الشعر في الادب

بقلم احمد كمال زكي

توطئة :

نستطيع ان نقول ان اي حرب لا يتاح لها ان تمر دون ان تخلف من المشكلات ما لا يمكن للمجتمع 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. إنا لا نبالغ ولا نسرف ولا نشتط، ولكنا نقرر واقعاً يؤيده التاريخ وتقرره حياتنا الحاضرة.

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

ولماذا لا نقول مثلاً ان الحروب الصليبية لم تكن دينية بقدر ما كانت اقتصادية ، استهدفت بها اوروبا فتح اسواق لتجارتها؟ الا ترى ان الغرب 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 ودورانها حول محورها وحركتها حول الشمس فانها ربذلك كثير مما أقامه القدماء من معرفة ؟

وعصر النهضة في اوروبا لم يكن إلا نتيجة للحرب التي دارت بين الأشراف والطبقات المتوسطة، فاتسعت المدن وضؤل سلطان الريف ، وضعفت الأرستقراطية وقويت البرجوازية . ومن هنا نفهم لماذا تقشع سلطان العرب عن الاندلس ، ثم لماذا نشبت الثورة في فرنسا وفي غيرها من ممالك اوروبا !

ان تاريخ هذه الفترة لم يتضح إلا على نحو ناقص، او قل إن التسلسل التاريخي لم يفهم إلا فهماً ناقصاً. ولو احس اولو الامر وقتذاك ان هذه الحركات جميعاً ليست إلا صدى للفردية ، او للعصامية بعبارة اخرى ، لجنبوا المجتمع كثيراً من تلك الحروب

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

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

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 العصيبة ، 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 .

وفي غمرة المفاجأة كان كثير من رجال البوليس قد جُرد من سلاحه ، واصبحت القوة بكاملها مضطرة الى الانسحاب ، 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 ثكناتها. ثم سرعان ما اصبحت الساحة العامة ، وامواج الطوفان تتلاطم في مداها الواسع ..

صار احتجاج الشعب حقيقة واقعة صارخة ، لا يستطاع 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 .

وهكذا كان .

هاشم محسن الامين

التي وقعت بعد ذلك ..

وندع هذا الجانب وما قد ينهض فيه للتقصي والمناقشة من مباحث في العلم والدين والفلسفة .. ندعه الى النشاط الفني فنقول ان هذه الاتجاهات التي يتشعب اليها الفن في عصرما ليست بدورها الا صدى للحروب ، فبعد وافعتي 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 التهويل الدرامي ما يتفق وحياة الثورة التي يحياها عصره .

والعرب في البصرة والكوفة وبغداد يثورون على الادب القديم ثورتين كبريين ، واحدة عقب انهيار الأمويين وفي اثنائه ، واخرى عقب اندحار البويهيين ... فيستحيل الشعر على يدبشار ومن نحا نحوه شيئاً جديداً يحدد من ملامحه ابو نواس ومسلم ثم ابو تمام ، بينا نجده عند المتنبي بعد ذلك يهتف بالقوة وعند المعري يثقل بالأفكار . وبين هذا وذاك اكثر من شاعر واكثر من كاتب تظهر لديه اثر الرجات التي يتعرض لها المجتمع الاسلامي .

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

تقويم :

ولا يحسبن 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 القولي 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 تعمل او تكلف وبين التعبيرات الموجهة بما يتفق وحاجة المتلقى .. الأولى تهويم وفيض والثانية حرفة وتكلف ، وادبنا فيه الحرفية والتكلف ، او لم يحرص الاديب 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 بحت فلن يكون زعمنا بغير أساس ، وإيماننا بالعلم وحده لو اخذنا بالمنهج الدقيق هو ما يحملنا على ان نرفض أغلب هذا النوع من الشعر او كله . وما يعنينا في هذه الحال ان نخالف الرأي الشائع او نوافقه ، ولكن يعنينا أن ندرس ما يستحق الدرس على اساس 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 أدباءنا — باستثناء قلة لا نجحدها — 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 ننتهي 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 الفـــن – سواء أكانت شعراً أم موسيقى أم تصويراً – تعتمد كثيراً على العقل الباطن في التصوير والتعبير، او هي تتلون بلون الشخصية الخالقة .. فهي عنـــد 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 المتفنن ان يثور على الأوضاع . ولعلنـا من هنا نفهم لماذا مال بعض النقاد القدمـاء عن المحكمين من الشعراء ولماذا هاجموا بشاراً وابا نواس واعترضوا عـلى مسلم وابي تمام ووقفوا مترددين امام ما يرويه ابو العلاء .

على انها إذا لم تكن خالصة تماماً عند ادباء العرب فقد كانت اكثر خلوصاً عند المتفننين الغربيين منذ ظهور البورجوازية الى ايامنا هذه . لقد ارجعنا تكرار نشوب الحرب الى مـا 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 وجددوا في اسلوبهـــم وفكرهم وصياغتهم، بل اجترأوا على اللغة نفسها فخرجوا على مواضعاتها. ولم يكن مصادفة على اي حال ان تتعاصر الثورتان الرومانسية والفرنسية .. فكما ان منهاج الثورة الفرنسية يستهدف هـدم النظم التي قام عليها المجتمع الارستقراطي فكذلك كان منهاج الثورة الرومانسية يتطلع بحالات 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 والتفرد بشخصيته والتغني بعواطفه قامت جماعة ليكونت دى ليل الفرنسية تدعو الى العناية بتنظيم هذه العواطف وتقويمها وتصفية إحساس الاديب من الشطط والاضطراب ، فاستعانت بالعقل الواعي المفكر وضيقت الخنـاق على اللاواعية الطائشة وأبرزت عملها الادبي هادئاً وقوراً مستهدفاً مثلاً عليا جديدة . ومع ذلك كان حظ الفردية كبيراً ، إلا انها الفردية المتأنيـــة الواعية لما حولها او انها الفردية التي تزاوج بين العقـل الواعي والعقل اللاواعي .

ولم تكن الرمزية بأبعد فردية من البرناسية بل كانت احفل بها وأحفى ، وهي في حرصها على الايحـــاء والتلميح تعطينا الدليل على مدى عكوف الاديب فيها على باطنه . على انهـا ليست مذهباً بالمعنى الدقيق الصحيح لكلمة مذهب ، فهي حق مشاع لكل متفنن ، 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 حجبهـــا الموت متعجلين يتيهان بفرديتهما وهما علي محمود طه وناجي . وإذا كان الاول يمثل الرومانسية خير تمثيل فإن الثـاني يقف الى جانب البرناسيين في ثبـــات ، ولكنهما لم يمثـــلا حركة المودرنزم Modernism التي شاعت في هذه الايام والتي تمثلها السريالية من ناحية والواقعية الجديدة من ناحية اخرى .

المودرنزم

والمودرنزم ليس في الواقع مذهباً واحـــداً او مدرسة واحدة ، وانما هو اتجاهات فردية خرج بها المتفننون عن القواعد المرعية والاساليب المألوفة ، وفيه نرى المتفنن يعبر عمـا يحسّ تعبيراً حراً خالصاً لا يقيده قيد ولا يحده حدّ .

ولكي نفهم المودرنزم يجب ان نتفهم اولاً كل مـا يتصل بالعقل الباطن او كل ما يتصل بهذا العقل في حـــدود 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 وأيّده إلوار وأدلى بدلوه فيها كوكتو وبيكاسو . والمتطلع لآثار الاخير تروعـه الخطوات التي خطاها في سبيل تكوينه السريالي ، ولا شـك سيحس انه – كفنان – لم يكن ينشط لما حوله بقدر ما كان ينشط لأعماقه .. فلقد تعـــوّد ان يستكنه نفسه ثم يرسم ما يستكنهه دون ان يعنيه ما تحدثه رسومه في نفوس الناس، وفي رأيه ان الفنان الذي يفتح اذنيه وعينيه 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 الهـذيان والدموع فضاعت، في حين انكمشت الثانية تحت وطأة المجتمـع فعاشت وتفلسفت ، والفرديتان بعد سالبتان !

والسريالية في الادب العربي الحديث غير واضحـة المعالم ،

ولكنها تظهر بين حين وحين في إنتاج الطليعة ؛ ربما عن وعي وإرادة ولكنها مستملحة مقبولة . وأذكر ان الشاعر محمـــود حسن إسماعيل يرهص لها في كثـــير من رمزه . وقد قرأت لقاص 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 درجـة طيبة من النمو والكمال . وهي إذا كانت تقترن عندهم بالتحرر من قيود القافية وعـدد التفعيلات فانها تقترن 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 نقدم فيه مدرستـــين تتزعمان الحركة الجديدة في الفن، وهما جماعة الفن المعاصر وجماعة الفن الحديث . والجماعـة الاخيرة في عنايتها بالقيم البلاستيكية لا تهمل الموضوع فتقترب بذلك من المفهومات القريبة العامة ، في حين ان جماعـة الفن المعاصر في اتجاهها الى التعمق تثـــير مشكلات اجتماعية وإنسانية ليس من السهل ان نغض من قيمتها .

والمدرستان بعد تعكفان على نفس المتفنن فيصدر إنتاجهما عن أصالة متفردة فبعض تلاميذهما يميـل الى التجريد وبعضهم يجنح الى الزخرفة والتأثيرية ، وفريق ينزل إلى الشعب وفريق آخر يتبسط مـع عناية بايجاد علاقات في المساحات والخطوط والألوان ، ولكن اغلبهم يضرب صفحـاً عن كثير من المعاني المتواضع عليها .

على ان الفردية تظهر في وضوح إذا قـارنا بين متفننين ممن ينحون النحو الشعبي، وهما حامد ندا والجزار، والفرق بينهما فيما يبدو هو الفرق بين التشوية والانحراف؛ فالجزار في عدم اهتمامه بالتكتل واحساسه بالتسطيح وتعبير الخط يميـــل إلى التشويه Deformation، وندا في حرصه على التكتل الدرامي وفي اهتمامه بايجاد العلاقات القوية بين المعاني التي يستهدفها يميل الى الانحراف Destortion . وفيما عدا ذلك يختلفان في الأداء. فاللون عند الجزار باهت ، رمادي في الغالب . وهو عند ندا قاتم ، أحمر قان او اخضر قـاتم في كثير من الأحيان ، وهو يلعب الدور الأول عنده في سبيل الوصول إلى الدراما في حين يلعب عنصر التخويف 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 تسم كل انتاج محدث .

خاتمـــة

وقد يسألنا دعاة الالتزام في الفن هذا السؤال : إذا كان هذا مفهوم الفن عندنا فهل يؤدي بنا الى ان نتجاهل مواضعات المجتمع ؟ هذا غير صحيح لأن المسئولية الاجتماعية قائمة بالفعل ، وليس هناك شيء الزم الى الاديب كفنان من البيئة التي يضطرب فيها ، ونجاحه فيما يكتب قائم على فهم حقيقتين هامتين : اولاهما استبطان العلاقة بين اسباب الحياة ، وثانيتهما وعي الفرد بما فيها من إثارة . وعن هاتين الحقيقتين تنبع مسئولية الادب – او الفن بعامة – الاجتماعية .

على ان المتفننين يختلفون في طريقة تحملهم هذه المسئولية ، 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 شيئا ، والمتفنن من طبيعته ان يكون إيجابي 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 كأصحـــابه، 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 الواقعين الخارجي والداخلي .

القاهرة

احمد كمال زكي
عضو الجمعية الأدبية المصرية