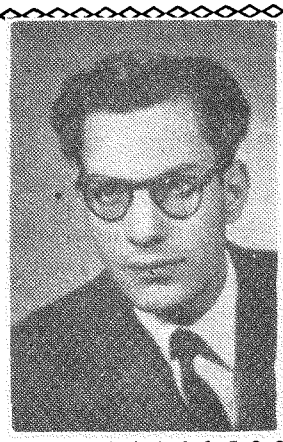

معنى الأدب عند سلامة موسى

بقلم غالي شكري

حين صدر كتاب « الادب الانجليزي الحديث » لسلامه موسى عام ١٩٢٣ ، كان تاريخنا الادبي قد اذن بصفحة جديدة في تراثنا النقدي المعاصر .

ولو وعينا الخطوط الرئيسية التي انتظمت الحركة النقدية في الادب العربي عند بداية الربع الثاني لهذا القرن .. لاكتشفنا انهما خطان يتيمان غلبا على وجدان ادبائنا في محاولاتهم المتعثرة ، لايجاد ميزان تقويمي سليم .

اما الخط الاول ، فهو المدرسة السلفية ، التي ارتاحت الى احكام التقاليد والدين ، فيما يأتيه البشر ـ ومنهم الادباء ـ من اعمال. واستمد اقطاب هذا الاتجاه موازينهم من بلاغة القرآن والاحاديث والكتب القديمة، واستلهموا بناءها الفني في تطبيق اسسه على ما ينشره الادباء المحدثون على الناس . ولم يعتبر بناء هذه المدرسة في ارسائهم قواعد الفنون ، الا بجودة السبك والاسلوب المطهم ، من حيث القالب والاطار .. وبتعاليم الدين وامثال السلف ، من حيث المضمون والمحتوى .

ولم يكن رواد هذا المذهب ، الا تعبيرا صادقا ، عن طبيعة المجتمع الاقطاعي الذي عايشوه . وما نظرتهم الخلفية الى اشكال الادب القديم، الا احساس مخلص ، بما اجتمع بين مناخ الثقافة السالفة ، ومناخهم الحديث ، من اوجه التشابه وقرابة النظام الاجتماعي .

والمدرسة الثانية ، لا تختلف عن الاولى ، بمعنى انها ارتاحت الى استيراد القديم . وما بينهما من خلاف ، ان الاولى ارتمت بين اذرع العرب، بينما الثانية ارتمت بين احضان ثقافة الغرب .

فالخط الرئيسي الثاني في خريطة نقدنا الحديث ، هو ما استورده ادباؤنا من قواعد الادب الاوربي واصوله النقدية ... لا في اخر مراحل تطوره ، بل في بداية هذا التطور . وكانت المناهج العقلية ـ اوالمنطقية ـ هي السائدة على ذلك الطور المتخلف من النقد الاوروبي ـ بصفة عامة ـ والادب الانجليزي بصفة خاصة . وربما راينا هذه المناهج « مسخا » بعد ان نقلت الينا ، على ايدي ادباء راوا فيها مرآة جاهزة لما يعتلج في صدورهم وما يمور في مجتمعهم ، ونسوا انها عبرت ـ اخلص تعبير ـ عن مجتمعات اختلفت ظروفها عن ظروفنا ، وسبقت اطوار نموها الحضاري ، خطوات تاريخنا .

ولكنهم في فورة حماسهم ، وكرد فعل لاتجاهات المدرسة الاولى ـ راحوا ينشدون الاحكام الحاسمة على الانتاج الادبي ... دون اعتبار لعاطفة ذاتية ، وانما « العقل »هو الناقد الحقيقي ، او « الحكم » الموضوعي ، ولا دخل للناقد ـ في رايهم ـ باية ظروف او عوامل احاطت الاديب اثناء انتاجه هذا العمل الفني ، و « النص » وحده ، هو الفنان والظروف والحكم جميعا . ولا دخل للناقد ـ في رأيهم ايضا ـ بعواطفه الذاتية ، ولكي يصبح موضوعيا امينا يجب ان يتجرد عن ذاته واهوائه .

★

وسارت المدرستان زمنا ، في خطين متوازيين ، غير انهما تقاربا حينا ، واختلفا احيانا . وتولد عن هذا التقارب والاختلاف مدرسة وسطية جديدة ، اتخذت لنفسها خطا ثالثا يجمع بين النقيضين . (١)

وما ان بدات العلوم الحديثة تزحف الينا ، حتى تعددت المدارس والاتجاهات . وتنازل بعض من رواد المذاهب القديمة عن موازينهم ، وآثروا مسايرة التقدم . فكان منهم من تعلق باهداب علم النفس وراح يفسر العمل الفني بروح فرويد وغيره من علماء السيكولوجيا .ومنهم من استنار بعلم الاجتماع في الكشف عن الحقيقة الاجتماعية للنص الادبي . ومنهم من اكتفى بتسجيل انطباعاته الشخصية وحدها ، لانها ـ في رأيه ـ المقياس الوحيد الصادق . ومنهم من اتبع منهجا تاريخيا في النظر الى انتاج الاديب .

وهكذا اضطرب المحيط الادبي في مصر ، بموجات نقدية ، مضت في خطوط امامية مستقيمة ، لا تقبل التقاء مع خطوط اخرى .

ولم يكن عيب هذه المدارس جميعا ، الا انها لم تكتشف همزات الوصل الموضوعية بين مناهجها . واحساسها بهذه الانفصالية هو صورة لما كان عليه مجتمعنا وتفكيرنا . لان حقيقة الامر ان هناك ترابطا وثيقا بين الاتجاهات الادبية المختلفة ، ما دامت تعبر عن مجتمع واحد .

غير ان هذا الترابط ، ما كان يفهم ، حسب نظرة ميكانيكية للامور ، اي اننا لا نقصد بما نسميه الصلة الوثيقة بين المدارس المتباينة ، انه يمكن الجمع بينها في طبق واحد . وانما استهدف القول : بان رؤية هذه الصلة الموضوعية ، كانت في حاجة الى منهج علمي متكامل .

وعندما صدر كتاب سلامه موسى عن الادب الانجليزي الحديث ، لمحنا السمات الاولى لهذا المنهج . لم يكن تخطيطا نظريا ، وانما كان تطبيقا على لون من الاداب الاوربية ، يمكن القول بانها عانت « التطور » الذي رسمه سلامه وفق منهجه الجديد .

ولم يكن غريبا ، ان يقابل هذا الكتاب ـ بما ينطوي عليه من منهج يغاير المناهج السائدة ـ بالتجاهل المطلق من جانب النقاد ، وبالتغافل

(١) راجع في هذا الموضوع « الأسس الفنية للنقد الادبي » للدكتور عبد الحميد يونس .

من قبل الادباء .

ذلك ، ان المناخ الاقتصادي والاجتماعي في ذلك الحين ، لم يكن يسمح بشعار غريب يؤكد بان التجديد في الادب لا يعني شيئا سوى التجديد في الحياة .(1)

فقد كانت الحياة العربية ترزح آنذاك تحت عبء الاستعمار الاجنبي ، والاستبداد الداخلي . والقوى الروحية لمثل هذا المجتمع ، لا بد ان تنبع من صميم الازمة المادية التي يعانيها . ومن ثم كانت القيم الفكرية السائدة ، هي ظلال الاوضاع الاجتماعية المسيطرة .

واذا جاء ناقد يقول : الحق ان التجديد في الادب يشبه التجديد في الفلسفة . فقد كانت الفلسفة القديمة ترتفع عن درس الحياة الدنيا ، وترصد نفسها لدرس كنه الاشياء ، والفرق بين ما نعرفه عن الشيء ، وماهية هذا الشيء . وكانت تبحث الغيبيات ، اي ما قبل الوجود وبعده وهي في ذلك كله تبتعد عن الناس ومعايشهم . ولكن الفلسفة الجديدة تدعو الى الكف عن البحث في كنه الاشياء ، وتقنع باستخدامها لمصلحة الانسان » (2)

اذا جاء ناقد يقول هذا الكلام ، فاننا ندرك اية ثورة قد اعلنها على « اقدس » القمم الفكرية . لان مجرد الاهتمام « المادي » بوجودنا الانساني ، يثير علامات استفهام كثيرة ، حول النظام الاجتماعي الذي يمزق كيان البشر ، ولا يؤمن مستقبلهم ، ويدعهم نهبا للحيرة والشك والقلق . بعد ان كان هؤلاء « البشر » في هدوء المخدرات التي يتعاطونها مع الفن الذي« يسمو » بهم الى فضاء الخرافة ، ويعلو بـ « ارواحهم » الى سماء الاوهام .

جاء سلامه موسى ، اذن ليقول « ان الاديب التقليدي يعنى مثلا ، باسلوب الجاحظ يحتذيه ، ولا يعنى باسلوب الفلاح المصري في العيش فينقده ويطلب اصلاحه . وهو يكتب عن العرب وتاريخهم ومجدهم . ولا يكتب عن نكباتنا الحاضرة ، وما نقاسيه من مظالم اقتصادية او سياسية او اجتماعية ، ولذلك فان ادبه سلفي ، وهو ادب الكتب الذي يجعله يعيش وهو في عزلة عن الوسط الذي يحيط به كانه برج عاجي . وهو هنا يشبه ادباء القرون الوسطى في اوربا »

واحس دعاة الادب في مصر ، بان الكتاب ليس بحثا في الادب الانجليزي ، وانما هو بالتحديد « منهج » يمكن تطبيقه على ادبنا المحلي . وتتحدد خطورته بانه :

اولا : يتطلب من الاديب وعيا خاصا بظروف مجتمعه وتاريخه ، اي انه سيضطر الى مضاعفة الجهد في الدراسة والاستيعاب . وهو ما كان في حاجة الى مثل هذا « التعقيد » حين كان يحتذي في بساطة ، اسلوب الجاحظ والخنساء والزمخشري .

اما الوجه الثاني لخطورة هذا المنهج ، فهو « التغيير » الذي يمكن ان يحدث في جماهير القراء ، ومن ثم في « المجتمع » .. وحينئذ ينتهي « قلق » الادباء ليبدأ قلق « السلطات »

وعندما احس ادباؤنا ايضا ـ وهذا هو المهم ـ بما يتضمنه المنهج من « خطر شخصي » على كيانهم الاجتماعي ، راوا « من الحسن » ان يتجاهلوه على التو ، ويهونوا من شانه ، ويعملوا على اخفاء اثره .

وبالفعل ، نجحت خطتهم الى حد بعيد ، بصفة مؤقتة . فان ناقدا واحدا او باحثا او اديبا ، لم يشر الى الكتاب بحرف واحد .

(1) الادب الانجليزي الحديث ص ٣

(2) المصدر السابقة ص ٤

ومضى من التاريخ ، عشرون عاما ، تبدلت خلالها كثير من الاوضاع الجذرية للمجتمعات العربية . ولم يكن سلامه موسى اثناءها ، باكيا او راقدا . وانما كان « مؤثرا » اساسيا في كل تطور اجتماعي او ثقافي .

ومنهجه الذي اعتقد ادباؤنا انهم شيعوا جنازته ، كان الثقاب الذي اشعل الفتيل في كل مكان . لان هذا المنهج لم يفارق صاحبه لحظة ، بل رافقه في جولاته العديدة .. بين اروقة الاداب الاوربية حينا ، وفي زحمة آدابنا العربية احيانا .

وكان في هذه الجولات جميعها ، يطابق بين فلسفته والواقع المحلي .. اي بين منهجه وانتاجنا العربي . ومن ثم تبلورت معالم المنهج الرائع الذي حمل مشعل جيلنا ، في كتابه العظيم « الادب للشعب » . هذا الكتاب الذي صدر مع ميلاد مجتمعنا الجديد ١٩٥٤ ، وكانه « انشودة النصر » التي جاءت بها اعظم قصة كفاح .

وفي « الادب للشعب » لا تجد جديدا ، عما قرأته في « الادب الانجليزي الحديث » من حيث الخطوط الاساسية . ولكنا نكتشف الاضافات الحية الخلاقة ، التي اضافها التطبيق المحلي على منهج سلامه، فزاده غنى وثراء .

وقبل ان يحدد لنا سلامه موسى في « الادب للشعب » منهجا علميا متكاملا .. لم نكن نستطيع ان نفسر تاريخنا الادبي ، تفسيرا موضوعيا سليما .

فالدكتور طه حسين ، يبرر لنا الصور المتكررة في الشعر الجاهلي ، بتكرار صور البيئة المحلية فقط (1) . ويعلل بعد الادب العباسي عن الالتصاق بالحياة الطبيعية ، بالميل المفرط الى « ليالي الطرب والانس» التي لا تتوفر الا للخاصة (2)

والعقاد يحلل بلاغة الادب العربي في صدر الاسلام ، لكونه تأثر بلغة القرآن ، وبعض بساطة اسلوب الادب الحديث ، لانه « انساق في تيار عصر السرعة » (3)

اما سلامه موسى ، فقد لاحظ علاقة حية بين المرحلة التاريخية التي يعيشها الفنان ، وبين ما ينتجه من فن . ولذا تساءل : ما هو الادب العربي القديم ؟ واجاب (ص ٦) : « هو ادب كان يؤلفه الكتاب والشعراء لاجل الخلفاء والامراء والفقهاء . لان جميع هؤلاء كانوا « الدولة » . ولم يكن للشعب وجود في اذهان الكتاب . وكان ادب الخلفاء والامراء نوادر وقصصا واشعارا تسلي وتذهب بالسأم ، اي وسام البطالة .. بطالة المترفين . وكان ادب الخلفاء احيانا تواريخ تؤيد دولتهم ، وتثبت حقوقهم في تبوء الحكم ، وكان ادب الفقهاء شروحا وتعقيبات على الدين والمذاهب .ولما ظهرت الدولة الفاطمية التجارية في مصر،وظهرت الدول المستقلة في المغرب والاندلس ، وكثرت السياحات ، ظهر ادب يكاد يكون شعبيا في قصص الرحلات . بل صار شعبيا خالصا في كتاب الف ليلة وليلة مثلا . ولكن الشعوب كانت لا تزال في التراب . فلم يرتفع هذا الادب عن التراب »

وتوضح لنا هذه الكلمات حقيقة هامة . فالاداب والفنون تتصل ـ بشكل معين ـ بالنظام الاجتماعي القائم . ولكن اذا تساءلنا : ما هي طبيعة هذا الاتصال ؟ ما هي العلاقة بين الفن والمجتمع ؟ لن نجد اجابة

(1)راجع « في الادب الجاهلي » للدكتور طه حسين .

(2) راجع « حديث الاربعاء » للدكتور طه حسين .

(3) العقاد : مجلة الشهر عدد ١٥

تفصيلية في « الادب للشعب » لان مؤلفه لم يناقش الامور يوما ، الا على مستوى فكري ، اي انه يرسم التخطيطات العامة ، ويدع التفاصيل الدقيقة للمتخصصين ، ممن يتوفرون على هذا النوع من الدراسات .

غير ان سلامة ، اجاب على اسئلتنا في حدود ذلك الاطار . اي انه اوضح لنا العلاقة بين الفنان ومجتمعه ، حين استطرد في حديثه عن الاديب العربي القديم ، الذي « كان ينشد الحكمة خلفه وليس امامه .. وكان يكتب للخاصة ، بل اخص الخاصة » ، فقد قال (ص ٢٧) « واخص الخاصة هذه كانت تلتفت الى الماضي . لان حقوقها التاريخية كانت تستند الى هذا الماضي ، والى احترام عاداته ولغته . فجذبت اليها الادباء الذين يؤيدون سلطانها »

الحقوق التاريخية ، اذن ، هي الخيط الذي يشد الفنان الى الالتصاق الحميم بالمجتمع .

ونحن حين نصمم خريطة مجتمع ما ، نتخيله هرما كاملا ، قاعدته هي النظام الاقتصادي والاجتماعي وظروفه البيئية والتاريخية . وقمته هي المثل الفكرية ، والقيم الروحية ، المنبثقة من صميم الكيان المادي لهذا المجتمع .. اي هذا الهرم .

وليس هذا البناء تكوينا جامدا ، لان التفاعل الدائم بين القاعدة المادية، والقمة الروحية ، يؤثر ـ بطريقة حية متطورة ـ في مضمون ذلك المجتمع، وبالتالي في شكله البنائي ، اي ان كافة المثاليات النابعة من قاعدة البنيان الاجتماعي ، تتحول الى « قوة مادية » تؤثر في القاعدة من جديد ، وينتولد عن تفاعلها الدائب المستمر ، خلخلة عميقة في الجذور المادية للمجتمع ، ومن ثم يتبدل التخطيط الاقتصادي والمحتوى التاريخي ، وينسج المضمون الجديد لنفسه شكلا جديدا ، ويفرز المجتمع الوليد قيما فكرية تغاير المثل القديمة . وتعود هذه الفكريات وقاعدتها يتفاعلان من جديد .. وهكذا ، يصبح التطور هو السمة الوحيدة لحركة التاريخ .

والناقد العلمي ، يرصد الدورات التاريخية ، مستكشفا بوعي ، الدور الحي الخلاق الذي اسهم به الفن في حركة التاريخ هذه ، وما اضافه الى التراث الإنساني السابق ، من لبنات غالية .

وكتاب « الادب للشعب » لا يرسم ـ كما قلت ـ الخريطة الدقيقة لهذا المنهج ـ ولكنه يكتفي بالخطوط الرئيسية دون الايغال في الدقائق الصغيرة .

وسلامه موسى ـ في المستوى الفكري الذي يناقش به الادب ـ يشك في ان كلمة « الشعب » ذكرت في اي كتاب من كتب الادب العربي القديم بمعناها العصري « ذلك لان كتب الادب العربي هي كتب الملوك والامراء .. وهذه الاجزاء العشرون او اكثر من الاغاني ، هي قصص السادة ملوكا وامراء ، ومن كان يرتفع الى مستواهم من رجال الدين والحرب والسياسة . ولست هنا انسى قيس ولبنى وامثالهما . ولكنهذه القصص لا تبلغ جزءا من مائة من صفحات الادب القديم . ونستطيع ان نقول ، لهذا السبب ، ان الادب القديم كان ملوكيا يحافظ على التقاليد ويؤيد مذهب الدولة ويكره الثورة بل لا يعرفها . ولذلك يحدثنا مؤلف الاغاني عن القصور والخمور والمغنيات والموائد المطهمة ، والفروسية الحربية ، اما الشعب فلا وجود له عنده . بل ماذا اقول ؟ ان في الاغاني شخصية واحدة ، شخصية عظيم من عظماء العرب ، يدعى علي بن احمد، حاول ان يحرر العبيد ويرفعهم الى مقام البشر . ولكن مؤلف الاغاني الذي كان يجهل الاهداف الانسانية والروح الديمقراطية ، كان يصفه

سلامــه موسى

بكلمات الخبيث والفاسق واللعين ، اعتبر هذا ايها القارىء . رجل عربي يدعى علي بن احمد هتف به الشرف ، فحمى قلبه وارتفع روحه وصلى وركع للانسانية ، فوجد الانسان يباع بالدرهم والدينار ،ويوضع في السوق ، ويفحص عن اسنانه ، وتدس الايدي بين افخاذه ، ويجر لسانه ، ثم يضربه البائع بالعصا ، فينطلق وهو عريان يعدو للامتحان . ثم يقدر ثمنه فيباع ويسلم سلعة للمشتري. رأى علي بن احمد هذا الهوان فقال : هذا لن يكون ! ثم جمع العبيد في البصرة ، وثار على الخليفة العباسي يريد تغيير هذا المجتمع . ولكن الخليفة هزمه بجيوشه التركية الاجنبية . ومثل هذا العظيم ، هذا الانسان الكمالي ، هذا الرائد للحرية ، لم يجد من اديب «الاغاني » سوى انه خبيث وفاسق وكافر ولعين » (١)

وليس تعبير « الادب الملوكي » تعبيرا بلاغيا ، وانما هو يحمل في طياته ـ كما يقول المؤلف ـ معنى هاما جديرا بالتأمل .

■ فأدب الملوك يحتاج الى ان تكتب عن التاريخ القديم ، لانك بهذا الموضوع تفر من الواقع الحاضر ، وتسلي وتسامر .

■ وادب الملوك ، هو ان تلغي دعاة الافكار الجديدة لانهم يقلقون الشعب في استقراره ، وهو استقرار الفقر والجهل والجوع .

■ وادب الملوك ، هو ان تلغي الثورة ، وتدعو الى التقاليد،لان التقاليد لا تتفق مع الثورات .

■ التاريخ القديم ، والتقاليد ، والعقائد ، تؤيد النظام الملوكي ،فأيما

(١) ص ٤٢ ـ الادب للشعب ـ

كاتب يخرج عليها انما يخرج على العرش . وهو لذلك يجب ان يطارد فمن دعا الى التيسير في اللغة للوصول الى العامة ، يعد عدوا . ومن دعا الى تطور ، يعد عدوا . وكل هذا معقول عند الملوك ، ومن التف حولهم (ص ٤٥)

وسلامه موسى ، يرى في الادب ولاء للانسان وليس ولاء للتقاليد (ص ٣٨) ومن هنا كانت ثورته على ادبائنا المحدثين الذين يأخذون باساليب القدماء .

والحق ان الاديب لا يحيا على هامش المجتمع ، وانما هو ينمو ويتنفس ويعيش في قلب المجتمع ، ومن ثم : اصبح تأثيره مباشرا في تقدم هذا المجتمع او انتكاسه .

والفنان الصادق ، هو الذي تتيح له ظروفه الموضوعية ، بصيرة علمية، يضع بواسطتها يده على نواميس تطور الحياة والكون والانسان . وبعد ان يعي حقيقة الصراعات المتباينة داخل اسوار مجتمعه ، يتخذ لنفسه موقفا محددا حاسما وسط هذا الصراع . فهو ، ما ان يقف الى جانب الاطوار المستقبله في تاريخ البشر ، ويلتزم حينئذ بمسئولية القلم الذي يمسكه ، ويسهم في اشرف معركة انسانية ، مهما اصابه من ضرر ، واما ان يتخذ موقفا هروبيا ، بان يزعم الحياد والحرية ، او يحدد لنفسه موقفا رجعيا ، للمحافظة على « حقوقه التاريخية » .

وهو في الحالة الاولى ، لا يتمسك باساليب القدامى وطرق تفكيرهم، لان تلك الاساليب كانت تخدم مجتمعا لا يتشابه مع مجتمعنا . وفي الحالة الثانية ،يحيط فنه بضبابية معتمة ، لا تنير طريقا ، بل تدعنا نتعثر بلا امل . وفي الحالة الاخيرة ، يتمسك بمحاكاة القديم في القالب والمحتوى ، لان التشبه بالمجتمعات المتخلفة ـ في اساليب حياتها وتفكيرها ـ هو « تجميد » للانظمة الرجعية القائمة في المجتمعات . ثم اننا « يجب ان نذكر انه ما من ابتكار في الادب ، الا ويعود الى خلاف القدماء ، واولئك الذين يكبرون من شأن القدماء ينسون انه كان لهؤلاء القدماء قدماء اخرون انكروهم وخالفوهم وشقوا اساليب جديدة في التعبير والتفكير » (١)

اي ان اسلافنا من بناة الفكر العربي القديم ، حققوا خطوات تقدمية في مراحلهم التاريخية . والوقوف عند اعتابهم وحسب ، هو الجمود والخلفية . لان الماضي ، مهما كان مجيدا ، لا يحمل بشائر التفاؤل والحياة، وانما هو يخدر حواسنا عن الاعتراف بالواقع المر الذي نعانيه .

والاعتراف بهذا الواقع ، يجرنا غالبا الى التفكير في تغييره . بل هذه هي مهمة الادب الانساني . (٢) .

واذا كان سلامه موسى يؤكد اننا نهرع الى المثاليات القديمة : « عندما تخمد الحياه او تهمد في الشعب ، فهي تثير ذكرياته في اشتياق ، كما لو كان يشتاق الى الموت . لان في الماضي كثيرا من سمات الموت.بل هو موت . وهذا الماضي يشيع في نفوس ابنائه عقائد في حين ان المستقبل يطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق » (ص ٨) .

اذا كان هذا صحيحا ، فانه يصبح صحيحا لدرجة اكبر في تطبيقه على الفكر الرومانسي . لان السبب الرئيسي الاول في تشبث ادبائنا بتقاليد الادب القديم ، هو « حقوقهم التاريخية » التي اشار اليها المؤلف . فليست فنونهم وآدابهم الا دفاعا فكريا ، او تعبيرا روحيا عن هذه الحقوق التي يمكن تسميتها (بالمصلحة الطبقية) . ذلك ان الادب القديم ، هو الفن الاقطاعي ، الذي صور المجتمعات العربية في ظل الاقطاع . ولا يمكن لاديب صادق ان يتخذ من هذا الفن نموذجا له ، الا اذا راى ذيوعه « تحصينا » لكيانه الاجتماعي .

فاللوم ، اذن ، لا نوجهه الى ادبائنا القدامى ، الذين اخلصوا في التعبير عن مجتمعاتهم ، وان كانت قلتهم النادرة هي التي اخلصت بشكل ايجابي فعال ـ وانما اللوم الحقيقي يوجه الى ادبائنا المعاصرين ، الذين يعودون بنا الى الخلف . رغم ان الادباء القدماء انفسهم لم ينظروا الى الوراء .

ومن يتأمل ابن سينا ، وأبا العلاء ، وابن رشد ، وابن حزم ، وغيرهم من مفكري وادباء العرب ، يجد ان ابصارهم قد جابت افاقا بعيدة المدى، ابعد كثيرا من افاق مفكرينا وادبائنا المعاصرين ، حتى ان سلامه يقول (ص ٣٢) : « انني أحس اني اقرب الى المتنبي مني الى شوقي . لاني اجد في الاول صورة الكفاح بين العرب والرومان في عشرات من قصائده الرائعة . اي ان له قيمة تاريخية عندي ابصر بها حركة التاريخ . اما بعد هذا ، فهو وشوقي سواء في نظم الاكاذيب التي كان اولهما يمدح بها سيف الدولة ، والثاني الخديو عباس » .

هل معنى ذلك ، انه يمكن الاستغناء عن تراثنا القديم ؟

وللاجابة على هذا السؤال ، يجب ان نحدد المعنى العلمي لكلمة الثقافة . « اذ لااعتقد ان احدا يقول بأنها « حصيلة معارفنا العصرية » لان هذه المعارف ليست وليدة اليوم . وانما هي نتاج القرون والاجيال . وثقافتنا المعاصرة هي طور جديد فحسب ، من اطوار نمو تاريخنا الثقافي .

ومن نقطة الانطلاق هذه ، نحس « بالضرورة الحتمية » لدراسة التراث القديم .

* فان معالم هذا التراث في اذهاننا مشوشة بفضل المناهج غير العلمية ، التي سيطرت على مؤرخيه . ومن ثم ، فدراسة تراثنا بمنهج علمي ، هي عملية « غربلة » تتيح لنا نتيجتها صورة حقيقية لهذا التراث.

* ثم اننا نفيد من دراسة تاريخنا الثقافي ، ان نضع ايدينا على قوانين تطور هذا التاريخ ، ونواميس العلاقة بين ثقافتنا القديمة ، والمجتمعات التي عبرت عنها . واذا امسكنا بمفاتيح تطورنا ، لاريب اننا نستطيع التقدم الى امام بوعي . بعد ان كنا نسير بطريقة عفوية وعيوننا بعيدة عن منظار علمي .

وهكذا يبدو لنا واضحا ، اهمية « الدراسة » الواعية المستنيرة لادبنا القديم . واقول كلمة « الدراسة » للمرة المائة . لانها تعني شيئا اخر تماما غير « المحاكاة » و « التقليد » وما يفعله سائر ادبائنا « المحافظين » ولذا وصف سلامه الثقافة القديمة (ص ١٦) بانها « تراث بشري عظيم لايهمله الا مغفل . ولكن يجب ان نميز بين قديم وقديم . ذلك ان هناك قدماء ، قد يفصل بيننا وبينهم الف سنة او ثلاثة الاف سنة . ولكنهم قدماء معاصرون . اي يشتغلون بهمومنا البشرية او الاجتماعية العصرية »

وهؤلاء يختلفون ـ قطعا ـ عن الذين يغفلون التطور البشري ، وينهجون سبلا قديمة ، تغمض بصائر الناس عن حياتهم وواقعهم . وحين يدعونا مؤلف « الادب للشعب » الا نحاكي الادب العربي القديم ، فلان هناك ذهنا اجتماعيا وذهنا انفراديا ، وانه تغلب على المجتمع العربي في السياسة والادب تلك النزعة الانفرادية ، دون النزعة الاجتماعية (ص ٨٢) ونحن الان نقيم صرح مجتمع جديد لايقوم على « الفردية »

(١) سلامه موسى « الادب للشعب » (ص ٨) .

(٢) الاديب يجب ان يطربنا ، ولكنه يجب ان يغيرنا ، سلامه موسى (ص ٢٣)

لان التكوين الجذري لمجتمعنا قد تغير من النظام الاقطاعي الى مرحلة اكثر تقدما . ولا بد للفن ـ اذا اراد ان يحتفظ بدوره القيادي في حياة الناس ـ من ان يصور هذه المرحلة التقدمية في خط سيرها الامامي . اي نحو المثل والقيم الفكرية ، التي تبعد بنا عن النوازع الفردية التي تنبعث من صميم البنيان الاقتصادي والاجتماعي ، للنظام الاقطاعي القديم .

وفي نقاط التحول دائما ، تصبح النزعتان واضحتين ـ كما يقول سلامه . (ص ٣٨) ـ في السياسة والادب على حد سواء « فتشرشل زعيم اليمينيين في المحافظين يمثل النزعة الانفرادية في السياسة الانجليزية . في حين ان بيفان ، زعيم اليساريين في حزب العمال ، يمثل الى حد ما ، النزعة الاجتماعية ، ولذا كان تشرشل ـ الاديب ـ قيثارا يتغنى بامجاد « الامبراطورية » القديمة ، كما كان الشاعر «رديارد كبلنج» مزمارا في اعناق الضباط الانجليز وهم يتوغلون في الهند وجنوب افريقيا » .

وهكذا لانستطيع « الفصل الحاسم » بين الفن والمجتمع . وهكذا ايضا لانستطيع ان نقف « محايدين » ازاء « الماضي حين ينشب اظافره في حاضرنا » (ص ٩٠)

وربما برزت الان جبهتان متحدتان في اهدافها الرجعية :

* محاولة بعث الافكار القديمة الضارة بمجتمعنا الجديد في اثواب « التجديد » و « الاحياء » .

* الاصرار من جانب معاصرينا على النظرة القديمة للادب .

ففي الجبهة الاولى نظلم بلا شك ابا نواس ـ مثلا ـ حين نزن ادبه بالموازين العصرية . ولكن مادامت اشعاره تطبع وتقرأ في عصرنا . وقد يقرأها شبابنا وفتياتنا ، فان من حقنا ان نزنه بالموازين العصرية . ثم يقول سلامه موسى (ص ٦٨) : « اننا يجب ان ندرس الاداب العربية القديمة . ولكن ، لا لنقتدي بها في اهدافها واساليبها ، وانما لنعرف منها تاريخنا الثقافي » .

اما في الجبهة الثانية ، فان دورها يصبح اشد خطرا من الاولى ، لان روادها احياء بيننا يرزقون.وهم لا يكتبون ادبهم لسكان الكواكب الاخرى. بل هم يطعموننا فكرياتهم ، ويغذوننا مثالياتهم ، بطريق مباشر، دون لف او التواء .

وآداب العالم كلها ، تشهد بان الذين اتخذوا من النظرة القديمة للادب، منهجا للحياة ، ما كانوا يطبقونها على الفن فحسب ، وانما على شئون مجتمعهم ايضا . اي اننا لا نستطيع ان نفصل بين الفنان والانسان في الاديب الواحد .

فمكسيم جوركي ، مثلا ، لم يكن في مقدوره ان يكتب روائعه ـ حسب نظرة ما ـ ويمضي في معترك الحياة ، حسب نظرة اخرى. هناك«التحام» في حياة الاديب بين « الفكرة » والعمل ومادة « الالتحام » بين الفكرة والعمل هي « المنهج » .

وهل يمكن الفصل بين نظرة الشاعر الانجليزي المعاصر « ت.س. اليوت » للحياة ومنهجه في الفن ؟ ايمكن ان تقوم بنفس الامر معزميلين « د.هـ. لورنس » و « الدوس هكسلي » لقد احسوا بالحضارة العلمية على نحو غير علمي . فقد (رأوا) فيها خطرا على الانسان ، ومن ثم لم (يفعلوا) سوى الهروب من هذه الحضارة ! لم يتكلفوا عناء البحث الجاد في حقيقة « الازمة » التي يعيشونها.

ولم يفهموا بالتالي ان (النظام الاقتصادي والاجتماعي) هو المسئول الاول في هذه القضية وليست الحضارة والصناعة والعلم ، الا متهمين ابرياء .

فاذا جاءت اشعار اليوت واعمال لورنس وهكسلي تصور هذا«الهروب» ... افلا نؤمن بان منهجنا واحد ، اذا (نظرنا) الى الادب ، او (عملنا) في المجتمع ؟

وهل يمكن ـ كما يتساءل سلامه (ص ١٨) ـ ان نكتشف تفسيرا للدواوين (١) « الفاروقية» التي توجت ذلك الطاغية بصفات الالوهية حينا وبانه « فيلسوف (٢) حينا اخر الا بوحدة المنهج في نظرتهما للفن والحياة .

الحق انه اصبح في مقدورنا « بما ثقفنا من المعارف السيكلوجية ، نعرف انه حين يصدر الاديب كتابا للشعب فانما يصور نفسه » (ص ١٠) ولكن الثقافة السيكلوجية وحدها لا تحتم علينا الربط بين الفنان وحياته الفردية والاجتماعية .

ويخيل الي ان (الخطأ) في التطبيق عند سلامه موسى ، بصدد هذه النقطة ، جاء نتيجة حتمية لتاثره ـ لفترة ما ـ بفرويد.

اذ نجده (ص ١٧٠ ـ ١٧١) يبرر الاتجاه الايديولوجي للكاتب بما حفرته الاحداث الطفولية الاولى في وجدانه . وحقا ، هو لا ينكر الظروف الموضوعية التي اسهمت في خلق هذه الاحداث . ولكن هذا التفسير يعتوره القصور ، اذا عدنا الى قواعد منهجنا العلمي ، وعرفنا طبيعة العلاقة بين الفنان والمجتمع . فاذا بها علاقة حية تتناسب طرديا مع تطور الفنان اجتماعيا وثقافيا في موازاة التطور التاريخي لمجتمعه . فهو اذا كان ينتمي الى الطبقة الاقطاعية مثلا ـ وانتوى مرافقة طبقة اخرى في كفاحها . لا يجب ان نعود الى الجذور السيكلوجية الاولى في حياته ، لان التمرد الطفولي والشذوذ عن الجو العام في لاسرة ، او تلقيه العنت والاذلال في سن مبكرة ، لا يخلق بالضرورة مفكرا يساريا ، لانه ـ في امكانه ـ ان يخلق مجرما عبقريا . واذن فلا مجال للنظرة الفرويدية ، هنا.

اما تبرير النظرة العلمية لهذا الموقف اليساري ، لكاتب من ابناء الطبقات الكبيرة فان الفهم العميق للمنهج العلمي ذاته ، هو الذي آثره

(١) **علي الجارم** (ص١٠٠): حينما انتهز فضيحة هروب الجمل الى فاروق ليغيثه من الذبح :فقال :

عابدين كعبة مصر وركنها حرم : للخائفين اذا خطب بهم نزلا
تهدى اليها وفود الارض ضارعة : ترجو بها الامن او تزجى بها املا
امر وعاه بنو الانسان وحدهم : فمن بربك قل لي اخبر الجملا ؟

(٢) **العقاد** (ص ١٠١) : ووجد عباس العقاد الذي يقول فيه :

« انني لم اسعد من قبل بفرصة كهذه الفرصة الواسعة لاستجلاء طلعة المليك عن كثب والاصغاء الى جلالته على انفراد في جو لا مثيل له بين اجواء اللقاء والحديث .. لانه جو الملك والديمقراطية ممثلين في شخصه الكريم اجمل تمثيل ، مجتمعين في سماعه وكلماته وارشاداته احسن اجتماع .

لقد سمعت في هذا الحديث الواحد كلام فيلسوف، وكلام وطني غيور. كلام محدث ظريف . وطاف بخاطري ذكر الايمان وذكر الوطن.. »

ثم ينتقل الى مدح فاروق فيقول :

وما اتخذت غير فاروقها ... عمادا يحاط وركنا يؤم
ولا عرفت مثله في العلا ... صديقا يشاركها في القسم
فدته البلاد وفود البلاد ... بغالي التراث وغالي القيم
ملك يلوذ به عرشه ... وكم ملك بالعروش اعتصم

ذلك الاديب ، حين رصد بوعي حركة التاريخ ، ورأى من الخير ان يقف الى جانب الطبقة المستقبلية . اما « رؤية الخير » هذه فلا تأتي بهذا جزافا ، وانما هي تعبير حاد عن (مدى اقتناع الاديب بالمنهج العلمي).

ولو تخيلنا ، اديبا من ابناء الطبقة الارستقراطية . قد اتصفت حياته في الصغر بشتى الوان العذاب ، ولم يلتق طيلة حياته بنظرة علمية تتحدث عن التضامن الكامن في اعماق المجتمع الطبقي ، وان التطورالحتمي للتاريخ يؤكد هذا التناقض كأمر طبيعي للوصول الى شكل جديد للمجتمع ـ لو انه لم يلتق بمثل هذه النظرية .... اما كان يتجه في حدود مصلحته الطبقية ، وغاية الامر انه يكون ثائرا ـ في سلبية مطلقة ـ على الحواجز النفسية التي اعتاقت طفولته يوما ؟

بل ـ ونذهب الى ابعد مدى ممكن في القضية ـ لو ان هذا الاديب الارستقراطي ، التقى فعلا بهذه النظرية ، ولم يقتنع بها ـ تبعا لمستواه الثقافي واستعداده الذهني ـ او انه ـ وما زلنا نذهب الى بعيد ـ راى فيها خطرا يحدق بمستقبله الاجتماعي ... الا يقف الى جانبطبقته ضد المصلحة التاريخية للطبقات الاخرى ... اي ضد التطور ، وبجانب الجمود ؟ الا يحدث ان تتحول « منفصات » طفولته الى (طاقة هدم) يعوض بها آلام الصبا ، بان يحقق انتصارات اخرى .. ويرى في كيانه الاقتصادي حصنا يقيه الهزيمة ؟

الا يمكن حدوث هذا كله ؟

لا يمكن ، اذن ، ان تكون « الكروب » النفسية الاولى في نفس الاديب ، هي التي تحدد موقفه الاجتماعي . وانما هو « الاقتناع الكامل» بتطور التاريخ والمجتمع الانساني ، هو الذي « يزحزح » فنانا من طبقته العالية ، الى الكفاح من اجل تطور تاريخي جديد . ولما كان هذا«الاقتناع» نادرا ، فانه يندر ان نجد اديبا « يضحي » بالاقطاعيات والعزب ، من اجل مستقبل البشر .

ونفس « النظرة النفسية » الخاطئة ، تنطبق على ادباء الطبقات الشعبية ، اذ ليس من الضروري ان يقف الاديب ـ الذي ينتمي الى طبقة متواضعة ـ الى جانب طبقته . لان ظروفا موضوعية جعلته ينساق في تيار « الرجعية » . واذا به ـ دون وعي ـ يساند طبقة اخرى ضد طبقته . ومن البديهي انه ليس مجرد التعبير عن الطبقة الشعبية ، يجعل من الاديب شعبيا ، وانما « طريقة التعبير » او « المنهج » الذي نظر به الفنان الى هذه الطبقة . وربما يتخصص احد الادباء في تصويرالطبقة الاقطاعية . ولكن منهجه في التصوير ، ونظرته في التعبير ، لا تدع منه ادبيا « اقطاعيا » وانما تحوله الى فنان « انساني » يتخذ موقفه الى جانب مستقبل الانسان .

والادباء العرب « المحافظون » لا يعنيهم مستقبل الانسان العربي ، وانما يعنيهم مستقبلهم « الطبقي » .

وحين قال المؤلف (ص ١٢٦) ان الانفرادية السادية هي التي عمل بها هتلر في سجونه مع كل من خالفه بالتعذيب . والانفرادية السادية ايضا هي التي تبعث هذا الروح العدواني وتبصق على وجه الزنجي كانه ليس انسانا » كان هذا التعبير امتدادا للمنهج الفرويدي الخاطىء ، لان افران هتلر التي استضاف داخلها البشر ، كانت تعبيرا للقيم النازية ، التي كانت بدورها تعبيرا عن النظام الاجتماعي في الامبراطورية الالمانية. اما احتقار الاستعمار الامريكي والاوربي للزنوج ، فليس قائما على « اللون الاسود » وانما هي طبيعة الاستعمار الذي يعتبر قمة النظام الرأسمالي في الاستثمار والاحتكار ، والسياط على ظهر الافريقي في جنوب القارة السوداء او القارة لجديدة ، هي نفس السياط التي تتلقاها ظهور « العمال» البيض في امريكا وبريطانيا . والفرق بينهما درجي فحسب .

★

ولا شك ان المنهج ـ اي منهج ـ لا يتكامل الا بممارسة التطبيق الدائب المستمر . وما « الذيول النفسية » التي لحقت منهج سلامه موسى ، الا تعبير عن مرحلة الانتقال التي يعانيها منهجنا في الحياة والمجتمع . والقيمة الثورية في منهج « الادب للشعب » تكمن في الخطوط الرئيسية كما سبق ان ذكرت . وهي كونها اشارات البدء للمضي في طريق شاق طويل مليء بالاشواك .

والخط الرئيسي الثاني في هذا المنهج المضيء ، هو تفسيره للحركة الرومانسية ، التي لم تكن مجرد « رد فعل » للحركة الكلامية ، لان«ردود الافعال » السيكولوجية لا تخلق مرحلة جديدة من مراحل التطورالاجتماعي او الثقافي .

والحركة الرومانسية لم تقتصر على الاداب والفنون . وانما كانت المجتمعات نفسها (تغلى) بحركة رومانسية ، بمعنى انها كانت تنتقل من مظاهر الحكم الاقطاعي ، الى النظام الرأسمالي الناشيء . «فالحرية الفردية » ، و « الطموح » و « الاحلام » وغيرها من شعارات المجتمع الجديد ، وهي بعينها مكونات الفن الرومانسي .

والرومانسية لذلك ـ كالكلاسية ـ ليست مذهبا معينا يمكن اتباعه في القرن العشرين مثلا ، وانما هي « نظرة » للمجتمع والاشياء من حولنا في مرحلة معينة من تاريخنا ، وهي نظرة « ثورية » في حينها ، بمعنى انها كانت صادقة في تصويرها لذلك المجتمع الجديد . وليس علميا ، اذن ، ان يتبجح فنان ما ، اذا رأينا انتاجه غارقا في الاحلام

دراسات قومية

من منشورات دار الاداب

* ★ *

معركة المصير الواحد — ميشال عفلق

دروب القومية العربية — عبدالله عبد الدائم

القومية والانسانية — عبدالله عبد الدائم

دار الاداب

والورود الزرقاء ، بان يحتمي خلف اسوار الرومانسية ، لانه في هذه الحال ليس « رومانسيا » تماما ـ وانما هو (كلاسي) اذا شئنا الدقة في التعبير ، بمعنى انه ينشد العودة الى الوراء ، فهو (رجعي) لم يتطور ، وبالتالي ، لم يطورنا نحن معه .

ولذا قال سلامه موسى (ص ١٤٥) « نحن نجد في هذه المائة من السنين التي تقع بين منتصف القرن الثامن والتاسع عشر احداثا يحدث كل منها في ميدان يوهمنا البعد عن الاخر . ولكن عند التامل يتضح لنا انه مرتبط به • ففي الميدان السياسي نجد طرد الملوك والطغاة وتحطيم العروش وايجاد النظم الجمهورية والبرلمانات الشعبية ، بل نجد الاحزاب العصرية والحركات الشعبية . كما نجد انهيار النظم الاقطاعية في اوروبا . ثم في الميدان الادبي نجد انه بزوال الاقطاعية والملوك والامراء ، وبزوال العقل المريض الذي يلتزم التقاليد ، وايضابظهور طبقة جديدة هي الطبقة المتوسطة القارئة ، بزوال هؤلاء نجد النزعة الرومانسية في الادب » .

اي ان الفنان يخضع لشكل « ماض » من التعبير الفني ، اذا تمنى ـ بقصد او بغير قصد ـ بقاء الشكل الاجتماعي لهذا الماضي . ولذااسميناها (امنية رجعية) لانها تعتمد اساسا على « التكوين الجذري » للفنان . وفي صميم هذا التكوين تدخل اعتبارات مصالحه الطبقية الخاصة .

ففي نقطة التحول التي اجتازها الادب المصري الحديث ، يسجل المؤلف ملاحظتين (٧٤) : اولاهما : انه قد طبع ونشر لابي نواس مايزيد على سبعة كتب ، استطيع ان اسميها كلها مؤلفات اقطاعية . فقد كان ابو نواس يعيش في مجتمع اقطاعي ، ياخذ بميزانه الاخلاقي وينشد فيه، والذين احيوا ذكرى هذه المؤلفات ، نسوا ـ او لم ينسوا ـ انهم يحيون تلك القيم . والملاحظة الثانية لسلامه هي : تلك القصص الجديدة التي يكتبها الادباء الشبان في حرارة الحب للشعب ، اذ انهم اثروا التفاهم معه بلغته ، وحينئذ استهدفوا آماله ، وغايات مستقبله . والتناقض بين الظاهرتين في غير حاجة الى الدهشة اذا كنا (٧٥) نعيش في عصر القلق والتردد بين حياتين واسلوبين . ذلك اننا ننتقل من القيم الاقطاعية الريفية في نظام العائلة ، والاخلاق العامة وفلسفة الحياة واسلوب العيش ، الى القيم المدنية الصناعية في كل هذه الاشياء . ومع اننا نهفو الى ماضينا الاقطاعي ونحب ان نستبقي عاداتنا العاطفية ، والذهنية القديمة ، فاننا نرنو الى مستقبلنا الصناعي وننشد اهدافه ، ونتزل مضطرين على قوانين العلم وحقائقه ، والعلم هو لغة الصناعة • ذلك اننا متفقون باننا لن نحقق الرخاء لبلادنا والاستقلال لوطننا والفهم للحياة الا بالعلم » (١)

واذا كان ادبنا المصري الحديث ، لما يزل مهتما ـ اشد الاهتمام ـ بالطبقة المتوسطة ، فلان هذا تطور طبيعي يسير تاريخنا . وان كانت العناية بطبقة ما ، ليست مجردة من نظرة الكاتب لها . اي ان المهم هو منهج الكاتب في تناول الطبقة الاجتماعية نفسها . ولو تاملنا ظروفنا لوعينا الحوائل التي تقف بين الطبقة العاملة مثلا وبين التعبير عن غدها . فاقتصار الثقافة على الطبقة الثرية ، كان عاملا حاسما في تاخر التعبير الكفاحي للطبقة العاملة . ولكنها بدأت ـ بعد دخول مجتمعنا في مرحلة تقدمية من تاريخه ـ تعوض مافاتها ، وتستعد لجولتها القادمة .

(١) « اعتقد ان اعظم ماسوف يدل على التغيير في مجتمعنا ان تتغير اغانيه وموسيقاه وادبه » س.م. (١٢١)

ونهضة الادب لاتعني شيئا اخر سوى نهضة الحياة ، اي نهوض الانسان والمجتمع . ينهض بالثورة . وينهض بالعلم . وينهض بالصناعة، وينهض بالثقافة ، وينهض بالحرية » (ص ١٠) .

*

كيف يصبح ادبنا انسانيا ، وينشد هذه الاهداف ؟ يعالج الادب للشعب هذه النقطة ، بتعريف الادب الانساني اولا . ولقد عشنا زمنا نخلط بين « العالمية » و « الانسانية » في الادب . والحق ان كلمتي « الادب العالمي » لا تعنيان شيئا محددا يمكن مناقشته على مستوى علمي . اما ان يكون الادب انسانيا ، فهي قضية جديرة بالتامل والدراسة .

ولاول وهلة ، يمكن القول ، بان الفنون الانسانية ، هي ـ قطعا ـ التي توجه عنايتها وجهودها الى « الانسان » وحده . وحين قال سلامه‌موسى (ص ١٩١) « الولاء للبشر هو مذهب الاديب » لم يكن قد اتى بحل حاسم للمشكلة ، اذلامفرمن مواجهة سؤال هام : من هو الانسان ؟ ولا بد من الاجابة على هذا السؤال ، قبل ان نتصدى للحديث عنالادبالانساني.

ومن قبيل التكرار ـ المهم ـ ان نقول ، بان نظرة الانسان « للانسان » تتغير دوما في محاذاة التقدم الذهني والتكنيكي للبشر . اي ان الاديب في المجتمع الاقطاعي كان يبصر « الانسان » على نحو يغاير نظرة الفنان « البرجوازي » . والمفكر الاشتراكي يتناول القضية حسب « مفهوم » يتباين معهما تمام التباين .

ولكنا حينما نسال ـ في النصف الثاني من القرن العشرين ـ عن ماهية الانسان وعلاقته بالاديب ، فنحن لانحيط الفنان بأسوار علم الجغرافيا ، وانما نحيطه في اصرار ـ او هذا مايجب ـ بأسوار العلم فقط !! اي انه لايعنينا الوجود المكاني للكاتب ، بل يعنينا في المقام الاول « وجوده الانساني » : اين هو من نظرة « العلم » للانسان ؟ هل هو قريب تماما منهذهالنظرة ، ام ان ظروفه الجغرافية والتاريخية حالت دون ذلك ؟

ان الفرق الوحيد بين الفنان والفرد العادي ، ان الفرد العادي ، قد يحس بأزمة ، دون ان يملك واسطة التعبير عن هذه الازمة . اما الفنان فهو اللسان الرائع الذي القيت على عاتقه هذه المهمة .

يقول سلامه (ص١٧) « ليس الادب الانساني ، ان نؤلف القصص ونكتب القصائد كي نبعث في الاثرياء العطف على الفقراء والتصدق عليهم ، وانما هو ان ننظر بالعين الفنية للمشكلات الانسانية والاجتماعية. ولكن من موقف الشعب نفسه ، اي من الموقف الانساني ، وليس من موقف الاثرياء . فلا نطلب التصدق . وانما نكافح للعدل والمساواة »

« والصدقة » كانت فهما (انسانيا) لطبيعة العلاقة بين الافراد في ظل المجتمعات الاقطاعية .

وقد صلحت « انسانية الصدقة » هذه في التعبير عن تلك المجتمعات. اما نحن الذين عايشنا تطورا جذريا في مجتمعنا ، فان هذه «الانسانية» تصبح غير ذات موضوع ، لو بقينا في تطبيقها . اذ نبقى حينذاك في اسر المفاهيم الاقطاعية ، وقيودها الاجتماعية .

« والمنحة » التي كان « يهبها » الاقطاعي لعبيده الارقاء ، يجب ان تسمو الىمستوى «الحق» الذي يجب ان «يكافح» هؤلاء العبيد لاسترداده .

وهكذا ـ حتى الكلمات ـ تتغير حين يتبدل المفهوم القديم للانسانية . ويصبح الادب الانساني (ص ١٥) « هو ان نحس احساس الشعب ، ونكافح كفاحه ونتكلم بلغته ، ونصرخ صراخه ، ولا نلقى عليه كلمات

ـ التتمة على الصفحة ٨٥ ـ

معنى الادب عند سلامه موسى

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤٨ ـ

الرحمة ، كما نلقي للجائع لقيمات الصدقة »

وفي البلاد العربية ادباء كثيرون يفهمون الانسانية في الادب على غير هذا النهج . الانسانية عندهم ان « نمتع » الانسان باحلام الربيع ، واخضرار الحب ، ونشوة الجنس . حتى ان شاعرا عربيا مشهورا كتب يقول انه في دهشة من الذين يكتبون للشعب عن الكفاح والموت والدموع في حين ان عمالنا وفلاحينا ، عندما يغادرون مصانعهم ومزارعهم في حاجة الى الكلمات الحلوة التي ترطب عرق كفاحهم ، لا الى الكلمات الخشنة التي تزيد اعباءهم ثقلا .

والواقع ان هذا الشاعر العربي ، قد صور مأساة ادبنا « الانسانية » اروع تصوير . فهو يرى ان العمل المجهد في حاجة الى « منديل رطب » يجفف به عرقه ، ولست ادري : لماذا نسى قليلا من العطر ايضا ، يعبق المنديل برائحة جميلة ، تخفف من وقدة التعب التي يستشعرها العامل المسكين ؟

اجل . ان عمالنا وفلاحينا مساكين ، لان تاريخ بلادهم الادبي ، قد ابتلى بمثل هذا الشاعر . فنحن لانريد ياسيدي لهذا العامل ان « ياخذ راحته » و « يرطب جبينه » وينام سعيدا « مع شخيره العميق الهادىء» اننا لانريد له ادب « الويسكي » و « ورقة التوت » لان هذه المخدرات تقتل حواسه ، فيطمئن ويرقد على مستقبله . ادب المناديل هذا يستهلك الطاقة الكفاحية عند هؤلاء المكدودين ، ويمتص قواهم الثورية فينامون على الشوك ، ولا يحسون بنزيف دمائهم ، لانهم شربوا عصير « المناديل » وتاهوا في غابات الاحلام . ادب الورود الزرقاء والنهود الدجاجة ، هو « حقنة بنج » ترسل المريض الى متاهات بعيدة عن حياته وواقعه والامه المرة .

ولكن ايدري ادباؤنا الكرام ، ان آثار المناديل والخمر والبنج جميعها تزول ، ويبقى شيء واحد هو الالم !

هذا « الالم » هو الخامة الاصيلة للفنان « الانساني » لانه اذا كان صاحب مقدرة « كوميدية » استطاع ان يرطب حلوقنا بالضحكات ، وان تركت في نهايتها مرارة العلقم فهذه المرارة وحدها ، هي « المصل »الذي نستعيد به صلابتنا ، ونسترد بواسطته مستقبلنا . واذا كان الفنان صاحب لون « جاد » استطاع ايضا ، ان يكشف لنا بوعي ، عناصر المأساة الانسانية التي تشكل مصيرنا على غير ما نهوى .

يلزم ان نقبض على هذا المصير .. لا على الايدي الناعمة (١)

ان قلق العامل والفلاح ، وعدم طمأنينتهما ، اشرف بكثير من سعادتهما « الواهمة » .

ليس الادب الانساني هو « الكوكايين » وانما هو « النوشادر » الذي يفيق به الانسان على حقيقة وجوده الراهن . ومن ثم يبادر الى تغييره.

ولهذا كله ، قال سلامة موسى هذه الكلمات المضيئة (ص ١٩٤) « لااعتقد اني احتاج الى ان اشرح النزعة الانسانية في الادب . ولكن عندنا كثيرون ممن يزعمون انهم ادباء كبار ، وكل تقاليدهم من الادب مدائح المتنبي لسيف الدولة ، وقبائح ابن الرومي الجنسية البرازية ، وخمريات ابي نواس ولوطياته ، ونحو ذلك . ولهؤلاء اقول ، ان الانسانية في الادب تعني مكافحة الظلم والجهل والفقر . والاديب الذي يتخذ هذا المذهب الانساني تعود حياته نفسها ادبا لانه مكافح .

وفي عصرنا الحاضر ، تتمثل هذه النزعة الانسانية في المذهب الاشتراكي الذي يحاول انصاف المظلومين باغناء الفقراء ومساواةالجنسية ومحو التعصبات العدوانية ، سواء كانت دينية أم طبقية ، واستخدام العلم لاشعاع النور في الاذهان ، والرفهية في المدن والقرى ، وتحطيم القيود التي تحد من الحريات سواء كانت قيود الخرافات ام قيود الحكومات ..

هل معنى ذلك ، الا يصبح الجنس والحب والمرأة من موضوعات الادب ؟

غير صحيح ! وما نطالب به هو ان تتناول هذه الامور جميعها حسب « منهج علمي » . والنظرة العلمية للجنس والحب ، لن تدعهما موضوعين شائهين في الادب الكفاحي ، وانما يمسيان في مستوى الضرورة والاهمية.

هذه هي « الانسانية » التي تخلد الادب ، وترفعه الى المستوى العالي بين انتاج العالم . والخلود هنا بمعناه النسبي ، وليس ذلك المعنى المترسب في اعماقنا ، منذ قليل بان فنون الادب « موهبة من السماء » . وبالتالي « خلوه » من وهج العبقرية التي هي منحة الاله !

« ان قيم الادب ، مثل سائر القيم ، تتغير كلما تغيرت الظروف . واذا كان الجمال يتسلط على الاديب ويشغل ذهنه حتى ليتوهم انه خالد ، فان هناك ماهو « أخلد » منه وهو الانسانية » (ص ٩٣)

ولا شك ان الوحدة الحية بين القالب الفني للعمل الادبي ، ومحتواه الانساني ، يتناسقان كلاهما في ابراز المضمون او الهدف الذي يقصده الفنان .

ومن هنا تبرز قيمة الصياغة الفنية ، ويتضح دورها في توصيل مايستهدفه الكاتب الى قلوب الناس وعقولهم وكيانهم ووعيهم .

فالبقاء النسبي للعمل الادبي ، لايعتمد على « عظمة » مايحتويه من قيم رفيعة ، لان هذه « العظمة » لاتتحدد معالمها الا في الاطار البنائي الناجح . اما نسبة هذا البقاء ـ او الخلود ـ فلانه « قد توجد ظروف تدعو الاديب الى ان يحارب ملكا سافلا او عقيدة فاسدة او طبقة طاغية او استعمارا او استبدادا ، فهو يستقطب الصمود على موضوع معين كي يبرزه ويحرك العقول والقلوب بشانه . وقد يزول السبب الذي كتب والف من اجله . فتزول قيمة ماكتب وما الف . لان الغاية قد تحققت . ولكن تبقى بعد كل هذا النزعة الانسانية ، في الاديب ، لان حرفة الاديب وعنوانه وموضوعه انه انساني » (١)

كيف يتطور الادب الى هذا المستوى من الانسانية ؟ والجواب ، انه لايمكن للاديب ان يصبح انسانا في حدود ذلك المعنى الرائع ، الا اذا حدد لنفسه مفهوما علميا للطبيعة والمجتمع . لانهما خامتا الفن والادب ، وكافة اوجه النشاط الانساني .

ولا يستطيع ان يحدد الاديب هذا المفهوم العلمي ، الا اذا استبعد كل الاتجاهات المنافية للعلم ، وان تمسحت به للايهام والتضليل . ولا يتحدد هذا المفهوم ايضا في اطار مدرسي جامد ، وانما بالاستقراءالذاتي لجوانب الحياة ومظاهر المجتمع . اذ بعد مايتسلح الفنان بمنهج علمي

---

(١) « الايدي الناعمة » مسرحية لتوفيق الحكيم ، يثبت فيها ان السلام بين أصحاب الارض « الاقطاع »وبين الفلاحين لابد ان يسود ، اذا التقت الايدي الخشنة مع الايدي الناعمة !!

(١) « من أهان انسانا فقد اهانني » هوايتمان .

يبدأ دوره الخلاق ، في تطبيقاته المثابرة على الواقع المحيط به .

وسيبدو له ـ على الفور ـ ان الحياد المزعوم لاقدر له من الصواب وسط هذه الصراعات المتباينة . « لقد عشنا في مجتمع مصري لابسته ظروف استعمارية واستبدادية . والكاتب الذي وقف بعيدا لايكتب عن هذه الظروف لمصلحة الشعب او الذي كتب في مدح المستبدين والمستعمرين لايمكن ان يوصف بانه كان امينا للانسانية والمجتمع » (١) (ص ١٥٤) .

ودعوات الحياد ، دائما لاتنبت الا في ارض مضطربة . والموقف الحيادي نفسه موقف مضطرب . لانه ليست هناك فلسفة ايجابية تقول بالا يصبح للناس فلسفة . بمعنى انهم لايتمتعون بوجهة نظر . والفلسفة الايجابية لاتقف بلا حول ولا قوة ازاء الاحداث الدائرة حولها .

والادب المصري الحديث ، عرف نفرا من هؤلاء الذين تشدقوا بـ « الحيدة الموضوعية » ، فلم يجسروا على عبور هذا الموقف « المتجمد » الى طريق الحياة العريضة والانسانية . قال هؤلاء ، في دعواهم ، ان الفن يجب ان « يعلو » على مستوى الصراع الاجتماعي ، لان مجاله الحقيقي هو « الحياة الوجدانية » للبشر . وقالوا ايضا ، بان الاديب « الحر » هو الذي ينفض عنه قيود المجتمع ليطير في اجواء « علوية شفافة » .

والحق ان هذه الحيدة المزعومة ، هي حيدة واهمة ، لان « اللاموقفية» هنا ، هي « موقف » واضح وصريح وحاسم . والشعوب دائما تردد « من ليس معنا فهو علينا » اي ان الذين يهربون من المعركة يؤيدون ـ بطريق غير مباشر ـ اعداء المستقبل للبشر . « وأيما اديب لم يثر على الاستعمار والاستبداد ، وأيما اديب يحس النار تاكل احشائه ، بل اكاد اقول ايما اديب لم يفقد وجدانه وينس الحذر ويزج في السجن وهو يكافح ظلام الانجليز ونذالة الخديويين والملوك في مصر ، لايمكن ان يوصف بالشرف ..(٢)

ذلك ان ادبنا كان يجب منذ ١٨٨٢ ان يكون شعبيا ثوريا يكافح بالفكرة والكلمة هؤلاء المستعمرين والمستبدين . وكان يجب ان يكون على الدوام مع الشعب يقف الىصف الفلاح الذي يحمل الفاسوالحوذي الذي يسوق فرسه . والصانع الذي يصوغ الاثاث ، والطالب الذي يعجز عن اداء المصروفات ، والموظف الذي يعمل طوال النهار لقاء جنيهات لاتكفي طعام اولاده ..

وهكذا لم يكن في مقدور الفنان المصري حينذاك ، ان يقف مكتوف اليدين صامتا كالتلميذ المؤدب . وقليلون جدا هم الذين رفعوا هذه الايدي في وجه الاستبداد والاستعمار . وان نجح هذا الاخطبوط الاسود في تحطيمها . وسلامه موسى مثلا ـ كان واحدا من هؤلاء القليلين حين قال في جراة « ان في مصر من يعيشون بالف جنيه في اليوم ، وفيهم من يعيشون بثلاثة قروش ، واحيانا لايجدونها » (٣) ، ولم يكن نصيبه حينذاك الا نوما هادئا على اسفلت سجن الازبكية !

ألم يصبح الادب كفاحا ، والكفاح ادبا ، كما يقول برنارد شو ؟ ليس حراما اذن ان يكون بيننا« كتاب شهداء » كما نادى سلامه ، وليس غريبا ان يصرخ بزملائه في شرف الكلمة وقداسة القلم (ص ١٦) :

« أفيقوا ياادباء مصر وافهموا وتعلموا ان الادب للحياة والانسانية والمجتمع ، وانه ليس نكتة بديعة ، او بيتا رائعا ، وانما هو ارتقاء وتطور وكفاح لقيم الخير والشرف والاخاء والحب » .

والاديب العربي الذي لم يقف الىجانب شعبه ، سواء اعلن ذلك صراحة او احتمى داخل اسوار النظريات الرجعية في الفن ، لايملك الا ان يكون ذلك الرجل . فقد تطوعت ظروفه الموضوعية ، بأن ينطوي على نفسه ، ويتقوقع داخل ذاته ، ليلد ـ في نهاية الامر ـ هذا الادب المتعفن اللزج .

والمدارس الادبية في اوروبا حين عنيت بـ « الجمال » الفني وحده ، كعنصر يتيم للفن ، كانت تصور ماساة تاريخها الاجتماعي ، قبل انتلخص ماساة تاريخها الفني ، بهذه الانعزالية المطلقة . فقد بلغت اوروبا حينذاك ، اعلى مراحل الازمة الاقتصادية والسيكلوجية ، في آن واحد ، بعد الحرب . اذ تمزقت اوصال تكوينها الاقتصادي ، بفعل الخسائر الرهيبة التي استنزفت دماءها في الميدان . وتمزقت أيضا أرواح بنيها، بعد ان صهرت نفوسهم في بوتقة التناقض الجذري العميق ، بين المثل العليا فوق صلبان الحرب ، وبين أتون هذه الحرب . احسوا بتناقضات اخرى بين اخلاقيات المجتمع البرجوازي ، وبين القيمة الحقيقية لهذه الاخلاقيات ، وبين دعاتها ورافعي راياتها من جانب ثالث .

ومن ثم كانت الدعوة الانعزالية هنا ، احتجاجا ادبيا على « فوضى المجتمع الجديد » (١)

وفي مصر ، لم تنبت الحركات « البرجوازية » الا من صميم الاضطراب الجذري في ارض المجتمع .

وحقا لاتشابه بين « الفوضى الاوروبية » واضطراب مجتمعنا . ولذا اختلفت السمات التفصيلية بين رواد « الفن للفن » في اوروبا ، وبين رواده في بلادنا . ولكن هذا الاختلاف لم يذب المعالم الرئيسية . ومن يتامل تاريخنا الادبي ـ بعد الربع الاول من هذا القرن ـ يكتشف التناقض الجذري في التكوين الاجتماعي لهذا التاريخ . ولا يلبث ان يعثر على نقائض ثانوية صغيرة كثيرة .

والتناقض الحاد الحاسم في مجتمعنا آنذاك ، تمثل في الصراع بين

(١) « الادب هو التعبير عن الضمير الانساني » (ص ٩٣) س.م

(٢) « اذا غاب الشرف عن الادب فقد غاب كل شيء » (ص ٥١)س.م

(٣) « حرية العقل في مصر » ـ دار الفجر ـ ١٩٤٥

(1) Plekhanov : Art and Social life P. 48

صدر حديثا

تطور الغزل

بين الجاهلية والاسلام

تاليف

الدكتور شكري فيصل

يطلب من جميع المكتبات في البلاد العربية

الثمن ٧ ليرات سورية

طبقاتنا الشعبية ، والاقطاع . وما زاد حدة هذا التناقض اتساعا ، هو ان الاحزاب السياسية ، في جميع انحاء العالم ، هي في صميمها((تلخيص)) لاتجاهات طبقية . اي ان حزب المحافظين مثلا ، هو حزب الطبقة الاقطاعية من لوردات وكونتات وباشوات . ويليه مباشرة احزاب « الوسط » وتمثل الطبقات الوسطى بشقيها « الصغيرة والكبيرة » ثم احزاب العمال اليسارية .

ولكن مصر ـ دون العالم اجمع ـ اصرت تحت ضغط ظروفها الموضوعية ـ (١) ان يقود اغلب احزابها ابناء الطبقة العالية . حتى ما سمي بالحزب الشعبي (٢) كان قادته عاموداً فقريا للنظام الاقطاعي .

اما حزب العمال المصري ، فكان يرأسه احد « النبلاء » (٣) !!

هذه الفوضى السياسية ، التي يرعاها القصر من جانب ، والاستعمار الاجنبي في الجانب المقابل ، خلقت بدورها ، الفوضى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية . وبرزت الاتجاهات الحيادية في الفن ، احتجاجا ـ لاواعيا ـ على بشاعة هذه الفوضى .

يقول سلامه موسى (ص ٩٥) « ليس العالم في فترة تاريخه الحاضرة في استقرار . فاننا نعيش في وسط يحوي من الحضارات والثقافات والاهداف الاجتماعية ، بل يحوي من الوان الاستعمار ، والاستقلال والرجعية ، في الشرق والغرب ، ما يحمل كل انسان انساني على ان يتعرف مكانه من هذا الاضطراب او هذه الفوضى ، ويعينه . وعلى أن (يجتهد) حتى يميز بين الحسن والسيء . ثم عليه بعد ذلك ان يعرف جبهته وهدفه ومعسكره فيدافع عن موقفه ويجهد للوصول الى هدفه ((على كل انسان ان يفعل ذلك اذا استطاع . والاديب اولى الناس بأن يفعل ذلك ، اذ هو يرى اكثر ويفهم اكثر » .

وهو ـ بهذه الكلمات ـ .. دق ناقوس الخطر ، فمن كان بغير وعي ، ينعزل عن الناس وحياتهم ومشكلاتهم ، اصبح لا يملك سلاح « الجهل ». ومن تشدق « بعلوية » الفن عن هذه « السفاسف » أحس انها ليست كذلك ، بل هي ضالته الوحيدة . ومن رأى في الاتجاه الجديد ، عدوا لمصلحته الخاصة وكيانه في المستقبل ، لم يبتعد عن الشعب ، بل جال في صفوفه ، مخربا ، وداعيا للهزيمة والفشل . والذين اطمانوا على (حقوقهم التاريخية) فيما مضى ، وكانوا مستقرين في هدوء البال ، امسوا قلقين ، ياكلهم التوجس ، والخوف والحذر . وتغير ادبهم ، بالتالي، فبعد ان كان« ترفا »و « متعة » اصبح كفاحا نشيطا ضد اهداف الشعب(٤).

« وفي ظروف الاستقرار او الركود او الطمانينة يفشو ادب الترف واللذة ، بل ربما على الدوام يكون مؤلفو هذا الادب انفسهم من المترفين الذين استقروا وارتضوا حالهم الاجتماعية السائدة . فكرهوا التغيير ، وقنعوا بلذة مستقرهم ونسوا الانسانية » (ص ٩٤)

لذة « الاستقرار » اذن ، هي الهدف الكبير الذي ينشده دعاة المتعة ،

(١) كان التعليم والثقافة قاصرين على ابناء الطبقات الثرية .

(٢) الوفد .

(٣) عباس حليم

(٤) اشتهر كاتب مصري (اشير الى اسمه بحرف (ت) بالقصص الرومانسية والجنسية زمنا . اما هذه الايام فهو يكتب روايات (شعبية) في السياسة والمجتمع ، ولكنه « يشحنها » بحقده على مستقبل الشعب وكراهته لمستقبله المأمول وغده المشرق. لقد ترك ادب « اللذة والمتعة »الى الشعب .. وان سار في طريق مظلم !

في المجتمع « المستقر » على مصالحهم وكيانهم . اما حين يتزلزل هذا الكيان ، فانهم يتحولون بسرعة الى ادب الكفاح ... الكفاح المظلم !

ودعاة التحليق في فضاء الفن «الاصيل» ايضا ، على غير فهم واضح بطبيعة الفن . لان الاديب ليس مخلوقا هلاميا لا يتأثر بما يحيط به خلال عملية الخلق الفني . لان الفنان هو قطعة من الانسانية ، بما يتجمع فيها من تراث تاريخي واجتماعي وبيولوجي . اي ان الاديب ـ كانسان يعيش بيننا ـ هو جماع تاريخي واجتماعي وبشرى لفترة زمنية معينة ... وهو حين يكتب لا يتجرد من هذه الخصائص المكونة لانسانيته ووجوده . لان تجرده منها بمثابة تجرده عن جسده البشري وعقله الانساني وكلاهما تعبير عن تكوينه العضوي والسيكلوجي والذهني .. هذا التكوين الذي يتعاون في تناسق اثناء عملية الخلق الفني . ومن هنا يبدو واضحا اننا لا نستطيع ان نعزل الفنان عن حياته (١).

وكثيرا ما يتوه هذا المعنى عن ادمغة الكثيرين من ادبائنا وفنانينا . لانهم يؤثرون تعريف « الموضوعية » بانها التجرد من كل عاطفة ذاتية . ولو كانت العواطف التي يعنونها هي الكراهية الساذجة او الحب الساذج ،لاسرعنا بموافقتهم .. ولكنهم يقصدون بالعواطف شيئا اخر هو « الميل » الى مباديء معينة دون اخرى ، رغم انه لا يوجد انسان في العالم بلا مباديء اي بلا فلسفة . والفنان ـ ايا كان يناقش الحياة والكون والانسان « بما تكون له من فلسفة بشأن الانسان ومجتمعه . ولا يمكن ان يكون هناك اديب بلا فلسفة » (ص ٩٣) ، وسواء تم ذلك بوعي او بغير وعي ، فانه لا يلغي القضية .

ولذلك تساءل سلامه موسى (ص ١١١) : ما هو اعظم ما يؤلفه المؤلف في الادب ؟ واجاب « هو حياته ، كيف عاش ؟ كيف ارتزق ؟ ما هي الاحزاب السياسية التي انضم اليها ؟ ما هي الثقافة التي اثث بها ذهنه؟ ما هي علاقته بمجتمعه ؟ هل سعى لخيره ام لضرره . بل ما هو كفاحه في هذه الحياة ؟ »

ثم يقول « ايها القاريء ادرس الكتاب الاول الذي الفه المؤلف . وهو حياته . بل طالبه بذلك حتى يخرج كتابا يبين فيه المبررات التي حملته على ان يسلك سلوكا معينا في السياسة او الاجتماع او الاستعمار او غير ذلك »

ان دعوة سلامه هنا تلخص ـ بشكل رائع ـ منهجه في فهم الادب . هذا المنهج الذي اهداه لنا مركزا في كتابه العظيم « الادب للشعب » لنستعين به في حياتنا الادبية الجديدة .

واول الاعباء التي يلقيها الرجل على عاتقنا ، هي ان « نعي » موقفنا في الحياة والفن ، بدلا من ان نسير هكذا في « عشوائية » تتميز بروح المغامرة ، لا بروح الكفاح الجدي المنظم .

ولقد وقع سلامه موسى ، شهادة غالية لابناء الجيل الجديد حين قال (ص ٢٥) « اني اعمل واكافح كي يتغير هذا المناخ . وسيتغير لا بمجهودي انا وحدي ، بل بمجهود هؤلاء الشبان الجدد الذين رأوا النور وتحرروا من استبداد التقاليد وعملوا لتطور الفكر في مصر » .

. وهي ليست شهادة ، بقدر ما هي وثيقة . انها مسئولية ثقيلة ، ان تتحمل عبء تطوير مجتمعنا .

*

ما هي مسئولية الادب الجديد ؟

ان السؤال ـ رغم بساطته ـ يثير لغطا اذا تناوله البعض ـ كما يحدث

(١) ان اعظم مؤلفات طه حسين هي حياته ص٥٠ ـ ص ٥٣ ـ

بالفعل ـ على طريقة الحماس العاطفي المفرط .. لكل ما هو جديد .

ولكني اقول ان الفرق بين القديم والجديد ، لم يعد فرقا زمنيا . وانما هو ـ في اقرب المعاني واولها ـ فرق اجتماعي وسيكلوجي . بمعنى اننا لا نمقت تراثنا القديم ، بل يجب ان ننكب على دراسته في تآلف وفهم وحب . و « ليست العبرة في الادب والفن ، بالقديم والجديد ، وانما العبرة بقيمة هذا الفنان او الاديب، قيمته الانسانية والاجتماعية التي يحم الينا ، ونحم اليه بها . فنتبادل واياه الفكرة في حنان وانشغال انسانيين » ص ٤٧

الفنان القديم ، يستحق الدراسة ، ومن يتشبث بافكاره واسلوبه « يستحق الاغفال » ، والحق ان الاول ـ الفنان القديم ـ اكثر تفتحا وتقدمية ، من الفنان الجديد الذي يرسف في اغلال القيم القديمة . « والواقع الذي لا ينكر اننا نجد في الادب العربي الحاضر : طائفتين ، احداهما تلك التي تلتزم القيم القديمة . ولا تكاد تختلف عن ادباء العرب القدامى من ان الادب لذة ومتعة وترف ذهني ، وانه للخاصة الممتازة . وانه يجب ان يمتاز بلغة الخاصة واحساسات او تأنقات الخاصة ... وليس شك ان هذه الطائفة تمثل العقلية الاقطاعية الريفية ، او تمثل على الاقل رواسبها المنحدرة الينا من القرون الماضية . والذي الاحظه ان هذه الطائفة صادقة الايمان بمذهبها كما نجد في تناسق عقيدتها الادبية هذه مع عقائدها الاجتماعية الاخرى . لان جميع الادباء في هذه الطائفة يكرهون اللغة الشعبية في الادب ، كما يكرهون مساواة المرأة ، بالرجل في الحقوق الدستورية والمدنية ، كما يكرهون ما يمكن ان نسميه « الاسلوب الديمقراطي » وهم يهفون على الدوام الى الماضي يكتبون فيه ويقرأون عنه .

ثم هناك الطائفة الثانية ، طائفة القيم العصرية التي تنبع من الوسط الصناعي المدني والقيم العلمية . وهي تنضم الى سواد الشعب في الادب وتقول انه ، اي الادب ، للشعب . فيجب ان يكتب بلغته ، وان يكون كفاحيا في مذهبه لان الشعب يكافح من اجل حقه في الحياة الكريمة . وان مشكلة المرأة هي رف لجميع المشكلات الاجتماعية . ولذلك يجب ان تكون مساواتها بالرجل بؤرة الكفاح . وهي تنتهي من هذا الموقف الى ان الادب يجب ان يكون انسانيا في نزعته ، اشتراكيا في برنامجه وان ديمقراطية الدولة يجب ان تنطوي على ديموقراطية المجتمع والمصنع والمزرعة والبيت » (ص ٨٧ ، ٨٨)

ابناء الطائفة الاخيرة هذه ، هم الذين يحملهم سلامه موسى « الامانة » وليس من بينهم على وجه التأكيد هؤلاء « الشبان » الذين يتمسكون بالقيم الخلفية .

وهؤلاء ، لا يقتصر نشاطهم الرجعي ، على الدعوة الى المثل القديمة فحسب، بل هم يبعثون هذه المثل من مرقدها. لا بقصد الدراسة كما نريد ـ وانما بقصد الاستهواء والتطبيق (١) .

واذن ، فالادباء الجدد ، هم الذين درسوا مجتمعهم ، وتبينوا حقيقة الصراع العميق بين متناقضاته ، ومن ثم آثروا الوقوف الى جانب الاطوار الجديدة النامية من تاريخه .

وعلى هذا الضوء ، فهموا كلمة الشعب فهما جديدا ، لانهم بدأوا يحسون ان الشعب هو الجندي المجهول الذي يجب عليهم ان يرفعوه الى المستوى الفني والاهتمام الذهني في القصة والشعر والرسم والنحت ويكتبوا عن حياته ويرسموا اهدافه وما فيه من عبقرية او انسانية » (ص ٣٢) .

والشعب ـ بهذا المفهوم ـ ليس خاصة باهتة ، لا ترى الا من خلال نظارة خاصة ، وانما هو كيان مادي ملموس ، يعيش وينمو ويتنفس ، وادب الشعوب لذلك ، هو الادب العضوي « من حيث انه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة كما تؤدي اليد او القدم خدمة معينة للجنس البشري وبمعنى اخر ليس هو أدب الترف او التسلية الذي يمكن الاستغناء عنه . اي ليس هو ادب البلاغة كما فهمنا معنى هذه الكلمة في كتب البلاغة العربية . فهو لا يبالي تلك النبرات والنغمات الا بمقدار ما يستطيع ان يؤدي بها خدمة عضوية في النشاط الاجتماعي، فالبلاغة هنا وسيلة وليست هدفا » (ص ٣٣)

والحق ان الوسيلة والهدف ـ في الادب الحي الجديد ـ اصبحا كلا واحدا لا يقبل التجزئة لان الوحدة العضوية التي تجمعهما لا تحتمل فصلا حاسما بين عناصرها .

والعلاقة بين الاطار الفني للعمل الادبي ، ومحتواه الانساني ، لم تعد علاقة ميكانيكية يمكن الحكم ـ على هداها ـ بان البلاغة في اللفظ ، دون المعنى ، او العكس . لان الاعمال الفنية في حقيقتها ـ كائنات حية متكاملة . ولم تكن هذه الاعمال ، على غير هذا النحو من قبل . وانما كانت هناك نظرة آلية ، خلقت هذه التجزئة . ولذا كان « الاديب الجديد الاديب العضوي ، هو الذي يدرس الحياة ، ويحاول ن يجد نظرة جديدة لشئونها اعمق واوسع من النظرة المألوفة » (ص ٣٥) .

والنظرة الجديدة ، لا تسقط هكذا من السماء ، انها تنمو في احشاء النظرة القديمة ، وتولد من حميم التناقض الكامن داخلها ، وعملية الولادة هذه ، تفترض البقاء المؤقت، لقوة النظرة القديمة ، لان النظرة الجديدة لم تكتسب من القوة بعد ، ما يمكنها ان تعيد صياغة المجتمع والفكر على نحو جديد .. مرة واحدة .

وهكذا كان على الادب في مصر « ان يضطلع بضع سنوات بمحاربة القرون المظلمة وهدم الاسوار التي تعوق حرية الفكر ، هذه الاسوار

(١) يجدر بنا في هذا المقام ان نثبت كلمات مضيئة لرجل « قديم » حسب المفهوم الخاطيء للقديم والجديد ـ ان الاستاذ احمد لطفي السيد، كتبت في مجلة « الثورة ـ ديسمبر ١٩٥٤ » يقول : « ارى ان يكون نشر الكتب القديمة في نطاق محدود ، وبعد فحص دقيق، ذلك ان كثيرا منها لا يخلو من اسفاف يترك اثرا في اخلاق شبابنا .. ودواوين الشعراء المليئة بالكذب والتضليل لا احب لشبابنا ان يقتفوا اثرها ، واثر هؤلاء الشعراء ذوي الاسماء الطنانة ، على حين ان الواحد منهم لا يساوي عشرة قروش »

الشعر العربي في المهجر الامريكي

دراسة فنية

بقلم

وديع ديب

السعر ٣٠٠ غرش لبناني

التي كانت الحكومات الماجنة ، بل المجتمعات الماضية ، تحرص على استبقائها وحمايتها لانها تؤيد الوانا من الرجعية تحتاج اليها لاستبقاء نظمها الاقطاعية ، اي يجب على الاديب ان يهدم دون ان ينسى البناء » (ص ٣٩) .

واسلحة الفنان في معركته الجديدة ، تصنع ارض المعركة نفسها ،فاذا كان هو يخوض معركة شعبية ، وجب ان تكون لغته ـ مثلا ـ هي لغة الشعب . لان اللغة تعين الاسلوب والمنهج ، اذ هي تدخل في التركيب العضوي للعمل الفني ، وليست « وسيلة للتعبير » كما يتوهم البعض.

كان دعاة اللغة العربية ـ وما زالوا ـ يقولون في ميثاقهم ان اللغة هي اداة التعبير . واذا وجد الفنان المصري انه لا يستطيع ان يصل افكارنا بالناس ، الا بواسطة هذه الاداة فلنا ان نحترم ارادته ومقدرته. بل اننا يجب ان « نرفع » الشعب الى مستوى الادب « الرفيع »

واجاب الادباء الجدد ، على المبدأ الاول القائل بان اللغة اداة ، والفنان له مطلق الحق في استخدام الاداة القادرة على التعبير عن احساساته ومشاعره . وقالوا انهم يجدون في اللغة الشعبية المصرية اداة اكثر توفيقا في نقل خلجاتهم ، واقدر تعبيرا عن اهدافهم . ثم استطردوا بانهم « ينزلون » الى الشعب بلغته ، بدلا من العكس .

وفي هذا « الارتفاع » «والنزول » يتضح مدى الخطأ في كلا الدعوتين ـ لانهما اغفلتا هذا الفهم الجديد للغة . وهي انها « عنصر حي » في التركيب العضوي للعمل الادبي .

وحين نقول بادب مصري ، لا يصح ان يتوه عن بالنا ، ان من غير المعقول ان يصبح هذا الادب كائنا عضويا حيا متكاملا ، وفي بنيانه العضوي ذراع من الصين ـ لان هذا ـ فوق انه مستحيل ـ يؤدي الى تشويه الكائن الحي . وكذا نفس الامر في العمل الفني ، ما دمنا نقول بانه اللغة « عضو» ، هي في جسمه الحي ، ولا يمكن بالطبع ، ان تستغني عنه بعضو اخر مماثل في جسم اخر ، ولو كان شقيقا توأما .

ومن اعباء الناقد الجديد ، ان يرافق الفنان الجديد في خطواته الجديدة . بمعنى انه يلتزم بهذه النظرة الموضوعية للعمل الفني . فالاوروبيون « ينظرون الى ادحب الكاتب كما ينظر احدنا الى المبنى الكامل بكل ما يحتوي من حدائق وطبقات وموقع وما يدل عليه من فلسفة المهندس الذي وضع تصميمه واشرف على تشييده . ولكن الناقدين عندنا يقفون عند احدى اللبنات ويقولون : هذه رخوه او هذه في غير موضعها » (ص٥٣) .

وكلمات سلامه هنا توضح العلاقة بين الناقد والفنان . فليست هناك حواجز حاسمة بين مهمتهما في المجتمع الوليد . انهما يشتركان في المنهج الواحد ، و « النظرة » الواحدة . ولذا ، فعلاقتهما ، هي علاقة اليد باليد الاخرى اثناء البناء. وانجلت بذلك الوظيفة الحقيقية للناقد .

وعندما قرر مؤلف « الادب للشعب » (ص ٩١) : ان النقد السديد للادب هو النقد الاجتماعي . اي يجب ان نسأل عن قيمة الاديب ، ما هي خدمته للشرف او للانسانية ، كان تقريره ، بمثابة رد فعل ، للحركة النقدية القديمة التي تدرجت في فهمها للنقد من انه « ابراز العيوب » الى « ابراز العيوب والمحاسن » وتوقفت عند هذا الحد . وما كانت تعني بالعيوب والمحاسن الا اللفظات اللغوية ، والتركيبات النحوية وما اليها . ولم تشر يوما الى العيوب الاجتماعية او محاسنها في العمل الادبي . حتى لا يتحول الادب في زعمهم عن هدفه الاصيل .

ولما تغيرت مفاهيم الاديب حسب نظراتنا العلمية اليها ، تدرج النقد في خطواته الامامية الى ان (كشف عن قيمته الاجتماعية) (١) . ولكن هذه القيمة ـ كما قلت ـ لا تصيب مرماها الا اذا توازنت مع الفن الناجح ، ولذا خطا النقد العلمي ، خطواته الجديدة ، بان تقدم الى العمل الفني بسؤالين :

■ الى اي مدى تناسق الشكل البنائي مع المحتوى الانساني في ابراز قيمة العمل الفني ؟

■ ما القيمة الانسانية لهذا العمل ؟

واصبحت الاحكام الحاسمة وسيلة غير مجدية ، للاجابة عى هذه الاسئلة ، وانما هو « التشريع العلمي » للنص ، الذي اصبح الطريق الجديد للناقد .. يرافق معه الفنان وعمله ، مرافقه منيرة كاشفة .

والناقد الجديد ، هو لذي يعرف لادب بانه « دراسة الانسان في جملته . وهذه العبارة تعنى ان ندرس الانسان في اقتصاده وامراضه وثقافته واتجاهاته الذهنية والعاطفية واهدافه المستقبلية » (ص ١١٠) واذن فالاديب « الذي لا يعرف علل الفقر والمرض ، لا يجهل الاقتصاد فحسب ، وانما يجهل الادب » .

والترابط الموضوعي بين المعارف الانسانية ، هو الذي حدد للاديب تعريفه العلمي للعمل الفني . هذا الترابط الوثيق ، هو ما نحسه في « تشابك » اتجاهات العلم الواحد ، وبين العلوم المختلفة ، ولا يمكن فهم هذه العلاقة الشبكية الا حسب منهج علمي . بل لا يمكن التصرف على هذه العلاقة ، وتفهم دقائقها الا اذا حصلنا على هذا المنهج . وما الاخطاء النظرية والتطبيقية ، التي يقع فيها الكثيرون من ادبائنا ، الا لانهم يدرسون احد جوانب الحياة معزولا عن بقية الجوانب الاخرى ، غير واعين بالرابطة المادية والروحية التي تضم جوانب الحياة جميعا . وحتى لو عثروا على هذه الرابطة ، فان منهجهم العفوي لا يدلهم على حقيقتها الموضوعية .

وعلى ضوء النظرة العفوية هذه ، رأت الانسة سلفياهم في سلامه موسى (٢) « مفكرا للبرجوازية ، وقت ان كان الاقطاع متسنما كراسي الحكم ، ثم اصبح مفكرا للطبقة العاملة فور انهيار النظم الاقطاعية ، وتولي السلطات البرجوازية الوطنية مقاليد لحكم » .

والخلط الذي وقعت فيه الناقدة الانجليزية ، هي انها كانت تعزل مراحل التطور الفكري لسلامه عن بعضها .

ولو انها اجهدت نفسها قليلا ، لرات في سلامه « مفكرا ثوريا » ناصر البرجوازية ـ الثورية ـ الصاعدة ، حين تالفت مع الطبقات الشعبية لتحطيم الاقطاع ، وظل « مفكرا ثوريا » حين وقف في صلابة الى جانب الطبقة البازغة النامية ، بعد ان تحولت البرجوازية الى قلاع ضخمة في وجه التطور ، اي ان ثورتها تجمدت كما هي عادتها التاريخية ،فاصبحت عدوا بعد ان كانت صديقا . (٣) والدراسة العلمية لمجتمعنا ، توضح

(١) النقد السليم للادب هو النقد الاجتماعي اي ان الناقد يسأل : ما هي قيمة هذا العمل الادبي في المجتمع ؟ » (ص ١٣٥) (س.م.ه)

(٢) مقال في التايمز ، واذيع من محطة لندن ، علق عليه س.م.ه. في « المرأة ليست لعبة الرجل » (ص ٦٧ ، ٦٨)

(٣) « لقد كنت وما زلت اكتب لاولئك الشبان والموظفين ، والمحامين والكناسين ، والاطباء ، والحلاقين ، وعمال المصانع المتفهمين ، والنساء الجديرات العاملات ، وجميع اولئك الاشراف الذين لا يعيشون سدى ولا يكسبون قوتهم بالباطل .. وانما يتعبون ويكدون ، كي ينتجوا سلعه ، او يؤدوا خدمه » (ص ٥٨)

لنا في يسر ، انه كان لابد موضوعيا من الثورة البرجوازية . وبالتالي كان لا بد من مناصرتها لتحطيم الاقطاع .

والمفكر الثوري ، هو الذي يدرس مجتمعنا على المدى البعيد ، فلا يعادي الجبهات في آن واحد ، حتى لا يخسرها جميعا . انه ـ ايديولوجيا عدو الجميع ، ولكن التكتيك الفكري المنظم ، يفترض مهادنة احداها حتى تموت الاخرى .. ثم يجري التاريخ في طريقه المحتوم .

والسؤال : اين كان ادباؤنا من « هذا المدى البعيد » ؟

كانوا يكدون انفسهم في البحث عن « بيت » اسقطه الكامل ، او معركة بين الفرزدق وجرير !! كان المدى البعيد ، في نظرهم ، الى الماضي ولذا جاء ادبهم اكفانا جميلة الصنع ، ولكنها لا تبشر بالحياة ، وانما تدق اجراسا جنائزية « جميلة » .

والاجراس الحزينة في ادبنا الحديث ، نسمعها في وضوح ، من صفحات الادب « الغيبي » الذي لا يجد تفسيرا للكون والحياة والانسان الا في بطون الكتب الصفراء . وخطورته انه لا يرتد الى الماضي ، لانه يعالج ـ بالفعل ـ مشكلاتنا المعاصرة . ولكن يفرز بواسطة منهجه الغيبي ، كافة عوائق تقدمنا وارتقائنا . فالتواكلية المطلقة ، والهروبية ، واللامبالاة ، وغيرها من القيم التي يبثها هذا النوع من الادب ، وعلى انها فضائل (١) اجتماعية ، تعبر في حقيقة الامر عن فلسفة خنوعية متخاذلة ، لا تلبث قلوبنا ازاءها ، ان تفرغ ما بداخلها من شحنات الكفاح والعمل . هذا الادب يذيب صلابتنا ، ويحيلنا الى دمى يحركها القدر ، لقد نسوا ان القدر الحقيقي هو لانسان . الانسان المبدع ـ الخلاق ـ الذي يقفز كل يوم مع انتصاراته العلمية المظفرة ـ اسرار الغيب والمجهول ، الى عالم الحقيقة والانسان وحدهما . والمثول امام الحقيقة والانسان ، لن يعوزه دقات حزينة من ادب اسود . وانما يتطلب فرحا واشراقا وتفاؤلا .

ولكن ليست المناهج الغيبية وحدها هي صاحبة هذا الاتجاه السلبي في ادبنا الحديث . وانما هناك مناهج اخرى اكثر خطورة ، لانها تتمسح بالعلم ، وتغتصب اسمه في تقديم مبادئها .

فالاتجاه الطبيعي « الفيزيقي » ـ مثلا ـ يقول انه يستخدم العلم ـ كما يخرج توا من المعامل (٢) ـ حتى يخرج العمل الفني مزودا باحدث مكتشفات العلوم ، ويصبح اقرب الى المنطق والعقل .

وليس هنا مجال البحث في نشأة مدرسة زولا هذه ، ونكتفي ان نذكر السبب الرئيسي والهام في نجاح هذا الاتجاه عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . الا وهو الانتصارات العلمية الحاسمة في مجال البيولوجيا . والتي غيرت ما كان سائدا حينذاك من قيم وتقاليد . فقد اصبح الناس ينظرون الى « الوراثة » على سبيل المثال نظرة جادة . وصاح زولا ومن ورائه الادباء الطبيعيون « لقد وجدتها» وكان يعني الوراثة اذ راى فيها عاملا حاسما لا يمكن تغييره . وقرأنا قصص الطبيعيين فاذا بالوراثة في ادبهم ، تغتصب بابا مغلقا في وجه الانسان وتقدمه .

وهكذا لم نجد اختلافا حاسما بينهم وبين رواد المدرسة « الميكانيكية » القائلة بان ظروف الانسان فقط هي التي تشكل مصيره . ولاحظنا كذلك فنون هذا الاتجاه ايضا ، مجللة بالسواد والقتامة . ولكنا حين نعود الى الجذور البعيدة التي انبتت هذا الاتجاه نعرف ان (ضربة جاليلو للارض التي جعلتها تدور) (١) (وجاذبية نيوتن ـ من بعده ـ التي اعطت لهذه الدورات معنى) (٢) هي الاسباب الموضوعية لشيوعه .

والتفسير العلمي لنشأة هذه الاتجاهات ، يفيدنا في ان نتعرف على ظروفنا الجديدة في تباينها مع تلك الظروف البعيدة. ومن ثم يدعنا نفكر : ما هو اتجاهنا الحقيقي ، النابع من صميم ظروفنا الموضوعية ؟ وليست ظروفنا بالطبع قاصرة على (ارضنا المحلية) وانما اقصد بها ظروف عالمنا المعاصر التي تختلف بالتاكيد ـ عن ظروف القرن التاسع عشر التي انتجت هذه الاتجاهات .

ولهذا كله ، كان الادباء العرب الذين يقتفون بآدابهم وفنونهم آثار الاتجاهات الميكانيكية ، او «الفيزيقيية» من دعاة التشاؤم والرجعية (٣)

(١) « ان الاديان الغيبية القديمة ، كانت تحملنا تبعات وتطالبنا بواجبات . ولكن القيم الاخلاقية والاجتماعية في هذه الاديان كانت قيم الاخرة ولم تكن قيم الدنيا . فكان علينا ان نكون صالحين نمارس الفضيلة ونصلي ونصوم حتى نستمتع بالفردوس ولا نتعرض للعقوبة بعد الموت . فالقيم هنا اخروية . ولكن الادب الجديد ، يحملنا ايضا تبعات ويطالبنا بواجبات . ولكن القيم الاخلاقية والاجتماعية فيه هي قيم الدنيا فقط . فيجب ان نكون صالحين وان نمارس الفضيلة كي نخدم المجتمع البشري ونرقى بشخصيتنا اخلاقا ومعارف ونجعل من كوكبنا فردوسا نجد فيه السعادة والخير والشرف » (ص ١٩ ١) .

(٢) تعبير لزولا عن الرواية التجريبية .

(١) تعبير ليورميلوف في دراسته عن الادب السوفيتي .

(2) Short history of science, W. C. Dampier P 61-78

(٣) كلمة المساواة الاجتماعية الاقتصادية تكاد تفقد معناها اذا سلمنا بالوراثة كانها كل شيء لان قيمة الوراثة تعني في النهاية الايمان بالقدر الذي لا يمكن انسان ان يغيره . لاننا نغير موروثنا المقدر لنا ، هذا هو ايمان المتشائمين ، ولكن المتفائلين يقولون ، اننا نتغير الى احسن ونرتقي اذا كان وسطنا راقيا يعلمنا ويهذبنا وينير عقولنا ويقوي صحتنا » ص١٣٢

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش
نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي

ولا فرق بينهم ـ على الاطلاق ـ وبين دعاة المناهج الغيبية ، فما دامت « الظروف البيولوجية » عند الطبيعة و « الظروف الاقتصادية عند الميكانيكية ، هي الالهة الجديدة » للانسان ، لا يملك بدونها حولا ولا قوة.» ما الفرق بينهم وبين آلهة الغيبيين واقدارهم ؟ اليس الانسان (عاجزا) عند هؤلاء واولئك ؟ اليست (دنياه سوداء) عند الفريقين ؟

الحق ان دعاة الغيبيات افضل ، لانهم تخيلوا حياة اخرى تسعد الانسان ، فقالوا له بان يشقى ويعرق « وتسود عيشته » على الارض ، لانه سينال الجزاء في تلك القبلة السماوية الزرقاء . على اية حال ، كان لديهم امل .

*

ولكنه ليس املا حقيقيا . فالمسافة بينه وبين الحقيقة ، هي نفس المسافة بيننا وبين شاشة السينما . ولهذا جاءت اعمالهم تفيض بالتفاؤل المبيط الساذج ، الذي ينطوي على ابشع الوان التشاؤم .

ولهذا ايضا ، كان علينا ان نبحث عن التفاؤل الحقيقي .. التفاؤل العلمي .. في ادبنا الجديد ..

والتفاؤل على هذا النحو يقتضي ان ندرس مجتمعنا ، وندرك طبيعة الصراع الكامن في اعماقه ،ثم نقف الى جانب الطور المستقبلي من اطوار تاريخه . وهنا يصبح التفاؤل ضرورة ، لا حقيقة فحسب (١)

ومن نقطة الانطلاق هذه ، يتضح معنى الواقعية في الادب ، يقول سلامه (ص ١٥٦) « قصة الحياة ليست عند الاديب ، رواية ما وقع له من حوادث ومصادفات او خطوط فقط . وانما هي وقع كل ذلك في نفسه ، اي بكلمة اخرى هي الاحساسات والرجوع والاستجابات التي تلقاها » . اي ان الادب الواقعي ليس هو الواقع فحسب ، وانما هو النظرة العلمية للواقع ايضا . والتشريح العلمي للواقع ، يقود الفنان الصادق ـ بالضرورة ـ الى التفاؤل . ويقوده الى فهم الموضوعية فهما لا يلغي ذاتيته . ومهما اشترك ادباء العالم جميعا في منهج واحد ينظرون به للادب والحياة ، فانهم سيظلون الى الابد ، متباينين مستقلين، يفصل بين الواحد والاخر حدود منيعة حاسمة ، هي المكونات العضوية والذهنية والاجتماعية والنفسية لكل فنان (١) التي لا ريب انها تختلف ـ بطريقة او باخرى وبدرجة كبيرة او صغيرة ـ بين اديب واخر . وهذه هي ذاتية الفنان .. وموضوعية الفن .

الموضوعية في الفن ، لا تقتصر في تسجيلها الظروف المحيطة بجوهر العمل الفني ، على الصدق الفوتوغرافي ... انها تعترف بالعامل البيولوجي الذي يتباهى به الطبيعيون ، وتعترف بالعامل السيكلوجي الذي يزهو به عشاق علم النفس ، وتعترف بالعامل الاقتصادي الذي يتحصن داخله الميكانيكون .. ولكنها تعترف في نفس الوقت ان هذا العامل الاخير هو العامل « الحاسم » في تطور المجتمعات وتاريخها. انه ليس « العامل الوحيد » كما يقول رواد الاتجاه الميكانيكي ، ولكنه العامل الحاسم ، ليس « عاملا وحيدا » لانه ليس الها جديدا او قدرا جديدا ، لاقبل للانسان على احتماله او تغييره . ولاننا نعترف بكافة الظروف الموضوعية الاخرى التي لا يمكن لعقل صادق انكارها . ولذا كان على الاديب ان يدرس هذه الظروف في علومها المختلفة .

ودراسة كهذه ستسمو به الى « المرتبة الانسانية » بعد ان كان اديبا فحسب . « الانسان » يلزم ان يتعرف على ذاته الانسانية بان يكشف العلاقة بينها وبين هذا الكون الذي يعيشه . والفنان اولى البشر جميعا باكتشاف انسانيته . والكاتب العظيم كما يقول (ص ١٧٦) «يمكن ان يكون بعضه فيلسوفا، او بعضه عالما ، او بعضه اديبا ، ولكن معظمه يجب ان يكون على الدوام انسانا » .

والفنان الانسان في بلادنا العربية لن يكتب للفراغ .. بل سيضطر الى ان يكتب للبشر ، فيوثق علاقتهم بهذا الكون وتلك الحياة التي يعيشونها وهم ، اما في غيبوبة الخرافة ، او في اسر النظم اللاانسانية. وهو حين يزيد الفهم للحياة ، « سيزيد التوسع الذهني . ويزيد الوجدان كاننا نزداد وجودا بقراءته » (ص ١١٧)

والفنان الانسان ـ في بلادنا العربية ـ لن يطالبنا بان نجعل مراسينا الاجتماعية وفق التقاليد في الالف سنة الماضية ، وانما وفق ما نستعد له من نظم الالف سنة القادمة » (ص ١٠٦) .

يقول سلامه موسى (ص ٥٢) « وهذا وضع جديد للاديب ، الذي لم يعد خادما يهرج ويسلى ويمدح ويقول النكتة . اذ هو الان معلم ومرشد . هو نبي له رسالة »

القاهرة — غالي شكري

(١) « الادب المحافظ ، الادب المتشائم ، هو ادب الجمود والتقاليد وكراهة التغير وكراهة المرأة ، والخوف من المستقبل ، وهو الادب الذي يجد المبررات للاستعمار وللتفاوت بين الطبقات . والادب الاشتراكي هو ادب التغير والتطور والايمان بالمستقبل ومكافحة الفقر والجهل والمرض ومكافحة الاستعمار والاستبداد » (ص ١٣٣)

(١) « ان الشخصية التي تنبع من النفس ، ستبقى على الدوام الطابع الذي يميز بين كاتب واخر ، حتى ولو كان كلاهما شعبيا » (ص ١٧٦)

الطبعة الثانية من

الديوان الرائع للشاعرة

نازك الملائكة

صدرت هذا الشهر