١ ـ الأدب والتجربة

الأدب والتجربة(١)

(١)

نشعر فى حالة جدية الناقد ، وإذا كانت كتابته لاتنبع من اندفاع زائف أن كتابته لابد أن تكون إستجابة لقضية معينة فكرية وأدبية فى المجال الحيوى الذى يعيش فيه : فما هى القضية التى تدفعنا إلى تأكيد مفهوم التجربة فى الأدب وترتبط بواقع الفكر العربى المعاصر ؟

إن ما يدفعنا إلى ذلك هو شعورنا باختلاط القيم فى مجتمعنا العربى من ناحية ، وبالحاجة الملحة إلى تكوين قيم جديدة حقيقية نابعة من الوعى الصادق ، بوجودنا الحقيقى الحى .

ومما يدفعنا إلى المطالبة بهذا الوعى والإصرار عليه أننا فى اتصالنا بالحضارات الأخرى ، قد وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام خضم وافر من القيم والمفاهيم نشأت فى بيئاتها نتيجة لتطورات طبيعية لمجتمعاتها التى نشأت فيها ، وهى مقدمة إلينا للاختيار والمفاضلة بينها . . .

وهذا ما يحدث دائماً أزمة حرجة للمفكر العربى ، فهو فى معرض الإختيار والمفاضلة لايتنبه إلى حقيقة خطيرة أشد الخطورة . هى واقع المجتمعات العربية نفسها ، وفى أى مرحلة من المراحل الحضارية تعيش .

فبينما تحاول المجتمعات العربية جاهدة أن تتنفس لتخرج من المرحلة الإقطاعية بقيمها الخاصة من تقديس للقديم ، واحترام للمسلمات والغيبيات ، وطرح مشاكل الإنسان على قوى غير منظورة تدبر له الحلول ، والنظرة إلى المرأة كمال أو متاع ينبغى الدفاع عنه والحماه دونه . . . بينما تحاول المجتمعات

---

(١) نشرت بمجلة الآداب ، بيروت ، أبريل ١٩٥٦ م .

العربية أن تخرج من هذه المرحلة ، إذا بالمفكر العربى يواجه مفاهيم الإشتراكية والوجودية وغيرهما ، كحلول مطروحة للخروج من أزمة الإنسان فيعتنق هذا المبدأ أو ذاك (١) . وبذلك تحدث عملية الإنفصال بينه وبين المجتمع من ناحية ، وبينه وبين ذاته من ناحية أخرى ، فهو يطالب المجتمع بأن يقدم له طرازاً من الحياة يتلاءم مع مفاهيمه الجديدة . والمجتمع إزاء مرحلته الحضارية التى يمر بها لا يستطيع أن يقدم له ما يريده ، وبذلك يحدث التمزق فى ذاته نفسها . ففى حين نجده بلا وعيه يقبع فى مرحلة الطبقة البرجوازية وأحلامها ، إذا به مقتنع عقلياً بأن هذه الأحلام تمثل مرحلة إنقضت ولابد له أن يعيش من خلال قيم جديدة ، ويتبع ذلك أن يسيطر القلق واليأس والذاتية على نفوس مفكرينا :

وليس من حل فيما نرى إلا التأمل الواعى لمجتمعنا ونفسيتنا تأملا يستتبع الكشف الصادق العميق عن واقع هذا المجتمع ، وذلك فى سبيل إحداث إنقلاب جذرى فى عادات هذا المجتمع ومثله حتى يمكن أن يتلاءم تلاؤماً طبيعياً سهلا مع الواقع الحضارى الذى تمر به الإنسانية .

ولما كنا نرى أن مفهوم الأدب كتجربة إنسانية يساهم مساهمة فعالة فى الكشف عن مشكلاتنا وتحديدها ، لذا نرى لزاماً علينا أن نحلل هذا المفهوم بعض التحليل ، لنرى ما يمكن أن يساهم به فى حل مشكلاتنا .

— ٢ —

إن اعترافنا بالأدب تجربة إنسانية : يقود ببساطة إلى الأساس الأول الذى نريد أن نقرره : وهو أن الأدب رحب رحابة الحياة الإنسانية نفسها بما تحفل به من صراع وتضارب ، من متناقضات تنشأ عن الصراع بين رغبة

---

(١) رغم إعلان الكثير من أدبائنا عن تبنيهم لقضية الاشتراكية فى وطننا العربى إلا أنهم قد يختارون مذهباً أدبياً يعبر عن واقع مغاير لواقعهم ، أو عن مبدأ يخالف مبدأهم المعلن .

الذات وبين شعورها بالمسئولية ، وما يستقر فى أعماق هذه الذات من دروب ومنحنيات والتواء وتعقيد . وبذلك يكون كل موضوع من مواضيع الحياة صالحاً لأن يكون موضوعاً للأدب .. ولكن ليس معنى هذا أن يسجل الفنان لوحات الحياة تسجيلا واقعياً مباشراً ليصبح فناناً ، محتجاً بأن هذه هى الصورة الواقعية للحياة بحيث يخرج تسجيله هذا وكأنه أشبه بالمناظر الدقيقة التى تسجلها آلة التصوير . فما من شك فى أن هذا تسجيل مباشر صادق ولكنه يخلو من الروح . . ولكى يأخذ وضع من الأوضاع معنى التجربة ، فلابد أن يكون منفرداً بدلالة خاصـــة أو إحساس خاص يعطى له لوناً خاصاً فى نفس الأديب أو الفنان ، بحيث يمكن انتزاعه من الحياة ليصير خبرة خاصة للفنان ، أو تجربة .

ومن الضرورى والحالة هذه أن تكون التفاصيل التى يختارها الفنان فى تجربته هى التفاصيل التى تساعد على إبراز هذا اللون الخاص أو هذا الشعور الخاص الذى أحسه الفنان تجاه هذا الموقف أو ذاك من مواقف الحياة . ؛ بحيث يكون هذا الشعور هو السلك الخفى الذى يربط كل أجزاء العمل الفنى أو الحركة الدينامية التى تبعث الروح فى كل أجزائه ؛

ومادامت غاية الفن هى تصوير هذه التجربة ، فنحن والحالة هذه نرفض الأدب الذى يقدم لنا خلاصة التجربة أو نتيجتها ، دون أن يقدم لنا هذه التجربة نفسها . فنحن لا نشعر بحزن مع الشاعر العربى حين يرثى أحد الناس فيقول : إننى حزين إلى درجة خطيرة ، وإنى بكيت بدل الدموع دماً ، دون أن يكشف لنا عن حقيقة حزنه أو يصور لنا واقع هذا الحزن وبواعثه . ولو صور لنا هذه الأمور لما كان فى حاجة إلى أن يصر على تصديع رؤوسنا بتقرير أنه بكى حتى نضب ماء دمعه ، فقد كنا نستطيع وحدنا أن نصل إلى هذه النتيجة لو صور لنا الموقف تصويرا صادقا ثم تركنا لنحكم بأنفسنا على مقدار تأثره وحزنه ؛

ونحن فى الوقت نفسه لا نريد أن يتحدث الشاعر عن تجربته وهى مازالت

فى ضبابية الإنفعال وشدته لم تتبلور بعد ، ولم تأخذ شكل التجربة الواضح . لأن الصدمة الأولى للإحساس تسيطر على نفسية الأديب سيطرة كاملة ، بحيث لو عبر الشاعر عن التجربة وهو فى مثل هذا الموقف فسيحدث بصورة طبيعية أن تغيم رؤيته لجوانب التجربة الأخرى . ويطبع إنفعاله الذاتى الخاص على كل أجزاء التجربة . ومادام ميدان الفن هو التجربة الإنسانية ، فلابد للفنان أن يلتصق بواقع التجربة نفسها ، أن يلتصق بالإنسان ، وأن يعطف عليه وأن يفتح جوانب نفسيته لكل انفعالاته المرتعشة الذليلة ، إلى جانب انفعالاته المتماسكة القوية ، وليس من حقه أن يخنق جانباً من التجربة أو أن يبترها فى سبيل هدف من الأهداف أو قيمة من القيم ، مهما تراءى له أن هذا الهدف بلغ منتهى السمو حتى ولو كان هذا الهدف — فيما يرى — خير الإنسان نفسه .

وينشأ عن تمثلنا للأدب على هذه الصورة أن تتحطم فكرة الأبراج العاجية عن الفن والفنان . فالفنان ليس إلها ينظر من عليائه إلى القطيع ، وإنما هو فرد منه ، وإن نبعث ميزته الخاصة من شدة إحساسه وتنبهه ، الأمر الذى يجعله أشد إحساسا بهذا القطيع وأكثر تنبها لحاجاته ، لاعلى اعتباره قيمة منفصلة عن المجتمع ، ولكن لأن حاجات النفس الإنسانية وضغوط المجتمع توقع على نفسه بصورة أشد ، مما يجعل أوتاره أشد توتراً وحساسية وأكثر قدرة على الاندماج بالنغم . وعلى ذلك لايكون هناك داع لفكرة النبوة فى الفن والإلهام المطلق الذى يأتيه من مصدر لست أدريه ليرشد به الإنسانية إلى الخير والجمال والمثل العليا .

لم يعد هناك مبرر والحالة هذه لأن يتنكر الإنسان لذاته ويحتقر جوانب الضعف فيها ، هذه الفكرة التى أثرت على أدبنا فى الماضى ، والتى جعلت الأستاذ العقاد يقول فى إحدى مقالاته ، فيما أذكر ، إن الحديث عن جوانب الضعف فى النفس الإنسانية يعتبر ميوعة ، ومنافياً للرجولة التى تتمثل عنده فى إخضاع الانفعال للإرادة . هذه الإرادة تتمثل فيما يراه هو نفسه أو

ما يراه المجتمع من مثل عليا للفضيلة أو الجمال ، وهذا ماجعل بعض أدبه رغم ثورته العقلية على القديم وجموده أشبه ما يكون بالأطر المنطقية الجامدة التى تجمد الحياة فى نفوس الشخصيات التى يتناولها .

وإذا لم يتنكر الأديب للحياة فى نفسه فإنه لن يتنكرها فى أبطاله ، ولن يكون هناك مجال لهذا الأديب اليائس الذى يدمغ الحياة كلها بطابع مظلم ، والذى يجعل البشر جميعا أغبياء لايفهمون ولا يعقلون ، فيما عدا شخصية الأديب الفذة وحدها .

وإذا لم يتنكر الأديب للحياة فلن يستطيع أن يحتقر أبطاله ، وحتى إذا صورهم فى صورتهم السيئة ، فإنه لن ينفصل عنهم وإنما سيكون متعاطفاً معهم ، واضعا أخطاءهم فى وضعها الصحيح المبرر من خلال قسوة ظروفهم وضغط المجتمع عليهم ، مما يجعل ذاتهم تلتوى لتأخذ الأوضاع الغريبة والخاطئة . . ولعل هذا واحد من الأسباب التى لاتجعلنا نعجب ببعض قصص الأستاذ إحسان عبد القدوس ، حين يصور المرأة فى أوضاع جنسية شاذة كما نجدها مثلا فى قصة « النظارة السوداء » فى تلك المرأة التى لاتجد لذتها إلا إذا جلدت بالسياط ، دون تبرير إنسانى من ماضيها أو حاضرها لهذه السادية .

والأديب لن يستطيع أيضاً أن يصور أبطاله فى صورة بطولية يتجاوزون فيها واقعهم الإنسانى إلى أن يكونوا مجرد آلهة متجمدة لمثالية لا إنسانية .

ولعل مما يؤكد خطورة هذه المشكلة فى نفسى ، أنى حين قرأت قصة المواطن « توم بين » للكاتب الأمريكى « هوارد فاست » أحسست أن القصة فى حقيقتها وواقعيتها تبدو غريبة على مثاليتنا العربية ، فالكاتب يصور فيها النضال الثورى للشعب الأمريكى (١) ، فلم يصور الشعب الأمريكى وقد خلقه

---

(١) الرواية تصور الشعب الأمريكى حين كان يناضل للتخلص من الاستعمار .

الله منيد مولده أبطالا صناديد شرفاء ، ولكنه صور بإخلاص الصور الأولى للنضال وحيرة الشعب وتفككه ومظهر اللامبالاة التى أخذها إزاء الثورة ، والحركات الرجعية والمتخاذلة التي تسعى لتحطيم الحركة أو استغلالها فى كسب مادى ، ثم الهزائم المتكررة التى لقيها جيش «واشنطن» ، حتى أصبح الانتماء إلى هذا الجيش جريمة ، تجعل الفلاحين الأمريكيين أنفسهم يلعنونك بل ربما أطلقوا عليك الرصاص إذا عرفوا أنك واحد من أفراده . ثم تحدد الهدف أمام الشعب ليكتسح بهدفه هذه القوى الرجعية التى تقف فى طريقه ، ويكتسح معها الجيوش الإنجليزية فى الوقت نفسه . ثم يصور الكاتب من خلال هذه المراحل كلها بطل قصته ، وهو المواطن « توم بين » ، فنجده عاملا بسيطاً ينتقل فى عديد من الصناعات أبرزها صناعة المشدات ، ويسافر إلى أمريكا سكيراً ضائعاً باحثاً عن حياة أفضل ، فاقداً لمعنى وجوده ، حتى تبدأ الثورة فيحس أن وجوده يتحقق من خلال كفاح العمال والفلاحين هذا . فيبدأ يعبر بالكلمة المكتوبة عن أهداف الثورة وكلما أهتزت الثورة أو ضعفت فقد ثقته بنفسه ، وفقد قدرته على التلاؤم مع زعمائها الذين نبعوا من بيئة غير بيئته ، فيشعر بالضياع ويغرق نفسه بالخمر ، ليعود من جديد متشبثاً بالثورة التى يحقق وجوده من خلالها ، حتى تنتصر الثورة . فيحاول محاولات ساذجة للتلاؤم مع الأوضاع الجديدة التى لم يخلق لها ، فيفشل ويذهب إلى إنجلترا محاولا إشعال ثورة ، وقد إتضحت فى نفسه قضية وجـــوده ، فحيث توجد الثورة فهناك بلاده ، كما يقول ، ويستمر فى نوبات كفاحه قلقا متوجساً سكيراً لينتهى فى النهاية بأن يتنكر له المجتمع الأمريكى نفسه ، فيموت مرفوضاً من الجميع ، وحتى فى قبره لا يستريح ، ولكن قبره ينبش ليمثل المجتمع الأمريكى أو أفراد منه بجثته .

هنا لا توجد بطولات زائفة ، وإنما توجد بطولة إنسانية حقة تمس شغاف قلوبنا لأنها تقـــدم إلينا النموذج الإنسانى الحى الرائع فى ضعفه أشد الروعة .

وأنظر فى أدبنـــا فلا أجد إلا سخطاً عنيفاً غير مبرر على الأعداء والمستعمرين ، وتصويراً لبطولاتنا بصورة ساذجة ، بحيث يخيل إلى الإنسان أننا ما أن نمد أيدينا حتى نقذف بأعدائنا بكل بساطة وسهولة إلى عرض البحر (١) !

وأبحث عن تصوير لزعمائنا وأبطال نهضتنا ، أبحث عن تصوير حى نابض لجمال الدين الأفغانى ، هـذه الشخصية القلقة المتحمسة الثائرة المتعجلة للنتائج ، هذه الشخصية الطموحة المتمردة ، أبحث عن صورة لها ككل إنسانى متكامل نابض بالحركة والحياة ، فلا أجد الانتفال من كلامه وشذرات من أقواله . ويضيع جمال الدين كإنسان فى غمرة هذا الضجيج المثار حوله .

وإذا تعاطف الأديب مع أبطاله فلن يجعلهم أداة سهلة يضحى بها فى سبيل ذاته ، فيفرض عليهم آراءه وأفكاره بحيث يتركهم متخشبين ، ويتحدث وحده وكأن أبطاله صور متعددة ، لذاته هو ، لا يختلفون فيما بينهم إلا فى مظاهر شكلية خارجية بحيث تلتقى عنده فتاة الجامعة المثقفة بفتاة الشارع العادية ، لاتختلفان إلا فى أن هذه ترتدى زيا خاصا أو تقوم بحركات خاصة . أما موقف كل منهما إزاء الحياة ومواجهة مشكلاتها فهو موقف متشابه إلى حد كبير ، ويمثل مثل هذا الاتجاه أحيانا القصاص المصرى محمد عبد الحليم عبد الله .

ويتصل بهذا أيضاً أن يجمد الفنان أبطاله ليجعلهم رموزاً لأفكار ، ويناقش هذه الأفكار من خلالهم ، بحيث تختفى حقيقتهم الإنسانية أمام الرمز أو الفكرة التى يمثلونها ، أو تتعارض حقيقتهم الإنسانية مع هذه الحقيقة الرمزية . وقد ناقش الدكتور عبد القادر القط مثل هذا النوع من

---

(١) ينطبق هذا الحكم على أدبنا قبل نكسة ١٩٦٧ .

الانتاج فى بحثه عن « المسرح الذهنى عند « توفيق الحكيم » ، وبين بوضوح الخطورة التى تنشأ عن مثل هذا النوع من الانتاج الفنى (١) :

وأحب أن أنبه إلى أننا لا نعطى تقييما للأعمال الفنية التى نتحدث عنها ، ونعرف أن ظهور هذه الأعمال كان مشروطا بأوضاع اجتماعيه معينة ، فما كان توفيق الحكيم فى مجتمعه يقادر على أن يناقش الأفكار التى ناقشها فى مسرحياته بصورتها الواضحة الصريحة وإلا لتعرض لما لا تحمد عقباة. ولكنه اخفى أفكاره وراء هذه الرموز ، ولم يكن من الممكن أن يدرك حقيقة الأفكار المختفية خلف الستار الانسانى المفتعل لشخصياته إلا قلة قليلة من المفكرين ، لا يخشى من تأثيرها السيء على المفكر أو على الأثر الأدبى نفسه .

نحن لا ننكر على الكاتب أن يعبر عن آرائه من خلال شخصياته ، ولكنا لا نريد أن يفرض آراءه عليها فرضاً ، وإنما يعبر عن هذه الآراء من خلال الحركة الدينامية لقصته ، بحيث يختار من الشخصيات ويهيء من المواقف ما يجعل الحديث عن هذه الآراء موقفاً طبيعياً متلائماً مع التطور الطبيعى لهذه الشخصيات . . ومادام الأديب يعالج مواقف إنسانية . . فمن حقنا عليه أن نطالبه بأن تكون الحلول التى يقدمها للمشاكل حلولا إنسانية ، نابعة من التطور الطبيعى لأبطال القصة أو العمل الفنى .فلا يعتمد الكاتب فى حل مشاكله أو عقدته على القدر أو عنصر المصادفة بحيث يقف الشخص متحجراً صامداً لتحل له مشكلته بضربة من ضربات القدر . وقد حلل الدكتور عبد القادر القط أيضاً مظاهر هذه السلبية إنتاج بعض قصاصينا المعاصرين ، حيث نجد تصرفات الشخصيات ليست نابعة من التطور النفسى الممهد له تمهيداً كاملا ، وإنما يتصرفون أحياناً على نحو مفاجيء ، بدون التمهيد الكافى لهذه التصرفات .

---

(١) راجع كتاب فى الأدب العربى المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة سنة ١٩٥٥ ، ص ٤٢ وما بعدها .

إن القدر والمصادفة والحظ ليست إلا وسائل خاطئة للهروب من تحليل مشكلة إنسانية فى مستواها الإنسانى الحق . فإذا تؤملت المشكلة بوعى أعمق ، وضح ما كان يبدو لنا مجرد عبث من الأقدار تطوراً طبيعياً لمشكلة جذرية عميقة ، وإن غفلتنا عن هذا التطور هى التى تقطع الصلة بين المشكلة وبين أصولها ، بحيث تبدو لنا وكأنها مجرد عبث لقوة لاهية خارجة عن نطاق الإنسان نفسه .

فما من حادثة يتصرف فيها الإنسان تصرفاً معيناً ، مهما بدا هذا التصرف غريباً وغير طبيعى ، ألا وهى نتيجة لأسباب عديدة مرتبطة فى وعيه أو لا وعيه . وتبدو الحادثة مصادفة أو غريبة كلما واجهنا المشكلة على مستوى ساذج ، يقطع الصلة بينها وبين جذورها الإنسانية .

(٣)

ما دمنا قد قدمنا هذا المفهوم للفن ، فإن هذا يدفعنا بالضرورة للإجابة على ثلاثة أسئلة كى تكتمل لهذا المفهوم صورته الرئيسية :

السؤال الأول هو : إذا كان ميدان الأدب هو الحياة الإنسانية ، فما الذى يعطى لعصر ما سمته الخاصة فى الأدب ؟ ويتفرع عن هذا السؤال سؤال آخر وهو ، ما الذى يعطى لأديب ما فرديته الخاصة فى عصره ؟ والسؤال الأخير : ما هى الرسالة التى يمكن أن يقوم بها الفن ضمن هذا المفهوم ؟

والحل الطبيعى للسؤال الأول هو أن نحدد ما نقصده عن فهمنا للحياة الإنسانية .

وما نقصده بالحياة الإنسانية ليست كتلة من العناصر المستقرة والقيم التى تثبت ثبوتاً مطلقاً ، بل هذه الحركة الدينامية المستمرة المتفاعلة المتطورة التى يغير الإنسان فيها قيمه ومثله بتغير ظروفه ، وتاريخ الإنسانية القريب أكبر شاهد على هذا التطور ، فقد كان الإنسان يعيش أول الأمر رافضاً للحياة فى

سبيل حياة أخرى ، منقسما على ذاته وقد فصلها منطقتين ، منطقة جسدية محتقرة متصلة بالتراب ومنطقة روحية متصلة بالسماء . ثم تطور الإنسان ليؤمن بالأرض ، وليؤمن بأنه وحدة ، وأن مطالب جسده ليست شيئاً محتقراً مرفوضاً ، وطالب بحقه ونصيبه فى الحياة . وبعد أن كان هذا الحق مقصوراً على طبقة معينة محدودة ، إذا بالمطالبين بهذا الحق يكثرون ويتعاظمون ليصبح الهدف العام لكل المجموع الإنسانى .

ولا شك أن أدب كل مرحلة من مراحل التطور الإنسانى لابد إذا كان صادقاً من أن يعبر عنها ، فيعطى صورة حقيقية لها ، متحدثاً عن ما تهتم به وما تنزع إليه .

وبهذا كان أدب دستوفسكى ممثلا للنزاع بين قوى الإيمان وقوى الإلحاد ، وتفزع الإنسانية ممثلة كلها فى صيحة إيفان أحد الأخوة « كرامازوف » : « إذا لم يوجد إله فكل شىء محال » . ويستمر هذا الصراع بين صوفية دستوفسكى القديمة المتوارثة وبين إلحاده . . ولكن هذه الثورة العميقة لا تترك الإيمان إلا وقد إهتزت جذوره فى عمق .

ثم يتحدث تولستوى عن طبقة النبلاء والطبقة البورجوازية واهتماماتها ، عاطفاً فى الوقت نفسه على الطبقات العاملة ، ولكنه عطف المتفضل لا عطف صاحب القضية ، حتى إذا أتى عصر جوركى أصبحت القضية ضرورة لا يكفى لحلها مجرد العطف ، وارتبط بها جوركى إرتباطاً حقيقاً .

أما كيف يكتسب الأديب فرديته الخاصة ، فإن التطور فى مجتمع معين لا يتم أيضاً فى خطوط مستقيمة واضحة ، ولكنه يتطور ضمن حركة تشترك فيها كل طبقات المجتمع باهتماماتها المختلفة ونوازعها المتباينة .. والأديب نظراً لظروفه الخاصة ونشأته فى طبقة معينة قد يهتم باهتمامات طبقته أو غيرها ، ومن هنا يكتسب لونه الخاص وفرديته الخاصة .

وأخيراً ماهى رسالة الأديب فى الحياة ؟ وهو السؤال الأهم والمرتبط بضرورة خاصة فى مجتمعنا العربى فى ظروف تطوراته الراهنة .

لعل ما يضع هذه القضية فى وضعها الصحيح ، هو أننا لا نطلب من الأديب إلا أن يعى تجربته ويسيطر عليها قبل التعبير عنها .... وما دام الأديب واعياً لتجربته على ضوء مقارنتها بتجارب الآخرين ، فإن ذلك سيعمق من تجربته ويفسح آمادها ويجعل نظرته إلى الحياة غير محصورة فى نطاق إهتماماته الخاصة ، وذلك مما يفسح له السبيل ليكون أكثر عدالة إزاء الآخرين ، وأكثر تنبها للإهتمامات الصادقة والحقيقية فى عصره ، وبذلك يساهم عن طريق الكشف عن هذه الاهتمامات والاستجابة الصحيحة لها ، فى تمهيد الطريق لحياة إنسانية أفضل ، تتحقق العدالة فى إطارها له وللاخرين على السواء .

وبالكشف الحقيقى عن واقعنا ، والإستجابة الحقيقية لاهتمامات مجتمعنا ، سيمهد أدباؤنا الطريق لعلاج صحيح لمجتمعاتنا ، ولدفعها فى الطريق الصاعد حتى نعالج قضايانا بصورة موضوعية ، وبحلول صحيحة ليست مرتجلة من ناحية أو مفروضة من ناحية أخرى .