بين البعد الإنساني والصدق الفني:
نظرات في المنهج النقدي
للأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة

د. منصور نصرة

بعيداً عن المصطلح النقدي الجاف وصيغ الجدل والتعريفات الموغلة في الإبهام والتعقيد، وإن شئت فقل والتغريب في عالم الأدب والفن، فليسمح لي القارئ الفاضل أن أقترب ولو قليلاً من فكر أستاذنا العالم الدكتور محمد مصطفى هدارة.

وقد اخترت هذين البعدين: البعد الإنساني، والصدق الفني بوصفهما معيارين أساسيين في منهجه الحضاري المتكامل بشقيه النظري والتطبيقي، والقائم على دعامتي الأصالة والمعاصرة، حيث تشربت روحه قيمهما الثقافية من الجذور التراثية والإنسانية الضاربة في أعماق التربة العربية، منفتحاً على منافذ الفكر العالمية في الشرق والغرب، دون أن يسعى لتطبيق أي من هذه المذاهب أو المدارس الوافدة قسراً على آدابنا، وهو يعي تماماً كيف تلاحقت واضطربت كثير من هذه المذاهب، حتى غدت مثل موضة الأزياء على حد قول (جورج واطسن) لأبناء جيله: (فإن لم تك وجودياً في الأربعينيات، وبنيوياً في الخمسينيات،

وماركسياً في الستينيات، ومتحمساً لنظرية اللغويات في السبعينيات قضي عليك بسهولة..)[١].

اعتد الدكتور هدارة بالنص (Text) فأولاه عناية فائقة، ولم ينظر إليه بمعزل عن البيئة المحيطة بالأديب في سياسة واقتصاد، وظروف اجتماعية، وتقاليد، وتيارات ثقافية وفنية، تترك تأثيراتها في صنع العمل الفني، وتشكيل المبدع نفسه، مدققاً ومتفحصاً في تأثيرات العمل الأدبي بالنسبة للمجتمع الإنساني، ومدى تعبيره عن الحياة بحلوها ومرّها.

ولم تنفصم في عالمه النقدي العلاقة الوثيقة بين التنظير والتطبيق، فقد أحكم الوصل بينهما. نجد ذلك من خلال محاضراته لآلاف من طلاب الجامعة الذين تخرجوا على يديه، وفي أبحاثه وكتبه ومترجماته، وفي رسائل الماجستير والدكتوراه المختلفة والمتنوعة في موضوعاتها، والتي تربو على المئتين، وفي حقل الحياة الأدبية والعلمية خارج أسوار الجامعة في المنتديات الثقافية، وفي برامج الإذاعة والتلفزيون، وعلى صفحات الجرائد والمجلات العامّة والمتخصّصة على المستويات المحلية والإقليمية والعربية والأجنبية.

وفي معالجاته الإنسانية يركز الدكتور هدارة الضوء على الإنسان بوصفه محوراً لهذا الكون ومشكلاته، ويكشف لنا بتحليلاته أبعاداً خفية، وقيماً جديدة بما يثيره بداخلنا من عواطف واهتمامات تجاه موضوعات ربما لم توف حقها -فيما

---

(١) جورج واطسن - الفكر الأدبيّ المعاصر، ترجمه د. محمد مصطفى بدوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠.

قبل- من البحث، أو تواتر على معالجتها النقاد من زوايا بعينها، فلم تقيم بقدر ما تستحق، أو أغمط حق مبدعيها من قبل.

فنجده يشدنا بمعالجاته لشعر الصعاليك، والشعراء (المقلين)، وأدباء الأقاليم، والانتماء في الشعر العربي المعاصر، وغيرها من الظواهر والقضايا التي لا يتسع المقام للإشارة إليها في هذا الحيّز.

ويتناول الدكتور هدارة بالدراسة موضوع الصعاليك وشعرهم من زاوية التكافل الاجتماعي، وموضوعيته الإنسانية في اتصاله بالمعنى العام للاشتراكية، والربط بين الفن والحياة تحت عنوان ((التكافل الاجتماعي في شعر الشعراء الصعاليك))[١] مبيناً دور هذا النوع من الشعر ومحللاً ظواهره الفنية، بوصف هذا الشعر سلاحاً -في هذا الوقت- من أسلحة الصراع ضد التمييز الطبقي في مجتمع ظالم متعدد الطبقات، تستخدمه فئة الصعاليك وهي تطالب بحقها، وتنشد المساواة والعدالة الاجتماعية[٢]، فيعرض نصوصاً لأشهر شعرائهم، مستخلصاً بتحليلاته العميقة الأدلة لفكرته، ومستنبطاً القيم والأبعاد الإنسانية في إبداعهم المغبون، وعلى الأخص لزعيمهم (عروة بن الورد)[٣] الذي يصور مذهبهم وكفاحهم في أبياته:

إني امرؤ عافي إنائيَ شِرْكَةٌ ... وأنت امرؤ عافي إنائِكَ واحدُ

أهمزأ مني أن سمنتَ وأن تَرَى ... بجسمي مسَّ الحقِّ والحقُّ جاهدُ

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة - دراسات في الشعر العربي (تحليل لظواهر أدبية وشعراء) ص٤ - دار المعرفة الجامعية ١٩٨٣.

(٢) المرجع السابق ١/٥.

(٣) المرجع السابق ١/١٧.

أُقَسِّم جسمي في جسوم كثيرة وأحْسو قراحَ الماء، والماءُ بارد

ويلمس الدكتور هدارة وتراً حساساً سامياً لدى هذه الفئة من الشعراء، ويجسم أصداءه، ويعلي من شأنه، وهو يحلل ظروف حياتهم، يكابدون مرارة الحياة والواقع الأليم، ويحسون بهوان المنزلة الاجتماعية[١]، وذلك الوتر الخفاق هو (التعفف)، التعفف (الذي تتسم به حياة الصعاليك الواقعية، والذي يقهرون به أنفسهم برغم فقرهم وجوعهم، ليثبتوا القوة لأنفسهم، حيث يظن بها الضعف، وليبينوا أن الفقير إذا تعفف كان أقوى وأكرم من الغني الجشع المتهالك على الماديات من الأمور، وصور هذا التعفف الشديد الذي يبلغ أحياناً درجة القسوة على النفس وتعذيبها)[٢].

إذا مدت الأيدي إلى الزاد لم بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ

وما ذاك إلا بسطة من تطول عليهم وكان الأفضل المتطولُ

والدكتور هدارة في تناوله هذا إنما يوجه الدعوة لإعادة قراءة هذا النتاج الوافر – من الشعر العربي الذي كتبته هذه الفئة– قراءة جديدة بمفهوم مغاير لما ألفه البعض، فلا بد من إعمال ظروف الحياة وتأثيرات المجتمع التي تحفل بسمات الكفاح والتمرد والفداء والتضحية، وكلها سمات إنسانية، نلمح من ورائها أيضاً الدور البارز الملقى على عاتق المجتمع، وعلى الأخص سلطته والدور المنوط بها في تحملها المسؤولية تجاه الفرد في مقابل ما يقدمه الفرد من تضحيات وخدمات، فيحدث الاتزان المنشود في طرفي معادلة الحياة.

---

(١) المرجع السابق ١/٧.

(٢) المرجع السابق ١/١٠.

أما الشعراء المقلون، وهم كثير في أدبنا العربي، فينهض الدكتور (هدارة) لمناصرة قضيتهم في شخص الحصين بن الحمام المريّ، ويستنكر في بحثه (مانع الضيم ابن الحمام المري)[١] ما درج عليه قدامى النقاد العرب من أمثال (ابن سلاّم الجمحي) في كتابه طبقات فحول الشعراء من تصنيف الشعراء وفق غزارة إنتاجهم[٢]، ويسوق من الأدلة ما يؤيد مطلبه، ويدحض فكرة ابن سلاّم غير العادلة التي تتنافى والمنطق، فإن حجب شعر الحصين لأنه لم يكن من شعراء المعلقات، فشاعرنا من شعراء المفضليات والحماسة واختار شعره الفحول المجيدون.

ومن خلال هذا الشاعر (المقل) -في رأي البعض- الحصين بن الحمام المري يتطرق الدكتور هدارة إلى إبراز خصّيصة من أرفع خصائص وميزات الإنسان العربي، ويظهرها تحت ميكرسكوب النقد، ألا وهي (نجدة الجار)، عندما حاول الحصين أن يقف في وجه أبناء عمومته ليمنعهم من الاعتداء على جيرانه، ولما لم ينجح (اضطر إلى قتالهم رعاية لحرمة الجوار، ومنعاً للضيم، برغم قلة عدد قومه بالنسبة إلى أبناء عمومته، ولكنه لم يبالِ. وبهذا الخلق العربي النبيل الذي يقوم على الفداء والتضحية في سبيل المبدأ والواجب انتصر على المعتدين...)[٣].

ويحلل الدكتور هدارة الدوافع التي أوقعت الشاعر في حيرة من أمره، فالشاعر صادق (ويعبر شعره عن هذا الصراع النفسي الذي جعله بين رغبتين،

---

(١) المرجع السابق ٢/٤٠.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق ٢/٤١، ٤٢.

تناقض كل منهما الأخرى: دفاعه عن صلة الرحم والقربى، ودفاعه عن الجـــوار، ولكنه لم يلبث أن نصر الجوار..)[١].

وينبري لكشف جوانب أخرى مشرقة في شخصية الشاعر، تشف عن قـــيم إنسانية أخرى، وأخصها النبل والصفح، وقد أطلق الشاعر سراح صديقه الـــبرج ابن الجلاس الطائي وأسماء بنت عمرو حيث كان قد أسر الأول، وسبى الثانية في المعارك التي خاضها، ويلتقط الناقد من الأسباب ما يؤكد حسن إســـلام هـــذا الشاعر وصدقه، دفعاً للشبهات عنه، ويخرج حكمه العادل: (هكذا كان الحصين بن الحمام شريفاً في الجاهلية، عظيماً في الإسلام، واستحق أن يعرف في تـــاريخ العرب بأنه مانع الضيم بشجاعته في الحق، وتضحيته في سبيل المثل العليا للإنسان العربي..)[٢].

ولا شك في أن هذا النهج من المعالجة النقدية يدعونا للاهتمام بشـــعر مـــن نسميهم بالمقلين، بينما يتوزع شعرهم في كثير من المصادر التراثيـــة مـــن ســـير ومجاميع شعرية ومختارات، ويحفز الباحثين لجمع أشعارهم واستخلاص ما فيها من أبعاد واهتمامات، تمهيداً لوضعهم في مراتبهم التي يستحقونها، ألم يكن في مقدور فحل من شعراء العربية مثل الأعشى (ميمون بن قيس) صناجة العرب أن يصـــبح في عداد هؤلاء المقلين، لولا أن قيض الله له من الباحثين مستشرقاً مثل (جـــاير) الألماني الذي توفر على شعره قرابة الأربعين عاماً ليطلبه (واستعان بعد ذلك بعدد

(١) المرجع السابق ٢/٤٣.

(٢) المرجع السابق ٢/٤٤.

ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعه خمس مئة وتسعة وستين مؤلفاً، استخرج منها جميعاً كل ما روي للأعشى من شعر)[١].

ويسلمنا الموضوع السابق إلى موضوع حيوي لا يقل عنه أهمية ألا وهو (شعراء الأقاليم) وقد بحثه الدكتور هدارة بريادة فائقة في كتابه (الشعر العربي المعاصر.. إلى أين؟) وتناول فيه طائفة من شعراء إقليم الغربية بالدراسة النقدية والتوجيه لتقويم إنتاجهم، برغم بعدهم عن المدينة وأضوائها، وبرغم إغفال دور النشر والإعلام لإبداعهم، فضرب بذلك مثلاً رائعاً يحتذى بوصفه أستاذاً جامعياً ينزل للساحة لمناقشة هذا القطاع العريض، ويقف معهم في الميدان، ليكون بمثابة المبشر الذي ييسر ولا يعسر، يمهد الطريق، ويرسم معالمه، ويحفزهم للعطاء بفطرة وتلقائية، بعيداً عن تعقيدات وفلسفات المذاهب (وأياً كان الأمر فالعبرة في الأدب لا تكمن في الاتجاه الذي يذهب إليه المنشئ، ولا في المذهب الذي يصطنعه المبدع، ولكنها في صدق التعبير، وجمال الأداء، وحرارة الانفعال، وهذه أمور لا تتأتى بمذهب أياً كان المذهب، وإنما تتأتى لمن يعبر في حرية دون افتعال، وتلك هي الأصول التي يقوم عليها الأدب، وبها ينتشر، وتزال من وجهه كل عقبات اللغة، وحواجز اللون أو الجنس، وإن شعرنا العربي إذا ابتعد عن التقليد والمحاكاة، ونبع من قلب مجتمعنا، ومن عمق أصالتنا وانتمائنا، وعبر المبدعون فيه عن أنفسهم في صدق، سوف يغزو كل قلب، ويدخل إلى حنايا العقول)[٢]، ولا يكتفي المعلم بوصاياه، بل يعمل منظاره بالفحص والتدقيق الأدبي لقصائدهم،

---

(١) د. محمد محمد حسين – (ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس) ص٣ المكتب الشرقي للنشر والتوزيع بيروت ١٩٦٨.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة – الشعر العربي المعاصر إلى أين ٩،١٠ مطبوعات الرافعي ١٩٨٤.

ويلحقها بكتابه، ويعلن إشفاقه عليهم في دوامة التساؤلات حول المسؤول عن التقصير بحق شعراء الأقاليم، ويخاف عليهم من تقليد سياسة النزوح من الريف إلى المدينة أسوة بغيرهم ممن هاجروا (فيفقدون في سبيل الشهرة التي قد لا يصلون إليها جذورهم، والتصاقهم ببيئتهم ومشاكلها التي تظل هي الأساس المكين، والعصب الحي الذي يمد الشاعر والكاتب بأخيلته وصوره وأفكاره ومستلزماته الفنية كافة)[١].

وتُعد هذه الدراسة بمثابة التطبيق العملي والممكن للشق الأكاديمي ونظريات الأدب، وهي تجربة ميدانية قد تكون غير مسبوقة، أجراها د. هدارة على عيّنة عشوائية في هذا الإقليم الريفي، وبطريقة تذكرنا بدراسات علم الاجتماع التطبيقي، وقد خرج منها بنتائج إيجابية، لها أهميتها القصوى بالنسبة لقضايا التجديد، والشكل والمضمون والموقف من القديم والحديث، والمحاكاة، وعلاقة الشعر بالفنون التشكيلية والسينما... إلى غير ذلك من الموضوعات[٢]، ويؤكد الدكتور هدارة على أهمية دور شعراء الأقاليم في النهضة الشعرية، وإن اختلفت نزعاتهم ومواقفهم، وعلى جدارتهم بالدراسة والاهتمام، ويؤكد على أن (أية دراسة عن الشعر العربي المعاصر في مصر تهمل مثل هؤلاء الشعراء، وتقتصر على من تلح عليهم وسائل الإعلام، دراسة قاصرة، بعيدة عن الدقة والموضوعية)[٣].

---

(١) المرجع السابق ص١٧.

(٢) المرجع السابق ص٥٦.

(٣) المرجع السابق ص٥٢.

ونختتم هذا المنظور الإنساني بالإشارة لظاهرة الانتماء في الشعر العربي المعاصر، والتي ناقشها د. هدارة من خلال تجربة الشاعر فتحي سعيد في ظل مجتمع متغير تتنازعه ثقافات مختلفة، وبعد أن أوضح مفهوم الفردية، وأنها لا تعني التمرد على علائقها والوقوع في براثن الحداثة الغربية الشاذة[١]، ينبه إلى خطر مسألة الهوية بالنسبة لأزمة الثقافة العربية الراهنة، ويحذر من التبعية واستيراد الأفكار الجاهزة[٢]، حتى لا نتحول من مبدعين إلى مقلدين، وقد وجد في الشاعر فتحي سعيد نموذجاً خصباً، وتجربة غنية بمعانيها وعطائها، فهو فلاح طيب يصدر عن فطرة سليمة وطبع أصيل، لم تغيره آفات المدينة التي شد الرحال إليها، واحتفظ بأخلاق القرية، وسمات الريفي الأصيل، وقد وسع دائرة انتمائه من محيط الأسرة إلى محيط الوطن والتراث، متضمناً عناصر الزمان والمكان.

ويلفت الدكتور هدارة نظرنا إلى جانب مفعم بالحيوية والإشراق في الشخصية الإنسانية لفتحي سعيد هي الحرية، حرية الشاعر التي قادته للاستقلالية في شجاعة وكبرياء، وأبت عليه الانتماء الفكري لإيديولوجية معينة[٣]، أو مناصرة جماعة بذاتها، وهو في العاصمة في الستينيات من هذا القرن. ألا يكفيه الانتماء لمصر، وها هو ذا يستنكر التبعية ويصور ذلك الموقف:

يبدو أنك فلاح

قروي السحنة سواح..

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة دراسات في الشعر العربي الحديث ص٣٧٧ مطبعة الإسكندرية ١٩٩٢.

(٢) المرجع السابق ص٣٧٨، ٣٧٩.

(٣) المرجع السابق ص٣٩٥.

شعرك تعوزه التبعية

أعني الإيديولوجية

لا بد وأن تنحاز

لا بد وأن تلقي القفاز

كن سرجاً أو مهماز

حتى نحتسبك في القائمة الروادية

ونعمد اسمك في سقف الكاتدرائية

ويستكمل الدكتور هدارة إبراز إشعاعات الصورة، فالشاعر يحب وطنه في المقام الأول، هذا الوطن المتمثل في البسطاء من الشعب، بأفراده البسطاء البعيدين عن السلطة والجاه والثراء:

فالناس في بلادنا رجال

كذلك الأطفال والنساء

لم يرهبوا الذي أتى من السماء

لم يرهبوا العدو يسفك الضياء

ثم يعلن عن انتماء من نوع آخر للشاعر، إنه الانتماء اللغوي، وهي ظاهرة استشفها من وراء تحليلاته للعديد من النصوص الشعرية له في مختلف الموضوعات، وتلفتنا تلك الظاهرة بقوة في قصيدته (وجدان)[1]، التي يصور فيها

(١) المرجع السابق ص٣٨٠، ٣٨١.

الشاعر بأسلوب فني مبتكر وجه الريفي المزدوج الطباع، يحمل كل نصف شكلاً مختلفاً، يتناقض أحدهما مع الآخر:

النصف الأول من وجه الرجل الريفي

كان مضيئاً

بساماً وضحوكاً وخجولاً ونبيلاً

كان بريئاً

أطبق بالكف الخشنة فوق يدي

عانقني

قبلني مثل العاشق

أقسم زوجته طالق

إن لم أسهر معه إن جن الليل

ولف ربوع الحي يرسلها في المصطلح الشعبي

ويكتشف الشاعر حقيقة أخرى في الوجه الآخر

وكأن كلام الليل المدهون

بزبدة أهل الريف

ذاب مع الفجر

obeikandl.com

ويعزو الدكتور هدارة مظاهر هذا الانتماء اللغوي إلى قاموس مفردات الشاعر وتراكيبه البعيدة عن فجاجة الرطانة، والإيقاع الثري، ويصيب قلب الحقيقة في بيان نقدي رائع وهو يصورها أنها (عفوية الألفاظ، وبساطتها كأنها مستقاة من لغة الحياة اليومية لولا صورها التعبيرية التي تنقلها من مستواها العادي إلى مستوى فني رفيع)[١]. ولي وقفة عند اتساع قاموس مفرداته، فلعلها رحلة الشاعر الموزعة بين الريف والمدينة والخارج، فأكسبته هذه المفردات، كما أن فجاجة الرطانة مشكلة يواجهها المواطن عندما تتوزع لهجته بين تقاليد ولهجة الريف والمدينة، أما تعبير (عفوية الألفاظ) فتعبير ثري صادق من الدكتور هدارة يأخذنا لجمال القرى والنجوع، وسجية أهلها، وجمال طباعهم.

هذا، والمتتبع للمنهج النقدي للدكتور هدارة يجده يحفل في جميع مراحله بهذا المنظور الإنساني، ويعلي من قيمته، فيفرد له فصولاً في دراساته المختلفة بدءاً من العصر الجاهلي، ومروراً بمختلف العصور الأدبية إلى وقتنا المعاصر، وفي رسائله الجامعية التي أشرف عليها، فنجد: (الإنسان في الشعر الجاهلي بين المثال والواقع)[٢]، و(الاتجاه الإنساني في شعر القرن الثاني الهجري)[٣] (والإنسان في شعر نازك الملائكة)[٤]، و(أحمد السمرة الشاعر والإنسان)[١]، و(عبد العليم

---

(١) المرجع السابق ص٣٩٨.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة اتجاهات الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري ص٣٩ دار المعارف.

(٣) د. محمد مصطفى هدارة اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٢٠٩ دار المعرفة الجامعية.

(٤) د. محمد مصطفى هدارة دراسات في الأدب العربي الحديث ص٧١ - دار العلوم العربية للطباعة والنشر.

القباني الإنسان والشاعر)[٢]، و(التعبير عن الروح الإنسانية والدعوة إلى السلام)[٣]، ويعمق مفاهيم الخير والحق والجمال والدعوة للسلام والإخاء الإنساني بصرف النظر عن اللون والجنس والدين، فبينما نجد من رسائل الدكتوراه التي يشرف عليها رسالة بعنوان (الإنسان في الأدب الإسلامي)[٤] نجده يشرف على رسالة دكتوراه أخرى بعنوان (عناصر التراث في الشعر النبطي من خلال شعر حميدان الشويعر)[٥]، وبينما نجده يعلي من شأن التراث العربي، ويستقيه من منابعه وجذوره الأصلية، لا يتعصب ولا ينكر تأثرنا بالآداب العالمية، فنجد من بين الرسائل التي أشرف عليها (العلاقة بين العرب والفرس وآثارها في الشعر الجاهلي)، (الأثر اليوناني في النقد البلاغي حتى القرن الرابع الهجري)[٦].

أما عن الشق الثاني وهو (الصدق الفني) فينهج فيه نهجاً موضوعياً فنياً بعيداً كل البعد عن الذاتية، وهو يتعامل مع النص الإبداعي، موظفاً عناصر النقد الأدبي توظيفاً علمياً محايداً لا يتأثر فيه بسمعة المبدع أو شهرته، ولا يضع بين يديه أحكاماً مسبقة تناقلها غيره من النقاد، وإذا كانت قيم الحق والخير والجمال مطلوبة في المنظور الإنساني، فإن الدقة والموضوعية والفنية، ووضوح الأسلوب

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة. دراسات في الشعر العربي الحديث. ص٤٣٥ - مطبعة الإسكندرية.

(٢) السابق ص٤٤٧.

(٣) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان. ص٢٤٤. دار الثقافة بيروت.

(٤) دليل ببليوجرافي في الرسائل الجامعية التي أجازتها كلية الآداب - جامعة الإسكندرية في الفترة من (١٩٨٢-١٩٨٧) ص٩.

(٥) المرجع السابق ص٨.

(٦) المرجع السابق والصفحة نفسها.

واللغة من السمات التي يتطلبها الصدق الفني في النقد، وعلى غير ما تجري به العادة من شيوع الخيال والفحوص الرمزية أو الإبهام Ambiguity عموماً في كثير من الأعمال الشعرية، وفي ظني أن هذا الاختلاف هو ما أعطى النقد في أغلب الأحيان بعض سمات المنطقية والجفاف، وإن شئت فقل القسوة - كما يظن بعض المبدعين أو القراء، لما تتطلبه وظيفة النقد من إعطاء أحكام عامة قد تشبه القوانين أو إصدار اللوائح والأوامر المنظمة الضابطة للعمل الفني من الانسياح والتفكك، أليس النقد هو التمييز بين الجيد والرديء بدقة وتمحيص، وذلك يجرنا إلى التحليل analysis والمقارنة Comparison والمفاضلة differentiation مما يدعونا في نهاية الأمر للتقنين وإصدار الأحكام النقدية مع مراعاة الحياة والصراحة والموضوعية.

تلك هي أهم المقومات النقدية العامة في يقيني، وبعض الأسس الهامة التي أقام عليها الدكتور هدارة منهاجه النقدي، والذي نستطيع أن نتبينه من خلال نظراتنا لمواقفه من بعض القضايا والظواهر الأدبية. شدتني هذه النظرات في معالجاته لموضوعات منها مشكلة السرقات في النقد العربي[١]، والبناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى، ونزار قباني وقصته مع الشعر[٢]، وقد قصدت اختيار هذه الموضوعات لما أبدى فيها د. هدارة من مآخذ جديرة بالأخذ في الاعتبار، لما نجده من حياد كامل، وصراحة متناهية، وموضوعية واضحة.

ففي مشكلة السرقات الأدبية نجده يعالج هذا الموضوع الحيوي من وجهة نظر عامة وشاملة، بعد عرضها عرضاً تاريخياً علمياً منظماً في ضوء موضوعات

(١) د. محمد مصطفى هدارة - مشكلة السرقات في النقد العربي ص٩، المكتب الإسلامي.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة - دراسات في الأدب العربي الحديث ص٢٧٥، ٢٧٦ دار العلوم العربية ١٩٨٧.

الأدب والنقد عند الأقدمين، مثل عمود الشعر ونهج القصيدة وقضايا اللفظ والمعنى، والخصومة بين القدماء والمحدثين، كما ربطها ما أمكن بالمشكلة ذاتها في الآداب الأجنبية الأخرى، على أنها ظاهرة إنسانية عامة في الآداب المختلفة، وبالدراسات الإنسانية الحديثة، ويتضح في منهج المعالجة اتساقه المنطقي في ربط الأسباب بالعلل، والنتائج بالمقدمات، ولم شمل الجزئيات المتناثرة في كليات، والقدرة على ربط الموضوع الأصلي بموضوعات ثانوية أخرى لازمة له في وقت واحد، لتصب هذه التفريعات كلها بعد ذلك في مجرى واحد، وأننا أمام شبكة ألكترونية أو بناء هندسي منظم متكامل.

وكان ما يلفت النظر الدقة في التفرقة بين اصطلاحي السرقة والاحتذاء، والإشارة إلى أن نقاد العرب لم يتضح عندهم الفرق بين الاصطلاحين إلا في وقت متأخر، لم يتم الفصل بينهما إلا على يد عبد القاهر الجرجاني، وينتقل د.هدارة من التنظير إلى التطبيق عندما يعمل هذه المعايير النقدية، ويناقش مسرحيتي الحكيم (رحلة الغد) و(أهل الكهف) فينفي عن الأولى ما يتوهمه ((بعض النقاد لأول وهلة أن توفيق الحكيم لم يبتدع تلك المسرحية ما دام اقتبس فكرتها، ويدحض عن الثانية نفس التهمة لمجرد اعتقاد البعض أن لها)) أصلاً في الآداب الأوروبية اقتبسها منه، ((فهناك فارق بين لفظي السرقة Plagianism ولفظ الاحتذاء Emitation)) والاحتذاء أو التحوير الفني هو أساس الفنون جميعاً، ولا يتنافى إطلاقاً مع وجود أصالة فنية أو شخصية أدبية لها كيانها ومميزاتها الخاصة بها))[1]. وقد مارس الاحتذاء موليير وشكسبير وغيرهما من عمالقة الشعر

(١) المرجع السابق ص٢٧٦.

والمسرح والأدب عموماً، أليس للفكرة المحورية القائمة عليها شخصية هاملت أصول محتذاة من (الأوريستيا) لإسخيلوس كما يرى بعض النقاد؟

وأدرك بحسه النقدي كيف أثر عمود الشعر ونهج القصيدة في الشعر العربي بما فرضاه من قيود يلتزم بنظامهما الشاعر، فضاق المجال، وتحددت الدائرة التي يتحرك فيها الخيال، وتشابهت المعاني والأساليب[١]، خاصّة وأن عمود الشعر لم يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني[٢]، بقدر ما أولى عنايته بالجزئيات. وقد بين تأثير كل من التراث الشعري (الإطار الشعري) والإطار الثقافي في إنتاج الشعراء، وعلاقة الأخير بمعنى التوارد، وأخيراً معاني الشخصية الفنية، والأصالة والتقليد، واحتياج عناصر الإلهام إلى عناصر جديدة تبتكرها موهبة الشاعر وأصالته الشخصية[٣]، والجدير بالذكر شمولية المنهج الذي استخدمه الدكتور هدارة في معالجته لهذه المشكلة، بمعالجته للموضوعات المختلفة المتصلة بمشكلة السرقات وترتبط بها، وسبقه في ربطها بالقضايا الحديثة التي أشرنا إليها، ومن الطريف أن يتعرض هو نفسه للسرقة الأدبية من آخرين[٤] من كتابه هذا ليكون في عداد الضحايا، وهو الذي درس المشكلة وأوسعها بحثاً، وحقق في سرقات البعض، ومنها سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت بن المزرع.

وفي نقده لمسرحية مجنون ليلى لأمير الشعراء أحمد شوقي يركز على البناء الدرامي للمسرحية، وهو موضوع دقيق في تكتيك المسرح، ويتبع الدكتور هدارة

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة – مشكلة السرقات في النقد العربي ص٣٠٦.

(٢) المرجع السابق ص٢٧٦.

(٣) المرجع السابق ص٣٠٨.

(٤) المرجع السابق ص ١٠-١١.

المصادر التي استقى منها شوقي موضوع المسرحية، وأقربها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكيف نقل شوقي مضمون هذه الروايات في الحوار بين شخوص المسرحية[١] شعراً، وتجاوز ذلك إلى الأفكار الجزئية التي تكون ملامح الشخصيات أو الأحداث[٢]، ويدعم آراءه بعرض نصوص من كتاب الأغاني وما يقابلها من صياغة شعرية لشوقي في هذه المواقف، وهي لافتة للنظر بسبب ما تحمله من دقة الشبه فيما بينها.

إلا أن الجدير في الأمر هو استيحاء شوقي لأصل التراجيديا الشكسبيرية تماماً، واحتذاؤه لعناصرها من مسرحية (روميو وجوليت)[٣]. وقد ناقشها سيادته بالتفصيل وأثبتها في إطار تحليل العناصر الأساسية للعمل من شخصيات (رئيسية وثانوية) وعقدة وصراع (خارجي وداخلي) ونهاية، وكان من أبرز المآخذ التي ناقشها افتقار شوقي إلى النضج الفني، والبراءة في تحليل النفس البشرية ودوافعها، فهناك صراع خارجي وداخلي يستغله شكسبير، ففي مسرحية روميو وجولييت نجد صراع روميو مع قوة خارجية دائماً، أما صراعه ضد نفسه فقليل نسبياً[٤]، بينما في مسرحية قيس وليلى نجد الصراع الداخلي بالنسبة لقيس معدوماً تقريباً، فهو شخص سلبي يحاول الهروب من المواقف الحاسمة تحت تأثير الإغماءات المتكررة، وشطحات الحب وسكرات الهوى، وإذا كنا نجد في شخصية كل من

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة - دراسات الأدب العربي الحديث. ص١٩٠، ١٩٦ دار العلوم العربية.

(٢) المرجع السابق ص٢٠١.

(٣) المرجع السابق ص٢٠٢.

(٤) المرجع السابق ص٢٠٦.

شكسبير وشوقي اندفاعهما وميلهما إلى الطيش لرسم مصيرهما النفسي، إلا أن شكسبير قد جعل شخصية روميو في صورة المبارز الشجاع، بينما صور شوقي قيساً في هيئة المريض العاجز الذي يغشى عليه كلما لمح بادرة صراع أو جدل، وكأن به صرعاً[١].

وقد يقضي التكنيك المسرحي بانتهاء الصراع بكارثة تصيب البطل إلا أن الكارثة التي أصابت قيساً وهي الجنون - قد أثبتها شوقي منذ بدء المسرحية، علاوة على أن شوقياً لم يستطع التغلغل إلى أعماق قيس وليلى بالدرجة الكافية لتصوير الأثر الذي قام عليه موضوع المسرحية، وهو التقليد العربي الخاص بعدم إتمام الزواج في حالة تشبيب المحبوب بمحبوبته قبل الزواج، كما لم يستفد شوقي من استخدام بعض العناصر الخاصّة بالقدر والقوى الخارجية والجن والأشباح والعرافات، كما فعل شكسبير وأدمجها في سياق الأحداث للاستفادة بها في تحديد ملامح الشخصيات، وتفسير سلوكها، وتحليل الصراع، وتتابع الأحداث، وعلى العكس من ذلك (نجد شوقي يعطل تتابع الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات بإدخال عنصر الجن في مسرحيته)[٢] بطريقة مقحمة على البناء المسرحي.

وتبقى مسألة استخدام المفاجأة والتي احتذى فيها شوقي شكسبير، وإن كان النقاد قد أخذوها على الثاني أيضاً، ويرى د. هدارة أنها تحولت إلى فرائد أدبية لا صلة بينها وبين الأحداث في المسرحية في مجنون ليلى، فمواقف الاسترسال الشعري قد أفقدت المسرحية حركتها «ولا تفيد في تحليل المواقف والشخصيات،

(١) المرجع السابق ص٢٠٥.

(٢) المرجع السابق ص٢٠٣.

ولعل شوقي كان مدفوعاً إليها بحكم أنه شاعر غنائي[١]، وأذكر أنني ذات مرة وأنا طالب في الدراسات العليا ناقشت أستاذنا الدكتور هدارة في هذا الأمر، وكأنه قد راعني أن تذهب قصائد شوقي الغنائية التي أحببتها، وبخاصة المغناة منها في هذه المسرحية سدى، ولما أقنعني بوجهة نظره رجعت لجميع القصائد بأصل المسرحية، لأجد فيها ما يمكن فصله عن السياق المسرحي دون أدنى تأثير يذكر على الأحداث وديناميكية المسرحية، وأنه يمكن وضع عناوين لهذه القصائد وتلحينها وغناؤها ومنها بالفعل:

جبل التوباد حيَّاك الحيا وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغينا الهوى في مهده ورضعناه فكنت المرضعا

ويسرف في الاسترسال في مسرحيته كليوباتره في (مونولوج) طويل وهي تركع أمام تمثال إيزيس، تستبطن شعور الندم والضياع وتستقبل الموت:

اليوم أقصر باطلي وضلالي وخلت كأحلام الكرى آمالي
وصحوت من لعب الحياة ولهوها فوجدت للدّنيا خُمار زوالِ

ولكم تصلح هذه المقطوعات والقصائد حقاً فيما يسمى بالمسرح الغنائي أو الأوبراليّ، وهي تذكرنا بالأناشيد الغنائية التي كان ينشدها الكورس في المسرحيات اليونانية القديمة -لدى- (اسخيلوس) و(سوفوكليس).

على أن هذه المآخذ على شوقي من جانب د. هدارة لم يكن لها أي هدف في الغض من شاعريته الفذة، بدليل وقوفه إلى جواره، والدفاع عنه، عندما هاجمه

(١) المرجع السابق ص٢٠٨.

أصحاب مدرسة الديوان، حيث أشار إلى الإحساس بوجود دوافع شخصية وراء التهجم على فن شوقي، لعل أهونها طموح العقاد والمازني إلى إثبات وجودهما في الساحة الأدبية بمطاولة عمالقة الأدب فيها))[١] ويشير د. هدارة في موقف آخر إلى عظمة شوقي ووعيه وثقافته ومعرفته الدقيقة بخفايا التراث الشعري العربي[٢].

ونأتي إلى موضوع نزار قباني وقصته مع الشعر، والمعالجة النقدية الأدبية للدكتور هدارة لبعض سمات أدب نزار من خلال تحليلاته لهذه السيرة، والتعليق على النصوص الشعرية، وكان أهم ما لفت نظر الدكتور هدارة هو نرجسية نزار التي اتهمه بها النقاد فيما سبق. ويعرض د. هدارة لفقرات من كتاب نزار عن سيرته الذاتية ويقوم بالرد عليها بعد تحليلها، وكان من المآخذ على نزار إلى جوار نرجسيته المتطرفة اعترافه بأنه ضد الشرعية (أنا بطبيعة تركيبي ضد الشرعية) وتعارض ذلك مع جوهر الحرية، فالحرية بطبيعة الحال لا تدعو للفوضى والإباحية، ولقد انعكس هذا الشعور لدى نزار في كثير من مواقفه وبخاصة تجاه المرأة التي نظر إليها بعين الاحتقار، ولم ير فيها غير أداة للتلهي، ووعاء للجنس، وأهمل دورها الرائد في المجتمع، وخصص جزءاً كبيراً من أدبه لفضحها، واستعباد جسدها، والتشهير بها، ليزعم لنفسه البطولة والشهامة الزائفة على حسابها:

فصلت من جلد النساء عباءة ... وبنيت أهراماً من الحلمات

لم يبق نهد أبيض أو أسود ... إلا زرعت بأرضه راياتي

لم تبق زاوية بجسم جميلة ... إلا ومرت فوقها عرباتي

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة – دراسات في النثر العربي الحديث ص١٥٥ مطبعة الإسكندرية ١٩٩٤.

(٢) المرجع السابق ص٣٢٧.

وإذا كان ذلك من مظاهر الحرية والواقعية، فيتساءل الدكتور هدارة بأسلوب منطقي وبسخرية لاذعة، وطريقة يستدعيها الموقف (وهل معنى الواقعية أن يترل بسريره إلى الشارع؟! ولماذا لا يترل بمرحاضه أيضاً؟! ألا يقضي الإنسان حاجته أكثر من ممارسته الجنس؟

وهل معنى الواقعية ضرورة تصادمها مع الدين والقيم والأخلاق والتقاليد، وتعرية الإنسان بكل مباذله وحاجاته الطبيعية؟!)[1]، واللافت للنظر إيديولوجية نزار للتدليس وإعطاء أبعاد زائفة عن الحرية والثقافة، ومحاولة فرض آرائه، وتعميته للقراء، لذلك فهو يخاف النقد والنقاد، ولا يؤمن بحقهم في الحرية، ويتمنى لو سلبهم إياها، وكم استعذت بالله عندما طلع علينا في صيف عام ١٩٩٣ على شاشة التلفزيون العربي الأمريكي يثرثر في نرجسيته الممقوتة والمعهودة، ويهاجم النقد والنقاد قائلاً: لم يضف النقد للأدب شيئاً... ما زال الرجل على مبادئه!

والسؤال هل كان نقد الدكتور هدارة موضوعياً؟ لقد أشار إلى نرجسية نزار، وقد ساق الأدلة باقتباسات من كتابات نزار نفسه وأشعاره، وهي مبسوطة أمام القراء والنقاد على حد سواء، وتتضح بما فيها من تدليس وافتراءات. وإذا كان مقال الدكتور هدارة - هذا عن نزار في أوائل الثمانينيات تقريباً، فهو إشارة كان يجب على الشاعر أن يعيها، وقد قاده غروره في نهاية عام ١٩٩٤ إلى مترلق خطير، عندما خرج عن كل مألوف بعد أن رأى أنه باستطاعته أن يعلن وفاة العرب، منسلخاً عن كل القيم والتقاليد، بشكل ينم عن العقوق، ويسوق إلى اليأس والإحباط من شأن العرب وتاريخهم، وكأنه لم يحظ بشرف الانتساب لهم، وقد تبجح بصورة لم يستطع حتى أعداء العرب - أن يعلنوها، في الوقت الذي

(١) المرجع السابق ص١٣٦، ١٣٧.

أعطى فيه مَنْ هم مِنْ غير العرب للحضارة العربية حقها، هذا جوستاف جرينباوم في كتابه حضارة الإسلام يشير إلى الإسبان في القرن التاسع، وقد أهملوا تراثهم القديم (إيثاراً منهم للتراث العربي)[١].

ويقرر هذا المستشرق مثل كثيرين غيره، كيف قدَّر غير العرب أدب العرب ولغتهم (يطرب إخواني المسيحيون لأشعار العرب وقصصهم، فهم يدرسون كتب الفقهاء والفلاسفة المحمديين لا لتفنيدها، بل للحصول على أسلوب عربي رشيق)[٢] وكم ((راح الغرب اللاتيني في زمن مبكر من العصور الوسطى يتقبل الفكرة القائلة بأن الحضارة تفيض من الشرق إلى الغرب))[٣].

إلا أن ذلك لا يقره نزار لنرجسيته المتطرفة، والتي اكتشف أبعادها الدكتور - هدارة منذ أكثر من خمسة عشر عاماً وكان نقده موضوعياً، صادقاً- يتسم بالدقة والأمانة، وإن كان شاعرنا يدعو إلى هدم النقد والنقاد لينعم بحرية فوضوية، فقد حدا به الأمر إلى التبجح بالدعوة إلى إعلان وفاة العرب، وقد نهض أدباء ونقاد عام ١٩٩٥ ليرددوا نفس الآراء والتعقيبات التي رآها الدكتور هدارة في أوائل الثمانينيات، ولا يسعنا هنا إلا الإشارة المختصرة لبعض ردود الفعل النقدية.

فيقول الشاعر محمد التهامي: (لقد خدع هذا الشاعر - وهو تاجر متمرس- المجتمع العربي طيلة نصف قرن، فدخل بأوهام الجنس المجنون - ممزقاً جسد المرأة،

---

(١) (جوستاف جرينباوم - حضارة الإسلام) ترجمة عبد العزيز جاويد ص٨١ الهيئة العامة المصرية للكتاب لسنة ١٩٩٤م.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق ص٨٧.

عابثاً بحرماته- إلى مخادع المراهقين والمراهقات)[١]، لقد قتلت الشاعرَ نرجسيتُه الممقوتة، وحولته إلى داعية انهزامي مريب، ويؤكد الدكتور حسن فتح الباب هذه النرجسية فيرى أن الشاعر ((متقوقع في نرجسيته، ومغرى بأضواء الشهرة عن طريق العزف على وتر الإثارة، وإدمان جلد الذات، محققاً ما يريد بنا أعداء الأمة العربية من يأس وإحباط))[٢] ويضيف معقباً على قصيدته النكراء وما يدعيه من حرية زائفة:

((إن للشاعر مطلق الحرية في التعبير عن مشاعره ورؤاه، على ألا يهوي إلى درك السخرية بشعبه وقومه، وتصب مياه قصائده بذلك في الطاحون الذي يديره من يضمرون لهذا الشعب العداوة - ويخططون لإزالته.... وليس ما يقدمه نزار قباني إلا فرقعة ضوئية سوف تذهب هباء ويبقى ما ينفع الناس..) على أن أمانة النقد لم تمنع الدكتور - هدارة من تقدير حق الشاعر حين يستحق إبداعه ذلك، وأذكر موقفه عندما أشاد بقصيدته (بلقيس)، وتوسط طلبته في أحد المهرجانات الشعرية بكلية الآداب في الثمانينيات وطلب إدراجها بالاحتفال وقراءتها.

تلك نظرات سريعة في المنهج النقدي للدكتور هدارة بين البعد الإنساني والصدق الفني، منهاج حضاري إنساني متكامل، يستمد جذوره من تراث الأمة العربية، وينفتح على ثقافات العالم شرقاً وغرباً.

(١) جريدة الأهرام العدد الصادر بتاريخ ١٩٩٥/١/١٠ ص٢٤ من مقال للدكتور محمد التهامي.

(٢) جريدة الأهرام العدد السابق الصادر بتاريخ ١٩٩٤/١٢/٢٠ ص١٦ من مقال للدكتور حسن فتح الباب.