الثورية . تنمو هذه المدرسة داخل الكفاح الوطني وهي تعتبر **المقياس السياسي** ، مقياسها الاول في الحكم على الادب والفن . وتتحدد مواقفها من التراث بضرورة تمثله والاستفادة من ينابيعه . وتؤكد اخيرا على كون الالتزام مصدرا لانتاج أدب وفن خالدين .

حاولنا ان نقدم تلخيصا شاملا لاهم الافكار الواردة في بحث ناجي علوش ، والتي تمثل في الواقع تيارا فكريا ادبيا لا بد من الوقوف عنده قليلا .

١ ــ الواقع ان المنطلقات الاساسية التي يفترضها هذا البحث صحيحة من حيث المبدأ . ولا تزال هذه المنطلقات تخوض صراعات حادة من اجل دحر المفاهيم الميتافيزيقية والبرجوازية في ميداني النظرية الادبية والممارسة الادبية والفنية . غير ان ميدان معركة هذه المنطلقات ، ليس التحليل العام ، بل النقاشات الواسعة التي في تعاملها مع موروثنا الثقافي ، ومع الانتاج الادبي والفني الحالي ، تستطيع من خلال الالتزام الثوري انتاج تحليل تفضيلي صحيح يصلح ان يكون مقياسا نقديا . اي ان المنطلقات المبدئية وحدها لا تكفي ، لانها تسمح بأكثر من تفسير على ساحة مستوى نظري غير دقيق وغير محدد . من هنا كانت ضرورة نقل هذه المنطلقات الى ساحة التاريخ الثقافي العربي والممارسة الحالية ، لاغنائها وتوسيعها .

٢ ــ على ضوء الملاحظة الاولى ، فان نمذجة تاريخ الثقافة العربية الحديثة تصبح عملية بالغة التعقيد . فالعلاقة بين تطور المستويين السياسي والاقتصادي من جهة وتطور المستوى الثقافي الايديولوجي ليست علاقة تساو او توازٍ ، بل هي تحمل جميع سمات التطور المتفاوت . ويعود هذا الى طبيعة التطور العربي الذي جرى من خلال الارتطام بالكولونيالية اولا ومن ثم بالامبريالية ، وتطور مفهوم المهمات من الحفاظ على التراث القومي وخاصة اللغة الى محاكمة هذا التراث على ضوء حاجات التغير الثوري . وهذا يعني ضرورة دراسة تطور نشوء شرائح المثقفين في المجتمع العربي . تغير المفهوم من علماء الى مثقفين مرتبطين بجهاز الدولة (محمد علي) على المنهجية الغربية . ثم تعددية النشوء باختلاف انماط واساليب المواجهة مع الاستعمار وانحلال جهاز الدولة الذي حاول محمد علي اقامته في مصر . ان دراسة هذه العملية المعقدة وفرز نتائجها الكاملة ، تسمح بنمذجة للتيارات الثقافية العربية ، اي ان ادانة هذه التيارات لا يمكن ان تتم من خارج فهم مسار عملية التطور هذه وصولا الى مهمة التصدي للغزوة الاسرائيلية الاميركية .

٣ ــ وهذا يعني ان المقاييس النقدية للممارسة الادبية والفنية لا تأتي الا من مسارين مؤتلفين :

أ ــ التطور العام للمفاهيم العلمية التي يعاد انتاجها على المستوى الثقافي ــ الادبي . هذا التطور هو في بلادنا التابعة ثمرة علاقة تطور حركة المثقفين بالمستوى السياسي النضالي . اي لا يمكن ان نبحث عنه خارج الممارسة السياسية اساسا . وهذا التطور يعكس نفسه على الممارسة الادبية التي تعود بدورها لتشارك في صياغته .

ب ــ الاشكال المختلفة التي يأخذها الادب والفن . هذه الاشكال ، لا تأتي بشكل اعتباطي . انما هي ثمرة التعامل المعقد مع الممارسة الادبية والفنية نفسها . من هنا فان المقاييس النقدية لا يمكن ان تسقط من خارج هذه الممارسة ، والا تحولت الى مجموعة من المفاهيم العامة التي تريد احداث ثورة في الشكل الادبي دون ان تجد الارض التي تقف عليها . فالتطور العام في الادب العربي الحديث (استحداث الرواية والمسرح) لم يكن فقط نتيجة ارادية لاستعارة هذه الفنون من الغرب . بل جاء كذلك تلبية لحاجة موضوعية (توسع المدن ، التعليم ، العقلنة ...) التي لولاها لبقيت الرواية معلقة في فراغ التقليد . من هنا فان تجاوز الممارسة الادبية والفنية لا يتم الا داخل هذه الممارسة نفسها .

تقودنا هذه الملاحظات الى التوقف عند مفهوم المدرسة الواقعية الثورية . اذ انه كمفهوم نظري يبقى بالغ الغموض . أي ماذا يميزه نظريا عن « الواقعية ــ الاشتراكية » سوى استبدال المعطى الطبقي بالمعطى الوطني . هذا الغموض الذي يرافق مفهوما نظريا جديدا يعامل بسرعة بالغة ، ينسحب على نمط الممارسة الادبية التي يفترضها . فمن هم الممثلون الادبيون لهذا المفهوم ؟ اذا كان هناك من تطبيق انتاجي لهذا المفهوم فان المناقشة تصبح أوضح ونستطيع من خلال النماذج الادبية نفسها دراسة ملامح هذه المدرسة . غير ان الدعوة التي