

فلسفة الفن

في الفكر العربي المعاصر

زكريا ابراهيم

قد يكون من الحديث المعاد ان نقول ان التفكير الفلسفي حليف الحرية والاصالة والرياسة في التجديد ، فليس من الغرابة في شيء ان تنتكس الفلسفة في عصور الاحتلال والسيطرة الاجنبية والعبودية الفكرية . وقد قامت محاولات كثيرة ، في مطلع القرن العشرين ، لاقامة فلسفة عربية ؛ ولكنها كانت تبوء دائما بالفشل ، لعجز اصحابها عن فهم دور الفيلسوف بوصفه ذلك المفكر الحر الذي يريد ان يتحقق من كل شيء بنفسه ، دون ان يركن الى اية سلطة ، او ان يطمئن الى اي رأي سابق . ثم كانت ثورة ١٩١٩ عندنا في مصر ، فارتفعت تلك اليد التي كانت تقود زمامنا ، وشرع المفكر المصري يفهم انه قد اصبح لزاما عليه ان يفكر لنفسه وب نفسه . وليس في استطاعتنا بطبيعة الحال ان نؤرخ لحركة النهضة الفكرية عندنا في الفترة التالية لتلك الثورة ، وانما حسبنا ان نقول ان بؤادر التفكير الفلسفي قد ظهرت في كتابات ادبائنا المصريين حينما راحوا يدعون الى « الحرية الفكرية » والى التزام « المنهج العقلي الصرف » ، كما فعل كل من المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين (على سبيل المثال ، لا الحصر) . ولم تلبث هذه الدعوة الى الحرية ان وجدت في مجال « فلسفة الفن » مرتعا خصيبا لها ، فكان اول مظهر من مظاهر نمو الوعي الفلسفي عندنا هو اهتمام ادبائنا بتحليل « الخبرة الجمالية » ، وتعميق « رسالة الاديب » ، والبحث في فلسفة القيم بصفة عامة . ولم يجانب الفيلسوف الايطالي كروتشه الصواب حينما قال ان الفن هو ابسط صورة من صور المعرفة البشرية ، لانه بمجرد ما يتفلسف الانسان ، فانه سرعان ما يتجه نحو القيمة الجمالية محاولا الكشف عن مدلولها ، وكان « فلسفة الفن » هي المدخل الضروري الى كل فلسفة .

وربما كان عباس محمود العقاد في الطليعة بين ادبائنا المعاصرين الذين اهتموا بفلسفة الفن وعلم الجمال ، فاننا نراه يروي لنا ان اهتمامه بهذا الموضوع قد بدأ منذ مطلع هذا القرن ، حينما توجه الى احدى المكاتب بالقاهرة ، ليسأل عن كتاب باللغة العربية في فلسفة الجمال . وكان العقاد قد قرأ بطريق الصدفة كتاب الاديب الانكليزي ادموند بيرك عن « الجليل والجميل » ، فخطر له ان مثل هذا البحث لا بد من ان يكون مطروقا باللغة العربية ،

ولكنه لم يلبث ان تحقق من ان احدا لم يتناول هذا الموضوع في كتاب عربي مستقل ، فكان عليه ان يلتمس اصول نظريته الجمالية في كتب الاجانب ، خصوصا ما كان مؤلفا منها باللغة الانكليزية . ولكن قراءات العقاد لم تتوقف عند الادب الانكليزي ، فقد قرأ ايضا لبول فاليري ، ورومان رولان ، واندريه جيد ، وبيرغسون ، وليوباردي ، وغيته ، وشيلر ، وغيرهم من رجالات الثقافة الاوربية ، كما اطلع على الكثير من الكتب المؤلفة والمترجمة في فلسفة الفن وعلم الجمال والنقد الادبي ، الخ .

عباس محمود العقاد

وليس من قبيل الصدفة ان تكون اول فلسفة جمالية ظهرت عندنا هي فلسفة العقاد ، التي جعلت من الجمال والحرية شيئا واحدا : فان الفكر العربي الذي تحرر لم يلبث ان وجد في « الفنون الجميلة التي تشيع فينا حاسة الحرية » ، وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة « اول مظهر من مظاهر ذلك » الفكر الحر الذي لا ترين عليه الجهالة ، ولا تغلته الخرافات ، ولا يصده عن ان يصل الى وجهته صاد من العجز والوناء . . والواقع ان اهتمام العقاد بفلسفة الجمال لم يكن في صميمه سوى مجرد مظهر لتبرمه بعصر الجمود ، ونزوعه نحو اسراع الخطى الى عصر الطلاقة والتجديد . وقد ارتفعت صيحات كثيرة في عهد العقاد (ولا زالت تتردد احيانا في ايامنا هذه) معلنة اننا في عصر العلم فلا حاجة بنا الى الادب ، واننا في عصر النار والحديد فلم يعد ثمة مبرر لبقاء الفن والجمال ، واننا في عصر الحقيقة فلا موجب للالتجاء الى الخيال . وكان رد العقاد على هذه الدعوات ان العصر الذي يحصر الحياة في نطاق واحد هو اخبث العصور واسخفها ، لانه عصر ضيق الافق يحصر الحياة في نطاق محدود . « ولم يغلبنا الغرب لانه قال بالعلم دون الادب ، او بالمخترعات دون الاخيلة والخواطر النفسية ، ولكنه غلبنا لانه وسع نطاق الحياة » . وهكذا كان دفاع العقاد عن الفن والادب ، منذ البداية ، دفاع كاتب حر يؤمن بالطلاقة والتجديد ، ويجزع من كل مظهر من مظاهر الجمود . وقد عبر العقاد عن هذا الايمان بقوة وصراحة حينما كتب يقول : « وسعوا افق الحياة ولا تضيقوه » ، وانتم على ثقة من صواب ما تعملون وجدوى ما تعملون . اما « خذوا هذا ودعوا ذلك » ، فهو كلام كسالى مهزولين لا يصلحون للعلم ولا للادب » (من مقال بعنوان « الشعر والديابات » ، نشر سنة ١٩٤٤) . وليس الجديد في فلسفة العقاد الجمالية هو توحيده بين الجمال والحرية - فقد سبقه الى هذا التوحيد الفيلسوف الشاعر شيلر - وانما الجديد انه يوسع من معنى الحرية ، فلا يقتصر على فهمها بالمعنى الارادي البشري ، بل هو يضيفها ايضا على بعض الاشياء الجمادية الماثلة في الطبيعة . وبهذا المعنى تكون الحرية هي الانطلاق من القيود التي تعطل مجرى الحياة وتموق عن الحركة . ولهذا يقول العقاد ان الماء الجاري اجمل من الماء الاسن ، كما ان

الوردة الطبيعية اجمل من الوردة الصناعية ، وهلم جرا . ولا يقتصر على القول بان الشيء لا يكون جميلا الا بمقدار ما هو حر ، بل اننا لنراه يؤكد ان درجة حيوية الشيء تتوقف على حظه من الجمال ، وان مقياس الجمال في مضمار الحياة العضوية انما هو تلاؤم العضو مع وظيفته . ولعل هذا ما عبر عنه العقاد حينما كتب يقول : « انه كلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معتاقة في حركتها ، كانت الاعضاء صحيحة حسنة الاداء ، وكان عمل الحياة بها سهلا ، وحريتها فيها اكمل . وكلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة ، كان مؤديا لغرضه ، موضوعا في موضعه ، وكان مبرأ من النقص والعيب ؛ فهو العضو الذي يجابو مطالب الحياة ، ويحقق لها حريتها ، وهو العضو الجميل » (من مقال للعقاد بعنوان « الحرية والفنون الجميلة » ، نشر سنة ١٩٢٣) . وواضح من هذا النص ان العقاد يربط الفن بالحياة عبر وسيط هام هو « الحرية » : فانه يرى ان الحرية غاية الحياة ، وان الشيء لا يكون جميلا الا بقدر ما يستجيب لهذه الغاية التي تنشدها الحياة . ومن هنا فان العضو الجميل انما هو ذلك العضو المنطلق الذي يستجيب لمطالب الحياة ، بحيث يؤدي وظيفته ، دون ان تعوق حركته اية قيود . والعقاد يضرب لنا مثلا فيقول ان الصوت الجميل انما هو الصوت « السالك » الذي يصدر عن حنجرة صافية ليس ما يعوقها عن الحركة والانطلاق . وليست « الرشاقة » سوى مجرد تعبير عن تلاؤم اعضاء الجسم مع وظائفها ، وتأديتها لهذه الوظائف في سهولة وخفة ، وانطلاقها في حركاتها دون بطء وتثاقل .

غير اننا نجد العقاد — في مواضع اخرى — يربط الفن بالحياة على نحو آخر ، فيقرر ان الفن تعبير ، والتعبير تلحظ فيه « البواعث » قبل ان تلحظ « الغايات » . وقد نتساءل لماذا يصرخ المعذب المتألم ، فيكون الجواب انه قد يصرخ فيدركه على الصراخ منقذ او مساعد على التعذيب والايلام ، ولكنه سواء ظفر بهذا او ذاك انما صرخ لباعث في نفسه او جسده ، ولم يصرخ لغاية يتوخاها من اسماع صوته . وقد يسمع صوته ، فيسعد او يشقى بانتباهه الى الآذان ، ولكن تحقق النفع او تحقق الضرر هنا غير مقصود . ومعنى هذا ان « التعبير » في رأي العقاد وظيفة لا حيلة لنا فيها ، لانه مجرد اثر لحالة تقوم بالنفس ، فتدل عليها بما لديها من وسيلة ناطقة او صامتة . وسؤال السائل : لماذا نعبّر؟ كسؤاله : لماذا نحس؟ ولماذا نحيا؟ « لان الحياة مظهران لا ينفصلان : تأثير من الخارج الى الداخل هو الحس ، ورد من الداخل الى الخارج هو التعبير . والكلام في غايته كالكلام في غاية الحياة . وليس للحياة من غاية وراءها ، لان وراءها الموت الذي تقصف دونه الغايات » (من مقال للعقاد بعنوان « اسئلة واجوبة » ، نشر سنة ١٩٤٤) .

ولكن هل يكون كل « تعبير » فنا؟ او هل تكون كل استجابة لمطالب الحياة « تعبيرا »؟ هذا ما يرد عليه العقاد بقوله : « اذا بحثنا عن الادب ، فلنبحث عن شيئين

لا يعنينا بعدها مزيد وان وجد المزيد : اهنالك باعث صحيح ؟ اهنالك تعبير جميل ؟ فارت
وجد الباعث والتعبير فقد ادى الادب رسالته ، ويبقى على الدنيا ان تستفيد منها ان شاءت ،
وهي تستفيد بمشيتها وبغير مشيتها من كل عمل يجري على سنة الحياة . . ومحصل هذه
الاجابة ان للتعبير الفني مصدرا لا خلاف عليه ، الا وهو «البواعث» ؛ ولكن العقاد لا يقدم
لنا مدلولوا واضحا للكلمة « البواعث » ، كما انه لا يضع بين ايدينا معيارا دقيقا للتمييز بين
البواعث الصحيحة والبواعث الزائفة ، وانما هو يقتصر على القول بان «البواعث حق والغايات
اوهام» ! وكذلك نراه يشير الى «التعبير الجميل» ، دون ان يحدد في هذا الموضوع مقومات
الجمال في كل تعبير فني ، او خصائص البواعث التي يمكن ان تكون مصدرا لتعبير جميل .

وان العقاد ليساير اناقول فرانس فيقول معه ان الجمال الغني سهل ، وانه على قدر
سهولته يكون نصيبه من الجمال . ولكننا بمجرد ما نحكم بان اسهل الفنون هو اجملها ، فان
السؤال لا بد من ان يثار : ما هو المقصود بالسهولة في هذه الحال ؟ « فلو كان المقصود ان
يكون سهلا على جميع الناس ، لخرج من الفنون العليا فن المتنبي وابي العلاء وابن الرومي
والبحتري و هوامر وغيته و شيكسبير ، وارتقى الى ذروة هذه الفنون كل نظام من
سوقة الجماهير يطربهم بالازجال والمواويل » . ولكن من المؤكد ان الفن ليس سهلا على
جميع الناس ، بل هو سهل على اولئك الذين استعدوا بفطرتهم وتهذيبهم لفهم الجمال الرفيع
في آيات مبدعيه والمعبين عنه من الشعراء والادباء والفنانين . وكثيرا ما يقال ان « الفن
عام » ، بمعنى انه تراث عالمي ، او تراث انساني يقاس بمقياس الانسانية جمعاء ، ولكن
ليس معنى هذا انه خلقت للعامة وكل من يعقل ولا يعقل على السواء ، وانما معناه ان الفن
الرفيع انساني يروق للممتازين من بني الانسان في جميع العصور . فالقول بان الفن « عام »
انما يعني في نظر العقاد انه « للخاصة في جميع الازمان ، وليس للخاصة في زمن واحد
او بيئة واحدة » .

فهل يترتب على هذه النظرة الخاصة الى الفن ان يكون الفن ميزة خاصة ينفرد بها بعض
اصحاب الامزجة الرقيقة ، او الاذواق ، دون غيرهم من سواد الناس ؟ او بعبارة اخرى :
هل يصح ان ننسب الى العقاد نزعة ارسقراطية في الحكم على الفن ؟ هذا ما تكفل العقاد
نفسه بالرد عليه حينما كتب يقول : « ان الحقيقة التي لا مرأ فيها هي ان الاذكياء اكثر
من الاغبياء ، وان اصحاب الاذواق اكثر من المحرومين منها ، وان دقائق البلاغة واسرار
الجمال اخفى من البلاغة الشائعة والجمال المبذول ، وان الانسان بالفطرة والتعليم معا ارجح
من الانسان بالتعليم وحده او بالفطرة وحدها » (من مقال للعقاد بعنوان « الفن عام :
نعم ولكن بأي معنى ؟ » ، نشر سنة ١٩٤٥) . ومعنى هذا ان العقاد لا يستكثر على

الجمهور القدرة على تذوق مبدعات الفن ، ولكن على شرط ان نكون قد قدمنا له من وسائل التربية الفنية ما يسهل عليه مهمة التمييز بين الفث والسمن . فالعقاد لا يأبى ان يكون الفن عاما ، لانه يرى انه ليس ثمة ما يبرر ان يستأثر به اناس دون اناس ، اللهم الا بوجه الحق والاستعداد ، ولكنه يأبى في الوقت نفسه ان يعم الفن ليسقط فيه الرفيع الى منزلة الوضيع ، فان زواله عندئذ لن يكون الا خيرا من بقاءه على هذا الحال .

والواقع انه لما كانت انصبه الناس من الحرية مختلفة ، ولما كان الفن بمعنى ما من المعاني هو الحرية ، فليس بدعا ان نجد العقاد يجعل من النشاط الفني ميزة ينفرد بها الممتازون من بني الانسان في جميع العصور . حقا ان الفن تعبير عن الحياة ، والحياة - في رأي العقاد - اوسع من ان تنحصر في غرض واحد او تعتكف على سنة واحدة ، وبالتالي فانه ليس اوسع من شعور الاحياء بالحياة ، وليس اوسع من تعبير الفنانين عنها . ولكن من المؤكد مع ذلك ان قدرة المرء على التعبير عن الحياة انما تتناسب تناسباً طردياً مع مدى تحرره من ضرورات العيش واحتياجات الحياة العملية ، نظرا لانه في قيامه بهذه الاعمال مضطر لا اختيار له في ادائها او في عدم ادائها ، ما دامت الحاجة تضطره الى القيام بها ، رضي او لم يرض . واما حين يقف الانسان من الحياة موقفا ايجابيا ، او حين يتسنى له ان ينتقل من مستوى الطعام والكساء والمأوى الى مستوى الفكر والذوق والشعور ، فهناك لا بد لنشاطه من ان يستحيل الى خلق وابداع ، بدلا من ان يقف عند مرتبة الحاجة والاشباع . واذ ان النشاط الفني الصحيح لا بد من ان يتخطى بصاحبه الى ما وراء حدود الضرورة والحاجة ، ما دام من طبيعة هذا النشاط ان يجيء معبرا عن النزوع نحو الحرية والرغبة في تحقيق الذات . ويمضي العقاد الى حد ابعد من ذلك فيربط السلوك الاخلاقي بالنشاط الجمالي ، ويقرر ان جمال الاخلاق انما يتمثل في التغلب على الهوى ، والترفع عن الضرورة ، والقدرة على تصريف اعمال النفس في دائرة الحرية والاختيار ؛ وتلك سمات الشخصية القوية الحرة ، ان لم نقل بانها صفات « الفنان المبدع » .

بيد ان العقاد الذي يربط الفن بالحرية ، وينسب الى الفنان اعلى درجة من درجات الحرية ، الا وهي القدرة الابداعية ، يأبى ان يسلم مع بعض فلاسفة الفن المعاصرين (مثل باير) بان القانون الواحد للجمال هو انه ليس للجمال قانون ! وحجة العقاد في هذا الرافض ان حرية الفنان ليست مطلقة ، وان للفن نفسه قواعد . والواقع ان الطبيعة - فيما يرى العقاد - تخضع لقانون عام ، كما ان الحرية لا تقوم بدون قيود . والعقاد يشرح لنا هذه الفكرة في اكثر من موضع ، فيبين لنا كيف ان « قيود الضرورة هي مسار ما في النفوس من جوهر الحرية الصحيحة ، كما ان القيود التي تثقل بها اعضاء البهلوان الماهر هي مسار

مهارته وقدرته على الخطران والوثب واللعب . فليس النشاط الفني خروجاً على كل قاعدة ، او انطلاقا في فضاء مطلق ليس به ادنى مقاومة ، وانما النشاط الفني طلاقة نفس تحيل العوائق الى وسائط ، وتتخذ من الضرورات ادوات للتحرر . وليست الضرورات والقوانين - فيما يقول العقاد - سوى القالب الذي تحصر فيه الحياة عند صيغها وصياغتها ، ليكون لها خير محدود في هذا الوجود ، ولتسلم من العدم المطلق الذي تصير بها الفوضى اليه . « والا ، فتصور عالماً لا موانع فيه ولا اثقال ، ثم انظر ماذا لعله يكون ؟ انه لا يكون الا فضاء بغير فاصل او هيولى بغير تكوين » . والعقاد يضرب لنا مثلاً بالشعر - وهو عنده ارقى الفنون - فيقول ان قيود الشعر من وزن وقافية انما هي التي تسمح للشاعر بان يعرب عن طلاقة نفسه ، لانها هي التي تتيح له الفرصة لكي يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويظهر من فوقها طفرة الانطلاق ، طائراً بالخيال الى عالم لا قائمة فيه للعوائق والعراقيل . واذا كانت سنة الله في خلق هذا الكون قد شاءت ان تجعل من قوانينه دعامة للتجربة ، واصلاً لكل شعور انطلاقي ، فليس عجيباً ان يتلاقى في فن الشعر قيد الوزن وفرح اللعب ، وليس من الغرابة في شيء ان يتعانق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة .

وليس في وسعنا ان نسترسل في عرض موقف العقاد من باقي الفنون ، او شرح نظريته في صلة الفن بكل من العلم والاخلاق ، وانما حسبنا ان نقول اننا نجد لدى اديبنا نظرية متماسكة في تفسير الجمال ، وتحديد طبيعة الفن ، وان كان الطابع الفردي قد غلب على تصور العقاد لوظيفة الفن وشخصية الفنان ، خصوصاً وان ايمان العقاد بالوعي الفردي قد املى عليه الاعتقاد بـ « تاريخ الانسانية كله انما يتجه في مساره من الاجتماعية الى الفردية » . وتبعاً لذلك فقد بقيت فلسفة العقاد الجمالية فلسفة فردية لا تقيم اي وزن لصلة الفنان بواقعه الاجتماعي ، ولا تهتم بدراسة علاقة الفنان بالتراث الفني ، وانما تقتصر على القول بان الوعي الفردي هو روح الفن ، وان حرية الفنان هي الاصل في نشاطه الابداعي ، دون ان تكون له ادنى غاية من وراء تعبيره . وليس من شك في ان مثل هذا التصور الفردي للفن قد يظهر لنا الفنان بصورة الانسان الشاذ الذي لا صلة له بعالمنا الواقعي ، وكأن ظهور الفنان لا يتوقف مطلقاً على وجود علاقة معينة بينه وبين مجتمعه ، او كأن وجود الفن نفسه لا يمثل واقعة ايجابية لها اهميتها في صميم الحياة الاجتماعية . وسيحاول بعض المفكرين العرب ان يتلافوا هذا الخطأ الذي وقع فيه العقاد ، حتى لا يجعلوا من الفنان « ظاهرة شاذة » في تاريخ الحضارة البشرية .

ولو اننا انتقلنا الآن الى دراسة فلسفة الجمال عند مفكر عربي آخر مثل المرحوم الاستاذ سلامة موسى ، لوجدنا اننا هنا بازاء فلسفة طبيعية تطورية ، تحاول دائما فهم « الجمال » في ضوء ادراكها لنشاط « الطبيعة » ، وتسعى باستمرار في سبيل تأصيل جذور « الفن » في صميم « الواقع » . والحق ان سلامة موسى لم يساير علماء الجمال الذين كانوا ينكرون على الطبيعة كل صبغة جمالية ، بحجة ان العقل البشري (او الخيال البشري) هو الذي يضيف عليها كل ما لها من جمال ، بل هو قد ذهب — على العكس من ذلك — الى ان « الجمال الطبيعي » هو الركيزة الوحيدة لكل « جمال فني » . وحجة سلامة موسى في ذلك ان الجمال غاية من غايات الطبيعة ، وانه ليس من مجرد الصدفة والاتفاق ان يكون الانسان اجمل حيوان ، وان يكون في الوقت نفسه الغاية التي بلغتها الطبيعة . ويضرب لنا المفكر العربي امثلة عديدة على ما في الطبيعة من جمال ، فيقول ان ارقى انواع الحيوان هي ايضا اجملها ، في حين ان انواع الحيوان الاخرى كالاسفنج والمحار تكاد تكون شوهاء بالنسبة لما ظهر بعدها . واذا كان النخل في استقامة عوده ، وجمال غصونه واتساقها ، وتساوي اطرافه على شكل دائري ، اجمل الاشجار جميعا ، فما ذلك الا لانه آخر ما نشأ منها في سلم التطور . وحسبنا ان ننظر الى الوان الطيف الشمسي التي زينت بها الطبيعة الزهر والطير ، او الى امارات التبرج التي خلعتها الطبيعة على انثى النبات والحيوان حتى تغري الذكر ، لكي نتحقق من ان « الجمال الطبيعي » واقعة تشهد بها التجربة ، لا مجرد « اسقاط » يقوم به العقل البشري حين يخلع على الطبيعة تهاويل خياله . ويتساءل سلامة موسى ، في موضع آخر ، عما اذا كان الجمال غاية ، لكن لا يلبث ان يجيب على هذا التساؤل بقوله ان من شأن الحضارة البشرية ان تحيل ما في الطبيعة من وسائل الى غايات . فالطبيعة مثلاً قد قصدت من « العقل » الى خدمة الجسم ، يهديه الى طعامه ومأواه واثناه ، فاذا بالعقل يستحيل لدى الانسان الى « غاية » (لا مجرد وسيلة) . وآية ذلك اننا لم نعد نعتبر العقل — كما هو الحال بالنسبة الى باقي الاحياء — مجرد واسطة في خدمة مصالح الجسم ، بل لقد اصبحنا نقول ان الجسم هو الذي يخدم العقل ، واننا نعيش من اجل عقولنا ، وان العقل هو غايتنا التي لا نشعر بالسعادة او بالكرامة بدونها . وهذا هو الشأن ايضا في جميع فنوننا الجميلة : فقد اخترع الانسان الآنية مثلا لاحتواء الطعام والشراب ، اي انها كانت في الاصل اداة نستخدمها لتناول الاطعمة والسوائل . ثم لم يلبث الانسان ان ارتقى ، فصارت الاواني موضوعات جمالية ، بحيث ان جمال الآنية ليكاد يصبح اليوم ضمانا لاخراجها من دائرة الاستعمال . ونحن لا نشترى اليوم الطبق الصيني لكي نتناول طعامنا فيه ، بل لكي نعلقه على الحائط ، ونتمتع انظارنا بما فيه من جمال

وصنعة . وهكذا الحال ايضا بالنسبة الى التماثيل المصرية القديمة ، فقد ابدعها قدماء المصريين لكي يضعوها في القبر مع جثة الميت ، فتهتدي اليها الروح ، وتتعرف بها الى اصلها . ولكن بارتقاء الانسان ، صارت التماثيل تنحت وكأنها غاية فنية نقف عندها ، ونستمتع بها ، ونحرص على اقتنائها لذاتها . وما قلناه عن الاواني والتماثيل يصدق ايضا على اللوحات والرسومات والرياش وغير ذلك من المنتجات الفنية : فانها كلها نشأت وسائل لغايات فاصبحت هي نفسها غايات . بل ان اللغة نفسها قد استحالت على يد الحريري الى غاية في ذاتها ، فان هذا الكاتب العربي لم يرد منها تعبيراً واداء ، بل لقد ارادها موسيقى ، وحلاوة لفظ ، ورشاقة عبارة . والخط العربي نفسه كان في الاصل وسيلة ، ثم صار غاية عند الخطاطين ، فصرنا نجد فيه جمالا خاصا نشتره مزخرفا ، ونعلقه على الحائط لكي نستمتع بجماله .

والحق اننا لو انعمنا النظر الى شتى مظاهر نشاطنا — فيما يقول سلامة موسى — لوجدنا ان كل عمل تتأق في ادائه سرعان ما يستحيل هو نفسه الى غاية . ولا شك اننا حين نتأق في اداء اي عمل ، فاننا عندئذ نرتفع به من مستوى الصنعة المألوفة الى مستوى الفن الجميل . وليس النشاط الجمالي وقفا على الفنان وحده ، بل هو سمة عامة يتسم بها كل انسان يتقن في اداء اعماله ويتأق في تحقيق منتجاته . وبهذا المعنى يمكننا ان نقول ان الجمال غاية في ذاته ، او هو على الاصح غاية الحياة ، وان اي شيء جميل يصح ان يكون غاية ، مهما كانت « درجة » هذا الشيء في الاصل . وتبعاً لذلك فان الامل في الرقي انما ينحصر في احالة الصنعة البسيطة الى فن جميل . ولا غرو ، فان الامة لا ترقى الا بوفرة غاياتها : لان ذلك يعني انها تناولت اعمالها بروح فنية اشاعت فيها الجمال ، حتى صارت الوسائل غايات .

وعلى الرغم من ان سلامة موسى لا يجاري فلاسفة الجمال الذين دعوا الى تقديس الطبيعة وعبادة الجمال ، الا اننا نراه يشيد بالحضارة الاغريقية التي لم يكن لاصحابها غاية يسعون اليها سوى « الجمال » . والمفكر العربي يساير بعض فلاسفة الاغريق في ربط الخير بالجمال ، ويقرر ان الجمال — كالحب — اساس الجملة فضائل . وآية ذلك ان الجمال « يدعونا الى النظافة ، والى الرياضة ، والى الاعتدال في تناول الطعام ، والى مراعاة الصحة ، وتنشئة الذوق ، والرغبة في ارضاء الناس ، والعمل لسرورهم . وهو بذلك يصح ان يكون اساساً لحضارة راقية في زماننا هذا كما كان عند الاغريق » . وهذه العبارة الاخيرة انما تدلنا بوضوح على ان سلامة موسى كان يعطي الصدارة للقيمة الجمالية على ما عداها من القيم ، بدليل انه يريد ان يقيم الحضارة كلها على « الجمال » وحده . ولا بد من ان يكون

سلامة موسى قد اطلع على كتاب سانتاينا في فلسفة الجمال ، فاننا نجده يردد في كتابه المسمى باسم « في الحياة والادب » كثيرا من الآراء التي وردت في كتاب سانتاينا الشهير « الاحساس بالجمال » (١٨٩٦) . ولئن كان سلامة موسى لم يحاول ان يقدم لنا مبادئ محددة لتلك « الاخلاق الجمالية » التي كان يدعو اليها ، الا اننا نجد لديه اتجاهها واضحا نحو ارجاع معظم القيم الاخلاقية الى « القيمة الجمالية » . وهو يربط الجمال بالحب ، فيقرر في موضع آخر ان الاحساس بالجمال يسري في النفس بمقدار استعدادها للحب . « ولذلك فان رجل الفن العظيم الذي ينشد الجمال في قصيدة او تمثال او مقال او قصة هو ايضا رجل الحب العظيم . ولهذا السبب تجد للحب تلك المكانة العليا في الادب . ومحال ان تجد رجلا ينغل صدره الحقد والانانية ، يمكن ان يكون اديبا ساميا » . وحين يتحدث سلامة موسى عن ادباء الغرب ، فانه لا يتردد في ان يضع على رأسهم جميعا الروائي الروسي دوستوفسكي ، لانه في رأيه « رجل الحب والجمال » . ولا غرو ، فقد كان دوستوفسكي يرى الجمال في كل شيء ، ويحب كل شيء ، وينصح الناس بان يحبوا العالم كله ، ويقبلوا التراب الذي تدوسه اقدامهم ! « ولذلك فان القارئ يقرأ قصصه ، وكأنه يقرأ صلاة سامية ، يخشع فيها له خشوع الحب لحبيته ، الذي يجثو امامها ، ويطلب للدموع تتساقط من عينيه ، والقبلات الحارة تنطبع على قدمي حبيبته » . ولكن سلامة موسى لا يسلم مع الكثير من الفلاسفة الطبيعيين بان الجمال شيء موضوعي ، بل هو يقرر انه — على العكس من ذلك — ظاهرة ذاتية . وآية ذلك ان الانسان لا يستجمل العالم وكائناته ، الا بمقدار ما في نفسه من جمال . ولعل هذا هو السبب فيما نلاحظه عادة من ان اجملنا نفسا هو اكثرنا استمتاعا ، واقوانا حبا ، وابتعدنا عن الكراهية . وعلى الرغم من ان الاحساس بالجمال والاحساس بالحب — في رأي سلامة موسى — طبيعتان ، فان من شأن التربية مع ذلك ان تعمل على زيادتهما ، كالرقص يعلمنا الرشاقة في المشي ، او الخطابة تعلمنا اجادة الالقاء . وهكذا يربط سلامة موسى الاخلاق بالجمال ، فيقول « ان علينا ان نربي انفسنا على التفقيش عن الجمال ، ونقمعها عن الحقد والكراهية » .

ولسنا نجد عند سلامة موسى نظرية كاملة في تفسير الفن ، ولكننا نجده يميل في كثير من الاحيان الى ارجاع النشاط الفني بصفة عامة الى ظاهرة « اللعب » او « اللهو » ، كما فعل الشاعر والفيلسوف الالماني شيلر من قبل . وليس معنى هذا ان سلامة موسى ينكر على الفن كل جدية ، او انه يعدّه مجرد مظهر من مظاهر الترف الكمالي ، وانما هو يربط الفن باللعب لانه يرى فيه نشاطا انطلاقيا حرا يعبر عن اتران طاقات الانسان وانسجام قواه . وسلامة موسى يدعونا الى ممارسة الفنون الجميلة ، كالرقص والموسيقى وسائر انواع الرياضة ، لانه يرى اننا حين نمارس هذه الفنون فانما نقوم بممارسة ارقى الالعاب ، وبالتالي

وانما نحس من وراءها بطرب الحياة ، وحرية الحركة ، وحرارة اللعب . ويمضي كاتبنا الى حد ابعد من ذلك ، فيقرر انه لا بد لاختلاق الامة باسرها من ان تقوم على صفات ثلاث ، الا وهي : الرشاقة والحرية والنظام . وهذا الثلاث الجمالي الذي ينادي به سلامة موسى انما يدلنا على مدى ارتباط الفن عنده باللعب ، او بضرب خاص من اللعب - الا وهو الرياضة البدنية .

بيد ان كاتبنا يرفض التسليم بنظرية « الفن للفن » ، لانه يلاحظ ان النشاط الفني جزء لا يتجزأ من ذلك النشاط الفعالي الذي يقوم به الانسان من اجل تغيير الواقع . ولولم يكن في احوالنا الاجتماعية نقص واضح يستثير الذهن الى تخيل الكمال ، كما تستثير الذهن الجائع صورة الطعام ، لما كان للادب والفنون الجميلة اي معنى ، لانها عندئذ ستكون مقصورة على نسخ الواقع ، والاصل الموجود الطبيعي خير من النسخ المنقول . ويضرب لنا سلامة موسى مثلاً بالادب الروسي ، فيقول ان النظام الاجتماعي المحتل في روسيا القديمة هو الذي تسبب في ظهور القصة الروسية الرائعة التي لم يستطع انكليزي ان يؤلف مثلاً ، نظراً لان الاديب الانكليزي لم يكن قط جاعاً مثل الاديب الروسي ، فلم يكن يجد في نظامه الاجتماعي ما يحرك خياله ، في حين ان اختلال الاوضاع الاجتماعية في روسيا كان سبباً في اشغال خيال ابنائها من الادباء . وتبعاً لذلك فان من شأن الفنان ان يعو على الواقع ، لكي يكمل بخياله ما في الطبيعة من نقص . وهنا يتناسى سلامة موسى ما سبق له قوله عن جمال الطبيعة ، لكي يقول : « ان الواقع هو على الدوام او في اغلب الاحيان ناقص . فالمرأة في الواقع ليست من الجمال بالقدر الذي تتخيله عنها . ولذلك فان المثال يتخيلها كاملة في تمثال من المرمر . ولو كانت المرأة كاملة في الاصل والواقع ، لما احتاج المثال ان يمثلها في المرمر ، وانما هو يريد ان يتجاوز الواقع ، ويكمل بخياله نقص الطبيعة » .

بيد ان سلامة موسى حريص على ربط الفن بالحياة : فان الفن في رأيه « نشاط انساني » يرتبط ارتباطاً وثيقاً بخبرات البشر العادية . وهو يهتم بصفة خاصة بالحديث عن صلة الادب بالحياة ، فيقول : « ان سبيلنا في الادب ان ندرس الحياة من جميع وجوهها ، لان الادب هو وصف الحياة ونقدها والتوسعة فيها ، باظهار القارئ على ما يجله من عانيها ، وارشاده الى الطريقة المثلى للمعيشة . فليست الغاية من الادب ان تكتب وتحميد كتابة الادبية ، بل ان تعيش المعيشة الادبية . ولذلك فالقاعدة الوحيدة للادب هي ان تلتصق بالحياة المثلى ويصورها » . وسلامة موسى يحمل بشدة على الادب الذي كان سائداً في مصر قبل ثورة ١٩١٩ ، لانه لم يكن في رأيه سوى « ادب منحط لا يمس حياتنا في

كثير او قليل .» وقد كان جمود شعراء العرب وكتّابهم راجعا الى انهم جروا على قواعد السلف المأثورة ، فهجروا بذلك الحياة ، ولم يعد لادبهم اي ارتباط بواقع الناس ، في حين ان « الادب لا يخرج عن ان يكون نقدا للحياة ، فاذا هجر الاديب الحياة ، وجرى على قواعد السلف ، اصبح ادبه كالعدم » . ويأخذ كاتبنا على الكثير من ادبائنا انهم ما زالوا مشغولين بالمباحكات اللفظية ، وشتى الاهتمامات اللغوية ، في حين ان الموضوع الاوحد للادب انما هو حقائق الحياة . فليس احسن الادباء هو ذلك الذي يتمتع باكبر ثروة لفظية او باعظم قسط من وفرة البيان ، بل هو ذلك الذي يختلط بالناس ويدرس مسائلهم الاجتماعية والاقتصادية ، ويعرف كيف يعيشون وكيف يموتون ، وكيف يحبون ويكرهون ، الخ . ولهذا يؤكد سلامة موسى مرة اخرى « ان موضوع الادب هو الحياة التي اذا وقفنا على شيء من اسرارها ، تفتحت لنا ابواب المعاني ، وانقادت لنا اللغة في التعبير عنها » . وهكذا الحال بالنسبة الى باقي الفنون : فانها جميعا وسائل لنقد الحياة ، او هي على الاصح وسائط نرفع بها من مستوى الحياة ، لكي نسمو بها الى امثل ما نفهمه من صورها .

واذا كان لنا ان نحكم - في ايجاز - على فلسفة سلامة موسى في الفن ، فربما كان في وسعنا ان نقول انها فلسفة تبدأ طبيعية تطورية ، لكن تصبح في خاتمة المطاف مثالية روحية . ولا شك ان الناقد المتسرع قد لا يجد صعوبة كبرى في الكشف عما في تلك الفلسفة من متناقضات ، ولكنه لن يكون منصفاً لروح تلك الفلسفة لو انه اقتصر على ابراز ما فيها من عناصر هيجينة غير متألفة فيما بينها . والحق ان نظرة سلامة موسى الى « الخبرة الجمالية » قد اخذت الكثير عن فلاسفة اليونان ، ولكنها قد حاولت ايضا ان تفيد من تأملات الفلاسفة المحدثين والمعاصرين في تفسير معنى الفن وبيان صلته بالواقع . وعلى كل حال ، فقد قدم لنا سلامة موسى نظرية طريفة في الفن ، جمع عناصرها من مصادر غربية متعددة ، ولكنه صبغها بصبغته الانسانية الشرقية ، فجاءت مزيجاً من مبادئ الغرب وروحانية الشرق .

توفيق الحكيم

وربما كان باستطاعتنا ان نقرب من سلامة موسى مفكراً آخر جمع بين الاعجاب بالغرب والاخلاص للشرق ، الا وهو توفيق الحكيم . ولم يكن من قبيل الصدفة ان يوجه الحكيم جانبا كبيرا من عنايته الى دراسة الفن ، والتعمق في فلسفة الجمال ؛ فقد اتاحت له الفرصة ، اثناء دراسته بباريس ، للوقوف على شتى انواع الفنون والتعرف الى مختلف الاتجاهات الفنية . وهو نفسه يقول بصراحة في احدى رسائله : « يكفي ان اقول لك

انه لا يوجد مكان في العالم ترى فيه الفنون مجتمعة سوى باريس . باريس هي « فترينة » العالم . نعم ، هي الواجهة البلورية التي تعرض خلفها عبقرية الدنيا . والمتأمل في رسائل الحكيم التي نشرها تحت عنوان « زهرة العمر » يجد في تضاعيف احاديثه ما يكشف عن روح فنية مرهفة ، واحساس جمالي حاد ، بحيث ان فلسفته الجمالية لتبدو ثمرة طبيعية لهذا الاهتمام المبكر بالنفاذ الى باطن الخبرة الفنية والامتداد الى اعماق نفس الفنان . والظاهر ان اديبنا قد نشأ منذ نعومة اظفاره على حب الانسجام والولع بالأشكال ، فاننا نجده يحدثنا عن اهتمامه في شبابه بالكشف عما في الاعمال الفنية من اتساق في الخطوط وتناسب في التكوين ، كما نراه يشير الى ما في الموسيقى الاوربية والقصة التمثيلية من هندسة معمارية وبناء فني ذهني . ولئن كان الحكيم يعلل هذا الاهتمام بما كان يتمتع به من « عقلية رياضية » ، الا انه من المؤكد ان السر في انشغاله بالبحث عن روائع الفن انما هو تفتح حواسه للجمال في كل مكان ، ورغبته العارمة في « التهام شتى المدركات الحسية » انى وقعت عليها عيناه .

بيد ان الحكيم لم يستطع يوما ان يفصل حدة الحواس عن يقظة الروح ، او رهاقة الحس عن اصالة الوجدان ، فانه كان يعلم تمام العلم ان الفنان النابض بالحياة لا بد من ان يكون « متيقظ الحاسة الى حد الوحشية ، متيقظ الروح الى حد الصوفية » . ويضرب لنا الحكيم مثلا بفن التصوير ، فيقول ان الفنان المصور في حاجة الى ان تكون حواسه المادية - وعلى الاخص حاسة البصر - متيقظة لالوان الطبيعة الى حد النهم الوحشي . ولكن الفنان - كما قال مايكلنجيلو - لا يرسم بيديه ، بل برأسه ، فلا يكفي ان تكون لديه عين نهمة تبصر وكأنها تغترف وتلتهم ، وانما لا بد ايضا من ان تكون لديه روح متيقظة تستشف الباطن من وراء الظاهر ، وتعرف ان التصوير « شيء ذهني » لا مجرد مهارة يدوية . ومعنى هذا ، بعبارة اخرى ، ان الفنان في حاجة الى الحواس النهمة العارمة المتوحشة ، كما هو في حاجة ايضا الى الروح الصافية الواعية المتيقظة . وبهذا المعنى تكون « اليقظة الحسية والروحية » هي الشرط الاول لقيام الروح الفنية ، وهي في الوقت نفسه الظاهرة العامة التي تتسم بها كل اعمال الحكيم الروائية .

وعلى حين ان الكثير من فلاسفة الفن قد اغفلوا اهمية « الاسلوب » ، نجد الحكيم يؤكد ان الفن اولا وبالذات اسلوب يصطنعه الفنان ، او المقلد الاصغر ، لمحاكاة الله ، او المبدع الاكبر . واذا سلمنا بان الفن اسلوب ، فليس من حقنا ان نسأل عن غايته . وهنا يتلاقى الحكيم مع العقاد ، فنراه يقول : « ليس لنا ان نسأل عن غاية الحياة ، ولا عن غاية الفن ، ولا عن غاية العلم . ان الغاية لا تهم . انما المعنى كله في الوسيلة . الحياة هي الطريق . العلم

هو الطريقة . الفن هو الاسلوب . اما الغاية فلا غاية » . وواضح من هذه العبارة ان الحكيم يرفض مبدأ « الفن الموجّه » او « الفن الهادف » ، ولكنه لا يرفض هذا المبدأ لانه يريد ان يعزل الفن عن الحياة ، بل لانه يريد ان يجعل من الفن صورة مركزة من صور الحياة . والحياة - في رأي الحكيم - طاقة هائلة لا تعرف نهاية ، ولا تقبع داخل حدود ، فهي اشبه ما تكون بقوة لا متناهية ليس لها اول ولا آخر . والفن ، كالحياة ، شيء كائن دائما لاعلاقة له بالزمن ، ومن ثم فانه لا يعرف ، ولا ينحصر في نطاق بعض الحدود . « لقد انقضت الغاية من تشييد الاهرام ، وفنيت الغاية من بناء البارثنون . دفن الموتى او عبادة الالهة الغابرين غاية قد ماتت ، وبقي اسلوب الفن وحده خالدا في الاهرام و البارثنون » (من كتاب « تحت شمس الفكر » ، المنشور سنة ١٩٤١) .

وكان المرحوم الاستاذ احمد امين قد كتب مقالا يدعو فيه الى توثيق الصلة بين الفن والمجتمع ، ويضرب فيه مثلا بالادب الامريكي وكيف ان الذين اصبحوا يحملون لواء اليوم هم « رجال مارسوا الحياة العملية في شتى شؤونها ، ثم لم يكتبوا في خيال واوهام واحلام ، انما يكتبون اكثر ما يكتبون في مشكلاتهم الحالية ومساثلهم اليومية وحالتهم الاجتماعية . واكثر هؤلاء لا يستوحون اساطير اليونان والرومان ، وانما يستوحون مجتمعهم وما فيه وما يصبو اليه » . فكتب توفيق الحكيم ردا على هذا المقال ، تحت عنوان « في الادب والفن » ، قال فيه ان الانسان الاعلى هو الذي يصون « الجمال الفني » عن الاستغلال الأرضي في اي صورة من صوره ، محتفظا به لمتعته الذهنية وثقافته الروحية . « وان اليوم الذي نرى فيه « الادب » قد استخدم للدعايات الاجتماعية ، و « التصوير » استغل في معارض الاعلان عن السلع التجارية ، و « الشعر » جعل اداة لاثارة الجماهير في الانتخابات السياسية ، هو اليوم الذي نوقن فيه بان الانسان قد كثر فأنقلب طفلا يضع في فمه تحف الذهن وطرف الفكر ، لانه لا يدرك لها نفعا غير ذلك النفع المادي المباشر » . ومثار الخلاف الذي نشأ في ذلك الحين بين احمد امين وتوفيق الحكيم ان الاول منها كان يعتقد بان الفن المسخر لخدمة الضرورات اليومية في المجتمع هو الفن الارقى ، بينما كان الثاني منها يميل الى القول بان الفن الخالص لوجه الجمال الفني هو ارقى والابقى . ولئن كنا نجد الحكيم يعترف صراحة في رده على احمد امين بانه « اذا كان في الامكان وجود فن نخدم المجتمع دون ان يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا ، فاني ارحب به واسلم على الفور بانه الارقى » ، الا اننا نجده يصر على القول بان « الفردية » اساس كل فن ، وان الفنان اذا لم يقل « انا » فهو ليس بفنان ، كما ان العالم الذي يقول « انا » ليس بعالم . واما عن دعوى الاصلاح التي يريد البعض ان يلزم بها الفنانين ، فان الحكيم يرد عليها بالسلب

قائلا : « كلا . لا ينبغي ان نملي على الفن اتجاهها بعينه . ولا يجوز لنا ان نوصيه بارتداء لباس الحكمة الرزينة او رداء الاصلاح الوقور ، الا ان يشاء هو ويرضى » . والحكيم يستشهد بعبارة اندريه جيد التي يقول فيها « ان الفن لا ينبغي له ان يثبت شيئا ولا ان ينفي شيئا » ، ثم يعقب عليها بقوله « ان الفن العالي ليس اداة للجدل . انما هو شيء كالسحر ينفذ الى النفوس فيحدث فيها اشياء . ان الفنان ليس مصلحا ، ولكنه هو صانع المصلح » (من مقال لتوفيق الحكيم بعنوان « الفن والاصلاح » ، نشر سنة ١٩٤٤) .

وكما اكد العقاد من قبل دور الحرية في نطاق الفن ، نرى الحكيم ينادي بان الفن هو الحرية : حرية الفكر والشعور . فليس للفن من منبع سوى فكر الفنان وقلبه ، وهذان وحدهما هما الهاديان له . « ان الوعي الفردي هو روح الفن . فاذا اردنا اباداة الفن واستئصاله من الارض ، فلنقتل فيه ذلك الوعي الفردي » . وحجة الحكيم في ذلك ان ما يجعل من الانسان انسانا ، انما هو الفردية او الحرية ، لا الوعي الاجتماعي او التفكير بعقلية الجماعة . والفارق بين الفنان والعالم ان الفنان يكشف عن الطبيعة من خلال نفسه ، في حين ان العالم يكشف عن الطبيعة من خلال المجهر . فالفن يقول « انا » ، اي « نفسي » ؛ والعلم يقول « هو » ، اي « الشيء » ؛ وكلاهما يكمل الآخر في بناء المعارف الانسانية . « اما ان يخدم الفنان والعالم امته وقومه ، فهذا واقع بالبدهة والضرورة ، لان آثار الفن والعلم لا تبقى ، ولا يمكن ان تبقى ، الا اذا رأى الناس في بقائها منفعة . فلا ينبغي ان نقول للفنان والعالم : « اصنعا شيئا نافعا للناس » ، بل يجب ان نقول لها فقط : « اصنعا فنا وعلما ... الخ » .

بيد ان توفيق الحكيم — ذلك المفكر الروحاني المؤمن — لا يرجع اصل الفن الى وعي الفنان الفردي فحسب ، بل هو يرجعه ايضا الى اسلوب الخالق المبدع . وهو يأخذ على نقاد القرن التاسع عشر انهم اتخذوا بانتصارات العلم ، فارادوا للادب والفن ان يهرعا الى العلم لكي يقرأ له بالغبلة والسلطان ، في حين ان المنبع الحقيقي للفن انما هو اسلوب الله في صنع الكون . والواقع ان كل ما رآه الانسان في الطبيعة من تناسق وتناسب ، وارتباط للسبب بالنتيجة ، واتصال وثيق بين الشيء والشيء ، انما هو في الحقيقة مجرد ادراك لاسلوب الخالق . وقد فتح الانسان عينيه على ظواهر الطبيعة ، فادرك ان اسلوب المبدع في صنع الخليقة هو وحده المنبع الازلي لكل ما شاهده في الوجود من منطق ، ولكل ما وقع عليه بصره في العالم من اتساق . ولم يلبث الانسان ان فطن الى هذه السمات التي ادرکها في عمل الخالق انما هي الاسلوب السليم لكل عمل فني عظيم . وهكذا كانت رجل الفن الاول — في رأي توفيق الحكيم — انما هو اول انسان عرف « المنطق » صفة فنية ،

بعد ان كان « المنطق » سليقة سامية تسبح في انحاء نفسه ، دون ان يعرف ما هي . وكلمة « المنطق » هنا انما تعني الاحساس بالنتيجة والسبب ، والشعور بالتناسق والتناسب ، والحرص على تحقيق التماسك بين الاجزاء في « كل » واحد متسق . ومن هنا فان اساس التناسق في جميع الفنون - بما فيها الموسيقى والعمارة - انما هو كأساس التناسق في الحياة والكون : « ائتلاف بين الاجزاء لا كل الائتلاف ، واختلاف بينها لا كل الاختلاف » . وقد اوجد الخالق في الطبيعة تشابها ، ولكنه لم يجعله تشابها مطلقا ، كما اوجد فيها اختلافا ، ولكنه لم يجعله اختلافا شاملا ؛ ولم ينشأ تناسق الكون الا من «تنوعه في وحدته » او «وحدته في تنوعه» . وجاء الفنان فرأى ان سر التماسك في كل بناء ، انما هو مبدأ «الاخذ والعطاء» ، لان هذا المبدأ يقتضي بالضرورة تمايز الاجزاء ، كما تميز في الطبيعة سائر الاشخاص والاشياء ، والا لما نشأ بينها « الاخذ والعطاء » . ومن هنا فقد اصبح اسلوب الله في صنع الكون هو قوام التناسق عند الفنان : « التشابه لا كل التشابه ، والاختلاف لا كل الاختلاف » .

ولكن هل يكون معنى هذا ان الحكيم قد اراد للفنان ان يقتصر على محاكاة الطبيعة ؟ او بعبارة اخرى : هل يكون فيلسوفنا مجرد داعية من دعاة « التقليد » او « التمثيل » او « تصوير الواقع » ؟ هنا يهيب توفيق الحكيم بعبارة مشهورة للاديب الانكليزي هكسلي فيقول معه : « ان الفن ليس هو الحقيقة ، وليس هو الواقع ، بل شيء آخر : انه الحقيقة مقطرة ومصفاة كيميائيا » . ويعقب اديبنا العربي على هذه العبارة فيقول : « هذا صحيح . واذا كان الماء يصفى ويقطر للناس في معمل كيميائي ، فان الحقيقة تصفى وتقطر للناس في معمل المؤلف الروائي . وهذا المعمل هو « الفن » . نعم ، ان الفن ليس الطبيعة ، ولا الحقيقة ، انما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال « امبيق » الفنان » (من كتاب « زهرة العمر » ، المنشور سنة ١٩٤٣) . ويطبق الحكيم هذه النظرية على الفن الروائي ، فنراه يثور على الطريقة الحديثة في « المونولوج الداخلي » ، ونجدده يقرر انه ليس من حق الروائي ان يترك بطله يتكلم بكل ما يرد على خاطره ، ويخرج لنا كل ما يخالجه نفسه ، لانه عندئذ سوف يضع بين ايدينا كل فكرة فاضلة او سافلة ، خيرة او شريرة ، تافهة او قيمة ، ينطق بها بطله . وانما لا بد للروائي من ان يتخير اشياء ، وينبذ اشياء ، من بين ما يدور في نفوس الشخصيات التي يصف لنا نفسياتها . والحكيم حين يرفض هذا النوع من الروايات فانه يكشف لنا بذلك عن ميله الى البناء السليم في كل خلق ، وحرصه على توفير الصحة لهيكل عمله الفني . وهو يعلل هذا الرفض بقوله ان القصة ليست سجلا او « ملفا » لنفسية فلان من الناس ، بل هي بناء فني يستلزم ضربا من الاختيار او الانتقاء ، والا لكان مثلها كمثل اجهزة الارصاد الجوية التي تسجل ما يحدث في كل دقيقة وثانية . وهذا

هو السبب في ان الحكيم يلحق امثال هذه القصص بالعلم ، لا بالفن .
ولو اننا عدنا الى الفنون الاغريقية (والحكيم يتفق مع سلامة موسى في اعجابه
بالجمال الاغريقي الى حد العبادة) لوجدنا ان العقلية الفنية عند اليونان لم تقتصر يوما على
« التقليد » او « المحاكاة » . وحسبنا ان نسترجع صور تماثيل اغريقية مثل تمثال بالاس او
تمثال ابولون او تمثال فينوس (في اوضاعها المختلفة) ، لكي نتحقق من ان فن الاغريق هو
تجميل الطبيعة الى حد اشعارها بنقصها : « لكأنهم يريدون ان يقولوا للطبيعة : انظري ،
كان ينبغي ان تصنعي هكذا ! » واذأ فان الفن اليوناني - في رأي الحكيم - لم يكن مجرد نقل
عن الطبيعة ، او مجرد تمثيل للواقع ، وانما كان تعبيراً عن قدرة الفنان الاغريقي على البناء ،
وتأكيداً لرغبة الانسان اليوناني في فرض نفسه على الطبيعة .

وليس في استطاعتنا ان نتعقب بالتفصيل آراء الحكيم العميقة في الفن المصري القديم ،
والفن العربي او الاسلامي ، ومقارناته الطريفة لاسلوب الفنان المصري واسلوب الفنان
العربي ، وانما حسبنا ان نقول ان كلا منهما - في نظره - قد حاول ان ينافس الطبيعة في مضمار
الخلق ، وان يسم بطابعه الجمالي الخاص كل مبدعاته الفنية . فالفن المصري القديم ، مثلاً ،
لم يكن يهتم بالطبيعة من حيث هي شكل ظاهر ، وانما كان ينشد الفكرة من وراء المادة ،
وكان يبحث عن « التناسق الداخلي » فيما وراء الاشكال الظاهرة . واما الفن العربي فقد
كان فنا زخرفياً يقوم على التقطيع الهندسي البديع ، والتزيين التجريدي الرائع ، فكان
بمثابة ترف دنيوي لاشباع لذات الحس وتجميل الحقيقة الخارجية . وهكذا كانت الفن
المصري القديم فنا الهيا دينياً ، كما جاء الفن العربي القديم فنا انسانياً دنيوياً : اذ بقي
« الجمال » في عيني الفنان العربي القديم طابع « الجمال الحسي الخارجي » . ومهما يكن
من شيء ، فقد كان كل من الفن المصري القديم والفن العربي القديم شاهداً على استحالة
اكتفاء الفن بتمثيل الواقع او محاكاة الطبيعة .

وليس للفن - في نظر ادبنا الروائي - قواعد يلتزمها ، او قوانين يأخذ نفسه بها ، بل
ان الاسلوب الحقيقي الاصيل - كما قيل بحق - انما هو ذلك الذي يهزأ بكل قاعدة من
قواعد الاسلوب . والفن الصادق الجدير بهذا الاسم انما هو ذلك الذي يبدو لنا بمثابة
طريقة جديدة في النظر الى الاشياء . ويضرب لنا توفيق الحكيم مثلاً بفن الشعر ، فيقول
ان مأرب الشاعر « هو الارتفاع بالناس الى سحب لا تبلى ، والرحيل بهم الى عوالم
لا تنظر . هو ان يريهم من خلال كلماته البسيطة ووسائله البادية اشياء لم تكن بادية ولا
طاغية في محيط ضمائرهم الواعية . انه ذلك السحر الذي يوسع ذاتية الناس فيرون ابعدهما
تري عيونهم ، ويسمعون اكثر مما تسمع آذانهم ، ويعون اعماق مما تعي عقولهم . ما من فن

عظيم بغير شعر ، اي بغير تلك المادة السحرية التي تجعل الناس يدركون بالاثار الفني ما لا يدركون بحواسهم وملكاتهم » . والفن ، بهذا المعنى ، اسلوب جديد في النظر الى الاشياء ، بل ادراك لحقائق تمتد فيها وراء ظاهر تلك الاشياء . واما « الخبرة الجمالية » التي يعانها المتذوق حين يشهد اثرا فنيا حقا ، فهي « خبرة كشفية » تجدد كل وجوده وتجديدا جذريا ، وتفتح امامه آفاقا جديدة لرؤية ما لم تسبق له رؤيته . ولئن كنا في العادة لا نرى في « الاعمال الفنية » سوى « مبدعات بشرية » تقوم على حسن الصياغة او روعة الاسلوب ، الا اننا لو انعمنا النظر لتحقيقنا من ان « الاسلوب » قد يكون في بعض الاحيان حجة الكاتب الذي لا يجد ما يقول . « ان الذي عنده ما يقول للناس ، يُخرج بكل بساطة ما لديه من كنوز ... وما اروع الحقيقة لو تفجرت وحدها من اعماق القلب الصادق في كلمات بسيطة » . وهكذا ينتهي توفيق الحكيم الى ربط الفن بالحقيقة ، فيقرر ان المرء حين يفتح عينيه على اعمال فنية حقيقية ، فانه لا يبصر بعض « المدركات الحسية » فحسب ، وانما هو يرى « الحقيقة » نفسها على صورة « علاقات جمالية » جديدة . وليس « التعبير الفني » سوى تلك القدرة الخاصة التي يتمتع بها الفنان الاصيل حينما يجعلنا ندرك الحقيقة ، وكأننا نشهدها للمرة الاولى .

وربما كان من بعض مزايا فلسفة توفيق الحكيم في الفن انها لم تحدثنا عن « الخبرة الفنية » حديث الناقد الذي يحكم على الاعمال الفنية من الخارج ، بل حديث الفنان الذي يعاني تلك التجارب من الداخل . وقد فطن اديبنا الى ان الفن (كما قال بيرغسون) انما هو الدليل القاطع على امكان توسيع ملكات الادراك الحسي عندنا ، بحيث ترى ما هي في العادة عاجزة عن رؤيته . وليس اعجاب الحكيم بالنشاط الفني سوى مجرد مظهر من مظاهر حبه للحياة ، ورغبته في الكشف عن المزيد من اسرارها . ولعل هذا هو السبب في اننا نراه يضع الفن على قدم المساواة مع كل من الدين والعلم ، على اعتبار انها جميعا خيوط ثلاثة كُتبت على بشرتنا القاصرة العمياء ان تتمسك بها لتهتدي الى نور الحقيقة . ولكن الحكيم حين ربط الفن بالوعي الفردي ، وحين سلم بالعبرة الماثورة التي تقول : ان الفن « انا » ، والعلم « نحن » ، فانه قد وقع في نفس الخطأ الذي وقع فيه العقاد من قبل ، لان من شأن التسليم بهذا الرأي انكار تاريخ الفن ، وتجاهل الصبغة الاجتماعية للنشاط الفني ، في حين ان ظهور الفنان — كما قلنا من قبل — متوقف على قيام علاقة معينة بينه وبين مجتمعه . وقد جاءت تطورات المجتمع العربي نفسه شاهدة على قصور هذه النظرة الفردية الى الفن ، فكان على الباحثين المتأخرين في علم الجمال عندنا ان يصححوا تلك الفكرة الخاطئة عن الفنان باعتباره ظاهرة شاذة لا صلة لها بالعالم الذي نعيش فيه .