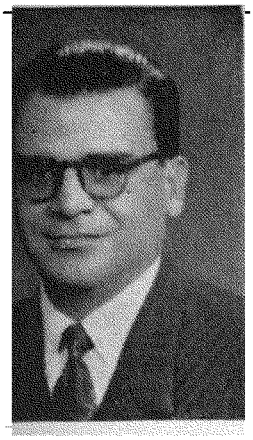

هل لدينا مذاهب أدبية

بقلم الدكتور • محمد غنيمي هلال

منذ مطلع نهضتنا الادبية ــ من اواخر القرن التاسع عشر حتى اليوم ــ اتخذت دعوات التجديد لديننا طابعا ثوريا بَعَدْنا به عن معايير النقد الجمالية الموروثة ، كما تنوع الانتاج الادبي الحديث ، واختلف في تنوعه وموضوعه واهدافه ورثناه عن اسلافنا من ادب تقليدي . وقامت حول مبادىء النقد وصنوف الانتاج الجديد معارك بين معسكري القديم والجديد تشبه ما دار من معارك في الآداب الغربية كلما كان يجد فيها تيار ادبي جديد .. ليموت به سلفه القديم . وطالما تردد اطلاق اسم المذاهب الادبية على ما جد لدينا من نقد وأدب ، على غرار ما اطلق من مذاهب ادبية على حركات التجديد المتوالية في الآداب الغربية . فهل قامت لدينا حقا مذاهب أدبية مكتملة في معناها الفني على نحو ما عرفنا في تلك الآداب ؟ وهل من الخير لادبنا ونقدنا ان تقوم لدينا نظائر لتلك المذاهب ؟ ثم ما الاسباب التي قعدت بنا عن ذلك كله في القديم والحديث ؟

ولا بد لنا من تحديد مُجْمَل واضح للمذهب الادبي كما عرفته الآداب العالمية لنجيب ــ على ضوئه ــ على هذه المسائل ، مستعرضين ، في ايجاز ، حركات التجديد في ادبنا ، وما دار حولها من معارك نقدية .

المذهب الادبي مجموعة مبادىء واسس فنية يدعو اليها النقاد ، ويلتزم بها الكتاب في انتاجهم ، تربط الادب في شكله ومضمونه بمطالب العصر وتياراته الفكرية . وهي لدى الداعين اليها والمنتجين على مقتضاها بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر . وهي لذلك ليست مفروضة على الكتاب والنقاد من خارج نطاق العمل الادبي ومطالب جمهوره المتوجه به اليه .

فوراء الاسس الفنية التي لا مجال للتطويل بذكرها تيار فكري يتخلل روح العمل الادبي ، ويؤثر تأثيرا عميقا في صوره الفنية ومضمونه. فالمذهب الكلاسيكي الذي ساد في الآداب الاوروبية حوالي قرنين من الزمان ، كانت الفلسفة العقلية ، ممثلة في فلسفة ارسطو وتابعيه ، هي التي تتراءى وراء اصوله الفنية في الاجناس الادبية ، وفي الصور والاخيلة ، وفي الترويج للشعر الموضوعي ــ شعر المسرحيات والملاحم ــ دون الشعر الغنائي الذي ركدت ريحه في ذلك العصر ، وبخاصة في الادب الفرنسي . وقد كان تقديم العقل على العاطفة ، ووضع الخيال تحت وصاية الادراك ، صدى مباشرا لتأثير هؤلاء بأرسطو وفلسفته ، وبشراح ارسطو من الايطاليين والفرنسيين ، قبل ان يكون أثرا من آثار الفلسفة العقلية المحضة ، ولكن استقرت المبادىء الكلاسيكية ورسخت اصولها بسبب هذه الفلسفة . على ان العقل في النقد الادبي الكلاسيكي لم يكن له عى وجه الدقة نفس المعنى الذي كان له عند « ديكارت » وتلامذته ، فلم يسلك النقاد الكلاسيكيون في الادب مسلك « ديكارت »، فيدعوا باسم العقل الى القضاء على الافكار السابقة قبل بناء فكرة جديدة ، على نحو ما فعل « ديكارت » في منهجه في الشك ، بل ان الكلاسيكيين اتخذوا من العقل وسيلة لاتباع السائد المألوف ، وعارضوه بالخيال ، وبالذوق الفردي ، وبمهاجمة السائد المألوف من العادات والتقاليد . وعلى حد تعبير احد الكتاب ، « كان العقل يملك ، ولكن أرسطو هو الذي كان يحكم (١) » .

ويرجع الفرق بين « العقلية » الفلسفية الخالصة ، « والعقلية » كما كانت عند الادباء الكلاسيكيين ، الى جمهور الادب الكلاسيكي . ذلك ان الكتاب النقاد كانوا يتوجهون في ذلك الادب الى مجتمع مستقر الدعائم ، شديد المحافظة على ماورث من تقاليد ، شديد الاعتزاز بنظم الحكم وبالفروق بين الطبقات فيه ، وهو المجتمع الارستقراطي المُمَثل في الملوك والنبلاء ومن يُحسَبون في عدادهم ، او يعدون في ركابهم ، او يرتقون الى مكانهم من قمة الطبقة البرجوازية الدخلاء على طبقات النبلاء ، وهم الذين كانوا ينسون الطبقة البرجوازية التي نشأوا فيها باندماجهم في الطبقة الاعلى في عصرهم .

وحين دالت دولة الكلاسيكية ، قامت على انقاضها الرومانتيكية في اواخر القرن الثامن عشر والنصف الاول من القرن التاسع عشر ، فتغيرت الاسس الفنية ، وتجدد طابع الاجناس الادبية ، وراج الشعر الغنائي ، وعظم سلطان الخيال ، واختلفت معاني الصور الادبية في المذاهب الجديدة ، وكان وراء ذلك كله تيار فلسفي جديد ، تمثل في الفلسفة العاطفية التي نهضت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في اوروبا ، ثم صاحبت الرومانتيكية . وقد ارتبطت هذه الفلسفة بكل نواحي التجديد الادبي ، كما ساعدت على خلق صور جديدة في الاجناس الادبية كلها تتمشى مع الذاتية واعتداد الرومانتيكي بذاته ، وضيقه بمظالم المجتمع وتمرده الميتافيزيكي ، مما تلاءم وروح الفلسفة السائدة في تلك الفترة (٢) .

وقد تغير ــ تبعا لذلك ــ الجمهور الذي توجه اليه الكتاب والشعراء . فالطبقة البرجوازية الثائرة خلفت الطبقة الارستقراطية المحافظة المستقرة . وبينما كان الادب الكلاسيكي يسير رُخَاء على تلك النظم الثابتة فلا يمسها الا مسا خفيفا ، اصبح ادب الرومانتيكيين عاصفا ، زلزل تلك القواعد ، واقتلعها من جذورها ، او مَهَّد لاقتلاعها . وكانت الاجناس الادبية ، من مسرحية وقصة وشعر غنائي ، مليئة بالمفاجآت جياشة بالتيارات الثائرة ، في حين كان الادب الكلاسيكي مسالما ، لا مفاجآت فيه ، يقرأ كل امرىء من الكلاسيكيين ما يعرفه سلفا من افكار وآراء معتدلة لا تطرف فيها . وكان الادب الرومانتيكي ذاتيا في طابعه ، ولكنه كان اجتماعيا ثوريا في نتائجه وغاياته ، عن طريق الوعي الكامل لدى الكتاب والنقاد باتجاهات العصر الفلسفية ، ثم يفضل الاهداف التي وضعها هؤلاء نصب اعينهم بالتوجه الى جمهورهم البرجوازي ، نشدانا لاقرار حقوقه الانسانية (٣) .

وفي منتصف القرن التاسع عشر اخذت الفلسفة الوضعية تحل محل الفلسفة العاطفية التي كانت دعامة الرومانتيكيين في ادبهم . وفي العصر نفسه اخذت الثقة في العلم تتوطد ، فساد الاعتقاد بان العلم

R. Bray : La formation de la Doctrine classique en France, 2e partie, chap. IV

(٢) راجع مقالا لنا في فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين في مجلة « المجلة » عدد اغسطس ١٩٥٩ والمراجع المبينة به .

(٣) انظر كتابي : الرومانتيكية ، وبخاصة الباب الثاني كله .

سيحل مشاكل الانسانية ، على حين كانت الحركة الاشتراكية تسير نحو التحقق في بطء وتوان ضاق بهما بعض الكتاب فأخذوا ينصرفون عن التوجه الى سواد الشعب ، ضيقا منهم بعقلية الدهماء ، وانهم لا يسرعون الاستجابة الى الدعوات الانسانية التي تنعى بحل مشاكل العصر . وفي الوقت ذاته كانت طبقة العمال قد اخذت في الازدياد ، وتباورت حاجاتها فكانت في حالة توقع لاداء الادب رسالتها ، والتعبير عن مطالبها ، فوثق بها جُلُّ كُتّاب العصر وتوجهوا اليها .

ومن ثم اتجه الادب ـ في تلك الفترة ـ اتجاهين متقابلين ، وكل منهما له اساسه الفلسفي ووجهته الاجتماعية ، ومجاله الفني ، فنشأت جماعة البرناسيين تدعو الى استقلال الفن عن كل غاية من الغايات النفعية المباشرة ، وترى ان الشاعر لا ينبغي ان يكون له هدف سوى تحقيق الخَلْق الادبي الجميل على قدر ما تتيحه له قواه ، ورؤاه النفسية ، في تراكيب فنية الصنع محكمة النسج ، تنم عن عمق خبرة ، دون اهتمام بمطالب الحياة المادية المعاصرة ، اذ القطيعة كاملة بين هذا النوع من الشعر وبين الدهماء . وكان هذا الجانب من جوانب دعوتهم متأثرا أعمق الاثر بفلسفة « كانت » الالماني ، كما كانت نزعتهم الى احياء المثل الهلينية متأثرة بفلسفة « هيجل » في ان الفن بلغ قمته في عهد اليونان . والبرناسيون في دعوتهم الى استقلال الفن ، يعبرون عن سخطهم على عصرهم ، في عدم استجابة الدهماء فيه لدعواتهم ، وقصور هؤلاء عن فهم الفن الرفيع . وهم بعد ذلك يؤمنون بان للشعر رسالة انسانية في هداية الصفوة الى المثل العليا ، ولذا كثر في شعرهم بعث الصور التاريخية للعصور الماضية . وهذه الصور التاريخية بمثابة تجارب انسانية عامة تعود على المجتمعات المعاصرات بخير الدروس وأعظمها جدوى ، فليست دعوة الفن للفن مظهرا من مظاهر السلبية او التجريدية لمن يمعن في النظر . وقد عنيت البرناسية بالشعر الغنائي، وتأثرت في « موضوعيتها » وتجاربها بحركة الفلسفة الوضعيةوالتجريبية للعصر . فمن كلام رئيس تلك المدرسة وهو « لوكنت دى ليل » (١) : « اذا كانت الطبيعة تخضع لقوانين لا تتخلف لا تزال تتحكم فيها ، فان للفكر الانساني كذلك قوانينه التي تنظمه وتوجهه . وتاريخ الشعر يتجاوب مع تاريخ العهود الاجتماعية والاحداث السياسية والافكار الدينية، وفي الشعر شرح لجوهرها الخبيء ، وحياتها العليا ، فهو حقا التاريخ المقدس للفكر الانساني » .

وفي الوقت الذي ظهرت فيه « البرناسية » ، ظهرت الطبيعية والواقعية ، ولتأثر هذه المذاهب الثلاثة جميعها بالنهضة العلمية والفلسفة الوضعية كثرت وجوه الشبه الفنية بينها : ففيها جميعا نفس الدعوة الى الموضوعية التامة في الادب ، ونفس الطريقة في الملاحظة الدقيقة لصور الاشياء الخارجة عن نطاق الذات ، ونفس الفلسفة التشاؤمية من الحياة ، مع الثقة الكبيرة في العلم .

على ان بين الواقعية والطبيعية من ناحية والبرناسية من ناحية اخرى فروقا جوهرية تتعلق بطبيعة العمل الفني ومجاله . فعلى حين اختصت البرناسية بالشعر الغنائي كما اسلفنا ، اقتصرت دعوة الواقعيين والطبيعيين على القصة والمسرحية ، ومن طبيعة القصة والمسرحية الانغماس في التجارب الاجتماعية المعاصرة ، مما جعل هؤلاء الكتاب اشبه بالعلماء الاجتماعيين في تتبع الظواهر الاجتماعية المعاصرة ودراستها عن قرب ، ثم صياغتها بعد ذلك حسب القواعد الفنية للقصة والمسرحية ، وهي قواعد ينفرد بها مجال الفن ، ويتميز عن الحقائق العلمية والنظريات التجريدية .

وقد كان جمهور البرناسيين هم الصفوة من الجمهور الذي يرقى الى تذوق الشعر الغنائي في أسمى صوره في الصياغة ، ليعي مايحتوي من مثل انسانية وصور طبيعية يستخلصها القارىء من تلقاء نفسه دون ارشاد من الشاعر . في حين كان جمهور الواقعيين والطبيعيين متمثلا في الطبقة البرجوازية لوصف ما فيها من شرور وأدواء اجتماعية ، او في طبقة العمال في وصف ما هم عليه من بؤس ، ونشدان حقوقهم الانسانية . وهذه هي الطبيعة والواقعية الاوروبية .

اما الواقعية الاشتراكية فقد قامت على اساس فلسفي مادي لا نريد ان نطيل بذكره ، كما قامت الوجودية على اساس الفلسفة الوجودية التي مثلت روح عصرها في نزعاتها الانسانية وعنايتها بالفرد اساسا صالحا لمجتمع رشيد . وكذلك شأن المذهب الرمزي والسيريالي ..

ويتضح مما سقناه ان كل مذهب ادبي كان ينهض بالدعوة اليه عباقرة العصر الذين اكتملوا في التكوين الادبي ، وأحاطوا بالتيارات الفكرية الممثلة لروح عصرهم ، واختاروا جمهورا يتوجهون اليه برسالتهم الانسانية التي اعتنقوها ، وعاشوا لها ، او ضحوا في سبيلها .

وعماد هذه الدعوات التجديدية جميعا ايمان الكتاب بجمهورهم الذي يتوجهون برسالتهم اليه . ولا يتوافر هذا الايمان لدى الكتاب والشعراء الا اذا كان جمهورهم على وعي ناضج بحيث يتحدثون اليه ، ويتوجهون الى فئاته ، وينبهون وعيه الى تلافي ما به من شرور ، او العمل على نيل حقوقه المهضومة . فقد كان الكتاب الرومانتيكيون يتوجهون الى الطبقة الوسطى ، لتنال حقوقها على حساب الطبقة الارستقراطية ، في عصر كانت هذه الطبقة قد نمت ، وتعددت نواحي نشاطها الاجتماعي ، وتطلعت لنيل حقوقها . ثم ماليث الكتاب الواقعيون ان هاجموا تلك فنبهوها الى نقائصها ، في حين وصفوا بؤس الطبقة العاملة لتنبيهها الى سوء حالها ، وتوضيح حقوقها ، واستخلاصها من ايدي الطبقة البرجوازية . وذلك حين تكونت تلك الطبقة واصبحت اهلا لان يتوجه اليها الكتاب .

فتاريخ المذاهب الادبية يدلنا على انه لاقيمة للحديث عن جمهور او طبقة ، ولكن القيمة كل القيمة في الحديث الى ذلك الجمهور او تلك الطبقة ، حين ينهض الوعي الانساني فيها ، ويتطلع لنيل حقوقه .

وتاريخ المذاهب الادبية يرينا كذلك انها قائمة على تعمق الكتاب في دراسة الفكر الانساني ، والاحاطة بحالات النفس البشرية ، وتمثيل العصر في فلسفته ، ثم الايمان برسالة انسانية ملحة ، يفرضها العصر، ويتطلع اليها اهله . وهي رسالة قائمة اولا وقبل كل شيء على ثقة متبادلة بين الكاتب وجمهوره . ولا تتوافر هذه الثقة الا في بيئة تسودها حرية يؤمن الكاتب والقارىء معها ان المصير الانساني في امته او في طبقته رهن تفكيره الحر وجهوده الانسانية الكريمة . وسبيل الادب في ذلك كله سبيل الايحاء والتصوير وتنبيه الوعي ، لا فرض فيه للاراء ، ولا جبر فيه على نزوع وجهة . فالثقة والوعي الانساني هما كل مايربط الكاتب بجمهوره .

ولا مجال لادنى ريب في ان قيام هذه المذاهب الادبية في الاداب الاوروبية قد وثق الصلة بين الادب والمجتمع في صور متنوعة مختلفة، ولكنها جميعا ذات طابع انساني كريم الغاية ، والمظهر . ولو تتبعنا هذه المذاهب في نشأتها وتلاحقها ، لوجدناها تمثل موجات مطردة التقدم الى الامام ، مصاحبة لسير التاريخ في تقدمه بصفة عامة ، اذا صرفنا النظر عما في بعضها من تطرف او شذوذ ادت اليهما احيانا ظروف عابرة ، لا مجال هنا لتفصيلها . وهذه المذاهب اشبه بالموجات في مجرى الفكر الانساني ، لكل موجة بدؤها وصعودها وهبوطها ، ولكنها حين تهبط تدفع بأختها في طريق تقدم عام لاتخلف فيه .

ولكل عصر من العصور تيار عام عارم يمثله ، وعلى جوانب هذا التيار مايشبه مايكون على جوانب النهر الجارف من الركود او تيارات المقاومة التي هي بمثابة رد فعل ، يتمثل في اتجاهات رجعية او محافظة

ـ التتمة على الصفحة ٥٨ ـ

(١) من الخطاب الذي القاه في حفل استقباله في الاكاديمية الفرنسية عام ١٨٨٧ ـ وفيه يتجلى تأثره بالفلاسفة المعاصرين الممثلين لروح العصر مثل « اوجست كونت » و « تين » ـ انظر مقالا لي عنوانه : فلسفة الصورة في شعر البرناسيين عدد سبتمبر ١٩٥٩ من مجلة المجلة .

هل لدينا مذاهب ادبية!

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

على القديم او فردية محضة تسترضي النزعات الفردية ولا تستنهضها ، وهذه لاحساب لها في تاريخ الفكر حين نعتد بالادب ورسالته .

على ان المتتبع لتاريخ هذه المذاهب في امعان يتجلى له ان القيم الفنية سارت مطردة التقدم في كنف هذه المذاهب الادبية . وذلك لمطابقة الاجناس الادبية المختلفة لتطور الفكر ونضج الوعي لدى الاجيال المتعاقبة ، ثم لاداء النقد الادبي الموجه رسالته في التمهيد للانتاج الادبي الجديد ، وفي الاشادة بنواحي الكمال الفنية ، وتبصير جمهور العصر بها . وكان دعاة هذه المذاهب من كبار الكتاب والنقاد في وقت معا ، على مالهم من اطلاع واسع على تاريخ الفكر والفن ، واحاطة بحاجات العصر ، وايمان برسالتهم الانسانية والفنية .

فاذا رجعنا بعد ذلك كله الى ادبنا ونقدنا ، لنتساءل عن قيام مذاهب ادبية على حسب ما اوضحنا من معنى ، تبين لنا في يسر ان ادبنا القديم لم يكن فيه ماينا ظر المذاهب الادبية الغربية . ولن نطيل بذكر ماهو مشهور من ان نقدنا القديم لم يكن يعنى بسوى جزئيات العمل الادبي ، دون التفات الى وحدته ، او تقديم فني على حسب هذه الوحدة، فضلا على تقويمه الاجتماعي ، حتى ان « المقامة » ـ وهي في بنيتها الفنية جنس ادبي اجتماعي بطبيعته كان يمكن ان ينهض برسالة انسانية تشبه رسالة القصة الفنية او المسرحية ـ قد سار في طريق هين الشأن هو وصف حيل المتسولين ، ورؤية المجتمع من خلال نظراتهم المتحللة التي لاتعبأ بقيم خلقية ، ثم سرعان ما انصرف ذلك الجنس الى المماحكات اللفظية والمناقشات اللغوية والبلاغية العقيمة . ونعتقد انه لو كان في النقد القديم وعي بمعنى الادب الموضوعي ، وربط بين الادب والمجتمع ، والمام بالاصول الفنية الخاصة بوحدة العمل الادبي ، لتطور هذا الجنس على نحو ماتطورت قصص الشطار Picarisca في الادب الاسباني والاداب الاوروبية الى قصص عادات وتقاليد ، ثم الى قصص القضايا الاجتماعية في عصر الرومانتيكيين ، ثم الواقعيين فيما بعد (١) . وليس هذا سوى مثل يوضح نقص النقد العربي القديم ، ولا نريد التفصيل فيما هو معلوم لدى من له المام بالنقد العالمي ، والنقد الحديث .

اما في ادبنا الحديث ، فقد سبق ان اشرنا الى ان نهضتنا الادبية بدأت في اواخر القرن الماضي . وقد خرجنا فيها من نطاق ادبنا الى الاداب العالمية نمتاح من مواردها الفنية الكبيرة ، ونسترشد بها في معالم التجديد ، لنكمل ادبنا الموروث ، وفاء لتراثنا ، ومسايرة للنهضة العالمية في الفن والادب ، كما حرصنا على مسايرتها في العلوم والنظم العامة القويمة . ولم يكن في هذا كله مدعاة لمأخذ كما زعم من لا علم له بطبيعة التجديد . فهذه سنة سارت عليها الاداب العالمية كلها قديمها وحديثها ، وهي ان تأخذ وتعطي ، وتتبادل التأثير والتأثر . وهذه هي السنة الرشيدة التي تساير طبيعة الاشياء في عصور النهضات . وكان علينا ان نختار من بين موارد كثيرة في الاداب العالمية ، بعد ان كانت قد سبقتنا الى النهوض قرونا طويلة . وقد تأثرنا بها جميعا تأثرا مثمرا أكيدا . ولكنه تأثر غير منهجي.

ولبيان مجرى هذا التأثر في معالمه العامة ، علينا ان نلم بمراحل تطورنا الادبي في اجناس الشعر الغنائي ، والمسرحية، والقصة ، في ايجاز واجمال ، في حدود مايتيح لنا ان ننتهي الى احكام عامة فيما نحن بسبيله ، اذ لا مجال الى التفصيل الذي يتجاوز حدود المقال .

وكان طبيعيا ان نبدأ نهضتنا الادبية في **الشعر الغنائي** . ذلك انه اعرق جنس ادبي ورثناه عن اسلافنا. وكاد يكون وحده مشغلة نقادنا القدامى ، ولنا فيه تركة غنية بألوان من النقد وصنوف التقليد في القديم ، وفينا خلف من الشعراء يقومون على هذه التركة لاسلافهم بالتثقيف وطلب درجات الكمال فيها . وواضح ان التجديد في جنس ادبي موروث أيسر منالا من خلق اجناس ادبية جديدة . وقد رأينا معالم التجديد في شعرنا الغنائي تمشي على استحياء لدى خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩) ، في دعوته في مقدمة ديوانه الى الوحدة العضوية وصدق التجارب لدى الشاعر ، ثم في تجاربه التي يعبر فيها عن الامه تعبيرا اصيلا ، فيرى الطبيعة مرآة لنفسه الآسية، ويناظر بين مناظرها وأحاسيسه كما في قصيدته : « المساء » ، وكذا في التجارب ذات الطابع الانساني والاجتماعي ، مثل قصيدة : « في تشييع جنازة » ، وفيها يأسى لشاب انتحر غراما ، وكأنه يشيد بقدسية الحب ، وينعي على المجتمع أن تقف تقاليده وآفاته عقبة في سبيل المحبين المخلصين . وفي قصيدة « الجنين الشهيد » يرثي لفتاة زلت بسبب الفقر ، وأدت بها الزلة الى ارتكاب جريمة لتتخلص من طفلها . ثم في قصائده الموضوعية التي يتغنى فيها بالبطولة والحرية ، وتشف عن آرائه في الوطنية ، وفي قصائده الاخرى التي يصف فيها الطبيعة ، ويدرك الحب على انه نظام الكون ، فقوة الجذب ليست سوى تعبير علمي عن الحب غير الواعي بين الاشياء ، وهذا الحب روح الوجود كله ، ولكنه يبلغ درجة الوعي في الانسان وحده .

وهذه كلها نزعات وخواطر رومانتيكية (١) ، لا يتسع الوقت لرجعها الى مصدرها العام من نزعات الرومانتيكيين وآرائهم ، وقد كان للرومانتيكيين كذلك قصائد في قالب قصص يتخذونها سبيلا لبث آرائهم ومشاعرهم (٢) .

وقد وضحت نزعات التجديد اكثر من ذلك في ادب شكري والعقاد والمازني ، وفي نقدهم ، كما اتضحت في ادب المهجريين ونقدهم كذلك . وعلى الرغم من ان الاستاذ العقاد كان اكثرهم وضوحا ، واعمقهم نظرة في نقده فيما نرى ، فانه من المستطاع اجمال اتجاهات النقد فيما كتب هؤلاء جميعا في هذه النقاط : الدعوة الى الوحدة العضوية في القصيدة ، والى اصالة الشاعر في رجوعه الى ذات نفسه ، وتصوير مشاعره وافكاره بصور مستمدة من تجاربه وبيئته ، لا يلجأ فيها الى تقليد الاقدمين او مجاراة الاخرين ، والى استمداد تجاربه كذلك من بيئته ، وصدق شعوره فيها ، فلا يصح له ان يسخر فنه للمناسبات التقليدية التي لا يجد لها صدى

(١) انظر لبيان ذلك كله كتابي : الادب المقارن ، الطبعة الثانية ، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٦ ، ٢١١ ، ٢١٥

(١) انظر كتابي : الرومانتيكية ، الباب الثاني، الفصل الاول والرابع

(٢) كما في قصيدة Rolla لالفريد دي موسيه ، وهي من النماذج التي يحتذيها مطران في كثير من قصائده القصصية ذات القضايا الاجتماعية .

في ذات نفسه ، او التي يستجيب فيها لما يفرض عليه من خارج نطاق ذاته . ويجمع ذلك كله انهم كانوا يدعون الى الصدق الفني في التصوير ، ثم صدق التجارب في موضوعاتها .

ثم كان لهؤلاء الفضل في توضيح معنى الخيال ، وانه انتاج الصور الصادقة ، وهي السبيل الى وصف اعماق النفس وحقائق الكون ، فالخيال بذلك غير الوهم وغير التخيل كما فهمه نقاد العرب القدماء . والصور الصادقة التي هي من نتاج الخيال بهذا المعنى لا تقوم على الشبه الظاهري الحسي ، ولكنها تثير شعورا نفسيا يتجاوز هذه المظاهر . وقد دعوا جميعا الى ضرورة الاطلاع على الاداب العالمية لاستكمال النواحي الفنية في الادب القومي .

وهذه كلها نزعات رومانتيكية كذلك . وجلها يرجع الى النواحي الفنية ، لا الى النواحي الاجتماعية . وليس وراءها ادراك فلسفي كلي يوحد ما بينها على نحو ما نعلم في فلسفة الرومانتيكيين .

وفي الحق لم ينهض الشعر الغنائي في الاداب الغربية نفسها برسالة اجتماعية كالتي أدتها المسرحية او القصة . واذا كان شعر الرومانتيكيين ذا طابع اجتماعي ، فانما يرجع ذلك الى فلسفتهم العامة التي سبق ان اشرنا اليها ، وهي تقوم على الاعتداد بالفرد ومشاعره في وجه نظم المجتمع الظالمة . وقد كان المسرح هو الجنس الادبي الذي اضطلع اولا بعبء الرسالة الاجتماعية لدى الرومانتيكيين ، ووجد صداه القوي في جمهورهم وتليه في ذلك القصة . ولما جاءت البرناسية حصرت رسالة الشعر الغنائي في تصوير المثل العليا تصويرا موضوعيا محكم الاداء بحيث يتوجه به الى الصفوة . وكذلك فعلت الرمزية الغربية ، ولكن في طابع ذاتي لم يبالوا فيه كثيرا بسواد الشعب . ولما جاء الوجوديون حديثا أعفوا الشعر من الالتزام ، وقصروا الالتزام على القصة والمسرحية .

وقد تناهى هذا الميراث العالمي الى شعراء جماعة « أبولو » سواء في مجلتهم : « ابولو » (من عام ١٩٣٢ حتى عام ١٩٣٥) ام في دواوينهم . ونزعتهم في جملتها رومانتيكية ذاتية او اجتماعية ، وتخللتها بعض النزعات الرمزية . وكانت نزعات التجديد عند اكثرهم اوضح في الانتاج الادبي منها في النقد الادبي ، على عكس جماعة الديوان بعامة ، اذ ظهرت دعوات التجديد اقوى واعمق في نقدهم منها في أدبهم .

ونحب هنا ان ننبه الى ان مواطن التجديد في الدعوات السابقة كلها ، وهي تدور حول نواح فنية في جوهرها ، كانت من المواضع المطروقة منذ الرومانتيكيين وطلائعهم من الفلاسفة والنقاد . فلم يكن من فرق في تلك الاداب بين الثقافة الانكليزية والفرنسية في هذه الاتجاهات الفنية جميعها ، الا في تفاصيل تهمنا فيما نحن بسبيله . فتأثير مطران او غيره في معاصريه او لاحقيه لا يعدو ان يكون تنبيها للوعي الفني ، لامتياح ذوي المواهب من الموارد الاصيلة في أدب الغرب . واذا كان لبعضهم فضل السبق الى التجديد فليس له اثر كبير في التأثير . اذ كان هؤلاء يستطيعون الرجوع الى مصادر التجديد بانفسهم ، وكانوا قادرين على هذه الافادة من منابعها الاصيلة ، بل منهم من كان يجمع بين الثقافتين الانكليزية والفرنسية ، كابراهيم نباجي مثلا .

وشعرنا الغنائي المعاصر متأثر بحركات غربية احدث من الحركات السابقة ، ولكن هذا التأثير غير منهجي ايضا . فقد رأى السيرياليون — عقب الحرب العالمية الاولى — ان الشعر ذو رسالة ، ولكنه صورة المسائل التي لا تستطيع المعارف الانسانية ان تتجاوزها .. وفيه البرهان على ان شيئا يتجلى ويتألق في احلك الظروف وافدحها ليأخذ الطريق على اليأس (١) . وعلى الشاعر عندهم ان يبحث عن الوسيلة التي يتوصل بها الى «نقطة تلاقي حلمه الشعري بالحقيقة ، والى جلاء الصلة بين حلمه والواقع ، ليوحي في شعره بالحقيقة المطلقة » ، وهي ما يسمونه فوق الحقيقة (٢) . وهذه نظرة تتمشى مع فلسفتهم في الحياة والوجود .

وعقب الحرب العالمية الاولى ظهرت كذلك دعوة في روسيا تحدد للشعر الغنائي غاية خاصة . وقد سبق ان ذكرنا ان للشعر الغنائي غاية لدى الاوروبيين نفسهم في ضوء فلسفتهم العامة ، كما عند الرومانتيكيين والبرناسيين والرمزيين والسيرياليين . ولكن هذه الدعوة التي ظهرت في روسيا تجعل الشعر الغنائي ذا غاية اجتماعية واقعية محددة . وصاحب هذه الدعوة في روسيا هو « ماياكوفسكي » الذي دعا الى ان الشرط الاساسي لانتاج الشاعر هو « ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها الا بمساهمة الشعر في حلها » . وفي هذا تحديد جديد لنوع التجارب في الشعر الغنائي. فالتجربة فيه يجب أن تتجاوب مع الوعي الاجتماعي لجمهور الشاعر . وفي مثل هذه التجربة لا يظهر الشاعر ذاتيا محضا ، بل يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من امور عامة . وكان « ماياكوفسكي » في ذلك لسان حال الثورة الروسية . وقد طبق دعوته في شعره الحر ، وثار فيه على تقاليد الاوزان القديمة (٣) ، وقد ظهر صدى هذه الدعوة في فرنسا بين الشعراء الذين ضاقوا بالقطيعة بينهم وبين جمهورهم . وكان ذلك حوالي عام ١٩٣٥ (٤) .

ويظهر صدى ذلك في الشعر المعاصر ، في نوع التجارب ، وفي الموضوعية ، وفي التعبير عن الوجدان الاجتماعي ، اما بوصف الموقف وصفا موحيا ، واما عن طريق عنصر قصصي . ولكن حجج شعرائنا المعاصرين في الدعوة الى الشعر المطلق ، والشعر الحر ، ترجع اسسها الفنية الى الرمزيين ، في فلسفتهم في الايحاء وطرقه . وكثيرا ما تتنوع تجارب شعرائنا المعاصرين من هؤلاء المجددين ما بين ذاتية عاطفية ووجدانية اجتماعية. كما ان واقعيتهم غالبا ما تختلط بالرمزية في وسائل ايحائها الفنية (٥) .

وواضح من استعراضنا الموجز لمراحل التطور في

---

(١) انظر : F. Alquié : La Philosophie du surrealisme, Paris 1953, P. 194 - 195.

(٢) انظر : Pierre Reverdy : Circonstance de la Poesie article publié dans : R. de L'Arche, n. 12, nov. 1946 Cahiers Du Sude, XI, février 1955.

(٣) انظر مثلا : Chales Corcet : La Litt. Russe, Paris, 1951, P. 182 - 183

(٤) انظر : Gaëtan Picon : Panorama des Idées Contempraines, P. 413 - 414

(٥) انظر كتابنا : المدخل الى النقد الادبي الحديث ، الطبعة الثانية صفحات ٤٨٢ — ٤٨٧ ، ٥١٩ — ٥٢٦ ، ٥٣٩ — ٥٤٣ والمراجع المبينة به .

الشعر الغنائي ، انه على الرغم من جهود التجديد الكبيرة التي بها اتصل شعرنا بتيارات التجديد العالمية ، لم تقم فلسفة مذهبية تدعم اصول الشعر الغنائي فنيا او اجتماعيا ؛ ثم ان جمهور الشاعر لم تتحدد معالمه في أي منها . على ان كثيرا من هؤلاء الشعراء النقاد قد خالفوا دعواتهم النقدية في ادبهم . فنرى في كثير من قصائدهم رجوعا الى الشعر التقليدي ، شعر المناسبات في اخيلته وصوره . ولا يتجلى في كثير من قصائدهم معنى الوحدة العضوية كما فهمها اصحاب المذاهب التي نقلوا عنها . وكثيرا ما كانوا يزاوجون في تأثرهم بين مذاهب ادبية كثيرة ، كالرومانتيكية مع الرمزية ، او الرومانتيكية والواقعية الجديدة . كما ان اتباع الواقعية الجديدة كثيرا ما لجأوا الى تجارب اجتماعية لم تتجاوب مع ذات انفسهم ، رغبة في ان يعدوا مجددين ، فكانت كأنها مفروضة عليهم من خارج ذاتهم ، وفي هذه الحال تتساوى مع اشعار المناسبات القديمة في منافاتها للصدق الفني والواقعي معا . وهذا هو اخطر ما يتعرض له الشعر المطلق عن ضعف في الاداء ، فجاءت موسيقاه مجدبة عاجزة عن القيام بوظيفتها الفنية . وفهم بعضهم من الرمزية انها تشبيه حذف احد طرفيه ، عن ضحالة في الثقافة ، وكسل ذهني ، فأساؤا بأدبهم الى دعوتهم ، كما كشفوا عن اثرتهم في الحرص على تجديد لم تكتمل لديهم اسسه الفنية والفلسفية ، ولم تنضج فيه عقيدة راسخة برسالة انسانية للشعر .

وكذلك الحال في ادب المسرحيات والقصص . وهما جنسان ادبيان كان لمجددينا فضل خلقهما في ادبنا العربي الحديث .

ففي **المسرحية** لم ننهج منهجا معينا له دعامة فلسفية، لا من الناحية الاجتماعية ، ولا من الناحية الفنية . وكان طبيعيا ان نتأثر اولا بالكلاسيكية في الترجمة والخلق ، لانها مذهب غير ثائر ، ولكنا ما لبثنا ان تأثرنا معها بالرومانتيكية في الناحية العاطفية ، او في المسرحيات التاريخية التي تشيد بالماضي الوطني او القومي . ونذكر مثلا لتنوع هذا التأثر على غير منهج مسرحية شوقي : مصرع كيلوباترة : ففيها وحدة الزمان والمكان من الكلاسيكية ، وفيها الدفاع عن كيلوباترة والقاء تبعات اخطائها اما على « شرميون » في اشاعة الانتصار كذبا في موقعة اكتيوما ، واما على « المبوس » في زعمه لانطونيوس انها انتحرت ، واما على الشعب في فشل سياستها على اثر هزيمة انطونيوس دون ان يقوم الشعب من نفسه بعمل ايجابي في الحرب . وهذه كلها نزعات كلاسيكية . وفي المسرحية بعد ذلك عنصر اللهاة يزدوج مع عناصر المأساة ، وهو مبدأ فني في الدراما الرومانتيكية . ولا زالت رمزية الاستاذ توفيق الحكيم تختلط بقضايا رومانتيكية ، كما في مسرحية «شهرزاد»، واوديب ، او تختلط النزعة الواقعية برومانتيكية حالمة كما في رحلة الى الغد . وفي مسرحيته : « نهر الجنون» يضطر الملك ووزيره الى الارتواء من النهر الذي ورده الشعب جميعا ، وفي ذلك تظهر قضية طغيان المجتمع على الفرد ، وهي قضية رومانتيكية ، كما انها هي نفسها قضية وجودية ، ولكنا لا نستطيع تحديد فلسفة الاستاذ الحكيم فيها : اهي رومانتيكية ام وجودية ؟ وشتان بين الفلسفتين .

وعلى الرغم من الاتجاه العام نحو الواقعية في مسرحياتنا المعاصرة ، ليست هذه الواقعية خالصة ، كما انها لا تقوم على فلسفة فنية او اجتماعية تحدد معالمها ورسالتها ، كما سنمثل له بعد قليل بأمثلة تنطبق على المسرحية والقصة معا .

اما **القصة الفنية** في ادبنا الحديث فقد بدأت رومانتيكية الطابع ، في الناحية العاطفية ، او في الاشادة بالماضي الوطني . ولم نتأثر فيها بالرومانتيكية في ثورتها الاجتماعية ، اذ لم تكن الظروف مهيأة بعد لتلك الثورة . ومن امثلة التأثر الرومانتيكي في المنهج الفني ، قصص « جورجي زيدان » التاريخية ، فهو يقفو فيها منهج « ولتر سكوت » أبي القصة التاريخية في اوروبا في العصر الرومانتيكي ، ولكن جورجي زيدان لا تظهر في قصصه نزعة الاشادة بالماضي العربي القومي ، على نحو ما كان يفعل الرومانتيكيون ، ويمثل النزعة العاطفية الرومانتيكية محمد حسين هيكل في قصته : « زينب»، وكذا الاستاذ محمد فريد ابو حديد في قصصه التاريخية .

وخير من يمثل الاتجاه الواقعي في قصصنا الحديثة هو الاستاذ نجيب محفوظ . وقد اتخذ شخصيات بعض قصصه نماذج لاجيال مصرية متعاقبة يصفها من خلالهم، ويصور فيهم الشخصيات البرجوازية في نقائصها ، وبؤسها وجهودها الكادحة المعوقة . مثل قصة : « خان الخليلي » «وزقاق المدق» « وبين القصرين » و«السكرية» و « قصر الشوق » . وهو في نزعته الواقعية هذه متأثر بأمثال أرنولد بنت A. Bennett (١٨٧ – ١٩٣١) في قصصه المسماة : « قصص المدن الخمس » . Tales of Five Towns وقد اصدرها عام ١٩٠٥ ، وفي قصصه الثلاث الاخرى المسماة : Clayhanger وقد اصدرها من ١٩١٠ – ١٩١٦ – كما انه متأثر كذلك بالكاتب القصصي الآخر جالسورثي Galsworthy (١٨٦٧ – ١٩٣٣) في سلسلة قصصه التي عنوانها جميعا : اللهاة الحديثة ، وهي تابعة لسلسلة قصصه الاخرى التي اطلق عليها : تاريخ بطولة اسرة فورسايت The Forsyte Saga التي بدأت تظهر تباعا منذ عام ١٩٠٦ – على ان هذين الكاتبين الانجليزيين ومن نحا نحوهما متأثرون ببلزاك في ملهاته الانسانية La comédie Humaine ، وهي عنوان مجموعة قصصه، ومتأثرون بعده باميل زولا في قصص أسرة « روجون ماكار » ثم بجول رومان في قصصه التي تحمل اسم : « ذوو الارادة الخيرة » Les Hommes de bonne Voonté وهذا اتجاه واقعي عام تبعنا فيه تيارا عالميا بفضل الاستاذ نجيب محفوظ .

على ان بعض قصصنا الواقعية النزعة لا زال يشوبها طابع رومانتيكي . ونضرب مثلا هنا بقصة : « جمهورية فرحات » ، للكاتب الاستاذ يوسف ادريس . وهو من خيرة كتابنا الذين يمثلون هذه النزعة الواقعية فيما يكتبون . وقد صاغها الى مسرحية فيما بعد . فهي مثال كذلك للمسرحية الواقعية المختلطة بعنصر رومانتيكي . وهي قصة يحيكها « الصول فرحات » للمؤلف المحجوز في القسم . تقطع حكايتها لوحات اجتماعية واقعية قاتمة تصف ما ساد المجتمع من انحلال وفساد ، وتتمثل في شخوص مقدمي الشكاوي القادمين الى القسم ، ولكن هذه الحكاية نفسها حلم رومانتيكي يحيكه فرحات على انه مشروع فيلم سينمائي يتلخص في قصة فقير مصري

امين رد خاتما الى ثرى هندي ولم يتقبل منه مكافأة ، فاشترى له ذلك الثرى ـ حين عاد لبلده ـ عدة اوراق من « يانصيب » كبير ، وربحت احدى هذه الاوراق مليونا من الجنيهات . ويسوقها الثرى الهندي الى المصري الامين في شكل سلع ثمينة يوسق بها سفينة ، ويحسن المصري التجارة في هذه السلع ، فتربح ربحا كبيرا ، فيؤسس شركات بخارية للنقل المائي ومصانع عديدة ، يحسن فيها معاملة العمال فتعم بينهم السعادة. ويتنازل فرحات في النهاية عن كل ثرائه لعماله السعداء. وبذلك تتأسس جمهورية فرحات الاشتراكية ، وواضح ان هذه القصة حلم رومانتيكي تسوده المصادفات ، بمثابه الهرب من واقع الحياة الاليم التي يحياها فرحات واضرابه . والاسس الفنية للقصص والمسرحيات الواقعية تابى مثل هذا التصرف القصصي كل الاباء . ولا شبه بين هذا الحلم الرومانتيكي وبين الواقع الرومانتيكي في قصة مدام بوفاري (١) مثلا ، كما انه لا شبه بينه وبين حلم « ميتيا » (٢) في قصة ديستيوفسكي : « الاخوة كارامازوف » . ذلك أن قصة مدام بوفاري الرومانتيكية مبرّرة في تفاصيلها باحداث عصرها وواقعه ، وحلم « ميتيا » رهيب قاتم يبعث اريحية تلك الشخصية ليتراءى له من وراء البؤس المروع بريق الامل البعيد في مستقبل الانسانية السعيد .

ومن هذا العرض العام لمظاهر التجديد في ادبنا الحديث ، عرضا كان لا بد لنا فيه من الاكتفاء بالخصائص المجملة واللمحات السريعة ، يتضح ان مظاهر التجديد هذه ـ على ما لها من قيمة ، وعلى ما استتبعت من جهد كبير محمود من كبار كتابنا الذين وصلوا ادبنا بالادب العالمي ـ لم تتبع تيارا فنيا متكاملا محدد المعالم ، ولم تدعمها فلسفة تمثل الاتجاه الفكري للعصر ، ولم يضع مؤلفوها نصب اعينهم جمهورا خاصا يؤمنون بمثله ايمانهم بذات انفسهم .

ولن نعدو الحقيقة اذا لحظنا ان من كبار كتابنا ونقادنا المحدثين من كانت تدفعهم الى التجديد عوامل تتصل بذات انفسهم . فهم ينشدون التفوق على سواهم ، بورود منابع الآداب العالمية ، وتمثيل ما يستطاع هضمه منها . فكانت الأثَرة وحب التميز هما اهم البواعث لهم على البحث عن وسائل الاجادة والابتكار في مصادرها من الآداب الكبرى . على ان الخصومات الشخصية عند بعضهم كانت من الدوافع كذلك على التعمق في دراسة نقد تلك الآداب للكشف عن نواحي التخلف في ادب من رأوهم في مجتمعنا ظاهرين ذوي مكانة تفوقهم في المجتمع على تخلفهم دونهم في ميدان التجديد . ولهذا نرى كثيرا من كبار نقادنا وطلائع مجددينا يخلطون بنظراتهم القيمة العميقة مهاترات واباطيل دفع اليها الحسد تارة ، وغذتها الغايات الفردية المحضة تارات اخرى ، فكان ولاء هؤلاء الكتاب لانفسهم اكثر من ولائهم للمجتمع ومطالبه ، وطغت الأثرة عندهم على عقيدتهم في المجتمع وعلى العمل لقيادة وعي العصر نحو آماله المنشودة . فلم يحاولوا ان يصدروا في ادبهم عن ادراك فني فلسفي اجتماعي يحدد نزعة انسانية عامة، على نحو ما رأينا في المذاهب الادبية العالمية .

وسبب آخر لعدم توافر المذاهب الادبية في معناها الصحيح في ادبنا المعاصر يرجع الى تخلف النقد الادبي بعامة . وقد سبق ان اشرنا الى ان النقد العربي القديم تركة غارمة ، على ان اكثر الكتاب الخالقين عندنا ليسوا بنقاد ، ولا يُعْنَون بالنقد ، بل يهونون من شأنه والقائمين به . وهذا على خلاف ما الفنا في المذاهب الادبية العالمية، اذ ان كل كبار الكتاب لديهم نقاد في وقت معا .

ومهمة النقد الحديث شرح وتعليل ، ثم توجيه يدعمه الشرح والتعليل . ولا غنى لمن يريدون أن يضطلعوا بأعبائه من احاطة بالميراث الفكري والفني في مصادره الكبرى العالمية . وهذه الجفوة بين الكتاب والنقاد عندنا اسفرت عن فجوة فاصلة بين الانتاج الادبي والوعي العام الانساني به لدى الجمهور ، مما ادى الى بلبلة عامة في فهم الاعمال الادبية الناضجة وتقويمها تقويما كاملا صحيحا .

ومهمة وصل ادبنا ونقدنا بالآداب العالمية ـ على وجه كامل ـ تتطلب جهدا كبيرا ، اذ ان علينا ان نقطع في فترة نهضتنا الادبية القصيرة ما قطعته الآداب الكبرى العالمية في قرون طويلة تلافيا لتخلفنا طوال هذه القرون . ولهذا نرى بيننا من يعيشون بأفكارهم في النقد والادب في عصور متخلفة عن عصرنا ، ويضللون بآرائهم ونقدهم وعي الجمهور . ومن هؤلاء من يستخفون بما يلقون من اراء ، فيصدرونها على حسب ما عرفوا من مدلولات الالفاظ ، وصور الحقيقة والمجاز ، زاعمين ان النقد كالادب « في نظرهم » ، ليس سوى ذوق ذاتي يتمتع به كل من يفهم اللغة ويفرق بين شعرها ونثرها ، وما اغنى النقد في نظرهم عن فلسفة فنية او اجتماعية ، او عن احاطة بمجالات النفس الانسانية والمجتمعات ، وكان للطليعة من نقادنا فضل التنبيه الى ضرورة الاطلاع على الآداب والنقد العالميين لكل من يتصدى للادب ونقده ، ولكن هذه الدعوة البديهية لما تتضح بعد حق الوضوح لدى القائمين بأمر التعليم في معاهده العربية العامة والعالية .

ومشكلة الجمهور بعد ذلك لما تذلل بعد . وقد بينا في صدر هذا المقال ان الطبقة الاجتماعية ليس لها وجود في الادب ما لم يكن من الميسور للكاتب ان يتحدث اليها لا يتحدث عنها ، وما لم يتوجه الى وعيها هي ، لا الى من هم بمثابة القائمين عليها من سادتها ، فلا بد ان يتوافر للشعب شيء من الذوق الادبي ، بالمامه بالادب ، ومعرفته بغاياته ورسالته وتمكينه من فهم اللغة بوصفها اداة فنية لتصوير آمال الامة وقيادة وعيها . وهذا الجمهور لا يتمثل في المتخصصين فحسب ، بل في فئات الشعب المختلفة ممن درسوا في تعليمنا العام. وهو ما لم يتهيأ بعد توافره في هذا التعليم ، وهو الذي يُعِدُّ الجمهور كي يتهيأ لهذه التربية الادبية الفنية . ولا يزال كثير منا لا يقرؤون القصص او يذهبون لمشاهدة المسرحيات الا لانها مسلاة ومضيعة لاوقات الفراغ . ويتطلب التغلب على هذه الصعوبة تعاون جهود الحكومات والجامعات العربية في تعليم اللغة ، وفهم الادب فهما صحيحا شاملا ، لا يقف عند اغراض الشعر التقليدية كما ورثناها عن اسلافنا ، بل يتجاوز ذلك الى فهم رسالة الادب الانسانية كما هي في الادب الحديث ، وكما استقرت ورست اصولها في الآداب العالمية .

وفي فرنسا يفرض على تلامذة المدارس الثانوية دراسة كبا الكتاب العالميين غير الفرنسيين ، ودراسة تأثير هؤلاء في الادب الفرنسي ، مع شرح نصوص لهم مترجمة وبيان تأثيرها . وقد جاء في ديباجة مناهج هذه الدراسة لعام ١٩٢٥ هذه العبارة التي ننقل هنا ترجمتها : « والذي يهمنا حقا ان يعرف التلميذ اولا ـ مهما تكن اللغتان الاجنبيتان اللتان اختارهما ـ شيئا عن كبار الكتاب غير الفرنسيين.. قبل ان يترك التعليم الثانوي ، ليتعرف على امتداد تاريخنا الادبي في

---

(١) قد ترجم الاستاذ الدكتور محمد مندور هذه القصة الى اللغة العربية .

(٢) انظر ص ٤٤٣ ـ ٤٤٤ من الترجمة الفرنسية ، باريس ١٩٤٨ .

غيره من الآداب وشيئا من علم الاداب المقارنة ، وهو علم يختص التعليم العالي ـ فيما بعد ـ باكمال الدراسة فيه ، ولكن لم يعد من الممكن ان يجهل عقل مثقف منهج هـذا العلم وغايته » . وذلك ان هؤلاء الدارسين في التعليم العام هم الجمهور ، او نواته المثقفة الرشيدة . وهم الذين اليهم يتوجه الكتاب والنقاد برسالتهم الانسانية والقومية في المستقبل ، كي يقودوهم قيادة حرة كريمة عن طريق الادب والفن . وهذا هو الطريق لتوجيه الوعي العام نحو تأدية رسـالته الانسانية الرشيـدة .

وحينذاك سيحفز الجمهور العربي كتـابه الى التعمق والبحث والخروج من نطاق الذات الى الاستجابة لمطالب ذلك الجمهور ، كمـا حدث للكتّاب في عصر الانتقـال من الكلاسيكية للرومانتيكية ، حين حفزهم جمهورهم الى ترك الطبقة الارستقراطية التي كانوا يعيشون على هامشها ، فلم يعودوا يقتنعون بمكانهم المتواضع فيهـا بعد ان رأوا الطبقة البرجوازية التي هم منهـا تنمو ، ويعمق وعيها ، فنزلوا الى ميدان الكفاح معها ، واسهموا في تحقيق مطالبها ، عن طريق الدرس والتعمق لامكانياتها ، وعن طريق بلورة الفلسفة التي تمثل روح عصرهم جميعا كي يصوروا مثلها في ذلك الادب .

ومن اجل ذلك كله نعتقد ان الحـاجة ماسة لعقد مؤتمرات عامة من ذوي الثقافات المتعددة ، يعاد فيهـا النظر في مناهج دراسة لغتنا وادبنا واعداد مدرسيهـا واكمال ثقافة المشرفين عليها في معاهد التعليم كلها العام منها والعالي ، نسـاير في تلك المناهج احدث ما تتبعه الامم الكبرى في تعليم ابنائها لغاتها العالمية وآدابها .

وآنذاك سيفرض جمهور القراء عندنا على كتّابهم ادراكا مشتركا لمطامحهم ، وسيستجيب لهم هؤلاء الكتـاب بنوع من الوعي المشترك يصورون فيه هذه المطامح ، تبعا لفلسفة مرجعهـا الى ما يتبلور في مجتمعنا نفسه من اتجاهات تحتمها حياة العصر ومكـانة العرب منه واهدافهم الانسانية والقومية فيه .

واستجابة الكتاب الى ما يفرضه العصر من مطالب مدعّمة بفلسفة مشتركة لا مساس فيها بحرية الكتاب واصالته وذاتيته . فما ابعـد الفرق ـ مثلا ـ بين بيرون وهوجو وموسيه وفيني على الرغم من انتمائهم جميعا الى المدرسة الرومانتيكية ، وكذلك شأن زولا وبلزاك والاسكندر دوما الابن من الواقعيين . وأصالة سارتر تميزه عن جبريل مارسـل وسيمون دى بوفوار من الوجوديين وهكذا .

ومجرى هذا الوعي المشترك لا يفرض على الكاتب شيئا خـارج نطاق عمله الفني . اذ ان الكاتب الاصيل الذي يعيش بوعيه في عصره لا بد انه مستجيب لمطالب العصر فيما يكتب ، بخاصة فيمـا يتعلق بالقصة والمسرحية ، وهما الجنسان الادبيان الطاغيان على الاجناس الادبية في الادب العالمي المعاصر ، وطبيعة العمل الفني فيهما تستلزم خروجا من نطاق الذات ، واحاطة بالنفس الانسانية ، والمجتمع وحالاته. فاذا اردنا من الكاتب ان يدرس فيها عصره ومشكلاته ، ويصدر فـي ذلك عن فلسفته وتفكيره السليم الذي لا يغترب به في قومه ، فاننـا لا نعدو ان ندعوه الى ما يجب ان يفرضه هو على نفسـه من صدق واقعي ، مما هو مرآة الاصالة الحق ، وهي الاصـالة التي اجمعت المذاهب الادبية العالمية كلها ـ على اختلافها ـ على وجوب توافرها في العمل الادبي الاصيل .

وحين يخرج الى الوجود المذهب الادبي العربي في معناه الكامل، فانه سيفيد حتما من المذاهب الادبية الغربية في فلسفة الفن والفكر والمجتمع ، وفي انتاج ادبي مكتمل فنيا تتوافر له كل هذه الدعـائم، على نحو ما اوجزنا في صدر هذا المقال . وفي انتظار ميلاد ذلـك المذهب الجديد ، علينا ان نمهد للنضج الفني في معـاهدنا بدراسة تلك المذاهب الادبية العالمية دراسة عميقة شاملة ، وان ندعو الكتّاب الى دراستها دراسة كاملة ، حتى يتلاقى كتاب العربية مع جمهورهـا في كفاح عام للظفر بغاياتهم السامية الوطنية ولبلورة فلسفة مشتركة تتراءى في تفكيرهم وفي صور آدابهم ، وهـذه هي فرصتنا الفريدة لقيادة الوعي العربي العام من داخل نطاقه الى مثله العليا ليتسابق للوصول اليها مع قادته ، عن اقتناع وصدق وكرامة لا يهدده فيهـا طمع الدخلاء فيه ، ولا عداوة المتآمرين علية ...

القاهرة — **محمد غنيمي هلال**

يسر دار الطليعة للطباعة والنشر ان تقدم قريبا جدا:

خليـــل حـاوي

في مجموعته الشعرية الجديدة

النـاي والريـح

وان تقدم طبعة جديدة من :

نهـر الرمـاد

***

■ **صوت جبل باكمله**
سلمى الخضراء الجيوسي

■ **شاعر جذاب الشخصية ... لا يستعير اصابع الغير ولا يشرب من محابرهم**
نزار قباني

■ **شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم**
احمد عبد المعطي حجازي

■ **رائد الشعر الوجودي**
عفاف بيضون

دار الطليعـة للطباعة والنشر