مشروع إعداد نسخة إلكترونية
لحولية كلية اللغة العربية بالمنوفية
إعداد وتنفيذ
أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
استاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في الكلية

عالمية الأدب وإنسانيته
فى إطار التوجه الغربى

الدكتور
محمود عباس عبد الواحد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية – المنوفية

حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السادس عشر، مطبعة الأخوة الأشقاء ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل البحث

منذ بدأت محاولات التغريب الفكرى والأدبى تأخذ طريقها إلى عالمنا العربى فى مطلع ما يسمونه عصر النهضة كان الحوار حولها يمثل صراعًا متكافئًا بين حضارتين أو ثقافتين تزاحم إحداهما الأخرى بمناكب ضخمة وربما حاول أنصار التغريب آنذاك أن يصطنعوا له جوا من التعايش السلمى مع مسلمات الثقافة العربية وحتمياتها إلا أن هذا التعايش كان يخفى وراء ظاهره البرئ صراعًا محتدمًا تمت خلاله عمليات هدم وبناء وجذب وتفاعل. ومع هذا كله كانت الأسباب مهيأة لكل طرف من أطراف الحوار فى الإعلان عن قناعته الفكرية والأدبية والذود عنها فأصحاب الغيرة على معطيات الحضارة العربية الإسلاميةلهم أقلامهم ومنابرهم القوية الجادة وأنصار التغريب لهم وسائلهم البراقة التى تخطف أبصار المتطلعين إلى الريادة تحت شعار التجديد وهؤلاء كلما سمعوا هيعة طاروا إليها.

وفى الآونة الأخيرة بالذات تغير شكل الصراع الحضارى بعد أن ذابت الفواصل الثقافية بين شعوب العالم نتيجة طبيعية لمحاولات الإخضاع التى مارستها الدول الكبرى، وبتأثير القفزات المذهلة التى حققتها ثورة المعلومات؛ فكان طبيعيًا أن تتغير - تبعًا لذلك - موازين الحوار بين فريق لم يعد يملك فى الدفاع عن ثقافته الأدبية ورصيدها الحضارى سوى القناعة بها والإخلاص لها وبين فريق آخر يسانده ويشد على يديه اتجاه عالمى بسط سلطانه على فكر الشعوب

وثقافتها. ومن ثم تهيأت الأسباب لإفرازات الحضارة المهيمنة فى شرق أوربا وغربها أن تجد لها متنفسًا فى بلاد الشرق الإسلامى بعامة وفى عالمنا العربى بصفة خاصة. ومهما تكن المذاهب الفكرية والأدبية التى حملتها عواصف التغريب إلى منتديات الأدب العربى خلال الفترات الماضية فإن أخطرها تأثيرًا وتغريبًا هى المذاهب التى تنطلق اليوم كالطوفان المدمر تحت شعار «عالمية الأدب أو إنسانيته».

ومصطلح «العالمية» أو «الإنسانية» بمفهومه التاريخى والمذهبى ليس جديدًا فى ساحة الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية وحضارة الغرب المادية؛ فمنذ أكثر من نصف قرن تقريبًا كانت أساليب الاحتواء والتغريب - وخاصة فى مجال الأدب - تعتمد على البريق الخادع لهذا المصطلح فى تشكيل ذاكرة الأديب العربى وفكره، حتى بات التطلع إلى مستوى العالمية أو الإنسانية فى ميدان الفن الأدبى مدعاة للتمرد على رصيدنا الأدبى والفكرى.

ولكن الخطر الأكبر فى أن يعود هذا المصطلح إلى ساحة الصراع الحضارى فى الآونة الأخيرة؛ ليشكل فى منتديات الأدب والفكر هدفًا تتم فى إطاره عمليات الهدم والإبادة لخصوصية الأمة وذاتيتها. ولم تعد المسألة مجرد حوار بين مذاهب أدبية أو فكرية كما كانت فى مطلع هذا العصر، بل تحولت فى جرأة غريبة إلى حرب ضروس تشن باسم النزعات الإنسانية على كل أديب أو ناقد أو مفكر يرفع صوته أو يشهر قلمه رافضًا لدعاوى التغريب والاحتواء. وربما هيأ لهذا الاتجاه أن ينشط نشاطًا ملحوظًا فى الأعوام الأخيرة ما يمر به عالمنا العربى من أحوال وملابسات أفقدته الذاتية فى مقاييس الإبداع، حتى أصبحت مظاهر النشاط الأدبى لا يكتب لها الذيوع

والانتشار، ولا يحقق أصحابها نوعًا من الريادة ما لم تتهيأ لهم أسباب التفاعل مع منتديات عالمية.

والمسألة بهذه الخصوصية كانت مغرية لذوى المطامع المحسوبة ونفر من أصحاب النوايا الحسنة ممن تعاملوا مع مصطلح «الأدب الإنسانى» بمفهومه الأخلاقى. وهو المفهوم الذى أريد له أن يحقق فى إطار هذا المصطلح ضربًا من التمويه الخادع، حتى يتسنى لقنوات البث الفكرى أن تنجز أهدافها فى احتواء العقلية الإسلامية من ناحية، واصطناع حالة من حالات التعايش السلمى مع إفرازات الحضارة الغربية بإنسانيتها المزعومة من ناحية أخرى.

وفى إطار اهتمامنا بهذه التوجهات التى سادت الحركة الأدبية فى عالمنا المعاصر كانت لنا رؤية نقدية نشرتها حولية الكلية الصادرة فى ١٩٩١م تحت عنوان: «الرؤى الرمزية فى الشعر العربى.. تحليل نفسى ورؤية نقدية». وفيها تمثلنا موقف الشعر العربى ورصيدنا النقدى من ظاهرة التعتيم الأدبى ممثلة فى الرمزية البودليرية التى أفرزها طوفان الثورة الفرنسية.

ثم كانت الدراسة المقارنة التى تضمنها كتابنا «.. جماليات التلقى بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدى» مجسدة لرصيدنا النقدى فى حركته الرافدة لنظريات القراءة والتلقى وفى خصوصيته الواضحة فى مواجهة أحدث رؤية نقدية أفرزتها المذاهب الفكرية المعاصرة.

ويأتى هذا المبحث تحت عنوان: «عالمية الأدب وإنسانيته فى إطار التوجه الغربى» ليمثل الحلقة الثالثة فى سلسلة الحوار حول أساليب الاحتواء الفكرى والأدبى ومحاولات التغريب التى نشطت نشاطًا ملحوظًا فى منتدياتنا العربية باسم النزعات الإنسانية فى الفكر والأدب.

دلالة المصطلح ونشأته وأطواره

مصطلح «الإنسانية» من المصطلحات التى تخف على الألسنة فى كثير من المواقف والمناسبات، وله فى لغة التخاطب البشرى إيقاع يحرك فى النفس دواعى الفطرة، ويستدعى فيها الشعور بمعانى الإخاء والمساواة بين البشر.

ولعل هذا المفهوم الأخلاقى هو أول ما يتبادر إلى الذهن عند إطلاق كلمة «الإنسانية» اعتمادًا على أن المرجعية التاريخية لهذه الكلمة قد قررت وحدة الخلق منذ الأزل، وأن البشر جميعًا ينتمون إلى أصل واحد وخالق لا يتعدد. وارتباط المفهوم الأخلاقى بالدلالة التاريخية على هذا النحو هو الذى جعل للكلمة فى نسبتها إلى الإنسان قيمة. ولغة القرآن الكريم فى خطاب البشر تؤطر هذا المعنى وتقرره فى قوله تعالى: ﴿**يٰأيها الناسُ إنا خلقناكُم من ذكَرٍ وأنثىٰ وجعلنٰكم شعوبًا وقبائِلَ لتعارفوا**﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿**يٰأيها الناسُ اتّقُوا ربَّكُم الذى خَلقكُم مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ**﴾[2].

فالتوجه القرآنى فى خطاب الإنسان يأتى هكذا فى إطار التذكير بوحدة الخلق ووحدة الخالق، وأن الشعور بالتوحد فى هذين الأمرين يحقق فى نسبة الإنسانية إلى الإنسان نتاجها المثمر وغايتها المنشودة، فلا تبقى كلمة الإخاء والمساواة مجرد شعارات يسخر منها واقع الصراع البشرى على مستوى العالم، وهو واقع ملموس يطغى بجبروته على كل معانى الحرية والإخاء والمساواة، بل يعتمد فى جل أحواله على أسباب التمايز فى الجنس والعنصر أو التباين فى المذاهب والأفكار. وكلها عوامل اغتيال بشرى وقفت أمامها

الإنسانية عاجزة منذ أقدم العصور إلا فى الفترات التى هيمنت فيها عقيدة الإيمان بخالق واحد، فكانت هذه العقيدة قادرة بأسبابها على احترام الجانب الإنسانى وصيانته من أشباح التعددية فى المذاهب والأعراق أو المنازع والميول وفى ظل هذا النقاء العقدى عاش الناس كلهم لآدم وآدم من تراب.

ومعنى هذا بوضوح أن مصطلح «الإنسانية» على اختلاف توجهاته فى الفكر والثقافة والأدب لا يمثل فى حياة البشر قيمة إلا فى إطار أخلاقى يجسد فى حركة الإنسان شعوره الفطرى بالانتماء الواحد. فإذا عريت الكلمة عن هذا المفهوم فإنها تفقد خصوصيتها فى الإيحاء بمعنى المساواة، وتفقد بالتالى مصداقيتها فى حركة الشعوب والمجتمعات الدولية.

ومن باب الغفلة أو سوء النية أن نتصور أحيانًا أن الإنسانية بنزعاتها الكريمة ومقاصدها العالية يمكن أن تكون سلعة تباع فى أسواق المنظمات الدولية لحقوق الإنسان، وأن من واجب الشعوب الصغيرة أن تستوردها إذا أرادت التخلص من واقعها المهين؛ لأن المنتديات والمنظمات العالمية - منذ كانت - إنما يسيطر على حركتها واقع أوربى أو غربى بات مكشوفًا بعدوانيته ومخططاته لاحتواء الشعوب والقضاء على خصوصيتها حتى فى الفكر والثقافة والأدب.

ومن قبيل المغالطات أن تتحول الإنسانية إلى مذهب فكرى يخفى وراء ظاهره البرئ سياسة الاحتواء والتغريب، ومعاول الهدم والإبادة؛ فالمنتديات التى تهيمن على تلك المذاهب، وتعمل على نشرها بكل الوسائل إنما كانت إفرازًا طبيعيًا لثورة الغرب على أصوله من ناحية، وعلى كل نزعة إنسانية أخلاقية من ناحية أخرى. وفاقد

الشئ بطبيعة الحال لا يعطيه، فكيف نتصور أن تتحقق النزعات الإنسانية فى أى نشاط بشرى يتبناه مجتمع بات حربًا على كل معنى يمثل فى حياة الناس قيمة؟

ومنذ أكثر من قرن تقريبًا نشطت المحافل الماسونية نشاطًا ملحوظًا لتنفيذ مخططاتها المرسومة بأيدى اليهود، وربما نجحت إلى حد كبير فى تحقيق مطامعها وأهدافها(٣).

وقد أحاطت نفسها فى المراحل الأولى بسرية تامة، وبالغت فى التخفى حتى عرفت أول جمعية سرية لها باسم «القوة الخفية»(٤). والذى يلفت النظر فى استدعاء تجربة «الماسونية» هنا ذلك النسب الوثيق بينها وبين مصطلح «الإنسانية» أو «الكونية» كما يسمونها أحيانًا فالماسونية فى سعيها الدائب لإنجاز مخططاتها إنما كانت تخدع أتباعها برموز «الإنسانية» وشعاراتها البراقة، حتى ليقول بعض المؤرخين لها والمنتسبين إليها: «إن الماسونية مبنية على أقوى دعائم التقوى والفضيلة، ولا يتسنى لأى إنسان أن يكون ماسونيًا إلا إذا كان حر النسب، طيب السيرة، مهيئا للتفانى فى سبيل تحقيق عمل الخير، يكافح الباطل، ويناصر الحق، تواقًا للحرية والإخاء والمساواة»(٥).

وفى الوقت الذى كان يردد فيه ببغاوات الشرق هذه الشعارات كان للإنسانية مفهوم آخر يتهامس به اليهود فى محافلهم الماسونية. فيقول الأستاذ «كولفين» فى محفل منفيس بلندن: «إننا إذا سمحنا ليهودى أو مسلم أو كاثوليكى أو لبروتستانتى بالدخول فى أحدِ هَيَاكِلِ الماسونية فإنما يتم ذلك على شرط أن الداخل يتجرد من أضاليله السابقة، ويجحد خرافاته وأوهامه التى خدع بها فى شبابه،

فيصير رجلا جديدًا؛ فلو بقى على ما كان لا يستفيد البتة من محافلنا الماسونية»[٦].

فلكى تكون ماسونى المذهب، إنسانى النزعة «فاخلع عقيدتك على الباب كما تخلع نعليك» - تلك مقولتهم[٧] - حتى يعاد تشكيل الذاكرة من جديد بعد أن يتجرد المرء من أوهام الدين وخرافاته. وهو مطلب لم يجد فيه عشاق الريادة والعالمية حرجًا وربما تحول إلى قناعة ذاتية تمثلها بعضهم بحماس غريب فى فن الكتابة الأدبية.

وقد اعتمدت فكرة المذهب الإنسانى فى الأدب - كما هى فى سائر النشاط البشرى - على ما قرره زعماء المذهب الوضعى من أن «المادة» هى أصل الأشياء وجوهرها الحقيقى» وربما أتكأ بعضهم على هذا التفسير فجعل من المادة إلهًا، وجعل من العقل البشرى مخلوقًا من مخلوقات هذا الإله. وأول من قال بهذا الفيلسوف «كومت» وتبعه فى ذلك «فيشته» ثم جاء «ماركس» فاستثمر هذا التيار بشكل جرئ فى تفسيره المادى لمظاهر النشاط البشرى»[٨]، ومعنى هذا أن النتيجة التى أفرزها التفكير فى طبيعة المادة كانت المنطلق الأساس لظاهرة نفى الإله فى المذاهب المادية الوضعية[٩]، وبالتالى كانت المحرك الأول لفلسفة البحث عن قوة «تعويضية» يعتمدون عليها فى تفسير جميع ظواهر الحياة. ولعل أول من اتجه إلى هذا هو «فيرباخ» فى فلسفته الإنسانية الطبيعية، حيث دعا إلى جعل «علم الإنسان» بدل الدين، وإلى جعل الإنسانية معبود الإنسان وإلهه الأكبر»[١٠]؛ فالإنسانية الطبيعية هى جوهر الإنسان ومادته، وهى - إلى ذلك - المرجعية الأولى فى تفسير نشاطه البشرى. فالفكر والثقافة والعلوم والتجارب الأدبية كلها موضوعات مخلوقة للذات الإنسانية التى لا تعتمد فى خلق موضوعاتها على

مؤثرات خارجية كالتاريخ والبيئة والدين فكل ذات تخلق موضوعها دون توجيه يأتى إليها من الخارج ، لا من المجتمع ولا من الضمير ولا من (اللّه) (سبحانه وتعالى عما يشركون) فالإنسانية الطبيعية مطلقة من كل هذه القيود.

والنزعة الإنسانية بهذا المفهوم هى التى توجه حركة الأدب والنقد فى المجتمع الغربى وخاصة فى الآونة الأخيرة حتى كانت «الحداثة» خلاصة إفرازاتها؛ إذ تجمع فيها ما تفرق من نزعات فى الوجودية والماركسية والرمزية ثم نظريات «القراءة والتلقى» ورغم ما بين هذه المذاهب والنظريات من فواصل فنية ومذهبية قد تتسع أحيانًا إلى درجة الثنائية الحادة كما هى الحال بين الوجودية والماركسية أو بينهما وبين الرمزية ثم ما بين الرمزية وغيرها من نظريات القراءة والتلقى الجديدة(١١). إلا أن هذه الفواصل الفنية لم تحل دون تجمع رواد الأدب ونقاده حول معبود عالمى واحد هو الإنسانية المطلقة من كل القيود، وليس فى شريعة هذا المعبود شئ مقدس أو محرم. ولا فى قانونه ماض يحترم، ولا تراث يجب أن يصان. «فالإنسان مركز الكون ومحوره»(١٢). وهو يخلق موضوعاته غير ناظر إلى الوراء أو عابئ بالقيم؛ فإنسانيته مطلقة، وذاته مستعلية على كل موجود، ومن ثم كانت اللغة المناسبة للتعبير عن هذه النزعة هى (لغة الحداثة) أى الصاعقة التى تنتهك القداسة، وتتجاوز لغة الخطيئة. فباسم النزعات الإنسانية يصبح الإله والشيطان كلاهما على خط واحد فى التجارب الإبداعية عند رواد الحداثة يقول أدونيس فى قصيدته: «لغة الخطيئة»(١٣):

أنا أعبر فوق اللّه والشيطان

دربى أنا من دروب الإله والشيطان

وهكذا يصبح الأدب إنسانيًا ما دام موضوعه حربا على المقدس. وقد تهيأ لتلك المنازع أن تستبد بنشاط الأدب فى معظم اتجاهاته وفنونه وخاصة فى مجال القصة والمسرح، حتى وصل الأمر - كما تقول (السيدة نازك الملائكة) إلى أن: «طلع فى السنوات الأخيرة أدب عربى تنعكس فيه سمات النفسية الأوربية، ومظاهر الأدب الغربى. وقد استعان الغزاة فى عملهم هذا بوسائل معنوية مكنتهم من اجتذاب الجيل العربى الناشئ، الذى يملك بقلة علمه وتجاربه استعدادًا فطريًا للتأثر. والوسيلة الكبرى فى اليافعين هى استعمال القيم الرفيعة التى يحرصون عليها، مثل الإنسانية والحرية، فباسم هذه القيم يتم تضليلهم، أما الإنسانية فإن الشر الذى يتستر وراءها اليوم هو قولهم: (الأدب العالمى) وبه يوحون إلى اليافعين أن هناك أدبًا عالميًا يتخطى الحدود، ويعبر عن نفسية الشعوب أجمعين... وأن هذا الأدب لا يناقش وإنما يقبل فى كل مكان... وهم يضعون على عرش العالمية مجموعة من الأسماء الغربية فى الغالب، ويسألون الشباب أن يعجبوا بكل حرف يقوله أصحابها دونما فحص أو مناقشة»(١٤).

* * *

التصور الغربى لمصطلح « العالمية »

منذ أكثر من قرن تقريبًا نشط الخلاف بين رواد الأدب الغربى حول مفهوم الأدب العالمى، ومدى علاقة هذا المفهوم بالآداب القومية. وقد برز فى هذا الخلاف اتجاهان، أحدهما تبنته المدرسة الألمانية ممثلة فى أديبها المعروف « جوته » والآخر تبنته المدرسة الفرنسية ممثلة فى أولئك الرواد الذين وضعوا مفردات المنهج المقارن. أما « جوته » فقد حاول أن يحرر مفهوم « العالمية » من سطوة الغرور الغربى فى عصر النهضة أو العصور « الكلاسيكية » أو« الارستقراطية »، حيث ترتب على هذا الغرور تجاهل واضح لآداب الشعوب الأخرى. فدعا عام ١٨٢٧ تحديدًا إلى دراسة تلك الآداب وفهمها، مع اصطفاء الجيد واختيار المتميز منها، ليتسع له باب الأدب العالمى(١٥).

وكان معنى هذه الدعوة بطبيعة الحال أن الإبداع الأدبى فى حد ذاته هو الفيصل فى الوصف بالعالمية أو عدمه بغض النظر عن المؤثرات الأجنبية، أو الصلات التاريخية بين آداب الشعوب. ولكن فى نفس الفترة تقريبًا أو بعدها بقليل أى عام ١٨٣٠ ظهر منهج البحث المقارن فى فرنسا ليتبنى فى مفرداته مفهومًا جديدًا محددًا للعالمية؛ إذ أصبح لهذا المصطلح قيود وشروط وعوامل وضعت بإحكام لربط آداب الشعوب بمركزية الأدب الغربى وسواء عندنا أكانت تلك الغاية من جملة الغايات التى توخاها رواد البحث المقارن منذ البداية أم جاءت بتأثير الممارسات الخاطئة فى أعمال المقارنين فالمهم فى المسألة أن واقعنا الأدبى أصبح تابعًا لواقع الأدب الغربى فى مذاهبه ونظرياته بل فى تجاربه الإبداعية وخاصة بعد عام ١٩٤٨ وهى الفترة التى نقلت فيها مفردات البحث المقارن الفرنسى

إلى عالمنا العربى. ويعنينا من تلك المفردات ما جاء تحت عنوان «عوامل العالمية» أو «عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة» فقد يستوقفنا من جملة ما ترجم فى هذا الباب تركيز واضح على عوامل ثلاثة لا تتحقق العالمية إلا بها، وهى: التراجمة، وظاهرة التأثير والتأثر، وإحساس أصحاب المواهب الأدبية بعدم كفاية أدبهم القومى.

ولعل الوقوف على تلك العوامل الثلاثة ينبئ عن أبعاد التصور الغربى لمصطلح «العالمية» ومفهومه، وذلك على النحو التالى:

١- التراجمة:

يقول الباحث الفرنسى «ماريوس فرانسوا غويار» فى تفسير هذا العامل ما معناه: «بين جمهور نكرات المؤلفين، والدور الأول العظيم للحياة الأدبية يرتبط الأدب المقارن غالبًا بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة إلى أن يكونوا تراجمة بلادهم أمام بلد آخر»(١٦).

وهذا أمر طبيعى؛ فانتقال الأدب من لغة إلى لغة وهو موضوع البحث المقارن إنما يحتاج إلى وسيط أو مترجم، وربما أشار الدكتور «هلال» إلى هذا الدور المنوط بالوسيط الأدبى إذ يقول(١٧): «...ولكننا إذا كنا بصدد كتب مؤلف مشهور فإننا لا نستطيع أن نهمل دراسته فى صلاته بالبلاد الأخرى، وكيف عرفها، وعرفها لبلاده فى أدبه» ويشهد واقع الوسطاء والمترجمين فى عالمنا العربى أنهم تلقوا دراستهم فى (السوربون) خاصة أو فى الجامعات الغربية بصفة عامة، أو أنهم ممن يجيدون قراءة الآداب الأجنبية بلغاتها الأصلية. وربما يكون مفيدًا هنا أن نميز بين دور الوسيط ودور المترجم، فالغالب على المترجم أنه لا يتبنى الفكرة التى ينقلها، ولا

يعمل على إقناع القارئ بها، بل يترك له الخيار فى أن يقبل مضمون النص المترجم أو يرفضه. أما الوسيط فيغلب عليه أن يكون ذا صلة بالفكرة أو بالظاهرة الأدبية التى ينقلها مقتنعًا بها وبأصحابها، ولهذا لا يقف دوره عند مجرد الترجمة من لسان إلى لسان بل يتعداه إلى احتضان الظاهرة الأدبية وتبنيها والعمل على نشرها والترويج لها فى بلاده. فهو - غالبًا - مؤلف مشهور وله صلات بالبلاد التى ينقل عنها - كما يقول الدكتور «هلال» - فكلمة «وسيط» هى الوصف المناسب لطبيعة الدور الذى ينهض به رائد من الرواد أو كاتب من الكتاب ليحقق نوعًا من التواصل الثقافى والأدبى بين بلاده والبلاد الأخرى، فلم نستعمل هذا الوصف بقصد الغض من قيمة هؤلاء الرواد، بل لعله أول ما يتبادر إلى الذهن من ترجمة الدكتور (غلاب) ومن عبارة الدكتور (هلال).

وأيًا ما كان الأمر ففى عالمنا العربى جملة من الباحثين كانت لهم وساطة واضحة فى الإقناع بالتصور الفرنسى لمفهوم عالمية الأدب أو إنسانيته ونذكر منهم - على سبيل المثال - الدكتور (هلال) والدكتور (عطية عامر) فى مصر والدكتور (صفاء خلوصى) فى العراق والدكتور (ريمون طحان) فى لبنان، والدكتور (جمال الشيخ) فى الجزائر. وهؤلاء تلقوا دراستهم فى (السوربون) وكانت لهم تلمذة معروفة على أساتذة الأدب الفرنسى من أمثال (جان مارى كارى) و (فرانسوا غويار) و (فان تييجم)[١٨]، وغيرهم من واضعى مفردات المنهج الفرنسى الجديد للأدب المقارن. وقد لا نملك أسباب الجزم بأن روادنا ربما تلقوا الدعوة من أساتذتهم إلى أن يكونوا تراجمة بلادهم أمام المنهج الفرنسى الجديد، فهذا ما تقتضيه طبيعة الأدب المقارن كما أشار «فرانسوا غويار» فى مقالته

السابقة ولكنا نملك أسباب القطع بأن مؤلفاتهم فى الأدب المقارن كان لها تأثير واضح فى إقناع الجامعيين العرب بأهمية المنهج الفرنسى من ناحية، وبالمفهوم الجديد لمعنى «العالمية» من ناحية أخرى؛ فبعد ترجمة كتابى «فان تييجم» و «فرانسوا غويار» وما تضمنه الكتابان من مفردات الأدب المقارن، وخاصة ما يتصل منها بعوامل العالمية بدأ تركيز المقارنين العرب فى مؤلفاتهم على الالتزام بتلك المفردات ونشرها فى الدراسات الجامعية بشكل خاص. ومن يقرأ كتب الأدب المقارن التى ألفت بعد نشر هذين الكتابين يدرك مدى الالتزام لا بالمضمون فحسب، بل بالعناوين الرئيسة، وربما وصل الالتزام إلى درجة النصية أحيانًا. وإن كان ثمة تغيير أو إضافة فمرد ذلك إلى رغبة المؤلف فى توضيح ما أبهم أو تفصيل ما أجمل[١٩]. وربما نجح هؤلاء المؤلفون فى الإقناع بأن هناك أدبًا عالميًا يتخطى الحدود، وأن هذا الأدب إنسانى يحقق الصلات التاريخية بين الآداب، ويقرب بين الشعوب. يقول (ريمون طحان) فى مقدمة كتابه (الأدب المقارن والأدب العام)[٢٠]: «... إن طابع الحضارة التى نعيشها الإنسانى والعالمى قد اقتضى أن يتم التبادل؛ فالعلوم والمعارف هى كالهواء والنور ملك للجميع إذ تتخطى التخوم وتتجاوز الحدود التى رسمها الساسة والجغرافيون، وتنتقل من ذهن إلى ذهن فالعلم إنسانى والمعرفة بشرية وهما لا يعبآن بالمذاهب والعقائد.. ورأينا أن الإنسانية وحدة متفاعلة تنقل من شعب إلى آخر مادة أدبية.. فنحن نقبل أن نتعاون مع الجميع لنسير نحو إنسانية تحترم قوميتنا».

نقرأ هذا وغيره فى كتب الأدب المقارن، فنشعر بالخلط الواضح بين التجارب العلمية والتجارب الأدبية؛ فالأولى عالمية إنسانية، لا تفقد ذاتيتها حين تتخطى الحدود، ولا تضيع خصائصها بالترجمة

من لسان إلى لسان، وليست كذلك التجارب الأدبية. فالعلم إنسانى والمعرفة بشرية- كما يقول الكاتب- وهما لا يعبآن بالمذاهب والعقائد. وهذا صحيح. أما الأدب فإنه يحمل سمات أصحابه وأخلاقهم، وفيه إلى ذلك ذاتية تستمد كيانها من لغة البيئة وقيمها ثم من روح الأديب وعواطفه.

ومن الصعب أن نضع التجربة الأدبية فى صناديق الأدب (الجمركى) لتتخطى الحدود بعد أن نجردها من روح المبدع الذى عايشها فى لحظة الإبداع. فإنسانية العلم والمعرفة شئ وإنسانية الإبداع الأدبى شئ آخر. والحديث عن التقارب بين الشعوب أو الإنسانية المتفاعلة حديث متكرر على ألسنة رواد الأدب والفكر فى الغرب، ولا نكاد نجد اختلافًا بين ما يقوله (ريمون طحان) وغيره من النقلة والمترجمين وما قاله الغربيون فى هذا المجال. ولنذكر- على سبيل المثال- ما ردده «فان تييجم» فى معرض حديثه عن عالمية الأدب وإنسانيته، حيث صور «العالمية» بصورة المسرح العام الذى يجمع كل الأمم للمشاركة فى (دراما) واحدة، فيقول: «... ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب يصعد على هذا المسرح العام، يعلب دوره، ويعبر عن فكره، ويحلم حلمه فى هذه الدرامة الواسعة التى تشمل الإنسانية بأسرها»[٢١].

والحديث بهذا النسق قد يكون جذابًا، ومدعاة للقبول فى شكله العام؛ فليس فينا من لم يأمل أو يتمن أن يكون هناك نظام عالمى أو إنسانى حقيقى، يستوعب أحلام الشعوب وآمالها، وينتظم فكرها وآدابها فى وحدة شاملة. ولكن نقلة هذا الحلم من روادنا وتراجمة بلادنا قد لا يخفى عليهم ما فيه من ترف فكرى لا يثبت بحال من الأحوال أمام واقع العالم ومذاهبه المتصارعة وأن الحديث عن عالمية الأدب والفكر أو إنسانيتهما هو اللعبة الكبرى التى يمارسها سدنة

الحضارة العلمية المهيمنة لاختزال فكر الشعوب وآدابها فى مركزية واحدة. وهذا الهدف لم يعد مجرد افتراض نظرى يعوزه الدليل بل صار واقعًا ملموسًا نحس آثاره فيما أصاب رصيدنا الأدبى والنقدى من تراجع أمام طوفان الأدب الغربى ونماذجه المطروحة فى كل واد.

ومهما يكن وراء هذه الظاهرة من أسباب فالذى يعنينا منها ذلك التحول الواضح فى حركة الترجمة والمترجمين؛ فقبل أن تتصل بنا آثار المنهج الفرنسى للأدب المقارن عام ١٩٤٨ أى قبل خمسين عامًا تقريبًا كانت حركة الترجمة ماضية فى اتجاهين متكافئين أى من الغرب إلى الشرق ومن الشرق إلى الغرب.

وربما كان الاهتمام بتراث الشرق يمثل حركة دائبة فى نقل ما استطابه الغربيون إلى لسانهم حتى باتت الشرقيات رافدًا هامًا من روافد الفكر والأدب فى الغرب والذى يهمنا فى المسألة هنا أن كتب الأدب المقارن التى ظهرت - عندهم - فى تلك الفترة قد ركز أصحابها بشكل خاص على تراث الشرق العربى. ومدى تأثيره فى الأدب الغربى. ففى سنة ١٩٠٦ خصص الباحث الفرنسى «مارتينو» فصلًا كاملًا للشرق العربى فى كتابه «الشرق فى الأدب الفرنسى خلال القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر»، ثم تتابع ظهور مجموعة من الدراسات حول هذا الموضوع؛ حتى شهد النصف الأول من القرن العشرين عددًا من كتب الأدب المقارن لكتاب من فرنسا، وانجلترا نحوا هذا المنحى. وفى مقدمة الأعمال التى جسدت تراث الشرق، وتمثلت وقعه وتأثيره فى فكر فرنسا وأدبها ما قامت به الباحثة الفرنسية (ديفرونوا) حيث وقفت فى دراستها على الشكل السردى للروايات والحكايات والقصص الشرقية، وتتبعت تاريخيًا وفنيًا بداية وتطور الخيال الشرقى ومدى تأثيره فى الفكر والأدب الفرنسى خلال القرن السابع عشر»[٢٢].

ويلفت النظر فى تلك المرحلة أن الباحث العربى نفسه كان يغلب عليه طابع الحرص على تراثه الوطنى. مستعليًا به أمام أدب الغرب مهما كانت العلاقة التى تربطه بهذا الأدب فكثير من الذين يجيدون قراءة الآداب الغربية بلغاتها الأصلية لم تصرفهم هذه العلاقة آنذاك عن ميولهم الوطنية؛ حتى ظهرت مجموعة من الأطروحات الجامعية تميل بأصحابها إلى استنطاق الأدبين الفرنسى والإنجليزى بصورة أوطانهم العربية. ونذكر من تلك البحوث على سبيل المثال(٢٣):

- صورة المغرب فى الأدب الفرنسى للدكتور عبد الجليل الحجمرى.

- لبنان فى الأدب الفرنسى فى القرن التاسع عشر للدكتور جميل فارس.

- صورة مصر فى الرواية الفرنسية والإنجليزية فى القرن التاسع عشر للدكتور عبد المنعم شحاتة.

- تونس فى الآداب الفرنسية فى القرن التاسع عشر للدكتور عبد الجليل القروى.

ومعنى هذا بوضوح أن حركة الترجمة والمترجمين فى تلك المرحلة كانت تتعامل مع آداب الشرق والغرب بعيدًا عن فكرة المركزية أو العالمية أعنى مركزية الأدب الغربى وعالميته. وهى الفكرة التى غرسها المنهج الفرنسى للبحث المقارن فى أذهان المشتغلين بهذا النوع من البحوث. ومنذ خمسين عامًا حتى اليوم لم ينقطع البث المتواصل فى الإيحاء بعالمية الأدب الإنجليزى، أو الأدب الفرنسى، أو الأدب الألمانى أو حتى الأدب الأمريكى رغم حداثته، حتى استقر فى سمع الجيل الحاضر أن «العالمية» صفة خاصة بتلك

الآداب دون غيرها من آداب الشعوب أو القارات فأدب افريقيا أو أسيا ليس أدبًا عالميًا ما لم يخضع لمؤثرات أجنبية وأصبح الوسيط الأدبى فى نشر المنهج الغربى لا يعنى بالظواهر الأدبية المشتركة بين هاتين القارتين إلا نادرًا .

٢- ظاهرة التأثير والتأثر :

وتمثل العامل الهام من عوامل العالمية طبقًا للتصور الفرنسى ، وهى - إلى ذلك - محور رئيس فى منهج البحث المقارن ؛ إذ يعتمد المشتغلون بهذا البحث على هذه الظاهرة فى دراسة العناصر المشتركة أو الظواهر الأدبية المتشابهة بين الآداب . يقول « فان تييجم »[٢٤] فى معرض حديثه عن ظواهر التأثير والتأثر : « ... وإنما يكون اكتشاف العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين بل المغمورين ، فعندئذ تبين لك العناصر المشتركة بينهم وبين من هم أكبر منهم . وفى هذه العناصر المشتركة تلعب المؤثرات الأجنبية فى الغالب دورًا كبيرًا » .

ومقتضى هذا أن المؤثرات الأجنبية إنما تظهر فى أعمال الكتاب المغمورين ، أو من أطلق عليهم « فرانسوا غويار » « جمهور نكرات المؤلفين »[٢٥] . وتلك مسألة لا تؤخذ على إطلاقها ولا تدفع جملة واحدة ؛ فالكاتب المغمور أو المبتدئ قد يكون أكثر تأثرًا بمن هو أكبر منه ، ولكن العناصر المشتركة بين أدبين أو أكثر لا تفسر بعلاقة التبعية التى نلحظها بين المغمور والمشهور أو الصغير والكبير من الأدباء والكتاب وإنما تفسر على أساس التأثيرات المتبادلة بين آداب الشعوب أو البلدان المختلفة ، وأدب كل أمة هو جزء من رصيدها الحضارى ، ومعروف أن الحضارات تتلاقى وتتلاقح فى مراحل تاريخية متعاقبة ، فكل حضارة تأخذ وتعطى وترسل وتستقبل فى تبادلية تبدو فيها ظاهرة التأثير والتأثر بين أدبين أو أكثر أمرًا طبيعيًا ،

فلا يكون ثمة أدب مرسل وأدب مستقبل دائمًا، ولا أدب مؤثر وآخر متأثر غالبًا. ولعل واقع الصلة التاريخية بين أدبنا العربى وآداب الغرب تشهد بأن كلا الأدبين مؤثر ومتأثر، مرسل ومستقبل حتى فى الفترات التىتراجع فيها رصيدنا الأدبى أمام صيحات الاستعلاء بمذاهب الغرب ونظرياته حيث ظل هذا الرصيد رافدًا هامًا يتطلع إليه بعض أدباء الغرب فى أحدث ما جادت به قرائحهم من نظريات. ففى الآونة الأخيرة تبنت جامعة (كونستانس) الألمانية نظرية نقدية جديدة تحت عنوان: (Reception Theory Critical introduction) أى (نظرية الاستقبال مقدمة نقدية). وفى هذه النظرية تلمح أصابع النقدين العربى واليونانى بارزة، وقد بينا ذلك فى دراسة خاصة(٢٦).

وأيًا ما كان الأمر فظاهرة التأثير والتأثر لا تفترض أن يكون المؤثر دائمًا هو الأكبر والمتأثر هو الأصغر أو المغمور خلافًا لمقولة «فان تييجم» لأنا نجد كثيرًا من فحول الأدب وكبار الكتاب فى العالم قد تأثر بعضهم ببعض، وظهرت فى نتاجهم عناصر أدبية مشتركة، فالشاعر - الأنجلو أمريكى - المعروف (ت. س. اليوت) قد تأثر فى قصيدته المشهورة (الأرض الميتة) بعناصر أجنبية متعددة، منها جو الجحيم، وصورة دفن الموتى فى (الكوميديا الإلهية) عند «دانتى»(٢٧)، ومنها رباعيات الخيام(٢٨)، وقيل إنه تأثر بالفكر الإسلامى والشعر العربى(٢٩) كما ثبت أن الشاعر الإيطالى (دانتى) قد تأثر فى الكوميديا بأبى العلاء المعرى فى (رسالة الغفران)(٣٠)، وكذلك الشاعر الإنجليزى «كولردج» تأثر فى قصيدته «الملاح العريق» بقصة «السندباد البحرى» فى ألف ليلة وليلة(٣١). والأمثلة والشواهد كثيرة فى الدرس المقارن وكلها يشهد أن المؤثر والمتأثر من ذوى الشهرة والصيت الذائع فى العالم ولم نجد واحدًا من المقارنين

اعتمد فى بحثه على قاعدة أن المؤثر هو الأكبر دائمًا والمتأثر هو الأصغر أو أن الأول مشهور والثانى مغمور غالبًا. ولئن صحت هذه القاعدة فى تفسير بعض العناصر الأدبية المشتركة فهى لا تصلح تفسيرًا مطردًا لظاهرة التأثير والتأثر بين آداب العالم. وإلا كان «اليوت» أقل شأنا من «دانتى» أو كان «دانتى» أقل حظًا فى الذيوع والانتشار من «المعرى» وهذا ما لم يقله باحث غربى أو شرقى. ولعلنا نتساءل هنا عن مراد «فان تييجم» بالمؤثرات الأجنبية التى تلعب دورًا كبيرًا فى العناصر المشتركة بين الكتاب المغمورين ومن هم أكبر منهم؟

فالعبارة لا توحى بقاعدة كلية يعتمد عليها البحث المقارن - كما عرفنا - وإنما تشير إلى طبيعة العلاقة بين أدب تابع وأدب متبوع أو آداب مرسلة غالبًا وآداب آخذة وناقلة دائمًا. وهذا ما يقرره «فان تييجم» صراحة فى موضع آخر إذ يقول: «ولئن كانت الآداب ذات الإشعاع المحدود لا تقوم بدور المرسل إلا فى النادر فلقد قامت بدور كبير من حيث هى آخذة وناقلة ...»[٣٢].

فالعبارة - على هذا النحو - تفترض أن آداب الشعوب قسمان: آداب ذات إشعاع محدود فهى آخذة وناقلة، وآداب كثيرة الإشعاع فهى مرسلة ومؤثرة.

وكان اعتماد «فان تييجم» وأقرانه على هذا التصور فى تأسيس المنهج المقارن إذ ذاك مثيرًا للحوار والجدل بين نقاد الغرب، ولم يسلم حينئذ من المطاعن والمآخذ التى وجهت إليه، وفى ذلك يقول أحد النقاد[٣٣]: «قد أفسد أمر الدراسات المقارنة الفرنسية المفهوم الخاطئ الذى يرى أن المرسل هو العنصر الهام فى عملية التأثير...

إن هذه المدرسة تتحمل جزءًا من المسؤولية عن السمعة السيئة التى أرتبطت بالموضوع عند بعض النقاد».

وحسبنا من عبارة الناقد أنها إشارة صريحة إلى ما أثاره التصور الفرنسى لمفردات البحث المقارن من حملات مناهضة. كان بعضها موجهًا للطعن فى نوايا «فان تييجم» و «غويار» وغيرهما من رواد الأدب المقارن؛ إذ قيل وقتها: إنها محاولة فرنسية لاحتواء ثقافات الشعوب وآدابها فى مركزية واحدة. وأن حرص هؤلاء الرواد على مسألة الآداب المرسلة والآداب الناقلة فيه تجاهل لآداب الشعوب (٣٤).

ويبدو أن ظاهرة التأثير والتأثر التى انفرد بها رواد المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن كانت وراء السمعة السيئة التى ارتبطت بالموضوع عند بعض النقاد. كما أشار «جون فليتشر» لأنها جعلت مهمة المقارن محددة بتحقيق الصلات التاريخية بين الآداب، ثم فرضت عليه أن يتمحور حول رموز وأسماء غربية وضعت بإحكام على رأس كل ظاهرة أدبية؛ حتى ليندر أن نجد فى كتب الأدب المقارن المترجمة عن «فان تييجم» أو «فرانسوا غويار» أدبيًا أو كاتبًا شرقيًا قد وضع موضع المؤثر فى أى عنصر أدبى مشترك. فإذا كان الحديث - مثلًا - عن القصة التاريخية برز على رأس القائمة «والترسكوت» فى تجاهل تام لمن سبقوه إلى هذا المجال. وإذا كان الحديث عن «القصة على لسان الحيوان» جاء «لافونتين» على قمة المبدعين الذين أسسوا هذا الفن، بل جعلوه المؤثر الأوحد فى القصة العربية على لسان الحيوان. وهكذا تبرز الأسماء الغربية فى مجال التأثير متجهة بالدرس المقارن إلى مركزية واحدة تلتف حولها الآداب. ولعل النظرة الأولى فى ظاهرة التأثير عند «فرانسوا غويار»

تكون موحية بمركزية الأدب الفرنسى وبنزعة الاستعلاء برموزه. فذلك حيث يقول: «توجد عدة أنواع من التأثيرات منها:

- التأثير الشخصى كالإجلال الذى أحيط به «جان جاك روسو».

- التأثير النفسى كسمعة الفواجع الشكسبيرية لدى الرومانتيكيين الفرنسيين.

- التأثير العقلى كانتشار الروح الفولتيرية[٣٥].

- التأثير الفنى كتأثير «لافونتين» فى القصة العربية على لسان الحيوان[٣٦].

ولا يختلف الإيقاع عند «فان تييجم» عنه عند «غويار» إذ يقول فى معرض حديثه عن منهج البحث المقارن[٣٧]: «يجب ألا نقسم هذه الدراسة إلى أقسام يشمل كل منها شاعرًا أو بلدًا آخذًا، بل يجب أن تقسم إلى مناطق مركزية تبعًا لطبيعة التأثير وعمقه. والأمر كذلك فى تأثير «روسو» من ناحية الأفكار والعواطف، وتأثير «بايرون» من ناحية العواطف والأشكال الفنية. ولاشك أن الباحث سيستفيد من البحوث التى كتبت قبله عن تأثير (بترارك - روسو - بايرون) فى بلد ما أو كاتب ما» نقرأ هذا وغيره فنشعر بأن المفهوم الفرنسى للأدب المقارن قد وضع على باب «العالمية» أعلاما وأسماء لامعة ثم طلب إلينا أن نلتف حول نتاجهم كما يلتف التابع حول متبوعه. وأغلب الظن أن الدرس المقارن قد غلب عليه هذا التوجه عند بعض رواده حتى انتهى برصيدنا الأدبى خلال خمسين عامًا إلى التراجع أمام صيحات الاستعلاء بنماذج الأدب الغربى. وكانت النتيجة الطبيعية لهذا التراجع أن فقدنا الذاتية فى

مقاييس الإبداع وبالتالى فقدنا دورنا فى عملية التأثير العالمى، وربما اقتنع فريق من كتابنا بدور التابع لسدنة العالمية.

٣- نقص أدبنا القومى وعدم كفايته:

من عوامل العالمية التى يركز عليها المنهج المقارن منذ خمسين عامًا إذكاء الشعور بوجوه النقص فى الآداب القومية وعدم كفايتها. وهذا العامل إذ فهم على إطلاقه دون تمييز بين الآداب يعد فى نظرنا - عاملًا هامًا فى النهوض بالأدب المحلى والخروج به من نطاقه الذاتى إلى نطاق أكبر، فليس فينا من ينكر أن الآداب المحلية تزداد ثراء بتفاعلها مع بقية الآداب، فهى فى حاجة - غالبًا - إلى هذا التفاعل. ولكنا نتساءل هنا عن المراد بقومية الأدب فى فهم رواد البحث المقارن: هل هو كل أدب يعيش داخل نطاقه الذاتى، فلا يعبر إلا عن نفسية أصحابه، ومعطيات البيئة التى يستروح أنفاسها؟ أو أن القومية صفة لصيقة بآداب الشعوب غير الغربية؟ وهل يمكن أن يقال - مثلًا - إن الأدب الإنجليزى أو الفرنسى أدب محلى أو قومى لأنه يعبر - فقط - عن نفسية أصحابه وبيئتهم الخاصة؟ أغلب الظن أن هذا الفهم غير وارد فى أذهان الغربيين أصلًا، وربما كان مستبعدًا فى تصور المتغربين تبعًا؛ لأن واقع الأدب العالمى اليوم يشهد أن أية ظاهرة أدبية إنجليزية كانت أو فرنسية تمنح صفة «العالمية» منذ لحظة الميلاد بغض النظر عن خصوصية الشكل والمضمون. وعلى العكس من ذلك يقف تراثنا الأدبى ورصيدنا النقدى حائرًا أمام باب العالمية، فلا يؤذن له بالدخول ما لم يتجرد من ذاتية البيئة وخصوصيته القومية، فهو - فى نظرهم - أدب مكفن بقيم بالية، وذاتية مرفوضة، وبالتالى فهو غير كاف لتحقيق حاجات عصره. وعلى أصحابه أن يشعروا بهذا النقص. وربما استجاب فريق منا لهذا الإيحاء بقصد أو بحسن نية حتى ليندر أن

تجد واحدًا من المهتمين بعالمية الأدب أو إنسانيته لم يركز على تلك المسألة فى تأليفه أو نقله حتى سرى فينا شعور غريب بأن أدبنا - فعلًا - ليس أدب الإنسانية المفكرة، وأن العالمية مرتقى صعب لأى كاتب أو أديب لا يتفاعل مع أسباب الحضارة المهيمنة. وفى ذلك يقول الدكتور (ريمون طحان)[٣٨].

«لا يمكن لشعب مهما بلغ من الرقى أن يكتفى بتراثه الخاص، وأن يستغنى عن التراث الإنسانى العام فاقتصارنا على تراثنا يجعلنا نحيا ونعيش فى برج عاجى مترفعين عما يجرى فى عالم البشر، بينما اطلاعنا على تراث غيرنا يقوى (على)[٣٩] صداقتنا ويرسخ دعائم الإخوة والتفاهم الدولى ..».

ويمضى الباحث فى حديث طويل عن التفاعل الحضارى الذى يؤدى إلى انفتاح وجدانى وإلى إنسانية الفكر. وأن الإنسانية وحدة متفاعلة تنقل من شعب إلى آخر مادة أدبية ...»[٤٠].

والغريب أن الحديث عن «التراث الإنسانى العام وعلاقته بالتراث الخاص» يبدو حديثًا متراجعًا مهزومًا أمام واقع الصراع العالمى منذ أمد طويل وخاصة فى الآونة الأخيرة. وربما يصعب أن تتعايش إنسانية الغرب وعالميته فى الفكر والأدب مع خصوصية الشعوب تعايشًا سلميًا بريئًا من محاولات الهدم والإبادة أو عمليات الاحتواء والإتباع.

ورغم أن واقعنا الأدبى والفكرى شاهد صريح على أن إخضاع أداب الشعوب وثقافتها هو اللعبة الكبرى التى تمارس منذ خمسين عامًا تقريبًا باسم «الإنسانية أو العالمية» ورغم أن النتيجة التى انتهى إليها أدبنا العربى هى التبعية لآداب الغرب وليست التفاعل معه؛ فالفرق واضح بين التبعية والتفاعل أو التفاهم الذى يشير إليه

الباحث- رغم هذا كله- ما زال الإيقاع يتردد حول الروح الإنسانية فى صلتها بالروح القومية. يقول الدكتور (محمد غنيمى هلال)[٤١]: «.. تظل للأدب المقارن رسالة إنسانية أخرى هى الكشف عن أصالة الروح القومية فى صلتها بالروح الإنسانية... فلا يستطاع تقويم الأدب القومى حق التقويم ولا توجيهه خير توجيه إلا بالنظر إليه فى نسبته إلى التراث الأدبى الإنسانى ..» ومن وراء الحديث المتكرر عن التراث الأدبى الإنسانى نجد «فان تييجم» يصور الأدب العالمى فى رسالته الإنسانية بصورة «الدرامة» الواسعة التى تمثل فوق مسرح عام، حيث تلعب كل أمة دورها، فيقول: «... ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب يصعد على هذا المسرح العام، (يلعب دوره)، ويعبر عن فكره، ويحلم حلمه فى هذه (الدرامة) الواسعة التى تشمل الإنسانية بأسرها»[٤٢].

وقد نجحت هذه الدعاوى البراقة فى الإيحاء بأن أدب الغرب هو أدب الأمم المتمدنة، أو أدب الحضارة التى هيمنت على العالم بأسبابها السياسية والعلمية، وبالتالى فهو أدب عالمى يشف عن الروح الإنسانية. وكان طبيعيًا أن يقترن هذا الإيحاء بإحساس آخر مؤداه أن آداب الشعوب (غير الغربية طبعًا) غير كافية لتحقيق حاجات العصر. وربما تجسد هذا الإحساس لدى المشتغلين بالبحث المقارن، حتى صار عاملًا هامًا من عوامل العالمية أو باعثًا من بواعثها. يقول أستاذنا الدكتور (حسن جاد) تحت عنوان: «بواعث العالمية»: «أولا: إحساس أصحاب المواهب بنقص أدبهم وعدم كفايته فى الإستجابة لحاجات عصره.. فهذا الشعور يدفعهم إلى العالمية بالخروج من نطاق أدبهم إلى آفاق الآداب الأخرى ينشدون فيها الجديد ..»[٤٣] لكن يبدو أن هذا الشعور لم يقف بكتاب العربية وأدبائها عند مجرد التماس الجديد فى الآداب

الأخرى بل دفع كثيرًا منهم إلى إعلان الحرب على رصيدنا النقدى والأدبى، حتى بات هذا الرصيد يأخذ طريقه إلى الساحة على استحياء. فتراجعت القصيدة العمودية أمام طغيان القصيدة النثرية، وتوارت أو كادت أن تتوارى مناهج النقد العربى أمام صيحات الاستعلاء بمناهج الغرب ومذاهبه النقدية وربما ضاقت الصدور أحيانًا بمصطلحات البيان العربى، حيث خفت على الألسنة مصطلحات الأدب (الجمركى) أو أدب (الانتربول) كما يسميه بعض الباحثين[٤٤]. فنقرأ فى كثير من الكتب المؤلفة والمترجمة الطلاسم الغربية. مثل (زاوية انحراف أو انزياح)، (السيميوتيكا) (سوسولوجيا) الأدب (الخط الزمنى)، (الخط التزامنى). وهى تقابل فى البيان العربى على الترتيب: (المجاز)، (علم الدلالة)، (علم الإشارة)، (المعنى الوضعى للكلمة) (المعنى المجازى)[٤٥]. وربما قادنا الإحساس بنقص أدبنا وبلاغتنا إلى حرص غريب على أدب الأمم المتمدنة وبلاغتها، فيقول الدكتور (روحى الخالدى)[٤٦]: «لا يكمل علم الأدب للمتبحر إلا بعد أن ينظر فى أدب الأمم المتمدنة... فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الإدراك، وبلاغة المعانى ..»[٤٧].

وأيا ما كان العموم فى عبارة الباحث مستطابًا ومقبولًا فإن الدعوة إلى النظر فى أدب الأمم المتمدنة لا تنصرف إلفا ولا عرفا إلى أدب إفريقيا أو أسيا، فليست آداب هذه الشعوب مما يحضر فى الذهن لأول وهلة عند إطلاق هذا التعبير، بل ينصرف المراد فورًا إلى الآداب الغربية مستبقيًا فى نفس المتلقى شعورًا بنقص آداب الشرق وعدم كفايتها فكرًا وإدراكًا وبيانًا. وقد يكون من قبيل المصادفة أو من باب التلاقى فى المنازع أن تتشابه هذه الدعوة ومآخذ الشعوبية على بلاغة العرب وبيانهم، فقديمًا هتف الشعوبيون

بأمجاد العجم وحضارتهم. ووازنوا بين تراثهم وتراث البيئة العربية فى فن القول موازنة حرب وطمس وإبادة، فكان مما قالوا: «ومن أحب أن يبلغ فى صناعة البلاغة ويعرف الغريب، ويتبحر فى اللغة فليقرأ كتاب (كاروند). ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعبر والمثلات والألفاظ الكريمة والمعانى الشريفة فلينظر إلى سير الملوك. فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها. وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها.. فمن قرأ هذه الكتب عرف غور تلك العقول وغرائب تلك الحكم، وعرف أين البيان والبلاغة، وأين تكاملت تلك الصناعة»(٤٨).

ونعود إلى المسألة لنؤكد أن الاطلاع على آداب الغير وبلاغته ليس أمرًا مرفوضًا بل هو ضرورة تفرضها طبيعة التفاعل بين الآداب وبخاصة فى العصر الحديث بعد أن ذابت الحدود العالمية وتجاورت ثقافات الأمم والشعوب، ولكن الأمر لم يكن كذلك، وإنما كان دعوات متواصلة ربما تهيأت لها أسباب النجاح لوضع كتاب الشرق العربى وأدبائه فى موضع التابع لأدب الحضارة الغربية لا فى القوالب الفنية فحسب بل فى الشكل والمضمون ووسائل الأداء الشعرى وربما تشابهت مصطلحات التعبير إلا فى الحروف المكتوبة بها. وواضح أن التبعية بهذا الشكل إنما تهيأت أسبابها فى إطار التصور الغربى لمفهوم العالمية وبواعثها. وخاصة بعد ترجمة كتابى «الأدب المقارن» لفرانسوا غويار، وفان تييجم، فقد ظهر هذان الكتابان فى فترة كان الشرق العربى - إذ ذاك - يبحث عن شخصيته الجديدة عند مستعمر الأمس وكان طبيعيًا أن يقع المتمردون على واقعهم العربى تحت تأثير الدعاية الغربية فى عهد تسلط الغرب وقوته «والمغلوبون أبدا يستشرفون إلى ما يصطنعه الغالب، والضعفاء أبدًا يتمثلون الأقوياء، ومقاييس الحسن تضفى عليها القوة والضعف أثوابًا

قد لا تكون مستخلصة من حقيقة موضوعها»(٤٩). ففى عصور الاعتزاز بالتراث العربى كانت ثقافات الشعوب وآدابها على مد ذراع من كتاب العرب وأدبائهم وربما تواصلوا معها وأفادوا منها ولكن اعتزازهم برصيدهم الفكرى والأدبى جعلهم يتفاعلون مع تجارب الغير تفاعل النحلة التى تمتص رحيق الأزهار ثم تخرجه للناس عسلًا مصفى. ولعلنا نجد فى كتب الجاحظ استيعابا عجيبًا لثمرات الفكر البشرى المطروحة فى عصره ولكن لا نجد فى عربيته تراجعًا أمام منزع هندى أو يونانى أو فارسى، ولم تقعد به علاقاته المتشعبة بتلك الثقافات والآداب عن إعلان الحرب على أنصارها حين رفعت الشعوبية شعار العصبية المقيت فى مواجهة البيان العربى ومعطياته الحضارية(٥٠).

وتأسيسًا على مفهوم «العالمية» الذى طرحه «جوته» يعد أدب الجاحظ أدبًا عالميًا أو إنسانيًا لتميزه وتفاعله مع آداب الشعوب، ولكن يختلف الأمر طبقًا للمقاييس التى وضعها رواد المدرسة الفرنسية. لا لأن الجاحظ لم يحقق الهدف العالمى فى تواصله مع تلك الشعوب، ولا لأنه وغيره من الكتاب المعتزين بتراثهم لم يستوفوا شرائط المقارنة الجديدة، بل يرجع ذلك - فى تقديرى - إلى أمرين:

أولهما: أن الجاحظ نجح فى إيجاد نوع من التناسق بين المنطلق القومى والهدف العالمى، فلم يسمح للتيارات المطروحة فى عصره أن تطغى على عربيته ولم يقف بعربيته معزولًا عن ثقافات الشعوب وآدابها، متجاهلًا معطيات العقول الأجنبية. وهذا مسلك غير وارد فى أعمال المقارنين طبقًا للتوجه الغربى الحديث؛ إذ يغلب على هذه الأعمال نزوع آلى إلى تفسير الظواهر الأدبية المشتركة بتأثيرات غربية، وبذلك تفقد ظاهرة التأثير والتأثر مضمونها الحقيقى فى

كشف الصلات التبادلية بين آداب الشعوب. حيث يطغى الهدف العالمى «عالمية الغرب» على الخصوصية القومية أو يتجاهلها.

ثانيهما: أن المقارنة بين أدبين أو أكثر من آداب الشرق بدأت تفقد أهميتها بعد ظهور المنهج الغربى لمفردات البحث المقارن؛ إذ عمل هذا المنهج تدريجيًا على التحول بالدارسين إلى مركزية الأدب الغربى، وربما ساعد على هذا التحول أن معظم القائمين على الدرس المقارن كانوا على اتصال وثيق بلغات الغرب وآدابها وكان لهم- إلى ذلك- تأثير واضح فيمن أخذوا عنهم من الجامعيين وغيرهم. وإذا كانت آداب الشرق قد تراجعت لأنها فقدت عوامل المد أمام عالمية الغرب وحضارته المهيمنة فإن رصيدنا الأدبى لم يفقد أسباب الحياة والتطور إلا حين تخلى عنه أصحابه وهم يبحثون عن الريادة عند سدنة العالمية وبدلًا من أن نثرى أدبنا بتجارب الآخرين طغت عليه نماذج الغرب وتجاربه حتى أصبح التواصل الثقافى والأدبى ضربًا من التبعية التى تجلت آثارها فى حركة المبدع والناقد وانعكست بالتالى على حياتنا الأدبية.

ومهما قيل فى تفسير هذه الظاهرة من أسباب فعمدتها منوط بالتصور الغربى لمفهوم العالمية، وهو التصور الذى طرحوه على كتاب الشرق وأدبائه محددًا بنماذج الغرب وتجاربه الأدبية فصار الطريق الوحيد إلى العالمية فى تمثل تلك التجارب والنسج على منوالها، وربما وصل الأمر إلى التشيع لأصحابها؛ ففريق يناصر التجارب الإنجليزية، وآخر يناصر الفرنسية. فالعقاد وطه حسين من ذوى القامات العالية فى عالمنا العربى دون منازع. والمعارك الأدبية التى دارت بينهما، وجرت إلى ميدانها الكثيرين من أعلام الفكر والأدب كانت فى جملتها- مصحوبة بنزعة استعلاء بالنموذج الغربى. ويكفينا مؤونة الاستطراد أن نشير إلى ما قاله العقاد فى

معرض انتصاره لرواد الأدب الإنجليزى؛ إذ يوازن بين سطحية الناقد الفرنسى وألمعية الناقد الساكسونى(٥١). ويرد عليه الدكتور (طه حسين) منتصرًا للنموذج الفرنسى(٥٢).

ونزعة الاستعلاء بالنماذج الغربية عند هذين العملاقين بالذات ربما جرت إليها دواعى الخصومة الأدبية بينهما، وليس فيها ما يشير إلى أن علاقتهما بفكر الغرب وأدبه كانت قائمة على تجاهل الأدب العربى ورواده؛ فقد استثمرا هذه العلاقة فى إثراء الحركة الأدبية والنقدية، وإمدادها بقوة جديدة فتحت أمام الجيل أفاقًا واسعة للبحث والدرس ولكن هذا لا يعنى أن دورهما فى حركات التجديد قد سلم - فى جل أحواله - من سيطرة المنازع الغربية والاقتناع بها، وربما نجحا بما لهما من ريادة فى إقناع أبناء الجيل ومن جاء بعدهم بالنماذج الغربية التى دافعوا عنها فى مواقف الخصومة أو غيرها بحماس بالغ، حتى بدا الاحتكام إلى أعلام الغرب ورموزه قضية مسلمة لا شية فيها؛ ففى الحوار الذى دار بين الدكتور (محمد خلف الله) والدكتور (مندور) حول ارتباط النقد بالمقاييس العلمية يفزع الطرفان فى الاحتكام والاحتجاج إلى النموذج الغربى، فيستشهد الدكتور (خلف الله) بآراء (ريد) التى يقول فيها «إن علم الذوق لا بد له من قيم اجتماعية وخلقية»(٥٣). ويحتكم الدكتور (مندور) إلى أقوال أستاذه (لانسون) مشيرًا إلى أنها «تفصل فى الخصومة فصلًا نهائيًا»(٥٤).

وأيًا ما كان موقف كل منهما من القبول أو الدفع فالذى يعنينا من المسألة هنا أن قضية الذوق المقنن عند (ريد) أو الذوق التأثرى (الذاتى) عند (لانسون) من القضايا التى مرت بمراحل التنظير والتطبيق فى النقد العربى القديم، ولرواده فيها إسهامات واضحة، كانت ولا تزال موضع عناية الباحثين فى اشتغالهم بتاريخ النقد

العربى وتطوره، ولهم فى ذلك حديث طويل عن (النقد التأثرى) و (النقد الموضوعى) المنهجى و (النقد البلاغى). ولعبد القاهر الجرجانى أولية واضحة فى (نظرية العلاقات) أعنى (النظم) وهى لا تختلف كثيرًا عما يسميه الغربيون (علم الجمال). وفى صحيفة (بشر بن المعتمر) قواعد نقدية تربط الأدب بقيم المجتمع وأحواله (فلكل طبقة كلام ولكل حالة مقام)[٥٥]. وفى نقدنا العربى المعاصر آراء كثيرة يصعب تجاهلها فى قضية (الذوق الأدبى). وما قاله «لانسون» ليس أكثر فصلًا فى الخصومة مما قاله الشيخ حسين المرصفى[٥٦] أو الشيخ عبد العزيز البشرى[٥٧] أو المنفلوطى فى حديثهم عن أهمية الذوق الأدبى فى دراسة النص، ونكتفى هنا بعبارة المنفلوطى إذ يقول عن الذوق الذى يزن العمل الأدبى: «هو الميزان الذى تزن به ما تسمع، فكما أنك لا تعتمد على تعريف من تعريفات الجمال، ولا تلجأ إلى قانون من قوانينه عند وقوع نظرك على وجه امرأة لمعرفة درجتها من الحسن كذلك لا تعتمد فى استحسان ما تستحسن من الكلام واستهجان ما تستهجن منه إلا على شعور نفسك وإلهام حسك»[٥٨]، وعلى نحو ما ميز «لانسون» بين نوعين من الذوق الأدبى هما: الذوق الشعورى (الشخصى) والذوق التاريخى أى فن ممارسة الأساليب القديمة[٥٩]. كذلك ميز المنفلوطى بينهما فى حديثه عن ملكة البيان إذ يقول: «لن تستقر فى النفس حتى يقف المتأدب بطائفة من شريف القول منظومه ومنثوره وقوف المستثبت المستبصر الذى يرى المعنى بعيدًا فيمشى إليه... ولا يزال يعالج ذلك حتى تتكيف ملكته»[٦٠]، وما يقال للدكتور «مندور» فى التماس الحجة عند «لانسون» يقال مثله للدكتور (خلف الله) فى احتجاجه بآراء «ريد» وإعراضه عما قاله الجاحظ، أو بشر به المعتمر. والغريب فى المسألة أن قضية الذوق

المثقف وغير المثقف ليست قضية غربية؛ لأن الأدب الغربى فى جملته وخاصة فى العصر الحديث ليس أدبًا غنائيًا بحيث يعوز الناقد إلى التمرس بفن الأساليب. كما أن النص الغربى منذ خمسين عامًا تقريبًا اقتحم به النقاد معامل التحليل، وطبقوا عليه النظم العلمية المستخدمة فى علوم الفيزياء والكيمياء والرياضيات، وليست البنائية أو (البنيوية) إلا تخطيطًا علميًا كان مطبقًا على العلوم الرياضية والطبيعية قبل الأدب[٦١] فقضية الذوق الأدبى قضية عربية يرجع الفصل فيها إلى رواد البيان العربى، أما جانبها الفلسفى المجرد فله مرجعية فيما قاله «أرسطو» إذ جعل الجمال فى تناسب الأشياء وتناسق التكوين[٦٢]. فالجمال - عنده - خاضع لمواصفات موضوعية لا علاقة لها بذاتية الناقد أو الحكم.

وخلاصة المسألة أننا بدأنا منذ فترة نفقد الذاتية فى مقاييس الإبداع والنقد؛ لأن مفهوم العالمية الذى طرحه كتاب الغرب ووجد له أنصارًا يعملون على إذاعته والترويج له فى بلاد الشرق نجح فى تصنيف آداب العالم تصنيفًا يغلب عليه الطابع السياسى والجغرافى، فجاء أدب الغرب على قمة الهرم لتفوق بلاده علميًا وسياسيًا بينما ظلت آداب الشرق معزولة عن عوامل المد محاصرة بأسباب التراجع أمام هيمنة الدول الكبرى على عقلية الشعوب. وبدلًا من أن نعمل على ترشيد رصيدنا الأدبى والنقدى ليكون قادرًا على التفاعل مع تجارب العالم ومذاهبه الأدبية ارتضينا أن نضعه فى موقع التابع لكل تيار وافد واحتكمنا به إلى مقاييس خارجة عن طبيعته وطبيعة اللغة التى يستروح منها أنفاسه، فكان طبيعيًا أن ينحسر أمام المد العالمى ليحل محله أدب الغرب بنماذجه الحديثة وأعلامه وكتابه، حتى لم يعد لتجاربنا الأدبية فى الآونة الأخيرة صلة بالبيئة العربية إلا من ناحية الحروف التى تكتب بها من اليمين إلى اليسار عدا طائفة قليلة

من التجارب تأخذ طريقها بين الحين والآخر- على استحياء- وسط هذا الزخم الهائل من تجارب الغرب. ولعلنا نجد فى تشخيص واقعنا الأدبى دليلًا ملموسًا على أن المكاسب التى حققها أدبنا وأدباؤنا من الجرى وراء عالمية الأدب الغربى وإنسانيته أقل كثيرًا من الخسارة التى لحقت به وبهم خلال نصف قرن من الزمان. وهو ما تكشف عنه الصفحات التالية:

* * *

مردود الأدب العالمى على واقعنا الأدبى

قد يكون الحديث عن جناية الأدب الغربى وآثاره السلبية حديثًا مرفوضًا أو غير مستطاب فى تلك الآونة بالذات بعد أن سيطرت الحضارة الغربية على سائر النشاط البشرى، ونجحت إلى حد كبير فى تشكيل ذاكرة الشعوب وحسها القومى على دواعى التطلع إلى معطيات العالم المتحضر؛ وهذا أن يقع فى ميدان الأدب فلأن بريق الحضارة المهيمنة قد سحر أعين الناس فى المنطقة العربية فعزلهم نفسيًا وفكريًا عن أسباب الحرص على رصيدهم الحضارى وربما غرس روح التمرد على هذا الرصيد فى نفوس عشاق الغرب من أبناء العرب الذين اتصلت أسبابهم برموز العالمية وسدنتها. وهؤلاء لا يتعاملون مع الأدب الغربى على أنه نتاج مجتمع له حدوده الخلقية والنفسية بل يتعاملون معه بوصفه أدبًا عالميًا يتخطى الحدود وهو - إلى ذلك - إنسانى النزعة لا يعبأ بالمذاهب والعقائد التى تفرق بين البشر. ولا شك أن التعامل مع نماذج الأدب الغربى بهذا الفهم كان جناية على واقعنا الأدبى إذ أصبح الجرى وراء عالمية النموذج الغربى وإنسانيته مدعاة للتعلق بمضامين فكرية وخلقية يبثها الأدب العالمى فى فنونه المختلفة وتياراته المتعددة. وكان لهذا التعلق مردود واضح فى حركتنا الأدبية وإفرازاتها الحديثة فى مجالات القصة والمسرح والتجارب الشعرية. وحسبنا أن نشير إلى ظاهرتين تتمثل فيهما هيمنة الأدب العالمى ومردوده على واقعنا الأدبى:

أولًا : مردود الحرية فى الأدب

وهى من الشعارات التى تصايح بها دعاة الإنسانية، وتمثلها الأدب العالمى فى تجاربه الفنية المتعددة. وما من إنسان كريم النفس يحب العبودية فى حركة البشر ونشاطهم. ولكن كثيرًا من الناس يفقدون حريتهم وهم يبحثون عنها فى أسواق العبيد. وعلى نحو ما يختلف مفهوم الحرية باختلاف القيم التى تدين بها الشعوب كذلك يختلف مفهوم الحرية فى الأدب من شعب إلى آخر. فحرية الأدب الغربى - مثلا - حرية استعلاء على كل موروث. وحرية الأدب الماركسى حرية موجهة لخدمة النظام وطبقة (البروليتاريا) فهى أقرب إلى الجبرية التى يبدو فيها الأديب مسحوق الإرادة. وقد واجه الأدب والأدباء فى عهد «لينين» تطبيقًا صارمًا لهذه الجبرية.

ففى مقال تنظيم الحزب وأدبه عام ١٩٠٥م.

يرفض «لينين» كل نشاط أدبى لا يشارك فى جهود الحزب ثم يهدد كل أدب غير ملتزم بهذه العبارة الشهيرة: «لنتخلص من رجالات الأدب غير الحزبيين. لنتخلص من هواة الأدب المثاليين... على قضية الأدب أن تصبح جزءًا من القضية العامة للبروليتاريا، وجهازًا صغيرًا من الآلة الاشتراكية الموحدة»(٦٣).

وفى موضع آخر يحدد وظيفة الفن، فيقول: «ليس الفن غاية فى ذاته، وليس قضية لذة أنانية... الفن فى عرفنا إبداع جماعى وتعاون فكرى... الفن طريقة للتعبير عن كرهنا الطبقى للرأسمالية»(٦٤)، فالحرية هنا محددة بمعاداة كل نظام يخالف الشيوعية.

أما حرية الأدب الوجودى فهى حرية استعلاء بالذات على كل موجود، وبها تصبح الفردية متفوقة - عندهم - إلى درجة التأليه.

فالأديب الوجودى لا يقبل توجيهًا يأتى إليه من الخارج لا من المجتمع وقيمه ولا من الإنسان ولا من الله (سبحانه وتعالى عما يشركون)[٦٥].

أما الأديب العربى فقد فقد حريته وخاصة فى الآونة الأخيرة وهو يبحث عنها بين هذه المذاهب العالمية، فتارة يستهويه التيار الماركسى فى عمله الأدبى، فيعلن الحرب - تصريحًا أو تلميحًا - على فردية الغرب ونظامه الرأسمالى، بحجة أن الفردية سلطة استبداد ينبغى التحرر منها وأن حياة المجتمع لا تنهض إلا بالجدل والصراع الطبقى[٦٦]، وأحيانًا تصل السخرية من كيان الفرد إلى الاستهانة بدور الأب فى محيط الأسرة. فكم من قصة منشورة يدعو أصحابها إلى الثورة على السلطة الأبوية والتحرر منها حتى أصبح مفهوم الحرية فى القصص التى تجسد الصراع بين الأجيال مفهومًا عدوانيًا. وما أكثر النماذج المعروضة فى هذا الإطار وحسبنا أن نشير منها إلى قصة «الإخوة الأعداء» المأخوذة عن القصة الروسية «الإخوة كرومازوف» ففيها يتآمر الأبناء على أبيهم، وينتهى الأمر بمقتله بيد واحد من أبنائه. وتدور أحداث القصة من أولها إلى آخرها حول هذه السلطة الفردية التى يمثلها الأب فى نظر الكاتب. وربما استجاب الشباب فى الشرق العربى لهذا البث المتواصل من كتاب الماركسية، وربما تمثلوا الحرية فى الثورة والتمرد على رموز المجتمع وأعلامه. وحتى بعد أن انهارت الماركسية وتهاوى النظام الشيوعى ظل فريق من كتاب الشرق العربى يتباكى حول حائطها المتهدم، وكأنهم بما ينشرونه من مقالات وكتب أدبية إنما يبثون الحياة فى أدب ميت مجه الشرق والغرب على السواء.

هذا، وأحيانًا تستهوينا حرية الأديب الغربى فى انعتاقه من القيم الاجتماعية والخلقية وربما فى انفلاته من ضوابط الفن الأدبى

ومعاييره فنحذو حذوه فى الكتابة والشعر، وننسج على منواله فى الشكل والمضمون، وقد نتمثل تجاربه المثيرة لأحط الغرائز الإنسانية حتى فشا فينا أدب الجنس «الذى يشبع جوع المنحرفين إلى الشهوات» كما يقول أحد الباحثين(٦٧). ويمكن أن نتبين آثار الجرى وراء حرية الأديب الغربى فى مجالين:

١- فى مجال كتابة الرواية:

كاتب القصة أو الرواية يتمتع بحريات فنية مشروعة ليست لغيره من كتاب الفن الأدبى. فهو حر فى أن يكون كلاسيكيًا أو رومانتيكيًا، واقعيًا أو تاريخيًا. وحر كذلك فى اختيار البيئة (.مانية أو مكانية) وطريقة العرض الفنى لمشاهده، ورسم الشخوص بما يراه مناسبًا لطبيعة المواقف والأحداث. وقد تتسع حريته فى أن يرتب أحداث الرواية بالشكل الذى يراه كفيلًا بتحقيق المتعة الفنية والجمالية للمتلقى. هو حر فى أن يتمذهب بكل هذا، وأن يتحرك فى إطار تجربته بريئًا من كل قيد. ولكن لا أتصور أن يكون من جملة حرياته التمرد على حتميات المجتمع ومسلماته، ولا أن يتلبس فى عمله بنفسية كاتب وجودى أو علمانى أو ماركسى، فيستكره البيئة على خلق لم تألفه، وربما استدرج أبناءها إلى ما يعطل فيهم الطاقات الفاعلة، ويهدم عناصر الذات. والكاتب الغربى يصدر فى تجاربه الأدبية - غالبًا - عن ذاتية مستعلية على الثوابت والمسلمات فهو كمجتمعه لا ينظر إلى الوراء ولا يعرف الأمس ومن ثم كانت نظرته إلى المستقبل نظرة مرتعشة يحكمها القلق المستمر والتغير الدائم؛ ولذا تراه فى تجاربه الفنية صورة صادقة لمجتمع متقلب المزاج والميول لفقدان التوازن النفسى، فعناصر القصة الغربية الحديثة تنبئ عن كاتب معزول بفكره وأخلاقه عن أية مرجعية تاريخية أو أصولية يمكن أن يحتكم إليها بشكل مباشر أو غير مباشر فى التعامل مع

أحداث القصة أو شخوصها أو فى رسم النهايات التى يختارها بعد أن تصل العقدة فى الرواية إلى ما يسمى «قمة التأزم» فالكاتب فى كل عناصره غربى بحت، والحلول التى يلجأ إليها للتخلص من عقدة الرواية ليست إنسانية الطابع- كما يزعم هواة الأدب الغربى- وإنما يستمدها الكاتب من خصوصية الفكر السائد فى مجتمعه سواء أكان علمانيًا أو وجوديًا أو ماركسيًا، ولنقرأ- على سبيل المثال- رواية (الصخب والعنف) التى تعد أعظم أعمال «فوكنر» وفيها يصور الكاتب مأساة أو انهيار أسرة من أسر الجنوب الأمريكى بعد الحرب العالمية الأولى، وهى تتكون من فتاة تدعى (كادى) وإخوتها الثلاثة وهم على التوالى (كوينتين وبنيامين وجاسون) ويعيش هؤلاء الأربعة حياة تملؤها المأساة والضياع، أما مأساة الفتاة (كادى) فهى انحرافها إلى الدعارة[٦٨]، وأما مأساة الإخوة الثلاثة فهى انعكاس لمأساة هذه الأخت.. فأحدهم وهو (كونتين) يصدم إثر الفضيحة وينتحر، وأما الأخ الثانى (بنيامين) فمصاب بالجنون ويظل منذ مطلع الرواية حتى نهايتها يئن ويبكى وكأنما يرثى مأساة أسرته، وأما الأخ الثالث (جاسون) فأنانى جشع يخدع الجميع. وهكذا نجد عناصر المأساة هنا تتكون من إنحراف (كادى) وانتحار (كونتين) وجنون (بنيامين) وجشع (جاسون) وكل هذا قد أدى فى النهاية إلى مأساة أو انهيار الأسرة التى انتهت أيامها بالأنانية والإحباط»[٦٩].

ومشكلة الأسرة البرجوازية الصغيرة التى تعانى ضائقة مالية أو محنة اجتماعية من المشكلات ذات الطابع الإنسانى العام، فلا ينفرد بها مجتمع دون غيره. ولكن تناولها فنيًا فى قصة أو رواية يختلف من كاتب إلى آخر باختلاف القيم التى توجه حركة المجتمع، وتشكل بالتالى رؤية الكاتب إلى حد كبير. فإذا كان «فوكنر» فى

رؤيته الفنية لهذه المشكلة مؤمنًا كمجتمعه بأن الانحراف وسيلة حتمية وظاهرة طبيعية مقنعة فى مواجهة أية مشكلة مالية أو اجتماعية أو نفسية ؛ فذلك لأن الكاتب يعيش فى بيئة تلاشى فيها الضمير الجمعى الذى يستمد وجوده من الثوابت الخلقية والمسلمات الروحية . ومنذ ظهرت نظرية « فرويد » التى تفسر السلوك البشرى على أساس « الجنس » ظلت هذه النظرية رافدًا هامًا لكتاب الرواية فى الغرب وخاصة فى تفسير الأحداث ، وربما تأثر بها كذلك بعض كتاب الشرق العربى فى تطلعهم إلى فكر الكاتب الغربى وأدبه بوصفه أدبًا عالميًا لا أدبًا غربيًا .

وقد سأل الدكتور (غالى شكرى » واحدًا من أشهر كتابنا فى فن الرواية قائلًا :

« الجنس فى الأدب إما فلسفة حضارية كما هى الحال عند « لورنس » أو تشريح للنفس البشرية كما هى الحال عند « فوكنر » أو « ميلر » أو هو تعبير اجتماعى عن تشابك العلاقات والقيم فى بيئة معينة . فكيف رأيت الجنس فى أدبك ؟ فأجاب الأستاذ نجيب محفوظ قائلًا : « رأيته بداية كتشريح للنفس البشرية فى (السراب) و (بداية ونهاية) و (زقاق المدق) ؛ ففى الأولى تجد العاجز جنسيًا ، وفى الثانية تجد تأثير الدمامة فى مصير « نفيسة » وفى الثالثة تجد الشذوذ ظاهرة بيئية ، وفى رواية « القاهرة الجديدة » الجنس تعبير عن الحرمان والاستغلال »[٧٠] .

ومعنى هذا أن « الجنس » فى رواياته تفسير لمظاهر السلوك البشرى نفسيًا أو اجتماعيًا كما قال « فرويد » فى نظرية « الكبت » أو كما يصنع الغربيون فى رواياتهم من أمثال (لورنس) و (فوكنر) و(ميلر) وغيرهم ممن صدقوا مع أنفسهم وواقعهم الغربى . فمسألة

الانحراف إلى الدعارة أو الانتحار أو غيرهما من مظاهر العدوان على النفس أو المجتمع مسألة طبيعية فى مسلك الإنسان الغربى عندما يواجه مشكلة ولكنها غريبة عن طبيعة الإنسان العربى وتكوينه النفسى والخلقى. وإن بدت فى الآونة الأخيرة مألوفة لطائفة كبيرة من أبناء الجيل الحاضر لكثرة المعروض عليهم من روايات مصبوبة فى قوالب غربية؛ حتى ليصعب التمييز - مثلًا - بين رواية «بداية ونهاية» لكاتبنا العالمى الأستاذ «نجيب محفوظ» ورواية «الصخب والعنف» لفوكنر. فإذا كان «فوكنر» - كما يقول أحد الباحثين[٧١] - قدم فى روايته وصفًا للجو الاجتماعى فى الجنوب الأمريكى فى العشرينات فإن «نجيب محفوظ» قدم لنا فى روايته وصفًا للجو الاجتماعى فى مصر فى الأربعينات. إن التشابه بين رواية «محفوظ» ورواية «فوكنر» يتضح فى موضوع القصة وفى الشخصيات، فالتشابه فى موضوع القصة واضح إذ أن رواية «الصخب والعنف» تصور نهاية أو مأساة أسرة. أما التشابه فى الشخصيات فإن البطلة عند «فوكنر» تتركز مأساتها فى انحرافها إلى الدعارة وكذلك البطلة عند نجيب محفوظ تتركز مأساتها فى انحرافها إلى الدعارة. كما نجد الأخ فى رواية فوكنر ينتحر لصدمته بما حدث لأسرته بسبب أخته، ونجد تلك الشخصية فى رواية محفوظ، بل يتكرر انتحار البطل أيضًا بسبب صدمته بانحراف أخته. وعنوان رواية محفوظ «بداية ونهاية» مأخوذ حرفيًا ومعنى من رواية «فوكنر»[٧٢] التى نجد فيها إحدى الشخصيات تقول فى آخر الرواية: «لقد شاهدت البداية والنهاية» وهى بذلك تقصد بداية تلك الأسرة ونهايتها أو بداية المأساة ونهايتها».

وأيا ما كان الأمر فإن التأثر بكاتب عالمى مثل وليم فوكنر أو غيره أمر وارد فى فن الرواية لأن أدبنا العربى فى الأربعينات كان

حديث العهد بهذا الفن المستورد وليس هناك ما يمنع الكاتب من أن يفيد من ثمرات الفكر البشرى فى الشرق والغرب ولكن الانبهار بروائع الأدب العالمى - كما يصفونه - والاعتقاد بأنه يطرح فكرًا إنسانيًا لا فكرًا غربيًا من الأسباب التى أغرت بعض كتاب الرواية عندنا بمتابعة الكاتب الغربى لا فى موضوع القصة فحسب بل فى التفاصيل والجزئيات التى تحمل دلالات فكرية مرفوضة فى مجتمع له ثوابته وقيمه الخاصة. ويكفينا مؤونة الحرج والاستطراد فى الوقوف على نماذج الرواية العربية وخاصة فى الآونة الأخيرة أن نشير - فى إجمال - إلى التوجه الغربى المسيطر على حركة الروائيين فى الشرق العربى بشكل عام.

وفى مقدمة المفردات الروائية التى فرضت نفسها على بعض كتابنا ما نلحظه من صراع مفتعل بين الموروث وتيارات التجديد، وفى إطار هذا الصراع ترتفع فى مشاهد الرواية نزعة الاستعلاء على المعانى التى تمثل فى حياتنا قيمة، وفيه يتحرك الشخوص حركات مدروسة بإحكام ناحية المغزى الفكرى الذى يريده الكاتب. صحيح أن الصراع بين الماضى والحاضر أو بين القديم والجديد هو واقع لا سبيل إلى تجاهله إذا فهم فى إطاره التاريخى والفكرى الصحيح، ولكن حين يصبح الحاضر عدوانًا على الماضى بكل ثوابته التى لا تقبل التحول فإن المسألة لا يمكن تفسيرها إلا فى معجم وجودى وضعه «سارتر» أو «كيركجورد» أو فى معجم ماركسى من مؤلفات «ماركس» أو فى مفردات الأدب العالمى بشكل عام.

ففى بعض الروايات المشهورة يعتمد المؤلف على الرمز فى تشكيل الصراع بين جيلين أو بين التراث وتيارات العصر؛ فالأب ولي من أولياء الله، وقد قربت ساعته، فيستدعى فى لحظة احتضاره ابنه المارق الذى يدير خمارة، ويحضر الابن إلى البيت

العتيق مصطحبًا معه فتاته؛ ليسأل عن التركة التى خلفها أبوه. وهنا تبدو المفارقة فى تشكيل الأحداث وازدواجية الشخوص أمرًا طبيعيًا نلحظه كثيرًا فى واقع الحياة، ولكن غير الطبيعى أن يتدخل المؤلف لتفسير هذه الازدواجية تفسيرًا يساريًا؛ إذ يضع على لسان الفتى هذا التعبير: «- يخيل إلى أن العجوز- يعنى أباه- استدرجنى لينكل بى الطيبة كانت حرفته لا طبيعته، وآية ذلك أننى منحدر من صلبه». وعلى لسان إحدى شخصيات الرواية يسأل المؤلف الابن عن طبيعة عمله؟ فيجيب بأنه يمتهن مهنة مغايرة لمهنة الأب، إذ أنه يدير خمارة، ولكن السائل يستنكر الجواب، ويرفض المفارقة بين طبيعة الأب وطبيعة الابن زاعمًا أن التمييز بين ولى من أولياء الله وبائع الخمر ضرب من الوهم يعيشه الابن «فهو لا يخالف الأب وإنما يماثله، فكل منهما يعمل بطريقته على زرع الاطمئنان» وهذا يعنى أن ظاهر الابن (الحاضر) هو فى حقيقته باطن الأب (الماضى) والعكس صحيح. وهنا يقترب التراث من الخمر فى دلالته ويقترب المؤلف كثيرًا من مقولات اليسار»[٧٣] وفى بعض الروايات يميل مؤلفها أو مقتبسها إلى تيار اليمين داعيًا إلى الحرية الشخصية إلى درجة تصل- أحيانًا- إلى حد الاستعلاء بالذات والفردية المتفوقة التى نادى بها «سارتر» فالوجودى لا يقبل توجيهًا يأتى من الخارج- كما عرفنا- ولا يخفى ما لهذه القصص المنشورة من آثار سيئة فى مسلك الشباب، وتمردهم على الضوابط والمعايير الخلقية والاجتماعية. أما الروايات التى يميل أصحابها إلى التماس الأعذار للساقطة والمنحرف بحجة أنهم ضحايا المجتمع فمعظمها روايات مقتبسة من كتاب الغرب. وكان الهدف من شيوعها فى تلك المجتمعات هو إيجاد أسباب مشروعة لإباحة الجنس أو التمرد على نظم معينة كانت قائمة. وفى هذا النوع من القصص يعمد

المؤلف إلى استدراج المتلقى واستمالته إلى هؤلاء الضحايا من خلال الحوار الصريح أو الأسلوب غير المباشر وربما اعتمد على الرمزية فى إقناع القارئ أو المشاهد بالتعاطف مع اللص والقاتل والمرأة التى تبيع جسدها لكل راغب. وغالبًا ما تعرض هذه النماذج البشرية فى صور إنسانية ربما تمثلها الشباب فى كثير من مواقفهم. وكم صفق الجمهور لروايات تبرر فشل المنحرفين، وتجعلهم فى نظر المتلقى نماذج تحتذى ومثلًا يقتدى بها فى التمرد على المجتمع ونظامه. وربما صفق أبناء الجيل لساقطة من بنات الليل؛ لأن كاتب الرواية رسم شخصيتها بشكل تلتقى فيه الأنوثة المثيرة بصورة المروءة ونجدة الملهوف، فهى التى تأوى فى بيتها من يستجير بها من مطاردة رجال الأمن؛ لتجتر معه ذكريات الماضى، فعندها وجد هذا الهارب طمأنينة النفس التى لم يجدها - فى الرواية - عند إمام المسجد (وهو رمز الدين) لدى المؤلف؛ إذ يرفض الشيخ أن يأوى فى بيته رجلًا خارجًا على القانون. وكأن المؤلف يجسد لجمهوره معنى الاستهانة بدور العقيدة فى إصلاح النفوس.

وإعجاب الجمهور بتلك النماذج البشرية التى تطرحها هذه الروايات لا يخلو من دلالات:

أولها: أن فن الرواية عندنا استطاع منذ سنوات أن يستقطب حوله جمهورًا خاصًا ممن يعدون الجرأة على نظام المجتمع وقيمه ضربًا من البطولة، فهو أدب تحريض يستهوى الفاشلين والبسطاء.

وثانيها: أن هذا النوع من الإعجاب إنما يصدر عن الجمهور فى حالة حدوث التماثل بينه وبين شخوص الرواية وخاصة فى فن المسرح(٧٤). ومعناه أن يتأثر المتلقى بالموقف حتى يصل التأثر إلى درجة التقمص. وهو دليل على إبداع الكاتب فى فن الرواية؛ ومن

ثم يتضاعف الخطر حين يكون الفكر المطروح معاديًا لقيم المجتمع ونظامه، أو حين يكون فكرًا وافدًا من بيئات أخرى مختلفة عن البيئة العربية فى الحس والذوق والقيم.

* * *

٢- فى مجال الشعر:

وفى مجال الشعر كانت حركات التجديد مصحوبة - غالبًا - بنزعات التمرد على واقعنا الشعرى وكان الجرى وراء النموذج الغربى حينئذ إنما يتم فى إطار اهتمامات العالم العربى بالبحث عن شخصيته الجديدة عند مستعمر الأمس؛ ولهذا لم تسلم ثورة التجديد من النوازع الفردية وربما القومية البعيدة عن طبيعة الأدب. وكانت المنازع المناوئة لهذه الثورة بمثابة الوقود الذى يشعل حماس المجددين فى اتجاهات معقولة أحيانًا وغير معقولة أحيانًا أخرى.

وأيا ما كان الأمر فإن المكاسب التى حققها الشعر من وراء هذه المعارك أقل بكثير من الخسارة التى لحقت به من جراء التبعية لتجارب الأدب العالمى، والانبهار بنماذجه ورموزه المختلفة. وكانت أولى خساراته أن فقد قيثاره الأوتار العربية بسبب دعاوى كثيرة، وحجج متنوعة ربما مهدت لها صيحات التجديد فى أول الأمر، ثم أصبحت الساحة الأدبية مهيأة بواقعها النفسى المتمرد على المألوف، وعلاقاتها المتعددة بمذاهب الغرب للنفور من نظام القصيدة وشكلها العروضى، وكان من جملة المزاعم التى تنادى بها أصحاب هذا الاتجاه أن الوزن والقافية من القيود التى تخنق أنفاس الشاعر، ولا تفسح المجال لعواطفه المنسابة أن تتنفس فى حرية كاملة. ولم يبق من موسيقا الشعر إلا شعر التفعيلة الذى لم يلبث طويلًا حتى واجهته رياح التمرد، وتراجع عنه الحس العربى الجديد أمام نماذج «بودلير» و «رامبو» و «بلزاك» حتى ذابت الفواصل بين المنظوم والمنثور، وباتت الساحة مستعدة لاستقبال «قصيدة النثر» التى نجح أنصارها - كعادتهم - فى أن يصطنعوا حولها حركة نقدية واسعة النطاق. ولم يقف الأمر إذ ذاك عند معركة الوزن والقافية، بل تعداه إلى السخرية من منهج القصيدة العربية. ففى معرض الموازنة

بين الأدب العربى والأدب الغربى يشيد «أحمد فارس الشدياق» بديباجة القصيدة الغربية ساخرًا من بناء القصيدة العربية.، محتجًا لذلك بقصة يغلب عليها طابع الافتعال، فيقول: «،لما ترجم- مسيو دوكان- قصيدتى التى مدحت بها المرحوم أحمد باشا (والى تونس)، وطبعها مع الترجمة كان بعضهم يسألنى: هل اسم الباشا سعاد؟ وذلك لقولى:

(زارت سعاد وثوب الليل مسدول)

فكنت أقول: لا، بل هو اسم امرأة، فيقول السائل: وما مدخل المرأة بينك وبين الباشا؟» ثم يعدد «الشدياق» مآخذ الغربيين على شعر المدح عندنا بعد نعيهم عليه ابتداءه بالغزل، فيقول: «إنهم ينكرون كذلك المبالغة فى وصف الممدوح كما يأخذون على الشعراء عرفًا لغويًا يتمثل فى تشبيهاتهم بالبحر والسحاب والأسد والطود والبدر والسيف؛ لأن ذلك عندهم من التشبيه المبتذل، ولا يعرضون للممدوح بالكرم، وبأن عطاياه تصل إلى حد البعيد فضلاً عن القريب، فهم إذا مدحوا ملوكهم فإنما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم إليهم»[٧٥].

وموقف الشدياق فى مواجهة القصيدة العربية كموقف أقرانه وفريق ممن جاء بعده من رواد الجيل الذين مضوا فى مواكب التجديد يتعاملون مع الشعر العربى بروح التمرد العاصف، وكانت خطواتهم فى هذا المجال تمضى على درب قديم مهد له أبناء فارس منذ أطلقت الشعوبية فى العصر العباسى مزاعمها الموتورة فى البيئة العربية وتراثها الشعرى. فقديمًا صاح بها شاعر يغلب أن يكون دعيًا فى العرب هو أبو نواس فى ثورته على أطلال القصيدة العربية، فيقول ساخرًا[٧٦]:

وما بدار خلت من أهلها شغل ولا شجانى لها شخص ولا طلل
ولا رسوم ولا أبكى، لمنزلة للأهل عنها وللجيران منتقل

وحسبنا فى مواجهة التمرد القديم والحديث أن نذكر هؤلاء وأولئك بما عناه الجاحظ وهو يدفع سهام الشعوبية عن مكارم البيئة العربية وتراثها، فيقول: «... ولو عرفوا أخلاق كل ملة، وزى كل لغة وعللهم فى اختلاف إشاراتهم وآلاتهم، وشمائلهم وهيئاتهم، وما علة كل شئ من ذلك ولم اختلقوه، ولم تكلفوه لأراحوا أنفسهم وتخففت مؤنتهم على من خالفهم»(٧٧).

فالجاحظ يجعل لكل بيئة ذاتية تطبع مظاهر النشاط البشرى بطابعها حيث يكون من الصعب إخضاعها لمقياس بيئة أخرى. ولا سيما إذا كان هذا النشاط يستمد كيانه وبنيانه من لغة البيئة ووجدانها كالتجارب الشعرية. لكن يبدو أن الشعوبية الحديثة نجحت فيما فشلت فيه الشعوبية القديمة؛ لأن الغيرة الجاحظية قد تراجع صداها وخف وزنها فى الميدان. بينما علا إيقاع التمرد الحديث يستلهم روح التمرد الشعوبى القديم. يقول شاعرهم سعدى يوسف(٧٨):

«طلقة هذه الروح .... مجنونة
هى لا تشترى بالفداحة غير عذاباتها
تستجير بـ «رامبو» لتأخذ
من شحنات بنادقه الحبشيات واحدة
تهبط الليل فى الماء
مأخوذة بارتعاشات «بشار» المحتضر»

ف «رامبو» و «بشار» كلاهما رمز لصاحب هذه التجربة. أما الأول فقد تمرد فى شعره على حتميات الواقع الفرنسى ومسلماته بجرأة عجيبة، ولما يزل فى العقد الثانى من عمره(٧٩).

وأما الثانى فكان محمولًا على نزعة شعوبية حاقدة فى التمرد على التراث العربى أحيانًا والسخرية من قيم الحياة العربية قبل الإسلام وبعده أحيانًا أخرى. وهذا يعنى أن روح «سعدى يوسف» تحتجب خلف الشاعرين فى تمردها على القيم الموروثة. والاستجارة بهما فى مواكب التغريب لا تخلو من دلالة، فالأول يمثل النموذج الذى ينبغى أن يحتذى فى تجاربه الرمزية، وفى جرأته على كل موروث، والثانى وهو «بشار» يمثل ارتعاشات الغضب الحاقدة على معطيات الجنس العربى. فمواكب التحديث مدفوعة بروح التمرد العاصف على كل نتاج يحمل قسمات البيئة العربية؛ ولهذا لم يقف الطوفان عند حدود الوزن والقافية بل امتد إلى لغة الشعر ومضامينه. أما اللغة بصورها البيانية العربية فهى - عندهم - عاجزة عن الوفاء بالأبعاد النفسية للشاعر، فالتشبيه والاستعارة وما إليهما وثنية عقلية، وكل أداة وثنية عقلية، وكل أداة تشبيهية كانت تعتبر بالنسبة لهم أداة نثرية مقحمة على الشعر(٨٠) ثم مضوا يفرضون على الشعر لغة جديدة هى لغة الأسطورة التى ورثها الغرب عن الإغريق زاعمين أن الشعر بصفة عامة ولدى الأمم جميعًا إنما نشأ مرتبطًا بالخرافات والطقوس التى كان يتعامل بها الناس مع الآلهة(٨١).

وبهذا الفهم وقف بعضهم على صور البيان العربى فى الشعر القديم لطمس دلالاتها وتفسيرها تفسيرًا أسطوريًا غريبًا. فإذا قال طرفه - مثلًا -:

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها

عليه نقى اللون لم يتخدد

قالوا: إنه يرمز لتلك الأسطورة القديمة، وليست المسألة مسألة تشبيه عندهم(٨٢). بل يذهب بعضهم إلى أبعد من هذا، فيقرر أن البيت إعلان عن الشمس فى أصلها العقدى(٨٣)، وإذا قال طفيل الغنوى:

عروب كأن الشمس تحت قناعها

إذا ابتسمت أو سافرا لم تبسم

قالوا: إن الشمس فى البيت رمز «للات» التى كانت تعبد بالطائف، كما يرون فى قول الأعشى:

أريحى صلت يظل له القو م ركوعًا قيامهم للهلال

إنه يرمز إلى عبادة القمر، وليس الأمر مجرد صورة بلاغية تقوم على تشبيه الممدوح فى هيبته وعظمته بالقمر»(٨٤). وهكذا تتكرر محاولات الطمس والإبادة للغة الشعر العربى، لتحل محلها لغة الأسطورة التى تعتمد عليها النماذج الغربية الحديثة أخذًا عن تراث الإغريق. ونسى هؤلاء أن لغة الأسطورة بعيدة عن طبيعة العربى وشعره لأن هذا الشعر لم يرتبط منذ أقدم عصوره بطقوس يتقرب بها الشاعر إلى الآلهة - كما كان يحدث عند الإغريق - بل نشأ - خلافًا لفنون الشعر لدى الأمم كما يقول الأستاذ العقاد - فنًا كاملًا مستقلًا عن الفنون الأخرى، وقد توافرت له مقومات الفن وشروطه من نبض اللغة الشاعرة التى خضع لها لسان العربى ووجدانه ..»(٨٥).

ثم إن العرب فى المرحلة التى اتصلت بنا آثارها من تاريخهم الجاهلى كانوا- كما يرى أحد الباحثين- قد اجتازوا مرحلة الاعتقاد الأسطورى منذ دهر، وانتهوا إلى واقعية تتنافى مع تجزئة مصدر القوى المسيرة للكون»[٨٦]. هذا، ولم يقف الجرى وراء الأدب الغربى عند حدود الشكل فحسب بل تجاوزه إلى التبعية فى المضمون بحجة أن هذا الأدب العالمى يحمل مضامين إنسانية فأدب الجنس المكشوف، والأدب الذى يصور حرية الفرد مستهينًا بالضوابط الخلقية، والأدب الذى يتغنى بوحدة الوجود، أو يتعالى على العقائد بوصفها عقبة فى سبيل المساواة بين البشر كلها آداب إنسانية ينبغى أن نتمثل تجاربها فى نتاجنا الشعرى، وأن نمضى خلف أعلامها فى مذاهبهم الفكرية والاجتماعية حتى لو كانت هذه المذاهب تنظر إلى الكون والحياة والإنسان من خلال «ايديولوجية» خاصة. ولعل شعراء المهجر كانوا فى طليعة من تمثل هذه المضامين، وربما كانوا أهم روافد الوجودية فى أدبنا العربى الحديث. ففى قصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران تتجسد الطبيعة فى شكل معبود يدين له الشاعر بكل الولاء والحب، ساخرًا من العقيدة والدين إذ لم يجد فى الإيمان ولا فى الكفر ما يمنحه الحرية. وفيها يقول:

ليس فى الغابات دين لا ولا الكفر القبيح
فإذا البلبل غنى لم يقل هذا الصحيح

ويعقب العقاد على البيتين، فيقول: «حقًا إن البلبل لا يزعم أن غناءه هو الصحيح وغناء غيره الشاذ السقيم، ولكنه لسوء حظ

العشاق عشاق الطبيعة يدين بالأنانية القاسية التى يدين لها المتعصب لمعتقده، الزارى على معتقد غيره، ويعمل فى إطاعة هذه الأنانية كل ما يستطيع عمله من عبث وضر ..»[٨٧].

ولجبران مجموعة قصصية وشعرية يجسد فيها إيمانه بوحدة الوجود. وسخريته من الأديان. وقد صدرت هذه المجموعة تحت العناوين التالية[٨٨]:

١- **النبى**: ويتحدث فيها عن الحياة والموت والزواج والحب والتقاليد، ثم يشير إلى أن هذه الأشياء وردت على لسان نبى يسمونه (المصطفى) وهذا النبى مؤمن بوحدة الوجود.

٢- **آلهة الأرض**: حوار شعرى رمزى يدور حول موضوع ثلاثة شخوص هم بين الآلهة والبشر، وتتمثل فيهم القوة والتقاليد والحب.

٣- **العواصف**: وهى مجموعة مقالات وقصص رمزية يجسد فيها إيمانه بوحدة الوجود.

٤- **الأجنحة المتكسرة**: وفيها يسجل نقمته على من يسميهم «إقطاعى الدين والشرائع، داعيًا إلى الحرية.

وإيليا أبو ماضى فى قصيدته «الطلاسم» يستبد به الفكر الوجودى فى فلسفة الحياة والموت والقول بعبثية الوجود، فتتوزع نفسه فى متاهات الألغاز والأسرار، ويضل فكره فى هذه المتاهات التى لا يهتدى فيها إنسان بعقله، كما ضل قبله «سارتر» وأضل غيره وهو يبحث فى سر الحياة والموت فلم ينته إلا إلى فلسفة الغثيان فى الفناء والعدم، والتشاؤم واليأس.

يقول أبو ماضى:

جئت لا أعلم من أين، ولكنى أتيت

ولقد أبصرت قدامى طريقًا فمشيت
وسأبقى سائرًا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقى؟
لست أدرى !![٨٩]

ثانيًا : مردود الحداثة :

والحداثة مصطلح عالمى ظهر فى الآونة الأخيرة لا فى مجال الأدب فحسب بل ارتبط فى ظهوره بالعديد من مظاهر النشاط البشرى فى الاجتماع والاقتصاد والعلوم وسائر الفنون المبتدعة التى مال إليها الشباب فى أمريكا أولًا وفى بلاد الغرب ثانيًا.

وقد ارتبطت دلالة المصطلح منذ ظهوره بمفاهيم متعددة، وكان المشكل وراء هذا الاختلاف نابعًا من تحديد العلامة بين مصطلح «الحداثة» ومصطلح «التجديد» حيث قرر بعضهم أن كلا المصطلحين مرادف للآخر، وذهب فريق إلى غير ذلك معتمدًا على التمييز بين دلالة الكلمتين فى اللسان الأجنبى. فهم يميزون فى استعمالاتهم بين كلمتى [Modernization] و[Modernism] فالأولى تعنى التجديد أو المعاصرة أى كون الشئ عصريًا، فهى تفيد التطور الذى يرتبط فيه الماضى بالحاضر. والثانية تفيد «الحداثة» وهى نزعة فى الفن الحديث تهدف إلى قطع الصلات بالماضى[٩٠].

أما فى أسلوبنا العربى فالحداثة والمعاصرة كلتاهما تفيد التجديد الذى يرتبط فيه الماضى بالحاضر؛ ولهذا لا يقال «حَدُث» - بضم الدال - إلا مع «قدُم» - بضمها أيضًا - لمراعاة الإتباع والازدواج بينهما[٩١]. كما أن مادة «حدث» ومشتقاتها تدور فى العربية حول معنى واحد، فيقال: حدث يحدث حدوثًا وحداثة ومنه

الحديث، فلا نكاد نجد تمايزًا فى الدلالة بين أن يقال: أدب العصر الحديث أو أدب الحداثة إلا إذا استعملت المادة بمعنى الابتداع المستنكر لخروجه على الأصل(٩٢)، فيقال: أحدث فى الأمر شيئًا أى ابتدع. ومنه قوله - ﷺ - «من أحدث فى أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد»، وقول أبى عمرو بن العلاء: «لقد كثر هذا المحدث حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته»(٩٣)، فالحداثة بهذا المفهوم تشكل حربًا على التراث أو عدوانًا على الماضى، وهى كذلك فى أهدافها المعلنة عند روادها فهى عندهم «اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان، وما هو كائن فى المجتمع، ويصفها أحد الباحثين الأوربيين بأنها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافى شامل، وأنها جعلت الإنسان الغربى يشك فى حضارته بأكملها، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة»(٩٤).

ويعرف باحث أوربى آخر الحداثة بأنها شغف بالمجهول يؤدى إلى تحطيم الواقع.. ويصف أحد المبشرين بها فتنتها وخطر تأثيرها، فيقول: إن فتنة الحداثة لا يمكن أن تقاوم حتى عندما تقود إلى السأم أو الانحطاط أو الموت البطىء»(٩٥)، ولعل الشاعر الفرنسى شارل بودلير (١٨٢١- ١٨٦٧) كان أول من قدم فى مجال الأدب صياغة نظرية الحداثة على أساس أن كل ما هو مظلم بائس منحط فى النظرة السائدة التقليدية، يصبح فى منظور الحداثة فاتنا مثيرًا، فهى استحداث على جمال للقبح والبشاعة والإفلات من الواقع والوجود فى حالة توتر مستمر، وتذوق الغامض فى حد ذاته، وتعميم التجريد فى شكل التعبير، وإيجاد لغة جديدة لا تعترف بالدلالات والمواضعات على أساس ما يسمى «بكيمياء اللغة»(٩٦).

هذه المفاهيم التى حددتها الثقافة الغربية للحداثة تشير فى جملتها إلى أن هذا المصطلح ارتبط فى ظهوره أول الأمر بحالات القلق والتغيرات الفكرية والاجتماعية التى أصابت الدول الأوربية وخاصة فى أعقاب الحرب. ففى فرنسا ارتبط مفهوم الحداثة بما أفرزته الثورة البرجوازية على كل قديم، وفى روسيا أطلق هذا المصطلح على ثورة «لينين» الشيوعية. أما فى أمريكا وهى صاحبة الدور الأكبر فى نشر هذا المصطلح فيما بين الستينات والسبعينات فقد أطلق علماء الاجتماع وصف «الحداثة» على الحركات الهابطة والثقافة الدنيا المعادية لثوابت الحياة، وذلك لإضفاء الشرعية المدنية على مظاهر السلوك الشاذ فى المجتمع الأمريكى. ويتمثل هذا السلوك فى إقبال الشباب على المخدرات، و«هستريا الروك اندرول» والأنماط الشعبية العشوائية وما يقدمه «التلفزيون» من ثقافة هابطة[٩٧].

ومن ثم بدأ الكتاب والأدباء يتعاملون مع هذا الانحراف على أنه ظاهرة طبيعية تتجسد فيها شخصية الإنسان الجديد تحت مسمى «الحداثة». وتأكيدًا لفصل هذا المصطلح عن كل شئ يرتبط بالأمس فقد ميزوا بين «الحداثة السلفية» و «الحداثة الجديدة»[٩٨]، وهم يعنون بالحداثة السلفية ما عناه ابن قتيبة تقريبًا بعبارته المشهورة: «،لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثًا فى عصره»[٩٩]، أى الحداثة الناتجة عن التطور التاريخى للأدب. وهى «حداثة» باتت مرفوضة - عندهم - لارتباطها بالماضى.

وهذا الرفض يلتقى فى إطاره التوجه الغربى بنظرية «ماركس» إذ «تتفق الحداثة مع الماركسية اتفاقًا كاملًا فى الثورة على المفاهيم

السائدة فى مجتمع ما، وعلى تقاليده وتراثه، وفى محاولة هدم كل ما هو أصيل وثابت فيه، وتأتى العقيدة فى مقدمة ذلك؛ ولهذا لا نستغرب أن يكون معظم الداعين للحداثة فى العالم الغربى من الشيوعيين المعروفين مثل (لوى آراجون ١٨٩٧- ١٩٨١م) و (هنرى لوفيفر) و (أوجين جرندال ١٨٩٥- ١٩٥٢م)، حتى (رولان بارث) كان مولعًا بماركس(١٠٠)، وسنجد الداعين للحداثة فى العالم العربى - دون تعيين أسمائهم - من أصحاب اليسار والباطنية والفكر القومى السورى وغير ذلك من تلك النحل الشاذة»(١٠١).

وقد تسللت الحداثة من الفكر الغربى إلى عالمنا العربى حاملة دعوة حادة إلى قطع صلتنا بالماضى وبكل رصيد ثقافى وأدبى ومن المؤسف أن عالمنا العربى قد دأب على الوقوف موقف المتلقى لكل ما يموج به الغرب من مذاهب وآراء واتجاهات، يروج لها الذين صنعهم الغرب على عينه، وقطعهم عن جذورهم وأقام جدارًا بينهم وبين تراثهم. والغريب فى المسألة أن معظم هؤلاء لا يستطيع الإفلات من تعريف «الحداثة» بوضعها فى إطارها الصحيح؛ فهى عندهم لا تستهدف أصلًا الحركة الإبداعية أو النقدية بل هى مذهب فكرى يتمرد على الواقع الاجتماعى، ويثور على الأنظمة السائدة مطالبًا بالتغيير. وربما كان - على أحمد سعيد (أدونيس) - أكثر صراحة وجرأة وهو ينقل مفهوم الحداثة الغربى دون تمويه، فيصفها بأنها «تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أى الثورة على قوانين المعرفة العقلية، وعلى المنطق وعلى الشريعة، من حيث هى أحكام تقليدية تعنى بالظاهر... هذه الثورة تعنى التوكيد على الباطن. وتعنى الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شئ للحرية»(١٠٢)،

فليس فى معجم الحداثة شئ محرم لا فى الأدب ولا فى نظام المجتمع ولا فى الشريعة.

والباحثة (خالدة سعيد) تشارك - أدونيس - حياته وفكره ومعتقداته - كما يقول د. هدارة - وتعترف بأن القضية الأساسية للحداثة صراعها مع المعتقدات والقيم وأنها (ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية أو بقصيدة النثر أو نظام السرد، أو البطل، أو إطار الحدث أو تثوير الشكل المسرحى» ثم تكشف فى بحثها عن أمرين خطيرين يتصلان بالمفهوم الأصيل للحداثة وهما: العلمانية والماركسية حيث كان لهما دور ظاهر فى وجود ما أسمته «الحداثة العربية» أما العلمانية فتتمثل فى إشادة الباحثة بفكر - طه حسين، وعلى عبد الرازق - لأنهما حرصا على زعزعة الموروث بحجة أن الإنسان يملك موروثه ولا يملكه هذا الموروث، ويملك أن يحيله إلى موضوع للبحث العلمى والنظر. كما يملك إعادة النظر فيما اكتسب صفة القداسة وحق نزع الاسطورية من المقدس» وأما الماركسية فهى تؤصل علاقتها بالحداثة عن طريق ما تسميه بالواقع التاريخى الذى تجعل له سلطانًا بديلًا عن سلطة الدين والتراث وعن طريق إقرارها بأن ماركس نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع وهو ما تصطنعه الحداثة. ثم يمضى الدكتور (مصطفى هدارة) فى تتبع آراء المبشرين بالحداثة وتعاريفهم الصريحة كعبد الله العروى، وكمال أبو ديب. وكلها تعاريف تدور حول معنى الثورة على الموروث والتمرد على كل ثابت[١٠٣].

فالحداثة فى رأى أصحابها هدم لكل نظام وقاعدة دون أن توجد نظامًا وقاعدة.

وكما عرفها - أدونيس - تعريفًا نظريًا، فقد عبر عنها تعبيرًا إبداعيًا فى قصيدته «لغة الخطيئة» وفيها تبدو حداثته صاعقة تنتهك القداسة، منكرًا سلطة الدين ما حيا العقوبة والثواب، ناظرًا للألوهية بفكر باطنى، يقول[١٠٤]:

أحرق ميراثى أقول أرضى
بكر ولا قبور فى شبابى
أعبر فوق الله والشيطان
دربى أنا من دروب الإله والشيطان
أعبر فى كتابى
فى موكب الصاعقة المضيئة
فى موكب الصاعقة الخضراء
أهتف: لا جنة، لا سقوط بعدى
وأمحو لغة الخطيئة

ولا نظن أن أدونيس وغيره من المبشرين بالحداثة يقصدون إلى التنفير منها وهم يكشفون عن وجهها المظلم فى آرائهم وتجاربهم الشعرية. ولكنا نشارك الدكتور «هدارة» تفسيره لهذه الجرأة والصراحة بأن هؤلاء المخططين لترويج الحداثة فى العالم العربى قد قدروا - إسهاما منم فى ترسيخ النموذج الغربى المتحلل فى حياتنا وثقافتنا - أنها سوف تحدث صدمة للمجتمع ولكنهم كانوا عازمين بإلحاحهم على استيعاب الفكر العربى هذه الصدمة وسريانها فى كيانه»[١٠٥]، وقد يضاف إلى هذا التفسير أن المتمردين على ثوابت الحياة ونظام المجتمع قد تستبد بهم حالات مرضية تدفعهم دفعًا إلى انتهاك كل مقدس. والرغبة فى التطاول على كل قيمة وربما وجدوا

فى المعسكر الآخر ما يعينهم على إشباع روح التمرد والاستعلاء على النظام السائد ولو كان النموذج المستعلى به قبيح الوجه.

* * *

خاتمة البحث

اضطلع هذا البحث بمهمة الحوار حول استخدام مصطلح «العالمية» أو «الإنسانية» فى ميدان الأدب، كاشفًا عن منازع التوجه الغربى فى التركيز على هذا المصطلح وعوامله فى مفردات البحث المقارن من ناحية، وفى آثاره السلبية فى تجاربنا الأدبية من ناحية أخرى. ونظرًا لأن الموضوع ذو علاقات متشابكة بقيمنا الخلقية والفكرية والأدبية كان من الصعب - رغم المحاولة - أن تنفصل ذاتية الباحث عن موضوعيته فى إطار المنهج الذى اعتمد عليه فى الحوار. ولهذا تلاحمت فى منهجية البحث **لغة الاستنتاج** والاستدلال فى قراءة النصوص والأحكام المترجمة. **وطريقة الكشف** التاريخى عن منازع الاحتواء والتغريب التى صاحبت دعوى «العالمية» أو «الإنسانية» فى المجامع الماسونية أولًا ثم فى المجتمع الغربى آخرًا، ثم **قراءة الواقع** الأدبى الذى جسد بشكل واضح مردود التبعية لعالمية النموذج الغربى فى مجال الرواية والشعر ثم مردود الحداثة فى تجاربنا الأدبية شكلًا ومضمونًا. واعتماد البحث على طرق الاستنتاج والكشف وقراءة الواقع هو الذى نأى به عن عملية الجزم فى إصدار الأحكام إلا فى المسائل التى لا تتعدد فيها الرؤى. وقد حاول البحث أن يقيم حوارًا مع أطراف القضية من رواد الغرب ومن لف لفهم من أبناء الجامعات العربية متبنيًا وجهات النظر التالية:

أولًا: فى خضم الصراع الدولى واختلاف المنازع والقيم بين أجناس البشر تكون دعوى «إنسانية الأدب» مجرد شعار خادع يردده الغرب ويتصايح به المروجون من ببغاوات السرق؛ ذلك أن

مصطلح «الإنسانية» على اختلاف توجهاته فى الفكر والثقافة والأدب لا يمثل فى حياة البشر قيمة إلا فى إطار أخلاقى يجسد فى حركة الإنسان شعوره الفطرى بالانتماء الواحد، فإذا عريت الكلمة عن هذا المفهوم فإنها تفقد خصوصيتها فى الإيحاء- بمعنى المساواة، وتفقد بالتالى مصداقيتها فى حركة الشعوب والمجتمعات الدولية. ومن ثم يكون وصف التجارب الإبداعية بصفة الإنسانية هو اللعبة الكبرى التى يمارسها الغربيون منذ فترة طويلة لعزل الشعوب عن مسلماتها الدينية وثوابتها الأخلاقية.

ثانيًا: من الصعب فى إطار التوجه الغربى أن تمنح التجارب الإبداعية لأدباء الشرق الإسلامى صفة «العالمية» ما لم يتجرد المبدع من خصوصية البيئة وقيمها؛ فالمصطلح موضوع للنموذج الغربى وله شروط وعوامل وضعت بإحكام لاحتواء آداب الشعوب حول مركزية واحدة.

ثالثًا: من المغالطات التى تثير السخرية أن تقسم آداب العالم تقسيمًا جغرافيًا سياسيًا إلى صغرى وكبرى. فالصغرى هى آداب الشعوب ذات الإشعاع المحدود فهى آخذة وناقلة غالبًا. والكبرى هى آداب الغرب المرسلة والمؤثرة دائمًا.

رابعًا: يرفض البحث بعد مناقشة طويلة فكرة «القومية» و«العالمية» التى طرحها التصور الغربى فى الأدب.

∴امسًا: كشف البحث من خلال التجارب الإبداعية فى الرواية والشعر عن مردود الأدب العالمى فى واقعنا الأدبى.

وإنا لنأمل- وقد فقدنا الذاتية فى مقاييس الإبداع- أن ينهض فى الساحة رواد البعث وفرسان الجيل؛ ليعود إلى الأدب العربى بيانه الآسر ولسانه المشرق. وآمل كذلك أن تكون هذه الرؤية

المتمردة - محمولة على شرف الغاية - قد أصابت شيئًا مما عزمت عليه، أو نالت حظًا فيما تعلقت به، وإلا فحسبها أن تكون ومضة تأخذ بالأبصار فى رؤى المواكب الحالمة.

* * *

هوامش البحث

(١) الآية ١٣ من سورة الحجرات .

(٢) الآية ١ من سورة النساء .

(٣) انظر : مقدمة كتاب (الماسونية نشأتها وأهدافها) للدكتور أسعد السحمرانى .

(٤) المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها ص٣١ د . عبد الرحمن عميرة - ط . دار الجبل - بيروت .

(٥) نفسه ص ٢٥ .

(٦) نفسه ص ٦١، ٦٢ .

(٧) مذاهب فكرية معاصرة للأستاذ محمد قطب ص ٥٨٩ - دار الشروق .

(٨) انظر : المادة الوضعية فى كتاب (المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها) ص١٢٨، ١٢٩ وعميرة .

(٩) نفسه .

(١٠) نفسه ص ١٢٤ .

(١١) انظر : خلاصة هذه النظريات فى كتابنا (قراءة النص وجماليات التلقى ..) المبحث الأول والثانى .

(١٢) مجلة « بيادر » ص٩٠ العدد الثانى - ١٩٨٨- نادى أبهى الأدبى .

(١٣) نفسه ص ٩٤.

(١٤) انظر : قضايا العصر فى ضوء الإسلام - أنور الجندى - ص٢٢١- ٢٢.

(١٥) مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى - د . سعيد علوش ص ٢٢٥، دار الكتاب اللبنانى .

(١٦) الأدب المقارن - فرانسوا غويار - ترجمة د . محمد غلاب ص١٣ ط لجنة البيان العربى ١٩٥٦.

(١٧) المواقف الأدبية ص٧، ٨- دار نهضة مصر ١٩٧٣.

(١٨) انظر : مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى د . سعيد غلوش ص٤٥٨ وما بعدها .

(١٩) تحاشيًا للإطالة نحيل القارئ إلى ترجمة د. سامى الدروبى لكتاب « فان تييجم » وترجمة د. غلاب لكتاب « فرانسوا غويار » ومقابلتهما بما ألف بعد نشرهما من كتب .

(٢٠) دار الكتاب اللبنانى - بيروت - ١٩٧٢ .

(٢١) الأدب المقارن - ترجمة د. سامى الدروبى - ص٢١٦ .
(٢٢) انظر: مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى ص٤٨٣ د. سعيد علوش.
(٢٣) مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى ص ٤٩٠ د. سعيد علوش - المكتب اللبنانى - ١٩٨٧.
(٢٤) الأدب المقارن - ترجمة - د. سامى الدروبى ص١٩٩ .
(٢٥) راجع مقالته السابقة.
(٢٦) انظر: كتابنا (قراءة النص وجماليات القلقى بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدى.
(٢٧) انظر: أوتار شرقية فى القيثار الغربى - د. أحمد محمد البدوى ص ١٠ منشورات جامعة قاريونس.
(٢٨) نفسه ص١٥ .
(٢٩) اليوت شاعرًا - د. عدنان المالح - مجلة المعرفة - دمشق - العدد الرابع ١٩٦٦ ص٧٨.
(٣٠) أوتار شرقية فى القيثار الغربى - ص٦٧ وما بعدها.
(٣١) نفسه ص٣٣ وما بعدها.
(٣٢) الأدب المقارن - ترجمة د. سامى الدروبى ص٢٠٠ ط - دار الفكر العربى.
(٣٣) جون فليتشر - فى كتابه (نقد المقارنة) ترجمة نجلاء الحديدى - مجلة فصول - العدد الثالث - ١٩٨٣- ص٦٣ .
(٣٤) مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى د. سعيد علوش - ص٥٢٤ وما بعدها.
(٣٥) الأدب المقارن - فرانسوا غويار - ترجمة د. محمد غلاب ص٢٠ ط لجنة البيان ١٩٥٦ .
(٣٦) المواقف الأدبية - د. هلال - ص١٥ دار نهضة مصر - ١٩٧٣ .
(٣٧) الأدب المقارن - ترجمة د. سامى الدروبى ص١٩٠ .
(٣٨) باحث لبنانى تلقى دراسته فى جامعة (السوربون) وله اهتمامات بالأدب الفرنسى والبحث المقارن.
(٣٩) هكذا بحرف الجر (على).
(٤٠) الأدب المقارن والأدب العام - المقدمة - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - ١٩٧٢ .
(٤١) الأدب المقارن - مقدمة - الطبعة الثالثة ١٩٦٢ .
(٤٢) الأدب المقارن - ترجمة د. سامى الدروبى ص٢١٦ .
(٤٣) الأدب المقارن - ص٣٣- دار الطباعة المحمدية - ١٩٦٧، وانظر الدعوة نفسها فى

(الأدب المقارن - هلال ص ١٠٤) نهضة مصر ١٩٧٣ .

(٤٤) الدكتور حسام الخطيب (الأدب المقارن بين التزمت المنهجى والانفتاح الإنسانى) مجلة المعرفة - دمشق - ١٩٧٩ .

(٤٥) انظر : كتابنا (جماليات التلقى بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدى) ص٧٢ ط - دار الفكر العربى ١٩٩٦ .

(٤٦) باحث فلسطينى درس فى (السوربون) انظر : ترجمته فى أعلام الزركلى ج٣ ص٣٥ بيروت ١٩٨٠ .

(٤٧) نظرات فى مناهج التاريخ - مجلة كلية الآداب - جامعة محمد بن عبد الله ص٣٣٦ عام ١٩٧٨ .

(٤٨) البيان والتبيين ج٣ ص٥- ٦ ط بيروت.

(٤٩) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى - د . نجيب محمد البهبيتى - ص ٢٥٢- دار الفكر.

(٥٠) انظر : البيان والتبيين ج٣ ص٥ وما بعدها . تحقيق د . هارون - الخانجى .

(٥١) شوقى وأسلوبان فى النقد - جريدة الجهاد ١٧ يناير ١٩٣٣- ص الأدب .

(٥٢) لاتينيون وساكسونيون - الرسالة - ٢٩ يناير ١٩٣٣- القاهرة .

(٥٣) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب والنقد ص ١٢٣- القاهرة .

(٥٤) فى الميزان الجديد ص١٧١ - ط نهضة مصر .

(٥٥) البيان والتبيين ج١ ص١٣٥- ١٣٩.

(٥٦) الوسيلة الأدبية ج٢ ص٤٧٣ مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٥م .

(٥٧) المختار ج١ ص١١٢ دار المعارف .

(٥٨) النظرات ج٣ ص١٠٦ الطبعة الثالثة عشرة ١٩٥٧- التجارية الكبرى .

(٥٩) النقد المنهجى عند العرب - د . محمد مندور - ص ٤٠٥- دار نهضة مصر .

(٦٠) مختارات المنفلوطى ص ٦- ط التجارية (من غير تاريخ) .

(٦١) البنيوية فى الأدب - روبرت شولز - ترجمة حنا عبود ص١٣، ١٧.

(٦٢) انظر : ص٦٦ من الأسس الجمالية للدكتور عز الدين إسماعيل .

(٦٣) الجمالية الماركسية - هنرى ارفون - ترجمة جهاد نعمان - ص٢٢ بيروت .

(٦٤) نفسه ص ٩٤.

(٦٥) المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها ص٢١٧- د . عبد الرحمن عميرة ط دار الجيل - بيروت .

(٦٦) انظر : مفهوم النص دراسة فى علوم القرآن ص٩ د . نصر حامد أبو زيد – سينا للنشر .

(٦٧) الأستاذ أنور الجندى فى (قضايا العصر فى ضوء الإسلام) ص٢١٨ بيروت .

(٦٨) هم يميزون بين الدعارة والجنس المباح ، فالدعارة تجارة تنفر منها بعض الأسر ، ويحاربها القانون أما ممارسة الجنس مع الأصدقاء والاخوان فهو مباح عندهم ولا فضيحة فيه .

(٦٩) انظر: مجلة « الهلال » عدد مارس ١٩٧٨.

(٧٠) نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان ص ٥٢– ديب على حسن– ط المنارة – بيروت ١٩٩٧.

(٧١) ديب على حسن فى (نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان) ص٥٢، ٥٣ ط المنارة – بيروت ١٩٩٧.

(٧٢) نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان ص٥٢ .

(٧٣) المصدر السابق ص٨٩ .

(٧٤) انظر : رأى أرسطو فى (النقد الأدبى الحديث) ص٧٣– محمد غنيمى هلال – الطبعة الرابعة ١٩٦٩ .

(٧٥) عباس العقاد ناقدًا ص٢٧، ٢٨ د . عبد الحى دياب – الدار القومية ١٩٦٥م .

(٧٦) ديوانه ص ٣٢٢ .

(٧٧) البيان والتبيين ٣ ص١٤ ط – بيروت .

(٧٨) فصول – المجلد الرابع – العدد الرابع – ص ٤٥ – يوليه ١٩٨٤ .

(٧٩) الرمزية والسريالية فى الشعر الغربى والعربى ص ٩٥ – إيليا الحاوى .

(٨٠) الرمزية والسريالية – إيليا الحاوى – ص ١٣٣.

(٨١) الأساطير – د . أحمد كمال زكى – ص٦٨ وما بعدها .

(٨٢) الشعر الجاهلى تفسير أسطورى – د . مصطفى عبد الشافى ص ١٢٦.

(٨٣) إيليا الحاوى فى (الرمزية والسريالية) ص ١٣٤ وما بعدها .

(٨٤) الشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى د . محمد مصطفى هدارة ص٣٣، ٣٤– دار المعارف .

(٨٥) اللغة الشاعرة ص ٢٦ وما بعدها .

(٨٦) د . نجيب محمد البهبيتى فى (المعلقات سيرة وتاريخًا) ص ٢٠٠.

(٨٧) عباس العقاد ناقدًا – عبد الحى دياب – ص ٦٥٥– ط الدار القومية للنشر ١٩٦٥م .

(٨٨) هذه المجموعة دراسة نازك سابايارد – دار النشر – بيروت .

(٨٩) انظر الأبيات والتعليق عليها فى (النقد الأدبى الحديث) محمد غنيمى هلال ص ٣٩٣ ط ٤/ ١٩٦٩م.

(٩٠) المورد - انجليزى عربى - ص٥٨٦- منير البعلبكى ط ١٩٩٢ بيروت.

(٩١) لسان العرب مادة (حدث).

(٩٢) نفسه.

(٩٣) العمدة لابن رشيق ١/ ٩٠.

(٩٤) مجلة «بيادر» العدد الثانى - ١٩٨٨ ص٨٩ (الحداثة والتراث) محمد مصطفى هدارة.

(٩٥) نفسه ص ٨٩.

(٩٦) نفسه ص ٩٠.

(٩٧) الحداثة وما بعد الحداثة - بيتر بروكر - ترجمة د. عبد الوهاب علوب ود. جابر عصفور - ص١٢، ١٧، ١٨، ٢٥ الطبعة الأولى ١٩٩٥- دار الكتب الوطنية - أبو ظبى.

(٩٨) نفسه ص ١١، ١٧.

(٩٩) الشعر والشعراء ص ١٩ - بيروت.

(١٠٠) رولان بارث هو صاحب كتاب (النقد البنيوى للحكاية) وهو ناقد فرنسى.

(١٠١) الحداثة والتراث - د. محمد مصطفى هدارة - مجلة بيادر ص ٩٠- العدد الثانى ١٩٨٨م.

(١٠٢) الحداثة والتراث - د. محمد مصطفى هدارة - مجلة «بيادر» ص٩٢، ٩٣.

(١٠٣) نفسه ص ٩٥، ٩٦، ٩٧.

(١٠٤) الحداثة والتراث - د. هدارة ص ٩٣، ٩٤ مجلة بيادر.

(١٠٥) نفسه ص ٩٢.

مراجع البحث

١- الأدب المقارن - « فان تييجم » ترجمة سامى الدروبى - ط دار الفكر العربى ١٩٤٦ .

٢- الأدب المقارن - « فرانسوا غويار » ترجمة د . محمد غلاب - ط - لجنة البيان ١٩٥٦.

٣- الأدب المقارن - محمد غنيمى هلال - ط نهضة مصر ١٩٧٣.

٤- الأدب المقارن والأدب العام - ريمون طحان - دار الكتاب اللبنانى - ١٩٧٢.

٥- الأدب المقارن - د . حسن جاد حسن - دار الطباعة المحمدية ١٩٦٧.

٦- إحسان عباس والنقد الأدبى - محى الدين صبحى - الدار العربية للكتاب - ١٩٨٤.

٧- أوتار شرقية فى القيثار الغربى - د . أحمد محمد البدوى - منشورات جامعة قاريونس - ١٩٨٩.

٨- البيان والتبيين ج ٣- تحقيق هارون - ط الخانجى - القاهرة .

٩- الحداثة وما بعد الحداثة - بيتر بروكر - ترجمة د . عبد الوهاب علوب ، د . جابر عصفور - دار الكتب الوطنية - أبو ظبى - الطبعة الأولى ١٩٩٥.

١٠- دراسات فى الأدب المقارن - د . صفاء خلوصى - ط الرابطة بغداد - ١٩٥٧.

١١- دراسة فى الأدب المقارن - د . محمد عبد المنعم خفاجة - مطبعة الأزهر - ١٩٦٦.

١٢- طه حسين فى معاركه الأدبية - سامح كريم - ط الإذاعة والتلفزيون - سلسلة (٢١) ١٩٧٥.

١٣- عباس العقاد ناقدًا - عبد الحى دياب - ط الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥.

١٤- فى الميزان الجديد - محمد مندور - ط نهضة مصر .

١٥- قضايا العصر فى ضوء الإسلام - أنور الجندى - منشورات الكتب العصرية - بيروت - ١٩٧١.

١٦- لسان العرب - ابن منظور .

١٧- الماسونية .. نشأتها وأهدافها - د . أسعد السحمرانى .

١٨- مجموعات جبران خليل جبران - دراسة نازك سابا يارد - دار النشر - بيروت .

١٩- مذاهب فكرية معاصرة - محمد قطب - دار الشروق .

٢٠- المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها - د . عبد الرحمن عميرة - دار الجيل - بيروت .

٢١- المعجم الوسيط .

٢٢- مفهوم النص دراسة فى علوم القرآن - د . نصر حامد أبو زيد - المركز الثقافى العربى .
٢٣- مكونات الأدب المقارن فى العالم العربى - د . سعيد علّوش - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٧.
٢٤- من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب والنقد - د . محمد خلف الله - القاهرة .
٢٥- المواقف الأدبية - محمد غنيمى هلال - نهضة مصر - ١٩٧٣.
٢٦- نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان - ديب على حسن - ط المنارة بيروت ١٤١٧هـ .
٢٧- النقد المنهجى عند العرب - محمد مندور - ط نهضة مصر .
٢٨- الوسيلة الأدبية - المرصفى - ج٢ مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٥.

الدوريات

١- جريدة الجهاد - ١٧ يناير - ١٩٣٣.
٢- الرسالة - ٢٩ يناير - ١٩٣٣.
٣- مجلة آفاق عربية - العراق - العدد الأول - ١٩٧٧.
٤- مجلة « بيادر » - العدد الثانى - ١٩٨٨- نادى أبهى الأدبى .
٥- مجلة « فصول » - (٣، ٤) - ١٩٨٣.
٦- مجلة كلية الآداب جامعة محمد بن عبد الله - ١٩٨٧.
٧- مجلة المعرفة - دمشق - ١٩٧٩.

* * *