



الأدب للشعب

سلامة موسى

الأدب للشعب

تأليف
سلامة موسى



الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦/١/٢٠١٧

بورك هاوس، شبيت سرتيت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة

تلفون: ٠١٧٥٣ ٨٢٢٥٢٢ + ٤٤ (٠)

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: <https://www.hindawi.org>

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: سحر عبد الوهاب

التقديم الدولي: ١٥٢٧٣ ٠٦٢٧ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٥٦.

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٣.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف مُرخصة بموجب رخصة

الشرع الإبداعي: تَسْبُبُ الْمُصْنَفِ، الإصدار ٤٠. جميع حقوق النشر الخاصة بـ

الأصلية خاضعة لملكية العامة.

المحتويات

| | |
|-----|--------------------------------------|
| ٧ | المقدمة |
| ٢١ | الأدب للشعب |
| ٢٩ | الأدب الملوكى والأدب资料 |
| ٣٥ | الأدب الملوكى والأدب الشعبي أيضًا |
| ٤١ | الأدب العربى القديم لا يلهمنا |
| ٤٧ | تراثنا الإقطاعي في المجتمع والأدب |
| ٥٣ | النزعه الانفراديه في الأدب العربى |
| ٥٧ | أبو نواس والصحة الاجتماعية |
| ٦١ | غاية الأدب ... الإنسانية وليس الجمال |
| ٦٩ | هكذا أفهم الأدب في مصر |
| ٧٥ | الأدب دين والأدباء كهنته |
| ٧٩ | نزعتان في الأدب والفلسفة |
| ٨٥ | التشاؤم والتفاؤل في الأدب |
| ٨٩ | قصة |
| ٩٥ | الحركة الرومانية الزاحفة |
| ١٠١ | أدب الاعتراف |
| ١٠٥ | حياة الأديب جزء من أدبه |
| ١١١ | لي أسلوبى الخاص |
| ١١٧ | عشرة كتب في الأدب |
| ١٢٣ | القصة المصرية |

الأدب للشعب

نحتاج إلى كتاب شهداء
مهرجان سباب وكلمة أديب

١٢٧

١٣٣

المقدمة

قبل عشرين سنة – أي في سنة ١٩٣٤ – أَلْفَت كتاباً عن «الأدب الإنجليزي الحديث» أَخرجه المطبعة العصرية بالقاهرة، هدفت منه إلى شرح النزعات الأدبية الإنجليزية، واستقطبت الأضواء فيه على عبارة «الأدب في خدمة المجتمع».

ولذلك استغربت كثيراً عندما كتبت مقالاً قصيراً في «أخبار اليوم» في سنة ١٩٥٢ بعنوان «الأدب للشعب» أن ثارت حولي زوبعة كأني قد دعوت إلى بدعة خبيثة، مع أن القارئ لكتابي الذي أشرت إليه لا يجد جديداً فيما دعوت إليه في هذا المقال، إلا إذا كان من أولئك الذين نشَّؤُوا على الأدب العربي القديم وحده ولم يعرفوا غيره.

وقد أوضحت في هذا الكتاب أن الأدباء الأوروبيين لا يكتبون في الخواء، وإنما يعالجون المشكلات الاجتماعية الإنسانية، وهم يكتبون للشعب بلغة الشعب، وقلت بالحرف في مقدمة هذا الكتاب:

هذا الكتاب هو عرض ونقد للأدب الإنجليزي في السنين الأربعين الماضية، ففي هذه المدة ظهر أدباء ثائرون على التقاليد ومجددون للأدب، وقد حاولت أن أبْيَنَ للقارئ العربي المغزى في هذا التجديد، وعندى أن التجديد في الأدب هذه الأيام لا يعني شيئاً آخر سوى التجديد في الحياة، وهذا هو ما نفهمه من المجددين الإنجليز الذين نعرضهم في الفصول التالية، فإن الأديب الإنجليزي يتصل بالحياة، ويتأثر بها، ويؤثر فيها، وهو ينتقد أسلوب العيش أكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة، وهذا خلاف ما نجد في طبقة الأدباء التقليديين في مصر؛ حيث الاهتمام كبير بالأسلوب الكتابي في حين ليس هناك اهتمام أصلًا بأسلوب العيش، فإن الأديب التقليدي يعني مثلاً بأسلوب الجاحظ الكتابي فيحتذيه، ولا

يُعنى بأسلوب الفلاح المصري في العيش فينقده ويطلب إصلاحه، وهو يكتب عن العرب وتاريخهم ومجدهم، ولا يكتب عن مصر وذكاراتها الحاضرة، وما تعانيه من مظالم اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية؛ ولذلك فإن أدبه سلفي، وهو أدب الكتب الذي يجعله يعيش وهو في عزلة عن الوسط الذي يحيط به كأنه في برج عاجي، وهو هنا يشبه أدباء القرون الوسطى في أوروبا.

ولكن الأدب الأوروبي الحديث – وخاصة الأدب الإنجليزي – هو أدب الحياة، ينتقد المعايش والغايات و يجعلها موضوعه سواء في القصة أم المقالة، وهو لذلك يتصل بأنواع النشاط البشري كلها، فللأديب رأيه في العلم والصناعة، والاقتصاد، والصحافة، بل في الأدب الإنجليز – مثل برنارد شو – من ينتقد النظريات الطبية، ومنهم من يدعو إلى الإيمان بدين جديد.

والحق أن التجديد في الأدب يشبه التجديد في الفلسفة؛ فقد كانت الفلسفة القديمة تترفع عن درس الحياة الدنيا، وترصد نفسها لدرس *كُنْه الأشياء*، والفرق بين ما نعرفه عن الشيء وماهية هذا الشيء، وكانت تبحث الغيبيات؛ أي ما قبل الوجود وبعده، وهي في ذلك كله تبتعد عن الناس ومعايشهم، ولكن الفلسفة الجديدة تدعو إلى الكف عن البحث عن كنه الأشياء، وتقنع باستخدامها لصلحة الإنسان.

وكذلك الحال في الأدب، فإنه كان يعتكف بين الكتب ويترفع عن نقد المعايش وغاية الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية، وكان يدأب في الاجترار، ويعيش في برجه العاجي، لا يغتنى مما حوله، ولكنه يغتنى بالمؤلفات القديمة. أما الآن فإن الأديب الجديد يكاد ينظر إلى الأدب القديم نظرة «بيكون» إلى العلوم القديمة، فهو يطلب التجربة والاختبار بنفس الروح الذي طلبها به علماء النهضة؛ وذلك لأنّه يشك في قيمة المقايس القديمة، ثم هو يستخدم أدبه، كما يستخدم الفيلسوف الجديد فلسفته، لصلحة الإنسان، فيبحث أساليب العيش والاجتماع، ولا يكاد يبالي أساليب الكتابة.

هذا هو ما كتبته في سنة ١٩٣٤، وهذا المجلد الحاضر هو توسيع واستيفاء للموضوع، وهذا أقف لحظة كي أرد على سؤال أحـسـ أنه يتردد على ذهن القارئ، وهو: إذا كان الأديب يشتغل بالمجتمع والعيش والمظالم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، فـهـلـ معـنىـ هذاـ أنـ منـ يـكـتبـ فيـ هـذـهـ الشـئـونـ يـسـمـيـ أـدـيـبـاـ؟

والجواب أن الأدب فن، وشرط الفنون جميعها، بل الشرط الأول فيها، هو الطرف، فيجب حين نقرأ الأدب أن نطرب، كما نطرب من الشعر أو الموسيقا، أو كما نطرب عند رؤية رسم عظيم أو تمثال رائع، نفهم ونطرب.

لقد ألف مثلاً «أميل زولا» قصة عن الحب نجد فيها طرباً، فهي أدب، هي فن.

وكان يمكنه أن يؤلف كتاباً عن الحب يتناول فيه حقائقه بالشرح والإحصاء والرسم، وعندئذ كنا نجد كتاباً علمياً وليس أدبأً؛ أي ليس فناً، كنا نجد فيه فهماً فقط وليس طرباً. ولكن ما دام الأدب في خدمة المجتمع، فإنه يجب أن يندعم في مشكلات المجتمع، ويجب أن يرفع إحساسنا إلى طرب الحزن أو الفرح، أو الغضب أو المرح، أو القلق أو الاستطلاع، حتى يحملنا على التفكير، وحتى يحيي حياتنا الفردية إلى حياة اجتماعية تترفع على الهموم الشخصية الصغيرة وتضطلع بالهموم الإنسانية الكبرى. وعندئذ لا نجد في الأدب طرب الكلمة فقط بل طرب الفكرة أيضاً.

عندنا في مصر طبقة من الأدباء قد انغمست في دراسة الأدب العربي القديم وأخذت بقيمه ومقاييسه، وهي تعلم هذا الأدب في مدارسنا وجامعاتنا كما لو كان أسمى الأدب، بل كما لو كان الأدب الإعجازي المفرد الذي لا نستطيع أن نرتفع إليه.

ويجب أن نسلم قبل كل شيء بأن الأدب العربي القديم فن قد احتوى الشرط الأول للفنون وهو الطرف، ولكن فكرتنا العصرية عن الأدب تعلو على الطرف وإن لم تستغِ عنه؛ إذ نحن نطلب من الأديب:

- أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه.
- وأن يكون له مقام المعلم المربى، وليس مقام المسرى المهرج.
- وأن تكون له رسالة، كما لو كان نبياً يرشد ويعين الأهداف، ولا يكذب، فينافق ويخدع.
- وأن تكون نظرته إنسانية شاملة.
- وأن يزيد حياة القارئ حيوية، بالتوسيع والتعمق والفهم للكون والدنيا والإنسان.
- وأن يوجد حوله مناخاً تستطيع الحريات أن تحيي فيه وتنمو وتنتصر.

وكل هذه معانٍ لم يكن أدباء العرب يعرفونها، ولهم العذر الواضح هنا؛ لأنهم لم يكتبوا للشعب الذي يحتاج إلى أن يتعلم بلغته التي يفهمها، وإلى أن يجد الكاتب المهم الذي يرسم له المستقبل، وإلى الحرية والإنسانية والفهم العميق للإنسان والكون.

ما هو الأدب العربي القديم؟

هو أدب كان يؤلفه الكتاب والشعراء لأجل الخلفاء والأمراء والفقهاء؛ لأن جميع هؤلاء كانوا «الدولة»، ولم يكن للشعب وجود في أذهان الكتاب، ولم يكن هناك قراء يمكن أن يعتمد عليهم في مكافأة المؤلفين.

وكان أدبُ الخلفاء والأمراء نوادرٌ وقصصاً وأشعاراً تسلي وتنذهب بالسأم، أي سأم البطالة ... بطالة المترفين.

وكان أدبُ الخلفاء أحياناً تواريХ تؤيد دولتهم وتبثت حقوقهم في تبُوء الحكم.
وكان أدبُ الفقهاء شروهاً وتعقيبات على الدين والمذهب.

ولما ظهرت الدولة الفاطمية في مصر، وظهرت الدول المستقلة في المغرب والأندلس، وكثرت السياحات، ظهر أدب يكاد يكون شعبياً في قصص الرحلات، بل صار شعبياً خالصاً في كتاب ألف ليلة وليلة مثلاً.

ولكن الشعوب كانت لا تزال في التراب، فلم يرتفع هذا الأدب عن التراب.
وأولئك الذين يطلبون منا أن نكتب من شأن المتibi أو أبي نواس ينسون أننا لا نخاطب الملوك والأثرياء ولا ننشد تسليتهم، وإنما نخاطب الشعب. وصحيح أنه نشأ بيننا شعراء، مثل علي الجارم وأحمد شوقي، قصرنا حياتهم وأشعارهم — أو كادوا — على الملوك أو الأمراء، ولكننا لا نكتب من شأنهم لهذا السبب، بل نعيّب عليهم موافقهم، وأنهم لم يتكلموا بلسان الشعب ولم يدعوا إلى جمهورية أو ديمقراطية أو اشتراكية، ولم يوجدوا حولهم مناخ الحرية؛ حيث يستطيع الناس أن يتحدثوا ويكتبوا عن حقوق الإنسان.

ولست في هذا القول أعارض بأن يكون بيننا سلفيون وعصريون، بحيث يلتزم الأولون أحسن ما عند القدماء ويأخذ الآخرون بروح العصر الذي نعيش فيه، ولكن هذا الأحسن الذي عند القدماء لا يمكن أن يحتوي الأشعار الوطنية التي ألهها أبو نواس، ولا الأشعار البرازية التي ألهها ابن الرومي!

ثم هذا الالتزام للقدماء لا يعني بالطبع مدح فاروق أو عباس، وكذلك لا يعني تملق العامة وترويج الخرافات بينهم، ولا يعني كراهة التطور، ولا يعني أن يكون الأدب

حلويات يتمزّزها القارئ؛ إذ هو في عصرنا قوت يغذّو القارئ ويرفعه إلى الكفاح من أجل الخير.

ويجب أن نذكر أنه ما من ابتكار في الأدب إلا ويعود إلى خلاف للقدماء، وأولئك الذين يكتبون من شأن القدماء ينسون أنه كان لهؤلاء القدماء قدماء آخرون أيضًا، أنكر وهم وخالفوهم وشقوا أساليب جديدة في التعبير والتفكير.

عندما تخدم الحياة أو تهدم في الشعب، تهفو إلى الماضي، وتثير ذكرياته في اشتياق كما لو كان يشتاق إلى الموت؛ لأن في الماضي كثيًراً من سمات الموت، بل هو موت، وهذا الماضي يشيع في نفوس أبنائِه عقائِد، في حين أن المستقبل يطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق.

إن الانغماس في دراسة الماضي — إذا كان الدارس أديبًا — ينقل إلينا أساليب التفكير والتعبير الماضيين، وهذا هو ما نرى مثلاً في كثير من أدبائنا؛ فإنهم كانوا لا يرون عيًّا في تسلط فاروق التركي على بلادنا، ألم يفعل ذلك الخلفاء والسلطانين؟ ولا يجدون من الدراسات سوى الدراسة القديمة لثقافة لا تمتُّ إلى عصرنا، وهم لا يكادون يحسنون أو يعقلون أن مصر الناهضة تعمل لانتقال من ثقافة الشرق القديمة إلى ثقافة الغرب العصرية، ثقافة الصناعة والعلم والديمقراطية والاشتراكية.

ما هو الأدب الرفيع الذي يجب أن نكتبه للشعب حتى يرتفع القارئ من اهتماماته الشخصية الصغيرة إلى هموم إنسانية عليا تزيد قلبه ذكاءً وعقله إحساساً، فيعرف معاني الشرف والمرءة والخير والارتقاء والتطور، ويقف عندئذ على مستوى التاريخ؟

الأدب الرفيع هو التنقيب عن معنى الحياة ودلالتها، وهو البحث عن طبيعة الكون، وهو إقناع الإنسان بأن يكون إنسانًّا، وهو ابتكار القيم الجديدة تأخذ مكان القيم القديمة وتزيد الدنيا والبشر جمالاً وسعادة، أجل، وطعاماً للجائعين.

و قبل كل شيء، وبعد كل شيء، يجب ألا ننسى أن الأدب الرفيع، حتى الموسيقا، حتى الرقص، يهدف إلى الأخلاق العليا، أي يجب أن نُحسّن ارتفاعاً في النفس حين نسمع أغنية أو لحنًا أو نرى رقصًا، أما إذا أحسّسنا الخسّة والانحطاط، فإن الأغنية أو اللحن أو الرقص لن يعد أحدهما من الفنون، وكذلك الشأن في أبي نواس، فإننا لا نستطيع أن نسمّي أشعاره فنًا جميلاً؛ إذ كيف يكون اللواط جميلاً؟!

ولكن يجب ألا ننسى أيضًا أن الأخلاق العليا ليست هي الأخلاق العرفية التي يدعو إليها المجتمع؛ إذ قد يكون هذا المجتمع فاسدًا، وإنما الأخلاق العليا هي التي يستنبطها

الأديب أو الفنان بذكائه ومعارفه واحتباراته، وديانته البشرية، ويدعو المجتمع إلى اعتنائها والخلق بها.

ونهضة الأدب لا تعني شيئاً آخر سوى نهضة الحياة، أي نهضة الإنسان والمجتمع، ينهض بالثورة، وينهض بالعلم، وينهض بالصناعة، وينهض بالثقافة، وينهض بالحرية، وينهض بالإنسانية.

والأدب الرفيع هو عندي أدب الأفكار.

وكتب الأدب العظيمة هي كتب مقدسة، (هل يمكن أن نسمى أشعار أبي نواس مقدسة؟)

بل إن الأديب الحق، الأمين، قد أصبح في نظر قرائه كاهناً أو إماماً يربى الضمائر ويوجه الأخلاق كما يطرب النفوس ويتمتع العقل والإحساس.

إننا نطالب الأديب في أيامنا بما كنا نطالب به الكاهن أو الإمام في القرون الماضية، نطالبه بأن يكون هو نفسه الصورة الأولى لأدبه وفنه، فنسأل عن اهتماماته وهمومه، ونتجسس — بعد أن يموت — على حياته، وهل كان صادقاً، يكتب ما يحياه، ويحيي ما يكتبه؟ أم كاذباً، يجري على المثل السخيف القديم: أحسن الشعر أكذبه؟

بل إننا، بما ثقفتنا من المعارف السيكولوجية، نعرف أنه حين يصدر الأديب كتاباً للشعب فإنما يصدر نفسه، وأنه إذا كانت حياة الأديب رفيعة فإن أسلوب أفكاره وأسلوب عباراته يكون أيضاً رفيعاً، وأنه إذا كان يحب الشعب، فإنه يكتب له في بلاغه شعبية يتبع ويعرق في صقلها وتجملها، وأنه لذلك يكتب في حب وحنان لا يعرف السباب أو البداء.

والأديب الحق هو الذي يجمع بين العمق واليسير، فيكتب للشعب، مثل تولstoi، دون أن يبتتل الأدب فيحيله إلى أدب غوغاء ورعا، (ومع ذلك يجب أن أصرح بأن الأدب العالمي إذا كتب بإخلاص فإنه يرتفع على الأدب الفصيح البليغ إذا كتب للملوك والأمراء، وأنا أوثر لهذا السبب بضم التونسي لأزجاله العامية، على أحمد شوقي وعلى الجارم لأنشئارهما الملوكيتين).

وعلى هذا الأساس ألفت كتابي سنة ١٩٣٤ عن «الأدب الإنجليزي الحديث»، وكانت أهداف، إضماراً، من تأليفه إلى المقارنة بين أدب المذاهب والمبادئ في إنجلترا، وأدب الأحزاب بل العصابات الملوكية والباشاوية في مصر.

وليس الأدب مع ذلك شيئاً خالداً؛ إذ هو يتغير بتغير الظروف وحاجات الشعوب وسيكولوجية الأفراد، ولكن يخلد فيه مع كل ذلك شيء واحد هو نزعته الإنسانية.

وفي وقتنا الحاضر، في مصر والأقطار العربية، يجب أن يكون الأدب كفاحاً نحارب به رواسب القرون المظلمة، وندعو فيه إلى حرية المرأة ومساواتها التامة في الحقوق والواجبات بالرجل، كما ندعو إلى الحضارة العصرية، أي حضارة أوروبا؛ إذ نحن على يقين بأنه إذا كانت الشمس تشرق من الشرق فإن النور يأتي إلينا من الغرب، وأن ندعو إلى العلم والصناعة لزيادة الثراء، وأن نحارب الغبيات والخرافات التي أسن بها الشرق وتعفن حتى كاد يموت. وأخيراً يجب أن نتجه نحو الديمقراطية الاشتراكية، ثم، وعلى الدوام، نطلب الحرية، الحرية الروحية بالانطلاق من التقاليد والخرافات، والحرية السياسية بإيجاد حكومات شعبية عادلة.

النزعـة الإنسـانية هي الشـيء الـخالـد في الأـدب، إـذا كان ثـم خـلود في هـذا العـالـم. ذلك أنه قد تـوـجـد ظـرـوف تـدـعـو الأـدـيـب إـلـى أـن يـحـارـب مـلـكاً سـافـلاً أو عـقـيـدة فـاسـدة أو طـبـقة طـاغـيـة أو استـعـمـارـاً أو استـبـدـادـاً، فهو يـسـتـقـطـب الضـوء عـلـى مـوـضـوع مـعـيـن كـي يـبـرـزـه وـيـحـرك العـقـولـ وـالـقـلـوبـ بـشـائـنـهـ، وـقـد يـزـوـلـ السـبـبـ الـذـي كـتـبـ وأـلـفـ منـ أـجـلـهـ، فـتـزـوـلـ قـيـمـةـ ماـ كـتـبـ وأـلـفـ؛ لـأـنـ الغـاـيـةـ قـدـ تـحـقـقـتـ، وـلـكـنـ تـبـقـىـ بـعـدـ كـلـ هـذـاـ النـزـعـةـ الإنسـانـيـةـ فيـ الأـدـيـبـ؛ لـأـنـ حـرـفـةـ الـأـدـيـبـ وـعـنـوـانـهـ وـهـدـفـهـ وـمـوـضـوعـهـ أـنـ إـنـسـانـيـ.

لقد قال «هويتمان» الأديب الأمريكي هذه الكلمة الإنسانية العظمى: من أهان إنساناً فقد أهانني.

هي كـلـمةـ تـصـحـ أـنـ تـكـوـنـ عـنـوـانـاًـ وـشـعـارـاًـ لـكـلـ أـدـيـبـ.

بل إنـناـ حـينـ نـسـتـقـطـبـ الضـوءـ عـلـى مـوـضـوعـ مـعـيـنـ، مـثـلـ مـكـافـحةـ الرـقـ، أوـ الـاستـبـدـادـ

بـالـمـرأـةـ، أوـ الـاستـبـدـادـ بـالـفـلـاحـ، إـنـمـاـ نـنـبـعـثـ إـلـىـ كـلـ ذـلـكـ بـالـنـزـعـةـ الإنسـانـيـةـ.

وـعـلـىـ هـذـاـ يـجـبـ أـنـ يـكـوـنـ لـكـلـ أـدـيـبـ رسـالـةـ يـؤـدـيـهاـ لـلـشـعـبـ، بلـ لـلـعـالـمـ، عـنـ وـجـودـهـ

وـجـهـودـهـ، بـحـيثـ تـنـسـقـ جـمـيـعـهـاـ وـتـسـيـرـ نـحـوـ الـهـدـفـ الإنسـانـيـ.

وـإـنـيـ هـنـاـ أـوـدـ أـسـأـلـ أـدـبـاءـ مـصـرـ: مـاـ هـيـ رسـالـتـكـ الـتـيـ خـدـمـتـ بـهـ إـنـسـانـيـةـ فيـ

الـمـوـضـوعـ الـذـيـ عـالـجـتـمـوـهـ فـيـ مـؤـلـفـاتـكـ؟

أـحـبـ أـسـأـلـ تـوـفـيقـ الـحـكـيمـ: مـاـ هـيـ رسـالـتـكـ الـأـدـبـيـةـ فـيـ مـصـرـ، وـهـلـ نـسـتـطـعـ أـنـ

نـفـهـمـ هـذـهـ الرـسـالـةـ مـثـلـاـ مـنـ «ـأـهـلـ الـكـهـفـ»ـ؟

وـأـحـبـ أـسـأـلـ عـبـاسـ مـحـمـودـ الـعـقـادـ: لـقـدـ أـلـفـتـ نـحـوـ خـمـسـيـنـ أـوـ سـتـيـنـ كـتـابـاـ، فـمـاـ

هـيـ رسـالـتـكـ الـإـنـسـانـيـةـ فـيـهـاـ؟

وـأـحـبـ أـسـأـلـ طـهـ حـسـيـنـ مـثـلـ هـذـاـ السـؤـالـ ...

إنني أستطيع أن أُولف كتاباً عن رسالتي التي تنتظمها مؤلفاتي، وأن أوضح أنها رسالة إنسانية والحرية والمساواة والحضارة والعلم، فهل هذا في مسٌطاع كتابنا الذين ذكرتهم؟

لقد عشنا في مجتمع مصري لا يُسته ظروف سياسية استعمارية واستبدادية، والكاتب الذي وقف بعيداً لا يكتب عن هذه الظروف مصلحة الشعب، أو الذي كتب في مدح المستبددين والمستعمرين، لا يمكن أن يوصف بأنه كان أميناً للإنسانية وللمجتمع. إن نهضة الأدب هي نهضة الحياة، ولن ينهض الأدب إلا إذا كان الأدباء أنفسهم ناهضين.

وزن القيم الفنية لا يختلف عن وزن القيم الأخلاقية. والشرط الأول في الأدب أن يكون إنسانياً، يعمل لنهاية الشعب، ولتغيير قيمه الأخلاقية بما يفضلها.

فما هو مكان أدبائنا من كل ذلك؟ ما رسالة كلّ منهم؟
لما تفاقمت حركة الإخوان المسلمين، وشرعت الحكومة تتبعهم بالمحاكمات، كتبت هذه الكلمة التالية في الأخبار (سنة ١٩٥٤) بعنوان «الأدب المرتبط»:

يستطيع الأدباء الذين كتبوا ودعوا إلى أن يكون الأدب في خدمة المجتمع والحياة والإنسانية أن يقولوا الآن: «ألم نقل لكم...؟»

نعم يستطيعون ذلك ويجدون في الظروف القائمة وفي الثورة السوداء التي تعالجها الحكومة في هذه الأيام ما يبرر هذا السؤال.

إذ لو أن الأدب كان في خدمة المجتمع، يعالج مشكلاته، ويدعو إلى الإصلاح الاجتماعي، ويدافع عن حرية الضمير، ويطلب المساواة بين الرجل والمرأة، وينادي بالإنسانية بين أبناء البشر على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، ولو أن الأدباء كانوا على وجدان بمعنى الحضارة العصرية التي تعتمد على حقائق العلم وليس على التقاليد والعادات، ولو أنهم كانوا يعرفون عبارة «الأدب المرتبط» أي الذي يرتبط بالمجتمع فيحس الأديب أنه مسئول عن مجتمعه وأنه إمامه الذي يقوده ويرشده وينشد صلاحة وخيره، أقول لو أن أدباء مصر كانوا يربطون أدبهم بالمجتمع المصري لما وقعنا في هذه الكارثة التي تختبط فيها هذه الأيام.

فهذه الثورة السوداء إنما يقوم بها شبان يقرؤون الصحف والكتب، ولو أن الأدباء كانوا قد صوروا لهم الدنيا الجديدة، دنيا الخير والبر والصلاح،

كما كان يجب أن يصوروها، ولو أنهم كانوا قد وجهوهم إلى النظر في بؤس بلادهم وفقر فقراهم، ورسموا لهم خطط الإصلاح، واشتغلوا بهمومهم، ويعثروا اهتماماتهم إلى المستويات الإنسانية العالمية، لكانوا – أي هؤلاء الشبان – قد وجدوا في آمال الخير التي ترسم لهم ما يغدو نفوسهم ويحملهم على الاتجاه السديد لخدمة مجتمعهم.

ولكن للأسف لم يجد الشبان هذا التوجيه، وإنما وجدوا مؤلفات للأدباء عن ابن الرومي وأبي نواس والتنبي والمأمون وغير هؤلاء من لا يرتبطون بمجتمعنا العصري بأي ارتباط، ولا نستطيع أن نستخرج من حياتهم وأعمالهم العبرة الاجتماعية أو الإنسانية لحياتنا العصرية.

بل أزيد على هذا وأقول إن أدباءنا قد غذوا هذه الثورة السوداء بكثير من مؤلفاتهم ... وقد احتجت أنا والأستاذ التابعي إلى أن نهيب بهم في الأسبوع الماضي أن يقولوا كلمة في استهجان هذه الحركة الدمرة.

وقد كان سكوتهم مستغرباً، ولكنني لا أراه الآن، في ضوء مذهبيهم في الأدب، مما يستغرب؛ إذ هم يعتقدون ويصرحون باعتقادهم بأن الأدب لا شأن له بمشكلات المجتمع.

أفيقوا يا أدباء مصر، وافهموا، وتعلموا، أن الأدب للحياة والإنسانية والمجتمع، وأنه ليس نكتة بدعة أو بيتاً رائعاً، وإنما هو ارتقاء وتطور وكفاح لتعظيم الخير والشرف والإخاء والحب.

هذا هو ما كتبته قبل شهور، والعجب أن هناك من يردون عليَّ حين أنتقد شوقي أو غيره من الشعراء أو الأدباء بأنه لم يكن يبالي بالشعب، يردون عليَّ بأن لهذا الشاعر أو غيره قصيدة يدعو فيها الأثرياء إلى الإحسان ...
لا، ليس هذا هو الأدب الشعبي.

ليس الأدب الشعبي، الإنساني، أن تؤلف القصائد أو القصص كي نبعث في الأثيراء العطف على الفقراء والتصدق عليهم، وإنما هو أن ننظر بالعين الفنية للمشكلات الإنسانية والاجتماعية، ولكن من موقف الشعب نفسه، أي من الموقف الإنساني، وليس من موقف الأثيراء، فلا نطلب التصدق، وإنما نكافح للعدل والمساواة.

اعتبر مثلاً إحدى المشكلات الحاضرة؛ وهي المشكلة الجنسية بالفصل بين الجنسين، فإن شبابنا تعساء لا يحيون حياة الحب، ومع ذلك أين هو الكاتب الذي يدعو إلى مكافحة

هذه التعasseة وإلى الدعوة بأن من حق شبابنا وفتياتنا أن يحبوا، وأن يختلطوا، وألا يتزوجوا إلا عن حب سابق؟

إننا نحتاج إلى عقول اجتماعية تقدر قيم الحنان والجمال والرقة والحب والاختلاط بين الجنسين؛ لأن هذا هو التمدن، بل هذا هو الإنسانية، والأديب العظيم هو قوة إنسانية وتمدينية للمجتمع الذي يعيش فيه.

ولكن هناك أيضًا عشرات من المشكلات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والعائلية، بل هناك مشكلات تتصل بموقف الإنسان في هذا الكون، لم يعالجها أديب مصرى أو لم تتحيز المكانة العليا في أدبه، وذلك للتقاليد الأدبية السائدة؛ وهي أن الأدب للذلة الذهنية، أو الترف الذهني، وأنه ليس للحياة، أو للإنسانية، أو للشعب، أو للمجتمع.

وهذه النظرة الاستهتارية للأدب هي التي حملت بعض أدبائنا على أن يؤيدوا أحمد زبيور في تحطيم الدستور، وجمع أعضاء البرلمان في الصباح ثم طردهم في المساء، وهي التي حملت بعض الأدباء أيضًا على تأييد محمد محمود في تعطيل الدستور ثلاث سنوات قبل التجديد، وهي التي حملت آخرين على تأليف المجلدات التي تحوى القصائد في مدرج فاروق أو نعته بأنه «فيليسوف».

هذا في السياسة، أما في الاقتصاد فإن أديبًا واحدًا في مصر لم يرتفع صوته بالدعوة إلى إنصاف العمال، الزراعيين والصناعيين، لا في مقال ولا في قصة، غيري، واتهمتُ واعتقلتُ بتهمة الشيوعية لهذا السبب، وإغفال الأدباء في مصر لموضوع العمال يبنبني على أنهم إنما كانوا يتوجهون نحو طبقة الباشوات والأثرياء والموظفين ويخاطبونها، ويلتفتون إلى اهتماماتها، دون طبقة العمال، كان الأدب لا يعني بعشرين مليون مصرى من ٢١ مليونًا. ثم اعتبر العائلة، إن في مصر كثيرين يكرهونني؛ لأنني أتناول موضوعات الزواج والطلاق والحب واليتم والفقير والتسكع بين الأطفال؛ اعتقادًا بأنني إنما أفعل ذلك لكراهتي للتقاليد، لأن تقاليدنا، في الفقر وفوضى العائلة، وتسكع أبنائنا بسبب الطلاق وتعدد الأزواج، يجب أن تعيش.

وهذه موضوعات قاطعها دعاة الأدب «للترف الذهني» ولدح الملوك. ثم اعتبر مجتمعنا الذي وصفته بأنه «مجتمع غير اجتماعي» أي أنه مجتمع انفصالي، على تناقض التعبير في الكلمتين، هذا المجتمع لم يجد من أقلام هؤلاء الأدباء من يعني به ويطالبه بتغييره؛ لأنهم يخشون العامة التي ربما تفهمهم بالثورة على التقاليد المحترمة.

إن الأدب «المربط» أو الأدب «الملتزم» يحتم علينا أن نتناول المشكلات الاجتماعية؛ لأن الأديب مسئول، ومسئوليته أمام المجتمع الإنسانية، فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب، والاستعمار، ضد الاستغلال، ضد احتقار المرأة، ضد التفاوت بين الجنسين في الحقوق المدنية والدستورية والاقتصادية، كما عليه أن يدعو إلى إنصاف العمال وإلى دعوة الحب بين الجنسين.

هذا إذا كان مسؤولاً، أما إذا لم يكن مسؤولاً، فليؤلف القصائد عن فاروق ويصفه بأنه «فليسوف»، وليقل إن أبا نواس أديب عظيم، وليؤيد المستبددين في إلغائهم للدستور كي يحكم فؤاد أو فاروق بلا برمان، ولتذهب الأمة إلى التراب.

أعظم ما يمتاز أو يتسم به الأديب العصري في أوروبا وأمريكا هو أن أدبه ينقل إلينا اعترافاته واحتباراته، فهو يكتب في مؤلفاته ترجمة أو تراجم حياته من وجهاتها المختلفة، وهو ينقل إلى القارئ إحساسه ووجوده، وعلى قدر إخلاصه في هذا النقل، وعلى قدر تفسيره الذي لما يحس وما يجد، يلقى منا التقدير والحب والاحترام.

ذلك لأننا نجد في اعترافاته صورة لما نحس وما نكابد، ولكن صورته قد كتبت أو رسمت بذكاء وثقافة وفن لا يرتفع إليها القارئ الذي يجد فيها الطرف الذي هو أول شروط الفن.

وكثيراً ما أحزن عندما أجد طالب الأدب في مصر يتحدث عن الأسلوب كأنه شيء يعلم، ولذلك يتبع نفسه في قراءة الجاحظ أو المتنبي كي يأخذ بأسلوبهما، مع أن أسلوب الكتابة هو صورة لأخلاق الكاتب، فإذا وجدت الكتابة السلسلة فتش أنها برهان على أخلاق الكاتب السلسلة، وكذلك يجب ألا ننسى أن الأفكار تعين المعاني، ولذلك فإن الأسلوب التافه برهان على الأفكار التافهة.

وكثيراً ما أجد الأسلوب المطعم مع المعاني الجوفاء، فأفهم من ذلك أن الكاتب قد استعار الكلمات والعبارات، وكان هذا اهتمامه الأول، أما الموضوع فجاء في المكان الثاني من اهتمامه، فهو سترة مطهمة فوق شخص ليست له شخصية، وكثيراً ما ينخدع الشباب القراء بهذه السترة لزهرة ألوانها، ولا يكادون يلتقطون إلى رراكمة نسيجها.

والحق أننا نحس الأسلوب العظيم في الكاتب إذا كان له هدف عظيم يستولي على أفكاره، وإذا كان له كفاح عظيم يحييه إلى جندي. بل إنني أعتقد أن الهدف والكفاح يحيلان الكاتب المتوسط إلى نابغة، والكاتب النابغة إلى عبقرى.

إذن ما هو النابغة؟ وما هو العبرى؟

إننا لا شك نميز بينهما، فإن الفرق بينهما يكاد يكون بيولوجياً، ولكننا نستطيع أن نقول إن كلاًّ منهما إنما يصل إلى مكانته العليا؛ لأنه قد درس شؤون الإنسانية والحياة والمجتمع واختلط في مشكلاتها، فرأى — لوفرة ما اخالط ودرس — ما لا يراه غيره؛ ولذلك أصبحت لكلماته معنى النور ودلالة الإرشاد.

ولأن الشعب الذي يقرؤه يجد صدى عنده لجميع ما يعالجه من شئون فإنه يحبه، وعندئذ يروج اسمه في قلوب الناس الذين يجدون فيه الإحساس الإنساني والحب للخير والدعوة إلى الشرف.

لقد قلت إن الشرط الأول لكل فن هو الطرف، ولكنني هنا أحب أن أصحح وأقول إن الشرط الأول لكل فنان هو الرجلة، يجب أن نجد في كتاب الأدب الذي نقرأه رجلاً كما نجد أدبياً.

ومن هنا قيمة الترجمة الذاتية للأديب، نطالبه فيها بأن يذكر لنا حياته عارية بل مسلوكة، حتى نعرف ما هي قيمة اعترافاته، أي أدبه.

وصحيف أن الأديب المخلص يجعل أدبه كله اعترافات، ولكنه هنا لا يتمالك أن يمزج الخيال بالعقل، وأن يتسامى، وأن يتتجنب بعض ما لا يحب من الأحداث والحوادث، ولكنه حين يكتب تاريخ حياته ويخلص ولا يبالي اللوم أو النقد، ينقل إلينا صورة فذة من حياة بشرية هي نفسها من أكبر الأحداث العالمية.

يجب أن نطالب كل أديب بأن يكتب تاريخ حياته، وأن يبرر لنا مواقفه في السياسة، والاجتماع، والمشكلات الإنسانية، أو يعتذر عما ارتكب بشأنها من جرائم ويوضح لنا وجوه اعتذاره، وعليه أن يبين لنا رسالته في الفن أو الأدب.

وأعود فأقول إن لكل أدب رسالة، حتى الموسيقا لها رسالة. والأديب الذي يقول إنه ليست له رسالة، ليس له الحق في أن يكتب.

وقد قلت إن الأديب يجب أن يطربنا، ولكنه يجب أيضًا أن يغيرنا، أجل، يغيرنا رسالته.

ما هي الحضارة المصرية القادمة التي يجب علينا — نحن الكتاب — أن ندعو إليها ونهيئ لها؟

إننا نحيا متربدين بين القيم القديمة وبين القيم الجديدة، فأيّتهما القيم الفضلى التي تربى الشخصية السامية والمجتمع الفاضل، والتي تدعو إلى ثراء المال والذهن والسعادة والحب؟

هل هي الأخلاق القديمة أم الأخلاق الجديدة؟

إن عندنا كتاباً يكتبون كما لو كان مجتمعنا هو المجتمع النهائي الذي وصل إلى قمة الارتقاء، فلا يجوز لنا أن نفتش عن معاييره، ولا أن نناقش عاداته وتقاليده، وكأن ما نحيا فيه من عادات وتقالييد يجب أن يبقى بلا تغيير إلى مائة سنة، بل إلى ألف سنة قادمة، يتزوج سلائنا في سنة ٢٩٥٥ كما نتزوج الآن، ويطلقون كما نطلق الآن، ويفهمون من معانٍ الأخلاق كما نفهم الآن، بلا تطور.

ما هي البدور التي نزرعها الآن كي تنمو في المستقبل؟

أين بذور الحرية التي نزرعها؟

كيف تتحرر من الطغاة المستبدين، وكيف تتحرر من التقاليد التي تختنق التطور؟ لما جاء نابليون مصر **ألف** مجلساً استشارياً من شيخ الأزهر، وحدث أن طلب إليهم تعيين بعض الكبار من الموظفين، مثل «حكمدار» القاهرة، ورئيس الحسبة الذي كان يشرف على الأسواق والأسعار، ورئيس القضاة، فرفض هؤلاء الشيوخ تعيين هؤلاء من المصريين وأصرروا على أن يُعينُوا من الأتراك!

إننا نفهم من الاستبداد أنه استعباد الأمير أو الملك للشعب فقط، ولكن الرق كان في قلوب هؤلاء الشيوخ الذين رفضوا أن يكونوا أصحاب بلادهم، وآثروا الأتراك على أنفسهم في هذه المناصب.

هذا الرق لا يزال في قلوبنا نحن أيضاً، هو رق التقاليد التي تختنق تطورنا، ورسالة الأديب أن يكافح هذا الرق في النفس المصرية.

لقد كتبت هذا الكتاب وجمعت فصوله في مناخ اجتماعي أدبي يرى القارئ بعض تفاصيله في الفصل الأخير، وإنني أعمل وأكافح كي يتغير هذا المناخ، وسيتغير، لا بجهودي أنا وحدي، بل بجهود هؤلاء الشبان الجدد الذين رأوا النور وتحررُوا من استبداد التقاليد وعملوا لتطور الفكر في مصر.

الأدب للشعب

وقد أجزت لنفسي نشر قصة بعنوان «بين الكتمان والبوج»، وهي تمثل موقفاً من
مواقفي في الأدب يتطرق وأبحاث هذا الكتاب.

سلامة موسى

الأدب للشعب

هناك كلمات تجري على ألسنتنا أو أقلامنا تحمل دلالات جديدة لم تكن تعرفها الأمم القديمة، مثل: الشعب، الحرية، المساواة، الشخصية، الديمقراطية، حق الانتخاب، التعليم بالمجان ... إخ.

ودلالة هذه الكلمات أن «الشعب» قد بُرِزَ إلى الوجود السياسي والاجتماعي؛ فقد كان الحكم في الأمم القديمة تتولاه طبقة صغيرة حول الملك أو الإمبراطور، وكان الثراء مقصوراً أيضاً على طبقة صغيرة، وكان الشأن كذلك في التعليم والثقافة.

ومن هنا أيضاً اقتصار الأدب القديم على طبقة خاصة، ثم اشتغال الأديب بشئون هذه الطبقة دون الشعب، لذلك نحن نقرأ كتب الأدب العربي القديم، فلا نجد أية عناية بالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة؛ لأن كل هؤلاء كانوا أميين لم يتعلموا، ولذلك نجد أن المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك والأمراء، وبما يجب عليهم من الواجبات السياسية للرعاية، كما نجد آلاف النصائح والوصايا والحكم، من الملك سليمان إلى أرذشير إلى الإسكندر إلى معاوية، وجميعها في شأن الحكم وال الحرب والولاية والجود والعفو، وهذه كلها وأمثالها شئون كانت تهتم بها طبقة صغيرة حاكمة.

أما الشعب، الباعة والتجار والزارعون والخدم والبناءون والنجارون، كل هؤلاء لم يكونوا قد ارتفعوا بعد إلى وجdan الأدباء، فلم يحس هؤلاء بهم.

ولذلك أيضاً نجد أن الأدباء القدماء كانوا يكتبون لأدباء مثلهم، ثم تكون مناقشة ما يكتبون في مجالس الأمراء والملوك وأئمة الدين؛ لأن أئمة الدين كانوا من الحاكمين والولاة، وكانت الحكومات كلها دينية.

ولذلك أيضاً نجد أن الأدب القديم كان على الدوام أسلوبياً تقليدياً، ولم يك ابتكارياً مستقبلياً، وعبارة «قال فلان» ثم عبارة «السلف الصالح» كلتا هما تدل على أن الأديب

العربي القديم كان ينشد الحكمة خلفه وليس أمامه، وكان يكتب لل الخاصة، بل أخص الخاصة، التي تعلمته ودرست ثقافته ونزعته نزعته. وأخص الخاصة هذه كانت تلتفت إلى الماضي؛ لأن حقوقها التاريخية كانت تستند إلى هذا الماضي وإلى احترام عاداته ولغته، فجذبت إليها الأدباء الذين يؤيدون سلطانها. وعندما نقرأ «البيان والتبيين» للجاحظ، أو أشعار المتنبي، أو «الكامل» للمبرد، نحس أننا إزاء أدباء، إما يعيشون في بلاط أحد الأمراء، وإما يستندون في حياتهم الذهنية إلى تقاليد لغوية وأدبية ودينية وسياسية تمت إلى بلاط أحد الأمراء. أما الشعب فلا يحسون أي وجдан له.

ولكن هذا القول لا يمكن أن يذهب على إطلاقه؛ ففي فترات من تاريخ الأمم العربية انتشرت التجارة، بل انتشر شيء من الصناعة، وخاصة في مصر والعراق، فظهر كتاب «ألف ليلة وليلة» وهو كتاب للشعب يكبر من شأن التاجر «السندباد» ويزود قراءه الفقراء بأحلام الجائع، أي وصف حياة الأثرياء والملوك والأمراء، ولكن هذه النزعة لم ترتفع إلى النضج؛ لأن عوامل القوة لم تتوافر للشعب.

ولكن الشعوب العربية في أيامنا عرفت أعظم كلمة من كلمات القرن العشرين، كلمة «الديمقراطية»، ومع أن بعض الساسة في مصر قد عبثوا بها، فإن عبئهم سيذهب زبداً وجفاءً وتمكث هي في الأرض، وقد مكرروا بها، والتاريخ مكر بهم، والعاقبة للشعب. الديمقراطية، الشعب، المساواة، والتعليم العام ... كلمات ميمونة، وإلى هذه الكلمات الميمونة عاد التاجر إلى الظهور، وأوشكنا أن نعرف مقام الصناعة، وظهرت الصحف فأخصبت حياة الشعب، وصار التجار، والكمساري، والبقال، والتلميذ، بل أحياناً الزارع، هذا الرجعي العربي في رجعيته ووحشامته، أصبح كل هؤلاء يقرءون، وتنفسح أذهانهم في آفاق متراحبة من السياسة والأدب والمجتمع، وزوّدتهم الصحف بكل ذلك، ولكن على مستوى منخفض.

وتعلم الصحفيون لغة جديدة يكتبون بها ليست هي لغة أردىشير: «الذي أوصى ابنه فقال ...». وإنما هي لغة الشعب.

يقول الفرنسيون، ويحسنون عندما يقولون: «ما ليس واضحًا ليس فرنسيًّا»؛ لأن الوضوح هو النطق، والكاتب الواضح هو الكاتب الفاهم، وعندما يفهم الكاتب يفهم القارئ، وعندئذ يكون التجاوب ويكون الاختمار الذهني.

وكان فولتير يقول عن نفسه كلمة أحب أن أقولها عن نفسي، وأفخر بها: «لست عميقًا، ولكني على الدوام واضح».

لغة الشعب، لغة الصحافة، يجب أن تكون لغة الوضوح، علينا — نحن الكتاب — أن نهدف إلى بлагة شعبية جديدة، فننزل إلى الشعب قبل أن نرفعه إليها، بل إننا لن نستطيع أن نرفعه إليها إلا إذا نزلنا إليها، يجب أن نهدم الحاجز الذي يفصل بين الشعب وبين الأدب باتخاذ الأسلوب الميسر والكلمة المألوفة، ويجب أن ننأى به عن «أرديشين» ونحدثه عن «أينشتين» وعن إلغاء الفقر والجهل والمرض، وعن حق الشبان في السعادة وحق المرأة في الإنسانية.

ويجب أن نؤلف المقالة والقصة والكتاب للشعب، ونعرض على شبابنا الآداب والفنون التي تخصب حياتهم وترفعهم من الاهتمامات الشخصية الوضيعة إلى المشكلات الاجتماعية والبشرية، حتى يحيوا الحياة التاريخية، وحتى يحس كلُّ منهم أنه بطل له رسالة وله شرف.

رسالة وشرف، أي شيء في الدنيا أعظم من هذا؟

هو وجдан جديد ذلك الذي حفز رجال الثورة إلى الاحتفال بنقل رفات «الجندي المجهول» إلى ميدان الحرية؛ حيث دفن في المكان الذي كان مخصصًا لإقامة تمثال للملك الأسبق فؤاد.

أصبح الشعب في وجдан الحاكمين، في ضميرهم، أما قبل ذلك فكان الملك يحتل قلوب الحاكمين وعقولهم، وكان كل شيء.

ولهذا التغير في الوجدان السياسي الاجتماعي قيمة رمزية كبيرة للأدب، ذلك أن الجندي يمثل الشعب في كثرته، بل سواده، ولما كانت الثورة تعتمد على الشعب، فإنها يجب أن تشهد بالجندي كما تشهد بالضابط، بل بالجندي أكثر من الضابط.

لقد ارتفع الشعب عند رجال الثورة إلى مقام جديد، ودخل في وجданهم، ولذلك تذكروا الجندي المجهول.

هل كان يمكن لفاروق أن يتذكر هذا الجندي المجهول؟

الجواب: لا؛ لأنه لم يكن يعتمد على الشعب، وكان إحساسه ينأى عن إحساس الشعب. وكذلك لم يكن الشعب في وجдан الأدب القديم، بل لا يزال بعيداً عن وجدان كثير من أدبائنا الكبار.

أما الأدب الجديد فينبع من إحساسات الشعب، وبكلمة أخرى نقول: إنهم الأدب الجديد واهتمامه هو الإنسان؛ أي الإنسان في ثرائه وفاقته، وسروره وحزنه، وانتصاره وهزيمته، ومعرفته وجهله، وفي جميع مشكلاته الحاضرة والمستقبلة.

إن القارئ للمنتبي لتدشهه قوته الخارقة في استنباط المعاني وتوليدها، بحيث يحس أنه لو وزعت هذه القوة على عشرين شاعرين شاعراً لأجاد كلّ منهم ولصار له اسم في التاريخ. وقريب من هذا شوقي، ولكننا نحس أن كليهما غريب عنا، بل إنني أحس بأني أقرب إلى المنتبي مني إلى شوقي؛ لأنني أجد في الأول صورة الكفاح بين العرب والرومان في عشرات من قصائده الرائعة، أي أن له قيمة تاريخية عندي أبصر بها حركة التاريخ، ولكنه مع ذلك ينأى عنني حين أجد أنه لم يعرف «الجندي المجهول»، فإنه حين يصف معركة إنما يجعل بؤرة الفصيدة أميره «سيف الدولة» الذي ربما لم يشترك بشخصه في معركة واحدة، أما الجنود الذين كانوا يُؤسرون ويُقتلون فلم يكن يذكرهم، وصحيح أنني أعتذر في ذلك؛ لأن الشعب لم يكن قد ارتفع إلى وجданه، ولكنني مع عذرني له هنا، بل لعذري له هذا، أجده غريباً عنني.

أما بعد هذا، فهو وشوقي سواء في نظم الأكاذيب التي كان أولهما يمدح بها سيف الدولة والثاني الخديوي عباس.

والأدباء الجدد في مصر قد أصبحوا — بقوة ما تسلل إلى قلوبهم من الثقافة العصرية — يحسون أن الشعب هو الجندي المجهول الذي يجب عليهم أن يرفعوه إلى المستوى الفني والاهتمام الذهني في القصة والشعر والرسم والنحت، ويكتبوا عن حياته ويرسموا أهدافه، وما فيه من عبقرية أو إنسانية، وليس معنى كلمة «الشعب» أولئك البائسين فقط كما هو الوهم العام، فإن الموظف والطبيب والصحفي والمحامي والقاضي، كل هؤلاء عاملون يملؤون برعوسهم كما يعمل الصانع بيده في مصنعته أو الفلاح في مزرعته، ومنهم المخترع، كما أن منهم العبقري في حبه أو في صلاحه، والمكافح في فلسفته أو في إنسانيته.

وهنا نحتاج إلى كلمات جديدة تعين لنا المعاني الجديدة في هذا الموضوع.

إن الأدباء الجدد يطلبون أدبًا عضويًا يرتبط بالمجتمع ويؤدي فيه وظيفة حيوية، بحيث يساعد على أن تسير الحياة الاجتماعية وفق الشرف والإنسانية والخير، ومكافحة الشرور، شرور الاستبداد والاستعمار والفاقة والمرض والخبث والدعارة. والأدب هنا عضوي، من حيث إنه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة، كما تؤدي اليدي أو القدم خدمة معينة للجسم البشري.

وبمعنى آخر ليس هو أدب الترف أو التسلية الذي يمكن الاستغناء عنه، أي ليس هو أدب البلاغة، كما فهمنا معنى هذه الكلمة في كتب البلاغة العربية، فهو لا يبالي تلك النبرات والنغمات إلا بمقدار ما يستطيع أن يؤدي بها خدمته، أي عضويته، في النشاط الاجتماعي، فالبلاغة هنا وسيلة ولم يليست هدفًا.

للأدب العضوي موضوع وهدف، أما الأدب البلاغي فليس له موضوع أو هدف. (هل كان لشوقى موضوع أو هدف؟)

إني أفهم أنه كان لميريون، وشيلى، وأندرىه جيد، وأناطول فرانس، وبرنارد شو، وه. ج. ولز، ومكسيم جوركى، وثورو، موضوعات وأهداف. ولكنني حين أقرأ هذه الصفحات التي تبلغ ثلاثة آلاف أو أكثر من كتاب الأغاني لا أجد موضوعاً أو هدفًا، وإنما أجد حلويات لا تغدو الذهن الناضج، ولكنها تروّح وتسلّي بالنبرة والنغمة والنكتة النادرة؛ ذلك لأن المؤلف كان يكتب للأمراء والأثرياء والملوك، وكان يحس أنه يخدمهم ويسليهم ويقدم لهم ترفاً.

أما الأديب العصري فيحس أنه يخدم، ولكن خدمته قيادة وإرشاد ونور، وجد يؤلم، وطرب يرفع نحو الشهامة والنبل.

الأدب العضوي هو محاولة أو محاولات لا تنتقطع لزيادة الوجдан حتى يجد القارئ نفسه بعد ذهول، وحتى يتعقل بعد استرسال في عادته الذهنية، أو بعد استسلام لمكانه الاجتماعي، وهو أيضاً محاولة لزيادة الإحساس، حتى يزول التبلد الذي يطغى بقوّة الجهل على كثير من أبناء الشعب، ولذلك يحاول الأديب أن يجلو مشكلة اجتماعية غامضة أو يكشف عن شقاء إنساني خفي قد لا يدرى به الأشقياء أنفسهم الذين يعانون هذا الشقاء، أو هو يتناول العادات الاجتماعية أو الذهنية السيئة بالنقد والتوضيح حتى يكف الناس عنها.

أما الأدب البلاغي فهو لعبة للتسلية، أنسنا نقرأ الأغاني والحريري ونوادر الكتب الأربع التي أوصى بقراءتها القىروانى ونحن نلتزم بكلماتها الحلوة ... ثم لا يترك هذا

الأدب شيئاً في نفوسنا، فلا طرب، ولا ألم، ولا برنامج ولا كفاح، ولا ثورة في الروح ولا عزيمة للتغيير؟

الأديب الجديد، الأديب العضوي، هو الذي يدرس الحياة، ويحاول أن يجد نظرة جديدة لشئونها أعمق وأوسع من النظرة المألوفة.

الأدب الجديد هو أدب أولئك الذين كبروا ونضجوا في الذهن والنفس، فلم يعد يغريهم كلام منغم ونكات بارعة بلا هدف من نظمها إلا التسلية، وهم يحسون مسؤولية إنسانية وضميرًا عالميًّا؛ ولذلك ليس الأدب عندهم اهتماماً فقط، بل هو هم يتأنّلهم ويعتبرونهم أعمق الأفكار وأحر الإحساسات، وهم مكافحون رأوا رؤيا التطور للخير والشرف؛ ولذلك هم دائمون في مطاردة الحيوان الذي يحرض على الأنانية والقبح والثراء الجنوني والمتاراة الوحشية والنهم الجنسي.

هم أعداء فاروق، والمركبات الفاروقية الاجتماعية والسيكولوجية، من الاستبداد إلى الدنس إلى الثراء إلى القسوة إلى الجهل إلى الحيوانية.

الموضوع والهدف يعينان الأسلوب.

ذكرت هذا وأنا أقرأ النقد الحق الذي تقدم به الدكتور طه حسين حين قال إن الأدباء الجدد لم يعودوا يعنون بجمال العبارة ولا بالتأليف الفني.
وهذا حق من وجهة نظره؛ لأنه يعتقد أن الأدب ترف.

لقد نال تشرشل جائزة نوبل في الأدب، وأنا أعرف تاريخ هذا الرجل الذي لم يحيِ قط حياة أدبية، ولم يهدف قط إلى سلام، ولم يدعُ دعوة الإنسانية ... إذ هو إمبراطوري. ولكن لأنه إمبراطوري يقول بسيادة الإنجليز على غيرهم من البشر، ويشيد بالحرب والاستعمار، أجرى قلمه بأسلوب إمبراطوري كله قعقة وجلة ورصانة ورشاقة، كأنه المتنبي في النثر، وهو بلغ، فصيح بحيث لا يستطيع رجل الشعب من الإنجليز أن يفهمه. ذلك لأن تشرشل ليس من الشعب، وهو لا يكتب للشعب.

تشرشل هو ابن اللورد تشرشل.

هو باشا إنجليزي يكتب للباشوات الإنجليز وأبنائهم؛ لأن هؤلاء هم بيئته ومجتمعه، ولغتهم هي لغة كتبه التي نال بها جائزة نوبل، وفي هذه اللمحات إلى تشرشل ما يبعث على التفكير.

ذلك أن الكاتب الذي امتلأت نفسه بهموم الشعب، والذي يهدف إلى قراء من الشعب، يجب أن يكتب بلغة الشعب، لغة ديمقراطية، ليست بالعامية طبعاً؛ لأن العامية لا تكفي للتعبير، ولكن بلغة ميسّرة تُشفّي على العامية، يستطيع جمهور الشعب أن يفهمها. إنه لا يكتب لباشوات أو لوردات قد ورثوا تراث البلاغة مع الضيّعة والقصر والسيارة والذهبية.

لا، إنه يكتب للنجار والطبيب والفلاح والبقال والمهندس وغيرهم ممن يعملون وينتजون، وهو يعالج همومهم واهتماماتهم فيضطر إلى أن يكتب بلغتهم. ومع ذلك هل منا من ينكر قيمة الترف؟

لا، ولكنني حين أتحدث عن غذاء للشعب لا تخطر بيالي الشوكولاتة؛ لأن اهتمامي عندئذ هو توفير الفول المدمس واللحم والخبز! وبعد أن تتوافر هذه الضروريات، نشرع في الحديث عن الشوكولاتة وأطعمة الترف الأخرى.

هل الأدب الملوكي شوكولاتة؟!

لقد تكرر الحديث بشأن الأدب وتشتت، ولذلك نحتاج إلى تلخيص العناصر البارزة فيه فيما يلي:

• الأدب طعام يغدو الشعب، وليس حلوى يستظرفها الأمراء والأثرياء والكسالي والمنهوكون.

• وهو كفاح إيجابي يقوم به الأديب كي يبعث التفكير والعمل؛ أي أنه ليس ترفاً للذلة والاسترواح، والأديب المصري يجب لذلك أن يخوض غمار الأدب بروح الكفاح.

• وهو حركة انتهاضية إيجابية نحو المستقبل، وهو ولاء للإنسان وليس ولاء للتقاليد، وهو أكبر من الصنعة، هو بناء الشاهقة التي تتصدم السحاب، وهو هندسة المدينة المثل، أي ليس هو صنع الفسيفساء والمشربية، ومعنى هذا أنه بناء للشخصية الإنسانية، وليس نصائح الملوك على المائدة.

• والأدب للشعب كله وليس لطبقة منه، أي للإنسانية.

- ثم هو حياة يحياها الأديب، تحوي التعasse والسعادة والتضحيات والانتصارات، ثم رؤياه في فنه، ثم التحقيق.
- ولكن الأدب في مصر يجب أن يضطلع ببعض سنوات بمحاربة القرون المظلمة وهدم الأسوار التي تعوق حرية الفكر وبناء الشخصية، هذه الأسوار التي كانت الحكومات الماضية، بل كذلك المجتمعات الماضية، تحرص على استبقاءها وحمايتها؛ لأنها تؤيد ألواناً من الرجعية تحتاج إليها لاستبقاء نظمها الإقطاعية، أي يجب على الأديب أن يهدم دون أن ينسى البناء.

الأدب الملوكى والأدب الشعبى

أثار الدكتور طه حسين هذه الأيام الأخيرة (١٩٥٤) غباراً بشأن الأدب كما يكتبه الكاتب وكما يقبل عليه القراء، فتنقصه وأزرى به، واتهم الكتاب بأنهم يهدفون إلى الرخيص السهل؛ إيماناً للكثرة غير المثقفة من القراء، ثم دعا إلى الأدب العالى أو الغالى على ما فيه من صعوبة؛ لأنّه هو الأدب الحق، وما عداه مزيف.

وفي هذا الكلام كثير من الغبار والضباب يستحق أن نجلوه.

وأول ما نجلو هنا أن نميّز بين الأدب الملوكى أو الفاروقى، وبين أدب الشعب أو الدهماء؛ لأن هذا التمييز هو بؤرة النقاش من حيث لا يدرى بعض المناقشين.

وإذن ليست المشكلة هي مشكلة الصعوبة أو السهولة، وإنما هي مشكلة الأدب الملوكى والأدب الديمقراطي، وهل يجب أن يكتب الكتاب للخاصة أو للكلافة؟ وهل يجب أن يعالج الأدب بهارج الخاصة وامتيازاتها في الغرام والسلطة واللؤلؤ، أم يعالج مشكلات العامة في الحب والسياسة وحكمة العيش وشرف الإنسان وحرية الضمير؟

لقد كان الأدباء القدماء، في الغرب والشرق، يلوفون القصة أو الدراما أو يرسمون الرسوم أو ينحتون التماثيل فيكون موضوع الفن الذي يمارسونه ملكاً أو أميراً أو بطلاً يقع على السيف على المسرح، وهذا هو ما نرى في أدب شكسبير، أو قصص «الأغاني» العربية، أو تماثيل أو قصص الإغريق وأشعارهم وتماثيلهم.

هذا هو ما نرى في الأغلب، وقلًّا أن نجد للعامة من يمثلهم في هذه التماثيل أو القصص أو الأشعار، إلا إذا كان الكاتب من العامة التي لم تتعلم مثل مؤلفي «ألف ليلة وليلة».

وكانت هذه الحال طبيعية؛ لأن الشعب، عند الرومان والعرب القدماء، بل كذلك إلى حدٍ ما عند الإغريق، لم يكن موجوداً، ونعني أنه لم يكن في وجдан الأدباء والفنانين؛ لأن النظام الاجتماعى كان نظام السادة الإقطاعيين تقريراً، وكان الشعب بمثابة العبيد، بل

إني أشك في أن كلمة «الشعب» قد ذكرت في أي كتاب من كتب الأدب العربي القديم بمعناها العصري؛ ذلك لأن كتب الأدب العربي هي كتب الملوك والأمراء، وهذه الأجزاء العشرون أو أكثر من الأغاني هي قصص السادة ملوكاً وأمراء، ومن كان يرتفع إلى مستواهم من رجال الدين وال الحرب والسياسة، ولست هنا أنسى قيس ولبني وأمثالهما، ولكن هذه القصص لا تبلغ جزءاً من مائة من صفحات الأغاني.

ونستطيع أن نقول لهذا السبب إن الأدب القديم كان ملوكياً، يحافظ على التقاليد، ويفيد مذهب الدولة، ويكره الثورة، بل لا يعرفها؛ ولذلك يحثنا مؤلف الأغاني عن القصور والخمور والغنائم والموائد المطهمة والفروسيّة الحربيّة، أما الشعب فلا وجود له عنده.

بل ماذا أقول؟ إن في الأغاني شخصية واحدة، شخصية عظيم من عظماء العرب، يدعى علي بن أحمد، حاول أن يحرر العبيد ويرفعهم إلى مقام البشر، ولكن مؤلف الأغاني، الذي كان يجهل الأهداف الإنسانية والروح الديمقراطي، كان يصفه بكلمات: **الخبيث والفاشق والكافر واللعين**.

اعتبر هذا أيها القارئ، رجل عربي يدعى علي بن أحمد، هتف به الشرف، فحمي قلبه وارتفع روحه، وصل إلى ركح للإنسانية، فوجد الإنسان يباع بالدرهم والدينار، ويوضع في السوق، ويفحص عن أسنانه، وتدس الأيدي بين أفخاذيه، ويجر لسانه، ثم يضربه البائع بالعصا فينطلق وهو عريان يعدو للامتحان، ثم يقدر ثمنه، فيباع ويسلم سلعة للمشتري.رأى علي بن أحمد هذا الهوان، فقال: هذا لن يكون. ثم جمع العبيد في البصرة، وثار على الخليفة العباسى يريد تغيير المجتمع، ولكن الخليفة هزمه بجيشه الأجنبية التركية. مثل هذا العظيم، هذا الإنسان الكمالى، هذا الرائد للحرية، لم يجد من أديب «الأغاني» سوى أنه: **خبيث وفاشق وكافر ولعين!**

لقد قال سارتر — على ما أذكر — إن صناعة الأديب هي الحرية. فماذا كان يقول عن علي بن أحمد وعن مؤلف الأغاني؟ إبني واثق أن أدباءنا الذين ينعون على أدبنا الحاضر الارتخاس والسهولة إنما يطلبون أدباً كذلك الذي يملأ صفحات الأغاني، وهم كما يحبون كلمات الأغاني يحبون أيضاً أفكار مؤلفها؛ لأن الكلمات أفكار. لم يكن مستغرباً أن يفسد كل شيء في عهد فاروق، وأن يفسد الأدب أيضاً مع ما فسد.

وأعني بكلمة «فاروق» ما تحمله هذه الكلمة من قيم رمزية للاستعمار البريطاني والاستبداد الملكي والفساد الأدبي في أيامه وقبل أيامه.

لم يكن عجيباً أن يؤلف علي الجارم القصائد في مدح فاروق، ولعله دخل المجمع اللغوي وقبل عضواً فيه بسبب هذه القصائد!
ولم يكن عجيباً أن يكون الشاعر الأول في مصر - أحمد شوقي - شاعر الملوك، حتى فخر وباهى بأنه قد نشأ وربى على اعتاب إسماعيل، ثم بعد ذلك، أو قبل ذلك، لم يخجل من تأليف قصيدة يطعن فيها البطل المصري عرابي ويتهمنه بالخيانة، مع أن شوقي لم يكن جديراً بأن ينفض الغبار عن حذاء عرابي.
وقد ألغت قصائد قبل بضع سنوات عن الجمل الذي فر من المجزر، ثم استجار بفاروق في قصر عابدين ... ألفها «أدباء»!

يا للعار! يا للخجل من هذا الأدب «الصعب» والأدب الملوكى!

والله لو ألف أدباء الشعب قصائدتهم وقصصهم ومقالاتهم بلغة العامة، وكسروا ألف قاعدة من قواعد النحو، لكانوا أشرف من أحمد شوقي وعلي الجارم ومن سار خلفهما أو حذاءهما من الكتاب الملوكين.

أجل والله، لقد قرأت باللغة العالمية كلمات تشع بالإحساس النبيل، وتنطق بالحكمة البليغة لحسين شفيق المصري وأبي بثينة وبيرم التونسي، وأحببتهما بقدر ما كرهت هذا الذي سب رمز الشرف الوطني أحمد عرابي.

أدب الملوك والأمراء والباشوات هو هذا الأدب الذي يدعو إليه الدكتور طه حسين. أذكر أنني كنت أتحدث إلى أحمد شوقي عن كليوباترة، وأن أنتقد مدحه لها في قصته المسرحية، فقال إنها ملكة مصرية رأى أن يزكي شرفها، فقلت: إنها بغي أجنبية! فدهش لكلامي، وأحسست الهوة التي تفصل بيني وبينه.

و قبل شهر كنت في دندرة وزرت معبدها، فرأيت صورة هذه البغي مع ابنها الذي كان ثمرة زنا قيصر بها، فلعنتمها، ولعنت شوقي، وبصقت في الهواء.

أجل، إن شوقي كان يمدح عباس أو فؤاد أو فاروق كما كان يمدح كليوباترة اللعينة، ولم يفكر قط في مكان الشعب المصري مع كل هؤلاء.

أدب الملوك يحتاج إلى أن يكتب بلغة الخاصة؛ لأن أخص الخاصة هو الملك. وأدب الملوك يحتاج إلى أن تكتب عن التاريخ القديم؛ لأنك بهذا الموضوع تفر من الواقع الحاضر وتسلى وتسامر، وكلمة «السمر» فرعونية للحديث مع الملوك والأمراء وتسلية لهم ...

وأدب الملوك هو أن تلعن دعاء الثورة وتدعى إلى التقاليد؛ لأن التقاليد لا تتفق مع الثورات.

وأدب الملوك هو أن تلعن دعاة الأفكار الجديدة؛ لأنهم يقلقون الشعب في استقراره، وهو استقرار الفقر والجهل والجوع.
التاريخ القديم، والتقاليد، والعقائد، تؤيد النظام الملكي، فأيما كاتب يخرج عليها إنما يخرج على العرش، وهو لذلك يجب أن يطارد.
فمن دعا إلى القبرة يعد عدواً.

ومن دعا إلى التيسير في اللغة للوصول إلى العامة يعد عدواً.

ومن دعا إلى أن يرتبط الأدب بالمجتمع ويبحث مشكلاته يعد عدواً.
ومن دعا إلى تطور يعد عدواً!

وكل هذا معقول عند الملوك ومن التف حولهم.

لقد أله «الأديب» مصطفى صادق الرافعي جمعية لحاربة الدعاة إلى القبرة. وما يسميه أدباً، ويؤلف فيه، إنما كان جهلاً نشيطاً ورجعية مكافحة، ولم نكن نجد في هذا الأدب فكرة واحدة من تلك الفكرات الحوامل التي تلد وتشمر الخير للشعب.

وأرجو ألا يتبس موقفي عند القارئ، فإني لا أعادي القدماء، والثقافة القديمة هي تراث بشري عظيم لا يهمله إلا مغفل، بل أنا لا أكاد أقرأ كتاباً عربياً إلا إذا كان مؤلفه من القدماء!

ولكن يجب أن نميز بين قديم وقديم؛ ذلك أن هناك قديماء قد يفصل بيننا وبينهم ألف سنة أو ثلاثة آلاف سنة، ولكنهم قديماء معاصرون؛ أي يشتغلون بهمومنا البشرية أو الاجتماعية العصرية.

وهل أنسى فضل هذا العظيم «إختاتون» وبيني وبينه أكثر من ثلاثة آلاف سنة، حين دعا إلى السلم الذي ما زلنا ننشده إلى الآن؟! وأية دعوة أحُم إلى القلب، وألصق بالذهن، وأسمى في الشرف، من دعوته، في عالمنا الحاضر الذي يقف على شفا البركان؟

وهل أنسى هذا الإمام العظيم «ابن حزم» حين يدعو إلى الحب و يجعله أساساً للسعادة، ويحض الناس على أن يحبوا، وينص على أننا لا نستطيع أن نحب غير امرأة واحدة، وأن ينشدوا العفة والشرف مع من يحبون؟ وبيني وبين ابن حزم ألف سنة.

وهل أنسى هذا العظيم الآخر «ابن رشد» وبيني وبينه أيضاً ألف سنة، حين يعزوا تخلف الشعوب إلى أن المرأة قد ضرب عليها في البيت فلا تخرج ولا تختلط بالمجتمع، لا تشغف بشئون الرجال ولا ترتزق بكمها ولا تملأ وظائف الدولة؟

هؤلاء وعشرات، بل مئات غيرهم، هم القدماء المعاصرون الذين يعيشون في عصرنا ويتحدثون إلينا حديث الضمير والعقل والشرف، ويحاولون تتبیهنا إلى القيم الإنسانية التي نسيناها أو كدنا.

لا، ليست العبرة في الأدب أو الفن بالقديم أو الجديد، وإنما العبرة بقيمة هذا الفنان أو الأديب، قيمته الإنسانية أو الاجتماعية التي يحمل إلينا ونحمل إليه بها، فتبادل وإياده الفكرة في حنان وانشغال إنسانيين.

وكذلك ليست العبرة في الأدب أن يكون سهلاً أو صعباً؛ لأن الكاتب الفذ هو الذي يجمع بين اليسر والعمق.

قولوا لنا: هل مؤلفات تولستوي صعبة أم سهلة؟ وهل هي بليغة أم مبتذلة؟ ثم ماذا كان يقول تولستوي لو أنشأنا ترجمتنا له كتاباً مما يسمى في مصر «كتب البلاغة» وقلنا له ونحن نهديه إليه: تعلم هذه القواعد حتى تجيد الكتابة البليغة والتأليف المجد؟
ألا ترون أيها الناس أنكم في أدب ملوكى وبلاحة ملوكية، وأن الشعب يطلب بلاحة شعبية ديمقراطية؟

يجب أن يموت هذا الأدب الملوكى، أدب المجاز والاستعارة والتورىة والبهارج والمحسنات، هذا الأدب الذي ينأى عن إحساس العصر ووجدان الشعب، ويخلو من الأهداف الإنسانية، ويجب أن يكون للأدب دستور جديد، بحيث يحترم الشعب، الشعب أولاً، والشعب أخيراً، والإنسانية في كل زمان ومكان.

الأدب الملوكى والأدب الشعبى أيضًا

أرسل إلى كثيرون من القراء ينتقدون أو يعلقون على بعض ما جاء في مقالى السابق تحت هذا العنوان، وبعض من القراء كانوا مسرفين في إطرائهم وإعجابهم، حتى إنهم لم يقنعوا بالبريد فاختاروا التلغراف.

وهؤلاء المعجبون سأهملهم في هذا المقال، وحسبهم مني الشكر، أما المنتقدون فإني سأتناولهم بالتعليق والتوضيح للذين أرجو أن يكون فيهم ما ينير ويوجه. فمن هؤلاء أ.ب. الذي يسأل: «وما دخل الشرف ومقارنته بالقوة البلاغية والتمكن العلمي؟!»

ثم هو يعيّب على سكوتي على القصائد التي أُلْفت عن الجمل الذي فر من المجز واستغاث بالعدو السابق فاروق، ويقول: «وسكوتكم عن هذه القصائد وقتناك يعتبر رضاء عنها، وهي ليست ضعيفة في الفاظها ومعانيها حتى تقول في شأنها: يا للعار! يا للخجل!» ومن الناقدين أيضًا ع. فإنه يلومني على استعمال كلمة الملوكى بدلاً من الملكي؛ لأنها «أكثر مقابلة لكلمة الشعبى!»

وهو يقول أيضًا: «وَهَبْ شوقي والجارم معنين في النفاق ... فما شأن هذا بالأدب؟!» ثم يذكرني أخيراً بالمثل القائل: «اذكروا محاسن موتاكم». ولا يخرج سائر الناقدين الذين تكرموا بإرسال انتقاداتهم إلى عن طراز ما ذكرت. وأخيراً قرأت للأستاذ عباس خضر مقالاً قال فيه إنني أبغض إلى القراء الصعوبة في الأدب وأطلب السهولة، وإنني أحب أن يقتل أدب المجاز والاستعارة والتورية، وسألني: لماذا لا أُلْف باللغة العامية؟! ثم زعم أخيراً أن شوقي كان شعبياً حين ألف قصيدة عن البلاد وقال فيها:

| | |
|--|--|
| أنيلاً سُقتَ فِيهِمْ أَمْ سِرَاباً؟ | عِبَادُكَ رَبُّكَ قَدْ جَاءُوكَ بِمِصْرِ |
| بِهَا مُلْكُوكَ الْمَرَافِقَ وَالرِّقَابَا | حَنَانَكَ وَاهِدٌ لِلْحُسْنَى تِجَارًا |
| مَحْجَرَةً وَأَكْبَادًا صَلَابَا | وَرَقَقُ لِلْفَقِيرِ بِهَا قَلْوَبَا |
| وَمِنْ أَكْلِ الْفَقِيرِ فَلَا عَقَابًا | أَمْنٌ أَكْلِ الْيَتِيمِ لَهُ عَقَابٌ |

وهذا الذي نقلت من الناقدين يدل على أنهم يفهمون من الأدب غير ما أفهم، وأن تصوري للأديب غير تصورهم، أو هو أكبر وأسمى من تصورهم، فإن أحدهم يسألني: ما دخل الشرف في الأدب؟!

وجوابي أنه إذا غاب الشرف عن الأدب فقد غاب كل شيء.

ثم هو لا يرى بأساً في نظم الشعر عن الجمل ما دامت القصائد ليست ضعيفة في ألفاظها أو معانيها، وبكلمة أخرى يريد أن يكرر علينا قوله إن الأدب لا شأن له بالشرف أو بالهدف.

وحتى إذا كان شوقي والجارم منافقين، فما شأن هذا بالأدب؟! ثم هو يطالبني بأن أذكر محسن الموتى، مع أنهم لا يقدرون على الجمل ما دامت القصائد ليست ضعيفة في ألفاظها أو معانيها، ألسنا نقرأهما إلى الآن؟! وألم يسكننا الشعب المصري الحاضر بما كتباه؟! أما الأستاذ عباس خضر فيقول إني أطلب السهولة، وكأنه نسي أنه قلت إن الكاتب الفذ هو الذي يجمع بين اليسر والعمق مثل تولستوي.

ثم هو ينقل هذه الأبيات ويزعم أن شوقي قد صار شعبياً بها، مع أنها تنطق بتعالي شوقي الذي ينشدها من فوق السحاب: غني، قوي، يحسن على الفقراء الضعفاء، وما هذا بالأدب الشعبي، إنما الأدب الشعبي هو أن نحس إحساس الشعب ونكافح كفاحه، ونتكلم بلغته، ونصرخ صراغه، ولا نلقي عليه كلمات كما نلقي للجائع لقيميات الصدقه.

من أحسن ما اقترحه الدكتور طه حسين قبل نحو عشرين سنة أننا يجب أن ننقل إلى لغتنا ترجمة أدبية لأحد الكتاب الأوروبيين، وهذا اقتراح جميل، وأنا أؤيده حتى ولو كان نجھل هذا الكاتب الذي سنقرأ ترجمته والانتقادات التي وجھت إليه.

لنقرأ ترجم تولستوي، أو جوته، أو أندرية جيد، أو برنارد شو، ونعني تلك الترجم التي تشرح لنا التكشفات الأدبية في أحد هؤلاء الأدباء، وكيف كانت تتصل حياته المعاشرة والثقافية بهذه التكشفات، وما هو وقع الحوادث فيها.

نحتاج إلى أن نقرأ هذه الترجم ولو لم نكن قد قرأنا شيئاً لهؤلاء الأدباء أنفسهم المترجم لهم؛ وذلك كي نقف على الأوزان والقيم التي يوزن ويقوم بها الأديب وأدبه، وعندئذ نعرف أن هناك وحدة بينهما، وأن ما نجد من طرز أو اتجاهات أو أهداف في أدب ما إنما هو ثمرة الحياة والعيش وأثر المجتمع في الأديب نفسه.

ونحن نجهل هذا التصور للأدب والأديب في اللغة العربية؛ ولذلك قصارى ما نجد انتقاداً للكلمة أو القاعدة في تأليف الكلام.

الأوروبيون ينظرون إلى أدب الكاتب كما ينظر أحدها إلى المبنى الكامل، بكل ما يحتويه من حدائق وطبقاتٍ وموقع، وما يدل عليه من فلسفة المهندس الذي وضع تصميمه وأشرف على تشييده، ولكن الناقدين عندنا يقفون عند إحدى اللبنات ويقولون: هذه رخوة أو في غير موضعها.

النقد في أوروبا هو نقد المبنى الكامل، ونقدنا في مصر هو نقد اللبنات: نقد الفاعل والمستثنى والطباقي والجناس والمجاز.

ولست أقول بإهمال هذه الأشياء، ولكن المهندس العظيم يتركها للبنائين. ذلك أن الأدب فن وصنعة: الفن للمهندس المشرف الذي يصنع التصميم، والصنعة للبناء الذي يضم لبنة على لبنة.

ومن هنا يجب أن يرتفع انتقادنا للأدب إلى حياته التي لا يمكن أن تنفصل من أدبه؛ لأن ما يأخذ به من قيم وأوزان في مجتمعه ودنياه وعيشه، ينتقل إلى ما يؤلف من الأدب، وقد سبق لي أن قلت – لهذا السبب – إن أحسن مؤلفات طه حسين هو حياته؛ إذ ليس هناك كتاب ألفه هذا الأديب المصري، الذي يكتب للخاصة، يبلغ في القيمة الإنسانية ما تبلغه حياته، هذه الحياة العجيبة التي تبدأ في الطفولة العرجاء؛ حيث الظلام واستهزاء الأفراد، والوسط الريفي الراكد، والبداية السيئة في التعليم، ثم الاختلاط بأوساط أخرى في القاهرة، ثم الاحتكاكات الجديدة التي تثير استطلاعه، فيشك، ثم يبحث، ثم يوقن.

ثم ينزع عمامته ويلبس قبعته، وينسلخ من الشرق إلى الغرب، يترك عاصمة أفريقيا ويرحل إلى عاصمة أوروبا، أي يترك القرون الوسطى إلى القرن العشرين، ويعود إلينا، ويكافح، ويتقى ما نرجمه به من أحجار في تجد وكافح؛ لأنه واثق من قوته، ثم تحمله الثقة والمثابرة إلى أن يكون وزيراً للدولة.

أية قصة في الأدب أعجب من هذه القصة؟! ولماذا لا نؤلف عنه مسرحية يرى فيها الشباب مثلاً للكفاح الشريف؟!

إن بعض الناقدين قد بعثوا إلى برسالتهم يسألونني: ما شأن الشرف في الأدب؟! وماذا يمنع أن يكون الأديب عظيماً حتى حين ينافق؟! وجوابي أن هذا غير ممكن، ولو كان طه حسين منافقاً، وارتضى لنفسه حياة غير شريفة، لما كان أديباً عظيماً.

أدب طه حسين هو حياته ومؤلفاته معاً ... وأحب أن أقول عن نفسي هذا أيضاً. وهذا هو الشأن في جميع الأدباء الذين جعلوا الأدب ضرورة اجتماعية في أوروبا، بل أيضاً في مصر.

لا نستطيع أن نفصل أدب تولستوي الذي نقرؤه في قصصه من حياته التي تحدى بها مظالم القيصر ومساوئ الفقر، بل هو حين كان يصنع الأحذية بيديه للفلاحين كان أديباً لا يختلف في اتجاهه وأسلوبه عما كان يفعل حين كان يتناول القلم لكتابية القصة أو للحملة على شكسبير، وكذلك الشأن في فكتور هيجو، فإني حين أقرؤه أحس الشجاعة والشهامة اللتين واجه بهما الطاغية نابليون الصغير، وهذا إحساسي أيضاً حين أقرأ أندرية جيد أو برنارد شو، كلاهما يحيا حياته في أدبه، ويحيا أدبه في حياته. فلا تقولوا لي أيها الناقدون: ما شأن حياة شوقي وأخلاقه في فنه وأشعاره؟ لأن لها كل الشأن.

إنها جزء، بل الجزء الأكبر والأعم، من مؤلفاته، أليس الواقع أن كلاً منا يؤلف نفسه، ويكون شخصيته، ويعين أهدافه، قبل أن يؤلف كتاباً؟ بل أليس الكتاب هو ثمرة الشخصية؟

ولقد فخر شوقي في إحدى مقدماته بأنه عربي يوناني تركي شركسي قوقازي! وأنا بعيد كل البعد عن أية دعوى عنصرية، بل لا أفهمها، ولكن شوقي حين كتب هذه الكلمات، وسجل على نفسه أنه غير مصري، كان يعرف ويحس ويؤمن أننا - نحن المصريين - كنا مدوسين، على رءوسنا وحل، وفي قلوبنا يأس، وكان مصطفى كامل يحاول أن يرفع عنا هذا اليأس بقوله: لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً.

فكان يجب على شوقي أن ينسى أنه أجنبي في دمه، ولكنه لم ينس، لماذا؟
الجواب: أنه لم يبال أن يكون مصرياً.

ثم هو سب عربي أكبر شخصية في تاريخنا في الألف سنة الماضية، وكره منه قوله للخائن توفيق: «لسنا عبيداً».

ومدح الفاسقة كليوباطرة، وقال عن العدو السابق فاروق:

فاروق يا ابن خير أب وأرفع اسم في العرب

ليس على الأديب أن يبالي كثيراً الجناس والطباقي؛ لأن صناعته الأصلية هي الحرية والكرامة والإنسانية والشرف، وقد كان توفيق، مثل من جاءوا بعده، يطارد كل هذه الصفات في مصر؛ ولذلك لا يمكن أن يمدح هؤلاء شاعر أو أديب، ثم يزعم بعد ذلك أنه شريف، وقد مدحهم شوقي وغيرهم من المنافقين.

كما منذ ١٨٨٢ نكابد الاستعمار البريطاني والاستبداد المصري، أي كنا نكابد أثقالاً كأنها الجبال، وكان الشعب في التراب، مغموماً في الطين، تأكل الديدان أفراده وهم يمشون موتى كأنهم أحياء.

وأيما أديب لم يُثُرْ على الاستعمار والاستبداد، وأيما أديب لم يحس النار تأكل أحشاءه، بل أكاد أقول: أيما أديب لم يفقد وجده وينسى الحذر ويُرُجَّ به في السجن وهو يكافح ظلام الإنجليز ونذالة الخديويين والملوك في مصر؛ لا يمكن أن يوصف بالشرف. ذلك أن أدبنا كان يجب منذ ١٨٨٢ أن يكون شعبياً ثورياً، يكافح بالفكرة والكلمة هؤلاء المستعمرين والمستبددين، وكان يجب أن يكون على الدوام مع الشعب، يقف مع الفلاح الذي يحمل الفأس، والحوذى الذي يسوق فرسه، والصانع الذي يصوغ الأثاث، والطالب الذي يعجز عن أداء المصروفات، والموظف الذي يعمل طول النهار لقاء جنيهات لا تكفي طعام أولاده.

ليس الأدب أن نَصِفَ كأساً من الخمر في بيت من الشعر، ونقارن هذا الوصف بأبيات أخرى قيلت في هذا المعنى، وليس الأدب أن نصف القصور وأبهة العروش، ولم يكن من الأدب أن نصف فاروق بالحكمة والسداد، وليس الأدب أن نقول: هنا جناس، وهنا طباقي.

ولقد عشت حياتي وأنا أفهم أن الأدب كفاح؛ ولذلك كنت أحس المسافة الشاسعة التي تفصل بي بين بعض الأدباء المعاصرين في مصر، كانوا أدباء الجناس والمجاز، وكانت أدب البرنامج والهدف والحياة، وكانوا يستلهمون الماضي، وكانت أستلهم المستقبل.

لقد كنت — وما زلت — أكتب لأولئك الشبان، والموظفين، والمحامين، والكتانسين، والأطباء، والحلقين، وعمال المصانع المتنبهين، والنساء الجديات العاملات، وجميع أولئك الأشراف الذين لا يعيشون سُدًّى ولا يكسبون قُوتَهُم بالباطل، وإنما يتبعون ويكتدون كي ينتجوا سلعة أو يؤدوا خدمة، هؤلاء هم قرائي الذين أغذوهم بالفكرة والنظرة والخبرة، وأعين لهم السلوك والهدف، وأقدم لهم الغذاء الذي يبني، وليس تلك الحلويات التي ترفة عنهم السأم بالأبيات والجمل المزيفة يتلمظون بها في خواء النفس ورخاوة العقل.

والآن دعوني أبكي ...

كنت في يوم ٢٣ فبراير من السنة الماضية (١٩٥٢) أمشي في أحد الشوارع في باريس، وإذا بشاب لم يك يخرج عن سن الصبا يقترب مني وهو يعدو ثم ينالوني ورقة، أخذتها وجعلت أقرؤها.

ولشد ما صعقت عندما قرأت فيها أن رابطة الطلبة في باريس تعلن سخطها على الاستعمار البريطاني في مصر بمناسبة الصدام الذي وقع بين الطلبة المصريين والجنود الإنجليز يوم ٢٣ من فبراير من عام ١٩٤٦.

قرأت وأحسست دواراً، فارتسمت على كرسي في مقهى قريب، وجعلت أتأمل وأتنهد. نحن في مصر نُضرب بالسياط، ونقتل بنار البنادق، ثم نحرم حتى الاحتجاج، وهؤلاء الطلبة يحتاجون من أجلنا!

لقد وصل صوت كفاحنا وأنين عذابنا، كفاح الشعب وأنينه، وليس كفاح الأدباء وأنينهم، إلى باريس، وصار الطلبة والشباب يرددون صدأه وينبهون الضمير الفرنسي عنه، أما نحن في القاهرة فنلتزم الصمت، ثم يتغنى شعراً علينا بالجمل الذي فر من المجزر وصار يقطع شارعاً بعد شارع حتى دخل قصر عابدين ولجا إلى عدل الفاجر فاروق حتى لا يُذبح!

الأدب العربي القديم لا يلهمنا

أسوأ ما أعاني ليس السباب أو الخبث، وإنما هو الجهل، أعني الجهل بقيمة الثقافة العصرية، والعلم، والحضارة الأوروبية، وهذا الجهل يصدمني أحياناً كما لو كان حجراً يشق رأسي، فأحس دواراً لا أعرف معه كيف أنطق أو أكتب.

ذلك أن في مصر طائفة تعتمد على أنها تعلمت الأدب، وحذقت أصوله، وأن لها الحق في أن تعين وتقرر ما هو الحسن وما هو السيئ فيه، ومعتمد هذه الطائفة هو الأدب العربي القديم الذي ينأى عن القيم والأوزان الإنسانية العصرية؛ إذ هو أدب الترفة الذهني كما يقول الدكتور طه حسين وكما يفهم هو عن معنى الأدب عام، وهو أدب التسلية للملوك والأمراء، وهو أدب اللذة الجنسية، السوية والشاذة، وهو أدب المزاعمات الحربية أو المناقشات الدينية.

هو كل ذلك، ولكنه ليس أدب الشعب الذي يكافح من أجل الحرية والاستقلال، وليس أدب الإنسانية الذي يحمل همومها ويعبر عنها بالقصة والشعر والمقال، بل كذلك ليس هو الأدب الذي يدعونا إلى احترام المرأة وحبها.

ونحن حين نأخذ بهذه المعاني نجد هذه الطائفة التي أشرنا إليها – أي التي لا تعرف غير الأدب العربي القديم – تنهض لمكافحتنا، وهي تكافحنا بالأساليب القديمة، وهي أننا متغصبون، نكره العرب، أي «شعوبيون»، أو نكره الدين، أي ملحدون، والتهمنتان كلتاهم تعودان إلى القرنين الثاني والثالث للهجرة، لأن هذه الأسلحة القديمة لم تتغير، وكأننا في القرن العشرين ما زلنا نهتم بالمعارك القديمة ونستعمل الأسلحة القديمة، وكأن معاني الإنسانية، والحرية، والاستقلال، والتطور، ورشد المرأة، وحقوق العيش ... كل هذه لا قيمة لها.

لقد اتهمني الدكتور طه حسين بالشعوبية أو كاد، وكأنه نسي كفاحي لأجل الشعب ضد فاروق الفاسق، هذا الفاروق الذي وقف الدكتور طه حسين نفسه في حرم الجامعة، ومن منبرها، يخاطبه بالصوت العالى بقوله: «يا صاحب مصر!»

وأتهمني عباس محمود العقاد بأنى لست عربياً، وهو يعني أنى قبطي؛ حتى يستنجد القارئ المسلم ما يشاء، مع أنه هو — وهو التركي النبوي — وصف فاروق بأنه فيلسوف، بل أعظم الفلسفه!

كان العقاد وطه حسين يصفان فاروق بهذه الأوصاف، حين كنت أنا في السجن أنتظر المحاكمة بتهمة قلب نظام الحكم ... أي إيجاد جمهورية بدلاً من الملكية المتعفنة! وكلاهما — طه حسين وعباس العقاد — يكابران من شأن الأدب العربي القديم، وكلاهما ألف عنه مع الإعجاب، ولست أعارض في هذا، وإنما موقفى من هذا الأدب أنه لا يليهمنا، أي لا يلهم الكاتب، كما أنه لا يرشد القارئ إلى الحياة السامية، أي إلى العظمة، بل إنني أعتقد أنه لو لاما انغماس العقاد وطه حسين في الأدب العربي القديم لما خاطب طه حسين فاروق بكلمته: «يا صاحب مصر» ولما وصفه العقاد بأنه فيلسوف؛ ذلك لأن الأدب العربي القديم هو — إلى حد بعيد — أدب الملوك، وقد استلهمه العقاد وطه حسين في وصف الملك السابق فاروق، ولو أن هذا الأدب كان أدب الشعب، أدب الإنسانية، أدب المجتمع، أدب العامة، أدب التفاؤل، لما نطق أحدهما بما نطق من كلمات المديح الكاذب لفاروق.

والآن أنتقل إلى كاتب آخر أحب أن أقطع من أدبه قطاعات تدل القارئ على النزاعات التي يستلهمها الأديب حين تقتصر دراسته على الأدب العربي القديم دون الأخذ بالقيم العصرية، ودون الانغماس في المشاكل الاجتماعية والإنسانية الحاضرة.

هذا الأديب هو مصطفى صادق الرافعي، ولن أفعل أكثر من أن أنقل إلى القارئ فقراتٍ من مؤلفاته نقلتها السيدة الأديبة نعمات أحمد فؤاد ونشرتها في كتاب بعنوان «في أدب الرافعي»، وهي لم تَرَ الرافعي في حياتها؛ لأنه مات قبل أن تبلغ سن الإيذاع في الأدب، ولذلك لا يمكن أن تُتهم بشبهة الخصومة الشخصية كما يمكن أن تُتهم أنا؛ لأنني كنت على معارضه دائمة لما يكتب، حتى إنه كتب مقالاً عنني بعنوان «سلامة موسى عدو العروبة والإسلام»، وقد تعبت مع هذا الرجل كثيراً، فإنه كان جهلاً مكافحاً، يكتب الهدر ولا يطيق أن نقول له إنه هذر.

لو أن الرافعي كان قد درس الأدب الأوروبي، فضلاً عن الأدب العالمية، لعرف شيئاً آخر، فيه من السمو وشرف الغاية وصلاح العيش وحب الحياة، غير ما عرف من

الأدب العربي، ولكن جهله حمله على القناعة بأدب العرب، ثم حمله على العنت وسب
جميع الذين يعرفون غير هذا الأدب.
وإليك بعض المقتبسات من مؤلفاته، وقد اعتمدت فيها على كتاب السيدة نعمات
أحمد فؤاد في كتابها الذي أشرت إليه: «في أدب الرافعي».
فالرافعي يؤمن بالعين ويكتب بمناسبة نجاح ابنه:

لقد نجح سامي، ولكن أخاه تخلف، فالحمد لله أن رد عنا أعين الناس
وسنومها.

ويكتب عن نجاح كتابه:

أنا في غاية السأم الآن، أنفر من كل شيء، ولعل نظرات الناس قد أصابتنا بعد
ظهور الكتاب الجديد، وما لقي من التنويه والإقبال.

هذا أديب يكتب كي يرشد الناس في شئون الحياة، وهو مع ذلك يؤمن بالعين
والحسد ... وهو يتحدث عن شعور المرأة وعن الحضارة الأوروبية فيقول:

أنا ناقم أشد النقاوة على مبدأ هذه الصحيفة، فأي سفور يريدون؟ أخزاهم
الله!

أنا لا أهتم للعلم ولا للغنى ولا للجاه في شخص من الأشخاص، بل الأخلاق
قبل كل شيء، ودعاة السفور لا تلائمني أخلاقهم ولو كان فيهم مائة كاتب
ومائة شاعر ...

إن كل المجددين رجعوا الآن عن رأيهم في المدنية الأوروبية، وأفروا أنها
مدنية زائفه، وأنحوا عليها.

وانظر إلى مقدار تجمله في وصف أديبين:

لقد كانت المقالة الماضية صاعقة على لطفي السيد أظهرت خبایا ونوایا
(كذا) وأبانت لهم أنه فیلسوف سو福سٹائی، وستكون الثانية التي تنشر غدًا
إن شاء الله، وقد فرغت منه بهاتين المقالتين، وسأحاول الانتهاء من طه أيضًا
بمقالتين.

أنا في هذه الأيام أقرأ كتاب زهر الآداب الذي طبعه الدكتور زكي مبارك وبياهي في مقدمته بتصححه وما لقيه في سبيل التصحح، فإذا فيه غلطات تدل على جهل هذا الدكتور، وأنه في النهاية من الغباء، والخلاصة: أهي ماشية!

وهو يصف كتاب «السحاب الأحمر» بقوله:

فيقوم موضوعه على سبب واحد، حول فلسفة البغض، وطيش الحب، ولؤم المرأة!

أية لغة هذه؟ هل المرأة الحبيبة، الأم، الزوجة، الإنسانية، لئيمة؟!
والآن استعمل كل خلية من خلايا مخك كي تفهم ما يعني هنا:

رجل وقع من بين لا، وليت، وهيات، ولات، بين التمني بأسلوبين والبعد عما يتنمي بأسلوبين أيضاً، فأحب ليتعذب، وتعذب ليتصل بمعنى نفسه، واتصل بنفسه لينفذ منها إلى طرف من معنى الألوهية، وإن أردت الاختصار قلت لك:
إنه أحب ليتأله!

واتعب أيها القارئ وحاول، واعرق كثيراً، كي تفهم معاني هذه الكلمات التالية:

هي يمين حلف الدهر بها ليكتبن كذبة بيضاء ومجشأة، يغر بريقها ويلتمع ماؤها مع السراب، فتبصر فيها الروح معنى الري لتلتهب منها بالظلمأ القاتل يفيفها على رمل ذهبي صبغته الشمس، وأنا ... أنا كلمة قد استوى ظاهرها وباطنها، فإما أن تصدق كلها، وإما أن تكذب كلها، كلمة ليس فيها جزء محبوب وجاء مكروره، فلا تحمل أبداً معنيين.

وتتأمل فهمه لمعاني الحب في قوله:

وهذا الحب حاسة في الروح، فهو – ولا ريب – يستثقل كل ما ينافره من الطبائع طبائع هؤلاء الذين لا يترفون للعيش بأيديهم وأرجلهم وأبدانهم وقلوبهم وأنفسهم، فيثيرون في كل سبيل غبار الحيوانية على كل قلب روحاني، فلا يكونون عليه إلا أملأاً ومضضاً وشدة من الشدة، وكثيراً ما يخيل إلى فيمن حولي ممن أخالطهم اضطراراً، أنهم ثعالب أطلع عليهم برائحة الأسد الضاري!

ونزيدك أيها القارئ من معانيه في الحب:

... وسرى طيفها في نبتي (ولعله يقصد في خاطري) مسرى الزلزلة الراجفة في بقعتها من أرضها، تشق في الأرض والصخر والجبل ما يشق المراض في سرفة من الحرير بل أسرع وأقطع وأمضى، ولو حدثت بعد الذي فعل طيفها أن مدفعاً من المدافع ألقى ظله على الأرض فانفجرت من ظله القنابل تخرّب وتدمّر وتأتي على ما تناهه والمدفع ذاته قار ساكت لقلت: عسى ولعله، وأمر قريب، ولعل المدفع كان امرأة!

... وأصبحت أرى الحب كأنه طريقة يفقد بها الإنسان روحه قبل الموت، فيعود كأنه غمرة من الجحيم وهو قار في نسيم الدنيا.

ليس لي والله من شدة حبِّي إياها إلا أن أبغضها وأتجهمها بالكلام النافر الغليظ وأقول لها ... نعم أقول لها، ثم أقول لها: قبح الله الحب إن كان مثل وجدي بك، لا يؤتي الحياة جمالها إلا ليسلّبها حريتها واستقرارها معًا! وأقول لها، ثم أقول لها: لقد أوقعتني من حبك وهجرك بين الشر والذي هو شر منه.

وهذه الكلمات التالية عن المرأة أعتقد أن الشاب الذي يقول بها هو شر على الأمة من أية كارثة تحل بها:

قيل لحياة سامة: أكان يسُرُّك لو خلقت امرأة؟! قالت: فأنا امرأة غير أن سمي في الناب وسمها في لسانها!

كيف كان الرافعي يدرس الأدب؟
إننا نجد هناك نصيحة كتبها إلى صديق له يقول فيها بالحرف:

... ثم عليك بحفظ الكثير من ألفاظ كتاب نجمة الرائد لليازجي والألفاظ الكتابية للهمذاني.

إن المجاز هو حلية كل لغة وخاصة العربية، ولا أعد الكاتب كاتبًا حتى يبرع فيه، وهذا الذي جعلني أكثُر منه مع أنه متعب جدًا، ولكنني أرمي إلى تربية ملّات القراء وإعطائهم أمثلة من التصور إلى آخر ما تعرفه.

لقد أتعبت القارئ في تلاوة هذه المقتبسات، ولكنني قصدت إلى أن أوضح أن الأدب العربي القديم الذي كان يعتمد عليه الرافعي لا يكفي لتخريج الأديب الملام الذي

يستطيع أن يطرب ويرشد معاً، وأن الأديب العصري هو الأديب الإنساني المكافح الذي يطابق بيته وبين الأهداف الإنسانية.

ولست أشك في أن الرافاعي مثال مسرف في الاقتصار على الأدب العربي القديم وجهل الآداب العالمية، ولكن هذا الأدب العربي القديم هو علة المناقشات المترددة التي تنشأ من وقت لآخر، حين نجد «أديباً» يحمل على أديب آخر؛ لأنه غير مؤمن، أو لأنه شعوبي، أو لأنه شيوعي، أو لأنه لا يفهم الأدب ... إلخ، هذه التهم التي تعود إلى الجهل، ثم العناد في الجهل بالإصرار عليه.

وأخيراً أقول إننا يجب أن ندرس الآداب العربية، ولكن لا نقتدي بها في أهدافها وأساليبها، وإنما لنعرف منها تاريخنا الثقافي.

تراثنا الإقطاعي في المجتمع والأدب

أود لو أرى كتاباً يؤلف في اللغة العربية عن المجتمع الروماني القديم بلغته، وعاداته، وقوانينه، ونظامه، كما نراها اليوم، أو نرى رواسيها في المجتمع المصري الحاضر. ذلك لأنني كثيراً ما أتعثر على مخلفات رومانية قد تحجرت في نظمنا الاجتماعية، بل أحياناً في خرافاتنا وأساطيرنا.

إن مثل هذا الكتاب ينفعنا كثيراً في تبريد عواطفنا التاريخية، وأيضاً في تنوير عقولنا وتحريرها من سجن التقاليد وقيود الماضي، وعندئذ يزول عننا ذلك العائق السيكولوجي الذي يفصل بيننا وبين المستقبل.

اعتبر هذه الكلمات: فدان، عقار، ميراث.

فإن هذه الكلمات الثلاث التي ينهض عليها نظامنا الاجتماعي هي كلمات رومانية، بل إن كلمة فدان تعود إلى الجذر الذي اشتقت منه أوروبا كلمة «فيوداليتيه» أي النظام الإقطاعي.

وأستطيع أن أذكر نحو عشرين كلمة أخرى يعتقد بعضنا أنها عربية أصيلة، مع أنها رومانية، إقطاعية، لها دلالاتها المحورية في مجتمعنا.

وحسبي أن أقول هنا إن خلاصة ما أرجو أن أستتجه هو أن مجتمعنا، الذي نجحت الثورة في تغيير الكثير منه، كان إلى حد بعيد مجتمعاً رومانياً متجرراً، وأننا يجب أن نسير مع منطق الثورة في تغييره حتى يصير مجتمعاً ديمقراطياً.

والإقطاعية في أوروبا هي النظام الروماني القديم كما هي تراث التقاليد الكنسية، ومجتمعنا هو مجتمع إقطاعي في نظام العائلة وعلاقة الآباء والأبناء والزوجات، كما هو مجتمع إقطاعي في الأخلاق العامة.

بل هو مجتمع إقطاعي في كثير من آثاره الأدبية.

ونحن في الوقت الحاضر نواجه أعظم أزماتنا الاجتماعية، وهي أزمة الانتقال من الحياة الإقطاعية إلى الحياة الديمقراطية، وما نعاني من فوضى في العائلة والأخلاق هو ثمرة هذا الانتقال.

وتعدد مشكلاتنا يوهم اختلافها في الأصل، أو أنها لا يتصل بعضها ببعض، ولكن المتأمل المفكر يستطيع أن يجد النقطة البؤرية لجميع هذه المشكلات، والنقطة البؤرية الوحيدة هنا هي أن نظامنا الإقطاعي القديم في نظرته للعائلة، ومركز المرأة، والأخلاق الأبوية، والنظرية الاجتماعية، كل هذا يعود إلى مشكلة واحدة، هي أن آراءنا الإقطاعية القديمة، التي ورثنا معظمها عن الدولة الرومانية الملعونة، لم تعد تصلح للحياة العصرية، وأن متعينا وأرذلنا واصطداماتنا تنبع من هذا الكفاح الذي تكافحه نحو حياة ديمقراطية جديدة تتخلص بها من الحياة الإقطاعية القديمة.

النظرة الإقطاعية للعائلة هي النظرة الأبوية، أو ما يسميه الأوروبيون البطريركية؛ أي أن الأب هو كل شيء، هو المسيطر، هو المتسلط، هو صورة مزيفة لذلك الأب الروماني القديم الذي كان له الحق في الحكم على ابنه بالإعدام.

العائلة الأبوية التي تُلغى فيها شخصية الزوجة، والتي يقبل فيها الأبناء أيدي الآباء، والتي يستطيع الأب فيها أن يقف كل أو بعض ما يملك على أحدهم دون الآخرين منها. هذه العائلة التي لا يزال يمثلها أكمل التمثيل ذلك الأب الريفي الذي يأكل وحده، والذي يوضع أمامه كل ما طهي من طعام لجميع أفراد العائلة، يأكل منه ويدع منه ما يشاء ... هذا الأب هو أب إقطاعي، نرى صورته مشوهة، أو ناقصة، أو مصغرفة في كثير من الآباء الذين يعيشون حتى في المدن.

وهذا الأب هو الذي لا يطبق الحديث عن حقوق المرأة في الانتخاب أو الترشح للنبوة، وهو لا يطبق أن يسمع عن تلك الفتاة التي تستحم في البحر، أو التي تحترف الهندسة وتتسافر وحدها إلى أوروبا، أو التي تصر على أن تكون لها العصمة في الزواج، أو التي تقع في الشرفة بوجهها المكشوف تتأمل المارة، بل هو أحياناً لا ينكر أن المرأة الأمية خير من المرأة المتعلمة!

وهذا الأب هو الذي يقييد أبناءه بقيود أخلاقية، يطأطعونه على الأخذ بها أمامه، فإذا خلوا إلى أنفسهم ضحكوا وسخروا وخالفوا ...

إننا نحزن ونسخر في وقت معًا حين نقرأ عن أب في الصعيد قد قتل ابنته لأنها تحدثت إلى أحد الشبان، أو لأنها رفضت أن تتزوج من شاب قد عينه لها أبوها وأحببت

شاباً آخر! ولكن هذا الأب الذي كان يحيا في مديرية الوجه البحري، وفي مدننا، والذي يصر على استبقاء سلطته الرومانية القديمة، لا يختلف من ذلك الصعيدي إلا في الدرجة فقط، كلاهما يعتقد أنه سيد العائلة، وقطبهانها، وسلطانها.

وما يحدث من مآسٍ تظلم العقل إنما ينشأ من هذه الحال، أي استبقاء الأخلاق الريفية الزراعية لمجتمع جديد نشا على الأفكار المدنية الصناعية الزراعية. إن الأخلاق السائدة هي أخلاق السادة، كما سبق أن قال نيتشه.

والأخلاق السائدة في مصر، أو معظم مصر، هي أخلاق العمداء، هي أخلاق أناي ما تكون عن الديمقراطية.

لقد أدخلنا في مصر الرأسمالية التجارية والصناعية والمدنية، ولكن أخلاقنا لا تزال إقطاعية، أو هي كذلك في الأغلب.

ولست أستهين بما سوف نعاني في الانتقال، فإن كثيراً مما يرتكبه شبابنا من الجرائم يعود إلى أن الأخلاق القديمة، أو بأحرى الفضائل الإقطاعية الريفية القديمة، قد تزعزعت في نفوسهم وفقدت مكانتها، أو كادت، في حين أن الأخلاق الجديدة — أخلاق المدينة والمصنع والمترجر — لم تثبت ولم تتم جذورها ولم ترسخ، ولذلك هم في فوضى أخلاقية بشعة تهوي بهم أحياناً إلى مهاوي الجريمة.

ويجب أن نعترف بأنه كان في الأخلاق الإقطاعية مقدار كبير من الفضائل، وبأن تركها دون الاعتصام بميزان أخلاقي جديد للفضائل هو فوضى مخيفة.

ولكن أملنا أن يأخذ الجديد مكان القديم بأسرع ما يستطيع. والآن أحب أن أجلو التباساً بشأن الأدب؛ ذلك لأن هذا الالتباس يتصل بموضوعنا هذا، وهو أننا قد ورثنا في الأدب تراثاً إقطاعياً لا يختلف عن تراثنا الإقطاعي في مجتمعنا. ولماذا يختلف؟

أليس الأدب هو صورة المجتمع، وهو الذي تتبلور فيه نزعات المجتمع؟ اعتبر هاتين الظاهرتين المتناقضتين:

(١) الظاهرة الأولى أنه قد طبع ونشر لأبي نواس، وعنه، نحو ستة أو سبعة كتب أستطيع أن أسميهها، كلها مؤلفات إقطاعية غايتها اللذة العابرة بالنكتة الإيقاعية والمعنى الانبساطي والخيال المخمور والشهوة الشاذة؛ فقد كان أبو نواس يعيش في مجتمع إقطاعي يأكل من موائد ويرثى بميزانه الأخلاقي وينشد قيمه، ومؤلفونا، الذين أحياوا ذكراه بمؤلفاتهم العصرية، لا يختلفون عنه في الروح الإقطاعي والوسط الإقطاعي اللذين

انبعثوا بهما إلى هذا التأليف. يؤلفون بلغة أبي نواس ويهدفون إلى استقطار معاني الأدب بإملائه، ليست لهم رسالة، كما لم يكن له رسالة اجتماعية أو إنسانية، وهم يفهمون الأدب على أنه لذة ومتعة لا أكثر.

(٢) وثُمَّ ظاهرة ثانية نرى مثلاً لها في هذا الشاب الجديد الدكتور يوسف إدريس الذي يقول في مجموعة جديدة من قصصه إنه يرتفع – أجل يرتفع – في كتابة القصة من لغة المعاجم المجمدة إلى لغة العامة، لغة الشعب المتداقة.

نقيضان لا شك في ذلك.

واعتقادي أن هذا التناقض برهان على تناقض اجتماعي عميق بين مجتمعنا الإقطاعي القديم ومجتمعنا الرأسمالي الجديد، وهو – أي هذا التناقض – يزداد وضوحاً في تناقض كلٌّ من الأسلوبين والاتجاهين.

فإن بعض أدبائنا، الذين يحبون أبا نواس ويؤلفون عنه، يسيرون في نزعتهم الإقطاعية متناسقين، فيكرهون مثلاً أن تناول المرأة حقوقها الإنسانية والاجتماعية، ويكرهون لغة الشعب، ويكرهون المبادئ العصرية الاجتماعية، ويكرهون هذه البدع الجديدة عند القائلين بأنه يجب أن يكون للأدب رسالة اجتماعية أو أن يكون في خدمة الشعب، أو أن يكون كفاحياً ينشد الحرية أو المساواة ... إلخ.

لا، إنهم لا يريدون أن يكون الأدب في خدمة الشعب، وإنما يجب أن يكون في خدمة الخاصة.

إننا نعيش في عصر القلق والتردد بين حياتين وأسلوبين؛ ذلك لأننا ننتقل من القيم الإقطاعية الريفية في نظام العائلة، والأخلاق العامة، وفلسفة الحياة، وأسلوب العيش، إلى القيم المدنية الصناعية في كل هذه الأشياء، ومع أننا نهفو إلى ماضينا الإقطاعي، ونحب أن نستبقي عاداتنا العاطفية والذهنية القديمة، فإننا نرنو إلى مستقبلنا الصناعي ونشد أهدافه وننزل مضطرين على قوانين العلم وحقائقه، والعلم هو لغة الصناعة؛ وذلك لأننا مقتنعون بأننا لن نحقق الرخاء لبلادنا، والاستقلال والقوة لوطتنا، والفهم للحياة، إلا بالعلم.

وآلامنا الحاضرة وتناقضاتنا الحاضرة، هي آلام المخاض للمجتمع الجديد الذي نرجو أن يولد قريباً، وسيولد هذا المجتمع بالانتقال من الزراعة إلى الصناعة. والعلم بطبيعته ارتقائي، شعاره الاكتشاف والاختراع إلى التغيير، والتغيير لا يعني شيئاً آخر سوى الارتقاء، وقد كانت أوروبا جامدة راكرة إلى القرن الخامس عشر، حين

نهضت وأخذت بأصول العلم، فترزعت أخلاقها للانتقال من ركود الزراعة إلى حركة الصناعة، وبقي هذا التزعزع إلى أن استقرت على الرضا بالتطور، أي الرضا بالتغيير، ولكنها لم تستقر كل الاستقرار، إذ هي في تطور.

وحين أقارن بين البيئة الزراعية في مصر وأخلاقها الإقطاعية الموروثة في نظام العائلة والمجتمع، وحين لا يكون هناك تصادم بين هذه البيئة وبين ما جد علينا من ظروف الصناعة والعلم والفكر العصري ونظام الجمهورية ونظام النقابة ... إلخ؛ أقول إنني أجد بيئتنا الزراعية هذه أكثر استقراراً في أخلاقها من البيئات الأوروبية، ولكنه استقرار الركود والأنس، وبعد عن التطور والارتقاء، وخير لنا أن نقلق، ونناوش أحوالنا، ونسائل عن مستقبلنا، ونتعجب ونحزن، من أن نستسلم لهذا الركود المريض.

إننا نجد قلقاً في العائلة المصرية بشأن الحياة الزوجية والطلاق والزواج وطاعة الأبناء.

ونجد قلقاً في الشبان والفتيا الذين ننكر عليهم حقهم في الحياة مع أننا نحمد في الكتب، وأحياناً نجد إنكاراً للأخلاق القديمة، وترددًا بشأن الأخلاق الجديدة، يؤديان إلى الجريمة في كثير من الشبان.

بل إن كثيراً مما نصفه في المناوشات الأدبية بأنه «معركة» إنما يرجع إلى هذا التناقض الذي سرى إلى هذه المناوشات، للانتقال من القيم الإقطاعية في الأدب إلى القيم العصرية التي اصطبغت بالكثير من ألوان الوسط الصناعي العلمي الارتقائي، وقد لا يبرر وسطنا المصري الجديد كل هذا التصادم، ولكن وسطنا هذا قد أصبح في أيامنا، من حيث الفكر والرأي والفلسفة، أوروبياً بقوة ما نقرأ ونرى ونلابس من هذه الحضارة العلمية الغالية الغامرة، فنحن نأخذ بقيمها راضين أو كارهين، وننقل هذه القيم إلى الأدب.

والواقع الذي لا ينكر أننا نجد في الأدب العربي الحاضر طائفتين، إحداهما تلك التي تلتزم القيم القديمة، ولا تكاد تختلف من أدباء العرب القدامى، من أن الأدب لذة ومتعة وترف ذهني، وأنه للخاصة الممتازة، وأنه يجب أن يمتاز بلغة الخاصة وإحساسات أو تأنيقات الخاصة، وليس شك أن هذه الطائفة تمثل العقلية الإقطاعية الريفية، أو تمثل على الأقل رواسبها المنحدرة إلينا من القرون الماضية، والذي لاحظه أن هذه الطائفة صادقة الإيمان بمذهبها، كما نجد في تناقض عقيدتها الأدبية هذه مع عقائدها الأخرى الاجتماعية؛ لأن جميع الأدباء في هذه الطائفة يكرهون اللغة الشعبية في الأدب، كما

يكرهون مساواة المرأة بالرجل في الحقوق الدستورية والمدنية، كما يكرهون ما يمكن أن نسميه «الأسلوب الديمقراطي»، وهم يهفون على الدوام إلى الماضي يكتبون عنه ويقرءون عنه.

ثم هناك الطائفة الثانية: طائفة القيم العصرية التي تنبع من الوسط الصناعي المدنى والقيم العلمية، وهي تنضم إلى سواد الشعب في الأدب، وتقول إنه — أي الأدب — للشعب، فيجب أن يكتب بلغته، وأن يكون كفاحياً في مذهبة؛ لأن الشعب يكافح من أجل حقه في الحياة الكريمة، وأن مشكلة المرأة هي رمز لجميع المشكلات الاجتماعية، ولذلك يجب أن تكون مساواتها بالرجل بؤرة الكفاح، وهي تنتهي من هذا الموقف إلى أن الأدب يجب أن يكون إنسانياً في نزعته، أشتراكياً في برنامجه، وأن ديمقراطية الدولة يجب أن تتطوّي على ديمقراطية المجتمع والمصنع والمزرعة والبيت والأدب.

وبالطبع ليس هناك فاصل يفصل فصلاً تاماً بين الطائفتين، فإنهما تتداخلان هنا وهناك، كما أن آرائنا في فترة انتقالنا الحاضرة تتداخل، فإن الأدب المسيطر القديم يسلم بشيء من الحقوق العصرية للأبناء، كما أن الزوج الذي لا يزال يقول بالحجاب الاجتماعي للمرأة قد سلم بـإلغاء الحجاب المادي.

نحن في فترة انتقال، في تطور، في قلق وتردد، يشمل أو يصيب المجتمع والعائلة والأخلاق والأدب، وهذا حسن؛ لأنه برهان الحياة.

النزعه الانفراديه في الأدب العربي

في ديسمبر من ١٩٥٤ نقلت مجلة الثورة حديثاً للأستاذ أحمد لطفي السيد عن الأدب العربي جاء فيه قوله: «أرى أن يكون نشر كتب الأدب القديمة في نطاق محدود، وبعد فحص دقيق؛ ذلك أن كثيراً منها لا يخلو من إسفاف يترك أثراً في أخلاق شبابنا ... ودواوين الشعراء مليئة بالدح الكاذب والتضليل المكشوف، والأدب غير الرفيع، ولا أحب شبابنا أن يقتفيوا أثر هؤلاء الشعراء ذوي الأسماء الطنانة، على حين أن الواحد منهم لا يساوي عشرة قروش!»

إن أدب العصر العباسي مثلاً تشيع فيه كلمة «أنا» ويشيع فيه المدح الكاذب، على حين أن الروح السائدة الآن، أو التي يجب أن تسود الشباب، هي «الأمة» بدلاً من «أنا» وضرر الأستاذ أحمد لطفي السيد مثلاً على سوء الرأي المتفشي في بعض هذه الكتب بما ذكره «القلقشندى» في «صبح الأعشى» من الشروط التي يجب أن تتوافق في «الوزير»؛ إذ قال، فيما قال: «يجب أن يكون الوزير دقيق الحس بحيث يسبق الأمير إلى غايتها». «أتريدون دليلاً أبلغ من هذا على فساد هذه الآراء ودعوتها السافرة إلى النفاق والوصولية؟!»

وشعر أبي نواس، وابن أبي ربيعة وغيرهما، يجب أن نجنب الشباب الاطلاع عليه حتى لا يحاولوا ترسم خطاهم في المجنون». وقريب من هذا الرأي ما قاله أيضاً «ابن رشد» عن الشعر العربي.

ونزعه «أنا» الغالبة في الشعر العربي هي نزعه انفرادية، وهي تبرز - كما ننتظر - في البارزين في هذا الأدب، مثل المتنبي وأبي نواس.

ويجب أن نقف هنا ونلتقط في تأمل العاهة الجنسية التي اشتهرت عن أبي نواس، فإنها من صميم الانفرادية.

إذ ما هو الرجل الانفرادي؟

هو بلا شك ذلك الذي يجعل شعاره في الدنيا: «أنا وحدي، لا أبالي المجتمع، ولا أفكر إلا في لذاتي وشهواتي واستمتاعاتي».

وهو حين ينتهي إلى ذلك يجد أن الاتجاه الجنسي الشاذ لا يخرج عن منطق حياته ونزعته واتجاهه، وليس شيء في الدنيا هو أمعن في الانفرادية مثل الاشتاء الجنسي الشاذ؛ ذلك أن هذا الاتصال الشاذ هو عدوان.

وهو قريب في معناه، ويکاد يكون قريباً في إحساسه، من «السادية» التي تتنسب إلى المركيز دوساد، وأخلاقنا العامة تتبلور في اتجاهاتنا وأساليبنا الجنسية.

هذا المركيز دوساد هو رجل فرنسي عاش في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وكان يعبد المرأة التي يتصل بها ويجد في هذا التعذيب لذته، وهذا التعذيب للمرأة هو في صميمه إسراف في النزعة الانفرادية؛ إذ معناه: أنا وحدي، لا شريك لي في اللذة الجنسية.

وكلاهما - أبو نواس والمركيز دوساد - انفرادي النزعة إلى حد العداون، أحدهما يتوجه عدوانه نحو الصبيان، والآخر نحو النساء، وكلاهما بالطبع مسرف، بعيد عن الاعتدال إلى حد الإجرام في نزعته الانفرادية.

ولكن الانفرادية ليست على الدوام مسرفة، فإننا نجدها في المتنبي الذي لا يتعب من كلمات: أني وأنا ... إلخ، ولكن دون أن يُعرف عنه أي شذوذ جنسي مثل دوساد أو أبي نواس.

والذي أحب أن أصل إليه هو أن هناك ذهناً اجتماعياً وذهناً انفرادياً، وأنه تغلب على المجتمع العربي في السياسة والأدب تلك النزعة الانفرادية دون النزعة الاجتماعية.

وأحب أن أنبه هنا أن كل إنسان يحتاج إلى قسط من النزعة الانفرادية؛ إذ هي الحافز الشخصي الذي يحمل صاحبه على الارتفاع والتلوّح والتعمع في الحياة، وهذه النزعة ضرورية أيضاً؛ إذ هي التي ترتفع بالفرد إلى الوجود الشعبي أو الإنساني. النزعة الانفرادية هي نظام الباراة في الاقتصاد، هذا النظام الذي انتهى في إسرافه بالاستعمار وعذاب الأمم الخاضعة له.

والنزعة الاجتماعية هي نظام التضامن الذي ينتهي بالاشتراكية، وقد رأينا من آثاره قوانين الكفالة الاجتماعية في إنجلترا أو غيرها؛ حيث يُعَوَّض المعطل عن عطله ويعاون

المريض بالعلاج المجاني ويفـدـى الصـفـارـ في المـدـرـسـة وـتـعـطـىـ الحـاـمـلـ قـبـلـ ولـادـتـهـ وـيـعـدـ ولـادـتـهـ بشـهـرـ أـجـرـتـهـ كـامـلـةـ ... إـلـخـ.

وـدـاعـيـةـ النـزـعـةـ الانـفـرـادـيـةـ فيـ إـنـجـلـنـتـرـاـ هوـ «ـهـرـبـرـتـ سـبـنـسـرـ»ـ الـذـيـ كـانـ يـقـولـ إـنـ الدـوـلـةـ يـجـبـ أـلـاـ تـكـلـفـ تـعـلـيمـ الشـعـبـ،ـ وـقـصـارـىـ وـاجـبـاتـهـ تـعـمـيمـ الـأـمـنـ،ـ أـمـاـ الشـعـبـ فـعـلـيـهـ أـنـ يـعـلـمـ نـفـسـهـ.

وـدـاعـيـةـ النـزـعـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ هوـ «ـرـوـبـرـتـ أـوـينـ»ـ مـؤـسـسـ جـمـعـيـاتـ التـعـاـونـ الـتـيـ عـمـتـ أـقـطـارـ الـعـالـمـ الـمـتـمـدـنـ،ـ وـهـوـ وـاضـعـ كـلـمـةـ الـاشـتـراكـيـةـ الـأـورـوبـيـةـ.

وـالـنـزـعـتـانـ وـاضـحـتـانـ فيـ السـيـاسـةـ وـالـأـدـبـ،ـ فـإـنـ تـشـرـشـلـ —ـ زـعـيمـ الـيـمـينـيـينـ منـ الـمـحـافـظـيـنـ —ـ يـمـثـلـ النـزـعـةـ الانـفـرـادـيـةـ فيـ السـيـاسـةـ الـإـنـجـلـيـزـيـةـ،ـ فـيـ حـينـ أـنـ بـيـفـانـ —ـ زـعـيمـ الـيـسـارـيـنـ فيـ حـزـبـ الـعـمـالـ —ـ يـمـثـلـ،ـ إـلـىـ حدـ ماـ،ـ النـزـعـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ.

وـهـاتـانـ النـزـعـتـانـ تـتـضـحـانـ فيـ الأـدـبـ الـعـرـبـيـ الـعـصـرـيـ،ـ فـإـنـ مـاـ لـاـ شـكـ فـيـهـ أـنـ الـانـفـرـادـيـنـ يـحـبـونـ أـبـاـ نـوـاـسـ وـالـمـتـنـبـيـ وـيـكـرـهـونـ أـشـدـ مـاـ يـكـرـهـونـ أـيـ اـتـجـاهـ اـشـتـراكـيـ للـلـارـقاءـ بـالـعـمـالـ،ـ وـلـكـنـ هـنـاكـ أـيـضـاـ أـولـئـكـ الـذـيـنـ يـنـزـعـونـ النـزـعـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ،ـ وـهـمـ لـاـ يـطـيقـونـ أـبـاـ نـوـاـسـ أـوـ الـمـرـكـيـزـ دـوـسـادـ أـوـ النـزـعـةـ الانـفـرـادـيـةـ فيـ الـمـتـنـبـيـ،ـ وـهـمـ فيـ الـغـالـبـ اـشـتـراكـيـونـ.

وـنـحـنـ نـدـعـوـ فيـ أـيـامـنـاـ إـلـىـ أـنـ يـكـونـ الأـدـبـ لـلـحـيـاـ،ـ أـيـ لـلـشـعـبـ،ـ أـيـ لـلـمـجـتمـعـ،ـ أـيـ لـلـإـنـسـانـيـةـ،ـ وـأـنـ تـكـوـنـ لـلـأـدـيـبـ رـسـالـةـ يـؤـدـيـهاـ كـمـاـ يـؤـدـيـ الـنـبـيـ رـسـالـتـهـ،ـ وـكـلـ هـذـهـ الـمـعـانـيـ بـعـيـدةـ عـنـ شـعـرـاءـ الـعـرـبـ مـعـ اـسـتـثـنـاءـ الـمـعـرـيـ؛ـ وـلـذـلـكـ لـاـ يـمـكـنـ الـأـدـيـبـ الـمـصـرـيـ الـعـصـرـيـ أـنـ يـسـتـتـهمـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ الـقـدـيـمـ.

أبو نواس والصحة الاجتماعية

نحن نظلم بلا شك أبو نواس حين نزن أدبه بالموازين العصرية، ولكن ما دامت أشعاره تُطبع وتُقرأ في عصرنا، وقد يقرؤها شبابنا وفتياتنا، فإن من حقنا أن نزنها بالموازين العصرية.

ومن حقنا أن نسأل أول ما نسأل: هل يعد أبو نواس أديباً مسؤولاً؟
واعتقادي، على الرغم من الكثرين الذين يخالفونني، أن الأديب يجب أن يكون مسؤولاً، وأن يحس بهذه المسؤولية في كل ما يكتب، شأنه في ذلك شأن أي إنسان آخر.
يحس أنه مسؤول عن معاني الشرف والخير والحب أمام المجتمع وأمام الإنسانية.
ولكن الذي أجده أني أستطيع أن أقرأ أبو نواس وأنا منفرد في مكتبي، ولا أجيئ لنفسي أن أتحدث عن أشعاره مع شاب أو فتاة، بل لا أحب أن يقرأ شاب أو فتاة هذه الأشعار إلا إذا كان أحدهما يدرسها باعتبارها تاريخاً وليس فناً، أي أنه يريد استخراج العبرة السيكولوجية أو الاجتماعية منها.

ولست أعني بقولي هذا أن يمنع طبع هذه الأشعار أو هذه النوادر التي تقص علينا حياته، وإن كنتلاحظ أن الرقيب الحكومي قد حذف عدداً كبيراً من الأبيات اشتماز من معانيها وأحس أنه يجب لا يقرأها شاب أو فتاة، وهو في ذلك معذور؛ لأنه مسؤول؛ لأننا لا نحب أن يترنم شبابنا بأبيات لها حلاوة الإيقاع بشأن معانٍ جنسية فاسقة.
ذلك لأن الكلمة فكرة، والفكرة عاطفة، والعاطفة عمل.
ولم يكن أبو نواس يحس أية مسؤولية اجتماعية أو إنسانية، ولذلك استهتر.

أظنه برنارد شو الذي قال إن الفنون، مثل الأخلاق، جزء من الصحة الاجتماعية.

وهذا كلام صادق؛ لأن الفنان المسؤول يتلزم الأخلاق السامية، بل هو يرسم أخلاً تسمو على ما يجد في الأمة ويدعو بها إلى الخير والشرف. فهل يمكن أن نقول إن أشعار أبي نواس تخدم الصحة الاجتماعية؟ لا، إنما هي تخدم المرض الاجتماعي، وتحبب الفسق والفحش إلى الناس.

وهي — لأنها أشعار — توحّي الفسق والفحش لما فيها من إيحاء الإيقاع؛ إذ هي أغانٌ يترنّم بها قارئها، وينبعث بالإحساسات الفاسدة التي تعبّر عنها نحو الإجرام. وعقرية أبي نواس لا ينكرها أديب ناشئ فضلاً عن أديب ناضج، ولكنها عقرية الصنعة فقط، أما عقرية الفن الذي يهدف إلى الحياة، ويرى رؤيا الحياة، ويرسم الأخلاق السامية، ويحس المسؤولية الإنسانية ... فلا شيء منها عند أبي نواس، وإنني حين أقرؤه أجد في معانيه بريقاً هو بريقاً العفن ينمو على التتن، أو أزهار سامة يجب أن نقى الشباب منها. وأدبه هو أدب العاهة الجنسية، أدب الفحش الذي يشمتز منه الرجل الصالح النظيف على الرغم مما فيه من التماعات وومضات. ولذلك أقول إن دلالة أبي نواس عندي ليست فنية أو أدبية، وإنما هي اجتماعية سلكولوجية.

الدلالة الاجتماعية أن أبي نواس كان يعيش في مجتمع انفصالي قد فصل بين الجنسين ففسدت غريزته الجنسية، وبدلًا من أن يلتفت الشاب إلى الجنس الآخر ويتوجه إليه، صار يلتفت إلى جنسه ويتوجه إليه.

قد يقال إن هذا الفساد يوجد أيضًا عند الأمم التي يختلط فيها الجنسان، وهذا صحيح، ولكنَّ هناك فرقاً عظيماً بين أمّة يتحصّص فيها أذكى شعرائها لتأليف نحو ألماني صفحة من الأشعار في الفحش والشذوذ، وبين أمّة يؤلّف فيها شاعر من شعرائها قصة أو بيّنا من الشعر في هذه المعاني ينشر في السر.

والمرض النفسي هو، في النهاية، رجع أو استجابة لوسط اجتماعي معين، قد أوجد حرجاً أو ضغطاً أو توتراً لا يطاق، فصار المرض بمثابة العلاج لهذه الأحوال، وهو علاج سيئ بالطبع.

ولا يمكن أن يكون الإنسان سوياً سليماً إلا إذا نشأ وتربي وعاش طيلة عمره في مجتمع مختلط، من المهد إلى اللحد، بحيث لا تغيب صورة المرأة عن ذهن الرجل ولا تغيب صورة الرجل عن ذهن المرأة.

أما إذا انفصل الاثنان، فإن الفساد ينشأ ويفكر كلُّ منها في جنسه دون الجنس الآخر، وهذا ما نسميه «شذوذًا»، وهذه الكلمة صحفية، غير علمية، تتفادى بها من كلمات أخرى فاحشة نشمئز من ذكرها.

وهذا الوسط الذي عاش فيه أبو نواس، هذا المجتمع الذي انفصل فيه الجنسان، ما زلنا نجد مثله في كثير من الأمم، بل أستطيع أن أقول إن هناك من القوانين التي سُنتَ عندنا ما يزيد هذا الانفصال في المجتمع، ويزيد، لطبع هذا الشذوذ النواسي. ولا يمكن أن ننتظر من شاب يبقى إلى سن الثلاثين وهو لا يشترك مع امرأة في زمالة أو عمل أو رفقة، أن يكون سليمًا؛ إذ لا بد أن يقع في الشذوذ، وهو:

- (١) شذوذ العادة السرية التي تفتت كيانه، وقد تسلمه إلى التورستينيا.
- (٢) شذوذ الالتفات لجنسه الذي ربما ينتهي به إلى السجن.
- (٣) شذوذ الكظم الذي قد ينتهي به إلى المارستان.

ما كنت لألتفت إلى أبي نواس لولا أنني أريد استخراج العبرة من مجتمعنا، فإن هذا الرجل أرصد حياته، وذكاء عقله، ورؤيا نفسه لتأليف القصائد عن عاهة جنسية نشمئز منها، وهذه ظاهرة عجيبة، ليس في الأدب فقط، بل في الطبيعة البشرية. والعبرة هي أن مجتمعنا لا يختلف عن المجتمع الذي عاش فيه أبو نواس إلا في الدرجة، وأن ما نهدف إليه من الصحة الاجتماعية لأبناء الشعب لا يمكن أن يتحقق ما دمنا أو — بالأحرى — ما دام بعضاً يقول بالانفصال. وصحيح أن العلاج الأمثل، العلاج الذي يقينا تلك الانحرافات التي وقع فيها أبو نواس، هو الزواج المبكر، ولكن ظروفنا الاقتصادية في كثير من الحالات لا تساعدنا على ذلك.

وعجيب حقاً أننا كنا قبل نحو قرن نتزوج مبكرين حوالي العشرين أو قبلها، وكان الأوروبيون والأمريكيون يتأخرون في الزواج إلى ما بعد الثلاثين، أما الآن فقد انعكست الحال: نحن نتأخر وهم يبكرن.

وعلة ذلك أن الفتيات الأوروبيات يعملن ويسكنن مثل الشبان. يعملون جميعهم حتى وهم طلبة وطالبات. وإن يمكنهم أن يتزوجوا في العشرين أو قبل ذلك؛ لأن الزوج لا يرهق بنفقات زوجة عاطلة؛ إذ هي تكسب مثله.

ونستطيع أن نصل نحن إلى مثل هذه الحال، ولكنها لا تزال بعيدة؛ لأن الماضي ما زال ينشب أظفاره في حاضرنا!

إن المجتمعات الأوروبية ليست سيئة كما يتوهם أولئك الذين لم يعيشوا فيها ويخالطوا بأفرادها.

وصحيف أن لهذه المجتمعات عادات تخالف مألفونا، ولكن هل مألفونا حسن على الدوام؟

إن اللحن الجديد يبدو نشازاً حتى نتعوده فنسيغه.
وذلك الشأن في العادات الجديدة.

لقد عرفنا الرقص المصري واشمارزنا منه، وقلنا إنه فحش يجب أن نترفع عنه، ولكن الرقص الأوروبي ليس كذلك؛ إذ هو فن جميل.

ولو أن أبو نواس كان يعيش في مجتمع مختلط، يرى وجه المرأة ولا يفارقه شخصها في البيت والسوق والمتجر والمصنع والمجلس، لما زاغت بصيرته الجنسية إلى الانحراف الذي وقع فيه؛ لأنه عندما كان يصبو إلى حب، كان لا يجد في خياله غير المرأة، ولكن لأنه حرم المرأة، صار خياله صبيانياً.

إن شبابنا يعانون الكثير، بل الكثير جدًّا، من التوترات السياسية والاجتماعية والثقافية والحرفية، فلا أقل من أن نخفف عنهم هذه التوترات الجنسية إما بالتيسير لهم في الزواج المبكر، وإما بأي طريق آخر.

وكل شيء يهون في جنب هذه العاهة النفسية التي كان يعانيها أبو نواس واستقرت منها أشعاره، وهي التي نرجو ألا نراها في شبابنا.

إن النقد السديد للأدب هو النقد الاجتماعي؛ أي يجب أن نسأل عن قيمة الأديب: ما هي خدمته للشرف أو للإنسانية؟
وأبو نواس يخلو من الشرف والإنسانية.

غاية الأدب ... الإنسانية وليس الجمال

الرأي القديم، بل العقيدة القديمة، أن هدف الأدب هو الجمال: جمال البيت من الشعر، وجمال القصة، وجمال الجملة، بل كان هذا أيضًا هدف الفنون الأخرى، فكان الرسام يُعنى بأن يتخيل لنا صورة جميلة للطبيعة أو للمرأة، حتى إنه كان يسرف في التوسل إلى هذا الهدف بأن يزور فيرسم لنا صورة جميلة لملك دميم، كما كان الشاعر يصف الأمير أو الملك بالشجاعة أو الحلم أو العفاف، وهو يدرى من أخلاقه نقىض ذلك؛ وذلك لأنه كان يعتقد أنه يجب أن يخرج شيئاً جميلاً ولو كان مزوراً مموهاً.

كان الأدب يهدف إلى الجمال، وكان الأديب يخلص، أو يزور في هذا الهدف، وكثيراً ما نسمع أن القيم الأدبية خالدة لا تتغير، وأن الجمال من هذه القيم الخالدة، وهذا غرور عند الأدباء لا يقوله السياسي أو الاجتماعي عن نفسه، ولو قاله لما صدقه أحد؛ إذ أين القيم الخالدة في السياسي أو الاجتماعي؟

وكيف يكون خلود في إحدى القيم مع تطور؟ أليس التطور، أي التغير إلى أعلى، هو القانون العام للموجودات أحياً أم غير أحياً؟

لقد دارت هذه الأفكار برأسى وأنا أقرأ كلمة عن الأديب المجري «جورج لوكتاش» ينكر فيها أن الجمال غاية الأدب، وقد جرأني هذا الكاتب على أن أدلي برأي في هذا الموضوع.

إن قيم الأدب، مثل سائر القيم، تتغير كلما تغيرت الظروف، وإذا كان الجمال يتسلط على الأديب، ويشغل ذهنه، حتى ليتوهم أنه خالد، فإن هناك ما هو «أخلد» منه، وهو الإنسانية.

وصحيح أنه ليس هناك أديب يستطيع أن يقول إنه لا يحب الجمال أو لا ينشده في جميع ما صغر وما كبر من نشاطه، ولكن الأديب الذي يحس وجدان عصره، ويدرس مشكلاته الإنسانية والاجتماعية، لا يتمالك الإحساس بأن الأدب تعبير عن الضمير الإنساني، وإنذن موضوعه، أو موضوعاته، هي مشكلات هذا الضمير: كيف يميز بين الخير والشر، والعدل والظلم، والإنسانية والبهيمية؟ وكيف يكافح الشر والظلم والبهيمية؟

وهو يسترثد في كل ذلك بما تكون له من فلسفة بشأن الإنسان ومجتمعه، ولا يمكن أن يكون هناك أديب ناضج بلا فلسفة.

والأديب الحق في أيامنا هو ذلك الذي ينغمس في السياسة والمجتمع والاقتصاد والعلم، ونظم الحكم ونظم العدل، ووسائل الثراء الذي يحقق للشعب رفاهية، وليس ترفاً، وأسباب الفقر التي تحدث الجريمة والفضيحة والمذلة، بل كذلك يدرس شؤون التعليم وحرية الدراسة، ويضع الحقائق فوق العقائد.

إن جميع هذه الشؤون إنسانية، ولا يمكن أديباً أن يؤثر المجلة المرصعة أو البيت الرقيق على شأن إنساني يتصل بالحقوق الأصلية عن الحرية أو المساواة أو العدل، ولو فعل لوجب أن نعرض عنه، أو نأخذ منه ونحمن على يقين، بلا خداع، بأننا نأكل الحلوى الوقتية المرفهة وليس الطعام الذي يغدو الحياة وينميها ويكبرها.

وفي ظروف الاستقرار أو الركود أو الطمأنينة، يفشوا أدب الترف واللذة، وكثيراً — بل ربما على الدوام — يكون مؤلفو هذا الأدب أنفسهم من المترفين الذين استقروا وارتضوا حالهم الاجتماعية السائدة، فكرهوا التغيير، وقنعوا بلذة مستقرهم ونسوا الإنسانية.

ولا عبرة بأن يقال إنهم عاشوا في عصر مضطرب وكان يجب أن ينعكس اضطراب عصرهم في أدبهم؛ ذلك أنهم في الأغلب نشأوا على نية الكفاح، فكافحوا فترة من شبابهم، ثم سئموا، أو تعبوا، أو وجدوا أن المكافأة عن الكفاح لا تغري، فتركوا معسكر الشعب إلى معسكر السادة، وأصبحوا يقولون إن غاية الأدب هي الجمال ... كلام المترفين ... كما كان متوفو عصر النهضة في أوروبا يطلبون من الرسام صورة امرأة جميلة لها صدر ناهد وعينان ناطقتان.

ومع هذا يجب أن نسلم بأن هناك أدباء نشأوا على نية الكفاح وثبتوا عليها، ثم لما سعدوا لم يتغيروا، ولم ينقلهم هذا الثراء — نفسياً وفنرياً — إلى «الترف الذهني»، وهناك من لم يسعدوا بالثراء أو الهناء، فثبتوا أيضاً راضين بالاضطهاد والسجن إيثاراً لصفوف الشعب الجائع على صفوف السادة المترفين.

وليس العالم في فترة تاريخه الحاضرة في استقرار، فإننا نعيش في وسط يحوي من الحضارات والثقافات والأهداف الاجتماعية، بل يحوي من ألوان الاستعمار والاستغلال والرجعية في الشرق والغرب، ما يحمل كل إنسان إنساني على أن يتعرف مكانه من هذا الاضطراب أو هذه الفوضى ويعينه، وعلى أن «يجهد» حتى يميز بين الحسن والسيء، ثم عليه بعد ذلك أن يعرف جبهته وهدفه ومعسكره، فيدافع عن موقفه، ويجهد للوصول إلى هدفه.

على كل إنسان أن يفعل ذلك إذا استطاع، والأديب أولى الناس بأن يفعل ذلك؛ إذ هو يرى أكثر ويفهم أكثر.

نحن في فترة من التاريخ يطالبنا الأدب فيها بأن نكون كفاحيين، وألا نجعل الجمال يستغرق بعض اهتمامنا فضلاً عن كل اهتمامنا.

لقد مرت بحياتي القصيرة أحداث لا أنساها؛ منها حربان قُتِلَ فيها نحو ثلاثة ملايين شاب لكُلِّ منهم أم وأب، وربما زوجة أو حبيبة كانت تنتظر الزواج منه، ودُمِّرتْ بيوت، وجُرِحَ ملايين من الشباب والنساء والرجال، ومنها مجاعة قتلت في الهند نحو ثلاثة ملايين هندي، ومنها كوليرا دخلت بلادنا فقتلتآلاف الحفاة الجائعين، ومنها استعمار دموي في أفريقيا الشمالية وأفريقيا الشرقية، ومنها كنوز من البتول آخر جائعاً الأرض في هذا الشرق العربي، ولكن الإنسان العربي، في هذا الشرق العربي، لا يزال جائعاً حافياً، ومنها بهيمية ملوكيَّة تسلطت على أرضنا، وتمرغت، بكل ما فيها من فساد، على مقداستنا، ومنها بربان جُمِعَ عند الظهر ثم طُرد أعضاؤه في مساء اليوم نفسه، كأنه مجموعة من الكلاب، ومنها، ومنها.

فهل يجوز لأديب أن يقول إزاء هذه الأحوال إن هدفه من أدبه هو الجمال، وإنه لا شأن له بهذه الأحداث؟

هل يجوز له أن يقول: انظروا لقد صنعت ورصعت هذه الجملة، ونظمت هذا البيت البديع. ثم يترك هذه الكوارث كأنها جرت في عصر غير عصره؟! هل له الحق في أن يعيش في البرج العاجي، بينما الأمة تعيش في البدرورمات؟!
بالطبع لا، لا يمكن لأديباً أن يقف على الحياد هنا؛ إذ عليه أن يكون إنسانياً، والإنسانية تقتضيه الكفاح.

ولكن ماذا نقول في أدباء لم يقنعوا حتى بالحياد، بل انضموا إلى معسكر السادة، بل الطغاة من السادة، وارتضوا بهيمية الملوكيَّة يمدحونها ويرفعونها إلى السموات؟

هل ينساهم التاريخ، أم يبدي رأيه فيهم؟ هل يقول إن غرامهم بالجمال كان أعظم وأطغى من غرامهم بالإنسانية؟

في ظروف مصر الحاضرة، ومنذ أكثر من ستين أو سبعين سنة، لم يكن مفر للأديب المصري أو العربي من أن يكون سياسياً؛ لأن السياسة هي مقدار الخبز الذي يُقرّر للفقير، وهي الدواء للمريض، وهي الحرية لجميع أبناء الشعب، وهي حرية المرأة على الخصوص، وهي حق التعلم، وفوق كل هذا ينطوي درس السياسة والاشتباك في مركباتها على حق الاستقلال.

إن تاريخ أدبائنا في مصر هو مأساة إنسانية قبل أن يكون مأساة أدبية، وحسبى أن أذكر خمسة أو ستة من هؤلاء الأدباء.

ولست أذكر شوقي الذي طعن في وطنية عربي ونظم الأشعار في سبه، ثم قصر قلمه — أو كاد — على مدح الخديوي عباس، ولكنني أذكر أولئك الذين جاءوا بعده وأوهموا الجمهور أنهم يحسنون الأدب.

وأولهم محمد حسين هيكل الذي أيد عدلي في تحطيمه لوحدة الأمة بقيادة سعد الذي كان شعار هذه الوحدة، ثم بعد ذلك أيد زبور الذي جمع البرمان في الظهر ثم حله في مساء اليوم نفسه وطرد الأعضاء، ثم أيد محمد محمود في تعطيل البرمان ثلاث سنوات تقبل التجديد.

لقد بدأ هيكل حياته الأدبية بالتأليف عن داعية الرومانسية في فرنسا؛ أي داعية الشعبية «روسو»، ثم انتهى بمحاربة الديمقراطية في مصر ... هذا أديب.

وأديب آخر هو إبراهيم عبد القادر المازني؛ فقد اشترك مع الدكتور طه حسين في تحرير جريدة يومية تخدم زبور في مكافحة الشعب، زبور هذا الذي جمع البرمان في الظهر ثم حله في المساء، بلا أدنى إحساس بقيمة الشعب المصري الذي كان يمثله هؤلاء الأعضاء.

لقد كان الشعب المصري يكافح في جبهتين: الأولى: هي هؤلاء الملوك الأتراك من سلالة محمد علي، والثانية: هي جبهة الاستعمار البريطاني. وكثيراً ما كانت هاتان الجبهتان تتحاربان ضد الشعب، وفي أيام زبور كان الاتحاد بينهما وثيقاً؛ لأن زبور جاء عقب مقتل السردار البريطاني في السودان كي يؤدب الأمة المصرية التي تراجأ إلى العنف في مقاومة الاستعمار، ووُجد فؤاد — الملك وقتئذ — أنه يمكنه أن يستغل هذه الفرصة: أي فرصة الغضب الاستعماري البريطاني، بأن يحطم الحياة النيابية، وحطّمها.

وكان طه حسين والمازني القلمين الفصيحين في الدعوة إلى هذا التحطيم، فهل ينسى التاريخ هذا؟

هل ينسى التاريخ أن أدبيين مصريين ارتضيا جمع البرلان المصري في الصباح ثم طرد أعضائه في المساء؟!

ثم بعد ذلك نجد علي الجارم، وهو عجيبة في مأساة الأدب المصري في القرن العشرين، فإنه ألف المجلدات في مدح تمثال النجاسة فاروق، وقد طبعتها له مطبعة المعرف أجمل الطبع وأتقنه، حتى يجد الرواج الذي لا يستحقه، ولا يتسع المجال هنا لنشر إحدى قصائده، ولكن أكتفي بذكر قصة قذرة تدل على العقل القدره والقلب القدره ونصيب علي الجارم منها.

ذلك أن إحدى الصحف كانت قد ذكرت، كذباً ونفاقاً، أن جملًا قد أُرسل لل مجرر للذبح، فانتفض من سكين الجزار، وفر من المجزر، ثم ما زال يعود في الشوارع حتى وصل إلى عابدين – قصر فاروق – وهناك كانت استغاثته حتى لا يُذبح! وأغاثه فاروق فلم يُذبح!

وكتب هذا الهذر والسفح في بعض جرائد مصر، يا لها من فضيحة! ولكن علي الجارم انتهت هذه الفضيحة، فألف عنها قصيدة يشيد فيها بعد فاروق، كان منها هذه الأبيات:

عابدين كعبة مصر ركناها حرم
تهوي إليها وفود الأرض ضارعة
أمر وعاه بنو الإنسان وحدهم
للخائفين إذا خطب بهم نزلا
تروجوا بها الأمان أو تزجي بها الأملا
فمن بربك قل لي أخبر الجمل؟

هل يمكن إنساناً أن يبعث بعقله، ويُلعب بحياة الشعب المصري، بالإنسانية، إلى هذا الحد! إلى حد أن يوصف ملكه بهذا الكذب؟

لقد عاش «ملك مصر» هذا خمس عشرة سنة وهو يتولى العرش، ويفسق، ويسرق، ويفسد، ولكنه بدلاً من أن يجد الأديب الحر الذي يقول له: قف. وَجَدَ من يصفه بأنه من أصحاب العجذات!

ووجد الدكتور طه حسين، الذي خاطبه أمام الطلبة، شباب الشعب ومعقد آماله، فيقول له في صوت عالٍ: يا صاحب مصر.

ووجد عباس محمود العقاد، الذي يقول فيه:

إنني لم أسعد من قبل بفرصة كهذه الفرصة الواسعة؛ لاستجلاء طلة الملك عن كثب والإصغاء إلى جلالته على انفراد في جو لا مثيل له بين أجواء اللقاء والحديث؛ لأنه جو الملك والديمقراطية ممثلي في شخصه الكريم أجمل تمثيل، مجتمعين في سماعه وكلماته وإرشاداته أحسن اجتماع.

لقد سمعت في هذا الحديث الواحد كلام فيلسوف، وكلام وطني غيور، وكلام محدث ظريف، وطاف بخاطري ذكر الإيمان وذكر الوطن ...

ثم يؤلف قصيدة، عقب عودة النقراشي من مجلس الأمن، يقول في مطلعها:

أقام الحقوق ووفى الذم
ونادى فلبه نادي الأمم

ثم ينتقل إلى مرح فاروق فيقول:

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| عماداً يُحاط وركنًا يُؤمَّ | وما اتخذتْ غير فاروقها |
| صديقاً يشاركها في القسم | ولا عرفت مثله في العلا |
| د بعالي التراث وغالب القيم | فدتَّه البلاد وفَدَّيَ البلا |
| وكم ملك بالعروش اعتصم | مليك يلوذ به عرشه |
| ك بأعلامها ويظل العلم | وذو علم تستظل الملو |
| إذا عز بالصخر باني الهرم | وراع رعيته عزه |
| منيع الجوار رفيع الدعم | أبى الملك إلا كما شاءه |

إلخ، إلخ ...

إن الأدباء هم كهنة الشعب وأئمته ووعاظه العصريون، وهم الذين يرسمون الخطط، ويعينون الأدوات، ويفتحون المستقبل، ويسمون إلى أرقى المستويات في الفكر والعمل، فماذا نقول في هؤلاء «الأدباء» وتاريخهم في الحياة السياسية والاجتماعية في مصر؟
إني حين أتأملهم أحس أنني ظلمت شوقي؛ فإنه قد نشأ على اعتاب القصور لا يعرف الشعب إلا أنه «رعية»، ولا يفهم أكثر من أن الدنيا للملوك والأمراء، أما هؤلاء فما عذرهم؟!

لا، لم تكن الإنسانية غاية الأدب من الأدباء الكبار في مصر طوال النصف الأول من القرن العشرين، ولكن مع ذلك ظهر أدباء الشباب الجدد الذين ألفوا القصة، ودرسوا المذاهب، وشرعوا يبعثون حركة رومانтиة بدأت تؤتي ثمارها.

هكذا أفهم الأدب في مصر

عندما ننقد الأدب في مصر، وأيضاً في سائر الأقطار العربية، يجب ألا ننسى هذا العائق السيكولوجي الذي يحول دون الإجاده، وهذا العائق هو تلك العادات الذهنية والعاطفية التي ورثناها عن مجتمع شرقي استبدادي يرأسه ملك أو أمير، وتندمغ فيه الدولة في الدين، ويجري نظامه على الأسلوب الإقطاعي الزراعي.

أسلوب السيد الثري حوله الخدم الفقراء أو المحرومون.

وأسلوب رب العائلة الذي يسيطر على الزوجة والأبناء.

وأسلوب الزراعة التي تحيل صاحب الأرض إلى ملك صغير.

هذا النظام ورثناه بما فيه من أخلاق تساوقة وتوبيه، وهي أخلاق أنئي ما تكون عن الديمقراطية.

وواجهنا العصر الجديد باحتلال الأوروبيين لبلادنا، وانتشار المدارس التي وصلت بيننا وبين الثقافة الأوروبية العصرية، فأخذنا بقيم جديدة في الحياة والأخلاق، ولكن لأننا لم نأخذ بأساس هذه القيم وهو الصناعة، فإنها – أي هذه القيم الجديدة – لم تثبت في مجتمعنا ولم تعمه كله.

ولذلك أصبحنا جمِيعاً في حرب باردة، المجتمع في حرب بين موروث عاداته وعواطفه الشرقية، وبين مستجد عاداته وعواطفه الأوروبية، يتعدد بين الحجاب والسفور للمرأة، وبين الحقائق العلمية والعقائد التاريخية، وبين الأخلاق الزراعية الاستبدادية والأخلاق الصناعية الديمقراطية.

وهذه الحرب الباردة تجري بتفاصيلها المتعددة في كل فرد حيث يجدها في نفسه وذهنه.

وهي أيضًا تجري في صدر كل أديب أو كاتب؛ إذ يجد قيمتين وميزانين؛ فهو يتزدد، ولا يعرف تلك الغلواء التي ينزع إليها المؤمن بعقيدة مفردة؛ لأن له عقیدتين يجعلنه فاترًا متشكّغاً.

ولذلك فهو لا يحسن التأليف؛ إذ لا يمكن الإحسان مع الفتور والتشكك. ويجب ألا ننسى موقفنا هذا، وهو موقف الاعتذار عن الإحسان – أي الإجاده والإتقان – حين ننتقد الأدب، وسوف يتغير هذا الموقف حين تتفشى الصناعة بيننا وتأخذ مكان الزراعة، أو على الأقل تتكافأ معها في الانتهاج والارتزاق، وعندئذ تتفشى في مجتمعنا الأخلاق الديمقراطية التي تنشأ من الوسط الصناعي وما يلبسه من عاداتٍ وعواطفٍ جديدة.

ولكن ليس معنى هذا أن ننتظر تفشي الأخلاق الجديدة في مجتمعنا حتى نجعل أدبنا عصريًّا له قيم وأوزان عصرية؛ إذ يجب أن ندخل – نحن الكتاب والأدباء – في هذا العصر الجديد، ونغير العادات الذهنية والعواطف الأدبية الشرقية الموروثة في مجتمعنا إلى عاداتٍ وعواطفٍ عصريةٍ؛ حتى يساير تطورنا الاجتماعي الأدبي تطورنا الاقتصادي الصناعي، بل لا بأس من أن يسبق إذا كان هذا ممكناً.

كيف أفهم الأدب؟

أفهمه على أنه معالجة الإنسان في جملته؛ أي في كُليته. فإن الهندسة فن يعالج المبني، والكيمياء فن يعالج المواد، والطب فن يعالج الأمراض.

ولكن الأدب فن يعالج الإنسان جملة لا تفصيلاً؛ فهو يزن الموقف الفلسفى والموقف الجنسي والموقف الاجتماعى وسائر المواقف البشرية للفرد، بحيث أنتهى من هذه المعالجة إلى أن أعرف قيمة هذا الفرد في المجتمع وفي الدنيا وفي الكون، وأنتهي إلى أن أقارن موقفي – أنا القارئ – بموقف هذا الفرد سواء أكان هو موضوع قصة أو مقال أو ترجمة لحياة إنسان.

وأفهم الفرق بين الأدب القديم والأدب العصري على أن الأول استمتعي، أقرؤه كي ألتذ وأنا ملك أو أمير أو إقطاعي؛ أي أقرأ أباً نواس للذلة ولا أجد في ذلك ما يصدمني الأدبي، ولكن الأدب العصري لم يعد أدب الملوك أو الأمراء أو الإقطاعيين، وإنما هو أدب الملايين من الشعوب، وهو إذن أدب الشعب، أدب الكفاح لتعظيم الخير والمساواة

بين الجنسين، وتحقيق العاطفة الإنسانية بنظام اشتراكي ومقاومة الظلم والاستبداد والحرمان.

أدب أبي نواس، الذي ألف عنه وله نحو ثمانية أو عشرة مجلدات في السنوات العشر الأخيرة، هو أدب فاروق وحاشيته، أدب اللذة والنكتة والكلمة الرائعة، مع المعنى الدنس أو المعنى الزري، فنضحك أو نتغامز، في إحساس الفسق.

ولكن الأدب العصري هو أدب الكفاح الذي يثير غضبنا على الظلم، ظلم الحاكمين وظلم التقاليد؛ أي أنه يدعونا إلى التحرير، وإلى الاعتماد على الحقائق الجديدة دون العقائد القديمة.

الأدب العصري يطالبنا بـألا نجعل مراسيينا الاجتماعية وفق التقاليد في الألف السنة الماضية، وإنما وفق ما نستعد له من نظم في الألف السنة القادمة.

الأدب القديم ورد نتشممه، ولذة عابرة، ومزاح وترف ذهني، ولكن الأدب الجديد هم وقلق، ودراسة، وبرنامج الحياة، وتوسيع في الوجودان، وارتقاء لشخصي ومجتمعي، وزيادة في الفهم والإنسانية.

إذن، من هو الأديب العظيم الذي يجب أن نقرأ مؤلفاته؟
هو الأديب الذي يدل؛ أي أن له دلالة.

وأعظم ما يجعله يدل أن تكون له رسالة اجتماعية أو إنسانية.
ذلك أنه لن تكون له رسالة إلا إذا كان قد درس الإنسان في جملته.

بل إن رسالة الأديب هي الفرق الأساسي الذي يفصل بين الأدباء القدامى والأدباء العصريين، وليس هذا في أدباء العرب وحدهم، بل أيضاً في أدباء أوروبا.

كان الأديب القديم يكتب ويؤلف كي يزيد استمتعان القارئ ولذته، ولكن الأديب العصري يكتب ويؤلف كي يزيد الفهم للحياة، ويزيد التوسيع الذهني، ويزيد الوجودان، كأننا نزداد وجوداً بقراءته.

كان الأديب مهرجاً، أو يقارب المهرج، يضحك ويسلية.
ولكن الأديب العصري كاهن، يكتب بإلهام ليعين القيم ويهدف إلى المستقبل ويحسن أن له رسالة.

وبالطبع هناك استثناءات، فإن المعري والجاحظ وابن حزم وأمثالهم لم يهرجوا، وأنا أسميهم لذلك قدماء معاصرین.

وإذا شئت أيها القارئ أن تنتقد، وتعرف القيمة والوزن لأحد الأدباء في مصر أو أقطار الشرق العربي، فأسأل هذا السؤال:

ما هي الرسالة الاجتماعية أو الإنسانية التي يدعونا إليها هذا المؤلف؟ وهل هو يزيد استمتاعنا ولذتنا (فهو إذن قديم) أم هل يزيد فهمنا للحياة، ويطالعنا بكفاح من أجل الخير والشرف والمساواة والعدالة الاجتماعية؟ وبكلمة أخرى: ما هي دلالته؟ هذا محر ... هذا امتحان!

ومحر آخر، أو امتحان آخر، أن تتسأله ما هي القيمة التمدنية في هذا الكاتب؟ هل هو يزيد إحساسنا الإنساني، بحيث نتعلم منه ونتربي من مؤلفاته، فنكبر من شأن الإنسان، وننكر التعصب اللوني والتعصب المذهبي والتعصب الديني، ونحترم الإنسان لأنّه إنسان قبل كل شيء.

أيها القارئ، من هو المؤلف المصري أو العربي الذي زاد إحساس الإنسانية عندك وحملك بمؤلفاته على أن تأخذ بالأسلوب المتمدن في سلوكك وأخلاقك؟ إن الكاتب العظيم هو الذي يغيرنا، بحيث نحس عقب قراءة كتابه أننا لم نعد كما كنا قبل قراءته، وأننا تغيرنا إلى أعلى.

والكاتب العظيم هو الذي يعتنق مذهب الحرية، ولكنه لا يقتصر على الدعوة إلى التحرر من الحاكمين المستبدّين فقط، وإنما يدعو أيضًا إلى التحرر من التقاليد المستبدّة. وإن من هو هذا الكاتب؟

أعظم ما يغير الدنيا في عصرنا، ويغير الفرد والمجتمع، هو العلم، العلم هو النعمة والنقطة في عصرنا.

والمؤلف الذي يحمل هموم الإنسانية في صدره لا يمكنه أن يهمل العلم، أو بالأحرى العلوم التي توجه إلى السداد في الحياة بتنظيم الاقتصاد والكيمياء والطبيعيات والميكانيكيات والبيولوجية والسيكلوجية لخدمة الإنسان.

فمن هو الكاتب أو الأديب الذي خدمك في هذه الناحية؟ إنني لا أقرأ كتاباً في نقد الأدب في أوروبا إلا وهو يخص داروين وفرويد بفصول، ويوضح أثرهما في التوجيه الذهني والنفسي، وكلاهما عالم. هل أوضح لك أحدُّ هذا التوجيه في مصر؟

لقد أوجدت أنا عبارة «الفقر والجهل والمرض» وأسميتها الثالثون المدنس. وهل يمكن أن يجيز أديب مصرى أو عربي لنفسه أن يكتب وهو يجهل هذا الثالثون؟

وإذن فيم يكتب، وأي موضوع آخر أحري أن يشغله إذا كان إنساناً؟ إن الداء القديم المقيم الذي يتوطن أقطار الشرق العربي هو الفقر، وهو الذي بعثني إلى الدعوة إلى الصناعة كي تثري الشعوب العربية، وليس الجهل والمرض، ثم الذل والهوان، سوى منتجات الفقر.

وإذن أقول: إن ذلك الأديب الذي لا يعرف علل الفقر والمرض والجهل لا يجهل الاقتصاد فقط وإنما يجهل الأدب.

وهذا الجهل هو الذي يحمله على أن يكتب عن أبي نواس وابن الرومي بدلاً من أن يكتب عن الصناعة، والنقابات، وجمعيات التعاون، وعن الحب، والارتقاء، والشخصية، والحرية.

الأدب عنده لذة واستمتاع، وليس كفاحاً وقلقاً.

إن الأدب هو دراسة الإنسان في جملته.

وهذه العبارة تعني أن ندرس الإنسان في اقتصاده وأمراضه وثقافته واتجاهاته الذهنية والعاطفية وأهدافه المستقبلية.

والأدب العظيم ليس الذي يمتكئ بنكتة من أبي نواس، وإنما هو الذي يبسط أمامك الثقافة؛ كي تدرس المواقف البشرية وتستخلص منها رسالة إنسانية تمحو الفقر والجهل والمرض، وتزيد الإنسان إنسانية، وتحيلنا إلى متمنين لا نتسابُ ولا نهاتر ولا نمكر، ولا نؤلب العامة والغوغاء على المفكرين الأحرار.

ما هو أعظم ما يمؤلفه المؤلف في الأدب؟

هو حياته، كيف عاش؟ كيف ارتزق؟ ما هي الأحزاب السياسية التي انضم إليها؟ ما هي الثقافة التي أثرت بها ذهنه؟ ما هي علاقته بمجتمعه؟ هل سعى لخيره أم لضرره؟ بل ما هو كفاحه في هذه الحياة؟

أيها القارئ، ادرس الكتاب الأول الذي ألفه المؤلف، وهو حياته، بل طالبه بذلك، حتى يخرج كتاباً يبين فيه المبررات التي حملته على أن يسلك سلوكاً معيناً في السياسة أو الاجتماع أو الاستعمار أو غير ذلك.

إن الكاتب الذي يقف موقف إرشاد والتوجيه يجب عليه أن يبسط لنا حياته ويوضح لنا أخطاءه ويبين أذاره، كما عليه أن يدلنا على الأثر الذي تركته ثقافته في شخصه وكانت عاملاً في تكوين شخصيته؛ وذلك كي نقرأ حياته فنتربي بقدوته.

إن حياة الأديب جزء من مؤلفاته، بل هي أعظمها.
هكذا أفهم الأدب كما يجب أن يكون في مصر.

وأخيراً قد يسألني القارئ: إذا كان هذا هو الأدب، فما الفرق بين المقال الأدبي والمقال الاجتماعي؟

الفرق أن الأدب فن، وأساس الفنون جميعها هو الطرف، فأبيات الشعر إذا لم تطربنا فليست شعرًا، وإذا لم نطرب من القصة فليست أدبًا، واللحن الموسيقي مثل المبني العظيم، أو التمثال الرائع، كل هذه يجب أن تطربنا.

ولكن اللحن وحده، في الغناء مثلاً، لا يكفي لأن يجعل من الغناء فنًا؛ إذ يجب أن نتذوق المعاني الرائعة في الغناء مع اللحن، وكذلك الطرف وحده في أشعار أبي نواس لا يجعل منها فنًا؛ لأن معانيها زرية.

يجب في الأدب أن نصل إلى الطرف، عن طريق الجهاد الروحي والجد الرفيع للسمو بالإنسانية.

الأدب دين والأدباء كهنته

لكل أمة خصائصها التي تستوعب نشاط أبنائها، والشباب والطلبة هم أعظم من يمثلون هذه الخصائص، ففي إنجلترا نجد العناية الكبرى بالرياضة ومبرياتها، وأحياناً تستوعب أخبارها أكثر من صفحتين في الجرائد اليومية، ولكننا لا نجد في فرنسا مثل هذه العناية بالرياضة، وإنما نجد في مكانها عنابة بالأدب.

والمدارس الفرنسية الثانوية هي في صميمها كليات للأدب الفرنسي؛ ذلك أن الطالب يدرس اللغة دراسة وافية، ويدرس أدباء فرنسا القدامى والمحدين بالروح الوطني والذوق الفني، وبعيد أن تجد طالباً يخطئ في لغته حين يتكلم، فضلاً عن الخطأ في الكتابة.

وفي باريس هذه الأيام حركة أدبية تندغم فيها السياسة والدين والفلسفة، هي الحركة الوجودية التي يتزعمها بول سارتر.

ولهذه الحركة عبرة، بل عبر كثيرة، فإن وصولها إلى الجماهير، بل إلى العامة، برهان على ارتفاع المستوى الثقافي بين الشعب؛ ذلك أن لها أنصاراً وخصوصاً من الشعب، وهي سياسة من حيث أنها تخاصم المذهب الاشتراكي الماركسي، وهي دينية من حيث أنها تلغي الغيببيات التي يرتكز عليها الدين، ثم هي أيضاً تأخذ مكان الدين في تعين الأخلاق والقيم الإنسانية، ثم هي فلسفية، أو هذا ما تزعمه، من حيث أنها تعالج المشكلات التي يعالجها الفلسفه، كالمبدأ أو الميعاد، والمصير، والأسلوب، والكائن البشري بين كونه وبين خلاصه، أو بين نشأته وبين نضجه.

ولست هنا أقدح أو أمدح هذه الوجودية، ولكنني أستخلص منها هذه العبر التي ذكرت، وأحب أن أؤكد أن أعظم هذه العبر هي أن الأدباء يقومون في فرنسا منذ بداية هذا

القرن مقام الكنيسة والكهنة، والشعب يسترشد بأناطول فرانس، وأندريه جيد، وهنري باربوس، وبول سارتر، كما كان يسترشد أسلافه بكهنة الكنيسة وقدسيها. وهذا طراز آخر من الأدب لم نعرفه نحن في تاريخنا الأدبي، إلا إذا عزونا إلى الموري هذه النزعة، أو هذا الموقف، حين أخذ على نفسه الاضطلاع بتعيين الأخلاق ورسم القيم، وقد فعل ذلك في حذر وتردد، وأحياناً في مراوغة وتهاب، وقد كان الموري بشرياً ينكر الغبيات.

أما أدباء فرنسا فيضططون بهذه التبعات دون خوف، وهم يوجهون أدبهم هذه الوجهة منذ بداية القرن العشرين، وكثيراً ما أقرأ لأحد الناقدين نقداً موجهاً إليهم فلا أدرى هل هو ينتقد دياناتهم أم سياساتهم أم فلسفتهم أم أخلاقهم أم فنهم؟ والواقع أنه ينتقد، أو هو يحاول أن يستوعب في نقه كل هذا، وقد سبقت هذه النزعة الأدبية الاستيعابية للحياة محاولات ابتدائية من «بلزاك» و«فكتور هيجو» و«زولا».

فإن بلزاك الذي يعد أعظم القصصيين في القرن التاسع عشر قد استطاع أن يجعل القصة مسرحاً للنقد الاجتماعي، وهو نقد دقيق وبصير معاً، ولكنه لم يكن على وجدان الأدب الفرنسي الحديث، بأن الأديب يجب أن يكون على إيمان وكفاح، كما نجد في هنري باربوس مثلاً، ثم جاء بعد بلزاك فكتور هيجو، فكان مكافحاً في السياسة يدعوا إلى الجمهورية كما كان في «البؤساء» بصيراً بالخلفيات الاجتماعية والشقاء البشري. ثم جاء أميل زولا الذي نهج نهجاً جديداً في «الطبيعة»؛ أي نقل الحقائق البشرية كما هي بلا تزويق أو مداراة، وشرح الطبيعة البشرية عارية مكشوفة، وقد وجد في أيامه أنصاراً يحبون الصدق ولو ألم، كما وجد خصوماً يكرهون الحقائق ل بشاعتها.

وهذه البذرة التي زرعها أميل زولا، وهي التزام الحقائق وتحري الصدق دون القناعات المخفية، هذه البذرة هي التي نبتت في القرن العشرين وجعلت الأدباء الفرنسيين يجاهون المجتمع ويكشفون عن حقائقه في استقلال الرأي وثبات القصد.

ووافق ذلك تقهقر الكنيسة، وفي فرنسا تقاليد – منذ الثورة الكبرى – ضد الكنيسة، وقد انتهت هذه التقاليد إلى فصل الدين من الدولة في أوائل القرن الحاضر، وسار التعليم مدنياً بحثاً، حتى إن أمثلة النحو والصرف في الكتب الابتدائية كان يعني مؤلفوها فيها بحذف الكلمات التي تدل على معنى كنسي أو ديني.

وزاد في تقهقر الكنيسة أن الروح المادي تفتشي وساد العقول، ولذلك ما ندهش له نحن في مصر لم يعد له من الخطورة ما يدعو إلى أقل الاستغراب، فضلاً عن الدهشة، في فرنسا، فإن بول سارتر مثلاً يجعل الإلحاد أساس فلسفته، دون مبالغة للرأي العام.

وليس بين الأدباء من هو أحب إلى القلوب من «أناطول فرانس»، ومع ذلك لا يخلو كتاب لهذا الأديب من زنقة، وهو على الرغم من استغراقه في كلمات الشعائر والعبارات الدينية، بل على الرغم من الإحساس الديني العجب الذي يتسم به، يعود على الكنيسة بالثورة ثالباً جاحداً، ولكنه يجحد بلا غضب؛ إذ هو يضحك على الدوام، ويضحك في حنان من خصومه.

ثم يجيء «أندريه جيد» وهو بشري الدين، يجحد الغيبيات والأساطير كلها، ويدعو الإنسان إلى أن يرتفع فوق نفسه وينشد الهدف الأعلى بعد الهدف العالي، ثم هو يكافح في السياسة، فيؤلف ضد الاستعمار ضد الاستغلال، وأحياناً يستهتر، ولكنه في استهتاره يحس بالطبعات الفنية حتى لتكاد تحكم عليه بأنه إنما يستهتر للتجربة الفنية فقط.

وفيما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٥ نجد كاتباً عاصفاً هو «أنري باربوس» يكتب، ويعمل، إيماناً وكفاحاً، وهو يلخص في أدبه، في فلسفته، في سياسته وديانته، كل هذه النزعات التي سبقته، ولكنه يمتاز عن جميع هؤلاء الذين سبقوه أنه مع الشعب، ولذلك كان صحفيّاً كما كان مؤلّفاً، وشيعته باريس عند وفاته في سنة ١٩٣٦ كما لم تشيع كاتباً آخر منذ وفاة فكتور هيجو.

وأخيراً نجد «بول سارتر» الذي يمكن أن نعده خصماً سياسياً لأنري باربوس، ولكنه فيما عدا السياسة يمتاز على كل من سبقوه من حيث أنه جعل الفلسفة موضوع المقهى والجريدة يناقشها العمال والطلبة كما يدرسها الأثرياء من النساء والرجال. وليس شك أن هناك نزعات استهتارية في الأدب الفرنسي، كما نرى مثلاً في مارسيل بروست أو بودلير، على اختلافهما، ولكن يجب أن نعترف أن هذا الأدب ينحو في مجمله نحو الجد والإحساس بالطبعات الاجتماعية، ومن هنا هذا الاحترام الذي يجده من الجمهور، وهو احترام يأخذ مكان الاحترام السابق للكنيسة.

وبكلمة أخرى نقول: إن الوجдан الأدبي في فرنسا، بل في الأقطار الأوروبية جميعها، يأخذ مكان الوجдан الديني، والمؤلف العظيم لا يكتب ليسري عن قارئه همومه، ويرفه عنه، بل هو يزيده هموماً ويبعث فيه اهتمامات روحية، ويحمله تبعات اجتماعية جديدة، وهو هنا مثل الرسام الجديد؛ فقد كان الرسام القديم يرسم الصورة الجميلة للمرأة الجميلة، أما الرسام الجديد فإنه يعني برسم المشكلات والأهداف، ولا يبالي أن يحزنك أو يبعث فيك الاشمئاز، فأنت تنظر إلى الرسم لتدرس وترتّلّم، وليس لتتسلّى وتسرّ. وهكذا الشأن في الأدب، فإن رسالته العصرية دينية، ولكنها مع ذلك بشرية.

وهذه الجملة الأخيرة تحتاج إلى تفسير؛ ذلك أن الأديان الغيبية القديمة كانت تحملنا تبعات وتطالبنا بواجبات، ولكن القيم الأخلاقية والاجتماعية في هذه الأديان كانت قيم الآخرة ولم تكن قيم الدنيا، فكان علينا أن نكون صالحين نمارس الفضيلة، ونصلي، ونصوم، حتى نستمتع بالفردوس ولا نتعرض للعقوبة بعد الموت، فالقيم هنا أخرى، ولكن الأدب الفرنسي العصري، بل الأوروبي كله، يحملنا أيضًا تبعات ويطالبنا بواجبات، القيم الأخلاقية والاجتماعية فيه هي قيم الدنيا فقط، فيجب أن نكون صالحين، وأن نمارس الفضيلة؛ كي نخدم المجتمع البشري ونرقى بشخصيتنا أخلاًًا وعارفًا، ونجعل من كوكبنا فردوسًا نجد فيه السعادة والخير والشرف.

ومن هنا المبدأ الأول في «فلسفة» أو أدب بول سارتر، وهو الإلحاد، ومع أن هذا المؤلف يدعونا إلى التحرر من الديانات الغيبية، ومن المجتمع، فإنه يعترف بأننا في هذه الحالة، أي بعد التحرر، سنعيش في ظلماء عمياء بلا بوصلة وبلا نجوم، وعلينا عندئذٍ أن نشق طريقنا وحدنا دون أن ننتظر أية معاونة، ودون أن نستند إلى أي سلطة سوى ضميرنا.

نزعتان في الأدب والفلسفة

يكابد العالم هذه الأيام أولاً من الشقاق والخلاف في اتجاهات السياسة وعقائد الاجتماع ونزاعات الأدب والفلسفة، تبعث على التحرب والتعصب، بل لعلها تبعث أيضاً على الحرب. والأديب، حين ينزع النزعة الفلسفية في أدبه، يكبر خطره وأثره؛ لأنه لا يؤلف هنا للخاصة من المفكرين الذين يتحملون العبارة المعقّدة والمعنى الغامض، وإنما هو يكتب لسواد الشعب الذي يجد فيه الإيحاء والإغراء بما يؤلف من قصص أو ينظم من أشعار في أسلوب ميسّر وكلمات عذبة ملهمة، وعندئذ ترسب آراؤه وأهواه في نفوس الشعب فتعود نزاعات للخير أو نزاعات للشر.

ولكن ما نظنه ابتكاراً في الأديب إنما هو في النهاية ما تبلور في نفسه من المجتمع الذي يعيش فيه، حتى ولو كان ما يخرج به على المجتمع ينافق وجوده، أي وجود هذا المجتمع، ولا يعود الأديب أن يكون موسيقياً أو مغنياً حتى ولو لم يعرف الموسيقا أو الغناء، فهو يتقبل ويتلقي من المجتمع الإحساسات والعواطف التي تتبلور في نفسه، فيخرجها فناً موضحاً يعرفه المجتمع ويلتذه؛ لأنه يجد فيه التعبير عما كان في نفسه غامضاً غير موضح. ولهذا أعتقد أن أعظم ما سوف يدل على التغيير في مجتمعنا أن تتغير أغانيه وموسيقاه وأدبه.

وإني ذاكر هنا أدبيين هما نقىضان، تبلورت في كلٍّ منهما نزعة حتى كادت تبلغ الجنون، بل بلغته في أحدهما الذي مات في المارستان، في حين أن الآخر قد انتابه الجنون في خفة فكان يشطح ثم ينفيق.

أعني بهما «المركيز دوساد» الذي مات في سنة ١٨١٤، و«جان جاك روسو» الذي مات في سنة ١٧٧٨.

كلاهما فرنسي، وكان كلُّ منها يعرف الآخر؛ فقد التقى في سويسرا، وقد قرأ ثانيهما كل ما كتبه أولهما، ولا بد أن روسو قد عرف عن حياة دو ساد الكثير الذي اشمارز منه، ولكنه لم يكثُر للرد عليه.

ومع أن الهوة الزمنية التي تفصل بين الأدب الحديث وأدب هذين الاثنين كبيرة، فإن إيحاءهما لا يزال قوياً عميقاً، حتى لتكاد، حين تقرأ نيته أو سارتر مثلاً، أن تحس بإلهام المركيز دوساد: أنا وحدي. أنا محور الكون. إني لأفخر بأنانيتي. مذهبي هو أن يسعى الإنسان منفرداً.

وكذلك حين تقرأ لتوستو أو أناطول فرانس تحس بإلهام جان جاك روسو: إنما دلالة وجودي أن أحيي للمجتمع، وأن أحب الأرض والناس، وأن أدعو للسلام والتعاون الإنسانية.

وإذا شئنا الإيجاز في كلمات قليلة قلنا: إن المركيز دوساد يؤمن بأن الطبيعة البشرية عدوانية، وأن أساسها الرغبة في التحطيم، وأن ما نسميه لذة إنما هو تحطيم وهدم، بل تعذيب.

ومن هنا سمي الشذوذ الجنسي، الذي يفسد الرجل السوي ويتخذ فساده نزعة إلى التعذيب، سميّ السادية.

ولكن حين نقول إن نيته أو سارتر ينزعان إلى المركيز دوساد لا نعني بالطبع أنهما يسيران إلى آخر الشوط الذي قطعه، ولكننا نقصد إلى أن الاتجاه السادي عند المركيز دوساد ينبع من القول بأن أساس الود البشري هو الأنانية العدوانية ونشدان السعادة الفردية التي يجب لا يخالطها أي اعتبار للمجتمع.

وجميع الوجوديين من أتباع سارتر يعترفون بأن نيته كان أحد الآباء الروحيين للمذهب الوجودي.

وما هي دعوة نيته؟

العجب في نيته أنه أتاني؛ لأنه يريد أن يكون إيثارياً، وكأنه يقول: يجب على كل إنسان أن يحب نفسه فلا يعين ضعيفاً؛ لأن مصلحة المجتمع في المستقبل إنما هي زوال الضعف، فلنترك الضعفاء يموتون وينقرضون؛ لأن انفراطهم يتاح للمجتمع أن يرقي ويزيداد قوة بعد قوة!

وإذن أنت تحب نفسك وتوئرها على غيرك على سبيل التضحية، بحيث تذكر إحساسات الحب والحنان والعطف وتأخذ بشيء من قوانين الغابة التي لا ترحم ضعيفاً أو كسيراً أو جريحاً.

هذا نيتشه، وقد قال أندريه جيد: يجب أن تموت البذرة كي تولد مرة أخرى. ولكن ليس في هذه العبارة ما يمكن أن يحمل على أنه من إيحاء المركيز دوساد، وإن كانت ت نحو منحاه؛ إذ هو يقول بأن الحياة تحتاج إلى التحطيم قبل أن تتجدد، ونحن نجد في سارتر دعوة عنيفة إلى الانفرادية تذكر الاتجاهات الاشتراكية وتقول بمسئوليية الإنسان أمام نفسه وليس أمام مجتمعه، وقد نجد إنكاراً لهذا القول في بعض كلماته، ولكن منحى فلسفته يؤدي إلى هذا الاستنتاج.

كانت آراء المركيز دوساد، ثم نيتشه، بمثابة من يقول: اعتمادي في هذه الدنيا على عقلي وليس على إحساسي، وقوتي وليس حناني، وكذلك — بدرجة أقل — الحال مع سارتر.

لقد عاش دوساد حياة مليئة بالرذيلة الجنسية «السادية»، وألف في ذلك القصص التي يعزف عنها العقل الاجتماعي السليم، ولكن إيحاء شره يمتد عبر القرن التاسع عشر ويثير من وقت لآخر هاجساً من أصوات الغابة، ثم هو يخلف آثاراً تدق حتى لتكاد تخفي في صفحات الأدب والفن.

وحين نترك دوساد وننصل إلى روسو نحس كما لو كنا قد خرجنا من قبو مظلم قد تأكّلت الرطوبة جدرانه، كذلك القبو الذي سجن فيه هو أكثر من عشر سنوات، إلى الهواء المنعش والشمس الضاحية.

نحس في حياة روسو ومؤلفاته إحساسات الحب، أي الحب للمرأة، زوجة وأمّا، ونحب الدنيا والطبيعة، ونحب المساواة والإخاء، ونحب الشجر والزهر.

كان دوساد يفكّر بعقله في قسوة المنطق، وهو على الدوام منطق الغابة. وكان روسو يفكّر بقلبه في رحمة الحنان وجمال الإنسانية.

ونستطيع أن نقول إن الفساد الذي وقع فيه دوساد هو فساد الحضارة المنحلة التي عاش فيها معظم حياته قبل الثورة الكبرى في ١٧٨٩، كما نستطيع أن نقول إن الصفاء، والرقة، وحلوة النفس، وجمال الإنسانية، هذه الصفات التي اتسم بها روسو في مؤلفاته، هي ثمرة حياته الساذجة وجهله، في أيام شبابه، ببهارج هذه الحضارة.

بل لقد كان أول مؤلفاته رسالة يقول فيها إن الإنسان سعيد أصلاً، ولكن الحضارة تشقيه، وهو الذي أضاف إلى مبدأ الحرية للثورة مبدأ المساواة والإخاء.

بل، لقد أحب الفقر وأصر على أن يعيش فقيراً؛ لأنه وجد أن الثراء قيد يحول دون الحرية.

لم يقيد نفسه بعادات الأثرياء وتكليف المتمدنين!
وهو، على الضد من الانفراديين، كان يدعو، أو بالأحرى نحن نفهم منه، أنه يقول
بالاشتراكية المسيحية، ولكنه مع ذلك لم يكن معدوداً من المؤمنين؛ فإن بعض مؤلفاته
قد أحرق، كما طورد هو؛ لأنه أُتهم بالكفر ...

وعجيب حقاً أن يقال عنه إنه نقل الإحساس الديني من المسيحية إلى الطبيعة، وأن
يؤلف كتاباً عن التربية يقول فيه بمعاملة الأطفال بالحب بدلاً من العصا، وأن تقول
زوجته عقب وفاته: «وإذا لم يكن زوجي قديساً فلست أعرف من هو ذا القديس!»
عجب أن تُتهم هذه الشخصية بالكفر ...

وهو يعد رائداً للأدب الحديث من حيث أسلوبه وأفكاره معاً، فإنه يكتب في بساطة
تکاد تكون سذاجة، وفي كتابه «الاعترافات» يكشف عن قلبه، ويقول كل شيء بلا عائق
نفسي؛ ذلك لأنه يحب الناس ويأتمنهم على أسراره.

في عالمنا الحاضر – كما قلنا – نزعتان لكلّ منهما مركباتها.
الانفرادية، التي وصلت إلى الشطط عند المركيز دوساد، هي المbaraة الحرة التي تقول
بالموت للمهزوم، والتي يسرف دعاتها في شطط أيضاً حين يتخذون شعاراً: «الطبيعة
حرماء بين الناب والمخلب.»

الانفرادية السادوية هي التي عمل بها هتلر في سجونه مع كل من خالقه بالتعذيب.
والانفرادية – السادوية – أيضاً هي التي تبعث هذا الروح العدوانى وتبصق على
وجه الزنجي كأنه ليس إنساناً.

وهي التي تقول بأن العصا تربى الطفل، وأن المجرم يحتاج إلى التعذيب بالسجن
الشاق.

وهي التي تقول، في فلسفتها أو غيبياتها، إن المرأة يجب أن تظل خادمة الرجل
وليس زميلته.

هذه الانفرادية تعتمد على مذهب العدوان باعتباره أصيلاً في الطبيعة، أليس تنازع
البقاء من قوانين الطبيعة؟ وإن لا مندوحة عن الحرب ونهب الشعوب وضرب المدن
بالطائرات التي تقتل الشيخ والشاب والأم والطفل!

والانفرادية في الأدب هي مذهب الأدب للخاصة التي تسود العامة بتقاليدها وتراثها
وميزاتها واحتکاراتها.

وهي مذهب المحافظين والإمبراطوريين.

وهي أشعار «كبلنچ» شاعر الإمبراطورية الذي لا يتورع من أن ينصح للجنود الإنجليز أن يبقرروا بطون الزنوج وأن يضرروا الهنود، وليس عجيباً أن يعجب تشرشل بأشعاره.

ونيتشه هو تلميذ دوساد، ولكن التلميذ هنا يفضل أستاذه، ويتوغل في المستقبل إلى أنانية فلسفية غايتها ارتقاء الإنسان كما توهمنه.

هذا هو التراث الذي يمكن أن نعزوه إلى دوساد، أي أننا نجد في مجتمعنا مركبات سيكولوجية ومذهبية وسياسية لها منطق، حين نقرأ وندرس حياة دوساد. ولكن لنا تراثاً آخر من جان جاك روسو.

هو أن الطبيعة البشرية ليست عدوانية، وأن الحب يغمرنا، ونحن ننزع إلى التعاون والرغبة في مساعدة الصعييف أكثر مما ننزع إلى الأنانية والعدوان. ثم نجد المركبات لهذا المذهب.

في الطبيعة تعاون كما أن فيها تنازعًا، ولكن التعاون يغلب، وكلما ارتفعت الأحياء ازداد اعتمادها على التعاون؛ فإن العائلة توجد في الطيور والرواضع، وهي أرقى الحيوانات، ولا ترك الأطفال عرضة لتنازع البقاء، كما هي الحال في الحيوانات الدنيا، وعند الإنسان مجتمع يكفل التعاون لأفراده فوق تعاون العائلة.

وروح روسو تتضح في مذاهب التربية الحديثة، وهي جميعها تقاطع العصا في تربية الأطفال وتعتمد على الحب.

وكذلك الشأن في معالجة الجريمة بالتعليم والرعاية، وليس بالعقوبة والتنكيل.

وكذلك الشأن في المرأة التي ترتفع بالتعاون إلى الزماله للرجل.

وكذلك الشأن أيضًا في دعوة المساواة بين الشعوب، سوداء وصفراء وبيضاء وسمراء، وهي دعوة البر والخير ومكافحة الحروب.

وأخيرًا هي في الأدب، أسلوبًا وهدفًا، حركة شعبية سوائية إخائية إنسانية.

أيها القارئ، هل أنت انفرادي النزعة مع دوساد، أم تعاوني النزعة مع جان جاك روسو؟ ما هي فلسفتك الأدبية والاجتماعية؟

هل تقول بالتنازع أم بالتعاون بين الأفراد وبين الأمم في ١٩٥٤؟

التشاؤم والتفاؤل في الأدب

هناك طرازان في التفكير، في السياسية والمجتمع، هما طراز المتفائلين وطراز المتشائمين، والأولون هم دعاة التغيير والارتقاء؛ لأنهم يقولون بأن المساوى البشرية الحاضرة يمكن أن تعالج، والآخرون هم دعاة الجمود أو المحافظة أو التقاليد؛ لأنهم يعتقدون أن الخير في الدنيا هو البقاء على الحاضر لا أكثر.

المتشائمون هم المحافظون الذين يحرصون على بقاء القديم القائم.

المتفائلون هم الاشتراكيون الذين يغيرون المجتمع ويحاولون الارتقاء.

وهذا التمييز يتجاوز الاجتماع والسياسة إلى الأدب.

اعتبر المحافظين في السياسة في أي قطر في العالم، فإنهم دعاة التمييز العنصري أو القومي؛ ولذلك يؤمنون بالاستعمار ويمارسونه: الأبيض أرقى من الأسود؛ ولذلك من الحق أن يستعمر الأول الثاني، ويستبد به، ويقتله، ويأخذ كنوز أرضه من زراعةٍ أو مناجم.

وهذا التمييز العنصري يرافقه تمييز طبقي أيضاً، فإن المحافظ الذي يستغل الأفريقيين والآسيويين خارج بلاده كذلك يستغل العمال داخل بلاده، ويقول بأنهم يجب ألا يطبلوا أن يكونوا أرقى من مستوى طبيعتهم، ومن هنا كراحته، بل بغضه، للاشتراكية التي تقول بالمساواة.

والاستعماري هو رجل التقاليد، تقاليد التاريخ في الغزو والاستعمار؛ ولذلك كان رديارد كبلنجل شاعرهم، هذا الشاعر الذي لم يخجل من أن ينصح للجنود الإنجليز في المستعمرات ببقر بطون الزنوج.

وبؤرة الإيمان عند المحافظين هي التشاؤم الذي يقوم على أن الناس يولدون متفاوتين، يأكل بعضهم بعضاً في تنازع البقاء كحيوانات الغابة.

وما دام هناك «تنازع بقاء» فإن التشاوم يغمر النفس؛ لأن هذا التنازع يعني في النهاية أن البقاء لا يكون إلا بالأنانية التي تحمل صاحبها على أن يدوس غيره كي يتفوّق.

وما دمنا متشائمين فإننا نؤمن بأن الشر يتغلب على الخير في الطبيعة الإنسانية. وهذا الإيمان يحملنا على الشك والتوجس والأنانية، والقول بأن أخلاق الناس منحطة، وأننا يجب أن نقسّي في العقوبات، كما يحملنا على القول بأن المرأة لا تؤمن، وأنها تخون في الظلم، وأنها غادرة في الحب، إلى آخر هذه الأقوال التي تدل على الشك والخوف عند قائلها حتى لينتهوا إلى الحكم بأن المرأة يجب أن تخضع للرجال كي لا تجد الفرصة لأن تخون أو تغدر.

والمتشائمون المحافظون لا يثقون بالشعب؛ لأنهم لا يؤمنون بالمساواة، ولذلك لا يؤمنون بالتعاون والارتقاء، وعلة جدتهم للمساواة تقوم في النهاية على أنهم يأخذون بالوراثة دون الوسط، ويحترمون التقاليد القديمة.

فالناس، بالوراثة، يولدون أكفاء للسيادة أو غير أكفاء.

وبالوراثة تتسلّط الدول الاستعمارية على الأفريقيين والآسيويين و تستعبدّهم، وتختطف منهم البترول والكوتشوك والقصدير والنحاس، أليست هذه الدول أرقى من هؤلاء الأفريقيين والآسيويين الذين ولدوا بكماءات وراثية منحطة لا تؤهّلهم لأن يملّكون بلادهم؟!

المحافظ في السياسة استعماري، يقول بتنازع البقاء، و بتسلّط البيض على السود والأسمر والحرّ، وهو لا يثق بالخير في الطبيعة البشرية، ولذلك هو لا يؤمن أيضاً بحقوق الدهماء من الشعب أو بحقوق المرأة، ولا يسلم بأن إصلاح المجتمع يتّبع للطبيعة البشرية أن ترتقي حتى إذا كانت في الأصل متّوّشة.

هو متشائم بالمستقبل، شعاره «الدنيا جيفة والناس حولها كلاب».

وإذن يجب على هذه الكلاب أن يقاتل بعضها بعضًا.

المحافظون يدعون إلى الحرب.

أما المتفائلون فطراز آخر، فإنهم يدعون إلى التعاون، أي الاشتراكية، وليست التقاليد عندهم، وليست الوراثة البيولوجية نفسها، سوى كلمات يراد بها تجميد الشعب و مقاومة الحركات الارتقائية.

وهذا التجميد هو في النهاية إعاقة الإصلاح والإنهاض للطبقات العاملة حتى تبقى في شقائصها وفقرها، بينما تبقى الطبقات العليا في ثرائها وامتيازها التقليديين. المتفائل يؤمن بالوسط، وأنه أكبر أثراً في الارتفاع الشخصي من الوراثة، وهو لذلك يدعو إلى التعليم والتصنيع ونشر العلم ومساواة المرأة بالرجل وإلغاء الاستعمار والاستغلال، أي يدعو إلى الاشتراكية.

وكلمة «المساواة» الاجتماعية الاقتصادية تكاد تفقد معناها إذا سلمنا بالوراثة لأنها كل شيء؛ لأن حتمية الوراثة تعني في النهاية الإيمان بالقدر الذي لا يمكن إنساناً أن يغيره.

إننا لن نغير موروثنا المقدر لنا، هذا هو إيمان المتشائمين. ولكن المتفائلين يقولون: إننا نتغير إلى أحسن، ونرتقي، إذا كان وسطنا راقياً يعلمنا وبيهبنا وينير عقولنا ويقوي صحتنا.

والمتفائل لذلك اشتراكي، ارتقائي، إنساني، يؤمن بالمساواة بين الشعوب، وبمساواة المرأة للرجل، وبالمستقبل الذي سينهض على العلم، ولا يسلم بأن الأسود دون الأبيض في الكفاءات؛ لأن كل ما هناك من فرق أن الأبيض وجد وسطاً حسناً فارتقى به في حين وجد الأسود وسطاً سيئاً فانحط به.

وفي الأدب متشائمون ومتفائلون أيضاً: أي محافظون واشتراكيون. الأدب المحافظ، الأدب المتشائم، هو أدب الجمود والتقاليد، وكرامة التغيير، وكرامة المرأة، والخوف من المستقبل، وهو الأدب الذي يجد المبررات للاستعمار وللتفاوت بين الطبقات.

والأدب الاشتراكي هو أدب التغيير والتطور، والإيمان بالمستقبل، ومكافحة الفقر والجهل والمرض، ومكافحة الاستعمار والاستبداد. هو أدب الشعب الذي يكتب بلغة الشعب.

ولننظر نظرة عاجلة في مسرحية «أهل الكهف» التي ألفها الأستاذ توفيق الحكيم كي نحكم: هل هي أدب متشائم أم أدب متفائل؟

فهذه المسرحية تنهض على أسطورة شاعت بين المسيحيين حوالي القرن الثالث، حين كان الرومان الوثنيون يضطهدونهم، وتتلاعث في أن بعض المسيحيين فروا من الأضطهاد إلى كهفٍ ناءٍ واختبئوا فيه، ثم جاءت العجزة، فإنهم كانوا ينونون قضاء

ليتهم، أو بعض الليالي، مختبئين، ثم يعودون إلى المدينة عندما تنحصر موجة الاضطهاد، ولكنهم ناموا نحو ثلاثة سنة وتسع سنوات، ثم استيقظوا وبعثوا أحدهم كي يشتري لهم طعاماً من المدينة وهم جميعهم على توهם بأنهم لم يناموا غير ليلة واحدة، ولكن هذا المبعوث عاد يخبرهم بأن نقوده التي يحملها لشراء القوت لم تقبل؛ إذ إن هناك نقوداً أخرى لها سكة أخرى، ثم يخرج الآخرون فيعرفون بعد عناء أنهم كانوا نياماً، وأن النوم طال إلى نحو ٥٠ أو ١٠٠ سنة، وأن الدنيا تغيرت، وهم لا يستطيعون أن يعيشوا في العصر الجديد؛ لأن ناس هذا العصر قد نشأوا على عادات وأفكار غير ما ألفوه في حياتهم، ولذلك آثروا الموت على الحياة، وعادوا إلى الكهف كي يموتو.

واضح أن القصة تشائمية، مع أن منطقها كان يدعو إلى التفاؤل، هنا مسيحيون تضطهدتهم الوثنية، فيغدون إلى كهف للاختباء، ثم يستيقظون فيجدون أنهم قد حظوا بمعجزة؛ إذ ناموا نحو نصف قرن أو أكثر، ولكنهم بدلاً من أن يفرحوا لأن الدنيا قد تغيرت وفق ما أرادوا، وأن الوثنية قد زالت وجاءت المسيحية – ديانتهم هم – مكانها، بدلاً من أن يفرحوا بهذا الانتصار حزنوا لديانتهم، وآثروا الموت على الحياة؛ لأنهم وجدوا ناساً وعصرًا غير ناسهم وعصرهم.

فأي سخف أكبر من هذا؟ هل يتحرر الإنسان؛ لأنه فقد ثروته وأصدقاءه ووسطه؟! أليس في انتصار الإيمان بال المسيحية على الإيمان بالوثنية ما يبرر بقاءه، بل فرحة؟ أليس في هذا الانتصار انتصار للشعب؟

ولكن الأستاذ توفيق الحكيم لم يذكر الشعب هنا، ولو ذكره لتفاعل له، وجعل القصة تنتهي بمهرجان الانتصار، انتصار الحياة، لم يذكر الشعب؛ لأنه ليس اشتراكياً متفائلاً.

في هذه المسرحية لم يكن توفيق الحكيم إيجابياً؛ فإن رجاله لم يحلوا مشكلتهم إلا بالاعتكاف والانزواء، ثم الموت؛ أي ذلك الحل السلبي الذي يلجم إلية العَجَزُ الذين لا يفكرون، ثم هو آثر لهم الموت على الحياة، وكأنه قد صار داعية انتحار بدلاً من أن يكون داعية حياة.

والنقد السليم للأدب هو النقد الاجتماعي، أي أن الناقد يسأل: ما هي قيمة هذا العمل الأدبي في المجتمع؟ هل هو يحضر على الحياة والصحة والخير، أم يحضر على الانتحار والمرض والشر؟

فهل دعا توفيق الحكيم في هذه المسرحية إلى الحياة؟

الجواب: لا، إنه دعا إلى الموت.

قصة

بين الكتمان والبوج

كان الأستاذ «س» يؤلف كتاباً، وكان عنوان الفصل الذي كتبه في الصباح «الحب»، وصل إلى نقطة أحاسيس فيها أن قلمه تجمد، وأن السلامة التي كانت تجري فيها الكلمات قد تعقدت، وعاد يقرأ ما كتب:

يكاد الحب يكون غير طبيعي؛ لأن ما نجد في الطبيعة، في غير الإنسان، إنما هو الاشتئاء الجنسي فقط، أو حب الأم لأطفالها، ولكنها – أي الأم – تنسى هذا الحب عندما يكبر هؤلاء الأطفال.

أما حين نتحدث عن الحب بين البشر فإننا نتحدث عن سمة إنسانية، وصحيح أن هذه السمة قريبة من حب الأم لأطفالها بين الحيوان، ولكنها بالطبع أدوم؛ إذ هي تبقى طيلة الحياة، ولكنها، مثل حب الأم، بعيدة عن الاشتئاء الجنسي، بل يكاد يكون هناك تناقض بين الحب والاشتئاء، بحيث إذا زاد الأول نقص الثاني وإذا زاد الثاني نقص الأول، وما نجده من الجمع بينهما في الإنسان إنما هو فن وليس طبيعة.

ولذلك ليس من الخطأ أن نقول إن الحب هو فن من الفنون الجميلة لا يختلف عن الشعر والرسم والنحت، ففي جميع هذه الفنون نجد أن الفنان يستنبط المعاني ويفطن إلى اللمحات، ويحاول أن يجسم الومضات، وكذلك شأن الحب، فإنه يجد في حبيبه أو حبيته من المعاني إلهاماً، ومن الإحساس جمالاً، وهو يرى الرؤى، ويحلم الأحلام عن هذه الشخصية التي يحبها، ولذلك

كثيراً ما يكون الحب موضوع الشعر أو الرسم، بل هو أسمى الموضوعات لهذه الفنون؛ إذ هو يجمعها كلها للتعبير عن حالاته.

والذي يجعل الناس يلتبس عليهم الحب فيحسبونه اشتئاءً جنسياً أنه يقع مدة الشباب، ولكن إذا تأملنا، وعرفنا أن الجمال – وهو موضوع الحب – إنما يبلغ ذروته في الشباب، فإننا نستطيع عندئذ أن نعمل هذا التطابق بين الشباب والحب؛ إذ هو في الأصل تطابق بين الجمال والحب.

وليس في الدنيا أجمل أو أطرب من الحب: شخصان يتحابان فيحبس كلُّ منهما أنه رفيق الروح ومختار القدر وشريك العيش، ومهما تراكمت المحن فإنها تهون عندما يعرف المحب أن هناك شخصاً آخر على هذه الدنيا يشاركه في إحساسه ويفكر فيه ويرصد قلبه له.

ولذلك يجب أن ندرس الحب لشبابنا كما ندرس الرسم أو الشعر أو النحت، ونعي فصول هذه الدراسة في بحوث مختلفة تلتقي موضوعاتها حول شخصين محبين، كيف يعيشان في جمال وارتقاء وتعاون، بحيث تسير حياتهما في إيقاع كما لو كانت رقصًا أو لحنًا حتى لا يموت الحب ...

وهنا وقف القلم، بل تجمد.

فإنه كان يريد أن يتناول الرقص وعلاقته بالحب، ولكنه تذكر جمهور القراء الذين يكتب لهم، إنهم شرقيون قد عرفوا الرقص الداعر، وهم ينفرون منه، ثم لم يعرفوا غيره، وتذكر الناقدين البدائيين؛ فقد نشر له كتاب حديث، ولكن الناشر أصر على نزع فصل منه عن الرقص.

وضع القلم وشرع يستعيد كظومه الأدبية والفنية، فإنه قد وقف كثيراً في المآذق حين كان ينزع به أدبه إلى الفكرة الجلية فيكتظهما؛ لأنه كان يحس أنها تصطدم بعادات المجتمع الذي يعيش فيه أو بشبهات الناقدين.

وسمع نفسه وهو يقول: شرق وغرب، إنه شرقي مثل سائر مواطنيه، ولكنه ثار على الشرق عندما أيقن أن عاداته تعوق ارتقاءه، ودعا إلى أن يأخذ الشرقيون بعادات الغربيين كي يقووا مثليهم، ولكنه لم يجِن من هذه الدعوة غير الكراهية والنفور، وأحس التناقض العميق بينه وبين المجتمع، وهو تناقض كاد يفصل ما بينه وبين مواطنيه؛ فإن أسلوب حياته، وأهدافه الثقافية والسياسية والروحية، تتأى عن عادات مجتمعه، إنه ليخالف سائر الكتاب؛ إذ هو وإن كان يكتب باللغة العربية، فإنه يفكر تفكيراً أوروبياً.

وكان أعظم ما يقطع كالسكنين في كيانه النفسي أنه كان يضطر إلى التلفيق، أو — كما يقول غيره — «التوقيق»، فإنه هنا وقف لا يعرف كيف يكتب، لأن هاتفًا اجتماعيًّا قد هتف به: «لا تكتب عن الرقص، دع هذا الموضوع، لا تقربه، أو قل بضع كلمات لا تغنى ولا تتورط فيها»، ولكنه عجز أن يصالح نفسه على هذا التلفيق.

وكانت دراساته السيكلوجية قد غرست فيه الاقتناع بأن الكظم هو أساس التعب النفسي عامه، ثم الجنون والشذوذ، فقال: ولكن هذا الكظم الأدبي سيقتلوني وسيقضى على، لا أستطيع أن أكتب ما أريد، هذا هو السبب في أن كثيرين من المؤلفين يجنون، يريدون أن يقولوا ويبوحوا فلا يقدرون.

والواقع أنه كان منذ بداية الصيف، بحره وغباره وعرقه، يحس ضيقاً لا يطيقه، وكانت الصعوبات الصغيرة تستحيل عنده في هذه الظروف إلى مشكلات كبيرة، حتى ضوضاء الشارع التي كان يحبها، ويجد في نداءات البباعين الجوالين ترانيم حلوة، قد أصبح لا يطيقها.

ومضت عليه مدة تقارب الشهر وهو عاجز عن التأليف، يكره رؤية مكتبه، أو تناول القلم، أو التفكير في كتابه.

لقد وقف عندما شرع يكتب عن علاقة الحب بالرقص، وكان الناشر ينتظر، ويسأل، ويُلْحِفُ كل يوم لإتمام الكتاب.

ولكن بينه وبين إتمام الكتاب مدة كأنها غصة تخنقه.

وكان له صديق طبيب سيكولوجي يدعى الدكتور «ص» فاستعان به، ولم يمض ربع ساعة على طلبه بالتليفون حتى كان عنده.

وكان الأستاذ «ص» في انهايار على سريره، وكانت توتراته واضحة، حتى إنه لم يحسن استقبال صديقه الدكتور «ص»، بل إنه أحس بعداء نحوه لم يفهم معناه، وقال له في خشونة: اسمع، لا تقل لي «مركب أوديب»، ولا تذكر «شهوة الموت»، ولا تذكر «الكظم الجنسي»، ولا تسألي عن أحلامي؛ فإني لا أحلم، كل ما أشكوه أني عاجز عن الكتابة لا أعرف كيف أكتب.

وضحك الدكتور «ص»، وجعل يتजسس على طريقة فرويد، ويمازح، ويضاحك، وكانا صديقين قديمين، فلم يتمالك المؤلف المريض أن ضحك معه ... وقال الدكتور «ص» وهو يمزح: لعلك تحتاج إلى حب جديد ...

وبعد أن تولت زيارات الدكتور «ص» نصح له بأن يترك البيت إلى فندق بالإسكندرية، يقضي هناك نحو شهر لتأليف الكتاب.

قال الأستاذ «س»: أي كتاب؟ أنا لا أستطيع أن أعود إلى التأليف، أنا مجده! فقال الدكتور «ص»: أعتقد أنك تضع عنواناً لكتابك هذا «عقدتي» تشرح فيه موقفك من الثقافة العصرية في مصر؛ فأنت تعرف أنك لا تنساق فيها، وأنك تناقضها كما تناقض مجتمعك وتحاول أن تغيره، ومن حركك أن توضح الفروق التي تفصل بينك وبين المجتمع والثقافة السائدة فيه، فهنا بوح لك يفرج عنك كظومك، واعترافات ترتاح إليها نفسك، وشكالية تبليها، وأيضاً هنا دفاع عن موقفك، وتنوير للقراء، فإن كل ما تعانيه أنك تكظم ولا تبوح، أنت في صراع بين أن تتنطّق وبين أن تصمت، وهو صراع قد شل قلنك وأوجد حبسة في ذهنك.

فأجاب: هذا والله هو ما يجب، ولكنني غير قادر على أن أبوح، ومن هنا كظمي وعجزي.

قال الدكتور «ص»: أنت تبالغ حين تعتقد أن الجمهور يكره آراءك، وظني أن جمهور قرائك الذين يعرفون إخلاصك سيقبلون كلماتك بنفس الإخلاص الذي تجد إلهامه أنت حين تكتب.

قال الأستاذ «س»: تقصني الشجاعة.

قال الدكتور «ص»: هذا واجبك لنفسك كي تشفى من عقدتك، وإضرابك من مواجهة المشكلة لن يزيلها، وهذا واجبك للشعب الذي تخدمه كي يعرف الحقائق، وهو حر بعد ذلك في قبولها أو رفضها، وهو حين يرفض ينكلك من الشك إلى اليقين، وهنا راحة؛ لأن اليأس خير من الشك.

ونهض في فراشه، وكان مستلقياً، وأحس دبيب الانفراج يسري في قلبه، وقال: نعم، سأؤجل كتابي عن الحب، وسأشعر في نفسي توتراتي جميعها، سأنفضها بغيرها، وسأقول: لماذا لا يمكنني، بل لا يمكن أي كاتب في مصر أن يؤلف كتاباً حسناً؛ ذلك لأنه ليس حراً فيما يريد تأليفه، وليس الحكومة بقوانينها هي وحدها علة هذه الحال، بل المجتمع هو العلة الأصلية؛ لأنه بعاداته يعوق التفكير الحر والرأي الجديد، وسيكون كتابي هذا اعترافاتي التي يفيض بها قلبي.

ثم صمت، وقال: ليس المجتمع هو العائق، وإنما هم النقاد الجهلة؛ لأن الجمهور يعرف ويقدر الإخلاص في كتابه.

وجمع الأستاذ «س» حاجاته وسافر إلى الإسكندرية، وهناك في فندق ناء على الرمل شرع يستجم، ويستلقي على ظهره في السرير في حضانة ذهنية مؤلفه الجديد.

وجعل يهب من وقت لآخر إلى المنضدة الصغيرة فيدون كلمات على ورقة، ثم يهب فيمزقها ويكتب غيرها، وكان بعض العناوين التي كتبها: «لماذا تفشل العائلة؟» و«نحن صغار فكيف نكبر وننضج؟» و«نحن أقدم من القدماء»، و«مصر بعد مائة سنة»، و«لا تخنقوا المفكرين المقلقين»، و«كلمة عن ابن حزم والحب».

وكتب نحو عشرين عنواناً، وشرع يؤلف كتابه في حماسة وسرعة لم يعهد مثلهما من قبل.

وظهر الكتاب، وكان مليئاً بالاعترافات، وقرأه الجمهور في لففة، وتقبله الناقدون في سباب وبذاء، وعرف المؤلف أن توتراته كانت من اعتقاده المخطئ عن الجمود الذي كان يصف به الجمهور.

وعاد في حماسة وانبساط إلى إتمام كتابه عن الحب، واستطاع أن يكمل الفصل الذي كان قد أحدث له العقدة والغصة.

وظهر كتاب «الحب» فأقبل عليه الجمهور الذي يقدر الصراحة والأمانة فيمن يخدمونه، وحمل عليه النقاد بالسباب والبذاء؛ لأنهم مثقلون بمركيبات لغوية وأدبية وفنية تحول بينهم وبين التفكير العصري الناضج.

الحركة الرومانسية الراحفة

لا يزال يعاني الأدب العربي الحديث مرضًا أصيلًا، هو أنه اتباعي وليس ابتداعيًّا، أو — بالتعبير الأوروبي — هو كلاسي وليس رومانتيًّا، ولكنه يوشك أن يشفى من هذا المرض. الأدب الابداعي، الكلاسي، هو ذلك الذي «يتبع» ولا يبتعد، فهو يأخذ بأساليب القدماء وينزل على قواعدهم اللغوية وال نحوية، ويستعيد صورهم وطرزهم الأدبية، ويلتزم تقاليدهم في القيم الأخلاقية والفنية، هو أدب خاص يُؤلف للخاصة الناعمة أو الجامدة.

الأدب الابداعي هو الأدب «يتبع» ويقتحم، ولا يبالي أن يغير في القواعد والقيم والصور والطرز، وهو أدب عام يُؤلف لل العامة؛ أي للشعب، وهو لذلك أدب ثائر على الأوضاع القديمة التي كانت تتنكر حقوق الشعب.

ولنبدأ من البداية، فيما بين ١٧٥٠ و ١٨٥٠ نجد في أوروبا حركة بل حركات اجتماعية وسياسية وأدبية، وجميعها صور مختلفة لنزعة واحدة، هي النزعة الرومانسية. وكلمة رومانتية تشتق عن أصل لاتيني، وتعني العامة، أي عامة الشعب الجهلاء الفقراء، وليس خاصته الذين تعلموا اللغة اللاتينية (الفصحي) وعاشوا في ثراء. ونحن نجد في هذه المائة من السنين، التي تقع بين منتصف القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، أحداً يحدث كلًّ منها في ميدان يوهمنا البعض عن الآخر، ولكنه عند التأمل يتضح لنا أنه مرتبط به.

ففي الميدان السياسي نجد طرد الملوك الطغاة وتحطيم العروش وإيجاد النظم الجمهورية والبرلمانات الشعبية، بل نجد الأحزاب العصرية والحركات الشعبية، ففي هذه المدة مثلاً ظهر «روبرت أوين» مخترع نظام التعاون وواضع كلمة الاشتراكية الأوروبية، كما نجد انهيار النظم الإقطاعية في أوروبا.

وفي الميدان الاجتماعي نجد المدينة تأخذ مكان القرية الإقطاعية، ونجد المصنوع يجذب إليه العمال من الريف ويسخن من عقولهم العقلية الريفية الساذجة، بل يجذب أيضاً الفتيات ويجعلهن يعتمدن على كسب أذرعهن فيفهمن معنى الاستقلال الشخصي، ثم معنى الحب، أي لا زواج بلا حب.

ثم في الميدان الأدبي نجد أنه بزوال الإقطاعيين والملوك والأمراء، وبزوال العقل الريفي الذي يلتزم التقاليد، وأيضاً بظهور طبقة جديدة هي الطبقة المتوسطة القارئة، بزوال أولئك وظهور هؤلاء نجد النزعة الرومانية والأدب.

أي الأدب للشعب، بلغة الشعب وهموم الشعب، مع الإكبار من شأن الحب، وظهور القصة، والحملات المنظمة على المظالم السياسية والاقتصادية، والاتجاه الاشتراكي، والجرأة على التقاليد والاستبدال فيها ... إلخ، ثم ظهر رومانتيون كثيرون يعبرون عن هذه النزعة، ولكن الكاتب الذي تبلورت فيه هذه النزعة هو «جان جاك روسو»؛ ولذلك تكفي إشارة إلى بعض كلماته وآرائه كي نعرف ماهية الرومانية.

وأول ما نذكر أنه هو صاحب شعار الثورة الفرنسية: «الحرية والإخاء والمساواة»، وهي كلمات شعبية ترفض التسلیم بایجاد خاصة وعامة؛ إذ كيف تمكن المساواة والإخاء مع وجودهما؟

ثم هو داعية الحب على طريقة ابن حزم الأندلسي، وعاطفة الحب هي أحسن العواطف وأشرفها، وهي تضع القلب فوق العقل.

ومن أعظم سمات الحركة الرومانية الاعتماد على الإحساس دون المنطق، أي إحساس القلب بدلاً من منطق العقل، ولذلك يغمر الحب هذه الحركة كلها، ومن سماتها أيضاً تعليل المساواة البشرية بسوء النظام الاجتماعي، وأن الإنسان طيب بطبيعته سيء بمجتمعه، ولذلك نزع روسو إلى الطيبة حتى قيل عنه إنه استطاع أن ينقل الإحساس المسيحي عن الكنيسة إلى الطبيعة التي وجد فيها حناناً وجمالاً وعدلاً لم يجد مثلها في المجتمعات المتقدمة.

وظهرت حركات اجتماعية كثيرة هي ثمرة هذا التفكير الرومانى؛ فإن حركة الرواد، والتجوال في الريف، والاصطياف على الشواطئ، هي ثمرة رومانتية لأفكار روسو وغيره من طرازه، وكذلك إلغاء الضرب في المدارس، وتعذيب المسجونين، بل إلغاء التعذيب للمجانين، وأحياناً إلغاء عقوبات الإعدام، كل هذا بعض ثمرات الحركة الرومانية. بل الرأفة بالحيوان هي أيضاً إحدى هذه الثمرات.

وأخيراً الحب للعامة؛ فإن العامة، الرعاع، الغوغاء، قد ارتفعوا إلى مقام الشعب عند الرومانطيين الذين تغنا بسذاجتهم وجمال أقاويلهم وطهارة نفوسهم، وهذا ما ينتظر؛ لأنهم كانوا ثائرين على الخاصة في السياسة والأدب والمجتمع.

وحياة روسو رومانية تحفل بكلمة «ضد» ...

هو ضد تقاليد الزواج التي كانت تحفل بالقيود.

هو ضد تقاليد المجتمع التي كانت تقر التفاوت العظيم بين الثراء الفاحش والفقير الفاحش.

وهو ضد تقاليد الأدب التي كانت تعتمد على أساليب القدماء وحفظ اللغة اللاتينية.

وهو ضد الحضارة التي زيفت الحقوق الإنسانية ومنحت الامتيازات للنبلاء.

وهو يؤثر أن نكون ابتداعيين ضالين من أن نكون اتباعين راشدين، بل هو يعتقد أن كل ما سبقه من الحضارة والأخلاق والمجتمع كان مظالم منظمة، وأننا يجب أن نبدأ ونبتعد ونخترع، وأخيراً هو صاحب الأكذوبة العظمى «العقد الاجتماعي»، وهي أكذوبة باطلة، ولكنها تم خضت فولدت حقاً للشعب، وهو ألا يُحكم الشعب إلا بإرادته، وليس بإرادة الملوك.

ماذا عندنا من الحركة الرومانية في مصر؟

لقد ظهرت الحركة الرومانية في أوروبا بظهور الطبقة المتوسطة؛ أي بظهور طبقة تحس أنها كانت مظلومة بحكم اللوردات والكونتات؛ أي الباشوات الأوروبيين، وأن تاريخها الماضي هو تاريخ المظالم التي أوقعت بأفرادها، فلما حطمت النظم الإقطاعية كان من المنطق أن تحطم الثقافة الإقطاعية، وأن تكره التقاليد التي كانت تجعل أبناء الطبقة المتوسطة عبيداً للخاصة، وأن تكافح للمستقبل وتعتمد على لغة الشعب.

لغة روسو هي لغة الشعب.

وقد ظهرت في مصر طبقة متوسطة، وهي ليست كبيرة، ولكن أثراها واضح، فإنها هي التي حطمت عرش فاروق، وظهرت إلى جانبها، بل قبلها، حركة صناعية مبتدئة جذبت عمالنا الريفيين وألآفًا من فتياتنا العاملات إلى المصانع وأكسبتهم عقلية جديدة.

وهؤلاء هم الشعب الجديد الذي يفكر في المستقبل.

وبخروج المرأة من الحجاب إلى السفور، ثم إلى العمل والكسب، ازداد الشعب إحساساً بالحرفيات السياسية والاجتماعية.

وظهرت القصة في الأدب المصري الحديث، والتأمل للقصة المصرية يجد فيها قصة أبناء الطبقة المتوسطة، وقل أن تتجه نحو العمال، ولا تكاد تعرف الباشوات والبكتوات.

إن الطبقة الجديدة، الطبقة المتوسطة في مصر، هي التي أوجدت القصة المصرية. وقد تألم كُتاب القصة؛ لأنني لمتهم على التقصير في الإتقان الفني، ولكنني أنتهز هذه الفرصة الآن لأن أقول إن لكتاب القصة أكبر الفضل.

لقد جعلوا الحب كلمة مألوفة وفكرة مألوفة في أمة كانت تقاطع الحب، وأكسبوا مصر بذلك سعادة جديدة، ووبيوا بنا إلى المستقبل الحر.

لقد كنا نتزوج قبلًا بلا حب في نظمنا الإقطاعية الماضية، وكنا نسأل قبل الزواج عما تملك الفتاة أو ينتظر أن تملك من فدادين أبيها الإقطاعية!

أما الآن فإن شبابنا وفتياتنا يسألون عن الحب وينتظرونها، وهم بذلك يحيون الحياة الصالحة، حياة السعادة، وكثير من هذا التطور يعود الفضل فيه إلى تفشي قصص الحب بيننا.

والقصة هي حركة رومانسية ابتداعية ثائرة على تقاليدنا القديمة، وهي تتبع من إحساس الشعب (والطبقة المتوسطة منه) وليس من إحساس الخاصة.

وكما أن كلمة (رومانسية) تعني العامية، فإن دعاء القصة في مصر قد دعوا أيضًا إلى اللغة العامية، لأنهم يريدون أن يتلزموا حرفيًّا الكلمة.

إن الرومانسية هي الفضيلة الذهنية الأولى لكل أدب جديد.

وليس شك أن أبننا يخاطب الآن أبناء الطبقة المتوسطة؛ لأن العامة لم تتعلم، فليس عندنا منها مؤلفون، وإن يكن عندنا منها بعض القراءين، ولكن رويدًا رويدًا يتعلم الشعب، رويدًا رويدًا ينزل المؤلفون القصصيون إلى العامة، بل لقد نزلوا أو نزل عدد منهم.

إنهم مؤلفون عاميون؛ أي رومانتيون، قد أخذوا بحرفيَّة الكلمة، أليست رومانتية تعني عامية؟

وهم مضطرون، بحكم نزعتهم الرومانسية، إلى أن يسيروا في أنحائها وإلى أمدائها البعيدة مع الشعب، وعلى الدوام مع الشعب، وهذا هو ما لم يعرفه قط الأدب القديم، كما لا يعرفه دعاء الأدب الابداعي؛ إذ هم — في صميمهم — قدامى أيضًا يدافعون عن القديم.

نحن نعالج في أيامنا هذه انتقالاً اجتماعياً من المجتمع الإقطاعي إلى مجتمع الطبقة المتوسطة، مجتمع التجاريين والصناعيين والموظفين والمهنيين الأحرار (مثل الأطباء والمحامين والمعلمين ... إلخ)، والنساء العاملات.

وقد ألغينا العرش والباشوات والبكرات والإقطاعيين.

وفي الوقت نفسه اتجه الأدب نحو الشعب اتجاه رومانتياً — أي، كما قلنا، شعبياً — فظهرت القصة ودعت إلى الحب، وهذا أكبر خدمة قام بها نحو المجتمع المصري. إن التخلص من القيود الاجتماعية الجامدة المتعسفة قد أحدث تخلصاً أيضاً من القيود اللغوية والأدبية الجامدة المتعسفة.

ثم تفاعل الأدب الجديد مع المجتمع الجديد، الأدب يؤيد الثورة، والثورة تحفز الأدب إلى خدمة الشعب، وستقوى هذه النزعة في المستقبل كلما أحس الأدباء برسالتهم إزاء المجتمع.

وهي رسالة الخدمة للمجتمع، أي للإنسانية؛ إذ كيف نخدم الإنسانية إذا لم نخدم المجتمع، وأين نجدها؟

وهذا وضع جديد للأديب الذي لم يعد خادماً يهرج ويسلي ويمدح ويقول النكتة؛ إذ هو الآن معلم ومرشد، هو إمام، هونبي له رسالة.

أدب الاعتراف

حياة الكاتب خير مؤلفاته

ذلك أن الكاتب حين يمؤلف قصة، أو يكتب مقالاً، أو ينقد رأياً، أو يدعو إلى مذهب، إنما يصدر في كل ذلك – إذا أخلص – عن نفسه، وأبطال قصصه إنما هي تمثيل لبطولاته هو، وفضائله ورذائله هو، وهو بالطبع يعمد إلى خياله كي يتعرض به مما كان ينقصه في حياته، أو هو يزيد وينقص في الحوادث كي يلائم بين ما يجب وبين مجرى القصة. ولذلك قيل بحق إننا نترجم عن أنفسنا ونروي أحداث حياتنا في القصة الخيالية بأكثـر صراحتـه مما نرويها في الترجمـة الذاتـية؛ ذلك لأنـ القـصـة، بما تـنـطـوي عليه معـانـيها أـمـامـ القـارـئـ والمـؤـلـفـ مـعـاً، تعـطـيـنا منـ الحرـيـةـ فيـ القـوـلـ ماـ لـاـ تعـطـيـنا إـيـاهـ التـرـجمـةـ الذـاتـيـةـ، ولـكـنـ، وـمـعـ ذـلـكـ، نـحـنـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ التـرـجمـةـ الذـاتـيـةـ، وـأـدـبـناـ العـرـبـيـ يـحـتـاجـ إـلـىـ هـذـاـ الطـرـازـ منـ الـاخـتـبـارـ الـفـنـيـ؛ إـذـ إـنـ الـمـؤـلـفـ، إـذـ كـانـ عـلـىـ شـيـءـ مـنـ الـجـرـأـةـ يـسـتـطـيـعـ أـنـ يـقـفـ عـرـيـانـاـ أـمـامـ الـقـرـاءـ، وـإـذـ كـانـ عـلـىـ حـقـ فيـ مـوـاـقـفـ الـاجـتـمـاعـيـةـ أـوـ الـإـنـسـانـيـةـ فـإـنـهـ لـاـ يـبـالـيـ أـنـ يـعـارـضـ وـيـجـابـهـ خـصـومـهـ وـيـبـرـزـ هـذـهـ الـمـوـاـقـفـ الـعـدـيـدـةـ الـتـيـ وـقـفـهاـ فـيـ مجـتمـعـهـ أـوـ مـنـ أـحـدـاـتـ الـعـالـمـ. وـمـاـ دـامـتـ الـأـحـدـاـتـ وـالـمـصـادـمـاتـ الـتـيـ لـقـيـهـاـ هـيـ نـفـسـهـ أـيـضـاـ تـلـكـ الـتـيـ لـقـيـهـاـ الـقـرـاءـ، فـإـنـهـ، بـالـاعـتـرـافـ، يـزـيدـ وـجـانـ الدـنـيـاـ لـهـمـ، وـبـذـلـكـ يـزـيدـ إـحـسـاسـهـ وـذـكـاءـهـ وـحـلـمـهـ عـلـىـ النـقـدـ لـأـنـفـسـهـمـ وـلـمـحـتـمـعـ.

وحيث تكون هناك ثورات أو انقلابات نحس الحاجة إلى الاستنارة بالوقوف على التفاصيل الخفية التي تغير بها الإحساس واتساع بها الوجдан، ومن هنا قيمة الاعترافات التي يدلي بها سياسي كابد الأحداث السياسية وكان على القمة يرى أكثر مما يرى غيره،

ومن هنا شوقنا إلى قراءة ما يكتبه الساسة من ذكرياتهم، وقد لا يكون الكاتب هنا أدبياً، ولكنه عندما يكون شجاعاً ومحظياً يؤدي لنا باعترافاته خدمة عظيم في التنشئة الاجتماعية كما قد يؤدي لنفسه توبة يتظاهر بها من جرائمه التي ارتكبها عن عدم ووجдан أو عن سهو وغفلة.

وأكاد أقول إن حياة كل إنسان جديرة بأن تروى على حقائقها مهما يكن أسلوبها أو غايتها، فإن الرجل أو المرأة التي تحيى على هذه الدنيا سبعين أو ثمانين سنة جديران بأن يقص علينا حياتهما في النجاح والخيبة، وأن يصف لنا الأمل الأول واليأس الثاني، وما لقيا من ارتباك وتوتر وانفراج، بل لعل الخائب هنا أقدر على تنويرنا من الناجح؛ لأنها، حين يقص علينا ظروف خيتيه أو خيباته ويحلل أسبابها، إنما ينقل إلينا العوامل البانية والهادمة في تاريخ عصر أو في تاريخ إنسان، ولكن عبارة «يحلل أسبابها» تجعلني أقصر القدرة على الأديب أو المفكر أو العالم الاجتماعي أو الفيلسوف، ولكن هذا لا يعني أنه ليس هناك، حتى من العامة الذين لم يتعلموا، من لا يستطيع روایة الأحداث التي وقعت لهم في حياتهم، وقد نتفق بجهلهم هذا حين نجد أثره في استصغار أو استكبار بعض الأحداث وفي معانٍ من المعرفة أو من التعليم.

ولكن الأديب هو من يترجم ب حياته؛ لأنه أقدر من غيره في التعبير، والقدرة على التعبير هي في النهاية قدرة على التحليل والتعليق والتأليف والبناء، وقد رأى أدباء مصر السواد والظلم في بلادهم، بل رأوا المظالم تترى، والنفاق والخسنه والفسق تسير جميعها في ركاب مطهم، كما لو كانت فضائل علياً، بل لعلنا رأينا الجهل يكافأ كما لو كان نوراً تحتاج إليه البلاد.

رأى الأدباء والساسة كل ذلك وأكثر منه، وعليهم لذلك دين يستحق الأداء للشعب؛ هو أن يعمدوا إلى أقلامهم ويرورووا قصص هذا الظلم والسواد للعبرة والدلاله والمغزى. والأديب المخلص لا يستطيع أن يخلص لقرائه إلا إذا أخلص لنفسه؛ لأنه بهذا الإخلاص لنفسه حالات من العيش والتفكير والأهداف والوسائل يؤمن بها ويمارسها، ولذلك يحاول أن يحمل غيره على الأخذ بها.

ولذلك خير ما يُؤلف الأديب هو نفسه، هو شخصيته.

وحين نطالبه بالاعتراف إنما نطالبه بأن يرسم لنا هذه الشخصية، كيف صاغها؟ كيف اختار؟ كيف نجح أو لماذا خاب؟

أعتقد أن حياة جان جاك روسو التي وصفها لنا في كتابه «اعترافات» هي خير ما كتب في طراز الأدب هذا؛ فإنه تجرد من جميع الستائر التي كانت تسره ووقف عرياناً

يقول في صراحة: هذه هي رذائلي وكوارثي وخيباتي، وهذه هي فضائي وحظوظي وإنجازاتي، ونحن نقبل عليه، ونصدق عنه، في كثير مما يروي، ولكننا في النهاية نحبه؛ لأنه أخلص للحياة، وعاش وفق ضميره، وجرؤ على أن يختار دون خوف من المجتمع الفاسد الذي كان يعيش فيه.

وقصة الحياة ليست، عند الأديب، رواية ما وقع له من حوادث ومصادماتٍ أو حظوظٍ فقط، وإنما هي وقع كل ذلك في نفسه، أي، بكلمة أخرى، هي الإحساسات والرجوع والاستجابات التي تلقاها بها.

ولأن روسو كان مخلصاً في رواية حياته، فإننا نرى فيه سيرة شخص هي سيرة أمة كاملة بما فيها من أهواء ومفاسد واتجاهاتٍ ومخاوف، ومع أنه قد مضى على تأليفه لهذه السيرة قرابة مائتي سنة فإننا ما زلنا نقرؤها ونقف عند سطورها نتأمل ذكاءه وجرأته، ونعجب بالاستقلال الروحي الذي نقله هذا المسيحي من الإنجيل إلى الطبيعة، وحين أَحَبَّ، وحين بغض، وحين تعلم، وحين علم، وحين قال: أؤمن، وحين قال: لا أؤمن ... أَسْنَا هُنَا نَجْدَ إِنْسَانًا؟

وإنسان آخر كتب ترجمته الذاتية، هو مكسيم جوركي.

فقد نشأ هذا الإنسان العظيم في بيئة منتهى تكفي لتخریج مائة مجرم؛ إذ كان أعضاء أسرته، وأعني الأسرة لا العائلة، أعني الأعمام والأخوال والآباء والجدود، كان أعضاء الأسرة هؤلاء أدنىاء أخساء، يتسلون ويسرقون ويقتلون، ولم يكن بينهم غير جدته التي رأى فيها الخير فأحبها، وأحب الخير، وعاش للخير.

وعاش في طفولته وصباه في الظلام والسواد اللذين عشنا في مثهما تحت طغيان أسرة محمد علي، وكانت أسرة رومانوف في روسيا لا تختلف خسة ودناءة عن أسرة محمد علي في مصر.

وقد توج فسادها راسبوتين، وكانت روسيا تعرف الجوع والعربي كما عرفناهما، وكانت تعرف الجهل والدعارة والفقر يستغلها جميعها الأقواء الطغاة كي يتغذوا.

وتعلم مكسيم جوركي، أي علم نفسه.

علم نفسه في عدة جامعات: في المخبز يعجن ويخبز، وفي الباخرة يمتهن أقدر أعمالها، وفي المتجر والمصنوع، وفي خدمة البيوت والمكاتب وتصعلك وتسكع. أي إنه رأى الدنيا رؤية خطيرة.

ذلك أنه كان على جرف الهاوية التي كان يمكن أن تجره إلى حبل المشنقة أو سيبيريا المؤبدة، ولكنها رفعته إلى قمة العبرية؛ لأنه أحب الناس فاهم بشئونهم وكتب عنهم.

وليس العبرية شيئاً آخر سوى هذا الحب، ثم هذا الاهتمام الذي يحملنا على الدرس والتفكير والبحث والتأليف، والكاتب الذي لا يهتم بالمجتمع الذي يعيش فيه لا يمكنه أن يحس ما فيه من فقر وبؤس وحرمان وجهل، ولذلك لا يمكنه أن يكتب عن هذا المجتمع، بل هو يفتر منه إلى موضوعات أخرى لا تمس مجتمعه، وتذهب عنده طاقته الأدبية ضياعاً وهباءً في بحث موضوعات لا تمت إلى عصرنا بصلة، بل هو ينتهي بأن ينفصل ذهنياً وجسمياً ومادياً عن مجتمعه حتى ليقطن في حي لا يعرفه ٩٩٩ في الألف من الشعب الذي ينتمي إليه.

لقد تفوق على المجتمع، وانفصل منه.

لقد اختار جان جاك روسو الفقر عن إرادة ووجдан حتى يبقى متصلاً بالشعب، وكذلك فعل مكسيم جوركي، وكلاهما بذلك أكسينا إحساساً جديداً، واستطلاعاً جديداً، ونظرة ونبرة جديدين، أي أعطانا كلاهما حياة جديدة.
إن الأديب يخلق طرزاً جديداً من الحياة؛ لأنه، بما يوألف، يغير النظرة والنبرة للدنيا.

ولست أنكر أنني أكره أشياء في حياة كثريين من ألقوا تراجم حيواتهم، ولكنني أنكر كذلك أشياء كثيرة في الدنيا والحياة، وحين أطلب الإخلاص من المؤلف لا أعني أن يزورق نفسه ويبدو لي نظيفاً طاهراً جميلاً؛ فإن الإخلاص يقضي علينا بأن نروي ما رأينا وما كابدنا من قذر ونجاسة وقبح.

ولكن شرطاً واحداً يبقى؛ هو الإخلاص الذي يزكينا.

إن أدبنا في مصر والأقطار العربية يحتاج إلى الترجمة الذاتية، يؤلفها الناضجون الذين اختبروا الحلو وكابدوا المر، وعرفوا كيف يميزون وينصحون.

حياة الأديب جزء من أدبه

إذا كان الأدب اختياراً للألفاظ وترتيباً للمعاني، فهو صنعة فقط.
أما إذا كان حياة يحياها الأديب، وكفاحاً لتحقيق الإنسانية والشرف، فهو عندئذ فن.

وأعظم الفنون في العالم هو فن الحياة.
والفرق بين الصنعة والفن أن الأولى مهارة واحتصاص، أما الثاني فتعتمد
وأستيعاب.

اعتبر النجار أو المنجد الذي يصنع أثاثنا، فإن كل ما يعرفه أحدهما ويمهراً فيه هو الصنعة، ولكن الذي يعين الأذواق في الأثاث هو الفنان؛ لأنه ينظر النظرة الاستيعابية لطائفة من المعاني العائلية والاجتماعية والذوقية حين يعين لنا الأثاث.

وكثير من يسمون أدباء في العصور الماضية لا يمكن أن يوصفو إلا بأنهم كانوا يحسنون الصنعة، أما الفن، أي النظرة الاستيعابية للحياة، وفلسفة العيش ومعاني الحرية والولاء للبشر، وتقديس الفكر ومكافحة الظلم، كل هذا وأكثر منه، مما تعدد في أيامنا من الهموم الأولى للأديب، فلم يكونوا يعرفونه إلا في الأقل أو النادر مثل المعربي والجاحظ الأديبيين الملهمين.

وعلة ذلك أن الأديب في العصور الماضية كان يكتب للملوك أو الأمراء أو الأثرياء،
فكان يحس أنه خادمهم، وأن عليه أن يسلِّمَهُم ويرفعه عنهم، أو يرصد حياته لتأليف
القصائد في مدحهم كذباً ونفاقاً.

وقد نسأل هنا: ألم يكن المتنبي أديباً عظيماً؟

وجوابي: لا، لم يكن أديباً عظيماً؛ ذلك أنه أرصد حياته، وهي أغلى ما يملك، كي
يؤلف القصائد في مدح الأمراء والأثرياء، وأعظم منه في الأدب ألف مرة المعربي، الذي

أصر على أن يحيا حياته كما يمليها عليه ضميره، ولذلك تشع جميع قصائده إشعاعات الحرية والشرف والإنسانية.

كان المتنبي، في صنعة الأدب، يتفوق على المعري ألف مرة.

ولكن المعري كان يتفوق على المتنبي في فن الأدب مائة ألف مرة.

كان الأمير سيف الدولة موضوع المتنبي.

وكان البشر، الإنسانية، الشرف، الحرية، مكافحة الظلم، الإحساس الذكي نحو الشعب، موضوعات المعري.

ولو أن المتنبي والمعري كان يعيشان في عصرنا لكان الأول شاعر فاروق بلا حياء، ولكان الثاني داعية الإنسانية، يحارب الاستعمار ويكافح الاستبداد ويؤمن بالديمقراطية ويحطم الخرافات ويلقى الاضطهادات.

لقد كانت حياة المعري أدباً، وقد أوشك على أن يفقدها لإصراره على الحرية، وهذا هو الشأن في الأديب العصري.

فإن حياته هي مؤلفه الأول في الأدب.

وقد وصلنا في هذا القرن العشرين إلى مواقف بشرية جديدة برزت فيها الشعوب، فزاد الوجдан البشري عند الأديب، وصار يربأ بنفسه أن يكون خادماً ملوك أو أمير أو وزير، يسليه ويرفه عنه، أو يملقه ويثنى عليه؛ ذلك لأن المشكلات البشرية الجديدة، السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية، قد ألمتها تبعات ثقيلة جديدة، فهو يجد نفسه كالمعري، ولكن في فهم أكبر وجдан أعمق، مع الشعب، وأدبه هو أدب الكفاح الشعبي.

ولذلك فإن حياته أيضاً هي حياة الكفاح، هي أدب.

لقد ألف أميل زولا عشرات القصص الرائعة، ولكن أروع ما ألفه هو حياته حين هب يناهض الظلم ويكافح الإجرام.

وألف فكتور هيجو عشرات ومئات القصائد، ولكن خير ما ألف هو حياته التي أرصدتها مكافحة الطاغية نابليون الثالث.

ومن هنا هذه الظاهرة الجديدة؛ وهي الترجمة الذاتية؛ فإن الأديب الذي وقف في صف الشعب، وأحس إحساسه، ووجد وجданه، وكفاحه، يؤلف كتاباً عن تاريخ حياته؛ لأنه يجد فيها رمزاً للمشكلات العديدة التي حاول أن يحملها، وهو حين يكتب تاريخ حياته إنما يرمي من ذلك إلى بعث الحواجز للشباب، وزيادة وجданهم وإشعال شرارة المستقبل في نفوسهم، حتى يؤلف كلًّا منهم حياته أحسن التأليف وأروعه.

إني أجد أن كثيراً من اللتباسات التي تنشأ بيني وبين من لا يروقهم نceği أنهم يتحدثون عن الصنعة ويعجبون بها حين أتحدث أنا عن الفن؛ ولذلك يبرزون بيّناً أو أبياتاً من الشعر ويتحدثونني بها من حيث جمالها أو حلوتها، في حين أنا أنظر إلى الشاعر كله، حياته وعمله، وأقدر مكانته ودلالته منها في الأدب.

ألم يفطن هؤلاء إلى أننا اخترنا كلمة «فن» كي نعبر بها عن معنى لم يعرفه القدامي؟

لقد كان هؤلاء يصفون الشاعر بجودة الصنعة، ولكن هذا الوصف لم يعد يرضينا؛ لأننا نجد أن هذه الجودة تنصب على الكلمات والمعاني في البيت أو البيتين، أما الشاعر ومذهبه، وما له من نظرة ونيرة في الحياة، فلم يكن عندهم أي اهتمام بهما.

بل لقد وصلت إلى خطابات بهذا المعنى: ما قيمة حياة الشاعر في أدبه أو شعره؟ وردي الساذج هو: ما قيمة أي شيء في الدنيا، أي شيء إطلاقاً، إذا لم تكن هذه القيمة مقدرة بمقاييس الحياة؟ إذ هل لنا مقاييس أخرى؟

لما بلغ «جيته» سن الثلاثين تأمل في ماضيه ثم فكر في مستقبله وكتب هذه الكلمات التالية:

إن الرغبة في أن أبني هرم وجودي، بعد أن أرسىت أساسه، وأن أرتفع به إلى أعلى ما أستطيع في الفضاء، هذه الرغبة تستولي على سائر رغباتي ولا تقاد تخلّي عنّي، ولذلك لا أجرؤ على التأخير؛ فقد تقدمت بي السن، وليس بعيداً أن يفاجئني الموت وأنا في غمرة عملي دون أن أتم البناء لبرج بابل، وعلى كلّ فإني إذا مت فإن الناس سيدركون التخطيطات الجريئة للبناء، وإذا لم أمت فإني — بمشيئة الله — سأتم البناء.

هذه الكلمات التي كتبها جيته هي إحدى محاولاته العديدة لتجديد حياته التي وصفها بأنها هرم، ثم بأنها برج بابل، بل هو لم يعبأ بأن يموت قبل أن يتم الهرم أو البرج؛ لأنّه أحس أن الناس سوف يعجبون به؛ لأنّه وضع «التخطيطات» أو كما نقول «التصميمات» للبناء.

ونحن نقرأ تاريخ حياته أنه تناول هذه الحياة كما لو كانت عجينة يجبلها من وقت لآخر في أشكالها المختلفة، فكان يفر من أصدقائه كي يتوفّر على الدرس إلى بيت في الخلاء، بل لقد فر إلى إيطاليا، وكان يؤلف القصائد، ويدرس في الوقت نفسه تshireح

الحيوان والإنسان، ويقارن بين النباتات، ويجمع الأحجار الدفينة كي يعرف تاريخها الجيولوجي، وإلى هذا النشاط كان يؤدي أعمالاً وزارية وإدارية وجامعية ومسرحية. أراد جيته وهو في الثلاثين أن يرتقي، وأن يخرج من أسر الشهوات التي استبدت به وقتاً ما إلى منطق العقل، فوضع لحياته القادمة برنامجاً، حتى لا يعيش جزافاً أو سدّى، ومنذ تلك السن وحياته مليئة بالنشاط، يختبر ويدرس، ويستمتع ويسير، ويحب ويخدم، ويقرأ ويؤلف إلى أن بلغ الثالثة والثمانين.

وجمهور القراء يعرفون أن جيته أديب وشاعر، ولكنه هو كان يعرف أن حياته أغلق وأثنى من أن يستوعبها الأدب فقط، ولذلك كتب يقول في شيخوخته:

لقد عرف عنِي، منذ نصف قرن في بلادي وخارج بلادي، أني شاعر، وليس هناك من ينكر على هذه الهمة، ولكن ليس من المعروف عامة، كما ليس هناك من قدروا، أني اهتممت بجد وعناية مدة سنتين عديدة بظواهر الطبيعة المادية والفيزيولوجية، وأني أكبتت على دراستها في مثابرة كانت تملها على حماستي، حتى إنني عندما أخرجت رسالتي عن تطور النباتات، قبل أربعين سنة، اهتم بها العلميون في سويسرا وفرنسا ولم يبدُ منهم ما يدل على الدهشة من أن شاعراً قد ند عن طريقه واستطاع أن يهبط على اكتشاف خطير، وقد كتبت تاريخ دراستي كي أنقض هذا الرأي الشائع عنِي، وهو أني شاعر فقط، وكيف أوضح أني أرصدت جزءاً كبيراً من حياتي لدراسة التاريخ الطبيعي الذي أغرمت به.

وهو يقول أيضاً:

إن من يعرفون السحر الذي نحسه عندما نكشف عن أسرار الطبيعة لا يستغربون خروجي من الدائرة التي بقىت إلى الآن داخل نطاقها، وأني ألقيت بنفسي في طرب وحب في دائرة جديدة، ولست أخشن لوماً من أولئك الذين يجدونني متناقضاً؛ لأنني تركت التأمل في القلب البشري، بالشعر، إلى التأمل في الطبيعة، بالعلم؛ إذ لا بد من التسليم بأن هناك علاقة حسية بين جميع الأشياء، وأن العقل المستطاع السائل لا يرضى بأن يحرم البحث فيما يمكن بحثه.

ومع أن جيته وجد من عيّره بالاتجاه نحو العلوم إلى جانب اختصاصه بالأداب، فإنه لم يعبأ بهذا التعبير، بل لم يبال بقول «هيردر» عنه إنه يشغل نفسه بدراسة **الخضروات والأحجار**.

ذلك أن الهم الأول عند جيته كان ارتقاءه، وقد انتهى إلى أن هذا الارتفاع يجب أن يكون استيعابياً، يحوي كل شيء مستطاع من خبرة إلى دراسة، ومن أدب إلى علم، ومن هنا قوله: **شخصيتي أكبر من فني**.

بل إنه لم يتكبر على أن يقول إنه أخطأ، وإنه ألف مؤلفات سيئة يخجل منها، وكان من هذه المؤلفات قصته العاطفية المشهورة «آلام فرتر»، واعترافه بالخطأ هو إرادة جديدة للرقي.

وهنا يقول عنه المترجم ب حياته هنري لويس: «لما عاد إلى فيمار تولاه الحزن؛ لأنه وجد كثيراً من الخطابات بشأن قصته «آلام فرتر»؛ وذلك لأنه عرف أنه قد ترجم العواطف المسرفة أو الكاذبة إلى أشعار، ولم يكن هناك ما هو أبغض إلى طبيعته السليمة من هذه الإحساسات التي جعلته يخجل من قصته هذه، بل إنه شرع يكافح هذا المذهب الفكري».

وهناك من القصص ما هو مخاطي خاشر، ينزع بقارئه إلى الضعف والميوعة، مثل أحزان أو آلام فرتر، ومن هنا استنكار مؤلفها لها.

ويستطيع القارئ لحياة جيته أن يستخرج منها العشرات من العبر، أولها وأعظمها عزيمة الارتفاع التي لا تehen، فإنه كان سريعاً إلى تغيير دراساته، كما كان مكملاً على الاختبارات التي يستمتع بها أو ينتفع، وشعاره في كل ذلك: الارتفاع.

والعبرة الثانية أنه فطن إلى أن الحياة كل يستوعب، وليس جزءاً تتخصص فيه؛ ولذلك هو لا يبالي أن يعيّره «هيردر» بأنه ترك الأدب كي يدرس **الخضروات والأحجار**؛ لأنه وجد في العلم قيمة لم يجدها هيردر.

والعبرة الثالثة هي النضج؛ فإنه عندما رأى أن قصته آلام فرتر تجعل الشباب يحلمون ويهمسون في العواطف الكاذبة، سارع إلى الدعوة ضد ما ألفه وإلى أن العقل يجب أن يسود العاطفة.

والعبرة الرابعة أنه كان ينظر إلى الدنيا، بل حياته، النظرة الموضوعية، حتى لنجد في سن الثلاثين يضع التخطيطات لما سماه «هرم حياتي». وفي كل هذا ما يجب علينا أن نعرفه ونحتذيه.

أي يجب أن نكبر فلا نترك حياتنا لغواً بلا دلالة، ويجب أن نقف من وقت لآخر تلك الوقفة التي وقفها جيته، يتأمل ماضيه ويستطلع مستقبله ثم يضع البرنامج. وأخيراً يجب أن نستوعب الدنيا، بل الكون كله، في عقولنا حتى ننضج، وأن تكون لنا على الدوام إرادة الرقي التي كانت الميزة الأولى في حياة جيته.

لي أسلوبى الخاص

الأسلوب خاصة اجتماعية في الأكثر، وهو خاصة شخصية في الأقل، ولكن هذا الأقل هو الذي يميز بين كاتب وآخر.

ذلك أن زyi الكتابة لا يختلف عن زyi اللباس، فنحن نلبس كما يطالبنا المجتمع على وجه عام، ولكن لكل منا طابعه الخاص، وحرفيته في اختيار اللون والنسيج والقياس، وإن يكن كل هذا في الحدود الاجتماعية.

ثم المجتمع يشمل طوائف وطبقات تتناسب كل منها إلى صناعة أو حرف، وهي، بهذا الانتساب، يشتراك أفرادها في زyi معين من اللباس، وكذلك في زyi معين من اللغة أو أسلوب الكلام.

ومن السهل جدًا أن نميز بين أسلوب التعبير عند العمال الذين يعملون في المصانع، وكذلك من السهل أن نميز بين أسلوب المحامين وبين أسلوب المهندسين.

وعندما نقول إن لكل طائفة أو طبقة أسلوبها الخاص في التعبير، إنما نقول إن لكل منها نظرة اجتماعية خاصة وعواطفًا وأفكارًا خاصة واهتمامات خاصة.

وقد يقال إن الكتاب طائفة، وإنها يجب لذلك أن يكون لها أسلوب خاص ينبع من صناعتها، وهي الكتابة.

وهي إلى حد ما كذلك، ولكن الأسلوب الخاص هنا يتبع بحدود أخرى غير الانتساب إلى طائفة الكتابة؛ ذلك أن الكاتب ينتمي إلى طبقة معينة من الشعب دون الطبقات الأخرى، فهو يستفهم هذه الطبقة، فيحس إحساسها ويأخذ بعواطفها ويهدف إلى أهدافها، ويتأثر أسلوبه بكل ذلك.

وقد يكون هذا الانتساب بالفكرة والعاطفة وليس بالصناعة والحرف، فالكاتب ينشأ في طبقة متوسطة أو ثرية ممتازة، ثم ينضوي إلى لواء الشعب، لأنه هو قد عاش

عيشة الفقر التي يعيشها الشعب، ولكن لأنه نشأ على مركبات عائلية أو اجتماعية حملته على التأمل ثم على كراهة الظلم، فهو متمرد في عائلته ثم متمرد في مجتمعه. اعتبر الطفل يكون أصغر إخوه، كلهم أقوى منه، وكلهم يسبه أو يضره، أو اعتبر هذا الطفل يجد أباً قاسياً أو أخاً أكبر متواحشاً، فهو ثائر منذ طفولته، فإذا كبر نقل هذه الثورة العائلية إلى مجتمعه، فإذا وجد الفقراء المظلومين انضم إليهم وكافح معهم ملگاً فاسقاً أو وزيراً ماكراً أو حزباً محتاباً.

فهو يطلب الحريات والحقوق للقراء والمظلومين؛ لأنه هو كان قد اضطهد في طفولته، ولذلك طابق بين إحساسه وإحساسهم.

ثم لعله هو، زيادة على ما لقى من عائلته، ينتهي إلى طائفة محرومة الحقوق، فإن تمرد هنا يزيد اشتعالاً، وعندئذ تبعت نفسه نحو النور أينما وجده، فهو ليس عدو الملك الظالم أو الوزير الفاجر أو الحزب الماكر فقط، وإنما هو أيضاً عدو القرون الماضية التي حملت الظلم إلى عصره حتى قاساه، ولذلك هو يكافح الرجعية الراسبة كما يكافح الظلم المتواكب.

وهو إذا كان كاتباً وجد القدرة على التعبير والوسيلة إليه، وعندئذ يعود التفريج الشخصي عنده تفريجاً عاماً عن المظلومين والمسحوقيين.

وليس من الضروري، كما قلت، أن يكون الكاتب قد عاش واختبر بنفسه بعض الاضطهادات حتى يحتضن الحريات والحقوق من أجل الشعب كله؛ لأننا يمكن أن نعيش بأفكارنا وعواطفنا لوطأة ما يحيط بنا في غيننا.

ولكنني أعتقد مع ذلك أنه لا بد من ناخس قديم في الطفولة يغرس التمرد في التربية العائلية الأولى، ثم يجد هذا التمرد الغاء في اضطهادات شعبية تنتقل إليها عواطف الطفولة من هذا الناخس القديم، أي لا بد من مرض أو جرح، حتى إذا صارت الكتابة حرفة، صارت الحقوق والحريات الشعبية منهجاً وهدفاً للكاتب.

ولا أزعم أنني استندت التحليل للبواح التي تعين للكاتب أسلوبه وهدفه، ولكنني أردت الإيماء إليها فقط، ويمكن القارئ أن يتبع فيما لا أجد الفرصة للتوسيع فيه من تأمل حياة الكتاب والأدباء وأثر ذلك فيما كتبوا.

وأنا لا أعرف مكاني في مصر بين الكتاب، ولكنني أعرف اهتماماتي التي عينت أسلوبي.

فقد كان أول ما كتبت في حياتي مقال في المقطف في سنة ١٩٠٩ وأنما حوالي العشرين عن «نيتشه»، وهو أعظم ثأر متمرد على أكبر السلطات وأعظمها. ثم ألغت كتيباً عن «الاشتراكية»، وهي بلا شك تحيز وانتساب إلى الشعب، وكان هذا في ١٩١٢.

ثم أخرجت مجلة «المستقبل» في ١٩١٤ فكان معظم مقالاتها عن نيشه وعن الاشتراكية.

وفي ١٩٢٥ عيرني كاتب رأسمالي بقوله «سلامة موسى المراحيض»؛ لأنني دعوت إلى سن قانون لإيجاد مراحيض في منازل الفلاحين، ولم تكن ملابس الفلاحين في وجدانه، ولكنهم كانوا في وجداني.

وعندما كنت أحرر مجلة الشئون الاجتماعية وضعت عبارة «الفقر والجهل والمرض»، فسارت مثلاً بين الكتاب، وهذه العبارة تدل على أن الشعب يتحيز أعمامي النفسية. ثم كذلك دعوتي إلى الصناعة منذ أكثر من ربع قرن، وقد أصبحت أحس من تكرارها أنها تشبه الهوس، وهي بلا شك دعوة شعبية بعثني عليها اهتمامي الدائم بمكافحة الفقر ونشر التمدن.

وأخيراً لم يكن اهتمامي بنظرية التطور سوى الرغبة في بعث الاهتمام بالمستقبل، والأخذ بالتطور دون الجمود، وهذا بالطبع اهتمام شعبي.

بل إن درسي للزراعة في مصر لم يكن باعثه علمياً وإنما كان اجتماعياً، ولذلك فهمت، قبل أن يفهم غيري من الكتاب، علاقة القطن ومشروعات الري بأمراض الفلاحين، وكتبت مقالاً في هذا الموضوع في مجلة الشئون الاجتماعية وقعه وزير سابق بعد أن ضرب على اسمي؛ لأنه استحسنني ورأى أن يُعزز إلى.

بل إن هبوطي على كلمة «ثقافة» وتعميماها على أقلام الكتاب، إنما قصدت منه الشعب وليس خريجي الجامعات المتخصصين؛ لأن الثقافة تعليم وليس تخصصاً، وهي لذلك للشعب، وجميع مؤلفاتي للشعب أيضاً.

وقد عطلت لي نحو خمس عشرة جريدة ومجلة؛ لأنني كنت في زعم الحاكمين أسرف في التحيز للشعب؛ فقد حفقت النيابة معي مثلاً في قولي: «إن في مصر من يعيشون بألف جنيه في اليوم، وفيهم من يعيشون بثلاثة قروش وأحياناً لا يجدونها». وكل هذا يدل على أن الشعب كان على الدوام همي واهتمامي. ولذلك أسلوبي في الكتابة هو الأسلوب الشعبي.

فأنا حين أكتب لا أتعالى، بل أتساوى، وأنذك أن أحد الصحفيين عقد معه حديثاً
وكان من أسئلته: ما هو السبيل إلى التفوق؟
فقلت له: يجب ألا يكون هناك سبيل لذلك؛ لأننا يجب أن ننشد المساواة وليس
التفوق.
إن الأسلوب، في الجزء الخاص منه، هو الناحية المزاجية، أو الأخلاقية، أو النفسية
للكاتب.

أذكر أن أحد الكتاب وصف أسلوبه بالتبذل، وهذا الكاتب نفسه (عباس محمود
العاد) قد أخبر قراءه — وهنا الدلالة — بأنني أسكن في حي وطني من الأحياء الفقيرة
بالقاهرة!

لقد انخفضت مكانة الشعب حتى صار من يكتب له، أو يسكن في أحياطه، يعد
متبذلاً ... «غير متتفوق».

ولذلك أعتقد أنه عندما يتبوأ الشعب مكانه، ويبирز إلى وجдан الكتاب حتى يحترمه
ويفهتموا باهتماماته، عندئذ سيكتبون له، أي بالأسلوب الشعبي، ولكن كثيراً منهم الآن
يتعالون عليه، فلا يسكنون في أحياطه ولا يكتبون له.
واعتقادي لهذا السبب، أن أسلوبه هو أسلوب المستقبل في مصر، بل في الأقطار
العربية الأخرى، حين ترتفع الشعوب فيها إلى وجدان كتابها.

إننا نمدح الأسلوب الديمقراطي في نظام الحكم، وفي نظام العائلة، وفي نظام التعليم،
وفي نظام المجتمع، ولكننا ما زلنا نتعلق بالأسلوب الأرستقراطي في الكتابة، وليس لهذا
من سبب سوى أن الكتاب لا يزالون بعيدين، بنفوسهم، عن الشعب، وهم لذلك «لا
يتبذلون».

أليس الأسلوب الشعبي هو الأسلوب الديمقراطي؟
ولست أعني بقولي هذا أننا نكتب للشعب بلغته «العامية» وإنما أعني أن نكتب له
بلغة شعبية فنية، ولا يمكن هذا إلا بأن نهتم باهتماماته، ومتى فعلنا هذا فإننا نقترب
منه، ونحس إحساسه، ونجد أن أسلوبنا شعبي في عامتها.
شعبي في عامتها ولكنه نفسي في خاصتها؛ لأن الأسلوب الأمثل هو أسلوب النفس عند
الكاتب.

وعندئذ يختلف الكتاب حتى حين يكون أسلوبهم شعبياً.
فهذا كاتب صريح مواجه، فسنجد عندئذ الصراحة والمواجهة في أسلوبه.

وهذا كاتب متألق مختار، فسنجد التأني والاختيار في أسلوبه. وهذا كاتب إنساني حساس، فسنجد الإنسانية وذكاء الإحساس في أسلوبه. وكل هذا إلى جنب أن أسلوبه شعبي. ذلك لأن الشخصية، التي تتبع من النفس، ستبقى على الدوام الطابع الذي يميز بين كاتب وأخر، حتى ولو كان كلاهما شعبياً في أسلوبه. وأخيراً أقول: إن الكاتب الأمثل يمكن أن يكون بعضه فيلسوفاً، أو عالماً، أو بعضه أدبياً، ولكن معظمه يجب أن يكون على الدوام إنساناً، ولذلك يجب أن يكون أسلوبه على الدوام شعبياً.

خلاصة القول أن الأسلوب هو ثمرة العقل والقلب، أي الأفكار والعواطف، والعقائد والاتجاهات، التي تنزع بالكاتب من حيث لا يدرى إلى اختيار أسلوبه في الكتابة. ولذلك نستطيع أن نقول إن ترشل يكتب بأسلوب إمبراطوري، ونستطيع أن نعلم الشبه العظيم بينه وبين ملنر، وكروم، وجيبون المؤرخ؛ لأنهم كانوا جميعهم، مثله، إمبراطوريين. أسلوب مليء بالقوة والمتانة وإحكام الجملة ورصانة العبارة، لأن الكاتب محارب يسود الدنيا أو يحاول السيادة عليها.

وهذا بخلاف ما نجد في تولستوي أو دستوفسكي أو رينان، وجميعهم تأثروا بشخصية المسيح، حتى لقد قال دستوفسكي: «لو أن المسيح كان في جانب وكانت الحقيقة في جانب آخر، لآثرت أن أكون في جانب المسيح على أن أكون في جانب الحقيقة». وهذا بالطبع إسراف، ولكن العبرة التي أقصد إليها أنهم جميعاً، لهذا الإحساس، كتبوا في أسلوب متشابه كله وداعية ورقية ورحمة وبساطة. ولو أن أحدهم كان قد تغير من الإيمان بال المسيحية إلى الكفر بها لكان قد تغير أسلوبه أيضاً.

وأخيراً أقول إن الأسلوب لا يعلم، وإذا وجدَ كاتب يقلد كاتباً آخر وينجح في هذه المحاولة، فإنما مرجع ذلك أنه آمن بأفكاره وعواطفه وأخذ بعقائده واتجاهاته، أي أن نفسه قد استحالت؛ لأنها استشاعت بنفس ذلك الكاتب وأخذت بأسلوبه.

عشرة كتب في الأدب

قبل أكثر من عشر سنوات ألفت كتاباً بعنوان «تربيبة سلامة موسى» وصفت فيه دراسات شكسبير بأنها «لهو فني».

وكان قصدي من هذا التعريف أنني تسللت به، ولكنني لم أجده فيه ما يخصب حياتي أو يربيني أو يغيرني، وإن كان فيه الكثير مما يطرب ويلذ ويعجب. ولكن هناك أدباء عالميين، نحس بعد قراءة مؤلفاتهم أننا قد تغيرنا، بل هم أحياناً يزيدون عندهنا إحساس النمو والإخلاص، لأن وجداننا قد زاد، وأفاقنا قد تراحت، وكأن حياتنا قد صارت أحياً مما كانت.

وهذه كتب عشرة في الأدب ما زلت أذكرها؛ لأن كلاً منها كان بمثابة العلم الذي غير طريق حياتي، واعتقادي أن هذه الكتب جديرة بأن تحدث ثورة في قلوب القراء العرب وعقلهم إذا نقلت إلى اللغة العربية، ولست أنسى هنا أن أشيد بأدباء بيروت ودمشق الذين ترجموا أو شرعوا في ترجمة بعضها.

وأول هذه الكتب دراماً، أحب أن أسميها مأساة المرأة، ألفها هنري أبسن بعنوان «لعبة البيت»؛ فقد كان أثراها في نفسي قبل نحو خمسين سنة ساحراً، بل لا يزال كذلك، وكثيرون قد قرءوا هذه الدراما، ولكن الظروف التي رأيتها فيها ممثلة على المسرح، ثم حين قرأتها وتأملت معانيها ومراميها، كانت تختلف من ظروف الوقت الحاضر.

ذلك أننا كنا، حوالي ١٩١٠، نحيا حياة الحجاب المظلمة؛ فلم يكن أحدنا يقعد إلى فتاة، فضلاً عن أن يصادقها، وكانت عندما تزور سيدة صديقة لها، كانت هذه الصديقة تحاط وتحذر من أن يرى زوجها أو ابنها هذه الزائرة. كنا في حجاب دامس، كنا نحيا فرادى بلا مجتمع.

وخرجت من هذا الظلم إلى أوروبا فوجدت المرأة السافرة الحرة، وكان سفورها دهشة لي، لا أتعجب من استطلاع حدوده والمقارنة بين المرأة الأوروبية وبين المرأة المصرية، ثم أعقب هذه الدهشة تفكير عميق في معنى الوجود البشري وفلسفة الحياة. فقد أحالني هنريك أبسن إلى فيلسوف.

هذه المرأة الأوروبية التي كنت أزعم أنها حرة، ليست كذلك؛ إذ هي «لعبة البيت»، يتزوجها الرجل، ويزينها، ويلهوا بها، كالزوج الشرقي، مع فرق في الدرجة فقط، وسفورها ليس كبير القيمة؛ لأنها حرمت الاختبارات والاقتحامات في الدنيا، وهي لذلك تحييا محمية مصونة، وهذه الحماية، وهذه الصيانة، تنتهيان بفرض الجهل عليها وإنكار حقوقها الإنسانية.

والقصة تنتهي بخروج الزوجة كي تشرع في تربية شخصيتها. وما أكتبه إلى الآن عن المرأة في مصر قد ألهمني معظم هنريك أبسن، وخلاصة ما أبغى أن نرفع المرأة من الأنوثية إلى الإنسانية.

والكتاب الثاني الذي أخسب حياتي وديني وأدبي هو «حياة المسيح»، عرفته وأنا في المراهقة، حين يتطلع الذهن إلى التفريج عن الكظم الجنسي بالبحث عن الآداب والفنون، وقرأت هذا الكتاب باللغة العربية موجزاً بقلم العظيم فرح أنطون، ثم عدت فقرأته بالفرنسية.

وكشف لي فرح أنطون بهذا الكتاب أدباً جديداً لم أكن أعرفه في اللغة العربية، بل لا أزال إلى الآن، بعد خمسين سنة، أفتقده فلا أجده، هو أدب الإحساس الذكي الذي نجده على أعلى في دستوفסקי، كما هو أدب الإنسانية. بل إن رينان، مؤلف هذا الكتاب، قد ربط بين الأدب والدين، وغرس في نفسي الغرس الأول، وهو أن الثقافة البشرية، بعلومها وأدابها وفنونها، هي الدين، بل هي من صميم الدين.

ثم «الإنسان والسبمان» هذا الكتاب العلمي الذي ألفه الأديب برنارد شو، وهو علمي في الخيال وليس في التخطيط.

ونحن نقرأ هذه الأيام قصصاً علمية توافق محسولها عقب الاكتشافات الذرية، ولكن أهدافها في الأغلب لهو علمي، مثل اللهو الفني الذي نجده في شكسبير، أما برنارد شو فقد فتح لنا في هذه الدراما العالية نوافذ نطل منها على المستقبل البشري بعد آلاف وملايين السنين، حين يتطور الإنسان إلى ما هو فوق الإنسان: إلى السبمان.

هو درamaة عن التطور، وعن مصدق كلمة نيتše: «الإنسان جسر تعبّر عليه الطبيعة من القرد إلى السبّerman..»

وظني أن هذه الدراما يمكن أن تغيّر العقول الشرقيّة العتيقة المستسلمة وتحيّلها إلى عقول عصرية متسائلة، بل هي أشبه الأشياء بالسائل المعم الذي يقتل، يمحو العادات المتعفنة التي تحول دون الاجتراء على التفكير البكر، هذا التفكير البكر الذي نجده في إخناتون حين رفض الإيمان بعوائد أسلافه، وعوائد السذج من العامة، والمكروه من الكهنة، وأعلن بأنه يؤمّن بـإله واحد لا يشاركه آخر. إننا في حاجة إلى الاجتراء، وهذه الدراما تجرّئنا.

وكتاب آخر يمكن أن نترجمه، بل قد ترجم بعضه في بيروت، هو قصة «الإخوة كارامازوف» للمؤلّف الروسي دستوفسكي.

وهو أعظم قصة كتبها أديب، وهي قصة الإحساس الذكي، والديانة الإنسانية، واستقطار السعادة من الألم، والنظرية الإخائية للبشر، والحب للطبيعة والإنسان. ولكن وصفي لها بهذه الكلمات هو أتفه وصف؛ لأن الواقع أننا نعجز عن وصف الفن الرائع، وقصير ما نقول عنه أننا لم نعرف شيئاً أسمى منه؛ إذ نقف معجبين ذاهلين ننتهد ونتأمل.

هو قصة تجري حوادثها بين أشخاص عقلاً ومرضى أو مجانين، نجد فيها الإجرام والفلسفة، والعقل والبلاهة، والقداسة التي تعود إلى النجاسة. ماذا أقول؟

هل يمكن إنساناً أن يرتفع إلى القمم الإنسانية حتى يتقدّس إلا بعد أن يكون قد هوى إلى حضيض الحيوانية حتى تدنس؟! خلاصة ما أقول أن هذه القصة هي أعظم ما قرأت في حياتي، ولكنني أعجز عن تعليل هذه العظمة.

و«اعترافات» جان جاك روسو من الكتب التي كان يجب أن تترجم إلى لغتنا قبل ١٠٠ أو ١٥٠ سنة، ولو أن هذا كان قد تم، لكان فهمنا للأدب غير ما نفهم في هذه السنين. إننا نسمع في أيامنا من أدباءنا الناهمين أن الأدب للحياة، وأنه اختبارات شخصية ينقلها المؤلف من حياته، أو من خياله المنتزع من حياته، ويرسم منها صورة تنير أو تنير، فتزيد بصيرتنا بالدنيا والعيش أو تحفتنا إلى التغيير في القيم الأخلاقية.

وكل هذا أفكار وكلمات كان يفهمها جان جاك روسو، باعث الحركة الرومانسية أو الرومانسية في أوروبا، وهذه الكلمة تعني العالمية.

أدب روسو هو أدب الشعب، بلغة الشعب التي هذبها الفن.

لقد تغيرت أوروبا بأفكار هذا الأديب، ونستطيع أن نعزّز جميع الثورات التي حدثت في القارة الأوروبية إلى مؤلفاته التي تتلخص في كلمات معدودة، هي: الطبيعة حسنة والإنسان طيب، ولكنها يفسدان بالحكومة السيئة والمجتمع السيئ.

ما أحوج الأمم العربية إلى هذه الخماير!

الاعترافات هي بذلة ابتدعها جان جاك روسو حين وقف عارياً يقول للناس: هأنذا بكل ما في نفسي من نقائص وفضائل.

وقد ظهرت مئات من الكتب الاعترافية بعد ذلك توثقت بها الصلة بين الأدب والحياة، وأصبح بها الكتاب وسيلة للتجاوب بين الاجتماع والأدب، والإنسانية والفن.

ومن الكتب الخالدة في الاعترافات كتاب مكسيم جوركى الذي وضعه في ثلاثة مجلدات: طفولتى، في العالم، جامعاتي.

وهو لم يدخل قط جامعة، ولكن الدنيا كانت جامعته، بل جامعاته التي تعلم فيها، وهو أكثر صراحة من جان جاك روسو حين يعترف؛ فقد خرج هذا الأديب الروسي من الطين والوحول، وما زال ينفظ نفسه ويظهرها حتى وصل إلى قمة الإنسانية.

وحسبي أن أقول إننا حين نقرؤه نحب الإنسان، أي الإنسانية التي تعلو على تقاليد التاريخ والاختلافات المذهبية أو العنصرية.

جوركى إنسان يدعو إلى ديانة الإنسانية، مثل دستوفسكي وتولستوي.

والقارئ العربي الذي يجهل هذا الكتاب إنما يجهل دنيا عظيمة من الشرف والخير والكفاح والجمال.

ومؤلف آخر يجب أن نعرف جميع مؤلفاته، وكل كلمة كتبها؛ هو تولستوي، ومع ذلك أنا لم أتأثر بمؤلفات هذا الأديب العظيم قدر ما تأثرت ب حياته، حياة الكفاح الروحي، كي يفهم معنى الحياة ومعنى الموت، وكى يوفق بين أسلوب عيشه وأسلوب تفكيره؛ ذلك أنه استنبط لنفسه ديانة خاصة هي مزيج من فلسفة الإنجيل وفلسفة جاك روسو، وقد طرده الكنيسة الروسية لاجترائه على أن يفكر ويستنبط بدلاً من أن يعتقد ويستسلم.

وحاول أن ينقل أفكاره أو فلسفته إلى أسلوب عيشه في البيت والمجتمع، فاصطدم بزوجته، وبقي على خلاف معها، خلاف فلسي، حتى فر منها، ومات بعد بضعة أيام في مكان ناءٍ عن بيته.

ولم يحل مشكلة الحياة والموت، وهل يمكن أن تُحل؟!
إن قصص تولستوي، من حيث الفن، تنزل على القمم في الأدب، ولكن حياته قصة،
بل علياء، تسمى على كل ما كتب.

ونحن حين نقرؤه نتحمل همومه، ونحزن معه، وهذا حسن؛ لأننا نجد في هذه
الهموم والأحزان تربية، والأدب الحق ليس حلويات نتمتص عصيرها ونتمزز طعمها،
 وإنما هو هم وكفاح من أجل الفهم أو الخير أو السلام أو الشرف.

ومؤلف آخر حبيب إلى قلبي هو أناطول فرانس.
وهو صديق وأنيس، أحس وأنا أقرؤه كأني أتغامز معه على الشهوات المشتركة بين
عقلينا، وهو من أبناء القرن العشرين لا شك في ذلك، يكره الألغاز التي يضعها البه
والمغفولون ويتحدون بها العقلاط كي يحلوها لهم.
وهو كاتب ممتاز، بذكاء فرنسي، يتهكم أكثر مما يضحك، ولكن تهكمه يحمى
أحياناً حتى ليشوّي به العادات والعقائد المتعفنة، ولكن هذا الساخر الضاحك يذوب
حناناً عندما يذكر الفقراء والمغلوبين.

هو عدو الاستعمار والاستغلال كما هو عدو الكبراء الشامخة التي تحيا على الغش
والمكر، وهو يكافح الجهلة والمغفلين ويمزق أوهامهم بذكائه الذي يقطع كالسكين، ولو
سئلنا: ما هي مميزات أناطول فرانس؟ لقلنا إن له ميزة وحيدة هي أنه داعية الذكاء.
ولذلك نحن ننتفع كثيراً بترجمة مؤلفاته: «جزيرة البنغوين»، و«ثورة الملائكة»،
و«الآلهة عطشى».

وما أحوج المغورين في الأقطار العربية، أولئك الذين يزعمون أنهم يفهمون، إلى أن
يقرؤوا هذه المؤلفات وغيرها حتى يتعلموا الفهم، والفهم فقط.

هؤلاء ثمانية من الأدباء الذين انتفعت بهم في تربيتي وتكوين شخصيتي الأدبية، والذين
أعتقد أنه يجب أن تترجم مؤلفاتهم، كاملة بلا تلخيص، إلى لغتنا، وأسوأ شيء في الأدب
هو التلخيص.

وثم اثنان آخرين ليسا معدودين من الأدباء، مع أنهما في صميم الأدب، من حيث أن الأدب هو الحياة، بل هو الكفاح من أجل الحياة الفاضلة، ولم يكافح أحد مثلهما، وقد حاباني القدر حين جعلني أحياناً في هذه الدنيا وأعاصرهما.
هما: غاندي، ونهرو.

حياة غاندي بقلمه هي كتاب مقدس آخر.
حياة نهرو أيضاً هي كتاب مقدس آخر.
حياتهما اعترافات، لها قوة اعترافات روسو أو جوركى.
وأحسن ما أحب فيهما أنهما كانا يحاربان الاستعمار، وقد نجحا في محوه من الهند، ولكنهما مع ذلك لم يجربنا عن محاربة التقاليد والديانات الرجعية في بلادهما.
وكلُّ منهما «مسفسط» من حيث أنه قد اختبر ودرس مركبات المدنية، وعرف نوازع الشر، ووقف على الأسرار التي تختبئ في الظلم، ولكنه مع ذلك يؤثر السذاجة في العيش والرضا باللقيمة الجافية مع الفكرة العالمية.
إنها لجريمة في حق العرب أن تبقى مؤلفاتهما بعيدة عن الشعب، بل عن العامة.

لقد مضى على أكثر من نصف قرن وأنا أقرأ المئات من المؤلفين الأدباء، ولكن هؤلاء المؤلفين العشرة هم الذين أصطفيفهم الآن لأن تنقل مؤلفاتهم إلى لغتنا؛ لأنني وجدت فيهم التربية والإخلاص، زيادة على ما وجدت من اللذة والإعجاب.

القصة المصرية

يتفسى بيننا هذه الأيام نوعان من المؤلفات، لكتيهم دلالة على تطور في المجتمع المصري. فأما النوع الأول، الذي أذكره عبّراً كي أتركه، فهو المؤلفات السينولوجية التي تبحث هموم الشبان ومتاعبهم النفسية وأشواقهم وأحزانهم؛ فإن هذه المؤلفات تدل على أن قيم الأخلاق المدنية تغزونا، وأننا قد تركنا القيم الريفية، أي أننا قد أخذنا باستقلال النفس، فلا استسلام ولا توابل.

وهمومنا الجديدة هي استقلالنا الجديد، استقلال النفس المصرية. وأنا أذكر هذا للتقرير وليس لل مدح.

وأما النوع الثاني من المؤلفات التي تتفسى في مجتمعنا فهو القصص، وتفسىها أيضاً يدل على أننا نعيش في مجتمع جديد لم نكن نعرفه فيما بين ١٩٠٠ و ١٩٢٠، أي أننا عرفناه بعد النهضة السياسية حين شرعنا نستقل نفساً وشعباً.

ويمكن لذلك أن نربط بين تفسى المؤلفات السينولوجية والمؤلفات القصصية؛ لأنها جمیعاً تعود إلى إحساس بالاستقلال ومحاولة لبناء الشخصية ورغبة في الاستطلاع والارتقاء.

فلم يكن من الممكن مثلاً أن نكتب القصة قبل ١٩١٩؛ لأن القصة تحتاج، أول ما تحتاج، إلى شخصية، ولم يكن الوسط الريفي الذي أجبرنا الإنجليز على أن نعيش فيه كي تشخص في زراعة القطن، والذي أخذنا بقيمه حتى حين كنا نعيش في المدينة، لم يكن يتتيح لنا أن نصف شخصية مصرية، ثم كان الفصل بين المرأة والرجل، أي الفتاة والشاب، تاماً أو كالتام، فلم يكن ثمة مجال لأن نصف لقاء يؤدي إلى حب إلا إذا كان لقاء الأخلاس الكريه الذي يعزف عنه الكاتب النظيف.

ولكن بعد ١٩١٩ ظهرت الشخصيات، وظهر السفور، فظهرت القصة.

وكانت في الأغلب قصة غرامية، ثم تفشت التعليم الثانوي والجامعي وأحب الشبان أن يقرءوا ما يلهون به فوجدوا في هذه القصة ما اشتتهوا، ولا أستطيع أن أقول إن المؤلفين قد أخرجوا قصصاً عالية، ولكنهم حاولوا، وكانت رائدين، وحسبهم هذا الفضل. وأحجم الكتاب القدامى عن التأليف في القصة؛ لأنهم كانوا قد اعتادوا المقالة وثبتوا عليها، ثم كانوا أيضاً على غير وجdan بالتطور الاجتماعي للشباب المصري فلم ينتبهوا إلى قيمة القصة، ومن سوء حظنا أن كثيراً من الكتاب القدامى غير متطورين.

وإلى الآن لا تزال القصة، أو بالأحرى الأقصوصة الغرامية، هي السلعة العامة في سوق الأدب القصصي، وأنا لا أنتقص قيمة القصة الغرامية؛ لأن المؤلف العظيم يستطيع أن يرتفع بها إلى أسمى المعانى وأجملها في الحب الذى هو حق الشباب وسعادته، ولكن ما يجب أن ننتقص هو الحب الغادر الذى تربى مؤامرتة في الظلم. وأكبر ما آخذه على كثير من كتاب القصص أنها تخلو من النزعة الإنسانية، فإن الولاء للبشر هو مذهب الأديب، فإذا كفر به فقد كفر بالأدب والفنون جميعاً.

ولا تزال القصة السيكلوجية نادرة، ولكن المحاولات الأولى التي ظهرت من بعض كتابنا تبشر بالخير، ونعني بالقصة السيكلوجية هذا التفطن للبواعث، وهذا الانسلاال إلى المركبات الاجتماعية التي تنتهي بإيجاد شخصية ما وتكشف عما يبني ويهدم من الأخلاق، وتسبر الأعماق في الحب والزواج والارتقاء، وتقف القارئ على نزعات النفس أو تشوفات الذهن.

وأخيراً هناك القصة الاجتماعية، وهي بلا شك سيكلوجية أيضاً، ولكنها تبحث المجتمع أكثر مما تبحث الفرد، وهي عند الشاب الناضج تأخذ مكان القصة الغرامية؛ لأنها تحليل وتأليف ونقد وعرض، كما أنها تتناول السياسة والاقتصاد، والعائلة والحرفة، والفقر والثراء، واعتداءات الاستعمار وحركات التحرير، والحرية والتقاليد، والسلطة والاستقلال.

وأخيراً هناك القصة العلمية التي لم تُعرف إلى الآن في مصر، مع أن هذه القوة الجديدة هي أخطر ما رأه الإنسان في تاريخه الماضي والحاضر؛ إذ هي قوة التدمير والفناء كما هي قوة البناء والإنتاج.

ونحن نحتاج إلى القصة العلمية كي يلوك قراؤنا موضوعاتها ويأخذوا بنزعاتها ويشربوا روحها، ولكن مع النزعة الإنسانية الإسلامية التي نهدف منها إلى إيجاد مجتمع علمي ينهض على النظافة والصحة ومهارة اليد وذكاء العقل وتنظيم الحرية وتوفير

الرخاء، وما أجمل أن تؤلف لنا قصة عن المكبات في استخدام النزرة في المواصلات، أو اختراع بروتين جيد يجعلنا نعيش مائتي سنة أو يكفي ضعفَي سكان هذا العالم، أو غذاء جيد يزيد الذكاء.

أما إذا كانت القصة العلمية ستصف لنا الطيار «الشجاع» الذي يلقي قنابله على الأطفال والنساء، فإنها تكون عندئذ شرًّا وإجراماً.

لقد كانت القصة القديمة تؤلف للهو وتحوي امرأة لعوبًا لها صدر ولها ظهر ونحو ذلك، ولكن القصة العصرية يجب أن تعلو على ذلك، وأن يكون موضوعها مشكلة سيكولوجية أو اجتماعية أو فلسفية أو علمية يعرضها المؤلف كي يثير بها ذكاء القارئ ويزيد بها إنسانيته ويخدم بها الرقي البشري العام.

أجد أحياناً في أدبائنا الجدد، كتاب القصص، سخطاً ومضضاً لأنهم يعتقدون أنهم مبخوسون، وأن أدب الديباجة بالأسلوب الرصين وبديع الاستعارة، لا يزال يجد التقدير دون أدبهم الجديد.

ولكنهم واهمون؛ لأن هذا التقدير إنما يأتي من «السلطات» كما كانت الحال في العهود الماضية حين كان عند وزارة المعارف أدباء «مسجلون» تشتراك في مؤلفاتهم أو تشتراك في مجلاتهم بالألوف، ثم تطرح هذه المؤلفات والمجلات على الرفوف ميتة مكدة لا يفضي غلاف أحدها سنة أو سنتين.

والأدب الجديد لم يكن يجد الرواج عند «السلطات» ولكنه وجده عند الجمهور، ومن هنا الثقة بأن المستقبل له، واليقين بأن النصر من نصيه.

أدباؤنا الجدد، الذين يؤلفون القصة ويعتبرون إحساساتها من قلوبهم، والذين يعلمون الشعب كيف يحيا الحياة الفنية، وكيف يزداد وجداً في الآفاق الإنسانية، والذين يترفعون عن أن يؤلفوا للهو والعبث، هؤلاء الأدباء هم قادة الأذهان وبناء الطرز الذوقية لمستقبل شعبنا.

ومهما لقوا من بخس «السلطات»، ومهما حرموا المكافآت التي تذهب إلى أدباء «الديباجة»، فإنهم سيجدون الرواج من الشعب.

والشعب هو كل شيء أولاً وأخراً، ولا عبرة بما يصفه به أدباء الديباجة، وما يزعمونه، من أن ما يكتبوه للخاصة أو خاصة الخاصة.

ولكن من أكبر ما يؤخذ على كثير من كتاب القصص أنها تخلو من النزعة الإنسانية.

ولا أعتقد أني أحتاج إلى أن أشرح النزعة الإنسانية في الأدب، ولكنَّ عندنا كثيرين من يزعمون أنهم أدباء كبار، وكل تقاليدهم من الأدب مدائح المتنبي لسيف الدولة، وقبائح ابن الرومي الجنسية والبرازية، وخرميات أبي نواس ولوطياته، ونحو ذلك، ولهؤلاء أقول: إن الإنسانية في الأدب تعني مكافحة الظلم والجهل والفقر، والأديب الذي يتخذ هذا المذهب الإنساني تعود حياته نفسها أدبًا؛ لأنه مكافح.

وفي عصرنا الحاضر تمثل هذه النزعة الإنسانية في المذهب الاشتراكي الذي يحاول دعاته إنصاف المظلومين وإغفاء الفقراء ومساواة الجنسين ومحو التحيصات العدوانية، سواءً أكانت دينية أم عنصرية أم طبقية، واستخدام العلم لإشعاع النور في الأذهان، والرافاهية في المدن والقرى، وتحطيم القيود التي تحد من الحريات، سواءً أكانت قيود الخرافات أم قيود الحكومات، الإنسانية في الأدب هي مزاج نفسي، وأيما أديب خلا منها يعود تافهًا أو شريراً.

وعندنا، مع الأسف العميق، كثير من الأشرار والتافهين في الأدب، أولئك الذين أيدوا الظلم ودافعوا عن الظلم، وطالبوه بتقييد الحريات، وعارضوا المساواة بين الجنسين، واحتقروا الشعب ووصفوه بأنه رعاع وغوغاء.

هؤلاء الأدباء قد بصفوا على وجه الإنسان وجحدوا الولاء للبشر وكفروا بالقيم العالية في الأخلاق، وهذه القيم العالية في الأخلاق هي في النهاية، القيم العالية في الأدب والفنون.

نحتاج إلى كتاب شهداء

قبل نحو عام تقريرياً كتبت مقالاً بهذا العنوان وسلمته لإحدى المجالات، فرده إلى رئيس التحرير وهو يقول: إن الجمهور لا يتحمل كل هذا الذي قلته. وتناولت المقال منه ووضعته على الرف في أسف وحزن.

وقد تذكرت هذا المقال في الأسبوع الماضي وأنا أقرأ ما يكتبه القائمقام أنور السادات بعنوان «نحو بعث جديد»، فإنه فكر وتجراً، فكتب كلمات من نور كان لا بد أن يسمعها الجمهور المصري من رجل مخلص أمين، ورأيت أنها عندئذ أن أنيش عن مقالي المطروح، فإن أنور السادات بمقالاته الرائعة قد أتاحت لي الفرصة لأن أنشره على القراء.

و قبل ذلك أنقل بعض ما قال هو، وهو إذا لم يكن تلخيصاً لما كتبه، فإنه على الأقل يعين معالم الطريق في تفكيره الإصلاحي الذي أعتقد أنه كان يجب أن يكون تفكير الأدباء والكتاب قبله، وهو ما أهملوه؛ لأنهم انقادوا بالعامة بدلاً من أن يقودوها، قال:

وأنا لا أنسى حادثاً وقع أمام عيني ذات يوم هنا في مصر ... فقد رأيت شاباً متعلماً ينتهي إلى إحدى الهيئات المعروفة في إحدى المناسبات، وكانت هنا سيدة فاضلة في المكان، صافحناها جميعاً - نحن الرجال - وكان زوجها طبعاً معنا ... وعندما مدت السيدة الفاضلة يدها إلى ذلك الشاب لتصافحه ارتد إلى الوراء مذعوراً كأن إنساناً يهاجمه ليقتله، ورفض أن يصافح السيدة. وسألناه لماذا؟! والحقيقة تستبد بنا، ففهمنا منه أن الذين يوجهونه في الحياة ويخضع لهم في نشاطه وفي أفكاره قد أكدوا له أن محمداً الرسول «المناضل الحر» لم يضع يده في يد امرأة.

ومن خلال هذا الحادث البسيط العابر يمكننا أن نفهم مدى ما يتمتع به تجار الدين في بلادنا من وعي وإيمان بالتطور الإنساني، وبرسالة أقوى الثوار وسيد الأحرار محمد؛ فهم بدلًا من أن يقولوا لهذا الشاب إن محمدًا قد دعا إلى العمل وبناء المجتمع وتخلص البشرية من الجهل والجمود والاستغلال ونشر العمران والحضارة في جميع الأقطار، يحدثونه عن وضع يد الرجل في يد المرأة وكيف يصبح هذا جريمة! وكيف أن منع هذه الجريمة هو الهدف الذي نزلت من أجله رسالة الإسلام!

الكهانة إذن في بلاد المسلمين تريد أن تعطل نصف المجتمع ...
لحساب من؟!

هل يفعلون ذلك لحساب النهضة والبعث والحرية والعدل والحق؟!
أم لحساب التطور الإنساني ومصالح الأفراد والجماعات؟!
لا هذا ولا ذاك!

فتعطيل نصف المجتمع معناه تأخر هذا المجتمع وتخلفه عن اللحاق بموكب المدنية والعلم والتقدير، وهذا إذا تم فسيكون قطعًا لحساب أعداء البشرية ... لحساب الرجعية ... لحساب المشعوذين!

ويقول:

استعمر الغرب إذن الشرق — كما قلت — بعد أن نهض وأصبح يملك
الحضارة!

وتعاون معه تجار الدين، وسارت الكهانة في ركابه تمنع عن الشعوب
الإسلامية الأفكار الجديدة، والعلم الجديد، والفن الجديد، تمنع عنا الثقافة،
وتعاون الغرب في إقامة ذلك الستار الحديدي بيننا وبينه لكي لا تقفز الحضارة
إلينا!

وعشنا في كنف الغرب ...
والكهانة ماضية في التأكيد لنا أن المدنية زيف ورجس عظيم ... والعلم
من صنع الشيطان!

والاستعمار لا يجد أبئع من هذه الدعوة في مواصلة استعبادنا، وفي نفس
الوقت يتقدم هو إلى الأمام ... إلى أقصى قمم المدنية وال عمران!

المدنية زيف ... الحضارة شر ... التقدم خروج على مشيئة رب العباد ...
هذه هي دعوة الكهانة في بلاد المسلمين!

أكتفي بما نقلت عن السيد أنور السادات، والحق أن هذه الكلمات قد زادتني إيماناً بأننا في نهضتنا نسير مع الأحرار المخلصين الذين ينظرون إلى وطننا ليس نظرة الأمانة والإخلاص فقط، بل نظرة الذكاء والفهم أيضاً.

وبعد هذا الذي نقلته سيد القارئ مقالاً تافهاً ضعيفاً، ولكن عليه أن يذكر تحرجي، بل عليه أن يذكر أن هذا المقال على ضعفه قد رفض نشره من كانوا يتحرجون أكثر مني، وإليك نص المقال:

على أثر الحوادث المؤسفة التي حدثت في السودان عند افتتاح البرملان نشرت كلمة قلت فيها إننا نحن والسودانيين، بل جميع أبناء الشعوب العربية، نحتاج إلى كتاب شهداء من الصحفيين والأدباء والمؤلفين والشعراء.

وذلك لأنه اتضح من هذه الحوادث المؤسفة في السودان، وكذلك من الحوادث التي حدثت في مصر في الثلاثين سنة الماضية، أن الشعوب العربية كانت تضل بدلًا من أن ترشد، وأن الزعماء والقادة الذين يستحقون النصيحة، بل أحياناً العقوبة، كان يتعلّقون الكتاب ويؤلفون الشعراء في مدحهم القصائد الطوال، وكأنهم بذلك يؤيدون العار ويصدرون له.

ثم هناك رجعيون كانوا يعطّلون ارتقاءنا، ويصمون المفكر المخلص بأنه كافر أو إباهي أو خائن، مع أنهم كانوا يعرفون في أعماق سرائرهم أنهم يفترون، ولكنهم كانوا يتملّقون العامة والغوغاء بدلًا من أن يقودوها.

ومثال ذلك أننا كلما دعونا إلى إصلاح العائلة، أو تقييد الزواج، أو تقييد الطلاق، أو مساواة المرأة بالرجل، أو تعليمها حتى تستطيع الاستقلال والكسب، أو التسلّيم بحقوقها الدستورية ناخبة للبرلمان ومرشحة للعضوية فيه، أو نحو ذلك، هب في وجوهنا هؤلاء الرجعيون يتهموننا بالكفر ومخالفة التقاليد.

وقد استطاعوا تضليل العامة، ونجحوا في هذا التضليل.
لقد وصل إلى، قبل أسبابيع، خطاب من كاتب في الزقازيق يقول لي فيه إن ما أسميه رجعية وأحاربه في مقالاتي إنما هو الدين.

من الذي ضلل هذا المسكين سوى الرجعيين في مصر؟! بل من الذي ضلل السودانيين سوى الرجعيين في السودان؟! إن الرجعيين هم الذين هبوا يريدون تحطيم الحياة البرلانية البارزة في بلادهم!

نحن نحتاج إلى أدباء وكتاب وصحفيين ومؤلفين شهداء، لا يرفضون تملق القادة والزعماء فقط، بل يرفضون أيضاً تملق العامة والغوغاء ويصررون على أن يقولوا الحق ويكافحوا الرجعية، لا بأس من أن يتعرضوا لسخط العامة والغوغاء، فإن قادة الجيش هبوا في يوم ٢٣ من يوليو في سنة ١٩٥٢ ثائرين على الكبار من الرجعيين من فاروق فنازاً، وكانت رعوسمهم على أكفهم، وكان يمكن أن يشنقوا أو يضربوا بالثار لو أنهم كانوا قد أخفقوا. والمعنى أنهم كانوا مستشهادين.

فلماذا لا يكون عندنا كتاب شهداء يستهدفون لغضب العامة الغوغاء ويقولون لهم: إنكم تعيشون في أسر تقاليد خرافية، تؤخركم وتحطم مجتمعكم، وتفسد عليكم مستقبلكم، ولن يبلغ استشهادهم على كل حال درجة الإعدام.

ليس هناك من ينكر أنه يجب على السياسي والأديب والكاتب والصحفي والموظف أن يكونوا جميعهم شعبيين، بمعنى أن يكون الشعب هو الهدف لنشاطهم يعملون لخدمته وترقيته. ونعني هنا الشعب لا العامة ولا الغوغاء.

وما دمنا قد وضعنا هذا الهدف، فإن كل مفكر قد وقف على حركة التاريخ العصري، وعرف التطورات الاجتماعية للأمم العصرية، يحس أنه يجب أن يقود الشعب وألا ينقاد بال العامة والغوغاء.

ونحن هذه الأيام نلعن الساسة الذين أقحمونا في حرب فلسطين في سنة ١٩٤٨ بلا استعداد، وعرفنا أن أعضاء البرلمان الذين كانوا على دراية بالنقض في أسلحتنا وأعدتنا سلماً مع ذلك وقبلوا هذه الحرب؛ لأنهم انقادوا لل العامة والغوغاء وأحجموا عن المعارضة خشية أن يتهموا بالخيانة للوطن أو للدين. وكلنا الآن يأسف على ذلك؛ لأن السياسي يجب أن يقود ولا ينقاد.

ولكن هذا الأسف نفسه يجب أن نأسفه أيضاً على أولئك الأدباء والكتاب الذين لا يتصدرون للخرافات التي توصف بأنها تقاليد، والتي تؤخر أمتنا

وتعوّقها عن التطور؛ لأنّ الأديب الذي يخلص لوطنه، مثل السياسي الذي يخلص لوطنه، يجب أن يقود الشعب ولا ينقاد بالعامة والغوغاء، يجب أن يتحداهم ويصلحهم ويرقيهم ويحملهم على التطور.

إنّي لا أمدح نفسي حين أقول إنّي استهدفت لسخط العامة والغوغاء حين ألّفت كتابي «نظريّة التطور وأصل الإنسان»، وكتابي هذا هو سلاح لتحطيم الخرافات، وكان هذا في سنة ١٩٢٥، وفي ١٩٥٤ كتبت جملة مقالات قلت فيها إنّ المجتمع الانفصالي، الذي يفصل بين الجنسين، يؤدي إلى العاهة النواصيّة، وواجهت العامة والغوغاء بكلامي هذا، وهو كلام أعتقد أنه حق. وقبل سنوات، عندما استفحّلت الحركات الدينية وتدخل زعاؤها في السياسة كتبت في الدعوة إلى فصل الدين من الدولة، وقلت إنّ ميدان الدين هو الحرام والحلال، أما ميدان السياسة فهو الخطأ والصواب. وكنت في هذا القول متّحداً مجاّبها أيضًا للعامة، ومن مدة قريبة كتبت جملة مقالات قلت فيها إنّ الأدب العربي القديم لا يساعد على تخرّج الأديب العصري، وكنت في هذا أيضًا متّحداً مجاّبها للعامة والغوغاء من الكتاب التافهين كباراً وصغاراً.

وأكرّر القول بأنّي لا أتمدح بهذا الكلام، ولكنّي أحسّ أنّ كثيّرًا من الأدباء والكتاب والصحفيّين قد تملّقوا، ولا يزالون يتملّقون، العامة والغوغاء، فوق تملّقهم السابق للقادة والساسة وعلى رأسهم البغي فاروق، مع أنّنا في حاجة إلى من يربّون العامة والغوغاء ويحملونهم على أن يدخلوا في العصر الجديد.

عصر العلم بدلاً من الخرافات.

وعصر المساواة بين الجنسين بدلاً من الحجاب المنزلي أو الاجتماعي.

وعصر الاستبشار بالمستقبل بدلاً من الاعتماد على التقاليد والتقييد بالماضي.

وعصر الزواج على أساس الحب والاعتراف بحق الشبان والفتيات في الحب.

وعصر الصناعة والآلات بدلاً من الزراعة والإقطاع.

وعصر الاشتراكية بدلاً من الانفرادية.

وعصر الأدب المرتّب بالمجتمع الهاّدف إلى الإنسانية، بدلاً من الأدب الذي يحيّا في الهواء والخواء، أو يأسن في البرج العاجي، أو ينشد اللذات للملوك والأمراء أو للعامة والغوغاء.

إنّا — نحن الكتاب — سنلّاقي السخط من العامة والغوغاء عندما ندعو هذه الدعوات، ولكن لكل حرفة مسؤولياتها، ومسؤوليتنا هنا أن نربّي العامة والغوغاء، ولا نتملّقها ونسير خلفها فنضلّلها ونؤخّرها.

مهرجان سباب وكلمة أديب

بعض الفصول في هذا الكتاب أثارت حولي غباراً عندما نُشرت في «أخبار اليوم»؛ ولذلك أعتقد أن من حق القارئ أن يقف على مداه، وقد يحب أن يتعرف إلى أسبابه. وعندى أن أسبابه، بل السبب الوحيد، هو أنني مخالف لمعارض جميع التيارات الأدبية في مصر باستثناء هذه الطبقة الجديدة الناهضة من الأدباء، التي حاولت ولا تزال تحاول ربط الأدب بالمجتمع، والتي تهدف منه إلى أهداف إنسانية، بل تحاول أن تجعل للأديب رسالة.

ففي عدد أغسطس من ١٩٥٤ من مجلة «الرسالة الجديدة» يجد القارئ بضع صفحات كتبت عنني جاء فيها:

في العدد الماضي من الرسالة، قال الأستاذ سلامة موسى: «إنه لا يوجد بين أدباء مصر، أديب واحد يستحق أن يحمل التاريخ آثاره إلى الأجيال القادمة! ولم أجد من أدبائنا من يستحق أن يقرأ له أولادنا وأحفادنا بعد عشرة أعوام!» وكان ذلك في الحديث الذي دار بينه وبين سكرتير تحرير «الرسالة الجديدة»، وقد أثار هذا الحديث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية.

وقد سئل الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد عن رأيه فيما ذهب إليه سلامة موسى، فقال: إني لا أستطيع أن أبدى رأيي في غير رأي، وما قاله سلامة موسى ليس تعبيراً عن رأي، لكنه تعبير عن حقد وضغينة وشعور بالفشل والتقهقر.

وكل ما يهدف إليه سلامة موسى من حملاته على الأدب العربي هو تشويه للأدب العربي عامه، ورميه بالقصور والجهل وانحلال مجتمعه.

والذنب الأكبر للأدب العربي عند سلامة موسى هو أن هذا الأدب عربي،
وسلامة موسى ليس بعربي!

وقيل للأستاذ الكبير العقاد: أين مكان سلامة موسى بين أدباء العصر
ال الحديث وعلمائه؟ فضحك وقال: «إن الأدباء يحسبون سلامة موسى على
العلماء، والعلماء يحسبونه على الأدباء، والواقع أنه ليس أدبياً، ولا عالماً، ولكنه
قارئ لبعض العلم، وبعض الأدب، في بعض الأوقات، وما يفهمه أنفه مما لا
يفهمه!»

وقال الأستاذ الفنان توفيق الحكيم: إن سلامة موسى يتصدى للحكم على
قضايا لا يملك أسباب التصدي لها، ويخلل لي أنه قد انقطع عن القراءة منذ
ربع جيل على الأقل؛ فإني كلما قرأت له لمحت أثر تفكير القرن التاسع عشر
في اتجاهات فكره، والتفاتات ذهنه ... إنه لا يزال يقيم في فلسنته — إن كانت
له فلسفة — على الاعتراف بالملادة، وإنكار الروح، ويحسب أن هذا أقصى ما
وصل إليه الفكر الحديث!

كان أينشتين يقول: إن الكون في إطار، والله خارج هذا الإطار ... وقد
قرأت له أخيراً كلاماً عن الله جنح فيه إلى الاعتراف بالله، وتحدث عنه في حذر
وتهيب وخشية.

وما قرأت له سلامة موسى منذ ثلاثين عاماً، لا يختلف عما أقرؤه له اليوم
نزعةً، وأسلوباً، واتجاهًا حاداً إلى إنكار كل شيء، والاستخفاف بكل شيء!
لست أدرى لماذا يقيمون وزناً لحكم سلامة موسى على ما سيحمل التاريخ
من آثار أدبائنا إلى الأجيال القادمة، وسلامة موسى على ما أظن ليس هو
التاريخ، وليس هو الأدباء، وليس هو الأجيال القادمة!

وقيل ل كامل الشناوي: ما رأيك فيما قال سلامة موسى عن أدباء مصر؟
فقال: إن سلامة موسى لم يدرس آثار هؤلاء الأدباء، ولم يقرأ لهم حتى
يستطيع أن يصدر حكماً سليماً، وما ذكره ليس رأياً وإنما هو كلام عام،
وسلامة موسى أولع في السنوات الأخيرة بالتعرض لموضوعات يستحيل عليه
أن يفهمها فهماً صحيحاً، مثل: «الغزاوي» و«المعرى» و«شوقي» و«أبي نواس»
و«المتنبي» ... وهو يحاول جده في الكتابة عنهم، والقارئ ليس في حاجة إلى
كثير من الفطنة لكي يدرك أن ما يكتبه سلامة موسى عن الأدب العربي؛ قد يهمه

وحيثه، شعرائه وكتابه، يدل على أنه لا يعرف عن هذا الأدب إلا عنавين كتبه، وأسماء أدبائه!

وقد حمل منذ أشهر على شوقي الشاعر، واتهمه بالمروق، والخيانة، والتأمر على الشعب! واتضح أنه لم يقرأ لشوقي إلا مطالع قصائده في مده الخديوي عباس!

وعندما بدأ سلامة موسى حملته على شوقي والشعب العربي والمجتمع الإسلامي، تحدثت مع الأستاذ الدكتور طه حسين في ذلك فقال: «إن جريمة شوقي في نظر سلامة موسى في هذه القصائد التي تعنيها أم كلثوم ... أي قصائد شوقي في مدح الرسول!»

وأنا لست أعتقد ذلك؛ فإن سلامة موسى لا يتعصب لشيء ولا هو ضد شيء، وكل ما هناك أنه حاقد موهوب! وهو حريص على إظهار مواهبه في كل ما يكتب! في السياسة أو الأدب أو الاجتماع، وهو يحقد على الأموات أكثر مما يحقد على الأحياء، وحقده على الضعيف أشد من حقده على القوي، ولست أتجنى عليه، ولكنني أقول الحقيقة، ومن يطالع كتاباته كلها بلا استثناء، يأخذن الإعجاب من قدرته على نفث حقده في كل لفظ وكل معنى؛ فليس صحيحاً أن سلامة موسى يتعصب ضد الأدب العربي، أو ضد المجتمع الإسلامي!

وقيل لـكامل الشناوي: ما رأيك في أسلوب سلامة موسى؟ فقال: «إن سلامة موسى يعبر بسهولة عن آراء غيره، ولو كانت له آراء ذاتية، لاستطاع أن يعبر عنها بسهولة أيضاً!»

وقال: «إن سلامة موسى يعرف الموسيقى، ويشعر بالعلم، ولو أنه شعر بالموسيقى وعرف العلم لكان كاتباً عظيماً!»

وجاء في مجلة «الثورة» في يناير سنة ١٩٥٥ هذه الكلمات التالية على لسان المحرر تحت عنوان «بلاطى وجرادل»:

روى لي الأستاذ الأديب حبيب الزحلاوي أن الأستاذ سلامة موسى قد وضع دعاء لإحدى الطوائف باللغة العامية، ومن هذا الدعاء:
يا الله نحن بلاطى فارغة، املأنا بنعمتك السماوية!
يا الله أنت الوابور واحنا العربات، جرجرنا لساحة الملاكت.
يا رب أنت الحنفية واحنا الجرادل.

هذا هو ما قاله عني توفيق الحكيم، وطه حسين، وعباس العقاد، وكامل الشناوي، وحبيب الزhalawi.

وردي عليهم أمام القراء هو هذا الكتاب، وإن لم أقصد الرد عليهم بالذات؛ لأن كل ما قصدت إليه هو شرح الأدب كما أفهمه.

ولكني أرى من حقي، بل من حق القراء علي، بعد هذا المهرجان من السباب والبغض أن أنقل كلمة أديب معروف، هو الدكتور إبراهيم ناجي، وذلك قبل وفاته بنحو شهرین في سنة ١٩٥٣؛ فقد ألقى حديثاً عنـي في جمعية الشبان المسيحية بالقاهرة لم أحضره، فتكرم بأن أرسله إلي، وهو لا يزال عنـي بخطه، قال:

أنا ما أقف الليلة لأمتحن سلامة موسى، فإنـنا تعودـنا لا يمـتحنـ أحدـنا الآخر، بل بالعكس كانـ أشهـى شيءـ إلينـا أنـ يـنـقـدـ الواـحـدـ منـاـ عملـ الآـخـرـ نـزيـهاـ صـريـحاـ، إـنـيـ لـوـ صـورـتـ سـلامـةـ مـوسـىـ عـلـىـ حـقـيقـتـهـ – وـأـعـقـدـ أـنـيـ أـسـتـطـعـ فـكـأـنـيـ أـصـورـ رـجـلـ يـدـورـ حـوـلـ نـفـسـهـ، يـبـحـثـ عـنـ شـيـئـيـنـ: الـأـوـلـ عـنـ عـيـبـ فـيـمـاـ صـنـعـ، لـعـلهـ يـسـتـطـعـ تـلـافـيـهـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ.

والثاني الذي يبحث عنه، عن ناقد مخلص يستطيع أن يستزيد منه علمًا ومعرفة.

بل أكاد أتخيله، بعـدـ يـفـرـغـ مـنـ عـلـمـ قـضـىـ فـيـهـ الـلـيـالـيـ الـطـوـالـ دـارـسـاـ باـحـثـاـ مـنـقـبـاـ، أـتـخـيـلـهـ كـذـلـكـ المـثـالـ الـذـيـ جـاءـ تـمـثـالـهـ آـيـةـ، وـأـخـذـ الـجـائـزـةـ الـكـبـرـىـ فـيـ الـمـعـرـضـ، لـقـدـ شـوـهـدـ ذـكـلـ المـثـالـ بـيـكـيـ، بـيـكـيـ لـاـ مـنـ الـفـرـحـ وـلـكـنـ مـنـ الـقـهـرـ، وـهـوـ يـدـورـ بـعـيـنـيـهـ فـيـ جـوـانـبـ الـتـمـثـالـ، فـلـمـ سـئـلـ عـنـ بـكـائـهـ قـالـ: «ـلـأـنـيـ أـبـحـثـ عـنـ عـيـبـ فـلـاـ أـجـدـ ...ـ!ـ»ـ

وأـتـخـيـلـ سـلامـةـ مـوسـىـ كـذـلـكـ بـعـدـ أـنـ يـفـرـغـ مـنـ عـلـمـ فـنـيـ اـسـتـنـدـ جـهـدـهـ وـأـقـضـ مـضـجـعـهـ وـأـخـذـ مـنـ نـورـ بـصـرـهـ ...ـ أـتـخـيـلـهـ كـذـلـكـ الـكـاتـبـ الـإـغـرـيـقـيـ الـذـيـ يـعـلـمـ أـنـ مـحـاـوـلـةـ الـكـمـالـ مـنـ الـمـحـالـ، فـيـصـيـحـ يـائـسـاـ، يـائـسـاـ مـنـ الـعـمـرـ أـلـاـ يـتـسـعـ لـتـمـ الـكـمـالـ فـيـ أـيـ عـلـمـ مـهـمـاـ كـانـ صـغـيرـاـ: «ـلـمـ يـعـدـ مـنـ الـمـجـهـودـ إـلـاـ سـبـيلـ مـنـ اـثـنـيـنـ: إـمـاـ أـنـ أـحـرـقـ مـاـ صـنـعـتـ، وـإـمـاـ أـنـ أـلـقـيـ بـهـ لـلـسـوقـ».ـ

هـذـاـ هـوـ سـلامـةـ مـوسـىـ فـيـ صـورـةـ مـجـمـلـةـ، أـمـاـ التـفـاصـيلـ فـتـذـكـرـنـيـ بـتـفـاصـيلـ «ـهـ.ـجـ.ـ وـلـنـ»ـ قـطـعـةـ قـطـعـةـ، حـتـىـ لـقـدـ قـلـتـ حـيـنـ عـلـمـتـ أـنـ سـلامـةـ مـوسـىـ فـيـ بـدـءـ

حياته تتلمذ على عالم من علماء إنجلترا، وكان يلزمه ملازمة الظل، إن هذا العالم ليس إلا ولز.

ولز بدأ حياته عالماً في البيولوجية، وهكذا فعل سلامة.

ولز أخذ يبني الكوارث على أسباب اقتصادية، كما يتضح لنا من كتاب «سعادة البشر ومالهم ورخاؤهم»، وسلامة موسى هو أول مصري تكلم عن أهمية الأرقام الاقتصادية في تاريخ مصر والمصريين.

أجل يا سادتي، لقد كنت أقرأ له بعض الأحain مقالات عن القطن المصري، أو العامل المصري، والتعطل المصري، فيعتبرني دوار، يعتريني شيء كمن عاش في حلم فأفاق على حقيقته، فأقطع المقال، وقد خيل إليَّ أن عليه أثر العرق والتعب والدمع، أقطع المقال وأحتفظ به كما أحافظ بقصيدة جميلة سأعود إليها مرة واثنتين.

ولز مدرساً في حقبة من عمره، وسلامة موسى يمارس التدريس والتعليم، لا في المدارس، بل في الحياة.

هنا في هذه الجمعية الموقرة كنت أستمع إليه محاضراً ومعلماً، وهو في ارتجاله كان أروع مما هو في مقالاته المحضر؛ لأن ارتجاله يعرف من مخ موسوعي، أما مقالاته المحضر، فرغم جودتها، كانت تتحدد بالموضوع الذي أراد أن يتحدث عنه.

هذا الأسلوب التعليمي هو أروع ما في سلامة موسى الرجل، هذه الرسالة التي وجد نفسه ملزماً بها هي الخاصة الظاهرة في حياته وأسلوبه.

إن هذا الأسلوب الذي يعلمك، بغير أن يتعالم عليك، هو الصفة الكبيرة التي تجعل سلامة في جانب، وكل الكتاب في جانب آخر.

ولعل هذه النزعة التعليمية، هذه «الرسالة»، هي التي طبعت سلامة موسى بطابعه الذي تعرفونه، فأولاً قد كلفته الرسالة ما تكلف الرسالة، وما كلفت من قديم أهلها والقائمين بها.

أولاً: كلفته أن يضحي، فضحي بكل شيء، إن الرسالة في صميمها ضرب من الهواية القاتلة، الهواية التي تجعلك تحتمل الآلام، تجعلك تحتمل كل شيء إلا أن تحول عن تأديتها، وقد كلفته أن يندمج في غمار الذين يحمل إليهم الرسالة، ولا عيب في هؤلاء الذين يحملها إليهم إلا أنهم، كغيرهم، يجدون التبديل صعباً والتغيير قاسيًا، فيشيرون إلى صاحب الرسالة.

«من هذا الشخص الغريب الذي يتكلم كلاماً غريباً؟!»
كلفته أن يكون صريحاً، وأن يكون صارماً في الحق، وأن يقول ما يعتقد، وكلفته فوق كل ذلك أن يعادي بغير أن يعرف كيف يعادي.
وثانياً: كلفته أن يذيعها وأن يكتب عنها، وأن يتحدث، وأن يؤلف، وأن يسمعها للناس بأية الطرق، فلهذا سار يكتب في مجلات يعرف سلامته وتعرفون أنتم أن أصحابها لا يرقون إلى فهم سلامته، فإذا أنت آخذت سلامته، أجابك في هدوئه العتاد: ورقة واحدة يقرؤها شخص واحد تشعرني أني قمت بواجبي.

وما هي هذه الرسالة التي تقلق جوانب سلامة موسى وتحيك في صدره؟
هذه الرسالة هي: التغيير في الأسلوب القديم، أسلوب التفكير، أسلوب الكتابة، أسلوب الحياة.

أما عن أسلوب التفكير فهو قد عَلِمَ الْكُتَّابُ أَنْ يَنْهَجُ النَّهَجَ الْعَلَمِيَّ مِنْ حِيثِ الدِّقَّةِ وَمِنْ حِيثِ الْإِحْاطَةِ وَمِنْ حِيثِ الْبِساطَةِ.
هذه البساطة في التفكير والعرض معجزة لا يمكن أن تقل بسهولة، يحكي أن أحد وزراء الصين أراد أن يمتحن الرسامين في رسم أبو جلنبو، فلما جاءوه بالصور الملونة والمزركشة رفضها، حتى جاءه رسام متواضع بصورة مكونة من ثلاثة خيوط، فأعطاه الجائزة قائلاً إن هذه البساطة هي أعمق شيء، وأصعب شيء.

ولقد يجوز أن نصف هذه البساطة بالسهل الممتنع، ولكن الذي يجيء به سلامة أكثر من السهل الممتنع، وأعمق وأدخل في باب الإعجاز.
وأما عن الأسلوب الأدبي فقد اتُّهم ظلماً بأنه لا يجيد اللغة حتى صار يؤلف الكتب في كيفية دراسة اللغة العربية، وحتى صار يخترع الألفاظ اختراعاً ويضعها للاصطلاحات الجديدة أحسن وضع وأعجبه.

ولقد سمعت ذات يوم في إحدى الجرائد التي يحرر بها، والتي لا يمكن أن يُقرأ فيها شيء يستحق القراءة - غير مقالاته هو - أنهم يتهمونه بعدم إتقان اللغة العربية، وأنهم يعيدون كتابة مقالاته، فذهبت لرئيس التحرير وخاصمه وقطعت صلتي بالجريدة، وإن استمر هو يكتب بها؛ لأنه يؤثر أن يستمر في تأدية الرسالة مهما كَلَّفَتْه التأدية.

أما أسلوب الحياة، فهو أول من جاء بهذا التعبير العجيب: «إن الإنسان عليه أن يمارس حياته».

والواقع أن سلامة مارس حياته كما مارسها سقراط من قديم. وأكاد أتخيله في الأزمنة الطاحنة التي يجتازها بهدوئه الممتاز يتذوق كأساً مريحة، ولكنها عذبة لنفسه مستساغة في يقينه. إن شوقي الشاعر يقول:

دعوا الأكاليل للتاريخ إن له يدًا تؤلّفها دُرّاً ومَخْشَلَّاً

ولكتي أقول: إن الفراشات تجتمع حول المصباح، وسلامة موسى مصباح لا يرهقنا ضوءه ولا يعنينا ولا يحرق أيدينا، بل ينير السبل ويهذب العقول، فهنيئاً لمصر سلامة الذي ما فتئ يتكلم عن مصر، وما فتئ يحدثنا عن الفراعنة، مقارناً الماضي بالحاضر، متوسماً بالأمل في المستقبل، ناقداً للأخطاء، غامزاً للأصدقاء، وفيأً لنفسه، وفيأً لمبدئه، ثابتاً راسخاً، مد الله في عمره، وأبقاءه للعلم والأدب والفن. والسلام.

