مجلة دراسات فى اللّغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكّمة، العدد ١، ربيع ١٣٨٩ هـــ ش، ٢٠١٠ م

الخطاب النقدي عند لويس عوض
المفاهيم والإجراءات

د. لطفية برهم*

الملخص

انطلاقا من أن لكل منهج نقدي، أو مدرسة نقدية خطابها المتشعب من خطاب كلي، وأن لكل ناقد خطابه الخاص المتمثل في مفاهيمه، أو فيما يمارسه من هيمنة ضمن حقوله الإنتاجية، توقفنا في هذه الدراسة عند الخطاب النقدي عند " لويس عوض" ؛ لنحدد مفاهيمه وإجراءاته المنهجية، بغية الوصول إلى الخصوصية التي يتميز بها هذا الخطاب النقدي، المتعدد الجوانب؛ إذ يجد فيه الباحث نوعين من المفاهيم، ارتبط أولهما بقضايا الفنون، وانبـــثـــق ثانيهما من الحديث عن المنهج وإجراءاته؛ ذلك لأن الناقد حاول بناء منهج، يمكننا أن نصنفه في باب الدراسات الواقعية الاجتماعية، ابتداء من المقدمات النظرية لترجماته الأولى، وهي مقدمات تحدد ملامح رؤية نقدية واضحة، فتحت المجال واسعاً أمام المنهج الاجتماعي لفهم الظاهرة الأدبية، وربطها بالواقع الذي صدرت عنه؛ ليكون الأدب انعكاساً لما في الواقع من رؤى وصراعات.

كلمات مفتاحية: الخطاب النقدي، المفاهيم والإجراءات.

مقدمة:

توقفنا فـــي هذه الدراسة عند الخطاب النقدي عند " لويس عـــوض"؛ لنحدد مفاهيـــمه

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية

وإجراءاته المنهجية، بغية الوصول إلى الخصوصية التي يتميز بها هذا الخطاب النقدي، الثر، المتعدد الجوانب، الذي يـــنم على ثقافة شمولية موسوعـــية، تفرض علينا ألا نحدد الرؤية النقدية العامة عند ناقدنا بالتوقف عند تناوله جنساً أدبياً واحداً؛ لإيمانه بوحدة الفنون كلها، وتلاقيها في قواسمها المشتركة، ووحدة الثقافات الإنسانية وتداخلاتها أيضاً.

أما بالنسبة إلى مفاهيم الخطاب النقدي عند " لويس عوض" فيجد الباحث نوعين من المفاهيم، ارتبط أولهما بقضايا الفنون، من ذلك تحديده مفاهيم: الشعر والشاعر، والدراما، والصناعة والإلهام، والتضمين، والشكل والمضمون...، وانبـــثـــق ثانيهما من الحديث عن المنهج وإجراءاته، كما في تحديد مفاهيم: الفنّ للحياة، والأدب للحياة، والأدب في سبيل الحياة، والأدب للإنسانية، والأدب الهادف، والأدب الاشتراكي، والالتزام، وهي مفاهيم ناتجة عن ربط الأدب بالحياة، ووظيفة الأدب وعلاقته بالحياة.

أهمية البحث والهدف منه:

تأتي أهمية البحث من أنه يبحث في نقد النقد، متخذاً من الخطاب النقدي عند " لويس عوض" مادة للموضوع المشار إليه في العنوان، لتحديد هذه المفاهيم وضبطها وفق الرؤية المنهجية لـــ " لويس عوض"، التي لا تنفصل عن رؤية الدراسات الواقعية الاجتماعية.

أما الهدف من البحث فيتحدد بوضع رؤية " لويس عوض" النقدية موضعها في الخطاب النقدي العربي المعاصر؛ ذلك أن هذا الناقد لم يقنن رؤيته بالمنهج الاجتماعي، بل فتح المجال واسعاً أمام هذا المنهج لفهم الظاهرة الأدبية، وربطها بالواقع الذي صدرت عنه سواء أكان هذا الواقع اقتصادياً أم اجتماعياً أم حضارياً.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج الوصفي بوصفه أداة إجرائية تمكن الباحث من إمعان النظر في النصوص النقدية غير معزولة عن سياقاتها في الخطاب النقدي عند " لويس عوض"، مستهدياً بالرؤية التحليلية؛ بهدف وصف هذه النصـــوص وتحليلها؛ لتحديد المفاهيم النقدية،

والإجراءات المنهجية في تناول الظاهرة الفنية؛ للوصول إلى الرؤية النقدية، التي تجسد موقف الناقد من العالم ورؤيته له.

ــ أولاً: مفاهيم الخطاب النقدي عند " لويس عوض ":

ــ مفهوم الشعر:

يربط " لويس عوض" الشعر والفن ــ بصفة عامة ــ بالمجتمع ماهية ووظيفة؛ إذ تتحدد ماهية الشعر بوصفه إلهاماً، حرية، إبداعاً، أركانه الخيال النشيط والعواطف القوية، وحرية الخلق، وهي جميعاً عناصر مرتبطة بالمجتمع؛ لأنها لا تتأتى في عصور الاستقرار، ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال[١]، وهذا يعني أن " لويس عوض" من مؤيدي مدرسة الطبع، التي تربط الشعر بالإلهام والحرية والإبداع، لا من مؤيدي مدرسة الصنعة التي تعد الشعر فناً له أسراره، ومكنوناته، مؤكدة أن الإلهام بغير الفن والمجهود لا يجدي؛ أي أنه صقل وصناعة [٢]. إنه من مؤيدي وَثَبات الخلق، لامن مؤيدي صنعة البناء، يقول في سياق حديثه عن مسرحية (بيير السلم) لسعد الدين وهبة: (ليته يتخلص من رسم كل شيء بالمسطرة والفرجار كأنه بناء قدير. فلو أنه فعل هذا أو ذاك لكان منه فنان خالق وعميق. إنه يفسد أغواره العميقة كثيراً بسفاسف القول لجمهور غليظ، وهو يفسد وثبات الخلق كثيراً بصنعة البناء) [٣].

أما في تحديد وظيفة الشعر فلا يكفي تحديد "هوراس" لها بالإفادة أو الإمتاع [٤]، أو بهما معاً لحل مشكلة وظيفة الفن في نظر " لويس عوض"؛لأن الوظيفة الكبرى التي اختص الشعر بها هي قيـــادة الفكر، التي (تتسع لكافة نواحي النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع

١ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقاً، ترجمة: لويس عوض. (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٧) ١٥.

٢ – هوراس،فن الشعر،ترجمة: لويس عوض (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،ط٢، ١٩٧٠) ٧٥ –١٠٤.

٣ – لويس عوض. الثورة والأدب (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،١٩٦٧م) ٣٣٢

٤ – ينظر: هوراس. فن الشعر، ت: لويس عوض. ٥٥ ــ ٥٦ و ٢٠٦ من التذييل.

تثقيف خلقي، وتربية للحساسية، وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية، وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة، أو هدم لها إن كانت فاسدة...) [٥].

وبتدقيق النظر في هذه الوظيفة نجد أنها في خاتمة المطاف وظيفة أخلاقية[٦]؛ لأنها ثقيفية خلقية، وتربية للحساسية ،فهي مرتبطة بالمجتمع حاضراً ومستقبلاً، وهذا ناتج عن الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية الأخلاقية والسياسة والفلسفية؛ وبذلك يوضع الجمال الشعري بصوره كلها في خدمة المضمون الأخلاقي، (كتب شلي في " الدفاع" يربط بين الشعر والأخلاق، فقال: إن الأساس في الأخلاق هو الخيال، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود "الأنا" الضيقة، ونحس بما يحس به الغير، ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال. ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى؛ لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين، ومن ثم احترامها)[٧]. وفي هذا الدفاع أيضاً أن الشعر وليد الوحي وليس وليد المنطق، والوحي من الخيال، والخيال محرك العاطفة والعاطفة هي سر الخير في الأخلاق؛ لذلك كان الخيال عند شلي هو" الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقي". في "الدفاع" أن جوهر الأخلاق هو الحب[٨] ، ولكن شلي رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص على مهاجمة الشعر التعليمي كما يتضح من مقدمته لمسرحية بروميثيوس طليقاً[٩]، وهذا أمر ينطبق على ناقدنا " لويس عوض" ، القائل: (وهو في "بروميثيوس طليقا" قد وصل إلى أنضج أطواره، وتعلم أن يمقت الشعر التعليمي مقتاً لا مزيـــد عليه، ولكنه رغم ذلك ظل يـــعبر عن فلسفة الـــطبقة

٥ – شلي. بروميثيوس طليقاً، ت: لويس عوض. ٥٩ وينظر ــ د.سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م) ٧٣ ــ لويس عوض. الثورة والأدب. ٢٧٦ ــ ٢٧٧

٦ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقاً. ٦٠.

٧ – شلي. بروميثيوس طليقاً. ٦٢.

٨ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٦٠.

٩ – ينظر:المصدر السابق نفسه. ٦٣.

البورجوازية كما كان وهو بعد حدث في جامعة أكسفورد...، هناك تطور في فن شلي لا في فهمه لوظيفة الشعر. فهو في جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر، ولكــن شلي ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العــقول إقحاماً إلى فنان يخاطب القلوب فتنصاع لسحره القلوب)[١٠]، وهذا ما حدث في "بروميثيوس طليقاً" بالذات.

إن عبارة تسخير الشعر للتعبير عن روح العصر تحدد وظيفة الفن بالتعبير عن روح العصر تعبيراً لا يختلف عن الفهم الأخلاقي لهذه الوظيفة، ويستكمل " لويس عوض" تحديده لوظيفة الفن والأدب بما يتلاءم مع تلك الوظيفة الإصلاحية أو الأخلاقية التي رآها عند شلي، بقوله: (أما الحياة فهي الكينونة كلها بما فيها من جسد و روح ومن مادة وفكر ومن أعضاء ووظائف...، من الأفضل أن نتحدث عن الأدب والفن والعلم والثقافة للحياة لا للمجتمع؛ لأن المجتمع يفهم عادة على أنه مجتمع بعينه محدود بحدود الزمان والمكان. أما الحياة فهي بغير حدود، وهي تيار مستمر يدخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، وهي تشمل هذا المجتمع وكل مجتمع؛ أي تشمل المجتمع القومي خاصة والمجتمع الإنساني بوجه عام)[١١]. ولعل شعار الأدب من أجل الحياة، وهذا المفهوم الإنساني للحياة ليس بعيداً – في أذهاننا – عن الوظيفة التنويرية، أو الوظيفة الرومانسية الاصلاحية [١٢]؛ إذ أدى ربط الأدب بالحياة، وظهور مبدأ الالتزام بقضايا المجتمع والإنسان إلى أن أصبح الأدب والفن صاحبي وظيفة حيوية وإنسانية واجتماعية وقومية، وارتبطا بمشاكل الملايين، ووجدانهم[١٣]؛ وبذلك نجد أن الحس الأخلاقي كامن في فهم " لويس عوض" للفن و وظيفته رغم التحليل الطبقي الذكي والمثقف.

١٠– لويس عوض.الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى (القاهرة،الناشر: مكتبة النهضة المصرية،١٩٤٧م)١٣ ــ ١٤.

١١ – لويس عوض. الاشتراكية والأدب. ١٣ ــ ١٤ وينظر ــ د. سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقــد العــربي الحديث. ٧٩

١٢ – ينظر: لويس عوض. الثورة والأدب.١٦١ .

١٣ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقا. ٧٨.

ـ الشاعر:

حدد " لويس عوض" ماهية الشاعر بقوله: (فالشاعر الكامل لا يكون ذاتياً في مادته موضوعياً في أسلوبه، ولا يكون موضوعياً في مادته ذاتياً في أسلوبه، بل لابد للشاعر الكامل من أن يكون موضوعياً في مادته، موضوعياً في أسلوبه)[١٤].

ولقد ربط الناقد الشاعر بالحياة العامة في جيله؛ لأنه يؤدي (دوره كمواطن وكإنسان* تستجيب نفسه الحساسة لعامة ما يجري حولها في المجتمع من تقلبات، ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة، التي تنازعت البقاء في عصره؛ عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة...؛ لذلك نحكم على شلي بأنه شاعر عظيم؛ لأنه عبر عن روح جيله، وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجرداً..)[١٥]

أما وظيفة الشاعر فلا تتحدد برواية ما هو ممكن بحسب قانون الاحتمال أو الضرورة، أو برواية ما حدث، بل تتحدد مهمته برواية ما يمكن أن يحدث[١٦] ، وهي مهمة تتناسب مع تحديد مفهوم الشعر لديه بوصفه خلقاً وإبداعاً وإلهاماً متجهاً إلى التعبير عن الكلي.

ـ القارئ:

لا تختلف أهمية القارئ في الخطاب النقدي عند "لويس عوض" عن أهميته الكبرى في نظر الشاعر " هوراس"، سواء أكان قارئ الأدب هذا قارئاً عادياً أم ناقداً متخصصاً، يقول الناقد: (لكني لا أرتاب مطلقاً في أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارئ؛ قارئ الأدب مجرداً في أغلب مواضع القصيدة ...)[١٧]، ولقد ارتبط هذا القارئ بالحياة، فبحلول الرومانسية (تبدلت أذواق الناس في الأدب، فانصرفوا عن طلب الجمال والأناقة

١٤ – المصدر السابق نفسه. ٧٨.

* هكذا وردت، والصواب بوصفه موطناً وإنساناً.

١٥ – المصدر السابق نفسه. ٧٧.

١٦ – ينظر: لويس عوض.الثورة والأدب. ٣٦٧ ــ ٣٨٢.

١٧ – هوراس. فن الشعر. ٢٤.

إلى طلب السمو، أو مايسمونه بالسمو...، فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوربي فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح)[١٨]؛ وبذلك صار القبح للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية موضوعاً للخلق الفني، فاستمد منه الشعراء المتعة، والتمسوا فيه المغزى العالي.

ـ العمل الفني:

يعد العمل الفني المنطلق الأساس لدراسات " لويس عوض" المتتابعة، يقول: (ولنركز أولاً وقبل كل شئ على الأعمال الفنية ذاتها تكن لنا فكرة أدق مما يفعله توفيق الحكيم في هذه المرحلة...)، وهو عمل لا ينفصل عن المرحلة التي كتب فيها[١٩]؛ أي أنه مرتبط بالحياة ارتباطاً وثيقاً. وهكذا نجد تكامل النظرية النقدية تكاملاً نابعاً من فهم حقيقي للنظرية الشعرية بعناصرها الأربعة: المبدع، والنص، والمتلقي، والعالم الخارجي، الذي تم تحديده بالحياة الإنسانية في الخطاب النقدي عند"لويس عوض".

ـ التضمين:

عندما يعيش شاعر في زمن واحد مع كبار شعراء جيله لا يستطيع أن يـــجزم بضمير مستريح أن لغته، أو لون تفكيره لم يتشكلا إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التي أنتجتها تلك الأذهان الجبارة [٢٠]؛ لذا لا يعد التضمين ترجمة، ولا اقتباساً، بل تأليف، إبداع؛ إذا حمل العمل الأدبي نفس المبدع، يقول " لويس عوض": (مهما كان عزيز أباظة قد استعار هذه الفكرة أو تلك، أو تأثر بهذه الحادثة أو الصورة أو الخلجة أو النبرة أو بغيرها من عمل شكسبير..، فالعمل لاشك عمله؛ لأن الشعر لاشك شعره..، ولأن ما في هذا العمل الأدبي مـــن الدرامـــا لا يقاس إلى ما فيه من شعر) [٢١]، و هذا يعـــني أن التضمـــين أن

١٨ - شلي. بروميثيوس طليقاً. ٤٤ .

١٩ – لويس عوض. الثورة والأدب. ٤٠.

٢٠ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقاً. ٨٦.

٢١ – لويس عوض. دراسات عربية وغربية (القاهرة:دار المعارف بمصر،١٩٦٥م)٩١

لا يقلد الشاعر تكنيك شاعر آخر، بل يتمثله، ويحتويه، ويغتذي به بطريقة " الأوسموز" أو الانتشار الغشائي؛ وبذلك يخلق لنا الشاعر شيئاً جديداً [٢٢].

وقد يكون التضمين صيغة أخرى من كلام آخر، يقول " لويس عوض " في تعليقه على قول "صلاح عبد الصبور" (فقد أردنا أن نرى أوسع من أحدا قنا...): فنكبة الإنسان أنه يريد أن يرى أوسع من حدقته، أو باختصار: إنه يريد المعرفة المحرمة على الإنسان. ومَنْ يتأمل هذا الكلام يجد أنه صيغة أخرى من سفر التكوين في التوراة ...[٢٣]؛ وبذلك لا يبتعد مفهوم التضمين في الرؤية النقدية عند " لويس عوض" عن مفهوم التناص في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ـ الشكل والمضمون:

هناك فصل بين الشكل والمضمون في الأعمال النقدية الأولى عند " لويس عوض"، ففي الوقت الذي ينتصر فيه هوراس لجمال الصورة على حساب جمال المادة[٢٤]، نجد ناقدنا يميل إلى تفضيل المضمون، ويركز على سمة التحليل القيمي أو المضموني تركيزاً لا يخرج عن إطار الرؤية النقدية الاجتماعية الواضـــحة التي طرحها في مقدمات ترجماته الأولى، فهو في مقدمة (بروميثيوس طليقاً) يعتمد في تحليله للعلاقة بين الفن والطبقة أو الوضع الاجتماعي على سلم القيم التي أفرزتها الطبقة البورجوازية في مختلف ميادين الحياة بما فيها الأدب. وحتى في تحليله للنصوص الأدبية نجده أيضاً يركز على هذه القيم، أو ما يمكن أن نسميه بالمضمون، فيما عدا إشارة وحيدة للتشكيل أو التجنيس، تأتي في سياق محاولته تفسير سيادة نوع أدبي مثل النثر في إنجـــلترا في العصر الأوغسطي، يقول " لويس عوض": (ظهر النثر الفني في إنجلترا بمجيء العصر الأوغسطي فنضج قرب منتهاه بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فني. ولما يأت ذلك مصادفة، وإنما جاء متـــمشياً

٢٢ – ينظر: لويس عوض.الثورة والأدب. ٥٨ ــ ٥٩.

٢٣ – ينظر: لويس عوض.الثورة والأدب. ١٠٩ .

٢٤– ينظر: هوراس. فن الشعر. ١٠٢. ــ شلي. بروميثيوس طليقاً. ٨٦ .

مع روح العصر. الخيال النشيط والعواطف القوية وحرية الخلق هي أركان الشعر، وهي جميعاً عناصر لا تتأتى في عصور الاستقرار، ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال، ومثله الأعلى جنتلمان تشسترفيلد، فإن ظهرت في الناس وجب قمعها حالاً؛ لأنها تهدد النظام القائم، وإن ظهرت في الشعر وجب نقدها في قسوة؛ لأنها لا تتفق مع الجنتلة التي تسود الأرستقراطية. لهذا ظهر النثر كأداة* للتعبير، وحل محل الشعر في كثير من الأحوال؛ لأن النثر لا يتسع لخيال كبير، ولا لعاطفة هائلة) (٢٥).

فـــ " لويس عوض" ممن يميلون إلى المضمون، يقول مؤكداً ذلك في المقارنة بينه وبين "محمد مندور": (وكان ذكاؤه ذكاء تحليلياً قاطعاً كالنصل الماضي، يفتت كليات الحياة إلى جزئيات صغيرة ناصعة واضحة للعين المجردة بملكته في التحليل، وكان إدراكي إدراكاً تركيبياً، لا أرى الشيء واضحاً إلا على البعد، ويلف كل شئ بضباب المطلقات والمقولات الكلية، وكان يقدم القيم الجمالية، وكنت أقدم المضمون على كل جمال، ومندور هو الذي عمق إحساسي بالجمال، وقوى التفاتي إلى الجانب الشكلي في الآداب و الفنون، فقد كنت قبل أن أعرفه أشد التفاتاً إلـــى مادة الفن و مضمونه مني إلى صورة الفن وشكله؛ أي إلى ماذا يقول الفنان، وليس إلى كيف يقوله)(٢٦)؛ وبذلك يكون لمندور دور حاسم في تطور علاقة الشكل بالمضمون في الخطاب النقدي عند " لويس عوض".

إن المطلقات والمقولات الكلية؛ أي الفلسفة تكاد تساوي المضمون، في حين أن الشكل أو القيم الجمالية تساوي الجزئيات الناصعة الواضحة للعين المجردة. وهنا نكتشف أن المضمون لديه ليس إلا القـــيم الفكرية المجردة أو الفلســـفة أو رؤية العالم؛ و بذلك يكون

* هكذا وردت في المقبوس.

٢٥ – شلي. بروميثيوس طليقاً. ١٥ ــ ١٦. وينظر: د.سيد البحراوي. البحث عن منهج في النقد العربي الحديث. ٧٦.

٢٦ – لويس عوض. الثورة و الأدب. ٨ ــ ١١ وينظر: د. سيد البحراوي.البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. ٧٧ .

" لويس عوض" واحداً من النقاد الذين أعطوا الأولوية المطلقة للمضمون على الشكل، مع أنه لم يعط أدنى اهتمام أو إشارة هنا للشكل [٢٧].

وانطلاقاً من ربط تطور الأدب بتطور الحياة؛ لتطور مضمون الأدب بتطور هذه الحياة، كشف " لويس عوض " عن صدع كبير بين صورة الحياة ومضمونها؛ أي بين شكلها ومضمونها، فالتفت إلى ضرورة تجديد الشكل؛ ليتماشى مع المضمون الجديد، مؤكداً أن أدبنا وفننا أصبحا شكلاً بلا مضمون، وانفصلت صورة الأدب عن مادته، كما انفصلت قوالب الفن عن محتواها وبهذا الانفصال بدأت فترة المخاض العظيم، وكانت غاية الغايات في هذا الاختمار الجديد هي تجديد صورة الحياة وهيكلها في النظم والقوانين والأدب والفن بما يساير مضمونها الجديد، فيزول الصدع بين شكل الحياة ومضمونها؛[٢٨] وبذلك تطورت الرؤية النقدية عند " لويس عوض"، فرفض الفصل بين الشكل والمضمون؛ ليؤكد أن العلاقة بينهما علاقة جدلية لا تنفصم عراها، الأمر الذي دفعه إلى اتخاذها معياراً نقدياً للحكم على القضايا النقدية النظرية والتطبيقية، يقول في نقده للمدارس المادية والمثالية، التي تشتط فتجعل من الأدب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها، أو تشتط فتجعل من الأدب والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها (ووجه الخطر في هذه المدارس أنها تبســط الحياة أكثر مما ينبغي، وتفصم الوحدة الأصيلة القائمة بين الروح والمادة، بين المثال والوجود، بين الشكل والمضمون، بين صــورة الحياة ومحتواها) [٢٩].

كذلك ركز ناقدنا في تحديده للاشتراكية بمفهومها الإنساني على الوحدة العضوية؛ لأن هذه الاشتراكية تنظر دائماً إلى الأمام مهما تلفتت إلى الوراء بين الحين والحين، وتجد دائماً إطاراً واحداً تؤلف فيه بين الفرد والجماعة، وبين الذات والموضوع، وبين الروح والمادة، وبين صورة الفن ومحتواه[٣٠].

---

٢٧ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٧٧.

٢٨ – ينظر: لويس عوض. الثورة والأدب. ١٥٠–١٥٩ .

٢٩ – لويس عوض. الاشتراكية والأدب. ١٠.

٣٠ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٣٢.

فناقدنا يدعو إلى الوحدة الوظيفية بين الشكل والمحتوى، أو بين الروح والمادة، أو المادة والفكر؛ ليتم للبناء تكامله الوظيفي بالعلاقة العضوية التي تجمع بينهما[٣١].

ولا يختلف الأمر في مجال الدراسات التطبيقية؛ لتكرر الدعوة إلى وحدة القصيدة، بإقرار العلاقة العضوية بين الأدب ومضمونه، وارتباط هذه العلاقة بالحياة نفسها؛ لأن موضوع عودة التحام الشكل بالمضمون قد حل حلاً طبيعياً بثورة أصيلة على شكلية العهد البائد[٣٢].

أما اتخاذ هذه العلاقة معيارا للحكم على العمل الفني نفسه، فنجده في مواضع متعددة، منها حكمه على قصيدة (أنشودة المطر) للسياب بأنها من أعذب ما ظهر في الشعر العربي قديمه وحديثه مبنى ومعنى[٣٣]، ومنها تعليله لظاهرة الاختلاف في المستوى في شعر الرومانسيين في كافة الآداب لقلة احتفائهم بالشكل لحساب المضمون[٣٤]؛ وبذلك أصبحت قضية الشكل والمضمون وجهين لعملة واحدة في الرؤية النقدية عند " لويس عوض".

ــ الالتزام:

يحدد " لويس عوض" مفهوم الالتزام بقوله: (الحب العظيم يترجم إلى تخصيص الحياة للجهاد في سبيل شئ من الأشياء، و البغض العظيم يترجم إلى تخصيص الحياة للجهاد ضد شيء من الأشياء، وهذا هو معنى الالتزام)[٣٥]، هذا الالتزام لا يتحدد بانتماء الأديب لحزب سياسي، بل يمكن أن يكون الكاتب كاتباً سياسياً، ملتزماً بقضايا الفكر السياسي و الاجتماعي من غير أن ينتـــمي لأي حزب سياسي؛ وبذلـــك يكون كاتباً ملـــتزماً بحضوره

٣١ – ينظر: لويس عوض، دراسات عربية وغربية. ١٦١ ــ١٦٢ والاشتراكية والأدب. ٥٤

٣٢ – ينظر: لويس عوض.الثورة والأدب. ١٥٩–١٦١،و ١٩٩.

٣٣ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٥٩ .

٣٤ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٦٨.

٣٥ – لويس عوض. الحرية ونقد الحرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م) ١٤٨.

بالكلمة والموقف في كل معارك بلده[٣٦]، مبتعداً عن الإسقاط المباشر، حتى لا تأتي بعض قصائده الكفاحية فجة، أقرب ما تكون إلى المنشورات السياسية منها إلى الفن والأدب[٣٧].

ولا يتحقق الالتزام بقضايا الإنسان المعاصر على مستوى الدفاع الفكري و الأدبي و الفني، بل يتحقق على مستوى الكفاح العملي، الذي يدفع صاحبه إلى حمل السلاح، وإراقة الدماء في سبيل المبدأ، هنا يكون ارتباط الفكر والفعل فلسفة ومنهجاً في آن واحد[٣٨].

فالالتزام، إذن، هو أن يدافع المفكر والكاتب و الفنان، طوال حياته بالكلمة و بالفعل عن شيء يسميه شرف الإنسان، وكرامة الإنسان لا داخل المجتمع الإنساني فحسب، بل أمام المجهول، و أمام مصيره الغامض، وأمام القوى الرهيبة التي تحكم هذا الكون ومافيه[٣٩].

وأدب الالتزام هو أن يرتبط الأديب بقضايا عصره، لا أن يكون أدباً اجتماعياً محدود القيمة، كأن يكون مرآة للأحداث[٤٠]؛ وبذلك ينبع الالتزام عند " لويس عوض" من داخل النفس، بينما يأتي الإلزام من خارجها[٤١]؛ لأنه يفرض فرضاً.

ـ القدماء والمحدثون:

ربط " لويس عوض" حضور ظاهرة القدماء والمحدثين في آداب الأمم كلها بارتباطها الوثيق بالحياة والمجتمع وتطورهما، فـ (مادامت الحياة تتغير، ومادام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر في أشكاله وتركيبه الداخلي، فالجدل حول القديم والحديث قائم. هو بمثابة* التعبير الفكري للصراع الدائم بين قوى الشد، وقوى الدفع في المجتمع والحياة. نجد

٣٦ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٧٢ ـ ٧٣ .

٣٧ – ينظر: لويس عوض. الثورة والأدب. ٦٥.

٣٨ – ينظر: لويس عوض. الثورة والأدب. ٨٨ ـ ٨٩.

٣٩ – المصدر السابق نفسه. ٩٠.

٤٠ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٩٧.

٤١ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٢٨٩ ـ ٢٩٠.

* هكذا وردت، والصواب بمثلة.

هذه الظاهرة أوضح ما تكون في تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنساني التي نسميها فترات الانتقال وهي كثيرة)[٤٢].

و" لويس عوض" من مؤيدي المحدثين؛ لامتلاكهم ناصية الحرية، ومن مؤيدي الأدب الجديد؛ لقيامه على الخلق والابتكار؛ لذلك لم يعترف بأصول الدراما الكلاسيكية التى وضعها أرسطو وهوراس؛ لأنها قواعد لا لزوم لها، وقيود من صنع الخيال الضيق، والمنطق الطائش، شأنه في ذلك شأنه شكسبير الذي نقض أصول الدراما الكلاسيكية كلها، وأنتج مسرحيات لا تلتقي ومسرحيات القدامى في نقطة واحدة، فجاء إنتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج؛ لامتلاكه ناصية الحرية [٤٣].

من هنا يمكننا أن نقول: إن المسرح العالي، المسرح الذي لا يقل علواً عن مسرح الأقدمين قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس؛ أي أنه ينهض على أسس مضادة لأصول الدراما الكلاسيكية؛ أسس حديثة تصلها بالمسرح صلة جوهرية واحدة، وناموس لا يسري على شيء؛ لأنه هابط من السماء، لا مشتق من طبائع الأشياء[٤٤].

فـــ " لويس عوض" من مؤيدي التجديد، والحداثة، والتطور في الفكر والعلم والأدب، وفي كل أسلوب جديد من أساليب الحياة؛ لإيمانه بحرية الإبداع، ورفضه مصادرة الفكر والفن والأدب، مؤكداً ضرورة الحوار، وتعدد الأصوات بين الأجيال[٤٥]؛ لأن خصوبة الحياة من تناقضها، ولأن الانسجام الأعلى القائم على تعدد الأصوات وذوبانها في نشيد هارموني فني، أرقى من الوحدة الفقيرة القائمة على الصوت المنفرد، وهذا أمر لا يتم إلا باحتضان فنّ اليوم وفنّ الأمس وفنّ الغد، كما تحتضن الأمّ الرؤوم كل أبنائها، فتجعل من صراع الأجيال صراعاً مثمراً، يندمج في الخير الأعلى، وتذوب فيه المتناقضات بصراع الأجيال صراعاً مثمراً، يندمج في الخير الأعلى، وتذوب فيه كل المتناقضات [٤٦].

---

٤٢ – هوراس. فن الشعر. ٣٣.

٤٣ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٥٩ ــ ٧٣. ــ لويس عوض. الثورة و الأدب. ١٦٣.

٤٤ – ينظر: هوراس. فن الشعر. ٧٤.

٤٥ – ينظر: لويس عوض. دراسات عربية وغربية. ٩ –١٣.

٤٦ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ١٣.

وفي إطار الرؤية النقدية العامة ربط " لويس عوض" مسألة القدم والحداثة بالحياة؛ لأن (كل جيل أمين على حياته بمثل ما هو أمين على ماضيه ومستقبله. وكل جيل يرسم بنفسه صورة حياته، ويعبر بفكره عن مادة وجدانه، ويعالج مشكلاته بالكلمة، وباللون وباللحن وبالحركة، وحتى بالحجر الأصمّ فيما يقيم من عمائر، وينحت من تماثيل، وكل جيل يعبر بزيه و سلوكه ومواصفاته عن مضمون وجوده...) [٤٧].

وعلى الرغم من أن " لويس عوض" يناصر المحدثين على القدامى إلا أنه لا يحكم على قيمة العمل الفني بانتمائه إلى القدم أو الحداثة، بل يحكم عليه بالقيم الفنية التي يمتلكها، يقول: (اشتغل شكسبير ودرايدن ــ كما اشتغل غيرهما ــ بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا، فاستهدى الأول موهبته وبصيرته، واستلهم الثاني (أنماط الإغريق). نجح شكسبير "حيث" فشل درايدن، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقاً يتراوح بين النجاح العادي واكتساب الخلود، وما درايدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم إجلال التقليد وحرمة الأقدمين)...، (على أن فشل درايدن وماثيو أرنولد لا يفيد ثباتاً أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسيكية من المتأخرين قد فشل فعلاً، أو لابد فاشل. إن كورناي وراسين وملتون قد نظموا جميعاً مآسي تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد، فجاء إنتاجهم سامياً يرتفع إلى مستوى شكسبير في مواضع، ويعلو عليه في مواضع، ويقصر عنه في مواضع ثالثة)[٤٨].

أما النتيجة النهائية لموقف " لويس عوض" من القديم والجديد فهي قوله: (وفي معركة القديم والجديد أنا دائماً مع الجديد. ولكني أكرر و أكــرر: أن من ليس له قديم ليس له جديد) [٤٩].

وهنا قد يسأل سائل: كيف تعامل "لويس عوض" مع هذا القديم...؟

---

٤٧ – المصدر السابق نفسه. ١٢.

٤٨ – هوراس. فن الشعر. ٧٣.

٤٩ – لويس عوض. دراسات في أدبنا الحديث (القاهرة: دار المعرفة، ط١، ١٩٦١م) ٧.

لقد دعا " لويس عوض" إلى تمجيد تراث الماضي إن كان خصباً، ودعا إلى الثورة عليه إن كان مجدباً عقيماً[٥٠]، وهذا يعني أن ناقدنا قد توقف عند ضرورة التراث، وضرورة تجديده، داعياً إلى (ضرورة قيامنا بغربلة تراثنا من القيم والحساسيات لمعرفة ما هو فاسد منها، فينبغي نبذه أو تطويره، و ما هو سليم فينبغي الحفاظ عليه من كل غزو أو عدوان، بل وينبغي العمل على تدعيمه)[٥١]؛ وبذلك يكون الناقد قد دعا إلى غربلة التراث لتسليط الضوء على الإيجابيات، وتجاوز السلبيات.

ـ ثانياً:المنهج النقدي عند " لويس عوض":

حاول " لويس عوض" بناء منهج في البحث، يمكننا أن نصنفه في باب الدراسات الواقعية الاجتماعية، ابتداء من المقدمات النظرية لترجماته الأولى، وهي مقدمات تحدد ملامح رؤية نقدية واضحة، فتحت المجال واسعاً أمام المنهج الاجتماعي لفهم الظاهرة الأدبية، وربطها بالواقع الذي صدرت عنه سواء أكان هذا الواقع اقتصادياً أم اجتماعياً أم حضارياً؛ وبذلك يكون الأدب انعكاساً لما في الواقع من رؤى و صراعات، يقول " لـــويس عوض" في مقدمة (بروميثيوس طليقاً) التي تعد أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية:[٥٢] (لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس، ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التي انتمى إليها شلي على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة إنجلترا في عصر الانقلاب الصناعي. قال مستر ف.ج. فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن: "لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعي ظهر مع ظهور القصة، وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسي إلى الأدب الرومانسي، و القصة والأدب الرومانسي عامة هما في جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازي". هذا هو الوضع العلمي لقول الناقد الكبير لسلي ستيفن في وصف الأدب الإنجـــليزي في عصر " الثورة الفرنسية " إن طابـــع الأدب المعاصر قد تشكل في

٥٠ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقاً. ٥٩.

٥١ – لويس عوض. دراسات عربية وغربية. ١٦٠ وينظر: لويس عوض. دراسات في أدبنا الحديث. ٧.

٥٢ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقاً. ١ –٧٨.

مجموعه تبعاً للحـــالة الاجتماعية في الطبقة التي كـــتبت ذلك الأدب، وكتب ذلك الأدب لها)[٥٣].

فـــ" لويس عوض" في مرحلة أولى ربط فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن بدراسة الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس، كما ربط فهم المدارس الرومانسية بحالة إنجلترا في عصر الانقلاب الصناعي، وتشكل الأدب تبعاً للحالة الاجتماعية التي كتبت ذلك الأدب، وكتب ذلك الأدب لها، وهذا يعني أنه ربط تفسير الظاهرة الأدبية بالحياة الاجتماعية، بل بالوضع الاقتصادي بالتحديد، كما ربط بين الطبقة البورجوازية؛ الطبقة الجديدة والأدب الجديد. فالرومانسية (هي التعبير الأدبي عن الحركة البورجوازية)[٥٤]؛ أي أنها التعبير الأدبي عن روح الطبقة المتوسطة، وهذا أمر تطلب عدم فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخي؛ لأن هذا الفصل (خطأ عظيم يتورط فيه بعض المؤرخين والنقاد. وهو خطأ، لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية في الحركة دون طبيعتها العامة)[٥٥]؛ لذلك (لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية. كما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسي عن إرادة الطبقة المتوسطة في صراعها مع طبقة الأشراف، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبي عن روح الطبقة المتوسطة. وكما أن برنامج الثورة الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التي قام عليها المجتمع الأرستقراطي في القرن الثامن عشر، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية و الفنية للأدب الأرستقراطي في القرن الثامن عشر) [٥٦].

فالقيم الجديدة للطبقة الجديدة هي القيم نفسها التي يكشف عنها أدبها كما تمثل في المدرسة الرومانـــسية. ونوافق "سيد البـــحراوي" فـــي قوله: (إن هذا الـــتحليل هو، فيما

٥٣ ــ شلي. بروميثيوس طليقاً. ١.

٥٤ ــ ينظر: المصدر السابق نفسه. ٥٢

٥٥ ــ ينظر: المصدر السابق نفسه. ٥٢.

٥٦ ــ شلي. بروميثيوس طليقاً. ٥٢ ــ ٥٣.

* هكذا وردت.

أعلم، أول تقديم حقيقي للفهم الطبقي للأدب، و الفن والفكر في النقد العربي الحديث، ولولا أنه كان مطبقاً على الأدب الإنجليزي لكان أكثر خطورة من كثير من المقالات التي كتبت في نفس فترته*، أو بعدها بقليل، واستطاعت أن تنقل هذا الفهم (الماركسي) إلى الأدب العربي، وتفهم هذا الأخير وتنقده على أساس هذا المنهج الجديد، والذي كان تجاوزاً واضحاً لربط الأدب بالحياة، بالمجتمع الذي قدمه طه حسين وجيله منذ بداية القرن؛ لأنهم كانوا يعطون لهذا المجتمع معنى وضعياً يحصره في نطاق العصر والجنس والبيئة دون الأساس المادي الاقتصادي المعلن في تفسير لويس عوض ومَنْ تلوه)[٥٧].

هذا التحليل دفع " لويس عوض" إلى الكلام على طبيعة العصر الذي أنجب الشعراء، قبل الكلام على خصائص الشعراء؛ لتظهر بذلك (الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان)[٥٨] كما دفعه إلى ربط ظهور (النثر الفني في إنجلترا بمجيء العصر الأوغسطي، فنضج قرب منتهاه، بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فني، ولم يأت ذلك مصادفة، وإنما جاء متمشياً مع روح العصر)[٥٩]، كما دفعه إلى تفسير الأعمال الفنية في ضوء مقومات العصر الذي أنشئت فيه، يقول: (والنقد التأثري يغلق أمامنا باب تفسير الأعمال الفنية على* ضوء سير أصحابها، أو على ضوء مقومات العصر الذي أنشئت فيه، كأنما العمل الفني يولد في فراغ تام، بل ويولد من لا شيء غير إحساسات اللحظة التي يعيش فيها الفنان)[٦٠].

بناء على ذلك ربط " لويس عوض"، في حديثه عن تاريخ الآداب الأوربية بين تشابه حال الأدب في عصرين: العصرالأوغسطي الأول بروما إبان النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل، والعصرالأوغسطي الجديد بإنجلترا وفرنسا في النصف الثاني

---

٥٧ – د. سيد البحراوي. البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. ٧٥.

٥٨ – شلي. بروميثيوس طليقاً. ٢.

٥٩ – المصدر السابق نفسه. ١٥.

* – هكذا وردت، والصواب في ضوء.

٦٠ – لويس عوض. الاشتراكية والأدب.١٣ .

من القرن السابع عشر وما يليه بقليل، وتشابه الصفات المميزة للمجتمع إلى حد بعيد[٦١].

ويرى "عبد الرحمن أبو عوف " في مقالة بعنوان: (أقنعة المعلم العاشر: لويس عوض بين الحضور والغياب)، (أن لويس عوض قد غالى في التفسير الميكانيكي والالتزام بمبادئ المادية التاريخية في فهم المذهب الأدبي، والبنية الأدبية،وأهمل الجانب الجدلي، وأوقعه هذا في تفسير آلي أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع، وأن " لويس عوض" أغفل المادية الجدلية التي تأخذ في الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتي للمجتمع وأسسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، و البناء الفوقي، ومنه النشاط الإبداعي الذي يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضي ومعتقداته وتراثه الأسطوري) [٦٢].

لكننا نجد أن " لويس عوض" لم يغفل المادية الجدلية التي تأخذ في الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتي للمجتمع، والبناء الفوقي؛ لأنه حدد الوظيفة الرئيسة للشعر بقيادة الفكر ــ كما وجدنا ــ في تحديدنا لوظائف الشعر[٦٣].

ويقول " لويس عوض" في حديثه عن المدرسة الاشتراكية الثورية التي تؤمن بنوع واحد من الأدب والفن و الفكر هو الأدب البروليتاري، و الفن البروليتاري، و الفكر البروليتاري؛ أي أدب الطبقة العاملة وفنها وفكرها: هذا أمر يترتب عليه أمران: أولهما: أن العدو الأول لهذه المدرسة (وعدو الطبقة العاملة هو"الفكر المجرد"، وثانيهما: أن الكاتب أو الفنان أو المثقف لا مقام له في ريادة المجتمع، أو في قيادة الطبقة العاملة، التي ينبغي أن تسلم لها مقاليد قيادة نفسها بنفسها وبأدبها وبفنها وبثقافتها)[٦٤]، مؤكداً أن (حصر القوامة على الفن والعلم والثقافة والفكر في البروليتاريا أو في الطبقة العاملة

---

٦١ – ينظر: هوراس. فن الشعر. ٣٤.

٦٢ – عبد الرحمن أبو عوف. " أقنعة المعلم العاشر، لويس عوض بين الحضور والغياب ". " مجلة (الثقافة الجديدة ع ٧٤ " (نوفمبر ١٩٩٤م) ٢٠.

٦٣ – ينظر: شلي. بروميثيوس طليقاً. ٥٩.

٦٤ – لويس عوض. الاشتراكية والأدب. ٤١ ــ ٤٢.

نظرية تعسفية افتراضية، وربما غيبية أيضاً، تقوم على الاعتقاد، بأنه لا فطرة ولا سلامة ولا خصوبة ولا ذكاء ولا مصالح و لا اعتبار إلا للطبقة العاملة)[٦٥].

ولقد تجاوز " لويس عوض" هذا التحديد في نقده للمدرسة الحتمية الاقتصادية، أو الجبر التاريخي، التي تفترض أن الأدب والفن والفكر، بل والعلم أيضاً هي ثمرة الاقتصاد ولا شيء غير الاقتصاد، مؤكداً أن القول (بأن الأدب والفن والفكر تتأثر كلها إلى حد بعيد بالأوضاع الاقتصادية و المادية وبالتطور الاقتصادي والمادي قول صائب لا جدال في ذلك...، ولكن القول بأن* الأدب والفن والفكر هي مجرد تعبيرات عن الأوضاع الاقتصادية والمادية وعن التطور الاقتصادي و المادي قول فيه شطط كبير؛ لأنه يرتكز على ذلك الشطط الفلسفي الأكبر في ماركس وإنجلز اللذين يجعلان من الفكر نفسه مجرد وظيفة من وظائف المادة)[٦٦]. وهذا يعني أن العلوم والفنون والآداب ومختلف الفلسفات ليست مجرد تعبيرات طبيعية عن التطورات المادية والاقتصادية عبر التاريخ، بل هي تعبير عن الحياة كلها[٦٧]؛ لأن ناقدنا يفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع، لا لأنه يستهين بالمجتمع أو يلتمس التعمية في شيء مجرد هو الحياة، ولكن لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له، علماً أنه ليس من الخير أن نطرح من حساباتنا أي فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل، و إنما الخير كل الخير أن نعترف بالفكر، ونضعه في مكانه الصحيح الطبيعي من إطار المجتمع العظيم، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء من الكل، ويشط عن مجاله الشرعي فيخرب المجتمع ويتابع قائلاً: بهذا تكون دعوة الأدب للحياة الحياة الإنسانية، كما حددها " لويس عوض" [٦٨].

أما الخصوصية التي تميز الخطاب النقدي عند " لويس عوض "فهي أن منهجه ثمرة رؤية فلسفية، قوامها التركيب لا التحليل؛ ذلك لأن إدراكه إدراك تركيبي، فلا يرى الشيء

---

٦٥ ــ المصدر السابق نفسه. ٤٣.

* ــ هكذا وردت، والصواب: إن.

٦٦ ــ لويس عوض. الاشتراكية والأدب. ٤٦.

٦٧ ــ ينظر: لويس عوض. الثورة والأدب. ٢٩٢.

٦٨ ــ ينظر: لويس عوض. الاشتراكية والأدب. ٨.

واضحاً إلا على البعد، ويلف كل شيء بضباب المطلقات والمقولات الكلية[٦٩]، وهذا يعني أنه اعتمد في دراساته على الفهم والتأمل؛ لأنهما أساس مهم للتعامل مع الفن بشكل عام؛ أي أنهما أساس المعرفة، يقول مقدماً هذا الأساس على الصمّ: (تعلمت فيما بعد ــ حين تعلمت أننا نقرأ الكتب لننساها ــ أن مكتبة العالم أو الكاتب هي ذاكرته، إن كانت وافية ومرتبة، وإن المثل العربي القديم "لا خير في علم يعبر معك البحر"، (أي داخل دماغك) مثل مضلل؛ لأنه يشجع الصم، ويقدمه على الفهم التأمل)[٧٠]؛ وبذلك يكون " لويس عوض" قد سعى مع غيره من النقاد إلى تطوير بذور العقلانية بضرورة الاحتكام للعقل، و تأسيس صرح شامخ للمنهجية، والجدية، والبحث المتقصي الخلاق، فأرسى دعائم مجموعة من البديهيات الأساسية مثل: حرية الكلمة، والفكر، والتعبير، وحرية البحث، و مشروعية الشك في المسلمات السابقة كلها، والدعوة إلى الحوار الحر بين الناس بلغة العقل والإقناع، وتقبل الرأي الآخر واحترامه، وقبول العلم[٧١]، علما أن حرية التعبير التي دعا إليها " لويس عوض " لا تقتصر على الخلق الأدبي، بل تتجاوزه إلى النقد بقوله: (فالخلق بالأدب والفن كان وسيكون دائماً أداة الإنسان في نقد الحياة، وتكوين الحياة، والنقد بالفكر والمعرفة كان وسيكون دائماً أداة الإنسان في نقد النقد، وتصحيح القيم، وغربلة الصالح من الطالح...)[٧٢]. وترتبط هذه الحرية بالرؤية النقدية عند " عوض"؛ أي أنها ترتبط بالحياة الإنسانية، كما ترتبط بحضارة الإنسان؛ إذ لا حضارة لبني الإنسان ــ برأي ناقدنا ــ إلا بالحفاظ على حرية الفكر والتعبير.

ــ خاتمة واستنتاجات:

وهكذا نجد أن المفاهيم النقدية في الخطاب النقدي عند " لويس عوض" سواء أكانت مرتبطة بقضايا الفنون: الشعر والشاعر، والدراما، والتضمين، والشكل والمضمون أم

٦٩ – ينظر:لويس عوض. الثورة والأدب. ٨ ــ ٩.

٧٠ – لويس عوض. الحرية ونقد الحرية. ٧.

٧١ – ينظر: المصدر السابق نفسه. ٧٦ .

٧٢ – ينظر: لويس عوض. الثورة والأدب. ٢٨٩.

منبثقة من الحديث عن المنهج وإجراءاته: الفنّ للحياة، والأدب للحياة، والأدب في سبيل الحياة، والأدب للإنسانية، والأدب الهادف، والأدب الاشتراكي، والالتزام هي مفاهيم ناتجة عن ربط الأدب بالحياة ماهية ووظيفة.

أما الاستنتاجات فأهمها أن الناقد واحد من النقاد الذين سعوا إلى بلورة العقلانية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، داعياً إلى الحرية الكلية التي لا تتجزأ في الإبداع والنقد: حرية الكلمة، والفكر، والتعبير، وحرية البحث، ومشروعية الشك في المسلمات السابقة كلها، والدعوة إلى الحوار الحر بين الناس بلغة العقل والإقناع، وتقبل الرأي الآخر واحترامه، وقبول العلم؛ لأن الأدب نقد للحياة، ولأن النقد بالفكر والمعرفة أداة الإنسان في نقد النقد، وتصحيح القيم، وغربلة الصالح من الطالح. علماً أن هذه الحرية مرتبطة بالرؤية النقدية لدى الناقد؛ أي أنها ترتبط بالحياة الإنسانية، وبحضارة الإنسان؛ إذ لا حضارة لبني الإنسان إلا بالحفاظ على حرية الفكر والتعبير وحقوق الإنسان كلها؛ وبذلك تكون الرؤية النقدية عند " لويس عوض" قد خرجت عن رؤية المنهج الاجتماعي الذي يحصر الرؤية النقدية بالسياقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية؛ لارتباطها بالحياة الإنسانية والحضارية عامة.

المصادر والمراجع:

١ ــ أبو عوف، عبد الرحمن، *أقنعة المعلم العاشرلويس عوض بين الحضور والغياب*، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد٧٤، نوفمبر ١٩٩٤م.

٢ ــ البحراوي، سيد، *البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث*، دارشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٣م.

٣ــ شلي، بروميثيوس طليقاً، *ترجمة لويس عوض*، الناشرمكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧ م.

٤ــ عوض، لويس، *الثورة والأدب*، دارالكاتب العربي للطباعة والنشر،القاهرة، ١٩٦٧م.
٥ــ عوض، لويس، *الحرية ونقد الحرية*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.
٦ــ عوض، لويس، *دراسات عربية وغربية*، دارالمعا رف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥م.
٧ــ عوض، لويس، *دراسات في أدبنا الحديث*، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦١م.
٨ــ عوض، لويس، *الاشتراكية والأدب ومقالات أخرى*، منشورات دار الآداب مطبعة دار الكتب، بيروت، ط١، يناير ١٩٦٣م.
٩ــ هوراس، *فن الشعر*، ترجمة، لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م.