

## حوار

## الدكتور شوقي ضيف: معي قريتي، وحاضري، وتراثي القديم!

### حوار: حسين حمودة

لفترة طويلة من الزمن، ولأسباب غامضة، ظل الدكتور شوقي ضيف مرتبطاً عندي بما يستدعي الدهشة، ويحرك الفضول، ويطرح التساؤل!

ربّما كان هذا متعلقاً بأنه - كما يعلم كثيرون - ينتمي إلى أولئك الذين جمعوا بداخلهم، في صيغة فريدة وتركيب غريب، بين جوانب متنوعة؛ فهو أزهرى النشأة، مسّته يد «التحديث» في كلية الآداب بجامعة القاهرة - خصوصاً بعد صلته بأستاذه طه حسين - ووقف على بعض المناهج الغربية، وظلّ مشدوداً إلى مكونات تراثه القديم.

وربّما لأنه صاحب ذلك العدد الوفير من الكتب المتنوعة (التي تفرض حضورها في كل مكتبة تعاملت معها، وربّما في كل مكتبة - عامة أو خاصة - في أرجاء الوطن العربي). وقد جمع الدكتور شوقي ضيف في هذه الكتب التي تجاوز الخمسين كتاباً (ترى بأي دأب كتبها؟! بين اهتمامات شتى في مجالات متعددة: من الدراسات الأدبية، إلى تحقيق التراث، إلى النقد والبلاغة، إلى السيرة والأدب الشعبي، إلى تفسير القرآن، إلى النحو واللغة..

وربما لأنه - عند لقائي الأوّل به، قبل ما يزيد على عقدين من الزمن، فاجأني - مثلما فاجأ كل من التقاه للمرة الأولى - بذاكرة أو حافظة غير محدودة القدرة، لا تتوقف عند النصوص فحسب بل تجاوزها إلى الأرقام والتواريخ، بما يصوغ علامة استفهام كبيرة حول كيفية تدريب هذه الذاكرة، وترويضها، وتوجيهها.. وربما لأنه، في كل حديث عنه من قبل أساتذة «كبار»، لي، مسبوق دائماً بالقول: «أستاذنا الكبير»، فضلاً عن أنه - فيما أعرف - يعدّ أستاذ كُتاب وئقاد كثيرين، مورّعين في بلدان العالم العربي، أقرأ لهم وأحترمهم.. ترى من يكون أستاذ أساتذة لي، وأستاذ من أقرأ لهم وأتعلّم منهم؟!

ربما لهذا كله، أو لغيره، ظل الدكتور شوقي ضيف لفترة طويلة، بطريقة أو بأخرى، بالنسبة إليّ، «لغزاً»

من الألفاظ. وقبيل ذهابي إليه لإجراء هذا الحوار لمجلة «الكرمل»، كان إحساسي بـ «اللغز» يتصاعد، إلى ما يشبه دواراً من التساؤلات.

خلال حوار ي معه، ثم بعده، لم أصل إلى حلٍّ للغزي الخاص: لم تختف دهشتي، ولم يتلاش فضولي، ولم تمنح تساؤلاتي، على الرغم من أنني - محاولاً التخلص من هذا كله - طرحت على الدكتور شوقي ضيف أسئلة كثيرة، مطولة ومتنوعة - وربما مرهقة - أجاب عنها جميعاً، بل - أستطيع القول - وردّ على بعضها بإسهاب. دارت هذه الأسئلة حول جوانب عدة من تجربته الفسيحة: من عالمه الأول القديم، في القرية التي تناءى عنها ولم يغادره «نموذجها» أبداً، إلى المرتكزات الأساسية في «سيرته»، إلى منطلقاته في النظر إلى التراث العربي القديم، إلى تصوراته حول وضع النحو العربي واللغة العربية الآن، إلى صلاته بأساتذته، وبالجامعة، وبتلاميذه، إلى رؤيته «لموجتنا» العربية في زمننا الراهن، ولدور الناقد، ولتغيرات الحاضر الأدبي، ولتجربته مع الشعر الفلسطيني.

لقد مضيت إليه، وجلست طويلاً معه، وسألته وأجابني. وعندما خرجت من مكتبه بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (وهو عضو قديم فيه، ورئيس جديد له) .. كنت - من ناحية - مطمئناً إلى حد ما لما ظفرت به من إجابات، ولكني - من ناحية أخرى - كنت أواجه ذلك اللغز القديم نفسه، وقد اكتسى بعداً جديداً، حول ذلك «الشاب» الذي بلغ السابعة والثمانين من عمره، ولا يزال يتحمس وينفعل، ويحرص على أن يبذل كل جهد ممكن في كل إجابة عن كل سؤال يوجه إليه، كأنه لم يتخط أبداً دائرة الصبي الذي «كانه» في زمن بعيد - والذي توقف عنده مطولاً في سيرته الذاتية: ذلك الصبي الطموح، الجاد، الساعي إلى التفوق وإثبات الحضور، المستشعر - دوماً - لخطر ما، وبواجب العمل لأن الإنسان في امتحان دائم، متجدد.

## المحاور

هل كان ما دفعك إلى اختيار عنوان (معي) لسيرتك الذاتية سعي إلى الحوار مع عناوين أخرى مثل (مع أبي العلاء) أو (مع المتنبي) لطفه حسين أو (معك) لسوزان طه حسين؟ .. وهل كان استخدام ضمير الغائب في هذه السيرة بمثابة محاولة للوصول إلى أكبر قدر من الموضوعية، ولانتزاع أفسح مساحة من حرية الحركة؟ .. أم كان هذا الاستخدام امتداداً - ينطوي على إعجاب ما - لصيغة «الفتى» التي استخدمها طه حسين في (الأيام)؟

|| نعم، ربما كان هذا الحوار الذي يقيمه عنوان سيرتي مع عناوين أخرى حاضراً أو مأمولاً، ولو بطريقة غير مباشرة. وأتصور أن استخدامي ضمير الغائب ارتبط برغبتني في أن أذكر الأشياء والحقائق دون تمويه. لقد بدأت بالقرية ووصفتها في أول الكتاب، كما هي أو كما كانت في فترة نشأتي الأولى بها. ثم بدأت أتحدث عن الأسرة التي كوّننتني أو فتحت ذراعيها لاستقبالي، ومضيت أتحدث عن «الكُتاب» الذي تعلمت فيه بهذه القرية، فضلاً عن أشياء أخرى شغلت بها في تلك الفترة، مثل «الشاعر» الذي كان يحضر بربابته في الاحتفالات الطيبة التي كانت تقام بالقرية لينشد الشعر حول بطلي العرب أبي زيد الهلالي ودياب بن غانم.. وما إلى ذلك مما شغلت به في ما بين الطفولة والصبا. اتصل أيضاً بهذه «الحقائق» التي حرصت على تقديمها كما هي، التحاقي بالمعهد الديني في «دمياط»، وقد حرصت على وصف هذا المعهد وصفاً دقيقاً لأن علماءهم هم أحفاد العلماء الذين جعلهم قايتباي في هذا المعهد منذ زمن بعيد جداً. كان لهؤلاء العلماء المنتسبين إلى سلالة علم ممتدة فضل كبير عليّ، آثرت أن أتوقف عنده في هذه السيرة. لقد كان هؤلاء العلماء يدفعوننا إلى قراءة الشروح والحواشي للكتب الأزهرية، وهذه الكتب - في الحقيقة - هي التي كوّننتني.

في تلك الكتب، عادة، يقول صاحب المتن رأيه، ثم يأتي الشارح فينتقد هذا الرأي، ثم يأتي صاحب الحاشية فيردّ على الشارح، ثم يجيء تقرير فوق الحاشية.. وهذا الحوار المستمر الذي كنت أطلعه في كتب الفقه والنحو كان له فضل كبير على تكويني، طبعاً مع فضل الأساتذة الذين كانوا يرعوننا ويهتمون بنا ويدفعوننا إلى معرفة هذه الحوارات، وإلى النفاذ إلى أفكار أخرى تخالف ما نقرأ، أو تدافع عما نقتنع به من بعض الآراء الأخرى. لقد حرصت على أن أعبر عن كل هذا كما عشته تماماً، وعلى أن ألتزم بحقائقه تماماً.. ولعل استخدامي ضمير الغائب ساعدني - فيما أرجو - على تحقيق هذا كله.

أنت في (معي) حرصت - مع حرصك على ذكر هذه الحقائق - على أن تضع قيم القرية التي انتميت إليها في مواجهة قيم المدينة التي ارتحلت لها: الترابط والتعارف وتقديس العمل، في عالم القرية، مقابل الاغتراب والفردية والإبهام وتمزق الأواصر والتواكل في عالم المدينة..

الآن، بعد هذا الزمن الطويل، كيف ترى ذلك التقابل بين هذين النمطين من القيم؟ هل تغير كل منهما؟ هل أصبح هناك «متصل» يجمع بينهما؟ إلى أي حدّ هيمن أحدهما على الآخر؟

|| النمطان لا يزالان موجودين والمسافة بينهما لا تزال قائمة، فيما أرى، في مصر على الأقل. صحيح أن القرية تطورت إلى حد ما، خلال هذا الزمن الطويل، بكثرة من تعلموا من

أبنائها، ولم يعد الحال كما كان «في أيامي» حيث كان المتعلمون من أهل القرية قليلين جداً، وصحيح أن هؤلاء المتعلمين قد غيروا - تقريباً - صورة القرية الراهنة أو جعلوها مختلفة عن صورتها القديمة.. ولكن، مع هذا التغير، لا تزال المسافة كبيرة جداً بين عالم القرية وعالم المدينة.. أو بين نمطي القيم هنا وهناك.

| هناك أيضاً، في (معي)، حفاظ على الموازة بين خيطين أساسيين في بناء هذه السيرة: خيط ينتظم وقائع مسيرة الذات المستكشفة، المتسائلة ثم العارفة، الباحثة عن تحققها العلمي، من ناحية.. وخيط ينتظم الممارسات السياسية لوطن يبحث عن استقلاله وعن تحققه، من ناحية ثانية..

لماذا كان حرصك على هذه الموازة بين هذين الخيطين؟

|| هذا صحيح تماماً! لقد بدأ الخيطان معي منذ فترة مبكرة من حياتي. لقد كنت في نحو العاشرة حينما كان مصطفى كمال أتاتورك يحارب اليونان. كان لدينا وعي في تلك الفترة بأن تركيا تمثل المسلمين، وكنا - لذلك - نتعاطف معها. وفي الوقت نفسه كان سعد زغلول، مع الوفديين من زملائه، يمثلون الكفاح ضد الإنجليز. كنا نقرأ الصحف ونحن صبية لا نزال دون الثانية عشرة من أعمارنا، وكنا نتأثر بما يكتبه الوفديون وغير الوفديين عن قضايا تتصل بفكرة الإسلام، وبفكرة الكفاح، وبفكرة الاستقلال.. وما إلى ذلك. وكل هذا جعل الاهتمام بالبعد السياسي جزءاً من تكويننا، في تلك المرحلة المبكرة من أعمارنا، مع بقية عناصر هذا التكوين. وطبعاً تجاوز هذا الاهتمام العام مع اهتمامي الخاص بالقراءة وتحصيل المعرفة. ولعل هذا يفسر حضور هذين الاهتمامين معاً في سيرتي.

| بجانب (معي)، سيرتك - في فترة مبكرة من هذا القرن - عن طفولتك في مدينة «دمياط»، هناك كتابان آخران عن طفولتين أخريين ارتبطتا بـ «دمياط» أيضاً، في فترتين زمنيتين أخريين: (على الجسر) لبنت الشاطيء، و(حملة تفتيش) للدكتورة لطيفة الزيات.. لكنهما عمالان ينتميان إلى كتابة السيرة التي ننحو منحى روائياً (بما يجعل «الفن» هدفاً من أهدافهما)..

ما الذي كان يمثل الدافع الأول وراء كتابتك (معي): كشف الحقيقة.. التعبير عن الذات.. استعادة الزمن والمكان؟؟

|| هما كاتبتان روائيتان وأنا لم أكن كاتباً روائياً أبداً. أنا باحث، وهذا عيب من عيوبي!  
| لماذا؟! هذا ليس عيباً على الإطلاق!!

||.. ولعل من مهمة الباحث أن يكشف عن الحقيقة.. وقد حاولت ذلك في (معي)، وربما كان هذا يمثل الدافع الأول لكتابة هذا الكتاب، أكثر من أي دافع آخر.

إلى أي حد كانت (الأيام) لطفه حسين نموذجاً لكتابتك (معي)؟ .. ليس على مستوى التشابهات بين وقائع بعينها (رصد أحاديث الخرافات في عالم القرية، التوقف عند مرض عين الصبي، صاحب السيرة، وما أصابها من طب بدائي في وسائله وأدواته، الكتاب وطرق التدريس فيه وحفظ القرآن في سن مبكرة) .. لكن على مستوى استخدام صيغ فنية مثل: ظاهرة الالتفات، وشكل المروي عليه أو المخاطب، وتقسيم السيرة كلها على أساس مراحل اكتساب المعرفة.. إلى آخره، بما يعكس حضور هذا النموذج.. ما رأيك؟

إطفه حسين كان ولا يزال مثلاً أعلى بالنسبة إليّ. وقد كتبت عنه هذا العام (١٩٩٩) مقالاً طويلاً في المؤتمر الذي أقامته حوله كلية الآداب بجامعة القاهرة، وحاولت في هذا المقال أن أحيط ببعض خصائصه الأدبية العظيمة. وفي إطار إعجابي بهذا المثل الأعلى يمكن أن تجد في كتابة سيرتي تشابهات مع ما تجده في كتابة سيرته. | تخرجت في معهد «دمياط» الديني سنة ١٩٢٦. خلال هذه السنة، ثم السنة التالية، صدر كتابان مهمان أحدثا دويماً هائلاً في الحياة الثقافية وغير الثقافية، وترتبت على صدورهما «ردود أفعال» شتى: (الإسلام وأصول الحكم) لعلي عبد الرزاق، و(في الشعر الجاهلي) لطفه حسين.

كيف تفسر أنه خلال أكثر من ستة عقود، منذ ذلك التاريخ وحتى الآن، لم يصدر كتاب أحدث مثل هذا الأثر، أو ترتبت عليه ردود أفعال مماثلة أو مقاربة؟ | عادة، عندما لا تكون هناك كثرة من «أعمال» كبيرة، فالعمل الكبير الواحد يحدث تأثيراً هائلاً. وفي حالة الكتب، عندما لا تكون في السوق كتب ممتازة، فالكتاب الممتاز الذي يصدر يأخذ حقه من الانتشار وبالتالي من التأثير. أتصور أن هذه الظاهرة تمثل سبباً من أسباب ما ارتبط بهذين الكتابين من دوي كبير ومن استجابات واسعة. إن كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي)، خصوصاً، أثار ضجة كبرى كان من ضمنها إصدار عدد كبير من الكتب ومن المقالات، كتبت جميعاً عنه، وشارك فيها كثيرون من الكتاب. وقد أثرت فينا هذه الضجة التي أثرت حول هذا الكتاب أيام أن كنا شباباً، ودفعتنا إلى تتبع الكتابات حول مادة الكتاب، والتعرف على شخصية طه حسين. وعلى المستوى الشخصي، فقد كان هذا الكتاب، وشخصية صاحبه، يمثل بالنسبة إليّ الدافع الأساسي لالتحاقني، في ما بعد، بجامعة القاهرة، وبكلية الآداب التي كان الدكتور طه حسين يقوم بالتدريس فيها.

الآن، بعد، كل الكتب التي كتبتها، إلى أي حد كان كتاب (الأغاني) للأصفهاني - الذي كان موضوعاً لأطروحتك في رسالة «الماجستير» - فاتحة خير إلى كثير مما قدمته في قطاع كبير من كتبك؟

|| كان لهذا الكتاب تأثير كبير جداً عليّ. كان هذا الكتاب موضوع رسالتي للماجستير كما ذكرت، وكان عليّ أن أقرأ هذا الكتاب وأن أستخرج ما فيه من «نقد أدبي». لم يكن موضوع الرسالة نفسه ناجحاً، ولم أكتب في هذا الموضوع أكثر مما يكفي لنيل الدرجة العلمية، وقد حصلت عليها فعلاً، ولكنني لم أقدم فيها عملاً أستطيع أن أنشره أو أن أعتز به فيما بعد. لقد كنت معنياً بالنقد الأدبي في كتاب (الأغاني) في حين أنه ليس كتاب نقد أدبي؛ هو كتاب تراجم للشعراء والمغنين والمغنيات منذ العصر الجاهلي وحتى القرن الثالث الهجري، وبه بعض «النقد اللغوي» فحسب. وخلال قراءتي هذا الكتاب نهلت من ثقافة كبيرة تتصل بالحياة الأدبية القديمة، وقد أفادتني هذه الثقافة إفادة كبيرة فيما بعد. والآن أستطيع أن أقول إن الفائدة التي جنيتها من هذا «الكتاب» قد جاوزت الفائدة التي جنيتها «رسالتي» منه. لقد جعلني هذا الكتاب أتوقف إزاء شعراء العرب وإزاء أشعارهم وإزاء أخبارهم بطريقة مباشرة، وقدم لي متعة كبيرة في كل هذا، كما دفعني إلى مواصلة التعرف على هؤلاء الشعراء ومداومة النظر في أعمالهم، فيما بعد، وكل ذلك فتح لي أبواباً على عالم ظللت أهتم به في كتاباتي التالية. والآن، عندما أنظر إلى تجربتي مع هذا الكتاب، أرى أن هناك جانباً إيجابياً في ندرة «النقد الأدبي» الذي كنت أبحث عنه فيه، فقد جعلتني هذه الندرة أبحث بدقة أكبر وأتعرف - خلال بحثي - على مادة ثرية بالفعل.

أنت جبت مناطق كثيرة في التراث العربي القديم، واستكشفت فيه أراضي مجهولة، وأعدت النظر في كثير من جوانب هذا التراث.. وفي هذا كله كنت تحترم السياق التاريخي القديم وتهتم به.. إلى أي حدّ كان الزمن الراهن المعاصر منطلقاً لك في التعامل مع التراث القديم؟

|| لقد تأثرت بزمني الراهن تأثراً كبيراً.. تأثرت مثلاً بالكتاب الكبار الذين عاشوا في هذا الزمن، مثل طه حسين والعقاد وغيرهما.. وهؤلاء كانوا يهتمون اهتماماً كبيراً بالوصل بين الأدب العربي القديم والأدب الغربية المعاصرة، وقد أفدت من أعمالهم فوائد كثيرة وكبيرة.

لقد اكتشفت مبكراً، خلال المقارنة بين أدبنا والأدب الغربي، أن أدبنا ليس له «مذاهب» بينما الأدب الغربي له مذاهب محددة، وقد كتبت هذا المعنى في مقال لي مبكر جداً، وقلت في هذا المقال إنه ينبغي أن توضع مذاهب للشعر العربي، فلما أشرف الأستاذ الدكتور طه حسين على رسالتي للحصول على درجة الدكتوراه، اخترت مذاهب الشعر العربي، ووضعت فيها كتاباً في ما بعد. وإذن، فأنا كنت متأثر - في تعاملتي مع التراث القديم - بالأعمال الغربية، وتأثر بأساتذتي، وخلال هذا وذاك كنت - بالطبع - أنطلق من زمني

الراهن. إنني، في هذا الانطلاق، كنت أبدأ من كوني مصرياً وعربياً، ومن كوني - في القرن العشرين - أملك تراثاً هائلاً تضمن - فيما تضمن - تأسيس حضارة عربية ضخمة في القرن التاسع الميلادي، انطلقت نحو خمسة قرون وتعلم منها الغرب الكثير. ووعبي بهذا كله كان يبدأ من وعبي بحاضري، ومن أملي في أن يعود المجد القديم إلى هذا الحاضر. | ما تصورك، من ناحية، للصلة بين ما قدّمه النقد العربي القديم - خصوصاً عند ممثليه، أصحاب الأطروحات الأكثر تقدماً، مثل عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، وتجاربنا النقدية الراهنة؟ وما تصورك للعلاقة بين نقدنا العربي الراهن، وبين النقد الغربي، من ناحية أخرى؟

|| أعتقد أن تجاربنا النقدية الحالية تطرفت - في كثير من الحالات - فيما يتصل بالإفادة من النقد الأوروبي أو النقد الغربي بشكل عام؛ فهذا النقد الأوروبي مولع بالحديث عن النظريات والتصورات الكلية، في مقابل النقد العربي القديم الذي اهتم، منذ زمن بعيد، بالبعد الجزئي الذي ينصبّ على بعض المواضيع - الأبيات الشعرية مثلاً - في العمل الأدبي. بهذا المعنى، يمكن أن يكون النقد الغربي الحديث مكماً للنقد العربي القديم. ولكن رؤيتي للتطرف في صلتنا بالنقد الغربي تأتي من كون هذا النقد ملائماً - بالفعل - لحياة أدبية بعينها، كانت ولا تزال قائمة هناك، وقد انبثق منها وعاش معها هذا النقد. إنه - باختصار - رفيق حياة أدبية ليست عربية، وهنا تكمن مشكلة الأخذ منه دون تمحيص. إن الكثير من نظريات هذا النقد لا يناسب عالمنا. وعندما تكون هناك، في ذلك النقد الغربي، نظرية نقدية يمكن أن تكون ملائمة للتطبيق على الأدب العربي، فإن النقد العربي يفيد منها فوائد كثيرة، وإذا فكرنا في الرومانسية، مثلاً، فسوف نلاحظ فيها مثلاً واضحاً على ما أقول. إن الرومانسية تتعلق، فيما تتعلق، بالطبيعة والحب، ولذلك تمثلها الشعراء والأدباء العرب، وصدروا عنها، وأصبح عندنا مدرسة رومانسية مكتملة الملامح في شعرنا العربي، ونجحت هذه المدرسة نجاحاً واضحاً وأصبح لها شعراء متعددون في كل البلاد العربية وخارجها في أدب المهجر. لكن هناك نظريات أو مدارس أخرى، مثل البنيوية، تقف عند جوانب دون جوانب أخرى في العمل الأدبي، أو تتعارض مع - أو على الأقل تختلف عن - تصوراتنا، نحن العرب، عن الأدب وعن العالم. لذلك، لم يكتب لها نجاح كبير عندنا. لقد أصبح لدينا، كما أشرت، ما يمكن أن نسميه مدرسة رومانسية في الشعر العربي، ولكن لن تكون عندنا، فيما أتصور، مدرسة بنيوية!

من ناحية أخرى، البنيوية يمكن أن تكون نظرية لغوية في النهاية، وعندنا ما يماثلها - من حيث مجال الاهتمام بجانب معين في النص الأدبي - فيما كتبه عبد القاهر الجرجاني. ولعل الإفادة التي يمكن أن يفيدها الناقد العربي المعاصر من قراءة عبد القاهر الجرجاني،

خصوصاً في كتابه (دلائل الإعجاز)، يمكن أن تكون أكبر من الفائدة التي يجنيها هذا الناقد من قراءة البنيوية.

هل يتدعم هذا الرأي بكون البنيوية تغفل «تاريخية» النص الأدبي، وتضحى بالسياق الذي ينتمي إليه هذا النص، وتهتم فحسب بالعلاقات الداخلية، التي ينغلق عليها هذا النص؟

|| نعم .. البنيوية تهتم فقط بالعلاقات بين الجمل وبعضها، الكلمات وبعضها، وهذه العلاقات قد أشبعها عبد القاهر دراسة في كتابه (دلائل الإعجاز)، وفي رأيي أن قراءة هذا الكتاب مفيدة بدرجة أكبر من قراءة أي كتاب في البنيوية، سواء في صورتها الغربية أو في صورتها المعربة عند بعض زملائنا من النقاد العرب. أنا، في الحقيقة، لا أفهم لماذا تعلق بعض نقادنا بالبنيوية كل هذا التعلق، وأغفلوا تراثنا النقدي القديم كل هذا الإغفال! | أنت أشرت، في عبارة دالة كتبها فيما كتبت، إلى أن هناك دائماً فرقاً «بين ما يقطفه الإنسان بيده، وما يقطفه له غيره»..

|| نعم.. أي بين عالم القرية وعالم المدينة..

|| نعم. واسمح لي أن أعود مرة أخرى إلى عالم هذه القرية الذي تناءى. لقد مثلت القرية، بالنسبة إليك، نموذجاً يستعاد دائماً، في كل العالم الواقع خارجها: (طرائق التربية في القرية، كيفية التدريس فيها، حكايات الجدات التي تتفوق على ما يسمى «أدب الأطفال»، بل حتى مذاق الأطعمة هناك).. وقد التقى هذا النموذج المستعاد دائماً مع نموذج النقاد العرب القدامى الذين ظللت دائماً تشير إليهم حتى في كتابتك عن بعض نقاد الغرب.. || نعم.. هذا صحيح.. لقد مثلت القرية لي نموذجاً كما مثل لي النقد العربي القديم نموذجاً، وقد ظللت أستعيد النموذجين دائماً.

وفيما يتصل بالنقد العربي القديم، أتصور أن الوقفات التي وقفها أغلب النقاد العرب القدامى - حتى لو كانت جزئية تقف عند بعض أبيات القصيدة فحسب - قد جاورتها نظرات وملاحظات في غاية الدقة تتعلق بالتمييز بين شعر وشعر، أو بين شاعر وشاعر، أو تتصل بمفهوم الشعر بشكل عام. لقد وجدت نفسي كثيراً ما أعود إلى هذه الملاحظات والنظرات، إزاء تعرفي النظريات النقدية الغربية التي أتصور أن بعضها يلائمنا وبعضها الآخر لا يلائمنا.. وأغلب هذه النظريات الغربية لا يعطينا الفرصة للمتاع بالنصوص الأدبية نفسها، بينما النقد العربي القديم، أو جزء كبير منه، يقدم لنا هذه الفرصة؛ أن نشعر بالجمال في العمل الأدبي، أن نهتم بالجانب الذاتي التأثري، أن نتوقف عند الصياغة والتصوير.. وأتصور أن ناقداً عظيماً مثل طه حسين قد انطلق من هذا كله، فنقد طه حسين نقد ذاتي تأثري في النهاية، إنه ينقل إليك متاعه بالنص الأدبي فيجعلك تتأثر به تأثراً

عميقاً.. وأتصور أن طه حسين، في هذا الجانب، كان منطلقاً من النقد العربي القديم أكثر من انطلاقه من نظريات النقد الغربي، أو كان منطلقاً - هو أيضاً - من «النموذج» القديم الذي انطلقت منه.

| كتبت، فيما كتبت، عن «وحدة التراث» العربي (مجلة «فصول» - أكتوبر ١٩٨٠).. كيف تتصور هذه الوحدة في تراثنا مع تعدد أبعاده وتباين تياراته؟

|| أنا من أشد المؤمنين، منذ كنت طالباً وحتى الآن، بأن البلاد العربية تتحدّ في تكوينها ومشاعرها على أكثر من مستوى، ومن ذلك ما يتصل بالتراث العربي. إن هذا التراث العربي ضخم جداً، وبه - مثلاً - شعراء كثيرون ممتازون على الرغم من تنوع تجاربهم، مثل المتنبي وأبي العلاء المعري وأبي تمام، وغيرهم.. ومن يريد الإعجاب بشاعر يُكبر نفسه، حتى في مديحه للآخرين، سوف يجد المتنبي ويعجب به، ومن يريد أن يقرأ أفكاراً فلسفية رائعة سوف يجد أبا العلاء ويعجب به. أما أبو تمام، فليديه ما يدعو إلى الإعجاب أيضاً؛ فهو مفكر أصيل، وفي شعره يحتكم دائماً إلى «نوافر الأضداد» (وبالمناسبة، عندما توصلت إلى هذه الفكرة في رسالتي لنيل الدكتوراه، قال لي أستاذي طه حسين: «يمكنك الآن أن تبدأ في طبع الرسالة»، على الرغم من أنني كنت لا أزال في منتصف الرسالة فقط!!).

إذن، في تراثنا العربي شعراء رائعون، وإن تباينت توجهاتهم، وكلهم يمثل الشعر العربي. ويمكنك أن تفكر، مع أولئك الذين ذكرتهم، في شعراء كثيرين مثل امرئ القيس وزهير وابن زيدون، وغيرهم، بحيث يمكنك أن تجد شاعراً ممتازاً في كل إقليم عربي. لقد عشت مع هذا الشعر طويلاً، وعشت له، وكتبت عنه أكثر من عشرة مجلدات، وأنا أمدّ هذا التراث حتى يشمل العصر الحديث. وهذا الشعر، وغيره من نتاج التراث الأدبي العربي، يتميز بأنه متنوع إلى حد كبير جداً، ومع ذلك فهو تراث واحد على مستويات عدة.

| كان «النحو» ضمن اهتماماتك التي وضعت فيها مصنفات - منها كتابك (تجديد النحو) و(تيسيرات نحوية).. وقد اهتممت دائماً بالبعد التاريخي للنحو العربي، وناديت بوجوب تجديده، وتوقفت إزاء ما طرأ على مفهوم المصطلحات النحوية من تغييرات، فيما بين أوائل النحاة ومتأخريهم..

كيف ترى وضع النحو العربي حالياً، وإلى أي حدّ يمكن استيعاب مفاهيم جديدة تحل مشكلات تعلم النحو العربي الآن؟

|| إن كتابي عن (تجديد النحو) يحمل أفكاراً لا زلت أراها صالحة حتى الآن. ينبغي، فيما تصورته ولا زلت أنتصوره، أن يتغير النحو العربي، أن يتجدد ويتطور، بحيث يلائم العقلية الحديثة.

مع كل الاقتراحات التي تقدم لتجديد النحو العربي، ولتيسير الصعوبات المتعلقة بتعلمه أو بتعليمه.. لماذا تظل المشكلات قائمة حوله؟

|| يمثل المعلمون سبباً أساسياً من أسباب هذه المشكلات؛ لأن أكثر هؤلاء المعلمين قد تعلموا على الطريقة التقليدية، وهم غير منفتحين لاستيعاب أي تغيير في قواعد النحو أو في كيفية تدريسها، وهذا كله وضع خاطئ. إن من وضعوا قواعد النحو، قديماً، قد اصطالحوا على أن للناشئة كتباً خاصة، كانوا يسمونها «متوناً»، وعلى أن للمتخصصين كتباً أخرى.. وهذه التفرقة بين كتب الناشئة وكتب المتخصصين قد لاحظها الجاحظ في القرن الثالث الهجري، ودعا النحاة إلى أن لا يعرضوا على الناشئة كتب المتخصصين أو «نحوهم»، بل أن يقدموا لهم نحواً بسيطاً سهلاً بما يمكنهم من أن يقرأوا النصوص قراءة صحيحة، وأن يكتبوا أيضاً كتابة صحيحة سليمة. وقد قال الجاحظ بصراحة ما معناه إن كتب المتخصصين هذه لا تنفع الشباب. هذا القول الذي قاله الجاحظ في القرن الثالث الهجري قد أخذ به الكسائي وغيره، وكتب الكثيرون، في تواريخ متفرقة، كتباً بعينها للناشئة وكتباً أخرى للمتخصصين. مشكلتنا الآن في النحو، في تقديري، أننا نخلط بين الناشئة والمتخصصين، وبين كتب هؤلاء وكتب أولئك، ولا نراعي الاختلاف بينهم عندما نضع مناهج النحو. وفي العام الماضي، قدمت إلى وزارة التعليم منهجاً جديداً لتعليم النحو من السنة الأولى الابتدائية إلى السنة الثالثة الثانوية (وأنت جعلتني أذكر ما صنعت!) ولم أسمع حتى الآن أنهم قد بدأوا يأخذون بهذا المنهج. إن هذا المنهج الجديد يقوم على فكرة أن ما لا يحتاج إلى إعراب ينبغي أن لا تعربه (مثلاً، كلمة «هو» فيها رأيان، رأي يرى أنها اسم ورأي يرى أنها حرف. والأقرب للمنطق أنها اسم، فلماذا نعرض على الشباب الرأي القائل بأنها حرف، لماذا لا نكتفي بالرأي البسيط الواضح؟!). وإذا أخذنا بهذه الفكرة، فإن مادة النحو تتخفف من أثقال كثيرة في أبواب كثيرة لا حاجة للشباب بها.

|| ربما يتصل بهذا، أيضاً، المشكلات التي تحيط باللغة العربية في زمننا، أو تحيط باستخدامها.. وإذا كانت اللغة العربية - مثل أية لغة حية - ظاهرة تاريخية، يجب أن تتغير وتنمو وتتطور كي تستوعب ظواهر ومتغيرات وعوالم وأفكاراً وسياقات جديدة.. فما الذي تراه في ما يتعلق بهذا الجانب؟

|| اللغة العربية ليست لغة صعبة ولا جامدة. لقد سارت هذه اللغة مع الجيوش العربية الفاتحة، وكلما دخلت هذه الجيوش بلداً حلت العربية محل اللغة المستخدمة فيه. ولذلك، انتشرت هذه اللغة من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلنطي، في بلاد كانت فيها لغات عدة: اليونانية، واللاتينية، والفارسية، وقد أصبحت اللغة العربية تستخدم -

بدل تلك اللغات - بيسر وسهولة.

ما يثار الآن حول صعوبة اللغة العربية يمثل مشكلة عارضة وجديدة في التعامل الحديث أو المعاصر مع هذه اللغة، التي أثبتت مرونتها وقدرتها على الاستيعاب والتغير والتجدد في أزمنة قديمة. وهذه المشكلة الجديدة مترتبة على ما أشرت إليه حول تدريس النحو، وكيف يعرض على الناشئة من نحو اللغة العربية ما يحتاجونه وما لا يحتاجونه، وما لا يحتاجونه هذا يمثل عبئاً كبيراً عليهم، خاصة أنهم الآن يتعلمون علوماً كثيرة ولغات أجنبية.. إلى آخره. ينبغي، لكي تتخلص اللغة العربية من مشكلاتها، أن نعود إلى فكرة أسلافنا: التمييز بين كتب العامة، وهي كتب بسيطة، وكتب الخاصة التي تقوم على تفصيلات ومسائل كثيرة ومعقدة. ولعلي أذكر الآن كتاب (الأجرومية) الذي كان يدرس، في زمن ما، لطلاب السنة الأولى بالأزهر. إن هذا الكتاب يقع في حوالي خمس وعشرين صفحة بحجم الكفّ، وكان يعلم الناشئة مادة النحو بمنتهى السهولة، لأنه كان يتناول المعالم الكبرى الأساسية للنحو، ويعرضها بوضوح، ويترك التفصيلات الكثيرة للمتخصصين. أتصور أن مشكلة اللغة العربية، ومشكلة النحو، من المشكلات التي تخصنا نحن القائمين على تدريسهما، ولا تخص أي أحد آخر غيرنا.

اللغة العربية ظلت مرنة دائماً كما أشرت.. وهي لغة اشتقاقية عموماً. ولذلك، استطاعت أن تستوعب الثقافات القديمة كلها: الثقافة الهندية، والثقافة الفارسية، والثقافة اليونانية، وهذا الاستيعاب كان واضحاً تماماً في العصر العباسي. وقد وضع بعض العلماء علوماً جديدة باللغة العربية، مثل علم الجبر الذي ابتكره الخوارزمي في القرن الثالث الهجري.. كذلك نجد ابن سينا يضع - بجانب كتاباته في الفلسفة - أول معجم طبي باللغة العربية، أقصد كتابه (القانون).. وكل هذا كان مرتبطاً باليسر الذي كان منطلق التعامل مع اللغة العربية، مما جعلها تنتشر كل هذا الانتشار وتستوعب كل هذه التغيرات والابتكارات.. ماذا الذي حدث للغة العربية حتى أصبحت علماً من العلوم الصعبة؟

هذه مشكلة تخص المعلمين كما أشرت، ونحن أيضاً في مجمع اللغة العربية مسؤولون عنها.. لكن هذه المشكلة لا تتعلق باللغة العربية نفسها، إنها تتعلق بمستخدميها، فهذه اللغة - كما أشرت - لم تواجه في العصور القديمة ما تواجهه الآن من معضلات.

إلى أي حد يمكن لمجمع اللغة العربية، بالقاهرة وخارجها، أن يشارك في حل هذه المعضلات؟ كيف يمكن أن يسهم في «تطويع» اللغة العربية من أجل مزيد من الاستجابة لتغيرات عصرنا الحالي؟

|| في سنة ١٩٧٨، بعد سنتين من التحاقى بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، قدّمت مشروعاً لتيسير النحو. وقد أخذ المجمع بهذا المشروع، ولكن وزارة التعليم لم تعمل به -

وربما لم تسمع عنه! - حتى الآن. صحيح أن بعض الأساتذة سمعوا به، وأفادوا منه، لكن الكثرة لم تتنبه له. أتمنى أن أستطيع داخل المجمع، وأن يستطيع زملائي في القاهرة والعواصم العربية، تقديم مشروعات أخرى يمكن أن تسهم في القضاء على مشكلات اللغة العربية، على أن تساعدنا الجهات التنفيذية، مثل وزارات التعليم، فالمجمع وحده لا يستطيع القيام بدوره دون مساعدة هذه الجهات التنفيذية.

| في كتابك (شوقي شاعر العصر الحديث) وقفت من أحمد شوقي موقفاً مختلفاً عن ذلك الذي وقفه كل من طه حسين والعقاد.. وعلى الرغم من هذا الاختلاف فإن طه حسين والعقاد رشحا هذا الكتاب لنيل جائزة الدولة.. ما تصورك لهذه القيمة الجميلة - الاختلاف والاحترام، أو «احترام الاختلاف» - في ثقافتنا الراهنة؟

|| كان أهم نقد وجهه العقاد إلى شوقي أنه ليس شاعراً ذاتياً. وأنا، ببساطة، قلت في كتابي عن شوقي إن الشعراء ينقسمون إلى ذاتيين وغير ذاتيين، وأخرجت شوقي من دائرة الذاتيين، وأكدت أنه لا يجب أن يقاس بمقياس ذاتي، وإنما يجب أن يقاس بمقياس موضوعي فيما يتصل بمشاعره الوطنية وكفاحه ضد الإنجليز وحديثه عن الأمجاد المصرية والعربية القديمة؛ فكل هذه الأبعاد تتعلق بجانب موضوعي وليس بجانب ذاتي. وقد أعجب كثيرون بهذه الرؤية التي رأيتها في شعر شوقي، وبالنقد الذي وجهته إلى رأي العقاد حول هذا الشعر.

وفيما يختص بأستاذنا الدكتور طه حسين، فقد انتقد شوقي في بعض الجوانب مثل أنه يتكلم مثلاً عن فيلسوف فلا يعرف الفلسفة بالضبط، أو يكتب بعض التمثيليات المسرحية يحاول فيها أن يحاكي الغربيين ولكنه لا يبلغ ما بلغوا. لقد كان الدكتور طه موضوعياً أكثر من العقاد، ولكن نقده لشوقي كان يحتاج إلى بيان أكثر وضوحاً. فتمثيليتا أو مسرحيتا شوقي (مجنون ليلي) و (مصرع كليوباترا) يمكن أن تكونا تمثيليتين أو مسرحيتين رائعتين حتى بمقاييس الغرب، وشوقي بهاتين المسرحيتين استطاع أن يوطن الفن المسرحي الشعري في الأدب العربي، ويكفيه فنياً أنه كتب هاتين المسرحيتين. وإذا كانت مسرحياته الأخرى محل نقد فهذا لا يعيبه، فالإنسان - والمبدع بالطبع - له طاقة محدودة، قد يتفوق في شيء أو في عمل ولا يتفوق في شيء أو في عمل آخر.

لقد كنت رقيقاً في نقدي بالدكتور طه أكثر من العقاد. ومع ذلك، فهما الاثنان معاً قد أعطيانى جائزة الدولة على كتابي عن شوقي. وكان هذا جزءاً من أسباب احترامي لهما، في حياتيهما وبعد وفاتيهما. ولعل هذا ما دفعني إلى كتابة كتابي (مع العقاد) بعد أن توفي. أما أستاذاي طه حسين، فأنا دائم الحديث عنه، وقد قدمت عنه محاضرات كثيرة وكتبت عنه كتابات متعددة. وعموماً، فالقيمة التي تشير إليها، احترام الاختلاف، قيمة

كبيرة، كان ينطلق منها أساتذتنا ويتمسكون بها.

أنت تعاطفت كثيراً مع العقاد، حتى قبل أن تكتب عنه كتابك (مع العقاد) بزم من طويل جداً.. هل تعلق هذا التعاطف بشخصيته أكثر مما تعلق بكتاباتة؟!

|| لم أكن ممن يذهبون يوم الجمعة إلى «صالون» العقاد، ولم تكن هناك صلة تربط بيني وبينه سوى صلة القراءة لأعماله. ولكنني عرفت أنه عندما توفي لم يكن عنده نقود تكفي لإقامة «سرادق» عزاء يليق به بوصفه صاحب شخصية مشهورة. إنه أديب من الشعب، على الرغم من أن كتابته لا تدل على أنه «شعبي»، بل ربما كانت في هذه الكتابة مسحة أرستقراطية ما، فضلاً عن شعوره الضخم بشخصيته، واعتزازه الكبير بنفسه، بما يكاد ينأى به عن شخصيته الحقيقية بوصفه واحداً من أبناء الشعب البسطاء.

|| هل كان أيضاً لمقالات العقاد، في الفترة التي كان فيها وفدياً، فضلاً عن تعرضه لتجربة السجن، دور في هذا التعاطف الذي تعاطفته معه؟

|| نعم! ربما! خصوصاً مسألة سجنه.. لقد تعاطفت معه بسبب كل ذلك.. ولعلي تعاطفت معه أيضاً لأنه هوجم كثيراً بعد وفاته، من شباب كثيرين جداً.

|| هذا عن رؤيتك لما تعكسه كتابة العقاد.. وماذا عن رؤيتك لما تعكسه أو تصدر عنه كتابة طه حسين؟

|| طه حسين كان يمتاز، في ما يمتاز، بقربه من الشعب. كانت كتابته تقربه من الشعب، وقد كتب - في ما كتب - (المعذبون في الأرض) و(شجرة البؤس). لقد كان يحمل في ضميره مشاعر الشعب المصري أيام تسلط الإنجليز وأيام تسلط الطبقات الغنية على الطبقات الفقيرة. لذلك، هو محب إلينا كثيراً. فضلاً عن أنه، في كتابته نفسها، كان يشرك القارئ معه؛ يخاطبه ويتحدث إليه ويقرب منه اقتراباً شديداً؛ كأنه رفيق مقرب إليه. انظرت إلى «المعارك الجدالية» في التعليم الأزهرى نظرة مختلفة عن تلك التي نظرها طه حسين.. أو - على الأقل - كانت تجربتك مع التعليم الأزهرى مختلفة عن تجربة طه حسين..

|| أسناذنا طه حسين، كما وصفته أنا قبل قليل، كان أديباً ملهماً، بعيد الأفق، وأعتقد أنني لم أملك نظرتة الإلهامية الكبيرة!

|| عفواً! أنت لم تكن صدامياً مع طرق التدريس في الأزهر؟..

|| نعم.. إن طبيعتي ترتبط بكوني غير صدامي.. لقد كتبت مجلدات كثيرة في الأدب العربي، ولم أهاجم في أي واحد منها، ولا في أي موضع بواحد منها، أي كاتب أو أي شاعر. أنا أميل كثيراً إلى الهدوء في أحكامي ومواقفي.

|| هل لديك تفسير لتعدد «أدوار» طه حسين؟ هل هو السياق التاريخي الذي كان يسمح

لطه حسين بأن يكون الناقد، والباحث، والمبدع، والسياسي، ورجل الإدارة.. إلى آخره؟  
 || الأدوار المتعددة هذه ارتبطت بالسياق التاريخي الذي ارتبط به طه حسين، وبقدرات طه حسين نفسه، وأيضاً بوجود نوع من الفراغ في الحياة الأدبية العامة؛ حيث لم يكن هناك في الحياة الأدبية أيام طه حسين سوى عشرات فقط من الكتاب والأدباء (مقابل مئات أو آلاف في الحياة الأدبية الآن)، مما كان يجعل طه حسين يأخذ هذه المكانة الكبرى التي أخذها في حياتنا الفكرية والأدبية. لقد اختلف الواقع الأدبي تماماً بين أوائل هذا القرن وأواخره التي نعيشها الآن (لذلك، يجب على الأديب، الآن، ألا يتوقع أن يتكاثر المعجبون به تكاثراً كبيراً، فهؤلاء المعجبون منقسمون بين أدباء كثيرين جداً، مما يجعل عدد المعجبين بالكاتب الواحد قليلاً). والإنجاز المتعدد الذي كان يمكن أن يقوم به أديب واحد أصبح من الصعب تحقيقه الآن.

| من أسأتذتك : طه حسين، عبد الوهاب عزام، أحمد أمين، أمين الخولي..

أيهم كان أقرب إليك على المستوى الإنساني والفكري؟

|| الدكتور أحمد أمين كان أقربهم إليّ؛ كان صديقي حقاً، وقد ساعدني إذ أفسح لي حيناً لأكتب في مجلة «الثقافة» التي كان يرأس تحريرها، وكان يسأل عني دائماً، ويطلب مني أن أمرّ عليه لأجلس معه بعض الوقت، وكنت بذلك أفيد كثيراً من علمه.

| أشرت في سيرتك (معني) مثلما أشرت قبل قليل، إلى تجربة خاصة في إشراف طه

حسين على رسالتك للدكتوراه.. كيف كانت علاقته بك؟

|| طه حسين كان يمثل الأستاذ الجامعي كما ينبغي أن يكون. كان يفسح لطلابه في منزله، وكنت ألقيه كل يوم خميس عندما كنت أعد لرسالة الدكتوراه، في الساعة التاسعة تماماً. وعندما كنت أقرأ عليه فصلاً كان ينثني، بعد ذلك مباشرة، على هذا الفصل في اجتماع قسم اللغة العربية - بكلية الآداب - الذي كان يرأسه. وقد أراد - كما قلت لك قبل قليل - أن يشجعني عندما وصلت إلى دراسة أبي تمام، فطلب مني أن أبدأ في طباعة ما كتبتة من الرسالة قبل أن أنتهي منها، على أن أوصل كتابة الفصول الباقية. وهذا التشجيع، وإعطاء الفرصة لي، أسهما في دفعي وحثي على العمل. لقد كان طه حسين يُلهم الفكرة الصائبة بطريقة ما، حتى ولو لم يقرأ كثيراً حول هذه الفكرة. هذه موهبة فطرية عظيمة نَمّاها هو بقرائه العميقة. لقد أثر طه حسين فيّ تأثيراً بالغاً.

| طه حسين كانت له نظراته المعروفة لقضية العلاقة بين الأنا والآخر. لقد كانت سفراته،

مثلاً، إلى أوروبا كل صيف مبنية على نظراته لهذه العلاقة.. كيف شغلت أنت بهذه العلاقة، وكيف أثر هذا على تجاربك في أسفارك إلى بعض بلدان أوروبا؟ ما تصورك للعلاقة بين

الثقافات المتنوعة بوجه عام؟

|| طه حسين، كما تعلم، ذهب في بعثة إلى فرنسا وحصل من هناك على الدكتوراه. واذن، فحياته الأكاديمية قد بدأت بالارتحال. أما أنا، فقد استطعت أن أعد رسالتي للماجستير ثم للدكتوراه وأنا ماكث بالقاهرة، في كلية الآداب. لكن الارتحال نسبي. كل إنسان يقرأ كتاباً مهماً لكاثب فرنسي، مثلاً، يكون كمن شاهد فرنسا، إلى حد ما. وقد قرأت الكثير من الكتب لكتاب أوروبيين كثيرين. ثم بعد ذلك سافرت إلى عدد من البلدان، شرقاً وغرباً.

أنا مؤمن بأن الثقافات تجتاز البحار دائماً، ويمد بعضها بعضها الآخر. ليست هناك فواصل - كما يردد بعض الناس أحياناً - بين ثقافة وثقافة أخرى. ومن المفروض، ونحن الآن في نهاية هذا القرن وعلى مشارف القرن القادم، أن نعمل بقوة وجدّ على أن يكون لنا موضع السيطرة في الثقافة العالمية، كما كان لأسلافنا موضع السيطرة، في زمن قديم. | ولكننا - الآن - في سياق أسوأ بكثير جداً من ذلك الذي كان قائماً في زمن أسلافنا الذين سيطروا بثقافتهم.. نحن نعيش الآن سياق «العولمة» بشروط تجعلنا بعيدين عن موقع «التأثير» وليس فحسب عن موقع السيطرة أو الهيمنة..

|| نعم، هذه صحيح. ولكن يجب ألا يدفعا هذا دفعاً نحو الإحساس بالاستسلام. جيلنا - مع أننا نشأنا أيام الاستعمار - كان يمتلك قوة نفسية كبيرة كي يتخلص من الاستعمار، من جهة، وكي «يوجد» نفسه، من جهة أخرى. وأنا حينما أحاول أن أوجد نفسي؛ فإنني أتغير وأتطابق مع هذه الرغبة المؤكدة. ولذلك، ظهر كثيرون ممتازون جداً، في عصرنا، في مجالات الأدب والفنون المتعددة. يجب علينا، الآن، حتى في هذا السياق غير المواتي، ألا نشعر باليأس إزاء وضعنا الراهن، بل يجب أن نسعى سعياً حقيقياً إلى تغيير هذا الوضع.

| هناك عدد كبير من تلاميذك أصبحوا نقاداً معروفين في شتى أرجاء الوطن العربي.. ما تقويمك لجهودهم؟

|| أنا أحترم كل النقاد بصفة عامة، سواء أكانوا تلاميذي أم لم يكونوا. أنا أحترم الآخرين بوجه عام، بغض النظر عن صلتني بهم. وأتمنى لهؤلاء النقاد أن يزدادوا عدداً، وأن تزدهر كتاباتهم دائماً!

| اسمح لي أن أعود إلى قريتك التي بدأنا منها. كانت المدرسة، هناك، في ذلك الزمن البعيد، ساحة تختفي فيها أوجه التمايز والتراتب، بين الأغنياء والفقراء، بين الذكور والإناث.. الخ.. وبذلك كانت «صيغة العلم» تصل إلى ما لا يمكن الوصول إليه.. هل كانت هناك ساحة أخرى في المدينة، غير الجامعة، يمكن أن تختفي فيها أوجه التمايز والتراتب.. ما الذي وجدته دائماً في العلم؟

|| لا أعرف لماذا كان عندي دائماً، منذ الصغر وحتى الآن، شغف شديد جداً بالقراءة.. ربما لأن بيئتي كان فيها والدي الذي كان يقرأ أمامي، وقد انتقلت عادة القراءة والشغف بها منه إليّ، ربما عن طريق الوراثة وربما عن طريق العدوى! وقد ظلت القراءة وما يتصل بها، كما ظلت المدرسة ثم الجامعة، تمثل بالنسبة إليّ العالم الحقيقي، وربما كان ما عدا ذلك مشوباً بعيوب وتناقضات كثيرة. في العلم فقط، وفي أماكنه فقط، كانت دائماً تتلاشى أمامي هذه العيوب والتناقضات.

| أنت تقوم بالتدريس الآن في جامعة القاهرة، وقد قمت بالتدريس في الجامعة نفسها قبل أكثر من نصف قرن.. ما تقويمك لوضع الجامعة الراهن، وتصورك لدورها القديم ولدورها الآن؟

|| كثيرون يقولون إن التعليم في الجامعات قد هبط، وإن الأساتذة الآن غير مجهزين أو غير «مؤهلين» مثلما كان الأساتذة السابقون. أنا أعارض مثل هذا القول أشد المعارضة، ولعل هذه الأحكام العامة قد تكون مخطئة، أو لعلها منتمية إلى ذلك الإعجاب الطبيعي، وربما التقليدي، بالسابقين أو بأبناء الجيل السابق أو الأجيال السابقة. في فترة جمال عبد الناصر أثرت هذه القضية في أحد الاجتماعات الرسمية، وقيل إن الطلاب قد تراجع مستواهم، وكذا الأساتذة، وقد وقفت في هذا الاجتماع وقلت إنني أخالف هذا الرأي.

المشكلة الحقيقية تكمن في تزايد عدد الطلاب. في عهدي الأول بالتدريس كان عدد الطلاب محدوداً تماماً، بينما أصبح الآن عددهم كثيراً أكثر هائلة، وهذه الكثرة تمثل عائقاً حقيقياً أمام التواصل بين الأستاذ والطلاب. لكن - بالمقابل - إذا توقعنا عند عدد المجيدين في الفترات الزمنية المختلفة، فسوف نلاحظ تزايد هذا العدد. التعليم بالجامعة لم يهبط مستواه، في الحقيقة، والجامعة لم يتراجع دورها، أيضاً.

| أنت من أكثر من خبر «موجات» صعود وهبوط الأدب العربي، والثقافة العربية، خلال تاريخ ممتد.. وقد أعدت النظر في بعض فترات هذا التاريخ، واكتشفت فيها جانباً آخر غير جوانبها الشائعة (من ذلك، مثلاً، فترة الحروب الصليبية التي كانت وكان أدبها محسوبين على فترات الضعف، وكشفت فيهما زوايا جديدة).. ما تقويمك لـ «الموجة» الأدبية والثقافية والعلمية العربية الراهنة؟

|| بالنسبة إلى فترة الحروب الصليبية، يمكن أن نقول إن العرب الذين قضوا على الصليبيين وعلى المغول - الذين نسميهم التتار - كانوا يمثلون أصحاب «نفسية ضخمة» إن صح التعبير، أو أصحاب روح عالية استطاعت أن تصدّ تلك السيول من الصليبيين والتتار التي اجتاحت البلاد العربية.. وهذه النفسية أو هذه الروح لا بد أن يكون قد رافقها

شيء من القوة العلمية ومن القوة الإبداعية. لذلك، نحن نلتقي في هذه الفترة بشخصيات علمية كبيرة، لها تأثير ضخم في أوروبا، مثل ابن رشد الذي أثر في اللاهوت الأوروبي تأثيراً بالغاً، حتى يُظن أنه هو السبب في قيام حركات التحرير هناك، فيما بعد. وابن رشد، وغيره من الفلاسفة والمفكرين والعلماء العرب من الذين قادوا مسيرة النهضة العلمية في أوروبا، بعد ذلك، كانوا علامات مضيئة في تلك الفترة التي حسبناها ضمن فترات الضعف في تاريخنا.

أما عن حاضرنا، فنتمنى أن يعود إلينا ذلك المجد العلمي العربي، وهو من السهل أن يعود إذا أعدنا الاعتبار إلى اللغة العربية بوصفها لغة علم. إننا جميعاً مثلاً - في مجمع اللغة العربية - نكب على العلوم الغربية، بما أتاح لنا وضع أربعة عشر معجماً في علوم غربية متنوعة. وهذه خطوة مهمة لكي نستطيع أن نسهم في الثقافة العلمية الغربية الراهنة، ونرجو أن تتفق معنا الدول والحكومات على وجوب أن يكون تعليم العلوم الغربية في الجامعات باللغة العربية، حتى نعود إلى مكانتنا التي كانت لنا في العصور الوسطى. وهناك مثل واضح ودال، أذكره دائماً في هذا السياق، هو أن الشعوب الأوروبية في العصور الوسطى كانت تتلقى العلوم جميعاً باللغة اللاتينية. في ذلك الوقت شعر الأوروبيون شعوراً عميقاً بأن العرب قد سبقوهم في العلم، فمضوا يترجمون العلوم العربية من القرن الحادي عشر الميلادي إلى القرن الخامس عشر، وكان لكتاب (القانون) في الطب لابن سينا طبقات كثيرة خلال تلك الفترة، وكذلك صدرت كتب علمية أخرى كثيرة، ويقول أحد المستشرقين الإيطاليين إن الأوروبيين لم يتركوا كتاباً علمياً عربياً إلا وترجموه. لقد شعروا شعوراً واضحاً، آنذاك، أن اعتمادهم على اللغة اللاتينية وما تقدمه لهم من معارف ليس كافياً، وأنه ينبغي عليهم أن يعودوا إلى لغاتهم الوطنية، وعندما عادوا إلى لغاتهم الوطنية كانت النقلة التي انتقلوها إلى العصر الحديث. لقد استطاعوا، عندئذ، أن يطوروا العلوم في كل مجال. بينما عندما كانوا جميعاً يتكلمون اللاتينية لم تكن العلوم تتطور، وبذلك ارتبطت النهضة لديهم بانتباههم إلى وجوب العودة إلى لغاتهم الوطنية. إن الاعتماد على اللغة الوطنية يمكن أن يمثل أساساً لكل نهضة أدبية وفكرية وعلمية. وعلينا أن نبدأ من هذا الاعتماد، مثلما بدأ الغرب.

| في كتابتك وفي تدريسك، كنت دائماً مدفوعاً بالرغبة في «استكشاف» الحقيقة ثم «كشفها».. بالرغبة في «التعلم» ثم «التعليم».. ما الدور الذي تصورته دائماً للناقد أو الباحث والمعلم؟

|| أنت تعرفني معرفة دقيقة! لقد تصورت دائماً أن دور الناقد يتمثل في أن ينقل ما يراه بأمانة للآخرين، وبشكل محايد تماماً، ولعل هذا يتضح في كتابي (شوقي شاعر

العصر الحديث)؛ لأنني أوضحت في كتابي هذا أنني لا أتجنى على أحمد شوقي بوصفي ناقدًا، ولا أطريه ولا أثني عليه بوصفي محباً لأعماله، بل إن مهمتي أن أصف الظاهرة كما هي، وأظن أن هذا المعنى قد تسلل إلى معظم أعمالي، أو - على الأقل - أظن أنني قد حاولت أن أحافظ على هذا المعنى في كل كتاباتي. إنني أتصور أن الثناء الحقيقي على أي عمل أدبي يتمثل في اكتشاف حقيقته كما هي ومن ثم نقل هذه الحقيقة إلى الآخرين.

| في كتابك (البلاغة تطور وتاريخ) أشرت إلى «الترابط الوثيق» بين «البلاغة» و«الأدب» في تراثنا القديم، وكيف أن البلاغة تطورت بتطور الأدب «حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل».. ما رؤيتك لقضية إمكان «التعقيد» - أو وضع القواعد - مسبقاً للعمل الأدبي؟.. هل نظريات النقد يمكن أن تتبلور «بعد» اكتمال الممارسة الأدبية بزمان، أم تتشكل «معها»؟ وهل يمكن للنقد أن يستشرف تجارب أدبية مأمولة أو قادمة ويصوغ قوانينها بشكل مسبق؟

|| أنا من أنصار التريث في النقد.. ونحن نعرف كيف كانت الاختلافات كبيرة في كتب النقد الغربي - ربما بين كتاب وآخر - من حيث تعدد المناهج والتوجهات، وهذا يدل على أن النقد ليس علماً بالمعنى المفهوم، أو ليس معادلات كمعادلات الرياضة يمكن الاتفاق حولها أو الاستناد إلى جانب معياري فيها. النقد يتأثر أشد التأثر بشخصية الناقد الفردية، وبقدرته على نقل «المتاع» من النص الأدبي إلى الآخرين. هذا التأثر، في تقديري، من السهل نقله إلى القارئ أو - بعبارة أخرى - من الميسور بيان مدى إعجاب الناقد بالنص الذي يتناوله، ومقدار استمتاعه بالجوانب الجمالية في هذا النص. أما النظريات النقدية المفرطة في التأمل العقلي، والساعية إلى تقديم قواعد ثابتة، فلا يمكن أن تكون ذات غنى كبير في تكوين الناقد أو في جعله يتأثر بالمتاع فيما يقرأ. وأتصور أن الاهتمام بهذه النظريات، ومن ثم بالقواعد، يجب ألا يتم بإفراط كثير. لذلك، أنت وأنا نعجب جداً بكتابات طه حسين حين يكتب عن شعر أو عن شاعر؛ لأنه ينطلق من جمال شعر هذا الشاعر، ويهتم في كتابته بأن يذكر تأثيراته الشخصية بهذا الشعر، وهذه التأثيرات الشخصية من شأنها أن تمتع القارئ وتثقل له المتعة التي أحس بها الناقد. أما عندما نقرأ نصاً على أساس نظرية من النظريات، فإننا لا نستطيع أن نتمتع بهذا النص. إن النقد، في النهاية، ليس عملاً موضوعياً، بل هو عمل ذاتي يتوقف على الناقد وعلى إحساسه الذي يحسه إزاء النص.

| في كتاباتك أفدت إفادات متنوعة من أكثر من منهج؛ من هيبوليت تين وسانت بيث، ومن دراسات نحت منحي نفسياً أو اجتماعياً في دراسة الأدب.. وقمت - أخيراً - بصياغة تصورك حول ما سميته «المنهج التكاملي».. كيف ترى قضية «المنهج» فيما يتصل بتحليل

### الأعمال والظواهر الأدبية؟

|| يجب أن نتعامل مع قضية المنهج بقدر وافر من سعة الصدر، ويجب أن نفسح الطريق كي يقوم النقاد بأدوارهم، وكي يتجهوا الوجهات التي يريدون أن يتجهوا إليها، بحرية تامة. إن أبناء جيلي لم يحاولوا مطلقاً أن يتناولوا - مثلاً - عملاً ما، لأديب شاب، على أساس محدد وضيق الأفق، بما يفرض على الأعمال المقبلة لهذا الأديب الشاب أن تسير في «وجهة» بعينها يتصور الناقد أنها «مناسبة». لقد تعاملنا مع المناهج النقدية بحرية، وفي الوقت نفسه افترضنا أن هذه الحرية ليست ملكاً لنا وحدنا، بل هي ملك أيضاً للمبدعين الذين يتجهون ووجهات متنوعة في أعمالهم. يجب - باختصار - أن تتعدد المناهج ويتعدد استخدامها دون محاولة لفرض واحد منها على عمل أو على مبدع.

| خلال حديثك عن أسفارك إلى بعض البلدان التي كانت تسمى «اشتراكية».. توقفت عند عناية الدولة - باعتبار ما كان - بالمبدعين.. ما تصورك، عموماً، لعلاقة الأديب بالمؤسسة أياً كان توجه هذه المؤسسة؟

|| أتصور أن الأديب المبدع يستطيع أن يفرض وجوده دون حاجة إلى مؤسسة، بل دون حاجة إلى نقاد ينهون بعمله. وأنا أعجب للشباب المبدع الذي ينتظر تشجيعاً من بعض النقاد أو الصحفيين، ففي تقديري أن العمل الأدبي الجيد يجد طريقه إلى الوجود، إلى الحضور والفاعلية، حتى ولو لم يهتم به الناقد. الناقد وسيلة من وسائل الكشف عن الأديب، ولكن إذا كان عمل الأديب الشاب ممتازاً فإنه يجد فرصة كبيرة عند الناشرين كي يهتموا به ويستقبلوه. لست من أنصار فكرة أن الناقد وحدهم هم الذين يستطيعون تقديم الشباب المبدع، بل أعتقد أن الشباب المبدع هو الذي يقدم نفسه للقارىء.

البلدان الاشتراكية كانت تفترض في العمل الإبداعي أن يكون معبراً عن الحياة الاشتراكية الجديدة. ولكن الشباب الآن، هنا وفي كل مكان تقريباً، أصبح يعيش في واقع مختلف، ليس فيه التزام بالتعبير عن أية نزعة أو أي مذهب بعينه. من حق المبدع أن يكتب ما يشاء، وعليه - مقابل هذه الحرية - أن يبحث عن الوسائل التي تجعله يتحقق، ويصل إلى جمهوره.

| في تجربتك المتسعة، توقفت عند أنواع أدبية متعددة في أدبنا العربي المعاصر، وفي تراثنا القديم.. كيف تتصور، الآن، وضع الأنواع الأدبية العربية.. ما رأيك في ما يثار حالياً، مثلاً، حول تغير الأنواع الأدبية؟ إلى أي حد ترى ثبات حدود النوع الأدبي، أو إفادته من الأنواع الأدبية الأخرى، أو تداخله معها؟

|| الحقيقة أننا، في نصف القرن الأخير، بعد أن أبداع كتابنا الكبار في نوع الرواية والقصة القصيرة، استطعنا أن نوظف هذين النوعين في الأدب العربي توظيفاً واسعاً

جداً. لقد أخذت الرواية مجالاً كبيراً جداً في أدبنا الحديث، ووصلت إلى قطاع عريض من الجمهور، عن طريق القراءة وعن طريق غيرها من الوسائل، مثل السينما والتلفزيون، بعد أن تحولت إلى أفلام، وأفادت من أنواع فنية أخرى. وأود - بهذه المناسبة - من الأدباء الذين يهتمون بهذا النوع الأدبي - الذي سعد صعوداً سريعاً جداً في أدبنا - أن يتأنوا في كتابة رواياتهم كي ترتقي إلى أكبر قدر من الجمال. نحن نجتاز الآن مرحلة أدبية جديدة، بعد الإنجازات التي حققها كتاب الرواية عندنا قبل عدة عقود. وأتصور أن هذه المرحلة الجديدة يجب ألا تتسم بطابع السرعة الذي قد يدفعنا إليه إيقاع عصرنا الراهن، أو قد تغري به كتابة الرواية. ورغم أنني كنت دائماً من المسرعين في الكتابة -! - فإنني أتصور الآن أن السرعة في الكتابة خطأ يجب ألا يقع فيه كتابنا الروائيون الذين يجب أن يوسعوا من دائرة قراءاتهم في أدبنا العربي وفي الآداب الغربية، وأن يفيدوا من مواطن الجمال في شتى الأنواع الأدبية والفنية الأخرى.

هل لديك تفسير لهيمنة نوع الرواية أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى المتوارثة، في هذا الزمن الراهن؟

|| التفسير سهل. الشعر في أغلبه - خصوصاً الشعر العربي - شعر غنائي، وليس كل الناس يستطيعون أن يتمتعوا بالشعر، فهو يتطلب من أجل تلقيه الصحيح قدراً من الثقافة والإلمام بإنجازاته السابقة في التراث القديم. والأمر ليس على هذا النحو في تلقي الرواية، لذلك فهي تنتشر بسهولة أكبر.

أول مقال لك - وقد نشرته في مجلة «الرسالة» عندما كنت طالباً بالسنة الثالثة بكلية الآداب - كان عنوانه «حول الغموض والوضوح» وتم نشره عقب نشر مقال طه حسين، حول قصيدة بول فاليري «المقبرة البحرية»، الذي أشاد فيه بما في هذه القصيدة من غموض.. وأيضاً عقب نشر رأي كاتب عراقي، بالمجلة نفسها - كما أشرت أنت فيما بعد - أن «الغموض والجمال الفني لا يجتمعان في صعيد واحد».. الآن، بعد هذا الزمن الطويل الذي مرّ منذ كتابة هذا المقال حتى الآن، هل لا يزال رأيك حول الغموض والفن كما هو.. ما الذي تنصوره حول قضية الغموض والجمال في الفن؟

|| لقد أعدتني إلى ذلك الزمن! لقد رأيت في هذا المقال أن الغموض في الفن غموض جميل مثل غموض وقت السحر، ومثل غموض الطبيعة عموماً، فالطبيعة كثيراً ما تكون جميلة وغامضة في الوقت نفسه، وهي حين تكون واضحة وضوحاً مطلقاً (تحت أشعة الشمس الساطعة مثلاً) لا تلفت انتباه المبدع بالدرجة نفسها التي تلفته بها حين تكون غامضة. المبدع قد يتوقف إزاء بحيرة تبدو ظاهرياً مفتوحة وواضحة، لكنه يتوقف مشدوداً إلى عالمها التحتي الخفي، غير الظاهر، فيطوف حول هذا العالم الخفي بأفكاره

وتأملاته.

الفكرة هنا فكرة الفن الذي يقوم على الغموض وليس على الوضوح. وإذا كان الأمر هكذا بالنسبة إلى الطبيعة البسيطة، فكيف يكون الحال على مستوى العالم غير البسيط؟ ثم كيف يكون إزاء عالمنا المعاصر بكل تعقيده؟! وحتى على مستوى تكوين الأشخاص، أو على مستوى مجرد سماع محاضرة، فإننا ننجذب إلى الجانب الغامض ونجد فيه المتعة. وفي كثير من الظواهر، وفي كثير من الأعمال الأدبية والكتابات عموماً، قد نظن العالم واضحاً بينما تكون هناك مساحات أو جوانب غامضة كثيرة فيه. وبوجه عام، فأنا من أنصار الغموض القليل، المحسوب، ولكني لست من أنصار الغموض المطلق، فالغموض القليل يثيرنا ويحرك إحساسنا بالمتعة ويسمح لنا بالمشاركة والتخيل، بينما الغموض المطلق معناه أن الإنسان لا يرى شيئاً.

| في الفصل الأخير من كتابك (البطولة في الشعر العربي) توقفت عند الشعراء الفلسطينيين: توفيق زياد، سميح القاسم، محمود درويش.. وأنهيت هذا الكتاب بكلماتك عن «موال» محمود درويش من ديوانه (آخر الليل) الذي يتفاعل على الرغم من فداحة النكبة، ويؤكد أن «الهزيمة لا تعني الاستسلام»..

|| نعم. لقد أعجبت جداً بالشعر الفلسطيني، ورأيت فيه الحلقة الأخيرة من حلقات البطولة في الشعر العربي، وكانت قصيدة محمود درويش نموذجاً على الروح التي يجب أن تقاوم الهزيمة. لقد أعجبت جداً بشعر محمود درويش وسميح القاسم على وجه الخصوص، إلى حد أنني كتبت لنفسني عدداً من الكراسات عن شعرهما.

| ألم تفكر في نشر هذه الكراسات؟

|| كنت أكتبها لنفسني.. لمزيد من الإحساس بالاستمتاع بهذا الشعر!

| هل رأيت - مع من رأوا - في الأدب الفلسطيني - بإطلاق - تجربة مميزة عن تجارب

الأدب العربي الأخرى؟

|| الأدب الفلسطيني، والأدب المصري، والأدب المغربي.. إلى آخره، كل هذا يمثل أدباً عربياً. إن العروبة تصبغ نتاج أبنائها جميعاً بصبغة عامة. طبعاً عند محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما من الشعراء والأدباء الفلسطينيين أزمة الإحساس بفقدان الوطن، ولكن هذا لا يجعل من الأدب الفلسطيني ظاهرة مستقلة.. هذا الأدب، فيما أتصور، جزء من الأدب العربي بوجه عام.