Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

The Formation Of Identity In The Autobiographical Discourse From The Perspective Of New Historicism And Cultural Materialism.. Salah Fadl's (Ain Al-Naqd) “Eye of Criticism” Book as A Model

Mohamed S. Shosha
Department of Literary Studies, Fayoum University, Egypt.
msa06@fayoum.edu.eg

Received: 13-3-2023 Revised: 30-3-2023
Accepted: 9-7-2023 Published: 14-7-2023

DOI: 10.21608/JSSA.2023.199741.1486
Volume 24 Issue 5 (2023) Pp. 157-183

Abstract

This study examines the critical, cultural and intellectual shifts and turns in ***Ain Al-Naqd (Eye of Criticism)*** by Dr. Salah Fadl. This book is a critical and intellectual autobiography. Its importance stems from the fact that it indirectly explores these significant critical and intellectual turns in a framework of historical approach. This book stands as a witness on numerous contexts that were active in shaping the historical accumulation of the Arab literary criticism over several decades, starting from the forties of the twentieth century (1940s) when the writer was a child till the nineties (1990s). Thus, reading the book ***Eye of Criticism*** from the perspective of new historicism and cultural materialism helps to explore the intersections of literary criticism with the intellectual and cultural situations on the one hand, and with the political dimensions and social transformations on the other. Moreover, the book highlights the context of the Egyptian-Israeli conflict and the different patterns of individual and collective struggle for self-realization cognitively and intellectually. In addition, the book draws a historical picture that represents the biography of an individual. In terms of methodology, New Historicism, as proposed by the American critic Stephen Greenblatt, together with Cultural Materialism collectively shape a theoretical framework that dictates the headlines of the study and organises its procedures. Part of the importance of the book also stems from the fact that it is written and published during the final stage of the life of Salah Fadl, the critic, and after the completion of much of his long career. Therefore, it stands as a comprehensive historical record containing many details, contextual lines, and intellectual patterns that have left their impact on the course of literary criticism in Egypt. Far and above, the book underlines the pivotal role of Salah Fadl and his centrality in the two critical scenes, the Arabic and the Egyptian.

Keywords: Formation of identity, the autobiographical discourse, New Historicism, Cultural Materialism, Salah Fadl.

تشكيل الهوية في خطاب السيرة الذاتية من منظور التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية.. كتاب عين النقد لصلاح فضل نموذجا

د/محمد سليم محمد عبد الصمد شوشة
قسم الدراسات الأدبية، جامعة الفيوم، جمهورية مصر العربية.
msa06@fayoum.edu.eg

المستخلص:

تشتغل هذه الدراسة على مقاربة التحولات والمنعطفات النقدية والثقافية والفكرية في كتاب عين النقد للدكتور صلاح فضل، وهذا الكتاب يمثل سيرة ذاتية؛ فكرية ونقدية قد تنبع أهميته من كونه يقارب تاريخيا وبشكل غير مباشر هذه التحولات والمنعطفات الفكرية والنقدية المهمة، وأنه يطرح نفسه بوصفه شاهدا على سياقات عديدة كانت فاعلة في تشكيل التراكم التاريخي للنقد الأدبي العربي عبر عقود بداية من الأربعينيات حيث طفولة الكاتب وحتى التسعينيات. وهكذا تساعد قراءة كتاب «عين النقد» من منظور التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية على استكشاف تقاطعات النقد الأدبي مع الحال الفكرية والثقافية مع الأبعاد السياسية والتحولات الاجتماعية وسياق الصراع المصري الإسرائيلي أو أنماط الصراع الجماعي المختلفة، أو الصراع الفردي لتحقيق الذات معرفيا وفكريا، وتتشكل فيه صورة للعام؛ كما هو بالطبع يرسم صورة تاريخية ويمثل مسيرةً للفرد. ومن حيث المنهج رأينا أن التاريخية الجديدة New Historicism وفق طرح الأمريكي ستيفن جرينبلات وكذلك بعض مقولات نظرية المادية الثقافية Cultural Materialism Theory إطارا نظريا مناسبا لتنظيم ملامح هذه الدراسة وخطوطها، وانتظام إجراءاتها أو ممارستها. وتأتي بعض أهمية الكتاب من كونه قد كُتبّ وصَدَر في مرحلة أخيرة من حياة الناقد وبعد اكتمال مسيرته الطويلة، ليكون شاهدا ختاميا أو تدوينا تاريخيا شاملا وحاويا لكثير من التفاصيل والخطوط السياقية والأنساق الفكرية التي تركت أثرها في مسيرة النقد الأدبي في مصر، ولا شك أن هذه الأهمية للكتاب تنبع كذلك من محورية دور صلاح فضل ومركزيته في المشهدين النقديين؛ المصري والعربي.

الكلمات الدالة: تشكيل الهوية- خطاب السيرة الذاتية- التاريخانية الجديدة- المادية الثقافية- صلاح فضل

مقدمة

تنبع أهمية هذا الموضوع بدرجة كبيرة من أهمية هذا الكتاب الذي يمثل حالة مختلفة عن بقية أعمال الدكتور صلاح فضل من حيث ما يحمل من سمات الخطاب السردي عن الذات وعن مسارات تشكل الهوية، ولما يحمل من شهادات عن الذات وعن الآخر وعن الجمعي والفردي. وكذلك لأهمية البحث عن الهوية ومسارات تشكلها عبر الخطاب السردي، واستكشافُ ملامح الهوية يعدُّ - في ذاته - أمرا مجديا في مسار البحث العلمي حول الشخصيات أو السعي نحو إضاءة حقبة أدبية معينة ومقاربة أبعادها وفق إطار منهجي وبحث منظم بعيدا عن الارتجال أو التأسيس على التصورات الشخصية، إذ اتباع مصطلحات التاريخانية الجديدة وإجراءاتها في مقاربة تشكل الهوية يمثل – في تقدير الباحث- مسارا علميا محكما ومعتمدا في تجريبه، وخاصة أنه قد لاقى نجاحا وقبولا في المدرسة النقدية الأمريكية من خلال طرح

ستيفن جرينبلات وتأسيسه هو وبعض الباحثين الذين تابعوه في قناعاته. "وبشكل عام فإن هناك اهتماما متزايدا عبر العلوم الإنسانية في معالجة السرديات بوصفها الطريقة التي تتكون من خلالها الحياة الاجتماعية والثقافية، وهو اهتمام يشمل السرد والنسيج البلاغي الذي يؤسس معجم معرفتنا، بما في ذلك التفكير العلمي"[١].

وقد كانت محاور البحث مرتبطة بإجراءات هذه النظرية ومصطلحاتها، فتتبعت تشكل الهوية عبر بعض الروافد الخاصة والعامة، أو ما كان مرتبطا بالبيئة أو الثقافة أو الأسرة أو علاقة الشخصية مع المؤسسات التعليمية والدينية، وكان تقسيمها على النحو الآتي: تمهيد نظري حول التارخيانية الجديدة والمادية الثقافية يحاول إقرار المصطلحات والمفاهيم والإجراءات قبل الشروع في تطبيقها، ثانيا روافد تشكيل الذات وتم البحث فيه عن معطيات الأسرة وفاعليتها والعوامل النفسية المترسبة من الطفولة، وكانت النقطة الثانية في هذا المحور الخاصة بتشكيل المعرفة النقدية ودوافع الانحياز المعرفي لدى الذات. أما المحور الثاني فكان مرتبطا بالسياقات الاجتماعية والسياسية وحركة الذات وتمردها واختياراتها في ضوء ما كان متاحا من خيارات وخلفيات ونوازع في المجتمع أو في السياقين السياسي والاجتماعي.

تمهيد: لماذا التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية؟

تبدو التاريخانية الجديدة على قدر كبير من الأهمية والتجدد والاختلاف من حيث دورها وطرحها حول قراءة النصوص والخطابات - ليس فقط الأدبية -، ولكن باختلاف أشكالها ومصادرها، وكذلك؛ لأنها تمثل تجاوزا للنقد الشكلاني والبنيوي المفرغ نسبيا من دوره الثقافي والفكري الأوسع، أو الذي يفصل النص عن بيئته ويعزله عن سياقاته، وربما تمثل ذروة الوعي لنقد ما بعد الحداثة والنقد ما بعد البنيوي، وأنها مثَّلت تحديثا مهما في حقل الدراسات الأدبية، وهكذا نجد أن بعض النقاد يصرحون بأن: التركيز على حالات تاريخية في النصوص الأدبية غالبا ما يكون الإسهام الأكثر أهمية الذي قد أدته هذه النظريات لعمل تحديث في الدراسات الأدبية، فالتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية يشتركان في الانشغال بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، ويشتركان في فهم النصوص من كل الأنواع من حيث كونها منتجات مادية وكذلك بوصفها مكونات اجتماعية وتشكيلات سياسية[٢].

وهكذا فإن منهج التاريخانية الجديدة في قراءة النص الأدبي، بحسب ما رأى بعض المنظرين لا ينحصر في قراءة أو مقاربة نصوص عصر معين أو حتى في مقاربة نصوص بعينها، بل يخرجون بها إلى النصوص والوثائق خارج الأدب، " فلا يكون هذا نصا ذا قيمة بالنسبة لتلك الدراسات من الأدب خاصةً، بل لا يكون مقصورا على أدب عصر النهضة الأوربية، إنه مثال ممتاز للقراءة، ولنظرية قرائية مستدامة أو ثابتة للأدب، بل إضافة إلى ذلك فإن جرينبلات يجادل حول الهُويَّة والطريقة التي نتجاوب بها مع الضغوط الاجتماعية والثقافية، وأنها تمثل إلحاحا الآن كما هي عندما كان يُكتب. وقد جادل جرينبلات عبر كل مساره المهني أن التفكير فيما هو غريب/طارئ أو حاسم في أدب عصر النهضة يساعدنا على أن نكون مدركين للأساسيات الثقافية اللاواعية التي لدينا نحن أنفسنا، وكيف تسهم في أبنية السلطة في

(١) جينز بروكمبير ودونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة) تر: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٢٠.

(2) John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, ST. MARTIN'S PRESS, New York, 1998, p. 2.

زمننا"[١]. فليس صحيحا أن التاريخانية الجديدة محصورة في قراءة أدب عصر النهضة أو قراءة الأدب في حقبة تاريخية قديمة، بل يمكن القول بأن منظريها الأوائل فقط وجدوا لهم في نصوص الأدب في عصر النهضة النطاق المثالي للتطبيق في المرحلة الأولى من تأسيس هذه النظرية.

وبرغم أنها استقرت منهجا نظريا وتطبيقيا فإن رائدها جرينبلات يؤكد على كونها بالأساس ممارسة تطبيقية في قراءة النصوص "وتم قبول هذه الممارسة من طرف جماعات النقد ما بعد البنيوي ونظريات الخطاب، إذ بها عَبَرَ النقاد الحدود الفاصلة بين التاريخ والأنثروبولوجيا، والفن والسياسة، والاقتصاد"[٢]، وهكذا، نهضت التاريخانية الجديدة "بوصفها مدرسة نظرية لها أسسها النظرية وتنظيراتها النقدية والفكرية، وأطروحاتها حول مفهوم التاريخ والتطور التاريخي، وعلاقة التاريخي والثقافة، وآليات قراءة النصوص الأدبية وتأويلها، فعادة ما تحيل هذه الممارسة على الاشتغال على العلاقة بين الأدب والتاريخ، من حيث هي علاقة تأثرت بشكل مباشر أو غير مباشر بالنظرية ما بعد البنيوية"[٣].

وحيث إن كثيرا من المقاربات النقدية السابقة للنصوص الأدبية تفترض أن بعض النصوص امتلكت أهمية عالمية/كونية، وإضفاء حقيقة تاريخية جوهرية، فإن نقاد التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية يميلون إلى قراءة النصوص الأدبية بوصفها منتجات مادية لظروف تاريخية محددة. كلا النظريتين يقارب العلاقة بين النص والسياق مع انتباه متحفز للتداعيات السياسية لتفسير أدبي"[٤]. ولا يعني هذا بشكل حرفي التماس التاريخ أو صورة نهائية له في النصوص الأدبية أو المواد الثقافية المدروسة، بل الأمر يبدو أقرب إلى حال من الحوار مع الماضي أو الحوار مع التاريخ، وفق تصور مختلف لمعنى التاريخ ذاته. "إن التاريخ بالنسبة للتاريخانيين الجدد ليس معرفة موضوعية بالإمكان توظيفها بما يخدم تفسير النص الأدبي، مثلما أن الأدب ليس مجرد تعبير عن المعرفة التاريخية. التاريخ شأنه شأن النص الأدبي متحرك وقابل لأكثر من تفسير، ومن هنا لزم إعطاء أهمية بالغة لدور السياق التاريخي في دراسة النصوص الأدبية، ولدور الإبداع في تفسير التاريخ"[٥].

ومن أهم مصطلحات التاريخانية الجديدة التي رسخها ستيفن جرينبلات مصطلح تشكيل أو صياغة الذات self-fashioning وهو الأهم لديه حيث جربه تجريبا واسعا، وبتطبيق عميق على شكسبير وأدب عصر النهضة، والقرنين السادس عشر والسابع عشر تحديدا، وقدم تجربته في كتابه عصر النهضة وتشكيل الذات ، وهو الذي ينشغل بالهُويَّة الأدبية المتشكلة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإظهار أن الهُويات كانت تتشكل في نوع من الاستجابة/الانعكاس لقوى المجتمع مثل الكنيسة والدولة أو

---

[1] Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, Routledge, London, 2017, p. ١٢.

[2] Harold Aram Veeser, The New Historicism, Routledge, 1st edition, 1989. p. ix.

[٣] لحسن أحمامة في مقدمته لكتاب، التاريخانية الجديدة والأدب، مجموعة من المؤلفين، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ٢٠١٨م، ص٦.

[4] John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, p. 3.

[٥] لحسن أحمامة، السابق، ص٨.

العائلة، وفي الحقيقة أن جرينبلات يرى كذلك أن هذه العملية نفسها يمكن أن نراها في الذات/الهوية العصرية التي تشكّلت عبر استجابات مشابهة للسلطة، مثلما كان في حالة أخرى منذ خمسمائة سنة[١].

في منظور نُقّاد التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية النصوص من كل الأنواع هي وسائل سياسية بقدر ما تكون وسيطا لنسيج المجتمع والتشكيلات السياسية والثقافية. هذه الرؤية جلية في عمل نقاد التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية الذين يقرؤون السياق التاريخي عبر القانوني والطبي والوثائق العِقابية والحكايات وكتابات السفر، والسرود/الروايات الإثنولوجية والأنثروبولوجية، وبالطبع النصوص الأدبية"[٢]. فلا تقتصر طريقتهم في قراءة النصوص على النصوص الأدبية، وإنما تبدو أقرب إلى الاشتغال على المساحة المشتركة بين الأنواع المختلفة للنصوص والخطابات، بل تراها في إطار من التفاعل والتأثير المتبادل، حيث يؤثر الخطاب الأدبي على السياسي، وحركة الاقتصاد والتجارة أو بعض أنماط العيش والسلوك اليومي في الأدب أو العكس، فالمكون الإثنولوجي أو الممارسات والطقوس العرقية والدينية وكذلك المكونات الأنثروبولوجية قد تقود حركة الأدب أو أنها هي نفسها تتأثر بالأدب وبالسياسة ومناحي الحياة المختلفة.

وبمثل ما قدم كتاب جرينبلات Renaissance self-fashioning إضاءاته حول تشكيل الهوية فقد قدم طريقة جديدة لقراءة الأدب، بداية من فكرة أن النصوص الأدبية تحتوي على آثار من الثقافة التي أنتجتها – أحيانا بطرق قد لا يكون المؤلفون واعين بها، وأظهر جرينبلات أنه كان ممكنا اكتساب أفكار حول المجتمع من الأدب الذي أنتجه"[٣]. وهكذا تتحول الحياة إلى ما يبدو قريبا من أن تكون هي بذاتها نصا كبيرا أو خطابا يتفرع إلى عدد من الخطابات المختلفة ودوائر التأثير والفاعلية الصغيرة اللانهائية، ويتشكل النسيج الاجتماعي كله إلى دوائر من التفاعل والتأثير في بعضها. وبالتالي فإن النصوص الأدبية حين نقرأها في إطار هذه الرؤية ووفق محاولة إضاءتها عبر تقاطعاتها تبدو محتملة لتفسيرات عديدة واحتمالات تأويلية شبه لانهائية تقريبا.

إنه من المهم إذًا أن نضع في أذهاننا من البداية الحقَّ في مقاربة هذه النظريات التي تحطم التمييز أو التباعد المبسط بين الأدب والتاريخ وتنفتح على الحوار المركب بينهما. ونُقّاد التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية يرفضون أن يروا النصوص الأدبية ضد تجاوز الخلفية التاريخية، أو رؤية التاريخ بوصفه مجموعة من الحقائق خارج النص. وبالنسبة لهم كذلك التاريخ ليس معرفة موضوعية يمكن أن تكون متخذة لتفسير النص الأدبي. ولكي نرى التاريخ بوصفه المعرفة الآمنة التي يمكن لناقد أدبي أن يستخدمها لمعالجة أو إصلاح معاني النص هو بوضوح فكرة مطمئنة"[٤].

والحقيقة أن التاريخانية الجديدة وفق بعض تصوراتها قد تمنح الأدب بعدا أكثر عمقا من السائد، يخرج به من دائرة النظر إليه في إطار الترفيه والإمتاع أو الأبعاد الجمالية فقط إلى أبعاد أخرى ترتبط بإضاءات حول التاريخ أو حول أنساق المجتمع وأشكال السلطة فيه، وكذلك جدل الخطاب مع البنى

)[1](look at Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, p. 10.

)[2](John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, p. 3.

)[3](Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, p. 11.

)[4](John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, p. 3.

الاجتماعية، أو صراع الخطابات ودوائر النفوذ أو السلطة في المجتمع أو السياقات الاجتماعية التي أُنتج فيها النص الأدبي، "والأدب على الرغم من ذلك ليس – ببساطة - وسيطا للتعبير عن المعرفة التاريخية، هو جزء حيوي من لحظة تاريخية معينة، أو كما يقول هيوارد: الأدب وكيل في بناء حساسية ثقافية للواقع"[١].

والأمر يتجاوز في نظرهم كذلك مجرد النظر إلى الأدب في إطار سياقاته، بل يبدو تصورهم أعمق من هذا، ويرتبط بالفاعلية المتبادلة بين الأشكال الثقافية والخطابات باختلاف أنواعها ومنها الأدب وبين الأنساق والنظم الاجتماعية، "وبالنسبة لنقاد التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية فإن موضوع الدراسة ليس هو النص وسياقه، وليس الأدب وتاريخه، ولكن بالأحرى الأدب في التاريخ. وذلك لترى الأدب بوصفه مُشَكِّلا أو جزءا لا يمكن فصله عن التاريخ في العمل/الصُنع in the making، وبالتالي رؤيته وهو يعجّ بالقوى الإبداعية وبالاضطرابات والتناقضات التاريخية"[٢].

وهكذا فإن النقطة الأولى التي يمكن أن يفيدنا فيها منهج التاريخانية الجديدة في قراءة كتاب «عين النقد» هي الخاصة بمقاربة هوية صلاح فضل الناقد، أو تلك الصورة الإجمالية له التي تشكلت عبر عملية استجابة مركبة للأنساق الفاعلة في سياقاته الاجتماعية والتاريخية التي عاشها. ومسارات تشكل هذه الهوية ربما يكون من المفيد كشفها ليس فقط في طريق الكشف عن بعض أبعاده وأبعاد مشروعه، ولكن كذلك في طريق الكشف عن عصر كامل وملاحظة جدل التاريخي مع الأدبي والثقافي وتأثير أحدهما في الآخر. "وقد حاجج جرينبلات أن هذه العملية من تشكيل الهوية يمكن أن تكون ملموسة أو مدركة في النصوص الأدبية التي تكشف بنية السلطة في مجتمعها، وهو يستخدم أدوات الأنثروبولوجيا الثقافية والتحليل النفسي والتاريخ مع النقد الأدبي لاستخلاص الشواغل والهموم التي في المجتمع من تلك التي يُظهرها النص. هذا الإصرار على قراءة النص بوصفه منتجا لسياقه كان إقلاعا واضحا عن الحال السائدة في النقد التي رأت العمل الفني بوصفه شيئا منفصلا عن ثقافته وسياقاته السياسية"[٣]. وهكذا فإن الصورة الإجمالية للتاريخانية الجديدة قد تتشكل في تلك المجموعة من الافتراضات أو المقولات الأساسية كما يرى هارولد فيسر Harold Veeser كما يحاول أن يقدمها للوافد الجديد نحو هذه النظرية"[٤]:

-أن أي فعل تعبيري منغرس في شبكة من الممارسات المادية

-أن كل فعل من الكشف والنقد والمعارضة يستخدم الأدوات التي تدين وتخاطر بالوقوع فريسة للممارسة التي يفضحها.

-أن النصوص الأدبية وغير الأدبية غير منفصلة بشكل عام.

-أنه لا يوجد خطاب تخييلي أو أرشيفي إلا ويمنح دخولا إلى الحقائق الثابتة وغير القابلة للتغير من الطبيعة البشرية.

)[1](John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, p. 3.
)[2](John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, p. ٤.
)[3](Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, p. 11.
)[4](Look at, Harold Aram Veeser, The New Historicism, p. Xi.

-أخيرا كما يظهر بقوة في كتاب التاريخانية الجديدة أن المنهج النقدي واللغة كافيان لوصف الثقافة في ظل الرأسمالية بالاشتراك مع الاقتصاد اللذين يصفانه.

وهكذا فيبدو إجمالا أن التاريخانيين الجدد قد "حاربوا الشكلانية المفرغة عبر سحب الاعتبارات التاريخية إلى مركز التحليل الأدبي، وتبعا لكليفورد جيرتز وفيكتور تيرنر، وآخرين من الأنثروبولوجيين الثقافيين فإن التاريخانية الجديدة قد طورت منهجا لوصف الثقافة في حالة الفعل والحركة"[١]. ولهذا فإن إجراءات قراءتنا لكتاب عين النقد ستكون ملتزمة نسبيا بمقاربة صورة الهوية الفردية، والهوية الجماعية، وحال الصراع مع السلطة ودوائرها وأنماطها المختلفة، في محاولة لاستكشاف هذه الصورة العامة للثقافة في تلك العقود المرصودة في الكتاب، في إطار من الطابع الحركي والتفاعلي لهذه الثقافة، وجدل العام والفردي فيها، وسيكون ذلك عبر الآتي من المحاور.

أولا: هوية صلاح فضل والروافد المعرفية والبواعث النفسية المشكلة لعقل الناقد

١-الروافد العامة

وهكذا فالنقطة المحورية الأولى في هذه القراءة تتأسس على سؤال كيف تتشكل حياة، وتتشكل -في أثناء ذلك- ذات، وهو سؤال يجب فحصه في ضوء الأشكال السردية والصيغ الاستطرادية التي تقدمها الثقافة ويستخدمها الأفراد في أحداث اجتماعية معينة، السرد حلقة وصل مركزية بين الثقافة والعقل[٢]. وفي مرآة الخطاب السردي لكتاب عين النقد أول ما نلاحظ في عوامل تشكيل حياة صلاح فضل وتكوين ذاته أن الأب والجد يمثلان محورين مُهمين في تكوين عقل الدكتور صلاح فضل، وتشكيل وعيه ويمثلان خطين مهمين في الجذور التكوينية الأولى له، والبذور التي أثمرت وأنضجت شخصيته وقادته نحو مساره وكانت فاعلة في رسم ملامحه. وإذا كان الأب قد مات شابا فقد ترك ديوانا من الشعر أثر فيه تأثيرا عميقا وكان رابطا ومجالا للتواصل مع الابن برغم الرحيل. **"فأبي الذي اختطفه الموت في زهرة شبابه كان شاعرا خلّف لي ديوانا مفعما بالقصائد العاطفية والاجتماعية، انتشيت بحفظه منذ الصغر، وكأنني أمسك بطيفه الذي توارى وخلّف لي لوعة لاذعة"**[٣]. ولا يمكن في سياق قراءتنا هنا أن نتجاهل ما يمكن أن تمنحنا جملة (خلف لي) من المعطيات الدلالية، فكأن الأب ترك وراءه هذا الديوان للابن فقط، أو ليكون رابطا بينه وبين وحيده اليتيم، أو ربما لأن هذا الديوان لم يكن منشورا أو ليس عاما في جمهوره وتلقيه، فلم يقرأه أحد غير الابن، وربما لقدر تأثر الابن به دون غيره ممن يحتمل قراءتهم لهذا الديوان، وربما لكل هذه الأسباب مكثفة في وعي صلاح فضل فاختص نفسه بعمق التأثر ولم ير في الديوان إرثا عاما بقدر ما هو إرث خاص للابن وحده. كما لا يمكننا كذلك أن نتجاهل تخصص الأب وعلاقته العميقة – وفق هذا – بالأدب واللغة، وأثره في دفع صلاح فضل نحو محاولات تجريب نفسه مع كتابة الشعر كما يصرح بعد ذلك.

)[1](Look at, Harold Aram Veeser, The same.

(٢) جينز بروكمبير ودونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة) ص ٢٢ بتصرف محدود.

(٣) صلاح فضل، عين النقد، ط١، مؤسسة بتانة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٥٣.

ولم يكن الجد مختلفا كثيرا عن هذا التأثير، بل كان امتدادا في فاعليته وتأثيره مع الحفيد، ولكن الفارق أن الأب تواصل مع الابن عبر الشعر أما الجد فتواصل مع الحفيد عبر الحضانة والتربية بجانب الأثر الثقافي والمعرفي كذلك، فالجد هو الآخر كان أزهريا دارسا للغة والأدب وعلوم الشريعة. **"وجدي الشيخ الأزهري الذي جعلني قرة عينه وعوض بكره الفقيد، كان يكتب رسائل بأسلوب الرافعي في أوراق الورد ووحي القلم، وكان يتمنى لي أن أكون شاعرا مثل أبي، فعدل بي من التعليم المدني إلى التعليم الأزهري على كرهٍ مني ومقاومة، فتربيت على تراث الشعر والأدب والبلاغة في عيون الكتب والمجلات، وكان هذا كفيلا بأن يشكل مزاجي ويؤصّل وعيي بالحياة من هذا المنظور التقليدي المحافظ"**[١]. ولكن الجد يمثل زيادة أو إضافة على الأب، حيث سلطة التوجيه أو القيادة وربما الاقتياد نحو طرق لم يكن يريدها، فالجد عبر حنينه ومشاعر فقده، حاول استعادة الابن المتوفي في شبابه عبر صورة الحفيد أو بالأحرى عبر تشكيل الحفيد وفق نمط الأب، في محاولة تشكيل أو تكوين ربما تكون منبعا للتمرد؛ فالفرد الذي يجد نفسه مستخدما أو موظفا لتحقيق غاية عامة أو جماعية تتجاهل ذاته ربما يكون مُحمّلا بطاقات من التمرد والرغبة في الانفلات من الجماعي نحو الفردي أو الذاتي، فرغبة الجد هنا انعكاس لرغبة العائلة أو ربما يبدو الجَدُّ - بدرجة ما - ممثلا للمجتمع.

وهكذا فإن هذين الرافدين الإنسانيين في تشكيل هوية صلاح فضل لم يكونا في تطابق تام بالنسبة للدور الذي لعباه، كما لم يكونا سلبيين على الدوام، بل فيهما ما هو معرفي ارتبط بجذور معرفتهما وتكوينهما كما فيهما ما هو نفسي، فربما يكون الابن نفسه الرافض للتحول من التعليم المدني إلى الأزهر مدفوعا بشكل لاواع وبعاطفة خفية نحو علوم الأب ومعارفه، وقد يكون للبيت ذاته عبر ما فيه من الكتب دور هو الآخر، فتكون العائلة تشكيلا متحدا من الإنسان والمكان في الوقت نفسه، **"أخذت أقرأ بنهم محموم أعداد مجلة الرسالة المتراكمة في مكتبة جدّي، تذوقت إيقاعات الزيات في افتتاحياته، وعذوبة زكي مبارك وخفة روحه في (ليلى المريضة بالعراق)، وحيادية دريني خشبة في ترجماته للأوديسا، وشقاوة المازني ورصانة النشاشيبي. تعلمت تمييز الأساليب المختلفة، راهنت رفاقي على إمكانية الحدس باسم الكاتب دون أن أقرأه مدونا"**[٢]. وهكذا نجد أن الجد ومكتبته قد اتحدا نحو تأثير معين وفاعلية خاصة في التوجيه نحو كتب اللغة العربية والتراث الأدبي، ويُحتمل أن يكون للذاكرة هنا دور خادع وقت كتابة السيرة أو إنشاء خطاب كتاب (عين النقد)، حيث حنّت الذاكرة إلى استرجاع كتب بعينها وتجاهلت كتبا أخرى، ونجد توجها مباشرا من الذاكرة نحو سلوك معين أو رد فعل خاص يرتبط بتمييز أساليب الكتاب. فنجد أن تجذر لعبة تمييز الأساليب وطرائق الكتابة قد أخذ مساحته لديه من البداية. ولعبة تمييز الأساليب هي خبرة عملية تأتي عبر التدريب وعبر القراءة وليست عبر الحفظ أو القواعد. وهي مرحلة تالية للحفظ، وبداية لتكوين الذائقة والفكر النقدي التمييزي، وبداية الدربة والخبرة بالنصوص وأشكال الكتابة وأساليبها. ولهذا كان الإقرار بأن مرحلة الحفظ كانت سابقة حيث حفظَ القرآن الكريم في الثامنة من عمره، ويسترجع في سياقها طقوس للختمة كانت معروفة وشائعة في السياقات الاجتماعية والثقافية لهذه الحقبة في الثلاثينيات والأربعينيات، أو تلك المرحلة التاريخية، كما كان سائدا. يقول: **كنت أحفظ (أوراق الورد) و(السحاب الأحمر)، وأتحير في الانحياز إليه بعد (راية القرآن)؛ لأني أعشق طه**

(١) صلاح فضل، عين النقد، ص٥٣.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص٢٩.

حسين"[١]. ولم يكن الحفظ مقصورا على القرآن الكريم، بل حفظ كتبا أخرى، لكن يبدو أن الحفظ هنا مختلف نسبيا إذ دافعه في بعض الأحيان الإعجاب بأساليبَ معينة، فيعلن عن انحيازه أحيانا وعن تحيره، وتُمثّل الحيرة هنا بذاتها بذور موقف نقدي، وتكشف عن الانطباعات والبدايات الأولى لمسارات تشكل الذائقة أو المواقف النقدية والفكرية. فالإعلان عن عشقه لطه حسين هنا مهم في سياقات الطفولة والمراحل الأولى لتفتح الوعي والخبرة بالأساليب وطرائق الكتابة، وبدايات الانحياز. ويختلف عن إعلان قناعته الراسخة به بعد ذلك في مراحل متأخرة من حيث كون هذا الانحياز قد يشير إلى نزوع مبكر وفطري لديه منذ الطفولة نحو الاختلاف والتجديد.

ويفرّق الكاتب/السارد بين الحفظ أو ما بقي في الذاكرة بتركيبه وبنائه وشكله اللغوي وبين ما ترسب في الوجدان بعد فهم واستيعاب، ليكون قد منحنا صورة عن روافد التعلم واختلاف أنماطه بين ما يرتبط بالمعلومات والمعارف وبين ما يرتبط بالوجدان والمهارات وتكوين الذائقة، **"فكما حفظت القرآن صيغا لغوية بليغة لا أفهم كثيرا منها، كررت المعارف الاقتصادية والنظريات القانونية في تواريخ التشريع ومواده دون كثير من الاستيعاب الحقيقي، لكن ما ترسب في عقلي وقلبي منهما أصبح خميرة تكوين الوعي"**[٢]. ويبدو أن القراءات القانونية انصهرت مع المصادر الدينية وبخاصة الخطابة الدينية في تلك المرحلة الأولى والجذور التكوينية المبكرة لدى صلاح فضل، وكان لها تأثيرها القوي في تشكيل لغته أو تفجير منابعها الأولى وإطلاق عنان شغفه باللغة والبلاغة والتأثير أو فاعلية الخطاب. وهنا نكتسب ملمحا إضافيا عن تكوين لغته أو بعض روافدها ومنابعها بين الديني والقانوني، **"بين القراءة القانونية والخطابة الدينية ذابت عناصر اللغة المتكاسلة على لساني وخيّل لي أنني أصبحت أمتلك زمام التعبير، أخذت أتأمل نماذج الرجال/الأساليب المطروحة حينئذ في فضاء الثقافة العربية في مصر في دوائرها العامة القريبة والبعيدة، وأثار اهتمامي من الدائرة ثلاثة رجال بلغاء، لكل منهم طابعه وأسلوبه"**[٣]. ويذكر هؤلاء الثلاثة مبرهنا على اختياراته، وهم: الشيخ أحمد الشرباصي معلم اللغة العربية في المعهد الثانوي وكان يَحفظ مسرحيات أحمد شوقي، ويصرّ على محادثتهم باللغة العربية الفصحى، وكان خطابه ناجعا ونافذا ولديه قدرة فذة على التواؤم مع المناخ المضاد للإخوان المسلمين، ثم الشيخ الغزالي بخطابه الذي يصفه بالأحادية والخطاب البلاغي النافذ القادر على إشعال الحروب ويشبهه ببلاغة قسس العصور الوسطى، والنموذج الثالث هو الشيخ الباقوري[٤]. ويبدو أن إشكالية اللغة النقدية ظلت هاجسا ممتدا وصراعا مستمرا لدى صلاح فضل حتى مراحل متأخرة وعبر حالات عديدة من التجريب الممتد في مسيرته باحثا عن لغته النقدية أو عن الحال المثالية التي يمكن عبرها أن يوفّق بين لغة الخطابة/ الشفاهية والإنشائية بروافدها وجذورها الدينية المتأصلة لديه من المراحل الأولى وبين لغة الكتابة والنقد بوصفه علما بحسب الصورة التي اقتنع بها وطمح إلى تحقيقها بعد ذلك أو في مرحلة النضج النقدي. **"لكن ما لقيته من معاناة مضنية في تشكيل أسلوب لكتابة النقد، الذي يجمع في انخطافة واحدة بين العلم والقدرة على مطارحة الفن يستحيل إيجازها في صفحات قليلة. حسبي في نهاية هذا البوح أن أشير إلى أني لم أتجاوز بقدر ما أودّ هذه الثنائية المُرهِقة بين بلاغة الترسل المتدفق الشفاهي، التي ورثتها في عهد**

(١) صلاح فضل، عين النقد، ص٣٠.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص٣٢.
(٣) انظر صلاح فضل، نفسه، ص٣٤ وما بعدها.
(٤) انظر صلاح فضل، نفسه، ص٣٥.

الخطابة الدينية والدقة المنهجية في أصول التحرير الكتابي، التي تكثفت على لغتي في التأليف حتى الآن، وإن كانت محاولاتي في المقالات الأخيرة تهدف إلى تجسير هذه الهُوّة؛ حتى يكون للنقد لذته وإمتاعه"[1]. وهكذا يمكن أن نلمس في أعماق هذا التصريح حالا من الصراع الخفي وحالا من المعاناة النفسية المتوارية في الأعماق لصراع اللغة الدينية الإنشائية، ويبدو في تصورنا أنها لغة القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ولا يمكن أن نقول إنها لغة التراث، فلغة التراث هي التي سيتحدد موقفه منها مؤخرا في كتاباته، ولكن الحديث هنا عن تلك اللغة الشفاهية أو المسموعة أو التي كانت سائدة في الخطب الدينية وفي المساجد وفي التعليم الأزهري في تلك الحقبة التي كان صلاح فضل فيها طفلا أو طالبا يتأثر بسرعة كبيرة بأساتذته ورموز الدين ورجاله كما ذكر، وغالبيتهم من رجال الأزهر. فكأن بذور هذا الصراع النفسي مع اللغة قد نشأت أو تكونت لديه منذ هذه المرحلة المبكرة، واستمرت طويلا بداخله هاجسا يتماس مع لغة النقد الذي يمارسه كتابةً في الكتب والمقالات وشفاهيا في المحافل.

على أن هذه الإشارة كذلك ليست دالة على ملمح نفسي خاص وموقف فردي أو ذاتي لصلاح فضل تجاه اللغة وصراعه معها، ولكنها دالة كذلك على هيمنة هذا الصراع أو التجاذب بين النمطين من اللغة في المجتمع المصري في تلك الحقبة، ويصبح الخطاب السردي هنا دالا على الخلفية التاريخية والاجتماعية ويحيل على ملمح عام كذلك بمثل ما يشير نحو الخاص والذات الفردية. وهذا نهج كثير من النقاد في مقاربتهم للخطاب السردي، إذ "يؤيد جيروم برنر وإدوارد برنر وكول وإدواردز وجريتز وهاريه وجيليت وشويدر وآخرون مقاربات متنوعة حساسة للديناميكيات الثقافية المحلية، ويرى كل منهم أن السرد نموذجٌ يَعِدُ باستكشاف هذه الديناميكيات وخلفياتها التاريخية والاجتماعية"[2]. فيحيل خطاب السرد في كتاب عين النقد هنا على هذه الديناميكية أو الحراك الاجتماعي في تلك الحقبة حول اللغة عبر الاستخدام الفعلي لها من أقطاب معينين أو رموز في المجتمع. ويبدو أنها قد بلغت حدا من تنازع الآخرين أو التأثير فيهم.

٢-روافد المعرفة النقدية

تتجلى في هذه السيرة ليس فقط روافد المعرفة والثقافة العامة والأساسية، ولكن بعض الروافد الفكرية والفلسفية وبعض الشواغل والأسئلة الفكرية والخاصة نسبيا مما كان له تأثير على تشكيل قناعاته أو تكوينه الذهني، فلم يكن الرافد الديني وحده هو الفاعل الوحيد، بل هناك كذلك آثار النزعة الاشتراكية والفكر الماركسي الذي ساد في حقبة الستينيات في أمريكا اللاتينية، وبالتحديد حين ندرك أثرها في الترجمة إلى اللغة الإسبانية بروافد معرفية وفكرية متعددة، جعلت كثيرا من النظريات والمناهج النقدية تصبّ فيها، ومنها كان صلاح فضل يستمد معارفه ويكّون ذاته وعقله النقدي، فالإسبانية هي اللغة الثانية التي أتقنها ليكمل حلم دراسته في الغرب، **"ثم أدركت شيئا آخر وهو حركة الترجمة إلى الإسبانية من كل اللغات الحية، فلا يكاد يصدر كتاب مهم في أية لغة حتى يسارع المثقفون في أمريكا اللاتينية إلى ترجمته، تحولت اللغة التي حسبتها حاجزا بيني وبين الفكر العالمي إلى شرايين واسعة مع جميع اللغات الأوروبية، تعرفت بسرعة على المنهجيات البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية والجمالية في النقد، قبل**

(1) صلاح فضل، نفسه، ص٤٠.
(2) جينز بروكمبير ودونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة) ص ٢٦.

أن تشيع في اللغات الإنجليزية والألمانية مثلا"[١]. وهكذا نجد أن صلته باللغة والثقافة الإسبانية كانت انفتاحا على سياق عام في أوربا وأمريكا اللاتينية بشكل خاص، وهو ما ربطه بإطار معرفي شكل وعيا سياسيا خاصا بحسب ما كان سائدا لدى كثير من مثقفي هذه اللغة أو الثقافة.

فلا يمكن لقارئ كتاب عين النقد أن يتجاهل الارتباطات وحركة التوالد التي كانت بين النزعات السياسية والنزعات الفكرية والنقدية في أوربا وفي أمريكا اللاتينية، وهو ما يمكن أن نلاحظ أثره أو توجيهه لمسيرة صلاح فضل واختياراته بين المذاهب النقدية التي قرر أن ينحاز لها أو يشتغل على نقلها أو تطبيقها في الثقافة العربية، **"شرعت عقب مناقشتي للدكتوراه في تصميم كتابين متزامنين أحدهما عن منهج الواقعية في الإبداع الأدبي الذي تضمن ثلاثة فصول لم يسمع بها الواقعيون اليساريون العرب، أولها: عن الأسس الجمالية للواقعية التي كان لوكاش قد بشر بها، وترجمت كتاباته إلى الإسبانية قبل الفرنسية والإنجليزية من قبل التروتسكيين في المكسيك؛ فقرأت موسوعته الجمالية الباهرة، وكشفت أهم معالمها، والثاني عن سوسيولوجيا الأدب، أو علم اجتماع الأدب الذي كان لوسيان جولدمان قد أنضج أبرز مقولاته عن رؤية العالم، ولم يعرف عنها اليساريون عندنا الكثير، والفصل الثالث عن الواقعية السحرية في أدب أمريكا اللاتينية التي عايشتها خلال مقامي في المكسيك ثلاثة أعوام، التقيت فيها بكبار مبدعيها وكتبت عن جارثيا ماركيز ورائعته مائة عام من العزلة قبل أن يحصل على نوبل أو يعرفه أحد"**[٢]. فتبدو بوادر النقد الماركسي هنا - متمثلة في لوكاش ولوسيان جولدمان مثلا - واضحة في هذه الاختيارات وهذا بالطبع أثر من آثار عديدة للانفتاح على النقد الأوربي في تلك المرحلة، والانفتاح على ثقافة أمريكا اللاتينية واللغة الإسبانية كذلك.

ويبدو أن هذه الأجواء الحافلة بالفكر والمتسمة بكثير من الديناميكية والتجدد والتفاعل قد نبهته إلى حال الثراء الفكري والنقدي والحراك الواسع في النقد الأوربي فحاول تمثّل اتجاهاته ومناهجه وتطبيقها، وبالطبع في وعيه لحظتها كانت قد استقرت صورة الثقافة العربية ببعض ملامحها حسب ما هو موصوف من بعض الجمود، وبعض المشاريع الحداثية التي تحتاج إلى امتداد متمثلة في طه حسين أو المشاريع غير المكتملة متمثلة في محمد غنيمي هلال ومحمد مندور مثلا، فنجد أن لهذا أثره في اختياراته وتحديد وجهته نحو نقل المناهج والنظريات النقدية ونقل الحداثة وتطبيقها بدلا من الترجمة، **"أدركت أن الترجمة ليست صلب مشروعي، وأن تحويل التيارات المعرفية في النقد وإثرائها بالمعرفة الحداثية هي رسالتي الأولى. لكنني سرعان ما فوجئت بريح عاتية مضادة في مصر نهاية السبعينيات، حيث أصبح الخطاب المجتمعي في عهد السادات يدين المثقفين المتابعين لتطورات الفكر العالمي، ويتهمهم بالتغريب، وينكر دورهم في التأصيل العميق، سادت نبرة أصولية أشاعها بقايا الإخوان الذين خرجوا من جحورهم ليقاوموا الناصرية واليسار والاتجاه التنويري المؤسس للنهضة العربية، قاومت هذه النزعة اليمينية الجاهلة، وتابعت الإصرار على ما شرعت فيه؛ لأن إيماني بعالمية الفكر الإنساني وتوالد المعرفة في الثقافات المختلفة أقوى من نزعات العزلة والتعصب"**[٣]. وهنا نلمس في الأعماق كذلك حالا من الصراع أو الانشطار بين حداثة أوربية تدفع نحو نقلها وتغري بالانخراط فيها، وبين تقاليد مجتمعية واعتبارات

(١) صلاح فضل، نفسه، ص١٦.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص١٦.
(٣) صلاح فضل، نفسه، ص١٨.

سياسية وثقافية مهيمنة في الشرق تقوم على التشكيك أو الإدانة بالتغريب والاتهام بالتبعية. فتلك السياقات الثقافية والفكرية التي كانت بعد الانفتاح وخروج الإخوان من السجون وعودتهم للحياة العامة، وخروجهم وهيمنتهم أحيانا على دوائر الفعل في الثقافة أنتج حالا من التذبذب الذي قد يدفع إلى التردد والخوف، وقد يدفع نحو مزيد من التحدي والإصرار على التحديث. لكن المؤكد أن ظلال هذه الاعتبارات والسياقات الثقافية التي عاشها الداخل كانت حاضرة في وجدانه ومؤثرة أو لها ظلالها على تجربته ومسيرته.

أما عن جذور السمت العلمي أو النزعة العلمية في الدرس النقدي عند صلاح فضل بحسب ما يتبدى في خطاب كتاب عين النقد فإن منابع هذا واضحة في أصولها أو جذورها لديه، ويبدو أن ملامحها كانت مرتبطة بالثقافة القانونية، وبشخصية الناقد الثاني الذي اعتمد عليه وعدّه شيخا له وهو محمد مندور، **"كنت دائما أعزو موضوعية مندور، وقدرته على تنظيم معارفه، وتعليل أحكامه، والإصابة في تحديد مقاصده؛ بثقافته القانونية قبل الأدبية، وأتصور أن هذه الدراسة – غير المنتظمة – التي تورطت فيها عائليا قد وسّعت رقعة اهتماماتي بالفكر الإنساني في تجلياته الحيوية الكبرى، وحالت بيني وبين الأسر في المنطقة المجاورة المستقطبة لممارساتي العلمية"**[1]. ولم يكن منبع الفكر القانوني لديه متمثلا في محمد مندور وحده، بل تسرب هذا الانضباط القانوني إليه وانعكس عليه علميا، كذلك عبر شخصية العم الذي كان يدرس القانون وكان صلاح فضل يعيش معه في السكن نفسه ويقرأ عليه كتبه الدراسية في القانون. لنلمح جذور هذا الانضباط العلمي والفكري وكيفية تشكله تدريجيا وعبر تواتر يؤكده أو يرسخه.

ويعلن صلاح فضل أنه كان قد استوعب وفق هذا الأثر للثقافة القانونية ولشخصية محمد مندور أن يكون النقد فكرا وطرحا لحال من التأمل الجوهري وليس رطانا وحديثا خطابيا أو مجرد حال كلامية، وثم يفصح عن أنه كان قد توافر في المشهد النقدي والفكري في مصر في تلك الحقبة تياران متناقضان، أحدهما يرى وراء النصوص والظواهر ويتأمل القضايا ويطرح فكرا وآخر يمكن وصفه بأنه كان يعيش حالا من الرطان ويتحدث ويطيل الحديث لكن دون جدوى، أي دون رؤية نافذة أو بصيرة نقدية أو موقف فكري. **"كان التضاد فادحا بين النموذجين اللذين يوجدان تيارين من الثقافة متقابلين في الثقافة العلمية العربية، أحدهما يمتلك زادا معرفيا من إنجازات العصر الفكرية يجعله قادرا على قراءة الماضي والحاضر، الواقع والتراث، والآخر يتلهى بالكلمات، ويلغو بالأسماء دون أن يدرك شيئا وراءها"**[2]. فيمنحنا خطاب كتاب «عين النقد» هنا تصويرا واضحا لتيارين يشكلان تقريبا الثقافة المصرية في ذلك الوقت، والحقيقة أن هذين التيارين المتصارعين عبر جدلهما وتناقضهما إنما ينبعان بالأساس في تقديرنا من جذور تاريخية قديمة ترتبط بمسائل الهوية الدينية ونزعات الاستغراق في الماضي، ولهما جذورهما تقريبا في العصور كافة، فهو صراع القدماء والمحدثين الذي كان في العصر العباسي وفي عصور إسلامية لاحقة، وكان من الطبيعي أن يتعمق بدرجة أكبر مع العصر الحديث وبخاصة بداية من عصر محمد علي وحكم عائلته والانفتاح النسبي على أوروبا، ومشروع الخديوي إسماعيل الذي كان يحاكي فيه عواصم أوروبا، ثم زاد هذا الصراع بين التيارين وأخذ شكلا أكثر حدة وارتباكا في الهوية الثقافية مع الاحتلال الذي جعل الغرب ممثلا للتناقضات، عبر صورته التي يتراكب فيها التفوق العلمي والعسكري المبهر، وعبر استدعاء ميراث العداء والكراهية متمثلا في الاعتداء والاحتلال. وكان طبيعيا أن يكون لهذه

(1) صلاح فضل، نفسه ص٣٢ وما بعدها.
(2) صلاح فضل، نفسه، ص٣٧.

الصورة المعقدة أثرها في استقطاب النخب المثقفة والمتعلمين في مصر بين كاره للغرب وللحداثة وعاشق للقديم يحافظ عليه ويتمسك به بكل اعتزاز، وآخر يرى في تقليد النموذج الغربي والإفادة منه مخرجا لنا من التأخر الحضاري.

وتصبح هذه الظواهر التي يراقبها صلاح فضل في الواقع الثقافي العربي موجِّهة له وحاسمة في مسار اختياراته، ومن هنا يمكن القول بأن الوعي بهذه الحدود بين التيارين؛ اللذين يطرح أحدهما شيئا جوهريا والآخر الذي يدور في إطار اللغة الإنشائية أو الذي يصفه بأنه يتلهى بالكلمات ويلغو بالأسماء. فنجد أن الخروج إلى أوروبا كان نتاج هذا الوعي بهذين النموذجين والفوارق الشاسعة بينهما. **"وضعني تأمل هذين النموذجين في اختيار حاسم لأسلوب ممارستي الفكرية والنقدية، قررت أن أستكمل دراستي للدكتوراه في أوروبا مهما كان الثمن"**[١].

ويكشف كذلك عن قناعته بأهمية الجانب الجمالي في الممارسة النقدية، ومبدأ اللذة في مقاربة النص الأدبي، **"أخذت أحضر كورسات متعددة في اللغة والأدب، أذكر من أهمهما مسارا دراسيا مكثفا عن (نظرية التعبير الشعري)، كان يشرحه لنا الناقد الكبير كارلوس بوسونيو، كنت لا أفهم كثيرا من التفاصيل التحليلية والطرائف الأسلوبية التي يشرحها بعمق وظرف، ولكني شعرت بأنني دخلت واحدة من أهم مدارس الفكر النقدي المعاصر، وأن استغراق الأستاذ واستمتاعه في الشرح يعكس أقصى درجات لذة النص الإبداعي والنقدي التي يتعين عليَّ تذوقها كاملة"**[٢]. فينتبه هنا إلى مبدأ نقدي مهم وهو مبدأ اللذة بما تعني عمليا أو على مستوى الممارسة النقدية الاستغراق في الشرح ومحاولة فهم النص عبر قراءات متذوقة ومستمتعة، في انتباه إلى اللذة العقلية والمتعة الفكرية في الممارسة النقدية أو الاشتغال على قراءة النصوص ومقاربتها، وربما هذا المبدأ مما يستقر معه أو يثبت في وجدانه وتكوينه حتى النهاية.

وعبر السفر إلى أوربا والدراسة فيها يكتشف الدكتور صلاح فضل بُعْدا مهما يجب أن يتوافر في الناقد وكان قد حُرم منه وفقده أو على الأقل لم يتوافر له بالدراسة في الأزهر ودار العلوم، وهو البعد التشكيلي والثقافة البصرية والجماليات الخاصة بالفنون المختلفة واتصالها بالأدب أو بالثقافة التشكيلية وغير اللغوية عموما. **ففوجئت بفجوة أفدح مما كنت أتصور أنه ينقصني لكي أتساوى مع زملائي، وهي افتقادي التام لأي معرفة علمية منظمة بتاريخ الفنون التشكيلية وجمالياتها، ابتداء من فنون مصر القديمة في الرسم والنحت والعمارة، إلى الفنون الإسلامية الوسيطة، مشرقية وأندلسية، حتى العصر الحديث، بما لها من تاريخ حافل وقيم جمالية عالية، فأدركت أننا نتخرج في الجامعات العربية مصابين بعمى الألوان والأشكال، وأميّة الذاكرة الفنية"**[٣]. وهنا مبدأ آخر من التكامل بين القولي والبصري، أو بين أشكال الفنون التعبيرية المختلفة وما يتصل باللغة اللسانية وغير اللساني أو التشكيلي، في انتباه أو تيقظ للتراسل والتداخل بين الخطابات والأعمال الفنية المختلفة ومصادر الإنتاج والتكوين الجمالي.

---

(١) صلاح فضل، نفسه، ص٣٧.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص٣٧ وما بعدها.
(٣) صلاح فضل، نفسه، ص٦٥.

وهنا نكتشف بعض جذور الارتباط بين النقد الماركسي الذي كان قد اتصل به صلاح فضل في تلك المرحلة في أوروبا وبين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية اللتين نطبقهما في هذه الدراسة، إذ إن جذور النظريتين اللتين نطبقهما هي بالأساس جذور معرفية ترجع إلى النقد الماركسي وبعض أساسياته وكذلك إلى منهج مشيل فوكو، ويتحدد لديهم أيضا رابط جوهري بهذه الجذور يتمثل في المساواة بين الفنون والآداب وكشف مساحات التقائها ببعضها وتأثيرها جميعا في النسيج الاجتماعي أو العكس، وقدر التكامل بينها كلها، **"فقد استقرّ في وعيي أهمية هذا التكامل بين الفنون والآداب؛ بحيث يصبح الاقتصار على الجوانب اللغوية دون السمعية والبصرية خللا في التكوين العلمي للباحث"**[١]. ولذا سنجد كثيرا من الإشارات في كتب صلاح فضل التي تؤكد وعيه بهذا التكامل بين الفنون والآدب، والخطابات الجمالية عموما، فنجده مثلا في كتاب شفرات النص حين يدرس بعض قصائد صلاح عبد الصبور الذي يتحدث عن الإخراج المسرحي لديه بأبعاده البصرية، أو في مقاربته لشعر أمل دنقل، والبياتي ونصه الذي كتبه للرسام سلفادور دالي، فيربط بين الشعر وفن الرسم وبعض الفنون التشكيلية الأخرى، وكذلك نجده في كتاب إنتاج الدلالة الأدبية، حيث يشير إلى أن العرب وضعوا في شعرهم الغنائي كل إمكاناتهم المبدعة في الرسم والموسيقى، ونجد كذلك أثره في دراساته للسرد وربطه بين النص الأدبي ولغة السينما[٢]. ونتصور أن الوعي بهذا المبدأ من التكامل بين الفنون هو ما ساعده على مقاربة الشعر والسرد معا بالمستوى نفسه ودون انحياز أو انحصار في أحد الجنسين دون الآخر.

لكن يبدو أن هذه المنافع الفكرية والتحول الجذري الذي كان يحققه وهذا التصاعد التدريجي في الوعي والمعرفة النقدية كان محفوفا وممتزجا بحال من الأسى أو الشعور بالحزن لابتعاده عن المسار الذي حلم به من البداية وهو مسار إكمال الدراسة في فرنسا، **"لم تكف محاولاتي في السعي للتحويل إلى فرنسا دون جدوى، آثرت أن ألتقط أخبارها عن بعد، أخذت أتتبع بيقظة شديدة ما يصدر فيها من كتب نقدية تترجم بعد قليل إلى الإسبانية، تعرفت بلهفة على الحركة البنيوية الجديدة وهي تتشكل، تتبعت مصادرها الأولى وإنجازاتها اللغوية والأنثروبولوجية"**[٣]. فيختلط ويتداخل لديه الإحساس بالإنجاز مع مشاعر أخرى سلبية من العجز أو المعاناة والصراع ضد البنى الاجتماعية والثقافية التي حالت تكون أن تكون بعثته إلى فرنسا وليس إلى إسبانيا، وربما يكون قد ظل في أعماقه إحساس بأن شيئا مهما قد فاته وفرصة كبيرة قد ضاعت حين لم تتح له البعثة إلى فرنسا.

ولهذا فإن مقاربته عبر سرد كتاب «عين النقد» لتجربته مع الثقافة الإسبانية فيها قدر كبير من الحساسية والدقة ومحاولة الابتعاد عن فخ التنكر لها من جانب، أو محاولة تجنب الوقوع في فخ التبرير لقوتها وتأكيد عظمتها وأهميتها بشكل مطلق من جانب آخر، هذا التبرير الذي ربما كان يمكن أن ينسيه أو يطمس بداخله حقيقة هذا الحلم الضائع الذي هو – بالأساس- كان متناميا في وجدانه من البدايات الأولى وتحديدا عبر ارتباطه برموز مثل طه حسين، فلم يندفع في سرده نحو تبرير قوة الثقافة الإسبانية وأهميتها

---

(١) صلاح فضل، نفسه، ص٦٦.

(٢) انظر صلاح فضل، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٢ وص ٤٩ وما بعدها، وإنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٨٨م، ص١١. وأساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩٣ وما بعدها.

(٣) صلاح فضل، عين النقد، ص٣٨.

بما ينسيه هذا الحلم الغائر والخط الوجداني الذي هو بالأساس نتاج الارتباط بفريق من الحداثيين العرب، ولهذا قارب علاقته بالثقافة الإسبانية مقاربة عميقة وصادقة، راصدا السلبيات والإيجابيات: **"كانت تجربتي مع الثقافة الإسبانية عسيرة وشاقة، فبقدر ما هي باذخة وثرية إبداعيا في كل العصور، بقدر ما هي فقيرة فكريا ونقديا، فيها أعلام شوامخ، لكنهم يقفون منفردين، لا يصنعون تيارات كبرى موصولة بعروق الفكر العالمي إلا نادرا، مثل الفيلسوف أورتيجا إي جزيت، أما كبار مفكريهم فهم محليون بالنسبة لنا في الشرق العربي، الذي كان ينصت لما يحدث في إنجلترا وفرنسا على وجه الخصوص"**[(١)]. فيذكر إيجابيات الثقافة الإسبانية وسلبياتها على حد سواء بنبرة موضوعية وتوازن علمي يبدو مجردا من العاطفة.

يؤكد صلاح فضل في خطاب كتاب «عين النقد» على أثر السياق السياسي في مسيرته، وبخاصة فيما يتصل بحرمانه من التعليم في فرنسا التي تعلق بها عبر شخصيات؛ طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد مندور الذين مثلوا له رموزا للحداثة التي ينشدها لنفسه. وتبدو مسألة عدم توافر العملة الصعبة من الآثار التاريخية/الاقتصادية والسياسية الملحة على عقله، فيذكرها في موقعين بحال من الأسى، وهنا تحضر إلى مخيلة القارئ ظلال الصراع المصري الإسرائيلي وصراعات التنمية وظلال الحال الاقتصادية لمصر في تلك المرحلة من حقبة الستينيات. فلا يمكن إغفال هذا العنصر التاريخي الذي يبدو ضاغطا على عقل منشئ السيرة، فيسترجع تلك النقطة التي حولت مساره من فرنسا إلى إسبانيا وجعلته مندفعا نحو الوعي بالفارق بين الثقافتين، ويبدو أثر ذلك في تمييزه بين مكونات الثقافتين؛ الفرنسية والإسبانية، حيث كان أغلبية من سبقوه إلى الأخيرة يقعون في دائرة الأدب الأندلسي أو دراسة القديم، فيكون هذا الوعي منه بالفارق بينهما والطموح إلى الحداثة النقدية عموما دافعه لتجاوز تاريخ الأدب أو دراسة التراث الأندلسي حتى لا يكرر تجارب أخرى سابقة عليه، ويختار المناهج والنظريات النقدية. وهكذا نجد أن السياقات الأيديولوجية والسياسية في تلك الحقبة كانت حاضرة في أثرها أو فاعليتها في مسيرته وتوجيه دراسته وأفكاره، واستجلاء هذا الارتباط من إجراءات "التاريخانية الجديدة التي تهدف إلى بيان سياقاتنا السياسية والأيديولوجية تتلاعب بصور ونصوص الماضي لتخدم مصالحها الخاصة، وأن تلك الصور والنصوص، يمكن تفسيرها من وجهات نظر بديلة أو مختلفة جذريا"[(٢)].

وتأثير إكمال الدراسة في أوربا وفق هذا الوعي يظل ممتدا مع صلاح فضل عبر بقية مسيرته كلها، وعبر مراحل تنقله ونقله من الغرب إلى الثقافة العربية، وتأثيره في اختياراته ومناهجه وتحديد أساتذته أو ميله للمدارس النقدية التي يريد أن ينقل عنها، **"اكتشفت المدرسة الأسلوبية بزعامة داماسو ألونسو، رفيق لوركا رئيس الأكاديمية، استغرق الأمر مني خمسة عشر عاما، حتى أستطيع تمثل إنجازاتها بدقة، والكتابة الموجزة عنها في دراستي عن علم الأسلوب، واستلهامها في بقية مقارباتي النقدية. كانت الإسبانية النافذة التي أطل منها على الفكر العالمي، خاصة تلك الجارة الحسناء المعشوقة التي حرمت من وصالها مبكرا على ضفاف السين"**[(٣)]. ولكن هنا لا نلمح فقط تأثير الثقافة الأوربية والدراسة في مدريد ولكن نلمح أثرا للعبة القديمة التي كان يهواها في طفولته التي أشرنا لها سابقا وهي

(١) صلاح فضل، السابق نفسه، ص٣٨.

(2) John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, p. ١١٩.

(٣) صلاح فضل، عين النقد، ص٣٩.

لعبة تمييز الأساليب والانشغال بالطرائق التعبيرية والاستغراق في اللغة وأنماطها أو أشكال إنتاجها بصفة عامة. ليتضافر هنا ما هو شديد القدم وما ترسب في وجدانه من مراحل الوعي الأولي مع ما تراكب في ذهنه من الروافد المعرفية والنقدية اللاحقة عبر مرحلة الدراسة، في نوع من التوافقات القدرية التي صنعت تعاضدا أو تأييدا بين المسارات المختلفة.

وملامح فكره وتكوينه النقدي يرسمها عدد من القناعات والمبادئ التي يعلن أنها كانت متحققة لديه أو يعلن أنه كان واعيا بأهميتها مثل نقد الذات وضرورة تبرير الأحكام والمعيارية والنزعة العلمية والموضوعية، **"وإذا كان الناقد غالبا ما يسلط الضوء على حركة الفن والإبداع حوله؛ فإن حسه النقدي إذ ينضج لا يكتمل سوى بخطوة انعكاسية ترتد إلى ذاته؛ لتختبر مسار الرؤية عنده، وتحلل شبكة معرفته، وتقيس أبعاد نظره؛ لأنه دائما مطالبٌ بأن يبرر هواه، ويشرح أسباب حبه، ويدفع عن نفسه وصمة الانحياز الذي لا يضير أحدا غيره، فبينما تعدُّ الذاتية مفخرة للمبدعين يزهون بها بدرجات تتفاوت طبقا لكل فن، يتعين على قضاتهم أن يبرؤوا من تهمتها، كي يعتصموا بأكبر قدر من الموضوعية والنزاهة والبعد عن الهوى"**[(١)]. من هذا المنظور يرى الدكتور صلاح فضل أنه يتوجب على الناقد أن يراقب ذاته وأن يوجه نقده – خاصة مع النضج واكتمال التجربة – إلى ذاته وتجربته، وكأنه هنا يراجع ضبط موازينه التي يحكم ويزن بها لأنه مطالب بتقديم المبررات الفنية ولا يمكن أن يكون متحررا تماما من الضوابط أو منفلتا من الطابع العلمي، وتتجلى هنا الموضوعية بوصفها المطلب الأساسي أو الميزان العلمي الأصيل الذي لا يمكن أن يتخلى عنه.

ويعلن أنه رَصَدَ التحول الجوهري ثقافيا وأدبيا في الحقبة الأخيرة، ويؤكد ذلك حين يرى أن هذه التحولات كانت دافعه إلى نقد الذات أو العودة إلى مراجعة الذات مرة بعد أخرى، **"لعل أهم ما يدعوني إلى ممارسة لعبة نقد الذات، عند استعراضي لبعض ما ترسب في وجداني من تجربتي الشخصية مع النقد الأدبي، بغض النظر عن نجاحها أو فشلها هو نوع من القلق المشروع تجاه التغيرات المتسارعة في نسق الحياة اليوم، إذ نشهد نقلة نوعية من الثقافة الأدبية، التي ظلت مسيطرة طيلة قرون عديدة، إلى ثقافة جديدة بصرية ورقمية، ذات طابع معلوماتي معولم؛ مما يعني تغيرا كبيرا في الحساسية الجمالية، بحيث لم تعد اللغة أو تركيباتها المجازية مثار الدهشة والإعجاب"**[(٢)]. وهنا نلمس محطة مهمة من الوعي النقدي لديه وإدراكه للتغيرات التي لحقت بالأجيال التالية عليه، والتحولات الثقافية العميقة التي طالت وسائل التعبير ووسائل الإبداع المختلفة، وهو ما كان يؤدي إلى تعميق حال التداخل الثقافي بين الفنون وتعميق حال التفاعل بين الثقافات والأمم المختلفة، أي نحو مزيد من القيم والمبادئ التي كان انحيازه إليها من البداية، فكأنه هنا يوحي بأن هذه المحطة الأخيرة في الظواهر الثقافية التي يرصدها من الثقافة البصرية ذات الطابع المعلوماتي المعولم تؤكد البداية وتشهد على صحتها، ويكون بذلك مشيرا بتلميح خفي إلى تعاضد البدايات والنهايات، أو بالأحرى تعاضد أول المسيرة مع ذروتها.

٣-التركيز على النقل التطبيقي للنظريات النقدية

(١) صلاح فضل، عين النقد، ص٥٢ وما بعدها.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص٥٩.

ومن ملامح المسار النقدي لديه كذلك أن يكون تمثيل النقل للنظريات النقدية عبر التطبيق، وفهمه التطبيق بوصفه مجالا لاختبار النظرية وبحث مدى ملائمتها للمنتج الأدبي، ومدى جدواها في قراءة النصوص الإبداعية واستكناه أعماقها، **"وركزت جهدي في إنجاز بعض الأبحاث التطبيقية التي أعتز بها، وسوف أشير لبعضها فيما بعد، عن شعرية القص والقصيد، وأصدرتها مجموعة في كتاب شفرات النص الذي أعتبره اختبارا عمليا لنجاعة النظريات المتوالدة فيما بعد البنيوية، وتحديد مدى كفاءتها في اكتناه النصوص الإبداعية والكشف عن أنساقها"**[١]. فهذا مبدأ أساسي وراسخ لدى صلاح فضل، ويشهد عليه كم التطبيقات التي حفلت بها كتبه وقراءاته للنصوص النقدية من القديم والجديد، من المعاصر والتراث.

وهنا نلمح أن التطبيقات كانت ترضي شغفا قديما وترتبط بالاستجابة لهواية تمييز الأساليب، تلك الهواية التي عبر عن تجذرها في نفسه من مراحل الطفولة المبكرة، كما أن التطبيق كذلك مجال تلك اللذة الحسية التي أعلن كما سبق عن كونها ذروة التلقي والمتعة في قراءة النصوص، **"وأيقنت أن الدراسات التطبيقية هي الكفيلة ببيان جدوى النظرية في هذه المرحلة أيضا، وكنت قد عدت إلى القاهرة، ثم غادرتها إلى المكسيك"**[٢]. ويمكن كذلك القول بأن التطبيق يصبح مجالا للحركة والتنقل بين التجارب الإبداعية المختلفة، فيرضي بداخل الناقد شغفه للتجول والحركة بين العقول والأفكار والمدن والثقافات. وكل هذا من الدوافع النفسية العميقة وراء التركيز على التطبيق لا تتناقض أو تختلف إطلاقا مع المعلن من الرغبة في تجريب النظريات أو تأكيد مدى جدواها للمتلقين من قراء النقد.

ومن ملامح التحولات الفكرية في مسيرة الناقد وقناعاته التي وجهت هذه المسيرة قناعته بالأسلوبية الإحصائية والبنائية في أداء دور مهم في إضاءة التراث العربي القديم، وذلك بحسب ما يصف به دراسته الأسلوبية للمتنبي وبحث السؤال حول سرقاته في ضوء هذه المناهج النقدية الحديثة، **"وأحسب أن هذا البحث قد حلق في الشعرية العربية مستفيدا من مفاهيم التناص والتلقي والأسلوبية الإحصائية. إن النقد المحدث بهذه الطريقة يسهم في إضاءة التراث وكشف أسراره، بقدر ما يعمد إلى تشخيص التميز الإبداعي قديما وحديثا؛ ليصبح رسالةَ معرفةٍ وطريقةَ حياةٍ منذورة للفكر والثقافة"**[٣].

ثانيا: تنامي الوعي الفردي وتصاعده، وموقعه من صراع القديم والجديد/ موقعه في معركة الجمود والحداثة

حركة الذات في السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية

في ممارسة التاريخانية الجديدة وإجراءاتها تركز على أنماط السلطة والمقاومة، أي حركة الفعل ورد الفعل فيما يختص بالسلطة أو عناصرها وجدل هذه المقاومة وموقع الأدب والثقافة في هذا الصراع أو الجدل. وقد كان كتاب تشكيل الذات في عصر النهضة لجرينبلات اقتحاما مذهلا لحقل النقد الأدبي الحديث في بواكيره، وتحدى واحد من أكثر مقارباته تأثيرا في دراسة الأدب وهو المتمثل في القناعة بأن

(١) صلاح فضل، نفسه، ص١٩.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص١٧.
(٣) صلاح فضل، نفسه، ص٢٨.

العمل الفني موجود أو كائن بوصفه قطعة أثرية خالدة، ينفصل عن بيئته، وكان هذا الاقتحام عبر إظهار التأثيرات الثقافية والسياسية للسياق التاريخي على النص الأدبي"[١].

يُبرز كتاب عين النقد صراع القديم والجديد، عبر هذه السياقات التاريخية التي يتناولها الكتاب، ويبرز كيف يصبح الناقد جزءا من أو شريكا حتميا في معركة التحديث، أو كيف يجد نفسه مستقطبا في هذا الصراع. **"ثم التحقت بكلية دار العلوم لأفرَّ رسميا من الجبة والعمامة، وأدخل رحاب الجامعة المختلطة، وأشهد أمام عيني صراع القديم والجديد في أحلى صوره، فهناك فريق من الأساتذة التقليديين يكررون علينا ما سئمنا منه في الأزهر من نحو وفقه وبلاغة، لكنهم يتضاءلون ويصبحون أقزاما عندما نقارنهم بكوكبة طليعية من أساتذة الأدب والنقد والفلسفة يدرسون لنا علوم اللغة والنقد بمعارفهم التي اكتسبوها من وأعرق الجامعات الغربية"**[٢]. والواضح أن هذا الصراع بذاته كان مفيدا، إذ عَبْرَ التنوع والاختلاف ووجود النقيض برزت وتجلت بوضوح أهمية الحداثة في نظره أو أمام عقله، ولذا فقد وصف هذا الصراع بأنه كان في أحلى صوره، ربما يكون ذلك لمجرد أنه شكلٌ من الحراك المثير أو المشوق ذي الأبعاد الدرامية الخفية، أو المسكوت عنها هنا ويمكن أن يتخيلها القارئ، إذ يُحتمل في كل صراع حالات من الفوز والخسارة في نهايته، وكذلك حالات جزئية وتفصيلية من النجاح والفشل أو الضربات المتبادلة بين الفريقين حين يفوز فريق ولو مؤقتا بشيء ويخسر آخر، أو يقدر فريق على استقطاب شخص وضمه، أو حتى اكتساب مظهر ما أو وجاهة معينة، وفريق آخر يخسر قيمة مقابلة، وهكذا في لعبة تبدو مستمرة.

ولم يكن هذا التمرد على الجمود والتقليد مجرد شعار يرتهن ويرتبط بمرحلة الشباب والحماس فقط، بل يبدو أنه تحول بعد ذلك عبر المسيرة المهنية إلى مبدأ وإلى نسق قار في عقل الناقد من البحث عن التطوير والتجديد، ورفض بعض مظاهر الجمود والطابع التقليدي ولو بقدر من الصدام الصريح في بعض الأحيان، **"ثم سددت ضربات نقدية حاسمة للبلاغة التقليدية، كاشفا عن عوارها وعدم علميتها، مع أننا مازلنا نتعبد بها في دراستنا الأكاديمية ونتجنبها في الممارسة النقدية، وذلك كي أدعو إلى ضرورة تجديدها قبل أن أعرض ملامح البلاغة الجديدة، أقدم علم النص بديلا عنها، مبرزا أهم مميزاته المحدثة في أبحاث الذاكرة والتذكر، وأختم ذلك بفصل مركز عن بلاغة السرد وتحليل الخطاب الروائي مما لم يكن له وجود في البلاغة القديمة"**[٣]. فيعبر هنا بلغة فيها قدر من العنف الذي يؤكد على جذور هذا الصراع وجذور التأثير النفسي وشدة الانحياز، بحسب ما يمكن أن نلمس في جملة "سددت ضربات نقدية حاسمة"، بما يعكس حال الثورة الكامنة بداخله ضد القديم، ويعكس كذلك شعوره بمركزية دوره أو محورية تأثيره ودوره الذي يرى أنه قد أداه، بل ويعتز به، بحسب ما قد يلمس القارئ في نبرة هذه اللغة وإيقاعها.

وبشكل عام يمكن بسهولة أن نلمس ما تجسد في خطاب الكتاب من روح الحماسة والانحياز الواضح الصريح، "كان الفارق شاسعا بين المستويين، لم يترك لي خيارا سوى التحمس الشديد للمعسكر الحداثي، أيقنت منذ تلك الفترة أن مصيري العلمي ومستقبلي النقدي مرهون بالتعمد بماء الثقافة الغربية في

---

[1] Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from More to Shakespeare, p. 14.

[٢] صلاح فضل، عين النقد، ص١٣.

[٣] صلاح فضل، نفسه، ص٢٥.

إحدى عواصمها الزاهرة، خاصة باريس مدينة النور ونور المدائن، كما كان يقول عنها طه حسين، ويمدحها توفيق الحكيم ومندور"[١]. وهنا تعود مدينة النور وظلالها النفسية مرة أخرى، ولكن ربما هذه المرة عبر دلالتها العامة على الثقافة الأوربية، وعلى تلك الحداثة التي كان ينشدها وانحاز إليها باندفاع وصراحة ليس فيها أدنى مواربة. ولا يمكن لمقاربتنا أن تتجاهل الظلال النفسية لمفردات وتعبيرات مثل المعسكر الحداثي، أو التعمد بماء الثقافة الغربية، فيما يقترب أن يكون حربا وطقوسا للتطهر أو التعمد في عقيدة دينية جديدة. وهو في النهاية ما يعكس عمق هذا الصراع بين القديم والجديد في تلك المرحلة التاريخية التي يسرد عنها، ويعكس عنف هذا الاستقطاب الذي تجذر في نفسه من المراحل المبكرة وظل يتعمق وتتصاعد وتيرته بمرور الوقت.

ويتحقق في مسيرة صلاح فضل بشكل تدريجي الانفتاح على زاويا نظر أخرى، والخروج من أسوار الرؤية الأزهرية وسياقات التحجيم والحفظ، وبدايات التنامي التدريجي للوعي بالعالم. ويأتي ذلك في البداية عبر الانفتاح على كتب القانون والحقوق التي يدرسها العم في كلية الحقوق جامعة القاهرة، ليكون نسق المجاورة هنا مسهما في انفتاح الوعي وتفتّحه التدريجي، وليمثل العم نمطا مقابلا للجد الذي رغب في استنساخ نسخة جديدة من ابنه الذي توفي عبر تشكيل أزهري خالص للحفيد، في أطر من التقليد أو تصورات إكمال المسيرة، وجعل الابن يسير على نهج أبيه أو يكمل طريقه، لتتلاشى رؤية الذات أو تكون محاصرة ومحكومة تماما برؤية المجموع أو مدفوعة نحو صورتها وتشكيلها برغبة المجموع أو الجماعي. وتتشكل صورة أولى للصراع بين الفرد والجماعة. فالجد يمثل الماضي والقديم والقيم الموروثة كافة، ويكون خلاصة هذا في الأزهر وعلومه، في حين تبقى رؤية الفرد أو رغباته وطموحه متواريا أو مكبوتا. **"أخذت أقرأ له بانتظام وتدبر مواد وكتب القانون الدستوري والمدني والجنائي والإجراءات والاقتصاد والدولي والنظريات المطولة عن القانون الروماني؛ فاكتشفتُ أن العالم الضيق الذي تصوره العلوم الأزهرية محدود وفقير وقديم، دخلت بوابة العصر الحديث بعد أن أعادت الحقوق صياغة عقلي بالنظم السياسية والتشريعات الاقتصادية والاجتماعية والوعي بمراحل تطور الحضارة الإنسانية"**[٢]. ويبدو أن أثر هذا التحول ظل راسخا في نفسه حتى مع تحقيقه اكتمال تمرده على الأزهر وخروجه على ما هو تقليدي، ذلك لأن ما كان في مراحل مبكرة ومن بداية مراحل تفتح الوعي أصبح صعبا محوه، وصار من الفواعل والدوافع الخفية أو الكامنة في طبقات اللاوعي لدى صلاح فضل. "كنت في العاشرة من عمري عند نشوب حرب فلسطين، أخرجني جدي من السنة الرابعة الابتدائية؛ كي يهبني للقرآن الكريم والأزهر الشريف، عوضا عن أبي الذي توفي إثر اجتياح وباء التيفود لمصر في مطلع الأربعينيات وهو مازال طالبا في تخصص القضاء الشرعي. بكيت كثيرا لهذا التحول الفاجع في مصيري الدراسي، فقد كنت أريد أن أكون طبيبا، حتى أحول دون موت آباء الأطفال الصغار"[٣]. فهل يمكن أن يكون لهذا الصراع الخفي بين الناقد أو دارس الأب وبين الطفل الحالم بالطب أثر في تشكيل وعي الناقد أو تكوينه الفكري، بما يدعم النموذج العلمي المنهجي المتجاوز لحدود المعرفة الكلامية والتراثية؟

(١) صلاح فضل، نفسه، ص٥٧.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص١٣.
(٣) صلاح فضل، نفسه، ص١٣.

ولم يكن الانفتاح المعرفي العام إلا بدايةً لانفتاح متخصص يرتبط بالذوق النقدي والثقافي يقود صاحب السيرة إلى مجاله وتخصصه ويشكل ذائقته، فلم يكن انفتاحا على مجرد زاوية وحيدة مختلفة عن الأزهر، أو لم يكن مجرد انفتاح على أن عالم حديث وجديد في مقابل عالم قديم، بل كان انفتاحا على الحياة بكل أبعادها، وهو ما يعكس رؤية غير محدودة وإحساسا خاصا بالحياة في تجددها ونبضها وأبعادها الفنية والجمالية والنظر إلى المستقبل وإلى كل ما هو حيوي ونابض وفيه إبداع وابتكار وفن. "كما تكفلت القراءات الحرة بالانفتاح على الحيوات الفنية والإبداعية في السينما والمسرح والشعر والفنون التشكيلية، أدمنت التردد اللاهث على الندوات والمحاضرات العامة المتعددة في الليلة الواحدة، بالقاهرة، نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات"[١].

ويحيل الخطاب السردي في الكتاب كذلك على ديناميكيات المجتمع المصري وحراكه الثقافي والفكري في تلك الحقبة، وأثر هذا الحراك في تحديد خيارات صلاح فضل واهتماماته، "كان النموذج الثقافي الناضج الذي رسخه جيل الرواد في وجداني شديد الفاعلية في تشكيل ذائقتي الجمالية ومنظوري الفكري، فتنت بناقدين رسما لي حدود الرسالة التي أؤمن بها هما: أستاذي المباشر غنيمي هلال، وشيخي الذي أعشق محاضراته وكتبه: محمد مندور، رأيت احتشاد الذاكرة العلمية ونفاذ الوعي المعرفي عند الأول، وسلامة الأداء النقدي المبدع الصادق عند الثاني"[٢].

على أن الفعل من الآخر كان ينتج رد فعل مقابل من الذات التي تحاول أن تتمرد، وأن تنفلت من دوائر المصير التي يخطها لها هذا الآخر بصرف النظر عن دوائره المتعددة، سواء كان فرديا يتمثل في الجد، أو كانت مؤسسية، على أن الفردي في الأصل قد يحيل إلى نزعة اجتماعية عامة، ويصبح الجد مثلا تمثيلا لشواغل عامة أو تيار راسخ في المجتمع، "فعدل بي من التعليم المدني إلى التعليم الأزهري على كره مني ومقاومة، فتربيت على تراث الشعر والأدب والبلاغة في عيون الكتب والمجلات، وكان هذا كفيلا بأن يشكل مزاجي، ويؤصل وعيي بالحياة من هذا المنظور التقليدي المحافظ، على ما يكتنفه من حالات تمرد وعصيان، تجلى في الشعر المارق والأدب الشعبي"[٣]. فيبدو أن تحويل المسار التعليمي من التعليم المدني إلى الأزهري النقطة التي تفجرت عنها منابع التمرد في روح الكاتب ووجهته هذه الوجهة المنحازة نحو التجديد والحداثة.

ويمثل الانتقال إلى القاهرة في منظور الدكتور صلاح فضل نقطة تحول جوهري ولها أثرها الكبير والممتد في حياته وتشكيل ذهنيته، فلم يكن الانتقال إلى القاهرة مجرد حدث معيشي عارضا كما قد يبدو لنا جميعا، بل هو في الحقيقة تعديل تام في المسار، فالانتقال إلى المدينة ربما يكون داعما للشكل العلمي أو يؤثر في نمط التفكير تأثيرا عميقا، "ولكن حدثا عارضا لم أتصور له أهمية في مرحلة الدراسة الثانوية قد قلب كيان هذا الصبي المنذور لتتبع خطى أبيه واعتلاء المنابر من بعده، إذ رغب في بعد رحيل جده كي ينتقل إلى العاصمة مع عمه الذي التحق بكلية الحقوق في الخمسينيات؛ حتى ينعم بما تتيحه القاهرة لشبابها من لذة الندوات والمحاضرات والأنشطة الثقافية التي أخذت تخطف فؤاده وتشغل وقته

(١) صلاح فضل، نفسه، ص٤٤.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص١٤.
(٣) صلاح فضل، نفسه، ص٥٣.

بأكمله، كان يجري من قاعة يورت التذكارية إلى مقر الشبان المسلمين، قبل أن يعود إلى الجمعية الجغرافية في الليلة الواحدة؛ كي يتابع كل الندوات والمحاضرات"[١]. يتجلى هنا بوضوح ميل الكاتب إلى استخدام لغة الأيام لطه حسين، في خيار وتفضيل يبدو نهائيا من التماهي التام مع عميد الأدب العربي الذي كان نموذجه المفضل الذي لم يختلف عليه أو ير لديه عيبا أو داعيا للخلاف. وربما تكون هذه اللغة خيارا جماليا كذلك في نوع من الميل إلى الانفصال عن ذلك الطفل القديم الذي كانه من عقود بعيدة وفي زمان مغاير تماما. فالميل إلى ضمير الغائب يمثل انفصالا عن الذات ومحاولا للتأريخ الموضوعي للشخصية ورؤية ماضيها في إطار من العلمية والمتابعة أو المراقبة غير المتعاطفة أو الانفعالية، في صورة أقرب للرصد الهادئ المتجرد نسبيا من العاطفة السلبية.

تُبرز هذه السيرة الفكرية في كتاب عين النقد أثر الدراسات القانونية والمعرفة بها في تشكيل العقل النقدي، وربما بشكل غير مباشر تعود إلى الارتباط الجذري القديم بين البلاغة والقانون، أو بين اللغة والقانون، "ولكن التحول الجذري لعقلية هذا الصبي الطموح المحافظ على موقعه فيما كان يسميه ورطة أن تكون الأول دائما، لم ينشأ عن هذا الولع الثقافي، ولم يترتب على ما كان ينصب في ذهنه من صنوف المعلومات أو ينقدح في وجدانه من الخبرات، ولكنه كان نتيجة لأمر بسيط جدا لم يقدر حينئذ خطورته، كان عمه الشاب المعجب بذاته والأنيق في ملبسه والعاشق الشهير في حيه – لا يحلو له أن يذاكر مواده القانونية على مدار سنوات دراسته في الحقوق إلا مضطجعا على أريكته المحببة، مستمعا إلى فتانا وهو يقرأ له مجلدات المواد القانونية في المدني والجنائي والاقتصاد والدستوري والشريعة، وبقية تلك المواد التي فتحت له آفاقا لم يكن يحلم بارتيادها في معرفة مسار تشكيل المجتمعات وتنظيم قوانينها وهندسة أوضاعها الإنسانية والمدنية"[٢].

وأحيانا ما يكون سرد الكتاب متلبسا بنبرة من الموضوعية والتجرد، على خلاف بعض المواضع الأخرى التي تعلو فيها نبرة الذاتية والاعتداد بالذات، فنجده في هذا المثال يقارب ذاته بنبرة مختلفة ووفق منظور تأريخي هادئ وبارد نسبيا، حين يتحدث عن هذا المكون القانوني وصراع الحديث والقديم بداخله، ولكن تعبيره هذه المرة أكثر هدوءا، "**كان ذلك بمثابة إعادة تشكيل حقيقي لعقلية هذا الصبي اليافع، وتزويده بأهم ما ينبغي لدارس الأدب وناقده، وهو الوعي الحقيقي المكتمل بحركة الإنسان في المجتمع خارج دائرة اللغة والدين والثقافة التقليدية المتجلية فيهما، كان ذلك أول غسيل مخ أو بداية الشحن المعرفي الضروري لتشكيل عين النقد**"[٣]. وهنا نلمس أثرا عميقا يرتبط بلغة السرد في تلك المساحة التي يتماهى فيها مع لغة طه حسين، وتجسد قدر تغلغل نموذجه في نفسه واستمرار هذه الحال لعقود طويلة من الطفولة وحتى نهاية المسيرة، ويمكن كذلك أن يكون هذا الانفصال عن ضمير المتكلم في هذا المساحة السردية ناتج الانفصال الزمني الكبير، فكأن هذا الطفل أصبح بعيدا عنه ومنفصلا بالقدر الذي يكفي لأن يتحدث عنه وكأنه إنسان آخر.

---

(١) صلاح فضل، نفسه، ص٥٤.
(٢) صلاح فضل، نفسه، ص٥٤.
(٣) صلاح فضل، نفسه، ص٥٤.

يصور كتاب عين النقد مرحلة تاريخية مهمة في شباب صلاح فضل، ويكشف عن سياقات عامة من الكبت الجنسي أحيانا وإشكالات الجهل بالآخر، وبخاصة الأنثى، في افتقاد لبعض الأبعاد والخبرات الحياتية التي عانى منها كثيرون من أبناء جيله وربما ظلت هذه المعاناة أزمة نفسية لكثيرين في الثقافة العربية التي تبالغ في الفصل بين النوعين لاعتبارات أخلاقية. فقد ذكر في أكثر من موضع تأثره بحضور المرأة في الدراسة إلى جانبهم في مدرجات الكلية وفي ساحات جامعة القاهرة، وركز كثيرا على زميلته التي جاءت لتجري معه حوارا لمجلة الحائط بالكلية، فهذه التعليقات لها دلالتها العميقة حسب ما نعتقد، من حيث كشفها عن ملامح المجتمع وتلك الثقافة التحريمية وغياب بعض الأبعاد والجوانب الحياتية عن منظور الناقد في مراحل التشكل الأولى للوعي. فقد كان من أساسيات التاريخية الجديدة الانشغال بفكرة كيف يمثل الأدب العقيدة أو الدين ومشاعر الخجل، والجنسانية أو الشعوب الجديدة التي تتم ملاقاتها وراء البحار وكيف كان ذلك دالا في النقاش الواسع على تلك الموضوعات"[١]. فالفكرة الأساسية هنا هي ملاقاة الآخر واستكشافه وتعميق معرفته، وبمعرفته تتحصل معرفة مضاعفة بالذات، والأنثى في تلك المرحلة تتبدى كائنا آخر، ومن الطريف أنها لا تتجلى أو تتبدى في سيرة صلاح فضل قبل هذه المرحلة الجامعية التي يتحول فيها من الدراسة في الأزهر إلى الدراسة في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، فلا وجود لأي ظلال لأنثى أخرى غير الحبيبة الجامعية التي أصبحت زوجة ورفيقة حياة وسفر وتعليم. وهنا ربما يتجلى أثر لتضافر اليتم مع الثقافة المحافظة، فالابن الوحيد الذي مات أبوه في شبابه لم يكن له أخ أو أخت شقيق، وكذلك لم يمنحه التعليم الأزهري فرصة لاستكشاف الآخر عبر زمالة الإناث.

وحسب ما لدى منظري التاريخية الجديدة من إجراءات واهتمامات نجد أنهم ركزوا في شعريات الثقافة Cultural Poetics على الخطوط الممتدة من السلطة أو تفاعلاتها وتقاطعاتها، وكذلك في المقابل حالات التمرد أو المقاومة التي شكلت فعلا مناقضا أو نموذجا للمقابلة أو التعارض والصراع، بين الفرد والجماعة مثلا أو بين دوائر السلطة باختلاف مصادرها وبين حركات من التمرد أو الاختلاف والخروج على السائد. "فشعريات الثقافة عند جرينبلات كانت تتتبع حركات الأفكار والممارسات ليس فقط لإظهار جذورها المتشابهة في الهيمنة، ولكن أيضا لإظهار أو كشف أن كل حركة هي مادّة أو عدّة العالم الحقيقي، وهي الاستعادة التي تقدم لنا لمحة عما تسميه كاثرين جلغر Catherine Gallagher الحياة المضادة للتاريخ المفقودة منذ زمن بعيد"[٢]. فشعرية الثقافة إذن - حسب هذا الفهم أو تلك الممارسة لنقاد التاريخية الجديدة - تتشكل من هذه الحركة الدؤوبة في الثقافة والمجتمع من الفعل ورد الفعل، أو حال الشد والجذب بين الفردي والجماعي، بين الراسخ والجديد، بين النزعات المستحدثة، وما أصبح عبر قدمه أقرب لأن يكون مقدسا أو حقيقة الحقائق أو فوق كل حقيقة.

وهكذا يتجلى في مجمل خطاب كتاب عين النقد دوائر السلطة التي قاومها صلاح فضل عبر مسيرته بوصفه نموذجا فرديا طامحا أو محملا بأحلام كبيرة تدفعه نحو تحقيق الذات ومقاومة هذه الدوائر من السلطة، فأولها كانت السلطة الأبوية متمثلة في ديوان الأب الذي رغب في مرحلة مبكرة في محاكاته وكذلك الجد الذي كانت رغبته أن يكمل الابن مسيرة أبيه الراحل وحوّل تعليمه من التعليم المدني إلى

[1] (Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, p. 11.
[2] (Neema Parvini, Shakespeare and Contemporary theory, New historicism and cultural Materialism, Bloomsbury. London, first published 2012, p. 103.

التعليم الأزهري، فيكون الأب والجد مكوِنَيْنِ معا - في تعاضدهما - نموذج السلطة الأبوية التي حاولت أن ترسم طريقه في مرحلة وجد نفسه بعد ذلك راغبا في مقاومتها، ولذلك فرح حين تحول تعليمه إلى جامعة القاهرة. ويمتد في خط دوائر السلطة ذاتها ويتعاضد مع الأبوية سلطة الأزهر بشكله القديم في ذلك العصر قبيل مرحلة التحديث التي كانت في الستينيات، فقضى تعليمه قبل الجامعي في الأزهر ويتجلى الامتعاض والمعارض في كثير من مواضع خطاب كتابه عين النقد. ليكون الجمود الفكري والتقليدية في التعليم هي دائرة السلطة الثانية التي وجد نفسه مضطرا لمقاومتها أو على الأقل النزوع عكس حركتها أو اختيار اتجاه مناقض لها. ويمثل امتدادا لهذه الدائرة من السلطة لتيار الجمود الفريق الثاني من أساتذته في دار العلوم من الذين رغب في أن يكون نقيضا لهم أو ينتمي للمعسكر المناوئ لهم. ثم أخيرا دائرة السلطة السياسية التي بسبب النقص في العملة الصعبة تسببت في حرمانه من إكمال دراسته في باريس التي يعشقها واستمر عشقه لها بسبب ما ترسخ في وعيه عنها عبر نماذج مثل طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد مندور. ويمكن في الحقيقة أن يكون القرار الإداري للسلطة السياسية مجرد رمز أو تجل لدائرة أعمق من حركة التاريخ نتجت عن حال الصراع المصري الإسرائيلي ومعركة التحديث والتحديات الاقتصادية التي كانت تدفع المجتمع في عدد من الاتجاهات المتناقضة، فهذه السلطة السياسة نفسها التي عجزت عن دعم البعثات في حكومة علي صبري لنقص العملة الصعبة هي تقريبا نفسها المنتمية لحكومة ما بعد ثورة ٥٢ التي قررت تجديد الأزهر وتحديثه بشكل كامل فكان ملجأ ومجالا لفراره ليس فقط صلاح فضل ولكن كذلك أستاذه محمد غنيمي هلال الذي واجه حربا من فريق وصفه صلاح فضل بالجمود والتقليدية في دار العلوم. ثم أخيرا دائرة سلطة أخرى تبدو مختفية أو غائرة وراء خطاب صلاح فضل في كتابه عين النقد، وهي سلطة القرية في مقابل سلطة المدينة التي انتصر لها ورأى فيها مخرجا له من دوائر المنع والتحريم والمراقبة. وهكذا فإنه يمكن تصور حركة الذات الفردية أو النموذج الفردي الطموح في مسار عكسي ضد هذه الدوائر من السلطة على وفق الرسم الآتي:

١-تيار السلطة ودوائرها

الأبوية	الأزهر	تيار الجمود في دار العلوم	القصور الإداري والسياسي	سلطة القرية	صعوبات الثقافة الإسبانية

٢-حركة الفرد ومقاومته

تحقيق الذات	الترجمات إلى الإسبانية حول النظرية النقدية من اللغات الأخرى-	التيار الحداثي أو التجديدي	جامعة القاهرة	التعليم المدني	الذات الفردية

فهذه هي الصورة التي يطرحها كتاب عين النقد من حال الاشتباك أو المقاومة أو الصراع مع دوائر السلطة والنفوذ في المجتمع، بحسب ما يرسخ خطاب الكتاب أو يحاول أن يجسد من أفكار ويطرح من دلالات، ولا يعني هذا الاستخلاص في مقاربتنا الإقرار الكامل بهذه الحال من الصراع أو التسليم المطلق بتفاصيلها، وإلا تكون مقاربتنا هذه قد سقطت في فخ التماس التاريخ أو الحقيقة التاريخية بشكل مباشر ومطلق من النصوص الأدبية، وهو ما أكد نقاد التاريخية الجديدة على ضرورة تجاوزه، وهذا هو الفارق الجوهري بين ممارسة التاريخية الجديدة والتاريخية التقليدية، "فهذا التيار الجديد رفض مفهوم الحقيقة التاريخية وإمكانية استعادتها كما هي من خلال قراءة النصوص الأدبية وغير الأدبية"[١]. ولكن ما ركزنا عليه في مقاربتنا هو هذه الحال من الصراع والصدام والمقاومة مع أشكال السلطة عبر هذه المسيرة بحسب ما عبر خطاب كتاب عين النقد، وحسب الإرادة الواعية واللاواعية لمنشئ الخطاب في تشكيل هذه الدلالات، وصورتها النهائية في تشكيل شعريات ثقافية وكيف تشكل التاريخ الثقافي لهذه العقود التي مر عبرها المؤلف في سيرته ومسيرته حتى يصل إلى المحطة التي أراد فيها أن يبوح بما لديه عن هذا التاريخ أو تلك المسيرة الثقافية، أو بالأحرى كيف كان يراجع هذه المسيرة وهذه العقود وكيف حاورها وأراد لحواره معها أن يخرج في خطاب عام أو معلن متمثل في كتاب عين النقد، فالخاص دائما ما يحمل دلائل عن العام، والنصوص الأدبية والسرديات أو المرويات الخاصة في النهاية تشكل حوارا حول الحقبة التاريخية التي تتناولها أو ولدت منها بعيدا عن مفهوم الحقيقة التاريخية بتصوراته الجامدة أو اليقينية القديمة. فمن منظور التاريخية الجديدة، فإن "الحقيقة التاريخية تلاشت مع تلاشي اللحظة التاريخية التي ولدت داخلها، ولم يتبق لنا سوى سرديات ومرويات عن التاريخ والثقافة، فهذه التمثلات للحقيقة التاريخية لا يمكن أن توصلنا إلى نقطة فهم موضوعي لها؛ لأنها هي نفسها (السرديات والمرويات) لم تكن بصيغة موضوعية بريئة، إنما كتبت وصيغت ضمن خطاب أيديولوجي مؤسساتي، وتشكلت عناصرها الشكلية والمضمونية وفق اشتراطات ذلك الخطاب"[٢].

يصبح النص الأدبي هنا دالا على السياقات السياسية والثقافية والدينية التي أنتجته، وقد يكشف تاريخا كاملا ويجسد التحولات أو المحطات الأساسية في حركة المجتمع، وقد يكشف كذلك ملامحه العميقة دون تناول مباشر، أو تصريحات مطولة حول طبيعة المجتمع، ولكنها تتجسد في السيرة بشكل عفوي، بما يجعل الإنسان نتاج عصره أو نتاج هذه السياقات مجتمعة. **"كان انتقالي نهاية الخمسينيات من المعاهد الأزهرية إلى النافذة الوضيئة المشرعة أمامنا على جامعة القاهرة، وهي كلية دار العلوم التي كانت معقل الاستنارة حينئذ بمثابة العبور من ضفة المؤسسة التقليدية الخانقة إلى بستان الحداثة**

(١) لحسن أحمامة، مرجع سابق، ص٨.
(٢) لحسن أحمامة، مرجع سابق، ص٨.

والفنون، حيث يتم عقد قران سعيد بين التراث والعلوم العصرية"[١]. فقد أتاحت دار العلوم في ذلك العصر بعدا يبدو أنه كان غائبا في التعليم الأزهري، فجسدت أو أبرزت جانب الحياة المعاصرة وجانب الحداثة وحساسية اللحظة الراهنة والانشغال بالمستقبل، دون انغلاق تام على الماضي كما كان الحال في الأزهر في ذلك العصر.

بل إن هذا الأثر يمتد إلى ما هو نفسي وما يتصل بالتكوين الفردي أو السلوك الإنساني، وتتيح له دار العلوم بعدا جديدا وخبرة إضافية لم تكن موجودة على المستوى الفردي والإنساني، وهو ما يرتبط بحضور المرأة أو بالأحرى الأنثى، التي كانت غائبة تماما **"ويكفي أنها أتاحت لنا مبدئيا أن نجلس على مقاعدها وفي أركانها الظليلة إلى جانب زميلاتنا من حِسان المدارس، في مناخ جامعي مدني مختلط، يمتص ما احتقن في نفوسنا من حِدّة الذكورة الخشنة، ويرتقي بمستوى ملبسنا ومظهرنا وأحاديثنا إلى ما يتواءم مع عشقنا للشعر وولعنا بفنون الأدب"**[٢]. يحيل هذا الرأي إلى سياقات من الكبت وقدر من الجلافة – إن جاز الوصف- التي كانت حاضرة نسبيا في المشهد التعليمي حينها، فهذه الصورة التي عاشها في دار العلوم أو أتاحتها له جامعة القاهرة في ذلك الزمن ترسم ملامح الصورة النقيض أو الحياة المقابلة أو ما كان يمثل أساسا ومتنا للتعليم الأكثر انتشارا واتساعا وبخاصة في الأرياف والمحافظات أو الأقاليم خارج العاصمة، من تعليم ديني تهيمن عليه حياة ذكورية خشنة بحسب وصفه. ليكون التحول إلى منظور مختلف وبُعد جديد من الحياة تكون الأنثى فيه حاضرة في المشهد ومحركا نحو تغيير جوهري في الملبس والمظهر عموما ومن ثم يمكن أن تكون صانعة لتحول في الفكر ووجهة النظر أو زوايا النظر إلى الحياة والأدب والثقافة واستيعاب الذات والآخر وفهمهما. "ومقاربة النصوص بهذه الطريقة وقراءتها في سياقاتها مع بعضها، غالبا الأعمال غير الأدبية كان يمنح لجرينبلات والنقاد الذين تبعوه الفرصة ليروا الأرثوذكسية والأصولية في المجتمع الذي كان كتاب القرن السادس عشر قد لا يقدرون أو لا يريدون التعبير عنه مباشرة"[٣].

خاتمة:

وهكذا تكون هذه الدراسة قد عملت على مقاربة ملامح الهوية النقدية لصلاح فضل عبر الإشارات والمعطيات المتوافرة في كتاب عين النقد، وهذه الصورة التي شكلت أو كونت هويته تم رصدها عبر منابعها أو روافدها التي عملت في نسجه أو صياغته وتحديد ملامح مسيرته وصبغت رحلته بعدد من الصبغات والألوان، وحددت انحيازاته وروافد لغته وبعض الملامح النفسية وأشكال الصراع أو دوائره وصداماته أو توافقاته، وعوامل استقطابه في سياق ثقافي شامل ومتنوع وله جذور تاريخية ممتدة، منها ما يرتبط بالدين أو بالمؤسسات التعليمية، ومنها ما يرتبط بالسياسة أو المؤسسات الإدارية ومنها ما اتصل بنوازع أسرية أو مشاعر فردية معينة، أو رموز إنسانية مثل الأب والجد وطه حسين ومحمد غنيمي هلال ومحمد مندور، أو عوامل مكانية مثل القرية ومكتبة الجد فيها، ثم الانتقال من القرية إلى المدينة ويرتبط بكلية دار العلوم ومدرجاتها التي تجاور فيها لأول مرة مع المرأة وبدأ فيها حضورها في حياته وأثرها بحسب ما

(١) صلاح فضل، عين النقد، ص٥٥.
(٢) صلاح فضل، عين النقد، ص٥٥.
(3) Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt's Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, p. 11.

يعبر كتاب عين النقد بوضوح، ومنها ما يرتبط بالسفر إلى الخارج والفارق بين مدينة/ثقافة وأخرى، ومنها ما ارتبط بحقل علمي أو معرفي على نحو ما نرى الأثر القانوني والأثر التشكيلي وبعض ظلال فكر اليسار في تلك الحقبة في أمريكا اللاتينية أو الثقافة الإسبانية. ثم رصد هذه العوامل التي شكلت هويته النقدية والفكرية في صياغة عدد من المبادئ العلمية والنقدية التي رسمت ملامح سيرته وحركته، وتجلى في هذه المقاربة كيف يمكن للسيرة الذاتية/الكتابة عن الفرد أن تكون إضاءة حول التاريخ العام وبالمثل يمكن أن يكون الخطاب الفردي بذاته أو النص الأدبي أو العمل قابلا لأن تتم إضاءته وتفسيره في إطار السياقات التاريخية العامة. والباحث هنا ربما يرى من المفيد عدم تقييد النصوص الأدبية والكتب بإطار معين وعدم غلقها على ذاتها أو حدود بنيتها، ومن المفيد رؤيتها في إطار من التداخل والتقاطع بين الخطابات المختلفة، فهذا الكتاب مثلا يحوي شهادات سياسية وفكرية ضمنية عن الحقب الزمنية المرصودة أو المسرود عنها، وهذه الشهادة خرجت وأصبحت أمام الضمير العام ومعروضة على المتلقي، ولهذا فإن مقاربة النصوص والخطابات وفق منهج التاريخانية الجديدة ربما تكون الأنسب من حيث الإلمام بالطاقات المختلفة للخطاب ونوازعه الدلالية وظلاله الجمالية والرسائلية كافة.

قائمة المصادر والمراجع

ـــــ، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٨٨م.

ـــــ، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط٢، ١٩٩٥م.

ـــــ، عين النقد، ط١، مؤسسة بتانة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨م.

جينز بروكمبير ودونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة) تر: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م.

صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

لحسن أحمامة في مقدمته لكتاب، التاريخانية الجديدة والأدب، مجموعة من المؤلفين، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ٢٠١٨م.

List of sources and references

_, Ain Al-Naqd, 1st edition, Battana Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 2018.

_, Production of Literary Significance, Mokhtar Foundation for Publishing and Distribution, 1st edition, Cairo 1988 AD.

_, Text Codes, Eye for Human and Social Studies and Research, 2nd edition, 1995 AD.

Harold Aram Veeser, The New Historicism, Routledge, 1st edition, 1989

Hassan Hamama in his introduction to a book, New Historicism and Literature, a group of authors, the Cultural Center for Books, Casablanca-Morocco, 1st edition, 2018 AD.

Jens Bruckmeyer and Donal Karbo, Narration and Identity (Studies in Biography, Self and Culture) Refer: Abdel Maqsoud Abdel Karim, 1st Edition, The National Center for Translation, Cairo, 2015 AD.

John Brannigan, New Historicism and Cultural Materialism, ST. MARTIN'S PRESS, New York, 1998

Liam Haydon, an analysis of Stephen Greenblatt’s Renaissance Self-fashioning from more to Shakespeare, Routledge, London, 2017

Neema Parvini, Shakespeare and Contemporary theory, New historicism and cultural Materialism, Bloomsbury. London, first published 2012

Salah Fadl, Narration Methods in the Arabic Novel, Dar Al-Mada, Damascus, 1st edition, 2003 AD.