المدنية والشعر

خزعل الماجدي ـ العراق ـ

قال الإله السومري (آنكي).. إله الماء والحكمة للآلهة (أننا) آلهة الحب والحرب «باسم قوتي.. باسم جبروتي أقدم لابنتي الطاهرة (أننا) السلطة الألوهية، التاج المقدس وعرش الملوكية العظيمين خذيها يا أننا الطاهرة، باسم مقدرتي.. باسم سلطاني، الصولجان العظيم، الموضع المقدس العظيم والرعاية والملوكية خذيها يا أننا الطاهرة»(١).

وتستلم أننا ما يزيد على مائة مرسوم مقدس تعتبر أساس الحضارة السومرية وعنوان ثقافتها وتسمى هذه النواميس الحضارية باللغة السومرية الـ (مي) التي انتقلت حسب الأسطورة السابقة من مدينة آنكي (أريدو) الى مدينة أننا (أوروك) حيث انتقلت الحضارة من الأولى الى الثانية.

وكانت الموسيقى وفن الكاتب والحكمة وآلات العزف ضمن هذه النواميس (ومهما كان الحال فإن ما بقي من هذه النواميس يكفي ليوقفنا على طبيعة أهمية أول محاولة مدونة في تحليل مقومات الحضارة ذلك التحليل الذي نجم عنه تثبت جدول مهما يعرف الآن بمصطلح ـ الميزات ـ والمقومات الحضارية وتتألف هذه العناصر الثقافية الناتجة من عدد متنوع من الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية ووظائف الكهانة المختلفة ومجموعة من الشعائر والطقوس الدينية والميول والاتجاهات العقلية والمعتقدات والمذاهب المتنوعة)(٢).

ولقد كانت مصطلحات (الحضارة والمدنية والثقافة) متداخلة أشد التداخل رغم الملامح الخاصة بكل اصطلاح فالثقافة المستعارة من الزراعة والعناية بالأرض بمفهومها الحديث تعني (ذلك الكل المركب الذي يحتوي على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات التي حصل عليها الإنسان كعضو في المجتمع)(٣).

أما الحضارة فلها طبيعة مزدوجة (فهي تحقق نفسها بسيادة العقل أولاً على قوى الطبيعة وثانياً على نوازع الانسان)(٤) أما (محاولة التمييز بين الحضارة وبين المدنية بوصفها مجرد التقدم المادي يهدف الى جعل العالم يألف فكرة نوع من الحضارة لا أخلاقي الى جانب نوع أخلاقي منها، كما يهدف الى إلباس النوع الأول بلباس كلمة ذات معنى تأريخي)(٥).

إن عناصر الحضارة السومرية كانت تضع نواميس الثقافة جوهراً لها ولكن فكرة الحضارة كانت تتسع لما هو أبعد من هذه النواميس.. واذا كانت الثقافة بالمعنى الواسع لها قد سادت الأحقاب الأولى للحياة البشرية فإن الحضارة كانت لاحقة عليها يوم انتظمت عناصر الثقافة هذه في مدلول روحي وسياسي محدد ضم شعباً واحداً أو عدة شعوب لذلك نشأت حضارات الشرق القديم وحضارات الغرب الأولى، أعني حضارات العالم القديم كمنظومات ثقافية وسياسية وروحية منفصلة بعض الشيء ومتصلة في بعض النواحي ولكنها على أي حال كانت أشبه بالكائنات الأميبية المحددة، ذات الامتدادات أو الانحسارات التي تفرضها طبيعتها المتحركة.

ولقد كانت مرحلة القطيعة في التأريخ البشري متمثلة بالقرون الوسطى فاصلاً بين مرحلتين مختلفتين من مراحل الحضارة الإنسانية، فقد شهد العالم منذ عصر النهضة نمطاً حضارياً جديداً ارتكز على أساس العلم، حتى تبدد مفهوم الحضارة بعد خمسة قرون من عصر النهضة، وساد القرن العشرين نمط جديد من الحضارة يختلف عن تلك الفكرة التي كانت تضم حضارات قديمة كالبابلية والمصرية واليونانية وغيرها.. ولذلك أصبح الحديث عن حضارة فرنسية أو ألمانية أو أميركية أو بريطانية باهتاً ولا يعني شيئاً. وينسحب هذا على ما يسمى بالحضارة الغربية، لأن وسائل الاتصال العالية كسرت المفهوم الحضاري، وتحول الغرب

الى مركز مدني يبث موجاته وذابت الحدود الحضارية في منظومة مادية وثقافية معقدة ساعدت وسائل الاتصال على إرسالها الى أقصى نقطة في الأرض.

(لقد قامت في الغرب ردود فعل مختلفة على حضارة العلم التي تحولت الى مدنية فصلت الحضارة عن الثقافة الانسانية وعن البعد الروحي للإنسان واكتفت بالتعامل مع الجانب الآلي من الوجود الإنساني وكانت بذلك حضارة رفاه مادي للأقلية من البشر وحضارة تعاسة للأكثرية الساحقة كما أنها كانت حضارة إغناء مادي للغرب وحضارة إفقار واستعمار للقارات الأخرى، وكثير من المفكرين الغربيين الذين تكلموا منذ مطلع هذا القرن عن أزمة الحضارة الغربية وعن الانفصال بين روحها وجسدها)[٦].

إن ذوبان فكرة الحضارة أو الحضارات في المدنية الغربية ارتبطت بتغريب مفاهيم الأخلاق والفن والروح والعقل التي كانت سائدة في عمليات المثاقفة بين الحضارات الأولى كذلك فقد تحول العالم بالنسبة للمدنية الغربية الى مجتمعات فولكلورية يمكن التعامل معها على أساس انثروبولوجي وإخضاعها للآلة الغربية، إخضاعها للنموذج الذي تدفع به آلة المدنية الغربية بل ولقد تحول هذا المركز المدني الى مرسلة ومستقبلة في آن واحد يستلم إشاراته ورموزه من آليته ومن كل ما هو جديد في العالم هذا الفولكلوري المزخرف من طبقاته الايكيولوجية في التاريخ والمعرفة والدين ليهضم كل هذا في آلته، ويبثها كمرسلة للنموذج الجديد والحداثي بطريقة يشعر فيها الإنسان بأنه مركز العالم (فالتقنية التي كانت تؤلف ذروة المثاقفة بالنسبة لطروحات عصر التنوير الغربي وتطلعاته التاريخية مع بنية المشروع الثقافي اليوناني انتهت الى التجسد عبر مدنية الآلة التي سرعان ما اكتشف الفكر العربي نفسه أنه في تحقيقه للمدينة افتقد الحضارة ـ الثقافة (كما عبر عن ذلك اشبنجلر تجسيداً لنبوءة نيتشه) ليس ذلك فحسب بل إن هذه المدنية قطعت الطريق على أية إستعادة ممكنة للمشروع الثقافي الغربي الأصلي، ما دام كل طريق إلى هذا المشروع لا بد أن يتبينه فكر من داخل هذه المدنية ويشق في أرضها وينبني من عظمها ولحمها وهو ما لا يقدمه أي ذخر متبق من التفاؤل لدى كبار فلاسفة الغرب المعاصرين. ومع ذلك فإن اكتشاف هذا اليأس إنما يتم بالأدوات المعرفية الغربية نفسها)[٧].

المشروع المدني الغربي يقدم نفسه على هذا الأساس كوريث للتأريخ الإنساني وكمركز للحاضر البشري بل وانه يطمح أن يدفع موجات المستقبل من ماكنته. . . وان علينا أن نتعامل بحذر شديد مع هذا المشروع.

ليس من المنطقي إطلاقاً أن نلغي أهمية وخطورة هذا المشروع ولا يمكن أن نتعامل برومانتيكية معه سلباً عندما نقدم حاضرنا بديلاً عنه أو إيجابياً عندما نتبناه بالكامل دون مناقشة.

إن علينا أن ننظر لهذا المشروع المدني بطريقة نقدية إيجابية، أرى أنه يجب أن نشترك في هذا المشروع المدني مع الأخذ بالاعتبار محاولة حل اختناقاته وبحلول يخبئها حاضرنا وماضينا بين طياته.

«هكذا استطاع هذا المشروع أن يكون يونانياً ورومانياً وجرمانياً ومسيحياً وعلمياً وتقنياً عبر كلية شمول واحدة تجمع بين التدرج الزمني المنفصل، وبين التنامي التراكمي الذي يتيح للهوية الذاتية في لحظة الحاضر أن تعيد تركيب تراثها كله بما يساعد على استيعاب ضرورات الواقع الجديد، الناشيء والسيطرة على حقل عملياته لصالح التوجه الأساسي للمشروع الثقافي الغربي. هذا ما ساعد على جعل الفرد الغربي كائناً معاصراً للحظته التاريخية دائماً، لأنه قادر على التمرد فوق إنتاجه من أجل ما لم ينتج بعد ومع ذلك فإن التقنية وهي أعلى إنتاجاته تبدو له فخاً لاقرار له يقع فيه دونما أمل حقيقي بالخروج منه وهذا ما دعا فلاسفة العصر الغربي للنظر الى التقنية وكأنها هي حقيقة المشروع الثقافي الغربي، هي محركة منذ البدء، والغاية التي كان يطمح إليها، وان لم يكن على وعي دقيق بما يجري له»[٨].

لا يمكن إغفال منجز المشروع المدني الغربي ونحن نعيش وسط رموزه التقنية والفكرية والثقافية ونتعامل معها استهلاكياً. . يجب احترام ما أنتجه أما الوقوف أمام هذا المشروع نقدياً، فيستوجب أولاً استيعابه والالتحام بمادته وآلته، على أساس نقدي يتيح لنا فيما بعد نقده وتطويره، باعتباره الحلقة التي آلت اليها موجات الحضارات القديمة والجديدة.

ومثلما لم يكن من المنطقي تجاهل المنجز اليوناني في العلم والفلسفة والأدب والفن أيام بزوغ الحضارة العربية الإسلامية، كذلك لا يمكن النظر بريبة أو تعال للمشروع المدني الغربي، بل إن إخفاق الحضارة العربية الإسلامية جاء بسبب انتصار المشروع السلفي على إمكانية التمثلات المبدعة للإرث اليوناني.

ومن أجل اكتشاف الأساس الذي يقوم عليه الأدب الغربي لا بد لنا أن نكتشف الأساس الذي تقوم عليه المدنية الغربية برمتها، لا بد من معرفة الناموس الذي يحرك هذه المدنية ويدفعها إلى أمام.

الحداثة: ناموس المدنية الغربية

آلة المدنية الغربية تشتغل بقانون تتفرع منه كافة التفصيلات إنها مرتبة على أساس العمل المنفتح الى ما لا نهاية

آلية قادرة على تمثل ما بعد الإنتاج الذي تقوم به. . وفي ظني أن مثل هذه الآلية، تكمن في قانون واحد يمكن تسميته بـ(الحداثة) التي يعرف الأدباء والكتّاب جانبها الأدبي، ولكنها في حقيقة الأمر « «ميكانيزم» شامل يحرك المدنية الغربية وإن أحد مظاهرها يتمثل بالحداثة الأدبية والفنية إذ (ليست الحداثة مفهوماً سوسيولوجياً أو مفهوماً سياسياً أو مفهوماً تاريخياً يحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للمدنية تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة التقليدية، فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة، مشعة عالمياً، انطلاقاً من الغرب ومع ذلك تظل الحداثة موضوعاً غامضاً يتضمن في دلالته إجمالاً الاشارة الى تطور تاريخي بأكمله، والى تبدل في الذهنية)[٩].

«ليست الحداثة، إذا أخذت الكلمة بمعناها الأشمل، مدرسة أدبية تضاف إلى ما سبق كالواقعية والرمزية، والكلاسيكية والرومانسية، وليس الصراع حولها صراع أجيال أو نزاعاً بين القديم والجديد، فهذه إن هي إلا حركة وعلائق ديالكتيكية لا تفهم إلا ضمن الإطار التاريخي الكلي الذي منه تنبثق واليه ترتد»[١٠].

ولذلك تجد الحداثة نفسها كل يوم بحاجة للاندفاع الى أمام حتى في الحقل العلمي الذي لا تزحزح قوانينه إلا بدائل جذرية. . فعلى سبيل المثال يتجدد علم الاحياء كل عام بما تتضمنه البحوث التي تدفعها المختبرات ومراكز البحث والجامعات في العالم الغربي ـ وفي مختلف نقاط شبكة علم الاحياء المتنوعة، الكبيرة، ولذلك تصبح فكرتنا عن الخلية والاحياء مختلفة نسبياً كل عام. . وهذا ينطبق على بقية العلوم. . ومن هذا المنطلق بالضبط تنحو العلوم منحى الانشطار الى علوم تفصيلية لمجرد تكون حصيلة علمية تفصيلية حول أحد فروعها فعلم الإحياء المجهرية (Micro biology) ينشطر الى علوم الفايرلوجي والبكتريولوجي ينشطر الى علم البكتيريا الهوائية Aerobic Bacteriology وعلم البكتيريا اللاهوائية Anaerobiv Bacteriology وعلم البكتيريا الصناعية Industry Bacteriology وعلم بكتيريا النبات Plant Bacteriology، وعلم بكتيريا التراب و. . . الخ . وينشطر بعد فترة كل من هذه العلوم الى علوم صغيرة تتسع مع الوقت لتتحول الى اختصاصات دقيقة وعلوم قائمة بذاتها.

وهذا ينسحب على العلوم الانسانية في اللغة والنقد والانثروبولوجيا والجغرافية والتأريخ. إن هذه الشبكة الهائلة من العلوم التي تحبل كل يوم بمادة جديدة لتولد بعدها علماً وليداً جديداً يغتني بمرور الزمن ليلد غيره، أعني أن هذه الماكنة ـ وفي كافة شؤون الحياة ـ تقوم على فكرة التحديث وعدم التمسك بيقين ثابت أو مطلق أمام أي شيء وينسحب هذا على الفكر والفلسفة والأدب بصورة عامة.

«لقد صهرت الحداثة التعارض الكلاسيكي الذي احتدم أمره خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين بين المادية والمثالية في وحدة أخرى اليوم في الطريق الى الكشف عن نفسها، إنها معقولية بناءة، وكل ما في الحداثة بما هي ـ علم وممارسة بناء عقلي صارم يستثير التجربة ليمتصها وتفلت من يده فيعيد الكرة، إنها معقولية نماذج، والنموذج ليس نموذجاً وطالما استبعدنا مرة ولكل مرة ولأول مرة في التأريخ افلاطون والأفلاطونية، إنها معقولية إجراء بحصر المعنى إذ إنها تقوم على بناء آلة من المجردات والصلب تساير حركة الموجودات (بما فيها الانسان) لتنفذ إليها وتخضعها لإرادة هي دوماً في السعي الى ما تريد»[١١].

ولذلك تبدو التيارات الأدبية متزاحمة مع بعضها، يضيف كل تيار لمفهوم أو روح الأدب ما يستطيع أما الخطأ الكبير فهو الاعتقاد أن الحقيقة تكمن في هذا التيار أو ذاك، إن هذه التيارات تتجدد وتتحدث مع الوقت لتنتج تيارات جديدة، وحقيقة الأدب تكمن في جميع هذه التيارات، لكن التيارات الحديثة تكون عادة أقرب الى روح العصر من غيرها.

لقد انسحب (ميكانزم) الحداثة على الأدب تماماً كما انسحب على بقية شؤون الحياة فبدأت تظهر في كل فترة أنماط أدبية لها سقف فلسفي أو معرفي جديد أيضاً، وكان جوهر هذه الأنماط يقوم على التقنية. . إن الحداثة في الأدب ارتبطت بالتقنية فبالإضافة الى معرفتنا بالأجيال والمدارس الأدبية منذ بداية القرن حتى الحرب العالمية الثانية من (المستقبلية والرادائية والسوريالية والواقعية الجديدة) فقد ظهرت حركات وأجيال أخرى بعد الحرب الثانية (الرواية الجديدة والشعر الطليعي) وأظهرت أجيال مثل الجيل الناشز في أميركا (Beat Generation) والجيل السري في انكلترا (Secret Generation) وأجيال وتيارات متعددة في الأصقاع الأخرى لأوروبا وأميركا ظهرت في العقود الثلاثة المتأخرة.

ولذلك ترى بأن آلة الحداثة الشعرية تدفع كل وقت بأجيال وتيارات شعرية جديدة. . . وكل جيل أو تيار يحاول أن يتميز بتقنية جديدة وهذه التقنيات تخرج من رحم التقنيات البسيطة، وتخرج كذلك أعقد الأشكال الشعرية المشحونة بالرموز والتراكيب اللغوية المعقدة، وفي ظني أن هناك قيمة علائقية بين هذه التيارات تتحرك وفق قانون الفعل ورد الفعل فإذا ظهر جيل

أدبي يمتاز بالتعقيد اللغوي مثلاً فلا بد أن يكون الجيل اللاحق له تبسيطاً في مسألة اللغة، وهكذا أي: أن المسار الشعري الغربي بعد الحرب العالمية الثانية مضى بعيداً في ابتكار تقنيات جديدة قائمة على صيغة التعاكس، ومحاولة عدم التكرار ومن أجل أن يحتل كل جيل أو كل تيار موقع الصدارة الشعرية، فلا بد من الاختلاف ولا بد من الصراع مع الماضي القريب وهكذا نشأت أمامنا فسيفساء لتيارات جديدة يستنهض كل منها نفسه من أحشاء التضاد مع التيار السابق.. ولذلك نال هذا النحت ومحاولات الابتكار من الشعر روحه، لقد ظل الابتكار التقني خارج الشعر روحاً وجوهراً ولم يتجدد إلا في قشرته.. بل إن الانهاك الذي مارسته حركات التجديد ظل يقرع خارج الشعر حتى أن روحه كانت تغوص بعيداً ولا يبدو الشعر الجديد إلا خواء خارجياً.

لقد غيبت التقنية المتصلة مفهوم الشعر وحولته الى سلعة استهلاكية سريعة وهكذا كادت الروح الشعرية تنحسر مع هذه الأشكال الجديدة.

إن التبدل الجوهري في الشعر هو الحداثة بعينها أما التبدل الظاهري فهو التقنية التي هي وسيلة من وسائل الحداثة.

لا بد أن يكون مشروع الحداثة جوهرياً ومن الخطأ التعامل معه على أنه مشروع تقني فقط ولذلك تكون الحداثة الغربية قد وضعت نفسها في نقطة مغلقة لأن التقنية الجديدة سوف تبتكر شكلاً محدداً يقوم على وراثة الأشكال القديمة وستقوم التقنية اللاحقة بابتكار شكل آخر محدد وهكذا... وسوف نجد أنفسنا أمام مشاريع شكلية لا يربطها رابط... أمام تقنيات عديدة مضادة أو متفقة، أما الحداثة فقد غيبت بعيداً وأصبح ناموسها تقنياً لا تناله روح الحداثة.

إن هذا الفصل بين الحداثة ـ الجوهر والحداثة ـ المظهر وأعني التقنية هو مأزق يكاد يناغم المأزق الأخلاقي أو الروحي في الغرب فلو أننا استعرنا لغة لوسيان غولدمان لوجدنا بأن التمثل السوسيولوجي للمشكلة التقنية الحداثية المظهر، تجد نفسها في المأزق أو المشكلة الأخلاقية التي انفصلت عن الجوهر الإنساني المتأصل في كل إرث الغرب الإغريقي والمسيحي والنهضوي.

ولذلك تبدو هذه الأشكال المظهرية الثابتة المتعددة أشبه بالسلطات المتجددة والمخيمة على العقل الغربي. فإذا كانت مشكلة السلطة قد عولجت بالليبرالية وبعض الممارسات الديمقراطية الخارجية في المجتمع الغربي فإن حقيقتها قد تسربت الى الكثير من أشكال الوعي وربما اللاوعي عند الغرب، لأن السلطة تفرض نفسها في هذه الأشكال ـ المسوخ الخالية من المعنى الروحي.

يرى رولان بارت أن السلطة حاضرة في كل العمليات الاجتماعية البالغة الدقة، في التبادل الاجتماعي، فهي ليست مقصورة فحسب على الدولة والطبقات والجماعات، بل تمتد لتشمل الموضات والآراء الجارية والمشاهد والألعاب والأخبار والعلاقات العائلية والخاصة وتشمل حتى ردود الأفعال التي تحاول مناهضتها.

وهل هناك عمل أكبر من العمل الذي كشف به ميشيل فوكو أزمة الغرب، عندما التقط بنى الجنون والشذوذ النفسي والكبت الجنسي والسلطة في النصف الآخر غير الظاهر من العقل الغربي.. لقد كان عمله جريئاً وفذا وتحسب لصالح علاج المجتمع من أمراضه.

ومثال فوكو هذا يرجعنا الى نقطة هامة في مسار البحث وهي أن العقل الغربي قادر من خلال منظومته أن يعالج أخطاءه، ومن الصعب اقتراح حلول عليه من عقول أخرى لا تخوض ديناميكيته وصراعه المتعدد الأوجه.. ولذلك تبدو الحلول التي تتضمن العودة الى الفلسفة الهندية والصينية وغيرها هي من باب النكتة، وتبدو المجتمعات التي تعتقد أن بإمكانها أن تحل مشكلات الغرب من خارجه ببدائل تقترحها من صلب تأريخها مخطئة في توجهاتها لأن المشكل الغربي معقد ويحتاج الى استيعاب آلته وتمثل مشكلته، ثم السعي معه لفك اختناقاته، وان فك هذه الاختناقات مساهمة باسلة لتقدم الجنس البشري بأكمله.

لقد أدمي الشعر بالتقنية.
وقد أثقل الشعر بما يضاف اليه من المعرفة.

وهذا مأزق الشعر في المدنية الغربية، وفي ظني أن هذه الأزمة عابرة لأن الغرب مطبوع على فكرة التوازن، حيث تنظم آلاته من داخله أية اختناقات تمر بها، خصوصاً عندما تساهم الثقافة العالمية بأكملها في المشروع المدني الكبير هذا.

(في مجال الثقافة) رسخت ما بعد الحداثة الثقافة الجماهيرية ووسائلها، ومنطق (الموضة) والدعاية لها أنها ثقافة للجماهير من منظور يثبت الاستهلاكية والمتعية ويغرس نموذج الثقافة الابتذالية؛ تخلت الثقافة عن نسخ الحداثة الأولى المسكونة بالنقد والرفض وتجديد اللغة والأشكال لتجه على نحو متزايد وفي مجالها الجماهيري الى هوس التغيير من أجل التغيير والى ملاحقة العلامات وتناسلاتها وانبعاث عناصر الفولكلور وزينة التقاليد وزخارف الماضي. إن هذه الثقافة الحداثوية تحرص على تعايش الأساليب والاتجاهات وتسعى ضمنياً إلى الايحاء بأن عصر الايديولوجيات المناهضة قد انتهى وأن المتعية والاستهلاك وفعالية الأزرار هي السبيل الى تحقيق المساواة وانتزاع جذور الصراعات

الطبقية وتعميم الرفاه والتواصل)[١٢].

وهكذا تكون الحداثة قد تخلت عن جوهرها لتتحول الى مجموعة (موضات وأشكال) خاوية في الشعر والأدب. وبذلك فقدت ديمومتها كهاجس مستقبلي متقدم يساهم في رفع القوة الروحية والعقلية للانسان ولا بد لها أن تعود إلى جوهرها الحقيقي لأنها ما زالت تشكل الخلاص الحقيقي لمعارف وممارسات الانسان، ويبدو أن كثرة النحت أدى الى كسر الحجر ولا بد من إعادة صيغة النحت. إن مشروع الحداثة في منطقة وشوطه الأول كان يتضمن تجديداً مستمراً للروح البشري، ولكنه فقد انتظام تقدمه، فدار على نفسه متوهماً التقدم ولكنه في حقيقة الأمر يدور في مكان واحد.

الشعر العربي وفكرة المدنية

حاول المشروع النهضوي العربي منذ أكثر من قرن ونصف وما زال نقل العرب لحالة جديدة، ولكنه فشل فشلاً ذريعاً لاعتماده أساليب غير علمية في هذه المحاولة ولانكفاء الخطى الجادة ضمنه وانتهائها الى طريق مغلق. . وكان للعامل السياسي دوره الكبير في تعطيل نهضة العرب، وخصوصاً عوامل التجزئة والاستعمار وغير ذلك.

واليوم ولا بد من مراجعة دقيقة لحصاد هذا المشروع ومعرفة نقاط الانطلاق الخاطئة وفساد مساراته المتعددة.

إن بعض أوجه التحضر العربية المعاصرة لا تكفي لجعل العرب مساهمين في المشروع الانساني الكبير في تقدم المدنية ولا بد من مساهمة أعظم وأكبر، وأنا أرى أن النقد الجريء والشامل للماضي البعيد والقريب ولا بد أن يكون خطوة أولى في مشروع قيامة العرب لا بد من نقد الأصول التي قامت عليها الحضارة العربية الاسلامية وبنيت على أساسها فيما بعد الشخصية العربية، لا بد من نقد الأصول الروحية والعقلية والجمالية التي شكلت فيها بعض ملامح العربي، ولا بد من دراسة منهجية وعميقة للفترة التي تلت سقوط الحضارة العربية الاسلامية ولا بد من تلمس جريء لأخطاء المشروع النهضوي.

«إن الخطاب العربي الحديث المعاصر لم يسجل أي تقدم حقيقي في أية قضية من قضاياه، منذ أن ظهر في شكل خطاب يبشر بالنهضة ويدعو اليها انطلاقاً من أواسط القرن الماضي لقد بقي هذا الخطاب طوال هذه الفترة وما زال الى اليوم سجين بدائل يدور في حلقة مفرغة لا يتقدم إلا ليعود القهقرى لينتهي به الأمر في الأخير لدى كل قضية إما الى إحالتها على (المستقبل) أو الى الوقوف عندها مع الاعتراف بالوقوع في (أزمة) والانحباس في (عنق الزجاجة)، ومن هنا تجلى لنا زمن الفكر العربي الحديث والمعاصر زمناً راكداً جامداً (ميتاً) أو قابلاً لأن يعامل على أساس أنه زمن (ميت) أو لا شيء يغير على الأقل من مجريات الأمور فيه إذا عومل على أساس أنه زمن ميت»[١٣]..

ويبدو العقل العربي المعاصر مغيب الملامح تعصف فيه تيارات ماضوية وغربية عديدة ولا يكاد يبني نفسه عبر تيار أو تيارات خاصة وجديدة تساهم في جعله يتشكل ويتكون في زمن جديد ولذلك كانت الثقافة التابعة لهذا العقل مطبوعة عليه في ثقافة غير نامية وركامية وتبدو مشاريع التحديث في بعض جوانبها يتيمة لا غطاء لها، فالشعر والمسرح والفن التشكيلي والقصة والرواية باعتبارها أشكالاً جديدة في التعبير الأدبي والفني لا تمتلك أغطية فلسفية وعقلية تحرك حلقاتها وطبقات نموها، فهي تتجدد وفقاً لأمزجة ولضرورات فردية أو جماعية دون أن يساهم في دفعها لهذا التجديد فيلسوف أو مفكر أو نظرية جديدة.

ولذلك وقع مشروع الحداثة العربية في مجموعة من الأخطاء ساهمت في تعطيل هذا المشروع بل وهزيمته مع نفسه أولاً وأمام التيارات السلفية ثانياً. ويمكن إجمال هذه الأخطاء بالنقاط التالية:

١ - خيل للبعض والأدباء بشكل خاص أن هذا المشروع هو أحادي الجانب فالشاعر يريد أن يكون حديثاً دون أن يساهم في تحديث عقله وعلاقاته ومكانه وزمانه، وكل ما له علاقة به، وينسحب هذا الخطأ على كل المثقفين يوم تصوروا بأن الحداثة في الشعر أو القصة أو النقد أو الفكر مجزأة، ولذلك اندفع الشعر مثلاً في حركته الحديثة الى أمام، فوجد نفسه بعد خطوات أنه معلق في الفراغ لأن مستلزمات الحداثة الأخرى التي تخص البنى الفوقية والتحتية للمجتمع ما زالت متخلفة وواقفة في مكانها إن لم تتراجع وهكذا بدأ مشروع الحداثة مقطع الأوصال شاحباً لا قيمة له وهو يتشظى الى مشاريع مشوهة لا علاقة لها ببعض.

٢ - قتل البعض مشروع الحداثة تماماً حين قال بأنها تأتي من الماضي وبدأت حملة ملفقة للبحث عن جذورها في التراث والحداثة في بعض أوجهها مسار باتجاه معاكس للتراث ولذلك ارتدت الحداثة عن مسارها وأصبحت تسير الى الوراء ورافق ذلك تصور ديماغوجي، اعتبر الزمن العربي القديم حاملاً للحاضر والمستقبل وكان أن وضع العقل العربي ثم العربي نفسه في سجن قديم.

إن الحداثة (انقطاع معرفي: ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث في كتب ابن خلدون

الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني وكون الله مركز الوجود وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي. الحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقاً لواقع جديد. الحداثة رحلة اختراق وانتهاك لا تنتهي، ومشروع كشف وريادة لا يهدأ، الحداثة هي جوهرياً روح البحث والاكتناه في عالم بدأ فجأة جديداً بكل ما فيه، وهي رفض للانجاز أو للقرار أو للوصول)(١٤).

٣ ـ المشروع الحداثي منفتح يستلم أدواته من المنجزات الثقافية والعلمية الجديدة التي يفرزها كل مشروع حداثي آخر، وهو لا ينغلق على ذاته بحجة خصوصيته في هذا المجتمع أو ذاك لأن الخصوصية تتحول هنا إلى كمام يلجم قفزات الحداثة ويحددها. وقد سببت بعض الدعوات التي تقول بخصوصية متعسفة للمشروع الحداثي العربي، إنهاكاً شديداً له جعلته يتوقف في نموه ويتحجر في (خصوصيته).

٤ ـ إن الفكرة القائلة بأن الفعالية العملية لأي مشروع هي الشيء الهام في هذا المشروع وأنه لا داعي لفلسفة هذا المشروع وضعت مشروع الحداثة في براغماتية مشوهة زادتها تلفيقاً تلك الدعوة التي تقول بأن الشرق والعرب بصفة خاصة كانوا مختبراً عملياً وتجريبياً أكثر من كونهم أصحاب نظريات وأفكار كبرى، ولذلك لا جدوى من هذه النظريات وعلى الفكرة العملية أن تسود الحاضر أيضاً وقد ساهمت هذه الفكرة دائماً في تعطيل البحث العقلي والنظري في الحياة العربية والحقيقة هي أن هذه الفكرة استهلاكية بحتة تجد في الحركة بديلاً عن التأمل. وهذا ما أساء تماماً للكثير من مشاريع النهضة الحقيقية.

إن دفع مشروع الحداثة الى الفعالية العملية فقط دون محاولة خلق منظومة معرفية شاملة تحركه ساهم في جعل هذه الحداثة مشوهة ومرتبكة في أحيان كثيرة.

لقد عملت هذه النقاط كما لو أنها متداخلة متضافرة على تغطية المشروع الحداثي وإيقاف عجلته بل وقد تراجع هذا المشروع فأوصل إنجازاته في هذا الجانب أو ذاك الى مأزق كبير يصعب عليها التخلص منه.

ومن أجل أن نكون أكثر صدقاً مع أنفسنا يجب أن نحدد ذلك القانون الخفي الذي بدأ يحرك واقعنا وأخذ ينوب عن مشروع الحداثة بل ويجب كشف هذا القانون.

هل يمكن القول بأن هناك عجلة مركبة بالمقلوب أي عكس الحداثة هي التي تسير وتحكم واقعنا؟.. أعني هل أن هذا الواقع يتحرك الى الوراء في حين كان المقصود منه أن يتحرك الى الأمام... وستكون حركته الورائية هذه مجذوبة من قبل الأصول فهل ستستمر هذه الحركة حتى تسقط تماماً في الماضي العربي؟

إننا ولكي نفسر بعض جوانب الحداثة العربية التي لمسناها، يجب أن نقول بأن الحركة التي تتحرك بها هذه العجلة الماضوية هي ليست مستقيمة الى الوراء بل هي حركة متموجة تتقدم شبراً إلى امام لتتراجع قدماً الى الخلف. ومن هنا يتوهم البعض بتقدمها الجزئي هذا ويعتبره حركة الى أمام.

إن الكشف عن بنية الوعي الداخلية للمجتمع العربي أمر في غاية الخطورة والأهمية، لأن معرفة العلات الخارجية لا تكتمل إلا بمعرفة بنيتها اللاواعية التي هي بمثابة إسقاط التأريخ على حركة المجتمع، أو هي بالأحرى الوحدات الخفية المحركة للعقل والإرادة.

يمثل الشعر العربي المعاصر تجلياً هاماً من تجليات البنى التحتية اللاواعية للمجتمع العربي فهو يختزن بنيتين رئيسيتين تلعب كل منهما دوراً هاماً في تكوين وحركة العقل العربي المعاصر. وهما (بنية الماضي، بنية الحداثة) وفي الحقيقة إن بنية الحداثة لا تشكل إطاراً محدداً، بل اتجاهاً يقابل كل بنية صيغت في الماضي مما اضطرنا الى القول بأن بنية الماضي في مقابل اتجاه الحداثة.

بنية الماضي في مقابل اتجاه الحداثة

تظهر بنية الماضي في الشعر المعاصر واضحة في النقاط التالية:

١ـ البناء الموسيقي المحدد بالتفعيلة أو بالنظام والتفعيلة.
٢ـ القافية.
٣ـ البناء الاستقاري.
٤ـ البناء البلاغي.
٥ـ البناء الفني.

والماضي إذ يتداعى الى القصيدة المعاصرة في هذه البنى فإنه يترك آثاره واضحة في المضامين التي تتضمنها ولذلك:

١ـ يميل البناء الموسيقي المحدد الى مضمون واضح وعاطفة جياشة ورؤيا واضحة.

٢ـ تميل القافية الى مضمون ملفق تأتي فيه المادة عنوة.

٣ـ يميل البناء الاستعاري الماضوي الى مضمون حقيقي وليس مجازي.

٤ـ يميل البناء البلاغي الماضوي الى مضمون محترم وواضح وصحيح يرضي المخاطب.

٥ـ يميل البناء الفني الشعري الماضوي الى مضمون محدد سلفاً وهو الغرض الشعري الذي سقطت فيه قصائد الماضي في خانات محددة كالرثاء والمديح والهجاء وغير ذلك.

إن هذه البنى الشكلية والمضمونية هي في الحقيقة هيكل الشعر العربي القديم بشكل عام، وأن ما يسمى ببعض قفزات التجديد تتخلص من واحدة لتحافظ على الأخرى وهكذا فعلت حركة الشعر الجديد بعد الحرب العالمية الثانية.

ولذلك ظلت القصيدة مجزأة الانجاز، وكانت أسيرة بعض البنى التي تسربت من الماضي، فما فعلته حركة الشعر الجديد على سبيل المثال كان منحصراً في بعض التغييرات الطفيفة في البناء الموسيقي الخاص بالنظام (وأعني الشطرين) وليس بالتفعيلة، وظلت هذه الحركة مرتبكة أمام محاولة كسر التفعيلة الى أن أتى جيل آخر لاحق لها، وتجرأ على فعل ذلك وبقيت بنى القافية والبنى الاستعارية والبلاغية والفنية تحمل الكثير من سمات الماضي. وتوهم الجميع أن فتحاً عظيماً قد تحقق ولكن مرور الوقت كشف جزئية هذا الإنجاز ومضايقه.

إن شرط المدنية بمعناها العميق يفترض إنجازاً شعرياً أعمق أكثر جذرية. فاللغة الشعرية التي تكتب تحت وطأتها قصائد هذا العصر لغة مكررة وشائعة وترجع في أفضل أحوالها الى طبقة الاستعمالات اللغوية الشعرية التي دفع بها مشروع النهضة العربية في بدايات هذا القرن..

وأن البنى الفنية للقصائد ما زالت بسيطة لا تحفل بالتعقيد الروحي والثقافي والعقلي الذي استجد أو الذي فرضته المدنية على الحياة العربية.

إن هناك من يقول بأن هذه المدنية تستوجب شعراً بسيطاً خالياً من التعقيد، لأن ثقل المدنية وحركتها السريعة وتعقيدها التكنولوجي يوجب خلق شعر بسيط يعاكس هذا التعقيد وهذه فكرة شائعة خاطئة أراد مخرجوها تبرير قصائدهم الخالية من الفن الشعري الجذري الذي يوازي طبيعة العصر الجديد.. إنهم يهربون بهذه القصائد من الشبكة الحياتية التي فرضها هذا العصر.

إن المدنية بشبكتها المعقدة توازي نمطاً شعرياً فخماً يتصل بالمتوازيات التالية:

١ ـ التعقيد الروحي والسياسي والاجتماعي والفكري والثقافي باعتبارها تكوينات متضمنة لتاريخ قديم مهضوم فيها وتطبيق حاضره تشكلت من تجاوز ذلك التاريخ.

٢ ـ التقنية بمعناها الحداثي المرتبط بالابتكار الجديد وباستخدام الوسائل الجديدة لتنفيذ هذا الابتكار.

٣ ـ الأخذ بنظر الاعتبار وجود الانسان في كون لامتناه يفترض وعياً كونياً يتسع الشعر المتلامس معه واحتضانه، بل إنه يساهم في اطلاق غاية الشعر ووضعها في اللامتناهي، حيث ستكون الحرية هي الشرط الوحيد الذي يقابل هذا الوعي في الشعر.

٤ـ إن الاختلاط والتعقيد والتمازج المذهل بين مظاهر المدنية يوحي باختلاط وتمازج لامتناه في الشعر، تقوم به المفردات اللغوية والعلاقات اللغوية ليكون صدى لهذا التنوع الذي يتسع أفقياً وعمودياً ويقودنا أمر كهذا الى مسألة أساسية وهي التعامل مع القاموس اللغوي (المفرداتي والعلائقي) على أساس التوليد أو التفجير، ومن هنا يكون هذا الأمر مثار اختلاف شديد بين القصيدة البسيطة المسطحة لغوياً وبين القصيدة التي تحتضن تعاملاً لغوياً شديداً، يعبر عن تعقد النفس أولاً والمدينة ثانياً وسعة الكون ثالثاً.

ينهض الماضي بمهمة المحافظة على كل ما هو قديم.. والقصيدة العربية القديمة ذات إرث راسخ وكبير ولذلك فإن زحزحتها عن مثلها أو بناها يتطلب جهداً شاقاً فكرياً على مستوى مناقشة الأصول وفنياً على مستوى مناقشة البنى ولذلك تبدو مهمة التجديد في القصيدة العربية مهمة متجددة ويجب أن تتبناها كل الأجيال الجديدة وهي تتحمل العمل والاستنتاج وحصد النتائج.. فأرض الحداثة والمدنية عند العرب ما زالت بكراً وما زال ينتظر العقل العربي صفحات جديدة، والمهم في كل هذا هو أن يكون التقدم الى أمام هو الهاجس الدائم المحرك.

النزعات المضادة للشعر

هناك نزعات عديدة مضادة للشعر من داخل الانسان ومن خارجه، ومن داخله بالرجوع إلى وجهة نظر معينة إزاء الشعر وتدحض وجوده جملة وتفصيلياً ويمثل أصحاب الفلسفة الوضعية المنطقية أهم عناصر هذا التيار. ومن خارج الانسان بالرجوع الى التضاد القائم بين التكنولوجيا والمشاعر الحلميّة والشعرية التي تتضمن إنسانية الانسان وقوته الروحية.

ضد الشعر فلسفياً

أفرزت فلسفات العصر المدني والقرن العشرين بشكل خاص عدة تيارات فلسفية تناوىء الشعر وتقف ضده، وتعتبره بقية من

بقايا النظر الميتافيزيقي والروحي للعالم والأشياء.. ومثلما وقفت تيارات العلم الفلسفية (الوضعية والمنطقية والتجريبية) بشكل عنيف أمام التيار الميتافيزيقي في الفلسفة وبدأت بالاشتغال فلسفياً على نتائج أو نصوص العلم الوضعي والمنطقي والتجريبي، ونجحت في تكوين تيار عنيف في فلسفة القرن العشرين، كذلك وقفت هذه التيارات الفلسفية أمام الشعر واعتبرته نغمة ميتافيزيقية بائدة يجب تصفية الحساب معها وهكذا (ظلت الأحكام الأخلاقية والجمالية عندهم مجرد انفعال أو نوع من صيحات الذعر التي يطلقها الفرد في فصيلة الحيوان، ليؤثر بها على سائر الأفراد والعبارة الشعرية التي تحمل هدفاً أخلاقياً إنما تنطبق بشيء يشبه الصراخ أو قهقهة الضحك ومن ثم لا يجوز ان تكون موضوعاً للمناقشة أو الجدل[١٥].

وقد أثارت مثل هذه التيارات انتباهاً خاصاً لجدوى الشعر في مثل هذا العصر وتنوعت ردود الفعل، فهناك من بدا يبحث عن البدائل الفنية القادرة على استيعاب العصر وثقله، ورشحت الرواية لمثل هذه المهمة وكان ترشيحها يحمل دلالة مضادة للشعر فتحدث الجميع عن مقارنة بائسة بين الشعر والرواية باعتبار أحدهما بديلاً عن الآخر أو أكثر تمثلاً لروح العصر وطبيعته، وتناسوا أن فن السينما مثلاً لا يستطيع إلغاء فن الرواية وأن أي فن قادم جديد لا يستطيع أن يلغي فناً آخر خصوصاً تلك الفنون الراسخة مع الوجود الفكري البشري كالشعر والرقص والرسم، وهي أعلى فنون الكلام والحركة والخط.

إن النبرات الصحفيّة والاعلانية التي تقوم على هواها بوضع البدائل بين الفنون تتنامى أبسط أشكال الوعي اللازم بحركة الفن الانساني... فالرواية مثلاً سيطرتْ على الذائقة الأوروبية منذ منتصف القرن التاسع عشر، ولكن السينما أخذت مكانها قوية في النصف الأول من القرن العشرين، ثم التلفزيون ثم الفيديو، فكيف يحق لنا أن نتحدث عن فن زائل بديل، وكل فن له نظامه الخاص يعمل به ولا يقارن بغيره.

إن النزعات الفلسفية والمعرفية المضادة للشعر تقف في الحقيقة إجمالاً ضد القوة الروحية والخيالية للانسان ولذلك فإنها تقف أمام نصف خالد في الانسان عبر عنه القدماء بالتضادية المعروفة بين المثالية والمادية ولذلك فهي تعتبر الفن بعامة والشعر بخاصة من بقايا تلك النزعة المثالية التي سادت في العصور الأولى منه.

ضد الشعر تكنولوجياً

إن الافتراض القائل بأن النمو التكنولوجي يزيد من ثقل الآلة على حساب المشاعر الانسانية افتراض خاطيء من أساسه، لأن هذا في الحقيقة يدفع لأن يبعث الانسان أكثر من أي وقت مضى عن حقيقته العميقة أمام ثقل الآلة. إن الانسان لا ينهزم أبداً أمام الآلة بل يبدو ذلك صحيحاً لوقت بسيط، ولكن العمق الانساني يدفع به دائماً لأن يسيطر على الآلة ويخضها متغنياً بأعمق أعماقه الكونية التي لا تسيرها آلة ولا يصل إليها عقله.

(لطالما قيل إن الفن نوع من المفاتيح وإن فن الشعر يرتكز على الحصول على فوارق دقيقة لا تحصى، انطلاقاً من عدد من العناصر محدود. مثل هذه الحجج لا تخفي هذه الظاهرة الرئيسية.. إن آلة صنع الأبيات ككل آلة عوض أن تخدم سيدها صارت غاية في ذاتها.. وأن التصدي لهذا الوضع يبدو أكثر تبريراً منه في المجالات الأخرى لأننا في ميدان من أهم ميادين النزعة الانسانية. هناك نوعان جوهريان من الأنسيّة Humanism متناقضان تماماً: الأول ويمكن أن نسميه الديني وهو الذي يجعل الانسان يركع أمام الآثار الثقافية للإنسانية والثاني ملائكي وهو الذي يحاول استرداد سيادة الانسان في مواجهة آلهته وآلهة فنه).

ليست التكنولوجيا بحد ذاتها هي المشكل الكبير بل سحب فكرة التكنولوجيا على الشعر وجعل التقنية أساس الشعر وبشكل مستمر يعمل على كسر الطبيعة الانسانية للشعر هو المشكل الحقيقي.. إن التنوع التكنولوجي الباهر الذي أشاعته عصور العلم الحالية يساعد على أن يشبع الانسان بعض رغباته. وبذلك ينتقل مستوى هذه الرغبات الى ما هو أعلى، أي أن ذلك يساهم في وضع الانسان في المنطقة العالية من تصيد ما لا يملك.. وكذلك يوفر له هاجساً مثل هذا بإمكانية الواقع، لا الشعر في هذا المستوى احتواء ما لا يعرف ولذلك يصعد الشعر الى ما هو أعلى.. يصعد الى ما لا ينال، وتبدو تلك المستحيلات الرومانتيكية مثلاً، ساذجة أمام الشعر الجديد الذي وفرت بعض فرص التكنولوجيا سبل تحقيق تلك المستحيلات الرومانتيكية التي كان يتغنى بها الشعر.

أعني أن الشعر في العصور التكنولوجية المعقدة سيشق طريقه نحو مستحيلات كبرى وهذا ما يزيد سعة الروح الانسانية ويجعل عمقها كبيراً وبذلك يساهم الشعر في العصور المدنية في إعلاء روح الانسان أمام الآلة وليس العكس وأن ما يتوهمه البعض من تلك الحصارات المبتذلة للآلة والتكنولوجيا على الشعر والانسان يبدو في حقيقة الأمر مضحكاً خصوصاً إذا تصورنا أن التكنولوجيا توفر بعض ما كان يطالب به الشعر.. ولذلك فهي تدع الشعر يذهب بعيداً ليخط مستحيلاته الكبرى.. إنها تدفع الشعر الى حافة البوح بما لا يصنع وما لا يركب وما لا يبهر آليّاً.. إنها تساهم - لو أردنا - بتخليص الكائن من حاجاته الآلية وتدفع الشعر نحو حاجات من نوع آخر، غامض ومستحيل.

المصادر

١- صموئيل كريم، الأساطير السومرية، ترجمة يوسف داود عبدالقادر، الناشر، جمعية المترجمين العراقيين، مطبعة المعارف ١٩٧١، ص١٠٩ .
٢- صموئيل كريم، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، تقديم ومراجعة د. أحمد فخري، نشر مؤسسة فرانكلين، بغداد - القاهرة ص١٨٤ .
٣- تعريف E.B. Taylor الذي ورد في كتاب الثقافة البدائية عن كتاب الثقافة والتربية للدكتور حسن الفقي - الاسكندرية - ١٩٧٠ .
٤- البرت اشفيتر، فلسفة الحضارة، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي مراجعة د. زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣ ص٣٥ .
٥- المصدر السابق، ص٣٦ .
٦- د. الياس فرح، استقراء في العلم والحضارة، مجلة آفاق عربية السنة العاشرة (٤) نيسان ١٩٨٥ .
٧- مطاع صفدي، حوار مع الاسم المجهول (اللاشعور بين السلوك والاجراء) مجلة الفكر العربي المعاصر العدد ٢٣/كانون الأول ١٩٨٢، كانون الثاني ١٩٨٣ .
٨- المصدر السابق .
٩- أخذت عن بحث محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، المجلد الرابع العدد الثالث ١٩٨٤، ا بريل/مايو / يونيو .
١٠ - محمد عابد الجابري، أزمة الابداع في الفكر العربي المعاصر، مجلة فصول المجلد الرابع العدد الثالث، أبريل، مايو، يونيو ١٩٨٤ .
١١- كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص .
١٢- الموسوعة الفلسفية المختصرة بإشراف الإدارة العامة للثقافة، مكتبة الأنجلو المصرية ص٤١٦ .
١٣- فيتولد فمبروفيتش (ضد الشعر) ترجمة أبو بكر العيادي، مجلة الأقلام العدد (٢) السنة ١٧ آذار ١٩٨٢ .
١٤- انطون مقدسي، الحداثة والأدب. . الموجود من حيث هو نص: رؤياه وإبداعه، الموقف الأدبي، السنة الرابعة، العدد ٩، كانون الثاني ١٩٧٥ .
١٥- المصدر السابق .

مسرحيات ودراسات أدبية من منشورات دار الآداب / بيروت

- **مسرحيات سعدالله ونوس**
- **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران**
- **الفيل يا ملك الزمان**
  ومغامرة رأس المملوك جابر
- **سهرة مع أبي خليل القباني**
- **مأساة بائع الدبس الفقير**
  مسرحيات أولى
- **فصد الدم**
- **الملك هو الملك**
- **مسرحيات علي عقلة عرسان**
- **الغرباء**
- **عراضة الخصوم**
- **الأقنعة**
- **دراسات أدبية**
- **من أدبنا المعاصر**
  د. طه حسين
- **بابا همنغواي**
  تأليف أ. هوتشنر
  ترجمة ماهر البطوطي
- **الطريق إلى الخيمة الأخرى**
  (دراسة في أعمال غسان كنفاني)
  الدكتورة رضوى عاشور
- **نحو ثورة في الفكر الديني**
  الدكتور محمد النويهي
- **في سبيل ثقافة عربية ذاتية**
  (الثقافة العربية والتراث)
  الدكتور عبدالله عبدالدائم
- **عالم حنا مينه الروائي**
  محمد كامل الخطيب
  عبدالرزاق عيد
- **ثقافتنا في مفترق الطرق**
  د. لويس عوض
- **الكلمة ــ الفعل في مسرح سعدالله ونوس**
  اسماعيل فهد اسماعيل
- **اختر حياتك، اختر موتك**
  البروفسور كريستيان برنارد
- **الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها**
  الدكتورة حياة جاسم محمد
- **قضايا الإبداع الفني**
  الدكتور حسين جمعة
- **شكل القصيدة العربية في النقد العربي**
  الدكتور جودت فخرالدين
- **طه حسين: رجل وفكر وعصر**
  الدكتور أحمد علبي
- **أهلاً بكم. . على متن طائرتنا!**
  سامي المصفي
- **ابن بطوطة ورحلته**
  د. شاكر حضباك
- **بين آدم وحواء**
  د. زكي مبارك