الصالونات الثقافية وفاعليتها في الوعي العام*

محمد حسن عبدالله

أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، مصر

الملخص

في ثمان فقرات متعاقبة عرض الصالون الثقافي من منظور تاريخي واجتماعي، إلى أن بلغ أيامنا (من ثم استحق أن ندلي بشهادتنا)، ومن المتوقع - كما هو الشأن في الظاهرات الاجتماعية - أن يختلف الرأي حول الجدوى والجدارة بالاستمرار.

لم تتقيد الدراسة بالصالونات العربية، فبدأت بالصالونات الفرنسية وما يتبعها، لأنها الأقدم، والأحرض على قيم الصالون واستثمار إمكانياته، ثم عرجت إلى صالونات المرأة العربية فيما تيسر من أخبرها في أقطارها، فإلى صالونات الرجال، وعرضت لصالون العقار كما رآه أنيس منصور، ثم صالون الدكتور ماهر عبدالكريم كما سرد سيرته نجيب محفوظ في رواية "المرايا".

الصالونات الثقافية ظاهرة صحية، تجمع بين حقوق الإنسان، والتنمية الاجتماعية، والتربية السياسية، وهذا ما تنتهي إليه الفقرة الأخيرة.

لقد حرصت الدراسة على تسجيل جميع الأسماء النسوية والرجالية التي أشارت إليها بحوث سابقة أو إشارات مهما كانت هينة، حتى لا يشعر صاحب جهد أن قد غُمط حقه، ولأن من أهداف هذه الدراسة أن تنبه إلى أهمية ثقافة الصالون كنمط سلوكي وحضاري مطلوب حتى في زمن ثورة وسائل الاتصال وسرعتها الخاطفة، حتى في زمن إبهار الصورة ودرامية الحركة. إن ما تغري به الدراسة وتحبذه أن "الصالون" هو الحضور الإنساني، والتربية الفكرية والسياسية التي لا يُستغنى عنها مهما تبدلت الوسائل وضاقت أو اتسعت المسافات بين الأفراد والجماعات.

1 - مقدمة في اتجاه الصالون

كم يبدو عنوان هذه الدراسة مألوفاً، وربما سطحياً أيضاً، بتأثير الظن بأمرين: أن الصالونات الثقافية تبدو - للنظرة العجلى - ظاهرة مرحلية أو وقتية، مثل فيضان النهر الموسمي أو اشتعال نار الحطب؛ يتراجع الفيضان كما يتحول اللهيب إلى رماد في وقت معلوم، ولولا التفات الصحافة الاجتماعية وصفحات الثرثرة الثقافية ما عرف بهذه الصالونات غير روادها ! الأمر الثاني أن عصرنا الراهن عصر ثقافة الصورة المرتهنة بالإبهار (البصري) والحركة والدرامية (التي يحرص عليها المصور حتى في التقاطه للصور الساكنة) بما (قد) يعني - في النهاية - أن الصالونات الثقافية تسير في الاتجاه المعاكس لحركة المستقبل، ومن ثم فمصيرها أن تضمحل.. وتذوب! وهذا الافتراض خاطئ، وحجته منقوصة (عرفت شيئاً وغابت عنها أشياء). وليس من المستنكر في الطرح العلمي لرصد ظاهرة وتعقب حالاتها وتحولاتها أن يدلي "الباحث" بشهادته إذا كان ضالعاً فيها بصورة أو بأخرى، ولعل هذه الرابطة "الشخصية" هي بعض ما دفعني إلى اختيار موضوع الصالون مجالاً للطرح العلمي، مع أسباب ودوافع أخرى بالطبع[1]. ولعل هذه الإشارة البدئية تساعد على ما ينبغي أن نتنبه إليه، وهو "**تحرير**" **صورة الصالون الثقافي من سيطرة الماثل الراهن، دون أن يفقد ما هو جوهري في تحقيق شرطه**، وسيكشف لنا هذا عن تعدد الصور ووحدة الوظيفة - كما نرى - ونوضح ما نريد بأمثلة من القديم والحديث والمعاصر مما يقبل بشرطه، أو يستبعد لفقدان الشرط؛ فشرط "الصالون" الأساسي أن يكون في مكان معين ثابت، وأن يتكرر بوتيرة ثابتة في زمان محدد، وأن يكون في رعاية "شخصية" ذات اعتبار وحضور في المحور أو المحاور الثقافية التي تشغل رواد الصالون وتعطيه لونه وطابعه (شخصيته)، وأن يكتسب صفة العمومية بالنسبة إلى رواده، فلا يكون مغلقاً على أعضاء أسرة، أو سلالة، وإن جاز أن يكونوا بين الحاضرين أو أكثر الحاضرين دون أن "يستأثروا" بالهيمنة الفعلية على المكان. هذه هي الشروط الواضحة التي تقيم دعائم الصالون الثقافي[2]. وإعمالاً لهذه الشروط فقد استبعدنا ما يطلق عليه "مجالس الخلفاء" حتى وإن تنوعت المادة الثقافية المتداولة في مثل هذا

المجلس؛ لأنها لا تطرح الشأن العام، ولا يحضرها إلا خاصة الخليفة، ومن قد يرى منحه الإذن بالمثول مرة أو مرات بدافع خاص مثل إنشاد قصيدة هي مدح في الخليفة بذاته وليست في الشأن العام أو المشاعر الخاصة، ويمكن أن يقاس على مجالس الخلفاء مجالس القصاص التي عرفتها المساجد في عصر بني أمية خاصة، ثم تراجعت أو ازدهرت بحسب مقتضيات التطور الاجتماعي وطروء الأحداث العنيفة مثل زمن الحروب الصليبية، على الرغم من التباعد الظاهري في شكل كل من مجلس الخليفة، ومجلس القاص في المسجد؛ إذ إنهما يلتقيان في هيمنة توجيه محدد على ما يقال وعدم السماح بما يخالفه أو يتجاوزه. من ثم تختلف "مجالس العلماء" عن "مجالس الخلفاء"، حتى وإن تشكل حضورها من أستاذ وتلاميذه، يقوم بالإلقاء ويقومون بالسماع أو التسجيل الكتابي (وقد تكونت كتب "الأمالي" بهذه الطريقة التعليمية)؛ **فمع الأخذ بالاعتبار أن مجالس العلماء هي البديل القديم للفصل الدراسي**، وقد ظلت هذه الطريقة معولاً عليها إلى أوائل القرن العشرين في الجامع الأزهر، والمساجد المشابهة في العواصم العربية، فإن مثل هذه المجالس كانت مفتوحة لمن يرغب، وتتقبل الحوار، ولا ترفض الاختلاف الذي قد يصل إلى الاحتجاج ومغادرة المجلس بما يعني الرفض! كما أن بعض مجالس العلماء كانت تتجاوز التخصص وتقبل تنوع الموضوعات بما يتيح لها أن تتجاوز دائرة التعليم إلى دائرة الثقافة. شهد المسجد الأقصى بالقدس، والمسجد الأموي بدمشق، وجامع عمرو بن العاص في الفسطاط، وجامع الزيتونة بتونس، والمسجد الجامع بالبصرة، ومسجد قرطبة طوال مجدها الإسلامي.. شهدت هذه المساجد وغيرها مجالس علمية متنوعة تجمع جمهورها حول العلماء يسمعون منهم ويتداخلون معهم، ويقبلون عليهم أو ينصرفون عنهم[3].

فمن مجالس العلماء: مجلس أبي عمرو بن العلاء، ومجلس الأصمعي، ومجلس الكسائي، ومجلس حماد الراوية، ومجلس ثعلب، ومجلس ابن الجوزي، ومجلس الفراء[4]، وهي - في جملتها - تعنى برواية الشعر وقضايا اللغة، فضلاً عن تسجيل المختارات الشعرية، والتعليق عليها، أو العكس؛ أي:

طرح القضايا اللغوية والاستشهاد على صوابها أو نقضها بالشعر، كما يعنى بعضها بالوعظ، وتدل سياقات هذه المجالس أنها كانت تعقد في أماكن خاصة بها؛ بيت صاحبها في الغالب؛ مما يعني أنه لم تكن مجالس العلماء في المساجد هي الصورة الوحيدة "للصالون" التاريخي؛ ففي مراحل مبكرة عرفت "صالونات" البيوت، وقد أشار "مروج الذهب" إلى مجالس الخليفة المأمون العلمية، ومن قبله مجلس يحيى بن خالد البرمكي، وكان يعقد كل ثلاثاء[5]. كما يشير شوقي ضيف إلى مجلس يوحنا بن موسويه ويصفه بأنه كان أعمر مجلس ببغداد[6]. بل تشير بعض المصادر إلى أن **كتاب أبي الفرج الأصفهاني الضخم (الأغاني) كان ثمرة من ثمرات هذه المجالس، وفي الزمن ذاته حين عرف نظام نسخ الكتب والاتجار بها، اشتهرت دكاكين كبار "الوراقين" واتخذ منها بعض الأدباء أماكن مختارة يلتقون فيها زملائهم وتلاميذهم، وقد شهر الجاحظ بأنه كان يكتري دكاكين الوراقين، ويبيت فيها للنظر.**

وتعد دراسة **يحيى وهيب الجبوري** من أهم المؤلفات التي عنيت بالمجالس على تنوعها، في تراثنا العربي؛ فقد ضمن دراسته تعريفاً وتصنيفاً بالمجالس وأصحابها، ما بين مجالس اللهو والطرب، ومجالس العلماء (الرواة واللغويين) ومجالس الخلفاء، ومن بينهم يبدي احتفاءً بمجالس الخليفة المأمون، بأن يذكر تنوعها على تباعد المسافة في هذا التنوع، فللمأمون مجالس مع الشعراء والأدباء، ومجالس مع الأنس والطرب، ومجالس بين العفو والانتقام، ومجالس في الفصاحة والبيان، على أن مجالس المأمون المختصة بالقول في قضية خلق القرآن استأثرت بالفصل الرابع كاملاً (ص 305 - 367)، ويمكن أن نراقب - عبر تنوع مجالس الخلفاء - تعدد مصادر ثقافتهم مع حركة الزمن ومواكبة اتساع رقعة دولة الخلافة وتعدد ثقافات الشعوب الداخلة تحت مظلتها. وفي مجالس الوعظ والمناظرة يبدي اهتماماً بمجالس ابن الجوزي. على أن كتاب "الأغاني" وإن جاءت مادته غير ممنهجة في توزيع المحتوى وضبط السياق وتناسب الأقسام ليس الكتاب المتقدم في استخلاص مادته من المجالس، وإنما ينبغي أن يذكر في هذا المجال **كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لمؤلفه أبي حيان التوحيدي (توفي 400 هـ)،**

وهو كتاب ضم وصفاً لأحاديث أدبية مختلفة، أو ما يمكن أن يسمى اليوم (مضابط جلسات) سامر بها أبو حيان وزير صمصام الدولة البويهي الحسين بن أحمد بن سعدان، خلال ثمان وثلاثين ليلة" [7].

وقد تلفتنا ما يمكن أن يعد إشارة مبكرة نجدها متحققة في زماننا، وهي أن نسبة لا يستهان بها من "الصالونات" الموغلة في التاريخ العربي/ الإسلامي كانت تؤسسها وترعاها نساء من مشهورات العصر في صناعة معينة علمية أو فنية. وقد ألف رابح لطفي جمعة كتاباً بعنوان: "منتديات النساء الأدبية"، أشار فيه إلى صالون عمرة في مكة - وهو مبكر جداً - (في النصف الأول من القرن الأول الهجري)، كما يشير إلى مجلس سكينة، وعائشة (بنت طلحة منافسة سكينة في الشهرة والجمال وتأليف الشعراء، وأخيراً ضرتها في الزواج من فتى قريش الرائع: مصعب بن الزبير، أمير العراق إبان دولة أخيه عبدالله بن الزبير)، كما يشير إلى نادي جميلة، وفي الأندلس تذكر "ولادة" في قرطبة، وعائشة القرطبية، ومن بعدهن: سارة الحلبية[8]. لا نود أن يستدرجنا زهو التاريخ فنتوسع فيما ليس جوهرياً في الطرح الحديث والمعاصر، فليس يعني الوجود التاريخي لظاهرة ما أنها صالحة وفاعلة إلى زمننا، ولهذا نتوقف عند ما ذكر، وإن كان من المفيد أن نستخلص معنى فهو ينحصر في ثلاثة ملامح: أن ظاهرة الصالونات الثقافية ذات وجود تاريخي يستحق أن نبرزه ونجلوه ونفخر به، وأن هذه الصالونات كانت إحدى قنوات الثقافة العربية العاملة على انتشارها في زمن لم يكن الكتاب متيسراً، فضلاً عن وسائل التوصيل الأخرى، وأن نسبة عالية من هذه الصالونات قد شكلت حول شخصيات نسوية حققت حضورها الاجتماعي عن طريق الانتماء لبيوتات مشهود لها بالدين، أو الأثر السياسي، أو الفني "وجميلة هي النموذج القريب لهذا الجانب الأخير" [9].

2- الصالون: فيه قولان

تختلف الأفكار والتصورات حول "الصالونات" إلى حد التناقض؛ فهي بين متحمس، متفاعل، مشارك يرى في انتشارها علامة صحة اجتماعية ونفسية

وحضارية، ومستهين يحكم بانقضاء زمنها، وضعف أو تخبط جدواها، وانحرافها عن أهدافها، ولكل من الفريقين أسبابه واستدلالاته، وسنرى أنه عقدت نـدوات خاصة في الصالونات محددة لمناقشة هذه القضية. ولا يغيب عنا – ونحن نعرض لها – استحضار مبدأين:

المبدأ الأول: أن "الصالون"[10] – مهما كان موضوعه أو اتجاهه أو مستواه – يعمل بين الناس، يتحقق بالمجتمع، فهو ليس نشاطاً فردياً ولا يصح أن يكون، قد يبدأ بفكرة فرد، أو إرادة فرد، ولكنه لا يأخذ صورته إلا بالحضور المتنوع العام، وبالاستمرار، واستقرار النسق التنظيمي، ومن شأن الأنشطة التي تعمل بين الناس (العامة أو أهل اختصاص ما على السواء) أن تختلف الآراء حولها لأسباب موضوعية أو ذاتية (تحليلية أو تنافسية)، من ثم يتوجب التمعن في الأسباب أياً كانت نتائجها.

المبدأ الثاني: وهذا يكشف عن طويتنا الخاصة – أن الأدب والفن الثقافة وغيرها من المنتج الوجداني البشري لا يكتمل وجوده إلا بحضور المتلقي، فلا معنى لإبداع يختزنه صاحبه فيغلق عليه صدره أو أوراقه، بل إن النظريات النقدية الحديثة ترهن مبدأ اكتمال الوجود بإغلاق الدائرة المكونة من ثلاثة أقطاب: المنتج، المتلقي، الناقد الذي يعني عدم الاكتفاء بالتلقي السلبي؛ فلابد من ناقد يعيد القول إلى المبدع؛ ليقوم تجربته الآتية، وإلى المتلقي العام؛ ليوثق علاقته بالإبداع ويرشِّد المعرفة بأن يضعها في مكانها الصحيح[11].

لا يغيب عن بالنا أن المبدأين أقرب إلى التبرير ولا يحملان معنى الحتمية، فليس "الصالون" هو المكان "الوحيد" الذي يمكن أن يلتقي فيه المنتج الثقافي ومتلقيه، وإنما هو إحدى الوسائل، ومن هذا الطرح ينبغي علينا أن نبحث عن "حوافز" و"فوائد" تنطلق من هذا الاحتمال أكثر مما يستطيع غيره أن يحققها. وهنا نبدأ بذكر "السلبيات" التي تهوّن من شأن ثقافة الصالون، أو تحبط جدواه بالكلية. وقد يعتمد المنكرون لجدوى الصالون على حركة الزمن وتعدد وسائل المعرفة، فيعترفون له بوظائفه الإيجابية في أزمنة مضت اتسمت ببطء حركة انتقال الثقافة، وأنها كانت وقفاً على قطاع محدد من

المجتمع، وأن المدن كانت صغيرة والحركة فيها يسيرة، ولم تكن وسائل الإبهار العصرية في السينما والمسرح والتلفزيون قد اقتحمت على الناس حياتهم بأقل كلفة ودون أن تحملهم مشقة الانتقال أو مجالسة من قد لا ترغب في مجالسته، فضلاً عن إبهار الصورة والحركة وسرعة الإيقاع.. إلى آخره. أما المؤاخذة/ الملاحظة المستمدة من مراقبة جانب من صورة واقع الحال فهي أن أكثر ما يلقى من أقوال ويبدى من آراء إنما قصد به المجاملة و"تلميع" صاحب الصالون أو صاحب الموضوع أو الكتاب المطروح للمناقشة!! والرد على هذا المأخذ يسير جداً، مع الإقرار بأنه احتمال وارد، وهذا الاحتمال مؤسس على ضعف البناء الخلقي والمعرفي لمن بيده الكلام، وحين نعرض لصالونات البداية الحديثة **(صالون الأميرة نازلي فاضل، وصالون مي، ثم صالون العقاد) سنلاحظ أن الشخصيات التي رعت هذه الصالونات اتسمت بقوة الشخصية ورفعة الخلق وسعة الثقافة على السواء، ولهذا لم يتح حضور صالوناتهم إلا لمن كان مناظراً أو قريباً من مستوى أصحابها**. فليس خطأ الصالون - في ذاته - أن ينهض به من لا يرتقي بمستواه. على أن هذا الجانب من تهافت الأداء الفكري أو ضعف المستوى الفني ليس وقفاً على الصالونات بحيث تنفرد بحمل وزره، ففي ثقافتنا العربية بحوث (بعضها أكاديمي بأقلام من يحملون لقب الأستاذية) ومقالات، وكتب، لا تضيف جديداً ولا تستحق إنفاق الوقت في الاطلاع عليها، ولا يعني هذا أننا ندافع عن صالونات مترددية أو نجمل خواءها ما دمنا لا نستطيع منع المؤلفات الضعيفة عن الانتشار، وإنما نعني - تحديداً - أن ضعف بعض الصالونات ليس بالمبرر الكافي لمعارضة الظاهرة والاستهانة بقيمتها والحكم بانتهاء زمنها لعدم جدواها، وأن ضعف المنتج الثقافي سمة موجودة (إن لم تكن غالبة) في زماننا (العربي) الموسوم بالعزلة عن حركة العالم وإهمال مبدأ التقدم والانفتاح على الثقافات المتقدمة.

لابد - إذاً - من إيجابيات حقيقية ملموسة نرى أنه ينبغي أن تكون موضع تقدير، وأنها تخاطب المستقبل وتدفع في اتجاه تقويم المجتمع وتقدمه. وأذكر من تجربتي الشخصية في هذا الاتجاه أن صحفاً متعددة كتبت عن موضوع

الصالونات وسعت إلى لقاء بعض أصحابها، وكذلك البرامج الثقافية بإذاعة القاهرة، أو قناة التلفزيون الثقافية، كانت إذا وصلت إليَّ تبدأ بسؤال تقليدي يكشف عن أن السائل لا يملك عن فكرة الصالون ما يتجاوز ما سمعه عن صالون العقاد، وما يردد عن اسم "ميّ" دون أية تفاصيل، **وهنا يكون السؤال التقليدي: "ما العلاقة بين صالونك وصالون العقاد؟"** وكما استقر السؤال التقليدي فقد استقر جوابي تقليديا كذلك! وخلاصته أن الجمهور الثقافي المتردد على صالون العقاد إنما كان يقصده ليستمع إلى العقاد، فهو المتحدث الوحيد[12]. الأمر الآن يختلف، ففضلاً عن أنني لا أملك قامة العقاد أو سعة اطلاعه فإن زماني لا يتسع "لنموذج العقاد": المتكلم الأوحد بين جمهور من المنبهرين، نحن في عصر ديموقراطية الثقافة، ومن حق الجميع أن يشارك وأن نحترم رأيه[13]. ولكن عبدالله الغذامي (المفكر الأكاديمي السعودي) له رأي مختلف في قيمة الصالون من الأساس، ترتيباً على قيمة الثقافة في ذاتها، تقول دراسة نشرتها جريدة الرياض (2 يونيو 2005): "ثمة عوامل كثيرة قادت إلى تكريس نظرة خاطئة للثقافة تقول بأنها "ترف لا ضرورة". ومن هنا يمكن القول إن الصالون الأدبي الذي ذهب بريقه أو كاد، ما هو إلا اسم جميل، وقناع يخفي خيبة المثقفين و"بؤس الثقافة" في عصر تحتل فيه "الصورة" المكانة الأولى على الرغم من سطحيتها؛ الأمر الذي أدى - وفق تعبير الناقد السعودي المجتهد(!!) **عبدالله الغذامي** - إلى "سقوط النخبة وبروز الشعبي"، فالصورة التلفزيونية - كما يرى الغذامي- " تؤسس لمرحلة ثقافية بشرية تغيرت معها مقاييس الثقافة كلها إرسالاً، واستقبالاً، وفهماً، وتأويلاً، مثلما تغيرت قوانين التذوق والتصور"، والصالونات الأدبية بوصفها شكلاً راقياً من أشكال التواصل الثقافي، لم تسلم من هذا التغير.

ولكن لماذا لم يعد عبدالله الغذامي تطور "الصالونات" إلى الشعبية بمثابة انتقال طبيعي إلى توسع في مفهوم الديموقراطية ؟

هل تصلح "ديموقراطية الثقافة" نقطة بدء في جلاء إيجابيات الصالون بما يجعلنا نحرص على استمراره ونعمل على التنوع فيه تنوعاً في محاور اهتمامه،

وانتشاراً في مواقعه بين أحياء المدينة الحديثة (المترامية) وحتى في المدن الإقليمية المحدودة، والقرى أيضاً؟

إننا نطرح التصور ونترك مساحة الإجابة حرة، فهذا من الديمقراطية كذلك!

وإذا كانت دراسة "جابر قميحة"، التي نشرت بواسطة الشبكة العنكبوتية تحت عنوان: "أضواء على الصالونات الثقافية بين الماضي والحاضر" هي الأقرب إلى إجمال الفكرة والغاية والتعريف بأهم الصالونات، فإن بعض المواقع السعودية هي الأسبق إلى ما نحن بصدده من طرح قضية الصالونات من حيث الجدوى والقيمة[14]. وقد أبرزت بعض هذه المدونات وظائف للصالون قد تبدو غير مؤثرة ولكنها - في الحقيقة - تمثل إضافة مطلوبة، حيث تعوض ثقافة الصالون من فاتهم تلقي التعليم بالمدارس في طفولتهم وصباهم ولديهم توق إلى المعرفة، كما تشير إلى ترسيخ مبدأ الحوار، وما يؤدي إليه من الإسهام الإيجابي في تشكيل رأي عام ثقافي جاد. ومن أهم الإضافات هذا الاقتباس الذي ننقله عن "الاقتصادية"، ونصه: "إذا كانت العلاقة بين الصالونات الثقافية ووسائل الإعلام ترتكز في الدرجة الأولى على نفوذ صاحب الصالون ومكانته وقدرته على الاستقطاب، وأهمية الشخصيات الثقافية ودورها الذي تنهض به في الخطاب الإبداعي أو النقدي أو الفكري، فإنها في بعض الأحيان تنزوي بعيداً عن الأضواء حتى تستفيد من عامل الحرية الذي توفره هذه العزلة الإعلامية لتستطيع أن تناقش المسائل المطروحة دون أن يؤدي ذلك إلى كشف عن خصوصية الموضوعات المطروحة وحساسيتها. وربما كان ذلك من أهم ما يحول دون استثمار معطيات هذه الحوارات على مستوى واسع". وفي هذه العبارة إشارة دقيقة إلى التنوع الموضوعي الواسع فيما يمكن أن يثار في الصالون، فضلاً عن حساسية ما يمكن أن يطرح من قضايا بين عدد محدود متآلف قريب من الموضوع المثار؛ مما يصعب طرحه في الندوات العامة على سبيل المثال. كما تشير هذه الدراسة إلى حافز اجتماعي يرسخ بعض القيم الإيجابية كالتشاور (وهو صورة من صور الحوار). ويشير "مركز الملك

عبدالعزيز للحوار الوطني" إلى ندوة عقدت بمكة (مايو 2006) بعنوان: "لقاء الصالونات الثقافية ودورها في نشر ثقافة الحوار"، وفي محاور هذه الندوة طرحت عناوين مهمة جديرة بأن نتفكر فيها ونتخذ منها موقفاً، مثل: علاقة الصالونات بالإعلام، بأنواعه ووسائطه، والصالونات بين النخبوية والانفتاح. كما عقدت ندوة بفنون جازان موضوعها: الصالونات الأدبية: ضرورة ملحة أم ترف اجتماعي؟ وهذا التساؤل يعيدنا إلى بداية هذه الفقرة، ولكنه يضيف إضاءة مهمة ترى أن انتشار الصالونات الثقافية هو البديل لتراجع المؤسسات الثقافية في الاهتمام بالثقافة! والإشارة هنا تعني – من وجه آخر – أن النشاط الأهلي الحر هو البديل الناضج لتراجع دور المؤسسات الحكومية، ولعلنا نلاحظ هذا في مراقبة دور المؤسسات الحكومية وأدائها الثقافي، في مصر على سبيل المثال، مقارناً ومتزامناً مع ندوة مثل ندوة العقاد!

على أننا في طرح وجهات النظر ينبغي أن نستعين بأسس علم الاجتماع، فهو المعول عليه في ترشيد التقدم، وفي حماية التماسك الاجتماعي.

وفي الدراسات (الاجتماعية) الحديثة توجيهات مهمة تهدف إلى تقوية البناء المجتمعي؛ إذ تحرص على عناصر الطبيعة بالمعنى البشري والمعنى الجغرافي فإنها توازيه وتواشجه بالبناء الثقافي، وإذا كان أساس الوجود هو أنه "لا وجود إلا من خلال ما ندركه" فمن هنا أهمية أن نعرف بكل وسائل المعرفة المتاحة، بحسب طبائع المجتمعات والأفراد والمستويات والخبرات المطلوبة والإمكانات، ليس اعتماداً على ما هو كائن وحسب، بل سعياً إلى ما ينبغي أن يكون.

وتتأكد أهمية التواصل المباشر عبر أسس "نظرية الاتصال" التي اهتمت باللغة بوصفها وسيلة الاتصال الجماهيري الذي يعبر من خلال كيان الجماعة عن نفسه. "ويقاس نجاح الاتصال باستجابة السامع للمتحدث في مجال الحراك الاجتماعي، لموقف الكلام، فالتأثير في السامع هو الوحدة الأساسية في المعنى إذا ما توافرت مطالب الفعالية validity claims التي طرحها هيبرماس، واستبدلها

(!! : استبدل بها) سيرل استيفاء شروط نجاح أفعال الكلام في إصابة مراميها . . . "[15].

ومن آخر ما أتيح لنا قراءته في هذا الاتجاه، مقال موجز **عرض لكتاب ألفه جمال سند السويدي الأستاذ بجامعة الإمارات**، عنوانه: "من القبيلة إلى الفيس بوك: وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحولات المستقبلية "؛ أراد المؤلف أن يكون كتابه صيحة تنبيه كاشفة لما يراه من سلبيات وإيجابيات تطرحها علينا تكنولوجيا الاتصال مع بزوغ كل شمس. إن الباحث المؤلف يدرك خطر هذه الوسائل شديدة التسارع والإبهار ومن ثم التأثير، في مقابل وسائلنا المقروءة والمرئية، وما يمكن أن تؤدي إليه هذه المواجهة غير المتكافئة من تفكيك أو تحلل البنى الاجتماعية التقليدية، بخاصة حين تستهدف أنماط القيم السائدة في بعض المجتمعات المغلقة والمعزولة. من هنا يتحرك الخوف على الهوية والخصوصية – التي لن تصمد لهذا التدفق الكاسح، المتيسر للجميع عبر الفيس بوك والتويتر واليوتيوب، وإذ يتوقع الباحث حدوث زلزال سيخلط الأوراق لصالح العولمة الثقافية، وينذر بتغييرات سلبية على مجتمعاتنا، فإننا ينبغي أن نفكر في إيجابيات لا تقف عند "محاولة تعويق" هذه الهجمة بوسائل اتصالية، وإنما بتقوية أنماط المعرفة، وتجديد المعلومات عبر المشاهدة (المعاينة) التي تتجاوز تأثير الصورة، وإن تكن أقل إبهاراً منها، وهنا يمكن أن يكون انتشار الصالونات الثقافية أحد البدائل المفيدة، بأكثر من معنى، في هذا الاتجاه[16].

3 - الصالون: صناعة نسائية غربية

ارتبطت كلمة "الصالون" في تجربتي الريفية بمكان حلاقة الشعر، واستقر هذا في وعيي الخاص إلى أن تحدث إلينا **محمد غنيمي هلال** (في كلية دار العلوم) في درس الأدب المقارن عن **مدام "دي ستايل"** (1766 – 1817)، وعرفنا منه أنه كان لها صالون في بيتها في باريس، وكان هذا الصالون يجمع أساطين الفن والشعر والفكر، كما كان يدعم مبادئ الحرية، وحقوق الفرد على الجماعة، وحق المبدع والمفكر أن يكتب ما يشعر به مهما كان، فقد كانت

متأثرة بفلاسفة الألمان ونقادهم. وقد انتهى دفاعها عن الحريات إلى إزعاج نابليون لدرجة أنه نفاها عن باريس، وأغلق صالونها على الرغم من أنها فرنسية لها حق كامل في وطنها، كما كانت زوجة سفير السويد في باريس، ولها حصانة دبلوماسية، مع هذا كان القضاء على صالونها مطلباً ملحاً عند الإمبراطور.

من تلك الإشارة المبكرة عرفت قيمة أن تكون المرأة المثقفة راعية صالون، كما عرفت أهمية أن يكون في حياة الناس صالون وصالونات كثرٌ تعبر عن الوعي العام.

إن صالون مدام دي ستايل هو الذي وضع مصطلح "الرومانتيكية" وهي التي حددت ملامحها وأصولها، قبل أن يكتب عنها فيكتور هوجو مقدمته الشهيرة. وقد يهتم الدكتور هلال (رحمه الله)[17] أن يذكر في الهامش أن والدة "آن لويس جيرمان" (وهو اسم مدام دي ستايل قبل زواجها) كان لها صالون في باريس، فهذا ميراث الثقافة في بيت اتخذ من الفلسفة ومن حرية الفكر شعاراً حتى النهاية. فلا غرابة إذاً فيما تكاد تجمع عليه المصادر – قديمها وحديثها – على أن "الصالون" صناعة نسائية، لا تختلف في هذا "الصالونات" القديمة جداً عن الصالونات الحديثة أو المعاصرة، وسواء كان هذا في المجتمعات الغربية أم المجتمعات العربية. وقد يحلو لبعض الكاتبين هناك أو هنا – أن يسلب المرأة هذه الميزة/ الفضيلة التي لا نقص فيها، فيرى أن شغف المرأة بالصالون إنما كان ردّ فعل لشعور العزلة ونقص مصادر الثقافة الذي فرضه عليها المجتمع الذكوري، (دون أن "يتبرع" بجملة واحدة تلوم هذا الانحياز الذكوري ضد ثقافة المرأة) **على أن قراءة الظاهرة من مختلف جوانبها تكشف عن أن الطبيعة الأنثوية هي بالفطرة المؤهلة لقيادة الصالون وحفظ نظامه والحرص على أن يبقى وعاءً أثيراً لحوار الكياسة واللباقة، وحفظ كرامات الآخرين**، والحرص على أناقة اللفظ وأناقة الهندام بشكل مبسط لا يخرج بهذا الاجتماع عن طبيعته. كما أن الذوق النسوي مصحوباً بلماحية الذكاء الاجتماعي الذي تختص به المرأة في تلك المستويات الاجتماعية القادرة على رعاية الصالون – هو الضمان لبقائه وقدرته – وهي قدرة صاحبته – على الاحتفاظ بروّاده، والاحتفاظ بأعضاء

الصالون – حتى مع اختلاف نزعاتهم وثقافتهم وتوجهاتهم السياسية – العلامة الفارقة الدالة على أداء الصالون لوظيفته الأساسية، وهي القدرة على تشكيل رواده، بالتقريب بين استجاباتهم لما يطرح فيه من قضايا وتصورات، حتى مع اختلاف التوجهات والعقائد (الأيديولوجية، والفنية، والدينية أيضاً).

لقد كانت قواعد اللياقة و(الإتيكيت) من أهم المبادئ التي لا يجوز للمتردد على الصالون تجاوزها أو التقليل من شأنها. لقد أجمع المؤرخون للصالون في الغرب على أهمية هذا الجانب (التهذيب ورعاية ما اتفق عليه من قواعد السلوك) حتى جعلوا هذا الأمر تالياً مباشرة لضرورة الالتزام بالموضوع المثار في حوار الصالون، فمن المهم أن يكون الحوار راقياً مهذباً. ومما لا يمارى فيه أن طبيعة المرأة أقدر على "فرض" هذا الجو، وإلزام الحاضرين به، سواء كانوا رجالاً أم نساءً؛ بما يؤدي – كما نرى – أن الصالون في جوهره امرأة مثقفة ذات مقام وذوق وكياسة ولباقة. وبدايات الظاهرة – غرباً وعرباً – توصل إلى ذلك.

لقد اتسمت الصالونات الأدبية الباريسية بغياب التمايز الطبقي، وشهدت اختلاط أبناء الطبقات الاجتماعية المختلفة، وكذلك اختلاط الجنسين، فساعدت على هدم الحواجز الاجتماعية، وهو ما جعل من ظهور أفكار عصر التنوير أمراً ممكناً. وتحولت الصالونات الأدبية التي كان يديرها نساء مثل مدام جيفرين ومدموازيل دي ليبيناس ومدام نيكر إلى مؤسسات للتنوير، فاجتذبت المجتمع الباريسي إلى جانب الفلاسفة التقدميين الذين قاموا على إصدار دائرة المعارف الفرنسية في ذلك الوقت، وحركة أصحاب الجوارب الزرقاء وغيرهم من المثقفين الذين انخرطوا في حركة التنوير[18].

وفي الصالونات الأدبية تجلى دور النساء فكن نقطة الجذب فيها، وكان بإمكانهن أن يخترن ضيوفهن ويقررن ما يدور حوله النقاش من موضوعات اجتماعية أو أدبية أو سياسية، ويدرن الحوار بأنفسهن.

في الاهتمام بالصالونات العربية التاريخية تأخر كثيراً أن يتأمل المؤرخون لها لتجريد فكرتها، وتحديد أو تقريب السلوكيات واجبة الرعاية فيها، على أنه

يمكن استخلاص بعض ذلك إذا ما عدنا إلى الأخبار المروية وقرأناها ثانية من هذه الزاوية، وهي تختلف - بالطبع - عما كانت تبيحه سيدة الصالون الفرنسية لنفسها، كأن تتمدد في فراشها في حين تتحلق كراسي الحضور حول السرير. سنضع اختلاف الزمن وجذور التقاليد، والرأي السائد في الاعتبار؛ لأن المصادر التي أشارت إلى مجلس سكينة بنت الحسين حرصت على أن تذكر أنها كانت تجلس خلف ستارة؛ بحيث ترى أعضاء صالونها، ولا يراها أحد! ولكنها كانت تحاور الشعراء وتعلق على صورهم وأوصافهم الغزلية، وتجيز بعضهم وتلوم بعضاً آخر[19].

وقد سبقت الإشارة إلى أن ظاهرة الصالونات - إذا صحت التسمية - متماسكة في تسلسل عبر القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر في عدد من دول أوروبا، في حين أنها - عندنا - تسبق في الظهور (عمرة، وسكينة، وعائشة بنت طلحة) ولكنها تنقطع أو لا تصنع سليلة، كما يهملها دارسو تاريخ الأدب والتاريخ الاجتماعي على السواء على افتراض أن "الصالون" ملازم لبعض الطبائع من النساء والرجال، ومناسب لبعض المراحل التاريخية على نحو ما سبقت الإشارة[20].

كانت كاثرين دي يون (1588 - 1665) راعية الصالون الأول في باريس، (حتى مع تحفظنا على الوصف بالأولية)، وقد تعقبت موسوعة ويكيبيديا النساء اللاتي حرص مؤرخو الصالونات الأدبية على ذكرهن، بما يبرز أهمية الدور الذي لعبته النساء في إنشاء الظاهرة ورعايتها عبر المدن، وعبر الأزمنة، وبخاصة حين يعرض لمؤلفات القرنين التاسع عشر والعشرين، على الرغم من وجود صالونات مؤثرة حتى في القرن العشرين[21]. ويشار إلى كتاب ألفته كارولاين لوجي (1976) استجابة لبزوغ الحركة النسوية في أوروبا، وقد أفردت كتابها للدور الذي لعبته سيدات الصالون في المجتمع الفرنسي، كما أكدت بعض الكتابات التي عنيت بدراسة عصر التنوير الأوروبي على دور المرأة الواضح، وقد ربطت هذه الكتابات بين دور المرأة والصالونات. وكذلك يذكر كتاب "دينا جودمان" (1994) وعنوانه: "جمهورية الأدب" وقد وصفت المشاركة النسائية

في عصر التنوير وصفاً يسند إلى المرأة التأثير الأعظم، **فسيدات الصالون – كما تقول – لم يكن يسعين إلى تسلق السلم الاجتماعي، بل كن يتمتعن بالذكاء، وقد علمن أنفسهن، وعلمن غيرهن، كما أنهن آمنّ بقيم عصر التنوير ووضعنها موضع التنفيذ، كما استخدمنها لإعادة تشكيل الصالونات الأدبية بما يلائم احتياجاتهن الفكرية والاجتماعية والتعليمية.**

لقد وصف بعض المهتمين بموضوع الصالونات موقف دينا جودمان بأنه منحاز بوضوح لدور المرأة الثقافي أو التثقيفي، ولكن هذا البعض لم يستطع أن ينكر على هذه السيدة – بوجه عام – دورها المؤثر في عصر التنوير.

وينبغي أن نلاحظ أن هذه الإشارة التي تربط بين الصالونات النسوية وبين حركة التنوير لم تترك دون أدلة قوية، وقد ذكرت أسماء سيدات من القائمات بأمر صالونات محددة، كان لهن تأثير بازغ في فنون المرحلة وتشجيع حركات التجديد، فمنذ القرن الثامن عشر – وقد تكاثرت فيه (في باريس) الصالونات النسوية كثرة لافتة، مثل صالون صوفي كوندروسي زوجة الفيلسوف وعالم الرياضيات كوندروسي، وصالون مدام رولان التي استضاف صالونها اجتماعات جماعة الجروندیست أوائل الثورة الفرنسية[22]. ومع حركة الزمن واختلاف حاجات العصر، في القرن التاسع عشر اقتصرت بعض الصالونات على **استضافة الفنانين** مثل صالون مدام ريكاميير، وبعد صدمة الحرب الفرنسية البروسية (1870) آثر بعض أفراد من الطبقة الارستقراطية الفرنسية الانسحاب من الحياة العامة بإيقاف نشاط صالوناتهم، وآثر بعض آخر الاستمرار مثل الأميرة ماتيلد التي ظلت تعقد صالونها الأدبي في ضيعتها. **ويسجل التاريخ الأدبي لبعض عظماء الأدب والفنون التشكيلية والموسيقى أن مواهبهم وجدت ظهيراً مسانداً في الصالونات النسوية، فالروائي الشهير مارسيل بروست[23] استمد أهم شخصيات رواياته ممن شاهد في صالونات عصره** وكان كثير التردد عليها، مثل صالون مدام أرمان دو كايي، وصالون مدام شتراوس، والكونتيسة دو شيان وغيرهن. وكما كان من نجوم هذه الصالونات: أناتول فرانس[24]، وبول برجيه[25]، ولهما شهرة عظيمة في زمنهما.

وتقول الموسوعة: "وكانت بعض الصالونات الأدبية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين مراكز للموسيقى المعاصرة (الحديثة في زمانها)، وفي هذه الصالونات ظهرت أشهر الأعمال التي تنتمي لموسيقى الحجرة"[26] وتضيف الموسوعة: "وحتى خمسينيات القرن العشرين – في أثناء الجمهورية الفرنسية الرابعة – ظلت الصالونات التي تعقدها سيدات المجتمع قائمة، وكان يتردد عليها ساسة ومثقفون، مثل صالون مدام ابراس، ومدام دوجاريك دولا ريبير، وكان آخر الصالونات الأدبية التي شهدتها باريس صالون ماري لور دو نوايبه، وكان من الأدباء (الكبار العالميين) المترددين على الصالون: **جان كوكتو**[27] **وإيجور ماركفيش، والفنان التشكيلي العالمي سلفادور دالي**[28]، الذي أثرت مدرسته (أسلوبه) في العالم كله.

تعقد موسوعة ويكيبيديا (فيما حررته باللغة الإنجليزية) فقرتها الأخيرة (وقد جمعت بين الاختصار والتفصيل) عن الصالونات الأدبية في أوروبا، وبعض بلدان أمريكا اللاتينية، وتبدأ بتقرير سَبْق فرنسا وفضلها في ابتكار الصالون، وإرساء تقاليده وآداب حضوره وإطار عمله. وفرنسا – في هذا – تسبق إنجلترا، وتظل الصالونات الفرنسية ذات فعالية عالية؛ (ربما لما عرفت به العقلية الفرنسية من اهتمام بالنظريات، ولأن فرنسا كانت تعيش حالة من الثورات والتغيرات الحادة)، ومع هذا تذكر لبعض الصالونات في البلاد الأخرى بعض المآثر الباقية:

- ففي بيونس آيرس (عاصمة الأرجنتين) في أثناء ثورتها في القرن التاسع عشر كانت أشهر شخصية نسائية سيدة صالون هي: ماريكوتيا سانشيز. وقد ساندت هذه السيدة الثورة، وفتحت صالونها لأشهر الشخصيات من الثوار، ولا يزال هذا الصالون مذكوراً بالإجلال؛ إذ أنشد فيه لأول مرة السلام الوطني الأرجنتيني في 14 مايو 1813.
- وفي إنجلترا في القرن التاسع عشر أيضاً اشتهر صالون إليزابيث مونتاج، الذي خرج منه مصطلح: "الجوارب الزرقاء"[29]، كما نلاحظ أن بعضاً من السيدات غير الإنجليزيات كان يسمح لهن بإقامة صالوناتهن في لندن (مثل

البارونة الروسية ماري فون برونينك) واستضافة اللاجئين من أنحاء أوروبا لعرض مشكلاتهم.

- ويلاحظ أن الصالونات في إيطاليا لم تكن تستوطن العاصمة (روما) دون غيرها من المدن، فهناك صالونات مثل: صالون كلارا ماي في ميلانو، وصالون إميليا بروتسي في فلورنسا، وصالون أوليمبيا روسي سايو في تورينو. كما كان يتردد على هذه الصالونات عظماء العصر في فنون الإبداع المختلفة: مثل الرسام الرومانسي فرانشيسكو هايز، والموسيقار فردي (الذي نعرفه بأنه مؤلف موسيقى أول أوبرا مصرية، أوبرا عايدة التي لا تزال تسحر الألباب إلى اليوم، وقد عزفت لأول مرة في افتتاح أوبرا القاهرة زمن الخديوي إسماعيل 1869) وغيرهم. وتختم الموسوعة هذه الفقرة عن الصالونات في إيطاليا بعبارة دالة، تستحق أن نستعيدها ونحن نعيد التفكير في شأن صالوناتنا العربية التي لم تحظ بالانتشار إلا قريباً جداً. تقول عبارة الموسوعة:

"**وأتاحت الصالونات فرصة الاختلاط بين الفنانين والأدباء الشباب وكبار الشخصيات الفنية والأدبية. كما كانت هذه المجالس الخاصة وسيلة للهروب من الرقابة الحكومية على الحياة الثقافية والفكرية. وكان العصر الذهبي للصالونات الأدبية في إيطاليا تلك الفترة السابقة على توحيد إيطاليا**، حيث أعقب الوحدة ظهور الصحف التي أزاحت الصالونات عن عرشها".

- ولعله ليس من قبيل المصادفات أن تكون أشهر الصالونات الأدبية في ألمانيا عقدتها يهوديات، مثل هنريتيا هرز، وراحيل إرنهاجن.
- وتمضي سلاسل سيدات الصالونات يحملن شجاعة البدء، وإرادة الجدية، وفرض الاحترام وتبني تطلعات المستقبل:

في إسبانيا – في نهاية القرن الثامن عشر – كان أشهر صالون أدبي ترعاه ماريا ديل بيلار دوقة إلبا.

وفي اليونان – في القرن السابع عشر – كان صالون ألكساندرا مافرو كورداتو. وفي بولندا – أواخر القرن السابع عشر – أقامت دوقة سينياوسكا صالونها وتلقفته منها سيدات أخر في القرن الثامن عشر.

وفي السويد ظهر الصالون الأدبي في رعاية صوفيا إليزابيث نهاية القرن السابع عشر، وقد استضاف صالون آنا ماريا لينجرن أعضاء الأكاديمية الملكية السويدية (التي تمنح أكبر جائزة في العالم: جائزة نوبل)، وهذا يدل على مكانة صاحبة الصالون، وما استطاعت أن تصل به إلى هذه المكانة..

ومن هذا العرض الشامل يمكن أن نتبين:

أن انتشار الصالونات الثقافية في مدن أوروبا عمل على التقريب بين الطبقات، وساعد على توحيد النوعين (النساء والرجال) في المجتمع، **وكانت هذه الصالونات من أهم عوامل تبني قضايا المستقبل (حركة التنوير) وأنها فتحت فرصاً جليلة لكبار المبدعين أن ينشروا إبداعاتهم**..

والكلمة الأخيرة في هذا التصور الموجز: أن المرأة كانت البداية، كما كانت الاستمرار.

4 - صالونات المرأة العربية

تشغل أسماء السيدات العربيات اللاتي أخذن مكاناً في سياق تجربة "الصالون الثقافي" مكان الريادة والسبق، ومكان الدأب والاستمرار كذلك، ولكن حظهن من عناية مؤرخي الأدب العربي الحديث محدود جداً، باستثناء اسم "**مي زيادة**" (**ماري إلياس زيادة: 1886 – 1941**) التي يذكر اسمها وكأنها حالة فريدة، وهي ليست كذلك، واسمها مسبوق برائدة (أخرى) هي الأميرة نازلي فاضل التي تعد "القاطرة" التي مهدت الطريق لميّ زيادة، ولمن جاء بعدها، ولعل انفراد "ميّ" بشهرة التأسيس لدى المؤلفين يعود إلى عدة عوامل تغري باحتضان تجربتها، في صدارتها أنها كانت نموذجاً لتواشج عناصر العروبة، فقد ولدت في فلسطين، ونشأت في لبنان، فعاشت بين أب لبناني وأم سورية، وتفتح وجدانها الأدبي في مصر، واستطاعت أن تحقق شهرتها وقيمتها في مجتمع محافظ، أو متزمت، (والقيمة هنا تعني الترفع والحرص على كرامتها وكرامة الآخرين أيضاً)، وقد كانت مسيحية في بلد الأزهر، مع هذا كان صالونها يتسع للجميع، ولمختلف الاتجاهات الثقافية، وكذلك كان لمي زيادة نشاط

إبداعي: تكتب القصيدة والخاطرة الأدبية، والمقالات في النقد الاجتماعي[30]، ولها ديوان بالفرنسية، كما كانت تجيد أربع لغات أوروبية حديثة، كما أنها ألفت كتاباً عن معاصرتها التي رحلت في ريعان شبابها: ملك حفني ناصف التي عرفت بلقب باحثة البادية (1886 – 1918) وكانت سابقة إلى الدعوة لتحرير المرأة ومساواتها بالرجل. وفي مجال تقييم تجربة ميّ لا يمكن إغفال المفارقة الحادة الفاجعة بين حياتها المترفة في القاهرة والزج بها بمستشفى الأمراض العصبية في بيروت، بعد أن فقدت والدها، وحبها الوحيد[31] (الشاعر الفنان التشكيلي جبران خليل جبران المتوفى سنة (1931) وفي تلك السنة توقف صالون ميّ وكان حبهما عبر تبادل الرسائل والقصائد[32].

لكل هذه الأسباب: الموضوعية والشخصية انفردت "مي زيادة" بريادة الصالونات العربية في العصر الحديث، **في حين فازت الأميرة نازلي فاضل بحق السبق الزمني**[33]، **وإرساء "الصالون" على قواعده الفكرية التنويرية**، ولا ينتقص من تفاعلها مع الحياة الاجتماعية في مصر أنها ولدت أميرة (حفيدة إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا) أو أنها نشأت وتعلمت في أوروبا، ثم حين "عادت" إلى وطنها مصر أوائل ثمانينيات القرن التاسع عشر (أي بعد عام 1880) أسست صالونها في القاهرة، وليس له سابق تسير على هداه، بما يربط نزعتها هذه بصالونات المجتمعات الراقية في عواصم الغرب المتعددة التي عاشت فيها وبخاصة باريس، فاتخذتها نموذجاً. ويقول طارق حجي فيما كتبه عنها: "في هذا الصالون انتقلت روح عصر النهضة والتنوير والحداثة من صاحبة الصالون الأميرة الشابة لجمهور صالونها، وأهمهم محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، والأديب السوري عبدالرحمن الكواكبي.. وفي اعتقادي أن الأميرة نازلي فاضل وصالونها من أهم أركان حركة وتيار التنوير في مصر الحديثة"[34]. وفيما كتبه جابر قميحة ما يدل على أصالة نزعة التحرر في تكوينها؛ فقد كان والدها مصطفى فاضل باشا يلقب بأبي الأحرار، وكانت نازلي تجيد أربع لغات (الفرنسية، والإنجليزية، والتركية، والعربية)، وكذلك تلقت ثقافتها في معاهد عالمية راقية، وسافرت مع زوجها الذي كان وزيراً وسفيراً للدولة العثمانية إلى

أهم عواصم العالم في زمانها؛ مما جعلها على معرفة بعظماء العالم ودراية بأفكارهم.

وإذ يضيف قميحة (نقلاً عن مصادره) إلى رواد صالون نازلي اسمي: ولي الدين يكن، وسليم سركيس، كما يشير إلى تردد بعض الأجانب على هذا الصالون، كما يقرر أمرين: أن صاحبة الصالون ربيبة الثقافات الغربية كانت حريصة على هويتها الإسلامية، وقد نقل عنها عبارة دالة: "إننا - نحن المسلمين - لا نجاح لنا إلّا بالتمسك بالإسلام"، والأمر الثاني أن صالونها لم يكن يهتم بالأدب اهتمامه بالموضوعات السياسية والدينية والاجتماعية والعلمية[35].

ولحياة نازلي فاضل امتداد آخر يستحق أن نعرّف به، وبخاصة أنها، في القاهرة، كما في تونس من - بعد قد جمعت في صالونيها شخصيات أثرت بقوة في بناء النقلة الحضارية العربية الحديثة، حتى يقال إن أفكار قاسم أمين حول تحرير المرأة، وكتابه في هذا الموضوع قد تبلورت في حوارات صالون نازلي فاضل قبل أن توضع في كتاب وتصبح قضية مجتمعية. لم تكتف نازلي فاضل بأن تكون صاحبة السبق إلى "الصالون" في القاهرة؛ إذ كررت إضافتها الحضارية إلى تونس أيضاً، فقد حملتها وظيفة زوجها السفير العثماني إلى العاصمة التونسية، فما لبثت أن أسست صالونها، فجمع رجال الفكر والسياسة هناك، وحتى بعد أن توفي زوجها (التركي) تزوجت (عام 1899) شاباً تونسياً (خليل أبو حازم) ينتسب إلى أسرة عريقة، ومن ثم استأنفت نشاط صالونها الأدبي الذي كان يحضره: البشير صفر، وسالم بو حاجب، وعلي بو شوشة، وصالح البكوش، والفاضل بن عاشور، وعبدالجليل الزاوش، وغيرهم من أهل الفكر، وقد كان لهؤلاء من أثر في ثقافة تونس ما كان لسابقيهم في ثقافة مصر ما بين التأصيل والدعوة إلى التجديد.

أما صالون مي - والأخبار المأثورة عنه أقرب إلى التحدد والتفصيل - فيذكر أنه كان ينعقد في بيتها كل ثلاثاء، وأن رواده كانوا أقرب إلى الاهتمام بالأدب والحضارة (الثقافة بوجه عام)، ويتضح هذا حين نعرف أهم أركانه،

وهم: **مصطفى عبدالرازق، وعباس محمود العقاد، ولطفي السيد، وعبدالعزيز فهمي، وأحمد شوقي، وولي الدين يكن، وإسماعيل صبري، وخليل مطران، ومصطفى صادق الرافعي، وأنطوان الجميل، وطه حسين**. .

لقد استمر صالون مي عشرين عاماً (1911 – 1931)، ويمكن أن نلاحظ أن هذه الفترة عبرت فيها مصر – سياسياً وثقافياً وحضارياً – أهم مراحل تكوينها التي نستطيع أن نزعم أن مصر المعاصرة لا تزال تعيش على أضواء وأصوات تلك المرحلة التي شهدت إنشاء جامعة القاهرة، والقيام بثورة 1919 الشعبية التي مهدت لانتقال تكوين مصر إلى مملكة مستقلة يحكمها دستور (1923) ومؤسسات ذات تقاليد. وحين نستعيد أسماء الأعلام الذين كانوا يترددون على صالون مي نلاحظ أنه (كان بعضهم من رواد صالون نازلي فاضل قبل أن تطوي صفحتها المصرية وتستقر في تونس)، كما نلاحظ – وهو الأهم – أن هذا الرهط كانوا، واستمروا قادة ورواداً للفكر وللفن وللتحديث في مصر:

- **الشيخ مصطفى عبدالرازق**: متخرج في الأزهر ثم في فرنسا، ودرس الفلسفة الإسلامية بكلية الآداب، وختم حياته العملية وزيراً للأوقاف، ثم شيخاً للأزهر.

- **عباس محمود العقاد**: مؤلف العبقريات، الشاعر المثقف الموسوعي، المؤرخ الأدبي، صاحب الأسلوب المميز، والفكر العميق، وقد أعاد الفكر الأدبي (النقدي) إلى الفلسفة وعلم النفس.

- **أحمد شوقي**: رائد الشعر الحديث، وصاحب الموهبة التي لا تلحق، ومؤسس فن المسرحية الشعرية في الأدب العربي، ومؤسس فن الحكايات المنظومة للأطفال، حتى كتاباته النثرية لم يتطاول كاتب إلى منافستها.

- **خليل مطران**: الشاعر الرومانسي المجدد، وهو أحد أعمدة الحداثة في شعرنا العربي، وقد شهد له طه حسين أن فنه الشعري يتفوق على معاصريه: حافظ وشوقي.

- **طه حسين**: أشهر ناقد انطباعي عربي في العصر الحديث، مؤلف "الأيام" و "حديث الأربعاء"، و"تجديد ذكرى أبي العلاء"، و"مع المتنبي". لقد أنشأ طه حسين في الثقافة العربية مدرسة ذوقية إنسانية تستلهم الثقافات العالمية قديمها وحديثها،ولا يزال تلاميذه ومريدوه يمسكون بزمام التجديد الفكري والأدبي إلى اليوم.

هذا الرعيل الذي عرفه صالون نازلي فاضل، والذي عرفه صالون مي زيادة من بعده جسّد أمامنا صورة الصالون الثقافي في تكوينه الكامل أو الراقي، من حيث مستوى الرواد، وطبيعة الموضوعات التي تطرح للمناقشة، ومستوى المناقشة. ولم يكن هذا ليتحقق بأركانه لولا ما توافر للسيدتين نازلي ومي من شخصية جادة، وقورة في غير استعلاء أو جمود، واسعة الأفق، ملمة بالثقافات العصرية بالقراءة والخبرة والمشاهدة. فكان هذا ضمان الاحترام والاستمرار من عامة الناس وخاصتهم، كما كان محبذاً لحرص رواده على حضوره بانتظام، حتى قال الشاعر إسماعيل صبري في إحدى قصائده معلناً تشوقه إلى يوم الثلاثاء، يوم صالون ميّ:

روحِي على بعض دور الحيّ هائمة كظامئ الطير تواق إلى الماءِ
إن لم أمتع بميٍّ ناظريّ غداً أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

ومع ما أشرنا إليه من فروق بين شخصيتي نازلي وميّ فإن أوجه الاتفاق بين الصالونين أقوى من الاختلاف بين الشخصيتين، وهذا يرجع إلى المستوى الاجتماعي والثقافي الراقي الذي تميز به روادهما. وإلى هنا يمكن أن نلاحظ أن التطور الاجتماعي الذي شهدته مصر زمن الصالونين (وصالون مي بصفة خاصة) لم ينعكس على الرواد، فليس بينهم امرأة، (ربما غير امرأة واحدة هي **هدى سلطان ابنة سلطان باشا التي ستعرف فيما بعد بهدى شعراوي زعيمة الاتحاد النسائي العربي**) وكان لها صالونها كذلك، وقد دعت للمحاضرة فيه الشعراء والمفكرين، وكان من رواد صالون هدى شعراوي **الأديبة وداد سكاكيني**، وأستاذ الجيل أحمد لطفي السيد، وأحمد حسنين باشا، والدكتور محمد حسين هيكل باشا. ولم يكن بين الحضور من يمكن عده من "عامة المثقفين"!!

وهنا يمكن أن نلاحظ الرابطة بين المقدمات والنتائج، فهذه السيدة الموقرة التي بدأت بالتردد على صالون ثقافي، ما لبثت أن أسست صالونها الذي قادها إلى التواصل مع سيدات وطنها المثقفات، فكان الاتحاد النسائي العربي ثمرة جهادها. ولا شك أن أطوار حياتها تستدعي إلى الذاكرة موقف مدام دي ستايل في فرنسا.

وفي زماننا هذا قرأت عن صالون خديجة السقاف في القاهرة، وصالون شريفة فتحي في القاهرة أيضاً، وعن صالون فاطمة الزهراء في إحدى ضواحي مدينة المنصورة، وترددت عدة مرات على صالون حياة أبو النصر في قاعة عامة بمدينة نصر منتصف ثمانينيات القرن الماضي، كما حضرت عدة مرات صالون سامية عبدالسلام بمنزلها بشارع الهرم بالجيزة في الفترة نفسها، وهؤلاء السيدات كلهن شاعرات، أما صالون جميلة العلايلي - وهي إحدى أركان جماعة أبوللو - فإنه يسبق زماني وما بقي منه لا يتجاوز شعرها.

حين نحاول رصد حركة الصالونات النسوية في الوطن العربي إنشاءً وتنوعاً، سنجد بعض محاولات مبكرة في سورية بصفة خاصة ثم في المملكة العربية السعودية، كما سنجد بعض هذه الصالونات وقد خصصت لرواد من النساء دون الرجال.

في سورية يذكر اسم الأديبة "مريانا مراش"، التي تقول عنها مجلة "الرياض" فيما نشرته على الشبكة العنكبوتية: "إنها كانت السباقة إلى إحياء تقليد المجالس الأدبية في ظروف سياسية واجتماعية بالغة الحساسية والتعقيد رافقت نهايات المرحلة العثمانية في أوائل القرن المنصرم"، كما يذكر اسم "ماري عجمي" صاحبة مجلة "العروس"؛ فبعد انحلال عقد الرابطة الأدبية التي تأسست في دمشق عام 1922 بجهود ماري عجمي استأنف أعضاء الرابطة لقاءاتهم في منزل ماري في حي باب توما بدمشق القديمة، وقد استضاف هذا الصالون عدداً من كبار الشعراء العرب من السوريين وغيرهم. وكذلك يذكر اسم "زهراء العابد" زوجة محمد علي العابد، وهو أول رئيس للجمهورية السورية نهاية ثلاثينيات القرن العشرين، وكان صالونها يعقد في منزلها، كما يذكر اسم

"ثريا الحافظ"، وكان لصالونها عناية خاصة بالشاعرات العربيات مثل نازك الملائكة، وفدوى طوقان. كما يذكر اسم المحامية الكاتبة "حنان نجمة"، ويقام صالونها إلى الآن (تاريخ المقال 2 يونيو 2005) في شارع العابد قرب مبنى البرلمان بدمشق، وقد توسع هذا الصالون في إقامة احتفاليات استضاف بها شعراء وشواعر ورائدات في الحركة النسوية العربية من أقطار عربية مختلفة. كما يذكر صالون "كوليت خوري" وصالون الشاعرة "إبتسام الصمادي" – النائبة في البرلمان السوري، وصالون "جورجيب عطية"، وينفرد صالون إبتسام الصمادي بأنه ينعقد في مدينة القامشلي (2008) وليس في دمشق، كما ينفرد صالون "فوزية المرعي" بأنه يقام في مدينة الرقة بدءاً من عام (2005). إن هذه الأسماء التي نحرص على تسجيلها على الرغم من غياب التعريف بهن، والتفصيل في نشاطهن، وتحديد الزمن، إنما نفعل هذا رغبة في لفت الانتباه إلى ظاهرة الصالونات النسوية العربية، الحديثة والمعاصرة، لعل هذا أن يؤدي إلى اهتمام الباحثين في تاريخ الأدب الحديث والمعاصر، والمشغوفين برصد ملامح التطور الاجتماعي؛ فهذا الرصد المبدئي – مهما كان قاصراً – فإنه يفتح الطريق إلى استكمال الصورة وحفز المترددين، وتنبيه الغافلين. إن الصالون الثقافي، في موقعه، يؤدي وظائف حضارية مهمة؛ فهو يؤصل حقوق الإنسان، كما يسهم في التنمية الاجتماعية الثقافية، ويرقى بالسلوك العام، كما يدعم أسلوب الحوار والمشاركة بالرأي بين الجماعات الصغيرة.

وقد عرف لبنان في الفترة ذاتها صالون حبوبة حداد في بيروت، وإنصاف الأعور معضاد في عاليه (جبل لبنان)، وصالون السيدة فضيلة فتال في طرابلس – ابتداءً من 1988، وندوته شهرية. يقول الباحث عيسى فتوح عن صالون فضيلة فتال: "كان حلم تأسيس صالون أدبي يراود السيدة فضيلة فتال منذ أن كانت في الرابعة عشرة من العمر، وكانت وهي طالبة على مقاعد الدراسة تقرأ الكثير عن صالون مي زيادة وعن الصالونات الأدبية في فرنسا، وحين ترسخ الحلم في نفسها ترجمته إلى واقع وأفردت له مكاناً واسعاً في منزلها الفخم الأنيق وساعدها فيه كل من الشاعرة ناديا نصار – رحمها الله – والأستاذين يوسف مارون ونضال

أبو حلقة، كما تعاونت فيه مع عدد من الأدباء والكتاب السوريين بحكم قرب مدينة طرابلس من سورية". وتقول السيدة فضيلة عن صالونها، وهي بهذا ترسم المبادئ وتحدد الوسائل والأهداف لإقامة صالون مثمر، تقول: "إنه ملتقى فكري حضاري أو منبر حر أسعى من ورائه إلى تحقيق بعض الأهداف من خلال انتقاء بعض الأشخاص ليحاضروا فيه، حتى نقول ما نريد، ونناقش ما نقول ليكون ذلك نقطة تواصل وارتقاء، وقد حققنا بعض أهدافه ألا وهي الانفتاح التام، وهذا ما كنا نفتقر إليه في لبنان على جميع التيارات الفكرية والدينية والسياسية والثقافية، وعلى الصالونات الأدبية الأخرى كصالون الشاعرة إنصاف الأعور معضاد وصالون الدكتور جورج طربيه في منطقة جبل لبنان، **والصالون الجوال** في منطقة البترون بالإضافة إلى اتصالاتنا المفتوحة مع البيت الثقافي في زغرتة، لسنا متقوقعين، فالصالون مثلاً دعم ريمون أنطون وفرقته مسايا التي تقدم الأعمال الفنية الراقصة، ونحن مستعدون للوقوف إلى جانب أي عمل فني راق. أما اختيار المحاضرات فيأتي بعد درس دقيق للمحاضر واتجاهه الفكري، وتوجه الدعوات للحضور عن طريق وسائل الإعلام"[36].

وفي العراق ترتبط الصالونات بمساحة المتاح للمواطن من الحرية السياسية، ولهذا لم تنتشر الصالونات إلا مؤخراً جداً، وبالنسبة إلى المشاركة النسوية يذكر صالون صفية السهيل وقد أعلنت عنه (2009)، وكان هذا الإعلان من داخل بيتها، وهو على شكل مبنى مصنوع من حزم القصب، يعرف باسم "المضيف"؛ بني على غرار الطراز المعماري لمباني منطقة الأهوار جنوبي العراق، وفي يوم افتتاح المضيف حضره أكثر من ثمانين شخصاً من الرجال والنساء المشغولين بالثقافة، وقد أفاض المحررون الذين عرضوا لموضوع الصالونات في العراق كيف كانت السياسة والتسلط سبباً في اختفاء الصالونات، وكيف حدث ما يشبه الانفجار لكثرة الصالونات التي أسسها رجال، وبهذا ظل اسم "صفية السهيل" فريداً في هذا المجال، وإن أضيف إليه صالون صبيحة الشيخ داوود في بغداد دون تحديد للتاريخ[37].

وتشير بعض المصادر السعودية إلى أن انطلاقة الصالونات الثقافية النسائية

في المملكة كانت في مدينة جدة، وذلك قبل أكثر من أربعين عاماً، ثم حدث الانتشار والتنوع فيما بعد، وتنسب هذه الانطلاقة الأولى للفنانة التشكيلية "صفية بنت زقر"، وتلاها في ذلك صالون "مها فتيحي"، وصالون الشاعرة "سارة الخثلان" في مدينة الدمام، وصالون "سلطانة السديري" بالرياض، وصالون الدكتورة "وفاء المزروع"، كما أسست "نبيلة محجوب" صالونها الثقافي النسائي بنادي جدة الأدبي. ومن الواضح أن هذه الصالونات النسائية إنشاءً ورعاية تختص بأن روادها من النساء كذلك[38]. وهذا العدد قليل إذا وضعنا في الاعتبار سعة رقعة المملكة، وتعدد أقاليمها، ومدنها الكبيرة، ووضوح ظاهرة النوادي الأدبية في هذه المدن، مع مؤثر آخر وهو ضيق مساحة الحرية الاجتماعية للمرأة، بما يستلزم التوسع في الصالونات النسوية لتعويض الفصل بين الرجال والنساء. وتتأكد هذه الملاحظة بالمشاركة النسوية الواضحة في ندوة بعنوان: "لقاء الصالونات الثقافية ودورها في نشر ثقافة الحوار" (مكة 20 – 21 مايو 2006)؛ فقد شارك في الندوة أربعون باحثاً وباحثة، بينهم ثمان من النساء، وهن: سارة محمد الحثلان – عواطف أديب سلامة – أمجاد محمود رضا – مها أحمد فتيحي – هانم حامد باركندي – سلطانة عبدالعزيز السديري – صفية بنت زقر – مريم بنت محمد الجهني. وهذه نسبة مقدرة، وبخاصة أنه بينهن ثلاث يحملن درجة الدكتوراه.

5 - صالونات الرجال في الوطن العربي

تأكد بأكثر من وجه أن "المرأة" هي مبدعة الصالون (العربي) والسابقة إلى إقامته قديماً وحديثاً، ولكن يبدو أن الثقافة الذكورية غير سعيدة بهذا التميز، ولهذا نلاحظ أن التأريخ لصالونات الماضي النسائية يغرق في امتداح صاحباتها، فإذا وصل إلى الصالونات المعاصرة اكتفت تلك الثقافة الذكورية بذكر الأسماء مع القليل من المعلومات. في حين يتوسع في تتبع الصالونات "الرجالية" ويتعقب صورها ومواقعها.. وليس في هذا التوسع تجاوز أو تحريف، ولكنه لا يتسق مع "التضييق" على صالونات النساء، وهن الأحق بالمؤازرة لأسباب

غير النوع، فالصالون النسوي - سواء كان وقفاً على النساء، أو متاحاً للرجال والنساء - يؤدي وظيفة اجتماعية مهمة هي تأكيد وحدة النسيج الاجتماعي، والاعتراف بكفاءة المرأة وأنها نظير الرجل بلا تفرقة، كما أن **الصالونات النسوية - كما يدل الإحصاء والوصف - أكثر تنوعاً في رعايتها لفنون مختلفة، كالموسيقى والفنون التشكيلية،** وأن "إدارة" المرأة للصالون أقرب إلى تحقيق الدور الثقافي والأخلاقي المنوط بالصالون من إدارة الرجل، وهنا قد يتسع المجال للمقارنة (على سبيل المثال: بين صالون تديره ميّ زيادة وصالون يديره عباس محمود العقاد)، ولكننا نتوقف عن إجراء مثل تلك المقارنة لاختلاف الزمن، وشخصية صاحب الصالون، ونوعية المترددين عليه. ومهما يكن من أمر فإن هذه الفقرة التي نسجل بها أهم الصالونات التي أسسها وأدارها رجال على امتداد الوطن العربي لا يمكن أن تتسع لجميع الأسماء التي تستحق الذكر، وبخاصة أننا نعتمد على عدد محدود من الكتب المؤلفة في هذا الموضوع، وهي - غالباً - تكتب عن بلد واحد، أو عصر محدد، وهذا نفسه ما تنتهجه صفحات "الإنترنت" على كثرتها؛ إذ لا يمكن أن توصف بشمول التتبع للظاهرة، وفي هذا السياق قد أضطر إلى الاعتماد على ذاكرتي أو تجربتي عند الضرورة القصوى والاطمئنان إلى سلامة المعلومات.

يتصدر اسم عباس محمود العقاد صالونات الرجال في العصر الحديث، فهو أوسعها شهرة، وأسبقها (وإن لم نجد تحديداً لبدايته) وأكثرها رواداً، وأعلاها قيمة وحيوية، وأطولها عمراً كذلك. وسنعقد له إطلالة خاصة عبر رؤية أنيس منصور. وفيما عدا هذا الانفراد "العقادي" فإن ظاهرة التجمعات الثقافية حول "مثقف كبير" أخذت غير وجهة، وتنقلت في أكثر من مكان، كما سنرى.

في مقال قصير كتبته "ميادة حافظ"[39] تحت عنوان: "صالونات القاهرة الثقافية.. أدبية، وأحياناً سياسية" تذكر من صالونات القاهرة (المعاصرة): صالون الدكتور "وسيم السيسي"، ويعقد في ضاحية المعادي منذ 1990، وهو طبيب مشغوف بالتاريخ المصري القديم (عصور الفراعنة)، وله مقال أسبوعي بصحيفة "المصري اليوم" ينهج الاتجاه نفسه، ويقام صالونه بمنزله الجمعة

الأخيرة من الشهر. ويتشابه صالون الدكتور محمد حسن عبدالله مع سابقه في أربعة أشياء، أنه يقام في ضاحية المعادي أيضاً وفي منزله، في الجمعة الأخيرة من الشهر وأنه أسس عام 1990 أو قبلها بعام واحد، ولكن توجهاته تختلف ؛إذ يعنى بالتراث العربي أدباً وفكراً ولغة، كما يعنى بإتاحة الفرصة للمبدعين الجدد من الشباب، ويتابع القضايا الحضارية والعلمية المطروحة في نقاشات المثقفين. وتكاد الصالونات الأخرى - مثل صالون الدكتور (الطبيب) أحمد تيمور - يعقد أول كل شهر بحي الهرم، وصالون الدكتور عبدالمنعم تليمة (الأسبوعي) الذي يعقد بمنزله بالدقي، وصالون الدكتور حامد طاهر، وهو آخر صالونات القاهرة تأسيساً (2007) يقام بمنزله الاثنين الأول من كل شهر - تكاد جميعها تلتقي عند الحفاوة بالشعر والإنتاج الأدبي عامة مع اهتمام واضح بقضايا النقد. هذه أهم الصالونات، وليست كلها. وكانت هناك في القريب صالونات ذات حضور ولكن انطوت صفحتها برحيل أصحابها مثل "صالون الوسطية" - لمؤسسه الدكتور عبدالحميد إبراهيم - وقد كتب عنه جابر قميحة في دراسته التي نوهنا عنها سابقاً، و"صالون الفجر" ولم يكن له مقر، وإنما يعقد في مقهى بالجيزة أو بأحد نواديها، وصالون "كامل كيلاني"، وصالون "الرابطة الإسلامية"، وصالون "مشخص" وهو صالون يرعاه عبدالحميد مشخص، السعودي المقيم بالقاهرة، كان يقيمه في مسكنه بالدقي (الجيزة) ويتردد عليه شعراء ومثقفون ممن كانوا رواداً دائمين لصالون العقاد، وقد ابتدأ أوائل السبعينيات، وكان يقام مساء كل يوم جمعة.

وفي الإسكندرية صالونات مستقرة ومشهورة.

ومن أشهر صالونات شمالي الدلتا صالون المهندس (الروائي) أحمد ماضي، يقام الاثنين الأخير من كل شهر بمنزله بقرية القرضا بمحافظة كفر الشيخ، وقد بدأ عام 2000، ويؤدي رسالته في استضافة أدباء ونقاد من أنحاء مصر دون توقف، كما أنه يصدر نشرة تسجيلية يوثق بها حواراته.

وفيما يتعلق بالقاهرة بصفة خاصة نضيف أمرين؛ الأول: أنها عرفت نوعاً من الصالونات (التي يمكن عدها ندوات مصغرة مفتوحة) أقامتها من قبل،

وللآن، مؤسسات صحفية أو عائلات؛ فقد كان لجريدة السياسة صالون، و"لجماعة أبولو" منتدى، وللمقتطف أيضاً، كما أقام "محمد عبدالقدوس" صالوناً شهرياً بدار روز اليوسف باسم والده الأديب الصحفي إحسان عبدالقدوس يناقش فيه إبداع إحسان، كما تناقش فيه القضايا العامة الراهنة.

الأمر الثاني: أن نجيب محفوظ، منذ اشتهار أدبه أواسط خمسينيات القرن العشرين حتى زمن رحيله (2006) كان يقام حوله أكثر من صالون، بدأ بركن في ملهى ليلي (وكان الصالون يعقد كل جمعة صباحاً) بميدان الأوبرا القديمة، وحين ضيقت عليه الجهات الأمنية أخذ الصالون يتنقل، وقد حضرته في إحدى "الدهبيات" الراسية على شاطئ النيل قبالة فندق هيلتون، وحضرته في جانب من كازينو فندق بولمان بالمعادي. وتعددت صالونات محفوظ مع علو نجمه وإقبال القراء على أدبه، فكان ضيفاً أسبوعياً على صالون أستاذ علم النفس يحيى الرخاوي بعيادته بالمقطم. أما الأشهر الثلاثة التي كان محفوظ يقضيها في الإسكندرية كل صيف فكان يتخذ مجلساً ثابتاً في كازينو بترو الذي يعلو هضبة سيدي بشر، وكان يشاركه توفيق الحكيم، إلى أن أزيل الكازينو فانتقل المجلس إلى مدخل فندق شانزليزيه وهو قريب من الموقع السابق، حتى إذا رحل الحكيم (1987) نقل محفوظ مجلسه إلى حديقة فندق سان استفانو على كورنيش الإسكندرية أيضاً، وقد حضرت العديد من صالونات محفوظ في القاهرة والإسكندرية، وتابعته كما تابعت الحكيم ما بين بترو وشانزليزيه في الصيف، ووصفت تجربتي مع الحكيم في كتاب "الحكيم وحوار المرايا"، أما محفوظ فكان أدبه موضوعاً لأكثر من دراسة، ولم أنقطع عن صالوناته إلا بعد أن تدهورت حواسه (السمع والبصر) فلم أحتمل رؤيته وغبت عن المشهد كله، وتركته مضطراً للمستفيدين منه حتى رحيله.

وتحرص الكتابات الحديثة عن الصالونات على ذكر انتشارها وتنوعها في المملكة العربية السعودية، وتلفت الصحافية رواء أحمد حسن، على صفحة الأديبة فاطمة شعبان على الشبكة العنكبوتية إلى أن صالونات المملكة استأثرت بتعدد المسميات ما بين رواق، وملتقى، وجلسة، وأحدية، وثلوثية، وخميسية،

ربما إلى سائر أيام الأسبوع! وتستكمل "الجزيرة الثقافية" الإشارة السابقة إلى أنه يحلو للبعض تصنيفها بحسب أيام الأسبوع: السبتية، والأحدية، والإثنينية.. إلخ، وأن كل صالون يخصص لنفسه يوماً ثابتاً، فإذا كان الصالون يعقد نهاراً سميّ "قيلة" - نسبة إلى وقت القيلولة - فإذا كان انعقاده ليلاً سميّ "ليلة"، وقد جرى العرف على أن "القيلة" - أي الندوة النهارية - تعقد في أحد البساتين، فإذا تعذر ذلك عقدت في منزل أحدهم بالتناوب!

ومن الوجهة الزمنية يشار في صفحة "منتدى الثلاثاء الثقافي" إلى صالونات ما قبل العهد السعودي (في الحجاز) وهنا يذكر: مجلس الشاعر عبدالجليل برادة المدني، وندوة السيد أنور عشقي، في الفترة ذاتها تقريباً، وندوة الشيخ عمر كردي الكوراني، وهو أحد قضاة المدينة وشعرائها المعروفين. وفي عهد الازدهار السعودي تغطي الصالونات أيام الأسبوع، وتسجل صحيفة الجزيرة: (الإصدار الدولي) ما يؤكد ذلك، وقد تصدرت قائمة بالمجالس الأدبية، بعضها مكتف بأعضائه (ندوة مغلقة) من أشهر أعضائها عبدالقدوس الأنصاري، صاحب مجلة المنهل، وعثمان وعلي حافظ صاحبا جريدة المدينة. ومن أهم المجالس: مجلس آل عباس، ومجلس آل القمقحي، ومجلس برزنجي، ومجلس داغشتاني، ومجلس طرابزوني الحسيني، ومجلس الدكتور الدعيسي.. وغيرهم. فإذا اتجهنا إلى الصالونات المرتبطة بأيام الأسبوع وجدنا - مرة أخرى - ما يؤكد هذا الازدهار أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي: فخميسية حمد الجاسر الثقافية، واثنينية عثمان الصالح، وأحدية الدكتور راشد المبارك، وخميسية باجنيد، وأحدية أبي عبدالرحمن بن عقيل، وثلاثية محمد المشوح، واثنينية عبدالمقصود خوجة، وثلوثية الطيب في مدينة جدة، وأحدية أحمد المبارك، واثنينية النعيم، واثنينية العفالق، وثلوثية المعلوث بالأحساء، واثنينية أبو ملحة في أبها، واثنينية تنومة، وغيرها.

ولنا في ما سبق ثلاث ملاحظات:

1 - ندرة المعلومات عن طبيعة هذه الصالونات وتوجهاتها مواقعها على امتداد المملكة، وبخاصة أن أكثر من صالون يحمل اسم اليوم نفسه، بما يعني

أن يكون في المدينة ذاتها وفي اليوم نفسه أكثر من صالون، أو أن كل صالون كان ينفرد بمدينة، وكان ينبغي تحديد هذا بالكامل. 2 - تشير الفقرة المخصصة للصالونات على أن هذا التوجه العام بدأ مع سبعينيات القرن الماضي، دون تحديد، وكأنها جميعاً بدأت في وقت واحد. 3 - هناك صالونات مذكورة في السياق لم تحمل سمة يوم من أيام الأسبوع؛ مثل ندوة النخيل للدكتور محمد بن سعد بن حسين، وندوة سعود المريبص بمدينة الرياض. ويصور الدكتور راشد المبارك - صاحب الأحدية الشهيرة في الرياض - أشواق رواد الصالونات إلى المعرفة، واندماجهم في أجواء بعيدة عن دائرة المال والأعمال، فتنقل الدراسة عنه قوله: "يحضر الندوة (يعني ندوته خاصة) فئات من الناس المختلفة في اهتمامها وتوجهها، وفي أذواقها وأشواقها، توجد فئة ترغب الخروج من هموم الأرض وغبارها، واستبدال جذب فضتها وذهبها بالتوق إلى زاد المعرفة ومتعة الثقافة وفسحة العلم. هذه الفئة تجد متعة في توسيع مداركها بالمعرفة، وتقويم نظرتها بالعمل والإطلالة إلى الآخرين في أفكارهم وتوجهاتهم من نوافذ الثقافة. ولقد عرف هذا الميل بطبيعة البشر منذ القدم" . ليست هذه مجرد عبارات جاهزة أو مألوفة، إنها تكشف عن واعز فطري من جانب، ورغبة في التمرد على الحصار المادي من جانب آخر.

هناك تفاوت في نُظُم هذه الصالونات السعودية، من حيث المحاور الموضوعية وطريقة الإدارة، فخميسية المرحوم أحمد الجاسر توازن بين طرح موضوع محدد، وعفوية المشاركة، أما خميسية الوفاء بمنزل السيد أحمد باجنيد فتحتفي بالشعر وتمنحه وقتاً محدداً في ختام كل أمسية. أما الدكتور راشد المبارك فيحرص على طرح برنامج متكامل لكل موسم.. إلخ. وتضيف دراسة جابر قميحة إشارة إلى صالونات عبدالمقصود خوجة في جدة، كما تضيف دراسة عن ندوة بفنون جازان عن الصالونات الأدبية تعريفاً بصالون الشاعر عبدالرحمن موكلي، وصالون إبراهيم الذروي، وصالون الزاهد النعمي، وإبراهيم النمازي صاحب صالون السلاسة الأدبي، وصالون علي الكاملي، وعصام خواجي صاحب ديوانية الخواجي.

ومع تعدد الصالونات تشير المقالة التي نحن بصددها إلى ما تسميه "المجالس المفتوحة" التي يتصدرها كبار رجال الدولة في أيام محددة، ويغلب عليها صفة "الثقافة" لمكانة أصحابها ونوعية حضورها. ويمكن أن نضيف إلى هذه المجالس المفتوحة النوادي الأدبية التي تحمل أسماء مدن المملكة، ولها نشاط محمود في تجميع المشتغلين بالثقافة، وعقد الندوات، ونشر الكتب أيضاً.

إن ما سبق تسجيله لا يستوعب كل ما ينبغي تعرفه من نشاط في هذا الاتجاه، ونرى أن الأمر يستحق عناية خاصة أكثر تفصيلاً.

وفي الكويت تنتشر "الديوانيات" كملتقى أسبوعي لشخصيات معروفة ولأبناء الأسر الكبيرة والقبائل، ولكن هذه الديوانيات لا تنعقد - في جملتها - حول الثقافة أو الأدب، وهناك من بينها من اتخذ هذه السمة، وفي مقدمتها "**ديوانية الغنيم**" التي يرعاها الإخوة الثلاثة الدكاترة: **يعقوب يوسف الغنيم، وأخواه عبدالله ومرزوق**، وقد تخرج ثلاثتهم في الجامعات المصرية، وتشربوا الثقافة من ندوة العلامة محمود محمد شاكر الذي يتخذونه أباً روحياً، وقد أكسب هذا التواصل ديوانية الغنيم مذاقاً مميزاً، فإلى جانب الصلات العائلية والعشائرية قصدها المثقفون من أهل الكويت ومن ضيوفها على السواء[40]. وفي كتابه السردي الشائق بعنوان: "الأزمنة والأمكنة" ومن خلال حفاوته بالثقافة والمثقفين ووفائه لأصدقاء ديوانيته، يعرض الدكتور يعقوب - عبر السياق - جانباً من طبيعة الصالون أو الديوانية، كما يفضل أهل الكويت على تسميته، فحين يكتب مقالاً قصيراً عن الأستاذ عبدالحميد البسيوني (مصري عمل بوزارة التربية حين كان الدكتور وزيراً للتربية) يمتدح عمق معارفه وطيب أخلاقه معاً، ويذكر أنه تعرفه في بيت محمود شاكر بالقاهرة، ولكنه بعد أن قدم إلى الكويت أصبح ركناً من أركان ديوانية الثلاثاء (في بيت الغنيم): "كان يجلس بيننا فيثري الجلسة بعلمه الغزير ويجيب كل سائل، ويستعرض الكثير مما أمضى عمره في دراسته وقراءته فيقدمه في دقائق معدودة مختصراً قريباً للأذهان"[41]. . إلخ. وفي فقرة أخرى يذكر الدكتور يعقوب أن الجلوس في ديوانية الثلاثاء بقصد

الثقافة بدأ عام 1978، وأنه مستمر، وأن **عبدالحميد البسيوني كان أقرب إلى موقع "مدير الندوة"**؛ إذ كان يتابع الحوار ويعدّ بعض الأطروحات. ويدخل في حوارات مع عبداللطيف عبدالرزاق الديين، ويؤكد الدكتور يعقوب الطابع الحواري أسلوباً لتبادل المعرفة في ديوانية الثلاثاء. ويتطرق المقال إلى ذكر بعض رواد هذا الصالون؛ ففضلاً عن الإخوة الثلاثة، وعبدالحميد البسيوني؛ وعبداللطيف الديين، ترد أسماء: الدكتور محمود الطناحي، والأستاذ مهنا حمد المهنا، والأستاذ محمود حربي، والأستاذ المربّي عبدالعزيز البحر. وفي مكان آخر يضيف اسم: محمد خليفة التونسي، الشاعر اللغوي الأديب، مترجم بروتوكولات حكماء صهيون[42]. وقد اطلعنا على قائمة بأهم الأسماء التي حضرت وحاضرت في صالون الغنيم، بالإضافة إلى الأسماء السابقة، في مقدمتهم: محمود محمد شاكر، شاكر الفحام، ناصر الدين الأسد، أحمد شوقي بنبين، عبدالهادي التازي، محمد شبوح، عبدالعزيز المانع، ماجد النعيمي، يوسف زيدان، توفيق الفيل، محمود حسن إسماعيل، أحمد السقاف، عبدالله زكريا الأنصاري، إبراهيم الشطي، يوسف البحر، يوسف الحشاش. وهؤلاء الأعلام يمثلون الثقافة في الكويت ومصر وسورية والأردن والمغرب وتونس والسعودية والبحرين؛ مما يجعل من ديوانية الثلاثاء في بيت الغنيم بضاحية المنصورية ملتقى الثقافة العربية بحق. هذه الأسماء ذات الثقل الفكري والثقافي هم أركان صالون الثلاثاء في بيت الغنيم، وكما نرى فإن التآلف الفكري هو أساس تجمعهم، فالتواصل بينهم يبدأ في ندوة أو في بيت محمود شاكر، وهذا مؤشر على درجة الجدية، بما يجعل هذه الديوانية ذات خصوصية يصعب أن تتكرر.

أما ديوانية الأحد لمؤسسها الشيخ علي الصباح فأكثر روادها من أساتذة الجامعة مثل الدكتور محمد الدالي، والدكتور عدنان غزال، والدكتور حسان الطيان، (وجميعهم سوريون) وبعض الدكاترة الكويتيين مثل الدكتور يوسف الحشاش، واتجاه هذه الديوانية تراثي، يعنى بالمؤلفات القديمة التي تطرح على طاولة البحث التشريحي الذي يتناول اللغة والحضارة والتاريخ.. إلخ. فكأنما

يحققون تلك المؤلفات (وبخاصة حين يقابل بين مخطوط ومطبوع) أو يعيدون تحقيق ما سبق تحقيقه منها. يدير هذه الديوانية وائل الرومي، أما مرتكزها في الحوار العلمي فهو محمد الدالي، وهو أستاذ متخصص في النحو. لم نجد مطبوعات يرجع إليها في توثيق مسيرة هذه الديوانية، ويرجح بعض روادها أنه قد مضى عليها نحو ربع قرن. وتشير دراسة مختصرة كتبتها ليلى محمد صالح عن الصالونات الأدبية إلى صالون "منتدى المبدعين الشباب"، وقد بدأ نشاطه الأسبوعي منذ 2001 وترعاه **الشيخة باسمة الصباح**، في إطار "رابطة أدباء الكويت" وله نشاطه الأسبوعي (مساء الأربعاء) الخاص به. كما تشير إلى "ملتقى الثلاثاء" الذي يقيمه الروائي الكبير **إسماعيل فهد إسماعيل** في بيته، كما تشير إلى نشاط **الشيخة حصة صباح السالم** التي تقيم أمسيات ثقافية أسبوعية (كل يوم اثنين) من خلال دار الآثار الإسلامية[43]. كما تنبه مقالة أمل الرندي بجريدة الرأي إلى "صالون اليقظة" الذي تقيمه مجلة اليقظة في مقرها[44]، وهذا التقليد معروف منذ جريدة "السياسة" ومجلة أبوللو في مصر، ولا يزال معمولاً به في عديد من دور الصحف العربية في مختلف الأقطار، كما تشير دراسة جابر قميحة إلى **ديوانية عبدالله العقيل**، وكانت تعقد كل خميس. يقول عنها قميحة: "هي تشبه الصالون الأدبي، ولكنها كانت تتسع لكل المسائل والموضوعات، بما فيها أعمال التجارة وعقد الصفقات"!

وفي العراق تأخذ الصالونات في بغداد وغيرها من المدن مداها، ولكن المهتمين بالتأريخ لها يذكرون الانقلابات العسكرية (بخاصة 1958 ثم بعد سيطرة حزب البعث على السلطة 1968) عاملاً سلبياً بعد ازدهار الصالون في عصر الملكية، (وهنا يذكر صالون الفنان التشكيلي جواد سليم في الخمسينيات، وقد أحدث ثورة في الفن على الصعيد العراقي والعربي)، وبعد صدمة عام 2003 (الحرب الأمريكية على العراق) اتجه دعاة الإصلاح لمقاومة اليأس وإعادة البناء، فظهرت الصالونات الثقافية بعد انقطاع طويل، ومن أهم هذه الصالونات، (وإن كانوا يفضلون وصفها بأنها مجالس)، **وفي كتاب "مجالس الأدب في بغداد"** يذكر: مجلس شيخ الصحافيين رفائيل بطي الذي يلتئم في إدارة جريدته

(البلاد) مساء الأحد من كل أسبوع، ومجلس العلامة الأب انستاس ماري الكرملي، الذي ينعقد في مكتبه بكنيسة الآباء الكرمليين، ومجلس نادي القلم العراقي الذي يتصدره العلامة محمد رضا الشبيبي، ومجلس طه الراوي، ومجلس آل الألوسي في جانب الكرخ، ومجلس السيد ناجي سادن الأعظمية، وكان في الحجرة التي على يمين الداخل لجامع الإمام الأعظم.. وكان يتردد عليه الوزراء وشخصيات البلد والأدباء والشعراء وزوار تربة الإمام الأعظم أبي حنيفة. و"منتدى كاشف الغطاء"، و"منتدى رواق المعرفة"، ومقره مضيف إياد جمال الدين، في منطقة الجادرية/ الناظمية، ويشرف عليه الإعلامي ناصر الياسري، ويقام كل جمعة، و"منتدى المدى الثقافي" ويقام في شارع المتنبي كل يوم جمعة كذلك، و"منتدى جاسم الربيعي"، و"منتدى الإسلام المعاصر" للباحث أحمد القنبجي الذي يوصف بأنه يتبنى مشروع الإسلام الحداثوي(!)[45].

في مقال موجز عن صالونات بغداد بعض التفصيل عن نشاط منتدى رواق المعرفة بذكر المحاضرين به، وإن أكد الطابع الحواري في طرح موضوعاته، وهذه الموضوعات تتشعب في مختلف فروع المعرفة ما بين أعلام العراق، والآثار، والمسرح والإعلام، والحكومة الإلكترونية، والفلسفة، والشعر.. إلخ، وطبيعي أن تكون بغداد، وأن يكون العراق، وأن تكون أحداث ما بعد 2003 هي الأسس التي يراعيها الجميع[46]. وتقدم العراق "اجتهاداً" خاصاً في تطوير "شكل" الصالون بأن تقدم صالوناً على الهواء، يقدمه من يعرف بابن سمينة، وقد أطلق على صالونه اسم "عراق شمس الحرية" وجمع في عضويته أكثر من (250) مشاركاً، في غرفة افتراضية، وهذا الصالون يومي، ولا يخضع لتخطيط أو ترتيب، وكأنه مجرد مساحة للإفضاء بالخواطر والأفكار الشخصية، ورواد الصالون (الهوائي) يتحدثون في كل شيء، ويعقبون على أي رأي، وجلهم من العراق، ولكنه صورة مصغرة للوطن العربي، أفادت من إمكانات تكنولوجيا الاتصال الحديثة[47].

ويفهم من دراسة مبكرة أن **الأردن** (على مستوى العاصمة عمان، وبعض

المدن الكبيرة مثل الزرقاء) عرف عدداً من الصالونات، منها صالون الكاتب "أحمد أبو حليوة"، وفي عام 2008 كان صالونه قد بلغ العام الرابع من عمره[48]، ولا نملك إلا أن نأمل استمراره وتكاثر إخوته في الأردن. وهنا مفارقة؛ فعلى تعدد الصالونات المنشأة بجهود النساء ورعايتهن في سورية منذ استقلالها في العشرينيات من القرن الماضي، لا نجد ذكراً لصالون ينسب إلى رجل سوى صالون الشاعر "محمد خالد رمضان"، وقد أسسه في مرحلة متأخرة (1974) وأسماه: "سهرة أدبية"، وقد اتخذ في نشاطه وجهة إيجابية في منح فرصة الظهور والتفاعل مع المجتمع الثقافي للمبتدئين من المبدعين (الشعراء والقصاص) دون إهمال لمكونات الصالون الثقافي من نواحي نقد الكتب، وأخبار الأدب، والتعريف بالأعلام[49].. إلخ.

6 - المقهى الثقافي يرث الصالون

ومن المؤسف حقاً أن المعلومات المتاحة عن الصالونات الثقافية في أقطار المغرب العربي (ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا) تبدو شحيحة جداً، لا تكافئ واقع الثقافة في هذه الأقطار كما نراقبه في إبداعات شعرائها وروائييها ونتاج نقادها وبخاصة في تونس والمغرب، وهنا مفارقة أيضاً بالنسبة إلى الأقطار التي خضعت للحكم الفرنسي عشرات السنين، "فالصالونات" لا تزال أسلوباً فرنسياً، فربما كان المتوقع أن يتأثر المغلوب بالغالب، وبخاصة أنه تقبل لغته، ولكنه لم يأخذ بأسلوبه الاجتماعي، وظلت للبيوت حرمتها الخاصة، مع هذا لا يخلو الأمر من إشارات دالة، مثل ما نجد في كتاب: "**مقاهي الأدباء في الوطن العربي**"؛ ففي معرض حديثه عن "صالونات البيوت في موريتانيا" يشير إلى صالون محمد بن سالم بن عبدالودود المعروف بعدود، في العاصمة نواكشوط، وصالون المختار بن حاميدو[50] (دون ذكر تفصيل يكشف عن طبيعة هذا الصالون)، وحين يعرض لمدينة طرابلس (ليبيا) يذكر صحيفة "الترقي" التي أسسها محمد البوحيدي، ويقول: إن مقر هذه الصحيفة أصبح مع مرور الزمن بمثابة المنتدى الثقافي الذي تشكل من شخصيات هي بمثابة أركان ثقافية، في

مقدمتها إبراهيم باكبر، وعلي بن عياد، ومصطفى بن زكري. وفيما يخص تونس (العاصمة) يشير إلى مجالس قديمة لا تزال قائمة مثل مجلس قدماء الصادقية، ومجلس يوم الأحد في الكتبية[51].

وقد التفت إلى ظاهرة ما يطلق عليه "مقاهي المثقفين" أو "مقاهي الأدباء" في الوطن العربي بعض الباحثين في تاريخ الأدب، وفي التطور الاجتماعي أيضاً، وقد اعتد هذه المقاهي امتداداً لمجالس أو نوادي الأدباء في العواصم العربية التاريخية (قرطبة والقاهرة والقيروان وبغداد ودمشق) ويراها "ظاهرة صحية" وإرثاً حضارياً نعتز به[52]. وقد سبقت الإشارة إلى ندوة نجيب محفوظ وكيف تنقلت بين مقاهي (وكازينوهات) القاهرة والإسكندرية. وفي كتاب الذوادي إحصاء طريف بمقاهي الأدباء بالقاهرة (الراهنة) يقدم له بإشارتين؛ الأولى: أن كبار الأدباء والساسة في مصر كانت لهم أركان ثابتة في مقاهٍ محددة؛ فكان الشاعر أحمد شوقي يجلس في "محل حلواني"، وكان الزعيم مصطفى كامل يجلس في "دكان شربتلي" في ميدان باب الخلق، ونعرف أن جمال الدين الأفغاني كان يتخذ مجلساً ثابتاً بمقهى "متاتيا" في ميدان العتبة. أما الإشارة الثانية فترى أن التحول من "الصالون" إلى "المقهى" قد حدث في أوروبا كما في مصر، وأن هذا التحول صادر عن تحول طبقي[53]. ثم **يقدم كتاب الذوادي سجلاً شاملاً بمقاهي المثقفين في القاهرة**، وفي بعض المدن المصرية كذلك، وأشهرها:

- مقهى أفندية، بجوار الأزهر، ذكره عبدالله فكري.
- مقهى نوبار، وكان يلازمه المطرب عبده الحامولي.
- مقهى متاتيا، بميدان العتبة، وكان مجلساً للإمام محمد عبده، وإبراهيم الهلباوي، وسعد زغلول، والعقاد، والمازني، وخليل مطران، وحبيب جاماتي.
- مقهى بار اللواء، شارع مظلوم باشا (حي عابدين) - وهو ينسب إلى "لواء" الزعيم مصطفى كامل، مؤسس مجلة اللواء، وكان من جلسائه: أحمد شوقي

الشاعر، وصالح عبدالحي المطرب، وحافظ إبراهيم الشاعر، وعبدالعزيز البشري الكاتب، وزكي مبارك الناقد، ومحمد حسين هيكل السياسي والكاتب، وكامل الشناوي الشاعر.

- مقهى إيزافيتش، ميدان التحرير، وكان يجتمع فيه أعضاء جماعة أبولو، ومن بعدهم الشاعران محمد الفيتوري، وفوزي العنتيل، والأديب الفلسطيني كامل السوافيري.
- مقهى الفيشاوي في خان الخليلي/ حيّ الحسين، وكان مكاناً مختاراً للعقاد، وطه حسن، وزكي مبارك، ونجيب محفوظ، والشيخ محمد متولي الشعراوي (إمام الدعاة)،وبيرم التونسي، وصلاح جاهين الشاعر، وفؤاد حداد الشاعر.
- مقهى عرابي، ميدان الجيش بالعباسية، وكان يجلس فيه نجيب محفوظ مع أصدقائه المقربين فقط، ممن أطلق عليهم: الحرافيش، مساء كل خميس.
- مقهى عبدالله، بميدان الجيزة، وكان يجلس فيه الدكتور القط، والناقد أنور المعداوي، والشاعر محمود حسن إسماعيل.
- مقهى المثلث بالجيزة أيضاً، وقد انتقل إليه رواد مقهى عبدالله، ثم التحق بهم يوسف إدريس، والروائي فتحي غانم، ومحمود السعدني، والناقد الصحفي رجاء النقاش.
- مقهى ريش، ويقع في شارع طلعت حرب وسط العاصمة، وكان هذا الشارع يعرف بشارع سليمان باشا، وكان يجلس فيه الشاعر والمسرحي نجيب سرور، والشاعر الشعبي صاحب الهجاء السياسي الذائع أحمد فؤاد نجم وزميله الشيخ إمام، وأمل دنقل، وأحمد عبدالمعطي حجازي، والناقد محمود أمين العالم، ويوسف إدريس. ومن الواضح أن زبائن هذا المقهى هم أدباء اليسار المصري.
- مقهى زهرة البستان، في ميدان باب اللوق، ويؤثره أدباء الأقاليم مثل: الشاعر محمد أبو دومة، والشاعر محمد عفيفي مطر.

- مقهى وادي النيل، بميدان التحرير، وهو المفضل عند أبناء النوبة، والسودان.
- وفي الإسكندرية، مقهى تيمور بحي الشاطبي، ومقهى سان استفانو.
- وفي دمنهور، مقهى المسيري.
- وفي كفر الشيخ، مقهى السنديون[54].

وهنا أذكر أنني لقيت الناقد أنور المعداوي - في السنوات الأخيرة من حياته - بمقهى أنديانا بالدقي، وكان الناقد الدكتور القط وعدد من الأدباء الشبان والإذاعيين يفضلون أنديانا أوائل الستينيات. وفي السنوات الأخيرة من حياة الدكتور القط كان يجتمع بمريديه في مقهى غرناطة، الملحق بسينما غرناطة قرب ميدان روكسي (مصر الجديدة)، فلما توفي القط ترأس الدكتور محمد عبدالمطلب هذه المجموعة، وانتقل بمجلسه إلى مقهى "أنفتريون" قريباً من روكسي أيضاً.

نرى أن نستكمل قوائم مقاهي الأدباء كما أوردها كتاب رشيد الذوادي متعقباً مواقعها في مختلف العواصم والمدن العربية، لما نراه من أهمية باعتبارها أماكن إشعاع ومؤشرات على حيوية الثقافة وتنوع التوجهات الثقافية وما لهذا من دلالة على التطور الاجتماعي ورسوخ تقاليد بعينها، وإذا راجعنا مقاهي القاهرة - وهي الأكثر غزارة وتنوعاً - فإنها مجالس الطبقة الوسطى عند أول وجودها في العصر العثماني (أي بعد 1517م)، ولكنها ما لبثت أن تعددت مستوياتها حتى كان من جلاسها الإمام محمد عبده، وأمير الشعراء شوقي، ومحمد حسين هيكل باشا، والشيخ محمد متولي الشعراوي. وهنا يمكن أن نشير إلى:

أن مجلس المقهى - بوجه عام - هو المكان البديل المناسب للقاء الأصدقاء والمريدين خارج البيوت التي قد يزعجها أو لا تتسع لمثل هذه اللقاءات. وأن **المقاهي (الثقافية) تأخذ سمت من يترددون عليها**، كما رأينا في قصد المفكرين اليساريين (الاشتراكيين) لمقهى بعينه، وإقبال أدباء الأقاليم، أو أهل النوبة على مقهى آخر. وقد عرف بعض الأدباء بإقبالهم على عدة مقاه

بحسب طبيعة نشاطهم (**ونجيب محفوظ هو الأكثر تأكيداً لهذا النمط**)، كما أن إيثار مقهى بعينه قد يعتمد على اختيار شخصية مؤثرة لهذا المقهى فيتجمع حوله مريدوه، وليس ما يمنع أن يستبدل مقهى جديد بالمقهى القديم فتنتقل "الشلة" بجملتها. . وهكذا. وعلى الإجمال فإن مقاهي الأدباء هي التطور الشعبي لفكرة الصالون المنزلي، ولكن المقهى لا يؤدي وظيفة الصالون ولا يغني عنه، فالمقهى مكان مفتوح يصعب ضبطه واستقطابه، كما يصعب حصر الحوار فيه وتنظيمه، كما أن "ملكيته" على المشاع، فكل مشارك في الجلسة جاء بإرادته، ويمكنه أن يعرض عما يدور من حديث، وهو في النهاية يدفع ثمن المشروب، ويغادر المكان حين يرغب، ولكل هذا تصبح فرص التعارف الشخصي في المقهى أقوى من فرص التثقيف ونشر المعرفة، وهذه ليست وظيفة هينة على أية حال.

ونمضي مع **خريطة مقاهي الأدباء في سورية**، وقد اقترن المقهى فيها بالحكواتي، وهو يقابل الشاعر الشعبي أو شاعر الربابة في مصر، وكان – قبل الراديو – يتصدر المقهى، ويجلس على "تخت" ليقص على الرواد سيرة أبي زيد الهلالي، وما يشاكلها. وقد عرفت دمشق من مقاهي الأدباء: مقهى السروجي، ومقهى الشاغور، ومقهى النوفرة، ويقع في سوق الحميدية الشعبي، ومقهى الكمال، وكان يقصده الشاعر أحمد الصافي النجفي حين يزور الشام قادماً من بغداد، ومقهى البرازيل، ومن المؤسف أن العمران اكتسحه فيما اكتسح، وكان يقصده أعلام أدباء الشام الذين نقرأ لهم: بديع حقي، وسامي الدروبي (الذي ترجم روايات دستويفسكي في أدق صيغة) والروائي عبدالسلام العجيلي، والناقد المؤرخ شاكر مصطفى، والأديب عبدالغني العطري، وغيرهم.

وهناك أيضاً مقهى الهافانا، بمنطقة فكتوريا وسط دمشق، ومقهى الهوفر ويقبل عليه الفنانون التشكيليون (الرسامون)، ومقهى المهاجرين، ويقصده سعيد الأفغاني، وعمر رضا كحالة، وهما من رعاة التراث.

وفي المدن: حلب، وحماة، وحمص، واللاذقية مقاه محددة مرغوبة من المثقفين[55].

وتلحق لبنان بسورية، وإن كانت تسبق سورية إلى تكوين الجمعيات الأدبية والثقافية منذ منتصف القرن التاسع عشر، وكذلك عرفت بيروت: مقهى محلة الزيتونة، على شاطئ البحر (المتوسط) وكان يقصده كبار أدباء لبنان: الشاعر بشارة الخوري، والشاعر شبلي الملاط، والمثقفون: أمين الريحاني، وأمين تقي الدين، وجميل معلوف.

أما مقهى النجار ويقع في ساحة البرج بوسط بيروت (وتسمى الآن ساحة الشهداء) فكان من قصاده الشعـراء: بشارة الخـوري، وأمين نخلة، وإلياس أبو شبكة، والأديب خليل تقي الدين.

أما مقهى فيصل (وهو من المقاهي الحديثة) ويقع على البحر في منطقة رأس بيروت فيقصده أساتذة الجامعة الأمريكية، وشعراء الحداثة من أمثال: خليل الحاوي، ومحمد الماغوط، وميشال أبو جودة[56].

ومن الطبيعي أن تعرف بغداد - وهي صاحبة ميراث عظيم في مجالس العلم ومجالس الترفيه على السواء - هذا النوع من المقاهي، مثل مقهى الجسر القديم، ويقع بين حيين: الأعظمية والكاظمية، وكان يتصدره الشاعر معروف الرصافي بين مريديه، ومقهى البيروتي، وكان يطل من جانب الكرخ على شاطئ دجلة، ويقصده الراسخون في الأدب القديم، الرافضون لأشكال الحداثة. ومن أهم مقاهي الأدباء في بغداد: مقهى الرشيد، ويقع في شارع الرشيد (وهو أهم شارع تجاري يشق العاصمة العراقية، شبيه بشارع الموسكي في القاهرة)، وقد تأسس هذا المقهى عام 1940 وكان المحل المختار لمجلس الشعراء: محمد مهدي الجواهري، وبلند الحيدري، وبدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتي، وحميد سعيد.

وهناك مقاه أخرى أقل أهمية[57].

وختاماً: ليس شرطاً أن تتكاثر مقاهي الأدباء في كل عاصمة، فهناك البدائل من المجالس والصالونات على نحو ما رأينا، ويمكن اختصار الأمر بالقول: إنه - تقريباً - ما من عاصمة عربية إلّا وبها مقهى (على الأقل) يؤثره

الأدباء ويقبلون عليه، مثل قهوة الفيشاوي في مدينة جدة[58]، ومقهى خوري في مدخل واحة معان بين عمان والعقبة[59]، وفي إشارة إجمالية تحدد مدينة أم درمان موطناً لمقاهي المثقفين في العاصمة السودانية المثلثة[60].

أما تونس (العاصمة) فأشهر مقاهيها الثقافية: نادي وليام مرسي، ومنتدى خميس القبائلي، ومنتدى بكار العنابي، ومنتدى العربي الكبادي، ومنتدى الخلدونية، ومنتدى الرشيدية، ومنتدى القصة[61].

7 - صورتان للصالون

أ - صورة وصفية

الصالون الذي نعنيه هنا **صالون العقاد** دون غيره، وهو الصالون الأكثر شهرة وتحكماً في وصف "الصالون" أو ما ينبغي أن تكون عليه صورته ورسالته في هذا العصر، وصالون العقاد[62] هو المزاحم (التاريخي) لصالون ميّ، فإذا كان لها كمال الأنوثة ورقتها، فللعقاد جلال المفكر ونفاذ بصيرته. لقد كان العقاد من بين رواد صالون ميّ، ولعله تطلع فيها إلى جمال الشابة المتحررة، غير أنها كانت تلزمه مكانه بكرامة الثقافة وقوة الإرادة، فلم تعلق بها شائبة[63]. وإذا قابلنا بين صالونين متعاقبين زمنياً سيكون الفرق واضحاً في نوعية الرواد، وما يترتب على هذا من أسلوب الأداء. سنرتضي في هذه الفقرة بالصورة الوصفية التي رسمها الكاتب أنيس منصور في كتابه: "في صالون العقاد كانت لنا أيام"[64]، وهذا العنوان بقدر ما فيه من عناية بالعقاد وصالونه الشهير، سنجد فيه عناية موازية بأنيس منصور نفسه: بأطوار حياته، وصداقاته، وشطحات أفكاره، مع قدر من المبالغة الواضحة في مكانته في صالون العقاد، ومبالغة أخرى أكثر انكشافاً فيما يمكن وصفه بأنه: ادعاءاته الأكاديمية[65]. **غير أننا نرى أن أنيس منصور قد وفى صالون العقاد حقه، وما زاد عن هذا فإنه اختص به نفسه، بالاستطراد في قضايا فلسفية، ونزعات سياسية، ذات طابع استعراضي لم يكن صالون العقاد في حاجة إليها**، ولا العقاد نفسه من باب أولى، ولكنه أنيس منصور حين يتطلع إلى منافسة "جلجامش" في أن يكون وحده: "الذي رأى".

المكان والزمان محددان بدقة: المنزل رقم 13 من شارع سليم الأول بمنشية البكري (قريباً من ميدان روكسي – مصر الجديدة) في غرفة محدودة الاتساع من شقة صغيرة في الدور فوق الأرضي، والزمان ضحى يوم الجمعة من كل أسبوع حتى الثانية بعد الظهر(ينصرف الحريصون على الجمعة لأدائها في المسجد القريب ثم يعودون)، ومع هذا "التواضع" في صورة المكان ما تكاد تجلس حتى تواتيك تحية أنت في حاجة إليها. (وهذا ما جرى معي مرتين في أسبوعين متتاليين (عام 1962) ثم لم أستطع على طريقة العقاد في إدارة صالونه صبراً)[66]. ولا يفوتني أن أعترف بتعجلي أو أنني كنت مستفزاً لأسباب أخرى[67]. وقد تطرق الكتاب الذي نحن بصدد رصد الصورة من خلال مدونته إلى تسجيل **أسماء أهم الشخصيات التي تتردد على مجلس العقاد**، وربما نص على درجة التردد أيضاً: محمد خليفة التونسي، وطاهر الجبلاوي، وصالح جودت، ومحمد سعيد العريان، وعبدالرحمن صدقي، وعلي أدهم، وصلاح طاهر، وإبراهيم ناجي، ومحمد مصطفى حمام، وسيد قطب، ومحمد حسن الشجاعي، وروحية القليني، كما ظهر عبدالرحمن شكري مرة واحدة، وعثمان أمين مرات قلائل. وأسماء أخرى غير قليلة لمستشرقين أوروبيين، ويهود مصريين، وغيرهم ممن لم يجد مناسبة أو ضرورة لذكرهم مع شدة تعلقهم بالعقاد حتى درجة الهوس، وأذكر من هذا الرعيل ثلاثة من زملاء كلية دار العلوم: عبدالحيّ دياب (الناقد)، ومحمد سباق (التربوي)، والحساني حسن عبدالله (الشاعر). ومن رواد الصالون من طلاب الدراسات العليا في جامعة القاهرة، من السوريين: سامي الدروبي، وعبدالله عبدالدايم، وبديع الكسم، وعبدالكريم زهور، وقد أصبحوا أساتذة بجامعة دمشق فيما بعد.

ويلخص الكاتب تصوره لصالون العقاد في عبارة موجزة: "صالون العقاد قد امتلأ بالأحياء والأموات، وبالأموات أكثر من عباقرة الفلسفة الإنجليزية والأدب الإنجليزي، وبقية الآداب الأخرى، فقد كانت ثقافة الأستاذ إنجليزية، **والإنجليزية هي لغته الوحيدة**"[68]، وهذا التذييل للعبارة لا يخلو من غمز وتفاخر؛ إذ لا يفتأ أنيس منصور أن يتباهى عبر كتابه بما يعرف من لغات. ويقول

عن العقاد متخابثاً: "وكانت له طريقة لطيفة في نطق الكلمات الفرنسية، فهو لا يعرف كيف ينطقها. وكنت لا أجد في ذلك عيباً؛ فالأجانب لا يعرفون كيف ينطقون لغتنا، وكانت الكلمات الفرنسية التي يعرفها الأستاذ سليمة النطق صحيحة البناء، وكان حريصاً جداً على أن يكون دقيقاً في كل شيء"[69]، ومن طريف ما يضيف في وصف المحتوى المعرفي لصالون العقاد قوله: "امتلأ صالون العقاد بكثير من الحيوانات أيضاً، فهو يجد متعة في أن يقارن بين الحيوانات وبين تلامذته أو أصدقائه الكبار، فكل واحد منهم قد وجد له شبهاً بالحيوانات، ووجد لنفسه أيضاً. هل كان يصف نفسه بأنه الزرافة ذات العنق الطويل؟! إن المذكرات القليلة التي كتبها واحتفظت بها منذ ذلك الوقت لا تجيب عن هذا السؤال، ولكن: **أصبح صالون العقاد حديقة حيوان العقاد**"[70]! ومن أوفى العبارات في وصف صالون العقاد، كما يراه أنيس منصور، وإن اتسمت الصورة بطبائع أنيس منصور أكثر مما هي موحية بطبائع العقاد. يقول: "لابد أن أشعر بالقرف لو جلست مكانه، أما سبب قرفي فهو أن أظل أتحدث وحدي، لا حوار، لا أحد يسألني، لا أحد يقول لي شيئاً، وأظل أتحدث حتى لا أشعر بالوحدة أو العزلة أو الغربة. ولكن من المؤكد أنه يجد متعة في الكلام، بقدر ما يجد متعة في الاستماع. وكثيراً ما أحسّ الأستاذ أن صمتنا هو عظيم الاحترام لكلامه، وأنه إذا كان الفم الوحيد فقد كنا آذانه العشرين، ولم نكن هكذا موتى، إنما كنا أحياء ندخر هذا الكنز الفكري في أعمق أعماقنا، ثم نروح ننشره!! أكانت أحاديثه جلسات لتحضير الأرواح؟ نعم، كانت شيئاً كذلك، فهو يقلب كتاب الموتى من العظماء، صفحة، ونكتة، وحكمة.. ثم يعيد ترتيب هذه الصفحات، ويدور بنا، وتدور معه رؤوسنا، وتمتلئ الغرفة الضيقة بالقديم والجديد، والحي والميت، والحيوانات والضحكات.. أكان صالوناً مصطنعاً للآلهة التي تحدثت عنها أساطير الإغريق؟ كان كذلك. وكان الأستاذ يقوم بدور الإله فولكان؛ أي البركان - الذي يشعل النار ويضع فيها الحديد، ويلين له الحديد سكاكين وسيوفاً وسهاماً ورماحاً، وكان يسلحنا العقاد بكل ذلك، ثم يطلب إلينا أن نمضي في الحياة. ولا أظن أنني امتشقت سيفي وخرجت من

صالون العقاد أرهب الناس، إنما كنت أحس دائماً أن صالون العقاد هو ثلاث غرف متداخلة، بعضها في بعض، إنها: النار والمطهر والجنة، التي وصفها لنا الشاعر الإيطالي دانتي الليجيري، فنحن نتقلب معه على النار، ولكنه لا يحترق، ونتمرغ معه على المسامير، ولكنه هو وحده الذي لا تنفذ المسامير على جلده، حتى يتم تطهير النفس والعقل، وأخيراً نطير معه إلى جنات الفلسفة والفن تجري من تحتها أنهار الإعجاب والمتعة المؤكدة"[71]. غير أننا نرى أن العبارة الرائعة حقاً، التي تقارب أن تستجمع خصوصية العقاد وجوهر معارفه نجدها في قول أنيس منصور: "ولكن أخطر هذه الأيام وأعمقها هو يوم نلتقي الأستاذ في ندوته، حيث الجمال والجلال معاً: جمال العبارة وجلال الفكر. حيث الله والحب والخير والجمال في عبارة واحدة، وفي حكاية واحدة، ويقوم الأستاذ بوضع الحدود بين المعاني، الحدود الحريرية، والفواصل الحديدية، فتلك مقدرته الفذة التي لم نجد لها نظيراً عند أحد من الذين نجلس إليهم أو نستمع إلى محاضراتهم"[72].

يمكن أن نحدد الهدف في هذه الفقرة عن صالون العقاد، وأنه ينحصر في شكل (صورة) الصالون وأسلوب عمله بما يميزه عن صالونات أخرى، وليس رأي أنيس منصور فيه وطرائف مرئياته، وإن كان لبعض هذه الطرائف دلالة على ملمح خاص في هذا الصالون وصاحبه، كأن يستبيح العقاد لنفسه أن يتهكم بطه حسين تهكماً جارحاً لا يليق بمفكر كبير، في مجلس عام، دون أن يستدرك أو يعتذر. من الواضح أن "الهزل" كان مأذوناً به في الصالون، وطبيعي أن يكون العقاد هو الهازل الوحيد، في حين يكتفي رواد الصالون - أو من يجد الجرأة منهم - بالمجاراة وإظهار الاستحسان، فلعلنا نشعر بالصدمة وهبوط مستوى الأداء حين يقول العقاد عن طه حسين: "يسمونه عميد الأدب، إنه ليس عميد الأدب، إنه عمي الأدب"[73]!! وكان لا يفتأ يلقبه الشيخ طه!

وكما يذكر أنيس أن **العقاد كان المتحدث الرئيسي في صالونه**، وأنه نادراً ما منح فرصة الكلام لآخر مهما كان حجمه الفكري، فإنه يذكر بعض الاستثناءات لهذا المبدأ، وكذلك كانت الموضوعات تطرح في الصالون دون

إعداد مسبق، أو تمهيد أو ربط، وإنما هو الاستطراد وقدرة العقاد على التنقل بين الموضوعات المختلفة، ومهارته في إيجاد صلات بينها مهما تباعدت أو تنافرت، ويسجل استثناء لهذا أيضاً. من المرات النادرة أن استلم الدكتور عثمان أمين زمام الحديث عن ميّ وصالونها والطامحين إلى نيل اهتمامها، وأطال الحديث دون أن يقاطعه أو يرده العقاد، وهذا عكس ما حدثني به الدكتور محمد غنيمي هلال حين أبدى رغبته في التحفظ على قول ردده العقاد عن مفكر فرنسي[74]. ولعل الأمر يتعلق بمحتوى الكلام، ومكان العقاد فيه، ولا شك أن للعقاد علاقة قوية بميّ وصالونها، وله فيها شعر كثير أورده أنيس منصور في كتابه. وأما عن الأمر الآخر، فإنه إذا لم يكن لصالون العقاد برنامج معد لموسم أو حتى لجلسة واحدة، فإنه كثيراً ما كان العقاد نفسه وفكره وشعره موضوعاً للصالون، بل كانت صحته ومرضه وعبقريته أو عبقرياته موضوعاً لعديد من ليالي الصالون.

سجل أنيس منصور أسماء بعض الأوانس والسيدات اللاتي ترددن على صالون العقاد، في مقدمتهن الشاعرة روحية القليني[75]، وسنية قراعة، ومن تدعى الدكتورة إجلال، والمطربة نادرة، ومن يرمز لها بالحرف (م)، ولعل الرمز يذهب إلى الممثلة مديحة يسري، كما أشار إلى سيدة كانت تتردد عليه كمديرة لبيته، وذكر أنها أنجبت من العقاد فتاة بلغت زهرة الصبا، وكانت تعرف أنه أبوها وإن لم تنسب إليه، وقد انتحرت هذه الفتاة يوم وفاة العقاد![76].

لقد حرص أنيس منصور على أن تتسع لوحة صالون العقاد لتشمل علاقة العقاد برجال عصره ورأيه فيهم، وفي مقدمتهم طه حسين، وتوفيق الحكيم، وأمين الخولي، ومحمد مندور، وعثمان أمين، وعبدالرحمن بدوي الذي انفرد بأن هجا العقاد في حضرة طه حسين[77]، ولكننا لا نتوقف عند هذه العلاقات (الشخصية) لضعف تأثيرها في الصالون، أما العناوين التي تصدرت فصولاً عن الصالون، فمن أهمها ما كتب تحت عنوان: "أطول يوم في صالون العقاد" و"جمهور الصالون" و"توقف الصالون". أما أطول يوم في صالون العقاد – وقد أطلق عليه رواد الصالون: يوم القيامة؛ فلأنه في ذلك اليوم أبدى العقاد

استهانة بالمرأة، وبأنها لا تفهم الرجل سواء كان أباها أم زوجها أم صديقها أم ابنها، وضرب أمثلة لهذا النقص في الإدراك النسوي وكأنه خلقة وطبيعة، ولكن رواد الصالون عارضوه في هذا، واستشهدوا بأبيات من شعره نكأت جراحاً نفسية وهزائم عاطفية قديمة، وظهر هذا جلياً على العقاد حتى تكشف لتلاميذه أن هذا الأستاذ العملاق أكثر حساسية، وأقل قدرة على إخفاء ما يضايقه، وأن الكثير من فشله وخيبة أمله ومرارته لا يقوى على إخماد ناره وشراره، وأن الأفضل لهؤلاء المريدين أن يتركوا شيخهم يتحدث، فهو سيد الحديث، ولكنه ليس سيد الحوار[78]. ويحدد أنيس منصور الطابع الغالب على مريدي العقاد، رواد صالونه، فيقول: "لم يكن بيننا ضابط أو مهندس أو طبيب أو وكيل نيابة، أو قاض، أو تاجر، أو أجنبي، إنما نحن جميعاً ندرس الأدب والفلسفة والشريعة الإسلامية"[79]. وهذا وصف بالأعم، وليس بالاستغراق (حتى مع تصدر أداة القصر: إنما)، وفي الصفحات السابقة ما ينافي هذا، فقد أطال في ذكر اللواء شوقي عبدالرحمن وتردده على الصالون (ص142)، وأفاض في محاورته للعقاد في شؤون الحرب والصراعات العالمية. وفي عبارات تجمع بين الأسى الرومانسي وشجاعة الاعتراف بالواقع، بالتغيير، بضرورة التطور، يكشف أنيس منصور **كيف بدأ "صالون العقاد" يتراجع ويفقد زهوه**. ربما بدأ خط التراجع بإعلان فوز العقاد بجائزة الدولة التقديرية في الآداب (عام 1959م)؛ إذ لم يكن العقاد موالياً أو راضياً عن حكم جمال عبدالناصر فضلاً عن أن يكون معجباً به، وكان لا مناص من أن يلقي العقاد كلمة الفائزين بجوائز الدولة في حفل يحضره عبدالناصر، وقد كتب العقاد كلمته خالية من إطراء الرئيس تماماً (كتبها من منظور علمي عن التطور وقيمة التقدم)، وقد تحايل تلاميذ العقاد على ألا تبدو كلمته على خلاف المألوف، ونصحه بعض تلاميذه بإلغاء اجتماعات يوم الجمعة، وربما اتفق الرواد على عدم الحضور دون أن يخبروا العقاد باتفاقهم إشفاقاً عليه وتجنباً لغضبه وعناده. كما يشير الكاتب إلى أنه - هو بذاته - بدأ ينقطع عن حضور الصالون، مع عدد كبير من رواده، مستبدلين به الذهاب إلى مجالس أساتذتهم في الجامعة: الدكتور شوقي ضيف، والدكتور محمد

عبدالهادي أبو ريدة، والدكتور عبدالوهاب عزام، كما ذهبوا إلى الأب قنواتي في دير الدومنيكان وفيه مكتبة لا نظير لها في مصر.

وهكذا بدأ مرحلة الانطفاء، التي حسمها مرض العقاد. . وتحولت مباهج الفكر في الصالون إلى مواساة العملاق الذي يقاوم ما لا يمكن أن يقاوم.

ب - صورة سردية

يتكرر ذكر الصالون في **رواية " المرايا " التي كتبها نجيب محفوظ عام 1972**، وحين قرأتها للمرة الأولى عقب صدورها لم يرقني تعاقب الشخصيات فيها؛ إذ تبدو الرابطة بين الشخصيات مفتقدة أو هشة، ولولا أن الراوي هو الشخص نفسه لما كان للمرايا من قيمة، ذلك الحين اعتبرت هذا التعاقب هروباً من مواجهة أهم عناصر الرواية، وهو بناؤها الفني، من ثم كتبت دراسة مختصرة تحت عنوان: "**كناسة الدكان في مرايا الزمان**"[80]، وربما تعلق جانب الإعجاب (الوحيد) بهذه الرواية بمهارة الكاتب في ترتيب الشخصيات وهي كثيرة العدد (55 شخصية، من بينها 13 امرأة) تعاقبت أسماؤها بحسب حروف الهجاء دون أن تختلط عليه الوقائع أو تضطرب النِّسب، أو تتصادم الصلات، وهذا النمط من تشكيل المادة الروائية عاد محفوظ إلى استخدامه في روايته الفريدة "حديث الصباح والمساء" (1987)، وبناؤها أشد صرامة في رسم علاقات أفرادها؛ إذ ينتسبون - على كثرتهم - إلى أسرتين بينهما مصاهرات. . إلخ. ولكن معاودة القراءة لمرايا محفوظ ما لبثت أن كشفت عن **رمزية الدكتور ماهر عبدالكريم، وقيمة صالونه** الذي أكسبته "المرايا" ميزة كبيرة؛ إذ يتخذ الدكتور موقع "المعيار" الذي يحتكم إليه في الحكم على الأفراد والأحداث، كما أن صالونه يأخذ مكان الشارة والقيمة، وسنرى في عرض جانب من الشخصيات والأحداث - بقدر ما تأذن السطور - أن هذا الصالون لم تعلق به نقيصة، ولم تدخله شخصية مريبة، مثلما حدث في صالونات ومجالس أخرى في الرواية ذاتها. لقد فاز الدكتور ماهر عبدالكريم بفقرة من عدة صفحات شأن غيره من الشخصيات، وكان لابد أن يخضع لجبرية الترتيب الهجائي للحروف، فينتظر

حرف الميم، كما خضع لجبريات زمانه فتقبل انعكاسات أحداث قاسية لم تخرجه عن دماثة طباعه ونقاء حضوره واتزان أحكامه. ففي ست صفحات من القطع الصغير (ص 282 – 288) تولّى "الراوي" تعريف هذه الشخصية من جميع الجوانب: المظهر، والخلق السمح، والأسرة العريقة، والانتماء الوطني، والثروة المتاحة لأصحاب الحاجات، "وكان قصره القديم بالمنيرة ملتقى أهل العلم والأدب والفكر، وبه متسع دائماً لطلبته، فيقدمهم إلى الكبار، ويعاملهم معاملة الأنداد، وما أكثر الذين عرفتهم في صالونه من رجال الفكر. وكان التيار الجارف في أحاديث الصالون ثقافياً بالمعنى العام، ولم تكن السياسة لتخالطه إلّا في ظروف نادرة"[81]. هذه صورة صالون ماهر عبدالكريم في "المرايا"، ولا يخطئ الدال طريقه إلى المدلول في اختيار الاسم (ماهر + عبدالكريم) وهذا الرابط كان دائماً موضع اعتبار في روايات نجيب محفوظ[82]. ومع ترادف ذكر مآثره من أصدقائه وتلاميذه لم يخل الأمر من انتقاصه ولو بسوء التأويل، كأن يقال "إنه وجيه نبيل، مملوك من نسل مماليك!" و"قد باع قصره القديم بالمنيرة، واشترى "فيللا" جميلة بمصر الجديدة ما زالت حتى اليوم تستقبل أهل الفكر والرأي "وواصل عمله الجامعي بنفس الهمة حتى أحيل إلى المعاش عام 1954.."[83] إلخ. وعندما صدرت قوانين تحديد الملكية الزراعية فانتزعت منه عشرة آلاف فدان، فإنه ظل ثابتا في وقاره، متصالحا مع نفسه، ويقول عنه تلميذه راوية السرد: "لم استشعر في حديثه أو سلوكه أي أثر لمرارة"[84]. حين نربط بين هذه الجوانب (العلمية والعملية والنفسية) فإننا سنجد صورة التكامل والاعتدال وقوة الروح واستقامة الفكر، **من ثم سيكون "الصالون" الذي ظل واجهة لحياته مستقراً على أركانه في صورته الراقية من حيث هو "مكان" لكل عمل أو فكر شريف، وهذا ما تؤكده علاقات الأشخاص في الرواية**، كما سنرى.

وقد كتبت المستشرقة السوفييتية " فالنتينا تشيرنوفسكايا " **فصلاً ممتعاً عن رواية "المرايا" خاصة**[85]، ولنا أن نتوقع – وهذا التوقع صحيح – أن الباحثة الروسية، وإن كنا لا نعرف زمن إجراء دراستها – سيتجه اهتمامها إلى اختلاف طبائع ثلاثة أجيال من المثقفين (ما بين 1920، و1970) صنعت أحداث الرواية

على امتدادها، وبخاصة ما انعكس على حياتها النفسية والسلوكية من التحولات الاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما يتفق والنظرية الماركسية في الأدب، وتلاحظ الباحثة أن الشخصيات الخمس والخمسين لهم ارتباط ما بالثقافة (مدرس، موظف، محامي، أديب، مهندس، صحفي، ضابط.. وغيرهم)، ومن ثم أمكن أن يتشكلوا في مجموعات؛ يعرف بعضهم بعضاً، ويترددون على نفس المقاهي والصالونات[86]، وطبيعي أن تفطن المستشرقة إلى شخص ماهر عبدالكريم، ولكنها غفلت عن الإضاءة الخاصة التي يشعها صالونه، دون صالون آخر لم يكن له هذا الحضور الراقي – كما سنرى. لقد امتدحت – تبعاً للراوية – اتزان شخصية ماهر عبدالكريم بلا تحفظ، دون إشارة إلى صالونه الأطول عمراً والأقوى أثراً من صالون آخر يقيمه جاد أبو العلا – وهو كاتب روائي تحيط بأدبه شبهات الاستعانة بأقلام الآخرين وأفكارهم، فضلاً عن استجلاب كتابات "النقاد". إن ما أثار انتباه الباحثة الروسية إلى صالون جاد أبو العلا أنه كان يتخذه ملتقى بالمثقفين الذين يستعين بهم على تقويم محاولاته الأدبية محدودة القيمة، كما أن جاد أبو العلا كان وارثاً لثروة كبيرة لأب من تجار التحف في خان الخليلي، وإن انتقال "جاد" من طبقة أثرياء التجار إلى "طبقة" المثقفين قد أحدث في نفسه نوعاً من انقسام الشخصية كان مصدر معاناة له[87]. من ثم يكون من حقنا **أن نفسر السلب بالإيجاب**، وكأن صالون جاد أبو العلا لفت الاهتمام لأنه "نشاز" في موقعه ومنحرف عن أداء وظيفته، بعكس صالون ماهر عبدالكريم الذي تحرسه قيم الثقافة وأخلاق صاحبه الواضحة والسليمة. تلخص المستشرقة شخصية الدكتور ماهر عبدالكريم، وكأنها ترسم معالم صالونه؛ إذ كان "يرى أن نشر التعليم يحقق العدالة الاجتماعية".. وأنه "لم يجاوز القصد أبداً".. "إن ابتعاده عن الصراع يصل به إلى حد أن يواجه ثورة يوليو التي اقتلعت طبقته بأن يقنع نفسه بها فلسفياً! إن ماهر عبدالكريم ممثل واضح المعالم لقطاع من الإنتلجنسيا التي اتخذت موقف اللاحزبية والترفع – كأنما بالعلم والثقافة – عن التاريخ والصراع الاجتماعي"[88].

هنا أكاد أستحضر صورة صالون "ميّ زيادة"، وهو سابق زمنياً على الصالون (المتخيل) لماهر عبدالكريم، ولا نستبعد أنه رآه وتأثر به (نجيب نفسه

أو جاد عبدالكريم، وهما متفقان عمراً تقريباً)؛ فقد اتسع صالون ميّ للإنتلجنسيا في عصرها على اختلاف توجهاتهم، وكانت تديره بدماثة وذكاء مشهود بهما لها، وأنه ربما جمع بين متخاصمين أو متنافسين، ولكنهم - في حضرة ميّ - لا يجرؤون على إعلان الشقاق أو الإيحاء به.

حين نقلب صفحات الرواية، ونشحذ انتباهنا في اتجاه ما يتصل بصالون الدكتور ماهر عبدالكريم، و"نقرأ" هذا الصالون قراءة خاصة ترصد كل ما يتصل به، على أننا **سنظل نتذكر أن "المرايا" مسندة إلى "راوية"** - هو أحد تلاميذ الدكتور وخلصائه، وأحد أركان الصالون كذلك، ونعرف أنه - من الوجهة الفنية - حين يقدم شخصيات الرواية وأحداثها بأسلوب الراوية/ المتكلم/ المشارك فإنه لا مجال للتوسع في ذكر أحداث لم يكن هذا الراوية طرفاً فيها، ولا التعريف بشخصية إلا أن تكون من الدائرة القريبة منه، أو له بها علاقة ما. وهذا التصور (الفني) في صالح ماهر عبدالكريم؛ إذ هو أكثر الشخصيات ذكراً، وصالونه أوضح الأماكن تأثيراً، بصفاته المستخلصة، وهذا ما يمكن استنتاجه من تعرف تفاصيل الرواية.

عندما يعرض الراوي للشخصية الأولى (وهو بحسب الترتيب الهجائي للشخصيات: إبراهيم عقل) وقد نسبت إليه أقوال ظالمة جعلته يهتز من جذوره، تصدى للدفاع عنه صديقه وزميله في هيئة التدريس الدكتور ماهر عبدالكريم؛ لإخماد الفتنة واسترضاء مؤججيها[89]. وفي سياق "تشريح" شخصية إبراهيم عقل نعرف شغفه بالتغني بالمثل العليا، ثم وثوبه على منصب جامعي أطاح فيه بكل المثل العليا، من ثم راح يتجنب صالون زميله، فلما فقد ابنيه الوحيدين في وباء الكوليرا (1947) ذهب إليه ماهر عبدالكريم معزياً، وكان شديد الحدب عليه رغم انهياره "ودروشته"، وكان ماهر عبدالكريم يفنّد كل حجة يأنس منها هجوماً ولو من بعيد على مسلك صديقه القديم[90].

وحين نصل إلى المرآة الثامنة سيحدثنا الراوية عن جاد أبو العلا[91]، مبتدئاً التعريف به بأنه: "هو موجود وهو غير موجود"، وقد أنشأ صالونه متأخراً، عام 1968 أو بعد ذلك، وهو: فكراً ونفساً وسلوكاً النقيض لمكونات شخصية ماهر

عبدالكريم، وكان ابتداء المعرفة بما في جاد أبو العلا من زيف وادعاء عبر حديث عابر جرى في صالون ماهر عبدالكريم. وفي سياق معرفتنا بهذه الشخصية نعرف بوجود "مجلس الأستاذ سالم جبر"، الذي يضنّ عليه الراوية بوصف "الصالون" اكتفاءً بأنه "مجلس".

قد لا نجد مساحة تتيح لنا أن نتعقب جميع مناسبات ورود صالون ماهر عبدالكريم، في مقابل صالون جاد أبو العلا أو مجلس سالم جبر، ولكن يمكننا أن نجتزئ قضايا وسياقات ومواقف تدل على امتياز صالون ماهر عبدالكريم ودوره الرفيع في تقويم مجتمع المثقفين. فقد ذكر الراوي أنه التقى بزوجة ذات طفلين تدعى درية سالم، وأنها عرفته أن زوجها في بعثة قصيرة، خارج الوطن، فتحولت إلى عشيقة، ومضت مدة غير طويلة، وعاد الزوج - صادق عبدالحميد - من بعثته، وحدث أن تلاقى الزوج والعشيق في صالون جاد أبو العلا. وهنا نلاحظ أمرين: أن الراوي (العاشق) حين التقى بالزوج حدث بينهما تقارب ومودّة، وعرف الزوج مقدار الثقة بين الراوي والدكتور ماهر عبدالكريم، فتمنى عليه أن يصطحبه إلى صالونه، ولكنه الراوي/ العشيق راح يراوغ ويتهرب، حتى شعر بأن نفسه (الراوي) برئت تماماً من آثار العشق القديم، (وكأنما قضى مرحلة تطهر) فاصطحبه وقدمه إلى رواد صالون ماهر عبدالكريم !

وفي التعريف بزهير كامل نعرف أن ماهر عبدالكريم أثنى عليه، وكان زهير يتردد على صالونه، وأن هذا التردد كان سبباً في صداقته للراوي، ولكن زهير كامل ترشح نائباً عن حزب الوفد سنة 1950 فاستحق أسف الدكتور ماهر (الذي لم يعرف التحزب لغير الوطن)، وانقطع زهير عن الصالون، ونجح في الانتخابات، وبعدها تحول سمسار وظائف. وفي مرحلة السقوط هذه جرى بشأنه حوار بين رفقاء مجلس الأستاذ سالم جبر، وستكون المقارنة طريفة ومثيرة حين نضع ما يمكن أن يقال عن شخص ما في مجلس سالم جبر، في مقابل ما يمكن أن يقال عن الشخص نفسه، أو غيره في صالون ماهر عبدالكريم. لقد كان غاية ما يقال عن زهير كامل هو ما نطق به الدكتور ماهر نفسه عندما علم بترشحه وفدياً: "إنه قرار يستحق الأسف"[92]. أما في مجلس سالم جبر فقد ابتدأ بنفسه

المهاترة بقوله: "ما هذا الذي يحدث بالوطن؟ الملك جن، وكل شيء ينهار.."[93] إلخ. وبالمثل نجد عجلان ثابت، الذي تحول إلى قواد وما هو أسوأ من ذلك، يقول عنه الراوي: "ولشد ما تألمت عندما لم أجد من أستاذي الدكتور ماهر عبدالكريم استعداداً للترحيب به في صالونه، فقال بهدوئه المعروف: يقال إنه شخص.. وابتسم ابتسامة استغنى بها عن تسجيل وصف لا يرتاح إليه ذوقه الرفيع"[94]. وتتأكد قصدية الراوي في تنزيه صالون ماهر عبدالكريم عن السلوكيات المشبوهة أو أن يكون "المكان" ضالعاً في تأسيس تلك السلوكيات عندما يعرض لشخصية الفنانة التشكيلية عزيزة عبده، يبدأ التعريف بها هكذا: "عندما قدمني لها الدكتور زهير كامل في صالونه لم أكن أسمع باسمها لأول مرة، لعلي اطلعت عليه في مجلة أو جريدة، كانت بصحبة زوجها، سمراء أنيقة القسمات، خفيفة الروح، قدرت عمرها بالثلاثين، وقال جاد أبو العلا إنها في الأربعين"[95]، وإذ كان الراوي في زيارة صديقه يوسف بدران بشقته بالقصر العيني، وجدها تخرج من غرفة نومه، وقد ارتدت إحدى بيجاماته. وعندما التقى بها - فيما بعد - في صالون جاد أبو العلا التقيا كصديقين بينهما ألفة وثقة[96].

لقد شغل الصالون مساحة مؤثرة، وظهر في مستويات مختلفة، وكان المحدد للمستوى هو صاحب الصالون الذي يمثل الدفة والشراع معاً، في التوجيه وحفظ التوازن. وإذا كان المكان هو الشاغل وموضع اهتمام نقاد الرواية فما أجدر هذه "المرايا" النادرة بأن تضع بين أيدينا صورة مكان لا يتكرر!

8 - رؤية .. ورأي

بعد هذه المرايا العاكسة لصور مراحل وشخصيات شهدت وصنعت صالونات كان لها أثرها الواضح في إنعاش الثقافة، وتنبيه الوعي العام، يحق لنا أن نتخذ موقفاً، وهو في جانب تحبيذ الصالونات (العربية) ودعمها وتقويتها. إن مجتمعاتنا في حاجة إليها، لا أخص مجتمع النخبة، أو عامة المثقفين أو من هم دون ذلك ثقافة، وإنما أعني دوائر المجتمع العربي كافة في أي موقع كان، بما

في ذلك القرى ذات الكثافة السكانية، ومجتمعات الطوائف المهنية (مدينة العمال، مدينة الضباط، مدينة الصحفيين.. إلخ) ليس لأحد غنى عن حضور الصالون، كما نقول تماماً: ليس لأحد غنى عن أن يكون إنساناً اجتماعياً، وأن يكون على دراية بتبادل الحوار، فهذا جوهر حضوره الإنساني.

إن ساعتين في صالون ثقافي - على تنوع الثقافة - تضيفان إلى النفس الكثير مما تحتاجه ليتحقق لها الاتساق السلوكي، والتوازن النفسي، والشعور بالثقة والأمان عبر تحاور الأضداد ووضوح الاختلاف.

إن الصالون - من حيث هو "وحدة" في نسق اجتماعي ثقافي شامل - يأخذ موقع "الخلية" في الجسد الحي الذي تكتنفه دعاوى "العولمة"، وليس لنا أن نستهين بهذا التوازن المطلوب لتكييف الوجود، فالثقافة من منظور داروينى تتوصل لما هو مناظر أو معادل للخلية البيولوجية وهو "الميمة" وهي الوحدة الأولى للثقافة النزاعة إلى البقاء، من ثم تحتاج إلى استمرار التراكم الثقافي والإنعاش المعرفي المستمر[97].

إن علوم الاجتماع - بصفة خاصة - تبدي اهتماماً بالوحدات الصغيرة والأصغر في بنية المجتمع، ولا تكاد تقترب من هذه الوحدات حتى تبدي فريد اهتمامها بثقافتها، من ثم كانت العناية بالميمات، وبالجماعات البؤرية[98]، وبدور المعرفة والعناية بمصادرها ورسائلها.

وحين نعود إلى جلاء ظاهرة الصالونات في امتدادها وتطور أشكالها التاريخي، سنجد **ازدهارها بشير التقدم، وإرهاص بالتغيير**، فليس مصادفة أن تكون مدن الحجاز في عصر بني أمية مهد الصالونات العربية المبكرة، وكان الحجاز بعيداً عن مركز السلطة في دمشق، ومن ثم أتيح له من "إبداع الحرية" ما لم يتح لغيره، وبالضد: حين هيمن الأتراك على أقطار العرب تراجعت المجالس الأدبية أو اختفت، لتحل في مكانها حفلات الغناء والرقص والهزل، وقد أغمضت سلطة الولاة عيون عسسها عن هذا ما دام لا يمثل تهديد أولي الأمر في سلطانهم.

وفي زماننا، وقد صغر حجم المسكن الخاص حتى تحول إلى ما يسمى "شقة" في عمارة صغيرة أو كبيرة، استطاع المقتدرون أن يحافظوا على خصوصية الصالون في بيوتهم، وأن يحرسوا هذا التقليد (الثقافي) التاريخي، **في حين أن غير القادرين أو المستغرقين في "الشعبية" وجدوا في "المقهى" البديل المناسب**، وهنا يمكن أن نلاحظ أن المقاهي ذات مستويات كذلك، وأن المستوى ومركز الدائرة، (المفكر أو الأديب الذي يتحلق حوله المريدون) يحدد نوعية هؤلاء المريدين.

إن الكم الأكبر من الصالونات الثقافية، ومقاهي الأدباء (في مصر كما في تونس أو دمشق) **تتجمع حول أساتذة الجامعات**، وفي هذا دليل على أن قاعات الدراسة، ومستوى الطلاب أيضاً، لا يتسعان لما يريد أن يفضي به الأستاذ، ومن الطريف أن يتواطأ الأستاذ والطالب على أن مجرد تغيير المكان يتبعه تلقائياً اتساع دائرة المأذون بتداوله من الأفكار وأساليب الكلام، فالطالب الجامعي يتقبل من أستاذه على المقهى ما يغلب أن يرفضه إذا ما قاله في قاعة الدرس. وفي هذا دليل قاطع على سطوة المؤسسة "الجامعية"، وإن ادعت أو أعلنت عكس ذلك.

وقد يحق لي أن أدلي بملاحظات شخصية من واقع مشاهداتي لبعض صالونات القاهرة، فربما غلب على الصالونات التي تشرف عليها سيدات مثقفات: الاهتمام بالشعر. وقد تتصاعد الشعارات السياسية كذلك. وهنا تبدو صالونات الأكاديميين أقرب إلى تحقيق مفهوم الثقافة بكل ما يحمل من تنوع، مع الحرص (غالباً) على ديموقراطية الممارسة، ففي صالون أستاذ الجامعة – بوجه عام – تتجدد أشخاص المتحدثين، وتتنوع موضوعات الحديث، ويشارك الجميع في الحوار على قدم المساواة.

ربما تحتاج الصالونات المعاصرة إلى "إحياء" جميع أنشطة الصالونات التي عرفتها تجارب المجتمعات العربية وغير العربية، نحتاج إلى صالونات لسماع الموسيقى ونشر الثقافة الموسيقية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الفنون التشكيلية، وفنون العرض (المسرح والسينما والتلفزيون)، وبالنسبة إلى مصر

فإن فيها مراكز تتبع الدولة أو بعض الجمعيات تؤدي مثل هذه الوظائف، ولكنها قليلة، وفي مواقع لا يسهل بلوغها ولابد من المشقة والنفقة، وهو ما يغني عنه وجود الصالون، أو ركن المقهى.

وفي بعض مدن الأقطار العربية عدد غير قليل من الصحف، يتولى شباب الصحفيين في المؤسسة إقامة ندوة أسبوعية، ولكن يلاحظ أن هذه الندوات قليلة، وأنها بكاملها تختص بفنون الأدب، (غالباً رعاية الناشئين بإتاحة الفرصة لعرض نتاجهم)، وفي ظني أن هذه الندوات ينبغي أن تهتم بما يمكن أن نطلق عليه "المحور الصحفي" صناعة، وتحريراً، وأهدافاً، وإن هذا يعمل على تنوير الرأي العام؛ لأن الصحافة ذاكرة وتاريخ، ويمكنها - حتى في حال أنها "أوراق مضى زمانها" - أن تنبه الأفراد والجماعات، وتدلي بتوجيهات ذات تأثير عظيم.

وهنا مثال آخر من مصر: تملك "الهيئة العامة لقصور الثقافة" مقارّ في مئات وربما آلاف القرى، وقد "تسلط" في كل منها بضعة أشخاص يكونون ما يطلق عليه "نادي الأدب"، وتقريباً ليس له من مهمة غير إنفاق الميزانية الشحيحة في أنشطة لم يبلغ بها أحد !! هذا أحد أمراض البيروقراطية المتجذرة. إن الثقافة حق للجميع (جميع أهل القرية) والأدب أحد محاور الثقافة، وهذا ما ينبغي تفعيله كبديل (ريفي) للصالون.

تهتم جوديث بيك بما تسميه "**العلاج المعرفي**"، وقد ينظر إلى عرض الموضوع على أنه إسهام في العلاج النفسي، غير أن كل ما هو استثنائي صالح للتطبيق في حالات ليست بالضرورة مرضية، فإذا كان هناك من دعا إلى التداوي بالشعر، والموسيقى، فما وجه الغرابة في أن تكون المعرفة، في جلسة جماعية، تقوم على المشاركة والحوار، أساساً للاعتدال النفسي والتوازن الفكري[99].

من واجبنا أن نتذكر خصوصية لغتنا العربية (الجميلة الجهيرة سليلة الصحراء) أنها كانت ولا تزال لغة سماع، وأن حلاوة إيقاعاتها الصوتية تبدو في ارتجالها، وإذا كان العقاد في واحد من كتبه نعتها بأنها "اللغة الشاعرة" لغلبة المجازات في استخدامها المتداولة، فقد استحقت وصفها بأنها "لغة الضاد" لما

تميزت به حروفها/ أصواتها من تدرج في المخارج بين الجهر والهمس، والشدة والرخاوة.. وهذا التناسق يبدو في ارتجال المقتدرين من المبدعين: الشعراء والناثرين. وبخاصة حين تنعقد جلسات الحوار بالشعر، أو بالأقوال المأثورة.

وقد حفظت لنا كتب الأدب أخبار الشعراء المتنافسين بالشعر في مجالس الأدب، كما أشارت الدراسات القريبة إلى فنون من الارتجال الشعبي وجدت عبر مجالس الشعراء ومنازلة بعضهم لبعض بقصد الغلبة جداً أو هزلاً. ومن هذه الفنون "التمليط"، وصورته أن يتساجل شاعران أو أكثر، فيضع أحدهم صدر بيت، فيتمه الآخر بذكر عجزه متناسباً مع السياق، وتستمر المنافسة إلى أن يعجز أحدهما عن الاستمرار، فيكون لصاحبه الغلب، وفي مثل هذه المجالس تكون "**المساجلات**" و"**المطارحات**" **الشعرية** موضع اعتبار كذلك؛ إذ يرتجل أحد الشعراء أبياتاً يطلب الرد عليها (على قاعدة النقائض أو المعارضات) موافقاً في المعنى أو هادماً له، ولكن ملتزماً بالوزن والقافية في الحالين. ومن آخر ما يروى في هذا الاتجاه ما شهر به أديب الثورة العرابية: عبدالله النديم، قبل التحاقه بالثورة، وكان يحمل صفة: الأدباتي.

إن فنون الارتجال تلائم نوعية الذكاء العربي المؤسس على شفاهية المختزن من مأثور اللغة والأدب، المبني على ذكاء "الومضة" وحضور البديهة وسرعة الرد. هذه جذور تاريخية نعدها من خواص اللسان العربي، والعقل العربي، وإن "الأجوبة المسكتة" موقعها المشافهة في المجالس، وليس الكتابة في الغرف المغلقة.

لقد سبق قولنا: إن الثقافة حق أصيل من حقوق الإنسان، كما أنها أسلوب من أساليب التنمية البشرية، ولكن: ما الأهمية التي تكتسبها المشاركة في الأداء، أو التلقي عن طريق الصالون، وليس مثلاً عن طريق الإنترنت؟ (وهناك تجربة عراقية ذكرناها، ورواية لرجاء الصانع اعتمدا على هذا النمط)، والجواب: أن الصالون حضور إنساني مقيد ومنضبط باللقاء، وهذا وحده يضبط السلوك، ويرتقي باللغة، ويلجم شطحات الانفعال. وهذه الجوانب الثلاثة هي ما تفتقده المشاركة عن طريق الوسائل الإلكترونية التي تبدو أسرع، وهذا حق،

ولكنها أقرب إلى الإغراء بالانفلات، وقد تؤدي إلى نقيض المراد منها، وهو التنابذ والمشاجرات الإلكترونية، وما أيسر أن يُستدرج الانفعاليون والانعزاليون إليها. ونضيف أخيراً: أهمية **التربية السياسية، فالصالون برلمان مصغر، فيه الرأي وحق المعارضة، والتسليم بالصواب للأكثر دون إكراه الأقل على الانصياع.** فما أحوجنا إلى البرلمانات الصغيرة! فلعلها أن تكون مدخلاً إلى صلاح البرلمان الكبير.

لقد تداول المشغولون بقضايا التنمية مصطلح "التنمية المستدامة"، وهذه الاستدامة، أو هذا الاستمرار هو الذي يحفظ للشخص حيويته، وقدرته على الأداء المبدع طوال حياته.

يقول محمد فتحي عبدالهادي في عبارة جامعة: "التعليم الأساسي يساعد في القضاء على محو الأمية المتفشية في البلاد العربية، والتعليم الإبداعي يؤدي إلى إعداد وتأهيل شخص قادر على حل المشكلات والابتكار، والتعليم المستمر يحفظ للشخص حيويته وقدرته على الأداء المبدع طوال حياته، والتعليم العالي الجيد يؤدي إلى بحث علمي قادر على التطوير والابتكار"[100].

هل نستطيع – في ختام ما عرضنا من دلائل تستدعي العناية بالصالون في صوره وتحولاته المختلفة – أن نقول إنه مطلب إنساني في كل مراحل العمر، في كل أنشطة الحياة، في كل الطبقات والمستويات.

الهوامش والمراجع

* كتبت هذه الدراسة باقتراح خاص من هيئة تحرير المجلة (استكتاب).

(1) تسبق إشارة: "**مقدمة في النقد الأدبي**" (1975) إلى سكينة بنت الحسين ومجلسها الذي تناقش فيه أقوال الشعراء (من زاوية علاقة الرجل والمرأة خاصة) وتبرز هذه الإشارة، كما تنقل عن كتاب "الأغاني" ما يدل عليه هذا المجلس من مكانة سيدات قريش في مجتمع الحجاز، ومدى الحرية التي حققنها في مجال السلوك الاجتماعي، وينقل ما نسب إلى زوجها مصعب بن الزبير في وصفه لها بأنها عفيفة سليمة برزة، تجالس الأجلة من قريش، ويجتمع إليها الشعراء، وكانت ظريفة مزاحة، وكانت تصفف جمتها (شعر مقدمة رأسها) تصفيفاً لم ير أحسن منه حتى عرف ذلك.

ينظر: **مقدمة في النقد الأدبي**: ص 288 وهامش الصفحة نقلاً عن كتاب "**الأغاني**". ثم تأتي إشارة أخرى بعد أكثر من ثلاثين عاماً حين قمت بتدريس مقرر جامعي عن النقد المعاصر في مصر، فذكرت الصالونات، وأشرت إلى صالون ميّ زيادة، وصالون العقاد، وصالون آل عبدالرازق، في نصف صفحة، ولكنها حركت ضلعاً آخر، لعله "قاعدة المثلث".
بين الإشارتين السابقتين كان قد نشأ وتكون واستقر صالون ثقافي، مكانه بيتي بالمعادي، وموعده الجمعة الأخيرة من كل شهر، وقد بدأ عام 1990 أو قبيله، وهو مستمر إلى اليوم دون انقطاع لأي سبب حتى لو كنت على سفر، فقد كون مجموعة من المثقفين الحريصين على التلاقي وتبادل المعرفة في موعدهم، وبالطبع فإنني أبادلهم هذا الحرص. وقد تأتي سياقات تستدعي الاقتراب من هذا الصالون (الشخصي) فيما بعد.

(2) من المهم أن يكون واضحاً أننا لا نلغي – ولا نملك أن نلغي – فاعلية تجمعات ذات طابع عشائري أو مهني أو نقابي؛ إذ لها تأثيرها، ولكن ما نعنيه أنها تفتقد شرط الصالون الثقافي حتى وإن استجلبت اسمه عنواناً لها.

(3) يراجع في تفاصيل هذا الموضوع: كتاب الجبوري، يحيى وهيب: **مجالس العلماء والأدباء والخلفاء: مرآة للحضارة العربية الإسلامية**، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 2006: 101 – 114.

(4) مجالس العلماء والأدباء والخلفاء: مرآة للحضارة والعربية الَسلامية، 101 – 114.

(5) قد تبدو هيئة "المجلس" مختلفة كثيراً – من حيث الشكل – ما بين مجالس الخلفاء ومجالس القصاص، وهذا واضح بالنسبة إلى المادة المسرودة، ولكنها مادة موجهة إلى هدف محدد في كلتا الحالتين، فلن يقال في مجلس الخليفة إلا ما يود أن يسمعه، كما أنه متحكم في منح الإذن بالكلام، وفي مجلس قصاص المساجد يلقي القاص المحترف حكايات ومواعظ وطرائف محققاً هدفه، وهو شغل جمهوره عن طرح أسئلة لا ترغب السلطة في تداولها؛ بما يعني أنه يظل المتحدث الأوحد، وبهذا ينتفي أهم شروط الصالون، وهو الحوار الحر المستحق لجميع حاضريه.
يراجع: نجم، وديعة طه: **القصص والقصاص في الأدب الإسلامي**، مطبعة حكومة الكويت، 1972.
وينظر المسعودي: **مروج الذهب**، ج3، ص 286.

(6) ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي**، ج3، ص105.

(7) يراجع: عبدالله، محمد حسن: **أهمية أن نعرف**: فصل المنهج وأدب الحوار بين النحوي والمنطقي، القاهرة: دار قباء، 2006، ص101 – 127.

(8) جمعة، رابح لطفي: **منتديات النساء الأدبية**، ص 24.

(9) ولعل هذا الحضور النسوي (التاريخي) يخفف من استغراب طلابي حين تطرح ظاهرة الصالونات الحديثة والمعاصرة، فتقدم أسماء: نازلي فاضل، ومي زيادة، وغيرهما من فضليات النساء؛ فتحقق حضور المرأة الاجتماعي والثقافي قبل صالون العقاد !!

(10) استوفت دراسة الدكتور جابر قميحة على الشبكة العنكبوتية بعنوان: "**أضواء على الصالونات الثقافية**" حدود الصالون وتطور الدلالة عبر الأزمنة واللغات، ونكتفي بإيراد هذه الفقرة من دراسته.

من المعروف أن كلمة صالون كلمة دخيلة على اللغة العربية وأصلها في الأجنبية sale، وترجمت في بنيتها العربية صالة، ومعناها: غرفة، بهو، قاعة، حجرة واسعة. أما كلمة salon فتعطي المعاني السابقة في الفرنسية، وتزيد عليها في المعنى: ندوة: أي اجتماع للتشاور أو التباحث ومناقشة مسائل متعددة.

وتستعمل كلمة salon في الإنجليزية بمعنى القاعة أو البهو الواسع لغرض العرض أو الاستقبال؛ أي كمعرض لعرض اللوحات أو التماثيل أو التحف والملابس وغيرها.. وتعني كذلك الاجتماع الدوري لأدباء ومفكرين ومثقفين للمناقشة في قاعة محددة من قصر خاص، أو مبنى خصص لذلك.

أما كلمة saloon فتعطي المعاني السابقة، وتزيد عليها مسميات أخرى هي: السيارة المقفلة التي تسع من أربعة إلى سبعة ركاب، وكذلك الحان (البار)؛ أي مكان بيع الخمور وشربها.

وفي فلك التعريفات السابقة تدور المراجع العربية الحديثة: فالصالون Salon في معجم "وهبة" يطلق على الندوة الأدبية: أي اجتماع في قصر من قصور رعاة الفنون والآداب يتألف من الأدباء والفنانين والساسة البارزين، يجتمعون فيه بصفة دورية لمناقشة المسائل الجارية، والموضوعات الأدبية.. ويطلق الصالون كذلك على المعرض السنوي العام الذي يقيمه مجموعة من المصورين تجمعهم فكرة واحدة في فن التصوير.

وبناء على ما ذكرناه سابقاً نخلص إلى الحقائق الآتية:

- الكلمة في اللغات الأوروبية كلمة مستحدثة لم يكن لها وجود في القديم.
- الكلمة دخيلة على اللغة العربية.. وإن وجد في التاريخ العربي مسميات يمكن - مع شيء من التجاوز - إطلاق كلمة "صالون" عليها، مثل المجلس، والمنتدى، والندوة.. كما يمكن اعتبار الكلمة من الدخيل المعرب، مثل: بستان، وديوان، ولها ما يوافقها من الوزن الصرفي، وهو "فاعول"، وعليه جاءت كلمات قرآنية مثل: طاغوت، وناقور، وكافور..
- وبتحديدنا هذا المصطلح في النطاق الفكري نجد أن مفهومه يأخذ دلالة من الوصف اللاحق به؛ فهناك الصالون الأدبي، والصالون السياسي، ويأتي وصف الثقافي ليتسع - منفرداً - للتوصيفات السابقة وغيرها، فهو أشملها جميعها.
- يطلق مصطلح الصالون على المكان، وقد يطلق على المجتمعين، ولكنه - في الأغلب الأعم- يطلق على المجتمعين في مكان معين بصفة دورية لمناقشة موضوع ما.
- أشرنا إلى أن الكلمات التي تستخدم مرادفة "للصالون" ندوة، ومنتدى، وملتقى، ولقاء، ومجلس.

ولكن الاستعمال العرفي يجعل ثمة فروقاً بينها تكاد تكون في الدرجة لا في النوع، فروادها أكثر، ومكانها أكثر اتساعاً، وقد يتغير من ندوة إلى أخرى، وقد يكون مكاناً عاماً، ولا التزام لدورية عقدها، أما الصالون فمكانه - غالباً كما ذكرنا - قاعة في قصر، أو بيت خاص

لشخصية "ذات حيثية" اجتماعية، أو ثقافية، أو سياسية بصفة دورية: أسبوعياً، أو شهرياً، أو نصف شهري.

(11) ينظر: ستانلي هايمن، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة** في أماكن مختلفة. ينظر ما كتبناه في هذا الموضوع في كتاب: **مداخل النظرية النقدية** المقدمة بصفة خاصة.

(12) ستتأكد هذه الصورة بالتفصيل حين نعرض لكتاب أنيس منصور بعنوان: **في صالون العقاد: كانت لنا أيام**، وقد حضرت صالون العقاد مرتين (فقط) ولاحظت هذا.

(13) هناك أسباب أخرى تستدعي الدعوة لإقامة الصالونات، كنت أرددها مقتنعاً بها، ولا أجزم أنها صالحة في هذا المقام، ولذلك أكتفي بالإشارة إليها إجمالاً في هذا الهامش: من هذه الأسباب ترامي المسافات في القاهرة التي تعد عدة مدن اتصلت أطرافها، من ثم يصعب التنقل بين جوانبها (بسبب الوقت والزحام وأجر المواصلات) ويترتب على هذا مسؤولية من يملك مكاناً مناسباً، وسعة صدر تقبل الاختلاف، ورغبة حقيقية في منح فرص للأجيال الجديدة، وتقبل للعمل الجماعي، واتساع الرزق – نسبياً – بحيث يمكنه تقديم ضيافة مقبولة لجميع رواد الصالون. وهذه العوامل السابقة – وحدها – لا تضمن تأسيس صالون واستمراره؛ لأنها جميعاً تأتي بعد عامل أساسي هو أن تكون " الشخصية" أو الشخصيات القائمة على أمر الصالون ذات حضور ثقافي وإنساني، وذات تاريخ يفعل هذه العوامل المشار إليها ويحفزها.

(14) دراسة جابر قميحة المومئ إليها مفتاحها <mailto:gkomeha@gmail.com> gkomeha@gmail.com – أما العروض السعودية الثلاثة فهي عن "المجلة الثقافية" و"الاقتصادية" و"مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني". ومن اللافت أن هذه المدونات تجمع "صالون" على "صوالين"، وهي صيغة جمع التكسير، في حين تشيع في الكتابات المصرية صيغة جمع المؤنث "صالونات".

(15) حسنة عبدالسميع في مقدمة ترجمتها لكتاب سيرل: **بناء الواقع الاجتماعي من الطبيعة إلى الثقافة**، ص16.

(16) ينظر: مقال عمار علي حسن، بعنوان: "من القبيلة إلى الفيس بوك"، **المصري اليوم**، عدد 26/ 7/ 2013.

(17) محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، طبعة ثالثة، ص49 – 51.

(18) نقلاً عن موسوعة ويكيبيديا باللغة الإنجليزية. ومن طريف ما تذكر هذه الموسوعة عن الصالونات المبكرة في فرنسا، وكانت – في جملتها تشرف عليها سيدات – أنها كانت تعقد في حجرة النوم، وكانت هذه الحجرة الخاصة جداً تتمتع بامتيازات تتجاوز ما تتمتع به حجرة الاستقبال (!!)؛ حيث تستقبل سيدة الصالون أصدقاءها المقربين يتحلقون حول سريرها على مقاعد، في حين تتمدد هي في فراشها. ولكن حين استهل عصر الملك لويس الرابع عشر كان الحضور يقضون وقت الصالون وقوفاً، وكان الصالون يعرف باسم ruelle، ومعناها الحرفي: شارع ضيق أو حارة، والمقصود به المسافة بين الفراش وحائط حجرة النوم ونضيف ما أشار

إليه يحيى الجبوري في كتابه "مجالس العلماء. . . " أن من شروط المجلس – عند العرب – إلقاء السلام عند القدوم وعند القيام، والقرار في المكان، فكل جالس أحق بمكانه، وإكرام الجليس، ووجوب الإصغاء للمتحدث، والتزام أدب الحديث في المجلس. . ينظر كتاب الجبوري، ص 21 – 30.

(19) يصف مصعب بن الزبير زوجته سكينة بنت الحسين بأنها: عفيفة سليمة برزة، تجالس الأجلة من قريش وتجتمع إليها الشعراء، وكانت ظريفة مزاحة، ويروي أبو الفرج الأصفهاني عن مجلسها الأدبي جانباً من نقدها لشعراء زمانها وإجازة بعض منهم. وقد وجهت انتقاداً لأبيات غزلية قالها عروة بن أذينة، وأخرى قالها كثير، وكلاهما شاعر مجيد في الغزل، وعابت بيتاً لجرير، ولكنها – في ندوة أخرى – عابت أبياتاً للفرزدق، ومنحت جائزتها لجرير. ومنحت كل إعجابها لشعر جميل بن معمر.
الخبر بتفاصيله وتعدد رواياته في كتاب الأغاني، ج21، ص 252، ج7، ص 95، ج14، ص384 وما بعدها. . ومواضع أخرى.

(20) أشارت بعض مصادر الاستشراق إلى أن صالونات نساء الأندلس هي اللاتي نبهن نساء أوروبا إلى هذا النشاط الثقافي الاجتماعي، وقد جاء في كتاب "**أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية**" أن عدداً من ملوك الفرنجة الذين أزاحوا الحكم الإسلامي من إسبانيا كانوا بعد أن يستقر بهم الوضع في إماراتهم يقلدون أمراء العرب والمسلمين في مجالسهم من حيث الترفيه بالطرب والغناء وإنشاد الشعر. . إلخ. . ومن الواضح أن هذه الصورة (الترفيهية) إحدى صور صالونات الطبقة العليا في العصور الوسطى. الناشر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1970، ص 55 (وقد كتب هذا المبحث في الكتاب الدكتور محمود مكي).

(21) في هذا السياق إشارة دالة، سلبية بأن بعض هذه الصالونات شهدت حكايات عشق وفضائح ومؤامرات. وتقرر هذه الدراسات أن الدور النسائي الإيجابي كان – مع هذا – أقوى تأثيراً.

(22) الجيروندیست: حزب فرنسي يمثل مصالح التجار المحليين الليبراليين من الطبقة الوسطى، وكانت له شعبية في الشارع الفرنسي في مقاومة الثورة المضادة، وتوجيه الشارع إلى حماية مصالحه، وقد رفع نواب الجيرون شعار الحرب الثورية. وكان ازدهاره في العقد الأخير من القرن الثامن عشر، نحو عام (1792).

(23) مارسيل بروست: توفي 1922، روائي فرنسي من أشهر رواياته: **البحث عن الزمن الضائع**، وتتألف من سبعة أجزاء، درس القانون والأدب، ويعد أحد مؤسسي أسلوب تيار الوعي في الرواية العالمية.

(24) أناتول فرانس: روائي وناقد فرنسي، توفي 1924، وله عدة روايات من أشهرها: **تايس، والآلهة عطشى، وثورة الملائكة**، وكان عضواً في أكاديمية اللغة الفرنسية، وحصل على جائزة نوبل.

(25) بول بورجيه: كاتب فرنسي، توفي 1935، له عدة روايات من أشهرها: **شيطان الظهيرة، والتلميذ**.

(26) موسيقى الحجرة: chamber Music هي نوع من الموسيقى الكلاسيكية، تؤدى بواسطة عدد محدود من العازفين، وقد كانت تؤدى في حجرات داخل القصور، وتعزفها الفرقة دون قائد مايسترو، وبذلك يحظى كل مؤد بحرية فنية أكثر، ولكن في إطار النص الموسيقي المكتوب، وقد يطلق عليها موسيقى الصالون.

(27) جان كوكتو: توفي 1963، أديب وشاعر، وكاتب مسرحي وروائي، ومصمم ورسام، وصانع أفلام فرنسي، اشتهر بروايات الإرهاب المقدس، كما اشتهرت له عدة أفلام، وهو أحد مبدعي مسرحية أنتيجون.

(28) سلفادور دالي: رسام إسباني، توفي 1989، أحد أركان المدرسة السريالية في الرسم، وقد اكتسب شهرة عالمية في هذا الاتجاه السريالي.

(29) الجوارب الزرقاء: مصطلح شاع في المجتمع الإنجليزي عن النساء المشتغلات بالثقافة والشأن العام، وقد تكونت جمعية تحت هذا المسمى، وقصد به التمييز للمشاركات ببعدهن عن الصفة الرسمية، ولكنه في أزمنة تالية قصد به الوصف بالتصنع والرثاثة.

(30) وكانت مقالاتها المتعلقة بقضايا المرأة تترادف وتأخذ مكاناً مرموقاً بجريدة السياسة الأسبوعية أعوام 1925 – 1927.

(31) يذكر في هذا الموضع أن أسرتها تآمرت للحصول على ثروتها التي ورثتها عن أبيها، فزعموا جنونها، وأدخلت مستشفى الأمراض العقلية في بيروت (ويطلق عليه العصفورية)، وقد عانت محنة شديدة، فلما غادرت المستشفى عادت إلى مصر، وتوفيت ببيتها بضاحية المعادي.

(32) من طريف ما يروى عن أخلاق ميّ، أنها كانت – مع اتزان سلوكها وسلامة خلقها – تشعر كل من يتعلق بشخصها من مشاهير عصرها (كالعقاد ومصطفى صادق الرافعي وغيرهما) بأنها تؤثره بمودتها وأنه أهم أصدقائها.. إلخ.

(33) وهنا أفرّق بين السبق الزمني والريادة، فشرط الرائد أن يكون مدركاً لدوره، واسع التأثير في غيره، قادراً على تطوير الوسائل والأدوات التي يعتمد عليها. وهنا نعرف أن نازلي فاضل انتقلت إلى مدينة تونس، وهناك افتتحت صالونها بما يدل على وعيها وحرصها على وظيفة الصالون، ولكن "مي" تجاوزتها بأنها مبدعة، ومؤلفة، وذات عناية بالمرأة؛ إذ ألفت عن باحثة البادية، بما يؤكد وعيها بموقع صالونها في مرحلته التاريخية. وإن كان رواد صالون نازلي، مثل صالون مي، كلهم من الرجال، مشاهير العصر. وهذه مفارقة لا يصعب تلمس أسبابها.

(34) ينظر: حجي، طارق: الشبكة العنكبوتية.

(35) ينظر: الشبكة العنكبوتية: أضواء على الصالونات الثقافية بين الماضي والحاضر.

(36) ينظر: تقرير قمر سلوم عن محاضرة الباحث عيسى فتوح في موضوع الصالونات الأدبية النسائية، نقلاً عن "الثرى" مجلة إلكترونية تعنى بحقوق المرأة والطفل في سورية.

(37) ينظر: الشبكة العنكبوتية: الصالونات الثقافية ومشروع ابن سمينة، وينظر أيضاً: الصالونات الثقافية والمعرفية ودورها في إغناء المعرفة: فراس غصبان الحمداني.

(38) يراجع مقال: حصة: "منتدى الثلاثاء الثقافي"، **جريدة المدينة**، منشور على الشبكة العنكبوتية، وينظر أيضاً على الشبكة.

(39) نشر مقال ميادة حافظ بصحيفة "الشرق الأوسط" بتاريخ 2 فبراير 2012. والكاتبة تقدم لمقالتها بما يناقض محتواها؛ إذ ترى أن الصالونات الثقافية في تراجع، وأن الشباب - خاصة - لا يهتمون بحضورها لتعدد وسائل الإعلام، وتستدل على هذا التراجع بأن أكثرها أصبح شهرياً لكن أصحابها يصرون على إقامتها لاقتناعهم بأهميتها كوسيلة للمعرفة.

(40) الأخ الأكبر الدكتور يعقوب هو الأقوى صلة بالشيخ محمود شاكر، وقد كتب عن هذه الصلة غير مرة، في كتابه: "**قراءة في دفتر قديم**" - صدر بالكويت 2011 - وفي العام التالي 2012 صدر له: " **قراءة أخرى في دفتر قديم** " والكتابان صدرا عن مكتبة الأمل. وفيهما يستعيد ذكرياته ودروسه ذات التوجه التراثي التي تلقاها عن محمود شاكر، ويرويها بإجلال كبير.
تنظر مقالته في صحيفة " الرأي " - العدد 11880 بتاريخ 1/ 1/ 2012.

(41) الغنيم، يعقوب يوسف: **الأزمنـــة والأمكنـــة**، ط2013 ، المجلد الثالـث، ص 445. ولا يتصور أن ديوانية الغنيم بدأت في هذا التاريخ المذكور، فهي موجودة مع وجود بيت العائلة نفسه. انظر العبارة من المصدر السابق - ص 447.

(42) **الأزمنة والأمكنة** - المجلد الخامس، ص 85.

(43) صالح، ليلى محمد: **مجلة الكويت**، العدد 353، 2013.

(44) أمل الرندي: جريدة الرأي 6/ 2/ 2013.

(45) - firashamdani@yahoo.com.

(46) المؤمن، إقبال: الحوار المتمدن، العدد 3261، 2011.

(47) ينظر: الشبكة العنكبوتية، ما كتبت هيا صالح تحت عنوان: في ظل سطوة المدونات الإلكترونية.
الصالونات الأدبية: هل هي إلى زوال ؟ 28 أغسطس 2008.

(48) الكرخي، حسن: **مجالس الأدب في بغداد**، مكتبة النهضة العربية، بغداد 1987، ص 14، 15.

(49) السموري، محمد، "الصالونات الأدبية في سورية" ، 2009، على الإنترنت.

(50) الذاودي، رشيد: **مقاهي الأدباء في الوطن العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999، ص 117.

(51) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص122.

(52) ينظر مقاهي الأدباء في الوطن العربي، وينظر أيضاً كتاب الكرخي، حسين: **مجالس الأدب في بغداد** ، مكتبة النهضة العربية، بغداد، 1987.

(53) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 128، 129.

(54) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 127 - 131.

(55) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص160 - 168.

(56) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص169 – 172.

(57) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 179 – 184.

(58) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 187.

(59) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 185.

(60) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 153.

(61) مقاهي الأدباء في الوطن العربي، ص 72.

(62) عباس محمود العقاد (1989 – 1964) يقول عنه الزركلي: إمام في الأدب، من المكثرين كتابة وتصنيفاً مع الإبداع، ولد ونشأ في أسوان، ولم يكمل تعليمه. ألف 83 كتاباً متنوعة الموضوعات، ما بين الفلسفة، واللغة، والتراجم، كما يعد من شعراء زمانه ونقاده الذين حظوا بالصدارة.

(63) أشارت دراسات مختلفة – بما فيها كتاب أنيس منصور – إلى أنه كانت بين ميّ والعقاد رسائل متبادلة، وأنه حاول أن يتجه برسائله، وقصائده إليها نحو الغزل الاستدراجي، ولكنها كانت تمارس تحفظها بلباقة تعيده إلى الكياسة والتزام حد الصداقة.

(64) نعتمد على طبقة دار الشروق: القاهرة، الطبعة الثالثة 1993، أما الطبعة الأولى للكتاب فقد صدرت عام 1983؛ أي أنه صدر بعد رحيل العقاد بعشرين عاماً، وربما رحيل كثير من الأسماء التي أشار إليها في علاقتها بالعقاد.

(65) كأن يقول أنيس منصور عن نفسه أنه قام بتدريس الفلسفة في الجامعة، ولا يبالي أن يقول إنه كان أستاذاً بالجامعة. والمعروف أنه لم يحصل على درجة الماجستير؛ بما يعني أنه كان "معيداً" وأنه استقال أو فصل من الجامعة قبل أن يحصل على درجة أعلى من ليسانس في الفلسفة !

(66) هناك سبب إضافي لما ضقت به من انفراد العقاد بالحديث، وهو ما ظننته من استهانته بالحاضرين، إذ كان يرتدي بيجامة وكان يدخل يده تحتها. أشرت إلى هذا في كتاب: "جرّة قلم"، دار قباء بالقاهرة 2001، ص 121 بعنوان "العبقرية والبيجاما"، ولكن كتاب أنيس منصور اعتذر للعقاد أنه كان يشكو مرضاً في القولون.

(67) هذه الأسباب الأخرى هي ما أشرت إليه من عبث يد العقاد تحت ثيابه، بالإضافة إلى "الأذى" الذي تعرضت له من بعض مريدي العقاد، بخاصة أنني كنت – ولا أزال – أرى أن العقاد بالنسبة إلى شوقي، كان حاسداً أو مكابراً، ولم يكن ناقداً.

(68) في صالون العقاد، ص20.

(69) في صالون العقاد، ص 21.

(70) في صالون العقاد، ص21 ومما يستلفت النظر أن أنيس منصور عاش بعد العقاد أربعين عاماً (توفي العقاد 1964 وتوفي منصور 2011) ولم تنشر هذه المذكرات!

(71) في صالون العقاد، ص 23.

(72) في صالون العقاد، ص 40.

(73) في صالون العقاد، ص 29 – فليس مصادفة – إذاً – أن جميع من عرفناهم عن قرب ممن كنا نطلق عليهم أو يحبون أن يعرفوا بأنهم تلاميذ العقاد – كانت فيهم هذه "القدرة" على الاستهانة بمخالفيهم وتجريحهم وإرهابهم بالكنايات البذيئة. ويضيف أنيس (ص30) إلى العقاد أن الدكتور محمد حسين هيكل باشا قد اصطدم به في إحدى غرف المجمع اللغوي، فقال له هيكل باشا: حاسب يا أستاذ ! فأجابه: كيف أحاسب وأنا لا أراك ؟! ويفسر أنيس هذه الإشارة الخشنة بأن هيكل باشا كان قصير القامة!
وانظر أيضاً سخريته وتجهيله لمن أسمى ابنه "مرسي" (ص 30)، وانظر كذلك ما اتهم به طه حسين وتوفيق الحكيم وتعليل غيابهما عن بعض اللجان أو المجالس (ص31).

(74) ينظر حديث عثمان أمين (في صالون العقاد) ص 407 – 411. وقد حدثني أستاذي المغفور له محمد غنيمي هلال، وكان أستاذاً جامعاً للثقافات، أنه حضر ذات مرة صالون العقاد، وأنه (فوجئ) بأن العقاد يقوم وحده بالحديث، ويجيب وحده فوراً عن أي سؤال لرواد الصالون مهما كان موضوع السؤال، وأنه – الدكتور غنيمي – لاحظ انحرافاً أو قصوراً في إجابة بعض ما يتصل بالأدب الفرنسي (والدكتور يحمل درجة دكتوراه الدولة من السوربون، ويجيد ست لغات حية)، فرفع كفه ورآه العقاد فأذن له في الكلام. فعلق العقاد قائلاً: الأمر كما ذكر الدكتور. فلما تكرر الصنيع نفسه تجاهله قليلاً ثم منحه حق الكلام، فتقبله بامتعاض دون تعليق، ولكنه دأب – فيما بقي من وقت الصالون – على أنه كلما أجاب عن سؤال أردفه بعبارة تحمل رائحة اللوم والتهكم: أم أن الدكتور له رأي مختلف!! وكان هذا قميناً بأن يلزم الصمت فيما بعد!

(75) في صالون العقاد، ص 10، 432.

(76) ينظر خبر ابنة العقاد في كتاب أنيس منصور، ص 115. وقد حدثني الأستاذ محمد خليفة التونسي، وكنا في الكويت (كنت مدرساً بالجامعة وكان يعمل بوزارة الإعلام – بمجلة العربي)، أن العقاد كان أنجب هذه الفتاة، وكان متعلقاً بها جداً، وكانت الفتاة أشد تعلقاً بأبيها، وقد وعدها بأنه سيعترف ببنوتها، وأنها رضيت منه هذا الوعد، وعرفها أن درج مكتبه يحوي جميع وثائق الاعتراف بها ابنة له. ويذكر أنه يوم وفاته عادت الفتاة من مدرستها وقصدت بيت أبيها فوجدت نساء يرتدين السواد فأدركت أنه توفي، فاتجهت تواً إلى الدرج الذي حدده لها، فوجدته خالياً من أيــة أوراق، فقذفت بنفسهـــا تواً في "بئر السلم". هذا ما حكاه لي التونسي، ورواية أنيس منصور لا تختلف عن هذا كثيراً، ففاجعة موت الفتاة حدثت عقب وفاة العقاد، وفي بيته!

(77) مناسبة هذا الهجاء وتحفظ طه حسين في قبوله في كتاب أنيس منصور، ص 266، 267.

(78) ينظر كتاب: **في صالون العقاد**، ص 135 – 138، وما ورد فيه من أشعار وتعقيبات صادقت وصف العقاد لهذه الأشعار، وما ذكر حول رواية "سارة".

(79) في صالون العقاد، ص 152 – 155.

(80) نشرت هذه الدراسة بمجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت (عدد يناير 1972)، والطريف أنني حين التقيت نجيب محفوظ وجاء ذكر "المرايا" لم يستهجن وصفها بأنها "كناسة الدكان"، قال: لقد أصبت في الوصف، فهذه الشخصيات بقايا "دوسيهات" كنت أعدها لروايات ولم أجد لها مكاناً فحشدتها في هذا الشكل! مع هذا كنت شديد الإعجاب برسمه لشخصية الدكتور الأستاذ الجامعي ماهر عبدالكريم، وما لبث صالونه الذي انتقل معه من القاهرة القديمة إلى مصر الجديدة، وكان موئلاً للنابهين والشرفاء من طلابه وزملائه.. ما لبث أن أخذ موقعاً في ذاكرتي، التي استدعته وفرضته صورة زاهية لصالون الأستاذ الجامعي.

(81) رواية المرايا – مكتبة مصر (د. ت) – ص 282.

(82) كثيراً ما يعول محفوظ على أسماء الأشخاص لتقريب طبائعهم، مثل محجوب عبدالدايم، ومأمون رضوان في "القاهرة الجديدة"، ومثل: صابر سيد سيد الرحيمي في **الطريق** إلخ، وقد يوظف الملامح الجسمية في بعض الحالات، وقد تطرقنا إلى هذا في كتاب: **الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ**.

(83) رواية المرايا، ص 286.

(84) رواية المرايا، ص286.

(85) ترجم هذا الفصل أحمد الخميسي، تحت عنوان: "الإنتلجنسيا المصرية في رواية المرايا" وضمها في كتاب جمع عدة دراسات أخرى في كتاب واحد، عنوانه: **نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2011، أما الدراسة الخاصة بالمرايا فهي من ص 185 إلى ص 234.

(86) نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي، ص 191.

(87) نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي، ص 201، 202.

(88) نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي، ص 203.

(89) نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي، ص 202.

(90) رواية المرايا، ص 3.

(91) رواية المرايا، ص 13، وانظر أيضاً الصفحة السابقة، واللاحقة.

(92) رواية المرايا: ص 85 وانظر أيضاً: ما كتب عن هذه الصداقة في مرآة صادق عبدالحميد، ص 150.

(93) رواية المرايا، ص 100.

(94) رواية المرايا، ص 101.

(95) رواية المرايا، ص 218.

(96) رواية المرايا، ص 231.

(97) ينظر: **الثقافة من منظور داروينى**، تحرير روبرت أونجر، ترجمة: شوقي جلال، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 7 – 22.

(98) ينظر: ستيورات، دافيد وآخرين: **الجماعات البؤرية**، ترجمة: راقية جلال الدويك، القاهرة: المركز القومي للترجمة – القاهرة 2011، وقد تناول الكتاب الجماعات البؤرية من حيث إفادتها للباحثين الاجتماعيين والنفسيين، ولكننا ننظر إليها من الجهة المقابلة، فالجماعة البؤرية تعمق تأثير التواصل الجماعي وأنماط التفاعل الاجتماعي، فالجماعات البؤرية ليست مجرد وسيلة للعلاج الجماعي، (وهذا مهم أيضاً) ولكنها أداة ترابط في اتجاه الوعي الجمعي، ينظر: الجماعات البؤرية، ص 24 – 26.

(99) ينظر: **العلاج المعرفي: الأسس والأبعاد**، ترجمة: طلعت مطر، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007، ص 17 – 30.

(100) ينظر كتابه: **عصر المعرفة والمكتبات**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2008، ص 82.