مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـ المجلد ١٣ (العدد١) ١٤١١هـ ـ ١٩٩١ م

الواقعية الجديدة في نقد حسين مـــــروة

د. فؤاد المرعـــي
أستاذفي كلية الاداب والعلوم
الانسانيـة بجامعة حلـــب

خالد يسيـــــر
طالب دراسات عليافي كلية
الاداب والعلوم الانسانيـة
جامعة تشريـــن

تتناول مقالتنا هذه ،الواقعية الجديدة كما ظهرت في نقد مروة ، المفكر الـــذي التزم الفكر الماركسي في كل ماكتب ، ودعا الى أدبه ، وتميز بين الواقعية في البلـــدان الاشتراكية وبين مثيلتها في غير هذه البلدان ، كما تتناول معظم مبادىء الواقعيـــة الجديدة التي يراها مروة مصدرا غنيا وينبوع الهام زاخر للأدباء والمفكرين اذا ما أحسنوا التعامل معها ، وتبين أيضا أن واقعية مروة منفتحة على المذاهب الأدبية الأخـــرى وأنه لم يكن متشددا في ممارساته النقدية ، وانما كان دقيقا في منهجه رحبا فـــي تطبيقه .

سلك مروة نهجا فكريا يساريـــا منذ بداية كتاباته النقدية والفكريـــة حتى آخر حياته . فكتبه بدءا مـــن " مع القافلة " و" قضايا أدبية " الـــى آخر كتبه " النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية " و" تراثنا كيـــف نعرفه " وكذلك مقالاته وأبحاثه تبيـــن لنا اتجاهه الواضح نحو الفكر الماركسي ونحو الواقعية الاشتراكية فـــي الأدب وتبنيه لهذا الفكر .

ظل ناقدنا مخلصا لهذا الاتجـــاه طيلة حياته ، يدعو اليه ، ويعمـــل من أجله في كل نشاطاته الفكريـــة وربما استشهد بسببه ، بل هو كذلـــك بالتأكيد . اذ ذهب ضحية التزامه الثابت القوي دون أن يتزحزح عنه قيد أنملة .

لقد جذبت الواقعية مروة اليهـــا وظهرت في مرحلة مبكرة جدا في كتاباته ـ كما ذكر ـ ، وكانت الأرضية الأســـاس لمنطلقاته النقدية . وقد عبر عن ذلك في مواقف عدة . ففي كتابه " دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي " يبيـــن لنا أن المنهج المتبع فيه هو المنهـــج الواقعي : (انه محاولات متواضعة لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية ، وهو المنهج الذي أشعر بطمأنينة لأننـــي انتهجته ... وبي رجاء مخلص ومتواضع أيضا ، أن تنال هذه المحاولات شرف كونها بحثا عن الحقيقة ، وشرف كونها لبنـــة صغيرة في بناء نهضة نقدية منهجيـــة في بلادي) (١). بل هو يذهب الى أكثـــر من ذلك حين يجعل منها عقيدة للفكـــر

(١)ـ د. مروة حسين ،١٩٨٦ دراســـات نقدية في ضـــوء المنهج الواقعي ، ط ٣ مؤسسة الأبحـــاث العربيـــة بيـــــروت ، ص ٢٢ و ٢٣ .

وسلوكا في الحياة : (هذه الواقعية الجديدة التي أخذنا بها عقيدة في مذاهب الفكر ،وسلوكا في طرائق الحياة وأسلوبا في فنون العمل الأدبي ابداعا كان أم نقدا) (١) .

يعرف ناقدنا الواقعية بقوله: (وانما هي رسالة في الحياة تتأدى بالتماس موضوعات الأدب في وقائع الحياة الانسانية للشعوب والجماعات شرط أن يكون في الموضوع توجيه الى فكرة خير ، أو حق وشرط أن يكون في التعبير جمال واستهواء ، وفي التصوير دقة وبراعة وايحاء ، وفي طريقة الأداء بمجموعة قوة لاتشوبها ركاكة ، أو فجاجة أو ميوعة) (٢) . انه يؤكد في هذا التصريف أمورا ثلاثة : مضمون الأدب وهو الحياة : الحياة الانسانية للشعوب والجماعات ، وشكل الأدب الذي يجب أن يتصف بالجمال في التعبير ، والدقة في التصوير ، وثالثا : هدف الأدب أو الغاية منه ، ويراها في التوجيه الى حق أو خير .

ويميز بين الواقعية في البلدان الاشتراكية ، وبين مثيلتها في غير هذه البلدان ، فيرى أن تسمية الواقعية الاشتراكية (لاتنطبق على غير الأدب الذي تنشئه بلدان اشتراكية) (٣) ويختار " الواقعية الجديدة " اسما لما ينتج من أدب ينهج نهجا ماديا جدليا في غير البلدان الاشتراكية : (ونحن نختار أن تسمى الواقعية التي تنهج في الأدب نهج التفكير المادي الجدلي والمادي التاريخي من البلدان غير الاشتراكية باسم " الواقعية الجديدة) (٤).

يبدو هذا التعريف معقولا ، اذلابد من وضع حد يميز بين أدبين : أدب البلدان الاشتراكية ، وأدب البلدان غير الاشتراكية ، رغم أن كليهما ينهلان من الفكر المادي الجدلي ، ويبدو - أيضا أن مروة أول من قال بذلك . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فكلنا يعلم أن النقد العربي المعاصر - باتفاق معظم نقاده - يعاني من أزمة في الأصول والمناهج (٥) ، ومن " خلط عجيب " في المصطلحات في أغلب الدراسات النقدية المعاصرة (٦) . ومحاولة ناقدنا الادلاء برأيه في هذه الأزمة بغية الحد منها وتوضيح بعض غوامضها يعد أمرا يسهم في حركة النقد الأدبي المعاصر ويغنيها.

وبناء على ماتقدم فان الواقعية في أدبنا العربي المعاصر تأخذ الاسم نفسه " الواقعية الجديدة " التي يرى ناقدنا أنها (مرتبطة بحياتنا العربية ،وبمجتمعنا العربي ارتباط وثيقا ، أي بتطور حركتهما الكفاحية في سبيل التحرر الوطني

١- د. مرة حسين ، ١٩٨٥ تراثنا كيف نعرفه ، ط١ مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ،ص ١٣

٢- مروة ،حسين ،١٩٨٩ قضية الأدب ، والسياسة كما وضعها عمر فاخوري ، جريدة نضال الشعب العدد / ٤٢٦ / أوائل أيار ، ص ٦

٣-٤- مروة ،حسين ١٩٥٦ ،دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،ط ١ دار الفكر بمصر ، ص ٨٧

٥- انظر د. المرعي، فؤاد ١٩٨١-١٩٨٢ النقد الأدبي الحديث ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حلب ، ص٢

٦- انظر المرجع السابق، حاشية الصفحة ١٥٥.

والفكري والاجتماعي أو في سبيل الانبعاث الجديد لمجتمعنا على صعيد الحركة الكلية لقوانين التطور الاجتماعي الانساني المعاصر (١). يؤكد هذا التعريف معظم المبادىء الأساسية التي تدعو اليها الواقعية الاشتراكية : ارتباط الأدب بالمجتمع ارتباطا وثيقا ، ثم رؤية المجتمع في حركته التطورية الكفاحية ، والتبشير بالمجتمع الجديد وأخيرا ارتباط الحركة الكفاحية لشعبنا العربي بحركة التحرر الانساني عامة .

أما المبدأ الأساسي الآخر من مبادىء الواقعية الاشتراكية وهو صراع الطبقات ، فيوضحه قوله : (ان هذه الواقعية ترتكز الى مفهوم شامل عن العالم الموضوعي ، ونقول الآن : ان هذا المفهوم يرينا الطبيعة والمجتمع في حركة دائمة ذات محتوى تطوري ثوري تتصارع في داخله باستمرار قوى متضادة على نحو خلاف ، أي على نحو لاينفك يتمخض بولادة قوى جديدة من صلب قوى قديمة وهذه الولادة هي سمة التطور والتحول الدائمين من الأدنى الى الأعلى) (٢). وهكذا فالأديب الواقعي هو الذي (يبرز في أدبه صراع القوى المتناقضة في المجتمع ويظهر هذا الصراع على حقيقته ، مهما كانت نسبته الطبقية ، فانه بذلك يبرز حركة الحياة في تطورها الصاعد) (٣). والمنبت الطبقي للفنان له أهميته في رأي ناقدنا ، انه يفسر اقتراب المازني من الشعب انطلاقا من ذلك : (وكان يزيده قربا الى الواقع والى روح الشعب أنه ولد ونشأ في بيئة شعبية تحيا حياة الطبقة الوسطى في مصر(٤) . بل انه يعمم دائرة الصراع هذه فيجعلها تشمل النشاط الانساني كافة. فالخلافات في وجهات النظر نحو جمالية الأدب يفسرها مروة على أنها صراع بين تقدم طليعي وتقليدي محافظ : (ذلك أن مجتمعنا العربي يواجه الآن مرحلة من تاريخ نشاطه نحو تغيير واقعه ، هي مرحلة احتدام الصراع في مختلف مجالات النشاط الانساني ، ومنه النشاط الجمالي ، بين ماهو تقدمي وطليعي ، وبين ماهو تقليدي ومحافظ أو رجعي) (٥).

وهذه (الواقعية الجديدة) مصدر غنى ، وينبوع الهام زاخر للأدباء والمفكرين اذا ما أحسنوا التعامل معها (من هنا كانت " الواقعية الجديدة " بما ترتكز اليه من أساس نظري ، وبما لها من موقف انساني حميم تجاه الحياة، مصدر غنى للوجدان والشاعرية والخيال ، وكانت بذلك كله ينبوع الهام رومانسية زاخم واذا اتفق أن ظهر العمل الأدبي الواقعي فقير الوجدان ان ضحل الخيال ، كان ذلك دليلا على افتقار صاحبه الى استيعاب مفهوم " الواقعية الجديدة " أو افتقاره الى الموقف الانساني الصحيح مع

١- د. مروة ، حسين ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط ١ ، ص ٩٨.

٢- المصدر السابق ، ص ١٠٤

٣- د.مروة ، حسين ، ١٩٥٦ قضايا أدبية ، دار الفكر بمصر، ص ٢٣ .

٤- د.مروة ، حسين، ١٩٨٤ عناوين جديدة لوجوه قديمة ، ط١ الدار العالمية للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٢١٥

٥- د.مروة ، حسين ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط٣ ص ٢٩٠ .

الحياة) (١)٠ بل ان عصرنا الحاضر – كما يراه مروة –(هو عصر الواقعية الجديدة أي العصر الذي يتطلب من مثل مجتمعنا العربي ، وهو مايزال يخوض معركة التحرر الوطني والاجتماعي ، أن يرى الأدب أو الفن أو العلم ، لامن حيث كونه نشاطا فرديا محضا ، بل من حيث هو نشاط اجتماعي انساني ينبع من الفرد بوصفه كائنا اجتماعيا يمارس الحياة الجماعية وينفعل بأحداثها ، ويتأثر وجدانه بحقائقها الموضوعية ، ويؤثر هو بدوره فيها على قدر وعيه لقوانين تطورها وعلى قدر فهمه لضروراتها الاجتماعية) (٢)٠

ان ناقدنا من أوائل الذين لبوا هذه الدعوة ، فنظروا الى الأدب من المنظار نفسه ، ورأوا أن الأدب يعكس دائما الظروف البيئية والاجتماعية والسياسية التي ولد فيها ، انه (يرى في الأثر الأدبي أو الفكري ابنا لعصر وبيئة ووضع اجتماعي – سياسي – تاريخي معين ، ويعنى بالكشف عن العلاقة الجدلية بين الأثر وعصره وبيئته وظروفه الاجتماعية السياسية) (٣)٠ وتنسحب هذه الرؤية على الأدب العربي قديمه وحديثه فكليلة ودمنة (انعكاس موضوعي لمرحلة تاريخية واقعية من حياة المجتمع العربي والدولة ، وهو من هذا الوجه نفسه ، يعد انعكاسا لطابع فكري كان هو طابع العصر العربي الاسلامي في تلك المرحلة التاريخية ذاتها) (٤)٠ وعبد الله بن المقفع كتب (كليلة ودمنة من نسج الحياة العربية ذاتها في عصره ، ومن نسج الثقافة العربية في زمنه) (٥)٠

وحين أراد ناقدنا أن يثبت عروبة " كليلة ودمنة " لجأ الى الواقعية ، ليبرهن صحة ذلك ، فهو يرى أن الدوافع التي دفعت ابن المقفع لتأليف كتابه (هي دوافع اجتماعية سياسية مشتقة من واقع الحياة العربية في عهد الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور٠٠٠ ان الرجل كان يرمي من طرح هذا الكتاب كليلة ودمنة – في أيدي المجتمع العربي يومئذ ، الى مقصد سياسي اجتماعي ، قبل المقصد الأدبي ، ولعلنا لانعدل عن الصواب اذا زعمنا أن المقصد الأدبي كان أبعد ما يكون عن غرض ابن المقفع حين أدخل الى الأدب العربي هذا الأثر الجديد) (٦) ٠

ويذهب مروة الى أن الأديب يتأثر بعصره ويؤثر فيه اذ يمكن أن نرى في شعر أبي نواس (وخمرياته بالخصوص تأثرا واضحا بمكتسبات بيئته وعصره سلبا وايجابا ٠٠ فمن جهة نراه قد اكتسب من انحرافات كانت شائعة في مجتمعه ، ومن جهة ثانية نراه قد اكتسب أيضا من ثقافة هذا المجتمع وتطوره الحضاري وقد كان هو من كبار مثقفيه متمثلا مختلف صنوف ثقافته العلمية والأدبية) (٧)٠

والجانب الاجتماعي في الأدب غاية كبرى يسعى مروة اليها دائما ، ففي

١– المصدر السابق ، ص ١٨٦

٢– = = = ١٧٦

٣– طربية ، محمد ،١٩٨٨ قراءة نقدية في كتاب د٠حسين مروة " عناوين جديدة لوجوه قديمة " مجلة دراسات اشتراكية العدد الثاني عشر ك١ ،ص ١٤٠

٤– د٠مروة ، حسين ،تراثنا كيف نعرفه ص ١٢٦

٥– المصدر السابق ، ص ١٣٥

٦– المصدر السابق ، ص ١٢٥

٧– المصدر السابق ،ص ٢٨٩ – ٢٩٠

حديثه عن بخلاء الجاحظ يرى أنه (وضع كتابه هذا بدافع اجتماعي يساوق الدافع الفني أو يتقدمه) (١). وكذلك البيئة لها دور كبير في واقعية مروة ، انها الأرضية التي تنبت الواقعية عليها. وهكذا نراه يرد واقعية المازني الى البيئة التي نشأ فيها (٢). وتبرز واقعية مارون عبود في روايته " فارس آغا " من خلال عكسها البيئة بشكل عام لقد عكست صفحة من (حياة لبنان في تلك الفترة بمختلف نواحيها ومرافقها وتاريخا حيا لتقاليد شعبه ، وفلاحيه بالأخص ، ولأوضاعه السياسية و" لأخلاقية " حكامه وحلفائهم من الفئات ذات الصفة الاقطاعية ، وللصراع الخفي والسافر ، بين الفلاحين والحاكمين ، وللتناقضات الاجتماعية التي كان يخلقها هذا الصراع في كل قرية وضيعة ، فيتخذ منها الحاكمون والمتنفذون قوة احتياطية تسعفهم في خنق روح التمرد ، أو الثورة الفلاحية ، كلما طفح كيل الظلم والارهاق) (٣).

ومن المفاهيم التي تمت الى الواقعية الاشتراكية بصلة قوية ، بل هي ركن أساسي فيها ، مفهوم " الخاص والعام " ، فمعظم الكتاب الواقعيين ينطلقون الى العام من خلال الخاص ، ويكون هذا جسرا الى ماهو عام. وهكذا يُفسر مروة شعر أبي نواس من خلال ربطه بين ظروف الشاعر وظروف مجتمعه : (فكانت حاسته الجنسية وحاسته الفنية الجمالية في صراع حاد خلال ذاته وخلال شعره معا وكان شعره دائما تعبيرا عن تجاربه الذاتية ، وتعبيرا عن تجارب مجتمعه في آن واحد على نحو من التفاعل الطبيعي كان يعاني مشكلة عميقة الأثر في سلوكه وسيرته وشعره معا ، ولكن مشكلته لم تكن ذاتية فردية خالصة) (٤). ويرى أن شخصيات الجاحظ في " بخلائه " تمثل دائما الفئة التي تنتمي اليها ، وبذلك تخرج من نطاقها الفردي الى نطاق الفئة الاجتماعية التي تمثلها (٥).

الا أن مروة لايغفل العامل الشخصي لأنه يرى علاقة بينه وبين الظروف التي نشأ فيها . بهذا المنظار يتعامل مع المتنبي الذي (استشعر منذ أوائل نشأته وشبابه ، بتلك الصلة العميقة الغامضة بين قضيته الخاصة ، قضية بؤسه وفقره وحرمانه ، وبين قضية مجتمعه وقومه) (٦). وحين أحيل الشاعر المصري حافظ ابراهيم الى المعاش ، وصف مروة معاناته بقوله : (ظل لايستطيع أن ينظر للأمور الجارية من حوله في أوضاع الحياة الا كما ينظر الشعب الى هذه الأمور ، وظل لايحس الألم الا من حيث يصيب هذا الألم وطنه مصر في القلب) (٧).

وفي دراسة أخرى حول شعر بلند الحيدري وجد مروة صلة بين غربة الشاعر

١- المصدر السابق ، ص ١٦٧ ، وانظر ص ١٦٥ .

٢- انظر عناوين جديدة لوجوه قديمة ص ٢١٦

٣- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، طبعة ٣ ، ص ٣٥ .

٤- المصدر السابق ، ص ٢٧١

٥- انظر د. مروة ، حسين ، تراثنا كيف نعرفه ، ص ١٨٥

٦- المصدر السابق ، ص ٦٢

٧- د. مروة ، حسين ، عناوين جديدة لوجوه قديمة ، ص ١٨٨ ، ١٨٩

وغربة جيله (ومن هنا أصبح شاعرنا ، في هذه الخطوة الوجدانية ، يستطيع أن يرى ، بشيء من الوضوح ، ملامح الصلة بين " غربته " و " غربة " جيله كله في رقعة واحدة لها أبعادها الفردية والاجتماعية متلاقية في أقنية وجدانية متشابكة ، فلم تبق المسألة عنده اذن – في اطارها الذاتي وحده) (١)٠

وكذلك الأدب الفلسطيني ، فانه تعبير عن حالة جماعية ، لا عن حالة فردية (٢)٠ فالأديب الحق هو الذي يجمع دائما بين ظروفه وظروف مجتمعه وينطلق من التجربة الذاتية الى التجربة الجماعية ، على أن بعض الأدباء لايوفقون في ذلك ، ويظلون في حركة دائرية – كما جرى لأدونيس في كتاب " التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار " – مصدرها (فقدان الرابط بين الذات والموضوع ، أي بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ، أو بين الوجدان الفردي والوجدان الاجتماعي) (٣)٠ وفي مناقشة مروة لعبد الله القصيمي حول نزعة التوحيد في الأدب العربي في كتابه " العالم ليس عقلا " يرى (أن المسألة تكاد تكون ذاتية خالصة عنده ، وتكاد الصلة الموضوعية بينها وبين الواقع تفقد مقوماتها العلمية المفترض وجودها في معالجة مثل هذه القضايا الخطيرة الشأن التي اقتحم اليها الى أعلى الحواجز وأمنعها بجرأة رائعة) (٤)٠

ويرصد ناقدنا هذه المسألة " الخاص والعام " على نطاق أوسع ، فهو يرى أن معظم الأدب العربي المتصل بالثورة الفلسطينية لايزال يدور في أفق فردي كمي بسيط (دون أن نستشعر ملامح العلاقة بين الخاص والعام ، أو بين البعد الفردي للبطل أو الحدث وبعده النموذجي، أي أننا نجد ثوارا ولا نجد شعبا يثور، أو نرى الموجة الثائرة ولا نرى البحر الذي يموج) (٥) ٠

لقد أكدت واقعية القرن الثامن على التفاصيل والجزيئات للشخصيات والأحداث ، استفاد مروة من ذلك ومارسه في نقده حين رأى في بخلاء الجاحظ أن (من أظهر مظاهر الواقعية في البخلاء تلك العناية العجيبة بأدق التفاصيل والجزيئات للشخصية الواحدة ، أو الصورة الواحدة ، وهذه ظاهرة فنية واحدة تشيع غالبا ، في أدب الواقعيين لتوكيد الصورة واستكمال جميع وجوهها المعبرة ، حتى تخرج للناس بكل دلالاتها ونموذجيتها) (٦) ٠

يحاول مروة من خلال هذه الأمثلة أن يبز جوانب من الواقعية في أدبنا العربي ٠

ان الواقعية تلقي على الكاتب مهمة انسانية ، تتطلب منه حين يصف الواقع (أن يتعمق وجود هذا الواقع وحركته في تطوره الثوري ، متدخلا معه بوجدانه وعاطفته ووعيه معا ، مستلهما في آن واحد معرفته بقوانين الحياة ، وموهبته وتجاربه الشخصية ، مستخدما حسه الانتقادي ومستخلصا – بالنهاية – دور القوى التي

١– د٠مروة ، حسين ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، صفحة ٩٣

٢– انظر المصدر السابق ،ص ٣٧٤

٣– المصدر السابق ، ص ١٠٤

٤– = = = ٢٤٤

٥– المصدر السابق ،ص ٣٥١

٦– د٠ مروة ، حسين ، تراثنا كيف نعرفه ، ص ١٧٢ ٠

تشق طريق الخلاص للمجتمع وتحمل عبء تطويره وتحويله الى الأفضل) (١).

ويبتعد ناقدنا مروة ، حين يتعامل مع الواقعية عن المنطلقات النظرية المجردة لهذا المفهوم ، ويرى أنه (قد حان أن نبحث عن واقعية الادب والفن لافي " العلب " المختومة المصنوعة من خلاصات الآراء والمذاهب التأملية "الصافية" بل نبحث عنها في دفقات الدم الجاري تحت جلد الأدب والفن ذاته) (٢). انه محق تماما في ذلك ، لأن المفاهيم النقدية يجب أن تنبع من داخل العمل الابداعي لامن خارجه ، وهذا أمر دعا اليه كثير من الأدباء والمفكرين، ولا سيما في مجال نقل علوم وآداب الغرب الى الحضارة العربية . وبناء على ذلك يرفض مفهومين للواقعية ، لأنهما من خارج العمل الابداعي لا من داخله : (المفهوم اليساري الذي لايرى في علاقة النص الابداعي بواقعه الخارجي سوى علاقة انعكاس مرآتية ، أي أنها علاقة الفرع بالأصل ، أو التابع بالمتبوع ، أوالمنفعل بالفاعل ، بمعنى أن العمل الابداعي هو دائما الطرف الآخر الأضعف ... المفهوم اليميني : الذي يقطع حبل الاتصال بين العمل الابداعي وواقعه الخارجي . يقفل أبواب كل منهما على الآخر .. أي أنه يضع الاستقلال المطلق النهائي لكل منهما بديلا عن الاستقلال النسبي) (٤).

١- د.مروة ،حسين- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،ط ١ ،ص ١٠٥.

٢- د.مروة ،حسين٩٨٤ بحث عن واقعية الواقعية ، مجلة الوحدة عدد ت١ تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية ،ص ٤٧

٣- المرجع السابق ، ص ٤٨ .

لقد وسع مروة من دائرة الواقعية وجعلها بلا حدود ، مقتربا في ذلك من روجيه غارودي الذي جعل الواقعية " بلا ضفاف " ذلك أنه يراها صفة لكل عمل ابداعي : (ان كل الأعمال الابداعية في الأدب والفن واقعية موضوعيا ، مهما اختلفت مذاهبها أو اتجاهاتها الفنية والفكرية أو الايديولوجية) (١).

فواقعيته منفتحة على المذاهب الأدبية الأخرى ، انه يراها هذه المذاهب اضافات الى الكيان الأصلي الواقعي: (هذا يعني في اجتهادي ، أنه ليس صحيحا تصنيف المواقف والأعمال الابداعية الى واقعي وغير واقعي ، أي ليس صحيحا وضع صفة الواقعية في موازاة الصفات الأخرى لهذه الأعمال ، كالرمزية والسوريالية والرومانسية ..الخ ، ذلك ، لكون الصفات جميعا انما تجيء كاضافة الى الصفة الكيانية الأصلية ، وهي الواقعية) (٢). وهكذا يقوم في فكرة ، نوع من التداخل والتكامل بين المذاهب الفكرية الأدبية والواقعية ، فتغتني هذه بكل مايأتي من هذه المذاهب .

وبناء على ماتقدم ذكره تدخل " الفرويدية " ميدان " الواقعية الجديدة فتخصبها وتجعلها أكثر عمقا. لكن مروة يسبغ عليها ثوبا تتناسب ألوانه ومعتقداته الفكرية ، لأنه ينظر الى العقل الباطني نظرة خاصة ، تتفق مع اتجاهه الفكري ، اذ يرى أن الواقعية الجديدة التي تتسم بنظرتها المادية الى الحياة والكون (لاتنكر وجود ما يسمى ب " العقل الباطن " وانما تنكر وجود

١- المرجع السابق ، ص ٤٨

٢- = = ، ص ٥٢ .

" عقل باطن " مستقل منعزل عن وعينا المدرك .. أما هذا الذي تسميه الفرويدية بـ" العقل الباطن " فليس هو سوى جانب من العقل الواعي يتصل به وينفعل معه ويختزن مايؤدي اليه من تجارب ومعارف ومشاهد وأحاسيس وأفكار ، فهو يتطور معه كلما تطور الانسان ، ويغنى بغناه ويتسامى بتساميه مع تقدم الحضارات وابداعات التاريخ ، حتى اذا ما احتاج كل منهما للآخر في توجيه سلوك الشخص الفردي والاجتماعي ونشاطه الفني، أنجده بما اكتسبه واختزنه من تجارب الحياة الخارجية الواقعية الموضوعية) (١).

ومحاولة بسيطة لتتبع المواقف النقدية التي برز فيها جانب التحليل النفسي لدى ناقدنا ترينا أن هذا الأمر كثير في مؤلفاته ، انه يرجع أعراض الطيرة والتشاؤم عند ابن الرومي الى أسباب الألم الكثيرة التي كان يعاني منها الشاعر (كان ابن الرومي يحقد على الحرمان وحده ، أي على الذين حرموه طيبات الحياة ، فقد كان رجلا محروما ، وكان شعوره بالحرمان عنيفا على نفسه مرهفا شديد الارهاق لعصبه وحسه ، فقد حرمه نظام مجتمعه الفاسد أن يستمتع بأبسط حقوقه الانسانية ، فكيف - اذا - لاينقم على مايستمتعون بأطايب الحياة دونه ودون الفقراء والمعوذين من سائر فئات الشعب مع أنه كان يرى أولئك أقل منه كفاءة عقل وعلم ، وأنه أعظم منهم في مواهب الفن العبقري) (٢).

وفي دراسته لقصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة بعد انتصاره على الروم في"مرعش " والتي مطلعها :

ليالي بعد الظاعنين شكول

طوال ، وليل العاشقين طويل

نراه يغوص الى أعماق هذه النفس ويحلل القصيدة من خلال غوصه في نفسية الشاعر الطامحة الفرحة بانتصار الأمير العربي سيف الدولة الحمداني (هذه القصيدة تكاد تكون لوحة كبيرة متقنة الصنع متكاملة الأجزاء ، تصف بلاء الأمير الحمداني في جيوش الروم ، وتصف فنون الكر والفر ، ولكنها ليست وصفا حقيقيا بقدر ماهي غناء وجداني نحس فيه وهج العاطفة ولهب الحماسة وفرح الانتصار، حتى لكأن المتنبي ينشيء في كل بيت من القصيدة معركة ، ويحرز في كل معركة نصرا ، ويتذوق مع كل نصر فرحة جديدة) (٣).

وفي دراسة أخرى لقصيدة المتنبي التي ألقاها أمام سيف الدولة بعد المعركة التي وقعت قرب بحيرة " الحدث " سنة تسع وثلاثين وثلاث مئة ، والتي ذاق فيها العرب حلاوة النصر ، والهزيمة معا ، ومطلعها :

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع

ان قاتلوا جبنوا ، أو حدثوا شجعوا

أهل الحفيظة ، الا أن تجربهم

وفي التجارب ، بعد الغي مايزع

نراه يجلها من خلال القاء الضوء على ما يجيش في أعماق نفس المتنبي من مشاعر: (أنت تحس في هذه البداءة أن شاعر هذه القصيدة امرؤ محزون بالفعل ، حاقد، حانق أشد الحقد والحنق على أولئك الذين جبنوا عن متابعة الحرب ، فأوقعوا الهزيمة

١- د.مروة ، حسين ،دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط١، ص ٢٥١.

٢- د.مروة ، حسين ، عناوين جديدة لوجوه قديمة ، ص ١٢٤ .

٣- د.مروة ، حسين ، تراثنا كيف نعزفه ، ص ٧٠ و ٧١ .

بجيشهم وقومهم وأميرهم ... وهو ينطلق من هذا الشعور الصادق ليس واصفا ولا مادحا ، بل معبرا عن وجدانه المنفعل المتأذي ، بما في وجدانه من نبض عربي يساير الأحداث وينفعل بها)(١) وكذلك في حديثه عن سفر المتنبي الى مصر(٢) ، وفي حديثه عن بخلاء الجاحظ يضع عنوانا بهذا المعنى " الوصف النفسي(٣) .

ويظهر هذا الأمر جليا في حديثه عن تجربة أبي فراس الحمداني أثناء أسره في بلاد الروم : (لقد تألم كثيرا في أسره ، فرق وجدانه وصفا ، وشاعت فيه حرارة الشكوى والحنين والعتاب ، فنظم قصائده " الروميات " تعبيرا عن هذا الوجدان ، ثم تعبيرا عن أنفة الرجل الفارس الشجاع ، وكبرياء الفتى المحارب الذائد عن وطنه وشرف قومه وأهله ، كما كان يرى هو شرف القوم والأهل) (٤) .

وغالبا مايتداخل المنهج النفسي مع المادي في تحليل الظواهر التي يتناولها مروة كما في حديثه عن رابعة العدوية (٥) . لكنه يرفض المنهج النفسي كمنهج وحيد في تحليل الظاهرات الدينية والتاريخية ، فيصفه بأنه (منهج مثالي ذاتي يجعل الأحوال النفسية هي العامل الحاسم في نشوء هذه الظاهرات (٦) .

١- المصدر السابق ،ص ٧٢ و ٧٣

٢- انظر المصدر السابق ،ص ٧٧

٣- = = = ص ١٧٣

٤- د.مروة ، حسين ،عناوين جديدة لوجوه قديمة ، ص ١٤٤

٥- انظر د.مرة ، حسين،١٩٨٥النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ط ٥ ، ج٢ ص ١٨١ و ١٨٢

٦- المصدر السابق ،ج ١ ، ٥٨٩ .

ويتطرق الى الرمزية خلال حديثه عن قصة يوسف ادريس " الطابور" وذلك في الحوار الذي جرى بينه وبين الدكتور لويس عوض حول انحسار المد الواقعي، انه يرى أن (الرمزية حين تنبثق من جوهر الشيء ، من الأفكار نفسها ، تضفي على الأفكار بدورها معنى الشعر وروحه (٧) ، وهكذا كانت قصة " الطابور " فهي واقعية ولكنها رمزية في الوقت ذاته (ورمزيتها انبثقت من قلب مضمونها الواقعي ، لامن محض شكلها الفني) (٨) . فالواقعية والرمزية يمكن أن تتعانقا في عمل فني واحد ، وتتألف منهما وحدة عضوية متكاملة ، فأعمال " الطابور" و " الحديدة المكسورة" ورجال " المركز " لاتمثل الكثافة الرمزية في القصة (وان كانت هذه جميعا من مراكز اشعاعها ، وانما السياق القصصي كله تتداخل الواقعية والرمزية معا في شرايينه وتتألف منهما وحدة عضوية متكاملة ... ذلك أنهما كلتاليهما تنبعان معا من قضية واحدة ، هي قضية الشعب في كفاحه السلبي والايجابي) (٩) .

كما تعرض ناقدنا الى فن" اللامعقول" وامتزاجه بالواقعية في حديثه عن مسرحية توفيق الحكيم " الطعام لكل فم" التي يتكلم عنها باعجاب ،لأن الحكيم نجح في ادخال فن " اللامعقول " على موضوعات واقعية معقولة :(على كل حال، أمامنا في المسرحية الجديدة ، لون من فن توفيق الحكيم يرقى الى أعلى المستويات الفنية في عصرنا ، فهو واقعي صلبا ولحما ودما وهو - مع ذلك - يستمد" خامته" من الطريقة " الذهنية"التي تلازم الحكيم في

٧و٨- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط ١ ، ص ١١٤

٩- المصدر السابق ،ص ١١٦ .

معظم مسرحياته ثم هو – الى كل ذلك – يبدع نمطا في المسرحية يجمع ، ببراعة ممتعة ، جمالية " اللامعقول " الى جمالية الفن الواقعي " المعقول"و على هذا يمكن القول باطمئنان واغتباط ، ان هذا الصنيع الفني الجميل قد أحدث تطويرا صالحا وممتعا لكلا المنهجين: الواقعي ، و" اللامعقول " معا)(١)٠

ان ضفاف واقعية مروة تستقبل المذاهب الأدبية كلها ، والرومانسية واحدة منها ، وقد ميز في رده على لويس عوض بين مفهومين للرومانسية : (الرومانسية ذات الصفة المدرسية التاريخية ، والرومانسية الأعم ذات المفهوم الغنائي العاطفي في الأدب والفن وبمختلف أشكالها وأنماطها ومصادرها وظروفها)(٢)٠ وهذا الفهم الأخير الذي يدعو اليه ، ويرى أنه لايتعارض مع واقعيته ، وأن (الواقعية بطبيعتها تحتمل أزهى ألوان الرومانسية ، بل هي ضرورة لها ، وان الرومانسية ذاتها لا تأبى أن تكون واقعية النسغ والجذور معا)(٣)٠ ويمثل على ذلك بشعر لصلاح عبد الصبور ، ويرى أننا لو حاولنا استعراض ديوان الشاعر " الناس في بلادي" (لرأينا كيف تلتحم الواقعية والرومانسية في شعر صلاح عبد الصبور منذ خرج في قومه شاعرا ، ومنذ كان للواقعية في مصر شأنها وكانت لها آثارنا في نهضة مصر الوطنية وثباتها التحررية ، ولرأينا كيف أن امتداد تيار الواقعية لم يقيد أجنحة الرومانسية أن تنطلق بأخيلة الشعراء ووجداناتهم ومشاعرهم الذاتية حسب طاقات كل منهم وتبعا لخصائص مواهبهم وأنواع تجاربهم الشخصية)(٤)٠

ان هذا الموقف المنفتح على المذاهب الأدبية الأخرى أغنى الواقعية – لاشك – ولكنه في الوقت نفسه رد على اتهامات كثيرة وجهت اليها : منها أن الواقعية الجديدة (بدأت بداية متزمتة الى حد ما)(٥)، وأنها اتخذت من المذاهب الأدبية الأخرى موقفا متشددا (٦)، وقد وجه نقاد الغرب بعض الاتهامات اليها فهم يرون أن (الواقعية ترفض الانحراف في الخيال ، والاسراف في أوهامه المجنحة وترفض في رأيهم – المجازية والرمزية والاسلوب المصطنع الرفيع الذي ينتهي الى التجريد والتهويم أو يصيب في مجرد حلى لفظية منمقة ٠٠٠ ان الواقعية لاتهتم بالأساطير ولا تحفل بعالم الأحلام)(٧)٠ وبعضهم يعيب على الواقعية تصلب مبادئها ، وأنه (تتلاشى فيها الحدود المميزة بين الفن من ناحية والاعلام الهادف من ناحية أخرى)(٨)٠ انها جملة من الاتهامات ، ربما كانت تصدق على الواقعية في بداية تكونها ، ولكنها الآن بريئة من معظم ما اتهمت به ، وهي في النهاية ليست(سوى منهج للابداع الأدبي) (٩)

١– دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط١ ،ص ٣٤ و ٣٥

٢– المصدر السابق ط٣ ،ص ١٦١

٣– المصدر السابق ،ط١ ، ص ٣٥٥

٤– المصدر السابق ، ط١، ص ١٢١

٥– عبود حنا ،١٩٧٨الواقعية في الأدب العربي المعاصر، تكونها بعد الحرب العالمية الثانية ، الموقف الأدبي العدد ٨٥، ص ٣٩٠

٦– انظرالمرجع السابق ص ٣١

٧– د٠فضل، صلاح ، منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، ص ٣٧

٨– المرجع السابق ، ص ٤١

٩– المرجع السابق ،ص ٥٠ – ٥١

يؤكد مروة هذا الأمر كثيرا ويرى أن الواقعية منهج في الابداع الأدبي وأن المنهجية التي يدعو اليها لاتقوم على أسس تتصف بالجمود والتحجر، وانما (تكون الأسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي بخصوصه، الى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنية ما) (١). ولكن لكل كاتب أسلوبه في تطبيق هذا المنهج، بل ان الكاتب الواحد يختلف اسلوبه من وقت لآخر. يسأل مروة نفسه: كيف يكتب النقد لو رجع الى صفته ناقدا أدبيا؟ فيجيب: (أكتب النقد بطريقة جديدة تختلف عن الطريقة التي كتبت بها فصول هذا الكتاب... لكن الاختلاف لمن يمس المنهج ذاته... فانني ازداد به ثقة وارتباطا كلما ازددت انتفاعا بتجارب الأيام وبالممارسات الثقافية: الأدبية والفكرية) (٢).

وترى د. يمنى العيد أن فهم مروة للواقعية بهذه الطريقة يكشف عن ليونة فكرية بالغة الأهمية (وأهمية هذه الليونة هي في أنها لم تكن من قبيل التساهل أوالتسامح الذي يجري بين الأشخاص على حساب الأفكار. أي أنها لم تكن من قبيل التفريط بالأسس الفكرية أو من قبيل عدم الأمانة للقوانين الجوهرية) (٣).

وللشاعر والكاتب العراقي عبد الكريم قاصد رأي مشابه لما ذهبت اليه الدكتورة العيد، فهو يرى أنه (اذا كان حسين مروة يرفض المنهج الذي يقوم على أسس ومقاييس ثابتة متحجرة، فانه لاينكر أن أي منهج علمي لابد أن يقوم على أسس ومقاييس ثابتة من حيث الجوهر متحركة ومتطورة من حيث التطبيق، تداعي الخصائص الذاتية القائمة في كل عمل ابداعي. غير أن هذا المنهج الثابت من حيث الجوهر والمتحرك من حيث التطبيق يبقى عاجزا أيضا ان لم ترفده حساسية الناقد المنهجي، القادرة حقا على تبيان ثبوت المنهج وحركته في آن واحد من خلال اكتشاف القيم الفنية الكامنة في العمل الابداعي) (٤). ان حساسية الناقد هذه جعلت مروة دقيقا في منهجه رحبا في تطبيقه، مما أبعده عن الجمود، وجعله يواكب التطورا في الدراسات اللغوية الحديثة، وكذلك ساهم نضجه في التجارب المنهجية، وغناه في المعارف العلمية المتقدمة والمتنوعة، كل ذلك ساهم على أن يكون ناقدنا دقيقا في منهجه رحبا في تطبيقه.

١- مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط٣، ص ٢٠

٢- المصدر السابق، ص ٩

٣- العيد، يمنى، ١٩٨٨- الحوار والمنهج، الطريق العددان ٢و٣ حزيران ص ٢٥٧.

٤- المرجع السابق ص ٢٤٤.

المصادر والمراجع والدوريات

أولا – المصادر والمراجع :

- د.مروة ، حسين ، ١٩٨٥ تراثنا كيف نعرفه ، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت
- د. مروة ، حسين ، ١٩٨٦ دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ط٣، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت .
- د. مروة ، حسين ١٩٨٤ عناوين جديدة لوجوه قديمة ، ط١، الدار العالمية للطباعة والنشر ، بيروت
- د. مروة ، حسين ،١٩٥٦ قضايا أدبية ، دار الفكر بمصر .
- د. مروة ، حسين ١٩٨٥ النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ، ط٥ ،دار الفارابي بيروت .
- د. فضل ، صلاح ١٩٨٦ منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، ط٣،دار الآفاق الجديدة ، بيروت .
- د. المرعي ، فؤاد ١٩٨١ نظرية الأدب ، جامعة حلب .

ثانيا – الدوريات :

- ١٩٨٨ دراسات اشتراكية ، العدد الثاني عشر ، ك ١
- ١٩٨٨ الطريق ، العددان ٢و٣ بيروت
- ١٩٧٨ الموقف الأدبي ، العدد ٨٥ ، اتحاد الكتاب العرب دمشق .
- ١٩٨٤ – الوحدة ، العدد ١ تشرين١ المجلس القومي للثقافة العربية .

ABSTRACT.

The New Reality in Husine Morowa Criticism.

Our essay deals with that reality as it appeared in Morowa's criticism, this thinker who committed to the Marxist thought in all of what he wrote, and called to its literature, which distinguishes between the reality in the socialistic countries and its counterpart in the other countries. And it also deals with most principles of the new reality which of inspiration for authors and thinkers if they deal with it well . And this also clears that Morowa's reality is open to all literary doctrines, and that he was not a bigot in his critical practices, but he was very tactiful in his method, and wide in its practices.