مدارس الفن

عزيز ضياء

وحين نقول: (الفن)، فإننا نقصد إلى معناه الشامل، الذي يستوعب الأدب بمختلف فنونه، والفنون التشكيلية بمختلف أنواعها. والموسيقى.. وحين نقول مدارس أو مدرسة الفن، فإننا نعني نزعاته واتجاهاته وتفاعله أخذاً وعطاء وتطوراً، ثم اندحاراً أو ضموراً بما يستجد من النزعات والاتجاهات.

ومع أن أسماء هذه المدارس قد أصبحت تتردّد على أقلام الكتاب في العالم العربي بعد الحرب العالمية الأولى، فإن مفهومها لدى الكثرة ممن يتداولون الكلام عنها يندر أن يكون واضحاً، ومعانيها ما تزال تنقصها الدقة. بحيث قد نقرأ للكاتب كلاماً عن المدرسة الرمزية. فإذا أوغل في البحث أو أوغلنا فيما يحاول أن يعالجه نشعر أننا قد تورطنا في متاهة نادراً ما نخرج منها بحصيلة تبلور المقصود من البحث. وتضع بين أيدينا أو في أذهاننا صورة واضحة لهذه الرمزية التي قد يذكر لنا الكاتب الباحث أبطالها وقادتها والمتأثرين بها، والآثار التي تركها عشاقها. ونظل مع ذلك نتطلع إلى أن نعرف أكثر كثيراً مما نجده فيما نقرأ على الرغم من جهد الكاتب، وجهدنا في محاولة الفهم.

والسبب على الأرجح أن كل ما كتب وما لا يزال يكتب، حتى بأقلام كبار الباحثين، لا يتوخى الدقة العلمية التي تستهدف التركيز والبلورة. ولا ندري لذلك سبباً سوى أن هذه المدارس جديدة على العقل العربي، وعلى مألوف مفاهيم النقد والدراسة والبحث التي يبدو أن الخروج عليها والانطلاق من قيودها التقليدية ما يزال يصطدم ـ ربما ـ بطبيعة الفكر العربي الذي التزم دائماً في مسيرته قضايا ومواقف تختلف عن القضايا والمواقف التي تعرض لها الأدب الغربي منذ عصر النهضة، ومنذ الثورة الصناعية، وهما مرحلتان من تطور الحياة والمجتمع لم يعان الإنسان العربي مثلهما حتى اليوم. فإذا كانت التجربة هي الحافز الذي تندفع منه وتتأثر به حركة التطور، فإن لنا ألا نستغرب غموض الكثير من المفاهيم، ما دمنا لم نمر بالتجربة، ولم نقف الموقف ولم نمارس المعاناة.

وليس لنا أن ندعي أننا سنوفق إلى ما غاب أو تسيب من هذه المفاهيم عند أكابر الباحثين، وفي مقدمتهم الأستاذ المرحوم أحمد حسن الزيات في كتابه (في أصول الأدب)، والأستاذان أحمد أمين وزكي نجيب محمود في (قصة الأدب في العالم)، ولكن لنا أن نحاول شيئاً من الإيضاح قد يلقي مزيداً من الأضواء على مفاهيم ما نسمع من أسماء هذه المدارس، لا تزيد في قدرتها على إنارة المساحة عن هذه المصابيح القائمة التي تنصب في الشوارع، لا تفيدنا في استيعاب التفاصيل والخوافي، ولكنها لا تحرمنا ـ في نفس الوقت ـ من ملاحظة المعالم التي

نعرف بها الاتجاه الذي ننطلق إليه والدرب الذي نجتاز ونقطع.

وإذا اخترنا (الرمزية) بداية لأعطاء لمحات عن المدارس الأدبية، فلأننا نجد الكثير من الشعراء يبررون الغموض، والأغراق في الاحالة، والاسراف في الانقلاب حتى مدلول اللفظ فيما يكتبون من شعر منثور أو نثر شعري، أو شعر حر بهذه الرمزية التي تتيح للقارىء أن يذهب في تفسير ما يقرأ مذاهب قد لا يكون منها ما تلامح في خيال الشاعر، بل قد تكون مما لم يخطر له قط على بال.

ولعل أقرب ما يمكن أن نعرف به الرمزية هو أسلوب واع ودقيق للتعبير عن التجربة بالرمز والإيحاء... وكانت أول نشأتها في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر. ومع أن بودلير صاحب (أزهار الشر) يظل أبرز من يمثلونها حتى اليوم، فقد كان ملارميه وفيرلين وريمبو من أكبر الدعاة لها والمنافحين عنها في وجه من ثاروا عليها واستهجنوها من النقاد.

والرمزية، حين تتقرر كمدرسة من مدارس الأدب، فإن المتحمسين يزعمون لها الفلسفة الخاصة بها. وخلاصتها الاعتقاد بأن العالم المرئي الزائل ليس هو الواقع الحقيقي وإنما هو انعكاس للمطلق غير المرئي، وأن التماثل أو التوافق الظاهر ليس إلا نتيجة للحوافز النابعة من مختلف الحواس..

ومن هذا المنطلق ثارت الرمزية على الواقع والطبيعي اللذين ترى أنهما يستهدفان تطويق المرئي الزائل.. وأن المطلق المستتر الخالد يستشف ويستوحى فلا يعرف أو يحدد، لأن التعريف أو التحديد هدم، بينما الاستشفاف والايحاء هو الخلق والتكوين، ولذلك فإن الكثافة والتعقيد في العمل الفني يجب أن يتحققا بالجملة المركزة، والصور العارضة التي تتجمع حول استعارة رئيسية بحيث يتاح لانطباع حسّي أن يقود إلى انطباع آخر ومنهما معاً يتكون الرمز للانطباع الأصلي..

فالرمزية في الإطار الذي اختاره لها زعماؤها وعشاقها ليست أكثر من مفهوم تافه يسكب عليه الغموض، ويلتف حوله الضباب، بحيث يقتصر فهمها على القلة القليلة من المتعلقين بها. وشعراؤها يكتفون بأن يكون شعرهم أحاجي ورموزاً أو ألغازاً تستدرج شداة الأدب وناشئته إلى الانضمام اليهم، ومن هنا فقد وصمهم النقاد بأنهم استبدلوا الشعر بالكنايات الباردة إلى درجة التجمد. وذهبوا هم إلى الاستخفاف بكل ما يصوب إليهم من سهام. وأخذوا يدعون إلى الاهتمام بالجرس والرنين في الكلمة والجملة باعتبارهما السبيل إلى أحداث التأثير الموسيقي الذي يجيء عندهم في الاعتبار الأول والأهم متأثرين في ذلك بتعريف «أدجار ألَنْ بو» للشعر حيث يقول إنه (الخلق الإيقاعي أو الموزون للجمال).

وفي ثورتهم على الواقع والطبيعي رفضوا كل عمل أدبي، أو موضوع يعالج شؤون المجتمع والأخلاق، لأن رسالة الفن هي التغني بالجمال وحده بعيداً عن هذه المسؤوليات المألوفة في حياة الناس، ولذلك فإن أي عمل أو موضوع يمكن أن ترحب وتهلل له المدرسة الرمزية ما دام يعبر عن إدراك رقيق وذكي لما يوحيه الجمال من المشاعر والأفكار.

واشتدت حملة النقاد على الرمزية واتباعها، واشتد في الوقت نفسه إصرار هؤلاء الأتباع على الغلو في تفسير انفلاتها ورعونتها، وكان بودلير يعيش أشد مفاهيمها انحرافاً. ليس فقط بما يكتب من أزهار الشر، وإنما بسلوكه وتصرفاته وعلاقاته بالزنجية التي الهمته أكثر ما بقي من الشعر في ديوانه. وبلغ من هذا الإصرار أن كان بودلير يزدهي ويفخر بأن مدرسته قد أحدثت في الأدب هزة جديدة أغرت - عن سابق إصرار - بالانحراف والاستهتار بكل القيم الأخلاقية في السلوك، فيبلغ الأمر برامبو وفيرلين أن يرحبا أو حتى يزهوا حين وصف كل منهما بأنه متفسخ ومنحط. ثم يذهب جونييه إلى حد اعتبار هذا الوصف شارة فخر وتشريف لا يستحقها إلا صاحب أزهار الشر (بودلير..) وهو الذي جمع في مقطوعاته بين الاستهتار والدعوة المكشوفة إلى الانحراف طريقاً إلى الاستغراق في المطلق فيما فسروا به جنون التفسخ والانحلال..

وبعد بودلير ورامبو وفيرلين وجونييه في فرنسا، أو بعد هذا الجموح والانفلات فيما عرف للمدرسة الرمزية عند نشأتها نرى عشاقها ومعتنقيها يظهرون في بداية القرن العشرين في أيرلاندة وانجلترا. بل نرى المتأثرين بها في أميريكا وروسيا، حيث كان من أعلامها في إنجلترا «ييتس»، وفي ألمانيا «ريلكه»، وفي روسيا أندريه بيلي. وحيث استقر لها مفهوم أقرب إلى الاعتدال. إذْ أصبحت الفن الثائر على الواقعية والذي يتخذ من

اللمحة الخاطفة وموسيقى اللفظ أو الجملة سبيلاً إلى التعبير عن التجربة وشعارها أو هدفها الذي لا تعنى بسواه هو الفن للفن، أو الشعر للشعر.

ولم تخل سيرة الأدب العربي خلال نصف القرن الماضي وحتى اليوم من شعراء أراد النقاد أن ينسبوا شعرهم إلى هذه المدرسة أو تلك، من المدارس التي عرفت في الغرب، ومن دارسين راقهم أن يقارنوا بين شعراء مدرسة ما في اللغة الفرنسية أو الإنجليزية بشعراء من العالم العربي، بحيث أخذ المحدثون من النقاد والدارسين يدخلون شاعراً مثل إبراهيم ناجي في عداد الشعراء الرمزيين أو شعراء الفن للفن والشعر للشعر، وقد يدخلونه في زمرة الرومانسيين، كما أدخلوا على محمود طه في المدرسة تارة وفي نقيضتها أو الثائرة عليها تارة أخرى. وهم يعتمدون في المقارنة والتحليل على التشابه في التعبير عن التجربة الشعرية بين الشاعر العربي، في أواسط القرن العشرين، والشاعر الإنجليزي أو الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر أو أواخر القرن الثامن عشر.

قد لا يكون هذا بعيداً عن الواقع، وعلى الأخص حين نعلم عن الشاعر إلمامه أو معرفته بإحدى اللغات الأجنبية. فلا نستغرب مثلاً أن ينسب عبدالرحمن شكري إلى المدرسة الرومانسية إذ نعرف أن الشاعر يعرف الإنجليزية، وقد تضلّع فيها وقرأ الكثير من شعرائها. ولكننا نقف وفي نفوسنا الكثير من الدهشة، حين يقال لنا عن الشابي مثلاً أنه متأثر بأي مدرسة من المدارس التي عرف بها الأدب في فرنسا أو إنجلترا لأننا نعلم أن الشاعر لم يكن يعرف هذه اللغات، ولم يتح له أن يقرأ شعراءها. ولعلنا نظلمه حين نذهب إلى التماس مكامن التأثر في شعره.

لسنا نجد ضرورة من أي نوع لإدخال أي شاعر من شعرائنا في هذه المدارس التي تسحرنا بالرنين في أسمائها، بل لا نجد أي ضرورة لالتماس الأدلة والبراهين على أن شعرنا وشعراءنا ينتمون إلى هذه المدارس. ذلك أننا أكثر غنى، وتراثنا أكثر تنوعاً وأقوى ازدهاراً وأقدر على أن ينطلق في عباب الفن بما فيه من طاقة ذاتية لا بأس بأن تتطور، وأن تستوعب كل أدب في العالم ولكن لا ضرورة إطلاقاً لافتعال التشبه أو التشابه بيننا وبين غيرنا، إذ لن يزيد ذلك في وزننا أو في حجمنا الفكري أو في ذوقنا الفني، وقد بلغنا الأوج قبل أن يكون لأوروبا وجود فني بمئات السنين.

جدة

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتورة
نوال السعداوي

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الأرض
- امرأة عند نقطة الصفر
- الأغنية الدائرية
- موت معالي الوزير سابقاً
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الأضعف
- مذكرات طبيبة
- تعلمت الحب
- حنان قليل
- لحظة صدق