البصير والنقد
الأخلاقي الاجتماعي

الأستاذ الدكتور: محمد حسن عبدالله

البحوث

البصير والنقد الأخلاقي الاجتماعي

أ. د. محمد حسن عبدالله*

ملخص الدراسة:

الأستاذ عبدالرزاق البصير يجسّد ثوابت جيله الذي استوى ثقافيا في زمن النهضة القومية وتحديث المجتمع، وعايش حياة ما قبل اقتصاديات النفط ومارس جُلّ نشاطه في ضوء تلك الحياة الجديدة التي عرفتها الكويت. لهذه العوامل كان الأدب عنده، كما عند أكثر معاصريه، مرتبطاً بالشعور القومي والدعوة إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي بوجه عام. إن البصير الذي لم يؤلف كتابا، وإنما جمعت مقالاته في عدة كتب، وجّه قلمه إلى نواح مختلفة من حياة مجتمعه العربي ماضيا وحاضرا ومستقبلا. الحفاوة بالتاريخ العربي الإسلامي، ومن ثم الحرص على اللغة الفصيحة، والانتماء القومي كبعد سياسي يعيد المثقف إلى الجماهير ويوسّع من أفق الرؤية.. كان من الأسس واجبة المراعاة في كتاباته. إن محاولة وضع عبدالرزاق البصير بين نقاد الأدب في الكويت تستجيب له شتى اهتماماته، ومع هذا فإنه يحتاج إلى جهد في سبيل استكشاف مدى التكامل أو التوحّد في تلك المبادئ الفنية التي ظل حريصا عليها إلى آخر ما كتب. وفي هذه الدراسة يتراءى نقد البصير محتفظا بأسس المنهج الواقعي، في نزوعه الاجتماعي، وحرصه على تبنّي تطلعات الجماهير. يحدث أحيانا أن يتعارض هذا مع بعض ما ينتسب إلى القومية من شروط (كالحرص على أن تكون الفصحى لغة وحيدة للتعبير الأدبي) ولكن البصير كان دائما بمستطاعه أن يتجاوز نقاط التعارض المحتمل بحرصه على قيم العدالة والحرية وحق الجماهير في أن تقول كلمتها. لقد غطت مقالاته المتنوعة، الكثيرة، هذه المساحة الشاسعة بكثير من أمانة المفكر الملتزم الشديد الحضور في البيئة الاجتماعية العامة، وليس في حقل الثقافة وحسب.

* رئيس قسم النقد والبلاغة والأدب المقارن، بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة فرع الفيوم.

(١)

عبدالرزاق البصير (١٩١٩ – ١٩٩٩) في توطئة عن فن المقالة وتطوّر أساليب النشر، كتبت عنه منذ ثلاثين عاما أو ما يقاربها «هو أسخى كتّاب المقالة في الكويت قلما، فما تكاد تمضي مناسبة أو يلمّ حادث إلاّ ويكون قلم البصير أول المستجيبين أو بين المستجيبين. وهذه الكثرة العددية اقترنت بالتعدّد النوعي، فلا يكاد يوجد فنٌّ كتبت عنه الأقلام في الكويت إلاّ وشارك فيه، كتب عن السياسة المحلية، والقومية وفلسفة الفن، وعن التراث، والتربية، والرحلات، وعن المسرح والقصة والنقد الأدبي، والحضارة والأخلاق والتقاليد الاجتماعية، والأديان، والمذاهب السياسية والفكرية والدينية، والصحافة[١]».

لم يكن هذا الإجمال السابق تجميليّاً أو تطوعياً، وإنما قراءة إحصائية، شاملة ودقيقة لنشاط الكتابة الصحفية كما عكسته مرآة الكشاف التحليلي: «الصحافة الكويتية في ربع قرن»[٢] وليس «الكم» أو «التنوّع» هو الذي يمنح الشعور بالأهمية، فكل منهما سلاح ذو حدّيْن، أما «القيمة» فمستندها الحق: وضوح الرؤية وتكامل مفرداتها بحيث تعود إلى أصل فكري واحد، أو غير متناقض، واستقرار الأسلوب بحيث يدلّ على صاحبه، مهما اختلف الموضوع، وهذا ما تجمله – مرة أخرى – عبارة ختامية عن هذه المقالات المشار إليها سابقاً: «ومقالات البصير... تكشف عن محصوله الوافرة من الشعر قديمه وحديثه، وعن نزعته الإنسانية، ومناصرته للديموقراطية، وموقفه الشعبي المتعاطف مع الإنسان الكادح، وتحبيذه للتفاؤل والعمل كقيمة إنسانية هي جوهر الوجود الإنساني، كما يحمل على التميّع الخلقي والفنّي والعقيدي، فالعقيدة أو البناء الفكري هو المعادل والمكمّل للدعوة إلى العمل»[٣].

ليس في النية، وليس من اللائق كذلك، أن يكون الجهد هذا استعادة ما

سبق قوله، مهما كانت درجة إصابته، فهذا سلاح ذو حدين أيضاً، سواء للدور الثقافي الذي اضطلع به البصير، ولمنهج البحث في هذه الدراسة عن البصير والنقد الاجتماعي، غير أن «وضوح الرؤية» و«استقرار الأسلوب» وقد اتخذناهما مؤشراً إلى «القيمة» يستدعيان «قديم البصير»، وليس قديم ما كتب عنه، من ثم يكون من المهم أن نبرز أنه صاحب أول نصّ – بين كتّاب جيله – يحاول أن يضع تعريفاً، ويحدد وظيفة للنقد الأدبي، وذلك في مقال نشر عام ١٩٤٨، ومنه هذه الفقرة التي تطول بعض الشيء.

«يعتقد كثير من الناس أن النقد مقصور على الذم أو إظهار العيوب والأخطاء، ومن الواضح أن المعتقدين بهذا الاعتقاد مخطئون كل الخطأ، فإن النقد في اللغة إذا كان في الدراهم فهو معرفة جيدها من رديئها، أما إذا كان في الكلام فهو إظهار ما فيه من عيوب ومحاسن. ومن هذا يتبين لنا خطأ ذلك الاعتقاد القائل بأن النقد مقصور على إظهار العيوب والأخطاء، ولا يستطيع الكاتب أن يكون ناقداً بالمعنى الصحيح إلاّ بعد أن تتوفّر فيه شروط معينة، فالناقد يحتاج إلى اطلاع واسع، وذوق سليم، وإحساس مرهف، وذهن متوقد، وشجاعة أدبية، أما حاجته إلى الذوق السليم فلأنه يريد أن يظهر خطأ الشاعر في هذا البيت أو في تلك اللفظة، وما إلى ذلك من حسنات وسيئات، أما حاجته إلى الاطلاع الواسع، فلأنه يريد أن يظهر للناس خطأ الكاتب في هذه القضية التاريخية، أو تلك المسألة الفلسفية، وأما حاجته إلى الشجاعة الأدبية فلأنه قد ينقد اعتقاداً له خطره عند الناس، أو ينقد كاتبا أو شاعراً له منزلته عند المجتمع، إذاً، فمهمة الناقد شاقة عظيمة تحتاج إلى عقل كبير، ومما يجب أن ينبّه إليه أن ما ينتجه الشاعر أو الكاتب يكون في تصرّف القراء، وذلك حين ينشره صاحبه فيهم، فهم متصرفون فيه، يستحسنون منه ما يستحق الإحسان، ويستهجنون ما يستحق الاستهجان، ومما يجب أن ينبه إليه أيضاً أن النقد هو من أكبر الوسائل لصقل الأذهان، وتهذيب الأفكار، فكثيراً ما يكون سبباً لتنبيه الغافلين، لأن كثيراً من الناس

قد يأخذ بمجامع قلوبهم رنين الألفاظ وتزويق الكلمات من غير أن ينتبهوا إلى ما في هذه الألفاظ من معانٍ صحيحة أو غير صحيحة، ولا يقتصر النقد على الناحية الأدبية فقط، وإنما يكون في جميع النواحي من فلسفة وسياسة واجتماع، ولذلك تحتاج كل أمة ناهضة إلى النقد أشدّ احتياج، فما أعرف نهضة من النهضات إلا وللنقّاد فيها أكبر الأسباب»[٤].

لن يتيح لنا مدخلنا الخاص أن نتوقف عند كل ما تتضمنه هذه الفقرة المهمة، وما تدل عليه من مفاهيم سائدة عن النقد والنظرة التي يحملها المبدعون للنقاد، وعلى الرغم من أن البصير يحاكم المفهوم السائد للنقد ويخطئه، فإنه يأخذ منه بقدر كبير، على أن مفهومه لثقافة الناقد يدور في المفهوم التراثي المألوف لفن الأدب وهو: الأخذ من كل فن بطرف، وإن كان الناقد ينبغي أن يتجاوز بمعارفه طاقة الأديب المبدع أو دائرة معارفه، لتكون له القدرة على توضيحه... وتقييمه.. أو محاكمته!! أما الإضافة التي تستحق أن نبرزها، لأنها تعدّ جديدة في حينها، ولأنها تتصل مباشرة بالنظرية النقدية، فأولها تحرير النصّ من سلطة مبدعة، فمن حق القارىء أن يستحسن أو يستهجن مما يقرأ دون أن يكون ملزماً برأي الكاتب أو تفسيره، وثانيها أن الناقد يأخذ مكان الوسيط الأكثر دراية، بين طرفين هما المبدع والملتقى، ويُرتَب البصير على هذا مستوى معرفيا، وخلقياً (يسميه الشجاعة الأدبية) وذوقيا، لا يستحق الناقد صفته إلاّ بتحققها، وإلى هنا لا نجد تأسيساً نظرياً يستهدف أحد المداخل النقدية المعروفة، مما يرجح أن البصير كان يستهدي قراءاته العامة، وحاجات المرحلة وطبيعتها، وإن كانت هذه الحاجات ذات الطابع المرحلي قد أخذت في وعيه الخاص معنى الضرورة، وقاربت أن تكون متوافقة مع أحد مداخل النظرية النقدية الحديثة، أو هو أهم مداخلها عند كتابة هذا المقال، وإلى ربع قرن أو أكثر بعد كتابته، ونعني: المدخل الاجتماعي، الذي سيمتزج أو يتداخل في مراحل تالية بالمدخل الأخلاقي، وهو ما ينسجم ووظيفة الأدب، كما يراها البصير، إن موقع

«وساطة الناقد» يصب الاهتمام النقدي عند الناس، فالناقد: يريد أن يظهر للناس، وقد ينقد اعتقاداً له خطره عند الناس، أو ينقد كاتبا أو شاعرا له منزلته عند المجتمع، مما يعني أن الكاتب المبدع يوجه كتابته إلى هؤلاء الناس أنفسهم، كما أنه يكتب عنهم، ومن ثم تكون مسؤولية الكتابة مشاركة، يتحّول النقد في بعض المراحل إلى نوع من الخلق، أو إعادة الخلق، حين يعمد هذا الناقد إلى الكشف عن أسرار الإبداع التي لا يصل إليها «الناس العاديون» (غير المسلحين بالوعى الفكري والفني المطلوب لتلقي مثل هذا العمل).

ويتأكد الاتجاه الاجتماعي بقوله إن النقد لا يكون مقتصراً على الناحية الأدبية (التي تعني هنا جماليات التعبير) وإنما يكون في جميع النواحي من فلسفة، وسياسة، واجتماع، وبهذا يتأكد المزج بين الاجتماعي والأخلاقي حيث الاهتمام بالمضمون أولا، كما يتأكد بالرسالة التوجيهية للنقد، الذي يعمل على «تنبيه الغافلين» الذين لم تصل بهم مداركهم إلى اكتشاف مرامى الإشارات والذين شغلهم أو شغفهم «رنين الألفاظ وتزويق الكلمات» عما وراءه...!! ههنا يتحدّد لدى البصير مفهوم التنوير النقدي (وهو يختلف كثيراً عن الحدّ الأيديولوجي التاريخي لمصطلح التنوير الأوروبي) إذ التنوير عنده يرتبط بالنصّ، «الكلام» حسب تعبيره.

إن عبدالرزاق البصير الذي بدأ تجربة الكتابة أواسط الأربعينات من القرن العشرين، وكان في منتصف العقد الثالث من عمره، عاش أهم درجات التأسيس بالنسبة للأدب الكويتي (والخليجي عامة) وأهم مراحل التحوّل بالنسبة للأدب العربي بوجه عام، أما عدته – وليس استعداده – التي يمتلكها عندما بدأ التعامل مع الكتابة النقدية وعبرها فقد كانت عدّة شديدة التواضع والاعتزاء إلى الماضي التراثي، وهذا يتضح – دون دخول إلى التفاصيل – من أسماء العلوم التي درسها، وفي مقدمتها: البلاغة والنحو وبعض العلوم الشرعية وبعض القراءات في الموسوعات الأدبية القديمة، وهنا

نلاحظ أن البصير لم يتنكر لهذه البداية، وظل يردّد مبادئها، وأمثلتها، وأخبارها، بل إن طريقة بعضها ذات الطابع الاستطرادي المتخفف المأنوس المتجه دائما إلى القارىء العادي، المتحاشي غالباً التجريد الذهني والصرامة النظرية، إلاّ أن تكون في عبارة عارضة أو عنوان لافت، أو ممهدة لمثال طريف... هذه الطريقة هي التي تؤطر نشاطه الكتابي بوجه عام، أما حين تكون الكتابة «نقدا» فإن «الاستعداد» كثيراً ما يجاوز «العدة»، وأوضح هذا بأن البصير الذي أضاف إلى حصيلته القرائية الكثير من الأعمال الإبداعية الغربية المترجمة، والكثير من الفكر السياسي والاجتماعي الحديث، لم يحاول أن يبني من هذه الحصيلة الحديثة، أو يتبنّى عبرها موقفاً نقدياً يطوّر به موقفه القديم الذي تعرفنا على خلاصته من ذلك الاقتباس من مقاله المبكر المشار إليه آنفا، أما الاستعداد فيبدو في أنه لا يجرُّ القضايا الفنية إلى أرضه حيث يملك عدته فيتعامل معها في حدود ما يتوافر لديه من عدة، بل يذهب هو إلى أرضها مبدياً استعداده طارحاً مقولاته بجهارة وصراحة ومباشرة، وكأن وضوحها في ذهنه هو فيه كفاية عن ضرورة ما يستدعي الحوار حولها من عدة، لم تكن يوماً طوع قدرته، ولعله من هذا الفراغ بين «العدة» و«الاستعداد» تكثر التعميمات والجمل أو الأحكام التقريرية وتتوارد أسماء أعلام من ثقافات وعصور شتى لا يحدد وجهاً لذكرهم في هذا الموقع، وقد يجد القارىء الذي يملك العدة – في هذا التوارد ما يحدث شرخاً في أساس الفكرة التي يطرحها.

ولكي لا نذهب بعيداً، فإنني أشير إلى مثل واحد، ففي سياق إعلائه لشأن الثقافة وخطورة الأدب، وضرورة أن يكون الأديب مشاركاً لمواطنيه في كل ما يجري من أمور على أن يكون في طليعتهم، يريد أن يقدّم برهانا على هذه الأهمية فيقول: «لهذا رأينا بعض الأمم الراقية تدعو كتابها ومفكرّيها بمهندسي الحياة»[٥]، وهذه العبارة (مهندسي الحياة) التي تنطوي على قدر من المبالغة بالطبع، لها سياقها التاريخي الخاص الذي يجردها عن دلالتها

العامة، وينقلب بها إلى الضدّ على التقريب، فقد عرض هنري جيفورد، في كتابه .The Novel In Russia, From Pushkin to Pasternak مصدر هذه العبارة، ومن ثم ما تعنيه في موقعها، إذ يرى هنري جيفورد أن الأدب الروسي قد أجدب بعد الثورة وانتكس، ومن ثم لم يعد يكشف عن وجود عظماء تتجه إليهم الأنظار كما كان الأمر من قبل، ويرجع هذا الانتكاس إلى تطرّق تعليمات لينين إلى الأدب، إذ قال إن الأدب يجب أن يتخذ منهجاً جماعياً، وقد ووجه هذا الرأي بمعارضة من تروتسكي الذي حذّر من التعميم الأصمّ للنظرية الماركسية، فالماركسية ليست أسلوبا فنيا، كما أن قوة الفن ليست متساوية عند الجماعة الواحدة، ولهذا – كما رأى تروتسكي – يجب أن يترك الفن ليأخذ طريقه الطبيعية، ولكن صيحة المعترضين ضاعت أمام تصميم الحكم الجديد، فقد جُمع الكتاب في منظمة واحدة، ونُقل إليهم عام ١٩٣٤ باسم اللجنة المركزية وجوب كتابة أعمال أرفع مستوى، تجمع بين الأيديولوجية وجاذبية الفن، ولكن ستالين لم يقنع بما تحقق، وعاد إلى التدخل السافر في جوّ من الإرهاب – حسب تعبير يانكو لافرين في كتابه: تعريف بالرواية الروسية – فبعث إلى الكتّاب في اجتماعهم بمن أخبرهم بأن ستالين قد اعتبرهم – كما يقرر جيفورد – «مهندسي النفوس الإنسانية» ودعاهم إلى مزيد من الإخلاص للواقعية (الاشتراكية) بقصد إرساء قواعد الثورة وترسيخها، كما نادى بوجوب الربط بين الواقعية وهذه النظريات الشجاعة التي يعتنقها المجتمع(٦).

كذلك يتبين لنا أن الناقد البصير حين دفع بهذه العبارة «مهندسي الحياة» إلى سياقه الخاص الذي يهدف إلى إعلاء شأن الأدب والفكر، ومسؤولية المنتج لهما عن المستقبل، وأهمية أن يكونا في الطليعة، كان يستخدم العبارة ذاتها فيما يناقض دلالتها السياقية في موقعها التاريخي من أحداث أخرى لا تتوازى أو تتشابه مع حالتنا الخاصة، وقد نميل إلى وجود نوع من المواءمة، فنرى أن هذا الملمح السلبي في نقد البصير له وجه من

النفع العملي، فإنه حين يجرّد هذا الاقتباس من علاقته الزمانية والمكانية، ويحرره من ضغوط الموقف الخاص إنما يتأوله بما يجعله في خدمة فكرته الخاصة، ويكتسب لموقفه أنصاراً هم في الغالب – ذلك الوقت على الأقل – لم يأخذوا علما بما يدل عليه السياق في الأصل.

يتأكد هذا المنحى أو هذه المفارقة بين «العدّة» المحدودة، «والاستعداد» المبادر في مقالات كثيرة تطرح قضايا/ عناوين على قدر من الأهمية والعمق، يتم فيها تطويع «الأسانيد المرجعية» للتوافق وحاجات المرجعية الأساسية ماثلة في أيديولوجيا الكاتب، أو معتقده القومي، وإحداث التوافق بين العدة والاستعداد، لنقرأ ما كتب تحت عنوان: ما هي رسالة الأديب؟ ما يتعلق منها بمفهوم الالتزام خاصة، والمقابلة بينه وبين مصطلح «الفن للفن»[٧] ولنتأمل طريقة معالجته لموضوع الغموض في الشعر، إذ يضع القضية تحت عنوان: «عقدة الغموض في شعرنا المعاصر»[٨] فإن البدء بإصدار الحكم، بأن الغموض «عقدة» – بكل ما يعنيه هذا المصطلح النفسي في الاستخدام العام من شذوذ وانكماش وعدوانية – يكشف عن انحياز مسبق، ولايهتم بإيراد الحجج التي يستند إليها شعراء الغموض، أو الأساس الفلسفي الجمالي الذي تستند إليه هذه الدعوى في الشعر، ثم يختار أو يجمّل كلامه باقتباس عن الكاتب «سومرست موم»، لا يسنده إلى مرجع، فضلا عن أن «موم» روائي وليس شاعراً، مما يعني أنه خارج دائرة التدليل بدرجة أو درجات، ثم يورد عبارة ينسبها للجرجاني (ولدينا أكثر من جرجاني في النقد القديم) وغيره من النقاد (!!) لا يدل منطوق العبارة على انتماء صياغتها للعصر القديم، وحتى على افتراض أنها تقرّب إليها مفهوماً قديماً، فإلى أي مدى يصح الاعتماد عليها لتوجيه شعرنا المعاصر أو الحكم عليه؟

كل هذا الجهد المهدر، لمحاولة إسباغ «شكل» البحث الأدبي على المقالة النقدية كان يغني عنه – فيما نرى – ما استنبته الباحث في ذات نفسه، وما انعقد عليه وجدانه وعقله من إجلال للتراث، وإيمان بالقومية، ونزعة

ديموقراطية، وقد جدل من هذه الثلاثة حبلا متينا يصمد للحوار وينتصر بواقعية منهج البصير في مجال المعارضة، ففي المقالة المشار إليها بدأ باستعراض أوصاف هذا العصر، فارتضى من بينها الوصف بأنه «عصر الشعوب» لأن مشاركة الجماهير في الحكم قد أصبحت من الأمور التي لا يجوز الجدال أو النقاش فيها (نلاحظ التفريع على الوصف وطريقة التعليل له، وما تبثّ من أهداف أخرى) ثم يتبع هذه الحجة العامة بأخرى مستخلصة من دعاة التجديد في القصيدة، وهم أنفسهم المروّجون للغموض:

«المثقفون والفنانون على اختلاف اتجاهاتهم وتخصصاتهم يصرحون بملء أصواتهم أن كل نشاطهم موجه إلى الجماهير (نلاحظ التدرج من العام إلى الخاص) لكنهم، ولا سيّما الذين يدعون إلى التجديد، يصطنعون الغموض مدعين بأنه من سمات هذا العصر (نلاحظ أن وصف العصر بأنه عصر الغموض لما يكن مما سبق أن أطلقه عليه، من ثم وصف دعوتهم بأنها ادّعاء) وهو من علامات التجديد!، فكيف يتفق هذا النهج والقول بأن الجماهير هي المقصودة بكل ما يصدر عنهم من نشاط؟ والذي أفهمه أن الجماهير لا تتحرك (نلاحظ الوصف الثوري: تتحرك، وتفضيله على تتفعل أو تستجيب، مثلا) إلاّ إذا كان ما يوجه إليها مشرقا يصل بقوة إلى الأذهان والعقول، أما إذا كان ملفوفاً بالضباب يكاد يفتح لكل فرد مفهوماً خاصاً، فإنه لا يمكن أن يحرك الجماهير»[٩] ثم يعرج على طائفة من «الأبيات السائرة» احتفظت بها الذاكرة الجمعية العربية، لأنها فهمتها، وأحست جمالها، ورأت أنها تعبر عن تطلعاتها، أما القطعة التي يرى أنها مبهمة (وهو يربط بين الإبهام والغموض) فيصفها بأنها «مقفلة» تحتاج إلى من يعرف مفاتيحها، «وربما تضيع حتى على قائلها.. أما القول بأن الغموض نوع من الاحتجاج، فإننا لو سلمنا به، فلا بد لنا من أن نقول إن الجماهير ليست مقصودة ولا معنيّة، وإنما يعبّر الشاعر عن نفسه لنفسه[١٠].

إن الناقد البصير – في مثل هذا الطرح لقضية الغموض – يهمل

أموراً مهمة، مثل الفرق بين الشعر المتداول بالرواية الشفاهية، وشعر عصر الدواوين المكتوبة، وأن أمثلته الخطابية المتسمة بالوضوح والمباشرة تروق من حيث هي في غرض محدد، هو ما نصطلح عليه بتسمية: الشعر السياسي، وهو بطبيعته ومناسبته موجه إلى الجماهير، فضلا عن أنه لا يهتم بالتأسيس لجمالية الشعر وهل تأتي من وضوح معانيه أم من جهات أخرى متداخلة، وعلاقة الشعر بالفنون المختلفة، خاصة في العصر الحاضر، لكنه – البصير – يبقى منسجما مع ذاته، ومنطلقاته، ومواقفه، التي من حقها أن تكشف عن تواشجها ومنظومتها الخاصة.

(٢)

إن عبدالرازق البصير الذي بدأ يسعى إلى نشر مقالاته منذ أواسط الأربعينيات وحتى عام وفاته، أي لزمن يتجاوز نصف القرن، عاصر وتداخل مع أزمنة مختلفة في التكوين الثقافي، والتطلع إلى المثال، وحدود الاستطاعة، وموقع الفرد وعلاقته بالجماعة، وبالسلطة، هذا على مستوى الوطن «الكويت»، ولم تكن أحداث الوطن العربي الكبير – عبر المسافة الزمنية ذاتها – أقل مفارقة وتبدلا، بل إن المعاناة معها كانت أشدّ، والأوجاع أكثر إيلاما، وإن الدعوات أو مجموعة المبادىء الفكرية والفنية التي دأب البصير على ترديدها والاستمساك بها، والمطالبة بالتزامها، لم تكن اختراعاً نابعا من تجربته، وكذلك لم تكن ثمرة اتصال مباشر بثقافات غير عربية – إذا كان من الواجب أن نعترف بأن أهم مبادىء النقد الحديث (والحداثي) تنبع وتجري أولا في غير أرضنا الثقافية – وإنما كانت هذه المبادىء تتردّد عبر الدوريات والصحف والكتب المتداولة في الأقطار العربية، بصفة خاصة يمكن أن نجد للناقد «محمد مندور» حضوراً متميزاً، وقد كان جهير الصوت عبر المرحلة ذاتها – بصفة خاصة الخمسينيات والستينيات – ومع هذا لا نريد أن يسبق إلى الخاطر أن البصير كان «الصدى» أو «المردّد»، إذ سنجد اختلافاً جذرياً حين نغادر التعميم إلى التفصيل، على الأقل فيما يتصل

بالوضوح الذي يتمسك به البصير، وهو صنو الخطابية والحكمة والتقرير (كما يتضح من النماذج الشعرية التي ساقها) في حين ارتبط اسم مندور بالدعوة إلى «الشعر المهموس»، وكذلك فيما يتصل بلغة الأدب التي أصر البصير – من منطلق قوى – أن تكون عربية فصيحة، ولكن «مندور» ارتضى في المسرح كما في الرواية – أن تكون العامية أداة أكثر وفاء بالمطلوب من اصطناع اللغة العربية الفصحى، وفضلا عن هذا فإن النهضة القومية، التي نشطت في أعقاب ١٩٤٨ وقيام دولة غريبة على أرض فلسطين العربية، ثم الحركة الناصرية وتجربة الوحدة بين دولتين عربيتين، قد وجهتا الفكر العربي، والأدب العربي وجهة تكاد تكون مخالفة لما سبقها من محاولات تأسيس أدب جديد على مستوى قطرى، فإذا أخذنا تطور الأدب في مصر نموذجاً، سنجد مجمل الدعوات «الفنية» في أعقاب ثورة ١٩١٩ تنحو نحو إبراز الشخصية المصرية مكانا، وأحداثاً، ولهجة، وتراثاً... تلتمس دعائمها من التاريخ الخاص مرة[١١]، ومن المنهج «الإقليمي» أخرى[١٢]، ومن الدعوة إلى الواقعية مرة ثالثة[١٣]... وهكذا، غير أن حرب فلسطين الأولى، وثورة ١٩٥٢، ونشاط الفكر السياسي القومي احتفظ بما ينسجم وتطلعات المستقبل العربي العام، وحوّر في طروحاته ليناسب توجهات بدأت تشمل الوطن العربي بتياراته الشعبية المضطرمة، وليس الرسمية (أو بعضها) وحسب، وإذاً فقد كان نقد عبدالرزاق البصير متشكلاً بطموحات تلك المرحلة (الموجّه) القومية الهادرة، وكان استمساكه بمبادئها، حتى بعد أن انكشف الغطاء عن بعض سلبياتها، وأودت الصدمات الميدانية بقدر آخر من شعارات أطلقتها، كان هذا الاستمساك «فروسيا» في بعض أوجهه، وحرصا على ماضيه، وانسجاماً مع واقعه وإمكاناته، وهذا اعتبار «ضاغط» في كل مراحل تجربته مع الكتابة، فمنشأه التراثي وحفظه المبكر للشعر القديم يفرض نفسه على ذاكرته، ويؤثر – سلبا – في تقبّله للتجديد، فضلا عن أنه – وهو مستطيع بغيره شأن سلفه المعرى – لا يملك أن يتابع

الإيقاع السريع للتغيّر، وأن يكوّن فكرة شاملة أو دقيقة عن دقائق أسراره ودوافعه، التي تحتاج إلى روافد شتى للتواصل مع المنابع، لم يكن البصير يملك أكثرها. لم يهتم البصير بتأصيل مدرسة نقدية، أو منهج نقدي، يتخذه معياراً أو أساساً لدراساته التطبيقية على نصوص أدبية، أو في تناوله لحيوات الشعراء والكتاب، ربما لأنه لم يقدم نفسه إلى المحيط الثقافي على أنه «ناقد» محترف، إن الكلمات الأكثر تردداً في كتاباته هي الثقافة والفكر والحضارة، والمثقفون والمفكرون والعلماء، ونادراً ما يشير إلى النقد والنقاد، غير أن انصرافه عن التأصيل النظري لما يرتضيه من مناهج النقد – وهذا ما ينبغي أن يستأثر باهتمامنا – لم يصرفه عن تأصيل موقفه الخاص والدفاع عن منطلقاته الأساسية التي يري أنها الأوفق والأوْفى استجابة لطبيعة أمته العربية وشخصيتها التاريخية، وحاجتها الراهنة، وتطلعاتها المستقبلة، كما تتراءى له من موقعه الفكري القومي، وهذا التأصيل الخاص به لن يكون متطابقاً – بالضرورة – مع مدرسة أو منهج نقدي محدد، وهذا – فيما نرى– يتفق والأساس الذي آمن به وهو خصوصية الأمة العربية، بشخصيتها وتكوينها الثقافي، فهذه الخصوصية تستدعي رعاية من نوع خاص يفترض أن أي مذهب أو منهج نقدي دعت إليه ضرورات خاصة بأرض نشأته، وتأسس على أطوار سابقة عاشتها ثقافته، لن يكون وافياً بمطالب ثقافتنا، أو مستجيباً لطموحنا الخاص، من هنا يصعب أن نرجع اجتهادات البصير (النظرية) إلى بؤرة نقدية محددة، ونحن نظلمه ناقداً إذا وضعنا معياراً مدرسياً أو منهجياً مفترضاً، وأخذنا نراجع مقولاته وتطبيقاته بالاحتكام إلى هذا المعيار المفترض، ولكننا – مع هذا – لن نكون أقل ظلماً وتجاوزاً إذا اعتقدنا أن فكره النقدي لا ينتمي إلى أساس متماسك، وأنه لا يزيد عن مجموعة من الخيوط متعدّدة المصادر حاولت أن تأتلف... ولمّا.. ذلك لأن هذه المقولات والتطبيقات تتحرك بين خطين متعانقين بينهما وشائج قوية في أصولهما المعرفية، ولعل البصير في انتقائيته الفطرية استبعد من كل

منهما ما لا ينسجم وأساسه الإيماني الخاص بأمته العربية ذات الخصوصية، المتطلعة إلى الوحدة والتقدم.

إن مما ينبغي تبيانه هنا أن المدخل الأخلاقي في النقد لا يتطابق والمفهوم الديني للأخلاق، وإن كان هذا لا يعني أنه يناقضه، حتى حين نعرف أن هذا المدخل الأخلاقي يتسع للنقد الماركسي – الأخلاقي في أساسه، ومن ثم فإنهما معا – وفق مطالب منهجية محددة بالمدخل الاجتماعي في النقد، إن أهمية الأدب – كما يراها الأخلاقيون من النقاد – ليست محصورة في الطريقة التي يقول بها، وإنما في المضامين والمعاني التي يقولها أيضاً، ومن ثم فإنهم معنيّون – ربما قبل كل شيء – بغايات الأدب، أو أهدافه التي يعمل على توصيلها بوسائله، من حيث أثرها في الإنسان، ذلك لأن الإنسان – وفي هذا يتساوى المبدع والمتلقى – متميز بالعقل وبالمقاييس الأخلاقية، وبالمسؤولية، التي تتصدرها مسؤولية أن يضع الإنسان دوافعه الشاردة تحت سيطرة العقل(١٤)، أما «ونترز» المتشبث بالمبدأ الخلقي – كما يصفه ستانلي هايمن – فيقرر أن الفن أخلاقي، ولا بد من أن يكون النقد مثله ضرورة، فالمبدع – على هذا الأساس الأخلاقي – مسؤول عن إثارة مشاعر المتلقى بطريقة صحيحة، مما يعنى – ضمنا – أن الناقد مفروض عليه أن «يصحّح» الرأي التقليدي ما دام يعتقد أنه خطأ(١٥).

لن نحتاج إلى جهد يذكر في اكتشاف هذه النزعة الأخلاقية – على الأقل بحدّها المنصوص عليه آنفا – في كتابات البصير النقدية، سواء كان يعرض لقضية من القضايا النظرية، أو يقدم أحد الشعراء الذين أعجبه شعرهم، أو يعرض متخيّره من نماذج الشعر التي تروق له، إنه – في أكثر من مكان – يحذر من تجريح المعتقدات أو التعرض لها بغير التوقير الواجب، وكذلك الأمر بالنسبة للأعراف الاجتماعية، ثم يركز جهده على الغاية أو الهدف، المعنى أو المضمون، أكثر مما يهتم بالوسائل، أو طرائق القول، التي تأتى تبعاً، وتستمد توفيقها من قدرتها على توصيل المعنى الذي يريده

مشرقاً مجلوا، صحيحاً، بعيدا عن الخطأ بريئاً من التحريف، ولأنه من الصعب، وربما من الخطأ، أن نتوقف عند هذا الفاصل لنفرز ما يتصل بالأخلاقية عما يصدر عن نزعة منهجية اجتماعية في نقد عبدالرزاق البصير، للتواشج القوى بين المدخلين (الأخلاقي والاجتماعي) في أساسهما النظري، ولتمازجهما في كتابات البصير، فإننا نوضح من نقاط ارتكاز المدخل الاجتماعي ما نجده متحققاً في مقالات البصير، ولكننا قبل أن نتطرق إلى هذا نجد إشارة كاشفة جديرة بأن نتأملها، تتعلق بالنقد الموضوعاتي، الذي يوصف بأنه ابن الرومانسية، ولكن «المصطلح موروث عن علم البلاغة القديم الذي يعطى أهمية كبيرة للموضعية (Topos) وهي عنصر مدلولي حاسم في أي نص[١٦]» فكأننا حين نضع هذه الملاحظة في اعتبارنا، نكتشف مسربا آخر لتلك الأخلاقية/ الاجتماعية، التي تؤثر الاهتمام بالموضوع وتقدمه على جماليات الشكل، وهذا المسرب الممتد في تربة التراث العربي – وليس الأوروبي – يعود ويتأصل في دراسة البصير للبلاغة العربية، تلك البلاغة التي كانت أول ما تلقى من دروس بعد حفظة القرآن، وترتيباً على هذا الحفظ، كما أن أعلامها ونماذجها ما بين أبي هلال العسكري وحتى عبدالقاهر الجرجاني ظلت حاضرة في ذاكرته مؤثرة في توجيه قراءاته، وتأصيل أحكامه، قادرة على منافسة، بل إخفات الأصوات الأخرى القادمة من الشمال أو الشرق على السواء.

أما هذا المدخل الاجتماعي في النقد قد ارتبط بنشاط علم الاجتماع الحديث، وجوهره «تفسير» الأدب في ضوء المعرفة بالمجتمع الذي ينتجه ويتلقاه، ولكن هذا المنهج عاصر ثورات ثقافية طبعت ألوانها على هذا التفسير، من ثم لم يعد الأدب يسعى إلى الحقيقي أو الجمال الأخلاقي وحسب، بل إلى الحقيقي والجمال النضالي أيضا[١٧]، ولعل هذا ما جعله أثيراً لدى الفكر الماركسي، «وإذا ما كان للقراءة النقدية الاجتماعية على الدوام بعد سياسي، فلها على الدوام أيضاً بُعدّ وجودي[١٨]، إن هذا الإجمال

يضيء طريقاً جديدا لفهم العوامل المؤثرة في فكر البصير النقدي، ويساعد على وضع إطار محكم يجمع شوارد آرائه التي تبدو أحيانا غير محكومة برابطة قوية، إن عبارة: «الأدب تعبير عن المجتمع» التي أطلقها بونالد في صميم عصر الرومانسية، هي بذاتها العبارة التي تبناها الواقعيون من بعد، وتمسك بها النقد الماركسي، واتخذت سمة المسكوكة العلمية دون توقف، ربما إلى اليوم(١٩)، أما سكوت فإنه يتعقب هذه «الاجتماعية» ليس عند المبدع وحسب، وإنما في تنظيم الاستجابة الجمالية، ومن ثم تتحدد مهمة الناقد الاجتماعي بفهم الوسط الاجتماعي – المحدد بالزمان والمكان – وطريقة استجابته للمنتج الفني، ومدى هذه الاستجابة(٢٠)، على أن السير في طريق الأدب ــ المجتمع، يتيح التحرك في الاتجاهين، فالعلاقة متبادلة، مما يعني أن الأدب ليس مجرد معلول لعلة اجتماعية، بل إنه العلة لمعلومات اجتماعية، وهنا قد يكون من الضروري – ما دامت كتابات البصير هي «المركز» الذي ننطلق منه – أن نشير إلى أن إفادة النقد الماركسي من النقد الاجتماعي أدت إلى أن يتسم هذا الأخير بالتشدد في إصدار الأحكام «فتم تصنيف الأدب والأدباء على أساس كونهم مع هذه «الحقيقة» أو عليها، كان الناقد ذو الهدف المحدد، الذي لم تقلقه تعقيدات علاقة الفن بالمجتمع، والذي يزداد قوة بروح الإيمان والإحساس بالتجلّى، يطالب الأدباء بالانخراط في مذهبه، وبأن على الأدب أن يثبت شرعيته»(٢١).

(٣)

إن المرتكزات الفكرية والأدبية السابقة تلمع في الذاكرة كلما أمعنا في قراءة البصير، ومتابعة ما يمكن أن نجرد منه موقفاً نقدياً لا يصل – أو قد لا يصل إلى صرامة المنهج وما يتطلب من دقة وتكامل، ولكنه يظل متماسكاً ناهضاً على أسسه الخاصة التي ينتمي بها إلى واقع الحياة العربية المعاصرة، وواقع تجربة البصير ومقتنياته الثقافية، حتى وإن استدعى تلك المرتكزات المشار إليها، أو بعضها.

في مجموعة مقالاته الأولى بعنوان: «تأملات في الأدب والحياة» يلفتنا هذا الربط بأداة العطف بين «الأدب» و«الحياة»، في مقدمته تتحدد الرؤية الأخلاقية للإبداع فهذه «الفئة من الناس يمكنها أن تساهم في توعية الناس وتعميق إدراكهم وفهمهم للحياة وجعلها سهلة سعيدة، وهذه أشياء تسعى إليها البشرية عبر تاريخها الطويل»، وتكتمل أخلاقية الإبداع بأخلاقية النقد، أو تستوجبها: «ينبغي على النقاد إذا ما تيقنوا إخلاصه لفنه أن يسلكوا في طريقهم لنقده سلوك المرشد الهادى، لا سلوك الهادم الحاقد»[٢٢] وتتأكد أخلاقية الثقافة – إبداعاً ونقداً وفكراً، فيما يجيب به على سؤال: لماذا نتثقف؟ فالثقافة ليست ترفاً ذهنياً، أو غاية في ذاتها، هي غذاء، وتوجيه، و«غرض الثقافة هو إسعاد الإنسان في هذه الحياة، وكل ثقافة تهدف إلى غير ذلك فهي ثقافة غير صحيحة»[٢٣] والثقافة الصحيحة توضح للإنسان كيف يمارس حريته، وفي مقابل هذا: كيف يؤدي واجباته للمجتمع، ومن ثم فإن الالتزام موقف يتأدى بأن يكون للكاتب رأي محدد يقف إلى جانب الحق والعدل والمنطق، لأن «الوجود الحقيقي للإنسان هو الذي يصحبه الوعي»[٢٤] و«الكتابة الحقة هي التي تساهم في تغيير المجتمع»[٢٥].

وهنا يحاول الناقد البصير أن يوائم بين مطلب التغيير إلى الأحسن – كهدف لكل إبداع حق، وضرورة أن يكون الأدب تعبيرا عن الحياة، وهي العبارة – بذاتها تقريباً المنسوبة إلى بونالد، وإن كان «المجتمع» أكثر تخصيصاً ودقة من منظور النقد الاجتماعي، على أنه يردف «الحياة» بما ينتهي بها إلى صيغة «المجتمع»، ففي أعقاب قوله «إنما هو تعبير عن الحياة»[٢٦] يعلق بأن الأدب كان مسخراً للفئات ذات النفوذ، أما الآن فإنه تعبير عن الحياة، إذ نجد للعمال والفلاحين نصيباً كبيراً من أدب هذا العصر[٢٧]، ثم تتوالى التقييدات التي تجعل «الحياة» مطابقة للحياة الاجتماعية، وللواقعية، وللبعد عن التكلف والتصنّع الأسلوبي:

«الأدب الصحيح هو ذلك الذي يستلهم مادته من واقع الحياة» ص ٨٢.

«وخلاصة القول أن الأدب الحق هو ذلك الذي لا يتكلفه أصحابه، وإنما هم ينطلقون فيه على سجيتهم، فتخرج آثارهم ناطقة بما يعتلج في ضمائرهم، وضمائر الناس» ص ٨٢، ٨٣.

«فأصبح الأدب تعبيراً عن الحياة بأسرها، بمعنى أنه صورة لما يجيش في صدور الناس، ولما يسعى إليه كل فرد من تغيير الحياة إلى أفضل مما كانت عليه» ص ١٢٥، ١٢٦.

بهذا تطابقت «الحياة» مع «المجتمع»، ودخل «التغيير» في دائرة التعبير عن الواقع، وفي كتابه الثاني: «في رياض الفكر» يزداد البصير تمسكا بمنطلقاته الأساسية ومفاهيمه الواضحة عن رسالة الأدب ووظيفة النقد، فرسالة الأديب لا تزال «التعبير عن الحياة»[٢٨] و«الأديب الحق كالطبيب الحاذق، يضع دواءه حسب حاجة المريض، فإذا احتاج الأمر إلى المبضع لم يحجم قط عن استعماله»[٢٩]، ومن ثم لا يتردد في إعلان الاتهام بالتقصير ضد الأدباء والمفكرين في التصدي لما جرى في الكارثة (النكسة)[٣٠].

إن التمسك الواضح بالأخلاقية والاجتماعية، فضلا عن هذا الإعلان المباشر تجلّى في:

أولا: في الربط بين النقد والاجتماع والفلسفة، ربطا تكامليا في دراسة العمل الأدبي، فنزعة التغيير أساسية مميزة للإنسان[٣١]، و«الفكر ليس له نهاية، إنه يتجدد مع تجدّد الحياة»[٣٢]، وهذا الربط يتجاوز مفهوم الأدب إلى حقول معرفية مؤثرة فيه مكملة له، فالحرية تتصل بالفلسفة والاجتماع والاقتصاد[٣٣]. والثقافة مكوّن تتفاعل فيه البيئة والفلسفة والتاريخ والدين[٣٤].

ثانياً: في التركيز على أخلاقية النماذج والشخصيات التي يؤثرها بالاختيار للدراسة، وإرجاع عنصر الحيوية في نتاجها الفكري والأدبي إلى شدّة تلاحمها مع المجتمع، إنه لا يتحفظ في إبداء إعجابه بطه حسين، والتأثير الإيجابي لكتابة «الأيام» على وعيه وتحفيزه[٣٥] ويشيد بفهد

العسكر كداعية لأخلاق مستقبلية ترعى الحرية، كما يلاحظ البصير على شخص العسكر رفضه للأسلوب النمطي السائد[٣٦] وفيما كتبه عن الوزير المهلبي يتجاوز طرافة الشخصية وغرائب سلوكها ليطرح سؤالا مهماً عن المعايير والأسس المعمول بها – ذلك الحين – لاختيار من يعهد إليه بالوزارة[٣٧]، وإذ يمتدح فن قطري بن الفجاءة لشجاعته، يمتدح فن ابن كناسة لرفضه أن يقول في المديح[٣٨] وكذلك فإن البصير يطلب تمام صورة الأديب منعكسة في إبداعه، وهذا ما يجمع فيه بين المدخل النفسي والمدخل الاجتماعي، وهو يلحّ على طلب تلك الصورة في مختلف مقالاته عن الشعراء والكتاب، وفيما كتبه عن الشاعر ابن كناسة رأى أن صورته المستمدة من شعره ناقصة باهتة، من ثم راح يستوضحها في مظانّها من المصادر الأدبية، وينحى باللوم على المصادر التي أغفلت ذكر هذا الشاعر، وما كتبه عن «متنبي الخليج»، علي بن مقرب العيوني، يرى أن ديوانه لا يجيب على أهم الأسئلة التي نعرف بها حياته[٣٩].

إن الحساسية التهذيبية شديدة الوضوح في كتابات البصير، فهو يذكر أسماء من يرى إطراء جهودهم الأدبية، ولكنه لا يفعل الشيء نفسه منتقداً، وبهذه الأخلاقية يرفض أدب الجنس، ولكنه لا ينغلق على رفضه، إذ يرى أن الأسلوب والسياق لهما تأثير على إمكان تقبل أمور منه، إذ له آثار توجيهية»[٤٠]، وبهذا الاعتبار نفسه – تقريباً – أثنى على شعراء موصوفين بالمجون (السلوكي والفني) كابن الحجاج وابن سكرة وأبي نواس، لأن أدبهم صادق في تصوير حيواتهم، من جانب، ولأن الهزل كالجد في استكمال صورة الحياة والمعرفة بأسرار النفس الإنسانية[٤١].

ثالثاً: في تصويب بعض الأفكار التي استقرت وكأنها مسلمات، إن تحرّى الحقيقة بوسائل التوثيق والاستدلالة العقلي مطلب علمي، ومطلب أخلاقي، أيضاً، وأرجح أن المطلب الأخلاقي هو الأهم في مدارك البصير، الذي لا يفتأ يحضّ أمته العربية على القوة، ويستعذب من الشعر ما فيه تمجيد للعزة القومية، ولكنه

يرفض تمجيد هذه القوة حين تكون غلبةً واعتداءً وهتك حرمات[٤٢]، وفي دراسة ممتعة تحت عنوان: «موقفنا من الحضارة .... إلى أين؟» يورد قولا لابن خلدون، ويتحفظ في قبوله، بل يرفضه بشدة، وذلك أن ابن خلدون قال في مقدمته: إن أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر، «وسببه أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها، وينطبع فيها من خير أو شر، قال ﷺ: كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهوّدانه أو ينصّرانه أو يمجّسانه، وبقدر ما سبق إليها من أحد الخلقيْن تبعد عن الآخر ويصعب عليها اكتسابه... وأهل الحضر لكثرة ما يعانون من فنون الملاذ وعوائد الترف والإقبال على الدنيا بعدت عليهم طرق الخير ومسالكه بقدر ما حصل لهم من ذلك[٤٣]، إن البصير لا يوافق ابن خلدون في التعليل الذي ذكره، وهو التعويل على الفطرة والقرب من الطبيعة، ويعارضه في هذا الخلق الفطري – الذي لا ينطوى على حتَميّة أن يكون خيّرا، بأن أخلاق الحضارة فيها تهذيب ومرونة وخضوع للقانون العام ليس للبداوة حظ فيه، يقول البصير: «من الغريب حقاً أن يصدر مثل هذا الرأي من شخص قال عنه الكثيرون بأنه مؤسس علم الاجتماع.. لأن أقل مفكر يدرك أن الخير يعتمد على ما يؤمن به الإنسان من قيم، والمعروف أن البدو لا يفهمون القيم إلاّ مصلحتهم الذاتية، فالفردية متركزة فيهم لأن طبيعة حياتهم ترغمهم على ذلك، فهم لا يخضعون لقانون إلاّ لما تعارفوا عليه، لأن الخضوع للقوانين لا ينشأ إلاّ بعد نشوء الدولة التي يقوم نظامها على العمل الجماعي، فإن يكن هناك قرابة من الخير فهي للحضر وليست للبدو[٤٤].

إنه من الممكن أن نعود إلى مقدمة ابن خلدون، إلى الفصل الذي اقتبس البصير العبارة/ الفكرة التي أثارته من مدخله، وهو بعنوان: «في أن أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر»، ومراد ابن خلدون يتضح ويتأسس في فصل سابق عن قرب البدو من الطبيعة، وأنهم الطور الأول للمجتمع، وأن البدو أصل العمران، ويكتمل في فصول تالية عن أن البدو أقرب إلى الشجاعة، وأن العصبية فيهم أتمّ .. إلخ[٤٥]، ولكن ناقدنا البصير لم يهتم

بمتابعة فكرة ابن خلدون في ذاتها، لقد احتكم إلى تجربته الحاضرة من جانب، وفكرته عن النظام الاجتماعي ونشأة الدولة من جانب آخر، وهو ما يتمشى وفكر البصير التقدمي، وحرصه على قوة الدولة وليس عصبية المحاور في داخلها، أو شجاعة الأفراد أو خيريتهم في ذواتهم.

ومن هذا المدخل الأخلاقي/ الاجتماعي يتصدى البصير لدحض مقولة سائر تتداولها كتب الأدب، تصف حسان بن ثابت بالجبن (!!) وهنا يستخدم البصير ثلاثة مسالك تبطل تهمة الجبن المستغربة في زمانها، من شخص كان له كل هذا القرب والإيثار من الرسول – ﷺ – وقد دعا له، وأعطاه سيرين أخت مارية أم إبراهيم، ولد الرسول، المسلك الأول أنه يتعقب بداية الخبر الذي يصف الشاعر بالجبن، فإذا مصدره الأول عباد بن الزبير حفيد أسماء بنت أبي بكر، رضي الله عنه، وهي أخت عائشة أم المؤمنين، وقد ضُرب حسان حدًّا لاتهامه لعائشة، رضي الله عنها، فما قال حسان في عائشة ليس مما يُنسى أو يتساهل أهل المرأة في المعاقبة عليه، من ثم كان اختلاق خبر الجبن جزاء (تاريخياً) على فريته القديمة، أما المسلك الثاني فيعتمد على واقع صورة حسان وعلاقته بالنبي، فقد وصفه ابن عباس بأنه جاهد مع رسول الله بلسانه ويده!! والعبارة هنا دقيقة محددة، وكذلك فإنه تخلّف عن بعض المعارك، ليس بسبب الجبن، بل لقطع أكحله، فلم يكن يضرب بيده (الأكحل: وريد في وسط الذراع) وهذا عذر قبله منه الرسول، وإلاّ فإن القاعدين عن الجهاد ما كان للرسول أن يقرّبهم، المسلك الثالث ما يلاحظه من طول ما عمّر حسان في الإسلام (فقد عاش بعد رسول الله أربعاً وأربعين سنة) وعودة المنافسة بين أحياء العرب، فضلا عن صورته التي تستمد من سائر أخباره ومن شعره الذي وصف فيه نفسه، وكلها تؤكد سويته، وشجاعته، وتبرئة من صفة الجبن، التي ألصقت به حسداً، ولأغراض لا تخفي[٤٦].

هذه أهم مستويات التجلّي لأخلاقية النقد ونزعته الاجتماعية في كتابات البصير، ولكنها – كما أشرنا من قبل – لا تقيم سياجاً جامعاً مانعاً، يحدّد فكره، إن اعتزازه بالتراث العربي (الفكري والأدبي) يتجاوز حدّ

الحفاوة بالجذور، والحرص على الماضي وتأصيل الشخصية القومية العربية، إلى أن يعد هذا التراث مصدراً لاستقامة المعرفة وسلامة الذوق، وأنه المرجع المعتّد به في قضايا الأدب، من المؤكد أن البصير لم يكن مسلوب الرؤية أو مستلب العقل أمام تقديسه للتراث، لم يكن قبوله لهذا التراث جزافياً يقبله كما هو في جملته، وإنما كان موقفه موقف العاشق، الذي لا يخلب المظهر لبه، ولا يضلله الحب عن نقاط ضعف المحبوب، في ضوء هذا قدم البصير تفسيراً انفرد به دون القدماء والمحدثين جميعاً، يعلل غياب فن «الملحمة» في شعرنا القديم، إن هذا الشعر القديم لا ينقصه طول نفس الشاعر، ولا فروسيته، ولا طموحه البطولي.... وإذاً فقد رأى أن مبدأ «وحدة القافية»، وهو مهم جدا، يرتبط بجوهر بناء القصيدة عند القدماء، عطّل في وجدان الشاعر رغبة الامتداد على ذات الوتيرة الصوتية فضلا عن حاجة الشاعر الملحمى لثقافة تاريخية واسعة لم تكن متيسرة لشاعرنا القديم(٤٧).

لقد كان «النقاء القومي» الذي تحمله نفس البصير وراء إيمانه بأهم قضايا الأدب العصرية، التي اعترضت سبيله، فكان موقفه منها نابعاً من هذا النقاء القومي، وليس اعتمادا على وظيفة الأدب، أو رسالته، أو تطوره وما إلى ذلك من قضايا أعلن إيمانه بها، واحتكم إليها، ولكن فيما لا يمّس قوميته، وتصوره لمستقبلها، فاللغة العربية الفصيحة هي اللغة الوحيدة التي يقر صلاحيتها لتأدية رسالة الأدب، لأنها تلغى الفروق بين أقطار العروبة وتقرّب بين أبنائها، وتشدّ الجميع إلى تراثها، وهذا الإيمان القومي/ اللغوي قوّى في نفسه الثقة بالشعر القديم، وبأنه لايزال قادراً على تقديم النموذج المطلوب لقصيدة جيدة.، من ثم رفض ما أطلق عليه «عقدة الغموض» في الشعر المعاصر، وإن التمس حجة الرفض في الهدف الجماهيري الذي لن يتحقق له التفاعل والتأثير إلاّ بعد الفهم (حق الفهم) الذي يستلزم الوضوح(٤٨).

لقد وردت عبارة في حوار متخيل، ساقه البصير تحت عنوان: «في عالم الأحلام»(٤٩) تقول – منسوبة إليه: «إن الله قد ركبني على هذه

الطريقة، فأنا أحاكم كلّ شئ محاكمة منطقية، لهذا تراني أعجز الناس في إنتاج كل ما يتصل بالخيال والعواطف»، وسنقبل ما يقوله الكاتب عن نفسه، فله هذا الحق، دون أن يلزمنا بحدود تصوره لذاته، وإن موقفه من القومية، ومن اللغة الفصحى، ومن ضرورة الوضوح في الشعر، ومن أمور أخرى ليست قليلة، وليس هنا مكان العناية بها، هي من قبيل العاطفة، ومن اختلاط الأماني بالأفكار، والمثالية بالواقعية، وإنها لتتعارض مع نزعته الاجتماعية ومنهجه الواقعي، ولكنه لم يلتفت لهذا لأن واقعه «الروحي» كان الحاضر المسيطر في توجيه أفكاره وتصوراته.

إن البصير الذي أمن بأخلاقية النقد متماهية مع نزعته الاجتماعية كان سلوكه العملي منسجماً بقوة مع هاتين الركيزتين، كما كانت «القومية» حاضرة في كل أحيانه، يلحظها ويستخرجها من تأنيّة في قراءة موضوعات قد لا تسفر عنها لغير الساعين إليها، ففي موضوع عن «البطولة في الشعر العربي» – وقد ألقاه في مؤتمر الأدباء العرب بالكويت عام ١٩٥٩ لا يفوته أن يتجاوز الشعر في ذاته إلى الحياة في المستوى الذي يتوق إليه، فيسجل ملاحظته الهادفة الموجهة للمعنى، فيقول، «لم يعد أمر البطولة مقصوراً على القادة والحكام، وإنما أصبحت الشعوب بعد شعورها بنفسها وإيمانها بقدرتها، هي التي تجالد وتقاتل وتصدّ أيدي المعتدى[٥٠]، لم تكن هذه الملاحظة عابرة، فقد تعددت بوارقها في أشكال مختلفة، كأن يبدي تعاطفاً خاصاً تجاه عدد من الشعراء يصفهم بأنهم «شعراء مجهولون معروفون»[٥١] وكأن يكتب مقالات صغيرة، حادة، في الصحافة اليومية، تواجه ما يراه معاكساً لروح الديمقراطية، وللنزعة الأخلاقية، مثل: «النظام القبلي يتعارض مع النظام الديمقراطي ومنطق الزمن» (القبس ١٩٩٧/٨/٢٦) و«تغيّر أخلاق الكويتيين» (القبس ١٩٩٧/٧/١٢) و«خرجنا من نير الاحتلال فوقعنا في الفردية والأنانية» (القبس ٨/٣٠/ ١٩٩٧) أما مقالاته المندّدة بالإرهاب المتوكِّئ على شعارات دينية فإنها كثيرة، تتوارد بإيقاع دوري، وما نريد أن نقره هنا – على حافة المشهد النقدي العربي

في زمن البصير، أن النقد لم يكن لديه حرفة، أو تخصصاً، وإنما هو إحدى وسائله لإذاعة رسالته الأخلاقية الاجتماعية، ولعله لم يلحّ على تأسيس أفكاره النقدية على وجهها الجمالي أو التاريخي (كما انتهت إلينا في العصر الحديث متشابكة مع جذورها في الفكر الغربي) اكتفاءً واقتناعاً بما أسسها عليه من منطق خاص – أشار إليه قبل – ومن إيمان بالعروبة ولغتها، من ثم حدث الصدام/ التناقض أحياناً، والقصور النقدي أحياناً أخرى، فرفضه للعامية لغة للفن فيه وفاء لنزوعه القومي، يناقض إيمانه الشعبي الديمقراطي، واحترامه للواقع، ونقتبس من محاضرة ألقاها بتونس (عام ١٩٧٣) نصاً طويلاً بعض الشئ يكشف عن أسلوب «المداورة» وكيف يفضي البصير بذات نفسه صريحة، وإن تلاعب باللافتة المرفوعة فوق كلامه، فيقول: «من الطبيعي أن لا يقف نشاط أدبائنا واهتمامهم بالناحية السياسية، لأنهم لو فعلوا ذلك لكانوا مقصرين غاية التقصير، لأن الحياة ليست كلها سياسة، وإنما لها جوانب كثيرة لا تحصى، ربما كان من أهمها الدعوة إلى الحرية، فهي تشمل نواحي كثيرة من الحياة، تشمل حرية المرأة، فلا يجوز أن تعد من المتاع... والدعوة إلى الحرية تعني أيضاً ألا تبقى أكثرية الشعب في حالة بؤس وشقاء وتتمتع الأقلية بالنعيم والترف، وأن لا يظلّ نظام الحكم مقصوراً على فئة تتوارثه – خلفاً – عن سلف – وإنما ينبغي أن يشترك الشعب كله بالقيام في مسؤولية الحكم، وأن تكون له كل الوسائل الحديثة للتعبير عن رأيه بحرية تامة، وأن يتفتح العقل على كل التيارات الفكرية ليأخذ منها ما يلائم بيئته»[٥٢] يقول البصير هذا ويلعنه في عصر «بورقيبة» يتحدث عن تداول السلطة، ولا يرضى أن يكون الحكم مقصوراً على فئة تتوارثه خلفاً عن سلف، وهو مواطن في بلد يقر وراثة الإمارة!! والمهم أنه حين يقترح على الأدباء ألا يحبسوا نشاطهم على موضوعات السياسة، لأن الحياة ليست كلها سياسة، يقدم البديل، وهو أدخل في السياسة من أي موضوع آخر!! ولم يكن هذا التناول المباشر لأهم معوقات التقدم العربي جديدا على فكر البصير، فهو أصيل عنده، له تجليات شتى، من

مثل ما أشرنا إليه سابقاً في تعليقه على صلة الأدب بالحياة، وأنها الآن حياة العمال والفلاحين (تأملات: ص ٧٥، ٧٦) بل يقول «والدليل الأكيد على تخلّف هذه الأمة... أن ثروتها الطبيعية غير موزعة بعدالة»[٥٣] فهذا – كما نرى – موقف اجتماعي تقدمي، يتجاوز الإبداع والنقد إلى حياتنا الشاملة، ويعطف على هذا المعنى نفسه حين يكتب تحت عنوان: «الأدب وحتمية الوحدة» فيعبر عن إيمانه بنقاء المعتقد القومي، ويبرىء القومية من العنصرية، ومن التعارض مع الدين، ومن خلوها من المحتوى الاقتصادي[٥٤]!!

ونتوقف أخيرا عند قضية «الوضوح» الذي يشترطه البصير في الشعر الجيد، لكي يؤثر في متلقيه، إذ يتوقف التأثير والتفاعل على الفهم «حق الفهم» – كما يقول، ثم «الغموض» الذي يرفضه ويصفه بأنه عقدة، على نحو ما ذكرنا آنفا، وهنا لا بد أن نوضح مرونة القياس أو اختلاف مرجعية الوضوح والغموض، فهما أمران نسبيان، كما أن سبب الغموض يختلف ويتفاوت بما يجعل منه مستويات شتى، قد تكون اللغة، أو الإشارات الفلسفية، أو الرمز أو الإسراف في الاستخدام المجازي ذي العلاقات البعيدة، أو التعقيد في بناء الجملة، أو الإلغاز، فهذه درجات تختلف، كما يتفاوت استقبال المتلقى لها وقدرته على التعامل معها، مما ينتهي بنا إلى أن نعدّ «الوضوح» أو «الغموض» حالة خاصة طرفاها: القصيدة والمتلقى، أكثر مما هي: الشاعر والقصيدة لقد تشبث البصير بموقفه المنحاز إلى الوضوح المطلق معتمدا على حجته الاجتماعية (التأثير في الناس) والتراثية المعتمدة على الذوق الجمعي (أن الشعر الواضح المفهوم مباشرة هو ما احتفظت به الذاكرة العربية) وهكذا أخذ يسخر من بعض أشعار المتصوفة، ومن بعض مقاطع قصائد حديثة، دون أن يحاول استكمال مستندات قضية الغموض، وتقديم قصيدة كاملة، وبذل الجهد في تجاوز غموضها، وهنا تستعيد الذاكرة ما جرى بين البصير، والشاعر خالد أبو خالد، فقد كان حوار نقدي حاد حول قصيدة «على الصليب» التي لم يذكر فيها الشاعر اسم الكويت، ولكن

السياق أتاح للبصير أن يفسر الوصف بأن الكويت هي المعنيّة، وأن هذا يمثل إهانة لها، ونكرانا لدورها القومي، وهو ما لا يرتضيه، إن الناقد لم يقبل بأن تتوارى الإهانة تحت دعاوي الرمز وحرية تفسيره، ورفض رمزاً لا يقبل الفهم والتفسير الدقيق، وإلاّ فإنه لغو لا معنى له[٥٥]، وفيما نراه بعد هذا الزمن الطويل (كان هذا عام ١٩٦٤) أن البصير كان محقاً في عصبيته، ولم يكن متناقضاً مع إيمانه القومي، ومشكلته أنه جافى حجج النقد الشعري في تعليقه الأول، ولكنه كان ناقداً يملك ناصية المعرفة بأسرار التعبير الشعري في تعليقه الثاني.

أما وقفته مع قصيدة الشاعر الهذلي أبي ذؤيب في رثاء أبنائه، فإن أسباب إعجابه بالقصيدة هي أسباب إعجابه بأي شعر في أي غرض: الصدق والوضوح، أما ما لم يجد في ذخيرته تفسيراً له فإنه يبدي عجبه أو رفضه دون أن يعوّل على فهم آخر أو اجتهاد مستحدث، فالقصيدة – كما يصفها – مكونة من ٦٣ بيتا، أما ما يخص الرثاء منها فهو ١٤ بيتاً وحسب، وهي في رأي البصير الأبيات الميّسرة، أما باقي القصيدة – أي ما ليس في الرثاء المباشر – فقد غلب عليه التعقيد، في رأيه، ثم يقرر أن الشاعر وصف حمر الوحش، ومعركتها مع كلاب الصيد، وحسب معاييره في فهم الشعر فقد رأى في هذا الوصف موضوعاً مغايراً، بل موضوعاً ينافى جو الرثاء، حتى ليعجب من شاعر يرثى عدداً من أولاده، ثم يجد في نفسه متسعاً لوصف الصيد[٥٦]!! إن البصير لم يطل التفكير في وجود «صلة التوازي» بين مصرع الأبناء الخمسة بفعل الوباء، ومصرع الحمر الوحشية الحرة، بغدر كلاب الصيد وتآمرها... لعله كان يفترض أن الشاعر القديم لم يكن يفكر في الرموز، أو يأخذ بمبدأ البناء المتوازى، ولكن الوعي بهذه الجوانب «الحديثة» لا شك يفيد فهمنا للشعر القديم نفسه، ويؤكد مقدرة الشاعر القديم على استمرار الإعجاب به عبر العصور، حيث لا ينقسم الشعر إلى قديم وحديث، وإنما إلى شعر جيد، وشعر ردئ .. وحسب!!.

الهوامش

(١) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت جـ ١ – رابطة الأدباء في الكويت ١٩٧٣ – ص ٣٨٦.

(٢) صنعت هذا «الكشاف» عام ١٩٧٢ وصدر عن جامعة الكويت عام ١٩٧٤، واشتمل على ستة آلاف وخمسمائة عنوان – وكان توافر هذه المادة الغنيّة، لأول مرة، بداية ارتباط مستمرة لمنجزات الأدب الكويتي إلى اليوم.

(٣) الحركة الأدبية والفكرية في الكويت – مرجع سابق: ص ٣٨٩ – ٣٩٠.

(٤) عبدالرزاق البصير: «النقد» – مجلة كاظمة – العدد الرابع – الكويت – اكتوبر ١٩٤٨ – وانظر أيضاً في الاتجاه نفسه: أثر النقد في الإنتاج الوطني – مجلة الرائد (الكويتية) مايو ١٩٥٢.

(٥) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مكتبة الأمل (د. ت).

(٦) Hemry Gifford, The Novel In Russia, From Pushkin to Pasternak- Hutchinson University Library- London, 1964- p 176-184.

(٧) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مطبعة حكومة الكويت (د.ت) ص١٤.

(٨) السابق نفسه: ص ٤٨.

(٩) السابق نفسه: ٤٩.

(١٠) السابق نفسه: ٥١.

(١١) الإشارة هنا إلى خصوصية التاريخ المصري القديم، وحفاوة العالم به، وبخاصة بعد اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون (١٩٢٤) ودأب اتجاهات سياسية خارج مصر لانتقاصة ومهاجمته، مما كان يؤكد ردّ فعل لدى قطاعات من المثقفين المصريين.

(١٢) المنهج الإقليمي، أو الجغرافي، أحد مناهج الدراسة الأدبية، التي ترى أي دراسة الآدب العام تعفى على الملامح الخاصة والوعي بالمكان، وتلحق ظلماً ببعض الأقاليم، وقد دعا إليه الشيخ «أمين الخولي» مؤسس جماعة الأمناء في مصر، إذ رأى أن الأدب المصري قد تم تجاهله في عصور ماضية، كالعصر العباسي مثلاً، وأن هذا الظلم يجب أن يتوقف بتوجه اهتمام المصريين – منهجياً – بدراسة أدبهم الخاص.

(١٣) من المعروف أن «الواقعية» في الأدب تعني بالمظاهر المكانية، والمتغيرة، وتهتم بالآتي، والمميز للشخص، للطائفة، للجماعة، ومحاكاة الواقع دون تجميله أو التدخل في صورته...

(١٤) تراجع أصول هذه القضية وتفصيلاتها في كتاب: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي تصنيف: ويلبرس. سكوت، وترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد (د.ت) ص ٢٧ وما بعدها.

(١٥) ستانلى هايمن: النقد ومدارسه الحديثة جـ ١: ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم – دار الثقافة – بيروت ١٩٥٨ – ص ١٠٠.

(١٦) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي – تأليف مجموعة من الكتاب – ترجمة رضوان ظاظا – الفصل الثالث: النقد الموضوعاتي: دانييل برجيز – عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٧ ص ١١٩، وفي هذا الفصل يقول جورج بوليه: إن نقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرومانسيين ومهما تنوعت نقاط وصولهم هي حتما فعل وعي الذات، ثم يقول برجيز معقباً: فالفن قبل كل شئ، وحسب المنظور الرومانسي، ليس بناء شكلياً، بل تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما، وإنتاج معنى يؤثر في الحياة.
السابق نفسه: ص ١٢٠.

(١٧) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي – مرجع سابق، والفصل من تأليف بييربارببريس، ص ١٦٦.

(١٨) السابق نفسه: ص ١٧٠.

(١٩) تنسب عبارة الناقد الفرنسي بونالد (المعاصر لنابليون) في مراجع متعددة، إلى معاصرته مدام دي ستال، وهي تشاركه اتجاهه الرومانسي أيضاً.

(٢٠) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي – مرجع سابق: ص ١٣٥.

(٢١) السابق نفسه: ١٣٧.

(٢٢) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق: ص ٥، ٦.

(٢٣) السابق نفسه ص ١٣.

(٢٤) السابق نفسه: ص ١٢٣ من مقال: «قليل من الفلسفة» وفيه يرفض الزعم بأن الأديب: يلهم «معانيه في نوع من النشوة غير المسؤولة.

(٢٥) السابق نفسه: ص ١٦.

(٢٦) السابق نفسه: ص ٧٣.
(٢٧) السابق نفسه: ص ٧٥، ٧٦.
(٢٨) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مرجع سابق: ص ١٤.
(٢٩) السابق نفسه: ص ٤٨.
(٣٠) السابق نفسه: ص ٦١.
(٣١) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق – ص ١٢٦.
(٣٢) عبدالرزاق البصير: نظرات في الأدب والنقد: كتاب العربي ١٩٩٠ – ص١٨٥.
(٣٣) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق – ص ٤٤.
(٣٤) السابق نفسه: ص ٢٢.
(٣٥) طالب الرفاعي – البصير والتنوير – مجلة عالم الفكر – يوليو سبتمبر ١٩٩٩ ص ١٥٣.
(٣٦) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر ص ١٦٣، وأعيد نشره في نظرات في الأدب والنقد ص ١٥٩.
(٣٧) عبدالزراق البصير: في رياض الفكر، مرجع سابق: ص ١١٧.
(٣٨) عن ابن كناسة وشعره: في رياض الفكر: ص ١٠٨.
وعن قطري بن الفجاءة انظر: الخليج العربي والحضاءة المعاصرة – ١٩٨٦ – ص ٧٧.
(٣٩) عبدالرزاق البصير: الخليج العربي والحضارة المعاصرة – ص ٧٣.
(٤٠) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مرجع سابق: ص ١٧.
(٤١) عبدالرزاق البصير: نظرات في الأدب والحياة – مرجع سابق: ص ١٨٠ – ١٨١.
(٤٢) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق: ص ٢٤.
(٤٣) عبدالرزاق البصير: نظرات في الأدب والنقد – مرجع سابق: ص ١٩٥.
(٤٤) السابق نفسه: ص ١٥٩ – ١٩٦.
(٤٥) انظر في هذا: مقدمة ان خلدون – دار الفكر، بيروت ١٩٨١ – الباب الثاني، ص ١٤٩ وما بعدها.
(٤٦) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مرجع سابق: ١٠٢ – ١٠٧.
(٤٧) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق: ص ٢٠٢ وما بعدها.

(٤٨) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مرجع سابق: ص ٤٨ وما بعدها، وفي كتابه نظرات في الأدب والنقد يرود أبياتا للشاعر الصوفي البسطامي، فيرفض هذه الأبيات لأنها – كما يراها – ليست مفهومة – كتاب العربي: ص ١٠٠ – ١٠١.

(٤٩) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مرجع سابق – ص ٧٤.

(٥٠) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق: ١٩٩.

(٥١) نشر هذه الكتاب عام ١٩٨١ – شركة الربيعان للنشر والتوزيع – الكويت.

(٥٢) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر – مرجع سابق: ص ١٠، ١١.

(٥٣) السابق نفسه: ص ٢٢.

(٥٤) عبدالرزاق البصير: تأملات في الأدب والحياة – مرجع سابق: ص ١١٠.

(٥٥) هذا الحوار النقدي حول القصيدة، بكل تفاصيله في: الحركة الأدبية والفكرية في الكويت جـ ١ – مرجع سابق: ص ٦٧١ – ٦٧٧.
وكذلك يمكن أن نجد استكمالاً لمفهوم الحرية في تفسير الرمز، ورأى البصير، في عرضه ومناقشته لكتاب: «ما قالت النخلة للبحر» للدكتور علوي الهاشمي – : الخليج العربي والحضارة المعاصرة – مرجع سابق: ص ١١٧ وما بعدها.

(٥٦) عبدالرزاق البصير: في رياض الفكر : مرجع سابق: ص ٩٨ وما بعدها، وقد أعيد نشرها في «نظرات في الأدب والنقد» ص ٧٩.
السابق نفسه: ص ١٢٣ من مقال: «قليل من الفلسفة» وفيه يرفض الزعم بأن الأديب «يلهم» معانيه في نوع من النشوة غير المسؤولة.