دقة في المنهج ورحابة في التطبيق

عبد الكريم كاصد

يؤكد الدكتور حسين مروة في مقدمة كتابه الكبير (النزعات المادية في الفلسفة الاسلامية)، أثناء حديثه عن الدراسات الاستشراقية الماركسية: «ان المسألة لا تنحصر في المنهج كنظرية، ولا في الايديولوجية كأفكار مجردة، بل هي بعد ذلك مسألة تطبيق وممارسة» (١)

وليس في هذا التأكيد تقليل من أهمية المنهج، وانما هو اغناءٌ للمنهج ذاته، وتطويع للمفاهيم، وأجلاءٌ لها من خلال العمل الأدبي أو الفني ذاته، باعتباره قيمة جمالية تعبر عن جوهر الواقع المشخّص في حركته الدائمة التي لا يمكن لغير الفنان ذي النظرة العميقة الشاملة ان يسبر غورها واتجاهها، وهذا يعني تخطياً لكل ما هو عرضي في الواقع، وفي ذات الفنان من أحداث وانفعالات حسية طارئة لا تنفذ الى جوهر الموضوع الواقعي..

وإذا كان حسين مروة يرفض المنهج الذي يقوم على اسس ومقاييس ثابتة متحجرة، فانه لا ينكر أن أيّ منهج علمي لا بدّ ان يقوم على اسس ومقايس ثابتة من حيث الجوهر، متحركة ومتطورة من حيث التطبيق، تراعي الخصائص الذاتية القائمة في كل عمل ابداعي.

غير ان هذا المنهج الثابت من حيث الجوهر، والمتحرك من حيث التطبيق يبقى عاجزاً أيضاً إن لم ترفده حساسية الناقد المنهجي، القادرة حقاً على تبيان ثبوت المنهج وحركته في آن واحد من خلال اكتشاف القيم الفنية الكامنة في العمل الابداعي.

وبعبارة اخرى ان الدكتور حسين مروة، في الوقت الذي يؤكد فيه علاقة الذات بالموضوع في الادب والفن، يؤكد ايضاً هذه العلاقة في النقد، بل يذهب الى ابعد من ذلك ليؤكدها في الحياة نفسها.

من هنا أجدني معنياً أكثر بتطبيقاته، لأن فيها وحدها تتجلى حركية منهجه وحساسيته الذاتية بل وحتى حدود المعرفة الموضوعية التي لا يمكن أن يقفز فوقها أي منهج علمي، لأن المعرفة مشروطة بشروط زمانها ومكانها الخاصين - أي تاريخيتها - وهذا ما أكده حسين مروة بنفسه، وبتواضع العالم الجليل، في نصوص كثيرة متفرقة، معطياً الدليل على ما قلناه عن علاقة الذات بالموضوع في الحياة والنقد أيضاً.

وليس أدل على هذه الحركية من التناول الواسع للمفاهيم والنماذج والنصوص الأدبية المتنوعة في تراثنا العربي وأدبنا المعاصر. واعتقد ان ما توصل اليه حسين مروة في تطبيقاته هذه يستحق منا المعاينة مجدّداً، والتدقيق للوصول إلى ما يحد من فوضى الأحكام، ومزاجيّة الآراء، وتحجر المقاييس، وتضخم الذات الناقدة التي تقف نقيضاً لموضوعها، والتجاهل المتعمد أو العفوي لكل ما هو جديد ومبدع في أدبنا وفنّنا، ولعل هذا ما عناه حسين مروة حين أشار، في معرض ردّه على لويس عوض: «وهذان الاحتمالان - انكار القيم الفنية في اعمال الكتاب الواقعيين او عدم قراءتها - لايمكن لناقد في وزنه واطلاعه وثقافته واهتماماته الادبية المتنوعة، وعلاقاته الانسانية بالاقل، ان يبلغ به مجاهل الواقع القريب اليه قرب اللحمة للحمة مبلغاً يشبه التحدي لذاته وكرامته ولشرف ثقافته وانسانيته» (٢).

وتتكشف هذه الحاجة الى التدقيق والمعاينة حين ندرك

ضرورة ما أرساه حسين مروة من أسس للانطلاق منها الى ما يرسخ هذه الاسس في مواجهة تأثير المكونات الثقافية لايديولوجية الطبقة المهيمنة التي استطاعت « أن تحذر وجودها لا في وعي المثقفين والمتعلمين وأهل الفكر والادب والفن وحدهم، بل في وعي سائر الفئات الاجتماعية من مختلف طبقات المجتمع العربي، حتى الطبقات والفئات التي تتناقض ايديولوجيتها، موضوعياً، مع ايديولوجية البرجوازية الكبيرة المهيمنة »[٣]، أو تلك التي حلت محلها كما يشير إلى ذلك حسين مروة في مكان آخر.

تتكشف هذه الحاجة أيضاً على ضوء المعطيات المستجدة دائماً في ميدان المعرفة، والتي لا يلغي اكتشافها وجود الحقيقة الموضوعية، بل يؤكد نسبية معرفتها في الاطار التاريخي المحدد.

تحضرني هنا دراسته الهامة عن شخصية ابي نواس، وفكر لويس عوض، وشعر ادونيس، وعلى الرغم من اهمية مناقشته للويس عوض، الا انني سأتجاوزها الى دراسته الهامتين عن أبي نواس وأدونيس كنموذجين اشكاليين تمكن خلالها حسين مروة أن يحدد مساراً لا يزال مفتوحاً أمام النقاد للانطلاق الى ما هو اكثر تحديداً في مسألتين إحداهما تراثية والاخرى معاصرة، وهذا يعني ان ليس هناك دراسات هامة أخرى كدراساته عن الشعر الجاهلي في كتابه (النزعات المادية)، ودراساته التراثية التي احتواها كتابه (تراثنا.. كيف نعرفه) ولا سيما دراسته عن مقامات الهمذاني وشعر أبي العلاء المعري في (سقط الزند)، فما نهدف اليه هو التدليل، من خلال نماذج معينة من دراساته، على حركية منهجه من حيث التطبيق.

لقد اخترنا أبا نواس لأنه من أكثر الشعراء إثارة للجدل حتى الآن، سواء أكان ذلك في شعره أم شخصه، فهل هو ذلك الانسان العائش مع ذاته، المتخذ من العالم كلّه وسيلة لذاته، الساخر من القيم النهائية، ومن القائمين بها والقيمين عليها.. كما يراه أدونيس.

هل هو ذلك الانسان النرجسي الذي لا تفسره غير نرجسيته بعيداً عن العلاقات الاجتماعية والسياسية في عصره كما يراه العقاد، أم هو الذي يتصوره النويهي في ارتداده الفاشل في « فَصْم رابطة الأم » هذا الفصم الذي هو السبب الاساسي الذي تولدت منه جميع علله النفسية، ومنها نفوره من النساء اللواتي « يتمثل في كل منهن تلك الأم، فهنّ جميعاً خوانات يبذلن أجسادهن مورداً موطوءاً يدنسه جميع الطارقين » على حدّ تعبير النويهي.

يجيب حسين مروة عن هذه التساؤلات بمنهجية لا لبس فيها، موضحاً الاساس الذي يصلح منطلقاً لمن سيأتي بعده من النقاد، للكشف عن جوانب جديدة في الموضوع، فهو يبين ان الرأي الأول انما هو وليد نزعة أدونيس الفردية في معظم تحليلاته وبُعْدِه عن فهم حقيقة الانسان في تراثنا الشعري أو انساننا الحديث، ولا سيما حين ينتهي به ذلك الرأي الى الحكم بأن الانسان النواسيّ « أكمل أنموذج في تراثنا الشعري لإنساننا العربي الحديث في شعرنا الحديث ».

أما بالنسبة الى العقاد والنويهي فانه يرى - بعض مناقشة مستفيضة لمنهجيها التحليلي الذي يختلفان في تطبيقه - أنهما تكلفا التفسير وأهملا العامل الاجتماعي في تفسيرهما لظاهرة المجاهرة عند ابي نواس، عندما نفيا الصلة التي تربط العقل الباطن بالحياة الاجتماعية وتطورها وتقدمها، لأن العقل الباطن في عقل حسين مروة « ليس سوى جانب من العقل الواعي يتصل به وينفعل معه ويختزن ما يؤدي اليه من تجارب ومعارف وأحاسيس وأفكار، يتطور معه كلما تطور الانسان، ويغنى بغناه، ويتسامى بتساميه مع تقدم الحضارات وابداعات التاريخ، حتى اذا احتاج كل منهما للآخر في توجيه سلوك الفرد الشخصي والاجتماعي ونشاطه الفني، أنجده بما اكتسبه واختزنه من تجارب الحياة الخارجية الواقعية الموضوعية »[٤].

ثم يتوصل حسين مروة بعد ذلك، الى كون مشكلة أبي نواس لم تكن ذاتية محضاً، وانما هي تعبير عن انحرافات الفئة الاجتماعية التي انتقل الى صفها وصار واحداً منها رغم ارادته ووعيه فجاء شعره الخمري والغزلي تعبيراً صادقاً عن « انهزاميته » اللاهية الى الملذات الحسية.. انهزاميته حتى من الهم الشخصي « الذي كان ينبعث في نفسه كلما اشتدت به الحاجة الى الطمأنينة - في كتابه (تراثنا.. كيف نعرفه؟) ترد كلمة المال بدل الطمأنينة - وما أكثر ما كانت هذه الحاجة تشتد عليه وتنبهه الى مرارة الواقع الذي كان يحيط به وبامثاله من المثقفين وغير المثقفين من سواد المجتمع »[٥]

أما شعوبية أبي نواس فان مروة ينكرها انكاراً مطلقاً ويرى فيها دسيسة على شاعرنا العربي، لأنه مدح العرب وذمّهم في بعض آخر من شعره، كما أن مدحه وهجاءه هذين لم يكونا عن نزعة من نزعات التعصب، وانما هي محض بدوات نفسية آمنة مبعثها مزاجه الخمري، « راجع مقالته (أبو النواس والشعوبية) في كتابه (تراثنا.. كيف نعرفه؟) ».

هذا التقيم كما أرى، يشكل أرضية صلبة لا غنى عنها لأيّ بناء جديد سيشيده نقدنا العربي مستقبلاً، وسأكتفي

بمقالتي هذه بطرح بعض التساؤلات، بما يعزز منطلق ناقدنا الكبير حسين مروة، مستنداً في ذلك الى ما كتبه بعض نقّادنا من القدامى والمحدثين عن ابي نواس.

تُرى كيف نفسر سخرية ابي نواس المريرة ذات النكهة الحياتية المدهشة التي لم يتخلص من لذعها حتى الخلفاء الذين مدحهم؟ بل كيف نفسر مدحه هذا الذي لم يخلُ من السخرية التي كادت تكون فلسفة له في كلّ مناحي الحياة بعد ان رفدتها ثقافة عميقة، وتقلب في شؤون الحياة، ومعاشرةٌ طويلة للناس، يستوقفنا منه خاصة شعره الساخر بالخلفاء. بأية سُخرية أوضح من هذه السخرية التي يخاطب بها الأمين مادحاً بعد حديث طليّ عن الخمر:

أضحى الإمام محمد
للدين نوراً يُقتبس
ورث الخلافة خمسةٌ
وبخير سادسهم سدس
تبكي البدور لضحكه
والسيف يضحك إن عبس[٦]

والخمسة الذين يقصدهم أبو نواس هم السفاح والمنصور والهادي والمهدي والرشيد.

وقد تصل سخريته حداً لا مجال فيه للتورية كما في قصيدته التي يستشهد بها ابن منظور في كتابيه (مختار الأغاني)[٧] و (أخبار أبي نواس)[٨] والتي أدت الى حقد الأمين عليه:

اسقنيها يا ذفافه مرة الطعم سلافهْ
هاتها جهراً ودعني من أحاديث خرافهْ
قهوة ذات اختيالٍ سلمت من كل آفهْ

نتوصّل، ربما، إلى استنتاجات ما كان أحوجنا إليها، ولكنه أشار في نصّه الذي استشهدنا به قبل، والمأخوذ من كتاب (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي)، إلى همّ أبي نواس «الذي كان ينبعث في نفسه كلّما اشتدت به الحاجة إلى الطمأنينة، وما أكثر ما كانت هذه الحاجة تشتدّ عليه وتنبهه الى مرارة الواقع الذي كان يحيط به وبأمثاله من المثقفين وغير المثقفين من سواد المجتمع.

وقد سبق أن ورد هذا النصّ ذاته في كتابه (تراثنا.. كيف نعرفه؟) الذي ترجع نصوصه إلى فترة أسبق من تاريخ صدوره وصدور كتاب (دراسات نقدية..)، ولكنّ شهيدنا آثر استبدال كلمة (المال) بكلمة (الطمأنينة).

هل موضوعيته هي التي دفعته إلى هذا التغيير لأنه لم يكن متحقّقاً من ذلك؟

إنني أجد هاتين الكلمتين، كلتيهما، في موضعها الصحيح، لما تنطويان عليه من دلالات عديدة على شخصية أبي نواس وشعره، فهل هناك ما هو أبلغ تعبيراً عن همّ أبي نواس وعدم طمأنينته من هذه الأبيات:

خلْ جنبيك للرام وامضِ عنه بسلام
مُتْ بداء الصمت خيرٌ لك من داء الكلام
ربما استفتحتَ بالمز جِ مغاليق الحِمامِ
ربَّ لفظٍ ساق آجا لَ نيامٍ وقيامِ
انما السالم من ألـ جَم فاهُ بلجامِ
فالبس الناس على الصـ ـحة منهم والسقامِ
وعليك القصد إنَّ الـ قصد أبقى للحُمام[٩]

أما حاجته إلى المال، واعتزازه بنفسه رغم الفقر فتعبر عنهما أبياته التالية:

ومستعبدٍ إخوانه بثرائه
لبست له كبراً أبرَّ على الكِبرِ
إذا ضمّني يوماً وإياه محفلٌ
رأى جانبي وعراً يزيد على الوعرِ
أخالفهُ في شكله وأجره
على المنطق المنزور والنظر الشزرِ
لقد زادني تيهاً على الناس أنني
أراني أغناهم وإنْ كنت ذا فقرِ
فوالله لا يُبدي لساني لحاجة
إلى أحدٍ حتى أغيب في القبر
فلا تطمعن في ذاك منّي سُوقةٌ
ولا ملكُ الدنيا المحجّبُ في القصر
ولو لم أرثْ فخراً لكانت صبابتي
فمي عن سؤال الناس حسبي من الفخر[١٠]

وما يعزز هذا الرأي هجرته إلى مصر تخلّصاً من العوز:

أجارة بيتنا أبوك غيورُ
وميسور ما يُرجى لديك عسيرُ
وجاورت قوماً لا تزاور بينهم
ولا وَصْلَ إلاّ أن يكون نشورُ
تقول التي من بيتها خفّ مركبي
عزيزٌ علينا أن نراك تسيرُ
أما دون مصر للغنى متطلّبٌ
بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ

فقلـــت لها واستعجلتهـــا بـــوادرّ
جـــرت فجـــرى في جـــريهنّ عبيرُ
ذريني أكثرْ حـــاســـديـــك بـــرحلـــةٍ
إلى بلـــدٍ فيـــه الخصيـــب أمير [١٦]

أما حساسية النـاقـد الذاتيـة التي نلمسهـا بجلاء في نقـد الدكتور حسين مروة فتعبر عنها تلـك السطـور المضيئـة التي تناول فيها واحدةمن قصائد أبي نواس الخمرية التي يأتي فيها على ذكر الحرب، ساخراً بها وبالمحاربين، ناعتاً هروبه هذا بـ (الهروب الايجابي) الذي تتوضّـح قيمتـه « حين نـذكـر كيـف كـان مجتمعـه يـومئـذ يعـانـي محنـة الحرب والفتن والأضغان » [١٢].

دراسته الثانية التي نتخذها نموذجاً على رحابة منهجه في التطبيق هي تلـك التي كـرّسهـا لكتـاب أدونيس الشعـري (كتاب التحولات والهجرة في أقـاليم الليل والنهار) ، والتي احتوت على نظرات ثاقبة حقاً.. اتسمت بالعمق والشمولية والصدق (هذه الصفات يوردها الدكتور حسين مروة نفسه معتبراًإياها من المميزات الرئيسية للعمل الابـداعـي) طـالما افتقدها نقدنا الشائع ذو النظرة الأحادية المبنية على مزاج الناقد، والمتخفية في كثير من الأحيان وراء ادعاءات عريضة من البنيوية أو التخطيطات التي ليس لها من العلم سوى شكله الظاهري لأن ثمة مسافة، بين منهجها العام وتطبيقاته، مسافة لا يملؤها الناقد إلا باعتراضاته الوهمية المفتعلة، بعيـداً عـن الحساسية الذاتية التي تكلم عنها حسين مروة، وكأن النقد عقل محض وثوابت لا تتحرك في التطبيق، غير أن هذه الحساسية الذاتية لا تعني، بالمقابل، أن يقيم الناقد من دراسته نصاً إبداعياً آخر تختفي فيه أية ثوابت لا يمكن أن يستغني عنها أي نقد منهجي جاد.

إن مثل هذا النقد هو الوجه الآخر لذلك النقد. وليس أضر بـالأدب والنقد والحياة من هذه الثنائية القاتلة التي تضع الاحساس والفكر وكأنهما حدّان لا يجتمعان أبداً.

لم يكن الدكتور حسين مروة مـن أولئـك النقـاد الذيـن سرعان ما تبهرهم الظواهـر الجديـدة، فلا يحيرون أمـامهـا جواباً.

لقد وجد في (كتاب التحولات) ظـاهـرة جـديـدة في الأدب العربي الحديث ولكن هـذا التشخيـص لم يمنعـه مـن اكتشاف ما هو قديم في جدة هذه الظاهرة، وهذا القديم نلمسه في ما يسميه حسين مروة خاصية الاغتراب في تجربة الشاعر وليس الغربة. ففي الأول كما يرى حسين مروة معنى التصميم والقصد أي الافتعال « إن صاحب التحولات قصد هذه الهجرة قصداً بتصميم ولم ينبعث إليها عن معاناة حقيقية من الداخل » [١٣].

كذلك نلمس هذا القديم في تراكم الصور والرموز تراكماً كمياً لا يؤدي إلى أية كيفية جديدة، مما أثّر على البناء الفني الذي يكاد يكون مفقوداً في قصائد عـديـدة رغـم غـرابـة الصور [١٤] ، وهذا ما جعـل (كتـاب التحـولات) كتـابـاً « يتضمن قضية أو موقفاً من هذه القضية لا نتبيّنها من تطور الحركة والحدث وتناميها في ثنايا البناء الشعري وإنما نتبينها من جزئيات العمل، كل جزء على حدة » [١٥]، أما « ما يحسبه أدونيس هجرة أو تحولاً فهو لم يكن في الواقع سوى نوع من الحركة الدائرية يلتقي طرفاها. بداية ونهاية ، وكأنما البداية هي النهاية وبالعكس.. ومصدر ذلك هو فقدان الرابط بين الذات والموضوع »[١٦].

يستثني حسين مروّة من هذا التحليل قصيدة (الصقر) التي يفرد لها صفحات عديدة من دراسته، معتبراً إياها القصيدة الوحيدة التي اكتنزت بالتحولات.

وتأتي أهمية هذا النقد في رأينا، من كونه استطاع أن ينفذ إلى جوهر التجربة الأدونيسية، مكتشفاً ضعفها وقوتها، جدتها وقدمها.

ومن هنا تأتي هذه الآراءالمتضاربة المتطرفة في تقييم هذه التجربة سلبـاً أو إيجابـاً، لأنها كغيرهـا مـن تجارب بعـض الشعراء الروّاد حملت تناقضاتها معها، فهي في الوقت الذي أرادت فيه تأسيس حداثتها، حملت معها قديمها الذي قد يبرز واضحاً في شعر البعض ويتخفى في شعر البعض الآخر، من خلال استخدام الصورة الشديدة التعميم، واحتقار الجزئي، والبناء الفني المتراكم، والموسيقى الكلاسيكية القريبة من نبرة الخطابة التي لا تزال ملازمة حتى لشعر أدونيس الذي يتميز بكونه أكثرهم خفاء في صنعته التي تحمل القديم، ومثالنا على ذلك هذا المطلع لأدونيس حتى في أحدث قصائده واكثرها أهمية.

متدثراً بدمي أسير ـ تقودني
حمّ، ويهديني ركامٌ ـ
بشرٌ تموج حشودهم

طوفان ألسنة، لكلِّ عبارةٍ
ملك، وكلّ فمٍ قبيلةْ
وأنـا الـذي نبـذتـه كـلّ قبيلـةٍ
وخرجت تحضنني الجراح، وأحضـن الأرض القتيلـة

إن التدثر بـالـدم، والركـام الذي يهدي، والجراح التي تحضن، والأرض القتيلة، كل ذلك وغيره هو من مخلفات الماضي المختفية أو الظاهرة في نسيج قصيدة أدونيس الحديثة.

هذه الظاهرة تحتاج إلى وقفة طويلة نأمل العودة إليها في دراسة لاحقة.

---

(١) النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ص ١٤٠
(٢) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص١٨٣
(٣) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص ٣٢٣
(٤) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص ٢٧٠
(٥) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص ٢٧٥
(٦) ديوان أبي نواس ص ٤١٧، دار الكتاب العربي - بيروت
(٧) مختار الاغاني في الاخبار والتهاني - الجزء الثالث - ص ١٥١، الدار المصرية عام ١٩٦٦
(٨) أخبار أبي نواس ص ٢٢١، مطبعة الاعتماد بمصر عام ١٩٢٤.
(٩) ديوان أبي نواس ص ٦٢٠.
(١٠) ديوان أبي نواس ص ٥٩٧.
(١١) ديوان أبي نواس ص ٤٨٠.
(١٢) دراسات نقدية ص ٢٧٣.
(١٣) دراسلت نقدية ص ١٠٢.
(١٤) درراسات نقدية ص ١٠٣.
(١٥، ١٦) دراسات نقدية ص ١٠٤.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتورة
نوال السعداوي

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الأرض
- امرأة عند نقطة الصفر
- الأغنية الدائرية
- موت معالي الوزير سابقاً
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الأضعف
- مذكرات طبيبة
- تعلمت الحب
- حنان قليل
- لحظة صدق