العولمة الأدبية والخصوصية العربية والإسلامية

د/ محمد احمد عبد الله الزهيري
أستاذ الأدب العربي المساعد ـ جامعة إب ـ كلية الآداب – جامعة إب

المقدمة:

ماهية العولمة :

لا يوجد مضمون أو ماهية واحدة للعولمة، ولابد من الاعتراف مقدما أن هناك صعوبة في تحديد المعنى الوصفي الدقيق لها، وتعود مشقة تحديد العولمة إلى تأثر التعريفات المختلفة لها بالمواقف الأيدلوجية والثقافات المجتمعية التي تنتهجها والتي تقف وراء سلوك الفرد و الدولة والمجتمع في آنٍ واحد[1] والاجتماعية والاقتصادية على العالم ،وهي الصورة الجديدة للإخطبوط الاستعماري الغربي ، وأنها محاولة سافرة من الأقوى لابتلاع الآخر الأضعف[2] ،وهي أيديولوجيا تعبر بصورة مباشرة عن إرادة الهيمنة على العالم وأمركته ،حتى عدا البعض(الأمركة) الاسم الحركي للعولمة ،لأن ثقافة الولايات المتحدة الأمريكية أصبحت هي المهيمنة على عالم اليوم اقتصاديا وعسكرياً وثقافياً[3]، لكن هذا البحث سيحاول أن يلم ببعض تعريفاتها لتكتمل صورة الحدث وإن كان هذا التعريف المبسط ، يمكنه أن يقود إلى الهدف . هذا التعريف يعكس التداخل الكثيف في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين مختلف دول العالم والذي أصبح من المستحيل ضبط تأثيراته والتحكم فيه بالإجراءات التقليدية كإغلاق الحدود وقطع العلاقات الدبلوماسية مثلاً [4]، و هناك تعريفات أخرى لظاهرة العولمة منها على سبيل المثال أنها : سهولة حركة الناس والمعلومات والسلع والأموال والأفكار بين مختلف الدول على نطاق الكرة الأرضية [5] أو هي :أي العولمة فعل اغتصاب ثقافي وعدواني رمزي على سائر الثقافات أو السيطرة الثقافية الغربية على سائر الثقافات بواسطة استثمار مكتسبات العلوم الثقافية في ميدان الاتصالات ، أو هي كما يعرفها (برهان غليون) :تتجسد في نشوء شبكة اتصال عالمية تربط جميع اقتصاديات البلدان، أو هي الأمركة في صورتها الجديدة أو الليبرالية المتطورة وغير ذلك من تعريفات تجمع كلها على الأثر غير العادي على العالم بأسره سواء كان هذا الأثر سلباً أم إيجاباً الكل متفق على قدرة الظاهرة في التأثير على أكثر من صعيد وفي أكثر من منطقة إنها ظاهرة تشمل الأرض بما رحبت .

هذا البحث يهدف إلى تناول العولمة الأدبية جزءاً من العولمة العامة التي تعني تنميط العالم وصهر الخصوصيات الثقافية والاقتصادية والسياسية والعسكرية في نمط واحد وثقافة واحدة هي (الثقافة الغالبة) ، والمشروع الاستعماري الغربي الذي يعمل على إشاعة (قيمه الخاصة) من خلال الثقافة ،فهو يعي أهمية الثقافة ،ويعمل من خلالها ،مدركاً أنه متى ما تحققت التبعية الثقافية ، فإن التبعية السياسية لا تعود أكثر من

تحصيل حاصل ...والخطر اليوم ،في هذا الجانب ،هو خطر الثقافة الأمريكية ،لأنها ثقافة سطح ،وثقافة غرائز ،وليست ثقافة أعماق ،إنها ثقافة استلاب للشخصية الإنسانية والحضارية ،وليست ثقافة تنمية لها بأي من هذه الاتجاهات ..إنها ثقافة تعمل على فتح أبواب العالم أمامها لسحق الذاتيات الثقافية لحساب أفكار تأتينا بها أو يتم تصديرها إلى العالم في صيغة (مشروعات) أو (أنظمة) مستقبلية ،هدفها الهيمنة وإلغاء (الأخر غير الأمريكي). ومن هنا فنحن نواجه (إمبريالية ثقافية متوحشة) ،تهدف إلى تحقيق الهيمنة الإمريكية الإعلامية والثقافية بعد أن فرضت في السابق هيمنتها الاقتصادية [٦] إن استهلاكنا لحداثة الغرب أيضاً هو في حقيقة الأمر اختراق إمبريالي لثقافتنا القومية[٧] .

العولمة الأدبية لا تبتعد كثيراً عن محاولة فرض (ثقافة الغالب)، ولها امتداد موغل في القدم ، إذ كانت الثقافة اليونانية مثالاً يحتذى ويُتقمص في العالم القديم ،بل وفي العصور الإسلامية كان لفلسفة أفلاطون وأرسطو أثرها على النقد العربي وعلى الفكر والثقافة أيضاً في مختلف العصور ،حتى النقد الحديث فإنه يقوم على نظرية المحاكاة للمعلم الأول[٨] ، ثم ظهر التنافس الروماني الفارسي في السيطرة وفرض الثقافة الخاصة بكل منهما ، وقد رأينا امتداد الأثر الفارسي إلى الحياة والأدب العربيين في العصور المختلفة.لا سيما في العصر العباسي .

كان للحضارة العربية الإسلامية الغالبة خلال ثلاثة عشر قرناً تأثير كبير على ثقافة العالم وأدبه ، إذ كانت الحواضر الإسلامية تمثل كعبة العلماء والطلاب يؤمونها من مختلف أنحاء العالم وقد ذابت حضارات وشعوب كثيرة في الحضارة العربية الإسلامية ،وكتبت بحروفها ستٌ وثلاثون لغة ، وتنادى المتعصبون من اليهود والنصارى وغيرهم للتحذير من غزو الثقافة والآدب العربية الإسلامية ،وانبهار مثقفيهم بهما ،وتقليدهم لهما . "وقد بهرت الحضارة الإسلامية هؤلاء المسيحيين الذي كانوا يعايشون المسلمين في الأندلس ،فأخذوا من هذه الحضارة ومن أصحابها الشيء الكثير ،فقلدوا المسلمين في لغتهم وتعلموا ثقافتهم ، بل لبسوا ملابسهم وعاشوا إلى حد كبير على نمط حضارتهم ،ولذلك سموا بالمستعربين Mozarabes"[٩]. هذا الانبهار والتقليد لثقافة الغالب وصل حداً يهدد الوجود المستقل والشخصية المميزة مما جعل كبراءهم يشكون ويحذرون من هذا الخطر ،يقول :"أحد قساوستهم اسمه(ألفرو) القرطبي Alvaro cordobes : إنَّ إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم ،ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلسفة المسلمين ،لا ليردوا عليها وينقضوها .وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً صحيحاً .وأين تجد الآن واحداً من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين ،وآثار الأنبياء والرسل؟يالللحسرة!! إنَّ الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلاَّ لغة العرب وآدابها ، ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم ،وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كتبها ،ويفخرون في كل مكان بأن هذه الآداب حقيقة جديرة

بالإعجاب ، فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم .باللآلم !!لقد أنسي النصارى حتى لغتهم فلا تكاد تجد في الألف منهم واحداً يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتاباً سليماً من الخطأ .فأما عن الكتابة في لغة العرب ، فإنك واجد منهم عدداً عظيماً يجيدونها في أسلوب منمق .بل هم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنًّا وجمالاً"[١٠]. إن فكرة العولمة لا تعود إلى عصر النهضة الأوربية إنها أقدم بكثير ، فهي قد تبلورت حسب رأي سمير أمين ، على خمس مراحل متتالية هي : الهيلينية ، المسيحية ، الإسلامية ، عصر فلسفة الأنور ثم عصرنا المعاصر .[١١]

العولمة الأدبية التي هي فرض وتعميم مقاييس ومعايير وقواعد وقوانين ثقافة محدودة على العالم كله ، والتي تعني اليوم فرض مقاييس ومعايير وأحكام وقوانين وقواعد النقد الغربية على آداب الأمم الأخرى ،ومنها ألأدب العربي الإسلامي على الرغم من التفاوت الكبير بين فهمنا التقليدي لمعنى الأدب وفنونه وفهم الغربيين له[١٢] وبين الأدب الغربي ،لكنهم يريدون أن يكون أدبنا تابعاً لأدبهم ، وشعرنا تابعاً لشعرهم[١٣] وقد نحت العولمة في العصر الحديث منحاً خطيراً، حينما أصبحت أمراً موجهاً يسير حسب خطط مدروسة وبرامج متبعة يصل حد الإكراه والجبر ،واستعمال القوة العسكرية • كما حصل في الأندلس والفلبين والبلقان والجزائر وتركيا وسائر البلدان في العالم الثالث التي خضعت للاستعمار الغربي ومثله سائر الدول الآسيوية والإفريقية وبعض الدول الأوربية التي خضعت لسيطرة الشيوعية ، وكما حصل في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية حينما دخلت القوات الأمريكية وعملت على صبغ الحياة اليابانية بالصبغة الأمريكية حتى وصل الأمر حد تغيير الدستور فيها • وكما حصل مع أفغانستان والعراق بعد غزو قوات التحالف الصليبي لهما • وما يراد من البلدان العربية والإسلامية فيما يسمى بالإصلاح في هذه البلدان من الشرق الأوسط إلى الشرق الأوسط الكبير وخارطة الطريق ونقد أحاديث وآيات الجهاد والنصوص القرآنية والنبوية الإسلامية التي تتعرض لليهود والنصارى• ويقصد بكل ذلك فرض نمط الحياة الأمريكية ودمج الكيان الصهيوني في هذا المحيط العربي الإسلامي[١٤] بلغ قمته في تغيير المناهج ورسم السياسات الإعلامية والاقتصادية والعسكرية وحرب العمل الإسلامي والمؤسسات الخيرية ومحاربة كل مظهر إسلامي أو لباس أو شعيرة إسلامية .

مظاهر العولمة الأدبية:

تعددت مظاهر العولمة الأدبية في العالم العربي والإسلامي في العصر الحديث ومن أهم هذه المظاهر :

- تهوين التراث العربي الإسلامي ونتاج العقلية العربية الإسلامية والنظر إليه بـ(مرايا مقعرة) ، و تهويل التراث الغربي ونتاج العقلية الغربية النظر إليه بـ(مرايا محدبة) ، كل ذلك كان نتيجة الانهزامية أمام الثقافة الغربية وقوانينها التي حاول البعض إخضاع تراثنا لها ، مع أنها نبتت في أرض غير أرضنا ونحت شمس غير شمسنا وصدرت عن أنفاس غير أنفاسنا و أذواق غير أذواقنا ، ولا أحد يقول " إن الشاعر الموهوب يستطيع أن يبدع أي شيء في غير الإطار اللغوي لعصره ..إن لآدابنا العربية شخصيتها

المستقلة ، وإن النقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بالضرورة عن النقد الأوربي ، ولا بد لنا أن نستقرئ نحن القواعد من شعرنا ومن أدبنا...وكيف يتاح لنا أن نطبق أسس ذلك النقد الأجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب وعصور غير تلك العصور [١٥] ، لأن المناهج النقدية الغربية هي نتاج قراءة لأدبهم وشعرهم ، وإخضاع نتاجنا لها أدى وبصورة فجة إلي احتقار تراثنا في جميع عصوره .وهنا يجد الباحث نفسه مضطراً لذكر نموذجاً واحداً فقط علي الرغم من توفر العشرات منها ، لواحد من كبار من يوصف بالتجديد في مجال الشعر العربي مما يتعلق بنظرة صاحبه إلى التراث بعامة : يقول أدنيس : إن الحداثة ظاهرة تتمثل في تجاوز القديم وتصهره في قديم أشمل يوناني مسيحي كوني[١٦] ، فماذا يعني يوناني مسيحي كوني؟ ولماذا لا يكون عربي إسلامي ، فا لخبث والحقد مقصوران على ما هو إسلامي فقط وهذا يفسر حشو الشعر العربي الحديث بالرموز والأساطير الوثنية اليونانية والرومانية أو المسيحية الصليبية والا ما معنى قول الشاعر العربي المسلم :

اشتهي أن أكون صفصافة قرب الكنيسه
أو صليباً من الذهب علي صدر عذراء
تحمل السمك لحبيبها العائد من المقهى[١٧]

ولماذا لا تكون النخلة بدل الصفصافة ، والكعبة بدل الكنيسة والمصحف بدل الصليب ، .ونتيجة رابعة لذلك تمثلت في التقليد الأعمى غير الواعي الذي أصاب أدباءنا ونقادنا ذلك التقليد أدخلنا في تيه له بداية ولا تظهر له نهاية ، ذلك التقليد الأعمى للآخر ولكل ما عند الآخر خيره وشره حلوه ومره ما نحب وما نكره وما يحمد وما يعاب حتى نلحق بأولئك علي حد قول المقلدين [١٨] ، ذلك التقليد الذي يجعلنا نجلد أنفسنا ونسلخ جلودنا ونتبرأ من تراثنا بل ونتهمه بالظلمة والجمود ونصفه بأنه عفن الدروب والتواريخ والأشياء والكلمات • ذلك التقليد أيضا الذي وضع نقادنا وأدباءنا في تناقض صارخ ، فمرة يقولون عن تراثنا بأنه عفن التاريخ والدروب الخ ومرة أخري نفاخر بأن أدبنا قد اكتشف القصة والرواية ومعايير النقد الأسلوبي ذلك التقليد الذي جعلنا (شوكة في مهب الريح) نتقلب ظهرا لبطن يمنة ويسرة وجعلت أدبنا مجرد أصداء لما عند الآخر ، فمرة كلاسيكيون وأخري رومانسيون وثالثة واقعيون حتى إذا ظهرت الحداثة ثم ماتت قلنا : إننا حداثيون وهكذا يفعل التقليد اللاواعي بأصحابه. وهو موقف حددته ثنائية متكررة تكرر النمط وهي الانبهار بإنجازات العقل الغربي واحتقار إنجازات العقل العربي[١٩] ، فلم تعد العولمة تطالب الأديب بتأليف نصٍ يحدد ملامحه الشخصية ورؤيته للحياة ، بقدر ما هو مطالب بإنشاء نص وفق نمط نموذجي يصمم حسب مقاس متلقين عديدين ، وكأن الشاعر (خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام)[٢٠] ، ثم أنَّ هذه المناهج النقدية الحديثة مناهج نصية وصفية ترفض المعيارية القيمية وتدرس النصوص حسب بنيتها الداخلية وليس مهمتها الحكم هذا جيد وهذا رديء !وحكمت بموت المؤلّف(الناص) في البنيوية ، وبموت المؤَلِّف(النص) في

نظرية التأويل (القرائية)، وأبعدت الناقد عن مهمته بأن يكون وسيطاً بين النص والمتلقي[٢١] ، وهذا التصور يعني أن النصوص الشعرية في التراث الأدبي تتميز بنوع من المشاعية ، لأنها لا ترتد على ذوات بعينها ، وإنما هي نتاج أدبي متعدد المنابع والأصول . وفي ذلك إشارة إلى أن هذه النصوص تولد سفاحاً لا أبا لها ، وأنها أشبه بلغة ميتة ترسبت فيها مجموعة من الاقتباسات ، لتكون في الأخير نسيجاً من العلامات الصماء التي لا تحمل مقصدية ذاتية أو رؤية أو معتقد ، لأنها عبارة عن كتابة آلية مما يجعل نسبتها إلى عدد من المؤلفين أمراً سهلاً .وبذلك تغدو شبيهة بتلك النصوص التي لا يعرف مؤلفها على الإطلاق حيث تنسب على السواء لـ(س) أو (ص) أو(ع) من الناس[٢٢] .مما أفقد النص سلطته ، لأن سلطة النص الأدبي تقوم على تحقيق معنى ما ، يتمتع بقدر من الإلزام ويقبل التثبت ، ولو بصورة مؤقتة ، في مواجهة فوضى القراءات الجديدة التفسيرية للنص الأدبي التي انتهت عند أتباع نظرية التلقي والتفكيك إلى إلغاء سلطة النص ، بل إلى التشكيك في وجوده أصلاً[٢٣] .

هذه التبعية أوجدت تيها مركبا : تيهاً أوصلتنا إليه التبعية الثقافية العمياء ، والنقل السلبي عن الآخر الثقافي لسنوات طويلة — وهو بهذا تيه أضيف إليه تيه —بل تيه وصلت إليه الثقافة الغربية ، التي ظلت تضيف سنوات وسنوات إلى دروب المتاهة وتداخلاتها ، حتى أوصلتها إلى مرحلة الرعب الحالية[٢٤] ، إن المرايا المتشظية التي تحدث عنها ناقد عربي ، شوهت الذات ، لم تغير صورتنا وحسب بل غيرت حقيقتنا ذاتها ، وأزمة الانفصال بين عالمين تلاحقنا في جميع الاتجاهات الماضي والحاضر ، الشرق والغرب الذات والآخر[٢٥] . لأن سيادة العقل والعلم أوصلت هذه الحضارة إلى طريق مسدود أبرز علاماته كبت الذات التي قام المشروع التنويري لتحريرها أصلاً ، بالإضافة إلى سيادة القيم المادية ، قيم السوق ورأس المال ، والتفتت والتشرذم والتراجع المؤسي للقيم الروحية[٢٦] .

التعسف في تقسيم الأدب العربي في تأريخه الطويل إلى عصور (جاهلي —إسلامي — أموي —عباسي — مملوكي —عثماني —حديث ومعاصر) . وهي محاولات تعسفية لإيجاد تقسيمات في الأدب العربي تناظر التقسيمات الغربية ، حتى إذا كانت العصور الوسطى عصور انحطاط وظلام وتخلف عندهم . عملنا على تقليدهم في وصم العصرين المملوكي والعثماني بأنهما عصرا انحطاط وظلام وتخلف حتى وإن كانا عصري ازدهار وتطور ، عرف العرب فيها أكبر أعلامهم في مختلف المجالات الدينية والأدبية واللغوية والتاريخية والجغرافية والطبيعية والطبية ، ولم توصف هذه العصور بعصور الانحطاط والظلام إلا تقليداً لهم ، لأنهم وصفوا أو اتصفت عصورهم بهذه الأوصاف .وأخيرا ذلك التقليد الناتج عن عقدة الشعور بالنقص تجاه الآخر والناتج عن ولع المغلوب بتقليد الغالب.وتسمية العصر الحديث بعصر النهضة مع أننا في ذيل القائمة ، لينطبق علينا ما فعله أحد زعماء الحزب الشيوعي الكندي حينما خرج وفي يده مظلة فسئل عن ذلك فقال إنها تمطر في موسكو.

- التعسف في تقسيم الأدب العربي إلى مدارس (الكلاسيكية - الرومانسية - الرمزية – الواقعية – البالزاكية – الطبيعية الزولوية بخاصة) تقليداً للغرب إما طوعاً وإما تحت معطيات الاستعمار وتسلطه ، وواضح أن ذلك ضرباً من التأثير المباشر بالمدارس الأوربية بعامة ،[٢٧] ، وتسميتها بأسمائها الغربية ، على الرغم من أن هذه المدارس تمثل طبقات اجتماعية ومدارس فكرية ليست موجودة في العالم العربي (الإقطاعية – الرأسمالية – البورلتاريا- غيرها) ، المدارس والمذاهب والاتجاهات الشعرية التي يسمونها بالكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية إنما ظهرت في الغرب نتيجة عوامل فكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية خاصة بهم لا تنطبق بحال على الشرق إذ لا توجد هذه العوامل . فضلاً عن ذلك لا توجد هذه التقسيمات والعوامل في الأدب العربي . فالشاعر العربي قد يكون له امتدادات على كل هذه المدارس وأكثر ، فلا يوجد شاعر عربي يمكن أن تعده كلاسيكياً أو رومانسيا أو واقعياً بل لا يوجد شعر عربي يمكن أن نقول أنه سيطر عليه العقل كما يقال في الكلاسيكية ، إذ إنه من البداهة أن الشعر العربي كله باستثناء (المنظومات) هو شعر غنائي ذاتي . وليس هناك شعر هروبي سلبي تسيطر عليه العاطفة كما توصف به الرومانسية إنما كان من يوصمون بالرومانسية في العالم العربي في قمة الإيجابية مع قضايا أمتهم وخير مثال لذلك أبو القاسم الشابي. حتى فني الشعر والخطابة نبحث عن تعريفهما وقواعدهما وتقسيماتهما عند الغير مع أنهما الفنان اللذان يتميز بهما العرب منذ الجاهلية ، ولم توجد أمة تفوقت في هذين الفنين الأدبيين مثل العرب ، أما الشعر فهو ديوان العرب وسجل أحداثهم ومفاخرهم وعلم قوم لم يكن لهم علم غيره يحنون إليه حنين الإبل في إعطانها ، يهنئ بعضهم بعضاً إذا بزغ شاعر ولم يكونوا يهنئون بعضهم بعضاً إلا في ثلاثة أشياء : شاعر يبزغ أو مولود يولد أو فرس ينتج ، البيت الشعري عندهم يرفع قوماً ويحط آخرين . يردده الجميع حتى النساء والأطفال . وفي قصة بني نمير إحدى جمرات العرب الثلاث أطفأ جمرتهم بيت واحد لجرير هو :

فغض الطرف إنك من نميرٍ فلا كعباً بلغت ولا كلابا

فقبل رجوعهم من غزوتهم الفاشلة كان البيت قدسبقهم إلى دورهم قبل رجوعهم فخرجت النساء تضرب وجوههم وتقول : فضحتمونا فضحكم الله ، وقد هجا المرقش بني تغلب فقال:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

كان ذلك بسبب ارتباط الأدب منذ العصر الجاهلي بالمجتمع والبيئة ، خاصة في القول الشعري الذي لا يقوَّم في المعبر عنه ، بل في طريقة التعبير، خصوصاً أن الشاعر الجاهلي كان يقول ، إجمالاً ، ما يعرفه السامع مسبقاً كان يقول : عاداته وتقاليده ، حروبه ومآثره ، وانتصاراته وانهزاماته . وفي هذا ما يوضح كيف أن

فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه بل في طريقة إفصاحه.[٢٨]. أما الخطابة التي ارتبطت عند العرب المسلمين بالدين والدنيا ، وارتبطت بشعائر العبادات كصلاة الجمعة والعيدين والحج ويخطب بها في كل جمعة آلاف الخطباء في جميع أنحاء العالم الإسلامي إن لم تكن بالملايين فيهمل كل هذا التراث الضخم و يبحث الدارسون عن نماذج رديئة لا تعبر عن الاتجاه العام للخطابة ، وإنما تعبر عن ما يريدون إلصاقه بالأدب العربي من ركاكة ، لا سيما في العصور المتتابعة ، فتراث الأئمة الفحول يطوى ويختفي على حين تنشر في كل مكان آثار المؤلفين من الدرجة الثالثة فمن تحتهم...وتصور الأدب العربي لا يُعرَف إلاَّ من مؤلفات عبدالله باشا فكري أو البهاء زهير مثلاً : ويقصى عنه إقصاءً المعري وأبو تمام والمتنبي وأضرابهم .إن ذلك يعطيك صورة للثقافة الإسلامية بعد أن يحذف منها (ابن القيم) ، (ابن الجوزي) و(ابن حزم).[٢٩] والجيد والرديء موجودان في كل العصور ، وعند الكبار ، وينقلون هذا التراث كنماذج للأدب العربي ، حتى أن القارئ للبحوث والدراسات الأدبية الحديثة تأخذه الحيرة وهو يراها تنسب كل نقيصة للتراث العربي ، وكل إيجابية للأدب والتراث الغربي.

- اتهام الأدب العربي بأنه لم يعرف الأجناس الأدبية المختلفة غير الشعر الغنائي كالشعر الملحمي والتمثيلي أو القصة أو المسرح ، وإنما ينسب ظهورها في العصر الحديث إلى الأثر الغربي ، إذ لا يجوز أن نزعم أن الأدب العربي عرف الأجناس الأدبية الأخرى والتي تشيع في الآداب الإنسانية الكبرى المعاصرة التي لم تكن كما قررنا منذ حين إلا ثمرة من ثمرات التواصل الحضاري بين الأمم[٣٠]، فضلاً عن ذلك نسبة هذا الشاعر أو القاص إلى هذا أو ذاك من الأدباء الأوربيين . القصة والمسرحية تدرس على أنها فنون حديثة جاءتنا من الغرب وينظر لها حسب قوانين ومعايير غربية مع أن القصة مرتبطة بالفطرة والذات وهي عريقة في التاريخ العربي الإسلامي وقصص القرآن تعد أنموذجاً للذوق والمعايير العربية . ثم كانت القصص والسير الشعبية التي مثلت طوراً من أطوار التطور المهمة لهذا الفن بلغت نضجه في المقامات ذلك الفن العربي الخالص الذي مثل قمة النضج للقصة حسب الذائقة العربية ، والتي أهملت في العصر الحديث ولا أخالها أهملت إلا لهذا السبب أي أنه لا نظير لها في الآداب الغربية مع أنها تمثل تراثاً ضخماً يوازي مكتبة كاملة وألف فيها ما يقرب من ١٢٠ عالما .

- استعمال المناهج والنظريات النقدية الغربية الحديثة كالمنهج النفسي والفني والانطباعي والبنيوي والتفكيكي والقرائي في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه ، وهي مذاهب فكرية فلسفية ، أفقدت النص أهم عناصره ، وهي العاطفة والانفعال والتأثير. لأن النص كمؤلفه تماماً يملك هو الأخر قلباً وباطناً ويكون محشواً بالخبايا والأسرار ، وفيه تعلق المقاصد والنوايا[٣١] مع أن أساس النقد الأدبي مهما قلبنا أوجهه لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية وكل نقد أدبي لا بد أن يبدأ بالتأثر ، وذلك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لأدراك حقيقته إدراكاً صحيحاً)[٣٢] ، وإهمال الجهود النقدية العربية ومهاجمتها

كنظرية عمود الشعر والسرقات وجهود البلاغيين العرب .وهذه الإنهزامية سولت للفكر النقدي أنه لكي ينقض الأوضاع الأدبية التي جمد عليها أدباء القرون المظلمة ، عليه أن يستمد من الغرب ، يعبر عن نفسه من خلاله[٣٣].بينما تختزل الجهود النقدية العربية بالجهود البلاغية التي ماتت في نظرهم منذ زمن بعيد أو بعض اللفتات إلى بعض النقاد ونظرياتهم إذ وجد في مناهج النقد الحديث ما يؤكدها مثل نظرية النظم للجرجاني.

- جعل الغربيين أصلاً في الاستدلال على صحة ما جاء به العرب ، فإن كانت نتاجات الغربيين تؤيد ما ذهب إليه العرب ذهبنا إلى تأكيد صحته كما حصل مع نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني . فقد حصل الاعتداد بها لأن الدراسات الأسلوبية واللغوية عند سوسير وتشومسكي وغيرهما ذهبت المذهب نفسه .ومثلها الوحدة العضوية أو الموضوعية التي تغني بها النقد الحديث تناولها الناقد العربي في إطار عام كما نجد عند ناقدنا القديم محمد بن الحسن الحاتمي (٣٨٨) إذ يقول: إنَّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه لبعض فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب. غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنة وبعض معالم جماله[٣٤]. أليس هذا أقوى من وصف الوحدة العضوية بأنها كالتمثال بأجزائه التي ظهرت في العصر الحديث .ومن النقد الغربي .

- إغفال الكثير مما جاء به العرب قديماً ونسبته إلى الغربيين كالوحدة العضوية التي جاء بها محمد بن الحسن الحاتمي . وإهمال جنس عربي أدبي كان له شأن كبير كالمقامات ، لأنه لا نظير له في الآداب الغربية مع أنه أعظم الأجناس الأدبية النثرية ، في الأدب العربي شأنا ، وأطوله عمراً ، وأقدره على القيام في وجه الدهر على مدى قريب من عشرة قرون ... وعلى ما أصاب نصوصها من تلف وضياع في المشرق والغرب جميعاً فقد احتفظ لنا الزمن بكثير من تلك النصوص التي تعد كثيرة كثرة نسبية على الأقل ، وناهيك أن عدد كتاب المقامات جاوز المائة والعشرين مقامياً كما سبق، وقد ظل جنس المقامة قائماً بتقاليده الأدبية وأصوله الفنية ، منذ بديع الزمان الهمداني إلى المويلحي . بل إلى حافظ إبراهيم ، بل إلى محمد البشير الإبراهيمي وإذا تأملت هذا الجنس الأدبي العربي القح ألفيته هو الجنس الأدبي النثري الوحيد الذي يمثل وجه الإبداع الراقي في العربية بحق ، أو الإبداع المعترف بأدبيته أكثر بين أدباء العربية الغابرين على الأقل ، فكأن الفن النثري الذي يعادل الشعر العربي في رأي النقاد العرب على الأقل ، إنما هو نثر المقامة ، وليس مطلق النثر ، فالمقامة هي الجنس الأدبي المعادل ، في ميزان تاريخ الأدب العربي ، لجنس الشعر[٣٥] . فلماذا اندثرت مع جمالها وفنيتها وقربها من روح الأدب ، بينما تقلد الملاحم التي لا أصل لها في تراثنا ، وهي أبعد ما تكون عن الأدب وجمالياته فهي عبارة عن سرد شعري لأحداث تأريخية أشبه ما تكون بالسير الشعبية .فإذا كانت الصنعة اللغوية والمحسنات البديعية واللفظية هي التي بررت رفض المقامات والإهمال لها . فلماذا لم تطور وتجدد كفن عربي خالص ، ولماذا لا تدرس كمرحلة مهمة في تأريخنا بمقاييس وذوق الزمن والمكان ، كما تدرس

الملاحم اليونانية والرومانية . وهل من المنهج العلمي محاكمة عصر أو نتاج إلى غير مقاييس عصره وظروف زمانه وذائقة مجتمعه .إذ لا ينبغي أن تقوَّم أثر هذه الحركة بمفهومنا الحديث لطبيعة الشعر وأهدافه ؛ ذلك لأن الحكم على حركة أدبية سابقة لا يمكن أن يخضع بحال لمفاهيم وأحكام معاصرة ، وإنما ينبغي أن تقوم هذه الحركة من خلال العصور التي سبقتنا...[٣٦] ، وهل الأدب إلاّ مظهر من مظاهر المجتمع والثقافة... وشكلٌ من أشكال التعبير الاجتماعي[٣٧] ، فليس من الصواب أن نصب لومنا على السلف ونطلب منهم أكثر من الذي قالوه وكتبوه ... [٣٨]، ونصدر التعميمات ونهمل قانون التطور الأدبي . وأكبر دليل على ارتباط الأدب بمجتمعه وبيئته وعصره أن الدارسين قد يجدون في الأدب عن المجتمع وأوضاعه والتأريخ وأحداثه ما لا يجدونه في التأريخ العام. فلا بد من الحكم على العمل في إطاره الزمني والمكاني ، ومراعاة ظروف عصره وذوق مجتمعه ،ولولا ذلك لما اختلفت نظرة طه حسين عن نظرة زكي نجيب محمود ، ولما اختلفت نظرة الأخير عن نظرة الجيل اللاحق له ، ولما اختلفت الأنظار داخل الجيل الواحد من المفكرين كل بحسب موقعه في الحاضر وكل بحسب موقعه الآتي[٣٩].

- تقليد الغربيين في نتاجاتهم تقليداً فجاً لم يقتصر على تقسيم العصور والمدارس ،وتطبيق المناهج النقدية، إنما وصل إلى حد تقليدهم في ألفاظهم وصورهم ورموزهم وأساليبهم وإيقاعاتهم ، حتى أن أحد النقاد الأثبات في القرن الماضي وهو أنيس المقدسي قد جزم فقال :"ولا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا إن أكثر ما كان يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن الماضي حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر هو من قبيل الترجمة والاقتباس"[٤٠]، وأن النسخة الأولى من الحداثة (Modernism) وما بعد الحداثة (Postmodernsin) نسخة غربية في المقام الأول[٤١] ، لأن محاولة الحداثيين العرب منذ أوائل السبيعينيات مباشرة ، أي في السنوات التي تلت النكسة وسقوط الحلم العربي ، تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية [٤٢]، وفرض النموذج الحضاري والثقافي الغربي ،باعتباره النموذج الأمثل الذي انتهى إليه التطور البشري، لأن النقل الكامل عن الحداثة الغربية ، بعد أن خلطنا بين التحديث والحداثة ، كان تمهيداً للتبعية الثقافية وترسيخاً لها، لأنه بعد تفكك الإتحاد السوفيتي ، كانت كل الدلائل تشير إلى إتجاه ثقافة مهيمنة بدلاً من ثقافة عالمية[٤٣] ولم يكن هذا التقليد تجديداً لأن التجديد الحقيقي لا يكون من خارج التراث بل نابع من صميمه وهي امتداد تاريخي وفني له وأن القصيدة الحديثة هي بنت القصيدة القديمة على جدة وعصرية[٤٤] ،وقد سئل أحد المستشرقين الفرنسيين اسمه (شارل بيلا) في بيروت أتقرأ الأدب العربي القديم آم الحديث؟ قال : القديم قيل له : لماذا؟ قال: لان الأدب العربي الحديث أدب أوربي كتب بلغة عربية[٤٥]. فالتجديد الحداثي هو تقليد الغربيين ، وقلما نجد شاعراً محدثاً إلا وقد تأثر وأعجب ببعض شعراء الغرب أو بواحد أو اثنين منهم وفي لبنان خاصة فإن قائمة الذين تأثروا بالغرب وأعجبوا بشعرائه تكاد تشمل جل شعرائه[٤٦]، وقد كانت بعض الفئات المثقفة ثقافة غربية ، تدعو إلى الاقتداء بالحضارة الغربية اقتداء تاماً في

مناحي الحياة المختلفة في الفكر والسياسة والأدب والاقتصاد والاجتماع وغير ذلك [٤٧].

الخصوصية الثقافية العربية الإسلامية:

الأمة العربية الإسلامية ليست نكرة منبتة ليس لها جذور أو ماضٍ حضاري ، إنما هي أمة سادت العالم سياسياً وعسكرياً وثقافياً واجتماعياً قروناً طويلة . وليس لها طريق للعزة والمجد والحضارة والسؤدد إلا طريقاً واحداً ، هو طريق الإسلام الذي كان سبب عز السلف لأنه لن يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها ... ونحن قوم أعزنا الله بالإسلام فمهما ابتغينا العزة بغيره أذلنا الله ... وهذا الطريق طريق مجرب كلما تمسك به المسلمون نهضوا ، وكلما تنكبوه ذلوا وضعفوا . **وقبل** الدخول في بيان الخصوصية العربية الإسلامية لا بد من معرفة أن صدمة الحضارة وردة الفعل قسمت الأدباء والمثقفين العرب والمسلمين إلى ثلاثة تيارات هي :

(١) تيار الانجراف

هذا التيار هم طائفة من المثقفين المبتعثين للدراسة في الغرب أو من تلامذتهم الذين ذابت ثقافتهم في الثقافة الغربية ، فعادوا بعقلية جديدة إلى بلادهم ، فعملوا في المدارس وعملوا في المصالح وترجموا وألفوا وخططوا ، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة كما بدءوا تطوير اللغة بما ترجموا إليها من علوم حديثة ، وبما زودوها به من مصطلحات جديدة ثم بما عبروا عنه من أفكار وموضوعات منوعة ، أكثرها يتصل بالحياة ويرتبط بموكب الثقافة الإنسانية المتطورة)[٤٨] ، أي الثقافة الغربية وقد تحالفوا مع الحاكم السياسي الذي كان مفتوناً بالغرب وثقافته فقد كان الخديوي إسماعيل باشا يحاول الظهور بالسلوك الأوربي ويدعي السعي لجعل مصر قطعة من أوربا[٤٩] ، وقد حرص المستعمرون بوسائل كثيرة على إن يعملوا على إيجاد جيل مثقف بثقافتهم ويرى رأيهم وقد نجحوا فقد وجد جيلٌ اندمج فيها حداً بلغ أوجه في الدعوة إلى اعتناق الحضارة الغربية حلوها ومرها ، خيرها وشرها ونظرت لكل ما هو غربي نظرة إكبار وإجلال (مرايا محدبة) ونظرت لكل ما هو عربي إسلامي نظرة ازدراء واحتقار وتهوين (مرايا مقعرة) لا يستحق أن يقرأ ويدرس ويطور. ولا أدل من الحال الذي وصلت إليه الأمة أن تعزوا كل خير للعدو ، وتجعل غزوه بداية النهضة والتجديد ، كما ينسب سبب النهضة إلى الغزو الفرنسي لمصر ، فقد كانت آثار الحملة الفرنسية الواضحة تتمثل في استعادة المصريين الثقة بأنفسهم نسبياً ، ومطالبتهم المماليك والأتراك بسماع صوتهم ، تمثل ذلك الانتفاضة الشعبية بقيادة السيد : عمر مكرم ، وقد أدت جهود العلماء الفرنسيين إلى أثر واضح في علاقة مصر بفرنسا فكرياً وثقافياً وكان توجيه محمد علي إلى فرنسا ببعثاته وفي استفادته من علمائها لبناء جيشه ومرافق دولته أثراً من هذه الآثار[٥٠] .ويتخرج جيل يقتنع أن دينها عدوها ، وأنه سبب مآسيها فألصقت كل عيب ونقيصة بالمرحلة السابقة التي يعدها البعض عصر انحطاط مع أنها تمثل نصف تاريخنا العربي الإسلامي تقريباً من (٦٥٦ : ١٢١٣ هـ الموافق١٢٥٨- ١٧٩٨م)، هذا التيار جهد في التخلص من آثار عهود الانحطاط ، والاتصال بموجة الغرب ، ومن هنا عمل على أن يقتبس من الغرب إلى الحد الذي لا

يستطيع المحيط في ذلك العصر تمثله ، فظهرت بيئة ثقافية أنكرت كل ما كان في الماضي وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية ، ومشت سراعاً وراء الثقافة الغربية تحاول أن تقيمها في عالم الشرق الأدنى...[٥١] .

(٢) تيار الانهزامية :

هذا التيار حاول الدفاع عن الثقافة والأدب العربيين الإسلاميين لكن بمنطق المهزوم الذي تأثر بالشبه المعادية فأوردها نقداً ورد عليها نسيئة ، وغاية دوره هو أن يورد النظريات الغربية ويحاول البحث عن ما يوافقها في التراث العربي كما رأينا في ربطهم بين نظرية النظم والدراسات اللغوية الحديثة وبين البلاغة والأسلوبية أويبرر عدم سبق العرب ، ويعترف بقصور الدراسات العربية الإسلامية تارة .

(٣) تيار الإنتقاء والاستفادة:

هذا التيار يتعامل مع الحضارة الغربية تعامل واعٍ فيستفيد من الإيجابيات ويرفض السلبيات منطلقاً من الذائقة العربية الإسلامية . لأن التزام الثقافة المحلية لا يعني أنه أدب منغلق على ذاته ، يسد نوافذه وأبوابه في وجه الجديد ولو كان صالحاً ،الالتزام بالخصوصية الثقافية المحلية والدعوة إلى تطوير نظرية نقدية عربية بديلة لا تعني الدعوة للعزلة أو رفض الآخر الثقافي[٥٢] لا تعني أن نكون كالنعامة التي تدفن رأسها في الرمل حتى لا يراها الصياد ،وجسمها أمامه كالجبل ، ولا تعني أنه أدب منغلق على ذاته يسد نوافذ أبوبه في وجه الثقافات الأخرى . إنه أدب منفتح مجدد ،وهو أدب محدث ، متطور ،نام متحرك ،وإنه ليرى في التجديد ضرورة، من ضرورات الحياة ، ولونا من ألوان النظر والتأمل في الكون[٥٣]، لكنها دعوة لتطوير ما أسماها العقاد في سنوات نضجه بـ(الهوية الواقية)[٥٤] ، لأن التحديث قدرنا وهو قدر يحتمه الظرف التاريخي للحضارة العربية ، لكن كون التحديث قدراً شيء ، وتحول التحديث إلى حداثة غربية شيء آخر) لأننا بالقطع نرفض الانحناء في أحضان الحداثة الغربية[٥٥] . (إن معظم المفكرين العرب على مختلف اتجاهاتهم متفقون على أن الدين هو موضوعياً أحد الثوابت في تكوين شخصية الأفراد والجماعات في المجتمع العربي)[٥٦] ،**بل إن أدنيس يعترف بأن سبب فشل** حداثته هو العمق الديني .وأعظم إنجازات دانتي التي جعلته بثابة نبي إيطاليا الحديث ،هي نظرة دينية ناتجة عن التصور المسيحي الإنجيلي حتى أنه جعل النبي ـ صلى الله عليه وآله وسلم – وعلي بن أبي طالب في النار.ولم تمنع صدور هذا العمل عن ثقافة خاصة من الذيوع والخلود.بل إن المحلية هي الطريق إلى العالمية ،وإلاّ فستكون الأعمال المقلِدة للأخر إلى جانب سحقها للشخصية الخاصة ،وتذويبها في الأخر المقلَد من باب بضاعتنا ردت إلينا ،ومن إجل الحفاظ على بقاء الأمة ووجودها واستمرارها ينبغي إبراز أوجه الإختلاف والإفتراق والتميز لا أوجه الإلتقاء والإتفاق والتشابه ،لأن ذلك يعني القضاء على الأمة ووجودها من خلال تمييع عناصر شخصيتها ،ومقومات ثقافتها ، لأن الأمم لا تفنى جسدياً مهما بلغت عنف التصفيات والعنف ،إنما تفنى حينما تتخلى عن عناصر شخصيتها الخاصة المميزة لها ،وتعتنق عناصر

ثقافة الآخر فتذوب فيه .

الالتزام في الأدب بمعناه الواسع موجود منذ وجود الشعر بل منذ وجدت الكلمة منظومة كانت أو منثورة والمسرح اليوناني القديم كله قد نشأ أصلاً في كنف الدين[٥٧] ،وأعظم الروائع والأعمال الخالدة هي التي انطلقت من منطلق ثقافي محلي كالكوميديا الإلهية ،والأدب العربي ارتبط بالمجتمع وثقافته ودينه وعقيدته ،منذ صدر الإسلام إلى اليوم ، فقد خاض الأدب العربي في صدر الإسلام معركة دعوية شرسة إلى جانب السنان يدافع عن الإسلام ونبيه دفع النبي —صلى الله عليه وآله وسلم ، كما في الصحيح إلى أن يقول لحسان "اهجوهم وروح القدس معك" ويقول له "لشعرك أشد عليهم من وقع النبل " وشارك الشعر في الدفاع عن الإسلام أمام الشعوبيين والزنادقة وغيرها من الفرق الضالة ، كما شارك في كل مواقع المسلمين وقضاياهم من الفتوحات إلى معارك الدولة العباسية في المشرق والأموية ومن خلفها في المغرب ،وشعر رثاء المدن سواء في سقوط بغداد بيد التتر أو سقوط الأندلس بيد الصليبيين ،وشعر الجهاد والمقاومة أيام الحروب الصليبية تعكس التلاحم بين الأدب والمجتمع وثقافته ،وقد أدرك شعراء الإحياء في العصر الحديث هذه العلاقة ، وأن الشعر انما هو تفاعل ثقافة الشاعر مع ظروف مجتمعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية."فالشاعر هو الذي يعبر عمّا هو موجود حينما يتحدث هذا الموجود عن طريق التجربة[٥٨]. والشاعر الاحيائي أراد أن يخضع ما يسمع وما يقرأ وما يشاهد في حله وترحاله، للأوزان والقوافي، وظنّ أنّ فيهما تكمن معادلات حلول مشكلات هذا العالم المثقل بارادة التغيير، وشمّر ساعد الجدّ عن الشعر، فبه وحده يمكن أن يبدل الدنيا وأن يصلح الخلل وأن يصف الدواء لكل داء[٥٩] وقد كانت قوة إقناع الشاعر بقدرته على التغيير بالكلمة على مستوى قوة الظرف نفسه، حتى أننا نجد شاعر اليمن التأريخي الشاعر محمد محمود الزبيري يقول: كنت أحس إحساساً أسطوريا بأني قادر بالأدب وحده على أن أقوضّ ألف عام من الفساد والطغيان[٦٠]. وفي ذلك يقول شعراً.

فَرُحْـــتُ أشـــعل بالقيثـــار مقـــبرة (م) الـــموتى وأنفـــض أغـــلالاً وأكفانـــا
أصـــبو إلى أمـــتي حبـــاً و أبعثهـــا بعثـــاً وأبـــني لهـــا بالـــشعر بنيانـــا
أصـــوغ للعُمـــي منـــه أعينـــاً نُزِعَـــتْ عـــنهم وأنـــسجهُ للـــصمِّ آذانـــا
ومـــا حَملـــتُ يرَاعـــي خالقِـــاً بيـــدي إلاّ ليـــصنع أجيـــالاً وأوطانـــا
يخالّـــه الملـــكُ البـــسفاحُ مقـــصلةً في عنقـــه ويـــراه الـــشعب ميزانـــا[٦١]

فالشاعر الجاهلي المدافع عن عرض القبيلة ومحارمها والرافع صوتها غالباً في المجالس والمنديات ، والناطق باسمها ، والمسجل لمواقف شجعانها وحكامها ما هو إلا شاعر ملتزم بشكل من الأشكال ... وجاء الإسلام فأكد مبدأ الالتزام الأدبي والأخلاقي ، ورفع من شأن الكلمة وفتح أمام الشاعر أبواب الالتزام نحو الجماعة بدلاً من الأفراد ، ونحو الأمة بدلاً من القبيلة .وقد كانت الحركة الإصلاحية أكثر وعياً حينما استندت في

فهمها إلى عصور الفطرة والنقاء في تاريخ الإسلام ، عقيدة وسلوكاً ـ فكانت الدعوة حارة إلى بعث التراث في عصور النقاء والازدهار ...[٦٢] ، وثقافتنا جديرة بالإعتزاز والفخر لما تتمتع به خصائص مميزة وفريدة ، أثرت الحضارة الإنسانية ، وأثرت فيها ومن يقرأ كتاب (الكلاسيكيون الروس والأدب العربي) سيجد أن كل أدبا روسيا ينظرون للإسلام ونبيه والمسلمين والعرب نظرة إعجاب وإجلال . فقد ألف الكثير منهم (بوشكين –ليرمانتوف –غوغول –تورغينيف –دوستويفكي – توللستي –تشيخوف) ، فهذا مثال لبوشكين يعبر فيه عن إعجابه بشخصية النبي ﷺ واحترامه الكبير لها كذلك حبه للحضارة العربية وآدابها ، وقصيدته (محاكاة القرآن) نقل بها بعض المواضيع الانشائية العظيمة التي يزخر بها القرآن الكريم ليطرحها شعراً على أبناء قومه بلغتهم الأصلية وبأسلوب أدبي شيق وسهل ...[٦٣] ، لو تصفحنا مجموعة مؤلفات بوشكين الشعرية لوجدنا أنه يشير إلى الإسلام والمسلمين باحترام في العديد من قصائده ومنها على سبيل المثال (الطلسم - إلى الفتاة الكالميتشكا –النبي –مخيم عند الفرات –الدون) ، وفي قصيدته (محاكاة القرآن) نجده استلهم قصيدته الطويلة هذه من سورة الفجر (بسم الله الرحمن الرحيم . والفجر وليال عشر والشفع والوتر .....) ، أما القصيدة فتبدأ كالأتي :

أقسم بالشفع وبالوتر
أقسم بالسيف وبالمعركة العادلة
أقسم بنجمة الصباح
أقسم بصلاة العشاء الآخرة.[٦٤]

فالأديب لا يمكن أن ينفصل عن عصره انفصالاً حاداً ، لأن طبيعة التطور والتغيير ترفض منطق القفزة الحاسمة غير المبررة بالظروف الاجتماعية والحضارية التي يعيشها الناس[٦٥] حين تحاول الذات القومية أن تعي ذاتها وأن تبحث عنها لا كمعطى تاريخي مرَّ وانطفأ ، بل كحضور يتشكل على الدوام وتقبل الاندراج في صيرورة المستقبل ، فإن بحثها ومحاولتها معرفة ما ستكونه لا يخولها حق التقاضي عن ما كانته ذات يوم . فالمجتمع في لقطاته الثلاث : الماضي والراهن والقابل ، يشكل تواصلاً لا يقبل التقاطع ، إذ الماضي مقوس في الراهن والراهن بذرة المستقبل ، والتاريخ يشكل وحدة استمرارية (continuum) تتناغم على الدوام[٦٦].

إن الشاعر العربي ، مهما يأخذ بأسباب المعاصرة ، ومهما يخاطب ويحاور النماذج الأوربية الأكثر سيطرة وشيوعاً ، لن يكون بملكه الاشتطاط عن الجذور العربية التقليدية التي تكون البرهة الجاهلية نواتها ، إذا أراد أن يحافظ على أصالته ومحليته وصلته بالشعب ، لأن كل اشتطاط عن الأرومات ضياع محقق ، وليس من الصواب أن تضحي بالمحلية من أجل العالمية وبالقديم من أجل الجديد ، بل ينبغي أن يلطف هذا بذاك ، وفي يقيني أن الجماهير ستظل تحجم عن التفاعل مع شعر يحقق الإطلاقية في القطيعة التي يقيمها بينه وبين التراث التقليدية للأمة[٦٧] ، إن الشعر العربي يتطور اليوم بخطوات المردة ، ولكنه للأسف لا ينمو نمواً داخلياً ، بل

يستورد تحولاته من الخارج ، ولهذا قاطعته الجماهير ، معنى ذلك أنه حين كان النمو الذي أحرزه الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين دليل فذاذة وعبقرية أصيلة لأنه جاء تطويراً داخلياً للموروث ، مع تطعيمه بالمعاصرة تطعيماً استطاع أن يتمثله وأن يحيله إلى طبيعته ونسيجه ، بحيث بدت حركة الشعر مواكبة تماماً لحركة الثقافة والنمو الاجتماعي برمته طريق النهوض ، فلم تكن العودة إلى التراث حدثاً لا يمكن تبريره ، ذلك لأن حركة التطور لا بد أن تأخذ مسارها الطبيعي والمعقول ، ولا بد أن تكون للنتائج مقدمات تبررها ، ولم يكن من المعقول أن يخضع بعض المتطرفين من مهاجري الشوام البيئية الثقافية المصرية لأرائهم المتطرفة في ذلك الوقت ....[٦٨] ، ولعل طبيعة الأعمال الشعرية المطبوعة في القرن التاسع عشر تحملنا على الاعتقاد بأن الناشرين في الأغلب الأعم ، كانوا يراعون أذواق الفئات المتلقية للشعر ، وأن طباعة الدواوين القديمة لا تعني الاهتمام بالجانب الأدبي ـ أو اللغوي أو الجانبين كليهما ـ وإنما قد تعني الاهتمام بالثقافة السائدة[٦٩] ، ولهذه الأسباب ذاتها وجد جمال الدين الأفغاني تربة صالحة لبذر أفكاره وبخاصة عند المثقفين المستنيرين ، فقد أنطلق من أصل مسلم به هو الدين ، ثم أخذ يفرغ أفكاره التقدمية الجريئة مستنداً إلى هذا الأصل ، محاولاً أن يربط بين المواضيع التقدمية في الحكم والسياسة والحضارة والاجتماع التي يبثها الغرب والألية المسلمة التي لا يناقش في سلامتها أحد وهي الدين ...[٧٠]، فإن الشعر اليوم يفتقر إلى الأصالة والتحول من الداخل ، أنه يتجاوز وعي الجماهير بشوط طويل ...[٧١] ، فالشعراء يخاطبون جمهوراً غير أوربي بأساليب أوربية ، والحقيقة أن مجتمعنا ينمو نمواً خارجياً...[٧٢] ، ومثل هذه الحال هي ما أبعد عن الشعر جماهيريته وأحاله إلى شعر للنخبة ، للخاصة لا للكافة ، أن شعراءنا لا يدركون أننا لسنا أوربا ، فهم يخاطبوننا بالطريقة التي يخاطب الشاعر الأوربي جمهوره دون أن تكون لنا ثقافة ذلك الجمهور الأوربي[٧٣].وتحول الشعراء إلى نخب يخاطب بعضهم بعضاً.

لقد غدونا أحوج إلى تطعيم حركة الشعر المعاصرة بتقاليدنا الشعرية التراثية ، لأن مثل هذا التطعيم سيعيد إلى الشعر العربي جماهيريته ، ويبني جسراً بين الشاعر والناس...[٧٤] ، بقدر حاجتنا إلى الفن الإسلامي بمعناه الأصيل الذي أتينا على بعض جوانبه .. كي تكون لنا شخصية فنية متميزة تصدر عن حضارة أصيلة غير متغربة وتصور شامل لا خلل فيه واعتزاز نفسي لا هزيمة في طباعه[٧٥] ، يقول محي الدين إسماعيل في رده على سؤال : ما هي طروحات المفكر أو المثقف العربي بعامة في مواجهة العولمة ؟ فيرد العولمة ليست مشروعاً اقتصادياً عالمياً وليست مشروعاً من مشاريع الاستعمار التقليدية ، بل هو مشروع أبعد عمقاً وآمادا ... أن العولمة موجهه بدأً ضد هويتنا الحضارية العربية الإسلامية وقد أعرب دهاقنة العولمة من أمثال (هنتغتون) في (صراع الحضارات) ، و(برجنسكي) وفي (رقعة الشطرنج الكبرى) ، عن السمات الأساسية للعولمة .

إن الأمة العربية ، إذا ما أرادت مواجهة مشروع العولمة الذي يتهدد هويتنا الحضارية فعلينا أولاً أن

نتعامل مع تراثنا وتاريخنا تعاملاً حياً وعلى مستوى التحديث الحضاري .. وهذا يعني بالتالي احتدام ثورة ثقافية عربية شاملة[٧٦] .تتكئ على ثقافة الأمة ،وتنطلق منها ،لكن الحداثة العربية التي دعت إلى قطيعة مع التراث وهاجمته وقعت في محظورين خطيرين كفيلين بنقض دعواها في التجديد أولهما : خرقها هذه الدعوة الداعية إلى القطيعة المعرفية مع التراث العربي إذا كان الأمر يتعلق بالقديم الشاذ الذي يتصادم مع ثوابت الأمة واتجاهها العام ،يظهر ذلك في الإنتصار للشواذ والمنحرفين الذين لا يذكرون كالنفري والهندي ومهيار وغيرهم من أصحاب الفرق المنحرفة عن إتجاه الأمة العام كشعراء الصعلكة والمجون والشعوبية والزندقة كالروافض والقرامطة والباطنية .لأن في اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة سواء كانت دينية أو اجتماعية ، ويشارك في إقامة نظام جديد من القيم [٧٧]، يقول أدنيس : أصف النص الشعري عند أبي نواس والنفري والمعري بأنه نص فكري تخيلي : فكري لأنه يخترق حقول المعرفة في عصورهم ، وينتج القلق المعرفي – إزاء الدين والقيم والأخلاق ،الله والغيب ،الحياة والموت،وإزاء مختلف المشكلات الأخرى التي يواجهها الإنسان [٧٨] ،ويزيد الأمر وضوحاً حينما يمتدح المعري فيقول: إن المعرفة التي يزخر بها نصه نقيض للمعرفة التي تقوم على حقائق نهائية ،وبخاصة المعرفة الدينية ، ومن هنا يكشف عن المكبوت في عصره ،ويدعو إلى التفكير في ما لا يتاح بيسر ،التفكير فيه .إنه رمز للخروج من المذهبيات ،واليقينيات من أية جهة أتت ، هكذا يبدو شعره يقذف بالقارئ في مناخ الضياع ،أو لنقل العدمية بوصفها جوهر العالم[٧٩] ثانيهما: وقوعها في تقليد القديم الغربي أي(تقليد التقليد) ،لأن الحداثة العربية رفضت تقليد الموروث العربي فوقعت في تقليد الحداثة الغربية الذي هي تقليد لتراثهم القديم ،كما يعترف بذلك الناقد الأمريكي (جونا ثان كاللر) الذي يعد من ألم نقاد التفكيك : (إن ما يقدم في الواقع ويعد تصفيته من المفردات النقدية الجديدة وفصله عن الصخب الذي يثير في القارئ أحساساً بالرهبة والإحباط ليس إلا نبيذاً قديماً في قوارير جديدة) لقد كشف (كاللر) وهو من أصحابها اللعبة ما ستحق سخط أقرانه من نقاد التفكيك.

الأدب ينتج عن شعور الكاتب وانفعاله ويثير شعور القارئ ، ويسجل أدب الحياة وأعمقها .....[٨٠]، وتوفيق الحكيم على حق حين قال :إن أدباء عصرنا قد أصبحوا يفضلون الأوراق الخضراء على الأوراق الصفراء ، أي يفضلون التجارب المستقاة من واقع الحياة الاجتماعية المعاصرة الحية على التجارب المستمدة من الأساطير القديمة أو صحف التاريخ ، وبالفعل يمكن القول بأن الأدب والفن قد أصبحت لهما الآن وظائف اجتماعية لا يستطيعان أداءها إلا باختيار موضوعاتها وتجاربها من واقع الحياة المعاصر في مجتمع كل منهما ، فهذا هو ما يعطي التجارب الواقعية الاجتماعية أهميتها الخاصة في الأدب الحديث كله[٨١] ،إن وظيفة الأدب هي الكشف عن هذا وتصويره وإبرازه أمام الابصار.... [٨٢]، وقد ظل الأدباء العرب أوفياء لأمتهم وقضاياها ملتصقين بالبيئة وظروفها والمجتمع ومشكلاته ،لأنهم أدركوا أن مهامهم ليست قول الشعر المزخرف الذي يسقط في وهاد الشكلية العقيمة –أو الغامض الذي يعيش في أبراج عاجية حول الشعراء إلى

نخب يخاطب بعضهم بعضاً ، وإنما هي مهمة مقدسة تستنهض الهمم، لنفض غبار الكسل، ولسع ظهور المستبدين بسياط القوافي التي يخافها المتسلطون والمتعسفون وفي ذلك يقول الرصافي :

ومـــاينفعُ الـــشعرُ الـــذي أنـــا قائـــلٌ	اذا لم أكـــن للقـــوم في النفـــع ســـاعياً
ولـــست علـــى شِـــعْري أرومُ مَثُوبـــةً	ولكـــنّ نـــصح القـــوم جـــلُّ مراميـــا
ومـــا الـــشعر إلاّ ان يكـــون نـــصيحةً	تنـــشّط كَـــسْلانا وتـــنهض ثاويـــا
ولـيس سـريٌّ القـوم مـن كـان شـاعراً	ولكـن سـري القـوم مـن كـان هاديـاً
فعلمهـــم كيـــف التقـــدمُ في العُلـــى	ومـــن أيّ طُـــرْقٍ يبتغـــون المعاليـــا[83]

قلما نجد لشعرائنا الجادين أشعاراً في غير معركة الشعب، فما أقلَّ شعر الوصف والغزل والرسميات في قصائدهم من عهد النهضة إلى اليوم".[84] ،

صلب الدراسة الحالية يقوم على تأكيد امتلاك التراث اللغوي البلاغي والنقدي العرب لمقومات نظرية عربية كان يمكن أن تكون كما قال العقاد في المرحلة الأخيرة في صيانة هي (الهوية الواقية) القادرة على حماية الثقافة العربية من أن تؤول إلى فناء كفناء المغلوب في الغالب [85]، وإلقاء الضوء على جوانب تلك الحداثة العربية التي أنتجوها حداثة النقل والترجمة والإيثار وسوء الفهم وأخيراً حداثة الزيف التي تبتعد عن الحقيقة الأولى خطوة مع كل جيل حداثي جديد[86] ، إن تراثنا العربي من الثراء والتنوع بل والمعاصرة بحيث يكفي لرفض القطيعة المعرفية معه وأننا لو وصلنا ما أنقطع معه فسوف نصبح قادرين على تطوير نظرية لغوية ونقدية عربية تأخذ من التراث أفضل ما فيه ومن الآخر خير ما يقدمه وما يتفق مع ذلك التراث الخاص وإذا لم نفعل ذلك فسوف ينتهي الأمر عاجلاً قبل أجلاً إلى تبعية ثقافية قد يصعب الانعتاق منها فيما بعد[87] ، فقد أصبحت الحاجة إلى نظري عربية بديلة ضرورة بقاء في عصر تهدد فيه الثقافة المهيمنة بابتلاع الثقافات القومية ويزيد في أهمية البحث عن نظرية قومية بديلة أنه في غيبة رد فعل سياسي عربي فعال لمحاولات إعادة تشكيل خريطة المنطقة العربية تصبح الثقافة ، في رأينا حصن المقاومة العربية الآخير[88] . إذا كانت البلاغة العربية قد قدمت ضفيرتين قويتين كان يمكن تطويرهما إلى نظريتين متكاملتين في اللغة والأدب ، فماذا حدث ؟ حدث أننا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربي الحديث ، أدرنا ظهورنا بالكلية ، أو بدرجات متفاوتة لتراث البلاغة العربية وكنا حينما نعود إلى تلك البلاغة في أفضل الحالات نفعل ذلك من منطلق الدراسة الأكاديمية التي تنتهي فوق أرفف المكتبات ثم حينما نتحول إلى الممارسات النقدية نلجأ إلى المصطلحات والمفاهيم المستوردة ، كان التراث بالنسبة لكثير من الحداثيين العرب أمراً من شئون الماضي ، الماضي الذي يجب أن نحقق معه قطيعة معرفية ، أليس هذا هو أبرز شروط الحداثة الغربية ؟ بهذا وضعنا تراثنا البلاغي أمام مرايا مقعرة

صغرت من حجمه وقللت من شأن إنجازات العقل العربي[٨٩] .

الثقافات الحية ترفض العولمة:

لسنا الوحيدين اللذين نرفض العولمة ، فالأمل يراود جميع دول العالم ومنظماته الدولية بالأمن الجماعي من السيطرة الأمريكية ، هو الركيزة التي تقوم عليها الجهود النضالية بين الشعوب المختلفة التواقة إلى نظام عالمي أكثر إنسانية ومساواة وعدالة في الشراكة [٩٠] ، وقد سيطر الخوف من هيمنة الثقافة الأمريكية على جميع أمم وشعوب العالم ، وليس على العرب والمسلمين فحسب ، وقد سبب هذا الخوف تعالي الدعوات من جميع أنحاء العالم ، ومنها دعوات على لسان زعماء وباحثين ومهتمين غربيين كانت دولهم إلى وقت قريب دول استعمارية كألمانيا وفرنسا تتزعم التغريب وفرض ثقافتها على العالم فيما يعرف بالنازية ومحاولة فرضها ، أو بالفرنسة ونشر مبادئ الثورة الفرنسية (العدل – المساواة – الحرية – الإخاء – الديمقراطية) ، تحذر من العولمة وتعد (العولمة خطراً على الثقافات المحلية). يقول (بطرس غالي) الأمين العام للأمم المتحدة السابق : إن حقوق الإنسان كمرجع ، تشكل اللغة المشتركة للإنسانية ، التي بفضلها تستطيع كل الشعوب في الوقت نفسه أن تفهم الآخرين وتكتب تاريخها الذاتي)[٩١] ، ويقول في مؤتمر الدول الفرانكفونية : إن هدفنا هو الدفاع عن التعددية الثقافية والتعددية اللغوية فلو سيطرت لغة واحدة على المجتمع الدولي فإن ذلك سيؤدي إلى إضعاف اللغات الأخرى وهذا خطأ كبير، فاللغات – في رأيي- بمثابة التراث الإنساني وثراؤه قائم على ذلك التعدد ، وكما أن هناك منظمات دولية أنشئت للدفاع عن البيئة وعن بعض النباتات وعن بعض الحيوانات ، يجب الدفاع عن الحضارات وعن الثقافات ، وعن التعددية الثقافية والحضارية .....[٩٢] وأطلق رئيس وزراء فرنسا الأسبق (ليونيل جوسيان) شعاره في هذا الخصوص (نعم لحرية السوق لا لثقافة السوق) ، كما أن الرئيس الفرنسي الراحل (فرانسو ميتران) خاطب ممثلي الدول الفرانكفونية بقوله : سنصبح فقراء جداً وغير قادرين على الدفاع عن أنفسنا لو أنكم لم تقفوا إلى جانبنا ، من الذي يمكنه أن يتعامى عن التهديد الذي يواجه العالم الذي تغزوه بالتدريج ثقافة واحدة انجلوا – سكسونية ، أما وزير الثقافة الفرنسي (جاك لانغ) فيرى أن العولمة لا تحتل الأراضي بالقوة العسكرية ولكنها تصادر الضمائر ومناهج التفكير وطرق العيش وأيا كانت مبادئ العلمنة ، فإن منتجات العقل لا يمكن مقارنتها بسلع عادية أو بضائع رخيصة [٩٣] ، واعتداد الفرنسيين بثقافتهم يظهر من خلال رفضهم التحدث باللغة الإنجليزية ، وهذا الخوف الفرنسي على الرغم من التقارب الثقافي والعرقي والسياسي يجعلنا ندرك أنه لم ينخدع بشعاراتهم منذ الثورة الفرنسية إلى العولمة الإمريكية اليوم إلاّ نحن .وأننا بحاجة لمواجهة خطر العولمة ، إلى حرب ثقافية معها ...حرب سلاحها الثقافة ...وسلاحنا الثقافي فيها هو هويتنا القومية التي ينبغي توضيح معالمها متمثلة في ذاتيتنا –الثقافية والحضارية التي علينا ترصينها"[٩٤] ، ربما يكون قد تكشف لنا مما سبق أن المواجهة ليست خياراً اختياريا ، إنما هي ضرورة لا بديل عنها اللهم إلا الرضى بالتبعية والدخول في طائفة الإمعات ، وإعادة إنتاج تخلفنا بأشكال حديثة .

العولمة ليست حتمية ولكن المواجهة حتمية والأمثلة كثيرة جداً ، فقد سيطر المسلمون على أسبانيا ثمانمائة سنة ، لكن الأسبان خرجوا أكثر قوة واستطاعوا احتلال الأندلس بعد هذه المدة الطويلة والقضاء على أي اثر إسلامي هناك ، وسيطر الروس القياصرة ثم الروس الشيوعيون على الشيشان وغيرها من الجمهوريات الإسلامية في أسيا الوسطى أكثر من أربعمائة سنة وحاولوا بكل الوسائل طمس هويتها الإسلامية ن فجاءت النتيجة عكسية تماماً إذ خرج الشيشانيون أكثر صلابة وتمسكاً بالإسلام واعتزازاً بدينهم وهويتهم ، وتعرض الشعب الجزائري للفرنسة ومحاولة طمس هويته العربية الإسلامية طيلة مائة وثلاثين عاماً فخرج أشد تمسكاً واعتزازاً بدينه ولغته ووطنه وصدح حاديه ولسانه المعبر عنه رئيس جمعية علماء الجزائر الشيخ _عبد الحميد بن باديس) بقوله : :

شعب الجزائر مسلمٌ وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب[٩٥]

وصارت شعار الجزائريين قبل التحرير وسقط في سبيله مليون ونصف مليون من الشهداء ، وظلت شعارهم بعد التحرير وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.الجاليات الإسلامية في الغرب أشد تمسكاً بهويتهم ودينهم من المسلمين الذين يعيشون في البلاد الإسلامية ، وصار دمجهم في هذه المجتمعات مشكلة هذه الدول.

أن الشعوب تعود إلى خصوصياتها ورموزها الأصلية خصوصاً وقت الشدائد والمحن ، إن اليابان وهي تتعامل مع علم الغرب وتخضع لاستعمارين عسكري وثقافي لم تتخل عن شخصيتها وأصالتها بل بقيت محافظة على سائر مقومات شخصيتها القومية من فنون بسائر أشكالها ،- إلى طريقة الأكل والملبس حتى فني العمارة ، إلى التنظيم الاجتماعي أهم عنصر حافظت عليه هو اللغة اليابانية التي تعد المقوم المقوم الأساس للنهضة اليابانية مع أنها تعاني من تخلف كبير لا يقارن أبداً بوضع لغتنا العربية ، يكفي أن يعلم الباحث أن عدد حروف اللغة اليابانية يصل إلى عشرة ألف حرف [٩٦] ، ومع ذلك أصرت على أن يكون التعليم في مختلف المراحل والتخصصات باللغة اليابانية ، فيما يعرف بـ (اليبننة) ، ومع أن عقيدتها ترى أن الإمبراطور هو (الإله أو ابن الإله) ، وأن التعليم الغربي الحديث بدأ فيها بعد مصر بمائة عام ، وأن عدد سكانها يقارب عدد سكان العالم العربي يعيشون على مساحة تعادل مساحة (سوريا) ، نصفها براكين والنصف الآخر أمطار دائمة ، تقع في أقصى شرق العالم ليس لها ثروات إلاّ الإنسان ، وقل مثل ذلك أو أكثر منه على الصين التي رفضت التغريب والتبعية وأصرت على الاتكاء على عناصرها الثقافية والأدبية فيما يعرف بـ(الصينة) ، مع أن لغتها القومية تتكون حروفها من(٤٤٤٤٤)حرفاً كانت تمثل لغة بكين وما حولها ، وقد مثل الموقف الشعبي والرسمي الرافض من رواية (طفلة شنغهاي) الذي وصل إلى أعلى سلطة لأنها حملت مفاهيم غربية إصراراً قوياً على رفض العولمة ، وحرصاً على الحفاظ على الخصوصية الثقافية المحلية ، ويظهر هذا الرفض للعولمة عند كل الشعوب الحية والواعية ، والأدب مفهوم متغير عبر الزمن ولذلك فضل غوستاف لا

نسون أن يدرس تلامذة المدارس النصوص الحية بدلاً من الأصناف المجردة والعقائدية والخاطئة غالباً ، لأنه كان يريد صورة أوسع يكثر من تاريخ فرنسا الأدبي ...[٩٧] ، والعرب مع اهتمامهم وعنايتهم بعلوم اليونان وسواهم لم يعنوا بتصوراتهم الفنية أو يأبهوا لآدابهم اللغوية . فبقى الأدب العربي منعزلاً منطوياً على ما نشأ عليه قلما يرى شيئا خارج بيئته[٩٨] ، والتنظير للشفوية الشعرية الجاهلية ، عمل قام به العرب في بدايات التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى (اليونانية والفارسية والهندية)، كان يهدف إلى التوكيد على أن للشعر العربي خصوصية بيانية وموسيقية ، تميزه عن شعر الأمم الأخرى ، وإلى التوكيد على صيانة هذه الخصوصية وممارستها في الصناعة الشعرية ، تمييزاً للهوية الشعرية العربية ، ولهوية الشاعر العربي فقد كان الحرص على التميز والخصوصية هو أساس النشاط العقلي العربي ، إبان تلك المرحلة في التمازج الاجتماعي والثقافي بين العرب وغيرهم[٩٩] .و يعترف أدنيس في حديثه عن العلاقة بين الشفوية الشعرية والسماع فيقول: إن هذه العلاقة جعلت النقد الشعري يتأسس محورياً على مبدأ السماع، وعلى مستوى الصلة بين الشعر وسامعيه . لم يكن الشاعر الجاهلي من هذا المنظور ينشئ الشعر لنفسه ، بل لغيره – لمن يسمعه ، لكي يتأثر به . ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع وهذا جعل الشاعر مسكوناً بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري . لكن هذا الذي في نفس السامع ليس إلاّ الشيء المشترك العام وليس فهمه إلا انعكاساً للذوق الشائع العام[١٠٠] .ونختم مثالاً على هذا الرفض الحاد من روسيا ،وصاحبته هي الناقدة المعاصرة الدكتوراة (س.ل.ا يفانوفا) التي تتمادى في هجاء هذا النوع من العولمةالأدبية والشعرية مستخدمة الألفاظ والشتائم نفسها التي يرددها بعض الشعراء وبعض النقاد العرب الرافضيين للتهديد ، وهذه نماذج من أقوالها : وفي اعتقادي أن هذه التقليعة القادمة من الغرب كالعادة ، إنما هي صفعة في وجه الذوق الشعري والذائقة الجمالية الفنية ، وإلا فما هي الحاجة الملحة إلى قطع الجسور مع المنطق والزمان والمكان ؟ ... إننا نقول لمفلسفي (قصيدة النثر) وطارحيها في الساحة الأدبية ! إن (قصيدتكم) هذه ليست نثراً وليست شعراً . إنها ساق خشبية لنثر يحاول أن يكون جميلاً ضبابيا مبهما وإذا كنتم ترفضون الشعر جملة وتفصيلا وترفضون قواعده التي تواضع عليها النقاد والشعراء والمفكرون الجماليون في شرق الأرض ومغربها ، فلماذا تسمون تقليعتكم (قصيدة) لأن للشعر سحره ، وللقصيدة جاذبيتها ؟ إذن لماذا تتمسحون بالشعر وبالقصيدة وأنتم براء منه مثلما هو براء منكم ؟... نعتقد أن هذه التقليعة التي تحطم المنطق والزمان والمكان أو تحاول ذلك وتتجاهل الضوابط جميعاً ، والخصوصيات في الاقتباس والأنواع الأدبية كافة إنما هي ضرب من الهذيان ولكنه هذيان مفبرك ، يحاول غزو عقول الشبيبة والاستحواذ على أرواح وأذهان ناشئة الأدب ، باسم الشعر وباسم القصيدة أي أنه تخريب من الداخل مدعوم خارجياً من قبل القوى التي تخرب جوهر الفن والفكر والأدب والفلسفة والمنطق ، وتحاول قولبة الثقافة قولبة (كوزموبوليتية) معادية للقومية والتقاليد

والأصالة ولكن هذا التخريب الثقافي الفني لن يعيش لأنه ضد التأريخ وخارج التأريخ ،ولأنه ضد الفن ، وخارج الفن ، ولأنه – وهو الأهم - شيء مخترع اختراعاً ومفتعل افتعالا بقصد واضح ، هو التخريب الروحي ، وإحداث الفوضى في عالم الشعر الجميل وعالم الفن الأصيل ، إن الشعر الحق يعيش ! أما الهلوسة والتمرد الفردي الفوضوي فحاله حتماً الفشل والانتحار طال به الزمن أم قصر[١٠١] . ، وهناك توافق يكاد يكون عام اليوم على أن تلقي النص مرهون بانتظارات المتلقين ونوعياتهم وخصائصهم [١٠٢]، والحداثة العربية خلقت ذلك الفراغ الذي تحدث عنه (بيرك) حين قطعت جذورها بالتراث ، لقد قوضت البناء الشكلي للقصيدة العربية ، لكن الأمر لم يكن مجرد تحطيم المعمار الشكلي للقصيدة بل مس جوهر الثقافة العربية ، وأحس الإنسان العربي أن عالمه الأليف يتداعى ليصبح حطاما...[١٠٣] ، وهكذا نرى الشاعر وجمهور الحضور متماثلين في هويتهما المحددة ، وكل منهما يكمل الطرف الأخر ، ويشارك أحدهما الثاني في مشاعره العامة وذكرياته وطموحاته المشتركة[١٠٤] ،قد تحولا إلى طرفي نقيض ،ويورد البرفسور (نوميسون) مثلاً قصة مثيرة لشاعر عربي قديم ، بشد جمهوره إليه ، بحيث يرتقي به إلى ذروة الحماس ، حتى أن الملك نفسه الذي يجلس قبالته لا يمتلك حبس إحساساته فينطلق بالصراخ مع الجمهور ويلقي على الشاعر مئزره الحريري ، النفيس ، الفضفاض ... عطاءً له [١٠٥] .لقد ظل الشاعر المتجول الغنائي .. ملتصقاً بجمهوره المحلي حتى فترة زمنية قريبة ، هو وقصائده الغنائية[١٠٦] . ويعتقد البرفسور نوميسون بأن على الشعر أن يعود بطريقة أو بأخرى إلى البيئة التي قدم منها ، ويعطي لذلك أسباباً رائعة تؤكد بأن صحة (المحيط الشعري الأول) تبقى المبدأ والجوهر للقضية [١٠٧]، ويؤكد مقولته بسرد هذه القصة المثيرة لهذا الشاعر العربي القديم .فلم تخلد إلا الأعمال التي ارتبطت بالبيئة والمجتمع وذائقته فالكوميديا الإلهية عمل عبقري إلى حد كبير ، لكنه يستمد جزءاً من قوته من العالم الذي عاش فيه (دانتي)العالم الذي امتحنه بفهم حاذق[١٠٨] .

الهوامش والمصادر:

1)من التحدي الأيدلوجي إلى التحدي الحضاري، تركي الحمد، الشرق الأوسط ،ع١٠٢٥٣ ،الأحد٢٤/١٢/٢٠٠٦م، ص١٩.

2) بنية مفهوم العولمة في الخطاب العربي المعاصر(مراجعة نقدية) ،عبد الله محمد الحميد، شؤون اجتماعية ،ع٨٣، س٢١ ، خريف٢٠٠٤ ، ص٩٦، ٩٥

3)من التحدي الأيدلوجي إلى التحدي الحضاري، ص١٩.

4) العالم الإسلامي وتحديات العولمة، الحصين عصمة ، مجلة الكلمة ،عدد ١٩ ، السنة ٥ ، قبرص ، ربيع ١٤١٩هـ ، ص٧٥.

5) العولمة ومستقبل العالم الإسلامي ، فتحي يكن – رمز طنبور ، بيروت ، مؤسسة الرسالة، ص١٠ .

6)محاولات الاختراق الإعلامي الإمريكي (الحرة- سوا- هاي نموذجاً)باسل يوسف النيرب ، البيان ،ع٢٢٠ ،س٢٠ ،ذوالحجة١٤٢٦هـ- يناير ٢٠٠٦م، ص٩٤.

7) المرايا المقعرة ،نحو نظرية نقدية عربية ، د.عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة،ع٢٧٢ ،جمادي الأولى١٤٢٢- أغسطس٢٠٠١ ، ص٥٩.

8) في الأدب والنقد ، د.محمد مندور . القاهرة ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٣ ،ص١٠.

9)الأدب الأندلسي ،من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د.أحمد هيكل، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٦.صـ٣٨.

10)الأدب الأندلسي ،من الفتح حتى سقوط الخلافة ،صـ٤٠.وينظر مصدره.

11) البعد الثقافي للتأريخ ،هشام علي، الحكمة، ع٢٣٤ ، ٢٣٣ ، مارس- إبريل٢٠٠٥ ، ص١٦.

12)الأدب ومذاهبه ، د.محمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،ص٧.

13)المسلمون والعولمة ، يوسف القرضاوي ،القاهرة ،مطابع دار الطباعة والنشر الإسلامية ،١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م، ص٤٩.

14)ينظر: إمريكا والعرب من الشرق الأوسط إلى الشرق الأوسط الكبير ،د.محمد علي حوات.

15)قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة، بغداد، مكتبة النهضة، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م. ص٢٩٦، ٢٩٧.

16) صدمة الحداثة ،أدنيس ،بيروت ،دار العودة ،ط١٩٨٣ ،٣م، ص١٥٦.

17)الآثار الكاملة ،محمد الماغوط ،بيروت ،دار العودة ،ط٢، ١٩٨١ ،ص٢٦.

18) طه حسين في ميزان العلماء والأدباء ،محمود مهدي الأستنبولي ،بيروت ،المكتب الإسلامي ،ط١ن١٤٠٣- ١٩٨٣ ،ص١٩٦.

19) المقعرة ١٦٥

20)إنما النصوص بالنيات، د. حميد سمير المغرب ،مجلة الأدب الإسلامي ،ع٤٨، ١٤٢٦- ٢٠٠٥ ، ص١٠.

21) المرايا المحدبة ، د. عبد العزيز حمودة ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ١٤١٨ – ١٩٩٨ ،ص٢٥.

22)إنما النصوص بالنيات ،د. حميد سمير المغرب، مجلة الأدب الإسلامي ،ص١٠، ١١.

23)الخروج من التيه ،ص١١.

24)الخروج من التيه ،ص١٥.

25) الغنائية في الشعر والحياة، هشام علي، الثقافة ،ع٢٢ ،س٤ ،مارس/إبريل١٩٩٦ ، ص٣٥.

26) المرايا المقعرة٢٤٨.

27) في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، د/ عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة ، ع٢٥٠ ، شعبان ١٤١٩. ديسمبر كانون الأول ١٩٩٨م ، ص٣٨.

28) الشعرية العربية ،أدنيس ، بيروت ، دار الآداب ،الطبعة الأولى ، ،ص١٩٨٥ ،ص٦.

29)ظلام من الغرب ،محمد الغزالي ،دار الاعتصام ،ط١٣٩٩ ،٣- ١٩٧٩ ،ص٢٧٢.،

30) في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص٢٣.

31)إنما النصوص بالنيات ،د.حميد سمير المغرب، ص١٠.

32) في الأدب والنقد ، د.محمد مندور . ص١٠

33) تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق ، بتول قاسم ،بغداد، دار الشئون الثقافية ،ط٢٠٠٤ ،١ ، ص٤٥٢.

34) نظريات رائدة في تراثنا النقدي ، هلال ناجي ، من كتابه بحوث في النقد التراثي، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ،١٩٩٤. ص١٦.

35) في نظرية الرواية ، ص٢١.

36) مدرسة الإحياء والتراث ،ص٨٦.

37) في نظرية الرواية ،ص٣٧

38) في النقد الإسلامي المعاصرة ، د . عماد الدين خليل ،بيروت ،مؤسسة الرسالة ، ط٣، ١٤٠٤- ١٩٨٤ ،ص ١١.

39) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابرعصفور، د.م، المركز العربي للثقافات والعلوم ١٩٨٢، ص١١.

40)) الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ،أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ،ط٧ ،كانون الثاني (يناير)١٩٨٢ ،ص٣٧١.

41)المرايا المحدبة ،ص ٢٦

42)المرايا المحدبة ،ص٢٧.

43)الخروج من التيه ،ص٩.

44)اللغة الشعرية ، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك. بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٣م. ،ص٢٣٨ ، ٢٣٩.

45أدب الردة ، جمال سلطان ،برمنجهام، مركز الدراسات الإسلامية ،ص٨١.

46)اللغة الشعرية ،محمد رضا مبارك ،ص٢٣١.

47) مدرسة الإحياء والتراث ،ص٤٠.

48) تطور الأدبي الحديث في مصر ،د. أحمد هيكل، القاهرة ،دار المعارف ،ط٦، ١٩٩٤ ،ص٢٧.

49) تطور الأدبي الحديث في مصر ، أحمد هيكل ص٤٥.

50) مدرسة الأحياء والتراث دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، د. إبراهيم السعافين ،بيروت دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٠١ – ١٩٨١ . ص١٦.

51) مدرسة الأحياء والتراث ،ص٣٥.

52)الخروج من التيه ،دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة ،عالم المعرفة،ع٢٩٨ ،رمضان١٤٢٤- ٢٠٠٣ ، ص٨.

53)التجديد في منظور الأدب الإسلامي ،د. وليد القصاب ، مجلة الأدب الإسلامي ،ع٤٨ ، ١٤٢٦- ٢٠٠٥ ،ص٤.

54)الخروج من التيه ،ص٢٧٦.

55)المرايا المقعرة٤٨٢

56) الثقافة العربية بين وهمي التراث والحداثة ،د.محمد خالد الشباب ،الحكمة ، ع٢٣٣- ٢٣٤ ،مارس- إبريل٢٠٠٥ ،ص٤٥

57) الأدب وفنونه ،محمد مندور ، ص٧٤.

58) دراسات في الادب اليمني الحديث، محمد عبد الله محمد ، القاهرة، (د. ط)، ديسمبر ١٩٧١م ،ص١٥.

59) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، د. جلال الخياط ، بيروت، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص٥٨.

60) ديوان الزبيري، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦م ،ص٦١.

61) ديوان الزبيري، ص٢٣٣ ، ٢٣٢.

62) مدرسة الإحياء والتراث ،ص٥٥.

63) الكلاسيكيون الروس والأدب العربي ،د.محمد يونس ،سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية ، ع٢ ،بغداد ،شباط ١٩٨٥ ،ص.١١

64) الكلاسيكيون ،الروس والأدب العربي ،ص١١.

65) مدرسة الإحياء والتراث ،ص٧٦.

66) مقالات في الشعر الجاهلي ،يوسف اليوسف ، بيروت ،دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع ،ط٢، تموز١٩٨٠ ، ص٥.

67) مقالات في الشعر الجاهلي ،ص٥.

68) مدرسة الإحياء والتراث ، ص٢٥.

69) مدرسة الإحياء والتراث ،ص٤١.

70) مدرسة الإحياء والتراث ،ص٢٦.

71) مقالات في الشعر الجاهلي ،ص٦.

72) مقالات في الشعر الجاهلي ،ص٩.

73) مقالات في الشعر الجاهلي ،ص٨.

74) مقالات في الشعر الجاهلي ،ص١٠

75) في النقد الإسلامي ، ص٤٦.

76) حوار مع محي الدين بن إسماعيل أجراه وارد بدر السالم الموقف الثقافي ع ٣٦ تشرين الثاني – كانون الأول س ٩ ٢٠٠١ ص١١١

77) اللغة الشعري ،تلازم التراث والمعاصرة ،ص٢٥٢.

78)الشعرية العربية ، أدنيس ،بيروت ،دارالآداب ،١٩٨٤ص٦٩.

79)الشعرية العربية ،ص٦٨.

80) فصول في النقد الأدبي وتأريخه ،دراسةوتطبيقات، د.ضياء الصديق –د.عباس محجوب ،المنصورة ،دار الوفاء ، ط١ ، ١٤٠٩- ١٩٨٩ ،ص٢١.

81) الأدب وفنونه ، ص٨٢.

82) الأدب وفنونه ، ص٨٢.

83) ديوان الرصافي، شرح وتعليق مصطفى علي ،بغداد، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٥م ٢/٢٢٩.

84) رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، عبد الله البردوني، دمشق ، دار الفكر ، الطبعة الخامسة ، ١٩٩٨م، ص٢٨٠.

85) المراياالمقعرة ،ص١٨٦.

86)ألمرايا المقعرة ، ص٨٦.

87) المراياالمقعرة ، ١٨٤.

88)الخروج من التيه ، ص١١.

89) المرايا المقعرة ، ص١٣.

90) العولمة والثقافة شراكة أم مواجهة ، عبد الكافي الرحبي ، الحكمة ، ع٢٣٣- ٢٣٤ ، ص٧٥.

91) سادة العالم الجدد (العولمة- النهابون- المرتزقة- الغجر)، ترجمة محمد زكرياااسماعيل ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربي ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٣٠.

92) هدف الفرانكفونية الدفاع عن التعددية الثقافية ، باسم بطرس بطرس غالي ، مجلة السياسة الدولية ، لقاء العدد ، إعداد سوسن حسين ، ع١٣٣ ، ١٩٩٨ ، ص.١٤٥

93) العولمةوالتحدي الثقافي ، د.باسم علي خريسان ، بيروت ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٤٩ ، ٥٠.

94)كلمات ساخنة على أرض من نا{ ، ماجد السامرائي ، الأقلام ، ع١ ، كانون الثاني/شباط- س٣٤ ، ١٩٩٩م ، صـ٣.

95) آثار بن باديس ، أعدها وصنفها وقدم لها عمار الطالبي ، دمشق ، دار اليقظة العربية ، ١٩٦٨ ، ٤٨٣/٦ .

96) المأزق الثقافي ، عثمان سعدي ، نصوص ودراسات أدبية ، د.أحمد نعيم الكراعين ود.محمد محمود رحومة وأ.محمد سعيد إسبر ، منشورات جامعة صنعاء ، ط١٩٨٦- ١٩٨٧ ، ص٩٩.

97) قضايا أدبية عامة ، آفاق جديدة في نظرية الأدب ، إيمانويل فريس برنارموراليس ، ترجمة/د.لطيف زيتون ، عالم المعرفة ، ع٣٠٠ ، فبراير٢٠٠٤م ، ٦٧

98) الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ٣٦٨.

99) الشعرية العربية ، ١٤.

100) الشعرية العربية ، ص٢٢ ،

101) من الجديد إلى الأجد (قراءة في تجربة الشعراء الشباب ، د ، عبد العزيز المقالح ، أصوات ، ع١ ، خريف١٩٩٣ ، ص

102) قضايا أدبية عامة ،ص٧٤.

103) الغنائية في الشعر والحياة ، ، ص٣١.

104) دراسات نقدية معاصرة ، سلسلة المائة كتاب ، ترجمة وتعليق : علي الحلي ، بغداد ، دار الشئون الثقافية ، ١٩٨٦ ، ص١٧.

105) دراسات نقدية معاصرة ، ص١٧.

106) دراسات نقدية معاصرة ، ص١٩.

107) .دراسات نقدية معاصرة ، ص١٩ ، ٢٠.

108) دراسات نقدية معاصرة ، ص٢٨.