

# دقة في المنهج ورحابة في التطبيق

عبد الكريم كاسد

ايضاً هذه العلاقة في النقد، بل يذهب الى ابعد من ذلك ليؤكد لها 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 المعايينة مجدداً، والتدقيق للوصول إلى ما يحد من فوضى الأحكام، ومزاجية الآراء، وتحجر المقاييس، وتضخم الذات الناقدة التي تقف نقيضاً لموضوعها، والتجاهل المتعمد أو العفوي لكل ما هو جديد ومبدع في أدبنا وفننا، ولعل هذا ما عناه حسين مروة حين أشار، في معرض رده على لويس عوض: «وهذان الاحتمالان - انكار القيم الفنية في اعمال الكتاب الواقعيين او عدم قراءتها - لا يمكن لناقد في وزنه واطلاعه وثقافته واهتماماته الادبية المتنوعة، وعلاقاته الانسانية بالاقبل، 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

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، وإنما هو اغناء للمنهج ذاته، وتطويع للمفاهيم، وأجلاء لها من خلال العمل الأدبي أو الفني ذاته، باعتباره قيمة جمالية تعبر عن جوهر الواقع المشخص في حركته الدائمة التي لا يمكن لغير الفنان ذي النظرة العميقة الشاملة ان يسر غورها واتجاهها، وهذا يعني تحطياً 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 أي منهج علمي لا بد ان يقوم على اسس ومقاييس 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

ضرورة ما أرساه حسين مروة من أسس للانطلاق منها الى ما يرسخ هذه الاسس في مواجهة تأثير المكونات الثقافية لايدولوجية الطبقة المهيمنة التي استطاعت « أن تجذر 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 ايدولوجيتها، موضوعياً، مع ايدولوجية البرجوازية الكبيرة المهيمنة »<sup>(٢)</sup>، أو تلك التي حلت محلها كما يشير إلى ذلك حسين مروة في مكان آخر .

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

تحضرنى هنا دراسته الهامة عن شخصية ابي نواس، وفكر لويس عوض، وشعر ادونيس، وعلى الرغم من اهمية مناقشته للويس عوض، الا انني سأجتازها 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 كله 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 « قَصْم 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، فهن جميعاً خوانات يبذلن أجسادهن مورداً موطوءاً يدنسه جميع الطارقين » على حدّ تعبير النويهي .

يجيب حسين مروة عن هذه التساؤلات بمنهجية لا لبس فيها، موضعاً 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 وبعده عن فهم حقيقة الانسان في تراثنا الشعري أو انساننا الحديث، ولا سيما حين ينتهي به ذلك الرأي الى الحكم بأن الانسان النواسي « أكمل نموذج في تراثنا الشعري لإنساننا العربي الحديث في شعرنا الحديث » .

أما بالنسبة الى العقاد والنويهي فانه يرى - بعض مناقشة مستفيضة لمنهجيهما التحليلي الذي يختلفان في تطبيقه - أنها تكلفا التفسير وأهملا العامل الاجتماعي في تفسيرها 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 ويخترن ما يؤدي اليه من تجارب ومعارف وأحاسيس وأفكار، يتطور معه كلها 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 »<sup>(٤)</sup> .

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 اللذات الحسية .. انهزاميته حتى من المهم 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 »<sup>(٥)</sup>

أما شعوبية أبي نواس فان مروة ينكرها انكاراً مطلقاً ويرى فيها دسيسة على شاعرنا العربي، لأنه مدح العرب وذمهم 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 التقييم كما أرى، يشكل أرضية صلبة لا غنى عنها لأي بناء جديد سيثديه نقدنا العربي مستقبلاً، وسأكتفي

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

إنني أجد هاتين الكلمتين، كلتاهما، 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:

خُلّ جنبيك لرامٍ وامضِ عنه بسلام  
مُتّ بداء الصمت خيرٌ لك من داء الكلام  
ربما استفتحتْ بالمزج مغاليق الحمام  
ربّ لفظٍ ساق آجا ل نيامٍ وقيامٍ  
اتما السالم من آل جم فاه بلجامٍ  
فالبس الناس على الصحة منهم والسقام  
وعليك القصد إنَّ الـ قصد أبقى للحمام (٩)

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

ومستعبدٍ إخوانه بثرائه  
ليست له كبيراً أبرّ على الكبير  
إذا ضمّني يوماً وإياه محفلٌ  
رأى جانبي وعراً يزيد على الوعر  
أخالفه في شكله وأجره

على المنطق المنزور والنظر الشزير  
لقد زادني تيهاً على الناس أنبي  
أراني أغنّاهم وإن كنت ذا فقرٍ  
فوالله لا يُبدي لساني لـ حاجة  
إلى أحدٍ حتى أغيب في القبر

فلا تطمعن في ذاك مني سُوقةً  
ولا ملك الدنيا المحجّب في القصر  
ولو لم أرثُ فخراً لكانت صباقي  
فمي عن سؤال الناس حسي من الفخر (١٠)

وما يعزز هذا الرأي هجرته إلى مصر تخلصاً من العوز:

أجارة بيتنا أبوك غيورُ  
وميسور ما يُرجى لديك عسيرُ  
وجاورت قوماً لا تزاور بينهم  
ولا واصل إلا أن يكون نشورُ  
تقول التي من بيتها خفّ مركبي  
عزيزٌ علينا أن نراك تسيرُ

أما دون مصر للغنى متطلبٌ  
بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ

بمقالي هذه بطرح بعض التساؤلات، بما يعزز منطلق ناقدنا الكبير حسين مروّة، مستنداً في ذلك إلى ما كتبه بعض نقادنا من القدماء والمحدثين عن أبي نواس.

تُرى كيف نفسر سخرية أبي 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 أن رفدتها ثقافة عميقة، وتقلب في شؤون الحياة، ومعاشرة 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 خمسةً

وبخير سادسهم سدس  
تبكي البذور لضحكه

والسيف يضحك إن عبس (٦)  
والخمسة الذين يقصدهم أبو نواس هم السفاح والمنصور  
والهادي والمهدي والرشيد.

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

اسقنيها يا ذفاه مرة الطعم سلافه  
هاتها جهراً ودعني من أحاديث خرافه  
قهوة ذات اختيالٍ سلمت من كل آفه  
نوصل، ربما، إلى استنتاجات ما كان أحوجا 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 كلما اشتدت به الحاجة إلى الطمأنينة، وما أكثر ما كانت هذه الحاجة تشتدّ عليه وتنبهه إلى 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..)، ولكن شهيدنا أثر استبدال كلمة (المال) بكلمة (الطمأنينة).

فقلت لها واستعجلتها بوادر  
جرت فجرى في جريهن عبير  
ذريني أكثر حاسديك برحلة  
إلى بلد فيه الخصيب أمير<sup>(١٦)</sup>

أما حساسية الناقد الذاتية التي نلمسها بجلاء في نقد الدكتور حسين مروة فتعبر عنها تلك السطور المضيئة التي تناول فيها واحدة من قصائد أبي نواس الخمرية التي يأتي فيها على ذكر الحرب، ساخراً بها وبالمحاربين، ناعثاً هروبه هذا به (الهروب الايجابي) الذي تتوضح قيمته « حين نذكر كيف كان مجتمع يومئذ يعاني منحة الحرب والفن والأضغان »<sup>(١٧)</sup>.

دراسته الثانية التي نتخذها نموذجاً على رحابة منهجه في التطبيق هي تلك التي كرسها لكتاب أدونيس الشعري (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار)، والتي احتوت على نظرات ثاقبة حقاً.. اتسمت بالعمق والشمولية والصدق (هذه الصفات يوردها الدكتور حسين مروة نفسه معتبراً إياها من المميزات الرئيسية للعمل الابداعي) طالما 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، بعيداً عن 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 بالأدب والنقد والحياة من هذه الثنائية القائلة التي تضع الاحساس والفكر وكأنها حدان لا يجتمعان أبداً.

لم يكن الدكتور حسين مروة من أولئك النقاد الذين سرعان ما تبهرهم الظواهر الجديدة، فلا يحIRON أمامها جواباً.

لقد وجد في (كتاب التحولات) ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث ولكن هذا التشخيص لم يمنعه من

اكتشاف ما هو قديم في جدة هذه الظاهرة، وهذا القديم نلمسه في ما يسميه حسين مروة خاصية الاغتراب في تجربة الشاعر وليس الغربية. 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 »<sup>(١٣)</sup>.

كذلك نلمس هذا القديم في تراكم الصور والرموز تراكماً كميّاً لا يؤدي إلى أية كيفية جديدة، مما أثر على البناء الفني الذي يكاد يكون مفقوداً في قصائد عديدة رغم غرابة الصور<sup>(١٤)</sup>، وهذا ما جعل (كتاب التحولات) كتاباً « يتضمن قضية أو موقفاً من هذه القضية لا تنبئها من تطور الحركة والحدث وتناميها في ثنايا البناء الشعري وإنما تنبئها من جزئيات العمل، كل جزء على حدة »<sup>(١٥)</sup>، أما « ما يحسه 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 »<sup>(١٦)</sup>.

يستثني حسين مروة من هذا التحليل قصيدة (الصقر) التي يفرد لها صفحات عديدة من دراسته، معتبراً إياها القصيدة الوحيدة التي اقتصرت 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 الآراء المتضاربة المتطرفة في تقييم هذه التجربة سلباً أو إيجاباً، لأنها كغيرها من تجارب بعض الشعراء الرواد حملت تناقضاتها معها، فهي في الوقت الذي أرادت فيه تأسيس حداتها، 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 المترام، والموسيقى الكلاسيكية القريبة من نبرة الخطابة التي لا تزال ملازمة حتى لشعر أدونيس الذي يتميز بكونه أكثرهم خفاء في صنعه التي تحمل القديم، ومثالنا على ذلك هذا المطلع لأدونيس حتى في أحدث قصائده وأكثرها أهمية.

متدنراً بدمي أسير - تقودني

حمم، ويهديني ركام -

بشر تموج حشودهم

تحضن، والأرض القتيلة، كل ذلك وغيره هو من مخلفات الماضي المخفية أو الظاهرة في نسيج قصيدة أدونيس الحديثة. هذه الظاهرة تحتاج إلى وقفة طويلة نأمل العودة إليها في دراسة لاحقة.

طوفان السنة، لكلّ عبارة ملك، وكلّ فم قبيلة وأنا الذي نبذته كل قبيلة وخرجت تحضني الجراح، وأحضن الأرض القتيلة إن التدثر بالدم، والركام الذي يهدي، والجراح التي

- (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) دراست نقدية ص ١٠٢.
- (١٤) دراسات نقدية ص ١٠٣.
- (١٥، ١٦) دراسات نقدية ص ١٠٤.

- (١) النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ص ١٤٠
- (٢) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص ١٨٣
- (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

## دار الآداب تقدم

### مؤلفات الدكتورة نوال السعداوي

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