

عبد اللطيف فتحي في الذاكرة وإصدار جديد رائد المسرح السوري الذي أخرجته من حالة الإسفاف ليصبح على يديه اجتماعياً هادفاً

إوائل العدس

ضمن سلسلة «مسارات فنية»، صدر عن وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب، كتاب يرصد مسيرة أحد أهم مؤسسي المسرح في سورية بعنوان «عبد اللطيف فتحي رائد المسرح الشعبي» للكاتب والإعلامي أحمد بوبس، ويقع في ١٢٦ صفحة من القطع الكبير.

وجاء في غلاف الكتاب أن فتحي هو أحد رواد المسرح الشعبي في سورية، وهو رائد «تشويمة» بعد أن كانت اللهجة المصرية مسيطرة عليه، أخرج المسرح الشعبي من حالة الإسفاف التي قوامها التهريج واللضحك الجاني، ليصبح على يديه مسرحاً اجتماعياً هادفاً، وإن ظلت الكوميديا إطاره العام، تقدم مسرحيات تتناول معاناة الناس، انتقد الاستغلال الذي يتعرض له الفقراء، وانتقد الواسطات والمحسوبيات وغيرها من المالب الاجتماعية، ولعل مسرحية «صابر أفندي» التي كتبها حكمت محسن وقدمها فتحي مرتين، الأولى عام ١٩٥٨ والثانية ١٩٦٨ تعد النموذج الأوضح للمسرح الاجتماعي.

وإن كان قد أبعد في المسرح الشعبي، فإنه تألق أيضاً في المسرح الكلاسيكي، فأدى أدوراً رائعة باللغة الفصحى، وصل فيها إلى قمة عالية، ولعل أواره في مسرحيات «الملك لير»، و«ترويض الشرسة» و«البخيل» خير دليل على ذلك، وسبق في ذاكرة المسرح في سورية مدرسة ينهل منه المسرحيون الشباب.

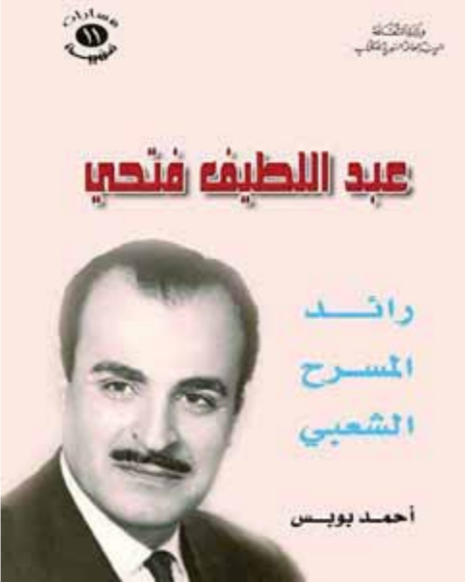
يقول بوبس في مقدمته: كم كانت سعادتني كبيرة عندما أولتني أستاذتنا الكبيرة الدكتوراة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية شرف وضع كتاب عن الفنان الكبير عبد اللطيف فتحي، وهذه لفظة كريمة منها لفنان كبير ملاحظتنا بأعماله المسرحية والتلفزيونية والسينمائية والإذاعية. وأضاف: كانت رحلتي طويلة، فقبل أن أخط أي حرف، كنت أشاهد وأستمع إلى ما تيسر له من أعماله، ولا أتابع إذا قلت إنني أمضيت أكثر من خمسين ساعة وأنا أتابع أعماله للوصول إلى أنق المعلومات عنه، لاسيما بعد أن وضعت يدي على أخطاء كثيرة وكبيرة، وقعت فيها المراجع التي أطلعت عليها.. ولا بد من الإشارة إلى أن المصدر الرئيس في وضع هذا الكتاب كان البرنامج الإذاعي «رحلة الأربعين سنة» الذي روى من خلاله فتحي سيرته الحياتية والفنية، ويصل عدد حلقاته إلى ١٢٠ حلقة ومدتها الزمنية ثنائي ساعات.

الولادة والنشأة

ولد عبد اللطيف فتحي قصبلي في حي ساروجة بدمشق عام ١٩١٦ في منزل محافظ، بدأ دراسته عند شيخ كتاب الحارة الشيخ عبد الرحيم، ثم انتسب إلى مدرسة «أنموذجية الجبصة الابتدائية» وحصل منها على الشهادة الابتدائية، ولم يتابع دراسته النظامية بعد ذلك، لكنه عوضها بقراءة الكتب وكون لنفسه مكتبة منزلية كبيرة.

امتلك في طفولته موهبة التقليد، فكانت والدته في استقبالها تطلب منه التقليد أمام ضيفاتها، وكانت النساء يضحكن من فلوهبن منه، كان يتمتع بروح فكاهية وخفة دم، فكانت والدته تشكل على صدره «شبه وخرزة زرقاء» حتى لا تصيبه العين.

لم يكن الفن أول هواياته، فقد مارس قبل ولوجه عالم الفن ثلاث هوايات، رياضي ملاكم وخطاط ورسام كاريكاتير. بدأ أول خطواته الفنية عام ١٩٣١ عندما انتسب إلى نادي «دار الأبحان والنمطيل، وأول مرة أتبع له الوقوف على خشبة المسرح في مسرحية «البديوية الجميلة» بعدما اضطر أحد الممثلين الثنائيين للتغيب فتم تكليفه بأداء الدور، ورغم أنه لا يتجاوز عدة ثوان ولا يزيد عن عشر كلمات، إلا أن فتحي عكف على حفظ الدور عن ظهر قلب. تخصصت الفرقة بتقديم المسرحيات التاريخية بالفضى واشترك فيها فتحي بإعداد متفواته، وكان يلقي المؤنولوجيات الضاحكة والناقدة في الاستراحات بين الفصول، واستمر مع الفرقة حتى عام ١٩٣٤، علماً أنه في عام ١٩٣٢ انضم إلى فرقة «إيريس»، وأبرز نشاطاتها بعد الفرقة في دمشق وحلب. كما شارك مع فرقة أمين عطا الله المصرية في بعض



عروضها في دمشق وكانت مشاركته مجانية إذ إنه كان لا يزال في مرحلة الهواية، وكانت عينه على فرقة حسن حمدان وهي الفرقة الأكبر والأشهر في سورية التي انضم إليها فعلاً، لكن الطريق لم يكن مهيداً، فوسط فرحته العارمة واجهته عقبات عدة أولها أن عليه أن يترك بيت والده للسفر من بلد إلى بلد.

استمر عبد اللطيف فتحي مع هذه الفرقة لنحو عام ثم حاول أن يكون لنفسه كياناً مسرحياً مستقلاً فقام بتأسيس فرقة لتقديم المنوعات الغنائية لكنها لم تبصر النور وانقرط عقدها سريعاً، ليُنضم إلى فرقة عطية محمد المصرية عام ١٩٣٧.

في عام ١٩٣٩ انضم إلى فرقة ناديا العريس نجماً، وأسندت إليه إدارة الفرقة واستمر عمله نحو خمس سنوات.

فرقة خاصة

في عام ١٩٤٦ كونَ فرقته الخاصة «الفرقة الاستعراضية»، وكان مضطراً لتقديم المسرحيات باللهجة المصرية، لكنه في قرارة نفسه كان يطمح أن تحل اللهجة الشامية محلها، حتى بدأ ذلك فعلياً عام ١٩٤٧ فاستغنى بداية عن الشخصيات المصرية، وفي عام ١٩٤٨ استغنى تماماً عن اللهجة المصرية لتصبح اللهجة المحلية هي السائدة، ليكون رائد «تشوييم» المسرح السوري.

وما لبث أن غير اسم فرقته لتحمل اسم «فرقة عبد اللطيف فتحي»، لأنه قرر تحويلها إلى فرقة مسرحية فقط

والاستغناء بالندريج عن الفقرات الفنية الأخرى. واستمر نشاط الفرقة عشر سنوات تقدم عروضها في دمشق والمدن السورية الأخرى، وفي لبنان وفلسطين والعراق والأردن.

المسرح الحر

في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، بدأت الفرق الفنية تتوقف عن العمل بسبب شجع أصحاب المسارح والصالات وتدخلهم في أعمال الفرق وبرامجها، الأمر الذي دفع الفنانين إلى تشكيل تجمع فني يحميهم من هذا الأسطط ويحافظ على مستوى راقٍ للمسرح.

أن سارع بالانضمام بعد أن وجده يحقق طموحاته المسرحية، وأصبح له فيه مساهمة أساسية في التأليف والإخراج والممثل.

وبعيداً عن «جمعية المسرح الحر» شارك بعدد من العروض المسرحية، منها الملحة المسرحية الكبيرة «يوم من أيام الثورة السورية» التي قدمتها الفرقة السورية للتمثيل والموسيقا وكان عضواً فيها.

بعد انفراط عقد المسرح الحر الذي انضمت كوادره المنهج الذي اتبعته الباحثة في دراستها هو المنهج الوصفي، إذ استقرت الرسائل مع تحليل المعطيات بهدف تشكيل رؤية واضحة للتصور النقدي عند إخوان الصفاء، وما حمل المؤلفة آلاء ياسين دياب على هذه الدراسة أن رسائل إخوان الصفاء لم تُدرس بمنظار نقدي، فمعظم الدراسات التي تناولت رسائل إخوان الصفاء كانت تدرس الرسائل من خلال رؤية أدبية أو لغوية أو فلسفية أو عقديّة. فتبعت الأراء حول هذه الرسائل في أنساق مبغثرة تنساق أحياناً وراء الأحكام التعميمية الجائزة، أو تبعد بالرسائل عن الدراسة الجدية الأكاديمية، فتخرج بنتائج أقرب إلى الشمولية وأبعد عن الإفادة، وتتابع بأن عملت المضمون مواجهة ركام من الأعمال والأبحاث والدراسات: أولها، الأبحاث والدراسات التي ركزت اهتمامها على هوية إخوان الصفاء ونشأتهم وعصرهم.

ثانيها الدراسات التي تناولت آراء إخوان الصفاء في السياسة والتعليم والتربية والأخلاق. ثالثها الدراسات التي عالجت المضمون الفلسفي، أو تعرّضت لعدد من جوانبه في رسائل إخوان الصفاء وخالن الوفاء.

وتقول: «وعلى الرغم من ابتعاد هذه الدراسات عن موضوع الدراسة، تبقى مراجع زوّهتني بكم من المعلومات، وحفزتني على مواصلة البحث، للكشف عما غاب، واكتشاف المزيد مما هو أعمق. وأما أهم الدراسات التي اقتربت من موضوع دراستي فيما دراستان: الأولى (اش والعالم في رسائل إخوان الصفاء) للدكتورة رائدة نهار الدالي. الثانية (الإنسان والأدب في رسائل إخوان الصفاء) لعنال إسماعيل عجوب.

عبد اللطيف فتحي في الذاكرة وإصدار جديد

رائد المسرح السوري الذي أخرجته

من حالة الإسفاف ليصبح على يديه اجتماعياً هادفاً

و«رماد الأيام» و«الثرى والثريا».

لكن البرنامج الأهم هو «رحلة الأربعين سنة» الذي وفق المسيرة الفنية لحياة عبد اللطيف وبصوته من ألفها إلى يائها.

كما خاض غمار الأداء الغنائي في نطاق محدود، وجميع ما قدمه لا ينتمي إلى الغناء الطربي، وإنما إلى الغناء الناقد والساخر والضاحك، وله سبعة أعمال غنائية لحنها جميعها سهيل عرفة وكتب كلماتها عمر حليبي.

آخر لقاء

يقول مؤلف الكتاب بوبس: حدثتني المذبةعة ماريما ديب أنه قبل أسبوع من رحيله، أتاماها عبد اللطيف وهو يضحك ويقول لها: «ما بدكن تعملوا معي لقاء تلفزيوني قبل ما أرحل»، فاصطحبته فوراً إلى الاستديو وأجرت معه مقابلة، فظهر في كلامه وكأنه يودع الدنيا.

ملاحج إنسانية

نقل أحمد بوبس عن الناقد عدنان بن ذريل أن عبد اللطيف فتحي كان شخصية جذابة ومحبوبة، عبانه سوداوان منقذتان ذكاء وطبية، يتحدث بلهجة الواثق بنفسه والمعتد برأيه، كان عندما يتحدث يحرك يديه باستمرار في اتجاهات مختلفة، يستعين بهما للتدليل على صحة كلامه، وكان كلامه مزموجاً بالسخرية، وكان سريع البديهة لاذع الرد إذا اضطره الأمر إلى ذلك وعلى بساطته وغويته كان معتداً بنفسه لا يتنازل عن كبريائه وكرامته لأحد، وكان صريحاً في آرائه في الحلطات التي تقتضي ذلك.

على الصعيد الفني كان شديد القلق عندما يقدم عملاً جيداً، يربب رد فعل الجمهور الذي كان بالنسبة إليه «الترمومتر»، الذي يقيس سوية العمل الفني بدقة.

كان له أسرة كبيرة تكونت من زوجته عنابة الزركلي التي توفيت عام ١٩٩٠ وله ابن واحد هو رياض وسبع بنات هن: ندى وهدى وفدى ونهى ولى ولينا وعلا. وكان أبياً عطوفاً وحنوناً على أولاده، لكن في الوقت نفسه كان صارماً في تربيته، يسمع مشاكلهم بصدر رحب ويساعدهم على حلها. لم يدخل أحد من أبنائه ميدان الفن، فقد كان رفضه لذلك قطعياً لأنه لم يشأ أن يعانوا ما عاناه في مسيرته الفنية الطويلة، وكان ينمئهم من الخلطاط بأهل الفن حتى عندما يزورونه في منزله.

استمر في عطائه الفني حتى عام ١٩٧٦ وبعد ذاك توقف عطاوله توفقاً شبه كامل، ومنذ ذلك العام وحتى رحيله لم يقدم سوى مسرحية وحيدة هي «تعال نضحك» عام ١٩٨٣، ولا شك أن قرار إحالته إلى التقاعد ١٩٧٧ كان له أثر سيئ على حالته النفسية جعله يتعفى على نفسه. تم تكريمه خمس مرات، فقلد وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى من الرئيس حافظ الأسد، وقلدته الدكتوراة نجاح العطار وزيرة الثقافة آنذاك الوسام في مسرح الحبراء بدمشق خلال مشاركة مسرحية «الملك لير» عام ١٩٧٦. ونال وسام نوط الفداء العسكري من جيش التحرير الفلسطيني عام ١٩٦٨، والميدالية الذهبية مع براءة تقدير من نقابة الفنانين عام ١٩٨٥، وفي العام نفسه منح الميدالية الذهبية من النقابة أيضاً في الاحتفال الذي أقيم بمناسبة العيد الفضي للتلفزيون، ونال وسام الاستحقاق من الدرجة الممتازة من الرئيس بشار الأسد عام ٢٠٠٨ بعد وفاته تقديراً لجهوده كاتباً وممثلاً ومخرجاً.

المرض والرحيل

كان عبد اللطيف يعاني منذ شبابه من مرض الصدف، وكانت الدولة قد أرسلته للعلاج على نفقتها إلى تشيكوسلوفاكيا وشفى من المرض، لكن المرض ظهر ثانية وبشكل مخيف في أواخر حياته، فأدخل إلى مستشفى تشرين العسكري عام ١٩٨٥ وخرج منه بعد ثلاثة أشهر بعافى منه تماماً. وفي مطلع آذار عام ١٩٨٦ تعرض لأزمة قلبية حادة نقل إثرها إلى المشفى يوم الأربعاء الخامس من آذار، ليرحل مساء الجمعة السابع من الشهر نفسه عن سبعين عاماً أمضى نحو خمسين منها في خدمة الفن.

وفي يوم السبت الثامن من آذار شمع إلى مقبرة باب موكب رسمي وشعبي مهيب، ووري الثرى في مقبرة باب الصغير، وتحمل شاهدة القبر عبدة «مرقد المرحوم فنان الشعب عبد اللطيف القصبلي عمارة التي برحمته» وتحت هذه العبارة نقشت كلمته المشهورة «يا ساتر».

وفي آخر الفصول الكتاب ذكر أحمد بوبس شهادات في عبد اللطيف فتحي من الفنانين ريد لحام وصالح الحايك وهاني شامين وأحمد مملّي وأحمد خليفة والمخرج الإذاعي مازن لطفي.



كان الجمهور بالنسبة إليه «الترمومتر»

الذي يقيس سوية العمل الفني بدقة

خلدون المالح حول الأجر، فأسند الدور إلى عبد اللطيف واضطر المخرج إلى تغيير السيناريو والحوار ليتناسب مع شخصية رئيس المخفر الجديد «بدري أبو كلبشة».

أما السهرة التلفزيونية «ملح وسكر» فهي استمرار للمسلسل «صح النوم» من صلة الوصل بين جزأي المسلسل، وهي ليست مسلسلأ بل عمل درامي طويل من حلقة واحدة مدتها ساعتان وعرض على جزأين.

وشارك عبد اللطيف في مسلسل «انتقام الزباء» الذي عرض عام ١٩٧٤ بالأبيض والأسود، وهو مسلسل تاريخي عن زوبيا ملكة تدمر، وقدم فتحي فيه دور الوزير قصير بن سعيد «جوع الألف».

وشارك أيضاً في مسلسل «حاضر حلو» الذي تم تصويره عام ١٩٧٦.

أما آخر مسلسلاته فكان «الحب والنشأة» عام ١٩٧٧ الذي تدور أحداثه في قرية تتألف من حارتين تقوم بينهما عداوة مستحكمة منذ سنوات، وأدى فيه دور «أحمد بيك» زعيم إحدى الحارتين.

وشارك في عدد من التمثيليات والمسرحيات التلفزيونية وجميعها في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين بالأبيض والأسود، وجاء بعضها من ضمن برنامج «سهرات أهل الفن»، ومن هذه المسرحيات «القناع الأسود» و«الزوجة الثانية» و«امرأة تبحث عن مشكلة».

وبعيداً عن هذا البرنامج شارك بعدد من التمثيليات منها «الكلان العظيم»، و«مرتي أرحاص جوية».

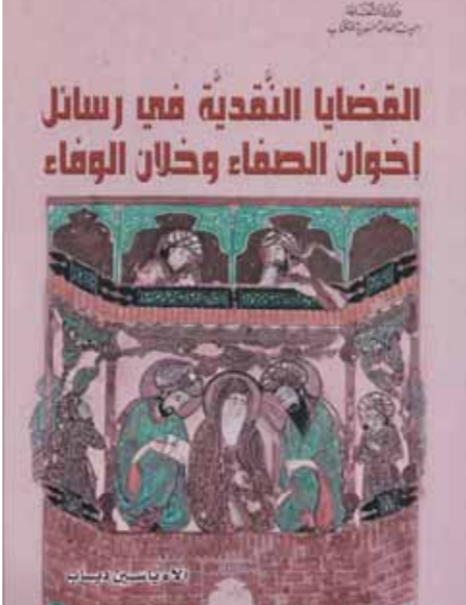
الفن السابع

أدلى عبد اللطيف بدلوه في السينما لكنه لم يحقق أي مجد فني فيها، ولا حتى الشهرة التي حققها أعماله المسرحية والتلفزيونية، وذكر أحمد بوبس أن الأسباب التي دفعته لخوض غمار السينما أسباب مالية بحته، أي إنه اضطر للعمل فيها عن غير قناعة تأتمين دخل جيد يوفر من خلاله مستلزمات أسرته الكبيرة التي ضمت تسعة أبناء.

ويبلغ عدد الأفلام التي مثل فيها أحد عشر فيلماً هي «سائق الشاحنة» ١٩٦٦ و«موعد مع الأمل» ١٩٦٧ و«حجيمه كركوز» و«غراميات خاصة» ١٩٧٤ و«حبيبي مجنون جداً» و«العالم سنة ٢٠٠٠» و«صح النوم» و«الخاطئون» وعندما تغير الزوجات» ١٩٧٥ و«أموت مرتين وأحيك» ١٩٧٦ وهناك فيلم واحد باسمين مختلفين «الراعية الحسنة» و«امرأة حائرة» ١٩٦٧.

نشاطات أخرى

شارك عبد اللطيف بعدد قليل من الأعمال الإذاعية التي توزعت ما بين البرامج والمسلسلات والتمثيليات، منها «أمية» و«رغوة صابون» و«كسي في مدينة المرح».



الهدف من الكتاب

يهدف الكتاب إلى دراسة صورة من صور التطور النقدي العربي القديم في ضوء التطورات الفكرية الكبرى التي طبعتم العصر بطابعها، وتوضح الباحثة أبرز التيارات الفلسفية التي كانت حاضرة في حركة النقد العربي؛ لأن ذلك يساعد على وضع التطورات النقدية العربية القديمة في إطارها الفكري المناسب، فيهد الدراسة تربية للوول

إلى صورة النقد العربي في تفاعله مع الفلسفة الإسلامية– العربية، ما حققه وما يجب أن يحققه، وتتابع دياب «وقد اقتضت الدراسة تقسيماً غير متوازن للمباحث، استهدت بمدخل نظري يلقى الضوء وباختصار على عدد من النقاط التي لا يمكن تجاوزها، فوقف الاستيلاء النظري للكشف عن طبيعة العلاقة بين النقد والفلسفة والأدب بهدف استنباط مدى عمق هذه العلاقة؛ للبحث في التأثيرات، والبعد عن الفصل بين النقد والفلسفة والأدب بوصفها أطراً فكرية مستقلة، أو اتجاهات معرفية منعزلة».

فصول الدراسة

أشارت آلاء ياسين دياب تحت هذا العنوان إلى أن طبيعة الدراسة تقرض وجود جانبين، الأول تاريخي والثاني نقدي، وجاءت فصول الدراسة: الفصل الأول شكل المقاربة الأولية التي تدخل القارئ في التصور العام للموضوع، فتضمن التعريف بإخوان الصفاء وخالن الوفاء وأثارهم، وتشكل المباحث المتبقية صلب الدراسة، أما الفصل الثاني فتتبع بأنه حول تقديم تصور عن النقد عند إخوان الصفاء رغبة في بناء رؤية نظرية مستمدة من الرسائل، لإنجاز تصور منهجي تأولي للتصور النقدي عند إخوان الصفاء وخالن الوفاء، بحيث اتسع الفصل الثاني إلى قضايا نقدية عدة، أولها التقني، ثانيها مهمة الشعر، وثالثها الصدق والكذب في الشعر، ورابعها المحاكاة ونشأة الشعر، خامسها النزعة العقلية في الشعر، وسادسها الخيال في الشعر، وسابعها الوزن، وثامنها صناعة الشعر، وتاسعها الشعر بين السحر والعلم، وعاشرها ملكة الشعر. ثم جاءت الخاتمة متعلقة بما تقدمها، معتمدة على التنكيت في المقدمات لاستدعاء النتائج، ويغية استكمال التصور العام قامت المؤلفة بتذييل الكتاب بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت

القضايا النقدية في رسائل إخوان الصفاء وخالن الوفاء

إسوسن صيداوي

النقد الأدبي محكوم بالإنشاء الأدبي، والأخير

محكوم ومتمحور بإنسان الناقد لما يدور حوله، وبحسب الباحثة آلاء ياسين دياب هناك مدخلان لتناول النقد الأدبي: أولهما مدخل تاريخي يتبع مفهومه عبر العصور، وثانيهما مدخل آني ينظر في طبيعة هذه الفعالية من وجهة نظر العصر الراهن. وللإضافة تقدم لنا مبحثها(القضايا النقدية في رسائل إخوان الصفاء وخالن الوفاء) الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، من القطع الوسط بواقع ثلاث مئة صفحة تقريباً، مقسماً إلى فصلين اثنتين. وتشير فيه إلى أنه لا يمكننا القول إن إخوان الصفاء يملكون نظرية نقدية، بل إن لديهم تصوراً نقدياً هو استدلال بناثي، كما أن تصورهم النقدي ما هو إلا تجريد عملي للنجربة الشعرية في عموميتها وارتباطها وتناقضاتها.

ولا بد من الإشارة قبل إسقاط بعض الإضاءات على الكتاب، بأن هذه التجربة هي على مستوى من العمق والشفافية، اللذين يصعب العثور عليهما في فكرنا العربي القديم، كما أن الدراسة تعكس جانباً من جوانب التراث الفكري الذي عاشته الثقافة العربية القديمة.

عليها، فتقول «اقتضت طبيعة الموضوع تكرار بعض الشواهد، وذلك في مواضع متفرقة من الدراسة ولم يكن بوسعي العدول عن مثل هذا الغمام لذلك على الرغم من حرصي على التقليل من مثل هذه الأمور، وجعله في أضيق حدوده، على الرغم من أن الأشاهد يصلح للموضوع معاً، وتأتي أهمية الكتاب، من أنه يحاول أن يبني أن واقع النقد والفلسفة ليس سوى جزء من واقع الفكر والثقافة عامة، وأن النظر إلى النقد من الزاوية الفلسفية المقترحة يتضمن تاملًا في البعد الفكري العربي ككل».

إخوان الصفاء

وعن اختيار إخوان الصفاء موضوعاً للدراسة، أعادت الباحثة السبب لكونهم يتشكلون نموذجاً مميزاً في سياق التفاعل النقدي الفلسفي العربي القديم، يتتبع «فني رسالتهم نجد التوازن الفلسفي والاعتدال الفكري في الجمع بين الإخلاص للعقل، والإعلاء من قدر العلم بأسلوب وثيق الصلة بمعطيات الواقع، ففي رسالتهم تنعكس الكثير من التجارب الأخرى، وتكرر محطات ومواقف ورؤى، فسبقت أفكارهم موضوعاتهم وتقدمت نظراتهم الجزئية التفصيلية على معانيهم الكلية، فتجربتهم تأخذ خطأ لافتاً؛ إذ إنها تعكس على نحو عميق من الوعي كل ما توصلت إليه الثقافة العربية حتى عصرهم. ففي ظل ثقافتهم الموسوعية لم نشعر في أي لحظة بالحدود الفاصلة بين مجالات المعرفة التي تناولوها، فلا نجد لديهم أي أثر من آثار التعارض أو الانفصال، بل نجد إحساساً واضحاً بالتكامل بين المجالات، إننا في رسائل إخوان الصفاء نتأمل تجربة فريدة تماماً، في التعامل مع الأدب والنقد سواء جاء هذا التعامل من الموروث الفلسفي أم من المنهجية الفكرية أم من طريقة التعاطي مع اللغة عامة».