، في مدينة صغيرة تدعى «ألكوي» بجوار «أليكانتي» التي تقع على الشاطئ الغربي لحوض البحر المتوسط.

تلقَّيتُ خلال عملي في مدريد دعوة من هذه المدينة للمشاركة في مهرجان حروب العرب والمسيحيين، ذهبت متوجِّسًا لمعرفة طبيعة هذا المهرجان، وهل يحتفلون كما هو متوقَّع بانتصارهم على العرب،

ففوجئتُ بتركيبة لم أتخيَّلها، حيث تعمل المدينة طوال العام موزَّعةً على جبهتين متعادلتين؛ هما العرب والمسيحيون، كلٌّ فريق يعدُّ ملابس الرجال والنساء بأزياء العصور الوسطى المأثورة، ويجهِّز أدوات الحرب المتداولة، ويدرِّب الفرسان والخيول وفرق العزف والطبول، كما يعيد تشكيل مظاهر الحياة الوسيطة في المآدب والأطعمة والسمر والمباريات.

يتدرَّبون طوال العام على إعادة تمثيل الأحداث في حشد فولكلوري مُزَيَّن بالأعلام والرايات، ينفق كل فريق من المتطوِّعين المنحازين لإحدى الجبهتين من ثروته الخاصة على مهرجان حافل يستمر أسبوعًا كاملًا، معارك بالنهار وبطولات من الجانبين، وسهرات بالليل حسب عادة كل فريق من الرقص والغناء والشراب المشترك دائمًا.

يقوم الشباب بتجسيد المعارك، التي يتداول الجانبان فيها النصر والهزيمة، يبذل الرجال والنساء أقصى ما لديهم من جهد في تمثيل حياة العصور الوسطى؛ حتى تأتي الموقعة الأخيرة بانتصار المسيحيين.

لكن متحف المدينة يحتفظ كل عام بأجمل وأرقى ما يسفر عنه المهرجان من ثياب مُوَشَّاة، وأسلحة مُجَدَّدَةٍ، وأدوات مُبْتَكَرَة.

شاركت لمدة عامين في هذا المهرجان الحافل، ودعوتُ فرقة الموسيقى العربية للعزف في صف الجانب العربي، وأدركت أن التاريخ بصراعاته الدامية قد تحوَّل إلى فولكلور فني فقد عصبه وتعصُّبه، وكيف أن هؤلاء الإسبان، الذين يمثِّلون أدوار أجدادهم الأندلسيين يشعرون بالانتماء الكامل إليهم، ويجسِّدون بطولاتهم وفنونهم، وتأكَّد لديَّ ما ظللتُ أومن به من أن العرب الذين فتحوا الأندلس لم يخرجوا منها حتى اليوم.

ختم الدمغة

يعرف القُرَّاء المُجَرِّبون أن صداقات الغربة غالية؛ إذ تكشف معادن الناس، فالمرء المقيم في موطنه قد ينجح في تعمية طباعه وتمويه مظهره، أو لا ينشط في التقرُّب من غيره، محتميًا بالقشرة الصلدة، التي تتكلَّس حوله في منظور الآخرين.

أما في الشتات فالناس عرايا، قد انْتُزِعَتْ أقنعتهم وانكشفت بواطنهم، فأخذ النبض يدبُّ في عروقهم لهفة عن قرب الآخرين، وعقد صداقات عاجلة معهم تبعث شيئًا من الدفء الإنساني في حناياهم.

وقد ظفرت خلال مقامي الطويل خارج الوطن في مراحل مختلفة بعدد من الصداقات الأثيرة والحميمة بشخصيات شفَّ لي جوهرُها وطابت صحبتها، ولا أستطيع طيَّ صفحة حديثي عن الفترة الأندلسية في الثمانينيات -كما يحلو لي أن أسمِّيها- دون أن أشير إلى نموذجين على الأقل توثَّقت علاقتي بهما من أهل الفكر والثقافة:

أولهما عميد المستشرقين الإسبان حينئذ «دون إميليو جارثيا جوميث»، صاحب المؤلَّفات الكبرى في تاريخ الحضارة والشعر الأندلسي، ومكتشف الخرجات الأعجمية للموشحات، وناشر ديوان «ابن قزمان».

وكان ظنُّه قد ساء بالباحثين العرب، وغضب منهم؛ لأن أحدهم -وهو عراقي الجنسية- قد استعار منه جزءًا من مخطوطة المقتبس لابن حيَّان كان يعمل في تحقيقها، فسرقها ونشرها مجافيًا للأمانة العلمية؛ ففجَّر في نفس «دون إميليو» مشاعر النقمة على العرب، والندم على عمره الذي أنفقه في خدمة ثقافتهم.

وكان ذا شخصية فذَّة، ورؤية ثاقبة، وأسلوب يضعه في مصاف كبار كتب الإسبانية في العصر الحديث. بذلت جهدًا مضنيًا في استمالته واسترجاع ثقته في العرب، وصداقته لمصر على وجه الخصوص.

كان قد درس في شبابه بها، وتتلمذ على شيخ العروبة «أحمد زكي» الذي استضافه في منزله. وربطته صداقة وثيقة بطه حسين، فمنحه الدكتوراه الفخرية من جامعة مدريد، وترجم إلى الإسبانية كتاب «الأيام» و«أهل الكهف» لتوفيق الحكيم قبل أن يعمل سفيرًا في بغداد وبيروت وطهران.

أقنعته في النهاية بطبع أحدث كتبه بالمعهد المصري، ودعوته لافتتاح موسم محاضراته، ثم دعوته لزيارة مصر «ضيف دولة» على مستوى رفيع من التكريم؛ فعاد بعدها ليكتب في افتتاحيات الصحف الكبرى مشيدًا بالثقافة العربية، وواصفًا ما صادفه من رياح الخماسين بأنه قد جعل القاهرة «ترابها زعفران»، وعاد له احترامه لعرب اليوم؛ ليلتئم مع عشقه لعرب الأندلس بالأمس.

أما الشخصية الثانية التي طالت صحبتي لها بعد ذلك فهو شيخ نقَّاد العصر الدكتور لويس عوض، الذي دُعي لحضور مؤتمر في

إشبيلية عن ثقافة المتوسط، فانتهزت الفرصة لأتجوّل معه في ربوع المدن الأندلسية، ونظّمت له لقاءات مع النقاد والأساتذة بالجامعات الإسبانية.

فصحبته في الغربة عدة أيام متواصلة، لم ينقطع فيها حديثنا عن الأدب والنقد وسيرة حياته وتجاربه، استمرّت صداقتنا بعد ذلك في مصر حتى رحيله عام ١٩٨٩، حيث كنّا نلتقي بانتظام مرتين في الشهر؛ إحداهما بنادي السيارات العريق وسط العاصمة الذي كان عضوًا فيها، والأخرى بنادي اليخت على نيل المعادي حيث أقيم.

كنت بالطبع قد التهمتُ جميع كتاباته منذ الصبا، كما عاصرتُ معاركه الكبرى، ومن أهمها ما نشب بينه وبين شيخ السلفيين الأستاذ المحقِّق محمود شاكر، الذي أغلظ له القول في كتاباته عن غفران المعرِّي. لكن لويس عوض كان يمثل بالنسبة لي رمز السلطة النقدية القائمة بدورها الحيوي في توجيه استراتيجية الثقافة كلها.

عندما سألته عن مصدر هذه السلطة وشرعيتها قال لي إنها بمثابة «ختم الدمغة»، الذي لا يكون الذهب ذهبًا دون أن يُمْهَرَ به، وكذلك الاعتراف النقدي من رمز هذه السلطة هو الذي يكسب الإبداع شرعيته، وعندما داعبته مرة بأنني سأستولي منه على هذا الخاتم وَجَمَ ولم يرد دعابتي.

كان يبوح لي بأسرار الفصول التي يحرِّرها حينئذ في سيرته الذاتية «أوراق العمر»، ويسمع وجهة نظري فيما ينشر وما لا ينشر؛ إذ إنني في تقديره أُحْسِنُ قياسَ حساسية «السماع المجتمعي»، وقد أشرت عليه

بحذف بعض الفصول الخاصَّة بغيره من الكُتَّاب مثل العقاد، والتُّهَم التي وُجِّهَتْ له، والشعر الذي قيل في ذلك، وكان لويس عوض من أكبر العقول المصرية العربية الناقدة، وأنبل الشخصيات التي تجمع بين المعرفة والحرية والنزاهة، كان أحد سدنة تراث التنوير الكبار، ويبدو أنه قد حمل معه أيضًا «خاتم الدمغة» إلى مقره الأخير.

قصة كتابَيْن (١)

كنت أعتقد -ومازلتُ- أن أدب السيرة الذاتية يتطلَّب شجاعة عالية في الاعتراف بالذنوب والأخطاء، لكنه إذا توجَّه لحكاية قصة الإنتاج الفكري أو الإبداعي؛ لإضاءة ملابسات كتابته وظروف تلقيه، قد يعوّض قليلًا فراغ الحيوات من عناصر الإثارة والتشويق، أو ضعف المهمَّة في كشف خبايا الحياة الخاصة، وكثيرًا ما أدعو أصدقائي من الكُتَّاب لسرد حكاية كتبهم؛ بوصفها ذنوبًا واضحة لا يستطيعون التبرُّؤ من جريرتها.

وقد حفل العقد الخامس من عمري -في فترة مدريد الثانية- بإنتاج كتابين خطيرين في مسيرتي النقدية، أولهما كنت عاقدًا النية على اجتراحه قبل السفر، وقد فكَّرت في ضمان درجة عالية له من الذيوع والانتشار؛ فسعيت للتعاقد مع سلسلة «عالم المعرفة» بالكويت عليه قبل أن أجمع مادته العلمية؛ وذلك بتأثير إشارة عابرة لأستاذي الجليل الدكتور غنيمي هلال، الذي قضى نحبه مبكِّرًا نهاية الستينيات قبل أن يفي بوعده في وضع كتاب عن علم جديد يسمَّى «علم الأسلوب»، اعتبرت هذه الإشارة بمثابة وصية لي أودعها في ذمتي.

وكنت أدرك أن ظروف دراستي في إسبانيا -لا في فرنسا كما كان مقدَّرًا من قبل- واطِّلاعي على الحصاد العلمي والنقدي عبر لغتها الغنية الممتدة من أوروبا إلى معظم بلاد أمريكا اللاتينية في القارة الجديدة.

كنت أعرف أن المدرسة الأسلوبية الإسبانية التي ورثت وطوَّرت مناهج الأسلوبية الفرنسية والفيلولوجيا الألمانية تقدِّم لي نموذجًا فائقًا يحيل نقطة ضعفي في اللغات إلى قوة، ويجعلني أَقْدَرَ من غيري على توهُّم أن بوسعي تأسيس علم الأسلوب جذريًّا في الثقافة العربية.

بعد أن تبيَّنتُ أن ما كُتِبَ فيه بالعربية حتى ذلك الوقت كان مجرد مقدمات وإرهاصات يسيرة، إضافة إلى أن البنيوية التي سبق أن قدَّمتُها باستفاضة للقارئ العربي ونَحَتُّ مصطلحاتها كانت قد حوَّلت البحث الأسلوبي إلى تقنيات علمية للتوصيف والتحليل للنسيج اللغوي للنصوص بالغة الدقة والرهافة والإمتاع.

عكفت عدة سنوات على مشروع الكتابة في إسبانيا، واحتشدت له بمجموعة من كبريات المصادر -بلغت على ما أحصته بعد ذلك الدكتورة سهير القلماوي، وهي تلومني برفق على إرهاقها بكل هذا الزخم المتعب من المراجع: ثلاثة وثمانين كتابًا- لكن المهم أني وظَّفتُ في هذا العلم الجديد كل ما اختزنته في مرحلتي الأزهرية والدرعمية من عشق للبلاغة العربية وافتنان بمباحثها ورغبة في بعثها بطريقة مُسْتَحْدَثَة، تستوعب تطوُّرات البلاغة الغربية في القرون الوسطى، وترتكز على منطلقات هذا العلم الجديد، الذي نشأ مطلع القرن العشرين في حضن ثورة اللغويات المحدثة، ومثَّل أهم نفق عميق يربط عالَمَيْ اللغة والأدب بسرداب منير.

أتممتُ الكتاب في ثلاث سنوات، وبعثت نسخة مرقومة منه إلى سلسلة «عالم المعرفة»؛ لنشره طبقًا للتعاقد المبرم بيننا، ونسخة أخرى للترقية إلى وظيفة أستاذ -ضمن بحوث أخرى عديدة- إلى لجنة ترقية الأساتذة بالمجلس الأعلى للجامعات المصرية.

بعد قرابة ثلاثة شهور جاءني رد السلسلة مرفقًا به تقرير الأستاذ المُراجع، الذي لم يفهم مشروع الكتاب، ولم يستسغ تأسيس علم جديد في العربية، يسمَّى «علم الأسلوب»، ومن جملة ملاحظاته أدركت أنه ليس مطَّلِعًا على التطورات المنهجية والمعرفية للعلم الجديد، ويريد مني أن أحوِّل كتابي إلى مجموعة دروس مدرسية واضحة تشرح كل المصطلحات، وتفيض في عرض التصوُّرات المبدئية، التي لابُدَّ من اختزالها.

أخذتني العِزَّة بإثم اجتهادي، الذي كنت أحسبه طليعيًّا؛ رفضت الانصياع لمطالب المُراجِع الجاهل، وطلبتُ من السلسلة أن تنشره كما هو على مسئوليَّتي أو تلغي التعاقد معي، وكان صمتها عن الرد إجابةً مُهَذَّبَة.

وتصادف حينئذ أن مرّ بمدريد الناشر اللبناني النشط «زهير بعلبكي» صاحب دار الآفاق الجديدة، الذي كان قد انتقل من بيروت الحرب الأهلية إلى الدار البيضاء، فسلَّمته مخطوطة الكتاب مع مجموعة كتبي السابقة، وأصدر منها طبعات فاخرة ظلَّ يزعم أنها لم تنفد حتى اليوم، مع أنني أعرف مدى الإقبال عليها من الطلَّاب والأساتذة المغاربة بصفة خاصة، ثم ورد لي خطاب آخر من اللجنة العلمية يفيدني بالترقية إلى وظيفة أستاذ، فعوَّضني عن رد سلسلة «عالم المعرفة» السلبي اعترافًا بقيمته العلمية.

ملحمة المغازي

أما كتابي الآخر الذي أودُّ الإشارة إلى قصة تأليفه في تلك المرحلة منتصف عقد الثمانينيات فهو «ملحمة المغازي الموريسكية: دراسة في الأدب الشعبي المقارن». ومصطلح الموريسكيين يدلُّ على الأندلسيين، الذين ظلُّوا في إسبانيا بعد سقوط غرناطة عام ١٤٩٢م، يعمرونها بعلومهم وحرفهم وفنونهم وقوَّتهم الاقتصادية وتفوُّقهم الثقافي حتى مطلع القرن السابع عشر عندما شرد منهم قرابة المليون نسمة بالهجرة إلى الشمال الإفريقي أو الموت غرقًا في البحر الأبيض، وقد أنتجوا حينئذ أدبًا غنيًّا سجَّلوه باللغة القشتالية، وهي الإسبانية حاليًا، مرقومة بالحروف العربية الغالية على وجدانهم الوطني والديني.

وظلَّ تراثهم مطمورًا ومحظورًا إثر اضطهاد محاكم التفتيش وسطوة الكنيسة الكاثوليكية، حتى انجلت آخر الديكتاتوريات برحيل «فرانكو» مطلع السبعينيات من القرن الماضي، وتنفَّس الناسُ نسائِمَ الحرية الحقيقية، فتوالى ظهور اللفائف والمخطوطات الموريسكية، التي تعيد بعض تاريخهم الحضاري ونتاجهم الإبداعي، كما توالى عقد المؤتمرات والندوات التي ترد لهم اعتبارهم، وأصبح من الميسور لي حينئذ أن

أختار من هذا التراث الطازج المكتشف حديثًا نموذجًا أعيد في ضوئه بناء صورة هذه الفترة وعلائقها الوشيجة بالآداب الإسبانية والأوروبية المقارنة.

اخترت كتاب «المغازي»، وهو مجموعة من روايات الفروسية الملحمية، التي تتَّسم بالطابع التراثي، وتحفل بالخوارق العجيبة؛ حيث تحكي قصة الغزوات الأولى في الإسلام، بإسناد دور البطولة الأساسي فيها للإمام عليّ بن أبي طالب؛ ممَّا يكوِّن منها ملحمة شبه متماسكة، تتابع حلقاتها وتتراوح أحداثها بين الواقع التاريخي والخيال الفني، وقد كُتِبَتْ في القرن السادس عشر باللغة الإسبانية المرسومة بالحروف العربية على طريقة الأدب الأعجمي «الخميادو»، وتضمُّ غزوات بدر وحنين وفتح مكة والخندق، ومعارك أخرى مسمَّاة بأسماء غريبة، مثل حديث القصر الذهبي وحكاية الثعبان مع علي بن أبي طالب.

وترتكز هذه الروايات على ما يسمَّى بأدب السيرة والمغازي من جانب، وتقاليد آداب الفروسية من جانب آخر، إذ من المألوف في هذه التقاليد أن تلتفَّ مجموعة العناصر المكونة لها حول نواة أولى صلبة، ترتكز على الوقائع التاريخية الثابتة، لكنها تصوغها بحرية واضحة وثراء خيالي، حتى تكتسب الطابع الملحمي؛ ممَّا يجعل وحدتها تعتمد على مبدأ التجانس الموضوعي، والتركيز على بطل رئيس واحد، يتكرَّر ذكره في جميع الحكايات، هو علي بن أبي طالب ابن عم الرسول عليه السلام وزوج فاطمة البتول، دون أن يكون لذلك أي دلالة مذهبية في التشيُّع الذي لم تعرفه الأندلس المالكية.

ومع أن الأندلسيين كانوا مولَعين بِسِيَرِ البطولة وأخبار الشجعان منذ القدم فإن توالي الانكسارات وشبح الطرد والتنصير القسري، الذي كان يطاردهم بعنف خلال العصور الوسطى قد أجّج لديهم روح الاستنجاد بالتراث البطولي الإسلامي، بوصفه تاريخًا مُوَثَّقًا مرويًّا عن ابن إسحاق، وأدبًا مفعمًا بعناصر الخيال الشعبي ومغلّفًا بالأساطير والمعجزات في آن واحد، استجابة للحاجات الروحية العميقة للجماعة المضطهدة في نداء الأجداد واستثارة الأمجاد.

وقد تبيَّن بالتحليل التقني أن نموذج هذه الملحمة، خاصة في مرحلتها الشفاهية السابقة على التدوين الكتابي بالحرف العربي، كان بالغ التأثير في الملاحم الإسبانية والأوربية المعاصرة لها والتالية بعدها، من ناحية دقائق وصف الأبطال وأدوات القتال ومفهوم الجهاد وتقاليد الحروب والخوارق والمعجزات، التي تقوم بوظيفة أساسية في هذا المضمار، وأن ما كنّا نظنُّه من فقر الأدب الملحمي العربي قد عوّضته الآداب الشفوية، التي كانت بمثابة الكنز للمُخَيِّلَة الإنسانية في صيغتها وقيمها وبنيتها العامة.

ولعل أهم ما حرصت عليه الدراسة في هذا الكتاب، الذي أكملت فيه أبحاث المستعربين الإسبان هو ضبط إيقاع الحديث عن هذه الفترة المشحونة بالشجن؛ حتى يكون البحث العلمي وسيلة للتحرُّر من التعصُّب، والتقدُّم في سبيل الوعي الصحيح بحوار الحضارات في صورته الخلّاقة.

كرة القدم

إذا كان الحديث عن أثر المرحلة الإسبانية في تشكيل مزاجي النقدي والفكري قد تطلَّب الإشارة لكتابَيْن مُحَدَّدَيْن، فإنه يبدو من الأمانة ألَّا أغفل لعبتين لا يستطيع المقيم هناك تجاهلهما مهما كانا بعيدين عن بؤرة اهتمامه وشواغله.

وهما: كرة القدم ومصارعة الثيران؛ أولاهما عالمية تلعب إسبانيا فيها دورًا قياديًّا، والأخرى إسبانية لم يستطع العالم صرف الإسبان عن التركيز عليها.

وقد كان مقر المعهد المصري للدراسات الإسلامية (أي الأندلسية) في مدريد الذي أعمل به، وأقيم فيه على بُعد خطوات عديدة من ستاد «ريال مدريد»، حيث تستحيل الحركة بالسيارات أيام المباريات، وحيث ترتجُّ الجدران بالهتاف والتصفيق خلال لحظات الأهداف الخاطفة الساخنة.

ولأني مخلوق معجون بالورق والكتب، ومحروم منذ صباي من ممارسة أي نوع من اللعب، سوى اللعب بالكلمات، بحكم تربيتي القروية الأزهرية الصارمة، التي ترى في اللعب بالشوارع أو الاستحمام

في الترع عارًا على من وُهِبَ لارتقاء المنابر وإمامة الناس حتى لو تاب بعد ذلك؛ فقد كان كل ذلك يمثِّل حفلات تعذيب بالنسبة لي، وكنت أحسب أن كرة القدم على وجه الخصوص تمثل أكبر عالم في استنزاف طاقة الشباب والكبار في حماس أخرق لا يعود عليهم بأي نفع عضوي أو نفسي، فقد يكتسب اللاعبون لياقة بدنية لافتة في الجرى والتصويب، لكن المشاهدين لا ينالهم منها سوى حرق الدم والصراخ وتمزيق الأعصاب، إن لم تكن الثياب.

وقد تصادف أن شهدت إسبانيا عام ١٩٨٢ -فيما أذكر- مباريات كأس العالم، وجاء وفد مصري رياضي كبير، بزعامة أشهر المعلِّقين حينئذ الكابتن محمد لطيف، ونظَّمت السفارة التي أعمل مستشارًا بها إلى جانب إدارتي للمعهد أمسياتٍ للحفاوة بهم كل ليلة في منزل أحد الأعضاء، بداية من السفير ذاته، حيث يمتد السمر بعد العشاء إلى وقت متأخِّر، وقد تورَّطت منذ الليلة الأولى في الإفصاح عن رأيي في مواجهة الكابتن لطيف، الذي كان شديد الجاذبية والكاريزما، هو وكرة القدم معًا، لكنني تماديت في البرهنة على عدم جدوى كرة القدم، هذه اللعبة التي تسرق وقت الناس واهتمامهم، وتصرفهم عن العلم والثقافة والأدب والإنتاج، وإنها من بلايا العصر الحديث؛ إذ انتشرت في كل البلاد المتقدمة والمتخلفة على السواء؛ فأصبحت شاغل الجميع، وصرفت الناس عن الاهتمام برفع مستواهم العقلي في القراءة، والسياسي في المشاركة الديمقراطية، وأحالتهم إلى مجرد قطعان متعصِّبة لنواديهم أو بلادهم دون أن يذوقوا حلاوة التسامح أو ينعموا بحب الآخر وتمني الخير له.

أثار هجومي الشرس على الرياضة حفيظة الآخرين، وفي مقدِّمتهم السيد السفير، على هذا المستشار الثقافي المغرور بتخصُّصه، لكن الكابتن لطيف اعتبر كلامي تحدِّيًا يتطلَّب مواجهة عقلية بروح رياضية، فأخذ يعدِّد ميزات اللعبة ويشيد بفضائلها، ثم أخذ يحكي بِظُرْفٍ بالغ ظروفَ تمرُّسه بالخبرة فيها حينما أوفِدَ في بعثة تعليمية وتدريبية إلى هيئة الإذاعة البريطانية، قبل عهد التليفزيون طبعًا، وكان الدرس الأول الحاسم الذي تلقَّاه هناك هو ضرورة اعتبار المستمعين جمهورًا من العميان؛ إذ يتعيَّن على المذيع أن يصوِّر لهم بالكلمات شكل الملعب بالتفصيل، ومواقع كل اللاعبين والمشرفين ورجال الأمن وحركات جميع الأطراف وانفعالاتهم واشتباكاتهم، خاصة العناصر المفاجئة في سير المباراة، دون إغفال لأي تفصيل بصري يساعدهم على تصوُّر المشهد كأنهم يرونه تمامًا.

وكان هذا سر نجاحه الحقيقي وتكوين جيل من المعلِّقين الملتزمين بهذا المنهج، وقد جرت الأمور بيننا بسلاسة وصداقة بعد ذلك، إذ صرنا بعد عدة جولات في النقاش نتهادى الحديث عن أسرار كل من الأدب والرياضة، وإن لم يستطع أحدنا أن يجذب الآخر إلى ميدان عمله الذي يحترفه ويعشقه.

لكن الطريف بعد ذلك أن إقناعي بأهمية كرة القدم في التربية الجماهيرية لم يتم إلا عن طريق عمل أدبي جسَّد لي فلسفة هذه الرياضة وشرح ميزاتها، وهي قصة متوسطة الحجم لصديقي الفنان المخضرم المظلوم القصاص أبو المعاطي أبو النجا، حيث جسَّد فيها

القيم العصرية للكرة في عدة نقاط، من أهمها أنها تعلِّم الجمهور العمل بروح الفريق، الذي يتم انتقاؤه على أساس الكفاءة وحدها من قاعدة عريضة من مئات وآلاف المتدربين الراغبين، وأنها تخضع لقوانين معلنة يحفظها اللاعب والمشاهد، ويدرك على الفور أي خروج عليها، ولابُدَّ أن يجازي هذا الخروج علنًا دون إبطاء، ويتم ذلك عن طريق حكم ينبغي له أن يبرهن دائمًا على نزاهته وعدله، وإلَّا تعرض للمساءلة ونقض حكمه من هيئة أعلى منه.

ثم إنها تجسِّد نتائج اللعب في أهداف منظورة تشبع حاجة الإنسان العاجلة لرؤية نتائج النجاح والفشل المستحقَّيْن، بذلك تقدِّم دروسًا في السلوك والديمقراطية والتعايُش المدني الناجح، لكنني بالرغم من كل ذلك لم أتحوَّل من عشق الأدب إلى لوثة اللعبة الجماهيرية المُحَبَّبَة.

في الخامسة مساءً

ليس هناك من عشَّاق الشعر في جيلنا مَنْ لم يترنَّم مشحونًا بالأسى ببكائية «لوركا» -أسطورة الشعر الإسباني والعالمي في القرن العشرين- التي رثى بها مصرع صديقه الأثير مصارع الثيران «إغناثيو سانشيت ميخياس»، ومطلعها:

«في الخامسة مساءً

في تمام الخامسة مساءً

أحضر طفلٌ مُلاءَةً بيضاء

في الخامسة مساءً..»

مستحضرًا فجيعة هذه اللعبة الإسبانية المتميِّزة، التي يطلقون عليها «العيد القومي»، وتنقسم حولها توجهات الناس، لكنها بالنسبة إلى الإسبان وأبناء أمريكا اللاتينية، بطقوسها المحفوظة، وبهجتها الدامية، وإثارتها الصاخبة، أمُّ المهرجانات الاحتفالية.

وهي في جوهرها مظهر لصراع العقل البشري بذكائه وشجاعته مع القوة الدافقة للثور الجامح، في مبارزة عادلة، تأسَّست قواعدها عبر قرون طويلة، لكنها استقرَّت على صورتها الحالية في القرن السابع

عشر، بعد أن مرَّت بمرحلة الفروسية، التي كان المصارع فيها يمتطي صهوة جواد طائر قبل أن يترجَّل.

وقد أصبحت تتوزَّع بإيقاع موسيقى «الباسو دوبل» الشهيرة على ثلاث حركات مهيبة؛ يندفع الثور في مطلعها من باب خلفي إلى ساحة المصارعة، مصحوبًا بإعلان عن المزرعة التي تربَّى فيها، والسلالة التي ينحدر منها، ووزنه واسمه، فيخترق ساحة ميدان المصارعة باندفاع وعزم وخيلاء، وتتعلَّق به فاحصة مُهَلِّلَةً أنظار الجمهور، فإذا لاحظت فيه أي عيب يعوق بطولته، أو نقص يعيب كفاءته، صاحت أو صفرت رافضة له؛ وعندئذ يتعيَّن على مدير الحلقة أن يُدخل عليه قطيعًا من الأبقار البيض الجميلة؛ ليعود من حيث أتى، ويحل محله ثور آخر مكتمل الأوصاف.

ويبدأ المساعدون في مشاغلته وتهييجه وهم يتقافزون أمامه للاختباء خلف العوارض الخشبية، وترتفع الموسيقى؛ لتعلن بدء الثلث الأول، حيث يستهله فارس راكب، مدجج بحربة طويلة، يسمى الطاعن أو «البيكادور»، وقد غُطِّيَتْ جوانب حصانه بدروع مصفَّحة تحميه من نطحات الثور العنيفة وهو يطعنه ليوهن قليلًا من قوته الجبارة، ويزيد أيضًا من هيجانه دون أن يفقد عنفوانه؛ لأنه إن أسرف في إراقة دمه انبرى الجمهور -حامي العدالة- ليبقى الثور بعافيته؛ وعندئذٍ تتعالى أنغام الموسيقى؛ لإنهاء الثلث الأول وبداية الثلث الثاني.

وهو أيضًا لمزيد من تهيئة الثور وتهييجه، حيث يتصدَّى له ثلاثة رماة يغرس كل منهم زوجًا من الرماح القصيرة الملونة المسماة

«باندريا» في رقبة الثور، التي تتوهَّج بالدم والألوان الصاخبة؛ وعندئذ يخرج المصارع الرشيق الوسيم في تمام زينته، بِحُلَّتِه الذهبية المزركشة، التي يتفنَّن الصُّنَّاع في زخرفتها، ويحيِّي الجمهور بِعِزَّةٍ وخُيَلاء، ثم يتجه إلى منصة ضيف الشرف، الذي غالبًا ما يكون حسناء شهيرة؛ ليخلع قبعته أمامها، ويقسم لها يمين الشرف والحفاظ على التقاليد.

وترتفع الموسيقى لتعلن بدء الشوط الثالث والأخير، فيمسك المصارع بـ«المولينا»، وهي ملاءة عريضة حمراء مُثَبَّتَة في قضيب قصير على هيئة راية كبيرة، ويبدأ الصراع بين الذكاء البشري المخاطر وقوة الثور المندفع الهائج.

وعلى المصارع أن يلتزم بقواعد اللعبة الصارمة، من أهمها أن يحرك الراية الحمراء بيديه فقط؛ ليدور حوله الثور متقبِّلًا هجومه، ومقتربًا بشدة منه لتسكين ثورته وتهدئته دون أن يجري أمامه أو يهاب من هجومه، وقد يمنحه قبلة الوداع على جبينه. وقاعدة هذه المرحلة الدرامية المفعمة بالترقُّب أنه كلما كان المصارع على شفا الخطر مُعَرِّضًا لقرون الثور كانت حركته أنبل وأشد شجاعة وأدل على بطولته.

وفي لحظة المواجهة القصوى عليه أن يثبِّت الثور أمامه، ويأخذ وضعًا أفقيًّا موازيًا تمامًا لما بين قرنيه؛ حتى يستطيع أن يغرس السيف في مقتلع أعلى رقبته، ويا ويله لو أخفق في ذلك أو ترك الثور يغرس قرنه في صدره، أمَّا إذا نجح من الضربة الأولى في القضاء على غريمه هلَّل له الجمهور، وقضى بمنحه جائزة تتراوح بين أذن الثور أو ذيله؛

إشارة لانتصار الذكاء والشجاعة على القوة المفرطة في صراع متكافئ بين البهجة والفجيعة.

وعلى المصارع حينئذ أن يدور في حلقة المصارعة ممسكًا بأذن الثور أو ذيله؛ ليشهد جمهوره على بطولته، أما إذا تكرَّرت الطعنات دون أن تصيبه في مقتل، كان على المصارع أن يمسك بخنجر ليطعنه الطعنة القاتلة في جيبه وسط تصفير الجمهور واستهجانه، ويلقى حينئذ جزاءه العادل لإخفاقه، فيكون الثور بقوته ودهائه قد انتصر على الإنسان، إمَّا بقتله وإمَّا بهزيمته.

الفرعونة

تتداعى القطرات المصفَّاة من ذاكرة المرحلة الإسبانية لتشفَّ عن صورة أخرى لفنون الشعوب المميَّزة، وما يبقى منها لصيقًا بالشخصية القومية ومجسِّدًا لروحها. ولعل رقصة الفلامنكو الشهيرة، بقوام فتياتها وفتيانها السمهريِّ، وملابسهم المُوَشَّاة، ودقَّات أرجلهم التي تخترق الأرض، وحركات أيديهم التي ترسم معالم الانفعال، أن تكون من أبرز ملامح الشخصية الإسبانية وأجمل تعبيرات موسيقى الجسد فيها.

وكم كانت دهشتي بالغة في مستهلِّ لقائي بالثقافة الإسبانية أن يبوح لي أحد أساتذتي الذين ربطتني بهم صداقة حميمة، وهو المستعرب الراحل «دون إيلياس تيريس» بأن مدخله لدراسة اللغة العربية كان محاولة اكتشاف أصول موسيقى الفلامنكو في ثقافتها، وكان غرامه بهذا الفن وصداقته لكبار عازفيه ومغنِّيه وراقصاته من أجل ما تعرَّفتُ عليه في منزله، عندما تعاهدنا على لقاء أسبوعي يتدرَّب فيه بالحوار معي على نطق العربية، وأتشرَّب معه روح الحياة الإسبانية بِلُغَتِها ورموزها وفنونها.

وكم عَلِقَتْ في ذاكرتي أصداء الغناء العميق لمقطوعات شعرية ينبِّهني أستاذي إلى أن بعضها من أشعار «لوركا»، وبعضها الآخر من «الرومانث الإسباني»؛ أي المقطوعات الغنائية الشعبية التي كتبت عنها أول كتيب صغير نشرته في حياتي، أشرح فيه تكويناتها الفنية وتأليفها الذي يدين للخلق الجماعي وجذورها العربية وإيقاعاتها التاريخية الشَّجِيَّة.

لكن الدهشة الكبرى التي كانت تنتظرني عندما أخذت في ارتياد كهوف الغجر في مدريد وإشبيلية وغرناطة؛ لسماع هذه الموسيقى الأصيلة، وتأمُّل رقصاتها المثيرة للإعجاب. وقد عرفت في إحدى المرَّات أن سيدة المكان وراقصته الأولى تطلق على نفسها اسم «الفرعونة»، فتقدَّمت إليها بوصفي مصريًّا، وسألتها عن سر هذا اللقب، الذي تحرص عليه هي ونظيراتها، فأكَّدت لي أنها من نسل الفراعين، وأن الغجر جميعًا قد جاءوا من مصر.

فعدتُ إلى بحث موثَّق نشره العالم الجليل الدكتور محمود علي مكِّي في مجلة «المعهد المصري للدراسات الإسلامية»؛ فوجدته يثبت أنهم قدموا فعلا من آسيا الصغرى عبر رحلات بحرية طويلة، وأن آخر عهدهم باليابسة قبل أن يركبوا البحر المتوسط إلى أوروبا كان مصر، وميناء الإسكندرية على وجه التحديد؛ ومن ثم فقد استقرّ في وعيهم الجماعي أن أصلهم الأسطوري يرجع إلى مصر، وأن النابغات في الفن منهن لابُدَّ أن تكون «فرعونة» متجبِّرة في إبداعها وتفرُّدها.

وقد تكشَّف لي عالم الفلامنكو بعد ذلك بأبعاده الإنسانية والفنية

الخصبة، وهو ما تبقّى تقريبًا من فنون الغجر في الحياة الإسبانية؛ حيث ينقسم إلى تيّارَيْن متوازِيَيْن: أحدهما التيار الذي يحافظ على أصالة الألحان المتوارثة، وصفاء الأشعار المنتقاة، وقوة التعبير الجسدي لدى الراقصة دون أن يشترط فيها درجة جمال عالية، بقدر ما يشترط مهارة الأداء وليونة الجسد وانسيابه مع اللحن؛ حتى يتحوَّل إلى كتلة موسيقية متحرِّكة تجسِّد أعنف التمثيل للمواقف الناجعة، في الوقت الذي يصدح فيه المغنّي العجوز غالبًا بالكلمات الشعرية، وهو يتابع حركاتها بِوَجْدٍ وذهول صوفي، تذوب فيه الكلمات مع الأنغام والضربات الطاووسية لجسد الراقصة في كيان كُلِّيٍّ منصهر، تتعلّق فيه أنفاس الجمهور وتتراسل عنده ذبذبات الأنوثة الموجعة مع أنّات الأوتار النائمة في مزيج فنّيٍّ مُعْجِزٍ.

أمّا النوع الثاني فهو المتمثِّل في اللوحات الاستعراضية الراقصة، وغالبًا ما يختار لها مجموعة من أجمل حسان الغجر وأشدهن إعجابًا بقوامها وإتقانًا لحركاتها البهيجة المدروسة، حيث يأخذن في التباري على التوالي، وتقوم إحداهنَّ باستثارة إعجاب الجمهور بكلمات الغزل في رفيقاتها، ثم يستقبلن جميعًا النجم الراقص الذي يحاول بضرباته المحسوبة، وحركاته المحاكية لحركات مصارع الثيران أن يخطف منهن إعجاب الجمهور من الرجال والنساء معًا، وهو يؤكِّد بقدميه رسوخ هويته المهدرة وتجذر انتمائه المشكوك فيه.

وبينما تُعَدُّ مسارح النوع الأول وكهوفه أشبه بالمعابد التي لا يرتادها غير العارفين بقيمتها والمقدِّرين لمستواها الفني- تستقبل مسارح

النـوع الثـاني المجموعـات السـياحية التـي تنشـغل بالثرثـرة والطعـام والرقـص في آن واحـد، وتشـهد عـلى أن هـؤلاء الغجـر الذيـن كانوا مُهَمَّشـين ومحرومـين مـن حقـوق المواطنـة في تاريخهـم القريـب قـد انسـلخوا مـن هـذه اللعنـة وذابـوا في بوتقـة الفـن، وأصبحـوا عـماد الحيـاة السـياحية ونجومهـا المتألِّقـين في سـهرات مشـوِّقة، تنتصـب عـلى ذروتهـا قامـة «الفرعونـة» الجبَّـارة.

حسن فتحي يصمِّم مسكني وقوانين البناء تمنع التنفيذ!

دارة أندلسية في المعادي الجديدة

كانت جملة ما قضيته في العالم الإسباني الساحر، موزَّعًا على إسبانيا والمكسيك حتى عام الإياب ١٩٨٥ تبلغ خمسة عشر عامًا من سنوات الشباب والطموح والوثب، صبغت وجداني بالطابع الأندلسي؛ فتشرَّبت روحي دقائقه في الفنون والآداب، وتجربة الحياة الحميمة في الحب والتسامح والاحتفال بالمباهج الطبية والنزوات الصغيرة.

وعندما هفت نفسي لإعداد مسكن خاص في القاهرة، وأَذِنَتْ مُدَّخراتي بإمكانيته، رغبت إلى عبقري الهندسة المعمارية في المشرق، صاحب عمارة الفقراء، حسن فتحي، خلال زيارته التي ألمحت إليها من قبل، أن يخطِّط لي تصميمًا أوَّليًا لهذا المَسْكَنِ، في ضاحية المعادي الجديدة في القاهرة، مأخوذًا بعبارته الفاتنة «البيوت العربية لا تمنح أصحابها رقعة من الأرض فحسب، وإنما تعطيهم بقعة في السماء».

وذلك عن طريق «الباتو» أو الحديقة المفتوحة التي تتوسَّط السكن وتلتئم حولها أضلاعه، فتمنحها الدفء والعطر والضوء والخصوصية.

وتَكَرَّم الرجل العظيم فوضع لي هذا التصميم، ووعدني بأن يقوم على

تنفيذه أحد مريديه من البَنَّائين، وكان خيارنا للسكن يتراوح بين شقة على النيل، لم نتمكَّن أبدًا من تجميع ثمنها دفعة واحدة، أو «فيلا» في صحراء المعادي، استطعنا أن نتدبَّر ثمن أرضها المتواضع بالتقسيط من بيع سيارتنا قبل السفر إلى إسبانيا، ومن تراكُم جملة المستحقات لي عند وزارة التعليم العالي صُرِفَتْ دفعة واحدة قبيل عودتي إلى الوطن.

ودفعت إلى أحد أقربائي من أساتذة العمارة الشباب مشروع «الفيلا»؛ ليتَّخذ الإجراءات العملية لتنفيذه في طابقين، وكم كانت صدمتي عندما اضطرَّ إلى تغيير التصميم جذريًّا بإلغاء «الباتيو»؛ لأن المساحة المخصصة صغيرة، وقوانين البناء في الضاحية مضادة لفلسفة حسن فتحي، فالحدائق لابُدَّ أن تكون خارجية تحيط بالمبنى كالسوار من كل النواحي، والمهندس الشاب وأنا حريصان على تنفيذها حرفيًّا، فإذا فُرِّغ المبنى من الوسط أصبح مثل البيضة المجوفة، ولم يبق فيه فضاء للحجرات والمرافق والسلم، ووعدني قريبي أن يحافظ على الطابع الأندلسي في غير ذلك.

وتكرَّم عليَّ الصديق المرحوم المخرج الكبير الأستاذ صلاح أبو سيف خلال إحدى زياراته للتحكيم في مهرجان «فالينسيا» السينمائي، بإحالتي إلى قريبه المبدع الأستاذ الدكتور أسعد نديم، صاحب معهد المشربية بالقاهرة، فتفنَّن في تحويل واجهة البيت إلى تحفة بديعة بتشكيلات أنيقة من المشربيات والنوافذ والشرفات؛ ممَّا جعله في البداية قِبْلَةً للنُّظَّار والمتفرِّجين، حسبوه مسجدًا جديدًا، أو مبنى صغيرًا لمؤسسة تراثية.

وأذكر أنني عند عودتي للوطن صيف ١٩٨٥، فوجئت بأمرين

مرهقين؛ أحدهما أن المهندس الشاب جرَّب في بيتنا مهاراته في الالتزام الحرفي بقوانين البناء، دون أن يملك الخبرة التي يوظِّفها عادة المقاولون المتمرِّسون، فكانت النتيجة هي التضييق علينا في المساحات المتاحة، حيث زين البيت بعدد كبير من البلكونات الداخلية في كل النواحي، بدلًا من أن يجعلها خارجية كما تسمح النظم المعمول بها؛ فخسرنا في كل حجرة عدة أمتار في الطول والعرض، وأصبحت مهمة زوجتي، وهي دكتورة في الآداب لكنها مهندسة هاوية، وأستاذة قديرة في الديكورات، أصبح همَّها فيما بعد ضمُّ هذه البلكونات الخارجية للفيلا واستثمارها في فضاءات داخلية.

والأمر الثاني أن هذه الدقائق قد استنفدت ميزانية التشطيب كلها، وبقي المنزل دون أرضيات الرخام اللازمة، فكان علينا أن نكدِّس أثاثنا في الشقة القديمة ريثما تسمح الظروف، وما زلتُ أذكر بعد ربع قرن أننا كنا نضع أربع مراتب على كل سرير فنحتاج إلى سلم لصعوده؛ ممَّا جعلني أرجو والدتي -رحمها الله- أن تكفَّ عن دعائها لي بأن «يعلِّي الله مراتبي»، وتستبدل به دعاء آخر في توسيع الرزق، حتى نكمل التشطيب.

وكان من الضروري حينئذ أن نعطي اسمًا للمنزل، ففكرت في التسمية الأندلسية الشهيرة «المنية»، ولكني خشيت أن يقرأها الناس بتشديد الياء؛ فتصبح مقبرة، ووضعت بدلًا منها «دارة أندلسية»؛ لأن الدارة هي الهالة المحيطة بالقمر، وأحسب أن الإناث في قبيلتي أقمار تعيش معي حلم الأندلس، في روحه ومجازاته.

محاولات الالتحام

بعد غيبة شبه متَّصلة، استمرَّت طيلة عقدين من الزمان، من أنضر سنوات العمر، عدت إلى مصر مسكونًا بحلم طموح؛ أن أقوم بدور نشط من مجموعة «قادة الفكر» الثقافي، عن طريق النقد الأدبي الذي شغل أعلامه هذه المواقع منذ طه حسين حتى لويس عوض، ولست أدري ما خصوصية المناخ المصري الذي يحرِّضنا على اجتراح هذا الطموح، ولا ما إذا كانت شروطه الموضوعية متوفرة عندي بالقدر الكافي.

كنت قد أصدرت خمسة كتب من الوزن المعرفي والنظري الثقيل، توهَّمتُ أنها أسهمت في توجيه دفَّة النقد العربي نحو تيارات البنيوية والأسلوبية والحداثة، لكنني كنت أدرك أيضًا أن هذه الغيبة الطويلة حتى منتصف الثمانينيات قد تركت لديَّ ثقوبًا وفراغات في وعيي بالواقع الإبداعي المصري والعربي، لم أكن منغمسًا فيه بالقدر الكافي، وقد أتاح لي ذلك أن أكون أكثر قدرة على رؤيته من بعد، دون أن أتورَّط في صداقاته وعداواته، كانت الغربة تحصينًا نقديًّا وتسليمًا معرفيًّا ووسيلة فعَّالة للاستبصار الصحي دون تواطؤ أو أحكام مسبقة.

تسلَّمتُ عملي في كلية الآداب بجامعة عين شمس، التي احتضنتني بعد أن نبذني رفاقي في دار العلوم والأزهر «لحسن حظِّي»، فلم أكن على توافُق مع توجُّهاتهم الأصولية، وعقب وصولي للوطن بأيام قليلة عدت إلى مكتبي في مجلة «فصول» بالهيئة العامة للكتاب، استأنفت عملي نائبًا لرئيس التحرير الصديق الشامخ عز الدين إسماعيل، كان دوري في تأسيس المجلة يسمح لي بافتراض أنها بيتي، الذي لا أنتظر من أحد إذنًا لدخوله، رحَّب بي الصديق الكبير، وعرض عليَّ التعاون معه أيضًا في أكاديمية الفنون، التي أصبح رئيسًا لها، طلب منِّي الموافقة على الانتقال؛ لأكون عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني التابع لها، اعتذرت عن قبول النقل؛ لأن يقيني أن العمل في الجامعة المستقرَّة هو الضمان الحقيقي لاستقلال الأستاذ وحريته وتجنيبه عثرات المستقبل، وقبلت منصب العميد على سبيل الإعارة المؤقَّتة دون قطع علاقتي بالجامعة؛ حرصًا على تكثيف التعاون مع الصديق الكبير المحب.

واجهت في هذه الفترة تحدِّيًا كبيرًا يتمثَّل في ضرورة وصل ما انقطع في علاقاتي بالحياة الأكاديمية والثقافية المصرية والعربية، لإعادة الالتحام بها، والتفاعل النشط معها، ومحاولة القيام بالدور الدينامي في تحريكها وتوجيه مسارها.

كانت «فصول» قد أصبحت أهم المنابر الفكرية الرصينة لحركة النقد الطليعي، وتحوَّلت بفضل جدِّيَّة عز الدين إسماعيل ومثابرته إلى مدرسة فكرية يمتدُّ أثرها إلى أطراف الوطن العربي، صنعت نخبتها،

وأفسحت المجال لبروز أسماء جديدة وتكريس مكانة الرواد الأوائل، الذين أسّسوا نمطها الصعب الجميل.

كان يتعيَّن عليَّ أن أسهم في الكتابة لها، لا بفصول منتزعة من كتب على وشك الصدور كما كنت أفعل خلال الغربة، وإنما بكتابات تطبيقية تضع المقولات النظرية موضع الاستصفاء والاختبار على وهج النصوص الحية.

لاحظت صعوبة شديدة في التمرُّس على ذلك، فقد كان من السهل تمثُّل الفكر النظري والخوض في عبابه، فإذا ما عمد الباحث إلى التطبيق ألفى نفسه مسوقًا إلى مجاراة الخطاب النقدي السائد في نماذجه المتداولة، وكان عليه أن يبذل جهدًا مضنيًا لاستحداث آليات تحليله وابتكار مداخله وطرائقه في التطبيق النقدي.

وكم عانيت في مقالاتي الأولى من هذه الازدواجية بين النظر الحداثي والتطبيق التقليدي، حتى تمكَّنتُ بعد لأْيٍ من تقريب الهوَّة بين الطرفين في تجارب عسيرة.

مازلتُ أذكر مثلًا فرحتي بتجربة «نص شعري وثلاثة مناهج نقدية»، حيث وضعت هذه المشكلة موضع الاختبار العملي، ودرست قصيدة شوقي الغزلية الجميلة «خدعوها بقولهم حسناء» بمناهج تاريخية اجتماعية، ونفسية تحليلية، ودلالة بنيوية؛ حتى أوضِّح للقُرَّاء بطريقة علمية وعملية جدوى وكفاءة المقاربة الشعرية المحدثة.

لكنني كنت لا أزال حريصًا على التذرُّع بجهاز مفهومي ثقيل من المبادئ النقدية، وأنا ألهث في محاولة تذويبه في نسيج الكتابة؛ يتحوَّل

إلى طاقة مضيئة للنصوص، حيث لم يكن لي عهد سابق بالصحافة، التي تفكُّ عقدة الكتابة وتحرِّر الأسلوب، وتسمح بالتواصل الجمالي والفكري المُعَمَّق مع القُرَّاء دون أن تفقد حلاوتها وتدفُّقها.

كانت لغة نقد البنيوية وما بعدها عسيرة ومستعصية، بمصطلحاتها الجديدة، وتقنياتها غير المألوفة، وكان كثير من النقَّاد الجُدُد يزيدون أمرها صعوبة باللجوء إلى الجداول والرسوم البيانية؛ لتأكيد النزوع العلمي والمنهجي للكتابة، وقد كان عليَّ أن أوظِّف خبرتي الطويلة بالبلاغة العربية، وخُلاصة معايشتي لنماذج البيان الأصيل؛ لأصطنع لغة جديدة تجمع بين الدِّقَّة المنهجية، وروح العلم، وشعرية الإبداع في سبيكة نقدية مصهورة.

دائرة النقد الفني

كانت عِمادتي للمعهد العالي للنقد الفني، بصحبة الصديق العزيز الكبير عز الدين إسماعيل، خلال رئاسته لأكاديمية الفنون في الثمانينيات، هي المنصب الأكاديمي الوحيد، الذي أتيح لي أن أشغله عامين ونصفًا؛ لأن عمادة كلية الآدب في تلك الفترة صارت بالتعيين لا بالانتخاب، وأخذت معايير اختيار قادة الجامعة تتركّز في ثقة السلطة والولاء للنظام؛ ممّا تفاقم حتى اليوم.

ويبدو أن موقفي في الحرص على التواصل العربي بالرغم من القطعية حينئذ، ونقدي المباشر للسياسة الشمولية، ورفضي القاطع لأي تعاون مع الأجهزة السيادية -ولي تجربة حادّة في هذا الخصوص- كلُّ ذلك باعَدَ بيني وبين تلك المناصب، على الرغم من أن معظم العائدين من مهمة التمثيل الثقافي لمصر في الخارج كانوا يرشّحون عادة لأرفع المواقع حتى الوزارية منها؛ إفادة من سعة خبرتهم الدولية، وتوظيفًا لأسمائهم اللامعة بالضرورة في الحياة العامة؛ شريطة قابليتهم للتجنيد السلطوي، وبراءتهم من اتِّخاذ مواقف نقدية مستقلّة.

ويبدو أن هذه الأجهزة قد أذنت في البداية بتجربة أخرى لي، بضمان

رئيس الهيئة المتحمِّس، قبل أن تضغط عليه لقطعها بعد أمدٍ غير طويل، بتحريض بعض رفاق العمل المتحاسدين من ناحية، وعزوفي عن الانخراط في موكب الولاء من ناحية أخرى.

وكنت -ولا أزال- أوثر البعد عن التشنُّجات الإيدلوجية، ولا أستعدي من يملك حرماني من أداء رسالتي في مجتمع تحتكر الدولة فيه وسائل الإعلام والتأثير؛ حتى أتمكَّن من القيام بدوري الثقافي والعلمي المنشود، دون تهميش مقصود.

ولعل في ذلك ما يثبت صحة التوصيف الذي أطلقته الأجهزة على مجموعة فصول، عند بداية تعاملها مع السلطة، وأبلغنا به ضاحكًا صلاح عبد الصبور، بقوله: يقولون إنكم أقرب إلى المعارضة منكم إلى تأييد نظام الحكم، لكنكم تتمتَّعون باحترام الأوساط الثقافية، ويمكن أن يوثَق فيكم بشروط... وهو اطمئنان موقوت، لم يلبث أن انتهى بالتخلِّي عنهم بعد حينٍ، كُلٌّ في موعده.

كانت فكرة المعهد العالي للنقد الفني، منذ أسَّسه ثروت عكاشة وحسين فوزي، مع وضع نظام الأكاديمية- تقوم على احتضان أصحاب المواهب الإبداعية والنقدية في الفنون المختلفة، من أدب وموسيقى وتشكيل وسينما ومسرح، وعونهم في تدارك ما فاتهم خلال التعليم الجامعي، الذي تخصَّصوا فيه في معرفة إنسانية أو علمية أخرى، بحيث يقبل المعهد جميع خرِّيجي الجامعات، متيحًا لهم فرصة صقل معارفهم الفنية، وتنمية مواهبهم النقدية، وتدارك ما فاتهم في المرحلة الجامعة الأولى، فكان المعهد يقبل الأطبَّاء والمهندسين والعلماء

ورجال الاقتصاد والسياسة في صفوفه، وينظَّم لهم في مرحلة الدبلوم دراسات منهجية شاملة في فروع النقد المختلفة لمدة عامين، قبل أن يسمح لهم بالتسجيل لدرجتي الماجستير والدكتوراه.

وكانت تسميته في البداية «معهد التذوُّق الفني»، قبل أن يصبح «النقد الفني»، كما أن لوائحه قد عُدِّلَتْ فيما بعد؛ كي لا يتجاوز خرِّيجو الكليات العملية مرحلة الدبلوم فيه.

ما أود التنبيه إليه هو أن تركيبة الدراسات الجمالية والتقنية التي تجمع بين نقد الآداب والمسرح والموسيقى والسينما والفنون التشكيلية من شأنها أن تؤسِّس لوعي عميق بتراسُل هذه الفنون؛ لتستوعب منطقة العلوم البينية، التي ما لبثت أن تضاعفت مساحتها في الفكر النقدي المعاصر، وكانت إتاحة الفرصة فيه لتجاوُر أصحاب الاختصاصات المتباينة، مع المهاد المشترك في عشق الفنون والرغبة في التخصُّص فيها تقدم تجربة متميِّزة في تضافر المعرفة والموهبة، وتفاعلها مع الدرس المنهجي المتعدِّد الأبعاد؛ بما يخلق فضاءً مغايرًا لما درجت عليه المباحث الأدبية المعزولة عن الفنون الأخرى؛ إذ تفضي إلى التمركُز حول بؤرة ماضوية كلاسيكية تنحصر في الأشكال التقليدية وتاريخها، دون أن تنفتح على متغيِّرات المعرفة والذوق والحساسية المعاصرة في فنون الصورة والإيقاع والتشكيل الجمالي.

ومع أنني كنت قد جهدت في تنمية قدراتي في استيعاب الفنون التشكيلية خلال مقامي في إسبانيا، وشاركت في تحكيم بعض المهرجانات السينمائية هناك، فإن تجربة التكامل النقدي للفنون

المرئيـة والمسـموعة في معْهـد النقـد الفنـي أضـاءت منظـوري في النقـد الأدبي، وعـزّزت اشـتغالي بالمسـتقبل منصرفًـا عـن الماضويـات، وقرّبتنـي مـن المسـامع العصريـة بنبضهـا الحـي وروحهـا المبـدع لـدى أهـل الفـن وعوالمهـم الخلّاقـة.

التجريب النقدي ١- ٢

كنت -ولا أزال- مولعًا بفكرة التجريب؛ أراها عصب الممارسة الشجاعة المتجدِّدة، حيث يعتمد الإبداع على الابتكار في قلب التقاليد، ويحافظ النقد على طزاجة رؤيته، ومرونة موقفه النظري عبر خلخلة المبادئ واختبارها على محكّ التجربة لإكمالها أو تعديلها.

وعندما أصدرنا مجلة فصول، وأردت تخصيص ركن لي اقترحت تسميته «تجربة نقدية»، وإن كانت التجربة المخصبة ينبغي أن تمتلك قوامًا فكريًّا متماسكًا، وأن تعتمد على نظرية، ترتبط بأحدث المنجزات الإنسانية في علوم الأدب؛ استجابةً لما يُكتشف في الثقافات العديدة.

وقد كان الاعتراض الذي يوجَّه لنقَّاد البنيوية وما بعدها هو تهمة التغريب، واستيراد المناهج الأجنبية، المنبثقة من ثقافات مغايرة، ذات فلسفات خاصة بها، لكني كنت أومن دائمًا بإنسانية العلم، وبكفاءتنا العالية في استيعاب منطلقاته والإضافة الخلَّاقة إلى منجزاته، وأعتقد أن السبيل إلى ذلك في طريق ذي ثلاث شُعَب: الأولى تعتمد على تمثُّل تاريخ المعرفة في التراث الإنساني كله، والثانية تقدم على متابعة آخر نقطة راهنة بلغها في تطوُّره، والثالثة تتَّكئ على اختياره على نار

الواقع الإبداعي المعاصر في كل ثقافة على حدة؛ لاستقطاره واستثماره.

من هنا كنت حريصًا بعد أن فرغت من تقديم الإطار النظري الشامل للبنيوية والواقعية والأسلوبية، وشرعت في إعداد كتاب لم يتم عن السيمولوجيا السينمائية -إذ وجدت كتاب الأستاذين سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد كافيًا من الوجهة النظرية- حرصت على تركيز جهدي في التطبيق التجريبي لهذا الحصاد الوفير واختباره معمليًّا على نصوص أدبية محدَّدة.

وكانت السنوات الأخيرة في عقد الثمانينيات مرحلة تجاوز النطاق الوطني والامتداد في جهد متضافر مع الأخوة النُّقَّاد في مشرق الوطن العربي ومغربه، من فاس إلى صنعاء، مرورًا بتونس وبيروت وبغداد وبقية عواصم الثقافة العربية.

وحدث أن دُعيتُ للمحاضرة في نادي جدة الأدبي؛ حيث كان المناخ الأدبي المتجمِّد ينشق بما يشبه المعجزة عن شباب طليعيين في مقدمتهم عبد الله الغذَّامي وسعيد السريحي، يحتضنهم بأبوَّة حانية عبد الفتاح أبو مدين، ويفسح لهم النادي؛ كي يستوعب توثُّبهم الجموح، قبل أن يَصْفُقَ الباب في وجوههم بشدَّة بعد بضع سنوات، لكن تيار الحداثة كان قد تسرَّب إلى العقول والقلوب، وهزَّ عرش السلفية المتجذِّرة حتى النخاع.

أعددتُ لهذه المحاضرة/ الامتحان دراسةً طريفة، تعتمد على اختبار نص شعري ممتع، ومقاربته بثلاثة مناهج نقدية متفاوتة؛ إخترت أكثر قصائد شوقي حلاوة وسهولة، وهي غزليته الشهيرة «خدعوها

بقولهم حسناء»، والتي شدا بها عبد الوهاب سنة ١٩٢٧، وأجريت لها تحليلًا تاريخيًّا اجتماعيًّا في بداية البحث، اكتشفت خلاله أنه جزء من قصيدة أطول، كتبها شوقي وهو مازال في العشرينيات من عمره يدرس في فرنسا، وبعثها إلى أستاذه الشيخ عبد الكريم سلمان -محرر الوقائع المصرية- في مدح الخديوي توفيق، فلما قرأها الشيخ راقته المقدِّمة الغزلية أكثر من المديح، وعندما عرضها على الخديوي أشار بنشر المديح وحذف الغزل، وانتهى الأمر بإهمال القصيدة وعدم نشرها.

فلما عاد شوقي إلى مصر، وتغيَّر الخديوي طرح المدح جانبًا وأبقى الغزل فحسب، وروى قصة الموضوع في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات، مستخلصًا منها حكمة محدَّدة هي أن التجديد ينبغي أن يكون بحذر، وأن يؤخذ بطرف الأصابع مثل الأفعى.

كانت هذه القصة التي حُذِفَتْ من الطبعات التالية للشوقيات منطلقًا اعتمدت عليه في تحليل السياق التاريخي والاجتماعي للقصيدة، كاشفًا عن تناقض موقف من ثقافته المحدثة، وهو تناقض كان يَسِمُ أبناء الطبقة التي ينتمي إليها؛ إذ تريد الجمع بين تقدير البيئة والولاء لها من ناحية، والخروج على تقاليدها وتحديث خطابها من ناحية أخرى؛ ممَّا يجعل القصيدة وثيقة تاريخية تعكس توتُّر الصراع في المجتمع وتمزُّق علاقاته المستقرَّة.

ووظَّفت المقاربة الثانية مبادئ التحليل النفسي؛ فوجدت أن الإسقاط والتعويض والنرجسية هي العوامل الفاعلة في تشكيل النص الشعري،

وأن مطلعها «خدعوها» هو الذي يكشف عن بؤرة معناها المقصود، فهي تبدأ بالحديث عن الخداع في الحب والكذب في مديح الجمال والاعتزار بالحسن؛ ما دفع الخديوي لرفضها، إذ تتجاوز الغزل لإسقاط هذه الدلالات على المديح، فهو يعلن ولاءه بعد أن طعن محبوبته في صدقها وشرفها، وركّز حديثه على تمجيد شعره واعتباره مصدر القيمة في الجمال، وجعل ضحيّته تهيب به قائلًة:

أَنْتُمُ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعَرَاءُ

فاتَّقُوا اللهَ فِي قُلُوبِ العَذَارَى فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ.

بحثًا عن الشعرية

مـازال نمـوذج النقـد التطبيقـي الـذي أجريتـه عـلى قصيـدة شـوقي الغزليـة «خدعوهـا بقولهـم حسـناء»، ونُـشِرَ في مجلـة فصـول ربيـع عـام ١٩٨٧، بعـد أن أُلْقِـيَ مُحـاضرةً في نـادي جـدة، مـازال يمثِّـل تجربـة حقيقية في مجـال كشـف لمحـة مـن أسرار الشـعرية العربيـة.

وكـما وضَّحـت سـابقًا، فقـد وظَّفـت المنهجـين: الاجتماعـي والنفـسي لجلاء سـياقات النـص وصاحبـه، وبقـي مـا يتعلَّـق بتركيبـه الفنـي؛ فاسـتعنت ببعـض مبـادئ البنيويـة في تحليلـه وإبـراز بنيتـه الدالَّـة ونسـقه التعبـيري المتميِّـز.

توسَّـلت لذلـك بمقاربتـين متكاملتـين؛ إحداهـما بنمـوذج الشـعر الغنائي في علاقتـه المتوتِّـرة بالنمـط الـسردي، عندمـا تريـد القصيـدة أن تحـكي حكايـة فتتأرجـح بـين التصويـر والتمثيـل، ولا تسـتطيع فطـام المتلقـي الـذي تعـوَّد عـلى جوامـع الكلـم ومضـارب الأمثـال، والأخـرى تتصـل بثنائيـات الحقـول الدلاليـة ومـا يتولَّـد عنهـا مـن التكـرار الناقـص الكفيـل بإشـباع توقُّـع المتلقِّـي مـن ناحيـة، وإمتاعـه باختـلاف يسـير مدهـش مـن ناحيـة ثانيـة.

وقـد لاحظـت عـلى البنيـة السرديـة للنـص أنهـا لم تكـن خالصـة، فشـوقي

وريث الشعر العربي المرصّع بالحِكَمِ والأمثال، وعليه أن يقطع نسيج القصّ في المطلع والختام؛ ليؤكّد استثماره الأمثل لهذا التراث الغنائي.

فبينما يتحدّث عن محبوبته بذاتها، إذ به يطلق حكمًا عامًّا يشمل بنات جنسها في تعميم شامل «والغواني يغرُّهُنَّ الثناء»؛ ممّا يولّد شعورًا بالارتياح، وإن خالف طبيعة القصّ، كما يختم المشهد بحكمة أخرى على لسان غريمته «فالعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ»؛ حتى يضمن الاستجابة الجمالية أيضًا.

أما الملاحظة الثانية فهي إدراك الشاعر لغلبة هذا النسق القصصي في قصيدته؛ ممّا جعله يقتطع البيت الرابع، ويزيد عليه بيتًا آخر؛ ليصبح مثلًا مستقلًا ينطبق على جميع حالات الحب في الماضي والحاضر:

نَظْرَةٌ فَابْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ ... فَكَلَامٌ فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ

فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءٌ ... أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ

وتتعلّق الملاحظة الثالث بِخُلُوّ المقطوعة من أشكال المجاز الضرورية للتصوير، فلا نكاد نجد فيها تشبيهًا أو استعارة أو كناية، ومع ذلك فإن الوحدة القصصية قامت بوظيفة المجاز في تشكيل البناء الخيالي للصورة الشعرية الكلية، وضمنت تأثيرها الجمالي الفعّال، ولعل هذه الإشارة أن تكون أولى نفثات النقد الحداثي إلى دور السرد في تحقيق الشعرية.

واعتمد المدخل الثاني أو المقاربة الثانية للعثور على البنية الدالّة للقصيدة على الثنائية الضِّدِّيَّة القائمة بين مجموعتين من الحقول

الدلالية وتكرارها بشكل منتظم، يشمل الحقل الأوّل مفرداتِ الخداع والغرور والتناسي والتجاهُل؛ ما يُعَدُّ الجامع المشترك فيه هو اختلاف المظهر عن الحقيقة، بينما يضمُّ الحقل الثاني النظرة والابتسام والسلام والكلام والموعد واللقاء والتحاب والعفة والمعاناة، والجامع المشترك بينهما هو توافق المظهر والمخبر، وهما يمثِّلان الزيف والصدق، وعالم الزيف في منظور الشاعر هو عالم الآخرين، بينما عالم الصدق هو دنياه، ومحبوبته كانت تنعم بعالم الصدق طالما ظلَّت في صحبته، فإذا فُتِنَتْ بغيره انتقلت إلى منطقة الزَّيف، وخضعت للغواية مثل أمِّها حوَّاء؛ فجذبته ثوبه العصيّ، وتناقضت كلماتها بنشدان التقوى، وهي تبغي المعصية، وسقطت في جحيم الآخرين، وبقي شوقي وحده في الجنة.

وإذا تدرَّجنا مع هذا النموذج الثنائي إلى مستوى الجملة الشعرية وجدناه مرتبطًا بعمليات التوازن الإيقاعي والدلالي في كل بيت على حدة، وفي القطعة بأكملها في خاتمة المطاف، فالبيت الأول مثلًا يتكوَّن من شطرين متوازيين؛ لأن الخداع يقابل الغرور، والحسن سمة الغواني، والقول هو الثناء، أما البيت الأخير فهو مسكون أيضًا من جملتين:

فاتَّقُوا اللهَ فِي قُلُوبِ العَذَارَى فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ.

حيث تتولَّد الجملة الثانية من الأولى دون أن تكرِّرها، تتكرَّر قلوب العذارى، ويصبح تقلب الهواء هو الداعي لطلب التقوى، وهنا يصل التحليل إلى البنية المولِّدة للشعرية عند شوقي، وهي بنية التكرار الدلالي المهيمنة على أشعاره، فإذا تذكَّرنا بعض مطالعه ومقاطعه

الشـهيرة وجدناهـا محقِّقـةً لهـذا النمـوذج بامتيـاز، مثـل قولـه:

بِسَيْفِكَ يَعْلُو الحَقُّ وَالحَقُّ أَغْلَبُ وَيُنْصَرُ دِينُ اللهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ

فالجملـة الشـعرية الأولى تضـمُّ ثلاثـة عنـاصر، هـي: السـيف والعلـوُّ والحـق، ثـم تكـرِّر العنـاصرُ ذاتَهـا في الشـطر الثـاني بالنـصر، وهـو: الغَلَبَـةُ والعُلُـوُّ، ودِيـن اللـه المـرادف للحـق، والـضرب وهـو صنيـع السـيف.

وربمـا كانـت هـذه النيـة التكراريَّـة مـن أقـوى ضمانـات نجـاح شـعرية شـوقي جماهيريًّـا؛ لأنهـا اسـتجابة لخاصيَّـةٍ بيانيَّـةٍ في الثقافـة العربيـة السـماعية، وهـي إشـباع التوقُّـع مـع بعـض المخالفـة المليحـة، ونجدهـا كذلـك مُتَجَلِّيَـةً عنـده في قولـه:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

إذًا لم يسـتطع طـه حسـين أن يسـفِّه هـذا القـولَ الشـعري وإن حـاول السـخرية منـه؛ لأن بنيتـه تخضـع لهـذا النمـوذج مـن التكـرار المحبَّـب الأثـير، وكذلـك بيتـه الشـهير:

وَإِنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ هُمُو ذَهَبَتْ أَخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا

ويمكـن أن يمـضي هـذا النمـط مـن الشـعرية إلى أبعـد مـن ذلـك في رصـد توافُقـات الشـعارات الوطنيـة التـي صكَّهـا شـوقي مـن قولـه:

قِفْ دُونَ رَأْيِكَ فِي الحَيَاةِ مُجَاهِدًا إِنَّ الحَيَاةَ عَقِيدَةٌ وَجِهَادُ

إلى غـير ذلـك مـن الأقـوال السـائرة، مثـل مـا ابتدعـه مصطفـى كامـل: «لا حيـاة مـع اليـأس»، فأكملـه شـوقي بطريقتـه المعهـودة: «ولا يـأس مـع الحيـاة».

في صُحْبَة لويس عوض

للتواصل العلمي والفكري المباشر تقاليده الجميلة في الذاكرة العربية جيلًا بعد جيل، حيث يقوم السماع والأخذ والصحبة فيه بدور حيوي يتجاوز مجرد التعلُّم أو القراءة؛ إذ يبلغ المريد من القرب الحميم والتشرُّب الوئيد درجة تطبع شخصيته وتزيد خبرته وتضاعف تأثُّره.

وقد كنت أنتهز أي فرصة تسنح لي كي أتعرَّف على مَنْ أستطيع التواصل معه من عظماء الرجال، خصوصًا في مجال اهتمامي في الأدب والفن والثقافة؛ لتنمية علاقتي بهم والاقتباس من نورهم، واستيعاب بهاء حضورهم ولفتاتهم الشخصية على أساس ذلك؛ استكمالًا لقراءتهم وتعميقًا لتجربتي معهم.

وقد جهدتُ في استثمار فرص التعرُّف العارض ومحاولة تحويلها إلى صداقة دائمة بأهم المبدعين النقاد العرب من الجيل السابق عليَّ. وقد كان الدكتور لويس عوض (١٩١٤ - ١٩٨٩) شيخ النقاد في النصف الثاني من القرن العشرين؛ فحرصت على القرب منه، خصوصًا بعد أن تعرَّفت عليه في أثناء زيارة قام بها إلى إسبانيا خلال عملي بها.

وعقدت معه اتِّفاقًا بعد عودتي لمصر نهاية الثمانينيات لتنظيم

لقاءين في الشهر معه؛ أحدهما بنادي السيارات بوسط القاهرة الأرستقراطي، الذي كان عضوًا فيه، يحتفظون له بدرج خاص يضع فيه مشروباته الغالية الثمن، ويحتفظ بمفتاحه، فإذا ما ذهبنا هناك دار بيننا حديث شيِّق عن ذكرياته وملاحظاته، بينما يطلب أطباقه المفضَّلة من «البصارة» و«ورق العنب بالكوارع»، ويترك لي حرية طلب ما أريد.

وفي المرة الثانية أدعوه إلى نادي المعادي المُقام على النيل قرب مسكني، حيث يفضِّل تناول الأسماك الطازجة. كنت أعرف أنه يلتقي أيضًا بصفة دورية منظَّمة بالدكتور أسامة الباز أحد كبار المثقفين من عشَّاقه والمسئول في رئاسة الجمهورية، وكان لا يحب الحديث عن هذه الصلة، ويعزف تمامًا عن الاستعانة به في حروبه المطوَّلة من عتاة اليمين في مصر، وحتى عندما استغنت الأهرام عن إشرافه على صفحتها الثقافية احترم موازين السلطة بعد الفترة الناصرية، وترفَّع عن طلب الدعم من أحد، كان نموذجًا فذًّا للمفكِّر الحر، الذي يحترم قلمه ويعتز باستقلاله، ويرى لكتابته سلطة أدبية لا تعلوها أي سلطة أخرى.

كان في السنوات الأخيرة من عمره يكتب فصول عمله الكبير «أوراق العمر: سنوات التكوين»، وكنت أدرك عُمْقَ صِلَتِهِ بأقطاب الفكر من الجيل الأسبق بعد أن قرأت له قوله عنهم: «إن الذي حرث أرض فكري هو العقَّاد، والذي بذر البذور هو سلامة موسى، والذي سقى نبته وتعهَّده حتى زكا وشذَّبه هو طه حسين».

وكم كنت أشفق على حساسية موقفه قبل ذلك في الستينيات عندما شنَّ الأستاذ محمود شاكر هجومَه الساحق عليه في مجلة «الرسالة الجديدة»، معبِّرًا عن عنف السلفية في حرب الليبرالية، وعدوانية المحافظين على المجدِّدين؛ بحجَّة الدفاع عن قداسة التراث وقِيَمِه الطاغية.

وقد أخذ بعد أن توثَّقت عُرى الصداقة بيننا يطلعني على مجمل بعض الفصول التي يكتبها في أوراقه، وأبدي له رأيي فيها، وأذكر أنه أخبرني عن فصل يكتبه متذكِّرًا بعض معارك العقَّاد الضارية وما تناثر حوله من رذاذ، متذكِّرًا أبياتًا شعرية -أظنُّها لزكي مبارك- يتَّهم فيها العقَّادَ قائلًا: «وتركنا الولاد للعقاد»؛ فعارضته بشدة في هذا الموضوع، وكانت حجتي أنه لم يكن طرفًا في هذه المعركة، وهي تمسُّ سمعة العقاد، الذي رحل ولا يستطيع الدفاع عن نفسه. قَبِلَها على مَضَضٍ؛ تفاديًا لجرح مشاعر القُرَّاء، وقال لي: «لعلَّك على حق؛ فأنت أقرب إلى السماع العام»، وفهمت إشارته الواخزة على أنني ممَّن يهتمُّون بمراعاة القيم السائدة، ولا يجسرون على خرق الأعراف مثل كبار المثقَّفين.

لكنه من ناحية أخرى كان شديد التوجُّس في هذه الفترة من مناخ التوتر الطائفي الذي كان سائدًا، وعندما تحمَّس الدكتور أسامة الباز لوضع حراسة أمام بيته حمايةً له كان يبدي لي مخاوفه من أنه يخشى أن يكون مصرعه على يد أحد هؤلاء الجنود الطيبين، إذ يكفي أن يقنعه بعض المتعصِّبين بأن الطريقة إلى الجنة يمرُّ عبر القضاء عليه؛ كي ينسى مهمته في الحراسة، ويتحوَّل إلى قاتل، وبالفعل ألحَّ على

الدكتور أسامة؛ حتى يعفيه من هذه الحماية التي يخشى مغبّتها، ولعل هذا المناخ المتوتر الذي جعله يؤثر السلامة؛ حتى لا يغضب عشاق العقاد من أنصار العبقريات.

وقد عاتبني شقيقه الدكتور رمسيس عوض؛ لأنني لم أتدخل لديه أيضًا؛ ليحذف الفصل الخاص بأخته، والذي يعده مسبَّةً عائلية، وكنت أعرف رأيه السلبي في أخيه رمسيس وإشارته الوجيزة إلى إمكاناته المحدودة قائلًا بالإنجليزية «عوض واحد يكفي» غير أن الأيام أثبتت بعد ذلك تفجُّر إمكانات الدكتور رمسيس بالتأليف المنهمر بعد رحيل أخيه.

كنت معجبًا بشجاعة الدكتور لويس في نقده لذاته وأسرته، وأستحثُّه على المزيد؛ حتى يقدِّم نموذجًا للبوح الصادق والعميق الذي نفتقده، وكان شديد النقمة على ما فعلته المؤسسة العسكرية بالمثقفين وما أهدرته من كرامتهم، فإذا ذكَّرتُه بأيام مجده في عهد هيكل حكى لي قصة شكايته لطه حسين بداية الخمسينيات وتعسُّف الثورة في فصله من الجامعة، وكيف أنه ذُهِلَ عندما ردَّ العميد عليه بأنه سوف يفاتح يوسف السباعي في الأمر؛ أصبح قصارى جهده أن يتوسَّط لدى ضابط صغير من أتباع الثورة؛ ممَّا يُعَدُّ مهانة لا يقبلها على أستاذه.

كان لويس عوض عقلًا جبَّارًا، وشخصية فذَّةً، ونموذجًا للمثقَّف العلماني، الذي يرى مشروعه الشخصي قوام مشروع نهضة وطنه وأمته. كان أحد بناة الثقافة العربية الكبار وروَّاد التنوير الحقيقي للجيل الذي أنتمي إليه.

كم أعشق حسناء العصر

هي أنثى الكون، وفاتنة الزمان. قبلها كان التاريخ ذكرًا سفَّاحًا عاقرًا، يعيش على القرصنة والاغتصاب وقتل المحارم. لم تدلها الإنسانية إلا بعد مخاضٍ دامٍ عسير، وأطلقت عليها تسمية يونانية دخلت كل اللغات. عشقتها على كبر، فتمكَّن حبُّها في قلبي، والعجيب أنني لأول مرة أشهد حبًّا لا يتحقَّق إلا بين أحضان المشاركة الجماعية الكاملة، فيه يكمن سرُّ الإبداع العلمي والفني والسعادة الفردية والجماعية، يستحيل أن يزدهر المستقبل في غيبته.

شهدتُ مولد هذه الحسناء مرَّات عديدة في عصر الصورة على شاشات التليفزيون، لكن عبر آفاق عديدة؛ فاشتدَّت لهفتي إلى الحياة؛ حتى أرى مولدها تباعًا في أقطارنا العربية المحرومة من بهائها.

كنت أراها باهرة الجمال وهي تتألَّق في الصناديق الزجاجية الشفَّافة فأغبط أهلها، وأتمثَّل بقول شاعرنا الصبِّ كُثيِّر عزَّة الذي ماطلته حبيبته في الوفاء بعهودها؛ فأنشد متحسِّرًا:

قَضَى كُلُّ ذِي دَيْنٍ فَوَفَّى غَرِيمَه وَعَزَّة مَمْطُولٌ مُعَنًّى غَرِيمُهَا

معظم شعوب الأرض تستقبلها الآن وليدةً واعدة، وترعاها شابَّةً

يافعة، باستثناء مَنْ ينطقون العربية فحسب، آخر مرة شهدت فيها وجهها الوضيء كانت في حضن شعب مسلم في إيران في انتخاب الرئاسة النظيف دون عمليات قيصرية أو تدخلات أجنبية، ليس الإسلام عائقًا في سبيلها إذن، ولا جدوى من إطلاق تسميات أخرى منقوصة الدلالة عليها.

اسمحوا أن أروي لكم أول مرة شهدت فيها مولدها عن كثب، بكل أوجاعه وأفراحه، كان ذلك في بلاد نطلق عليها الفردوس المفقود، في أندلس الأمس، إسبانيا اليوم، ذهبت إلى عاصمتها منتصف الستينيات؛ لأدرس للدكتوراه وأنا لا أعرف كلمة واحدة من الإسبانية، وعندما صحبني دليلي المغربي الأليف إلى مقر الجامعة؛ للتسجيل في برنامج دراسة اللغة- وجدتُ مظاهرة حاشدة تجمَّع فيها شباب الكليات يهتفون بصوت مدوٍ: «لِبرْتاد.. لبرتاد». سألت الأخ علي عن معنى الكلمة، تلعثم وهو يخشى ترجمتها لي، يقولون: «حرية، حرية».

كانت أول كلمة أتعلَّمها من هذه الإسبانية، وشهدت حينئذ أجيالًا تتطلَّع إلى أعراس الدم للاقتران بالديمقراطية الحسناء، كان «فرانكو» ديكتاتور إسبانيا الذي عركته التجارب قد ربَّى الشاب «خوان كارلوس»؛ كي يكون ملكًا بعده، فهو لا يريد للجمهورية التي حاربها أن تعود، وتصادف أن تزوَّج هذا الشاب بأميرة أوربية جميلة، هي «صوفيا» أخت ملك اليونان التي تربَّت في مدارس الإسكندرية، وبعد سنوات قليلة وجد نفسه يستقبل صهره «قسطنطين» بعد أن أصبح ملكًا مخلوعًا؛ لأنه أصرَّ على مقاومة التيار الديمقراطي في بلاده، أسرَّها

«خوان كارلوس» في نفسه، وتعلَّم منها درس عمره عندما رحل فرانكو، وتولَّى عرش إسبانيا، كان قراره مصيريًا وتاريخيًا، لا مفرَّ من تزويج الحكم بهذه الحسناء العصرية، استدعى الملك الشاب صديقه الأثير «ماريو سواريث»، وجعله مهندس الديمقراطية وطبيبها المولِّد الحكيم.

أعلن أوَّلًا عن الحرية التامَّة في تشكيل الأحزاب، لا زلتُ أذكر أن عدد الأحزاب التي تألَّفت في الأسابيع الأولى بلغت ١١٤ حزبًا، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، للصين وروسيا وأوربا وأمريكا أحزابها ومناصروها، حتى الديكتاتور الراحل تألَّفت أحزاب لحراسة تراثه وعبادة اسمه، برزت كل ألوان الطيف السياسي، لكن ساعة الحسم في معركة الانتخابات أجبرت هذه الأحزاب على التكتُّل في مجموعات ثلاث: يمين ووسط ويسار.

ولأن الناس لا يطيقون التحولات الفجائية التي تهز كيان المجتمع؛ تغلَّب الوسط بمقولاته السياسية المعتدلة، وتولَّى السلطة، وبدأت المشاكل تنهمر عليه؛ فالدولة فقيرة تعيش على السياحة، متخلِّفة صناعيًا، والكنيسة الكاثوليكية تجثم على أنفاس المجتمع، وتَحُول دون تطوُّره على النمط الأوربي المجاور، وتفرض وصايتها المحافظة على التعليم والصحافة والحياة العامة.

تحوَّلت إسبانيا إلى الديمقراطية بسلاسة سلميَّة، لكن حكومة الوسط لا تستطيع اتِّخاذ قرارات جذرية في مشكلاته الخطيرة بالعصا التي لا تضرب عندما تمسكها من الوسط، تصلح فقط للرقص والتخبُّط، عندما أجرى رئيس حكومة الوسط «كالثو سوتيلو» الانتخابات البرلمانية

فقد مقعده في دائرة مدريد، فأقام له المجمع الملكي الإسباني حفل استقبال وتكريم؛ لأنه أول رئيس حكومة يجري انتخابات يخسرها حزبه، ولكن تمنَّيتُ أن يكون في بلادنا أمثاله مِمَّن يدخلون التاريخ من بابه الذهبي في النحو الديمقراطي.

كان الاشتراكيُّون قد استعدُّوا ببرنامج طَمُوحٍ، الشاب «فيليب جونثالث» تلميذ الاشتراكية الأوربية، والزعيم الذي أعدَّته العروس الفاتنة لفراشها- أخذ يتأهَّب لإجراء تحوُّلات جذرية في بنية المجتمع واقتصاده وحركة نموه نحو التحديث والتنافس ومجابهة تحديات العصر، سأقتصر على ذكر ثلاثة مواقف فحسب شهدت فيها انتصار الديمقراطية الشابة الجميلة.

ثار مجموعة الجنرالات المحافظين على إرادة الشعب، وأرادوا فرض وصايتهم على الدولة كما اعتادوا، فاحتلُّوا البرلمان، وانتظروا من الملك الذي اهتزَّ عرشه أن ينضمَّ إليهم كما أراد له فرانكو، لكن خياره كان محسومًا من قبل، وحرَّك الملك من الجيش الموالين له، فأجهضوا الانقلاب العسكري الرجعي، واستردَّ البرلمانيُّون حرِّيَّتهم لرسم مستقبل بلادهم.

كان لابُدَّ من تحديث الصناعة الإسبانية؛ لدخول منافسة حقيقية مع الأسواق الأوربية، تظاهر مئات الآلاف من العمال في مسيرة طولها مئات الأميال من مدن الشمال الكبرى تزحف على العاصمة؛ للضغط على الحكومة لوقف برنامج التحديث، لكن النوَّاب وقفوا في صف التَّقدُّم الصناعي، وعالجوا آلام البطالة في الآن ذاته.

كانت الكنيسة ترفض تحديث قوانين الأحوال الشخصية، ومنها إباحة الإجهاض، فتقدَّم النوَّاب بمشروعات لذلك، وعقد المحافظون أكبر مؤتمر في ستاد ريال مدريد، وضعوا فيه نصبًا عاليًا تغمره الأضواء، ورفعوا بابا الفاتيكان فوقه؛ ليهتف بصوته المقدَّس: «ما يخلقه الله لا يقتله العبد». وفي اليوم التالي أجاز البرلمان قانون الإجهاض بالرغم من مظاهرة المليون مؤمن.

عرفت هذه الحسناء اللعوبُ، الديمقراطيَّةُ، كيف تدير شئون بيتها بنعومة بالغة، مواجِهةً صعوبات النمو والتقدم، ومحقِّقةً أعلى درجة من السعادة لأهلها، فصدحت بالأغاني الغجرية التي يعشقها الشباب الطموح والشيوخ، أليس من حقي أن أصبح مُتَيَّمًا بها!.

أبناء وبنات الأفكار

ابني البكر: كتاب نظرية البنائية

أنجبته منذ قرابة أربعين عامًا، في الفَوْرَة الأولى للبحث العلمي الشَّاق، والطموح المنهجي؛ للقبض على رقبة التطوُّرات المتلاحقة للفكر النقدي في عالمنا المعاصر.

أعيد النظر فيه الآن؛ اتِّساقًا مع ما أخذت أطلبه من أصدقائي المبدعين والنقَّاد بكتابة قصص أعمالهم: ما نجحوا فيه، وما أخفقوا. بحلاواتها ومراراتها العذبة، أنظر إليه بزهو وإشفاق، كم عذَّبتني صياغتُه، وأرَّقني تخطيط أبوابه وفصوله، وأرهقتني محاولة الإلمام بالمشهد كلِّه من جميع الزوايا، كانت الكتب التي وضعت حينئذٍ عند البنيوية تُؤْثِرُ أن تحكي سيرة الناس، وأريد أنا شرح النظرية بكل أبعادها التاريخية والمنهجية، ومبادئها النظرية وتطبيقاتها على الأجناس الأدبية، بعد أن اختمرت في العلوم الإنسانية، من: لغة وأنثروبولوجيا وعلم نفس وفلسفة وتاريخ.

فرغت من كتابته في أكتوبر عام ١٩٧٧م، ودفعته إلى مكتبة الأنجلو المصرية، التي نشرته بعد شهورٍ قليلة حتى يدرك العام الدراسي، وعندما أصدرت طبعته الثانية بعد عامين احتفيت نقديًّا بالكتب

التي تناولت -بالنظر أو التطبيق- بعض القضايا البنيوية في حينها: كتاب الأسلوبية للمسدِّي، وجدلية الخفاء والتجلِّي لكمال أبو ديب، ومشكلة البنية لزكريا إبراهيم. وصفتُ عملي حينئذٍ بأنه: «مغامرة حقيقية في قلب الفكر المعاصر، اقتضت جهدًا شاقًّا يقطع الصلة بما يسمِّيه مفكِّرو البنائية بعصر التشبيهات؛ بحثًا عن تسمية الأشياء من خلال تركيبها وتحليلها»، مدركًا أن القارئ لن يلبث أن يجد نفسه مضطرًّا لبذل جهد شاق آخر لمتابعة خطواته بيقظة وحساسية.

كان تحرير الكتاب قد استغرق خمس سنوات حتى أنجزته في مدينة المكسيك مع شطره الثاني: «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، اقتضى إنجازهما استغراقًا كاملًا في قراءة أعداد ضخمة من الكتب المترجمة في أمريكا اللاتينية عن كل لغات العالم الحية: الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية والروسية، كانت مراجع كتاب «نظرية البنائية» تبلغ نَيِّفًا وتسعين، تدرس مختلف التيارات السابقة عليها والمحيطة بها، وضعت له تخطيطًا مبتكرًا يقع في قسمين:

أوَّلهما: مداخل لأصول النظرية في مدرسة سوسيير، وميراث الشكلية الروسية، وحلقة براغ اللغوية، وعلم اللغة الحديث. ثم عرضت لقوام النظرية؛ لتوضيح مفهوم البنية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية، ومشكلة البنية والتاريخ.

أمَّا القسم الثاني: فهو خاص بالأدب والنقد، تحدثت فيه عن البنى الأدبية ومستويات التحليل، وشروط النقد ولغة الشعر وتشريح النص، لأختم بالحديث عن النظم السيميولوجية التي بشرت بها نظرية البنائية.

كان هـذا التخطيـط الطمـوح مغايـرًا تمامًـا لمـا تعوَّدنـاه في الدراسـات الأدبيـة والنقديـة، حيـث ينبغـي أن تـرقَّ اللغـة وتطفـو أبيـات الشـعر الرائقـة عـلى سـطح الكتابـة وتتكـرَّر المقـولات حتـى تـزول صعوبتهـا، كنت أنحـت مصطلحـاتي بظفـري، وأخـشى أن تخـدش نظـر القـراء، وأصرُّ عـلى أن أضـع تحـت كل اقتبـاس مصـدره؛ فلـكل فصـل منابعـه الأصليـة المتفـرِّدة بـه، أنهـج في هـذا وفـق أصـول البحـث الأكاديمـي الـذي رسَّـخه أسـتاذي الدكتـور غنيمـي هـلال، دون أن أترخَّـص في تلخيـص الأفـكار الجوهريـة دون ذكـر مصادرهـا، كـما يفعـل المحـاضرون وكتَّـاب الصحـف.

لم ترضنـي المسـوَّدة الأولى للكتـاب؛ فمزَّقتهـا، وأعـدت كتابتـه مـع بعـض التعديـلات، لكـن الصيغـة الثانيـة ظلَّـت كثيفـة المـادة، عسـيرة الفهـم، قلـت لنفـسي: عليـك أن تنشرهـا بعيوبهـا حتـى يتيَّـسر الوقـت والجهـد لتصويبهـا، وأدركـت بعـد ذلـك أننـي لـن أرضى تمامًـا عـن أي شيء، ولـو سرت بهـذه الطريقـة لـن أنجـز في حيـاتي سـوى كتـاب واحـد أعـود لتنقيحه مـن حـين لآخـر.

واجهتنـي اعتراضـاتٌ كثـيرة عـلى الكتـاب، قـال الكسـالى إنـه يبعـث تيـارًا مـات في بـلاده الغربيـة، رددت بأنـه يمثِّـل نقلـة علميـة ومنهجيـة في الفكـر الإنسـاني لاتـزال تتوالـد في مناهـج مـا بعـد البنيويـة، لا بُـدَّ أن نسـتوعبها، وننخـرط فيهـا، ونضيـف إليهـا بالتمثيـل والتطبيـق، كان أول مقـال أمـارس فيـه المنهـج بعنـوان: «إنتـاج الدلالـة في شـعر أمـل دنقـل» الـذي نشرتـه بعـد عامـين في العـدد الأول مـن مجلـة فصـول، التـي شـاركت في تأسيسـها، وحرصـت عـلى ممارسـة حريتـي في كـسر حاجـز المنـع المفـروض عـلى اسـم

أمل؛ باعتباره شاعر الرفض، لقيت عنتًا شديدًا في شرح الكتاب لطلّابي في كلية الآداب؛ لمغايرته ما تعوّدوا عليه، لكن الأصداء الإيجابية التي لقيها بين بعض رفاقي وتلاميذي عوّضتني عن هذا العنت، كما لقي بعض النقد؛ لكثرة نُقُولِه وقلّة تأمُّلاته الخاصة، وهذا صحيح ومألوف في مؤلّفات الشباب التي تطمح للإحاطة بكل شيء دون تريُّث، لكني مازلت أنظر إليه بشيء من الزهو والإشفاق، وأبتهج عندما تخبرني إحدى أستاذات الجامعة الأمريكية في بيروت بأنه قد أصبح «مرجعًا رئيسيًّا للطلّاب؛ لسهولة لغته ووضوح مفاهيمه»، وأريد أن أرد هذا القول لطلابي الذين أقنعوني بِعُسْرِه وصعوبته.

لكن الأفكار الأساسية التي مازلتُ أعتزُّ بها من المقولات البنيوية هي أنها حلّت معضلة ثنائية الشكل والمضمون عندما اهتدت لفكرة البنية الدالّة بمستوياتها المختلفة، وأنها جعلت من اللغة جسد الأدب الحي الذي تجري عليه التجارب العلمية، وأنها مهّدت بقوة للمناهج النَّصِّيَّة التي أعقبتها وأفادت منها، وأن كل التيارات اللاحقة عليها قد ولدت في رحمها، وأن ما تداركته عليها المناهج السيميائية، وجماليات القراءة، والتأويل، وتحليل الخطاب- إنما هي مراحل بحثية، لم يكن من الممكن الوصول إليها إلّا بعد اختراق بوّابة البنيوية العريضة، فلا أحد يستطيع الآن أن يتحدّث عن عنصر واحد من مكوّنات الأعمال الأدبية دون أن يشير إلى شبكة العلاقات التي تشكّل معه بنية تقوم بوظائفها الجمالية في إطار بنية أعلى، كُلِّيَّةٍ، تندرج فيها.

هذا التصوُّر العلمي الذي مثّل الحدَّ الفارق بين الرياضيات القديمة

والحديثة، وأنبأ بدخول دراسات الأدب والنقد مجالَ العلم -الذي لا يخضع للهوى ولا للظن ولا لرؤية النقاد الشخصية- هو الذي جعل ثورة البنيوية معلمًا بارزًا في التاريخ الفكري المعاصر، وجعل كتابي عنها حجر الأساس الذي أصبح الجميع يذكرونه لي ويعتبرونه علامة هامة غرستها بيدي لكل أبناء جيلي ومَن جاء بعدي من أجيال، ومن أجل كل ذلك أغفر له صعوبته على القرّاء، واكتنازه بالمعلومات، وتركيزه في تقطيرها، ومخالفته لكل ما سبقه من مؤلَّفات نقدية يسيرة.

ومن الطريف أنني تريَّثت كثيرًا في اختيار التعريب الذي أطلقته على هذا التيار؛ إذ وجدت أن كلمة البنيوية -التي لم تكن قد شاعت فيما بعد- فيها شيء من التعسُّف الصوتي؛ لأنها تخالف نسق السلاسة اللغوية العربية؛ حيث تقع الواو فيها بين ضمَّتيها، وهما: الفتحة والكسرة كما تقول لنا قواعد الصرف، فآثرت عليها كلمة «البنائية»، وجعلت عنوان الكتاب «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، لكن الذوق الأدبي سرعان ما استساغ -على الرغم من ذلك- المصطلحَ الذي عَدَلْتُ عنه، وجعله اسمًا لهذا التيار الجديد، فلم أشأ أن أغيِّر عنوان الكتاب، واستخدمت المصطلح الآخر في الدراسات التطبيقية دون أن أصرَّ على اختياري الأول؛ نزولًا على ما استحسنه الذوق الأدبي، وكانت بقية مصطلحات الكتاب في أبوابه الداخلية ملائِمةً للحساسية اللغوية والجمالية للكتاب؛ فبقيت على ما صغتها في الطبعة الأولى.

وأذكر أن هذا الكتاب كان فاتحة التعرُّف على تطوُّرات النقد الحداثي

في المشرق والمغرب معًا؛ فالكل اعتمد عليه، وبحث عن مصادره، وترجم بعضها، وعرض لبعضها الآخر، وتبيَّن أن نقطة الضعف التي كنت أحسبها في موقفي -إذ كنت أعتمد في مصادري على ما يُتَرْجَمُ من مختلف اللغات إلى اللغة الإسبانية، دون أن أطَّلِعَ على أصولها مباشرةً- قد لعبت دورًا مهمًّا لصالحي، بحيث أصبحت نقطة قوة دون أن أدري؛ لأن مَن يقرأون بالفرنسية يكتفون عادة بما كُتب فيها، ولا يبحثون عن التنويعات الأخرى، والإضافات المعرفية المؤسِّسة التي أُضيفت إليها من اللغات الألمانية والإيطالية والروسية والإنجليزية والإسبانية، وهي المصادر التي كنت حريصًا على الإلمام بها، واستيفاء النظر إليها، واستخلاص كل ما بها من زخم معرفي جديد.

ومع أنني كنت أشعر بأن الناسج الماهر يستطيع أن يغزل -كما يقول المثل- برجل حمار؛ تبيَّنت أن مغزلي الإسباني كان أَقْدَرَ على امتلاك الخيوط كلها من المغازل الأخرى؛ لأن مثقِّفي وعلماء اثنتين وعشرين دولة في أمريكا اللاتينية كانوا يجعلون من الإسبانية بُرْجَ بابل الجديد، في احتوائها على كل العلوم والإبداعات التي تُكتب باللغات الكونية الأخرى؛ من أجل ذلك عندما أنظر اليوم إلى الوراء يستحيل إشفاقي القديم إلى لون من الزهو، والاعتراف بأن ما تحسبه نقصًا في أدواتك -إن أخلصتَ العمل به- قد يصبح مصدر قوة وإبداع وتجاوُزٍ لإنجازك.

تحوُّل الواقعية من مذهب إلى منهج

رصدت في كتابي الأول مكرَّر «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي» تحوُّلات الواقعية التي آذنت بانفراط عقدها ونهايتها المذهبية، وأقصد بالأول مكرر أمرًا طريفًا يشير إلى المناخ الأيديولوجي الذي كان سائدًا في العقود الأخيرة من القرن العشرين عندنا؛ فقد كان الماركسيون واليساريون العرب يمثِّلون جناحًا طاغيًا يقاوم باستماتة نهاية عصرهم، ويخوضون صراعًا مع اليمين المتنامي في زهوه وانتصاره فكريًّا وسياسيًّا، وقد خشيت لو أصدرت كتاب البنيوية وحده أن يتمَّ تصنيفي في الحياة الثقافية من أنصار الرأسمالية الكريهة، ولو أصدرت كتاب الواقعية أوَّلا فسوف أدمغ بأنني يساري متطرِّف، فحرصت على صدور الكتابين في وقت واحد عام ١٩٧٨م، أحدهما في الهيئة العامة للكتاب، والثاني في الأنجلو المصرية؛ لأبرهن على حيادي الأكاديمي ومنطلقاتي العلمية وبراءتي النقدية، فاحتفى كل جانب منهما بما يخصُّه؛ ولأن مصطلح الواقعية كان قد ابتذل من كثرة تداوله فلم يَبْقَ في أذهان الناس سوى صدمة البنيوية الجديدة.

والحقيقة أن موضوعي الذي أُوفِدْتُ في بعثة من أجله إلى الجامعات

الأوروبية كان يدور حول «الالتزام» -موضة العصر ورأس الحربة في الاتجاهات الواقعية كلها- ولكنني درسته في إطار تطبيقي على أبرز نماذج الدراما المسرحية في إسبانيا، واكتشفت من خلاله مفاوز الواقعية التي كانت تضرب بجذورها في أدب القرن التاسع عشر والعشرين معًا، بينما لم تكن قد تجاوزت لدينا عدة عقود قليلة، تبيَّنت -بوضوحٍ- معالِمَ الواقعية الكبرى، والواقعية النقدية، والاشتراكية، والوجودية، وصولًا إلى أغرب نموذج للواقعية الذي كان قد نما في أدب أمريكا اللاتينية، واحتضن عوالمها الغرائبية، وأُطْلِقَ عليه: الواقعية السحرية، وجدتني أمام ظواهر فلسفية وجمالية لم يتطرَّق إليها أحد في النقد العربي من قبل ذلك؛ نتيجة لاكتفاء اليسار بين العرب بالشعارات العامَّة المباشرة في الالتزام بالأهداف الاجتماعية، وعدم اطِّلاعهم حتى ذلك الوقت على الإنجاز الفكري المدهش لفيلسوف الواقعية الأكبر جورج لوكاش وتلاميذه النُّجَباء، وفي مقدِّمتهم: لوسيان جولدمان.

كنت أقيم حينئذٍ في تلك الفترة من السبعينيات في مدينة المكسيك، حيث أعمل أستاذًا زائرًا، ومحاضرًا في الأدب والنقد بكلية المكسيك للدراسات العليا، وهي تعادل في أهميتها «الكوليج دي فرانس»، يتجمَّع في رحابها النخبة الأكاديمية العليا من أبناء أمريكا اللاتينية، وكان أتباع «تروتسكي» المنشق في عهد ستالين قد هاجروا إلى المكسيك، وتزعَّموا حركة ترجمة الأعمال الكاملة لجورج لوكاش إلى الإسبانية قبل الفرنسية والإنجليزية، ولم يكن معروفًا عنه في العالم العربي سوى شذرات يسيرة منقولة عن الفرنسية، أما موسوعته الكبرى في علم الجمال، وكتاباته الضافية في النقد

وسوسيولوجيا الأدب والرواية التاريخية فكانت مجهولة حتى في الغرب.

عكفتُ على قراءة لوكاش واستضفاء مبادئه الجمالية للواقعية التي تتجاوز بكثير ما كان شائعًا عند الماركسيين التقليديين، ومن أهمِّها مفهومُ النموذج وفكرة البطل، وأبعاد نظرية الانعكاس ومنظور المستقبل وروح الملحمة، شرحت كل ذلك باستفاضة تعطي للمذهب أبعاده العميقة، ثم أخذت أبحث عن البيان الأساسي للواقعية الاشتراكية الذي أعلنه جوركي في مؤتمر الكتَّاب السوفييت عام ١٩٣٤م؛ حتى أوثِّق أصله، بعد أن عرضت بالتفصيل لمبادئ ماركس وإنجلز من كتاباتهم الأصلية، وتعليق ألتوسير عليهم.

طلبت من أخي وزميلي الدكتور فتوح أحمد -الذي كان يدرس حينئذٍ في موسكو- أن يعثر لي على هذا البيان، فلم يجده متاحًا هناك؛ نتيجة للقيود الأيديولوجية، فساعدني الصديق المرحوم الدكتور علي عشري زايد -الذي كان يدرس في السوربون في فرنسا- وبعث لي عددًا من مجلة «العمل الشعري Accion Poétique» يتضمَّن الوثائق الممنوعة في روسيا، ناقشتها باستفاضة، وقدَّمتها لأول مرة للقارئ العربي، قبل أن أعرض لبقية تصوُّرات الواقعية، التي أصبحت بلا ضفاف عند جارودي وفيشر والمفكِّرين الأوربيين.

ثم كانت الموجة التالية الجديدة للبنيوية التوليدية التي بشَّر بها وطبَّقها -بقوَّة- لوسيان جولدمان، التي لا نعرف شيئًا عنها، باستثنائين، أحدهما لباحث اجتماعي شاب حينئذٍ، هو سيد ياسين الذي نشر كتابًا صغيرًا بعنوان: «التحليل الاجتماعي للأدب»، لم أطَّلِعْ عليه في وقته، وباحث تونسي شاب أيضًا من مجال الدرس الاجتماعي، قابلني

صدفة في المكسيك، هو الطاهر لبيب، وأخبرني بأنه أعدَّ أطروحته للدكتوراه بإشراف جولدمان ذاته، وأدارها حول التفسير الاجتماعي لشعر العذريِّين الأموي، عثرت على ترجمات جولدمان للإسبانية بما فيها رسالته للدكتوراه، ووضعت فصلًا هامًّا في كتابي بعنوان: «من السياق الأدبي للسياق الاجتماعي»، أضفت إليه لمحات وجيزة وعميقة من كتابات مفكِّرَيْن إيطاليَّيْن، هما «جاليانو دي لا فولبي» الذي تبيَّنت أصالته مع مواطنه العظيم «أوبرتو إيكو» -قبل مرحلته الروائية- والذي ربطتني به علاقة ممتدَّة شخصية؛ إذ كنت حريصًا على اعتصار منجزات الفكر الأوروبي لدى أعلامه الكبار، وسَبْكِها في تصوُّرات متماسكة لا تردُّها إلى مصدر واحد، بل تمزِّق كيانها الأيديولوجي المصمت؛ لتضيف إليها التنويعات الثرية للثقافات المتعدِّدة.

فكرة التحوُّل:

نتيجة لهذه المعايشة الفكرية أدركت أن الواقعية كمذهب يتضمَّن منظومة من المبادئ المتَّصلة يدين بها المبدعون في رؤيتهم للحياة والنُّقَّاد في تقييمهم للأعمال الأدبية، ويصرُّون على الالتزام بها، وإثبات مصداقيتها؛ باعتبارها عقيدةً يؤمنون بها سلفًا قبل إنتاجهم- إن هذه الواقعية قد انتهى عصرها، وإن الأجدر بها أن تصبح منهجًا متنوِّعًا يتذرَّع بالعلم بقدر ما يطيق، ويخضع -مثل كل المناهج العلمية- لمبدأ التكذيب؛ أي قابلية الصدق والكذب وإمكانية التجاوُز التاريخي والتجريب الطليعي والابتكار الجديد، وأشهد بأن هذا التمييز الذي

تصورته بين المذهب والمنهج قد اختمر في وعيي دون أن أطَّلع على مصدر سابق، وقد ترتَّب على هذا المنظور ما شاع إثر ذلك في الفكر الإنساني، وكنت مشبعًا به من أن عصر المذاهب قد انتهى.

وكان مصطلح البنيويَّة التوليديَّة الذي اخترته وتَبَنَّيْتُه للتعبير عن منهج جولدمان- مختلفًا عمَّا شاع فيما بعد لدى إخواننا النقَّاد في المغرب؛ إذ أطلقوا عليها البنيوية التكوينية؛ استجابةً لطريقتهم اللغوية في التعبير عن الميلاد بالتكوين؛ إذ يثبتون في شهادات الهوية وجوازات السفر سنة التكوين، ويقصدون سنة الميلاد، وعندما كنت أشرف على بعض الدارسين للدكتوراه منهم بالجامعات المصرية كنت أوثر أن أبقى لهم على المصطلح المغربي؛ تيسيرًا عليهم، وقد لفت هذا الفصل من كتاب الواقعية نظر النقاد في مصر المغرب؛ فشرعوا في ترجمة جولدمان والاهتمام بأعماله، وأضفت إليه نتائج أبحاث المدرسة الفرنسية في علم اجتماع الأدب وطريقتها في التفسير، موضِّحًا بعض الإنجازات التي تمَّت بالتطبيق على الأدب العربي حتى تلك الفترة، مستخدمة المنهج الإحصائي في رصد الظواهر الأدبية ومصائر الإنتاج الثقافي بصفة عامة.

تنويعات وأصداء:

كانت خطة الكتاب الأصلية أن يشمل الجزء الأخير منه ثلاثة فصول، يطرح أولها نموذجًا مثيرًا للنقد الواقعي، كان قد أَسَرَني عند الاطِّلاع عليه، وهو رؤية المفكِّر الألماني الكبير «أورباش» في كتابه الفريد «المحاكاة Mimesis» أو الواقع كما يتجلَّى في الأدب، وقد ألَّفه

عندما اضطرَّ للهجرة من وطنه خالي الوفاض من مَراجِعِه خلال الحرب العالمية الأولى إلى تركيا، وأقام هناك، لا يملك سوى ذاكرته كي يعتمد عليها في إعادة تصوُّر تاريخ الآداب الغربية منذ العهد اليوناني حتى أيامه، باعتبارها تمثيلًا لواقع الحياة والتاريخ، ورؤيةً له، وقد وضعت لهذا الفصل عنوان «أوروبا تعيد تقييم الماضي»، وربما شجَّع هذا الفصل بعض الإخوة المترجمين في سوريا على ترجمة الكتاب إلى العربية؛ فنشرته وزارة الثقافة هناك.

أما الفصل الثاني فقد أَمْلَتْهُ عليَّ ضرورات المكان الذي كنت أقيم فيه حينئذٍ، وهو المكسيك؛ حيث كنت ألتقي كل يوم بكبار أدبائها وأعلام أمريكا اللاتينية المقيمين بها خلال زيارتهم لكلية المكسيك، مثل: «أوكتابيو باث» -قبل حصوله على نوبل في الشعر-، و«كارلوس فوينيتس» -عند عودته من باريس-، و«جارثيا ماركيث» -قبل شهرته الهائلة-، تبيَّنت أن هؤلاء -وأساتذتهم- قد ابتكروا تنويعة جديدة للواقعية، مثل طبيعة وعيهم الأسطوري بالحياة، تُسمَّى «الواقعية السحرية»، التي تختلف تمامًا عن أشكال الواقعية الغربية والعالمية، أذهلتني رواية ماركيث الفذَّة «مائة عام من العزلة»؛ باعتبارها نموذجًا قويًّا لهذا الانفجار الروائي اللاتيني (اليوم كما كان يُسمى عالميًّا)، الذي أصبح موضة العصر في السرديات فيما بعد، عقدت فصلًا ضافيًا عن أصولها ورموزها وإشاراتها الثقافية.

ولكنني عندما شرعت في الإعداد للفصل الثالث عن «الواقعية العربية» أدركت أن ما أكتب عنها مُبْتَسَرٌ، وأنها تحتاج بحثًا مُطَوَّلًا

لاستخلاص ملامحها من النصوص الإبداعية أوّلًا، ثم من القراءات النقدية التي كانت غارقة في حِمامِها الأيديولوجي دون انتباه للجوانب الجمالية، وخشيت من القسوة في انتقاد النقاد المصريين وأنا مازلت في مطلع حياتي؛ مما سيقيم بيني وبينهم فجوة لا أستطيع عبورها، خاصة وأنا أدين لهم بالفضل، وأقدِّر جهدهم حقًّا، فآثرت اختزال هذا الفصل، وإرجاءه إلى وقت لم يَحِنْ حتى الآن؛ لأني سرعان ما أدركت شيئًا بالغ الأهمية، أصبح السمة الغالبة على كتاباتي فيما بعد، وهو أنه بدلًا من أن تصرف جهدك في الاشتباك مع مَن لا تروق لك أعمالهم، أنفقه في كتابة ما تريد أن تضيف أنت لهذه الخارطة النقدية.

نشرت الكتاب في طبعته الأولى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في مجلد أنيق، أخذ بعض الأدباء الشبان -كما صرَّحوا بذلك- يتباهون في المحافل الثقافية بالإمساك به في أيديهم؛ دليلًا على متابعتهم للتيارات الجديدة، لكن النقاد لزموا الصمت تجاهه، ولم يعلِّق أحد منهم عليه، مثل: لويس عوض ومحمود أمين العالم، وعندما دعوت الدكتور مصطفى ناصف لمناقشته في برنامج «مع النقاد» علَّق على بعض فصوله ملاحظًا أن لهجتي في كتابته كانت «ساخنة» أكثر مما ينبغي، وأنني أودعته كَمِّيَّةً ضخمة من المعلومات، كانت تكفيني كي «أمزمز» فيها عدَّةَ كتب لاحقة، وعندما رُشِّح الكتاب لجائزة الدولة التشجيعية خلال سفري خارج الوطن، عارض الأساتذة التقليديون مَنْحَهُ الجائزةَ؛ فترتَّب على ذلك حجبها؛ إذ لم يجدوا كتابًا أفضل منه، وتوالت طبعاته بعد ذلك في دار المعارف، وفي بغداد، وبيروت، وبقية العواصم العربية حتى الآن.

قصَّة علم الأسلوب

في أحد هوامش كتابه المرجعيِّ «النقد الأدبي الحديث» عبَّر أستاذي الدكتور غنيمي هلال عن مشروعه في وضع كتاب عن علم الأسلوب، وأخبرني أخيرًا الصديق الناقد السينمائي سمير فريد أنه بحث في أوراق الدكتور غنيمي عن شيء يتَّصل بالأسلوب بعد وفاته المبكِّرة؛ فلم يعثر على شيء، كان قد أورثني هذا الحلم دون أيَّة تفصيلات أخرى، واستقرَّ بي المقام في إسبانيا للدراسة، وتطلَّعتُ إلى حصاد الإنتاج النقدي الذي أضافته إسبانيا إلى النقد؛ فوجدت مدرسة «داماسو ألونسو» -رفيق لوركا- رئيس الأكاديمية الملكية، وكتابه المتفرِّد «سبعة تجلِّيات أسلوبية في الشعر»، خاليًا من القوام النظري المتماسك فلسفيًّا وعلميًّا، فهو جهد إبداعي غير قابل للنسخ.

أرجأتُ البحثَ عن الأسلوب حتى نهاية السبعينيات، قبلها بقليل بعث إليَّ الباحث الطليعي التونسي -الشاب حينئذٍ، الضليع فيما بعد- عبد السلام المسدِّي كتابًا بعنوان «الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في النقد»، قرأته بشغف شديد، فوجدت فيه بعض الأفكار اللغوية التي تعرَّضتُ لها تفصيلًا في كتابي عن البنائية، لكنها لا تنهض

بالمشروع الذي مازلت أحلم به، ولا تقدِّم رؤية بانورامية تؤسِّس أركان العلم الجديد، كنت قد أحضرت معي من المكسيك عددًا ضخمًا من الكتب المؤلَّفة والمترجمة عن اللغات الفرنسية والألمانية والإيطالية في صلب الموضوع، فأمريكا اللاتينية مثل برج بابل الذي يعجُّ باللغات والثقافات المتنوِّعة، ظلَّ الأمر يختمر بداخلي في مصر.

التقيت بكلية الآداب بجامعة عين شمس -التي كنت قد انتقلت إليها حديثًا- الباحثَ الكويتي خليفة الوقيان، عقب مناقشته لرسالة الدكتوراه، سألني إن كان لديَّ مشروع كتاب أُعِدُّه لكي يُنشر في سلسلة «عالم المعرفة» التي كانت تملأ الوطن العربي بذخائر المعرفة الجديدة، حدَّثته عن مشروعي في الأسلوب، وكتبت له مقترحًا به، فلم يلبث أن بعث لي بعقد موثَّق لنشره في السلسلة، أصبح التزامًا عليَّ إنجازه، كنت حينئذٍ متورِّطًا مع الصديقين: عزِّ الدين إسماعيل، وجابر عصفور في تأسيس مجلة فصول وتجهيز أعدادها الأولى، لكن القدر بعث لي فرصة ذهبية؛ إذ انتدبت إلى إسبانيا للقيام بعمل المستشار الثقافي لمصر هناك، وإدارة المعهد المصري للدراسات الإسلامية -التي كانت تعني: الأندلسية-، فتولَّيت العمل نهاية عام ١٩٨٠م، وخصَّصت الجزء الأولى من وقتي لإنجاز الكتاب، امتدَّت أمامي المصادر والمراجع وتشعَّب البحث إلى طرائِقَ عديدة.

زارني في هذه الفترة وفدٌ من أساتذة آداب القاهرة برئاسة الدكتور شوقي ضيف، اختليت به عقب دعوة على العشاء في منزلي، وسألته عن سرِّ خصوبة إنتاجه العلمي الذي صار به مؤرِّخَ الأدب العربي

الأول، باح لي بهذا السر بعد لأْيٍ، قال إنه يضع خطَّة الكتاب ويلتزم بإتمامه بعدد محدود من المصادر الأمّهات، ووقتٍ زمني لا يتجاوزه، وأنه يغضُّ نظره عن التشعُّبات والتفريعات التي لا تنتهي، أسعفتني هذه النصيحة بعد أن كنت قد فرزت ثلاثة وثمانين كتابًا في موضوع الأسلوب.

عدتُ لبطاقاتي أنظمها، ولفجوات الخطة الأصلية؛ أحاول سدَّها، وبدأت في تحرير الكتاب، راعيت رصانة اللغة، ودقَّةَ البحث، ووضوح الهدف، وعلمية الطرح. ابتكرت تاريخًا للعلم، وتوصيفًا لمبادئه، وتحديدًا لإجراءاته لم أُسْبَقْ إليه في أي دراسة في أي لغة، أردتُ رَبْطَه بشيء من فلسفة البلاغة وروح النقد، حتى التسمية التي تضعه في منطقة العلوم المستقلَّة مع تحليل علائقه بعلوم اللغة الحديثة- كانت من اختياراتي الجوهرية. أنجزته في ثلاث سنوات كاملة. أقتطع كل يوم الساعات الصباحية المبكِّرة في مكتبتي بالمعهد المصري في مدريد -قرب ستاد ريال مدريد الشهير-؛ كي أعمل فيه، منبِّهًا على السكرتيرة بأنني غير موجود إلَّا في تمام العاشرة صباحًا، بعد الفراغ من حصَّتي العلمية؛ لأباشر الشأن الثقافي، والإشراف على الطلَّاب، وشواغل المستشار.

كان تحدِّيًا عسيرًا أن أجمع أطراف الموضوع، وأبلوره بهذه الطريقة، ثم بعثت بالنسخة المرقومة منه إلى الكويت؛ ليتمَّ نشره في السلسلة؛ طبقًا للعقد المُبْرم معهم، فوجئت بعد عدة أسابيع برسالة تتضمَّن تقريرًا لمُراجِعٍ مجهول، لم يفهم معظم فصول الكتاب، وتعلو لغته

على مداركه، ولم يسبق له أن خاض غمار البحث المبدع في علومه، ولم يستوعب بنيته؛ لأنه جديد تمامًا على أي قارئ عربي لم ينشغل بقضاياه، ثم يطلب إليّ في النهاية اختصاره، وتعديله، وتبسيط لغته. مزّقت التقرير والعقد معًا، ولم أردَّ على الرسالة، قلت لنفسي: (إن الحُكم على الشيء فرعٌ من تصوُّره، وهذه التصوُّرات الجديدة التي تنمو إلى إقامة بناء علمي متماسك لا تُتاح لدارسٍ نقد تقليدي، لم يغامر في حقول هذه المعرفة، ولم يسمع بها من قبل).

تصادف أن زارني في المعهد المرحوم الناشر اللبناني زهير بعلبكّي صاحب دار الآفاق، الذي اتّخذ المغرب مقرًّا له إبّان الحرب، أعطيته الكتاب مع نسخة من البنائية والواقعية، وتعاقدتُ على نشرها، وكنت قد أقمتُ مؤتمرًا دوليًّا؛ احتفاءً بالذكرى العاشرة لوفاة طه حسين، دعوت إليه نقّاد الطليعة العربية كلهم، خاصّة نقاد الحداثة: عز الدين إسماعيل، وكمال أبو ديب، ومحمد برّادة، وجابر عصفور، وهدى وصفي، وعبد السلام المسدي، فأعطيت هذا الأخير نسخة من مخطوطة الكتاب؛ لأنه كان مشرفًا على دار نشر تونسية ليبية؛ ليقوم بنشره، لكنه ضرب صفحًا عن ذلك، ولم يحرّك ساكنًا؛ بحجّة أن الدار متعثّرة في إصداراتها، المهم أن الناشر اللبناني قد أسرع في إصدار الكتب الثلاثة، ولَقِيَتْ رواجًا منقطع النظير في المغرب العربي، فقد ذهبت إلى الدار البيضاء بعد عامين فقط، فقال لي بعض الطلاب إن الأساتذة يكادون يقرّرون كتبي على الطلبة في الجامعات المغربية.

وعندما عدت إلى القاهرة منتصف الثمانينيات، وانضممت مرة أخرى

إلى هيئة تحرير مجلة فصول، اجتهدت في نشر بحثين تطبيقيين أضع فيهما مبادئ الأسلوبية موضع الاختبار العلمي في نقد الشعر، أحدهما عن الخواص الأسلوبية في شعر أحمد شوقي، والآخر عن السمات المائزة أسلوبيًا للشعر الأندلسي، عبر تحليل المادة الشعرية المجموعة في كتاب الكتاني «التشبيهات في الشعر الأندلسي»، فمزجت مبادئ الشعرية التي كنت مشغولًا بمحاولة استكناهها بمعالم التحليل الأسلوبي؛ في محاولة للكشف عن الخصائص المتفرِّدة في الخيال الأندلسي الذي تشبَّعتُ -خلال مقامي اثنتي عشرة سنة هناك- بالنفاذ إلى طبيعته، ونوعيته، ومداه، وجمالياته على وجه الخصوص، لكني -للأسف- لم أُدْرِج هذه الأبحاث التطبيقية في الكتاب الأصلي؛ إذ أوثر أن أبقي على الكتاب في صيغته الأصلية دون اختلاف في الطبعات، بعد أن أدركت أنني لو عدَّلت كل كتاب إلى الشكل الذي أرتضيه سوف أظلُّ حبيسًا في كتاب واحد لا أتعدَّاه.

وعندما دعوت الأستاذة سهير القلماوي لمناقشة الكتاب في برنامج «مع النقاد» في الإذاعة المصرية -طبقًا للتقاليد التي كانت سائدة في الحياة الثقافية المصرية- أشادت به وذكرت أنها قرأته عندما أرسلت نسخة مخطوطة منه للترقية إلى درجة أستاذ، وكانت عضوًا في لجنة الترقية، وادَّخرت النقد الذي وجَّهَتْه لي لتصارحني به خلال اصطحابي لها في العودة إلى منزلها بضاحية المعادي، التي كنت ولاأزال أسكن بها في القاهرة، قالت لي بلهجة عاتبة: يا أخي عذَّبْتَنا بكتابك المكثَّف هذا، لا أتصوَّر أن تقرأ وتستخلص مادتك ممَّا يربو على ثمانين مرجعًا،

والعهد في مؤلَّفاتنا الجامعية أنها لا تتجاوز عدة مراجع أساسية، تأخذ منها هيكل تصوُّراتك، وتدندن حولها بشروح وتعليقات تكميلية دون أن ترهق نفسك أو قارئك، فأخبرتها بأنني كنت أريد أن أسدَّ ثغرة في العلم العربي، بدأ الشيخ أمين الخولي مقاربتها في كتابه عن «فن المقال»، ولكن العلم لم يكن قد تطوَّر في عصره؛ فلم يستطع الإلمام بما حدث بعد ذلك في علوم اللغة والنقد والأسلوبية، فقالت لي إن الأستاذ الشايب قد كتب كتابًا عن الأسلوب، فأخبرتها أنني قرأته لكن وجدته يقف عند مفاهيم «بالي» الفرنسي في عشرينيات القرن الماضي، وأن التطوُّر الحديث قد جاوزه بكثير، فكرَّرَتْ عليَّ قولها: « لقد أتعبتني كثيرًا في متابعتك».

ولا أحسب أنها قرأت كل الكتاب لكن الذي حدث بعد ذلك في الجامعات المصرية والعربية أنه قد أحدث انفجارًا في الاتجاه، فعكف شكري عيَّاد بعده على اقتحام الدراسات الأسلوبية، منوِّهًا -بصراحة- بأنني فتحت له الباب على مصراعيه ليبحث عن «زيفاتير» ويترجم بعض فصوله عقب مراجعته لكتابي، واستشرى وباء الأسلوبية في الدراسات الجامعية؛ لقربها الشديد من البلاغة العربية، وتحوَّلت الدراسات فيها إلى الصيغة النمطية التقليدية، واقتبس الأستاذ محمد عزَّام -من سوريا- فصولًا كاملة من كتابي ليضمِّنها بمراجعها الإسبانية «مؤلَّفًا» له، فحرضني الناشر على رفع دعوى قضائية ضدَّه فلم أفعل؛ لأني أظنُّ أن الملكية الفكرية لا تحول دون أن يكون هناك تراكُم علمي، وإن كانت صورته الأفضل هي «البناء على»، وليس مجرد «الأخذ من»، ومازلت أحسب

أن البحث العلمي عندنا بحاجة شديدة لأخلاق وآليّات التراكُم العلمي.

لكن الحالة الخاصة التي أوجعتني من أصداء كتاب «علم الأسلوب» وأثره في الحياة العلمية المصرية هي ما حدث ذات يوم؛ إذ دفع إليَّ المرحوم الدكتور عز الدين إسماعيل مقالًا بعث فيه زميلي الدرعمي الدكتور سعد مصلوح مراجعةً وردًّا على نقدي لمنهجه الإحصائي في الدراسة الأسلوبية، وقد كنت -ولا أزال- أعتقد بأن هذا المنحى العلمي الإحصائي في دراسة الظواهر الأسلوبية يحتاج لكثير من الحصافة والقدرة على توظيفه نقديًّا؛ فقد يصيب أحيانًا، وقد يخطئ تفسير الظواهر في معظم الأحيان، لكنه عملي وضروري، كنت قد أفردت بحثًا مطوَّلًا عن هذا المنحى في محاولة لوضع الشروط التي تجعله مجديًا وخصبًا وخلّاقًا في الدرس النقدي، لكن الزميل اعتبر ذلك هجومًا على شخصه؛ فأخذ يكيل لي الشتائم والمآخذ التي يعاقب عليها القانون.

دفع الدكتور عز بالمقال لي، وقال لي إنني حر في إجازته للنشر في مجلة فصول أو إهماله، فحذفت منه عبارتين من السبِّ العلني والإدانة العلمية فحسب، ثم أجزتُ نشره في المجلة، دون أن أعقِّب عليه كما هو المعمول به في الصحافة العلمية؛ وذلك إيمانًا مني بِحُرِّيَّة النقد واختلاف وجهات النظر، بل حاولت بعد ذلك حثَّ طلّابي دائمًا على الإفادة من كتابات الدكتور سعد مصلوح في منجزها العلمي؛ إذ يظلُّ أدقَّ وأوفى مَن عرض للمنهج الأسلوبي الإحصائي نظريًّا، وإن كانت لاتزال لي ملاحظات ونقود على نتائجه التطبيقية للأسباب التي شرحتها في كتابي، وكنت أتمنى أن يستمر الدكتور مصلوح في متابعة

الأسلوبية الحاسوبية التي أظنُّ أنها تطوَّرت الآن بشكل ثوري بعد عصر الأبحاث الرقمية والحاسوب في وضع الفروض والتحقُّق النقدي من ملاءمتها وصحة نتائجها.

وقد أشرت فقط لهذا الصدى -الذي كان موجعًا لي في حينه-؛ لأدلِّل على أن الباحثين أحيانًا يقومون بدور غير مقصود في إحباط بعضهم، بدلًا من التعديل العلمي الرشيد الذي أرجو دائمًا أن يكون دَيْدَنَ اللاحقين في تعامُلهم مع مَن سبقهم؛ إحقاقًا للحقِّ، وتنميةً للعلم، وتصويبًا لمساراته.

دانتي يجد أباه (١-٢)

تحت هذا العنوان اللافت كتب الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي من باريس مقالًا في صحيفة الشرق الأوسط منتصف الثمانينيات، إثر اطِّلاعه على نسخة من كتابي الرابع «تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي»، ولم يكن حجازي الشاعرَ الوحيد الذي تحمَّس لهذا الكتاب، فعندما قرأه البيِّاتي، الذي كان حينئذٍ معي في مدريد، يعمل ملحقًا ثقافيًا في السفارة العراقية، وأعمل أنا مستشارًا لمصر، ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية- أبدى استعداده لدفع تكلفة ترجمة الكتاب إلى الإنجليزية؛ «ليعرف العالم فضل ثقافتنا العربية عليهم». كان أول بحث مُوَثَّق ومطوَّل ومكتمل لقضية شائكة وشائقة في الأدب المقارن، تمثَّل شاهدًا حقيقيًا على خصوبة التراث الثقافي العربي والإسلامي، وتأثيره الحاسم في دُرَّة الإبداع الأوروبي في العصور الوسيطة، وهي ملحمة الكوميديا الإلهية، بأجزائها الثلاثة: الفردوس والمطهر والجحيم، التي كان العالم المصري الكبير الدكتور حسين عثمان قد أنفق عشرين عامًا من عمره في ترجمتها بدقَّة، وشاعرية، وإتقان بليغ، ووضع لها من المقدِّمات والشروح

والهوامش ما كشف عن عبقرية مؤلفها، وإعجاز بيانها.

كان الموضوع مثيراً إلى درجة كبيرة، تمّت الإشارة إليه في الدراسات المقارنة، لكن لم يجد مَن يستكمل وثائقه، ويربط أطرافه، ويسدُّ ثغراته بمنهج علمي رصين، عرضت -بأمانة تامَّة- تاريخ الموضوع منذ أن كان مجرد هاجس دار في خلد المستشرق الفرنسي «بلوشيه» مطلع القرن الماضي؛ فحدسي بأن أصل الكوميديا إسلامي، وتوقع أن يكون في التراث الفارسي عند سنائي وغيره، لكنه عجز عن إثبات ذلك بالبرهان التاريخي، حتى جاء مستشرق راهب إسباني متبحِّر في الثقافة والتصوُّف والفلسفة الإسلامية، هو «أسين بلاثيوس»، فعرض نظريته الكاملة عن هذا التأثير في خطابه أمام المجمع اللغوي الملكي عام ١٩١٩م، ونشرها في كتاب مفصَّل، مُدَعَّم بالتحليلات والمقارنات المعتمدة على روايات الإسراء والمعراج من ناحية، ومن التراث الأدبي والصوفي عند المعري وابن عربي -خاصة في كتاب الفتوحات المكية- من ناحية أخرى؛ مبيِّنًا طرائق وصول هذه المادة الكثيفة إلى يدي دانتي في فلورنسا، عن طريق التجارة وحركة الحجيج والحروب الصليبية والنشاط التبشيري، ومحدِّدًا أهم مواقع هذا التواصل في الأندلس وصقلية.

قوبلت هذه النظرية بالرفض القاطع من الأوساط العلمية والأكاديمية الإيطالية والأوروبية عامة؛ إذ عزَّ عليهم الاعتراف بالدين للتراث العربي الإسلامي في أهم ملحمة أدبية روحية وضعت أصول اللغة والأدب في إيطاليا، وتضمَّنت أبرز رموز اللاهوت المسيحي والنقد السياسي. كان ينقص الموضوع دليل مادي مجسَّم، لم يلبث أن ظهر

في شكل «وثيقة المعراج»، التي تمَّ اكتشافها في العام ذاته في كل من إيطاليا وإسبانيا سنة ١٩٤٩م، ونشرها «تشيرولي» الإيطالي، و«ساندينو» الإسباني بالتوازي في البلدين.

قدمت الوثيقة الدليل الدامغ الذي يثبت النظرية ويقطع الطريق على منكريها، فأصبحت من أهم منجزات الأدب المقارن في القرن العشرين، لكن الإشكالية الكبيرة التي تصدَّيت لها في كتابي كانت تتمثَّل في فقدان الأصل العربي لهذه الوثيقة، وبقاء مخطوطات الترجمات اللاتينية والفرنسية القديمة لها؛ الأمر الذي يفتح الباب لادِّعاء عدم وجود هذا الأصل العربي، وأنها كانت تأليفًا شعبيًّا لأهل هذه اللغات، لا صلة للعرب بها، فكثير من الكتب التي كانت تؤلَّف في العصور الوسطى تنسب إلى ثقافات مغايرة؛ لتكتسب طابعًا كلاسيكيًّا رصينًا، أو غرائبيًّا مدهشًا؛ الأمر الذي دعاني -بعد أن عرضت أهم التحليلات الفنية للأفكار والصياغات والصور، ورصدت المشابه والاختلافات فيما بينها- أن أقوم بتشكيل جدارية ضخمة من الفيسفساء الصغيرة، فأبحث عن كل جزئية في ترجمة مخطوطة المعراج، وأردَّها إلى أصلها العربي المأخوذ من الأحاديث النبوية، أو الروايات الأسطورية، أو الرقائق الدينية عن الجنة والنار وأشكال النعيم وصور العذاب.

وهالني أن كل هذه الجزئيات مبثوثة من المصادر الإسلامية الكبرى من كتب الحديث والتفسير والمواعظ والموسوعات، فأوردت مقابل كل مشهد في الوثيقة المترجمة ما يتطابق معها من نصوص وصور؛ كي أبرهن على أن التراث الإسلامي والخيال الشعبي هما أصل هذه

المشاهد التي نقلها المترجم الأوروبي، واطَّلع عليها دانتي في المكتبات المحدَّدة التي عثر فيها على مخطوطات الوثيقة؛ فاستلهم منها بناءه الملحمي الشامخ بتركيبه الأدبي البليغ.

كان أهم ما حرصت عليه في عرض هذه القضية، وشرحها، وتحليلها، وكشف رموزها ودلالتها- أمرين على قدر كبير من الأهمية الفكرية والفنية:

أوَّلهما: أن إثبات هذا التأثير البالغ لعناصر الثقافة العربية الإسلامية في واحدة من أعظم المؤلَّفات الأوروبية التي أسَّست للُّغة، والفكر، والفن، واللاهوت، والثقافة، والفلسفة المسيحية في جملتها- يعطينا نموذجًا مكتملًا، مُعَزَّزًا بالشواهد والوثائق على مرحلة العطاء العربي في الآداب؛ حيث أسهمت ثقافتنا بفعالية في تخليق بعض عناصر النهضة الأوروبية في الفكر، والفلسفة، والعلوم، والأدب؛ ممَّا يحرِّرنا من عقدة النقص، ويجعلنا نتقبَّل -راضين- ديناميَّة التَّواصُل الحضاري في الأخذ والعطاء، دون حساسية التبعية والاحتذاء.

أمَّا الأمر الثاني: وقد كان شديد الدقَّة، فهو الالتزام بالإيقاع المتوازن المضبوط في تقدير العمل العبقري الذي ندرسه ونبحث عن حفرياته ومواده الأولية؛ فالكوميديا الإلهية ملحمة خالدة كبرى، تؤسِّس للمعرفة، وللفن، وللقيم الروحية لأوروبا المسيحية في العصور الوسطى، وإفادة دانتي في بنائها الشامخ من هيكلة أشكال الفردوس، وصور النعيم فيه، وأوضاع الأعراف، وطبيعتها، ونوعية سكَّانها، ودرجات الجحيم، ونماذج العذاب فيه من عناصر التراث العربي الإسلامي-

كانت عوامِلَ مساعدة له كي يقدِّم من بعض هذه المواد، وما أضاف إليها من الميثولوجيا اليونانية والفلسفة المسيحية، يقدِّم بناءً شامخًا أدبيًا لا تقارَن قيمته بتلك العناصر الأولية في تناثرها وتشتُّتها، فقيمة العمل الفنية والرمزية لا تنقص باكتشاف مصادره، وعلينا أن نضعها في موقعها الصحيح دون الانجراف لنزعات التعصُّب الثقافي وتمجيد الذات على حساب الآخرين.

وإذا كنتُ قد التزمت بالإيقاع المتوازن في ذلك، فإني عند مراجعة الكتاب اليوم أجدني قد وقعت في مأزق آخر عندما قسوت بشدَّة على بعض الأعلام الذين تعرَّضوا قبلي للموضوع- خاصة أستاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوي، الذي كتب عنه عشر صفحات في كتابه الجامع «دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي»، فأخذت عليه أنه اكتفى بتصفُّح كتاب «تشيرولي» الإيطالي، وأورد حديثًا مطوَّلًا من «الفتوحات المكية»، لا ضرورة له في إثبات التأثير، وادَّعى أنه توجد ترجمة إسبانية قديمة -أي استشكالية في المخطوطات- مع أن ذلك غير موجود، واعتبر الأعراف عند دانتي «مجرد طريق... عقبات يصعب اجتيازها وصخرة عالية جدًّا»، وهذا بالطبع غير صحيح، تملَّكتني حينئذٍ نزعة الشباب التي تدفعهم لإظهار تفوُّقهم، وجِدِّهم على الكبار في بعض القضايا الجزئية؛ فيتجاهلون العطاء الغزير والعلم الواسع والإنجاز المعرفي الهائل لأسلافهم، لكن ستظل بعض فصول هذا الكتاب الأثير لديَّ بحاجة إلى مزيد من الإضاءة فيما بعد.

نموذج لحساسية الأدب المُقارَن

كنت أتحسَّس طريقي في دراسة الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية لدانتي، بمنهج علمي مقارن، بحساسية شديدة، فاخترت التركيز على الجوانب الأدبية الماثلة في الصور والتراكيب والرموز، وطرح تاريخ الأفكار جانبًا؛ لأنه لا يثري الحقل الأدبي بخصوبة الأخيلة المميِّزة، وأدركت أنني أقيم مقارنة غير عادلة بين مدوَّنتين مختلفتين جدًّا في المستوى الفني؛ إذ تنبع إحداهما من «عقلية فردية لشاعر عظيم تبلورت لديه رؤية عصره وقومه، بينما ينبثق الطرف الأسبق من معين الخيال الشعبي المتلاطم، الذي اشتركت في إثرائه وتنميته، معطيات دينية، وثقافية، وأسطورية معقَّدة، ممَّا لا يمكن لفرد -كائنًا مَن كان- أن يصوغ مثله في عمره القصير»، ومعنى ذلك أن عدم التجانس بين طبيعة الأثرين لا ينبغي أن يعوق تحليل علاقتهما العضوية من جانب، ولا أن يقلِّل من قدر عبقرية المتلقِّي في توليد أفكاره وصوره من رحم ثقافته، وبتهجين محكم من الثقافة الأقدم في الوقت ذاته.

فلا شيء يُخلق من العدم، وتحليل المصادر يجب أن يزيدنا إعجابًا وتقديرًا لعبقرية توظيفها في الدراسات المقارنة المتوازنة، وحينئذٍ

وجدت من الضروري مواجهة مشكلة الأدب المقارن التي احتدمت في العقود الأخيرة من القرن العشرين؛ نتيجة لنمو تيارات حداثية في النقد، سبق أن تعرَّضت لها بالتفصيل في كتبي السابقة، وعرفت مدى تأثيرها على تطوُّر البحث المقارن، مثل سوسيولوجيا الأدب، خاصة عند لوسيان جولدمان، التي تعزو الظواهر الفنية إلى أسبابها الكامنة في الوعي الجمعي، ورؤية العالم؛ باعتبارها بَلْوَرَةً لضميره؛ ممَّا لا يقبل نظريات التأثير السطحية، فالآداب لا تنتقل بالعدوى مثل الأمراض، لكنها تصدر عن تمثيلات جمالية يعبِّر فيها الأفراد عن الكوامن العميقة في ضمائر مجتمعاتهم، ومثل مبادئ البنيوية وما بعدها، التي طرحت فكرة النظم الكلية والأنساق الإبداعية للأعمال الفنية، الأمر الذي يصبح البحث معه عن التوافقات الجزئية عديمَ الأثر والأهمية.

وقد انتهى هذا التطوُّر في مناهج النقد إلى انشقاق تيارات البحث في الأدب المقارن حتى توزَّعت على اتجاهين، رأيتهما بوضوح -لأول مرة- في الثقافة العربية عند وضع هذا الكتاب، يعتمد أوَّلُهما على ما يُسمَّى بالمدرسة الفرنسية، التي تشترط إثبات العلاقة التاريخية الموثَّقة بين الأطراف المقارنة، والثاني أطلق عليه المدرسة الأمريكية التي تمتدُّ من النقد الجديد إلى رينيه ويليك، الذي بلور مبادئها في كتابَيْه عن نظرية الأدب ومفاهيم النقد، وهي لا تفرض شروط التوثيق التاريخي للعلائق الأدبية، وتكتفي ببحث التشابهات والتوافقات، وتحليل دلالتها الثقافية على تناظر الأوضاع وتوازي الأسباب، وقد انتهيت في مقدِّمة كتابي إلى اقتراح حلٍّ وَسَطٍ -لم أجد رد فعل عليه من الدارسين العرب كما

هو المعهود- يقوم على التمييز بين مرحلتين في التاريخ الأدبي العالمي، المرحلة الأولى تمتد عبر العصور القديمة كلها حتى منتصف القرن العشرين، والطابع الغالب عليها هو التفرُّد والعزلة والانقطاع، ولا بُدَّ لإثبات التأثير وتحليل نتائجه من قيام دليل تاريخي على التواصل، وإلَّا أصبح رصد المشابه العفوية عملًا لا جدوى منه، ولا نتيجة له.

والمرحلة الثانية هي المعاصَرة الحديثة التي أصبح العالم قرية كونِيَّةً كبيرة فيها، وتتابعت خطى التواصل بسرعة مذهلة، حتى صار بإمكان أي واحد أن يطَّلع بشكل مباشر -أو غير مباشر- على إنتاج الغير في مختلف صوره وأشكاله، من: ترجمة، وتلخيص، وتصوير، ونقل بالوسائط المختلفة، وحينئذٍ لا تصبح هناك ضرورة لإثبات العلاقة التاريخية ويكون بوسع المقارنة أن تفترض الاطِّلاع والتواصل، ومن ناحية أخرى فقد حرصت خلال عرضي لمظاهر تأثُّر دانتي بعناصر الثقافة العربية والإسلامية، كما تمثَّلَتْ في وثيقة المعراج، ونصوص ابن عربي، ورسالة الغفران للمعري، وأمشاج التراث الديني الموزَّعة على كتب التاريخ والتفسير والحديث والموسوعات الكبرى والرقائق الدينية المتَّصلة بالعالم الآخر- أن أنوِّه دائمًا بأصالة الشاعر الإيطالي العظيم وعبقريته الإبداعية، على أساس أنه كلما ارتفعت قيمة المبدع أتاح إنتاجه لدارسي الأدب المقارن فرصة البحث عن التأثيرات العميقة التي شكَّلت عوالمه، طبقًا لمبدأ «فاليري» المعتمد عليه، والذي يلخِّص الموضوع في عبارة بليغة، ترجمها أستاذنا الدكتور غنيمي هلال بمقولة: «ما الليث إلا عدَّة خِرافٍ مهضومة».

إليوت ونظرية التقاليد:

وقعت في تلك الفترة على مصدر هام أعزَّز به منظوري للموضوع، هو نظرية الشاعر والناقد الغربي الكبير «ت.س. إليوت» عن التقاليد الأدبية، وأهمية دانتي في الآداب العالمية، وعمق تأثيره فيها؛ حتى أُبْرِزَ خطورة الميراث الإسلامي الذي تشبَّع به دانتي، ومن أبرز نقاط هذه النظرية:

أوَّلًا: إذا كان هناك حفنة من كبار الشعراء العالميين الذين يمكن مقارنتهم بدانتي، فإن أحدًا منهم لا يرقى إلى مستواه، لا في دراسته المتأنية العميقة لفن الشعر، ولا في ممارسته لملحمته الكبرى كصنعة مراعية دقيقة، وإدراك هذه الحقيقة كفيل بأن يكون درسًا بالغ التأثير في الشاعر الحديث، فدانتي هو الذي يعلِّم الشعراء أن يكونوا خدمًا للغة، لا سادة عليها، بمعنى أن لا يثقلوا عليها بما لا يستطيع أن ينتفع به أحد سواهم، بل يعطونها روحًا عندما يكتشفون جميع إمكاناتها، وينقلونها للأجيال التالية، أكثرَ نماءً وصفاء ودقَّة، على أن الشاعر العظيم يجعل الشعر أكثر صعوبة على مَن بعده.

ثانيًا: إن دانتي لا يضاهيه شاعر آخر في الآداب العالمية؛ من حيث سعة معينه، وتنوُّع العواطف التي يعبِّر عنها كأنه سُلَّمٌ موسيقي كامل لا تفلت منه أي نغمة؛ فهو لا يتلقَّى الأحاسيس ويميِّزها بطريقة أوضح ممَّا عداه من الناس فحسب، بل إنه يتلقَّى الألوان والأصوات بكل ذبذباتها التي تندُّ عن غيره من الناس؛ ممَّا يجعل مساعدته ضرورية لهم كي يستوعبوا جميع مراتبها؛ لهذا فهي تُذَكِّر الشاعر

دائمًا بواجبه في البحث عن كلمات، وصيغ، وصور جديدة تؤدِّي ما لم يتمَّ التعبير عنه من قبل، في محاولة لالتقاط المشاعر الهاربة التي يصعب على الناس تجريبها؛ لأنه ليس لديهم كلمات من أجلها، كما أنها تذكر المبدع الرائد الذي يلعب إلى ما بعد حدود الوعي العام للناس أنه يستطيع العودة لإخبارهم بما شاهد، إن ظلَّ قابضًا بحرفية شديدة على الواقع الذي يألفونه فحسب.

ثالثًا: رسالة الشاعر -كما حقَّقها دانتي- هي أن يحمل قومه على إدراك وفهم ما ليس قابلًا للفهم والإدراك؛ ممَّا يتطلَّب منه استخدام وسائل لغوية وتصويرية فذَّة، ويجبره على تنمية اللغة وإثراء دلالتها، وحملها على أداء أقصى ما يمكن لها أن تؤدِّيَه، وهذا بالذات ما فعله دانتي بلغته وباللغات الأوروبية الأخرى.

على أن من أكثر فصول هذه الدراسة التي قدَّمتُها عن تشرُّب دانتي بالثقافة العربية- ما أوردته عن مدرسة الترجمة في طليطلة، وأهم الشخصيات الأوروبية التي هرعت إلى العاصمة الإسلامية بعد سقوطها؛ كي يطَّلعوا على التراث العلمي الغزير الذي تمخَّضت عنه في علوم الفلك، والطبيعة، والطب، والفلسفة، والتاريخ، والأدب، وقيامهم بترجمة عيون الكتب منها، ونقلها إلى اللاتينية والعامِّيَّات الأوروبية الحديثة، مثل: القشتالية، والفرنسية، والإيطالية، حتى أصبحت هي المصادر المُعْتَدَّ بها في المراكز والجامعات الناشئة.

وأوردت في نهاية الفصل قائمة ببليوجرافية ضافية بأهم الكتب والموسوعات والشخصيات التي حقَّقت هذه الطفرة المعرفية في

ترجمة العلم والفن والأدب العربي إلى أوروبا، ونقله إلى جميع الأصقاع؛ لأبرهن -بما لا يدع مجالًا للشك- على أن وثيقة المعراج التي قمت بنقلها إلى العربية، والعثور على نظائرها في تراثنا كانت قد أصبحت في متناول دانتي، كما أثبت الثقات من العلماء بالأدلة والبراهين المادية قبل خمسين عامًا من مولده، واستقرَّت في المكتبات التي كان يتردَّد عليها، بواسطة الأساتذة الذين تتلمذ على أيديهم، بما يعني أن قضية اطِّلاع دانتي على هذه الوثيقة قد أصبح مُسَلَّمًا به من قِبَل الباحثين الإيطاليين أنفسهم.

وإذا كان لي أن أشير في هذا السياق إلى مشهد واحد يجمع بين دانتي والتراث الذي اغترف منه ضمن مئات المشاهد التي عرضت لها بالتحليل المفصَّل؛ فإني أختار «لقاء العروس»؛ لطرافته وجماله؛ إذ يُعَدُّ مشهد لقاء دانتي مع «بياتريش» من المشاهد الحسَّاسة الدقيقة في الكوميديا الإلهية، حيث تتوقَّف عليه دلالة الملحمة وأهمُّ أحداثها، وليس له نظير في التراث المسيحي، بل يُعَدُّ خروجًا وخرقًا على تقاليد الفكر المسيحي في عصره؛ إذ إن أي لقاء حبٍّ يأتي في إطار استشراف العوالم الغيبية ممَّا ترفضه الكنيسة، وكانت جرأة بالغة من دانتي أن يضع في قمَّة رحلته لقاء مع حبيبته التي ماتت قبله، وقد أوردت في الكتاب جدولًا مُفَصَّلًا بأوصاف هذه العروس، ونظائرها في التراث الإسلامي التي استحثَّت خيال دانتي، وأثارت شجاعته؛ ليتصوَّر أن «عيني بياتريش هي مرقاة إلى عالم السماوات، وليتمثَّل -كما فعل المتصوِّفة المسلمون من قبله- أن هذا الحب ليس إلا درجة تصفو

بنفسه وتسمو بروحه؛ كي تشارف آفاقًا أَضْوَأَ وأَخْلَدَ من الحب الإلهي، ولتصبح عروس السماء نموذجًا تتعانق فيه ثقافة الشرق والغرب».

ومازلت أحسب أن هذا الكتاب بصفحاته الأربعمائة كان يستحقُّ حماس الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي كي يدفع من جيبه تكلفة ترجمته إلى اللغات الأوروبية الحيَّة؛ إذ لا تظلُّ قراءته تمنح المُطَّلِعَ عليه متعة روحية وأدبية، وتوحي لنا بمزيد من الثقة في ثقافتنا القومية عندما نتصفَّح فيه أحد النماذج الباهرة للعطاء العربي الإسلامي في عصرنا الذهبي.

قصَّة ما بعد الأندلس

كان الكتاب الخامس من مؤلَّفاتي بعد مرحلة الترجمة التي أغواني فيها المسرح الإسباني -ولي عودة إليها- يقتضي احتشادًا علميًّا كبيرًا، لا يمكن أن يتوفَّر لي خلال مقامي في مصر؛ لهذا انتظرت حتى ذهبت مرَّة أخرى إلى إسبانيا في الأعوام من ١٩٨٠م إلى ١٩٨٥م مستشارًا ثقافيًّا للسفارة المصرية في مدريد، ومديرًا في الآن ذاته -كما تقضي بذلك تقاليدنا- للمعهد المصري للدراسات الإسلامية، الذي أنشأه طه حسين عام ١٩٥٠م؛ ليكون مركزًا علميًّا عربيًّا للدراسات الأندلسية، وكل ما يتَّصل بالحضارة الإسلامية، شهدت حينئذٍ تحوُّلًا جذريًّا في المناخ الثقافي في إسبانيا؛ حيث كان الديكتاتور فرانكو قد رحل عام ١٩٧٥م، وتقلَّص بعده نفوذ الكنيسة الكاثوليكية، وانتهت هيمنتها على الحياة العامة في مرحلة التطوُّر الديموقراطي، خرجت حينئذٍ الكنوز المطمورة في بطون الجدران والمكتبات في شكل مخطوطات تمثِّل اكتشافات كبرى في الثقافة والفكر والتاريخ.

أصبح بوسع الدوائر العلمية والأكاديمية أن تعقد المؤتمرات الكبرى لدراستها وتحقيقها بحرية تامَّة بعد زوال الوصاية الكنسية التي تحالفت

مـع الديكتاتوريـة، عندئـذٍ بـرزت أعـمال الموريسـكيين وكتبهـم وتراثهـم الخصـب للنـور، أصبح مـن المألـوف أن يأتينـي في المعهـد مهنـدس معـماري أو طبيـب أو موظَّـف ليقـول لي إن لقبـه كـذا، وهـو يستشـعر أنـه وريـث سـلالة عربيـة مـن العهـد الأندلـسي؛ كي أبحـث لـه عـن جـذره العـربي، خاصَّةً وهـم يحتفظـون في أسرتهـم ببعـض اللفائـف القديمـة، أو يتناقلـون أسرارًا حميمـة تشـهد بـأن لديهـم مـا يخفونـه منـذ عـصر محاكـم التفتيـش التـي كانـت تطـارد المسـيحيين الجُـدُدَ، وتتحـرَّى نقـاء الـدم مـن الجنـس العـربي، إثـر سـقوط غرناطـة عـام ١٤٩٢م. انفجـر تيَّـار الحنـين للـماضي العـربي في نفـوس كثـير مـن سـكَّان أقاليـم الأندلـس الجنوبيـة بعـد صـدور قوانـين الحريـات الدينيـة للمـرة الأولى في إسـبانيا منـذ العـصر الوسـيط.

تعاظَـم الاهتـمام بتاريـخ الموريسـكيين عنـد اكتشـاف تراثهـم الـذي يسـجِّل مـا وقـع لهـم في القرنـين السـادس عـشر والسـابع عـشر، حتـى بعـد صـدور قـرارات النفـي الجماعـي عـام ١٦١٠م، ومـا سـبق ذلـك مـن ثـورات وهبَّـات كـبرى تُبَـيِّن لي أن هـذا الـتراث الخصـب الفنـي -الـذي طُـرِحَ بأشـكال مختلفـة وأقنعـة متعـدِّدة- قـد مـارس تأثـيرًا حاسـمًا في توليـد بعـض الروائـع الأدبيـة التـي انبثقـت في اللغـات اللاتينيـة، مـن إسـبانية وفرنسـية وإيطاليـة في العـصر الوسـيط، وجـدت نموذجًـا باهـرًا لذلـك، فيـما أطلقـت عليـه عنـوان كتـابي الخامـس «ملحمـة المغـازي الموريسـكية»، كنـت حريصًـا منـذ البدايـة عـلى الالتـزام بالمنهـج العلمـي في التحليـل المقـارن، والـشرح المُوَثَّـق للقرائـن والنصـوص والسـياقات التاريخيـة والثقافيـة، دون الانجـراف في التيـار العاطفـي الـذي ينسـاق

للتنديد والتهويل في فظائع محاكم التفتيش، وما كانت ترتكبه من جرائم مشهورة؛ إذ عمدت إلى التنصير القسري لمن بقي من المسلمين في الأندلس، وأخذت في محو هويتهم بشكل ممنهج، وعمدت إلى حرق كتبهم الدينية واللغوية، وأجبرتهم على تغيير دينهم، وراقبت حياتهم الحميمة؛ للتَّأكُّد من تحوُّلهم العقائدي المفروض، واضطرَّتهم إلى تغيير ملابسهم ومآكلهم وعاداتهم.

وكانت تهمة أن أسرة ما لا تأكل لحم الخنزير أو لا تشرب الخمر كفيلة بإلقائها في السجن أو نفيها إلى البحر، حتى الوثائق التي كانوا يحتفظون بها لإثبات ملكيتهم للبيوت أو العقارات كان لا بُدَّ من إعادة كتابتها باللغة القشتاليَّة/ الإسبانيَّة القديمة؛ لأنها تفقد حُجِّيَّتها إذا ظلَّت باللغة العربية، لكن ما حرصتُ على إبرازه في دراستي العلمية لحياة الموريسكيِّين قبل تحليل إنتاجهم الأدبي- هو أن هذه الإجراءات -التي كان يتولَّاها كَرادِلَةُ الكنيسة المتعصِّبين- قد أضرَّت كثيرًا بالمسيحيِّين أيضًا، شملهم القمع والاضطهاد؛ فحُرِمُوا من معرفة العلوم الطبيعية التي كانت مزدهرة عند العرب، وتخلَّفوا عن ركب النهضة الأوروبية التي انتعشت في الأقطار المجاورة، وفقدوا حرِّيَّاتهم الاجتماعية والثقافية بدورهم، ودفعت إسبانيا كلها ثمنًا فادحًا لهذا التعصُّب.

الألخميادو:

كانت الحيلة الذكية التي لجأ إليها الموريسكيُّون للاحتفاظ بفلذات غالية من تراثهم الديني والأدبي والشعبي أن يكتبوه بلغة إسبانية

-هي التي أصبحوا يتحدثون بها قَسْرًا- لكن بحروف عربية لا يعرف فكّ شفرتها سواهم، وأطلق على هذا النوع من الكتب «الأعجمية»، التي صارت إلى الشكل السابق، واللافت للنظر أن هذه الحيلة ذاتها ربما كانت تورِّطهم في التُّهَم؛ لأنها تثير شكوك السلطات أكثر من غيرها؛ ممَّا يجعل استخدام التَّهْجِئَةِ العربية راجعًا إلى أسباب أعمق؛ حيث يكمن في الطابع المقدَّس للكتابة العربية في هذا العصر وارتباطها بالقرآن الكريم، والنزعة العاطفية التي تجعل المسلمين يتعلَّقون بحروفها نتيجة لذلك.

وسنرى أن كتاب المغازي يقع في تلك المنطقة الوسطى التي تجمع الدين بالأدب والموروث الشعبي في سبيكة واحدة، الأمر الذي يخالف ما تعوَّدنا عليه في الدراسات الحديثة، من الفصل بين هذه المستويات، وإقامة حواجز علمية مصطنعة فيما بينها، بينما هي متماوجة ومتداخلة بشكل مستمر؛ إذ تعبِّر عن العناصر الفاعلة في الوجدان الجماعي؛ لأن قصص مغازي الرسول عليه السلام تمثِّل أعزَّ مشاهد التاريخ المبكِّر للإسلام، لكنها هنا خضعت لتحوُّلات جذرية في الخيال الشعبي للموريسكيين المنسحقين تحت وطأة تعصُّب محاكم التفتيش، فصارت المغازي منظومة من الأناشيد الملحمية الحارَّة، التي يقوم بدور البطولة المطلقة فيها الإمام علي بن أبي طالب، ويصبح النبي مجرد مُشاهِد ومشجِّع، دون أن يرجع ذلك إلى أية نزعة شيعية لم يكن لها أثر في الأندلس ولا فيما بعده، فمأساة هؤلاء الموريسكيين جعلتهم يحيلون تاريخهم القديم إلى ملحمة ينشدونها؛ استثارة لمكامن القوة في أعماقهم، واستغاثة بسيوف

الأجداد، وتفجيراً لأقصى إمكانات طاقتهم الروحية وخيالهم المبدع.

والطريف أن هذه الملحمة قد عاشت سنوات طويلة، ربما امتدَّت لعشرات السنين في الضمير الجماعي لأهل الأندلس شفاهةً، قبل أن يتم تسجيلها كتابة، فكانت استقطار العصير العصور، ومحصِّلة ناجحة لكروم التاريخ المعتَّقة خلال أجيال عديدة؛ لأن الدراسات المقارنة -وهذا هو بيت القصيد فيها- قد أثبتت أنها خلال هذا التخمُّر الطويل قد نضحت من وعائها الحضاري لتصبغ الملاحم الإسبانية العديدة -التي كانت في دور التشكيل حينئذٍ- بطابعها المميَّز، ومن أهمها ملحمة «السير» القمبيطور التي عكف على دراستها، وترجمتها، وتحقيق مصادرها العالم الأندلسي الجليل الذي فقدناه مؤخَّراً- وهو الصديق الدكتور الطاهر مكي، وقد شرحت في كتابي بالتفصيل مظاهر هذا التأثُّر في المشاهد والمواقف والصياغات والتراكيب، كما أرجو أن أوضِّح فيما بعد، ولم يقتصر الأمر على الملاحم الإسبانية، بل امتدَّ تأثير ملحمة المغازي لواحدة من أقدم المآثر الكبرى في الأدب الفرنسي، وهي ملحمة «رولان» أيضًا.

وقد لفت نظري عند إدراك هذه الحقائق أننا كثيراً ما كنَّا نناقش طبيعة الأجناس في الآداب العالمية، فيلاحظ الدراسون خُلُوَّ الأدب العربي -المكتوب باللغة الفصحى- من المنظومات الملحمية الأسطورية، التي اشتهرت في الآداب الإغريقية والأوروبية في العصر الوسيط، مثل: الإلياذة والأوديسا وغيرهما، ولم يخطر في بالنا أن ثقافتنا العربية -في بعض تنويعاتها الإقليمية الخصبة- قد أفرخت نماذج كبرى في الآداب

الشعبية على وجه الخصوص، لم تقدِّم أشكالًا جديدة للأدب الملحمي الذي يحفل بالأساطير، ويتضمَّن الرموز، ويمعن في الفانتازيا فحسب، بل أمدَّت بعض الملاحم الأوروبية الكبرى بكثير من عناصرها الثقافية، وخيالاتها المُجَنَّحَة، وصيغتها التعبيرية، وقد تكفَّلت الدراسات المقارنة المتأنِّية بالكشف عن نماذج حقيقية لهذا التأثير، ويتعيَّن علينا في تقييمه اليوم أن نرتكز عليه لتعزيز الثقة في إنتاجنا الحضاري عبر القرون من ناحية، وتأكيد الإيمان بوحدة المصير الإنساني من ناحية أخرى، فدراسة أشكال التمازج والتلاقح بين الثقافات في العصور الوسطى كفيلة بأن تجعلنا نوقن بعبث الصراعات العرقية والدينية والطائفية، وأهمية التمسُّك بأنبل القيم الإنسانية الباقية.

مَن الذي قرأ «هوميروس»؟

عندما أراجع اليوم بعض فصول كتابي «ملحمة المغازي الموريسكية» أُدْهَشُ كثيرًا من حشد البيانات والتحليلات الواردة فيه، وكيف أنه لم يقدِّر لها أن تأخذ حقَّها في الذيوع والانتشار بين دارسي الأدب العربي في إطاره الثقافي الجامع، على الرغم من مُضِيِّ أكثر من ثلاثين عامًا على صدوره، وينتابني شعور من الأسى اللاذع على ضَيْعَةِ العلوم الإنسانية في الوطن العربي المُشَتَّت إلى جزر متباعدة، والذي لا يعرف فضيلة التَّراكُم الضرورية للنموِّ والاستثمار؛ فأتَّهم نفسي بالتقصير، وعدم حثِّ طلابي على مواصلة هذه الجهود، لكن مشكلة الدراسات المقارنة أنها تصطدم بعائق شديد، عَجَزْنَا عن اجتيازه في المشرق العربي حتى الآن، وهو استمرار تقاليد البعثات العلمية المطولة لمختلف أقطار الغرب لمواصلة جهود الأجيال السابقة في الترابط الحضاري.

المهم أنني كنت قد ألقيت الضوء على ظاهرة طريفة تميَّز بها التراث الموريسكي الثري، حيث حفل بنماذج جديدة من المثقفين الأندلسيين الذين لا يخفون معرفتهم باللغات اليونانية، إلى جانب إتقانهم الضروري للغة اللاتينية واللهجات الأوروبية المنبثقة منها،

مثل: القشتالية والإيطالية والفرنسية والرومانية؛ إذ يختلف وضعهم عن العلماء المشارقة الذين كانوا يتخفَّون -فيما يبدو- ولا يشيرون إلى معرفتهم بالمصادر القديمة؛ خوفًا من الاتهام في دينهم أو عروبتهم، فيما عدا المترجمين الذين بنوا شهرتهم على هذه المعرفة، فلست أعرف في التراث الشرقي مَن صرَّح بأنه يقرأ بالإغريقية أو اليونانية القديمة، أو حتى العبرية إن لم يكن يهوديًّا، لكننا نجد بين هؤلاء الموريسكيين من يصرِّح بذلك، مثل «فتى أريبالو The Marcelo de Arevalo» الذي كان يعرف اللغة الإغريقية، ويقرأ هوميروس في ملاحمه الشهيرة خلال النصف الأول من القرن السادس عشر، وقد جمع في كتاب «الخلاصة الموجزة» بالإسبانية ترجماتٍ النصوص الدينية الإسلامية، ووصف -بدقَّة- المخطوطات والكتب الموريسكية التي كانت تحت يده.

ويصف ناسخ مخطوطة كمبردج بأنه كان عظيم الخبرة والمعرفة بالقراءة العربية والعبرية والإغريقية واللاتينية، وطويل الباع في الأعجمية، وهو يقول عن نفسه: «قبل أن أتوفَّر على دراسات القرآن الكريم كنت لا أكفُّ عن قراءة الكتب القديمة، وغزوات الصحابة، والملاحم الإغريقية، والكتب الرومانية، وكبار المؤلفين اللاتينيين والعبريين، وبعد أن توفَّرت للقرآن بدا لي كل هذا على أنه باطل؛ لأن كل القراءات الأعجمية مشكوك في صحتها، وبعد أن تمعَّنت في المصحف غرقت كلها في صدري، حتى لم أعد أذكر «شيشرون اللاتيني»، كما لو لم أكن قد درست كتابه عن «الكون»، وأقرأ في بعض الأحيان

«هومـيروس» ومـا كتبـه عـن حـروب طـروادة الطويلـة، ثـم تركـت كل ذلـك في نهايـة الأمـر، وعكفـت في سـلام عـلى دراسـة تفسـير القـرآن الكريـم، عازمًـا عـلى أن لا أبرحـه مادمـت عـلى قيـد الحيـاة».

واللافـت للنظـر في حالـة هـذا النمـوذج الموريسـكي عـدة أمـور، منهـا أنـه يعـترف بوضـوح بعلاقتـه المبـاشرة بـالأدب الملحمـي القديـم؛ مـمَّا يجعـل إفـادة أمثالـه مـن السـابقين عليـه مـن الأطـر الفنيـة والصياغـات الملحميـة أمـرًا مُوَثَّقًـا بعـد هـذا الاعـتراف؛ وبخاصـة لأن خـطَّ التواصـل بـين الآداب العربيـة واليونانيـة القديمـة عنـد الموريسـكيين قـد ظـلَّ معروفًـا بعـد ذلـك؛ إذ اتَّضـح أن كتابـات «فتـى أريبالـو» قـد تلقَّاهـا مؤلـف موريسـكي آخـر يُسـمَّى «محمـد ربضـان» (هـل هـو تحريـف لرمضـان)، وهـو كاتـب أرغـواني أندلـسي حفظـت أعمالـه الأدبيـة بفضـل المخطوطـات المكتوبـة بحـروف لاتينيـة قبـل أن ينتقـل إلى شـمال إفريقيـا.

ويتصـوَّر الباحثـون خطًـا مـن التناقـل يصعـد مـن «ربضـان» إلى أسـتاذه «مفتـي شـيقوبية» يعـود إلى مرحلـة مـا قبـل سـقوط غرناطـة، بـل إن بوسـعنا أن نتصـوَّر امتـداد هـذا التقليـد، صعـودًا حتـى أبي الوليـد بـن رشـد ذاتـه، الـذي اشـتهر بأنـه أهـمُّ مَـن ترجـم ولخَّـص وشرح أعـمال أرسـطو بفهـم عميـق في القـرن الثـاني عـشر، لا يتـأتَّى لمـن يسـتخدم ترجمـة غـيره، وهنـا يحـقُّ لنـا أن نتصـوَّر تخمُّـرَ التلاقـح الثقـافي واسـتمراره في البيئـة الأندلسـية دون أن تتكشَّـف براهينـه بشـكل علنـي مكتـوب حتـى المراحـل الأخـيرة في الـتراث الموريسـكي، التـي أعلـن فيهـا هـذا التخليـق لأشـكال إبداعيـة وفنيـة؛ نتيجـة لهـذا التواصـل المسـتمر؛ لأن قضيـة خُلُـوِّ

الأدب العربي الرسمي الفصيح من الملاحم -على الرغم من الترجمات الباكرة لنصوص أرسطو النقدية التي تتناول نماذجها اليونانية الكبرى- مازالت تطرح أسئلة لم تتم الإجابة القاطعة عنها حتى اليوم.

فمن العجيب أن المترجمين العرب منذ بلاط المأمون وبيت الحكمة لم يُؤْثَرْ عنهم التصدِّي إطلاقًا لهذه النماذج الكبرى في الآداب العالمية، مع أن العرب عندما دخلوا في الإسلام انضمَّت إليهم شعوب أخرى ذات تاريخ حضاري عريق، ودخلت في النسيج الثقافي الموحَّد لهم؛ ممَّا أدَّى إلى تغيير الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لكن الدين الجديد كان ينفي بشدة أية صبغة أسطورية لطقوسه؛ اعتمادًا على تحكيم العقل والمنطق، فأدينت الوثنية، لكن الشعوب ظلَّت تحتفي بالعناصر الخارقة، وتفرح بالمعجزات والبطولات الفردية؛ ممَّا أسفر عن انتقال هذا الولع الأسطوري من الأدب الفصيح الرسمي إلى الملاحم الشعبية التي تعتمد على الخيال في آدابها الفطرية الحسِّيَّة، وليست ملحمة المغازي الموريسكية سوى إحدى هذه التجلِّيات الأندلسية التي ازدهرت في المراحل المتأخِّرة، وإن كان المؤرِّخون يوردون روايات عديدة تشير إلى ولع الأندلسيين بِسِيَرِ البطولة، وأخبار الشجعان منذ العصور السابقة؛ نتيجة لاستنفار روح القتال والجهاد بصفة دائمة في الثغور المحيطة بهم مع أعدائهم من ناحية؛ ولكثرة المنازعات والشقاقات الطائفية والقبلية بين العرب والبربر، وفصائل العرب أنفسهم -من ناحية أخرى.

وكان الأدب الموريسكي يستمدُّ مادته الفنية والتاريخية بطبيعة الحال

من عيون التراث الإسلامي إلى جانب هذه الروافد الغربية، فكتاب المغازي ينسب ما ورد فيه منذ الصفحة الأولى إلى سيرة ابن إسحق (١٥٠هـ)، التي رواها ودوّنها ابن هشام (٢١٨هـ)، ويضفي قدرًا كبيرًا من الطابع الأدبي على روايته، بتطعيمها بعدد من المقطوعات الشعرية والأراجيز المنظومة والمواقف البطولية الفذّة، مثلما نرى في معركة علي بن أبي طالب مع «خذيمة البارقية وقائد جيشها الأحوص بن مخاض»، حيث يقول الراوي: «لما قتل علي بن أبي طالب خنوخ الهلال (؟؟) هدم قلعة حصينة بسيفه، وسار مع جيشه في صحراء لا يسمع فيها إلا زئير الأسد، وبينما هو كذلك رأى غزالًا واقفًا أمامه، وكان عليٌّ صيّادًا ماهرًا، فتتبّع الغزال، واشتدّ في طلبه حتى ابتعد عن الجيش، ولما أراد العودة التبست عليه الطرق ورأى جبلًا شاهقًا مكسوًّا بالأشجار فارتقاه، فشاهد واديًا خصبًا فيه مياه غزيرة، كان أرض خذيمة البارقية، وهي امرأة عظيمة الشرف، مُطاعة في قومها، فارسة شجاعة مغوارة، وكان لها عبد يحرس إبلها وشاءها، فلما رأى علي هذه الأرض سُرَّ بها، وأطلق عنان جواده نحوها، حتى إذا رأى العبدُ عليًا عرفه، فمضى هاربًا إلى سيدته، وقبّل الأرض بين يديها، وبكى».

ثم يخبرها بأنه رأى عليًا وحده، فصاحت صيحة شديدة لتجمع رجالاتها وأبطالها وقواتها، وأخبرتهم بأن من يقضي على أسد الله تمنحه نفسها وملكها، فيتقدّم الأحوص بن مخاض البطل الصنديد، وتدور المعارك اللاهبة بينه وبين علي الذي يصرُّ على دعوته للإسلام أوّلًا

قبل أن ينازله، وتحمل القصة كثيراً من التفاصيل والأشعار والحوارات الشائقة، ومع أنها لا تشير إلى غزوة نبوية شريفة، لكنها تؤكِّد بطولة الأيام الخارقة، ومعجزات سيفه، بعد أن بدأت بلحظة شعرية جميلة تتبَّع فيها عليٌّ غزالًا راق له منظره.

وأحسب أن التحليل التفصيلي لمشاهد هذه الملحمة، ومقارنتها بالملاحم الإسبانية والفرنسية في وصف الأبطال، وأدوات القتال، والتقاليد التي تتَّصل بالحرب والجهاد في سبيل الله، وما يكتنف كل ذلك من خوارِقَ ومعجزات، والصيغ الملحمية المستخدمة لإبراز القيم العليا في بنية كلية دالة- كلُّ ذلك يشير إلى أن هذا التراث الموريسكي الفني ليس مجرد مادة تاريخية نرسم بها صورة العصور القديمة، ولكنها ذخيرة إبداعية نتأمَّلها بوعي نقدي نفَّاذ.

العبور إلى التطبيق في إنتاج الدلالة.

جاء تأسيس مجلة فصول (١٩٨٠م) ليقدِّم لنا فرصة ذهبية لوضع المبادئ النظرية التي تحمَّسنا لها في البنيوية والأسلوبية والسيميولوجيا موضِعَ التطبيق المنهجي على نصوص شعرية وسردية محدَّدة، ولم تكن هذه القفزة سوى مغامرة حقيقية كما عبَّرتُ عنها في أول مقال يُنشر لي في العدد الأول من «فصول»، عن «إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل»، وكنت أوَّلَ مَن استخدم كلمة «إنتاج»، وحدَّد مفهوم «الدلالة» الجديد في النقد الأدبي الحديث، متجاوزًا ثنائية الشكل والمضمون المسيطرة على النقاد، ومُؤَصِّلًا للمنظور البنيوي والسيميولوجي الذي مازال مهيمنًا حتى الآن، فكتبت «شاعت بين النقاد مقولة فحواها أن ما يعنيهم في النص الشعري ليس على وجه التحديد ما يقوله هذا النص، وإنما الطريقة التي يقوله بها، أي أنهم لا يبحثون عن معنى الشعر، وإنَّما عن شكله.

وأحسب أن هذه الإساءة في طرح المشكلة؛ إذ إن دلالة أي نص شعري ليست في معنى افتراضي سبق له، وإنما هي محصِّلة مجمِّعة لكل وسائله الإشارية والمجازية وتقنياته في التعبير والرمز، هنا تصبح

طريقة القول جزءًا جوهريًّا، وعنصرًا مكوِّنًا للقول ذاته، وتصبح دلالة الشعر الكاملة معادلة فحسب للقصيدة ذاتها، وليس بوسع أي ناقد حينئذٍ أن يبسِّطها أو يشرحها؛ لأنه يحوِّل بنيتها، ويفكُّ تكوينها، دون أن يعيد تركيبه ليقوم بوظيفته الجمالية، لكن تظلُّ مَهَمَّةُ القراءة النقدية الوحيدة هي تتبُّع كيفية إنتاج الدلالة الشعرية وعوامل تولُّدها، وذلك بالتعرُّف على هذه الأبنية وتحديد رموزها».

وهنا تدخل فكرة المستويات التي كانت فتحًا جديدًا في الخطاب النقدي، وهي مستويات لغوية تتمثَّل في الأصوات والبنى الصرفية والنحوية والدلالية، وأخرى فوق لغوية، وهي الأبنية التخييلية والرمزية وأنساق الإشارات الكلية في حركيتها الشديدة، وإذا كانت بعض هذه المفاهيم اليوم أليفةً ومتداوَلة، فإنها كانت تمثِّل صدمات قاسية منذ أربعة عقود، وقد اخترت أن أجري أول تجربة تطبيقية على إنتاج شاعر الرفض والمقاومة أمل دنقل الذي كان ممنوعًا عام ١٩٨٠م في كل وسائل الإعلام المصرية؛ لقصيدته الشهيرة المعارضة بعنف لاتفاقية كامب ديفيد: «لا تصالح»؛ تحدِّيًا لهذا المنع، واختبارًا دقيقًا لمدى حريتنا في إصدار المجلة ومسئوليتنا عنها.

وقد اعتمدت في تحليلي لدواوينه الأربعة -التي كانت قد صدرت حتى ذلك التاريخ- على إطار نظري استقيته من الشعرية البنيوية، بعد أن أدخلت تعديلًا جوهريًّا عليه ليلائم الشعر العربي، ويعتمد هذا الإطار على مقولات جاكوبسون وجريماس في أن المزج بين النسق السياقي القصصي والاستبدالي الشعري، وعرض أحدهما على الآخر

هـو الـذي يولِّـد الديناميكيـة الشـعرية المنتظمـة، وقـد عدلـت النسـق القصـصي إلى الدرامـي؛ لأن ازدواج الدراما مـع الشـعر أشـد تكافُؤًا وأعظـم عونًـا عـلى تحقيـق جوهـر كل منهـما في بنيـة الشـعر.

وبقـراءة دواويـن أمـل دنقـل الأربعـة الصـادرة حتـى وقتهـا، وهـي: البـكاء بـين يـدَيْ زرقـاء اليمامـة ١٩٦٩م، وتعليـق عـلى مـا حـدث ١٩٧١م، ومقتـل القمـر ١٩٧٤م، والعهـد الآتي ١٩٧٥م؛ تبـيَّن لنـا عـلى ضـوء المبـادئ السـالفة أن النمـوذج الغالـب عـلى شـعره، سـواء كان عـلى مسـتوى كل ديـوان عـلى حـدة، أو عـلى مسـتوى القصيـدة الواحـدة فحسـب- هـو إقامـة جديـدة مضفـورة بانتظـام، تسـتثمر مـا في المحوريـن: السـياقي والاسـتبدالي مـن عنـاصر متكافئـة، وتوظِّفهـما في خلـق صراع حـيٍّ بـين البنيـة الدراميـة والبنيـة الغنائيـة بطريقـة تحكـم عمليـة الإنتـاج الـدلالي للنصـوص، وتتيـح لهـا مسـتواها المقـدور مـن الأداء الناجـح أو القـاصر، بحيـث أننـا نسـتطيع عنـد تتبُّـع مفجِّـرات الـصراع بـين هاتـين البنيتـين في شـعره أن نكتشـف طبيعـة الصـورة عنـده، وأن نـرى بوضـوحٍ تنامـي قدرتـه الشـعرية بقـدر مـا يحقِّـق مـن نجـاح في ازدواج هذيـن المحوريـن؛ ممَّا يسـاعدنا عـلى الإفـادة مـن مفهـوم التـزواج هـذا، باعتبـاره ضفـيرة مـن عنـاصر مكـرَّرة صوتيًـا ودلاليًـا؛ للكشـف عـن النمـط البنيـوي لشـعره، والـذي يصـل إلى ذروتـه في مجموعـة «العهـد الآتي» المبنيـة عـلى نسـق هـذا التـزاوُج المنتظـم.

مراجعة موقف:

عندما أعيد قراءة هذه السطور الآن، أدرك حجم القفزة التي كنا نقوم بها في لغة النقد الأدبي، وآلياته التحليلية، ومقدماته النظرية العسيرة، وكيف كانت عصيَّةً على فهم الأجيال السابقة، حتى من المتعاطفين معنا، ممَّن تعوَّدوا على النقد الانطباعي أو الأيديولوجي، ومازلت أذكر بإشفاق وتحنان موقف أستاذ جليل أكنُّ له كل المحبة والتقدير، وهو الدكتور عبد القادر القط، الذي كانت تجمعني به حوارات أليفة ودودة في حجرتنا المشتركة بقسم اللغة العربية بآداب عين شمس، عندما أسرَّ لي بكثير من التواضُع: «احْكِ لي قصة هذه البنيوية يا صلاح»، فقلت له: لقد أعطيتك الكتاب منذ شهور، فقال لي: «لم تعد لي طاقة على قراءة هذا الكلام»، فأجبته بألم: «وليست عندي القدرة لتحويلها إلى حكاية»، وضحكنا لهذا التساوي في العجز، وكنت كلَّما هممت بتطبيق مبادئها أنهر نفسي عن التحليل المضموني للشعر، مستحضرًا المبادئ الجديدة؛ كي أتعوَّد على ممارستها بإتقان، فبعد المقدِّمة المطوَّلة السابقة عن المحورين: السياقي والاستبدالي شرعت في إبراز بعض المفاعلات الدرامية المتمثلة في تقنية «التبادل والتقاطع» بأشكالها المختلفة، حيث يعتمد التبادل على «تناظر العناصر الماثلة في النص»، أو على التبادل القائم بين الحاضر والماضي.

أمَّا التقاطع، فإن أحد الطرفين فيه لا يحلُّ محلَّ الآخر مثل التبادل، بل يتعامد عليه ويشتبك معه، وكلاهما قد يتمثَّل في جزئيات تصويرية، أو في لوحات كاملة يتمُّ نسجها في ضفيرة متقاطعة، ففي قصيدة فقرات من كتاب الموت -مثلًا- نقرأ ما يلي:

كُلَّ صَبَاحٍ:
أَفْتَحُ الصُّنْبُورَ فِي إِرْهَاقِ
مُغْتَسِلًا فِي مَائِهِ الرَّقْرَاقِ
فَيَسْقُطُ المَاءُ عَلَى يَدَيَّ دَمَا
وَعِنْدَمَا:
أَجْلِسُ لِلطَّعَامِ مُرْغَمَا
أُبْصِرُ فِي دَوَائِرِ الأَطْبَاقِ
جَمَاجِمَ.. جَمَاجِمَ
مَفْغُورَةَ الأَفْوَاهِ وَالأَحْدَاقِ

فالتبادل بين الماء والطعام من جانب، والدم والجماجم من جانب آخر -وكلها ماثلة في لحظة آنية أمامنا في النص- هو الذي يفجِّر الصراع الدرامي بين الحياة اللاهية والواعية في الموقف الشعري، ويتكرَّر نفس النمط في الفقرات التالية من القصيدة بين الرأس المعتدل والمذياع المعادل لقنِّينة الخمر، وبين الشرطي الممثِّل للعدل والنزاهة -افتراضًا-، واعتماده على الرشوة واللاشرعية واقعًا وممارسة، وتلعب القافية بإيقاعها الغنائي ومفارقاتها المفاجئة عندما تأتي داخلية -مثل «وعندما» بعد «دما» في الفقرة السابقة- دورًا هامًّا في تكثيف المستوى الدرامي، بما تحمله من بساطة ظاهرية تخفي وراءها مأساة تبدُّل الحياة، وحلول نقيضها العدمي محلَّها.

وفي معرض تحليل بعض الآليات الدرامية الأخرى في قصيدة «أيلول» من ديوان «البكاء»، أشير إلى أن تعدُّدَ الأصوات الملتبس بالتنوُّع الموسيقي يقوم بدور المفجِّر الدرامي للنص، مع استثمار الشكل المكتوب في توزيع الأدوار بين الصوت والجوقة الخلفية، حيث يحشد أكبر قدر من العوامل الدرامية في تقسيم الصفحة إلى نهرين: أحدهما وهو العريض لصوت القصيدة، والآخر الجانبي للجوقة، ويحتاج القارئ لدربة خاصة؛ كي يكتشف الطريقة المُثْلَى للقراءة، فهو أمام نصَّيْن متزامِنَيْن، واختلاف الإيقاع والراوي والتكوين الداخلي لكل منهما هو الذي يجعل التكامل الدلالي بينهما يتمُّ على مستوى البنية العميقة، بتأثير التقاطع المكاني والزماني بين تلك العناصر المُرَكَّبة.

ولكي لا أكتفي بتطبيق هذه المبادئ على شذرات مقتطعة من قصائد طويلة؛ أعقبتُ ذلك بتحليل قصائد كاملة من أنضج مجموعات في ديوان «العهد الآتي»، وعلى الرغم من الصعوبة التي لاحظناها في لغة هذا الخطاب النقدي التطبيقي في مراحله الأولى، وما طرأ عليه بعد ذلك من تطوُّر ارتبط باختلاف وسائط النشر- فإني لم أقع على الإطلاق في فخ ترجمة الملاحظات الجمالية والتحليل النصي إلى أشكال هندسية أو معادلات رياضية؛ ممَّا جعل الشعر مثل الجهاز الميكانيكي الذي بُقِرَتْ بطنه، وتعرَّت أسلاكه؛ ففقد شكله الجمالي وجاذبيته الوظيفية، وتحوَّل إلى خطوط متقاطعة ومتعامِدة أضاعت سحر الكلمة وبهجة الصورة ووهج القصيدة الآسرة، وعندما صدر أول كتاب لي في النقد التطبيقي للشعر والسرد معًا عام ١٩٨٦م- استعرت له عنوان هذا البحث، ووسَّعته كي يصير «إنتاج الدلالة الأدبية».

نصٌّ وثلاثة مناهج تطبيق نموذجي

كان النـادي الأدبي في جـدة «يعافـر» كي يصبـح مركـزًا متقدِّمًـا وشـجاعًا في التبشـير بالحداثـة، بحكمـة مديـره المحنَّـك عبـد الفتـاح أبـو مديـن، وجـرأة معاونيـه الصديقـين عبـد اللـه الغذامـي وسـعيد السريحـي، يمـدُّون جسـور التعـاون مـع الجمعيـة المصريـة للنقـد الأدبي في الثمانينيـات، بعقـد النـدوات والمحـاضرات، وعـانى النـادي لإلقـاء محـاضرة عـن مناهـج النقـد الحديثـة، فوجدتهـا فرصـة مواتيـة لتقديـم نمـوذج تطبيقـي شـبه معمـلي للكشـف عـن أهميـة التحـوُّلات التـي نتحمَّـس لهـا، فيـما يشـبه الاختبـار النـصي المبـاشر عـلى «عينـة» محـددة، لم يَفُتْنِـي بطبيعـة الحـال بنزعـة التعالُـم والاحتشـاد النظـري التـي تـرضي غـرور الشـباب أن أسـتهل التجربة بمقدمـة فلسـفية عـن إشـكالية المنهـج، تبيَّنـت فيـما بعـد أنهـا تعـوق لـذة المقاربـة التحليليـة؛ فعمـدت إلى حذفهـا مـن النـشرات التاليـة للبحـث، لكـن النـص الـذي اخترتـه كان أجمـل غزليـة فُتِنْـتُ بهـا لأحمـد شـوقي -ولم أعـرف حينئـذٍ أن عبـد الوهـاب قـد غنَّاهـا في شـبابه- وهـو قصيـدة:

خَدَعُوهَـا بِقَوْلِهِـمْ حَسْـنَاءُ وَالغَوَانِـي يَغُرُّهُـنَّ الثَّنَـاءُ

عمـدت إلى تحليلهـا بثلاثـة مناهـج متفاوتـة؛ متبيِّنًـا كل منهـج منهـا

بإخلاص وفاعلية شديدة، كأنّي أومن به، وأستوفي جميع شروطه؛ لأصل إلى أقصى ما يمكن أن يبلغه من كشف عن شعرية النص وجماله، وفضّ أسرار إبداعه، وهي المنهج التاريخي الاجتماعي من جانب، والتحليل النفسي، وما أطلقت عليه حينئذٍ المنهج الدلالي؛ كي نتفادى مصطلح البنيوية المثير للحساسية، والذي كنت أوّلَ مَن أدخله في كتابي نظرية البنائية إلى الثقافة العربية.

حاولت في هذا التحليل تبنّي المناهج الأخرى لإثبات كفاءتها والبرهنة على قصارى ما تقدِّم إليه من إضاءات، فأخذت أبحث عن الطبعات الأولى للقصيدة، وأتحرّى زمان ومكان كتابتها، فوجدت الدكتور صبري السربوني -حارس تراث شوقي، وناشر الشوقيات المجهولة- يقول عن هذه القطعة: «ليست من نوع الغزل الذي يسبق المديح، وهي نفحة باريسية يكاد يفوح شذاها»، فاستخلصت أنها من شعر الشباب، وقد كُتِبَتْ خلال بعثة شوقي بفرنسا، لكنني فوجئت عند قراءة المقدِّمة التي كتبها شوقي نفسه للشوقيات في طبعتها الأولى، والتي سقطت بعد ذلك في الطبعة الثانية، وحلَّت محلها مقدِّمة هيكل أنه يقول نصًّا عن هذه القصيدة إنه كان: «يبعث بقصائد المديح من أوروبا مملوءة بجديد المعاني وحديث الأساليب بقدر الإمكان، إلى أن رفعتُ إلى الخديوي قصيدتي التي أقول في مطلعها (خدعوها بقولهم حسناء)، وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذٍ في الجريدة الرسمية (الوقائع المصرية)، وكان يحرِّر هذه أستاذي عبد الكريم سلمان، فرُفِعَتْ القصيدة إليه، وطُلِبَ منه أن يسقط الغزل وينشر المديح، فودَّ الشيخ لو أسقط

المديح ونشر الغزل، ثم كانت النتيجة أن القصيدة بِرُمَّتِها لم تُنْشَر، فلمَّا بلغني الخبر لم يزدني علمًا بأن احتراسي من المفاجأة في الشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله، وأن الزَّلل معي إذا استعجلت».

فشوقي كان يرى أنه يجدِّد في مدحه للخديوي إذا بدأه بهذا النوع من الغزل، وهذا عجيب؛ لأن الغزل مفتتح كل قصائد المدح في الشعر العربي في كل العصور، على أن القصيدة فعلًا باريسية، كتبها وهو في الثالثة والعشرين من عمره تقريبًا، وقد انتقم لنفسه بأن حذف المديح ولم يترك له أثر يستدلُّ عليه المؤرِّخون، لكن هناك أسئلة تطرحها هذه القصة، لماذا لم يرق هذا الغزل للخديوي وأمر بحذفه؟ ولماذا لم ينفِّذ الشيخ سلمان أمر الخديوي؟. لكني تركت هذه الأسئلة جانبًا وأخذت أحلِّل القصيدة طبقًا للمنهج الاجتماعي، فأبحث عن رؤية الحياة والعالم الماثلة فيها، وأتقصَّى السياق الذي أبدعت فيه، فوجدت شهادة تاريخية للأمير شكيب أرسلان يقول فيها عن شوقي: «وفي أثناء لقائنا الأول في باريس عام ١٨٩٢م (وهو تاريخ كتابة القصيدة غالبًا) كنَّا نتذاكر حول الشعر، وكان مع شوقي ديوان المتنبي، وكان يحفظ منه، ولا شكَّ أنه انطبع عليه». معنى هذا أن قطعتنا لم تكن نفحة باريسية خالصة، بل كانت من آثار المرحلة «المتنبِّيَّة»، وهي سابقة على مرحلة اكتشافه للبهاء زهير، ووقوعه في أسر البحتري، بما لم تتعرَّض له الدراسات التاريخية لشوقي حتى الآن، لكن الدكتور صبري السوربوني -وإن كان قد خانه التوفيق في مراجعة الطبعات الأولى للشوقيات- لا يمكن أن يخطئ في استكناه الروح الغالبة على الصورة التي ترسمها هذه القطعة، وإن يكن أسلوبها من صميم الشعرية العربية.

رؤية الحياة:

ولاء هـذه القطعـة في التحليـل السوسـيولوجي ليـس لـلأدب الفرنـسي؛ لأن افتتـان شـوقي فيهـا لم يكـن بالجـمال الأنثـوي في ذاتـه، بـل بنمـوذج الحيـاة الفرنسـية التـي تتمتَّـع فيهـا المـرأة بحريـة العلاقـات مـع الرجـال، وهـذه هـي الحقيقـة البادهـة التـي كانـت تفاجئ أي عـربي عنـد وصولـه أوروبـا حتـى الآن، فالنَّـصُّ يرسـم لنـا صـورة للمـرأة في المجتمـع الفرنـسي وهـي تلتقـط كلـمات الغـزل والثنـاء برشـاقة، وتشـتبك مـع بعـض مرسـليها في مـودَّة تخضـع للترتيـب المنظَّـم مـن الابتسـام والسـلام والـكلام والمواعيـد واللقـاء، وتنتهـي إلى نـوع مـن الهـوى الـذي يدَّعـي أنـه محكـوم بالعِفَّـة، لكنـه لا يلبـث أن يجنـح، فالفتـاة حسـناء، والمجتمـع مفتـوح، والإغـراء متَّصـل، يصيبهـا الغـرور، وتتعـدَّد علاقاتهـا؛ فيغضـب منهـا الشـاعر بِرِقَّـةٍ باريسـيَّة، ويتَّهمهـا بالخـداع، فهـي مجـرد غانيـة مغـرورة في مغامـرة عابـرة، يمكـن ربـط هـذه القطعـة لا بأخـلاق الفرنسـيين حينئـذٍ فحسـب، بـل بالطبقـات الأرسـتقراطية المصريـة التـي كانـت تقلِّدهـم، بـل يمكـن أن تصبـح شـهادة عـلى عصرهـا ونـوع الحـب فيـه، سـمحت لشـاعر كبـير بعـد ذلـك، هـو صـلاح عبـد الصبـور، أن يكتـب مُجَسِّـدًا التغـيُّرات العاطفيـة والاجتماعيـة بقولـه:

«الحُـبُّ يَـا رَفِيقِـي قَـدْ كَان/ فِي أَوَّلِ الزَّمَـان/ يَخْضَـعُ للتَّرْتِيـبِ وَالحُسْـبَان/ نَظْـرَةٌ فَابْتِسَـامَةٌ فَسَـلَام/ فَـكَلَامٌ فَمَوْعِـدٌ فَلِقَـاء/ اليَـوْمَ يَـا عَجَائِـبَ الزَّمَـان/ قَـدْ يَلْتَقِـي فِي الحُـبُّ عَاشِـقَان/ مِـنْ قَبْـلِ أَنْ يَبْتَسِـمَا...».

وهنـا نجـد التحليـل قـد وصـل إلى أبعـد مـدى لـه في الفهـم المضمـوني للنـص،

وربطه بسياقاته التاريخية والاجتماعية، ولمسه لبعض خصائص الأوضاع الطبقية ورؤيتها للحياة، لكنه لم يستطع النفاذ إلى أسرار شعريته، ولا أوضاع تركيبه وبلاغة عبارته، لم يلمس نوع أسلوبه، ولا دقائق صياغته الفنية، ولا مدى أثره الجمالي على قرّائه، فكل ذلك لم يكن من أفق هذا المنهج.

نعبر حينئذٍ إلى التحليل النفسي، لعلّه أن يطلعنا بأدواته العلمية على شيء من ذلك، فنجده بالفعل يضيء لنا جوانب أخرى في النص، بل قد يجيب عن بعض الأسئلة التي ظلّت مُعَلَّقَةً في الطرح السابق، لكن هذا التحليل النفسي يقتضي استحضار هيكل النص؛ لما له من أهمية في استثارة القرّاء، وهو قصير على أية حال، يقول بعد المطلع الذي أوردناه:

أَتُرَاهَا تَنَاسَتْ اسْمِي لَمَّا ... كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الأَسْمَاءُ
إِنْ رَأَتْنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنْ لَمْ ... تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ
نَظْرَةٌ فَابْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ ... فَكَلَامٌ.. فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
يَوْمَ كُنَّا فَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا ... نَتَهَادَى مِنَ الهَوَى مَا نَشَاءُ
وَعَلَيْنَا مِنَ العَفَافِ رَقِيبٌ ... تَعِبَتْ فِي مِرَاسِهِ الأَهْوَاءُ
جَاذَبَتْنِي ثَوْبِي العَصِيَّ وَقَالَتْ ... أَنْتُمُ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعَرَاءُ
فَاتَّقُوا اللهَ فِي قُلُوبِ العَذَارَى ... فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ

أخذ البيت الرابع فزاد عليه:

نَظْرَةٌ فَابْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ ... فَكَلَامٌ.. فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءٌ ... أَوْفِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ

كانت الآلية النفسية التي اعتمدتُ عليها في تحليل هذه القطعة

تتمثَّل في أمرين، أولهما: النرجسية الشديدة التي تبدو عند شوقي فيها؛ فهو لا يتغنَّى بالجمال الأنثوي في ذاته، بل هو صانعه بكلماته، وهو لا يهمُّه أن تتنكَّر له الفتاة، لكنه يثور إن نسيت اسمه، وتجاهلت ذِكْرَه، واغترَّتْ بكثرة عُشَّاقها من الأسماء الأخرى فنافسته في الشهرة، كما تبدو نرجسيته في هذه الحالة التي نسمِّيها «عمر ربيعية»، أي نسبة إلى عمر بن أبي ربيعة، الذي يبدو دائمًا في شعره المطلوب والمعشوق لا الطالب العاشق، فشوقي هو المطلوب، العصي الثوب، وهي الراغبة المطاردة له.

فالشعراء هم البشر الحقيقيون والآخرون لا قيمة لهم، وثاني الآليتين النفسيتين هو الإسقاط: وهو إلصاق عيوب الذات بالآخرين مع تضخيمها بشكل مبالَغ فيه، فشوقي يخدع الخديوي عندما يريد أن يجمع لقب شاعر الأمير مع التجديد والحداثة، وقد أسقط هذه التهمة على محبوبته؛ فاتَّهمها بأنها مخدوعة، وجعل كلمة الخداع هي فاتحة القول؛ الأمر الذي شعر به الخديوي فأمر بإسقاط الغزل الذي يكشف عن الخداع في الحب ويومئ للخداع في السياسة والمدح، وعزَّ على الشيخ عبد الكريم -الذي يشاطر شوقي مشاعره- أن يحذف أجمل ما في النص ويُبقي المدح الكريه؛ فلم ينشر الأمرين معًا.

وبهذا نجد التحليل النفسي وقد أضاء لنا المواقف التاريخية الخارجية، وجعلنا أكثر فهمًا للسياقات النَّصِّيَّة، لكننا ما نزال بحاجة للمنهج الثالث الذي يفضُّ لنا أسرار الشعرية وجوهر الجمال فيها.

أسرار الشِّعريَّة التي نُدَنْدِنُ حولها

منذ ما يربو على ثلاثين عامًا ونحن نتحدَّث عن الشعرية في مظاهرها وتجلِّياتها المختلفة، يرقص النقاد حولها بشعائرهم وبصائرهم دون أن يدركوا كل أسرارها، بَيْدَ أن بعض مقارباتها الأولى كانت في الحقيقة باهرة وممتعة، أذكر منها كتاب رفيق الدرب كمال أبو ديب عن «جدلية الخفاء والتجلِّي» الذي كنت أُلْزِم طلَّابي في الجامعة بقراءته كنموذج تطبيقي ناجح لكشف الأبنية الشعرية الجزئية والكلية، إلى جانب الجرعات النظرية المكثَّفة التي كنت أبتليهم بها، وكنت أتلذَّذ معهم بقراءة تحليلاته الشيِّقة، ببلاغته الشاميَّة الزاعقة، وأنكر عليه في الآن ذاته حرصه الشديد على إخفاء مصادره حتى يبدو كالساحر الذي يخفي سرَّ صنعته.

فالثنائية التي كان يعتمد عليها في التحليل من أشهر مبادئ «جاكوبسون» اللغوي العظيم، الذي طوَّر مقولات «دي سوسير»؛ لتناسب الأجناس الأدبية في اعتماد الشعر على المحور الاستبدالي الاستعماري، واعتماد السرد على المحور السياقي الكنائي، لكن كمال أبو ديب لا يكتفي بإخفاء مصادره، بل ينكر أنه قد اطَّلع على شيء

مـن ذلـك، وأنـه مـن ابتـكاره، بينـما يعـرف كل كبـار النقـاد أن توليـد شـعرية النصـوص يرتكـز عـلى التوتُّـر والتَّعامُـد الـذي يقـوم بـين النموذجين الغنـائي والـسردي في أسـاس جماليَّاتهـما.

وعندمـا أخـذت في تحليـل نـص شـوقي «خدعوهـا بقولهـم حسـناء» بالمنهـج الثالـث الـذي أسْـمَيْتُه «الـدلالي»؛ حتـى لا أفـزع القـرَّاء بمصطلـح البنيويـة الـذي كان مثـيرًا؛ اتَّخـذت خطوتـين في تحليـل القطعـة الشـعرية الجميلـة، تمثَّلـت الأولى في تقسـيمها إلى أجزائهـا الطبيعيـة لاكتشـاف بنيتهـا الدالـة المولِّـدة للشـعرية فيهـا، فلاحظـت أن الأبيـات الثلاثـة الأولى تمثِّـل موقـف الشـاعر لحظـة الكتابـة، وهـي الوحـدة الأولى في الـسرد الأحـدث زمنيًـا، أمَّـا الوحـدة الثانيـة فَـتَرِدُ عندمـا يتذكَّـر الشـاعر مـا كان بينـه وبـين صاحبتـه مـن علاقـة في الأبيـات الخمسـة التاليـة، في تسلسـل زمني وسـببي مترابِـط، ينتهـي إلى اعـتراف الشـاعر بأنـه كان أول مَـن غـرَّر بصاحبتهـا عندمـا أخـذ يتهـادى الهـوى معهـا كلامًـا معسـولًا كحديـث الشـعراء؛ مـمَّا فجَّـر لديهـا غريـزة الأنثـى؛ فاتَّهمتـه بأنـه لم يتَّـقِ اللـه في قلبهـا كعـذراء، تصـدِّق مـا يُقـال لهـا، ولا ندهـش بعـد ذلـك لأنهـا هجرتـه، وانتهـت الأقصوصـة الشـعرية للفتـاة المخدوعـة.

لكـن هـذه البنيـة القصصـة ليسـت خالصـة للـسرد، بـل هـي مشـبعة بنمـوذج الشـعر العـربي الـذي يعتمـد عـلى التكثيـف، والإيجـاز، وضرب الحِكَـم والأمثـال والمواعـظ؛ مـمَّا يتنـافى مـع طبيعـة النـص، فهـو منـذ مطلـع القصيـدة يتحـدَّث عـن فتاتـه وحدهـا، ثـم لا يلبـث أن يعمِّـم حكمـه عـلى كل النسـاء بقولـه: «والغـواني يَغُرُّهُـنَّ الثَّنـاءُ»؛ مـمَّا يشـبع

الإيقاع الخطابي للشعر العربي، كما أن صاحبته بدورها تختم القطعة -أو يختمها الشاعر على لسانها- بالقول: «فالعذارى قلوبهن هواء»، بل عمد شوقي إلى ما هو أفدح من ذلك في قطع السياق السردي، إذ أعجبه البيت الرابع من قطعته؛ فخلق من سياقه وأضاف إليه تكملة مستقلّة ليصبح:

نَظْرَةٌ فَابْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ ... فَكَلَامٌ.. فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ

فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءٌ ... أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ

فاختزل القصّة كلّها في بيتين يجريان مجرى الأمثال، وينطبقان على جميع قصائد الحب منذ بدء الخليقة حتى الآن، ولم يعبأ بكسر الوهم القصصي، فشوقي هو الذي خدعنا سرديًّا، وإن كان قد أشبعنا غنائيًّا، بصياغته التي جعلت القصة صورة شعرية فائقة تستمدُّ قوّتها لا من المجاز أو الاستعارة -إذ تخلو منهما-، بل من النموذج السردي المطعَّم بِدِقّةٍ بعناصر غنائية تقوم بدور هام في توليد الطاقة الشعرية، لكننا عند فحص تركيب الجملة الشعرية في البيت الواحد أدركنا أهم أسرار شعريته؛ إذ نجد الشطر الثاني غالبًا يكرر في جملته مع بعض المخالفة لعناصر الشطر الأول، الأمر الذي يجعل المتلقّي يتوقّع الشطر الثاني الذي يُشبع توقُّعَه، ويُحدث له لذّةً جمالية خاصة، فمطلع القصيدة يثير ثلاثة عناصر، هي: الخداع والحسن والقول، والشطر الثاني يكرِّر -مع بعض التغيير- الغواني وهُنَّ الحِسان، والغرور وهو الخداع، والثّناء هو القول ذاته، وختام القصيدة يتّبع النسق الدلالي ذاته:

فَاتَّقُوا اللهَ فِي قُلُوبِ العَذَارَى ... فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ

فطلب التّقوى مصدره ضعف القلوب المعبَّر عنه بالهواء، وقلوب العذارى هي ذاتها في الشطرين من النص إلى الأسلوب:

لكن ما الذي يترتّب على هذا التحليل؟. نحن في الواقع نضع أيدينا على سرِّ التركيب الشعري عند شوقي لا في هذه القطعة وحدها، ولكنّي في أقوى وأجمل منجزاته الشعرية، إنه التكرار الدلالي الذي يعيد الترتيب في بنيته ترتيب العناصر ليولِّد منها دلالة جديدة تشبع توقُّع المتلقِّي وترضي حسَّه وتجعله يتذوَّق متعتها، ولنأخذ على ذلك أمثلة عديدة من أهم مطالع شوقي الشهيرة ومقاطعه المعروفة التي ضمنت له صياغة الذائقة الشعرية لعصره، مثل قوله:

بِسَيْفِكَ يَعْلُو الحَقُّ وَالحَقُّ أَغْلَبُ وَيُنْصَرُ دِينُ اللهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ

فالجملة الأولى تتضمَّن السيف والعُلُوَّ والحق، والثانية تكرر بترتيب آخر ذات العناصر، فالدين هو الحق، والسيف هو الضارب، والغلبة هي العلو، فهناك إذن خاصية بيانية قد تكون جوهرية في الثقافة العربية التقليدية السماعية التي تعتمد على مبدأ إشباع التوقُّع الجمالي مع وجود بعض المخالفة الضرورية لتوليد الدلالة الجديدة، ولنضرب مثلين آخرين على ذلك، أحدهما هو قول شوقي:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

ولم يفلح طه حسين في السخرية من هذا البيت؛ لأن بنيته تشبع توقُّعَ القارئ، وتُمتِّعُه جماليًّا ومثل آخر هو قوله:

وَإِنَّمَا الأُمَمُ الأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ هُمُو ذَهَبَتْ أَخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا

إذ يرتكز على ذات البنية التكرارية الأثيرة، فالأمم هي ذاتها وبقاؤها مرهون ببقاء الأخلاق؛ ممَّا يجعل ذهابها متوقِّفًا على ذهاب هذه الأخلاق، ومتعة إشباع التوقُّع الجمالية ترتبط بجماليات الاتفاق المحبوبة لدى الجمهور العربي، وهي مضادة لجماليات الاختلاف المقترنة بحب الدهشة والإثارة والغرابة والتجديد ممَّا لا ترحِّب به الذائقة العربية عادة.

الطريف أنني لم أكتفِ حينئذٍ بهذا التحليل النصي ولا بنتيجته الأسلوبية المنبثقة عنه، بل عمدت مدفوعًا فيما يبدو بمتعة اكتشاف الشواهد التاريخية المعضِّدة لنتائجي إلى محاولة إثبات قصدية شوقي، فزعمت أنه لم يكن يفعل ذلك تلقائيًّا، بل كان يعمد إلى هذا الأسلوب مع سبق التعُّمد والإصرار، مستعينًا في ذلك بقصَّةٍ رواها ابنه حسين في كتابه «أبي شوقي» عندما كتب يقول: «يقول أبي إنه كان مع مصطفى كامل عندما اختار شعار حملته الوطنية لا حياة مع اليأس ولا يأس مع الحياة، وكان مصطفى كامل قد وجد الجزء الأول منها، أي لا حياة مع اليأس، فأشار عليه أبي أن يضيف (ولا يأس مع الحياة)».

ويمكن أن نرى في هذه الصياغة إلى جانب ما نحن بصدده من تأكيد قصدية البنية التكرارية الدَّالَّة الفرق بين الزعيم والشاعر، فمصطفى كامل باعث الشعور القومي ونبي الوطنية المبشر برسالتها يتدفَّق بحرارة وحرية ضد اليأس والجمود، معلنًا أن حياة اليائسين هي موات حقيقي وتناقُض جوهري؛ لأن الحياة التي تستحق أن تعاش لا تقوم مع اليأس المضادِّ لها، فلا يزيد شوقي عن أن يرى في ذلك

فرصة سانحة لمفارقة لغوية يقلب بها الجملة السابقة معتمدًا على طبيعة الشعر الغنائي التكرارية، ومنتهيًا إلى الصورة الإيجابية المفهومة ضمنًا من العبارة السابقة «ولا يأس مع الحياة»، وإن كانت مضادَّة للواقع؛ لأن هناك آلاف الأحياء اليائسين، فيحقق بذلك رسالة الكلام المرصوف لا دعوة الثورة المنشودة، ويشبع حسَّ الفنان لا صرخة الزعيم، ونمضي لنتلمَّس نفس هذه البنية التكرارية في شعار آخر وضعه شوقي لصحيفة الجهاد وهو الخبير بذلك:

قِفْ دُونَ رَأْيِكَ فِي الحَيَاةِ مُجَاهِدًا إِنْ الحَيَاةَ عَقِيدَةٌ وَجِهَادُ

فالرأي والحياة والجهاد هي ذاتها عناصر الشطر الثاني، بعد أن أصبح الرأي عقيدة يتمُّ التمسُّك بها، فالشطر الثاني أشبع حاسة التوقُّع دون أن يثير دهشة أو مفاجأة أو غرابة، ولست أدري إن كنت قد أسرفت على شوقي أو على نفسي في التأكيد على استخلاص هذه البنية اللغوية الدالَّة باعتبارها الخاصِّيَّة الجوهرية للشعر الغنائي الخطابي الذي كان يمتِّع المتلقِّي ويشبع تطلُّعاته الجمالية دون أن يمثل حافزًا حقيقيًا يدعوه إلى تجديد وعيه وتنمية شعوره وتعميق إدراكه للوجود بتجاوز هذا القالب المكرور المحدود، لكن اللافت للنظر الآن بعد عقدين من نشر هذا التحليل وذيوعه بين الدارسين أن أحدًا من شباب النقاد والباحثين لم يتصدَّ لهذه الرؤية كي ينقضها أو يكملها ويعدلها ويبني عليها تصوُّرات محدثة للشعرية العربية التي جاءت بعد ذلك، فيحقِّق فضيلة التراكُم العلمي الذي تتميَّز به الثقافات الحية.

مؤلَّفات الدكتور صلاح فضل

1. من الرومانث الإسباني: دراسة ونماذج	الطبعة الأولى 1974
2. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي	الطبعة الأولى 1978
3. نظرية البنائية في النقد الأدبي	الطبعة الأولى 1978
4. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي	الطبعة الأولى 1980
5. علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته	الطبعة الأولى 1984
6. إنتاج الدلالة الأدبية	الطبعة الأولى 1987
7. ملحمة المغازي الموريسكيّة	الطبعة الأولى 1988
8. شفرات النص، بحوث سيميولجية	الطبعة الأولى 1989
9. ظواهر المسرح الإسباني	الطبعة الأولى 1992
10. أساليب السرد في الرواية العربية	الطبعة الأولى 1993
11. بلاغة الخطاب وعلم النص	الطبعة الأولى 1993
12. أساليب الشعرية المعاصرة	الطبعة الأولى 1995
13. أشكال التخييل، من فتات الحياة والأدب	الطبعة الأولى 1995
14. مناهج النقد المعاصر	الطبعة الأولى 1996
15. قراءة الصورة وصور القراءة	الطبعة الأولى 1996
16. عين النقد على الرواية المعاصرة	الطبعة الأولى 1997
17. نبرات الخطاب الشعري	الطبعة الأولى 1998
18. تكوينات نقدية ضد موت المؤلف	الطبعة الأولى 2000
19. شعرية السَّرد	الطبعة الأولى 2002
20. تحوُّلات الشعرية العربية	الطبعة الأولى 2002
21. الإبداع شراكة حضارية	الطبعة الأولى 2003
22. وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي	الطبعة الأولى 2003
23. حواريات في الفكر الأدبي	الطبعة الأولى 2003
24. جماليات الحرية في الشعر	الطبعة الأولى 2005
25. لذّة التجريب الروائي	الطبعة الأولى 2000

26. فصول عن شوقي أمير الشعراء	الطبعة الأولى 2008
27. التمثيل الجمالي للحياة	الطبعة الأولى 2008
28. محمود درويش حالة شعرية	الطبعة الأولى 2009
29. شعرية التوهُّج الحسِّي	الطبعة الأولى 2010
30. عوالم نجيب محفوظ	الطبعة الأولى 2011
31. طراز التوشيح	الطبعة الأولي 2013
32. سرديات القرن الجديد	الطبعة الأولي 2014
33. احفاد محفوظ	الطبعة الأولي 2015
34. شعر هذه الأيام	الطبعة الأولي 2016
35. اطياف نقدية	الطبعة الأولي 2016
36. وثائق الازهر	الطبعة الأولي 2017
37. انساق التخييل الروائي	الطبعة الأولي 2001

ترجمات

1. القصة المزدوجة للدكتور بالمي، تأليف بويرو باييخو	الطبعة الأولى 1974
2. حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بويرو باييخو	الطبعة الأولى 1975
3. وصول الآلهة، تأليف بويرو باييخو	الطبعة الأولى 1977
4. الحياة حلم، لكالديرون دي لاباركا	الطبعة الأولى 1978
5. نجمة أشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا	الطبعة الأولى 1979

عين النقد

سيرة فكرية

في هذه المرحلة الجامعية، وحتى من قبلها، كنت قد اختبرت بقسوة إمكاناتي الإبداعية في الشعر والقصة، فلم أَرْضَ عنها، مارستُ نقد الذات بِحِدَّةٍ، ونما لديَّ وعيٌ نقدي جارف ينشب أظافره في كل نواحي الحياة: في السياسة والاجتماع والأدب والإبداع، قرأتُ مكتبة الإخوان المسلمين كلها، ثم شُفيتُ بسرعة من حُمَّى الافتتان بها، اطَّلعتُ على الأدبيات الماركسية في مصادرها المُتاحة؛ فشعرت بأنيِّ مُطَعَّمٌ ومُحَصَّنٌ ضدَّ الوقوع في لوثتها، أرجعتُ ذلك إلى الجَرْعَةِ الدينيةالتي تشبَّعتُ بها في الصِّبا، لكن بقي في قلبي تميُّزٌ لا أنكره لمن عشت وسطهم من الفقراء والمحرومين؛ فآمنتُ بالعلم والعدل والجمال، كان النموذج الثقافي الناضج الذي رسَّخه جيل الرُّوَّاد في وجداني شديدَ الفعالية في تشكيل ذائقتي الجمالية ومنظوري الفكري.

غلاف: عبد الرحمن الصواف

9 789778 460339

منشورات بتانة
BATTANA
PUBLICATIONS