سلامه موسى وأزمة الضمير العربي

تأليف الاستاذ غالي شكري

*

تتسم كتابات جيلنا الجديد بطابع مأساوي عميق ، هو نتاج طبيعي للأزمة الحضارية التي يعانيها مجتمعنا . فالتخلف الحضاري الذي خيم على مجتمعنا قرونا عديدة ، وسيطرة القوى الامبريالية على مقدرات حياتنا أمدا طويلا ، وتحالفها مع القوى شبه الاقطاعية في الحفاظ على عقائد القرون الوسطى واساطيرها ، وطبقية النظم الاجتماعية التي تفرض علينا اسلوبا متخلفا في الحياة والتفكير ، قد خلق مسافة شاسعة بيننا وبين منجزات الفكر الانساني في عصر العلم والاشتراكية ، وأضفى على جيلنا المثقف التطلع الى المعرفة في أرقى أطوارها ، احساسا حادا بضراوة الواقع الذي نستمد منه مقومات وجودنا .

وأزمة فكرنا المعاصر ليست وليدة اليوم ، وانما هي امتداد تاريخي لمراحل الأزمة التي شهدها القرن العشرون منذ بدايته وان اتخذت طابعا كيفيا جديدا .

وتعرفنا على تطور هذه المراحل هو خطوة أولية ضرورية لتشخيص مرحلتنا الراهنة .

ولو بحثنا عن مفكر مصري رافق مجتمعنا في يقظته الجديدة منذ بدايتها ، وعاش قضايا العصر حتى الاعماق ، وارتقى بهمومه الذاتية الى مستوى بشري ، وابتدع منهجا واسلوبا في فكره وحياته يرتقي به الى آفاق البنوة ، في اطار علمي أصيل .. لعثرنا في سلامه موسى على ذلك المفكر الانسان .

ولعل هذه هي القيمة الحقيقية لسلامه موسى بالنسبة الى جيلنا المعاصر . وحينما يقول أحد أبناء الجيل المثقف كلمته في سلامه موسى انما يعبر بذلك عن رأي الجيل أو بالاحرى عن رأي قطاع معين من هذا الجيل الذي تعددت اتجاهاته الفكرية ، وان اتسم معظمها بطابع متقدم .

وهذا هو المقياس الذي ننظر به الى كتاب غالي شكري عن « سلامه موسى .. وأزمة الضمير العربي » .

* *

وحينما يكتب غالي شكري عن سلامه موسى ، ترافقه نظرته العلمية لعلاقة الفكر بالمجتمع ، وبالتالي لعلاقة المفكر بالمجتمع . فيرى أن الفكر هو نتاج للواقع الاجتماعي في مراحله المختلفة ، وأن القوانين العلمية التي تحدث التغير الاجتماعي ، هي نفسها التي تنظم مشاعر الانسان بشكل ما يستقل نسبيا عن التطور التكنيكي . ويؤكد أن العلم مستقل عن الطبقات ، غير مستقل عن المجتمع . واذن ، فالنظريات العلمية لا تفسر تفسيرا طبقيا ، ولكنها ـ في الوقت نفسه ـ لا تنعزل عن طبيعة العصر واحتياجاته ، ولا عن التراث الفكري والعلمي ، ولا عن التكوين الذاتي للعالم او المفكر .

وهو يضم هذه العناصر جميعا في تحليله للاساس الاجتماعي والفكري لفلسفة سلامه موسى وتطورها .

فيحدد ملامح العصر على المستوى العالمي في مرحلتين متتاليتين : مرحلة سيطرة الامبريالية على مقدرات الشعوب ، ثم مرحلة نشوب الازمة العالمية للنظام الامبريالي بأكمله وبزوغ القوى الاشتراكية ممثلة بدء عصر جديد هو عصر العلم والاشتراكية .

ثم ينتقل من العام الى الخاص ، فسيطرة الامبريالية في البلدان المستعمرة وتحالفها مع القوى الاقطاعية ، يضعفان قوى البرجوازية التجارية الناشئة فتستكين الى الاستسلام المؤقت ، ويسود الفكر الاقطاعي والاستعماري . حتى اذا ما تطور ميزان القوى الاجتماعية والسياسية وعرفت البرجوازية الناشئة الطريق الى النمو ، ونشبت الثورة القومية وتحولت من احتياطي للرأسمالية العالمية الى حليف للثورة الاشتراكية العالمية ازدهر الفكر البرجوازي الثوري .. فمضى سلامه موسى والعقاد وطه حسين وهيكل وشكري والمازني والحكيم في طليعة الاتجاه الثوري ، الذي تبلور في استيراد النظريات الادبية وتطبيقها على آدابنا وفنوننا ومجتمعنا لدى البعض ، وخلق الشخصية المصرية في الادب والفن لدى البعض الآخر . وحينما تكتفي البرجوازية بمكاسبها الجزئية وتتهادن بل تتحالف بعض قطاعاتها ، تضيق دائرة الفكر الثوري فيشهد مرحلة النكسة ، ولا يواصل الطريق سوى سلامه موسى وقلة آخرين .

ويكتسب سلامه موسى طابعه الثوري من واقع تناقضاته الطبقية والذاتية. فهو أحد أبناء الفئات الصغيرة من الطبقة البرجوازية التجارية الناشئة ، وهو ايضا ، أحد افراد الاقلية المسيحية من الشعب المصري . فالالتقاء بين المعاناة الطبقية والمعاناة العقائدية هو الجذر التاريخي لما تأجج بين جوانح سلامه موسى من احساس عميق بالثورة في شقيها: الاجتماعي والفكري ، اذا أضفنا الى ذلك الحساسية الذاتية التي مكنته من التقاط الظواهر الانسانية وتحويلها من مستوى « الاحساس » الى « مستوى الوعي » الى « مستوى التعبير » .. في لحظة فذة تصل فيها حركة التناقضات بالفرد العادي الى انسان غير عادي والتي تمضي بنا في طريق لا نهائي من التناقضات وردود الافعال .

وسلامه موسى لا يستمد من الواقع مكونات فكره فحسب ، وانما يكتسب منه اهتماماته وأهدافه بل يتطور منهجه وفقا لتطور الواقع . فالاستقلال القومي ، وحرية المرأة ، هما القضيتان الرئيسيتان اللتان يعطيهما سلامه اهتماما خاصا خلال شروعه الاول لزيارة أوروبا ، وبعد العودة تحتل نظرية التطور وانعكاساتها الفكرية في كافة المجالات المركز الاول في تفكيره وكتاباته . ثم يزداد التركيز خلال الثورة القومية على الاشتراكية والتصنيع .

* *

ويرى المؤلف أن مسار التطور الفكري عند سلامه موسى ، قد شهد مرحلتين من مراحل التطور المنهجي . فخطوات سلامه الاولى في مجال المعرفة تتسم بعناصر المنهج المادي الميكانيكي . وحينما يتغير ميزان

القوى الدولي معلنا ميلاد النظام الاشتراكي العالمي ، يندفع سلامه باخلاصه البالغ الوفاء للحقيقة العلمية الى أحضان مرحلة كيفية جديدة هي المادية الديالكتيكية .

وهذا التفسير لنوعية فلسفة سلامه وتطورها يسود الكتاب بأكمله ويشكل منهج المؤلف في تحليل آراء سلامه وتقييمها جميعا .

ويحدد المؤلف سمات المنهج المادي الميكانيكي عند سلامه في النقاط التالية : (١)

* تضخيم دور الفكر في تطوير المجتمع تضخيما مبالغا فيه ، يؤدي الى تجاهل العناصر الاساسية للتقدم الاجتماعي فضلا عن اغماط العامل الاقتصادي حقه الجدير به .
* تبعيته للمدرسة السلوكية في علم النفس التي لا تعترف بالشعور كظاهرة نوعية والتي تذيب الظواهر النفسية في حركات الاعضاء الباطنة .
* رؤيته للمجتمع الصناعي كبيئة للعلم ، والمجتمع الزراعي كبيئة للادب ، وفهمه العلم من خلال الانابيب والمضخات والمعامل .

وفي التطور يتحدد هذا المنهج بـ :

* الفردية : حينما يرى أن أصحاب المدن الفاضلة لن يحققوا أحلامهم الا عن طريق الفرد . ويرى اليوجينيا طريقا جديدا نستطيع بواسطته ان نحصل على الفرد الممتاز حتى يرتقي الانسان جيلا بعد جيل .
* تلقائية التطور الفكري فور التطور الاجتماعي : حيث يرى سلامه امرا محتما على الامة المتطورة ان تغير دينها مرة كل عام.
* وحدانية محور التطور: كما نرى في قبوله المالتسية حينا ، وتفسيره التطور على اساس بيولوجي حينا آخر .
* الطريق المسدود : حين يقع في براثن الوايزمانية التي تؤكد ان البيئة لا تؤثر في الكائن الحي على الاطلاق .

ويوضح المؤلف مدى تمايز الدور الاجتماعي لمثل هذا المنهج في المجتمع الاوروبي . فالرؤيا المادية للكون وادراك طابع التغير اللانهائي في الطبيعة والمجتمع هي في ذاتها تمثل دفعا ثوريا في مجتمعنا ، بينما تشكل في المجتمع الاوروبي ـ حيث المادية الديالكتيكية قد تجاوزت هذه المرحلة ـ مفهوما متخلفا .

« والكثير من سمات المرحلة الجديدة في منهج سلامه موسى سوف نراه امتدادا ناضجا لجذور المرحلة القديمة . ولكن الجديد فعلا هو « التكامل المنهجي » الذي كانت تفتقده تلك الجذور » .

ويتكامل المنهج العلمي عند سلامه موسى بالصورة التالية :

* مادية الكون : « المادة والقوة شيء واحد ، أو القوة احدى ظواهر المادة .. وكذلك الشأن في العقل . فانه ظاهرة من ظواهر الحياة. والحياة نفسها احدى ظواهر المادة » .
* الكون وحدة مترابطة : « فالكون وحده ، هو بمثابة النجم الواحد قد ارفضت اجزاؤه فصارت ملايين النجوم والكواكب » .
* موضوعية العالم : « العالم الخارجي حينما تعمل تفاصيله بالحواس الى دماغي يحدث ادراكا مركبا لا انطباعا مبسطا »
* معنى التغير الكيفي : ان الذي يفصل بين الانسان والحيوان هو المجتمع البشري الذي احتاج الى اللغة ، ثم احتاجت اللغة (الكلمات والافكار) الى المخ الكبير الذي يتسع لاختزانها واعتمالها .
* العلاقة بين المادة والفكر : العقل كامن في الحياة وينشأ منها . والحياة كامنة في المادة . اذن العقل كامن في المادة .

على أن اكتشاف سلامه للديالكتيك هو اكتشاف المنهج المفتوح المنطلق الى ما لا نهاية . وهو اكتشاف ظل بعيدا عن دقائق التفكير الماركسي . « وهذه المسافة المنهجية بين سلامه موسى ودقائق التفكير الماركسي ترجع الى انفصام العلاقة بينه وبين التنظيم السياسي ، وبينه وبين تطور الفكر السياسي والفلسفي على ضوء الماركسية » .

(١) راجع . غالي شكري . سلامه موسى وأزمة الضمير العربي : ص : ١٤ ، ٢٢ ، ٢٣٠ ، ٢٣ ، ١١٨ ـ ١١٩ ، ١٣٤ ، ٥١

ولست أوافق المؤلف على هذا التفسير .

فالمنهج الميكانيكي الذي ساد الفكر الاوروبي خلال القرن الثامن عشر والذي كان نتاجا فلسفيا لاكتشافات كوبرنيكس وجاليليو وكبلر وديكارت ونيوتن الرياضية ، كان يستمد مقوماته من « الايمان الفائق في أن الطبيعة آلة رياضية كبيرة منسجمة منظمة » (٢)ومنذ ذلك الحين.. « أصبح المكان او الامتداد الحقيقة الاساسية في العالم . والحركة أصل كل تغير . والرياضيات العلاقة الوحيدة بين اجزائه » (٢) « وأصبحت الطبيعة تحافظ على القوانين والقواعد التي تتضمن ضرورة أبدية وحقيقة ، وتحتفظ بنظام ثابت لا يتغير » (٢) « فالعالم آلة واسعة دائمة الحركة . كل حادث فيه يمكن ان يستنتج رياضيا من المبادىء الاساسية لفعله الآلي » (٢)

والحركة هنا ليست حركة تطورية ترتقي من طور الى طور ، وانما هي حركة آلية تعتمد على الكم والعدد والفعل ورد الفعل والجاذبية والتنافر وطاقة الوضع وطاقة الحركة .

وسلامه موسى اذن لا ينتمي بحال الى المنهج الميكانيكي . بل هو بمنأى عن بعض السمات التي حددها المؤلف . فالنزعة الفردية عنده تتقيد بالبرنامج الاشتراكي الفابياني . وتلقائية التطور على النحو الذي يراه سبنسر يرفضه سلامه موسى حين يقول : : « فاذا بلغ بنا الوجدان ان نضع التناسل موضع القصد والنظام بدلا من أن نجري فيه اعتباطا بوحي الغريزة كان لنا منه في الحضارة من الانتخاب الصناعي ما يقوم مقام الانتخاب الطبيعي في الحال الحيوانية القديمة بل في حال البداوة الانسانية » (٣) ووحدانية محور التطور ينفيها سلامه بقوله : « فالحي متوقف على حال الوسط من حوله ، وكذلك النوع . وكلاهما يتأثر بهذا الوسط بما فيه من جد وطعام وأعداء وغير ذلك » ٣ واما الطريق المسدود فان تجريبية سلامه موسى هي الدافع الوحيد اليه . فنظرية فايسمان كانت تتنافى مع منهجه الفكري ، فالعقل والمنطق ينادي بل يصيح بانها خاطئة .. ولكنها التجربة والواقع . « واذا لم يتفق المعقول مع الواقع وجب أن نسلم بالواقع » (٤) . يقول سلامه « لم أستطع الا التسليم بما قاله فايسمان . لانه قائم على المشاهدة التي هي بيئة العلم » (٤) . و « لست أنا ثقة في هذه العلوم فيجب ان أقبل ما يقوله المجربون » (٤) والدلالة هنا أن « الطريق المسدود » لم يصل اليه سلامه بالتفكير المنهجي حتى يصبح أحد سماته .

وحتى المدرسة السلوكية التي تتسم بالميكانيكية في النظرة الى الظواهر النفسية ، ينسب سلامه اليها القول بأن تفكيرنا يرجع الى الرجوع الانعكاسية المكيفة الاول . (نظرية التطور ص ٤١) . والقول بتكيف الفعل المنعكس هنا يتضمن الاعتراف بالشعور كظاهرة نوعية .

والقول بتكامل المنهج الماركسي عند سلامه في مرحلته الثانية هو ايضا موضع مناقشة .

فالماركسية بالذات فلسفة لا تقبل التجزؤ او الانتقاء . فهي تقدم مفهوما شاملا للطبيعة والمجتمع تتماسك جزئياته تماسكا عضويا او بالاحرى وظيفيا ، فاذا سقطت احدى حلقاته تحول الى شيء مغاير . وأعني بالجزئيات هنا العناصر الدقيقة المكونة للمنهج . بل ان الحقائق الاساسية للطبيعة والمجتمع كان معظمها معروفا بشكل أو آخر قبل ماركس . وانما الدور الخلاق لماركس هنا هو تكوين مركب فكري متكامل من الترابط الوظيفي لتلك الحقائق .

وسلامه موسى مثلا ، رغم أنه كتب وأسهب حول حركة المادة لم يكتب مقالا واحدا عن ديالكتيكية الطبيعة بل لم يشر الى قوانينها ـ أي القوانين الذاتية للحركة الديالكتيكية ـ حتى من بعيد . رغم أن هذه

(٢) راجع . ساندال . تكوين العقل الحديث : ترجمة دكتور جورج طعمه : الجزء الاول : ص : ٣٤٩ ، ٣٥٧ ، ٣٦٢ ، ٣٨١

(٣) راجع سلامه موسى . نظرية التطور وأصل الانسان : ص : ٢٤٧ ، ٢٤٢

(٤) راجع . سلامه موسى . هؤلاء علموني : ص : ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣

القوانين هي بالتحديد الاساس المنطقي للماركسية . وهو حين يقول أنه « ما دامت معارفنا ناقصة فان منطقنا يبقى ناقصا » لا يعني بذلك نسبية الحقيقة كما تفهمها الماركسية اذ هو يكمل « ولذلك نحن نلجأ من وقت الى آخر الى غيبيات نضع فيها البصيرة والحدس مكان التعقل والمعرفة». (الانسان قمة التطور ص ١١٧) ونحن نفتقد في كتاباته الاجتماعية والسياسية : فائض القيمة وطبقية الدولة والقيادة الحزبية وديكتاتورية البروليتاريا ، وهي كلها عناصر أساسية للنظرية الماركسية في المجتمع .

ويعترف المؤلف بأن اشتراكية سلامه موسى ظلت بمنأى عن التفاصيل الدقيقة للماركسية اللينينية . (ص ١٨٠) فهل تكتفي الماركسية بتعريف الاشتراكية بأنها « تأميم أدوات الانتاج الرئيسية في المجتمع » . (برنارد شو ص ٥٧) دون التأكيد على ملكية الطبقةالعاملة للدولة التي تؤمم ؟ وهل تعتبر هذه الاضافة من التفاصيل الدقيقة ؟

لهذه الاسباب جميعا لا أرى في سلامه موسى مفكرا ماديا ميكانيكيا، ولا مفكرا ماركسيا . فاذا كان ضروريا ان نسجل انتماءه الى احدى مدارس الفكر الاوروبي ، فانني أميل الى أنه يقترب من مدرسة التطوريين اعني أولئك المفكرين الذين جعلوا من نظرية التطور محورا لفلسفاتهم في القرن التاسع عشر في اوروبا ، وان اكتسبت فلسفته طابعا متفردا يجعل منها اتجاها متميزا ينتمي الى عصر الاشتراكية لا الى عصر الاستعمار .

* *

ونستطيع ان نتلمس ملامح تلك الفلسفة عند سلامه موسى حينما نتتبع دلالة التطور عنده وانعكاساتها على كافة فروع المعرفة . فنظرية التطور عنده ليست مجرد تفسير علمي لاصل الكائنات الحية وتطورها ، وانما هي منهج في التفكير : في الكون : والتاريخ ، والمجتمع ، والاديان ، والسياسة ، وعلم النفس ، والادب .

يقول سلامه موسى « فالاحساس بحقيقة التطور هو نوع من الديانة الطبيعية ، بها نشعر أننا وجميع الاحياء أسرة واحدة . نشترك واياها في وحدة وجودية » (تربية سلامه موسى ص ٤٢) .

ويقول : « استبدلت نظرية التطور النظر المادي بالنظر الغيبي لنشأة الاحياء على أرضنا . وربطت بين جميع الاحياء نباتا وحيوانا وانسانا برباط جديد . كما جعلتنا نفهم الحياة على انها ليست جامدة ، اذ هي ، باعتبارها احدى ظواهر المادة ، في حركة وتحول ابديين » (نظرية التطور : ص (1)

ويقول أيضا : « وليس شك أن المستوعب لهذه النظرية ، اذا كانت قد استمالت في نفسه مزاجا ومذهبا ، يشعر بتحرك من أغلال التقاليد ويستطيع لذلك أن ينظر النظرة البكر لشؤون هذا العالم» (نظرية التطور ص ٩)

فالاحساس بالوحدة الوجودية ، والنظرة المادية للحياة ، والفهم الديناميكي للواقع ، والنظرة البكر لشؤون العالم . كل هذه المركبات الذهنية ذات الدلالة والمغزى هي نتاج لنظرية التطور . وقد كان لكل مركب مفرد من هذه المركبات امتدادات نظرية في كافة مجالات البحث .

* *

فالنظرة المادية للحياة هي التي أكسبته النظرة المادية للكون والانسان . فالحياة أعني الكائنات الحية في مظهرها المعقد الغامض كانت هي المنبع الحقيقي لكافة المفاهيم المثالية للوجود . فاذا تحولت هذه الظاهرة « الروحانية » الى « احدى ظواهر المادة » تحول الوجود بأسره الى الطبيعة المادية . ونظرية التطور تحمل عن جدارة عبء ذلك التحول .

ووحدة الوجود هي النتيجة المنطقية لتماثل كافة ظواهر الوجود في الطبيعة المادية . ويصبح بديهيا ان الكون وحده . هو بمثابة النجم الواحد قد ارفضت أجزاؤه فصارت ملايين النجوم والكواكب .

ومعنى التغير الكيفي يرتبط بفكرة التطور ارتباطا وثيقا . فالتطور هو الانتقال من طور الى طور أي من مرحلة كيفية الى مرحلة كيفية جديدة . ويصبح طبيعيا بل ضروريا أن يدرك سلامه الفارق الكيفي بين الحيوان والانسان فيقول « ان تفوقنا على الحيوان ليس قائما على ضخامة الدفاع البشري وكثرة تلافيفه التي تزيد الخلايا الغبراء فقط ، بل هو قائم على تراث اجتماعي لفوي » (نظرية التطور ص ١٨٤) .

بلان سلامهموسى يمتد بنظرية التطور الىابعاد قد لا تحتملها فيقول بحيوية المادة . « في ضوء هذا التصور الجديد للكون يمكن ان نقول ان كل مادة تحتفظ بطرازها ، بأن تأخذ وتعطي لما حولها تعد حية . فالنجم يعد حيا بل كذلك الكواكب » (الانسان قمة التطور : ص ٦٦)

وهذا الاحساس البالغ العمق بالوحدة الوجودية بيننا وبين النبات والحيوان ، بل وبيننا وبين النجوم والكواكب هو جوهر ما يسميه سلامه بالديانة الطبيعية .

« فالدين ليس في الحقيقة سوى استقرار الفرد على علاقة ما بينه وبين الكون ، أصله وغايته ، ما فيه من ناس وحيوان » (٥)

* *

ونظرة سلامه موسى الى الاديان هي أحد المركبات الذهنية لنظرية التطور التي أكسبته النظرة البكر لشؤون العالم . ولعل نيتشه بنظريته في الاخلاق المسيحية ، وجرانت الين في تحليله لنشوء فكرة الله، هما المفكران اللذان رافقا سلامه في بحثه للاديان . فحينما نقرأ سلامه يقول « ان المسيحية هي فلسفة الفقراء لانها ديانة البر والتسامح والغفران وهذه كلها فضائل يقدرها الفقير أكبر تقدير . وان كان الغني القادر لا يبالي بها كثيرا لان نفعها يعود على الفقير . وقد كان الفقر من نصيب تسعة اعشار الامبراطورية البريطانية ولذلك انتشرت بينهم المسيحية .. بينما لم يحافظ على الوثنية سوى الاشراف والسادة في المدن الكبرى » .. (٥) نحس بصمات نيتشه واضحة ، ثم هو يستعير لسان ماركس فيقول : « ان المسيحية بعدما أصبحت سلاحا في أيدي الطبقات السائدة ، تنازلت عن دورها الاول في التعبير عن الظلم .

(٥) راجع . سلامه موسى . حرية الفكر وأبطالها في التاريخ : ص : ١٥٤ ، ٣٧ ، ٤٧ .

مجموعات ((الاداب))

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

			ل.ل
السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلدة)	١٥٠
السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)	٤٠
السنة الثالثة	١٩٥٥	» »	»
السنة الرابعة	١٩٥٦	» »	»
السنة الخامسة	١٩٥٧	» »	»
السنة السادسة	١٩٥٨	» »	»
السنة السابعة	١٩٥٩	» »	»
السنة الثامنة	١٩٦٠	» »	»
السنة التاسعة	١٩٦١	» »	»

وارتفعت سياطا يجلد بها المسيحيون من يخالفونهم التفكير والعقيدة» (٥).

وهو في تحليله لنشأة فكرة الله يستلهم جرانت ألين . فنشأة الآلهة ترجع الى موقف أفراد القبيلة من موت رؤسائها حيث يستمر على احترامهم بعد الموت ، ويذكرهم هو وذريته من بعده . فيصير هؤلاء الابطال آلهة . وتصبح قبورهم معابد تزار . (نظرية التطور ص ٢٣٦) وحينما « ظهر نظام القبائل استبدل الانسان الراعي الايمان بآله واحد في كل مكان بالسحر والشعوذة . ولكن هذا الايمان بآله واحد استحال بعد الزراعة الى ايمان بالتعدد الوثني . (الانسان قمة التطور :ص ١٤)

* *

ولعل جاذبية فرويد بالنسبة لسلامه موسى تنطلق ايضا من بؤرة التطور .

يقول « ان لنظرية التطور فضلا آخر في فهم طبيعة الانسان . فلا يمكن لفيلسوف أن يعرف كنه النفس الانسانية ما لم يعرف تطور الجهاز العصبي في الانسان وعلاقته بالاحياء الدنيا . والعوامل التي جعلته يرقى الى مستواه الحاضر (٦) .

ويقول « ان فلسفة فرويد مبنية كلها على أن أهم ما في خواطر الانسان واحلامه وهواجسه يرجع الى الغريزة الجنسية التي هي أهم وأقوى غرائز الحيوان » (٦) .

« فنحن ما زلنا حيوانات نفسا وجسما بهذا الجهاز العاطفي . ولذلك أصاب فرويد حين قال ان كل منا يتألف من ثلاث ذوات : الذات البيولوجية نجوع بها ونشتهي الانثى ونغضب ونبطش ونحن في ذلك حيوانات . ثم الذات الاجتماعية التي نراعي فيها العادات المألوفة . ثم الذات العليا التي يحتويها ضميرنا والتي نرتفع بها احيانا عن المألوف (٦)

« ان الغرائز دوافع حيوانية قديمة لا تزال باقية في كياننا النفسي . وجميع نشاطنا الذهني او النفس يعود في النهاية الى مجموعة الغرائز التي تحتويها النفس » (٧)

« للانسان والحيوانات العليا « عقلا » يزيد على ما عند الاميبة والدودة من العصب الخفي او الظاهر . يزيد كما ولكنه لا يزيد كيفا اذا اعتبرنا الاصل » (الانسان قمة التطور : ص ١٥٣)

وحينما يصل سلامه موسى الى بافلوف يتخذ نفس النظرة : فالفكرة الكامنة . والتقسيم الثلاثي للنفس البشرية . والشهوة الجنسية كحافز اولى . وتأثير الطفولة . كل هذه الافكار الفرويدية التي رافقت سلامه حتى النهاية يقول عنها « ولست أجد في كل هذا تناقضا مع بافلوف » (هؤلاء علموني . ص : ١٠٦) .ما الفرق اذن ؟ الفرق ان « سيكلوجية فرويد الغريزية تعد راكدة جامدة الا من حيثانها تدعو الى التفريج كي يقل الكظم . ولكن هذه السيكلوجية الاجتماعية التي تعلل العواطف بنظام المجتمع بعد متحركة ارتقائية لانها تنشد ترقية المجتمع » (هؤلاء علموني : ص : ١٠٧)

« واعتقاد » سلامه موسى بوجدانية التطور أي اتجاهه نحو زيادة الوجدان أي الوعي هو الذي جعله يتجاوز بافلوف ـ حسب فهمه ـ حين يقول « نحن البشر نواجه الدنيا بشيء ثالث ليس هو الرجع الانعكاسي المباشر وليس هو الرجع العاطفي بل هو الوجدان » (٧) ويرى « الخطأ الاساسي عند بافلوف وواطسن انهما يخلطان بين العادات الجسمية والنفسية وبين التفكير الوجداني » (٧) ونظرية بافلوف مفيدة جدا بشرط ان نقف بها عند حدودها (٧) . ويقول « اوشك ان اكون بافلوفيا هذه الايام من حيث الايمان بأن الافكار البشرية جميعها انما هي رجوع انعكاسي مكيفة أي معدولة عن الرجع الاصلي . ولكن ما زلت في شك » (هؤلاء علموني : ص : ١٠٣) . ذلك بأن « الانعكاسات المكيفة انما تقدر لنا ميولنا واتجاهاتنا أما التفكير (الوجدان) فيقوم على المقارنة بين هذه الانعكاسات » (٧)

* *

(٦) راجع : نظرية التطور : ص ٢١ ، ٢٧

(٧) راجع : سلامه موسى : عقلي وعقلك : ص : ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٣٩ .

والاحساس « الدين » بالتطور والارتقاء يشكل جوهر نظرة سلامه موسى للحضارة والمجتمع البشري بكافة مؤسساته ونظمه .

فالتاريخ هو في صميمه درس للعوامل الجغرافية والاقتصادية التي أثرت وغيرت المجتمعات البشرية التي عاشت في بقعة معينة من الارض (٨) وقد كان الانسان قديما يعيش في الغابات كما لا تزال تعيش القردة العليا . وكان يجمع طعامه ولا ينتجه . والفرق عظيم جدا بين الجمع والانتاج . ولكن ليس الفرق بين الجمع والانتاج كميا فقط . لان هذا الفرق هو في صميمه الفاصل بين الانسان البدائي الساذج الجوال وبين الانسان المتمدن المستقر الذي عرف الزراعة أي عرف الانتاج » (٨) فلقد ابتدأت الحضارة حينما عرف الانسان الزراعة . وهو يسجل انطباعه عن نظرية اليوت سميث التي تقول بحصر اصل الحضارة للعالم كله قائلا « وبهذهالنظرية نقل اليوت سميث دراسة الحضارة من تعدد الاصل الى وحدته ، كما سبق ان فعل داروين حين رد الاحياء الى أصل واحد » (٨) .

وليس شك أن مفهومه حول مراحل التطور البشري ينبع مباشرة من نظرية التطور : « فحياة الانسان فيالغابة علمته التسلق على الشجر ثم حياته في الليل أدت الى جمع عينيه في وجهه . ثم شرع المشي على قدميه حين ترك الشجر . ثم نمت فيه حواس المسافات وأهمها النظر . ثم نمو الحواس أدى الى الوجدان . ثم حياة الجماعة أوجدت اللغة . ثم اللغة أدت الى تكبير الدماغ . ثم الصيد أدى الى الرعي فكان الاله الواحد . ثم الزراعة توجد الحضارة فتظهر الكتابة وتؤدي الى الثقافة.. هذه هي علامات الطريق في تطور الانسان » (٩)

ونشأة العائلة تقوم ايضا على أساس بيولوجي . « فالعائلة الاولى هي عائلة الام لان الاب لم يكن يرضع الاطفال فكان غريبا عنهم حين كانت الام حميمة العلاقة بهم (٩) بل ان مستقبل العائلة يقترب من ذلك المفهوم « نرجح ان العائلة الامومية ستعود . لان استقلال المرأة الاقتصادي والكفالات الاجتماعية للاولاد سيجعلان ارتباط الاولاد بالام اكبر جدا من ارتباطهم بالاب » (٩) فالعوامل الاقتصادية والاجتماعية هنا تلعب دورها من حيث افساح المجال لبروز العامل البيولوجي .

« وليس شك أن الاسس التي يبنى عليها المجتمع هي غرائز الفرد. فالرغبة في الجنس الاخر قد أحدثت انظمة الزواج والعائلة والمواريث.. الخ . والرغبة في الطعام قد أحدثت انظمة الصناعة والزراعة والتجارة. والرغبة في الطمأنينة قد أحدثت انظمة الحكومة والديانة . والرغبة في التسلط قد أحدثت امتلاك الارض واسترقاق الافراد » . (عقلي وعقلك ١١٣) على ان الاحوال المادية التي نمارسها في الوسط هي التي تقرر لنا عقائد لانها تحدث لنا مكانا ومجالا . ومن هذه العقائد تنشأ النظم الاجتماعية .

* *

وانعكاس الدارونيه علىسلامة موسى « كان يعني التطور التدريجي بالمجتمع نحو الاشتراكية « المستوى الاجتماعي » (غالي شكري ، سلامه موسى ، ١١٦) فلقد اتسمت نظرته الاشتراكية في البداية بطابعاصلاحي ينتمي الى « الاشتراكية الفابية أي التدريجية ، التي تتسلل وتعالج دون ان تثور وتهدم » . « وقد ظلت فكرةالطبقات، والعندية الاجتماعية والثورة غائبة عن أذهاننا الى حوالي ١٩٢٥ » وقد أوضحت أزمة ١٩٣٠ ركاكة النظام الاقتصادي (يعني الرأسمالي) وضرورة استبدال النظام الاشتراكي به » .

والدلالة هنا ان الاشتراكية اصبحت « نظاما » بعد ان كانت « برنامجا » اصلاحيا . فالنظام الاقتصادي يعني اطارا جديدا متكاملا. بينما « البرنامج » ـ حينما يطالب به في مجتمع رأسمالي ـ لا يعني سوى تعديلات جزئية داخل نفس الاطار العام .

(٨) راجع . سلامه موسى : هؤلاء علموني : ص : ١١٣ ، ١١٤

(٩) راجع . سلامه موسى : الانسان قمة التطور : ص : ١٤ ، ١٥، ١٦، ١٤٧، ١٤٩

ومع ذلك ، كيف تصور سلامه موسى مجتمع المستقبل : يقـــول : (الدنيا بعد ثلاثين سنة ص ٣٦) « ان مجتمعنا عام ١٩٦٦ سوف يكـون اشتراكيا بأن تؤمم الدولة « عصب الانتاج » ويتطور معنى الديمقراطية من الحكم على حساب الشعب الى الحكم لمصلحة الشعب » . ثم كيف تصور الصراع الجدلي بين الاشتراكية والرأسمالية ؟ يقول « الاشتراكية جرثومة مفيدة للمجتمع تنمو في أحشاء الرأسمالية ، فتقضي عليها اما بالتدريج ، أو بالسكتة الثورية » (سلامه موسى : ١٨١) .

والمغزى هنا مزدوج . فقد تأثر سلامه بماركس لا ريب . غير ان مزاجه التطوري ما زال يرافقه . فتمايز التأميم الرأسمالي عن التـــأميم الاشتراكي ما زال غامضا . والتمايز بين التحقق التدريجي والتحقـق السلمي للاشتراكية لم يصل الى طور النضوج الماركسي .

* *

والنظرة التطورية ترافق سلامه أيضا في تحليله للعلاقة بين الفـن والواقع . فهو يرجع جميع الفنون الحديثة الى بؤرة مفردة هي الضريح المصري ومركباته السيكلوجية . ويعطي اهتماما متزايدا لدور اللغـة في تطوير المجتمع البشري . ويطالب بتطويرها في مجتمعنا « نحن أمـة متطورة . فيجب ان يكون لنا لغة متطورة بل لغة متمدنة تتسع للتعبير عن نحو مائة وعشرين علما وفنا لم يكن يعرفها العرب الذين ورثنا عنهم لغتنا » (١٠) . فاللغة « في تفاعل لا ينقطع مع المجتمع الذي ينطق أفراده بها . والقيم اللغوية في تغير دائم لهذا السبب . والمحاولة لوقف هـذا التغير هو تعطيل للتطور الذهني للامة » (١٠) . وهو يخضع الفنون جميعا « للحياة » . « اللغة والادب والفن والبلاغة انما هي جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة المفضلة » (١٠) . « أفيقوا يا أدباء مصر وافهموا وتعلموا أن الادب للحياة والانسانية والمجتمـع . وأنه ليس نكتة بديعة أو بيتا رائعا ، وانما هو ارتقاء وتطور لقيم الخيـر والشرف والاخاء والحب » . (سلامه موسى : ٢٧٨)

ثم هو يستمد من الماركسية تفسيره للادب العربي القديم تفسيرا طبقيا . فالادب العربي القديم هو أدب كان يؤلفه الكتاب والشعـــراء لاجل الخلفاء والامراء والفقهاء . لان جميع هؤلاء كانوا « الدولة » . ولم يكن للشعب وجود في اذهان الكتاب (سلامه موسى : ٢٥٦) وهو حيـن يطالب بدراسة الاداب العربية القديمة، لا يطالب بذلك قصد الاقتـداء في الهدف والاسلوب وانما لنعرف منها تاريخنا الثقافي ..

* *

وتطور المرأة المصرية يرتبط عند سلامه أيضا بتطور المجتمع. ولذلك هو ينادي بأنه يجب ان تدفع الامة المرأة الى الافاق الانسانية ، كمـــا تدفع الامة الى الانتقال من حضان الزراعة الى حضان الصناعة » (١١) ويجعل من المساواة الاقتصادية خطوة اولية لارتقاء المرأة الى المستـوى الانساني ، فهذه المساواة ليست في النهاية سوى المساواة النفسية (١١). ولقد نالت المرأة حريتها الخارجية في أوروبا . ولكنها الى الان لم تحقق حريتها الداخلية . واذن فيجب ان تكون لنا فلسفة عن المرأة المصريـة بحيث لا نتشدد مساواتها بالمرأة الاوروبية فقط ، بل نتجاوز هـــذه المساواة الى افاق انسانية ابعد وارقى .. فالمرأة الاوروبية لا تـــزال دون المستوى الانساني .

وتجاوز سلامه موسى هنا للمرأة الاوروبية كمستوى قياس للتطور ذو دلالة ومغزى .

* *

فسلامه موسى هو ابن عصره بحق . وقد تطور العصر فكان محتما أن يواكب الاحداث وهو مفكر التطور . فيكتسب منهجه أبعادا اكثـــر عمقا في نظرته لكافة قضايا الكون والانسان . غير أنه لم يحس تناقضا بين منهجه التطوري وبين مكتشفات العلم والاشتراكية . وكان التطـور قد اصبح عنده مزاجا وروحا تشبع به حتى ادق الخلايا العصبيـة ، واستحال الى بؤرة مركزية تضفي اشعاعاتها على كافـــة مجالات الرؤية الانسانية . فاحتضن هو المكتشفات الجديدة دون ان يدعها هي تحتضنه، أعني انه اذابها في منهجه التطوري فتحولت الى جزئيات مكملة اكسبته أبعادا معمقة دون ان تغير نوعيته .

ولعل في تطور الدارونيه (١٢) عنده مثالا على ذلك . فعـــلامة الاستفهام التي رافقت سلامه منذ البداية هي : لماذا تتطور الاحياء ؟

واجابته الاولى على هذا السؤال : هي اننا لا نعرف سبب اختلاف الابناء عن الاباء على وجه الضبط والتحقيق . ولكن هذا هو الواقـــع المشاهد . وكل ما نقوله مما تهدينا اليه بصيرتنا ان الحياة تختلف عـن المادة من حيث محاولتها التعبير عن نفسها باشكال مختلفة . فانفراد كل حي بشكل خاص وهيئة خاصة وكفايات خاصة هو الذي يدعوه الى التطور. فانفراده هذا اما ان يكون نقيصة تؤدي الى انقراضه او ميزة تؤدي الى انتصاره أي بقائه . فالاحياء كلها تتنازع البقاء . وتنازع البقاء سبب نتيجته بقاء الاصلح او الانسب . فاذا تنازع قردان في بيئـة ما عياش أنسبهما ومات الاخر . والصفات المكتسبة تورث ولكن بعد أجيال عديدة حتى لا نستطيع ان نعتمد على أثرها في التغير والتطور . وهنا يجـب أن نذكر انه ـ أي داروين ـ قال ان تأثير الوسط في الحي لـم يدرس الدراسة الكافية ، وبذلك ترك الباب مفتوحا للشك والبحث شأن الباحث العلمي المنصف . (هؤلاء علموني ص ٤١) .

وكانت اجابته الثانية أزمة حقيقية . فقد قادته نظرية فيسمان في خلود المادة الوراثية واستقلالها الكامل عن البيئة ، والتي توصل اليهـا بالمشاهد الميكرسكوبية ، بالاضافة الى تجارب مندل التي « أثبتت » ان الوراثة صارمة ، الى نفيه الكامل لاثر البيئة على الكائن الحي . يقول « وبقي التطور عندي بلا تعليل لاني اخرجت منه الوسط »

وجاءت الاجابة الثالثة بالحل الجذري للمشكلة . فقد التقى سلامه بتجارب وود جونس في الحيوانات ، حيث أثبتت نمو الخلايا الجرثومية المنوية من الجسم بعد انتزاعها ، أي تأثرها بالتغيرات العضوية . ثـم اكتشف الخط العلمي في شذوذ قوانين مندل . ثم تعرفه على تجـارب بوربانك الاميركي في النبات . وتعمقه لمغزى تجارب ميتشورين وليسنكو في النباتات حيث قاما بزعزعة الوراثة في النبات بشيء من التهجين ثـم قاما بتربيته على عادات جديدة ، ورثتها أعقابه فحدث التغير بظهـــور سلالات جديدة . وهنا برزت البيئة كعامل حاسم للتطور . فهي بتأثيرها في الاحياء تكسبها عادات معينة في المقاومة والملاءمة والرجوع والاستجابات ثم تتكرر هذه العادات في الابناء والاحفاد من الاجيال القادمة حتى تثبت وتصير وراثية لها اعضاء معينة تعين الوظائف . فهمنا من ميتشوريـــن اذن : لماذا تتطور الاحياء . وهذا الفهم الجديد للتطور يحملنا على الاكبار من شأن الوسط وضرورة ترقيته حضاريا وثقافيا » .

فلقاء سلامه بوايزمان كان أزمة حقيقية عنده وهو يعترف بذلك حينما يعزو اليه افساد ذهنه بل اخلاقه نحو اربعين سنة . يقول « اما ايماني بالوسط فقد أعاد الي اتزاني الذهني والاخلاقي وملأني تفاؤلا بمستقبل البشـــر » .

والدلالة هنا ان اكتشافات العلماء السوفيات ، بينما هي تعني لديهم نقطة انطلاق للحركة المادية الديالكتيكية في عالم النبات والحيوان، تعني عند سلامه تكاملا علميا لمنهجه التطوري ودلالته البشرية.

ويهدينا سلامه في أحدث كتاباته (١٣) هذه الكلمات : « والشـاب الذي درس التطور في الاحياء ، نباتا ، وحيوانا ، لا يتمالـــك أن يحس احساسا دينيا نحو الطبيعة . ثم اذا درس بعد ذلك تطور المجتمعـــات والاديان والعائلة والثقافة والعلم والادب والفن والحضارات فانه لا يتمالك أيضا أن يحس المسؤولية نحو الوسط الذي يعيش فيه ، ويجب ان يؤثر فيه للخير والشرف والسمو ، لانه هو نفسه قد اصبح جزءا عاملا في هذا التطـــور .

---

(١٠) راجع سلامه موسى : البلاغة العصرية : ص ٢، ٣، ٧٣.
(١١) راجع سلامه موسى : المرأة ليست لعبة الرجل : ص ٧٠، ٥٤.
(١٢) راجع : نظرية التطور ، وهؤلاء علموني ، والانسان قمة التطور
(١٣) الانسان قمة التطور ص ٤ .

ويمكن ان يعد التطور ، بهذا الفهم ، دينا أو مذهبا بشريا جديدا »

* *

يقول غالي شكري في كتابه : كنا ـ نحن ابناء الجيل الجديد ـ نتمزق بين القيم المهترئة التي تشيع في حياتنا الثقافية ، وبين أحدث ما ينجزه العقل الاوروبي من معجزات فكرية . وجاء سلامه موسى ليزيد من مرارة هذا التمزق وحدته ، ولكن في مستوى اخر يحيل تمزقاتنا الى قيم نابضة بالوعي .

والحق احس انه بهذه الكلمات انما يلخص ازمة جيلنا كله ، ويشير في نفس الوقت الى الطريق . فالوعي بأزمة الانسان في مستوييهما الاجتماعي والوجودي هو في جوهره تبصر بالطبيعة والمجتمع في حركتهما التي لا تنتهي .

ومكونات الوعي عند المؤلف تتسم بترابط منهجي واضح من حيث شمول النظرة ومادتها وتاريخيتها وادراكها للطابع العام والطابع النوعي.

* *

فهو مثلا في تحليله لنمو فكرة التطور عند سلامه موسى يتناول الموضوع من زوايا متعددة . فهو يعرض للانعكاسات الفلسفية لنظرية التطور في اوروبا ، وارتباط هذه الانعكاسات بالاوضاع الطبقية والسياسية ، ثم هو يحدد السمات الخاصة للمرحلة الحضارية التي نحياها في المنطقة العربية في مستواها الاقتصادي والسياسي والفكري حتى يصل الى التناقضات الخاصة التي طرحتها هذه الاوضاع أمام سلامه موسى ، ثم يعرض لنظرية التطور في حلها لهذه التناقضات، ثم تطور هذه النظرية مع تطور الواقع المادي والفكري ، ثم الدلالات الفلسفية لمراحل هذا التطور وارتباطها بمثيلتها في أوروبا ، ثم يحلل التمايز النوعي بين مضمون هذه الفلسفات في المجتمع الاوروبي ومضمونها بالنسبة لمجتمعنا .

والانطباع العام لهذا الفصل هو الاحساس بمدى ارتباط النظريات العلمية بالفلسفة . فاذا كانت النظريات العلمية مستقلة عن الطبقات فهي لا تستقل عن احتياجات العصر . فتعليل داروين للتطور بتنازع البقاء قد لقي استجابة عميقة من مفكري البرجوازية فاضفوا عليها طابعا فلسفيا بربريا . فنيتشه يحول تنازع البقاء الى تنازع في القوة والسيطرة أي الى تبرير « علمي وفلسفي » للقوى الامبريالية في سيطرتها على مقدرات الشعوب . بل ان برنارد شو في مراحله الاولى يتخذ نفس المسار . وكان طبيعيا ان يأتي الحل العلمي لهذه المشكلة من موطن المادية الجدلية ، حيث الفلسفة العلمية هناك تشكل منهج البحث في كافة فروع المعرفة .

والدلالة العصرية لهذه الحقائق هي تقييمنا للفلسفات الاوروبية المعاصرة التي ترتدي مسوح العلم في قولها بلا مادية المادة وحريتها المطلقة وانعكاسات هذه الفلسفات على فكرنا المعاصر .

* *

ويشترك الفصل السادس حول علم النفس في دلالاته الفلسفية مع فصل التطور . حيث يظل علم النفس طوال القرن التاسع عشر أسيرا للفلسفات المعاصرة لنشأته . فيستمد من الفلسفات الميتافيزيقية فكرة « القوى العقلية » ثم فيما بعد يستمد من الفلسفات الميكانيكية قوانينها ليطبقها على الظواهر النفسية . ولكن يأتي بافلوف ليعترف بالشعور كظاهرة نوعية ، ويكشف الاسس الفسيولوجية للظواهر النفسية .

واختلف مع استشهاد المؤلف هنا حول نقطة منهجية تختص بماهية الشعور أي طبيعته . حيث يقول بوليتزر « فقولنا بأن الشعور صورة للوجود لا يعني قط أن الشعور بطبيعته من المادة . لان الشعور والوجود أو الفكرة والمادة صورتان مختلفتان لنفس الظاهرة الواحدة التي تحمل اسم الطبيعة او المجتمع فليست احداهما نفيا للاخرى ..

وأحس هنا ان المؤلف يتناقض مع معطيات المنهج عنده . فاذا كان العالم بطبيعته ماديا ، واذا كان المجتمع ـ من حيث طبيعته الوجودية ـ هو أرقى شكل من اشكال تطور المادة بل اذا كانت المشاعر ذاتها افراز لكونات مادية .. فكيف يستقيم اذن ان تنتج المادة في حركتها شيئا « ليس بطبيعته من المادة » ؟

على أن وضوح التمايز بين الطابع العام للشعور من حيث هو وجود ، والطابع الخاص له من حيث هو حالة خاصة من حالات الوجود المادي ، تكتسب سمات خاصة وقوانين ذاتية خاصة ، أقول ان وضوح هذا التمايز ذو أهمية بالغة .

ومثل هذا الخطأ المنهجي لا ينفي روعة التحليل الذي يقدمه المؤلف للعلاقة بين حياتنا النفسية وطبيعة المجتمع الذي نحياه . فالقلق الذي اختلفت المدارس البرجوازية في تفسير نشأته وتزايده في المجتمع البرجوازي ، ليس توترا غريزيا كما يرى فرويد ، وليس ضعفا في الجهاز العصبي كما يرى السلوكيون . وانما هو خلاصة المواقف الاحباطية القادمة من العالم الخارجي . « فكل كائن هو ، كجزء من الطبيعة ، عبارة عن جهاز فردي معقد تتوازن قواه الداخلية مع ما في بيئته من قوى خارجية » طبقا لبافلوف . وينطلق المؤلف من هذه النظرية حيث يتتبع جذور المشكلة في واقع التناقضات الطبقية وانعكاسها الدقيق على حياة الافراد النفسية . ويناقش خلال ذلك بروح نقدية المفاهيم الفرويدية الخاطئة التي كانت ـ هي أ يضا ـ تعبير عن ازمة مجتمعه.

* *

ولعل حديث المؤلف عن أزمة الفكر الاشتراكي في مصر ، وأزمة حرية الفكر في المجتمع الطبقي ، يضع أيدينا على حقيقة « مرارة التمزق وحدته » التي أشار اليها في نهاية الكتاب .

فقد عانى الفكر الاشتراكي في بلدنا منذ بدايته انحرافات ناحية اليمين أو اليسار ، وافتقد التعبير الثوري لابتعاده عن الشعب، بل ان عزلة الفكرة الاشتراكية عن الشعب هي التي أدت الى الطابع السائد على الحركة الاشتراكية المصرية في انحرافاتها اليمينية المستمرة ـ في المستوى النظري ـ وذيليتها للسلطات المتوالية على الحكم .

فاليسار الميكانيكي الجامد ، يشكل خطرا حقيقيا اذا استقام منهجه الفكري الى النهاية . والقول بأن البرجوازية تبني مدنيتها الاشتراكية قريبا من البناء الماركسي هو أيضا وهم مضلل .

ثم يحس الازمة ايضا في اشتراكية سلامه موسى ، حيث كادت تكتسب من سمات البرجوازية الصغيرة قلقها وتوترها وذبذبتها الشديدة بين الاشتراكية العلمية واشتراكيات البرجوازية الصغيرة » (ص ١٨٠)

وهو يسجل انتماءنا الى تلك الدول الفتية « التي خرجت الى حيز الوجود كصانعة لحياة جديدة ، وكمساهم نشيط في السياسة الدولية ، وقوة ثورية تدمر الامبريالية » .

وحينما يرافق سلامه موسى في كتابه عن حرية الفكر انما يشاركه الاحساس بضراوة الاضطهاد الفكري عبر التاريخ في المجتمعات الطبقية. والفكرة المحورية هنا « ان الطبقة التي تتصرف بوسائل الانتاج المادي تتصرف في نفس الوقت بوسائل الانتاج الفكري ، فتخضع لها ـ بصورة قلقة ـ افكار اولئك المحرومين من وسائل الانتاج المادي » . (ص ٣٠٨) ومن الطبيعي اذن ان يظل الاضطهاد الفكري هو السمة المميزة للمجتمعات الطبقية في مختلف مراحلها ، حتى اذا ما استقر المجتمع الرأسمالي، اكتسب الاضطهاد الفكري نوعية مغايرة من حيث الشكل والاسلوب . وهو لا يقف عند التعميم وانما يحاول مناقشة هذه السمات في المجتمع الانجليزي حيث سيطرة البرجوازية واتساع قطاعها اكسبها مناعة بعيدة المدى ، وفي المجتمع الفرنسي حيث توازن القوى يؤدي بالضرورة الى انتزاع حرية الفكر بشكل او اخر ، وفي المجتمع الاميركي حيث يصل الاضطهاد الفكري الى اقصى مداه . ثم في مجتمعنا العربي حيث تتضافر قوى حماة الدين ، والاستعمار ، والتقاليد والنظام الرأسمالي لتعوق حرية الفكر .

ونفس هذه النظرة المنهجية للمجتمع تسود تحليل المؤلف لقضية المرأة . ففي المجتمع البدائي ، حيث التقسيم الاول للعمل بين الرجل والمرأة من اجل تربية الاطفال ، في ظل الزواج الجماعي يمنح المرأة مركزا هاما يرمز اليه بعصر الانتساب الى الام . وحينما ينشأ الزواج الفردي

كنتاج للبيئة الزراعية وثرواتها الجديدة ، تعرف المرأة حقيقة الوضع العبودي ، ثم تعرف عصر الحريم في المجتمع الاقطاعي ثم هي ذميمة مدللة في المجتمع الرأسمالي المعاصر. والارتقاء بالمرأة الى المستوى الانساني الحقيقي يتحقق فقط حينما نرتقي بالمجتمع نفسه الى هذا المستوى .

* *

ويؤكد المؤلف أيضا على أهمية المنهج بالنسبة للفن . « فالادب الواقعي ليس هو الواقع فحسب ، وانما هو النظرة العلمية للواقع أيضا » (٢٩٣) « ولا يمكن للاديب ان يصبح انسانيا في حدود ذلك المعنى الرائع، الا اذا حدد لنفسه مفهوما علميا للطبيعة والمجتمع» (٢٧٦) والموضوعية في الفن لا تقتصر في تسجيلها الظروف المحيطة بجوهر العمل الفني على الصدق الفوتوغرافي ، وانما هي تعترف بالعامل البيكلوجي ، وبالعامل الاقتصادي كعامل حاسم في تطور المجتمعات.

وحينما يحدد خطوات النقد العلمي ، يؤكد على الطابع الخاص للفن . فيتقدم للعمل الفني بسؤالين : الى أي مدى تناسق الشكل البنائي مع المحتوى الانساني في ابراز قيمة العمل الفني ؟ وما القيمة الانسانية لهذا العمل ؟ (٢٨٨) .

وينبع هذا المفهوم في النقد من « ان الوحدة بين القالب الفنيللعمل الادبي ، ومحتواه الانساني ، يتناسقان كلاهما في ابراز المضمون او الهدف الذي يقصده الفنان (٢٧٥) .

وحينما نقرأ ما كتبه المؤلف بعد ذلك في مقال « الواقعيةالاشتراكية في النقد العربي الحديث » (١) نحس بتزايد الادراك للسمات الخاصة للادب كظاهرة نوعية ذات استقلال نسبي.

* *

والنقطة الاخيرة ، من حيث دلالتها الفلسفية بالنسبة للمنهج العلمي وتطوره في الفكر العربي تشكل تحولا هاما ، بل ربما بداية لمرحلة جديدة في تمثل المنهجالعلمي في فكرنا العربي .

فلقد اتسمت المرحلة الاولى بطابع يقترب من الميكانيكية ، يبدو مثلا في كتابات الشوباشي حول الادب الواقعي ، والى حد ما فيكتابات العالم وأنيس حول النقد الادبي.

والعنصران الاساسيان في هذا الفهم هما : التعميم ، والتجريد. ولست أنفي هنا ان هذين العنصرين يشكلان خطوة هامة للوصول الى النظرية العلمية وانما أرى ان ارتباطهما بالتمييز الكيفي بين مستويات الواقع ، وبالاستقلال النسبي لقوانين الحركة في هذه المستويات هو الشرط الاساسي لاكسابهما الطابع العلمي.

والنزوع الى التخصيص والتشخيص هو البديل المنهجي عند غالي شكري وخاصة في كتاباته الاخيرة ، مع التأكيد أيضا على الطابع العام والشامل .

والكتاب اذن ، لا يكتسب قيمته من كونه مدخلا رائعا لقراءة سلامه موسى وتمثله فحسب ، ولا من حيث هو دراسة علمية لعديد منالقضايا الهامة في الفكر المعاصر فحسب ، وانما بالاضافة الى ذلك ، يتضمن دلالة ذات معنى لتطور الفكر العلمي في مجتمعنا . وأستعير كلمات المؤلف حول العلم . فأقول : ان العلم في مدلوله العميق الشامل لا يؤديالى التدله مطلقا ، لانه ضد الجمود ، ضد اغتيال الرؤية الانسانية اللامتناهية المعرفة والتنبؤ .

القاهرة — **عاطف احمد**

(١) الاداب وعدد النقد الممتاز ـ يناير سنة ١٩٦١ .

نجمـــة

تأليف كاتب ياسين ـ ترجمة ملك ابيض العيسى

*

نجمة ... ليس همي أن اكتب عن دمك الماهر عصير الليل الذي غلف به الاستعمار مجتمع الجزائر مائة عام . عن أسطورة حاك لها كاتب ياسين وشاحا من الواقع المريض . بل كل همي أن أغوص مع كاتب ياسين الى اعماق مجتمع غلفل في اعطافه العفن هذا العفن الذي عصره الكاتب زبدة من الوحل نفضها من يده لتلتصق على جبين الشمس وشما من العار ... فاقئا بها مقلة الظلم البيضاء فسال منها الندى وغسل أغوار الحياة جارفا معه شذوذ التتن الذي كثفه كاتب ياسين واطلقه في وجه الواقع الاسود فحرك العملاق النائم تحت الثرى المفر بالوحلوالهب كبده وجعله أنشودة من نور تضيء أوكار الذل والعبودية في أرجاء المعمور ...

انتفضت « نجمة » الروايةمن قلب الواقع بعد ان سقتها الحقيقة وغذاها الالم فحلقت باباء مشرئبة فوق الشمس ...

لقد رضعت لبن انتفاضة الانسان حين ولدت بخصب العبودية من أحشاء وطن عفره الذل ولكنه بذرة من الاصالة العربية ما زال يحملها شعب ذلك الوطنصمدت بجبروت أمام جحافل العفن واستعصت عليها.. ورغم أنفها وأنف الدهر شقت الاجواء ومخرت عباب الليل ودفعتبجذورها الى أعماق الحياة ..

ليست نجمة رواية عادية . فلا تحمل الحوادث المسرودة والسياق الزمني أعباء الابداع الفني ولذلك استعصى تلخيصها على الفكر : فكل رقة من أهدابها وكل خطفة حبر في ثناياها عبارة عن أغوار عميقة تعشش فيها القضية الاساسية التي تحملها الرواية . انها صورة صادقة وكاملة للمجتمع الجزائري الذي اتحد فيه التفسخ والموت فولدت الحياة . انها تحمل في كل لفتة صورة المتناقضات الاجتماعية والازمات النفسية التي تتصارع في جوانب ذلك المجتمع الرهيب والتي انفجرت اخيرا فيبركان ثورة الجزائر فكان الموت وقوده وكانت الحياة حممه . ذلك البركان الذي عرفنا الجزائر في هديره عملاقا حطم جلاديه بأشلاء أصفاده . وتمطى داخل زنزانته فهدم أركانها وحطم قضبانها ضغط اضلاع صدره .

ولكن ما لم نعرفه هو كيفية حياة هذا العملاق مائة سنة تحت الانقاض وكيفية صبره وجلده على لهيب السياط ، وهذا ما افتقدته لوحات البطولة التي زينتها نفوسنا في تعبيرها عن الجزائر . أين كان يجد الثقوب التي تعبرها أنسام الحياة الى الحضيض الذي سكنه ؟ أين؟ فقد كان يتنفس ذلك العملاق رغم أنف التاريخ.

« ويتحرك السيد أرنست نحو الاخضر وشفتاه مبقعتان بمرق القنبيط ان استفسار ابنته (عن سبب جراح الاخضر) قد رفعه الىقمة البطولة ، ويرمي المتر في الخندق . ويدور الاخضر حول نفسه ويمسك بخناق رئيس الورشة وبضربة منرأسه يحدث له فتحة في قوسالحاجب»

من أمثال تلك الفتحة كان يتنفس العملاق . فالثورة يبررها ما كان لا ما ستأتي به . تبررها الانفاس السوداء التي تلسع النور عندما تهب لاطفاء نارها . يبررها عملاق الانسانية في ذات النفس البشرية، منطلق الثورة ، قد تقف في وجه ثورة الانسان سدود مادية الا ان انسانيتهتثور حتى عليه نفسه ان جمدته الحياة سدا في وجهها . وهذا ما نلمسه في كل عاصفة نفسية تهب منداخلالانسان من ذاته عندما يعجز هيكله المادي عن التلاؤم مع الموقف العام . لقد كان مجتمع نجمه في هذهالحالة الهيجانية كانت تعجز الحياة اليومية عن مجابهة متناقضاته وسد ثقوبه التي غلفها فيها العفن فكان الهيجان هو المنفس الوحيد لعملاق الحياة بعد ان عجزت الفتحات التي كان يحفرها أمثال الاخضر في جبين الموت عن املاء صدر هذا العملاق وعندما كان الليل الفرنسي يجابه تلكالثقوب بضغط اكثر ...

« لم يكن عندهم قيود كافية ، كان الشواء مقيدا معي ، كنامسجونين في مركز الدرك ، في حظيرة العلف انا والشواء وأجير الخباز ، لكل

منا يد ورجل متحررة وكان هناك خروف ، خروف حقيقي يقفز في الحظيرة ولم يلبث ان كف عن الثغاء ، لقد رفعه الدركي بيديه من غير قسوة وكان يحضر له طعامه وحده وهو يوزع في طريقه ركلات بقدميه على كومة الرجال » ..

والذي يلفت الانتباه لدى مطالعة الكتاب هو أن ترجمته الى العربية لم تفقده اي شيء من روحه الفنية ومرد ذلك ليس الى موهبة وثقافة مترجمته السيدة ملك ابيض العيسى فحسب بل ان كون الروح الحقيقية للكتاب روحا عربية وعندما عبر كاتب ياسين عن خلجات تلك الروح بالفرنسية كانت تشعر هذه الخلجات بثياب ضيقة غريبة عنها وعليه فترجمة الرواية أعادتها الى واقعها الى لغتها الام وليس ادل على عروبة نجمة بروحها الفنية وتجربتها الحياتية مما كتبه عنها الناشر الفرنسي «صحيح أن نجمة وضعت وكتبت باللغة الفرنسية ولكنها تظل في صميمها أثرا عربيا خالصا ولا يصح أي حكم يطلق عليها اذا فصلت عن التقاليد العربية، تلك التقاليد التي ما تنفك تنتسب اليها حتى فيما تنكره منها».

اما عن طريقة عرض الحوادث والافكار فهي آغوار وأعماق رمزية يكاد يضيع القارىء في أبعادها أحيانا وخاصة عندما يغوص مع كاتب ياسين في ملاحقة جذور الانسان معتبرا اياه سلسلة من الاجداد تؤثر حتى في أبسط تصرفاته فيتخطى في ملاحقته للذات الانسانية الحدود الزمنية في أجواء أسطورية فسيحة ، لكن هذا الغموض لا يلبث ان يتوضح ويجد القارىء نفسه عائدا الى الواقع على أكتاف الهم الحياني الغاني الذي يحمله كاتب ياسين لكل نبرة من نبرات الرواية .

عدنان الحلو

حلم ليلة تعب

مجموعة قصص بقلم بدر نشأت

*

في مقدمة « مساء الخير يا جدعان » وهي المجموعة القصصية الاولى للاديب بدر نشأت ـ يقول الاستاذ أحمد بهاء الدين :

« عندما فرغت من قراءة القصص العشر التي تضمها هذه المجموعة وجدتني أفكر في قضية هامة ، تلك هي قضية اللغة » .

وأخشى ما أخشاه أن يتناول النقد المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » لنفس الكاتب ، بنفس المنهج الذي ناقش به بهاء وكثيرون غيره، المجموعة السابقة .

ذلك أن قصص بدر نشأت تغري الباحث حقا ، أن يتوقف كثيرا عند قضية اللغة ، ولكن ما أخشاه أن يتناول البعض هذا العنصر بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الادبي . فأغلب الكتابات حول هذا الموضوع تبتر الصلة بين اللغة والفن في العمل المنقود وتسلط عليه كشافات سياسية فحسب ، ولا ريب في أنه من حق أي دارس وباحث ، أن يدرس او يبحث اللغة من زاوية سياسية فقط ، ولكنه حينئذ يكون قد صنع شيئا لا يمت بصلة للنقد الادبي . لان هذا الاخير يدرس اللغة من حيث هي أحد عناصر العمل الفني وبالتالي من حيث وظيفتها داخل هذا العمل لا خارجه .

كان لا بد من هذه المقدمة ، لاخرج بنتيجة هامة ، وهي ان كون اللغة عنصرا مترابطا مع بقية عناصر العمل الادبي ، يشجب كافة المقدمات والنتائج والمعارك التي تهنا فيها زمنا بشأن ما يسمونه بالفصحى والعامية، فالسؤال الذي يطرحه كل عمل فني هو : هل هو كذلك أم لا ؟

وفي حدود هذا السؤال البسيط تبدأ رحلة الناقد الشاقة المضنية داخل هذا العمل دون ان يتورط في قضية من خارجه ، تتصل بالاوضاع السياسية والقومية وغيرها من النشاطات الاجتماعية الاخرى . هل معنى ذلك أن الادب شيء منفصل عن هذه الاوضاع ...؟

الجواب أنه ليس منفصلا ، ولكنه متمايز ، له وجوده النوعي الخاص . ولا يرفض هذا الوجود ان تكون السياسة أحد عناصره بل هي كذلك بالفعل . هي كذلك في حدود كونها عنصرا حيا متفاعلا مع بقية العناصر الاجتماعية والنفسية والفلسفية والفنية ، المتشابكة تشابكا غاية في التعقيد . والناقد الادبي هو الرسول الموفد من الفلسفة الى الادب لاكتشاف مجاهل هذا التعقيد ، وكيف أسهم الوضع السياسي والدلالة الاجتماعية والتقاليد الفنية في خلق هذا الشيء الرائع الذي ندعوه بالفن .

ورغم ذلك كله ، فان اقاصيص بدر نشأت تغري الباحث ـ كما قلت ـ بالتوقف عند قضية اللغة في التعبير الفني. والغريب حقا أن المتتبع لمحاولات هذا القصاص ، يدهشه «منهج» هذه المحاولات . في المجموعة الاولى « مساء الخير يا جدعان » نلحظ الفنان يخضع الكلمات العربية للتركيب المصري ، فيشيع بذلك جوا نفسيا موحدا في الصورة الادبية . بينما نراه في المجموعة الجديدة « حلم ليلة تعب » يخضع الكلمات المصرية للتركيب العربي ، فيعمل بذلك على بعثرة الجو النفسي . وما كنت أتوقعه في مسار الكاتب المتطور ، هو أن يتلاءم التركيب مع الكلمات في وحدة واحدة من شأنها صياغة النسيج الفني في أحكام لا يشوبه نشاز الصورة أو موسيقى الجملة أو الايحاءة النفسية..

ولست أريد ان اسوق الامثلة والنماذج من المجموعتين للتدليل على ما أقول في هذا الصدد . فالذي يعنيني في هذا المقال ، هو أن أتبين تطورا اخر في مجال التعبير الفني والرؤية الانسانية عند الكاتب .

ولو اننا عدنا بالزمن الى ست سنوات مضت على صدور « مساء الخير يا جدعان » لأحسسنا أن المنظر الاساسي في أدب بدر نشأت هو ضياع الفئات الكادحة في المجتمع . هذا المنظر لم يتغير أبدا في مختلف مراحل تطور الكاتب . اذ يبدو أن وجدانه يعتصر حبا لمشكلات هذا القطاع من البشر ومعنى حياتهم . والتغير الجديد هو امتداد متسع لبادرة لمسناها في مجموعته السابقة ، غير أن مظاهر هذا التغير هي الطابع السائد للمجموعة الجديدة ، بعكس ما كان عليه من شذوذ في كتاب « مساء الخير يا جدعان » .

منذ ست سنوات كان بدر نشأت يصوغ ضياع الفئات المطحونة في مجتمعنا بانفعال صادق وحب عميق ولهفة على الخلاص ، ولكني كنت أستشعر هذا الضياع في حالة (سكون) .. بمعنى أن الفنان كان يضع كلتا يديه على السطح البارد للمشكلة ، فلا أرى عبد الموجود أو عبد المقصود أو عبد الصمد ، الا من خلال أزماتهم الطافية فوق وجدانهم، من خلال سرقة البقال لزبونه أحمد في قصة (واحد منه) وسرقة عثمان للرغيف من أمه في « علقة تفوت » وجوع المومس في رمضان في «أشوفكو بكره» .. وغير ذلك من الموضوعات التي وقف منها الكاتب موقف المتفرج الذي لم ير على السطح الا اشياء ساذجة ، أو حلولا قدرية، أو مبالغات قاتلة للفكرة والشخصية والموضوع ،فراح يغلف السطح بآهات ساخنة لعلنا نصحو على وهج الحرارة التي تتلظى فيها تجاربه الانسانية ...

ولكن موقفنا ـ نحن القراء ـ لم يكن أفضل حالا من موقف الكاتب نفسه فقد فغرنا أفواهنا مرارا من الحلول الهابطة من السماء في ليلة القدر ، فيستريح عبد الموجود العامل المتعطل الى قراره التاريخي ، وانطلق « يبحث عن عمل .. أي عمل.. وعن الرزق والفرج ، ويعدلها بنفسه » ، وترجع ثورية هذا القرار عند الكاتب الى أن هذا العامل نفسه كان شعاره كل صباح « ترزق ، وتفرج ، ومسيره يعدلها ».

وهكذا عبد الصمد ، الذي زاغت منه زنوبه لاسباب كثيرة ، وفجأة يرفع اليها رأسه « بنظرة طويلة واثقة تشع بالامل ثم تنهد في راحة والتفت الى الرقص » .

وكذلك اسماعيل ، الذي كان يقتله العذاب من زملائه والحذاء الضيق على السواء حين لم يجد أحدا يعطيه قرشا واحدا يركب به الترام ، واذا به يقتنع ـ بعد أن استعرض أحوال زملائه ـ « فعلا اللي

يشوف بلوة غيره نهون عليه بلوته » ، ليس هذا فقط ، انه « وجدنفسه يفغر فاه في دهشة لماأوصله تفكيره الى ان وراء مشكلته الصغيرة مشكلة كبيرة شاملة تجمعه هو وزملاؤه وعائلاتهم وعائلات كثيرة .. وان الحكاية ليست مجرد كالو أو قرش أو جزمه » .

لنلتقط انفاسنا من هذه السكونية المزعجة التي أسدلت على أبصارنا ستارا كثيفا من السذاجة والحلول القدرية والمبالغات القاتلة للفكرة والشخصية والموضوع جميعا، لنلتقط انفاسنا ونلتقي مع قصتي « مساء الخير يا جدعان » و « الجدار » في لحظات ثمينة تنسكب في وعينا بغزارة .

ان (الحشيش) هو البانوراما الهائلة التي أفسحت لنا مجالا خصبا لرؤية المنظر الاساسي في ادب بدر نشأت ، لرؤية ضياع الفتات المسحوقة في مجتمعنا ، لرؤيته في حالة حياة ، في حالة وجود ، في لحظة حضور بمعنى اخر من المعاني .. « الجوزة » تنتقل من يد الى يد ، والتعليقات تتساقط من لسان الى لسان والعيون تتفتح وتنغلق، ومن الصحاب واحد يذهب واخر يجيء ، ومع النقلات السريعة المتتابعة هذه، ترتشف قلوبنا رحيقا لمأساة اعمق من سطوحها في الاقاصيص الاخرى ، مأساة لم تبدأ في « مساء الخير يا جدعان » الا لتبدأ في صورة جديدة في « الجدار » المقام بين الحارة والحياة ، أجل ، بين الحارة والحياة مرة واحدة ، مهما ثرثر الفنان بتفاصيل يعوزها السياق التعبيري للقصة ، فالجدار هو الحائل الوحيد بين اهل الحارة من جهة والشمس والهواء النقي من الجهة المقابلة . الجدار هو مصدر الضعف والذل والموت ، وزواله يعطي الحياة فرصة حقيقية لان تكون حياة . والحارة اذن ليست هي بالتأكيد هي حارة عثمان ، كما أوهمنا المؤلف ، والجدار هو ليس السد المقام من الطين في نهايتها وعند بداية الحياة .. انهما أشياء أكبر من ذلك بكثير ، بكثير جدا . جدا .

وهاتان القصتان من مجموعة «مساء الخير يا جدعان» هما البادرة التي أشارت الى أنها الجذر القريب للطابع السائد في مجموعة بدر نشأت الجديدة ، « حلم ليلة تعب » .

ولا شك أنهذه المجموعة الاخيرة ، لا تخلو من رواسب المرحلة القديمة التي تعبر عن نفسها في قصص مثل « اصحاب » و « حلم ليلة تعب » و « أفيون » ولا علينا من الفكرة المكرورة في قصة « اصحاب » فما يثير فيها من ملل سوى العلاج المكرور والرؤية المكرورة ايضا : عبد السميع وتوفيق من أصدقاء الطفولة ، باعدت بينهما الحياة ثم جمعت بينهما في لحظة اختارها الكاتب باخلاص شديد ، هي لحظة اللقاء بين عبد السميع العامل المتعطل وتوفيق مدير المصنع الذي لا يعير صديق الطفولة أي التفات . أكثر من ذلك أن عبد السميع لم يكن واحدا ممن وافق المدير على تشغيلهم ويخرج مع زميل اخر هو حسانين « يتقاسمان الكلام .. والحكايات .. والشكوى .. والسيجارة » سيجارة حسانين.

ولا عتب على المؤلف أن يكرر فكرة الهوة الطبقية وانعكاساتها على الاغنياء والفقراء ، والتقارب العاطفي بين الفقراء فيما بينهم ، لا ضير عليه من ذلك ، فرغم أنها فكرة ممضوغة وموضوعها أكل عليه الدهر وشرب ، الا ان تقديمها في هذه الصورة القديمة المهلهلة هو الذي يبعد بها بعيدا عن نبالة القصد وشرف الهدف . ان صياغتها كمعادلة جبرية يجمد طاقتها على التعبير ويخلق فينا احساسا باللامبالاة .

وليس هذا مما يستهدفه الكاتب حين أرخ لنا علاقة الطفولة البريئة، واغتيال الفارق الطبقي لها ، في بناء منطقي اكتملت له سمات العظة الدينية . البناء الفني يرفض عادة هذا الشكل التعبيري ، ويسلك ـ لتحقيق أهدافه ـ أقل السبل مباشرة وأبعدها عن التسطح.

يلتقط هذه الفكرة مثلا فيعرضها لنا من وجهة نظر اخرى، وجهة نظر تعبيرية وفكرية في آن واحد ، وتصل بنا الى نفس الهدف ، فقطفي أعماقه البعيدة الموغلة داخل البشر.

وهكذا كنت اتصور ـ على سبيل المثال ـ أن يحكى لنا هذه القصة توفيق مدير المصنع !! كنت أتوق الى وجهة نظر جديدة في الموضوع،وجهة نظر القطاع الاخر من المجتمع . حينذاك كان الفنان سيضطرني الىتجاوز السطح الخارجي للظاهرة الاجتماعية ، وكان هو سيضطر أولا الى تجاوز القالب السطحي المباشر للتعبير . وعندئذ كان بدر نشأت يضيف الى ضميرنا الاجتماعي والفني شيئا جديدا .. يضيف الصوت الغائب عن وجداننا الانساني ، الصوت المتهم في عرفنا باللاانسانية .. يضيف الى الفن شكلا ديموقراطيا في التعبير ـ ان جازت هذه التسمية على ما يعنيه البعض بالموضوعية في التصوير ـ وأقصد به هنا أن حرمان النماذج الممثلة لقطاعات اجتماعية معينه من قول كلمتها في قضية تخصها هي بالتحديد ، هذا الحرمان يحرم بدوره بصيرتنا من الرؤية الشاملة للحياة . وكذلك كان الفنان سيضيف الى تقاليدنا الفنية قوالب جديدة يستمدها بطبيعة الحال من النظر الى القضية من هذه الزاوية الجديدة.

هل يقال أنني أقترح على الاديب عملا أدبيا جديدا ؟ لا بأس اذا كان المقصود بالاتهام هو النتيجة الطبيعية لتطور حوادث وشخصيات وأفكار وصور العمل الادبي . أي اذا كان نابعا من العمل الفني ذاته لامفروضا عليه من خارجه . فانا لا أطيق نهاية « حلم ليلة تعب » على هذا النحو الذي أتىبه الكاتب هكذا : بات محمدين ليلته مستغرقا في هوان الحياة المرة التي تمنع ابنته تلقائيا من تكملة تعليمها ، بعد ذلك يصحو محمدين ليخطف البالطو ويهرول الى باب الشقة قبل ان تقول زوجته بلهفة :

« ـ الله .. انت مش حتفطر .. دانا خلاص حا اصب الشاي ..

زعق محمدين :

ـ أفطر ايه .. وزفت ايه . عيشه تفرف .. هو الواحد عارف يتهنى بحاجة .. لا لقمه ولا نومه .. ولا حتى كلمة حلوة .. يلعن أبوي دي عيشه ..

ثم اتجه ناحية الباب .. وقبل أن يخرج نادى على امرأته :

ـ نفيسه .. يا نفيسه .

وطلت نفيسة من باب المطبخ .. فشخط فيها :

ـ اسمعي .. تبقي تصحي البنت كمان شويه عشان تروح المدرسة.

وشد محمدين الباب .. ونزل جريا على السلم »

قلت أنني لا اطيق هذه النهاية ، وليس هذا شعورا خاصا يتصل بذاتي ، كما أنني لا أعرف ما اذا كان أحد يشاركني هذا الشعور ام لا حتى أدعي أنه احساس عام ... كلا ، ليس الامر هكذا .. وانما تولد عندي هذا الشعور ،حين تساءلت : لماذا تغير رأي محمدين فجأة في تعليم ابنته في ليلة واحدة ؟

والجواب لا يضمر ثروة مفاجئة هبطت على صديقنا محمدين في هذه الليلة الشقية ، حين تذكر أن الدكتورة زينب سألته يوما : « انت ناوي تطلعها ايه ؟ .. » وأنه قال : « لو قدرني ربنا أطلعها دكتورة زي حضرتك» ... من هذا الحلم الافيوني بالتحديد ، صنع لنفسه مفتاحا من ذهب، هو مفتاح السر في ذوبان مأساته الطاحنة في ليلة واحدة ، وقراره المفاجيء بأن تذهب البنت الى المدرسة ...

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

هذه الرؤيةالمهزوزة لواقع شعبنا صاغت « حلم ليلة نعب » في بنائها المختل ، بسبب طوبة زائدة ليست في مكانها ، هي تلك النهاية التي قلت انني لا أطيقها . تماما كمنهج المؤلف في قصة « أفيون » فقد أقنع الطبيب حنفي بعدم العودة اليه .. وحدث أن تردد حنفي قليلا أمام قهوة الماوردي « لكنه فجأة لف وزعق بعلو حسه :

ـ اديني رطل لحمه يا معلم.. اديني رطل لحمه .

ولما فات حنفي من قدام القهوة .. وقام عوده على حيله .. ومد حنفي .. ورمى عليه السلام .. وفضل ماشيا على طول .. في سكة البيت » .

وبغض النظر عن الطرافة التي يمكن استخلاصها من القصة بان مأساة « الافيونجية » في مصر أنهم لا يعرفون رأي الاطباء في هذا الموضوع، فان ما يلفت النظر حقا في هذا اللون من القصص هو عنصر المفاجأة هذه . ولا شك ان جزئيات الحياة تتراكم بعيدا بعيدا عن وعينا، ثم تتحول هذه المتراكمات في لحظة الى تغير مفاجيء .

ولو أن الفنان يأخذ لحظة المفاجأة بهذا المعنى لقدم لنا أعمالا رائعة ، فالمفاجأة هنا تعبير عميق عن لحظة التغير الجذري في الظاهرة المطروحة للتعبير ، فهل يمكن ان يقال أن هذا التغيير هو ما حدث في حياة محمدين « حلم ليلة نعب » أو في حياة حنفي « أفيون » ؟ هل يمكن؟ ؟ أعتقد .

وهذا هو الفرق الجوهري بين صياغتين في التعبير والرؤية. فرغم أن المؤلف في قصته « أفيون » يحمل حنفي على هجر الافيون ، بينما هو في « مساء الخير يا جدعان » يسطو معنا على جماعة من الصحاب في حالة « مزاج » في حالة « تلبس » .. أقول رغم ذلك فاننا نلمس أعمق أعماق المأساة الضاربة في « مساء الخير يا جدعان » ونتظر باستغراب وبلا أية فرحة الى حنفي لماذا ؟ لان الكاتب في « أصحاب » و « حلم ليلةنعب » و « افيون » يرى الحياة ويعبر عنها بمنظار قصير الرؤية زائفها . وليس هذا هو منظار بدر نشأت في كثير من قصصه الجديدة . ان الامثلة التي سقتها الى الان لا تصور الكاتب في مرحلته الجديدة ، انها مجرد رواسب من المرحلة القديمة فيما أرى.

قصتان في المجموعة، يكشفان طبيعة الرؤية الجديدة عند بدر نشأت، ثم تتوالى بقية القصص برهانا طويلا يؤكد هذه الخطوة من جانب الفنان.

في القصة الاولى « سلمون » نرافق عامر أفندي بمكتبه يدندن « أبو سمره زعلان » بغير وعي ، فاذا تصيد هذه الدندنة احد زملائه فتساءل : « عامر بك .. مالك مزأطط كده بتحب جديد..» .. « ... والنبي لاني فايل للست » !

يجيب عامر افندي حين يفيق : « ست مين يا واد ابراهيم .. ما خلاص راحت لحالها » ..

وفي الطريق الى البيت يأخذ معه علبة « سلمون » ، وفي الشقة يبحث عن « فتاحة العلب » دون جدوى .. ربما رماها « الواد حماده من البلكونه .. ربما » ويتذكر الاولاد ، والخناقة مع أمهم بسبب أقة السمك التي اشتراها ، ثم يلمح الفتاحة معلقة امامه في مسمار على الحائط . وتصطدم عينا عامر افندي في نفس اللحظة بالسمكات الثلاث الزرقاء المرسومة على العلبة مكتوبا عليها « صنع في اليابان » ..وجريدة اليوم تتكلم عن حادث القطار المروع ، والاشعاع الذري تنتقل مواده بالوراثة الى كل الكائنات بما في ذلك الاسماك « وكانت يد عامر تمتد بلقمة ناحية طبق السمك .. فوقفت يده في السكه ... أسماك ... رماد .. ذري . . وراثة .. يا خبر اسود ». وانبثقت في ذهن عامر حقيقة رهيبة ، وهيان هذا السمك من اليابان ، البلد الذي القى عليه الاميركان اول قنبلة ذرية ، وما تزال تجاربهم تجري هناك . وقد رأى نفسه منظر القنبلة الذرية على شاشة السينما ، ومنظر دمار هيروشيما في الصحف « أب وأم وأربعة أولاد .. محروقين .. مشوهين .. لحمهم مهلهل .. والولد الصغير الذي في عمر حماده .. نصف وجهه محروق وذراعه متآكل وجلده مسلوخ » .. وانتصب عامر افندي واقفا ، وأزاح عن نفسه كافة الاساليب الملتويه التي اراد ان يتعلل بها في الذهاب لاحضار السمك والاولاد « بلاش سمك .. ياكلو اي حاجة الا السمك .. اللي في العلب بلاش .. والبلطي بلاش .. وكل انواع السمك بلاش .. بلاش خالص » .

القضية الكبيرة جدا التي تعالجها الأقصوصة هي مأساة عصرنا !! هكذا مرة واحدة .. مأساة الفناء الذري للبشرية .. ألصق الفنان ضميرنا بجسم المأساة الكبيرة من خلال مأساة صغيرة يعيشها عامر افندي ونعيشها نحن معه كثيرا في تفاصيل حياتنا اليومية . لم يضطر الكاتب الى بناء منطقي كالعظات ـ الدينية ، وانما راح يلتقط من وعي عامر افندي ولاوعيه ، من جزئيات حياته في المكتب وفي البيت ، من ذكرياته «السينما والمجلات وقراءته الان لاحدى الصحف .. راح يصوغ هذا كله بناء تعبيريا ينضح بالمأساة والالم والخراب الابدي ، بغير ان يخرج لحظة واحدة من أعماق عامر افندي ، الموظف الصغير الذي لا تطيق ماهيته ولا زوجته ولا التجارب الذرية ، أن ياكل باطمئنان « أكلة سمك » !! نفس المنهج الممتاز الذي طالعناه في الاقصوصة الثانية « الا .. دي » . ان كثافة العالم الاسود الذي يعيش عم أبو زيد في احدى « مباوله » المتخمة طول اليوم بالقيء والقاذورات والرسوم البذيئة على الحائط .. وسط هذا كله يجلو لنا الفنان لحظة مضيئة عبقرية في حياة « ابو زيد » حين قرأ بين العبارات الصارخة بالجنس جملة كبيرة عريضة تشغل مساحة متر وزيادة ، خطها جميل مفسر ومكتوبة تحت ذراع السفون على طول. وأبتدأ يقرأها : حاربوا الاستعمار .. القنال ملكنا .. وبدأ الرجل العجوز يمسح الحائط بالخيشه ، ممح جميع الرسوم والكلمات المكتوبة حول هذه الجملة « ثم رجع لورا .. وقضى يتأملها .. ويقرأها من جديد، ويتأكد انها ظاهرة .. واضحه.. لا وساخة تحتها او كتابة جنبها .. أو فوقها » .

.. هكذا تسطع في الظلام الحالك هذه اللحظة المشرقة من خلال الرؤية الناقدة العميقة للحياة ، ومن خلال التكوين التعبيري المكثف للتجربة الانسانيه في بوتقة مليئة بالفعاليه والانصهار .. تجعل من ضياعنا حركة غليان مستمرة تحرق عامر أفندي وابو زيد بلمعات من لهب متقد في نفوسنا ، فتستيقظ جميعا في لحظات تتفاوت في احجام شعلة الوعي ، تستيقظ على دلالة وجودنا ، بل مأساة هذا الوجود، أو بالاحرى هذا الضياع .

فام احمد تختلف عن عزيزة ، وهذه تختلف عن أنيسة ، من حيث الطاقة الكامنة في هذه النماذج بطبيعتها ، للتعبير عن هذا الضياع المتساوي الحاد ، ولكن أرق ام احمد وتجربة عزيزة ومغامرة انيسة ، تودع جميعها في كياننا مسا من نار . في قصة « ونامت ام احمد » يتحرك المونولوج الداخلي في مسارب حياتنا الواضحه بقلق ابصارنا . وفي قصة « اذاعة » يتحرك بعزيزة في اضيق مسالك ذواتنا ، وفي « الحزام» يضيق يضيق علينا دائرة حياتنا اكثر فاكثر ، لنجد انفسنا وجها لوجه أمام ضياعنا .

وكثيرا ماتلون هذا الضياع عند بدر نشأت بالمأساة الاجتماعية للانسان ، وقليلا ماتلون بمأساة وجوده نفسها ، غير انه في ذلك الكثير وهذا القليل ، كان يفتح بصيرتنا على اخرها مهما استاءت مذاجتنا من صورة الفجيعة الحية .

ان الكاتب الذي اهدانا « مساء الخير ياجدعان » معلنا مولد فنان واسع الرؤية عميقها ، يؤكد لنا في « حلم ليلة نعب » ان هذه الرؤية تزداد خصوبة وغنى ،فلم يصبح ضياع الفئات الكادحة في مجتمعنا الا انعكاسا صريحا لضياع اكبر يعاني الجنس البشري جميعه ويلات الاحساس به . والقصاص بدر نشأت لم يفعل اكثر من انه اضاف الى لهيب هذا الاحساس في وجداننا وقودا جديدا . ومن هنا فضيلته وخطيئته معا .

القاهرة

غالي شكري