

توطئة :

نستطيع ان
نقول ان اي
حرب لا يتاح لها
ان تمر دون ان

الفرقة في الأدب

بقلم احمد كمال زكي

ودورها حول
محورها وحركتها
حول الشمس
فانها وبذلك كثير
بما أقامه القدماء

من معرفة ؟

وعصر النهضة في اوربا لم
يكن إلا نتيجة للحرب التي دارت
بين الأشراف والطبقات المتوسطة،
فاتسعت المدن وضؤل سلطان
الريف ، وضعفت الأرستقراطية
وقويت البرجوازية . ومن هنا

« ليس هناك شيء ألزم الى الاديب كفنان من البيئة
التي يضطرب فيها ونجاحه في ما يكتب قائم على فهم
حقيقتين هامتين : اولهما استبطان العلاقة بين اسباب
الحياة وثانيهما وعي الفرد بما فيها من إثارة . وعن هاتين
الحقيقتين تنبع مسؤولية الادب - او الفن بعامة -
الاجتماعية . »

تختلف من المشكلات ما لا يمكن
لمجتمع ان ينتهي الى حله بسهولة،
وهي مشكلات تعرض للفن والعلم
والفلسفة والاقتصاد كما تعرض
للدين والعرف والتقاليد وغيرها
من تلك القيم التي نحرص على
تقديسها . إننا نبالغ ولا نسرف ولا

نشط ، ولكننا نقرر واقعاً يؤيده التاريخ وتقرره حياتنا الحاضرة .
ولماذا لا نقول مثلاً ان الحروب الصليبية لم تكن دينية بقدر

ما كانت اقتصادية ، استهدفت بها اوربا فتح اسواق لتجاريتها؟
الا ترى ان العرب بعد فشله الذريع وبعد ان توطد سلطان
العرب في منطقة الشرق الأوسط هرع الى البحث عن طريق
آخر للتجارة؟ وانتهى به الأمر الى الكشف عن كروية الارض

لليوليس ؛ لقد جعلوا من قائد الدرك سياجاً يتقون به الرصاص ،
فيخترقون نطاق البوليس ولا يستطيع استعمال سلاحه لمنعهم ،
خوفاً من اصابة القائد .

والا وقعت في طوق من المتظاهرين ، بين الذين اخترقوا
الساحة ، وبين الذين لا يزالون في خارجها ، وقد اصبح المتظاهرون
يستطيعون مقابلتها بالسلاح الذي اخذوه منها .

وهكذا اخذت قوات البوليس تنسحب مسرعة الى
تكناتها . ثم سرعان ما اصبحت الساحة العامة ، وامواج الطوفان
تتلاطم في مداها الواسع ..

كانت المفاجأة اسرع من ان تدع لقائد الدرك او لغيره من
رجال البوليس وقتاً لعمل شيء . فتراخت ايديهم بالبواريدي في
ذهول وارتيباك . وفي مثل لمح البصر كان الشبان قد اخترقوا
نطاق البوليس .

صار احتجاج الشعب حقيقة واقعة صارخة ، لا يستطيع
تجاهلها . واصبح الشعب فوق الأحكام العرفية ، لا بل ان
الشعب كان قد وضع نفسه في موضع عطل الاحكام العرفية تعطيلاً .
فلم تجد السلطة مخرجاً إلا باعلان استقالة الوزارة حالاً ،
والقبول بانتخاب لجان شعبية تمثل احياء المدينة ، للنظر معها في
تأليف وزارة جديدة ، على ان تتولى تلك اللجان اجراء احصاء
جديد ، وان تعطى صلاحية توزيع القمح وتحديد كميات الطحين
للافران ، حسب احتياج الاحياء .

لم يعلم ، اول الامر ، بما حدث غير الواقفين قريباً من مكان
الثغرة التي فتحت في الساعة . وكانت سرعة الخاطر عند الشباب
الذين تمكنوا من فتحها امام الجماهير في تلك الساعة العصبية ،
كهرباء سرت في نفوسنا فهزتها ، فانطلقت من حناجرنا جميعاً
صيحة ابتهاج وارتياح ، ونحن نشرف من حافة السطح على
الشارع ؛ فتطلع الينا الجمهور متسائلاً ، فأخذنا نشير لهم الى مدخل
الساحة ، الى الثغرة ، حيث اخذف طلائع الطوفان تتدفق الى
الساحة .

وهكذا كان .

وفي غمرة المفاجأة كان كثير من رجال البوليس قد مجرد
من سلاحه ، واصبحت القوة بكاملها مضطرة الى الانسحاب ،

هاشم عمن الامين

التي وقعت بعد ذلك ..

وندع هذا الجانب وما قد ينهض فيه للتقصي والمناقشة من مباحث في العلم والدين والفلسفة .. ندعه الى النشاط الفني فتقول ان هذه الاتجاهات التي يتشعب اليها الفن في عصر ما ليست بدورها الا صدى للحروب ، فبعد واقعتي مرطون وسلاميس جاء الفن اليوناني طيلة القرن الخامس قبل الميلاد مثالياً .. مثالي الفكرة ، مثالي التصميم ، مثالي الهدف ، وأبى سوفوكليس - مثلاً - إلا ان يتخذ لتمثيلياته انصاف الآلهة ويمنحهم الكمال والتوثب ، ويوفر لهم من التحويل الدرامي ما يتفق وحياة الثورة التي يحياها عصره .

والعرب في البصرة والكوفة وبغداد يشرون على الادب القديم ثورتين كبيرين ، واحدة عقب انهيار الأمويين وفي اثنائه ، واخرى عقب اندحار البويهيين ... فيستحيل الشعر على يدبشار ومن نجاحه شيئاً جديداً يحدد من ملاحه ابو نواس ومسلم ثم ابو تمام ، بينما نجد عند المتنبي بعد ذلك هتف بالقوة وعند المعري يثقل بالأفكار . وبين هذا وذاك اكثر من شاعر واكثر من كاتب تظهر لديه اثر الرجاء التي يتعرض لها المجتمع الاسلامي .

وفي اوربا تستقيم الرومانسية بعد حروب نابليون ، وتظهر البروناسية بعد الحروب السبعينية وتمهد للرؤية ، ثم تظهر السريالية بعد الحرب العظمى الاولى والوجودية عقب الحرب الثانية ، ونستطيع ان نقول ان هذه المذاهب تحمل في ثناياها آثار الهزائم التي يعانها المجتمع اثناء الحرب ، وتعتبر في الوقت نفسه ثورة على ما سبقها من الاتجاهات ، ثم هي بعد ذلك فردية بمعنة في الفردية بل ذاتية بأضيق ما تكون الذات .

تقويم :

ولا يحسن احد أننا نبعد بذلك عن حقيقة الفن ، وبالتالي عن حقيقة الأدب ، لأن الفن - حتى من الوجهة النفسية - ليس إلا تفسيراً وجدانياً للبيئة التي يضطرب فيها .. فهو لا بد ان يتصل بالحياة العامة ، بل قد يفقد كل فن قيمته اذا بعد عنها ، ومنطق الحياة نفسه الخاص بالموضوع الفني هو الذي يفرض نفسه شيئاً فشيئاً على روح المتفنن لتبدع ، ويتكشف هذا الفرض في صورة من صور صراع نفس المتفنن مع الواقع الخارجي فتكون التجربة ويكون التكيف ثم يكون بعد ذلك التعبير .

وتحديد الأدب - من ناحية خاصة - تحديداً موضوعياً يرينا ان العمل الفني فيه ليس إلا بعض حياة من خلال نفس الأديب

فتلون بها . ومن هنا كان على الآخذين بالفن القوي ان يصدقوا التعبير دائماً ليحققوا انفسهم ، لأن وقع الشيء عند احدهم يختلف عن وقعه عند سواه .

وما دمنا نرى هذا الرأي ، فمن حقنا ان نستكشف - على هديه - حقيقة تراثنا القديم ، ويؤسفنا ان نقرر ان هذا التراث كان في جملته بعيداً عن نفس الأديب الخالقة او كان نماذج للملق البغيض . إنا نفرق دائماً بين التأملات التلقائية التي تنبع من نفس الأديب بلا تعميل او تكلف وبين التعبيرات الموجهة بما يتفق وحاجة الملقى .. الأولى تهويم وفيض والثانية حرفية وتكلف ، وادبنا فيه الحرفية والتكلف ، او لم يحرص الأديب على ان يرضي بأثره الخلفاء والعظماء ؟ ألسنا نجد القصائد الطويلة الضخمة نماذج سيئة للزلفى إزاء المتجبرين اصحاب النفوذ ؟ ينبغي الا ندهش حين يجيء اكثر شعرنا مدحاً ! .

لقد حاول الكثيرون منا ان يفسروا تراثنا الأدبي بأنه عمل فني له طابعه وخصائصه ، وتقدم بعضنا إلى دراسته على أساس انه ظواهر سلوكية لها بواعثها ومبرراتها . غير ان النتائج التي افضى اليها بحث أولاء وهؤلاء أغرتهم بالرجوع إلى الاجماع التقليدي الذي يحيط آثار القدماء بهالة من التقديس والاعجاب . ونحن من جانبنا نرى أن إجلالنا للقديم ليس من شأنه ان يحملنا على شيء منه بالرضى ونحن لا نرضى عنه .. فاذا زعمنا ان النقائض عمل إرادي بمقوت فلن يكون زعمنا بغير أساس ، وإيماننا بالعلم وحده لو اخذنا بالمنهج الدقيق هو ما يحملنا على ان نرفض أغلب هذا النوع من الشعرا وكله . وما يعيننا في هذه الحال ان نخالف الرأي الشائع او نوافقه ، ولكن يعيننا أن ندرس ما يستحق الدرس على أساس من عدم التحيز ، والنقائض على أي حال ليست كل الشعر العربي ، وحسبها ان تكون سجلاً لحياة أمة في فترة من فترات حياتها .

نخلص من كل ذلك الى أن أدبنا - باستثناء قلة لا نوجد لها - لم يحسنوا التعبير عن انفسهم ، فجاء أدبهم مصنوعاً . على أنهم في انتاجهم الشعبي كانوا أقرب إلى نفوسهم واكثر تحقيقاً لشخصيتهم فجاء أدبهم أقوى حياة وأعظم تأثيراً .

وهكذا يجب ان ننهي إلى أن الفردية لازمة لبناء الفن الحر الخالص ، وأنها كلما قويت في الأثر الفني كانت دليلاً على أصالته . وانظر الى النقائض تر كيف فني الشاعر في مجموعته فضاعت فيها روحه فأعوزتها الحياة .

والفردية في الفن - سواء أكانت شعراً أم موسيقى أم تصويراً - تعتمد كثيراً على العقل الباطن في التصوير والتعبير، او هي تتلون بلون الشخصية الخائفة .. فهي عند ابي نواس ليست هي عند ابي العلاء، وهي عند الاثنين غيرها عند ابن الفارض، وناهيك بمن اجتمعوا على تأليف « الف ليلة وليلة » ...

وهي تستلزم من المتقن ان يثور على الأوضاع . ولعلنا من هنا نفهم لماذا مال بعض النقاد القدماء عن المحككين من الشعراء، ولماذا هاجموا بشاراً و ابا نواس واعتروا على مسلم و ابي تمام ووقفوا مترددين امام ما يرويه ابو العلاء .

على انها إذا لم تكن خالصة تماماً عند ادباء العرب فقد كانت اكثر خلوصاً عند المتقنين الغربيين منذ ظهور البورجوازية الى ايامنا هذه . لقد ارجعنا تكرار نشوب الحرب الى ما سميناه بالعصامية ، ونسبنا قيام المذاهب الفنية الى الرغبة في تحقيقها او الى الرغبة في احترامها وتقويتها .

ظهرت اول ما ظهرت عند الرومانسيين . هؤلاء الذين ثاروا على الكلاسيكيين ووجدوا في اسلوبهم وفكرهم وصياغتهم، بل اجتروا على اللغة نفسها فخرجوا على مواضعاتها . ولم يكن مصادفة على اي حال ان تتعاصر الثورتان الرومانسية والفرنسية .. فكما ان منهاج الثورة الفرنسية يستهدف هدم النظم التي قام عليها المجتمع الارستقراطي فكذلك كان منهاج الثورة الرومانسية يتطلع بمحالات النفس الفردية الى هدم الاصول الفنية الكلاسيكية .

وكذا جاء الادب الرومانسي فردياً .. عكف فيه الاديب على نفسه وتغنى بها واخلص لها ، حتى اذا أسرف في الغوص الى اعماقه والنفرد بشخصيته والتغني بعواطفه قامت جماعة ليكونت دى ليل الفرنسية تدعو الى العناية بتنظيم هذه العواطف وتقويتها وتصفية إحساس الاديب من الشطط والاضطراب ، فاستعانت بالعقل الواعي المفكر وضيق الخناق على اللاواعية الطائشة وأبرزت عملها الاديبي هادئاً وقوراً مستهدفاً مثلاً عليا جديدة . ومع ذلك كان حظ الفردية كبيراً ، إلا انها الفردية المتأنيبة الواعية لما حولها او انها الفردية التي تزوج بين العقل الواعي والعقل اللاواعي .

ولم تكن الرمزية بأبعد فردية من البرناسية بل كانت احفل بها وأحفى ، وهي في حرصها على الايجاء والتلميح تعطينا الدليل على مدى عكوف الاديب فيها على باطنه . على انها

ليست مذهباً بالمعنى الدقيق الصحيح لكلمة مذهب ، فهي حق مشاع لكل متقن ، نراها عند القدماء كما نراها عند المحدثين . وفي مصر والشرق العربي أحس أدباؤنا بشخصيتهم . . بدأ ذلك في فتور عند البارودي وقوي نوعاً ما عند شوقي ، حتى اذا ارتحل شعراء الجيل الماضي رأينا شاعرين حجيتهم الموت متعجلين يتيهان بفرديتها وهما على محمود طه وناجي . وإذا كان الاول يمثل الرومانسية خير تمثيل فإن الثاني يقف الى جانب البرناسيين في ثبات ، ولكنها لم يمثلا حركة المودرنزم Modernism التي شاعت في هذه الايام والتي تمثلها السريالية من ناحية والواقعية الجديدة من ناحية اخرى .

المودرنزم

والمودرنزم ليس في الواقع مذهباً واحداً او مدرسة واحدة ، وانما هو اتجاهات فردية خرج بها المتقنون عن القواعد المرعية والاساليب المألوفة ، وفيه نرى المتقن يعبر عما يحسّ تعبيراً حراً خالصاً لا يقيد قيد ولا يحده حد .

ولكي نفهم المودرنزم يجب ان نتقنهم اولاً كل ما يتصل بالعقل الباطن او كل ما يتصل بهذا العقل في حدود الفن السريالي، لان السريالية - وهي ما فوق الواقع - في رأي بعض النقاد المحدثين أم للفن الحديث كله، وهي في رأي آخرين واقعية جديدة New Realism إذا طعمت بالواقع المألوف .

ومهما يكن من امرها فانها كانت صدى للهزائم الكبرى التي عاناها الناس عقب الحرب العالمية الاولى ، وظهرت واضحة عام ١٩٢٤ فكتب عنها أندريه بريتون وأيده الوار وأدلى بدلوه فيها كوكتو وبيكاسو . والمتطلع لآثار الاخير يتروعه الحطوات التي خطاها في سبيل تكوينه السريالي ، ولا شك سيحس انه - كفناني - لم يكن ينشط لما حوله بقدر ما كان ينشط لأعماقه .. فلقد تعود ان يستكنه نفسه ثم يرسم ما يستكنه دون ان يعنيه ما تحدثه رسومه في نفوس الناس، وفي رأيه ان الفنان الذي يفتح اذنيه وعينه للطبيعة ليس إلا منفذاً .. هو ينقل كما تنقل آلة التصوير دون ان يضيف شيئاً من شخصيته على ان هناك فرقاً بين فردية الأولين وفردية السرياليين .. الاولى اختلطت معالمها في حمى الهنديان والدموع فضاعت، في حين انكملت الثانية تحت وطأة المجتمع فعاشت وتفسفت ، والفرديتان بعد سالبتان !

والسريالية في الادب العربي الحديث غير واضحة المعالم ،

ولكنها تظهر بين حين وحين في إنتاج الطليعة ؛ ربما عن وعي وإرادة ولكنها مستصلحة مقبولة . وأذكر ان الشاعر محمود حسن إسماعيل يرهص لها في كثير من رمزه . وقد قرأت لفاص محدث قصة فيها تبشير بها وهو الاستاذ فاروق خورشيد، والحياة عند هذين - فيما يبدو - مستقرة في العقل الباطن فثمة الوجود الأعظم والكنه الأدق .

ولكن الفردية التي عبر عنها السرياليون في انطوائية كسيرة تضج بالعمل عند اصحاب الواقعية الجديدة . ومن ثم كان فنهم أكثر تصويراً لمجتمعنا وأكثر قرباً من نفوسنا . وقد بلغت عند طائفة من الشعراء المحدثين درجة طيبة من النمو والكمال . وهي إذا كانت تقتون عندهم بالتححرر من قيود القافية وعدد التفعيلات فانها تقتون عند المصورين بعدم إحكام الصياغة الشكلية بعدما تبين أن هذه الصياغة تلهي عن إبداع الاثر قيمه المعبرة .

والواقع ان الفن المصري التشكيلي Plastique ينتقل اليوم وبصفة عامة الى العناية بالتقدير الفني فقط ، ولم يعد يعنيه الشكل بقدر ما يعنيه المضمون . ونستطيع ان تقدم فيه مدرستين تتزعمان الحركة الجديدة في الفن، وهما جماعة الفن المعاصر وجماعة الفن الحديث . والجماعة الاخيرة في عنايتها بالقيم البلاستيكية لا تحمل الموضوع فتقترب بذلك من المفهومات القريبة العامة ، في حين ان جماعة الفن المعاصر في اتجاهها الى التعمق تشير

مشكلات اجتماعية وإنسانية ليس من السهل ان نفص من قيمتها . والمدرستان بعد تعكفان على نفس المتفنن فيصدر إنتاجهما عن أصالة متفردة فبعض تلاميذهما يميل الى التجريدا وبعضهم ينجح الى الزخرفة والتأثيرية ، وفريق ينزل الى الشعب وفريق آخر يتبسط مع عناية بايجاد علاقات في المساحات والخطوط والألوان ، ولكن اغلبهم يضرب صفحاً عن كثير من المعاني المتواضع عليها .

على ان الفردية تظهر في وضوح إذا قارنا بين متفننين ممن ينحون النحو الشعبي ، وهما حامد ندا والجزار ، والفرق بينها فيما يبدو هو الفرق بين التشوية والانحراف ؛ فالجزار في عدم اهتمامه بالتكتل واحساسه بالتسطيح وتعبير الخط يميل الى التشوية Deformation ، وندا في حرصه على التكتل الدرامي وفي اهتمامه بايجاد العلاقات القوية بين المعاني التي يستهدفها يميل الى الانحراف Destortion ، وفيما عدا ذلك مختلفان في الأداء . فاللون عند الجزار باهت ، رمادي في الغالب . وهو عند ندا قائم ، أحمر قان او

أخضر قائم في كثير من الأحيان ، وهو يلعب الدور الأول عنده في سبيل الوصول إلى الدراما في حين يلعب عنصر التخوين نفس الدور عند الجزار .

غير أننا لا نحب ان نطيل ونحن نضرب الامثلة لنبين قوة الفردية في الواقعية الجديدة . وإذا كنا وقفنا بها عند اصحاب الفنون التشكيلية فليس معنى ذلك انها غير متوفرة عند الشعراء او القاصين .. بالعكس ، فهي اكثر استواء عند اصحاب الفن القولي ، وهي تكاد تسب كل انتاج محدث .

خاتمة

وقد يسألنا دعاء الالتزام في الفن هذا السؤال : إذا كان هذا مفهوم الفن عندنا فهل يؤدي بنا الى ان نتجاهل مواضع المجتمع ؟ هذا غير صحيح لأن المسؤولية الاجتماعية قائمة بالفعل ، وليس هناك شيء الزم الى الاديب كفنان من البيئة التي يضرب فيها ، ونجاحه فيما يكتب قائم على فهم حقيقتين هامتين : اولاهما استبطان العلاقة بين اسباب الحياة ، وثانيتها وعي الفرد بما فيها من إثارة . وعن هاتين الحقيقتين تتبع مسؤولية الادب - او الفن بعامة - الاجتماعية .

على ان المتفننين يختلفون في طريقة تحملهم هذه المسؤولية ، واختلافهم فيها ينتهي إلى جحد نظرية الفن للفن .. تلك النظرية التي تسعى الى خلق الجمال في ذاته .

وقد يكون العنصر البارز في هذه النظرية فردية المتفنن او شخصيته ، ولكنها لا تستهدف شيئاً ، والمتفنن من طبيعته ان يكون إيجابياً الموقف .. يتطلع إلى شيء ، ويرمي الى غاية ، ولا يقصد البناء الفني فحسب او جمال الصور الفنية وحدها ، بل ينبغي عليه ان يؤمن بانه يحس مشكلات المجتمع كأصحابه ، ولكنه يمتاز عن غيره بقدرته على التعبير .. دون ان يكتفي بالتصوير او بمجرد الوصف ، وإنما يعمل على ان يكون تعبيره فيه من الحياة والقوة والترتيب ما يولد الاثر الذي يطمح اليه . وهذا كله يتطلب من الشخصية ان تكون واعية دقيقة تربط بين الواقعيين الخارجي والداخلي .

احمد كمال زكي
القاهرة
عضو الجمعية الأدبية المصرية