

**الأدب الثوري  
عبر التاريخ**

عنوان الكتاب : الأدب الثوري عبر التاريخ

اسم المؤلف : محمد مفيد الشوباشي

تقديم : أ.د. حسين جمعة

اختيار : مالك صقور

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/91/ كانون الأول

الناشر : اتحاد الكتاب العرب

الإخراج الفني : وفاء الساطي

**الحقوق محفوظة**

**لاتحاد الكتاب العرب**

---

---

البريد الإلكتروني: [aru@net.sy](mailto:aru@net.sy)

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

<http://www.awu.sy>

---

---

# الأدب الثوري عبر التاريخ

محمد مفيد الشوياشي

تقديم: أ.د. حسين جمعة  
اختيار: مالك صقور



## إشكالية الثقافة والإيديولوجيا وعلاقتها بالثورة

أ.د. حسين جمعة

### 1- تاريخ ورؤى:

يذهب كثير من الناس باحثين ومفكرين ومبدعين و... إلى أن الإنسان ابن بيئته بكل أشكالها الطبيعية والاجتماعية والثقافية و... ونحن من أشد المؤمنين بهذا الرأي، إذ لا يمكن لأي نتاج ثقافي أو إبداعي أو فني أو... إلا أن ينشأ في وسط ملائم يكونه ويغذيّه ثم يتطور ويرتقي بفعل عدد من المؤثرات الداخلية والخارجية، الذاتية والموضوعية... وأي بيئة منغلقة على ذاتها لن تستطيع إبداعاتها أو ثقافتها أن تضاهي مثيلاتها المفتحة على غيرها، وإن اكتسبت صفة الاستمرار الوجودي بحكم ديمومة الزمان. وإذا ما استمرت بالثبات والجمود؛ وعدم تلبية الحاجات المتطورة، والأفكار المتقدمة كان لابد من الثورة

عليها. ولما كان الأدب في القديم أبرز الأنماط الثقافية إذا لم نقل: إنه النمط الوحيد، كان لزاماً أن نركز عليه الكلام؛ بوصفه صورة موازية للواقع ومعبرة عنها؛ وفيه أُلِّفت كتب عدة كان الهدف منها استخراج صورة الحياة منها مثل كتاب الباحث آدم ميتز (الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري) وكتاب الدكتور أحمد الحويّفي (الحياة العربية من الشعر الجاهلي) وكتاب الدكتور يوسف خليف عن (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) وكتابنا (الحيوان في الشعر الجاهلي)...

وإذا كان هناك من يرفض جعل الأدب وثيقة تاريخية؛ لأنها غير مطابقة للواقع - ما يعني وجود إشكالية في مثل هذا الأمر بين القبول والرفض - فإن الباحث أو المثقف أو المفكر أو المبدع ابن مكوّناته ومرجعياته من دون مرء، ولكنه يتأثر سلباً وإيجاباً بالمواقف والآراء الجديدة وغير المسبوقة وبالميول والأهواء فيطبع إنتاجه بالمؤثر الذي يسيطر عليه. ونحن - أيضاً - ممن يرى أن هذا الأمر لم يكن حدثاً طارئاً ولا جديداً فهو قديم قدم الوجود الإبداعي والثقافي؛ في الوقت الذي ينطلق - قبل أي شيء آخر - من ذاتية المبدع أو المثقف وموقفه من البيئته وما تبتكره من أنساق فنية وأدبية وثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية و...

وبناء عليه وجدنا المبدعين في العصر الجاهلي يولدون في صميم المجتمع القبلي ويعيشون حياة (النُّجعة) التي فرضت عليهم الارتحال طلباً للماء والكلأ؛ فكان إبداعهم بمقتضى طبيعتهم وحياتهم وتجاربهم، وانتمائهم إلى هذه القبيلة أو تلك... ولهذا راحوا يوظفون إبداعهم لخدمتها كل حسب انتمائه؛ سواء أكان هذا في رحلة الظعائن أم الأطلال؛ أم النسيب وغيره... وكانت قطعهم الإبداعية تزداد اخضراراً حين تكون معبرة عن الذات والحياة بسياق فني يرتقي بالمخيلة من حالة إلى حالة أخرى قد تخالف الواقع على نحو ما، وقد توازیه، علماً أن مستويات كل إنتاج لا تتساوى في الزمن الواحد، وهي تختلف - حتماً - بين زمن وآخر. ثم إن كل مبدع أو مثقف أياً كان انتماءه له رؤيته الخاصة في استلهاه بيئته، وموقفه منها. لذا فإن أدب الصعاليك<sup>(1)</sup> في العصر الجاهلي تحوّل إلى ثورة على الواقع القبلي، فلم يعد يرضي أصحابه التقاليد الاجتماعية التي نشؤوا عليها ورفضوا قسماً منها ولا سيما ما يتعلق برأس المال الذي يرتكز غالباً في أيدي الممتازين من القوم؛ وأولهم

---

(1) الصعاليك: جمع صعولك؛ وهو الفقير.

سيد القبيلة... لذا كانت ثورتهم على ذوي المال وغزوهم وانتزاعه منهم وتوزيع قسم كبير منه على (الفقراء)... ولذا فإن أدبهم ينطلق من رؤيتهم الراضية لرؤى مجتمع سيطرت على الذات الجمعية القبلية... أرادوا أن يضعوا أنفسهم وأدبهم في خدمة طبقات اجتماعية أكثر اتساعاً من القبيلة، طبقات تختلف طبقياً عن مجتمع القبيلة، في الحياة وطريقة التفكير و... وحينما أخذ الالتزام في العصر الجاهلي هذا الاتجاه بعيداً عن الالتزام بالدفاع عن القبيلة بحدودها الضيقة فإنه اكتسب في الإسلام بعداً آخر نتيجة ارتباطه بتعاليم الإسلام ورؤيته الفكرية والاجتماعية للفن والأدب؛ فولد ما يعرف بالأدب الإسلامي الذي يدافع عن الدعوة المحمدية... ومن هنا وجدنا بعض الباحثين والدارسين يحاكمون كل شيء في ضوءها؛ وكذلك فعلوا حين قوّموا الشعر الإسلامي لحسان بن ثابت، وحكموا عليه بالضعف لأن الجانب الديني أو الخلقى قد طغى عليه حين قالوا: "كان شعر حسان في الجاهلية قوياً فلما دخل في باب الخير لان" أي ضعف، أي إن الأدب الذي وظّف - عقلاً ومنطقاً - لقضية ما سوف يؤثر في الانطلاقة الإبداعية الذاتية للمخيلة الفنية، ما جعلهم يقولون: "أعذب الشعر أكذبه".



وإذا كان مثل هذا الرأي يشكل بداية حقيقية لمذهب (الفن للفن)؛ الذي شاع في المجتمع البرجوازي الحديث وعبر عن تجريد العمل الفني من محتواه الاجتماعي والسياسي، وأراد له أن يكون غاية في ذاته فإننا نرى أن ارتباط الإبداع بالرؤية الفكرية أو الدينية أو السياسية أو بأي نمط من أنماط الثورة، نظريةً وتطبيقاً لا يؤدي بالضرورة إلى تراجع العناصر الفنية لأي قطعة إبداعية من جهة ومن جهة ثانية؛ إن تجريد الإبداع من وظيفته الاجتماعية أو الفكرية أو السياسية - أيًا كان نوعه - هو مسألة سياسية بحد ذاتها من جهة ثانية؛ فالأدب أو الفن قائم على حرية المعالجة لما يراه المبدع؛ ولم تستلب إرادته إلا إذا رغب هو بذلك. ومن ثم فالأدب الثوري؛ الجيد الذي يستمد تصورات كثيرة له من منظومة فكرية أو اجتماعية أو إنسانية ما، ويؤسس مبادئ جديدة يراها أقرب إلى الحق والعدالة لا يلغي مهمة المبدع الحقيقي في امتلاك الأدوات الإبداعية؛ والموهبة الذاتية التي تفتح على فضاء إبداعي تخيلي لا حدود له؛ كذلك كان حسان؛ ولبيد بن ربيعة في شعرهما الإسلامي؛ وبعدهما كان أبو فراس الحمداني والمنتبي؛ في رؤيتهما لواقع يتغير مع الأنموذج البطولي لسيف الدولة الحمداني فالإبداع الحق

ينفتح على الذات والموضوع معاً ، لأن الوجدان يفتح على الخاص والعام معاً ، ولا حدود بينهما في المخيلة؛ والنفس المبدعة. وكذلك هو المثقف الملتزم بالدفاع عن وطنه وأمته؛ فهو لا ينقلب على ذاته؛ ومن ثم لا ينقلب على درجة اتقانه له؛ بل تزداد لديه مساحة الرؤية؛ وجدة الموضوعات ، فيعمل على تحويل كل شيء جديد إلى وظيفة إبداعية تحقق له هدفاً سامياً ونبيلاً... وتصبح حرية المثقف وقيمة قدرته على التعبير الجيد مجسدة بقيمة ما يعبر به عن قضايا مجتمعة في الحرية والعدالة؛ وهذا جزء من مهمة المثقف الوطني؛ أو لنقل العضوي؛ كما ذهب إليه (غرامشي). ولعل مثل هذه الرؤية تثير العقل على ما قدمه من قبل (روما جاكبسون) في رسالة الإبداع عامة والأدب خاصة؛ وما تناوله (توماس ستيزنز إليوت 1888 – 1965م) في كتابه (ملاحظات نحو تعريف الثقافة) الذي نشره بالإنكليزية للمرة الأولى عام (1948م) وترجمه إلى العربية (الدكتور شكري عياد 1921 – 1999) عام (1961م). وقد رأى فيه (إليوت) أن الدين والتقسيم الطبقي الاجتماعي من أهم مكونات الثقافة ، على أن يكون مثل هذه الثقافة مستمدة من الأبعاد الخلقية وليست مفروضة على الناس...

وأياً كانت المخاطر والمنزلقات الفكرية والاجتماعية التي سقط فيها الناقد (إليوت) نتيجة تخليه عن البروتستانتية الأمريكية واعتناقه للكاثوليكية فإنه يبقى صاحب رأي معتبر حين تناول موضوعاً خطيراً في عصره، وهو يتعلق بالثقافة ومكوناتها، والدين واحد منها.

وكذا كان أمره حين تحدث عن السياسة والثقافة؛ وربطها بفكرة الوحدة والتعدد...

وهذا يضعنا أمام بعض الإشكاليات المعاصرة في العلاقة بين الثقافة والإيديولوجيا.

## 2- إشكاليات معاصرة:

تبين لنا مما تقدم أن بعض الباحثين والمفكرين والأدباء والنقاد والمؤرخين و... تناولوا بالدرس والنظر تتبع تطور الثقافة والأدب والفن وكل أشكال الإنتاج المعرفي والفني التي شكلت الحضارة المعنوية للبشرية؛ وهي حضارة متأثرة بالبيئة التي عبّرت عنها واستجابت لها وأبرزوا عدداً من الإشكاليات التي وقعت هنا وهناك؛ وإن كانوا عنوا بالمبدع أو المثقف المتميز الذي ملك بصمة خاصة؛ ورفض الاستلاب والتبعية؛ لأنه رفض أن يكون مجرد وعاء مادي؛ أو فني

للوصل الذي يعيش فيه... ورأوا أن أي رسالة وطنية أو قومية أو إنسانية؛ سياسية أو دينية، أو فكرية أو اجتماعية إنما هي رسالة ذاتية للمثقف والمبدع تمتزج بعدد غير قليل من الرسائل...

ونرى أن أي نوع من الخلاف بين الدارسين والنقاد حول الإبداع ومصادره ما يزال إشكالية كبرى... فينايغ الإبداع والثقافة متعددة وأي بُعد موضوعي خارجي لا يتشكل قطعة مثيرة للعقل والوجدان إن لم يكن من يعبر عنه موهوباً وقادراً على صياغة مشاعره وآرائه بطريقة جذابة ولافتة للمتلقى... وهذا كله نراه وفقاً للتجارب الإبداعية المتأثرة بالحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للحركات الفكرية والدينية الاشتراكية والرأسمالية والليبرالية، وكذلك نراه وفقاً للدراسات الكثيرة التي صدرت عن الأفكار الفلسفية الاجتماعية وأوضحت قدرة المجتمعات على النهوض والتقدم والارتقاء وتحقيق العدالة الاجتماعية وتحسين القدرات البشرية حين كان الإبداع والابتكار جزءاً أصيلاً فيها... ونرى أن هذه الموضوعات أو المصادر؛ تحتوي بذاتها على عدد من الإشكاليات التي تظهر مواكبة لطبيعة تلك الأفكار ووظيفتها وهدفها، ومقدار

تليتها للحاجات الاجتماعية.. وهناك إشكالية أخرى تثبثق من الدفاع عنها؛ فلما كان أنصار كل فكرة معنيين بالترويج لها وبيان إيجابياتها كان المناوئون لها يثبتون سلبياتها والعورات التي ابتليت بها على صعيد النظرية والممارسة ولاسيما في جوانبها الثوري... ومن هنا ظهرت إشكاليات عدة في جوانب شتى حول العلاقة بين الأدب والفن والثقافة بالحياة من جهة وبينها وبين الإيديولوجيا من جهة أخرى... وظهر النقد شديداً من الناحيتين الجمالية واللغوية؛ وبالمقابل ظهر النقاد الثوريون الذين يدافعون عن طبيعة الإنتاج الأدبي ووظيفته بوصفه خلقاً جديداً وإبداعاً يواكب حياة الناس وتطلعاتهم؛ وهذه كلها من نفحات العبقرية الأدبية والاجتماعية الجديدة.

وبناء على هذا كله ظهرت إشكالية جديدة أكثر خطورة تتعلق بقضية المسؤولية الوطنية في محاربة الاستعمار؛ والاحتلال... وكذلك ظهرت من جديد المسألة الخلقية للأدب والفن خاصة والثقافة عامة... ومن ثم ظهر في القرن العشرين ما يسمى بالأدب الوطني، والأدب القومي؛ أو الثقافة الوطنية أو القومية... أي إن الإشكالية ارتبطت بوظيفة الأدب وصفاتها المتجددة بالالتزام لا بالطبيعة الفنية،

ما حدا بعدد من النقاد أن يحكموا على أدب المقاومة في فلسطين - مثلاً - حكماً قاسياً؛ ويسقطون قيمته الفنية... ونرى أن الإشكالية تنبثق من قصور وعي كل من يحكم على أي إبداع من خلال زاوية واحدة، ويرى أن الالتزام بالقيم الاجتماعية والخلقية والقومية إنما هو عيب... فالقومية العربية - نظرياً وفكرياً - وعي المواطن العربي بفكره العروبة التي تنتج أولاً الدفاع عن الذات الفردية والجمعية؛ وثانياً تنتج التطلع إلى بناء الدولة العربية التي تؤصل قيم المواطنة الحرة والمسؤولة؛ الدولة العربية التي تفتح على الواقع والعالم؛ بمثل ثقافتها الإنسانية التي لم تعد تخشى الخوف؛ وتتراقص منهزمة أمام الآخر لأنها شرعت تتمرد على الرؤى الأحادية وترنو إلى الرؤية الجمعية الموحدة؛ وهي رؤية لا تجا في مفهوم الجودة الفنية، والتنوع؛ بوصفها تعبر عن التعدد في إطار الوحدة... ومن ثم فالتعدد شيء والتجزئة والتفكك شيء آخر. ولذا أصبح الأدب معبراً عن واقع تنويري جديد يهزم الأوهام المبهمة والمعالجات البائسة؛ وأصبحت نهضة الأدب والفن موازية لنهضة الفكر والاقتصاد... هكذا كانت مسيرة تطور الأدب التي بدأت على يد سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم؛

وبديع حقي... وإذا كانت الشواهد على ذلك عديدة في عصر النهضة وباتجاهات ثقافية شتى كما هو عند (قاسم أمين) و(عبد الرحمن الكواكبي) و(عبد الحميد الزهراوي) و(جمال الدين الأفغاني)... فإن الشواهد على النهوض الثوري منذ منتصف القرن العشرين أعظم من أن يحصى... فمن يمكنه تجاهل شعر (نزار قباني أو نازك الملائكة أو بدر شاكر السياب) والنزوع الثوري فيه على الواقع العربي المتردي؛ وكذا كان الأمر في شعر محمود درويش إلى شعر سميح القاسم؛ وغيرهما كثيرًا!! وكل منهم أبدع في التعبير عن صورة العجز العربي؛ بمثل ما أبدع على البؤر المضيئة...

وبذلك كله فمثل هذه الفكرة على المستوى الاجتماعي والسياسي تتمسك بالتعاون والتكامل بين الواقع الجديد والأدب الثوري من جهة وبين الأدب الثورية والآخر من جهة ثانية، وتعزز مفاهيم المحبة والتآخي؛ بدل الكراهية والفرقة... فإذا كان الأدب يلتزم بفكرة العروبة، ليوصف بالأدب القومي؛ فهو أدب راق ولم يكن في يوم ما أدباً متعصباً أو عنصرياً، أو منغلقاً على الفكرية القومية أو فكرة العروبة التي حافظت على الخصائص التي تميزها من غيرها، من دون أن تفقد اتصالها بالمجموع الإنساني. ولكن

أعداءها لم يعجبهم أن تبقى الفكرة الأصلية التي توحد أبناء الأمة العربية حيّة في الحياة والإبداع، فحاولوا - على الدوام - أن يكيدوا لها، وينتقصوا منها؛ وينعتوها بالثقافة القاصرة والعاجزة عن مواكبة العصر وتفجره المعرفي والتقني... لذلك كان لزاماً على أبنائها - كما زعم خصومها - أن يهجروا ثقافة العروبة وأدبها ولغتها، وأن ينتقلوا إلى تبني ثقافة جديدة تواكب العصر الذي تعيش فيه، وهي ثقافة (العولمة)... فهذه الثقافة وحدها - كما يزعمون - تلبّي حاجات الإنسان المعاصر؛ ما يتوجب عليه إتقان آلياتها ولغتها الإنكليزية؛ والتخلي عما نشأه المواطن عليه في بلده.

إن هذا الخطاب المعرفي الجديد للغرب الأنكلو سكسوني، خطاب إقصائي، إلغائي، استعلائي، استعماري.... فإذا كان الاستعمار القديم قد احتل البلاد بالدبابة والطيارة فإن ثقافة العولمة وأساليبها المتطورة تسعى جاهدة إلى أن تحتل القلوب والعقول ليصبح أبناء الثقافات الأخرى خدماً لثقافة العولمة وأربابها... فهل هناك من إشكالية أعظم من هذه الإشكالية؟ إنها معضلة إنسانية حين تتخلى المجتمعات عن ثقافتها وآدابها وتقاليدها لتغدو



جزءاً من ثقافة الآخر وفلسفته... لعل هذا ما حدث لكثير من أبناء العروبة، وحينما كانت ثقافة الاستغراب تسيطر - من قبل - على عقولهم، فإن ثقافة الأمركة الثقافية هي الأسلوب الجديد الذي يُجهز على الثقافات الوطنية وكل ما تبذعه من أدب وفن وترجمة و... وهذا يفرض علينا جميعاً أن نتسلح بوعي وطني ثقافي، ووعي قومي حضاري ينتمي إلى الأهداف الكبرى لفكرة العروبة التي توضع في خدمة المجتمع، ويعبر عنها المبدعون والمفكرون والمثقفون والدارسون في حياتهم وسلوكهم خشية أن تبقى حبيسة العقول...

إن مثل هذا الوعي يحصن الثقافة العربية من الجمود، ولاسيما إذا أصبحت سلوكاً يتكامل فيه الإبداع الأدبي والفني مع الحياة، ويرتقي شيئاً فشيئاً من الأسرة إلى المدرسة والجامعة ومؤسسات المجتمع المعرفي الأخرى وعلى صُعد شتى - فالمبدع لا يخزن ذاته العاطفية - فحسب - وإنما يخزن في هذه الذات تجارب ومعارف كثيرة متنوعة أصيلة ومبتكرة؛ وطنية وإنسانية.

ثم إن انتماء الأدب ونسبته إلى اتجاه ما أحدث في النقد الأدبي ما يسمى المذاهب الأدبية أو الفنية أو النقدية

كالمدّهب الواقعي؛ والاشتراكي، أو المذهب الماركسي، أو الإسلامي... وصار تقويم أي جنس أدبي أو فني أو ثقافي مرتبطاً بالوظيفة الاجتماعية أياً كانت الطبيعة الفنية...

ولهذا برزت إشكالية أخرى في الحكم على نوع الأدب والفن وصلت إلى حدّ تقديس الوظيفة؛ والحكم على الإبداع من خلالها وانقلب الانحياز إليها على حساب الطبيعة الفنية؛ وهو - أيضاً - إشكالية قاتلة ومُرّة، وكذا يكون الحكم على المبدع... ومما زاد الطين بلة أن هذا الحكم ارتبط بالمفاهيم الضيقة للاتجاه السياسي أو الديني أو الاجتماعي الذي ينتمي إليه المبدع...

ولست ممن يماري في أن الأدب الجميل أو الفن الجميل الذي يثير الدهشة والامتناع؛ لا يجوز له أن يخلو من رسالة ما؛ أياً كان نوعها وإلا فقد جزءاً كبيراً من إمتاعه وخلوده... وشرط الرسالة التي يقدمها الإبداع أن تكون معمّدة بسياق النص الإبداعي وفق نسيج متقن لا تطفئ فيه (اللُحمة) على (السدى)... من دون نفور أو قصور أو زيادة... وهذا ما عبّرت عنه نظرية عمود الشعر عند العرب في بعض معاييرها حول الائتلاف وإصابة المعنى والهدف؛ مع الحفاظ على جودة اللفظ وبهاء السبك في العبارة...

ولمّا كان الأدب أو الفن قلقاً ثورياً وتقدماً يولّد الرؤى غير المتناهية حتى قيل في تعريف الشعر الجيد (إنه معرفة فيما وراء المعرفة) فإننا نضع الأدب الوطني أو الثقافة الوطنية في سلم متقدّم بين أنماط الإنتاج الإنساني المبدع بكل ما ينطوي عليه من إشكاليات، ما يدعونا إلى الوقوف عند إشكالية تطويع أي إنتاج إنساني لرؤى سياسية أو دينية أو غيرهما، ومحاولتها غسل الأدمغة البشرية لصالحها.

وهنا نرى أن العقل البشري بما يتصف به من ذاكرة وذكاء والقدرة على التكيف والاستيعاب مع كل جديد لا يثبت على حالة واحدة... فهو ينضج ويتطور بمقدار استلهامه للإنتاج المعرفي والإبداعي والفني والتقني... ولمّا أدرك أصحاب الخطاب الفكري والسياسي والديني والاجتماعي والاقتصادي... ذلك كله حاولوا إقناع الآخر بقيمة ما يملكون، وتحويله عما هو عليه.

هكذا كان الأمر في القديم، وهو كذلك في العصر الحديث... أي إن أصحاب الخطاب ممن أشرنا إليهم يقومون بقلع أفكار لدى الآخر لا توافق خطابهم ويسعون إلى زرع أفكار تناسبهم.

ومن هنا تصبح الثقافة طريقة مُسَخَّرة لأهداف ما ،  
لتصبح هذه الثقافة طريقة حياة للناس جميعاً... وتعد  
الإشكالية الكبرى للبشرية ولحقوق الإنسان في هذا  
الاتجاه حينما يعمد أصحاب ذلك الخطاب إلى إثباته بالعنف  
والقوة والإكراه والكذب والتضليل هذا ما قامت به  
الحركة الصهيونية منذ نشأتها (1897م)؛ ومن قبل عمدت  
إليه بعض الحركات الدينية والسياسية كالحركة  
الوهابية التي نشأت عام (1744م) على يد محمد بن عبد  
الوهاب ذي الأصول اليهودية على ما ذكره (ناصر السعيد)  
في كتابه (تاريخ آل سعود)... وذكر أن جد (محمد) واسمه  
(سليمان) يهودي قدم إلى نجد من مدينة (بورصة) التركية.  
ولا أريد أن استفيض فإن الكلام لا ينفد. وحسبي أن  
أقول: إذا كان لكل حركة ثورية أعداؤها ومناصروها فإن  
لكل كلمة أدبية ما يشبه ذلك، وعسى ما قدمناه يكون  
إثارة لعقل القارئ؛ في الوقت الذي نرجو أن يكون كتابنا  
الجديد (الأدب الثوري عبر التاريخ) مؤيداً لما رسمناه من  
أهداف.

والله ولي التوفيق

## الفصل الأول أثر الاقتصاد في الأدب

يرى فريق كبير من الناس أن المال هو صاحب السلطان المطلق في الوجود، يمسك بزمام البشر، ويوجههم أينما شاء، متحكماً في ميولهم ورغباتهم، مسيطراً على عقولهم وضمايرهم. ولم ينفرد هذا الفريق من الناس العاديين باعتناق الرأي المذكور، ولكن شاركهم في اعتناقه لفيث من المشتغلين بالفلسفة، وصاغوا منه مذهباً فلسفياً محصله أن العامل الاقتصادي هو وحده المحرك للتاريخ البشري، وأنه يستحيل إدراك ذلك التاريخ إلا على ضوء التفسير الاقتصادي دون غيره.

وعيب هذا المذهب أنه يمتحن الموضوع من زاوية واحدة، ويغفل سائر زواياه، فالعامل الاقتصادي يلعب دون شك دوراً رئيسياً في مجرى التاريخ، ويتحكم فيه آخر الأمر ولكن

فيما بين ذلك تلعب عوامل أخرى دورها أيضاً، وهي إذا تأثرت بالعامل الاقتصادي فإنها تؤثر فيه أيضاً. ومن بين هذه العوامل المعتقدات الدينية، والمثل الأخلاقية، والتقاليد الموروثة، والميول والأهواء، وألمعية الأفاضل من القادة والعلماء والأدباء..

وفكرة تأثر الأدب بالاقتصاد تبدو غريبة لأول وهلة، وبعض الناس لا ينكرونها وحسب، ولكنهم يستتكرونها أيضاً، فكيف تقوم صلة بين الماديات التي يزدرونها، والأدب وهو من المعنويات التي يقصدونها؟

ولكن الأدب لم يترفع قط عن الحياة، ولم يستكف أن يساير الاقتصاد في تطوره، متأثراً به ومؤثراً فيه - وأن كان لم يلزمه خطوة خطوة في مسيره - وإذا كان ذلك يبدو واضحاً للمطلع على سجل التاريخ، فإن الذي يكتفه بعض الغموض، ويحتاج إلى إيضاح، هو لماذا يتطور الأدب تبعاً لتطور الاقتصاد؟ ولماذا يعود ويطورة بدوره؟ أو، بعبارة أخرى، ما هي الصلة التي تقوم بينهما، وتجعل تأثر كل منهما بالآخر محتوماً؟

هناك من يفسر تلك الصلة بأن التحسن الذي يطرأ على اقتصاد مجتمع من المجتمعات يرفع بطبيعة الحال مستوى

معيشته، أو مستوى معيشة الطبقة المتميزة من أفرادها، وينعكس ذلك على عقليتها وذوقها الجمالي. وليس من الطبيعي أن يقف الأدب والفن بمعزل عن حركة التطور هذه، فلا يتأثران بها، ويؤثران فيها على التوالي.

ويحسن هنا أن نلفت النظر ثانية إلى أن الأدب - كما قال أحد المفكرين - لا يتبع الحالة الاقتصادية ارتفاعاً وانخفاضاً على نحو ما يحدث للأسهم في بورصة العقود، فهناك ظروف متعددة قد تزيد حركة تقدمه سرعة، وقد تعرقلها، ولكن الأثر الحاسم في الحالتين يكون آخر الأمر للعامل الاقتصادي.

بيد أن الأدب في رحلته عبر التاريخ لم يكن يرتقي مستوى فحسب، بل كان يمر بأطوار عديدة، ويتغير في كل طور كيفاً. فما هي عوامل هذا التطور والتغير؟ إنها عوامل عديدة سيرد بيانها في حينه. ولكن العامل الحاسم هنا هو العامل الاقتصادي أيضاً...

لذلك قيل أن وسيلة الإنتاج في مجتمع ما تحدد العلاقات بين أفرادها تحديداً لا دخل لإرادتهم فيه.. فأفراد المجتمع البدائي مثلاً كانوا يشتركون جميعاً في الحصول على القوات الضروري عن طريق الصيد والقنص، واقتطاف ثمار

الشجر. وهذا العمل المشترك الذي تفرضه طبيعة حياتهم القاسية يسوى بينهم في الحقوق والواجبات، فتتعدم الفوارق الطبقيّة، وتسود ميول ومثل أخلاقيّة وفكريّة مختلفة عن ميول ومثل المجتمعات المنقسمة إلى طبقات متنافرة متصارعة...

بيد أن القوى المنتجة تتغير على التوالي في ظل النظم السياسيّة المختلفة المتعاقبة، وهي نظم الرق والإقطاع والرأسماليّة والاشتراكيّة، فتتغير العلاقات الاجتماعيّة بين الأفراد تبعاً لذلك، كما تتغير معتقداتهم وميولهم، ومن غير الطبيعيّ أن يبقى الأدب - وهو تعبير عن اتجاهات المجتمع الفكريّة والعاطفيّة - بمنأى عن هذا التغير...

اعتادت المجتمعات البدائيّة أن تقتل الأسرى لأن الإبقاء عليهم كان غير مجد، بل كان ضرره يزيد على نفعه، فالإنتاج الصناعي كان في حكم العدل، والصيد والقنص لم يكن يوفر فائضاً من القوت. فاضطر أفراد تلك المجتمعات إلى الاعتماد على أنفسهم في الحصول على ما يسد الرمق، ولم تتسع لهم منادح من الوقت للتفكير في شيء غير ملء بطونهم. فلا غرابة ألا يكون لهم نشاط أدبي،



وأن يقتصر نشاطهم الفني على صنع أدوات زينتهم الخشنة الفجة.

بيد أن مثل تلك المجتمعات لا تعدم أناساً ينشدون الراحة من عناء الجري وراء القوت، فيتوسلون إليها بادعاء القدرة على درء أذى الأرواح الشريرة، واستدرار عطف الأرواح الخيرة، ويحترفون الكهانة، ويتفرغون لصياغة الابتهالات الساذجة، وتأليف قصص خرافية يحاولون بها تثبيت ما ابتدعوا من معتقدات وثنية.. وإذا هذا الدغل الذي لا يخرج في بادئ أمره عن محيط الخرافة، يصبح النواة الأولى لنشأة الأدب.

وتتقدم صناعة أدوات الصيد، وأنية المأكل والمشرب، ويتعلم الأسرى هذا النوع من الإنتاج البدائي، ويصبح الإبقاء عليهم أجدى من قتلهم، وتزداد الحاجة إليهم على قدر تقدم الصناعة، فيكثر عددهم على مر الزمن، وتتكون منهم طبقة العبيد، ويؤدي هذا التطور الاقتصادي إلى حلول عصر النظام العبودي...

ويهتدي الناس إلى الزراعة في ظل ذلك النظام، ويشغل بها العبيد إلى جانب اشتغالهم بالصناعة، وتنشأ الملكية الفردية، وينقسم المجتمع إلى سادة وأرقاء، ويزداد ثراء

مالكي الأراضي الزراعية والرقاب، ويستفحل جشعهم واستيادهم واستغلالهم، ويشتد ضيق العبيد بذلك العنت، فيخوضون غمار صراع طبقي يتطور ويبلغ في بعض الأحيان حد التمرد، ويسفر في أحيان أخرى عن ثورة عارمة كثورة العبيد التي قادها سبارتاكوس.

يضطلع العبيد في ظل النظام العبودي بالإنتاج، وبذلك تتغير القوى المنتجة، ويفرض هذا الوضع الجديد علاقات جديدة محتومة بين أفراد المجتمع، ويملي عليهم مثلاً فكرية وأخلاقية مستجدة، ويكيف ضمائرهم تكييفاً غير خاضع لإرادتهم، وينعكس ذلك، بطبيعة الحال، على الأدب والفن، فينقلهما إلى طور جديد..

بيد أن الوضع الاقتصادي في المجتمع العبودي يمد الإنتاج الفكري والفني بسبب فريد من أسباب الازدهار السريع، ذلك أن السادة يضيقون بالبطالة، بعد إلقاء عبء العمل على كاهل العبيد، فيزجون وقت فراغهم بالتهافت على الأدب والفن، والتماس التسلية بتذوق قطوفهما، فيكثر عدد المشتغلين بهما، ويجدون في إقبال الناس على ما ينتجون حافزاً لهم على تجويده.

ولكن المعتقدات الموروثة لا تتبدد بسهولة - لاسيما حين تكون ذات نفع للطبقة الحاكمة - فتظل القصص في العهد العبودي دينية الأهداف حتى بعد أن يتحطم احتكار رجال الدين لها. وليس معنى ذلك أنها تخرج على حكم التطور، فهي تتفرع، ويتولد بعضها من بعض، ويرتفع مستواها بازدياد خبرة مؤلفيها، ونمو الوعي والذوق..

وهي تحاول - ككل عمل أدبي وفني - أن تصور الواقع وتفسره. ولما كان الناس في ذاك العصر يدركون ظواهر الوجود بحسبهم المشتغل، لا بعقلهم القاصر، ويفسرونها تفسيراً وهمياً لا عقلياً، فمن الطبيعي أن تعكس قصصهم مفهومات الوهمي للحياة، وتفسيرهم الخرافة لغوامضها، وأن تتسج من خيوط التصور الخيالي عالماً أسطورياً لا يعمره بشر، ولكن آلهة وأنصاف آلهة، وأبطال عمالقة... ولا تقع فيه أحداث دنيوية طبيعية، ولكن خوارق ومعجزات...

وينمو الإدراك العقلي شيئاً فشيئاً، ويظهر في أواخر العهد العبودي مفكرون وأدباء يتحولون إلى عالم الواقع، ويحاولون فهمه على حقيقته، وتفسيره عقلياً، ولكن يصعب عليهم أن يتخلصوا كل التخلص من رواسب المعتقدات الأسطورية، فإذا أعمالهم تجمع بين التفسير العقلي السليم

لبعض ظواهر الوجود، والتفسير الوهمي الضال لبعضها الآخر....

وقد بلغ النظام العبودي أوج ازدهاره في بلاد الإغريق، وفي روما القديمة...

ويهتدي الحرفيون في بعض المجتمعات إلى صهر الحديد، وإدخال تحسينات على أدوات النسيج، واستعمال المحراث في فلاحة الأرض، فتتقدم الصناعة والزراعة، ويزداد اهتمام العمال والصناع بعملهم نتيجة لتوفيقهم فيه، ولا يخفى ذلك على سادتهم، بل لا يخفى عليهم أن تشجيعهم يزيدهم إقبالاً على العمل، وإتقاناً له، فيمنحوهم بعض الامتيازات، ويخففوا من قيود عبوديتهم. وعندئذ يصبح النظام العبودي عائقاً للتطور الاقتصادي، فلا يلبث أن ينهار ليحل محله النظام الإقطاعي... ويتحول العبيد إلى أقنان، ولا يملك سيدهم حق قتلهم، وأن كان يملك أن يبيعهم لمن يشاء متى شاء..

ويطرد التقدم الزراعي والصناعي فيزداد غنى السادة الذين يملكون وسائل الإنتاج، وتتوفر لهم أسباب البذخ، وتصل حياة الرفاهية أذواقهم، وتهذب نفوسهم، ويؤثرون الأدب العاطفي الحماسي على الأدب الوهمي الأسطوري،

ويستخفهم الشعر الغنائي الرقيق الألفاظ، الموسيقى الصياغة، المجد لجمال المرأة، المعبر عن الحب النبيل، ويحتضنون رجال الأدب والفن، ويحتفلون بهم، ويبدلون لهم العطاء... ولا يلبث الجانب الأكبر من الإنتاج الأدبي أن يتحول إلى النوع الذي يروق لأولئك السادة، فيشرح معتقداتهم، ويعبر عن ميولهم، ويصف مغامرات الحب ومغامرات الحرب، ويشيد بالرقعة والظرف والكياسة في مجال المعاملة والمجاملة، وبالقوة والبطش في مجال المنافسة والمقاتلة...

ولا تقف رغبة الأمراء والأشراف في رفع مستوى معيشتهم عند حد، فتتشط الصناعة والتجارة لتبلى مطالبهم المتزايدة، وتتسع دائرتهما، ويكثر عدد المشتغلين بهما، وتتكون عندئذ طبقة وسطى تزداد بدورها غنى ونفوذاً وخبرة وعلماً، وسرعان ما تدرك أنها أقوى وأقدر من طبقة النبلاء ذات السلطان، وأولى أن تمسك بزمام الحكم، فتعمل على التخلص منها والحلول محلها، وتتحين الوقت المناسب فتحقق ذلك.

ويحل عهد النظام الرأسمالي، ويملك أصحاب رؤوس الأموال وسائل الإنتاج، ولكنهم لا يملكون الرقاب، فلا

يحق لهم قتل العمال أو بيعهم، ولكن يحق لهم استغلالهم، ولا منجي للعمال من ذلك الاستغلال، فهم لا يملكون شيئاً، ولذلك يضطرون إلى بيع قوة العمل نظير أجر زهيد لا يزيد عن القدر الذي يسد الرمق..

وإذا كان النظام الرأسمالي لم يقض دفعة واحدة على الملكيات الصغيرة، فإن كبار الملاك يجورون شيئاً فشيئاً على صغارهم في ميدان الزراعة، والمصانع الضخمة تبتلع الورش الصغيرة، والمتاجر الكبرى تخنق الدكاكين، والاحتكارات تتحكم في الأسواق.

وتضطّر الطبقة الحاكمة إلى توسيع نطاق التعليم - لا رغبة في رفع مستوى الشعب، ولكن رغبة في رفع مستوى الإنتاج وتنشيط رواجه - فيزداد عندئذ رواج الأدب، ويتكيف بالوضع الجديد، ويعبر عن فرحة السادة الجدد بانتصارهم على السادة السابقين، ويشيد بالحرية التي ظفروا بها بعد طول الاستعباد، ويسبح في آفاق الأحلام، ويستكمل مقومات الأدب الرومانسي.

ويتسع نطاق الإنتاج بالجملة، وتنمو الطبقة المتوسطة باطراد، وتروج السلع بتزايد مستهلكيها، وترتفع أثمانها فيتدفق المال في خزائن منتجها والمتجرين بها، ويخلو منه

وفاض الفقراء، ويكتظ الموسرون بالشعب، وتتوفر لهم أسباب اللهو فينساقون وراء تياره، ويتهاكون على المتع المبتذلة، ويضحون في سبيلها بالمثل الأخلاقية، والكرامة الإنسانية، في حين يكابد المعوزون مختلف ألوان الحرمان، وتخلو حياتهم الخشنة من كل بهجة. ولا يطول سكوتهم على هذا الغبن، ويتحول تذمرهم إلى صراع ينشب بينهم وبين مستغليهم، ويزداد على مر الزمن اشتعالاً. ويصعب على الأدباء ذوي الضمائر الحية أن يقفوا من ذلك الصراع في صفوف المتفرجين، أو صفوف اللامبالين، وتأخذهم الغضبة للحق والعدل، فيجردون أقلامهم، ويدافعون بها عن المظلومين، ويقارعون بها الباطل، ويتطور الأدب على أيديهم ليعبر عن الطبقة التي تناضل لتصبح مصدر السلطات فعلاً لا قولاً، ويهبط من سباحات الأحلام إلى دنيا الواقع، ويصور النضال الطبقي الجديد، فيفضح مخازي الطبقة التي توشك أن تنهار، ويزعزع أركانها، ويضعف معنويتها، ويدعم الطبقة ذات الحق الفعلي في تولي السلطان، ويبث فيها الإيمان بحقها والثقة بنفسها، فلا تلبث كفتها أن ترجح في ميدان الكفاح على كفة خصومها، وتتمكن في بعض البلاد من دحرهم، وانتزاع زمام الحكم من أيديهم،

واستبدال النظام الاشتراكي بالنظام الرأسمالي، ويغلب تيار الأدب الاشتراكي الواقعي عندئذ على سائر التيارات الأدبية....

فالنظم السياسية إذن وليدة أوضاع اقتصادية تلعب على مسرح المجتمعات دوراً، إن لم يكن الدور الوحيد، فهو على الأقل الدور الرئيسي الحاسم.

بيد أن التطورات الاقتصادية، وما يتبعها من تطورات سياسية واجتماعية، تتم في ظل ظروف طبيعية مؤاتية لا تؤثر فيها عوامل خارجية طارئة، فهي أشبه بتطور الشجرة التي تثبت وتتمو وتتفرع وتثمر في حالة توفر التربة الصالحة، والري الكافي، والجو الملائم، ولكن نموها قد يبطل وقد يسرع على نحو غير عادي، نتيجة لعوامل خارجية، بل إن ضربة فأس تصيب جذعها قد تطيح بها...

ومن أهم العوامل الخارجية التي تؤثر في تطور الأمم فتعوق تقدمه حيناً، وتزيد سرعته حيناً آخر، وقد تصيبه بالشلل التام في بعض الأحيان، كوارث الطبيعة المدمرة، وغارات الأمم الغازية، والاتصال بحضارات أخرى...

ويتأمل كل اتجاه من اتجاهات الأدب في مختلف أطوار التاريخ نجد أنه يشرح معتقدات طبقة اجتماعية من طبقات



المجتمع، أو فئة من فئاته، ويفسر مفاهيمها للواقع، ويعبر عن ميولها.. وهو ينمو بنموها، ويزدهر بازدهارها، ثم يضمحل باضمحلالها.

وبانتقال مجتمع ما من النظام القبلي إلى النظام العبودي ثم إلى النظام الإقطاعي فالرأسمالي فالاشتراكي يتحول أدبه من أدب خرافي إلى أدب أسطوري فأدب كلاسيكي، فأدب رومانسي، فأدب واقعي اشتراكي... ومن ثم يبدو الرباط الوثيق بين الأدب والاقتصاد واضحاً للباحث عن الحقيقة.

ولا يستقيم شيء في الوجود إن لم يلائم شكله مضمونه، وإذا قلنا إن النظام الاجتماعي لمجتمع ما هو شكله أو قالبه، فالقوى المتصارعة فيه تكون عندئذ مضمونه.. ومتى تغير هذا المضمون فلا بد أن يتغير القالب ليلائمه.



## الفصل الثاني معنويات الحياة ومادياتها

الفكرة السائدة عن الأدب والفن عند فريق كبير من الناس أنهما واحة وريفة الظلال يلوذ بها الإنسان ليرطب جفاف المعاملات المادية اليومية. ومن ثم نشأت مظنة قيام فاصل حاسم بين الأدب والفن من ناحية، والحياة المادية من ناحية، وإزاء هذه التفرقة التعسفية انقسم المتأثرون بها إلى فريقين متعادين أحدهما يتطرف في تمجيده للأدب والفن فيحتقر الحياة، وثانيهما يتحمس للحياة فيحتقر الأدب والفن المترفعين عنها، المحلقين في سباحات الأحلام والأوهام. ولكن حدة الخلاف القائم بينهما جديرة بأن تخف إذا فطن كل منهما إلى قيام صلة لا تنفصم بين معنويات الحياة ومادياتها، فالمعنويات تتولد من الماديات وتظل متأثرة بها، مؤثرة فيها، مقتفية أثرها في حركة تطورها... وعلى ذلك

يخطئ من يحاول الفصل بينهما ، وتمجيد إحداهما على حساب الأخرى.

كان أفلاطون يفسر الأحاسيس الجمالية "بأنها وليدة ذكرى حياة سالفة قضاها الإنسان في الملأ الأعلى بين الآلهة والملائكة" .. وهو بذلك ينكر وجود جمال في هذه الحياة الدنيا جدير باستثارة تلك الأحاسيس، والإيحاء بالآيات الأدبية والفنية.

ولم يعد أحد يؤمن بتلك الخرافة الأفلاطونية، ولكن الخياليين ما زالوا يؤمنون بخرافة أخرى هي أن الإبداع الفني وليد وحي مجهول المصدر، وقد تكون الموهبة الفنية مصدره.. فإذا لم يكن الجمال الذي يتراءى للإنسان ذكرى حياة سماوية سابقة قضاها بين الآلهة والملائكة، فهو على الأقل من إيحاء وحي لا صلة له بالعالم الأرضي.. ونحن لا ننكر الدور الذي تلعبه موهبة الفنان، ولكن رأينا أنها تستوحي آياتها الفنية من عالم الواقع لا من عالم مجهول.

وقد شرحنا في الفصل السابق كيف تتبثق المثل الفكرية من العلاقات الاجتماعية والصراع الطبقي، وكيف يقف الوضع الاقتصادي وراء ذلك.. ونحن نذهب هنا إلى أبعد من ذلك فنقول: إن كل فكرة تثبت من الواقع

المادي، أو تتفرع من فكرة متولدة منه، وليست هناك  
فكرة ما يبتدعها الإنسان من لا شيء...

تتبعه هيكل إلى ظاهرة قوضت مذهب عزل الأدب والفن  
عن الحياة الواقعية، فقد لاحظ أن وعي الناس ينمو ويتطور  
على مر الزمن، وأنه يتكشف على نحو جديد في كل  
مرحلة تطورية مرتبطاً في ذلك بأوضاع عصره الاجتماعية..  
كان ذلك الفيلسوف أول من فطن إلى الرابطة المتوشجة بين  
تطور الإدراك الإنساني وتطور نظامه الاجتماعي. وكان  
كشفه هذا جديراً بأن يهديه إلى ناموس تطور المجتمعات  
لولا أنه - وهو الفيلسوف المثالي الشاطح وراء الخيال - أدرك  
الحقيقة الواقعية على وضع معكوس، فظن أن التطور  
الاجتماعي وليد تطور الفكر، ولم يفطن إلى أن تطور  
الفكر لاحق للتطور الاجتماعي، وأن ظل متفاعلاً معه،  
يتأثر به ويؤثر فيه على التوالي.. كانت الحقيقة في متناوله،  
ولكنه عجز عن الإمساك بتلابيبها، ولعل ذلك يرجع إلى  
وقوعه تحت سيطرة أفلاطون الذي رأى أن الفكر المبدع  
سابق على الحياة الدنيوية، ومستقل عنها.

وهناك من يسألون ما أهمية هذا الخلاف بالنسبة  
للفنان؟ ماذا لو أن الفكرة سابقة على الواقع أو أن العكس

هو الصحيح؟ أليس هذا الخلاف أشبه بالخلاف القائم حول  
الدجاجة والبيضة وأيهما أسبق إلى الوجود؟

ليس الجدال الدائر حول هذا الموضوع مجرد جدل  
نظري، أو ممارسة لرياضة عقلية، ولكن كلا من طرفيه  
يعبر عن مفهومه للوجود، ويفسر أسباب تطوره، ويستهدف  
من وراء شرحه وتفسيره دعم الوضع السياسي الذي يؤيده..  
فالقائلون بأن الفكرة سابقة على الواقع المادي، ومستقلة  
عنه، ينسبون تطور الوجود، وتقدم البشرية إلى العباقرة  
الأفذاذ أصحاب الأفكار الخلاقة، ويبررون بذلك تحكم  
الفئة الممتازة من الناس في رقاب الشعوب.. والقائلون بتولد  
الفكرة من الواقع ينسبون تطور الوجود وتقدم البشرية إلى  
الجموع الكادحة التي تعمل وتنتج فتغير الأوضاع  
الاقتصادية، ومن ثم تتولد مثل فكرية جديدة، ويزداد  
الوعي العام نمواً، وتتهيأ الظروف لظهور ذوي الأفكار  
الخلاقة الذين هم مدينون لمجتمعهم بقدر ما هم دائئون له..  
فالفضل في الازدهار الحضاري يرجع، في المقام الأول، على  
كل هذه الجموع، فهي بذلك جديرة بأن تكون صاحبة  
السلطان...

لهذا أصبح الإيمان بالفردية فلسفة المعسكر الرأسمالي  
الاستعماري، والإيمان بالجماعية فلسفة المعسكر  
الاشتراكي.. ولم تنحصر هاتان الفلسفتان في حدود عالم  
السياسة، ولم تتصارعا في معتركها فحسب، ولكنهما  
امتدتا أيضاً إلى عالم الأدب حيث واصلتا صراعهما المرير.

احتضن المجتمع الرأسمالي مذهب الفن للفن خدمة  
لأغراضه، فهذا المذهب - كما هو ظاهر من اسمه - يحاول  
أن يجرد العمل الفني من أي مضمون اجتماعي، وأن يجعل  
شكله غاية في ذاتها. ولعل الفيلسوف الألماني "كانت" هو  
الأب الشرعي لهذا المذهب. ألم يقل إن العمل الفني مطلق في  
ذاته؟ ثم ألم يشترط له أربعة شروط هي تجرده من أي  
غرض، وعالميته، وعدم احتمال فنائه، والتسليم دون تردد  
بأنه جدير بالإعجاب العام؟.. ألم يخلع عليه صفات الإطلاق  
والعالمية السرمدية التي تأبى الخضوع للتطور التاريخي؟

كانت الأعمال الأدبية أفتك الأسلحة التي جردتها  
البورجوازية في وجه الإقطاع، واستعانت بها على دحرها،  
فلا عجب إذا خشيت أن تعيد الاشتراكية الكرة فتدحرها  
بها، ولا غرابة إذا توسلت بكل وسيلة لتحطيم ذلك السلاح،  
أو تفلُّه على الأقل. وقد حال تظاهرها بالغيرة على حرية

الرأي دون مصادرة كل عمل أدبي مناهض لها ، مقوض لأركانها. ولم تجد طريقة لدرء ذلك الخطر إلا تسفيه الأدب ذي المضمون الاجتماعي، والدعاية للأدب الشكلي المجرد من أي مضمون هادف. وإذا أصابت دعايتها هذه بعض النجاح، وبثت العراقيل في سبيل الأدب الاشتراكي، فإن نجاحها هذا جزئي موقوت، وهزيمتها النهائية محتومة..

وهناك مذاهب فنية أخرى ابتدعتها العالم الرأسمالي أيضاً ليوقف زحف الأدب الاشتراكي، وهي السريالية والانطباعية والوجودية والتكعيبية وغيرها، وكلها تحاول أن تفصل الحس عن الفهم، وتجعله هو وحده باعث العمل الفني. فالفن لا يعكس صورة الحياة ويفسرها، ولكنه يعبر عن إحساس الفنان ويحلله..

وقد رد نيدوشيفين على ذلك بقوله: "من الخطأ أن نحصر الفن في دائرة الإحساس. أو أن نزعّم أن الإدراك الحسي البدائي للعالم هو المنبع الوحيد للفن. والتفرقة بين الفن والعلم على أساس أن محتوى الأول هو الإحساس وحده، ومحتوى الثاني هو الفكر وحده، تفرقة خاطئة. والنقد الصوري الرجعي لا يكف عن ادعاء أن الفن لا يحتاج بحال إلى المحتوى الفكري، والهدف من ذلك واضح، وهو



حرمان الإبداع من قوة المعرفة الفعالة، وجعله مجرد تسجيل للإحساس الذاتي..".

وخوفاً من أن يرمينا قارئ بمظنة التجني على أدباء العالم الرأسمالي، واتهامهم بما هم منه براء، ننقل فيما يلي آراء بعضهم في رسالة الأدب.

قال سومرست موام، قبيل وفاته، رداً على سؤال وجه إليه عن مسؤولية الكاتب: "أحسب أن المشكلات السياسية والفلسفية لا تصلح مادة لكاتب القصة الأصيل، فهي تكبل القصة بالقيود، وتعوقها عن الحركة. ثم إن تدفق السرد وحركته هما اللذان يميزان الكتابة القصصية عن سائر أنواع الكتابات...".

وقال ستيفان سبيندر عن العلاقة بين الأدب ومشكلات العصر: "أنا لا أزال أشعر بأن انغماس الكاتب في الصراع السياسي والاجتماعي الدائر حوله لا يجعله أقدر على متابعة أحداث عصره، فالعكس هو الصحيح، لأن انغماس الكاتب في هذا الصراع يضلله، ويحجب عنه حقائق عصره، بل وحقائق العصور الأخرى".

ومما تفاخر به ليهمان أنه هو وبعض زملائه لم يتخلوا في أثناء الحرب الهتلرية عن حريتهم، وظلوا مستمسكين

بحقهم في اتخاذ الموقف الذي آثروه، فقابلوا تلك الحرب بالوجود عندما كانت الحال تتطلب الحماسة. ووصفوا في شعرهم أشجار الورد التي تكسو حائط البستان، والعصفور الذي يقفز على حافة النافذة، والحبشية ذات الحسن الفتان، وذكريات الحب الذي ولى بمتعته وأشجانه..

وقد علق أحد الكتاب الأحرار على موقف ليهمان المذكور بقوله: "الفرار من ميدان الجهاد في سبيل الحق والخير فرار ولو كان باسم الحرية".

وقال كولين ويلسون: "كفانا ما كابدهناه من (المذهب الإنساني) التقليدي، ومن التقدم العلمي، فإنهما لم يؤديا إلا إلى الفرقة بين الناس، وانتشار الفساد، واشتعال الحروب العالمية المتعاقبة...".

وقال بيل هوبكينز: "أن أسباب الضعف البشري المتزايد مسجلة بالتفصيل في سجل تاريخ نصف القرن الأخير، وهي الوطنية والاشتراكية والعمالية والنازية والفضوية...".

وقال ستيوارت هولرويد: "الثقافة العلمية التي سادت المسرح الأوربي خلال ثلاثة القرون الأخيرة هي التي سممت مختلف أنواع الإنتاج الفني".

إن قصد أولئك الأدباء جميعاً واضح من أقوالهم المذكورة كل الوضوح، فهم يريدون إبعاد الأدب والفن عن معترك الحياة، وتجريده من كل مضمون فكري يكشف الحقائق، ويفضح الاستغلال، ويشد عضد المناضلين في سبيل الحق، ويمكنهم من تسديد الضربة القاضية للنظام الرأسمالي.

وهم يبررون مذهبهم هذا بأنه هو وحده الذي يكفل للأديب حرية التعبير عن خواطره ومشاعره. والخطأ الذي يعتبر مذهبهم يرجع إلى افتراضهم أن كل أديب مشغول بذاته دون غيرها، لا يعنيه إلا التعبير عن مشاغلها وأهوائها الخاصة، وما داموا هم كذلك فلا يخطر ببالهم أن يكونوا هناك أدباء غير مكبلين بقيود الأنانية، يشاركون جموع الناس في مشاعرهم، ويغضبون للحق ويثورون على الظلم، فإذا عبروا عن ذلك الغضب وتلك الثورة عبروا عما يشعرون به دون أن يصدر ذلك عن ضغط أو إرغام، فأرادتهم مندمجة في إرادة الشعوب المناضلة في سبيل الخير والعدالة الاجتماعية.

قال لينين في معرض الحديث عن حرية الأديب: "نحن لا نود إنقاذ الفنان من السيطرة البوليسية الغاشمة فحسب،

ولكن من سيطرة رأس المال أيضاً، وسيطرة قيود الحرفة،  
ومما هو أهم من ذلك كله وهو سيطرة ذاته الفوضوية...".  
والمقصود من هذه العبارة الأخيرة سيطرة وهم الحرية  
المطلقة...

وقد تعرض اسكندر كاراجانوف لقضية حرية الأديب  
فقال:

"إن خضوع الكاتب لذاتيته يتستر عادة تحت شعار  
(الحرية المطلقة)، والتحرر منه يحتاج إلى جهاد كبير وفي  
البلاد الغربية تتضخم الدعاية لحرية الأديب المطلقة، ولكن  
الحياة هناك تمدنا بأمثلة تلو أمثلة عن خضوع الكاتب،  
بوعي وبغير وعي، لسيطرة رأس المال.. ومن ثم للمثل  
الفكرية الرجعية.. إن الكاتب في العالم الرأسمالي - وهو  
عبد للأوهام الذاتية - يخدع نفسه فيما يكتب، وهذه أخطر  
وسيلة لخداع الجماهير.

وهل يتمتع الكاتب الأمريكي بالحرية عندما يتغاضى  
- مثلاً - عن التفرقة العنصرية؟ أو يقع فريسة للدعايات  
العسكرية فيؤيد سياسة حافة الحرب والإرهاب الذري  
وتسابق التسليح؟ إن الفنان الذي يناصر القوى التي تستعبد

الشعوب هو في حقيقته عبد لتلك القوى. ولا يكون الفنان حراً حقاً إلا حين يدافع بشعور فياض، وعقيدة راسخة، عن قضية الحرية، ويؤيد تأييداً إيجابياً تحرير الشعوب التي ما زالت واقعة في براثن الاستعباد.. إنه لا يمارس الحرية فعلاً إلا حينما يدرك حقيقة ما يجري في معترك الحياة، وخسة الدور الذي تلعبه القوى الغاشمة، وينصت لنداء عقله وضميره فيكرس قلمه لخدمة قضية التقدم، وللدفاع عن مصالح الإنسانية، وحق الناس جميعاً في التمتع بالرخاء والسعادة..

ليست الثورة على نظام الحكم القائم هي دائماً دليل حرية الأديب، ففي عهد الحكومات الغاشمة المستبدة بالشعوب تصيح ثورة الأديب عليها مشروعة، لاسيما إذا كان الدافع إليها حب الشعوب، وهدفها تحقيق الحرية الاجتماعية.. لقد كان الأدب الروسي قبل عام 1917 أشد الآداب العالمية ثورية.. كان خصماً عنيداً للحكومة القيصرية المتعسفة، ولنظامها الرأسمالي الجائر، ولكن الثورة على حكومة اشتراكية تخدم الشعب وتتوخى مصلحته لا تقوم دليلاً على حرية القائمين بها، بل على عبوديتهم للقوى الاستغلالية المعادية للشعوب...

إن المقابلة بين حرية الأديب، وخضوعه لغيره، تظل محض شكلية حتى يوضع لها هذا السؤال: لمن يخضع الأديب؟ أو لأي قوى خضع؟..".

إن الأديب المشايخ للنظام الرأسمالي الاستغلالي يخضع لقوى الشر، ويسخر قلمه لخدمتها، على عكس الأديب الاشتراكي الذي يحظى بشرف خدمة القوى الخيرة التي تناضل في سبيل الحق والخير.

إن إخلاص الكاتب الاشتراكي لعقيده يجعل مثلها الفكرية هي مثله، ولا يصبح ثمة فارق بين مقاصد عقيدته ومقاصده الذاتية، والأفكار لا تصبح قوى مبدعة للعمل الفني إلا على قدر تغفلها إلى صميم كيان الكاتب، وامتزاجها بحاجات قلبه وعقله.

وقد أهاب كاراجانوف بأدباء عصرنا قائلاً:

"إن معركة رهيبة تخوض الأفكار غمارها في هذه الأيام. والرجل الذي أعمت الذاتية الرجعية بصيرته هو وحده الذي يستطيع أن يلهو بأوهام (الحرية المطلقة). والحياة لا تسمح لأديب أن يتهرب من اختيار أحد طريقتين، فهو يواجه السؤال الآتي دائماً "في أي الجانبين أنتم يا أعلام الثقافة؟".. إن الحرية التي تتيح القدرة على الخلق الفني ليست من

نصيب الفنان الذي لا وجود بروحه للشعوب، ولا يكافح في سبيل حريتهم عن إيمان".

ومن الطبيعي أن يكون في العالم الرأسمالي أدباء شرفاء يشاطرون الأدباء الاشتراكيين رأيهم في الأدب وضرورة اشتراكه في المعركة السياسية الدائرة بين القوى الرجعية المستغلة والقوى التقدمية المناضلة في سبيل تحقيق الحرية والعدالة للجميع.

وفي الحقبة الأخيرة كال الكاتب الأمريكي "أرشيبالد ماكلش" عبارات اللوم لأدباء قومه المنظرين على أنفسهم، المترفعين عن الحياة العامة ومشكلاتها السياسية، المحجمين عن خوض غمارها حتى ولو كان ذلك ضرورياً للدفاع عن أنفسهم، وعن الحرية التي لا يزدهر الأدب بدون توفرها.

ولم يبحث هذا الكاتب عن السبب الأساسي لانحراف أولئك الأدباء، واكتفى بأن نسبة إلى انتشار مذهب الفن للفن في بلاده، وكان أجدى أن يذكر لنا لماذا انتشر المذهب المذكور كل ذلك الانتشار.

كتب أديب أمريكي زنجي قصة وصف فيها حياة قومه، وألوان الشقاء التي يعانونها. وتصدى ناقد أمريكي

لتلك القصة، وبدلاً من أن يناقشها من الناحية الموضوعية والجمالية رأى تجريدها من أية قيمة أدبية على أساس أنها مجرد عمل من أعمال الشكاية والاحتجاج.

وسفه ماكلش رأى ذلك الناقد، ولم يجد سبباً لتطوره فيه إلا تأثره بمذهب الفن للفن، ولو أنه خطأ خطوة أخرى في تقصي الحقيقة لوجد أن التعصب العنصري الأهوج هو السبب الرئيسي لذلك التورط، وليس مذهب الفن للفن إلا ذريعة لمقاومة الأدب الثوري.

وإذا محصنا ما تقدم على ضوء ما شرحناه في الفصل السابق وجدنا أن الأدب الاشتراكي الواقعي نشأ مع الطبقة العاملة التي ظهرت على المسرح السياسي بعد تغير الوضع الاقتصادي في أوروبا، وحلول النظام الرأسمالي محل النظام الإقطاعي، وأن ذلك الأدب ظل ينمو مع نمو الطبقة المذكورة، ويعينها على رفع الحيف عنها، وإحقاق حقها. وما دامت الاشتراكية قد حققت انتصاراً حاسماً على خصومها في بلاد كثيرة، وانتصارها في سائر بلاد العالم محتوم طبقاً لسنة التطور، فلا مفر من أن ينتصر الأدب الناطق بلسانها، ويغلب تياره على سائر التيارات الأدبية المعبرة عن معتقدات نظام آيل للزوال.



وإذا كان انتصاره محتوماً فلا يعنى ذلك أن يكف  
أنصاره عن النضال، فعلى قدر استبسالهم فيه يقترب يوم  
النصر. وهم يحتاجون إلى فهم الأدب الاشتراكي على  
حقيقته حتى يستطيعوا رفع كفاءته إلى أسمى مستوى،  
ولذلك اخترنا مقتطفات مما قاله بعض المفكرين  
الاشتراكيين في صدد تعريف الأدب الواقعي الاشتراكي،  
وشرح خصائصه المميزة. وفيما يلي ترجمة تلك المقتطفات:

"التمسك بالمذهب الواقعي الجدلي في الأدب يفرض  
مكافحة المثل الفكرية التي تعزل الفن عن المشكلات  
الاجتماعية والتطور التاريخي، وتتلاعب بالألفاظ والمعاني،  
وتحصر الفكر في عالم التجريد، وتزيف الحقائق  
الواقعية، وتفتتها في سبيل أغراض مذهبها.. على أن  
مكافحة أساليب المثالية المختلفة ينبغي ألا تؤدي إلى تبسيط  
المذهب الواقعي الجدلي، فإن منهجه ينقلب إلى نقيضه إذا  
اتخذنا نه نموذجاً جاهزاً لدى التطبيق فنصل عليه الوقائع  
التاريخية بدلاً من اتخاذ مرشداً لنا في دراستنا للتاريخ".

"أن انعدام التناسب بين القاعدة الاقتصادية المادية،  
وبنائها الأعلى المعنوي، هو أحد تناقضات المجتمع الطبقي،  
فليس هنا إذن (تركيب)، أو (وصفة جاهزة) لتوليد العمل

الفني مباشرة من (الواقعية المادية). وليس ثمة مفتاح عام لحل مشكلات الوجود جميعها، فالآية الفنية لا ينحدر مستواها لتصبح معادلة من المعادلات الاقتصادية أو الاجتماعية...".

"إن الهبوط بالفن الجمالي إلى حيث يصبح بحثاً اجتماعياً أولياً، واستخلاص البناء الأعلى الفكري بطريقة آلية من القاعدة الدنيا الاقتصادية، مع إهمال الصلات التي تؤلف بينهما، والغفلة عما ظل حياً من الأفكار وذيلها التي يرجع أصلها إلى ما قبل التاريخ، والاقتصار على إبراز العامل الاقتصادي السلبي، وإهمال أي عامل من عوامل الإنتاج العملي المركبة المتكاثرة أو إصغار شأنه.. أن ذلك جميعه قصور يشوه المذهب الواقعي الجدلي...".

"إن التبسيط والمذهبية الضيقة الأفق يكشفان الستر عن عجز الفنان والناقد إزاء تعقد الحركة الواقعية لسير الوجود، وتنوع الحياة وغناها.. أن العمل الكروكي لا يفسر شيئاً، ولا يبعث أية هزة شعورية حتى حين يتضمن آراء سياسية صائبة.. كذلك تكشف الكروكية المصوغة حيثما اتفق ضعف أيديولوجية الفنان، وتنم على الأدب الصاعد للأمر.. فالعمل الفني ينبعث من ذهن الفنان ووجدانه، ويستجيب لدافع داخلي، لا لنماذج جاهزة

مفروضة. وهو لا يزدهر إلا بين أحضان الحرية الدافئة  
الخلاقة".

"لم يحاول فلاسفة الاشتراكية أن يسنوا القوانين  
للفنون، وأن يتسلطوا على ضمائر الفنانين، فقد أيدوا  
الشعراء الثوريين، وأسعدوا لهم النصح، وحاولوا إيقاظ  
ضمائرهم، وشحذ مشاعرهم، ولكنهم لم يحاولوا قط قهر  
إلهامهم، والتعرض لحريتهم...

"بيد أنهم طالبوا معتقبي المذهب الواقعي الجدلي  
بتحليل الحقيقة الحية، وحذروهم مغبة الجمود العقائدي،  
وضيق الأفق، والطائفية والوصولية. وقالوا عن الروح  
الطائفي الذي يستحل ويطغى باسم صيانة المذهب من كل  
شائبة، والمحافظة على نقائه، أنه يتجمد في حالات التعصب  
الأعمى، ويختنق في صيغ محدودة، ويفرض قواعد جمالية  
معينة، ويفرس الروح الكنسي، ويجرد الماضي من كل  
مضمون، ويضيق الخناق على الحاضر، ويموّه احتمالات  
المستقبل. وهو يستبدل التبرير بالتحليل، والرغبة بالحقيقة،  
والرسم الكروكي بالحياة..

"وهل أنكر فلاسفة الاشتراكية القصة ذات الرسالة  
السامية؟ هل رفضوا الشعر، والدراما الملحمة بالأراء

السياسية والاجتماعية؟ كلا بالطبع. فكم بذلوا من جهد لتثبيط الشعر الثوري والأدب الثوري، وكم طالبوا الفنان بأن يعمل على توسيع دائرة ثقافته، وعلى التثبت من مصادر علمه، وصدق حكمه، وأن تكون له أستاذية في مهنته تهيئ له سبيل الاضطلاع بدوره.. دور الموقظ المرشد.. بيد أنهم يرفضون أدب الدعاية العاطل من كل فن، المعتمد على عبارات الإقناع بدلاً من تصوير الحياة، المكتفي بالكروكية التي تورث الضلال والعقم...

"فالآراء السياسية لا تستطيع، في نظرهم أن تقوم مقام المهبة الفنية، ثم إن الشعور الصادق والعقيدة السليمة لا يكفيان لتمكين الكاتب من إبداع آيات أدبية ذات قيمة، فلا بد أن يتفجر العمل الفني من الواقع الاجتماعي، وأن تتسج خيوطه من مادة الحياة. وهو لا يستحق البقاء على مرّ الزمن إلا بقيمته الفنية المرتكزة على سمو المضمون، وتألق الشكل، وحسن الختام..".

"ليس هناك عمل أدبي أو فني يمكن أن يفلت من السلطان الاجتماعي، وإذا أشادت الرأسمالية الغربية بحرية الفن فإنها تستبعد الفنان استعباداً أشدّ من كل ما عرفته العهود التي سبقتها. لقد أصبح العمل الفني في ظل نظامها

سلعة تتحدد قيمتها بمقدار الريح الذي تحققه. ويتوقف مقدار هذا الريح على وسائل الترويج التي تملكها دور النشر وإدارات المسارح والمعارض الخاضعة للسلطان الرأسمالي، ويتوقف كذلك على مجارة الفنان للأراء والأذواق التي يفرضها أعضاء هيئة (أركان حرب) النقد البورجوازي على الجمهور. والفنان الذي يظن نفسه حراً في هذا المعتكك إنما يوهم نفسه بذلك. وهو يتنازل في الواقع عن حريته الحقيقية ليظفر بتلك الحرية الوهمية".

"إن الطبقات الحاكمة تُعدُّ الأدب والفن حكراً لها. ولكن التناقض والصراع المتحكمن في قاعدة المجتمع (أي وضعه الاقتصادي)، والمتسببين في اهتزازها، يؤثران حتى في بنائه الأعلى (أي نظمه وفنونه وآدابه) فالأدب والفن غير منعزلين في آفاق أثيرية بعيدة عن التأثر بالاضطرابات الأرضية، ولكنهما منغمسان في معتكك الحياة حيث الأفكار المتنازعة تتقارع، وحيث المبارزة التي لا رحمة فيها تقع بين القديم والجديد، فتساقط في المعمعان حتى الأفكار الصامدة للطعان، وتترتب على انتصار بعض المعتقدات، واندحار بعضها تغيرات عميقة الجذور تؤثر في حياة الناس المادية".

"إن تاريخ الآداب والفنون يبدو غير مفهوم على حقيقته متى أقيم حاجز بينه وبين الصراع المادي. وهو ليس مجرد سجل لذلك الصراع، ولكنه عامل من عوامله. وما ذلك إلا لأن الأفكار التي تنبثق من الصدور تتجسد في وقائع وأحداث..".

"يجد الكاتب نفسه، حين يشعر بعجزه، مغرى كل الإغراء بمداراة ذلك العجز بستار من مثل فكرية فلسفية، أو سياسية، ويتخذ لنفسه اتجاهاً عقيدياً ليكتسب جمهوراً من القراء، ويتحف الناس عندئذ بأدب غث..".

نخلص مما تقدم إلى أن النظام الرأسمالي أصبح في هذه الأيام - وهي أواخر أيامه - عائقاً للتقدم الاقتصادي بعد أن كان في أول عهده عامل تقدمه الرئيسي. فهو يعمل، من ناحية، على الحد من الإنتاج ليحافظ على أعلى مستوى للأسعار، ويحصل على أوفر نصيب من الربح دون اهتمام بمصلحة الشعوب الشديدة الحاجة إلى السلع الاستهلاكية، العاجزة عن دفع الثمن المحدد لها.. وهو يوفر، من ناحية أخرى، ما يستطيع توفيره من الأيدي العاملة، ويخفض أجورها إلى أدنى مستوى ممكن. وقد أسفر ذلك عن اشتداد التناقض بين مطالبه الجائرة، ومطالب القوى الشعبية

العادلة، ونشب بينهما الصراع المحتوم الذي لا تزال هذه القوى تحرز في ميدانه انتصاراً تلو انتصار.

تداعى النظام الرأسمالي، وتفاقت أزماته الاقتصادية وأخذ ينحدر إلى هاوية الإفلاس - على الرغم من تمتع طبقاته الراقية بالرفاهية - وترتب على إفلاسه المادي إفلاسه المادي إفلاس معنوياته، وظهرت مثله الفكرية والأخلاقية على حقيقتها، ووضح مدى بعدها عن النزاهة، فهي تضطلع بخدمة أغراضه على حساب الحق والخير والعدل. ولم يعد أدبه يجد فيها مضموناً يلائمه، فاستعاض عن فقره الموضوعي بالزخرف الشكلي - وهذه حال جميع الآداب في مختلف عصور الانحلال - واتخذ عبارة الفن للفن شعاراً، وجعل منها مذهباً يحاول أن يصدّ به زحف الأدب الواقعي الاشتراكي المشتبك في معركة تحرير الإنسانية من قوى الاستغلال.





## الفصل الثالث أثر العلم في الأدب

إذا كان التيار الرئيسي لأدب مجتمع ما يعبر عن معتقدات طبقته ذات السلطان، فإن الأدب بعامه "شكل من أشكال نشاط المجتمع الذهني والعاطفي"، أو هو - على حد تعريف الناقد السوفييتي نيدوشيفين - "وعي فني للواقع، أو انعكاس لمفهوم الواقع تتفاوت درجة موضوعيته..". أي يتفاوت قربه أو بعده عن الحقيقة بمقدار المستوى الذي وصل إليه الوعي العام، أو بمقدار إدراك الناس لظواهر الوجود وأحداثه.

فالمجتمعات البدائية التي تدرك الوجود بحسها، لا بعقلها، تتمثله على غير حقيقته، فهو لا ينعكس في ذهنها طبقاً لواقعه، ولكنه ينعكس صوراً وهمية، مخالفة للواقع، تتسجها أحاسيسها المضطربة.. وفي هذه الحالة لا

يختلف الوعي الفني للوجود عن وعي الناس له، فهو يتمثله كما يتمثلونه، ولا تخرج مهمته عن تجسيد ما يتمثلونه في صور فنية..

وكما نما إدراك البشرية العقلي، وتهدب إدراكها الحسي، اقترب فهمها لظواهر الكون من الحقيقة، واقترب الأدب أيضاً من الحقيقة ما دام أنه يعكس فهم مجتمعه للواقع..

ولما كان كل تيار من مختلف التيارات الأدبية يعبر عن معتقدات طبقته وميولها، فيمكن تعريفه بأنه وعي فني للواقع من وجهة نظر الطبقة التي يعبر عنها.

فالتيارات الأدبية تختلف في إدراكه لمشكلات عصرها السياسية والاجتماعية، ولكن إدراكها لحقائق الوجود لا يتجاوز المستوى الذي وصل إليه إدراك عصرها العلمي، وعلى ذلك يرتبط تطور الأدب بتطور المعرفة الإنسانية.. وما دامت هذه بدورها مرتبطة بالتقدم الاقتصادي والعلمي فهو بالتالي مرتبط بهما.

يتسع نطاق العمل ويتنوع متأثراً باطراد مطالب الإنسان وتنوع رغباته، وتولد بعضها من بعض، وتصبح القوى الإنتاجية أقدر على زيادة الإنتاج، وعلى رفع مستواه بمقدار

ازدياد خبرتها وفطنتها، وتهتدي بهذه الزيادة المطردة إلى المبتكرات العلمية، وتسخرها لتحقيق أغراضها الإنتاجية. ويتقدم العلم على قدر إقبالها عليه، وأفادتها منه ويحدث أثره في الناس فيصرفهم عن الأوهام، ويبصرهم بالحقائق، ويزيدهم اهتماماً بها، وتقديراً لأهميتها، ويصبح المنار الذي يهتدي به النشاط الإنساني في مختلف مجالات الحياة، ولا يشذ النشاط الأدبي عن ذلك، فيتحول شيئاً فشيئاً عن عالم الوهم إلى عالم الواقع، وعن التفسير الوهمي للوجود إلى تفسيره علمياً، وينتقل في مراحل تطوره من مرحلة خلق الأساطير الخرافية إلى مرحلة تصوير الوجود على حقيقته، ويصبح عملاً ذا رسالة إنسانية سامية بعد أن كان عملاً يثبت الخرافات في الأذهان، ويعوق تطور المعرفة الواقعية..

قال الناقد بيلينسكي في تعريفه للأدب أنه "تفكير وشرح بالصور". وكل من يسلم بوجاهة هذا التعريف يسلم بأن الأدب يصعد في مدارج الرقي كلما صار أقدر على كشف الحقائق الواقعية، وشرحها في صدق وأمانة.

ولكن العالم الرأسمالي لم يعدم أدباء وفلاسفة يأبون على الأدب أن ينضم إلى موكب التقدم الإنساني، ويصرون على إبقائه مرتبطاً بالخرافة، متردياً في هوة الجهل على نحو

ما كان عليه في عهد طفولة الإنسانية، مستهدفين بذلك تجريده - كما قلنا - من مضامينه التفهيمية الثورية، والحيلولة دون قيامه بدور فعال في المعركة السياسية التي يشترك فيها ضدهم.

وليس عجباً أن الفيلسوف هيجل الذي اهتدى إلى قانون التطور، وقرر "أن تقدم الوجود يتم بفعل صراع محتوم يدور بين نقيضين يكمنان في كل كائن من كائناته المادية والمعنوية، وينتهي دائماً بانتصار النقيض الجديد على القديم". ليس عجباً أن يتناسى ذلك الفيلسوف - مجازة لمذهب قومه الرسمي في الأدب - قانون التطور الذي كان له شرف كشفه، وأن يتجنى على الحقيقة فيزعم أن العصر الذهبي للأدب انقضى بانقضاء عهد الإغريق، وأن الصراع بين الأدب الواقعي والأدب الوهمي الأسطوري وانتصار الأول، منذ بزوغ العصر الحديث، على الثاني - وهو انتصار النقيض الجديد على نقيضه القديم - لم يؤد، طبقاً لسنة التطور، إلى تقدم الحركة الأدبية، بل أدى إلى عكس ذلك، فقضى على الأدب، وأدال دولته.

هذا الفيلسوف المتحيز لا يعترف إلا بالأدب الأسطوري الخرافي، أما الألوان الأدبية الأخرى فليست في رأيه أدباً!..

وقد قال في ذلك: "الفكرة لا تتبع طريق الصعود في محيط علم الجمال كما تفعل في محيط المعرفة، بل العكس بالعكس.. فعلى قدر تقدم الفكرة وبلوغها حد الكمال، يتبدد الجمال.. إن الفن لم يعد يشبع حاجات الروح التي حاولت الشعوب القديمة تحقيقها، ووجدت بغيتها في رحابة.. لقد أدى الفن الإغريقي رسالته في عصره السعيد، أما ثقافة عصرنا التأميلية فتحصرننا في محيط الإرادة، وفي محيط الحكم على الأشياء، وتشغل بالنا بالشواهد العامة التي تعالج كل ما هو خاص على أساسها، فالأوضاع العامة والقوانين والواجبات والحقوق والمبادئ هي المقررات المتحكمة في كل شيء.. وهذا هو السبب في أن عصرنا لا يلائم الفنون على العموم، وفي هذه الظروف يكون الفن شيئاً متعلقاً في نظرنا بالماضي..!!

وليس بعجيب أن يصادف هذا الرأي الرجعي، في العالم الرأسمالي، هوى في النفوس، وأن يهتم المغرضون بترويجه ليفلوا سلاح الأدب الثوري، وقد احتاج ترويجه على أوسع نطاق إلى الانحدار بتفسيره إلى المستوى الدارج.. وراح مفسروه يزعمون أن الحضارة تنقسم إلى جانب معنوي، وجانب مادي، وأن جانبه المعنوي يزدهر خلال تأخر جانبه

المادي، والعكس بالعكس!.. وما الفقر الأخلاقي الذي تكابده الإنسانية اليوم إلا نتيجة حتمية لتقدم العلم وما أسفر عنه من غنى مادي!.. ولكن هذه المغالطة التي تتطلي على البسطاء لا تخدع ذوي البصيرة الذين يعلمون حق العلم أن الفقر الأخلاقي المتفشي في العالم الرأسمالي لا يرجع إلى الغنى المادي، ولكن يرجع إلى التكاليف على الماديات، والتناحر في سبيل الفوز بها، وتحجر العواطف في معترك الكسب والخسارة.. أما التقدم العلمي في ظل الاشتراكية، حيث يحل التعاون والتآخي محل التناحر والتنازح - فكفيل برفع مستوى الناس المادي والمعنوي على السواء.

ويبدو أن مذهب "كانت" الجمالي هو الذي أشعل إعجاب هيجل بالأدب والفن الإغريقيين، وجعله يبني رأيه فيهما على أساس اتصافهما بالصفات الأربع التي اشترط "كانت" توفرها في الجمال الخالد، وهي بعده عن أي غرض أو هدف، وعالميته وخلوده واستثنائه بالرضى التام العام..

وينخدع فريق من الناس في هذا الرأي، ويؤمنون بصحته عندما يجدون أن الأدب قد ظل صامداً لغوائل الزمن حتى اليوم.. ولكن لا بد أن يلاحظ القارئ - وضعاً للأمور في نصابها - أن الأدب الإغريقي لم يحتفظ بالبقاء إلى اليوم

لقيمته الموضوعية، ولكن لأنه أثر قديم تعزز به الإنسانية  
كما تعزز بغيره من الآثار الموروثة عن جدودها الأقدمين  
الذين خطوا الخطوات الأولى في سبيل نقلها من الطور  
البدائي إلى الطور الحضاري..

وقد قيل أن قوس "أوليس" الهائلة لا تثير فينا اليوم أي  
انفعال إذا قيست بآلات الدمار الحديثة.. ولكننا ننفعل  
بمغامرات "أوليس" على أساس أنها تثير ذكرى مرحلة  
عظيمة من مراحل تطور الإنسانية..

\*\*\*

يظن بعض الناس أن صلة الأدب بالعلم هي صلة التابع  
بالمتبوع، أو هكذا ينبغي أن تكون. فإذا وصف العرب،  
مثلاً، خيولهم ونياقهم وغيرها من وسائل تنقلهم، فعلى  
شعراء اليوم وصف السيارات والقطارات، والطائرات  
ومركبات الفضاء وما إليها من وسائل النقل التي ابتكرها  
العلم الحديث. وإذا وصف الأولون ما يعانون من جو الصحراء  
القارّي وجب على شعرائنا وصف آلات تكييف الهواء وما  
توفره لنا من متعة.

فالأدب الحديث المتطور في نظر أولئك القوم هو الذي  
يلحق المستحدثات العلمية، ولا يعنى إلا بوصفها، بل أن

هناك أناساً يذهبون إلى أبعد من ذلك في تطرفهم فيزعمون أن الأدب الذي لا يجول في الفضاء مع الصواريخ، ولا يحوم بين الكواكب، ويصفها على ضوء آخر الكشوف العلمية.. أدب أرضي مختلف..

ونحن إذا تصفحنا تاريخ الأدب وجدنا أن العلم استطاع - في أحيان كثيرة -، أن يغير على بعض الأعمال الأدبية.. بل أن هناك أفراداً من علماء اليونان والرومان والعرب، مثل "يرمينيدس" و"لقريطس" و"ابن مالك"، نظموا بعض الموضوعات العلمية البحث شعراً، أو شرحوها بأسلوب أدبي، وفي رأي الدوس هاكسلي أن قصيدة "هيسيود" المسماة: "الأعمال والأيام" عبارة عن شعر فلسفي علمي خالص. ولكنه يرى - أي هاكسلي - أن العلم دائم التغير، وأن الأدب الذي يطرق موضوعات علمية يفقد قيمته حين تتغير تلك الموضوعات.

ومما جاء في الكتاب المذكور<sup>(1)</sup>: "لقد ظهرت السيارات والقطارات والآلات في الشعر الحديث حقاً، ولكن هل يعني ذلك أن هذه المبتكرات أثرت فيه فعلاً!

---

(1) كتاب "الأدب والعلم" ترجمة محمد علي الشوباشي.



إنّ شعر "هوميروس" يشتمل على وصف الخيل، وطرق تربيته، والشعر المعاصر الذي يصف المبتكرات العلمية الحديثة يصفها بنفس طريقة هوميروس. فهو إذن لم يستحدث جديداً! وتأثره بمبتكرات العلم ليس بالتأثر الذي نقصده..

ونحن لا نسلم بأنه قدم جديداً إلا إذا اهتدى إلى منهج يصلح لتناول التجريدات العلمية، وهذا لم يحدث إلى الآن!.. ويلقى هاكسلي في كتابة المذكور سؤالاً يميظ اللثام عن وجهة نظره، وهذا السؤال هو: "أستطيع أن نتبين من قراءة شعرت.س. إليوت أنه يعيش في عصر المبتكرات العلمية الحديثة، أم لا نستطيع ذلك؟".

ويجيب الكاتب على سؤاله بالنفي.. وينتهي من ذلك إلى أن الأدب المعاصر لم يتأثر بعلم عصره..

وأول ما يلاحظ على هذا السؤال أنه يبدأ بالتخصيص. ويحاول أن ينتهي إلى التعميم.. هو سؤال يتعلق بالشاعر ت.س. إليوت وحده، في حين يريد سائله أن تتعلق الإجابة عليه بشعراء العصر جميعاً. فكأنما اليوت يمثل شعراء العصر قاطبة، أو كأن كل شعر معاصر لا يختلف في شيء عن منظومات ذلك الشاعر. فإذا لم يتأثر ت.س. إليوت

بعصره، أي بعصر المبتكرات العلمية الخارقة، فلا بد أن سائر شعراء جيله لم يتأثروا بعصرهم مثله!...

والملاحظة الثانية أن السؤال المذكور غير محدد، والرد عليه غير دقيق، فمهما يكن الرأي في رجعية "إليوت"، واستغراقه في الغيبيات، فمن المتعذر عزله عن عصره، والجزم بعدم تأثره به، وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد إن تأثر إليوت بعصره ليس عميقاً، وليس مباشراً... ويلاحظ أخيراً على كتاب هاكسلي أنه - في مجموعة - لم يهتم بإيضاح علاقة الأدب بالعلم إلا في الحدود الشكلية التي ذكرناها، ولم يتعرض إلا لأثر العلم المباشر في الأدب، فغفلاً آثاره العامة التي نقلت مختلف أوجه النشاط البشري - ومن بينها الأدب، إلى المرحلة التقدمية التي بلغت في الأيام الأخيرة.. وفي أغلب فصول الكتاب اقتصر المؤلف على وضع الأدب مقابل العلم، وشرح أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينهما، خاضعاً في ذلك لديدن مفكري الغرب الذين لا يفتنون إلى علاقات الموجودات بعضها ببعض إلا من حيث اتفاق بعض صفاتها أو اختلافها. أما تأثر بعضها ببعض، وتأثير بعضها في بعض - من ناحية المفهوم الشامل لذلك التأثير والتأثر - فهو آخر ما يهتمون به.

وقد أخذ هاكسلي في كتابه المذكور برأي نيدوشيفين في الفرق بين الأدب والعلم - وليست هذه أول مرة أو آخر مرة يقتبس فيها هاكسلي آراء من الفكر الروسي - ومما قاله في ذلك: "مهمة رجل العلم ليست التحقق من صواب واقعة بعينها، أو خطئها، وإنما هي الوصول إلى تعميمات مجردة تنتظم جميع الوقائع المنتمية إلى نوع واحد، وتخضعها لمنطق معين متماسك، أو لقانون عام. أما مهمة الأديب فهي التركيز على حالة فردية، وتعمق فحصها إلى الحد الذي يؤدي إلى الرؤية الواضحة، فأية واقعة محددة - سواء أكانت خاصة أم عامة - هي نافذة يفتحها الأديب على العالم.. أن العلوم الطبيعية ذات طابع تشريعي، فهي تعنى بصياغة قوانين عامة لمستكشفات التجارب الفردية، أما الأدب فذو طابع تصويري، وغايته أن يتناول الوجود الفردي العشوائي الهلامي ويصوغه صياغة أدبية شديدة التنظيم..".

ونحن نرى أنه اهتدى في قوله هذا إلى الصواب، ولكنه لم يهتد إليه إلا بعد أن استرشد برأي غيره.. فالأدب يكشف العام عن طريق كشف الخاص، ويمكن القارئ بذلك من الرؤية الواضحة، فمهمته إذن لا تختلف عن مهمة العلم، وهي كشف حقائق الوجود.. أو، كما يقول

هاكسلي، فتح نافذة على العالم، وهنا تتضح الصلة الوثيقة بين الأدب والعلم، فكلاهما يحاول كشف الحقائق الواقعية، وأن توصل كل منهما بوسيلة تختلف عن وسيلة الآخر.. وهنا تتضح أيضاً صلة تطور الأدب بتطور العلم، فالأدب يزداد قدرة على فهم الوجود بازدياد قدرة التقدم العلمي على كشف الحقائق..

ولكن هذا الرأي يلقي اعتراضاً عنيفاً من جانب أعداء الحقيقة.. أولئك الذين يريدون للأدب والفن أن يبقىا منعزلين عن الحياة، مترفعين عن خوض معتركها، سابعين في متاهات الوهم.. وحجتهم أن الأدب يشرح أثر الشيء في النفس، ولا يشرح حقيقته الموضوعية. وطالما استشهدوا بأبيات كيتس التي لعن فيها من فسرق قوس قزح، فسلبه بذلك شاعريته.. واستطردوا فقالوا: إن الزهرة عند عالم النبات هي ملتقى طائفة من القوانين الطبيعية.. هي مجموعة خلايا تنشأ وتفنى على أسس كيميائية، ولكنها في نظر الفنان كائن جميل متكامل.. وهذا القول يصدق على جميع الظواهر الطبيعية الجميلة.

وقد عبر الدكتور زكي نجيب محمود عن رأيهم بقوله في كتابه "الشرق الفنان": هما نظرتان إلى الوجود

مختلفتان.. نظرة الفنان الذي يمس الكائنات بروحه - إذا صح هذا التعبير- ويقف عندها لأنه ينشدها لذاتها، ونظرة العالم النظري الذي يضع بينه وبين الكائنات حاجزاً من قوانينه ونظرياته.. ولهذا كانت النظرة العلمية دائماً بحاجة إلى تحليل وتعليل.. وأما النظرة الفنية فلا حاجة بها إليهما..

وأول ما يلاحظ أن أصحاب هذه الواجهة من النظر يرون أن الأدب - من شعر ونثر - فن جمالي لا يغني إلا بأثر الظواهر الطبيعية الجميلة في النفس، فإذا عنى بمشكلات الناس الدنيوية انحدر من برجه العاجي إلى الحضيض.. ويلاحظ أيضاً أن الأدب في نظرهم وليد الإدراك الحسي، وأن الإدراك العقلي يفسده..

ونحن لا نستهيئ بقيمة الأدب الجمالي، ولكننا نعدّه مجرد زينة، فهو في ميدان الأدب المختلف الأنواع كالحديقة إلى جانب القصر المنيف، أو كالزهريّة في ركن غرفة الاستقبال الفخمة. ونحن نقر بأنه غير مطالب بشرح حقيقة الأشياء الجميلة، فبحسبه وقعها من النفس.

وإذا كان أنصار علم الجمال ينكرون اهتمام الأدب بالمشكلات الاجتماعية، فهم - كما هو معلوم - لا ينكرون اهتمامه بالمشكلات الإنسان الفرد.. بل إنهم يرحبون بالأدب

الذي يبث اليأس في قلوب الناس.. بالأدب الذي يصور عذاب الإنسان الضائع، وتمزق روحه، وتخبطه في ظلمات اليأس من دون أن يستبين بصيصاً من أمل.. ولكن ألا يحتاج تصوير تلك الأحاسيس إلى ما ينكرونه على الأدب؟.. ألا يحتاج إلى تحليل وتعليل للمسببات والنتائج؟.. ولكن الباطل يوقع صاحبه دائماً في التناقض.

أما الأعمال الأدبية التي تنظر في مشكلات مجتمعتها، وتحاول التقيب عن أسبابها الرئيسية، وكشفها للعيان، فهي أشد حاجة إلى الإلمام بالحقائق الموضوعية، وإلى تناولها بالتحليل والتعليل. وإذا أنكر أنصار علم الجمال هذه الأعمال خشية من نتائجها السياسية والاجتماعية، فإن إنكارهم لها لا يقدم ولا يؤخر ما دام أن بصماتها هي التي تملأ صفحة التاريخ الأدبي.. وحسبنا أن نذكر منها، على سبيل المثال قصص بلزك وديكنز وتولستوي ودوستويفسكي.

\* \* \*

انتقال العالم كله من عصر إلى عصر يوم توصل كوبرنيكس وجاليليو إلى كشفهما العلمي العظيم، وعرفا

الناس بحقيقة شكل الأرض وموضعها من فلك السماء. فمنذ ذلك الحين توالى الكشوف العلمية، وأسفرت عن نتائج بهرت الإنسانية، فهل كان لذلك تأثير في الأدب؟ قال عباس العقاد في كتابه عن فرانسيس بيكون: كان الطموح والاستطلاع سمة العصر كله، وكان العلم المنشود يوماً باباً من أبواب الطموح والاستطلاع. وتوسع جون فريفييل في شرح ذلك، وبين أثره في الأدب إذ قال في كتابه "الأدب والفن في ضوء الواقعية": احتاج عصر أحياء العلوم إلى عمالقة، فأنجب العمالقة.. عمالقة العلم والعاطفة والمعرفة.. وإذا أردنا تفسير الازدهار الأدبي والفني الزاهر في ذلك العصر فلا يكفي أن نثير موضوع ظهور العباقرة بالجملة. فمن أين استمد أولئك العباقرة هذا التحرق إلى الاستطلاع، وهذا التشبث بالبحث والتحليل، وهذه الحاسة الأدبية والنقدية المرهفة، وهذا التفاؤل الظافر؟.. أن كشف أمريكا، وتمكن ماجلان من الدوران حول الأرض، والانتصارات التوسعية، ونشر الكتب على نطاق واسع بفضل اختراع حروف المطبعة.. كل هذا وسع الآفاق والنوافذ، وضمن التطور السريع للعناصر البورجوازية النامية في المجتمع الإقطاعي المتدهور، على أن المثل

الفكرية البورجوازية التي كانت تنادي بالاختيار الحر وبقاء الأصلح، وتقارع بذلك أمراء الإقطاع ورجال الكنيسة، ظلت مؤمنة بحرية الرأي، وحرية الكلمة المكتوبة، وبمستقبل الإدراك العقلي والعلوم.. وبمقدرة الإنسان.. إن هذه السمات جميعها هي التي ميزت الأعمال الأدبية والفنية في عصر إحياء العلوم، وكانت حياً لكبار الأدباء والفنانين..

عندما صاح بيكون صيحته قائلاً: "اطو الكتاب وافتح كتاب الطبيعة.. ينبغي أن يتبع الكتاب العلم لا أن يتبع العلم الكتاب" بدأ أهل الفكر والفن ينصرفون عن تقاليد التفكير القديمة، ويتحولون من التأمل المجرد إلى التمحيص العملي للواقع.. وبدأت عقلية الناس تتحول من عقلية وهمية إلى عقلية واقعية تفهم الواقع على حقيقته. وأدركت الطبقة المستقلة أن هذا التحول يكشفها على حقيقتها، فأهابت بفلاسفتها أن يدحضوا تعاليم بيكون الثورية، التي تكفلت بزعزعة الإقطاع، ودفع عجلة التطور إلى أمام، فراحوا يشككون في وجود الواقع المادي، أو ينكرون وجود الحقيقة الموضوعية، ويزعمون أن الدنيا أوهام تمثل في رؤوسنا..



وها هي ذي الرأسالية المستقلة الحديثة لا تزال تتشبث  
بفلسفة الوهم وذن الوهم. ولم تكتف بذلك، بل أخذت تشن  
حرباً شعواء على العلم بعد أن رأت أن الفلسفة الواقعية  
تستعين به على كشف الحقيقة..

زعم الرأساليون أن العلم مسؤول عن إزهاق الأرواح  
بالجملة في الحروب، ولكن العقلية الواقعية تدرك أنهم هم  
وحدهم المسؤولون عن ذلك، فهم الذين يشنون الحروب  
لتحقيق أطماعهم. وزعموا أن العلم مسؤول عن طغيان  
الماديات على المعنويات، وعن الاستخفاف بالمثل الأخلاقية  
والانغماس في متع الدنيا الرخيصة. ولكن تمحيص الواقع  
يدلنا على ألا شأن للعلم بشيء من ذلك، فهم الذين  
يتكالبون على الماديات، ويستخفون بالمعنويات، ويضحون  
حتى بالشرف في سبيل الحصول على المال.

وإذا كان العلم قد أعان الفلسفة الجدلية الواقعية على  
إدراك الحقيقة، فإن الفلسفة بدورها أعانت الأدب والفن  
على إدراكها، وهذا ما حدا أعداء الحقيقة إلى محاربة  
اتجاه العلم والفلسفة والأدب والفن إلى الواقعية.

إن العلم إذ يكشف كنه أية ظاهرة طبيعية ويفسرهما  
بيد الخرافة التي تغلفها. وكلما اتسع نطاق الكشف

العلمي، ضاق بالتالي نطاق الخرافة. ولا مفر من أن يتأثر الأدب بذلك فينصرف تياره التقدمي عن التفسير الخرافي للوجود، ويتحول من أدب وثني أسطوري إلى أدب إنساني واقعي. وفي هذا المجال يظهر أثر العلم الرئيسي في الأدب والفن..

## الفصل الرابع أثر الفلسفة في الأدب

يرى بعض أدبائنا المتأثرين بالاتجاه الأدبي الرجعي في أوروبا الغربية أن المذاهب الأدبية آفة الأدب. وسند ذلك الرأي أن الأدب لا يزدهر إلا في ظل حرية مطلقة لا تتقيد بمذهب أو اتجاه.

ونحن نؤمن إيماناً راسخاً لا يساوره أدنى شك في أن الأدب لا يترعع ويثمر إلا في فسحة الحرية. ولكن، أية حرية؟... إننا نشفق على الحرية أن يخلط أولئك القوم بينها وبين الفوضى... إنهم يتحدثون عن حرية نظرية لا وجود لها في عالم الواقع... يتحدثون عن الحرية المطلقة التي لا يتقيد ممارستها بمذهب أو نظام، ويزعمون أن الفنان الذي لا يتشبث بها ليس بفنان... إنهم ينادون بالبوهمية الأدبية التي لم يعد العصر الحاضر يستسيغها، ويضعون تعريفاً طريفاً

لكل من الفنان الحر والفنان العبد ، فالأول من لا مذهب له ، والثاني من يستمسك بمبدأ يؤمن به ويدافع عنه.

ولم يقتنع أولئك الأدباء برد معارضيهم ، وهو أن كل اتجاه في الأدب والفن يستند إلى مذهب فلسفي بذاته ، ويستمد منه عناصره وكيانه... حتى الاتجاه الذي ينادون به يستند إلى المذهب الفوضوي ، ويستهدف أهدافه..

إن أولئك الأدباء ، وهم دعاة مذهب الفن للفن في الأدب ، يدينون بالمذهب الذاتي في الفلسفة ، فيغفلون عن الصلة المتوشجة بين الفرد والواقع المحيط به ، وعن تأثير كل منهما بالآخر ، ويحسبونه - أي الفرد - وحدة مستقلة لها أفكارها وأحاسيسها النابعة من وجدانها وحده... فهو على ذلك غير مرتبط بما حوله ، وغير مقيد بقيود من حوله ، ولا شأن له بشواغلهم واهتماماتهم... بل عليه أن يغمض عينيه ويصم أذنيه عن هذه الشواغل والاهتمامات حتى لا تشوب استقلاله وحرية شائبة.

ويقابل هذا المذهب الذاتي مذهب "الجدلية الواقعية" الذي يؤكد صلة الفرد بمجتمعه ، وبالواقع المحيط به ، وصلة أفكاره وأحاسيسه بذلك المجتمع والواقع... إن الفرد وليد مجتمعه وعصره ، وكذلك أفكاره وأحاسيسه تتولد

منهما. وهذه الأفكار والأحاسيس تتضاءل وتفقد كل مضمون ذي قيمة بمقدار انعزال صاحبها عن مجتمعه، في حين أنها تقوى وتعمق وتزداد قيمة بمقدار اشتداد صلته بمجتمعه وتأثره باتجاهاته الفكرية والعاطفية، ومشاركته لها فيها.

ويترتب على ذلك أن الكاتب الذي يدين بالمذهب الذاتي، يستقي أفكاره من ذهنه، ويتوسل إلى ذلك بالتأمل المجرد، ومن ثم تجيء أفكاره انعكاساً باهتاً لما اختزنه ذهنه من أفكار حصلها عن طريق القراءة أو السماع، أو عن طريق تجارب قديمة انطمست معالمها. أما الكاتب الذي يدين بالمذهب الجدلي فينفعل بالواقع المحيط به، ويستقي منه أفكاره وأحاسيسه، وينسقها بحسب ما يتطلبه الفن، ويفرع منها ما يفرع بحسب ما يستطيعه الابتكار...

وليس أمام الأديب أو الفنان - غير هذين النهجين - ولا مفر من إتباع أحدهما. بيد أن كليهما مرّ على كثر العصور بمراحل متعددة، واتخذ أشكالاً مختلفة.

فالأدب الأسطوري القديم كان بعكس الوجود الواقعي على غير حقيقته، كان يعكسه على النحو المموه المرتسم في مخيلة مجتمعه القليل المعرفة، القاصر الإدراك

العقلي فهو لذلك يعد - على الرغم من اعتراض المعترضين -  
أدباً وهمياً لا علاقة له بالواقع. وإذا كان هناك باحثون  
يأخذون بهذه الواجهة من النظر، فأغلب الباحثين الغربيين  
يرون أن رموز الأدب الأسطوري القديم تستهدف الواقع.  
وهناك مفكرون يقفون من هذين الفريقين بين بين، ولا  
يقطعون في الأمر برأي. وقد انضم إليهم عباس العقاد فقال  
في كتابه عن فرنسيس بيكون ص 185 "أما أن جميع  
الخرافات والقصص التي نظمها الشعراء كانت لهواً، ولم  
تكن رموزاً وعظماً، فذلك ما أمسك عن إبداء الرأي فيه،  
ومن هؤلاء الشعراء الذين بقيت آثارهم هومير نفسه.. وقد  
جعله بعض المتأخرين ضرباً من التنزيل! فلا صعوبة في القول  
بأن خرافاته لا تتطوي على دخائل المعاني التي تتسبب إليه....".  
ولا نكران أن مؤلفي الملاحم الأسطورية القديمة لم  
يكونوا منعزلين عن مجتمعاتهم، أو مشتغلين بميولهم وآرائهم  
الخاصة، بل كانوا يشاركونه في معتقداته، ويقاسمونه  
آماله وآلامه ومخاوفه، ويعبرون عن هذه وتلك في أعمالهم  
الأدبية... إنهم لم يكونوا انعزاليين بحسب المفهوم الحديث  
لمذهب الفن للفن، ولكنهم لم يكونوا أيضاً واقعيين ما دام  
أن المجتمع الذي عبروا عن أفكاره وأحاسيسه لم يكن  
كذلك.

وظلعت البشائر الأولى للأعمال الأدبية الواقعية في الجزيرة العربية، فالأول مرة في تاريخ الأدب اهتم الشعير بامتحان الواقع، ومحاولة إدراكه على طبيعته، وتصويره على حقيقته، وتحليل العواطف الإنسانية المتأثرة بالواقع الحقيقي، الخاضعة لضابط الإدراك العقلي السليم... وكان أهم أنواع الشعر العربي في ذلك الوقت شعر الغزل، وشعر الفخر. فأما النوع الأول فهو ذاتي، ولا ضير في ذلك ما دام أنه صادق التعبير عن العواطف الإنسانية السليمة، غير مشوب بشائبة الانعزال عن المجتمع... وأما النوع الثاني فبعضه ذاتي أيضا، وهو الذي يزهي الشاعر فيه بنفسه، ويفاخر بشجاعته ونخوته ونجدته وسائر شمائله وسجاياه، وبعضه اجتماعي، وهو الذي يكرسه الشاعر لمجتمعه، أو لقبيلته، فيعبر عما يخالغ أفرادها من مشاعر، وما يساورهم من خواطر، ويؤكد صلته الوثيقة بها، فهو جزء لا ينفصم عنها، وخواطره ومشاعره وأخطاؤه وتوفيقاته مستمدة جميعها منها.

**وهل أنا إلا من غزية أن غوت**

**غويت وأن ترشد غزية أرشد**

وكانت قصة "عنتره" أول قصة عالجت مشكلة اجتماعية ذات خطورة، وهي مشكلة الجنس والطبقة، وكذلك كانت قصة "كليب" أول قصة اهتمت بالتطور التاريخي فسجلت إحدى مراحلها، وهي مرحلة الانتقال من العصر القبلي إلى العصر الإقطاعي.

ومن قبيل تحصيل الحاصل أن نقول: إن واقعية الأدب العربي القديم كانت بدائية بالنسبة لمفهوم الواقعية الاشتراكية الحديثة التي تولى عنايتها الرئيسية لحركة التطور المتولدة من الصراع بين المتناقضات.

وتأثر شعراء أوروبا في العصر الوسيط بالأدب العربي، فنظموا شعراً عبروا فيه عن عاطفة الحب، وشببوا فيه بالمرأة. ثم جاء شعراء عصر النهضة ومن تلاهم فعبروا في مسرحياتهم، وسائر أعمالهم الأدبية، عن ميول البورجوازية ومطامحها، وسخروا من معتقدات الأشراف واهتماماتهم.

وما انتصر البورجوازيون على الإقطاع حتى أرادوا أن يتمتعوا بحريتهم المستدرة إلى أقصى حد، فنادوا بالصراع الحر، والاختيار الطبيعي، وبقاء الأصلح. وسعى المتسلحون بالمال والسلطان إلى تحقيق مطامحهم، ونالوا فوق ما تمنوا، ولكن الطمع لا يشبع ولا يرتوي... واستفاحت العصامية،



واشتد الإيمان بالفردية... ومن ثم ظهرت القصص التي تشيد بالبطولة والأبطال، وتضع البطل فوق المجتمع، وتتسبب إليه القدرة على الإتيان بالمعجزات. وإذا الصورة التي تعكسها له أشبه بصورة بطل الأساطير، وإذا هي تبتعد كل البعد عن الواقع الحقيقي، وترتد إلى الوراء فتشبه قصص عصر الجهل والخرافة.

ونهج كاتبو سير الشعراء والقصصيين والقادة نهجاً شبيهاً بنهج تلك القصص، فأنكروا ما بين هؤلاء وعصرهم من صلة، ومن تأثر متبادل، وفسروا أعمالهم على أنها انعكاس لشخصيتهم ونفسياتهم. ومما وقع تحت بصري بهذا الصدد بحث في شعر أبي نواس لكاتب عربي معاصر نحا فيه هذا المنحى، وقال عن ذلك الشاعر أنه كان حاد الطبع، عصبي المزاج، قلقاً متقلباً متردداً، يحاول اكتساب الشهرة باعتناق كل طريف من الآراء، وارتكاب كل غريب من الأفعال. وقد يثير فضيحة أو "جرصة" في سبيل تلك لغاية، وهذا يفسر منهج أبي نواس الشعري...

ولسنا ننكر ما لنفسية الشاعر من أثر في شعره. ولكننا لا ننكر أيضاً - استكمالاً لتفسير الواقع - تأثير مجتمعه وعصره... فلو عاش أبو نواس في مجتمع غير

مجتمعه، وفي عصر غير عصره، لاختلف عن أبي نواس الذي نعرف. فالذي يلتمس الشهرة في عصر اللهو عن طريق المجون يلتمسها عن طريق الجد في عصر يسود فيه الجد، ويأنف فيه الناس من المجون، ويحاسبون عليه أصحابه أو يهملونهم... ثم أن طبع أبي نواس، حتى ولو كان وراثياً، لا يستطيع أن يحتفظ طويلاً بالبقاء في بيئة لا تلائمها.

تطور الأدب عبر القرون متأثراً بالنظرة الفلسفية إلى الوجود. فما هب من عالم الفلسفة تيار جديد يشجب المذهب التأملي، ويقول بضرورة استعانة الفلسفة بالكشوف العلمية للوصول إلى التفسير الصحيح للوجود حتى هب كذلك تيار أدبي، مشتق منه، يشير على مبدعي الأدب ألا يعتمدوا في إبداع آياتهم على التأمل المجرد، بل عليهم - إذا أرادوا أن ينتجوا أدباً حياً قيماً - أن يتصلوا بمعترك الحياة اتصالاً مباشراً، ويتبينوه على حقيقته، ويستخلصوا منه، كما قلنا موضوعاتهم وأفكارهم.

ولا بد للوقوف على حقيقة التيارات الفلسفية والأدبية الحديثة أن نعود ثانية إلى عصر النهضة، وأن نلم ألمامة سريعة بما استجد في ميدان فلسفته من مذاهب.

كان فرنسيس بيكون أول من حمل حملة شعواء على الفلسفة التأملية، ونادى المفكرين - كما قلنا في الفصل السابق - أن يطووا كتبهم، وأن يفتحوا كتاب الطبيعة.. وكان من الطبيعي أن يتصدى لهذه الثورة الفكرية المنذرة بتغيير الأوضاع، كل من يتطلب مصلحته بقاء الأوضاع على ما هو عليها، وأن يستنهض فلاسفة عصره للاضطلاع بدحضها. ولم يلبث "هوبز" و"لوك" أن تطوعاً لهذه المهمة، وبنيا معارضتهما لفلسفة بيكون على التشكيك في حقيقة الوجود المادي الواقع خارج ذهن الإنسان.. قالوا أن الإنسان يدرك العالم المادي القائم حوله بحواسه، فهي التي ترسم في ذهنه صورة ذلك الوجود المادي، ولكن حواس الإنسان قاصرة، ولا يمكن أن يطمئن إلى أن صورة الوجود التي تنقلها إلى الذهن مطابقة للأصل.. ولو أنها خلقت على نحو آخر لنقلت إلى الذهن صورة للوجود مختلفة عن صورته الحالية.. وعلى ذلك تكون محاولة دراسة الوجود المادي الواقع خارج الذهن غير مجدية، ولا مفر من أن تقتصر الدراسة على الوجود المائل في ذهن الإنسان.. وليست هناك وسيلة لذلك إلا التأمل المجرد.

ولم يشأ الفيلسوف "بيركلي" أن يقف عند هذا الحد، بل جمع به الخيال كل الجموح، فأنكر وجود المادة، وقال أن الوجود المادي الذي نتمثله غير موجود خارج ذهننا أصلاً، فهو وهم تعكسه على ذهن الإنسان حواسه المضطربة. ولعل خير وسيلة لتقريب هذه النظرية إلى الفهم هي أن نضرب السراب مثلاً، فالسائر في الصحراء يراه ماء وهو ليس بماء، ولكن بيركلي لا ينسب مثل هذه الظاهرة إلى انعكاس الأضواء، ولكن إلى اضطراب الحواس!

ونسج الفيلسوف الألماني "كانت" على هذا المنوال إذ زعم أن الذات لا تستطيع أن تتجاوز نطاق الحواس وهي لذلك تعجز عن إدراك الموضوع الواقعي، ويكون المظهر الموضوعي هو القابل وحده للمعرفة.

وكذلك يؤدي مذهب "فيخت" الوهمي إلى استبعاد الموضوع الواقعي، والانحصار في الذات أو "الأنا" أي أنه ما دام لا يوجد واقع مادي خارج ذهن "فيخت" - أو غيره، فيكون هو وحده الموجود!..

وتأثرت بعض الأعمال الأدبية بهذه المذاهب الفلسفية الوهمية، ولم تلبث أن تكاثرت وتوعت وتفرعت، وأصبحت لها أيضاً مذاهب أدبية متعددة..

ونختار من أدبنا المعاصر مثلاً لتلك الأعمال لعله يلقي الضوء على ما نحاول شرحه...

في مسرحية "رحلة قطار" - وهي لأحد كتابنا المرموقين - يرى السائق أمامه نوراً أحمر ينبثق من إشارة المرور، فيوقف القطار، وينزل منه وينزل الركاب ويسألونه عن سبب وقوعه، ويومئ إلى "السيمافور"، فتتجه إليه الأنظار، ويوافق بعضهم على أن النور أحمر فعلاً، ويراه بعضهم أصفر، في حين يراه آخرون أخضر.. وبعد أن يستأنف القطار سيره يتضح للجميع أنه لم يكن هناك نور أصلاً..

هذا مثال للعمل الأدبي الذي تأثر بفلسفة "بركلي" فأنكر الواقع الموضوعي، وهو ليس بدعة في عالم الأدب، فالشعراء والكتاب الذين يدينون بالوجودية والسريالية والتأثرية وما شاكلها لا يسألون أنفسهم عن حقيقة الواقع، ولا يشغلون به، فكل ما يعنيه منه هو أثره.. هو الصورة المنعكسة منه على نفوسهم وأذهانهم، أما مطابقة هذه الصورة له فلا تعنيهم في شيء.. أن الحقيقة عندهم هي القائمة في أذهانهم، أو المتمثلة في وجدانهم، وليس ثمة حقيقة غيرها..

ولكن التقدم العلمي يدحض تلك المذاهب الفلسفية التي تتكبر وجود الواقع المادي، أو تراه يخالف الصورة المنطبعة عنه في أذهاننا.. وهو، أي التقدم العلمي، يقيم على مر الأيام براهين متعاقبة قاطعة بأن العالم المادي الموجود خارج الذهن مطابق لصورته التي نتمثلها. وها هي ذي المقاييس التي يبتدعها العلم بإطراد، والنتائج التي يؤدي إليها كل كشف علمي، تنفي أي شك يقوم حول هذه الحقيقة..

ثم إن الطبيعة فتقت عيني الإنسان ليتبينها بهما على حقيقتها، ولهذا أيضاً خلقت له سائر حواسه، ولولا أن الإنسان استطاع بحواسه أن يرى الوجود على حقيقته لتخبط فيه خبط عشواء، ولما وفق في مساعيه الدنيوية كل هذا التوفيق.. لولا أن السائق يرى نور الإشارة على حقيقته لاصطدم قطاره وتهشم من أول رحلة..

لقد فتحت الشعوب عينيها، وأرادت أن ترى الحقيقة فرأتها.. أرادت أن تدرك أسباب شقائها فأدركتها، وأن تعرف مسببي شقائها فعرفتهم.. وهيهات أن يستطيع أحد إسدال غشاوة الجهل على عينيها مرة أخرى، وتمويه الحقيقة عليها، وإرجاعها إلى عصر الظلمات.. وقد تمكن بعضها من تحقيق الاشتراكية فضمن اطراد تقدمه وارتقائه

في كل مجال بعد تخلصه من الذين حالوا دون ذلك فيما مضى..

وفي هذا الصدد نذكر قول جون فريفييل: أن يتقدم المعرفة في ظل النظام الاشتراكي كفيل بتقدم الفن والأدب لأنه ينمي وعي الإنسان، ويعمق إحساسه، ويحيل قدرة حواسه البدائية إلى قدرة اجتماعية.

ولكن فلاسفة الرأسمالية يزعمون - كما قلنا - أن تقدم المعرفة، ونمو الإدراك العقلي، يفسدان الأدب، بل يديان دولته.. وقد حاولوا أن يتخذوا من إعجاب بعض الناس بالأدب الإغريقي الأسطوري سندا لزعهم ومهدوا لذلك الزعم الباطل بزعم أشد منه بطلانا.. وهل هناك قول أشد بطلانا من قولهم إن الأدب الحقيقي بالتقدير هو الذي يتولد من إدراك الإنسان للوجود بالحس دون العقل؟.. أن باعث الأدب في زعمهم هو الوهم المتولد من حس مضطرب، أما أدب الحقيقة فليس بأدب!! إنهم يريدون من الأدب أن يغمض عينيه عن الحقيقة، ويعكس للناس الوهم فيشغلهم به عنها.. وما دام الأدب الإغريقي وليد حس مضطرب لا سلطان للعقل عليه فهو وحده الجدير أن يعترف به، وأن يتخذه الأدباء نموذجا ينسجون على منواله.

وقد تأثر لفييف من أدباء الغرب بهذا التمويه - ومن الأسف أن بعض أدبائنا انخدعوا فيه - وحاولوا أن يحاكوا الأدب الإغريقي، ولكنهم أحسوا أن هذه المحاكاة لا تكون مقبولة إذا التزمت الأصل التزاماً، أو إذا بدت للناس مكشوفة، فخلعوا على الأدب الإغريقي رداءً جديداً يخفي قسامته، ويلائم ذوق العصر.. وما الأدب الوجودي والسريالي والتأثري إلا بعثاً لذلك الأدب العتيق في صور عصرية..

وإذا أردنا أن نبصر القارئ بالقيمة الحقيقية لأدب الوهم وأدب الحقيقة، وأن نبين أثر كل منهما في ترقية الشعوب فإن سجل التاريخ الأدبي ييسر لنا هذه الغاية..

نمت الفلسفة الإغريقية متأثرة في بادئ أمرها بالفلسفة المصرية القديمة، ثم استطاع بعض مفكري الإغريق تخليصها شيئاً فشيئاً من ريقه الديانة الوثنية، وبعد سلسلة من التطور جاء أرسطو فنحا في بعض أعماله الفلسفية منحى واقعياً، واعتمد أحياناً على الاستقراء - في بعض بحوثه البيولوجية والنفسية - إلى جانب اعتماده على القياس. وكان ذلك كفيلاً بأن يوقظ العقول من سباتها، ولكن الأدب الإغريقي الأسطوري كان قد ثبت المعتقدات الوثنية في



الأذهان إلى حد أن الفلسفة الأرسططالية المستتيرة لم تستطع أن تبتدئ غيومها.

وانتشر ذلك الأدب الأسطوري في أوروبا خلال العصر الوسيط فزاد الناس انعزالاً عن الدنيا الواقعية، وانغماساً في دنيا الأوهام والخرافات، وظل العصر الوسيط في أوروبا عصر الظلمات حتى سطع الأدب العربي في سمائها ونشر النور في ربوعها، وفتح أمامها طريق التقدم الحضاري.. ولا يتعجل القارئ الاعتراض، فنظرة إلى تاريخ الأدب العربي، وإلى رحلته لأوروبا تؤيد ما نقول..

لقد تحول ذلك الأدب، كما سبق أن قلنا، عن عالم الأساطير إلى عالم الواقع بعد أن ازدهرت التجارة في البلاد العربية، وانتشرت قوافلها في مختلف بلاد العالم المعروف وقتذاك، فاتصل العرب بأمم مختلفة الأفكار والعادات والميول، وأحدثت رحلاتهم المتوالية إلى البلاد الأجنبية أثرها، فاتسع أفق إدراكهم، واشتعل خيالهم، ونمت معارفهم وعلومهم، وساعدهم على ذلك ذهن أصيل عكست عليه طبيعة بلادهم صفاءها، وهمة ماضية شحذتها خشونة حياتهم القاسية.. وما بلغ إدراكهم العقلي الرشد حتى استعانوا به على فهم الوجود الواقعي بدلاً من استعانتهم

بالإدراك الحسي. وسار شعرهم على درب التحول فراح يصور لهم الواقع المادي والمعنوي المحيط بهم تصويراً صادقاً أميناً، فيزيدهم انصرافاً إليه، وإماماً به، وإدراكاً لكنهه، وهكذا طلع على العالم أدب إنساني يخدم الإنسان بتحليل مشاعره، وتبصيره بحقيقة تصوراته، وحقيقة الحياة التي يحيهاها، وكنه الصراع الذي يدور في معتركها..

ولم يلبث التقدم في ميدان المعرفة، وميدان الأدب أن هذب النفوس الكريمة وطهرها من نزعات الجسد، فعرف العربي الحب العذري، ولم يلبث أن عبّر شعراء العرب عن ذلك الحب، فظهر شعر الغزل العربي في عالم الأدب، وقد اعترف كثيرون من المفكرين الغربيين بأن هذا الشعر هو الذي رقق مشاعر الأوربيين، وهذب نفوسهم، وصعد بهم في مدارج الرقي، فهم في الواقع مدينون له بحضارتهم..

هذا هو تاريخ الأدب العربي الذي تأثر بنمو الإدراك العقلي، وتقدم المعرفة، وذلك هو تاريخ الأدب الإغريقي الذي بقي أسيراً في ريقه الجهل.

ويحسن أن نثبت هنا شيئاً مما قاله بعض الباحثين الغربيين المنصفين في هذا الصدد.. قال روبير برينفو في كتابه: "التروبادور والعاطفة الرومانسية" ص 84:

"أن فلسفة الفضيحة.. فلسفة الحب التي طال ارتباطها بالشعر العاطفي البروفانسي المقتبس من الأندلس، والتي سادت دوائر الحب في الجنوب الفرنسي، استمدت من الإسلام أصولها.. والشعراء البروفانسيون المتلمذون على الشعراء العرب، ظلوا يستغلون الصوفية، ويستعينون بمذاهب الطهر العربية، ويستمدون منها معانيهم العاطفية..."

وقال "لوي جيليه" في كتابه عن دانتي: "حقق الشعراء التروبادور - المتلمذون على الشعراء العرب - عملاً خارقاً للعادة.. اتجهوا بشعرهم إلى المرأة، ورفعوها إلى مرتبة التقديس، وأحدثوا بذلك ثورة أدبية بالغة الأثر، فخدموا الأجيال المتعاقبة، ونقشوا المعالم الأساسية للحضارة في أفئدتنا، وأحدثوا في عالم الأدب تغييراً كلياً. أن ذلك النوع من الحب الذي عبروا عنه - وهو منقطع الصلة تماماً بعواطف جيلهم - ابتداع معنوي حقيقي، لقد أصبحت المرأة دنيا.. أصبحت عقيدة..."

وقال بريفو، في كتابه المذكور، عن شعر الغزل العربي: "أنه يمجّد الحب بحسبانه أسمى ألوان السعادة، ومصدراً لأشرف أنواع الإلهام.. ولا يستطيع المرء أن يزعم أن منظومات التروبادور ترقى إلى مستواه".

وقال "أميل لوكا" عن الشاعر البروفانسي "برناردي فينتادورن"، (في كتابه تطور الحب): "هو أسبق زملائه إلى الاحتفال بالحب الطاهر. وهو بذلك صاحب أكبر فضل على الحضارة الأوربية..".

وقال نيكلسون في كتابه "تاريخ الأدب العربي". "ليست المشاعر الرومانسية التي تجلت في أغاني الحب، والتي حلت في العصر الوسيط محل الروح الحربية.. وليست خلجات التأثر بجمال الطبيعة إلا انعكاساً لملامح الشعر العربي الأندلسي الذي هو أقرب إلى مخاطبة الذوق الأوربي..".

ونختتم ما تقدم بقول بيير ديكس في معرض مقارنته بين الشعر البروفانسي الذي يحاكي شعر الغزل العربي، وبين منظومات الإغريق الملحمية: "ليقل المرء ما يشاء عن هذه الإنسانية المستقيضة التي فجرتها مفاتن الطبيعة، وعن الجدة اليانعة في ذلك الشعر المنقطع النظير.. لاسيما حين يصف اضطراب قلب المرأة إذ تقع في حبال الحب.. أن عظمته لا تتصل من قريب أو بعيد بذلك القلق الذي ينتاب الإنسان خوفاً من القضاء المكتوب، وإنما تقوم على الإيمان بالحياة، والتغني بسحر الربيع.. لقد تبدل العالم الإغريقي الوثني في ذلك الشعر الجديد، وبدأ صوت المرأة يتردد خلال

أبياته، في حين لم يكن هذا الصوت يعلو في الشعر القديم إلا لينادي بالويل والثبور، وعضائم الأمور..".

نلخص ما تقدم في أن الأعمال الأدبية كانت في نشأتها الأولى أسطورية، ولا ضير في ذلك ما دام أنها كانت تعكس تصورات مجتمعتها البدائي.. ولا نحسب أن أحداً يجحد أهمية أدب الإغريق، ولا يرجع ذلك إلى قيمته الموضوعية ولكن إلى قيمته الأثرية بحسابه ثمرة أول تفتق لموهبة الإنسان الفنية..

وخطا الأدب في طريق التقدم خطوة بعد خطوة مسائراً اتساع معارف الإنسان ونمو وعيه. وكان يزداد في كل خطوة اقترباً من الحياة الواقعية، وتطلعاً إلى شرحها على حقيقتها، وتفسيرها عقلياً لا حسيماً.. وقد أعانه على تحقيق ذلك تقدم الإنسانية في ميدان العلم والفلسفة.. فما بلغ أولى مراحل الرشد حتى أبى أن يظل أداة للترويج عن العاطلين، وترويج فلسفة اليائسين، وتثبيط همم المناضلين. وسرعان ما نزل من سبحات الأوهام، وخاض معترك الحياة.. وبحث في الجزيرة العربية همم فرسان القبائل، وأعانهم على الذود عن حياضهم، ونجدة أصدقائهم وجيرانهم، واسترداد حقوقهم المهضومة.. وهذب الحب فجعله منبعاً للفضائل، وحافزاً لأنبل الغايات، ووسيلة لانتقال الإنسان من عصر البربرية إلى

عصر الحضارة.. وفطن أدباء غرب أوروبا لقوة أثره فاتخذوا منه سلاحاً ينازلون به الإقطاع، ويدكون صرح دولته. واستطاع "سيرفانتيز" أن يحسن استعماله في السخرية من الفرسان النبلاء، والنيل من هيبتهم ومكانتهم. واستعان به "كورني" على تمجيد الفضائل، وتزيينها في عيون الناس، وحثهم على الاستمساك بها، واضطلاع بجلائل الأعمال، و تحقيق الأمجاد.. وصاغ راسين من ذخائر الأدب مسرحيات أشاد فيها بالجد، وندد بالحب، فالحب في ذلك الأوان كان لهواً يلهو به النبلاء والأشراف.. وفضح "بلزاك" في قصصه دنيا الرأسماليين، وأساليبهم الاستغلالية، فحصد شوكتهم، وقرب أجلهم، وكشف "دستوفيسكي" مدى بؤس الشعب الواقع فثي قبضة الحكم القيصري الغاشم فمهد سبيل الثورة عليه.

ويطول بنا الحديث لو شرحنا بلاء الأدب في معترك الحياة، ومساهمته الفعالة في ذلك عروش الاستبداد والاستغلال، وهو الآن، بواقعيته الاشتراكية يعين على بناء الحياة السعيدة المأمولة.. وإذا حاولت أبواب الرأسمالية أن تكبحه، أو تبعده عن ميدان النضال، فلتعلم أن المارد انطلق من قممته منذ زمن بعيد، وهيئات أن يعود إليه ثانية.

## الفصل الخامس الأدب والحياة السياسية

إذا قال قائل أن ثمة علاقة وثيقة بين الأدب والاقتصاد ،  
أو بين الأدب والعلم ، أو بينه وبين السياسة ، عجب أناس لهذا  
القول.. وأنكره آخرون ، وثار عليه فريق ثالث مؤكداً وجود  
عداء مستحكم بين هذه المتناقضات. ومرجع هذا العجب  
والإنكار والثورة إلى فكرة محصلها أن الأدب ينبعث من  
وجدان مبدعه ، ويستمد الحيوية والجمال من شعوره  
وتصوره ، فكيف تكون هناك إذن علاقة بين الأدب ، وهو  
من حاجات الروح ، وبين الشواغل الدنيوية ، وهي من حاجات  
الحياة الأرضية؟..

وقد فات هؤلاء أن معنويات الحياة ، كما قلنا تتبع  
أصلاً من مادياتها ، وأن هذه وتلك متداخلة متواشجة ،  
يستمد بعضها وجوده وازدهاره من بعض.. وليس ثمة شيء في

الوجود ، سواء أكان مادياً أو معنوياً - منقطع الصلة بغيره من الموجودات، منعزلاً في فراغ.. ألم تتبت الفضائل لتجابه الرذائل؟ ألم تثبت فكرة الحق والخير لتقاوم الظلم والشر؟.. أليس من أهداف العدالة تنظيم العلاقات المادية بين الناس، وتهيئة الجو للازدهار المادي؟... ثم ألا تستهدف النظم السياسية تمهيد السبيل للتقدم الاقتصادي، فتبقى ما دامت ملائمة لذلك التقدم، وتتهار متى أصبحت عقبة تقف في سبيله؟..

إن كل نظام سياسي يخدم مصالح طبقة اجتماعية تتعارض مصالحها مع مصالح سائر طبقاته. أما النظام الاشتراكي فيتوخى إزالة الفارق الطبقي بين الناس، ورفع مستوى معيشتهم، ومراعاة مصالحهم جميعاً. ومن الطبيعي أن يكون لكل أديب رأي في نظام بلده، وأن يميل إليه أو ينفر منه. ولكن ليس طبيعياً أن يظل هذا الرأي والميل مكتومين فلا ينعكس لهما أثر في أعماله الأدبية..

ومن التعتت أن نعت كل أديب يشيد بنظام بلده السياسي، ويصور الحياة السعيدة التي يعيشها مجتمعه في ظله - بأنه أدب دعاية، أو أدب مذهبي. وما أشد خلط بعض نقادنا بين أدب الدعاية والأدب المذهبي؟!...



أن بيننا نقاداً يتعمدون هذا الخلط عن غرض، وقرأءً  
يميلون إلى تصديق أولئك النقاد، ولكننا لا نكتب ما  
نكتب لهؤلاء، ولكن للقراء الحسني النية، المستعدين  
لكد أذهانهم في سبيل الوصول إلى الحقيقة دون التشبث  
بآراء وهمية علقت بأذهانهم من قراءتهم لبعض البحوث  
الأدبية الغربية المغرضة، أو استماعهم إلى الأحاديث التي  
تصك آذانهم في مجالس اللهو الأدبي.

وهناك مع ذلك رأي مشترك بيننا وبين أولئك النقاد  
يرددونه ونحن لا نكاد نخالفهم فيه، مؤداه أن الإنتاج الأدبي  
والفني تعبير عن آراء منتجيه، وتصوير لمشاعرهم المتولدة من  
تجارب ذاتية.

من هذه البداية نبدأ بطرح سؤالنا: هل تتبدل آراء منتج  
الأدب والفن في مشكلات الحياة؟ وتباين مشاعره من رضى  
وسخط، وحب ونفور، كل حين وحين بلا ضابط؟ أم  
يخضع تبدلها لمذهب أو لمبدأ يعتنقه؟ أليس لكل إنسان  
فلسفة في الحياة ومذهب؟ .. نحن نعرف أن كثيرين  
سيندفعون إلى الإجابة على هذا السؤال بدون ترو، ويقولون:  
"لا، فهناك فريق من الناس لا مبدأ لهم في الحياة". ولكن لو  
تروى هؤلاء المتعجلون لأدركوا أن الذين يبدون في نظرهم

بلا فلسفة، وبلا مذهب، هم الذين يدينون بفلسفة الأنانية والانتهازية، وإشباع الرغبات دون ما نظر إلى ما يترتب على ذلك من أضرار بأنفسهم وبالآخرين، وإذا عاد المعترضون فقالوا إن هذا الاتجاه لا يعد مذهباً أو فلسفة بحال، فنحن نكتفي بإحالتهم إلى مذاهب يقرون بأنها فلسفية كالفلسفة الابيقورية في العصر القديم، والفلسفة البرجماتية الأمريكية في العصر الحديث لندلهم على أن لهذا الاتجاه صروحاً من الفلسفات - ولو أنها صروح من ورق.. ونسارع إلى موضوعنا الأصلي فنقول: إن معتقي الفلسفة الذاتية النفسية هم دعاة "مذهب" الفن للفن الذين يدعون التحلل من كل "مذهب" - يلاحظ أنهم يطلقون اسم "مذهب" على اتجاههم، ثم يحملون على الأدب "المذهبي" - معللين ذلك بحرصهم على "حرية الأدب" التي تتنافى مع التقيد بأي مذهب من المذاهب! ... أما غير هؤلاء فهم الذين يقرون بأن لهم مذهباً في الحياة يعتقدونه، ويلتزمونه فيما ينتجون من أدب وفن..

ونستطيع أن نقول لمن اقتنعوا بهذه البديهييات أنه لا يوجد أدب وفن غير مذهبيين، فلا داعي لما يبدون من تقزز وتشنج كلما عرضت لهم عبارة الفن أو الأدب المذهبي..

وأنا نحس كذلك أن هناك قراء تجول الآن بأذهانهم فكرة "الأدب الحيادي" التي يحاول مروجوها أن يرضوا على منتج الأدب والفن أن ينظر إلى الحياة نظرية حيادية سلبية عند تصويره لمشكلاتها ونقائضها المتضاربة مهما تكن حماسته لمذهب معين في الحياة!.

إن هذه الفكرة وهمية لم يحققها مؤلف قط، ولن يستطيع تحقيقها أبداً، فكل إنسان لا يتأمل ظواهر الوجود، ولا يدرك مشكلاته، ويفطن إلى اتجاهاته إلا على ضوء مذهب معين حتى ولو كان مذهب الفردية الانتهازية النفعية. وإذا بدا للناس محايداً إزاء مشكلات مجتمعه المحيطة به، أو بدا غير مكترث بها، فهو يفسرها التفسير الذي يتفق وفلسفته، أي يتفق ومنفعته، ولا بد أن يبدو موقفه منها، وتفسير المتحيز لها فيما إذا اتخذها موضوعاً لإنتاجه الأدبي.

وقد آن لنا أن نقول، واثقين من عدم التباس قولنا على القراء، إن الأدب الاشتراكي هو الذي يصور لنا مختلف مظاهر الحياة، وألوان نشاط مجتمعاتها المادية والمعنوية على ضوء الفلسفة الاشتراكية. أو هو الأدب الذي يدين مؤلفه بالاشتراكية، ويدرك الحياة على ضوءها، فإذا عبرنا عن

آرائه، وصور لنا مشاعره في الموضوع الأدبي الذي يطرقه  
طلع علينا فيما صوره وعبر عنه بأدب اشتراكي.  
ولعل المعترضين يوافقوننا على رأينا إذا عرضناه في هذه  
الصيغة المعروفة التي ردها كثيرون من فلاسفة الغرب  
ونقاده: "الإنسان ابن عصره". وفي الواقع إن هذه حقيقة  
يصعب إنكارها. فالمؤلف الأصيل أشد الناس تأثراً بمجتمعه  
وتقاليده، واهتماماً بمشكلاته وأزمات ضميره، ومرجع  
ذلك إلى حساسيته المرهفة، وذهنه المتوقد، ووعيه الصافي.  
إنه يفكر بعقلية مجتمعه، ويشعر بشعوره. وليس القصد من  
ذلك أن لكل مجتمع اتجاههاً فكرياً وشعورياً واحداً، وأن  
المؤلف يسبح مع ذلك التيار بدون تفكير، ودون ضمير.  
كلا، فإن تيارات مختلفة من الفكر والشعور تتنازع كل  
مجتمع. والمؤلف يتأثر بأحد هذه التيارات ويؤيده، ويعبر في  
أعماله الأدبية عما يتولد عنه من معتقدات وعواطف. وهنا  
قد تعرض للقارئ هذه الأسئلة: هل المؤلف إذن مجرد مترجم  
لعصره؟ أين إذن الابتكار الذي يتميز به مبدعو الأدب  
والفن؟ أين سبقهم لعصرهم، وتبينهم لما لا يتبينه سائر  
الناس، وشعورهم بما لا يشعر به غيرهم؟... ونحن نسلم دون  
ريب بوجهة تلك الأسئلة. وننكر أن يكون مبدعو الأدب

والفن مجرد أبواق لعصرهم... أنهم لا يعكسون نشاط مجتمعهم الفكري والضميري كما تعكس المرآة الصورة. ولكنهم يفسرونه، ويكشفون عن أسبابه الأولى، ويصلونه بظروفه وملابساته، ويلمحون بنظرهم الثاقب ما سوف يؤدي إليه تطوره. وهم يجيئون بالجديد الطريف من الآراء والمعاني عن طريق التوليد والتفريع والاشتقاق. إننا لا نستطيع أن نزعم مثلاً بأن الرسام لم يبدع لوحته لأن لها أصلاً في الطبيعة نقل عنه، ولكننا ننكر عليه الأصالة والإبداع إذا عكس ذلك الأصل على نحو ما تفعل الآلة الفوتوغرافية. ولا بد أن نشير هنا إلى أن المؤلف لا يعتمد أن ينقل لنا تيارات عصره كافة كما ينقلها المتفرج غير المهتم، ولكنه يسجل لنا تضاربها بتأييده للتيار الذي تأثر به، ومناهضته للتيار الذي نفر منه. أي بتعبيره الصادق عن رأيه، وتصويره الصادق لشعوره. وتتوقف قيمة عمله الأدبي في هذه الحالة على موقفه من هذا التضارب، أهو يؤيد التيار الذاتي المنحل، المنشق عن تيار الجموع، أم يتأثر بمشكلات قومه، ويشاركهم في أحاسيسهم، فعل الرجل الشريف الحساس، ويقف موقف المؤيد للتيار الثائر على المظالم، المتشوف للحق والعدل، ولحياة أفضل للجموع العانية.

وإذا كان هناك من لا يزال ينكر أن المؤلف يستمد مفاهيمه وميوله من بيئته ومجتمعه، ويصر على أنه يستوحىها من عقله، أو من ضميره، مقتنعاً بالرأي الذي يقول إنَّ المعتقدات والميول مغروسة أصلاً في أعماق الإنسان، فإننا نسأل هذا الفكر عن السبب، مثلاً، في أن عقلية قطن الأصقاع المنعزلة المتخلفة من الريف تتشابه بينما عقلية قطن المدن تتنوع وتختلف عنها اختلافاً كبيراً؟ ولماذا لا يطلع على العالم من بين أفراد القبائل التي لا تزال موجودة إلى اليوم أدباء كبار كأدباء البلاد المتحضرة؟ بل إننا نسألهم كيف تكون حال رجل يعزل عن الناس جميعاً عزلاً تاماً منذ طفولته، ويعيش وحده دون أن يرى إنساناً، هل يحسبونه يفكر ويشعر ويتحدث كسائر الخلق، ويستمد ذلك من المعتقدات والميول المغروسة فيه أصلاً، أو يستلهمه استلهاماً؟ لا، فإن ذهنه سيكون خاوياً دون شك، وخياله مقصوص الجناح، وقلبه عاطلاً من كل عاطفة.

بل إن لسانه سيعجز حتى عن النطق. إنه لن يصل حتى إلى مرتبة الحيوان الأعجم إذ ستنقصه تجاربه... لو تأمل ذلك المفكرون، وقلوبه على مختلف نواحيه، لما فاتهم مدى ارتباط كل فرد بمجتمعه مهما بلغ من تميزه عن سائر

الناس، ومد تولد آرائه وأحاسيسه من ينبوع ذلك الارتباط. ونحن لا نكرر هذه البديهيّات إلا لأنه لا يزال هناك اتجاه كبير الخطر في عالم النقد الأدبي وغيره من عوالم النشاط الفكري يؤمن أصحابه بأن الأديب أو العالم المتميز فوق مستوى البشر، وأنه يستوحي آياته وأفكاره إلى اليوم من مهابط الوحي في الأولمب أو في وادي عبقر؟ علينا الآن أن نسأل عن كنه المثل الفكرية للأمم، وقيمها الأخلاقية، وكيف نشأت، ولماذا تمت وانتشرت وتوطدت أركانها؟

إننا نستطيع أن ندرك، بقليل من التمحيص والتأمل، أن تلك المثل والقيم تضطلع بأكبر قسط في توطيد نظام الأمم، ودعم أمنها، ومقاومة ما يعكر صفوها، فالقوانين تستهدف إخضاع الخارجين على النظام بما تفرضه من عقاب. والمثل الفكرية والأخلاقية تستهدف نفس الهدف بالهداية. فهي تنفر الناس من ارتكاب ما يفصم الروابط الاجتماعية، ويزعزع أصول المعاملة المتواضع عليها بين الأفراد، ويشوب علاقات الود المتوشجة بينهم. وهناك مثل تستهدف من ناحية أخرى تهدئة ثائرة الحانقين على نظام حكم بلادهم، واستلال الضغن من قلوب المظلومين في ظل النظام الجائر،

وحثهم على الرضى بالواقع. فهي قد تنادي بالمحبة في ظل حكم يستثير عدااء الجموع بالسماح للقوى أن يستبد بالضعيف فيزيده ضعفاً، والغنى أن يستغل الفقير فيزيده فقراً... وهي تمجد الصبر والتسامح ليمتد عهد الاستغلال دون أن يخشى عليه المستغلون الزوال، وتشيد بالإخلاص ليظل المسود المغبون مخلصاً لسيدة الذي يغبنه، وتملاً الأذهان بالأوهام لتشغلها عن مدى الغبن الذي تعانيه الجموع الشعبية على أيدي عصابة الأغنياء المستبدين بها، العاملين على بقائها في حمأة الجهل والفقير واليأس...

إن القيم الفكرية والأخلاقية تصدق وتزدهر في ظل نظام عادل يستهدف القضاء على الاستغلال، والنهوض بمستوى الطبقة الشعبية إلى الحد الذي تسود فيه المساواة بين الناس. وهي تشوه وتتعضن في ظل نظام جائر يستغلها أو يستغل بها عامة الناس، فإذا فاحت رائحتها، فطن الناس إلى زيفها، وقوضوا أركان النظام المستعين بها، واستجابوا للقيم الجديدة التي كانت تتصدى لها وتقاومها وتحليها عن الميدان، وأيدوا النظام الجديد المستند إليها.

\* \* \*



وإذا نظرنا، من زاوية أخرى، إلى نظام الحكم الذي يسود مجتمعاً ما، نجد أنه هو الذي يحدد العلاقات بين طبقات الناس. ومن طبيعة هذه العلاقات تنشأ معتقدات وأفكار وقيم معينة تعمل بدورها على توطيد بنيانه. ففي ظل نظام الرق تصبح العلاقة بين شطري المجتمع علاقة مالك الرقبة بالعبد. ومن طبيعة هذه العلاقة يتولد احتقار السادة الأحرار للعمل اليدوي الذي يضطلع به العبيد، بل احتقار حتى القيام بإدارته. وبتفرض أولئك السادة المغامرات الفرامية، والمغامرات الحربية. ويعدون الاستحواذ على قلوب النساء، والفوز بوصولهن مفخرة أي مفخرة، كما يعدون الفروسية صفة تسمم على سائر الصفات، وتؤهلهم للسيادة التي ينعمون بها.

ومن بين ظهراي هذه الطبقة يطلع المثالون والمصورون الذين يمثلون أو يصورون الناحية الوحيدة التي يعرفونها من جمال المرأة، وهي جسدها البض الذي لم يخلق - في زعمهم - إلا لمتعة الفرسان الذين يحسنون السطو على النساء كما يسطون على الأمصار. وينحت الفنانون كذلك أجساد الأبطال فيبرزون عضلاتهم القوية، فالقوة الجسدية هي التي تجعل من الرجل - إلى جانب الفروسية - بطلاً مرموقاً. ويطلع

من بين هذه الطبقة كذلك الشعراء الذين يصورون في ملاحظتهم غمار الحروب التي يخوضها السادة الفرسان، ويحققون فيها الأعاجيب. ويطلع أيضاً الفلاسفة الذين يفسرون الوجود تفسيراً تأملياً بحثاً. أي تفسيراً لا يستند إلى علم وتجربة وقياس ومن العمل الإنتاجي، ويبيدي هؤلاء الفلاسفة في أعمالهم الفلسفية احتقارهم للحياة الدنيوية، واعتزازهم بالتأملات المجردة، ولا شك بأن هذا المنحى في التفكير وليد احتقار العمل.

ومن ذلك يتضح في جلاء أن العلاقة بين طبقة السادة وطبقة العبيد في ظل نظام الرق تحدد المفاهيم والقيم، وأن الآداب والفنون والعلوم الصادرة في ذلك العصر تعكس تلك القيم والمفاهيم وتوطدها فتوطد النظام الذي تخدمه من حيث تدري أو لا تدري حتى ليدخل في الروع أنه سيخلد أبداً. وفي ظل نظام الإقطاع تتقلب العلاقة بين الناس إلى علاقة الأمراء والنبلاء بالرعية والاقنان. ويحتاج هذا النظام إلى توطد عقيدة الولاء للأمير وللطبقة ذات السلطان، فيحيط أولئك السادة أنفسهم بمظاهر البذخ الباهرة، ويشيدون لسكناهم القلاع الضخمة، والقصور الفخمة، ويكثرون من الأتباع والجند والخدم، وبذلك يبدون في نظر

عامّة الناس من طينة غير طينتهم، ويتمكنون من بث التهيّب والرهبية في نفوسهم. ولكن احتمال الناس الغين لا يمكن أن يطول بالقمع الغاشم وحده، فلا بد من استعمال وسائل الخداع، وأهم ما اهتدى إليه الملوك والأمراء وأصحاب الإقطاع من تلك الوسائل شعوذة الكهنة والمتجرين بالدين. ويدلنا التاريخ على أن أولئك المشعوذين توسلوا إلى توطيد النظام الإقطاعي بوسيلتين، أولاهما ادعاؤهم أن الأمير يستمد سلطانه من الله مباشرة أو أنه ظلّ الله في أرضه أو ابن الله، وبذلك تخضع الرعية له خضوعاً أعمى. وثانيها تخويف من لا يخضع لأوامر الأمير، ومن لا يخضع لإرشاداتهم وتوجيهاتهم بحرمانه من الجنة، وعلى ذلك يكون مصيره نار جهنم. ويستفحل سلطان الكهنة والمتجرين بالدين: ويصادرون الحريات، ويشيعون الإرهاب، ويرمون كل ساخط على الظلم بالزندقة، ويصبغون تفكير الناس كله الصبغة الدينية، ويتصدون لتفسير الفلسفة، ويحتكرون ذلك، ويسخرونها في تأييد وجهات نظرهم. ويعكس الأدب والفن هذه الحال فيقتصران على ترديد المعتقدات الدينية السائدة في أعمال أدبية مصطنعة، عاطلة من كل قيمة فنية، وتتقلب المسرحيات إلى مسرحيات دينية

تدعو إلى التسليم بالواقع، والرضا بما هو كائن، وتتوعد من لا يذعن للواقع الظالم بعذاب الدارين. ويقتصر النحت والتصوير على ابتداء تماثيل الأرباب والأنبياء والقديسين وصورهم. وهكذا نجد الأدب والفن يتبدلان مع تبدل نظام الحكم، ويعبران عن النشاط الفكري الغالب في عصرهما. تشتد قبضة الكهنة والمتجرين بالدين، في ظل نظام الإقطاع، على قدر ضعف ذلك النظام وتصدعه. فهي عبثاً تحاول أن تسنده بوسائلها العتيقة، وتوطد أركانها من جديد، وعبثاً يحاول الأدب والفن، العاملان على خدمتها، ذلك أيضاً، فإن كل نظام يقوم على تميز طبقة بعينها وطفئانها، ينطوي بطبيعته على عوامل انهياره.

ومن عوامل انهيار النظام الإقطاعي أن التوسع في امتلاك الأراضي الزراعية، وتحول رؤساء القبائل إلى ملوك وأمراء أقطاع، وازدياد غناهم هم وأعوانهم من الأشراف ذوي الألقاب... يتطلب كما قلت بناء القلاع والقصور، والإكثار من أسباب الرغد والرفاهية، وتجييش الجيوش، وتزويدها بالملبس والسلاح، ورفع مستوى مظاهر الجاه والسلطان، وإقامة النصب والتماثيل، والأهرام - كما حدث في مصر الفرعونية - وتشجيع الأدب والفن اللذين يدعمان

النظام القائم... ويتطلب كل ذلك بدوره أن تنشط التجارة، وتزدهر الصناعة، وتنمو الآداب والفنون الملائمة للنظام الإقطاعي، ومن ثم تظهر طبقة التجار، ورؤساء الحرف، والعلماء والأدباء والفنانين ورجال المهن الحرة كالأطباء والمحامين وغيرهم ممن أشرنا إليهم من قبل، وتنمو هذه الطبقة وتتكاثر، ويكبر وعي العمال والصناع وبارتفاع مستوى الصناعة والعمل، وتحس هذه الطبقة الجديدة بفداحة الغمن الذي يحيق بها، ثم تقيس نفسها، وهي المتمكنة من العلم والفن والخبرة، بالسيادة المتميزين العاطلين المجردى من كل ميزة، ولا تلبث أن تتبين ميزتها عليهم... ويؤدي ازدهار الأعمال التي تقوم بها إلى ازدياد غناها ونفوذها، وتغلب سلطان الصناعة على سلطان الزراعة.

ويطمع رجال الحكم والمتجرون بالدين في مالها فيستدينون منها. وإذا هي تضيق بالتحكم فيها وتتوق إلى التحرر، فيخرج من صلبها الشعراء والكتاب الذين يتغنون بالحرية، وينتقدون الأوضاع القائمة، ويتجرأون بمقدار شعورهم بقوتهم وقدرتهم، فيسخرن من الأشراف الفرسان الذين يتحكمون في رقابهم، وينادون بالإخاء والمساواة بعد

ندائهم بالحرية، ويحرضون الشعب بهذه النداءات على الثورة، ويستجيب الشعب الذي عانى الجوع والعري والاضطهاد لنداءاتهم، ولا تلبث نار الثورة أن تندلع...

ومن الجلي أن هذه الطبقة الجديدة ذات الغنى والنفوذ الناميين، وهي نقيض طبقة الإشراف، تعتنق أفكاراً وقيماً ومثلاً أخلاقية، وتتصف بصفات وسجايا مختلفة كل الاختلاف عما يعتقها ويتصف بها المتحكمون فيها، ومن الطبيعي أن يعبر رجال الأدب والفن المنتمون إليها، الصادقون المؤمنون بما يكتبون عن تلك الأفكار والقيم والمثل، إلى جانب نقدهم وهدمهم للمثل التي تقوم عقبة في سبيل تقدم طبقتهم. وبذلك تظهر بشائر الأدب الرأسمالي، أو أدب الطبقة الرأسمالية.

إن هذه البشائر تبدو أول ما تبدو في أواخر حكم الإقطاع، وتقتصر وهي لا تزال في ظل ذلك الحكم المؤذن بالسقوط، على نقد معتقداته، لاسيما ما يتعلق منها بقدسية الحاكم... ثم يحن بعضها إلى العصر القديم الذي كانت تعيش فيه المجتمعات بجوف الغابات حيث لا سيد ولا مسود، ويشرَّب بعضها إلى مستقبل تتخلص فيه من الحيف الذي لعقت مرارته. وأول ما يلفت النظر في تلك البشائر أنها تحاول

التخلص شيئاً فشيئاً من ربة الكهان والمتجرين بالدين،  
وتتحول رويداً رويداً من تصوير الأنبياء والقديسين، والوقائع  
التاريخية الدينية، وأصحاب السلطان من أمراء وأشرفاء،  
وما خاضوه من وقائع حربية، إلى تصوير نماذج من أفراد  
الطبقة الجديدة النامية وامتداح مزاياها والتتويه بنشاطها...  
هذا إلى نقدها للطبقة ذات السلطان، كما سبق أن قلنا.

وما أن تتخلص الطبقة الجديدة من تقويض أركان  
الإقطاع، ويستتب لها الحكم حتى تتسم آدابها وفنونها  
بطابع جديد، بل يتغير مبنائها ومعناها تغيراً كلياً. فالحرية  
التي كانت هذه الطبقة الموسرة النامية تتلهف على انتزاعها  
من أيدي الإقطاعيين المستبدين بها، لم تعد أمنية وهدفاً  
كما كانت وإنما أصبحت حقاً مقررراً لأفراد تلك الطبقة  
وحدهم... بيد أنها لا تبقى مرتبطة بشعار "الإخاء والمساواة"  
محتفظة بمعناها القديم - وهو رفع الحيف عن الجموع  
الواقعة في عبودية الاستغلال والفقير والجهل - ولكنها  
تكتسب المعنى الأسبق الذي كان الإقطاع يخلعه عليها...  
وهو حرية السادة ذوي السلطان في استغلال الشعوب... لقد  
فتح طريق الإثراء أمام البرجوازيين على مصراعيه بعد  
تخلصهم من سادتهم السابقين، فترددت عبارات: حرية

المنافسة في سبيل الإثراء، وتنازع البقاء، والبقاء للأصلح...  
ثم عبارات: حرية التجار، وحرية التجارة... والباب المفتوح.. ثم  
عبارات: سودى يا بريطانيا واحكمي.. وألمانيا فوق الجميع..  
هذا هو مفهوم الحرية عند البرجوازيين بعد أن أصبحوا ذوي  
السلطان.

حققت هذه الطبقة في بادئ الأمر ما كانت تتمنى، وثم  
حققت ما لم يكن يطوف حتى بأحلامها. وأسفرت المنافسة  
بين أفرادها المحظوظين في سبيل مضاعفة الأرباح الطائلة  
عن اهتمام كل فرد منهم بنفسه وبمصالحته دون غيرهما،  
والانصراف إلى أموره دون سواها، فاستفحلت أنانيته،  
واعتزل في عالمه الخاص، فلم يعد هناك عالم عام يهتم به  
كما اهتم من قبل... لم تعد هناك مشكلات اجتماعية  
يشغل بها، أو يشعر بوجودها، وإنما أصبحت اهتماماته  
كلها شخصية فردية..

امتلاً زهواً بنفسه، وفرحاً بحاله. وأقبل على مباحج  
الحياة، ومتع الحب، وتزود منها قدر طاقته في نهم جنوني،  
ولم يكتف بالنعم الدنيوية المتاحة، فراح يتطلع إلى متع من  
نوع أسمى بين مناظر الطبيعة الخلابة، وبين آثار الإغريق  
الفنية والأدبية، وشجع الفنون والآداب التي تنتج له تحفاً فنية



يزخرف بها قصوره، وموضوعات أدبية جديدة بأزجاء أوقات فراغه، والدفاع عن وجهات نظره، والمد في أجل سلطانه. يجنح رجال الأدب والفن في بدء هذا العهد بتصوير أحلام أولئك السادة، والتعبير عن خلجات أفئدتهم، وينشأ الأدب الحالم وينمو ويزدهر، ثم تطلع على القراء قصص الحب السعيد المتقلب في أول أمره على الوسائد الحريرية... ثم تعقبها قصص تستهدف تسلية أولئك المنعمين، والترفيه عنهم.

ويستمر ابتزاز المال، ويسفر ذلك عن تكدسه أكداً في أيدي القلة من الجشعين الذين لا يشبعون، ونضوب نزره اليسير الذي كان في أيدي الكثرة من الجموع المغبونة. ومن ثم ينقسم المجتمع إلى حفنة من المختقين بالمال يقابلها شعب يعاني الجوع والعري والمرض. ولا تلبث بوادر الضيق بتلك الحال، والتمرد عليها أن تبدو بين صفوف المغبونين، ولا يعدم هؤلاء، بين صفوف الأدباء والفنانين، من يغضب لحالهم، ويعبر عن سخطهم، ويهب لنصرتهم، فيرفع النقاب عن وجهه الرأسماليين الزائف، ويظهر وجههم الحقيقي، ويصور اندفاعهم الجنوني وراء المغانم على نحو تنضب معه آخر قطرة من إنسانيتهم.. ويقوم النقد الواعي الشريف بدور

رئيسي في هذا الصدد، فيهييب بضمائر الكتاب والفنانين أو يناشدهم أن يرجعوا عن سبحانهم وتأملاتهم المجردة، وينزلوا إلى معترك الحياة، ويشتركوا في حل مشكلات البشرية على نحو يحق الظلم، ويوطد الحق... أليس الأدب والفن محاكاة للطبيعة؟ ومعترك البشرية وما حوى من مشكلات أهم ظواهر الطبيعة، وأخطر أنواع نشاطها؟..

ونزل كتاب إنجليز، مثل تشارلز ديكنز إلى ميدان الواقع، وصوروا ما يحدث في معتركه من احتقار الطبقة ذات المال والسلطان للشعب الضعيف الفقير، ومن أهدارها لآدميته، ومصادرتها لأرزاقه، وعبثها بمقدساته وأعراضه... وكذلك صوروا ضعة الانتهازيين والوصوليين والوسطاء الذين يعيشون على تملق الأثرياء، منتصرين لهم، بل باذلين لهم كل عون في عصفهم بالضعفاء... ثم ظهر على رأس الذين اتجهوا في فرنسا هذا لاتجاه "بلزاك" الكاتب القصصي الذي رأى ببصيرة الفنان الواعي ما لم يره بعبي المفكر. كان يؤمن بالكاثوليكية، ويؤيد النظام الملكي، ولكنه رأى من عيوب عقيدته ومذهبه السياسي ما لم يره عدوهما. ووصفه أحد النقاد الفرنسيين بقوله: ظهر بلزاك، فتبددت القصص المصطنعة، والحفلات الماجنة، وتكشفت

الحياة الحقيقية.. تكشف العالم الحقيقي بما فيه من طبقات، ومن أصحاب بنوك، ووكلاء أعمال متجولين، وتجار وموظفين وسكان قصور ومحتالين وسيدات وغانيات... تددت المشاعر الرقيقة أمام الاطماع وفواجع المال، ولم تعد هناك إلا مشاعر جافة متولدة من الروابط الاقتصادية الظالمة... لقد تحولت كرامة الإنسان إلى مجرد "قيمة" قابلة للتحويل. وأصبح كل شيء يباع ويشترى حتى الأولاد والآباء!... إن الورقة ذات العشرة القروش أصبحت مطبوعة على فؤاد كل فرد من أفراد ذلك المجتمع. لقد احتل المال مكان الفطنة والفضيلة والجمال، و"احتلت" المتع المادية مكان القيم المعنوية. وازداد فيه الإنسان، وهو يصارع الإنسان والمجتمع، شقاءً وألماً.. وخضع فيه الحب لقراطيس المال، وأشاع الإرث الأحقاد بين الأقرباء. وأصبحت "البكر" "رأسمال"، والزواج مضاربة، والقوانين كعيون خيوط العنكبوت التي تقع فيها الذبابة الصغيرة، وتفلت الكبيرة، واضطر حتى الوديع أن يعتدي على غيره ليحمي نفسه، ويخدع الناس حتى لا يخدع. وعاش كل إنسان لنفسه فحسب، "وويل للمغلوب". واضطر الشريف أن يميت ضميره

ليحتفظ بمنصبه، ويرقي فيه وكابد فيه العالم والفضان  
ألوان الاحتقار، والتردي في هوة الشقاء..

هذه صورة عامة للمجتمع وهو في أوج النظام  
الرأسمالي.. والأدب والفن الشريفان الواعيان يعمدان في هذه  
المرحلة على إبراز عيوبه التي ألمنا إليها، فيساعدان بذلك  
على إضعافه، فلا يلبث أن يصيبه التصدع والانهيال.

والى جانب أولئك الكتاب الواعين الذين صوروا لنا  
كيف انطلق من القمم فرسان المعترك الاقتصادي، في ظل  
النظام الرأسمالي، وكيف جالوا وصالوا، وهشموا  
الرؤوس، ومزقوا الأوصال، وبعثروا الأشلاء، نجد كتاباً  
آخرين، على رأسهم دوستوييفسكي، صوروا لنا الرؤوس  
المهشمة، والأوصال الممزقة، والأشلاء المبعثرة... صوروا لنا  
بشاعة معركة المال التي تتجلى دائماً عن ضحايا يفتك بهم  
الجوع والعري والمرض.. صوروا لنا العاجز الضائع الذي  
أظلمت الدنيا في وجهه بعد أن كشر له البؤس عن أنيابه،  
فأغرق همومه في الكأس التي لم يستطع عنها صبراً، وباع  
ما تمتلك يده ليذيب عقله في سلافها.. ولم يلبث أن "شرب"  
ملابسه حتى حذاه، ثم شرب أثاث بيته، ثم ملابس زوجته،  
ثم ملابس أولاده الذين اضطر الإناث منهم إلى بيع

أعراضهن، واضطر الذكور إلى مد أيديهم للسؤال... وقد برع دوستوييفسكي في تصوير بؤس الأطفال.. إن دمعة على خد طفل هي أفدح مأساة تصاب بها الإنسانية ولكنها لم تستطع أن تحرك ذرة من إنسانية في صدور عبيد المال!!.. ويتأثر الفن كذلك بالبؤس الذي يغتال الأبدان والنفوس، فيتردد الأنين الذي يمزق الأحشاء في بعض المقطوعات الموسيقية. وتظهر في معارض الصور لوحات لهماكل آدمية غائرة الحدود، ذابلة العيون، تطأطئ في حسرة وذلة..

ومن الطبيعي أن تنتشر الجريمة في مثل هذا المجتمع الذي لا يهدأ ولا يعقل.. هذا المجتمع الذي يتطاحن فيه الأفراد ويتكالبون على المادة، وتتدهور فيه الأخلاق وتحل.. ومن الطبيعي أيضاً أن تتولد من ذلك مشكلات فردية مختلفة يهرع إلى تصويرها نفر من القصصيين أقل أصالة من السالفين، تتسم أعمالهم الأدبية، على الأغلب، بالسطحية والضحالة إذ لا تنقب عن الأسباب الرئيسية للمشكلات التي تصورها، ولكنها تعني بالتشويق والإثارة قبل أي شيء آخر.

وأغلب هذه القصص بعيد عن أن يدخل في نطاق الأعمال الأدبية، فهو يجنح إلى نوع القصص البوليسية، أو القصص الجنسية التي تصور الجرائم الخلقية، والشذوذ السلوكي بأسلوب غث لا صلة له بالأدب. وأقل هذه القصص - وهو على قلته بالنسبة للنوع الغالب المذكور، يغمر سوق الكتب الأوروبية - يصور الخيانات الزوجية، وخیانات المحبين، وتمرد الأولاد على أهلهم، وانزلاقهم إلى طريق الغواية. إن الانحلال الخلقى عند الذين أفسدتهم وفرة المال، وإلحاح الحاجة على الذين أشقتهم قلته، يدفعان نساء هذين الطرفين ورجاله على السواء إلى الرذيلة، والخیانة الزوجية، وتآثر الأبناء بالأباء، وإفلاتهم من قبضتهم، وانتهاج نهجهم... هذه هي الموضوعات التي يطرقها الأدب الرأسمالي، ويطرق أمثالها عندما يدب إليه الانحلال، أما المشكلات العامة فلا يكاد يلتفت إليها، أو يعنى بالتماس حل لها عن طريق صدق تصويرها.

ولا يختلط في ذهن القارئ الأدب الواقعي الذي تتعكس فيه مشكلات عصره، عندما يصدق في تصويره، بالأدب النقدي الذي يعني بإبراز العيوب السلوكية عند بعض الأفراد - حتى ولو كانت هذه العيوب عامة، وتترتب

عليها مشكلات اجتماعية - فإن هذا اللون من الأدب، على أهميته الجزئية، لا يرقى إلى مستوى الأدب الذي يعكس المشكلات العامة الناشئة عن ظلم النظام السياسي والاجتماعي...

وإذا ساهمت قصص موضوعية متميزة مثل قصص بلزك بنصيب كبير في تقويض النظام الرأسمالي، بكشف سوءاته، وزعزعة ثقته بنفسه، وبقيمه ومثله، فإن قصص الخيانات الزوجية، والمشكلات الفردية، وجرائم السرقات وابتزاز المال عملت كذلك على الوصول إلى نفس النهاية ولكن من طريق آخر... فأفراد الطبقة التي تؤيد النظام الرأسمالي يتأثرون من حيث يشعرون - أو لا يشعرون - بأشخاص القصص المكتوبة، أو المعروضة على الشاشة فيشغلون مثلها بذاتهم؟ ولابد أن ينتهي اشتغال كل فرد بمشكلاته الخاصة دون المشكلات العامة إلى تحوله من فرد مهتم بأمور مجتمعه، عامل على تحسينها، ورفع مستواها، لفرد منعزل عنه، يقول لك أنه لا يهتم من أمور دنياه إلا بزوجته وأولاده ومشكلاتهم، ثم يدع الأرض، فيما عدا ذلك، تنعى من بناها.. ومن ثم تتفكك الدعامة التي يستند إليها ذلك النظام، وهي الطبقة التي تؤيده.. ولا يفوتنا

أن نذكر أن الرسم الكاريكاتوري النقدي يزدهر كذلك  
أثناء ازدهار الأدب النقدي...  
وتبلغ البلبلة الفكرية عندئذ حداً بعيداً. وتقوى الفردية  
المغرورة إلى حد تتكرر فيه الحقيقة الموضوعية. فالحقيقة  
عندها ذاتية ليس إلا، وما من حقيقة في الوجود عداها.  
ويهمل رجال الأدب والفن في هذه الحالة حقائق الحياة  
الواقعية، ويسجلون في أعمالهم الأدبية والفنية حياتهم كما  
تبدو لعيونهم الحاملة، وأخيلتهم الواهمة، فتبتعد هذه  
الأعمال عن الحياة الحقيقية، وتعكس صوراً شوهاء  
حسبما بدت لأذهان مريضة. وقد تبدو صور الشقاء البشعة  
في هذه الأعمال أكثر بشاعة، فتكون حينئذ هادفة نافعة  
برغم بعدها عن الإتقان الفني المعتمد على محاكاة الواقع  
بعد الوصول إلى أغواره. وقد تتحول الصور فيها إلى  
تجريدات بحت.. إلى مجرد رموز شبيهة برموز السحرة  
والمشعوذين، فيقبل عليها بعض الناس بحسبانها أحاجي  
و"فوازير" ويرضون غرورهم بتوهمهم أنهم توصلوا إلى حلها!.  
وعندما يصل الأدب والفن في مجتمعات محمومة هاذية  
إلى هذا الحد من التدهور يكون ذلك إيذاناً بأن الرأسمالية  
تلفظ أنفاسها الأخيرة، وبأن فجر الاشتراكية قد بزغ  
وأوشك أن يفجر الدنيا بنوره.



ومنذ مستهل هذا القرن اشتدت مقاومة الشعوب  
للرأسمالية الظالمة، وتمكن بعضها من الانتصار عليها،  
وإقامة النظام الاشتراكي العادل مقام نظامها الفاسد  
الجائر، ومن يمن طالع مصر العربية إن كان شعبها من بين  
هذه الشعوب المنتصرة - ومن ثم اشتد تيار الفن الاشتراكي  
في الدول الاشتراكية والرأسمالية على السواء، وتصدى  
للتيارات الفنية الرجعية يقارعها ويقوض أركانها.  
وراح يكشف الستر عن بقايا المثل الفكرية القديمة  
المعقدة للتطور، وينوه بالمثل الفكرية الإنسانية الجديدة  
الدافعة بالتطور إلى الأمام، ويكتسب الخبرة يوماً بعد يوم،  
ويرقى شكلاً ومضموناً..



## الفصل السادس الأدب والصراع الطبقي في مصر القديمة

لم تكن مطالب المعدة تترك لرجال القبائل البربرية مندوحة من الوقت للتفكير في شيء غيرها ، أو الانصياع لغير إلحاحها... فلا غرابة إذا قضى أولئك القوم طوال يومهم في الصيد والقنص تفادياً للموت جوعاً... كانوا في سباق مع الموت، فأى عجب إذا هم لم يشغلهم شاغل عن طلب السبق في هذه الحلبة الرهيبة.

هكذا حال وضع أولئك القوم الاقتصادي القاسي دون انبثاق أية بشائر أدبية أو فنية، ما دام أن حاجات الجسد كانت تصرفهم عن حاجات الروح.  
ولكن، كيف أذن أتيح بزوغ البشائر الأولى للأدب والف؟..

قال العلامة "برنال" في كتابه "رسالة العلم الاجتماعية" أن النشاط الفكري لم يشتغل بالإنتاج الفني إلا يوم انفصال الكاهن في العصور البدائية عن قومه المنصرفين طوال وقتهم إلى الجري وراء قوتهم، وتفرغه لذلك الإنتاج... ورأى "برنال" أن تفرغ الكاهن لتلبية المطالب المعنوية يعد أول خطوة خطتها الإنسانية في بناء حضارتها.

وسبق للمؤرخ "هنري توماس باكل" أن تنبه لأثر الفراغ في نشأة الفن وازدهاره، وقد قال عن ذلك في كتابه "تاريخ الحضارة الإنجليزية" أن الأدب والفلسفة لم يظهرهما في عالم الوجود إلا يوم اهتدى الإنسان إلى الزراعة فاستطاع أن يختزن قوته، ويجد منادح من الوقت للتأمل والتفكير بعد أن كان يقضي يومه مشغولاً بالسعي المتواصل لسد رمقه، باحثاً عن الغابات والبراري عن الثمار والعشب، أو متوغلاً في الأحراش وراء طريدته، أو خائضاً في الماء لصيد السمك والحيوان البري...

ويضاف إلى ما تقدم ما قيل من أن الأدب والفن لم يزهرا في بلاد الإغريق إلا بعد سيادة نظام الرق، وانصراف السراة إلى العمل الفكري، تاركين العمل اليدوي للعبيد.

وقال أرنست فيشر عن العلاقة بين الأدب والاقتصاد ،  
وعن حافظ انبثاق الموهبة الفنية:

- أن الإنسان يتحكم في الأشياء ويجعلها ملك يده عن طريق تحويلها... والعمل هو عملية تحويل الأشياء الطبيعية. لكن الإنسان لا يعمل فحسب بل يحلم أيضاً.. يحلم بالسيطرة على الطبيعة بوسائل خارقة.. يحلم بأن يتمكن من تغيير الأشياء وتشكيلها في صور جديدة بوسائل سحرية... إن السحر في الخيال يقابل العمل في الواقع... فالإنسان - من أول عهده - ساحر...

اهتدى الإنسان إلى الزراعة ، وتمكن من إنتاج قوته بعد أن كان يبذل في البحث عنه قصارى جهده ، وطوال وقته... فبدأت نظرته إلى الوجود تتغير ، ومعتقداته تتبدل... أخذ يشعر بأن مصيره - من ناحية توفر قوته على الأقل - لم يعد نهياً للقدر المكتوب ، بل أصبح رهيناً بإرادته وعمله... ازدهرت الزراعة أول ما ازدهرت في مصر القديمة - بحسب ما يذكره التاريخ - ومن ثم نشأت على ضفاف النيل الأدنى أولى المعتقدات الدينية المستوحاة من الحياة الزراعية. لم تعد هناك قوى خفية تتحكم في الإنسان ، وتكيد له ، وتتكلم به ، بل أصبحت له آلهة تعطف عليه ، وتمده

بآلائها... وقد تغضب عليه في بعض الأحيان لسبب من الأسباب، وترى أن تمنع عنه نعمها فتصيب الزرع بالآفات، أو تسلط عليه فيضاناً عالياً يتلفه بالغرق، أو فيضاناً منخفضاً يتلفه بالعطش. وكان لابد في هذه الحالة من استعطاف الآلهة واسترضائها، فصاغ لها الكهنة الابتهالات والأدعية، ونقشوا النقوش وصنعوا التعاويذ، فوضعوا بذلك نواة الفن الأولى.

اهتدى أولئك القوم القدامى إلى الزراعة ولكنهم لم يهتدوا إلى الطريقة العملية لمعالجة آفاتها، فحاولوا معالجتها بسحر الفن، وهكذا ارتبط الفن منذ نشأته الأولى بالاقتصاد، أو جاء ثمرة للظروف الاقتصادية على نحو ما تثبت الثمرة الشهية من خشب الشجر.

اكتسى جانب كبير من أرض مصر بخضرة الزرع بعد أن سخرت فئة قليلة من الأقوياء أمراء، وطمع بعضهم في أملاك بعض، ودارت بينهم حروب كانت تنتهي دائماً بخضوع الأضعف للأقوى. واتصلت تلك الحروب على أن تمخضت عن انقسام مصر إلى إقليمين كبيرين هما الوجه البحري والوجه القبلي... واحتاجت السيطرة على فيضان النيل، ودرء ويلاتته، وصد غارات الغزاة الأجانب الطامعين

في خيرات البلاد، إلى حكومة مركزية قوية تمسك بزمام  
نهر النيل، وتسيطر على فيضانه، وتمسك بزمام الأمن  
فتضرب على أيدي المفسدين والغزاة الفاتحين، وتهيأت  
بذلك ظروف مكنت "مينا" من ضم الوجهين القبلي والبحري  
أحدهما للآخر، ومن تنصيب نفسه فرعوناً عليهم.  
وقوي سلطان مينا نظراً إلى تلك الظروف، وخضع له  
أمراء الولايات المصرية خضوعاً كاملاً. وأسلم الشعب زمامه  
لأمرائه وفرعونه، ونشأ أدب يستهدف دعم هذه الأوضاع،  
وجادت قريحة الشعراء الموالين للحكومة بمثل هذه  
المنظومات:

"أسرع يا سائق المحراث  
فالأمير ينظر... ويرقب"  
"السماء تعمل وفق رغباتنا  
ما دمنا نعمل للأمير.."  
"أيها الثور أدرس لنفسك  
فسيكون التبن من نصيبك  
أما الحبوب فستكون لسادتنا..."

واكتسب الفراعنة من الجاه والسلطان ما رفعهم إلى ما  
فوق مرتبة البشر... إلى مرتبة الآلهة... وعمل الشعر على تثبيت  
ذلك في الأذهان..."

"عينا فرعون تخترقان كل جسم

هو رع الذي ينظر بأشعته

هو يضيء أكثر مما تضيء الشمس،

ويجود بخصب لا يجود بمثله نيل فياض..

وهو يمنح الطعام لمن يتبعه..."

والأبيات التالية مختارة من "أنشودة النصر"، وهي من  
أناشيد الدولة القديمة، ترجمة الدكتور عبد المنعم أبو  
بكر:

"عظيم هو الملك سيد بلده..."

في حين سائر الملوك أناس عاديون..

عظيم هو الملك سيد بلده...

فهو مثل السيد يحجز فيض النهر

عظيم هو الملك سيد بلده

فهو كمكان رطب في وهج النهار

عظيم هو الملك سيد بلده...

فهو كحصن ذي أسوار



وهو كملاذ يرد المعتدين  
وهو كملجاً يحمي الخائفين  
وهو كظل... كنبات رطب في الصيف  
وهو كركن دافئ في الشتاء  
وهو كصخرة تصد رياح العاصفة..."

وإذا كانت حدة الخوف من الموت جوعاً قد خفت بعد انتقال المجتمعات البدائية من عصر الصيد والقنص إلى عصر الزراعة، فإن حدة الخوف من الموت عموماً لم تخف في هذا العصر الأخير، وعرف الكهنة كيف يتخذون م ذلك الخوف دعامة يوطدون بها أركان سلطانهم، فابتدعوا الأساطير، وخلقوا للناس آلهة تسعد من تشاء وتشقى من تشاء، ولوحوا للناس بالدار الباقية، وبشروا الخاضعين لهم بالسعادة في الدارين.

وكما أصبح لفرعون سلطان دنيوي قوي اقتضته حاجة الناس إلى التقدم الاقتصادي، واستتباب الأمن والنظام، أصبح للكهنة سلطان ديني، قوي أيضاً، اقتضته حاجة الناس إلى قدرة فوق قدرة البشر توفر لهم السعادة في الدنيا، وتدرأ عنهم شر ما يخبئه الغيب.

نشأت في بادئ الأمر ديانات متعددة، مختلفة المذاهب. وحال تعصب إتباع كل منها دون قيام معبد مركزي على غرار الحكومة المركزية، واضطر الكهنة، لتفرق كلمتهم، إلى أن يخضعوا خضوعاً تاماً لفرعون، بل حتى إلى أن ينصبوه رئيساً دينياً لهم، ويعترفوا بألوهيته، ويثبتوا هذه العقيدة في أذهان الناس.

وإذا كان رجال الدين قد أدركوا قدر حاجتهم إلى معونة فرعون، فقد أدرك فرعون بدوره مدى حاجته إليهم. وعلى ذلك راح كل منهم يرفع من قدر الآخر، ويمده بأسباب القوة، ووقع الشعب فريسة لذلك التحالف، وأسلم قياده لهاتين السلطتين المستبدتين، فلم يصعب عليهما تسييره كيفما شاءتا، وتسخييره في بناء المعابد الفخمة، والأهرام الضخمة، والقصور المنيفة.

ولم ينقطع الأدب والفن عن إسداء خدماتهما الجليلة إلى هاتين السلطتين، فظل الشعراء يتغنون بآلاء فرعون، ويؤكدون ألوهيته، ولم يقتصروا على ذلك بل استمدوا موضوعات شعرهم من الأساطير الدينية فعملوا على زيادة تمكنها من عقول الناس ووجدانهم. وصنع المثالون أروع التماثيل لفرعون وغيره من ذوي السلطان، ونقش الفنانون

أبداع الصور على جدران المعابد ، فخلع هؤلاء وهؤلاء على رجال السلطة المدنية والسلطة الدينية هبة زادت من قدرتهم على التحكم في الرعية ، وأخمدت - إلى حين - بوادر الاستياء والتمرد.

ومن الطبيعي أن يتطلب تمهيد أرض مصر القديمة للزراعة ، والسيطرة على فيضان النيل ، وبناء القصور والقلاع والمعابد والأهرام وما إليها من المنشآت... من الطبيعي أن يتطلب هذا التقدم العمراني تقدماً علمياً يؤازره ، وعلى هذا ازدهرت علوم الهندسة والمعمار والفلك والميكانيكا وغيرها من العلوم الصناعية ، ولم يؤد هذا التقدم العلمي في الدولة القديمة إلى ارتفاع مستوى المعيشة المادي فحسب ، ولكنه أدى إلى ارتفاع المستوى الفكري أيضاً ، وتعددت مطالب الحياة وتنوعت ، ونهضت التجارة إلى جانب نهضة الصناعة ، وبنيت السفن لتتنقل البضائع المصدرة والمستوردة ، واحتك المصريون بالشعوب المجاورة فازدادوا خبرة بالحياة وبالناس ، وأغاروا جيشهم على ليبيا وعاد بالغنائم الوفيرة... وازداد الغنى كما ازداد الطمع في الغنى.

قال أدولف أرمان في كتابه "مصر والحياة المصرية في العصور القديمة" ما يلي:

"... وقد تلا العصر الذهبي الذي بلغته الدولة القديمة عصر تدهور وانحطاط سريع، فمنذ منتصف الأسرة الخامسة بدأت تلك الفئة الأرستقراطية التي نشأت من بين موظفي الملك تستقل بإماراتها. وأخذ أمراء الأقاليم يقللون شيئاً فشيئاً من الصلات التي كانت تربطهم بالملك وتجعلهم يعتمدون عليه... وفقد الملك سلطته شيئاً فشيئاً، ثم أخذت هذه الأحوال تنتشر وتتفشى بوضوح، وهي التي قضت بتفكك المملكة التام في القرون التالية..."

لم يؤد ذلك إلى ضعف شوكة فرعون وحده، ولكنه أدى كذلك إلى ضعف المنشقين عليه من الأمراء والنبلاء، وكان الشعب الذي ازداد وعيه قد ضاق بحكمهم الغاشم، واستفزه الظلم والسخرية، فانتهاز فرصة ضعفهم، وثار عليهم ناشداً تحقيق العدالة الاجتماعية، ولكن ثورته كانت تفتقر إلى قيادة وتنظيم ونظرية ثورية، فأفلت زمامها، وسطا الذين أنهكهم الفقر على الذين أتخمهم الغنى، واستولوا على ما ملكت أيديهم، وظنوا أن العدالة الاجتماعية تتحقق إذا هم أصبحوا أغنياء، وأصبح الأغنياء فقراء...

وقد وصف الأديب الحكيم بوادر تلك الثورة في رسالة وجهها إلى فرعون، وفيما يلي بعض فقراتها:

"امتتع الناس عن دفع الضرائب، وهتكت أستار المعابد والقصر الملكي، وانقلبت أوضاع المجتمع رأساً على عقب... الأشراف ينوحون، أما المعدمون فمبتهجون... وأولئك الذين يرفلون في الثياب الفاخرة أصبحوا في أسمال بالية، في حين أصبح الفقراء يمتلكون كل شيء... والذي كان يستجدي جرعة ماء يشرب اليوم جعة قوية... والذي لم يكن يملك رغيفاً يملك اليوم مخزن غلال، والذي لم يكن في حوزته ثور واحد يملك اليوم الثيران... أن لديك الحكمة والبصيرة والعدالة، ولكنك تترك الفساد ينتشر في الأرض، وتسكت عن ضوضاء المتعاركين... ألا ترى كيف يضرب بعضهم بعضاً؟ لقد كذبوا عليك، فالبلاد تشتعل، والناس على شفا الهلاك، وهذه السنوات كلها سنوات حرب أهلية..."

ولا يجمل بنا أن نسكت على ملاحظة أبقاها أرمان في كتابه المذكور، ومؤداها "أن شعوب الشرق هي التي تخضع للحكم الفردي الاستبدادي بخلاف شعوب الغرب التي ابتدعت الديموقراطية، وحكمت نفسها بنفسها" هذه الفرية تدحضها ثورة الشعب على الحكم الفرعوني الغاشم في أواخر الدولة القديمة، والجدير بالتنويه أن الثورة المذكورة هي أول ثورة في التاريخ شنها الشعب على حكم

استبدادي غاشم، في حين أن الشعب الفرنسي خضع لحكم نابليون المطلق بعد تنكره لمبادئ الثورة الفرنسية المجيدة، والمناداة بنفسه إمبراطوراً. كذلك استسلم الشعبان الألماني والإيطالي لاستبداد هتلر.

وموسيليني حتى بعد أن وضحت للشعبين مساوئ حكمهما كل الوضوح. أما الحكم الديمقراطي فالعرب هم مبتدعوه، وهم الذين طبقوه التطبيق السليم... ولسنا نقصد المفاضلة بين الشعوب كما فعل أرمان، فالشعوب سواسية في الأصل، وهي لا تختلف إلا باختلاف ظروفها الدائمة التطور.

ومما يدحض فرضية أرمان أيضاً هذا القول الذي أورده هو نفسه في ص 29 من كتابه المذكور: "كان الشعب في الأزمنة المتأخرة، يعتبر عصر بناء الأهرام عصر ظلم للطبقة الدنيا لأنها كانت مسخرة قسراً.." فالشعب المصري لا يرضى، كما لا ترضى شعوب العالم كله، بالحكم الاستبدادي الاستغلالي، وإذا سكت عليه وقتاً ما فسكوته ليس إلا سكوت من يتربص ويتربص فرصة الانقضاض عليه...

ظلت الفوضى، بعد تلك الثورة، متفشية في أرجاء مصر مدة تتجاوز قرنين من الزمان، ثم ظهرت في "طيبة" أسرة مالكة جديد أطلق أفرادها على أنفسهم اسم "انتف" وما تولوا زمام الحكم حتى بدأت مصر عصر ازدهار جديد لم يلبث أن فاق سابقه.

وضع الفراعنة الجدد نصب أعينهم - إلى جانب توطيد النظام وكفالة الأمن - توفير الرخاء للبلاد، فعملوا على إحياء الصناعات المنسثرة، وتشجيع التجارة الراكدة والزراعة المتدهورة، وتشجيع التوسع العمراني ولم يتوانوا عن رعاية العلوم التي تكفل التقدم في هذه الميادين... وترتبت على ذلك نتيجته المحتومة وهي تزايد عدد المشتغلين بالحرف المذكورة، وامتلاء خزائهم بالمال، واشتداد نفوذهم. ولم تلبث أن تكونت منهم - على نحو ما ذكرنا في أحد الفصول السابقة - طبقة متوسطة تفوق طبقة النبلاء خبرة وفطنة وعلماً وغنى. وما شعرت بما اكتسبت من قدرة وتميز حتى أخذت تناضل في سبيل الخلاص من سيطرة الطبقة التي تتحكم فيها دون مبرر. ولم يخف عليها أن أفتك الأسلحة التي تستعملها تلك الطبقة، وترهب بها الناس لإبقائهم خاضعين لها. هي المعتقدات الدينية الوثنية... ولم

يخف عليها كذلك أن انتصارها على خصومها يحتاج إلى  
أسلحة فكرية تفل أسلحتهم، وإلى فرسان من الشعراء  
والكتاب يحسنون صقل تلك الأسلحة وشحذها وتسديدها  
إلى كل مقتل ولم يعدم ميدان الأدب مثل أولئك الشعراء  
والكتاب.

ظهر التيار الأدبي الجديد المحتوم، وعبر بالأنشيد  
والأغاني المقنعة عن معتقدات الطبقة الجديدة المناهضة  
للطبقة ذات السلطان. وأهم معتقداتها، أو اتجاهاتها  
الفكرية، هي أن التفكير في الحياة أولى من التفكير في  
الموت، وأن انفاق الوقت في التمتع بالحياة أولى من إنفاقه في  
خشية زوالها، والتفكير في الحياة التي تعقبها ومن أمثلة  
الشعر المعبر عن المعاني المذكورة هذه الأبيات:

“أين الفراعة الآلهة الذين عاشوا في الأزمنة الغابرة؟

وأني أولئك الذين شيدوا الدور؟

لم يعد لديارهم وجود.. فماذا حدث لهم؟

لقد سمعت أقوال الحكيمين ايمحوتب، وددف حور،

فالناس يرددونها في كل مكان

كيف حال ديارهما؟..

لم يعد لها وجود. فهي كأن لم تكن..



ولا أحد يأتي من هناك فينبئنا عن حالهما..  
ابتهج إذن ودع القلب ينسى...  
اتبع نداء قلبك ما حييت...  
ابتهج ولا تدع قلبك يقنط  
وأنجز أعمالك على الأرض،  
ولا تعذب قلبك...  
احتفل إذن باليوم السعيد  
ولا تمله أبداً...  
لا يسمح لأحد بأخذ متاعه معه،  
ولا أحد ممن ذهبوا يعود..."

ولا شك أن الصراع دار في ميدان الأدب بين هذه  
المعتقدات الجديدة والمعتقدات القديمة. ونحن نعتز بأن  
ليس لدينا نماذج من الشعر الذي حاول نصره القديم على  
الجديد، ولكننا نستشهد على وجود مثل هذا الشعر بما  
أورده أرمان في ص 431 من كتابه سالف الذكر إذ قال:  
"ولا شك في أنه كانت في مصر الفرعونية أغنيات  
للشراب، أكثر إبداعاً من الناحية الفنية، نعرف أنها كانت  
تتشد بمصاحبة "الجنك" في حفلات الأمراء، وأنها على

نقيض الدعوة إلى السرور تدعو الشاربين إلى تذكر الموت  
القريب..."

ونعود للدعوة البرجوازية إلى الاستمتاع بالحياة فنذكر  
الأغنية التالية، وهي من أغاني الدولة المتوسطة:

"في صحتك أيتها السيدة،

اشربي حتى تثملي،

واحتفلي بها اليوم السعيد...

واستمعي بحديث جليستك،

ولا تضيقى ذرعاً بالسرور..."

وتجيب السيدة هاتفة:

"هاتي ثمانية عشر كوباً من النبيذ

انظري.. انظري، إني أحب أن أشرب حتى أنمل

فجوفي "جاف" كالقش.."

وإذا كان الأدب الأوروبيين خلال القرن التاسع عشر،  
قد كشف الستر، في ميدان الصراع الأيديولوجي، عن  
مخازي الطبقة البرجوازية وانحلالها الخلقي، فقد سبقه  
الشعر المصري القديم في هذا المجال بكشفه عن انحلال  
الطبقة المتوسطة المشابهة لها في ذلك الأوان.

وفيما يلي أبيات من ذلك القبيل، وهي مترجمة بقلم  
الدكتور عبد المنعم أبو بكر:

"... أجل، لم يعد في العالم عدل ونظام، فالأخوة  
أصبحوا أهل سوء. وكل شخص يسرق أمتعة جاره، والوديع  
يهلك، والقوى يصل إلى أغراضه.. والمخلص بئس،  
والفضائل هجرت... والذي يعتمد عليه أصبح لا قلب له. ولم  
يعد على وجه الأرض أهل حق وعدل"

وكما دعت هذه الطبقة المصرية العمامية القديمة إلى  
الاستمتاع بمباهج الحياة دعت كذلك إلى الاستمتاع بالحب.  
وهب من ميدان أدبها تيار شعر عاطفي أشبه بالشعر  
الرومانسي البرجوازي، ومن نماذجه هذه الأبيات التالية التي  
تتاجي به الحبيبة حبيبتها:

"إني معك في البستان،  
وقد غرست لك فيه الزهور،  
والأعشاب ذات الرائحة الذكية..  
ما أبدع البركة التي حفرتها فيه بيدي!  
وما أجمل هذا المكان حينما نتنزله فيه،  
وحينما تضع يدك على يدي...  
قلبي مفعم بالسرور

لأننا نسير جنباً إلى جنب..  
إن سماع صوتك يسكرني.. ويحييني..  
ولقاءك عندي أشهى من كل طعام وشراب  
وفي الأبيات التالية تعبير صادق عن مشاعر العاشق:  
"سأرقد في حجرة نومي  
لشدة ما أصابني من حيف  
وسيزورني عندئذ جيراني،  
وتأتي معهم حبيبتى...  
وسيخجل عندئذ الأطباء  
لأنها هي وحدها التي تعرف كنهه دائي..."  
ولا تحضر حبيبته، وهو يقبل التضحية بكل شيء نظر  
التحدث إليها مرة واحدة..  
"هاهو ذا بيت حبيبتى...  
بابه مفتوح على مصراعيه...  
ها هي ذي تخرج غاضبة، وتؤنب البواب  
آه لو أني بوابها حتى تؤنبنى!"  
وفيما يلي أبيات رقيقة تعبر بها عاشقة عن لوعة الحب:  
"إني حضرت ونصبت الفخ...  
قلبي يهفو إليك لنفتح الفخ معا،

أنا وأنت بمفردنا..  
ما أجمل أن تكون معي هنا  
عندما انصب الفخ...  
الأوزة تتوح بعد أن ابتلعت الطعام،  
ولكن حبك يريكني  
فلا أستطيع فك الفخ...  
ماذا عساي أقول لأمي؟..  
كنت أرجع إليها كل يوم،  
حاملة ما صدته من طيور.  
وأنا اليوم لم أصد شيئاً  
لأن حبك أربكني..."

في مقابل الأدب الأسطوري الوثني الذي تشجعه الطبقة  
الحاكمة وتخيف به الناس، وتصرفهم بتهاويله عن عالم  
الواقع إلى عالم الأوهام، ينظم شعراء الطبقة الوسطى هذا  
الشعر العاطفي الإنساني الذي يصل الناس بالحياة،  
ويزيدهم حباً لها، وتعلقاً بها، واستخفافاً بما يطلقه الأدب  
الرسمي من صيحات الويل والثبور، وبما يتوعد به من عذائم  
الأمور. ومن ثم تدور المعركة التي لا مفر منها بين الأدب  
الرسمي، والأدب الثورين وينعقد النصر الذي لا بد منه للأدب

الجديد النامي... وفي ميدان الفن قامت معركة مماثلة بين القديم والجديد، وظهرت الصور والنقوش التي تمثل عامة الناس من عازفين وعازفات وراقصات، ومن حرفيين ومهنيين، وزاحمت تماثيل ذوي السلطان وصورهم ونقوشهم ولا نكران أن الأعمال الأدبية والفنية التي ذكرناها، وقلنا إنها كانت تعبر عن معتقدات الطبقة الوسطى في مصر القديمة، ليست في الواقع أعمال تلك الطبقة، ولكن الذي لا شك فيه أنها رجع صداها، فكل ما نعرفه من أدب مصر القديمة وفنها وجدناه مدوناً في مقابر الملوك والأمراء، أو منقوشاً على جدران المعابد، فمن الطبيعي أن يكون خاصاً بالطبقة الحاكمة، فإذا عبر بعضه عن معتقدات تناقض ما تؤمن به الطبقة المذكورة، وتتفق وبعض المعتقدات التي تروجها الطبقة الوسطى، فلا شك أنه تأثر بتلك المعتقدات التي بلغ من رواجها ونفاذ أثرها أن تسربت إليه، وطبعت بصماتها على صفحته.

وسبق أن ذكرنا قول أرمان: "ولا شك أنه كانت في مصر القديمة أغان للشراب، أكثر إبداعاً من الناحية الفنية، نعرف أنها كانت تتشد في حفلات الأمراء، وتدعو إلى تذكر الموت بدلاً من الدعوة للسرور..". فإذا قطع هذا

المؤرخ المدقق بوجود أغان تعبر عن وجهة نظر معينة خاصة بالأمراء، ولم يحتفظ لنا التاريخ بها، لاسيما بعد أن تردد رجح صداهما في الأدب والفن الرسميين... ومن باب أولى ألا يحتفظ بهما تاريخ مصر الذي لم يكن يسجل إلا آثار الملوك والعظماء.

محصل القول أن التحول الاقتصادي الذي طرأ على مصر القديمة عندما انتقل مجتمعا من عصر العيش على الصيد والقنص إلى العصر الزراعي... أسفر عن تحول معتقدات ذلك المجتمع من مجرد أوهام مبهمة رهيبة يطلقها الخوف من المجهول وكوارثه، إلى أوهام من نوع مختلف... إلى قصص أسطورية تلعب فيها الآلهة الوثنية أدوار البطولة، فتمد الناس بأسباب الحياة، وتكافئ المحسنين الخيرين على حسناتهم، والمطيعين على إطاعتهم، وتعاقب الأشرار المسيئين على سيئاتهم، والعاصين على عصيانهم... واهتم ذوو السلطان بهذه الأساطير، وشجعوا الكهنة على الإكثار منها وترويجها، واتخذوا منها وسيلة للسيطرة على الشعب. واتجه إليها الأدب والفن الثوريان يستمدان منها موضوعاتهما... ثم اقتضى التقدم الاقتصادي أن تظهر طبقة جديدة تشتغل بالصناعة والتجارة ومختلف العلوم، وأن تزداد

على مر الزمن عدداً وثروة ونفوذاً، وتكتسب بإطراد خبرة وفتنة ومعرفة، ويطلع لها أدب وفن يعبران عن مثلها الفكرية. وعلى قدر اختلاف مصالحها ومصالح الطبقة الحاكمة تختلف مثلهما الفكرية وتتناقض، ويصارع بعضها بعضاً في سبيل تأييد أربابها، ونصرهم على خصومهم. وفي معمعان هذا الصراع يشتد نشاط الأدب والفن، وتتوعد مبتكراتهما، ويخطوان خطوات واسعة في سبيل التقدم، ويحققان نهضة مزدهرة.

من ذلك نرى كيف أن نهضة الأدب والفن في مصر القديمة افتتحت أثر الاقتصاد في تطوره، وتشكلت وفقاً لمقتضياته، سالكة في ذلك نفس الطريق الذي تسلكه عادة في سائر البلاد.



## الفصل السابع الأدب والحياة الاجتماعية في الجزيرة العربية

الحقيقة الهامة التي سبق لنا التنويه بها هي أن الأدب العربي سبق غيره من آداب الأمم الغابرة في تحري الواقع على حقيقته ، وتصويره كما هو في دقة وبراعة وأمانة. وقد أرجعنا ذلك إلى موقع الجزيرة الذي جعلها ملتقى للأمم المحيطة بها ، وإلى وضعها الاقتصادي الذي فرض عليها الاتجار مع تلك الأمم منذ العصر الجاهلي.. وإلى ما أسفر عنه ذلك الموقع وذلك الوضع من اتصال العرب بشعوب مختلفة ، واكتسابهم معارف متنوعة ، ثم نمو إدراكهم العقلي تبعاً لذلك ، وفطنتهم إلى الحقائق الموضوعية بعد انخداعهم في شطحات الخيال ، واهتمامهم بالدنيا الواقعية بعد ضلالهم في دنيا الأوهام.. وإذ وصلوا إلى هذه المرحلة من

التطور الفكري، فمن الطبيعي أن يتجه أدبهم مثلهم إلى الواقع، ويستمد منه موضوعاته.

بيد أن ما تقدم يشرح العوامل الخارجية التي أثرت في الأدب العربي أيام الجاهلية، ويتطلب استكمال الشرح أن نذكر أيضاً، أثر وقتذاك من عوامل داخلية..

ومن المعروف أن العرب كانوا في الجاهلية متفرقين قبائل وشيعا وسط صحرائهم القليلة الموارد والمراعي. وقد دفعتهم هذه القلة في الموارد والمراعي إلى التكالب عليها، والحرب أما في سبيل الظفر بها، أو في سبيل الذود عنها، ثم استجدت أسباب أخرى للحرب كالأخذ بثأر من ماتوا في معارك سابقة، أو كنجدة الصديق أو غوث الملهوف. وقد أصبح القتال، بعد تعدد أسبابه، ديدن تلك القبائل، فتأصلت في رجالها صفات المروءة والشجاعة والنخوة، وراح شعراؤها يفاخرون بتلك الصفات فيزيدونها تأصلاً في النفوس... ولم تكن القبيلة المنتصرة تكتفي باغتصاب عيون الماء والمراعي والأسلاب، ولكنها كانت تسبي نساء خصومها أيضاً. ومن ثم نما في صدور فرسانها شعور بمسؤوليتهم عن سلامة حياضهم ونسائهم على السواء، وتوطد بينهم تقليد من أهم تقاليد الفروسية، وهو القتال في

سبيل صون شرف المرأة وعزتها وكرامتها.. ومن ثم أيضاً سمت مكانة المرأة العربية عند الرجل.. بيد أنها ما شعرت بالمنزلة التي رفعها إليها حتى أخذت تعز وتدل، وتتجمل وتهذب لتزداد تمكناً من قلبه. وأكبرت في نفس الوقت شجاعته، وقدرت استبساله في سبيل حمايتها، فزاده ذلك تعلقاً بها وتقديراً لها، وأشعل بين جوانحه حباً لم تعرفه الشعوب الأخرى في ذلك الأوان.. حباً يتلهف ويحن، ويتقلب بين الأمل واليأس، ويسبح في عالم الأحلام، ويوحي إلى الشعراء بمعان غير مألوفة، فطلع عندئذ على العالم شعر الغزل العربي الذي يعبر عن ذلك النوع الجديد من الحب. وكانت الشعوب غير العربية تخشى حينذاك القحط، وترجف خوفاً من ثورات الطبيعة، ومن المرض والموت والأحلام وما إلى ذلك من الظواهر التي لا تستطيع تفسيرها وتعليلها. وكانت تستعين بالابتهالات والسحر والشعوذة لاسترضاء قوى شريرة تتوهم أنها تريد بها ضراً... في حين أنف الفرسان العرب أن يستسلموا للمخاوف، ويسترسلوا وراء الأوهام، وعلمتهم الحروب المتواصلة أنهم يستطيعون تحقيق مطالبهم، وتوفير حاجاتهم، ودرء الشر عنهم بحد سيوفهم، لا باستعطاف قوى شريرة مبعثها الخوف والجهل،

ولسنا ننكر أنهم كانوا يلجؤون إلى الكهانة والعرافة  
وزجر الطير، ولكن دافعهم إلى ذلك كان التناؤل  
والتشاؤم، ولم يكن الخوف من المجهول بحال، فهم كانوا  
المتحكمين آخر الأمر في مصائرهم. ولسنا ننكر أيضاً أنهم  
كانوا يعبدون الأوثان، ويحجون إلى آلهتهم في مكة،  
ولكن كان للعبادة وقت معين يعودون بعده إلى حياتهم  
اليومية، حيث لا يعتمدون إلا على بأسهم وشجاعتهم.

كان العربي يذكر آلهته عندما تحيق به في حروبه  
هزيمة، ولكن سرعان ما كان يثوب إلى رشده ويعلم أن  
مصيره في يده... كان يحارب خصماً يعرفه تمام المعرفة،  
لا خصماً موهوماً، وكان يعلم كيف يجابهه وينتصر عليه...  
وشتان ما بينه في ذلك وبين الذين يتوجسون خوفاً من  
المجهول....

وقد يقال أن الأمم المختلفة القديمة كانت تخوض  
ميادين القتال كالعرب، فلماذا لم تتأصل فيها صفات  
كصفات العرب، ولماذا لم تتحرر مثلهم من لوثة الأوهام  
الخرافية، ولم يتحول أدبها من أدب أسطوري إلى أدب  
واقعي؟ والرد على ذلك غير خاف، فتلك الأمم لم تكن  
تبتلى بمحنة الحرب إلا في أوقات متباعدة، في حين كان  
العربي يتوسد في كل ليلة رمحه، ويغمض في نومه إحدى

عينيهِ ويفتح الأخرى ترقباً لهجوم مفاجئ من خصمه، وتأهباً لمقاومته، فمن الطبيعي ألا يعتمد في هذه الحالة إلا على نفسه، وأن يكتسب صفات حضور الذهن، وسعة الحيلة وسرعة التصرف. هذه هي الظروف الاقتصادية التي طبعت حياة العرب في عصر الجاهلية بطابع خاص، وفتقت ذهنهم تفتقاً لم تصل إليه أذهان الشعوب التي عاصرتهم، وأصلت فيهم صفات سامية لم يقدر لها أن تتأصل في غيرهم من الشعوب إلا بعد ربح من الزمن، ووجهت شعرهم إلى الواقع فهدته إلى الطريق السليم ونشيرهنا إلى بيت من الشعر لشاعر عربي قديم، فهو يدل على أن اتجاه العرب إلى الواقعية كان عن وعي وقصد، ولم يكن اعتباطاً:

وأن أجمل بيت أنت قائله

بيت يقال إذا أنشدته صدقاً

وتطور المجتمع العربي بعد ظهور الإسلام فجاراه أدبه في تطوره... لقد أنسدل الستار على عصر الجاهلية، وتحول العرب من قبائل متفرقة متناحرة، مختلفة الأهداف، إلى أمة متحدة لها أهداف واحدة، بل لها رسالة إنسانية كبرى آلت على نفسها الاضطلاع بها وهذب الإسلام النفوس، ورقق المشاعر، فتحول الحب الجاهلي الجنسي إلى حب ظاهر،

ولأول مرة في التاريخ ظهر شعر نبيل يعبر عن لواعج الحب العفيف. ونشر الإسلام معتقدات ومثلاً فكرية وأخلاقية جديدة على العرب، فغير مفهومهم للحياة، واستمد الشعر العربي من ذلك موضوعات ومعاني ذات جدة وأصالة. ومن أمثلة شعر الغزل الطاهر قصائد الشعراء العذريين ومن هنا نحوهم، وهي تعد فريدة في عالم الأدب قاطبة. ونذكر من هذه القصائد أبياتاً على سبيل المثال:  
قال كثير:

وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها

أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها

من الخفريات البيض ود جليساها

إذا ما انقضت أحوثة لو تعيدها

مخضرة الأوساط زانت عقودها

بأحسن مما زينتها عقودها

يميننا حتى ترف قلوبنا

رفيف الخزامى بات يطل بجودها

وقال أيضاً:

وماذا عليها لو أشارت فسلمت  
علينا بأطراف البنان وأومت  
ولا يحسب الواشون أن صبابتي  
بعمزة كانت غمرة فتجلت

وقال جميل في معمر:

وإني لأرضى من بثينة بالذي  
لو أبصره الواشي لقرت بلابه  
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى  
وبالأملى المرجو قد خاب آمله  
وبالمنظرة العجلى وبالحول ينقضي  
وأخبره لا تلتقي وأوائله

وقال أيضاً:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة  
وأى جهاد غيرهن أريد؟

لكل حديث بينهن بشاسة  
وكل قتيل بينهن شهيد  
وقال أيضاً:  
لا والذي تسجد الجباه له  
مالي بما دون ثوبها خبر  
ولا بفيها، وما هممت به  
ما كان إلا الحديث والنظر  
ورفع قيس بن الملوح محبوبته إلى مرتبة التقديس إذ قال:  
وكنت إذا صليت يممت نحوها  
بوحى وإن كان المصلى وراثياً  
وهو يوحد حبيبه فلا يشرك بها حبيبة أخرى:  
وشب بنو ليلى وشب بنو ابنها  
وأعلاق ليلى في فؤادي كما هيا  
وقال قيس بن زريح:  
فإن يمنعوها أو يحل دون حبها  
مقالاة واش أو وعيد أمير



فلن يمنعوا عيني من دائم البكا  
ولن يذهبوا ما قد أجن ضميري  
ويصف ابن الطثرية ما لحبيبتة من مكانة ومهابة  
وحرمة:  
بنفسي من لو مر برد بنانه  
على كبدي كانت شفاء أنامله  
ومن هابني في كل أمر وهبته  
فلا هو يعطيني ولا أنا سائله  
وقال آخر يصف بعد منال الحبيبة:  
وكنت إذا أرسلت طرفك رائدا  
لقلبك يوما أتعبتك المناظر  
رأيت الذي لا كله أنت قادر  
عليه ولا عن بعضه أنت صابر  
ولا يرضى ابن الرومي في حبه بأقل من امتزاج الروحين:  
أعانقها والنفس بعد مشوقة  
إليها وهل بعد العناق تدان

والثم فاهما كي تزول حرارتي

فيشئت ما ألقى من الهمان

كان فؤادي ليس يروى غليله

سوى أن يرى الروحين يمتزجان

ونكتفي بما تقدم شاهدا على ما قلنا ، فمن أراد زيادة  
فدواوين الشعراء العرب زاخرة بمثل هذا الشعر.

وعلى أثر ظهور الإسلام زحفت جيوش العرب على  
البلاد المجاورة مستعمرات الروم في آسيا الصغرى وشمال  
الجزيرة ، وتجاوزتها إلى بلاد الفرس والهند حتى وصلت إلى  
تخوم الصين ، وزحفت غرباً ففتحت مصر. وأسفرت هذه  
الفتوحات عن امتلاء خزانة الدولة العربية بالمال ، وانتعاش  
الحركة الاقتصادية والثقافية في الجزيرة ، وظل هذا  
الانتعاش يزداد حتى بلغ مستوى حضارياً رفيعاً...

وكثر عدد من جرى في أيديهم المال ، وازداد طلب  
أسباب الرخاء ، فنشطت الصناعة والتجارة لسد الحاجات  
الجديدة المتزايدة ، وحدث ما يحدث دائماً في مثل هذه  
الحال.. نشأت - على نحو ما ذكرنا من قبل - طبقة جديدة  
من التجار والمهنيين ورؤساء الحرف ، واتسعت بهم المدن

اتساعاً كبيراً، وعرفوا في الحياة المدنية الجديدة متعها  
الخاصة بها، وازدادوا انغماساً في هذه المدن بمقدار ازدياد  
غناهم وسلطانهم...

انتشرت الملاهي العامة والخاصة، وانعقدت في كل  
بيت مجالس الشراب والغناء، وحلقات الطبل والزمير  
والرقص، وأقبل عليها الفرعون بما لهم وجاههم، وأقدموا  
على مغامرات اللهو والمجون، وترددت أصداء الطيش والعبث  
في كل مكان.

ولا يعقل أن يعيش الشعراء والأدباء بمعزل عن هذه  
الحياة اللاهية، وألا يتأثروا بها ويصفوها في شعرهم..

وتاريخ الأدب العربي شاهد على أنها كانت بالفعل  
عميقة الأثر في نفوسهم، وأنها انعكست في كثير من  
أعمال ذلك العصر الأدبية. ومن أقدر الشعراء الذين وصفوا  
مجالس الشراب واللهو "ابن الرومي" و"أبو نواس"

ومن الطبيعي أن تكون لهذه الطبقة من الناس ميول  
ومثل فكرية وأخلاقية خاصة بها، وأن ينوّه الشعراء المنتمون  
إليها بهذه المثل والميول. ومن ثم بدأ يظهر شعر يستخف  
بالتحرج في الدين وفي السلوك، ويدعو إلى انتهاز المتع المتاحة

في هذه الحياة الجديدة، ويصف جمال المرأة الجسدي،  
ومتعه الرخيصة.

ويتأثر حتى الشعراء العذريون بهذه النزعة الجديدة  
فيقول كثير:

تمتع بها ما ساعفتك ولا تكن

عليك شجا في الحلق حين تبين

وأن هي أعطتك اللبان فإنها

لفيرك من خلانها ستلين

ويبدأ الغزل المتهتك في شعر عمر بن أبي ربيعة، ويبلغ  
ذروته في شعر بشار بن برد

وتستفحل الانتهازية بين أفراد تلك الطبقة، وتدين  
بمذهب البقاء للأقوى، وتستبيح التناحر في سبيل الغلبة  
والظفر بالمال، ولا ترحم من يعجز عن مغالبتها.

وقد عبر بعض الشعراء عن هذه المثل الفكرية، ومن  
هؤلاء المتنبى إذ قال:

ومن عرف الأيام معرفتي بها

وبالناس روى رمحه غير راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به

ولا في الردى الجاري عليهم بآثم

وفي مقابل هذا التيار الشعري الذي ينمو ويشتد بمقدار نمو واشتداد الطبقة التي يعبر عنها... يهب تيار من الشعر مضاد له يسفه الحياة الجديدة ويحن إلى الماضي... ففي الأبيات الآتية يعبر "المتنبي" عن ضيقه بالحياة الحضارية المتصنعة، وعن حنينه إلى حياة البادية البعيدة عن الصنعة والتكلف:

من الجأذر في زي الأعراب؟

حمر الحلى والمطايا والجلابيب

نفسى فداء ظباء ما عرفن بها

مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

ولا خرجن من الحمام ماثلة

أوراكن صقيلات العراقيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية

وفي البداوة حسن غير مجلوب

ويضيّق المتنبّي حتّى بتقدّم المعرفة، ونمو الإدراك  
العقلي:  
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله  
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم  
ويضيّق بالكفاح والقتال في حياة ذلك العصر:  
يقول بشعب بوان حصاني  
أمن هذا يسار إلى الطعان؟  
أبوكم آدم سنن المعاصي  
وعلمكم مفارقة الجنان  
كذلك يضيّق الطفرائي بتغير أوضاع عصره  
الاجتماعية وسيادة الانتهازيين  
تقدمتني أناس كان خطوهم  
وراء خطوى إذ أمشى على مهل  
ما كنت أحسب أن يمتد بي زمني  
حتى أرى دولة الأوغاد والسفل

ويهجو جرير الفرزدق، ويندد بفجره، ويحذر "أهل  
المدينة" من الرجس:  
لقد ولدت أم الفرزدق فاسقاً  
فجاءت بوزواز قصير القوادم  
يوصل حبله إذا جن ليله  
ليرقى إلى جاراته بالسلالم  
هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا

مداخل رجس بالخبيثات عالم  
ونكتفي بما تقدم فالاستشهاد بمثل هذا الشعر يطول  
وإذا كان الشعر قد عبر عن مختلف الاتجاهات الفكرية  
التي سادت "الطبقة البرجوازية" - الطبقة المتوسطة من  
سكان المدن - عقب نمو تلك الطبقة وازدياد سلطانها، فإن  
القصص اضطلعت بمثل ذلك أيضاً، فقد اشتركت، في  
مطلع الإسلام، مع الشعر العذري، في تنزيه الحب عن  
رغبات الجسد، وتصوير الوفاء في أرقى مراقبه، وخير نماذج  
هذه القصص سير الشعراء العذريين أنفسهم، فالمحب فيها  
يظل مقيماً على عهد حبيبته برغم العوائق التي تحول دون

لقائها، وبرغم ما يسببه له إخلاصه من عذاب، ومن أذى، وهو يتلهف على الوصال لا لغرض إلا الائتاس بمنية قلبه، وامتناع نظره بحسنها، وتشنيف سمعه بحديثها، ولا ينال طول البعاد، وتصاريف الزمن من لهفته العارمة... وليست القصص الأوروبية الرومانسية التي راجت في مستهل العصر الحديث إلا وليدة التطور الطبيعي لتلك القصص العاطفية.

وبنمو الطبقة المتوسطة وازدياد نفوذها ظهرت قصص أدق صياغة، وأقرب إلى الشكل القصصي الفني، وعكست مضامينها كل ما اشتملت عليه الحضارة العربية وقتذاك من خير وشر، ومن سلاح وفساد، وكل ما اتصفت به الطبقة الموسرة النامية من سمو وجداني، وانحلال خلقي، وكل ما هب على المجتمع الجديد من تيارات فكرية وعاطفية. فالقارئ يكاد يشاهد من خلالها محاريب الطهر والفضيلة إلى جانب مجالس الهو والمجون، ويكاد يحس في بعض الأحيان توزع نفس البطل بين التمسك بالفضيلة، والاستسلام لمغريات الرذيلة. وهي تعكس ما يحدث في معترك الحب من تضحية وإيثار، ومن مكائد وخيانات، وما يعتمل في نفوس الأزواج والزوجات من إساءة ظن وغيره وقسوة، ومن حسن ظن وثقة ورحمة، وتعكس أيضاً ما يقع



بين الناس من تضارب المصالح، ومن أحداث الغدر والانتقام، ومن المساعي الحميدة في سبيل السلام والوئام.. ولا يتسع المجال هنا لذكر مختلف أنواع تلك القصص، وعرض موضوعاتها، وشرح مضامينها الاجتماعية والسياسية، فبحسبنا ما ذكرناه عنها.

وما طغى الفساد على تلك الطبقة، وفقدت قدرتها على الخلق والإبداع حتى أصاب أديها الانحلال، وحلت الصنعة الجوفاء محل الأصالة الفنية، ولا عجب في ذلك ما دام الأدب صورة لمجتمعه.



## الفصل الثامن الأدب الفرنسي وقضايا المجتمع

كان الأدب الفرنسي حتى أواخر العصر الوسيط عالة على الأدبين الإغريقي واللاتيني، ولا نستثنى من هذه الحال إلا نهضة شعرية ازدهرت في الجنوب الفرنسي حاكى القائمون بها شعر الغزل العربي، ثم أخذت تلك النهضة تحدث بعض الأثر في أدب شمال فرنسا.

ولم يطرأ تغيير على أدب المحاكاة المذكور إلا بعد أن نشأت طبقة من التجار ووكلاء الأعمال والممولين والمهنيين والمثقفين، وأخذت تنمو نمواً مطرداً بسبب الظروف الاقتصادية التي أشرنا إليها في معرض حديثنا عن نشأة مثل تلك الطبقة في مصر القديمة، وفي الجزيرة العربية، فإن ازدياد غنى أمراء الإقطاع ونبلائه زاد من قدرتهم على شراء

مختلف السلع، وعلى بناء القصور وفرشها بأفخر الرياش،  
وتجيش الجيوش وتزويدها بعدة الحرب.  
ونافس بعضهم بعضاً في إحاطة أنفسهم بأسباب الجاه،  
وزيادة قدرتهم على الغزو والبطش، فأدى ذلك، بطبيعة  
الحال، إلى ازدهار الصناعة والتجارة لتلبية طلباتهم المطردة  
الزيادة، ونماء الطبقة المذكورة تبعاً لذلك، وازدياد غناها  
وثقافتها وسلطانها. وقد تأثرت بالفكر والأدب العربيين  
كما تأثر به نبلاء الإقطاع وشعراؤه من قبل، ولكنها لم  
تقف عند حد محاكاته، بل تعلم أدباؤها من واقعيتها التعبير  
عن واقعهم، وبدأوا يكتبون قصصهم، وينظمون شعرهم،  
بلغتهم المحلية بعد أن كانوا يقتصرون على النظم والكتابة  
باللاتينية، وتحولوا من تصوير القديسين والقديسات على  
نحو ما كان الإغريق يصورون آلهتهم، ومن نسبة المعجزات  
الأسطورية إليهم – وهي أشبه بالمعجزات الأسطورية  
الإغريقية – تحولوا من ذلك إلى التعبير عن معتقدات  
طبقتهم، وعن ميولها وتطلعاتها.. وقطع التقدم العلمي في  
أثناء ذلك شوطاً بعيداً، وظهرت له كشوف قضت على  
المعتقدات القديمة، وترتب على ذلك كشف أمريكا،  
وتدفق المال على فرنسا كما تدفق على غيرها من البلاد  
الأوروبية. وقوى إيمان أبنائها بالعلم فأقبلوا عليه وتبحروا

فيه ، واقترن هذا النشاط العلمي بنشاط أدبي متجدد . واكتسبت الطبقة البرجوازية النامية من الخبرة واتساع المعرفة والغنى ما جعلها تشعر بأنها أرفع مستوى من الطبقة الأرستوقراطية مادياً ومعنوياً . وراح الأدب المعبر عن أفكارها وخواجها يطاولها قوة واقتداراً . وتجراً على طبقة السادة ، ولم يكتف بنقدها ، بل راح يسخر من تقاليدها ومعتقداتها ومفاهيمها ، ويشيد بمواهب طبقتة ، ويؤيد معتقداتها ، ويؤكد قدرتها على التحرر من سلطان السادة ، وانتزاع زمام الحكم من أيديهم ، وهكذا هب في عالم الأدب الفرنسي هذا التيار الأدبي الجديد الذي انتقل إلى مرحلة هامة من مراحل التقدم .

ورثت فرنسا في القرون الوسطى - شأنها في ذلك شأن سائر الدول الأوروبية الغربية - مفهومها للحب عن الإغريق ، فلم تعرف منه إلا جانبه الجنسي... لم تعرف لواعج الحب وأحلامه ومباهجه وآلامه... ولم تعرف سحر دلال المرأة العفيفة ، وفتنة لطفها ولباقتها .

ثم غزاها شعر العرب زاحفاً مع جحافلهم ، واستطاع أن يضرم بين جوانح أهلها حباً من نوع جديد لم يعرفه قبلاً .. حباً تتفته المرأة بجمالها المعنوي إلى جانب جمالها المادي...

وكان الجنوب الفرنسي قد بلغ وقتذاك مرحلة متقدمة من مراحل التطور الاقتصادي - مرحلة لم يبلغها أمراء الشمال - نظراً إلى اتصاله تجارياً بالأمم الشرقية، وتاق أمراؤه إلى رفع مستوى معيشتهم، ووجدوا في أمراء الأندلس قدوة لهم، فراحوا يتشبهون بهم، ويمهدون لأنفسهم أسباب عيشة رغدة كعبيشتهم... ووصلت إلى أسماعهم قصائد الغزل العربي، فخفقت لها جوانحهم، وتأثرت بها نفوسهم الضائعة بخشونتهم البربرية، التواقة إلى السمو في مدارج الحضارة. وشرع أحد أولئك الأمراء - وهو جيوم دي بواتييه - في نظم شعر يحاكي به تلك القصائد، واقتفى أثره أدباء من إمارته اشتهروا باسم الشعراء التروبادور.

بذلك افتتح الكونت "جيوم دي بواتييه" عهد احتفال نبلاء الإقطاع وفرسانه بالحب، والزلفى إلى المرأة، وخطب ودها، والحرص على مرضاتها، والقتال من أجلها، والتضحية بكل نفيس في سبيلها. ثم أصبح تقديس المرأة - وهو التقليد العربي الأصيل - أهم تقاليد الفروسية الأوروبية في العصر الوسيط.

بيد أن هذا التقليد قوبل في أول أمره، من الأوفياء للقديم، بمعارضة شديدة، وقد استندوا في مقاومته إلى أنه

ينال من صفات الفروسية ، فهو يستل الشجاعة من قلوب  
الفرسان ، ويحيل إقدامهم إلى خوف ، وقوة شكيمتهم إلى  
ضعف ، وغلظتهم إلى رقة... ويتحول بهم من ميادين القتال  
إلى خدور النساء ، ويعرضهم للامتهان ، كما يعرض بلادهم  
للمخاطر... ومن ثم قام صراع فكري بين أنصار تقاليد  
الفروسية القديمة وهذا التقليد الجديد... وسرعان ما اشترك  
الأدب الفرنسي في هذا الصراع ، وأيد فيه الجديد ، ومكنه  
من الانتصار على القديم...

ظهرت قصص تؤيد مساواة المرأة بالرجل ، وتؤيد حقها  
في أن تحب من تشاء ، وتتزوج بمن تريد ، ومن أمثال تلك  
القصص الجديدة الشكل والمضمون قصة "إنياس" وقصة  
"طيبة" وقصة "طرودة"... وقد تحدث عنها "بييرديكس" في  
كتابه "القصة في سبعة قرون" فقال: "إنها تختلف اختلافاً  
واضحاً عن الملاحم القديمة ، وتتميز بأسلوبها الشعري  
الموسيقي المتحرر من التراكيب المعقدة... إنها تدل على أن  
مؤلفيها اتخذوا موقفاً إزاء العالم الواقعي أقرب بلا شك إلى  
الإدراك العقلي السليم... والذي يلفت النظر هو هذه الجرأة  
العلمية المحاطة بإطار وثني ، وهذا الإيمان الراسخ بالعقل  
البشري..."

وأهم تلك القصص الثلاث قصة إنياس، ومحصلها أن بطلتها، وهي فتاة في مقتبل العمر تدعى إنياس، تتعرض لما كانت بنات جنسها يتعرضن له في ذلك الأوان، وهو التزوج برجل يفرض عليها أهلها... ولكنها تعارض رغبة أهلها - وهو يحدث لأول مرة في تاريخ الأدب الأوروبي - وتصر على الزواج بمن تحب.. وهو البطل "إنياس".

ومن تعليق بييرديكس على هذه القصة قوله: "... لم يسبق أن تعرض أحد لمثل موضوع تلك القصة.."

وليتحدث من يشاء كما يشاء عن فواجع الملاحم القديمة، ولكن أين تلك الفواجع من هذا السحر، وهذه الجدة المنقطعة النظير، وهذا الاضطراب الذي تعانیه الفتيات عندما يواجهن الحب... إن العظمة التي تحققت هنا لا تمت بصلة إلى الهلع الذي يستحوذ على الإنسان عندما يواجه مصيره المكتوب، ولكنها عظمة الإيمان بالحياة والإنسان، وعظمة التغني بجمال الربيع... بل عظمة عالم ارتفع فيه صوت المرأة فغير معاملته القديمة.. ولم يكن هذا الصوت يرتفع قط ليعبر عن الحب والسعادة.. إن لدينا هنا تعبيراً جديداً عن عواطف جديدة..."



ويعترف بييرديكس بالدور الخطير الذي لعبه الحب الجديد - العربي المصدر - في بعث الحضارة الأوروبية، فهو يقول: "إن عظمة مؤلفي هذه القصص الفرنسية الأولى تتبع من ذلك الكشف الباهر للعامل الذي يلعب الدور الرئيسي في كل ناحية من نواحي حضارتنا الحديثة... كشف الحب الجديد الذي يحسب فيه للمرأة حساب، والذي أصبح مادة للأحلام، وللمثل العليا التي تضيء فنوننا.. لقد عرف أولئك المؤلفون كيف يعبرون عن الجديد الناشئ في عصرهم... عن العلاقات الحاسمة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه... هذه العلاقات التي سوف تتمخض عنها وسيلة جديدة لفهم الذات، وفهم العالم وعلاقاته العاطفية... بيد أن الوعي الذي نشأ في بلادنا مع هذه القصص الأولى ليس وعياً عاماً مجرداً يشغله "القدر المكتوب". و"المصير المحتوم" بل هو شعور بالجديد الموضوعي الحقيقي الذي نشأ مع الازدهار الإقطاعي وهو في إبانه، ومع التقدم الذي حققه المجتمع... إن كاتب قصة "إنياس" مبدع واقعي يعبر عما يجول في أذهان معاصريه..."

ثم ظهرت قصة للكاتب النورماندي "كريتيان دي تروا" دعاها "أريك وأنيد" واعتبرها بعض نقاد عصرنا

الحاضر فاتحة القصة الحديثة... عالجت هذه القصة أخطر مشكلات عصرها ، وهي مشكلة الحب الجديد الذي قسم المجتمع الفرنسي وقتذاك إلى فريقين متشاحنين متنازعين ، فريق مرحب به وآخر ساخط عليه ، ودار فيها السؤال: أهذا الحب يطفئ جذوة الشجاعة في صدور الفرسان حقاً أم يزيدها تأججاً؟

إن مقاومة بعض الفرسان الإقطاعيين للحب الجديد لا ترجع إلى أسباب أخلاقية فحسب ، ولكن إلى أسباب سياسية أيضاً ، فالحب الجديد يتناقض في نظرهم مع الدور الاجتماعي الذي ينبغي للسيد أن يلعبه وهو يمس ما نسجته حياة ذلك العصر الاجتماعية من علاقات بين الأفراد . وتتمثل عظمة هذا الكاتب الأملعي في اتخاذ موقفاً تقديمياً من المشكلة التي يعرضها ، فهو مع الجديد النامي ضد القديم المتداعي ، إن "رقة" الحب الصادق لم تضعف قوة إريك ، ولم تبدد شجاعته ، ولكنها زادت قوة وشجاعة ، ولقد أصبح أشد إقداماً على المخاطر حتى يسمو قدراً في عيني حبيبته...

ومنذ ذلك الوقت أصبح حب المرأة أهم تقاليد الفروسية . ولكن الفرسان اندفعوا منذ ذلك الحين في تياره إلى حد أنه

لم يعد يشغلهم شاغل غيره. لقد انصرفوا إلى مغازلة النساء وأهملوا ما عدا ذلك من شؤون الحياة، فأعوزتهم التجربة والخبرة بالحياة، وضلّت معارفهم، وانحطت مداركهم في الوقت الذي احتكت فيه الطبقة البرجوازية بالعمل، فازدادت خبراتها، واتسعت معارفها وسمت مداركها.. وهكذا أصبح الحب الذي أحدث في فرنسا نهضة أدبية واجتماعية في إبان عصر الإقطاع سبباً في تدهور طبقة النبلاء، وضياع هيبتهم ونفوذهم.

وعندما بدأ البرجوازيون يشتبكون في صراع مرير مع النبلاء الفرسان في سبيل الظفر بالحرية والسلطان اتخذوا من استسلام خصومهم لعاطفة الحب مغمزاً يسددون إليه طعناتهم المصمية، واستعانوا بالأدب والدين على تسديد تلك الطعنات.

وتجلّى ذلك أوضح ما تجلّى بظهور مذهب الجانسينية في محيط الدين، وظهور مسرحيات كورني وراسين في عالم المسرح..

ويتحصل مذهب الجانسينية في أن الإنسان ضعيف بطبعه، عاجز عن فرض إرادته، والتحكم في مصيره، مستسلم لعاطفة الحب المذلة... وهذه سيئات لا بد من عقابه

عليها في الآخر... بيد أن للإنسان أملاً في الفوز بعفو ربه إذا هو التزم الاستقامة التزاماً صارماً، وترفع عن أخطاء البشر، بل حتى عن هئاتهم الهينة.

فالجانسينية إذن تبصر الإنسان بالضعف ومعرته، وتستحثه على الإهابة بعزيمته، والاستعانة بها على مقاومة المفسد، لاسيما مفسدة الحب التي هي من أشد أسباب ضعفه، وهو إذا انتصر في المعركة مع نفسه الأمارة بالسوء ضمن السمو والمجد في الحياة الدنيا، والجزاء الحسن في الآخرة.

ومن الواضح أن الجانسينية عرضت بطبقة الإشراف إذ أشارت إلى ضعف الإنسان واستسلامه للحب، ونددت بهما، وأنها عبرت عما يصبو إليه البرجوازيون من تجنب أسباب الضعف – ومن أهمها الحب – والتماس أسباب القوة، واحتلال مكان السيادة... لقد وصمت الحب بأقبح الوصمات ونسبت إليه أسباب العجز والهوان والشقاء جميعاً، وقصدت بذلك كشف الستر عن ضعف طبقة الأشراف وحث البرجوازيين على التماس القوة للإطاحة بها. (والجدير بالذكر أن البرجوازية عادت بدورها فتعلقت بالحب بعد ظفرها بالسلطان، ثم انغمست إلى أذنيها في حمأة الحب الرخيص).

أما الأدب الذي اشترك مع البرجوازية في معركتها ضد الإقطاع، ونفث في معتقداتها القوة والروح، فقد ظهر على خشبة المسرح الفرنسي بظهور "كورني" ثم "راسين" وفي الحق إن كلا هذين الكاتبين الشعارين النابغين نهج في مسرحياته نهجاً يختلف عن نهج الآخر. فبينما حرص "كورني" على تصوير الإنسان القوي، المتحكم في أهوائه، المسيطر على مصيره، المطلق إلى "المثل الأعلى"، سلك راسين الطريق المضاد فصور الإنسان الضعيف، المستسلم لأهوائه، المتخبط في حبال الحب، المتعثر في قيد المقدور له.

ولكن الجدير بالذكر أن الاختلاف بين هذين الكاتبين ينحصر في المنهج ولا يتعداه إلى الغاية، فإن كليهما عبر عن معتقدات طبقته وميولها ومطامحها، وقصد إظهار امتعاضها من أولئك الضعفاء المستسلمين للحب، وتطلعها إلى اكتساب القوة والإرادة الكفيلتين بتحقيق ما تصبو إليه. وقد توسل "كورني" إلى ذلك بتمجيد الفضيلة والعزة والحزم والطموح، وحث الناس على الاضطلاع بجلائل الأمور وتحقيق الأمجاد، في حين توسل "راسين" بتحقيق الضعف وفتور الهمة، والاستسلام للأهواء، وبتبيان العاقبة السيئة لتلك الرذائل التي تقف حائلاً دون تحقيق

العظمة الروحية والمادية. وقد حرص على وصف الحب بأنه سبب كل منقصة، ومصدر كل بلاء. واشتدت بعد ذلك حركة مقاومة طبقة النبلاء، وازدادت اعتماداً، في جهادها، على معونة الأدب... ومن المعلومات الشائعة أن كتاب "العقد الاجتماعي" لجان جاك روسو، ومسرحيتي "حلاق إشبيلية" و"فيجارو" لبومارشيه، كانت من أفك أسلحة البرجوازية في معركتها ضد الإقطاع. ونحن نضيف إلى هذه المؤلفات قصة لروسو لم تكن أقل بلاء في تلك المعركة، وهي قصة "هيلويز الجديدة".

وبقيام الثورة الفرنسية التي أسفرت عن انتصار البرجوازية الحاسم على دولة الإقطاع لم تعد للطبقة الجديدة المنتصرة حاجة إلى الأدب الثوري، فنكص على أعقابها، وتوارى عن معترك الحياة... ولكن إلى حين... وبعد أن أطمأنت البرجوازية إلى حاضرها ومستقبلها وحققت ما كانت تصبو إليه من مال وجاه وسلطان، استسلمت لأحلام المنتصرين السعداء، وأبت إلا أن يكون الأدب وسيلة لمتعتها وتسليتها، وخضع الأدب لهواها، وعاد عبر التاريخ إلى جبل "أولب" بحثاً عن الموضوعات المسلية،

واستوحى وحيه، وعرض آيات ذلك الوحي في صيغ جديدة. ثم عرج على عصر الإقطاع، فصور بعض أحداثه تصويراً يرضي السادة الجدد. ومن الذين أحرزوا السبق في هذا المضمار كاتب القصة المعروف "اسكندر دوماس" الأب. وهاهي ذي قصصه تمسخ التاريخ، وتزييف وقائعه، ولا تستهدف غير تسلية القارئ وامتاعه...

واتجهت ميول الطبقة الجديدة اتجاهاً مضاداً لاتجاهات الطبقة الدائلة وكذلك تناقضت معتقدات كل من هاتين الطبقتين على النحو الذي شرحه "بليخانوف".. فأصبح السعي وراء المال، وتحقيق الربح الطائل موضع فخار البرجوازية بعد أن كان الترفع عن العمل، والعيش عالة على الكادحين، موضع فخار النبلاء... ولم تعد المرأة في العهد الجديد تحتل المكانة الرفيعة التي كانت تحتلها في العهد القديم، بل أصبح أصحاب المال والأعمال ينظرون إليها نظرتهم إلى السلع التي يتجرون فيها، ويبذلون في سبيل امتلاكها ما تساويه من ثمن.

وفي مقابل تقاليد الفروسية التي تحلى بها الفرسان النبلاء في أوج عزهم، وهي الشجاعة والمروءة والجود والنجدة والإيثار والتضحية، اتصف البرجوازيون بصفات

مضادة للتقاليد القديمة، غرسها تكالبهم على المال،  
وتناحرهم في سبيل الاستزادة منه، وهذه الصفات هي الجبن  
والخسة والبخل، وجمود الحسّ، والأثرة، وتضحية المرء  
بغيره في سبيل مصلحته. وعلى الرغم من ظهور الأدب  
الرومانسي الذاتي في المجتمع الرأسمالي، ذلك الأدب الذي  
عاد إلى طرق موضوعات شعر الغزل القديم، فشيب بالمرأة،  
وصور أحلام الحب، ووصف لواعجه وحرقاته، فقد ظلت  
المرأة في ذلك المجتمع - على عكس ظاهره الخداع - خاضعة  
لأمره الرجل، مسلوقة الحرية والإرادة، لا تعدو أن تكون  
أمة يسخرها كما يشاء... أو أن تكون - على أحسن  
الحالات - دمية يلهو بها.

ولا نكران أن البرجوازية الرأسمالية كانت ثورية في  
أول عهدها، وأنها خطت بالبشرية خطوة واسعة في طريق  
التقدم الاقتصادي، بل والتقدم الحضاري، ولكن سيطرة  
المال عليها أعمتها عن سبيل الحق والخير، وانضبت  
مشاعرها النبيلة، ودفعتها إلى العبث بمثلها وأخلاقياتها،  
وانحدرت بها إلى هوة الانحلال والتدهور.

ولكن المجتمع البرجوازي، برغم تفشي الانحلال في  
أوصاله، لم يعدم أدباء أحراراً أخذتهم العزة بالنفس،



والغضبة للحق، فضايقوا بالسكوت على مخازي مجتمعهم،  
وافتحوا عهد أدب جديد يعكس لذلك المجتمع صورة  
صادقة تبرزه على حقيقته.

ومن أولئك الأدباء الأحرار كاتب القصة الموهوب  
"أونوريه دي بلزاك"، وقصصه خير نموذج لذلك الأدب الثوري  
الجديد. ويحسن أن ندع الحديث عنه لمواطنه "جون فريفييل"،  
فقد أحسن إذ قال:

"كانت القصص قبل بلزاك تعكس حياة البطالة.  
وتكتفي بشرح شواغل القلب البعيد عن وسواس المال.  
وكانت مطالب أبطالها ألا تكون لهم مطالب... ثم ظهرت  
قصص بلزاك فتبددت القصص المصطنعة، والحفلات  
الماجنة التي يمس فيها كل خليع غرير، وكل متسكع  
عاطل، وتكشفت الحياة على حقيقتها.. تكشف العالم  
الحقيقي بما فيه من طبقات، ومن أصحاب بنوك، ووكلاء  
أموال وتجار وموظفين، وسكان قصور، وعسكريين  
وشرطة، ومحتالين، ومحتالات. وغانيات وسيدات راقيات...  
ولم يعد بلزاك يحلل المشاعر في ذاتها، منفصلة عما  
حولها، ولكنه ربطها بالأحوال الاقتصادية، وصور لنا  
الحياة من جانبها الجدي القاسي المتولد من تضارب المصالح

المادية، واستطاع قارئ قصصه أن يفشي عالم الريا والمضاريب و"الكميالات" وقوائم الجرد و"التفليسات" وإجراءات التقاضي..

ولبلزاك مائة قصة تصور ما ذكرنا وتثبته، فهو يعرض مجتمعه على أنه مجتمع يسود فيه المال، وينشب أظافره في كل مكان، ويحصل صاحبه على كل شيء، حتى الأب يحصل به على بنات وأبناء.. مجتمع تنطبع فيه الورقة ذات العشرة القروش على أفئدة أفراده جميعا، وتلهج بذكرها جميع الألسنة.. مجتمع ينهشه الاستغلال الهمجي، ويستमित أفراده في انقضاضهم على المناسب، ويحتل فيه المال مكان الفطنة والفضيلة والجمال، ويفوز فيه الوغد بالعيش الرغد، ويزداد فيه الإنسان، وهو يصرع الإنسان والمجتمع، شقاء وألماً، وتتحول فيه المودة إلى كراهية، ويخضع فيه الحب "لقراطيس" المال، وتصبح فيه البكر "رأسمال" والواج مضاربة، وتغدو القوانين كخيوط العنكبوت تفلت منها الذبابة الكبيرة، ويتخبط فيها الذباب الصغير، ويرى الناس النزاهة والاستقامة ضعفاً مستتكرًا، ويصبح على الإنسان أن يفتال الناس حتى لا يفتالوه، وأن يخدعهم حتى لا يخدعوه.. مجتمع حقود أناني قاس لا يخزيه أن يجاهر

بشعاريه: كل إنسان لنفسه، وويل للمغلوب هذه هي الاتهامات التي وجهها بلزك للرأسمالية الاستغلالية، وقد استخلص منها الكتاب الواقعيون نتائجها الثورية...".

ومن القاصين الفرنسيين الأحرار الذين اشتركوا في نقد المجتمع الرأسمالي الاستغلالي، ونددوا بما ارتكب من أعمال النهب واغتياال الحقوق، فزعزعوا دعائم مكانته ومنعته، وخلخلوا أركان حكمه.. القاص المشهور "أميل زولا" الذي صور شقاء العمال في عصره، وسجل حركة تطور الرأسمالية توغلها، وأظهر كيف تضخمت المتاجر الكبيرة بابتلاع المتاجر الصغيرة، متجراً بعد آخر، وكيف اتسعت المصانع بابتلاع دكاكين الحرفيين والصناع..

ومن أدباء فرنسا الأحرار أيضاً "فيكتور هوجو" الذي صور لنا ضياع الفقراء المعوزين في العالم الرأسمالي وتخبطهم في ليل من الشقاء لا يشع فيه بصيص من أمل، فإذا أصاب أحدهم التوفيق لاحقه ماضيه القاسي، وجاذبه ليرده ثانية إلى موطن الذل والمهانة..

وقد سبق الكاتب النرويجي "أبسن" كتاب فرنسا وغيرهم إلى محاولة إنصاف المرأة الأوروبية المهضومة الحق، وتمكينها من احتلال مكانة لائقة بها في المجتمع، فكتب

مسرحيته الشهيرة "بيت الدمية" ومحصلها أن بطل المسرحية، وهو موظف في مصرف، أصيب بمرض خطير اقتضى علاجه أن يسافر إلى مصحة، وأعوزه المال، فعملت زوجته على توفيره له، واضطرت إلى تزوير توقيع أبيها للحصول عليه، وجاءت لزوجها بالمبلغ المطلوب، وعندما سألها عن مصدره أنبأته أنها اقترضته من أبيها.

سافر الزوج إلى المصحة، وشفى من دائه، وعاد إلى عمله في المصرف، وترقى في المناصب حتى أصبح رئيساً مرموقاً.. ثم علم بأمر التزوير، وبأن هناك دليلاً عليه، فخشى أن يفقد منصبه، وثار على زوجته، وعنفها على تدخلها في شؤون الرجال، وتجاوزها حدود وظيفتها، وهي تدبير شؤون المنزل، ورعاية أطفالها.. وقال إنها، بعد الذي ارتكبته، لم تعد صالحة لتربية أولادها. ثم علم أن زوجته حصلت على دليل التزوير، ولم يعد هناك شيء يدينها، فهدأ باله، وقال إنه يصفح عنها، ولا يجد بأساً من أن تعود إلى الإشراف ثانية على شؤون البيت والأطفال، وتثور الزوجة بدورها على زوجها بعد أن تكشفت لها خسته، وتبينه أنها لن تعيش معه تحت سقف بيت لا تعدو أن تكون فيه مجرد دمية.

إن هذه القصة لم تفضح خسة الرجل البرجوازي فحسب،  
ولكنها كشفت الوضع الدليل الذي وضع المرأة فيه..  
وبإنحلال الطبقة البرجوازية الرأسمالية انحل أديها،  
وتخلى الكاتب أو الشاعر عن مسؤوليته تجاه ما يجري في  
عالم الواقع، وتوفر على شرح ميوله الخاصة ونزواته.. ولم  
يعد يحرص على تصوير الحقيقة الموضوعية كما هي في  
الواقع، ولكنه اكتفى بتصويرها على نحو ما تبدو له...  
وهب تيار أدبي جديد يناهض تيار الأدب البرجوازي  
المنحل.. تيار يناصر القوى الشعبية الناهضة التي تحاول  
الخلاص من دولة الاستغلال والاستعمار.  
ونختم هذا الفصل بكلمة لجون فريفييل شرح فيها  
أعمال المضطلمين بإبداع هذا الأدب الجديد، قال: "... إن  
مؤلفاتهم تعكس التناقض الكامن في المجتمع البرجوازي  
الاستعماري الاستغلالي، وتعكس كذلك رغبات الشعب  
الكادح الذي لم ينظم في بلادنا صفوفه بعد.. وقد نبعت  
إرادة القضاء على استغلال الإنسان للإنسان من صلب  
الاستغلال نفسه، ومن التطور التاريخي، ومن عصف  
الرأسمالية الغربية بالشعوب. وقد أشعلت هذه الإرادة ضرام  
الصراع، ولم تعد تسمح بأية تعمية وتضليل..."



## الفصل التاسع تطور الأدب في روسيا

بزغت الخيوط الأولى من بشائر النهضة الفكرية في روسيا عقب المشروعات الإصلاحية التي تمت في عهد بطرس الأكبر. وكان من الطبيعي أن يتطلع القائمون بتنفيذ تلك المشروعات على أوروبا الغربية التي كانت قد خطت وقتذاك خطوات واسعة في سبيل التطور الحضاري، وأن ينقلوا عنها، ويقتبسوا منها الأفكار التي تلائم طابع نهضتهم الجديدة، والخبرة التكنيكية التي تعينهم على مواصلة التقدم في ميادين الصناعة والزراعة والاقتصاد.

ولم يمرّ زمن طويل حتى شملت تلك النهضة فرع الأدب الذي أخذ يحبو ويدخل مرحلة المحاكاة التي كانت الطبقة التي يعبر عنها لا تزال تجتازها.. وظهرت في السوق الأدبية قصص منقولة عن الغرب. ولم تكد تلك السوق تنتعش

بالقصص المذكورة حتى تهيأت الظروف لظهور القصص  
المقتبسة من الغرب، والمحاكية لقصصه.

وبعد أن بلغ الوعي مرحلة معينة من النمو ضاق القراء  
الواعون بأدب المحاكاة، وطالبوا بأدب قومي يعبر عن  
معتقدات الشعب الروسي وأمانيه، ولكن هذا الضيق اشتط  
ببعض الناقدين، وانحرف بهم من النقيض إلى النقيض..  
فأخذوا يطالبون بأدب يحافظ على التقاليد القديمة، ويعبر  
عنها، ويصور الشعب الروسي "الأصيل" المتمسك بتلك  
التقاليد. لقد ضاقوا بالغرب، وبكل ما هو مستورد من  
الغرب، ونظروا شزراً إلى كل من يعيش من مواطنيهم عيشة  
الغربيين، ويحاكيهم في الملبس والمظهر والسلوك. وعدّوه  
كالغريب سواء بسواء.

وأصروا على أن الشعب الروسي الأصيل لا يتمثل إلا في  
أولئك الذين حافظوا كما قلنا، وعلى التقاليد القديمة،  
وظلوا يرتدون الجلباب والخف، ويدخنون النرجيلة، ويغفلون  
في القول، ويعيشون العيشة البدائية المتوارثة عن الجدود  
الأقدمين..

ومن تضارب هذين النقيضين استطاع النقد الروسي  
السليم، في أول عهده بالظهور، يتبين وجه الاتجاه الأدبي



الصحيح، فحمل حملة شعواء على أدب المحاكاة، وعلى الأدب الرخيص الذي لا يستهدف إلا إثارة القارئ توخيًا للرواج وتحقيق الأرباح. ومما قيل في هذا الصدد: "ليس كل ما تصدره المطابع في هذه الأيام يمكن أن يسمى أدباً. إننا اكتسبنا خبرة بمرور الزمن، وأصبحنا أصلب عوداً من ذي قبل.

إن نقل روايات أجنبية قيمة كقصة "دومبي وولده" يعد حدثاً هاماً في عالم أدبنا. لكن قصص "اسكندر دوماس" و"أوجين سو" وغيرها مما نقله إلى لغتنا لا تعد أدباً بحال... هذه القصص كتبها مؤلفوها خبط عشواء مستهدفين الربح دون سواه. وإقبال قرائها عليها يرجع إلى المزاج لا إلى التقدير الأدبي. إنها كالمتعة التي يتيحها التدخين مثلاً لبعض الناس... والقارئ يقبل عليها كما يقبل على القصص الخرافية مدركاً من بادئ الأمر ما هو مقبل عليه.. وليس في قصده إلا أن يرجى الفراغ. فلا يجوز أن نبني على مثل هذه الهواية حكماً على ذوق الجمهور الأدبي..".

ثم عرج النقاد على الأدب الواقعي في قولهم عن بوشكين: إن بشائر شعر بوشكين كانت أميل إلى المثالية، وإلى النوع الغنائي، إلا أنها كانت تشتمل مع ذلك على

عناصر الحياة الحقيقية. وقد تولد ذلك من شجاعته التي أدهشت الجميع.. من إقدامه على اتخاذ الواقع الروسي، لا الأجنبي، مسرحاً لشعره. فهو لم يصور لنا قاطع الطريق الإيطالي والإسباني اللذين اعتدنا أن نقرأ عنهما. ولكنه صور في شعره اللصوص الروس الحقيقيين الذين يحملون السكاكين العريضة والهراوات الغليظة، لا الغدارات والمدى، وفي حالة الرعب يهذي الواحد منهم بذكر حبل المشنقة، والجلاد الرهيب..".

ولكن النقاد الروس لم يغمضوا أعينهم، في نفس الوقت، عن النقيض الآخر في الاتجاه، ذلك النقيض الرجعي المناهض لكل تطور وتقدم. لقد ناهضوه كما ناهضوا أدب المحاكاة، رافضين التسليم بأن روسيا الحقيقية الجديدة بأن يعكسها الأدب هي روسيا المحافظة على القديم، المعرضة عن الأخذ بأسباب التقدم..

فالأدب الأصيل في نظرهم هو الذي لا يغفل عن حركة التطور، وعن تسجيل انتصار الجديد على القديم.

وواصل النقاد الروس الحملة على الأدب الزائف، وتأييد الأدب الأصيل المدرك لحركة التطور. فافسحوا بذلك مجال ظهور القاصين الروس العمالقة الذين يقدرهم اليوم أدباء

السوفييت حق قدرهم، ويعدونهم عمد حلقة التطور التي أدت إلى ظهور الأدب السوفييتي الحديث. وكما يستند الأدب السوفييتي الحديث إلى آيات السلف، ويستمد منها القوة والتجدد والازدهار، كذلك يرتكز النقد السوفييتي المعاصر إلى دعامة وطيدة من ماض عريق انبثق خلاله الاتجاه الواقعي الإنساني الثوري في عالم النقد.

إذا حاولنا أن نتبين قسّمات القصة السوفييتية على حقيقتها، وأن نتفهم خصائصها وأهدافها، فيجمل بنا أن نستعين على ذلك بمقارنة نعقدّها بينها وبين القصة الروسية السابقة عليها... فإن على ضوء القديم وتطوره تتضح قسّمات الجديد... بيد أن القصة الروسية السابقة على ثورة أكتوبر لا تفهم بدورها على الوجه الصحيح، وكذلك النقد الواعي الذي ظهر منذ النصف الأول من القرن الماضي، وتأثر الأدب به... إلا إذا ألمنا بالظروف والأوضاع السياسية والاقتصادية التي كانت قائمة في روسيا وقتذاك.

كانت روسيا يومئذ بلداً زراعياً يزرع تحت عبئ النظام الإقطاعي الغاشم. وكان الفلاح الروسي "قنا" أشبه بالعبد، يتحكم سيده فيه، وفي أسرته، بل وفي كل ما يملك - إذا كان يملك شيئاً - ويبيعه مع الأرض إذا باعها. ولم يكن

هناك غير طبقتين. طبقة الإشراف المالكين للأرض، المتحكمين في الرقاب. وطبقة المحكومين الأذلاء المستغلين "بفتح الغين" الذين قضم الذل ظهورهم، وطمس الجهل وعيهم، فصبروا على الضيم كاظمين غيظهم... ولكن إصلاحات بطرس الأكبر وما تبعها من تقدم في ميداني الصناعة والتجارة، ومن إطراد في نمو الوعي والمعرفة، أسفرت عن ظهور الطبقة الوسطى التي تكرر حديثنا عنها، وهي طبقة قوامها التجار والمهندسون والمحامون والأطباء والموظفون وغير هؤلاء من شاغلي الوظائف العامة ومن المشتغلين بالمهن التي أوجدتها تلك النهضة لحاجتها إليها. وتضخمت هذه الطبقة الجديدة على مر الأيام، وازدادت ثروة وقدرة ووعياً، وتشبعت بالأراء الحرة التي تلقنتها عن طريق الاحتكاك بالغرب، والاطلاع على مؤلفاته، والوقوف على نظرياته، وآمنت بالعدالة الاجتماعية وفقاً للمفهوم الغربي. فتصدت للنظام الإقطاعي تتدد به وتقاومه، لاسيما عندما استفحل التناقض بين مصالحها ومصالح طبقة الإقطاعيين المستغلين.

من صلب هذه الطبقة المتوسطة ظهر النقاد الذين رأوا أن الأدب انعكاس للحقيقة الواقعية في صور فنية، وأنه

يكتسب الجمال الفني بقدر صدقِهِ في تصوير الواقع، ويحقق هدفه بقدر تبصر الناس بحقيقة واقعهم، ويبلغ الذروة فيما إذا رأى الناس فيه أنفسهم حتى لكانهم ينظرون في مرآة.. وواضح أن مثل هذا الأدب الثوري الذي يبصر الناس بحقيقة أوضاعهم، ينمي وعيهم ويضعف سخطهم على ما يحيق بهم من ظلم، ويستحثهم على الإطاحة بنيير العبودية، والخلاص من المستبدين المستغلين. ولكن الأدب الذي تأثر بهذا النقد لم يكن مطلق اليدين، فقد كبله رقباء القيصر بالأغلال وأرهبوه بالوعيد، فحام حول ما أراد أن يقوله، ولجأ إلى الحيل الصياغية ليبين ما يستهدفه، ولكنه لم يفصح كل الإفصاح... وامتلات قصص ذلك العصر بمشاهد البؤس والعوز والتخبط في ظلمات اليأس، ولكن بصيصاً من الأمل لم ينبثق من خلال تلك الظلمات. وتأثر بعض أدباء الطبقة الأرستقراطية، المالكة للإقطاعيات، بالوعي الديمقراطي الذي غذته القصص بموضوعاتها المثيرة، فانضموا إلى حملة الأقلام. وظهر على رأسهم الكونت ليوتولستوى الذي فضح بأسلوبه الفني الرائع المبين ببريرية الإقطاعيين في معاملتهم للفلاحين المستعبدين. ولكنه كان يؤمن بالمذهب المادي البحت في

الفلسفة، وبأن الإنسان لا يستطيع أن يتحكم في ظروف الحياة، وإنما ظروف الحياة هي التي تتحكم فيه، وبأنه لا يملك إلا الصبر على المكروه والتسليم بالواقع، والصفح عن الظالمين وكسر حدة ظلمهم بالتسامح والمحبة..!

وجاراه تورجنيف الذي كان يلقي الضوء بين حين وحين على قسوة نظام الإقطاع الذي لعق الفلاحون مرارته، بيد أنه كان يعني على الأغلب بتصوير علاقات حب قدر له دائماً أن يمتنى بالإخفاق. ولكن دوستوفسكي هو الذي برز في تصوير الذين ضعفتهم قسوة الحياة، وكادت تسحقهم، فانحدروا إلى حضيض الرذيلة يائسين، وأصيبوا بالعلل العقلية بعد الانحرافات الخلقية. فإذا صور لنا هذا الكاتب القوي التعبير أتقياء صالحين استهدفوا هداية الناس وخيرهم، جعل مظهرهم ينم على العته والبله، أو جعلهم كذلك في أعين من يحيطون بهم من الناس الكافرين بالفضيلة والخير، اللهم إلا إذا استثنينا بعض العاهرات اللواتي يجدن في نبلهم الراحة والطمأنينة.

ونختصر القول فنقتصر على إبداء ملاحظات عامة على قصص ذلك العصر... كانت أغلب تلك القصص تعبر عن اليأس المطبق... يأس في الحب. ويأس من الخير. ويأس من

الخلاص. كان كتابها يعكسون الواقع من ناحيته السطحية غافلين عن حركة تطور الظروف، وقدرة الناس على زيادة ذلك التطور بسرعة...

وهناك ظاهرة أخرى تلفت النظر في قصص ذلك العهد.. فقد كان مؤلفوها واقعين تحت تأثير المذهب الشكلي الغربي في الفن برغم محاولتهم الاستجابة لدعوة النقد إلى أدب واقعي وثيق الصلة بالحياة الحقيقية.

كانوا يختارون موضوعات قصصهم وأشخاصها من واقع الحياة. ولكنهم لم يتوخوا من وراء اختيارهم هذا تصوير الحياة الحقيقية من أعراض زاوية يقدر ما توخوا إتقان عملهم الأدبي من الناحية الفنية. ولا عجب فهم لم يخضعوا في هذا لذوقهم الفني فحسب، ولكنهم خضعوا كذلك لذوق الطبقة التي كانوا يكتبون لها، وهي طبقة المثقفين الذين تغذت ثقافتهم بلبان الثقافة الغربية...

كان أولئك الكتاب يختارون لقصصهم الموضوع الذي يلائمها من ناحية الشكل الفني المقبول في تلك الأيام... كان لابد أن يكون الموضوع طريفاً غير مألوف، يتعقد ثم ينتهي إلى حل مقبول غير متوقع... وكان التشويق، دون الصدق الفني، هو أساس نجاح القصة. كذلك كانوا

يختارون لقصصهم أشخاصاً من المجتمع لا يمثلون الفريق الأكبر من أعضائه، ولا يدلون على اتجاهاته الفكرية والسلوكية الغالبة، ولكن أشخاصاً من ذوي الأطوار الغربية، والميول الشاذة.. أشخاصاً غرباء عن المجتمع، يعطون عنه فكرة خاطئة، ولا يخدمون إلا شكل القصة التي تصبح بهم غريبة طريفة تشوق القارئ، وتستحوذ على لبه.

ولكن قولي المتقدم لا يعني الإقلال من شأن مزايا تلك القصص التي فاقت قصص عصرها في البلاد الأخرى، وبهرت محافله الأدبية... لقد تأثرت بالنقد الواقعي، وبظروف عصرها، فأعرضت عن سبحات الوهم، وارتبطت بالواقع على نحو ما، وعكست جوانب من الحياة الاجتماعية - وإن لم تكن تلك الجوانب ذات دلالات دقيقة في أغلب الأحيان - وتميزت بصياغة فنية رائعة، وأسلوب يستحوذ على لب القارئ بدقة نظمه، وجمال رونقه، وقوة أدائه. ومما يجدر بالذكر أن نقاد الغرب المنصفين اعترفوا لدوستوفسكي بتميزه عن كتابهم في قدرته الخارقة على تصوير أشخاص قصصه، وعمق تحليله لنفسياتهم، وتفسيره لأسباب سلوكهم وتصرفاتهم.



واشتهر ليو تولستوي بصدق تصويره لعيوب المجتمع الأرستقراطي الروسي الذي ينتمي إليه ، ولأساليب استبداده بالطبقة الدنيا ، ووسائل استغلاله لها. وتفرد تورجنيف بأسلوب عاطفي شفاف ، ومعان شعرية أخاذة. وظل التطور يحدث أثره في هذا التراث الأدبي الثمين ، ويقترب به شيئاً فشيئاً إلى الواقعية الصحيحة. ودخلت القصة الروسية في طور جديد عندما طلع تشيكوف على العالم بأقاصيصه الرائعة. لقد تميز هذا الكاتب عن سبقة من مؤلفي القصة بأنه لم يحاول أن يثير القارئ بتصوير جوانب غريبة من المجتمع ، وأفراد منحرفين من شواذه ، وبالتعبير عن حركات الحب اليأس ، وصرخات النفس الملتاعة الضائعة ، ولم يلجأ إلى الأسلوب الغريب الصاخب الهادر ، أو الأسلوب الناعم المتأنق المبهرج..

لقد حاول أن يصور الحياة على حقيقتها ، فعكس لنا في أقاصيصه مشكلات تبدو بسيطة لأول وهلة ، ولكنه يتناولها على نحو دقيق يفتح الأعين على أغوار الحياة الحقيقية ، وصراع نقائضها ، ويعبر عن المعاني المقصودة بأسلوب بسيط كساسة الحقائق الواقعية حين تتخلص من شوائب الأكاذيب.. أسلوب لا يستمد قوته ورونقه إلا من قوة الحق وجمال الصدق..

ثم ظهر الكاتب العملاق المخضرم الذي كتب القصة فيما قبل ثورة أكتوبر وفيما بعدها ، ذلك هو مكسيم جوركي الذائع الصيت.. إن من يقرأ قصصه ينزل إلى معترك الحياة الحقيقية ، ويرى كل ركن من أركانها التي لم يُخفَ شيء فيها عن بصر ذلك الأديب النافذ ، وعن بصيرته..

يرى تضارب المصالح ، وتصادم الأغراض ونوازع الخير والشر.. يرى العاملين الجادين على اختلاف أهوائهم وأهدافهم.. ثم يرى في قصصه الأخيرة انتصار القوى الخيرة على القوى الشريرة.. لم يكن جوركي يكتب للمنعمين المرفهين ، أو للاهين من أهل البطالة ، أو للباحثين عن مغامرات الحب وصور الجمال ، ولكنه كان يكتب للشعب المناضل في سبيل الحياة ، لقد ساءل نفسه: "لمن أكتب؟ ولماذا أكتب" وعرف الجواب ، فعكس لقرائه ، وهم كثرة الشعب الجاهدة ، حقيقة حياتهم ، وتوخى بذلك أن يجنوا الفائدة من معرفتهم لحقيقة حياتهم ، لا أن يجنوا المتعة من زخرفة أدبية فارغة..

\*\*\*

يسهل علينا بعد الشرح المقتضب المتقدم أن نلمح  
القسمات الجديدة التي تميز بها الأدب السوفييتي، ولكن  
لا بد لنا كذلك من امتحان الظروف التي نشأ فيها لنصبح  
أقدر على تبين تلك القسمات..

لم تصبح الطبقة المثقفة القديمة هي وحدها التي تقرأ  
القصص الأدبية، ولكن انتقال روسيا من الطور الزراعي  
إلى طور صناعي من الطراز الأول، أتاح ظهور طبقة جديدة  
تشرئب إلى الثقافة، وتتهل من معينها، وتقبل على تلك  
القصص وتلتهمها، هذه الطبقة هي التي نشأت بين جدران  
المصانع بعد حركة التصنيع الجبارة، وشعرت بعد تحررها  
من الحيف القديم بحاجتها إلى رفع مستواها المعيشي  
والفكري، ورد اعتبارها بالخلاص من ربة الجهل بعد  
الخلاص من ربة المستغلين..

بيد أن بعض أفراد هذه الطبقة الجديدة التي شغلت  
جانباً من أوقات فراغها بالاعتراف من معين الآداب والفنون،  
لم يلبثوا أن انتقلوا من جانب القراء إلى جانب المؤلفين  
وكتبوا قصصاً صوروا فيها حياتهم وحيات زملائهم المليئة  
بالجهد في سبيل تحقيق الآمال. وإذا كانت هذه القصص  
تفتقر إلى التعبير الفني السامي الذي يتسم بالمرانة على

الخلق، فإنها تستعيز عنه بالصدق في السرد، وبواقعية التجربة.. وقد مرت بروسيا محن عديدة بعد ثورتها.. ابتليت بالحرب الأهلية، وبما أعقب ذلك من دمار واضطراب في حالتها الاقتصادية، ثم تعرضت لهجوم الجيوش النازية الفاشية. فتعددت تجارب شعبها وتنوعت. وعبر عن تلك التجارب أناس مختلفو المشرب والذوق والثقافة.. بل والجنس، وازدحمت سوق الأدب بقصص اختلط فيها الغث بالثمن.

وكاد القراء يضلون بين اتجاهات تلك الكتب المتضاربة لولا أن استطاع النقد السوفييتي الإمساك بالزمام، وتحديد الاتجاه الصحيح. ورد الضالين إلى الطريق المستقيم. ولم تلبث القصة السوفييتية أن استقامت بفضل توجيه النقد السليم، وتناسقت مع وضع الشعب السوفييتي، وانضمت إلى سائر القوى البناءة العاملة على إقامة صرح الحياة الجديدة المتسامية، وسرعان ما ظهر مؤلفون سوفييتيون للقصة، ومن أمثال أولئك الأفاضل شولوخوف، وألكسي تولستوي وأوستروفسكي وغيرهم ممن سجلوا في قصصهم تجارب الحريين الأهلية والعالمية الثانية، وتجارب المحن التي كابدها الشعب خلالها، وأعمال البطولة التي

أقدمت الجموع عليها سواء أكان ذلك بالمقاومة قوى الشر  
خلال تلك المحن، أو بالمعاونة على توطيد قوى الخير وإقامة  
صرح الحياة الجديدة..

ولا يقتصر فضل تلك القصص على تسجيل تلك  
التجارب وتلك البطولات، ولكنها زادت الشعب خبرة بها  
وإفادة منها وحماسة لها، وقدرة على الصمود والصعود في  
طريق التقدم..

لم تعد القصة السوفييتية اليوم أداة للتسلية والمتعة، أو  
وسيلة ينفس بها كل من المؤلف والقارئ عن همومها  
وقلقهما وإخفاقهما، ولكنها أصبحت قوة فعالة في المجتمع  
تعين على دك عقبات التقدم ومضاعفة سرعته.. وإذا صورت  
القصة القديمة زوال الحياة المظلمة، وقلوب قواها الرجعية،  
فإن القصة السوفييتية تصور الحياة الحقيقية في حركتها  
الصاعدة. وإذا كان أسلوب القصة القديمة يخدم شكلها  
الجمالي، فأسلوب القصة السوفييتية يخدم مضمونها  
وهدفها. وإذا كانت الموضوعات الماضية لا تختار إلا على  
أساس صلاحيتها للبناء القصصي، فاختيار موضوعات  
القصص السوفييتية يتم على أساس صلاحيتها لإبراز  
حركة التطور على أوضح وجه، وتمكينها من مواصلة  
تقدمها ومضاعفة سرعته.

وإذا كان مؤلف القصص القديمة يبحث عن اليأسين والمرضى والمخبولين، وذوي الأفكار العجيبة، والميول الغريبة، ليصورهم في أعماله الأدبية، وينجح بذلك في اصطیاد القراء وتحقيق الشهرة، فإن الكاتب السوفييتي يختار أشخاص قصصه من بين الذين يكدون في إخلاص، ويؤمنون بالمستقبل الزاهر ويعملون على سرعة مجيئه، ولا يعتورهم وهن أو يأس أو خبل..

لم يعد الكاتب السوفييتي فناناً حراً وفق مفهوم الحرية القديم.. أي لم يعد طليقاً من كل قيد، يصور أوهام عقله المريض، وينفث سمومه بين الناس دون تحمل أية مسؤولية بدعوى حرمة الفن وحريته.. ولكنه أصبح مسؤولاً عن المجتمع يبصره بحقيقة أوضاعه، ويشحذ همته، ويقوي آماله، ويعينه على تحقيق أهدافه..

## الفصل العاشر الأدب السوفييتي والالتزام

كان الأدب على الإطلاق يستهدف قبل الثورة الاشتراكية إمتاع القارئ باقتطاف نماذج شائقة من وحي الواقع أو من نسج الخيال، وتصويرها في صيغ جمالية، فجاء الأدب السوفييتي يستهدف تنوير القارئ بعرض الحقائق الواعية في صور صادقة حية. لقد نهج نهجاً يختلف كل الاختلاف عن نهج الأدب السابق عليها، فلم يعد يحاول إثارة الفضول، أو استدرار العطف والإشفاق، أو إشعال لواعج الشجن، أو خلجات الاضطراب والجزع، ولكنه قصر جهده على تصوير ظواهر ثورة أطاحت بالقديم لتبني الجديد، ونضال شعب آلى على نفسه أن يذلل العقبات القائمة دون الحياة المأمولة التي يحاول إقامة صرحها، والمستقبل الزاهي الذي انعقدت عليه آماله. لقد اندفع في تلك السبيل متجاوزاً في حماسته مرحلة التخيل والتأمل

والتنقيب والتحليل، ومعرضاً عن مساحيق التزييق والتسويق..  
ولا عجب أن استخف المغرضون من أدباء الغرب ونقاده بذلك  
الأدب الصادق السليم البسيط، وتباكوا على الأدب الروسي  
السابق عليه..

لم يعد مؤلفو القصة السوفياتية يبحثون عن شخوص  
لقصصهم بين مرضى النفوس والعقول في مجتمع منحل،  
ولكنهم راحوا يصورون مجتمعاً هب من سباته، ونفض عنه  
عيوبه ونقائصه، وعقد عزمه على تحقيق الآمال الجسام،  
والحلام الضخام.. ولم يعد أولئك المؤلفون يعنون بتصوير  
الأحداث غير الطبيعية، وتحطيم أعصاب القارئ بمفاجآتها  
غير المتوقعة، ولكنهم راحوا يصورون عمليات البناء  
الجديدة.. إنهم لم يعودوا يخدعون القارئ بتصوير الجوانب  
الشاذة من الحياة على أنها الحياة الواقعية الحقيقية،  
ولكنهم عمدوا إلى الصدق في تصوير الحياة الطبيعية في  
حركة تطورها الصاعد..

اعتاد المؤلفون غير السوفياتيين أن يصوروا التجربة في  
عملهم الأدبي بعد فترة تهدأ خلالها العواطف المشتعلة،  
وتتضح الأسباب والنتائج والمعاني بعد استقرارها، أي أنهم  
اعتادوا ألا يقتبسوا صور التجربة من واقعها، ولكن من



ذكرياتها، ولكن الكتاب السوفييت اضطروا إلى تصوير تجاريتهم إبان الثورة، أي وقت اشتعال عواطفهم، فلا عجب إذا افتقد أدبهم في هذه الحالة بعض عناصر الأدب المتعارف عليها، فغلبت فيه الحماسة على الروية، والتعميم على التفصيل، والتعبير المباشر على التعبير الفني.. ونذكر هنا تشبيهاً لتوماس مان في هذا الصدد نوره برغم غلظته.. قال إن الجزار الذي يتقن عمله يضع اللحم في الثلاجة حتى إذا برد قطعه حسبما يريد، أما إذا حاول تقطيعه وهو لا يزال ساخناً عجز عن تحقيق ذلك. والأديب في هذا مثل الجزار، فهو لا يستطيع تصوير عواطفه على الشكل الذي يريده، إلا إذا صبر عليها حتى تبرد.

وقد ترصد نقاد الغرب الأدب السوفييتي منذ نشأته، ولم يحاولوا فهم الظروف الجديدة التي لا يسته ويمتحنوه على ضوءها، ولكنهم وضعوه في ميزان نقدهم التقليدي، فجسدوا عيوبه، وغفلوا عن حسناته، وراحوا يبحثون عن أسباب تلك العيوب التي جسدها في غير ميدان الأدب، وراحوا يبحثون عنها في ميدان السياسة، فزعموا أنها ترجع إلى كبت الحريات، وتسخير المؤلفين في خدمة النظام الجديد..

لا ينبغي للأديب في نظرهم أن يعيش في عالم الواقع، ويدرك الحياة على حقيقتها، ويشارك قومه في معتقداتهم وطنياً شريفاً مخلصاً، بل عليه أن يكون أنانياً يعيش لذاته، ويدور بعينيه عن عالم الواقع إلى باطنه، ويقتصر على تصوير نزعات جسده، وأوهام نفسه المكدودة، وذهنه المريض.. إن نقاد الغرب يريدون الأديب سادراً لاهياً، همجي التفكير خرايف الخيال، يعيش في عصر الأساطير والأوهام. فإذا عاش في حاضره، واعتنق معتقدات قومه، وآراء عصره، وتظهر من أضاليل الخرافات والأساطير، ووقف أدبه على خدمة الواقع، ودفع التطور الصاعد إلى الأمام، فلا بد أنه مرغوم على ذلك، ولا بد أن أدبه مصطنع مفتعل، ولا بد من بكاء وولولة على حرية الأديب المفقودة!.. إن الأديب في نظرهم يختلف عن سائر الناس، ودنياه تختلف عن دنياهم، فإذا شاكلهم وعاش مثلهم في هذه الدنيا، وتشابهت نظرته ونظرتهم إليها فكيف يكون أديباً متميزاً؟ لا بد أن ينعزل عن الناس ويتعالى عليهم وعلى ما يشغل أذهانهم، ويجيش في صدورهم، ويستنفذ جهودهم حتى يعترف به أولئك السادة أديباً، ويعترفون بإنتاجه أدباً جديراً بالتقدير..

ولكن الأمور أخذت تستقر في روسيا السوفياتية شيئاً فشيئاً، وبدأت الحقائق تتضح والأخطاء تستبين، واستطاع الكتاب أن يميزوا بين الأحلام الصادقة الممكنة التحقيق، والأحلام الشاطحة وراء الأوهام. ونشط النقد، وعمل على تبصير حملة الأقلام بالعيوب القديمة، وبوسائل تلافيتها، وبرسالة الأدب الحققة. ورأى نقاد الغرب حتى في ذلك تدخلاً في عمل الأديب، وإهداراً لحرسته ولكن الأدب السوفياتي أفاد من توجيه النقد، فعمقت نظرتة إلى الحياة الواقعية، واستطاع رويداً رويداً أن يدركها على حقيقتها، ويتبين حركة تطورها، ويبرز العقبات التي تعترض صعودها، ويكشف عن وسائل التغلب عليها، وأخذ يتحول إلى أدب نقدي سليم لا ينقد بقصد الهدم ولكن بقصد البناء، ولا يضع معنوية المخطئين بل يقويها، ويقوم اعوجاجهم، ويسدد خطاهم.

واستطاع الأسلوب الأدبي بعد طول المرانة أن يكتسب الطواعية والسلاسة، ودقة التعبير، وأن يستعيز ببساطته وصدقه عن حسن السبك التقليدي القديم.

استطاعت فيرا بانوفا بأسلوبها البسيط البليغ أن تصور لنا في قصصها الواقعية الصادقة نشأة المزارع الجماعية

وازدهارها بفضل جهود المواطنين الصادقة، وأن تشرح وسائل تذليلهم للعقبات التي اعترضت سبيلهم، وأن تعبر عن مختلف عواطفهم وخواجهم خلال الكفاح المرير، وبعد الانتصار الذي يمهد لانتصارات تالية.

ولا شك أن قصصها وأمثالها تعد من أهم حوافز العمل الإنشائي الذي اضطلع به الشعب السوفييتي، فقد عكست جهاد شعب ناشئ في سبيل بناء مستقبله المرموق.. ولكن الغرب لا يريد أديبا يخدم قومه ووطنه، وإنما يريد أن تظل الشعوب جاهلة ضعيفة فقيرة محتاجة إليه تابعة له. وراح نيقولايف بوجودين يكتب عن الثورة الاشتراكية مستلهما ذكريات التجربة، لا التجربة نفسها. ولعل القارئ يذكر تمثيلية "أجراس الكريملين" التي نشرتها له مجلة الشرق في العام الماضي. فقد قال بعض قرائها إنهم أحسوا لدى قراءتها كأنهم عاشوا خلال تلك الثورة، وشاهدوا الفوضى التي سادت البلاد إثر اشتعالها، وخبروا حالة البؤس التي كابدها الناس، وتعرفوا على العناصر المنحلة من خونة ولصوص وانتهازيين ومتشائمين وانفصاليين. ولقد استطاع "بوجودين" بعد عرض صور واقعية حية لتلك الحال الحاملة على اليأس، أن يطلعنا على ما بذل العاملون المؤمنون بوطنهم

وعقيدتهم من جهد ليبدلوا ذلك الواقع المرير ويحملوا الضالين، دون إرغام، على خدمة وطنهم حتى ولو كانوا لا يؤمنون بالاشتراكية، فالوطن في حاجة إلى جهد أبنائه أجمعين، وبذلك أخذت الأمور تستقر شيئاً فشيئاً حتى تبدت بشائر الأمل منبثقة من ظلمات اليأس. واستعان شولوخوف أيضاً بذكريات الثورة فكتب قصصه التي تصور الدور الذي لعبه مواطنوه القوازق في الحرب الأهلية. لقد كانوا سوط عذاب ألهب به القياصرة ظهور الشعب الروسي. وقد أرادت السلطة المناهضة للثورة أن تستعين بهم لقمعها، ولكن عيونهم أخذت تنفتح وتدرك الحقائق، وأخذ ضميرهم يستيقظ، فانضموا زرافات بعد زرافات إلى الثوار، وأصبحوا قوة من قوى النصر لا يستهان بها، وتحولوا إلى مواطنين مخلصين بعد أن كانوا من الخوارج الطغاة.. ونهج فادييف نهج شولوخوف فأجاد برغم أنه لم يخلق تحليقه.. وهناك أوستروفسكي الذي كانت حياته الخاصة مثلاً لحياة الجهاد والتشبث بالأمل والاستبشار حتى في أحلك الساعات وأخطرها. لقد استطاع هذا الكاتب أن يعكس في قصصه ما يتميز به من إرادة لا تقل، وإيمان بالنصر لا يتزعزع، فأصبحت هذه القصص نبعاً لا ينضب لآمال أمة

بأسرها. كان شخوص قصصه من الشباب المجاهد المخلص الذي تنقصه التجربة، ويشير إلى العقبات التي يصادفها، ويكشف الأخطاء التي يرتكبها، ويصور عوامل القنوط التي تحيط به، ولكنه لا يلبث أن يلقي الأضواء على سبيل الخلاص، فتعود الثقة إلى النفوس أقوى مما كانت عليه، ويتحقق النجاح بعد اليأس منه. لقد بثت قصص أوستروفسكي في الشعب السوفييتي طاقة حياة، ودفعت به في طريق الصعود قدماً.. وهناك أستاذ القصة الكبير الكسي تولستوي. لقد درس هذا الكاتب حركة التطور التاريخي على أساس علمي، فاستطاع أن يصور تحول الحياة في روسيا من الوضع القديم إلى الجديد، وأن يمتحن الحاضر على ضوء الماضي، ويتبين الحقيقة بعد أن وضعها مقابل الزيف.. وتمكن بذلك من توطيد ثقة الشعب السوفييتي بنفسه وبحاضره ومستقبله..

وسما شعر ماياكوفسكي في تلك الأثناء إلى أوجه، وتغنى به الشباب السوفييتي في المحافل والأندية، واستمد منه القوة والعزم والإيمان بالمستقبل. لقد عبر شعر ماياكوفسكي عن الواقع السوفييتي الجديد، فحطم الصيغ البيانية القديمة كما حطمت الثورة الاشتراكية

الوضع القديم... ولم يلتزم القافية أو الأوزان السالفة ولم يتدله ويذوب رقة كشعراء السلف، ولكنه تميز بأسلوبه القوي الغني العارم الصارم وتعبيره عن الحق... ولم يطرق الموضوعات التقليدية، ولكنه كان يصور الحال الخاصة فإذا الحالة العامة تتضح من خلال تصويرها... كانت الوقائع البسيطة اليومية التي يصورها تلقي الأضواء على الوقائع العامة....

كانت المشكلات الصغيرة التي يطرقها تكشف أغوار المشكلات العامة... وهكذا زاد هذا الشعر وعي الشعب السوفييتي، ونفث فيه من قوته قوة، ومن ثقته ثقة وأملًا..

ثم حدث بعد ذلك أن امتدت السنة الحرب العالمية الثانية إلى روسيا السوفييتية، واقتحمت جحافل الفاشية الغاشمة أراضيها، وهب الشعب السوفييتي مدافعاً عن وطنه ومتصدياً لهجوم المعتدين البربري، ولم يعد شاغل يشغله خلال ذلك النضال إلا رد العدوان وقهر الأعداء. ولم ينعزل الأدب السوفييتي في تلك الأثناء ولم يتحول عن مجازر ميادين القتال إلى مغاني الأحياء ومباهج اللقاء... بل اضطلع بتصوير مغامرات البطولة التي أقدم عليها المقاتلون السوفييت

والوقائع الحربية التي انعقد لهم فيها النصر. بيد أنه لم يصور الأبطال السوفييت عمالقة طوال الرماح والسيوف، ولم يقدّرهم بعدد الأرواح التي أزهقوا، والقلاع التي هدموا، ولكنه صور شجاعتهم ومروءتهم ونجدتهم. صور ما رأوا من وحشية المعتدين، ومن تنكيلهم بالنساء والأطفال والعجزة من بني وطنهم، وكيف كان ذلك أقوى دافع دفعهم إلى البطش بالأعداء... لقد غني الأدب السوفييتي خلال ذلك القتال المروع بقصص الحرب التي لم تُعَنَ بالوقائع الحربية قدر ما عنيت بإبراز النواحي الإنسانية في المدافعين عن وطنهم، والأفعال الوحشية التي ارتكبتها المعتدون الطغاة. إن هذه القصص زادت الشعب السوفييتي إيماناً بنفسه وبإنسانيته وقدرته على الذود عن حياضه، وحفظ كيانه ومواصلة السير في الطريق التي رسمها لنفسه. وما انقشعت غيابة تلك الحرب الكريهة، واستعادت الحياة هدوءها واستقرارها حتى زاد إقبال الشعب السوفييتي على مختلف مناهل الأدب، وعلى البحوث النقدية المنيرة للأذهان، الموقظة للوعي الأدبي، وبدا يتخير ما يقرؤه، وينبذ الإنتاج التافه، فأحدث ذلك ردة فعل مفيد في ميدان الأدب، وأرغم الكتاب على زيادة التجويد، والناشرين على تخير ما



ينشرون، فازداد مستوى الإنتاج الأدبي ارتفاعاً. وازدادت الصلة الفكرية بين جمهوريات الاتحاد السوفييتي توثاً، وأقبل الشعب الروسي على قراءة المؤلفات الأدبية الواردة من الجمهوريات السوفييتية الآسيوية، وأفاد منها، ووسع بها آفاق اطلاعه، واكتسب خبرات جديدة والتهتم قراءة تلك الجمهوريات كذلك ما ورد لها من الإنتاج الأدبي الروسي، وانصهر هذا كله وتمخض عن أدب أكثر جدة، وأصدق تعبيراً عن الأمة السوفييتية الحديثة... وكان من الطبيعي أن ينزع السوفييتيون إلى توسيع دائرة اطلاعهم، وزيادة معارفهم، فأقبلوا على آيات الأدب الغربي يلتهمونها، ويقارنون بينها وبين آيات أدبهم فنشطت حركة الترجمة، ولم يبق كتاب غربي ذو قيمة لم يترجم إلى اللغة الروسية. وأفاد الأدب السوفييتي من ذلك أجل فائدة، وخرج من نطاقه المحلي إلى النطاق العالمي، وتلقفته أقلام المترجمين، ونقلته إلى مختلف اللغات الحية، وفاز بتقدير القراء المعجبين في كل صقع من الأصقاع المتحضرة..

وازدادت القصص السوفييتية الحديثة اهتماماً بالنقد، واسترشدت به فراحت تكشف عن رواسب الماضي، وتقضح العيوب المتخلفة عن العهد الزائل المقيت وترسم سبل التخلص منها، وتصور الجهود التي تبذل في تلك السبيل.

ولعل قصة "طلبة وطالبات" التي نقلتها دار الشروق إلى العربية خير نموذج لتلك القصص النقدية. فقد عرضت لنا شخصاً، مختلفين من الطلبة وأساتذتهم بعضهم لا يزال ذاتياً لا يفكر إلا في مصلحته الشخصية، وبعضهم الآخر يقبل على العمل البناء، ويبذل ما وسعه في سبيل تقويم المعوج، ومعالجة الفساد والانحلال.

والقارئ لا يستطيع لدى قراءة القصة إلا أن يضيق بالأولين ويمقتهم، ويقدر الآخرين ويعجب بهم... بل إنه لا بد مدرك ألا مجال لدوام عناصر الانحلال في المجتمع الجديد السليم.

بهذا يعاضد الأدب السوفييتي القوى المجددة الصاعدة وينصرها على قوى الرجعية والانهازم.... وإذا كان نقاد الغرب لا يزالون ينافحون عن أدب الانحلال فإن جموع القراء في مختلف الأمصار أصبحوا قادرين اليوم على التمييز بين أدب يخدم المجتمع وبينه، وأدب يفككه ويدمره. إن الأدب السوفييتي الواقعي يصور العاملين الشرفاء المضحين بذاتهم من أجل قيمهم والإنسانية جمعاء بينما يصور الأدب الذاتي المنعزلين المهتمين بشواغلهم الخاصة دون الشواغل العامة... إن الأول يربط بين أفراد الأمة، ويحفزهم إلى إنكار الذات

والعمل في سبيل المجموع، أما الثاني فيفكك الأمة إذ يفصل كل فرد عن المجموع ويشغله بذاته وأطماعه الخاصة. ولعل كتابنا يعون ما تقدم، ويظهرون نفوسهم وأذهانهم مما شابها من تعاليم نقاد الغرب وكتابه، ويخلقون أدباً ينبغ من النواحي الشريفة من حياتنا، ويعبر عن معتقداتنا، ويعالج مشكلاتنا، فنحن أحوج ما نكون إلى أعمال أدبية تصور لنا الناحية الصاعدة من واقعنا تصويراً صادقاً يدعم الأمل والثقة، ويدفع عجلة تطورنا إلى أمام، ويؤدي بذلك واجبه الوطني المفروض عليه.



## الفصل الحادي عشر النقد الثوري في روسيا

ظل النقد الأدبي في أوروبا الغربية، حتى أوائل القرن التاسع عشر، محصوراً في دائرة لم يتخط حدودها منذ نشأته، وهي امتحان الأعمال الأدبية من الناحيتين الجمالية واللغوية، ثم الحكم بعد هذا الامتحان لها أو عليها.. وإذا كان قد طرأ عليه تطور وهو محصور في تلك الدائرة، فهو أنه انقسم إلى مذهبين أولهما مذهب النقد الذاتي وثانيهما مذهب النقد الموضوعي، أما المذهب الأول فيعتمد فيه الناقد على ذوقه الفني في الحكم على العمل الأدبي أو الحكم له.. وأما الثاني فيتناسى فيه الناقد ذوقه الخاص عند تقدير ذلك العمل ويمتحنه موضوعياً، ويحكم له أو عليه بمدى التزامه لقواعد الكتابة المستتبطة من الآيات الأدبية العالمية.

وخرج النقد عن هذه الدائرة على يد الناقد الفرنسي "سان بييف" الذي قرر في العقد الرابع من القرن الماضي، أن العمل الأدبي خلق وإبداع، وأنه من نفحات العبقرية، فكيف يجوز للناقد أن يخضعه لتقديره الذاتي؟ أو يحاول تقييده بقيود الأعمال الأدبية السابقة عليه؟.. وقد انتهى "سان بييف" من ذلك إلى أن مهمة الناقد يجب أن تنحصر في تفسير الآيات الأدبية على نحو ينير بصيرة القارئ، ويبصره بأسرار جمالها. وهذا أقل ما يجب أن يؤديه النقد للعبقريات.

وقد ترتب على ذلك أن وضع النقد المؤلفين موضع التقديس. ثم ظهر ذلك التقليد الذي لا يزال يتمتع بالسيطرة في أوروبا الغربية، وهو أن يتأدب النقد أمام المؤلف، فلا يتدخل في عمله، ولا يوجهه، ولا يعترض على اتجاهاته أيان اتجهت، أو انحرافاتة كيفما انحرفت.

ولا نكران أن استخفاف المؤلفين الرومانسيين بالقيم الأخلاقية - ذلك الاستخفاف المترتب على تدليل النقاد لهم، وتهليلهم لكل ما ينتجونه من أدب منحل مسف ما دام يتحلى ببراعة الأسلوب وجمال الشكل....

لا نكران أن ذلك قد أثار أصحاب الضمائر النقية والأخلاق القويمة من أهل القلم. وخير من نطق بلسان هؤلاء

هو الناقد الفرنسي "جيراردان" الذي لم ينقد انحرافات الأدب الرومانسي فحسب، ولكنه حمل حملة شعواء على الرومانسية بحسبانها مذهباً غير خلقي.

وظهرت في الغرب بعد ذلك مذاهب متعددة في النقد. وانقسم النقاد إلى فرق يعتنق كل منها أحد تلك المذاهب، ويدافع عنه، وينقد غيره، بيد أن هذه المذاهب جميعها كانت خاضعة لمذهب رئيسي هو مذهب الفن للفن، أي أنها كانت تعترف للمؤلفين بحقهم في كتابة ما يشاؤون كما يشاؤون، مدعية أن ذلك من مقتضيات الحرية الجديرة بأن توضع فوق كل اعتبار، وأن يغتفر كل شيء في سبيل صيانتها وتوطيدها!!..

أما في الطرف الآخر من أوروبا، أي في روسيا، فقد ظهر فيها خلال النصف الأول من القرن الماضي ناقد زلزل أركان هذه المذاهب، وفضح فساد معاييرها. ذلك هو فيساريون بيلنسكي.

رأى ذلك الناقد الفيلسوف أن الفن لا يستعرض الصور الجمالية بغير هدف، ولكنه يعكس الحقيقة. وهو لا يولد خارج الحياة الواقعية، ولكنه ينبع منها، ويبتدع أصدق النماذج لظواهرها.. ومما قاله: "العمل الفني"

حكم.. هو تحليل للمجتمع.. هو صرخات الألم وترانيم  
الفرحة. وهو سؤال تحتاج الإجابة عليه إلى سؤال جديد..  
وقف ذلك الناقد الفذ قلمه على هدم مذهب الفن للفن،  
وتسديد خطوات الأدب، وتبنيه المؤلفين إلى حقيقة الرسالة  
التي يجب أن يضطلعوا بها. ولم يلبث النقد أن استرد على  
يديه كرامته، وعرف قدره، وقام بواجبه. فالناقد لم يعد  
خادماً للمؤلفين، ينهك نفسه ليزين بضاعتهم الزائفة  
ويروجها، ولكنه أصبح لهم أستاذاً وموجهاً، ثم حكماً آخر  
الأمر..

ومن أشهر ما كتب بينسكي، رسالة وجهها إلى  
جوجول، وأخذ عليه فيها الانحراف الذي طرأ عليه،  
وممالاته للحكم القيصري الفاشم بعد نقده له. وقد شرح  
مميزات مؤلفاته السابقة على هذا الانحراف، وقارن بينها  
وبين مآخذ مؤلفاته المنحرفة.

ونبع من تلاميذه ناقد صارت له هو أيضاً مكانة  
مرموقة في عالم النقد، وأعنى به "تشيرنيشفسكي".

لقد دحض هذا الناقد الرأي المثالي الذي يقول: إن  
الذهن يبتدع الأفكار دون اتصال بالواقع، والخيال يخلق  
الجمال، ولا وجود للجمال في عالم الواقع.. وقرر أن الإنسان



يفقد صلته بالجمال على قدر ابتعاده عن الحقيقة الواقعية، واحتباسه في حدود عالم مصطنع..

فالجمال ليس من ابتداع الوهم الفني، على نحو ما تلقنه الفلسفة المثالية، ولكن الأدب الجمالي يعكس ما هو جميل في الحقيقة الحية الواقعية<sup>(1)</sup> وهو يجعل الفن عن الوقوف عند حد محاكاة الطبيعة بغير وعي، ولا يرى له أن يقف في المؤخرة، ولكن عليه أن يمثل الحياة ويحكم عليها في نفس الوقت.

ينكر "تشيرنيشفسكي" نظرية الفن للفن كما أنكرها "بيلنسكي"، ويؤكد رسالة الفن الاجتماعية والأيديولوجية، ومهمته التربوية... فعمق المضمون يجب أن يتجاوب مع جمال الشكل. وهو لا يعزل الفن عن النشاط العملي، وإنما يربطه به وبالمصلحة العامة. فكل ما يمثل المصلحة في الحياة على نحو هام هو مضمون الفن، والتطبيق هو الذي يتيح وحده كشف الأكاذيب والأباطيل الكامنة في الوقائع والآراء والمشاعر.. وفي الفن كذلك<sup>(2)</sup>

---

(1) جون فريفييل في كتابه "الأدب والفن في ضوء الواقعية".

(2) المرجع السابق.

و"تشيرنيشفسكي" لا يجهل أن الجمال أبعد ما يكون عن  
الخلود سواء في عالم الطبيعة أو عالم الفن، وأن مقياس  
الحياة يتغير بتغير ظروفها، والإحساس بالجمال يختلف من  
عصر إلى عصر. وكذلك يختلف بين طبقة وطبقة.  
ولذلك كان من المهم أن يدرس الفن الظروف التاريخية  
في تدبر ووعي.. بذلك تكون آراء هذا الناقد قد اشتملت  
على جرثومة الفكرة الصحيحة عن الفن كما قال  
بليخانوف.

وماذا كان رأي بليخانوف في الأدب والفن؟.. شرح ذلك  
الفيلسوف العلاقة في أي بلد بين الفن وأوضاع ذلك البلد  
الاقتصادية - وفي آخر هذا الكتاب بعض آرائه في هذا  
الصدد واستند في ذلك إلى شواهد من ميول أفراد قبائل  
بدائية مختلفة، ومن ذوقهم الجمالي، ولاحظ أن هذا الذوق  
يرتقي آخر الأمر، بارتقاء الأوضاع الاقتصادية، فالفرد من  
قبيلة الهوتنتوت مثلاً لا يسلم بما بلغه تمثال "فينوس ميلو" من  
سمو فني. وبذلك لا يكون هناك جمال مطلق، ولكن جمال  
تختلف الفكرة عنه باختلاف الظروف والعصور.

وبرغم أن بحوثه في العلاقة بين الفن والاقتصاد قد  
انحصرت في دائرة ضيقة، فإنها ألفت أضواء كاشفة على

بعض الجوانب الخافية في هذا الموضوع. ولكن فضل بليخانوف على النقد لا يقف عند هذا الحد. فقد ناقض ما يحاول الفنان أن يدعيه لنفسه من حرية مطلقة، واستقلال عن المجتمع، وسخر من برجه العاجي، ومن تعاليه على الحياة، وأكد أنه مرتبط بعجلتها، شأنه في ذلك شأن سائر البشر. وقد راعه التفاوت المزرع في الرزق. بين طبقة الإقطاع ذات السلطان في ذلك الوقت، وبين الطبقة الشعبية من فلاحين وعمال، ولاحظ الاضطراب الخفي والظاهر بين هذين النقيضين، وما يسفر عنه من تقدم في مختلف نواحي المعرفة.. وفي الأدب والفن.. فأخذ يشرح تفاصيل تأثيره في المثل الفكرية والأخلاقية وفي العلوم، وفي الآيات الأدبية والفنية.. ويشرح كيفية تطويره لها، ورفع مستواها.. وانتهى بذلك إلى أن تطور الفكر والفن لا يمكن تفسيره إلا بعد ربطه بالتطور الاجتماعي.

ومن جهوده في ميدان النقد أيضاً دراسته للصلة بين الشكل والموضوع، أي بين القالب والمضمون، وقد رأى أن أهمية المضمون تفوق أهمية الشكل، وقرر أنهما يترابطان ويمتزجان في الآيات الفنية الخالدة، ويتنافران ويختلفان في فنون الطبقات المتداعية المنهارة.. أكد أن الفن لا يشمل

على غاية في ذاته، ولكن غايته في أهدافه. وهاجم في النهاية التبسيط الكروكي للواقعية، وعده خطراً داهماً. ولكن بليخانوف لم يلبث أن وقع في نفس الأخطاء التي دأب على التحذير منها، والتزم التزم الضيق الأفق، فصور الأثر الاقتصادي في المعنويات على أنه مباشر ميكانيكي، وفاته أن هذا التصوير هو الكروكية بعينها..

بيد أن النقد الاشتراكي ظل إلى ذلك الحين يفرض على المؤلف أن يقف موقفاً حيادياً من وقائع قصصه، ومن تصرفات شخصوها. وفاته أن إلزام المؤلف بذلك يطفئ جذوة مشاعره، ويعوق نشاطه الذهني، ويحيله إلى آلة تسجيل، كما يحيل أعماله الأدبية إلى صور فوتوغرافية لسطحية الواقع. ويبدو أن هذا الخطأ ظل سائداً فترة من الزمن لسببين، أولهما حسبان النقاد أن تدخل المؤلف في عمله الفني، وعدم كتمان رأيه فيه، يحيله من إنتاج موضوعي إلى إنتاج ذاتي.

وثانيهما أن تدخله هذا يفسد جمال العمل الفني ويحوّله إلى مجرد دعاية.. ولعل النقاد الذين أخذوا برأي إنجلز فسروه تفسيراً خاطئاً، فقد قال: "إنّ روائع الأعمال تعبر جميعها عن رأي في الوجود، وتترجم عن موقف معين حيال

النظام الاجتماعي القائم، وعن نقد.. وأمل واتجاه. ولكن ذلك الاتجاه متولد من العمل الفني نفسه، ومن كونه صورة للحقيقة. إذ ليس للمؤلف أن يتدخل ليملئ حكمه أو يفرضه، لأن الوقائع التي جاء بها وعرضها لا تحتاج قط إلى شفيح.

والصورة المسلم بصحتها لمجتمع متعفن توظف الرغبة في قيام مجتمع شريف".

ظل هذا الرأي جاثماً على حركة تطور الأدب الاشتراكي حتى جاء لينين فاجتثته من أساسه إذ قرر أن الاشتراكية تشتمل في ذاتها على "الروح" الحزبي. وقد أهاب بالكتاب السوفييت في أثناء ثورة 1905 أن يتخذوا موقفاً انحيازياً إذ على رجال القلم في إبان نضال الجموع الحاشدة وحماستها أن يضعوا أنفسهم في خدمة الملايين، بل عشرات الملايين من العاملين..

ووجد النقاد الرجعيون في هذا القول مجالاً للتضليل. وتعالى صياحهم مردداً مزاعمهم القديمة الباطلة عن حرية الفنان، وحيادية الفنان، ولكن يوطدها وينميها. وأن حيادية الفن وهم من الأوهام، وباطل من الأباطيل..

فمطالبة الكاتب الاشتراكي بإعلان رأيه في عمله الفني لا يعقل لسانه، بل يطلقه. ولا يقيد حريته، بل يحيلها من مجرد حرية نظرية إلى حرية عملية حقيقية. إن قول لينين المتقدم الذكر لا يعني إلا هدم تلك الحيادية الوهمية التي كانت تحرم المؤلف حرية إبداء رأيه، وتجعل منه آلة لا رأي لها ولا شعور.. إن تلك الحيادية تجعل العمل الفني مجرد شكل جميل لا هدف له، في حين أن الانحيازية التي نادى بها لينين تجعله قوة محرّكة لتطور الحياة. وليس معنى الانحيازية أن يهمل المؤلف، ناحية الشكل الفني في عمله الأدبي، فإن ضعف البناء الفني في العمل الأدبي يسقطه لا محالة.. إن دعوة لينين المذكورة تستهدف رفع مستوى الشكل والمضمون في العمل الفني سواء بسواء. وإلا سقط العمل الفني ولم يحدث أثره المطلوب، وعلى أثر هذه الدعوة تعدلت آراء كثيرة كان النقد الاشتراكي يروجها دون أن يفتن إلى مبلغ عرقلتها لحرية المؤلفين.. كان هذا النقد يطالب الفنان أن يعزف بفنه عن موضوعات معينة، وأن يقبل على أخرى.. وكان يحاول أن يرسم له خط سيره. ولكنه لم يلبث أن حاد عن تلك الطريق التعسفية المعرّقة لحرية الكاتب، الخانقة لموهبته الفنية. وأعلن أن الذي يحدد قيمة

العمل الفني هو الموقف الذي يتخذه المؤلف منه، لا موضوعه..

ورأى "جدانوف" أثناء ذلك أن نجاح المؤلف في خلق عمله الفني يتوقف على مدى وعيه لصراع النقائض في الموضوع الذي يصوره، وعلى وقوفه إلى جانب النقيض الصاعد ضد النقيض الرجعي المنهزم، وتشجيعه له، وإلقاء الضوء على وسائل نجاحه.

وقال "أليكسي تولستوي" وهو يتحدث عن طريقة كتابته لقصصه التاريخية أنه يدرس العصر الذي وقعت فيه الأحداث التي يصورها دراسة عامة، ثم يدرس هذه الأحداث وظروف نشأتها وتطورها دراسة تفصيلية... وإبان أن الكاتب الاشتراكي يتميز عن غيره من الكتاب بإدراكه لحركة التطور التاريخي المنبثقة من صراع النقائض، فهذا الإدراك ينير له الحقائق المتطورة على أوضح وجه، ويعينه على دقة تصويرها..

وقد أجمع النقاد السوفييت اليوم على أن صدق تصوير الواقع في بلادهم يقتضي من الكاتب السوفييتي أن يقلع عن تصوير الانحلال البورجوازي الذي انقضى عهده، ويقبل على تصوير الحركة الكبرى التي تدب في المجتمع السوفييتي

من أقصاه إلى أقصاه وهي حركة بناء الاشتراكية.. ثم إن صدق شعور ذلك الكاتب بالواقع يقتضي كذلك استبدال التفاؤل والأمل في المستقبل بالتشاؤم والشك اللذين صورهما الأدب الروسي القديم، ويصورهما أدب الغرب الراهن. وعاد النقاد السوفييت المعاصرون إلى مناقشة معتقدات الغرب عن رسالة الفن، حرية الفنان، ومقارنتها بمعتقدات السوفييت النقدية. وإلى القارئ شذرات من بحث في هذا الصدد عنوانه "حرية الكاتب" للناقد اسكندر كاراجانوف.

"يرى مشايعو الفردية الذاتية أن حرية الفنان تتوفر بابتعاده عن مجتمعه، والتعبير عن شخصيته مستقلة عن سائر العالم. ولكن هذه الحرية خداعة، وليس موقف مثل هذا الفنان إلا انعكاساً موضوعياً لمعتقدات الجبهة الرجعية في مجتمعه، ولمثلها الفكرية وأخلاقياتها..."

"إن مشايعي الفردية الذاتية ينصبون أنفسهم مدافعين عن شخصية الفنان تتوفر بابتعاده عن مجتمعه، والتعبير عن شخصيته مستقلة عن سائر العالم. ولكن هذه الحرية خداعة، وليس موقف مثل هذا الفنان إلا انعكاساً موضوعياً لمعتقدات الجبهة الرجعية في مجتمعه، ولمثلها الفكرية وأخلاقياتها..."



"إن مشايخي الفردية الذاتية ينصبون أنفسهم مدافعين عن شخصية الفنان وحريته في الإبداع الفني. ولكنهم لا يدافعون في الواقع إلا عن حق الأعمى في أن يظل أعمى..."

"إن النقاد الغربيين المتظاهرين بنقد الحضارة الرأسمالية، وهدم أوهامها الضالة، يحاولون في حقيقة الأمر أن ينقدوا جميع القيم الإنسانية ويهدموها، وألا يدعوا للإنسانية إلا عالماً يسوده الاكْتئاب العالمي والعزلة الفكرية..."

هكذا استطاع النقد السوفييتي الحديث أن يصل إلى التفسير الصحيح لحرية الكاتب، وإلى دحض تمويه النقد الرجعي لها. وأن هذا النقد الأخير يعزل تلك الحرية عن الواقع، ويتغنى بها كما يتغنى الشعراء الشاطحون وراء الخيال دون أن يحددوا مدلولها، في حين استطاع النقد السوفييتي تحديد هذا المدلول بعد ربطها بالواقع. فالكاتب الحر لا يستطيع أن يرى العسف والاستغلال ثم يتغاضى عنه، وتتحجر مشاعره فلا يفعل بنضال المغبونين، وهم جماهير الشعوب، ولا يقف إلى جانبهم، ويؤازرهم في نضالهم. إنه يمارس حرته الحقيقية بالانفعال للحق والخير، وبالمنافحة في سبيلها... ألم يكن هذا ديدن الأحرار في جميع

العصور. أما الكاتب الذي ينعزل عن معترك الحياة، ولا يشهر قلمه في سبيل الحق والخير، فيستحيل أن تكون بين جوانحه نفس خيرة كريمة. وهو بانعزاله يؤيد المستغلين من حيث يريد أو لا يريد. ثم إن هؤلاء المستغلين سيحتضنونه بطبيعة الحال، ويهللون لإنتاجه، فلا يلبث أن يجد نفسه في صفهم، وأن يعكس في مؤلفاته معتقداتهم وأمانيتهم، وبهذا يقع في ربقته، ويصبح لهم عبداً، ويفقد البقية الباقية من حرته.

ويربط النقد السوفييتي الأدب بعصره، ويرى أن انعزاله عنه يفقده كل قيمة. وسنعود إلى الناقد السوفييتي المعاصر "كراجانوف" مرة أخرى. فقد نشر بحثاً بعنوان "الكاتب وعصره" جاء فيه:

"ما هي إذن حدود التجارب الخاصة التي يعكسها الكاتب العصري في إنتاجه؟.. ما هي حدودها الحقيقية، لا الحدود التي يتدعها خصوم الأدب المنفعل بمشكلات عصره الاجتماعية والسياسية.؟.. أيستطيع الكاتب أن يهرف من الأحداث العامة التي تقرر، دون مرأى، مصيره ومصير قومه؟.. بل ومصير المهنة العزيزة التي يزاولها؟.."

ويربط النقد السوفييتي كذلك بين الأدب ومجتمعه. فالأدب الرفيع لا يعبر عن خوالج الكاتب الذاتية، ورغباته الحسية الخاصة، ولكنه يعبر عن نشاط مجتمعة، وعن تفاعل مؤلفه بذلك المجتمع. والأدب لا يستهدف الترفيه عن مجتمعه، أو يقيم نفسه معلماً يلقي دروسه على تلاميذ صغار، ولكنه يستفيد من مجتمعه ويفيده دوايك. ويأخذ منه ويعطيه دون انقطاع. قال ليونيد براستسوف عن آداب مختلف الشعوب السوفييتية:

"بيد أن هذه الآداب جميعاً تتصف بصفة واحدة مشتركة لافتة للنظر، هي أنها تصغي للشعب إصغاء طالب العلم، ثم توجهه توجيه الأستاذ الواعي الدقيق. وأنها تتصل بحياة المجتمع اتصالاً عضوياً، فتستمد غذاءها من حياة الشعب، ثم تعود فتغذيها بدورها.. ويترتب على ذلك أن الأدب وما يتعلق به يجب أن يجابه الحياة التي تسيطر على مجرى الأدب وتوجهه هو ومختلف ظواهره..."

ونختتم ما تقدم بتلخيص رأي النقد السوفييتي المعاصر فيما ينبغي أن يكون عليه الأدب الحر الشريف:

"إن الأدب والفن السوفييتي مرتبطان أوثق ارتباط بحياة الناس وصراعهم في سبيل بناء الاشتراكية..

إن الكتاب والفنانين والنحاتين ومؤلفي الموسيقى وجميع ذوي النشاط الفكري والثقافي يساهمون بجهودهم الخلافة في الأعمال البناءة التي يقوم بها المجتمع السوفييتي، ويؤدون بذلك خدمات فعالة للشعب..

إن الطريق الرئيسي للتطور هو أن يتصل الأدب والفن اتصالاً غير منفصم بحياة الناس، ويصورا في صدق وأمانة خصوبة واقعنا وغناه، ويكشفنا في قوة حجة جهود الشعب السوفييتي العظيمة لتبديل الحياة، وشرف مقاصده وأمانيه، وسمو مستواه الأخلاقي.

إن الرسالة العليا للأدب والفن هي أن يستهضأ الناس للكفاح في سبيل انتصارات جديدة يحققونها في ميدان العمل البنائي... إن التصوير الصادق لحياة مجتمعنا في الأعمال الأدبية والفنية يقتضي الكشف عن الجوانب الطيبة المشرقة في واقعه، ونقد عيوبه، وهتك الستر عن جوانبه السلبية التي تعوق تقدمه، والتدبير بها... إن الفنان الصادق سيجد نماذج صالحة لأعماله الإبداعية في حياة مختلف الناس، وبين جدران المنشآت الجماعية والصناعية ومزارع

الحكومة والجماعات. وسيستطيع بمقارنة الجوانب الطيبة بالسيئة أن يؤيد الطيب، ويبرزه بإخلاص في صور مشرقة. أما المؤلف الذي لا يبتهج لانتصارات قومه فسيقصر في عمله على تصيد السيئات والسلبيات، والتتقيب في صناديق القمامة، ودس محتوياتها القذرة على الناس على زعم أنها خصائص الحياة..."

لقد استطاع النقد السوفييتي أن يصل إلى الحل الصحيح للمشكلات النقدية حين فطن إلى أن المعنويات تتبع من الماديات وتتفاعل معها، وحاول تفسيرها على هذا الأساس.. وقد استطاع أن يرى الصلة بين الفن والحياة الواقعية.. وتفاعلها حين فطن إلى الروابط العامة بين الأشياء، وفحص الأمور في ضوءها، وقد أخذ النقد في سائر البلاد الحرة بوجهة نظره، وألقى إلى الوراء بتعاليم النقد الرأسمالي السيء القصد.



## خاتمة

إذا نظرنا إلى نهضتنا الأدبية الحديثة على ضوء ما قدمناه وجدنا أن بوادرها الأولى لاحت في أفق حياتنا بعد أن فتحنا نوافذنا المغلقة، وأطلقنا منها على أوروبا فيهرنا تقدمها الفكري، وحداناً إلى نفض الغبار عن كواهلنا، والأخذ بعد طول السبات بأسباب النهوض..

وانتشر التعليم بعد إقبال الناس عليه، وكثر عدد الملمين بالقراءة والكتابة، وتطلع كثيرون منهم إلى نهضة جدودهم الأدبية، ونقبوا عن آثارهم، وتكلفت المطبعة الأميرية بنشر بعض الدواوين العربية القديمة، فراجعت سوق الشعراء، وظهر شعراء محدثون حاكوا أسلوب الشعراء القدامى، وأن عبروا في أحيان كثيرة عن معتقدات عصرهم وميوله. ثم نهض الشعر وقتذاك نهضة مرموقة بفضل محمود سامي البارودي..

وأعقبه شوقي وحافظ اللذان انصرف نشاطهما الأكبر  
إلى نظم الشعر السياسي، وتأجج كثير من قصائدهما  
بالعاطفة الوطنية، وبالثورة على الاستعمار البريطاني،  
واكتسب أسلوبهما بعض الجدة والأصالة..  
ثم ظهر كتاب عيسى بن هشام الذي انتصر للتقدم  
العصري في الميدان الحضاري..  
وكانت هذه الأعمال الأدبية تعكس في أغلب الأحيان  
معتقدات الطبقة الوسطى التي اطرَدَ نماؤها في تلك الآونة،  
وتعبر عن ميولها، ولكن كان ينقصها نضج الوعي  
والتمرس..  
وما أن انتشرت القراءة انتشاراً يجزي المصطلعين  
بالكتابة حتى تزايدت الكتب المطبوعة وتنوعت. وعكف  
المتطلعون إلى أوروبا على الروايات الأوروبية المسلية فترجموها  
إلى العربية ونشروها فلاقَت من القراء إقبالاً لا بأس به،  
وغرست فيهم البذور الأولى للميل إلى القصة الحديثة..  
ولكنها لم تكن ذات أهداف سياسية واجتماعية، فلم  
تمس شغاف قلوب القراء، ولم تتل من اهتمام القراء ما ناله  
شعر عصرهم.



واشتدت الحركة الوطنية بعد ظهور مصطفى كامل، واستعاد المصريون اعتزازهم بوطنهم وذاتهم، وبعد أن كان التيار الوطني هو الغالب على الشعر ظهر شعراء تملكتهم العزة بالنفس، فعبروا بالشعر عن آرائهم وميولهم الذاتية، ووصفوا الشعر الذي لا يعبر عن الذات بأنه شعر مناسبات!.. وأعلام أولئك الشعراء هم شكري والعقاد والمازني... وقد مهدوا لظهور الشعر الرومانسي الذي حمل لواء شعراء مدرسة أبولو.

وعلى الرغم من أن هؤلاء الشعراء الذاتيين أثروا حركتنا الأدبية وعمقوها، وحرروها من ربة محاكاة الأدب العربي القديم، فقد عجزوا عن أن يحققوا لها الاستقلال، ولم يستطيعوا إلا أن يربطوها بعجلة الأدب الأوروبي، فإذا مال البورجوازيون المصريون في ذلك الوقت إلى محاكاة الأوروبيين واستوردوا جميع السلع من بلادهم، فلا عجب إذا سار أولئك الشعراء على منوال مواطنيهم وحاكوا شعراء الغرب، واستوردوا منهم مختلف الموضوعات والأفكار والمعاني.

وكان الشغل الشاغل للقوى المصرية الثورية منصرفاً وقتذاك إلى مناهضة المستعمرين، فلا عجب إذا اقتصر

الأدب الملتزم في تلك الحقبة على طرق الموضوعات الوطنية، والتعبير عن مشاعر تلك القوى الثورية، والاشتغال بها عن كشف مخازي الطبقة الموسرة من المصريين الممالئين للاستعمار، ومدى استغلالهم للطبقة الفقيرة من مواطنيهم، لاسيما طبقة الفلاحين...

ثم ظهرت باكورة القصة المصرية الطويلة، وهي قصة "زينب" لحسين هيكل، وتلتها قصة "دعاء الكروان" لطفه حسين. وقد حاولت كل من هاتين القصتين تصوير الحياة في الريف المصري، وإظهار العلاقة غير الإنسانية بين ملاك الأراضي والفلاحين، ولكنهما اقتصرتا على كشف نوع واحد من اعتداء هؤلاء السادة على مسوديتهم، وهو الاعتداء على العرض، وأغفلتا الاعتداء على سائر حقوق الفلاحين. وبانتهاء الحرب العالمية الثانية انتهى في عالم الأدب المصري عهد استنفذ أغراضه، وبدأ عهد جديد...

في ذلك الوقت ظهر لفييف من شباب مصر الثوري طالب بأدب يقلع عن محاكاة أدب الغرب، وينصرف إلى تصوير الحياة المصرية على حقيقتها، وتسجيل نشاط مجتمعتها، وإبراز التناقض الناشب بين مختلف فئاته، ومناصرة قواه التقدمية على قواه الرجعية. وظهرت في عالم النقد مدرسة

وضعت أسساً وقواعد لتلك الدعوة ولم تلبث أن ظهرت  
قصص لنجيب محفوظ اضطلعت بتصوير مظاهر الحياة  
السياسية والاجتماعية المصرية.

وبرغم أنها لم تتخذ موقفاً معيناً من الصراع الذي  
صورته، فقد أدت رسالة جلي، وخطت بالقصة المصرية  
خطوة واسعة إلى الأمام...

ثم ظهرت ليوسف إدريس قصص وطنية صورت الصراع  
الذي كان محتدماً بيننا وبين الاستعمار وعملائه.

وظهرت له قصص أخرى ريفية صورت استغلال  
أصحاب الأراضي الزراعية للفلاحين.

وما عم الاستبشار بهذه النهضة القصصية، وانعقدت  
عليها الآمال الكبار حتى هبت عليها من الغرب الأوروبي  
رياح مخربة حولت مجراها من عالم الواقع إلى عالم الغيب.  
ونشط النقد الرجعي الذي روج للبدع الأدبية الأوروبية  
المنحرفة.

بيد أن الأمل كبير في أن يفتن رواد القصة العربية  
الحديثة إلى أهمية الخط السليم الذي التزموه في مطلع  
حياتهم الأدبية، ويدركوا الفائدة التي يمكن أن تجنيها  
نهضتها الأدبية من عودتهم إلى التزامه.

واستهوت القصة القصيرة لفيماً من شبابنا المخلص  
المؤمن بالواقعية الاشتراكية في الأدب، وحققت على يديه  
تقدماً ملحوظاً.

وحاول شعراؤنا الشبان أن يستتبوا لوناً جديداً من  
الشعر أقدر على تصوير الواقع، والتعبير عن المشاعر  
الصادقة. وهم لا يزالون يتلمسون طريقهم في هذا المجال.  
ولاشك أنهم يصبحون أقدر على تحقيق هدفهم فيما إذا  
أقلعوا عن الميل إلى الغموض.

أما المسرح فقد حظي في الأيام الأخيرة بجانب كبير  
من اهتمام أدبائنا ونشاطهم، وظهرت على خشبته مسرحيات  
عديدة موفقة...

## ملحق: رأي بيلخانوف في الأدب والفن

الموضوع الذي تناقشه هو الأدب والفن.. ولكن الاسترسال في بحث أي موضوع يحتاج منذ البداية إلى تعريفه. فعلياً لذلك أن نبدأ فنحدد ما نقصده بكلمة "فن"، بيد أننا نجد من ناحية أخرى أن الاسترسال في بحث أي موضوع هو وحده الذي يؤدي بلا جدال، إلى تعريف مناسب لذلك الموضوع، ويترتب على ذلك أننا لسنا في وضع الآن يمكننا من تعريف الفن.. فكيف نتغلب على ذلك التناقض؟.. احسب أنه يمكن التغلب عليه بالطريقة الآتية وهي أن أختار للفن منذ الآن تعريفاً مؤقتاً ثم أعمل على تصويبه وسد نقصه كلما ازداد الموضوع وضوحاً في معرض البحث..

فما هو التعريف المؤقت الذي أختاره منذ الآن؟..

ذكر "تولستوي" في بحث بعنوان "ما هو الفن؟" عدة تعريفات للأدب والفن رأى أن كلاً منها يتناقض بدوره مع سائرهما ، ورآها جميعها كذلك غير مرضية. وفي الواقع إنها غير متناقضة وغير معيبة إلى الدرجة التي بدت له ، ولكن لنفرض أنها سيئة كما يقول ، ولننظر فيما إذا كان التعريف الذي اختاره في النهاية للفن مقبولاً. لقد قال:

"الفن وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني ، والفرق بين وسيلة الفن هذه ووسيلة الكلام أن الإنسان ينقل بهذه الوسيلة الأخيرة آراءه إلى أذهان غيره ، أما وسيلة الفن فتمكنه من نقل أحاسيسه..".  
وسأكتفي الآن بذكر ملحوظة واحدة..

يرى تولستوي أن الفن يعبر عن عواطف الإنسان في حين تعبر الكلمات عن آرائه. وهذا غير صحيح لأن الكلمات لا تشرح الآراء وحدها ولكنها تشرح الشاعر كذلك بدليل أن الشعر يتكون من كلمات..  
ومما قاله تولستوي نفسه:

"تعمل وظيفة الفن على أن يستعيد الفنان من نفسه عاطفة كان قد اختبرها. وبعد أن يستعيدها يعمل على بثها

في النفوس بوساطة الحركة والتخطيط والألوان والصور المنعكسة في كلمات. ويتم ذلك على نحو يمكن الناس من اختبار تلك العاطفة في العمل الفني "كما اختبارها هو في عالم الواقع" ويبدو مما تقدم أنه لا يمكن النظر إلى الكلمات، وهي وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني على أنها غريبة عن الفن ولا صلة لها به..

وليس صحيحاً كذلك أن الفن لا يعبر إلا عن عواطف الإنسان. لا، فالفن يعبر عن عواطف الإنسان وعن أفكاره كذلك، وهو لا يعبر عنها تعبيراً سلبياً، ولكنه يعكسها في صور حية. هذه هي خصائص الفن التي تميزه..

يرى تولستوي أن الفن يبدأ عندما يريد الإنسان أن يبث في غيره عاطفة اختبارها فيعمد إلى ابتعاثها في نفسه من جديد، ويعبر عنها بدلائل خارجية معينة. أما أنا فأرى أن الفن يبدأ عندما يبتعث الإنسان في نفسه عواطف وآراء اختبارها وهو تحت تأثير الواقع المحيط به، ويعبر عنها في صور مجددة. ومن تحصيل الحاصل أن نقول: إنه يعمد إلى ذلك في أغلب الأحيان بقصد نقل ما فكر فيه وشعر به إلى غيره من الناس.. إن الفن ظاهرة اجتماعية..

هذه هي التصويريات التي أردت - مؤقتاً - أن أصوب بها تعريف تولستوي للفن.

ولكنني أطلب إليك كذلك يا سيدي القارئ أن تلاحظ الرأي الآتي الذي قرره مؤلف قصة "الحرب والسلام" (يقصد تولستوي طبعاً)

"يوجد في مختلف المجتمعات على اختلاف الحقب ووعي ديني شائع بين أفراد المجتمع يفرق بين الخير والشر، وهذا الوعي الديني هو الذي يحدد قيمة الخوارج العاطفية التي يبيها الفن".

وسنتبين من هذا البحث مبلغ صحة هذا الرأي. بيد أنه، على أية حال، رأي جدير بالعناية البالغة لأنه يقترب بنا من مشكلة الدور الذي يلعبه الفن في تاريخ التطور البشري..

وما دمتنا قد توصلنا إلى تعريف أولي للفن فهذا يمهد لي شرح وجهة نظري. وإني أبادر فأقرر دون لف ودوران أن الفن "ظاهرة اجتماعية" انظر إليها من زاوية التصور الواقعي للتاريخ..

فما هو هذا التصور الواقعي المادي للتاريخ؟..



هناك في الرياضيات، كما هو معلوم، برهان مسلم به، أو برهان غير مباشر. وقياساً على ذلك سأنهج هنا نهجاً أدعوه "التفسير غير المباشر" أي أنني سأبدأ بشرح التصور المثالي (الوهمي) للتاريخ، وسأشير إلى نواحي الاختلاف بينه وبين نقيضه، وهو التصور الواقعي للتاريخ..

يقوم التصوير المثالي للتاريخ، أو تقوم أبقى صورة من صورته، على اعتقاد مؤداه أن السبب النهائي الحاسم في تطور التاريخ البشري يرجع إلى تطور معارف الإنسانية وأفكارها. وقد كان هذا الاعتقاد هو المسيطر على العقول جميعها خلال القرن الثامن عشر، ثم انتقل إلى القرن التاسع عشر. وقد ظل "سان سيمون" و"أوجست كونت" متشبثين به، ولو أن وجهة نظرهما اختلفت في بعض مواضعه عن وجهات نظر من سبقوهما من فلاسفة القرن الثامن عشر. فإن "سان سيمون" يسأل مثلاً عن منشأ نظام الإغريق الاجتماعي، ثم يجيب عن سؤاله بما يأتي: كان "النهج الديني" يقوم عندهم أساساً للنهج السياسي.. فهذا النهج الأخير كان يقاس على الأول.. وهو يذكر لنا، تدليلاً على صحة رأيه، أن "الأولمب" الإغريقي، وهو مقر آلهة الأساطير، كان كذلك مقراً لاجتماع "الجمعية الجمهورية"،

وتشريعات مختلف البلاد الإغريقية تشترك رغم اختلافها في مظهر عام واحد هو أنها جميعها ذات صبغة جمهورية. ولم يقف "سان سيمون" عند هذا الحد ولكنه رأى كذلك أن النهج الديني، أو النظام الديني الكامن وراء نظام الإغريق السياسي، ناشئ بدوره من مجموعة "مفاهيمهم العلمية" أو عن نظرتهم إلى "نظام الكون العلمي"، وبذلك تكون "مفاهيم" الإغريق العلمية في نظره هي أساس حياتهم الاجتماعية، وتطور هذه المفاهيم، أو التصورات، هو الدافع الأساسي للتطور التاريخي، والعامل الرئيسي الذي يحدد تحول أشكال الحياة الاجتماعية عبر التاريخ من شكل إلى شكل..

ويرى "أوجست كونت" كذلك أن تحليل هذا الموضوع يدل في نهاية الأمر على أن حركة الجهاز الاجتماعي بأسره تقوم على "الأفكار" وهذا الرأي ترداد لآراء من سبقوه من الأنسيكلوبيديين الذين زعموا أن "الفكر" هو الذي يحكم العالم.

والمفهوم الواقعي للتاريخ يناقض هذا الرأي على المناقضة. فبينما يرى "سان سيمون"، وهو ينظر إلى التاريخ من الزاوية المثالية، أن علاقات الإغريق الاجتماعية نابتة من

معتقداتهم الدينية، أرى أنا المشايخ للفهم الواقعي أن اجتماعات "الأولمب" الجمهورية (السياسية) ليست إلا انعكاساً لنظام الإغريق الاجتماعي. وإذا كان "سان سيمون" قد تساءل عن منبت عقائد الإغريق الدينية وأرجعها إلى نظرتهم العلمية للوجود، فإني أرى أن نظرتهم العلمية هذه قد تحددت في مراحل تطورها التاريخي بتطور القوى الإنتاجية التي كانت تحت إمرة الشعب الهيليني وقتذاك.

هذا رأيي في التاريخ بوجه عام، فهل هو صحيح؟..

لست هنا بصدد التدليل على صحته، ولكنني سأسألك أيها القارئ، أن تسلم جديلاً بأنه صحيح، وأن تتخذه معي نقطة بداية لبحث مشكلة الفن. ومن الواضح أن البحث في مشكلة الفن الخاصة سيكون في نفس الوقت محكاً لصحة نظرتي العامة للتاريخ، فإذا كانت هذه النظرة خاطئة عجزنا ونحن نتخذها نقطة بداية لبحثنا، عن السير قدماً في تفسير تطور الفن. أما إذا وجدنا أنفسنا، بعد الاستعانة بها، أقدر على تفسير ذلك التطور، فسيكون هذا دليلاً قوياً على صحتها...

بيد أنني أتوقع اعتراضاً منذ البداية. فقد ذكر "داروين" في بحثه "أصل الإنسان والانتخاب الطبيعي في علاقات

الجنس" عدة وقائع تدلُّ على الدور الهام الذي تلعبه "حاسة الجمال" في حياة الحيوانات.

ويمكن الإشارة إلى هذه الوقائع، وإلى النتيجة المستخلصة منها، وهي أن "حاسة الجمال" لا يمكن أن تفسر إلا على أساس "بيولوجي" (علم الأحياء).

أي لا يمكن أن تفسر على أساس "الفهم الواقعي" للتاريخ. وسيقال لي إنه لا يجوز أن ينسب تطور هذه الحاسة عند الإنسان إلى عامل واحد فقط هو الوضع الاقتصادي للمجتمع الذي يعيش فيه. ولما كان رأي "داروين" في تطور الأحياء مادي الاتجاه دون شك، فسيقال لي كذلك إن علم الأحياء المادي يزودنا بدلائل باهرة تدحض نظرية التفسير المادي الواقعي للتاريخ.

وإنني أقدر رجاحة هذا الاعتراض ولذلك سأعمد إلى مناقشته. ومما يضاعف فائدة تلك المناقشة أنني عند الرد على ذلك الاعتراض سأردُّ في الوقت عينه على اعتراضات أخرى شبيهة به يمكن استخلاصها من حياة الحيوانات "السيكولوجية". ولنحاول أولاً أن نحدد، على قدر الإمكان، النتيجة التي يمكن استخلاصها من الوقائع التي أدلى بها "داروين" ولننظر لذلك فيما استخلصه هو نفسه من تلك الوقائع.

جاء في الفصل الثاني من القسم الأول (الطبعة الروسية) من كتابه "أصل الإنسان" ما يلي عن "حاسة الجمال": "قيل إن هذه الحاسة إنسانية، أي خاصة بالإنسان.. ولكننا عندما نجد ذكر الطير يتأنق أمام الأنثى في عرض ريشه الجميل وألوانه الزاهية ونرى الطيور العادية لا تبدي مثل زهوه وخيلائه، يتبدد لدينا كل شك في أن الأنثى تعجب بجمال أليفها الذكر. وما دامت الأنثى تترين في كل مكان بريش الطيور، فإن جمال هذا الريش يخرج عن نطاق الجدل. ثم إن حرص الطيور المغردة، وطيور البساتين، على تزيين أعشاشها وملاعبها بما تجمعها من الأشياء المبهجة الألوان، يدل على ابتهاجها بمثل هذه الزينة. ولا شك كذلك في أن الألحان العذبة التي ترسلها ذكور الطير في فصل الربيع، أي فصل الحب، تدل بدورها على أن إناث الطير تعجب بها. وإذا قيل إن هذه الإناث تعجز عن تقدير الألوان الجميلة، ومظاهر الزينة، وألحان ذكورها، فمعنى ذلك أن الجهد والعناء اللذين تبذلهما تلك الذكور في عرض مفاتها على الإناث يضيعان عبثاً، وهذا لا يمكن التسليم به.."

ومما قاله "دارون" في كتابه المذكور "يخيل إليّ أن استحالة تفسير السبب فيما تحدثه الألوان من بهجة وانسراح أشبه باستحالة تفسير السبب في الاستمتاع بالرائحة الطيبة والرائحة الشهية. وسواء تمكّنّا من تعليل ذلك أو لم نتمكن فمما لا شك فيه أن الإنسان كغيره من الحيوانات الأدنى مرتبة منه، يستمتع بمثل ما تستمتع به من الألوان والأنغام، وأناقة الأشكال والظلال..".

هكذا تدل الوقائع التي ذكرها "دارون" على أن الحيوانات تستطيع، كبني البشر، أن تستمتع بالجمال، وأن أذواقنا الجمالية تطابق في بعض الأحيان أذواقها، ولكن تلك الوقائع لم تفسر لنا "أصل" تلك الأذواق الجمالية..

وإذا كان علم الأحياء يعجز عن تفسير أصل تلك الأذواق، فهو يعجز من باب أولى عن تفسير تطورها التاريخي. ولكن لندع "داروين" يعاود حديثه: "ليس تذوق الجمال، أو الجمال الأنثوي على الأقل، ذا طبيعة خاصة يدركها الإنسان. ودليل ذلك أنه يختلف كلية باختلاف الأجناس البشرية. وقد يختلف بعض الاختلاف حتى بين أفراد أمة لم يختلف جنس شعبها.

وإذا اتخذنا من الحلى القبيحة والموسيقى البشعة التي يعجب بها المتوحشون معياراً للحكم كان لا بد أن نقرر أن موهبة الذوق لم تتطور عند أولئك المتوحشين وتصل إلى ما وصلت إليه مثيلتها عند بعض الحيوانات كالطيور مثلاً..

فإذا كان تصور الجمال يختلف حتى بين أفراد الأمم المنحدرة من جنس واحد كان معنى ذلك أن الاختلاف المذكور لا صلة له "بعلم الأحياء"، وقد قرر "داروين" نفسه أن البحث عن ذلك يجب أن يتجه إلى ناحية أخرى. وفي الطبعة الثانية من كتابه المذكور وردت عبارة هذه ترجمتها: "ومع ذلك، فإن مثل هذه الأحاسيس الجمالية ذات صلة وثيقة، لدى الشعوب المتحضرة، بالأراء المركبة، والتفكير المدرب.." (هذه الجملة لم ترد في نسخة الكتاب الروسية)..

إن هذا الذي قرره "داروين" ذو أهمية كبرى فهو ينقلنا من علم الأحياء إلى علم الاجتماع. إذ من الواضح أن أسباباً اجتماعية، كما يرى "داروين" نفسه، هي التي تحدد الحقيقة القائلة بأن أحاسيس المتحضرين الجمالية ذات صلة بالأفكار الحضارية المركبة. ولكن هل أصاب "داروين" عندما ظن أن الصلة بين الفكر والذوق الجمالي لا تتوفر إلا

عند المتحضرين؟ لا ، ومن السهل أن نتيين خطأه. ولنضرب  
مثلاً لتوضيح ذلك:

من المعلوم أن جلود الحيوانات ومخالبها وأنيابها  
استأثرت بمكانة مرموقة بين أدوات زينة المتوحشين.  
فما سبب ذلك؟.. أهو تناسق فني بين ألوانها  
وأشكالها؟.. لا ، فالمتوحش الذي يتزين مثلاً بجلد النمر  
ومخالبه وأنيابه ، أو بجلد الجاموس البري وقرونه ، يرمز  
بذلك إلى قوته ومهارته في صيد تلك الوحوش. فالذي يقهر  
الخصم الماهر لابد أن يكون أمهر منه ، والذي يقهر القوي  
يكون كذلك أقوى منه.

وليس من المستبعد أن يكون للخرافة أيضاً أثر في هذه  
الحالة. فقد حدثنا "سكولكرافت" عن قبائل الهنود الحمر  
في شمال أمريكا فقال: إن رجالها مغرمون بالحلى المصنوعة  
من مخالب الدببة الشهب التي لا تعرف تلك البلاد حيوانات  
أشج منها فتكاً ، ويرجع ذلك إلى أن الهندي المحارب يرى أن  
وحشية تلك الدببة وشجاعته تنتقل إلى من يتزين بمخالبها.  
فهذه المخالب في نظر "سكولكرافت" زينة من ناحية ،  
وتميمة من ناحية أخرى..



ويستحيل في هذه الحالة أن نتصور أن أولئك الهنود لا يعجبون بتلك الأنياب والمخالب والجلود إلا لتتاسق ألوانها وأشكالها. كلا، فالعكس هو الأرجح، أي أن هذه الحلى لم تستعمل أول الأمر إلا على أنها شواهد الشجاعة والمهارة والقوة. ثم حدث بعد ذلك وبسبب أنها شواهد القوة والمهارة والشجاعة، إن أخذت تستثير المشاعر الجمالية، وتكتسب خصائص الزينة.

ويترتب على ذلك أن آراء المتوحش الجمالية ليست ذات صلة "بالآراء المركبة" فحسب، ولكنها في بعض الأحيان تنشأ بالذات من أثر مثل تلك الآراء..

وها هو ذا مثل آخر: من المعلوم أن نساء بعض القبائل الإفريقية تزين معاصمهن وسيقانهن بالخواتم والخلاخيل الحديدية، وقد تلبس زوجة الرجل الغني ما يزن ثلاثين أو أربعين رطلاً من تلك الحلى. ولا شك أن ذلك متعب مرهق، ولكن المرأة التي تتقيد بالأغلال أو أغلال العبودية كما يسميها "شواينفورت"، تجد متعة في حمل أغلالها... فما سبب المتعة التي تستشعرها المرأة الزنجية وهي ترزح تحت عبء قيودها؟ سبب متعتها أنها تجد بذلك نفسها، كما يجدها غيرها، جميلة!.. ولكن، ما سر جمالها هذا؟.. إنه نتيجة

تزاوج مركب للأفكار. وقد قال "شواينفورت" إن الولع بتلك الزينة يستبد بالقبائل التي بدأت تستقبل عصر الحديد أو القبائل التي تجد الحديد معدناً نفيساً، إذ أن الأشياء النفيسة تبدو جميلة لأنها تتصل بفكرة الثروة. فإذا تحلت امرأة من قبيلة "الدنكا" بعشرين رطلاً من خلاخيل الحديد مثلاً بدت لنفسها ولغيرها أجمل مما لو تحلت برطلين منها فقط، ذلك لأنها تبدو في هذه الحالة أشد فقراً. ومن الواضح أن المهم هنا ليس جمال خواتيم الحديد وخلاخيله، ولكنه التزاوج بين هذه الزينة وفكرة الثروة..

وهذا مثال ثالث: إن قبيلة "الباتوكاس" في أعلى نهر "الزمبيزي" تعد الرجل قبيحاً إذا هو لم يحطم أسنانه القاطعة العليا. فمن أين نشأت هذه الفكرة الجمالية؟ لقد نشأت كذلك من تزاوج الأفكار، فرجال تلك القبيلة يخلعون أسنانهم القاطعة تشبهاً بالحيوانات المجترة. ولاشك أن هذا العمل يبدو في نظرنا غير مفهوم. ولكن "الباتوكاس" قبيلة ريفية تكاد تعبد عجولها وبقرها. وهنا يبدو من جديد أن كل ما هو نفيس هو كذلك جميل، والتصور الجمالي ينبثق من أفكار مختلفة عنه في نوعها.

ونذكر أخيراً مثلاً ضربه "داروين" نفسه وهو يتحدث عن المستكشف "ليفنجستون" قال: إن نساء "ماكولولو" يثقن شفتهن العليا ويدخلن بها حلقة كبيرة من الخيزران أو من المعدن يطلقن عليها اسم "بيليلي". وإذا سئل زعيم القبيلة عن سبب تزين النساء بتلك الحلية أجاب وهو ولا شك مندهش لهذا السؤال السخيف: "السبب هو طلب الجمال.. وهل يملك النساء من أسباب الجمال غير تلك الحلي؟ إن زينة الرجال هي اللحي والنساء محرومات منها..

وأى صنف من النساء تكون المرأة التي لا تتحلى شفته بتلك الزينة؟ بيد أنه يصعب تحديد المصدر الذي نشأت منه عادة لبس "البيليلي". ولا شك أن البحث عن هذا المصدر يجب أن يدور في محيط الأفكار التي وصل تزاجها إلى أقصى درجات التعقيد. ومن الخطأ البحث عنه في ثانيا قوانين علم الأحياء إذ لا علاقة بينهما كما هو واضح.

وأرى أنه يحق لي، بعد ذكر الأمثلة السابقة، أن أؤكد أن المشاعر التي تستثيرها الألوان والأشكال المنسقة الصياغة، تتزاج في الذهن، حتى في ذهن الرجل الهمجي، بأفكار مركبة أعقد تركيباً. وأن هناك على الأقل، عدداً عديداً من هذه الألوان والأشكال المنسقة لا تبدو جميلة إلا بفضل ذلك التزاج..

ولكن كيف تستيقظ هذه المشاعر؟.. ومم تتولد الأفكار المركبة المتزاوجة مع مشاعرنا التي تجيش لدى رؤية بعض الأشياء؟ لا جدال أن علم الأحياء يعجز عن الإجابة على هذين السؤالين، فالاختصاص هنا لعلم النفس. وإذا كان التصور الواقعي للتاريخ أقدر على هدايتنا إلى حل لهذا المشكل.. وإذا وحدنا أن التزاوج المذكور، والآراء المركبة، تتحدد آخر الأمر وتتشكل بفعل أوضاع القوى المنتجة في مجتمع ما، وفي ظروف ذلك المجتمع الاقتصادية، فيجب التسليم، بناء على ما ذكر، بأن مذهب "داروين" وذلك المفهوم، ولكنني سأدلي مع ذلك ببضع كلمات أخرى في الموضوع.

تأمل الأسطر التالية التي وردت في كتاب داروين "أصل الإنسان" (ص 99 من الطبعة الثانية الإنجليزية) "يحسن أن أبدأ فأقول إنني أود ألا أصرّ على أنه إذا بلغت المواهب الفكرية لحيوان اجتماعي مستوي المواهب الفكرية الإنسانية في نشاطها ومدى تطورها، فلا بد أن يكتسب ذلك الحيوان نفس إحساسنا الأدبي. وكذلك نجد بعض الحيوانات تشعر بالخطأ والصواب، وتتمتع بنوع من الذوق الجمالي، ولكنها تعجب بأشياء مختلفة عن التي نعجب

نحن بها ، وتسلك طرقاً سلوكية مختلفة عن التي نتبعها. وإذا قلنا على سبيل المثال إن الناس ينشؤون ويشبون في ظروف خلايا النحل كل المطابقة ، فيصعب في هذه الحالة أن نشك في أن إناثا اللواتي لم يتزوجن سيجدن من واجبهن ، كملكات النحل ، أن يقتلن إخواتهن وأمهاتهن ، ويحاولن قتل أولادهن ولا يفكر أحد في التعرض لهن. ومع ذلك يخيل إلي في مثل هذه الحالة ، أن النحلة ، أو أي حيوان اجتماعي آخر ، يتحلى بنوع من الشعور أو الوعي الذي يفرق بين الخطأ والصواب.

ما المستفاد من هذا القول؟.. المستفاد أن معتقدات الإنسان الأدبية ليست مطلقة ، بل هي تتغير بتغير الظروف التي يعيش فيها. ولكن ما الذي يخلق هذه الظروف ، وما الذي يطورها ويغيرها؟.. لا يتعرض "داروين" لهذه الأسئلة قط. ولكننا إذا أكدنا ودلنا على أن أوضاع القوى المنتجة ، وتغير تلك الأوضاع نتيجة لتطور تلك القوى ، هي التي تخلق الظروف السابقة الذكر وتطورها ، إذا أكدنا ذلك ودلنا على صحته ، بعيدين عن أن نصطدم بما قرره "داروين" ، نكون قد أتممنا عمل ذلك العالم ، وأوضحنا ما عجز هو عن إيضاحه. وإنما سنصل إلى ذلك مستعينين في بدراسة

الظواهر الاجتماعية بنفس المذهب الذي أدى أجل الخدمات  
في محيط علم الأحياء..

ولن يكون من الطبيعي، على العموم، أن نقيم خلافاً  
بين "الداروينية" (يقصد مذهب داروين) وبين وجهة النظر  
التاريخية التي أذاع عنها، فإن داروين يرود ميداناً مختلفاً  
كل الاختلاف. إنه يبحث في نشأة الإنسان بحسبانه من  
الأجناس الحيوانية. أما الفلسفة المادية الحديثة فتحاول  
تفسير الحياة التاريخية لتلك الأجناس. وطريق بحثها يبدأ  
حيث ينتهي بحث "الداروينية"، وعملها لا يغني عما أمدنا به  
داروين من علم، وكذلك لا تعني كشوف داروين الرائعة  
وكشوف تلاميذه عن بحوثها. بيد أن تلك الكشوف تمهد  
السبيل للبحوث الواقعية كما يمهد العالم الطبيعي سبيل  
الدرس الكيميائي دون أن يقف بذلك حجر عثرة في طريق  
البحوث الكيميائية، والأمر جميعه ينتهي إلى هذه النهاية.  
فقد كانت "الداروينية" في وقتها خطوة تقدمية حتمية في  
تطور علم الأحياء، وقامت بتوفير أدق المطالب التي كان  
ينتظرها المتحمسون لهذا العلم وكشوفه. فهل يمكن أن  
يقال مثل ذلك من وجهة النظر الواقعية في تفسير التاريخ؟..  
أيمكن الجزم بأنها كانت خطوة تقدمية حتمية في تطور

العلم الاجتماعي؟ وهل هي قادرة اليوم على تلبية جميع مطالب هذا العلم؟.. أجيب على ذلك بالإيجاب، وأؤكد إجابتي أشد تأكيد.. وأمل أن أبرهن بالحجج المقنعة على أن ثقتي في صحة ما أؤكد له ليست مبنية على غير أساس.

إذا عدنا إلى علم الجمال بدا لنا مما قاله "داروين" أنه ينظر إلى تطور الذوق الأدبي من نفس زاوية نظره إلى تطور الإحساس الأدبي. فالناس في نظره، وكذلك عدد غير قليل من الحيوانات، يتمتعون بذوق جمالي.

أي أنهم يشعرون بنوع من المتعة "الجمالية" حين يقعون تحت تأثير بعض الأشياء والظواهر الطبيعية. ولكن تلك الأشياء والظواهر الطبيعية التي تتيح لهم متعة تذوق الجمال تتوقف على الظروف التي نشؤوا فيها، وعاشوا وعملوا متأثرين بها. ويرى داروين كذلك أن تمتع الإنسان بالذوق والتخيل الجمالي يرجع إلى طبيعته البشرية. وأن الظروف المحيطة به هي التي تحدد كيفية تحول ذلك الذوق والتخيل من مجرد إمكانات إلى واقع فعلي، وهي التي تفسر اتصال رجل اجتماعي ما بأذواق وتصورات معينة دون غيرها.

هذه هي النتائج النهائية التي تستخلص استخلاصاً ألياً مما قاله داروين في هذا الصدد. ولاشك أنه لا يوجد أحد من

معتنقي مذهب التفسير المادي للتاريخ يمكن أن ينازع فيها، فهؤلاء على العكس يرون في تلك النتائج دليلاً جديداً على صدق نظرهم، ومما لا شك فيه أنه لم يخطر ببال أحد منهم أن ينكر الصفات الاجتماعية للطبيعة البشرية، أو أن يفسرها بطريقة تعسفية. فالذي قالوه في هذا الصدد ينحصر في أن الطبيعة البشرية متطورة، فلو أنها ليست كذلك لاستحال تفسير حركة التطور التاريخي التي تتمثل في ذلك الحشد من الظواهر الطبيعية الدائمة التغير.

بيد أنه ما دامت الطبيعة البشرية "تطور نفسها" عبر التطور التاريخي فلا بد أن يكون هناك سبب خارجي يدعو إلى تطورها. ويترتب على ذلك ألا تنحصر مهمة المؤرخين وعلماء الاجتماع في بحث خصائص "الطبيعة البشرية" في ذاتها.

لنمتحن خاصية من خصائص "الطبيعة البشرية" كالميل إلى "المحاكاة" مثلاً، لقد رأى "تارد" الذي كتب بحثاً ممتازاً عن قانون "طبيعة المحاكاة" أن تلك الطبيعة هي روح المجتمع. وجاء في معرض تعريفه لها أن كل مجتمع عبارة عن جمهور من الناس يحاكي من حاضره بعضه بعضاً من ناحية، ويتخذ له من ماضيه نموذجاً يحاكيه من ناحية



أخرى.. ومما لا يتطرق إليه شك أن "المحاكاة" لعبت دوراً ضخماً في تاريخ صراع الأفكار والأذواق والعادات والأخلاق. وقد أبرز الفلاسفة الماديون الذين ظهرُوا في القرن الثامن عشر أهمية ذلك الدور.

ومما قاله الفيلسوف الفرنسي "هيلفسيوس" في هذا الصدد: "يتكون الإنسان بحذافيه من المحاكاة".. غير أن البحاثة "تارد" المشار إليه لم يتخذ من مثل هذا القول الواقع في خطأ المبالغة مقدمة لبحوثه في قوانين المحاكاة.

وعندما استعادت أسرة "سيتوارت" العرش في بريطانيا، وأرجعت نظام الأشراف القديم البائد، لم يبد على أولئك الأشراف أي ميل إلى محاكاة التزمتم الذي اتصف به ممثلو ثورة البورجوازية الدنيا المعروفون باسم "البيوريتان"، بل استمسكوا، على العكس، بالعادات والميول المناقضة تماماً لعادات "البيوريتان" وميولهم.

لقد أدى تزمتم "البيوريتان" إلى اندفاع خصومهم في تيار إباحية خرجت عن حد المعقول، وأصبح محبباً إليهم أن يعجبوا بكل ما حرمه "البيوريتان"، ويتهاكوا عليه.

كان البيوريتان متحرجين في الدين فطاب للطبقة الأرستوقراطية حينذاك أن تجاهر بالكفر. واضطهد

البيوريتان الأحرار من كتاب الأدب والمسرحيات، فما زالت دولتهم حتى كان ذلك إيذاناً بنهضة أدبية ومسرحية كبرى. وكان البيوريتان يقصون شعر رؤوسهم، ويستتكرون الزي المبهرج، فما عادت أسرة ستيوارت إلى الحكم حتى أصبح الشعر الطويل والزي الثمين من دلائل الأناقة الحديثة. وحرّم البيوريتان لعب الورق، ولكن سرعان ما أصبح الميسر في ظل الحكم الجديد فتنة أولع الناس بها.. وهكذا دواليك.. ومجمل القول أن "المحاكاة" لم تلعب دورها في تلك الحقبة من التاريخ، وإنما نقيضها هو الذي لعب دوره. أن الميل إلى مناقضة الواقع يدخل كذلك في دائرة خصائص "الطبيعة البشرية"، ولكن لماذا بلغت تلك المناقضة الداخلة في خصائص "الطبيعة البشرية" أقصى عنفوانها حين لعبت دورها في دائرة العلاقات بين الأشراف والبورجوازية الدنيا في بريطانيا خلال القرن السابع عشر؟.. السبب في ذلك هو الصراع الحاد الذي دار وقتذاك بين طبقة الأشراف والبورجوازية - أو بتعبير أدق - بين الأشراف و"الطبقة الثالثة" من المجتمع عموماً.

ويمكن القول، بناء على ما تقدم، أنه برغم ميل الإنسان الشديد إلى المحاكاة، فإن ذلك لا يظهر إلا في

حدود علاقات اجتماعية معينة. ومثال ذلك ما حدث في فرنسا خلال القرن السابع عشر عندما أقدمت البورجوازية على محاكاة الأشراف، برغم أنها لم تصب في ذلك نجاحاً كبيراً "انظر تمثيلية موليير" البورجوازي الشريف" ..

وفي حدود علاقات اجتماعية أخرى مختلفة يتبدد الميل إلى المحاكاة، ويخلي مكانه لنقيضه الذي سأطلق عليه في الوقت الحاضر اسم "التناقض" ولكن لا، فأنا أعرض الموضوع عرضاً غير صحيح.

فإن الميل إلى المحاكاة لم يتبدد في بريطانيا كلية خلال القرن السابع عشر. وأغلب الظن أنه كان يبدو في عنفوان قوته من خلال علاقات الأفراد المنتمين إلى طبقة بعينها حيث كان بعض هؤلاء يحاكي بعضاً. وقد قال "بلجام" عن الطبقة الراقية في ذلك العصر: "لم يكن أولئك القوم ملحدين عن عقيدة. ولكنهم أنكروا الدين منذ البداية حتى لا يقال عنهم إنهم من "حليقي الرؤوس" أي من "البيوريتان"، وحتى لا يجهدوا أنفسهم في التفكير." كتاب الشعب ورجال الأدب في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر". ويمكن القول دون خوف من التورط في الخطأ أن أولئك القوم كانوا ينكرون الدين تشبهاً ومحاكاة، بيد أنهم إذ

كانوا يحاكون الملحدين المفكرين كانوا يناقضون البيوريتان في نفس الوقت.

لقد كانت المحاكاة مصدراً للتناقض.. وإنما نعلم أن محاكاة ضعاف العقول من أشراف الإنجليز للملحدين الذين كانوا أكثر منهم فهماً ، وحسبانهم الإلحاد موضعاً للتباهي والتفاخر يرجع إلى تناقضهم مع البيوريتان ، بل إنه ردة فعل التزمت خصومهم هؤلاء. ورد الفعل هذا كان بدوره نتيجة من نتائج الصراع الذي دار بين هاتين الطبقتين. وهكذا نرى أن وراء هذه الظواهر الفكرية المعقدة حقائق ذات طابع اجتماعي وعلى ضوء ما تقدم نستطيع أن نمسح النتيجة التي استخلصتها من بعض بيانات داروين ، وأن نتبين مدى صحتها ، وحقيقة مفهومها ، تلك النتيجة التي تقرر أن "الطبيعة البشرية" هي التي قد تتيح للإنسان التمتع بنوع من التصورات والأذواق والميول. ولكن تحول استعداد الإنسان هذا من مجرد إمكانياته إلى واقع فعلي يتوقف على الظروف المحيطة به ، أي بالإنسان.. وبسبب تلك الظروف تصبح له تصورات وميول وأذواق بذاتها دون غيرها.. وإذا لم تخننا الذاكرة فإن أحد مواطني الروس الواقعيين سبق له أن قال ما يأتي:

"عندما يصل قدر من الطعام إلى المعدة يبدأ عملها طبقاً لقوانين الهضم. ولكن هل تزودنا هذه القوانين بالإجابة على السؤال الآتي: "لماذا تتمتع معدتك أنت يومياً بوفرة من الطعام الشهى المغذي بينما لا تستقبل معدتي أنا مثل هذا اللون من الطعام إلا نادراً؟!... وهل تفسر لنا تلك القوانين لماذا تكتظ معدة إنسان كل يوم بألوان المأكولات بينما يكاد غيره يموت جوعاً؟.."

إن تفسير ذلك يخرج، كما يبدو، عن نطاق قوانين الهضم، ولا يمكن التماسه إلا في نطاق آخر خاضع لقوانين مختلفة.. كذلك حال عقل الإنسان. فإذا كابد العقل حالة معينة، أو أمدته الأوضاع التي تحوطه بتأثيرات معينة، فإنه ينسج منها نسيجاً يخضع لبعض القوانين العامة. وتختلف النتائج اختلافاً كلياً باختلاف التأثيرات التي يتلقاها العقل. ولكن ما هي العوامل التي أوجدت العقل في مثل تلك الأوضاع والحالات، والتي حددت قدر تلك التأثيرات ومميزاتها؟.. إن قوانين العقل لا تستطيع أن تفصل في هذا. "وهاك مثلاً آخر. تصور كرة من المطاط تسقط من برج عال.. إنها تخضع في سقوطها لقانون بسيط معروف هو قانون الميكانيكا. فإذا اصطدمت بسطح مائل تغير

اتجاهها ، وخضعت في ذلك أيضاً لقانون ميكانيكي آخر. ونرى نتيجة لذلك أن انحراف سيرها ناتج دون شك من مركب القانونين المذكورين. ولكن ما الذي أقام السطح المائل في طريق الكرة؟.. من أين جاء هذا السطح المائل؟.. إن هذين القانونين عاجزان عن حسم هذا السؤال. ما الذي أوجد الظروف التي أخضعت سير الكرة إلى مركب هذين القانونين؟.. إن أحد هذين القانونين أو مركبهما لا يفسر لنا ذلك..

إني على يقين من أن تاريخ المثل الفكرية يتعذر فهمه على كل من لم يدرك هذه الحقيقة البسيطة حق الإدراك. ولنستأنف الآن بحثنا.. عندما تحدثت عن المحاكاة أشرت إلى الاتجاه المناقض لها وأسميته "التناقض". ولا بد الآن من امتحان هذا الموضوع على نحو أدق. نحن نعلم أهمية الدور الذي لعبه "التعبير" عن مشاعر الإنسان والحيوان. ذلك التعبير الذي شرحه داروين تحت عنوان "مبدأ التضاد" (الجمع بين المتضادين) قال: "إن حالات معينة من حالات عقل الكائن الحي تؤدي به إلى الإقدام على تصرفات اعتادها في الأصل، وقد يظل يمارسها. وسنرى أنه، فيما إذا استبدت به حالة عقلية مضادة كل

التضاد لما سبقها ، سيدفعه ميل قوي غير إرادي إلى الإتيان بحركات وتصرفات ذات طبيعة مضادة كل التضاد هي الأخرى ، برغم أنه لم يكن يمارس مثل تلك الحركات والتصرفات من قبل..

"وقد ضرب لنا داروين أمثلة دلت بها تدليلاً مقنعاً على أن "مبدأ التضاد" له أثره الفعلي في جانب كبير من المشاعر وطرق التعبير عنها. واني لأتساءل ألا نستطيع تبين جذور هذا الأثر في تطور العادات والتقاليد؟..

قال داروين.. "عندما يلقي الكلب بنفسه تحت أقدام سيده ، وينام على ظهره ، فإن تصرفه هذا يدل على الخضوع التام ، فهو نقيض إلى أبعد حد ممكن لمختلف حالات المقاومة "وهنا تظهر عملية "مبدأ التضاد" ظهوراً يلفت النظر. واعتقد أنها تظهر كذلك في الحال الآتية التي رواها الرحالة بورتون. قال: "عندما يمر زنوج قبيلة "وانيامويزي" بقرية تقطنها قبيلة معادية يتجردون من أسلحتهم ليتحاشوا أي احتكاك بهم ، في حين أن كل واحد منهم لا يتجرد من سلاحه عادة حتى في قريته.

فإذا كان لسان حال الكلب الذي ينقلب على ظهره أمام سيده أو أمام كلب آخر يقول ، كما لاحظ داروين ،

"انظر .. إنما أنا عبدك"، فإن زنوج قبيلة "وانيامويزي" يحاولون، بتجردهم من أسلحتهم وقت الحاجة إليها، أن يوحوا إلى أعدائهم ألا شيء أبعد عن أذهانهم من التفكير في الدفاع عن أنفسهم. وكأنما يقولون لهم: "نحن نثق في شهامتكم كل الثقة".

إن الفكرة واحدة في كلتا الحالتين، وكذلك طريقة التعبير عنها، أي طريقة التعبير بفعل هو النقيض المباشر للفعل الآخر الذي كان لا بد من وقوعه في حالة ما إذا كانت هناك نية العدوان بدل نية الخضوع.

كذلك يتجلى لنا "مبدأ التضاد" واضحاً كل الوضوح في العادات التي تستهدف التعبير عن الحزن. وقد ذكر لنا كل من داود وشارلز ليفنجستون أن المرأة الزنجية تبدو للناس دائماً مزدانة بكامل حليها، إلا في حالة حزنها على ميت.

ويعتني الزنجي من قبيلة نيام نيام كل الاعتناء بتصفيف شعره، وتعاونه على ذلك زوجاته: بيد أنه يهمل شعره كل الإهمال دلالة على حزن يكابده لوفاة أحد أقربائه.

ويرتدي بعض زنوج إفريقيا، كما قال الرحالة "دي شايو" ملابس قذرة تعبيراً عن حزنهم لموت أحد رجال القبيلة



من ذوي المقام. ويعبر الوطنيون في "بورنيو" عن مثل هذا الحزن بخلع ملابسهم القطنية "السارونج" وارتداء ملابس من لحاء الشجر مما كان يرتديه أجدادهم الأقدمون. كذلك يلبس بعض رجال القبائل في منغوليا ثيابهم مقلوبة لنفس السبب. وواضح من هذه الحالات جميعها أن بعض الأفعال تعبر عن مشاعر تناقض المشاعر التي تعد طبيعية وضرورية ومفيدة في مجرى الحياة العادية..

ففي مجرى الحياة الطبيعية يعد استبدال الملابس النظيفة بالملابس المتسخة أمراً مفيداً مرغوباً فيه. أما في فترة الحزن فإن "مبدأ التضاد" يقتضي استبدال الملابس المتسخة بالملابس النظيفة ووطنيو "بورنيو" الذين تحدثنا عنهم، يفضلون لبس الأردية القطنية على التستر بلحاء الشجر. ولكن "مبدأ التضاد" يحملهم على ستر أجسادهم بما لا يؤثرون، أي ستر أجسادهم بلحاء الشجر تعبيراً عن حزنهم. ويرتدي سكان منغوليا ملابسهم على نحو طبيعي كما يرتديها سائر الناس. ولكنهم للسبب الذي ذكرناه يقلعون عما بدا لهم طبيعياً في مجرى الحياة العادية، ويرتدون ملابسهم مقلوبة عندما يحدث لهم حادث محزن يعكس صفو تلك الحياة العادية.



## الفهرس

إشكالية الثقافة والإيديولوجيا وعلاقتها بالثورة/ تقديم أ.د. حسين جمعة.....	5
الفصل الأول: أثر الاقتصاد في الأدب.....	21
الفصل الثاني: معنويات الحياة ومادياتها.....	35
الفصل الثالث: أثر العلم في الأدب.....	57
الفصل الرابع: أثر الفلسفة في الأدب.....	75
الفصل الخامس: الأدب والحياة السياسية.....	95
الفصل السادس: الأدب والصراع الطبقي في مصر القديمة.....	123
الفصل السابع: الأدب والحياة الاجتماعية في الجزيرة العربية.....	145
الفصل الثامن: الأدب الفرنسي وقضايا المجتمع.....	163
الفصل التاسع: تطور الأدب في روسيا.....	183
الفصل العاشر: الأدب السوفييتي والالتزام.....	199
الفصل الحادي عشر: النقد الثوري في روسيا.....	213
خاتمة.....	231
ملحق: رأي بيلخانوف في الأدب والفن.....	237



**إصدارات سلسلة  
كتاب الجيب السابقة**

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	٢
2006	.	.		1
2006	.	.		2
2006	.	.		3
2007	.	.		4
2007	.	.	...	5
2007	.	.		6
2007	.	.	-	7
2007	.	.	. / - -	8
2007			! ( ) ): (	9
2007		.		10
2007		.		11
2007		.		12

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2007	.	.		13
2007	.	.		14
2008		.		15
2008		.		16
2008		.		17
2008		.	1944	18
2008		.		19
2008		.	-	20
2008		.		21
2008		.	-	22
2008		.		23
2008		.		24
2008		.		25
2009		.	-	26
2009	.	.	-	27
2009	.	.	-	28
2009	.	.	-	29

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2009		.	-	30
2009		.	-	31
2009		.	-	32
2009	.	.	-1971	33
2009	.	.	- -	34
2010		.		35
2010		.	-( )	36
2010		.	( )	37
2010		.	- -	38
2010		.	-	39
2010				40
2010		.	-	41
2010		.	. -	42
2010		.	-	43
2010	-	-	.	44
2011		.		45

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2011	.	.	) (	46
2011	.	.	004 -	47
2011	.			48
2011	.			49
2011	.	.	: -	50
2011		.		51
2011	.	.		52
2011	.	.		53
2011				54
2012			-	55
2012			-	56
2012		- :		57
2012		.	) 1968 ( -	58
2012			1	59



سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2012			2	60
2012			-	61
2012			-	62
2012				63
2012	.	.	-	64
2012				65
2012				66
2012				67
2013	.		( )	68
2013	.			69
2013		..		70
2013		..		71
2013				72
2013	.	.		73
2013		..		74
2013		.		75
2013		..		76
2013		..		77
2013		.		78

سنة الكتاب	اختيار الكتاب	تقديم الكتاب	عنوان الكتاب	م
2013		.		79
2014		..		80
2014		..		81
2014		..		82
2014	..			83
2014	..			84
2014	..			85
2014	..			86
2014	..			87
2014		..		88
2014	..			89
2014	..			90