

المنظور الثقافي في نقد «العقاد»

أ.د. وفيق سليطين^(*)

تستهدي هذه الورقة البحثية بمكتسبات النقد الثقافي، وتنطلق منها، لتعود بفعل راجع من أثرها إلى فحص بعض نظرات العقاد النقدية في ضوءها، ابتغاء الكشف عن الرؤى المضمرة، وعن المعايير الضمنية، وكذلك عن المحدّدات أو الموجهات التي يصدر عنها العقاد في مواقفه، بحيث يكون الخطاب محكوماً بها، وشفافاً عنها، وإن بدت أحياناً مكبوتة فيه، وأقل إفصاحاً عن طبيعتها، تحت ضغط الإطار المعرفي المقيّد لحدود الفعل والاستجابة في زمن العقاد.

لقد رأينا أن نجلو لبناتٍ صالحةً للبناء على وفق هذا المنظور، بالاستفادة من بعض ما وقفنا عليه في ثلاثة من كتب العقاد، هي:

- الديوان في الأدب والنقد (بمشاركة المازني).

- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب.

- آراء في الآداب والفنون.

هذا، ويتوصل البحث، باختبار مادته ومعالجتها، إلى تنظيم التناول على

(*) أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية.

نحو متسلسل، يبدأ بالتأسيس الثقافي لدى العقاد في نقد عدد من مذاهب المستشرقين ومَنْ تابعهم، ويوافق ذلك الكلام على نقض التعليل الطَّبْعِي، والعمل على ردِّ المطلقات إلى مجرى التاريخ الاجتماعي الذي تنفصل عنه لتجوهر. يلي ذلك نقد العقاد (لاديولوجيا) التحيز وطرائق الاستدعاء، ومن ثمَّ التحوُّل بالمواجهة من تأنيث الآخر إلى التأسيس المعرفي. وأخيراً، يكون الختام بالكشف عن صدور العقاد الضمني، في كثير من تبصّراته، عن مقولة النسق.

المنظور الثقافي في نقد العقاد

يُعدُّ مجال الدراسات الثقافي والنقد الثقافي ميداناً جديداً لنشاط العلوم الإنسانية بدءاً من تسعينيات القرن العشرين، وهو مشروعٌ يُعنى بتفهّم وظيفة الثقافة في العالم الحديث، وبالفحص عن كيفية اشتغال المنتجات الثقافية، وذلك بالوقوف على المعاني المضمّنة للصور الثقافية وتحليل الوظيفة الاجتماعية لها. وتتساءل الدراسات الثقافية إلى أي مدى نكون متأثرين بالأشكال الثقافية؟ وبأيّ الطرق نكون قادرين على استعمالها لأغراض أخرى؟ وإلى أيّ مدى يمكن أن نكون ذواتاً مسؤولة عن أفعالها؟ وإلى أيّ مدى تكون اختياراتنا مقيّدة أو محكومة من القوى التي لا نتحكّم فيها؟^(١).

وإذا كان الاهتمام بالدراسات الثقافية، ومن بعدها النقد الثقافي، قد اقترن بمعطيات ما بعد البنيوية، فإن مهمة الناقد الثقافي تتجاوز عمل الناقد الأدبي المتمهّر في قراءة النصوص وتأويل الأعمال الأدبية وبيان قيمتها الخاصة؛ ذلك

(١) جوناثان كولر: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٦٨.

أن الدراسات الثقافية استثمرت تقنيات التحليل الأدبي في عملها على فحص المنتجات الثقافية بوصفها نصوصاً. ومن هنا كان على الناقد الثقافي أن يتوفّر على بحث مستويات الإقصاء، والاحتواء، والمقاومة، والغلبة، والتسامح، والقهر، والتحرير، والمركزية، والتفكيك. إن مهمة الناقد الثقافي - كما يبيّن (فنست ليتش *Vincent Leitch*) - هي تحليل الجذور الاجتماعية للأحداث المجتمعية والمؤسسات، والنصوص، ومهادها ومهاويها وتفريعاتها الأديولوجية^(٢).

بناءً على ما سبق ذهب المنظرون إلى عدّ النقد الثقافي نشاطاً منفتحاً، وليس فرعاً معرفياً أو مستقلاً؛ إذ إن نقاده قد استعملوا المفاهيم التي قدّمها المدارس الفلسفية، والاجتماعية، والنفسية، والسياسية، وقاموا بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، دون تمييز بينهما من حيث الكيف، كما استفادوا من تطبيقها في مجال كشف الطاقات، والأنظمة الثقافية، والإشكالات الأديولوجية، وأساليب الهيمنة المخترنة في النصوص، حتى تنكشف للوعي الكيفية التي تتشكّل بها هذه الأبعاد والجوانب والمستويات المختلفة^(٣). وبهذا يتعيّن النقد الثقافي حقلاً واسعاً للوعي والممارسة يتخطّى الحدود الخاصة التي تعارفها نقاد الأدب من قبل.

إلماع العقاد: نويّات التوجّه وشذرات الممارسة.

لم يكن العقاد يصدر في نقده عن وعي واضح بمنطلقات النقد الثقافي

(٢) محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٢٠.

(٣) أرثر أيزابجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٣.

ومحدداته، ولم تكن كشوف المعرفة في زمنه تؤهل لبناء هذا المنظور، على نحو ما سبقت الإشارة إليه، لكن ذلك لا يعطل القول بوجود ملامح أو مرتكزات تفتح على هذا التوجّه، أو تشكل سابقة له في كتاباته البحثية والنقدية والسجالية، وإن كانت تفتقر - وهذا طبيعي قياساً على (البراديجم) أو النموذج الإرشادي للمعرفة آنذاك - إلى رسوخ في التأسيس العلمي، وإلى التماسك النسقي في النحو المنطومي؛ ولذلك كنا نجد لديه من العلامات والمؤشرات والتكوينات الأولية ما يصل بأفق هذا المسعى، ويحوم على جوهره الفكري، ويقارب شيئاً من أدواته الإجرائية وجهازه المفهومي.

لعلّ قدراً من ذلك يتضح، من الوصل بين كلام العقاد على «النكتة المصرية» وكلامه على «مناكفة المرأة» وما سجّله من نقده لـ«شوقي» في «الديوان»، إلى غير ذلك من معاركه الفكرية وبحوثه العلمية في اللغة والأدب، وهو ما يشي باختراق أول للثوابت المتعارفة، على وفق المنظور المشار إليه في العنوان. وآية ذلك هنا تجاوز القسم التي تقرّها ثنائية التضاد المرسومة بين أدب رفيع وأدب شعبي، أو بين الراقي المركزي والمبتذل الهامشي. ومن هذا الباب أيضاً يأتي كلامه على نقد الفكر الموصل بنظرية الطبائع والتخصيص السلالي العرقي. يقول، على سبيل المثال، تحت عنوان «النكتة المصرية»: «النكتة سلاح. نعم سلاح تحارب به الأمم المغلوبة من يغلبونها، سواء أكانوا من أبنائها أو من أبناء الأمم الأخرى (...). فيصل الغالب بالسيف والنار، وينتقم منه المغلوب بالنكتة الحاضرة، ولسان حاله يقول: أنت تُخضعني، وأنا أجعلك أضحوكة بين العالمين»^(٤).

(٤) عباس محمود العقاد، آراء في الآداب والفنون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - بيروت،

أضيف إلى ما ذكر، مستفيداً من المدونة المعتمدة في هذا البحث، كلامه على علاقة الشعر بالمجتمع في مثال قصيدة المدح أو الهجاء أو الرثاء، وإشاراته التوكيدية والاستباقية إلى قوة التأسيس النسقي التي يضطلع بها الشعر. وأقدر أن شيئاً غير قليل، مما جاء في هذه المواطن من نقد العقاد ومحامته، ينطوي على مكونات أساسية تلتقي مع غيرها على أرضية النقد الثقافي، وقد تُعدّ نُوِيَّات مضمرة لهذا التوجّه في إلماع العقاد وتبصّراته المتقدمة. وهو ما سنحاول جلاءه في المحاور الآتية:

أولاً: من نظرية الطبائع إلى نقد الثقافة.

يتوفر العقاد على نقض المركزية الغربية في مثال «المقارنة بين اللغات»، وينبّه على وجوب دحض بنية التراتب، ولوازمها الفكرية، ونتائجها العنصرية، ومستجراتها في دعم مساعي الهيمنة والإقصاء، كما يتقرّر على لسان دعائها، فيكشف بذلك عن مضمّرات الخطاب الاستشراقي في نحو إقرار الانفصال المطلق بين «شرق» و«غرب»، أو بين طبيعتين متقابلتين: شرقية وغربية. وهو خطاب مبني على القول بنظرية الطبائع الأرسطية ومستمد منها، في سبيل تحقيق غايات تتصل بالإخضاع وبتسوية ضروب الغزو والاستعمار عن طريق سلب الآخر وإدارته على محور التقابل الضدي مع غربية الغرب الملازمة لمعاني الإيجاب والقدرة والتفوق. وذلك ما سيتولّى «إدوارد سعيد» نقده من بعد، وعلى نحو مؤسّس، في كتابه «الاستشراق» (١٩٧٨) الذي يفكّك فيه هذا الخطاب ويعرّيه بوصفه شكلاً من أشكال الهيمنة.

يسوق العقاد شاهداً على ذلك، يُبرز فيه خلاصة ما يذهب إليه دعاة المركزية الغربية في التحليل المقارن لوضع الجملة الاسمية بين لسانين مختلفين وهويتين

متمايزتين، يقول: «وبعض الغربيين من أصحاب نزعة التصوّف والتحليل النفساني الحديث يردّون تأخير الفاعل في لغتنا إلى نوع من (القدرية) الشرقية التي تحيل كل شيء إلى الغيب. ومنهم من يقول إن الاختلاف بين الأوربيين وأبناء اللغة العربية في مسألة الجملة الاسمية إنما هو اختلاف في درجة الشعور (بالثبوت) للشخصية الإنسانية، فإن (ثبوت) هذه الشخصية ملازم للتفكير الأوربي، ولكنه ضعيف عند الشرقيين، يسري ضعفه من الفكر إلى اللسان»^(٥).

إذا كان العقد في مواجهته، يردّ ذلك إلى دلالة الاختلاف بين اللغات من جهة، وإلى مراحل التكوين اللغوي الخاصّ بهذه اللغة أو تلك من جهة أخرى، فإنه من وراء ذلك، يتفطن إلى ضرورة تجريد خطاب القوة من مرتكزاته ذات الصلابة المزعومة، وإلى مواجهة التعليل الطّبعي القائم على الفصم الماهوي للهوية الإنسانية، بالاختلاف الثقافي الذي ينقض به جوهر القسمة السلالية في تراتب الأعراق، يقول: «ولا يخفى أن هذا الاختلاف بين لغة الضاد واللغات الأوربية له دلالاته التي لا ريب فيها، ولا يمكن أن يحدث لغير سبب يقبل التعليل كما تقبله جميع الظواهر اللغوية، على حسب نصيبها من الجلاء أو الغموض في مراحلها التاريخية»^(٦). وهو قول قاطع الدلالة في إحالته على الثقافة الخاصة بمراحل التكوين اللغوي، وفوق ذلك بإحالته، مستثمراً درجات «الغموض» و«الوضوح» في حركة التمرحل اللغوي، على المنظور الذي تستبطنه هذه اللغة أو تلك في رؤية العالم.

(٥) عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط ٤،

١٩٧٦، ص ٥٦ - ٥٧.

(٦) المصدر السابق، ص ٥٧.

ومن باب إثبات ما تتضمنه نظرة العقاد، في هذا المحلّ، أُورد شاهداً آخر من مقالة له بعنوان «مناكفة المرأة»، يقول: «(النك) عند العامة هو معاودة المرأة الكلام الذي تقصد به الإساءة وتغمغم به غالباً، كأنها تزعم أنها تخاطب نفسها، وهي تخاطب من تعنيه ويستمع إليها في تلك اللحظة. وأكثر ما يكون (النك) من قبيل الغمز أو التصريح الذي تجرح به غرور الرجل... إلخ»^(٧). ومن الواضح في السياق نسبة (النك) هذا إلى طبيعة المرأة التي يتجافى عنها الرجل، ويعرّف بخلافها. لكن، مع ذلك، نلاحظ أن العقاد يذهب إلى تشخيص أسباب موجبة لهذا (النك)، تتمثل - كما يدرجها - بما يلي:

أ- الجوع الجنسي، وعدم تلاؤم الزوجين في خصائص المزاج.
ب- زواج الحب المقتصر على نفسه، دون الاشتراك في حُبّ كثير من الموضوعات الأخرى.

ج- سوء الحالة المالية، والشعور بالنقص والحرمان.
د- هوس المرأة أحياناً في الترتيب والنظافة وأثاث المسكن إلى حدّ المبالغة المفرطة.

هـ- التوجّس، وتصديق الخرافات، وخوف العقاب على ما يتوهم أنه من المحرّمات.

و- الفراغ الذي يعوضه (النك)، وسوء الصحة، أو بواعث الشكوى من المرض والاعتلال.

والملاحظ أن ما يذهب إليه العقاد من تعليل الظاهرة ينطوي ضمناً على نفي القول بالطبيعة الثابتة للمرأة، أو بجبلتها التكوينية التي تجعل (النك)

(٧) عباس محمود العقاد: آراء في الآداب والفنون، ص ١٥٢.

ملازماً لها، وموقوفاً عليها دون غيرها. ومع ذلك فإن ما يبسطه العقاد في مناقشة الموضوع لا يرقى إلى إنشاء الاعتراض على القول بطبيعة أنثوية جوهرانية، تعرّف المرأة تعريفاً نهائياً محكماً تغدو مختزلة فيه. لكن سياق المعالجة يسرّب قدراً من ترجيح العقاد للمكوّن الثقافي التاريخي، وللأسباب التي نزلت المرأة هذه المنزلة، وإن كان لا يعرض لنقد السلطة البطيركية الموروثة، أو لنقد القسمة الماهوية للهوية بين التذكير والتأنيث، ولكنه، في الأحوال جميعاً، يشفّ عن بصيرة متقدمة في نقد التطبيع الذي من شأنه أن يجعل من الثقافي طبعاً راسخاً يتصل بالفطرة والجبلة وأصل التكوين. وباختصار، فإن ما يتبدى لنا من نقد العقاد هنا يشير إلى هذا التحوّل في توسيع المنظور النقدي، ويجعل كثيراً من الشذرات المتفرقة في معالجته وأحكامه تدرج في هذا المجال المتسع الذي بات يُعرف بالنقد الثقافي.

ثانياً: نقد (ادبيولوجيا) التحيز وطرائق الاستدعاء.

يلاحظ الباحث، في كثير من الأحيان، أن العقاد ينفذ في نقده إلى المضمّر في الخطاب، فيفضّ ما يستر (ادبيولوجية) القوة والتحيز فيه. وهذه الممارسة من صلب نشاط النقد الثقافي الذي يتجاوز المنطوق إلى المفهوم في عمله الكاشف عمّا تحتزنه النصوص، أو عمّا يجتافه الخطاب ويسرّبه من آثار ومحمولات خاصة بقضايا الهوية والتنميط، أو بمجالات السيطرة وتهميش الآخر وتلخيصه، على نحو ما وقفنا عليه في الفقرة السابقة من إنشاء التقابل الضدي بين القدرية الشرقية وفاعلية الذات الأوروبية المتمركزة على نفسها.

والحقّ أن العقاد يبدي من المقدرة على كشف تمويهات الخطاب، وفضح ألاعبه، والنفاذ إلى الغائر في طبقاته، ما يجعله قميناً بإزالة هالته، أو بتجريده من

قوة الإضمار التي يعتمدها في البناء والتوصيل وإخفاء الأثر وطمس الغايات، وكأنه يهجس، على نحو ما، بفكرة «التذويت»، بناءً على طريقة مناداة الآخر واستدعائه، وهي الفكرة التي سيقوم «التوسير»^(٨) بضبطها وصياغتها وجلاء شكل توظيفها في مقالته الموسومة بـ «الادبولوجيا وأجهزة الدولة الادبولوجية» (١٩٦١)؛ إذ يقول: «إن الادبولوجيا تنادي الأفراد بوصفهم ذواتاً». وخطورة عملية «التذويت» أو التشكيل الادبولوجي تكمن في كونها وسيلة من وسائل السيطرة والإخضاع في علاقة الثقافات أو الهويات بعضها ببعض. وهكذا يقوم خطاب الاستشراق، في مثاله المقدم من قبل، بتذويت آخره واستدعائه على هذا النحو الذي يتولّى تعريفه، فيكون قدرياً، متوكِّلاً، منسحباً من دائرة الفعل والمبادرة، وتكون لغته مرآة لطبيعته الخاصة التي ينقشها خطاب المركز ليدمغه بها، بحيث إنها تردّ إليه ذاته المتعالية، التي يمرّ تعريفه بها، ويستوي على خلافها.

ومن هذه الدعوات التي يتصدّى لها العقاد تلك التي يذهب أصحابها إلى محاولة نسف عمق الشخصية العربية بالعمل على حذف تراثها وإلغائه؛ لأن الأدب العربي القديم - كما يزعمون - أدب عتيق لا يصلح للبقاء، فهو أدب شخصي، وليس أدباً اجتماعياً يخدم الأمم. وهي دعوة لا تبرأ من شبهة الكيد والنفاق كما يقول العقاد؛ ذلك أن «انقطاع الصلة بيننا وبين ماضينا في اللغة والأدب أشبه شيء بتجريد الإنسان من الذاكرة وتركه بين أيدي المسخرين له أداة طيعة منقادة لكل ما تُقاد إليه»^(٩).

(٨) كذا وردت في الأصل !! [المجلة]. (*)

(٩) عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص ١٢٨.

والملاحظ، في مثل هذه الأحوال، أن العقاد لا يستجيب لطبيعة النداء والرغبة في التثيت، ولا يلتزم المنازلة على أرض هذه المقولات، ولا يتقيد بحدود دوائرها المرسومة، بل يذهب إلى التنقيب عن الغايات التي يظللها الخطاب تحت سطحه الظاهر وملاحمه المتبديّة. وعلى هذا الوفاق يجري في مواجهة الزعم بأن الشعر العربي يخلو من الملحمة، بسبب من خصائصه الذاتية. وهو، في هذا الموضوع، يناقش كتاب الدكتور «زكي المحاسني» الذي يأخذ بهذا الرأي المصدر، ويحاول تعليقه من داخل إطار الشعر العربي، فيعود العقاد إلى التدقيق في الملحمة (*Epic*)، ويشحذ الوعي بما ينطوي عليه تصدير المؤسسة في خطاب الاستشراق، وينقل مركز الحوار، ليقبله بطناً لظهر؛ أي من الكلام على وجود الملحمة، أو عدم وجودها، إلى الكلام على مكن التسيب الايديولوجي الذي يتغيّر الحمل على الإقرار بنقص الملكة، وبمحدودية الشعر العربي، من حيث طبيعته وتكوينه، ومن ثم تثبت القول على الطبيعة العنصرية الإقصائية في خطاب المركز.

أما السؤال عن سبب غياب الملحمة عند العرب فيجيب عنه العقاد بقوله: «إن الموضوع نفسه لم يوجد عند العرب، فلم ينظموا فيه. ولو كانت القافية هي الحائل دون نظمه لوجدت القصة المطولة منشورة (...) ولكن الموضوع كلّ لم يوجد لأسباب شتى (...)، ولم تكن للأمر علاقة بنقص في طبيعة الفن، ولا بقصور في ملكات الشعر». ويضيف إلى ذلك أن الملحمة «وجدت ببعض خصائصها وأجزائها حين وجد الموضوع ببعض خصائصه وأجزائه: وجدت ملحمة (النبي أيوب)، ووجدت ملاحم الزير سالم وعنتر بن شداد وغزوات بني هلال والظاهر بيبرس (...) يتوفّر لبعضها شرط البطولة الخارقة أو شرط

الأساطير وما بعد الطبيعة، أو شرط المحاربة مع الأقوام الغربية، أو شرط الرواية الشفوية، ولكن هذه الشروط لم تجتمع في واحدة منها، ولو أنها جمعتها لوجدت معها (الملحمة)»^(١٠).

ومع أن العقاد توسع في إجراء المصطلح واستعماله على هذا النحو، فإن كلامه يبقى منظوياً على الوعي بإنشاء الفرق بين أشكال تمايز، هي: الأسطورة، والملحمة، والسيرة البطولية. وأهم من ذلك أنه يقوِّض مرتكزات الخطاب التخيلي، ويردّه إلى حدوده الطبيعية حين يردّ المسألة إلى التاريخ والمجتمع، ويلتمس تعليلها من داخل هذه الصيرورة، وليس من طبائع الأقوام والسلالات.

ثالثاً: من تأنيث الآخر إلى التأسيس المعرفي.

لا يخفى أن خطاب الهيمنة الذي يشير العقاد إلى طوابعه الذاتية، ومراميه الغائية، وتكويناته الايديولوجية، في بعض الأمثلة المتناولة، قد دأب على أن يجعل من نفسه مركزاً لأطرافه التي يحددها ويغزوها. وفي عمليات الإخضاع هذه يبنى علاقته بغيره، من حيث هي علاقة الأعلى بالأدنى، والمتبوع بالتابع، وهي علاقة يجوز فيها الأدنى التابع مقومات السلب والخنوع، كما رأينا في الإشارة إلى القدرية الشرقية، اعتماداً على استنطاق آلية البناء اللغوي في العربية، وكذلك في وصم الشخصية المتمية إليها بالضعف والتواكل وافتقاد صفة الثبوت والفاعلية وغير ذلك من مقومات الإيجاب التي تخصّ الشخصية الأوربية وحدها.

ولا شك في أن هذا التمثيل التخيلي يفضي إلى القول بخصوبة المركز وفحولته الذكرية المولدة، وإلى تنزيل الآخر في موقع التأنيث الذي يحتاج إلى الافتراع والتخصيب، باقتحام الأول له، وإلحاقه به، وضحّ بعض خصائصه

(١٠) المصدر السابق، ص ١٤٦.

فيه، كما تتجلى هنا من طريق الفكر واللسان.

ومن اللافت أن العقاد، في هذه المواجهة، يتجافى كثيراً عن أفعال التدافع الخطابي، وعن طبيعة الاستجابة التي يحفزها الخطاب المضاد؛ فبدلاً من نزوع التخويض الايديولوجي المفترض، يذهب العقاد إلى منازل الخصم على أرضه هو؛ أي يذهب إلى مقابلة التخيلي بالمعرفي، وإلى تطويق الزيف بحقائق العلم. وهو إذ يفعل ذلك، يعصم نفسه من أن يكون مقلوب خطاب المركز الذي يُصدي صوته، ويردّ إليه صورته، في تأسسه عليه، وفي قيامه على وفق التحديد الذي ينطق به ويشير إليه. ولعلّ ذلك ما يتضح في نصّ العقاد؛ إذ يقول: «واللغات في تصنيف بعض علمائها تنقسم على حسب الأجناس والسلالات التي تتكلمها (...) وخيرٌ منه أن نقسم اللغات على حسب تكوينها وتكوين قواعدها وعوامل التصريف في مفرداتها وتراكيبها، وهو تقسيم يضبط الفوارق ضبطاً كافياً للموازنة بينها»^(١١).

هكذا يمضي العقاد في نقض التراتب على هدي التأسيس العلمي في تناول التركيب اللغوي بالنظر والتحليل، للوقوف على الوظائف والخصوصيات اللسانية، بدلاً من جعلها تُكأة للأيديولوجيا، واتخاذها منطلقاً لإقرار التراتب القمعي، وتذويبها في محلول أيديولوجيا الغلبة والتفوق، والتذكير والتأنيث، والتطويق والإخضاع، والاستدعاء والتذويت. ومن ذلك ما نراه في كلامه على الفاعل في اللغة العربية بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول. فعلى نقيض الرغبة في إرادة الاستخلاص الحجاجي الموجه في نسبة خصائص طبيعية إلى لسان أو آخر، بالمقارنة بين اللغات وأساليبها في البناء والتعبير، يسلك العقاد سبيل

(١١) المصدر السابق، ص ١١٥.

الاستقراء والوصف العلمي لتفاوت أساليب الاستعمال بين اللغات، ويتوفّر على بحث خصائص البناء للمجهول في العربية، ويوازن بينه وبين نظيره في اللسان الغربي، ليخلص إلى بيان الاختلاف، وتقنين الفوارق والتصورات، دون أن يجعل من ذلك مطية للإنكار وصراع الغلبة والتفوق الحضاري والنبد العرقي.

مثال ذلك، مما يعرض له هنا، أننا نقول: (فُتِحَ البابُ) بصيغة المبني للمجهول. أما العبارة الأوربية المقابلة لذلك فهي قولهم: «إن الباب يكون مفتوحاً»^(١٢)، «وهو تعبير يخلو من دقة الصيغة العربية، لأنه أقرب إلى وصف منه إلى الإخبار»^(١٣).

وخلاصة الأمر هنا أن العقاد لا يمثل لمنطق الخطاب الضمني المقابل، ولا يجري على ضروب التحفيز الكامنة فيه، بل إنه، بانتهاجه سبيلاً مغايراً في نحو الاشتباك بخطاب الآخر، يقلب قواعد التوجّه، ويفضح سبل الإضمار، أو المسكوت عنه في خطاب الهيمنة والإخضاع، بإنتاج الفارق الدال بين الزيف الاديولوجي والتأسيس العلمي.

وإذا ما حاولنا توسيع هذا المنظور نحو إعادة كتابة التاريخ الحضاري للأمم، من هذا الموقع الخاص بالمغلوب أو المهمّش، وخارج نطاق التحديد (الكولونيالي) المضروب، فسنرى في نقد العقاد نُويّات لهذا التوجّه الذي سيتأسس في الدراسات الثقافية، وخاصة في الحقل النظري لنقد ما بعد (الكولونيالية)، وهو ما سيعرف بـ«دراسات التابع»، التي تتعين بدلالة مقاومة المنظور الغربي الاستعماري، ونقد رؤية العالم المحايثة له.

(١٢) هذه ترجمة ركيكة. والوجه أن يقال: الباب مفتوح!

(١٣) المصدر السابق، ص ٦٣.

رابعاً: العقاد وسلطة النسق.

قد يبدو للمتأمل أن العقاد يصدر، في تفكيره، عن إحساس ذاتي بالقوة النسقية التي تنطوي عليها الممارسات الثقافية والخطابات الفكرية في سياقاتها المتعددة وصيغها المؤسسية، فكما وجدناه آنفاً يعرّي النسق الايديولوجي، ويفضّ الخطاب عن مطوياته في خطاب المؤسسة الغربية الاستعمارية على لسان دعائها، كذلك نجده، في المقابل، متنبّهاً لخطورة النسق الشعري الذي يسحب الفاعلية من الفكري إلى الفني والجمالي، فيمرّر، عبر هذه القناة، قوته النسقية، ويعزّز فعلها وتأثيرها في البناء والتشييد أو في الهدم والتقويض، ولا سيما ما كان منه في مثال قصيدة المدح وموازياتها. يقول في دفع تهمة الذاتية «الشخصية» عن الأدب العربي القديم: «قد يبدو للمتعجل أن قصيدة المدح كلام لا يعني أحداً غير السيد الممدوح والشاعر المادح... وليس أظهر من هذا الوهم عند أقرب نظرة. فإن قصيدة المدح، لو كانت كذلك لما استحكمت من الممدوح نفسه أن يبذل فيها درهماً واحداً...، فلولا أن المجتمع يستفيد شيئاً من القصيدة، ويحفظها لهذه الفائدة، لما احتفى بها الممدوح، ولا جاشت ملكة التعبير في الشاعر. إن المجتمع يستفيد من القصيدة أنها تُحيي فيه أخلاقاً لا قوام له غيرها في قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده... ولم يخطئ أبو تمام حين قال: ولولا خلال سنّها الشعر ما درى بناة العلامن أين تؤتى المكارم فهذا، على التحقيق، هو دور الشعر في بناء المجتمع والمحافظة على قوامه»^(١٤).

إذا كان هذا الكلام يؤكد أهمية الشعر، من حيث هو حامل للنسق القيمي في المجتمع، ومرسّخ له، وقائم عليه، فإن كلام العقاد في «الديوان» على نقد

(١٤) المصدر السابق، ص ١٢٩.

شعر أحمد شوقي يلفت إلى أثر قصيدة المدح في تعميم الفساد الاجتماعي، بما تحقّقه في ذلك المكان من الجنوح وهدم المنطق السليم بالمبالغات الشعرية المنافية لحقائق الأشياء، وهنا يتوقف عند قول شوقي في رثاء مصطفى كامل:

إن كان للأخلاق ركنٌ قائمٌ في هذه الدنيا فأنتَ الباني
يقول: «فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثي به مصطفى كامل؟ أي فهم أنه وحده هو الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا؟ إذن فماذا يقال عن النبي إن قيل هذا عن الزعيم السياسي؟»^(١٥).

أليس في هذا تناول - إذا ما أهنا بكلام الغدامي - كشف عن خطورة النسق الشعري في صناعة الفحولة وتأسيس الطغيان؟ أليس فيه توجيه للوعي إلى أن الحيلة البلاغية ما هي إلا وسيلة لإشاعة الامتثال، بعد طمس الفكري بالشعري، ومن ثمّ الانتهاء إلى تفريد الفرد وتقديسه، في مقابل إحلال المجتمع في رتبة التعريف بصفة «الرعية»؟! إن لعبة المادح والممدوح، بما اخترعته شعرياً، قد جلبت معها - كما يؤكد صاحب كتاب النقد الثقافي - منظومة من القيم النسقية انغرست مع مرور الزمن لتصنع صورة للعلاقة الاجتماعية بين فئات المجتمع، ثمّ إن ثقافة المديح التي صنع معها الشاعر صورة الأمر المطلق بصفاته النسقية، صنعت، بهذه الصفات، «الإمبراطور» المجازي، من حيث هو منحوت بلاغي «مُشعَرَن»^(١٦).

من باب تأكيد ذلك ما يثبتته العقاد في مكان آخر، يقول: «فمنذ وجد المدح

(١٥) عباس محمود العقاد: الديوان في الأدب والنقد (بالاشتراك مع المازني)، مكتبة الأسرة - مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٥.

(١٦) عبد الله محمد الغدامي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٩٤، وص ١٤٤.

في لغات الناس والشعراء يصفون الممدوحين بالصفات الممدوحة المستحبة لا بالصفات المذمومة المستكرهه.

وليس في وسع المتملق أو المنافق أو طالب المنفعة لنفسه أن يفعل غير ذلك في مدح إنسان أيًا كان هذا الإنسان. فهل إذا جاء شاعر فمدح الشرير بالخير، ومدح الجاهل بالعلم، ومدح المفسد بالإصلاح، قلنا لا عليه من ذلك؛ لأنه إنما يمدح الإصلاح والعلم والخير، ولا يمدح المفسدين والجهلاء والأشرار؟ ومتى يعاب المدح إن كان هذا لا يعاب؟^(١٧).

إن السياق يقطع، لا شك، بالتفات العقاد إلى الدلالة النسقية لشعر المديح، بأية ما انطوى عليه منذ نشأ واستوى وشاع بين الناس، فهو برفعه الممدوح أيًا كان، يهدد باختلال المعيار، وهدم سلم القيم في المجتمع، باستجابته لعلاقات القوة والنفوذ، وللمؤسسات الاجتماعية التي تدعم ذلك وتتقوى به، ولأصناف الخطاب المتفرعة من هذه المؤسسات. ويعني الكلام هنا - فيما يعنيه - أن الشعر ليس مجرد حامل للقيم ومرسخ لها في إطاره الخاص، بل إنه، فوق ذلك، يهيم لانتقالها من المكان الأدبي إلى المكان الاجتماعي، فيستتبُّ هناك على صورتها الراسخة في شعر المدح، وهو ما يفضي، سياسيًا، إلى تضخيم الفرد ورفع سلطته إلى مكان العلة الأولى التي من لوازمها ترسيخ التبعية، واقتضاء العبادة والتقديس. والمشار إليه، بحكم العلاقة، إنما هو تقديس الفرد، وعبادة الطغيان.

نخلص، بدلالة هذه الشواهد المحدودة التي عرضنا لها للتمثيل، إلى أن جملةً من ممارسات العقاد الكتابية تستبطن غايات النقد الثقافي، في الكشف عن عمل الأنساق، وفي جلاء المرامي المحجوبة تحت سطح الخطاب وبلاغته

(١٧) عباس محمود العقاد: آراء في الآداب والفنون، ص ٢٨.

الظاهرة، وفي بيان صلة ذلك كله بطرائق عمل المؤسسات القائمة وأساليبها في التصدير والترويج ودعم شروط الهيمنة وتوفير سبل استمراريتها، ومن آيات تمكين هذه الرؤية ما نجده من إسهام العقاد النقدي في مختلف الحقول والمجالات الفكرية والأدبية والسياسية، ومن استعانتة بمعطيات العلوم النفسية والاجتماعية والأنتروبولوجية، فضلاً عن الأدبية والجمالية وغيرها، ومن ثمّ العمل على تطويع هذه المعارف في نقد النصوص والخطابات، وإنتاج مسافة الاختلاف بين المعلن والمضمر فيها، وإعادة تأويل ذلك تأويلاً ثقافياً يقف على الأنظمة الدلالية ويجاورها، ويحدّد مواقعها المتفاوتة أو المتقابلة، انطلاقاً من حاجات الواقع الحضاري للأمة. ■

* * *

المصادر والمراجع

- آراء في الآداب والفنون، عباس محمود العقاد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة - بيروت، د.ت.
- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٦.
- الديوان في الأدب والنقد (بالاشتراك مع المازني)، عباس محمود العقاد، مكتبة الأسرة - مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠م.
- مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- النظرية والنقد الثقافي، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

- النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط ٢، ٢٠٠١م.

* * *