الفصل الرابع

أثر الفلسفات الموضوعية الأوروبية الحديثة

فى النقد الأدبى العربى

فى مصـــر

أخذ المفكرون والنقاد فى مصر مع الربع الثانى من القرن العشرين من الفلسفات والمدارس الحديثة «الوضعية والواقعية والطبيعية» و«الواقعية المادية الماركسية» و«الوجودية» و«النزعة الإنسانية» مذهبا لهم فى اتجاهاتهم النقدية ووجدنا بعض هؤلاء ممن تأثروا بهذه الفلسفات . وكانوا يمثلون جيل الشباب يهاجمون نفرا من جيل الرواد الذين تأثروا فى أعمالهم الأدبية بالتراث العربى القديم وساروا على نهج أدباء العصر العباسى بخاصة فى أعمالهم الأدبية . واشتدت الخصومة بين الجيلين ، فكانت المعارك النقدية الأدبية التى وقعت فى ثلاثينات هذا القرن .

وكان من جيل الشباب ، سلامه موسى الذى نادى فى أعماله بضرورة التحام العمل الأدبى مع قضايا المجتمع . وراح يهاجم الأدباء المصريين الذين لم يجسدوا فى أعمالهم الأدبية مشكلات الشرائح العريضة فى المجتمع المصرى وحياتها ، وما يمر به الوطن من مشكلات اقتصادية وسياسية واجتماعية ، وجعل ينقد هؤلاء الأدباء لأنهم كانوا يقلدون الأقدمين فى أعمالهم الأدبية واتهمهم بأنهم لم يعيشوا مع قطاعات مجتمعهم وإنما كانوا يحيون فى أبراج عاجية[١] .

وفى كتابه «الأدب للشعب» نجد هديا من الواقعية الاشتراكية فى كثير من مقالاته . وفى هذا الكتاب يأخذ على بعض الأدباء الذين لم يلتزموا بالاتجاه الاشتراكى فى أعمالهم الأدبية[٢] .

ويتحدث سلامه موسى عن أعماله الأدبية فيقول :

«لقد كنت ومازلت أكتب لأولئك الشبان والموظفين والمحامين والكناسين والأطباء والحلاقين وعمال المصانع المتنبهين والنساء الحديدات

---

(١) إرجع إلى :

(أ) سلامه موسى : الأدب الانجليزى الحديث القاهرة ١٩٤٨ ص ٣ .

(ب) سلامه موسى : الأدب للشعب ، القاهرة ١٩٥٦ ص ٦٠ .

(٢) سلامه موسى: الأدب للشعب ص ٧ .

العاملات ، وجميع أولئك الأشراف الذين لا يعيشون سدى ولا يكسبون قوتهم بالباطل ، وإنما يتعبون ويكدون كى ينتجوا سلعة أو يؤدوا خدمة .

«هؤلاء قرائى الذين أغزوهم بالفكرة والنظرة والنبرة وأعين لهم السلوك والهدف»[٣] .

وأقول ، إنه من حق سلامه موسى أن يعرض فى أعماله الأدبية لهذه الفئات التى ذكرها لأنها تمثل قطاعات عريضة من شرائح المجتمع المصرى ، ولكن ليس من حقه أن يصل فى مذهبه الاشتراكى الذى اعتنقه فى فكره وأدبه إلى حد الإسراف والتطرف ، حيث نراه يهاجم تراثنا العربى فى العصور الأدبية .

«عندما تخمد الحياة أو تهمد فى الشعب تهفو إلى الماضى وتثير ذكرياته فى اشتياق كما لو كان يشتاق إلى الموت لأن فى الماضى كثيرا من سمات الموت ، بل هو موت ، وهذا الماضى يشيع فى نفوس أبنائه عقائد فى حين أن المستقبل يطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق»[٤] .

وأقول ، إن سلامه موسى قد وصل بفكره إلى حد التطاول عندما يزعم بأن أدبنا العربى القديم بعامة لم يعد مناسبا للعصر الذى نحياه بسبب التقدم العلمى فى حياتنا المعاصرة وهو تقدم يغير مشاعرنا وعواطفنا وأحاسيسنا .

إننا نرفض تطاوله على الأدب العربى القديم ووصفه له بالموت ، إن هذا التراث يمثل مرآة ماضينا بل إنه كان تجسيدا للبيئات العربية فى تلك العصور - الجاهلى والإسلامى والأموى والعباسى - بعاداتها وقيمها ومثلها ومواضعاتها .

وأزعم أن الكاتب قد تأثر فى حديثه الأخير بسارتر الذى رفض القيم والمثل والمواضعات الموروثة .

---

(٣) المرجع السابق ص ٥٨ .
(٤) ذاتـــه ص ٨ .

وكما أنكرنا من قبل فكر الوجودى الملحد ، فإننا نرفض رأى سلامه موسى .

ومن الذين تحدثوا عن قضية الالتزام فى العمل الأدبى توفيق الحكيم وذلك بالرغم أنه كان ذاتيا فى بعض أعماله الأدبية فى إحدى مراحله الفنية التى أطلق عليه فيها (عدو المرأة) وعرضنا لبعض أعمال هذه المرحلة فى الفصل الثانى من بحثنا هذا .

وتناول توفيق الحكيم قضية الالتزام فى العمل الأدبى فى أكثر من كتاب له . ويرى أن الأديب ملتزم فى عمله الأدبى ، لكن التزامه نابع من ذاته وليس نتاج سلطة تملى عليه هذا الالتزام ويزعم أن أسوأ ألوان الأدب يتمثل فى ذلك النوع الذى تفرض موضوعاته على الأديب من السلطة الحاكمة .

لهذا ، ينادى الحكيم بمنح الأديب الحرية ، وبذلك يكون التزامه فى عمله الأدبى عن اقتناع .

«فإذا كان لابد لى من إبداء رأيى فيما ينبغى للأديب ـ ولابد لى من إبداء آرائى هنا صريحة ، لأن طبيعة هذا الكتاب ـ كما لاحظ القارىء ـ هى عرض لشئون الأدب والفن من خلال أفكارى ، ومطالعاتى ، وكتاباتى ، وتجاربى فى الثلاثين سنة الماضية ، من حياتى الأدبية والفنية ... فإنى أقول ـ وقد قلتها من قبل كثيرا ـ إن الأديب يجب أن يكون حرا ، لأن الأديب إذا باع رأيه ، أو قيد وجدانه ذهبت عنه فى الحال صفة الأديب ... فالحرية هى نبع الفن ، وبغير الحرية لا يكون أدب ولا فـــن ...

«تلك هى النصيحة التى ينبغى أن تزجى إلى الأديب أو الفنان ، ولا نتصور نصيحة أخرى خالصة يمكن أن تقدم إليه ، لأن الذى يقول فنان ، أو أديب ، التزم بكذا ، أو بكيت ؟ فقد قتله ... إنما التزام الأديب أو الفنان شىء ينبع حرا من أعماق نفسه ، فإذا لم ينبع الالتزام حرا من قلبه

وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قوة فى الوجود ... يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، مثله مثل حمام زاجل ، ينقل رسالة وهو حر طائر ، لا يشعر بقيد فى ساقه ، ولا بغل فى جناحه ، فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدى بفنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبا ، فإن الذى سينتجه لن يكون فنيا ... فإذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وإنما هو شىء طبيعى ـ شىء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه ، لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته ، فإن الذى سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن ! ...

«لابد للفنان المثمر أو الأديب الحق من أن يكون وليد عصره وابن بيئته ! ... بغير ذلك يصبح الأدب أو الفن شيئا ضعيف الأثر ضئيل القدر ، بعيدا عن قضايا العصر ، منعزلا عن مصاير البشر ! ... ولقد سبق أن قلت ذلك فى كتابى (تحت شمس الفكر) فى فصل بعنوان (الفكر والشعب) .

«على أن تناول الأدب والفن لشئون البيئة والزمن والمجتمع لابد ـ أيضا من أن يكون على نحو ، لا يشبه ـ من قريب أو بعيد ـ ما تعرضه الصحف ، أو الدعايات ، أو المناسبات ! ... فأداة الفن والأدب لا تعنيها المادة الإخبارية الطارئة المتغيرة ، بل هى تعنى بالجوهر الثابت ، والمبدأ العام المستخلص ، مما يجرى فى الزمان والمكان ! ..»[٥] .

واستشهد الحكيم ببعض أعماله الأدبية التى ألفها مضمانا لرأيه ، ومن هذه الأعمال «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» و«يوميات نائب فى الأرياف» و«مسرح المجتمع» .

ويؤكد توفيق الحكيم أنه فى هذه الأعمال الأدبية التى استشهد بها لم يتخذ من قضية «الفن للفن» أو «الأدب للأدب» هاديا له فيها ، كما أن هذه الأعمال لم تكن من أجل اللذة وهى الوظيفة التى حددها أصحاب

---

(٥) توفيق الحكيم : فن الأدب ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٥٢ ص ٣١٢ ومابعدها .

الذاتية للعمل الأدبى ، وإنما كان غرضه يتمثل فى الأهداف القومية والشعبية وإصلاح المجتمع من أجل النهوض به[٦] .

ونتفق مع الحكيم فيما يراه من حرية الأديب والتزامه ، وكنا نود لو أنه استشهد بأعمال أدبية لأدباء مصريين بالإضافة إلى إنتاجه القصصى والمسرحى الذى استشهد به مضمانا لآرائه .

ويرى طه حسين أن يكون العمل الأدبى انعكاسا لبيئة الأديب ، وأنه على الأديب أن يصور فى إنتاجه قطاعات الحياة المختلفة . ويزعم أن أصالة العمل الأدبى فى تجسيده لقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية .

يقول فى كتابه «خصام ونقد» الذى ظهرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٥٥ .

«... فقد طرأت فى الحياة الإنسانية الحديثة ظواهر جديدة لعلها لم تطرأ للأمم قبل هذا العصر الحديث ، وأمس هذه الظواهر بالأدب انتشار المعرفة وتغلغل الثقافة فى طبقات من شعوب لم تكن تصل إليها قبل أن تتقرر حقوق الشعوب وقبل أن تستمتع الشعوب بهذه الحقوق استمتاعا واقعـــا .

«فكان الأدب يتجه إلى الطبقات المثقفة ولا تصل منه إلى الطبقات التى لم تدركها الثقافة إلا أصداء غامضة لا تبلغ أعماق نفوسها فضلا عن أن تستقر فيها . فأما الآن فقد تقررت سيادة الشعوب وتقرر حقها فى أن يأخذ أفرادها على اختلافهم بما يتاح لهم من حظ فى المعرفة والثقافة وأصبح الأدب مكلفا أن يبلغ هذه الطبقات التى لم يكن يبلغها من قبل . أصبح مكلفا أن يبلغها مرتين ، يبلغها أولا لينقل صور حياتها إلى الأديب ويبلغها ثانيا ليرد إليها الخير ويرغب فيه ويبغض الشر ويصد عنـــه .

---

(٦) المرجع السابق ص ٣١٤ .

«والمهم هو أن الأديب لا ينشىء أدبه لفرد من الناس ، ولا لجماعة محدودة منهم ، وإنما ينشئه لبيئته التى يعيش فيها ولهذه البيئة كلها . وهو واثق بأن أدبه سيفهم ويذاق .

«وكذلك يجب على الأديب أن ينشىء من الأدب ما يذلل الحياة وييسر وسائلها ، ويتيح للجائع أن يشبع ، وللعارى أن يكتسى ، وللمريض أن يصح وللظمآن أن يجد الرى ، ويصبح الأدب إذن أداة من أدوات وزارة الشئون الاجتماعية تستعين بها على تحقيق ما انشئت له من الأغراض .

«والغريب أن الأدب فى نفسه يحقق للناس كثيرا من منافعهم ويرضى كثيرا من حاجاتهم ويلائم دائما كما قلت من قبل حياة الناس لأنه صورتها التى تشتق منها وتعود إليها . ولكن فى هذه الأيام يتعجلون الأمور ، ويملأ عليهم الشبع والرى وامتلاء الأيدى ويسر الحياة نفوسهم وعقولهم وقلوبهم فيطلبون إلى الأدب منافعهم فى إلحاح مزعج مريب مع أنه يحقق لهم هذه المنافع كما حققها لهم دائما ، ولكنه يحققها عفوا عن غير تعمد لها ولا قصد إليها . وهؤلاء الذين يلحون على الأدب فى أن يكون سبيلا إلى تيسير الحياة هم أشبه بمن يلح على الشمس فى أن تجعل ضوءها أكثر نفعا وأتم فائدة ، إلا أن الشمس لا تحفل بمن يلح عليها فى ذلك إن وجد لأنها لا تسمعه ولا تعقله ، على حين أن الأدب ، أو الأديب على الأقل يسمع ويعقل ويقدر الأمور ويفسد عليه هذا الإلحاح أمره ويوشك أن يغله ويرده إلى الجدب ويمنعه من الإنتاج .

«فالأدب لا يكره شيئا كما يكره أن يكون وسيلة ، والأدباء لا يكرهون شيئا كما يكرهون أن يكونوا أدوات تستغل وتستذل وتبتغى بها المنافع والحاجات»[٧] .

وهكذا يؤكد طه حسين أن للأدب وظيفة اجتماعية وغاية إنسانية .

---

(٧) طه حسين : خصام ونقد ، بيروت . دار العلم للملايين ١٩٦٠ (الطبعة الثانية) ص ٤٦ ومابعدها .

ومع اقتناع طه حسين بأن العمل الأدبي يمثل الحياة التى يعيشها الأديب مع أفراد مجتمعه ، ومع اقتناعه بأنه يجسد المتغيرات الاجتماعية والسياسية ، فإنه يرى أن تكون هذه المهمة نابعة من روح الأديب وليس خضوعا لسلطة أو قوانين تفرضها الدولة على الأدباء والفنانين[٨] .

ونتفق مع طه حسين فى رأيه عندما جعل تجسيد الأديب لمشكلات بيئته وقضاياها فى عمله الأدبى نابعا من روحه ، وليس خضوعا لقوة حاكمة أو قوانين صارمة جامدة .

واتجه محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس فى نقدهما اتجاها ماركسيا ، وراحا يدعوان فى مقالاتهما إلى عدم الارتباط بالدين ، ولهذا ، أخذا على إليوت ، الذى كان ينادى بالتمسك بالعقيدة فى العمل الأدبى واختلفا معه فى رأيه .

«وعندما يحدد ت . س . إليوت الأساس الموحد للثقافة الإنجليزية بالدين ، فهو إنما يتجاهل الوضع الاجتماعى الراهن فى انكلترا بما يتضمنه من أشكال متعددة فى المعارك الاقتصادية والاجتماعية وما تحققه الفئات المختلفة من الشعب الإنكليزى من أبنية اجتماعية وما تستهدفه من تغيرات فى العلاقات الاجتماعية داخل مجتمعهم الواحد . وما يربط مجتمعهم بمجتمعات أخرى من ارتباطات متنوعة ، كرابطة الاستغلال التى تربطهم بمستعمراتهم ورابطة التحالف والتصارع والخلاف التى تربطهم بالدول الاستعمارية الأخرى كأمريكا مثلا . والثقافة الإنجليزية الحديثة انعكاس لهذه العملية الاجتماعية التى يمارسها الشعب الإنجليزى بجميع فئاته ، وما يتفاعل داخلها من جهود وقوى ، وعلاقات وأشكال من الصراع والتناقض وما يعتريها من تقدم أو نكوص .

«فالثقافة كتعبير فكرى أو أدبى أو فنى أو كطريقة خاصة للحياة ، إنما هى فى الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعى الذى يبذله شعب من

---

(٨) المرجع السابق ص ٦٦ .

الشعوب بكافة فئاته وطوائفه ، ومظهر لما يتضمنه العمل الاجتماعى من علاقات متشابكة ، وجهود مبذولة واتجاهات ، فالأساس الذى تقوم عليه الثقافة إذن ليس شيئا جامدا ، أو عقيدة محددة ، وإنما هو عملية لها عناصرها المتفاعلة واتجاهها المتطور»[٩] .

وفى هذه المقالات شن محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس هجوما عنيفا على الأدباء والنقاد المحدثين والمعاصرين من المصريين وعلى رأسهم شوقى وحافظ وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم الذين لم يجعلوا أعمالهم الأدبية والنقدية من أجل المجتمع بقضاياه ومشكلاته[١٠] .

إننا نرفض آراء محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس وبخاصة إنكارهما أن يكون الدين أساسا للعمل الأدبى ، وكان عليهما أن يعرفا أن العقائد الدينية السماوية تنادى بالمساواة بين الأفراد وتنبذ الظلم والطغيان والاستبداد والديكتاتورية بل إنها تدعو إلى الثورة عليها ، وكلها تمثل خصائص الاتجاهات الواقعية فى العمل الأدبى ، ولنا فى ديننا الإسلامى وقرآننا الكريم أسوة حسنة .

وكذلك ، فإننا نأخذ عليهما هجومهما العنيف على الشعراء والكتاب المحدثين .

وأقول ، إن شوقى وحافظ والعقاد على الرغم أنهم لم يكونوا واقعيين فى شعرهم الغنائى ، لكنهم عرضوا فى كثير من القصائد للمشكلات الاجتماعية والسياسية التى كان يمر بها مجتمعنا المصرى ، وكذلك الحال فى بعض الأعمال النقدية لتوفيق الحكيم وطه حسين والتى تحدثنا عنها فى هذا الفصل واستشهدنا ببعض النصوص التى تكشف عن رأيهما فى العمل الأدبى وصاحبه ، وحيث يرى كل منهما أن العمل

---

(٩) محمود أمين العالم ، عبدالعظيم أنيس : فى الثقافة المصرية ، بيروت ١٩٥٥ ص ١٨ ـ ١٩ .

(١٠) المرجع السابق ص ٣٠ ـ ٣١ .

الأدبى تجسيد للمشكلات الاجتماعية والسياسية لبيئة الأديب وقد انعكست رؤيتهما النقدية هذه على بعض أعمالهما الأدبية[١١] .

فهل ياترى كان محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس يطلبان من هؤلاء الشعراء والكتاب وغيرهم أن يكونوا ماركسيين فى أعمالهم الأدبيـــة .

ومن الذين تحدثوا عن الواقعية فى العمل الأدبى والتحام الأديب مع مجتمعه محمود تيمور فى كتابه «الأدب الهادف» .

ويرى محمود تيمور أن يكون لكل وطن من الأوطان واقعيته الخاصة به لأن لكل وطن قضاياه ومشكلاته السياسية والاجتماعية التى تختلف مع البلاد الأخرى ، وأنه على الأديب أن ينقل فى عمله الأدبى ما يمر به من أحداث فى أمانة وصدق وأن يحيا مع هذه الأحداث ويتعايش معها .

«نحن فى عصرنا الحاضر بإزاء انقلابات فكرية تتناول كل الميادين الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، ومن الشعوب ما يتطرف فى هذه الانقلابات ، ومنها ما يجنح إلى الاعتدال ، بعض منها يقنع بالترميم والإبقاء على القديم ، وبعض منها يأبى إلا الهدم والانتقاض ، هذا يؤثر فى المرونة والملاءمة . وذاك يمضى فى عناد وإصرار إلى غاية الطريق ، لا يبالى وعثاء الطريق .

«فكيف تستقر الواقعية الحديثة على حال ، وهى فى غمرة من هذه القلاقل التى يزخر بها المعترك العالمى ؟

«وكيف لا تتخذ هذه الواقعية الحديثة فى كل أمة صورة نشاطها الفكرى ، وطابع وضعها السياسى والاجتماعى ؟

---

(١١) تحدثنا عن بعض هذه الأعمال فى كتابى :

(أ) القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث .

(ب) الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، الاسكندرية دار المعارف ١٩٨٦ الطبعة الثالثة .

«لا عجب إذن فى أن يكون لكل بلد واقعيته الخاصة به ، أو مذهبه الواقعى فى الأدب ، وفق ملابساته وأحواله ، وأن تكون هذه الواقعيات المذهبية المتخالفة فى مجموعها تعبيرا أدبيا صادقا كل الصدق ، يمثل أروع تمثيل ما تجتازه الإنسانية فى يومها الحاضر من تطور سياسى واجتماعى بعيد .

«بيد أن هذه الألوان من الواقعية الحديثة لايقوم لها وزن فى الأدب، إلا إن أوتيت من الخصائص الفنية ما يهبها الحيوية والروح ، وإلا كانت تسجيلا جامدا للأفكار التى تجرى فى كيان المجتمع ، ونقلا تافها للمشاهد التى تتخايل فى زحام الحياة .

«وقد ابتدع جماعة من النقاد العصريين لبعض ألوان تلك الواقعية الحديثة تسميات جديدة ، منهم من يسمونها : الأدب الهادف ، ومنهم من يقترح لها اسم : الأدب الموجه . وتارة يقال لها : (الأدب المجند) ، وطورا تسمى (الأدب الملتزم) . والمعنى المشترك فى هذه التسميات جميعا أن يكون العمل الأدبى هادفا ذا توجيه ، وأن يلتزم الأديب فى عمله ما وجه إليه من أهداف ، وأن يجند لهذه الأهداف قلمه فيما يكتب من أدب .

«لقد أصبحت كلمة (الأدب الهادف) ومرادفاتها تعريفا عصريا للواقعية الحديثة فى كثير من الشعوب ، فانقسم النقاد على أنفسهم فى تقدير ذلك الأدب، وإن منهم لمن يتساءلون : ماذا تريدون من الأديب ؟.. أتسلبونه حريته فى التفكير والتعبير ؟ ... أفأنتم تملون عليه إرادة لا تنبثق من نفسه ، ولا تأنس بها روحه ؟ ... وهل أبيتم إلا أن يكون أداة لراعة تتحرك بلولب ، أو ببغاء تردد ما يحكى ؟ ... وأين حظه من حرية والطلاقة التى لابد أن يتمتع بها الأديب لكى يتجلى فيما يكتب ق الأداء وروعة التصوير»(١٢) .

---

(١٢) محمود تيمور : الأدب الهادف ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٥٩ ص ٣٨ ومابعدها .

وهكذا ، يرى محمود تيمور أن تتمشى واقعية العمل الأدبى مع البيئة التى يعيش فيها الأديب وتتفق مع مشكلات مجتمعه وقضاياه الاجتماعية والسياسية . وأن يمنح المجتمع الأديب الحرية لتجسيد هذه الواقعية فى إنتاجه . ويرى محمود تيمور أن عدم منح الحرية للأديب بفرض موضوعات عليه يجعل عمله الأدبى لا حياة فيه . لأننا افتقدنا روح الأديب فى العمل .

«الأديب الفنان هادف أبدا ، وهو بما يصور من استجابة للحياة ، ربما يمارس من تعمقه فى أسرارها وخوافيها ، إنما يهدف إلى إعلاء ما فيها من حق ، وتزكية ما فيها من خير ، وتجلية ما فيها من جمال .

«إن الأديب نصير الإنسانية فى أوسع معانيها وأبعدها عمقا ، منارته التى تضىء له طريقه فى نهر الحياة هى القلب البشرى فى أصالة منازعه ومشاعره ، وهى القيم الإنسانية التى انتهى إليها الفكر الاجتماعى فى نضجه وفى تساميه .

«لا تثريب على الأديب فى أن يكون الهدف عنده معالجة مشكلة اجتماعية قائمة ، ولا حرج عليه فى أن يكون هدفه معالجة ظاهرة نفسية يستشعرها فى ذاته أو فيمن حوله ، ولا سلطان لأحد فى أن يكون هدفه التعبير عن نزعة قومية تهزه ، فهو فى حل من أن يستوحى من روح عصره أو من باطن وجدانه ما يشوقه من أهداف .

«آفة الأدب الهادف أن يكون وليد الفرض والإملاء والإلزام ، فإنه إذا كان فرضا وإملاء وإلزاما جانبه القسط ، وفاته الصدق ، وأعوزته الحيوية ، ومضى فى غلوائه يؤدى ما فرض له ، وما أملى عليه . فإذا هو أدب زائف مكذوب به على الحياة .. هذا الأدب الهادف المرسوم المملى على أصحابه إنما هو طعمة يومه الحاضر ، ورهينة وقته العابر ، وهو كأقواس النصر ومعالم الزينة فى المواسم والمهرجانات ، ما بين قيامها وانفضاضها إلا

عشية أو ضحاها ، أو هو كضجة الهتاف فى الركب السائر لا تلبث أن يذهب مع الريح صداها»[١٣] .

فأنت واجد محمود تيمور يرى أن العمل الأدبى الذى ينبع من ذات الأديب وحريته يتميز بالجودة ، بينما يجد فى العمل الأدبى الذى يملى على الأديب يتصف بالضعف .

وكما اتفقنا من قبل مع توفيق الحكيم وطه حسين فى رأيهما عندما جعلا الالتزام فى العمل الأدبى نابعا من ذات الأديب وليس نتاج قوانين جامدة تفرض عليه أو سلطة حاكمة استبدادية ، فإننا نتفق مع محمود تيمور فى رأيه عن الأدب الهادف وحرية الأديب .

ويزعم شوقى ضيف أن الأديب لا ينتج عملا أدبيا لذاته ، وإنما يكتب من أجل مجتمعه لأنه يقدم عملا أدبيا لقراء ينتمون إلى البيئة التى يعيش فيها ، ولهذا فعليه أن يجعل قلمه للتعبير عن المشكلات والقضايا التى تهم هؤلاء القراء الذين يعيشون معه فى مجتمعه .

ويرى شوقى ضيف أن الأديب الذى ينسلخ عن بيئته فنان شاذ ، ولهذا ينكر رأى من ينادون بالذاتية فى الفن أو العمل الأدبى .

«ويردد بعض دعاة القيم الذاتية أن الأديب ينبغى أن لا يعيش فى سطح مجتمعه وأحداثه وما تبلغه الحواس الظاهرة ، فحياته فى أمته ليست حياة الإنسانية ، إنما هى حياة خاصة ، وعليه أن يتغلغل إلى الصميم من نفسه ومن الوجود وأسراره . وأن يؤدى ذلك فى قيم تمتع النفوس والقلوب والأرواح . ومن ثم يخدم الأديب مجتمعه بما يقدم له من صور الأدب الإنسانى ، ومايكشف له من قوانين النفس وقوانين الوجود . أو قل من أسرار النفس وأسرار الوجود ، تلك الأسرار التى تنساب فى جوانب الحياة .

---

(١٣) المرجع السابق ص ٤١ ومابعدها .

وفى رأينا أن الأديب لا يفهم الحياة حق الفهم نافذا إلى أعماقها الإنسانية إلا إذا ناضل مجموع أمته الذى ينبثق من مجموع الإنسانية الكلى ، وبذلك يصبح أدبه تصورا اجتماعيا من ناحية وتصورا إنسانيا من ناحية ثانية ، أما إذا استغرق فى نفسه وخيالاته ومشاعره الفردية فإنه يصبح منفصلا عن أمته ، وبالتالى يصبح أكثر تعرضا للانفصال عن المجموع الإنساني .

«والحق أننا نعيش اليوم فى عصر صراع ، ومن واجب الأديب أن يصارع مع أمته ، وأن يكون جزءا حيويا فى هذا الصراع بل جزءا متداخلا فيه ، يستمد منه بواعثه وأفكاره ومبادئه ، ويرتبط به ارتباطا قويا متصلا ، أما أن ينفصل عنه مؤثرا أن يعيش لنفسه ولفرديته المحضة فإنه يتخلى عن مسئوليته إزاء مجتمعه الذى يعيش فيه والذى يستمد منه حياته . ويصبح أدبه لونا من ألوان الترف لا أداة من أدوات الحياة ، من أجل ذلك ينبغى أن يتخلص الأديب من كل ما هو فردى محض وأن يحقق الصلة بينه وبين أمته فى كل ما يصدر عنه بحيث يكون أدبه دعامة من دعائم حياتها بكل مايجرى فيها من ألم وأمل وشقاء وسعادة»[١٤] .

ويرى شوقى ضيف ألا يكون التحام الأديب مع قضايا مجتمعه ومشكلاته عاملا من العوامل التى تجعله يغفل الأصول الفنية فى العمل الأدبى ، وإنما عليه أن يخضع فى إنتاجه لهذه الأسس ولا يتخلى عنهـا[١٥] .

ونتفق مع شوقى ضيف فى رأيه هذا ، كما نقدر موقفه من تراثنا الأدبى العربى عبر العصور الأدبية المختلفة ، حيث يرى أن هذا التراث الذى ورثناه يمثل حياتنا[١٦] .

---

(١٤) شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، القاهرة . دار المعارف ١٩٦٢ ص ١٩١ ـ ١٩٢ .
(١٥) المرجع السابق ص ١٩٨ .
(١٦) ذاتـه ص ١٩٧ .

وبذلك يختلف شوقى ضيف مع سلامه موسى ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس الذين أنكروا هذا التراث .

ويرى محمد مندور أن الأدب الهادف يتمثل فى ربط الأعمال الأدبية بالمشكلات الاجتماعية والسياسية التى يمر بها مجتمع الأديب ، وبذلك يكون العمل الأدبى تصويرا حيا للبيئة ، ويزعم أن العمل الأدبى ليس تجسيدا لقضايا المجتمع ومشكلاته فحسب ، بل إنه يسعى إلى النهوض به إلى ما هو أفضل .

ويؤكد مندور أن قضية «الفن للفن» لم يعد لها وجود فى مجتمعات القرن العشرين وبيئاته ومرجع رفضه لهذه القضية «الفن للفن» إنما يعود إلى ما حدث فى زمننا الذى نحياه من متغيرات ومشكلات فكرية وسياسية واجتماعية .

لهذا ، نجد مندور فى نقده يدعو إلى قضية الالتزام فى العمل الأدبى بحيث يكون هذا الالتزام نابعا من ذات الأديب .

«ويرى المنهج الأيديولوجى بحق أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر ، الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وأن الفن والأدب قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعادا للبشر . ويرى النقد الأيديولوجى كذلك أنه لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة ، بل يجب أن يصبحا قائدين لها ، فقد انقضى الزمن الذى كان ينظر فيه إلى الأدباء أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة ، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم فى الحياة . وحان الحين لكى يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها ، وبخاصة فى عصر تسير فيه الاكتشافات العلمية بخطى حثيثة . وقد يساء تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر من إسعادهم . وذلك ما لم ينشط رجال الأدب والفن إلى تحمل مسئولياتهم فى تغذية

الوجدان البشرى وتنمية الضمير الإنسانى على النحو الذى يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخيره لخيرهم . وعلى أساس كل هذه الحقائق نرى المنهج الأيديولوجى فى النقد يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الفن للحياة ، وقضية الالتزام فى الأدب والفن . وقضية الأدب والفن الهادفين ، وقضية الواقعية فى الأدب والفن ، وتفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب أو الفن الصدى .

«والشىء الذى نحرص على أن نختم به حديثنا عن المنهج الأيديولوجى فى النقد هو أنه منهج لا يريد أن يسلب الأديب أو الفنان حريته ، وكل ما يرجوه هو أن يستجيب . الأديب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية ، وهو لابد مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقى فى المجتمع ، وأدرك مسئوليته الكاملة ، ونهض بالدور القيادى الحر الذى يعزز مكانة الأديب والفنان ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة التى يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية والجمالية أهم وسيلة لتحقيقها ، فالأدب والفن بغير القيم الجمالية والفنية ، لا يفقد طابعه المميز فحسب ، بل يفقد أيضا فاعليته»(١٧) .

وعلى الرغم أن محمد مندور كان يدعو إلى العمل الأدبى الواقعى الهادف والبناء ، لكنه لم يكن فى منهجه الأيديولوجى يساريا كما هو الحال عند محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس .

ومن الذين تناولوا الاتجاه الواقعى فى العمل الأدبى والتحام الأديب مع مجتمعه محمد زكى العشماوى الذى تحدث عن موضوعية الفن فى النقد الأدبى .

ويرى محمد زكى العشماوى أن الفن تعبير عن المجتمع وأنه هو الذى يشكل العمل الفنى ويحدد قيمته ، وأن المجتمع الذى يعيشه الأديب

---

(١٧) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، القاهرة . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ص ٢٣٤ وما بعدها .

بأناسه ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية يلعبون دورا هاما فى الأعمال الأدبية نثرية كانت أو شعرية .

«ولعل أول هذه المفاهيم ما يقرره بعض المدارس الحديثة من أن الفن تعبير عن المجتمع ، وبالتالى فالمجتمع هو الذى يشكل العمل الفنى ويحدد قيمته . ونحن مع إيماننا الكامل بأن المجتمع جزء لا يتجزء من الوجود الذى هو كما قلنا سابقا موضوع الفن بعامة ، إلا أن الفنان هو الذى يرى الوجود من خلال ذاته ، يحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه ، والوجود هنا هو الوجود بكل نواحيه طبيعية كانت أو اجتماعية أو نفسية أو فكرية .

«وليس من شك فى أن المجتمع الذى يعيشه الشاعر يمكن أن يكون بالقياس إليه مصدر إلهام ووحى لا ينبضان ، وليس من شك كذلك فى أن للمجتمع بكل ما يخوضه من معارك ونضال وكل ما يتصل به من قضايا سياسية أو اقتصادية تأثيره فى الكتاب والشعراء . وهذه مسألة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها ، ومع أيماننا بأن حياتنا المعاصرة بكل ما تتصف به من حركة وسرعة وتغيير تشير إلى ضرورة مراجعة قيمنا الجديدة ، وتعمل على تضافر كل الطاقات والقوى سواء أكانت فنية أم سياسية أم اجتماعية للنهوض بالمجتمعات وتطويرها . ومع إيماننا بأن العمل الأدبى قد يعكس كثيرا من صور المجتمع ومشاكله ، ويشارك فى محاولة تفهم حركات نضاله للوصول إلى رفاهية الإنسان وسعادته ، نقول مع إيماننا بكل هذه الحقائق ، فإن هذا لا يمكن أن يعنى أن المجتمع وحده هو الذى يشكل العمل الفنى ويحدد قيمته أو معناه . قد يكون لحركات التطور أثرها فى تطوير صورة العمل الفنى أو تشكيله . ولكن المجتمع لا يمكن أن يقوم بهذا الدور وحده حتى فى أكثر الآثار الفنية تأثرا بالمجتمع والتزاما بمبدأ الأدب الهادف والواقعية . ذلك أن الذى يحدد العمل الأدبى ويعطيه قيمته وكيانه وشكله الفنى هو الأدب نفسه بكل ماينطوى عليه من تقاليد وقيود واتجاهات فنية . إن ما يحدد العمل الفنى فى

النهاية هو قدرة الفنان ومدى تمكنه من فنه وسيطرته عليه . وإدراكه لخفايا هذه الصنعة وإلمامه بالأعمال الفنية المعاصرة والسابقة . ومدى وعيه بها وإدراكه لها . وإذا كان هناك تأثير لمجتمع ما على أديب أو فنان فإن هذا التأثير هو تأثير فنى»[١٨] .

ومع اقتناع محمد زكى العشماوى بأن العمل الأدبى تجسيد للمجتمع بقضاياه السياسية والاجتماعية فإنه يطلب من الأديب أن يلتزم فى إنتاجه بالأسس الفنية للأدب بحيث لا يجعله ارتباطه بمشكلات بيئته وقطاعات مجتمعه يتخلى عن هذه الخصائص الفنية التى يجب أن تتوفر فى العمل الأدبى[١٩] كما يرى أن موقف الأديب هو الذى يتجسد وراء عرضه لهذه المشكلات وذلك عن طريق تفسيره للمشكلة وتحليله للقضية وعرضه لها . ويزعم أن لموقف الأديب من المشكلة أو القضية وظيفة إنسانية .

ويرى محمد زكى العشماوى أن اللغة التى يتخذها الأديب وسيلة للتعبير فى عمله الأدبى وارتباطه بالقيم الفنية للأدب ، تجعل عمله الأدبى نثرا كان أو شعرا رفيعا .

«إننا حتى فى عصرنا الحاضر ، وأمام الالتزام الذى ينبغى للأديب اليوم ، لا نرجع القيمة فى القصة أو القصيدة أو المسرحية إلى ما تحتوى عليه من مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وإنما نرجع القيمة فى هذه الفنون كلها إلى ما حققته من فن ، فالموقف الذى يقفه أديب هذا العصر من الأحداث السياسية أو الاجتماعية هو موقف الفنان أولا وقبل كل شيء ، موقف الفنان الذى يرى وراء كل حدث وكل قضية سياسية أو اجتماعية دلالة إنسانية ما بحيث تتحول الحادثة أو القضية المرتبطة بزمن ما أو مجتمع ما إلى قضية إنسانية تكتسب الخلود واللازمنية عن طريق تأمل الفنان ورؤيته الخاصة .

---

(١٨) محمد زكى العشماوى : فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ، بيروت . دار النهضة العربية ص ٣٧ ـ ٣٨ .

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٩ .

«ولن يتأتى للفنان مهما التزم أن يحقق الإنسانيات وأن يتجاوز بفنه حدود الزمان والمكان إلا إذا استطاع أن يحول كل ما حوله مهما بلغت أهمية الأحداث التى تحيط به أو الموضوعات التى يعالجها إلى فن رفيع .. فجميع هذه الموضوعات ليست إلا مجرد مناسبات لا ينقلها الفنان نقلا مباشرا أو عمليا ، بل لابد أن تتحول إلى رموز تمثل غبطة الإنسان أو شقاءه . خيره أو شره .

«واللغة هى وسيلة الأديب للتعبير ، فاللغة هى موسيقاه وهى ألوانه وهى فكره ، وكما يحمل الحجر صورة نابضة ، لمثال بارع ، فكذلك اللغة فى يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة .

«فقد تخطر الفكرة لك ولغيرك من الناس ، وقد يعانى فريق من الأدباء ألوانا متشابهة من التجارب ، ويقعون على حقائق واحدة ، ولكن عبقرية الأديب تتجلى فى الصورة النهائية التى يضع فيها الحقيقة ، وموهبته تتركز فى الخطوط التى تآلفت لتحمل إلى النفوس أدق صورة ممكنة للحقيقة التى عاشها الأديب وأراد أن يكشف عنها الغطاء»(٢٠) .

ونقول ، إن عين الفنان ليست كعين الفرد العادى ، فقد تخطر الأحداث التى يرسمها الأديب فى عمله الأدبى على بال الفرد العادى ، ولكن رؤية الأديب من الأفعال والقضايا هى التى تحقق النجاح لفنه ، وذلك لأن رؤية الفنان تختلف عن رؤية الإنسان العادى .

أعنى أن رؤية الأديب أكثر عمقا وبعدا فى تناول المشكلات والأحداث من الفرد العادى .

وكما اتفقنا من قبل مع توفيق الحكيم وطه حسين ومحمود تيمور وشوقى ضيف عندما نصحوا الأدباء ألا يجعلوا ارتباطهم بالمشكلات الاجتماعية والسياسية على حساب المقومات الفنية للعمل الأدبى فإننا نتفق كذلك مع محمد زكى العشماوى فى زعمه أن العمل الفنى مهما

---

(٢٠) ذاته ص ٥٥ ومابعدها .

كان محتواه الاجتماعى والسياسى والاقتصادى لن يتحقق له النجاح إلا إذا خضع صاحبه للأصول الفنية للأدب .

أما لويس عوض فقد عرض فى كتابه «الاشتراكية والأدب» لفكر كارل ماركس ووظيفة الأدب فى المجتمع الاشتراكى وغايته وعلاقاته بالحياة وأهدافها . ودفعه الحديث لمناقشة هذه القضايا إلى الكلام عن مدارس «الفن للفن» و«التأثرية» و«الإنسانية الأدبية» ومدرسة «الإحياء الكاثوليكى» التى كان يتزعمها إليوت و«المدرسة الوجودية» و«مدرسة السريالية» التى كان يتزعمها الشاعر «أندريه برتيون» وهى إحدى مدارس اللاوعى التى ظهرت فى القرن العشرين .

وراح لويس عوض بعد ذلك يعرض للمدارس الاشتراكية اليسارية التى تأثرت - كما أشرنا من قبل - بالفكر الماركسى ومن أهمها «الاشتراكية الثورية» و«الواقعية الاشتراكية» و«الأدب الهادف» وأخيرا مدرسة «الحتمية الاقتصادية» أو «الجبر التاريخى» .

وبعد مناقشته لهذه المدارس المادية اليسارية رأى أنها تعد خطرا على الاشتراكية بمعناها الإنسانى العام .

«من كل هذا نرى أن مختلف مدارس الأدب التى أنبتت على الفكرة الاشتراكية الماركسية ، إنما تخدم نوعا واحدا من المجتمعات هو المجتمع الاشتراكى الماركسى أو المجتمع الشيوعى ، وأنها لا تخدم الفكرة الاشتراكية بمعناها الإنسانى الرحيب الذى يؤلف بين نقائض الحياة ويتسع لكل هذه النقائض ويجد فيها خصوبة عظمى إذا حسن التوليف بينها والذى ينظر إلى الإنسان أولا وقبل كل شىء على أنه إنسان لا على أنه عامل فى مصنع أو فلاح فى حقل أو طبيب فى مستشفى أو مدير فى إدارة أو فنان فى مرسم أو كاتب فى صحيفة أو جندى فى جيش ، ففى الاشتراكية الحقة ، مهما نظم المنظمون ومهما خطط المخططون فهم لا

ينسون أن المقياس الأول فى كل ما يفعله الفرد أو تفعله الجماعة هو مدى توكيدها لإنسانية الإنسان»(٢١) .

ونأخذ على لويس عوض أنه لم يكن واضحا فى عرض آرائه التى استخلصها بعد رفضه للمذاهب المثالية والمادية التى ناقشها ، بل إن هذه الآراء تميزت بالاضطراب والقلق . ونراه فى هذه الآراء قد أنكر جميع المدارس النقدية الذاتية منها والموضوعية .

«الاشتراكية من حيث هى مذهب اجتماعى محدد المعالم مولود فى إطار محدد من الزمان والمكان قد تعمد إلى تبنى بعض الاتجاهات الفكرية أو الفنية أو الأدبية التى قد تخدم ظروفها المباشرة وهدفها المباشر ، وبهذا المعنى قد يظهر إلى الوجود فكر اشتراكى وفن اشتراكى وأدب اشتراكى ولكن الاشتراكية من حيث هى فكرة إنسانية تعرف مكمن الخطر فى المذهبية الضيقة أو هذا الذى سميناه (الإنكار الأعظم) ، وتعرف أن فكرها وفنها وأدبها من حيث هو جزئى ومن حيث هو نابع من نقائض الحياة مرهون بتحققها وانتصارها . فبعد أن تتحقق الاشتراكية وتنتصر ستقترب بفضلها الإنسانية من حالة الوحدة والانسجام هذه وعندئذ لن يبقى من الفكر أو الفن أو الأدب ما هو أرستقراطى أو بورجوازى أو بروليتارى ولكن يبقى شىء واحد هو ما هو إنسانى .

«الفن للفن والأدب للأدب والعلم للعلم والحق للحق والخير للخير ، خرافات ابتكرها الإنسان المثالى ليحمى نفسه من عدوان الإنسان المادى، ابتكرها الإنسان المادى ليحمى نفسه من عدوان الإنسان المثالى ، والخرافتان نابعتان من إحساس عميق بالصدع بين المثال والمادة وبين الذات والموضوع ، وبين الكلى والجزئى ، وبين الدائم والوقتى ... ألخ أى نابعتان من نسيان لوحدة الوجود . فليس على الأرض شىء أو فكر أو فعل وجد من أجل نفسه ، أو بغاية نفسه ، وليس على الأرض شىء أو

(٢١) لويس عوض : الاشتراكية والأدب ص ٥٤ .

فكر أو فعل اتخذ من نفسه لنفسه رسالة أو هدفا . وإنما كل ما على الأرض من أشياء أو أفكار أو أفعال ينبغى أن يكون من أجل الإنسان ، من أجل الإنسانية كلها . والاشتراكية الحقة ، الاشتراكية بمعناها العميق . الرحيب نعرف أن كل فكر وفن وأدب لاينبع من الإنسان ويصب فى الإنسان فكر عقيم وأدب عقيم . ولكنها تعرف أيضا أن الإنسان الحقيقى الذى تنبع منه والإنسان الكامل الذى تصبو إليه إنسان تمثلت فيه وحدة الوجود »(٢٢) .

وتفترق بنا السبل مع لويس عوض فيما أورده فى هذا النص ، وكيف يزعم أن قضايا الفن للمجتمع والفن الهادف والفن ذى الرسالة خرافات ؟

نقول ، لقد اختلفنا مع أصحاب الواقعية المادية الماركسية عندما جعلوا الأدب مقصورا على الطبقة الكادحة من العمال لأن العمال كما قلنا ـ يمثلون شريحة من شرائح المجتمع ، ولكنهم لا يمثلون جميع قطاعات المجتمع بطبقاته وطوائفه ومشكلاته السياسية والاجتماعية .

وكيف يعتبر لويس عوض العمل الأدبى الذى يجسد قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية ويهدف إلى رفاهية الأفراد ومستقبل أفضل لهم يخلو من الاشتراكية .

من الغريب العجيب ، أن يرفض الناقد هذا الفن ، وينكر هدفه ورسالتـه .

وأما محمد مصطفى هدارة ، فنراه فى كتابه «تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان» يتحدث عن الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية وراح يتحدث عما بينهما من خصائص مشتركة وفروق .

«ظهر مذهب الواقعية التى يسمونها أحيانا الواقعية الطبيعية أو الواقعية الأوروبية ، تمييزا لها عن الواقعية الاشتراكية التى ظهرت فى الفكر الاشتراكى . وقد دعت الواقعية الطبيعية إلى التخلى عن الذاتية التى كانت لب الحركة الرومانتيكية وإحلال الموضوعية محلها .

---

(٢٢) المرجع السابق ص ٦٧ ـ ٦٨ .

«وقد دعا الواقعيون إلى عدم المبالغة فى العناية بالشكل لأنه فى رأيهم وسيلة لا غاية ، وهم يختلفون فى ذلك مع الرومانتيكيين الذين أولوا الشكل عنايتهم واهتموا بعنصر التصوير القائم على الخيال المغرب البعيد .

«ولاشك أن الواقعية الاشتراكية تتفق فى أسسها العامة مع الواقعية الطبيعية ولكنهما يختلفان فى التفاصيل اختلافا واضحا .. فبينما نجد الواقعية الطبيعية (نقدية) أى تعنى بوصف التجربة كما هى ، حتى ولو كانت داعية إلى التشاؤم ، نجد الواقعية الاشتراكية تحاول أن تجعل التفاؤل دائما أساسا نهائيا فى تصويرها للشرور والمآسى الاجتماعية ، فكأن الواقعية فى مفهوم الاشتراكيين ليست الواقع الطبيعى بالفعل ، ولكنها الصورة المتخيلة عندهم لما يجب أن تكون عليه الحياة والمجتمع الذى يحلمون بوجوده .

«كذلك تلزم الواقعية الاشتراكية الشاعر برسالة لا يحيد عنها ولا يلتفت إلى ذاته أو إلى أى شىء خارج عن نطاق تلك الرسالة الاجتماعية»(٢٣) .

ويرى محمد مصطفى هدارة أن الشاعر يجب أن يكون ملتزما فى شعره الغنائى ، ولكن التزامه ينبغى أن يكون نابعا من ذاته وليس نتاج سلطة تملى عليه هذا الالتزام أو قوانين تفرضه عليه(٢٤) .

يتضح لنا من هذا العرض الذى تحدثنا فيه عن بعض النقاد من المصريين الذين تكلموا عن الواقعية فى العمل الأدبى وارتباط الأديب بقضايا مجتمعه السياسية والاجتماعية أن عددا قليلا منهم قد اتجهوا فى تفسيرهم اتجاها يساريا بل وصل الإسراف عند هؤلاء اليسارين ـ سلامه

---

(٢٣) محمد مصطفى هدارة : تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان بيروت ، دار الثقافة . ص ، ٢٩٢ ـ ٢٩٣ .

(٢٤) المرجع السابق ص ٤٩٤ ـ ٤٩٥ .

موسى ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس - إلى حد النيل من التراث العربى على مر العصور الأدبية . كما وجدنا هؤلاء وقد جعلوا هذا الاتجاه اليسارى على حساب الأصول الفنية للعمل الأدبى .

ووجدنا البعض الآخر من النقاد راحوا ينادون بضرورة أن يجسد الأديب فى عمله الأدبى قضايا مجتمعه الاجتماعية والسياسية بحيث يلتزم الأديب بالقواعد الفنية للأدب وكانت رؤية هؤلاء حيادية ، بمعنى أنهم لم يكونوا يساريين فى عرض القضية .

وكما أنكرنا من قبل فكر كارل ماركس بفلسفته المادية والثورية ومن ساروا على نهجه ، فإننا نرفض نقد هؤلاء من اليساريين المصريين واتجاهم .

وعلى الرغم من اختلافنا مع أصحاب قضية «الفن للفن» و«الأدب للأدب» والمدارس المثالية لأنهم جعلوا الفن لذات الفن وتجسيدا لذواتهم فقط واهتموا بالصورة والشكل على حساب المضمون فى العمل الفنى ، فإننا نرفض آراء اليساريين من النقاد المصريين الذين واكبوا فلسفة كارل ماركس فى الواقعية الاشتراكية الثورية لأنهم جعلوا من الأحداث السياسية والاقتصادية وسيلة يسخر الفرد لخدمتها ، وما نراه أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن تكون هذه القضايا والمشكلات من أجل رفاهية الإنسان ومستقبل أفضل له .