مفهوم الأصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة

بقلم الدكتور شكري عياد

الاصالة والتجديد (*) كلمتان قربنا ان نكونا اصطلاحين في النقد الادبي . اما انهما قاربتا ان تكونا اصطلاحين ولم تبلغا ذلك فلانهما تفتقران الى التحديد الذي يشترط في الاصطلاح ، واما ان فيهما رائحة الاصطلاح الادبي ، فلشيوعهما على الاقلام وكثرة الجدل حولهما كما هو الشأن في الكلمات الاصطلاحية . وما دام موضوع هذه الندوة هو « الاصالة والتجديد » فينبغي ان نحاول تحديد مفهوميهما والخروج بهما من شبه الاصطلاح الى الاصطلاح ، حتى نكون على بينة من حدود المشكلة التي نعالجها .

لنترك الدلالات المعجمية لكلمة الاصالة : « الاصل اسفل كل شيء .. واصل الشيء صار ذا اصل .. ويقال ان النخل بارضنا لاصيل أي هو به لا يزال ولا يفنى .. ومجد اصيل أي ذو اصالة » . ولنبحث عن استعمال الكلمة في العصر الحديث .

يقل ورود كلمة « الاصالة » ومشتقاتها في الحصاد النقدي للعشرينات والثلاثينات ، فلم تكن الاصالة واحدة من المتقابلات الاربعة التي شغل بها ذلك العهد : التقليد والابتكار ، القديم والجديد . ولكن الحديث عن « الابتكار » مهد لمعنى من معاني « الاصالة » سنصادفه فيما بعد . فالعقاد في مستهل حديثه عن البارودي يميز مراحل اربعا في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر الى دور النهضة والاجادة : اولهما دور التقليد الضعيف او التقليد للتقليد . وثانيهما دور التقليد المحكم او التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة . وثالثهما الابتكار الناشيء من شعور بالحرية القومية . ورابعهما الابتكار الناشيء من استقلال الشخصية او من شعور بالحرية الفردية (١) .

فالابتكار اذن مرحلة تأتي في مدارج النهضة بعدالتقليد . واعلى درجات الابتكار هو ذلك الذي يأتي من التفرد او استقلال الشخصية. ويعبر هيكل عن هذا المعنى بنفسه « ببروز الذاتية » (٢) . وعندما اخذت كلمة « الاصالة » في الشيوع ـ وارجح ان ذلك بدأ منذ اواسط الخمسينات ـ كان من معانيها الذاتية والابتكار والتخلص من اوهام التقليد . فالدكتور ابراهيم السامرائي يتحدث عن الجواهري وصلته بالمدرسة الشعبية البدوية في الشعر العراقي فيقول : « وربما لا نعدم ان نجد في شعر الجواهري آثار هذه المدرسة الفنية على الرغم من اصالة الجواهري في الشعر وقدرته على الابتكار في نطاق الشعر المعروف » (٣) . ويقول عن الزهاوي : « الزهاوي يعتمد في ثقافته على ما ثقفه من الثقافة الشرقية العربية الاسلامية ، وعلى ما جد من افكار ونظريات في العلم الحديث المنقول الى العربية ، ومن هذا المزيج الثقافي تكون فكر الزهاوي ، ولكنه ظل محتفظا بطابع الاخذ والتبعية ، مفتقرا الى الاصالة والطبع (٤) . ويقول توفيق الحكيم في معرض الحديث عن اقتباس فن التمثيل العربي عن الغربيين : ان هذا هو « المسار الطبيعي لكل فن بشري . يبدأ الفن دائما من النقل وينتهي الى الاصالة ، يبدأ من المحاكاة وينتهي الى الابتكار » (٥) .

فالاصالة بهذا المعنى ضد التقليد ، ولا فرق ان يكون التقليد لاثار في اللغة العربية او في لغة اجنبية ، فالاصالة تعني التخلص من هذا التقليد على كل حال .

ولكن هذا ليس هو المعنى الوحيد للاصالة . بل ان ثمة معنى اخر قد يجاور المعنى السابق او يمازجه عند بعض الكتاب ، وهذا المعنى الثاني قريب من اصل الاستعمال اللغوي للكلمة ، وهو شبيه بمعنى « العراقة » ، وتوفيق الحكيم يستخدم هذه الكلمة فعلا حين يعرف الاصالة في موضع غير الموضع الذي سبقت الاشارة اليه ، فيقول : « وان ما يسمونه العراقة في شعب ليس الا فضائله المتوارثة من اعماق الحقب ، وان الاصالة في الاشياء والاحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة كابرا عن كابر ، وحلقة بعد حلقة . وهكذا يقال في شعب او رجل او جواد ، وهكذا يقال في فن او علم او ادب . عراقة الادب هي طابعه المحفوظ المنحدر الينا من بعيد » (٦) .

قد يبدو للوهلة الاولى ان الاصالة بهذا المعنى الاخير ، الذي يصوغه الحكيم في قالب تعريف ، مناقضة لمعناها الاول . اليست تعني هناك التخلص من تاثير النماذج السابقة ، بينما تعني هنا

(*) راجع رسالة القاهرة في هذا العدد عن مؤتمر الاصالة والتجديد الذي دعت اليه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية ، والذي ننشر في هذا العدد اهم ابحاثه .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط ٣ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة د ـ ت ، ص ١٢٠

(٢) ثورة الادب ، مطبعة مصر ، القاهرة ، د.ت. ، ص ٩

(٣) لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة بيروت ، د.ت. ، ص ٣٠

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٧

(٥) قالبنا المسرحي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٠

(٦) الملك اوديب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت. ، ص ١٤

الاحتفاظ بالخصائص المميزة لهذه النماذج ؟ ولكننا اذا تأملنا وجدنا هذا التناقض ظاهريا فقط ، لان سياق المعنى الاول غير سياق المعنى الثاني ، فالسياق الاول هو الحديث عن الموهبة الفردية ، والسياق الثاني هو الحديث عن الخصائص القومية . ولسنا نذهب الى حد التمييز بين « القومية » و « الفردية » واعتبار كل منهما مرحلة كما فعل العقاد في النص الذي اوردناه عن « شعراء مصر وبيئاتهم » ، ولكننا نرى ان القومية والفردية صفتان تجتمعان في « الادب المبتكر » على نسب متفاوتة ، والادب المبتكر يوصف « بالاصالة » على الاعتبارين : فيكون معبراً عن الخصائص القومية المميزة للشعب الذي انتج فيه ، واللغة التي كتب بها ، كما يكون معبرا عن ذاتية صاحبه التي تجعل ما ثقفه من تراث لغته ، وما افاده من ثمرات الثقافة الاجنبية ، عناصر تذوب في كيان جديد مختلف عن سابقيه . وعلى الرغم من اختلاف السياق فالجامع بين العنيين هو الذاتية او الشخصية : ذاتية الامة اذا نظرنا الى الادب القومي في مجموعه ، وذاتية الكاتب الفرد اذا نظرنا الى انتاجه مقارنا بانتاج نظرائه ومعاصريه في قومه ولغته .

واجتماع الذاتيتين او افتراقهما هو مشكلة الثقافة العربية في عصرنا . وبما ان المعنيين مضمنان في كلمة « الاصالة » فاننا نستطيع القول بان « الاصالة » تلخص مشكلة الثقافة العربية المعاصرة.

ان الانسان العربي المعاصر يتجه الى تاكيد فرديته ، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا واضحا ، وربما كان فكرة من الافكار المحورية في ادبنا القصصي على سبيل المثال .

ولكن الانسان العربي المعاصر يشعر في الوقت نفسه بانه انسان ضائع اذا لم يستمسك بتراثه العريق في مواجهة الحضارة الغربية التي تقتحم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك ان يمثل « فضائل شعبه المتوارثة » .

ونستطيع ان ندرك هذا الموقف بوضوح اكبر حين نتأمل المصطلح الاخر ، مصطلح « التجديد » . و « التجديد » كما أسلفنا كان من الكلمات السائرة في العشرينات والثلاثينات . وهو نقيض التقليد ، ولذلك يمكن ان يقع مرادفا للاصالة ، الا ان « التجديد » و « التقليد » في ذلك العهد لم يكونا يعنيان كل تجديد او كل تقليد ، بل كان التقليد يعني تقليد كتابنا القدماء وشعرائنا القدماء ، والتجديد يعني الافادة من النماذج الغربية القريبة الى طبيعة عصرنا ، المختلفة عن تراثنا . وبعض المجددين كانوا يرفضون الادب العربي القديم جملة ، والمعتدلون منهم ، وعلى رأسهم معظم اقطاب الادب العربي الحديث ، كانوا يرون ان دراسة الادب العربي القديم وتذوقه والافادة منه لا تتناقض مع الاستعارة من اللغات الحديثة الاوروبية ، بل ان كلتيهما ضرورية للاديب (٧) . ولكن يبقى الفرق بين « المجدد » و « المقلد » . على كل حال ان المجدد يألف الثقافة الغربية ويفيد منها ، وان المقلد يعاديها وينكرها .

ولذلك فان عنوان ندوتنا هذه كما يمكن ان يوحي بنوع من الترادف بين الاصالة والتجديد يمكن ان يوحي بالعكس تماما ، اي المقابلة بينهما ، وذلك اذا استحضر القارىء او السامع من الاصالة معنى العراقة او القدم ، فيربطهما بالمحافظة او التقليد . ولكن الاستعمال ، وقد رأينا امثلة منه ، يجمع في كلمة « الاصالة » وحدها بين المحافظة والابتكار ، كما يجمع فيها بين تعبير الاديب عن قومه وتعبيره عن فرديته ، ولا يمنع ان يستوعب الاديب نماذج غربية ، بشرط ان يأتي انتاجه بعد ذلك حاملا طابع ثقافته القومية .

واجتماع المعنيين ـ التعبير القومي والتعبير الفردي وعلاقة ذلك باستيعاب النماذج الغربية ـ يظهر من هذا النص الذي ننقله عن الدكتور ابراهيم السامرائي حيث يتناول « اللغة والشعر الحديث » : « ولا اريد ان اقول ان هذا التجديد من الادب لون تقليدي لما هو معروف عند الغربيين ، ذلك ان هؤلاء المتأدبين قد تهيأ لهم ان ينشئوا ادبا عربيا ذا اصالة ، وذلك عندما تم لهم ان يتطبعوا بالجديد فيكون لهم درس وهوى وطبع » (٨) .

ووقوع الكلمة بين هذين القطبين : التعبير عن الخصائص القومية والتعبير عن الشخصية الفردية ، يشي بموقف حضاري معين ، كما يعبر عن حقيقة ادبية .

اما الحقيقة الادبية فهي ان الموهبة الفردية لا يمكن ان تزدهر بعيدا عن التراث . فالموهبة الفردية تعبر عن نفسها من خلال لغة ، واللغة هي نظام من العلاقات خلقه اجيال طويلة ، وتعاقب عليها مواهب شتى ، فاصبحت تحمل عطر هذه المواهب جميعها ، ولا يمكن ان يكون الكاتب اصيلا ـ اي ذاتيا ـ في تعبيره اذا لم يعرف مداخل هذه اللغة ومخارجها ، ولطائفها ودقائقها .

واما الموقف الحضاري فربما كان اكثر تعقيدا .

فنموذج الاديب العربي في العصر الحديث هو نموذج الفرد الثائر على جمود التقاليد ، الذي يحاول ان يعيش عصره ، وان يخلق رؤيته الخاصة . ومن ثم فلا بد ان يكون قدر من اصالة اتباعا لذاتيته في مواجهة الانماط الموروثة . وان يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى يعيش في عالم مادي يخنق الفردية ، ويضع البشر في قوالب ، ولهذا فهو يكفر بهذا العالم ، ويفر الى عالم اخر اكثر انسانية ، الى العالم الذي يحدثه عنه تراثه ، سواء اكان تراثا شعبيا ام مكتوبا ، ويشعر انه اكثر صدقا مع نفسه في ذلك العالم القديم . وهنا تكون اصالته في محافظته على تراثه .

نقيضان يعيش بينهما الاديب العربي المعاصر . فكيف يوفق بينهما لتكون الاصالة طابعا متسقا تتحد فيه قيم الجماعة بقيم الفرد ، وخصائص القديم بخصائص الجديد ؟

هذا هو اشكال الثقافة العربية المعاصرة . والذين نجحوا في حل هذا الاشكال من ادباء الجيل الماضي انما فعلوا ذلك عن طريقين : نقد القديم ، والاختيار من الجديد .

فهم حينما يثورون على القديم وينكرونه انما ينكرون السافط منه ، وحينما يعنون به ويتعهدونه انما يتعهدون منه ما يرون انه جدير بالبقاء . وهم يؤمنون بالتجديد لانهم يؤمنون بالتطور والاستحالة (٩) ، والجديد يتضمن الاتصال بالغرب والاخذ (١٠) منه ، ولكن مسار التاريخ العربي والاسلامي يختلف عن مسار التاريخ في امم الغرب ، واذن فلا يجب ان يكون حاضر ثقافتنا صورة من ثقافة الغرب ، بل لا يمكن ان يكون كذلك (١١) . وهذه نتيجة طبيعية اذا سلمنا بان التجديد تطور واستحالة ، لان التطور عملية حيوية تسير وفق نمط خاص بالكائن الحي ، وليست نقلا عن كائن حي اخر .

كانت هذه هي المبادىء التي ارساها اعلام التجديد في الجيل الماضي . وهي مبادىء تتفق اتفاقا تاما مع الاصالة او البحث عن الاصالة ، وان كان استعمالهم لهذه الكلمة قليلا او نادرا ، اذا وقعت في كلامهم كانت اقرب الى معنى « الصدق » ، بريئة من ذلك التناقض الثقافي الذي تحتويه اليوم ، كما في هذه الاسطر التي

---

(٧) انظر مثلا : طه حسين ، حديث الاربعاء ج ٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ ، ص ١٣ ـ ٢٦ ، ومحمد حسين هيكل ، ثورة الادب ، ص ٢٨

(٨) لغة الشعر بين جيلين ، ص ١٤٦

(٩) حديث الاربعاء ، ص ١٢ ، ٢٣ ، ٣٠

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣ ، ٢٦

(١١) ثورة الادب ، مقال خاتمة « في الادب والحضارة » ، ص ٢٣٣ ـ ٢٤٢

نقلها عن الدكتور محمد حسين هيكل :

« والحقيقة التي يذكرها نيتشه ، والحق والجمال اللذان نراهما غاية الادب بوصفه فنا جميلا ، يتكشف للناس من صورهما في كل جيل ما لم يكن معروفا في الجيل الذي سبقه ، او يختلف عما كان معروفا في الجيل الذي سبقه . وعلى ذلك كان الخلاف في صور ادب الاجيال المختلفة في اللغة الواحدة ، وصور ادب الجيل الواحد في اللغات المختلفة . لذلك كان لا مفر لمن يريد ان يكون اديبا حقا ، اديبا اصيلا غير زائف ، من أن يقف على آداب لغته هو وقوفا صحيحا وان يحيط ما استطاع بعلوم عصره وفلسفته وآدابه في اللغات المختلفة . وكلما كان اكثر احاطة كان ادنى الى بلوغ ما في الحياة أو الوجود من حق وجميل ، والى تبليغه للناس في صورة اقرب الى الكمال ممن اوتي مثل مواهبه ولم يؤت مثل علمه (١٢) .

ولا شك أن ذلك الجيل قد حقق الكثير في دراسة التراث واعادة تفسيره ، وذلك يتضمن البحث عن قيمه الاصيلة ، وحسبك تلك الدراسات الكثيرة حول المعري وابن الرومي ، وحسبك تلك التراجم المتعددة المناهج والاساليب لاعلام الاسلام . ولا شك ان الجيل قد استطاع ايضا أن ينظر الى ادب الغرب نظرة فيها كثير من الاستقلال ، وان يتخير منه ما يناسبه ، كما ذكر العقاد عن تأثر ادباء المدرسة الحديثة بهازلت : « وكان الادباء المصريون الذين ظهروا في اوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه ومكروها من عامة قومه ، لانه كان يدعو في الادب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الادباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وتعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقربون الاداب الاجنبية انهم قرأوا ادبهم قبل ذلك وفي اثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الاداب الاجنبية مغمضين او خلوا من الرأي والتمييز » (١٣) . وكما ذكر هيكل عن اعجاب الشبان الذين اتموا دراستهم العليا في اوروبا قبيل الحرب العالمية الاولى ـ ويقصد نفسه وامثاله ـ بالادب الاوربي في تلك الفترة ، وقد سماه « الادب الكبير » ، « فلما آن لهم ان يعودوا ، وكانت الحرب الكبرى قد اعلنت او انتهت ، كان هذا الادب الغربي الكبير في اوروبا قد آن له أن يستريح بسبب انصراف النفوس في الغرب عنه . ومرجع هذا الانصراف الى أن النفوس شعرت بعد الحرب بفراغ هائل فيها ، كما شعرت في الوقت نفسه باستهتار بالحياة ادى بها الى التهالك عليها .. وكان من اثر هذه الحال النفسية في الادب ان اضطر كثير من الكتاب الى ارضائها وامتاعها بما تريد الاستمتاع به من شهوات صغيرة ولكنها مختلفة متفرقة لانها تقصد الى ارضاء شهوات النفس جميعها .

وهذا النوع الصغير من الادب هو الذي تهافتت الجماهير عليه ، لا قدرا منها اياه ولا اعجابا منها ، بل لانه يسد مطامعها ونهمها للمتاع » (١٤) .

كان الجيل الماضي في نقده لتراثنا العربي وانتفاعه بالثقافة الغربية يسير على نهج قويم من التنقد والاختيار ، ويستهدي مبدأ اساسيا من مبادئه وهو « الصدق » . ولذلك قرر العقاد ان القومية في الادب « انما تظهر خوالج النفوس اكثر كثيرا جدا مما تظهر في اسماء المعالم وعناوين المدن والاشخاص » (١٥) . وهكذا استطاع الجيل الماضي ان يتقلب على اشكال الذاتية والقومية ، واشكال التراث القومي والمؤثرات الاجنبية ، الى درجة يبدو معها انه لا تناقض بين هذه الاطراف . واحسب أن السر في ذلك كان التصاقهم بما سماه هيكل « الادب الكبير » في الثقافة الاوروبية ، وهي تسمية لا تتضح لنا كل الوضوح ، ولكن مقارنته بين هذا الادب وبين الادب الذي راج بعد الحرب العالمية الاولى يوحي بانه يسقط من الحساب التيار السيرياتي الذي كان من نتاج فترة الحرب وما بعدها ، والذي لا يمكن ان يوصف بانه « ادب تتهافت عليه الجماهير لانه يسد مطامعها ونهمها للمتاع » ، ولكنه يعبر بلا شك عن اهتزاز قيم الحضارة ، برفضه للاشكال المنطقية من الفن . هذا التيار ان تجاهله هيكل فقد انكره العقاد صراحة في مناسبات كثيرة ، ولكن الجيل الحاضر لم يعد يستطيع أن يزيحه من امامه دون اكتراث ، بعد ان اصبح لامتداداته خطرها في الثقافة الاوروبية المعاصرة ، حتى نال « بيكيت » جائزة نوبل للاداب . ازاء هذه التيارات الحديثة في الادب اصبحت كلمة الاصالة كلمة جوهرية ، معيارا تقاس به قدرة الاديب على ان يحتفظ بذاته ـ الفرديةوالقومية ـ على الرغم من المؤثرات الخارجية . ويخيل الي ان كلمة « الاصالة » انما شاع استعمالها في هذه الفترة (وان كنت لا املك احصاء لدورانها) كما ان اصطلاح « التجديد » قد شاع بين العشرينات والاربعينات . وتظهر هذه المتناقضات التي تحتوي عليها كلمة الاصالة اليوم في عمل مثل « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم ، ومقدمته يمكن ان تكون هاديا لنا في تحديد مفهوم « الاصالة » في نقدنا المعاصر ، وان لم ترد فيها كلمة « الاصالة » نصا . ان توفيق الحكيم يمثل حلقة هامة في ادبنا المعاصر (ويكاد ينفرد بهذا التمثيل) : حلقة بين جيل « المتجددين » أمثال طه حسين وهيكل والعقاد ، وجيل « المحدثين » الذين يحاولون أن يجعلوا ادبنا اليوم جزءا من الاداب العالمية . وتوفيق الحكيم يحاول أن يحقق هدف الاخيرين باسلوب الاولين : اسلوب الملاءمة بين التراث وبين الجديد والوافد . أن توفيق الحكيم لا يتكلم كلاما غامضا عن الادب الكبير والادب الصغير ، بل يقرر صراحة ان « السمة الظاهرة في الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح ... الخ ، هي التعبير عن الواقع بغير الواقع ، والالتجاء الى اللامعقول واللامنطقي في كل تعبير فني ، وابتداع التجريد في الوصول الى ايقاعات ومؤثرات جديدة » . ولكنه يردف هذا الى التقرير بقوله : « ان كل ذلك قد عرفه فناننا القديم والشعبي على ارض بلادنا منذ القدم » (١٦) . وهكذا تنسجم الاطراف المتناقضة ، ويتلاءم الاصيل والجديد ، وينحل اشكال الثقافة العربية المعاصرة .

على ان حل هذا الاشكال لا يتم بغير جهد دائب ، قد تظهر في ثناياه اشكالات جديدة . ان المبدأ الذي ارساه جيل المجددين ، هو مبدأ الاتساع في الثقافة ، مع الصدق في التعبير ، مبدأ صحيح ، ولكنه مع الثورة المستمرة في الاشكال الادبية ، والباعد بين هذه الاشكال وبين تراثنا الادبي الرسمي ، لم يعد كافيا لتحقيق «الاصالة» الا ان يستند الى درس نقدي عميق للعلاقة بين الاشكال الادبية الوافدة وبين الاصالة العربية ، سواء اكانت اصولا رسمية ام شعبية . وهذه الدراسة هي ما نسميه « بالتأصيل » . والتأصيل ، مثل كل ظاهرة ادبية ، عمل يقوم به الاديب المنشىء قبل ان يقوم به الناقد الدارس . فالادب المسرحي عندنا ، قبل تجربة « يا طالع الشجرة » قد مر بعمليات تأصيل متعددة ، منذ مارون النقاش الذي اختار نوع الاوبريت او التمثيلية الغنائية لانه يتفق مع ميل الشعوب العربية الى الغناء والطرب ، الى ابي خليل القباني الذي استمد موضوعاته اليونانية فكرا عربية واساطير عربية ، منمما ـ فيما يرى ـ حركة التجديد التي بدأت في الثقافة العربية باتصالها بالفلسفة اليونانية منذ القرن الثالث الهجري .

وعملية « التأصيل » سواء نظرنا اليها عند الاديب المنشىء

---

(١٢) ثورة الادب ، ص ٢٧ ـ ٢٨
(١٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ١٩٢
(١٤) ثورة الادب ، ص ٧ ـ ٨
(١٥) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٢٠١
(١٦) يا طالع الشجرة ، مكتبة الاداب ، د.ت. ، ص ١٥
(١٧) الملك اوديب ، ص ٣٢ ـ ٣٣

ام عند الناقد الدارس تنطوي على جـــدال مستمر بين الاصيـل والوافد ، بحيث تبدو « الاصالة » عملية نسبية ومتطورة ، اشبـه بتيار مطرد لا يتوقف ابدا . وهنا ايضا يمكننا ان نبحث عن المقومـات الثابتة والصفات المتغيرة ، بشرط الا نفهم من الثبات معنى الجمود والمحافظة ، وانما هو مجاز نستعمـــله ونقصد به معنى الديمومـة والاستمرار .

فيما سبق من مناقشة مفهوم الاصالة والتجديد وضح لنا انهما يمتان بنسب قريب الى الموقف الحضاري الذي تعيشه الامة العربية الان بيـن ماضيهـا وحاضرها ومستقبلها ، وان كان استعمال الكلمتين مقصورا او شبه مقصور على جانب الانتاج الادبي . واذا كان عنوان الندوة « الاصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » جامعـا بين التحديد والتعميم ، لاتساع مفهوم الثقافة بحيث يشمل مـــع الادب سائر الفنون من تشكيلية وغير تشكيلية ، وبحيث يشمل مع الادب والفنون نتاج الفكر واسلوب الحياة ، فان اللجنة التحضيرية لهذه الندوة قد رات ان تقصرها على « الفنون القولية » فحسب .

ولكن ذلك يجب الا ينسينا العلاقة الوثيقة بين الفنون القولية وبيـن الثقافة بأعم معانيها . ونضرب مثلا لذلك بمكانة المرأة في المجتمع . فدور المرأة في أي مجتمع سمة من السمات الاساسية المميزة لحضارة ذلك المجتمع ، سمة تشمل الوضع القانوني للمرأة وحظها مـــن التعليم ومشاركتها في الحياة العامة ... الخ ، ولكنها في الـــوقت نفسه تطبع آثارها على الادب ، فتحدد الالوان المختلفة من عاطفـة الحب التي هي محور كثير من الاعمال الادبية ، بل اننا لا نغلو اذا قلنا انها عامل مهم في تشكيل حساسية الاديب بوجه عام . وليس هذا الا مثلا واحدا . والاختلاف الثقافي بيـن البادية والريف والحضر مثل ثان ، وتكوين الاسرة والعلاقات بين الاجيال مثل ثالث . وقس على هذا .

واذا كان تحديد الثقافة موضوعيا « بالفنون القولية » امـرا اصطلح عليه في هذه الندوة ، ورشح هذا الاصطلاح آن كلمتـــي « الاصالة » و « التجديد » تستعملان في مجال الادب اكثر مـــن غيره ، فان مفهوم المعاصرة يحتاج منا الى وقفة خاصة ، اذ ان هذا المفهوم غير محدد بطبيعته ، وقد اكتفت اللجنة التحضيرية بتحديد زمني تقريبي للمعاصرة المقصودة هنا وهو : « من اواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى وقتنا الحاضر » . ان خير تحديد للمعاصرة ، في نظري ، هو البدء بالحاضر . وربما كان ذلك صادقا على نظرتنا الـى التاريخ كله ، فنحن ننظر الى الماضي دائمـا بمنظار الحاضر ، ولكن المعاصرة اخص من ذلك ، اذ انها تعني حقبة متجانسة تمتد مـــن الحاضر وتتبعه الى بداياته ، اي الى بداية مشكلاته . ولعل اللجنة لم تبعد حين اعتبرت اواخر القرن التاسع عشر بداية لهذه الحقبة . فاذا كان المؤرخون قد اتفقوا على اعتبار الحملة الفرنسية على مصر عند منعرج القرن بداية للعصر الحديث سياسيا وثقافيا لان هـذه الحملة الفرنسية لم يقتصر اثرها على تنبيه الغرب الى قيمة مصر والعالم العربي سياسيا وعسكريا بل هزت هذا العالم نفسه هـزا فكريا عنيفا كـان بدايـة اليقظة ، فـان اواخر القرن التاسع عشر قد شهدت احداثا سياسية لا تقل خطرا من حيث تاثيرها السيـــاسي والعسكري والفكري جميعا ، واعني احتـــلال تونس سنة ١٨٨١ ، واحتلال مصر في اعقاب الثورة العرابية سنة ١٨٨٢ ، واحتـــلال السودان في اعقاب الثورة المهدية سنة ١٨٩٨ . فهذه الهزائم المتلاحقة اثبتت ان العالم العربي يجب ان يجدد نفسه ليحافظ على بقائـه ، بينما دعا الوجود الاستعماري ومحاولة القضاء على الشخصيات القومية للبلاد العربية الى مزيد من الاهتمام بالتراث . وهكذا برزت دعـوة التجديد كما برزت دعوة الاصالة ، وان كنا نرجح ان الظـــروف الخاصة بالحياة الادبية جعلت الدعوة الاولى اعلى صوتا في الربـع الاول من القرن ، كما جعلت الدعوة الثانية اعلى صوتا في الربـع الثالث منه . ولعل هذه اللمحة التاريخية كافية لاثبات ان الدعوتين ـ مع ذلك ـ متكاملتان من حيث النشاة ، كما ظهر انهما متكاملتـــان باعتبار المصطلح النقدي .

شكري عياد

النشاط الجنسي وصراع الطبقات

الجزء الاول

تاليف رايموت رايش

ترجمة محمد عيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جليلة الى القراء العرب الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اسس منهجية سليمة ، وبصرف النظر عن المحرمات الغيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية. حيث يحدث التطور ـ ليس نحو الافضل ـ لاوضاع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرها مسبقا ، للنضال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية .

ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلعة ، واعطاؤها وظيفة غرض استهلاكي ، وحرمان الجسد البشري ـ معجزة الطبيعة الرائعة ـ من مزاياه الجنسية والوجدانية ، وصرف الغرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلك فـان مسالة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في المجمل المتلاحم من النضال السياسي المضاد للرأسمالية ، دفاعيا وهجوميا ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يبدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونا اساسيا لـه صفـة الشمولية ، ويمكن ان نفـد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي، وهو « قانون التكييف الرأسمالي التفاضلي لمظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين »

صدر حديثا

٦٠٠ ق . ل .