

انتي احترم الأستاذ عبد الله عبد
الدايم. ولي بعد هذا أن احترم المفهوم
«الفرويدية» للفن والأحترمة. ولست
انكر على التحليل النفسي فضل الكشف
عن حقائق جديدة بالاحترام وإنما انكر
عليه طريقته تلك في النظر إلى الظاهرة

مفردات في الفن

بقلم نجيب سرور

« الرغائب أو ما يدعى في المصطلح
المعنى بالدوافع هي المحركات لحياة الكائن
الإنساني »... إنني ابدأ بهذه المسئلة
كما بدأ بها الأستاذ .. ولكن بقي أن
نفرق في دوافع الكائن الانسا في بين
الدوافع الانسانية والدوافع غير الانسانية.
فالواقع أن من الدوافع التي عددها المقال
ما هو مشروط الوجود بمرحلة متأخرة

من مراحل تطور البشرية أي ما هو دلالة على حالة انسانية منحلة لم تسبق
تقدم البشرية الراهن حيث اتخذت الدوافع - بعض الدوافع - اتجاهات إنسانية
عامة ودلالات كونية .. بحيث أصبحت دوافع راقية مساوقة لتطور الانسانية
المهادفة إلى امام . فاذا جاء الأستاذ عبد الله وأصر على تأكيد اتجاهها الفردي
الططري وأصر على الاعتراف بها كدوافع تحتاج إلى إشباع كان لنا حق
المراجعة ... ثم إذا اصر على الاعتراف ببعض الدوافع المرضية الناتجة عن
تركيب اجتماعي مريض متجاهلاً الطابع الشرطي لهذه الدوافع كان لنا حق
اللام والمتاب . إننا في مرحلة من تطورتنا تحتاج إلى تكثيل كل الجهود الفكرية
فيا تحتاج اليه من تكثيل ويجب أن يفكر الكاتب ويتردد طويلاً قبل ان يكتب .
يجب أن يعرف أنه بسببه حين يكتب إما لأن يخدم تطور الانسانية أو أن
يفعل العكس .

يقول الاستاذ : « فهذا إنسان تثيره رغبة في السيطرة والتفوق وتوكيد
الذات » ...

أما عن الرغبة في السيطرة فانها مفهومها الحقيقي لإفراز لبناء اجتماعي
معين يعترف بسيطرة الإنسان على الإنسان في اشكال وصور كثيرة
يتضمنها واقع، فهو لهذا يعترف بها ك رغبة مشروعة تتطلب الإشباع . انها
رغبة مشروطة الوجود بتساعدية اجتماعية ، فهي لهذا مرتبطة بمرحلة منحلة
من مراحل تطور الانسانية .. وهي تصبح مساوقة للتطور الانساني عندما
تأخذ اتجاهها عاماً .. إنسانياً .. كونياً غير عدائياً . فيصبح هدهذا سيطرة
الإنسان على الطبيعة . فان مجتمعاً أو بطن آخر ، فكراً يعتبر هذه الرغبة
لفكر يعترف بضرورة وجود آخرين تدغدغهم «دوافع الخضوع والخنوع» .
فما دام هناك « من تثيره رغبة في السيطرة » فلا بد من وجود من
« يبحث جاهداً عن سيد يخضع له » .. انها إيديولوجية بورجوازية تؤكد
ذاتها وتحمي نفسها من الانهيار ، فتستند الى قاعدة علمية .. او في اغلب
الأحيان تخترع القاعدة العلمية .. وجزء من هذه الإيديولوجية أن تصبح
المذهبية ، اي اعتناق الانسان فكرة ما ، مرادفاً للعبودية . فالانسان
يبحث عن سيد او « فكرة يعدها ويقف في محرابها ذليلاً صاعراً »
(كذا) ... فلماذا ؟ لأن المذهبية تهدد بتقويض مثل هذا البناء ..

اما عن الرغبة في التفوق وتوكيد الذات .. فهي تصبح رغبة انسانية
عندما لا تأخذ اتجاهاً عدائياً اي عندما لا تكون تفوقاً على حساب الغير
ولا توكيداً للذات على حساب الآخرين . ولكن المجتمع البرجوازي يصر
دائماً على جعل التفوق وتوكيد الذات وصولية بشمه وانتهازية دنيتة تعيش
على الحساب .. كالتفيليات .. ثم هو يخلع عليها صفة الطبيعة في « دوافع
تجدها لدى كل انسان تبحث عن الري دوماً وتنزع الى التحقيق » ... ثم
يتيسر للبعض ارواؤها - باتجاهها هذا المنحط - ولا يتيسر للآخرين . واذن
فالعالم النموذجي من جهة النظر البرجوازية هو العالم الذي يسمح لهذه
الدوافع - بهذا الاتجاه المنحط - ان تتروي وإلا فهو عالم « معاند مقاوم
يأبى عليه - على الانسان - ان يصل الى ارضاء دوافعه الا غالباً
واغتصاباً . فدافع السيطرة مثلاً تقف دونه رغبة الآخرين بإضافي السيطرة . »

١ راجع مقال « الشعر والحلم » في العدد الممتاز من « الآداب » ،

يناير ١٩٥٥ .

بعد سلخنا عن مجالها الاجتماعي أي طريقته تلك في قصر الكلام على المجال النفسي
دون محاولة الربط بين المجال النفسي للظاهرة ومجالها الاجتماعي باعتبار
الظاهرة لإفرازاً حتمياً لوضعية اجتماعية معينة . ونتيجة هذا السلخ أن يصبح
الفرد كالتقوطة وحده مغلقة على ذاتها لا يحسب حساب لغير دوافعها الفردية
بعد ان تمزق عن محيطها الاجتماعي ... عن وضعيتها، ويصرف النظر عن كل
حتمية ما عدا حتميات الدوافع . وقصارى ما يقوم به التحليل النفسي من
محاولة الربط هذه أنه يقف بالفرد عند حدود الأسرة التي ينظر اليها هي الاخرى
كوحدة منسلخة قائمة بذاتها لا كخلية مندمجة اندماجاً عضوياً في بناء اجتماعي
نسبي مترابط .. لقد عرف العلم شيئاً جديداً يسمى سيكولوجية الطبقات
فربط بين المجال النفسي الذي انتهى به « فرويد » وبين المجال الاجتماعي .
حتى لقد أصبح من الممكن أن يدرس مذهب التحليل النفسي ذاته - كإفراز -
على اساس من هذه السيكولوجية الطبقة . فاذا جاء الأستاذ عبد الله ووقف
مع « فرويد » عند حدود المجال النفسي متجاهلاً المراحل التي قطعها تطور
العلم مرتباً على ذلك أحكاماً ومفاهيم غاية في الخطورة وجب أن نلثف اليه
صارخين : « تقدم يا استاذ !! » ..

يبدأ مذهب التحليل النفسي بالطفل في الأسرة حيث كان يجب ان يبدأ بوضعية
الأسرة في البناء الاجتماعي . تلك الوضعية التي تكيف الأسرة وبالتالي تكيف
الطفل على وجه حتمي وترسم له مصيره من حيث السواء النفسي أو الاختلال
النفسي . ونحن لا نرى بين شبابنا من يمكن ان يعتبر سوي التركيب إلا
في النادر وعلى وجه نسبي .. فاعلة شيوخ الشذوذات بين شبابنا ?? ولماذا
تكاد تنحصر في طبقة معينة هي الطبقة الوسطى ؟ إن شيئاً من هذا لا يعني
مذهب التحليل النفسي .. لا يعنيه مصدر هذا الشيوخ .. وإنما هو يعتبر
الشذوذات في ذاتها متجاهلاً الجذور الاجتماعية البعيدة إذ لا يتعدى تحليها دائرة
الأسرة بحال .. هذا بينما ظهرت على المسرح قضية كبرى هي قضية المساهمة
الاجتماعية في تكوين الظاهرة أي مسؤولية البناء الاجتماعي كله عن الظاهرة
باعتبارها إفرازاً غدياً حتمياً .

والكي أكون أكثر وضوحاً أقول - وأعلم ما سيثيره قولي من نزاع - أن
موقف التحليل النفسي هو ذات موقف الأدب الوجودي من الظواهر الاجتماعية حتى
لأقول ان الادب الوجودي جاء بمثابة التطبيق الحر في الأمين لمذهب التحليل النفسي .
إن للظاهرة في نظر الأديب الوجودي ما لها في نظر المحلل «الفرويدية» من نصيب
السلخ والعزل والاعتبار المجرد . فكلامها لا يحاول أن يكشف عن عقوراء
المعلول بل يعتبر المعلول المبدأ والمنتهى .. ثم ينزع كلاهما الى نوع من العلاج
أهون ما يقال فيه أنه تخدير أو هروب - وإن لم ينزع الأديب الوجودي
إلى علاج بالمعنى الدقيق للكلمة .

كان لا بد من هذا التمهيد الطويل لكي أناقش مقال « الشعر والحلم »
وإن كنت في الواقع بسبيلي لأن أناقش « فرويد » لا الأستاذ عبد الله .
فالملق في جلته صادر عن عملية اجترار أمينة، وكم كنت أحب لو عنوان المقال
« الشعر البرجوازي والحلم » إذن لكنت في غنى عما سأبذله من جهده
لتصحيح العنوان . وعسيرة هي مهمة هذا التصحيح ...

... لا رغبة الآخرين في المساواة - وهكذا يصبح المجتمع البورجوازي معركة دامية تصادم فيها الأنا بالانوات .. وسباقاً شاقاً .. وصراعاً عنيفاً وحشياً .. والنتيجة طبعاً ان رغبة الانسان « في الطمأنينة والامن تهددها المخاوف والاضطراب الكثيرة » .. طبعاً .. ما دمت انا ضد الآخرين وما دام الآخرون ضدي أنا .. والبقاء اذن للاقوى .. والغنيمة للمتضرر. اما اولئك الضمءاء المزمومون فينطوون على انفسهم ليحققوا - نفس الدوافع المنحطة - بطريق اخرى ملتوية ويمارسوا نوعاً من الإرواء الكاذب لرغباتهم .. إما بأن يملحوا .. وإما بأن يحنوا .. وإما بأن يتفنونوا !! « فأبرز المنافذ التي تنفذ الدوافع منها حين لا يتحقق لها الري في عالم الواقع هي الأخلام والفنون والأمراض النفسية » !

فالفنانون إذن بالتعريف البورجوازي ، او بالتعريف الفرويدي ، فئة من الناس ذوو دوافع أنانية فطرية متأخرة لم يستطيعوا غلباً واغتراباً فمادوا مهزومين ليحققوا دوافعهم هذه بطريق اخرى ، هي طريق الفنون ، ثم هم نوعياً ، من زمرة الخالمين والمصابين !! أي اسفاف بالفن والفنانين أحط من هذا الإسفاف ، واي فنان يحترم نفسه يقبل ان يشتمل تعريفه على العناصر التالية :

(1) منحط الدوافع (ب) مهزوم (ج) بين الحالم والمجنون !

وتفريماً من هذا التعريف ان يكون بين الفنان والواقع شعور عدا .. ثم حسبه ان يقنع بعالم آخر لا صلة له بالواقع ولا ارتباط .. عالم مغاير .. قوقمة .. فقم يحوطه الدخان وتلفعه ظلمات اليأس والضبابية .. ففي هذا العالم وحده ، عالم الفن - كما يراد - منسج لإشباع رغباته وإرواء دوافعه وعليه ان يكتفي بهذا ويمجد الله فليس في الامكان أبدع مما كان ، وليس من ضرير في ان تكون جائعاً ما دمت تستطيع ان تمل .. اذ « يطعم المرء ما حرم منه في اليقظة .. » وليس من ضرير في ان يكون لك اعداء يجرمونك القوت ما دمت تستطيع ان تمل فتزجهم « من عالم الحياة إن كان في موتهم خلاص (لك) » .. والحياة بخير ما دمت تستطيع ان تتخيل محفظة نفودك المتناثبة « وقد امتلأت سبعة وثمانين واثراً » ..

ويقول الأستاذ عبد الله عن الاقاصيص الشعبية انها « أيضاً مركبات من صنع الخيال يحاول الإنسان عن طريقها إطفاء غلته وإرواء حرقته » . اما نحن فنفرق في الاقاصيص الموسومة بالشعبية بين تلك المصنوعة - المطبوخة - للشعب بقصد « تطمين الطبقة التعمية ... فهي تحقق دوماً عكس ما يشتمل عليه الواقع .. وهي قمني البائسين بالثراء أو تمزييم بما تقصه عليهم من المآل السيء الذي ينتهي اليه أصحاب النعمة والجاه وهي ترسم لساكني الجحيم الارض فردوساً - سماوياً - ينعمون فيه » ... هذه الاقاصيص ليست شعبية بالمعنى الحقيقي للكلمة .. إنما ظهرت الف ليلة وليلة .. والوزير وعنترة والملك الفاهر والملك سيف بن ذي يزن .. وغيرها مما يوسم خطأ بالشعبية مع ظهور محترفي الادب الذين انفصلوا عن الجماهير العاملة وارتبطوا بالطبقة الحاكمة فعبروا من خلال هذه الاقاصيص عن الافكار والمفاهيم التي تريد لها ان ترسخ في اذهان المحكومين ... اقول نحن نفرق بين هذا اللون المطبوخ من الاقاصيص وبين لون آخر تلقائي من الادب الشعبي مرتبط بالجماهير العاملة لانه صادر عنها ، صادر عن رغبة جماعية عامة ليؤكد هذه الرغبة بكل ما في الاصرار من إصرار ووعي ويقظة لا ليصطنع لها الإرواء الكاذب في حلم او في فن .. فلقد كان الادب الشعبي غير المطبوخ - وما يزال - إعلاناً صارخاً عن تناقض .. وتأكيداً لرغبة لا إرواء لرغبة .. وهنا يتبلور لب الخلاف الذي لا يجتمل المساومة او

الصلح في المسألة الأدبية بين انصار « الفن للفن » وانصار « الفن للحياة » وهكذا يريد الكتاب ان يكون الفن ملجأ خارج المجتمع يفر اليه المهزومون شدة الصراع . هكذا يريد للفن ان يكون الجزيرة التي يلجأ اليها من لا يحسنون السباحة في الواقع الشاق المرير الدامي . فالفن بالنسبة للرغائب - في رأيه - « تصعيد لها وسر بها وهو يصوغ مناظرها صياغة منمقة رفيعة » ... فينتهي الى الشكيلة الجوفاء .. مجرد الصياغة المنمقة الرفيعة .. مجرد الصياغة ..!! ثم ها هو يجد المحتوى الفني بما يشبعه الفن فينا من رغبات : فهناك الرغبة الجنسية وهذا ما لا اعتراض لنا عليه ، لان العمل الفني يخاطب الكائن الانساني بجملة ، وهو لهذا يستمد من الرغبة كثيراً مما يتضمنه من حيوية .. ولكن الاعتراض كل الاعتراض على تلك الرغبات المحببة الجهنمية التي يقول بها الاستاذ عبدالله وهي « الرغبة المازوشية : أي الرغبة في تمذيب الذات .. ومنها الرغبة السادية : أي الرغبة في تمذيب الآخرين » ..

وهاتان رغبتان من تتاج الوضع الاجتماعي المريض الذي يجعل من الحياة معركة والذي يعمل دائماً على تمضية الشعور المدائي بين الفرد والفرد . وبين الفرد والمجموع .. ثم يكون هناك من يميزون فينتقمون من المجتمع بتمذيب ذواتهم او بتمذيب الآخرين .. وهي بعد طاقة من السخط والاحتجاج مبددة منحرفة عن المتصرف الطبيعي وتوجد في نفس الفرد التائه الضال الذي لا يستند الى اساس علمي يحدد موقفه من المجتمع ومسئولية المجتمع ويوجه طاقة السخط هذه توجيهاً سليماً .. واعياً ..

وحيث يقول الأستاذ أن الشعر « لإرواء لرغبات منعت من الري » نقول إنه تأكيد وتجسيد لتناقض صادقين عن وعي يقظ للواقع .. وتمبير عن حاجة عامة لا عن حاجة فردية .. وتمبير عن حاجة إنسانية بمعنى الكلمة الراقي لا عن حاجة فطرية .. وحيث يقول عن الشعر انه « استباحة رفيعة لمحرمان يضيق عليها المجتمع خنافة » نقول إنه إعلان عن تناقض يقوم عليه بناء اجتماعي . أيقبل من الأستاذ أن يقول « وهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الانسان من هذه المحرمات حين تبجها له صافية رائعة وحين تضمها في عالم خيالي لا واقعي » .. وأنسى لرغبة مازوشية أو سادية أو لرغبة في سيطرة أو لرغبة في خنوع وخضوع أن تصفو وأن ترزع ?? ثم على أي شيء استند « روزنبرج » و« نيتشه » و« شبنجر » من آباء الفلاسفة الفاشية .. وهنر وموسوليني من زعماء الفاشية إن لم يكونوا قد استندوا إلى هذه الحجة التي يلقبها الأستاذ عبدالله كما يلقى عقب السجارة .. بكل لا مبالاة .. حين يقول بنزعة « عميقة من نزعات الانسان تعني نزعة الخضوع فكما يجب الانسان السيطرة والتفوق يجب الخضوع والذلة .. » ويجيا « الفوهرر » .. !

وهذه الأبيات الغزلية التي أعجبت الأستاذ لاتمبر « أدق تعبير عن امتزاج دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان » - على إطلاق - وإنما تعبر - أدق تعبير - عن إنسان معين .. عن حالة إجتماعية منحطة .. عن مرحلة تاريخية متأخرة كانت فيها كرامة الانسان تتناسب تناسباً طردياً مع ما يظهره للحكام من الذلة والخضوع والطاعة والتقديس .. ولإني لتدور بذهننا الآن صورة لافتة علقها أحد أصحاب المطاعم بالفاهرة كتب عليها : « يا رب .. كفا في عزاً ان اكون لك عبداً » !! هذا القلب للقيم الذي يجعل من الذلة عزاً هو رهن بمستوى معين من مستويات الوعي الاجتماعي .. ثم ها هو الكاتب يجعل من الحرمان لذة .. ومن الجوع متممة .. ومن الجحيم جنة .. فيقول ان أكبر رغبة عند الانسان أن يصل إلى رغباته .. وعلى امتداد هذا الخط الذي يوحده بين الأضداد لا بد أن يتوحد « الفقر والحشمة » و« العز والبهدة » نفس الحكم التي

المتقنين عندنا من يؤكدون لزوم الفقر لامكان وجود العبقرية .. ولزوم الأمل لامكان الابداع .. ولم ينظر لهم أن يسألوا انفسهم : في مقابل العبقرية الذي ظهر وأفلت من الفقر .. كم من العباقرة قتلهم الفقر?? ثم هذا الربط بين الفن والجنون .. بين الفن والمرض هو النهاية المحتومة لحظ ايدولوجي معين .. أما نحن فنقول ان الفنان هو اكثر الناس حساسية وسلامة عقل وسواء نفس .. اما منتوجات المرض في الفن المريض .. وأما منتوجات الجنون فهي شي مجلب للناس الجنون ويعمل على إشاعة الجنون كالسيريازم .. فلختر الفنان أن يكون اكثر الناس سلامة عقل وسواء نفس أو أن يكون مريضاً أو مجنوناً ..

إن ثقافة الكاتب أصبحت اليوم تقاس بدرجة وعيه بالارتباط العضوي بين الظاهرة ومجالها الاجتماعي لكي يمكن أن تكون الثقافة حالة حيوية حركية متطورة لاسكونية جامدة تعتمد على آلاف المجلات المرصوة على الرفوف . ان لسارتر رأياً في النقاد - نوع من النقاد - يعجبني .. أولئك الذين يعيشون قراء .. أمواتاً .. يقرأون لاموات . مثل هذا الناقد - كما يقول سارتر - يارس « عملية غريبة يصير على أن يعتبرها قراءة » ثم هو « يظن نفسه قد دلف إلى علاقات مع عالم عقلائي يشابه حقيقة ما يمانيه يوماً .. إنه يعتقد أن الطبيعة تقلد الفن كما يقلد عالم الواقع - الطبيعة - عند أفلاطون عالم المثل وهو يقرأ طول الوقت وبذا تصبح حياته مظهرأ ... أخيراً .. قولوا أي شعر تصدقون .. قولوا عن أي إنسان تتكلمون عندما تكتبون .

٢

« لماذا نصدف عن منظر قبيح في الطبيعة ولا نرغب عنه وهو على لوحة مرسومة؟ »

بهذا السؤال يستهل الأستاذ محي الدين محمد مقاله : « قيم في الفن » ١ .. وهو سؤال سبق قبل ذلك في عشرات الصبغ وتمددت بشأنه وجهات النظر . ولكن الجديد الذي يستلفت النظر حقاً هو هذه الاجابة التي يسوقها الأستاذ محيي وتنقصها الصيغة الرياضية لتأخذ شكل معادلة .. يقول : « باعقادي أن المنظر المرسوم لا يحسم القبح الذي نراه في الطبيعة فهو قبح أو شوهة ناقصة » ! فالفرق - في رأيه - بين الجرح الحقيقي وصورة هذا الجرح في لوحة هو أنه هناك قبح مجسم كامل .. أما هنا - في اللوحة - فهو قبح ناقص أو شوهة ناقصة .. وبهذا يصنف الكاتب القبح إلى نوعين : قبح كامل ... وقبح ناقص .. ولي أن أسأله : متى كان القبح كميأ يجوز فيه النقص والزيادة ?? إننا فقط نعرف شيئاً يسمى القبح هو مقابل الجمال ولكننا لا نعرف قبحاً ناقصاً وقبحاً كاملاً كما لا نعرف جمالاً ناقصاً وآخر كاملاً .

وأذكر ان طالباً في السنة الثانية الثانوية سأني ذات يوم :

- لماذا لا نشعر بدوران الارض ؟

قلت - لأنها تدور بسرعة فائقة .. فلو زادت الحركة عن حد معين فإنها تتخذ مظهر السكون .

قال - وإذا زاد السكون عن حد معين .. أفتتخذ بدوره مظهر الحركة ??

ونسي أن القياس هنا لا يجوز لان السكون حالة غير قابلة لأن تنقص أو تزيد .. إنه سكون فقط .. وكذلك القبح .. قبح لا غير .

وإذا كنا نرغب عن الاحدب حين نواجهه في الطريق لأنه - مثلاً - قبح مائة بالمائة .. فهل تكون علة عدم صدوفنا عنه حين ننظر اليه في لوحة هو كونه يبدو في اللوحة قبيحاً خمسين بالمائة فقط ؟ افتكون فنية اللوحة

١ راجع العدد الثاني عشر من الآداب ، ديسمبر ١٩٥٤ .

تزرع كل يوم في رؤوس الجماهير بأكثر من الف طريفة .. ونفس اعقاب السجائر!! ثم إن الشعر «عودة الى العالم الأفلاطوني .. إنه يتحدث عن الجمال الأمثل المطلق وعن أرقى صورته ويتحدث عن الخير الأمثل» .. ما هذا الأمثل المطلق؟ أنا اميل الى القول ان الكاتب يريد عزل الفنان عن الواقع ، ومصادرته ، وخنقه في قصص ذهبي بجبال من الحرير! وأراه لا يزال يبدي اعجابه وطربه بأنماط من الشعر مينة متمفنة محطمة وضعت الآن بصناديق المناحف الزجاجية كالمديح ، والهجاء ، والفخر . يولد ميثاً يضاف إلى الموميات كل من يكتب الآن في المديح والهجاء والفخر .. إنها جميعاً أشكال شعرية من نتاج مجتمعات معينة . فالمديح لا يعيش في غير مجتمعات الملق والرياء والتزلف والتسبح .. مجتمعات تحيا على المتناقضات : الفنى والفقر .. الألوهية والعبودية .. الهناء والهون .. القوة والضعف .. الكبرياء والدونية . وفي هذه المجتمعات يعيش الهجاء فهو لا يقوم على غير الحقد والحسد والضغينة - الافراز الطبيعي لمجتمع المتناقضات - التي تعمل مثل هذه المجتمعات على تغذيتها في نفس كل فرد من أفرادها .. وفي نفس هذه المجتمعات يعيش الفخر .. لينبع الفخر من مراحض « الأنا » التي لا تمعد إلا ذاتها ولا تتصل بالآخرين إلا من خلال التعالي والفوقية مرتسمة على ملاحظها علامات التأفف والاشمئزاز من الآخرين .. ومع ذلك يقول الأستاذ عبدالله عن اشكال الشعر هذه أنها تنقل الانسان إلى « عالم الأثير ، إلى عالم خفيف يعلق فيه ويطوف في أجواء الروح الطليقة الطيارة » .. ثم يعود الكاتب فيصر على وجوب عزل الشعراء عن واقعهم فعالم الشعراء - في رأيه - «عالم يميزه عدم الاهتمام والاكتراث بقوانين الحياة العادية» .. ثم « إن كلام الفن والمرض النفسي ملجأ لارواء الرغبات المكبوتة » .. الفن نتاج كبت وليس من ضرير في هذا الكبت وفي استمرار هذا الكبت ما دام منتجاً لنعمة جليلة هي الفن .. ذات الأقوال المطبوخة .. إذ لا يزال من

صدر حديثاً

سارتر والوجودية

دراسة ضافية عن المذهب الوجودي
في آثار سارتر الفلسفية والادبية

بقلم

ر. م. البيريس

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

كتاب هام لا بد للمتقن من قراءته

يطلب من دار العلم للملايين

في كونها لا تجسم لنا أكثر من خمسين بالمائة مثلاً من قبح الحقيقة بحيث لو زاد معدل القبح عن هذا المستوى صدقنا عن اللوحة كما تصدف عن الحقيقة?? إن هذا بالضبط هو مقتضى كلام الاستاذ محي الدين...
لإننا تصدف عن الشيء القبيح في الطبيعة.. ولكننا لا نرغب عن هذا القبيح حين نتأمله في لوحة... لا لأنه قبح ناقص بل لأنه لم يعد قبحاً..
لقد اكتسب القبح في اللوحة قيمة فنية تثير فينا احساساً جمالياً.. فلماذا انتفت عنه صفة القبح? لأنه أصبح صورة للقبح لا قبحاً.. أصبح نموذجاً للقبح..
فا الفرق اذن بين الصورة الفوتوغرافية للقبح والصورة الذاتية له? وماذا لا تكون للفوتوغرافية قيمة فنية كروائع «ميكال انجلو» او «فان ديك» او «فرمير»?.. إننا لا نستطيع ان نزعج ان اللوحة اكثر دقة وتطابقاً ومماثلة للواقع من الصورة الفوتوغرافية.. وإذن فلا بد أن تكون علة القيمة الفنية للوحة كامنة في شيء غير الدقة والتطابق والمماثلة..

يقول «ت. ا. م. جود» «إن علة تفضيلنا للصور المرسومة على الصور الشمسية هي ان الاولى جميلة»... وهذا قول قاصر في رأيي لأننا لا نستطيع ان نجرد الصور الشمسية من الجمالية.. فالصورة الشمسية أيضاً يمكن ان تكون جميلة..

أ تكون علة التفضيل هي ان الكاميرا «لا تعطينا الوم الذي هو الفن» كما يقول الكاتب?? إنه ليثيرني مثل هذا الرأي الذي يجعل من الفن وهماً كما يثيرني من الفلاسفة اولئك الذين يقررون في تبجح ان الحياة وم او حلم.. ان الفن جدي وحقيقي كأوكد ما تكون الجدية وأوعى ما تكون اليقظة.. إننا لا نريد ان نحلم! لا نريد ان نهرب من انفسنا.. ومن الحياة.. نريد ان نرتبط بالتراب.. بالحقيقة.. بالواقع.. وفي رأيي انه ليس الفرق بين اللوحة والحقيقة هو الوم الذي تمنحنا اياه اللوحة... وليس الوم هو الفرق بين اللوحة والصورة الشمسية.. وإنما الفرق يتبلور في حقيقة جدية راسخة.. في «العمل الانساني» الذي تنطق به اللوحة دون الحقيقة ودون الصورة الفوتوغرافية.. فاللوحة تنطوي على «فعل إنساني».. تتضمن «دلالة انسانية» تنبض في كل خط.. وكل ظل.. وكل انكسار وبكل لسة من اللغات.. فالقيمة الفنية للوحة صادرة عن الفعل الانساني.. هذا الفعل وحده هو منبع ما في اللوحة من قيمة.. هو منبع جمالياتها.. هذا الفعل الانساني هو الذي يضيف الجمالية حتى على المضمون القبيح.. إنه هو مصدر الجمالية بصرف النظر عن ماهية المضمون أكان في الطبيعة قبحاً او لم يكن.. فالشيء القبيح يفقد صفة القبح فيه بمجرد ان يصبح على اللوحة دلالة على فعل انساني.. وليس من قبل الوم ما تملنه لنا اللوحة إذ توحي إلينا بهذه الحقيقة المقدسة المبدعة الخلاقة.. الفعل الانساني.. إنها تملن حقيقة هي الفعل الانساني لا وهماً.. كما يقول الكاتب..

من الفعل الانساني.. من الدلالة الانسانية.. تنبع القيمة الفنية في أي عمل فني.. في رأيي - وهذا يصدق على فن المهار.. وفن البساتين.. وفنون التجسيم (نحت وتصوير).. وكذلك على الموسيقى.. أما عن الأدب فنحب ألا تسرع في سحب الحكم عليه قبل المراجعة ومعاودة البحث.. إذ لا يعجبني من الأستاذ محي الدين انتقاله هذا السريع المفاجيء من الرسم الى الموسيقى.. إلى الأدب.. الى النحت ثم إلى الادب مرة ثانية.. فاذا كان صحيحاً أن «الفن» ينتظم كل هذا التعدد فصحيح أيضاً أن الاختلاف في هذا التعدد كبير رغم وحدة الاصطلاح، مما يوجب على الباحث شيئاً من التخصيص حتى لا يجور التعميم على الحقيقة.. فأنا لم أستطع أن اكتشف خطأ

فكرياً ينساب داخل المقال وإنما هو فقرات متفرقة جمعت أو رصت في مقال دون أن يربط بينها رابط.. ولا أستطيع أن ألاحق الكاتب في قفزاته السريعة وإلا كان علي ان أناقش في سطور قضايانا تحتاج إلى التفصيل الطويل.. ولكنني أحب أن اهمس في أذن الاستاذ محي الدين همسات سريعة: ليست حالة «أوتيللو» حالة غيرة كما تقول وإلا لأصبح أوتيللو شخصية تيمت على الضحك والاشتراز في وقت معاً.. ولأصبحت دراما شكسبير ملهبة مضحكة من ملاهي مولير.. إن أوتيللو لا تصور الفرية وإنما تصور الشك.. ومن هنا كان النعج الدراماتي الذي يبعث على الاسى والرائه والاشفاق بدلاً من أن يدفع الى الضحك والاشتراز من غيرة حمقاء.. أما فولك أن أوتيللو لا يميز فينا حاسة جمالية.. فليت شعري ماذا يميز فينا إذن? إننا نتهرب لابداع شكسبير في تصوير الشك وفي سوق المتولوجات الناهضة لذلك الرأس المسكين.. من خلال الاسى الذي نفرق فيه ونحن نتأمل إنساناً مسكيناً سمي الحظ يلهب الشك رأسه بسمه الزعاف ويدق في صدره آلاف الحراب المسمومة.. وليست الكوميديا الالهية من أشد الآثار الفنية بعداً عن الحقيقة كما تقول بل هي من أشد الآثار الفنية قرباً من الحقيقة فهي على حد تعبير «D. L. Sayers» «دراما الاختيار الفردي» لأنها تقوم على أن «إرادة الانسان حرة وانه يستطيع ان يمارس الاختيار بوعي».. إنها دراما «داتي».. ودراما لإنسان «داتي» في عصره.. بل دراما الانسان في عصرنا نحن على وجه اكثر قسوة وتركيماً.. وضبابية.. هذا الانسان التائه الضال الحائر القلق الوحيد الذي لا يعرف ماذا يختار من بين متشعب الطرق ومتشابك الدروب.. إن الانسان يحاول أن يسير وحده بعد أن طلق كل المعايير السلفية.. وبعد ان «مات الله» ذلك الدليل الذي رسم له الطريق عشرات القرون.. وإن الانسان ليبعث اليوم عن فرجيل داتي يتبعه في هذه الغابة السديمية الظلماء...

لقد كانت تلك تجربة داتي.. كان عليه كائنات أن يختار.. وأن يختار بطلق حريته وبوعي... وعن هذه التجربة القاسية صدرت الكوميديا الالهية.. ترى كيف تكون الحقيقة إذا اعتبرنا معك مثل هذه التجربة شيئاً أبعد ما يكون عن الحقيقة?? إنها تجربة حقيقية كأصدق ما تكون الحقيقة.. والذي هيأ لك بعدها عن الحقيقة هو هذا الاطار الرمزي التجسدي الذي وضع فيه داتي تجربته.. ان المضمون حقيقي نابض بالحياة دفاق بالشعور ملتحم بالواقع نابع من المماناة.. ولكن الصورة صورة تجسدية.. «حيث الأشخاص ليسوا تجريدات مشخصة بل شخصيات رمزية» على حد تعبير «D. L. Sayers».. والرمر هنا رمز طبيعي وليس رماً اصطلاحياً.. فالكوميديا الالهية لم تخلد رغم انها من أشد الآثار الفنية بعداً عن الحقيقة - كما تقول بل خلدت وستظل خالدة لأنها من أشد الآثار الفنية قرباً من الحقيقة.. إننا نعانى تجربة داتي في عصرنا الحديث حيث يصدق على كل منا استهلاله للجهنم بقوله:

* Midway this way of life we're bound upon,
I woke to find myself in a dark wood,
Where the right road was wholly lost and gone.*

أخيراً.. أعترف بأنني قد شعرت من هذا المقال بالدوار.. وأحب ان أقرأ لصاحب «رمادية الرواية الحديثة» أشياء في نفس المستوى من الدقة والوضوح.. والهدوء.. وأرجو ان يتقبل مني هذا التعميق بما لمسته فيه من روح الفنان في أول جلسة جمعتني به.. إننا نتكاتف جميعاً من أجل الحقيقة.. فيجب الا يفضينا النقد إلى الاستاذ محي الدين بالغ تقديره واحترامه.

نجيب سرور

القاهرة