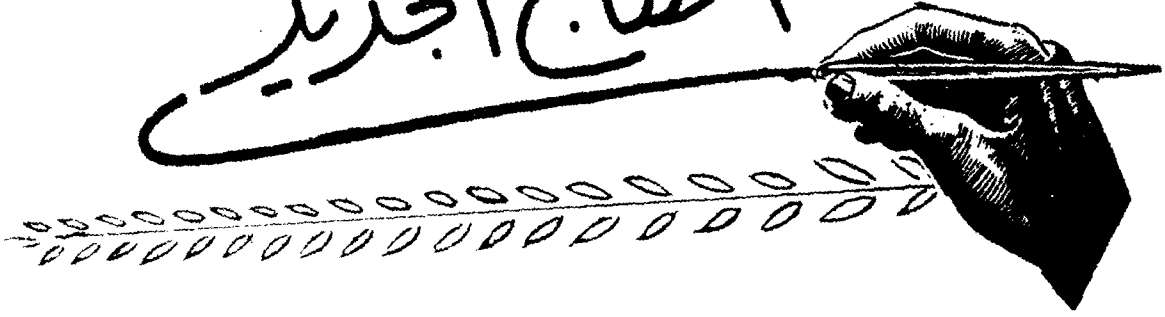


النتائج الجديدة



وهو يضم هذه العناصر جميعا في تحليله للاساس الاجتماعي والفكري لفلسفة سلامة موسى وتطورها .

فيحدد ملامح العصر على المستوى العالمي في مرحلتين متتاليتين : مرحلة سيطرة الامبريالية على مقدرات الشعوب ، ثم مرحلة نشوب الازمة العالمية للنظام الامبريالي باكله وبزوغ القوى الاشتراكية معلنة بدء عصر جديده هو عصر العلم والاشتراكية .

ثم يتنقل من العام الى الخاص ، فسيطرة الامبريالية في البلدان المستعمرة وتحالفها مع القوى الاقطاعية ، يضعفان قوى البرجوازية التجارية الناشئة فتستكين الى الاستسلام المؤقت ، ويسود الفكر الاقطاعي والاستعماري . حتى اذا ما تطور ميزان القوى الاجتماعية والسياسية وعرفت البرجوازية الناشئة الطريق الى النمو ، ونشبت الثورة القومية وتحولت من احتياطي للراسمالية العالمية الى حليف للثورة الاشتراكية العالمية ازدهر الفكر البرجوازي الثوري . فمضى سلامه موسى والمعقاد وطه حسين وهيكمل وشكري والمازني والحكيم في طليعة الاتجاه الثوري ، الذي تباور في استيراد النظريات الادبية وتطبيقها على آدابنا وفنوننا ومجتمعنا لدى البعض ، وخلق الشخصية المصرية في الادب والفن لدى البعض الآخر . وحينما نكتفي البرجوازية بمكاسبها الجزئية وتتهادن بل تحالف بعض قطاعاتها ، تضيق دائرة الفكر الثوري فيشهد مرحلة النكسة ، ولا يواصل الطريق سوى سلامة موسى وقلة آخرين .

ويكتسب سلامه موسى طابعه الثوري من واقف تناقضاته الطبقة والذاتية . فهو احد أبناء الفئات الصغيرة من الطبقة البرجوازية التجارية الناشئة ، وهو ايضا ، احد افراد الاقلية المسيحية من الشعب المصري . فاللقاء بين المعاناة الطبقيّة والمعاناة العقائدية هو الجذر التاريخي لسما تاجع بين جوانح سلامه موسى من احساس عميق بالثورة في شقيها: الاجتماعي والفكري ، اذا أضفنا الى ذلك الحساسية الذاتية التي مكنته من التقاط الظواهر الانسانية وتحولها من مستوى « الاحساس » الى « مستوى الوعي » الى « مستوى التغيير » . في لحظة فذة تصل فيها حركة التناقضات بالفرد العادي الى انسان غير عادي والتي تمضي بنا في طريق لا نهائي من التناقضات وردود الافعال .

وسلامه موسى لا يستمد من الواقع مكونات فكره فحسب ، وانما يكتسب منه اهتماماته واهدافه بل يتطور منهجه وفقا لتطور الواقع . فالاستقلال القومي ، وحرية اراء ، هما القضيتان الرئيسيتان اللتان يعطيها سلامه اهتماما خاصا خلال شروعه الاول لزيارة اوروسا ، وبعد العودة تحتل نظرية التطور وانعكاساتها الفكرية في كافة المجالات المركز الاول في تفكيره وكتاباتاه . ثم يزداد التركيز خلال الثورة القومية على الاشتراكية والتصنيع .

* *

ويرى المؤلف أن مسار التطور الفكري عند سلامة موسى ، قد شهد مرحلتين من مراحل التطور النهجي . فخطوات سلامه الاولى في مجال المعرفة تتسم بعناصر المنهج المادي الميكانيكي . وحينما يتغير ميزان

سلامه موسى وازمة الضمير العربي

تأليف الاستاذ غالي شكري

*

تتسم كتابات جيلنا الجديد بطابع مأساوي عميق ، هو نتاج طبيعي للازمة الحضارية التي يعانيها مجتمعنا . فالتخلف الحضاري الذي خيم على مجتمعنا قرونا عديدة ، وسيطرة القوى الامبريالية على مقدرات حياتنا امدا طويلا ، وتحالفها مع القوى شبه الاقطاعية في الحفاظ على عقائد القرون الوسطى واساطيرها ، وطبقية النظم الاجتماعية التي تفرض علينا اسلوبا متخلفا في الحياة والتفكير ، قد خلق مسافة شاسعة بيننا وبين منجزات الفكر الانساني في عصر العلم والاشتراكية ، واضفى على جيلنا المثقف المتطلع الى المعرفة في ارقى اطوارها ، احساسا حادا بظراوة الواقع الذي نستمد منه مقومات وجودنا .

وازمة فكرنا المعاصر ليست وليدة اليوم ، وانما هي امتداد تاريخي لمراحل الازمة التي شهدتها القرن العشرون منذ بدايته وان اتخذت طابعا كفيلا جديدا .

وتعرفنا على تطور هذه المراحل هو خطوة اولية ضرورية لتشخيص مرحلتنا الراهنة .

ولو بحثنا عن مفكر مصري رافق مجتمعنا في يقظته الجديدة منذ بدايتها ، وعاش قضايا العصر حتى الاعماق ، وارثي بهوموه الذاتية الى مستوى بشري ، وايتدع منهاج واسلوبا في فكره وحياته يرتقي به الى آفاق النبوة ، في اطار علمي اصيل . لعثرنا في سلامه موسى على ذلك المفكر الانسان .

ولعل هذه هي القيمة الحقيقية لسلامه موسى بالنسبة الى جيلنا المعاصر . وحينما يقول احد أبناء الجيل المثقف كلمته في سلامه موسى انما يعبر بذلك عن رأي الجيل او بالاحرى عن رأي قطاع معين من هذا الجيل الذي تعددت اتجاهاته الفكرية ، وان اتسم معظمها بطابع متقدم . وهذا هو المقياس الذي ننظر به الى كتاب غالي شكري عن « سلامه موسى .. وازمة الضمير العربي » .

* *

وحينما يكتب غالي شكري عن سلامه موسى ، ترافقه نظراته العلمية لعلاقة الفكر بالمجتمع ، وبالتالي لعلاقة الفكر بالمجتمع . فيرى أن الفكر هو نتاج للواقع الاجتماعي في مراحل المختلفة ، وأن القوانين العلمية التي تحدث التغير الاجتماعي ، هي نفسها التي تنظم مشاعر الانسان بشكل ما يستقل نسبيا عن التطور التكنيكي . ويؤكد أن العلم مستقل عن الطبقات ، غير مستقل عن المجتمع . واذن ، فالنظريات العلمية لا تفسر تفسيراً طبقياً ، ولكنها - في الوقت نفسه - لا تعزل عن طبيعة العصر واحتياجاته ، ولا عن التراث الفكري والعلمي ، ولا عن التكوين الذاتي للعالم أو الفكر .

القوى الدولي معلنا ميلاد النظام الاشتراكي العالمي ، يندفع سلامه
باخلاصه البالغ الوفاء للحقيقة العلمية الى احضان مرحلة كيفية جديدة
هي المادية الديالكتيكية .

وهذا التفسير لنوعية فلسفة سلامه وتطورها يسود الكتاب بأكمله
ويشكل منهج المؤلف في تحليل آراء سلامه وتقييمها جميعا .

ويحدد المؤلف سمات المنهج المادي الميكانيكي عند سلامه في النقاط

التالية : (١)

✳️ تضخيم دور الفكر في تطوير المجتمع تضخيما مبالغا فيه ، يؤدي
الى تجاهل العناصر الأساسية للتقدم الاجتماعي فضلا عن اغماط العامل
الاقتصادي حقه الجدير به .

✳️ تبعيته للمدرسة السلوكية في علم النفس التي لا تعترف بالشعور
كظاهرة نوعية والتي تذيب الظواهر النفسية في حركات الاعضاء
الباطنة .

✳️ رؤيته للمجتمع الصناعي كهيئة للعلم ، والمجتمع الزراعي كهيئة
للادب ، وفهمه العلم من خلال الانابيب والمضخات والمعامل .

وفي التطور يتحدد هذا المنهج بـ :

✳️ الفردية : حينما يرى أن أصحاب المدن الفاضلة لن يحققوا أحلامهم
الا عن طريق الفرد . ويرى البيوجينيا طريقا جديدا نستطيع بواسطته
ان نحصل على الفرد الممتاز حتى يرتقي الانسان جيلا بعد جيل .

✳️ تلقائية التطور الفكري فور التطور الاجتماعي : حيث يرى سلامه
امرا محتما على الامة المتطورة ان تغير دينها مرة كل عام .

✳️ وحدانية محور التطور: كما نرى في قبوله المالتسية حينما ، وتفسيره
التطور على اساس بيولوجي حينما آخر .

✳️ الطريق المسدود : حين يقع في برائن الوايزمانية التي تؤكد ان
البيئة لا تؤثر في الكائن الحي على الاطلاق .

ويوضح المؤلف مدى تمايز الدور الاجتماعي لثل هذا المنهج في
المجتمع الاوربي . فالرؤيا المادية للكون وادراك طابع التغير اللانهائي في
الطبيعة والمجتمع هي في ذاتها تمثل دفعا ثوريا في مجتمعنا ، بينما
تشكل في المجتمع الاوربي - حيث المادية الديالكتيكية قد تجاوزت هذه
المرحلة - مفهوما متخلفا .

« والكثير من سمات المرحلة الجديدة في منهج سلامه موسى سوف
نراه امتدادا ناضجا لجذور المرحلة القديمة . ولكن الجديد فعلا هو
« التكامل المنهجي » الذي كانت تفتقده تلك الجذور » .

ويتكامل المنهج العلمي عند سلامه موسى بالصورة التالية :

✳️ مادية الكون : « المادة والقوة شيء واحد ، أو القوة احدى ظواهر
المادة .. وكذلك الشأن في العقل . فانه ظاهرة من ظواهر الحياة .
والحياة نفسها احدى ظواهر المادة » .

✳️ الكون وحدة مترابطة : « فالكون وحده ، هو بمثابة النجم الواحد
قد ارفضت اجزائه فصارت ملايين النجوم والكواكب » .

✳️ موضوعية العالم : « العالم الخارجي حينما تصل تفاصيله
بالحواس الى دماغي يحدث ادراكا مركبا لا انطباعا مبسطا »

✳️ معنى التغير الكيفي : ان الذي يفصل بين الانسان والحيوان هو
المجتمع البشري الذي احتاج الى اللغة ، ثم احتاجت اللغة (الكلمات
والافكار) الى المخ الكبير الذي يتسع لاختزانها واعتمالها .

✳️ العلاقة بين المادة والفكر : العقل كامن في الحياة وينشأ منها .
والحياة كامنة في المادة . اذن العقل كامن في المادة .

على ان اكتشاف سلامه للديالكتيك هو اكتشاف المنهج المتشوق
المنطلق الى ما لا نهاية . وهو اكتشاف ظل بعيدا عن دقائق التفكير
الماركسي . « وهذه المسافة المنهجية بين سلامه موسى ودقائق التفكير
الماركسي ترجع الى انقسام العلاقة بينه وبين التنظيم السياسي ، وبينه
وبين تطور الفكر السياسي والفلسفي على ضوء الماركسية » .

(١) راجع . غالي شكري . سلامه موسى وأزمة الضمير العربي : ص :

١٤ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٣ ، ٢٣ ، ١١٨ - ١١٩ ، ١٣٤ ، ٥١

ولست أوافق المؤلف على هذا التفسير .

فالمنهج الميكانيكي الذي ساد الفكر الاوربي خلال القرن الثامن
عشر والذي كان نتاجا فلسفيا لاكتشافات كوبرنيكس وجاليليو وكبلر
وديكارت ونيوتن الرياضية ، كان يستمد مقوماته من « الإيمان الفائق في
أن الطبيعة آلة رياضية كبيرة منسجمة منظمة » (٢) ومنذ ذلك الحين .
« أصبح المكان او الامتداد الحقيقة الأساسية في العالم . والحركة أصل
كل تغير . والرياضيات العلاقة الوحيدة بين اجزائه » (٢) « وأصبحت
الطبيعة تحافظ على القوانين والقواعد التي تتضمن ضرورة أبدية
وحقيقة ، وتحفظ نظام ثابت لا يتغير » (٢) « فالعالم آلة واسعة دائمة
الحركة . كل حادث فيه يمكن ان يستنتج رياضيا من المبادئ الأساسية
لعقله الآلي » (٢)

والحركة هنا ليست حركة تطويرية ترتقى من طور الى طور ، وانما
هي حركة آلية تعتمد على الكم والعدد والفعل ورد الفعل والجاذبية
والتنافر وطاقة الوضع وطاقة الحركة .

وسلامه موسى اذن لا ينتمي بحال الى المنهج الميكانيكي . بل هو
بمناى عن بعض السمات التي حددها المؤلف . فالنزعة الفردية عنده
تتقيد بالبرنامج الاشتراكي الغايباني . وتلقائية التطور على النحو الذي
يراه سنيسر يرفضه سلامه موسى حين يقول : « فاذا بلغ بنا الوجدان
ان نضع التناسل موضع القصد والنظام بدلا من أن نجري فيه اعتباطا
بوحى الفريزة كان لنا منه في الحضارة من الانتخاب الصناعي ما يقوم
مقام الانتخاب الطبيعي في الحال الحيوانية القديمة بل في حال البداة
الانسانية » (٣) ووحدانية محور التطور يفيها سلامه بقوله : « فالحق
متوقف على حال الوسط من حوله ، وكذلك النوع . وكلاهما يتأثر بهذا
الوسط بما فيه من جد وطعام وأعداء وغير ذلك » (٣) واما الطريق المسدود
فان تجريبية سلامه موسى هي الدافع الوحيد اليه . فنظرية فيسمان
كانت تتنافى مع منهجه الفكري ، فالعقل والمنطق يتنادي بل يصيح بانها
خاطئة .. ولكنها التجريبية والواقع . « واذا لم يتفق العقول مع الواقع
وجب أن نسلم بالواقع » (٤) . يقول سلامه « لم أستطع الا التسليم بما
قاله فيسمان . لانه قائم على المشاهدة التي هي بيئة السلم » (٤) .
و « لست انا ثقة في هذه الملوم فيجب ان أقبل ما يقوله الجربون » (٤)
والدلالة هنا أن « الطريق المسدود » لم يصل اليه سلامه بالتفكير المنهجي
حتى يصبح أحد سماته .

وحتى المدرسة السلوكية التي تتسم بالميكانيكية في النظرية الى
الظواهر النفسية ، بنسب سلامه اليها القول بأن تفكيرنا يرجع الى
الرجوع الانعكاسية المكيفة الاول . (نظرية التطور ص ٤١) . والقول
بتكيف الفعل المنعكس هنا يتضمن الاعتراف بالشعور كظاهرة نوعية .

والقول بتكامل المنهج الماركسي عند سلامه في مرحلته الثانية هو
ايضا موضع مناقشة .

فالماركسية بالذات فلسفة لا تقبل التجزؤ او الانتقاء . فهي تقدم
مفهوما شاملا للطبيعة والمجتمع تتماصك جزئياته تماصكا عضويا او
بالأحرى وظيفيا ، فاذا سقطت احدى حلقاته تحول الى شيء مفاير .
واعني بالجزئيات هنا العناصر الدقيقة المكونة للمنهج . بل ان الحقائق
الأساسية للطبيعة والمجتمع كان معظمها معروفا بشكل أو آخر قبل
ماركس . وانما الدور الخلاق لماركس هنا هو تكوين مركب فكري متكامل
من الترابط الوظيفي لتلك الحقائق .

وسلامه موسى مثلا ، رغم أنه كتب وأسهب حول حركة المادة لم
يكتب مقالا واحدا عن ديالكتيكية الطبيعة بل لم يشر الى قوانينها - أي
القوانين الذاتية للحركة الديالكتيكية - حتى من بعيد . رغم أن هذه

(٢) راجع . ساندال . تكوين العقل الحديث : ترجمة دكتور جورج

طعمه : الجزء الاول : ص : ٣٤٩ ، ٣٥٧ ، ٣٦٢ ، ٣٨١

(٣) راجع سلامه موسى . نظرية التطور وأصل الانسان : ص : ٢٤٧ ،

٢٤٢

(٤) راجع . سلامه موسى . هؤلاء علموني : ص : ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣

ضخامة الدفاع البشري وكثرة تلافيفه التي تزيد الخلايا الفبراء فقط ، بل هو قائم على تراث اجتماعي لقوي» (نظرية التطور ص ١٨٤) .
بل ان سلامه موسى يمتد بنظرية التطور الى ابعاد قد لا تختمها فيقول بحيوية المادة . « في ضوء هذا التصور الجديد للكون يمكن ان نقول ان كل مادة تحتفظ بطرازها ، بان تأخذ وتعطي لما حولها تعد حية . فالنجم يعد حيا بل كذلك الكواكب» (الانسان قمة التطور : ص ٦٦)
وهذا الاحساس البالغ العمق بالوحدة الوجودية بيننا وبين النبات والحيوان ، بل وبيننا وبين النجوم والكواكب هو جوهر ما يسميه سلامه بالديانة الطبيعية .
« فالدين ليس في الحقيقة سوى استقرار الفرد على علاقة ما بينه وبين الكون ، أصله وغايته ، ما فيه من ناس وحيوان » (٥)

* *

ونظرة سلامه موسى الى الاديان هي أحد المركبات النهائية لنظرية التطور التي أكسبتها النظرة البكر لشؤون العالم . ولعل نيتشه بنظريته في الاخلاق المسيحية ، وجرانت الين في تحليله لنشوء فكرة الله، هما المفكران اللذان رافقا سلامه في بحثه للاديان . فحينما تقرا سلامه يقول « ان المسيحية هي فلسفة الفقراء لانها ديانة البر والتسامح والفران وهذه كلها فضائل يقدرها الفقير أكبر تقدير . وان كان الفني القادر لا يبالي بها كثيرا لان نفعها يعود على الفقير . وقد كان الفقر من نصيب تسعة اعشار الامبراطورية البريطانية ولذلك انتشرت بينهم المسيحية .. بينما لم يحافظ على الوثنية سوى الاشراف والسادة في المدن الكبرى» . . (٥) نحس بصمات نيتشه واضحة ، ثم هو يستعير لسان ماركس فيقول : « ان المسيحية بعدما أصبحت سلاحا في أيدي الطبقات السائدة ، تنازلت عن دورها الاول في التعبير عن الظلم .

(٥) راجع . سلامه موسى . حرية الفكر وبطلانها في التاريخ : ص : ١٥٤ ، ٢٧ ، ٤٧ .

مجموعات ((الاداب))

لدى الإدارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل.ل	السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلد)	١٥٠
٤٠	السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)	٤٠
»	السنة الثالثة	١٩٥٥	»	»
»	السنة الرابعة	١٩٥٦	»	»
»	السنة الخامسة	١٩٥٧	»	»
»	السنة السادسة	١٩٥٨	»	»
»	السنة السابعة	١٩٥٩	»	»
»	السنة الثامنة	١٩٦٠	»	»
»	السنة التاسعة	١٩٦١	»	»

القوانين هي بالتحديد الاساس المنطقي للماركسية . وهو حين يقول انه « ما دامت معارفنا ناقصة فان منطقتنا تبقى ناقصة» لا يعني بذلك نسبية الحقيقة كما تفهمها الماركسية اذ هو يكمل « ولذلك نحن لنجا من وقت الى آخر الى غيبات نضع فيها البصيرة والحسد مكان التعقل والمعرفة» . (الانسان قمة التطور ص ١١٧) ونحن نفتقد في كتاباته الاجتماعية والسياسية : فائض القيمة وطبقية الدولة والقيادة الحزبية وديكتاتورية البروليتاريا ، وهي كلها عناصر أساسية للنظرية الماركسية في المجتمع . ويعترف المؤلف بأن اشتراكية سلامه موسى ظلت بمنأى عن التفاصيل الدقيقة للماركسية اللينينية . (ص ١٨٠) فهل تكنفي الماركسية بتعريف الاشتراكية بأنها « تأميم أدوات الانتاج الرئيسية في المجتمع» . (برنارد شو ص ٥٧) دون التأكيد على ملكية الطبقة العاملة للدولة التي تؤم ؟ وهل تعتبر هذه الاضافة من التفاصيل الدقيقة ؟ لهذه الاسباب جميعا لا أرى في سلامه موسى مفكرا ماديا ميكانيكيا، ولا مفكرا ماركسيا . فاذا كان ضروريا ان نسجل انتماءه الى احدى مدارس الفكر الاوروبي ، فاني أميل الى أنه يقترب من مدرسة التطورين اعني أولئك المفكرين الذين جعلوا من نظرية التطور محورا لفلسفاتهم في القرن التاسع عشر في اوربا ، وان اكتسبت فلسفته طابعا متفردا يجعل منها اتجاها متميزا ينتمي الى عصر الاشتراكية لا الى عصر الاستعمار .

* *

ونستطيع ان نلمس ملامح تلك الفلسفة عند سلامه موسى حينما تتبع دلالة التطور عنده وانعكاساتها على كافة فروع المعرفة . فنظرية التطور عنده ليست مجرد تفسير علمي لاصل الكائنات الحية وتطورها ، وانما هي منهج في التفكير : في الكون ، والتاريخ ، والمجتمع ، والاديان ، والسياسة ، وعلم النفس ، والادب .

يقول سلامه موسى « فلاحساس بحقيقة التطور هو نوع من الديانة الطبيعية ، بها نشعر أننا وجميع الاحياء أسرة واحدة . نشترك وايها في وحدة وجودية» (تربية سلامه موسى ص ٤٢) .

ويقول : « استبدلت نظرية التطور النظر المادي بالنظر الفيسي لنشأة الاحياء على أرضنا . وربطت بين جميع الاحياء نباتا وحيوانا وانسانا برباط جديد . كما جعلتنا نفهم الحياة على انها ليست جامدة ، اذ هي ، باعتبارها احدى ظواهر المادة ، في حركة وتحول ابديين » (نظرية التطور : ص (١)

ويقول أيضا : « وليس شك أن المستوعب لهذه النظرية ، اذا كانت قد استمالت في نفسه مزاجا ومدحبا ، يشعر بتحريك من اغلال التقاليد ويستطيع لذلك أن ينظر النظرة البكر لشؤون هذا العالم» (نظرية التطور ص ٩)

فلاحساس بالوحدة الوجودية ، والنظرة المادية للحياة ، والفهم الديناميكي للواقع ، والنظرة البكر لشؤون العالم . كل هذه المركبات الذهنية ذات الدلالة والمفزي هي نتاج لنظرية التطور . وقد كان لكل مركب مفرد من هذه المركبات امتدادات نظرية في كافة مجالات البحث .

* *

فالنظرة المادية للحياة هي التي أكسبتها النظرة المادية للكون والانسان . فالحياة أعني الكائنات الحية في مظهرها المعقد الغامض كانت هي المنبع الحقيقي لكافة المفاهيم المثالية للوجود . فاذا تحولت هذه الظاهرة « الروحانية» الى « احدى ظواهر المادة» تحول الوجود بأسره الى الطبيعة المادية . ونظرية التطور تحمل عن جدارة عبء ذلك التحول .

ووحدة الوجود هي النتيجة المنطقية لتماثل كافة ظواهر الوجود في الطبيعة المادية . ويصبح بديها ان الكون وحده . هو بمثابة النجم الواحد قد ارفضت أجزاءه فصارت ملايين النجوم والكواكب . ومعنى التفير الكيفي يرتبط بفكرة التطور ارتباطا وثيقا . فالتطور هو الانتقال من طور الى طور أي من مرحلة كيفية الى مرحلة كيفية جديدة . ويصبح طبيعيا بل ضروريا أن يدرك سلامه الفارق الكيفي بين الحيوان والانسان فيقول « ان تفوقنا على الحيوان ليس قائما على

والاحساس ((الدين)) بالتطور والارتقاء يشكل جوهر نظرة سلامة موسى للحضارة والمجتمع البشري بكافة مؤسساته ونظمه .
فالتاريخ هو في صميمه درس للعوامل الجغرافية والاقتصادية التي أثرت وغيرت المجتمعات البشرية التي عاشت في بقعة معينة من الارض (أ) وقد كان الانسان قديما يعيش في الغابات كما لا تزال تعيش القردة العليا . وكان يجمع طعامه ولا ينتج . والفرق عظيم جدا بين الجمع والانتاج . ولكن ليس الفرق بين الجمع والانتاج كما فقط . لان هذا الفرق هو في صميمه الفاصل بين الانسان البدائي الساذج الجوال وبين الانسان المتمدن المستقر الذي عرف الزراعة أي عرف الانتاج (أ) فقد ابتدأت الحضارة حينما عرف الانسان الزراعة . وهو يسجل انبعاثه عن نظرية اليوت سميت التي تقول بحصر اصل الحضارة للعالم كله قائلا « وبهذه النظرية نقل اليوت سميت دراسة الحضارة من تعدد الاصل الى وحدته ، كما سبق ان فعل داروين حين رد الاحياء الى اصل واحد » (أ) .

وليس شك ان مفهومه حول مراحل التطور البشري ينبع مباشرة من نظرية التطور : « فحياة الانسان في الغابة علمته التسلق على الشجر ثم حياته في الليل أدت الى جمع عينيه في وجهه . ثم شرع المشي على قدميه حين ترك الشجر . ثم نمت فيه حواس المسافات وأهمها النظر . ثم نمو الحواس أدى الى الوجدان . ثم حياة الجماعة أوجدت اللفظة . ثم اللقمة أدت الى تكبير الدماغ . ثم الصيد أدى الى الرعي فكان الاله الواحد . ثم الزراعة توجد الحضارة فتظهر الكتابة وتؤدي الى الثقافة . هذه هي علامات الطريق في تطور الانسان » (٩)

ونشأة العائلة تقوم أيضا على أساس بيولوجي . « فالعائلة الاولى هي عائلة الام لان الاب لم يكن يرضع الأطفال فكان غريبا عنهم حين كانت الام حميمة العلاقة بهم (٩) بل ان مستقبل العائلة يقترب من ذلك المفهوم « نرجح ان العائلة الامومية ستعود . لان استقلال المرأة الاقتصادي والكفالات الاجتماعية للولاد سيجعلان ارتباط الولاد بالام اكبر جدا من ارتباطهم بالاب » (٩) فالعوامل الاقتصادية والاجتماعية هنا تلعب دورها من حيث افساح المجال لبروز العامل البيولوجي .

« وليس شك ان الاسس التي يبنى عليها المجتمع هي غرائز الفرد . فالرغبة في الجنس الاخر قد أحدثت أنظمة الزواج والعائلة والمواريث . الخ . والرغبة في الطعام قد أحدثت أنظمة الصناعة والزراعة والتجارة . والرغبة في الطمأنينة قد أحدثت أنظمة الحكومة والديانة . والرغبة في التسلسل قد أحدثت امتلاك الارض واسترقاق الافراد » . (عقلي وعقلك ١١٣) على ان الاحوال المادية التي نمارسها في الوسط هي التي تقرر لنا عقائد لانها تحدث لنا مكانا ومجالا . ومن هذه العقائد نشأ النظم الاجتماعية .

* *

وانعكاس الداروينيه على سلامة موسى « كان يعني التطور التدريجي بالمجتمع نحو الاشتراكية « المستوى الاجتماعي » (غالي شكري ، سلامة موسى ، ١١٦) فلقد أسست نظريته الاشتراكية في البداية بطابع اصلاحي ينتمي الى « الاشتراكية الغابية أي التدريجية ، التي تتسلل وتعالج دون ان تثور وتهدم » . « وقد ظلت فكرة الطبقات ، والعنصرية الاجتماعية والثورة غالبة عن اذهاننا الى حوالي ١٩٢٥ » وقد أوضحت أزمة ١٩٣٠ ركافة النظام الاقتصادي (يعني الرأسمالي) وضرورة استبدال النظام الاشتراكي به .

والدلالة هنا ان الاشتراكية أصبحت « نظاما » بعد ان كانت « برنامجا » اصلاحي . فالنظام الاقتصادي يعني اطارا جديدا متكامل . بينما « البرنامج » - حينما يطالب به في مجتمع رأسمالي - لا يعني سوى تعديلات جزئية داخل نفس الاطار العام .

وارتفعت سيطرا يجلد بها المسيحيون من بخل الفونهم التفكير والمقيدة» (٥). وهو في تحليله لنشأة فكرة الله يستلهم جرات ألبن . فنشأة الآلهة ترجع الى موقف أفراد القبيلة من موت رؤسائها حيث يستمر على احترامهم بعد الموت ، ويذكرهم هو وذريته من بعده . فيصير هؤلاء الاطفال آلهة . وتمسح قبورهم معابد تزار . (نظرية التطور ص ٢٣٦)
وحيثما « ظهر نظام القبائل استبدل الانسان الراعي الايمان باله واحد في كل مكان بالسحر والشعوذة . ولكن هذا الايمان باله واحد استحال بعد الزراعة الى ايمان بالتعدد الوتني . (الانسان قمة التطور : ص ١٤)

* *

ولعل جاذبية فرويد بالنسبة لسلامه موسى تنطلق ايضا من بؤرة التطور . يقول « ان لنظرية التطور فضلا آخر في فهم طبيعة الانسان . فلا يمكن لفيلسوف ان يعرف كنه النفس الانسانية ما لم يعرف تطور الجهاز العصبي في الانسان وعلاقته بالاحياء الدنيا . والعوامل التي جعلته يرقى الى مستواه الحاضر (٦) .

ويقول « ان فلسفة فرويد مبنية كلها على ان اهم ما في خواطر الانسان واهلامه وهواجسه يرجع الى الفريزة الجنسية التي هي اهم وأقوى غرائز الحيوان » (٦) .

« فنحن ما زلنا حيوانات نفسا وجسما بهذا الجهاز العاطفي . ولذلك أصاب فرويد حين قال ان كل منا يتألف من ثلاث ذوات : الذات البيولوجية نجوع بها ونشتهي الاثني ونفضب ونبتش ونحن في ذلك حيوانات . ثم الذات الاجتماعية التي نراعي فيها العادات المألوفة . ثم الذات العليا التي يحتويها ضميرنا والتي نرتفع بها احيانا عن المألوف (٦) » ان الغرائز دوافع حيوانية قديمة لا تزال باقية في كياننا النفسي . وجميع نشاطنا الذهني او النفس يعود في النهاية الى مجموعة الغرائز التي تحتويها النفس » (٧)

« للانسان والحيوانات العليا « عقلا » يزيد على ما عند الامميسة والدودة من العصب الخفي او الظاهر . يزيد كما ولكنه لا يزيد كيفا اذا اعتبرنا الاصل » (الانسان قمة التطور : ص ١٥٣)

وحيثما يصل سلامه موسى الى بافلوف يتخذ نفس النظرة : فالفكرة الكامنة . والتقسيم الثلاثي للنفس البشرية . والشهوة الجنسية كحافز اولى . وتأثير الطفولة . كل هذه الافكار الفرويدية التي رافقت سلامه حتى النهاية يقول عنها « ولست أجد في كل هذا تناقضا مع بافلوف » (هؤلاء علموني . ص : ١٠٦) . ما الفرق اذن ؟ الفرق ان « سيكلوجية فرويد الفريزية تعد رائدة جامدة الا من حيث انها تدعو الى التفريج كي يقل الكظم . ولكن هذه السيكلوجية الاجتماعية التي تغل العواطف بنظام المجتمع بعد متحركة ارتقائية لانها تشدد ترقية المجتمع » (هؤلاء علموني : ص : ١٠٧)

« واعتقاد » سلامه موسى بوجودانية التطور أي اتجاهه نحو زيادة الوجدان أي الوعي هو الذي جعله يتجاوز بافلوف - حسب فهمه - حين يقول « نحن البشر نواجه الدنيا بشيء ثالث ليس هو الرجوع الانعكاسي المباشر وليس هو الرجوع العاطفي بل هو الوجدان » (٧) ويرى « الخطأ الاساسي عند بافلوف وواطسن انهما يخلطان بين العادات الجسميية والنفسية وبين التفكير الوجداني » (٧) ونظرية بافلوف مفيدة جدا بشرط ان نقف بها عند حدودها (٧) . ويقول « اوشك ان اكون بافلوفيا هذه الايام من حيث الايمان بان الافكار البشرية جميعها انما هي رجوع انعكاسي مكيفة أي معدولة عن الرجوع الاصلي . ولكن ما زلت في شك » (هؤلاء علموني : ص : ١٠٣) . ذلك بان « الانعكاسات المكيفة انما تقدر لنا ميولنا واتجاهاتنا أما التفكير (الوجدان) فيقوم على المقارنة بين هذه الانعكاسات » (٧)

* *

(٨) راجع . سلامة موسى : هؤلاء علموني : ص : ١١٣ ، ١١٤

(٩) راجع . سلامة موسى : الانسان قمة التطور : ص : ١٤ ، ١٥

١٤٧ ، ١٤٩

(٦) راجع : نظرية التطور : ص ٢١ ، ٢٧

(٧) راجع : سلامة موسى : عقلي وعقلك : ص : ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٣٩

ومع ذلك ، كيف تصور سلامه موسى مجتمع المستقبل : يقسول :
(الدنيا بعد ثلاثين سنة ص ٢٦) « ان مجتمعنا عام ١٩٦٦ سوف يكون
اشتراكيا بان تؤم الدولة « عصب الانتاج » ويتطور معنى الديمقراطية
من الحكم على حساب الشعب الى الحكم لمصلحة الشعب » . ثم كيف
تصور الصراع الجدلي بين الاشتراكية والراسمالية ؟ يقول « الاشتراكية
جرونة مفيدة للمجتمع تنمو في أحشاء الراسمالية ، فتقضي عليها اما
بالتدريج ، أو بالسكنة الثورية » (سلامه موسى : ١٨١) .

والغزى هنا مزدوج . فقد تأثر سلامه بماركس لا ريب . غير ان
مزاجه التطوري ما زال يرافقه . فتمايز التأميم الراسمالي عن التأميم
الاشتراكي ما زال غامضا . والتمايز بين التحقق التدريجي والتحقق
السلمي للاشتركية لم يصل الى طور النضوج الماركسي .

* *

والنظرة التطورية ترافق سلامه أيضا في تحليله للعلاقة بين الفن
والواقع . فهو يرجع جميع الفنون الحديثة الى بؤرة مفردة هي الضريح
المصري ومركباته السيكولوجية . ويعطي اهتماما متزايدا لدور اللغة
في تطوير المجتمع البشري . ويطلب بتطويرها في مجتمعنا « نحن أمة
متطورة . فيجب ان يكون لنا لغة متطورة بل لغة متمدنة تتسع للتعبير
عن نحو مائة وعشرين علما وفنا لم يكن يعرفها العرب الذين ورثنا عنهم
لقتنا » (١٠) . فاللغة « في تفاعل لا ينقطع مع المجتمع الذي ينطق أفرادها
بها . والقيم اللغوية في تغير دائم لهذا السبب . والمحاولة لوقف هذا
التغير هو تعطيل للتطور الذهني للامة » (١٠) . وهو يخضع الفنون
جميعا « للحياة » . « اللغة والادب والفن والبلاغة انما هي جميعها في
خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة المفضلة » (١٠) . « أفيقوا
يا أدباء مصر وافهموا وتعلموا ان الادب للحياة والانسانية والمجتمع .
وانه ليس تكتة بديعة أو بيتا رائعا ، وانما هو ارتقاء وتطور لقيم الخير
والشرف والاخاء والحب » . (سلامه موسى : ٢٧٨)

ثم هو يستمد من الماركسية تفسيره للادب العربي القديم تفسيرا
طبقيًا . فالادب العربي القديم هو ادب كان يؤلفه الكتاب والشعراء
لاجل الخلفاء والامراء والفقهاء . لان جميع هؤلاء كانوا « الدولة » . ولم
يكن للشعب وجود في اذهان الكتاب (سلامه موسى : ٢٥٦) وهو حين
يطلب بدراسة الادب العربية القديمة ، لا يطلب بذلك قصد الاستفادة
في الهدف والاسلوب وانما لتعرف منها تاريخنا الثقافي . .

* *

وتطور المرأة المصرية يرتبط عند سلامه أيضا بتطور المجتمع . ولذلك
هو بنادي بأنه يجب ان تدفع الامة المرأة الى الافاق الانسانية ، كما
تدفع الامة الى الانتقال من حضارة الزراعة الى حضارة الصناعة « (١١)
ويجعل من المساواة الاقتصادية خطوة اولية لارتقاء المرأة الى المستوى
الانساني ، فهذه المساواة ليست في النهاية سوى المساواة النفسية (١١) .
ولقد نالت المرأة حريتها الخارجية في أوروبا . ولكنها الى الان لم تحقق
حريتها الداخلية . واذن فيجب ان تكون لنا فلسفة عن المرأة المصرية
بحيث لا نشهد مساواتها بالمرأة الأوروبية فقط ، بل نتجاوز هذه
المساواة الى افاق انسانية ابعد وارقي . فالمرأة الأوروبية لا تزال
دون المستوى الانساني .

وتجاوز سلامه موسى هنا للمرأة الأوروبية كمستوى قياس للتطور
ذو دلالة ومغزى .

* *

فسلامه موسى هو ابن عصره بحق . وقد تطور العصر فكان محتما
أن يواكب الاحداث وهو مفكر التطور . فيكتسب منهجه أبعادا أكثر
عمقا في نظرته لكافة قضايا الكون والانسان . غير أنه لم يحس تناقضا
بين منهجه التطوري وبين مكتشفات العلم والاشتركية . وكان التطور
قد اصبح عنده مزاجا وروحا تشعب به حتى أدق الخلايا العصبية ،

واستحال الى بؤرة مركزية تصفي اشباعها على كافة مجالات الرؤية
الانسانية . فاحضن هو المكتشفات الجديدة دون ان يدعها هي تحضنته،
أعني انه اذابها في منهجه التطوري فتحولت الى جزئيات مكملة اكسبته
أبعادا عميقة دون ان تغير نوعيته .

ولعل في تطور داروينيه (١٢) عنده مثلا على ذلك . فسلامه

الاستفهام التي رافقت سلامه منذ البداية هي : لماذا تطور الاحياء ؟
واجابته الاولى على هذا السؤال : هي اننا لا نعرف سبب اختلاف
البناء عن الاباء على وجه الضبط والتحقيق . ولكن هذا هو الواقع
المشاهد . وكل ما نقوله مما تهدينا اليه بصيرتنا ان الحياة تختلف عن
المادة من حيث محاولتها التعبير عن نفسها باشكال مختلفة . فانفراد كل
حي بشكل خاص وهيئة خاصة وكفايات خاصة هو الذي يدعوه الى التطور .
فانفراده هذا اما ان يكون نقيصة تؤدي الى انقراضه او ميزة تؤدي الى
انتصاره أي بقاءه . فالاحياء كلها تتنازع البقاء . وتنازع البقاء سبب
نتيجته بقاء الاصلح او الانسب . فاذا تنازع فردان في بيئة ما عاش
انسبهما ومات الاخر . والصفات المكتسبة تورث ولكن بعد أجيال عديدة
حتى لا نستطيع ان نعتمد على أثرها في التغير والتطور . وهنا يجب
أن نذكر انه - أي داروين - قال ان تأثير الوسط في الحي لم يدرس
الدراسة الكافية ، وبذلك ترك الباب مفتوحا للشك والبحث شأن الباحث
العلمي النصف . (هؤلاء علموني ص ٤١) .

وكانت اجابته الثانية أزمة حقيقية . فقد قادته نظرية فيسمان في
خلود المادة الوراثية واستقلالها الكامل عن البيئة ، والتي توصل اليها
بالمشاهد الميكروسكوبية ، بالإضافة الى تجارب مندل التي « أثبتت » ان
الوراثة صارمة ، الى نقيه الكامل لآثار البيئة على الكائن الحي . يقول
« وبقي التطور عندي بلا تليل لاني اخرجت منه الوسط »

وجاءت الاجابة الثالثة بالحل الجذري للمشكلة . فقد التقى سلامه
بتجارب وود جونس في الحيوانات ، حيث أثبتت نمو الخلايا الجرثومية
النوية من الجسم بعد انتزاعها ، أي تأثرها بالتغيرات العضوية . ثم
اكتشف الخطأ العلمي في شذوذ قوانين مندل . ثم تعرفه على تجارب
بوربانك الاميريكي في النبات . وتعمقه لمغزى تجارب ميتشورين وليستكو
في النباتات حيث قاما بزراعة الوراثة في النبات بشيء من التهجين ثم
قاما بتربيته على عادات جديدة ، ورثتها أعقابها فحدث التغير بظهور
سلالات جديدة . وهنا برزت البيئة كعامل حاسم للتطور . فهي بتأثيرها
في الاحياء تكسبها عادات معينة في المقاومة والملاءمة والرجوع والاستجابات
ثم تتكرر هذه العادات في البناء والاحفاد من الاجيال القادمة حتى تثبت
وتصير وراثية لها اعضاء معينة تعين الوظائف . فهنا من ميتشورين -
اذن : لماذا تتطور الاحياء . وهذا الفهم الجديد للتطور يحملنا على الاكابر
من شأن الوسط وضرورة ترفيته حضاريا وثقافيا » .

فلقاء سلامه بوايزمان كان أزمة حقيقية عنده وهو يعترف بذلك حينما
يعزو اليه افساد ذهنه بل اخلاقه نحو اربعين سنة . يقول « اما ايماني
بالوسط فقد أعاد الي انزاني الذهني والاخلاقي وملاني تفاؤلا بمستقبل
البشر » .

والدلالة هنا ان اكتشافات العلماء السوفيات ، بينما هي تعني لديهم
نقطة انطلاق للحركة المادية الديالكتيكية في عالم النبات والحيوان ، تعني
عند سلامه تكاملا علميا لمنهجه التطوري ودلالته البشرية .

ويهدينا سلامه في أحدث كتاباته (١٢) هذه الكلمات : « والشباب
الذي درس التطور في الاحياء ، نباتا ، وحيوانا ، لا يتمالك أن يحس
احساسا دينيا نحو الطبيعة . ثم اذا درس بعد ذلك تطور المجتمعات
والادبان والعائلة والثقافة والعلم والادب والفن والحضارات فانه لا يتمالك
أيضا أن يحس المسؤولية نحو الوسط الذي يعيش فيه ، ويجب ان يؤثر
فيه للخير والشرف والسمو ، لانه هو نفسه قد اصبح جزءا عاملا في هذا
التطور .

(١٢) راجع : نظرية التطور ، هؤلاء علموني ، والانسان قمة التطور

(١٣) الانسان قمة التطور ص ٤ .

(١٠) راجع سلامه موسى : البلاغة العصرية : ص ٤٢ ، ٣ ، ٧٣ .

(١١) راجع سلامه موسى : المرأة ليست لعبة الرجل : ص ٤٧ ، ٥٤ .

ويمكن ان يعد التطور ، بهذا الفهم ، دينا أو مذهبا بشرنا جديدا))

* *

يقول غالي شكري في كتابه : كنا - نحن ابناء الجيل الجديد - نتمزق بين القيم المتهترئة التي تشجع في حياتنا الثقافية ، وبين أحدث ما يتجزه العقل الاوروبي من معجزات فكرية . وجاء سلامة موسى ليزيد من مرارة هذا التمزق وحدته ، ولكن في مستوى اخر يحيل تمزقنا الى قيم نابضة بالوعي .

والحق احس انه بهذه الكلمات انما يلخص ازمة جيلنا كله ، ويشير في نفس الوقت الى الطريق . فالوعي بازمة الانسان في مستويهمسا الاجتماعي والوجودي هو في جوهره تبصر بالطبيعة والمجتمع في حركتهما التي لا تنتهي .

ومكونات الوعي عند المؤلف تتسم بترباط منهجي واضح من حيث شمول النظرة وماديتها وتاريخيتها وادراكها للطابع العام والطابع النوعي.

* *

فهو مثلا في تحليله لنمو فكرة التطور عند سلامة موسى يتسائل الموضوع من زوايا متعددة . فهو يعرض للانكاسات الفلسفية لنظرية التطور في اوربا ، وارتباط هذه الانكاسات بالاوضاع التطبيقية والسياسية ، ثم هو يحدد السمات الخاصة للمرحلة الحضارية التي نعيشها في المنطقة العربية في مستواها الاقتصادي والسياسي والفكري حتى يصل الى التناقضات الخاصة التي طرحتها هذه الاوضاع أمام سلامة موسى ، ثم يعرض لنظرية التطور في حلها لهذه التناقضات ، ثم تطور هذه النظرية مع تطور الواقع المادي والفكري ، ثم الدلالات الفلسفية لمرحلة هذا التطور وارتباطها بمثلتها في اوربا ، ثم يحلّل التمايز النوعي بين مضمون هذه الفلسفات في المجتمع الاوروبي ومضمونها بالنسبة لمجتمعنا .

والانطباع العام لهذا الفصل هو الاحساس بمدى ارتباط النظريات العلمية بالفلسفة . فاذا كانت النظريات العلمية مستقلة عن الطبقات فهي لا تستقل عن احتياجات العصر . فتعليل داروين للتطور بتنازع البقاء قد لقي استجابة عميقة من مفكري البرجوازية فاضفوا عليها طابعا فلسفيا بربريا . فببعضه يحول تنازع البقاء الى تنازع في القوة والسيطرة أي الى تبرير « علمي وفلسفي » للقوى الامبريالية في سيطرتها على مقدرات الشعوب . بل ان برنارد شو في مراحل الاولي يتخذ نفس المسار . وكان طبيعيا ان يأتي الحل العلمي لهذه المشكلة من موطن المادية الجدلية ، حيث الفلسفة العلمية هناك تشكل منهج البحث في كسافة فروع المعرفة .

والدلالة العصرية لهذه الحقائق هي تقييمنا للفلسفات الاوروبية المعاصرة التي ترتدي مسوح العلم في قولها بلا مادية المادة وحريةها المطلقة وانكاسات هذه الفلسفات على فكرنا المعاصر .

* *

ويشترك الفصل السادس حول علم النفس في دلالاته الفلسفية مع فصل التطور . حيث يظل علم النفس طوال القرن التاسع عشر أسيرا للفلسفات المعاصرة لنشأته . فيستمد من الفلسفات الميتافيزيقية فكرة « القوى العقلية » ثم فيما بعد يستمد من الفلسفات الميكانيكية قوانينها ليطبقها على الظواهر النفسية . ولكن يأتي بافلوف ليترف بالشعور كظاهرة نوعية ، ويكشف الاسس الفسيولوجية للظواهر النفسية .

واختلف مع استشهاد المؤلف هنا حول نقطة منهجية تختص بماهية الشعور أي طبيعته . حيث يقول بوليتزير « فقولنا بان الشعور صورة للوجود لا يعني قط أن الشعور بطبيعته من المادة . لان الشعور والوجود أو الفكرة والمادة صورتان مختلفتان لنفس الظاهرة الواحدة التي تحمل اسم الطبيعة او المجتمع فليست احدهما نقيلا للآخرى ..

وأحس هنا ان المؤلف يتناقض مع معطيات المنهج عنده . فاذا كان العالم بطبيعته ماديا ، واذا كان المجتمع - من حيث طبيعته الوجودية - هو أرفق شكل من اشكال تطور المادة بل اذا كانت المشاعر ذاتها افرز

لكونات مادية .. فكيف يستقيم اذن ان تنتج المادة في حركتها شيئا « ليس بطبيعته من المادة » ؟

على أن وضوح التمايز بين الطابع العام للشعور من حيث هو وجود ، والطابع الخاص له من حيث هو حالة خاصة من حالات الوجود المادي ، تكتسب سمات خاصة وقوانين ذاتية خاصة ، أقول ان وضوح هذا التمايز ذو أهمية بالغة .

ومثل هذا الخطأ المنهجي لا ينفي روعة التحليل الذي يقدمه المؤلف للعلاقة بين حياتنا النفسية وطبيعة المجتمع الذي نحياه . فالقلق الذي اختلفت المدارس البرجوازية في تفسير نشأته وتزايد في المجتمع البرجوازي ، ليس توترا غريزيا كما يرى فرويد ، وليس ضعفا في الجهاز العصبي كما يرى السلوكيون . وانما هو خلاصة المواقف الاحباطية القادمة من العالم الخارجي . « فكل كائن هو ، كجزء من الطبيعة ، عبارة عن جهاز فردي مقعد تتوازن قواه الداخلية مع ما في بيئته من قوى خارجية » طبقا لبافلوف . وينطلق المؤلف من هذه النظرية حيث يتتبع جذور المشكلة في واقع التناقضات الطبقة وانعكاسها الدقيق على حياة الافراد النفسية . ويناقش خلال ذلك بروح نقدية المفاهيم الفرويدية الخاطئة التي كانت - هي أيضا - تعبير عن ازمة مجتمعه.

* *

ولعل حديث المؤلف عن ازمة الفكر الاشتراكي في مصر ، وازمة حرية الفكر في المجتمع الطبقي ، يضع ايدنا على حقيقة « مرارة التمزق وحدته » التي أشار اليها في نهاية الكتاب .

فقد عانى الفكر الاشتراكي في بلدنا منذ بدايته انحرافات ناحية اليمين أو اليسار ، وافتقد التعبير الثوري لاتباعه عن الشعب ، بل ان عزلة الفكرة الاشتراكية عن الشعب هي التي أدت الى الطابع السائد على الحركة الاشتراكية المصرية في انحرافاتها اليمينية المستمرة - في المستوى النظري - وذيلتها للسلطات التتالية على الحكم .

فاليسار الميكانيكي الجامد ، بشكل خطرا حقيقيا اذا استقسام منهجه الفكري الى النهاية . والقول بان البرجوازية تبني مدينتها الاشتراكية قريبا من البناء الماركسي هو أيضا وهم مضلل .

ثم يحس الازمة أيضا في اشتراكية سلامة موسى ، حيث كادت تكتسب من سمات البرجوازية الصغيرة قلقها وتوترها وذيلتها الشديدة بين الاشتراكية العلمية واشتراكيات البرجوازية الصغيرة « (ص ١٨) وهو يسجل انتماءنا الى تلك الدول الفتية « التي خرجت الى حيز الوجود كصناعة لحياة جديدة ، وكمساهم نشيط في السياسة الدولية ، وقوة ثورية تدمر الامبريالية » .

وحيثما يرافق سلامة موسى في كتابه عن حرية الفكر انما يشاركه الاحساس بضراوة الاضطهاد الفكري عبر التاريخ في المجتمعات الطبقة . والفكرة المحورية هنا « ان الطبقة التي تتصرف بوسائل الانتاج المادي تتصرف في نفس الوقت بوسائل الانتاج الفكري ، فتخضع لها - بصورة قلقة - افكار اولئك المخرومين من وسائل الانتاج المادي » . (ص ٢٠٨) ومن الطبيعي اذن ان يظل الاضطهاد الفكري هو السمة المميزة للمجتمعات الطبقة في مختلف مراحلها ، حتى اذا ما استقر المجتمع الرأسمالي ، واكتسب الاضطهاد الفكري نوعية مغايرة من حيث الشكل والاسلوب . وهو لا يقف عند التعميم وانما يحاول مناقشة هذه السمات في المجتمع الانجليزي حيث سيطرة البرجوازية واتساع قطاعها اكسبها مناعة بعيدة المدى ، وفي المجتمع الفرنسي حيث توازن القوى يؤدي بالضرورة الى انتزاع حرية الفكر بشكل او اخر ، وفي المجتمع الاميركي حيث يصل الاضطهاد الفكري الى اقصى مداه . ثم في مجتمعنا العربي حيث تتصافر قوى حماة الدين ، والاستعمار ، والتقاليد والنظام الرأسمالي لتعوق حرية الفكر .

ونفس هذه النظرة المنهجية للمجتمع تسود تحليل المؤلف لقمصة المرأة . ففي المجتمع البدائي ، حيث التقسيم الاول للعمل بين الرجل والمرأة من اجل تربية الاطفال ، في ظل الزواج الجماعي يمنح المرأة مركزا هاما يرمز اليه بعصر الانتساب الى الام . وحيثما ينشأ الزواج الفردي

نجمة

تأليف كاتب ياسين - ترجمة ملك ابيض العيسى

★

نجمه ... ليس همي أن اكتب عن دمك العاهر عصير الليل الذي غلف به الاستعمار مجتمع الجزائر مائة عام . عن أسطورة حاك لها كاتب ياسين وشاحا من الواقع المريض . بل كل همي أن أغوص مع كاتب ياسين الى اعماق مجتمع غفل في اعطافه العفن هذا العفن الذي عصره الكاتب زبدة من الوحل نفضها من يده لتلتصق على جبين الشمس وشما من العار ... فاقنا بها مقلة الظلم البيضاء فسال منها الندى وغسل اغوار الحياة جارفا معه شذوذ النتن الذي كثفه كاتب ياسين واطلقه في وجه الواقع الاسود فحرك العملاق النائم تحت الثرى المعفر بالوحل والهيب كبده وجعله أشمودة من نور تضيء أوكار ألدل والعبودية في أرجساء العمود ...

انتفضت « نجمة » الرواية من قلب الواقع بعد ان سقتها الحقيقة وغذاها الالم فحلقت بآباء مشرقة فوق الشمس ... لقد رضعت لبن انتفاضة الانسان حين ولدت بخصب العبودية من أحشاء وطن عفره الذل ولكنه بذرة من الاصاله العربية ما زال يحملها شعب ذلك الوطن صمدت بجبروت أمام جحافل العفن واستعصت عليها . ورغم أنفها وأنف الدهر شقت الاجواء ومخرت عباب الليل ودفعت بجذورها الى اعماق الحياة ..

ليست نجمة رواية عادية . فلا تحمل الحوادث المسرودة والسياق الزمني أعباء الإبداع الفني ولذلك استعصى تلخيصها على الفكر : فكل رفة من أهدابها وكل خطفة حبر في ثناياها عبارة عن أغوار عميقة تعشش فيها القضية الاساسية التي تحملها الرواية . انها صورة صادقة وكاملة للمجتمع الجزائري الذي اتحد فيه التفسخ والموت فولدت الحياة . انها تحمل في كل لفتة صورة المتناقضات الاجتماعية والازمات النفسية التي تتصارع في جوانب ذلك المجتمع الريب والتي انفجرت اخيرا في بركان ثورة الجزائر فكان الموت وقوده وكانت الحياة حممه . ذلك البركان الذي عرفنا الجزائر في هديره عملاقا حطم جلاديه بأشلاء أصفاده . وتمطى داخل زرناتنه فهدم أركانها وحطم قضبانها ضغط اضلاع صدره . ولكن ما لم نعرفه هو كيفية حياة هذا العملاق مائة سنة تحست الانقراض وكيفية صبره وجلده على لهيب السياط ، وهذا ما افتقدناه لوحات البطولة التي زينتها نفوسنا في تصويرها عن الجزائر . أين كان يجد الثقب التي تعبرها أنسام الحياة الى الحضيض الذي سكنه ؟ أين؟ فقد كان يتنفس ذلك العملاق رغم أنف التاريخ .

« ويتحرك السيد أرست نحو الاخضر وشفتاه مبقعتان بمسرق القنيط ان استفسار ابنته (عن سبب جراح الاخضر) قد رفعه الى قمة البطولة ، ويرمي المتر في الخندق . ويدور الاخضر حول نفسه ويمسك بخناق رئيس الورشة وبضربة من رأسه يحدث له فتحة في فوس الحاجب» من أمثال تلك الفتحة كان يتنفس العملاق . فالثورة يبررها ما كان لا ما ستاتي به . تبررها الانفاس السوداء التي تلسع النور عندما تهب لاطفاء نارها . يبررها عملاق الإنسانية في ذات النفس البشرية، منطلق الثورة ، قد تقف في وجه ثورة الانسان سدود مادية الا ان انسانيته تتور حتى عليه نفسه ان جمدته الحياة سدا في وجهها . وهذا ما نلمسه في كل عاصفة نفسية تهب من داخل الانسان من ذاته عندما يعجز هيكله المادي عن التلاؤم مع الموقف العام . لقد كان مجتمع نجمة في هذه الحالة الهيجانية كانت تعجز الحياة اليومية عن مجابهة متناقضاته وسد ثقبه التي غلفها فيها العفن فكان الهيجان هو المنفس الوحيد لعملاق الحياة بعد ان عجزت الفتحات التي كان يحفرها أمثال الاخضر في جبين الموت عن املاء صدر هذا العملاق وعندما كان الليل الفرنسي يجابه تلك الثقوب بضغط اكثر ...

« لم يكن عندهم قيود كافية ، كان الشواء مقيدا معي ، كنا مجنونين في مركز الدرك ، في حظيرة العلف انا والشواء وأجير الخياز ، لكل

كنتاج للبيئة الزراعية وثوراتها الجديدة ، تعرف المرأة حقيقة الوضع العبودي ، ثم تعرف عصر الحرمان في المجتمع الاقطاعي ثم هي دميسة مدللة في المجتمع الرأسمالي المعاصر . والارتقاء بالمرأة الى المستوى الانساني الحقيقي يتحقق فقط حينما ترتقي بالمجتمع نفسه الى هذا المستوى .

* *

ويؤكد المؤلف أيضا على أهمية المنهج بالنسبة للفن . « فـ...الادب الواقعي ليس هو الواقع فحسب ، وانما هو النظرة العلمية للواقع -أيضا- (٢٩٢) « ولا يمكن للاديب ان يصبح انسانيا في حدود ذلك المعنى الرائع ، الا اذا حدد لنفسه مفهوما علميا للطبيعة والمجتمع» (٢٧٦) والموضوعية في الفن لا تقتصر في تسجيلها الظروف المحيطة بجوهـر العمل الفني على الصدق الفوتوغرافي ، وانما هي تعترف بالمسامل السيكولوجي ، وبالعامل الاقتصادي كعامل حاسم في تطور المجتمعات .

وحيثما يحدد خطوات النقد العلمي ، يؤكد على الطابع الخاص للفن . فيتقدم للعمل الفني بسؤالين : انى مدى تناسق الشكـل البنائي مع المحتوى الانساني في ابراز قيمة العمل الفني ؟ وما القيمة الانسانية لهذا العمل ؟ (٢٨٨) .

وينبع هذا المفهوم في النقد من « ان الوحدة بين الغائب الفني للعمل الادبي ، ومحتواه الانساني ، يتناسقان كلاهما في ابراز المضمون او الهدف الذي يقصده الفنان (٢٧٥) .

وحيثما نقرأ ما كتبه المؤلف بعد ذلك في مقال « الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث » (١) نحس بتزايد الادراك للسمات الخاصة للادب كظاهرة نوعية ذات استقلال نسبي .

* *

والنقطة الاخيرة ، من حيث دلالتها الفلسفية بالنسبة للمنهج العلمي وتطوره في الفكر العربي تشكل تحولا هاما ، بل ربما بداية لمرحلة جديدة في تمثل المنهج العلمي في فكرنا العربي . فلقد اسمت المرحلة الاولى بطابع يقترب من الميكانيكية ، يبرز مثلا في كتابات الشواشي حول الادب الواقعي ، والى حد ما في كتابات العالم وأنيس حول النقد الادبي . والمعنصران الاساسيان في هذا الفهم هما : التعميم ، والتجريد . ولست أنفي هنا ان هذين العنصرين يشكلان خطوة هامة للوصول الى النظرية العلمية وانما ارى ان ارتباطهما بالتمييز الكيفي بين مستويات الواقع ، وبالاستقلال النسبي لقوانين الحركة في هذه المستويات هو الشرط الاساسي لاكتسابهما الطابع العلمي . والنزوع الى التخصص والتشخيص هو البديل المنهجي عند ثالي شكري وخاصة في كتاباته الاخيرة ، مع التأكيد أيضا على الطابع العام والشامل .

والكتاب اذن ، لا يكتسب قيمته من كونه مدخلا رائعا لقراءة سلامه موسى وتمثله فحسب ، ولا من حيث هو دراسة علمية لعديد من القضايا الهامة في الفكر المعاصر فحسب ، وانما بالاضافة الى ذلك ، يتضمن دلالة ذات معنى لتطور الفكر العلمي في مجتمعا . واستيعاب كلمات المؤلف حول العلم . فأقول : ان العلم في مدلوله العميق الشامل لا يؤدي الى التبدل مطلقا ، لانه ضد الجمود ، ضد اغتيال الرؤية الانسانية اللامتناهية المعرفة والتنبؤ .

عاطف احمد

القاهرة

(١) الاداب وعدد النقد الممتاز - يناير سنة ١٩٦١ .



منا يد ورجل متحررة وكان هناك خروف ، خروف حقيقي يقفز في الحظيرة ولم يلبث ان كف عن الثفاء ، لقد رفعه الدركي بيديه من غير فسوسة وكان يحضر له طعامه وحده وهو يوزع في طريقه ركلات بقدميه على كومة الرجال ..

والذي بلغت الانتباه لدى مطالعة الكتاب هو أن ترجمته الى العربية لم يفقد اي شيء من روحه الفنية ومرد ذلك ليس الى موهبة وثقافة مترجمته السيدة ملك ابيض العيسى فحسب بل ان كون الروح الحقيقية للكتاب روحا عربية وعندما عبر كاتب ياسين عن خلجات تلك السروح بالفرنسية كانت تشمر هذه الخلجات بشباب ضيقة غريبة عنها وعليه فترجمة الرواية أعادتها الى واقعها الى لغتها الام وليس ادل على عروبة نجمة بروحها الفنية وتجربتها الحياتية مما كتبه عنها الناشر الفرنسي (صحيح) أن نجمة وضعت وكتبت باللغة الفرنسية ولكنها تظل في صميمها أشرا عربيا خالصا ولا يصح أي حكم يطلق عليها اذا فصلت عن التقاليد العربية، تلك التقاليد التي ما تنفك تنتسب اليها حتى فيما نكره منها). اما عن طريقة عرض الحوادث والافكار فهي أغوار وأعماق رمزية يكاد يضيع القارئ في أبعادها أحيانا وخاصة عندما يقوص مع كاتب ياسين في ملاحقة جذور الانسان معتبرا اياه سلسلة من الاجداد تؤثر حتى في أبسط تصرفاته فيتخطى في ملاحظته للذات الانسانية الحدود الزمنية في أجواء أسطورية فسيحة ، لكن هذا الفموض لا يلبث ان يتوضح ويجد القارئ نفسه عائدا الى الواقع على أكتاف الهم الحياتي الفاني الذي يحمله كاتب ياسين لكل نبرة من نبرات الرواية .

عدنان الحلو



حلم ليلة تعب

مجموعة قصص بقلم بدر نشأت



في مقدمة « مساء الخير يا جدعان » وهي المجموعة القصصية الأولى للاديب بدر نشأت - يقول الاستاذ احمد بهاء الدين :
« عندما فرغت من قراءة القصص العشر التي تضمها هذه المجموعة وجدنتني أفكر في قضية هامة ، تلك هي قضية اللغة » .
وأخشى ما أخشاه أن يتناول النقد المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » لنفس الكاتب ، بنفس المنهج الذي ناقش به بهاء وكثيرون غيره ، المجموعة السابقة .

ذلك أن قصص بدر نشأت تفري الباحث حقا ، أن يتوقف كثيرا عند قضية اللغة ، ولكن ما أخشاه أن يتناول البعض هذا العنصر بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الادبي . فأغلب الكتابات حول هذا الموضوع تبتر الصلة بين اللغة والفن في العمل المنقود وتسلط عليه كشافات سياسية فحسب ، ولا ريب في أنه من حق أي دارس وباحث ، أن يدرس او يبحث اللغة من زاوية سياسية فقط ، ولكنه حينئذ يكون قد صنع شيئا لا يمت بصلة للنقد الادبي . لان هذا الأخير يدرس اللغة من حيث هي أحد عناصر العمل الفني وبالتالي من حيث وظيفتها داخل هذا العمل لا خارجه .

كان لا بد من هذه المقدمة ، لآخرج بنتيجة هامة ، وهي ان كسوف اللغة عنصرا مترابطا مع بقية عناصر العمل الادبي ، يشجب كافة المقدمات والنتائج والمعارك التي تنها فيها زما بشأن ما يسمونه بالفصحى والعامية، فالسؤال الذي يطرحه كل عمل فني هو : هل هو كذلك أم لا ؟
وفي حدود هذا السؤال البسيط تبدأ رحلة الناقد الشاقة المضنية داخل هذا العمل دون ان يتورط في قضية من خارجه ، تتصل بالوضع

السياسية والقومية وغيرها من النشاطات الاجتماعية الأخرى . هل معنى ذلك أن الادب شيء منفصل عن هذه الأوضاع ... ؟

الجواب أنه ليس منفصلا ، ولكنه متمايز ، له وجوده النسوعي الخاص . ولا يرفض هذا الوجود ان تكون السياسة أحد عناصره بل هي كذلك بالفعل . هي كذلك في حدود كونها عنصرا حيا متفاعلا مع بقية العناصر الاجتماعية والنفسية والفلسفية والفنية ، المتشابكة تشابكا غاية في التعقيد . والناقد الادبي هو الرسول الموفد من الفلسفة الى الادب لاكتشاف مجاهل هذا التعقيد ، وكيف أسهم الوضع السياسي والدلالة الاجتماعية والتقاليد الفنية في خلق هذا الشيء الرائع الذي ندعوه بالفن .

ورغم ذلك كله ، فان افاصيص بدر نشأت تفري الباحث - كما قلت - بالتوقف عند قضية اللغة في التعبير الفني. والفريب حقا أن المتبع لمحاولات هذا الفصاح ، يدهشه «منهج» هذه المحاولات . في المجموعة الأولى « مساء الخير يا جدعان » نلاحظ الفنان يخضع الكلمات العربية للتركيب المصري ، فيشيع بذلك جوا نفسيا موحدا في الصورة الادبية . بينما نراه في المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » يخضع الكلمات المصرية للتركيب العربي ، فيعمل بذلك على بعثرة الجو النفسي . وما كنت أتوقعه في مسار الكاتب المنطور ، هو أن يتلامم التركيب مع الكلمات في وحدة واحدة من شأنها صياغة النسيج الفني في أحكام لا يشوبه نشاز الصورة أو موسيقى الجملة أو الإيحاء النفسية . ولست أريد ان اسوق الامثلة والنماذج من المجموعتين للتدليل على ما أقول في هذا الصدد . فالذي يعنيني في هذا المقال ، هو أن اثنين تطورا اخر في مجال التعبير الفني والرؤية الانسانية عند الكاتب .

ولو اننا عدنا بالزمن الى ست سنوات مضت على صدور « مساء الخير يا جدعان » لأحسنا أن المنظر الأساسي في ادب بدر نشأت هو ضياع الفئات الكادحة في المجتمع . هذا المنظر لم يتغير أبدا في مختلف مراحل تطور الكاتب . اذ يبدو أن وجدانه يعنصر حبا لمشكلات هذا القطاع من البشر ومعنى حياتهم . والتغير الجديد هو امتداد متسع لبادرة لمسناها في مجموعته السابقة ، غير أن مظاهر هذا التغير هي الطابع السائد للمجموعة الجديدة ، بعكس ما كان عليه من شدوذ في كتاب « مساء الخير يا جدعان » .

منذ ست سنوات كان بدر نشأت يصوغ ضياع الفئات المطحونة في مجتمعا بانفعال صادق وحب عميق ولهفة على الخلاص ، ولكني كنت أستشعر هذا الضياع في حالة (سكون) .. بمعنى أن الفنان كان يضع كلنا يديه على السطح البارد للمشكلة ، فلا أرى عيد الموجود أو عيد المقصود أو عيد الصمد ، الا من خلال أزمانهم الطافية فوق وجدانهم، من خلال سرقة البقال لزبونه أحمد في قصة (واحد منه) وسرقة عثمان للرفيف من أمه في « علفة تفوت » وجوع الموسى في رمضان في «أشوفكو بكره» .. وغير ذلك من الموضوعات التي وقف منها الكاتب موقفا المتفرج الذي لم ير على السطح الا اشياء ساذجة ، أو حلولا قدرية، أو مبالغات قائلة للفكرة والشخصية والموضوع ، فراح يغلف السطح بأهات ساخنة لعلنا نصحو على وهج الحرارة التي تلتظي فيها تجاربه الانسانية ..

ولكن موقفنا - نحن القراء - لم يكن أفضل حالا من موقف الكاتب نفسه فقد فغرنا أفواهنا مرارا من الحلول الهابطة من السماء في ليللة القدر ، فيستريح عبد الموجود العامل المتعطل الى فراره التاريخي ، وانطلق « يبحث عن عمل .. أي عمل .. وعن الرزق والفرج ، ويبدلها بنفسه » ، وترجع ثورية هذا القرار عند الكاتب الى أن هذا الصامم نفسه كان شعاره كل صباح « ترزق ، وتفرج ، ومسيره يعدلها » .

وهكذا عبد الصمد ، الذي زأغت منه زوبه لاسباب كثيرة ، وفجأة يرفع اليها رأسه « بنظرة طويلة واثقة تشع بالامل ثم تهد في راحة والتفت الى الرقص » .

وكذلك اسماعيل ، الذي كان يقتله العذاب من زملائه والحذاء الضيق على السواء حين لم يجد أحدا يعطيه قرشا واحدا يركب به الترام ، واذا به يقتنع - بعد أن استعرض أحوال زملائه - « فعلا اللي

يشوف بلوة غيره نهون عليه بلوته ، ، ليس هذا فقط ، انه « وجد نفسه يفر فاه في دهشة لما وصله تفكيره الى ان وراء مشكلته الصغيرة مشكلة كبيرة شاملة تجمعه هو وزملاؤه وعائلاتهم وعائلات كثيرة .. وان الحكاية ليست مجرد كالم أو فرش أو جزمه » .

لنلقط أنفاسنا من هذه السكونية المزعجة التي أسدلت على أبنارنا ستارا كثيفا من السذاجة والحلول القدرية والمبالغات القائلة للفكرة والشخصية والموضوع جميعا، لنلقط أنفاسنا ونلتقي مع قصتي « مساء الخير يا جدعان » و « الجدار » في لحظات ثمينة تنسكب في وعينا بغزارة .

ان (الحشيش) هو البانوراما الهائلة التي أفسحت لنا مجالا خصبا لرؤية المنظر الاساسي في ادب بدر نشأت ، لرؤية ضياع الفئات المسحوقة في مجتمعا ، لرؤيته في حالة حياة ، في حالة وجود ، في لحظة حضور بمعنى اخر من المعاني .. « الجوزة » تنتقل من يد الى يد ، والتعليقات تتساقط من لسان الى لسان والعيون تنفتح وتغلق ، ومن الصحاب واحد يذهب واخر يجيء ، ومع القلقات السريعة المتتابعة هذه، ترتشف قلوبنا رحيقا لمساة اعمق من سطوحها في الافاصيص الاخرى ، مأساة لم تبدأ في « مساء الخير يا جدعان » الا لتبدأ في صورة جديدة في « الجدار » المقام بين الحارة والحياة ، أجل ، بين الحارة والحياة مرة واحدة ، مهما ترثر الفنان بتفاصيل يعوزها السياق التعبيري للقصة ، فالجدار هو الحائل الوحيد بين اهل الحارة من جهة والشمس والهواء النقي من الجهة المقابلة . الجدار هو مصدر الضعف والسل والموت ، وزواله يعطي الحياة فرصة حقيقية لان تكون حياة . والحارة اذن ليست هي بالتأكيد هي حارة عثمان ، كما أوهمنا المؤلف ، والجدار هو ليس السد المقام من الطين في نهايتها وعند بداية الحياة .. انها أشياء أكبر من ذلك بكثير ، بكثير جدا . جدا .

وهاتان القصتان من مجموعة «مساء الخير يا جدعان» هما البادرة التي أشارت الى أنها الجذر القريب للطابع السائد في مجموعة بدر نشأت الجديدة ، « حلم ليلة تعب » .

ولا شك أن هذه المجموعة الاخيرة ، لا تخلو من رواسب المرحلة القديمة التي تعبر عن نفسها في قصص مثل « اصحاب » و « حلم ليلة تعب » و « ايون » ولا علينا من الفكرة المكررة في قصة « اصحاب » فما يثير فيها من ملل سوى العلاج المكرور والرؤية المكرورة ايضا : عبد السميع وتوفيق من أصدقاء الطفولة ، باعدت بينهما الحياة تم جمعت بينهما في لحظة اختارها الكاتب باخلاص شديد ، هي لحظة اللقاء بين عبد السميع العامل المتعطل وتوفيق مدير المصنع الذي لا يعير صديق الطفولة أي التفات . أكثر من ذلك أن عبد السميع لم يكن واحدا ممن وافق المدير على تشغيلهم ويخرج مع زميل اخر هو حسابين « يتقاسمان الكلام .. والحكايات .. والشكوى .. والسيجارة » سيجارة حسابين .

ولا عتب على المؤلف أن يكرر فكرة الهوة الطبقة وانعكاساتها على الاغنياء والفقراء ، والتقارب العاطفي بين الفقراء فيما بينهم ، لا يصير عليه من ذلك ، فرغم أنها فكرة ممضوغة وموضوعها أكل عليه الدهر وشرب ، الا ان تقديمها في هذه الصورة القديمة المهلهلة هو الذي يبعد بها بعيدا عن نبالة القصد وشرف الهدف . ان صياغتها كمعادلة جبرية يجمد طاقتها على التعبير ويخلق فينا احساسا باللامبالاة .

وليس هذا مما يستهدفه الكاتب حين أرخ لنا علاقة الطفولة البريئة، واغتيال الفارق الطبقي لها ، في بناء منطقي اكتملت له سمات العظمة الدنيية . البناء الفني يرفض عادة هذا الشكل التعبيري ، ويسلك - لتحقيق أهدافه - أقل السبل مباشرة وأبعدها عن التسطح .

يلتقط هذه الفكرة مثلا فيعرضها لنا من وجهة نظر اخرى ، وجهة نظر تعبيرية وفكرية في آن واحد ، وتصل بنا الى نفس الهدف ، فقط في أعماقه البعيدة الموهلة داخل البشر .

وهكذا كنت اتصور - على سبيل المثال - أن يحكى لنا هذه القصة توفيق مدير المصنع !! كنت أتوق الى وجهة نظر جديدة في الموضوع، وجهة

نظر القطاع الاخر من المجتمع . حينذاك كان الفنان سيضطرني الى تجاوز السطح الخارجي للظاهرة الاجتماعية ، وكان هو سيضطر أولا الى تجاوز القالب السطحي المباشر للتعبير . وعندئذ كان بدر نشأت يضيف الى ضميرنا الاجتماعي والفني شيئا جديدا .. يضيف الصوت الغائب عن وجداننا الانساني ، الصوت التهم في عرفنا بالانسانية .. يضيف الى الفن شكلا ديموقراطيا في التعبير - ان جازت هذه التسمية على ما يعنيه البعض بالوضوح في التصوير - وأقصد به هنا أن حرمان النماذج الممثلة لقطاعات اجتماعية معينة من قول كلمتها في قضية تخصها هي بالتحديد ، هذا الحرمان يحرم بدوره بصيرتنا من الرؤية الشاملة للحياة . وكذلك كان الفنان سيضيف الى تقاليدنا الفنية قوالب جديدة يستمدنا بطبيعة الحال من النظر الى القضية من هذه الزاوية الجديدة .

هل يقال أنني أفتوح على الاديب عملا أدبيا جديدا ؟ لا بأس اذا كان المقصود بالانها هو النتيجة الطبيعية لتطور حوآذت وشخصيات وافكار وصور العمل الادبي . أي اذا كان نابعا من العمل الفني ذاته لامفروضا عليه من خارجه . فانا لا أطيق نهاية « حلم ليلة تعب » على هذا النحو الذي أتى به الكاتب هكذا : بات محمد بن ليلة مستغرفا في هوان الحياة المرة التي تمنع ابنته تلقائيا من تكلمة تعليمها ، بعد ذلك يصحو محمد بن ليخطف الباطو ويهرول الى باب الشقة قبل ان تقول زوجته بلهفة :

« - الله .. انت مش حنظف .. دانا خلاص حنا اصب الشاي .. زعق محمد بن :

- أظفر ايه .. وزفت ايه . عيشه تقرف .. هو الواحد عسارف يتنهى بحاجة .. لا لقمه ولا نومه .. ولا حتى كلمة حلوة .. يلعن أبوي دي عيشه ..

ثم اتجه ناحية الباب .. وقبل أن يخرج نادى على امرأته :

- نيفسه .. يا نيفسه .

وظلت نيفسة من باب المطبخ .. فشخط فيها :

- اسمعي .. تبقي تصحي البنت كمان شويه عشان تروح المدرسة . وشد محمد بن الباب .. ونزل جريا على السلم «

قلت أنني لا أطيق هذه النهاية ، وليس هذا شعورا خاصا يتصل بذاتي ، كما أنني لا أعرف ما اذا كان أحد يشاركني هذا الشعور ام لا حتى أدعي أنه احساس عام .. . كلا ، ليس الامر هكذا .. وانما تولد عندي هذا الشعور ، حين تساءلت : لماذا تغير رأي محمد بن فجأة في تعليم ابنته في ليلة واحدة ؟

والجواب لا يضمر ثروة مفاجئة هبطت على صديقنا محمد بن في هذه الليلة الشقية ، حين تذكر أن الدكتور زينب سألته يوما : « انت ناوي تظلمها ايه ؟ .. » وأنه قال : « لو قدرني ربنا أظلمها دكتور زي حضرتك » .. من هذا الحلم الايوني بالتحديد ، صنع لنفسه مفتاحا من ذهب ، هو مفتاح السر في ذوبان مأساته الطاحنة في ليلة واحدة ، وفسراره المفاجيء بان تذهب البنت الى المدرسة ..

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

عن نفسه كافة الاساليب اللطيفة التي اراد ان يتعلم بها في الذهاب
لاحضار السمك والاولاد « بلاش سمك .. ياكلو اي حاجة الا السمك ..
اللي في العلب بلاش .. والبطني بلاش .. وكل انواع السمك بلاش ..
بلاش خالص » .

القضية الكبيرة جدا التي تعالجها الاقصومة هي مناسبة عصرنا !!
هكذا مرة واحدة .. مناسبة الفناء الذري للبشرية .. انصق الفنان ضميرنا
بجسم المناسبة الكبيرة من خلال مناسبة صغيرة يعيشها عامر افندي ويعيشها
نحن معه كثيرا في تفاصيل حياتنا اليومية . لم يقطر الكاتب الى بناء
منطقي كالغزلات - الدينية ، وانما راح يلفظ من وعي عامر افندي
ولاوعيه ، من جزئيات حياته في المكتب وفي البيت ، من ذكرياته «السينما
والجلات وقراءته الان لاحدى الصحف .. راح يصوغ هذا كله ببناء
يعبيريا ينضح بالمناسبة والدم والخراب الابدي ، بغير ان يخرج لحظة
واحدة من أعماق عامر افندي ، الموظف الصغير الذي لا يطيق ماهيته
ولا زوجته ولا التجارب الذرية ، ان ياكل باطمئنان « اكلة سمك » !! نفس
انتهج الممتاز الذي طالعناه في الاقصومة الثانية « الا .. دي » . ان
ثقافة العالم الاسود الذي يعيش عم أبو زيد في احدى « مياوله » المتخمة
ذول اليوم بالقيء والنفوذورات والرسوم الداعرة على الحائط .. وسط
هذا كله يجلو لنا الفنان لحظة مضيئة عبقرية في حياة « ابو زيد » حين
فرا بين العبارات الصارخة بالجنس جملة كبيرة عريضة تشغل مساحة
متر وزيادة ، خطها جميل مفسر ومكتوبة تحت ذراع السفون على طول.
وابتدا يقرأها : حاربوا الاستعمار .. القتال ملكتنا .. وبدأ الرجل
العجوز يسمع الحائط بالخيشه ، سمع جميع الرسوم والكلمات المكتوبة
حول هذه الجملة « ثم رجع لورا .. ومضى يتأملها .. وقرأها من جديد ،
ويتأكد انها ظاهرة .. واضحة .. لا وساخة تحنها او كناية جنبها .. او
فوقها » .

.. هكذا تسطع في الظلام الحالك هذه اللحظة المشرفة من خلال
الرؤية النافذة العميقة للحياة ، ومن خلال التكوين التعبيري المكثف
للتجربة الانسانية في بونقة مليئة بالفنائيه والانصهار .. تجعل مسن
ضباعنا حركة غليان مستمرة تحرق عامر افندي وابو زيد بلذات مسن
لهب متقد في نفوسنا ، فستيقظ جميعا في لحظات تنفوس في احجام
شمعة الوعي ، تستيقظ على دلالة وجودنا ، بل مناسبة هذا الوجود ،
او بالاحرى هذا الضياع .

قام احمد تختلف عن عزيزة ، وهذه تختلف عن انيسة ، من حبيب
الطاقة الكامنة في هذه النماذج طبيعتها ، للتعبير عن هذا الضياع
الانساوي الحاد ، ولكن ارق ام احمد وتجربة عزيزة ومغامرة انيسة ،
تودع جميعها في كياننا مسا من نار . في قصة « ونامت ام احمد » يتحرك
الانولوج الداخلي في مسارب حياتنا الواضحة بقلق ابصارنا . وفي
قصة « اذاعة » يتحرك بعزيزة في اضيق مسالك ذواتنا ، وفي « الحزام »
يضيق يضيق علينا دائرة حياتنا اكثر فاكثر ، لنجد انفسنا وجهالوجسه
امام ضياعنا .

وكثيرا مانلون هذا الضياع عند بدر نشات بالمناسبة الاجتماعية
للانسان ، وقليل مانلون بمناسبة وجوده نفسها ، غير انه في ذلك الكثير
وهذا القليل ، كان يفتح بصيرتنا على اخرها مهما استنارت سناجتنا من
صورة الفجعة الحية .

ان الكاتب الذي اهدانا « مساء الخير يا جدهان » معلنا مولسد
فنان واسع الرؤية عميقها ، يؤكد لنا في « حلم ليلة تمب » ان هذه الرؤية
تزداد خصوصية وغنى ، فلم يصبح ضياع الفنان الكادحة في مجتمعنا
الا انعكاسا صريحا لضياع اكبر يعانيه الجنس البشري جميعه وبسلات
الاحساس به . والقصاص بدر نشات لم يفعل أكثر من انه اضساف
الى لهيب هذا الاحساس في وجداناتنا وفودنا جديدا . ومن هنا فضيلته
وخطيته معا .

غالي شكري

القاهرة

هذه الرؤية الهزوزة لواقع شعبنا صاغت « حلم ليلة تمب » في
بنائها المختل ، بسبب طوبى زائدة ليست في مكانها ، هي تلك النهاية
التي قلت اني لا اطيعها . تماما كمنهج المؤلف في قصة « افون » فقد
أفنع الطيب حنفي بعدم العودة اليه .. وحدث ان تردد حنفي قليلا امام
قهوة الماوردى « لكنه فجأة لف وزعق بعلو حسه :

- اديني رطل لحمه يا معلم .. اديني رطل لحمه .
ولما فات حنفي من قدام القهوة .. وقام عوده على حيله .. ومد
حنفي .. ورمى عليه السلام .. وفضل ماشيا على طول .. في سكة
البيت » .

وبغض النظر عن الطرافة التي يمكن استخلاصها من القصة بان مناسبة
« الافونجية » في مصر انهم لا يعرفون رأي الاطباء في هذا الموضوع ،
فان ما بلغت النظر حقا في هذا اللون من القصص هو عنصر المفاجأة
هذه . ولا شك ان جزئيات الحياة تتراكم بعيدا بعيدا عن وعينا ، ثم تتحول
هذه المتراكمات في لحظة الى تغير مفاجيء .

ولو ان الفنان يأخذ لحظة المفاجأة بهذا المعنى لعدم لنا أعمالا
رائعة ، فالمفاجأة هنا تعبير عميق عن لحظة التغير الجذري في الظاهرة
المطروحة للتعبير ، قول يمكن ان يقال ان هذا التغير هو ما حدث في
حياة محمد بن « حلم ليلة تمب » أو في حياة حنفي « افون » ؟ هل يمكن ؟
اعتقد .

وهذا هو الفرق الجوهرى بين صياغتين في التعبير والرؤية . فرغم
ان المؤلف في قصته « افون » يحمل حنفي على هجر الافون ، بينما
هو في « مساء الخير يا جدهان » يسطو مينا على جماعة من الصحاب
في حالة « مزاج » في حالة « تليس » .. أقول رغم ذلك فاننا نلمس
أعمق أعماق المناسبة الصاربة في « مساء الخير يا جدهان » وننظر
باستغراب وبلا أبه فرحة الى حنفي لماذا ؟ لان الكاتب في « اصحاب »
و « حلم ليلة تمب » و « افون » يرى الحياة ويعبر عنها بمنظار قصير
الرؤية زانها . وليس هذا هو منظار بدر نشات في كثير من قصصه
الجديدة . ان الامثلة التي سقتها الى الان لا تصور الكاتب في مرحلته
الجديدة ، انها مجرد روايت من المرحلة القديمة فيما أرى .

فصتان في المجموعة ، يكشفان طبيعة الرؤية الجديدة عند بدر نشات ،
ثم تتوالى بقيه القصص برهانا طويلا يؤكد هذه الخطوة من جانب الفنان .
في القصة الاولى « سلمون » ترافق عامر افندي بمكتبه يندندن
« أبو سمرة زعلان » بغير وعي ، فاذا تصيد هذه الدندنة احد زملائه
فتساءل : « عامر بك .. مالك مزاطط كده بتحب جديد .. » . « ..
والتبي لاني قابل للست » !

يجيب عامر افندي حين يقيق : « ست مين يا واد ابراهيم .. ما
خلاص راحت لخالها » ..

وفي الطريق الى البيت يأخذ معه عليه « سلمون » ، وفي الشقة
يبحث عن « فتاحة العلب » دون جدوى .. ربما رماها « الواد حماده
من البلكونه .. ربما » ويتذكر الاولاد ، والخناقة مع امهم بسبب اقسه
السمك التي اشتراها ، ثم يلوح الفتاحة معلقة امامه في مسمار على
الحائط . وتصطدم عينا عامر افندي في نفس اللحظة بالسمكات الثلاث
الزرفاء المرسومة على اللعبة مكتوبا عليها « صنع في اليابان » .. وجريدة
اليوم تتكلم عن حادث القطار المروع ، والاشعاع الذري تنتقل مسواده
بالوراثة الى كل الكائنات بما في ذلك الاسماك « وكانت يد عامر تمتد
بلقمة ناحية طبق السمك .. فوقفت يده في السكه .. اسماك ..
رماد .. ذري .. ورائة .. يا خير اسود » . وانبتقت في ذهن عامر
حقيقة رهيبه ، وهي ان هذا السمك من اليابان ، البلد الذي القى عليه
الاميركان اول قنبلة ذرية ، وما تزال تجاربهم تجري هناك . وقد رأى
نفسه منظر القنبلة الذرية على شاشة السينما ، ومنظر دمار هيروشيما
في الصحف « أب وأم وأربعة اولاد .. محروفين .. مشوهين .. لحمهم
مهلهل .. والولد الصغير الذي في عمر حماده .. نصف وجهه محروق
وذراعه متاكل وجلده مسلوخ » .. وانتصب عامر افندي واقفا ، وأزاح