

محدثات عربية للجمال

للدكتور أحمد كمال زكي
المدرس بقسم اللغة العربية

(١)

إذا سلمنا بوجود حضارة جاهلية - ويجب أن نسلم - فإننا لا نجاوبه فيها بأفكار أساسية عن طبيعة الخلق الأدبي . بل لا نعرف أن تلك الحضارة حددت معنى الجمال ، وإن تكن عرضت لظاهرة الخيال عرضاً لم يقف عنده الإغريق على رغم تقدمهم الفني .

على أن تداول العرب القدماء كلمة الخيال لم يعن قط أنهم كانوا يمتحنونه منزلة رفيعة ، بل ارتبط بوجود « الرئيات » أو الشياطين التي توحى للشعراء بما يقولون^(١) . واقترن كذلك بقصص الخرافة ، ثم لم يسلم من السب به بعض السجاعين الكهان .

ويبدو أن المصطلحات الفنية الخاصة بالأدب وبكل قضاياها أو أغلبها لم توضع إلا بعد الاتصال بأرسطو ، وكان ذلك بعد أن أرسيت نهائياً قواعد الحضارة الإسلامية مع بدايات القرن الثالث الهجري . 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 والنسبي^(٢) . وظهر عند سقراط مرتبطاً بفكرة « الملائم » أحياناً

(١) في القرآن الكريم عارضا للشعراء « هل أنيكم على من تنزل الشياطين »

(٢) يقال إن سقراط كان أول من حاول أن يضع أسس علم الجمال ، فقد سأل هيباس قاتلاً : ما الجمال ؟ فلما أجاب بأنه صفة تطلق على المرأة أو الذهب أو الفرس الخ . . قال سقراط : أنا لا أسالك عن الأشياء التي يمكن أن تكون جميلة ، وإنما أسأل ما الجمال ! كان سقراط يسأل عن ماهية الجمال وليس عن ضروبه الجزئية ، ومع ذلك فلم يكن ما سأل عنه حاسماً في ثنتين الجمال .

و « النافع ، أحيانا أخرى فهو خير ، ثم ظهر عند أفلاطون في صورة « جمالات » جزئية متفرقة ترتقى إلى « مثال الجمال » ، أو « الجمال المطلق » دون ما بعد عمارآه أستاذه (١) . وحين جاء أرسطو أدرك أن أفلاطون يعجز عن فهم القيمة الجمالية فهما فنيا ، ويضفي 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 ، والثاني تنسيقها لخلق شيء آخر يشبه مايجرى في الحياة ، فتبدو من هنا أولى المحاولات لرصد « الخيال » كمقابل للواقع ، وإن يكن دونه مكانة .

هذا ما فهمه العرب ، وفهموا أيضاً - خطأ - أنه يعنى بالمحاكاة في الشعر إهدار قيمة الطاقة الخلاقة التي تميز الفن ، فوضعوا على ذلك نظريتهم في التقليد وفي عمود الشعر ، وفي غيرهما من أصول النقد .

لقد غاب عنهم مدلول كلمة *poieo* ومعناها *make* أى يعمل ، ومدلول كلمة *mimēomai* ومعناها *imitate* أى يحاكي (٢) ، ثم مدلول كلمة

(١) على الرغم من هذا وإثارته أيضا الجميل في ذاته مقترنا بالثال المطلق فمن العيب أن نبحث في الفلسفة الاقلاطونية عن منهج متكامل في علم الجمال كما يقول دنييس هويسمان في كتابه *L'Esthétique*

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

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

ومبدأ الخيال الخلاق الذي لم يحسن العرب فهمه ، وقع في شططه أكثر الأوروبيين ، وإن يكونوا أدركوا أن أرسطو في حديثه عن «اللذة» بمشاهدة المحاكيات إنما كان يحزر الفن من الأخلاقية التي 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 في غير ابتذال ثم يضيف على النص ماشاء من الغرابة والزينة ، فإذا كذب فلسنا نهمه كما اتهمه أفلاطون ، ولكن نفترض أنه يصور الآلهة — أو الناس — كما يجب أن تكون^(١) .

ولقد اعتنق المسلمون هذه النظرية متماسكة الأطراف أو مفككة ، ولكن التباين — كما عرفه الغربيون — بين الفن لخدمة الدين والفن الدنيوي لم يكن واضحا على الإطلاق . ولم تكن ملحوظات الرسول عن الجمال^(٢) ، وبناء دور العبادة في تشكيل معمارى حسن ، ثم صنع بعض الأدوات الفنية لم يكن ذلك كله ليوضح اتجاه العرب الجمالى ، فإنهم ما فتئوا يحتاجون إلى من يدافع عن إحساسهم الفنى ضد الأخلاقيين منهم ، ثم وجد السكلاميون.

(١) فن الشعر ٦١ الى نهاية الفصل ٢٢ ، صفحة ٧١ الى نهاية الفصل ٢٥ ، ويورد في صفحة ٧٢ أن سوفوكليس كان يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا بينما صورهم يوربيديس كما هم في الواقع ، وقد أصبحت هذه الموازنة مشهورة !

(٢) كان محمد عليه السلام يقرأ قوله تعالى في الإبل « ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون » وكان يقول « ان اللجميل يحب الجمال » واستمع الى الفناء ودق الدفوف في بيته !

يناقشون الحياة على أساس يمجّد العقل ويرفض الخيال الكذب ! حقا ظهر بين الكلاميين أدباء كالنظام والجاحظ ، إلا أن هؤلاء كانوا يعتبرون الجمال فضولا يضاف إلى الشكل ، والمعنى بعد مطروح في الطريق يعرفه العامي والخاص .

وهكذا تبلورت النظرة على النحو التالي : شكل ومحتوى أو لفظ ومعنى وهما جسم العمل الفني ، ثم زينة تضاف إلى الشكل ما قدر الفنان عليها وأصاب . وهذه الزينة كانت من التناسق الذهني بحيث ارتبطت بالترديد الزخرفي والهندسي ، على ماظهر في معمار العباسيين وغيرهم . وقدبلغ اهتمام الفنانين بهذه الظاهرة الشكلية حدارفضوا معه أى تنوع داخلي ، ثم انطبع هذا على شعرم يقويه إيمان عميق بالموروث الجاهلي ، فكانت النتيجة وضع القواعد التى تتحكم فى التعبير الأدبي .

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

حقا ثار الأدباء على هذا التقنين بشورتهم 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^(١) له أقسامه ومقاييسه التى يقاس بها الحسن والقبح أو الجودة 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 الجرجاني صفحة ٢١ ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والدكاء ، ثم تكون العربية مادة له (ط . صبيح ١٩٢٥)

التي أهمل أصحابها الخيال الابتكاري واعتدوا بالعقل — قد ارتبطت بالصنعة ، فكان لابد لطائفة من النقاد أن تنمي فكرة « المطبوع والمتكلف » التي ظهرت في كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

وهذا الموقف المضطرب لا يظلم لنا فيه هل كان أساس الحسن الجمالي عند العرب يقوم على عناصر خارجية أم على عناصر شخصية ، ومن ثم تراوح الحكم النقدي بين الموضوعية والذاتية في بلبلة يكشف عنها الأمدى في الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، فهو يجعل أساس الموازنة قواعد موضوعية يمكن التمس عليها ، واستعداداً شخصياً يحسن تطبيق تلك القواعد ، وبفضل أهل الحداثة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته ،^(١)

ومعنى ذلك أن الحكم الجمالي كان مرتبطاً بالصنعة ، وهذه كانت شكلية ، وظلت كذلك حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فقال في صراحة « إن هذا النظم الذي يتوآصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله ، صفة يستعان عليها بالفكرة »^(٢) ولكنه يحرص — بناء على مذهبه في النظم — على ألا يفصل بين الشكل والمحتوى لأنه « لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حدوها ، لكان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في 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 بالعباراة ، فأتى بسجعة وقدم أو آخر ، وشبه أو أحسن التعليل . أو أتى بالغريب وسائر أنواع المجاز كما يقول أرسطو . ثم كان

(١) الموازنة ٢٨٢ (ط . محمود توفيق)

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

التطور الجمالى لاشيء . فهو دائر فى حلقة مغلقة ، والإجادة ليست إلا تحسيناً 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 التخيل كما يقول ، فى حين تعتمد الخطابة على الإقناع . وكلاهما قد يستند إلى كذب ، ولكن بالتمويه والاستدراج تم استمالة المستمع إليه . وفى الشعر تكون المحاكاة تحسيناً للطبيعة ، ولهذا يحسن التشبيه الذى يجرى بمقدار ، ويرتبط بالتخيل أولاً وأخيراً . ويكون الحسن فيه إما أحسن مافى معناه وإما أحسن منه . وكذلك القبح قد يوجد أقبح منه ، ألا يوجد . فالحسن الذى لا أحسن منه والقبح الذى لا أقبح منه — ولا يوجد مساو لهما فى معنيهما — لا ينبغي أن تكون الأقوال فيهما صادقة فى الأولى والأكثر ، فإن محاكاته بما هو دونه تقصير به وليس هناك إلى ما يطمح به . فأما الحسن والقبح اللذان يوجد فى معناه ما هو أعظم منهما أو ما يساويهما ، فإن الأقاويل الشعرية ترد فيهما صادقة وكاذبة بحسب ما يعتمده الشاعر من اقتصاد فى الوصف أو مبالغة ^(١) .

وخلاصة موقفه الجمالى لم يقربه من قرنائه العرب ، فهو لأول مرة يرى أن « الاعتبار فى الشعر إنما هو التخيل » ، ويختلف عنهم من ناحية ثانية هى فى تقبله الكذب ، وإن يكن لا يجعل الأقاويل الشعرية كلها كاذبة ^(٢) .

(١) من كتاب منهج البلغاء نشرته المعارف ضمن «ألى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين»

ص ١٠١ ، ٩٨ ، ٩٩

(٢) المصدر نفسه ١٠٧

غير أنه يجعل لقضية « الخير » محوراً في بحثه ، وذلك حين يدعو إلى أن يتفهم الشاعر المواطن التي لا يليق بها إلا الصدق وهي « مناصحة ذوى النصفى »^(١) .

ومثل هذا التطور نلقاه في أوروبا طوال العصور الوسطى ، فالخيال ينشط ولكن حيث يكون الخير محك كل شيء . ذلك أن المجتمع البشرى ولا سيما في أوروبا كان يخضع للسيطرة الدينية المطلقة ، وفي ظل هذه السيطرة كان الفكر الجمالي مقيداً بما قيده به العرب تقريباً . بل ربما كان اصطناع العرب الغرابة والإتيان بالعجيب والنادر واصطناع الخسنيات البديعية قد برز عند الغربيين بروز مشكلة « الشكل والمحتوى » أيضاً ، بل إن الصور والمجازات التي توصل إليها العرب ومعهم الفرس بعد ذلك « تكاد تكون في كثير من الأحوال هي عين الصور والمجازات التي أوجدها الأدباء الأوروبيون في القرن السابع عشر »^(٢) .

وكما كنا نرى القاعدة العربية التي تقرر أن الجمال « شيء زائد يوشى به الكلام كما يوشى الثوب بالتطريز » نرى ايسيدور يقول في تلك الآونة : الجمال شيء يضيفه المرء إلى الأبنية بغية التزين والآبهة . 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 دائماً بالخالق ومريم واليسوع » .

(٢)

إلى هنا ينتهى دور العرب تماماً في التأثير في أوروبا عن فلسفة الجمال ،

(٢) نفسه ١١ . وقديماً كنا نسمع الاصمعي يقول : الشعر نكد بابه الشر ، فلا دخل في الخير لأن !

(١) دراسات في الأدب العربي ، ١٤ لجرونيانوم . (ط . بيروت)

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

على أن الطريق لم يكن ممهداً دائماً ، فبين النصف الثاني من القرن الثامن عشر والقرن العشرين ترددت الإستايطيقا 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 وما يجرى مجراه .

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

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

الوحش الخرافى^(١) 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 قائماً 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 تماماً ، 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 يركز إليها أصحاب نظرية الفن للفن ، فى حين بق فريق آخر يدعو إلى أن يكون الفن (نافعاً) أو (مفيداً) . وهكذا اضطرب العصر الفيكتورى بين المذهبين ، وأصبح الدارس يجد نفسه فى الدوامة نفسها التى عصفت بالإغريق واللاتين جميعاً .

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 أيدنا على حقيقة ماذهب إليه المدارس الأدبية فى تصارعها واختلافاتها .

إلا أن هنرى جيمس القاص الأمريكى يرى منذ عهد مبكر — يرجع إلى ماحول سبعينات القرن الثامن عشر — أن خلاق النقاد للتضاد بين الواقع والحقيقى أو بين الجبيل والنافع لا يعدو أن يكون فهماً خطأ للعمل الأدبى كله .

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

لقد قرأ جورج إليوت ، وبلزاك ، وتورجنيف ، وفلوبير ، وألفونس دوديه وغيرهم . ثم انتهى من قراءته -- على ما سجل في 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 يفتن إلى مهارته أحد ، ومن ثم لاتضاد بين العمل الأدبي الجميل المحكم وبين أن يقصد نفعاً !

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 عاملاً آخر فى تأخر درجته . وقد خضع فيما يبدو وراء 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 (١) .

ويكون بذلك قد أثبت للشعر قِيماً ثلاثاً : 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 تلقائياً 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 تقريباً إلى أن الشعر - مهما يكن لونه - يصدر عن جبرية تكمن في اللاوعى ، وعن تنظيم واع يتدرب عليه ، والجمال من ثم معرفة حسية تحدد العلاقة بين الفهم الشعري والمظاهر الحضارية من صناعة ودين وعلم .

وهكذا يلتوى بنا الأمر في تقصى إستاطيقا الأدب ، فلا عجب أن يقول أنا قول فرانس بعد هذا إن علم الجمال لا يمكن أن يقف على أساس متين ! كان هذا قرب نهاية القرن التاسع عشر وكانت الحياة الأدبية كلها في الغرب وفي الشرق العربي تقرر - رغم كل ما قدمه الجماليون - أنه ليس ثمة قواعد في الإستاطيقا يجمع على التسليم بها كثيرون .

(٣)

وفي القرن العشرين ارتبط الجمال بالمضمون ، وكانت نظرية التحام الشكل بالمحتوى ، التحاماً عضوياً قد استقر عليها أغلب الأدباء . وكان من السهل على أى أديب ابتداء من دوستوفسكى حتى هنرى ميلر ، ومن لبسن حتى صمويل بيكيت ، ومن إليوت حتى أودن^(١) أن يحطم شكليات العمل الأدبي باعتبار أن هدفه الجمالى هو أن يفكر ويشعر ويؤثر بلا قيود ، ذلك أن قضايا إنسان هذا القرن لا يتسع لها الشكل التقليدى للعمل الأدبي .

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

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

نعم قد نجد بول فاليري — وهو أحد شيوخ المحدثين — يصرح بأنه لا يكاد ينظم أية قصيدة حتى يحس كأنه أمام مشكلة هندسية (١). وقد نجد مايا كوفسكي ، وسومرست موم ، وألبرت مورافيا ودرنمات وفروست ، إلا أن هؤلاء بقايا الجيل العظيم الذي يعنى بالتكنيك ويرفض إهدار الجمال الشكلي في سبيل إبراز المضمون .

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

فقد تحرر الفنان العربي من أسر الإقطاع والمستبدين ، ولكنه قبل بأزمة العصر المتنشية ، وراح يعيش الصراع الذي عصف بأغلب قيمه ومنها قيم الجمال التي لم تعد ترتبط بظواهر الأشكال . وفضلا عن ذلك فقد تعمق أبحاث برجسون فيما يتعلق بالإدراك الغريزي ، وتكشفت له نظريات جديدة في الطاقة بعد نسبية أينشتاين ، وشاهد غزو الفضاء ، وأدرك بحسده أنه يعيش تجارب ذات عمق جديد وإيقاع فريد !

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

(٢) من رأى هذا الشاعر أن علم الجمال القديم والتقليدى قائم على أصول جدلية بحثه (راجع كتابه « الخلق الفنى وثمالات فى الفن » وهو مناقشات مع أقطاب الأدب والفن . ترجمة بديع الكسم - منشورات الرواد بنعشق)

الجمالية الخاصة ، وبطالب 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^(١) لم يظهر سوى سهيل إدريس وغسان كنفانى^(٢) . وهذا نفسه أحد عشاق الوجدية ويحتذيه فى رصانة ، وقد جاءت روايته « أصابعنا التى تحترق » صورة جديدة تشبه « الماندرين » التى كتبها سيمون دى بوفوار .

فما عدا هؤلاء الثلاثة تقريبا لا نرى واحداً ككافى يكتب مثل « السقطه » ولا واحداً كهترى ميلر يرفض أن « يتمتع » القارئ أو « يفيد » . بل ربما صارحه بأنه لا يريد إلا أن يشير اشمزازه !

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 والغريف ، الطريق .

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

قطار ، فإذا هي شيء يقترب أحياناً مما يكتبه بيكيت ويونسكو ، وإذا بعضها يوشك أن يكون قصة قصيرة لها الإطار الدرامي الغريب .

والجمال بعد ليس في الشكل ، ولكننا نجده في ذهنيات الحكيم ، أو في المسائل الحياتية التي يثيرها . غير أني لست أدرى من سواء 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 في الأسس الجمالية لأدبنا؟ لقد فصلنا القول فيها قبل أن تظهر الآداب العالمية وبيننا علاقتها بالسيكولوجية الأرسطية ، وحددنا النقط التي التقي عندها العرب والغربيون جميعاً . كما شرحنا القيم أو موازين النقد من خلال المعتقدات الجمالية التي سادت مختلف العصور ، وانهينا — 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 في الجمال .

على أن تحول الكون من ثباته إلى ديناميته الدائمة ، واضطرار إنسان القرن العشرين إلى أن يعيد النظر في موقفه الفكري على أساس هذا الطارئ ، 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 للشكل الأدبي المألوف .

وقد استطاع الفنان العربي الذي فاته قطار التطور خلال عصور الانحطاط أن يستعيد في القرن العشرين — قدرته على الخلق الأدبي بنفس

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