محمد مندور ومنهج النقد الأيديولوجي

* الأديب الملتزم هو الذى يقدر مسئوليته ازاء قضايا الانسان المعاصر ومشكلات المجتمع الجديد ، والفنان الهادف هو الذى يسعى الى قيادة الحياة والمجتمع نحو غايات أبعد مدى •

سئل الدكتور مندور قبيل وفاته أن يعرف النقد الأدبى فى كلمات قليلة فقال رحمه الله : « النقد الأدبى هو فى تمييز الأساليب ، على أن نأخذ لفظ الأسلوب بمفهومه الأوروبى الواسع ، عندما نقول ان الأسلوب هو الرجل نفسه ، ووظائف النقد هى التفسير والتقييم والتوجيه ، ومن الممكن أن يصبح النقد مشاركة فى خلق العمل الأدبى نفسه ، باضفاء مفاهيم وابراز أهداف وتحديد قيم ، قد تكون كامنة فى العمل الأدبى ، أو مستكنة فى باطنه » .

والواقع أن هذه الكلمات على قلتها ليست اجابة عابرة ولا مجرد كلام ، وانما هى خلاصة وافية لقصة نفس وتاريخ ذهن وحياة قلم ،نفس حساسة سائلة لم تكتف بتذوق معطيات الحياة بل حاولت أن تعرف مرامى هذه الحياة ، وان تتعرف على ما بداخلها من قيم ومضامين . وذهن كبير محيط لم يغب عنه أن الفكر صانع الحياة ، وأن الحياة صنيعة الفكر فلم يباعد بين فكره وحياته ولا بين آرائه ومواقفه ، بل جعل من حياته وقودا فكريا فى معركة التنوير والتحرير . وحياة قلم آمن بديمقراطية الرأى واشتراكية العيش وضرورة تهديف الأدب لتطوير المجتمع وتوظيف الفن للتعبير عن أشواق الشعب ورؤى الانسان الجديد .

من هنا لم يكن الدكتور مندور ناقدا فحسب ، ولا مفكرا وكفى ، بل كان الى جوار هذا كله مناضلا ثوريا ، وكاتبا تقدميا ، ومدافعا عن قضايا العدالة الاجتماعية ومبادىء السلام العالمى . وهو فى هذه الجوانب المتعددة من مناشطه العلمية والعملية ، نموذج ثورى أصيل للمفكر العصرى الذى لا يبتنى لنفسه قصرا فاخرا ويسكن الى جواره كوخا حقيرا ، على حد تعبير كيركجارد ، وانما يجعل فكره هو المسكن الذى يعيش فيه ، وفيه يلتقى بالعالم أجمع ، فالانسان وحيدا أو على حده ليس موجودا على الحقيقة وانما الموجود هو الانسان فى اتصاله بالغير ، وفى تأثيره وتأثره بالآخرين

وعلى ذلك فالمفكر العصرى أو مفكر العصر هو العنصر المنتقى من باطن البيئة وأحشـــاء المجتمع ، ليتحمل مســـئوليته فى تغذية الوجدان البشرى وتنمية الضمير الانسانى ، وليكون العامل المشع الذى يتعاطى التجربة لا للاستهلاك ، بل للتذوق والاستيعاب والتأثير فى المساحات العريضة من الجمهور العام ٠

هذه الرؤيا الجديدة هى أهم ما يميز المفكر العصرى عن غيره من مفكرى العصور السابقة ، وهى السمة البارزة على جبين القرن العشرين ٠ ذلك القرن الذى أنجب « الأيديولوجيا » منهجا فى مناقشة الأمور ومعالجة الأشياء ، فالمنهج الايديولوجى هو الذى يرتكز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر ، وهو الذى يرى أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن لنفن ، لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر ، الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضـة ٠ وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها باستمرار نحو الأنفع كأعمق وأشمل ما يكون ونحو الأرفع كأحلى وأجمل ما يكون ٠٠ « فقد انقضى الزمن الذى كان ينظر فيه الى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين الشذاذ ، أو المتطويين على أنفســهم ، أو المجترين لأحـلامهم وآمالهم الخاصة ، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم فى الحياة ٠ وحان الحين لكى يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها » ٠

هذا هو المنهج الايديولوجى الذى انتهجه الدكتور مندور ، وارتضاه معيارا فى نقده لمنتجات الأدب والفن ، وظل يمارسه ويدعو اليه حتى أصبح بفضـله معلما من أهم المعالم البارزة فى تاريخنا النقدى الحديث ٠ أما كيف انتهى اليه حتى وفق فى ارساء دعائمه وتأصيل جذوره ، وكيف اكتملت لديه عناصره حتى تمكن من وضعه فى صياغته المنهجية ومنطوقه المذهبى ٠٠ فهذا ما سنراه الآن ٠

الصحيح ان اهتداء الدكتور مندور الى المنهج الايديولوجى لم يكن حصيلة مجموعة من الأفكار الجاهزة ، والأحكام المسبقة التى استوردها هذا الناقد وراح يولف بينها ليطلع منها بصورة تركيبية لمنهج نقدى ، ولا كان نتيجة الوقوف أمام معرض المذاهب والآراء ، يفاضل بينها ويتخير منها ماينتهى اليه وما يدين له بالولاء ٠ وانما كان المنهج عنده هو الرجل نفسه ، وكان الرجل بحق خلاصة نقية صافية لثقافات كثيرة عرفها ، وتجارب حية عاشها ، ومعارك مريرة خاض غمارها ، فنتج عن هذا كله

ذلك الناقد العصرى الأصيل ، الذى لا يصدر فى كتاباته عن تصوراته الذهنية وحدها ، ولا عن مدركاته الحسية فحسب ، وانما صدر عن انفعاله الحقيقى بمعطيات الواقع الأدبى ، وتفاعله الحى مع تيار عصره • لهذا كان منهجه كائنا حيا ينمو ويتطور فى جو من الروية والأناة ، وفى كنف التجربة الواعية أو الوعى التجريبى •

والمتتبع لتطور منهج النقد « المندورى » يجد أن هذا المنهج قد مر بمراحل ثلاث ، كل مرحلة منها كانت سببا ونتيجة فى وقت واحد ، نتيجة لما أحاط بها من مضامين اجتماعية ومفاهيم أدبية ، وسببا فى الوقت نفسه لما تلاها من مرحلة، كانت بدورها تعبيرا عن المضامين والمفاهيم السائدة فى تلك الفترة • فثمة متصل ديالكتيكى واحد ، كان ينساب فى ثنايا هذه المراحل الثلاث ، فلا يجعل كلا منها قفزة مفاجئة أو طفرة غير متوقعة، بل كل مرحلة تنذر بالمرحلة التى بعدها ، والتى تحمل فى طياتها بذور المرحلة الجديدة • هذا الحس الديالكتيكى الواعى لدى الدكتور مندور ، هو الذى حرره من النظرة الجزئية التى كثيرا ما تكون محدودة بحدود الوعى الفردى ، ومكنه من ادراك أهمية العلاقات الوظيفية والعامل الاجتماعى فى اقامة النظرة الكلية العامة التى ترتبط بالواقعيين •• الحضارى والانسانى •

أولى هذه المراحل هى مرحلة النقد الجمالى التأثرى ، والثانية هى مرحلة النقد الوصفى التحليلى ، والأخيرة هى المرحلة التى اكتمل له فيها منهج النقد الأيديولوجى • والمتأمل فى هذه المراحل الثلاث يلاحظ انها وان لم تكن نتاج معركة بعينها خاضها هذا الناقد الكبير ، فلا أقل من أنها استمدت من هذه المعارك ما يبلور ملامحها ، ويؤصل جذورها ، ويمنحها شكلها الأخير • فالمعركة التى خاضها الدكتور مندور مع أستاذنا **العقاد** حول المنهج النفسى فى النقد ، وكيف أن هذا المنهج فى رأى شيخ النقاد ينزل بالناقد الى مستوى الوثائق النفسية التى تحوله الى باحث نفسانى بدلا من ناقد أدبى يركز على ما فى النص من قيم جمالية ، هى التى شكلت الموقف الجمالى فى تطور مندور النقدى • والمعركة التى خاضها مع **الدكتور زكى نجيب محمود** حول الاحتكام الى الذوق أم الى العقل فى الحكم على العمل الأدبى ، وما ترتب عليها من مناقشات حول علمية النقد أو فنيته ، كان لها أثرها فى انتقاله الى مرحلة النقد التحليلى • أما المعركة الاخيرة التى نزلها مع **الدكتور رشاد رشدى** حول الشكل والمضمون وأيهما يكون فى خدمة الآخر ، فهى التى أكدت اهتمام الدكتور مندور بمضمون العمل

الأدبى ، وضرورة ربطه بقضايا المجتمع وواقع الحيـــاة ، وهى العنـــاصر الأساسية فى منهج النقد الايديولوجى ، الذى ارتضاه الدكتور مندور فى آخر مراحل تطوره ، والذى ألقى على شاطئه مراسيه ، بعد أن أبحر فى خضم الأدب والحياة أميالا بعد أميال ٠

ولكى نقف على تفاصيل هـذه الرحلة ، لابد لنا أن نتوقف عنـد كل مرحلة من مراحلها الثلاث ، لنعرف ما نصيب كل منها فى الكشف عن أصالة الرجل ، وفى التعبير عن حقيقة الواقع النقدى ، كما كان يراها فى ذلك الحين ٠

سافر الدكتور مندور الى أوروبا مزودا بأحلى وأشهى ما فى الأدب العربى من ثمار ، كان قد قرأ « الأغانى » للأصفهانى ، و « الكامل » للمبرد ، و « الأمالى » لأبى على القالى ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه ٠ وهى الكتب التى أدرك فيمابعد ، أنها بمثابة الجهات الأصلية فى خريطة الأدب العربى القديم ، على الناقد أن يبدأ بمعرفتها لكى يتعرف من خلالها على عبقرية اللغة العربية ، وعلى ما فى آداب تلك اللغة من أسرار الابداع ونواحى الاعجاز ٠ وفى باريس لم يلتق مباشرة بالأدب الفرنسى الحـديث ولكنه آثر أن يرتد الى منابعه الأولى ومصادره الأساسية ، فدرس اللغة اليونانية القديمة وآدابها ، وقرأ أروع وأبدع ما فى الثقافة اليونانية أو اليونانيات بشكل عام ٠ وما أن تلاقت على يديه الثقافتان العريقتان ٠٠ العربية واليونانية ؛ حتى اتجه بكله الى المناهج الغربية فى دراسة الأدب ونقده ، وبخاصة المنهج الفرنسى القائم على تفسير النصوص ، حيث كان أساتذة الأدب الفرنسى ونقاده يفسرون نصوصا مختارة لأعلام هذا الأدب فى عصوره المتتابعة ، وحول كل نص كانت تتبلور دراسة الكاتب كله وأسلوبه الخاص ووجهة نظره فى الحياة ، مع المقارنة بخصـائص الكتاب الآخرين ٠

وكان من فرط تأثره بمنهج النقد الفرنسى ، أن تجنب التفكير باللغة العربية على حد تعبيره ، حتى خيل اليه أن تغيير لغة التفكير الى لغة أكثر تحديدا ودقة ، وأقل ميوعة قد غير منهج تفكيره كله : « فمن المؤكد ان تغيير لغة التفكير لا لغة الكلام فحسب ، هى التى تكون النقلة الكبيرة فى منهج تفكيرى العام ، بل واحساسى أيضا ٠ فاللغة هى ضابط الاحساس كما هى ضابط الفكر ، والانسان لا يعى احساسه ولا يتبينه الا اذا استطاع أن يسكنه اللفظ المحدد الدال » ٠ ومن هنا نبت اهتمامه بالدراســات اللغوية ومناهج البحث فيها ، فالتحق فى باريس بمعهد الأصوات حيث

درس أصوات اللغة دراسة معملية ، وقام ببحث هام عن موسيقى الشعر العربى وأوزانه ، مسجلة ومقاسة بالكيموجراف ، فضلا عن رسالة « علم اللسان » التى ترجمها عن أكبر علماء اللغات فى عصرنا الحديث ، وهو العالم الفرنسى « جورج مايبه » ٠

بكل هذه الشحنات الثقافية ، استطاع الدكتور مندور أن يتم مراحله التعلمية ليبدأ مرحلته التعليمية ، التى جند لها كل فكره ، وجيش لها أكثر وجدانه ، فما أن فرغ من دور الطلب ودور التنقل ، حتى تهيأ لدور الأستاذية ٠٠ هنا على أرض مصر وفى معترك الأدب والحياة ٠ وكان الحلم الذى راوده وتمنى لو عاش حتى يراه ، هو أن يجد الأدب العربى موصولا بتيار الأدب الانسانى العالمى : « منذ عودتى من أوروبا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية ، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء » فقد أزعجه أن يجد أدبنا العربى ــ والبلاد فى عصر نهضة واحياء ــ كسيحا لا يقوى على السير ، بعد أن أثقلته الزخارف البلاغية ، وأنهكته النبرة الخطابية ، وأطبق عليه الطلاء الخارجى ، فهب الرجل يطالب بالاهتمام بعمق التجربة الانسانية من حيث الموضوع ، ونضارة القيمة الجمالية من حيث الوسيلة ، والتأثر المبنى على الذوق المستنير من حيث منهج الدراسة ٠ وتلك كانت أولى ارتباطات الدكتور مندور بنظرية النقد ، بعدما رأى بعقل الناقد وفكره ، وقلب الأديب وحسه أن أدبنا العربى المعاصر لن تقوم له قائمة ما لم يصدر عن نظرية تحدد له مساراته القائمة، وتتنبأ له باتجاهاته المستقبلة ، لأنه بدون هذه النظرية لن يزيد عن انفعالات محمومة على صعيد الخلق والابداع ، ونزوات تحكمية على صعيد النقد والبحث ٠

على أن دعوة الدكتور مندور الى المناهج الأجنبية فى دراسة أدبنا وتذوقه ، لم تكن دعوة متحاملة تخضع الأدب العربى لمقاييس الأدب الغربى اخضاعا تاما ، ولا كانت دعوة مجاملة تعترف بالآداب الغربية على حساب غيرها من الآداب ، وانما كانت دعوة واعية بكنه أدبنا وجوهره ، عارفة بخصائصه الفذة وملامحه الفريدة ، مدركة تمام الادراك « أن فى الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع ــ اذا عدنا اليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوربية حديثة ــ أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التى لا تزال قائمة حتى اليوم » ٠ لهذا كان التطبيق هو الوجه الآخر لهذه الدعوة ، لأن التطبيق أكثر من سواه هو الذى يجنبنا مخاطر الاطلاق

والتعميم ، وينأى بنا عن فوضى المبادىء العامة ، ويضعنا وجها لوجـــه أمام التفصيل والتحليل ، والتخصيص والمقارنة وغيرها من عناصر النقد الموضعى ، اسمعه يقول فى ميزانه الجديد : « هذا المنهج التطبيقى هو الذى استقر عليه رأيى ، وان كنت قد نظرت الى ظروفنا الخاصة وحاجتنا الى التوجيهات العامة ، فحرصت على بسط النظريات العامة خلال التطبيق ، كما اعتمدت على الموازنات لايضاح الفروق التى لا تزال قائمة بين أدبنـا وأدب الغرب » ٠

ومن هنا كانت نظرة الدكتور مندور الى الأدب ، على أنه شىء قائم بذاته له منهجه الخاص ، وعلى أنه فن جميل يكتسب وجوده المستقل عن صاحبه ٠٠ الأديب أو الشاعر أو الفنان ٠ ومن هنا أيضا كانت غلبة النزعـــة الجمالية على منهجه النقدى فى هذه الفترة ، حيث كان يركز على القيـــم الجمالية فى النص الأدبى وفى الشعر بصفة خاصة « لأنه الفن الأدبى الذى يعتبر أكثر جمالية من أى فن أدبى آخر » ٠ ومن هنا أخيرا كانت تسميته « بالشعر المهموس » لقصائد بعض شعراء المهجر ، وتفضيله لهذا الشعر لما رأى فيه من مواضع الجمال ، ولما أحس فيه من الصدق والألفـة ما وقع فى نفسه موقع الأسرار التى يتهامس بها الناس ٠

غير ان منهج الدكتور مندور بصورته هذه ، وفى هذه الفترة هو الذى أدى به الى خوض معركة عنيفة مع أستاذنا العقاد ، الذى كان له سبق الاحساس بحاجة أدبنا الى الاصلاح ، كما كان له سبق الدعوة الى التجديد ٠ فأدبنا لم تكن تنقصه القيمة الجمالية كل النقصان ، ولا خلا كله من الشعر الهامس أو الشعر المهموس ، وانما الذى ينقصه هو أن يكون شعرا بالفطرة وليس شعرا بالمحاكاة ، وأن يكون من شعر السليقة والطبع العميق وليس من شعر الحس والألفاظ والأصـــداء ٠ فعند العقـاد أن الشاعرية الحسية شىء والشاعرية النفسية شىء آخر ، وأن الشعر عندنا دليل على شاعرية الحس وليس دليلا على شاعرية النفس والروح ٠ فمعظم أشعارنا نظمت فى المعانى التى يلم بها الحس القريب من غزل أو منادمة أو فخر أو وصف أو مدح أو هجاء ، ولما نجد فيها شيئا من تلك السبحات العالية والمعانى الرفيعة التى تسمو اليها عبقريات الملهمين من الشعراء ٠ ومن هنا كان ايمان العقاد بأن أدب الأديب انما هو صورة من نفس صاحبه وتاريخ حياته الروحية ، وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب فى أدبه واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب ؛ « فالشـاعر الذى لا نعرفه بشـــعره لا يستحق أن يعرف » ٠ وهذا هو المنهج النفسى الذى دعا

اليه العقاد واستخدمه فى دراسته عن ابن الرومى ، كما يشهد اسم كتابه نفسه وهو « ابن الرومى .. حياته من شعره » ، وفى دراسته عن أبى نواس كما يشهد أيضا اسم كتابه وهو « أبو نواس الحسن بن هانىء .. دراسة فى التحليل النفسى والنقد التاريخى » ، هذا بالاضافة الى مقالاته عن كل من أبى الطيب وأبى العلاء .

ولكن الدكتور مندور أبى أن يفهم من هذه الدعوة الا أنها دعوة ضيقة الأفق محدودة النطاق ، من شأنها النزول بالأدب الى مستوى الوثائق النفسية التى تجعل هم الناقد الذى لا هم له سواه ، هو استخلاص العقد النفسية للشاعر من شعره ، وللأديب من انتاجه الأدبى ، وبذلك يتحول الواحد منا ــ فى رأى الدكتور مندور ــ « الى باحث نفسانى لا ناقد أدبى ، له منهجه الخاص بعمله باعتبار أن الأدب شىء قائم بذاته له منهجه الخاص ، وفن جميل ، ووعاء لقيم انسانية وأخلاقية واجتماعية تكتسب وجودها المستقل عن صاحبها » . وفات الدكتور مندور أو شاء أن تفوته تلك التفرقة الهامة التى أقامها العقاد بين فن النفس وعلم النفس ففن النفس شىء أقرب الى منهجه النفسى الذى يستخلص حياة الشاعر من شعره ، ولا علاقة له بالمنهج النفسانى الذى يحاول فهم نظريات الأدب والنقد عن طريق اقحام نظريات علم النفس . ومع ذلك فقد أفاد الدكتور مندور من هذه المعركة ، وعاد فيما بعد ليطور منهجه الجمالى ، ويتصوره فى ضوء الذوق التأثرى المستنير ، الذى يستعين بالدراسات النفسية والاجتماعية والتاريخية ، باعتبارها من أهم أدوات التثقيف لكل من الناقد والأديب .

وهذا ما عبر عنه الدكتور مندور فى كتابه عن « النقد المنهجى عند العرب » بقوله : « الذوق لابد أن يكون من مراجع الحكم النهائى فى الأدب ونقده ، ما دام يستند الى أسباب تجعله ــ فى حدود الممكن ــ وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير » .

على انه سرعان ما يعود فى موضع آخر ليؤكد ما يقصده بكلمة « ذوق » ، فالذوق عنده ملكة تحصل فى النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية ، وطول تدعيم هذه الممارسة بالأسس النظرية أو التطبيقية العامة وبذلك ينجو نقد الناقد من النزوات التحكمية والأحكام المبتسرة ، ويستطيع بحكم الدربة والمران فى ضوء ثقافته العميقة الواسعة ، واحساسه الصادق بالأثر الأدبى ؛ أن يصدر حكما ان لم يكن صوابا فهو الى الصواب أقرب . « فالذوق ليس معناه النزوات التحكمية ، وجانب كبير منه ما هو الا

رواسب عقلية وشعورية ، نستطيع ابرازها الى الضوء وتعليلها ، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير · ثم اننى وان كنت أومن بأنه ليست هناك معرفة تغنى عن الذوق التأثرى الا أننى مع ذلك أحرص على أن يكون الذوق مستنيرا » ·

غير أن ذوق الدكتور مندور وان يكن قد عمق منهجه الجمالى الخالص فأنقذه من عيب البساطة والتسطح ، الا أنه لم ينأبه عن خطر الفنية ، وبذلك وقف منهجه النقدى عند حدود النظرة الفنية التى لا ترتفع الى أن تكون علما · وهذا ما يصرح به فى كتابه عن « النقد المنهجى عند العرب » اذ يقول : « والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما ، وان وجب أن نأخذ فيه بروح العلم · بل لو فرضنا جدلا امكان وضع علم له ، لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته » ·

فعند الدكتور مندور أنه اذا كانت مادة الأدب هى النفس الانسانية فى أدق خلجاتها وأوهى أحاسيسها ، مما لا نجد له شبيها مع أية نفس انسانية أخرى ، فان وظيفة الأدب لابد أن تكون فردية ممعنة فى الفردية ، على العكس من وظائف بقية العلوم الانسانية الأخرى ، التى تميل الى التعميم بطبيعتها ، فعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ كلها علوم لا تتعامل مع وحدات جزئية مفردة ، وانما تتعامل مع القطاعات الجماعية العريضة ومن هنا كانت نوعية الاختلاف المنهجى بين طبيعة العلم وطبيعة النقد ، فالناقد لا يصح له أن يدعى منهج عالم النفس أو التاريخ أو الاجتماع ، ما دامت مهمته ليست ادراك أوجه التشابه بين المختلفات تمهيدا لاصدار القانون العام ، وانما هى الابصار والتبصير بالفوارق الخاصة والسمات المميزة لكل عمل فنى· « والذى نقصده بعبارة النقد المنهجى ، هو ذلك النقد الذى يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات ، يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها » ·

والذى يهمنا من هذا كله هو ما يبدأ به الدكتور منـدور من اعتبار الذوق الشخصى أساس كل نقد ، وتخويله كافة سلطات نقد الآداب والفنون مما انتهى به الى اعتبار النقد فنا لا علاقة له بالعلم « فأولى عمليات النقد هى التذوق ، والتأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، والقول بغير ذلك لانظنه يستقيم فى بداهة العقول » · أقول ان اعتبار النقد فنا لا علما ، هو الذى أدى الى نشوب المعركة الثائرة بين الدكتور مندور والدكتور زكى نجيب محمود ، فالدكتور مندور لما

استقام له الذوق منهجا ، وراح يطبقه على حركة النقد الأدبى كما تتمثل فى أعلامها القدامى ، متخذا مركزا لهذا البحث الناقدين الكبيرين ٠٠ الآمدى صاحب كتاب « الموازنة بين الطائيين » والجرجانى صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبىء وخصومه » ٠ انتهى الى تفضيل ما أخذ الآمدى به نفسه من مطالبة النـاقد بذوق أنتجـه طول النظر فى روائع الفن ، حتى يضـمن لـفسه سلامة الحكم فى التبصير بمواضع القبح والجمال ، فهو يعقب على طريقة الآمدى بقوله : « ومن الواضح أنه فى هذه الفقرة يريد أن يقرر الحقيقة الثـابتة من أن النقد ملكة مستقلة لابد من أن تدرب على تلك الصناعة » وينتهى من بحثه الى ما أثبته فى مستهل كتابه من أن « أساس كل نقد هو الذوق الشخصى ، تدعمه ملكة تحصل فى النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية ، والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما ٠ وان وجب أن نأخذ فيه بروح العلم » ٠ وبين فنية النقد وعلميته نشبت المعركة بين الدكتور مندور والدكتور زكى نجيب محمود ، فالدكتور زكى لا يرى هذا الرأى ، ويصر على أن يقوم النقد على تدليل عقلى ، يصر على أن يكون النقد علما ، فالتذوق وان لم يكن منه بد فى عملية النقد الأدبى ، الا أنه لا يجعل من المتذوق ناقدا ، يجعله مجرد متذوق للأثر الفنى لا يختلف عن غيره من المتذوقين « فلنا أن نتذوق القطعة الأدبية ، لكن هذا التذوق لايكون معرفة وبالتالى لا يجعل الناقد ناقدا ،وانما تبدأ عملية النقد الفنى بعد أن تنتهى مرحلة التـذوق ، فالذوق يأتى أولا ، ثم يعقبه تحليـل ـ اذا أمكن ـ لعناصر الموضوعية التى أثارت هذا التذوق ، وهذا التحليل الموضوعى هو المعرفة ، وهو النقد بأدق معناه ، ولو وقفت عند مرحلة الذوق لما نطقت بكلمة واحدة ٠ بل لما كنت شيئا على الاطلاق بالنسبة لسواك » ٠ وهذا صحيح ، فكل جمهور النظارة فى المسرح متذوقون ، وكل مسـتمعى الأوركسترا السيمفونى متذوقون ، وكل زائر لأحد المعارض متذوق ، وكذلك قارىء أى كتاب ؛ وانما الذى يجعل الواحد من هؤلاء جميعا ناقدا هو ما يعلق به من كلام على ما يسمع أو يقرأ أو يرى ، وليس أى كلام بطبيعة الحال ، وانما الكلام الذى يتناول الأثر الفنى بالتحليل العقلى ، ويخضعه بالتالى لمنهج البحث العلمى ٠ فالعلم ما هو الا منهج البحث كائنا ما كان الموضوع ، وكائنا ما كانت المادة ، لتكن أفلاك السماء أو أحجار الأرض ، لتكن ماء أو هواء ، لتكن ذهبا أو نحاسا ، لتكن أدبا أو تاريخا ، لتكن ما تكون « فهى علم اذا اصطنعت فى بحثها منهجا ، لأن العلم ليس حقائق بعينها ، وانما هو ترتيب منهجى لما شئت من حقائق » ٠

وليس يعنينا الآن تشبث الدكتور مندور بموقفه ، واصراره على أن يكون النقد فنا عماده الذوق ، ولا ما اشترطه للذوق من تحفظات أربعة ، تعرفنا كيف « نميزه ونقدره ونراجعه » ، وانما الذى يعنينا هو ما أفاده الدكتور مندور من هذه المعركة ، حتى رأيناه فيما بعد وقد عاد ليطور منهجه الذوقى التأثرى ، متصورا اياه فى ضوء التحليل العقلى والوصف الموضوعى ، ومن ثم كانت المرحلة الثانية فى تطور حياته النقدية ، وهى مرحلة النقد الوصفى التحليلى ·

والواقع أن هذه المرحلة تشكل الفترة التى قضاها الدكتور مندور أستاذا محاضرا بالمعهد العالى للدراسات العربية ، حيث كان قد بدأ بحثا طويلا عن الأدب وفنونه قسمه على حلقات ثلاث ، درس فى الحلقة الأولى نظرية الأدب وأقسامه الكبرى الى فنون شعرية وفنون نثرية ، وفصل القول فى فنون الشعر وخصائص ومقاييس كل فن ، وهى الفن الملحمى والفن الدرامى والفن الغنائى والفن التعليمى ، وفى الحلقة الثانية درس فنيين كبيرين من فنون النثر وهما المسرحية بمقوماتها وأصولها الفنية وأهدافها وتطور ذلك كله عبر العصور ، والنقد من حيث مناهجه المختلفة ووظائفه ، وفى الحلقة الثالثة والأخيرة درس الفنون القصصية الثلاثة المختلفة وهى الرواية والقصة القصيرة وما يسميه الفرنسيون بالقصة الاخبارية · ولقد نشر الدكتور مندور الحلقتين الأولى والثانية من هذه الدراسة فى كتاب بعنوان « الأدب وفنونه » ، فسجل بذلك المرحلة الثانية فى تطوره النقدى ، وهى المرحلة التى أطلق عليها اسم مرحلة النقد الوصفى التحليلى ·

فى هذه المرحلة استطاع الدكتور مندور أن يعتبر منهج النقد الجمالى التأثرى جزءا من العملية النقدية لا يمكن الوقوف عنده ولا الاكتفاء به ، لأنه وان كان مرحلة ضرورية وأساسية وأولية فى النقد الا أنه ليس النقد كله ، أى أن الذوق التأثرى ما هو الا نصف الطريق ولذلك فهو ليس منهجا قائما بذاته الى أن يكمله النصف الآخر والأكثر أهمية ، وهو العقل التحليلى والوصف الموضوعى ، ذلك لأن التأثر ما هو الا احساس ذاتى خاص لا يمكن نقله الى الآخرين ، بعكس التحليل العقلى الذى يؤلف معرفة موضوعية يمكن نقلها الى الغير « حتى نستطيع أن نقنع الغير بسلامة تأثراتنا وصدقها وشرعيتها ، أى حتى نستطيع أن نحول ذوقنا الخاص الى معرفة موضوعية ، يستطيع الغير أن يقبلها أو يرفضها فى ضوء الادراك الفكرى ، الذى هو أعدل الأشياء قسمة بين الأصحاء من البشر » كما قرر ذلك فى كتابه عن « الأدب وفنونه » ·

المهم أن تحويل النقد من ذوق خاص الى معرفة موضوعية يمكن نقلها الى الغير ، هو من أهم خصائص المنهج العلمى الذى يسقط كل ما هو خاص من جوانب الموضوع الذى يبحثه ، ولا يستبقى الا ما هو عام بين الناس • وهذا هو الفرق بين الفن والعلم ،فبينما الفن كما قال الدكتور زكى نجيب محمود يلتقط من الموضوع تلك العناصر التى تجعله فردا فريدا لا يتكرر فى أشباه ، نرى العلم يستبعد هذه الجوانب الخاصة من موضوعه ليحصر نظره فى العام المشترك • ومن هنا عاد الدكتور مندور فلعتبر النقد التأثرى ملازما لنشأة فنون الأدب الأخرى ، لأنه منذ أن نشأت هذه الفنون والناس يتذوقونها ويتأثرون بها ، ولكن هذا التذوق التأثرى لم يرتفع بالنقد الى أن يكون علما ، لأنه لم تكن قد استقرت للنقد مناهج ولا مبادىء ولا أصول ، ولا كانت قد نمت ملكة التفكير والتقعيد ، ولذلك ظل النقد مجرد تأثرات عفوية تلقائية لفنون الأدب الأخرى « ولكنه بمضى الزمن ونمو ملكة التفكير عند البشر ، أخذوا يبحثون عن أصول ومبادىء عامة يفسرون بها التأثيرات التى يتلقونها عن الفنون الأدبية المختلفة ، وبذلك أخذ النقد يتطور من التأثرية الذاتية ، الى الموضوعية التى أوشكت أن تحوله الى علم قائم على أصول محددة لكل فن من فنون الأدب » •

تلك هى مرحلة النقد الوصفى التحليلى ، التى قال عنها الدكتور مندور انه التزم فيها أسلوبا علميا محايدا ، يهدف الى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف أكثر مما يهدف الى التوجيه •• واستهداف التوجيه منهجا فى النقد ، يؤدى بنا الى الكلام عن المرحلة الثالثة والختامية فى حياة مندور النقدية ، وهى مرحلة النقد الأيديولوجى •

والكلام عن هذه المرحلة يظل ناقصا أو مبتورا ما لم نوصلها بما سبقها من ارهاصات فكرية وشحنات وجدانية مهدت لها وأدت اليها ، وأعنى بهذه الارهاصات الفترة التى قضاها الدكتور مندور فى معترك الحياتين •• السياسية والاجتماعية • ففى فترة الحرب العالمية الثانية بعدها أو قبلها بقليل ، انصرف الدكتور مندور بكامل هيئته الى النضال السياسى ، مرتبطا عميقا وشريفا بالكفاح السياسى للشعب ، مؤمنا بأن المفكر لابد أن يحمل مسئوليته بازاء تحرير بلاده من سيطرة الاستعمار ، وأن يأخذ مكانه الريادى فى توجيه الجماهير وقيادتها فى معركتها الكبرى ضد الرأسمالية والاقطاع ، فبدون القضاء على هذا العدو الثلاثى المشترك •• الاستعمار والرأسمالية والاقطاع ،لن يصفو وجداننا بحيث نستطيع

أن نعرض صفحة روحنا لتلقى معطيات الأدب والفن ، يقول الدكتور مندور مؤكدا أهمية هذه الفترة فى دفعه الى الأخذ بمنهج النقد الأيديولوجى : « وقد دفعت الى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامى بالقضايا العامة وبالنواحى السياسية والاجتماعية فى حياتنا . ثم لايمانى بالفلسفة الاشتراكية . وازدياد ايمانى بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملى فى الصحافة والمحاماة والبرلمان ، وبحكم نشأتى الريفية واستمرار صلتى الوثيقة بالريف وأهله وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة» .

ومن هنا كانت المحاولات الأولى لتوظيف الأدب وتهديف الفن بربطهما بالواقعين السياسى والاجتماعى « فوظيفة الادب فى التطوير السياسى، أن يستخلص القيم المحركة التى تكمن خلف مظاهر التطور المادى والاجتماعى للحياة ، وهو بكشفه عن هذه القيم الكامنة يحيلها الى قوة ايجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطور فى نفس الاتجاه » . ومعنى هذا أن الأدب انعكاس لواقع الحياة ، ورد فعل لمواقفها ، وتعبير عن تطورها وحتمية استجابتها لهذا التطور ، لأن الأدب لايعكس الحياة على المستوى السلبى بل على المستوى الايجابى ، اذ يرتد ثانية الى تلك الحياة فيغير من واقعها بالتطوير ، ويدفع انسانها الى التقدم والنماء.ومن هنا كان اتجاه الدكتور مندور الى استخدام منهجه الأيديولوجى فى مجال الأدب المسرحى والفن التمثيلى ، باعتباره المجال الذى يتم فيه اللقاء الحى المباشر بين قطبى التجربة . فضلا عن أنه أخطر المجالات الجماهيرية على الاطلاق .

على أنه اذا كان هذا كله بمثابة البطانة الوجدانية التى دفعت الدكتور مندور الى الأخذ بالايديولوجيا منهجا فى النقد وموقفا فى الحياة، فان الذى حدد له انتماءه الفكرى الأخير ، وبلور منهجه فى صياغته النهائية المعروفة تلك المعركة التى خاضها مع الدكتور رشادى رشدى وزملائه ، ممن دعوا الى المحافظة على حرية الفن وقيمه الجمالية ، مخافة أن يتحول الى دعاوى سياسية وآراء اجتماعية ، وهى المعركة التى أخذت صورة صراع حول الشكل والمضمون فى العمل الأدبى وأيهما يكون فى خدمة الآخر - « فأنصار الشكل الذين يسمون أنفسهم أحيانا أنصار الفن ، يقولون انه ليس للناقد أن يناقش أو يتحكم فيما يريد الكاتب أن يقوله للناس ، والا كان فى ذلك اعتداء على حريته ، وانما ينظر فى كيف قال الكاتب ما أراد قوله وعلى أى نحو سار ، وهل نجح فى تقديمه فى صورة جميلة تجذب اليها العقول والقلوب أم لم ينجح ؟ » . والواقع أن الدكتور مندور قد بالغ فى طرح المشكلة على هذا النحو ، الذى فيه فصل بين الشكل والمضمون

فصلا تعسفيا ، القصد منه استدراج خصومه الى العراء ، وشن الحرب الصريحة عليهم ، بدلا من اللجوء الى حرب العصابات ، فكل ما نادى به الدكتور رشدى هو ألا نخلط بين الأدب والحياة بحيث نطالب الأديب أن يزودنا بما تزودنا به الحياة نفسها ، فالأدب ليس معادلا للحياة أو بديلا عنها ، لأن مايزودنا به يختلف عما تزودنا به الحياة ، وعلى ذلك لايجوز لنا أن نفصل بين الشكل والمضمون فى العمل الأدبى ، الذى هو أشبه مايكون بالكائن الحى لا يمكن شطره الى شطرين ، وفى هذا يقول الدكتور رشدى « النقد الحديث يؤمن بأن العمل الأدبى لا يستمد قيمته من موضوعه أو من شكله منفصلا ، بل من تفاعل الكاتب مع الحياة تفاعلا يمتزج فيه الموضوع بالشكل فى وحدة موضوعية مهمتها خلق احساس معين لا التعبير عن ذاتية الكاتب » .

ولكن الدكتور مندور شاء أن يعمق مسافة الخلف الظاهرى بين الشكل والمضمون ، على الرغم من أنهما يكونان معا فى العمل الأدبى وحدة متماسكة تجعل كلا منهما ينعكس على الآخر ، فهو يقول ما نصه : « ومع ذلك فلا تزال ضرورة البحث والعرض تستوجب الفصل بين المضمون والشكل فى العملية النقدية ، بما يتبع ذلك من صرف فئة كبيرة من النقاد اهتمامها الأكبر الى المضمون ، وصرف فئة أخرى هذا الاهتمام الى الشكل» وذلك كله تمهيدا لاتخاذ موقفه واعلان منهجه الأيديولوجى ، الذى يتهم بمقتضاه أنصار الشكل بالتخلى عن قضايا الانسان وقضايا المجتمع وقضايا الحياة الكبرى ، فهو يقول أيضا ما نصه : « وحللت مشكلة الجدل حول الشكل والمضمون بأن الشكل فى خدمة المضمون ، وهذا مفهوم جديد فى النقد الأدبى ، وقلت انه ليس هناك ما يمنع من أن تتغير المبادىء والأشكال الفنية لخدمة الأهداف الجديدة » .

والذى يهمنا الآن هو أن اهتمام الدكتور مندور المتصاعد بأولوية المضمون فى تقويم العمل الأدبى أو الفنى ، هو الذى أدى به الى تطوير منهجه النقدى فى ضوء الفلسفة الايديولوجية الجديدة ، تلك التى ترتكز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر . ومن هنا كانت مناصرته لقضية الالتزام فى الأدب والفن ، ودفاعه عن الأدب الهادف والفن القائد ، « فالأديب الملتزم هو الذى يقدر مسئوليته ازاء قضايا الانسان الحاضر ، ومشكلات المجتمع الجديد ، والفنان الهادف هو الذى يسعى الى قيادة الحياة والمجتمع نحو غايات أبعد مدى .. أبعد من الحاضر وأفضل وأجمل وأكثر اسعاداً للبشر » . و هذا فى صحيحه جوهر كل فلسفة

اشتراكية تستهدف تطوير المجتمع والحياة نحو هدف أكثر تقدما ، وغاية أكثر شمولا « وانما الهدف عند الاشتراكية هو الهدف التقدمي الأبعد من الحاضر ، نحو العدل والخير والرخاء والسعادة للبشر أجمعين » ٠

وأخيرا فقد استطاع الدكتور مندور أن ينجز لنفسه ولنا منهجا متكاملا فى النقد ، يجمع بين الاحساس الذوقى بجمال الفن ، والتحليل العقلى لعناصره ، والالتزام الأيديولوجى بقضاياه ٠٠ تفسيرا وتقويما وتوجيها ٠ كل هذا فى ضوء ثقافة انسانية عميقة وواسعة ، وتمرس طويل بمنتجات الأدب والفن قراءة ونقدا ، والتزام صارخ بقضايا شعبنا الجديد ومجتمعنا الجديد فى ارتباطهما بواقعنا الاشتراكى المعاصر ، مما سيعده على أن يكون بحق ٠٠ شيخ النقاد ٠

البعد الرابع فى النقد

* ٠٠ الاشتراكية نعم ، ولكن بتحفظات ، أهمها المحافظة على جوهر الحرية ، وعلى حقوق الانسان ، وعلى طاقات التفرد التى وهبتها الطبيعة للبشر ٠

والديمقراطية نعم ، ولكن بتحفظات ، وهى الا تؤدى الى الفردية المطلقة ، والى الحرية المعربدة ، وهى فى وجه من وجوهها ترادف الطغيان ٠

الحقيقة التى تفرض نفسها على المتتبع لمسيرة الحركة الثقـــافية فى واقعنا المعاصر ، هى أنه بعد وفاة سلامة موسى ومن بعده العقاد ، وبعد أن توقف طه حسين عن العطاء ، ظلت خريطة الحركة الثقـــافية مهتزة المواقع ، مبعثرة الاتجاهات ، لا تسجل سوى محـــاولات فردية تعبر عن ثقافة أصحابها الخاصة ومزاجهم الفردى ، أكثر مما تصدر عن وعى شامل بأبعاد التراث ، وتفاعل حى مع حركة المجتمع • وهى المحـاولات التى تعبر أكثر ما تعبر عن جهود جمـــاعة الأكاديميين ممن أسهموا ببحوثهم الأكاديمية فى حياتنا الثقـافية ، فجاءت هـذه الاسـهامات مجمـوعة من الاتجاهات المتباينة ، التى تعبر عن رسائل أصحابها الجامعية أو مجموعة ما تلقوه من دراسات ويلقونه اليوم من محاضرات ؛ دون أن تعبر عن مدى اعتزكهم بعلمهم وثقافتهم فى جوف هذه الحياة •

على أنه ليس الحكم الجامع المانع كما يقول المناطقة ، أعنى الحكم الذى يجمع كل أفراد الظاهرة ويمنع من عداهم ؛ فمن الأكاديميين من استطاعوا بحق أن يعبروا أسوار الجامعة ، وأن يقتلعوا الأفكار المعلقة فى رؤسهم وفى أروقة الكليات ، لكى يطرحوها على أرض الواقع الخارجى ، ويقيموا حوارا بينهم وبين الاحتياجات الملحة التى يفرضها هذا الواقع ؛ فضلا عن تجاوز القلة الطالبة الى الكثرة العريضة من الجمهور القارىء •

وربما استطعنا أن نميز من المعاصرين الأحياء الدكتور زكى نجيب محمود والدكتور عبد الرحمن بدوى من ناحية ، والدكتور عبد الحميـــد يونس والدكتور عبد القادر القط من ناحية أخرى ، والدكتور على الراعى والدكتور رشاد رشدى من ناحية أخيرة • غير أن غلبة الاهتمامات الفلسفية على جهود الاثنين الأوليين نأت بهما عن المشاركة فى قضايا الثقافة العامة؛ والكلام نفسه ينطبق على كل من الاثنين الأخريين ممن اقتصرا على قضايا

الأدب ؛ ويعود ليتطبق كذلك على الاثنين الأخيرين لاقتصار أولهمـــا على مشكلات النقد المسرحي ، واهتمام الآخر بالتأليف الابداعي في المسرح ٠

من هنا ألحت الحاجة الى وجود الـكاتب الشامل أو المفكر الشمولي الذي يحيط بأدب الثقافتين ٠٠ العربية الأصيلة والغربيـــة الوافدة ، فضلا عن فلسفة العالمين ٠٠ القديم والحديث ، مع مزج لهذا كله برؤية جدلية لطبيعة الواقع وحركة التاريخ ، تفتيشا في أعمـــاق الشـخصية المصرية ، بحثا عن مكوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وتحديدا لأبعادها الحقيقية ، وانطلاقا بها نحو الأكثر اكتمالا ، والأقدر على الابداع ٠

ومن هنا أيضا كانت المسيرة الحية والصـــاعدة التي حاولت أن تتعرف بطول الوادي وعرض الدلتا وعمق التاريخ ، على ملامح الشخصية المصرية في الفكر والأدب ، وهي المسيرة التي تمثلت أكثر ما تمثلت في كل من العقـــاد وطه حسين وســـلامة موسى ؛ ولم يكن لويس عوض الا استمرارا واعيا لهذه المسيرة ، وعلامة واضحة على الطريق ، وبعـــدا رابعا يضاف الى هذا الثالوث ، بل جهة رابعة تكتمل بها الجهات الأربع الأصلية ٠

على أن علاقة لويس عوض بكل من هؤلاء الثـــلاثة ليست علاقة تكميلية فحسب ، بل هي أيضـــا علاقة تكاملية ، فهو قد أخذ من كل ما يشكل ملمحا أساسيا من ملامح تفكيره ، بعد أن أخذ ثلاثتهم بيده عام بعد عام لكي يسير في طريق النضوج ، وكان الرجل في ذلك الحين مقبلا على العلم والمعرفة بعقل متقد ، ووجدان ملتهب ، ونفس جياشـــة بكل المعاني التي تجيش بها عادة نفوس الوطنيين الأحرار ، من هنا بدا ثلاثتهم في خياله الملتهب « كثالوث من الآلهة متوجين على دولة الفكر » ، وان بدا له العقاد وحده « وكأنه كبير الآلهة غير منازع ، بسبب ضراوته لتي لا تعرف الحدود في قتال أعداء الشعب والحرية » ٠ أسمعه يقول في كتابه دراسات في النقد والأدب : « ان الذي حرث أرض فكري هو العقـاد ، وان الذي بذر فيها البذار هو سلامة موسى ، وان الذي شق نبتها وتعهده حتى زكا وشذبه تشذيبا هو طه حسين ، وما جدوى الغرس والسقيا في أرض لم تحرث ، ولم يشقق أديمها ساعد الفلاح ؟ » ٠

وهكذا كان العقاد في عالم لويس عوض هو الفكر ، وكان طه حسين هو الجامعة ، أما سلامة موسى فقد كان هو الحياة ؛ وعلى ذلك فان أية محاولة تقييمية لكتب لويس عوض وكتاباته ، لابد لها من أن تقف وقفات أطول

عند كل من هؤلاء الثلاثة ، لكى يتسنى لها أن تتعرف على محاور فكره ، وعلى منهجه النقدى ، وعلى موقفه من ربط الأدب بالحياة ٠

أما **العقاد** فترجع معرفة لويس عوض به الى فترة باكرة ؛ الى تلك الأيام التى كان لا يزال فيهـا صبيا يسمع اسـم العقاد يتردد على لسان أبيه ، ويقرأ العقاد السياسى قبل أن يتعرف على العقاد الأديب ، وتترآى أمامه صورة العقاد : « كهرقل الجبار الذى كان يسحق بهراوته الشهيرة الأفلحى والتنانين والمردة ، وكل عناصر الشر فى الحياة » ٠

ولم يقف افتتان لويس عوض بالعقاد عند قراءة مقـالاته بالبلاغ والبلاغ الأسبوعى ، بل تعدى ذلك الى التشيع له فى المدرسة ، حتى لقد شارك فى انشاء مجلة مدرسية كان يكتب فيها بتوقيع « **العقاد الصغير** » ٠

وكانت معارك العقاد السياسية هى الطقس الفكرى الذى استنشق فيه لويس عوض أريج الحرية ، ولو أنه الأريج الذى كانت تشوبه من حين لآخر رياح السموم ، وربما كانت أهم معارك العقاد هذه معركته مع محمد محمود الذى أقام ديكتاتورية « اليد الحديدية » عام ١٩٢٨ ، والذى عطل دستور ١٩٢٣ الى أجل غير مسمى ، ومعركته مع اسماعيل صديقى الذى أقام ديكتاتورية « أصحاب المصالح الحقيقية » ، والذى ألغى دستور ١٩٢٣ معلنا مكانه دستور ١٩٣٠ ، ومعركته مع الملك فؤاد الذى كشف عن تواياه لحل البرلمان ، فتصدى له العقاد فى مجلس النواب ، وقال كلمته الخالدة بأن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس فى البلاد من أجـل صيانة الدستور ٠

والذى يهمنا الآن هو أنه بفضل هذه المعارك جميعا تكاملت صورة العقاد فى نفس لويس عوض ، باعتباره شابا من ذلك الجيل الأبى المسحوق، جيل المثقفين فى أواخر العشرينات ، الذى كان يرنو الى العقاد « بطلا فردا حمل وحده تبعات النضال الوطنى والدستورى فى قيادة المثقفين » الى أن انفصل عن الارتباط بالوفد وقاعدته الجماهيرية العريضة ، ليقف الى جوار حزب الأقلية من الأحرار الدستوريين ؛ تاركا لواء الكفاح المثقف لمن انسلخ يومئذ من معسكر الأحرار الدستوريين ، متقدما الطليعة الثورية ومقتربا أكثر من الجماهير ، وأعنى به طه حسـين الذى لولاه لبقى العقاد وحـده يحمل اللواء ٠

وكان من الطبيعى بالنسبة للمثقف الثائر لويس عوض ، أن ينفض يده من العقاد ليلتف حول طه حسين ، وكأن القدر الذى لم يشأ لهذين

العملاقين أن يلتقيا فى معسكر سياسى واحد ، لم يشأ لهما كذلك أن يجتمعا فى نفس ذلك المثقف الشاب ، الذى سيحمل عنهما اللواء فيما بعد.

على أنه اذا كان لويس عوض قد تعلم فى فناء المدرسة العقادية ما تعلمه من قيم ومبادىء ومثل عليا تدور جميعا حول معنى الحرية ، فقد تعلم أن الحق واحد ، والخير واحد ، والحرية واحدة لا تتجزأ ، كما تعلم أن كل ما خرج على هذه الأقاليم المرسومة أو جزأها ، رجس من عمل الزبانية ينبغى أن تطهر منه الأرض ، فضلا عما تعلمه من أفكار اشتراكية دعا اليها العقاد ، وظلت حتى ثورة ١٩٥٢ أشيع نوع من أنواع الاشتراكية فى الرأى العام المصرى ، حتى لقد وصفها لويس عوض بقوله : « ولولا أنى أحب الاحتياط فى القول لقلت ان العقاد أبو الاشتراكية المصرية » .

أقول انه اذا كان لويس عوض قد تعلم هذا جميعه فى فناء المدرسة العقادية ، فقد كان ما تعلمه بمثابة حرث الأرض . أما بذر البذور ، وسقى النبات فقد جاء فيما بعد ، عندما انتقل الى « رحاب الجامعة » ليتعلم على طه حسين « أن الحق والخير والحرية أقانيم مركبة لا سبيل الى بلوغها الا من خلال تقابض الحياة ، ومن خلال الغير والأنا جميعا » .

فماذا يكون الحق ان لم يكن تحقيق العدل فى صفوف المجتمع ، وماذا يكون الخير ان لم يكن توزيع الثروة القومية على الشعب ، وماذا تكون الحرية ان لم تكن هى حرية العلم الذى هو « كالماء والهواء حق للجميع » .

وهكذا حاول طه حسين أن يترجم الفكر النظرى الحر الى واقع عملى حى ، تمثل فى الدعوة الى مجانية التعليم ، ونشر العدل بين المواطنين ، وتحقيق الكفاية لأبناء الشعب ؛ ايمانا منه بأن الحرية السياسية لابد أن تسبقها حرية اقتصادية ، كما أن الحرية الاقتصادية لا قيمة لها ان لم تسبقها حرية التفكير .

من هنا أخذت ثورة طه حسين شكل الثورة التعليمية الشاملة ، التى تؤمن بأن التجديد فى الفكر لابد له من التجديد فى المجتمع ، لأنه لا قيمة لتغيير الفكر بدون تغيير المجتمع ؛ ولم يكن عبثا أن حاول طه حسين توفير الطعام لكل فم ، فى الوقت الذى كان يوفر فيه العلم لكل ذهن !

وسرعان ما وجد لويس عوض نفسه ينصرف عن العقاد وأغواره الفكرية فى فلسفة الفن ، وفى الميتافيزيقا ، وفى ايمانه بالأفراد الأبطال الذين تتجسد فيهم روح العصر ، فضلا عن ايمانه بالقيم المطلقة كالحق

والخير والحرية ، ليصبح أكثر اقترابا من مشكلات المجتمع ، وأكثر التصاقا بنقائض الحياة ، وكأنما الطائر الذى كان يحلق بجناحيه فى الفضاء ، نزل ليسير بقدميه فوق الأرض • أو « الهيولى » ناقصة التكوين ، وجدت « الصورة » التى تجعل منها شيئا له ملامح وله قسمات •

وربما كان أهم ما تعلمه لويس عوض على يدى طه حسين هو الايمان بالعقل والتحليل ، واحترام التوازن فى الفكر والسلوك ، بل والتماس الجمال فى هذا التوازن ، فضلا عن ضرورة التسامح الشديد مع الأفكار المعادية لأفكاره ، وضرورة اتباع المنهج العلمى سواء فى التعبير أو فى التفكير ، فبدون المنهج العلمى لا يصبح الأدب الا لغوا ، ولا تصبح الفلسفة سوى ثرثرة •

ولكن •• ليس بالحرث وحده تخضر الأرض ، وليس بالبذور وحدها ينمو النبات ، وانما لابد من الرى والسقيا لكى يؤتى الزرع ثماره ؛ وكان **سلامة موسى** هو المصرف المائى الذى روى منه لويس عوض حياض فكره ؛ حتى قدر لهذا الفكر أن يخرج من بطن الأرض المعتمة لكى يرى الهواء وضوء الشمس • أجل ، فقد تعلم لويس عوض من سلامة موسى الكثير ، والكثير جدا ؛ وربما كان أهم ما تعلمه عن هذه « الأقانيم » هو أنها لن يكون لها معنى الا اذا صفيت تماما من الغيبيات ، ولن تكون ذات قيمة الا اذا حيل بينها وبين كل تفكير غيبى •

وكان تخرج لويس عوض فى الجامعة ودخوله معترك الحياة ، وما لاقاه فى جوف الحياة من مشاكل وصعاب ، اذ احترف الأدب ، وتصعلك فى القاهرة ، وسكن فى حارة السقايين ، وأكل سردين العلب فى الفطور وفى الغداء وفى العشاء حتى تلفت أمعاؤه ؛ فضلا عما عاناه وعاناه المثقفون من أبناء جيله من ارتباط الثقافة فى أذهانهم بالانعزال عن المد الثورى التحررى سواء فى وجهه الديمقراطى أو فى وجهه الوطنى ، وبحثهم عمن ينقذهم من ذلك الحرج الخطير بأن يجمع فى نفسه بين الامامة الثورية وامامة المثقفين ؛ معلما اياهم ألا تعارض هناك بين الثورية والثقافة ، بل معلما اياهم كيف يكون المثقفون طليعة الثوار •

أقول ان هذه الفترة الغريبة فى حياة لويس عوض ، هى التى عجلت بنضاجه ثقافيا ، وكانت البوتقة التى انصهرت فيها معان كثيرة ، وتبلورت فيها أفكار عديدة ؛ وكان اكتشاف سلامة موسى بالنسبة له فى هذه الفترة « كاكتشاف قارة بأكملها » على حد تعبيره •

فمن ذلك المعلم الكبير تعلم لويس عـوض أن البطـل ليس محرك التاريخ ، وانما هو ابن المجتمع ، والمعبر عن ارادة المجتمع ؛ وليس هو الفرد المطلق ، وانما هو نتاج ظروف مجتمعه وملابسات عصره ، وعلى ذلك فالحريات السياسية ـحقها بلا معنى اذا لم تتذرع بالضمانات الاقتصادية، وليس الملك وأعوانه فقط هم المسئولون عن ضياع حريات الشعب ، بل أيضـا الكثيرون من أبناء الطبقـة البورجوازية ، ذات النبرة العالية فى الوطنية ، ومع ذلك فهى تقف موقف المستغل من الشعب ؛ ومن ثم فان فهم هذه الطبقات لـوطنية فهم مشوب ، ولا يؤهلها لقيادة الجماهير فى معركة كاملة • سواء ضد السراى من الداخل أو ضد الانجليز من الخارج•

ومن هنـا كان انصراف لويس عوض عن العقـاد فى الثلاثينات ، وهو الانصراف الذى بلغ ذروته فى عام ١٩٣٦ ، حيث تم توقيع المعاهدة، وتم تجميـد الكفـاح الوطنى والكفـاح الدستورى ، وتم اشهار افلاس الديمقراطية الليبرالية ، وبدأ الاستقطاب الجديد ، حيث تبلورت بدايات الاخوان المسلمين فيما يعرف باليمين المتطرف ، وتبلورت بدايات الشيوعيين فيما يعرف باليسار المتطرف ، وراح المجتمع المصرى يعانى طرفى النقيض فى السياسة ، وعبث يحاول أن يجد المركب العقائدى الذى يجمع ما بين النقيضين •• الى أن قامت ثورة ١٩٥٢ •

ومن ذلك المعلم الكبير أيضـا ، تعلم لويس عوض أن الأدب ليس مجرد بلاغة أو انشاء أو تعبير جميل ؛ وانما الأدب فكر وفلسفة ومذاهب سياسية واجتماعية ، وهذا معناه أن الأديب لا يمكن أن يكون أديبـا الا اذا كان مثقفا ، وهو لا يمكن أن يكون مثقفا الا اذا اطلع على أهم منجزات العصر ، سواء فى العلوم أو فى الانسانيات •

وكان مما يتفق وطبائع الأشياء ، بعد أن اطلع لويس عوض على كل ما كتبه سلامة موسى عن فرويد وأدلر ويونج ، وما كان يكتبه عن علم الوراثة عند مندل ، وعن نظرية التطور عند لامارك وداروين ، فضلا عما كتبه عن الاشتراكية الفابية وعن الماركسية وعن عامة النظم السياسية السائدة فى ذلك العصر • أن يعيـد النظر فى ماهية الأدب ، وغاية الأديب ، وطبيعة العلاقة بين شكل الأدب ومضمونه ، ليخرج من هـذا جميعه بما لا يتفق وما كان ينادى به طه حسـين من أن الأدب كالزهرة الجميلة تنمو فلا تسأل كيف نمت ، ولا ما سر جمالها ، وهل هى نافعة أو غير نافعة ! فعند لويس عوض أن الأدب وثيق الصلة بالحياة ، وأنه لا ينهض الا على مبدء الالتزام بقضايا المجتمع والانسان •

وهكذا بفضل سلامة موسى ذلك « الرائد الذى أيقظ العقول » استطاع لويس عوض أن يضع قدميه على عتبة القرن العشرين ، ليعيش بعقله ووجدانه فى القرن العشرين ، ويفكر فى اهتمامات القرن العشرين، ويحس بمشكلات القرن العشرين ·

غير أن لويس عوض فى وقوفه فى مفترق طرق القرن العشرين ، لم يقف وقفة التائه الذى لا يدرى من أين ؟ والى أين ؟ وانما هى وقفة الواعى والواعد ، الذى أفاد من معطيات من سبقه من الرواد ، وأدرك طبيعة الأرض التى يقف فوقها ، وحقيقة المرحلة التى يعيشها ، وحاول بوضوح بصيرة ، ولكن بارادة متعثرة أن يضع كلتا يديه على مفتاح الأزمة التى يعانيها الوجدان الثقافى لدى أبناء جيله ، وأن يواجه « اللغز الأوديبى » الذى طالما ألقته المقادير فى طريق كل من حاول قتل الوحش واستنقاذ المدينة !

فعلى المستوى السياسى كانت « الشخصية المصرية » تعانى اضطرابا حادا واهتزازا عنيفا ، بعد أن فشلت الثورة العرابية ، واحتل الانجليز مصر ، وتأرجحت البلاد بين أحزاب سياسية متصارعة يقوى بعضها تارة ويضعف تارة أخرى ؛ ولكنها جميعا لا تقدر على ايجاد حل واحد يخرج البلاد من عثرتها ؛ فالحزب الوطنى وعلى رأسه « **مصطفى كامل** » كان ينادى بالثورة السياسية الشاملة ، ويقيم دعوته الوطنية على أساس دينى ، يتمثل فى ارتباط مصر بتركيا تحت راية الخلافة الاسلامية أو الوحدة الاسلامية ، وحزب الأمة وعلى رأسه **أحمد لطفى السيد** رغم رفعه شعار « مصر للمصريين » الا أنه أقام هذه الدعوة على أساس من الاصلاح الاجتماعى الهادىء ، والأخذ بأسباب الحضارة الغربية ، دون أن يجد بأسا فى أن يكون هذا كله سابقا على الاستقلال ، بل دون أن يجد حرجا فى الافادة من الانجليز بقدر الامكان · وحزب الوفد وعلى رأسه **سعد زغلول** رغم ارتباطه بالقاعدة الجماهيرية العريضة ، وتعبيره عن المصالح الحقيقية لدى أفراد الشعب ، الا أنه كان قد بدأ يتخفف من ثوريته الحادة العنيفة التى قاد بها ثورة ١٩١٩ ، الى أن وقع معاهدة ١٩٣٦ فكان ذلك ايذانا بانتهاء الكفاح الوطنى ، واشهارا لافلاس الديمقراطية الليبرالية فى مصر ·

وعلى المستوى المواجه للمستوى السياسى ، على المستوى الاجتماعى، كانت « الشخصية المصرية » تعانى مخاضا عنيفا ، وميلادا عسيرا ، كانت طبقة اجتماعية جديدة تنمو هى الطبقة الوسطى ، وتنمو معها

أخلاقياتها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية الجديدة ، وكانت المرأة تسعى للتخلص نهائيا من بقايا الحريم ، والحصول على حريتها كاملة ؛ وكانت الأعراف الاجتماعية من خير وشر ، وفضيلة ورذيلة ، وأمانة وشرف تمتحن امتحانا جديدا فى أتون فورة اجتماعية أعمق أثرا وأبعد مدى ٠ وكان هذا جميعا هو المخاض الذى يصور ميلاد الدولة الحديثة فى مصر ، منذ أن خرجت من ظلمات العصور الوسطى التى نشرتها الامبراطورية العثمانية ، الى أن دخلت لأول مرة فى علاقات مباشرة مع أوروبا والحضارة الأوروبية ؛ وقد تجسد هذا الميلاد فى ثلاثة أفكار محورية هى نشأة الفكرة القومية ، ونشأة الفكرة الديمقراطية ، ونشأة الفكرة الاشتراكية ؛ وهى الأفكار التى ارتبطت أول ما ارتبطت بثلاثة من قادة الفكر فى ذلك العصر ، هم **عبد الرحمن الجبرتى ، ورفاعة الطهطاوى ، وأحمد فارس الشدياق** الذين استطاعوا بحق أن يؤثروا فى مجرى الثقافة المصرية تأثيرا عميقا متصلا ، وأن يرسوا الأساس المكين الذى بنى عليه الفكر المصرى الحديث ٠

أما على المستوى الروحى أو الحضارى فقد كانت « الشخصية المصرية » تعانى ما عانته على المستويين السياسى والاجتماعى من زلزال باطنى عنيف ، كان هناك فراغ عقلى أو خلاء فكرى خطير ، برز واضحا فيما بعد الحرب العالمية الأولى ، وان كانت جذوره قد امتدت الى « الزحف الصليبى الثقافى الأكبر » الذى سار جنبا الى جنب مع « الزحف الصليبى السياسى الأكبر » ؛ وقد تمثل الزحف الأول فى جهود بعض المستشرقين ممن حاولوا استلاب « الحضارة الاسلامية » كل قدرة على الخلق والابداع ، على اعتبار أن العقلية العربية عقلية « سامية » لا تملك بازاء العقلية « الآرية » الا أن تكون « متعاطية » غير معطية ، « مقلدة » غير مجتهدة ، « تابعة » غير قادرة على الريادة ٠

وسط هذا الفراغ الروحى الخطير ، ظهرت الدعوة التى تنادى بانصهار الشخصية المصرية فى الحضارة الأوروبية ، على اعتبار أن العقلية المصرية عقلية « بحر أبيض » شأنها فى ذلك شأن الاغريق والرومان ، فاذا كانت الحضارة الأوروبية امتدادا للحضارة اليونانية ، فلم لا تسير الحضارة المصرية فى نفس الطريق ؟

وكرد فعل عنيف لهذه الدعوة ، ظهرت الدعوة التى تؤكد أصالة الفكر الاسلامى والحضارة الاسلامية قبل وبعد أن يتصل المسلمون

بتراث اليونان ، وهى الدعوة التى نظرت الى العقلية المصرية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العقلية العربية ، تلك التى يستظلها تراث الاسلام ٠

واذا كانت هاتان الدعوتان بمثابة الموضوع ونقيض الموضوع كما يقول الجدليون ، فقد كان من الضرورى ايجاد مركب منهما يدعو الى انسانية الفكر ، وعالمية العلم ، وبشرية المعرفة ، باعتبارها جميعا مقومات الانسان المتحضر فى العالم الحديث ، الذى يرتفع على الاقليمية وعلى الطبقية ويتجاوز حدود الزمان والمكان ٠ وعلى ذلك ، فلا ضير على الاطلاق اذا أخذنا من الحضارة الغربية أسباب تقدمها العلمى والصناعى والتكنولوجى ، بل أسباب تقدمها الحضارى بوجه عام ٠

وهكذا نجد أنه اذا كان التعرف على أبعاد « الشخصية المصرية » هو الخلاص الحقيقى بالنسبة للانسان المصرى الذى يواجه كل هذه الزوابع والأعاصير ؛ وكان هذا التعرف قد أخذ عند طه حسين صورة ربط الشخصية المصرية بتراث الاغريق والرومان ، وأخذ عند العقاد صورة ربط الشخصية المصرية بالتراث العربى الاسلامى ، وأخذ عند سلامة موسى صورة ربط الشخصية المصرية بمنجزات الحضارة الانسانية بوجه عام ٠ فقد جاء لويس عوض ليفيد من هؤلاء جميعا فى تعرفه على ملامح الشخصية المصرية ، مع التأكيد على بعد التاريخ المصرى ٠٠ القديم والحديث ، تفتيشا فى أعماق هذه الشخصية ، بحثا عن مكوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية ، تأصيلا لأسباب قوتها ، واستئصالا لنواحى ضعفها ، استعدادا للدخول فى معركة الحضارة ٠

بكل هذه المعطيات الثقافية ، وصدورا عن كل هذه الخلفيات ، دخل لويس عوض حياتنا الفكرية والأدبية ليقوم بدوره الريادى فى معركة التطوير والتجديد ، تطوير بعض المفاهيم التى رسخت عليها حياتنا سواء فى الشعر أو فى النثر ، وتجديد نظرتنا الى التراث باعادة فتح باب الاجتهاد فيه على ضوء المنهج العلمى الحديث ، وشق تيار النقد التفسيرى الذى يقوم على الفهم والمعرفة ، وعلى أساس من التفكير الاشتراكى الذى يوجه الأدب لخدمة المجتمع ، والفن لمناصرة الحياة ٠

وقد جاء لويس عوض فى فترة الفراغ الكبير الذى شهده تاريخنا الثقافى ، وهو الفراغ الذى شمل الفترة الواقعة بين معاهدة ١٩٣٦ وقيام ثورة ١٩٥٢ ؛ معبرا من « الناحية التاريخية » عن الهوة التى سقط فيها أدبنا العربى بين الازدهارين الثوريين الكبيرين ، الازدهار القديم

الذى صاحب ثورة ١٩١٩ ولازم مدها الثورى حتى توقيع معاهدة ١٩٣٦، والازدهار الجديد الذى جاء بمجيء الثورة ، ولا يزال مستمرا حتى الآن ٠

أما من « الناحية الفكرية » فقد عبر هذا الفراغ عن حالة التأزم الشديد فى كثير من فنون الأدب ، بين ما يمكن أن يسمى بالأدب القديم والأدب الجديد ، أو بين القوى المحافظة التى تمثل الأدب الرسمى ، والقوى الثورية التى تمثل الاتجاهات الجديدة فى الأدب بوجه عام ٠ وقد عبر لويس عوض عن هذا التأزم الشديد الذى بلغ الذروة بقوله : « كان هناك فى الفترة بين ١٩٣٦ و ١٩٥٢ قديم لا يريد أن يموت ، وجديد لا يستطيع أن يولد » ٠

وتحليل ذلك نقديا أن أعلام الأدب من جيل ثورة ١٩١٩ ، وبخاصة العقاد وطه حسين وسلامة موسى ، والمازنى ، فضلا عن الزيات وتيمور وأبو حديد ، والصلوى محمد ، ومحمد عوض محمد ، كانوا جميعا قد استنفدوا طاقتهم الثورية الخلاقة على امتداد الفترة الواقعة بين قيام الثورة وتوقيع المعاهدة ، على اعتبار أن توقيع المعاهدة كان ايذانا بتجميد الكفاح الوطنى والكفاح الدستورى ، وايذانا أيضا بتحول هؤلاء الأعلام الى قوى محافظة تمثل الأدب الرسمى ، والأدب الرسمى وحده ٠

صحيح أنهم ظلوا يهيمنون على حياتنا الثقافية هيمنة كادت أن تكون كاملة ، ولكنها فى الواقع الهيمنة الرسمية التى تعبر عن موقف الأجهزة أكثر من تعبيرها عن حركة الواقع ، والتى تطل على هذه الحياة من الخارج بدلا من أن تعايشها من الداخل ٠ أجل ٠٠ لقد كان مضمون الحياة يتغير من تحت هؤلاء الرواد ومن حولهم بسرعة تجاوزت قدرتهم على التطور والاستمرار ، فمنهم من تحصن بأجهزة الدولة الرسمية وما اليها من تنظيمات أدبية محافظة ، ومنهم من انصرف صراحة الى السياسة يعبر من خلالها عن معتقداته الأساسية فى الحياة ٠ وكان من جراء ذلك أن انفصلت صورة الأدب عن مادته ، وقوالب الفن عن محتواها ، تماما كما انفصلت الحكومة عن الشعب ، والنظام الاجتماعى عن المجتمع ، بل تماما كما انفصلت صورة الحياة عن مضمون تلك الحياة ٠

غير أن الأزمة التى بلغت ذروتها فيما وصفه لويس عوض بالقديم الذى لا يريد أن يموت ، والجديد الذى لا يستطيع أن يولد ، لم تكن

بالشكل المطلق الذى يهدم ما بين الضفتين من جسور ، ويحطم ما قد يشأ بينهما من اتصال ؛ فظهور **توفيق الحكيم** فوق مسرح تلك الفترة ، وملئه لفراغها الضخم بانتاجه الأدبى الوفير ، كان له أهميته التاريخية.. « كقنطرة بين ثورتين وجيلين وازدهارين كبيرين » .

من فوق هذه القنطرة ، استطاع الأدب الجديد أن يعبر الى حيث الرى والهواء وضوء الشمس وغيرها من عناصر الانماء والاثمار التى كفلتها الثورة ، والتى لولاها لما قدر لهذا الأدب الجديد بذورا وجذورا أن يخرج من بطن التربة الى ما فوق سطح الارض ، واذا كان قد قدر لهذه الجذور أن تثمر فيما بعد ، وأن تكون ثمارها كتيبة كاملة من الأدباء احدد الذين يشكلون اليوم المدرسة الجديدة فى كل فرع من فروع الأدب .. فى الشعر ، وفى المسرح ، وفى النقد ، وفى الرواية ، وفى القصة القصيرة ، فانما يرجع ذلك الى ثلاثة كان لهم أكثر من غيرهم أكبر الفضل فى بذر هذه البذور ، هؤلاء الثلاثة هم محمد مندور ، ونجيب محفوظ والكاتب الذى نكتب عنه الآن .. لويس عوض .

أما **محمد مندور** فقد حاول جاهدا أن يضع الأسس الأولى لنظرية عامة فى النقد ، ترتد بجذورها الى النقد المنهجى عند العرب ، وتمتد بهذه الجذور الى النقد الأيديولوجى المعاصر ، وهى المحاولة التى جعلت منه على مستوى التنظير والتطبيق شيخا حقيقيا للنقاد المحدثين ؛ وأما **نجيب محفوظ** فقد ظل لسنوات طويلة يعمل فى صمت لكى يضع الأسس الحقيقية للرواية المصرية ، فى أرض خلت تماما من كل سابقة لهذا الفن المجيد ، حتى استطاع بفضل تأصيله لها أن يكون أباها الشرعى بدلا من جدها الروحى البعيد . واخيرا يجىء **لويس عوض** متحملا مسئولية رصف الطريق أمام الأدب الجديد ، برفعه شعار «الأدب فى سبيل الحياة» ، ومناداته بفكرة الأدب الايجابى الهادف ، أو الأدب القائد للمجتمع ، وتركيز اهتمامه نحو توجيه الأدب والفن الى الحياة والمجتمع ، على أساس فكرنا الاشتراكى وفلسفتنا الجديدة .

وكان مما يتفق وطبائع الأشياء ، ان لم نقل مما يتوافق والحتمية التاريخية ، أن يجىء اشراف الدكتور لويس عوض على الصفحة الأدبية فى جريدة الجمهورية ، باعتبارها أول جريدة أنشأتها الثورة ، ايذانا باستعداد الثورة لتحمل مسئوليات الأدب الجديد ، واعلانا بأن مرحلة جديدة قد بدأت فى حياتنا الثقافية . وليس أدل على ذلك من شعار « الأدب فى سبيل الحياة » الذى رفعته صفحة الأدب فى ذلك الحين ،

فأثار ما أثاره من حفيظة الرجعيين واليمينيين ، والتف حوله من التف من شباب المدرسة الجديدة فى الأدب ، وأهاج ما أهاجه من معارك أدبية حول انفصال الأدب عن الحياة ، والمطالبة باقامة الصلة بين الأدب والمجتمع .

وكانت أول معركة أدبية شهدتها حياتنا الثقافية بعد قيام الثورة ، تلك المعركة الشهيرة التى قامت بين قطبى الادب التقليدى : طه حسين والعقاد من ناحية ، وبين جناحى الأدب الجديد : محمود العالم وعبد العظيم أنيس من ناحية أخرى ، وكان مدار هذه المعركة حول ماهية الأدب ، وطبيعة العلاقة بين شكل الأدب ومضمونه ، ونوعية الصلة بين غاية الأدب ووسائله وبيتهما وبين قضايا المجتمع ؛ وهى باختصار المعركة التى أخذت شكل صراع بين مذهبين كل منهما يقف على طرف النقيض من الآخر ، المذهب الذى نلخصه عبارة « الفن للفن » ، والمذهب الآخر الذى نلخصه عبارة « الفن للحياة » ..

وكان المعسكر التقليدى فى ذلك الحين متحصنا بجدران جمعية الأدباء ، ونادى القصة ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب يرفع لواء « الشكل » على المضمون ، ويفصل بين الادب والحياة ، ويعفى الأديب من أى التزام بقضايا الواقع أو ظروف المجتمع ، وهو ما عبر عنه طه حسين تعبيرا صارخا فى مجلة « الرسالة الجديدة » عندما راح يقول : « ان الأدب يجب أن يظل عزيزا مترفعا متعاليا ، والا يهبط ليكون فى متناول كل من هب ودب ، حتى يحتفظ بأصالة جوهره وطيب معدنه » ويومها شبه طه حسين الأدب بالمرأة الجميلة التى من الأفضل لها أن تظل متربعة عزيزة المنال ، عن أن تهبط لتكون فى متناول كل يد ! ثم عاد وشبهه مرة أخرى بالزهرة الجميلة التى تنمو فلا تسأل كيف نمت، ولا ماسر جمالها ، ولا ما اذا كانت نافعة أو غير نافعة !

وعلى الوجه الآخر من هذا المعسكر ، كان شباب الأدب الجديد وعلى رأسهم العالم وعبد العظيم أنيس يرفعان لواء المضمون والالتزام بقضايا المجتمع ، ويناديان بضرورة العلاقة بين شكل الأدب ومضمونه ، على أساس تقديم المضمون على الشكل ، باعتبار أن الموضوع أسبق فى الوجود ، وهو الذى يحدد الشكل الخاص به ، أو بالتعبير الفلسفى الهيولى أسبق على الصورة فى درجات الوجود ، وهذا الاتجاه النقدى الجديد الذى عبر عنه الناقدان الثائران فى المانيفستو الذى أصدراه

بعنوان « في الثقافة المصرية » هو الذى تبلور بعد ذلك فيما يعرف باتجاه الأدب الهادف أو الأدب القائد للمجتمع ٠

والذى يعنينا الآن من أمر هـذه المعركة ، هو الموقف الذى اتخذه الدكتور لويس عوض ومعه الدكتور عبد الحميد يونس الى جوار شباب النقد الجديد ، وايمانهما بضرورة توجيه الأديب أو الفنان نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر فائدة للحياة ، فضـلا عن ايمانهما بضرورة تحمل الأديب أو الفنان لمسئوليته سـواء فيما يعرض له من هموم العيش أو فيما يصادفه من تجارب الحياة ٠

والواقع أن الدكتور لويس عوض طوال هذه المعركة ، كان يفضل دائما عبارة « الأدب فى سبيل الحيـاة » بدلا من « الأدب فى سبيل المجتمع » لأن الحياة فى رأيه أشمل من المجتمع ، وهى فى رأيه تضـم الجانبين الفردى والاجتماعى ٠٠ الفكرى والمادى ٠ وهذا ما عبر عنه فى مقاله القديم « الانسانية الجديدة » ، المنشور فى العدد الأول من مجلة « الرسالة الجديدة » ، الذى أعلن فيه أن كل أدب انما يكتب فى سبيل الحياة ، والفرق بين أدب راقى وأدب منحط هو أن الأول يكتب فى سبيل حياة عليا ، بينما يكتب الآخر فى سبيل حياة دنيا أو حياة ديدانية ؛ وأعلن الدكتور لويس عوض فى هذه المقالة أيضا أن الفن للفن خرافة لا وجود لها ، لأن كل فن ينشأ فى سبيل الحيـاة ٠ أما وظيفة الأدب فهى تجديد الحياة بالخلق وترقيتها باستمرار ، بمعنى أن يزيدها خصوبة وتجددا وثراء ، وهذا يشمل المجتمع بطبيعة الحال ، ويشمل الانسان من حيث هو انسان ٠

وواضح من هذا الموقف أن الدكتور بربطه الأدب بالحياة بدلا من المجتمع ، وتوسيعه معنى الحياة بحيث يتجاوز الحياة الاجتماعية ليشمل الحياة الانسانية بعامة ، فضلا عن تقديمه الخصائص الانسانية العـامة على الخصـائص الطبقية الخاصة أو الفردية الخاصة أو حتى الاجتمـاعية المرهونة بحدى الزمان والمكان ، انما كان يضيق بفهم الناقدين الثائرين لمعنى الالتزام ، ومعنى الأدب الهـادف ، ومعنى توجيـه الأدب لخـدمة المجتمع ؛ لذلك كان لابد بعد أن زال غبار هذه المعركة ، أن تستكمل بمعركة أخرى كان طرفا النزاع فيها هـذه المرة الدكتور لويس عوض والدكتور محمد مندور فى جانب ، وأصحاب مدرسة الأدب الهادف فى الجانب الآخر ؛ ولم تكن أسباب هذه المعركة أنهم ربطوا الأدب بالحياة ، بحيث تصبح الحياة هدفا للأدب ، ولكن لأنهم غالوا فى الدعوة لتسخير

الأدب لأهداف جزئية مباشرة ، وشعارات تقريرية صارخة ، الأمر الذى حدا بالدكتور محمد مندور الى أن يسخر منهم تلك السخرية المريرة عندماوصفهم بأنهم أصحاب «الأدب الهاتف» بدلا من «الأدب الهادف» ٠

وكان من الطبيعى وسط غبار هذه المعركة ، أن يعاد النظر فى مفهوم « الالتزام » والفرق بينه وبين « الالزام » ، وهما المفهومان اللذان حدد الدكتور لويس عوض موقفه منهما وتفريقه بينهما تحديدا واضحا عندما أعلن ايمانه بضرورة الالتزام فى الأدب والفن ، تأسيسا على أن كل أدب وفن راق يحمل بالضرورة رسالة الى الكافة من بنى الانسان ؛ كما أعلن ايمانه بأن الالتزام ينبغى أن يقوم على المعرفة بمعنى الحكمة ، وعلى الاختيار الحر ٠ فعند الدكتور لويس عوض أن الالتزام اذا خلا من المعرفة عرض الانسانية للفكر الرجعى ، واذا خلا من الاختيار الحر تحول الى الزام ، وهذا ما عبر عنه بقوله : « وعندى أن الالتزام بالانسان وقضاياه مقدم على كل نوع آخر من الالتزام ، تحرير الانسان عندى مقدم على تحرير أى طبقة من طبقات المجتمع ، ولا تناقض بين هذا وبين الدعوة الى تحرير الطبقات الشعبية ، لأن تحرير الطبقات الشعبية هو المقدمة اللازمة لتحرير الانسان ٠ ولكن مجرد النظرة الى البروليتاريا على أنها مجموعة من المصالح المادية ، خليق بأن يلهى المفكرين عن أن أهم ما فى العامل والفلاح هو أنه انسان ٠ فان كان المراد بالنسبة للبروليتاريا هو انقاذ الانسان فى الطبقات الشعبية ؛ فأنا موافق على هذا وأدعو اليه ٠٠ وأعتقد أن كل الجهود يجب أن تسدد نحو تحقيقه ، سواء فى ذلك نظم التعليم أو الثقافة أو الفنون والآداب » ٠

غير أن السؤال الذى سرعان ما يثب الى ذهن الباحث ، ونحن بصدد التفرقة بين مفهومى الالزام والالتزام ، وتنقية المفهوم الأخير مما علق به من شوائب ، هو « الالتزام بماذا ؟ » أو بعبارة أخرى بم يلتزم الأديب أو الفنان ؟

عند الدكتور لويس عوض أن الفنان أى فنان لابد أن يكون ملتزما، وحتى فى مدرسة لفن للفن نجد التزام الأديب أو الفنان بجمال الصورة، والاحتفال بها أكثر من المضمون ، غير أن هذا النوع من الالتزام لا يمكن قبوله ، بل وينبغى رفضه فورا ، فهو التزام غير مشروع لأنه يقوم على اختلال التوازن بين الشكل والمضمون ، ويقوم كذلك على رفض الأديب أو الفنان لمسئولياته بلزاء المجتمع والحياة ٠ بل أكثر من هذا ، فان مدرسة « الفن للفن » أسرفت فى الطريق الضال حين دعت الى عبادة

الجمال ، فلم تجرد الفن من الدعوة الى الفضيلة أو من الدعوة الى المجتمع فحسب ، بل جردته من كل مضمون لا يثير الاحساس بالجمال فى نفس الانسان ٠

والخطأ الفادح الذى وقعت فيه مدرسة « الفن للفن » هو عين الخطأ الذى تتورط فيه أية مدرسة فنية أخرى تبسط الفن الى حد السذاجة بعزلها مادة الفن عن صورته ، أو شكل الأدب عن فحواه ٠ وقد عزلت مدرسة « الفن للفن » الأدب عن المجتمع ، وعن سائر مقومات الحياة ، وزعمت أن الفن دولة مستقلة ذات سيادة ، ليس فيها من سلطان الا سلطان الجمال ، ولا رعايا الا عباد الجمال ، وليس فيها من حدود أو تخوم أو شرائع الا ما رسمه الجمال ٠ وفى مثل هذه الدولة تكون غاية الغايات هى اللذة أو السعادة ، وعند الدكتور لويس عوض « أنها حقا لغاية من غايات الحياة ، ولكن ان قلنا انها الغاية الوحيدة أو الغاية التى لا غاية وراءها ، فقد جعلنا من الحياة شيئا ساذجا لا يستحق أن يعاش » ٠

هذا فى الوقت الذى نجد فيه أن الحياة أعمق وأشمل من هذا بكثير ؛ فالحياة تيار مستمر يدخل فيه الماضى والحاضر والمستقبل ؛ وهى تشمل الفرد والمجتمع جميعا ، وتحتوى كذلك على المجتمع القومى خاصة والمجتمع الانسانى بوجه عام ٠

وتأسيسا على ذلك ، نجد عند الدكتور لويس عوض أن المضمون مقدم على الشكل أو ينبغى أن يكون كذلك ، على اعتبار أن المضمون أسبق فى درجات الوجود ، وهو الذى يحدد الشكل الخاص به ، وهو مايعبر عنه فى الفلسفة بأسبقية الهيولى على الصورة ؛ وتأسيسا على ذلك أيضا لا يكون الالتزام فى خدمة أى شىء ولا أى أحد بمقدار ما يكون فى خدمة التغيير ؛ تغيير واقع الانسان نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر فائدة للحياة ، وليس هو التزام بشىء أكثر من الالتزام بقضايا الانسان نفسه والحياة نفسها ، فالانسانية لا تطرح من القضايا الا ما تستطيع أن تحلها ظروف الحياة ٠ وبذلك لا يكون الالتزام فى حقيقته الا موقفا حياتيا يقفه الانسان محددا بأبعاد عصره الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ٠ يقول انجلز : « ان الموقف الاقتصادى وحده لا يكفى ، فالناس هم صناع التاريخ ، وهم فى صناعتهم هذه انما يتأثرون بمواقف متباينة ، والموقف الاقتصادى ليس الا واحدا من هذه المواقف » وهذا معناه أن الالتزام عمليا ليس أكثر من موقف تفاعل بين العمل والنظر ، أو موقف توحيد

بين النظرية والممارسة ، فهو نظريا مفهوم علمى يربط بوعى بين البشر وبين حقيقة واقعهم ، ويقبل فى تجدد وتطور كل تقدم للحياة وللانسانية أو للحياة الانسانية بوجه عام ٠

وتأسيسا على ذلك أخيرا تكون دعوة « الادب للحياة » عند الدكتور لويس عوض دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية ، وبهذا أيضا تكون دعوة « الأدب للحياة » دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الادب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا أخيرا تكون دعوة « الأدب للحياة » دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد ، بحيث لا يخرج بفرديته خروج الجزء على الكل ، ويشط عن مجاله الشرعى فيخرب المجتمع ٠

وهذا فى يقين الدكتور لويس عوض : « هو جوهر اشتراكيتنا التى تتسع ويجب أن تتسع لكل هذه المعانى والوجوه » ٠ وهذا فى يقينه كذلك : « ما يجعل من اشتراكيتنا مذهبا انسانيا يسعى لخدمة الحياة الانسانية ٠٠ المادية والروحية ، مجتمعا وأفرادا ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، فى حدود هذا الوطن ولجميع بنى البشر » ٠

٠ « الاشتراكية اذن كما نفهمها مذهب انسانى ، والأدب الاشتراكى كما نفهمه أدب انسانى ، ويستوى أن تقول « الأدب للحياة » أو « الأدب للانسانية » ٠

والكلام عن الالزام والالتزام بالنسبة للأديب ، يقودنا بالضرورة الى الكلام عن الحرية والمسئولية بالنسبة للناقد ؛ فالى أى حد وبأى معنى يستطيع الناقد أن يكون حرا ، سواء فى تقييم أعمال الأديب أو فى توجيه قلم الكاتب ؟

عند الدكتور لويس عوض أن الناقد له الحرية الكاملة فى اختيار المقياس الذى يقيس به الأعمال الأدبية والفنية ، بشرط أن يكون كاملا فى تكوينه الثقافى : وأن يكون مقياسه مستندا الى أسس موضوعية ، وليس مجرد انطباعات وكفى !

وعلى ذلك فهو لا يحجر على حرية الناقد فى أن يتحرك داخل المفاهيم الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو غيرها من المفاهيم النقدية ؛ وانما الذى يعارضه ويحتج عليه هو أن يتحول النقد الى

« نقد بوليسى » يستعدى السلطة على الكتاب ، أو « نقد غوغائى » يستثير غرائز الجماهير أكثر مما يخاطب عقلها ، وبدلا من أن يوضح المسائل يثير الغبار فى وجه كاتب بعينه أو فكرة بالذات ·

وربما كان هذا هو المعنى الذى ذهب اليه روجيه جارودى بقوله فى « ماركسية القرن العشرين » ان « أشق الأمور ليس دائما أن تحل المعضلات ·· بل هو أحيانا أن تطرحها » · بمعنى أن الناقد أو الأديب عندما يبدأ بالالتزام وينتهى به ، يصبح سلوكه محكوما بنوع من الآلية والميكانيكية ، التى قد لا تقل فى عنفها وخطر نتائجها عن الموقف الآخر ·· موقف الالزام · فالناقد الملتزم أو الأديب الملتزم كلاهما مطالب بتنمية مفهوم الالتزام ، واعادة النظر فى موقفه باستمرار ، ذلك لأن الالتزام ليس مفهوما سياسيا ولا فلسفيا ، الا بمقدار ما تكون الفلسفة « تفكيرا بوعى فى واقعنا » ، وبمقدار ما تكون السياسة بعدا من أبعادنا الاجتماعية ·

ومن هنا لا من هناك ولا من أى مكان آخر ، كان لزاما على الناقد ن يتوخى الظروف التى يكتب فيها نقده على الأعمال الأدبية والفنية ؛ نفس الكلام الذى يمكن أن يقال فى ظل فلسفة اجتماعية ليبرالية ، دون ن تكون له آثار وخيمة على الأدباء والفنانين ، اذا كتب فى ظل فلسفة جتماعية موجهة ، قد ينتهى بعدوان السلطة أو باعتداء الغوغاء على الأديب أو الفنان ·

وهذا معناه بعبارة أخرى أن الدكتور لويس عوض لا يقف ضد حرية النقد أو حرية التعبير، لأن الحرية عنده معناها المسئولية « مسئولية الكاتب والناقد عما نقد وكتب أمام الرأى العام وأمام التاريخ » ، ولكن الذى يرفضه ويقف ضده هو « اقامة محاكم تفتيش أدبية تنتهى بتدمير الكتاب أو المفكرين أو النقاد أنفسهم » · تماما كما أوشك أن يحدث لبعض الكتاب من بعض النقاد « باسم الخروج عن الخط القويم ، وباسم التفتيش فى ضمائرهم عن نواياهم الباطنية ، دون التقيد بنص ما يقولون » ·

وهو ما حدث فى المعركة التى دارت بين الناقد محمود أمين العالم وبين الكاتب عبد الرحمن الشرقاوى بصدد مسرحية « الفتى مهران » ، واتخذ منها الدكتور لويس عوض ذلك الموقف الذى يجعل من حرية الناقد حرية للأديب بنفس المقدار وعلى نفس المستوى · فحرية الواحد

منهما من حرية الآخر ، وحريتهما معا كما السائل فى الأوانى المستطرقة، اذا زاد هنا نقص هناك ·· والعكس صحيح !

غير أنه اذا كان هذا جميعه يشكل الوجه التطبيقى للموقف النقدى الذى اتخذه لويس عوض ، والذى استطاع من خلاله أن يقود كتيبة بأكملها من الأدباء الشبان ، ممن يحتلون اليوم مكان الصدارة فى حياتنا الأدبية ، وممن استطاعوا أن يجددوا شباب الأدب والفن ، وأن يعبروا بصدق عن الوجدان الجديد لمصر الجديدة ؛ فلابد لنا وعيا بأبعاد هذا الموقف أن نعود قليلا الى وجهه النظرى الذى يتمثل فيما أسماه الدكتور محمد مندور بمنهج النقد التفسيرى ·

والواقع أن البواكير الأولى لهذا المنهج ، يمكن تلمسها فى الفترة التالية لعودته من انجلترا واشتغاله بالتدريس الجامعى ، وهى الفترة التى اتسمت فيها كتاباته بالوقوف عند تفسير الظواهر الأدبية والفنية دون اصدار أحكام تقريمية سواء بالجودة أو بالرداءة ، فضلا عن أن تكون هذه الأحكام مستندة الى أى مضمون اجتماعى · وليس من شك فى أن هذا الاكتفاء المرحلى بالتفسير والتحليل كان نتيجة طبيعية لتكوينه الأكاديمى ، الذى عوده أن يقف باحترام أمام مدارس الفكر العالمى مهما كانت متعارضة ، وأمام مذاهب الأدب الانسانى مهما كان رأيه فيها ، فكثير من الأدب الانسانى العظيم الذى دخل تراث الانسانية أدب رجعى أو أدب محافظ ، ولكن هذا فى رأى الدكتور لويس عوض لا يغض من قيمته الأدبية باعتباره جزءا لا يتجزأ من تراث الانسانية ·

وهكذا اقتصرت هذه المرحلة على تناول الأعمال الأدبية والفنية بالدراسة ، لاعادة فهمها وتفسيرها وتوليد الجديد منها فى ضوء ثقافته الأكاديمية وخبرته النقدية العامة ، استنادا الى القول النقدى المأثور : « ان شيئا لم يؤثر فى الآداب القديمة كما أثرت الآداب الحديثة » ، بمعنى أن الدارس المحدث قد يعيد فهم الأعمال الأدبية القديمة فى ضوء ثقافته الحديثة ، فيضفى على تلك الأعمال قيما جديدة ومفاهيم جديدة ربما لم تخطر ببال كتابها القدامى ، ولكنها مما يحتمله تفسير تلك الأعمال ، وهذا هو ما فعله لويس عوض فى « مقدمات » الكتب الثلاثة التى وضعها قبل الثورة وهى : « بروميثوس طليقا » للشاعر الكبير شيللى ، وفى « الأدب الانجليزى الحديث » ، وديوان « بلوتولاند » · ففى مقدمات هذه الكتب الثلاثة نجد أن الدكتور لويس عوض مع مشاركته فى الوجدان الرومانسى مشاركة حقيقية ، الا أنه حاول أن يستقصى جذور الرومانسية فى

التحـولات التاريخيـة الكبرى التى أصابت البشرية ، فقد استطاع أن يكتشف فى رومانسـية شيللى مثلا تعبـيرا عن التطورات والتشنجات المادية التى اجتاحت المجتمع الأوروبى فى القرن الثامن عشر ، ولا سيما فى عصر الثورة الفرنسية ٠

ومن هنا اتسم اتجاهه فى النقد التفسيرى بسمة الاتجاه الفكرى العام فى فهم الأدب ومذاهبه ، واتصالهما بالحياة العامة ، وما يطرأ على هذه الحياة من تطور اقتصادى واجتماعى ، وهذا الادراك وحده على حد تعبـير الدكتور لويس عوض « كاف لأن يجعلنـا نقبل المثالية لا على الاطلاق ، ولكن اذا كانت مثالية ثورية وتعبيرا عن جذور اجتماعية فيها تقدم البشرية » ٠

والذى يعنينا هنا والآن ، هو ذلك الطابع التاريخى الذى اكتسى به منهج النقد التفسيرى عند لويس عوض ، والذى حـدا ببعضهم الى اعتباره التزاما بالمنهج الماركسى فى الفكر ، وقبولا بالحتمية التاريخية ، ولكنه فى الحقيقة يتجاوز هذا « لأنى مع ايمانى بسلامة المنهج الماركسى فى التفسير بمعنى التشخيص والتحليل ، لا أجده كافيا للتفسير بمعنى الالتزام والتبرير والقبول » كما قال لويس عوض نفسه ٠ وتفسير ذلك نقديا أن الدكتور لويس عوض فى الوقت الذى استعان فيه بالماركسية فى الوقت الذى حاول فيه أن يتجاوزها الى ما هو أكثر شمولا وتكاملا ؛ فهو قد استعان بالماركسية فى التخلص من أوهام الفكر المثالى والميتافيزيقى تلك التى تصـور التاريخ على أنه من صـنع الأفراد ، وتصور الحركات الأدبية والفنية على أنها ثمار لعبقريات مفردة ؛ كما استعان بالماركسية فى تصفية أفكاره الليبرالية والايمان بالاشتراكية وبأن المادة والبيئـة لهما أثر كبير فى تشكيل فكر الانسان ٠

ولكنه رغم هذا جميعه ، ظل على اعتقاده بأن الانسان ليس مجرد منفعل بالبيئة أو بالمادة ، وانما هو أيضا فاعل فيهما ، وقادر على أن يضيف اليهما من عنده شيئا بل أشياء ٠ وتلك هى احدى المشـكلات النظرية التى واجههـا لويس عوض وهو بصـدد الانتقـال من المثالية الثورية الى المادية الجدلية ، أو من النقد التفسيرى الى النقد التاريخى ، اذ كيف يمكنه أن يجـد حلا للتناقض الماثل بين الجبر التاريخى وفكرة الاختيار الثورى ؟

واذا كانت هذه المشكلة هى نفسها المشكلة التى سبق أن تصدت

لها روزا لكسمبرج في محاولتها التوفيق بين الجبر والاختيار الثوريين ، وانتهت فيها الى أن اختيار الفرد الحر للفكرة الثورية لا مفر منه ، لأن الجبرية لا تعفى من مسئولية الفرد والا كانت جبرية ميكانيكية ، فقد أضاف لويس عوض الى ذلك ان مسئولية المجتمع أيضا لا تعفى الفرد من مسئوليته ، وان لتزام الانسان بمسئولياته فردا كان أو جماعة . انما هو جزء لا يتجزء من جبرية التطور المادى بالنسبة للبشرية بوجه عام .

فاذا نحن سلمنا بهذا وجب على حد قول الدكتور لويس عوض : « أن نعطى اهتمام أكبر لدور الفرد فى صياغة التاريخ ، دون أن نقع فى الخرافة المضادة ، وهى تأليه الفرد واعتباره صانع التاريخ » .

وهكذا نجد أن لويس عوض يواجه هنا من جديد نفس المأزق الذى سبق أن واجهه العقاد ، حينما تم تجميد الكفاح الوطنى بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، وعاشت البلاد فى ظل فوضى عقائدية واجتماعية تبحث عبثا عن أيديولوجية جديدة ، الى أن تم الاستقطاب الجديد بعد أن غدا اليمين أكثر يمينية واليسار أكثر يسارية ، وتبلورت بدايات الاخوان المسلمين وبدايات الشيوعيين كحركات فعالة ، فكانا بمثابة الموضوع ونقيض الموضوع كما يقول الجدليون .

وفى هذا المأزق عاش العقاد ، غير قادر على أن يجد المركب الجديد من كلا النقيضين ، فلا هو قادر على الاتجاه نحو اليسار المتطرف أو ما يسمونه بالشيوعية ، لأن ايمانه بالقيم الفردية المطلقة يعصمه من كل فلسفة تذيب الفرد فى الجماعة ، ولا هو قادر على الاتجاه نحو اليمين المتطرف او ما يسمونه بالاخوان المسلمين ، لأن تقديسه لذات الحرية يعصمه من كل فلسفة تقوم على الغيبيات ، وتجرد المواطن من كل ارادة الا ارادة الايمان !

أقول انه اذ كان لويس عوض قد عاش نفس المأزق العقائدى ، الا أنه عرف كيف يستطيع أن يخرج منه ؛ فعن طريق « الاشتراكية » استطاع أن يصفى أفكاره الليبرالية دون أن يتخلى عن ايمانه بالحرية ، وعن طريق « الديمقراطية » استطاع أن يصفى ما تتضمنه الاشتراكية وكل تأليه للجماعة من مقومات الشمولية الملازمة عادة للفكر الاشتراكى، وهذا هو على حد تعبيره « سر وقوفه فى المنطقة الحرجة بين الاشتراكية والديمقراطية » وتلك هى كما يسميها « الفلسفة الاشتراكية الديمقراطية » التى هى بمثابة المركب الجديد من كلا النقيضين .

وأسمعه يقول :

«فالاشتراكية نعم ، ولكن بتحفظات ، أهمها المحافظة على جوهر الحرية ، وعلى حقوق الانسان ، وعلى طاقات الفرد التى وهبتها الطبيعة للبشر • والديمقراطية نعم ، ولكن بتحفظات ، وهى ألا تؤدى الى الفردية المطلقة، والى الحرية المعربدة وهى فى وجه من وجوهها ترادف الطغيان » •

وهكذا نجد أنه اذا كان لويس عوض قد استطاع أن يهتدى الى هذا المركب الجديد ، الذى واكب بفضله حركة الواقع من حوله باستمرار ، وذا كان تعبيره عن هذا المركب قد ظل فى المرحلة الأولى تعبيرا فلسفيا وأدبيا ، فقد استطاع فى المرحلة الأخيرة أن يكسبه بعدا سياسيا ، وأن يعبر عنه كذلك تعبيرا سياسيا مباشرا •

انه مهما يكن من شىء ، فان لويس عوض بحق معلم ، وصاحب اتجاه ، وأحد البناة الكبار لصرح ثقافتنا العربية المعاصرة ، انه رائد شامخ ، وهو محطم أوثان ، وهو آخر من بقى من جيل مضى ، جيل العمالقة ، ولن نخطىء فى شىء ان قلنا هذا كله اليوم ، فهذا كله هو ما سيقوله التاريخ •

أزمـــة الأديب من أزمـــة الناقد

* هكذا أصبح النقـد وسـيلة للارتزاق وحرفة يمارسها أى جرىء ، بدلا من أن يأخذ النقد دور الرقابة الصحية، وبدلا من أن تساير الحركة النقدية قوى الانتاج الفكرى ، وبدلا من أن يصبح النقـاد فى طليعة حيـاتنا الثقافية ليميزوا بين الفن واللافن، بين الأدب واللاأدب، بين الشىء واللاشىء .

رجاء النقاش قطعة حية نابضة من حيـاتنا النقدية ، تمرس بعملية النقد منذ مطلع شبابه الصحفى ، وكان التطبيق عنده أسبق من التنظير، أعنى انه لم يدخل الحياة الكتابية دخول أكثر الخارجين من أسوار الجامعة أو أغلب العائدين من الخارج ، أولئك الذين يتعـاطون منتجاتنا الأدبيـة والفنية بأحكام جاهزة ومعايير جامدة ، استمدوها من ثقافات أخـرى غير ثقافتنا ، فجاء تطبيقها على هذه المنتجات شـيئا معتسفا جائرا مفروضا عليها من الخارج ، بدلا من أن يكون نابعا من داخلهـا ، معبرا عن عبقرية لغتنا العربية ومزاياها فى الفن والتعبير • وصحيح أن هؤلاء الأكاديميين لهم علمهم وثقافتهم ودراساتهم النقـدية الجادة ، ولكنها العنـاصر التى لا تجعل منهم نقادا بمقدار ماتجعلهم بحاثا ، يصدرون عن ثقافتهم الجامعية وفكرهم الذاتى ، دون أن يشكلوا مرحلة حقيقية على الطريق نحو وضع نظرية عامة فى النقد ، تصـدر عنها كافة المناشط الأدبية والفنيـة ، بل وكافة المناشط فى الفكر والحياة •

واذا جاز لنا أن نصف أكثر «البحاث الأكاديميين» بأنهم دوائر منعزلة تعيش على هامش حياتنا النقدية ، دون أن تعترك بعلمها وثقافتها فى جوف هذه الحياة ، ودون أن تعبر بعلمها وثقافتها عن الاحتياجات الملحة التى تفرضها ضرورات هذه الحياة ، فما هكذا **رجاء النقـاش** وغيره من كوكبه «النقاد الصحفيين» الذين استطاعوا بممايشتهم النقـدية لأدبنا المعاصر ، أن يحرروا نظرية النقد من حدود الوعى الفردى والنظرات الجزئية ، وأن يعبروا بكتبهم وكتاباتهم عن منطق التطور وحركة التاريخ ، وأن يدركوا أهميـة العلاقات الوظيفية فى اقامة النظرة الكلية العـامة ، التى ترتبط بالواقعين التاريخى والاجتماعى فى آن ، الأصيل والمعاصر فى وقت واحد•

وهكذا جاء رجاء النقاش خطوة فى المسيرة الصاعدة نحو اقامة نظرية عامة فى النقد ، تعبر عن أدبنا العربى الحديث ، وهى المسيرة التى بلغت

ذروة قصوى عندما دعا الدكتور **محمد مندور** الى المنهج الايديولوجى فى النقد ، وهو المنهج الذى يوظف الأدب لخدمة المجتمع ، ويهدف الفن لمناصرة الحيـــاة ، ويؤكد على دور الأديب أو الفنـــان فى ارتكازه على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر • غير أنه اذا كانت دعـوة شيخ النقاد فى صحيحها هى الدعوة الى جوهر كل فلسفة اشتراكية تستهدف تطوير المجتمع والحياة فقد كان لزاما على الدعوة الى الجوهر أن تتفتت الى اتجاهات أكثر تحديدا وأشد مباشرة ، فى طليعة هـذه الاتجاهات الاتجاه الذى يأخذ بالاشتراكيه على المســتوى العقائدى الهادف ، والذى تزعمه الدكتور **لويس عوض** ثم الاتجاه الذى يأخذ بها على المســتوى الواقعى الملتزم والذى تبلور على يد **محمود أمين العالم** •

أما الاتجاه الأول فقد نادى بفكرة الأدب الايجابى الهادف ، أى الأدب القائد للمجتمع دون أن يتجاوز ذلك الى تأكيد فكرة الالتزام ، وهى الفكرة التى نادى بها الاتجاه الثانى ، عندما دعا محمود أمين العالم الى ضرورة أن يكون الناقد حارسا على قيم الثورة والمجتمـــع ، والى ضرورة أن يتحمل الأديب أو الفنان مسئوليته ازاء مشاكل شعبه وتجارب مجتمعه وقضـــايا الحياة من حوله • من هنا كان لزاما على رجاء النقاش وهو سلالة مندورية أصيلة ، أن يمضى بالمسيرة النقدية نحو الأكثر تحديدا والأشد تعينا ، أعنى أن يمضى نحو تأكيد البعد السياسى فى قضية الالتزام ، وهو البعد الذى تجلى بوضوح واضح فى كتاباته النقدية الكثيرة ، والذى تبلور فى كتابه الأخيرة « أدباء معاصرون » •

فعند رجاء النقـاش أنه اذا كانت هناك سببية متبـادلة بين الأدب والحياة ، من حيث تأثير الحياة فى الأدب وتأثير الأدب فى الحياة ، فان هذه الســببية ليست علاقة ميكانيكية جامدة قوامها الأفعـال وردود الأفعال ، ولكنها سببية دينامية قوامها العلاقات الوظيفية المتفاعلة ، التى ترتبط بالواقعين التاريخى والاجتماعى من ناحية ، والتى تساعد على اقامة النظرة الكلية العـامة من ناحـة أخرى • وعلى ذلك فالحيـاة التى يحياها الأديب ليست مدركا فى ذاته يستعصى على التعيين ، وليست مفهـوما ميتافيزيقا نصادر عليه دون أن نعيشه ونتملاه ، وانما الحيـاة فى ترجمتها المعيشية مجموعة من العلاقات الاجتماعية المتشابكة ، والنظم الاقتصـادية المتفاعلة فضلا عما وراءهما من واقع تاريخى ، هذه الجـوانب مجتمعة هى التى تجد محصلتها النهائية فى مجموعة الظروف أو المواقف الســياسية التى تؤثر تأثيرا مصـيريا فى حياة الشعب ، وتؤثر بالتالى فى استجابة الأديب أو الفنان •

من هنا كانت دراسة الظروف السياسية التى وجد فيها الأديب وأوجد أدبه ، على جانب كبير من الأهمية لفهم الأدب والأديب جميعا ، فاذا لم يكن الأديب سياسيا بالمعنى الذى يمارس فيه نشاطه السياسى ٠٠ الحزبى أو التنظيمى ، فهو سياسى بالمعنى الذى يعبر فيه بفكره الأدبى ونتاجه الفنى عن موقفه من الأحداث ٠ واذا لم يكن للبعد السياسى تأثيره القوى الواضح فى العصور الماضية ، فهو أشد ما يكون وضوحا وتأثيرا فى العصر الحديث بعامة ، وفى تاريخنا المصرى بوجه خاص ٠ فالباحث فى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى امتداد النصف الأول من قرننا العشرين ، لايكاد يفصل بين الظاهرة الأدبية وبين الواقع السياسى الذى طفت فوق سطحه هذه الظاهرة ، والا كيف نستطيع أن نفهم كتابات جمال الدين الافغانى ومقالات محمد عبده مالم نربطها بسطوة المستعمر البريطانى فى ذلك الحين ، فرحيل الأول عن بلدان الشرق ونفى الثانى عن أرض مصر هو الذى أدى الى التقائهما معا فى باريس ، واصدارهما معا جريدة « العروة الوثقى » التى هى فى حقيقتها صورة من أدب المقاومة ، تدعو الى مقاومة الموجة الاستعمارية العارمة التى أخذت تطغى على أقطار الشرق ، كما تدعو الى تحرير مصر من الاحتلال البريطانى الطاغى ٠

كذلك لا يمكننا أن نفهم أدب كاتب مثل عبد الله النديم من زجل الى شعر ، ومن مسرحية الى قصة ، ومن مقالة الى خطابة مالم نفهم قبلا الظروف السياسية التى ظهر فيها هذا الأدب ٠ فاذا علمنا أنه ظهر لمقاومة الاحتلال الانجليزى من ناحية ، وللهجوم على خصوم الوطنية والعروبة والاسلام من ناحية أخرى ، أدركنا على الفور قيمة هذا الأدب ورسالة هذا الأديب ٠

وما يقال عن هؤلاء يقال مثله عن كاتب مثل قاسم أمين الذى لايمكننا أن نفهم كتابيه العظيمين «تحرير المرأة» ١٨٩٩ و «المرأة الجديدة» ١٩٠٠ ما لم نفهم قبلا حالة الضعف السياسى التى انتهت اليها البلاد ، والتى استغلها بعض مفكرى الغرب لينقلوها من السياسة الى العروبة من حيث هى جنس كما فعل هانوتو ، ومن السياسة الى الاسلام من حيث هو دين كما فعل رينان ، ومن السياسة الى المصريين من حيث هم مجتمع كما فعل دراكور ؛ فهذا الأخير ذهب الى أن المصريين أمة متأخرة تحجب النساء عن موارد العلم وميادين الحياة ، وذلك فى رأيه راجع الى الطبيعة المصرية رجوعه الى الدين الاسلامى ، من هنا كان لزاما على قاسم أمين أن ينبرى للدفاع عن أهله ووطنه ، وأن يرد تأخرهم الى الحكم الاستعمارى الفاسد، وأن ينهض برسالة الاصلاح الاجتماعى ، وبخاصة فى ميدان المرأة ٠

كذلك لا يمكننا أن نفهم حقيقة الدور الريادى الكبير الذى قام به أحمد لطفى السيد فى حياتنا الثقافية ، مالم نرده الى الظروف السياسية التى دفعت به الى القيام بهذا الدور ، فلم يصدر لطفى السيد صحيفة « الجريدة » عام ١٩٠٧ الا لتكون منبرا للفكر العصرى الحر ، ولسانا يطالب بالاستقلال والدستور ، كذلك لم يعمل لطفى السيد على انشاء الجامعة الاهلية عام ١٩٠٨ الا ايمانا منه بضرورة اشاعة الروح العلمية الجامعية ، دعما لحركة التحرر ووعيا بمضمونها الفكرى ٠

وهكذا ٠٠ هكذا الحال بالنسبة الى الكثرة المثقفة من رواد الفكر والأدب فى تاريخنا الحديث ، سواء منهم من جاء فى المرحلة الأولى من مراحل نضالنا الثقافى ، وهى المرحلة التى امتدت من لحظة الاحتلال البريطانى الى نهاية الحرب العالمية الأولى ، وشملت من ذكرنا من الرواد ، أو من وقع منهم فى المرحلة الثانية، وهى المرحلة التى امتدت خلال فترة مابين الحربين، ولم تقف عند حد الكتابات الأدبية والسياسية المباشرة ، بل تعدت ذلك الى الدعوة الى قيم الحرية ومعانى الاستقلال ، بل وتناول سير أبطال الحرية سواء أكانوا من الشرق الاسلامى أو من الغرب المسيحى ، وقد احتوت هذه المرحلة على كتابات العقاد السياسية وعبقرياته الاسلامية والمقالات التى كان يدعو فيها الى الحرية ، كما احتوت على كتابات محمد حسين هيكل سواء ما جاء منها فى صحيفة السياسة الأسبوعية ، أو ما تناول فيها سير أبطال الحرية ، وكذلك كتابات سلامة موسى عن حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ سواء فى كتبه العديدة أو فى مجلته الجديدة ، هذا فضلا عن طه حسين ودعوته الى حرية البحث العلمى ، الى جوار ثورته الكبرى فى ميدان التعليم ٠

أما المرحلة الثالثة التى امتدت من الحرب العالمية الثانية الى وقتنا الحاضر ، والتى تميزت بالبحث فى الأسس الحقيقية لبناء ثقافتنا الجديدة ، تلك التى تحمل خصائصنا القومية الأصيلة دونما انعزال عن ابداعات العالم من حولنا ، فهى المرحلة التى اشتملت على انجازات جيل الأدباء الخلاقين فى كافة مناشط الابداع الفنى ، والتى برز فيها توفيق الحكيم فى كتابة المسرحية ، ونجيب محفوظ فى كتابة الرواية ، ويوسف ادريس فى القصة القصيرة ، وصلاح عبد الصبور فى قرض الشعر ٠

فهؤلاء جميعا ، وآخرون غيرهم ، لم يكن فكرهم منعزلا عن نشاطهم السياسى ، ولا كان أدبهم مقطوع الصلة بواقعهم الاجتماعى ، بل كان الفكر عندهم تنظيرا لمشكلات الواقع ، بمقدار ما كان الأدب تعبيرا عن وجدان

المجموع . ومن فوق هذه القاعدة النقدية انطلق رجاء النقاش «بمنهجه» السياسى فى النقد، الذى يعد من أنسب الوسائل وأكثرها صلاحية، لتناول هذه المساحة التاريخية الهامة من حياتنا الثقافية ، تناولا قوامه النقد والتقييم .

وانا هنا استخدم كلمة المنهج تجاوزا ، لا لأن المنهج بتعريفه الاصطلاحى لا نكاد نعثر عليه فى كتابات كثير من النقاد ، وهو التعريف الذى يعنى مجموعة من الأفكار المتبلورة التى تمضى فى اتجاه واحد ، وتؤدى الى تصور ذهنى شامل لمسائل الفكر والادب والفن، ولكن لأن المنهج بالمعنى السياسى الذى أسلفناه لم يتبلور بعد فى يدى رجاء النقاش ، وان كنا نعثر على شكله الأكثر تخلقا فى كتابه الأخير ، بمقدار ما نعثر على مراحله الحقيقية فى كتبه الأخرى السابقة ، وبخاصة كتبه الثلاثة « فى أزمة الثقافة المصرية » ١٩٥٨ و «أدب وعروبة » ١٩٦٢ و «أدباء ومواقف» ١٩٦٣ . والتى تنقل فيها من الفكر الوطنى الخالص ، الذى يوظف الأدب والفن لحل مشكلات الواقع وتحمل مسئوليات الحياة ، الى الفكر الوطنى القومى ، الذى يؤمن بالانسان العربى أشد الايمان ، ويطالب الأديب أن «يكتب» من أجل تعميق وجدان ذلك الانسان ، وأن «يعمل» أيضا من أجل وحدته ومن أجل قوميته ومن أجل انطلاقه فى الحياة ، وأخيرا الى الفكر الاشتراكى التقدمى الذى يؤمن بدور الأديب أو الفنان فى قيادة معارك شعبه ، ومناصرة قضايا عصره ، والالتزام بمصير الانسانية من حوله ، وهى المرحلة التى أخذت شكلها الأكثر تحديدا والأشد تعينا فى كتابه الأخير « أدباء معاصرون » الذى اتضحت فيه ملامح ما أسميناه بالمنهج السياسى فى النقد ، والذى يتخذ من السببية المتبادلة بين الأديب أو الفنان ، وبين الظروف السياسية فى عصره ، مفتاحا لفهم كل من أدب الأديب وظروف عصره .

أقول ان منهج النقد السياسى عند رجاء النقاش وان كان قد تخلق فى كتابه الأخير ، الا أنه لم يتبلور بعد بلورة كاملة ، فلا يزال المنهج القاصر عن استيعاب كافة أبعاد الظاهرة الأدبية ، أعنى انه فى الوقت الذى يصدق فيه تطبيق ذلك المنهج على رائد مثل لطفى السيد ، ومفكر مثل طه حسين ، وأديب مثل توفيق الحكيم ، وناقد مثل محمد مندور ، وشاعر مثل محمود درويش ، لا نكاد نجد مصداقا له فى حالة أديب مثل يحيى حقى ، أو روائى مثل الطيب صالح ، أو شاعر مثل أحمد رامى .

فالأديب **يحيى حقى** على الرغم من مكانته الكبيرة فى حياتنا الأدبية ،

وعلى الرغم من ريادته فى ميدان القصة القصيرة ، الا أن أدبه فى عمومه هو الأدب الانسانى العلم الذى يحنو على الانسان ويتعاطف معه ، دون أن يعترك بأدبه فى مشكلات هذا الانسان ، ودون أن يشارك بفنه فى الحوار الدائر حول قضايا الواقع من حوله • وصحيح أنه يستهدف تعميق وجدان الانسان والارتقاء بذوقه الفنى وحسه الجمالى ، لكنه الهدف الذى يجعل منه أديب انفعال لا أديب فعل ، وفنان فكرة لا فنان رأى • ومن هنا كان لجوؤه الى الرمز ، وحرصه على اللفظ ، وعنايته بالأسلوب فضلا عن اهتمامه بما يمكن تسميته بشكل الفكرة ، وهذا ما عبر عنه رجاء النقاش فى الفصل الذى جعل عنوانه « سحر مصر بين ثلاثة أدباء » ، والذى عقده للمقارنة بين رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، ورواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ورواية « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى اذ يقول : « ان فاطمة النبوية فى رواية قنديل أم هاشم هى مصر ، ويحيى حقى لا يخفى هذا المعنى الرمزى بل يعطيك احساسا واضحا خلال صفحات الرواية بأنه يقصد الرمز ويعنيه ، وليس فى فاطمة» حيوية «سنية» فى عودة الروح وذكاؤها وقدرتها على تحريك الآخرين ، وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ وفتنتها ودمها الحار الفائر وخفة روحها وعذوبتها » •

ان يحيى حقى يحق هو آخر من بقى من جيل مضى ، جيل الرواد فى القصة القصيرة ، ذلك الجيل الذى ضم بين جنباته أحمد خيرى سعيد، ومحمود طاهر لاشين ، وابراهيم المصرى ، وحسن محمود ، ومحمود عزى، وحبيب زحلاوى، وغيرهم من أعضاء «المدرسة الحديثة» فى القصة القصيرة. الذين وصفهم يحيى حقى نفسه بأنهم «••• كانوا جميعا من الهواة لا من المحترفين ، مخلصين لفنهم مؤرقين به ، لم يسعوا الى الشهرة ولا الى الكسب المادى ، ولا أحسب ان أحدا منهم قد دخل جيبه قرش من عرق قلمه • كانوا يعملون وليس بجانبهم نقاد ، وان مثابرتهم على الانتاج فى هذه العزلة الخانقة عن النقد ، وعن المجاوبة بينهم وبين جمهور القراء لتعد احدى العجائب » •

لهذا كله لم يكن المنهج السياسى فى النقد الذى التزم به رجاء النقاش ، هو المنهج الذى يمكن من خلاله تناول أدب يحيى حقى ، وبالتالى لم يكن مشروعا عقد مقارنة بينه وبين كل من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، لا لأنه أقل منهما فنا فهو لا يقل عنهما أصالة ، ولكن لأنه يشكل محتوى آخر المحتوى السياسى لذى يدور حوله أدب كل من هذين العملاقين •

أما الكاتب الروائى **الطيب صالح** ، فعلى الرغم من انه كما وصفه

رجاء النقاش « عبقرية روائية جديدة » ، وعلى الرغم من أن روايتـــه «موسم الهجرة الى الشمال» تأخذك بين ســـطورها ـ كما أخـــذت رجاء النقاش ـ فى دوامة من السحر الفنى والفكرى ، وتصعد بك الى مرتفعات عالية من الخيال الفنى الروائى العظيم ، على الرغم من هذا كله ، الا انه هو الآخر لا يمكن تناوله بمنهج النقد السياسى الذى ينظر الى أدب الأديب فى ظروف مجتمعه ومن خلال المعارك التى تخوضها جماهير شعبه ، ليقف على مدى تأثره وتأثيره فى مشكلات الواقع من حوله · ويكفى دليلا على ذلك غربة هذا الأديب عن أرضه وتمرسه بالحياة فى غير وطنه ، وهى ليست الغربة الجغرافية التى تقف عند حد العمل فى لندن ، ولكنها الغربة الاجتماعية أيضا التى تصل به الى حد الزواج من فتاة انجليزية ، ونشر رواياته فى احدى دور النشر الأجنبية ، الأمر الذى حدا ببعض مواطنيه الى وصفه بأنه أديب انجليزى من أصل سودانى ، وحدا بالبعض الآخر الى رفضه على الاطلاق ·

وصحيح أن الطيب صـــالح فى روايته يعـــانق فكرة ويبلغ رسالة ويناقش قضية ، هى قضـــية الصراع بين الشرق والغرب ، والكيفية التى تواجه بها شعوب الدول النـــامية هذه القضـــية ، بالاستسلام للحضارة الغربية والتخلى عن الماضى ؟ أم بالعودة الى التراث ورفض هذه الحضارة ؟ أم باتخاذ موقف ثالث مغاير لكلا الموقفين ؟ ولـــكن الصحيح أيضا أنها القضية الحضـــارية العـــامة التى تبقى صاحبها فى دائرة الفكر النظرى والصراع الوجدانى ، دون أن تخرجه الى أرض الجدل والفعل ، أو الى أرض الصراع والممارسة ، ليصبح أدبه أدب مقاومة وفنه فن نضال · ان «موسم الهجرة الى الشمال » على الرغم من عبقريتها ، الا انهـــا من نسيج آخر غير نسيج رواية مثل « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى ، أو « أرض البرتقال الحزين » لغسان كنفانى ، أو « نجمة » للكاتب الجزائرى كاتب ياسين ·

وأما الشاعر **أحمد رامى** فهو الآخر ممن لا يمكن تنـــاوله بالمنهج السياسى تناولا نقديا ، فشعره بوجه عام ليس هو شعر القضية ولا شعر الموقف ولا حتى شعر الكلمة ، وانما هو فى أسعد الأحوال شاعر غنائى عامى ، ينتقى من الألفاظ مايسهل أداؤه ، ليصب فيه معانى عن الحب ، لا الحب من حيث هو تجربة حية وجودية تميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء ، لأنها تجربته هو لا تجربة أحد سواه ، وانما هو يتغنى عن الحب بمعناه العـــام ، وهو المعنى المألوف فى حياتنا المصرية ·· حيث الهجر والوصال ، والسهد والفراق ، والصد واللقـــاء ، الى آخر هذه المعـــانى التقليدية العامة التى يعرفها الجميع ·· شعراء وغير شعراء ·

لهذا لا أكاد أجد لهذا الشاعر مكانا فى كتاب يتحدث عن مجموعة من الأدباء المعاصرين ، وبمنهج ملتزم يتخذ من البعد السياسى ركيزة محورية يدير حولها حديثه عن هؤلاء الأدباء • ولعل هذا هو ما أحس به رجاء النقاش، فحاول أن يتداركه فى مقدمة الكتاب، حيث يقول : ان الكتاب يقدم « دراسة عن رامى من الجانب الفنى فقط » •

ومع ذلك فاذا كانت هذه الدراسة قد انتهت الى أن قصائد رامى «مجموعة من الألفاظ البراقة والصور اللفظية اللامعة» ، والى أن شعره هو «شعر الصاجات التى ترن رنينا عاليا يؤثر فى الآذان» ، والى أن آراءه « آراء مختلفة بل متناقضة فى الحياة والناس والأشياء » فما هو الداعى للكتابة عنه أصلا ، وفى كتاب يتكلم عن مجموعة من الأدباء المعاصرين ؟

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد خانه التوفيق فى تطبيق منهجه السياسى فى النقد على أديب مثل يحيى حقى ، وروائى مثل الطيب صالح، وشاعر مثل أحمد رامى ، فقد كان موفقا غاية التوفيق فى تطبيق هذ المنهج على أدباء آخرين •

وكان رجاء النقاش أكثر توفيقا فى استهلال كتابه بمقال عن **لطفى السيد** ، لأنه اذا لم يكن لطفى السيد أديبا بالمعنى الاصطلاحى المعروف لهذه الكلمة ، فان ماتركه من بصمات فكره على حياتنا الأدبية ، كفيل بوضعه فى مستهل كتاب عن بعض أدبائنا المعاصرين • والواقع أننا لانستطيع أن نفهم طبيعة الدور الذى قام به طه حسين فى حياتنا الأدبية والمنهجية بدون الرجوع الى لطفى السيد ، باعتباره أستاذ طه حسين من ناحية ، والأب الروحى للجامعة المصرية من ناحية أخرى ، كذلك لا نستطيع أن نفهم بعض الأعمال الأدبية مثل «زينب» لمحمد حسين هيكل أو «عودة الروح» لتوفيق الحكيم ، بدون الرجوع الى لطفى السيد باعتباره صاحب الصوت الجهير فى الدعوة التى كان شعارها «مصر للمصريين» • «ومن أجل هذا كله كانت الصلة بين لطفى السيد وبين حياتنا الأدبية صلة وثيقة ، وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتيارات الأدبية المختلفة فى بلادنا خلال النصف الأول من هذا القرن » •

وليس أدل على ذلك من الخلاف الحاد الذى نشب بين مصطفى كامل وبين لطفى السيد فى أوائل هذا القرن ، وكان محوره هو الكيفية التى تبعث بها مصر من جديد ، بعد أن فشلت الثورة العرابية ، واحتل الانجليز مصر ، وباتت الذات المصرية تعانى حزنا مريرا ويأسا رائعا ، وتبحث

بالحاح عمن يخرجها من مرارة اليأس · أما مصطفى كامل فكان يرى بعاطفته المشبوبة وخياله الجامح انه لا خروج من الأزمة الا بالثورة السياسية الشاملة التى تغير كل شىء ، بينما رأى لطفى السيد بتفكيره العقلى المتزن أن الخروج من الأزمة انما يكون بالاصلاح الواقعى الهادىء ، والعمل المرحلى المتدرج ، الذى يمكن فى النهاية من تحقيق الأهداف الوطنية · والذى يعنينا الآن أدبيا ، هو أن هذا الصراع السياسى الحاد قد انعكس على الانتاج الأدبى فى ذلك الحين ، فظهر من القصص ما يؤيد مصطفى كامل ، كما ظهرت قصص أخرى تعارض القصص السابقة ، وتؤيد لطفى السيد فى منهجه الاصلاحى ·

وليس من شك فى أن بعض الأخطاء التى سجلها رجاء النقاش على جوانب بعينها فى شخصية لطفى السيد ، ومواقف بذاتها من الحياة والمجتمع ، مثل موقفه من الزعيم الوطنى الثائر أحمد عرابى ، وقسوته فى الهجوم عليه على الرغم من أن الكثير مما كان ينادى به عرابى قد نادى به لطفى السيد من بعد ، ومثل اشتراكه فى بعض الوزارات التى عطلت الدستور ، ووقفت ضد الحياة الديمقراطية كوزارة محمد محمود سنة ١٩٣٨ التى عرفت بحكومة اليد الحديدية ، ووزارة صدقى سنة ١٩٤٦ التى ناصبت الشعب العداء ، هذا على الرغم من ايمانه بالحياة الديمقراطية ، ومناداته باقامة برلمان يمثل رأى الشعب · ومثل عزله لمصر عن المنطقة العربية سياسيا واجتماعيا وعلى المستوى الثقافى ، وذلك بفضل شعاره المعروف « مصر للمصريين » ·

أقول ان مثل هذه الأخطاء التى أخذها رجاء النقاش على لطفى السيد، تعد أخطاء جسيمة فادحة اذا نظرنا اليها بمقاييسنا الراهنة ، ولكن المنهج السياسى فى النقد الذى اتبعه رجاء النقاش ، والذى ينظر الى المفكر فى تيار عصره ، وفى اطار الظروف السياسية الدافعة لهذا التيار · هو وحده الكفيل بتفسير هذه الأخطاء ، ووضعها فى حجمها الطبيعى ، واطارها الصحيح ·

أما ما يأخذه رجاء النقاش على لطفى السيد من « أن انتاجه الفكرى الخاص كان ضئيلا الى حد بعيد » ، وما يخلص اليه من ذلك الى «أن الذى ساعده على أن يحتل مكانه فى حياتنا الفكرية والثقافية ، هو أنه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة اجتماعية عالية » فهذا فى تقديرى حكم جائر لا يتفق وشواهد التاريخ ، لا عندنا ولا عند غيرنا ، فماذا كان انتاج فيلسوف مثل سقراط ، أو ماذا كانت طبقته الاجتماعية ليحتل كل هذه المكانة الفكرية لا

فى وطنه فحسب بل وفى العالم كله من بعد ، وماذا كان انتاج داعية مثل جمال الدين الأفغانى ، أو ماذا كانت أسرته ليحتل هذه المكانة فى الشرق الاسلامى بأسره ، ان العالم بحق هو من يؤثر فى الآخرين بمنهجه لا بنتائجه ، وأمامنا من المؤلفين من تربو مؤلفاتهم على الخمسين كتابا ، دون أن يكون لهم أثر يذكر ، أمامنا على الوجه الآخر من العلماء من لاتزيد مؤلفاتهم على كتابين أو ثلاثة ، ولكنهم استطاعو بهذا الكم القليل أن يحدثوا فى الحياة الثقافية آثارا مدوية .. من هؤلاء مثلا الامام محمد عبده الذى استطاع بكتابيه « رسالة التوحيد » و « الاسلام والنصرانية مع العلم والمدنية » أن يشق مجرى عميقا جارفا فى حياتنا الفكرية ، وأن يكون له من التلاميذ والمريدين ما يزيد على عدد صفحات هذين الكتابين . ومنهم أيضا الشيخ مصطفى عبد الرازق الذى استطاع بكتابه « تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية » أن يشق تيارا جارفا فى ميدان الدراسات الفلسفية، تنتمى اليه الكثرة من الأساتذة الجامعيين من أمثال محمود الخضيرى وعثمان أمين وأحمد فؤاد الأهوانى وعبد الهادى أبو ريده وعلى سامى النشار وغيرهم ، كذلك استطاع الدكتور يوسف مراد بكتابه « مبادىء علم النفس العام » أن ينشىء مدرسة بأسرها فى ميدان الدراسات النفسية، تنتمى اليها صفوة من الكتاب من أمثال مصطفى سويف ومراد وهبة ومحمود أمين العالم وسامى الدروبى وبديع الكسم ويوسف الشارونى .

أما لطفى السيد فلم يقتصر على خلق مرحلة التنوير العام فى السياسة والثقافة والتعليم فى مصر ، بل تعدى ذلك الى تطوير عقليتنا نفسها فى النظر الى أمور الحياة .. نظرة عصرية .

ومن لطفى السيد المفكر ينتقل رجاء النقاش الى **طه حسين الأديب** ، فيحلل شخصية عميد الأدب العربى وآثاره ، تحليلا سياسيا على جانب كبير من الروعة والبراعة معا . فاذا كان لطفى السيد هو نمط المفكر الذى تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، فعند رجاء النقاش ان طه حسين هو نمط الأديب الذى أثر فى السياسة أكثر مما تأثر بها ، ذلك أن طه حسين أديب ومفكر بالدرجة الأولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة دخله كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسى محترف ، ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التى ارتبط بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاص ، بقدر ما تراه هو طابعه على هذه القوى ، واستفاد منها لخدمة أفكاره وقضاياه ، التى كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الجادة المتطرفة فى الايمان بالأشياء .

ويدلل رجاء النقاش على ذلك بارتباط طه حسين فى مطلع حياته

الثقافية « بحزب الأمة » ، فعلى الرغم من رجعية هذا الحزب وتمثيله لكبار الاقطاعيين فى مصر ممن عرفوا « بأصحاب المصالح الحقيقية » ، فان ارتباطه به لم يكن راجعا الى التكوين الاجتماعى للحزب ، وانما كان راجعا الى تأثره بشخصية لطفى السيد أكبر رأس مفكر فى الحزب ، فضلا عن حرصه وهو الطالب الخارج من الأزهر ، على الآراء العصرية المتحررة فى الأدب والحياة • وليس أدل على ذلك من أننا « لانجد فى انتاج طه حسين الفكرى فى هذه الفترة المبكرة من حياته ، أى ميل الى تأييد الاقطاعيين أو النظام الاقطاعى الذى كان يمثله حزب الأمة من الناحية السياسية والاجتماعية » • وعلى الوجه الآخر من ذلك نجد أن طه حسين لاينضم الى الحزب الوطنى الذى كان حزبا شعبيا فى ذلك الحين ، لأنهاكانت الشعبية التى تتمثل فى الجانب السياسى دون الجانب الفكرى ، حيث كان الحزب يتخذ مواقف رجعية فى كثير من قضايا الفكر • من ذلك مثلا قضية «سفور المرأة» وتحررها ، وهى القضية التى آمن بها طه‌حسين كل الايمان، وخاض من أجلها معركة عنيفة ضارية مع الشيخ عبد العزيز جاويش أحد أقطاب الحزب الوطنى ، ممن رفضوا السفور ودافعوا عن الحجاب • ومن ذلك ايضا قضية العلاقة بين الدين وبين الدولة ، وايمان طه حسين بضرورة الفصل بينهما ، ورفضه بالتالى فكرة الارتباط بتركيا أو الدعوة للخلافة الاسلامية •

كذلك كان ارتباط طه حسين بحزب الأحرار الدستوريين الذى تم انشاؤه من بين أعضاء حزب الأمة القديم ، وكان يستهدف معارضة حزب الوفد والوقوف الى جانب السراى • فعلى الرغم من ان حزب الوفد كان أكثر الأحزاب المصرية قربا من الشعب وتعبيرا عن مصالحه ، بينما كان الأحرار الدستوريون بعيدين عن الشعب ومصالحه ، باعتبارهم مجموعة من الأعيان والاقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية ، فان رجاء النقاش يفسر موقف طه حسين أو يبرره « بأن الوفد بالتأكيد لم يكن يستطيع بسبب قاعدته الشعبية ، أن يتقبل مثل هذه الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التى جاء بها طه حسين ، والتى كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها » •

ولكن هل يمكن لمثل هذا السبب أن يبرر ارتباط مفكر كبير مثل طه حسين بحزب الأقلية وانصرافه عن حزب الشعب ؟ وهل كان حزب الوفد فى ذلك الحين يستطيع أن يتقبل الآراء التحررية بل والثورية التى جاء بها العقاد ، ويقف فى وجه هذه الآراء عندما يجىء بها طه حسين ؟ •

صحيح أن حزب الوفد اتخذ موقفا عدائيا من طه حسين عندما أصدر كتابه « فى الشعر الجاهلى » سنة ١٩٢٦ ، ولكن الصحيح أيضا أن العقاد الذى كان يمثل الجناح المثقف فى الحزب ، كان من بين من تصدوا للدفاع عن كتاب الشعر الجاهلى ، ولا أدرى لماذا أغفل رجاء النقاش اسم العقاد من بين قائمة المدافعين عن كتاب طه حسين • وصحيح أيضا أن رجاء النقاش يضيف الى سبب انصراف طه حسين عن حزب الوفد واتجاهه الى حزب الأحرار الدستوريين أسبابا أخرى ، منها علاقة طه حسين العميقة بلطفى السيد منذ بداية هـذا القرن ، كذلك علاقته الوطيدة بأسرة عبد الرازق التى كانت من دعائم حركة الأحرار الدستوريين ، ولكنها فى النهاية أسباب شخصية لا ترتبط بموقف فكرى أو وطنى ، وربما كان هذا هو الذى حدا برجاء النقاش الى أن يعود فيقول : « ولا شك ان هـذا الموقف من جانب طه حسين وفى التقييم السياسى السليم ، كان موقفا خاطئا ولابد من النظر اليه على أنه نقطة ضعف فى تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف»

وعلى وجه عام ، كان رجاء النقـاش أكثر توفيقـا فى الفصل بين مرحلتين حاسمتين فى تطـور طه حسين السـياسى ، المرحلة التى بدأت بارتباطه بحزب الأمة ومن بعده حزب الأحرار الدستوريين ، والمرحلة التى بدأت برفضه التعاون مع «حزب الشعب» الذى أنشأه اسماعيل صدقى ، والذى كان يمثل الرجعية الفكرية فى ذلك الحين ، ثم انضمامه الى حزب الوفد الذى كان تعبيرا حقيقيا عن مصالح الصفوف العريضة من جماهير الشعب • وتفسير ذلك عند رجاء النقاش وهو التفسير الصحيح ، أن جماهير الشعب عندما وقفت ضد حكومة صدقى فى قرارها باخراج طه حسين من الجامعة ، فضلا عن تأييدها لموقف طه حسين وهتافها بحياته وحياة كل مفكر حر ، بدأ تحول جديد يظهر فى حيـاة طه حسين ، ويأخذ صورة ايمان بأن الحكومات والأحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها من وراء ذلك مصلحة كبيرة ، فاذا أحست أن هذا الفكر الحر يمكن أن يترجم عمليا فى صورة الدعوة الى مجانية التعليم ، ونشر العدل بين المواطنين ، وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، حاربته بكل ما تملك من أسلحة رجعية • ومن هنا كان اتجاه طه حسـين الى حزب الوفد ، وارتباطه بصحافته وجماهيره ، وهو الارتباط الذى كان من نتائجه أن انتقل طه حسين من مجرد الدعوة الى التجديد فى الفكر ، الى الدعوة الى التجديد فى المجتمع نفسه ، وهكذا كان طه حسين بحق مقـدمة هامة من مقدمات الثورة •

كان من الطبيعى بالنسبة لرجاء النقاش بعد أن تكلم عن لطفى السيد باعتباره المفكر الذى تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، ثم عن طه حسين باعتباره المفكر الذى أثر فى السياسة أكثر مما تأثر بهـا ، أن يتكلم عن الضلع الثالث من أضلاع ذلك المثلث الفكرى، وأعنى به العقاد الذى تأثر بالسياسة بمقدار ما أثر فيها ، فالعلاقة بين هؤلاء الثلاثة تشبه فى كثير من الوجوه العلاقة بين ثالوث الفـكر الاغريقى ٠٠ سـقراط وأفلاطون وأرسطو ، ذلك أن لطفى السيد مثل **سقراط** كان داعية أو صاحب دعوة شعارها : « مصر للمصريين » ، وكذلك طه حسين مثله مثـل **أفلاطون** كان يحلم بجمهورية فاضلة هى جمهورية التعليم ، أما العقـاد فشأنه شأن **أرسطو** كان يحاول اقامة فلسفة نظرية شاملة عمادها المنطق ٠

أقول ان اسقاط الكلام عن **العقاد** بعد الكلام عن كل من لطفى السيد وطه حسين ، كان خطأ منهجيا فى كتاب رجاء النقاش ، صحيح أنه كتب عن العقاد مقالا رائعا بعنوان «محامى العباقرة» أثبته فى كتاب آخر ، ولكن الصحيح أيضا أن اعادة نشر هذا المقال ، كان ضرورة منهجية يستدعيها الكتاب الجديد ٠

ولقد كان رجاء النقاش على جانب كبـير من التوفيق فى اكتشافه شخصية العقاد ، واتخاذه من حبه للعبقرية مفتاحا لفهم شخصيته ، فعند رجاء النقاش أن العقاد يطرب للعبقرية كما يطرب النحل بين الزهور ، وكما تطرب العصافير فى الربيع « وحتى فى مواقفه السياسية كان حبه للعبقرية دافعا أساسيا من دوافع العمل والتصرف فى حيـاته » ٠ وعلى ذلك يفسر رجاء النقاش ارتباط العقـاد بحزب الوفد على أنه كان أصلا ارتباطا بسعد زغلول ، بدليل ان العقاد ترك الوفد بعد وفاة سعد بسنوات قليلة ، لأنه لم يجـد فى الوفد شخصا آخر يقوم مقـام سعد فى نظره ، كذلك يستشهد رجاء النقاش على اعجاب العقاد بالانسان الفرد والعبقرية الفردية ، انه لم يكتب عن عصر من العصور أو عن شعب من الشعوب أو عن ثورة من الثورات الا من خلال عبقرى من العباقرة ، هـكذا كتب عن ثورة ١٩١٩ فى مصر من خلال زعيمها سعد زغلول ، كما كتب عن شعب الصين من خلال زعيمه صن يات صن ، وعن شعب الهند من خلال زعيمه غاندى ، وما كتبه عن عصور الاسلام كان من خلال عباقرة الاسلام ٠

وتأسيسا على ذلك يفسر رجاء النقاش مواقف العقاد السياسية ، بأنها مواقف تتخذ من شخصية العقاد الفردية محورا لها ، فارتباطه مثلا بحزب الوفد لم يرغمه يوما على قبول كل ما يقول به الحزب ، بل لقد وقف العقاد

ضـد حزب الوفد عام ١٩٣٠ خارجا على آرائه ، متخذا منه موقفا عدائيا كاملا • كذلك كان موقف العقاد الى جانب دستور سنة ١٩٢٣ الذى حاول الملك فؤاد أن يحذف منه المادة التى تقول بأن «الأمة مصدر السلطات» ، فقد أصر العقاد أن يعرض الدستور كاملا على البرلمان ليرى فيه رأيه ويعدل ما يشاء • ثم موقفه بعد هذا وذاك فى البرلمان عندما حاول الملك فؤاد تعطيل الدستور ، اذ انبرى العقاد يطلقها بأعلى صوته : « ان الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس يخون الدستور أو يعتدى عليه ! » وهى الصيحة التى دفع عنها العقاد فيما بعد تسعة أشهر قضاها فى السجن -

وكما ميز رجاء النقاش فى حياة طه حسين بين مرحلتين ، مرحلة جزر تلتها مرحلة مد ، المرحلة الأولى هى التى ارتبط فيها بحزب الأقلية (الأحرار الدستوريون) مبتعدا فيها عن حزب الشعب • والمرحلة الثـانية هى التى ارتبط فيها بحزب الجماهير (الوفد) مبتعدا عن حزب الأقلية ، نجده هنا أيضا يميز فى حياة العقاد بين مرحلتين تسيران فى اتجـاه مضاد للاتجاه الذى سارت فيه حياة طه حسين ، المرحلة الأولى هى التى ارتبط فيها العقاد بحزب الوفد أو حزب الشعب ، والمرحلة الثـــانية هى التى انحسر فيها العقـاد ليرتبط بحزب الأقلية أو حزب الأحرار الدستوريين ، وكأن القدر على حد تعبير رجاء النقاش « لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا فى معسكر سياسى واحد » •

والذى يعنينا الآن هو أن رجاء النقاش يفسر انحسار موجة النشاط الجماهيرى عند العقاد فى مرحلته الثانية ، بتصفية القضية الوطنية التى كان العقاد من أكبر المدافعين عنها ، أى أنه عندما كانت المعركة بيننا وبين الاستعمار ، وكان هدف الشعب هو أن يتحرر من هذا الاستعمار ، وقف العقاد وقفته العملاقة فى أقصى اليسار فكان وطنيا متطرفا • ولكن عندما تغير الموقف وأصبحت القضية الرئيسية هى القضية الاجتماعية ، لم يستطع العقاد أن يتبنى دعوة المساواة الاجتماعية والاقتصادية بين طبقات الشعب. وبالتالى لم يستطع أن يحتفظ بموقعه فى أقصى اليســـار ، فخسر العقاد المتصل التاريخى المتطور بالنسبة لحركة النضال الشعبى ، بمقدار ماخسر الفكر الاشتراكى مناضلا وطنيا من أنبل وأشرف المناضلين •

وبكل شجاعة الناقد ، وايمانه بشرف الكلمة ومسئوليته أمام التاريخ. يقول رجاء النقاش فى ختام مقالة عن «محامى العباقرة» : «ولكننى أحب أن أقول هنا كلمة أومن بها للحقيقة والتاريخ ، فالعقاد لم يكن فى فكرة من

أفكاره مأجورا ، ومواقفه الفكرية التى لا يوافقه عليها الاشتراكيون لم تكن لحساب أحد كما قال البعض كثيرا » ٠

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد أسقط العقاد من هذا الكتاب ليثبته فى كتاب آخر ، فلأنه فيما يبدو قد استبدله بمفكر آخر يشبه العقاد فى كثير من مواقفه السياسية ، وان اختلف معه فى الكثير من آرائه الأدبية، ذلك المفكر هو **محمد مندور** الذى عرف فيما بعد بشيخ النقاد ٠

وكما وجد رجاء النقاش فى «حب العبقرية» مفتاحا لشخصية العقاد، وجد كذلك مفتاح شخصية مندور فيما أسماه « بيقظة الضمير العام » ٠ ويقظة الضمير العام نوع من الحس النقدى ظل ينبض فى كتابات مندور ومواقفه ، كما ظل مصاحبا له فى كل مراحل حياته ٠ وكان مندور يستطيع أن يجد من الأعذار ما يبعده عن مسئولية المشاركة فى القضايا العامة ، كان يستطيع أن يعتذر بدراساته «الأكاديمية» المتخصصة ، وكان يستطيع أن يكتفى بميدان النقد دون غيره من ميادين الفكر والعمل ، ولكن مندور كان رجلا ٠٠ الفكر والعمل عنده شىء واحد ، رجـــلا ٠٠ ارتفعت أعماله الى مستوى أفكاره فنتج عن هذا الاتساق الرائع فى شخصه مثلا أعلى للمفكر العصرى المتطور ، المشارك فى مشاكل شعبه ، الملتزم بقضـايا عصره ٠ وهذا ما حدا برجاء النقاش الى أن يقول عنه « كان يندفع بصـورة شبه «غريزية» الى المشاركة فى الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى فى هذه المشاركة واجبا ثانويا بل واجبا أساسيا لم يتردد أبدا فى تحمله، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة، لأنه كان يرىفيها نوعا منالبديهيات التى لا تحتاج الى تبرير » ٠

وأولى مواقف مندور التى استدل منهـا رجاء النقـــاش على مفتاح شخصيته ، موقفه وهو طالب بالسوربون من معارضة الحكومة الفرنسية الغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ، فقد نشر مندور عدة مقالات فى الصحف الفرنسية ينبه فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم لالغاء الامتيازات الأجنبيـة سيجعلهم يخسرون وضـعهم فى مصر وحب المصريين لهم ، وقد أسهمت هذه المقالات فى اقناع الرأى العام الفرنسى بوجهة النظر الوطنية المصرية ٠

واحساس مندور بيقظة الضمير العام فى نفسه ، هو الذى جعله يؤمن بضرورة ربط الثقافة بالحياة ، والا ماذا يعمل بالفكرة التى فى رأسه ان لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ؟ وعلى الرغم من تغير مفهوم الثقـافة

عند مندور بتغير مراحل تطوره ، فقد ظل يؤمن بشيء واحد لا يتغير هو أن الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة . ويميز رجاء النقاش في حياة مندور بين عدة مراحل ، أولاها ما أسماه بالمرحلة « الانسانية الجمالية » وهي المرحلة التي كان مندور فيها ينظر الى الانسان نظرة عامة خالية من التحديد ، فهو يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل وكل الفضائل الانسانية الكبرى، ولكن دون تحديد دقيق لمعاني هذه الكلمات . على أن أهم مافي هذه المرحلة هو دعوة مندور الى «الهمس» ، أو ما أسماه بالأدب المهموس ، فالهمس هو نقيض الخطابة التي ألفناها في الأدب العربي القديم ، وبخاصة في الشعر ، فاذ كانت الخطابة علامة من علامات الادعاء والحدة والغرور ، فالهمس علامة على الرقة والتواضع وتهذيب النفس . وقد طبق مندور دعوته الى الهمس على شعراء المهجر ، فكان بذلك من أسبق النقاد الى اكتشاف هؤلاء الشعراء ، والتعريف بهم على نطاق أدبي واسع .

غير أنه اذا كان الهمس في النهاية وكما يقول رجاء النقاش « أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف» وكان مندور «وهو يبحث في الأدب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة » قد وجد هذا كله في «الهمس» لا في « لخطابة» ، فلا أدري كيف تتفق هذه الدعوة مع ما عاد رجاء النقاش ليؤكده في شخصية مندور من أنه كان «بطبيعته حارا عنيفا وصريحا في آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جريدة هادئة ودية تميل الى المسالمة في أغلب الأحوال » .

عموما ؛ فان الكلام عن الطبيعة الحارة العنيفة في شخصية مندور ، يقودنا الى الكلام عن المرحلة الثانية من مراحل تطوره الفكري والنقدي معا ، وهي المرحلة التي بدأت بخروجه من الجامعة بعد صدامات علمية مدوية ، واتجاهه الى الصحافة ليخوض معارك اجتماعية أكثر دويا ، فقد فصل من جريدة المصري بعد ثلاثة أشهر من التحاقه بها ، ثم اتجه الى العمل في الصحف الوفدية فرأس تحرير «الوفد المصري» و «صوت الأمة» و «البعث» ليجعل منها على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا .

والواقع ان اشتغال مندور بالصحافة السياسية اليومية أكسبه خبرة أكبر بالحياة ، ومعرفة أوسع بالواقع الاجتماعي ، ومن هنا تفتحت النزعة الجمالية الانسانية عنده لتتحول بالتطور لا بالطفرة الى نزعة يسارية واضحة ، قوامها الايمان بأن الانسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة ، بينما كان المجتمع المصري في ذلك الحين غارقا في ألوان شتى من البؤس الاجتماعي ، والبؤس الاقتصادي ، والبؤس السياسي .

وهكذا كانت كتابات مندور فى هذه المرحلة « تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى ، بل لعلها فى الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والممهد لها » . ففيها نادى بمساهمة العمال فى الأرباح مناداة صريحة ، وفيها اعتبر العمل مصدرا أساسيا ووحيدا للثروة ، وفيها كشف عن أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة . وهى جميعا من الأهداف التى حققتها الثورة ، والتى لولا قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ ، لما تحققت أحلام اليسار الوطنى سياسيا واقتصاديا .. « ولولا ذلك ، فان التطور الطبيعى لمندور وجماعته فى «الطليعة الوفدية» هو أن ينفصلوا عن الوفد لانشاء حزب اشتراكى ديمقراطى جديد» وهذه لفتة بارعة من رجاء النقاش تدل على وعيه السياسى، كما تدل على احساسه بالحتمية فى حركة التاريخ .

والذى يعنينا الآن هو أنه فى هذه الفترة من النضال السياسى والاجتماعى ، بدأ منهج مندور فى النقد يتبلور متجها من المرحلة الجمالية التأثرية الى ما أطلق عليه مندور مرحلة « المنهج الأيديولوجى » ، وهو المنهج الذى وصفه بقوله : « يرى المنهج الأيديولوجى بحق أن ماكان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر ، الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر اسعادا للبشر » .

لقد قام مندور بدور عميق وعريض فى حياتنا النقدية ، وترك بصماته على أقلام الكثيرين من أبناء هذا الجيل ، كتابا وأدباء ومفكرين وصحفيين ، وكان رجاء النقاش من بين هؤلاء جميعا امتدادا مندوريا أصيلا، فجاء مقاله عن مندور تحية وفاء لشيخ النقاد .

ولا تقتصر دائرة الأدباء المعاصرين على الأدب العربى فى مصر وحدها، بل تتعدى ذلك عند رجاء النقاش لتشتمل على الوطن العربى الكبير ، وما شاهده من حركات التحرر التى تردد صداها فى الأدب شعرا ونثرا ، لذلك حرص رجاء النقاش على أن يضم كتابه دراسات عن بعض الأدباء العرب خارج مصر ، تأكيدا لايمانه بوحدة الأدب العربى من ناحية ، وتأكيدا لايمانه من ناحية أخرى « بما يتم بين آداب الأمة العربية فى كل أقطارها من تأثير متبادل قوى » .

وهكذا اشتمل كتابه على دراسة عن الكاتب السودانى الطيب صالح،

وأخرى عن الشاعر العراقى بدر شاكر السياب ، ثم دراستين احداهما عن الشاعر الفلسطينى سميح القاسم ، والثانية عن الشاعر الفلسطينى الآخر محمود درويش ، وعند هذا الشاعر الاخير نقف وقفة أطول ·

أما محمود درويش فهو شاعر عربى شاب لم يتجاوز الثلاثين من عمره ، وهو واحد من الذين ظلوا مقيمين داخل فلسطين المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت المأساة الفلسطينية الى اعلان رسمى بقيام دولة اسرائيل · وقد أصدر هذا الشاعر عدة دواوين هى : «عصافير بلا أجنحة» و « أوراق الزيتون » و « عاشق من فلسطين » و « آخر الليل » و « حبيبتى تنهض من نومها » و « العصافير تموت فى الجليل » · أما كيف استطاع هذا الشاعر أن يصدر هذه الدواوين ، فهذا ما حاوله محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربية فى اسرائيل ، باستغلالهم الثغرة الموجودة فى النظام الاسرائيلى ، والتى تسمح لكل مواطن باصدار نشرة واحدة فى العام دون رقابة ، محاولة من سرائيل لتغليف نفسها بغلاف ديمقراطى زائف ، يتحرك داخله عرب الأرض المحتلة ·

وهكذا استطاع محمود درويش بدواوينه الستة ، أن يصبح فى طليعة تلك الحركة الشعرية الجديدة ، التى تجسد روح المقاومة العربية وتغذيها وتشعلها ، كلما هبت عليها رياح اليأس من النصر القريب ، أو رياح الاستسلام لواقع المأساة · أما الاتجاه الغالب على شعر المقاومة بين أبناء الجيل العربى الجديد فى الأرض المحتلة ، فهو اتجاه «الشعر الجديد» الذى يعتمد على وحدة «التفعيلة» بدلا من وحدة البيت · وتفسير ذلك عند رجاء النقاش « أن الجيل الجديد من شعراء الأرض المحتلة ، ليس معزولا عن الحركات الفكرية والفنية فى الوطن العربى خارج الاسوار الحديدية التى خلقتها اسرائيل ، لتحول بين العرب فى الأرض المحتلة ، وبين أى تأثير قد يأتيهم من الخارج » ·

وصحيح أن من الشعراء من ترتفع قيمتهم بفضل مواقفهم النضالية حتى ولو كان مستواهم الفنى أقل قيمة ، ولكن محمود درويش فى تقدير رجاء النقاش « ليس من هؤلاء ، فهو شاعر يمتاز بالأصالة الفنية الى جانب ولائه المطلق لقضية فلسطين : وطنه ومأساته وجرحه الكبير · انه شاعر ترفعه قضيته وفنه معا » · وعند هذا القدر من التقدير كنت أحب أن يكتفى رجاء النقاش - أما المبالغة فى تقديره فنيا الى الحد الذى يوصف فيه بالعالمية ، ويقال ان شعره «نسيج فنى» صالح تماما لأن يكون « نسيجا عالميا » ، بل والى الحد الذى يطالب فيه بترجمة شعره وتقديمه على أنه

نموذج الشعر العربى العالمى ، فهذا من ناحية تهوين من قضية العالمية فى الأدب بحيث يمكن أن يدعيها لنفسه أى أديب شاب دون الثلاثين من عمره، كما أنه من ناحية أخرى خلط بين العاطفة القومية وبين القيمة الفنية ٠

وصحيح أن المستوى العالمى فى الفن ليس لغزا من الألغاز ، وصحيح أن الطريق الى العالمية هو طريق البساطة والايمان والتعبير عن تجربة انسانية عاشها الفنان بأمانة ووجدان متيقظ ، ولكن الصحيح بعد هذا وذاك أن « العالمية » التى تعنى اطلاع العالم على نموذج رائع من شعر المأساة الفلسطينية فى هذا الوقت بالذات شىء ، و «العالمية» التى تعنى اضافة هذا الشعر الى التراث الانسانى بعد عشرات السنين شىء آخر ٠

وهذا بعينه هو فارق ما بين والت ويتمان وبين محمود درويش ، الأول يوحى والآخر يقول ، الأول يخاطب الانسان والآخر يشهد العالم ، الأول يخاطب الكل ولا أحد ، بينما يخاطب الآخر اقاسا بالذات ، وعندما يقول والت ويتمان :

« أنا آتى مع الموسيقى قويا ، مع زماميرى وطبولى ، أنا لا أعزف أناشيدى للظافرين فقط ، بل أعزف أيضا للقتلى والمقهورين ، فنحن نخسر المعارك بنفس الروح التى نكسب بها المعارك ٠ فألف مرحى للذين فشلوا ، للذين غرقت مراكبهم فى البحر ، للذين غرقوا هم أنفسهم فى البحر » ٠

نحس هنا بذلك الروح الكلى الشامل الذى حدثنا عنه أرسطو ، والذى يرتفع من المحسوس الى المعقول ، ومن البصر الموحى الى البصيرة الملهمة ، ومن الجزئى الخاص الى الكلى العام ، بل نحس بذلك الروح الكلى العام الذى يحتوى فى داخله على الشىء ونقيضه معاً ، أو على السلب والايجاب جميعا ، وأين هذا كله من محمود درويش عندما يقول :

نحن عرب
ولا نخجل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقاوم الأعزل
ونعرف كيف نبنى المصنع العصرى
والمنزل
ومستشفى
ومدرسة

وقنبلة
وصاروخا
وموسيقى
ونكتب أجمل الأشعار ·

حيث الخطابية والمباشرة ، التى تخرج من الجزئى الخاص لتعود فترتد اليه ثانية ، والتى لا تزيد كثيرا عن معانى الفخر والحماسة التى تجدها عند شاعر جاهلى من طراز عمرو بن كلثوم فى معلقته الشهيرة ، وان استخدم الشاعر الفلسطينى ألفاظا عصرية ، ومضامين ساخنة ، وعزف على أوتار تهز أعماقنا من الأعماق . لأنها أوتار الجرح العربى الكبير ·· فلسطين ·

ان شعر محمود درويش تعبير فنى صادق عن مأساة الشاعر ومأساة وطنه وأهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئا عن القضية ، ولكن دون أن يكفى هذا لأن يوصف بالعالمية ، ودون أن يقلل هذا من أصالة هذا الشاعر وقيمته فنيا ووطنيا وعلى المستوى القومى ·

فى بحيرة من الزيف النقدى تسبح فوقها حياتنا الثقافية ، وفى مضطرب من اختلال القيم وانهيار المعايير ، وبعيدا عن تجمعات « الشلل » تلك التجمعات تحت البشرية ، يرتفع هذا الصوت الأمين ، الواضح فى التعبير والتفكير وصفاء الرؤية ، يرتفع قنديلا يضاء فى دهاليز الثرثرة الأدبية ، وخطوة فسيحة على الطريق الى منهج نقدى أكثر شمولا وأكثر تطورا ، ان كتاب رجاء النقاش ، بالنسبة لمن تناولهم من الرواد ، تحية تقييم من جيل جاء الى جيل مضى ·