دراسات نقدية وأدبية

النقد الاجتماعي العربي الحديث
- البدايات التأسيسية -

د. عباس محمد

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

جامعة سعيدة

تمهيـــــد:

نحن منذ البداية واعون بتحقق فرضية النقد الاجتماعي (=الواقعي) في حقلنا الثقافي العربي الحديث، ذلك أن هذا النقد طالب منذ نشأته، وعبر تراكمه، بضرورة توفر العلاقة بين الأدب بما هو صياغة نوعية لخامة الحياة، والمجتمع الذي ينتج فيه هذا الأدب، والأكثر منه استخلص الدلالة الاجتماعية في معظم النصوص التي عرضها لضوء النقد، سواء تعلق الأمر بالتأريخ أو التقويم أو التأويل، ومهما حاول هذا النص، أو حاول منتجه إخفاء هذه الصفة عنه، بدعوى أدبية الأدب أو استقلاليته. إن الثابت للممعن في المتن النقدي العربي الحديث، وخلافا للتصنيفات الصارمة، يجد أن كثيرا من نقادنا ممن يحسبون عادة على منظورات تصب في مصب الأدب للأدب، أو دراسته لذاته، دعوا في حدود ممكنات عصرهم، ومعطيات مجتمعهم، وتفاوت مستويات الوعي لديهم، إلى ربط الأدب بالمجتمع، وقرأوا هذا الأدب –نقديا – في ضوء ما تفرضه عليهم حتميات عصرهم وقضايا مجتمعهم من مفاهيم ومقولات، بوعي حينا، وبعمومية في غالب الأحيان.

وهكذا، ومن حيث تحقق العلاقة (أدب– مجتمع) بوعيها أوفي عموميتها، يستوي لدينا معظم الناشطين في الحقل النقدي العربي الحديث، على اختلاف مرجعياتهم الثقافية، وقناعاتهم الفكرية، وتباين مواقفهم من قضايا مجتمعهم وعصرهم، بدءا من حسين المرصفي في نهاية القرن التاسع عشر، وصولا إلى أحدث الأجيال مع نهاية السبعينيات.

ولعل هذا ما دفع بفيصل دراج إلى نسبة النقد العربي الحديث منذ نشأته الأولى إلى «العمومية الفكرية التنويرية التي ترى في (النقد الأدبي) جزءا عاما من موضوع عام مرجعه: التقدم الاجتماعي».[1]

ونحن نتضامن بالرأي مع ما ذهب إليه فيصل دراج، والغرض نقض الزعم الذي يعد بمقتضاه القائلون به، أن الدعوة إلى اجتماعية الأدب والنقد العربي الحديث "منهج" مغلق وقائم بذاته، يستند إلى رؤية فلسفية معينة، تقيم صرحه وتسوغ مقولاته، وتلك هي الفلسفة الماركسية وحدها.

وليس من شك في أن ذلك مخالف لواقع الحال ومسار الأمور. فنحن نعرف أن التاريخ الأدبي والنقدي يعرفنا بما لا يدع مجالا للجدل، أن إثارة مسألة علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، كانت على الدوام في صلب اهتمام الأدباء والنقاد، على اختلاف أمكنتهم وتعدد أزمنتهم. ولا شك في أن الأدب والنقد العربيين لم يكونا بدعا في ذلك. فتاريخنا الأدبي، والنقدي كذلك، كانا على الدوام رافعين لدعوة ربط الأدب بواقع الناس الاجتماعي. ولعل هذه السمة تكون البارزة في كل الحقب التي مر فيها أدبنا العربي، ومهما اتخذت هذه السمة لنفسها من أوصاف تكاد تكون عامة ومبهمة في أحيان كثيرة، من مثل: الأدب النافع، والأدب الهادف، والأدب للحياة، والأدب للمجتمع، وغيرها من الأوصاف. ومعارك القديم والجديد، قديما وحديثا، شاهد على ما نذهب إليه، بما هي في الأساس والجوهر معارك اجتماعية وإيديولوجية على ساحة الفكر، وإذن على ساحة الأدب والنقد.

إننا– مثلا– نظلم عباس محمود العقاد، ونجحف في حق مرحلة كاملة من تاريخه النقدي، إذا نظرنا إليه بعين واحدة. بمعنى أن التاريخ النقدي في ظل "اندهاشه" بشخصية العقاد "الاستثنائية"، وفي ظل عجزه عن تفسير ما اتصف به الرجل من صفات وأمزجة حادة [2]، انساق– مدفوعا بذلك كله – وراء الاحتفال بما بدا في وقته (الأربعينيات) فتوحا "منهجية "أنجزها العقاد حين شرع يطبق منظورا نفسيا في تصديه ودراسته لبعض الشخصيات التاريخية والفكرية والأدبية.

وفي الحق، إن هذا التاريخ نسي أو تناسى أمرا مؤكدا، وهو أن العقاد «في إيمانه بنفسه، واعتداده بعبقريته، لم يستطع أن يكشف حقيقة مهمة كانت سرا رئيسيا من أسرار نجاحه، هذه الحقيقة هي أن نجاحه لم يكن مردودا إلى عبقريته الخاصة فقط، بل كان مردودا بدرجة كبيرة إلى أن هذه العبقرية قد استجابت لحاجات رئيسية وملحة في جماهير القراء».[3] وهذه الاستجابة لحاجات جماهير القراء، هي التي جعلت عباس العقاد، في بحر العشرينيات والثلاثينيات، يقف في المستوى

السياسي في خندق الحركة الوطنية المصرية، وطليعتها حزب الوفد، مناضلا صلبا ومفكرا مستنيرا، وفي المستوى الفكري الأدبي، في طليعة دعاة التجديد الذين خاضوا المعارك العنيفة ضد أنصار القديم، وطالبوا بأن الأدب الحق ما كان في جانب الحياة النامية، وما كان في خدمة قضايا "الجماهير" الصميمة والمتنوعة.[4]

وفي هذا المسعى بالذات، تندرج كتابات العقاد الأولى: (الديوان فصول مراجعات– مطالعات...)، التي أشارت إلى طاقات نقدية هائلة، وفهم متقدم – قياسا إلى الراهن– لماهية الأدب ولرسالته الاجتماعية. وهي الكتابات التي قلما التفت إليها الباحثون، بسبب من احتفالهم بكتابات العقاد اللاحقة، سواء ما تعلق منها بالعبقريات الإسلامية وسير الأبطال العالميين الذين تعاطى معهم سلبا وإيجابا، أم كانت تصديا لرموز من تراثنا الأدبي بتناول بدا جديدا في حينه (ابن الرومي– أبو نواس).

وفي اعتقادنا، فإن هذه الاحتفالية كثيرا ما غاب عنها أن العقاد في هذه الكتابات الأخيرة حاد شوطا بعيدا عن بداياته الأولى التي تحكم فيها الفهم الاجتماعي في عموميته، والتي لو أخذت مداها، وما غابت في بحر الجهد الموسوعي للرجل، لكانت مؤهلة لأن تقدم ثمرات ناضجة في ساحة النقد العربي الاجتماعي.

وبهذا المعنى نفهم الظلم الذي لحق بالعقاد، ونفهم الإجحاف الذي طال جزءا مهما من تاريخه النقدي.

ولعل الأمر نفسه ينطبق على طه حسين، خاصة في كتبه:"تجديد ذكرى أبي العلاء– 1915" و"حديث الأربعاء بأجزائه الثلاثة – " و"في الشعر الجاهلي– 1925"، وفي الاستطراد نذكر: أحمد أمين وأمين الريحاني وآخرين.

وواضح أننا بهذا التفسير نريد القول أننا خلافا للقراءات التي لا ترى في نقد عباس العقاد وطه حسين وأمين الريحاني وآخرين منظورا اجتماعيا، ثبت لدينا أن هؤلاء جميعا، انطلقوا في تعاملهم النقدي من منظور اجتماعي. صحيح أن هذا لم يكن جوهريا ولا أساسيا في نقدهم، لكن الصحيح أيضا، أنه مثّل هامشا عريضا في هذا المنجز، خاصة في كتاباتهم الأولى التي غطت العشرينيات والثلاثينيات كما أسلفنا القيل، وهي الكتابات التي كانت مشفوعة بأحلام مشروع النهضة التحديثي، إن في المجتمع أو في الفكر والأدب.

أولا- جهود الثلاثينيات:

وطبيعي أننا لا ننوي بهذا الأمر التهويل والتضخيم، فنضفي على هذه الجهود النقدية ما ليس منها، وما لم يكن بمقدور راهنها أن يؤهلها له، ذلك أن الجهود التي انسلكت فيما صار يعرف بالتيار الواقعي في مضمار الأدب والنقد العربيين كانت وليدة مرحلة لاحقة.

يقول حنا عبود[5] في كتابه المهم الذي خصصه للتأريخ لما دعاه المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث: «إذا لم يكن هناك ماهدون حقيقيون في ميدان الأدب والنقد للنظرة الواقعية الاشتراكية، فإن ظهور " واقعية سياسية " يعتبر الماهد الحقيقي لقيام المدرسة الواقعية».

ويعزو حنا عبود هذه " الواقعية السياسية " الماهدة " للواقعة الأدبية" إلى ما يعده حراكا سياسيا بدأ يتعرف عليه الواقع العربي مع بداية التعرف على أفكار ثورة أكتوبر الاشتراكية (1917)، وما صار يستنبت عندنا من نظائر تتبنى هذه الأفكار وتروج لها.[6]

وفي الحق، إن هذا الذي يقول به حنا عبود، شكل في راهن الواقع العربي ذاك، قفزة مهمة ونوعية، وهي القفزة التي مهما حصل الجدال بشأن تقويم حصائلها، لا مندوحة للمنصف من الاعتراف بأنها رفدت حركة التحرر الوطني العربية ببعد اجتماعي وسياسي وفكري جديد، تمثل – من جهة – في مراكمة الخيارات الأكثر راديكالية في مواجهة الإكراهات المتعددة، وتمثل –من جهة ثانية – في اصطناع المؤسسات الحزبية الخاصة التي أطرت نشر الفكر الاشتراكي. نعني بداية ظهور الأحزاب الماركسية في كل المنطقة العربية تقريبا، بداية من أوساط العشرينيات[7]. وهي الأحزاب التي صارت تقوم بأخطر الأدوار في قلب حركة التحرر الوطني العربية، وفي استقطاب المفكرين إلى صفوفها، ومن ضمنهم الأدباء والنقاد. وبناء عليه، فإن هذا الحراك السياسي بمضمونه الجديد كانت له استطالة في بحر الثلاثينيات إلى ميدان النقد الأدبي.

و في هذا الخصوص يبرز حنا عبود الدور الريادي الذي أدته مجلة مثل "الطليعة" (السورية) في بحر الثلاثينيات، حين أخذت تنشر أولى المقالات النقدية المستلهمة للفهم الماركسي، لبعض الأسماء الفاعلة في ثقافة المرحلة، يذكر منها مقالا نشره المثقف الماركسي سليم خياطة في العام 1936 بعنوان:"غوركي الذي فقدته الإنسانية "، بين فيه – كما

يقول – أهمية غوركي بالنسبة إلى الأدب النقدي العالمي، ودوره في صياغة المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب. ومقالا للماركسي الآخر رئيف خوري في العدد نفسه عن ماكيسم غوركي مبرزا فيه أهمية هذا الأديب الإنساني الكبير. وفي العام 1937 يظهر في المجلة نفسها مقال لكاتبة تدعى نجلاء عبد المسيح بعنوان لافت: " لقد حان لنا أن نتنبه إلى القوة الجبارة الكامنة في نفوس الجماهير الشعبية فنعمل على تثقيفها وتنويرها"، وهو دعوة صريحة إلى شعبية الفن، والكلام دائما لحنا عبود[8].

ثم انطلاقا من هذه النصوص، وأخرى مثيلتها، يعدد حنا عبود مجموعة من السمات يراها لصيقة بهذه الجهود[9] :

1- التركيز على المضمون وإهمال الشكل.
2- إبراز القيمة الكفاحية للأدب.
3- الوجه الإنساني للأدب الاشتراكي.
4- شعبية الأدب.
5- التشدد في الأحكام النقدية.
6- اللهجة الخطابية.

و ينتهي حنا عبود بعد هذا، إلى تحديد ما يعتقد أنه بداية مفترضة لظهور ما يدعوه "المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث": «وهكذا عرفت فترة الثلاثينيات قيام مدرسة واقعية في النقد والأدب واضحة المعالم وإن لم تكن متكاملة النضج»[10].

والصواب إلى حد بعيد ما ذهب إليه حنا عبود. فالنقد الاجتماعي (=الواقعي) في هذه المرحلة كان واضح البعد السياسي المنافح عن متطلباتها، وإن كانت حمولته النظرية زهيدة إلى حد كبير.

ثانيا– جهود الأربعينيات:

والذي لا مراء فيه، أن نقدنا الاجتماعي (= الواقعي) ما كان له أن يصل إلى مرحلة النضج النظري الذي يؤهله للتعاطي مع الماركسية قناعة أو تبنيا، إلا في مراحل متأخرة بدأت مع الأربعينيات، وتعمقت في الخمسينيات. ونقول بالتعاطي مع الماركسية قناعة أو تبنيا، وفي ذهننا أن التعاطي ههنا، في حقل الأدب والنقد، لم يكن من قبل ماركسيين مقتنعين وحسب – وذلك مفهوم تماما –، ولكنه كان أيضا

من قبل أجنحة فكرية أخرى، ارتأت لنفسها تبني كثير من المقولات الماركسية، عن وعي في بعض الأحيان، أو نزولا عند الضرورات المنهجية الضاغطة في كثير من الأحيان، في إنتاجها للأدب، وممارستها للنقد تنظيرا وتطبيقا، مع ما كان لها من صدامات سياسية وفكرية مع ممثلي الماركسية في ثقافتنا الحديثة، من مثل اليسار القومي وبعض المتأثرين بالفكر الوجودي.

يقول محمد دكروب[11]: «... فإذا علمنا أن تأثيرات هذا التيار (يقصد الواقعية) وتجلياته أخذت تظهر منذ أواخر الثلاثينيات، مع مجلتي "الطليعة" السورية و"الفجر الجديد " المصرية، ثم مع بداية الأربعينيات في مجلة "الطريق" اللبنانية، وعلى امتداد الخمسينيات في "الثقافة الوطنية"، ومنذ أواخر الخمسينيات مع "الثقافة الجديدة" و"المثقف" في العراق، لتبين لنا أن هذا التيار، في ميدان النقد والدراسة الأدبية خصوصا، هو التيار الأكثر استمرارا، وتناميا، وهو التيار المتزايد وضوحا وشمولا، في أدبنا العربي الحديث. بل لعله أن يكون الوحيد، بين التيارات الأدبية التي اعتمدت منهجا معينا، قد استطاع أن يستمر ويتنامى، رغم مختلف التعرجات وعدم الوضوح أحيانا، وسوء التطبيق أحيانا أخرى منذ أوساط الثلاثينيات».

ولعل هذا الاستمرار والتنامي في النضوج والشمول نجده ماثلا في المتن النقدي العربي الحديث.

أ- المثال اللبناني:

ففي لبنان الذي يعد أول وأنشط المراكز التي ظهرت فيها الدراسات النقدية الواقعية، برز رئيف خوري (1912-1967) رائدا في هذا المجال.والحق أن ريادته ههنا، لا تقتصر على السبق وغزارة الإنتاج وحسب، بل وإلى هذين، إلى كونه تعامل مع "الواقعية" بوصفها منظومة منهجية متكاملة في المعرفة والفكروالنقد[12]، ترتهن ممارستها بمرجعها الاجتماعي الملموس. أي أن الريادة هنا، متلت في الأساس هذا المنظور الجمالي الذي حقق به رئيف خوري في إطار الممارسة النقدية، ما كانت تحققه الماركسية في مجال الممارسة الفكرية والاجتماعية.

وفي لبنان أيضا، برز عمر فاخوري (1895- 1946) خاصة في بحر الأربعينيات حين لائه بالفكر الماركسي، وراح يقرأ الأدب وفق معادلة

صارمة اختطها لنفسه لا يبغي عنها محيدا :» ولا عجب، فالأدب مثل سائر الفنون الجميلة، ظاهرة اجتماعية أصلا، ووظيفة اجتماعية فعلا».[13] وهو صاغ هذه المعادلة انطلاقا من قناعته الأخرى، وهي أن» بين الآداب والفنون على إطلاقها من جهة، والحياة العلمية والصناعية والاقتصادية من جهة ثانية، تفاعل دائم مستمر ليس يضره شيئا الغفلة أو التغافل».[14]

وتأسيسا عليه، رفض عمر فاخوري عزلة الأديب، وقطعه الصلة الحية مع الناس الذين من المفروض أن يتحدث عنهم / إليهم، وعاب عليه تمترسه في برجه العاجي حيث لا يرى ولا يسمع إلا بعض ما يرى ويسمع العملاق من دبيب النمل في مدارجها[15]. وطالبه في المقابل بالنزول إلى "السوق" حيث الناس لينظر ويعرف ويعقل ويشعر وينفعل ويتحمس، فتدخل هذه العناصر في مادة أدبه[16]. وهو في كل ذلك يؤمن أشد الإيمان بأن «ليس الفن من النوافل، ولن يسعه أن يظل محلقا فوق منازعاتنا»[17]. ولعل السؤال الذي نحن مطالبون بالإجابة عليه، هو: هل جاءت هذه التحذيدات من عمر فاخوري مكتملة دفعة واحدة ؟

في الإجابة نقول: نعم ولا. نعم، لأننا نلمس في مسار عمر الفكري والأدبي والنقدي خط التواصل والترابط والنماء. ولا، لأن هذه المفاهيم انكشفت في الكتابات الأولى، خاصة في "الباب المرصود[18] "، بشكل جيني وعائم، يرفض الواقع بما هو خلل، ويتطلع إلى المستقبل بما هو أشواق، بينما في الكتابات اللاحقة، خاصة في "لاهوادة[19] " وأديب في السوق"[20]، لاحظناه يصدر عن فكر واضح المنطلقات والمعالم، هو الماركسية. ومن هنا، جاء نقده صارما في مطالبة الأدب بالنهوض بأعباء ما كان يمور به مجتمعه من قضايا وتطلعات. ولعل هذا الذي جعل منجزه النقدي ينطبع بوضوح المطلب السياسي على المطلب الجمالي.

ب- المثال السوري:

هذا في لبنان. أما في سوريا، والتي عرفت قبيل وبعد حصولها على استقلالها السياسي في العام 1946، تطورا سياسيا مهما انكشف على ولادة قوى جديدة، ماركسية وقومية تحديدا، كانت تعبيرا عن تعمق التناقضات الاجتماعية. وقد تولد عن هذا التطور السياسي تطور علىّ

مستوى الفكر العام تجلى في طغيان الاتجاهين الماركسي والقومي، واللذين– على الرغم من تناقضهما رؤية وبرنامجا– شكلا اليسار العريض المعبر عن تطلعات هذه القوى السياسية الصاعدة.

وتأسيسا عليه، كان من الطبيعي أن تظهر وتتأيد في الساحة الأدبية والنقدية الدعوات المطالبة بضرورة الالتفاف إلى الواقع الاجتماعي، والتعبير عن قضايا الجمهور العريض، وعلى العموم وصل الأدب بالحياة والمجتمع، بعض هذه الدعوات ماركسي، وبعضها الآخر قومي يساري، بالمفهوم العريض لليسار كما عبر عن نفسه في هذه المرحلة. بمعنى أن بديلا أخذ يتشكل ويتعاظم في الفكر والأدب والنقد.

ويرصد نبيل سليمان[21] هذا البديل المتعاظم – ساعتئذ – عند عدد من نقاد هذه الفترة، من مثل: عبد الغني العطري، ونسيب الاختيار، وفؤاد الشايب، وليان ديراني، وجميل سلطان، ونزيه الحكيم، وأمجد الطرابلسي، وغيرهم كثير، على تفاوت في الثقافة، وتباين في الرؤية داخل تيار اليسار العريض. ويلفت نبيل سليمان الانتباه إلى أن هؤلاء النقاد هم الذين كانوا ينشرون نقدهم في مجلات تلك المرحلة، من مثل: "الأديب" و"النقاد" و"العالمان"، و"أصداء" و"النواعير" و"الصباح" وغيرها. ويرى نبيل سليمان في هذا البديل دعوات صريحة إلى رفض نظرية الفن للفن، ومطالبة بارزة بالأدب الذي يعكس الحياة ويرتبط بالشعب، ويلاحظ أن هذه الدعوات كانت مطلبا نقديا وأدبيا وسياسيا عربيا عاما.

ولعل أفضل من مثّل هذا البديل: جميل سلطان ونزيه الحكيم:

1–جميل سلطان: قد يكون كتاب: "فن القصة والمقامة" الذي ألفه في العام 1946، من أهم ما كتب هذا الناقد، لجهة تناوله بالدرس والتحليل واحدا من الفنون التي كانت لا تزال في حينه تثير النقاش في الساحة الثقافية العربية، حول أصالتها أو استعارتها من الغرب، رغم مرور زمن ليس بالقصير من معرفة أدبنا العربي الحديث لها.

ومفهوم أن ما يهمنا من هذا الكتاب، ليس الإشكالات التي أثارها، وفي طليعتها: هل لهذا الفن علاقة أم لا بفن المقامة المعروف في تراثنا الأدبي؟ ولا تهمنا أيضا الأسئلة التي طرحها من مثل: ما فن القصة؟ وما خصائصه؟ وما ينتظر منه؟

ما يهمنا أكثر في إطار هذا المسعى الذي نحن بصدده، هو هذه الرؤية التي قرأ بها المؤلف هذا الفن، والأطروحة المركزية التي شغلت هاجسه النقدي.

ومنه، فما هو بارز في هذا الكتاب هو تغليب جانب الموضوع على جانب الفن، فبعد أن عدد وشرح ما أسماه شرائط القصة، والتي بها تتحدد بوصفها فنا، وهي: البساطة والواقعية والحيوية[22]، ربط ذلك بافتراض تعميمي – منسجما في ذلك مع رؤيته لماهية الأدب ووظيفته – مؤداه أن معظم القصاصين يذهبون إلى أن القصة الخالية من التحليل النفسي أو الاجتماعي تكون فاقدة ركنا عظيما من الفائدة المرجوة.[23]

وتأسيسا على هذه الفائدة المرجوة، بنى مفهومه لنفعية القصة، وبالتالي لنفعية الأدب، يقول: «والواقع أن القصة التي لا تنفع القارئ، ولا تزيد في علمه بالحياة شيئا هي أقرب ما تكون لإضاعة الوقت، لأن قراءة القصة للقصة وحدها، أمر لا تقره أمة تريد أن تنتفع بأدبها في مقوماتها الحيوية والخلقية؛ وطلب الفن للفن نظرية عاشت حقبة من الزمن في القرن التاسع عشر، ثم تبين للناس خطلها في الأمم الراقية، فما بالك بأمة أخذت في سبل الحياة بعد الموت، فهي أحرص ما تكون على أن تنتفع بتفكير أبنائها. .. ونفع القارئ. .. أمر لا غنى عنه في القصة»[24].

والواقع، كما يرى نبيل سليمان[25]: «أن دعوة سلطان إلى نفعية الفن هي إشارة مبكرة إلى الدعوة التي ستتعاظم. ..من أجل وظيفة الفن الاجتماعية عند سائر (الأطراف اليسارية). .. فلقد كان من همّ الجميع أن تنتهي دعوة الفن للفن، وأن تتوظف القصة وسواها في مجرى المعركة العام. ..».

2– نزيه الحكيم: هو الآخر ألف واحدا من أهم الكتب المنضوية تحت هذا البديل، عنوانه: "محمود تيمور رائد القصة العربية" في العام1944. ومن البداية ينكشف الموقف النقدي لنزيه الحكيم، فهو في مقدمة الكتاب يحدد مجموعة القضايا التي يروم نقضها، ويعلن عن الأهداف التي يريدها[26].

1 – يرى أن هناك موقفا يكاد يكون عاما، يريد أن يصبغ حياتنا وأدبنا بصبغة التشاؤم، فكان أن كثر المتشائمون في الأدب والنضال القومي

سواء بسواء. وأن هذا الموقف التشاؤمي ليس وليد أمزجة فردية، وإنما هو انتظام في إطار رجعية تتغذى بالخرافات، وتسعى جاهدة إلى شدنا بأغلالها إلى وراء، فتمنعنا من التقدم إلى حيث تهفو عيوننا إلى النور.

2 – وأن الانفلات من هذا الوضع لا يتم إلا من طريق صراع كل العقليات المتخلفة، وحين يتم هذا الانفلات يتجسد القطع مع الحياة التي يعجزها أن توحي أدبا، يطمح إلى الخلود، ذلك بأن الأدب الخالد مرآة الحياة، وأدبنا بوضعه التشاؤمي الذي هو عليه، لا يجرؤ أن يصور حياتنا.

3 – ثم إن دراسة أديب مثل محمود تيمور، جديرة بأن تدعونا إلى التفاؤل، وتدلنا على المبالغة الكبرى التي يندفع إليها هؤلاء المتشائمون، ذلك لأن مصيبتنا ليست في أدبنا، وإنما في وضع أمتنا التي تنتجه.

وعلى رغم ما نلمسه في بعض من فصول الكتاب[27]، من تشوش نابع من خلط المفاهيم المادية بالمفاهيم المثالية في تعريفه للأدب، وفي تحديده لوظيفة الكاتب، مما جعله يتناقض مع ما صرح به في مقدمة الكتاب، نجده عندما يتعرض لعالم محمود تيمور القصصي، يقرأ هذا العالم وفقا لمحددات المنهج المعلن عنه في المقدمة نفسها، يقول: «هذا – العالم التيموري – ليس مجموعة من النماذج لأفراد مختلفين. .. وإنما هوعالم – طبقي تتوازى فيه طبقات المجتمع المصري على درجات متفاوتة. .. وليس من ريب في أن الطبقة التي يخصها تيمور بوده من بين هذه الطبقات جميعا هي الفلاحون »[28].

وعلى الجملة، فإن كتابي جميل سلطان ونزيه الحكيم المومى إليهما أعلاه، يقدمان الصورة الأنضج والأفضل لواقع النقد السوري خلال الأربعينيات، سواء فيما يتعلق بمقتضيات المنهج، أو بتمثيلها للتوجهات الاجتماعية ذات الملمح اليساري.

جـــ– المثال المصري:

وأما في مصر، فتمخض واقع الأربعينيات فيها، شأنها شأن لبنان وسوريا، عن معطى جديد، ظل يختمر ويتفاعل مستفيدا من الإسهامات المهمة التي قدمها الرواد طوال العشرينيات والثلاثينيات، وهي الفترة التي مثلت عطاءهم المستنير الأقصى، إنه الاتجاه الاجتماعي في الأدب والنقد.

يقول شايف عكاشة[29]: «وقد تجلت بوادر المنهج الاجتماعي النظري – بصورة خاصة– في الأحاديث أو المناقشات، بل المعارك الأدبية والفكرية التي دارت بين زمرة من الأدباء والنقاد (أحمد أمين – سلامة موسى– أمين الخولي– توفيق الحكيم. ..) حول موقف الأدب العربي – قديمه وحديثه– من المجتمع ».

وكان مفهوما أن تدور مثل هذه المناقشات والمعارك. ذلك أن دائرة البحث في غاية الأدب أخذت في الاتساع، وكثر الكاتبون فيها، والقائلون بوجوب نهوض الأدب العربي بمهمة الإصلاح الاجتماعي، وحمّلوا الأدباء تبعة التخلف الاجتماعي الماثل. وقد وازنوا بين أدباء العربية وأدباء أوروبا من هذه الناحية، نتيجة الاطلاع المتزايد على الآداب العالمية، وخلصوا من هذه الموازنة إلى أن من عوامل قوة الأدب الأوروبي أنه استطاع أن ينهض بعبء الإصلاح الاجتماعي، وأن من أهم أسباب هوان الأدب العربي أنه لا يتحدث إلا عن نفس صاحبه ومطامحه ومتاعبه.

ولعل سلامة موسى (1887– 1958) يعد بحق رائد هذا الاتجاه فهو ظل يردد هذه الدعوة وينضجها ويغنيها منذ كتاباته الأولى في بداية العقد الثاني من القرن العشرين وإلى أواخر الخمسينيات؛ نعني منذ كتابه: (الاشتراكية –1913)، وإلى كتابه: (الأدب للشعب– 1956)، حتى كان الوحيد في جيله من المجددين من بقي وفيا لكل أفكاره في السياسة والاجتماع والفكر والأدب، في حين انتكسوا هم عن أفكارهم التجديدية، بل انتقلوا إلى معسكر التقليد ومحاربة الإبداع الجديد، خاصة في الأدب والنقد، عندما أخذ المشروع الثقافي المصري في التجذر مع بداية الأربعينيات. وهو الأمر الذي حدث مع طه حسين وعباس محمود العقاد تحديدا. وربما يرتد هذا الوفاء من سلامة موسى إلى ارتباطه الباكر بتيارات الفكر الاشتراكي والحداثة والعلمنة، وتعامله النقدي الحاسم مع التراث الفكري العربي، ومن ضمنه التراث الأدبي والنقدي[30].

وهكذا ففي كتابه (مختارات سلامات موسى–1926) نراه يعمد ابتداء إلى تحديد مفهومه للأدب، انطلاقا من وضع اليد على وظيفة الأدب الأساسية، أو مهمته كما يحلو له أن يصفها، يقول: «ليست تقتصر مهمة الأدب على نقد الحياة فقط. وإنما أكبر مهامه والمحور الذي

يدور عليه هو الإنسان نفسه. وليس يدرس الإنسان إلا في جانب الحياة وكيفية نظره لها وغايته منها وآماله فيها...».[31]

و من الواضح أننا ههنا أمام مجموعة من المقولات النقدية التي تستند إلى رؤية فلسفية اجتماعية. فالإنسان، والأديب إنسان في المقام الأول، ليس كينونة ميتافيزيقية، وإنما هو محصلة علاقاته الحياتية والاجتماعية. وعليه فعالم الأدب ليس قطعا – برأيه – عالم الوهم، وإنما هو عالم يجد مسوغة في الواقع العيني لحياة الإنسان / الأديب.

و تأسيسا عليه، فإن سلامة موسى يعتقد بأن موضوع الأدب ليس هو غير الحياة في كليتها. فـ«نظمه– يقصد الإنسان/الأديب – الاجتماعية والسياسية، وفلسفته الدينية والأخلاقية، كل هذه وغيرها مما يلابس الحياة هو موضوع الأدب الذي يجب أن يشتغل به الأديب، يتعنى له ويعتني به، فإذا حاد عن هذه الجادة وزاغ نظر الأديب عن هذه المهمة الأصلية، انحطت قيمة الأدب ».[32]

وليس خافيا بهذا المعنى، أن المعول عليه في الأدب عند سلامة موسى، ليس عناصر الفن، وإنما هو مدى اقترابه من حياة الناس والتعبير عن قضاياهم، أي أننا ههنا نبتعد أشواطا عن المتعة الجمالية التي يتوخاها الأدب ويحققها، ونقترب كثيرا من المنفعة التي على الأدب أن ينهض لها. وهذا التعويل بالذات هو الذي قاد سلامة موسى إلى أن يقرأ انحطاط الأدب العربي مع مضي العصور، كونه – كما يزعم –وقف عند حدود " النماذج" التي خلقها المبتكرون الأوائل لا يتجاوزها، وهي النماذج التي لا خلاف في أنها كانت على درجة عالية من الفن، إلى كونها كانت تعبيرا حيا عن ناس عصرها. «فالأدب العربي بعد أن انقضت فترة الاجتهاد انقلب فصار أدبا تقليديا. وبدلا من أن يتغذى مما حوله من شؤون الحياة، فينمو ويزكو صار يجتر على نفسه يأكل جديده قديمه. .. ».[33]

وهو التعويل– أيضا– الذي قاده في كتابه المهم:(البلاغة العصرية واللغة العربية – 1945) إلى عد البلاغة التقليدية التي تعلم لطلبتنا في المدرسة والجامعة بلاغة انفعال وعاطفة، في الوقت الذي نحتاج فيه إلى توكيد المنطق والعقل[34]، وقرر إلى أن دعوته إلى لغة عصرية هي في صميمها دعوة إلى المعيشة العصرية[35]، وخلص إلى أن الداء

الأصيل في اللغة العربية هو الكلاسية التليدة التي يستضيء بها أدباؤنا المعاصرون وينتجون في إطار من قواعدها.[36]

وفي الحق، إن سلامة موسى في كل ما كتب، كان ينطوي على همّ مضخم وهو توجيه التفكير وجهة عصرية جديدة، تغاير تفكير الكثيرين من كتاب جيله. ولهذا فهو كان ضد التصنع في الأدب، ولم يكن يعنى به إلا قليلا، وكان مع المعنى، ومع توكيد هذا المعني في ذهن القارئ. وربما من هنا، يكمن سرّ إعجابه المفرط بالأدب الروسي وتفضيله له على الأدب العربي. فهو كان يعتقد أن قارئ أدب تولستوي أو دوستيوفسكي أو غوركي، لا يجد عندهم هذا الإغراق في الصنعة، أو الإثارة بخوارق الحوادث وغرائب الوقائع، بل إنه يشعر وكأن الواحد منهم يتحدث إليه عن أشياء تحدث له كل يوم[37].

وعلى الجملة، يمكننا القول بكل اطمئنان أن النقد الواقعي العربي في كثير من مفاصله اللاحقة خرج من معطف سلامة موسى، على رغم مما طبع أحكامه النقدية من قطعية أبعدتها في كثير من الأحيان عن موضوعية النقد، وما اتصفت به اجتهاداته النظرية من تبشيرية اقتربت بها مرات من الفجاجة والهشاشة[38].

وإلى هنا، يجيء الحديث عن ناقد آخر، اجتمعت له من أسباب تنوع الثقافة، ورحابة الفكر، واستواء الأداة المنهجية، ما به تأهل في الأربعينيات لأن يكون بحق، وبإجماع غالبية الدارسين والباحثين، واحدا من النقاد الذين كانوا يرسون بصبر، ويؤسسون بدأب ووعي دعائم النقد الواقعي: إنه لويس عوض.

واستباقا نشير إلى أن الموقف النقدي الواقعي، الذي اتخذه لويس عوض لنفسه منهجا في الأربعينيات، ما كان عائما، أو مأخوذا عن أشتات نظرية عديدة المشارب والمرجعيات، مثلما كان الشأن مع غالبية معاصريه، كما رأينا ذلك أعلاه، خاصة عند جميل سلطان ونزيه الحكيم، وعند سلامة موسى بدرجة أقل، وإنما كان يتأسس على قاعدة من الفكر واضحة المنطلقات هي الماركسية. يقول حنا عبود[39]: «يعتبر لويس عوض من أبرز أعلام المدرسة الواقعية، في النقد الأدبي في مصر. .. فقد كتب لترجمته (بروميتيوس طليقا) الصادرة عام 1947 عرضا لمذهبه الأدبي، أو قل الفكري، في مقدمة طويلة جدا. .. في هذه المقدمة نجد تمسكا شديدا بالنظرة الواقعية الاشتراكية، شئت فقل الماركسية. ..».

وصحيح تماما أن المسار الفكري اللاحق للويس عوض ابتعد مسافات عن هذه الفلسفة، وكفّ بالنتيجة مساره النقدي عن الصدور عنها، خاصة عندما اتخذ لنفسه شعار " الأدب في سبيل الحياة"، والذي كرّسه في الصفحة الأدبية لجريدة الجمهورية حين كان يشرف على تحريرها خلال سنوات1953 –1955 [40].

وتبلور خط الابتعاد هذا، بعد ذلك بشكل سافر في كتابه الشهير (الاشتراكية والأدب) الصادر في بداية الستينيات (1963)، وقد تكفل حسين مروة في حينه بالرد على فروضه النظرية القلقة، والتي أوصلته بالضرورة إلى نتائج نقدية مغلوطة [41].

لكن مع هذا، ليس ما يمنع من الإقرار بأن الكتابات الأولى للرجل، خاصة المقدمة الضافية التي اصطنعها لترجمته مسرحية شلي الشعرية "برومثيوس طليقا" الصادرة في العام 1947، تتأكد فيها الانشغالات النقدية التي تقدم لويس عوض ناقدا واقعيا ماركسيا في الأساس.وهذا بالفعل ما يظهر جليا، ابتداء من العناوين الأساسية التي استغرقت نص المقدمة المنوه بها، والتي جاءت بالترتيب التالي:

1- الانقلاب الصناعي.
2- الحركة الرومانسية.
3- البرج العاجي.
4- الأسرة المقدسة.

وإذا ما تجاوز الدارس لهذه المقدمة العنصر الرابع فيها، بوصفه شرحا تفصيليا لبعض جوانب الميثيولوجيا اليونانية، والتي يفترض في القارئ أن يكون على إلمام بها، حتى يتسنى له الغوص على معاني ودلالات المسرحية، فإن العناصر الثلاثة الأولى تبقى ذات مغزى لا يخفى. فهي تمثل مجتمعة تمفصلات طرح لويس عوض النقدي، وهو طرح لا يرى في المدرسة الأدبية والفكرية، والرومانسية بضمنها، شكلا وتحددا، وفقا لتطور ذاتي، أو استجابة لرغبة فردانية لرموزها من المفكرين والمبدعين، يتمان بمعزل عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية المحددة، والتي هي في أساس إنتاج هذه المدرسة الأدبية والفكرية أو تلك، وإكسابها صفة التمايز الضروري عن المدارس الأخرى، والتي هي الأخرى نتاج ظروف اقتصادية واجتماعية مغايرة. يقول لويس عوض[42]: «لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا

درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس. ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التي انتمى إليها شلي على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة انجلترا في عصر الانقلاب الصناعي»

ولتوكيد هذه القناعة، بوصفها مسلمة فكرية وأدبية لا مجال للطعن في صدقيتها لديه، والتي ترى حتمية ارتباط الأدب بالفاعلية الاقتصادية الاجتماعية، يبذل لويس عوض جهدا في الإستقصاء والمقارنة، ويسوق كثيرا من الاستشهادات ليس هنا مجال ذكرها. ما يهمنا من هذه المقدمة، هو صفتها التمثيلية لمقومات المنهج الواقعي كما تمثله لويس عوض وتبناه خلال الأربعينيات. ولا بأس في هذا الخصوص من الاستئناس بعناصر هذا المنهج كما استخلصها حنا عبود من هذه المقدمة.

يعدد حنا عبود هذه العناصر على الشكل التالي :[43]

1- الربط بين الأدب والفعالية الإنتاجية. .. فلكل مرحلة إنتاجية أدبها الخاص، دون أن يعني هذا إبطال الأدب الذي كان في المرحلة السابقة.

2- إذا كان لكل مرحلة إنتاجية أدبها فلا يعني هذا بحال من الأحوال، ذوبان السمات الفردية في السمة الاجتماعية. كما لا ينفي وجود مدارس متعددة، لأن انطباع الأدباء عن الظروف الاقتصادية ليس واحدا.

3- هذا الطابع الفردي يتسم بالانتماء الطبقي، فالفرد عضو في فئة، والفئة قطاع في طبقة. فالأديب مهما عبر عن ذاته، لا بد أن يشير أدبه إلى موقفه الطبقي. مهما كانت طبيعة الموضوعات التي يتناولها.

4- إذا كان الأدب تعبيرا فرديا عن موقف اجتماعي، سلبا كان هذا الموقف أو إيجابا، فإنه يفصح عن هدف اجتماعي أو رسالة اجتماعية.

5- لا ينفصل الأدب عن الظروف العامة السائدة في هذا المجتمع أو ذاك، بل لا ينفصل أحيانا عن الظروف العالمية.

خاتمـــــــة:

ومع مجيء الخمسينيات عرف هذا التيار ازدهارا ملحوظا، متناغما في ذلك مع جملة التطورات التي شهدها العالم العربي في أواسط القرن العشرين، والتي تمثلت خاصة بتصاعد المدّ التحرري القومي، وسعي بعض الأقطار العربية إلى بناء كيانات مجتمعية، باستلهام بعض النماذج السياسية والإيديولوجية السائدة في العالم آنذاك، كما هو الشأن في مصر وسوريا والعراق.

وبدا في حينه أن الهيمنة تكاد تكون محسومة لهذا التيار، سواء لجهة الدراسة الأدبية ودراسة التراث العربي، الفكري والأدبي، أو لجهة النقد والإبداع الفني. وشكل متن هذا التيار – بالنتيجة – المتن الأغنى والأعمق والأكثر تنوعا في الثقافة العربية الحديثة، من أي متن قدمه أي تيار آخر.

وهكذا، أخذت تظهر في حقلنا النقدي مجموعة الدراسات والأبحاث المنجزة بخصوص علاقة الأدبي بالمجتمعي، بمستويات أكثر رقيا ونضجا عن مثيلاتها في الثلاثينيات والأربعينيات، نذكر بعضا من أهمها: " الأدب في الميدان –1950" لخوري شحادة، و" إن الأدب كان مسؤولا –1948 لجدانوف وترجمة رئيف خوري، و" الأدب المسؤول –1960" لرئيف خوري أيضا و"في الثقافة المصرية –1955 " لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، و"قضايا أدبية –1956" ودراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي –1963" لحسين مروة، و" من زاوية الواقعية الحديثة –1957" لنديم المرعشلي، و"أهل الكدية: أبطال المقامات في الأدب العربي –1957" لعبد النافع طليمات. ..إلخ.

هوامش وإحالات البحث

1. يقطين،سعيد و(دراج، فيصل)، آفاق نقد عربي معاصر. دار الفكر، دمشق (2003). ط/1. ص: 121
2. لمزيد من التفصيل يراجع على سبيل التمثيل: فؤاد، نعمان أحمد: الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد. سلسلة إقرأ، ع/409.دار المعارف. ص: 39-70
   - العقاد، عباس محمود: أنا. منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت-، لبنان. د.ت.ط (؟) وخاصة فصل: فلسفتي في الحياة. ص: 168-171.
3. النقاش، رجاء: عباس العقاد بين اليمين واليسار. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (1973). ط/1.ص: 158.
4. لمزيد من التفصيل بخصوص هذا المنحى في حياة العقاد الفكرية والسياسية والأدبية، يراجع على الخصوص:
   - العقاد، عامر: عباس العقاد في معاركه السياسية والفكرية.
   - النقاش، رجاء: عباس العقاد بين اليمين واليسار.
5. عبود، حنا: المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث.. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق (1878). ط(؟). ص: 58.
6. ينظر المرجع نفسه. ص: 51-73.
7. في بحر العشرينيات تأسست الأحزاب الشيوعية: المصري، والسوري – اللبناني، والفلسطيني. وفي بحر الثلاثينيات: العراقي، والمغربي، والجزائري المستقل بكيافة التنظيمي عن الحزب الشيوعي الفرنسي. وفي الأربعينيات: السوداني، والأردني. ثم توالى بعد ذلك تأسس الأحزاب الشيوعية في باقي المنطقة العربية. يراجع تفصيل ذلك خصوصا عند:
   - مرقص، إلياس: تاريخ الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي. منشورات دار الطليعة. بيروت (1964). ط/1.
   - فرح، إلياس: تطور الإيديولوجية العربية الثورية – الفكر الاشتراكي، ج/2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. مصر (1978). ط/1.
8. عبود، حنا: المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. ص: 61-63
9. نفسه. ص: 71-73.
10. نفسه. ص: 65.
11. دكروب، محمد:الأدب الجديد. .. والثورة. دار الفرابي، بيروت (1980). ط(؟). ص: 80.
12. ينظر دراج، فيصل: رئيف خوري وإشكالية النقد الشامل. مجلة الطريق. بيروت، ع/1، (فبراير1989). ص: 45-67.
13. فاخوري، عمر: أديب في السوق. منشورات دار المكشوف، بيروت (1942). ط(؟). ص: 52.
14. المرجع نفسه. ص 53.
15. ينظر فاخوري، عمر: لا هوادة. منشورات الأديب، بيروت (1942). ط(؟). ص: 12-31.
16. ينظر فاخوري، عمر :أديب في السوق. ص: 55.
17. فاخوري، عمر: لاهوادة. ص: 104.
18. صدر أول مرة عام 1938 عن دار المكشوف، بيروت – لبنان.
19. صدر أول مرة عام 1942 عن منشورات الأديب، بيروت – لبنان.
20. صدر أول مرة عام 1944 عن دار المكشوف، بيروت – لبنان.
21. سليمان، نبيل: النقد الأدبي في سوريا، ج/1. دار الفرابي، بيروت (1980). ط/1. ص:35-41.

22. ينظر سلطان، جميل: فن القصة والمقامة. دار الأنوار. بيروت (1967). ط(؟). ص: 10-14.
23. المرجع نفسه. ص: 14.
24. نفسه. ص: 14.
25. سليمان ،نبيل: النقد الأدبي في سوريا، ج/1.ص:47-48.
26. ينظر الحكيم، نزية: محمود تيمور رائد القصة العربية – دراسة تحليلية نقدية- النيل، القاهرة (1944). ط/1. خاصة: المقدمة.
27. ينظر سليمان، نبيل: النقد الأدبي في سوريا، ج/1. ص: 50-51.
28. الحكيم، نزية: محمود تيمور رائد القصيدة العربية. ص: 88.
29. عكاشة، شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر (1985). ط(؟) ص:25.
30. يظهر هذا الأمر جليا في كتابه الأول: (مقدمة السبرمان)، الذي ظهرت طبعته الأولى عام 1910، خاصة في المقال الافتتاحي وعنوانه: روح جديدة في الآداب الأوروبية. فهو يرى أن هذه الروح الجديدة تتسم بمجموعة من الخصائص والنزعات، هي مسوغ جديتها قياسا إلى ما سبقها، وهي: الحركة الفكرية، والحركة العلمانية، والروح الاشتراكية، والاستضاءة بنظرية التطور، وبحث الأخلاق بحثا موضوعيا. وهي الخصائص والنزعات التي عمت جميع العلوم والفنون الإنسانية، وصبغت التفكير السياسي والاجتماعي سواء بسواء. ينظر ذلك في:
- موسى، سلامة: مقدمة السبرمان. سلامة موسى للنشر والتوزيع (1927). ط(؟).
31. موسى، سلامة: مختارات سلامة موسى. منشورات مكتبة المعارف. بيروت (1980)، ط/4.ص: 7.
32. المرجع نفسه. ص:7.
33. نفسه. ص: 9-10.
34. موسى، سلامة: البلاغة العصرية واللغة العربية. المطبعة العصرية. مصر (1945). ط/1.ص:13.
35. المرجع نفسه. ص: 11
36. نفسه. ص: 82.
37. ينظر موسى، سلامة: مختارات سلامة موسى. ص: 86-91.
38. لمزيد من التفصيل المتعلق بالدور المهم الذي أدته كتابات سلامة موسى في ترسيخ الواقعية في النقد المصري خاصة، والعربي عامة، يراجع على الخصوص:
- احمد، بومدين: في نظرية الأدب – محمود أمين العالم نموذجا. مخطوط رسالة ماجستير نوقشت بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر (1990/1989). ص: 90-91.
39. عبود، حنا: المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. ص: 157 – 158. ص: 7-26.
40. ينظر عوض، لويس: الاشتراكية والأدب. دار الهلال، ع/206. ط/2.
41. ينظر مروة، حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. دار الفرابي، بيروت (1976). ط/2. ص: 121-172.
42. شلي: برومثيوس طليقا (تر :لويس عوض). مكتبة النهضة المصرية. القاهرة (1947). ط(؟). ص: 1
43. ينظر عبود، حنا: المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. ص: 161-163.