الإبداع الفني والنقد

للدكتور / عبد الصبور ضيف محمد

الحقيقة العلمية تصح واقعيتها اذا صحت فكرتها الذهنية ، واذا أثبت المنطق والتجربة المادية الملموسة صحتها ، ولذلك فنحن نعلق واقعية هذه القوانين العلمية بمقتضي صفتها المنطقية ومن ثم كانت الحقائق العلمية كليات عامة ، يتفق على صحتها الناس ، يستعينون على ذلك باختبار نتائجها اختبارا يخضع لوسائل مادية محسوسة ، أن معايير الحكم عليها لا تترك مجالا للصفات الفردية الخاصة التى تختلف وتتميز من فرد الى آخر ، وانما تكتسب معاييرها صفة المعلوم لما لها من واقعية يؤكدها المنطق وتثبتها التجربة العلمية . ومن هنا كان العلم موضوعيا وليس شخصيا أو ذاتيا . ومن هنا يختلف موضوع العلم عن موضوع الفن لان الفن كما يقول لالاند هو نقيض الانتاج الآلى ، ولان الاثر الفنى ليس نتيجة تثبتها التجربة العلمية وانما هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية ، بل ان قيمة الاثر الفنى لترتفع وتعلو كلما كان هذا التباين وتلك الفردية مظهرين واضحين في الانتاج الفنى . وهذه الفردية أو أو الذاتية التى تميز الفن من العلم هى العنصر الاساس الذى يجعل الفن عند خلقه يتسم بصفة الاصالة التى هى مجموعة الخصائص الفردية المميزة للاشخاص .

وهذه الاصالة عامل قوى من العوامل التى تجعل للاثر الفنى طرافته وجدته . ومن العجيب في أمر هذه الذاتية أنها ، وان كانت الاساس الذى بنى عليه الفن ، الا أنها تسعى في محو الفروق والتضاد بين الافراد عندما يلتقى هؤلاء الافراد من القراء والنقاد ومتذوقى

الفنون على الاعجاب بالاثر الفنى وتقديره ونستطيع أن نقول في عبارة أخرى ، أن الفن ينشأ من الذاتية ولكنه يهدف في نتيجته الى اشراك أكبر عدد من الناس في التمتع بهذا الاثر الفنى من ادراك انسانياته ومن هنا كانت الاثار الفنية الرائعة هى التى تظفر باستجابات أكبر عدد من الناس وتمحو ما بينهم من فروق في التقدير .

واذا أردت أن تدرك ما لهذه الذاتية من أثر فعال في لخلق الفنى . فما عليك الا أن تعود الى هؤلاء الخالقين للاثار الفنية في عصور الانسانية المختلفة وتنظر الى أعمالهم لترى الى أى حد يمكن أن يكون امتياز الفنان وأصالته شرطا أساسيا في نبوغه وخلوده . فليس يستطيع أحد أن يقول أن أعمال شكسبير أو أعمال سوفو كليس هى وليدة الجماعة المعاصرة لهم ، أو نتيجة التراث الذى ورثوه عن بيئاتهم ، أو ثقافاتهم المتحدة في الثقافات وفي المؤثرات تتشابه جميعها فيما تخلق من آثار فنية ويصبح المعمل الفنى لعصر من العصور صورا متكررة لاصل واحد .

فليس من شك في أن كلا من شكسبير وسوفو كليس قد ورثا عن بيئتهما تراثا فكريا ووجدانيا ، واكتسبا من جماعتهما المعاصرة ايحاء وفوة ، واستفادا من لغة آبائهما والمفكرين قبلهما زادا نافعا لا يمكن لاحد أن ينكره ، غير أن هذه العناصر الموروثة والمكتسبة من البيئة والثقافة ليست الا عوامل مساعدة تشد العزيمة وتشعل الجذوة وتدفع بالينبوع الكامن في أعماق هذين الشاعرين الى التدفق والتفجر والاندفاع ، فهذه الينابيع المتدفقة في أعماق النفس الانسانية التى تتمايز وتختلف ولا تتشابه هى الشرط الاصيل في امتياز الفنان وأصالته ، أما عوامل الجماعة والبيئة والثقافة فهى وحدها ، عاجزة عن أن تخلق الاثر الفنى وان خلقته لكان كائنا يضع قناعا على وجهه أو يسير مطموس الملامح مفتقدا للروح المميزة ، فالذاتية في

الفن شرط أساسي لوجوده ولقد سلم عامة المفكرين والنقاد بهذه الحقيقة حتى هؤلاء الذين كانوا أشد الناس ايمانا بأن ذهنية الانسان مكتسبة أكثر منها مبدعة ، وأن تيار الحياة أقوى من موجات نفوسنا الضعيفة ،حتى هؤلاء لم يستطيعوا أن ينكروا شر طانذاتية في الفن من هؤلاء تين الذى كان يقول :

« أن الذهن مهما يكن مبدعا لا يبتكر شيئا فان أفكاره أفكار زمنه وما تحدثه عبقريته المتازة في هذه الافكار من التغيير أو الزيادة قليل نزر . فنحن كالموج في النهر ، لكل منا حركته الصغيرة ، ولهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار العظيم الذى يحملها ، ولكننا لا نسير الا مع الآخرين ولا نتقدم الا مدفوعين بهم «(١) .

وهكذا نلاحظ أن تين ، وان أسرف في تغليب الاكتساب على الابداع ، وأن أعتقد أن حركات أصواتنا الضئيلة أضعف من تيار الحياة المعاصرة الذى يحملها فقد أدرك ما في الفن من ابداعية من شأنها أن تقود الى اظهار العبقرية المتازة للفنان ، كما أننا لانحب أن يفهم قول تين بهذه الصورة التى تحملها عبارته والتى قد تكون مجحفة لاثر الذاتية في الفن .

فاننا نعتقد غير ما يعتقد ، ونرى أن تيار الحياة المعاصرة انما يتكون من هذه الموجات الصغيرة لنفوس الخالقين والمنتجين للآثار الفنية ، وأن أخطر الاشياء على الكتاب في عصر ما أن يدعهم التيار المعاصر فتمحى شخصيتهم وتتلاشي في خضم المجموع ، فنحن لا نعتقد أن شكسبير هو الذى خلق فن الدراما أو التمثيل في الادب الانجليزى ، ولكننا مع ذلك نؤمن أن أحدا لم يكن ليستطيع أن يغنى ما غناه

---

(١) راجع مقال الفن والذاتية للالاند ثلاث محاضرات في الفلسفة

شكسبير أو يصور في رواياته نفس الصور لهاملت وكنج ليروماكبث، انه وحده الذى كان يستطيع أن يخلقها هذا الخلق ، ولو جاء غيره لخلقها خلقا آخر ٠

ونحن اذ نسلم بأن الذاتية هى المميزة للفن ، فاننا نستطيع أن ندرك مدى الصعوبة التى تواجه الباحثين في طبيعة الفن والدارسين لموضوعاته المختلفة عندما يحاولون أن يتحدثوا عن موضوعات هذه الفنون ويضعوا مدلولات دقيقة ثابته عنها ٠ ذلك لاننا عندما نتحدث عن الانسانيات نجد أنفسنا أمام مفارقات لا تجمعها صفة العموم التى تخضع للتجربة العلمية ويثبتها الدليل المنطقى ٠

وهذا هو موقفنا عندما نحاول أن نعرف ما هو الادب الذى هو أحد هذه الفنون الانسانية النبيلة ٠ شاق علينا جدا أن نحاول تجريد كلمة الادب ، وأن نحاول وضع مدلول عام لها ٠ ذلك الادب كغيره من الفنون لا يمكن أن يتدرج تحت مقولة عامة تصلح أن تطبق عليه أو أن تكون دقيقة في تحديد مدلوله ، فان مطلق أدب شيء يصعب تحديده ، وانما الذى له وجود فعلى هو أدب جيته أو شكسبير أو أبى العلاء المعرى ٠ ومع ذلك فاننا نستطيع ، من قراءاتنا لآثار عباقرة الادب في تاريخ الانسانية ، أن ندرك أن الادب هو الميدان الذى تصاغ فيه الافكار والعواطف والحقائق الانسانية صياغة لغوية موحية جديدة ٠ فهو ينبعث عن الانسان ، شأنه في ذلك شأن سائر الفنون الجميلة ٠ شأنه شأن الموسيقى والرسم والنحت والتصوير ٠

وأن وجه الخلاف الواضح بينه وبين سائر هذه الفنون أنه قد اختار اللغة لتكون وسيلته للتعبير عن هذه الانسانيات ، فاللغة هى موسيقاه ، وهى ألوانه ، وهى العنصر الذى سوى منه كائنا ذا ملامح وسمات ، كائنا ذا نبض وحركة وحياة ، كائنا خلقه الشاعر أو القصصي أو اديب من ذاته ، كائنا ذا صوت يحمل صورة تدركها

الحواس . كما يحمل الحجر صـــورة نابضة لمثال بارع ، تستطيع كذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب أن تحمل صورة نابضة تدركها الحواس الانسانية وتستشعر كيانها . ذلك هو الخلق الادبى هـــو الروح الذى بعثه الاديب في اللغة فأنشأ منها مخلوقا ، وليس معنى الخلق هنا أنك خلقت شيئا من لا شيء وانما الخلق هنا أن تتجمع لك القدرة على أن تؤلف من الموجودات تعبيرا انسانيا طريفا ، فقد تخطر الفكرة لك ولغيرك من الناس ، وقد يعانى فريق من الشـعراء ألوانا متشابهة من التجارب ، ويقعون على حقائق واحدة ، ولكن عبقرية الشاعر تتجلى في الصورة النهائية التى يضع فيها الحقيقة ، وموهبة الاديب انما هى في الطريقة التى استطاع أن يفصح فيها عن عاطفته ، وفي الخطوط التى تآلفت لتحمل الى النفوس أدق صورة ممكنه للحقيقة الانسانية التى عاشها الشـــاعر وأراد أن يكشـــف عنها الغطاء . فحقيقة كونى وكونك كائنين خلقنا من الارض والى الارض نعود .

وحقيقة كونى وكونك ترجع في أصول تكويننا الى وحدة واحدة ، حقيقة قد تراها أنت ويراها غيرك من الناس وتستطيع أنت وغيرك أن تعبروا عنها في صورة لا نهائية من التعابير أما عمر الخيام فقد نظر الى ابريق الخمر أمامه فقال « لقد كان هذا الابريق عاشقا مثلى ، وكانت يده هذه يدا معانقة لحبيب » وانظر الى شاعر آخر أدرك نفس الحقيقة ، عندما جلس الى جوار المدفأة في ليلة من ليالى الشـــتاء فقال « حطبة تستدفىء بحطبة » . فكلا الشاعرين قد عبر في نفس الحقيقة في عبارة تختلف الواحدة عن الاخرى اختلافا بينا ، ولو اننـــا نحكم على الخلق الادبى لمجرد الفكرة التى ترمى اليهـــا العبـــارتان لا يهدانا المتأخر منهما الآخذ من السابق ، والا لكان هذا الحكم حكما عقليا خارجا عن نطاق المجال الفنى الذى هو من صميم موضـــوعنا والذى هو عنصر أساسي في الدراسة الادبية والنقدية .

وانما الحكم على جمال العبارتين انما ينصب على الاداء اللغوى

الفنى الذى تحمله كل عبارة على حدة والذى يتركز فيه ، وفيه وحده ، ما نسميه بالخلق الادبى لان اللغة في هذه الحالة لم تعد مجرد كلمات أو تراكيب تحمل مدلولات عقلية منطقية وانما هى تراكيب خلقت بوضعها على هذه الصورة خلقا فنيا استطاع أن يحمل الينا عواطف الشاعر ، وأن يخلق منها صورة حسية موحية • ومن ثم كانت اللغة في عبارة الشاعرين خلقا فنيا • ومن هنا كان الاداء اللغوى الادبى الذى أمامنا هو المجال الذى يقع فيه نشاطنا النقدى حيث نلتمس خلاله امتياز الشاعر وتفوقه •

ولقد حدث في تاريخ الآداب في عصوره المختلفة أن أتخذ الشعراء في رواياتهم وقصصهم وقصائدهم موضوعات واحدة فموضوعات شكسبير شبيهة بموضوعات بوكاشيو ، وقصة فاوست لجيته لها اصول عند مارلو ـ ومآسي راسين ترجع الى كثير مما قال أيربيدس ، ورسالة الغفران لابى العلاء تشابه الكوميديا الالهية لدانتى ، ومع ذلك فان الابتكار الفنى يتحقق عند هؤلاء جميعا ، كما أن امتياز كل واحد من هؤلاء وعبقريته انما تلتمس في الروح التى تشكلت وتميزت واختلفت عن مثيلاتها ، وصاغها الشاعر صياغته الخاصة التى حملت الكثير من شخصيته وخياله وقدرته على التعبير ، فالفن اذن لا يكون في الهيكل العام للفكرة أو الموضوع وانما يكون في الملامح الدالة المعبرة التى ارتسمت على وجه هذا الكائن الادبى الجديد • هذا هو الخلق الادبى وهذا هو الميدان الذى يقف عليه نقاد الادب حياتهم وأعمالهم وأذواقهم ودراساتهم •

أما النقد فهو مرحلة أخرى من مراحل النشاط الادبى ، انه مرحلة تنضج متأخرة ، وتزدهر بعد أن تتكون للامة ثروة أدبية متميزة ذلك اذا سلمنا بأن ملكة النقد محتاجة ، لكى ترفع الستار عن حقيقة الشعر والشعراء والانشاء والمنشئين ، وأن تستند الى تجارب شعرية قديمة ، وأن تمارس التمييز بين الاساليب المختلفة ، وأن تتريث حتى

يصبح الانتاج الادبى من الغنى والتباين بالقدر الذى يسمح بالمقارنة والموازنة والدراسة والتحليل . وليس يعنى تأخر الدراسات النقدية عن الخلق الادبى أننا ننكر المحاولات الايجابية النقدية التى تصاحب الشعر منذ نشأته فقد يصح القول بأنه حيث يوجد الشاعر يوجد الناقد ، وقد يصح القول بأن في أعمال كل خالق ناقدا وأن زهير بن أبى سلمى وكعب ابن زهير والحطيئة كانوا من الذين يقفون طويلا أمام أشعارهم ينظرون فيها ويطيلون النظر قبل أن تخرج في الناس . ولسنا ننكر أن كثيرين من النقاد الممتازين كانوا شعراء أيضا وانهم لو لم يكونوا شعراء لما بلغوا المستوى الذى بلغوه في النقد . كل ذلك صحيح ، وانما قصدنا ، عندما قلنا بأن الناقد الادبى تعود أن يصبح متأخرا ، أن نفرق بين المحاولات الناشئة المتفرقة وبين التأليف والاستقلال في التكون الناضج لفن النقد . ولقد حاول سقراط أن يفرق بين هاتين الناحيتين ناحية الخلق الادبى والنقد الادبى وأن يميز بينهما فقال « لقد تخيرت بعض القصائد التى يبدو أن أصحابها قد أجادوا صياغتها وانشاءها ، ثم التقيت بهؤلاء الشعراء وسألت كلا منهم ما يعنيه بشعره فلم يستطع أحد أن يحدثنى بشيء في الوقت الذى استطاع كثير من الحاضرين معنا في هذه الجلسة أن يكونوا أقدر من الشعراء أنفسهم على التحدث عن معانى هذه القصائد (١) .

ونحن لا نحب أن نأخذ من هذه الواقعة تعميما فنزعم أن كل شاعر عاجز عن النقد ، فهذا تعميم لا يستند الى واقع ، لاننا مع اعترافنا بأن الخلق الادبى والنقد يختلفان ، كعمليتين متميزتين ، الا أننا ينبغى أن نسلم بأن في العمليتين جانبا مشتركا لا يمكن اغفاله ، وهو أن كلا من الناقد والخالق محتاج الى قدر من الحاسة الادبية والى نصيب من ملكة التذوق والتمييز ، بل لقد زاد بعض من

---

(١) قواعد النقد الادبى لاير كرومبى .

كتبوا في النقد الادبى ونظريات الجمال من أمثال كروتشه ، الذى يعتبر من أكبر واضعى اسس علم الجمال ، زادوا في توضيح هذا الجانب المشترك بين الفنان والناقد أو بين ملكة الخلق وموهبة التذوق واعتبروا أن الفن انما يتحقق بفضل التمييز والتذوق ، فقال كروتشه « ان الفنان انما يصل الى التعبير الفنى بحذف القبح الذى يهدد بافساده ، وهذا القبح هو أهواؤه الانسانية التى تتمرد على هواه الفنى المحض ، هو ضعفه واحكامه السابقة ، وغرائزه ، واهماله واسراعه في التنفيذ ، وكون احدى عينيه منصبة على الفن والاخرى على المتفرج أو السامع ، وسائر الاشياء التى تحول بين الفنان وبين أن يتمخض عن صورته التعبيرية تمخضا طبيعيا سليما تحول بين الشاعر وبين البيت الرنان الخالق بين المصور وبين الخط الرقيق واللون المنسجم ، وبين الملحن والنغمة الرائعة ، فاذا لم يصن هؤلاء الفنانون أنفسهم من هذه الاشياء ، رأيت الفراغ في البيت والتنافر في اللون والشذوذ في النغم وكانت آثارهم مضطربة مشوشة وكما أن الفنان في اللحظة التى ينتج فيها انما هو قاضي نفسه بل قاض قاس لا يفلت منه شيء (١) » .

اذن فهناك من النقاد من يسلم بأن عملية الخلق الفنى انما يصحبها ويتخللها نشاط ذوقى نقدى لابد منه . والآن ، وقد أوضحنا العلاقة التى بين الاديب والناقد ، نريد أن نعرف ما هو النقد ؟ في كلمات قليلة هو القدرة على تذوق الاساليب المختلفة والحكم عليها ، ومما كان من المسلم به أن الاثر الفنى انما يتدرج من حيث القيم الجمالية فانه لا مناص لنا من أن نحاول معرفة مكان هذا الاثر الفنى من درج القيم ، ولكن هذا الدرج ليس له دقة درج القيم والموازين . ومن هنا نشأت الصعوبات التى لابد من مواجهتها اذا صح لنا أن

---

(١) المجمل في فلسفة الفن لكروتشه ص ١٠٧ ، ١٠٨ الترجمة العربية .

يتعرض للنص الادبى أو الاثر الفنى بالتقييم والتقدير • الصعوبة ناشئة من أن هناك تنوعا في تقديراتنا للفن وهـــذا التنوع لابد من التسليم به اذا أدركنا ما للفن من مقاومات هى شرط لازم كما قلنا من قبل لامتيازه واصالته وتنوعه • فليس من شك في أن لكل من دانتى وشكسبير وسوفركليس وجيته مكانا معينا في سلم القيم هذا ، وليس من شك في أننا حين نضع كل واحد من هؤلاء في مكانه الخاص من هذا السلم انما نستند فيذلك الى أســـانيد ، ان لم تكن لها دقة الارقام العلمية فليس ينبغى أن يكون فيها سعة التفاوت • وفي عبارة أخرى أن الجدل في القيم الجمالية قائم ، ولكنه لا ينبغى أن يكون الا بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقق الميزان الدقيق في النقد ، وأن يترقى الذوق عند طائفة من الناس فيتفقون على تفضيل أثر على أثر أو شاعر على شاعر وذلك لا يكون الا عند ما يستوى الاثر الفنى فيصبح ذا قيمة عامة ويشـــتمل على عناصر مشتركة بين المثقفين وأصحاب الذوق • ولكن كيف يمكن أن يترقى الذوق الادبى حتى يصبح وسيلة مشروعة من وسائل الحكم على الاثر الفنى ؟ وكيف نثق في هذا الذوق ونعتمد عليه كميزان دقيق يزن الآثار الادبية فيعدل في الحكم عليها وتصدق أحكامه عند الناس •

لقد قلنا أن الصعوبة في تقييم الاثر الفنى راجعة الى التنوع في تقديراتنا والى الخوف من أن يترك زمام الامر الى الذوق الشـــخصي فتنحرف الاحكام تبعا للتأثر الشخصي وانحرافات الاهواء • ومن هذا الخوف الباطل نشـأت محاولات خطيرة وضـــع قوانين عامة للادب ، وترمى الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية ، فما صلح مع هذه القوانين كان جيدا وما تعارض معها كان رديئا • مثل هذه المحاولات الخطيرة التى تتنافى أصلا وموضوع الادب ، قد نشأت من الخوف الذى يتوهمه بعض النقاد من تحكم الذوق غير أن مخاوف هؤلاء وهم مردود ، فان الذوق الذى نتحدث عنه والذى لا مفر منه في الحكم على أثر فنى ، انما هو الذوق الذى مرده الى اصـــالة الحاســـة الفنية والى الدربة

والمران والتقشف ، وأولى بهؤلاء الذين يحرصون على روح العلم ومناهجه الدقيقة أن يسلموا بالحقيقة العلمية الثابتة وهى أن منهج دراسة كل علم من العلوم انما يستمد أصوله من موضوعات هذه العلوم ، وما دمنا قد سلمنا بأن الادب موضوع غير دقيق بطبيعته ، أى ليس له دقة العلم وموضوعيته ، وأن جانب الفردية متوفر فيه بل شرط أساس لامتيازه فيكون من البديهي أن نسلم بذلك في منهج دراسة الادب نفسه ٠

يجب أن نعترف صراحة بهذا الجانب التأثرى في الادب ، ونعمل حسابه عند الحكم على الاثر الفنى وتقدير قيمته ٠

يجب ألا نتردد في الاعتراف بالعنصر الشخصي في الادب ، وأن نعرف كيف نستخدمه وأن نكون صادقين مع أنفسنا كما كان صادقا مع نفسه « لانسون » عندما وضع منهج البحث في دراسة الادب فقال اذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته ، فاننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها ، وذلك لانه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فان هذا العنصر الشخصي الذى نحاول تنحيه سيتسلل في خبث أعمالنا ، ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة ولكن لنقصره مع ذلك في عزم ٠ ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ، ونقدره ونراجعه ، ونحده ، وهذه هى الشروط الاربعة لاستخدامه ٠ ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة (١) ٠

---

(١) انظر الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ٠

فالذوق في مجال الحكم على الآثار الفنية أمر لابد من قيامه ، على أن يكون الذوق الذى تربى وقويت اسانيده ، ولقد أدرك نقاد العرب هذه الحقيقة فقال ابن سلام الجمحى في طبقات الشعراء (١) « قال قائل لخلف اذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه انت وأصحابك ، فقال اذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك انصراف أنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك اياه ؟ » وهنا يدرك ابن سلام حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الادبى وهما أولا اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر . والثانى الحد من هذه التأثرية وعدم الخضوع الا لما كان منها مدربا . فليس مجرد الاستحسان عنده كافيا للحكم بالجودة وانما ينبغى أن يصدر الاستحسان ممن هو أصيل في هذا الفن عارف به . وفي هذا يقول ابن سلام أيضا : « والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الاذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ... » (١) .

واذا انتقلنا الى عبد القاهر الجرجانى شيخ نقاد العرب ، نراه قد أبان غير مرة فيما كتب من نقد عن قيمة الذوق وأثره في ادراك خفايا الادب ، ومعانيه فقد أفرد بابا في آخر كتابه دلائل الاعجاز ، جعل فيه الذوق الادبى العمدة في ادراك البلاغة فيقول :

« لان المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيئا لادراكها ، وتكون فيه طبيعة

---

(١) راجع طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ص ٧ السفر الاول شرح محمود محمد شاكر .

قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه احساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة،ومن اذا تصفح الكلام وتدبر الشعر ، فرق بين موقع شيء منها وشيء (١)، ويقول في موضع آخر : « ان هذا الاحساس قليل في النـــاس حتى أنه ليكون أن يقع للرجل الشيء ، من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهـــل بمكان الاساءة فلا تعدمه • فلست تملك اذن من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع اذا قدحته (٢) وري وقلب اذا أريته رأى » (٣) •

اذن فقد أدرك هؤلاء النقاد ، وكثيرون غيرهم ، أن الرجـوع الى الذوق أمر لا مفر منه في الحكم على الاثر الفنى وتقـديره ، ولكننا يجب أن نبادر فنقول أننا اذ نتحدث عن الذوق لا نعنى به الاثر السريع الذى يتركه في نفوسنا بيت من الشعر ، أو المتعة الوقتية الخاطفة التى تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد ، والا لكان مثلنا في هذه الحالة مثل الذى يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، وكان حكمنا على الاثر الفنى حكما فجا غير صادر عن تأمل •

واننا نعنى بكلمة الذوق الادبى تلك الموهبة الانسانية التى انضجتها رواسب الاجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أو التذوق الادبى ، الذى ليس مجرد تأثيرية خرقاء ، كما أنه ليس

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٧٧ تعليق وشرح د• محمدعبدالمنعم خفـــاجى •

(٢) وري الزند : أخرج النار

(٣) دلائل الاعجاز ص ٤٧٨ •

احساسا أرعن . ولا هو لذة فحسب والذين يتصـــورون أن الذوق الادبى هو مجرد اللذة التى تشيع في النفس عند قراءة الآثار الفنية قوم غابت عنهم الحقيقة ، فمذهب اللذة في فلســـفة الفن مذهب معروف ، سار في خلال التاريخ ، فظهر عند اليونان أول ما ظهـر ثم كان له السيادة في القرن الثامن عشر ، ثم ازدهـــر في النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وما زال يظفر في أيامنا هذه ببعض المؤيدين الذين يبهرهم في الفن لذاته النفسية المباشرة . اننـــا لا ننكر أن اللذة مصاحبة للنشاط الفنى .

ولكننا نذكر أن يكون الفن هو مجرد هذه اللذة ، والفرق واضح بين اللذة والفن فقد تكون لوحة من لوحات الفن محببة لدينا لانها تنقذ في نفوسنا ذكريات جميلة ثم تكون اللوحة من الناحية الفنية رديئة . ومن هنا ينبغى أن نحذر تماما من رعـــونة الاندفاع وأن نتحكم الى الذوق المدرب المثقف المبصر المتروى والى مثل هذا يشير T. S. Eliot اذ يقول في مقال عن تذوق الشعر :

« ان الاســـاس في النقـــد هـــو القـــدرة على اختيـــار قصيدة جيدة . واهمال أخرى رديئة ، وأن أقسى اختيار يتعرض له الناقد انما هو في مقدرته على تفضيل قصيدة جيدة وفي الاستجابة الصحيحة لخلق فنى جديد . وأن الخبرة الشعرية التى تتطور وتنمو في الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة عن رؤية القصائد الجميلة . فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب . فليس فينا أحد ولد ومعه عصـــمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة ، ومن هنا كان الشخص ذو التجارب المحدودة في هذا الميدان عرضة دائما أن يؤخذ بالخديعة أو أن يقع في الخطأ .

وهكذا يؤكد T. S. Eliot جانب الدربة والدراسة وكيف

أن تطورهما أســـــاس في تكوين الذوق حتى ينمو ويؤدى عمله في نشاطنا النقدى ولقد عزز نفس الفكرة وفصل القول فيها الاستاذ Liebel في كتابة مقدمة لدراسة الادب

قال :

« الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومباشرة الجيد من الاثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون قادرا على أن يعطى أسبابا معقولة لمفاضلاته ، واذا بدأت ثقافة الناقد مبكرة تبكيرا كافيا قبل أن تتعمق في النفس جذور الذوق الردىء ، أمكن للذوق في هذه الحالة أن يسمى غريزيا والذوق شيء يمكن الى حد كبير أن يتـكون ، أنه ليس غريزيا بكل معنى الكلمة بمعنى أن يولد به الانســـــان أو لا يولد ، فكثير منا قد نما ذوقه في ناحية خاصة أو اتجاه معين ، فمنا من يتطور عنده الذوق الادبى في الوقت الذى لا يعتبر صاحب ذوق ناضج في أنواع أخرى من الفنون » .

والبحث في الذوق من حيث أنه فطرى أو مكتسب أمر لا يعنينا التوغل في بحثه ، وانما الذى يعنينا أن نؤكده ، هو أن في الذوق قدرا مكتسبا هو الجانب العملى المكون من طول الممارسة والمصـــاحبة لاكبر قدر من الاثار الفنية « فان كثرة الممارسة لتعدى علم السلم » ، كما يقول ابن سلام الجمحى في مقدمة كتابه « طبقات الشعراء » فان مهمة الناقد أولا وقبل كل شيء مهمة عملية تنشأ فقط عند مباشرة النصوص الادبية تنشأ مما عساه أن يتأدى من عبارة الكاتب أو قصيدة الشاعر ورؤية الخصائص المميزة في العبارة الشـــعرية هى النقد ولن يستطيعها الا ذوق مارس هذه الرؤية فترة طويلة وسواء تغلب الجانب المكتسب في الذوق على الجانب الفطرى أم كان العكس هو الصحيح ، فان حاجتنا الى عنصر الذوق في النقض أمر معترف به . ولن يقلل من قيمة الذوق وحاجتنا الى تحكيمه ما نراه من خوف كثيرين من الادباء الذين يعتقدون أن التجاءنا الى المنهج التاريخى

في الحكم على الآثار الادبية تحصين لنا مما عساه أن تدفعنا اليه أهواؤنا الفردية فنزل عن القصد ونميل مع الهوى ..

فاننا مع احتفاظنا للمنهج التاريخى بقيمته واعترافنا بضرورته التى تتمثل في القاء الضوء على الاثر الفنى وتقصي الملابسات والظروف التى تكتنف حياة الشاعر أو الكاتب ، والتى تعين في فهم النص الادبى ، وتساعد القارىء أو الناقد في ارجاع الاشياء الى أصولها والتحقق من صحتها . فنحن في دراستنا للادب لن نهمل المنهج التاريخى بل نحاول أن نستفيد منه بالقدر الذى يحتاجه الاثر الفنى من التفسير التاريخى . أما أن نعتمد عليه ، ونجعل له وحده السيادة بمعانى أن نرجع كل شيء في الاثر الفنى الى التاريخ والا نرجع الى أنفسنا شيئا من أصحاب هذا المنهج ، وبمعنى آخر أن أصحاب المنهج التاريخى يريزون من النقاد أن يحسوا تاريخيا وأن يرجعوا كل أثر فنى الى مرحلته من التاريخ والى المستوى الفكرى والثقافي للعصر الذى أخرج فيه هذا الاثر الفنى وأن نراه بنفس العين التى كان المعاصرون لهذا النص يرونه بها . هذا الاتجاه في المنهج التاريخى من شأنه أن يلزم الناقد الحديث الموقف السلبى بالنسبة الى نص كتب في عصر قديم . ويحرص أنصار هذا المنهج على شل العنصر الذوقى وأن يقتصر النقد على جميع اوثائق والملاحظات القديمة المعاصرة للاثر الفنى والتى صاحبت تكوينه . ونحن لا نستطيع أن ننكر الدور الذى يقوم به المنهج التاريخى في عملية النقد والذى لخصه مقال لفليبس م. جونز جاء فيه :

« ان أول مهمة يؤديها الناقد هى أن يوضح لنا المبهم فيما نقرأ وأن ينظم النص تنظيما يخرجه من الفوضى التى ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذى كتب فيه وكثرة الآراء التى تضاربت في أصله وتفسيره (١) ، نقول أن مثل هذا الدور دور استخلاص

---

(١) راجع مختارات في النقد الادبى المعاصر .

النص الادبى من الفوضي وعدم الاستقرار ، ومن الغمـــوض الذى يعترى نسبته الى قائله وسلامته من الريبة والتحريف ، هو من غير شك دور نافع وأصيل في ميدان النقد على الرغم من ميل القـــارىء الحديث الى التقليل من شأن الناقد الذى يفسر نقده على شرح أو تقويم النص الادبى ٠

وأصحاب هذا الرأى يعتقدون أن الاجيال القادمة لن ترى في هذا النوع من النقد الذى يتعلق بتقويم النص فائدة ٠ فكل مايكتب الكتاب الان يحفظ بحيث لا يمكن أن يدمو أو تعبث به يد أو تعتريه الفوضي كما كان الحال بالنسبة للشعر القديم ، فان الناقد المعاصر سيكون قد وضح للاجيال القادمة كل ما يمكن أن يكون مهما فيمـا يكتب الكاتب أو الشاعر المعاصر قبل وفاته ٠

ومن النقاد من يعتقد اننا محتاجون في الحكم على الاثر الفنى الى التاريخ من هؤلاء الناقد المعاصر ت٠ص٠ اليوت الذى يرى أن عمل الشاعر لا يمكن أن يكون له معناه مستقلا عما سبقه ، بل أن قيمة العمل الفنى عند الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقه من الشعراء فأنت لا تستطيع أن تقدر الكاتب أو الشاعر وحـــده ، بل يجب لكى تفهمه أن تقارن بينه وبين أسلافه ٠

وهنا يجعل اليوت للمنهج التاريخى قيمة أخرى فهو عنده ليس قاصرا على تقويم النص القديم وتحقيقه من الناحية التاريخيـــة فحسب وانما يتجاوز ذلك الى الناحية الجمالية ٠ فكل أثر فنى عند اليوت تتوقف قيمته على الوضع الذى يأخذه بالنسبة الى ما سبق من آثار ٠ ومن ثم فان اليوت يدرك الشـــعر ككل حى ينتسب الى جميع ما سبق أن كتب من الشعر ٠٠ والكاتب أو الشاعر عند اليوت لا يحس بجيله فحسب حين يكتب وانمـــا يحس بالادب الاوروبى بصفة عامة وأدب شعبه بصفة خاصة خلال الاجيال التى ســـبقته منذ عهد هوميروس الى عهده ٠

وهذا الحس التاريخى الذى يتضمن الاحساس بالماضي والحاضر هـــو الذى يجعل الكاتب جزءا من المـاضي ويجعله في نفس الوقت يشعر بمكانته بالنسبة لمن سبقوه ومن عاصروه ٠

وهكذا سترى اذا أنت تعمقت البحث في كل هذه المناهج النقدية المختلفة أن جميعها قد يصلح أدوات في يد الناقد ، ســـواء منها التاريخى والنفسي والجمالى والفقهى ٠ وليس في هذه المنـــاهج النقدية المختلفة الا خطر واحد ٠ ليس هناك ما هو أشد منه في افساد النقد واضعافه ، وهو أن ينقل مذهب من هذه المـــذاهب النقدية الاهتمام من الاثر الى شيء غيره ، فبقدر ما لهذه المذاهب النقـدية من قيمة بقدر ما لها من خطورة فلم نسلم مذهب من هـذه المذاهب من التعصب لدرسته والاهتمام بها ، فتكون النتيجة أن ينصرف الناقد عن الاثر الفنى نفسه الى أشياء أخرى ٠

وكثـــيرا ما رأينـا أصحاب مذهب التأثيرية في النقـد يغلبـون عاطفتهم في كل شيء ٠٠ فمهمة الناقد عند أصحاب هذا المذهب هى التعبير عما يختلج في نفس الناقد من مشاعر مختلفة في وجود الاثر الفنى ٠ مثل هؤلاء ينطبق عليهم تعريف أناتول فرانس للناقد بأنه « نفس مرهفة الحس تروى مغامراتها بين روائع الاثار الفنيـــة » هؤلاء هم الذين يرد عليهم شنجرن في مقاله عن النقد الجديد بقوله « لستم أنتم موضع اهتمامنا وانما القصيدة التى بين أدأيكم هى التى تعنينا وأنتم بوصفكم لحالتكم النفسية لا تساعدوننا عـــلى فهم القصيدة أو الاستمتاع بها بل أن نقدكم ليحاول دائما أن يبعدنا عن الاثر الفنى ليركز الاهتمام بكم وبمشاعركم » (١) ٠

كما أن أصحاب النقد التاريخى كثيرا ما يتجهون بنا نحو البيئة

---

(١) راجع مختارات في النقد الادبى المعاصر ٠

والعصر والمدرسة التى نشأ فيها الشاعر ، ويحاولون أن يقنعوا تلاميذهم بقراءة تراجم الحياة وتاريخ السياسة ، وكذلك النفد السيكلوجى ، فبدلا من أن يوجه اهتمامى بالقصيدة نفسها يحاول ابعادى عنها بدراسة الشاعر نفسه والمؤثرات النفسية التى خلقت منه هذه الشخصية أو تلك والتى جعلته يسلك هذا السلوك أو ذاك ٠

فليس النقد أن تنقل الاهتمام من الاثر الفنى الى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة أو الفقه اللغوى أو علوم الجمال وانما النقد الادبى يستعين بكل هذه العلوم على ألا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الاساسية التى هى العناية بصورة الشعر دون ظروفه أو قل هى تعقب عناصر القصيدة ومقوماتها لترى بفضل أى العناصر وأى الخصائص امتازت القصيدة عن غيرها أو لماذا أحدثت هذا الاثر أو ذاك في نفس قارئها ٠

ومع ذلك فان تطور الدراسات النقدية يشير بأن النقاد في سبيل تركيز أنفسهم في الحدود المكفولة لهم ، فلم تعد في أيامنا هذه نعنى في كثير أو قليل بالبحث في قيمة القصيدة الخلقية أو الفلسفية ٠ كما أن التزام قواعد معينة في النقد أصبح أمرا يذكر الناقد الحديث بعصر الشعوذة والخرافات ٠

ونحن أيضا قد تخلصنا من كثير من النظريات القديمة التى كانت تزعم أن أسلوب الكاتب منفصل عن التعبير والتى كانت تجعل الفصاحة والبلاغة وضروب التشبيه موضوعات تدرس منفصلة عن الخلق الادبى ، كما لم يعد أحد في هذه الايام يقول ما كان يقوله هوراس بأن اللذة والمنفعة هما القصد من الشعر ، ولا ريب أن الناقد الحديث قد استطاع أن يدرك أن دراسة الاثر الفنى أمر يختلف عن دراسة الوثيقة التاريخية والاجتماعية وأن اهتمامنا بالبيئة والزمن

والجنس هى أمور على هامش النقد وليست في صلبه ما دامت تنقل اهتمامنا من الاثر الفنى الى غيره من الامور .

هذه كلها نواح من التطور أحرثتها الدراسات النقدية الحديثة تجعلنا نطمئن على الدارس الحديث ونزبأ به أن يزل أو يخطىء أو يأخذه الحماس بفكرة أو مذهب فيضل عن جوهر الشيء وأصله .