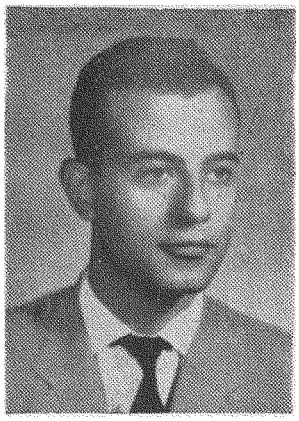

# اتجاهات النقد المعاصر للقصة العربية

بقلم جورج طرابيشي

ثمة كلمة لا بد ان اقولها في بداية هذه الدراسة ، وهي انني حاولت جهدي ان اقصر هذا التخطيط السريع للاتجاهات النقدية الحديثة على نقاد الفن القصصي . ولكن لا بد من الاشارة ايضا الى ان معظم النقاد الذين تناولتهم هذه الدراسة كانت لهم جولاتهم في عالم الشعر ايضا ، بل ان كثيرين منهم نقاد شعر اكثر منهم نقاد قصة .

ان اية محاولة للحديث عن الاتجاهات النقدية الحديثة ، واعني بها الاتجاهات التي وجدت ولا تزال في الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية ، لا بد ان يسبقها حديث عن الفترة السابقة لهذه الفترة ، واعني بها الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين .

ان النقد في طبيعته الاساسية ديالكتيكي . اي ان له وظيفة اجتماعية ، كما ان الادب الابداعي هو وظيفة اجتماعية قبل كل شيء . وطبيعة النقد الديالكتيكية تبرز كافضل ما تبرز عندما يبلغ الصراع الديالكتيكي ، والحديث هنا عن الادب ، اوجه ، اي عندما تأخذ مدرسة ادبية جديدة في فرض نفسها على المجتمع ، كرد على مدرسة ادبية سابقة استنفدت وظيفتها ، وكتعبير عن مرحلة جديدة في المجتمع دعا اليها التطور الاجتماعي . وعلى هذا الاساس ، فان طبيعة النقد الديالكتيكية تفرض ان يكون النقد سلبيا تهديميا من ناحيته الاولى ، وايجابيا بناء من ناحيته الثانية .

والدارس لفترة ما بين الحربين يستطيع ان يلحظ بسرعة ان السنين التي تلت الحرب العالمية الاولى قد شهدت ازدهارا قويا في النقد العربي ، وما «ا لغربال » لميخائيل نعيمة و « الديوان » للعقاد والمازني الا دليل شبه كلاسيكي على ذلك . ولعلنا نستطيع ان نجزم ان النقد كان متخلفا الى حد مريع قبل ظهور هذين الكتابين ، ليس لديه ما يتحدث به عن شوقي ومدرسته الا بان يصفه بانه « امير الشعراء » وكفى المؤمنين شر القتال !

لقد كانت مدرسة شوقي ، المدرسة الكلاسيكية الحديثة المقلدة ، هي التي سادت في فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى . ولكن التطورات الاجتماعية وعلى الاخص صعود الطبقة الوسطى وثورة ١٩١٩ وانهيار الخلافة العثمانية والصلات الثقافية المتعاظمة مع الغرب ، كل ذلك استدعى وجود قيم ادبية جديدة تكون اكثر انسجاما مع المرحلة الاجتماعية الجديدة ، واكثر تعبيرا عن التطور الاجتماعي الجديد .

ولقد عبر ميخائيل نعيمة في « الغربال » الذي ظهر عام ١٩٢٣ ، عن ذلك الانقلاب الذي طرأ على الحياة الثقافية ، وذلك عند حديثه عن « ديوان » العقاد والمازني ، اذ قال : « عرفت ان مصر مصران لا واحدة . مصر لها ميزان بكفة واحدة ومقياس بطرف واحد ، ومصر لها ميزان بكفتين ومقياس بطرفين .. ان مصر هذه ـ مصر الثانية ـ قد قامت اليوم تناقش الاولى الحساب ، فانتصبت واياها امام محكمة الحياة ، وسلاحها الوجدان الحي ، ومحكمتها الحق ، كانها تقول لها : « اما ان تثبتي لي حقك باعتباري فاسكت . او اريك كل ما فيك من زيف فتسكتين » . وبعبارة اخرى ان مصر تصفي اليوم حسابها مع ماضيها » .

وسكتت مصر ، مصر الاولى ، لانه كان لا بد لها ان تسكت ، فسنة التطور الاجتماعي لا مرد لها .

وهكذا انهارت المدرسة الكلاسيكية ، وقامت المدرسة الرومانسية . وعن طريق هذه العملية الديالكتيكية بعث النقد من رقاده ليهدم ما انتهت اليه وظيفته ، وليبني ما يدعو اليه التطور الاجتماعي الجديد .

واستطاعت المدرسة الرومانسية ان تثبت اقدامها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، حيث تعرضت بدورها الى ماتعرضت اليه المدرسة الكلاسيكية قبل ثلاثين عاما .

وعلى اثر تصفية المدرسة الكلاسيكية عاد النقد يسير سيرا هينا . وظل على هذه الحال الى ان كان ا لمنعطف الديالكتيكي الكبير الثاني ، عندما اجتاحت الحركة الاستقلالية البلاد العربية عند نهاية الحرب الثانية ، ودعا التطور الاجتماعي الى قيم ادبية جديدة تحل محل المدرسة الرومانسية التي فقدت كل تفاؤلها وانكفأت على نفسها يائسة حزينة على اثر فشل الثورات التحررية التي قادتها الطبقة الوسطى . وفي تلك الفترة بالذات استعاد النقد نشاطه ليصفي الرومانسية من جهة اولى ، وليمهد الطريق امام الاتجاهات الادبية الجديدة ، وعلى الاخص المدرسة الواقعية ، من جهة ثانية .

وثمة كلمة هنا ايضا لابد ان تقال وهي ان هذه النظرة الديالكتيكية في محاولة تفسير فترة مابين الحربين الادبيتين ، قد تبدو ساذجة وتعسفية ، وهذا صحيح الى حد ما . ولكنني اعتقد ان مثل هذه النظرة هي خير منهج نتمسك به نظرا لطول تلك الفترة زمنيا ، ونظرا الى انني لا احاول هنا ان اقدم دراسة مستفيضة عن تلك الفترة . انما كل غايتي ان اقدم خلاصة عاجلة نستطيع من خلالها ان ننفذ الى الفترة التالية للحرب العالمية الثانية .

## اتجاهات النقد المعاصر

قلنا ان فترة مابعد الحرب العالمية الثانية قد شهدت فورة جديدة في النقد . ولكن لاحدد هنا فأقول ان هذه الفورة انصبت في معظمها على الشعر ، وبالاضافة الى ذلك اقول ان النقد عندنا لايزال متخلفا بمسافة بعيدة عن الادب . ان الاسماء الادبية اللامعة قد اصبحت كثيرة بيننا ، ولكن عدد النقاد بينها لايتجاوز اصابع اليد . اذ عندنا من النقاد على وجه التحديد لويس عوض ومحمد مندور وانور المعداوي وعبد القادر القط ومحمود امين العالم ، وعدد من الادباء الشباب الذين لم يتجاوزوا بعد مرحلة المجلات والمقالات القصيرة . ولعلنا نستطيع من هذا الجرد ان نتبين ان النقد عندنا في ازمة ، الا انني اترك لغيري ان يبحث في اسباب هذه الازمة .

ولكن قبل ان انطلق في هذه الدراسة اود ان اذكر كتابا نقديا كان

« قلته » حقا ، ظهر في اواخر الحرب العالمية الثانية ، وهو كتاب الدكتورين اسماعيل ادهم وابراهيم ناجي عن « توفيق الحكيم » . وفي الحقيقة ان هذا الكتاب لواحد من اهم اربعة او خمسة كتب نقديةظهرت حتى اليوم وهو يستحق عن حق دراسة قائمة بذاتها . وقد ظهر قبله كتاب جيد بشكل عام ، وعلى الاخص بالنسبة لتلك الفترة ، هو كتاب نزيه الحكيم عن « محمود تيمور » . ولكن مما يؤسف له حقا الا يكون هؤلاء الكتاب قد تابعوا الانتاج ، وعلى الاخص الدكتور اسماعيل ادهم الذي انتحر في مطلع الحرب العالمية الثانية .

وان من يدعى الى معالجة مثل هذا الموضوع لابد ان يتساءل : ترى هل يجوز التحدث عن اتجاهات النقد العربي المعاصر ، وكل ثروتنا من الكتب النقدية عشرة وبضع مقالات متناثرة في هذه المجلة او تلك ؟ والحديث هنا عن نقد القصة بالطبع ، لا عن نقد الشعر ؟

صحيح ان النقد قليل ومتخلف ، الا ان الحديث عن اتجاهاته ممكن لان لهذا النقد ، على قلته ، اتجاهاته على كل حال .

واول تقسيم معقول لاتجاهات النقد المعاصرة هو التالي : نقاد يعيشون الفترة الراهنة ويتحسسونها بعمق ويحاولون الكشف عن وضع انساننا العربي فيها ، ونقاد يعيشون هذه الفترة بأجسامهم فقط في حين ان كتاباتهم ليست الا استمرارا للمرحلة السابقة . ولابدأ بنقاد القسم الثاني ، النقاد الذين يبدون بعيدين عن الفترة الراهنة ، والذين لم يستطيعوا ان يتمثلوا القيم الجديدة التي ظهرت في كتابات الادباء الشباب .

وهذه الفئة من النقاد يمكن حصرها بأربعة :

طه حسين وانور المعداوي ومارون عبود ومحمد مندور .

اما طه حسين فهو الان يعيش على تراثه ، يكتفي من حين لحين باصدار كتاب يضم عددا من المقالات الصحفية التي يمكن ان يقال ان افضل مافيها تلك التي تلخص بعض الكتب العالمية .

واما مارون عبود ، فهو لايزال على عهدنا به يحب النكتة ، ويتقنها ، يقيم الدنيا ويقعدها حول كلمة واحدة قد تكون هي كل ما استأثربانتباهه في كتاب يعلق عليه . والقارىء لمارون عبود ينشرح له صدره حقا ، ولكنه لايخرج من عنده بشيء . لقد كتب مارون عبود كثيرا ، وما من كتاب صدر الا ومسه بقلمه اللاذع . ولكن ماهي القيمة الحياتية التي يمكن ان يقدمها لقارئه ؟

لنأخذ اي مقال من مقالاته دون تعيين ،وليكن هذا المقال تعليقه عن « جنة الشوك » لطه الحسين الذي نشر « في المختبر » . يبدأ المقال هكذا : « حقا ، ماهذا الكتاب جنة شوك ، ان هو الا جحر ثعافذ ..» ثم : « قرأت ادبا طريفا في جنة الشوك ، والدكتور « اي طه حسين » ابو الطريف ، بل كاد في هذا الكتاب ان يكون ظريفا . في جنة الشوك كلام نقي خالص كالذهب المصفى فلم يجد النقد فيه مرعى رسمي فيه .. » ثم ينصح مارون عبود بقراءة « جنة الشوك » ويضيف :«لست اكتم القارىء انه سيجد مرارة حادة ، ولكنها مرارة الدواء الذي ينجي ويشفي من الداء . وسيقبلها القارىء ويتأثر بها لانها صادرة من اعمق اعماق نفس طه حسين الاديب العظيم . فهذا الرجل ، كما يظهر لي من انشائه ، قوي الحساسية ، بل ارى حساسيته اشد تأثرا من زجاجة التصوير الشمسي » .

ولننتقل الان الى انور المعداوي . ان ميزة هذا الناقد بين هذه الفئة من النقاد هي انه يدعي ان له منهجا في النقد ، بل ان له نظرية ايضا هي نظرية « الاداء النفسي » .وهذه النظرية تجد مجالا للتطبيق في كتاب « نماذج فنية من الادب والنقد » . ويمكن بشكل عام ان نضع نظرية المعداوي من المدرسة النفسية في الادب . ولكن لننتبه هنا الى ان فرويد ليست له اية علاقة بهذه المدرسة .

يقول انور المعداوي في « نماذج فنية » ان الفن لابد له من قيود،وهو في ذلك على مدرسة العقاد : « الفن الجميل مدرسة النظام كما هو مدرسة الحرية ، فهل في ذلك عجب ؟ قد يبدو فيه العجب لمن يحسب ان الحرية تناقض النظام ، او يعتقد ان الحرية تبيح لصاحبها ان يخرج على كل نظام . ولكن الخروج على النظام هو الفوضى وليس هو بالحرية » . وعلى هذا الاساس فان المعداوي يرفض المدرسة السريالية لانها « فوضى فكرية » . اما النظام الذي يطالب به المعداوي فهو : «نريد من الفنان ان يخلق نموذجه الفني على هدى وتصميم يرسم اصوله وقواعده قبل ان يبدأ عمله . نريد ان يكون بين يديه هذا التصميم الفني الذي يأمره بالوقوف عند هذا المشهد ، وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ، وبتركيز الانفعال في هذا الموطن من مواطن الاثارة ، عندئذ نوجد نظاما ، واذا ما اوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال ، واذا ماخلقنا الجمال فقد اقمنا بناء الفن .. هذا التصميم الذي ندعو اليه ينظم هيكله العام اصول الاداء النفسي » .

فمذهب « الاداء النفسي » اذن محاولة لنقد عملية الابداع بالذات وتفسيرها اكثر منها محاولة لنقد نتيجة الابداع اي الاثر .وهذا واضح في موقف المعداوي من السريالية ، فهو لايحكم على هذه المدرسة من خلال اثارها ، بل يرفضها رفضا « قبليا » ، اي يرفض مسبقا ان يقبل بأي اثر تنتجه لان الطريق « التنظيمية » التي ينادي بها المعداوي حسب مذهب «الاداء النفسي . » وهذا النوع من المذاهب النقدية هو اخطر الانواع اطلاقا ، لان الناقد يفترض نفسه فيه موجها ومخططا ومصمما ، وبالتالي مقيدا لحرية الفنان ، في حين ان من الواجب انيكون الناقد تابعا للاثر الادبي يحاول ان يبني نقده من خلال هذا الاثر بالذات .

لقد قلنا ان مذهب المعداوي ينضوي تحت لواء المدرسة النفسية في النقد ، وهذا ما يوضحه المعداوي عندما يقول : « ان الادعاء النفسي في الشعر لا بد ان يقوم على دعامتين لاغنى لاحداهما عن الاخرى : دعامة الصدق الفني ودعامة الصدق الشعوري . ومعنى هذا اننا اذا قلنا ان شعر شوقي يغلب فيه طابع الصدق الفني ، فقد اخرجناه بعض


من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

| | الثمن |
|---|---|
| قصائد نزار قباني | ٣٠٠ ق.ل |
| قالت لي السمراء | ٣٠٠ ق.ل |
| طفولة نهد | ٣٠٠ ق.ل |
| سامبا | ١٠٠ ق.ل |
| انت لي | ٢٥٠ ق.ل |

دار الاداب

بيروت – ص.ب ٤١٢٣

الاخراج من دائرة الاداء النفسي ، كذلك ينطبق القول على ابي ماضي وعلى طه اذا ماحكمنا بالغلبة لطابع الصدق الشعوري في شعرهما ، اذ لابد من المساواة بين الصدقين لتكتمل العناصر الفنية المتفاعلة لتكوين المزيج الاخير ، ونعني به مزيج الاداء النفسي » .

ومن هنا نستطيع ان نتبين ان مذهب « الاداء النفسي » ان هو الا استمرار للمدرسة الرومانسية في النقد ، مدرسة العقاد والمازني التي كانت تنادي ، كما يقول محمد مندور : « بالصدق وضرورة احترامه حتى يصبح الشعر تعبيرا صادقا عن نفسية الشاعر وعن عصره الذي يراه من خلال نفسه » .

ولكن مانتائج هذا المذهب عند التطبيق ؟ لنلاحظ اولا ، وهذا رأي المعداوي ايضا ، ان هذا المذهب يصلح لنقد الشعر اكثر من صلاحه لنقد القصة او غيرها من فنون الادب . ولكنني أتساءل ماهو مقياس صدق الفنان شعوريا ثم فنيا ؟ ثم لنفرض اننا وجدنا هذا المقياس فما هي النتائج التي سننتهي اليها ؟

ان اصحاب المذهب النفسي يدعون ان الحقيقة الفنية هي انعكاس للحقيقة النفسية ، فشعر ابي العلاء كله تشاؤم مثلا ، لان نفسيته متشائمة . ولكن المعداوي يرى ان ابا العلاء ليس متشائما بل هو فلق : « لو قال الباحثون عن ابي العلاء انه انسان قلق لعبروا عن الواقع ادق تعبير ، ولاحاطوا بكل جانب من جوانب شخصيته بهذه الكلمة الواحدة » . اذن ففلسفة ابي العلاء قلقة لان نفسيته قلقة . والعرب لم يتأثروا بالتراجيديا اليونانية ولم يستهوهم المسرح لان « معدن العقلية العربية في ذلك الحين ـ كما يقول المعداوي ـ كان يستجيب لحرارة التفكير العلمي اكثر مما كان يستجيب لحرارة التفكير الفني ، ومن طبيعة معدن هذا شأنه ان يسيغ كتابا لارسطو وافلاطون ، اكثر مما يسيغ تمثيلية ليوريبير او سوفوكل » . والبطل الاغريقي اوديب يقتل اباه ويتزوج امه لان « طبيعته النفسية » هي التي كانت تدفعه للكارثة وعلى هذا الاساس يقول المعداوي : « لا خطأ ابدا اذا ما جعل توفيق الحكيم من جري اوديب وراء الحقيقة سببا يدعو الى الكارثة ، لان طبيعة اوديب النفسية ـ طبيعة الشك والتحدي والغرور والكبرياء ـ من شأنها ان تدفع به الى هذا المصير المحزن الذي انتهى اليه .

اننا لو بحثنا عن نقط الارتكاز الفنية في المسرحيات الثلاث واعني مسرحية سوفوكل ومسرحية اندريه جيد ومسرحية توفيق الحكيم ، لوجدناها تتفق جميعا على ان الطبيعة النفسية عند اوديب كانت هي مصدر الكارثة ».

اذن نستطيع ان نتابع المعداوي ونقول ان ادب فلان تشاؤمي لان « طبيعته النفسية » تشاؤمية ، وادب فلان تفاؤلي لان « طبيعته النفسية» تفاؤلية ، وادب « كامو » عبثي لان « طبيعته النفسية » عبثية . وهكذا. ترى لو فعلنا مثل ذلك ، الا نكون قد طبقنا المثل القائل : « فسر الماء بالماء » ؟

وبعد ، لقد قلت ان « الاداء النفسي » كمذهب يصلح لنقد الشعر اكثر من صلاحه لنقد القصة . وفي الواقع لو فتحنا كتاب « نماذج فنية » وقرأنا قسمه الاخير الذي يتحدث عن بعض الاعمال القصصية، لما وجدنا اثرا لمذهب « الاداء النفسي » ولا لاي مذهب منهجي اخر . ولنأخذ مثلا ذلك المقال الذي كتب عن مجموعة سهيل ادريس « نيران وثلوج » . ترى ما هو المنهج الذي اتبع في هذه الدراسة ؟ المنهج الوحيد فيها هو منهج التلخيص ثم التعليق على القصة الملخصة بسطر او سطرين . المقال المكتوب عن « نيران وثلوج » استغرق سبع صفحات من كتاب « نماذج فنية » . ثلاث صفحات كاملة منها استغرقها تلخيص احدى قصص المجموعة وهي قصة « اصداء » . والتعليق الوحيد الذي جاء بعد التلخيص هو هذه العبارة : وهكذا تنتهي « اصداء » ، اما اصداؤها في النفس والشعور فلا أحسبها تنتهي.. » اما ما تبقى من المقال فهو تلخيص لقصتين اخريين من المجموعة مع بعض التعليقات المتناثرة هنا وهناك .

ولننتقل الان الى الناقد الاخير من نقاد هذه الفئة وهو الدكتور محمد مندور . والدكتور مندور هو اغزر نقادنا انتاجا ولا شك . وهو بالاضافة الى ذلك ذو منهج خاص في النقد هو المنهج التأثري او الانطباعي . وقد بذل الدكتور مندور وسعه للدعاية لهذا المنهج ، وكان اول ما قدمه في هذا السبيل هو ترجمته لكتاب « منهج البحث في الادب واللغة » للاستاذين لانسون ومايبه . ويقول الدكتور محمد مندور في تقديمه لهذا الكتاب : « منهج الاستاذ لانسون بقينا الاخطار جميعا ، ولو لم يكن له من فضل الا انه قد دلل على اصالة المنهج الادبي وتميزه من غيره من المناهج ومدى الضوء الذي يستطيع ان يستمده من العلوم الاخرى لكفاه فائدة . تأمل كل قضية من قضايا هذا العقل المشروق تجد فيضا من الضياء الذي ينير لك حقائق الادب بل حقائق الحياة الانسانية والتفكير البشري » .

ويشرح الدكتور مندور منهجه في كتابه « في الادب والنقد » ، فيعرف النقد الادبي انه « في ادق معانيه فن دراسة الاساليب وتمييزها » . و « اساس النقد الادبي مهما قلبنا اوجه الرأي لا يمكن ان يكون الا التجربة الشخصية ، وكل نقد ادبي لا بد ان يبدأ بالتأثر ».

ويتابع الدكتور مندور شرح هذا المذهب في كتابه « في الميزان الجديد » فيقول : « ان اي علم لا يمكن ان ينمو الا اذا كان نموه ذاتيا ومن داخله » . لذلك فالنقد الادبي لا يمكن ان يقوم على اساس العلوم الاخرى كعلوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع ، لان ذلك « معناه الانصراف عن الادب وتذوق الادب وفهم الادب والفرار الى نظريات عامة لا فائدة منها لاحد » . فالنقد اذن هو « فن دراسة النصوص الادبية . والذي يضع المشاكل الادبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا اي علم في الوجود ، وانما هو الذوق الادبي وهذا شيء ليس له مرجع يرجع اليه » . وهو يقول ايضا على لسان لانسون : « في الادب لا يمكن ان يحل شيء محل التذوق » . ويتابع على لسان لانسون : « ما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه في ذلك صراحة » .

فالمنهج الذي يدعو اليه الدكتور مندور اذن منهج ادبي بحت لا يأخذ من العلوم الا روحها . اما الدعوة الى ادخال علوم النفس والجمال والاجتماع في الدراسات الادبية فأمر « سينتهي بنا الى قتل الادب ، والادب لا يمكن ان نحدده ونوجهه ونحببه الا بعناصره الداخلية ، عناصره الادبية البحتة . انه لوهم بعيد ان نظن في علم النفس او في علم الجمال او غيرهما من العلوم كبير فائدة للادب » .

مرة اخرى نستطيع ان نقول هنا ان هذا المنهج يصلح لنقد الشعر اكثر من صلاحه لنقد القصة . ثم انني اتساءل هل يكفي ان نتحدث عن انطباعنا عن عمل من الاعمال الفنية حتى نكون قد اصبحنا نقادا ؟ ثم ما هو هذا الشيء الغامض الذي نسميه « الذوق الادبي » ؟

على كل حال نحن لا نريد ان ندخل في مناقشات نظرية . المهم في دراستنا هذه هو النقد التطبيقي . فأين هو منهج الدكتور مندور التأثري في نقده التطبيقي ؟ ان اول ما نلاحظه في مقالات الدكتور مندور التطبيقية هو فقدان المنهج . وهذا لا يدعو الى العجب ، لان منهج التذوق ، المنهج التأثري نظريا ، يصبح « لا منهجا » عمليا . نعم ان اللامنهجية في مقالات الدكتور مندور التطبيقية واضحة تماما. لنأخذ مثلا مقاله عن « جانين مونترو » بطلة « الحي اللاتيني » المنشور في كتاب « قضايا جديدة في ادبنا الحديث » . فالدكتور مندور ، على الرغم من انه ينادي بالمنهج الادبي والمنهجا لادبي لا غير ، نجده ابعد ما يكون عن الادب والنقد الفني في هذا المقال . انه يحلل نفسية « جانين مونترو » كما يقوم اي صحفي يكتب الريبورتاجات الاجتماعية بتحليل شخصية انسان ما . فمقال الدكتور مندور عن « جانين مونترو » قد يكون مقالا اجتماعيا او اخلاقيا ، ولكنه ليس مقالا ادبيا بأي شكل من الاشكال . فهو مثلا يقول : « اننا لا نرى الى اي حد كان يريد سهيل ادريس من الفتاة العربية ان تتحرر لكي تنقذ الشاب العربي من استبداد غريزته الجنسية وطغيانها ، وذلك ما لم يفصح

عنه وما نظنه يريدها ان تنزلق الى مستوى مرجريت وليليان ( من بطلات الحي اللاتيني ) ولا مستوى جانين مونترو نفسها ، والا نكب المجتمع بالانحلال بنكبة المرأة في عرضها بل في انسانيتها المعذبة » .

هذه عينة من عينات نقد الدكتور محمد مندور لرواية مهما اختلفت الاراء فيها ، تحاول ان تكشف عن وجه انساننا الحقيقي عندما يتاح له ان يعيش بلا اقنعة .

ونفس العينة تتكرر في مقال الدكتور مندور عن « البرجوازي الصغير » احمد عاكف بطل رواية نجيب محفوظ « خان الخليلي » .

لقد قلت فيما سبق ان هؤلاء النقاد الذين تحدثت عنهم لم يستطيعوا ان يتمثلوا القيم الجديدة التي يتكشف عنها ادب الشباب في الفترة التالية للحرب العالمية الثانية ، وانهم استمرار لمدرسة ما بين الحربين ، وان القيم الادبية التي يتشبثون بها لم تعد تقنع احدا من الجيل الطليعي الجديد ، وهي في الوقت نفسه غير ملائمة للكشف عن طبيعة هذا الجيل .

لقد عاش ادباء ما بين الحربين على تراث الكلاسيكية والرومانسية العالمي ، اما كتاب ما بعد الحرب الثانية فقد اتجهوا الى الكتاب الغربيين المعاصرين كسارتر وكامو ومالرو وجيد ومان ودستويفسكي واليوت واراغون وبيراندللو وغيرهم . وبمعنى اخر : لقد اتجه كتاب ما بين الحربين الى عبادة « الانا » في حين يتجه كتاب الفترة الراهنة الى عبادة « العمل » ، لان غايتهم الاولى تحقيق ظروف جديدة للانسان العربي ، ظروف تتيح له ان يعيش الحياة بعمق ومسؤولية .

لا شك في ان الحساسية الادبية منذ نهاية الحرب الثانية الى يومنا هذا قد تغيرت تغيرا جديا عما كانت عليه قبل هذه الحرب . وهذا التغير يتجلى قبل كل شيء في الاقبال على قائمة معينة من كتاب الغرب هي غير القائمة التي اقبل عليها جيل ما بين الحربين . ولا شك في ان تطور هذه الصلات الثقافية مع الغرب الى جانب التطور الاجتماعي الداخلي يلقي اضواء كاشفة على هذه الحساسية الادبية الجديدة . ولعله يمكننا ان نحصر هذه الصلات الثقافية في ثلاثة تيارات : التيار الماركسي ، والتيار الوجودي ، والتيار الفرويدي .

وبالطبع ليس المجال هنا مجال الحديث عن هذه التيارات ، ولكن تاثيرها كان ولا يزال قويا على الحركة الادبية المعاصرة . ولعل الميزة الاولى للحركة الادبية الراهنة هي ارتباطها بالحركات الايديولوجية .

ولقد كان التيار الماركسي اسرع هذه التيارات الثلاثة في النفوذ الى الحركة الادبية وذلك بسبب ارتباطه بحركة سياسية معينة هي الاحزاب الشيوعية . وبالطبع ليس كل ماركسي شيوعيا ، لان الماركسية في الحقيقة ، على الصعيد الثقافي ، منهج اكثر منها مذهبا سياسيا .

ولقد عبر التيار الماركسي لاول مرة بقوة عن نفسه في كتابات لويس عوض . وعلى الاخص في مقدمته لمسرحية « شلي » التي ترجمها بعنوان « بروميثوس طليقا » التي ظهرت في عام ١٩٤٧ ، وفي كتابه « في الادب الانكليزي الحديث » . ولويس عوض في الحقيقة يمكن ان يعتبر موجها اكثر منه ناقدا . ونحن اذ نتحدث عنه هنا ، فذلك لانه اول من استغل المنهج الماركسي ، بشكل صريح ، في الدراسات الادبية . وصحيح ان دراسات لويس عوض كانت مقتصرة على الادب الغربي بشكل عام ، والادب الانكليزي بشكل خاص ، الا ان مكانته هامة في النقد العربي المعاصر لانه ، كما قلنا ، اول من طبق المنهج الماركسي .

ولقد درس لويس عوض في مقدمته لمسرحية « شلي » المدرسة الرومانسية الانكليزية . ومنهجه في هذه الدراسة يتضح من سطرها الاول عندما يقول : « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن الا اذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي انجب هذه المدارس . ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التي انتمى اليها شلي على وجه التخصيص الا اذا درسنا حالة انكلترا في عصر الانقلاب الصناعي » .

يقول لويس عوض ان بذور الرومانسية انما ظهرت في ادب شكسبير والكتاب الاليزابيتيين ، وذلك على اثر صعود الطبقة الوسطى التجارية . اما المدرسة الرومانسية الحقيقية ثم تظهر الا مع عصر الانقلاب الصناعي ، الذي استطاعت الطبقة الوسطى عن طريقه التغلب على الطبقة الاقطاعية والسيطرة على الحياة الاقتصادية وبالتالي السياسية .

ويدرس لويس عوض مختلف تيارات الحركة الرومانسية ، ولا شك في ان بعض هذه التيارات قد بلغ حد التناقض ، لذلك يقول لويس عوض ان هذه التيارات الرومانسية ما دامت « متضاربة استحال ان تكون اكثر من مظاهر مختلفة للحركة الرومانسية . ما دامت هذه التيارات متضاربة استحال ان يكون كل منها هو التيار الاصلي » . وهذا « التيار الاصلي في الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا اكثر ولا اقل » . لان « الحركة الرومانسية هي التعبير الادبي عن الحركة البورجوازية » . والحركة البورجوازية كانت تقدس الفرد عند صعودها اي عندما كانت ثورية .

لكن البورجوازية سرعان ما اصبحت قوة رجعية وتخلت عن ثوريتها ، لذلك فهي اصبحت ضد الفرد . ان الالة بالنسبة لها قد حلت محل الفرد . وهكذا « ماتت الرومانسية في اوروبا . قتلتها الالة التي خلقتها » .

وما دمنا في سبيل الحديث عن المفكرين الموجهين ، فاننا لا نستطيع الا ان نذكر سلامة موسى الذي كان ايضا من اوائل الداعين الى ربط الادب بالحركة الاجتماعية ، وسمى هذا الادب بالادب المرتبط . وهو يقول في مقدمة كتابه « الادب للشعب » الصادر عام ١٩٥٦ : « في وقتنا الحاضر يجب ان يكون الادب كفاحا نحارب به رواسب


## شعر

### من منشورات دار الاداب

| | |
|---|---|
| قرارة الموجة | نازك الملائكة |
| وجدتها | فدوى طوقان |
| وحدي مع الايام | فدوى طوقان |
| العودة من النبع الحالم | سلمى الجيوسي |
| عيناك مهرجان | شفيق معلوف |
| قصائد عربية | سليمان العيسى |
| الناس في بلادي | صلاح عبد الصبور |
| مدينة بلا قلب | احمد عبد المعطي حجازي |

**دار الاداب**

بيروت ـ ص.ب ٤١٢٣

القرون المظلمة ، وندعو فيه الى حرية المرأة ومساواتها التامة في الحقوق والواجبات بالرجل . كما ندعو الى الحضارة العصرية اي حضارة اوروبا . اذ نحن على يقين بانه اذا كانت الشمس تشرق من الشرق فان النور يأتي الينا من الغرب . وان ندعو الى العلم والصناعة لزيادة الثراء . وان نحارب الغيبيات والخرافات التي أسن بها الشرق وتعفن حتى كاد يموت . واخيرا يجب ان نتجه نحو الديموقراطية الاشتراكية . ثم ، على الدوام ، نطلب الحرية ، الحرية الروحية بالانطلاق من التقاليد والخرافات ، والحرية السياسية بايجاد حكومات شعبية عادلة » .

لقد كان سلامة موسى عن حق بالنسبة للشعب العربي ما كانه ابسن بالنسبة للنرويج وبرنارد شو بالنسبة لانكلترا .

ولا شك في ان اول محاولة لنقد القصة العربية على اساس المنهج الماركسي كتاب « في الثقافة المصرية » لمؤلفيه محمود امين العالم وعبد العظيم انيس الذي ظهر عام ١٩٥٥ . ولقد انطلق كاتباه من هذه النقطة وهي ان « الثقافة انعكاس لعملية الواقع الاجتماعي » . ولقد جاء كتاب « في الثقافة المصرية » كدفاع عن المدرسة الواقعية الجديدة ودعوة لها . ويتجلى هذا في الثلث الاول من الكتاب الذي يدور حول المعركة الفكرية التي قامت بين مؤلفيه من جهة وبين طه حسين وعباس العقاد من جهة ثانية وكانت خلاصة رأي المؤلفين في هذه المعركة هي « ان مضمون الادب يعكس مواقف ووقائع اجتماعية » .

تحت عنوان « الهارب من الحياة » يدرس عبد العظيم انيس ابراهيم المازني في روايته « ابراهيم الكاتب » ، وينتهي الى ان بطل الرواية ابراهيم شخصية سيكوباتية . وليس هذا ما يأخذه الكاتب على المازني لان « ما من نقد جدي يستطيع ان يعترض من ناحية المبدأ على دراسة سيكوباتية من خلال القصة ، ولا ان يكون مثل هذا النموذج البشري بطلا لها » . انما ما يأخذه الكاتب على المازني هو ان « هذه الدراسة التي حاولها المازني انما كانت من الداخل اعني انها دراسة تعرض هذه النفس الانسانية في صراعها الداخلي وتقلباتها النفسية وشرودها الفكري وقلقها وفزعها من الحياة وانطوائها على داخلها باعتبارها عمليات داخلية لا صلة لها بالاحداث الاجتماعية في البيئة الاجتماعية ، كأن هذه الحالة النفسية ليست مستمدة من علاقاتها الخارجية بالمجتمع ولا متأثرة به .. والحقيقة ان « موقف ابراهيم في الحياة هو موقف المازني نفسه ، وهو موقف قوامه التشاؤم واليأس والهروب والفردية المغرقة والتفكير الدائم في القبر » .

ان المنهج الماركسي مقبول الى حد ما في تفسير العمليات الاجتماعية . صحيح انه « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن الا اذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي انجب هذه المدارس » ، ولكن هل يكون درسنا للحالة الاقتصادية كافيا وحده لفهم مدرسة من المدارس ؟ لقد اعترف لويس عوض ان في الرومانسية تيارات متناقضة كالتيار الكاثوليكي والتيار الوثني . وصحيح ايضا ان هذه التيارات تنبع من تيار واحد هو روح الفردية . وصحيح ايضا ان هذه الروح الفردية كانت تعبيرا عن روح الطبقة البورجوازية . اننا بذلك نكون قد فسرنا التيار الاصلي في الحركة الرومانسية ، ولكن المنهج الماركسي ، او بالاحرى لويس عوض ، عجز عن تفسير التيارات الفرعية المتناقضة . فما دامت الحالة الاقتصادية واحدة ، وعنها نتجت الحركة الرومانسية ، فبم نفسر ظهور تيارات فرعية متناقضة ؟ ومن اين جاء هذا التناقض ما دامت الحالة الاقتصادية واحدة ؟

من هنا نستطيع ان نقول ان دراسة الحالة الاقتصادية ضرورية لفهم الحالة الادبية ، ولكن الحالة الاقتصادية لا يمكن ان تفسر كل شيء .

فاذا كانت هذه هي الحال في العمليات الاجتماعية الكبرى ، فكيف يصح الاقتصار على النظرية الماركسية في تفسير الحالات الفردية ؟

والان لنفرض ان سيكوبانية « ابراهيم الكاتب » مستمدة من علاقاتها الخارجية بالمجتمع ، فهل من الواجب على الفنان ان يشرح ذلك ؟ وبمعنى اخر هل من الضروري ان تستحيل الرواية الى ريبورتاج اجتماعي يعرض النتائج ويشرح الاسباب ؟ لا اعتقد ان المازني كان عليه ان يفعل ذلك ، وانما ارى ان المنهج الماركسي انما كان يستطيع بدل المطالبة بذلك ، ان يربط بين المازني وبين الفترة التي كتب فيها روايته ، وبين ما اذا كانت تلك الفترة قادرة على انتاج شخصيات سيكوباتية حقا . اننا لا نستطيع ان نطالب المازني بأشياء لم يكن الوعي الاجتماعي في الفترة التي عاش فيها ليهيىء لها . ولو اخلص عبد العظيم لمنهجه لما طالب المازني بذلك ، بل لعمل على دراسة بيئة المازني ، ولكشف عن الاسباب التي جعلت من « ابراهيم الكاتب » شخصية سيكوباتية .

ويتكرر خطأ عبد العظيم انيس في فهمه لطبيعة المنهج الماركسي عند حديثه عن نجيب محفوظ . فيجيب محفوظ هو «روائي البورجوازية الصغيرة»،لذلك فهو لا يستطيع ان يفهم الاشتراكية كما يجب ان تفهم،حسب ما يدعي عبد العظيم انيس . « اشتراكية حالمة مثالية حدودها الحقيقية فكرة باهتة عن العدالة الاجتماعية » . والدليل الذي يتمسك به عبد العظيم هو شخصية علي طه في رواية « فضيحة في القاهرة » ، الذي يصفه الناقد بانه « تخطيط باهت لشخصية مصبوبة في قوالب ميتة » . والسبب في ذلك هو « ان مفهوم نجيب محفوظ عن الحياة والاشتراكية والقضايا الوطنية هي التي قضت على علي طه في الرواية . ولو فهم نجيب محفوظ ان الكفاح الاجتماعي غير معزول عن الكفاح الوطني ، لما عزل بطله في الرواية عن المجتمع المصري » .

ولنلاحظ هنا ان نجيب محفوظ ان كان روائي البورجوازية الصغيرة ، فهذا لا يعني بالضرورة ان يكون بورجوازيا في تفكيره . اما شخصية علي طه الاشتراكية الباهتة ففيه كافية للحكم على بورجوازية نجيب محفوظ . ولو كان الناقد مخلصا لمنهجه الماركسي لاستطاع ان يتبين بدراسته للفترة الاجتماعية التي تجري فيها احداث « فضيحة في القاهرة » ان النموذج الاشتراكي في ذلك الحين كان لا بد بالضرورة ان يكون نموذجا باهتا ، لان الطبقة العاملة في تلك الفترة لم تكن قد نضجت بعد بشكل كاف . فهل نستطيع اذن ان نقول ـ كما لاحظ احد الكتاب ـ ان اشتراكية نجيب محفوظ باهتة لان شخصية ما في احدى رواياته جاءت باهتة اشتراكيا ؟ بل ألم يكن نجيب محفوظ اكثر اخلاصا للمنهج الماركسي بالذات عندما جعل شخصية احد ابطاله الاشتراكيين باهتة في عصر لم تكن فيه الطبقة العاملة قد نضجت تماما ؟


## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

| | |
|---|---|
| نزار قباني شاعراً وانساناً | لمحيي الدين صبحي |
| قضايا جديدة في ادبنا الحديث | للدكتور محمد مندور |
| في أزمة الثقافة المصرية | لرجاء النقاش |

وعلى كل حال ، ومهما كانت مآخذنا على المنهج الماركسي بالذات، ومهما كانت اخطاء مؤلفي « في الثقافة المصرية » في فهم هذا المنهج ، فان هذا الكتاب سيظل اول محاولة جدية في تاريخنا الادبي المعاصر لدراسة انتاج القصاصين العرب على اساس منهجي واضح.

ويجدر بنا قبل ان ننهي الحديث عن التيار الماركسي ان نذكر دراسة قيمة ظهرت في مجلة « الاداب » في عددها الخاص عن المسرح عام ١٩٥٧ وهي للكاتب الشاب نجيب سرور ، وعنوانها « تخطيطات في المسرح المصري » .

ولننتقل الان الى التيار الوجودي . ولنحدد هذا التيار هنا فنقول انه التيار السارتري . لقد كانت ازمة جان بول سارتر دائما كما اوضحت سيمون دي بوفوار في روايتها « الحكماء » هي : كيف يمكن ان يظل ثوريا دون ان يكون شيوعيا ؟ وفي الحقيقة لقد لاقت فلسفة سارتر ترحيبا قويا عند الكثيرين من المثقفين العرب الذين يريدون ـ مثل سارتر ـ ان يظلوا ثوريين دون ان يكونوا شيوعيين .

وبالطبع لسنا هنا في سبيل تحليل الفلسفة الوجودية ، انما سنذكر اهم ما يأخذه سارتر على الماركسية . فالماركسية قبل كل شيء درست المجتمع واهملت الانسان ، اهملت الفرد . وهي لم تكتف بذلك بل رفضت علمين من اهم العلوم التي تساعد على فهم الانسان ، وهما علم النفس وعلم الاجتماع .

ولسارتر عدد من الكتب والمقالات النقدية . وهو ينطلق دوما في كتاباته من دعامة فلسفته الاولى : كل انسان حر ، وكل حر مسؤول . وعلى هذا الاساس فان الكاتب لا بد ان يكون ملتزما . انه « في موقف في عصره : فكل كلمة لها صداها ، وكذلك الصمت » . وحتى لو رفضنا ان نأخذ اي موقف ، فان سلبيتنا هذه بالذات تعتبر موقفا . يقول سارتر : « اننا نؤكد عاليا ان الانسان مطلق . ولكنه مطلق في اللحظة التي يعيش فيها ، في وسطه ، فوق ارضه . ان ما هو مطلق انما هو ذلك القرار الذي لا بديل ولا مثيل له الذي يتخذه في لحظة معينة بمناسبة ظروفه الخاصة . »

ولما كانت فلسفة سارتر تتجه قبل كل شيء الى الانسان فانه لم يجد بدا من مزج الادب بالفلسفة . ومن هنا كانت رواياته : « دروب الحرية » و « الغثيان » ومختلف مسرحياته .

وعلى هذا الاساس فان النقد الذي نسمح لانفسنا هنا بان نسميه « النقد الوجودي » انما يتجه ، اول ما يتجه ، الى الانسان ، الى الكشف عن موقف الكاتب المطلق بالمعنى الذي يتحدث عنه سارتر . اي ان النقد الوجودي انما هو نقد فلسفي . والفلسفة هنا ليس لها ذلك المعنى الكلاسيكي الذي يجعلنا نتصور انها نوع من النظام الشامل لتفسير الكون والمجتمع والانسان . الفلسفة هنا انما هي تلك المحاولة التي يبذلها انسان ما ليفهم حقيقته وحقيقة وضعه ، وليستطيع بالتالي ان يتخذ موقفه ، ان يتخذ « ذلك القرار في لحظة معينة من خلال ظروف معينة » . ان النقد الوجودي لا يحاول ان يشرح ، بل ان يكشف ، وليس ذلك عن طريق البحث الذي جاء العمل الادبي نتيجة له ، بل بمحاولة تحديد معنى هذا العمل . انه يحاول عن طريق التحليل الداخلي ـ الذي تدعمه مختلف المناهج الخارجية ـ ان يكشف في العمل عن خطوطه الرئيسية وما يريد ان يقوله ، وان يعمل على تحديد النقطة الرئيسية التي يتبلور حولها هذا العمل .

ولقد ظهر في الغرب نوع ادبي جديد يمكن ان يشرح ما نعنيه هنا بالموقف الوجودي للانسان. هذا النوع الجديد هو L'essai وعلى سبيل المثال نذكر كتابي كامو « اسطورة سيزيف » و « الانسان المتمرد » .

وكان مبدأ الالتزام هو اهم المبادىء التي صدرت عن المدرسة الوجودية في الادب . وان كان من المؤسف حقا الا تكون مكتبتنا العربية قد شهدت بعد كتابا تطبيقيا على القصة العربية يقوم على اساس « النقد الوجودي » ، اي يقوم قبل كل شيء على دراسة موقف الكاتب ، الا اننا نستطيع ان نتفاءل لما نلحظه في حركة الترجمة من اقبال على هذا النوع من النقد . ولعلنا نستطيع ان نذكر هنا كتاب البيريس عن سارتر وكتاب ولسون عن « اللامنتمي » .

ونحن نستطيع ايضا ان نزداد تفاؤلا بما نلحظه في كتابات الجيل الطليعي من الكتاب الشباب ، هذا الجيل الذي يبدو عليه انه يزداد تمسكا ، يوما بعد يوم بمبدأ الالتزام .

ولا بد لنا ، ونحن في سبيل الكلام عن التيار الوجودي الالتزامي، ان نذكر دور مجلة « الاداب » بالذات التي فتحت صفحاتها لمبدأ الالتزام وتبنته . ولعلني استطيع ان اذكر على سبيل المثال مقالي محيي الدين محمد اللذين نشرتهما « الاداب » وهما « الجرذان .. والرواية المعاصرة » و « رمادية الرواية الحديثة » .

ولعلنا لا نستطيع انهاء الكلام عن التيار الوجودي ، قبل ان نذكر دراسة صغيرة الحجم ، عظيمة الاهمية ، هي مقدمة توفيق صايغ لمجموعة جبرا ابراهيم جبرا « عرق » التي كان عنوانها « عبر الارض البوار » والتي تصلح كنموذج يحتذى لكل ناقد يريد ان يكشف عن وضعية الانسان وموقف الكاتب من خلال عمل من اعماله .

اما التيار الثالث وهو التيار الفرويدي فعلى الرغم من ان اثره كان عظيما في الدراسات النقدية الحديثة الا انه يظل وسيلة من بين وسائل كثيرة يستخدمها الناقد . ولا شك ان اي ناقد يريد ان يظل على اتصال بروح العصر ، لا غنى له عن الفرويدية . ولما كان التحليل النفسي وسيلة من بين وسائل كثيرة ، فهو اذن لا يصلح لان يستخدم كمنهج وحيد للدراسة النقدية ، والا خرجنا من فن النقد لندخل الى علم النفس البحت . اذن فنحن هنا لا نتحدث عن اتجاه نقدم فرويدي بحت ، ولكننا انما ذكرنا التيار الفرويدي لانه اصبح داخلا في صلب معظم الدراسات النقدية الحديثة . ومكتبتنا العربية لا تعرف الى اليوم كتابا نقديا تطبيقيا يقوم على اساس مذهب التحليل النفسي ، الا اننا نستطيع ان نذكر على سبيل الاستشهاد القسم الثاني من كتاب الدكتورين اسماعيل ادهم وابراهيم ناجي عن « توفيق الحكيم » ، كما نستطيع ان نذكر الدراسة القيمة التي كتبها نجيب سرور عن «النرجسية في الحي اللاتيني » والتي نشرت في مجلة « الاداب » في شباط ١٩٥٥

وقبل ان ننتهي من الحديث من الاتجاهات المعاصرة للنقد العربي في عالم القصة ، لا بد لنا ان نذكر كتابين هامين صدرا في السنوات الاخيرة وهما : « في ازمة الثقافة المصرية » لرجاء النقاش الذي حاول جهده ان يفسر الاوضاع الادبية كانعكاس للحالة الاجتماعية ، و « في الادب المصري المعاصر » للدكتور عبد القادر القط الذي درس بعض المشكلات المعاصرة في الادب ، دراسة تطبيقية ، كمشكلة السلبية في القصة المصرية والمسرح الذهني عند توفيق الحكيم والادب بين الغاية والفن. والكتاب دراسة قيمة لانزال نفتقر الى مثلها كثيرا .

وفي النهاية ، ثمة قضية لا بد ان نشير اليها وهي ان كثيرا من المقالات النقدية التي تنشر اليوم لا تزال تتجه الى التكنيك القصصي قبل كل شيء ، وهذا راجع الى ان كثيرين من كتاب القصة عندنا لا يزالون معرضين للوقوع في اخطاء تكنيكية ساذجة . وان كان هذا يدل على شيء ، فانما يدل على ان القصة عندنا لا تزال فنا وليدا . ولهذا فانني ارجو المعذرة ان كنت اهملت بعض النقاد عن سهو ، وان كنت قد تحدثت عن اعمال نقدية ليس لها صلة مباشرة بالقصة العربية المعاصرة .

**جورج طرابيشي**