وزارة الثقافة

إقليم القاهرة الكبرى
ثقافة حلوان

المؤتمر الأدبى الثاني

٢٦ مايو ٢٠١٠

أحمد درويش.. رحلتا النقد والإبداع

رئيس المؤتمر
د/ حمدى السكوت

أمين عام المؤتمر
فولاذ عبد الله الانور

الكتـــــــــاب: المـؤتمـر الأدبـى الثـاني
أحمد درويش.. رحلتا النقد والإبداع

رقـم الإيـداع: ١٠٨٢٨/٢٠١٠
تـاريخ النـشر: ٢٠١٠

تنفيـــــــذ: زرقاء اليمامة للنشر والتوزيع
الفيوم – حى الجامعة ت:٠١٠٦٥٥٣٩٣١

مقدمة

يأتي هذا الكتاب احتفاء بأحد رموز الثقافة المصرية والعربية، وهو الناقد والمبدع والمفكر والمترجم الدكتور أحمد درويش، الذي أثرى المكتبة العربية عبر ما يقرب من نصف قرن من الزمان بمؤلفات ودراسات ومشاركات يبدو أثرها واضحا فيما أسس له من فكر تُوجَ بحصوله على جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٩م في الآداب، والتي كان قد حصل عليها من قبل أعلام من أمثال : طه حسين عام ١٩٥٨م، والعقاد عام ١٩٥٩، وتوفيق الحكيم عام ١٩٦٠م.

ولأن المحتفى به قِيمةٌ وقامةٌ، فقد جاءت المشاركات الواردة في الكتاب معبرة عن ذلك[1]، متنوعة بين الكتابة عن فِكْرِه، والكتابةِ عن شخصِه، فتناولت الشريحة الأولى دراسةَ إسهاماته النقدية وكتاباته الإبداعية، وترجماته عن الفرنسية، وتناولت الشريحة الثانية الجانب الإنساني وملامح التأثير والتأثر التي تظل باقية في العلاقات الحميمة بيننا نحن البشر، وكثيرا ما تترك في حياتنا تأثيرات على نحو أو آخر، تعتمل بداخلنا مهما طالت بنا الحياة.

إن هذا الكتاب هو لفتة من التقدير، وما أحوجنا لمثل هذه اللفتات التي تحتفي برموزنا الثقافية الحاضرة بيننا، فترد إليهم قليلا من كثير قدموه، وتضع الاجتهاد موضع التقدير، في مرحلة تاريخية تحتاج فيها الثقافة العربية لكل من يبذل من أجلها الجهد والدعم لكي تستمر المسيرة.

المحرر : *د.محمود الضبع*

---

1 – تم تنظيم الدراسات تبعا للترتيب الألفبائي للمشاركين، مع الاحتفاظ الكامل بمكانتهم الرفيعة.

أولاً – الدراسات

منهج د. أحمد درويش في نقد الشعر المعاصر

د. أحمد محمد فؤاد - كلية التربية جامعة عين شمس

يعتني معظم الباحثين بدراسة القصائد المعاصرة مباشرة، ونجدهم يهتمون في هذا الإطار ببيان جوانب النضج أو الإخفاق الفني الواردة بهذه القصائد، وهذا اتجاه بحثي له قيمته التي لا يستطيع أي باحث إنكارها، ولكنّ هناك اتجاهًا بحثيًّا آخر لا يقل أهمية عن هذا الاتجاه، ويتمثل هذا الاتجاه في دراسة رؤى النقاد المعاصرين ومناهجهم في نقد الشعر المعاصر وتقييمهم للجهود الإبداعية المبذولة من أجل تطوير القصيدة المعاصرة، وهذا الاتجاه لا يقل شأنه عن الاتجاه الأول، بل على العكس فإنه يفوقه في وقتنا الحالي.

فهناك عدد كبير من الدراسات النقدية التي تتعامل بصورة مباشرة مع الشعر المعاصر، وهي تلك الدراسات المنتمية للنقد التطبيقي، وفي المقابل تندر الدراسات التقييمية لمقاربات النقاد للشعر المعاصر، وهي الدراسات المنتمية لنقد النقد [١].

ومع قلة العناية بدراسة مناهج نقد الشعر لدى النقاد بعامة والمعاصرين على وجه الخصوص، نجد الاهتمام منصبًّا على نقاد فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين؛ ولذلك تتردد في الدراسات النقدية أسماء د. محمد مندور ود. محمد غنيمي هلال ود. لويس عوض ومصطفي السحرتي وغيرهم [٢]، وقلما نجد اهتمامًا مماثلاً بالنقاد المعاصرين أمثال د. أحمد درويش ود. محمود الربيعي ود. صبري حافظ ود. صلاح فضل وغيرهم.

وهكذا يمكن القول إن الدراسات التطبيقية تفوق دراسات نقد النقد فيما يتعلق بقراءة الشعر المعاصر، كما أن دراسات نقد النقد القليلة اهتمت بالنقاد السابقين على حساب نظرائهم المعاصرين، وكل هذا يجعل من الضروري الاهتمام بدراسة مناهج النقاد المعاصرين في نقد القصيدة المعاصرة.

وفي هذا السياق يأتي هذا البحث "منهج د. أحمد درويش في نقد الشعر المعاصر"؛ لكي يسلط الأضواء حول منهج واحد من أبرز نقادنا المعاصرين [٣] في

قراءة الشعر المعاصر، ورؤيته لكثير من القضايا المتصلة بالقصيدة المعاصرة والتي لا يزال الحديث دائرًا حولها حتى الآن.

ولم يكن اختيار د. أحمد درويش محورًا لهذا البحث اختيارًا عشوائيًا، وإنما كان لهذا الاختيار مبرراته الموضوعية، ولعل أبرز أسباب هذا الاختيار اهتمامه الشديد بنقد الشعر بعامة والشعر المعاصر على وجه الخصوص.

فهو مهموم بالقصيدة المعاصرة وظواهرها وقضاياها الفنية، وتكاد تغلب عليه رغبة ملحة في الوصول لكثير مما يصلح قواعد ومعايير ينبغي الاهتداء بها في تقييمها، فالشعر الجيد – وفق منظوره – هو ما "يستحق المعاناة في قراءته حتى نصل إلى تذوق المتعة الفنية فيه" (٤).

وانطلاقًا من ذلك تعددت ممارسات د. أحمد النقدية في التعامل المباشر مع كثير من الدواوين الشعرية التي كتبها الشعراء في الربع الأخير من القرن العشرين وحتى مطلع الألفية الجديدة، وأسفرت هذه الممارسات عن كثير من جوانب التميز سواء على مستوى الرؤية أو على مستوى التحليل النقدي.

ويضاف إلى ذلك أن د. أحمد ناقد وشاعر في الوقت ذاته، فقد أصدر أكثر من ديوان، ولشعره مذاق خاص لغة وصورًا وإيقاعًا موسيقيًا، وبطبيعة الحال فالناقد / الأديب يختلف عن الناقد الذي لم يمارس الأدب كتابة وإبداعًا، وذلك لأن الأول ينفرد عن الثاني بجمعه بين نمطين مختلفين من الكتابة إلى حد كبير، هما الدراسة الأكاديمية الملمَّة بنظريات النقد المختلفة وأدوات تحليل النص الأدبي، والموهبة الأدبية التي تتطلب القدرة على الإبداع والإحساس الفني الرفيع.

وكان من الطبيعي وفقًا لذلك أن يكون لكل من نزعة د. أحمد العلمية الأكاديمية وإبداعه الشعري بصمات واضحة على ممارساته النقدية، فجاء نقده مازجًا بين العلم والفن أو الموضوعية والذاتية من ناحية، كما جاءت لغة نقده مازجة بين اللغة العلمية الرصينة واللغة الأدبية الجميلة من ناحية أخرى (٥).

وكل هذا يسوغ إفراد هذا البحث لدراسة جوانب منهج د. أحمد في نقد الشعر المعاصر؛ حيث لم يفرد أحد من الدارسين – في حدود علم الباحث – موضوع هذا البحث بدراسة مفصلة تناقش هذه الجوانب مناقشة موضوعية.

والمقصود بالمنهج في هذا البحث رؤية د. أحمد للجوانب الفنية للقصائد المعاصرة والمعايير التي يضعها لنفسه في هذا الإطار، وهو ما يظهر في إشاراته النقدية التنظيرية المبثوثة في سياق نقده التطبيقي، كما يظهر بصورة أكثر وضوحًا من خلال نقده التطبيقي الذي يتعامل فيه مباشرة مع القصائد المعاصرة، وسيتضح من خلال العرض والمناقشة في هذا البحث أن منهج د. أحمد في نقد الشعر المعاصر هو المنهج التكاملي الذي يهتم بكل ما من شأنه أن ينير الطريق أمام تحليل القصيدة المعاصرة وسبر أغوارها.

وواضح بذلك أن مادة البحث الأساسية هي كتب د. أحمد الثلاثة (في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، والكلمة والمجهر، ومتعة تذوق الشعر)، وهي الكتب التي أفردها لمناقشة فنيات كثير من القصائد المعاصرة. هذا عن المادة الرئيسية أما عن كتاباته النقدية الأخرى فيمكن الاستضاءة بما جاء فيها ويمثل فكر د. أحمد النقدي بعامة والذي يؤثر بشكل عام على نقده للشعر المعاصر – موضوع البحث، ثم تجيء بعد ذلك كثير من المراجع التي يمكن الاستعانة بها في مواضع مختلفة من الدراسة وفقًا لما تقتضيه الضرورة المنهجية.

ومن أجل تحقيق الغاية من الدراسة – وفق التوضيح السابق – سيكون المنهج المستخدم هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر موضع البحث، وتصوير وضعها الراهن، وتحديد العلاقات القائمة بين أجزائها، وصولاً للنتائج التي يتم استخلاصها بعد ذلك بناء على الفحص والتحليل، وسيكون الاعتماد على ذلك في دراسة جوانب منهج د. أحمد في نقد الشعر المعاصر على المستويين التنظيري والتطبيقي مثل تحليل عناوين القصائد والتحليل اللغوي الأسلوبي والكشف عن فنية الصور الشعرية والإيقاع الموسيقي المستخدم في القصائد.

ولبلوغ ذلك يأتي هذا البحث في خمسة محاور، يناقش أولها رؤية د. أحمد لمفهوم الشعر بعامة والشعر المعاصر بخاصة، ويناقش الثاني رؤيته لظاهرة العنوان في القصيدة المعاصرة ومدى الحاجة إليه ومدى إجادة الشعراء المعاصرين في اختيار عناوين جيدة فنيًّا لقصائدهم.

ويناقش الثالث التحليل اللغوي الأسلوبي عند د. أحمد ومدى اعتماده عليه في تحليل القصائد المعاصرة، ويناقش الرابع رؤيته لكيفية تشكيل الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة ومدى إجادة الشعراء المعاصرين في ذلك، ويناقش الخامس رؤيته للإيقاع الموسيقي للقصيدة المعاصرة، ومدى اعتداده بالإيقاع التقليدي أو بالإيقاع المرتبط بالتفعيلة والقافية الاختيارية، ورؤيته لقصيدة النثر، وكيفية ظهور صدى ذلك في تحليلاته للقصائد المعاصرة.

وبعد.. فأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم دراسة موضوعية جادة، كما أتمنى أن يكون هذا العمل خالصًا لوجه الله الكريم، وعليه سبحانه قصد السبيل.

(١)

لعل أبرز الملامح العامة لمنهج ناقد في التعامل مع جنس أدبي تحديد مفهومه عن هذا الجنس؛ ولذلك فأول ما يُلتفت إليه – والباحث بصدد دراسة منهج د. أحمد درويش في نقد الشعر المعاصر – تحديد مفهومه عن القصيدة المعاصرة، وهو مفهوم مرتبط إلى حد كبير بمفهومه عن الشعر، فخصائص الشعر على مر العصور قد تتباين وفق المعايير المرتبطة بكل عصر وظروفه الثقافية والفنية والاجتماعية والسياسية، ولكن يبقى التقارب واضحًا ويبقى الشعر شعرًا في كل عصر وفي كل مكان مهما اختلفت الأشكال وتعددت ضروب القول فيه.

يعرف د. أحمد القصيدة بقوله: "عمل أدبي ينتمي إلى جنس أدبي معين لها تقاليدها، بعضها قابل للتطور والتغيير وبعضها الآخر أكثر ميلاً للثبات" [٦]، ويقول عن القصيدة – في موضع آخر: "القصيدة الجيدة تبدو وكأنها نبع جديد ذو مذاق

خاص، ولكنها في الوقت ذاته امتداد – ولو على قدر غير محدد الملامح – لمورد قديم معهود" [٧].

القصيدة إذن – وفق منظور د. أحمد – يتصارع فيها تياران: تيار السمات العامة وتيار السمات الخاصة، ولكن ما عناصر الشعر الرئيسية التي يحتمل ما بداخلها الثبات أو التطور والتجديد؟

يرى د. أحمد أن القصيدة تلتقط لحظة متفردة، يلتقطها الشاعر وتصبح جزءًا من مشاعره، ثم يبدأ في تشكيل هذه المشاعر في (قالب لغوي) بهدف توصيلها أو الإشعار بها أو بمعادلاتها، ولا بد أن يتم ذلك كله في قالب موسيقي، والقصيدة في ذلك تحرص على أن يكون الشعور متفردًا وعامًّا في الوقت ذاته، وعلى أن تكون اللغة خاصة بالشاعر من ناحية، ومنتمية للغة اللجماعة التي تتوجه إليها من ناحية أخرى، وعلى الانتماء إلى تقاليد موسيقية عامة معترف بها في الفن الشعري المنتمي إليه القصيدة، مع الاحتفاظ للقصيدة بقالبها الموسيقي النابع من موقف خاص يميزها عن غيرها من القصائد [٨].

الشعر إذن عند د. أحمد تعبير عن مشاعر خاصة بالشاعر يستمد كثيرًا منها من ارتباطه بواقعه الذي يعيش فيه، وهذا هو المضمون الشعري، على أن يكون هذا التعبير من خلال اللغة (القالب اللغوي)، والصور الشعرية (الإشعار بالمشاعر)، والموسيقى (القالب الموسيقي).

هذه هي سمات الشعر الرئيسية، والتي سينقد د. أحمد الشعر المعاصر في ضوئها – كما سنرى في محاور هذا البحث، وهذه هي السمات التي يتصارع فيها رافدا (العام والخاص)، ولكن أين ميدان تميز (القصيدة المعاصرة) في هذا الصدد؟

يقرر د. أحمد أن السمات العامة في القصيدة تستقر شيئًا فشيئًا حتى تصبح في ذاتها مصدرًا للمتعة كما حدث للقصيدة العربية، أما السمات الخاصة فهذا هو مجال التميز للقصيدة المعاصرة؛ حيث تظهر أهمية الوسائل الفنية المتبعة في كل

قصيدة على حدة وقدرة الشاعر على إدارة الصراع داخل حقول المتناقضات التي يمر بها في قصيدته، وهذا هو ما يفسر جانبًا من قلة القصائد المعاصرة الجيدة [٩].

ومن هنا يمكن القول إن رؤية د. أحمد للقصيدة المعاصرة الجيدة تتلخص في أن شاعرها يستطيع تقديم مزج محكم بين التقاليد الموروثة والقواعد الأكثر اتفاقًا عليها من قبل الشعراء والنقاد على مر العصور من ناحية، وقواعده الخاصة التي تجعل قصيدته ذات مذاق ممتع من خلال مشاعر ولغة وصور وموسيقى خاصة بها وحدها من ناحية أخرى.

وكما تتجلى في القصيدة المعاصرة الجيدة قدرة الشاعر على المزج المحكم بين السمات العامة والسمات الخاصة، تتجلى قدرة الشاعر على المزج بين عناصر الشعر كلها من مشاعر ولغة وصور وموسيقى، فمن مجموعها جميعًا ينتج عمل شعري متماسك لا يمكن تجزئته.

يقول د. أحمد: "الشعر سبيكة فنية، تُصنع من مجموعة من المعادن الجيدة القابلة للتصاهر، لكنها لا تتشكل إلا في درجة حرارة معينة، فإذا فاتتها هذه الدرجة ولم يستطع الصائغ أن يصل بها إليها، فلن يغني عن السبيكة جودة المواد الخام ولا كثرتها" [١٠]، ويحدد في موضع آخر وظيفة الشعر بقوله: "يقوم بدور الكيمياء في مزج العناصر التي يتناولها، وتخليق عنصر جديد منها يصدق عليه أنه ليس العناصر الأولى وليس مضادًا لها" [١١].

الشعر إذن – وفق منظور د. أحمد – فن تعبيري تمتزج عناصره بصورة تجعل المنتج النهائي عنصرًا مختلفًا عنها، ولكنه قريب منها، فالقصيدة بذلك مثل المركب الكيميائي الذي يتكون من مواد كيميائية كثيرة، لا تنفصل عن بعضها ولكنها متجانسة وممتزجة في إطار واحد.

ويرى الباحث أن هذه الرؤية عن الشعر رؤية موضوعية جادة، تجعل النقد الموجَّه للشعر وفق هذه الرؤية على الدرجة نفسها من الموضوعية، ويكاد يقترب د. غالي شكري من هذه الرؤية؛ حيث يرى أن مفهوم الشعر المعاصر أثر على

التقاليد الأدبية الموروثة، فسيظل جوهر هذا المفهوم هو الرابطة العميقة بين مختلف اتجاهات الشعر المعاصر [١٢].

وقد ارتبط عمق الرؤية السابقة برؤية أخرى على الدرجة نفسها من العمق، وتتعلق هذه الرؤية بنظرة د. أحمد لمدى الارتباط أو الانفصال بين المضمون والفن داخل العمل الشعري.

فقد دأب كثير من النقاد على الفصل بين المضمون والفن، فنجدهم يدرسون جوانب خاصة بالمضمون الشعري وحده دون تقديم العناية الكافية بالجوانب الفنية الخالصة، وكأن المضمون وحده يصلح للتقييم الموضوعي للشعر، دون اكتراث بمدى التعبير عنه من خلال عناصر البناء الشعري، ومن أجل ذلك يمكن الحكم على رؤية د. أحمد هنا بأنها عميقة.

فمفهوم الشعر عنده مرتبط بالتعبير عن المضمون الشعري من خلال الجوانب الفنية، فلا مكان في منهجه النقدي لدراسة المضمون وحده بعيدًا عن الفن الشعري، ويتضح ذلك من خلال نصوص نقدية متناثرة في دراساته النقدية.

يقول: "معرفة (المقصود) ليست هي جوهر تحليل القصيدة، فما أسهل أن يقال ذلك (المقصود) في قالب عادي، فلا يستحق أكثر من أن يطرح حوله السؤال (ماذا قال؟)، لكننا في الشعر نطرح دائمًا السؤال: (كيف قال؟)" [١٣].

ويؤكد الفكرة نفسها في موضع آخر بقوله: "السؤال الذي ينبغي أن نطرحه في مواجهة الإنتاج الأدبي والفني ينبغي أن يبدأ بكلمة "كيف"؟ لا بكلمة "ماذا"؟ أي أن القيمة الفنية لا تكمن في: ماذا قال الشاعر؟ ولكن تكمن في: كيف قال الشاعر ما قال؟" [١٤].

ولا يقلل د. أحمد بذلك من أهمية المضمون، ولكنه يضعه في مكانه الحقيقي داخل العمل الشعري، وذلك حيث يقرر أنه إذا كان (الشكل) الفني هو مدخل التقويم الذي اهتدى إليه القدماء وأكده المحدثون، فإن (شرف الموضوع) يحتل كذلك جانبًا

مهمًا بمقدار ما يثيره في وجدانها من خلال وسيلة فنية تسمو بها، وهي قدرات تعود بنا مرة أخرى إلى فنية الشكل [١٥].

ومن هنا يتضح أن د. أحمد لا ينكر أهمية المضمون في العمل الشعري، ولكنه يرى أن جوهره يكمن في الوسائل الفنية المستخدمة في التعبير عن هذا المضمون، وهي رؤية صائبة بالطبع، وقد يُظن الآن أنها من بديهيات النقد الحديث، وهي بالفعل كذلك، ولكن الواقع النقدي يكشف عن اهتمام كثير من النقاد بالموضوعات الشعرية، وعندما يأتي الدور على تحليل الجوانب الفنية تكون قواهم قد ضعفت، ونجدهم لا يضيفون جديدًا في النقد الأدبي.

وهنا تتردد في دراساتهم النقدية عناوين أمثال (المرأة في شعر فلان.. والحب في شعر فلان.. والمجتمع وقضاياه) وغير ذلك من موضوعات جديرة بالتعبير عنها في الشعر، وجديرة بأن يكشف عنها النقد الأدبي، ولكن المدخل الحقيقي والصحيح هو الجانب الفني المعبر عن هذه المضامين، وهو ما يُحسب للدكتور أحمد الذي اعتنق هذه الفكرة تنظيرًا، ومارسها تطبيقًا في دراساته النقدية عن الشعراء المعاصرين.

فنظرة أولى لعناوين هذه الدراسات تكشف عن اهتمامه بالجوانب الفنية ورغبته في استكشاف ماهية أدوات البناء الفني المستخدمة في القصائد المعاصرة.

وفي هذا الإطار نجد عناوين دراسات تدور حول البناء الفني بشكل عام مثل: (ملامح التجسيد الفني لظاهرة الحرية في شعر محمود درويش) – (الرمز والبناء في قصيدة الخيول – أمل دنقل) – (ملاحظات حول أدوات التشكيل الأولى للقصيدة – عبد الفتاح شهاب الدين) – (ملاحظات حول تشكيل القصيدة المعاصرة – نماذج من أحمد سويلم).

وعلى الجانب الموازي نجد عناوين دراسات أخرى تحاول الكشف عن جانب فني واحد كاللغة أو الصورة أو الموسيقى، ومن أمثال ذلك: (كيمياء التعبير والتصوير في شعر محمود حسن إسماعيل) – (الجذور والثمار.. دراسة في تشكيل

الصورة في شعر "أبو سنة") – (أقنعة الصور في القصيدة الحديثة.. فؤاد مغنم) – (درجات السلم الموسيقي في حركة الشعر الحر.. محمد إبراهيم أبوسنة) – (الإفادة من إمكانيات الشكلين [١٦] في القصيدة الحديثة.. حامد طاهر).

وهكذا يتضح من خلال الاستعراض السابق أن معظم عناوين دراسات د. أحمد النقدية عن القصيدة المعاصرة دائرة في فلك الجوانب الفنية، حتى الدراسات التي يتضح من عنوانها أنها قد تسلط الأضواء على المضمون بصورة أكبر من الجوانب الفنية يتضح من خلال تحليلها أنها لا تهتم إلا بالجوانب الفنية، ويمكن تقديم مثال على ذلك.

فهناك دراسة للدكتور أحمد بعنوان (الفيتوري.. الشاعر والثائر العاشق الصوفي)، وهذا العنوان دون قراءة الدراسة التي يدل عليها يوحي أنها تتناول موضوعات طرقها الشاعر في قصائده عن العشق والثورة والتمرد والصوفية وغير ذلك، ولكن القراءة المتأنية تثبت خلاف ذلك.

فالدراسة تتناول الجوانب الفنية في شعر الفيتوري بعامة، مع التركيز بشكل خاص على دراسة دور الإيقاع من وزن وقافية في تصوير تجارب الفيتوري الشعرية، وبناء الصورة الشعرية في شعره[١٧].

وهناك أمثلة أخرى كثيرة ينطبق عليها ما ينطبق على المثال السابق كدراسة بعنوان: (الإسلام والعروبة في شعر محمد حسن فقي) ودراسة بعنوان: (الشاعر واستئناس الموت في شعر أحمد عبد المعطي حجازي) وغيرهما، فالقراءة المتأنية لمثل هذه الدراسات تبين أن المقصود بعناوينها مدى التجسيد الفني للموضوعات الشعرية الواردة في العناوين، وليس الموضوعات في حد ذاتها [١٨].

ومن البديهي أن الاهتمام بالوسائل الفنية ومدى تعبيرها عن المضمون داخل العمل الشعري ليست واضحة في عناوين دراسات د. أحمد النقدية فقط، وإنما نجد داخل هذه الدراسات جميعًا اهتمامًا بهذه الناحية، يكاد يطغى على أي شيء آخر، ولا غرابة في ذلك؛ إذ يمثل هذا ركيزة أساسية في منهجه النقدي، فنقده الشعري

موجّه لدراسة جماليات التشكيل الفني في القصيدة المعاصرة على المستوى اللغوي والتصويري والإيقاعي، وهي الجوانب التي سيتناولها الباحث في المحاور التالية من البحث.

(٢)

طرأ على القصيدة المعاصرة تغيرات جذرية جعلتها تتحول من قصيدة مسموعة إلى قصيدة مقروءة، وصاحب ذلك تغير واضح في بنائها وتشكيلها، وكان د. أحمد على وعي بذلك. يقرر أن القصيدة العربية قديمًا جعلت الإنشاد مكملاً للإنشاء في الشعر، أما القصيدة المعاصرة فتحولت إلى قصيدة (تقرأ على انفراد) بعد أن كانت (تسمع في جماعة)؛ ومن ثم فقد خفتت فيها كثير من عناصر الصوت ونشطت كثير من عناصر (الخط المكتوب) [١٩].

وكان من الطبيعي – وفق هذا التحول – أن يلتفت د. أحمد إلى ظواهر فنية لم يكن الناقد الأدبي قديمًا يُعنى بها كثيرًا، بل لا يوليها كثير من النقاد المعاصرين كبير عناية؛ على الرغم من جدارتها بذلك، ولكن د. أحمد استطاع من خلال التحليل النقدي لها التوصل إلى نتائج مهمة في تحليل فنية القصيدة المعاصرة، وهو ما يُحسب له في هذا الشأن.

وأبرز هذه الظواهر (العنوان)، فهو ظاهرة فنية مرتبطة بالقصائد المعاصرة بشكل واضح، وهو أيضًا دال ذو مدلولات فنية ورمزية تتنوع حسب إبداع المبدع من ناحية وذهن المتلقي الذي قد يضفي مدلولات أخرى ربما لم ترد في مخيّلة المبدع عند اختياره هذا العنوان أو ذاك من ناحية أخرى.

وقد قدم كثير من نقادنا المعاصرين إشارات نقدية متميزة في هذا الصدد، فنجد على سبيل المثال د. محمد فكري الجزار يقرر أن قراءة عنوان العمل الأدبي تتم من خلال مستويين رئيسيين، ويحددهما بقوله: "المستوى الأول: مستوى يُنظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص، والمستوى

الثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها" (٢٠).

ونظرًا لوعي د. أحمد درويش بأهمية العنوان في القصيدة المعاصرة أصبح تحليله لعناوين قصائد الشعراء المعاصرين ودواوينهم ركيزة في منهجه الرامي لنقد الشعر المعاصر.

بداية يمكن القول إن د. أحمد التفت إلى أهمية العنوان باعتباره أبرز سمات القصيدة الحديثة والمعاصرة، وهو بذلك ليس جانبًا شكليًّا، ولكنه مرتبط ببيان التجربة الشعرية للقصيدة، يقول د. أحمد: "إن العنوان الذي تحمله القصيدة يضعنا على عتبة اللحظة الشعورية التي تثيرها فينا، وهو في الوقت ذاته يعطي ترنيمة أولى لنغم سوف يمتد على طول القصيدة" (٢١).

ونظرًا لأهمية العنوان على هذا النحو يؤكد د. أحمد أهمية التحليل النقدي للعنوان.

فعناوين القصائد المعاصرة تستدعي أن تثار التساؤلات حولها من جديد مثل: ما مهمة العنوان؟ هل يلخص القصيدة؟ هل يشير إلى نقطة الإيحاء الرئيسية؟ ما الصيغة اللغوية المناسبة للعنوان: أن.يكون كلمة مفردة أو جملة ناقصة أو جملة تامة؟، "كل هذه تساؤلات (كما يقول د. أحمد) ينبغي أن تثار حول فكرة العنوان في الديوان أو {القصيدة الحديثة} باعتبارها تقليدًا جديداً في القصيدة العربية ينبغي ألا يترك للنمو البري وحده، وإنما تتعهده التساؤلات بالضبط والإحكام"(٢٢).

وانطلاقًا من هذه التساؤلات أقدم د. أحمد على تحليل كثير من عناوين القصائد والدواوين التي أبدعها الشعراء المعاصرون، محاولاً استكشاف فنية اختيارها ومدى إيحائها بمضمون القصيدة ومدى ارتباطها بالتجربة الشعرية، ويمكن تقديم أمثلة على ذلك.

ففي تحليله لقصيدة (مرثية لاعب سيرك) لأحمد عبد المعطي حجازي يقدم د. أحمد تحليلاً لفنية اختيار هذا العنوان ومدى ارتباط بنيته اللغوية مع الدلالة العامة للقصيدة.

يقول: "نحن هنا مع (مرثية)، وهي كلمة يثير مدلولها المباشر في النفس الموت والسلب وانعدام الحركة، لكننا مع مرثية (لاعب)، وهي كلمة تثير في النفس عكس ما تثيره الكلمة الأولى، فهي رمز للحياة والحركة والإيجاب، لكنه لاعب (سيرك)، وتلك هي الأرض التي يتم عليها التقاء المتضادين، وهي مهيّأة لذلك من خلال (الفن)"[٢٣].

ومن خلال هذا التحليل للبنية الإفرادية لهذه الكلمات الثلاث والبنية التركيبية الناتجة عن ترابط هذه الكلمات في سياق عنوان واحد، يتوصل د. أحمد لمدى دلالة العنوان على تجربة القصيدة الشعورية.

فالعنوان – على هذا النحو – يجعل أرض المخاطرة (السيرك) لحظة اقتراب من الموت، وعندما يتزايد الشعور بالخوف حتى مداه يتولد من هذه اللحظة لحظة (نجاة) وتتم الفرحة بالميلاد الجديد، وبذلك تضيق وتنفرج دائرة التناقض كل مساء، ويستمر الصراع الفني بين الضيق والانفراج على هذا النحو على مدار القصيدة [٢٤].

وإذا كان د. أحمد قد سجل إعجابه بعنوان القصيدة السابق وكشف عن دلالة العنوان وفق تحليل فني محكم، فقد انتقد عنوانًا آخر لشاعر آخر وهو حسن فتح الباب، وكان العنوان هو (كل غيم شجر، كل جرح هلال، معزوفات للقادمين بعدنا)، وهو عنوان الديوان وإحدى قصائده معًا.

ينتقد د. أحمد اختيار هذا العنوان وكان يتمنى اختيار عنوان آخر، فطول هذا العنوان يقلل من البهاء الشعري للقصائد المندرجة في إطاره.

يقول: "قد نعجب أحيانًا ونحن نجد في المرسم بعض لآلئ تعبيرية مثل (الندى والردى) وقد تقلدت بها إحدى القصائد واتخذتها عنوانًا لها، ومع ذلك فلم

يشأ الشاعر أن يسمو بها ويجعلها عنوانًا للديوان كله، بدلاً من هذا العنوان الطويل (كل غيم شجر، كل جرح هلال، معزوفات للقادمين بعدنا)، وهو لا شك عنوان يظلم ديوانًا متفردًا يحمل مذاق البحر المتوسط وكثيرًا من جوانب إشعاعاته" [٢٥].

ولا شك في أن انتقاد د. أحمد لعنوان هذا الديوان يدل على توجهه النقدي؛ من حيث رغبته في أن يكون العنوان قصيرًا قدر الاستطاعة، ولا يقدم جملة تامة تقلل من إيحاءاته وإشعاعاته التي تقدح ذهن المتلقي وتجعله يبذل أقصى جهد ممكن في استكشاف هذه الإيحاءات.

وتتسق رؤية د. أحمد هنا مع رؤيته للعنوان في دراساته النقدية عن القصة القصيرة [٢٦]، ولا غرابة في ذلك فالشعر والقصة القصيرة فنان أدبيان متقاربان إلى حد كبير.

ويرتكز د. أحمد على جانب آخر في تحليله لعناوين الدواوين، وهو جانب احتوائه على إشارات زمانية أو مكانية، ودلالة ذلك على العالم الشعري المجسَّد في القصائد المندرجة في إطار هذه العناوين، وقد قدم ذلك وغيره في دراسة له بعنوان "ملاحظات حول تشكيل القصيدة المعاصرة.. نماذج من أحمد سويلم"، وتكاد تكون هذه الدراسة مخصصة بالكامل لدراسة بنية العنوان ودلالته في دواوين أحمد سويلم.

يقرر د. أحمد في هذه الدراسة أن سبعة من العناوين الثمانية لدواوين أحمد سويلم ترد فيها إشارات إلى المكان أو الزمان مثل (الطريق والقلب الحائر) و(السفر والأوسمة) و(الليل وذاكرة الأرق).

والإشارات المكانية تمثل غلبة الحيرة، سواء في اسمها الصريح (الطريق والقلب الحائر) أو في التشعب المكاني المحير (الهجرة من الجهات الأربعة)، كما يتولد الإحساس نفسه من التقابل بين (السفر والأوسمة) و(الشوق في مدائن العشق)؛ إذ يتعاقب الحياد والحيرة، ويضاف إلى ذلك كله أن العنوان الزماني الوحيد (الليل

وذاكرة الأرق) ليس أقل دلالة على الحيرة، فيكفي التقاء الليل والأرق ليتولد عنهما الكثير [٢٧].

ود. أحمد بذلك – في رأي الباحث – توصل إلى نتيجة مرتبطة بجوهر الشعر من خلال تحليل دلالة العناوين، وهو ما يُحمد له هنا.

ويلتفت د. أحمد كذلك إلى تسرب العنوان إلى مقاطع داخل القصيدة المعاصرة، وهذا هو ما يشكل فارقًا مهمًّا بينها وبين القصيدة الحديثة، ويظهر اتساع الفجوة مع القصيدة القديمة التي لم تعرف عنوانًا للديوان أو للقصيدة أو لمقاطع داخلها، وكان أحمد سويلم يعتمد على هذه العناوين في تشكيلات كثير من قصائده، وأحيانًا يمزج بينها وبين الإشارات الدالة على التقسيمات الداخلية مثل الأرقام والحواشي[٢٨].

وقدم د. أحمد في هذا السياق رؤية نقدية لعناوين المقاطع وغيرها من الإشارات الداخلية، باعتبارها من السمات البارزة في القصيدة المعاصرة، ويحسن تقديمها هنا؛ لما لها من أهمية كبيرة.

يرى أن القصيدة المعاصرة من خلال هذه الأنماط الإشارية المتنوعة تظهر أن محصولها من الفكر كامن ومعقد ومتداخل، وأنها بذلك تستحق أن تقرأ بأناة وأن تعاد قراءتها مرات ومرات، وهي بذلك علامات يهتدي بها القراء، ولكن كثرتها يمكن أن يشكل عوائق إذا غمضت دلالة الإشارة، فتؤدي بذلك إلى عكس ما يراد منها، فبدلاً من أن تعمق الشاعرية قد تؤدي إلى الإحساس بوجود النزعة النثرية في القصيدة المعاصرة [٢٩].

وواضح أن رؤية د. أحمد هنا رؤية نقدية تتسم بقدر كبير من الموضوعية، فلا مانع من استخدام الإشارات الداخلية في القصائد المعاصرة من عناوين وأرقام وغيرهما، شريطة عدم الإفراط في استخدامها أو تحويلها إلى أداة للغموض أو التجديد الشكلي وحسب، دون أن يتعدى ذلك إلى التعبير عن المضمون والمشاعر.

وهكذا يتضح مما سبق أن لعنوان القصيدة المعاصرة أهمية واضحة في منهج د. أحمد النقدي، وقد استطاع بذلك أن يقدم تحليلات نقدية متقنة لكثير من عناوين القصائد والدواوين التي أبدعها الشعراء المعاصرون، ويرى الباحث أن د. أحمد محق تمامًا في اهتمامه بالعنوان، فعنوان القصيدة أو الديوان يمثل نظامًا دلاليًا يقدم دلالات إيحائية وبنية مكثفة توحي بمحتوى العمل الشعري.

(٣)

يعطي د. أحمد درويش اهتمامًا كبيرًا للغة التي يستخدمها الشاعر ودورها في بناء شعره بناء متماسكًا ذا مذاق خاص، ويمثل هذا ركيزة مهمة للغاية في منهجه النقدي فيما يتعلق بالشعر المعاصر.

يجدر في البداية تعرف رؤية د. أحمد لمدى أهمية اللغة الشعرية، ويمكن التوقف هنا عند عدة نصوص نقدية على درجة كبيرة من الأهمية.

يقول د. أحمد: "إن لغة الشعر تقوم بعمل كيميائي تنصهر خلاله كل العناصر التي من حقها أن تستخدمها، وهي عناصر غير متناهية في بوتقة واحدة، ومن شأنها أن تأخذ من خلال هذا الانصهار درجة جديدة للحرارة والمذاق والملمس خاصة بها" (٣٠).

ويقول في موضع آخر: "يظل الشعر لغة في المقام الأول، ومن خلالها تتجمع كل المقومات الأخرى فتكون مدخلاً إليها وواجهة لها، ومن هنا فليس المطلوب من الشاعر فقط أن تتحقق له السلامة في اللغة، وإنما أن يتجاوز بالتأكيد ذلك من خلال لغة منتقاة موحية" (٣١).

ويقول في موضع ثالث: "اللغة أيضًا مظهر رئيسي لاستقلال القصيدة، ولعله من أكثر مظاهرها استعصاء على الترويض وخضوعًا للاستقلال" (٣٢).

توقفنا هذه النصوص على رؤية د. أحمد للدور المحوري الذي تقوم به اللغة الشعرية، فهي الشكل النهائي الذي تنصهر فيه عناصر الشعر جميعًا.

ولا أدعى لبيان اهتمام د. أحمد باللغة الشعرية من ترجمته لكتابين نقديين عن اللغة الفرنسية، وهذان الكتابان هما: (بناء لغة الشعر) و(اللغة العليا) للناقد الفرنسي المشهور/ جون كوين، ويعتقد الباحث أن ترجمة هذين الكتابين دون غيرهما من الكتب النقدية الكثيرة والمتنوعة عن الشعر لم يأت محض مصادفة، وإنما يرجع إلى اقتناع د. أحمد الشديد بأهمية اللغة في بناء الشعر وأنها من أخص خصائصه الفنية [٣٣].

ولا يتجلى اهتمام د. أحمد باللغة الشعرية من خلال الترجمة فقط، وإنما يتجلى أيضًا فيما أثاره في ممارساته النقدية التطبيقية حول البناء اللغوي للشعر المعاصر.

ولعل أكثر ما يرتكز عليه منهجه النقدي هنا هو كيفية النفاذ للمعنى الشعري من خلال التحليل اللغوي لمفردات القصيدة، فهو ينطلق بذلك النص الشعري بمكنوناته من خلال المقاربة الدقيقة لكلماته ذاتها، والأمثلة على ذلك كثيرة، وقبل تقديم مثال منها يجدر بيان رؤية د. أحمد للظلال الإيحائية للكلمة في القصيدة.

يقول: "هناك اتفاق على أن الكلمة في الفن لا يُقصد منها الإفهام وأداء المعنى فحسب، وإنما تتجاوز ذلك إلى الإيحاء والظلال... ومن هنا فإن الثابت أن ظلال الكلمات يمكن أن تجنح بالنص في آفاق عالية، ويمكن أن تهبط به إلى مستويات دنيا، وتكون عاملاً يساعد على إضاعة كثير من الجهد الذي بذله الفنان في بناء عمله" [٣٤].

وانطلاقًا من هذا النص النقدي يمكن تقديم نموذج ممثل لتحليلات د. أحمد اللغوية والأسلوبية في سياق دراساته النقدية، وهي التحليلات التي يستشرف من خلالها الظلال الإيحائية للكلمات التي يستخدمها الشاعر المعاصر في قصيدته، وهذا النموذج من قصيدة (مرثية لاعب سيرك) لأحمد عبد المعطي حجازي.

يقرر د. أحمد أن القصيدة تبدأ بمقطع خماسي [٣٥] يرسم الدائرة العامة التي تتحرك فيها، ويشي من خلال (النبوءة اللغوية) باتجاه الريح فيها، ويحلله د. أحمد

بقوله: "فالمقطع يتكون من جملتين كبيرتين، أولاهما جملة خبرية تقريرية والثانية جملة شرطية، والجملة الخبرية تحدد دوائر الخطأ المتعددة ودائرة الصواب الوحيدة المحتملة، وهي حين ترسم الدائرة الأولى تجعلها عن طريق الصفة (المملوء) شديدة الاتساع، وحين ترسم الدائرة الثانية تجعلها عن طريق الحال (وحدك) شديدة الضيق والإحكام، وتعطي نبوءة أولى بصعوبة المدى، ثم تأتي الجملة الشرطية لكي تعلل من خلال (المنطق الشعري) ما أوحت به الجملة الأولى، ولنتأمل البناء الداخلي لهذه الجملة من خلال أدواتها الأولى... فهناك الصفة (النحيل) (لأن جسمك النحيل)، وهي تشي بضعف المقاومة ثم هناك الظرف (مرة)، وهو يشي بشدة ضيق الدائرة، ثم هنالك الفعلان المتناقضان (أسرع) و(أبطأ)، وهما يوحيان بإغلاق المنافذ في كل الاتجاهات وبانعدام المفر، ثم تأتي جملة الجواب المسترسلة في مقابل هذا كله: (هوى وغطى الأرض أشلاء) لكي تضع في مقابل الدائرة الضيقة المغلقة دائرة لا نهاية لاتساعها (الأرض)، ولكي تضع في مقابل الفرد المتوحد (الجسم النحيل) الجمع المتعدد المتمزق (أشلاء)" [٣٦].

ومن خلال هذا التحليل الأسلوبي يتوصل د. أحمد للمعنى الشعري للقصيدة، يقول: "وكأننا بين لحظة النظام المحكم المتوحد المهيمن في حياة الجسد، ولحظة الفوضى والتمزق والوقوع في الهاوية في الجانب الآخر، ومن هذا المنطلق يمكن أن يمتد المعنى الشعري في نفوسنا، بل وينبغي له أن يمتد خارج اللحظة الخاصة التي كونته – لكي يقترب من جوهر الصراع بين التماسك والاضمحلال، بين الهيمنة والتسيب، بين الوجود بالمعنى الفلسفي والشعري والعدم حتى وإن كان وجودًا في شكل الأشلاء" [٣٧].

وعلى هذه الشاكلة يستمر د. أحمد في تحليله لمقاطع القصيدة أسلوبيًّا والنفاذ من خلال ذلك للدلالة الشعرية [٣٨]، وعلى هذا النحو يقدم أيضًا تحليلات أسلوبية لكثير من القصائد المعاصرة، بغية استشراف الظلال الإيحائية المستخدمة بهذه القصائد [٣٩]، وهذه التحليلات إن دلت على شيء فإنما تدل على استيعابه الواعي

للقصائد وتمكنه من الأدوات اللغوية المناسبة لتعرف الدلالات الإيحائية للمعجم الشعري للشعراء المعاصرين.

وقد اعتنى د. أحمد في السياق ذاته بدور التكرار في إبراز التجربة الشعرية وتنمية القدرة على التعبير عن المعاني الشعرية التي يبغي الشاعر توصيلها [٤٠]، ويمكن تقديم مثال على ذلك.

ففي تحليله لقصيدة (نوبة رجوع) لأحمد عبد المعطي حجازي يرى د. أحمد أن هناك عبارة شعرية تكررت ثماني مرات في هذه القصيدة القصيرة البالغة سبعة وثلاثين بيتًا، أي أن هذه العبارة وحدها تمثل نحو ٢٢% من أصوات القصيدة، وهي بذلك بمثابة النغمة المفتاح في القصيدة، والعبارة هي (كأن صوتًا ما ينادي)[٤١].

فهذه القصيدة عبارة عن صورة لاستئناس الموت والترحيب به، فلحظة الموت هنا خاصة بلحظة غياب الشهيد المؤقت لكي يحيي كل ما حوله، ويكون هو في جنة الخلد، وقد كان لتكرار العبارة الشعرية المشار إليها دور كبير في بيان ذلك.

يقرر د. أحمد أن هذه العبارة الشعرية عندما جاءت في مفتتح القصيدة انبثقت الحياة على التوالي في أربعة مشاهد متوازية لأسراب الحمام وشمس المغيب والأرض والخضرة، كما أن هذه العبارة التي جاءت لكي تحيي لحظة غياب الشهيد تجعلنا نغيب نحن أيضًا لكي نفسح الطريق للمعالم الخالدة أمام أعيننا، وعندما تشرق المعالم سوف نكتشف وجه الحياة الحقيقي الذي أهدته لنا روح الشهيد عندما اختارت لحظة الغياب المؤقت والدخول في دورة الكون الخالدة التي قد تتساوى فيها الأعراس والمآتم [٤٢].

ولا يتوقف منهج د. أحمد في استشراف البناء اللغوي في القصيدة المعاصرة عند حد هذين الجانبين، وإنما هناك جانب ثالث على درجة كبيرة من الأهمية، وهذا

الجانب خاص باستكشاف الدلالات الإيحائية لإيثار الشاعر المعاصر استخدام صيغ نحوية أو صرفية معينة دون غيرها في قصيدته.

يمكن القول في البداية إن د. أحمد مقتنع تمامًا بقدرة (الصيغة) – سواء كانت نحوية أو صرفية – على الإقناع الشعري، ويمكن التدليل على ذلك بقوله: "ربما نجحت الصيغة في الاستدلال والوصول إلى محور القصيدة والهدف الذي تسعى إليه، أكثر مما تنجح فقرات متتابعة من الاستدلال العقلي، سواء تم ذلك في صورة نثرية منطقية أو في صورة شعر استدلالي مفكك العناصر" (٤٣).

وكان لما يعتقده د. أحمد هنا أثره على ما يمارسه في دراساته النقدية عن الشعر المعاصر؛ حيث التفت في مواضع عديدة لإبداع كثير من الشعراء المعاصرين في إيثار استخدام صيغة معينة وتأثير ذلك على البنية الشعرية، ويمكن تقديم نموذجين على ذلك، أحدهما لـ(الصفة) وهي صيغة نحوية، والثاني لـ(المثنى) وهي صيغة صرفية.

وفيما يتعلق بالصفة فقد قدم د. أحمد رؤيته لدورها في بناء لغة الشعر، في ثنايا تحليله لقصيدة (مرثية لاعب سيرك) لأحمد عبد المعطي حجازي.

فالصفة في هذه القصيدة – كما يقرر د. أحمد – تختلف وظيفتها باختلاف موقعها في التركيب النحوي، فقد تكون خبرًا مثل الأبيات ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٤، ٤٦ من القصيدة، وقد تكون نعتًا مثل الأبيات ٣٧، ٤٣، ٤٥، ٤٨، وهي ضرورية لتصور المعنى الأساسي للجملة في الطائفة الخبرية بحيث لا يمكن تصوره بدونها، وقد يبدو متصورًا ولكنه ناقص حين تغيب بعض الصفات الأخرى في الطائفة الثانية، فلو حذفنا الصفة من البيت ٤٥ (يعد نفسه للوثبة المستعرة) لتأثر المعنى، ولكن قد يكون التصاق الصفة أقل مثل البيت ٤٨ (منتظرًا سقطتك المنتظرة)؛ حيث لا يؤثر غيابها كثيرًا على المعنى (٤٤).

ويبين د. أحمد كذلك دور صيغة الصفة في الصراع المحكم في هذه القصيدة؛ إذ يتمثل هذا الدور في وقوفها وسطًا بين محوري السلب والإيجاب،

تستقبل عمق المعنى الرئيسي، فتوزع تأثيره على لحظات التوتر والهدوء بقدر يخدم درجة الحرارة الخاصة التي تحافظ عليها القصيدة، فالوحش (الخرافي) وهو معنى سلبي يعطي معنى إيجابيًا من خلال (فهو جميل)، ومثلها (جذاب كأفعى) و(رشيق كالنمر) ثم (وهو جليل)، وهكذا فما تكاد الصفة تعطي حتى تسلب، وما تكاد تهدئ حتى توتر، وما تكاد تذكر بقيم الحركة والحياة حتى تلفها بقيم السكون والموت [٤٥].

وكما استطاع د. أحمد بيان دور صيغة الصفة في البنية الشعرية، استطاع كذلك أن يكشف عن دور صيغة المثنى في تقوية الأداء الشعري المتقن.

يقرر أن صيغة المثنى – وبخاصة في حالتي النصب والجر – تعبر من الناحية الصوتية عن قيمة موسيقية منفردة تجعلها من الحدود الفاصلة بين الفصحى وعامياتها المتطورة عنها، فالصيغة الموسيقية للمثنى المنصوب والمجرور تبدو منفردة لا تلتبس بصيغة أخرى في اللغة؛ حيث يبدو ذلك الإيقاع المتميز للياء الساكنة وقد سبقتها فتحة وتلتها نون مكسورة [٤٦].

ومن أجل هذه الخاصية الإيقاعية المتميزة لصيغة المثنى يرى د. أحمد أن المثنى أصبح واحدًا من اللوازم التي تتردد في القصيدة المعاصرة، ومن أمثلة القصائد المعاصرة التي يقدمها في هذا السياق قصيدتا (هروب) و(النورس والحلم الكسيح) لناجي عبد اللطيف.

فصيغة المثنى مسيطرة على قصيدة (هروب)، فهي تبدأ بـ(عينين) وتُهدى إلى (صديقين) ويجري الصراع فيها بين (طرفين) يرسغان في القيود، ومن الطبيعي أن يشيع فيها التعبير بالمثنى تبعًا لذلك، وإن كان الشاعر قد ركب موجة المثنى فأغرته حتى حين يغيب عن ظلال المثنى مثل:

والصاحبتان (غمزتان) في الممر

و(النظرتان) تعبران شارعي الطويل [٤٧]

ومثلها قصيدة (النورس والحلم الكسيح)؛ حيث تكثر الإشارة فيها إلى (الدمعتين) و(الكلمتين) و(النظرتين)، ويتضح دور موسيقى (التثنية) وإيقاعها الخاص في شيوع هذه الظاهرة في مثل هذه القصائد المعاصرة [٤٨].

وهكذا التفت د. أحمد إلى قدرة كثير من الصيغ النحوية والصرفية على الصعود بالأداء الشعري إلى أعلى الدرجات [٤٩]، وقد كشفت تحليلاته النقدية – في رأي الباحث – عن ذلك باقتدار.

ولا يتوقف منهج د. أحمد في اهتمامه بالبناء اللغوي للقصائد المعاصرة عند هذا الحد، وإنما يهتم كذلك بدور (الضمائر) في بناء الأسلوب الشعري.

يرى أن استخدام شبكة الضمائر في القصيدة التقليدية كان واضح المعالم وضوحًا نسبيًّا، ولكن شبكة الضمائر أصبحت أكثر تعقيدًا في القصيدة المعاصرة.

ويوضح د. أحمد هذا التعقيد بقوله: "إن كل درجات التوحد والتآلف والانصهار والعزلة والموقف الخاص والاحتجاج والرفض يمكن أن تعالج في القصيدة الحديثة من محاولة الإمساك بشبكة الضمائر وتداخلها في البناء الشعري، وهو منهج لو استطعنا أن نطوره لكان أجدى كثيرًا من المقولات التي تلبس القصيدة من خارجها، وتعود إلى (دوجماطيقية) حديثة تحت دعاوى التحليل الأيديولوجي المختلف المناحي" [٥٠].

ويوضح د. أحمد تعقد الانتقال بين (ضمائر المخاطب والغائب والمتكلم) في القصيدة المعاصرة بقوله: "وهي ظاهرة تقع فيها القصيدة الحديثة في بعض الأحايين، وتكون رافدًا رئيسيًّا من روافد ظاهرة الغموض وسببًا لا يُنكر في انقطاع الاتصال الفني من خلال شبكة الضمائر المثلثة الزوايا، والذي يحدث غالبًا عندما تنقطع أسباب الاتصال بين الأطراف أن تظل القصيدة تدور حول نفسها ترسل إشارات غامضة لا ينجح كثيرون في التقاطها" [٥١].

هذا عن رؤية د. أحمد التنظيرية للدلالات الإيحائية لشبكة الضمائر، وهي رؤية صائبة في تحديدها لأهمية الانتقال بين الضمائر الثلاث وربط ذلك بتقوية

الدلالة في البناء الشعري، ولكن كيف وضح صدى هذه الرؤيـــة التنظيريـــة فـــي تطبيقات د. أحمد النقدية على القصائد المعاصرة؟

يمكن الاستشهاد على ذلك بتحليل د. أحمد لشبكة الـــضمائر فـــي قـــصيدتي (الصدور من فيض العشق) و(الجلوة الأخيرة) للشاعر صلاح والي، وهـــو ينتقـــد القصيدة الأولى، ويثني على الثانية.

ففي تحليل د. أحمد للقصيدة الأولى يرى أن جزءًا من أزمتها يرجـــع إلـــى الطريقة التي استخدم بها الشاعر الضمائر، ويستشهد بالمقطع التالي:

واحد مكتمل
عاشق ذاته
وأنا ممكن الوجود
تفاعلت في فقلت وحيدا
لماذا يكون الوجود بدد
تقاسمت في ملكوت التملك نفسي
انشطرت
وصار المشابه مني
فصرت أنا واجبا للوجود
وصار الوجود أحد (٥٢)

ففي هذا المقطع لا ندري من يتحدث إلى من، فتتبع مسار شبكة الضمائر قد يقود إلى خلط بين مقام الألوهية ومقام الشعر، "وهو خلط {كما يقول د. أحمد} يمكن أن يُعزى في المقام الأول إلى التجديف في منطقة عاصـــفة دون التمهـــل الكـــافي لنضوج شبكة التعبير اللغوي في الذهن" (٥٣).

أما قصيدة (الجلوة الأخيرة) فيرى د. أحمد أن بها اتساقًا جيدًا فـــي شـــبكة الضمائر في مقاطعها المتتالية، فالمقطع الأول محايد يخلو مـــن أي انتمـــاء إلـــى الضمائر الثلاث؛ حيث يقدم جزئياته الممتدة من الطبيعة الصامتة والناطقة في أكبر

قدر من الرصد وأقل قدر من التعليق، وهذا المقطع بذلك يهيئ نفس المتلقي للحركة في الاتجاه الذي ستختاره القصيدة.

ويتعاقب ظهور الضمائر بترتيبها، المتكلم فالمخاطب فالغائب، وذلك في المقطعين الثاني والثالث، هو ما يؤدي إلى اكتمال الدائرة الشعورية، فالصورة الغنية للطبيعة والتي اتصلت بالحواس جميعًا واكبها امتزاج عناصر البشر ومن بينهم الشاعر واحدًا من المتكلمين وواحدًا من المخاطبين، وتأتي بعد ذلك نقطة التحول المفاجئة عندما يطل ضمير الغائب فجأة برأسه في المقطع الثالث ودون مرجع للضمير يستند عليه، فهذا الغائب جاء ليطفئ بهجة الزهو التي تولدت في المقطع الثاني، وجاء ليقدم مشاعر الامتصاص والأخذ (يستقطرون – يستحلبون – يقصون) في مقابل مشاعر العطاء في المقطع الثاني[٥٤].

كثيرة إذن الجوانب التي يعتني بها د. أحمد في استشرافه للبناء اللغوي للقصيدة المعاصرة، وعلى الرغم من تعددها على هذا النحو فهناك ترابط واضح بينها يجعلها متماسكة إلى حد كبير، ويرى الباحث أن د. أحمد انشغل بالتحليل اللغوي كثيرًا، وقد استطاع من خلاله اكتشاف كثير من خصائص الأسلوب الشعري ومدى استغلال الشعراء المعاصرين لكثير من إمكانياته في قصائدهم.

هوامش البحث

(١) هناك دراسات نقدية كثيرة للغاية في هذا الصدد، منها على سبيل المثال: اتجاهات الشعر العربي المعاصر – د. إحسان عباس، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د. عز الدين إسماعيل، شعرنا الحديث إلى أين؟ – د. غالي شكري، وغيرها الكثير.

(٢) انظر مثلاً: دراسة بعنوان: "محمد مندور ناقدًا للشعر" للدكتور/ جابر عصفور – (وهي ضمن كتابه {قراءة النقد الأدبي} – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢م)، ودراسة بعنوان: "المنهج النقدي عند غنيمي هلال بين النظرية والتطبيق" للدكتور/ عبد الفتاح عثمان – (وهي ضمن الكتاب التذكاري للاحتفال بالعيد المئوي لكلية دار العلوم – مطبعة عبير للكتاب – ١٩٩٣م).

(٣) د. أحمد درويش ناقد مصري معاصر، تخرج في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، وحصل على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون بفرنسا، وتقلد عديدًا من المناصب الأكاديمية والثقافية، وله مؤلفات في الأدب المقارن والبلاغة ونقد الشعر والقصة القصيرة، وحصل على عديد من الجوائز، ولعل أبرزها حصوله على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ٢٠٠٩م.

(٤) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – د. أحمد درويش – دار الشروق – الطبعة الأولى – ١٩٩٦م – ص ١٢٦.

(٥) هناك أمثلة كثيرة على ذلك، أما عن المزج بين الموضوعية والذاتية فمما يدل عليه عناوين كتب د. أحمد النقدية في مجال الشعر، وهي: (في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة) و(الكلمة والمجهر) و(متعة تذوق الشعر).

فإذا كان العنوانان الأول والثاني يظهران الصبغة العلمية التي يريد د. أحمد إضفاءها على العملية النقدية بعامة ونقد الشعر على وجه الخصوص، فإن العنوان الثالث يحاول أن يعدل كفة الميزان؛ بما يبرزه من أهمية النظرة الذاتية والتذوق الفني للشعر؛ حتى يتحول نقد الشعر إلى متعة خاصة توازي إبداعه إلى حد كبير.

وفيما يتعلق بالجانب الثاني، فهناك أمثلة كثيرة عليه، منها تشبيه د. أحمد الشاعر في تعامله مع اللغة ورغبته في إعطاء لون من الاستقلال لتجربته بأن شأنه "شأن البحار الخبير الذي يفرق بين موجة له وموجة عليه، والذي يعرف خطه الملاحي فوق صفحة الماء..." – في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ١٠٤.

(٦) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ١١١.

(٧) المرجع السابق – ص ٩.
(٨) المرجع السابق – الصفحة نفسها.
(٩) المرجع السابق – ص ١٠.
(١٠) الكلمة والمجهر "دراسات في نقد الشعر" – د. أحمد درويش – دار الهاني للطباعة – ١٩٩٣م – ص ٣٧.
(١١) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – د. أحمد درويش – ص ٩٢.
(١٢) انظر: شعرنا الحديث إلى أين؟ – د. غالي شكري – دار الشروق – الطبعة الأولى – ١٩٩١م– ص ٨، وانظر كذلك: تحولات الشعرية العربية – د. صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢م – ص ص ١١ – ١٧.
(١٣) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ٥٩.
(١٤) متعة تذوق الشعر – د. أحمد درويش – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – ص ١٩٤.
(١٥) المرجع السابق – ص ١٩٤، ١٩٥.
(١٦) أي الشكلين الموسيقيين: التقليدي المعتمد على الوزن والقافية التقليديتين والجديد المعتمد على التفعيلة الموحدة والقافية الاختيارية.
(١٧) انظر: متعة تذوق الشعر – ص ص ١٦٧ – ١٧٢، وسوف يتم تناول هذه الجوانب الفنية ورؤية د. أحمد لها في مواضعها من محاور هذا البحث.
(١٨) انظر: متعة تذوق الشعر، الدراسة الأولى ص ص ١٩٣ – ٢١٧، والدراسة الثانية ص ص ١٣١ – ١٤٩، وسوف يتأكد هذا الاستنتاج من خلال الدراسة لجوانب فنية مذكورة في المحاور التالية من هذا البحث، ومما يوضح ذلك أيضًا عنوان الدراسة السالفة الذكر (ملامح التجسيد الفني لظاهرة الحرية في شعر محمود درويش).
(١٩) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ١٣١، ١٣٢.
(٢٠) انظر:العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي– د.محمد فكري الجزار–الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٩٨م– ص٨.
(٢١) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – د. أحمد درويش – ص ١٥.
(٢٢) المرجع السابق – ص ١٣١.
(٢٣) المرجع السابق – ص ١٥.
(٢٤) المرجع السابق – الصفحة نفسها.

(٢٥) متعة تذوق الشعر – ص ٢٨٣، ويعد هذا هو الانتقاد الوحيد الذي وجهه د. أحمد لهذا الديوان؛ حيث أثنى فيما عدا ذلك على الوسائل الفنية التي اتبعها الشاعر في الديوان، انظر: المرجع السابق – ص ن.

(٢٦) يقول د. أحمد عن الجملة في عنوان القصة القصيرة: "يتوقف على كمالها إطفاء كثير من ألوان التوقع والظمأ عند القارئ الذي يكاد يعرف ملخص الحكاية أو يتنبأ بها من خلال العنوان الطويل". انظر: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي – د. أحمد درويش – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م – ص ٣١٥.

(٢٧) الكلمة والمجهر – ص ١٧٣.

(٢٨) المرجع السابق – ص ١٧٤، ويميز د. أحمد بين أربعة أنماط لهذه الإشارات الداخلية في قصائد أحمد سويلم، فالنمط الأول يقوم على الأرقام وحدها، والثاني يقسم فيه الشاعر قصيدته عدة مقاطع ويعطي لكل مقطع رقمًا متبوعًا بعنوان، والثالث يعتمد على الأرقام والهوامش، والرابع يعتمد على العناوين والأرقام والهوامش. انظر: المرجع السابق – ص ص ١٧٥ – ١٨٠.

(٢٩) انظر: المرجع السابق – ص ١٨٠، ١٨١.

(٣٠) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ١٢٣.

(٣١) المرجع السابق – ص ١٠٠.

(٣٢) المرجع السابق – ص ١٠٣.

(٣٣) ويتضح ذلك أيضا من مقدمة د. أحمد للنص المترجم في كل من الكتابين، انظر: بناء لغة الشعر – ترجمة د. أحمد درويش – دار المعارف – الطبعة الثالثة – ١٩٩٣م – ص ٥، ٦، واللغة العليا (النظرية الشعرية) – ترجمة د. أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٥م– ص ٧.

(٣٤) الكلمة والمجهر – ص ٥٠.

(٣٥) المقطع هو: **في العالم المملوء أخطاء.**
مطالب وحدك ألا تخطئنا.
لأن جسمك النحيل.
لو مرة أسرع أو أبطأ.
هوى وغطى الأرض أشلاء.

(٣٦) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ١٥، ١٦، وقد قدم الباحث هذا النص المقتبس مع وعيه بطوله؛ لكي يتأكد القارئ أن هذا هو تحليل د. أحمد الأسلوبي دون إضافة أو نقصان.

(٣٧) المرجع السابق – ص ١٦.

(٣٨) المرجع السابق – ص ص ١٦ – ٢٢.

(٣٩) انظر على سبيل المثال: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ٢٩، ٣٠، ص ٣٩ – ص ٨٠، ٨١ – ص ١١٧، ١١٨، الكلمة والمجهر – ص ٧٩، ٨٠، متعة تذوق الشعر – ص ١٥٤.

(٤٠) لتعرف أهمية التكرار في اللغة الشعرية، انظر على سبيل المثال مبحث "أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء": البحث البلاغي عند العرب – د. محمد شفيع السيد – دار الفكر العربي – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م – ص ص ١٧١ – ٢٠٥.

(٤١) انظر: متعة تذوق الشعر – ص ١٤٤.

(٤٢) انظر: المرجع السابق – ص ١٤٤، ١٤٥، وانظر بالمرجع نفسه – ص ٢٢٧، ٢٢٨ مثالاً آخر يقدمه د. أحمد لدور التكرار في البنية الشعرية، ولكن في شعر (أبو مسلم البهلاني – أحد أبرز الشعراء العمانيين.

(٤٣) الكلمة والمجهر – ص ٤٧، ٤٨، وانظر أيضًا أهمية الصيغة عند العالم اللغوي المشهور هاليداي: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب – د. علي عزت – شركة أبو الهول للنشر – الطبعة الأولى – ١٩٩٦م – ص ٢١، ٢٢.

(٤٤) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ٢٢، ٢٣.

(٤٥) المرجع السابق – ص ٢٣.

(٤٦) الكلمة والمجهر – ص ٤٨.

(٤٧) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ١٠٧، ١٠٨.

(٤٨) المرجع السابق – ص ١٠٨.

(٤٩) انظر على سبيل المثال رؤية د. أحمد لدور صيغة اسم المفعول: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة – ص ٢٩.

(٥٠) المرجع السابق – ص ١٢٠.

(٥١) المرجع السابق – ص ١٢١.

(٥٢) المرجع السابق – الصفحة نفسها.

(٥٣) المرجع السابق – الصفحة نفسها.

(٥٤) المرجع السابق – ص ١٢٣، ١٢٤.

قراءة فى ديوان "أفئدة الطير" للشاعر الدكتور أحمد درويش

د. أمجد ريان

فى كثير من الأحيان عندما كنا نطالع ديواناً لناقد كبير، كنا نتصور أن تجربته الشعرية ستكون فى مستوى فكرى وجمالى أقل من مستوى إنجازاته النقدية، متصورين أن كتاباته الشعرية ليست أكثر من محض محاولات، نتيجة عمله الطويل فى مجال نقد الشعر، وفى كثير من الأحيان كان حدسُنا يتحقق، ولكن المسألة فيما يخص تجربة "أحمد درويش" فى ديوانه "أفئدة الطير" ستختلف، لأننا بإزاء تجربة شاعر كبير عرك الشعر وأعطاه الكثير من جهده ووقته وأعصابه، وعايشه معايشة صادقة. ونحن إذن بإزاء تجربة مهمة لشاعر وناقد متفوق يحلق بنا بعيداً مثل الطيور المنطلقة التى يقترب من أفئدتها، ويصور لنا أرواحها التى تسعى للسمو والرفعة، وقد استطاع الشاعر أن يطوع قدراته العقلية والعاطفية لإثراء الاتجاهين معاً، على الرغم من أن النقد والشعر مسألتان متعاكستان فى الاتجاه، فالنقد تحليل، والشعر تركيب، والنقد فعالية عقلية اجتماعية تتطور فى سياق تطور التاريخ نفسه، ويشترك فيها عدد من النقاد الذين ينتمون إلى مجالات ثقافية فكرية متعددة، وهذا يختلف عما يفعله الشاعر المنكب على ذاته يجتر أحلامها وآلامها وأشواقها العميقة، ويبتدع تصوراته، ويركب أجزاءها حتى يصل إلى أدق رؤية جمالية يريد أن يوصلها إلى متلقيه. ولكن الحقيقة الأدبية اليوم تقول أن هناك ناقداً في أعماق كل مبدع، يقوم بمهمة التوجيه والتقويم وابتداع أشكال جديدة غير مطروقة من قبل، وأن كل مبدع يخضع للتصور الفكرى والجمالى الذى وضعه الناقد الساكن فى أعماقه، فالمسألتان إذن يمكن أن تتفاعلا بقوة لدى بعض الأدباء، لكى ينجح مشروع الشاعر الناقد.

وأهم مايميز هذا الديوان هو هذه الأبعاد العروبية التى صبّت فى روح مصرية أصيلة، دون أن يمنع هذا إمكانية الاستفادة من الشعر الأوربى، والفرنسى فيه على وجه التحديد، ولكن الطابع المصرى سيكون واضحاً بجلاء سواء من خلال التعبير عن روح وسلوكيات أبناء القرية المصرية، أو أبناء المدينة المصرية الحديثة، أو

من خلال معالجة القضايا المصرية الكبرى، من مثل قضية تهجير أهالى النوبة، وهذا ما عالجه الديوان فى قصيدة "النوبة مزرعة النجوم ــ ص٢٢٥"، بل وهناك نص يستوحى فيه الشاعر المناخ المصرى الفرعونى الخالص فى قصيدة "سطور من كتاب الموتى" كما أن هناك قصائد، عبّرت عن حياة المصريين فى مختلف المراحل التاريخية، مثل قصيدة "المماليك ــ ص١٨٨"، وقصيدة "شهريار... فى الليلة الألف ــ ص٢١٥" ويستفيد فيها الشاعر من الملاحم الشعبية فى تراثنا. وقد تنوع الديوان تنوعاً هائلاً مابين التوجهات الاجتماعية، والعاطفية، والتاريخية، بل وهناك قصائد احتوت معان ذات طابع سياسى، سواء بشكل متضمن أو بشكل صريح مثل القصيدة التى ينحاز فيها الشاعر إلى المناضلين السياسيين من أجل الحق، وهى قصيدة "المعذبون فى السجن " وقد جعل الشاعر عنوانها شبيهاً بعمل أدبى سابق لطه حسين هو "المعذبون فى الأرض":

والسجنُ جدرانٌ رهيبةُ العيون والشقوق
والليلُ قضبانٌ.. وخلفَه الرحى والطاحنون
وأعظمُ الرجالِ لا تلين ــ ص٢٢٩

ولكننا يمكن أن نختلف مع هذا الشاعر الكبير فى بعض القضايا، منها أن تجربته الحقيقية هى تجربة رومانسية فى المقام الأول، فلماذا تنزع بعض قصائده باتجاه التوجه التقليدى الكلاسيكى سواء فى اللغة أو المضمون أو الخيال، عندما يقول ــ على سبيل المثال ــ فى بداية قصيدة تنويعات على لحن القمر:

كل الصبايا إذا أشرقتِ تنحسرُ يا أيها الرشأ المياسُ يا قمرُ
هنَّ النجومُ ولكن النجــوم إذا تلألأ البدرُ، لاعينٌ ولا أثــرُ (ص٢٥)

وعلاوة على الغزل التقليدى فى هذا البيت، فإن هذا المعنى يذكرنا مباشرة بقول النابغة الذبيانى:

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكب إذا طلعتَ لم يبد منهم كوكب

وكذلك يبدأ الشاعر قصيدته "الطوفان" بهذا المعنى الممعن فى تقليديته:

منح الحسنُ سرَّه واصطفاكِ فتجـلّى البهـاءُ فى مرآكِ (ص ٣٠)

وهناك قصائد الأخوانيات، وأيضاً مانقرؤه مثلاً فى مطلع قصيدة "أفئدة الطير" التى سمى الديوان باسمها، حيث هذه المعانى التقليدية الشائعة:

كان العشاقُ...
يصوغون بماء الورد رسائلَهم
حين يهيمون،
أو تندس بطيات الصفحات
أوراق الزهر
أو تتجمل بعض الكلمات بأبيات الشعر ــ ص٢٧

ولكن هناك بالطبع دهشة كبيرة أكثر جذرية، أحسست بها عندما طالعت التجربة الشعرية لأول مرة، وهى أننى كنت أحسب أن كل مترجم يكون دائماً مؤمناً بما يترجم من قضايا وأفكار، والنظريات الحديثة تؤكد موقف المترجم من النص الذى يترجمه لا باعتباره معان لغوية فى لغة، يتم وضع البديل المناظر لها من لغة أخرى، بقدر ما هو تجسيد لانحياز فكرى وجمالى، بل ان الأديب المترجم يقوم بفعل الترجمة لأنه وضع يده على عمل ينحاز لرؤيته، وينتمى له انتماء كاملاً، وهو الأمر الذى خذلتنى فيه التجربة الشعرية لـ"أحمد درويش" خذلاناً تاماً ــ تقريباً ــ وأنا كنت فى السبعينيات أحد المتحمسين للكتاب المهم الذى ترجمه "بناء لغة الشعر" لـ"جون كوين"، وكنت أحفظ منه مقاطع كاملة عن ظهر قلب، لأن هذا الكتاب علاوة على روعة ترجمته، وسلاسة لغته ويسرها، كان ينسجم بدقة مع أفكارنا النقدية والشعرية التى جسدناها فى عملنا النظرى والإبداعى داخل جماعة "إضاءة ٧٧" الشعرية، بل كان الكتاب يمثل منهاج عمل وفعالية لكل شعراء السبعينيات فى مصر والعالم العربى، وبخاصة عندما عالج الظواهر اللغوية الجديدة فى النص الشعرى بعدّها انحرافاً لغوياً وعكف على دراستها بشكل خلاق أثّر على أفكار جيلنا كله، وتمت مناقشة الكتاب بشكل شديد الاتساع فى جلسات ممتدة بين

الشعراء عبد المنعم رمضان عبيد، وحلمى سالم، ومحمد عيد، والمرحوم عبد العظيم ناجى وغيرهم.

ولن أنسى دفاعى المجيد عن الكتاب فى أثناء "السمنار" الذى ناقش فيه أساتذة الأدب خطتى للدكتوراه فى كلية الآداب بجامعة المنيا، فقد كان معظمهم يختلف مع هذا الكتاب اختلافاً جذرياً لأنه يهدّد منظورهم ماقبل الحداثى فى فهم الشعر العربى الجديد، ثم فاجأنا "أحمد درويش" بعد ذلك بترجمته التى لاتقل روعة لكتاب آخر للمفكر نفسه، هو كتاب "اللغة العليا" وهو امتداد للكتاب السابق أوتطوير للكثير من أفكاره. وسر الخذلان هنا بالطبع هو هذا التعارض بين الرومانسية والحداثة، فشاعرنا غارق فى الرومانسية، ولا يستطيع أن يهرب منها، والكتاب الكبير الذى ترجمه تصبُّ أفكاره فى الحداثة بشكل مباشر، كما ان تدخلات المترجم للشرح والتفسير داخل الكتاب، كانت تعبر عن حس حداثى فعلى.

ولكننى أعدت تأمل المسالة، وسألت نفسى، ماذا يمنع أن يترجم الناقد كتاباً مهماً، دون شرط أن يلتزم بأفكاره، بالعكس، فقد يمثل هذا ثراء للناقد نفسه وللحركة الشعرية والثقافية بكاملها.

تنتمى كتابة الشاعر إلى الرومانسية، بداية بحجم قصائده متوسطة الطول، فهى لاتميل إلى الطول المبالغ فيه، أو إلى القصيدة شديدة القصر، وهما شكلان حداثيان، ونهاية برؤى الشاعر ولغته وخيالاته وصوره الشعرية، والرومانسية كمذهب قد شكلت تجارب شعراء لا حصر لهم، ولازالت تشكل، وشاعرنا "احمد درويش" شاعر رومانسى أصيل، يمتلك لغة شديدة الخصوصية والعمق، وكتابته الشعرية هى امتداد مباشر للشعراء الرومانسيين الكبار: "ورد زوورث" و"كوليردج" و"شيلى" و"كيتس" و"بايرون"، ومن بعدهم الشاعر الفرنسى الكبير "جاك بريفير" الذى يحلو للبعض أن يصنفه خارج الرومانسية، وكذلك هى امتداد لتجربة الشعراء "على محمود طه" و"إبراهيم ناجى" و"محمود حسن اسماعيل". وبرغم التوجه الرومانسى الأصيل، فهناك بعض النصوص تميل إلى الكلاسيكية فى مرة، أو إلى الواقعية فى مرات أخرى.

وبتأمل نصوص شاعرنا سنكتشف بداية أن هناك نصوصاً شديدة التميز بالقياس إلى نصوص أخرى، فقد تمكنت هذه النصوص من أن تعبر عن خصوصية رؤية الشاعر ولغته، وأن تطرح إضافات جديدة للشعرية العربية، وعلى سبيل المثال فهناك قصيدة فى غاية الأهمية عنوانها "كاو بوى فى وادى الإنسان"، وقد ذيله الشاعر بعنوان رومانسى أقل أهمية هو "خمس لوحات عن الحرب" وكان ينبغى أن يترك هذا المعنى ليستنتجه القارئ بنفسه، حتى يشعر بمتعة إبداعية هى متعة المشاركة والاكتشاف، ويقدم الشاعر الكبير معنى تدخل الجيوش الأمريكية فى العراق، من خلال رمز "الكاوبوى"، وهو علاج ذكى للمسألة لأن الجيوش الأمريكية مهما استفادت من التكنولوجيا والتقدم، إلا أنها تمتلك عقلية "الكاوبوى" نفسها، عقليةَ الجَدِّ القديم، أو عقليةَ فرض القوة، والهمجية، وحصار الضعيف، ونهب قوته، وقد بدأت القصيدة بهذا الوصف الكاريكاتورى اللّماح لشخصية "الكاوبوى":

كاوبوى،
تركبُ ظهرَ جوادٍ أرعنَ
تحمل فى يدك الأنشوطةَ
والحبلَ المُلتف..
تُقَطِّبُ بين العينين..
ترمي فى كلِّ صَلَف
فتُشَلُّ خُطى الثورِ الجامح
هو مثلُك، لكن ليستْ فى يدِهِ أنشوطة ــ ص٣٦

ويمكن أن نقرأ قصيدة أخرى فى غاية الأهمية أيضاً هى "أغنية حزينة لإسحاق الموصلى" يتقمص فيها الشاعر شخصية تراثية عظيمة هى شخصية الموسيقى العبقرى "إسحاق الموصلى"، وهو إسحاق بن إبراهيم بن ماهان، وكان قريباً من الخليفة هارون الرشيد، ومن خلفاء آخرين، منهم: المأمون والمُعتصم والواثق، وكان ماهراً فى الضّرب على العود، وفى الغناء، وللموصلى كما هو معروف

منزلة كبيرة لأنه كان أول من ضبط الأوزان التى نشأت من خلالها مقامات الموسيقى العربية، وفى الوقت نفسه كان عالمًا باللّغة وبالتّاريخ وعلوم الدّين وعلم الكلام. ويتضح بالتأكيد أن الشاعر قد اختار الموصلى بالتحديد لكى ينصف العراق فى محنته التى يمر بها اليوم، وليؤكد حضارة وتاريخ وريادة هذا البلد الحبيب الذى قهره البطش الأجنبى.

وللشاعر أبيات شعرية شديدة التميز، منها ما جاء فى قصيدة: (ورقة ورد)، وهى من بحر الرمل، ولكن بعد حذف السبب الخفيف من العروض:

وشفاهٌ هى كالوردِ شذىً موتُ هذا الوردِ ألاّ يُلثَما

وهو يذكرنا بالمثل الا نجليزى الشهير الذى يقول بأن الوردة تفقد معنى جمالها إذا نبتت فى صحراء قاحلة، ولم يرها أحد من البشر. والشاعر هنا يجعل تقبيل هذه الشفاه من أسباب جمالها وبقائها.

أما القصيدة التى يهديها إلى "محمد الزبير" مصور الجمال العمانى فهى غاية فى الروعة، وقد رسم فيها الشاعر لوحات جمالية لا تقل دقة عن لوحات المصور التشكيلى، يقول من بحر "البسيط":

هذى عمانُ التى أحببتَها ظهرتْ مجلوةً تَرتدى للحُسْنِ أفنانا
ما بين مئذنةٍ بيضاءَ شامخةٍ تُوشوشُ النجمَ تيهاً بالذى كانا
وبين جاريةٍ فى البحرِ رافعةٍ أعلامَها يزدهيها الحسنُ نشوانا ــ
ص ٨٦

وفى قصيدة أخرى هى (حفيف الصمت) تتبدى قدرات الشاعر البارعة فى رصد الجوانب النفسية للمحب فى اللحظات الجميلة المربكة التى يفاجأ فيها برؤية حبيبته، يقول من بحر المتقارب:

يدبُّ لمرآكِ فى الصدرِ نملٌ كثير،
ويضطربُ الريقُ فى الحلق
لا يستبينُ طريقَ المسير

ويختلجُ الجفنُ رغم التظاهرِ باللامبالاة
وأفتحُ عفواً كتاباً أمامى
أخبئ عينىَّ بين السطور
وأقرأ سطرين..
أسْمِعُ نفسىَ همسَ وجودى ــ ص٩٥

واستدعاء شخصية تراثية كان ملمحاً أساسياً فى شعر الستينيات والسبعينيات، لدى "بدر شاكر السياب"، و"عبد الوهاب البياتى"، و"صلاح عبد الصبور" ولدى "محمد سليمان" وغيره فى جيل السبعينات بعد ذلك. وأصبحت المسالة تمثل ظاهرة يلجأ بمقتضاها شعراؤنا إلى تراثهم العربى والإسلامى، ليستمدوا منهما شخصيات كبيرة، ويوظفونها فى شعرهم توظيفاً رمزياً، فيعبرون من خلالها عن همومهم المعاصرة مما يحدث هذا الإثراء العقلى نتيجة للإثارة العقلية التى تنتج عن الحوار بين القديم والمعاصر. وقد لجأ بالفعل عدد من الشعراء إلى استدعاء الشخصيات التراثية والأدبية من مراحل قديمة، فاستلهموا أبعادها الرمزية من خلال اتخاذها قناعاً، أو الترميز بما يرتبط بها من أحداث تاريخية وأماكن ومواقف مشهورة.

وتجسد المسألة أحد أهم مبادئ الشعر العربى الحديث، ألا وهو هذا التواصل الحميم بين الأصالة والمعاصرة، أو بين ماضينا وحاضرنا حتى لاننسى تراثنا، أو ننسى الجذور الراسخة التى يجب أن تستند إليها حياتنا وتجديداتنا اليوم، والنص الذى كتبه الشاعر لا يكتفى فقط بفكرة استدعاء شخصية تراثية، بل هو نص متفوق فى بنائه الدرامى، عندما يجرى هذا الحوار الرائع بين "هارون الرشيد" من ناحية و"الموصلى" من ناحية أخرى، ويتعمد الشاعر أن يقدم كل المعطيات الدرامية التى ترتبط بهذا الحوار فيصف ملامح وجهىّ المتحدثين ويصف مشاعرهما، وجوانب من نفسيتيهما، ويصف طبيعة المكان الذى تم فيه الحوار، وهكذا، علاوة على هذه المعانى الجمالية والفلسفية الرقيقة فى مضمون الحوار الذى ينتهى بهذه الأبيات الشجنية الحميمة لـ"مراد الطائى" وهى من أرق المعانى العاطفية فى تراث الشعر العربى:

بالله يا إسحاق
هل تدرك الطير عذوبةَ الغناء والأشعار ؟
فقلت يا مولاى:
إن طيورَ بابل العتيقة
كان لها أجنحةٌ تعلو بها لقبّةِ السماء
تسترقُ السمع وتحتسى شدو الملائكة
ثم تَعودُ للعراق
تودع فى قرارةِ النفوسِ أسرارَ الغناء
مسكونة بالسحر والشجن
حاملة نبض الزمن
ابتسم الرشيد وحنّت النفس
لرنّة النشيد ورحت أشدو:
ــ والصدى الهادئ من حولى يعيد ــ
ألا قاتل اللهُ الحمامةَ غُدوة
على الغُصن ماذا هيَّجت حين غَنَّتِ ــ ص٤٥

وهناك بيت فى قصيدة "الطوفان" يتضمن صورة شعرية بارعة ذات طابع سريالى بعض الشىء، ولكنها تطرح مجازاً غنياً متعدد الدلالة، وبخاصة عندما يرصد الشاعر هذا التضاد غنى الإيحاء بين "السفينة" من ناحية، و"الرمل" من ناحية أخرى، أو عندما يقدم هذا التوالى بين الماء (سفينى)، والسماء (مجنح)، والأرض (الرمل)، وكأن الشاعر يريد أن يقدم الوجود الأرضى كله فى سطر شعرى واحد:

وسفينى مُجَنَّحٌ فوق رملٍ ومدى الأفق غائمُ الأدراكِ (ص٣١)

وللشاعر قصائد تفيض بالحس الوطنى، مثل قصيدة "أغنية حزينة لطائر المساء ــ ص٥٣" يعالج فيها قضية الصراع المصرى الإسرائيلى، وقصائد أخرى تعبر عن حسه القومى العروبى، ومنها القصيدة المتفردة التى تصف الأفراح العربية فى لبنان، وهى قصيدة (عرسٌ فى "بنت جُبَيْل") وتبين روعة الطرب العربى على

إيقاع الدَّبْكةِ، ومن خلال التحام الزند مع الزند فى هذه الرقصة الشهيرة، ولكن الشاعر يحول النص من معانى أفراح العرس، إلى معانى نضال العروبة ضد أعدائها:

عرسٌ فى (بنت جُبَيْل)
لمع السيفُ ورقص الخيل
وضيوفُ العُرس
حفنة رمل من حطّين،
وبقايا من قلعةِ بارليف،
وعيون من شرفات القدس تنادى
وا... معتصماه ــ ص ٦٠

وهناك ملامح ومعان بعينها تنتعش دائماً فى داخل المناخ الرومانسى، منها إحساس الشاعر القوى بحالة الغربة، ويمثل الاغتراب حسب بعض الدارسين موضوعاً رئيساً فى الشعر الرومانسى، فيقوم الشاعر برحلة تائهة للتخلص من هذا الاغتراب والبحث عن مهربٍ منه، ولا يجد سوى الحب خلاصاً ونجاة، وهذا ما يمارسه معظم الرومانسيين، وهذا هو سبب تقديسهم للحب، لأن الاغتراب يسبب لهم هذه الحالة من البؤس الذى يدفعهم إلى تبادل الأدوار مع الأشياء، بحيث أن الأشياء تتلبّس الحالة الاغترابية التى يعيشها الشاعر داخل النص، هو ما يسميه الشاعر "توم ستيرنز إليوت" بالمعادل الموضوعى، حيث يصبح الكلام عن غربة هذه الأشياء ما هو إلا حديث فى الحقيقة عن غربة الذات نفسها. ويمكننا أن نتتبع المسالة فى قصيدة "غريبان" كمثال، فالعلاقة بين الحبيبين مضطربة، وهما غير قادرين على التواصل، ومن ثم تشيع الغربة بينهما:

لاتنكرى.. فثيابُنا رُقَعٌ أصباغُها تلفيقُ ألوانِ
كلُّ الذى قُلناه مُختَلَقٌ وحديثُ تَزْويرٍ وبهتانِ
كلُّ الذى غَرَستْ أصابعُنا زرعٌ بوادٍ غيرِ ريَّانِ (ص٣٣)

ولدى الشاعر أحاسيس متعددة بالاغتراب، وعلاوة على هذا الاغتراب الرومانسى، فلديه شعور باغتراب يشبه اغتراب الشاعر "أحمد عبد المعطى حجازى"، وهو اغتراب القروى الأصيل أمام المدينة العصرية، وهذا يمكن أن نعرفه فى قصيدة: (تائه فى المدينة)، كما أن لديه إحساس باغتراب يشبه اغتراب الروائى السودانى "الطيب صالح"، وبخاصة فى روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) وهو اغتراب المواطن العربى أمام الحضارة الغربية، وهو مايمكن أن نتعرف عليه عندما نقرأ قصيدة "خارج أسوار باريس":

أتيتُ يا باريسُ واسعَ الخيال،
ضيِّقَ الخطى،
أدقُ بابَك العتىَ
فلا يجيبُنى الصدى.
أدق بابك العتىَ
والليلُ بارد يبلّل الوجودَ بالنَّدى.
والريحُ تجْلدُ الغريب خارج الأسوار
وأحتمى بمِعْطفى سُدى سدى ــ ص١٥٥

ولكن هناك نصوص أخرى تختلف عن طبيعة النصوص التى طرحها هذا الديوان المهم، وعلى سبيل المثال، القصائد التى ترجمها الشاعر عن جاك بريفير، (مثل: قصيدة "لكى ترسم لوحة عصفور ــ ص٤١"، وقصيدة "قصة حصان ــ ص٦١"، وقصيدة "المدرس وعصفور الكنار ــ ص١٢٠"، وقصيدة "لأجلك ياحبيبى ــ ص١٣٠"، وقصيدة "رأيت خلقاً كثيراً ــ ص١٤٣"، وقصيدة "فى بيتى ــ ص١٥٨")، وكذلك قصيدة "غداً من الفجر ــ ص١٦٥" للشاعر "فكتور هيجو" وكلها مختلفة عن طبيعة التجربة الشعرية فى الديوان، وهى تبدو كما لوكانت قصائد بسيطة، ولكننا يمكن أن نكتشف الأعماق الخفية التى تريد أن توصلها تحت هذه البساطة المفرطة، إلا أن هذه النصوص غير متجانسة تجانساً كافياً مع باقى قصائد الديوان، لذلك فإن تضمين الديوان لهذه القصائد فيه نوع من الظلم للشاعرين

المترجِم والمترجَم له. ومن المهم الإشارة إلى قدرة شاعرنا على التأثر الإيجابى بجمال وتوهج الشعر الفرنسى، دون أن يخرج عن طبيعته الخاصة، وهذا الأمر فى غاية الأهمية لأنه يدل على رحابة عقل واتساع صدر لا يتوفر لكثيرين، ويكفى أن نقول أن أمير الشعراء أحمد شوقى نفسه، عاش فى فرنسا ولكنه لم يتمكن من أن يتفاعل التفاعل الكافى مع الشعر الفرنسى، فلم يتأثر به، أو يستفيد منه إلا فى القليل النادر على عكس ما حدث فى مسرحه الشعرى. وشاعرنا "أحمد درويش" لم يتأثر بالشعر الفرنسى فقط، بل بالحياة الفرنسية بكاملها، وهذا واضح فى نصوص كثيرة، منها القصيدة الطريفة التى يقارن فيها بين مدينتى "باريس" و"القاهرة" وعنوانها "أغنية شوق إلى القاهرة ــ ص١٩٦"، ومنها قصيدة "فى القطار ــ ص١٨٢"، وقصيدة "موسيقى باريسية ــ ص١٧٢" ومنها هذه الصورة المأخوذة من عمق الحياة الفرنسية:

تهتزُّ باريسيَّة النهود والخطى ولفتةِ الشعور
وتعزفُ الكلام دافئاً وناعماً ولينا ــ ص١٧٣

وهناك نصوص تقل عن المستوى العام للديوان، وبعض هذه القصائد ممعنة فى الجو الرومانسى التقليدى الشائع، وقرأنا الكثير من معانيها فى قصائد سابقة، مثل معنى "اللوحة والرسام" فى قصيدة "ورقة ورد" على سبيل المثال يقول الشاعر فيها:

آهِ باللَّوحةِ رسامٌ قضى عُمْرَه يحيا رؤاها حُلُما ــ ص٧٢

وقصيدة "مخاوف على شاطئ الحب" من بحر المتدارك تمعنُ أيضاً فى هذا الجو التقليدى من خلال رمز استخدم كثيراً فى النصوص الشعرية الرومانسية، هو رمز الزورق الضائع بين أمواج البحر الهائج:

والزورقُ يصرخُ فى فكِّ الأمواج
وأنا أنظرُ فى خوفٍ للبحرِ الهائج ــ ص٧٨

وقصيدة "الدفء.. والثلج" من بحر المتقارب، تغترف أيضاً من المعين الرومانسى بقوة، فهى تعتمد على هذا التداخل القوى بين الإنسان والطبيعة باسلوب كبار شعراء هذا التيار، وبخاصة أبى القاسم الشابى:

لأنى حين ضممتُك يا فتنتى
تضوع فى أنفى الفلُّ والوردُ والياسمين
وحين استراحت على كتفى خصْلتاك
نسيتُ عذابَ السنين
وهبَّت علىَّ نسائمُ بحرٍ رقيق حنون ــ ص٨٤

أما قصيدة (تائه فى المدينة) من بحر (الرجز)، فقد أفلتت من المناخ الرومانسى بعض الشىء، ولكنها سقطت تحت سطوة قصيدة الشاعر "أحمد عبد المعطى حجازى" فى ديوانه (مدينة بلا قلب) وبخاصة فى القصيدة التى حملت عنوان الديوان نفسه، حيث كانت قريبة من التجربة جداً فى موسيقاها ومضامينها وصورها:

يا ضيعةَ الإنسانِ فى مدينةِ الزِّحامِ.. ليس للغريبِ من رفيق
ياقريتى ما أروع المساء.. فوق تربكِ الطيّبِ.. تربكِ الشفوق ــ ص٩٩

وعندما نقرأ قصيدة "الشعر والزحام" سنحس بلغتها الواقعية القريبة من ممارسة الشاعر لحياته اليومية، وهنا نحس بالروح الواقعية التى تجعل النص ينتمى أكثر لمدرسة الشعر الحر، مبتعداً عن الطرائق الرومانسية التقليدية، وخطة الشاعر واضحة فى بناء نصه، فهو يريد أن يقول أن ازدحام المدينة العصرية يعطل الأشياء الجميلة، يعطل الحديث عن الشعر والحب، ويعطل إمكانية الشاعر من الوصول إلى الإذاعة لتسجيل حديثه، وإن كان النص لم يتمكن من تعميق الفكرة بشكل فلسفى، يدفعنا لأخذ موقف من هذا الازدحام الذى يشوه الحياة، ولكن معظم النص بقى كما لو كان طرائف عن نعطل الشاعر وعدم قدرته على الوصول للإذاعة، فصبيان الشارع وضعوا المسامير فى إطار السيارة، ولا أحد يدفع بالسيارة، وسائق الشاحنة يسدّ الطريق.. وهكذا

لقد استخدم الشاعر عدداً من الأوزان التقليدية، ولعب بمعظم طرائق الشعراء الرومانسيين فى الموسيقى والتقفية، فقصيدة (المساء الأربعون)، من بحر (الرمل) تتغير فيها القافية كل بيتين، على سبيل المثال، أما قصيدة (تائه فى المدينة) من بحر (الرجز) فتحتوى على مجموعة من المقاطع، وتتغير فيها القافية فى كل مقطع جديد، وتتكرر فى كل سطر مهما طالت أبيات المقطع، فالمقطع الثالث على سبيل المثال مكون من عشرة أبيات، وكل بيت فيه ينتهى بقافية (القاف)، أما المقطع الرابع فمكون من خمسة أبيات فقط، وكل بيت فيه ينتهى بقافية (الراء)، أما قصيدة "موعد العاشق ــ ص٢١٣" فتلتزم بقافية النون على امتدادها، رغم تقطيع القصيدة إلى مقاطع مرقمة، وهكذا.

وينوع الشاعر فى موسيقاه تنويعاً كبيراً، ويكتب من خلال موسيقى نادرة فى فى قصيدة "بطاقة يوم مولدى" فتأتى على وزن:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
الركبُ يمضى بعيداً لم يصبح العيدُ عيدا
وإنما ذكرياتٌ تمرُّ مراً وئيدا

وقد استخدم الشاعر أيضاً أكثر تفاعيل مدرسة "الشعر الحرّ" شهرة وتجديداً، وهو بحر المتدارك (فاعلن)، ولكن بعد حذف الثانى لتصبح التفعيلة هى (فَعْلُنْ)، وهى أكثر التفاعيل اقتراباً من النثر، وأكثرها قدرة على استيعاب المعانى اليومية البسيطة التى تدور بخلد الشعراء الجدد، ومنها، مثلاً، ما جاء فى قصيدة "أفئدة الطير":

كان العشاقُ...
يصوغون بماء الورد رسائلَهم
حين يهيمون،
أو تندس بطيات الصفحات
أوراق الزهر
أو تتجمل بعض الكلمات بأبيات الشعر ــ ص٢٧

وإن كان الشاعر يغير من تفعيلة (فَعْلُنْ) نفسها لتصبح (فَعِلُنْ) فـــى مـــرة، أو (فَعْلَلُ) فى مرة أخرى، وذلك لإثراء نصوصه نغمياً ولتنويـــع موســـيقاه حتـــى لا تصيبنا بالملل نتيجة التساوى المتوالى، ومن هذا ماجاء فى قصيدة "أفئدة الطيـــر"، فى البيتين التاليين على سبيل المثال:

يصبحُ ماء الوردِ بقعاً فوق الصفحات

وتغدو أوراقُ الزهرِ مثلَ تجاعيدِ عجوزٍ ــ ص٢٧

سحر القص
في "لغة" أحمد دريش النثرية والشعرية

د.حسن البندارى- أستاذ النقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس

منذ أن عرفته في منتصف العام الجامعي الأول الذي ضمنا مع آخرين – وأنا ألاحظ "روح قصٍّ" تتجلى غالباً في لغته النثرية ولغته الشعرية، وهي الروح التي كانت وما تزال تجذبني، وتثير في نفسي الشجن، وتحدث في خيالي لمعة الألق.

ففي لغته النثرية يبدو تميزه في "مهارة تقديم" الندوات والمهرجانات الشعرية بدار العلوم والجمعيات الأدبية، حيث يرتجل عناصر التقديم بأداء لغوي سلس حافل بمجازات قريبة من إدراك السامع فيتأثر بها ويتفاعل معها، وكأن ما يسمعه عملا إبداعيا. وفي هذا السياق أذكر أنني وزميلي حامد طاهر حينما كنا – في السنة الثانية بدار العلوم- حضرنا معه مهرجان شعر كبير بقاعة الشيخ محمد عبده بجامعة الأزهر بدعوة من أمين المهرجان الذي فاجأه بدعوته للمشاركة في تقديم الشعراء، فصعد إلى المنصة وأبدع في الحديث عن الشعر بلغة آسرة يدعمها خيال لامع محلق لاسيما قصائد القص، فاستوقف عدة مرات بالتصفيق الحاد، بل كان الجمهور يطالبه بإعادة الحديث عن هذه القصيدة أو تلك وكأنه يقدم شعراً خاصاً به، واتفقت أصوات الجمهور الغفير على أن يواصل أحمد درويش تقديم باقي قصائد المهرجان حتى النهاية. وأذكر أنه ألقى بعض أشعاره بناءًعلى طلبهم.

ومن جانبي كنت أدعوه إلى تقديم بعض ندوات القصة الأسبوعية بدار العلوم بعد أن توليت ريادتها، وكان صوته الشعري القصصي مساعداً على نجاح تلك الندوات التي يقدمها، وقد دعوته أن يتولى تقديم مهرجان القصة بدار العلوم قبيل التخرج بحضور الكاتب الكبير يوسف إدريس الذي أبدى إعجابه الشديد به. وما زال يثير في نفوس الآخرين الشجن الجميل بصوته الحساس المثقف سواء في ندوات ومهرجانات داخلية أو خارجية.

ويواكب هذا الإبداع النثري لوحات سردية بسيرته الذاتية التي حرصت مجلة الهلال المصرية الشهرية على إفراد صفحات غير قليلة لها، وهي اللوحات التي تمتلك روح قص مثير وكأننا نقرأ قصة أو رواية ناجحة، حيث تحفل – اللوحات – بعناصر القص وروحه وتجلياته التي تجتذب القراء خاصة أنه أمين في سرده الذاتي، ويحلق في أجواء سنوات الطفولة والصبا بوعي القاص الذي يحسن توظيف تلك المعلومات، لإثارة الجو الدرامي الذي ينتظر من السيرة الذاتية الحريصة على تجنب سلبيات: الجفاف والافتعال والمبالغة والكذب وتضخيم الذات.. وغير ذلك..

وفيما يتعلق بلغته الشعرية فإن الكثير من قصائد ديوانه "أفئدة الطير" (الصادر عن الدار المصرية اللبنانية عام ٢٠٠٥) تتجلى فيها تلك الروح القصصية مثل: الطوفان، وغريمان، وأغنية حزينة لطائر المساء، والنقر على الأوتار، وإلى الشهيد المجهول، وزفرة، وتائه في المدينة، وأحجار القدس، وموعد العاشق الأشل، وغيرها من قصائد الديوان التي تحتاج إلى دراسة مطولة أرجو أن أنجزها في القريب.

لكن أكتفي بتناول قصيدة واحدة من تلك القصائد وهي: "موعد العاشق الأشل" التي تأثرت بها حين سمعتها منه فور كتابتها، فكتبت قصة المفقود التي ضمنتها مجموعتي القصصية الأولى "الجرح"، ولا أجد غضاضة في الإشارة إلى هذا التأثر في مناسبة أو أخرى، وكيف لا يحدث التأثير والقصيدة تعتمد على مرتكزات أساسية هي الوعي القصصي والتكثيف التصويري والخيال الناصع ووضوح العلة والتصعيد الدرامي.

يتناول الشاعر في هذه القصيدة موقفاً "مفرداً" هو معاناة الراوي نتيجة الشلل المفاجئ الذي ألم به وهو يتهيأ للخروج من مسكنه لملاقاة حبيبته حسب الموعد الذي حدداه من قبل، وهو الآن عاجز عن الخروج إليها. صاغ الشاعر هذا الموقف في ثلاثة مقاطع هي في الواقع لوحات فنية حافلة قد رسمها بسردٍ قصصي مهد لها – بمدخل وصفي –، تولته ثلاثة أبيات هي:

١- الليل عاد.. عاد ليل الشجن.. أكفه تغـــــزل لي في كـــــــــفني

٢- الليل عاد.. شوكة من طاقة بالأمس كانت ثرة بالسوســـــــــــن

٣- الليل عاد.. معول الصمت الذي يهدم في جنبي لا يرحمني

فهذه الأبيات ليست " سوى مقدمة تمهيدية" حكائية لتجربة القصيدة، وهي فـــي الوقت نفسه خاتمة الموقف أو نتيجته الحتمية، وهي العجز عن الفعل العطائي؛ فهي بذلك "المقدمة الخاتمة "لأن المقدمة كما نرى تضمنت النتيجة أو الخاتمـــة؛ إذ هـــي تتناول حالة ميؤوس منها ومقدر لها العجز والإحباط، فهي حكم مـــسبق أو قـــرار متقدم لا يتوقع منه "التحول المفارقي"، ومن ثم احتاج المتلقي من الشاعر أن يسوق له المسوغ السببي لهذه الحالة وهو ما عمد إليه في الأبيات اللاحقة.

لكن الذي يجب أن نقف عنده قليلاً أو كثيراً في هذا المدخل" المقدمة – الخاتمة "هو حركية القص ذات العناصر الموحية؛ فثمة زمن "الليل" أثار في نفس العـــاجز الشجن ودفعه إلى حافة الانهيار، وهذا الزمن الليلى لم يعد مريحاً كمـــا كـــان فـــي الماضي، إنه الآن يبدو كشوكة مرشوقة في جنبه الواهن، وهـــو يـــضغطه بـــشدة ويقطع جنبه، فهو بمثابة "معول" لا يرحم ولا يكف عن الحفر في هذا الجزء مـــن جسده الواهن، فيحرمه من الاستقرار في نومه وفي صحوه، كما أن الـــشاعر قـــد حرص على تقوية هذا الإحساس بالفقد بأن جعل لليل كفا "تغـــزل كفنـــه" وتنـــذر برحيله عن العالم.

هذه الحركة الثلاثية لليل: الشوكة المرشوقة والمعول الهادم والكف الغازلـــة – تجعلنا نطرح سؤالاً عن علة هذا الشجن الهائل، لاسيما أن تكرار جملة "الليل عاد" ثلاث مرات يدعم هذه الرغبة في معرفة السبب أو العلة، ولذلك جاء المقطع الأول بوصفه تفسيراً وإضاءة لتلك المقدمة الخاتمة، وهو تفسير ثنائي" إجمالي وتفصيلي" لمعاناة هذا العاجز الموشك على الرحيل.

أما التفسير الأول" الإجمالي" فيظهر في ثلاثة أبيات مـــن هـــذا المقطـــع الأول هكذا:

١- فليلة الموعد جاءت.. لم تجد غير جريح في إهابي مثخن

٢- غير بقايا مقعد.. وحفنة من الدموع لم تزل في أعينـــــــــــي

٣- وحجرة جفّ على حيطانها عِتابي المر لهذا الزمـــــــــــــن

يمثل هذا التفسير الإجمالي توضيحاً لإحساس الراوي باليأس، وكيف لا يكـون يأس وهو جريح النفس معطل الجسد، وهو باكٍ دامع العينين، بينما تطالعه حيطـان حجرته الكالحة الحالكة، التي اعتادت العتاب فألفته واللوم فقبلته، ولـم تعـد تعبـأ بمشاعره، فقد تحجر قلبها أو جفّ إن كانت ذات قلب.

لكن الشاعر عمد إلى توفير مزيد من التوضيح والإضـاءة بإذكـاء مـشاعر المتلقي قصداً إلى الاستحواذ على رغبته في متابعة هذا الموقف الإنـساني، وذلـك بـ" التفسير التفصيلي"المضاعف لقوة معاناته كما نرى في الأبيات (٤ - ١٣):

١ـ المقعد الحزين: والأريكة الملقاة في حضن الجدار الخشـــن.

٢ـ ستارة قد حدلبت أطرافـــــها "شلت على شباكنا ترمقـــنـــــي".

٣ـ وباقـــة من الزهور: غاضت ابتســـامة في وردها المـــلون.

٤ـ وكومة الأوراق بيضاء فما خطت بها كفي حكايا حزنـــــي.

٥ـ ولوحة على الجدار: لم تعـــد أبعادها توحي بغير الشجـــــن.

٦ـ البحر: والضياع في مياهه: وزورق ضل طريق السفـــن.

٧ـ وغاب عن ملاحه المنار، غاب مرفأ الشاطئ.. لم يستبن.

٨ـ وقصـــة قرأت من كلامـــها سطرين جامدين.. لم افتـــن.

٩ـ تلوك عيني الكلام تزدريـــــه لم يعـــد كلامها يجذبنـــــي.

١٠ـ فكلمة الحب تهيج في دمي بقية من أمسى المكفـــــــــــن.

يتضح من هذا التفسير التفصيلي أن الشاعر حرص على بيان شدة اتصال الراوي المنكسر بمنظورات المكان؛ فليس المكان هنا مجرد حجرة تحتويه، بل هو مكان ضاغط ومضاعف لتوتره بعناصره التي يزدحم بها: فثمة مقعد وحيد، وأريكة قديمة أسفل جدار باهت اللون، وهذه الستارة انزاح طرفاها العلويان فاتخذا شكل صليب فصارت الستارة تذكره بمصلوب موشك على الموت، وتطل عليه شاهدة على مأساته، وهاهي باقة زهور زابلة تثير في النفس الكآبة،وتلك حافظة أوراق رسائل بيضاء خالية من أي سطور، كم كتب في أوراق منها الرسائل والخواطر وضرب المواعيد. إنها تطالعه بأسى؛ فشأنها أن تتلقى كلامه المرسل إلى حبيبته، وأما لوحة الجدار فقد صارت مثيرة للشجن العالي، كانت قبل العجز مبهجة وجاذبة للبصر ولم يضره أنها عن زورق تائه في موج متلاطم.. كان يسعد بها بوصفها عملا فنيا له دلالة مؤثرة تريح النظر وتمتعه.. لكنها الآن لم تعد كذلك، أوحت اللوحة بالمغاير ؛فالبحر متاهة خطيرة، والزورق تتقاذفه الأمواج السوداء – وكانت من قبل زرقاء – لاسيما أن ملاّحه – الذي كان ماهراً – قد ضل الطريق، ولم تعد لديه القدرة على رؤية المنار الهادي المرشد.

هذه العناصر: الستارة، الباقة، أوراق الرسائل، اللوحة – قد مثلت لوحة كلية رسمتها ريشة فنان مبدع بكلمات اتخذت طاقة الحركة الداعمة لقصصية القصيدة، فهي حركة مجازية تشخيصية جعلت "الجوامد" ذاتية الحركة والفعل والتأثير.

وقد أضاف الشاعر إلى هذه العناصر عنصراً آخر وهو "هذه القصة" التي سبق له أن قرأها واستمتع بها، لكنه الآن ليس مقبلاً عليها، لاسيما أن محورها "عاطفة حب" لم تعد تستثيره، بل إن "هذا الحب المقروء" صار سياطاً تنهال على جسده المنهك المكدود.. وها هو الآن يزدريه ولا يرغب في الوقوف عنده ولا استعادته.

ويضيف الشاعر في المقطع الثاني ستة أبيات تسري فيها "موجة شجنية متحسرة" بدأه بمناداة حبيبته بصيغة "حبيبتي" على هذا النحو:

١- حبيبتـــــي.. وكل شيء هاهنا ما عاد غير مغزل في كفنـــــــي.

٢- لـــــــــن يرجـــع اللقـــاء.. لـــن نعـــود طـــائرتين يـــسحران كـــل فنـــــــــن.

٣- لـــــــن تقضى حبيبتـــــي أمـــــــام مرآتك ســـــــاعتين كـــي تزيّنـــــــي.

٤- لن ننفق المساء فوق شاطئ النهر.. وبين خصلات السوسن.

٥- حتى الرسالات عجـــزت كفي أن تلمـــــس الأوراق منذ زمـــــــن.

٦- الورق المعطـــر الأزرق راح.. لم يعـــد إشعاعه يغمرنـــــــــــي.

أكد الشاعر في البيت الأول على يأسه الشديد من الحياة، لأنه يحـــس بـــاقتراب الموت منه ليفيد سياق البيت مسوعات الصور الحركية الواردة في الأبيات (٢، ٣، ٤، ٥)، فهي صور نفت عن المحب العاشق إحساسه بالأمل في اســتئناف علاقتـــه بمحبوبته؛ إذ كيف يكون أمل في أن يعودا طائرين يـــسحران أغـــصان الـــشجر، ويملآن الحياة بالسعادة، ويرسمان البسمة على وجوه المراقبين والمقاومين لقـــصة حبهما البريئة.

وما دام قد قدر لهما الفراق فلن تنفق المحبوبة الزمن لتتـــزين أمـــام مرآتهـــا استعداداً للقائه. ذلك اللقاء الموعود الواعد بالشوق، الحافل بالمشاعر الفياضة، كمـــا أن "الفراق" يعني حرمانهما من نزهة المساء التي كثيراً ما سعيا إليهـــا ليجمعهمـــا الشاطئ المفضل الحبيب، إن هذه النزهة المرجوة لن تتحقق.

وعندما يفكر العاشق في أن يكون البديل عن اللقاء – كتابة رسالة تفصح عن فيض شجنه – فإن هذا التفكير سرعان ما يتراجع ويتوارى، لأنه لم يعد قادراً على الكتابة، فقد عجزت أصابع كفه عن القبض على القلم، وعن مجرد لمـــس الأوراق، كيف يمكن له أن يخط رسالة إلى معشوقته وهو العاشق الذي ضربه الوهن والعجز والقنوط ؟ !.. لكن عليه رغم ذلك أن يأسى بقلب مستسلم علـــى أوراق الرســـائل

الزرقاء المعطرة؛ فقد انسربت معالمها لاسيما أن شعاع الدافع إلى الكتابة قد خبأ منه وزايله وتوارى عنه إلى الأبد.

وتواصل صوت الراوي في المقطع الثالث بسبعة أبيات "يستشرف" فيها المستقبل، ولكن بنغمة إضافية بلغت قمة اليأس والقنوط:

١- حبيبتي غداً تجيئين هنا لزورتي.. تجلدي.. لا تحزني.

٢- في لحظة خرساء ما أمرها قد جففت من العتاب الليّن.

٣- ستجدين كل شيء ها هنا ما عاد غير مغزل في كفني.

٤- المقعد الحزين، والأريكة الملقاة في حضن الجدار الخشن.

٥- ونظرة الإشفاق حتى نظرة الإشفاق يا حبيبتي تقتلني.

٦- نقول كل ما تتمتم الشفاه.. يبعدون وقعه عن أذني.

٧- واأسفا.. مسكين.. كان طائراً وشل!. ما أقسى صنع الزمن.

يستشرف العاشق العاجز" المستقبل" في هذه الأبيات السبعة بقلب مفعم بالأسى واليأس اللذين أوصلاه إلى تفكير حركي موار، فرآها عقب رحيله تزور المكان الذي شهد مأساة شلله وعجزه.. هذا مكانه الذي كم عرفته وزارته، وعليها أن تتجلد وتصبر وتتماسك ولا تحزن، كما أن عليها أن تعذره وتسوغ خلفه الموعد، وكيف لا تعذر وتسوغ وقد رحل إلى الأبد ؟ !.. وهذا مقعده الوحيد قد خلا منه، والأريكة التي ضمتهما ذات مرة بجوار الجدار مهملة غطاها الغبار. وربما ترى نظرات الإشفاق في عيون جيرانه ومعارفه وأصدقائه ومحبيه، وهي النظرات التي كم آلمته وأسهمت في شدة يأسه وقنوطه فعجلت برحيله النهائي.. وكم حاول المقربون منه أن يحففوا عنه ويخملوا وقع تمتمة شفاههم عن سمعه، لاسيما أن هذا الوقْع ينذر برحيله الأبدي، وربما سمعهم يرددون كلمات التعاطف معه والثناء

عليه، فقد كان العاشق طائراً غرداً، أشاع البهجة والسرور في النفس يوماً لكنه أخيراً سقط وشل.

ويتبين من" المقدمة الخاتمة"، والمقاطع الثلاثة أن الشاعر قد حرص علي أن تبلغ تجربة القصيدة وعى المتلقي وقلبه،وذلك بتوظيف طائفة من البنيات الفنية: بنية التكرار ،وبنية النفي، والبنية التفسيرية..وغيرها..

تتعين "بنية التكرار"في ترديد جملة"الليل عاد" ثلاث مرات دليلا علي شدة تحسر العاشق على العجز عن الفعل الحركى الذي حرمه من ملاقاة معشوقته التى يعلم حرصها على انتظاره وسعادتها باستقباله حينما تراه مقبلا عليها في مكانهما المعهود.

وتدل" بنية النفي" المتمثلة في " لن ومدخولها" المكررة ثلاث مرات في أبيات المقطع الثانى ــ علي فقد الأمل في اللقاء، وتأكيد الإحساس باستمرار الفقد وتواصل الحرمان اللذين حاصرا العاشق، وهدما تجربته، وحكما عليه بالرحيل الأبدى، وعلى معشوقته بالأسي والحزن.

وتتمثل"البنية التفسيرية " في ظاهرتين هما: الوصف المكانى، والتعقيب التنويري، أما الوصف المكانى فيظهر في رسم مسرح الحدث حيث برع الشاعر في تحديد معالم غرفة العاشق وبيان ما تحفل به من موجودات مثل المقعد والأريكة واللوحة والستارة.. وهى الموجودات التى لها دور في تصعيد حركة قص هذه التجربة الانسانية. وأما التعقيب التنويرى فنرا ه في توظيف حرف الفاء المقترنة بالجملة وهى فاء فاعلة ملائمة لتجربة القصيدة، وظفها الشاعر في ثلاثة مواضع: في بداية المقطع الأول تعقيبا على "المقدمة الخاتمة": (فليلة الموعد جاءت)، وفي خاتمة هذا المقطع (فكلمة الحب)، وفي البيت الخامس من المقطع الثانى(فكفي عجزت). هذا التعقيب بالفاء أمدّ تجربة القصيدة بطاقة إضافية فأرضت الفاء الأولى فضول المتلقي وهدأت من خاطره بوصفها تفسيرا مضيئا، ووضحت الفاء

الثانية رفض الوقوع في تجربة حب أخرى تزيد من عـذاب العاشـق وحـسرته وتذكره بعجزه عن الفعل والتصرف،

بينما أفادت الفاء الثالثة العجز التام عن الحركة واختفاء شعاع الرغبـة فـي الحياة.

هذا الحوار الحميم، بين جاك بريفير، وأحمد درويش

د. محمد زكريا عنانى- كلية الآداب جامعة الإسكندرية

يبدو الموضوع المطروح للوهله الأولى، مألوفاً محدوداً سهل الغور: مثقف عربى يترجم ست قصائد لشاعر فرنسى، فما المعضلة ؟

وفيما يبدو أن المعضلات تطل برأسها أكثر ما تطل عندما عندما تبدو الأمور هينّة لا لبس فيها ولا غموض، وكأنها تنكرّ من بعض الوجوه بهذا الشاعر القديم الذى اضطرب إذ أراد وصف الماء، فعاجله شاعر آخر سليط اللسان بهذا البيت الذى أوتى حظاً من الذيوع.

أقام يُعمِّل أياماً قريحته وفسّر الماء بعد الجهد بالماء.

لكن المحاولة التى نحن بإزائها، ستسعى – فيما أرجو – لأن تطرح مجموعة من الأسئلة لعلها – فى حد ذاتها – تضفى شيئاً من الفاعلية، حتى من غير أن نسعى للإجابة على هذة التساؤلات، وبشكل مبدئى يتم رصد هذه الأبعاد الثلاثة:

- **الشعر وترجمته.**
- **جاك بريفير**
- **أحمد درويش.**

والأسئلة الثلاث المطروحة قابلة لأن تتبثق منها عديد التساؤلات الأخرى التى تدلف بنا شيئاً فشيئاً إلى غيرها إلى الحد الذى يغلق كل سبيل للبحث عن إجابات حاسمة، وإلا فهل هناك إجابة جامعة مانعة عن هذا السؤال البرىء الساذج الأزلى: ما الشعر ؟

والسؤال أو الأسئلة الأخرى – تفتش عن مدلول لهذا الفن الموغل فى القدم، والذى تسلل إلى مختلف العصور، والذى شاع أمره شيوع الماء والهواء فإذا ما أراد العارفون به أن يعرّفوه ضلوا سواء السبيل من منطلق كثرة أشكاله وتعدد دلالاته، وبالتالى فالشعر (حقيقة) تتزين بأزياء شتى ما بين عربية وفارسية

ويونانية.....،.....، وما بين رصينة فارهة وأخرى خفيفة مرحة – وربما ماجنة – وغيرها مقعقعة صادحة وبإزائها الهامسات والحالميات والسابحات كالفراشات، وألف شكل وشكل من وجوه وعيون وأنفاس وجبال وسهول ووديان...

كل هذا – وأكثر منه ألف مرة – وما عرفناه منه أقل بكثير مما لايزال طي الكتمان، فما الشعر الذي قدمه أحمد درويش في (أفئدة الطير) ؟ ثم ما هذه القصائد التي حملت إلى جوار اسمه اسم شاعر أعجمي يدعى جاك بريفير؟ أو شيء من هذا القبيل، وإذا كان الناس في بلادنا يتساءلون في دهشة عن أمر ما جمع بين (الشامي والمغربي) فأي سر هذا الذي جمع بين جاك بريفير وأحمد درويش ؟

ولا شك أن الذي جمع بينهما أمر أساسي هو وشيجة (الترجمة)، وهي التي أهدت للأمم ما لدى غيرها كنوز الأسرار وكلماتها والحديث عن الترجمة أمر يطول شرحه، لكن المدى المضروب لهذه الكلمة يقف بها عند حد أن د.درويش أراد من خلالها أن يعرف الناس على عدد من قصائد شاعر فرنسي رأى فيها ما استهواه.

وبالفعل فإن المسألة تبدو إلى هذا النحو (محلولة) ولكن يبقى دون الوصول إلى الحل الأمثل أهوال وأهوال، فإذا كانت الترجمة – كما أوضحنا – النافذة التي تطل منها ثقافة أمة علي غيرها، فإنها تثير تحفظات شتي في ما يتصل بترجمة النص الأدبي، ولا تزال ترن في الأذهان أصداء صيحة هذا الذي أطلق أوصافا جارحة لازمة قاطعة تجلجل:

– أيها المترجم، أيها الخائن

ولنترك جاك بريفير وما قام به د.أحمد درويش الآن لنشير فقط إلي نص واحد أوروبي قديم نقل إلي العربية نثرا هو (الكوميديا الإلهية) لدانتي اليجيري، وما قاله مترجمها الحصيف د.حسن عثمان من أنه " لابد لترجمة الكوميديا من أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة العامة والخاصة، وفرص الانتقال والسفر والمشاهدة وتذوق الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية والمسرحية؛ واستيحاء أماكن الذكريات

والاتصال بالعارفين من أهل الأدب والفن والعلم، والنهل من ينابيع المعرفة، ولابد كذلك من المشاركة والمعايشة ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة وبتجربة دانتي الإنسانية المشتركة في كل زمان ومكان، مع المشاركة في التصور والخلق والإحياء "!

آه !هذا عن تجربة نثرية، وأما الترجمة الشعرية – علي النحو الذي فعله د.أحمد درويش فإنها – قولا واحدا – أشد عنتا وأعظم تعقيدا وهي مسألة يتم التجاوز عن مناقشتها هنا حتي لا تصبح كل قضية محل جدل حتي وإن كانت بديهية، ومن المتوقع أن يكون للإيقاع أثره في وضع الصعوبات أمام المترجم كائنا من كان، مما يرجح معه أن النص الشعري المترجم إلي شعر سيبعد بدرجة أو بأخري عن النص الأول الذي كان محتما له أن يخضع لجماليات اللغة الأصلية من صور وتقديم وتأخير ودلالات نابعة من الموروث المرتبط بالفولكلور والعادات والمعتقدات والتقاليد.

وهكذا تصدق علي الشعر تلك الجميلة الدالة، التي تتجاوز مجرد لعب لفظي أو السعي للطرافة والتظرف لتكشف عن موقف عقلي يصدر حكما حول الشعر وترجمته:

La traduction est comme une femme
Quand elle est belle
Elle est infidele
Et quand elle est fidele
Elle m'est pas belle !

الترجمة:

مثل المرأة

عندما تكون جميلة

فإنها تكون خائنة (للأصل)

وعندما تكون مخلصة (للأصل)

فإنها لا تكون جميلة !

ولعل خير ما يمثل هذه المقولة ما أطلق علي الترجمة العظيمة الدقيقة التي قدمها العلامة سليمان البستاني للإلياذة، فإن هذه الترجمة لفرط حرص مترجمها علي أن يكون دقيقا مع الأصل، استعصت علي القراءة، واكتفى الناس بمطالعة المقدمة الجليلة التي قدمها المترجم!

والعودة ضرورية إلي جاك بريفير، الذي يعرفه قراء العربية – إلي حد ما – من منطلق أنه واحد من أشهر الشعراء الفرنسيين المعاصريين – إن لم يكن أشهرهم جميعا– ونكتفي بالإشارة إلي أنه ولد في الرابع من فبراير سنة ١٩٠٠ في نيبي سورسين – قرب باريس – وعاني منذ طفولته حياة الضنك والتصعلك، مع ميل جارف للفن (شاركه فيه شقيقه جاك، الذي أصبح فيما بعد من أعظم كتاب السيناريو في السينما الفرنسية)، وارتبط منذ حداثة سنه بالكتابة والتمثيل وأصبح علي صلة وطيدة بي (لوي أراجون) الشاعر الشهير الذي يعرف باسم مجنون ألترا – وكذلك بمارسيل دوهاميل، مؤسس سلسلة الروايات البوليسية المعروفة serie noire (والعنوان من اختراع جاك بريفير)، ثم انضم لجماعة السورياليين بزعامة أندريه بروتون، ثم انصرف عنهم (سنة ١٩٣٠)، واستمر في الكتابة للمسرح ووضع بعض السيناريوهات، كما اشترك في تأسيس (جماعة أكتوبر) المسرحية الشهيرة ولم يعرف باعتباره شاعرا إلا حينما نشر مجموعته أقوال paroles سنة ١٩٤٥، وذاع صيته على الأثر وتوالت دواوينه، ومنها (عن المطر والجو الجميل ١٩٥٥، وحكايات وحكايات أخرى ١٩٦٦، فضلا عن عدد من الأغاني والإسكتشات وقصص الأطفال والرسوم وقطع الباليه، وظل على هذا المنوال غزير الإنتاج متدفق الحيوية إلى أن وافته المنية في ١١ مارس ١٩٧٧م (في الفترة ذاتها التي رحل فيها الشاعر محمود حسن إسماعيل)، وحظيت دواوينه بإقبال غير مألوف من القراء حتى لقد تجاوزت مبيعات دواوينه في الفترة من ١٩٤٦– ١٩٦٩ أكثر من مليون نسخة.

والمهم على كل حال إبراز النمط الشعري لبريفير، والذي يتمثل في الخروج عن المألوف بكل أبعاده من تقاليد ثابتة ولغة وموضوعات وصور، ومن ثم جاء الموضوع الشعري عنده في الغالب الأعم قريبا من نبض الشارع

متعاطفا مع المشردين والمهزومين والمضامين،أما الطفولة – كتابة لها وعنها – فإنها كانت شغلها الشاغل وكتاباته في هذا المجال تكتسب مذاقا خاصا يكشف عن الصلات الحميمة التي تربطه بالأطفال، وتوضح كيف أنه يصل إلي درجة فريدة من الحميمية، فكأنه وهو يتعايش مع كتاباته هذه يتحول تماما إلي طفل أرعن عابث مرح – أو دامع إلي أبعد آماد الشجن – يصطنع له منطقه الخاص، ومعاييره التي لا يأخذها الكبار مأخذ الجد، ولكنها بالنسبة لهم تمثل قمة الصواب الذي في الوجود !

ورغبة في الإيجاز فإني أوثر أن أحيل القاريء إلي الدراسات المتداولة عند بريفير، مثل تحليل جوئيل سادليز عن بريفير a travers prevert أو الدراسة التي أعدها أرنو لاستير عن ديوان paroles وظهرت تحت عنوان profil d'une oeuvre وبعض ما قاله الدارسون والمترجمون العرب – قبل د.أحمد درويش الذين عنوا به، ومنهم من سلط الضوء علي التناقض الحاد بين الشعراء المعاصريين – بشكل عام – وما يغرقون فيه من إغراب وصور متنافرة وجنوح إلي التعقيد، وما بدا جليا عند بريفير من بساطة متناهية في الألفاظ والأفكار والصور، إلي الحد الذي رأي فيه خصومه أنه مجرد سوقي شعبي لا يتورع عن المزاح والبهرجة اللفظية، ويكفي في تدليلهم علي نزعاته التي لا ترقي عندهم إلي الشعر – أن يتأمل المرء عناوين دواوينه:

- Paroles أقوال، كلام، مجرد كلام
- Histories حكايات، والتي يمكن أن يقال عنها بالعامية: "حداويت..."
- La pluie et le bean tempo المطر والجو الجميل، ولعل الترجمة الأدق تذهب إلي شيء مثل: دردشة !

فالناس عندما يتحدثون لمجرد الحديث فإن الذي يأتي علي ألسنتهم عادة تناول الجو والمطر وتقلب الجو ما بين مشمس وغائم إلخ..

- Les choses: وهو أيضا عنوان بالغ البساطة الأشياء، الحاجات.. مما يوحي يتناول الأمور اليومية المألوفة..

لكن هذه البساطة خادعة – كما قلنا قبلا، ومن ثم فإني أذهب إلي القول بأن ترجمة شعر بريفير أمر بالغ العسر لهذه البساطة التي لا تستمد سندا لها من اللغة أو جده الخيال أو نصاعة الصور، ولأن هذا الشاعر اعتبر " أكثر الشعراء باريسية" من هنا كان أصعب من الصعب نقل نتاجه إلي لغة هي غير لغة باريس " كما يقول الشاعر اللبناني رواد حدبية مؤلف مختارات ضخمة من الشعر الفرنسي بعنوان:" من بودلير إلي بريفير "، وهي مقولة رددها كثيرون أخرون..

لقد سعي كثيرون – مع ذلك – إلي نقل قصائد لهذا الشاعر الفوضوي العابث الممتليء سخرية وبراءة ونزوات، المحطم للقواعد وللغة وللمنطق وللأعراف، ومع هذا – وربما من أجل هذا – يتسلل شعره إلي القلوب، ويغمر النفوس بأحاسيس دافئة من صدق وبهجة صاخبة وشجن يمزق نياط القلوب :

ترجم له د.أنور لوقا (العدد ١٢، السنة الآولي) ود.أحمد عماد (٨ قصائد لجاله بريفير، مجلة القاهرة العدد ٨٤، ١٩٨٨، وعبده وازن (خمسون قصيدة لجاك بريفير)، ورواد طربية في مختاراته التي أشرنا إليها، كما تمت ترجمة المختارات التي أعدها غايتان بيكون:"الأدب الفرنسي الجديد، دراسة ومنتخبات ووثائق "، وقام بالترجمة نبيه صقر، والأب أنطون الشمالي، وكذلك د.محمد زكريا عناني في كتابه: ترجمة الشعر إلخ... لنصل إلي هذا الديوان للدكتور أحمد درويش أفئدة الطير الذي صدر بالقاهرة منذ قريب..

أفئدة الطير ؟ ياله من عنوان، وياله من ديوان بالغ الشفافية، يخلب اللب بمزيج مسكر من شدو ينسل مثل همس الناي ونبض الترقب والوله في "أفئدة الطير" حين تهمس:

مشيت مثقل الخطى
لمجلس الرشيد
مشيت موهن القوى
أحسست أن قلبى الحزين
أضعف من أن يدفع الدماء فى الوريد
شددت أوتارى..... هيئت مزمارى..... واخترت اشعارى
لكن طيف هاجس..... يجوس فى الصدر..... كلفحة النار
قال الرشيد: الخ.....

صور تتزين تنسل من خلال لغة طيّعة، من مزاياه – ولا مجال الآن للإطالة فيه – أنه مؤثر، على قدر ما هو بسيط، وأنه شعر يستعير من الحكاية سرديتها ويزاوج ما بين أشكال شتى من الأداء الشعرى العربى، لكنها لفرط طواعيتها – تنسينا قالبها بل ربما فحواها كذلك – لتبقى منها فى النفس هذة الأطياف التى ترفرف، والشجن الذى يظل عالقاً بالذاكرة، حتى وإن شغل عنها العقل الواعى لفترة من الزمن.

ليس الآن فلهذا الحديث سياق آخر، وقت آخر.. ولكنها مجموعة من المكونات تتداخل شرقاً وغرباً، ما بين جذور تمتد إلى أعماق الأزمنة، وموروثات تتداح فلا سبيل إلى رصدها والتوكيد على مكوناتها، ثم فيض من قراءات تترسب، وصلات تتداخل، ومواقف تختلط بالتكوين وبالتمرد والسكون و.....

ليس الآن.....

ولمن يريد المزيد عليه بفصول السيرة الذاتية التى تنشر الآن منجّمة بمجلة " الهلال"، ولينظر كذلك فى مقدمة: (أفئدة الطير) كما أنه من الضرورى أن يعرف الإنسان بأن الفتى – د.أحمد درويش– قضى فى باريس ثمانية أعوام أفضت إلى حصوله على دكتوراه الدولة فى الآداب والعلوم الإنسانية من السوربون عام ١٩٨٢ أى منذ ما يقارب ثلاثين سنة بالتمام والكمال. مسبوقة برصيد إبداعى

شعرى متشعب الآماء، ثم كانت الاستجابة لـ (صوت باريس) – على حد التعبير الـ " طاهاحسينى " وعنها يقول د. أحمد درويش :

ثم جاءت سنوات البعثة إلى باريس (١٩٧٤ – ١٩٨٢) فكانت سنوات عميقة التأثير فى تكوينى العلمى والشعرى، ردتنى إلى حالة من الدهشة الأولى، حين تغير الكون الذى كان مستقراً فى عيونى أكاد أعرف فيه موضعى كمدرس مساعد فى الجامعة على وشك الحصول على الدكتوراه، يلتف حوله أحياناً تلاميذه، ويقرأ له بعض الذين يتابعون المجلات الأدبية والدواوين الصادرة، ويكاد يكتسب بعض الثقة فى نفسه أدبياً واجتماعياً، فإذا بهذا كله تزروه الرياح أو تكاد، أو على الأقل تضعه بين قوسين، كما قال لى أندريه ميكيل المستشرق الشهير الذى أشرف على دراستى، ووجدت كثيرا من المشاعر تعود إلى طفولتها، وكثيراً مما كنت أظنه يتحول إلى علامات استفهام، وتُولد حاله الدّهشة التى قال عنها كولريدج إنها ملازمة للشاعرية.

وتتحول باريس إلى ميلاد جديد، أستسلم لجماله ودهشته حيناً، ولكننى أحاول بعد فترة أن أحدث التوازن بين مهمتى كدارس للدكتوراه فى النقد الأدبى والأدب المقارن، ومحب للشعر على وجه خاص، وقد اخترت رسالتى فى مجال المقارنة بين الشعر العربى والفرنسى، وظل التوازن قائماً فيما أعتقد بين محاضرات اللغة والحضارة والأحاديث الممتعة على هامشها، وبين قاعات الكوليج دى فرانس وعروض الكوميدى فرانسيز، وصرامة الجلوس إلى مقاعد المكتبة الوطنية، وحرية الحركة أحياناً في قلب الحياة الجميلة في الحي اللاتيني أو مساحة الخضرة الشاسعة في وسط باريس أو ضواحيها، أو الأحاديث المتوهجة علي شاطيء السين، أو لمسات الشعر التي تنبت في كل مكان ابتداء من أنفاق المترو النظيفة إلي أرصفة شوارع الحي العتيق بجوار السوربون، إلي ندوات الشعر التي تقام في صالات عرض اللوحات، أو مدخل الفنادق أو المقاهي، وكان أحد الأستاذة قد حذرنا من شدة الحرص علي الاقتراب من الكتب وحدها لكيلا نصير مثل" فئران

المكتبات التي تستهويها رائحة الورق ورطوبة الأقبية "، وقد استهوتني نصيحته كثيرا ولا أدري إلي أي مدي نجحت في اتباعها.

وعندما أتيح لي أن أقرأ الشعر الفرنسي شدتني روائعه، ولم تتوقف قراءتي عند الشعر المعاصر، فقد رأيت في شعر القرن التاسع عشر روائع ربما كان كثير منها أقرب إلي طبيعة المرحلة الحضارية التي نعيشها من كثير مما يكتب اليوم ويعبر عن عالم يختلف قليلا عن عالمنا.

ولقد ترجمت بعض القصائد الفرنسية لفيكتور هوجو وجاك بريفير، وعندما حرصت علي أن تولد الترجمة مكسوة بمسحة من النغم العربي، دون أن يكون ذلك علي حساب دقة الترجمة، تركت هذه القصائد انطباعا لدي كثير من طبقات القراء، وأذكر علي وجه خاص قصيدة جاك بريفير "لكي ترسم لوحة لعصفور " التي كان لها صدي واسع، حتي إنها عندما بثها التليفزيون المصري مرة، قال لي أحد أبناء قريتنا من الفلاحين: " لقد تمتعت بهذه القصيدة وأعجبتني حكاية العصفور".

وقد دفعني حب الشعر الفرنسي كذلك إلي أن أترجم إلي العربية أهم كتابين صدرا بالفرنسية عن الشعر في ربع القرن الأخير، وهما: "بناء لغة الشعر " واللغة العليا.. النظرية الشعرية "، وهما للناقد الفرنسي المعاصر "جون كوين"، وقد كان حصاد الفترة الباريسية في حياتي من الشعر غزيرا، وأعتقد أنه كان مختلف المذاق، وقد نشر كثير من قصائد تلك الفترة في الصحف والمجلات العربية"

والإشارة إلي هذين الكتابين المترجمين يدفعان إلي تذكر مؤلفاته ومترجماته الأخرى ذات الصلة بالموضوع مثل " الاستشراق الفرنسي والأدب العربي " وفن التراجم والسير الذاتية "... وبذا يبدو جليا أن د.أحمد درويش كرّس عناية ملحوظة للترجمة الأدبية، ويطول الحديث عنها، وهو منحني يستحق وقفة خاصة، لأن الوقفة الحالية مكرسة بكاملها للترجمة الشعرية، والترجمة التي تقصر هذه الكلمة العناية لها، هي ترجمة إحدي قصائد فيكتور هيجو، ومجموعة من قصائد الشاعر الفرنسي جاك بريفير الذي تحدثنا عنه من قبل.

إن النصوص المترجمة تثير أكثر من تساؤل لعل أولها:

- لماذا هذه النصوص علي وجه الخصوص ؟ وهل وقف لها دكتور أحمد درويش عند هذا الحد، أم انها جزء من مشروع أكبر أم ماذا ؟ ولماذا اقتصرت الترجمة علي قصائد من ديوان paroles فقط ؟ وهل هذا الاختيار ثمرة رؤية ما ؟، كأن أن تكون هذه القصائد الأكثر ملائمة لمزاج المترجم أم لعله رأي أنها الأكثر وصولا للقاريء العربي، أم الأكثر صدقا أو فنيا أو.....أم كل هذا معا،أم لا شيء من هذا علي الإطلاق ؟

وقد اختار د.أحمد درويش القالب التفعيلي بدلا من النثر وبدلا من البناء التقليدي، فهل من تعليل لهذا الشكل، أم.... ؟

هكذا تبدو الأمور مثيرة – علي الدوام- للجدل، وكأن الحل الميسور الآن أن ينظر القاريء في هذه النصوص، وبعدها يقضي أن أمرا كان مفعولا ! أو تحول القضية برمّتها للمداولة !

لتأخذ هذا النص القصير المكير الذي يحمل عنوان:

Pour toi mon amour

Je suis allé au marché aux oiseaux
Et j'ai acheté des oiseaux
Pour toi
mon amour
Je suis allé au marché aux fleurs
Et j'ai acheté des fleurs
Pour toi
mon amour
De Lourdes chanes
Pour toi
mon amour
je suis allé au marchré aux esclaves
Et je t'ai cherchee

Mais je ne t'ai pas trouvee
mon amour

وقد ترجم د.أحمد درويش النص :

لأجلك يا حبيبتي

حبيبي،
ذهبت لسوق العصافير،
أشتريت لأجلك عصفورا
يا حبيبي،
ذهبت لسوق الزهور، أشتريت زهورا،
لآجلك أنت حبيبي
ذهبت لسوق الحديد
اشتريت سلاسلاً
سلاسلاً كانت ثقيلة
لآجلك أنت حبيبي،
ثم ذهبت لسوق العبيد
فتّشت عنك
ولكنني لم أجدك
حبيبي.

ومن السهل لمن يعرف الفرنسية أن يتبين للوهلة الأولي مدى التطابق بين الأصل والترجمة (ربما فقط ... das oiseaux بالجمع، بينما جاءت هنا بالمفردة)

واحتاج الإيقاع لبعض تقديم وتأخير تلائم الذوق العربي، مثل تقديم (حبيبي) التي تتأخر كثيرا في نص بريفير، ولاشك أن الإيقاع الذي أضفاه د.أحمد درويش جاء في موضعه تماما فتطابقت روح القصيدة وصورها وصداها في النفس.

إن هذا النص قد حظي بالعديد من الترجمات، منها ترجمة د. أنور لوقا – وهو من هو دربة بالعربية والفرنسية معاً – والنقل عنده في غاية الدقة، ومع أن النثر لا يجبر المترجم علي تغيير ما إلا عندما تختلف الصورة أو تجافي الأسلوب الذي

ترجمت إليه، فإن دكتور لوقا جعل: oiseaux طيورا لا عصافير، والعصافير هنا أكثر ملائمة للمعني والمبني، فضلا عن أنه جعل la feraille الحدائد لا الحديد بالمفرد، ولم يتوقف أمام ما في الأصل عن السلاسل :

Et j'ai acheté des châines

De loundes châines

فاكتفي بأن جعلها:

واشتريت سلاسل، لك يا حبيبتي

في حين أن التكرار أفاد التوكيد، والتنبيه إلي أن السلاسل كانت ثقيلة، جسّم الصورة علي نحو أفضل.

ويلاحظ أن عبده وازن جعل الحديد: خردة ! فهل هي هكذا عند أهل لبنان ؟ وحتي إذا كانت كذلك فإن كلمة (الحديد) أكثر ملائمة هنا، وكان علي المترجم أن يراعي الاستعمال الشائع،وفي بعض الأقطار العربية ينقلون كلمة المرأة la femme بتخفيف الهمزة فتصير في مصر مستنكرة وحتي صيغة الجمع (النسوان) بدلا من النساء تظل غير مقبولة إلا بمشقة، وسيقول قائلون ما تصنع (الخردة) هنا؟

وقد غير عبده وازن – مع سبق الإصرار والترصد ou manché aux oiseaux (سوق العصافير) إلي: محال العصافير (منبها بالهامش إلي أنه آثر كلمة محال لأنها هنا: أشد ملائمة للمعني دون تبرير منطقي.

وسعي الشعر المسمي ب (العمودي) ! إلي نقل هذه القصيدة أيضا، وهناك في هذا الصدد تجربة جيدة لعبد العليم القباني تحت مسمي الحرية والتغيير لكي ينبه بشكل مباشر للمعني ولم يتوقف أمام فصاحة: من أجلك يا حبيبتي !

ذهبت إلي بائعات الزهور وطيفك يختال في خاطري

وجئت بأبهي ورود الربيع وساما إلي حسنك الباهر

ورحت إلي بائعات الطيـــور وجئت بعصفورة شاديـــــــة
لتسكـــــر سمعك أنغامهـا لتنقل عنـــي أشواقيـــــــه
وجئت إلي من يصوغ النضار ... لينقش لي نجمة زاهيـــــة
تضيء علي صدرك المستشار إذا أغفت الأعين الرانيـــــة
وعدت إلي من يبيـــع القيود لأبتاع أثقل قيد لديـــــــه
جمالك يافتنتي ثـــــــروة ومن يملك الحسن يحرص عليه
ولكنني بعـــــــد كل الذي صنعت تمزق ما أصنـــــع
لقد أظلمت غرفتي عندمـــا دعوت.. فلم ألق من يسمـــع

.....

أحقا طوت أغنياتـــــي بها وألقت بحبي لها في الطريـق ؟
وفرت تقـــــــول لأترابها أجل.. لا أطيق حياة الرقيـق

ولا شك أن شاعرنا العربي اتسم بقدر موفور من الرهافة والحذق، واستطاع أن يتلمس السبيل للكثير من نص جاك بريفير (علي الرغم من أنه نقل النص استنادا إلي ترجمة نثرية – لعلها عن د.عبد الغفار مكاوي في: ثورة الشعر الحديث، إذا أن القباني كان يجهل الفرنسية تماما) ولكن من السهل أن يلحظ القارىء زيادات هنا ونقصا هناك فمن أين أتي ب: " وطيفك يختال في خاطري " ؟ علي سبيل المثال لا الحصر، وأيضا وصف الورود التي أتي بها بأنها تأتي " وساما إلي حسنك الباهر " ثم الأبيات المتلاحقة التي تتحدث عن أن جمال المحبوبة " ثروة.. ومن يملك الحسن يحرص عليه " إلي آخر النص الذي شهد جملة تقريرية هنا وأخري إيضاحية هناك، وبذا فإن " المترجم" تجاوز مهمته إلي " التأليف " وما مرد هذا إلا لضرورة الشعر، ومن ثم فإن سبيل د.أحمد درويش أفضل بكثير ولا شك، خاصة وأنه لم يخضع نصه لحجة أن الايقاع يفترض الاختلاف بين الأصل والصورة وما إلي هذا من حجج ومعاذير.

لا ضرورة، فيما أعتقد، لأن نتتبع النصوص الأخرى:

- hiotoire du cheval (قصة حصان)
- J'en ai vu plusieurs " رأيت خلقا كثيرا"
- Dans ma maism " في بيتي "
- Page d'zeritures وسنعود إليها...
- Pour fair la portrait d'um oiseau "لكي ترسم لوحة عصفور

ولن نتوقف إلا أمام قصيدة Page d'ecriture التي تعد في لغتها الأصلية مثالا مجسما للهولة الخادعة، فإنها – للوهلة الأولي – تبدو بسيطة بصورة غريبة، فماذا تقول أكثر من رسم موقف لمدرس يعلم تلاميذه مباديء الحساب اعتبارا من:

اثنان واثنان تساوي أربعة.

أربعة وأربعة: ثمانية

وضعفها: ستة عشر

القصيدة قد تغري بأن تعتبر " نظما تعليميا " مثل الألفية، لكنها في حقيقة الأمر شعر حديث وجانب الشعر فيها بالغ الخصوبة استثناءا إلي أنها واحدة من أكثر النصوص الحديثة – امتلاء بالتعبير عن الطفولة ليس من خلال نص مكتوب للأطفال بل عنهم، والطفل الذي يريد أن يتحرك ويذهب ويجيء علي الرمل وتكسر الأمواج والذي يريد أن يتلمس الأغصان ويستمع إلي العصافير..

هذا الطفل ما الذي يعنيه أن أربعة وأربعة تصير ثمانية أولا تصير أصلا، وما ذنبه أن يصلب علي درج ضيق بارد وكأنه سجين يرسف في الأغلال ؟

من فعل مثل هذا قبل جاك بريفير ؟

ومن ترجمة شعرا قبل د.أحمد درويش فنقل كل ما في الأصل من تموج ومراوحة بين الخارج – الفصل، العلم، الأدراج، وضجيج ترديد درس الحساب، ثم العالم الداخلي للطفل الذي يخنقه الواقع فيلجأ إلي الخيال.

الطفل خبّأ الكنار
في الدرج،
واستمع الأطفال كلهم
لهذه الألحان،
وذهبت بدورها أربعة وأربعة
لتسمع الموسيقي،
ولم تعد لحالها الأول واحدا
تسربت لتسمع الألحان،
وأصبح الكنار لاعبا وأصبح الطفل مغنيا
ورقصت بدورها الحيطان
في هدوء
تحوّل الزجاج كي يصير كالرحال
تحوّل الحبر إلي مياه
ها هي الأدراج قد تحولت
أغصان أشجار
وأصبح الطبشور شاطئا
وها هي الأقلام
تحوّلت بدورها إلي
عصافير تغني

إن قصيدة بريفير قد حظيت بعديد الترجمات النثرية مثل ترجمة أنجورلوفا وإذا كان عنوانها الأصلي page d'ecriture فإنه أعطي لها عنوان "واجب تحريري " ولا بأس بهذا الاجتهاد، إذ أن النقل المباشر يجعل العنوان "صفحة كتابة" وهو عنوان يخلو من الرشاقة، ولذا جعله د.أحمد درويش: " المدرس وعصفورة الكنار"، وبذا أعطي "أهمية" للمدرس علي حساب " التلميذ" أو بالأحري علي حساب هذا الذي يرددونه في الفصل، والذي يتحيّل علي الهروب عندما استطاع إلي ذلك سبيلا.

وقد أحسن د.أحمد درويش صنعا حين استعاض عن كلمة "القمطر" ب الدرج في مقابل pupitre، وحين تحدث عن "القلم" في آخر أبيات القصيدة بدلا من porte plume التي جاءت عند أخرين: الريشة.

نخلص من هذا كله للقول بأن هذه القصائد القليلة من شعر بريفير – أو بالأحري نصين منها – يجسمان فيما نري معضلة الترجمة الأدبية بصورة عامة، والشعرية بصورة خاصة، كما خاضها د.أحمد درويش الذي آثر أن يخلص ترجمته من كافة ألوان (الإضافة) إلي النص تحت زعم إبراز الشاعرية، فإنه حدد – من خلال التطبيق لا التنظير – المساحة المتاحة للمترجم بأنها التي لا تجور علي الأصل، ولا تضيف إليه ما ليس فيه، فإن تطلب الموقف تغييرا (جزئيا) فإن هذا التغيير يجب أن يتكيء علي مسوّغ ينبع من صميم النص الأصلي.

وقد توقف أمام مشكلة (الإيقاع) فارتكز في حلها علي أفضلية أن يلجأ الناقل لإضفاء الإيقاع علي القصائد المترجمة، واختار ركيزة (التفعيلة) لكي يتغلب علي التحويرات التي يحدثها التعويل علي الشعر (التقليدي) ومن المؤكد أنه حل يجمع ما بين اليسر والصة والدقة معاً، مما يجعل من هذه التجربة خطوة فريدة في إمتاعها وسلاستها، وكان من توفيقه كذلك أنه دمجها في ثنايا (أفئدة الطير) فامتزجت به وتفاعلت معاني (وأشكال) القصائد المترجمة بالقصائد التي أبدعها د.أحمد درويش، وفي الظن أن النجاح المؤكد لهذه التجربة سوف يدفع به إلي تقديم تجارب أخري في مجال التجربة من شعر بريفير وغيره، وكل الدلائل التي بين أيدينا تجعل من د.أحمد درويش أحق الشعراء للنهوض بهذه المهمة، التي تأهب لها من خلال مسيرة عمر في رحاب الشعر، وتشرب هاديء عميق له منذ الصبا، ثم تمرس بأصول الترجمة وحرفية العلم ومنهاجه وأصوله، لتكتمل المنظومة مع التثقف بالثقافتين العربية والفرنسية، والمعايشة المباشرة للغة التي يترجم عنها من خلال الإقامة وطول الدربة والالتحام بأقطاب الفكر والأدب في باريس، وما أدراكم ما باريس، مما أتاح له أن يتلمس الدربة فيستوعب الاستيعاب كله روح اللغة – أو بمعني أدق روح اللغتين معا، ويخفق في صدره منهما ما يخفق فيضيء في ذهنه إشعاع النجوم البعيدة المتألقة، وتنبض في صدره دقات، أفئدة الطير، النابضة...

التوجه العلمي في قراءة الشعر عند د.أحمد درويش

د.سعد أبو الرضا- كلية الآداب جامعة بنها

أعني بالتوجه العلمي محاولة الناقد الإفادة من العلم وموضوعيته ومناهجه فيما يقوم به من نقد أدبي للشعر، والتسلح بكثير من وسائل هذا العلم في النظر إلي النص الأدبي.

وهذا التوجه يمكن أن يذكرنا بحركة علمية أدبية كانت في أوروبا في القرن التاسع عشر ومن روادها سبنسر وسانت بيف (١٨٠٤-١٨٦٩)، وتين(١٨٢٨-١٨٦٣)،وبرونتيير(١٨٤٩-١٩٠٦)، وهم يبحثون في أصول الفكر، والعوامل المؤثرة في الأدب ونقده والاهتمام بالمقارنات بين الآداب المختلفة، وغير هؤلاء وأولئك ممن رفعوا لواء العلم في التعامل مع الأدب، خاصة وقد كانت هذه الفترة حافلة بكثير من الجهود في دعم العلم وثورته منذ آراء داروين التطورية[١].

ويتصل فكرنا العربي وبعض رواده بهذه الحركة سواء عن طريق البعثات أو الترجمة أو الرحلات، وذلك في القرن التاسع عشر، ومطالع العصر الحديث، إلي أن يصبح أحمد درويش ابن دار العلوم وجامعة السوربون ممن يتصلون بتراثنا العربي، كما ينهلون من مصادر هذه الحركة في الغرب، بالوسائل المشار إليها سابقا، من ثم يثري نقدنا العربي الحديث والمعاصر بالتوجهات العلمية[٢].

وقد برز هذا التأثر والإفادة جليا عندما قام بترجمة كتاب "جون كوين" "بناء لغة الشعر "، وقد ظهر هذا الأثر خاصة من مدخله الذي جعله جون كوين "لميدان البحث ومنهج الشعرية "، وقد تحدث فيه عن نمط الجمال العلمي وكثير من خصائص البحث: كاستبعاد المنظور المعياري، والانتقاء، والملاحظة، والتناسق بين العينات، وغيرها مما قد استثمرها د.أحمد درويش في كتبه في معالجة النصوص وتحليلها، وبرغم التوجه البنيوي لكتاب جون كوين لكن كاتبنا استطاع تلافي مزالق البنيوية وهو يتعامل مع النصوص المنتقاة، فيربطها بمتغيرات الحياة كما سيتضح في تحليله لها.

كما اتضح هذا الأثر وهو يقرن المصطلحات العلمية مثل: " الكيمياء"، " والعناصر "، وامتزاجها بالمصطلحات النقدية الأدبية، فتقرأ لديه امتزاج العناصر

في شعر العقاد أو أنصارها، وكذلك كيمياء التعبير والتصوير عند محمود حسن إسماعيل، كما سيتضح، وهكذا..

ويبدو أن هذا التوجه كان ملازما للدكتور أحمد درويش بصورة قوية، فقد ظهر ذلك في كتبه: الأدب المقارن: النظرية والتطبيق[٣]، وفي النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة[٤]، ثم كان كتابه الذي بين أيدينا:"الكلمة والمجهر " وقد تجلي فيه هذا التوجه بصورة قوية، وهو يقرن في عنوانه بين الكلمة والمجهر[٥]، بواو العطف التي يمكن أن تكشف عن رغبته في الفحص الدقيق للكلمة في سياق نصها فحصا علميا فنيا، فالمجهر من أهم وسائل العلم في الفحص الدقيق، واكتشاف المكونات الدقيقة للمفحوصات.

ثم كان إهداؤه اللطيف إلي أبنائه وهم يتوجهون توجها علميا في حياتهم العملية، ويري أنهم جميعا يجمعهم هذا التوجه العلمي الواحد وإن تباينت شعبه.

بل يبدو أن رشا ابنته ذات التوجه العلمي هي نفسها التي صممت الغلاف تصميما يجمع بين روح العلم وفنية والأدب في الطبعة الأولى لهذا الكتاب.

ولقد كانت دراسته الأولى في كتابه:"الكلمة والمجهر " وهو يبحث في "درجات امتزاج العناصر الأولى في غزل العقاد "، وبرغم أن هذه العناصر المقصودة هي عناصر النص الشعري، لكن تعامل د.أحمد درويش مع هذه العناصر في ائتلافها وامتزاجها، أو عدم تحقق ذلك، إنما هو ميزانه في الحكم علي أدبية النص الشعري وفنيته في دواوين العقاد التسعة، وفي تقييمه وتقويمه للغزل لديه.

وسنجد أن نهاية هذه الدراسة الأولى، هي: "تصور انصهار هذه العناصر "لتشكل القصيدة التي يعتبرها د.أحمد درويش جزءا من عمل كيمياء الشعر. وبين "العناصر" في العنوان و"الكيمياء" في الخاتمة تتشكل دراسة أدبية نقدية علي أسس علمية تحددها الإحصائيات ودرجة امتزاج عناصر العمل الأدبي، كما قدم الكاتب نماذج شعرية جيدة تحقق فيها ارتفاع نسبة الامتزاج بين العناصر، كما أشار إلى غيرها الأقل جودة لعدم ارتفاع درجة الامتزاج.

ولقد كشفت هذه الإحصائيات لمدى التناسب بين عمر العقاد ووفرة شعر الغزل لديه عن ارتفاع نسبة شعر الغزل ما بين الخامسة والثلاثين والخامسة والأربعين[٦]، حيث صدر ديوان "أشجان الليل " وقد كان عمر الشاعر تسعة

أن نسجل بالعرفان والتقدير الدور البارز الذى قام به كثير من هؤلاء الأساتذة لكننا ينبغى أيضا أن نسجل أن نجاح هذا الدور يعتمد على معادلة دقيقة تنبه إليها البارزون من هؤلاء الأساتذة وهى أن تكوين الدارس نفسه تكويناً عميقًا فى الأدب العربى شرط أساسى لكى يمتلك الدارس المقارن قدمين صحيحتين يخطو بهما فى ثبات وتقدم، وإذا اختل هذا الشرط أو ضعف فسوف تصبح إحدى القدمين مشلولة أو عرجاء، وسوف تصبح الخطى من ثم فى مجال الأدب المقارن مهتزة ومضطربة، وتلك حال كثير من الدارسين فى الآداب الأجنبية من الأساتذة العرب، الذين يتقدمون إلى مجال الدرس المقارن، بأدوات ناقصة، فيبدو الخلل واضحًا فى فروضهم واستنتاجاتهم ونطقهم وكتاباتهم وهم يغفلون أن عليهم فى نهاية المطاف أن يضعوا أفكارهم فى لغة كالبحر إذا لم يملك السابح فيه الأدوات التى يطوى بها الماء فإن الماء لا محالة سوف يطويه."

أما الجانب الثاني، وهو نتيجة حتمية للجانب الأول، فهو الإيغال بقوة في التراث الأدبي والثقافي الغربي من خلال النافذة التي أطل منها على الحضارة الغربية وهي اللغة الفرنسية، التي هيأت له، إلى جانب قراءاته للمصنفات الأدبية والنقدية والمقارنة وغيرها، الاقتراب من كبار المستشرقين الفرنسيين، إلى جانب قربه من أساطين الأدب المقارن في فرنسا التي صدّرت الأدب المقارن، من حيث كونه علما، إلى العالم أجمع، فقد كان يتابع الأنشطة العلمية وحلقات النقاش والبحث في السوربون الجديدة وفي الكوليج دي فرانس، وفي معهد الأدب المقارن في السوربون القديمة، وفي مدرسة المعلمين العليا، وفي معهد الدراسات الشرقية، ومن خلال تردده على هذه المعاهد والمؤسسات الأكاديمية التقى بأسماء ملء السمع والبصر على سواء في عالم الاستشراق أو في مجال دراسات الأدب المقارن مثل أندريه ميكل وإيتيامبل، وكلود بريموند وجيرار جينيت، ورولاند بارت، وشارل بيلا وهنا يعيد التاريخ نفسه، فقد كان محمد غنيمي هلال قريبا من رواد الأدب المقارن في فرنسا يتلقى عنهم مباشرة، وهذا عين ما حدث لأحمد درويش؛ الأمر الذي تأدى به أن تتعمق لديه فكرة المقارنة.

والجانب الثالث يتمثل في انفتاح أحمد درويش على ما يموج به عالم اليوم من ثقافات وتراث حضاري، فقد طاف بعدد كبير من بلاد العالم في مشارق الأرض ومغاربها من خلال مشاركاته في الفعاليات الثقافية من كوريا الجنوبية، مرورا بمعظم أقطار العالم العربي والإسلامي وصولا إلى إيطاليا وفرنسا وإسبانيا وغيرها من البلاد الأوربية، ولم تكن مشاركاته في هذه المؤتمرات والاحتفاليات تمر في صمت، بل كان يترك وراءه أصداء واسعة النطاق بين المتخصصين والمثقفين؛ نظرا لانطواء شخصيته على قدرة على جذب أنظار المشاهدين له والمستمعين لأحاديثه فلا ينصرفون عنه. وقد شاهدت بنفسي جانبا من ذلك في أثناء زياراته لبعض الدول الأوربية، وكنت ألاحظ كيف أن نفرا من كبار المثقفين الأوربيين كانوا في حالة انتشاء فني وهم يستمعون إليه، أشبه بحالة الوجد التي يعيشها أهل التصوف. ولم يرتحل أحمد درويش من هذا البلد أو ذاك، وهو مغمض العينين بل كانت هذه الزيارات أو هذه الأسفار روافد من شأنها أن تغذي ثقافته وتوسع دائرة الرؤية لديه، على نحو يذكرنا بكبار الرحالة الذين أخصبوا تربة الأدب المقارن برحلاتهم. فإذا كانت هذه الرحلات مهيأة لرجل يدقق النظر في كل شيء، رجل مجبول على نزعة المقارنة، فإن هذا من شأنه أن يزيد أدواته المقارنة صقلا وتعميقا.

هذه بعض العوامل التي هيأت لأحمد درويش أن يكون واحدا من أبرز المقارنين العرب بعد محمد غنيمي هلال.

أما عن مظاهر اهتمام أحمد درويش بالأدب المقارن، فتتجلى من خلال عدة محاور، أذكر من بينها، في عجالة، كتاب " الأدب المقارن: النظرية والتطبيق"الذي كان باكورة دراساته المقارنة، إبان عودته من البعثة الدراسية في فرنسا، بل كان الكتاب أول مؤلف يصدره أحمد درويش بعد تنصيبه عضو هيئة تدريس بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة، على نحو يذكرنا بأستاذه وسلفه الأستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال الذي كان كتابه "الأدب المقارن" أول مصنف علمي له بعد عودته من فرنسا، وكأنما كانت هذه المصادفة إيذانا بأن أحمد درويش سوف يتبوأ المكانة التي

تبوأها سلفه غنيمي هلال، وسوف يستأنف الدور الريادي لرائد الأدب المقارن في الوطن العربي بشكل منهجي.

على أن هناك أمورا أخرى جمعت بين غنيمي هلال وأحمد درويش، من بينها أنهما ينتميان إلى كلية دار العلوم – جامعة القاهرة، وإلى قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، على نحو خاص، وأنهما أوفدا لدراسة الدكتوراه في حقل الأدب المقارن في فرنسا، وفي جامعة السوربون خاصة، وقد أتيحت الفرصة لكليهما أن ينهلا من دولة المصب التي صدرت هذا العلم للعالم أجمع، وأن يقتربا من كبار المقارنين الفرنسيين؛ ومن ثم فلا عجب أن يتبوأ أحمد درويش مكانا عليا بين المقارنين العرب على شاكلة سلفه محمد غنيمي هلال.

وإذا كان كتاب "الأدب المقارن" لغنيمي هلال الذي صدر لأول مرة عام ١٩٥٣ بدا صغير الحجم؛ إذ لم تزد عدة صفحاته كثيرا عن مائتي صفحة، فإن هذا عين ما حدث لكتاب أحمد درويش "الأدب المقارن: النظرية والتطبيق"؛ حيث لم يزد عدد صفحاته كثيرا عن مائتي صفحة. ويجمع بين الكتابين أنهما، برغم صغر حجمهما، لم يتحركا في منطقة مغمورة، وإنما كانا كتابين ثائرين فرضا نفسيهما بقوة على الأوساط النقدية والمؤسسات الأكاديمية داخل مصر وخارجها، وعقدت حولهما ندوات شارك فيها كبار المتخصصين في حقل النقد الأدبي، وغدا الكتابان مرجعين أساسيين في شتى أرجاء الوطن العربي في حقل الأدب المقارن.

و مثلما لم يبق كتاب محمد غنيمي هلال على حاله من حيث الحجم وعدد القضايا المطروحة؛ إذ تضخم حجم الكتاب وازدحمت بداخله القضايا والموضوعات حتى بلغت عدة صفحاته في الطبعة الثالثة أربعا وخمسين وأربعمائة صفحة – مر كتاب أحمد درويش بمراحل متعاقبة، ازداد فيها حجمه مع كل طبعة جديدة حتى بلغت عدة صفحاته، في الطبعة التي أصدرتها مكتبة النصر بجامعة القاهرة عام ٢٠٠٧، ثمانين وأربعمائة صفحة.

وإذا كان كتاب "الأدب المقارن" لمحمد غنيمي هلال لم تتوقف طبعاته منذ عام ١٩٥٣ حتى اليوم، فإن كتاب أحمد درويش قد توالت طبعاته، كذلك، ومع ازدياد حجم الكتاب، من جراء إضافة قضايا جديدة في كل طبعة، تغير عنوان الكتاب عام ٢٠٠٢ ليلائم القضايا والموضوعات الجديدة التي اشتمل عليها والتي لم تكن موجودة في الطبعة الأولى، ومن ثم أصبح عنوان الكتاب "نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي"، حتى إذا اقتربنا من عام ٢٠١٠ أصبح من المستحيل أن يظل العنوان الجديد على حاله مع تتابع القضايا وتزاحمها وتنوعها؛ الأمر الذي تأدى بالمؤلف أن يعيد النظر في تصنيف القضايا الواردة في الكتاب؛ ومن ثم أصبح الكتاب مجلدين حمل كل واحد منهما عنوانا، حيث جاء المجلد الأول تحت العنوان الذي حملته الطبعة الأولى وهو "الأدب المقارن: النظرية والتطبيق"، في حين حمل المجلد الثاني عنوان "نظرية الأدب المقارن وعلاقة الأدب العربي بالآداب العالمية".

وقد تناول الكتابان السابقان عدة قضايا تدور حول جهود الرواد العرب فى مجال الأدب المقارن من أمثال عباس محمود العقاد ومحمد غنيمى هلال، وكذلك الوقوف أمام أدباء عالميين كان لإنتاجهم صدى واسع فى الأدب العربى من أمثال فولتير الذى انعكست على إنتاجه روح الشرق واضحة من ناحية وأثر هو بدوره فى الأدب العربى عندما ترجم إليه من ناحية ثانية أو من خلال الوقوف أمام بعض المراحل المفصلية فى تاريخ الأدب العربى من خلال رؤيتها فى ضوء الاتصال بالآداب العالمية كما كان الشأن فى معالجة قضية النثر القصصى عن المنفلوطى فى ضوء ترجماته للروايات الفرنسية وقد أخذنا منها هنا برناردين دى سان بيير "بول وفرجينى".

هذا، وقد غطى أحمد درويش من خلال دراساته التطبيقية معظم مجالات البحث في الأدب المقارن، من المنظور التاريخي؛ فقد درس، على سبيل المثال الأجناس الأدبية، وخصص دراسة لتأثير شعر الغزل العربى على حركة شعراء التروبادور فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر، كما توقف أمام تأثير جنس

الخرافة على لسان الحيوان فى صياغته العربية على يد عبد الله بن المقفع فى "كليلة ودمنة" وانتقال هذه الترجمة- التى اعتبرت أصلاً لهذا الجنس الأدبى بعد ضياع أصوله القديمة الهندية والفارسية- إلى اللغات الأخرى كاللاتينية، وتأثيرها من خلال ذلك على الكاتب الفرنسى لافونتين فى حكاياته على لسان الحيوان ثم عودة هذا التأثير مرة أخرى إلى الأدب العربى عن طريق تأثر الشاعر أحمد شوقى والكاتب محمد عثمان جلال بأعمال لافونتين.

وقد توقف أمام صورة أمة من خلال إنتاج كاتب أو فريق من الكتاب الأجانب عنها ومن أقدم هذه الصورة فيما يخص علاقات الشرق العربى بالغرب الأوروبى الصورة التى قدمتها، "أغنية رولاند والتى تصور واحدة من المعارك التى حدثت بين المسلمين والفرنسيين فى عهد شارلمان وأثناء الوجود الإسلامى فى أسبانيا، وهى ملحمة لقيت رواجًا كبيرًا أثناء الحروب الصليبية على نحو خاص.

وفي هذا الإطار توقف أمام الصورة التى تكونت فى أوربا عن البطل "صلاح الدين الأيوبى" فى أعقاب انتصاره على ملوك أوربا فى الحروب الصليبية؛ فقد تكون فى الآداب الشعبية فى القرن الرابع عشر موجة من الحكايات الأسطورية فى فرنسا وأسبانيا وإيطاليا وهى تصور صلاح الدين وقد وصل إلى أوربا وأرسى سفنه على شواطئ براندى ومنها عبر إلى روما ثم وصل إلى باريس حيث استقبله الأمراء استقبالاً حافلاً، تحكى الأسطورة أن الملك فيليب الثانى ملك فرنسا كان غائبًا أثناء وصول صلاح الدين فاستقبلته الملكة التى وقعت أسيرة هواه منذ النظرة الأولى، ولم تقتصر الصورة الأسطورية لصلاح الدين على الحكايات الشعبية فى هذه الفترة بل تعدتها إلى اللوحات والرسوم الزخرفية على السجاجيد فى كثر من قصور القرن الرابع عشر.

و إلى جانب هذين الكتابين أصدر أحمد درويش كتبا أخرى تنتمي إلى حقل الأدب المقارن، من بينها كتاب "النص البلاغي في التراث العربي والأوربي" وكتاب "الاستشراق الفرنسى والأدب العربى" وكتاب "تقنيات الفن القصصى" إضافة إلى المقدمات والتعليقات والهوامش الكثيرة التى صاحبت ترجماته عن الفرنسية

وركزت على نقاط الاتصال بين الأدب العربى والأدب الفرنسى خاصة، وأهم هذه الترجمات،"بناء لغة الشعر" و"اللغة العليا" لجون كوين، وقد جمعا معًا مؤخرًا تحت غلاف واحد بعنوان "نظرية الشعر" ويضاف إليها كتاب "فن التراجم والسير الذاتية" لأندريه موروا.

أما عن الرؤية التفصيلية التحليلية لجهود أحمد درويش في حقل الأدب المقارن، وبيان قيمتها التاريخية، فضلا عن المنهجية التي اصطنعها، فذلك أمر نرجئ الحديث عنه لدراسة تالية، إن شاء الله.

رحلة... ووقفة، قراءة في ديوان "أفئدة الطير" للشاعر: د. أحمد درويش

د. مختار أبو غالي- الأستاذ السابق بجامعة الكويت

"أفئدة الطير" هو عنوان المجموعة الشعرية، وهو عنوان رائق من كلمتين معبرتين، أما الأفئدة فهي المعتبرة على الصعيدين الديني والشعري، من الوجهة الدينية فإن الإيمان محله القلب، والذروة في هذه المسألة " ما وسعني أرضي ولا سمائي، ووسعني قلب عبدي المؤمن " فما يفوق كل القوى العقلية، ولا يطاله أي من تصورات الخيال، كما أنه من المقرر أن الشعر ينبع من القلب، وهذا من المسلم به لدى الشعراء والنقاد.

والكلمة الثانية في العنوان هي "الطير" وهي مجموعة موحية بطبيعتها وأقرب إيحاءاتها رمزيتها للشعراء، فالحرية المطلقة والقدرة على التحليق في جميع الاتجاهات علوا وهبوطا مما يلزم الطير، والأمر هو هو مع الشاعر الصادق أيا كان، وسيكون للطير مفردا وجمعا أيما حضور في هذا الديوان.

وعليه فإن هذه المجموعة الشعرية كشفت عن مسار فؤاد الشاعر في آفاق متعددة، بدءا من القرية الصعيدية، إلي مدينة القاهرة كأزهري ودرعمي، ثم إلى فرنسا دارسا، ثم تحركا في الوطن العربي، مما رسم خارطة لهذا القلب في تحليقه تحت سموات عديدة، حاملا همه الشخصي والوطني والقومي والإنساني، بما يمكن القاريء من التعرف ببساطة علي المناخات البيئية التي تركت أثرها في إنتاجه الفني.

ولنا مع الشاعر في "أفئدة الطير" رحلة عامة، ووقفة خاصة.

رحلة عامة: وهي رحلة تتناول بعض الأدوات التعبيرية بشيء يشبه العرض والإشارة والتنويه دون إيغال، تاركين الباب لدراسات أخرى تعمق مجرى هذه الإشارات، وهذه الأدوات علي الشكل التالي:

١. الاطار الموسيقي:

تحرك طائر الشعر في هذه المجموعة بانتشار واسع المدى، فنراه تارة ملتزما بالإطار الموسيقي كما حدده الخليل، وتارة أخرى متحررا منه إلى ما عرف حديثا في موسيقي شعر التفعيلة، مرورا بالتنويعات التي رأيناها في المرحلة الرومانسية، ويثبت هذا إحصائية لبحور الشعر علي فضاء التجربة:

- بحر الرجز	٢٤ أربع وعشرون قصيدة
- بحر المتقارب	١٢ اثنتا عشرة قصيدة
- المتدارك	١٠ عشر قصائد
- الرمل	٦ ست قصائد
- الخفيف	٤ أربع قصائد
- المنسرح	٣ ثلاث قصائد
- الكامل	٣ ثلاث قصائد
- المجتث	٢ قصيدتان
- البسيط	١ قصيدة واحدة
- الوافر	١ قصيدة واحدة
- الطويل	٣ ثلاث قصائد

أي أن شاعرنا تحرك موسيقيا على مدى أحد عشر بحرا، أي أنه كان متنوع الموسيقي بالقياس إلى ما درج عليه شعراؤنا المعاصرون من شعراء التفعيلة.

وبالنظر في هذا الإحصاء نجد الشاعر ركب موسيقي الرجز في أكثر من ثلث الديوان، ومن المعروف قديما أن الرجز حمار الشعراء، وباستعراضنا لشعرنا المعاصر – شعر التفعيلة خصوصا – نجد له حمارين أخرين، هما: المتقارب والمتدارك، وقد امتطاهما الشاعر في اثنتين وعشرين قصيدة، أي ما يقرب من ثلث الديوان، وباقي القصائد موزعة علي ثمانية بحور ما بين قصيدة واحدة إلي ست.

وقراءة التشكيل الموسيقي دالة على أن فؤاد طائرنا الشعري كان طبيعيا في منطلقه وتحليقه حيث استسلم بسلاسة لأقرب مهاد للأداء دون أن يعني نفسه، وهذا بشكل عام في الغالبية العظمي، ولا يخرج عن هذا الانقياد البسيط إلا خمس قصائد، ثنتان منها من موسيقي "المجتث" وثلاث من المنسرح "ولا عيب في هذه الموسيقى ولا تلك، أبدا، فقط نقصد أن الجنوح إليهما – لا سيما في شعرنا المعاصر – يكشف عن بصيص من الوعي العقلاني.

وحتي هذا القدر الواعي لا يشكل عيبا إذا ما خبأة الشاعر فى لغة الأداء المشحونة بالعاطفة الجياشة وفى الإطار الموسيقى نجد عزفا نوعيا لافتا كالذى نراه فى قصيدته "عندما غاب القمر" حيث تبدأ برباعية مقفاة من مجزوء الرجز، وهو التشكيل الذي لمع في المرحلة الرومانسية، هذه هي الحركة الأولي، والحركة الثانية علي نغم الرجز الحر كما عرف في شعر التفعيلة، وفي الحركة الثالثة مقطوعة من بحر البسيط التام في شكله الكلاسيكي، ثم تجيء مقطوعتان من الرجز الحر في الحركة الرابعة، ثم تختتم القصيدة بالرباعية الأولي بنصها، ومعنى ذلك ببساطة أن الشاعر يقول بوضوح إنه ليس كلاسيكيا فقط، ولا رومانسيا فقط، ولا من شعراء التفعيلة فقط، ولكنه كل ذلك مجتمعا، من خلال قصيدة واحدة، وذروة الجمال في هذا المزيج الموسيقي أن تقتضيه درامية القصيدة في تحولاتها من حركة إلى أخرى، وهو ما نراه موزعا على فضاء تجربته الشعرية.. وهو الأمر الذي يقره الباحث ويدعو إليه، فالشاعر الحق هو الذي يعيش تاريخه الثقافي ويؤدي تجربته الخاصة بما يراه مناسبا لفتح جديد للمستقبل.

فقط نسأل الشاعر فيما يخص قصيدة "أغنية للسد العالي" وهي من موسيقى "المجتث" وهي مكونة من أحد عشر مقطعا، كل مقطع منها يلتزم قافية خاصه به، ويتكون كل مقطع من أربعة أبيات، فما السبب وراء مجيء المقطع الخامس وحدة من ثلاثة أبيات ؟

وننتقل إلي مبحث أخر في هذه الرحلة العامة.

٢- الخصائص الأسلوبية:

ونرصد منها ثلاث نقاط، على هذا الترتيب:

أ- الانتهاء بالبداية.. كالذي أشرنا إليه في حديثنا عن التشكيل الموسيقي من خلال قصيدة "عندما غاب القمر" حيث انتهت القصيدة بإعادة المقطع الأول بنصه (ص١٠٤- ١٠٧)، أما قصيدة "غربيان" (٣٣- ٣٥) - فتبدأ بهذا البيت:

لا تنكري أنا غريبان أنا قد مللت طلاء أحزاني

ثم تدخل القصيدة على مدى سبعة عشر بيتا في شرح مدى التباعد بين الشاعر ومن يخاطبها في عبثية المحاولات في التغلب علي هذا النفور القائم بينهما، حتى تنتهي بهذين البيتين:

قاس علينا أن نقول حقيقة إنا برغمينا لمغتربان

لا تنكري.. فالحزن يملأنا وأنا مللت طلاء أحزاني

أما قصيدة " بطاقة يوم مولدي " (١٢٦- ١٢٩) فإنها تبدأ وتنتهي بهذا البيت دون تغيير أو تحريك:

الركب يمضي بعيدا لم يصبح العيد عيدا

وملمح الجمال في هذا التكنيك أن البداية تبدو في إبراز حقيقة صادمة قابلة للرفض أو المقاومة بشكل مكثف، ثم تبدأ القصيدة بتفصيلات لتبرير هذه الحقيقة حتى لا تدع مجالا للشك، فتأتي النهاية مقررة للبداية، وكأنها مسلمة لاشية فيها.

ب-لغة التضاد.. وإيجازا نحيل القاريء لشواهد حية في هذه المجموعة على السبيل المثال قصائد: "بطاقة يوم مولدي " التي أشرنا إليها منذ قليل، وقصيدة "زفرة" (٩٠-٩٢)، والأبيات العشرة الأخيرة من قصيدة "حلاق بغداد" (١٥٣- ١٤٥)، وملمح الجمال في لغة التضاد ربما كان من أبرز عناصر الشعرية، مما أسسنا له بإفاضة في كتاب بهذا العنوان، انطلاقا من

أن الشاعر العظيم هو الذي يخلق من التناقضات تجانسا، وسيأتي في أثناء هذه الدراسة بعض الصور من لغة التضاد تعمق ما نقصد إليه من هذا المصطلح النقدي.

ج- تجليات تعبيرية... وهنا نقف مع صورتين معجبتين لتجليات التعبير، أولاهما تعمق ما نعنيه بلغة التضاد من قصيدة " الشعر والزحام" في إحدي حركات القصيدة التي تصور الزحام، ذكر الشاعر أن سائق الشاحنة كالجبل سد عليه الطريق، وقال: أتي من يميني فسد شمالي / وحرك مقطورة للوراء " (ص ١٤٠)، ونحن مع هذا التعبير أمام ثنائيتين:

أولاهما: يميني /شمالي وهنا نشعر بمدى الارتباط الذي يشل التفكير فيصاب الإنسان بما يشبه العمى، وطرفا الثنائية موجودان معنا، أما الثنائية الأخرى فهي: ورائي / أمامي، والرائع هنا أن الأمام لم يذكر، وسر الروعة أن الأمام غير موجود في الواقع، فالشاحنة قد سدته، مع أنه هو المطلوب الأول في حركة السير، ولأنه غير ممكن بشتى الطرق في واقع التجربة، اختفى من التعبير اللغوي، للتماهي الخلاق في الأداء بين الواقعين: الداخلي والخارجي، ولعلها ثنائية أخرى يفجرها التعبير.. لأن الواقع النفسي المشجون بالارتباط كان من تكملة الصورة أن سائق الشاحنة " أطلق صفارة في الهواء / يفزع من هولها الطير فوق رؤوس النخيل / وجاوبه سائق نائم علي بعد ميل / تداخل أت وماض /وحق وباطل " ولكل قاريء أن يفجر من هاتين الثنائيتين علي قدر مواهبه.

والوقفة الثانية من التجليات مأخوذة من قصيدة "البحر والدفء" (١٦٣-١٦٤)، والقصيدة ترسم صورة نفسية للبطل الذي يستحم في البحر صيفا، وجاء في القصيدة "أفتح أذرعي الظمأي للموج" ثم جاء فيما بعد قوله " ونغوص حتي نلمس في القاع الصخر "، فلماذا جاءت "أذرعي" جمعا مع أن له ذراعين فقط ؟ وأيضا لماذا فضل الشاعر "نغوّص" بتشديد عين الفعل وعدل عن "نغوص" ؟

ولتفجير الطاقة اللغوية علينا أن نعرف أننا أمام البحر وهو متناه في الكبر، وجماليات المكان تكشف لنا عن مضاعفة الحياة أمام المتناهي في الكبر، عبر تمدد أحلام اليقظة، فالشاعر في صراعه الجميل لمغالبة الأمواج لابد أن تتضاعف قواه، فلا بدع أن يمده الخيال بأعداد من الآذرع تحمل أشواقه في نشوة الصراع، ومن هنا جاء تضعيف عين الفعل "غوص"، لأنه المعبر عن احتدام العاطفة، والشاهد المثالي لهذا التفجير قوله تعالي:"(وغلقت الأبواب) فالعدول عن "أغلقت " إلي "غلقت" صورة نفسية لهياج الرغبة لدى زليخا أمام الجمال اليوسفي، ولذا جاءت "الأبواب " جمعا مع أن الواقع ليس فيه إلا باب واحد...

ولأننا أمام البحر مع جماليات التناهي في الكبر، تتخلق في القصيدة مجموعة من الثنائيات غاية في الإبداع، ويكمن سر البهاء فيها أنها تجمع بين ألفاظ تتناقض في دلالاتها اللغوية مع ما تؤدي إليه في النهاية، فإذا قرأنا في القصيدة هذه الألفاظ: صراعات – هكذا جمعا–، والمضارع من التحطيم ثلاث مرات، والمضارع من القهر مرتين، نغوص، ينتفض، ويرتعش، وجدنا أنفسنا أمام حرب مدمرة، وفي الوقت نفسه يكون المؤدى هو " ما أجمل" مكررة، و" وما أحلي " في نهاية القصيدة، ذلك أن الصراع ناشيء عن الأشواق والرغبة في الالتحام والتوحد مع الكون من النافذة السحرية التي انفتحت من خلال المتناهي في الكبر (البحر).

رحلة خاصة: الشاعر والمدينة

من الطبيعي أن من نشأ في القرية، وقضي طفولته وصباه على أخلاقياتها، يشعر بصدمة المدينة في أوائل انتقاله إليها، تدفعه إلى النفور من هذا العالم الخاص بالضجيج والازدحام والإيقاع السريع، والخالي من التعاطف والألفة، وهي حقائق مضادة لما ألفه القروي في حياته الأولى، فيشعر بالغربة والوحدة والضياع، وهي المشاعر الأولية للنازحين من القرية إلي المدينة، ثم يتولد عنها نوع من الارتداد إلى القرية فيتغنى بالقيم التي ربي بين أحضانها، ونلتقي بهاتين المرحلتين معا في قصيدة واحدة، وهي بعنوان " تائه في المدينة " (ص ٩٨– ١٠٠) تتكون من خمسة مقاطع، في المقطعين الأولين تنثال ألفاظ الهجوم علي المدينة، من ضراوة ووحشية

وغربة وضياع في الزحام دون العثور علي رفيق يخفف من روع هذه السمات... وفي المقطع الثالث ينتقل الشاعر بسرعة شديدة إلي قريته ليضعنا مع المقابل المليء بالطيبة وأسرار الحب، والتعاطف الشديد، فإذا فقد طفل في القرية تحولت كل شفاه القرية إلي أصابع تدل عليه، ويلفت النظر أن هذا المقطع القروي يبدأ ببيت عن المدينة ويختتم ببيتين عن المدينة، مما يشعرنا بأن المدينة تحاصر القرية..ويعود فى المقطع الرابع للنعى على المدينة من خلال الغريب الذى لا يجد من يساعده ويأخذ بيده فى المدينة، وفى المقطع الخامس والأخير يضع المقابل فى القرية، فلو حدث أن غريباً نزل على مسجد القرية لعانقته العيون وتسابق إليه الجميع ترحيبا وودا وحبا وكرم ضيافة، ولكن هذا المقطع يختم بثلاثة أبيات فى هجاء المدينة، وكأن هناك إصرارا على حصار المدينة للقرية..، ومن الواضح أن لغة الأداء الشعري في القصيدة ذات مسحة رومانسية، وأن شاعرنا كان في مرحلته الأولى من تجربته الشعرية، وكنا نود من الشاعر أن يؤرخ لقصائده، ولو فعل لكان قارؤه أكثر يقينا فيما يذهب من استنتاجات.

ولكن شاعرنا يعالج موقفة مع المدينة في مرحلة أكثر نضجا، نرى ذلك في قصيدته "الشعر والزحام" (١٣٧- ١٤٢)، ونبدأ في تصنيف هذه القصيدة من حيث موقفها من المدينة في فصل بعنوان "جدلية: الرفض / القبول "، وإن كان الصراع غير متكافئ، لأنه يحسم بقوة لصالح الرفض، ولبيان ذلك نقول... يبدأ الشاعر قصيدته بالتهيؤ للنزول من بيته استعدادا لتسجيل حديث أدبي تحت عنوان " الشعر والحب "، ويفصح عن سعادته بهذا الحدث ومشاهدة الناس له في سهرة الليل، " حين يقول المذيع هنا القاهرة "، ونشعر بمدى سعادته حين اختار "ثوبا أنيقا وقميصا جديدا"، ومن فيض فرحته أخذ يدندن فوق السلالم، واستحضر اللحظة التي سوف يراوح فيها بين " الحديث عن الحب والشعر " / والناس والزهر / وكيف تفوح الحروف بعطر الصفاء / وكيف نضمخ بالشعر بسمتنا / في ثنايا اللقاء "، ثم نزل ليستقل سيارته كي يسجل حديثه... ونلاحظ هنا أن شيئا من عناصر قبول المدينة يبدأ بممارسة دوره، فالتسجيل للإذاعة أو التليفزيون منتج المدينة، وقد أصبحت

أجهزة الإعلام تلعب أهم الأدوار وأخطرها في حياة البشرية، ومن خلالها أصبح العالم قرية صغيرة، وأن يكون للشاعر مساهمة في هذا المنتج فهو مما يشعره ليس فقط بالرضا، وإنما بالسعادة والنشوة، لأن حديثه سيكون عن "الشعر والحب" أي أجمل الحديث عن أجمل العواطف، ثم إن الشاعر سيذهب إلي الجهاز الإعلامي بسيارته التي تسهل أداء مهمته الجميلة، والسيارة منتج مدني كذلك، فأجهزة الإعلام، والسيارة، يحسبان لصالح قبول المدينة في الجدلية المشار إليها "ولكننا نلحظ أن عنصري القبول دلفا إلى حلبة الصراع دون جلبة أو قرقعة سلاح، وهذا هو الأصل في المسألة.

وبمجرد ذكر السيارة يبدأ الطرف الآخر الذي هو رفض المدينة النزول إلي حلبة الصراع، إذ يفاجأ الشاعر أنها تنام في عرض الطريق، ويتبين أن إطارها نائم، فقد غرس أطفال الشارع المسامير بها، وتبدأ المعاناة في تبديل الإطار مما يتسبب في تلوث القميص الجديد، ومع هذا الجهد ينسي التحمس للزهر والشعر، ودلف إلي مقعده وأدار محرك السيارة الذي أبطأ وبدا ثقيلا، فضاعف من هموم الشاعر، ولكن السيارة جاملته وسارت، فانفرج همه قليلا.. فيطل طرف القبول في الثنائية من جديد، مع رقة النسيم على شاطيء النيل وما في ذلك من مرشحات قبول المدينة، فينسي الشاعر ما عاناه، ويستعيد الشعر وهمساته، ويأخذ في الحلم الرومانسي الجميل، بأن يحول النسيم الرقيق نسيجا "يوشي في صدر مصر، ويبث الحب في الطرقات وفي الشرفات عند الوداع وعند اللقاء "، وكأن طرف قبول المدينة استعاد طاقته في النزال.

وهنا ينبري الرفض ويشهر أسلحة أكثر فتكا، فيأتي سائق شاحنة كالجبل من يمين الشاعر فيسد شماله كما وضحناه في التجليات – بينما شرطي المرور – وهو صناعة مدنية – " يدخن سيجارة في هدوء "، ويتكلم الشاعر دون أن يسمع الناس صوته، ويتذكر حاجته لادخار بعض حباله الصوتية، لحديثه عن نفحات الزهر والشعر والحب، ويطلب من الناس أن يدعوه يمر، ويفاجأ بمن يصفعه ومن يطعنه، ويشكو إلي الشرطي الذي استدار عنه وغنى، ويشكو إلي الناس فيشبعونه لعنا،

وسخرية مريرة من حديث الشعر والحب، وحين لملم الشاعر جراحه وهدأ داخله، وجد أن حنينه للزهر قد مات، وحديثه عن الشعر قد فات، ولم يبق في الساحة إلا النفير المدوي والضجيج والدخان وفوضي الكلام هو الذي يجلجل في الطرقات.. وتنتهي القصيدة بانتصار مدو لعنصر الرفض للمدينة.

وبالتأمل في الأسلحة الفتاكة التي أشهرها عنصر الرفض للمدينة نجدها مجانسة لأسلحة القبول، فقد كان هناك الإنسان الشاعر والسيارة والحب والشعر، وهنا الشاحنة، وهي كالسيارة مفرز مدينة، لأنها في خدمة الحياة، فليست مناوئة في حد ذاتها، وجاءت المنأواة من سائقها، والشرطي مفرز مدينة، ووظيفة في الأصل تنظيم المرور، ولكنه لم يقم بواجبه، والناس في أصول جبلتهم كمثل الشاعر، ولكنهم بفعل من المدينة أصبحوا نشأة مغايرة للقيم الإنسانية،وخلاصة الرؤية أن أسلحة رفض المدينة في القصيدة تركزت جميعها في العنصر البشري، فالإنسان هو المسئول الأول – إن لم يكن الوحيد – في وسم المدينة بعناصر الرفض... وإلي هنا يكون الشاعر رافضا للمدينة، مرة بطابع رومانسي أول رحلته الشاعرية، ثم بأداء واقعي ناضج فنيا كما هو الحال في هذه القصيدة.

وفي قصيدة " خارج أسوار باريس "(ص ١٥٥- ١٥٧) يحاول الشاعر الاقتراب من دائرة القبول للمدينة، فهو ذاهب للحصول على الدكتوراه من باريس، إذن المدينة منارة علمية لابد منها لتطور الإنسان، جميع الأفعال المضارعة الصادرة من الشاعر تجاه المدينة تتحرك في اتجاه قبول المدينة، بدءا من " أدق بابك" مرتين، والفعل "أحلم " الذي يتكرر ثلاث مرات، وفي كل مرة يتضمن أحلاما أخرى، تنفتح على عدة معان مشتهاة وجميلة ومشرقة، ولا يتخللها إلا الشعور بالغربة، مع تمايز غربته في باريس عن غربته في القاهرة، ولابد أن يشعر القاريء أن الاغتراب هو السمة الرومانسية وراء الشاعر في باريس التي جعلته يدندن في نهاية القصيدة "مقطوعة قديمة من أغنية / عن الحنين للوطن".

وفي شكل آخر للمدينة، تأتي مجرد مجال وسائطي للتعبير عن رؤية لقضية تعترض مخيلة الشاعر، نلمح هذا الشكل في ثلاث قصائد، الأولى "موسيقي

باريسية" (ص١٧٢، ١٧٣) وموضوعها في الغزل، يذهب وهو في باريس ليسأل " أين (أندري) " ؟ وحقيقة التساؤل مجرد تعلة لرؤية الباريسية الجميلة، ذات العود الرشيق، والوجه الوضيء، والنغم الرخيم في كلامها الدافيء الناعم اللين، فحركت فيه الأشواق والنشوة، فيعيد السؤال عن "أندري"، وهو يعرف ويقرر من داخله أنه لا يريد "أندري"، بل يريد أن يطول المسير، لكي يعب من ذلك العبير، وعندما تقول له: "غدا يجيء أندري "يفصح هو من داخله "سوف أجيء في الغداة والعشي / لوجهك الوضي / وصوتك الرخي: ولا أريد أندري".

والقصيدة الثانية بعنوان "في القطار "(ص ١٨٢- ١٨٣)، والقطار مفرز مدني، شأنه شأن السيارة، وراكب القطار كثيرا ما يكون في حال تشبه الخلوة، تنداح فيها خواطره لعوالم شتى، فاستحضر الشاعر طيف محبوبته، بينما القطار يمر ببعض محطات باريس، وعاش في خياله مع من استدعاها كما لو كانت واقعا حيا، لدرجة أنه يحدثها، ويجهد في إخفاء الكلمات عن أعين الناظرين، ويظل هكذا غارقا في حلم اليقظة، حتي يفيق على ضوء لافتة تعلن أن محطته أقبلت، فتشد أصابعه الحقيبة، ويصعد، ويلهث، يحلم، يكلم نفسه، وتذوب خطاه تحت انهمار المطر، ولاشك أن الحب غلاب، وإذا حضر فلا وجود لغيره، فالمدينة ليست إلا مجالا، حتى ولو كان الشاعر مغتربا في باريس..

أما القصيدة الثالثة فهي بعنوان " المماليك" (١٨٨- ١٩١) وقد نادي الشاعر مدينة القاهرة علي رأس ثلاثة مقاطع، يبثها شكواه من عبث المتسلطين على الحكم بمقدرات الشعب، رامزا إليهم بالمماليك، فتكون القاهرة هنا رمزا للدولة بما هي العاصمة، وتصبح مجرد مجال للتعبير عما تعانيه الدولة سياسيا واجتماعيا.

وأخيرا.. ينتقل إلي مرحلة القبول بالمدينة في قصيدة بعنوان "أغنية شوق إلي القاهرة" ص(١٩٦- ١٩٩) والقصيدة من مقطعين، يعقد فيها مقارنة بين باريس والقاهرة، وهي مقارنة وجدانية، لا ترصد من المدينتين إلا منتصف الليل، فيبدأ المقطع الأول بقوله:"إذا انتصف الليل / وخيم فوق شوارع باريس / هذا الهدوء الثقيل " وهنا يبدأ الشاعر بحثه في الراديو عن إذاعة مصرية، فيروي عطشه

وحنينه، عبر "فاتنة مصرية لا تنطق الجيم عطشي / ولا تشبع الحرف إلا قليلا " فيشعر معها أن القاهرة جاءت لتبحث عنه، وهي المدينة التي ضاع فيها، وضاق بها ذرعا في مرحلة الصدمة. ويبدأ المقطع الثاني من الوقت نفسه "إذا انتصف الليل /وخيم فوق الشوارع هذا الهدوء الحزين، فثقل الهدوء أصبح هنا حزنا، ومن عجب التحولات في المشاعر أن هذا الهدوء هو الذى كان مبتغاه فى القاهرة فى مرحلة الصدمة، ويشيد الشاعر فى مقابلة الهدوء الحزين فى باريس بما يحدث فى القاهرة فى نفس الوقت " حيث ظلّت شوارع بولاق تمشى بها الرجّل /ولا يعرف النوم فى حى الجسين "

فالشاعر يتمدح هنا بما كان ضجة وإزعاجا في المرحلة الأولى، فما الذي تغير حتي يتحول الشاعر إلي عاطفة القبول بل الثناء على المدينة ؟

للإجابة عن هذا التساؤل حالتان، أولاهما: أن الشاعر بعيد عن الوطن، والغربة المكانية تشعل عاطفة الشعور بالوطن، فينسى مع هذه العاطفة ما كان يشكوه في وطنه، ولا يسيطر عليه ما كان يحبه فيه، مما قد يدفع بقاريء أو ناقد إلي القول بأن الشاعر لم ينتقل إلى القبول بالمدينة فليست القاهرة هنا إلا رمزا للوطن، والشعور المسيطر على الشعر إنما هو الحنين إلى الوطن، وهذا وإن كان فيه كثير من الصواب، فإن الحال الثانية هي التي تحركت بالشاعر إلى منطقة القبول بمدينة القاهرة، حيث ذكر من أحيائها "شوارع بولاق، وحي الحسين "، وتمدح بالضجة فيها بما يجعلها حيوية لا إزعاجا، لتأكيد أن من الطبيعي أن يعقد الشاعر صلحا مع المدينة التي اشتكى منها أول الأمر، بل لابد منها في نهاية الأمر، لأنها ضرورة الارتقاء بالحياة والأحياء، مع كل ما فيها من سلبيات يمكن التغلب عليها لو أراد القائمون على أمرها.

وأخيرا...

كان لابد من أن تمتد الرحلة العامة لتتناول الموضوعات التي عالجتها التجربة الشعرية الشاملة، فيما يشبه الإحصاء، وليس هذا فقط، بل تفسح الرحلة مجالا

لعرض هذه الموضوعات مقابل الإطار الموسيقي الذي تلبست به، ولو تم إحصاء من هذا القبيل لتمت الفائدة المرجوة..

وهنا نتقدم بالدعوة للباحثين والنقاد أن يبادروا إلى إتمام هذه المرحلة، فكل قراءة صادقة ومخلصة تكتمل أختها، وهذه هي الخصوبة التي نرجوها لتكملة الدائرة الثقافية.

نظرات جديدة في ترجمة مصطلحات النقد البنيوي عند درويش من خلال كتاب " بناء لغة الشعر"

د. هدى علي نور الدين محمد – كلية دار العلوم – جامعة المنيا.

-١-

الكتاب – النموذج:

يُعدُّ المؤلَّف الفرنسي Structure du langage Poétique "بناء لغة الشعر " للكاتب الفرنسى (Jaen Cohen) (جون كوين) كتابًا يتمتع بقيمة نقدية كبيرة، فعلى الرغم من بعض الانتقادات التى وجِّهَت للكتاب من أنَّ كوين: ينظر إلى الشعر من وجهة نظر شيء آخر، لا في ذاته، ويرمى إلى التعامل مع الشعر بما يختلف فيه عن النثر، لا من حيث ظاهرة متكاملة[١] إلا أنَّ الكتاب يتسلل بعمق إلى الكثير من الكتابات الجادة العربية والأدبية على حدّ سواء، والتى تهتم بالشعرية والدراسات اللسانية للشعر، ويمكن القول إن هذا المؤلَّف كان له تأثير كبير فى الفكر العربى المعاصر والكتابات النقدية العربية، نذكر منها على سبيل التمثيل وليس على سبيل الحصر كتابى: "ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب" لمحمد بنيس، حيث نلحظ مدى تأثير مفاهيم (جون كوين) على تحليل البنية الشعرية للقصيدة المعاصرة وخاصة فى مباحث الوقفة الدلالية، القاسمة[٢].

أمر ثان وجَّهنى لاختيار هذا الكتاب لبحث المصطلح النقدى فى ترجمتيه العربيتين، هو أنَّ الكتاب يحتوى على أطروحات وتحليلات فنية تكاد لا تختلف عما جاء به صاحب " أسرار البلاغة "، " دلائل الإعجاز " لعبد القاهر الجرجانى عند

---

(1) راجع في ذلك كمال أبوديب: " في الشعرية "– الثقافة الجديدة، ع (٢٥) السنة السادسة، ١٩٨٢، ص ١٤.

(2) محمد بنيس : "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " ص ٦٥ وما بعدها.

حديثه عن " معنى المعنى " أو " المعنى الثانى " الذى أخذه "كوهن " عن " أوجدن وريتشاردز " [١].

أمر ثالث يزيد من أهمية الكتاب يذكره الدكتور أحمد درويش فى مقدمة ترجمته " بناء لغة الشعر" وهو: ارتباط بعض قضايا الكتاب بقضايا مماثلة فى الشعـــر العربى، هذا عدا أهميته بالنسبة لنقاد الحداثة من العرب، فالكتاب فى مجمله يعتمد على امتداد الدراســـة على مصطلحات » البلاغة القديمة » و النحو القديم" [٢] وإعادة توظيفها فى ضوء المعرفة اللسانية الحديثة.

-٢-

المصطلح النقدي – الأهمية

إن أهمية الدّراسة المصطلحية La Terminologie لأى مجال معرفى تتحدد ماهـــيتها على أنها: "ميدان أو مجال معرفى يدرس المصطلحات الخاصة فى مجال معرفى أو فى دائرة بحث" [٣] فليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى معرفة من المعارف غير ثبته الاصطلاحى.

ويضيف أحد الباحثين مُحَلّلاً أهمية " الدراسة المصطلحية " ودورها قائلاً:" يُعَدُّ تخصيص تسميات للواقع والمفاهيم والسلوك وكل ما يحيط بنا، عملية منبثقة من تواجد الإنسان فى المجتمعات، ذلك أن عملية التّسمية لا تقتصر على تمييز المتصورات المتواجدة فى العالم من حولنا فحسب وإنما يمتد دورها لمحاولة

---

(1) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص ٢٢.

(2) جون كوين : بناء لغة الشعر، ت. أحمد درويش، ص ١٢، ١٣.

(3) Manuel Celio, Conceição, Concepts termes et reformulations, p.22.

النص الفرنسى:

«La terminologie est la discipline qui étudie les termes propres a un domaine du savoir ou a une sphère d'activité ».

التعرف على الوجود[١].

إنّ البحث فى المصطلح النقدى محاولة فى الكشف عن أمرين:

أولاً: التوصل إلى الكيفية التى تُمكِّننَا من فهم الخطاب النَّقدى المترجم بَدْءًا من المصطلح الذى يرد فى الخطاب، ذلك أنَّ ضبط المصطلح غدا أمرًا ضروريًا فى كل العلوم، تفاديًا للتورُّط فى متاهات الخلط والاضطراب الاصطلاحيين.

ثانيًا: إمكانية البحث فى هذا الذى يجعل النقد نقدًا، فإنَّ تشكُّل النظرية النقدية البنيوية وتطبيقها فى مجال البنية الشعرية لا سبيل لإبرازها وفهم إجراءاتها دون النظر العلمى المدروس للمصطلح، يُجمل ذلك ما ذكره الناقد العربى " قدامة بن جعفر " بقوله: "ومع ما قدمتُه فإنّى لما كنت آخذًا فى استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلّ عليها احتـــجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك. والأسماء لا منازعة فيها، إذا كانت علامات، فإنْ قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كلّ مَنْ أبى ما وضعته منها ما احبّ فليس يُنَازِع فى ذلك[٢].

-٣-

إسهامات درويش – الاختيار

(أ)- إعادة توظيف المصطلح التراثي كمقابل للمصطلح الفرنسي

إنّ استخدام المصطلحات التراثية العربية المقابلة في " بناء لغة الشعر" كان من خلال رؤية المترجم لإعادة توظيف المصطلح التراثي مرة أخرى، ومدى إمكانية الاستفادة العميقة من التراث وعلاقة ذلك بتحقيق الحداثة.

وفي ضوء المقدمة السابقة يمكن القول إن مصطلحات الشعرية البنيوية في "

---

(1) المرجع السابق : ص ٢٠.

(2) قدامة بن جعفر: " نقد الشعر"، ص ٢٣، ٢٤.

بناء لغة الشعر" تعد مقاربة من التراث العربي، فلقد أعاد (درويش) توظيف عدد هائل من مصطلحات البلاغة القديمة والنحو القديم كمقابلات عربية لمصطلحات البنيوية الفرنسية مستندًا على أسس نظرية المصطلحية (علم المصطلح) La terminologie والتي وضعت شروطًا لإعادة توظيف المصطلح التراثي بالشكل الذي لا يسمح بالخلط والارتباك بين مفهوم المصطلح التراثي في لغته الأصل ومفهوم المصطلح المنقول من اللغات الأجنبية.

استند درويش إلى أمرين:

أولهما: التناسب أو عدم التناسب بين مفهوم المصطلح التراثى العربى فى مقابل المفهوم الفرنسى لدى جون كوين.

ثانيهما: التغير الدلالى باتساع أو تضييق مفاهيم المصطلحات التراثية العربية فى مقابل المصطلحات الفرنسية، يتضح لنا ذلك فى الصور الآتية:

- التناسب مع تغير الدلالة باتساع مفاهيم المصطلحات التراثية العربية فى مقابل مفاهيم المصطلحات التراثية الفرنسية، التى أعاد (جون كوين) تجديد وتوسيع مفاهيمها التراثية، ونمثل لذلك بمصطلحات: صورة، استعارة، نعت، شعر، قصيدة، وصل، إيقاع، قافية.

- التناسب مع تغير الدلالة بإضافة دلالة جديدة تختلف عن مفهوم المصطلح التراثى العربى، فى مقابل المصطلح التراثى الفرنسى، ونمثل لذلك بمصطلح التضمين.

- التناسب مع توسيع دلالات المصطلحات التراثية العربية فى مقابل المصطلحات الفرنسية الحديثة، ونمثل لذلك بمصطلحات: دال، مدلول، دلالة، ملاءمة.

(ب)- اختراع مصطلحات نقدية عربية جديدة

إنَّ استخدام درويش للمصطلح المركب (الذرات المعنوية) (Atomes sémantique) بهدف التعبير عن المفاهيم الجديدة والمبتكرة والتي أدرجها (كوين) في التحليل البنيوي.

ويعتبر مصطلح (الذرات المعنوية) من المصطلحات التي لم أعثر عليها في المعاجم المتخصصة وقد وظّفه درويش للتوصّل إلي تحليل بنيوي للكلمات الدالة علي الألوان، فإذا كان تحليل يلمسليف وبريتو يقسم المعنى إلى وحدات أصغر، وهذه الوحدات تقدم معاني تستطيع بدورها أن تتجزأ. فإذا كانت الفرسة تشمل الخيل + الأنثى فإن الخيل بدوره يمكن أن ينقسم إلى نفس التحليل والتفكيك: حيوان + ثديي + حافري + أليف... إلخ.

ولا بد أن نصل شيئًا فشيئًا إلي العناصر الأخيرة غير القابلة للتجزئة وهي التي تكون بالفعل ذرّة معنوية. " [1] ويتشكل هذا المصطلح (ذرات معنوية) من عنصريْن لغويين هما (ذرات، معنوية)، أما معنى (ذرات) فهي في المعجم اللغوي:" جزء منتاه في الصغر. وهي أصغر جزء كائن منه وقابل للتفاعلات الكيميائية. " [2]، ولقد تركب هذا العنصر (ذرات) مع (المعنى) لتسمية مفهوم بعينه يفيد علي مستوى التحليل البنيوي للغة الشعرية.

(ج)- اقتراض المصطلحات وإجراءات تحليل البنية الشعرية

استدعى (درويش) مصطلحات مأخوذة من مجالات أخرى كاللسانيات، علم المنطق، علم النفس؛ وذلك لتقديم تحليل بنيوي للرسالة الشعرية ولذا اعتبرت الدراسة أن هذه المصطلحات تدخل ضمن مصطلحات البنية الشعرية.

ونمثل لذلك بالمصطلحات العربية (اتصال - رسالة - قانون - تجاوب

---

(١) جون كوين : بناء لغة الشعر، ت. أحمد درويش : ص ١٥٠.

(٢) المنجد في اللغة العربية، مادة (ذرّ)، ص ٢٣٣.

الحواس – شكل – مادة – بنية – سياق).

(د)- استخدام التعاريف والشروح

من أهم الوسائل التي اتبعها درويش لكي ينقل جدوى النص الفرنسي ويقرب تصور القاعدة للقارئ العربي استخدام الشروح والتعاريف التي تيسر عملية فهم النظرية الشعرية وتطبيقها على بنية اللغة الشعرية. نمثل لذلك بمصطلحات (الصفة – النعت – الحشو).

وردت مصطلحات (الصفة، النعت، الحشو،...) فى سياق الحديث عن "دور النعت فى تشكيل الصورة". يؤكد المؤلِّف الفرنسي جون كوين على الفوارق الدقيقة بين مفهوم النعت ومفهوم الصفة فى التراث الفرنسى، ويعيد تقديم مصطلح النعت انطلاقًا من رؤيته البنيوية الحديثة.

في ضوء هذه المفاهيم التجديدية لمفهوم النعت تبرز قيمة الشروح التى أوردتها الهوامش فى ترجمة (أحمد درويش فى بيان الفارق بين مصطلح (النعت épithète)، ومصطلح (الصفة Adjectif) وكيفية ترجمتها.

– يؤكد المترجم على أن مشكلة التحديد فى ترجمة المصطلحين تنبع من الفرق بين استخدام المصطلحين فى الفرنسية والعربية.

– ذكر النحاة باب النعت ضمن أبواب التوابع، وحددوا شروطه الصرفية وعلامته الإعرابية تبعًا للمنعوت السابق عليه، كما تحدَّثوا عن الصفة والموصوف، دون أدنى فارق بينهما وبين النعت والمنعوت.

– مصطلح (Épithète) فى الفرنسية يختلف عن مصطلح (Adjectif)، فالأول أقرب إلى الصفة الجمالية، والثانى أقرب إلى الصفة التحديدية.

– عند التأمل والنظر فى كتب النحاة القدماء لا يبدو المصطلحان على درجة واحدة من التساوى فى المعنى، ويحاول المترجم تحليل ما أورده ابن يعيش (فى شرح المفصل)، وصاحب حاشية الصبان ليخلص فى النهاية إلى أن الصفة فى

هذين المصدرين النحويين أعم من النعت، وأن النعت أخص منها وداخل فى مفهومها، وذلك فى الحقيقة هو بشأن العلاقة على وجه التقريب-بين الصفة الجمالية والصفة المحدِّدة.

وانطلاقًا من هذه الرؤية التقريبية يؤكد (أحمد درويش) على ضرورة التدقيق فى الفوارق المفهومية للمصطلحات عند علمائنا الأقدمين لبعث الروح الجمالة فى المصطلح من جديد، لما لهذين المصطلحين (الصفة – النعت) من دور رئيسى فى تطبيق منهج "بناء الشعر" على القصيدة العربية[1].

(هـ) – التوازن بين أمانة الترجمة ومغزى القاعدة

إن كتاب جون كوين من الكتب المليئة بنماذج الشعر الفرنسي وكان لابد لكي يفهم القارئ العربي مغزى القاعدة أن تنقل إليه النماذج الشعرية التي تقوم عليها القاعدة؛ ولذا لجأ المترجِم إلى طريقتين في ترجمة الشعر: أولها ترجمة الشعر شعرًا وخاصة أثناء الحديث عن قضايا تتعلق بأهمية القافية، فكان لا بد أن تقدم الأبيات موزونة مقفاة للقارئ، وكذلك الأمر أثناء الحديث عن الجناس وتكرار حروف بعينها.

ثانيها: إذا تعذُر ترجمة الشعر شعرًا فإنّ درويش كان يُلحّ دائمًا على حفظ التوازن بين الترجمة الحرفية للشعر وإفهام القارئ للقاعدة؛ ولذا كان يثبت الترجمة الحرفية والنص الأصلي، وكذلك يشير في الهامش إلى بيت من الشعر العربي، أو أن يثير قضايا موازية[2] تتصل بالشعر العربي ليقرب تصور القاعدة لذهن القارئ وتكون منطلقًا لإثارة العديد من الأسئلة التي يمكن أن تثار حول كيفية إعادة توظيف التراث في ضوء نظريات النقد الحديث.

---

(١) جون كوين: بناء لغة الشعر، ت. أحمد درويش، ص١٦١.

(2) المرجع السابق، ص ٨٧: ٩٣، ١٦١: ١٦٠، ١٦٦: ١٦٥.

خاتمة

يمكن القول إن عمل درويش لا يقتصر على استبدال لفظ بآخر ولا على استبدال مصطلح جاهز فى اللغة الأخرى، بل هو الذى يختار من بين هذه المواد ما يحتاج إليه، وما تفرضه عملية التواصل وإنجاز الخطاب فى سياق بعينه.

ثانياً – الشهادات

د. أحمد درويش تحية من القلب لك

أحمد الفلاحي- عضو مجلس الدولة، ومستشار وزير التربية والتعليم - سلطنة عمان

الدكتور أحمد درويش عرفته إنسانا نقي النفس تفيض ذاته بالصفاء وتتدفق بحميد الصفات الإنسانية يجتذبك ظرفه وحديثه أول ما تلقاه ليقودك إلى بواطنه الممتلئة بالأحاسيس الراقية الندية ونفحات العقل الهادية الهادفة فلا تلبث أن تجدك وقد أصبحت صديقه تنهل من فيض غزير علمه وتتفيأ نسمات روض خلقه.

في النصف الأول من ثمانينات القرن العشرين الميلادي الماضي كان الدكتور درويش هنا في عمان مع نخبة كريمة من خيرة الأساتذة الأكاديميين العرب من جامعات مصر والمغرب والأردن وجامعات أخرى عربية وغير عربية جاءوا ليفتتحوا جامعة السلطان قابوس ويضعوا الأحجار الأولى لتأسيس بنيانها الفكري والأكاديمي والمنهجي حيث تم إلقاء أول درس على أول مجموعة من الطلاب في أول جامعة تنشأ في عمان من خلال كلياتها الخمس. كان الدكتور درويش من المؤسسين لجامعتنا الوليدة يومذاك والتي ربت الآءن وشبت وعلت فروعها والغصون.

وبعد فترة من التأسيس كان هو العميد لكلية الآداب ثم المستشار للجامعة كلها ورئيس الكثير من لجانها.

ولكنه ومنذ أول يوم حل فيه البلد لم يسمح للأغلال الأكاديمية أن تحجزه في أبراجها العالية عن الناس ولم يقبل لبوابات الجامعة وأسوارها الحصينة أن تطبق عليه وتحتويه وتحيل بينه وبين الفضاءات الواسعة للجمهور بل انطلق نحو المجتمع في أطيافه المختلفة – شأنه شأن أي أكاديمي مستنير- فانفتحت له القلوب كما انفتحت له أبواب البيوت وصار العضو الثابت في مجالس العلماء وندوات الشعراء والأدباء ولا يكون ملتقى بحث أو اجتماع علم أو جلسة أدب إلا والدكتور درويش واسطة العقد يفتقد إن غاب ويلح عليه ليحضر إن اعتذر ويظل مكانه فارغا إن منعته ظروفه من المجئ.

ألف الناس وألفوه واندمج فيهم واندمجوا فيه في أريحية ومحبة وكان المشير الأمين لمن يطلب المشورة والخبير الحاذق إن دعى الأمر لخبرة واستعانة.

وهو مع ذلك باحث مدقق في التراث ومتتبع للأدب وقارئ عميق للتاريخ يسعى بكل جهده للإطلاع على موروث عمان الواسع والتماسه من مظانه وتفتيش كنوزه وخباياه في مختلف تجلياته وصنوفه من التاريخ والسير إلى الشعر إلى شتى الجوانب ينقب ويستخرج وينشر المقالات والبحوث ويلقي المحاضرات ويؤلف الكتب القيمة "جابر بن زيد حياة من أجل العلم" و"مدخل إلى الأدب العماني" و"إبن دريد ورسائله" والقليل من زملاء الدكتور من غاص في المشهد العماني كما فعل هو والقليل منهم من أسهم بمثل إسهاماته في خدمة ثقافة عمان وأدبها إسهامات ستظل خالدة تتوالى عليها الأجيال وتعرف العماني وشقيقه العربي بحضارة هذا البلد العريق وأمجاده وبصماته ودوره المهم في صناعة الثقافة العربية.

وعند ذكر حيوية الدكتور درويش وأدواره البارزة لا بد من التوقف مليا مع برامجه الإذاعية النافعة المفيدة التي دخلت كل بيت عماني والتي بلغت حلقاتها الألوف وكانت موسوعة معرفية كبرى كادت أن تشتمل الثقافة العربية وتحيط بجميع فروعها وحسبنا أن نعلم أن نصيب – المتنبي – شاعر العربية الأعظم كان أكثر من مئة حلقة من أجمل ما سمعت أذناي حلل فيها شخصية هذا المبدع الضخم وتناول حياته وتاريخه وقرأ شعره قراءة مغايرة لم يسبقه إليها أحد وقد طالبته مرارا إخراجها في كتاب فهي بحث متميز ندر مثيله ويختلف كليا عن أي بحث ءآخر تناول تجربة – المتنبي – وشعره ومازلنا نلح على وزارة الإعلام العمانية إعطاءه التسجيلات لتتحول إلى كتاب يغني الأدب وأهله ونقول التسجيلات لأن البرنامج ليس له أصل مكتوب فالدكتور كان يلقيه على مستمعيه ارتجالا بعد قراءة معمقة لمصادر الموضوع الذي يتحدث فيه وقد تحدث عن الفلسفة وعن التاريخ وعن الأدب وعن موضوعات واسعة متنوعة ومتعددة كما تحدث عن كثير من الأعلام العرب من أمثال المعري والتوحيدي وجابر بن زيد وجابر بن حيان والخليل بن أحمد وابن دريد والمبرد والقرطبي والمسعودي وابن خلدون وابن

الأثير وشوقي وميخائيل نعيمة وخير الدين التونسي والكواكبي ومالك بن نبي والجواهري وأبو مسلم ونجيب محفوظ ومئات آخرين غير هؤلاء ومع برامج الإذاعة كان له حضوره المتألق في التلفزيون من خلال برامجه الشيقة التي يحرص الناس على متابعتها بشغف وكان ضيوفها من شتى أقطار الوطن العربي من اليمن وحتى المغرب الأقصى كل في مجاله وقد تشرفت أن كنت ضيف حلقة من حلقات احد برامجه التلفزيونية تلك الذي كان عن الكتب والمكتبات وقد امتد الحوار والنقاش في هذه الحلقة لساعة كاملة عن التاريخ العماني كما سجله الإمام – نور الدين السالمي – في كتابه المهم "تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان".

هذا إضافة إلى مقالاته الرصينة في الصحافة كل ذلك وهو أستاذ يلقي محاضراته الجامعية الثرية على طلابه الذين يتشربونها تشرب الظمئان للماء النمير مع المسؤوليات الأخرى المتعددة المناط به تحملها مع جولاته السياحية في القطر وزياراته لطلابه وإخوانه وأحبابه وأصفيائه في الإجازات كل مرة لمنطقة من المناطق في أعالي الجبال وسفوحها أو في الشواطئ أو على ضفاف الأدوية أو في الأرياف هنا أو هناك وأحيانا في غير الإجازات حين يدعى لإلقاء محاضرة علمية أو المشاركة في ندوة فكرية أو لإحياء أمسية شعرية.

نشاط يتراسل لايكاد يقف إلا ليتواصل تنسكب فيه المعرفة وينهمر منه العلم ولا يجد الدكتور درويش سعادته وراحته إلا فيه محاضرا ومحاورا وكاتبا وباحثا ومتصلا بالجمهور عبر وسائل الإعلام ومشرفا على الأطروحات الأكاديمية لطلابه في الدراسات العليا صارما لا يحابي أحدا في ساعة البحث والمنهج الأكاديمي.

حينما ذهبت إلى القاهرة في ١٩٨٩ وكان هو هنا في مسقط زودني بقائمة طويلة احتوت على أغلب ندوات القاهرة ومجالسها الثقافية وأماكنها وأعلامها مع العناوين والأرقام التي يمكن الإستدلال بها وزيادة على ذلك حرص أن يصحبني بخطابات شخصية لأصدقائه أستطيع من خلالها ولوج بوابات القاهرة الثقافية والأدبية والعلمية ومنهم علامة النقد الدكتور عبدالقادر القط معلم الأجيال والدكتور جابر عصفور الإسم العلم ناقدا ومفكرا والناقد الكبير الدكتور أحمد الطاهر مكي

والشاعر والإعلامي البارز الأستاذ فاروق شوشة والدكتور عبدالمنعم تليمة والدكتور يسري العزب وأسماء مهمة أخرى من نجوم القاهرة وأعلامها في الفكر والأدب والثقافة تشرفت بالتعرف عليهم وابتهجت بصحبتهم وأفدت كبير الفائدة من علمهم وواسع ثقافتهم وكان يواليني بالرسائل من عمان مستفسرا عن حالي ومطمئنا على ظروفي ومستخبرا عما أنا عليه في مصر العزيزة والغنية بكل جميل وشيق ومفيد.

الدكتور أحمد درويش كما أعرفه مدافع صلب عن اللغة العربية ومتعصب لها مؤمن أشد الإيمان بثرائها وقدراتها وتجددها ووفرة إمكاناتها منافح دائم عن أسسها وتقاليدها وقواعدها الراسخة داعيا إلى المحافظة عليها وحمايتها والعمل على صيانتها من عبث العابثين ولا غرو فهو اللغوي المتمكن الخبير بدقائق اللغة وخصائصها وأسرار تشكلها وبنائها الشامخ الذي تجذر وعلت طبقاته عبر القرون.

وهو فرنسي الثقافة والتخصص ولكنه لم يتنكر لثقافته العربية بل رءاها الأساس الذي لا يمكن تجاوزه والذي يجب تأصيله والإحتماء به عندما يشتد الهجوم على الأمة ومقوماتها.

وقد أضاف الدكتور درويش إضافات جليلة القدر إلى العربية بترجماته المنتقاة من عيون الأدب الفرنسي وخاصة كتب النقد كمثل كتاب "اللغة العليا" وغيره من مفاصل اللغة الفرنسية وبذلك أثرى لغته وثقافته ولم ينغلق بها عن أفق الفكر العالمي ومنجزاته وهذا الذي يسهم في التطور والتجدد من خلال تلاقح الثقافات واستفادتها من بعضها من غير هدم لبنيان هذه لصالح تلك.

والدكتور درويش موسوعي متنوع المعارف يضرب بأسهمه في كل ضرب من ضروب الفكر والإبداع فهو ناقد وكاتب وباحث ومترجم كما هو شاعر في الآءن ذاته ولكن النقد الأدبي هو مكانه وبيته ومقر سكناه لا يغادره إلا ليعود إليه وقد ألف فيه وكتب الكثير من الدراسات والتحليلات التي أبان فيها مواقفه وروءاه وتفاصيل نظريته ومنهجه الخاص المبني على قواعد وأسس دقيقة الملامح تحدد

المسالك والدروب مستفيدة من الأفكار الحديثة المتطورة مع تمسك بالخصوصيات والثوابت انطلاقا من التراث مضافا إليه مما لدى الآخر لمقاربة النصوص وملامسة بنيانها والدخول لعوالمها واستبطان خصوصية كل منها وفق الضوابط والمحددات المرشدة والمعينة في أمواج هذا الفن الشديدة السعة والتنوع.

والدكتور درويش لا يمكن للواحد منا إلا أن يغبطه على قدرته في تقسيم وقته وتنظيمه مع كثرة مشاغله يؤلف ويترجم وينشر المقالات ويدون البحوث ويحكم مسابقات الجوائز الكبرى ويدير الندوات ويترأس المؤتمرات ويلقي المحاضرات ويشرف على الأطروحات الأكاديمية مع اتصاله الدائم بالناس ولا تجده دائما إلا والابتسامة مشرقة على محياه يداعب هذا ويمزح عند ذاك ويرمي بالنكات المسلية المضحكة لتهدئ أعصاب المحتدين في الجدل والنقاش لتخفف عنهم أعباء ما هم فيه.

بروحه المرحة يستوعب الكل ويحوط الجميع ولا يتبرم من أحد وينثر مودته لتسع أهله وطلابه وأصحابه الكثر ويكون صارما جادا حين يقتضي الموقف ولكن نفسه تظل على سجيتها سماحة وصفاء وأخلاقا عالية لا تتغير.

لقد تشرفنا بوجوده معنا في عمان لسنوات طويلة وسعدنا بجميل صحبته وأخذنا من فائض علمه وجزيل ثقافته واستفدنا من حكمته وبصيرته وتظللنا بكريم أخلاقه وحسن رعايته وكان لنا المعين والسند في ما أردنا ومازلنا نتذكر سيرته العطرة ومواقفه الرائعة ونكن له عظيم مشاعر الوفاء والعرفان.

لك أيها الأخ والصديق المحبة الصادقة والثناء الوافر الذي تستحقه مع الأمنيات الطيبات بكل ما هو جميل ولتعش دوما مع من تحب في هناء ورخاء لا ينقطع...

أحمد درويش: القيمة والقامة

(تحية أخوية بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية)

أ.د. بشير العتري- كلية اللغات- جامعة الفاتح - ليبيا

الأستاذ الدكتور: أحمد درويش قيمة علمية وأدبية ونقدية وثقافية رفيعة ونفيسة، وقامة سامقة تشرف بها أية جائزة، وتضيف إلى الجوائز الكثير.

فجائزة الدولة التقديرية التي حصل عليها الأستاذ الدكتور أحمد درويش هي استحقاق واعتراف وثمرة لتعب وكد وصبر وجد، وعكوف على التعلم والعلم منذ كان صبيا غضا في قريته (الودي) يتلمس طريقه إلى المدرسة الإلزامية، ويختلف إلى كتاب الشيخ أحمد الحجر وصولا إلى القاهرة التي كان السفر إليها في ذلك الزمان يعد غربة ونزوحا عن ديار الأهل والأحبة والخلان، ليلتحق بالتعليم الثانوي في الأزهر الشريف- حفظه الله ورعاه- ثم ليتوج تلك الرحلة الشاقة بدخوله كلية دار العلوم، وما أدراك ما دار العلوم؛ حصن العربية الحصين وملاذها الأمين، والمعهد العريق الذي تخرج فيه كوكبة من كبار كتاب ومبدعي مصر والأمة العربية.

دار العلوم التي حياها أحمد شوقي في عيدها الخمسين سنة ١٩٢٧ بقصيدة يقول مطلعها:

اتخذت السماء (يا دار) رُكْنا وأويت الكواكب الزهر سُكنا

ويقول فيها مشبها إياها بعكاظ وواصفا المنتسبين إليها بالفصاح القرشيين اللسن:

يا عكاظا حوى الشباب فصاحا قرشيين في المجامع لُسْنا

علموا بالبيان لا غرباء فيه يوما ولا أعاجم لُكنا

إلى هذه الدار، التي تطاول السماء ركنا وتتخذها الكواكب مأوى وسكنا، انتسب أحمد درويش وصار أحد طلابها النجباء وواحدا من أساتذتها المرموقين

وأعلامها المشهورين وأدبائها المتميزين، فصاحة ولسنا، وبيانا وحسنا، يأسر الألباب كاتبا ومتكلما، تدفقا وتسلسلا، وتأنقا وتعمقا وإعرابا، لا متلعثما ولا عييا ولا مرتتجا عليه، وكيف لا وهو ابن بجدتها علما وتجربة!

في دار العلوم ارتشف ضرب العربية وآدابها ومنها حصل على أعلى المؤهلات التي تمنحها، ولم يقف طموحه عند ذلك الحد بل تعلقت همته باستكمال دراسته العليا في فرنسا، ليجمع بين الأصالة الدرعمية والمعاصرة (السربونية).

وكان له ما أراد، فالتحق بالسربون وهو واحد من أعرق المعاهد العلمية في فرنسا وفي أوروبا كلها، وحصل منه على الدكتوراه في الدراسات الأدبية.

وبذلك انتظمه سلك أولائك الأعلام الذين درسوا في السربون من أمثال محمد صبري السربوني، الذي نسب إلى السربون لأنه أول الحاصلين على الدكتوراه منه، وطه حسين عميد الأدب العربي، وأحد المنشئين العظام في الأدب العربي الحديث، وزكي مبارك الأديب الثائر والمرهف الإحساس، الذي انتزع من السربون شهادة الدكتوراه بالرغم من كل الصعاب والعقابيل.

وهل كان في مكنة الأستاذ الدكتور أحمد درويش أن يكون علما مذكورا واسما مشهورا لولا عزيمة حذّاء، وإرادة وذكاء وهمة قعساء، لا تتشكى الأين، ولا تتظلم ولا ينال منها الاستخذاء ولا تستظل بغير ملكات صاحبها ومواهبه؟ وكأنه المعني بقول المتنبي، شاعر العرب الأكبر:

تعرف في عينه حقائقه كأنه بالذكاء مكتحل

أشفق عند اتقاد فكرته عليه منها أخاف يشتعل

وكل من عرف الدكتور درويش من الناحية الإنسانية من خلال الاتصال المباشر به، أو من الناحية العلمية من خلال الاتصال بكتبه ومؤلفاته، يعلم علم اليقين أنه رجل شديد الذكاء وعميق النظرات وبارع اللفتات وبليغ الإشارات ومتقد الأفكار وكيس فطن.

اتسمت أغلب مؤلفاته بالجدة والجدية، وتنكبت القشرية والسطحية، ولم تكن تسويدا فارغا للصفحات وركاما هائلا من الإنشائية والشقشقة اللفظية، ومن ثم صارت تلك المؤلفات مراجع لا يستغني عنها قارئ عادي أو باحث جامعي في الدراسات الأدبية والنقدية داخل الجامعات المصرية أو الجامعات العربية.

ولا يظنن أحد أن اعتكاف درويش في محراب العلم تأليفا وتدريسا وإشرافا على الرسائل الجامعية جعله رهين المحبسين؛ محبس الحياة العلمية ومحبس الأسوار الجامعية.

ولكن الدكتور درويش بدد ذلك الظن تبديدا ونجح في حل المعادلة الصعبة، التي عجز الكثيرون عن حلها، المتمثلة في إسهامه الفعال في الحياة الأدبية والثقافية خارج الجامعة في مصر والبلاد العربية، علاوة على تميزه في الحياة العلمية الجامعية.

فتراه ينتقل كالفراشة من مؤتمر إلى آخر ومن ندوة إلى أخرى ومن محاضرة إلى سواها ومن برنامج (تلفازي) إلى غيره.

وهكذا هو الدكتور أحمد درويش شعلة متقدة من النشاط لا يهدأ لها أوار، ولا يسكن لها قرار، وطاقة لا تتوقف ولا تستنيم إلى الدعة والكسل.

بارك الله فيه وفي عمره، ومتعه بالصحة والعافية حتى يستمر في إثراء حياتنا العلمية والثقافية والأدبية بمؤلفات أخرى تضاف إلى رصيد مؤلفاته الكبير الذي تجاوز الخمسة والعشرين مؤلفا.

هذه تحية أخوية خالصة أزجيها إليك بمناسبة حصولك على جائزة الدولة التقديرية، من أخ لك لم تلده أمك يحبك ويفتخر بك ويعدك قيمة وقامة على المستويين الإنساني والعلمي، فلتتقبل مني حفنة كلمات استللتها من سويداء القلب وعطرتها بأسمى مشاعر الود والمحبة، ولتتقبل مني هذه التحية الصغيرة، فليس لدي أنفس منها ولا أثمن، في مناسبة هي الأنفس والأثمن.

ودمت لأخيك...

أحمد درويش صديق الزمن الجميل

د. محمد حماسة عبد اللطيف- الأستاذ بكلية دار العلوم وعضو مجمع اللغة العربية

أحمد درويش ضلع فى أشهر مثلث عرف فى تاريخ كلية دار العلوم عندما كنّا بها طلابا ومعيدين، والضلعان الآخران هما حامد طاهر وكاتب هذه السطور. كنا معا طلابا فى معهد القاهرة الدينى، ولكن لم يلتق بعضنا ببعض إلاّ عندما درّس لنا العلامة المحقق الراحل المرحوم الأستاذ السيد أحمد صقر. كانت طريقته هى التى أتاحت لكل منا أن يعرف الآخريْن. كنا فى السنة الثالثة الثانوية، وكان يدرس لنا الأدب، وكان من طريقته أن يكلف من يريد من الطلاب ببحث يكتبه عن موضوع من الموضوعات أو شخصية من الشخصيات. كان يطلب من صاحب البحث المتميز أن يلقى بحثه فى الفصول الأخرى. وجاء بأحمد إلى الفصل الذى كنت به، وطلب إليه أن يلقى بحثه، ووقف أحمد فصيحا لبقا لا يتلعثم ولا يضطرب ولا تختلج كلمة فى فيه، يلقى بحثه عن ابن الرومى بصوت كأنه درّب من قبل على الإلقاء منطلقا فى قراءته، معبرا فى تنغيمه عن معانى الجمل التى تتحدر منه، ورأيتنى أعجب بهذا الطالب الذى لم أكن قد رأيته من قبل إلا مرة واحدة كان يعابثنى فيها بتقطيع بيت من بحر المنسرح عقب امتحان العروض فى السنة الأولى الثانوية، وبدأ الإعجاب به يزداد شيئا فشيئا حتى بلغ أوجه عندما خطف الأستاذ الأوراق من يده – فى حركة شبه مسرحية – وطلب إليه أن يستمر فى قراءته، والذى أدهشنى غاية الدهشة أن أحمد واصل الإلقاء لم يتعلثم ولم يختلج كأنه يقرأ من كتاب مفتوح. امتلأتُ إعجابا بهذا الفتى ووددت لو تعرفته. وكنت حتى هذا الوقت لم أصادق أحدا من زملاء الدراسة سوى الطلاب الذين أعرفهم من قريتى، وأساكنهم فى مسكن واحد، حتى جاء يوم أعلن فيه المعهد أنه سينشئ مجلة لبحوث الطلاب ومقالاتهم يرأس تحريرها الأستاذ السيد أحمد صقر، وكان الطلاب متحلقين حول الأستاذ يسألونه عما يدور فى أذهانهم بشأن هذه المجلة المقترحة، وكنت أحد هؤلاء الطلاب الذين يلتفون حول الأستاذ، وكنت أريد أن أسأله عن موقف هذه المجلة المقترحة من الشعر، وأذكر أننى فكرت طويلا فى صيغة هذا السؤال حتى

جاء هذا الطالب الفصيح الذى ملأنى بالإعجاب عند إلقاء بحثه عن ابن الرومى، وشق الصفوف بيسر واتجه إلى الأستاذ قائلا: "أيكون للشعر نصيب فى هذه المجلة ؟" يا إلهى ! إنه السؤال الذى أكدَدْتُ ذهنى فى التفكير فيه ولم ينضج فى نفسى، يجىء هذا الطالب ويلقى به ميسورا بصيغة أعجبتنى أيضا، ولم تكن من ضمن الصيغ التى طرحتها على نفسى فى وقفتى الطويلة. اقتربت منه – لأول مرة – وسألته: لماذا تسأل عن الشعر ؟ وكان الجواب حديثا ممتدا عن رؤيته للشعر ونماذج من شعره، وأعجبنى أيضا حديثه عن الشعر، وأسمعته وأسمعنى، وبدأتْ صحبة جميلة كنت لها فى لهفة، ولمثلها فى اشتياق.

عندما انتقلنا إلى السنة الرابعة الثانوية كان أحمد على موعد مع التألق والازدهار إذْ رشح نفسه للمؤتمر الوطنى وساعدتْه فصاحته فى اجتذاب الأنصار والمؤيدين، وساندتْه مدفوعا بالنشوة التى تحققت لى من العلاقة الجديدة، وكنت أشعر أن أحمد هو أخى الصغير ذلك لأنى أكبره بعامين برغم أننا زملاء فى صف واحد – وهذا أمر غير مستغرب بين طلاب المعاهد الدينية – ولسعادتى بالعلاقة الجديدة كنت أحسّ أن أى انتصار يحققه أحمد كأنى أنا صاحبه أيضا، ولم يكن مستغربا أن يحقق أحمد فوزا كبيرا مستحقا على مستوى المنطقة التعليمية كلها، وصار عضوا فى المؤتمر الوطنى الذى أقر الميثاق الوطنى فى ذلك العام.

لقد قضينا زمنا جميلا فى معهد القاهرة نعمتُ فيه بالصحبة الجديدة لم أنعم بمثلها من قبل، وأكاد أقول إن أحدًا لم ينعم بها مثلى. ثم انتقلنا إلى دار العلوم، وفيها تبلورت سمات جديدة صار بها "الثلاثى" الوافد محط أنظار الجميع طلابا ومعيدين وأساتذة. لقد جمع هذا "الثلاثى" إلى التفوق الدراسى النشاط الثقافى الواضح، والحق أن أحمد كان واسطة العقد ورمز التألق. كنا إذا حقق أحدنا شيئا نسب إلى الثلاثة معا، فكأنا ثلاثتنا شخص واحد. كان أحمد فى هذه المرحلة مقرر جماعة الشعر، فزاد نشاط هذه الجماعة بصورة ملحوظة، وبدا كأن الكلية كلها تتنفس شعرا، وكثيرًا ما انتزعَ التصفيق الحاد بتقديمه لقصائد الشعراء سواء أكانوا من ضيوف الكلية أم كانوا من أبنائها، وسواء أكان ذلك فى الندوة الأسبوعية التى

كانت تعقد كل يوم خميس، أم كان فى المهرجان الدورى الذى كانت تحشد له الجهود، وتتألق فيه الكلية تألقا غير معتاد. وقد امتد نشاط جماعة الشعر إلى خارج الكلية، وكان الفضل فى ذلك يعود إلى توقّد أحمد درويش وحركته الدائبة.

وقد انتقل شعر أحمد درويش نفسه فى هذه المرحلة نقلة نوعية كبرى، فقال أحسن قصائده التى ما تزال من أجمل ما قال من شعر، وتفتحت مواهبه النقدية، فكان هو الطالب الوحيد الذى قام بما يقوم به الأساتذة وكبار المعيدين فى نقد قصائد الشعراء فى ندوة الخميس، وتميّزَ حسُّه النقدى بالقدرة على حسن الالتقاط، والالتفات إلى ما لا يلتفت إليه أحد، وطلاوة العرض وحسن التأتى وجمال التعبير، فلفت إليه الأنظار ناقدًا – وهو ما يزال طالبا – كما لفت إليه الأنظار شاعرًا، وحصل فى هذه المرحلة وحصلنا معه على جوائز متقدمة من المجلس الأعلى للفنون والآداب – كما كان يسمى فى ذلك الوقت – وجامعة القاهرة، وغيرهما من الهيآت.

كنت أقول له فى تلك الأيام: إنك إذا لم تعين معيدا فى الكلية فسوف يكون ذلك خسارة عظيمة للكلية. إننى كنت وما زلت أومن بملكات أحمد النقدية، وأومن بأنه لا يوجد شىء من فراغ. وها هو أحمد درويش يتألق فى مجال النقد الأدبى، ويصبح من ألمع النقاد، ومن أصدقهم لهجة، ومن أدقهم نظرا، ومن أصفاهم عبارة، ومن أوضحهم فكرًا يشهد له بذلك عمله أستاذا للنقد الأدبى فى المجال الأكاديمى، وتشهد له بذلك مؤتمرات النقد الأدبى فى ربوع العالم العربى، وتشهد له بذلك الجوائز السنية التى حصل عليها التى توجت أخيرا بجائزة الدولة التقديرية. لكن العمل الأبقى هو النتاج العلمى أى كتبه وأبحاثه فى هذا الفرع الذى أحبه ونشّئ فيه ودرّب عليه بما تحمله من سمات متميزة تحدد بوضوح وجلاء وظيفة النقد الأدبى الحقيقية، ومهمة الناقد الأدبى الحقيقية.

إننى ما زلت أستشعر تلك النشوة الخاصة التى كنت أحسّ بها عندما أقرأ له تحليلا لنص أدبى، وأتوقع دائما أننى سأجد عنده ما لا أجده عند غيره. وكنت – وما زلت – أعتقد أن مجال أحمد الحقيقى هو النقد الأدبى أصدقه فيه، وأعجب به،

وأرى أنه مفيد لى ولغيرى. ويعز علىّ أن ينتقل إلى مجال سواه. إنه فى مجال النقد الأدبى لا يغنى غيره عنه؛ ولذلك يعز علىّ أن ينتقل إلى مجال يغنى عنه غيره فيه. قد يكون ذلك منى امتدادًا للإعجاب القديم خاصةً بعد أن طور أدواته بالعلم والبحث والدرس، وقد يكون ذلك منى وفاءً وحنينا لذلك الزمن الجميل الذى جمعنا معًا وجعل منا شخصا واحدًا فى ثلاثة أبدان، ولكنّ ما أستشعره الآن يشهد به الجميع ويقره الآخرون.

إن أحمد درويش الآن فى السابعة والستين، وما يزال فرق السنّ بينى وبينه كما هو، ولكنه لم تزده السنينُ إلاّ خبرةً وتمرسا وتوجيها جيدًا للنشاط، واختيارا موفقا لمجالات العمل، وهو كما عهدته فى سن الشباب حركةً وحيوية وتألقا، وطموحا وما زلت أشعر – بينى وبين نفسى – أنه أخى الأصغر الذى أسعد بكل ما يحقق، وأن لى فيما يحقق من رفعة وسمو وحسن صيت نصيبًا مقسوما وقَدْرًا مقدورا.

إننى أنظر إلى ذلك الزمن الجميل الذى كان فيه هذا الثلاثى الرائع يتحرك فى فلك واحد، وتصيبنى الحسرة والألم أنْ فرّقت بيننا الأيامُ، وصار لكل منا فلكُه الخاص يسبح فيه وحده، ولكننى مهما تباعدت أفلاكنا أنطوى فى دخيلة قلبى على حبٍّ مقيمٍ وحنين دائم لأصدقاء ذلك الزمن الجميل.

رائحة الخبز...رائحة الحياة

د.رشا صالح- الأستاذة بجامعة حلوان

تحملني كلماته المشعة إلي عوالم نداهة الإبداع السحرية، عوالم أرضها رمال يقين متحركة، وسماؤها تزفزف بألق معان تخطرعلي جنبات الروح، فيستحلب منها العقل لذة رحيق غامض ينسرب إلي طيات الوجدان. يلفحها لهيب منطقها. يبعثرها شذي حجتها، وتنثرها نكهة طمي حروفها المورقة بين سحائب الوجود. يدغدغها عبق نسائم تراكيبها، ويبهرها نسق تآلفها. تنبعث منها رائحة الخبز الساخن... رائحة الحياة. تلك الرائحة التي تضج في أوردة الكون وشراييه. تلك الرائحة التي طالما اخترقت حواسي، وفتقت حناياي، وهي تغمرني بجزيآتها.

ما زالت رائحة المشهد الأول تتدفق موجاتها في كياني. في فجر شتوي، تفترش عمتي الأرض، في ملحق البيت الريفي الكبير، ساحة ممتدة أرجاؤها الرحبة، يعرشها صفاء السماء وزرقتها، تجري أسراب الدجاج، والبط، والأوز، والأرانب في شتي الأنحاء، وتنتشرحجرات الخزين مكونة نصف دائرة، تتوسط الساحة طلمبة ماء قرمزية، تصهل كلما انهمر ماؤها، وفي عمق الساحة، في أقصي اليمين، تتراقص ألسنة النار داخل الفرن البلدي العتيق، وتتلون بزرقة ذهبية كلما دست عمتي فيها أعواد الذرة اليابسة. علي يمينها الماجورالكبير يحتضن عجين الخبز الذي قضي ليلتة هانئا متخمرا بين جنباته الفخارية. تلتقط يمناها قطعة عجين بحجم راحة اليد، وتريحها علي المطرحة الخشبية التي يفترشها الدقيق، تداعبها بأصابعها، وكلما ضغطت عليها استدارت واتسعت دائرة، تهدهدها علي المطرحة، ثم تلقي بها إلي جوف الفرن المتلهف لاحتوائها. دقائق هينة في عمر الزمن، ليرتفع العجين، ويستدير شمسا تكسوها حمرة الحياة الشفيفة، ويصير في لغتها خبزا، تلتقطه عمتي بقصبة حديدية طويلة لا تهاب النيران المضطرمة. فإذا ما خرج، عانقته لفحة هواء الفجر الشتوي، فتنساب منه رائحة الحياة، ولون الحياة، وطعم الحياة. تلك الرائحة التي تتضوع من كلمات أحمد درويش وفكره.

١- النفس النقدي

يتنوع نتاجه النقدي ما بين قراءات شعرية، أو نثرية. لا تقتصر علي سبر أغوار النص، ولكنه يعايش النص، ويخالطه. ينفض غبار السنين عن نصوص التراث كنصوص عنترة، وأبي ذؤيب الهذلي، والمعري، ولامية الشنفري، وسينية البحتري، وبردة كعب بن زهير، وبكائية أبي فراس،..... أو يستأنس بشعراء العصر الحديث، مثل مطران، وفاروق شوشة، وأبي سنة، والفيتوري، ومحمد حسن فقي، وأبي مسلم البهلاني، ومحمود درويش، ومحمود حسن إسماعيل، وأمل دنقل، وإيهاب البشبيشي، وعمر حاذق.....، فيستنفر طاقات حس المتلقي، ويرصد ما يند عن كلمات الشاعر من خلجات السمع، والبصر، واللمس، والذوق، والشم. يصحب القارئ إلي عالم الشاعر ــ وما أحلاها من صحبة ــ فيخلق ألفة بينه وبين عالمه، لايهم إن كان حديثا أو قديما، إذ تذوب رؤيته الحدود، ليصبح الإنسان في كل مجتمع هو الإنسان، وتصبح مشاعره هي كل مشاعر الأمس واليوم والغد. يبدأ في إماطة غلالات الكلمات، ثم ينسج دوائرللرمزتتشابك خيوطها، لتشكل مستويات مختلفة من المعني الثر الذي لا ينضب، ولترسم صورا تتوالد من صور الشاعر الأصلية. فيفاجئ القارئ بأنه أمام كيان آخر من إبداع نقدي يطاول هامة إبداع الشاعر. يمتلك أحمد درويش نفسا نقديا مميزا ممتعا، يشيد به للنقد ممالك. حتي أن القارئ الخبير يمكنه أن ينسب الدراسة إليه قبل أن يعرف من هو كاتبها. فتبدأ القصيدة في التكون الحقيقي عندما يلتقطها نفسه النقدي، ليصير النص طوعا له، يستخرج دلالاته، وإيحاءاته، ويكتشف لغته ونظمها الإشارية. فالنص الشعري ــ كما يقول هو نفسه ــ قابل لأن يكون في يد الناقد الجاد، أشبه بالنوتة الموسيقية في يد العازف الماهر، يمكنه المحافظة علي جوهرها، واستخراج ألحان جديدة منها، لم تكن مما توصل إليه عازفها الأول. فنهجه النقدي يؤسس علي "الإمتاع الفني"، فيحرص علي إمتاع المثقف العام، والمثقف المتخصص معا. وأحسب أن المثقف العام يأتي دائما في أولوياته. فالاختبار الحقيقي هو إمتاع المثقف العام، ومنحه حقه المشروع في تذوق لذة الإبداع.

يتعامل أحمد درويش مع النص ممسكا أزميلا في بعض الأحايين. ينفض طبقات صخرية عن ماس يسكن بواطن النص الشعري، يتحرك بتؤده، ليكتنه أسرار الكلمة وبواطنها، وليتعرف علي قوانيها، ودرجات التحامها مع شبكة النص. يحمل نصه النقدي الإبداعي قدرا من الروح العلمية التي تلتحم بالروح الأدبية، فلا يسرف في التطبيقات العلمية الممثلة في الجداول، والرسوم البيانية، والرموز الرياضية، بل لا يلجأ إلي مبهم القول وغامضه، ولكنه يتجه إلي النص، دون منهج نقدي سابق التجهيز، وزاده رؤية عميقة، وبصيرة نافذة. وإنما يتشكل المنهج من قلب النص، من طياته. فالنقد عنده ينبع من القصيدة لا يصب فيها. وإذا كانت موسيقي الشعر هي أهم دعائم القصيدة وركائزها، وهي مسوغ اعتبار الكلمات شعرا، ودونها ليس بشعر، من وجهة نظره، فإن حساسيته النقدية للإيقاع تبقي دائما متفردة.

في تحليل آسرلإحدي غزليات العقاد، يغوص في بحرها الغنائي، ويلفت النظر إلي أن القافية المضمومة، هي قبلة إلي المحبوبة، وأنها جعلت الشاطئ الذي تنكسرعليه موجة البيت رمليا ناعما متدرجا لا نحس معه ما نحسه مع القافية الساكنة أحيانا من قسوة ارتطام الموج بالصخر. وفي قراءته لقصيدة الخيول لأمل دنقل تروض كلماته خيول الشاعرالمغيرة الجامحة، لدرجة أن القارئ يسمع صهيلها، ويلفه غبار أرض البرية الذي تثيره أثناء عدوها. نشتم رائحة كوخ محمود حسن إسماعيل، ونستمع إلي عزيف الرياح، وصراعها مع النخيل. تجمد كلماته الرعب علي وجوهنا في سيرك أحمد عبد المعطي حجازي حين يظن لاعب الحبل أنه يخاتل الموت، فيهوي وتهوي معه قلوبنا إلي العدم المطلق.

ولا تختلف قراءاته النثرية عن الشعرية. فهو في الأصل حكاء ممتع دون ثرثرة، طيع اللسان، سيال القلم. وفي نقده النثري ينفذ إلي المادة الأدبية، يثير حولها القضايا والتساؤلات، ويمحو الحوائط الصارمة بين العصور، أو بين الأجناس الشفوية والكتابية، لنفاجأ بأن قراءته لرسالة الغفران قد استحالت إلي نص بسيط، يغري بارتياد أرضه، ووهبت مزيدا من الإمتاع، وتنوعا في الثقافة. فحين

طرحت تحليل أحمد درويش لهذا النص علي طلاب شعبة الديكور بقسم المسرح، وجم الطلاب في بادئ الأمر لمجرد معرفتهم أن أبا العلاء المعري ــ الشاعر الفلسفي ــ هو صاحب النص، وما أن بدأنا نتحسس الخطي، ونمرق إلي صور أبي العلاء الرائعة، وفلسفته العميقة لعالم الغيب، حتي تهللت الأسارير، وانطلقت الأذهان محلقة إلي عالم بعيد، وبدأنا نتصور ملامحه، ونرسم له ديكورا، في مسرحية تحمل عنوان " عالم الغفران". فنحدد الشخوص وملابسها، وحركة دخول الحيوانات إلي المسرح وخروجها، وكان ذلك انطلاقا من المتعة الحقيقية التي صاحبتنا أثناء دراسة التحليل الذي حلق بنا بأجنحة من الحرية إلي عالم بديع. تتبع الناقد خصائص الفن القصصي في عالم أبي العلاء الحكائي، الذي تتوالد فية الحكايات من منابع مختلفة، حقيقية أو تخييلية أو أسطورية من جهة، وإنسانية وملائكية وشيطانية وحيوانية وطبيعية من جهة أخري. والواقع أن التحليل الذي استخدمه أحمد درويش في فك شفرات النص قد حرر أذهاننا من القيود التي تحد من مدلول معاني أبي العلاء، بمنطقه الواعي، وحجته البليغة، فيقول إن السؤال المخيف لابن القارح: " كيف يصنع من عنده أن التوبة لا تصح من ذنب مع الإقامة علي آخر؟ فلا حول ولاقوة" قد فتح أمام أبي العلاء باب التحول من الحال إلي المآل، من الندم إلي الغفران، فكانت هذه القفزة القصصية الرائعة. فأبو العلاء لم يختر نقطة البدء، كما أن عالم الحكاية هو عالم لم تكن الصورة عنه محايدة في درجة الصفر يستطيع أن يشكلها كما يشاء، فتبدت براعة أبي العلاء لكي ينمو بالرد علي الرسالة إلي قصة الغفران، فكان مفتاح الرد هوعبارة "الكلمة"، وهو مصطلح يمتد، فيشمل "الرسالة" كما يشمل القصيدة. وتتحرك الكلمة علي مستويين:المستوي الرأسي: من خلال الكلم الصالح القابل للصعود إلي الملأ الأعلي، ومستوي الترشيح الذي يوغل به في عالم الخيال، ويفتح باب النمو التخييلي. وعندما يذكر أحمد درويش مصطلحا بلاغيا مثل مصطلح الترشيح، أو أي مصطلح في مجال من المجالات، يبادر قبل أن يقفز التساؤل في ذهن القارئ

غير المتخصص إلي شرح المصطلح بيسر دون إحداث أي خلل في مستوي قراءة القارئ المتخصص.

وبنفس المنهج الذي قرأ به "رسالة الغفران"، يقرأ أحاديث ابن دريد، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان، ومقامات الخليلي العمانية، وألف ليلة وليلة، وعلم الدين لعلي مبارك، وقصص يوسف الشاروني القصيرة، وروايات أبوالمعاطي أبو النجا، ومحمد جبريل، وإحسان عبد القدوس....

كثيرة هي النصوص الشعرية والنثرية التي تشربها نفس أحمد درويش النقدي، فاستوعبها، وتمثلها، وأضاف تحليله إليها أبعادا جديدة من معانيها. وإذا كان يبحث في نصوصه عن مفاتيحها التي يلج من خلالها إلي عالم المبدع، فإني أعتقد أن اللغة هي مفتاح نفسه النقدي، أقصد اللغة الفنية البسيطة التي تشارك بقدر كبير في إبداع النص، لأنها مأوي المعاني والجمال. لغة خاصة بكل نص، وبكل جنس أدبي، لا يمكن أن تطبق علي نص آخر، سوي النص المعني بالدراسة. فيتأمل عناصر التكوين الفني، ويرصد جوهره الدلالي، ويثري القراءة بمعلومات ضافية من التراث العربي أو من مناهج النقد الحديث الأوروبية، يوظفها لخدمة القضية المطروحة. ومما يسترعي الانتباه، أننا إذا رددنا الاقتباسات التي ترد في كتاباته إلي مراجعها ــ وهي قليلة ــ سنجد قراءاته مكتنزه برؤيته الخاصة، وتحليله لها. فهو يعتمد اعتمادا أساسيا علي وجهة نظره هو، وينطلق منها، دون سواها، مؤسسا تصورا خاصا للنص. أي أنه يعزف لحنه الخاص الذي دونه في نوتة موسيقية خاصة به وبمنهجه. وهذا اللحن يبقي عالقا في الذهن من خلال لقطات نقدية لها تشكيل خاص، تماما مثل الوشم علي النص لا يزول. فمنهج يحيى حقي النقدي ــ من وجهة نظره ــ هومنهج "الشلال والخشبة"، وأشعار محمود حسن إسماعيل هي "كيمياء الشاعرية"، وأشعار الفيتوري تبدأ بالرأس المدبب للصورة، واستخدام رمزعنترة يماثل "التناسخ والتماسخ"، وغيرها من التعبيرات التي يصكها، وتظل منحوتة في الذاكرة، تماما مثل الأفكار التي يخلص إليها من القراءة. يقول عن صورة الموت عند أحمد عبد المعطي حجازي: " إنها غير مستأنسة لأنها لا تتعلق

بالخلايا المتغيرة التي تحل محلها خلايا أخري كيلا يختل التوازن، ولكنها تتعلق بالكيانات الثابتة التي إذا التهمها الموت، فإنما يلتهم من جسد الوجود ذاته قطعة لا تعود". فإذا كانت لغة يحيى حقي تلتصق بالعمل الأدبي "كالغِرا" كما يقول هو نفسه، فإن لغته النقدية تعد وشما حيا علي النص. لغة لها مذاقها، وخصوصيتها، مازال حبلها السري واصلا بينها وبين الحياة. لقد أسس أحمد درويش منهجا خاصا به، بعثر من خلاله المفاهيم الثابتة، وتجاوز الرؤي المألوفة، ليشكل عالما مغايرا لعالم النص، وعالم الواقع، عالما متجددا كالنهر، ينبض بلغة تضج بالحياة، يتمرد فيه الحاكي، وتتآلف المتناقضات، ويحمل كل سمات الحضارة وملامحها.

٢ــ النفس الإبداعي

تشكل ترجمات أحمد درويش إبداعا متفردا يحقق للقارئ المتعة، والألفة، والحيرة. فأما المتعة فهي تلك اللذة الحقيقية التي يتماهي فيها النص الأصلي مع الترجمة، وأما الألفة فتبع من تلك الروح المترجمة التي تصحب القارئ إلي لغة الآخر، ومنطقه، وأفكاره، تحاور عقله ووجدانه. ومازلت أسائل نفسي الحيري حتي بعد العودة إلي النص في لغته الأصلية: هل حقا هذه النصوص مترجمة؟ في ترجمته لكتابي جون كوين عن اللغة الشعرية وبنائها، يرسي نظريته للترجمة، ويجلي الرؤية المشوبة بشبكة ضبابية من الخيوط والرسوم والأفكار المجردة. فالكتاب يقدم النظرية البنائية للشعر التي تفترض وجود خصائص للغة الشعر تختلف بها عن لغة النثر في بنيتها، غير فروق الوزن والقافية المعروفة. فالشعر والنثر يقابلان اليقظة والحلم، ففي مقابل منطق الاختلاف الذي تبني عليه اللغة النثرية، هنالك منطق التوحد الذي تجده القصيدة في كلماتها. ويعرض لهذا الاختلاف علي المستوي الصوتي، وعلي المستوي المعنوي، من خلال لغة علمية تعبر جسرا فكريا ممتدا من الظاهرة الشعرية إلي الظاهرة الكونية. وعلي امتداد رحلة الترجمة الشاقة التي بدأت منذ لحظة اختيار النصين، يثير أحمد درويش القضايا البلاغية والنحوية الموازية في التراث العربي، أملا أن تؤسس نظرية للشعرية العربية. وهو في مقارناته يراوح باقتدار بين البلاغة الفرنسية والعربية،

ويمسك بزمام كل منهما. وإذا كانت قضيتا الأمانة والتوصيل من أصعب الأمور التي تواجه المترجم عموما، فإن ترجماته تقيم توازنا دقيقا بين الأمرين. فبذرة النص تتشكل في خلايا أحمد درويش، فتحمل من روحه وفكره ما تحمل، وتخرج بشحنات قوية من المعني، ودلالات بالغة من التأثير. ويتبدي ذلك في صور كثيرة: فالأشعار الفرنسية الموزونة المقفاه، أوجد في مقابلها أشعارا عربية موزونة مقفاها تصلح أن تكون مثالا يطبق عليه نظرية المؤلف. والمصطلحات البلاغية الفرنسية ردها إلي المصطلحات البلاغية القديمة، ومصطلحات النحو، فأعاد دفق الحياة فيها، وأنعش استخدامها. وإذا كانت الترجمة تعني في جوهرها أن تتطابق في ذهن القارئ المنقول إليه النص بلغة أخري الصورة نفسها التي تكونت في ذهن قارئ النص الأول بلغته الأصلية، فإن ترجمات أحمد درويش قد نجحت في هذه المهمة المحفوفة بمخاطر جمة. لأن معرفة مرادف الكلمة، أو معناها لا يكفي، وإنما شكلت ترجماته المعني من خلال السياقات العربية المناسبة للمعني الفرنسي. لذلك جاءت الترجمة في معظم الأحيان بتراكيب أجمل فعلا من النص الأصلي. فقد استوقفتني جملة ترجمها في نص أندريه ميكيل عن روايات نجيب محفوظ، يقول: "إن الأماكن تظهر مثارة أكثر منها موصوفة"، فتساءلت عن تكوين الأصل الفرنسي للجملة، وراودني قدر لا بأس به من الشك في أصل الجملة، ولم أعثر علي الأصل الفرنسي إلا بعد سنوات في مكتبة قسم الدراسات الشرقية بمكتبة جامعة السربون، وصدق توقعي، فالجملة كانت تقول إن الأماكن عند نجيب محفوظ موظفة في النص، وأنه لا يصفها كثيرا. وهناك أمثلة كثيرة علي حس أحمد درويش العميق لالتقاط المعني، والتعبير عنه بلغة إبداعية، يتصور قارئها أن النص لا يمكن أن يكون في الأصل إلا عربيا. وينطبق ذلك أيضا علي ترجماته للنصوص البلاغية مثل نص بوفون عن الأسلوب، وترجماته لأشعارجاك بريفير، وترجمته لكتاب فن التراجم والسير لأندريه موروا.

٣ـ النفس الإنساني

نهر فياض من الإنسانية، والحب، والخير، والعطاء، والتواضع. نفس حرة، نبيلة، كريمة، بسيطة، أبية، وروح مشرقة، أينما حلت يضوع منها الدفء، والود، والإخلاص. عطاء نمير، وكفاح متدفق، ومثابرة عنيدة، وتألق دائم. رائحة الخبز، وطمي النيل، وحلم أب صالح لا يكف عن الدعاء في صلاة الفجر في مسجد القرية الصغير. تنير ابتسامته الحيية وجهه الصبوح، وتدفق ضحكته المتفردة في الوجود خصوبة وألقا. حنون، رحيم، حليم، فإذا ما فاض الحلم يوما عن شواطئ الاحتمال، تتهاوي الجسور، ويسقط الشخص الذي أثار في نفسه ألما، سقوطا مدويا، وتمحي ملامحه من مخيلته، وتتمزق صفحته من ذاكرته تماما وكأنه لم يلقه يوما، ويسدل الستار.... وعندما يجادلك، يرحب بسماع رأيك، ويحسن الإصغاء إليه، يومئ برأسه دلالة علي الإيجاب، ويدعم إيماءاته بترديد عبارة "نعم"، فإذا ما شرع في عرض رأيه، يبدأ الانثيال والتدفق، فتبهرك كلماته، وتألف عباراته، وتلتحم معها، وتنساق إليها....تؤمن عليها، وتشعر أنه بالطبع رأيك الذي عرضته أمامه، وصدق هو عليه، وعندما تتأمل ما حدث، تكتشف أن رأيك لم يكن كذلك، كان مخالفا لما قال، فتحاول أن تتذكر ملامحه، فتجدها ذوت أمام كلمات أحمد درويش، وحينها تدرك أن ما اتفقتما عليه كان رأيه هو.

العمل هو فرض العين في حياته، وفيما عدا العمل، فيتأرجح ما بين النوافل وفروض الكفاية.

في صحبته، تشرق دنياي، وينشرح صدري، وينتفض عقلي، ويضيئ كياني، وتمتلئ نفسي. في صحبته، عرفت أن آيات الله تنبض مع الصبح إذا تنفس، ومع أحمد إذا تحدث، عرفت الحياة، ومعني الحياة، وسر الحياة.

أي كلمات تفي حقه؟ وأي عبارات تصف قدره؟ ولكنها تبقي كلمات قلب زوجة محبة لزوجها الذي أحبه الله، فأحبه عباد الله.

الدكتور أحمد درويش كما عرفته

(شهادة خاصة جدًا)

د. عبد السّلام المسدّي- وزير التعليم التونسي الأسبق

مع الناس – جميعِهم أو معظمهم – أنت تقضي زمنا منذ تجمعك بهم إحدى صدف الاتفاق إلى أن تقول مطمئنا إني الآن أعرف هذا وأعرف ذاك، ويتراوح هذا الزمن كثيرا: حينا بحسب اجتهادك في القرب، أو حرصك على الاستطلاع، أو مصلحة تقرأ لها حسابا، وأحيانا بحسب طبائع الناس وأمزجتهم، وربما أيضا تبعا لتركيبة كل واحد وحظه من التستر أو الانكشاف.

مع د. أحمد درويش لم أكد ألتقيه حتى عرفته، وكان الزمن شديدَ الاختصار، وتبيّن لي أنه من صنف أولئك الذين لا يصرفون جهدا في المداراة تراهم مقتصدين في إسلام طبعهم على سجيّته، حاسبين لكل خطوة من الاقتراب حسابا متناهيَ الدقة. شدّتني إليه هذه التلقائيّة الجميلة، وغلبت عليّ الرغبة في الاقتراب منه ثم التعامل معه في الثقافة والفكر وأنا غابط إياه، متمنيا أن تكون طباعي في معرفة الناس كطباعه، ولكن نفس ابن آدم على ما ركّبها بارئها. كيف لي أن أكون مثله: إذا همّ بالكلام – مهما يكن الكلامُ ومهما تكن الأحاسيس الحافزة على الكلام – اعتلت محيّاه ابتسامة فسيحة تبعث في نفسك اطمئنانا قد تسعفك إذ تبشر بانفراج، وقد تضللك حين يَعقبها صدّ أو اعتراض، والأجمل فيه، بل الأدعى للانجذاب، أنه إذ يحاورك تراه يتفحصك بناظريْه كأنه متهيّب أو على وشك الصدود، فإذا به يرسلها انشراحة تسمِعُك صداها...

إن شجون الفكر وهموم الأدب وما إليه كلها – مَعَهُ – كَدّ يتخفف بالمرح، فكأن الدنيا من بدئها عبءٌ كؤودٌ وليس للإنسان إلا أن يبحث عما به يستجمّ من أحمالها، وليس حصافة أن يجريَ المرء لاهثا تدفعه الضرورات فيضاعف شقاءَه بيده فيَتعبُ حَدّ الضنى ويُتعِبُ حدّ الإرهاق.

الفكر استجمامٌ، وكذا النقد، والترجمة... أفتراه – في المنهج – سليل أبي عثمان الجاحظ ؟ ربما؛ ولكنه، بقصد أو بغير قصد، منخرط منذ البدايات في ذاك الميثاق: ميثاق المثقف الذي يقيم الجسور بين الحياة الأكاديمية ومجالات الحياة العامة، هو الحضورُ، هو الانتماء، وغيرُ مُجْدٍ أن تفصّل معه القول في كل أشراط المثقف الملتزم، أو المثقف العضوي، أو المثقف النقدي... وعلى مدى الأعوام تتوالى بيننا لم أضن يوما أمامه برأي أو موقف، ولم أره يوما ضاق بي أو تأسّى، فكنت أزداد به إعجابا وإليه اقترابا. كذاك اليوم الذي تخاصم فيه أعلام من النقد الأدبي حول شرعية مصطلح أرسله الشعراء، وقبله النقاد، فتداولوه جميعا حتى شاع ثم استقر عرفا من الأعراف الاصطلاحية؛ ألا وهو "قصيدة النثر". وكان الصراع على أشده في مدى إرسال لفظ القصيدة على ذاك النمط من التركيب الإبداعي، وإذا بصاحبنا يقترح لفظا مستخرِجا إياه من الرصيد الموروث ومحولا وجهة دلالته من عالم المادة والحس وأدوات المعيشة في المآكل والأغذية لأنه رأى هذا النسق من الكلام شبيه بأمزاج نخلطها عجنا ودهقا قبل أن أن تستويَ ثريدا.

كنا في مؤتمر نقدي، وكان المقام جدّا كله، ولم يطل بيَ الظن أن صاحبنا يمزح أو يهزل، وكان مصرّا على رأيه، ملحاحا في تسويق مصطلحه، فعرفت أن طيبة العلم من طيبة النفوس.

ولكن شيئا كان يحفزني إلى متابعة ما يكتب صاحبنا، وما ينشر، وكان فيه تنوع لا تنكشف للوهلة الأولى أنسجته الرابطة، حتى حدثتني نفسي – والعُهدة عليها – بأن ذلك رسم جاءته به مناهل الثقافة الفرنسية التي صادفت في ثقافته الأولى هوى متهيئا، فلقد كان من حظه أن تمتع بسنوات عديدة ضمن البعثة العلمية إلى باريس، يعدّ رسالة الدكتورا في جامعة السربون، ويشرف على مركز تدريس اللغة العربية للأجانب بالمركز الثقافي المصري بباريس، وهذا المركز – لمن يعرفه – مؤسسة عظيمة الشأن ذات وزن جليل في إذكاء روح الحوار العربي الفرنسي يتجاوز إشعاعه أبناءَ مصر، فيشمل كل العرب الحريصين على غذاء

التنوع الثقافي الخلاق، وكثيرا ما كان المركز المنصة التي تنطلق منها أسماء الأعلام البارزين...

من هنا بدا لصاحبنا أن ينتقيَ فصولا كتبها ثلاثة مستشرقين، اثنان منهما بارزان جدا: ريجيس بلاشير، وأندريه ميكال. فترجمها ونشرها بعنوان "رؤية فرنسيّة للأدب العربي" (١٩٩٣) ثم استأنف ما صنع فأعاد إخراج مصنفه بعد أن قدم له بدراسة حول "فرنسا والمشرق العربي" ونشره بعنوان "الاستشراق الفرنسي والأدب العربي" (١٩٩٧ ثم ٢٠٠٢) وما من شك أن احتكاكه الفكري بالثقافة الفرنسية عبر جيل الاستشراق الكلاسيكي هو الذي رسم له نهج التحديث الوسطيَ المعتدل، فتراث ريجيس بلاشير يندرج ضمن مدرسة البحوث "العتيقة" بمعناها النبيل، وما سعى ميكال إلى إنجازه كان ذا صلة واهية بالثورة اللسانية والسيميائية الحديثة، ولكن الدكتور أحمد درويش عرف كيف يوظف ثقافته التحديثية بالانكباب على ترجمة كتابين هامين أثرا تأثيرا واضحا في تطوير الدراسات المتضافرة بين اللسانيات والنقد الأدبي، كلاهما لجون كوهين، هما: "بناء لغة الشعر" و"اللغة العليا".

وظل صاحبنا معتدلا في الفكر والمنهج، بعيدا كل البعد عن شطط التحديث، غيورا على صيانة أسباب الوصل بالموروث الأدبي والنقدي عبر بوابة العلوم البلاغية، وما حقل الأدب المقارن – على يديه – إلا مجالٌ لنصرة أدب الأنا على أدب الآخر، ولكن تيار الاعتراض على التحديث كثيرا ما يظلم مَن شط ومَن اعتدل: ليلة تكريم الدكتور أحمد درويش بجائزة محمد حسن فقي في مجال الإبداع النقدي كان كلام صاحبنا اعتدالا خالصا وكان كلام المعترضين على التجديد في مناهج النقد الأدبي موغلا في الصدّ والإقصاء.

ولكن صاحبنا يظل وفيا لما آمن به.

كلمة معالي السيد

عبدالله بن حمد بن سيف البوسعيدي

السفير الأسبق لسلطنة عمان بالقاهرة، ورئيس هيئة الرقابة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله وصحبه أجمعين.

تعجز الكلمات، وتستعصي العبارات، التي يمكن أن توفي الأخ والصديق الأستاذ الدكتور أحمد درويش حقه أديباً ومثقفا، وصديقاً وكاتبا، حمل مشاعل الأدب والثقافة، فزاد من جوانبها وأثرى أبعادها، وتكامل لنتائج فكره كل عوامل الجذب والكمال، فأخصب العقول، وأنار القلوب، وأغنى النفوس.

ولست أجد شاهداً عليه إلا غزير كتبه، وسيل مؤلفاته وبليغ محاضراته، وروائع ندواته ولقاءاته، ولا يزال قلمه يفيض فكراً ويشع أدباً، وينساب ثقافة ويتدفق علماً، وبرامجه المسموعة والمرئية يتردد صداها في تنوع باهر، ويتجلى سموها في جماليات النص القرآني مما ينقل المستمعين والمشاهدين من روضته التي تتنفس على القلوب، إلى مشاعر تهز الخيال، وتؤجج الوجدان.

ولنا في سيرته الذاتية المثل الرائع، لذلك أجدني حائراً بين هذا التاريخ الوظيفي الحافل الذي سجله أستاذاً في الجامعة وعميداً لكلياتها، ومقرراً وعضواً با رزاً في العديد من لجانها، العلمية والتحكيمية، والأدبية والثقافية العربية منها والدولية، وفي نفس الوقت أحسني فخوراً بمؤلفاته الثقافية، وبحوثه الأدبية، ومقالاته السرديه ودواوينه الشعرية، وندواته الفكرية، وأحاديثه الدينية، وجوائزه النقدية والإبداعية.

وإذا كانت تلك بعض صفاته الثرية وخصائصه الجوهرية فإن أيا مما يناله من مظاهر التكريم وجوائز التقدير تكون قد صادفت أهلها، ودانت لعطائه وأجمعت على إستحقاقه، بعد أن عنى بالعديد من المجالات الأدبية والثقافية والفكرية، وقدمها باقة نضيرة، فأصبح بها ومعها فارساً هماماً من الفرسان، يحلق بكلماته، ويجول

بأفكاره لتحتضنها العقول المتلهفة إلى عمق مراميها المتجددة، ويثري بمؤلفاته ومراجعه المكتبة العربية التي تفخر بنتاجه ثروة علمية وذخيرة أدبية.

وإنه لمن دواعي السعادة والسرور أن أخط كلماتي وسطوري المتواضعة هذه مهنئاً تقديره، ومباركاً عطاءه، ومقدراً نبع فيضه الذي تتفجر منه ينابيع الأدب والثقافة ليبقى بريقها دوماً في العقل، وصداها أبداً في القلب.

وفي غمرة سعادتنا، وخضم فرحتنا، نبتهل إلى رب العباد، باسط الأرض والسماء، واهب العلم وخالق العلماء، أن يحفظ أستاذنا الجليل وصديقنا النبيل، وأن يمن عليه بدوام العطاء، وأن يقدر له الخير في دنياه، وجزيل الثواب في أخراه، إنه ذو القوة المتين والعرش المجيد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

شهادة

أ.د. عثمان موافي- الأستاذ بجامعة الإسكندرية

في أوائل السبعينات من القرن الماضي كنت عضوا بلجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلي للثقافة، وكانت هذه اللجنة تضم نخبة من أساتذة اللغة العربية وأدابها، أذكر منهم الأستاذ الدكتور مصطفي ناصف، والأستاذ الدكتور حسين نصار، والأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام، والأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، والمرحومين الأستاذ الدكتور أحمد كمال زكي، والأستاذ الدكتور سيد حنفي.

كما كانت تضم بعض المبدعين من الشعراء والكتاب، وقد دعيت يوما إلى حضور إحدى جلسات هذه اللجنة، وكان يرأسها أنذاك الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، وقد لفت انتباهي حضور عضو لم أره في الجلسات السابقة: شاب أسمر اللون، ربعة، نحيل الجسم، يبدو عليه الهدوء والرزانة.

كان كثير الصمت، قليل الكلام، لا يتكلم إلا فيما بعد يفيد، ولكن كلامه على قلته، كان يتسم بعذوبة اللفظ، وطلاوة الحديث. وبعد انتهاء الاجتماع سألت في همس الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي عن اسم هذا الشاب، فرد قائلا:إنه الشاعر الدكتور أحمد درويش.

لكن الاسم لم يكن غريبا علي، فقد سمعت عنه كثيرا، ولكنني لم أحظ برؤيته قبل هذا اللقاء.

ثم شاهدته بعد ذلك في ندوة التوحيدي الدولية، التي شارك فيها ببحث طريف عن تمرد الحاكي والمحكي عند أبي حيان التوحيدي، وتكمن طرافة هذا البحث في الموضوع، وطريقة التناول، التي اعتمد فيها على التحليل البنيوي للحكاية في ضوء التقنيات الحديثة للسرد القصصي.

ثم تكررت مشاهداتي له في كثير من المؤتمرات العلمية، والندوات الأدبية، وازدادت معرفتي بهذه الشخصية، وسيرتها العلمية بنوع خاص، حين اختارتني

جامعة القاهرة سنة ٢٠٠٠ م، محكما في جائزتها للتقدير العلمي، وكان من بين المرشحين لنيل هذه الجائزة في مجال الآداب، الأستاذ الدكتور أحمد درويش.

وقد أرفق بهذا الترشيح سيرته الذاتية، التي تحفل بكثير من الإنجازات العلمية والأدبية:

ففي مجال البحث والتأليف العلمي، تضمنت هذه السيرة أكثر من عشرين كتابا، وثمانية عشر بحثا، ألقيت في مؤتمرات علمية وندوات أدبية محلية وعالمية.

علاوة على عدد كبير من الدراسات الأدبية نشرت في بعض الصحف والمجلات المصرية والعربية، مثل مجلة فصول، والهلال، والشعر، ومجمع اللغة العربية، والبيان الكويتية، ونوافذ السعودية، والمنتدى بدبي.

ولعل أهم ما يميز هذه البحوث والدراسات الأدبية والنقدية، علاوة على طرافة موضوعاتها، أنها ليست مقصورة على فن أدبي بعينه، بل تشمل معظم الفنون الأدبية، قديمها وحديثها، شعرا ونثرا.

كما أنها لاتقف عند عصر أدبي بعينه، ويجتاز بعضها حدود الأدب العربي إلى الأداب الغربية، التي احتكت بالأدب العربي احتكاكا مباشرا، أو غير مباشر، وتفاعلت معه تفاعلا قويا، فتأثرت به إبان العصور الوسطى، حين كان في أوج ازدهاره، وتأثر بها في العصر الحديث.

ودراسات الدكتور أحمد درويش في هذا المجال تسير في خطين متوازيين: فبعضها يتناول موضوعات تدور حول تأثر الآداب الأوربية بالأدب العربي، مثل تأثر لافونتين بالترجمة العربية لكليلة ودمنة، وتأثر شعراء التروبادور بالمقامات، ويتناول بعض آخر موضوعات عن تأثر الأدب العربي بالآداب الأوروبية في العصر الحديث، مثل تأثر القصة العربية الحديثة في نشأتها، متمثلة في قصة زينب لهيكل، بالرواية الفرنسية، وبعض قصص المنفلوطي ببول وفرجيني.

وإحقاقا للحق أقول: إن أحمد درويش لا يعد أول من تناول هذه الظاهرة في بحوث منفردة، بل سبقه إلى ذلك بعض العلماء الباحثين، مثل لوبون، وأنخل، وجب في الغرب، والعقاد، وطه حسين، ومحمد غنيمي هلال في مصر والعلم العربي.

ولكن يحمد له ذكره شواهد نصية تؤكد صحة ذلك، وتدعم أراء من سبقه إلي تناول هذه الظاهرة.

وتتويجا لهذه الإنجازات العلمية والأدبية، فقد حصل أحمد درويش على عدة جوائز، من أهمها:

جائزة المجلس الأعلي للفنون والآداب في الشعر، وذلك في الأعوام ١٩٦٥ م، ١٩٦٦ م، ١٩٦٧ م.

كما حصل علي جائزة يماني الثقافية عن أفضل كتاب في نقد الشعر، وهو كتابه (الكلمة والمجهر)، وذلك في سنة ١٩٩٦ م، وحصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة في الترجمة، وذلك في سنة ١٩٩٨م.

وبعد التحقق من صحة البيانات التي وردت في هذه السيرة، والاطلاع على نماذج من هذه الدراسات والبحوث العلمية، التي ورد ذكرها في هذه السيرة أيضا، استقر رأيي علي أن الدكتور أحمد درويش صاحب هذه الإنجازات العلمية والأدبية يستحق أن يمنح جائزة جامعة القاهرة للتقدير العلمي.

وقد ضمنت التقرير المرفوع إلي الجامعة هذا الرأي.

وعلي أية حال، فهذه أبرز ملامح السيرة العلمية لأحمد درويش التي أهلته للحصول على هذه الجائزة، وعلى جوائز أخرى، كما أهلته للحصول أخيرا على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ٢٠٠٧ م.

أما عن السيرة الخلقية لأحمد درويش، فيمكن إجمالها في جملة من الصفات التي يتحلي بها، مثل دماثة الخلق، وطهارة القلب، ونظافة اليد، والتواضع الجم، والدقة في أداء ما يكلف به من أعمال.

تحية إلى أحمد درويش

بقلم/ أ.د علي أبو المكارم- العميد الأسبق لكلية دار العلوم

الدكتور أحمد درويش واحد من أبرز أذكياء دار العلوم في عصرنا فكرا وسلوكا، على قلة في هؤلاء وندرة في أولئك، تسمعه فيعجبك فيما تسمع حسن التفكير وسلامة التأني والفطنة في إدراك العلاقات وتلمس الروابط والبصر بإرسال الإشارات ذات الدلالة، يصوغ هذا كله في عبارات سلسة لا تكلف فيها ولا تمحل، ويعرضه بصوت هادىء لا افتعال فيه ولا انفعال ولا تشنج، ولا يضاهية في ذلك إلا عدد جد محدود من أبناء الدار عبر معظمهم البحر الأبيض إلي الشمال واتصلوا بثقافات الأوربيين اتصالا مباشرا، منهم من عايش الفرنسية، وتأثر بها ومنهم من أثر بلاد الشمال فأقبل علي ثقافتنا ومنهم من اكتفي بالتماس بغيته في بقايا التراث العربي في أندلسيات الثقافة الإسبانية، وهكذا تجد في أقوالهم كما تلمس في كتاباتهم تلك النكهة الخاصة لمزيج ثقافي ثري تستطيع أن ترد عناصره الأولى إلى الثقافة الدرعمية ذات الجذور الأزهرية من جهة وقد لونتها اتجاهات مستحدثة تحاول أن تنطلق من إسارها لتحلق في آفاق معاصرة من جهة أخرى. علي أنه يتميز من بين زملائه هؤلاء باحتفاظه بمقدرته على البقاء بمسافة فاصلة بينه وبين الانغماس في العمل السياسي مع مشاركته النشطة في أجهزة الإعلام الرسمية، وهذه في تقديري مقدرة تحسب له، ففي النظم المستبدة الفاسدة يكون من أعسر العسر على المثقف أن ينأي عن اتخاذ موقف مما حوله، ويصبح أسير الاختيار الصعب فإما أن يتخذ موقف الرفض السافر وهو موقف يكلفه أكثر مما يمكن أن يحتمل، وإما أن يأخذ موقف التبعية المطلقة وهو موقف يكلفه أسوأ ما يمكن أن يوصم به مثقف وهو فقدان المصداقية، ولذلك تحسب القدرة على إحداث التوازن بين الموقفين بمثابة السير على الصراط فوق شواظ من لهيب الجمر.

مما يتميز به أحمد درويش أيضا جوانب متنوعة في مسيرة عطائه لا يشاركه فيها كثيرون، فهو مؤلف أكاديمي محترم يحسن اختيار موضوعاته ويقدم بها وفيها إضافات تحسب له، وهو مترجم جاد يتأنى في اختيار النصوص التي يترجمها عن الفرنسية حتي تكون قادرة على إحداث التفاعل المثمر في واقعنا الثقافي الراكد،

وهو ناقد محترف يعرف أن أهم وظيفة للنقد تتمثل في إضاءة الطريق للكاتب والقاريء معا، لا يشغله عن غايته كما يشغل بعض السادة المشغولين بالنقد تمكن العجز تحت عبارات الأوهام المتمثلة في شعارات خلقه عن الإبداع النقدي والإبداع الموازي وتفكيك النص وإعادة التركيب، ثم هو أخيرا شاعر جيد يحسن التعبير الفني عن تجربته الإنسانية ويجعل منها نموذجا نضرا يضيف به إلى التجارب الإنسانية ما يثريها وينوعها، ويحتاج شعر أحمد درويش بخاصة إلى وقفة متأنية تحاول أن تتحرى التعرف على أنماط التجارب الجزئية عنده وإلى أي مدى تتمحور حول تجربته الكلية بحيث تسير غور هذه التجارب وترتاد أعماقها وتتلمس الخطوط الواصلة فيها والنقاط الفاصلة بينها والفضاءات المفتوحة من خلالها، ولعل واحدا أو أكثر من تلاميذه وأبنائه النقاد الجدد ينشط بهذه المحاولة،علي أن ذلك لا يمنعني مع أنني لست ناقدا من أن أقرر أنني أجد في عالمه الشعري روحا صعيدية صميمة تتضافر فيها مشاعر الدهشة والرغبة والنهم والخوف واللذة والإحباط فتطلق عالما من البهجة المركبة المتداخلة والمتواصلة.

حصول أحمد درويش على جائزة الدولة التقديرية في الآداب أسعدني كثيرا وكنت له متوقعا، فلم أدهش له كما دهش كثيرون لأن حصول مثقف حقيقي وناشط ثقافي – إذا صح هذا التعبير – لم يمارس العمل السياسي على إحدى الجوائز الكبري في مصر والعالم العربي بين الفينة والفينة ضرورة حيوية ليجلو عن وجه الثقافة الرسمية البالغ الدمامة ما هي عليه من زيف ويمسح عنها – ولو إلى حين– عارا دائما من هيمنة النظم المستبدة البشعة التي تتحكم فيها وفيمن يتحكم فيها ويمنحها قناعا تجميليا عسى أن ينسى المتلقين لها أنها صوت السلطة وسوطها وكلمة النظام وأرادته، فهي من هذا المنطلق جائزة لشخص أحمد درويش بقدر ما هي جائزة لأعماله ونشاطاته وممارسته وتجاربه، ولكنها في جميع الأحوال ليست جائزة لمؤسسة ينتمي إليها، فهي مؤسسة لا تستحق جائزة من أي نوع اللهم إلا قلنا أنها بما هي عليه من جمود وتصلب واستعصاء علي التطور والتجديد جديرة بأن تكون نموذجا لعصر استبدت به الشيخوخة العاجزة وأدركته عوامل الوهن وتفاعلت فيه مقومات البلي وراح يترنح مؤذنا بنهاية حتمية ليس منها مناص.

شهادة

معالي محمد الزبير

مستشار جلالة السلطان قابوس، والرئيس الأسبق لجامعة السلطان قابوس

عرفت الدكتور أحمد درويش محاضرا وأديبا في الإذاعة والتلفاز العماني وفي ندوات ومحاضرات عديدة، ثم تعرفت إليه أكثر من خلال عضويته في اللجنة العلمية لمشروع السلطان قابوس لأسماء العرب الذي استمر العمل فيه زهاء خمس سنوات وكانت مشاركته فيه متميزة وأساسية ساهمت في خروج ذلك العمل الموسوعي الرائد بمجلداته الثمانية في أبهى حلة وموضوع. ثم امتدت معرفتنا وعلاقاتنا العملية لتشمل العمل في "موسوعة أرض عمان" والتي سجلت صورة متكاملة عن أرض عمان بعد البحث والدراسة في قراها ومدنها ومعالمها الطبيعية والجغرافية والتاريخية والتراثية. وقد تحمل هو العبء الأكبر في كتابتها ومراجعتها.

وترسخت معرفتي بالدكتور أحمد درويش طيلة رئاستي لجامعة السلطان قابوس والتي كان حينها أستاذا ثم عميد الكلية الآداب والعلوم الإنسانية ثم مستشارًا لرئاسة الجامعة.

ولم تقتصر معرفتي بالدكتور أحمد من خلال عملي الرسمي بل امتدت إلى نواحي أخرى تتعلق ببعض أعمالي الشخصية فقد كان معينًا لي في إعداد النصوص العربية لمؤلفاتي ومراجعتها مما أضفى عليها جمالا ومتعة لمن يقرؤها.

لقد استمرت علاقتنا كأصدقاء نتقابل من أن لآخر عندما يأتي إلى عمان أو أن نتصل عن طريق الهاتف وكان واحدا من الأصدقاء المقربين اللذين شاركونا بعض المناسبات العائلية الخاصة.

لقد أعجبت دائما بالأستاذ الدكتور الصديق أحمد درويش مؤلفا موهوبا وشاعرًا مجيدًا ومحدثا لبقًا يجيد كل ما يعمله ويأسر مستمعيه وقرائه بجزالة تعبيراته

وعمقها وسلاستها ووقعها الموسيقي. ولا يفوتني أن أذكر للدكتور أحمد حبه لعمان وما قدمه لها في مؤلفاته ومحاضراته. وفي أبحاثه في تاريخها وعلومها ومشاهيرها وعلمائها.

وفي الختام أود أن أستعير أحد أبياته من قصيدة كتبها في عمان في التاسع من إبريل ٢٠٠٨م لأقول له:

بنيت مجداً جميلاً مؤصلاً لن يضيعا

الأستاذ الدكتور أحمد درويش وملامح من حضوره الثقافي والأكاديمي في عمان

د. محسن الكندي – مدير مركز الدراسات العمانية

في واحدة من المراحل المفصلية في التاريخ الثقافي والأكاديمي في عمان المقترن بتأسيس الجامعة ونشوئها،عرفنا الأستاذ الدكتور أحمد درويش.. عرفناه أديبا وشاعرا وناقدا وأستاذا جامعيا مرموقا، عرفناه مربيا يعي حق التربية ويوليها قدرها..عرفناه باحثا أصيلا متمرسا.. عرفناه مثقفا أصيلا.. وناقدا حازما لا يقبل الجدل في الثوابت.. كل ذلك عرفناه فيه ونحن نخطو خطواتنا الأولى نحو المعرفة والعلم في بلد كان في مطلع العشرية الثانية من نهضته الحديثة يخطو خطواته الثقافية أيضا، كانت علاقتنا به تنمو في كل لقاء علمي يحضره، وفي كل محفل رسمي تربع على قمته عميدا، فمستشارا ثقافيا في جامعتنا الفتية جامعة السلطان قابوس التي تأسست عام ١٩٨٣ م، وافتتحت رسميا في سبتمبر من عام ١٩٨٦ م، وحضر إليها الدكتور درويش في مارس من العام نفسه مع نخبة من الأكاديميين من أساطين العلم والمعرفة أمثال: الدكتور صابر عرب، وحمدي السكوت، وشاكر عبدالحميد، وسعد دعبيس، وإبراهيم زين الصغيرون، وأحمد أمين مصطفى، وأحمد عبد اللطيف الليثي، وأبي همام، والطاهر الدرديري، ومحمد أمين وفؤاد أبو حطب وصلاح الدين جوهر وغيرهم.

لقد أسهمت في إعداد مناهج هذه الجامعة في العلوم الإنسانية والاجتماعية لجان شارك فيها كل من: الأستاذ الدكتور الطاهر مكي، ومحمود مكي، وفاروق شوشة، ومحمود فهمي حجازي،، وكمال بشر، والسعيد بدوي، وعلي الدين هلال، وأحمد هيكل وغيرهم، تحدوهم في ذلك جهود كبيرة ورؤية ثاقبة من رئيس الجامعة آنذاك سعادة الشيخ عامر بن على بن عمير المرهوبي الرجل الذي ما زالت ذاكرتنا تحتفظ له حق التأسيس المميز لهذا الصرح العلمي الكبير في بلدنا سلطنة عمان.

لم يكن الدكتور أحمد درويش أستاذا عاديا يلقي دروسه على طلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب – الملحقة آنذاك بكلية التربية في عمادة واحدة – بوجل وابتسار، بل كان متمعنا فاحصا متأملا شغوفا، متطلعا، وفي كثير من الأحايين ملقيا أسئلة حيرى لطالما مثلت في نفوسنا ومخيلتنا – ونحن المتابعون لحراكه الثقافي – كثيرا من الدهشة والاستغراب، مما كان لها كبير الأثر في صقل مواهبنا تجاه الأدب والثقافة، فحبب إلينا الشعر والقصة والمقالة والنقد، وعرفنا برموز هذه الأجناس الأدبية وعلمائها، وأبرز اتجاهاتها وخصائصها بأسلوب شيق ممتع جذاب، وبمنهج نقدي رصين يستوي ذلك في جلّ اللقاءات التي حضرناها للدكتور درويش بشكل خاص؛ إذ لم نكن من بين طلابه المسجلين في مواده رسميا، بل وصل إلينا خبره عبر أساتذتنا وأصدقائنا الذين عرفوه قبلنا أمثال الدكتور محمد الذهب الأستاذ الأكاديمي العماني الرائد في جامعتنا، فهو الذي عرفني على الدكتور درويش في مطلع عام ١٩٨٧، ثم توطدت علاقتي به عن قرب بمبادرات قاد زمامها تلاميذ الدكتور درويش المسجلّون رسميا في مواده التي كان يدرسها بقسم اللغة العربية (النقد الأدبي والأدب العماني والأدب الحديث والأدب المقارن وغيرها)، فكنت أحضر محاضراته بصحبة ثلة من أصدقائي الأعزاء أذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: الدكتور الشاعر الرائع سيف الرمضاني، والدكتور سالم بن زويد الهاشمي، والدكتور سليمان الغتامي.

لم يكن شغفنا بالدكتور درويش في تلك الفترة المبكرة رغم تخرجنا من الجامعة وعملنا في إدارة جامعة السلطان قابوس، فقد كان الرجل نموذجا للأستاذ الناجح الذي يشدك بمحاضراته، فتزداد توهجا من وقع علمه وطرائقه في التدريس، وهذا لم يكن غريبا طبعا على الدكتور درويش، وهو الوحيد – فيما نعلم – من بين زملائه ممن تخرجوا من الجامعات الفرنسية آنذاك، فقد كانت طريقته مزيجا من حداثة الغرب وعراقة العرب، معادلة أخلص لها الدكتور درويش وتبناها في منهجه العلمي رغم تحفظه الكبير على ما ساد الأدب العربي من حداثة طارئة اعتبر من

خلالها شططا مصطلح قصيدة النثر " عصيدة النثر "[1]، فجاء موقفه هذا من واقع دراساته المستفيضة للشعر العربي، فنظراته إليه كانت حبلى بالجديد والمستجد تنظيرا وتطبيقا دون المساس بالثوابت الكبرى في ثقافتنا العربية... كان منهجه دوما منهج التميز والمفارقة بموهبة حباها الله لهذا الرجل، هي نادرة في زمنه، وقد لا تتوفر لدى الكثيرين ممن التقينا بهم في تلك الفترة الأولى من تكويننا العلمي، عدا أسماء حفرت لأنفسها مجالا في مخيلتنا الثقافية والمنهجية بوعي واقتدار، أسماء يدخل فيها صلاح فضل، وجابر عصفور، وعلوي الهاشمي، وإبراهيم غلوم، وسليمان العطار، وحلمي مرزوق، ومحمد ديب، وهلال الشايجي وغيرهم، فهولاء تأسست معرفتنا بهم مبكرا منذ أن كنا طلابا على مقاعد الدراسة في جامعة البحرين التي شرفنا بالدراسة فيها في أوائل ثمانينيات القرن العشرين.

وتأسيسا على ذلك فنحن لا نبالغ إن وصفنا موهبة الدكتور بالتفرد والامتياز، تبرهنه كل اللقاءات الفكرية التي حضرناها لهذا العالم المفكر سواء في المحافل الثقافية المحلية في الجامعة، أو في محيطها الخارجي الذي كانت تدفع به أنشطة النادي الثقافي، أو المنتدى الأدبي، أو ما كان يسمى بالهيئة العامة لأنشطة الشباب الثقافية، أو المؤسسات الإعلامية والصحفية كإذاعة سلطنة عمان، والتلفزيون العماني، وملاحق صحيفتي عمان والوطن، فقد كان الدكتور درويش حاضرا حضورا بينا في كل هذه المنابر الثقافية، وفي شتى المناسبات الملحقة بها، وليس أدلّ على ذلك مما قدمه فيها من إسهامات باتت تشكل الخطوة البحثية الرائدة في ثقافتنا الأدبية العمانية الحديثة، وهي إسهامات تشاركه فيها أسماء من مثل: الدكتور على عبد الخالق صاحب كتابي " الشعر العماني مقوماته واتجاهاته وخصائصه

---

1 - جاء ذلك في مداخلة للدكتور درويش في مؤتمر النقد الأدبي السادس الذي عقد في جامعة اليرموك بمدينة " أربد " الأردنية في يوليو من عام ١٩٩٦ ، وقد نشر الدكتور درويش هذه المداخلة في صحيفة الأهرام يوم ٩ أغسطس من عام ١٩٩٦ ، وفي كتابه " متعة تذوق الشعر " الصادر عن دار غريب بالقاهرة عام ١٩٩٧ ، ص ٢٩١.

الفنية " الصادر عن دار المعارف عام ١٩٨٤و " الستالي حياته وشعره الذي صدر عن الدار المعارف أيضا وفي العام نفسه، والأستاذ يوسف الشاروني مؤلف عدد من الكتب العمانية أشهرها " الأدب العماني الحديث " و" سندباد في عمان " الصادر عن الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٨٦، والدكتور سعد دعبيس صاحب كتاب " دراسات في الشعر العماني الصادر عن دار المعرفة الجامعية عام ١٩٩٢، وأبي همام عبداللطيف مؤلف كتاب " في الشعر العماني " وغيرهم.

أما ما تفرد به الدكتور درويش فيكمن - بالإضافة إلى هذا العمل البحثي - في تواصله الشفوي عبر أثير الإذاعة وتقديمه لبرنامج شهير هو " من كنوز الثقافة العربية " والذي ابتدأه بمسمّى " إن من الشعر لحكمه " ومن ثم " إن من البيان لسحرا " وقد قدم فيه قرابة خمسة آلاف حلقة شنف بها أسماع المستمع العماني والعربي لمدة قاربت خمس سنوات.

ولم يقصر الدكتور درويش نشاطه على هذا البرنامج الإذاعي وحده، بل كلله ببرنامج آخر تلفزيوني سمّاه " من شعاع الحضارة "، وقد استضاف فيه خيرة المفكرين والباحثين والعلماء، وقدم فيه إضاءات فكرية ومناقشات شملت مختلف مستويات الخطاب الفكري عبر مراحل التاريخ الثقافي والأدبي للحضارة العربية.

ومن اللافت للنظر في هذه الحوارات الثقافية التي أدارها الدكتور درويش قدرته على تبني القضية المطروحة والغوص في أرجائها، حتى إن المستمع لا يكاد يشعر بفارق التخصص الذي ينتمي إليه الدكتور درويش عن تخصص أولئك الأعلام الذين استضافهم في برنامجه، فتراه مناقشا ومعارضا ومتدخلا في نقاط تمثل لب تخصص الشخصية التي يستضيفها تحدوه في ذلك قدرة لغوية فائقة، وأسلوب شعري ممتع جذاب،إضافة إلى طريقة في الإلقاء لا يجيدها سوى كبار الإذاعيين والإعلاميين والأدباء، وهو يذكرك - وأنت تستمع إليه - بجيل العمالقة في الفكر والفن وعلى رأسهم طه حسين والعقاد والرافعي وغيرهم.

وفي إطار أكاديمي آخر يحسب للدكتور درويش نشاط ثقافي حينما اضطلع بوظيفة عمادة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة السلطان قابوس، حيث خلق طقسا علميا استقاه من واقع خبرته العلمية ودراسته الأكاديمية في الجامعات الفرنسية، هذا الطقس يتمثل في تبنيه لبرنامج " الدرس الافتتاحي "، وهو درس تستفتح به الجامعات عادة باكورة فصولها الأكاديمية، وقد شرع فيه استقطاب أسماء لامعة في حقول المعرفة الإنسانية، ويهدف إلى تعريف الوسط الأكاديمي والطلابي برموز الفكر العربي المقرر أساسا في المناهج الدراسية بغية الروية المباشرة والحوار المفتوح،وقد دعي إليه ثلة من العلماء أتيحت لهم زيارة السلطنة لأول مرة رغم أنها تحمل جذوة معرفتها العلمية والتاريخية والحضارية، وهنا أدرك الطلبة أفكار " صلاح فضل " وفهمي جدعان " وأحمد الفلاحي " وجابر عصفور " وسيف الرحبي " وآخرين تمت استضافتهم تباعا في فترات متلاحقة.

لم يكن الدكتور درويش يقدم هذا الدرس إلا وهو يدرك أنه في جامعة تواقة إلى كل ما هو جديد،يحدوه في ذلك فهمه للشخصية العمانية المتلهفة أصلا لكل مسارات العلم والمعرفة، وتلك جبلة عهدت في العمانيين منذ أمد بعيد، وفي هذا البرنامج الأكاديمي لامست رؤيتنا المباشرة لأول مرة لمحاضرات أولئك المشاهير في الأدب والفلسفة.

ولم تقتصر جهوده في هذا المجال على هذا البرنامج، بل كان حاضرا بامتياز بدراساته وأبحاثه في أغلب الندوات واللقاءات والمناشط التكريمية التي يقيمها المنتدى الأدبي الوليد آنذاك (أي في عام ١٩٨٧) لأعلام الأدب العماني احتفاء بهم وتثمينا لأدوارهم الثقافية، ونسوق هنا أمثلة من مناشط الدكتور درويش في هذه الفعاليات، فحين كرم المنتدى الأدبي الأديب عبدالله الطائي (١٩٢٤ – ١٩٧٢) في نوفمبر من عام ١٩٩٠شارك ببحث عنوانه " عبدالله الطائي وآفاق الشعر العماني المعاصر"، وحين قدر للمنتدى الأدبي الاحتفاء بالشيخ عبدالله الخليلي (١٩٣٤ – ٢٠٠٠) في الفترة من ١٩ – ٢٠ فبراير ١٩٩٠ كتب الدكتور درويش بحثا عنوانه " مظاهر معاصرة الجيلين في شعر عبدالله الخليلي "، وحين رصد

المنتدى الحضور العماني في الشرق الإفريقي قدم الدكتور درويش مداخلته الموسومة بـ " الوجود العماني وأثره في ازدهار العربية في شرق إفريقيا "، وقد نشرت هذه الدراسات كلها في دورية المنتدى الأدبي " فعاليات ومناشط بين عامي ١٩٩٩١ – ١٩٩٤.

وينضاف إلى هذا النشاط الأكاديمي البحثي الكبير نشاط ثقافي آخر قام به الدكتور درويش في هذه المرحلة (أي مرحلة توليه وظيفة مستشار الجامعة الثقافي)، هذا النشاط يتجلى في رئاسته للجنة التحضيرية لأسبوع عمان الثقافي بمدريد بأسبانيا في مايو من عام ٢٠٠١ وقد ضمت تلك اللجنة في عضويتها أعضاء من وزارة التراث القومي وجامعة السلطان قابوس ووزارة الإعلام، وتمخضت عن مشاركة عدد من الشعراء والفنانين أمثال الشاعرة بدرية الوهيبي وسعيد الصقلاوي وطالبتين من الجامعة وشاركت شخصيا في هذا الأسبوع ببحث عن الأدب العماني كما شارك أيضا الدكتور سعيد المحرمي مدير عام العلاقات العامة بالجامعة في هذه المحاضرة، وقد عقد هذا الأسبوع في قاعة المركز المصري بمدريد، وحظي بنجاح كبير بفعل حسن التنظيم وتنوع البرامج ودقة الاختيار.

كان الدكتور درويش – إذن – مشاركا نشطا في أغلب الفعاليات الثقافية لهذا المنتدى الوليد، فلم يقصر مشاركاته على البحث الأدبي، وإنما شمل الأمسيات الشعرية بموهبة شعرية جميلة حباها الله لهذا الرجل، ونسوق هنا قصيدته التي شارك بها المنتدى الأدبي تضامنا منه مع أطفال الحجارة في ثورتهم ونضالهم في مطلع مايو من عام ١٩٨٩، يقول الدكتور درويش:

صخرة كانت على بوابة القدس تنام
دفنتها الريح عاما بعد عام
وأهالت فوقها الترب
وغطاها الركام
شهدت خطو عمر
حين مرت ناقة عجفاء

تعبت من وقدة الحرّ
ومن طول السفر[1]

وفي مجال المسابقات كان الدكتور درويش محكما لعدد كبير من الجوائز التشجيعية التي تقيمها الهيئات الثقافية في عمان، وكانت نظرته الثاقبة تنصب دائما نحو الأجود المتميز في الأدب شعره ونثره، وبفعل موهبته الانتقائية الدقيقة القائمة على الرؤية المنهجية الأكاديمية الصارمة لمعت أسماء رسمت فيما بعد خريطة الأدب العماني المعاصر، وهنا نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر الشعراء على بن شنين الكحالي وسيف الرمضاني وهلال الحجري وصالح العامري وعاصم السعيدي وعبدالله المجيني، وسعيد المكتومي وأحمد العبري وبدر بن على الشيباني وعمر محروس وعامر العيسري وعلى الحضرمي وسعيد الكيتاني وغيرهم، وفي مجال القصة والرواية محمد البلوشي ويونس الأخزمي وطيبة الكندي وبدرية الشحي وسليمان المعمري وغيرهم أيضا.

وعندما تطورت تجربة المنتدى الأدبي والمديرية العامة للنشاط الثقافي التابعة لوزارة الثقافة، فخصصت جوائز ومسابقات ثقافية للابداع الشعري والقصصي عهد للدكتور درويش تحكيم النصوص المقدمة لها وتقديم قراءات نقدية فيها، وقد أنجز ما عهد إليه، فقدم قراءة في بعض الجوانب الجمالية والصور الفنية للقصائد الفائزة في مهرجان الشعر العماني الأول عام ١٩٩٨، كما تناول " التعبير عن الحس الوطني والقومي في شعر أبي سرور "، وقد نشرت كلتا مداخلتيه في كتاب " حصاد مهرجان الشعر العماني " عام ٢٠٠١.

لقد حمل الدكتور درويش جذوة المشاركة في قلبه ودمه، وظلت عمان مطمح كبده الحرّى ومناط ثريا أمله، فلم يكن ليهدأ طيلة بقائه في عمان، فهو بين محاضرة وأخرى، وبين دراسة وثانية،وبين بحث وثالث، وقد تكللت جهوده في

---

1 - انظر القصيدة منشورة في دورية " مناشط المنتدى الأدبي ، إصدار يونيو ١٩٩٠ ، ص ٤٥٤.

خدمة الثقافة العمانية بمشاركته المبكرة في أول المشاريع العلمية الكبيرة، فعندما شرعت السلطنة في تأليف موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب، عام ١٩٩١، كان الدكتور درويش في صدارة لجنتها العلمية المكلفة بالتحرير، بل أضيف اسمه إلى قائمة اللجنة الوطنية العمانية التي يشاطره فيها نخبة من مثقفي عمان وعلمائها يأتي في مقدمتهم بدر بن سالم العبري وهلال بن سالم السيابي ومحسن بن حفيظ والدكتور صالح الصوافي وغيرهم، وقد صدرت الموسوعة في ثمانية أجزاء كبيرة، وحظيت منذ صدورها بمكانة ثقافية وفكرية معتبرة كونها مصدرا من مصادر العلوم الإنسانية واللغوية، مثلت – في مجملها – هدية عمان إلى الثقافة العربية العاصرة.

وعندما سعت السلطنة إلى تأليف " موسوعة أرض عمان " كان الدكتور درويش أيضا متصدرا الهيئة العلمية لهذه الموسوعة التي صدرت عام ٢٠٠٥ في مجلدين كبيرين واستقصت جغرافية عمان بما تحويه من مناطق وولايات وقرى، فجاءت سفرا في الواقع العماني ينتمي إلى ما يعرف " بمعاجم البلدان " وهو حقل معرفي مهم من حقول " الأدب الجغرافي ".

وفي إطار آخر من مناشط الدكتور درويش تبرز جهوده في تأسيس ما أسماه " بالموسوعة الميسرة للتراث العماني " وهي موسوعة هدف منها تقديم خلاصة كتب التراث العماني المنشور منها والمخطوط تقديما علميا بعيدا عن تقليدية الطرح المنهجي، وقد أشرف عليها ونسق مادتها بعيد إقامته في القاهرة في الفترة من عام ١٩٩٣ – ١٩٩٨)، فعمان ظلت على الدوام هاجسه وإن بعد عنها، وقد انتقى الدكتور درويش خيرة الباحثين من زملائه بكلية دار العلوم وسائر الجامعات المصرية ليكونوا في هيئة تحرير هذه الموسوعي، وصدر منها " ديوان أبي مسلم في قراءة أنجزها الدكتور صلاح رزق..

وفي هذه الفترة أيضا لم يكن الدكتور درويش بعيدا عن الفعاليات الثقافية التي أسسها السفير العماني السابق في القاهرة السيد عبدالله بن حمد البوسعيدي فيما عرف " بصالون الفراهيدي "، فحينما قدر لهذا السفير المثقف الواعي أن يقوم بهذا

النشاط خدمة لتراث بلده وإظهارا لكنوزها المعرفية في قطر يعج بأشكال الحراك الثقافي والمعرفي، كان الدكتور درويش مشاركا في محاضرات مواسم هذا الصالون الأدبي وحلقاته، ولم يتخلف عن أي منها، وتحفظ له كتب الصالون جوانب من مشاركاته، نذكر منها بحثه المعنون " نشأة المدائح النبوية في الشعر العماني".

لقد أثمرت جهود درويش ومناشطه المختلفة عن ميلاد كتب مهمة هي عصارة مشاركاته في هذه الندوات والفعاليات داخل عمان وخارجها، وقد اكتسبت قيمتها من ريادتها المبكرة للتاريخ الأدبي والثقافي في عمان، فغدت مراجع لا غنى عنها لكثير من الدراسات الأكاديمية التي أتت بعدها وخاصة عندما شرعت الجامعة في تأسيس برامجها الأكاديمية للحصول على درجة الماجستير منذ عام ١٩٩٣، ومن بين هذه الكتب:

- " جابر بن زيد حياة من أجل العلم "، وهو كتاب في فن التراجم والسير، وقد صدر عن المديرية العامة للنشاط الثقافي والاجتماعي بوزارة التربية والتعليم والشباب آنذاك، ضمن سلسلة " أعلامنا "، وقدم فيه الدكتور درويش قراءة مستفيضة لسيرة جابر بن زيد (١٨ - ٩٣ هـ) عبر ثمانية فصول، وبمنهج استفاد فيه من معطيات فروع المعرفة.
- مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، وهو كتاب مرجعي صدر عن دار الأسرة بسلطنة عمان عام ١٩٩٢. وقد تناول فيه المصادر والمناهج والمراحل والنماذج،
- تطور الأدب العماني، ويكاد يكون الطبعة الثانية من الكتاب الأول لولا تغيرات أحدثها في بعض فصوله ومباحثه، وقد صدر عن دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة عام ١٩٩٨.

والمعجب في هذا الكتب الثلاثة جميعها منهجيتها المحكمة وشمولية طرحها، ودقة تناول موضوعاتها إضافة إلى لغتها المنسابة بتلقائية وعفوية وبغير تكلف،

وقد استفدنا منها في كثير من دراساتنا الأكاديمية وأصبحت معينا لنا ولغيرنا من الباحثين في حقل الأدب العماني.

هذه بعض من ملامح حضور الدكتور درويش الثقافي في عمان نسوقها بعجالة خاطفة، تثمينا لدوره العلمي، وتقديرا لجهوده في خدمة الثقافة العمانية، ومشاركة منا في احتفاء الثقافة العربية بمنجزه الفكري. فالرجل معطاء في كافة الجوانب التي طرقها في تخصصه الأدبي والنقدي، وقد استحق بجدارة كل الجوائز العربية التي منحته إياها سائر الهيئات والمؤسسات العلمية في الوطن العربي، فهنيئا لهذا الأستاذ الكبير بما حققه، وهنيئا للثقافة العربية به، والله من وراء القصد...

الدكتور /أحمد درويش
وجه بارز في ثقافتنا المعاصرة

الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

الدكتور أحمد إبراهيم درويش شاعر وناقد وأستاذ نابه للدراسات الأوربية والأدب المقارن ومترجم متميز. ننتمي معاً إلى إقليم واحد وقريتين تقترب كلا منهما من الآخر بمسافة لا تزيد عن عشرين كيلومتراً. قرية منيل السلطان وقرية الوادي التابعين لمركز الصف محافظة حلوان طبقاً للتقسيم الجديد. نرتبط بالإضافة إلى ذلك بجذور تعليمية مشتركة فقد حفظنا القرآن الكريم قبل أن نلتحق بمعهد القاهرة الديني الابتدائي والثانوي بالقاهرة. واختلفنا في الانتساب الجامعي حيث أكملت تعليمي الأزهري في كلية الدراسات العربية بينما أكمل هو تعليمه في كلية دار العلوم. أسبقه في الميلاد بستة سنوات. ورغم هذه القرابة المكانية والتعليمية والعمرية فإن الذي جمعنا علي صداقة قديمة طويلة منذ الستينات من القرن الماضي وحتى اليوم هو الشعر. لقد عرفت الدكتور الشاعر المبدع أحمد درويش خلال ترددي على كلية دار العلوم لحضور الأبيات الشعرية والندوات الأدبية وإعجابي بعدد من الأساتذة الذين كنت دائم القراءة لكتابتهم الأدبية وقد شاركت مع كبار الشعراء المصريين والعرب في كثير من هذه الأمسيات والندوات. لفت نظري خلال هذه اللقاءات ثلاثة من شعراء دار العلوم يتميزون بصفاء الشاعر، وبراعة الأساليب الفنية وبساطتهم الاجتماعية وتهذيبهم الأخلاقي عرفتهم الثلاثة وأحببتهم وهم الدكتور أحمد درويش والدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، والدكتور حامد طاهر. افترقنا واقتربنا والتقينا أنا والدكتور أحمد درويش فأدركت فيه خصوصية الشخصية التي تتسم بالذكاء الشديد والحيوية وسرعة البديهة والتفاعل الاجتماعي والانفتاح الثقافي رغم الأصول الأزهرية العلمية التأثير. جمع بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الفرنسية الأدبية. قرأت شعره الذي صدر في دواوين مشتركة مع زميليه حماسة وطاهر وبعض دواوينه المفردة خاصة ديوانه

"أفئدة الطير" كان شعره في المرحلة الأولى يقترب من عالم الرومانسيين مع مسحه كلاسيكية وبساطة ريفية واهتمام عميق، بالموسيقى وميل إلى التحديد ولكن هذه العناصر لم تلبث أن تبلورت مع مرور الزمن وتكثفت في ديوانه الأخير الذي حمل مزيجا من الواقعية والرومانسية والثقافة واضح للتراث الشعر العربي القديم. جاءت غزلياته أقرب إلى الشجن والولع بالجمال كما جاءت تأملاته بتأثره بالصور الشعرية التي غمرت القصيدة الحديثة مع مجيء مدرسة الشعر الحديث الغنائية قد طغت علي معظم إنتاجه الشعري فإن لمحات من الدرامية تبدو في بعض نماذج ديوانه، أفئدة الطير.

إن شاعرية أحمد درويش مركبة وعميقة ومنفتحة على آفاق عصرها وتمتد إلى تاريخ القصيدة في عصورها الذهبية. إن القدرة اللغوية تكتسي بالصور النظيرة والثقافة الغزيرة خاصة بعد رحلته الفرنسية وامتلاء وجدانه وعقله بكثير من الرؤية الأوروبية. قرأت نماذج شعرية فرنسية من ترجمته للشاعر الفرنسي جاك بريفير. فكانت ترجمته في دقتها وسطوعها وقدرتها علي التأثير في الوجدان توشك أن تكون إبداعاً حياً خلاقاً كما أن تجربته في ترجمة النثر بحثا واضحاً في الفن والتواصل وإقامة الجسور بين اللغتين الفرنسية والعربية خاصة في ترجمته لكتاب "اللغة العليا" من تأليف جون كوين. وجاءت دراساته الأكاديمية غاية في الرصانة والإحاطة الشاملة بالموضوعات التي تناولها خاصة في كتابه "الأدب المقارن" حيث ألقى الضوء على عناصر التأثير والتأثر في الأدبين الفرنسي والعربي في القرن العشرين ولدى كبار الكتاب والقصاصين والروائيين والشعراء في الأدبين، وكما قرأته شاعراً ودارساً ومترجماً قرأته ناقدا فرأيت في كتبه التي حازت بعض الجوائز الكبرى مثل "الجذور والثمار" هذه الحساسية العصرية في دراسة الصورة الشعرية والبنية الفنية في الشعر الحديث. إن نظرته الجمالية كناقد تقييم توازنا خلاقا بين القديم والجديد بين الأصالة والمعاصرة ولاشك أن الناقد الشاعر يتفرد دائما برؤية أكثر شفافية عندما يتعامل مع اللغة والخيال والجمال الفني. وإذا أردنا أن نوجز دوره في كل المجالات التي مارسها أن نقول أن مسيرة الدكتور أحمد

درويش تتسم بالعطاء والثراء والتوفيق. لقد استحق عن جدارة هذه الجوائز التي حصل عليها وأهمها جائزة الدولة التقديرية في عام ٢٠٠٩. وكان من الطبيعي أن يدفعنا الاهتمام المشترك إلى الارتباط بصداقة إنسانية دامت أكثر من ثلاثة عقود كان مظهرها التآلف وجوهرها المودة والتقدير.

إنه يمثل نموذجا مثاليا لجيل فن الصعوبات والتقلبات واعتلى درجة عالية من الإبداع والإتقان في الحقول الأدبية والفنية والإنسانية التي خاضها وأضاف فيها إلى من سبقوه وتفوق بعض مجايليه. وهذه الكلمة الموجزة ليست إلا إشارة رمزية لإدراكي العميق لحقيقة وجوهر وعطاء هذه الشخصية الفائقة الامتياز شخصية الدكتور أحمد درويش.

الجدير بالذكر

التلميذ الصديق: محمد بن سالم المعشني

أستاذ علم اللغة المشارك في جامعة السلطان قابوس-
ممثل السلطنة في الهيئة العليا للذخيرة العربية

الذكرُ اعترافٌ بفضل، وإقرارٌ بتميز، يكون شهادةً تمنح،ولقبًا يطلق، ووسامًا يعلق،واحتفاء يقام.وأفضل الذكر أن يكون من دولة ومجتمع ومؤسسات علمية مرموقة.والجدير بهذا الذكر كل شخص يتميز عن غيره بما حققه من إنجاز علمي أو ثقافي أو فني أو سياسي أو عسكري أو اجتماعي أو رياضي.

وكل تكريم له قيمة، ولكن أن يكون تكريمَ دولةٍ، هي دولة مصر، ولشخص بين عشرات الملايين من الأشخاص، فهو حينئذٍ، تكريمٌ لا يكاد يضاهيه تكريم !

وهل جائزة مصر التقديرية إلا ذكرٌ لك، واعترافٌ بما حققت وأنجزت،أيها الجدير بالذكر، يا د. أحمد درويش، فقد استوفيت شروط هذا الذكر، الذي أنت به جديرٌ، وهل هو إلا حق اكتسبته،ومرتقىً صعدته، ومجدٌ بنيته ؟

فلم يتفضل به عليك متفضل، ولم يحابِك به محابٍ، ولم تنله عطفًا أو استجداء، وإنما جاءك وأنت موفور الكرامة،رافع الرأس،غزير في عطائك، عميق في آرائك، مقدرٌ في بلدك العظيم مصر، بل في وطنك العربي الكبير.

فحين بلغني خبر حصول أستاذي الجدير بالذكر على جائزة الدولة التقديرية في مصر، لم أتفاجأ كثيرًا بهذا؛ إذ سبق أن حصل على شهادات تقدير وتكريم من قبل، ولكن ما فاجأني هو حصوله على هذه الجائزة المصرية الكبرى بعد وقت غير طويل من عودته إلى مصر من عمان،ظنًا مني أن حضوره في المشهد الثقافي والفكري بمصر يتطلب وقتا أطول للظهور بلْهَ البروز؛ وذلك لكثرة المتميزين،وشدة التنافس على هذه الجائزة في مصر، ولأنه كان معنا في جامعة

السلطان قابوس سنوات عديدة،،وكانت له مشاركات وارتباطات بأعمال علمية ونشاطات ثقافية في دول عربية وغير عربية.

ولكن الحقيقة أن الجدير بالذكر الدكتور درويش،كان حاضرًا هنا وهناك، فلم يشغله عن المشهد الثقافي والفكري في مصر خروجه منها لأسباب علمية، لأنه كان يسير وفق خطة محكمة وأهداف محددة، وكان من أحسن الناس استغلال للفرص،ومن أكثرهم إعطائها لغيره حين يكون ذلك بيده، وإني لأعتقد جازما أنه ممن يصنع الفرصة، ويعمل على إيجادها بنفسه عندما يكون هذا ممكنًا، فهو لا ينتظر أن يقوم غيره بعمل هو قادر على أدائه.

ومما يميز الجدير بالذكر أنه لم يكن يسير بغير اتجاه معلوم، أو قصد واضح، فمن يتابع سيرته يجد التنظيم والتخطيط من أهم سماته شخصيته، وهي ظاهرة في كل شؤونه وأعماله وفي كتبه ومحاضراته،ولا أبالغ إن قلت إنه أستاذ في التنظيم وحسن الترتيب، وهذا التنظيم متحقق في فكره،ومتحقق في لغته وأساليبه التعبيرية، وفي أخلاقه وسلوكه.

وهذا التنظيم والتخطيط ما جعله قادرًا في وقت واحد أن يكون أكثر من واحد في صفاته وأدواره، فهو بليغ مبهر إذا تحدث وهو باحث متميز إذا كتب،ومفكر ثاقب النظر إذا ناقش وتأمل، فضلا عن كونه أستاذًا جامعيًا قديرًا، وناقدًا أدبيًا متمكنًا، وله في الشعر باع،ومن الأخلاق أفضل الطباع، فالحياة المنظمة القائمة على التخطيط هي التي جعلت هذه الصفات والمواهب تجتمع فيه من غير أن تأخذه واحدة منها دون غيرها.

ولولا الدقة والتنظيم في عقل وسلوك أستاذنا الجدير بالذكر،لغلبت عليه صفة واحدة من هذه الصفات دون غيرها، أو لأفقده سعيه للتحلي بهذه الصفات البروز في واحدة منها،لأن التحلي بواحدة منها يتطلب جهدًا ومثابرة وتركيزًا وموازنةً،وهي أمور لا يقدر على القيام بها إلا الذي يسير وفق خطة مرسومة ومنهج سليم. فصعوده المتواصل ونجاحاته التي لم تتوقف، لا تأتي بالصدفة ولا

يجلبها الحظ،إنما هي المثابرة القوية والتخطيط السليم تجتمع مع الذكاء والموهبة فيتولد عنها النجاح والإبداع والتميز.

إن مما يلاحظ على الجدير بالذكر أنه أستاذ متجدد في طرحه،ومتطور في أفكاره، فلا يكرر نفسه حين يتحدث ولا يجمد فكره عند نظرية أو فرضية بحيث لا يحيد عنها ولا يتعداها،ولا يتحنط خطابه أو تعبيره في قوالب وجمل ثابتة،ولا يختفي فكره ورأيه وراء أفكار أو معاني أو عامة أو شائعة أو مستهلكة، كما هو حال أكثر الأساتذة والكتاب والمثقفين، فكثير من الأفكار التي تطرح في الساحات الثقافية والفكرية معاد ومكرر، وظلت تسمع من عقود، ولا جديد فيها أو مثير، ولكن الجدير بالذكر استثناء مميز وحالة خاصة بين معظم أفراد جيله من الأساتذة في مصر وخارجها. وما يدهش فيه هو هذا التجدد والتألق الذي يظهر فيه دون انقطاع.

وفي اعتقادي أن سبب هذا يرجع إلى سمة فريدة متحققة فيه،وهي أنه يُكون الفكرة ويبنيها في ذهنه أولا،ثم يختار لها ما يناسبها من المفردات والتراكيب والجمل والأساليب التي تجليها للناس، ويساعده في هذا الاختيار ثقافته اللغوية الواسعة ومواهبه الذاتية في التعبير فيُخرج للناس كلامًا مسبوكًا محبوكًا يعبر عن معاني محددة تتسم بالترابط والتسلسل، فالرجل لا تملكه اللغة وأساليبها جاهزة وإنما تجده يستخدم اللغة كما يوافق الفكرة والمعنى الذي يراه أو يطرحه،ولذا فإنه لا يقدم المعاني الجاهزة التي تطرحها التراكيب والجمل من ذاتها بصرف النظر عن قائلها، وإنما هو صاحب فكر ونظر يعمل باقتدار على إيجاد التراكيب والأساليب اللغوية التي تصلح لحمل الأفكار والمعاني التي يريد عرضها وتقديمها وهذا هو المبدع والمفكر.

الجدير بالذكر محاضرًا

الجدير بالذكر رجل لا نظير له في هذا العصر من المتحدثين، من حيث جمال التعبير ودقة الأسلوب والترابط في الأفكار والتدفق المتواصل للمعاني،

لدرجة أن من يستمع إليه قد يظن أنه يقرأ من كتاب، إنه ظاهرة فريدة في هذه الخاصية التي لم أجدها إلا عنده، فهو ساحر إذا تكلم وحاضر، وسحره يتمثل في قدرته الفائقة على صوغ لغة فصيحة يقدم من خلالها أفكاره بدقة وعمق ووضوح من غير زيادة أو تكرار أو إطالة حتى تأتي هذه اللغة على مقاس المعاني التي يريد التحدث عنها، وهذا ما يجعل لكلام أستاذنا الجدير بالذكر تأثيرًا في القلوب والعقول والأسماع، يفرض عليك احترامه وتقديره بل والإعجاب به. فحين كنت طالبًا في المرحلة الجامعية في جامعة السلطان حصل لي ولزملائي في الشعبة مع الجدير بالذكر أستاذنا د.أحمد درويش موقف لا أنساه، فقد اعترضنا على إسناد مادة أدب الرحلات إليه بدلاً من أستاذ آخر يدرس مادة أخرى كنا نعرفه من قبل وتعودنا عليه، ولم نكن نعرف بعد أ د. أحمد درويش، ولا أدب الرحلات، فقمنا بكتابة رسالة إلى رئيس القسم مطالبين بإبقاء تلك المادة مع ذلك الأستاذ،وقد تزعمتُ هذه الحركة الانقلابية، وجاء في رسالتنا أنا اخترنا هذه المادة جزافًا وما كنا نعرفها، لكن بعد محاضرة أو محاضرتين مع أستاذنا الجدير بالذكر تغيرت نظرتنا تماما إليه وإلى المادة، فقد سحرنا بتمكنه من المادة،وبروعة أسلوبه، فقد وهبه الله قدرة فريدة في التعبير والإلقاء،يعرف هذا طلابه ونظراؤه وأقرانه، وكل من يستمع إليه.

ولا أدل على هذا من موقف حدث في ندوة أقيمت بالقاهرة عن الشعر في مصر، وبثت في قناة الجزيرة ٢٠١٠، حيث تفاجأ المتابعون للندوة بموقف غير مألوف من الدكتور صلاح فضل الذي خرج عن طوره أمام جمهور الندوة حين تدخل بعد كلمة الجدير بالذكر أستاذنا أحمد درويش وقال بصوت مرتفع مرتبك على سبيل الدعابة: إني أحذركم من سحر أحمد درويش. وهذا اعتراف من قامة نقدية كبيرة ذات قدرة كبيرة في التحدث والإلقاء بما للجدير بالذكر من تميز واضح في التعبير والأسلوب والقدرة الفائقة عل التأثير.

الجدير بالذكر أستاذًا

ليس الأستاذ كل من يحمل شهادة علمية، أو يتباهى بلقب الأستاذية، وإنما الأستاذ هو الذي يحمل الناس على احترام عقله بما له من كتب ودراسات وآراء وأفكار علمية، مبثوثة في كتبه وإنتاجه الفكري، والأستاذية مجموعة من التراكمات الإيجابية التي يجمعها الأستاذ فتجعله محورا لغيره من أصدقائه وزملائه ومتابعيه ومريديه الذين يعجبون بشخصيته، ويتأثرون بفكره، ويسيرون على نهجه.

ولقد كان الجدير بالذكر أستاذًا بكل ما لكلمة الأستاذ من معنى، فلا معنى للأستاذية لها إن لم تكن سلوكًا راقيًا، وفكرًا عميقًا، ومكانةً رفيعةً، وعلمًا نافعًا،كما رأينا في شخص وفكر وصفات الجدير بالذكر الدكتور أحمد درويش.

الجدير بالذكر مفكرًا

المفكر شخص يحمل رؤية فكرية للنهوض الحضاري بالأمة في كل مجال أو في مجال واحد، وأستاذنا الجدير بالذكر تناول مسائل من هذا القبيل، وتكلم عن في الشأن العام في مصر، وفي الوطن العربي، ودعا إلى القيام بتطوير أوإصلاح في التعليم والثقافة والفكر الديني، وألف في هذا كتبًا، ونشر مقالات، وقام بجولات في الشرق والغرب معرفًا بالحضارة العربية الإسلامية ومنجزاتها وكنوزها،وعمل بهدوء على تقديم صورة حضارية مشرقة للإسلام وحضارته في لقاءاته وندواته ومحاضراته. وإنه هو بنفسه يمثل صورة مشرقة للإنسان العربي المسلم بما له من فكر عميق وخلق حسن وحوار هادئ وموضوعية وعقلانية في الطرح والتناول.

الجدير بالذكر عمانيًا

لقد استقدمت جامعة السلطان قابوس أساتذة من جامعات الشرق والغرب في كل التخصصات بعد افتتاحها عام ١٩٨٦، وكان من هؤلاء د. أحمد درويش ليدرس في قسم اللغة العربية، فاستغل فرصة وجوده في عمان أحسن استغلال،فأفاد نفسه وطلابه وأفاد عمان كلها، بما ألف من الكتب والدراسات المتعلقة بالحركة الأدبية والثقافية في عمان، وقد تنوعت كتاباته المتعلقة بعمان،وكل منها كان يسد ثغرة،ويقدم إضافة جيدة للمعرفة في أي موضوع تناوله، فمن كتاب جابر بن زيد

حياة من أجل العلم إلى كتاب مدخل إلى الأدب العماني، إلى مقدمات لعدد من الكتب والدواوين، إلى كتابة مداخل ومشاركة فاعلة في موسوعة السلطان قابوس للأسماء العربية وموسوعة أرض عمان، هذا فضل عن المحاضرات القيمة التي كان يقدمها في الجامعة وخارجها عن الفكر والثقافة والأدب، وكانت له برامج شائقة في كل من تلفزيون وإذاعة سلطنة عمان عن الأدب والشعر،وعن الإعجاز البياني في القرآن.ولقد سجل في إذاعة السلطنة خمسة آلاف حلقة من برنامج كنوز الثقافة العربية.و قام بالإشراف على عدد من الرسائل العلمية لباحثين وباحثات من عمان، في كل من جامعة السلطان قابوس وجامعة القاهرة، وتولى في عمان مواقع مهمة كعمادة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية في جامعة السلطان قابوس، ثم مستشار معالي رئيس الجامعة للشؤون الثقافية.ولا يزال الجدير بالذكر على صلة بعمان، فلم يضعف حبه لها،ولا اهتمامه بالحركة الثقافية والأدبية فيها، فالجدير بالذكر شيد رصيدًا متينًا من العلاقات المميزة مع الشعراء المثقفين والأدباء والمشايخ والباحثين في كل ربوع السلطنة. وما كان له أن يحقق كل هذا لولا ما أتي من قدرات علمية وأخلاق عالية وإصرار على النجاح والتميز بين نظرائه وسائر زملائه من الأساتذة العرب الذين عملوا في جامعة السلطنة قابوس وغيرها من مؤسسات التعليم.

وإنه لجدير بجائزة كبرى أو وسام تقدير منها، فلا أحد قدم لعمان من غير أهلها مثلما قدم أ.د أحمد درويش، ولذا كان حقًا علينا نحن العمانيين أن نمنحه كل هذه المحبة وأن نقدره هذا التقدير،و إنه ليستحق هذا وزيادة.

مُـــلاعب الأســـنة

مهداه إلى الصديق الرائع الأستاذ الدكتور أحمد درويش

أ.د. محمد حسن عبدالله- كلية دار العلوم جامعة الفيوم

حين حدثني عنه صديق أديب أطرى ذكاءه العملي وقوة حضوره، ولم يعرج على ذكائه العلمي ومنهجه الفكري، فتساءلت في نفسي: إذا كان هذا الدكتور قضى بين جدران السربون عدد سنين، ويعترف له بهذا التميز الخاص في نوع الذكاء، فهل تغيرت خطة السربون في التنشئة فخالفت ما أقامت عليه دعائم محمود قاسم في الفلسفة وغنيمي هلال في النقد، أم أجرى هو جراحته لنفسه وعدّل في مواصفات التخرج في هذا المعهد العريق ؟ بان لي حين التقينا بعد سنوات أن عبارة الواصف لم تحط بجوهر الموصوف، وأذكر من طرائف ملابسات هذا اللقاء الأول أنني الذي سعيت إليه دون موعد لأطلب نسخة من كتابه عن الأدب في عمان. وكان صاحب الوصف حاضرا، بطريق المصادفة، على رغم أنف الحبكة الفنية التي تستبعد حق المصادفة في التأثير، وبخاصة إذا قاربت نقطة التنوير. كانت الصورة المنقولة إليّ عنه لا توحي بنداوة المودة، فيها قدر من توتر الثقة المفرطة بالنفس، أو التلهف على إثبات الذات من مدخل مداهمة الآخر، لست أدرى بالدرجة الواجبة من الدقة القادرة على ترصد الفروق، تأكدت هذه الصورة حين أجاب على سؤالي بسؤال يحمل قدرا مما أشرت إليه، ضرب يده في الجيب الخارجي للجاكيت السمني، يلبسه على بنطلون رصاصي عادة، وقال: وبدور عليّ ليه ؟! (وترجمتها: لماذا تبحث عني ؟) قلت ببساطة من لم يعتد التفكير في إجابة تناسب المواقف المتغيرة: أنا في حاجة إلى كتابك عن أدب عمان، لا يصح أن أتناول الموضوع دون استيعاب تجربتك !!

قال الصديق الأديب في وصف هذا اللقاء غير المدبر والطريقة التي سلكها الحوار القصير: كانت مواجهة غريبة، قلت في نفسي: التقي أرطبون الروم بأرطبون العرب !! عجبت لمبالغته واستطرفتها أيضا، لم أتساءل عن موقعي في

هذه الاستعارة المركبة الجديدة (وقد فاتت شيخنا عبد القاهر الذي لم يتجاوز: تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فظل كتابه يشغل هذا الموقع إلى اليوم) فأيّ الأرطبونين كنت ؟ وتقبلت المشهد دون تدقيق، غير أني لم أوافق على ظن الصديق الأديب بأن الدكتور كان حين أطلق سؤاله يسنّ أظفاره ليهبش، وعلامات غضب الطبيعة تتجمع من جهات وجهه لتستقر وقدا في عينيه ثم تنطلق لذعا. لكنه قبل أن يأخذ في استكمال تأهبه حسب توقعه، كنت بادرته أنت بجواب لين فوضعته في جيبك في حركة واحدة !!. استنكفت هذا التصور، ورفض ذوقي هذه الاستعارة، وفي نفسي وصفت مقولة صديقي الأديب بأنها من بقايا أفكار المصطبة في القرية، فقد كنت على طبيعتي تماما، ولا أظن أنني أتمتع بسرعة التفكير الذي ابتكر الصواريخ المعترضة للصواريخ، كما أنني أصبحت بعد تعدد اللقاءات أثق بأن صاحبي لا يُحمل حملا على أن يوضع عنوة في جيب أحمد مهما كان مقامه، وأن هذا – إذا حدث وهو أمر أقرب إلى المحال، أو هو المحال، فإنما يتم بحركة طوعية لحاجة في نفس يعقوب طواها، ويمكن تلمس تعليل الطيّ في قاعدة استبدال نائب الفاعل بالفاعل نفسه !!

ترى.. ماذا لحق بانطباعات اللقاء الأول وقد مضى عليه أكثر من عشرين عاما ؟

كما هو متوقع ستكون احتمالات التغيير والتبديل محدودة جدا، بالنسبة له، كما بالنسبة لي، ولكل كائن حيّ غادر مرحلة " سفر التكوين " واقترب من " صفر الخروج"، لا يملك إلاّ أن يكون هو نفسه، ومع هذا، بالنسبة لي، فقد قضيت زمنا ليس بالقصير " على دكة الاحتياطي "، غير ماذون لي بالنزول إلى الملعب إلاّ لفترات منقطعة يمكن أن تكون استثناء، أو " على لغة من ينتظر "، أما هو، فعلى الرغم من غيابه عن مصر زمنا متصلا ليس بالقليل، يكاد يقارب مدة عملي بالخارج، فإنه – في غيابه كما في حضوره – مذكور يدخل في الحساب، ويشغر مكانه إذا غاب حتى يئوب، فإذا عاد تصدر الساحة وكأنه على رأس الموكب يوم الزينة، وبهر الأنظار كما بهرها بندر شاه، فليس لمثله صنعت دكة الاحتياطي، وهو وإن لم يضع حول عضده علامة كابتن الفريق، فإنه أقرب ما يكون إليه طوعا

أو كرها، حتى كأنه هو، فإذا تحدث إلى غيرك أيقنت أنه يتحدث إليك، وبعد قليل تشعر أنه يتحدث عنك، ولا تستغرب أن يملأ وجدانك فإذا انصرفت إلى نفسك وتحدثت في داخلك وجدت أنه هو الذي يتحدث وما عليك إلاّ أن تستعيد معجبا، وربما قادتك حلقات الكلام إلى أن تحاول العثور على نقطة البدء فلا تجدها، أو تستحضر المناسبة فتتماهى في كليات يصعب فرزها، وينتهي دورانك في اللونا بارك السحري لتسلم بأنه الذي صنع الموقف، وخلق المناسبة، وشكّل الحديث، ووجّه حلقاته، وأصدر توصياته، وما كان لك منه إلاّ أن تكون نواسيا: " يراها ويشم نسميها " دون أن يتطلع إلى مغادرة الدكة إياها. على أنه بكل ما يختزن من لباقة وخفة ظل وذكاء وقدرة على الحكي يقف أمامها " فقي القرية " مبهوتا، يتقن فن الصرف: فلا يلحن في اللغة مطلقا، ويجيد فن الصرف بمعنى إنهاء المواقف الحرجة بحلول غير تقليدية، فربما أعطاك كرة من السكر الملون تبهرك بحجمها وعبيرها ومذاقها، حتى ليخيل إليك من سحرها أنها تسعى، ولكن حين تخرج من دائرة التوهم تكتشف أنها كرة " غزل البنات " لا تزيد عن ملعقة سكر قلبت على نار هادئة، ثم أدارتها يد صناع، فأثارت تشهيك، وأيقظت أطماعك، وجددت دواعيك، فاختطفتها عينك قبل أن تلمسها شفتك، فأشبعت حواسك حتى التخمة، وأشعرتك معنى الريّ بعد الصدى، مع أن الكوب المملوء في يده وليس في يدك.

قالوا: إن مريديه يصنعون كتابا تكريميا ومن اللباقة أن تشارك !! قرأتها مصحفة (اللياقة)، ورأيتها مناسبة طيبة أن أكتب، ولكني وجدت صعوبة حقيقية في أن أكتب عن شخصية هي كما وصفتها تحب الكلام جدا، وتحب الحياة جدا، وتحب نفسها جدا، وتحب الفلوس جدا، وتحب التعبير الجميل جدا، وتحب جلسات المرح والفضفضة جدا.. وتحب أن تكون موضع اهتمام الآخرين جدا جدا، وتحب أن تكون ممسكة بخيوط المسائل عارفة بأسرارها جدا جدا جدا، اعتبرت هذا بمثابة عائق يعطل إمكان الإحاطة بهذا الفيض من الإمكانات، ولكن سنح لي أنني أحمل نفس هذه الصفات – ربما مع اختلاف في الكميات، وهنا قررت أن أكتب عن نفسي، ثم أقوم بعملية إعادة تأهيل أو صيانة، (يسمونها في مصر " تنكيس " ولا

أدرى لماذا، وهي كلمة قليلة الذوق مع أنهم يزعمون أن الذوق ما طلعش من مصر)، وبهذه " النية الجوانية " يمكنك أن تقرأ الكلام السابق، وتختار منه، وتعيد توزيعه على الكاتب والمكتوب عنه كما يحلو لك دوم أن تقع في محظور.

لما داهمني وقت الكتابة تذكرت اسم رجل كان والدي يحبه جدا، مع أنه توفى منذ ألف وأربعمائة عام، كان مشاركا في حروب الردة، وكان اسمه عامر (ولعل هذا سر التجاذب فهو اسم جدي الأكبر أيضا) ولكن اسمه الشائع في زمنه (أو لقبه) كان " ملاعب الأسنّة " أنا أزعم أن صديقي العزيز الذي أكتب مستمدا رؤيتي له تجتمع خصاله في هذا اللقب أو تقاربه إذا وضعنا في الاعتبار اختلاف أدوات الصراع وأسلحته مع اختلاف العصور..

" ملاعب الأسنة "، فلا يعني هذا أنه رجل قتال ودماء وشر، لا يوصف القتال بأنه لعب، إنه أقرب إلى طبيعة رجل الأكروبات عاشق الخطر، إنه حريص على حياته أكثر من حرصك على حياتك، لكنه يملك قدرة إبهارك فيلاعب الأسنة أو يلعب بالأسنة، ليستشعر لذة الولادة الجديدة عقب كل لعبة، يؤديها وعينه على التي بعدها!!

د. أحمد درويش: نموذج الدرعمى التراثى العصرىَ

أ.د. محمد صالح توفيق -عميد كلية دار العلوم

لا يمكن التأريخ للنقد العربى الحديث أو تحليل خطابه واتجاهاته بدون أن نذكر اسم الأستاذ الدكتور أحمد إبراهيم دوريش أستاذ النقد العربى الحديث والأدب المقارن بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

والدارس لكتب الأستاذ الدكتور أحمد درويش يرى جهدًا حافلاً فى البحث والاستيعاب والتحليل والنقد؛ حيث امتداد الرقعة الفسيحة أمام الباحث حين يقرأ فى كتبه، كما تبدو شخصيته الناقدة واضحة فيما كتبه عن النحاة العرب فى كتابه القيم (إنقاذ اللغة من أيدى النحاة) حيث وضع الأمر فى نصابه بما لا يقبل الدفع، حين رجا من قراء كتابه أن يكون التركيز على استعمال النحو قراءة وكتابة سليمة دون الغوص فى الخلاف بين البصريين والكوفيين.

ومن الصفات الحميدة التى يتصف بها الأستاذ الدكتور / أحمد درويش، وأراها لا تفارقه استثماره للوقت، فهو لا يبعثر وقته هباءً، ولا تتسرب منه الأيام والساعات والثوانى من بين يديه كما يتسرب الماء؛ ولهذا ينشر مؤلفاته العديدة، ويوزع وقته الحاضر بين المحاضرات، والأبحاث، والندوات، والمؤتمرات، واللجان العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين، ولذلك أراه دائما يعيش فى الزمن المضارع بكل الجدية والدأب، يؤدى دوره فى مسيرة الحياة بروح متفائلة دائما، دون الركون إلى ما حققه فى الماضى.

أستاذنا المفضال نموذج فريد، يستفيد بحق من قدراته الممكنة والكامنة، يتمثل العصر الذى نحيا فيه بثقافته وعلومه وتقنياته. ولقد هيأ لى الحظ أن أقترب منه بعد عودته من الإعارة لسلطنة عمان، فوجدته متعاطفا مع تلامذته فى كل مشاكلهم، لا يضن بنصيحة ولا يبخل عليهم بكتاب، واللافت للنظر لدى أنه ليس ميّالا إلى التشدق بالمصطلحات النقدية الغربية مع طلابه شأن من تعلّم فى الغرب، ولم يكن هذا تهوينا من شأن المناهج الغربية النقدية وإنما التهوين من شأن نتائجها عند

التطبيق أحيانا لدى مستخدميها وأراه لا يدخر جهدا لمساعدة من يريد المساعدة، يتمثل الأستاذية التى جوهرها العطاء بحق كل من حوله.

الأستاذ الدكتور/ أحمد درويش أستاذى وهو أول من تنبه ونبّه إلى أننى أصلح أن أكون وكيلا للكلية فعميدًا لها فى المستقبل، أشاد بى فى المحافل العلمية وأبرز مواطن القوة فى شخصيتى، حتى يذهب بالجميع نحو التفرد الذى وقف عليه فى أعمالى (الإدارية) والكنترول، وتحمل المسئولية فيما يسند إلىّ وأدرك ذلك حين عملت تحت رئاسته مديرًا لمركز التدريب اللغوى الذى يمثل وحدة خاصة من الوحدات التى تتبع وكالة الكلية لخدمة المجتمع وتنمية البيئة.

رحلة الصداقة بين شقيقين

محمود درويش

منذ أكثر من نصف قرن وفى عام ١٩٥٢م وفى شهر العظماء من هذا العام أكتوبر وهو موسم رحيل أبناء القرى إلى الأزهر الشريف محط آمال الآبـاء والأجـداد، يصارعون من أجل أبنائهم ويفتخرون بمن يكون له السبق عددا وعدة لهذه الرحلـة الميمونة. وهبنا والدانا (طيب الله ثراهما) إلى الأزهر الشريف آملين فى أن نعود إلى القرية خطباء وفقهاء ويشار إلينا بالبنان كباقى أبناء جيلنا الذين سبقونا إلى هذا المكان.

كان صديق رحلتى وأنيس وحدتى وشقيقى الأصغر أحمد درويش الذى صار فيمـا بعد الأستاذ الدكتور أحمد درويش. وأتينا إلى القاهرة حيث الحركـة التـى لاتهـدأ والشارع الذى لا يخلو والليل الذى ماتعودنا عليه فى قرانا الهادئة (ليـل القـاهرة الساحرة).

وتوالت الأيام، ومرت، والحنين إلى الأهل والوطن يشدنا إليه بين الحين والحـين، فلا نرى الأهل إلا فى إجازة الربيع ونهاية العام فى القرية.

أما والدنا (رحمة اللة) فقد كان دائب الحضور إلينا بين الحين والحين إمـا خوفـا علينا من الزحام أو لتوفير مانحتاج إليه.

وتوالت السنون، وكبر الصغير، وظهرنبوغ الأخ الدكتور أحمد درويـش علميـا، وتفتقت شاعريته خلال مرحلتة الثانوية، وأصبح يشار إليه بالبنان، ويتسابق الجميع فى الرهان على مستقبله، وذاع صيته، وبرق لمعانا بعد أن أصبح ممـثلا لاتحـاد الطلاب على مستوى الجمهورية، وأنهى دراستة الثانوية ونحن معا نـشق غبـار الحياة بين الصعوبة والليونة، وافترقنا فى الجامعة وكان نصيبة (كلية دار العلوم) ليبزغ نجمه ويعلو صيته فيكون نصيبه من النجاح كل عام الدرجات الكاملة وهـو صاحب مقولة مشهورة منذ مرحلة التعليم الثانوى ((لو كانت نـسبة النجـاح ١%

فأنا من بين الناجحين)) وانتهى به المطاف علميا بعد حصوله على الدكتوراه، وملأت مؤلفاته المكتبات، وأصبح من أبرز النقاد فى رحلة الشعر والأدب. وأصبحت أسر كل يوم بخبر جديد عنه، أو رحلة إلى المشرق أوالمغرب، أو لقاء بين الفضائيات أو مقال عبر صحيفة أو سرد قصة حياته بين دفتى كتاب. فكلما كبر سنا، زاد عمقا ونضوجا وتطلعا إلى المستقبل بنظرة واعية فالأعمال لاتقاس بالأعمار وإنما تقاس بالإنتاج، فهو غزير العلم، واسع المعرفة، سريع البديهة، نعم الصديق الشقيق فى رحلة الحياة التى تحتاج إليه دائما، وسيمد الله هذه الشجرة الطيبة لتظل على مدار التاريخ ينبوعا للعطاء.

الصديق الشقيق- محمود إبراهيم درويش

هذا هو أبي

أقول له أبي، في حين كل من حوله ينادونه دكتور أحمد درويش هكذا يعرفه معظم الناس سواء من كانوا يعملون في نفس المجال أم أصدقاؤه ومحبوه. أما أنا فأعرفه في المقام الأول بأنه أبي بعيداً عن الشعر، والنقد والبلاغة والكلام المنمق باللغة العربية الفصحي فهو كما عرفته أب. اخترت كيف أصفه كأب ووجدت الجواب موجزاً في درس اللغة العربية الأول لابنتي في المدرسة في الصف الأول الابتدائي حيث يقول: أبي عطوف حنون طيب القلب. لم أجد وصفاً أبلغ من هذا. فإذا أردت أن تحدد أقوى ثلاث مميزات فيه كأب فلا شك أنه عطوف إلى أقصى درجة وحنون من الدرجة الأولى ممزوجة بعقلانية ورزانة، وقلبه طيب لا يعرف معنى الخصام والغضب.

بالرغم من كوني قد سلكت طريقا علميا في حياتي التعليمية والمهنية فإنه كان دائماً ومازال مثلي الأعلى ومصدر فخر واعتزاز ولا شك أن الله قد حباني بنعمة الأب الصالح.

مشواره منذ الصغر مليء بالكفاح ولا أمل حتي يومنا هذا من سماع حكايات وتفاصيل هذا الدرب المليء بالعبر والدروس إذا كنت قد أخذت عنه ولو نسبة ضئيلة من مواهبه التي لا تعد ولا تحصي من رزانة العقل والمنطق والذكاء والقدرة علي تبسيط الأمور والمنطقية في الدنيا والدين فأنا بالتأكيد إنسان مميز مهما كان مجال عملي.

طفولتي أنا وأخواتي كانت سعيدة ومليئة بالحب وهذا بفضل أبي وأمي.

بالرغم من كوننا قضينا تقريباً أول عقد من عمرنا في فرنسا حيث كان مبعوثاً في السوربون. فإنه قد نجح تماماً في تربيتنا تربية متوازنة جداً بالرغم من خطورة هذه المرحلة.

لا أنسي الليالي التي كنا أنا وأختي الكبري رشا نرتمي في حضنه لنسمع حكايات ما قبل النوم. بالنسبة لنا كانت لحظات سعيدة لأنها كانت حدوتة تحكي ببراعة شديدة وبتشويق لذيذ. أما بالنسبة له فكان يغرز فينا حب الله والرسول والوطن. فكانت حكاياته كلها عن الرسول (ص) وبطولات الصحابة والأنبياء.

تركت فينا هذه الحكايات أثراً قوياً وكانت خير تمهيد لرجوعنا إلى بلدنا بكل حب وتمسكنا بديننا بكل قناعة.

صحيح أنني لم اقرأ إلا القليل جدا مما كتبه أبي وخصوصاً في مجال الأدب المقارن والنقد والبلاغة، ولكنني حظيت ومازلت أحظى بما هو بالنسبة لي مهم جدا وهو الأب والصديق.

أتشوق دائما لمقابلته والحديث معه في أمور الدنيا والسياسة والاقتصاد، وقد توقفت منذ زمن بعيد عن التعجب من قدرته على الإجابةأاو الإفادة في أي موضوع مهما كان قريباً أو بعيداً عن تخصصه.

هو مستمع من الدرجة الأولى ويحب الضحك وأتقاسم معه في هذه الميزة. إذ نحن الاثنين نضحك نفس الضحكة ونبتسم نفس الابتسامة.

أعطيت الكثير ومازلت تعطي لطلابك وقرائك ولا تنتظر شيئاً في المقابل إلا من الله عز وجل.

مازال هناك الكثير والكثير من العطاء في جعبتك لكل من حولك..أطال الله لنا عمرك وما زلت أنا شخصيا أحتاج إليك أكثر من أي وقت مضى لأكون مثلك عبداً صالحاً لدنياه ووطنه ودينه وأباً مثالياً.

ابنك /هشام أحمد درويش- القاهرة ٢٠١٠/٣/١٦

شهادة

هلال الحجري-جامعة السلطان قابوس سلطنة عُمان

الأستاذ الدكتور أحمد درويش من الأسماء التي يضن بها الزمان شاعرا، وناقدا، وأستاذا، وإنسانا. أكتب عنه؛ لا لأوفيه حقه، فحقه عظيم، ولكن لأحييه من أرض شاركنا فيها حبها، والتعريف بأمجادها ودورها في الثقافة العربية.

عرفتُه شاعرا، يمتح رقة الشعر من الألحان المصرية، ونوافذ الصمت، وأفئدة الطير. لم "تفتت" الاهتمامات الأخرى، كما يراها هو، من شاعريته، بل تغذت موهبته الشعرية من معين حافل بالحياة، ثقافة، ونقدا، وترجمة، وتدريسا، وترحالا، واستكشافا للتراث والحداثة. صحيح أن أحمد درويش لم يكن متفرغا لكتابه الشعر، ولكن هل ينبغي للشاعر الحقيقي أن يتفرغ له؟! الشعر، أصدقه ما يأتي تعبيرا عن تفاصيل الحياة اليومية، بجدِّها، وهزلها، دون صنعة أو تكلف. وهذا ما لمستُه في أحمد درويش، فالرجل تراه شاعرا في محاضراته، وفي دراساته النقدية، وفي ترجماته، وفي علاقاته الإنسانية، بل حتى في ابتساماته وظرفه و"قفشاته" الرائعة.

و عرفتُه ناقدا موسوعيا يجمع بين عمق التراث واستنارة الحداثة. تقرأ كتبه المتنوعة من الدراسات النقدية، إلى الأدب المقارن، إلى تاريخ الأدب، إلى تراجم الشخصيات، إلى القضايا اللغوية، فتجده ناقدا ذكيا يرتاد المناطق البكر في هذه الحقول المختلفة، وعالما متزنا لا يُعميه التعصب للتراث ولا يُغريه البريق الباهت للحداثة. إن المكتبة العربية تغص اليوم بمؤلفات شتى في مثل هذه الحقول التي رادها أحمد درويش، ولكن القليل منها ما يُدهشك ويدفعك لمواصلة قراءته. لقد غصت المكتبة العربية على المستوى النقدي، مثلا، بمؤلفات مُقرفة؛ تبث في نفس قارئها الضجر والملل من شدة التعقيد والتجريد والحشو الفارغ الذي يعوض عن إفلاسه بقائمة من الجداول والأسهم والدوائر والمعادلات الحسابية! نعم لقد هلك الإبداعُ في مثل هذه المؤلفات، فلا تجد فيها روح الشعر ولا عبقرية السرد. ولعل أهم ما يميز تجربة أحمد درويش النقدية هو وعيه وإفلاته من فِخاخ هذه المناهج،

فتجده إذا ما نقد نصا شعريا أو قصصيا يتحول إلى شاعر يعرف كيف يُضيء الجوانب المعتمة في النص، وكأنه بذلك يكتب نصا على نص، فلا حشو، ولا تجريد، ولكنه الجَمال يسري في نسيج النصوص فيزيدها روعة وتألقا. وفي رأيي، بمثل هذا الصنيع نستطيع أن نؤسس منهجا عربيا خاصا في النقد، في وسط تتصارع فيه المناهج الغربية الحديثة، ولا منقذ فيه من الضياع!

و عرفتُه أستاذا ومحاضرا يأخذ بالألباب من سحر كلامه واتساع علمه. كنت أتسابق وأترابَ الدراسة في جامعة السلطان قابوس للتسجيل في مساقاته الفصلية، أو للاستماع إليه في محاضرة عامة بالجامعة أو خارجها. تراه يتربع منصة الدرس أو المحاضرة هادئا واثق النفس، ثم يشرع في الموضوع دون الاستعانة بكراسة أو آلة، فيتدفق الكلام عن رويّة وتأمل ومعرفة، ولا يُدركه البُهْر فيسكت، ولا يتلفت الأسلوب لديه فيضيع، ولكنه يُمسك بخيوط موضوعه وأطرافه، حتى يُشبعه نظرا وتحليلا، ولا تعدَمُ في غضون ذلك الاستمتاعَ بنكتة أو لطيفة. إن مثل هذا النمط من الأساتذة قليل في الجامعات العربية، فما أكثر حَمَلة "الشُّنَط" منهم، ولكنهم كالعَيْر يحمل أسفارا!

وعرفتُه إنسانا كريما دمِثَ الخُلق، يلقي محبته في قلوب من يلقاهم، ولا يفارقونه إلا بالذكريات الجميلة والعشرة الطيبة. خبرناه في عُمان بيننا صديقا أكثر منه أستاذا، وهذا من جميل تواضعه وسمو نفسه. وحين زرتُه في القاهرة، وجدته مُدَجَّجا بأصدقائه من المصريين والعرب، وما هذا إلا من علاقاته الإنسانية الطيبة. فتحية للأستاذ الدكتور أحمد درويش، إنسانا، وأستاذا، وناقدا، وشاعرا.

أحمد درويش
والغوص في هنيهاته الحميمة ودُرره النقدية

بقلم: د. ياسين الأيوبي طرابلس – لبنان

توطدت علاقتنا بسرعة منذ التقينا بإحدى دورات البابطين خريف ١٩٩٤، فكان تعارف فكري، أدبي، شعري، زاد في وثوقه التخرجُ المِثْليّ من جامعة السوربون، والأستاذ المشرف إياه لكلينا، المستشرق أندره ميكال، أطال الله بعمره.

تتابعت دورات البابطين وملتقياته الشعرية كل عامين، وأحياناً كل سنة، فتعمقت الصداقة وانبثقت منها أضاميم ودٍّ وألْفةٍ حميمين جعلت منا ثنائياً مُنْمازاً لا نكاد نفترق، لِما كان يدور بيننا من قصص حب متأخر أرخى بظلاله الوارفة على قلْبينا الواهنين شوقاً وحنيناً، الوالهين بعاداً واحتجاباً عن الحبيبة.

فكنت أقرأ له معصور جَناني ونشيد ولوعي، في قصائد مشغولة بأريج الوجدان وندىّ الأقحوان..

وكان هو يتلقى الهواتف المطَّردة من حبيبته التي تبعد آلاف الأميال، وهي تعدّ لدراستها الجامعية العالية في ربوع فرنسا.. منه الضحكات المتناغمة مع أصداء الكلام البعيد المحمول على أجنحة الأثير الخلوي،

ومني التحسُّر المنْدسّ بين حنايا القصائد الملقاة، كما بوح البيلسان و«نوح العندليب».

والشيء الذي ميّزه عني وفوقه عليَّ، أنه زرع فحصد، وأُوتي أُكُلَ زرعه وحصاده، بينما أنا ذرَرتُ حصادي في الهواء، وتحطَّم زورقي فوق صخور تغشّاها الضبابُ، فاختفت الأشرعة والمجاذيف..

جمع الله بينه وبين ريحانته رغم كل العوائق والاعتبارات، وأنجبَتْ له فصيلين من كرائم النسل.

وطويتُ شراعي، وغامت الرؤيا، ولم أحصد غير وهج السنابل التي ما إن حان قطافها حتى أطاحت بها ريح صرصر لم تُبق ولم تذر..

ذهبت الحبيبة وبقيت القصيدة، لا تدري أيهما الآثر عندك: الحضور العياني أم الغياب المدوي في شرايين القصائد.

سعدَيْك ورَغْديك يا أحمد، وأنتِ كذلك يا ظبية أحمد ومراحه ومستراحه!! لكأنني ذلك المستريض المستروح!

ثم تطورت العلاقة لتتخذ بعداً آخر هو الإسهام الكتابي في مجالَيْ النقد الأدبي والإبداع الشعري؛ بدأ بدراسةٍ شبه رائدة سألتهُ إياها لتكون إحدى اللَّبنات الأولى للعدد الأول من مجلة «قطوف»، التي يصدرها ولا يزال «منتدى طرابلس الشعري»، وقد أسند إليَّ رئاسة تحريرها؛ كان ذلك في ربيع ٢٠٠٤، وهي بعنوان «الشعراء النقاد بين التنظير والإبداع»، أجاد فيها الدكتور درويش ولحظ أهم الخيوط التكاملية التي تجمع النقد إلى الإبداع، مُفْرِداً الشعر عن غيره من الفنون في تمايزه الانبثاقي والنسيجي، فهو يولد من اللاوعي حيث العالم المكتنف بالضباب والغموض، وينساب في ترنيمة السَّواقي بين الوهاد والأودية.. بينما يخرج النقد من منطقة البصيرة الواعية المزودة بكل أدوات الرقابة والتمحيص الموضوعي.

أرفَق ذلك، في العدد عينه، بقصيدة تجلببت بغلالة قصصية حوارية صامتة نمَّتْ على شاعريّة دفينة لم أكن أحسب لها حساباً، نظراً لقامته المديدة في النقد والنقد المقارن، ولِغياب أي أثر شعريّ له منشور؛ وقد زالت علامة الحيرة عندما أهداني مؤخراً مجموعته الشعرية «أفئدة الطير» التي رسمتْ بصدق أطوار معاناته في مسيرته الحياتية والعلمية، مروراً بلحظات النفح الإيماني المنسكب بحرارة من بَحْرة الأزهر الشريف ورياضه العابقة بعلوم الدين والدنيا...

ولأنّ دراسة قيّمة أعدَّها أحدُ الباحثين المصريين الدكتور مختار أبو غالي، طافت بعناية في فضاء الديوان، ونُشرت في العدد الأخير من مجلة «قطوف» شتاء ٢٠٠٩، فإنني أُحب، في مساهمتي المتواضعة ههنا، أن أقف قليلاً عند بحث كبير

الأهمية تفضل الدكتور أحمد بإرساله إلى المجلة، بناء على طلبي ورغبتي، وهو: «نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم». وهاكم بعض فرائدها:

تعود كتّابُنا وباحثونا المعاصرون – إذا ما تناولوا موضوعة أدبية تمتُّ إلى النقد بصلة – أن يقوموا بالعرض الأدبي الفكري العام، مستعينين بالتفسير من جهة، وبشيء من التحليل والمناقشة، من جهة ثانية.. وقليلون هم الذين يُعملون قلمهم النقدي، وحسّهم الذوقي المُفضي إلى آراء وأفكار تصلح لكي تكون قواعد ونظريات يُعتدّ بها ويقاس عليها..

أحمد درويش ينتمي إلى هذه الفئة القليلة التي تستنبط رؤاها ومفاهيمها النقدية من القراءة المتأنية للنص الأدبي الإبداعي..

هكذا بدا لنا في «قراءته النقدية المعاصرة..» المنوه بها أعلاه، وفيها المحصّلة النقدية الآتية، أودع فيها آراء وخلاصات جديرة بالاهتمام، وسيكون عرضي لها اختصاراً أميناً لما رآه وتوصّل إليه من خلال قراءته الهادئة لبعض نصوص التراث الشعري.

يرى الدكتور أحمد درويش أن القطيعة مع التراث تؤدي إلى تمرد سلبي، نقيضها «القراءة النقدية المعاصرة» التي تؤدي إلى دائرة التمرد الإيجابي.

هناك «أنماط لقراءة التراث»، منها ما يُطلق عليه:

القراءة الماضوية، المَعْنية دوماً ببعث النص التراثي،

والقراءة التاريخية التي «تعيد نظم النصوص التراثية في خيط تاريخي».

وهناك أنماط أخرى من القراءة المتعددة التسميات، ما بين تنويرية، وحداثية، وتأويلية وما شابه، مما يُغني ثقافة قارئ النص وتكوينه المعرفي، وتراكم خبراته.

ثقافة الناقد، يجب الحذر من عرض عضلات الناقد فيما حققه واكتسبه من ثقافة بالغة الحساسية، ذلك بأنه لا ينبغي استخدام ما هو بصدده أمام أي نص شعري قديم، كي لا ينجرَّ إلى ما يشبه اللغو والثرثرة اللذين لا طائل منهما.

لغتان نقديتان معاصرتان:

التهويمية الغامضة، التي قيل فيها قديماً، والقائل هو أعرابي للأخفش الذي أجابه بكلام لم يأنس به الأعرابي ولم يَسُغْه: «أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا، بما ليس من كلامنا». وخلاصة هذا القول: «غرابة النسيج اللغوي الملائم لصياغة الفكرة النقدية المطروحة».

«التحديدية الرقمية الصارمة، التي شاعت مع شيوع المنهج الأسلوبي الإحصائي، والمنهج اللغوي اللساني».

وينبري الدكتور درويش لتبيان السلبيات التي يتخبط بها المنهج الرقمي الإحصائي قائلاً ومفنّداً:

«إنّ مجرّد إحصاء الجزئيات في نصّ ما، يعرِّض النص لإعادة بنائه من جديد، قد يصبح ركاماً وأنقاضاً... حيث يتحول شاعر كأبي تمام، على يد أحدهم، إلى مجموعة من الأفعال والأسماء والحروف والظروف. فإذا وصل إلى مرحلة التحليل، وهي الأساسية لديه، وصل منقطع الأنفاس، واكتفى بتقديم ملاحظات غامضة هزيلة.

إنّ جانباً من المخاطر المتصلة بهذا الاتجاه، يكمن كذلك في «تجفيف رواء» لغة النقد الأدبي وتحويلها إلى مستوى تعبيري غريب عن جسد النص الذي تعالجه.»

مثل هذا الجفاف الرقمي، لا يقل أثراً عن لغة التهويم الغامض، ولا علاجَ ناجعاً إلاّ بتأسيس قراءة نقدية معاصرة، من خلال أمرين اثنين متلازمين: الإقبال المنفتح على التراث الشعري، من غير تماهٍ أو تحجّر عنده، واكتشاف أسراره وقيمه التي لم يعثر عليها القدماء أو يُفيدوا منها.

التفسير الأدبي المعاصر يجب أن يأخذ منحى المقاربة بين قراءة التراث، والروافد الثقافية المعاصرة، على قدر كبير من التحرر من صيغٍ نقدية

ومصطلحات غربيّة، وضعت خصيصاً للبنية اللغوية التي كُتبتْ بها النصوص الإبداعية الغربية.

لذلك نبّه الدكتور درويش إلى هذه الخصوصية قائلاً بتؤدة الناقد البصير، مستعيناً برأيٍ حصيف للناقد المصري الراحل د. مصطفى ناصف:

«إنّ المسافة بيننا وبين بعض التيارات التي تهبّ علينا، أوسع، والتواصلُ ليس يعني أن نفْنى في شيء. لا أحد يشجع على ضيق الأفق والغرور. ولكننا لا نشجّع على أن نضيع في الزحام».

لم يكتف ناقدنا الفاضل بما سنّ واشترع من نظرات نقدية ونقاط تأسيس، بل عمد إلى نصَّيْن تراثيين لكبيرين من شعراء العصر الجاهلي هما: الشنفرى وعنترة بن شداد.

١-رأى في «لامية الشنفرى» نموذجاً فنياً غنيّاً بالدلالات والمعطيات التي توحي للدارس كثيراً من المؤشرات الباعثة على اكتشاف المزيد من بؤر الجمال الفني كلما أعيدت قراءتها، من خلال البنية الشعرية واستحضار اللحظة الشعورية التي نُظم فيها الشعر.

«هي لحظة قابلة للتكرار بجوهرها لا بأعراضها، في أزمنة وأمكنة أخرى.

والبحث عن هذه القدرة الكامنة وعن تجلياتها الملائمة، هي مهمة القراءة النقدية المعاصرة».

لنرَ كيف قرأ البيت الأول، واستخرج منه مصطلحي «المُثيرات والأفعال» الكامنين وراء سلوكِ الشاعر المتمرد على التقاليد والمفاهيم الثابتة:

أقيموا بني أُمّي صدورَ مطيّكم فإني إلى قومٍ سواكُمْ لأمْيَلُ

«فالروابط المنطقية منفكّة بين المثير والفعل الملائم. فالذي يريد الرحيل، هو الشاعر المتمرد، وهو الذي ينبغي أن يقام صدرُ مطيّته استعداداً لذلك الرحيل؛ أما القوم، فهم المقيمون المرتحل عنهم، ومن ثم فمن المنطقي أن تظلّ نياقهم نياخاً.

لكن الشاعر بعثر أوراق المفاهيم الثابتة، تمهيداً لبعثرة مفاهيم الوحشة والأُنسة التي حكمت علاقة الكائن بالجماعة المحيطة به...

إننا هنا بإزاء حالة إنسانية يقرر فيها الإنسان أن يصنع مصيره بنفسه... فهو يكسر قانون الاجتماع السائد الذي يرى أن وحدة «الجنس» شرط لإقامة التآلف والتعايش، ويستبدل بها وحدة المكان الواسع «الأرض».

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى متعَزَّلُ
لَعمرُكَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ سرى راغباً أو راهباً، وهو يعقِلُ»

ويمضي ناقدنا الحصيف في تفتيح كوى الإبداع، وجلاء رؤيته النقدية، في مقاطع أخرى من اللاميّة، موظفاً ثقافته اللغوية والبلاغية، في تجزيء البنية الشعرية، إلى أحوال ذاتية تناغمتْ بإيقاع هادئ مع خفقات القلب، وانسجام الحال مع الواقع المعيش للشاعر، بعيداً عن جماعته التي لم تورثه إلا التململ، فالتمرد، فوجد نفسه في مجتمع الذئاب...

ثم نعْبر معه إلى رأي قيّم يتناول فيه التمييز بين لغة النثر، ولغة الشعر الذي (يخطئ فيه البعض عندما يظنّون أنّ الموسيقى والتصوير، مجرّد زينة تضاف إلى جوهر كلام النثر، فيصبح شعراً).

صوبَ هذا الخطأ بكشْفٍ آخر لحقيقة الجوهر الشعري الذي لا يختلف في شيء عن جوهَريْ التصوير والموسيقى اللذين، كما الشعر، لا يفتآن تتفاعل مؤثراتهما في نفس المتلقي والناقد على الدوام، «بل بما يتجاوز تفاعلها في نفس المبدع ذاته... وما دامت القصيدة قد اتخذت مدارها المستقل، وانفصلت عن لحظة ميلادها، فقد أصبحت جزءاً من تراث اللغة الفنّي القابل لتأويلاتٍ متنوعة ومتعددة».

ويخلص إلى ما يشبه القاعدة التي تتعدد فيها وجوه الدلالة.

٢- أما النص الشعريّ الثاني الخاص بعنترة بن شداد، فقد قفز فيه الدرويش عمقاً، غائصاً على لوحة تعبيرية متحدة العناصر والألوان، من خلال غياب أدوات الربط الكلامي، وحلول ما سمّاه: «كيمياء المزج وسهولة التداخل والتوحد، التي تتاح للحواس، وقد تخلّصت من جاذبية عالم الواقع إلى المناخ المتميز لعالم الشعر».

مثل هذا الفصيل التعبيري، إنْ دلّ على شيء، فعلى قدرة ناقدنا على النفاذ إلى ما وراء الأشياء. نعْم الغوص، ونعْم الصيد!

قصدتُ بذلك أيضاً الشرح الطيّع الذي أعقب مقطعاً من معلقة عنترة شكّلت لوحة طبيعية موحية قوامها ثلاثة «أبطال»: الحصان والناقة والظليم (ذكَر النعام). فتعقّبَ حركاتها وسكناتها، وقلّب أحوالها بعين واسعة الحدقتين، وإحساس استشفافيّ رصد ما لم يلحظه الشاعر، ودنا من دائرة الخلق الشعري وينبوع الإبداع، وصولاً إلى جزئيات الصورة الحسيّة وما تناثر حولها من ظلال وأصداء.

ويختم (درويشنا) بما بدأ به، مذكّراً بما رمى إليه في مقالته، ألا وهو:

«تقديمُ قراءة نقدية معاصرة لنص شعري قديم، دون أن يتعالى الناقدُ على القارئ، ولا يَشْهَرُ في وجهه أسلحة التهويم والغموض، أو التحديد والجداول الرقمية (...) لعلّ ذلك يساعد في إزالة جانب من الجفوة التي تكاد تلتصق بكلٍّ من النص الشعري القديم، وقطاع من المناهج النقدية الحديثة».

لقد وعى الدكتور أحمد درويش أبعاد ما رمى إليه، بحيث لم تفارقه الغاية التي وضعها نصب عينيه منذ البداية، ألا وهي القراءة المعاصرة للنص الشعري التراثي، مضيفاً إلى ذلك، نفوره - كما أراه أنا كذلك - من هذه الجداول والأرقام والمصطلحات الجافة التي تمتلئ بها بحوث الكتّاب الألسنيين وما شابه من مذاهب نقدية غربية معاصرة، يَرِينُ عليها في كثير من الأحيان، الغموض المُوصَدُ، وخلوها من أي مَسْرَبٍ ذوقي يأنس به القارئ والدارس على السواء.

ليعذرْني القارئ ههنا، إذا ما أسهبتُ قليلاً في استعراض النقاط الضوئية التي اشتملتْ عليها مقالته النقدية التي يؤسّس فيها لقراءة عصريّة لتراثنا الشعري، لسببين اثنين:

أولهما الأهمية البالغة لما طرح واجْتراَ، وكشفَ وأبان، والثاني، غياب المقالة ومجلة قطوف التي احتوتها، عن الغالبية العظمى من الدارسين والقراء، لصعوبة انتشار المجلة وإتاحة الاطلاع عليها..

عسايَ كشفتُ – فيما تيسّر لي في الصفحات والسطور الآنفة – عن بعض أوكار الذات ومساربها المخبوءة، منكشفاً في آن، من غير حرج أو استحياء، لأنني لم أهتك سراً ولم أستبح حرمة، بل هي السَّريرة البيضاء، تنبسطُ مراياها المصقولة لكل راءٍ متنور فتعكس ما يمور تحتها من جلَبة الحياة ودبيبها في مطاوي الأعماق.

وبمثل هذا التوجه الذاتي الحميم، فعلتُ في تناولي الجانب النقدي المنتقى بعناية، تتناسب مع الرؤيا النقدية الشفافة التي يتمتع بها قلم أحمد درويش؛ وما اقتطفتُه وعرضتُه، إن هو إلاّ عيِّنة، أو غَيْض من فيضِ تجربةٍ عميقة الجذور، في حقل الكتابة والدرس النقدي.

أحمد درويش، شهادة علميَة مكثفة

أ.د. يوسف بكّار – أستاذ النقد الأدبي– جامعة اليرموك – الأردن

فلقد عرفت الدكتور أحمد درويش علميًا، أولَ مـرّة، منتـصف عـام ١٩٩١م تقريبًا حين كان أستاذًا مساعدًا بكلية التربية والعلوم الإسلامية بجامعـة الـسلطان قابوس بعمان، إذ أرسل إليّ الأستاذ الدكتور محمد الشبيني عميد الكلية آنذاك إنتاجه العلمي الذي تقدّم به للترقيه إلى درجة "أستاذ مشارك" وكان الإنتاج يـضمّ ثلاثـة كتب وعشرة بحوث.

فأما الكتب، فأحدها مترجم عن الفرنسيّة، وعنوانه "بناء لغة الـشعر" (١٩٩٠) لجون كوين أو جان كوهن (حسب الترجمة المغربية)؛ والآخران مؤلفـان، همـا: "النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة" (١٩٨٨)، و"جابر بن زيد– حياة من أجل العلـم" (١٩٨٨).

أمّا البحوث، التي توزع أكثرها من بَعْد في عدد من تواليفه، فكانت تسعة، هي:

١– عبد الله الطائي وآفاق الشعر المعاصر.

٢– الخليلي وتجربته في الشعر الحديث.

٣– مظاهر معاصرة الجيلين لدى شيوخ شعراء الخليج.

٤– العربيّة لغة بسيطة.

٥– النمو والتقابل في معمار القصيدة: نموذج من خليل مطران.

٦– قضية الشمال والجنوب في تاريخ الأدب العربي: مدخل لدراسـة الشعر العربي في عُمان ومصادره التاريخية.

٧– الفن الروائي عند نجيب محفوظ (مترجم عن الفرنسيّة).

٨– مقدمة المجموعة القصصية "لا يا غريب" لأحمد بلال.

٩- مستويات شعر الغزل عند العقاد.

ما كنت لأبوح بهذا لولا أنني عرفت من الدكتور درويش نفسه في أحدث لقاء لنا بالقاهرة في احتفالية جائزة مؤسسة يماني الثقافيّة وندوتها العلميّة (١٢- ١٣ شباط ٢٠١٠) أنّه كان على علم بهذا.

ثمّ جعلت جهود أحمد درويش العلميّة تترئ وأُتيح لي، من بعد أن أتعرّف عليه شخصيًّا، إذ ضمّتنا مرّات مؤتمرات وندوات ولقاءات علميّة في القاهرة والمغرب والجزائر وإسبانيا والكويت والأردن، فتمكنت عُرى الصداقة الشخصيّة والرابطة العلميّة بيننا، وأكاد أزعم أنّني على صلة بإنتاجه العلمي في النقد قديمه وحديثه، وعلى جُل نتاجاته الأخرى، وعلى إبداعه الشعري. وذا هو جميعًا مأتى هذه الشهادة العلميّة المكثفة.

أحمد درويش غزير الإنتاج في مجالات مختلفة تكاد لا تتوافر في كثيرين من الباحثين والنقاد والأكاديميين، وهو بهذا أقرب إلى الموسوعية والموسوعيين.

لقد كتب دراسات ونقدًا في أكثر الأنواع الأدبيّة وأجناسها في الأدب القديم شعره ونثره، وفي الأدب الحديث شعرًا ونثرًا في مصر وعدد من أقطار الوطن العربي، وفي الدراسات المقارنة، على وفق المدرسة الفرنسية، لاسيما بين الأدبين العربي والفرنسي.

إنه يجمع في أعماله بين التراث والمعاصرة جمعًا واعيًا ليصل الحاضر بالماضي ويتقرى الموروث بدقة بغية الكشف عما فيه من نوىً وظواهر أدبيّة ونقدية حديثة. ويؤمن بالمثاقفة طوعًا لا قسرًا، فيمتح من مناهج الغربيين ونظرياتهم ومفاهيمهم الأدبية والنقدية ما يتواءم مع معطياتنا الإبداعية قديمًا وحديثًا ويصبُّ فيها. وهذا ما يحسب له حقًا، وهو "السوربوني" الذي اطلع على تلك

المناهج والنظريات والمفاهيم ودرسها في مهدها بلغة أهلها لا مترجمة! وقد أفصح هو نفسه عن هذا، فقال[1]:

"كنت أرى، وما أزال، أن التحديَ الحقيقي في مجال النقد الأدبي لا يكمن في أن نملأ مؤلفاتنا ومقالاتنا وأحاديثنا بأسماء المنظرين الأجانب ومصطلحات نظرياتهم والفلسفات الكامنة وراءها، ولكن أن نواجه بما نختزنه من هذه المعلومات نصنا الأدبي الراهن أو القديم دون أن نفرض عليه شبكة التصور المسبق، أو أن نكبّل مجراة بمربعات الجداول الإحصائية المحكمة، ولا أن نغلّفه بلهجة ممزوجة من الغموض والتعالي يصير معها النص أكثر انفلاقًا..".

أحمد درويش مترجم جاد وقدير عن الفرنسية، التي ترجم عنها، كما سلف "بناء لغة الشعر"، وجزءه الآخر "اللغة العليا" اللذين جعلهما لاحقًا كتابًا واحدًا بعنوان "النظرية الشعرية" كما ترجم "فن التراجم والسير الذاتية" لأندريه مورا، و"الاستشراق الفرنسي والأدب العربي" الذي لا يوحي عنوانه بأنه مترجم! وهو في حقيقة أمره، ما خلا تمهيده "حول الاستشراق والتعريب"، ترجمة لمنتجات مما كتبه المستشرقون بلاشير، وتلميذه أندريه ميكيل أستاذ أحمد درويش الذي صحبه سبع سنوات سمان (١٩٧٥ - ١٩٨٢)، وبيير جورجان.

فأما بلاشير فترجم له:

١-اللحظات الفاصلة في الأدب العربي: تصور جديد للعصور الأدبيّة.

٢-ملاحظات على تطور التأليف المعجمي عند العرب.

أمّا ميكيل، فترجم له:

١-نظرة شاملة للأدب العربي.

٢-إمبراطورية الإسلام وتجسيدها الشعوري في الأدب الجغرافي.

---

(1) ثقافتنا في عصر العولمة، ص٣٠ الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.

٣-لافونتين والترجمة العربيّة لحكايات بيدبا: ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان.

٤-الرواية العربيّة المعاصرة.

٥-الفن الروائي عند نجيب محفوظ.

٦-ملاحظات على البناء الشعري عند إلياس أبي شبكة.

وأمّا جورجان فترجم له بحثًا واحدًا فقط، هو "محاولة لتحليل البناء الشعري عند نزار قباني".

وشبيه بكتابه هذا كتابه "رؤية فرنسية للأدب العربي" الذي جمع فيه ترجماته البواكير لمقالات عدد من المستشرقين الفرنسيين عن الأدب العربي. ناهيك بترجمة قصيدة لفكتور هيجو، وقصائد لجاك بريفير أدرجها جميعًا في ديوانه الأخير المنفرد "أفئدة الطير"[١].

لقد كان هدفه مما ترجم معرفة "مدى قدرته على التأثير في واقع الأدب العربي والارتقاء به، والمساعدة في إلقاء الضوء على ماضيه الذي تحتاج الكثير من صفحاته إلى إعادة قراءة ومحاولة إيجاد تلاحم خلاق بين القيم الجمالية المشتركة سواء كانت تنتمي إلى لغتنا أو إلى اللغات الأخرى، إلى حاضرنا أو تراثنا..."[٢].

حسب أحمد درويش أنه كان، باعترافه، أول من تأثر وأفاد تنظيرًا وتطبيقًا لاسيما في كتابيه "دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة"، و"النصّ البلاغي في التراث العربي والأوربي"[٣].

---

(1) الدار المصرية اللبنانيّة. القاهرة ٢٠٠٥.

(2) ثقافتنا في عصر العولمة، ص ٣٠ كذلك.

(3) ثقافتنا في عصر العولمة، ص ٣٠ كذلك.

أحسب أن تأثره وإفادته لم يقفا عند هذا الحدّ الذي اعترف به. إنّه ذو مهارة تحليلية، كبيرة كما يتبدّى من كتابيه "في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة" و"الكلمة والمجهر" والأول خاصة، تأتّت له من تكوينه الفطري الذاتي، واستعداده الخاص، ومعرفته بالتراث وأقانيم الحداثة المختلفة، ومما لقفه من ينابيع الأدب والنقد، وارتكز في ذهنه مما ترجم.

إنه يركز في تحليلاته ونقده على الجوانب اللغوية ومستوياتها وما ينجم عنها من قضايا وظواهر فنية. أو ليس الشعر لغة في الأساس؟

وأحمد درويش لم يكن قطّ أسير منهج نقدي واحد، وإن عُني بدءًا بالمنهج الأسلوبي المطعّم بالجمالي، ولم تستول عليه مناهج "الشكلانية" ونظرياتها فيقف عند نقد الأعمال الأدبيّة من الداخل، إنّما زاوج، وفقًا لمقتضى الأحوال، بينها وبين المناهج "التاريخانية" كافة حسب ما يقتضيه العمل المدروس ويتطلبه، فهو الذي يفرض على الناقد والدارس المنهج أو المناهج.

إن أحمد درويش، بأخَرَة، واحد من النقاد الشموليين، الذين انتمي إليهم، والذين ربما كان إدوارد سعيد الذي نادى بأن "النص بنية وحدث" في كتابه "العالم والنص والناقد" رائدهم وإن وصفته فريال جبوري غزول بأنه عصيّ على التصنيف.

وتتجلى عند أحمد درويش في مواطن ليست قليلة القدرة على الموازنة بين القصيدة العربيّة القديمة والحديثة، والمقارنة بين الأدب العربي والأدب الفرنسي في غير وجه.

بيد أن هذا كلّه لا يعني، إنصافًا لأحمد درويش، الكمال والاكتمال، فدارس أعماله لا يفوته أن يجد هَنَةً هنا، ومأخذًا هناك، وملحظًا هنالك. وهذه هي سُنّة البحث العلمي التي لا يسلم أحد منها، وأنّى عُدمت الحسناء ذَامًا (بفتح الميم دونما شدّة)؟!

دأب أحمد درويش، في الأغلب، على أن يلقي خلاصات بحوثه العلميّة وأوراقه في المؤتمرات والندوات التي اشتركت معه فيها ارتجالا لا قراءة بلغة صحيحة

صافية لا سبيل إلى اللحن إليها، وصوت جهوري، وفكر منظم متتابع وليس هذا بغريب عليه، وهو الذي تربّى في "الكُتّاب"، وترعرع في "الأزهر"، وتأسس في "دار العلوم"، ناهيك بمرانه الأول البعيد على المواجهة والإلقاء والخطابة. يقول[1]:

"كانت الخطابة التي عرفت خطواتنا الأولى في مسجد القرية وأنا في مرحلة المراهقة، قد قويت في فصول الدراسة وحصص الإنشاء ممّا أغرى مدرس المادة أن يُنيبني عنه يومًا في إلقاء خطبة الجمعة في مسجد الفكهاني بالغورية.. وكنت يومها صبيًّا في نحو السادسة عشرة. ولم أستعن بالأوراق وأنا أُؤدي الخطبة التي كنت متأثرًا فيها بخطب الشيخ محمد الغزالي في الجامع الأزهر في معالجة المسائل الفكرية المعاصرة".

اللافت في مسيرة أحمد درويش العلميّة أنه أفاد كثيرًا من إقامته في سلطنة عمان، إذ تعرّف عليها وعلى ناسها، واطلع على أدبها اطلاعًا واسعًا مكّنه من أن يكتب عنه وعن عدد من شعرائه وكتابه قديمًا وحديثًا مما أسهم في انتشاره والتعرف عليه في الوطن العربي. ليس هذا فحسب، إنما كان لعمان نصيب في شعر أحمد درويش، الذي يقول في قصديته "تحيّة إلى عمان"[2].

بين الحنين لموطن الأوطان ... والحبّ للبلد العزيز الثاني
ينمو هواي، فبعضه مترعرع ... في أرض مصر، وبعضه بعمان

وقد عرفت عمان له كلّ هذا، فأكرمته وعيّنته عضوا في غير لجنة من لجانها العلميّة والمعرفيّة كما هو مدون في سيرته العلميّة.

أمّا أحمد درويش الشاعر، فيجمع من خلال اطلاعي على ديوانه الأخير المنفرد "أفئدة الطير" بين القابين الشطري والتفعيلي دون أن يجوزهما إلى بريّة "قصيدة النثر".

---

(1) ثقافتنا في عصر العولمة، ص١٤.

(2) أفئدة الطير، ص٩٣.

إن في شعره لماء ورونقًا كما كان يقول القدماء. شعره إنسيابيّ عذب، ووجداني ممنطق، ينأى فيه عن خشونه اللغة وأوابدها، ويجمع بين خوالج "الأنا" وهموم "الآخر" الكثيرة، وبين الموقف من المدينة العربية والقاهرة تحديدًا ونظيرتها الفرنسيّة بكلّ ما لهما وما عليهما. وما كان أحسن اختياره إذ جعل إهداء ديوانه هذين البيتين من القصيدة الأولى "تنويعات على لحن القمر".

كلّ الصبايا إذا أشْرقتِ تنحسِرُ ... يا أيّها الشرأ الميّاس يا قمرُ
منّ النجوم، ولكنّ النجوم إذا ... تلألأ البدر لاعينّ ولا أثرُ!

أحمد درويش والتنوع الخلاق

أ.د. يوسف نوفل- الأستاذ بكلية البنات جامعة عين شمس

الحديث عن مبدع ما يقود خطاك، بهوادة ويسر، إلى هدف واحد، وغاية واحدة، فيتخذ قلمك مساره، ليحقق الهدف وينالـه، ويصل الغاية ويبلغها، في مهمة محددة، وجهد يسير. هذا إذا كنت إزاء إبداع شاعر، أو تجربة روائي، أو مسرح مسرحي، أو ناقد، أو دراسة دارس، أو مسيرة أكاديمي.

أما إذا كنت في مواجهة ذات وجوه متعددة، وفي بحث ذي شعب متنوعة فإنك – بالقطع – مضطر أن تكون على بينة من ذلك الخيط السحري الرهيف الذي يربط العقد فيكاد يذكرك بعقد "ابن عبد ربه"، ذلك الذي شرحه في مقدمة (العقد الفريد) من موقفه من "مختلف جواهر الكلام: "إن تخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر ولب اللباب "، لهذا أطلق على كل باب اسم لؤلؤة، أو جوهرة.

كيف يتسنى لي – ولست ابن عبد ربه – أن أطرق أبوابا متعددة ووجوها عدة، وصولا إلى الرابط الخفي الدقيق فيما بينها.... هل أطرق باب صومعة الشاعر أحمد درويش، أو أتأمل منهجه النقدي في دراساته النقدية والأكاديمية، أو أقرأ ترجماته، أو أنظر في اهتمامه باللغة العربية وشجونها وشئونها، أو أربط ذلك كله بتفوقه العلمي في الدرس والتحصيل، أو أصب ذلك كله في عطائه الأكاديمي القيادي داخل مصر وخارجها، ليكون هذا المصب هو ذلك الخيط السحري الرهيف الذي يربط عقده الفريد؟.

هذا هو جوهر الجوهر، ولب اللباب – فيما قال ابن عبد ربه –، وهو ما أسميه تسمية حديثة: "التنوع الخلاق".

الشاعر:

منذ أصدر الشاعر أحمد درويش سنة ١٩٧٠ مع رفيقه، وزميلي الدراسة "محمد حماسة، وحامد طاهر" حصاد السنوات الخوالي، وباكورة أشعارهم في ديوانهم المشترك "ثلاثة ألحان مصرية" في ٨٧ صفحة، والألحان تترى على أوتارهم – نجد الشعر لم يتوقف، ولم تنحسر أمواجه أمام طوفان البحث العلمي والدرس والتحصيل، ثم أصدر ديوانه "نافذة على جدار الصمت" سنة ١٩٧٤، ثم ديوانه "أفئدة الطير" سنة ٢٠٠٥. وفي ذلك كله نرى أنفسنا أمام شاعر مجيد من شعراء الستينات كان من الممكن أن يتفرغ للشعر ليمنحه بقدر ما يمنحه، ويصير أحد أبناء جيل الستينات من الشعراء، لكنه – كما هو حال من شغلتهم الحياة النقدية والعلمية – لم يستطع من الشعر فكاكا، ولم يتح له أن يمنحه ما هو أهل له من وقت وتفرغ، فانطبق عليه ما انطبق على سائر الشعراء النقاد، أو النقاد الشعراء، وما يسمح لي أن أستعير ما قاله الشاعران فاروق شوشة، وحسن فتح الباب عن كاتب هذه السطور من " جناية النقد على الإبداع الشعري"، لكن مما خفف من أثر الجناية أن الشعر حي لم يمت ولن يموت عند أحمد درويش وعندي، بل عند سائر النقاد الشعراء.

النقد والدرس الأدبي:

منذ انتهى أحمد درويش من إعداد رسالته للماجستيرعن الصورة الشعرية سنة ١٩٧٢ في الكلية العريقة العتيقة دار العلوم، حتى انتهى من إعداد رسالته للدكتوراه عن خليل مطران بعد ذلك بعشر سنوات فى الجامعة العالمية العريقة السوربون (جامعة باريس –٣)– منذ ذلك الحين وإسهامه النقدي الأدبي متعدد متنوع داخل مصر وخارجها في المجلات والدوريات النقدية الشهيرة، أو العلمية الرصينة، أو الإصدارات الخاصة، أو ما يصدر عن المؤتمرات، ومنها: فصول، والمأثورات الشعبية، وعالم الفكر، والعربي، وإبداع، والهلال، والثقافة الجديدة، وضاد، وصولا إلي رصده جوانب من سيرته الذاتية في "الهلال" في الآونة الأخيرة...

ويضاف إلي ذلك ما أسهم به في الكتب التذكارية التي أصدرت عن أعلام كبار لهم منزلتهم، أمثال: ناصر الدين الأسد، أو حسام الخطيب، أو يحيي حقي، أو محمد غنيمي هلال، أو محمد حسن فقي، وغيرهم.

وفي المعاجم والموسوعات التي صدرت عن جهات متعددة مثل: المنظمة العربية للتربية والثقافة، أو في سلطنة عمان، وفي غيرهما.

كما يتمثل في نحو ثلاثين كتابا في الدرس الأدبي والنقدي، وعدد كبير من المقالات والبحوث هنا أو هناك لا تتيح المساحة المحددة ذكرها وبسط القول عنها.

وفي مؤتمرات أدبية نقدية يطول حصرها، أسهم فيها بنظرة نقدية موضوعية من قضية، أو ظاهرة، أو شاعر، أو ديوان.

وفيما أسهم فيه في الحقل الأكاديمي العلمي المنهجي المتمثل فيما أنجز من رسائل الماجستير والدكتوراه مشرفا، أو مناقشا في جامعات مصر، وبعض الجامعات العربية.

الترجمة:

ومنذ دراسته للدكتوراه في السربون (جامعة باريس -٣)، كما ذكرنا، وصلته بالثقافة الأوروبية قائمة ومتجددة تواصلت، بعد ذلك، في ترجمته النظرية الشعرية، أو اللغة العليا، وبناء لغة الشعر. بل كانت ترجمته باكورة مشروع الترجمة في مصر، ولعل بحثه المعنون " الترجمة الأدبية: ملاحظات وتجارب "المنشور في مجلة "لوجوس"،العدد الثالث ٢٠٠٧- وهي علمية محكمة في اللغات والترجمة، تصدر عن جامعة القاهرة- ما يمضي في السياق نفسه من الناحية التنظيرية على نحو يعضد إسهاماته العملية أو التطبيقية في مجال الترجمة، ويضاف إلي ذلك كتابه "الاستشراق الفرنسي والأدب العربي ١٩٩٧"، ومقاله عن " النماذج البشرية بين مندور وجون كالفيه" ٢٠٠٥، وما كتبه عن أحمد شوقي، والتأثير الفرنسي في شعره، ومقدمة ترجمة حياة محمد للامارتين، من بين منشورات مؤتمر البابطين، باريس ٢٠٠٦، كذلك مقدمة ترجمة كتاب " الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر "

في المؤتمر ذاته، وتعليقه علي رواية عزازيل ليوسف زيدان.. وما إلي ذلك من بحوث ومقالات، ومن ناحية أخري ما أسهم به بعضويته في لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر ١٩٩٥، وعضويته لجنة إصدار ترجمة موسوعة "تاريخ الخليج" بجامعة السلطان قابوس بعمان ١٩٩٣، وما شابه ذلك من إسهامات في السياق ذاته.

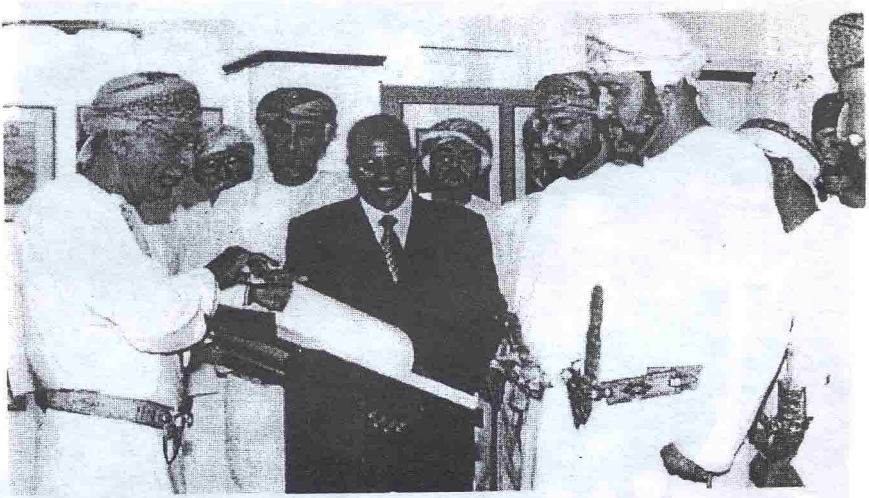
اللغة العربية وهمومها:

وانطلاقا من دراساته التراثية القديمة العريقة في كلية دار العلوم، وما سبقها من دراسات اتضح اهتمامه بقضايا اللغة سواء أكان في كونه خبيرا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، أم في كتاباته عن المستشرقين، أم في كتاباته النقدية، وبخاصة بحوثه في الأسلوبية، أم في إفراده كتبا خاصة عن الموضوع وقضاياه، علي نحو ما نري في كتابيه: إنقاذ اللغة من أيدي النحاة، وإنقاذ اللغة إنقاذ الهوية.... وكل منهما يفجر كثيرا من القضايا التي تحتاج إلي التوقف أمامها، ولا يسمح الحيز المتاح لعرضها ومناقشتها.

هكذا نجد في تلك الإشارات الموجزة إلى بعض عطاءات أحمد درويش، وإسهاماته، وأنشطته ما يفتح الباب أمام من يفصل القول في كل منها تفصيلا، وتدقيقا، وبحثا وتعميقا، وعرضا ومناقشة، وهو ما أطرحه على الباحثين في عنوانات يصلح كل منها أن يكون بحثا في ذاته، وأن يدعو الباحثين إلي تأمل ذلك التآلف بين جوانب الإبداع في شكل يجعل المبدع يبدو كأنه متفوق في هذا الفن دون سواه، وهذا البحث المنشود لاشك أنه يؤصل لذلك كله، ويفسر دوافعه وأسبابه، وعوامله، ومناخه في مهمة من مهام النقاد والدارسين في الشرح والتفسير والتأويل، ليكون ذلك كله وصولا إلي ذلك "التنوع الخلاق" في إبداع أحمد درويش، وتجلياته.

مع نجيب محفوظ، وزوجتي الدكتورة رشا صالح، وأساتذة من جامعة كوريا

في كوريا الجنوبية بجامعة سيول، مع طلاب قسم اللغة العربية



مع سمو السيد هيثم بن طارق وزير الثقافة العماني، ومعالي محمد بن الزبير رئيس جامعة السلطان قابوس، ومستشار السلطان، وبعض كبار الدولة بسلطنة عمان

مع معالي السيد عبد الله بن حمد البوسعيدي رئيس هيئة الرقابة والسفير السابق في القاهرة، وزوجتي الدكتورة رشا صالح في الاحتفال الوطني بسلطنة عمان

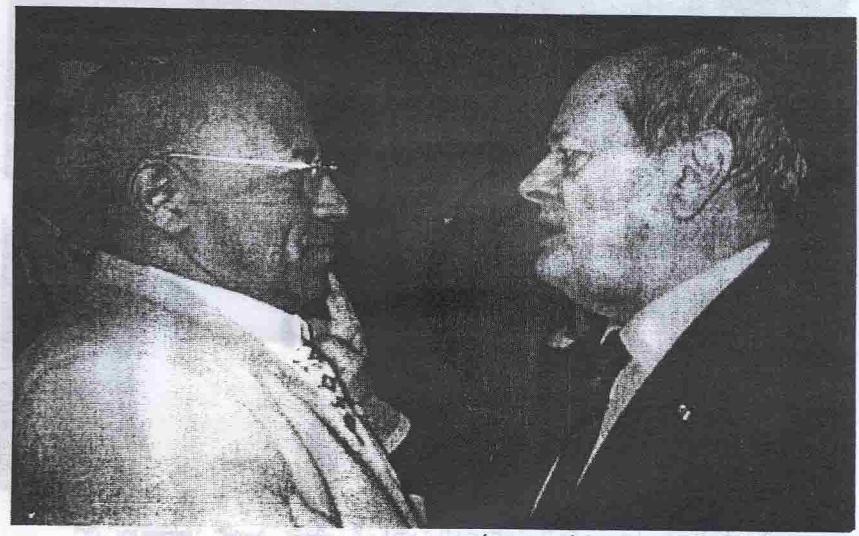
مع الشاعر محمد الفيتوري

مع الدكتور محمد عبد المطلب

مع رشا وهشام وغادة أحمد درويش

مع الدكتور عبد السلام المسدي والدكتور يوسف نوفل

مع الدكتور محمود الربيعي والدكتور حماسة عبد اللطيف
وزوجتي الدكتورة رشا صالح

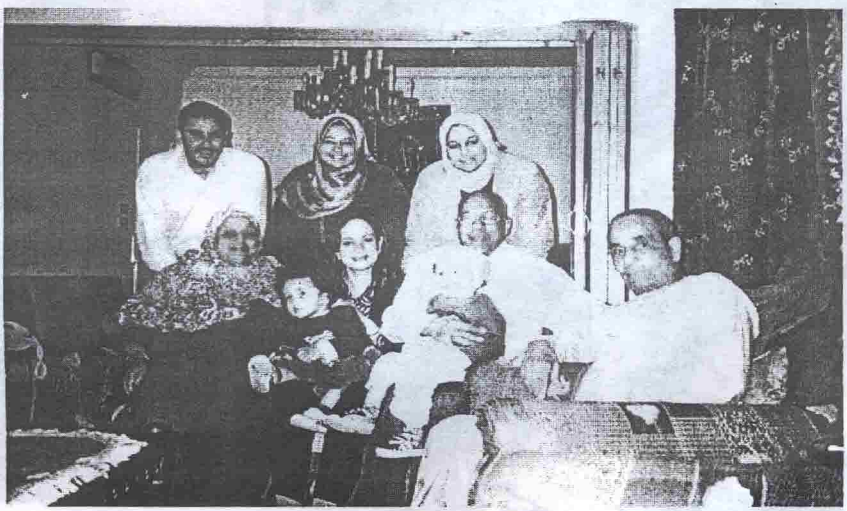


مع أستاذي أندريه ميكيل بفرنسا

مع الشيخ أحمد زكي يماني والدكتور عبد الله التطاوي
في احتفالية مؤسسة اليماني

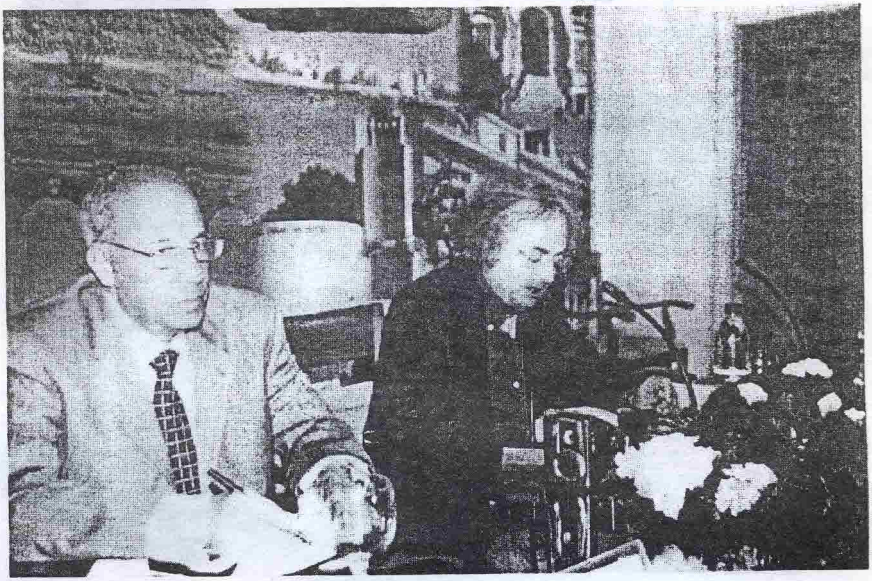
مع الدكتور حسن حنفي في احتفالية عيد العلم بجامعة القاهرة

في احتفالية اتحاد الكتاب بجائزة الدولة التقديرية، مع الأستاذ محمد سلماوي، والدكتور مصطفي الفقي، والدكتور عماد أبو غازي



مع أخي الشيخ محمود درويش والعائلة

مع عمر وفراس أحمد درويش



مع الشاعر أدونيس

الفهرس

أولا – الدراسات:

منهج د.أحمد درويش في نقد الشعر المعاصر ٧

قراءة فى ديوان "أفئدة الطير" للشاعر الدكتور أحمد درويش ٣٤

سحر القص في "لغة" أحمد درويش النثرية والشعرية ٤٨

هذا الحوار الحميم، بين جاك بريفير، وأحمد درويش ٥٧

التوجه العلمي في قراءة الشعر عند د.أحمد درويش ٧٣

إطلالة فى"متعة تذوق الشعر". ٨١

الناقد مع النص بحثاً عن رائحة زكية فى غابة غامضة ٨٨

قراءة في كتاب " الكلمة والمجهر " ٩٢

قراءة نقدية في لوحات أحمد درويش السردية ١٠٤

اللغة بين ثقافة العلم وعلم الثقافة فى عالم د. أحمد درويش ١١٣

قراءة الثقافى والجمالي فى غزلية أحمد درويش ١١٩

(تنويعات على لحن القمر) ١٣١

الأصالة والمعاصرة، المنهج النقدى فى قراءة السرديات

أحمد درويش والأدب المقارن ١٤٧

رحلة ووقفة، قراءة في ديوان "أفئدة الطير" للشاعر: د. أحمد درويش ١٥٩

نظرات جديدة في ترجمة مصطلحات النقد البنيوي عند درويش ١٧١

ثانيا – الشهادات:

د. أحمد درويش تحية من القلب لك . ١٨١

أحمد درويش: القيمة والقامة ١٨٦

أحمد درويش صديق الزمن الجميل ١٨٩

رائحة الخبزرائحة الحياة ١٩٣

الدكتور أحمد درويش كما عرفته (شهادة خاصة جدّا) ٢٠١
كلمة معالي السيد عبدالله بن حمد بن سيف البوسعيدي ٢٠٤
شهادة ٢٠٦
تحية إلى أحمد درويش ٢٠٩
شهادة ٢١١
الأستاذ الدكتور أحمد درويش وملامح من حضوره الثقافي والأكاديمي في عمان ٢١٣
الدكتور /أحمد درويش وجه بارز في ثقافتنا المعاصرة الجدير بالذكر ٢٢٣
مُـــــلاعب الأســـــنّة – مهداه إلى الصديق الرائع الأستاذ الدكتور أحمد درويش ٢٢٦
د. أحمد درويش: نموذج الدرعمى التراثى العصرىّ ٢٣٢
رحلة الصداقة بين شقيقين ٢٣٦
هذا هو أبي ٢٣٨
شهادة ٢٤٠
أحمد درويش والغوص في هنيهاته الحميمة ودُرره النقدية ٢٤٢
أحمد درويش ، شهادة علميّة مكثّفة ٢٤٤
أحمد درويش والتنوع الخلاق ٢٥٢
٢٥٩