تحديات عربية للجمال

للدكتور أحمد كمال زكى
المدرس بقسم اللغة العربية

(١)

إذا سلمنا بوجود حضارة جاهلية — ويجب أن نسلم — فإننا لانجابه فيها بأفكار أساسية عن طبيعة الخلق الأدبى . بل لا نعرف أن تلك الحضارة حددت معنى الجمال ، وإن تكن عرضت لظاهرة الخيال عرضا لم يقف عنده الإغريق على رغم تقدمهم الفنى .

على أن تداول العرب القدماء كلمة الخيال لم يعن قط أنهم كانوا يمنحونه منزلة رفيعة ، بل ارتبط بوجود « الرئيات » أو الشياطين التى توحى للشعراء بما يقولون[1] . واقترن كذلك بقصص الخرافة ، ثم لم يسلم من السب به بعض السجاعين الكهان .

ويبدو أن المصطلحات الفنية الخاصة بالأدب وبكل قضاياه أو أغلبها لم توضع إلا بعد الاتصال بأرسطو ، وكان ذلك بعد أن أرسيت نهائيا قواعد الحضارة الإسلامية مع بدايات القرن الثالث الهجرى . وهنا يتكشف لنا أن الإغريق — وقد أهملوا الخيال — لم يعنوا أيضاً بالجمال كمصطلح وإنما عرفوه حين عرفوا كلا من الحق والخير .

هم فهموا الجميل كما فهمه العرب ، ولكن اعتدادهم بالعقل طرح بالجمال إلى المطلق والنسبى[2] . وظهر عند سقراط مرتبطا بفكرة « الملائم » أحيانا

---

(١) فى القرآن الكريم عارضا للشعراء « هل أنبئكم على من تنزل الشياطين »

(٢) يقال ان سقراط كان اول من حاول ان يضع أسس علم الجمال ، فقد سأل هيبياس قائلا : ما الجمال ؟ فلما أجاب بانه صفة تطلق على المرأة أو الذهب أو الفرس الخ .. قال سقراط : أنا لا أسألك عن الأشياء التى يمكن أن تكون جميلة ، وانما أسأل ما الجمال ! كان سقراط يسأل عن ماهية الجمال وليس عن ضروبه الجزئية ، ومع ذلك فلم يكن ما سأل عنه حاسما فى تقنين الجمال .

و « النافع » أحيانا أخرى فهو خير ، ثم ظهر عند أفلاطون فى صورة « جمالات » جزئية متفرقة ترتقى إلى « مثال الجمال » أو « الجمال المطلق » دون ما بعد عما رآه أستاذه[1] . وحين جاء أرسطو أدرك أن أفلاطون يعجز عن فهم القيمة الجمالية فهما فنيا ، ويضفى عليها طابعا أخلاقيا بتقريره أن الجمال المطلق هو جمال الحق وجمال الخير ، ولما كان الشعراء يكذبون بتقولاتهم على الآلهة فقد حمل عليهم حملة شنيعة واشتدت حملته شناعة عندما قرر أنهم « يحاكون » المظاهر المتعددة لا المثال .

لاحظ أرسطو ذلك فحاول أن يعدل منه ، ولا سيما بالنسبة للشعراء ولكنه ظل مرتبطا بالنافع ، مع إضافة عنصر « اللذة » واستعمال كلمة phantasia مطلقة على نوعين من التصور : أحدهما جمع الانطباعات ، والثانى تنسيقها لخلق شىء آخر يشبه مايجرى فى الحياة ، فتبدو من هنا أولى المحاولات لرصد « الخيال » كمقابل للواقع ، وإن يكن دونه مكانة .

هذا مافهمه العرب ، وفهموا أيضاً ـ خطأ ـ أنه يعنى بالمحاكاة فى الشعر إهدار قيمة الطاقة الخلاقة التى تميز الفن ، فوضعوا على ذلك نظريتهم فى التقليد وفى عمود الشعر ، وفى غيرهما من أصول النقد .

لقد غاب عنهم مدلول كلمة poieö ومعناها make أى يعمل ، ومدلول كلمة mimeomai ومعناها imitate أى يحاكى[2] ، ثم مدلول كلمة

---

(١) على الرغم من هذا واثارته أيضا الجميل فى ذاته مقترنا بالمثال المطلق فمن العبث أن نبحث فى الفلسفة الافلاطونية عن مذهب متكامل فى علم الجمال كما يقول دنيس هويسمان فى كتابه L'Esthétique

(٢) ومنها mimesis أى imitation وهى المحاكاة او التقليد . والشعر عند ارسطو لا يقلد الطبيعة كما يتوهم بعضنا بل يقلد ما يتصوره الشاعر ، اى يصنع ما يتمثله خياله .

phantasia التى عرضنا لها منذ قليل ، ومن ثم لم يفهموا قوله « إن الخيال الخلاق هو جوهر الشعر » على أساس أن الشعر يبنى بناء خياليا هو عبارة عن الاحتمالات لما فى الطبيعة .

ومبدأ الخيال الخلاق الذى لم يحسن العرب فهمه ، وقع فى شططه أكثر الأوربيين ، وإن يكونوا أدركوا أن أرسطو فى حديثه عن «اللذة» بمشاهدة المحاكيات إنما كان يحرر الفن من الأخلاقية التى تحدث عنها أفلاطون ومن قبله سقراط .

وعلى ذلك النحو كان تقبل العرب المسلمين لفكرة الجمال الأرسطية ، وقد رسخت هذه بما ذهب إليه من أن لغة الشعر ليست لغة التخاطب ، وللشاعر أن يخترع المجازات وضروب التمثيل فى غير ابتذال ثم يضفى على النص ماشاء من الغرابة والزينة ، فإذا كذب فلسنا نتهمه كما اتهمه أفلاطون ، ولكن نفترض أنه يصور الآلهة — أو الناس — كما يجب أن تكون[1] .

ولقد اعتنق المسلمون هذه النظرية متماسكة الأطراف أو مفككة ، ولكن التباين — كما عرفه الغربيون — بين الفن لخدمة الدين والفن الدنيوى لم يكن واضحا على الإطلاق . ولم تكن ملحوظات الرسول عن الجمال[2] ، وبناء دور العبادة فى تشكيل معمارى حسن ، ثم صنع بعض الأدوات الفنية لم يكن ذلك كله ليوضح اتجاه العرب الجمالى ، فإنهم مافتئوا يحتاجون إلى من يدافع عن إحساسهم الفنى ضد الأخلاقيين منهم ، ثم وجد الكلاميون

---

(١) فن الشعر ٦١ الى نهاية الفصل ٢٢ ، صفحة ٧١ الى نهاية الفصل ٢٥ ، ويورد فى صفحة ٧٣ ان سوفوكليس كان يصور الناس كما ينبغى ان يكونوا بينما صورهم يوريبيديس كما هم فى الواقع ، وقد اصبحت هذه الموازنة مشهورة !

(١) كان محمد عليه السلام يقرأ قوله تعالى فى الابل « ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون » وكان يقول « ان الله جميل يحب الجمال » واستمع الى الغناء ودق الدفوف فى بيته !

يناقشون الحياة على أساس يمجد العقل ويرفض الخيال الكذب ا حقا ظهر بين الكلاميين أدباء كالنظام والجاحظ ، إلا أن هؤلاء كانوا يعتبرون الجمال فضولا يضاف إلى الشكل ، والمعنى بعد مطروح فى الطريق يعرفه العامى والخاصى .

وهكذا تبلورت النظرة على النحو التالى : شكل ومحتوى أو لفظ ومعنى وهما جسم العمل الفنى ، ثم زينة تضاف إلى الشكل ماقدر الفنان عليها وأصاب . وهذه الزينة كانت من التناسق الذهنى بحيث ارتبطت بالترديد الزخرفى والهندسى ، على ماظهر فى معمار العباسيين وغيرهم . وقدبلغ اهتمام الفنانين بهذه الظاهرة الشكلية حدا رفضوا معه أى تنويع داخلى ، ثم انطبع هذا على شعرهم يقويه إيمان عميق بالموروث الجاهلى ، فكانت النتيجة وضع القواعد التى تتحكم فى التعبير الأدبى .

وعلى هذا يكون الجمال حتى هذه المرحلة من حياة العرب — وهى مرحلة ماقبل العصور الوسطى — شىء ظاهرى ، قدتدخل القيم الدينية فى تقديره، وقد يقتحمه مبدأ « النفع » قدر مايقتحمه مبدأ « اللذة » .

حقا ثار الأدباء على هذا التقنين بثورتهم على القديم فى القرنين الثانى والثالث (حول التاسع الميلادى) غير أنهم لم يلبثوا أن فقدوا مكاسب هذه الثورة . ووجد النقاد — كقدامة بن جعفر — الذين يهونون من قيمة الابتكار القائم على الخيال ويجعلون الشعر علما[٢] له أقسامه ومقاييسه التى يقاس بها الحسن والقبيح أوالجودة والرداءة . والغريب أن هذه المحاولات لم تعمل إلا قليلا على تعميق الشعور بالجمال ، ولكن وضعت القواعد فى صورة « عمود الشعر » ونحوه . وكذا اتضح كيف أن الظاهرة الأدبية

---

(٢) فى وساطة الجرجانى صفحة ٢١ ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له (ط . صبيح ١٩٤٥)

التى أهمل أصحابها الخيال الابتكارى واعتدوا بالعقل — قد ارتبطت بالصنعة ، فكان لابد لطائفة من النقاد أن تنمى فكرة « المطبوع والمتكلف » التى ظهرت فى كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

وهذا الموقف المضطرب لا يظهر لنا فيه هل كان أساس الحسن الجمالى عند العرب يقوم على عناصر خارجية أم على عناصر شخصية ، ومن ثم تراوح الحكم النقدى بين الموضوعية والذاتية فى بلبلة يكشف عنها الآمدى فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، فهو يجعل أساس الموازنة قواعد موضوعية يمكن التمرس عليها ، واستعداداً شخصياً يحسن تطبيق تلك القواعد « وبفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته »[1]

ومعنى ذلك أن الحكم الجمالى كان مرتبطا بالصنعة ، وهذه كانت شكلية ، وظلت كذلك حتى جاء عبد القاهر الجرجانى فقال فى صراحة « إن هذا النظم الذى يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله ، صفة يستعان عليها بالفكرة »[2] ولكنه يحرص — بناء على مذهبه فى النظم — على ألا يفصل بين الشكل والمحتوى لأنه « لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعانى فى النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها ، لكان ينبغى ألا يختلف حال اثنين فى العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه » .

على أن هذه النظرة لم تكن إلا فردة ، فقد ظلت سائدة فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ، واعتبر الجمال معهما زينة خارجية يظفر بها الأديب ، إذا هو تلاعب بالعبارة ، فأتى بسجعة وقدم أو أخر ، وشبه أو أحسن التعليل . أو أتى بالغريب وسائر أنواع المجاز كما يقول أرسطو . ثم كان

---

(١) الموازنة ٢٨٣ (ط . محمود توفيق

(٢) دلائل الاعجاز ٤١ (ط . المنار سنة ١٣٣١

التطور الجمالى لاشىء . فهو دائر فى حلقة مقفلة ، والإجادة ليست إلا تحسينا أو تحويراً لما يتردد عند الأولين ومن لحق بهم .

وفى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) يظهر حازم القرطاجنى ليدخل فى وعى — وليس كما فعل قدامة — نظرية أرسطو البلاغية إلى البلاغة العربية . واختلف بذلك عن عبد القاهر الجرجانى والشهاب الخفاجى صاحب « سر الفصاحة » والسكاكى صاحب « مفتاح العلوم » وغيرهم ، وقرر أن الشعر يجب أن يعتمد على الخيال أو التخييل كما يقول ، فى حين تعتمد الخطابة على الإقناع . وكلاهما قد يستند إلى كذب ، ولكن بالتمويه والاستدراج تتم استمالة المستمع إليه . وفى الشعر تكون المحاكاة تحسينا للطبيعة ، ولهذا يحسن التشبيه الذى يجرى بمقدار ، ويرتبط بالتخييل أولا وأخيراً . ويكون الحسن فيه إما أحسن مافى معناه وإما أحسن منه . وكذلك القبح قد يوجد أقبح منه ، أولا يوجد . « فالحسن الذى لا أحسن منه والقبيح الذى لا أقبح منه — ولا يوجد مساو لهما فى معنييهما — لا ينبغى أن تكون الأقوال فيهما صادقة فى الأولى والأكثر ، فإن محاكاته بما هو دونه تقصير به وليس هناك إلى مايطمح به . فأما الحسن والقبيح اللذان يوجد فى معناهما ماهو أعظم منهما أو مايساويهما ، فإن الأقاويل الشعرية ترد فيهما صادقة وكاذبة بحسب مايعتمده الشاعر من اقتصاد فى الوصف أو مبالغة »[1] .

وخلاصة موقفه الجمالى لم يقربه من قرنائه العرب ، فهو لأول مرة يرى أن « الاعتبار فى الشعر إنما هو التخييل » ويختلف عنهم من ناحية ثانية هى فى تقبله الكذب ، وإن يكن لا يجعل الأقاويل الشعرية كلها كاذبة[2] .

---

(١) من كتاب منهج البلغاء نشرته المعارف ضمن «الى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين» ص ٩١ ، ٩٨ ، ١٠١

(٢) المصدر نفسه ١٠٧

غير أنه يجعل لقضية « الخير » محوراً فى بحثه ، وذلك حين يدعو إلى أن يتفهم الشاعر المواطن التى لا يليق بها إلا الصدق وهى « مناصحة ذوى التصافى »[٢] .

ومثل هذا التطور نلقاه فى أوربا طوال العصور الوسطى ، فالخيال ينشط ولكن حيث يكون الخير محك كل شىء . ذلك أن المجتمع البشرى ولا سيما فى أوربا كان يخضع للسيطرة الدينية المطلقة ، وفى ظل هذه السيطرة كان الفكر الجمالى مقيداً بما قيده به العرب تقريباً . بل ربما كان اصطناع العرب الغرابة والإتيان بالعجيب والنادر واصطناع المحسنات البديعية قد برز عند الغربيين بروز مشكلة « الشكل والمحتوى » أيضاً ، بل إن الصور والمجازات التى توصل إليها العرب ومعهم الفرس بعد ذلك « تكاد تكون فى كثير من الأحوال هى عين الصور والمجازات التى أوجدها الأدباء الأوربيون فى القرن السابع عشر »[١] .

وكما كنا نرى القاعدة العربية التى تقرر أن الجمال « شىء زائد يوشى به الكلام كما يوشى الثوب بالتطريز » نرى ايسيدور يقول فى تلك الآونة : الجمال شىء يضيفه المرء إلى الأبنية بغية التزين والأبهة . ومن هنا ظلت الفلسفة الجمالية — على نحو ما خطط لها حكماء اليونان — أحد وجوه الحق والخير ، وترتبط بمبدأ اللذة ومبدأ المنفعة « يجب على التمثال أن يذكر الناس دائما بالخالق ومريم واليسوع » .

(٢)

الى هنا ينتهى دور العرب تماما فى التأثير فى أوروبا عن فلسفة الجمال ،

---

(٢) نفسه ١١٠ وقديما كنا نسمع الاصمعى يقول : الشعر نكد بابه الشر ، فلا ا دخل فى الخير لان !

(١) دراسات فى الادب العربى ١٤ لجرونباوم . (ط . بيروت)

ولم تكن الإستاطيقا قد ظهرت بعد كعلم خاص بالمعرفة التى تكتسب بالإدراك الحسى . وكان لابد أن تظل مع مايقابل الجمال من قبح فى تهويمات اللاهوت والميتافيزيقا ، حتى يقيض لها فلاسفة القرن الثامن عشر وأدباؤه كشوبنهاور وشيلر وجوته . فيهزونها ، ويقومون بغربلتها ، ويرون أن تخطيطها القائم على الانسجام والتنسيق ودقة الإيقاع لم يعد وافيا . بل ترددوا فى الإبقاء على قيمها الأخلاقية والميتافيزيقية ، ثم كان لمناقشة نظرية القبح كامتدادات لجماليات الفن أثر كبير فى الفصل بين الفن والجمال . وبهتك هذا الستار ، لم يعد ما يمنع اتجاهات القرن العشرين التقدمية من أن تطل بيسر وسهولة .

على أن الطريق لم يكن ممهداً دائماً ، فبين النصف الثانى من القرن الثامن عشر والقرن العشرين ترددت الإستاطيقا بين أن تكون الحدس أى البصيرة كما يقول فريق ، أو أن تكون العلم الذى يتضمن معارف النشاط الفنى الخاصة كما يقول فريق ثان ، أو أن تكون كشفا عن الخصائص النوعية للفن الجميل كما يقول فريق ثالث ، أو أن تكون على نحو هذا كله ومايجرى مجراه .

وفى تلك الآونة نرى الثورة الفرنسية أو آراء جان جاك روسو بصفة خاصة تعمل عملها فى تضمين الإستاطيقا صفة الحساسية sensibilité ومنه تعلم الرومانسيون كيف يستهينون بقواعد الكلاسيكية التى تربطهم بالإغريق واللاتين ، ثم تبلورت الحركة الرومانسية فى الاستغناء عن الجانب النفعى ماكان إلى ذلك من سبيل .

ونستطيع أن نلمح فى آثار الرومانسيين الأدبية كل ماهو مرتبط بالطبيعة ، وكل ماهو متطرف وحاد وغامض بلا غاية . ونرى مثله فى أعمال جريكو وديلاكروا التصويرية ، حيث رسم الأول حطام الميدوزا وهو اسم

الوحش الخرافى[1] الذى خلعه على سفينة فرنسية كانت ذاهبة لغزو شمالى أفريقيا ، ورسم الثانى « الحرية تقود الشعب » بما فى المشهد من حدة ودم ، وقد حدد الاثنان جماليات الرومانسية تحديداً قائما على الإحساس المباشر بالانفعال المتحمس .

ثم انتقل الفن إلى الواقعية فاستبعدت الجوانب الذاتية منه وأحلت محلها التسجيلات الموضوعية ، ثم ربطت نفسها بالوظيفة الاجتماعية للفن . ولكن الأمر لم يكن بهذه البساطة تماما ، فقد عقد نقاد الأدب — ومنهم الأخلاقيون — مجادلات حول التعارض بين جمال الشكل وصدق القانون الأخلاقى . وكانوا قد انتهوا إلى أن الشكل يقترن به الإمتاع فقط ، وهذه هى القاعدة التى يرتكز إليها أصحاب نظرية الفن للفن ، فى حين بقى فريق آخر يدعو إلى أن يكون الفن (نافعا) أو (مفيداً) . وهكذا اضطرب العصر الفيكتورى بين المذهبين ، وأصبح الدارس يجد نفسه فى الدوامة نفسها التى عصفت بالإغريق واللاتين جميعا .

وكان معنى ذلك أن البحث فى الأدب باصطلاح الشكل التعبيرى على مايقول أصحاب الفن للفن ، واصطلاح الشكل العضوى الذى يستهدف الإفادة عن طريق الفكرة الحيوية . . كان معنى ذلك أن البحث فى الأدب يدفع إلى سلسلة من المتناقضات ، ولا يضع أيدينا على حقيقة ماتذهب إليه المدارس الأدبيه فى تصارعها واختلافاتها .

إلا أن هنرى جيمس القاص الأمريكى يرى منذ عهد مبكر — يرجع إلى ماحول سبعينات القرن الثامن عشر — أن خلق النقاد للتضاد بين الواقع والحقيق أو بين الجميـــل والنافع لايعدو أن يكون فهما خطأ للعمل الأدبى كله .

---

(١) فى الأساطير ان كل من كان يقع عليه بصره يتحجر .

لقد قرأ جورج إليوت ، وبلزاك ، وتورجنيف ، وفلوبير ، وألفونس دوديه وغيرهم . ثم انتهى من قراءته — على ما سجل فى نقوده المختلفة — إلى أن الحس بالحياة هو نقطة البداية لخلق الفنان الكبير ، وأن الاعتماد على تذوقه وتعلقه هو الذى يصهر مادة الأدب — يريد القصة بالذات — ويصهر فيها حقيقة الأخلاق دون أن يفطن إلى مهارته أحد ، ومن ثم لا تضاد بين العمل الأدبى الجميل المحكم وبين أن يقصد نفعا !

وفى الشعر كانت البلبلة نفسها ، ولكنه فى الإجمال فقد بعض سحره إزاء نهضة الرواية فى القرن التاسع عشر . وكان انتقال الجانب القصصى منه — على ما يظهر فى الملاحم — إلى القصة عاملا آخر فى تأخر درجته . وقد خضع فيما يبدو وبعد آراء أفلاطون وأرسطو لسلطان هوراس الشاعر الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد ، وكان هذا يقول : غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد[1] .

ويكون بذلك قد أثبت للشعر قيما ثلاثا : الأولى تعليمية ، والثانية جمالية ، والثالثة تعليمية جمالية . ولم يكن بعد ذلك أى عجب فى أن ينحو الفكر الغربى فى العصور الوسطى إلى التوحيد بين الشعر والدين فى ضوء القيمة الثالثة ، ثم يستكشف به الشعراء جماليات النفس عن طريق الإمتاع فقط ، ويصل الأمر بالرومانسيين إلى أن يعتبروه إفرازا تلقائيا يستهدف الجمال فقط .

ولكن ثمة شعراء من هؤلاء كشلى يقدمون الفائدة ، ويأتى بيتس ليقرر أن الجمال الشعرى الحقيقى هو أن يحدث باسم الإنسانية لا باسم الوطن فقط . ثم يختلف الشعراء بعد ذلك بين أن يجعلوا الجمال شيئاً خاصاً بالشكل ،

---

(١) فن الشعر ٨٨ ترجمة لويس عوض (ط . النهضة المصرية سنة ١٩٤٧) .

أو جزءاً من الموضوع . وقد انتهى النقاد تقريبا إلى أن الشعر — مهما يكن لونه — يصدر عن جبرية تكمن فى اللاوعى ، وعن تنظيم واع يتدرب عليه ، والجمال من ثم معرفة حسية تحدد العلاقة بين الفهم الشعرى والمظاهر الحضارية من صناعة ودين وعلم .

وهكذا يلتوى بنا الأمر فى تقصى إستاطيقا الأدب ، فلا عجب أن يقول أناتول فرانس بعد هذا إن علم الجمال لا يمكن أن يقف على أساس متين ! كان هذا قرب نهاية القرن التاسع عشر وكانت الحياة الأدبية كلها فى الغرب وفى الشرق العربى تقرر — رغم كل ماقدمه الجماليون — أنه ليس ثمة قواعد فى الإستاطيقا يجمع على التسليم بها كثيرون .

(٣)

وفى القرن العشرين ارتبط الجمال بالمضمون ، وكانت نظرية التحام الشكل بالمحتوى ، التحاما عضويا قد استقر عليها أغلب الأدباء . وكان من السهل على أى أديب ابتداء من دوستويفسكى حتى هنرى ميلر ، ومن إبسن حتى صمويل بيكيت ، ومن إليوت حتى أودن[1] أن يحطم شكليات العمل الأدبى باعتبار أن هدفه الجمالى هو أن يفكر ويشعر ويؤثر بلا قيود ، ذلك أن قضايا إنسان هذا القرن لا يتسع لها الشكل التقليدى للعمل الأدبى .

إذن فقد انهار الشكل الجميل وبرز المضمون ، وعن طريق موقف الأديب يحس الناقد أنه يعبر فقط . . يرسم يوطوبياه . . يحدد معنى أن يعيش كما ينبغى أن يعيش ، وهذه هى الجمالية الجديدة !

---

(١) فى سنة ١٩٥٠ أصدر « نكرات » Nones وقد تخلص من الشكلية المحكمة ومن أخطار الأسلوب المنمق .

نعم قد نجد بول فاليرى — وهو أحد شيوخ المحدثين — يصرح بأنه لايكاد ينظم أية قصيدة حتى يحس كأنه أمام مشكلة هندسية[1]. وقد نجد مايا كوفسكى، وسومرست موم، وألبرتو مورافيا ودرنمات وفروست، إلا أن هؤلاء بقايا الجيل العظيم الذى يعنى بالتكنيك ويرفض إهدار الجمال الشكلى فى سبيل إبراز المضمون.

وفى الشرق العربى يتقبل الأدباء هذه القفزات بحذر فى أول الأمر، فنجد أدباء الريادة يصطنعون الأناقة الشكلية، بل قد يهدرون قيمة المحتوى فى سبيل تحسينات الأسلوب. غير أن الحرب العالمية الثانية لاتكاد تنتهى حتى يتفتحوا على الاتجاهات الحديثة فى الرسم والموسيقى والأدب، بل لعل ما أصاب الحياة العربية نفسها من هزات قد أذن للأدب أن ينحرف عن اتجاهاته التقليدية.

فقد تحرر الفنان العربى من أسر الإقطاع والمستبدين، ولكنه قوبل بأزمة العصر المتفشية، وراح يعيش الصراع الذى عصف بأغلب قيمه ومنها قيم الجمال التى لم تعد ترتبط بظواهر الأشكال. وفضلا عن ذلك فقد تعمق أبحاث برجسون فيما يتعلق بالإدراك الغريزى، وتكشفت له نظريات جديدة فى الطاقة بعد نسبية أينشتاين، وشاهد غزو الفضاء، وأدرك بحدسه أنه يعيش تجارب ذات عمق جديد وإيقاع فريد!

لهذا كله اندفعت عجلة الأدب اندفاعة عنيفة، وإذا الشعر يتخلص من شكلية الخليل وتقنينه، ويستعين بالأساطير كقيمة تعبيرية لها مدلولاتها

---

(١) من رأى هذا الشاعر أن علم الجمال القديم والتقليدى قائم على أصول جدلية بحتة (راجع كتابه « الخلق الفنى وتأملات فى الفن » وهو مناقشات مع أقطاب الأدب والفن ترجمة بديع الكسم ـ منشورات الرواد بدمشق)

الجمالية الخاصة ، ويطالب بالموقف الذى ينبع عن فلسفة متمثلة لامقومات مهوشة .

ومن أبرز شعراء المضمون — وهم أصحاب الشعر المرسل الذى يهاجمه بقايا شيوخ العصر — بدر السياب وصلاح عبد الصبور وخليل حاوى ورفيق خورى وخليل الخورى وعبد المعطى حجازى وكاظم جواد والبياتى وأدونيس (على أحمد سعيد) ويوسف الخال .

أما الأمر فى القصة فدون ذلك ، وباستثناء نجيب محفوظ فى أعماله الأربعة الأخيرة[1] لم يظهر سوى سهيل إدريس وغسان كنفانى[2] . وهذا نفسه أحد عشاق الوجودية ويحتذيهم فى رصانة ، وقد جاءت روايته « أصابعنا التى تحترق » صورة جديدة تشبه « المانديرن » التى كتبتها سيمون دى بوفوار .

فيما عدا هؤلاء الثلاثة تقريبا لا نرى واحداً ككامى يكتب مثل « السقطة » ولا واحداً كهنرى ميلر يرفض أن « يمتع » القارىء أو « يفيده ». بل ربما صارحه بأنه لا يريد إلا أن يثير اشمئزازه !

ومع ذلك فثمة جمال فيما يكتبون ، والجمال ليس فى الشكل وإنما هو فى المضمون ، وفى أعماقه التى يكشفها بتلقائية وسماحة .

وأما فى المسرحية فيبرز توفيق الحكيم . . ربما عن أصالة ، وربما عن تقليد ، غير أن روح العصر تشفع له فى التخلص من تكنيكيات الدراما الموروثة ، فهو يكتب « يا طالع الشجرة » ويكتب « رحلة صيد » و « رحلة

---

(١) أولاد حارتنا ، اللص والكلاب ، السمان والخريف ، الطريق .

(٢) الاول قاص لبنانى محدث متأثر بالوجودية ، ويعتبر من رواد « اللاقصة » فى الادب العربى المعاصر . والثانى له « رجال فى الشمس » يخرج بها على التكنيك القديم .

قطار ، فإذا هى شىء يقترب أحيانا مما يكتبه بيكيت ويونسكو ، وإذا بعضها يوشك أن يكون قصة قصيرة لها الإطار الدرامى الغريب .

والجمال بعد ليس فى الشكل ، ولكننا نجده فى ذهنيات الحكيم ، أو فى المسائل الحياتية التى يثيرها . غير أنى لست أدرى من سواه يكتب الدراما على هذا النحو الجديد ، ولكنها من غير شك لو أخذت بمقاييس الإستاطيقا التقليدية لباءت بالفشل !

(٤)

وبعد . . فهل نحن بحاجة إلى أن نعيد القول فى الأسس الجمالية لأدبنا؟

لقد فصلنا القول فيها قبل أن تظهر الآداب العالمية وبينا علاقتها بالسيكولوجية الأرسطية ، وحددنا النقط التى التقى عندها العرب والغربيون جميعاً . كما شرحنا القيم أو موازين النقد من خلال المعتقدات الجمالية التى سادت مختلف العصور ، وانتهينا — عندما انقطع العرب عن دور القيادة — إلى أن آراء روسو قد دفعت بعجلة الفنون إلى أمام ، ولكنها لم تستطع أن تبعد الفنانين عن آراء الإغريق واللاتين فى الجمال .

على أن تحول الكون من ثباته إلى ديناميته الدائبة ، واضطرار إنسان القرن العشرين إلى أن يعيد النظر فى موقفه الفكرى على أساس هذا الطارىء ، وتحول اتجاهات العلم بحيث تجعل الإنسان خالقاً . . كل أولئك عمل على أن يكيف جمالية العصر بأسلوب يبعد عن أسلوب القدماء ، وكان من أبرز سمات تلك الجمالية تغيير الإيقاع وتحطيم الشكل الأدبى المألوف .

وقد استطاع الفنان العربى الذى فاته قطار التطور خلال عصور الانحطاط أن يستعيد فى القرن العشرين — قدرته على الخلق الأدبى بنفس

طاقات العصر ، وبحيث يجد الناقد سهولة فى أخذه بإستاطيقيات المضمون ، ومن ثم نرانا مضطرين إلى أن نختم العرض بهذه المقالة التى تبدو محزنة : إن إستاطيقيتنا اليوم لم يعد لها إلا بعض ملامح هزيلة للفهم العربى للإستاطيقا، وأما روحها وأكثر أطرافها فمستورد من الغرب ، وليس هذا يدل على إفلاسنا ولكنه يدل على أننا نعيش عصر التلاحم الفكرى والفنى جميعاً!