د. إحسان بن صادق اللواتي

نفثات

المعولي

مكتبة الضامري للنشر والتوزيع
السيب - سلطنة عمان

نفثات من اللغة والأدب والنقد

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر
الطبعة الأولى
١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م

رقم الإيداع:٢٠٠٧/٦٧

مكتبة الضامري للنشر والتوزيع
هاتف: ٠٠٩٦٤٤٤٦٦٩
ص ب: ٢ الرمز البريدي: ١٢١
السيب - سلطنة عمان

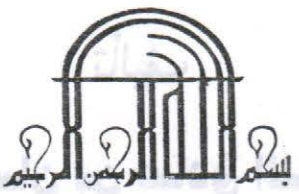
نفثات

من اللغة والأدب والنقد

تأليف

د. إحسان بن صادق اللواتي

نشر وتوزيع
مكتبة الضامري للنشر والتوزيع
هاتف: ٩٥٢٠٨٨٧٩/٩٧٢٦١٧٥٩
ص ب: ٢ الرمز البريدي: ١٢١


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل

الحمد لله الذي من توكّل عليه كفاه، ومن سأله أعطاه، ومن أقرضه قضاه، ومن شكره جزاه، وأفضل صلواته وأزكى تسليمه على خير بريّته وسيّد رسله محمد، وعلى آله الأطهار وصحبه الأبرار.

وبعد، فيحوي هذا الكتيّب المتواضع مجموعة من المقالات القصيرة التي كنتُ نشرتُها في صحيفة "الوطن" العُمانية في المدة الممتدة من سنة ٢٠٠٠م إلى سنة ٢٠٠٣م، وهي مقالات مختصرة يسيرة، تتوجه بخطابها إلى قارئ الصحيفة، لا إلى القارئ المتخصص في علوم اللغة العربية وآدابها.

وتتناول هذه المقالات موضوعات شتى، تنتظم في حقول علمية ثلاثة هي: اللغة العربية، والأدب العربي، والنقدُ الأدبي. وهي تتوزع على هذه الحقول توزعًا مجملاً لا يسعى إلى أية

درجة من درجات الإحاطة والشمول، كما لا يرمي إلى تحقيق الدقة والتساوي في عدد المقالات التي يختص بها كل حقل.

"وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلتُ وإليه أُنيب"

د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي

مسقط – سلطنة عُمان

١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

drehsan@omantel.net.om

اللغة والحرية

هل يحق للأديب أن يتجاوز في كتاباته القواعد التي رسمتها علوم اللغة العربية المختلفة كالنحو والصرف والإملاء والبلاغة؟ سؤال قديم متجدد أثارته في الذهن هذه المرة تلك الضجة الكبيرة التي أحدثها الدكتور ناصر حسين علي ببحث ألقاه في مهرجان "الرواية العربية في واقعها وآفاقها" الذي أقامته مؤخراً جامعة دمشق بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب، وكان عنوان البحث: "قضايا لغوية في الرواية العربية، جبرا نموذجاً"، وقد تتبع فيه صاحبه الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية والأسلوبية في كتب جبرا إبراهيم جبرا الروائية وغيرها. لقد ثارت ثائرة مريدي جبرا ومحبي أدبه على هذا البحث، وآزرهم في منحاهم هذا جمع ممن يحبون أن يسموا بـ "الحداثيين"، وطفق جمع آخر يدافعون عن البحث وصاحبه، فاختلطت الأصوات، وارتبكت الرؤى. ولم تكن هي المرة الأولى التي تثار فيها قضية من هذا النوع، فقد سبقتها قضايا مماثلة عندما انبرى بعض الباحثين لتتبع أخطاء أدباء آخرين مثل السياب وجبران خليل جبران، وكانت الضجة في معظم الحالات تنطلق

من منطلق النزاع حول مدى مشروعية إعطاء الأديب نفسه الحق في تخطي ما رسخ في العربية، بعد قرون وقرون من جهود علمائها، من قواعد وأحكام.

الحق أننا إذا أردنا أن نكتشف للمسألة جذوراً تاريخية في أدبنا العربي، فسنجدها ترجع إلى الوراء قروناً متمادية، فثمة محاولات أبي نواس وأبي العتاهية التجديدية في اللغة، وهناك أيضاً أصحاب الموشحات والأزجال الأندلسية، وغيرها من المحاولات. وقد يحلو لبعض المعاصرين أن يعدّوا مقولة جبران خليل جبران المشهورة: "لكم لغتكم ولي لغتي" واقعة في سياق المحاولات نفسها.

بيد أنّ الأمور ستكون مأخوذة على مأخذ كبير من التسامح والتساهل إن نحن حاولنا أن نربط ما يجري اليوم ربط تماثلٍ أو تطابقٍ مع ما كان يجري في القرون الماضية من تاريخ أدبنا، فما يجري اليوم ليس محاولات فردية أو نزعات ذاتية عند هذا الشاعر أو ذاك الروائي، وإنما هو منحى يكاد يكون شائعاً جداً عند شريحة عريضة من الأدباء المعاصرين، وهو معتمد على قاعدة فلسفية أو رؤية فكرية قوامها الحرص على حرية الأديب وعدم تكبيلها بأية قيود، وهذه القاعدة أو

الرؤية تذكرنا بجهود المدرسة الرومانسية في ثورتها على الكلاسيكية، لكن مرة أخرى: مع عدم التطابق التام.

إنَّ من المقبول أن يبحث الأديب، كغيره من الناس، عن حريته في ما يكتبه، لكن من المتفق عليه أنَّ الحرية مسؤولية وأنَّ لها حدوداً يجب أن تتوقف عندها، لئلا تتحول إلى فوضى عارمة وتدمير شامل يذر ما حوله قاعاً صفصفاً. والأديب الحق لا ينسى في خضم حرصه الأكيد على حريته أنَّ هناك لغةً عظيمة هو مسؤول عن قوتها وخلودها، وأنَّ هذه المسؤولية يجب أن تكون القائد والسائق في كل التحركات، بما فيها التحرك للبحث عن الحرية. والعجيب من أمر هذه اللغة أنها مطواعة مستجيبة لطالبي الحرية في إطار المسؤولية، ذلك أنها تفتح لهؤلاء أبواباً كثيرة يمكنهم أن يصلوا من خلالها إلى مرادهم، ومن هذه الأبواب: الترجمة والتعريب والاشتقاق والقياس والمجاز والنحت والتركيب. والسؤال الآن: أليست هذه الأبواب كافية لطالبي الحرية من أدبائنا المعاصرين؟

محاربة العربية الفصحى

لا يختلف اثنان في أنَّ لغة أية أمة من الأمم مكوّن أساس من مكوّنات ثقافتها، وعامل رئيس من عوامل تميز حضارتها وصوغ شخصيتها وكيانها. هذا عندما نتحدث عن لغات البشر بنحو مطلق، أما حين نتحدث عن اللغة العربية فالحديث آنئذٍ يتخذ لنفسه أبعاداً أخرى تمتد أفقياً لتربط كل الدول الناطقة بلسان الضاد، من المحيط إلى الخليج، بل لتربط كل الناطقين بهذا اللسان أينما كانوا، بآصرة الأخوّة والمصير المشترك، كما تمتد هذه الأبعاد عمودياً كذلك، لتربط بين الإنسان وربه، ما دامت العربية لغةُ القرآن الكريم الذي أراده الله تعالى أن يكون هادي البشرية إلى ما فيه صلاحها وفلاحها ما بقي الليل والنهار.

من هنا، لا يجد المرء غرابة في أن تكون لغتنا العربية الفصحى محاربة دوماً من قِبل الاستعمار وأذنابه. فهؤلاء يهمهم جداً ألا يحافظ العرب على شخصية أمتهم الحضارية، كما يهمهم أيضاً ألا يعيشوا حالة الوحدة وفهم أحدهم الآخر، ولو في

أحلامهم. أما حديث الارتباط بالدين الإلهي والرب والقرآن، فغني عن البيان كم يقلقهم ويقض مضاجعهم، ما داموا يرون فيه عودة إلى الجذور الحقيقية لكل معاني العزة والشرف والكرامة.

لقد تجلت محاربة الدوائر الاستعمارية للغة العربية الفصحى في محاولات وممارسات كثيرة، بعضها قام به الاستعمار مباشرة، وبعضها الآخر أوكل أمره إلى بعض مريديه من العرب أنفسهم. ولعل أولى هذه المحاولات كانت محاولة مجلة "المقتطف" سنة ١٨٨١م دعوة رجال الفكر إلى كتابة العلوم باللغة الدارجة التي يتكلمها الناس في حياتهم اليومية. وبعدها بسنوات دعا المهندس الإنجليزي وليم ولكوكس، سنة ١٨٩٣م، الشعب المصري إلى نبذ اللغة العربية الفصحى التي وصفها بـــ "الصعبة والجامدة"، ذاهباً إلى أن استخدامها في الكتابة والقراءة هو السبب في غياب قوة الاختراع عن المصريين! وقد أيّد نظرته هذه بأن قام عملياً بترجمة الإنجيل إلى العامية المصرية، وشجّع الآخرين على اتخاذ العامية أداة للتعبير الأدبي، اقتداءً بالأمة الإنجليزية التي تقدمت حين هجرت اللاتينية.

أما الفرنسيون فقد كان لهم دورهم في محاربة الفصحى أيضاً منذ بداءات القرن العشرين، ففي سنة ١٩٠٧م عُقد في تونس مؤتمر، برعايتهم وتشجيعهم، انتهى إلى أن السبب في انحطاط العرب وتأخرهم إنما يكون في لغتهم. فما عليهم، إذا ما أرادوا التقدم، سوى أن يتخذوها وراءهم ظهرياً. ومن المعروف أنّ الصحف الفرانكوفونية في الجزائر ظلت دوماً تتلقى دعماً فرنسياً قوياً وصريحاً، في الوقت ذاته الذي يزداد فيه الضغط هناك على المطبوعات العربية، بل على عملية التعريب بنحو عام.

يخطئ، إذن، من قد يظن تراجع حضور العربية الفصحى في المجتمعات العربية راجعاً إلى عوامل ذاتية نفسية، ترتبط بمشاعر التنكّر لكل ما يمتّ بصلة إلى روح هذه الأمة وكيانها، أعني المشاعر التي تخلّقت في النفوس تحت وطأة الانكسارات والهزائم المتتالية التي رُزئت بها الأمة في العهود القريبة؛ ذلك أنّ اللغة الفصحى لا ترتبط بزماننا المتخم بالإحباطات هذا، قدر ما ترتبط بالعهود الذهبية القديمة التي لا مرية في نضرتها وبهائها، فلا مقتضي أصلاً للتنكّر لهذه اللغة إذا ما أراد المرء أن يتخلص من كل أسباب هزيمته الداخلية، بل

الأمر على العكس تماماً. نعم، ليس من الإنصاف إنكار وجود أفراد ظهرت عليهم مثل هذه الحالة، لكنها حالات فردية من جهة، وليس من الموضوعية فصلها، من جهة أخرى، عن جمل سياق تأثير المخططات الاستعمارية المشار إليها.

لقد حوربت العربية الفصحى، وما زالت تُحارب في عقر دارها، بلْهَ البلدان الأخرى، فما نحن فاعلون؟

التطويـر اللغـوي

تتفاوت مواقف المشتغلين في حقل الدراسات اللغوية العربية منْ مسألة التطوير اللغوي تفاوتاً حاداً يعزّ نظيره: فبينا تجد بينهم من يدعو إلى فتح كل أبواب اللغة أمام كل تيارات التطوير وأشكاله على اختلافها دونما تحفظات سابقة، وهذا موقف المتلبسين بلبوس الحداثة أو بعضهم إن شئنا الدقة، تجد أيضاً من هو أكثر شيء توقفاً وشكاً في كل دعوات التطوير، فهو لا يعترف إلا باللغة التي عدّها العلماء الأوائل حجة، أي لغة أعراب البادية والقبائل المتاخمة فيما قبل منتصفْ القرن الثاني الهجري تقريباً، وإن تنازل فلا يذهب تنازله هذا إلى أبعد من لغة المؤلفين القدماء كالجاحظ وابن المعتز وابن سلاّم مثلاً، وهذا موقف بعض الذين يوصفون بالتقليديين من علماء اللغة المعاصرين، ويتجلى موقفهم هذا بوضوح عندما يرفضون الاعتراف بصحة بعض التركيبات اللغوية لمجرد كونها لم ترد في كتب الجاحظ وأقرانه، على الرغم من إقرارهم أحياناً بعدم منافاتها لأية قاعدة نحوية أو صرفية أو بلاغية. وبين هذين

الموقفين المتباينين تجد كذلك من يحاول أن يقدّم رجلاً ويؤخر أخرى دون أن يتمكن من الاعتماد على أيهما شاء.

إنّ رفض فكرة التطوير اللغوي من أساسها موقف ينطوي على قدر كبير من المغالاة غير المستحبة، فأصحاب هذه الفكرة يتغافلون عن حقيقة أنّ اللغة، أية لغة، هي كائن حي متطور مع الأيام، وليس تحفظهم أو ترددهم مانعاً من سنّة التطور هذه. أليس من الأفضل إذن لهم وللّغة أن يبادروا إلى استلام زمام التطور اللغوي ليوجّهوه الوجهات المفيدة التي لا تصطدم اصطداماً مباشراً مع القواعد النحوية والصرفية مثلاً، بدلاً من أن يركنوا إلى تحفظاتهم ويتركوا اللغة تتطور دونما ضوابط أو قيود؟ ثم إنّ مقارنة موقف علماء اللغة اليوم بموقف أسلافهم الأوائل مقارنة ضيزى في حقيقة الأمر؛ ذلك أنّ الأوائل كانوا يريدون ضبط اللغة الصالحة للاحتجاج، أو تحديد قواعد معياريتها وتأصيلها، خوفاً من ضياع أسسها وقواعدها بعد فشوّ اللحن وانتشاره بعد انتشار الإسلام ودخول شعوب كثيرة في دين الله أفواجاً. أما علماء اليوم فوضعهم مختلف، فهم ليسوا بصدد تأصيل اللغة أو تحديد ما هو صالح للاحتجاج منها، لكنهم بصدد تحديد ما يمكن أن يُستعمل اليوم ويكون مقبولاً من جهة

عدم منافاته لقواعد النحو والصرف ولروح اللغة وطبيعة فصاحتها أيضاً، وشتان ما بين الموقفين.

لكن الإيمان بضرورة التطوير اللغوي لا يعني فتح باب القبول أمام كل المفردات والمركبات اللغوية المولّدة التي يتسابق الناس اليوم، عن قصد أو دونه، إلى ابتكارها، حتى ليجرؤ بعض من لا يستحق أن يكون شويعراً، فضلاً عن أن يكون شاعراً، على الجأر بأنّ له لغته الخاصة التي لا يهمه مدى توافقها مع أصول العربية وقواعدها المرعية.

لقد تحدّث علماء اللغة القدماء أنفسهم عن سمات للّغة العربية تمنحها قابلية التجدد الداخلي والتطور الذاتي اللذين لا يتغافلان عن الاستجابة للمؤثرات الخارجية، لكنهما فيْ الوقت نفسه لا ينطلقان على غير هدى ودون ضوابط أو قيود، ومن أهم هذه السمات: المجاز والاشتقاق والترجمة والتعريب والنحت والتركيب والاتساع والقياس. إنّ التركيز على مثل هذه السمات ومحاولة الإفادة الجادة منها في هذا العصر لقمين بتيسير ما تتطلبه اللغة من تطوير، دون أن يكون ثمة مجال لكل هذا الجهل أو الخبث اللذين يمارسان اليوم باسم تطوير اللغة.

لغتنا بين التقديس والتطوير

هل الموقف الأمثل من لغتنا العربية هو التقديس؟ وهل يتواءم مثل هذا الموقف، إن اخترناه، مع استحقاقات كينونة هذه اللغة في القرن الحادي والعشرين؟ ثم هل من منافاة بين التقديس والرغبة في تطوير اللغة وتحديثها؟ أسئلة مهمة حاول أن يجيب عنها أستاذ أكاديمي معروف هو الدكتور حسين نصار في مقالة له بعنوان: "اللغة العربية وتحديات عصر العولمة" نشرتها مجلة "العربي" الكويتية مؤخراً.

لقد كان موقف المؤلف صريحاً وواضحاً عندما واجه القارئ بقوله: "وفي عبارة واحدة، كل من لا يقدس – وأقول يقدس – لغته وثقافته إما جاهل بذاته وما تفرضه عليه، أو جاهل بما نملك من كنوز رائعة، يواريها أو يحط من قدرها حاضرها المهيض لا حقيقتها الرائعة". إنها، إذن، الدعوة الجلية إلى أن يكون الموقف الأمثل من لغتنا هو التقديس، ذلك الذي يجعلنا نعتز ونفاخر بهذه اللغة العظيمة، ويدعونا إلى الغيرة عليها وحياطتها من كل سوء أو مكروه يمكن أن ينالها ويحاول

الانتقاص من شأنها. نعم، ومن لا يقف من لغته هذا الموقف إنسان جاهل لا محالة، وجهله هذا إما بذاته وإما بلغته. فالجاهل بذاته هو الإنسان الذي نسي كرامته وأضاع عزته، وإن شئت فقل: أعرض عن إنسانيته، فقبل لنفسه أن يعيش في هامش التاريخ المعاصر، بلا هوية حضارية واضحة المعالم، ولا شخصية ثقافية مميزة تكفل له حيزاً من الوجود بين الثقافات المعاصرة. إنه الإنسان الذي تخلى عن لغته وثقافته، بملء إرادته وكامل رغبته، دون أن يعتاض عن هذا الذي فقده بشيء، اللهم سوى الزبد الذي يذهب جفاء. والجاهل بلغته هو ذلك الذي لم يلفته ثراء هذه اللغة وعمقها ودقتها، بل لم يلفته أيضاً بقاؤها نضرة يانعة على الرغم من مرور كل هذه القرون وتلك السنين المتطاولة عليها. ولمّا لم ينتبه لكل ذلك، لم يدرك أثر هذه اللغة في صوغ شخصية الأمة الحضارية وحفظ كيانها الثقافي.

لكن، هل يتلاءم "التقديس" مع نظرة اللسانيات الحديثة إلى اللغة، أية لغة، بوصفها كائناً حياً متطوراً؟ أو هل يتلاءم مع روح هذا العصر الذي لا يرتضي الجمود والثبات في التعامل مع أي شيء، على ما في إطلاق هذا القول من خطورة واضحة؟ قضية توقف عندها الدكتور نصار أيضاً، فقال في

نهاية مقالته المشار إليها: "إن العولمة وما توجده من ظروف جديدة تثير أمام العربية تحديات تحتم على أبنائها أن يتسلحوا بالوعي الداعي إلى الحفاظ عليها، والجرأة على وضع المعايير السليمة لقبول أو رفض قواعد الخط والنحو، والسعي الدائب إلى إيجاد الطرق التي تؤدي إلى بث القدرة في التلاميذ على التعبير السليم". إننا هنا أمام موقف حصيف لا يرى تنافياً ولا تعارضاً بين تقديس اللغة من جهة، وهو أدعى الدواعي إلى الحفاظ عليها، وبين الجرأة على نخل القواعد المتوارثة في الخط والنحو ليتميز غثّها من سمينها من جهة أخرى. التقديس، على هذا، لا يعني إذن الجمود والتحجر والتنكر لحقيقة كون اللغة كائناً حياً متطوراً باستمرار. إنه موقف نفسي يجلي عمق الارتباط وصدقه مع اللغة، خلافاً لأولئك الذين يدعوهم اعتزازهم بما يرونه حداثة إلى التعامل مع لغتهم من منطلق محايد بارد لا ينطوي على أي شعور حميمي دافئ، بل قد لا يجدون أية غضاضة في الدعوة إلى نسف اللغة أو تفجيرها، هكذا، وبكل بساطة، دون أن يكون في القضية عندهم مجال للتردد أو حيّز للاستثناء.

أطفالنا والعربية الفصحى

يحسب بعض الآباء والأمهات أنّ ما يتلقاه أبناؤهم في مدارسهم، من مبادئ النحو والصرف والبلاغة وبعض النصوص الأدبية، قمين بأن يقوّم أود ألسنتهم ويمكّنهم من ناصية لغة عربية ناصعة فصيحة لا نقيصة فيها ولا مهمز. وهذا حسبان أقرب ما يكون إلى الأحلام التي لا يزكيها الواقع ولا يؤيدها الحال، وربما يكون، في بعض حالاته في أقل تقدير، محاولة للتهرب من المسؤولية أو لتناسيها.

إنّ تنشئة الأبناء على اللغة العربية الفصحى يجب أن تبتدئ من المدرسة الأولى التي تسبق كل المدارس وتستمر بعدئذ معها، أعني بها مدرسة البيت. لقد كان العرب القدماء يبعثون أبناءهم إلى البوادي؛ ليتلقوا اللغة الصافية من الأعراب مشافهة. ولئن كان مثل هذا العمل متعذراً في زماننا هذا الذي لم تسلم فيه حتى لغة هؤلاء، فإنّ ذلك لا يلغي مسؤولية الأبوين والبيت من أساس في تهيئة ما أمكنهم من محيط لغوي سليم.

تبتدئ المسألة، قبل كل شيء، بعدم إناطة أي عمل، مهما ضؤل، مما يرتبط بتربية الأطفال ورعايتهم بالخدم والخادمات من غير العرب، فهؤلاء لهم تأثير لا يُنكر شرّه في اعوجاج ألسنة أبنائنا وبناتنا، إلى ما لهم من تأثير واضح أيضاً في أخلاقهم وسلوكهم. وإذا ما دعت الإنسان منا ضرورة إلى الاستعانة بهم في شؤون حياته وتدبير أمور بيته، فليكن أكثر شيء حرصاً على ألا يسلّم إليهم فلذات كبده.

بعد هذا، تأتي الإجراءات العملية الإيجابية التي يتوخى المرء منها آثاراً لسانية مباشرة. وفي مقدمتها تعويد أطفالنا قراءة القرآن الكريم الذي هو، لا ريب، أفصح الكلام وأبلغه. ومتى ما تفجرت ينابيعه في بيوتنا، ملأت القلوب نميراً، والألسن ذلاقة، وينبغي للمرء أن يحرص أيضاً على أن يصل أبناءه وبناته بما يناسب أعمارهم من كتب ومجلات تنمي ثقافتهم وتغرس فيهم حب لغتهم العظيمة. وهنا يجب لفت أنظار الآباء والأمهات إلى ضرورة الانتباه إلى نوع اللغة التي تستخدمها هذه الكتب والمجلات، فثمة جهات نشر لا تتقي الله في لغة أبنائنا، ولا يبدو أن هذه الناحية تشكّل شيئاً من اهتمامها، هذا إن أحسنّا بها الظن ولم نذهب إلى اتهامها بتنفيذ مخططات ومآرب جهنمية

خاصة! ما زلت أذكر بعض مجلات الأطفال التي كنا نتلهف إلى قراءتها واقتنائها، ونحن صغار، مع أنها كانت تكتب بعامية أحد الأقطار العربية! ولن أنسى ما حييت مجلة كانت تجذبنا رسوماتها ومغامراتها الشائقة، لكن لغتها كانت إما هندية العربية أو عربية الهندية، لست أدري على وجه التحديد!

المجلات العربية الهادفة ذات المستوى اللغوي الصالح موجودة، وإنها لبسبيل مقيم. وكل المطلوب منا أن نرشد أبناءنا إليها، وأن نشجعهم على الإفادة منها.

دعوات وشك مشروع

ليس ثمة من شك في أن كثيراً من دعوات التجديد في طرق الأداء الأدبي لمختلف أنواع الإبداعات الأدبية له ما يسوغه ويزكيه من المنطلقات والمرتكزات الأدبية ذاتها، دون أن تكون للقضية صلة مباشرة أو غير مباشرة بأهداف خفية مضمرة لا علاقة لها بالأدب ذاته. لكن هل يصدق هذا على كل هذه الدعوات بالضرورة؟ ألا يمكننا أن نفترض، ولو نظرياً، إمكان أن يكون بعضها حاملاً أهدافاً مشبوهة ليس لها من الصفة الأدبية ما يؤهلها لأن تبرز في لبوس الدعوة الأدبية؟

إن في ساحاتنا الأدبية العربية ناساً يرون مجرد التفكير في احتمال كهذا ضرباً من الإيغال في السوداوية والجنوح إلى التغافل عن الواقع ومعطياته الصحيحة، متناسين أن هذا الاحتمال كان واقعاً متحققاً بالفعل في محطات معينة من تاريخنا الأدبي العربي. ولعل من المناسب هنا أن نتذكر الهجمات القوية التي شنها أبو نواس في العصر العباسي على المقدمات الشعرية

الطللية التي توارثها الشعراء عن أسلافهم، داعياً إلى الاستعاضة عنها بالوقوف على الخمارات، ومن هذا قوله مثلاً:

عــاج الشقي على دار يسائلهــا وعجت أسأل عن خمــارة البلد

لا يرقى الله عيني من بكى حجراً ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد

قالوا ذكرت ديار الحي من أسد لا در درك قل لي من بنــو أسد

ومن تميــم ومن قيس وأخوتهــم ليس الأعاريب عند الله من أحــد

دع ذا عدمتك واشربهــا معتقــة صفراء تعنق بين المــاء والزبد

إن مثل هذه الهجمات قد يظنها بعضنا اليوم دعوة خالصة إلى التجديد في طريقة من طرائق الأداء الشعري التي ما عاد الشاعر يراها صالحة لتمثيل زمانه أو للتعبير عن نفوس شعرائه، لكن من يحاول دراسة القضية بنحو أدق سرعان ما سيكتشف أن ثمة أموراً ما كان ينبغي إغفالها من الحسبان عند الحديث عن حقيقة دعوة أبي نواس هذه.

فمن هذه الأمور أن الوقوف على الأطلال لم يكن من الأمور الشائعة عند شعراء الحقبة العباسية، بل يمكن القول: إن أكثر هؤلاء الشعراء لم يكونوا يحفلون بهذا الأمر. ومن هذه الأمور أيضاً، وهذا شيء على درجة كبيرة من الأهمية، أن أبا

نواس نفسه كان يلجأ إلى وصف الأطلال في مقدمات بعض قصائده المدحية، كقوله مثلاً:

لقد طال في رسم الديار بكائي وقــد طال ترادي بها وعنائي
فلما بدا لي اليأس عديت ناقتي عن الدار، واستولى عليّ عزائي

من هذا وغيره، يتضح أن حملة أبي نواس على المقدمة الطللية لم تكن سوى وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها الشعوبيون للنيل من الطرائق العربية والتقاليد الأدبية الموروثة، فلم تكن إذن مجرد دعوة أدبية تجديدية لا تخفي وراءها أهدافاً أخرى، كما قد يظن بعض البسطاء. حصل هذا في الماضي فهل ثمة ما يمنع من تكرره في الوقت الحالي؟ ليست هذه دعوة إلى التشكيك في كل دعوات التجديد في طرائق التعبير الأدبي، لكنها مجرد إثارة لمشروعية التشكيك في بعضها في أقل تقدير.

الـدافـع النقـدي

نسمع أو نقرأ حديثاً كثيراً عن ضرورة حضور النقد الأدبي حضوراً راصداً ومتتبعاً لكل الإصدارات الأدبية الجديدة التي تشهدها ساحتنا الأدبية العُمانية، فلهذا الحضور أهميته الكبرى التي لا يمكن إغفالها بحال من الأحوال، ومن دونه ستجد الإبداعات الحقيقية أمامها طريقاً طويلاً لابد لها من اجتيازه كيما يثبت للذائقة العامة تميّزها وتفرّدها وسط كل القامات المتطاولة هنا وهناك.

لكن يجدر بنا ونحن نتحدث عن هذا الموضوع ألاّ نتناسى التركيز على "الدافع" الذي قد يدعو بعض "النقّاد" إلى تناول بعض الأعمال الأدبية المعاصرة في كتاباتهم، فثمة مظاهر لا يستطيع المرء معها إلا أن يتشكك في مدى نقاء هذا الدافع ومدى علاقته بروح البحث العلمي المنصف الحقيقي. من هذه المظاهر مثلاً أنك قد تجد "ناقداً" لا يوفر كلمة مدح دون أن يستخدمها في وصفه عظمة الأدب المعاصر في الدولة التي يعيش فيها، وربما يصدر مجموعة من الكتب في هذا المجال

حتى إنك لن تكون مبالغاً إذا وصفته بأنه حامي أدب تلك الدولة. فإذا ما تغيرت الأحوال من حال إلى حال وخسر ناقدنا الشهم وظيفته في الدولة العزيزة واضطر إلى مفارقتها تغيَّر في نظره حال أدب تلك الدولة فصار لا يستحق أكثر من التغافل والسكوت، هذا إذا لم يستحق التحامل والهجوم.

ومن هذه المظاهر أيضاً أنك ترى "نقاداً" لا تحركهم مطلقاً الأعمال الإبداعية المتميزة حقاً إذا لم يكن أصحابها من ذوي المنصب والشهرة، فالكتابة عن هذه الأعمال ليس سوى تعب محض لا تُرتجى وراءه فائدة، أما إذا قضى الله بأن يُخرج بعض ذوي الجاه قصيدة أو قصة فإنَّ صاحبنا هذا لن يغازل النوم جفنيه حتى يقوم بما يفترضه الواجب العلمي عليه من كتابة ما يدَّعي أنه نقد للنتاج الجديد، وهو في واقعه ليس أكثر من مدح رخيص مجرد من كل أنواع الصبغة العلمية. ولن يعجز المهتمون بمتابعة "النقد" الذي يُكتب في عالمنا العربي عن ذكر أمثلة لأناس أغرقتهم كتابات النقاد مدحاً في الوقت الذي كانوا ما يزالون فيه يتلمسون طريقهم ويخطون خطواتهم الأولى، كل ذلك لأنهم كانوا من أرباب الكراسي والألقاب الطنانة. وفي الوقت نفسه مات مبدعون حقيقيون دون أن ينالوا

حقهم من الكتابة عنهم وعن أدبهم، وذنبهم الوحيد أنهم لم يكونوا يمتلكون ما يحرك "الدافع" لدى النقاد.

مهمّ إذن أن ندعو إلى حضور النقد والنقاد في ساحتنا الأدبية المعاصرة وأن ننادي بضرورته، لكن هذه الضرورة نفسها يجب أن تجعلنا واعين بنوع النقد الذي نتطلبه، وإلاّ فنحن في غنى تام عن الغثيان!

نقد المعاصرين

يظهر بعض النقاد المعاصرين في تعاملهم مع الكتابات الأدبية المعاصرة بمظهر غير الذي يظهرون به في تعاملهم مع الكتابات الأدبية التراثية، فهم مع هذه الأخيرة يظهرون حازمين وواقعيين وباحثين عن الدقة والموضوعية في أحكامهم وآرائهم، لكنهم مع الأولى لا يستطيعون إخفاء روح التردد والحذر والسعي نحو المجاملة والمداهنة، اللّهم إلاّ في الحالات التي يكونون فيها على خلاف شخصي أو فئوي، أياً كان نوعه، مع الأديب المنقود أدبه، فهنا تبرز عندهم الحالات العنترية وأحياناً الدونكيشوتية التي لا تعرف حدوداً للتدمير حتى لو كان وهمياً لا مستند له من موضوعية أو منطق.

إنّ هذا الاختلاف في طبيعة التعامل ليؤكد صحة المقولة المعروفة: "المعاصرة حجاب"، وهي المقولة التي يبدو أنّ بعض نقادنا المعاصرين لا يعيرونها الاهتمام الذي تستحقه فيقعون في أمور ما كان من المنتظر من أمثالهم أن يقعوا فيها. فكون الناقد معاصراً للأديب يمنعه في أحيان كثيرة من أن يرى الأمور على

ما هي عليه في الواقع، نظراً لما يحيط ببعض الأسماء الأدبية من بريق زائف ولمعان خداع وبهرجة مشتراة، وهي أمور قد تخدع بعض النقاد غير الحاذقين وتجعلهم ينقادون وراءها إلى أن يقول الزمان كلمته ويذهب الزبد جفاء.

وقد يرى الناقد الأمور دونما حجاب خادع لكن تمنعه من قول كلمة الحق موانع من علاقات شخصية أو مصالح معينة يخشى عليها، فيتحول "النقد" آنئذ إلى خطب مدحية وبيان مسهب للإيجابيات ونقاط القوة والتألق غير المتناهيين في كل ما يكتبه أديب معين، وكأنَّ هذا الأديب لا ينتج من قلمه إلا ما هو خارق للمألوف ومتجاوز للمعهود من ألوان الإبداع وصنوف الإنتاج الفكري والأدبي. وربما لا تكون المسألة أحياناً حرصاً على مصلحة، وإنما هي الخوف من لسان الأديب أو قلمه، لاسيما إذا كان ممن يزاولون الكتابة الصحافية. وليس من النادر أن نجد نقاداً معروفين يجاملون بعض أشباه الأدباء ويتوددون إليهم خوفاً من أن ينقلبوا عليهم بأقلامهم إنْ هم لم يجاملوهم.

هذا كله عندما يكون الأديب إنساناً عادياً لكن لديه ما يُرتجى أو يُخشى، أما إذا كان مسؤولاً أو صاحب منصب كبير فالأمور تتفاقم إلى شأو بعيد جداً، فتصبح المدائح تكال بغير

حساب ولا تحديد، ولا تظل ثمة صفة مجد أو جودة إلاَّ ويتصف بها ما يكتبه هذا المسؤول الكبير.

إنَّ ما تقدم لا يعني أنَّ الكتابة عن المعاصرين يجب أن تتوقف، فلا مناص من استمرارها حتى يستمر الأدب في حركته نحو الأفضل، لكنه يعني أنَّ هذه الكتابة يجب أن تتوخى أقصى درجات الصدق مع الذات، كيما تؤتي ثماراً يانعة.

القيمة والخلود

إذا كان من المتفق عليه أنَّ للقيمة الفنية للأدب أهمية عظيمة في خلوده، فإنَّ من الضروري عدم إغفال أنَّ هذا الترابط بين القيمة والخلود ليس مطرداً على الدوام وفي كل الحالات. وفي هذا قال الناقد الإنجليزي رتشاردز (مبادئ النقد الأدبي ص٢٨٦): "ولكن الظروف التي تحدد بقاء الشعر ربما لا يكون لها أدنى علاقة بقيمة هذا الشعر في بعض الأحيان، كما أن من الأعمال الشعرية ذات القيمة الكبرى ما يُقضى عليه بالفناء غالباً لهذا السبب ذاته، فهو لا يطبع ولا يقرؤه أو يستمع إليه أحد، وغالباً ما يحظى النتاج الرديء بالخلود أسوة بالنتاج الجيد".

إنَّ هذه النظرة الواقعية المتسمة بقدر كبير من الموضوعية العلمية لقمينة وحدها بتذكير كثير من باحثينا في مجالي النقد الأدبي وتاريخ الأدب بأنَّ اعتمادهم المطلق على مقياس الخلود لتمييز الأدب الراقي من غيره لهو اعتماد يمكن أن يكون جائراً في بعض الأحيان، فهذا الاعتماد صادر في

الواقع عمّا سماه رتشاردز: "الجبن النقدي"، ذلك الذي يمنع المرء من إصدار الأحكام المستقلة ويدعوه دوماً إلى الإدلاء بصوته مع الأغلبية.

وقد يكون من المفيد أن يشار هنا إلى أنَّ عدم الربط المطلق بين الخلود والقيمة ستكون له مردوداته وآثاره الإيجابية في تعاملنا مع تراثنا الأدبي العربي ومع نتاجات أدبائنا المعاصرين: فأما فيما يرتبط بالتراث فمن الجلي أننا بفكّنا لهذا الارتباط لن نجعل كل الأدب الذي خلد وبقي في أعلى درجات التميّز والقيمة، وإنما سننظر إلى كل ذلك نظرة الفاحص المدقق الذي لا تخدعه المظاهر والقشور. وإزاء هذا، لن نقبل أن يُطرح كل الأدب التراثي غير المشتهر والذائع اطّراح المهمل المنسي، فلعلّ في ثناياه من بعض البهاء والقيمة ما لم يفطن إليه السابقون أو لم يوفقوا للكشف عنه. وكم ستكون الخدمة التراثية كبيرة إذا ما شمّر باحثونا عن سواعد الجد، وانكبوا على كل الأدب التراثي الذي لم يلقَ من الاهتمام قدراً كبيراً، يفحصونه ويعيدون اكتشاف قيمته، فلعلّهم بهذا يتمكنون من سلوك سبل لم يسبقهم إليها أسلافهم من الباحثين.

وأما ما يرتبط بنتاجات أدبائنا المعاصرين، فلا ريب في أنَّ عدم التشبث بالربط بين القيمة والخلود سيجعلنا أقدر على التعامل المنصف معها، فليس من العدل أن نتجاهلها أو أن نستصغر شأنها لمجرد أننا لا نعرف بعد حكم الزمان عليها من جهة الخلود وعدمه، وجميل هنا أن نستذكر قول ابن قتيبة الدينوري في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء": "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفَّرتُ عليه حقَّه". إنَّ هذه النظرة العادلة تمثِّل الضمان الوحيد الذي يجعلنا قادرين على أن نجعل كل نتاجات أدبائنا المعاصرين في المواضع التي تستحقها من جهة القيمة، دونما انتظار ساذج لمعرفة الحاصل منها على درجة الخلود.

النص والتفسير

أبدى الشاعر الفلسطيني المعروف محمود درويش، في إحدى المقابلات التلفازية التي أجريت معه مؤخرا، انزعاجه من بعض قرّاء شعره الذين يفسرون كل امرأة تُذكر فيه على أنّ المراد بها الأرض أو الوطن أو القضية، دونما التفات إلى حقيقة أنّ الشاعر مهما كان مسكوناً بقضية أرضه المغتصبة ووطنه المحتل، فهو مع ذلك إنسان يحمل في نفسه من المشاعر البشرية ما يحمله غيره من الناس، ومن حقه إذن أن يتحدث عن المرأة الحقيقية دون أن تكون رمزاً لأي شيء آخر وراءها.

هذا الكلام قد يدعو بعض النقاد المعاصرين إلى التحامل على درويش واتهامه بالجهل وضيق الأفق؛ ذلك أنّ الزمان الذي كان فيه القارئ يتحرى قصد المؤلف قد ولّى بغير رجعة، وأصبحت النظرة النقدية المعاصرة تذهب إلى أنّ المؤلف "يموت" بمجرد انتهائه من التأليف، ويأتي بعدئذ دور القارئ الذي ليس مستهلكاً للنص وإنما هو منتج له، وقراءته هي في الحقيقة إعادة كتابة له كما قال الناقد الفرنسي رولان بارت. من

هنا لا يكون القارئ مطالباً على الإطلاق بأن يفكر في ما يمكن أن يكون المؤلف قد قصد إليه في نصّه، كما لا يكون من حق المؤلف أن يفرض ما قصده على القارئ، فهو لم يعد أباً للنص حتى يمارس مقتضيات أبوّته. إنّ من حق القارئ أن يفهم من النص ما يشاء، وليس من حق درويش ولا غيره الاعتراض على هذا الفهم وإنْ لم يتوافق مع مراده وقصده.

إنّ المنطلق الذي ينطلق منه هؤلاء النقاد المعاصرون في تحاملهم له وزنه وأهميته بلا شك في الساحة النقدية اليوم، فنظرية "موت المؤلف" هي التي فتحت الباب أمام نظريات القراءة والتلقي لتكون لها الأهمية التي تتميز بها في عصرنا هذا. بيد أنّ هذا لا يعني كون التحامل في محله؛ ذلك أنّ المجال وإنْ كان مفتوحاً أمام القارئ ليقرأ النص بمنأى عن قصد مؤلفه، لكن هذا لا يسوّغ القراءة كيفما كانت وبأية طريقة اتفقت. إنّ القراءة الحقيقية يجب أن تنطلق من النص ذاته، بمعنى أن تكون معتمدة على ما في النص المقروء من دلالات وإشارات تقود القارئ في وجهات تتلاءم مع طبيعتها وتنسجم مع آفاقها، أما أن يعتمد المرء على نظرية "موت المؤلف" ليتخيل أنّ من حقه أن يطرح التفسيرات التي تعنّ له دون أن يرى نفسه مطالباً بأن

يجد في النص مسوّغات لتلكم التفسيرات فهذا ضلال بلا ريب.

لقد لخص الناقد الأمريكي بول دي مان العلاقة بين النص والتفسير في كلمة دقيقة جاء فيها: "يعتمد التفسير اعتماداً مطلقاً على النص، كما أن النص يعتمد اعتماداً مطلقاً على التفسير"، وإذا كان نقادنا حريصين دوماً على التركيز على الشق الثاني من هذه الكلمة لكي يظهروا أهمية التفسير والقراءة، فإنّ من المهم جداً ألاّ يقودنا تناسي الشق الأول إلى الترحيب بالتكلّفات والتخرّصات أحياناً بوصفها قراءات وتفسيرات للنصوص الأدبية.

آلات الإبـــداع

قال ابن الأثير الموصلي (ت ٦٣٧هـ) في ذيل حديثه عن الآلات التي يحتاج إليها صاحب صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور: "وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق هذا؟ والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد، فيحتاج أن يتعلق بكل فن" (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، ص٤٨).

بمثل هذه الكلمات كشف نقادنا القدماء عن إدراكهم الأهمية الكبرى لضرورة تزود من أراد الإبداع، نظماً أو نثراً، بـــ "الآلات" الأساسية التي لا مندوحة عنها لأمثاله، وهذه "الآلات"، في رأي ابن الأثير، على ضربين: فبعضها علميّ يرتبط بالعلوم التي لا غنى للمبدع عنها، وقد ذكر ابن الأثير منها ثمانية في كلام له متقدم، وأشار إليها هنا إجمالاً بقوله:

"يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون". وبعضها الآخر يرتبط بالخبرة الاجتماعية والدراية بأحوال الناس وتصرف أوضاعهم، وهو ما أشار إليه بحديثه عن كلام النادبة والماشطة والمنادي.

أحسب أنه ما تزال بنا حاجة إلى التذكير بهذا الرأي وأمثاله من آراء قدمائنا، وستبقى مثل هذه الحاجة قائمة، وبإلحاح، ما دمنا ننتظر للأقلام العمانية الشابة مكاناً مشرفاً في المشهد الإبداعي العربي القادم من جهة، وما دمنا نرى بعض الخطوات غير ثابتة وغير واضحة المسير والمنتهى من جهة أخرى.

إنَّ بعض كتَّابنا الشباب يتناسون تماماً ما يمكن أن يكون لثقافتهم ومعلوماتهم ومطالعاتهم الأدبية والثقافية من أثر بارز في رفعة شأن ما يكتبونه. فترى بعضهم لا يكاد يكمل قراءة بضع قصائد شعرية أو مجموعة من القصص حتى تنازعه نفسه إلى إتحاف الناس بكنوز قلمه! ومنهم من يكتب ويكتب دونما أدنى دراية بقواعد اللغة العربية وأصولها النحوية والبلاغية والصرفية، ولن تحتاج أنت إلى تخصص في اللغة لتكتشف جهله هذا. لكنك إن نبّهته على بعض أخطائه، سمعْته يجيبك: "أنا من الحداثيين الذين يريدون تفجير اللغة"! هذا كله عندما

نتحدث عن أقلّ الأشياء التي يحتاج إليها أي كاتب، بلة المبدع، فكيف إذا طالبناه بما طالبه به ابن الأثير من "التشبث بكل فن من الفنون"؟

وإلى ذلك، لا يجمل بالكاتب الشاب أن يقلل من أهمية الخبرة الاجتماعية وتأثيرها المباشر في نضج النتاج الفني ودرجة إقناعه للمتلقي. فكثيراً ما يقع القارئ، هذه الأيام، على كتابات تشرئب أعناقها إلى هامات الأدب، لكنها، في واقعها، تكشف عن ضحالة في التجربة الاجتماعية وعن عوز في المذخور الرؤيوي الذي يتم به تناول موضوعات تحتاج إلى كثير من الوعي والدراية والخبرة في معظم الأحيان.

ولعل من أبرز الشواهد على غياب هذه الخبرة الاجتماعية، أو ضعفها إن شئنا التفاؤل، أنك تجد كثيراً من كتابنا الشبان لا يجعلون لغتهم تتفاوت من شخصية إلى أخرى من شخصيات قصصهم مثلاً، فيتحدث القروي الجاهل باللغة ذاتها التي يتحدث بها المديني المتعلم، كما تتكلم المرأة العجوز الأمية بلغة الشابة المثقفة الواعية، دون أن يكون في لغة أحدهم ما يقنع القارئ بأنّ المتكلم هو فعلاً الشخص المنسوب إليه الكلام في القصة، وليس القاص نفسه.

قد لا يكون إنصافاً أن نطالب الشاب المبتدئ بإظهار مثل الخبرة الاجتماعية التي يمتلكها كاتب خبير متخصص، فمن الواضح أنَّ هذه لا تكون إلاَّ بالمراس والجهد المتواصل. هذا صحيح، لكن من غير الإنصاف أيضاً أن نترك مثل هذا الشاب دونما تذكيره بما هو مطلوب منه في النتيجة؛ ذلك أنَّ هذه النتيجة تهمّ كل حريص على مستقبل أدبنا.

تلقي النقد

لا يستطيع أي أديب ناشئ أن ينكر سروره بأية كتابة عن نتاجه الأدبي، كائنة ما كانت هذه الكتابة، فهي سبيله إلى الأضواء ووسيلته إلى الشهرة، وهذه قضية لا نملك أن نأخذها عليه، بل إنها قضية لا تقتصر على الأدباء الناشئين وحدهم، فمن الأدباء المشهورين أيضاً من لا يزال، على الرغم من ذيوع صيته في الآفاق، يُسرّ بما يُكتب عنه وعن أدبه.

إنَّ المؤسف في هذا الصدد أنَّ سرور كثير من الأدباء يقتصر على حالة ما إذا كانت الكتابة عنهم وعن أدبهم نوعاً من المدح والتملق، أما إذا كانت نقداً حقيقياً يتوخى إضاءة النصوص من شتى جوانبها الإيجابية والسلبية فالموقف مختلف، إن لم يكن مناقضاً تماماً، فكثيرون هم الأدباء الذين أصيبوا بالتشنج والتأزم من بعض النقاد الذين يتحرون الدقة والصدق مع الذات في كتاباتهم النقدية، مما يقودهم لا محالة إلى تسليط الضوء على نقاط الضعف، إلى جانب القوة طبعاً، في النصوص الأدبية التي يتناولونها بالتحليل والنقد.

تبدو القضية منطلقة من أحد منطلقين اثنين: فإما أن يكون الأديب واضعاً إبداعه الأدبي فوق مستوى الضعف والقصور اللذين لا يخلو منهما نتاج بشر، وهذا تصور لا يستأهل كثير كلام لبيان مقدار توغله في الضلالة، بل قد يكون من الإنصاف أن نربأ بأدبائنا كافة عن مثله. وإما أن يكون هذا الأديب حاملاً في ذهنه توهماً خاطئاً عن الوظيفة الحقيقية للنقد الأدبي، فيخيل إليه أن النقد هو ذلك الذي يكيل المدائح لهذا وذاك دونما تردد أو تأمل في المصداقية والاستحقاق، وكأن النقد ليس سوى بوق دعاية أو وسيلة من وسائل الترويج المجاني (أو ربما غير المجاني!).

لقد قال القدماء: "من ألّف فقد استهدف"، وهي مقولة تنمّ على وعي حقيقي بدور الكتابة النقدية الواعية التي تحدوها المسؤولية صوب الإشارة إلى المعايب مثلما تدعوها إلى جهة التنبيه على الفضائل، دون نيات سوء مبيتة أو نوازع طمع مخفية. وهذه حقيقة لا محيص للأدباء عن الاعتراف بها والتعامل معها دون حساسيات، كيما يأخذ النقد دوره الصحيح المطلوب منه. وجميلٌ في هذا الخصوص ما قاله الأستاذ الدكتور شوقي ضيف: "إنّ أدب الأديب ثمرة لشجرة كبيرة

تضرب بجذورها في الحياة الإنسانية، ولا يكفي أن نشير لما في الثمرة من حلاوة، بل لابد أن نشير أيضاً لما فيها من مرارة، بل قد تكون المرارة في بعض الثمار أكثر دلالة عليها من الحلاوة".
(في النقد الأدبي، ص٦١).

دور الناقد

لعلّ من أهم الأسباب التي تُجرّئ الناس على اقتحام أسوار النقد الأدبي دون أن يكون لديهم من التخصص والدراية ما يؤهلهم لذلك، عدم معرفتهم بحقيقة العبء الملقى على كاهل الناقد وطبيعة الدور المطلوب منه. فهناك تصور ساذج يخيم على أذهان الكثيرين مفاده أنّ دور الناقد ليس سوى أن يتناول هذه القصيدة أو تلك القصة أو الرواية أو المسرحية عرضاً وتحليلاً وتقويماً، وبهذا ينتهي دوره وكفى الله المؤمنين القتال. ولمّا كان هذا الدور في متناول كل من أوتي خبرة، مهما ضؤلت، بالأدب وفنونه، بل في قدرة كل محب للأدب، كان الميدان النقدي مشرع الباب أمام كل وافد، حتى لو كان متطفلاً أو غازياً! بل ليس ثمة من معنى للتطفل والغزو حين يكون الحديث عن مجال متاح للجميع. نعم، قد يقبل أصحاب هذا التصور أن يكون ثمة متخصصون في مجال النقد، لكن "التخصص" في هذه الحالة يجب ألاّ يعني، في نظرهم، الانفراد بل حتى الأولوية!

إنَّ مما لا مراء فيه أنَّ مجال تعامل الناقد الأدبي هو الأدب فيْ المقام الأول. وسواء أكنّا نعطي الناقد حق الانفراد أو الأولوية في هذا المجال أم لا، فإنَّ من المهم جداً أن نلحظ أنَّ الناقد لا يصب اهتمامه على هذه القصيدة أو تلك القصة ليكتفي بإبراز ما فيهما من قيم فنية وجماليات أدبية، ويسكت. كلا، فدور الناقد أبعد شأواً من هذا بكثير. وإذا ما رجعنا في هذا الشأن إلى الناقد المعروف "نورثروب فراي" – وهو في رأي عبد العزيز حموده في كتابه "المرايا المحدبة" ص١٥٦: "يمثل المرحلة المفصلية بين النقد الجديد والتجليات النقدية للحداثة من بنيوية ونظريات تلق وتفكيك" – فسنجده يذهب في مقدمته الجدلية التي استهل بها كتابه الشهير "تشريح النقد" إلى أنَّ الناقد هو "الرائد (المستطلع الثقافي) والمبرمج (أو المشكّل) للتراث الحضاري". دور الناقد، إذن، دور رئيس فيما يرتبط بثقافة الأمة وحضارتها. إنه من يضطلع بعبء إعادة تشكيل كل الموروث الحضاري، في مجالاته وتجلياته المختلفة، بتكريس ما هو جوهري ثابت منه، وحذف العرضي الوقتي الذي لا يمتلك مقومات البقاء والاستمرار أو إعادة صياغته إن رأى ثمة مجالاً لذلك. كل هذا بغرض ريادة الأمة في ولوجها مستقبلها؛ كيما

يكون هذا المستقبل واضح القسمات وجلي المعالم؛ لأنّ المستقبل إنما تحدده الهويات الثقافية والولاءات الفكرية في المقام الأول.

وإذا كان ما نقلناه هنا من كلام "فراي" ظاهراً في أنّ دور الناقد يرتبط أساساً بالماضي (فهو المبرمج للتراث الحضاري) وبالمستقبل (فهو المستطلع الثقافي)، فإنّ هذا ينبغي ألاّ يقودنا إلى توهم أنّ هذا الدور لا صلة له ولا ارتباط بالواقع الراهن، فبرمجة التراث لا تحرّكها سوى الرغبة في إبراز ما في هذا التراث من مكونات حية تصلح لخدمة الراهن وللإجابة عن أسئلته ومعالجة مشكلاته، كما أنّ الاستطلاع الثقافي لا يكون منبتّاً من فراغ، بل هو متكئ على الواقع بكل ما فيه من نقاط ضعف وقوة.

إنّ للأستاذ الكبير الدكتور إحسان عباس بحثاً مهماً في هذا المجال (في كتابه: "من الذي سرق النار؟"، وهو من إعداد الدكتوره وداد القاضي)، يجلي كثيراً من الجوانب الأساسية التي ترتبط بمهمة الناقد ودوره في توجيه الفكر العربي وخدمة قضايا المجتمع. ومن جملة ما جاء فيه: "وإذا وُجد هذا الناقد وكان يريد أن يسخر جهوده لخدمة قضايا مجتمعه، كان عمله ذا شقين: أن

يلفت الانتباه إلى تلك القضايا بوعي دقيق من جهة. وأن يكشف عن دور الأدب في معالجة تلك القضايا...".

المسألة، إذن، ليست أن تُقرأ النصوص الأدبية وتُحلَّل وينتهي كل شيء كما بدأ. إنَّ قراءة النصوص سبيل الناقد، وربما وسيلته الأساسية، إلى معالجة قضايا المجتمع وحل مشكلاته، دون أن يكون هذا مستلزماً بالضرورة تحوّل الناقد إلى واعظ ديني أو مصلح اجتماعي، فللناقد الحق رؤيته الخاصة وأدواته المتميزة، وهذه وتلك ترفدهما ثقافة عميقة وخبرة واعية. ونعود إلى ما ابتدأنا به، فنتساءل: هل صحيح، إذن، أن الميدان النقدي مشرع الباب أمام كل وافد؟

النقد الأدبي الغائب

ذكر محمد بن سلاّم الجمحي المتوفّى سنة ٢٣١هـ، في كتابه "طبقات فحول الشعراء" (ج١، ص٧ من طبعة محمود شاكر)، أنه: "قال قائل لخلف: إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلتَ فيه أنت وأصحابك. قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصرّاف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟".

حقاً ليس يسع المرء أن يمرّ بمقولة الراوية المعروف خلف الأحمر هذه، دون أن تستوقفه وتجتذب اهتمامه، ففيها – على الرغم من وجازتها – الكثير مما لا يعدم التركيز عليه مَسَاغاً في وقتنا هذا، بل قد يمكن الذهاب إلى أنّ في التذكير بهذه المقولة ضرباً من السعي إلى وضع الأمور في مواضعها الصحيحة دونما إفراط أو تفريط، وفي ذلك خير.

لقد نبَّه خلف على أنّ من يتولى الحكم على الشعر – ولا أظن خلفاً سيؤاخذنا لو أنّا وسَّعنا دائرة كلامه لتشمل الأدب عامةً – لا يخلو من إحدى حالتين: فإما أن يكون حكمه هذا استحساناً

محضاً غبر مستند إلى مرجعية علمية متخصصة، وإما أن يكون على العكس من ذلك. ففي الحالة الأولى لا يرى خلف للحكم أية قيمة يمكن للعاقل الركون إليها. إنه استحسان خادع يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً. لكن الأمر مختلف تماماً في الحالة الأخرى، الحالة التي لا يكتفي فيها الحكم النقدي بالاتكاء على الذوق وحده، وإنْ كان للذوق دور كبير فيه، إنما يضم إليه ما لدى الناقد من معرفة ودربة وخبرة، فهنا تكون للحكم قيمته وأهميته. لقد شبّه خلف هذا الناقد بـــ"الصرّاف" الذي يمتلك القدرة على تمييز جيد الدراهم من رديئها، وفي هذا التشبيه ما فيه من دلالة واضحة على ضرورة توافر الكفاءة العلمية الصحيحة عند من يتصدى للنقد. وحسب تعبير ابن سلاّم (المصدر المذكور، ج١، ص٥) فإنَّ "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان".

إن غياب النقد المتخصص، إذن، يقود لا محالة إلى اختلاط الغث والسمين في الساحة الأدبية، ويفسح المجال من ثَمَّ لبروز كتابات تحاول أن تكون ناقدة، لكنها لا تدرك من النقد

الأدبي سوى الزبد الذي يذهب جفاءً! وهذان خطران تعانيهما ساحتنا الثقافية العُمانية. فأما المجال الإبداعي فتتزاحم فيه أسماء كثيرة، قديمة وجديدة، منها ما يمتلك قدرة تستحق كل رعاية وتشجيع، ومنها ما ليس كذلك، لكن إلى متى يظل النوعان مختلطين دونما ميز يمكن الاعتماد عليه في تجلية الوجه الناصع للإبداع العُماني المعاصر؟ وأما المجال النقدي فليس يعوز المرء كبير عناء ليلحظ الغياب الصارخ للكتابات النقدية المتخصصة التي تتناول الإبداعات العُمانية المعاصرة، فتُبرز جمالياتها، وتضعها في موضعها الذي تستحقه فعلاً. لقد قاد هذا الغياب إلى أنْ تبوّأت الكتابات الصحافية الصدارة في المسيرة النقدية، مكتفيةً، في أحيان كثيرة، بالنقد الانطباعي السطحي الذي لا تخفى هشاشته، وصادرةً، في بعض الأحيان، عن علاقات شخصية خاصة.

إنّ هذا الكلام لا يريد التنكّر للدور المهم الذي تؤديه الصحافة في تعريف القراء بالمؤلفين ومؤلفاتهم الجديدة، فهو دور مطلوب بلا ريب. لكن الخطورة تكمن في أن يُكتفى بهذا الدور وحده، دونما استشراف لأفق أرحب.

بواعث إنسانية

ارتبط شعر المديح في تراثنا الأدبي ارتباطاً وثيقاً، في أنظار الباحثين المحدثين، بالرغبة في التكسب والتزلف إلى الملوك وأصحاب الجاه والنفوذ، وهذا أمر على درجة كبيرة من الصحة فيما يرتبط بنماذج كثيرة وصلت إلينا من شعرنا العربي التراثي، حتى لقد اقترن المديح في غالب الأحيان بالتصنع والتكلف والمبالغة، وخلا كثير منه من الصدق والواقعية لكونه مجرداً من أحاسيس حقيقية تدعو إليه ومشاعر إنسانية عميقة ينبعث منها.

إنّ هذه الحقيقة – على الرغم من وضوحها – يجب ألاّ تمنعنا من تأمل المشهد الشعري التراثي بأكمله، فثمة نماذج ليست بالقليلة ينطلق فيها المديح من نفس كريمة أصيلة يهزها الكرم وغيره من الصفات السامية لدى الآخرين فتنطلق شادية بأعذب الشعر وأجمله، معترفةً بالفضل، ومشيدة به، حتى إذا أوقعتها الأيام موقعاً تتعرض فيه لسوء نتيجة ما قالته، لم تنكر هذا الذي كان منها ولم تبرأ منه. فمن هذا ما نقله أبو علي القالي

في الأمالي (ج١، ص١٠٥) من أنَّ أبا جويرية الشاعر دخل يوماً على خالد بن عبدالله يمدحه، فقال له خالد: ألستَ القائل:

ذهـب الجـود والجنيد جميعاً فعلى الجـود والجنيد السـلامُ

أصبحـا ثاويين في بطن مروٍ ما تَغنَّى على الغصون الحمام

اذهب إلى الجود حيث دفنته فاستخرجه، قال أبو جويرية: أنا قائل هذا وأنا الذي أقول بعده، فوثب إليه الحرس ليدفعوه، فقال خالد: دعوه، لا نجمع عليه الحرمان ونمنعه من الكلام، فأنشأ يقول:

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأوّلهـم أو مجدهم قعـدوا

أو خلَّد الجود أقواماً ذوي حسـب فيما يحاول من آجالهـم خلـدوا

قوم سنان أبوهـم حين تنسبهـم طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا

جِـنٌّ إذا فزعـوا إنس إذا أمنوا مـرزءون بهاليلٌ إذا احتشدـوا

مُحسَّـدون على ما كان من نعـم لا ينزع الله عنهـم ما لهُ حسدوا

قال: فخرج من عنده ولم يعطه شيئاً.

لقد كان في وسع الشاعر في موقفه الحرج هذا أن ينكر ما كان قد قاله في ممدوحه أو أن يتأوّله في أقل تقدير بنحو لا تبقى عليه معه تبعة، لكن يبدو أنَّ هذا الذي قاله كان ينطلق من

خلجات نفسية صادقة؛ لذا لم يتنصل منه ولم يتنكر له، لا بل انتقل من رثاء ممدوحه الفرد إلى مدح قومه وذكر صفاتهم الحسنة التي يراها فيهم على الرغم من ثقته بأنَّ فعله هذا لن يقوده إلاَّ إلى الحرمان من العطاء.

الشعر إذن أكبر من المال، بل من الدنيا ذاتها، شريطة أن ينطلق من أعماق النفس ويلامس الوجدان البشري في تجلياته الناصعة.

انهيارات منسيّة

مثلما تحتاج المشروعات الاقتصادية الصغيرة ذات رؤوس الأموال المحدودة إلى جهات تشجعها وترعاها وتحميها من الأخطار التي قد تتهددها، تحتاج الفعاليات الثقافية الصغيرة أيضاً إلى من يعضدها ويكلؤها من المشكلات الرابية التي قد تكون عرضة لها.هذه حقيقة لا أظن أنّ ثمة مجالاً فيها لتباين نظرات أو اختلاف آراء، ومع هذا فالملاحظ أنّ الناس تختلف مواقفهم في الحالة الأولى عنها في الحالة الأخيرة اختلافاً فاحشاً، فبينما تجدهم في الحالة الأولى يتنادون إلى الرعاية والحماية فيما إذا تعرّض مشروع اقتصادي ما إلى هزة حقيقية، تجدهم في الحالة الأخيرة يكتفون بإظهار الحزن والأسى على النشاط الثقافي الذي يحتضر بمرأى منهم ومسمع، ومنهم من لا يجشم نفسه هذا العناء الكبير أيضاً!

إنّ القضية – فيما يظهر – قضية اختلاف في تقدير درجة أهمية كل من الحالتين، فالمرء بطبيعته يهرع إلى النجدة عندما يشعر بأهمية ما يريد أن ينهار شعوراً حقيقياً، ويختلف

موقفه بطبيعة الحال عندما لا يشعر مثل هذا الشعور حتى لو تظاهر به، ومعلومٌ أنَّ في أوساطنا العربية إلى يومنا هذا من لا يرى الثقافة إلاَّ أمراً كمالياً لا ينبغي للجادّين في الحياة أن يعيروه كثيراً من رعايتهم لئلا يشغلهم عما يجدر بهم الاهتمام به، والمضحك المبكي في المقام أنَّ مثل هذه الرؤية لا تقتصر على الأميين والجهلة وأولئك الذين لا علاقة لأعمالهم من قريب أو بعيد بالثقافة، بل تنسحب كذلك على أناس ذوي مقاعد تحمل عناوين ثقافية متنوعة، وهي منهم في الحقيقة براء.

لن تعوز المرء الأمثلة الكثيرة فيما إذا شاء أن يفصّل الكلام ويطيله، ولكن قد يكون من المناسب في هذه العجالة الاكتفاء بمثال واحد ذي دلالة نوعية عميقة. هذا المثال هو موقفنا إزاء مجلات ثقافية أدّت إلى ثقافتنا العربية خدمات كبيرة وظل الناس ينهلون منها كثيراً من الزاد الفكري والأدبي والعلمي لسنوات طويلة، حتى إذا واجهت أصحاب هذه المجلات أزمات مادية خانقة، وهي ليست أموراً غريبة، وقف الجميع يتفرجون مكتفين بذرف الدموع واجترار الحسرات. هناك مثلاً مجلة "الناقد" التي كان يصدرها رياض الريّس في لندن، وقد استطاعت في مدة قصيرة أن تثبت وجودها الثقافي المؤثر في

الأوساط العربية إلى أن عجزت عن الاستمرار فلفظت أنفاسها الأخيرة، وهناك أيضاً مجلة "الآداب" التي جاهد صاحبها الدكتور سهيل إدريس سنوات تقارب الخمسين من أجل استمرارها في عطائها الذي لا ينكره كل المثقفين العرب، لكن جهاده هذا لم يكن ليبقى شامخاً في مهب الرياح وهجير الرمضاء وسط كل ذلك القحل والخواء اللذين يميّزان الأمة العربية!

إلى متى هذا التجاهل لانهياراتنا الثقافية؟ سؤال طرحه مشروع، لكن أهناك إجابة؟

استعمال الرموز

أضحت تقنية "الترميز" من التقنيات الأدبية الشائعة التي لا يكاد يخلو منها أدب أي أديب بنحوٍ عام، فالشاعر أو الناثر كثيراً ما يفضل ألاّ يعبّر عن مقصوده النهائي تعبيراً واضحاً مباشراً فيلجأ إلى عالم الرموز يستعطيه ذلك السحر الخاص الذي يضفيه على النصوص الأدبية، مانحاً إياها أجنحتها الحلمية التي تحلّق بها في سماوات الخيال الشاسعة.

إنّ استعمال هذه التقنية استعمالاً فنياً دقيقاً ليحتاج من الأديب إلى قدر غير يسير من الدربة والتمكن من فنه، فليست المسألة ميسورة متاحة لكل من حاول أن يدلي دلوه في آبار الأدب، خلافاً لما قد تبدو عليه في بادي النظر. وأدلّ دليل على هذا ما يمكن للمرء أن يلحظه من وجوه التخبط في التعامل مع الرموز عند كثير من مزاولي الأدب على اختلاف أنواع كتاباتهم وتباين وجهاتها: فثمة من يحسب أنّ أدبه يرتقي مزيداً من درجات السمّو والرفعة كلما ازدادت الرموز المستعملة فيه، فتراه يدأب ويستجمع كل ما أوتيه من قدرة واستطاعة في سبيل

حشد ما أمكنه حشده من رموز متنوعة، غافلاً عما يمكن أن يقود إليه كل هذا الاحتشاد من تعارض في المدلولات، وتناف في الإيحاءات، وربما نفور المتلقي عن النص من أساسه. وقد كان يمكن لمثل هذا الكاتب أن يتلافى كل هذه العواقب لو أنَّه قلَّل من اندفاعه قليلاً ليسائل نفسه عن مدى حاجة نصّه إلى إثقاله بهذا النحو من الإثقال بالرموز، فالرمز تقنية يلجأ إليها الأديب الحق للدلالة على شيء ما ومدفوعاً بغرض ما، وليست القضية مسابقة في الإكثار.

وهناك من ممارسي الأدب من يرى أنَّ الرمز لا يكتسب قيمته إلاَّ إذا غلّفه الإبهام من كل صوب وناحية، فترى رموزه موغلة في التعتيم والظلمة، بل قد تكتشف أنَّ الكاتب يتعمد إغواءك وصرفك كلما رأيت نفسك سائراً في طريق ما من الطرق التي من شأنها أن تقودك إلى دلالات تلكم الرموز. وإزاء هذا الكاتب هناك كاتب آخر يقف على الطرف النقيض تماماً، فهو لا يؤمن بالرمز إلا إذا كانت دلالته واضحة لا يكتنفها أي احتمال مغاير للتفسير، وكأن دور الرمز مقصور على أن يكون تعبيراً عن المقصود الواضح المحدَّد بغير الألفاظ أو الصور المباشرة في التعبير عنه. والحق أنَّ كلا الكاتبين قد

شطٌّ عن الصواب في المسألة؛ فقيمة الرمز الحقيقية كامنة في علاقته الوثيقة بعالم الخيال، أي في دعوته المتلقي إلى إعمال ذهنه في سبيل مجاراة المبدع وصولاً إلى ربط الرمز بما يمكن (ولنلاحظ هنا كلمة: يمكن) أن يكون مدلولاً له، وهذا الأمر يتطلب بالضرورة ألاَّ تنحصر دلالة الرمز في مرجع محدَّد، فضلاً عن ضرورة ألاَّ تكون هذه الدلالة واضحة قريبة المنال. بيد أنَّ هذا كله يتطلب من المبدع حرصاً أكيداً على تجنيب رموزه الوقوع في هوّة الإبهام والانغلاق، ففرق كبير بين هذين وقدرة الرمز على التحليق في آفاق الخيال التي تنفتح أمامها كل الأبعاد.

خلود الأدب

يلتقي قارئ الشعر العربي بومضات إبداعية تشي بإدراك أصحابها الأدباء لحقيقة خلود الأدب، وأنّ هذا الخلود لا يحظى به غير ذلك الأدب الذي تبوأ من الجودة مكاناً سامياً وقطع من طريق التميز شأواً بعيداً، فمن هذا مثلاً قول دعبل الخزاعي:

سأقضـــي ببيتٍ يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الرواية حامله

يموت رديء الشعر من قَبل ربه وجيّـــده يبقى وإنْ مات قائلـــه

إنه هنا ينظر نظرة ناقد حصيف لا ينخدع بما يسمعه من رنين ألفاظ واصطفاف عبارات وبراعة تلاعب بالكلمات والصور، فيلمح وسط كل هذا الركام الزيفَ الذي عساه يكون مختبئاً في أكنافه، ويُصدر حكمَ مستشرفٍ للمستقبل قارئ لملامحه بأنّ الزيف مهما طال خداعه للناس هو ميّت لا محالة قبل أن يموت صاحبه، وكأنّ من عقوبات الأقدار لأهل الدجل والخداع أن يروا عواقب أعمالهم قبل مجيء أجلهم. أما الجودة

الحقّة فلها الكلمة العليا والمقام الأسنى، وبهذين يكون لها البقاء بعد رحيل صاحبها عن الدار الفانية.

هذه الحقيقة التي ذكرها دعبل الخزاعي تفيد أولئك الذين ينظرون إلى المحاولات التجريبية المختلفة التي يمارسها الكتّاب الجدد عادةً في مجال الأدب نظرةً فيها الكثير من الاستخفاف والاستهزاء، فالحقيقة هي أنَّ هذه المحاولات مهما شدّت إليها الأنظار حالياً نظراً لما فيها من تجديد وغرابة، فسرعان ما سيأتي اليوم الذي توضع فيه على المحكّ، فيُعرف الجيد حقيقةً من غيره، وما يستحق البقاء من الآفل الزائل، وحينئذ تتلاشى أوهام كثير من الطامحين إلى التجديد من المجربين الذين لا يمتلكون أدواتهم الأدبية امتلاكاً حقيقياً، ولا يتمكنون من استهداء الطرق التي توصلهم إلى آفاق المبدعين الخالدين.

بيد أنَّ ما تقدم لا يعني أنَّ على المجربين أن ينخلوا عن محاولاتهم الدؤوبة الطامحة إلى التجديد في الميادين الأدبية المختلفة؛ ذلك أنَّ للحقيقة التي تقدم بيانها وجهاً آخر يفيد الأدباء وهو أنَّ الناس مهما تنكروا لأدبهم واستسخفوه فإنَّ المهم ليس حكمهم وهم الخاضعون لضغط ثقافاتهم المحدودة وآفاقهم الضيقة، إنما المهم هو حكم الزمن الآتي الذي لن يبقى فيه إلا

من يستحق البقاء، ولن يزول إلا من لا يمتلك ناصية البقاء والخلود، وهذا يعني أن عليهم أن يواصلوا جهودهم ومساعيهم الطموحة دونما التفات إلى كل اللغط والتحامل اللذين يُثاران من حولهم، لغرض أو لآخر.

إنّ خلود الأدب نتيجة من نتائج الإبداع الحقّ المتميز، وهو أيضاً، وهذا هو المهم، دافع إلى إنتاج مزيد من الأدب الذي يستحق نيل درجة الخلود والرفيعة التي لا تُنال إلاّ بمساعٍ حثيثة وجهود أكيدة من مبدعين عرفوا سبيل الإخلاص لعملهم.

تحريف الأدب

هل سيأتي اليوم الذي يغدو فيه التحريف أو التغيير سمة تميّز كتاباتنا الأدبية العربية المعاصرة؟ سؤال يتردد في ذهني كلما قرأت شهادة لبعض أدبائنا المعاصرين فيما يرتبط بطريقة تعامله مع نتاجاته الأدبية الأولى، فهناك من هؤلاء مَن يتنكر لتلكم النتاجات على صورتها الأصلية، فيعمد إلى تحويرها وتغييرها في الطبعات اللاحقة لئلا تبقى معلماً صادقاً كاشفاً عن بعض هناته وعثراته الأولى التي ارتكبها حينما كان لا يزال يحبو أو يخطو خطواته الأولى في أقل تقدير.

إنّ القضية التي تغيب عن مثل هذا الأديب هي أنّ نتاجاته الأولى لا تمثّل ما هو عليه اليوم، وليس لأحد أن يتخذها دلالة على مستواه الأدبي الحالي، فأهميتها في الحقيقة هي بالنسبة إلى الناقد الذي يود تتبع المسار الذي سلكه هذا الأديب حتى وصل إلى وضعه الراهن، وبديهي أنّ تتبع المسار لا يتحقق إلا بمعرفة البداءات الحقيقية على صورتها الواقعية، أما إن امتدت إلى هذه البداءات يد التحريف والتشويه، حتى عندما

تهدف إلى التحسين والتزيين، فإنّ الرؤية ستختلط أمام عيني الناقد وتنتاب أحكامه الفوضى وعدم الدقة، وفي هذا ضرر يرجع إلى الأديب نفسه في المقام الأول.

نوع آخر من التحريف الأدبي لابد من التنبيه على خطره أيضاً، هو ما يصنعه بعض "الأدباء" – هكذا يصفون أنفسهم – مع نتاجات معاصرة لأدباء آخرين بمنتهى الصلف والغرور، فهم لا يتورعون عن تغيير بعض ما فيها ليتلاءم مع أفكارهم ونظراتهم. فمن هذا مثلاً أنّ أحدهم يصرّح بكل جرأة في كتاب له مطبوع بأنه أضاف إلى رواية نجيب محفوظ المعروفة: (بداية ونهاية) فصلاً كاملاً غيّر فيه النهاية المأساوية التي انتهت إليها الرواية، فتفضّل وتكرّم بإنقاذ حسنين من الغرق بعد انتحار أخته نفوسه! وهكذا صحّح لنجيب محفوظ رؤيته ودلّه على الصراط القويم الذي تاهت عنه قدماه، فقدّم للأدب العربي المعاصر خدمة لا تضاهيها خدمة أخرى!

إنّ مثل هذا التصرف البطولي، وإن كان يبدو شاذاً ونادراً، لا يعفينا من ضرورة الإشارة إلى أثره السلبي الكبير في أدبنا وصورة أدبائنا وأساليبهم وشخصياتهم التي تتكشف للقارئ من خلال ما يكتبون، وليس من خلال ما يكتبه الآخرون لهم،

وليس المقام مقام نيات حتى يسوغ الفعل بصلاح النية التي تختفي وراءه.

الشعر والإعلام

كانت للشاعر العربي قديماً أهمية في قبيلته لا تكاد تضاهيها أهمية أخرى؛ نظراً لما كان يضطلع به من وظيفة عظمى في نشر مناقب القبيلة والدفاع عنها إزاء تعدي القبائل الأخرى عليها. من هنا قال ابن رشيق القيرواني في "العمدة": "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصُنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، وتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم...".

لقد كان الشاعر في تلك الأزمنة البعيدة الوسيلة الإعلامية الرئيسة، وربما الوحيدة، للقبيلة، وبديهي بعد هذا أن تكون له تلك المنزلة الرفيعة والمكانة الشريفة بين أبناء قبيلته الذين كانوا يحرصون دوماً على استرضائه واستبقائه إلى جانبهم كيما يكون لهم اللسان الناطق الذي لا يكلّ. بيد أن القضية تغيرت تغيراً كبيراً بعد ذلك عندما أخذت الوسائل

الإعلامية تتكثر وتتطور شيئاً فشيئاً، حتى إذا تقدم بنا الزمان ووصلنا إلى العصر الحديث وجدنا هذه الوسائل قد بلغ بها التطور والرقي مبلغاً لم يكن متاحاً للمرء أن يتخيله من ذي قبل، وكان طبيعياً بعد هذا أن يتنازل الشاعر عن منبره الإعلامي التقليدي، ليتركه للوسائل الإعلامية التي ما بات قادراً على منافستها، وأن يعود هو إلى باطنه، إلى حيث مصدر الشعر الحقيقي الذي عرّفه إبراهيم عبد القادر المازني بأنه "خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً".

لكن هذه العودة إلى الباطن لم تكن تامة وموفقة في كل الحالات، فثمة من الشعراء من لا يزال يحسب ما يُعرف بـ "شعر المناسبات" نوعاً من الشعر حقاً، فتراه لا يضيع أية مناسبة وطنية أو قومية أو دينية دون أن يقول فيها ما يراه شعراً، بغض النظر عما إذا كانت هذه المناسبة قد حركت في قلبه شيئاً من المشاعر أم لا. وهناك مؤسسات وجهات تذكي هذه الحالة عندما تطلب إلى الشعراء تأليف قصائد في المناسبات التي تخصها، دون أن يدخل في نطاق اهتمامها أن يكون هذا الذي يؤلّف شعراً حقاً. وكم هو مؤسف أن يقف المرء في دواوين بعض كبار شعراء العصر الراهن على أبيات أو قصائد كاملة لا

علاقة لها بالشعر، وإنما هي معارض تكشف زيف منطلقها وكذب عاطفتها.

وإزاء هذا النوع من الشعراء هناك نوع آخر يحسب أنه لن يغدو شاعراً كبيراً إلا إذا أخلى شعره تماماً من ذكر قضية أو مناسبة مما يهتم به عامة الناس، فلابد من ترك كل الاهتمامات الوطنية والقومية والدينية وراءه ظهرياً، وصب كل العناية على المشاعر الذاتية القابعة ضمن دائرة نفسية ضيقة جداً، كل هذا ليبدو الشعر صادقاً غير متكلّف.

لقد فات هذين النوعين من الشعراء أن يلحظا أنَّ الشعر الحقيقي ليس سوى تعبير أدبي عما "لا يزال يجيش بالصدر"، فلابد أن يتأكد الشاعر من أنَّ هذا الذي يريد التحدث عنه هو مما يجيش بصدره حقاً، فلا مكان في عالم الشعر لأحاديث متكلفة عن مناسبات لم تستثر في النفس شيئاً ثم إن حصل هذا التأكد فلا مانع بعدئذ من أن يتحدث الشاعر عن أية قضية فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو دينية، على أن يكون حديثه هذا حديث الأديب المبدع لا حديث الإعلامي أو الواعظ.

المرأة في الشعر

في تراثنا الشعري العربي تجليات كثيرة لقيم ورؤى ومواقف ربما لم يعرها الدارسون ما تستحقه من عناية، وربما مال الشعراء المعاصرون إلى أضدادها ونقائضها أكثر من ميلهم إليها. فمن هذه مثلاً قضيةُ حياء المرأة وخفرها وعفّتها، فهي قضية تطالعنا في مواطن كثيرة من شعرنا القديم، ويظهر من بعض الأخبار أنّ الرواة والنقّاد كانت لهم عناية بها، فقد قال أبو العباس الفضل بن محمد اليزيدي: قال الهيثم: قال لنا صالح بن حسان يوماً: هل تعرفون بيتاً شريفاً في امرأة خفرة؟ قلنا: نعم، بيت حاتم إذ يقول:

يضيء بها البيت القليل خصاصه إذا هي ليلاً حاولت أن تبسما

قال: لم يصف شيئاً، قلنا: فبيت الأعشى:

كأنّ مشيتها من بيت جارتها مرّ السحابة لا ريث ولا عجل

قال: قد جعلها خرجت وهذا ضد الخفر، قلنا: فهات ما عندك، قال: قول أبي قيس بن الأسلت:

ويكرمها جاراتها فيــزرنهــا وتعتلّ عن إتيانهن فــتعتــذر

هذا الخبر الذي نقله أبو هلال العسكري (ديوان المعاني، ص٢٨٧)، والأخبار التي تماثله تؤكد أنّ العرب لم يكونوا، كما يصوّرهم كثير من الدارسين المعاصرين، أناساً لا يرون من المرأة سوى جسدها ولا يطلبونها إلاّ لأجله، ففي شعرهم إشراقات – وإنْ تكنْ قليلة – تمجّد في المرأة حياءها واعتزازها بكرامتها ووقارها، وهذه لم تغضّ من شأن شعرهم ولا أنزلت من قدره شيئاً، لكنّ من الشعراء المعاصرين من يظن أنه لن يكون بوسعه أن يقطع في درب الإبداع شأواً بعيداً إلا إذا أمعن في تصوير تكالب النساء على إشباع الرغبات الجسدية وتهافتهن على إرضاء الشهوات والغرائز بطريقة أو بأخرى، وكأنّ الفن لا يسمو إلا من هذا السبيل ولا يتجلى إلا في هذا المظهر.

إنّ الحقيقة التي يتناساها هؤلاء هي أنّ قيمة الشعر الفنية لا تكمن في اختيار هذه الفكرة أو تلك أو تفضيل هذا الموضوع على ذاك، وإنما هي في درجة إبداع الشاعر في صوغ تجربته الفنية صياغة أدبية متقنة يندمج فيها الشكل والمضمون بنحوٍ لا يبقى معه مجال لأن تُعاد أهمية شعرٍ ما إلى كونه يتحدث عن موضوع معين أو يتناول فكرة ما.

الأدب والفكر

من المعروف أنَّ الفكر مكوّن من المكونات التي يتألف منها الأدب على اختلاف صوره وأشكاله، فالأدب، مُذْ كانَ، هو في بعض أبعاده مظهر الفكر أيّاً كان نوعه. وقد تكرّس هذا البعد وتوسَّع أفقياً وعمودياً في العصر الحديث، مع كل هذه الإنجازات والانطلاقات الفكرية التي تشهدها الحياة المعاصرة في أبعادها المختلفة، فصار الأديب لا ينتظر لإبداعه انتشاراً وشهرة إلاَّ إذا كفل للجانب الفكري منه مستوىً متميزاً حقاً.

بيد أنَّ المشكلة هي تضخّم القضية عند بعض مزاولي الأدب تضخماً أخرجها من الدائرة المقبولة، فلم يعد الفكر، في نظرهم، يشكّل بعداً من أبعاد الأدب، بل أصبح يمثّل كل حقيقته، فقيمة الأدب تتلخص في مدى عمق الفكر الذي يتضمنه، بغض النظر عن جوانبه الأخرى من لغة وخيال وعاطفة وأسلوب وجمال صياغة ورهافة إيقاع وغير ذلك من عوامل لا يسع المرء أن يُغفلها من حسبانه عندما يكون الحديث عن "الأدبية" في نص ما.

لقد فطن بعض نقادنا القدماء إلى خطورة مثل هذا التضخم وحذروا منه، فقال القاضي الجرجاني مثلاً: "والشعر لا يُحبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً" (الوساطة، ص١٠٠).

قضية الشعر الأولى ليست الإقناع ولا الإرشاد إلى الأفكار مهما بلغ عمقها أو تميزت جدتها، وإنما هي الحلاوة والقبول. ولو أنّ أدباءنا راعوا هذا لما كان الكثير من النتاجات القلمية اليوم مجرد بيانات سياسية، أو تأملات فلسفية، أو تنظيرات اجتماعية وأخلاقية تتذرع بالأدب ليكون وسيلتها إلى الانتشار، دون أن تنتمي إليه انتماء حقيقياً أصيلاً.

الغـزل الجـاهلـي

استوقفت الباحثين المعاصرين ظاهرة لافتة للنظر حقاً في الغزل الجاهلي، هي ميل الشعراء الشديد إلى التعامل الحسّي مع الجمال الأنثوي، بنحوٍ يتم التركيز فيه على تصوير مفاتن الجسد ومغرياته دونما اهتمام بما وراء الجسد من سمو روحي، أو نبل أخلاقي، أو طهارة باطنية، أو قيم إنسانية رفيعة. هذه الظاهرة أرجعها بعض الباحثين إلى طبيعة حياة عرب الجاهلية الصريحة الواضحة التي لا تعرف المواربة في الأمور كلها، بما فيها طبيعة المشاعر نحو المرأة (يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص٢٨٧)، فيما ربطها غيره برغبتهم في التمدّح بأنهم ينالون من المرأة ما يريدون، ولم يكن ثمة دين يردعهم عن ذلك (شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص٢١٤)، وهناك من أرجع الظاهرة إلى أن العرب آنذاك كانوا ما يزالون ماديين، لم ترتفع أذواقهم ولم تنبل مشاعرهم، فلم يكونوا يبحثون في المرأة عن غير جسدها (حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص١٣٨).

إنَّ المشكلة الرئيسة في مثل هذه التفسيرات أنها تتشبث بظاهر الوصف الجاهلي لجسد الأنثى مقتصرةً عليه، دون أن تحاول إثارة احتمال أن يكون وراء هذا الظاهر شيء يرمي إليه الشاعر دون أن يصرّح به، بمعنى أن يكون هذا الجسد الموصوف رمزاً لأحلام أو طموحات أو قضايا معينة يحملها الشاعر في وعيه أو لا وعيه ويكون ثمة ما يحول بينه وبين ذكرها مباشرةً. وبديهيٌ أنَّ مجرد إثارة هذا الاحتمال ليس يعني إبراز مرجعيات معينة يمكن اللجوء إليها في كل الأحوال لتفسير كل الصور الحسية المرتبطة بالبدن، فمن الواضح أنَّ المسألة تختلف باختلاف التجارب الشعريّة عند الشعراء بل عند الشاعر الواحد أيضاً.

على أية حال، فإنَّ ما سلف من حديث يجب ألاَّ يدعنا نتوهم أنَّ الشعر الجاهلي قد خلا تماماً من الحديث عن الفضائل غير الجسدية في المرأة، ففي هذا الشعر مثل قول الشنفرى:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفّتِ

تبيت بُعَيْد النوم تهدي غبوقها لجارتها إذا الهـديـة قـلّـتِ

تحلُّ بمنجاةٍ من اللوم بيتهـا إذا ما بيوتٌ بالمذمَّةِ حُـلّـتِ

الشاعر هنا يحمل نظرةً إلى المرأة متساميةً، فهو لا يتوقف عند جمال مظهرها الخارجي، وإنما يجتذبه منها حجابها ووقارها وكرمها وترفّعها على كل ما من شأنه أن يجتلب اللوم لها، وهي لعمري نظرة تفنّد وتدحض ما رُمي به عرب الجاهلية من سقم أذواق ودناءة مشاعر، في نطاق معين في أقل تقدير.

المحلية والعالمية

أتى على كتّاب القصة العربية حينٌ من الدهر تضاربت فيه رؤاهم حول قضية المحلية والعالمية، فذهب بعضهم إلى تأكيد أهمية حضور الطابع المحلّي في القصص كي يعطيها نكهتها وخصوصيتها البيئية والاجتماعية والثقافية، فتكون بذلك أقدر على الإقناع وأقرب إلى التصديق والواقعية، في حين ذهب آخرون إلى ضرورة إبداع القصص التي لا ترتبط بوشائج قوية بمكان دون مكان، لكي تكون بذلك صالحة الانطباق على الأماكن كلها، وتكتسب من ثَمَّ الصبغة العالمية.

هذا التضارب في الآراء يبدو أنه بات من الماضي، فثمة اليوم لدى كتّاب القصة والمهتمين بها شبه إجماع على أنّ المحلية لا تنافي العالمية، ففي وسع القاصّ أن يكون موغلاً في محلّيته ومع ذلك يكون عالمياً إذا كان قد رُزق الموهبة والدربة على تناول القضايا الإنسانية التي تهمّ بني البشر أينما كانوا بطريقة إبداعية متميزة حقاً من الوجهة الفنية. وأكبر الأمثلة على هذا، صنيعُ الأديب الكبير نجيب محفوظ الذي لم يخرج في

رواياته الكثيرة من دائرة القاهرة بأزقتها وناسها وحاراتها وجزئياتها، لكن هذا لم يحل بينه وبين أعلى مراقي العالمية، باعتراف الجميع.

إنَّ المؤسف في المقام أن الالتقاء بين المحلية والعالمية ما زال يشوبه كثير من الارتباك في الناحية التطبيقية العملية، أعني في قصص عربية كثيرة تظهر هنا وهناك بين الفينة والأخرى، لاسيما في نتاجات الكتّاب الشبّان والشابات، فيُلاحظ أنَّ هناك أحياناً إصراراً غريباً على إبراز المحلية بطرق بالغة السذاجة والسطحية والتكلّف، فكل ما يهم الكاتب هو أن يُبدئ ويعيد تأكيده أنَّ قصته قد جرت أحداثها في المدينة الفلانية أو في القرية الكذائية حتى لو لم يكن في القصة ما يستدعي كل هذا التأكيد. وإزاء هذا، ثمة من يخفي أماكن أحداث قصته تماماً في وقتٍ قد تكون القصة فيه أحوج ما تكون إلى إبرازها كيما تكتمل الصورة عند المتلقي، ويقوم المكان بدوره الخاص الكبير الذي يضطلع به عادةً في القصة الحديثة.

إنَّ السعي نحو العالمية يجب ألاَّ ينطلق من منطلق التنكّر للبيئة المحلية، فذا منطلقٌ ليس يقود إلى رشاد، وفي

الوقت نفسه ليس من الحكمة أن يدعو هاجس المحلية أصحابه إلى السقوط في وهدة التعمّل والتصنّع.

في تراثنا النقدي

كثيرة هي وجوه التشابه، وربما التطابق أحياناً، بين ما تطرحه النظريات النقدية الحديثة وما يجده المرء كامناً في صفحات تراثنا النقدي العربي، حتى إنّ المرء ليستهويه أحياناً أن يسأل عما إذا كان طارحو النظريات النقدية في الغرب أو الشرق قد اطلعوا على تراثنا وأفادوا من الشذرات المبثوثة فيه وطوّروها بنحوٍ ما.

يذكر أبو القاسم الآمدي مثلاً في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" (ج١، ص١٧٩) أنّ أحد أنصار أبي تمام فسَّر بيتاً من أبياته تفسيراً غير محتمل فقال له الآمدي: "كيف يعلم هذا وليس في ظاهر لفظ البيت دليل عليه؟" فقال مناصر أبي تمام: "كذا نوى وأراد"، هنا قال الآمدي مقولته الحذقة المهمة: "ليس العمل على نية المتكلم، وإنما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه". إن هذه المقولة تلتقي تماماً بما تطرحه النظريات النقدية الحديثة من ضرورة صب الاهتمام على ما ينطق به النص المنقود وتناسي ما قصده الأديب مؤلف النص،

فالقصد الكامن في نفس المؤلف ليس يعنينا في شيء، وإنما يعنينا ما ترشدنا إليه الدوالّ القائمة في النص نفسه من مفردات وتراكيب وصور وموسيقا ومعانٍ وكل ما يمكن أن يكون له تأثير ما في تشكيل إيحاءات النص واتجاهاته.

وعندما يكون القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" (ص٤٥٧-٤٥٩) بصدد مناقشة بيت أبي الطيّب:

أحـــاد أم سداس فـــي أحـــاد لييلتنا المنوطـــة بـــالـــتـــنـــاد

يقول: "فأما قول أبي الطيب: إني لم أرد بالتناد القيامة، وإنما أردت مصدر تنادى القوم، وعنيت أنها منوطة بما أهم منه، فهو أعلم بقصده وأعرف بنيّته، غير أنّ نسق الكلام يشهد عليه، ومن تأمله عرف أنه بأن يراد به القيامة أشبه، ولا عيب فيه لو أراده؛ إنما هو ضرب من الإفراط قد استعمله الشعراء". إنّ القاضي الجرجاني هنا يقف أمام تصريح الشاعر بما قصده دون أن يهتم به اهتماماً واضحاً، بل هو يسقطه من حسبانه تماماً حين يتخذ من نسق كلامه شاهداً يشهد بضدّ ما صرح به، وبذا يُبرز دقة نظره وحصافة رأيه النقدي.

أمام هذه الوقفات النقدية التراثية، وهي كثيرة، قد تمتلئ النفوس اعتزازاً وفخراً بنقادنا القدامى ومؤلفاتهم النفيسة، وهذا امتلاء مشروع. لكن المهم ألاَّ يكون هذا داعياً إلى تناسي الأمر الواجب الذي ما زال ينتظر الكثير من الجهود المعاصرة على الرغم من كل ما كُتب في هذا المجال، وهو إعادة قراءة تراثنا النقدي قراءة متأنية تتولى استنطاقه واستجلاء أبعاده وآفاقه، إنصافاً للمتقدمين، وتقديراً لجهودهم، وقبل هذا وذاك: سعياً وراء استنتاج ملامح، ولو أولية، لنظرية نقدية عربية.

القصة والتراث

كم هو كبيرٌ الأسى الذي يعتمل في داخل المرء حين تواجهه الحقائق التي تكشف عن مدى إهمالنا الكبير لتراثنا المكتنز بكثير من وجوه الثراء الفكري والأدبي، لاسيما عندما نكون قد أضفنا إلى هذا الإهمال سعياً حثيثاً نحو ما لدى الآخرين مما كان في وسعنا أن نأتي بمضاهٍ له أكثر التئاماً مع بيئتنا وثقافتنا. من هذا مثلاً أنَّ القصة القصيرة لم تنضج في أدبنا العربي المعاصر إلاَّ بتأثير مباشر من الأدب الغربي، لاسيما الفرنسي منه. والأمر الداعي إلى التعجب هنا هو هذا التناسي الفظيع لكل ما في تراثنا العربي والإسلامي من ضروب القصّ، كتلك التي تتجلى في القرآن الكريم وقصص الجاهلية وأخبارها وأيامها، فضلاً عن المقامات والنوادر والطرائف التي تزخر بها كتب اللغة والأدب. صحيح أنَّ أثر المقامات ظهر واضحاً في بعض الكتابات المبكرة مثل "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، و"ورقة الآس" لأحمد شوقي، و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، بيد أنَّ هذه الكتابات لم تمثّل سوى إرهاصات الكتابة القصصية الناضجة حقيقةً في أدبنا المعاصر، ولم تبلغ

من المستوى الفني ما يؤهلها لأن تكون أمثلة للفن القصصي عندنا، في صورته المكتملة.

لقد كان في مقدور أدبائنا أن يفيدوا من كل هذا الثراء القصصي الموجود في تراثنا، لينتجوا لنا أدباً قصصياً "عربياً" بكل ما في هذه الكلمة من أبعاد ودلالات. ويحقّ لنا هنا أن نتخيل وجوه الاختلاف التي كان هذا الأدب القصصي سيتميز بها عن القصص التي عرفها الغرب والتي عرفناها من ثَمَّ تبعاً له. وفي هذا قال محمود تيمور، الأديب المصري المعروف: "وفي ظني أنّ نهضتنا الحديثة لو كانت خلت من عنصر القصة الغربية – من باب الفرض والتخمين – لما عجزنا في انبعاثنا الأدبي الجديد أن نخلق القصة من وحي الأدب العربي وحده، ومن تراثه في ميدان القصص والأساطير، ولكان هذا الأدب على وفرة مأثوراته القصصية خليقاً أن يشق لنا مجرى لقصة عربية جديدة الطابع والطراز".

القضية هنا ليست رفضاً للتأثر بالآداب الغربية، وإنما هي التحسر على ضياع الجانب الآخر، أعني جانب القصة الحديثة المنطلقة من المعطيات التراثية. وقد كان يمكن للجانبين،

لو وُجدا معاً، أن يكونا ذوي أثر عظيم في منح قصتنا المعاصرة المنزلة التي تستحقها.

جِدّة الصورة

لا خلاف في أنَّ قدرة الشاعر على ابتكار الصور الفنية التي لم يسبقه إليها أحد دليل بارز على موهبته ورسوخ قدمه في عالم الشعر، فهذا الابتكار يعني قوة الخيال وقابليته الكبيرة على الخلق والإبداع، وهل الشعر الحقيقي إلاَّ هذا؟ بيد أنَّ ثمة دليلاً آخر قد لا يقل عن سابقه أهميةً في إبراز شاعرية الشاعر وأصالة موهبته، وهو القدرة على إبداع الجديد في المعنى القديم الذي قد يخاله الناس بات مستهلكاً ميتاً. فمن هذا مثلاً أنَّ الشاعر المعروف بشار بن برد كان قد قال:

كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبــه

وهو بيت أُعجب القدماء بصورته الفنية البديعة، صورة الغبار الكثيف المتراكم الذي يخترقه لمعان السيوف البرّاقة وقد شُبِّهت بصورة أخرى هي صورة الليل الذي تتساقط كواكبه، فتطرز ثوبه الأسود ببريقها الأخاذ. فلما جاء الشاعر العُماني ابن عرابة، قال واصفاً جيش السلطان سعيد بن سلطان (١٨٠٧-١٨٥٦م):

بيومٍ عليه النقع كالليل مظلم ونور شعاع الشمس فيه الصوارم

وهذا بيت قد لا يراه بعضنا سوى تكرار للصورة المستهلكة التي وجدناها في بيت بشار، بيد أنَّ المسألة ليست في حقيقة الأمر بهذه البساطة، ففي بيت ابن عرابة مجموعة من الأمور التي لا ينبغي إغفالها كيما تتضح لنا حقيقة الصورة: فمن هذه الأمور أنَّ النقع (الغبار) إن كان في بيت بشار قد تكاثر حتى ارتفع فوق الرؤوس فهو في بيت ابن عرابة قد علا اليومَ، ولك هنا أن تتخيل كم بلغ هذا الغبار من الكثافة حتى صار أعلى هامة من الزمان نفسه، وكأنه قد علاه!

ومن هذه الأمور أيضاً أنَّ بيت ابن عرابة وُصف فيه الليل بكونه "مظلماً" ليكون ذلك أدعى إلى استحضار الصورة كما يريدها الشاعر مظلمة قاتمة، وإزاء هذا ذُكر "النور" و"الشعاع" صراحةً، ولم يُكتفَ بالكواكب حتى أُتي بـ "الشمس" التي هي أشهر شيء بالإضاءة. فإذا أضفنا إلى كل هذا أنَّ ابن عرابة قد استعمل صيغة جمع كثرة (الصوارم) خلافاً لبشار الذي قنع بصيغة جمع القلة (أسيافنا)، ظهر لنا كم هو غير منصفٍ الحكمُ بأنَّ بيت ابن عرابة لم يكن سوى تكرار للمعنى الذي اشتمل عليه بيت بشار.

إنَّ القيمة الحقيقية لإبداع الشاعر لا تكمن في الصور الجديدة كلياً وحدها، فهي تبرز أيضاً في مدى قدرته على استثارة الجديد المبتكر من أحشاء القديم المستهلك، بل قد يكون هذا الجانب أقرب رحماً وأظهر دلالةً على الموهبة الحقّة.

أجنبيّات

من الظواهر اللافتة للنظر في أشعار بعض شعرائنا المعاصر السعي إلى الاستعانة ببعض الألفاظ الأجنبية في شعرهم العربي، كقول أحدهم:

لابـــد أن أقـــوى عليك مظفـراً لو بعـــد حـيـن

حـتـــى لـــو هاجمتنـــي تحت المياه بصـبمـريـــن

فكلمة (صبمرين) هنا كلمة إنجليزية تعني الغواصة (Submarine). إنَّ هذه الظاهرة ربما يظنها بعضنا أمراً طارئاً حديثاً من الأمور التي وُجدت في عصرنا هذا نتيجة الانفتاح الثقافي المهول على غيرنا، لكن الحقّ أنها ظاهرة عرفها شعرنا العربي منذ قرون متمادية من الزمن، فقد أشار إليها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ بقوله: "وقد يتملّح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية" (البيان والتبيين، ج١، ص١٤١)، كما تحدّث عنها القاضي الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦هـ أو ٣٩٢هـ بقوله: "أجد العرب تستعمل كثيراً من ألفاظ العجم إذا احتاجت إليه لإقامة الوزن وإتمام القافية، وقد

تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه" (الوساطة، ص٤٦١)، وربما يكون في استعمال الجاحظ كلمة "قد" واستعمال القاضي كلمة "كثيراً" ما يشير إلى أنَّ هذه الظاهرة كانت في تزايد مستمر مع مرور الزمن، إذ كانت في زمن القاضي حاضرة حضوراً أقوى من ذلك الذي كان لها زمن الجاحظ.

إنَّ من المهم هنا ألاَّ نتخذ من حضور الظاهرة في الماضي مسوّغا كافياً لحضورها في شعرنا اليوم؛ لبداهة أنْ ليس كل الماضي مستحقاً البقاء اليوم. ثم إنَّ الجاحظ قد أشار في عبارته السالفة إلى أنَّ هذا الفعل لم يكن سوى نوع من "التملّح" أي إرادة التندّر والتفكّه والإتيان بضرب من الطرائف بقصد التسلية وربما الإضحاك، كما أنَّ القاضي الجرجاني قد أشار إلى أنَّ عملاً كهذا كان الشعراء يهدفون من ورائه عادة إقامة الوزن وإتمام القافية، وهذا يعني أنهم كانوا مضطرين إليه. صحيح أنه تحدث بعد ذلك عن إتيانهم بذلك في غير حالات الاضطرار أيضاً، لكنه جعل ذلك مقروناً بـــ "قد" مما يدل على الندرة والقلّة.

المسألة إذن هي أن نتساءل عن السبب الذي يدعو شاعراً ما إلى الإتيان بألفاظ أجنبية في شعره، فإن كان ثمة

مسوّغ مقبول تقبّلنا ذلك منه على مضض، وإن تكن القضية مجرد رغبة في التعالي وإبراز العلم باللغات الأخرى رددنا لغاته الأخرى هذه عليه، علّها تكون ذات نفع له، لكن في غير المجال الشعري!

إنّ الشعر العربي وإنّ اللغة العربية ليتساءلان عن القيمة الأدبية لإدخال كلمات من لغات أخرى في شعرنا، مع كل هذا الثراء وذلك الاتساع اللذين يعرفهما الجميع عن لغتنا. وما دام هذا التساؤل باقياً فلن يبقى الباب مفتوحاً أمام الكلمات الأجنبية، حتى لو جاءتنا في "صبمرين"!

جُدرٌ تساقطت

تنطلق الدراسات النقدية المعاصرة من منطلق يعتمد على فكرة غدت من المسلّمات التي لا مرية فيها هي أنَّ الإبداع الحق أكبر من كل القيود والشروط والوصفات الجاهزة وأنَّ لكل إبداع أصيل خصوصياته التي يتفرد بها. فبعد حقبة طويلة من الزمن سيطرت فيها روح التقنين والضبط على الجهود النقدية لاسيما ما كان منها مرتبطاً بالمدرسة الكلاسيكية التي ما ادخرت جهداً في سبيل تنمية هذه الروح وبثها إلى أقصى شأوها، تغيرت الأمور، مارّة في تغيرها هذا بمراحل ومنعطفات كثيرة، لتصل في النتيجة إلى الفكرة التي تمنح المبدع أكبر قدر من الاعتراف بذاتياته وقدراته على تكييف عالمه الإبداعي وفق شروط موهبته الخاصة لا وفق شروط مفروضة عليه من غيره، أياً كان هذا.

وليس من العسير أن يقف المرء على أمثلة كثيرة في هذا المجال، لعل من أهمها ذلك السقوط المدوي لنظرية الأنواع أو الأجناس الأدبية، وهي النظرية التي ترجع تاريخياً إلى الفصل الذي أقامه فلاسفة اليونان القدماء كأفلاطون وأرسطو

بين أشكال الكتابة الأدبية، ورسختها بعدئذ المدرسة الكلاسيكية التي أصبحت، حسب تعبير رينيه ويليك وأوستن وارين، "لا تؤمن فقط بأنَّ نوعاً يختلف عن نوع بالطبيعة والقيمة، بل تؤمن أيضاً بأن هذه الأنواع يجب أن تبقى منفصلة ولا تسمح لها بالامتزاج. هذا هو المذهب الشهير بمذهب نقاء النوع، النوع واضح المعالم" (نظرية الأدب، ص٢٤٦). لقد ثارت المدرسة الرومانسية وما أعقبها من مدارس على هذا المذهب المغالي، وما انفكت الجدر الفولاذية بين الأنواع الأدبية تتساقط جداراً بعد آخر حتى أمسينا، كما قال أدونيس، "لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي" (الثابت والمتحول، ج٣، ص٣١٢).

ولم تقتصر المسألة على تهاوي الفواصل بين الأنواع الأبدية وحدها، فقد تجاوزت ذلك إلى تساقط كثير من الثوابت التي كانت عادةً تبرز عند الحديث عن هذا النوع الأدبي أو ذاك، فلم يعد الشعر مطالباً بأن يكون موزوناً مقفى، ولم تعد القصة القصيرة مطالبة بأن تحتوي على مقدمة وخاتمة وعقدة وحل

ولحظة تنوير، ولم تعد الرواية مضطرة إلى الاشتمال على مشاهد بانورامية وأحداث كثيرة متداخلة وأبطال متنوعين.

إنَّ المهم في المقام هو الإبداع: مدى أصالته، ودرجة تميزه، ومقدار قوة حضوره. أما شكل هذا الإبداع وكيفية تجلّيه ونوعية ما يمكن أن يُطرح عليه من شروط ومواصفات وأسس تقويم، فأمور لم يعد النقد الحديث يحفل بها، في ما هو شائع من توجهات في أقل تقدير.

تلكم المواهب الصغيرة

ما ثمَّ من يشك في أن القدرة الحقيقية على الكتابة الإبداعية، شعراً أو قصة أو رواية... إلخ، إنما هي في الأساس موهبة تولد مع الطفل. صحيح أن هذه الموهبة ليس من شأنها أن تهتز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج، إلاَّ إذا صُقلت وثُقفت بالصبر والدربة والممارسة الطويلة، لكنما الأساس في كل ذلك يكمن في ذلك الاستعداد الفطري الخاص الذي يتميز به بعض البشر، والذي حار القدماء في تفسيره فعزاه اليونانيون إلى ربة الشعر وعزاه العرب إلى شياطينه.

إنَّ مما يؤسف له أن قضية الموهبة هذه لا تجد عندنا اهتماماً كافياً، لا في مستوى الاكتشاف ولا في مستوى الصقل والتنمية، هذا إنْ وُجد الاهتمام من أساسه. فقلَّ من الآباء والأمهات مَنْ يغريه أن يلحظ ما إذا كان بين الأبناء متميزٌ في اهتماماته الأدبية وقدراته الإبداعية، مع أنَّ الآباء والأمهات هم أول من يمكنهم ملاحظة ذلك. وإذا ما وجُد بينهم مهتم بمثل هذه الملاحظة، فإنَّ القضية، في غالب الأحيان، لا تتجاوز عتبة

الملاحظة وحدها، فلا تتخطاها إلى إعمال السبل والآليات المنهجية القويمة التي من شأنها إعانة الطفل الموهوب على إبراز موهبته وصقلها، كيما تؤتي ثمارها وتظهر نتاجاتها. بل إننا قد نجد بين الآباء والأمهات مَنْ يوجس في نفسه خيفة مما يراه لدى بعض أبنائه من ميول أدبية، خشية أن تقودهم هذه الميول إلى اهتمامات مستقبلية لا يراها هو في صالحهم، بل ربما تعوقهم عن بلوغ ما يؤمله لهم من مستقبل مشرق!

ولك أن تقول الشيء نفسه عن المدارس وطرائقها التعليمية والتربوية. فمع أنَّ حصة "التعبير" جُعلت أساساً، فيما أحسب، لأجل اكتشاف مواهب الأطفال التعبيرية ومحاولة تنميتها، إلاَّ أنَّ هذه الغاية تظل، في كثير من الأحيان، غائبة عن المستوى العملي التطبيقي. فكم هو عدد أبنائنا الموهوبين الذين اكتشفتهم مدارسهم وأعانتهم عملياً على صقل قدراتهم؟ وقبل أن نتساءل عن مخرجات حصة التعبير، علينا أولاً أن نتساءل عن مدى استعداد المعلمين والمعلمات وقابليتهم لأداء الدور المطلوب. هل نشترط في من يتولى أمر هذه الحصة شروطاً خاصة يكون بها كفؤاً لأداء مسؤوليته؟ قد لا يكون من المقبول عملياً والميسور تطبيقياً أن نشترط في مدرس المادة أن يكون

من المبدعين شعراً أو نثراً، فهذا مما لا يتيسر نواله دائماً. بيد أنَّ من المعقول جداً أن نشترط فيه أن يكون ممن يمتلكون الذائقة الأدبية التي تعين المرء على تمييز غث الأدب من سمينه، وأن يكون من الذين يحرصون على متابعة النتاجات الأدبية محلياً وعالمياً؛ حتى تكون عنده القدرة على نقل مثل هذا الحرص إلى أبنائه وبناته الطلاب والطالبات. وهذا يعني، في النتيجة، ألاَّ تكون حصة التعبير مجرد حصة من حصص اللغة العربية، ينهض بعبئها كل من له صلاحية تدريس النحو والصرف مثلاً.

أمر آخر له أهميته في هذا المجال، هو أنَّ الموهبة قد تظل في بعض الأحيان كامنة في داخل الطفل المبدع، منتظرةً ما يغريها بالخروج والتألق والتحليق في فضاءات الإبداع الفسيحة. وهذه الحقيقة تدعونا، أو ينبغي لها ذلك، إلى التفكير في إقامة مسابقات أدبية ذات جوائز قيمة للأطفال المبدعين، وإلى تخصيص مساحات خاصة لإبداعاتهم في مجلاتنا وصحفنا، إنْ لم نكن نمتلك من العزم ما يكفي لإصدار مجلاتهم الخاصة، أو دعمها في أقل تقدير.

إننا نهتم بأبنائنا الموهوبين رياضياً، فنقيم لهم المسابقات والفعاليات المختلفة، ونخصص لهم كثيراً من الجوائز والمكافآت، فهل يلقى أبناؤنا الموهوبون أدبياً بعض هذا الاهتمام؟

"ذاكرة الجسد" بين أحلام وسعدي

أن يحوز العمل الروائي الأول لكاتب أو كاتبة ما كل هذه الشهرة وكل ذلك الانتشار اللذين حازتهما رواية "ذاكرة الجسد"، حتى ليُطبع منها في سنوات معدودة نحو ٧٥ ألف نسخة، وحتى لتنال جائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائي، هذه قضية لافتة للانتباه في عالمنا العربي الذي "لا يقرأ".

لكن أن تُنسب الرواية بعد سنوات من انتشارها وشهرتها إلى غير "أحلام مستغانمي" التي غدت، بسببها، من أشهر الأسماء الأدبية قاطبة في الأوساط العربية، فيُقال إنّ الرواية في حقيقة الأمر هي للشاعر العراقي المعروف سعدي يوسف، هذه قضية أخرى لا تقل لفتاً للانتباه عن سابقتها.

لقد تردد السؤال: "من كتب ذاكرة الجسد؟" على صفحات كثير من الصحف والمجلات الثقافية والأدبية، بل العامة أيضاً، بعد أن ذكر كاتب صحافي تونسي أنه سمع الشاعر العراقي سعدي يوسف يذكر، في جلسة حضرها عدد من المثقفين، أنه هو كاتب الرواية المنسوبة إلى الكاتبة الجزائرية أحلام

مستغانمي. وقد ردت أحلام على هذا قائلة: "إن مخطوطاتي موجودة في متناول تاريخ الأدب والنقاد الحقيقيين الذين يوثّقون كلامهم، ولا يستقون أخبارهم من الحانات والسهرات بهدف التسلق على قامة المبدعين في خبطة صحافية عابرة". وعلى الرغم من أنّ سعدي يوسف قد نشر نفياً صريحاً لما نُسب إليه في صحيفة الحياة اللندنية، فإنّ هذا النفي لم يره كثيرون مقنعاً وواقعياً؛ إذا ظلّت الأوساط الصحافية والثقافية العربية تصف القضية بأنها "فضيحة ثقافية"!

إنّ مما يثير الاستغراب في كل هذه الجعجعة الصاخبة، أنها قائمة على تأكيد من هذا، ونفي من ذاك، وتعليق من ذلك أو تلك، وهكذا، دونما محاولات جادة لتحقيق المسألة انطلاقاً من القراءة الهادئة الواعية للرواية ذاتها. وهذا إن كان مسوّغاً ومقبولاً في الأوساط الصحافية، كونها باحثة دوماً عن الإثارة و"الفضائح"، فإنه ليس بمرضي ولا مستحسن في الأوساط الأكاديمية والثقافية النقدية الحقيقية التي ينتظر منها الجمهور، لا شك، موقفاً إيجابياً واضحاً تحكمه محددات وضوابط علمية رصينة.

لستُ أحاول أن أصل، في هذه العجالة، إلى حكم قاطع في المسألة المثارة بين أحلام وسعدي، لكنني أود الإشارة إلى نقطة قد تكون لها دلالتها الكبيرة في المسألة، هي أنَّ من يقرأ "ذاكرة الجسد" ثم يقرأ بعدها "فوضى الحواس" لا يتردد مطلقاً في أنَّ الروايتين من إنتاج أديب واحد أو أديبة واحدة. فالرواية الثانية ناظرة إلى الرواية الأولى بنحو مباشر، وتتحدث عن كثير مما فيها؛ ذلك أنَّ مؤلفة الرواية الأولى (ولنلاحظ جيداً: المؤلفة وليس المؤلف) هي بطلة الرواية الثانية، وفي هذه الرواية الثانية تسترجع كثيراً من الأحداث التي ذكرتها في روايتها الأولى، على سبيل ما يُعرف في الدراسات النقدية المعاصرة بالميتاقص (Meta- Fiction)، إذ يُخيَّل إليها أنَّ الأحداث المتخيلة التي كتبتها هناك تحدث لها عملياً في حياتها. وهكذا ترتبط الروايتان على صعيد المضمون، بل تتداخلان، بنحوٍ غرائبي شائق حقاً.

وليس الصعيد المضموني كل ما يجمع بين الروايتين، فهناك أيضاً المسحة الشعرية الغالبة عليهما معاً، تلك المسحة التي كثيراً ما تحدّ من طغيان السرد وتبطئ من إيقاعه لتترك القارئ هائماً سابحاً في فضاءات وردية رسمتها يراعة مذهلة الخيال. وكم كان نزار قباني دقيقاً عندما وصف "ذاكرة الجسد"

بأنها "الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر". ووصفه هذا يصدق على "فوضى الحواس" أيضاً، بالدرجة نفسها.

يضاف إلى هذا وذاك أنَّ المستوى اللغوي يكاد لا يتفاوت بين الروايتين، وثمة تقارب كبير بينهما في التقنيات الفنية المستعملة كالاسترجاع، وطغيان المونولوج، ووجهات النظر إلخ.

ما أردت الوصول إليه من كل ما تقدم هو أنه إذا كانت "فوضى الحواس" ثابتة النسبة إلى أحلام مستغانمي، إلى الآن في أقل تقدير، وكان كاتب الروايتين واحداً حقاً، فإنَّ النتيجة المنطقية لذلك أن تكون "ذاكرة الجسد" لأحلام أيضاً.

هذا ما قادت إليه قراءة داخلية للروايتين، لكن تبقى للأيام مفاجآتها، ولكل نبأ مستقر.

تحقيقات ظالمة

ظلم عظيم، وناهيك به من ظلم،هذا الذي نراه يلحق بكتبنا التراثية اليوم، نتيجة لسيطرة الجشع على بعض النفوس المريضة التي لا تتوانى في سبيل كسب دريهمات معدودة عن أن تُلحق بالتراث بكل ما يعنيه من قيمة ومكانة ضرراً بالغاً يصعب تدارك آثاره بعد ذلك. فكثيرة هي الطبعات التجارية التي تتولى طباعة الكتاب التراثي طباعة مستعجلة دون أي اعتناء بفكرة التحقيق العلمي، فتخرج علينا الطبعة سقيمة ملأى بالأخطاء والعيوب التي تشوّه الكتاب وتسيء إلى مكانته العلمية ومكانة مؤلفه. وأدهى من هذا أنَّ هناك طبعات تحمل أسماء أناس مغمورين بدعوى أنهم قاموا بتحقيق الكتاب تحقيقاً علمياً، مع أنَّ قراءة واحدة للكتاب ستجعلك توقن بأنَّ هذه الدعوى ما هي إلا ترّهات وأباطيل، فالشيء الوحيد الذي تم تحقيقه هو المال، أما الكتاب فأبعد ما يكون عن التحقيق العلمي السليم. وفي بعض الحالات يوجد تحقيق حقيقي، ولكنه يكون جهداً مسروقاً لآخرين.

ثارت هذه القضية بقوة مؤخراً في مصر حين انتبه المهتمون إلى أنّ شخصاً لا يحمل سوى الثانوية العامة واسمه صلاح محمد عويضة قد أنجز تحقيق ثمانية وعشرين كتاباً من عيون التراث في مدة لا تزيد على عامين، وبعض هذه الكتب يتكون من عدة مجلدات، الأمر الذي قاد إلى أن تبلغ في جملتها أكثر من أربعين مجلداً، كل هذا في هذه المدة القصيرة. وظل الأمر غامضاً إلى أن افتضح حين أصدر الشخص المذكور ما ادّعى أنه تحقيقه لكتاب "البرهان في أصول الفقه"، فإذا هو لا يزيد على أن يكون سرقة تشويهية لجهد المحقق الأصلي للكتاب الدكتور عبد العظيم محمود الديب الذي كان قد حقق الكتاب في الثمانينات من القرن الماضي. ووصلت القضية إلى المحاكم إلى أن حكمت محكمة استئناف المنصورة بمصادرة الطبعة المشوهة المدعاة من الكتاب وتغريم المحقق الزائف خمسة آلاف جنيه.

لسنا نريد هنا أن نثير مثل هذه القضية من منطلق الحرص على حق الملكية الفكرية والحقوق المادية للمحققين، مع أنّ هذا المنطلق مهم ولا يجوز التنازل عنه بأي حال من الأحوال، لكن الأهم هو التفكير في القيمة المهدورة للتراث والاعتداء السافر البغيض على حصونه. فأسلم للتراث وأبقى له

أن يظل مخطوطاً ينتظر الأيدي المتخصصة الأمينة التي ستتولى تحقيقه يوماً ما تحقيقاً علمياً سليماً، من أن تتناوشه أيدي الجاهلين الجشعين الذين رانت مطامعهم على قلوبهم فجعلتهم يحسبون التحقيق عملاً سهلاً يقتصر على نقل الكتاب من ورق قديم مكتوب عليه بخط اليد إلى ورق أبيض صقيل تخرجه المطابع. ولو كان التحقيق هكذا فعلاً لما وضعت له الأصول المنهجية والضوابط العلمية الدقيقة، ولما صرف كبار العلماء البارزين أعمارهم عاكفين عليه ومتولّين أمره.

الترجمة الذاتية

تعد الترجمة الذاتية (Autobiography) لوناً أدبياً حديث النشأة في الكتابات العربية المعاصرة فأولى الخطوات في هذا المجال قد تكون تلك التي خطاها الدكتور طه حسين بكتابه المعروف "الأيام"، وتلتها خطوات أخرى مثل تلك التي كانت لأحمد أمين بكتابه "حياتي" وهكذا استمرت الإصدارات في هذا المجال لكنها ظلت نادرة وحيية لا يراها القارئ أمامه إلا لماما.

إن أهم الأسباب التي تكمن وراء ندرة الكتابة في هذا المجال يتمثل في صعوبة أن يكتب الإنسان عن حياته الخاصة، فمن الصعب على المرء أن يستعيد كل لحظات حياته الماضية دون أن تفلت من بين يديه تفصيلات أو أمور كثيرة قد تكون ذات أثر كبير في حياته، هذا إذا كان اعتماده على ذاكرته، أما إذا كان قد دون لنفسه مذكرات تفصيلية قبل ذلك فإن الرجوع إلى هذه المذكرات سيقتضيه أن يخرج عن ذاته ليفحصها فحصاً موضوعياً، وكأنه يتعامل مع مذكرات شخص آخر يود الكتابة عن حياته، وفي هذا ما فيه من صعوبة بالغة. وإضافة إلى هذا

الجانب، يشك كثير من الناس في مدى قدرتهم على فهم أنفسهم، فقد تكون قدرتهم على فهم الآخرين من حولهم أشد من قدرتهم على سبر أغوار ذواتهم ومحاولة اكتناه شخصياتهم، وهذا يجعلهم يترددون كثيراً قبل محاولة الكتابة عن أنفسهم.

على أن أبرز وجوه الصعوبة في الكتابة في هذا المجال يظهر في حاجة فن الترجمة الذاتية إلى التخلي عن كثير من الرغبة في المحافظة على الخصوصيات الشخصية. فالكاتب هنا يجعل الآخرين يشاركونه حياته؛ ولذا سمى الشاعر الإنكليزي المعروف ستيفن إسبندر ترجمته لحياته "حياة خلال حياة"، وقد يستدعيه هذا أن يكشف لقرائه عن جوانب وتفصيلات من حياته ربما كان من الأفضل أن تظل مستورة، وإن لم يفعل فسيواجه من يتهمه بالتزييف وعدم الموضوعية في كتابه.

لقد تباينت مواقف كتابنا العرب من هذه النقطة بالتحديد، فبينما يعمد معظمهم إلى التعامل بحذر شديد مع ذكرياتهم التي قد تحمل طابعاً غير أخلاقي مثلاً، نرى أن هناك من لا تنقصه الجرأة ولا الوقاحة في سرد أدق التفصيلات التي يندى لها جبين القارئ خجلاً، مثلما فعل محمد شكري في كتابيه: "الخبز الحافي" و"الشطار" وكأن الصراحة تعني أن يتخلى الإنسان تماماً

عن أية وشيجة يمكن أن تصله بالذوق والإحساس بمسؤولية الكلمة.

والحق أن حل الإشكالية كامن في الدافع الذي يدفع المرء إلى الكتابة عن حياته، فإلى جانب النرجسية التي تطل برأسها من كثير من الكتابات، إن لم نقل من جميعها، يفترض أن يكون الكاتب ساعياً إلى أن يسترعي الانتباه إلى محطات معينة ومواقف محددة في حياته يراها صالحة لأن يستفيد منها الآخرون في حيواتهم. صحيح أنه محتاج إلى أن يشرح لنا تطور شخصيته شيئًا فشيئًا حتى الوصول إلى هذه المحطات والمواقف حتى لا تكون المواقف مبتسرة عن سياقها النفسي والاجتماعي، بيد أنه ليس مضطراً إلى الوقوف التفصيلي عند الجزئيات الصغيرة التي قد لا تكون ذات مساس مباشر بما يريد بيانه، وإن افترضنا أن هذه الجزئيات متصلة بنحو مباشر بالموضوع فبوسع الكاتب الحاذق أن يشير إليها إشارات دونما إغراق في الحديث عنها، فبهذا يتمكن من إيفاء الموضوع حقه دون أن يكون قد تخلى عما لا يصح له أن يتخلى عنه، وبهذا أيضاً يمكن القضاء على كثير من التوجس الكامن في النفوس من ممارسة هذا النوع من الكتابة.

المتسلقون

تتردد في الأوساط الأدبية والثقافية العربية عامة الدعوات المنادية بتطوير الكتابة الإبداعية الأدبية، متمسكة بمصطلحات مثل: التجديد، والتجريب، والتجاوز وما أشبهها من كلمات لا يعدمها أي متابع أو شبه متابع لما تكتبه الملاحق الثقافية والأدبية للصحف العربية في إطار حديثها التوجيهي المتعالي المرتبط، بما ينبغي للأديب الناشئ وما لا ينبغي له، حتى لقد غدت "التقليدية" في نظر بعض الكتاب، وصمة عار يوصم بها كل ما يراد تسخيفه أو الحط من شأنه.

وعلى ما في الميل إلى كل جديد لمجرد جدته وبغض النظر عن قيمته من خلل منهجي صراح وخطأ إجرائي واضح، فإن هذا لا ينفي ما لدعوات التطوير الإبداعي من أهمية في دفع العملية الإبداعية نحو آفاق أرحب وتجليات أفسح مما وصل إلينا من أسلافنا، فهذه الدعوات تبقى علامة واضحة على ما تكتنزه أوساطنا الأدبية والثقافية من غربة أكيدة في التجدد المتواصل الذي لا يعرف الجمود ولا التقوقع.

لكن مشكلة دعوات التطوير هذه أنها، في كثير من الأحيان، تتناسى أن التجديد لا يكون إلا من خلال القديم، وأن التجريب لا يتأتى إلا بملاحظة ما هو أصل، وأن التجاوز إنما هو تجاوز لقاعدة أو قضية ما. وهذا التناسي، أو ربما التغافل، هو ما يفسح المجال لكثير من "المتسلقين" أن يصدموا أذواقنا بأنواع من الهذر والهذيان يمررونها مستعملين مصطلحات التجديد والتجريب والتجاوز المشار إليها. إن من المهم، بل الضروري، أن يعي هؤلاء أن هذه المصطلحات لا يحق لأحد أن يلجأ إليها أو يمني نفسه بها إلا إذا كان قد أحاط دراية وخبرة بما يراه قديماً أو تقليدياً بنحو يمكنه معه أن يدعي فعلاً أنه بصدد تجاوزه أو تخطيه، أما أن يأتينا شويعر أو شبه شويعر مدعياً أنه "مجدد" أو ربما "المجدد" للشعر العربي في هذا الزمان، معتمداً في دعواه هذه على إلهاماته الخارقة التي لا علاقة لها من قريب أو بعيد بالشعر الذي نعرف، وهو في حقيقته لا اطلاع له أصلاً على ما يصفه "تقليديًا"، بل قد يكون من أعجز الناس عن الإتيان ببيت واحد موزون على الطريق الخليلية، أقول: أما هذه الحالة فأبعد ما تكون عن التطوير الإبداعي الذي ننشده، إنها في واقعها لا تعدو أن تكون نوعاً من التسلق الأدبي الذي يحاول بواسطته بعض السذج أن يتسلقوا

أشجار الأدب ليظهروا بمظهر طوال القامة فيخدعوا بذلك بسطاء الناس الذين قد يستسمنون ذوي ورم. لكن ليعلم هؤلاء أن للزمن لا محالة حكمه فيهم، وأن الزبد يذهب جفاء، طالت المدة أو قصرت، وأن التسلق لا يمكنه البقاء خفياً إلى الأبد.

الإبداع والحرية

تثور في الأوساط الأدبية والثقافية العربية بين آونة وأخرى إشكاليات تدور حول مقدار الحرية التي ينبغي فتح مجالها أمام الإبداعات الأدبية المختلفة، بعد الاتفاق بين الجميع، على اختلاف مشاربهم ومواردهم، على أن الحرية شرط أساس ومقوم ضروري للإبداع، وقد تناولت هذه الإشكاليات أسماء أدبية عربية معروفة من قبيل: نزار قباني ونجيب محفوظ والطاهر بن جلون ومحمد شكري والطيب صالح وغيرهم، ولعل آخرها ما أثاره الروائي المصري المعروف جمال الغيطاني من اعتراض على وزير الثقافة فاروق حسني حول ما قيل من منع تداول ديوان أبي نواس.

إن المؤسف في المقام أن قضية حدود الحرية، ضيقا وسعة، غالباً ما تتخذها بعض الأطراف وسيلة لتحقيق بعض المآرب غير المعلنة التي تنحو بالقضية إلى آفاق المصالح الذاتية أو الفئوية أو الرسمية وتجردها، من ثم، من أبعادها الفكرية التي لا مناص من بحثها والتحقيق فيها بمنهجية البحث

العلمي الرصين البعيد عن سبل الغوغاء ووسائل الدعاية المجانية. من هذا مثلاً أن تضييق نطاق الحرية ربما تناصره جهات رسمية، أو أفراد يمثلونها، من منطلق الرغبة في التستر على كثير من الممارسات الفاسدة ومصالح الأنظمة التي قد لا تنسجم مع حرية الفكر والقلم، وفي المقابل فإن فتح باب الحرية على مصراعيه سيفسح المجال بالتأكيد لأصحاب النفوس المريضة والقلوب الزائغة ليصدموا عقائد الناس وينتهكوا مقدسات الأمة ويخدشوا الحياء العام بحجة أن الحرية لابد أن تتاح كاملة فيما إذا أردنا للإبداعات أن تتسنم القمم.

إن المسألة، حين نتأملها على مكث، لتحتاج إلى تحديد دقيق لمفهوم كلمة "الحرية" التي يتفق الجميع على ضرورتها، فهذه الكلمة الأخاذة التي تغري الجميع ببريقها الفطري لها آفاقها وأبعادها التي يختلف الناس وتتفاوت مدارسهم الفكرية في تحديدها، ومن نافلة القول أن المدرسة الإسلامية لا تنظر إلى الحرية النظرة ذاتها التي تنظر بها الليبرالية الغربية إليها.

إننا إذا أردنا أن نفسح للحرية مجالاً وفق المنظور الإسلامي فلن نراها سوى تلك التي تنسجم مع القواعد الشرعية والأحكام الدينية التي لا ترتضي كل ما من شأنه أن يزعزع

المعتقدات الدينية والتعليمات الأخلاقية، لكن من الواضح أن هذه القاعدة العريضة لا تغلق الباب تماماً في وجه اختلاف الآراء في ما هو منسجم وما هو غير منسجم، بل في ما هو غير إلهي وما هو إنساني من كل ما يطرح باسم الدين من آراء وأفكار. ثم إننا لا نعدم، في الأوساط الثقافية والفكرية العربية، أناساً قد لا ينطلقون في تأسيسهم مفهوم "الحرية" من منطلق الفكر الإسلامي، وهذا يجعلهم يتناولون القضية من نواح ربما تتعارض مع كثير من الأطروحات الإسلامية في المجال.

كل هذا يشير إلى أن علاقة الإبداع بالحرية ما تزال، على الرغم من تكرر إثارتها، في حاجة إلى بحث موضوعي هادئ ومداولات فكرية رصينة، بعيدة عن التشنجات، وبريئة من المآرب الخاصة، فهل هذا متاح؟

جهود بلاغية قرآنية

لا يختلف اثنان من دارسي تاريخ البلاغة العربية في أنّ الرغبة في خدمة القرآن الكريم كانت الدافع الأساس إلى نشأة البذور الأولى لهذا العِلم الذي سرعان ما اتخذ لنفسه مكانة مرموقة بين العلوم المرتبطة باللغة والدين معاً، ثم كانت هذه الرغبة ذاتها وراء كثير من الجهود العلمية التي بذلها المتقدمون من العلماء في سبيل تطوير البحوث البلاغية ودفعها قدماً إلى الأمام، ولا ننسى هنا أسماء بارزة كانت لها خدماتها المميزة من قبيل: الرماني والخطابي والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والفخر الرازي وغيرهم كثيرون.

وكان من فضل الله تعالى على هذه الأمة أنْ بقيت هذه الجهود التي ترمي إلى خدمة القرآن الكريم من طريق الحديث عن وجوه إعجازه البياني مستمرة إلى يومنا هذا، فكثيرة هي الرسائل الجامعية والدراسات اللغوية التي تخصصت في هذا المجال الثرّ الذي لا تزيده كثرة الغور فيه إلاّ عمقاً واكتنازاً، ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى باحثين بارزين لهم أقدامهم الراسخة في

هذا السبيل من مثل الأساتذة: سيد قطب ومحمد أبو موسى ومحمد الأمين الخضري وعبد العظيم المطعني ومحمود البستاني وأحمد السيد طلحة، وآخرين غيرهم، وهم كُثُر.

إنّ من عطاءات هذه النتاجات العلمية، قديمها وحديثها، أنها تعمل على تقوية صلة المسلم بالقرآن الكريم وتدعوه إلى مزيد من الإعجاب بدقائقه الإعجازية في مفرداته وتركيباته وصوره وكل تجليات نظمه البديع، وتُحرك كل ذي لب من بني البشر إلى اليقين الكامل بأنّ هذا الكتاب لا يمكن أن يكون من نتاج بشر، مهما أفك الخراصون. وهي بهذا تقدم لقارئها زاداً روحياً عظيماً إلى جانب فوائدها العلمية والفكرية الكبيرة. ولئن كانت النتاجات المتقدمة زماناً قد نالت ما تستحقه من إشادات وتنويهات بفضلها فإنّ من حقوق النتاجات المعاصرة أن تنال أيضاً الذكر الذي تستحقه، ومن حقوق مؤلفيها أن يحصلوا على التكريم والتشجيع اللذين ينبغيان لأمثالهم من الباحثين المخلصين.

بيد أنّ الحق يقتضينا أن نذكر هنا أنّ الخدمات الجليلة التي قدمتها هذه الدراسات المعاصرة للجانب التطبيقي التدبري من القرآن الكريم لم يكن لها ما يضاهيها جهداً وعمقاً في الجانب اللغوي النظري، بمعنى أنّ هذه الدراسات قد دأبت دوماً

على الانطلاق من المعطيات والنظريات اللغوية الناجزة سلفاً لتبيان وجوه تطبيقاتها على البيان القرآني، دون أن تشغل نفسها كثيراً بأهمية الاستفادة من هذا البيان في تأسيس قواعد أو نظريات لغوية جديدة أو في مناقشة بعض ما هو قائم منها في أقل تقدير. وإذا كان عدم الانشغال هذا متلائماً كل التلاؤم مع الغرض الذي ترمي هذه الدراسات إليه، فإنَّ هذه الحقيقة نفسها لجديرة بأن تسترعي الأنظار إلى ضرورة زيادة الجهود المبذولة لأجل تحقيق خدمات حقيقية للغتنا استناداً إلى القرآن الكريم الذي هو أفصح الكلام وأبلغه.

وإلى هذا يحسن أن توجه هذه الدراسات مزيداً من الاهتمام إلى الاستفادة من معطيات الدراسات الأسلوبية الحديثة وكل نتاجات اللسانيات المعاصرة بمدارسها المختلفة، فقد يفتح مثل هذا الاهتمام أبواباً جديدة وينير سبلاً مستحدثة لسبر أغوار كتاب الله العزيز.

الخطر على اللغة، أواقع أم وهم؟

هل لغتنا العربية في خطر؟

سؤال يغري الناس بعرض إجابات مختلفة قد تتباين فيما بينها تباينًا صارخًا، حتى إنك لتسمع أناسًا يشحنون أذنيك إنذارات و تحذيرات من المستقبل المخيف الذي ستواجهه هذه اللغة نتيجة الأخطار العظيمة المتربصة بها من كل جانب، وقد لا تخلو هذه الأخطار من مؤامرات مقصودة تحوكها أياد شيطانية آثمة. وفي الوقت نفسه، تسمع أناسًا يحاولون شحن قلبك اطمئنانًا على مستقبل اللغة ؛ لكونها لغة القرآن الكريم الذي تكفل الله-سبحانه وتعالى- بحفظه و صونه، فهي محفوظة بحفظه، ومصونة بصونه، ولا قوة يمكنها تهديد هذه اللغة، إذ لا قوة تقف أمام القوي القدير (جل شأنه).

وبين هذا الاتجاه و ذاك، قد تصادف أناسًا يرون في طرح السؤال، بصيغته المذكورة، نوعًا من المغالطة. فالقضية- في نظرهم- ليست قضية " خطر" موجود أو غير موجود حتى يحتدم هذا الخلاف الذي لا مسوغ له، وإنما هي قضية نمو عادي للّغة. فلغتنا العربية – شأنها في هذا شأن غيرها من

اللغات- كائن حي ينمو ويتطور. و"التطور" هنا مدلوله علمي وليس قيميًا، فقد يكون في الاتجاه الذي يراه المدافعون عن اللغة إيجابيًا، وقد يكون في الاتجاه الآخر. فالمهم هو التحرك والسير،أما الاتجاه أو المسار فشيء تحكمه الظروف الموضوعية المحيطة باللغة وكل ما يمكن أن يكون ذا تأثير في حركتها. وانطلاقًا من هذه النظرة، تتركز الأهمية كلها في إتاحة المجال للّغة لتنمو نموها العادي المنتظر، لا أن نهاب "خطرًا"، ونملأ الدنيا جدالاً في وجوده أو عدم وجوده.

والحق أنّ الجواب عن السؤال المذكور كامن في كلمة "خطر" فعلاً، لكن ليس على النحو المارّ ذكره أخيرًا، وإنما في تحديد المراد من هذه الكلمة على وجه الدقة. وبعبارة أخرى: إنّ الإجابة عن السؤال موقوفة على الإجابة عن سؤال آخر هو: ما الدلالة التي تحملها كلمة "خطر" في أذهاننا في سياق الحديث عن اللغة؟ فإذا كان الخطر الذي نعنيه هو الخطر على سلامة اللغة في حد ذاتها، أي اللغة كما تتحدث عنها المعجمات والكتب المتخصصة في العلوم اللغوية المختلفة، فإنّ هذا لا معنى له، بعد أن كانت لغتنا هي لغة القرآن الكريم الذي لا يزيده تتابع الأيام إلا نضارة وتجددًا.

أما إذا كنا نتحدث عن خطر يرتبط بجانب استعمالنا نحن للّغة، فهنا ينبغي لنا أن نتحلى بكثير من التؤدة قبل أن ننفي الواقعية عن الخطر، وعلينا أن نتساءل عن مدى حضور الاستعمالات العربية الفصيحة في كل هذه الذبذبات الصوتية التي تملأ آذاننا كل يوم.

ولست أحسب أنّ هذا التساؤل سيستغرق منّا طويل وقت قبل أن نقف أمام الحقيقة المؤلمة، حقيقة هذا الانحسار المفجع للاستعمالات الفصيحة من حيواتنا اليومية. فإذا تركنا لأذهاننا فسحة التفكر في المستقبل اللغوي الذي نسير نحوه، فلن تبقى أمامنا سوى صورة الكارثة!

المسألة، إذن، هي أن تتضافر كل الجهود المخلصة في سبيل دراسة العوامل التي تدفع اللغة الفصحى إلى الانحسار من استعمالاتنا اليومية، والعمل من بعد لأجل إبطاء حركة هذا الانحسار في أقل تقدير، وهذا من أضعف الإيمان. أما حديث كون اللغة كائنًا حيًّا ناميًا ومتطورًا، فلسنا مدعوين إلى إنكاره، لكننا مدعوون بالتأكيد إلى أن نوفر لهذا الكائن ما يكفل له نماءً صالحًا وتطورًا حميدًا، فهذا دليل صدق مودتنا له وانتمائنا إليه.

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١-	مدخل.	٥
٢-	اللغة والحرية.	٧
٣-	محاربة العربية الفصحى.	١٠
٤-	التطوير اللغوي.	١٤
٥-	لغتنا بين التقديس والتطوير.	١٧
٦-	أطفالنا والعربية الفصحى.	٢٠
٧-	دعوات وشك مشروع.	٢٣
٨-	الدافع النقدي.	٢٦
٩-	نقد المعاصرين.	٢٩
١٠-	القيمة والخلود.	٣٢
١١-	النص والتفسير.	٣٥
١٢-	آلات الإبداع.	٣٨
١٣-	تلقي النقد.	٤٢
١٤-	دور الناقد.	٤٥
١٥-	النقد الأدبي الغائب.	٤٩
١٦-	بواعث إنسانية.	٥٢
١٧-	انهيارات منسيّة.	٥٥
١٨-	استعمال الرموز.	٥٨
١٩-	خلود الأدب.	٦١
٢٠-	تحريف الأدب.	٦٤

م	الموضوع	الصفحة
٢١-	الشعر والإعلام.	٦٧
٢٢-	المرأة في الشعر.	٧٠
٢٣-	الأدب والفكر.	٧٢
٢٤-	الغزل الجاهلي.	٧٤
٢٥-	المحلية والعالمية.	٧٧
٢٦-	في تراثنا النقدي.	٨٠
٢٧-	القصة والتراث.	٨٣
٢٨-	جِدّة الصورة.	٨٦
٢٩-	أجنبيّات.	٨٩
٣٠-	جُدرٌ تساقطت.	٩٢
٣١-	تلكم المواهب الصغيرة.	٩٥
٣٢-	"ذاكرة الجسد" بين أحلام وسعدي.	٩٩
٣٣-	تحقيقات ظالمة.	١٠٣
٣٤-	الترجمة الذاتية.	١٠٦
٣٥-	المتسلقون.	١٠٩
٣٦-	الإبداع والحرية.	١١٢
٣٧-	جهود بلاغية قرآنية.	١١٥
٣٨-	الخطر على اللغة، أواقع أم وهم؟	١١٨

نبذة عن الكتيّب

يحوي هذا الكتّيب مجموعة من المقالات القصيرة التي تتنوع على مجالات ثلاث هي :- اللغة والأدب والنقد. وهى موجهة إلى المثقف العربي المهتم بهذة المجالات. وإن لم يكن متخصصاً فيها بالضرورة. وترمي إلى عرض رؤية المؤلف في موضوعات مختلفة تنتظمها المجالات المذكورة

الناشر

مكتبة الضامري للنشر والتوزيع
السيب - سلطنة عمان