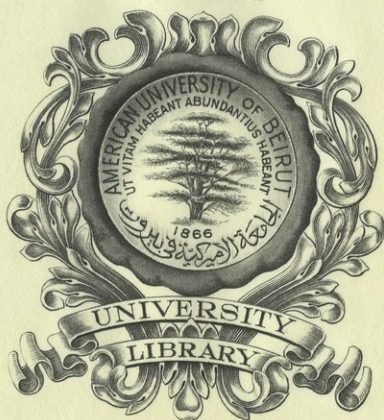
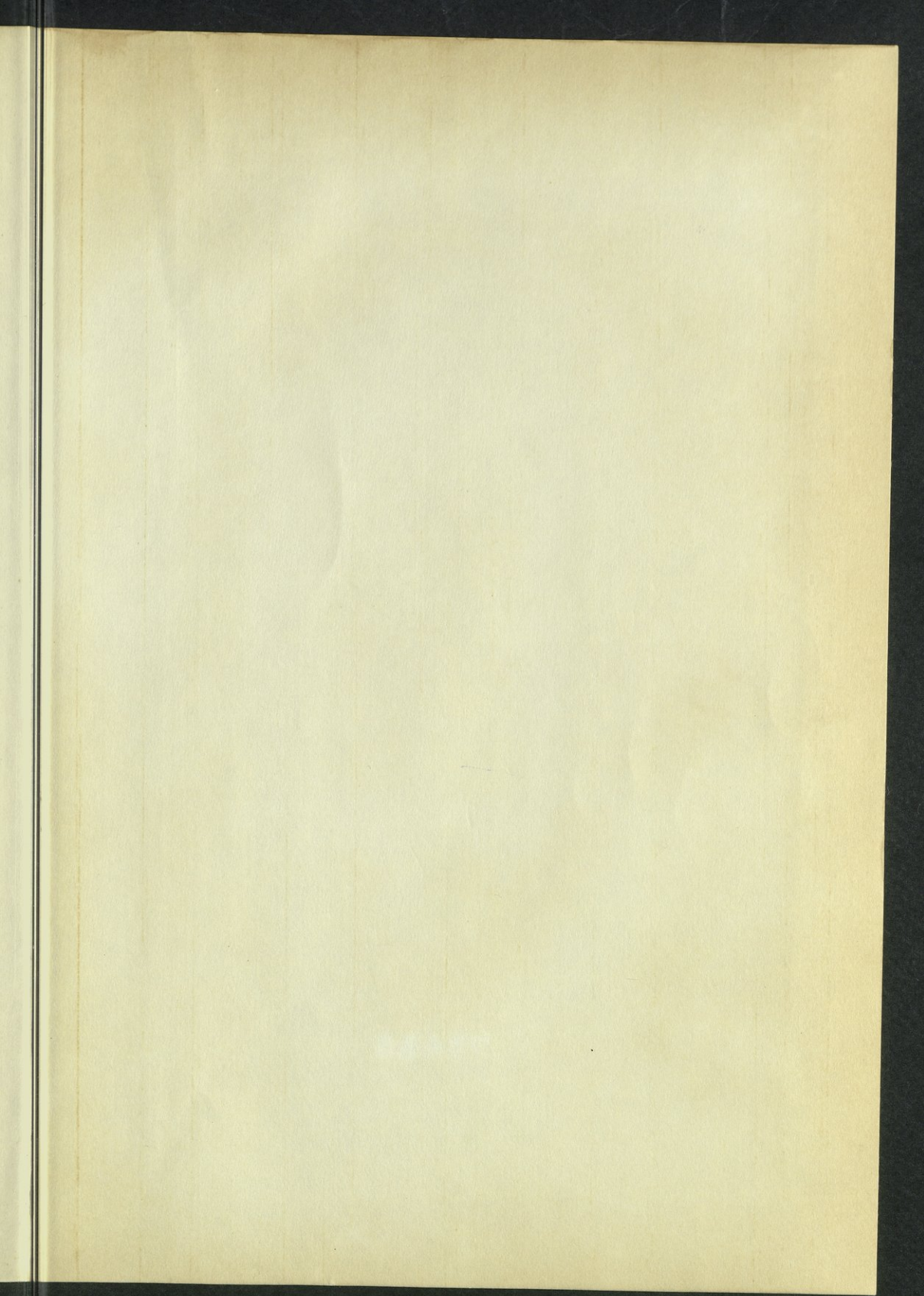


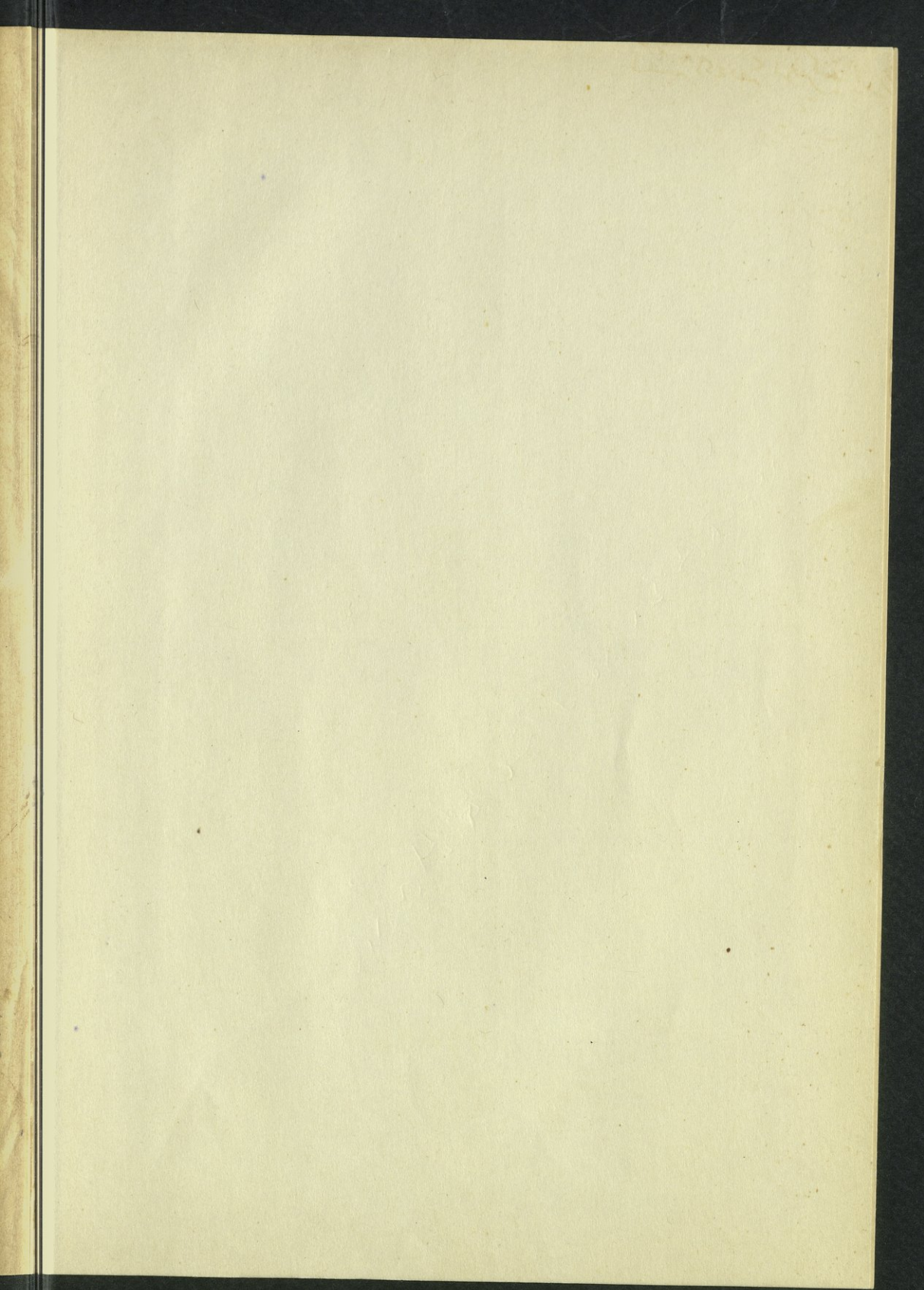
AMERICAN  
UNIVERSITY OF  
BEIRUT



Faint, illegible markings or bleed-through from the reverse side of the page.



مكتبة  
الكتاب الحديث  
والشؤون الهندية  
1955



مكتبة جامعة القاهرة  
مركز أوزغرتيب

801  
G427n A  
c.1

٢٥ / ٥ / ٥٥

روز غرتيب

ماجستير في الآداب

النقد الجمالي  
وأثره في النقد العربي

Gift - author

cat. Oct. 52

79485

دار العلم للملايين

بيروت

١٩٥٢

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى  
بيروت ، نوار ١٩٥٢



## مقدمة

« ان الشرق يحتاج الى العلم دون الفن ، فالفن عندنا كثير . » هذا ما قاله لي مرة شاب هندي كان طالباً للطب في بيروت وكان الى جانب معارفه الطبية يتقن الرقص والغناء . واني عندما افكر في هذا القول ارى شدة خطاه بالقياس الى الشرق العربي . قد ينطبق هذا التعميم الى حد ما على الهند والصين وامثالهما من بلدان الشرق الاقصى ، العريقة في فنونها ، الاصلية في طابعها ، حيث البراعة في الفنون اليدوية تبلغ شأواً بعيداً نستدل عليه بهذه التحف والاواني التي يُصدرونها اليها ، وحيث نجد من فنون الغناء والرقص المحلي وآثار التصوير والنقش ما لا تجاربه فنون أوروبا في عصرها الحاضر .

اما نحن ابناء هذا الشرق ، فقد جعلنا على مفترق طرق وصرنا معبراً لشعوب الدنيا ونهباً موزعاً بينها ، وقد فقدنا الزعامة العلمية التي كانت للعرب في القرون الوسطى ونكاد ننسى الفنون التي ظهرت عندنا في عصور مختلفة . فاذا نحن اليوم عزّل فقراء ليس لنا فن الشرق ولا علوم الغرب .

قد يرى بعضهم — كما رأى افلاطون — ان الفن ترف ومنتعة يستغنى عنها وان حاجتنا الى العلوم العملية ، دون الفنون . وفاتهم ان الفن اصيل في النوع الانساني يتطور دون ان يموت ، ينحط بالمخاطط الشعب ويرقى برفيقه وهو متمم للعلم كما ان العلم متمم له ، وبدون الاثنين معاً لا تتم ثقافة لأن كليهما للفكر الانساني ولدان توأمان .

كان العرب في جاهليتهم محدودي البيئة والثقافة قلما عرفوا من الفنون سوى الشعر والخطابة — فنون اللسان — وكانهم جهلوا جميع الفنون اليدوية سوى حمل

السلاح . ولا ندري اي اثر من ذلك النقص القديم قد ورثناه من هؤلاء الجلود  
الاقدمين . لكن الثابت ان اجدادنا الاقربين في ربوع الهلال الحبيب كان لهم في  
الفنون المختلفة باع طولى - وإن كانت فنونهم اقل تنوعاً من فنون اليونان - وقد  
اشتهر صناع دمشق بمجدق عجيب لا يزال منه أثر في احفادهم اليوم . كذلك آثار  
الفينيقين والآراميين وغيرهم من جا ودنا الأبعاد تشهد ببراعة سكان هذه البلاد في  
عهد النشاط .

لكننا اليوم في عهد خمول . ومسؤوليتنا شاقة فادحة : ان نبعث القديم المنسي  
ونضيف اليه ما يعوزه من تنوع واتقان وتجديد ، وفي الوقت نفسه ان نعمم الثقافة  
الفنية ونهض بمستوى الاذواق لنستطيع التمييز بين الرخيص المنحط والرفيع  
العالي من الفنون فنصدف عن الافلام الهزيلة وانواع الموسيقى المريضة التي لا تزال  
تطغى على مجتمعا وتلاقي فيه الانصار والمعجبين . وحينئذ يضطر رجال الفن او  
المنتسبون اليه الى مضاعفة جهودهم لينتجوا غير هذه الانعام التقليدية وغير هذه  
النماذج البالية في اي فن كان .

وليس ادعى الى تحقيق هذه الغاية من دراسة روائع الفن والادب العالمية وحسن  
تفهمها والامام بما يتيسر من انواع النقد الحديث الذي يزداد في العصر الحاضر تشعباً  
واتساعاً .

كانت هذه الدراسة نتيجة لتلك الرغبة في الدرس والتفهم . وهي لا تعدو  
كونها دراسة شخصية آثرت نشرها عله يكون لغيري بها انتفاع لا سيما بين  
طلاب النقد .

روز غريب

## تمهيد

+ النقد الجمالي هو نقد للفن مبني على اصول الاستطائقي او علم الجمال ، يعنى بدرس الاثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الاثر بشخصية صاحبه .

وهو يفترض للجمال اصولاً او قواعد تجمعت على العصور واصبح بالامكان استخراجها من خلال الاقوال المتباينة والمباحث المتضاربة في الموضوع ثم استعمالها مقياساً للجمال في الاثر الفني الذي نريد نقده .

وهو يفترض ايضاً ان الجمال هو قوام الفن او صفة لازمة له . ولذا وجب ان تتوفر في الفن قواعد الجمال التي تبارى في تعديدها وتصنيفها الباحثون . ويفترض ايضاً ان الفنون الجميلة على اختلافها تشترك في اصول واحدة اساسية ، فقد لا يرى الانسان العادي اقل شبه او صلة بين لوحة فنية وقصيدة غنائية او بين قطعة موسيقية وتمثال منحوت . لكن الناقد البصير يستطيع ان يرى الصلات الخفية بين انواع الفن ويتبين اصولاً واحدة في كل منها .

امامنا اذن افتراضات عدة يصح ان تكون مدار بحثنا في هذه الرسالة . هل للجمال اصول وما هي ؟ هل الجمال صفة لازمة للفن ؟ هل بين الفنون الجميلة صلات تجعل لها جميعاً اصولاً واحدة ، بما فيها الشعر والادب ؟

فاذا انتهينا من هذه الاجمات امكننا ان نتبين اصول الجمال في الشعر وعلاقته

---

( ١ ) « الاستطائقي » لفظ حديثه تعني علم الوجدان او الشعور ، وقد ظهرت حين قرر « مير » الالمانى تلميذ باوجارتن ان علم الجمال يتصل بالوجدان لا بالعقل . ويعد باوجارتن المؤسس الحديث لهذا العلم .

## ١ لويراي

بالفنون الجميلة ثم مقدار النقد الاستطقي الذي وجد عند العرب في تضاعيف كتبهم  
النقدية .

وفي الصفحات التالية اتناول هذه الاسئلة بالدرس بصورة مباشرة او ضمنية بينما  
احصر القسم الاخير في موضوع النقد الاستطقي عند العرب .

## كيف ندرس الجمال؟

كما ينكر كثير من العلماء إمكان تحديد الجمال ينكر أيضاً كثير منهم وجود اصول له او مقاييس . ومن هؤلاء الفيلسوف « كنت » الذي يحدد الجمال بقوله :  
« الجميل هو الذي يرضي الجميع بدون سابق فكرة او صورة ذهنية . » ويقول في ص ٨٤ من « نقد الحكم » : « ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس او الصور ما هو الجميل . ومن العبث ان نحاول ايجاد مبدأ ذوقي يعطينا بواسطة صور او تصاميم معينة مقياساً عاماً للجمال لأن ما نحاول ايجاده مستحيل ومناقض لذاته . »  
لكن « كنت » نفسه يقول في مكان آخر : « ان آثار العبقريّة هي قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير . »<sup>١</sup> ويشرح ذلك بما معناه : ان عباقرة الفن ينتجون الآثار الفنية التي تنال اعجاب الجميع ، على غير قاعدة او مثال يقتفونه . لكن آثارهم هي شبه منائر تهدي طلاب الفن وذوي الموهبة الناشئة ، ومثل عليا يتطلعون اليها لتوقظ وتحرك مواهبهم فينظر اليها الطلاب كمصادر وحي ، والنقاد كمقاييس للحكم ويحاولون ان يستخرجوا منها اسرار الجمال .  
هكذا ارسطو في كتاب الشعر استخراج احكامه من أئمة التراجيديات اليونانية والهدى بهديهم .

على ان يقينية ارسطو وامثاله لا تجعل من النقد علماً ولا تنقض قول اميل فاغيه في هذا الباب : « والرأي الراجح ان النقد - كجميع العلوم الانسانية - يرتكز في بعض اصوله على الظن والحس وهو معرفة ناقصة يتمازج فيها العلم بالفن ، تعتمد احياناً على البدهاة الفطرية وتفترض وتتخيل ، واخيراً تحاول الاقتراب من »

(١) ص ١٨٩ - ١٩٢ من Critique of Judgment

العلم دون ان تستطيع بلوغه <sup>١</sup> .  
 وقد أشبع هذا الموضوع درساً الباحث الاستاطيقي شارل لالو <sup>٢</sup> ، فعرض في كتابه « المدخل الى الاستاطيقي » وجهة نظر الانطباعيين الذين ينكرون وجود القواعد ويعتمدون النقد الذاتي لا غير - ومنهم اناطول فرانس وجول لميتر - وحججهم في ذلك قوية دامغة اهمها <sup>١٤</sup> ان كل اثر فني هو نتاج شخصي فريد قائم بذاته ليس له مثيل ، وعلى هذا لا يمكن تصنيف الآثار الفنية ولا اخضاعها لقوانين لأن لكل منها شخصيته واستقلاله . <sup>٢</sup> لكي تستطيع تقدير الاثر الفني يجب ان تحصر فيه انتباهك ولا تلتفت لفت غيره ولا تقابله بضوئه لأن الفن غير لا يسمح لك بالموازنة ولا بالمقايسة . <sup>٣</sup> ان المقاييس التي قد توجد ليست الا احكاماً مستقاة من آثار فنية سابقة . اما الآثار الجديدة فلا تنطبق عليها تلك الاحكام لانها مختلفة عن سابقتها <sup>٣</sup>

ويقول اناطول فرانس بطريقته الساخرة : « ان علم الاستاطيقي لا يستند الى شيء ، بل هو قصر في الهواء . انهم يحاولون بناءه على علم الاخلاق او الاجتماع وليس للاخلاق ولا للاجتماع علم بالمعنى الصحيح . ثم يحاولون بناءه على التقاليد واحكام السلف او على الاستحسان العام وهذا ايضاً لا وجود له . ان الرأي العام يقدم بعض آثار الفن على البعض الآخر ، لكن هذا التفضيل لم ينشأ عن استحسان بدهي بل عن احكام خاطئة غير مدروسة . والآثار التي يُعجب بها الكل هي التي لا ينظر فيها احد نظرة الفاحص <sup>٤</sup> .

وفي الطرف الآخر خصومهم اليقينيون الذين يعتمدون النقد الموضوعي بخلاف الانطباعيين انصار النقد الذاتي . والتشريع في الفن بدأ عند اليونان منذ ارسطو الذي وضع للتراجيديا قواعد في ست عشرة فقرة وجعلها قوانين ثابتة

(١) E. Faguet, La Critique

(٢) Ch. Lalo, Introduction à l'Esthétique (Paris. 1925)

(٣) De Witt Parker : كتاب اصول الاستاطيقي تأليف :

(٤) Anatole France, La Vie Littéraire (v. 4, Préface V)

كقوانين العلم .

ومثله اليقينيون الحديثون اصحاب الطريقة العلمية نظير «تاين» Taine وطريقته هي الحتمية السيكولوجية والاجتماعية . فيقول ان الجمال والقيح ، الفضيلة والرذيلة ، انما هي مركبات كالكسكس وحمض الكبريتيك ، ومهمتنا ان نحلها لا ان نقدرها او نحكم عليها . واسلوبه في تحليل الآثار الفنية ردها الى ثلاثة عوامل : الجنس والبيئة والعصر .

على ان تاين نفسه رغم تعصبه العلمي وانكاره امكانية الحكم والتقدير يعتمد في احيان كثيرة الى اطلاق الاحكام وتصنيف الظواهر الفنية .

من الطريقة العلمية التي ترعها تاين واتباعه وقاوموا بها فوضى الانطباعين اشتقت طريقة الاستطريقي التجريبي الذي يستمد اصوله من علم النفس ومن علم الاجتماع ويعتمد طريقتهما التجريبية . زعيمها فيختر الالماني Fechner في كتابه « Vorschule der Aesthetic » واتباعها عديدون ولهم فيها اساليب وفنون

متنوعة مستمدة من العلم اهمها : الاستقاء والاستجواب وذلك بالاتصال باكبر عدد ممكن من الناس ، من طبقات اجتماعية مختلفة ، وجمع اجوبتهم وآرائهم واحكامهم فيما يخص الفن والآثار الفنية ، ثم تصنيف هذه النتائج اولاً بالنسبة لعدد الاشخاص من كل طبقة ، ثانياً بالنسبة لمراتب اصحابها الفنية وقيم احكامهم . ومن طرقهم ايضاً الملاحظة والمراقبة - مراقبة اذواق الجماهير في الاشكال الفنية الشائعة وقيم الآثار المعروفة . ومنها المراقبة الذاتية او درس الذات على طريقة علماء النفس Introspection وتسجيل التأثيرات الشخصية امام اثر فني ، او درس الاشخاص وتسجيل اجاباتهم بواسطة الملاحظة وباستعمال الآلات الخاصة لذلك . وقد تمكن الباحث الالماني « كولبه » من ايجاد اربع عشرة طريقة مختلفة للدرس والتجربة والاستنتاج ..

والطريقة التجريبية تصادف استحساناً قوياً في هذا العصر العلمي . ومنهم من يزعم انها ستستأثر بمستقبل علم الجمال <sup>١</sup> .

(١) كتاب « المدخل الى الفلسفة » لأوسولد كولبه ، ترجمة ابي العلاء عفيفي ص ١٢٣  
(طبعة ثانية ١٩٤٣)

هنا يجتمع امامنا ثلاث طرق في نقد الفن : الذاتية ( اناطول فرانس وامثاله )  
الموضوعية العلمية التاريخية ( تين واتباعه ) ، التجريبية التحليلية ( فخنر الالماني ) ،  
فضلا عن طرق اخرى ببيكولوجية ( كما في كتاب أثل بفر ، سيكولوجيا الجمال )  
✗ وليس من شك في ان لكل من اصحاب هذه الطرق آراء شخصية ذات قيمة  
في الموضوع ، وان جميعهم قصدوا الى غاية واحدة من طرق مختلفة ، فمن الخير ان  
نتصل بكل منهم اذا تيسر لنا ذلك ونطلع على استنتاجاته بقطع النظر عن السبيل  
التي سلكها . وقد اصاب « لالو » في قوله ان لكل طريقة محاسنها ومساوئها وان  
الواحدة تتمم الاخرى ، وهو لهذا يرى ان الطريقة المثلى في درس الفن هي درس  
العناصر التكنيكية الخاصة به ، اي درس وسائل الجمال ومظاهره في الأثر الفني ثم  
التوفيق بين النقد الذاتي والنقد الموضوعي واستخراج قواين للجمال نسبية ، مرنة ،  
غير كلية ولا يقينية ، ولكنها عامة وضرورية لمنع الفوضى ✗



## هل للفنون الجميلة ميزات مشتركة ؟

الفن صنع الانسان ، وهذه اول صفة تميز نماذجه عن النماذج الطبيعية من حيوان ونبات وجماد . وهو على نوعين : الفن النفعي الذي يقصد فيه الى الفائدة المباشرة ، كانواع الحرف من حدادة ونجارة وصنائع مختلفة ، والفن الجميل الذي يتصف بقيمة ذاتية يقطع النظر عن الفائدة العملية. وقد يصعب التقرييق بين النوعين لكننا نضرب عليها مثلاً في ما يلي :

لو صنع محترف ملعقة عادية الشكل لياً كل بها فعمله حرفة لا فن جميل ، اولاً :  
لانه نسخ شكلها عن محترف سابق ، ثانياً : لانه صنعها لفائدة عملية . ويختلف عنه من تفنن في شكل الملعة واجتهد في تجميلها . فهو فنان اولاً لانه اضاف اليها شيئاً من شخصيته ، ثانياً : لانه صرف همه الى جمال الشكل وهذه ناحية غير عملية . الفنون الجميلة تشترك جميعها في عنصر الابداع الشخصي الحر او عنصر الشخصية . واول من اخترع شكل الملعة كان فناناً لانه ابداع الشكل ، واذا سيطرت عليه الحاسة الفنية حين العمل فهو فنان بكل معنى الكلمة .

وتشترك الفنون الجميلة ايضاً في تجردها عن الغاية العملية . فالشاعر يخلق الشعر دون غاية واضحة وغايته هي الشعر نفسه ، كما ان الفن هو غاية نفسه . كذلك المصور والموسيقي والنحات ويشد في ذلك فن البناء فهو مقيد بالغاية العملية . لكن القاعدة العامة في الفن الجميل ان صاحبه يجب ان يتمتع باكبر قسط ممكن من الحرية والتجرد وينصرف بكليته الى فنه لأن طغيان العوامل المادية يقيد الفن او يقضي عليه .

ثالثاً : تشترك الفنون الجميلة في كونها مبعث رضى وارتياح ومصدر ايجاب شعوري وتأثير كوني شامل ( في قول كنت ) هو مصدر خلودها . وقد تطور

الفن على العصور، لكن الآثار الفنية الحالدة ما زالت في كل عصر مصدر اعجاب وتقدير. لماذا؟ لأن للفنون الجميلة ميزات مشتركة ثابتة على الزمن وان تغيرت اشكال الفن وتبدلت مثله العليل.

نستخلص مما مرّ تحديداً للفن الجميل اقرته اكثرية الآراء :  
الفن تعبير حر ( اي غير مقيد بمثال ) ذو قيمة ذاتية منفصلة عن غايته . وهو اكمل حسناً من الطبيعة واكثر اتصالاً بالنفس لما يثيره من حاسة المشاركة الشعورية، لانه صنع انسان لآخر.

وفي كلمات دوفت باركر ص ٥٢ من اصول الاستايطي :  
« الفن تعبير عن اختبار شعوري » اي مرّ في شعور الفنان « ذي قيمة ذاتية » اي غير مقيدة بالفائدة العملية في حين وجود هذه ، يجري هذا التعبير « بواسطة محسوسة » اي بواسطة الحواس التي تنقله الى العقل . وهو تعبير « رفيع التركيب » لانه نتيجة مهارة واتقان وذوق رفيع ، « يبهج النفس » اي انه مصدر متعة وابتهاج ، « قابل الاتصال بالنفس » اي قابل التذوق والفهم « وقيّمته في هذا التأثير الشعوري وفي ما يخلده في العقل الانساني من مظاهر الحياة وآثار العقول . »

## الفن والطبيعة ١

تعد الطبيعة احد مصدرى الجمال في الكون بينما المصدر الثاني والاخير هو الفن. ويقصد بالطبيعة من وجهة موضوعية مجموعة الكائنات من حيوان ونبات وجماد. ومن وجهة ذاتية الاخلاق والطبائع.

وقد سادت منذ القدم النظرية القائلة ان جمال الفن مشتق من جمال الطبيعة وان الفن تقليد لها ، ولهذا قال ارسطو: «الشعر القصصي والمأساة والكوميديا والشعر الغنائي وانواع الموسيقى ، جميعها اشكال من التقليد»<sup>٢</sup>. وينقسم العلماء في نظرهم هذا اقساماً فمنهم من يرى جمال الطبيعة فوق جمال الفن وهم اصحاب مذهبي الحس والاختبار.

ومنهم الطبيعيون الصوفيون والواقعيون العصريون الذين يرون كل ما في الطبيعة جميلاً. ومن اقوالهم: «كل ما في الطبيعة جميل لأن كل شيء يحيا وكل حياة جميلة» ويرى رسكن ان الفنان محذور عليه الانتخاب وان الفن يجب ان ينسخ الطبيعة نسخاً ولا ينتخب ، وهو الذي يزعم ان الجميل في الطبيعة هو النموذج الاكثر حدوثاً او تواتراً.

وهناك الطبيعيون المثاليون - وهم اليونان القدماء واتباعهم الكلاسيكيون من عهد الرينيسانس حتى القرن السابع عشر - الذين لا يرون ان كل ما في الطبيعة جميل بل ان فيها درجات من الجمال وعلى الفنان ان ينقل عن الطبيعة الجمال المثالي، كما فعل الفنان اليوناني عندما نحت فينوس وابلون ، ورافائيل حين رسم عذارى

(١) لقد عرضت النظريات الواردة في القسم الاول من هذا الباب اعتماداً على بحث مطول في كتاب لالو «المدخل الى الاستطائقي» ص ٥٠ - ١٥٧ تحت عنوان جمال الطبيعة وجمال الفن.

(٢) ص ١٤٤٧ من De Poetica

لوحاته الخالدة .

هؤلاء - على مثال قدماء اليونان - يرون الجمال في المخلوق السوي الممتاز بتناسب الاعضاء وانسجامها وحسن شكلها وصفاء لونها . اما القبح عندهم فهو الشذوذ والانحراف عن الشائع المألوف ، وهو تشوّه الاعضاء القائم في افراطها في الكبر او الصغر او الضعف او غرابة الشكل .

على ان الفن الحديث يتجه اتجاهاً مغايراً لكلا المذهبين : الطبيعي والمثالي . ويعني احياناً في الشذوذ والاعراب كرد فعل لما تقدمه من مذاهب ، على النحو الذي نراه عند الرمزيين والانطباعيين و « فوق الواقعيين » .

والباحثون الحديثون يحملون حملات شعواء على الطبيعيين ومن جرى مجراهم في تقليد الطبيعة ، ويزعمون ان الفن ليس تقليداً للطبيعة كما يعتقد الطبيعيون ، ولا للجميل فيها كما يرى المثاليون . بل ان الفن لا يقتصر على تمثيل جمال الطبيعة بل قد يأخذ منها ما يُعدّ قبيحاً ويسبغ عليه من الفن ما يجعله جميلاً . وقد سبقهم الى ذلك ارسطو حين قال : « قد تكون الاشياء قبيحة في الاصل لكننا نرتاح الى معابنتها في الفن لانه يجعلها . » وفي مكان آخر : « ليس ضرورياً ان يكون الفن كالواقع بل يجدر ان يكون افضل منه . »<sup>١</sup> وفي هذين القولين يعدل نظريته في التقليد .

ويتابع خصوم الطبيعيين ردهم قائلين : « لو نقل الفنان جمال الطبيعة بكل دقة كما هو - دون أن يضيف اليه شيئاً من شخصيته - لكان هذا الجمال قبيحاً لأن الاصل افضل من النسخة والحقيقة اجمل من التقليد . ولو نقل مصورو الرينيسانس نماذجهم بغاية الدقة عن الطبيعة لما كُتِبَ لفنهم الخلود لكنهم اضافوا الى الواقع شيئاً من خيالهم . لكننا نلومهم لأنهم اكتفوا بتصوير الجمال واهملوا تصوير القبح . فأفقههم ضيق محدود .

نظرة في الفنون نجد انها لا تنقل الطبيعة . فالموسيقى لا تقلدها لان لصوات الموسيقى نظام واصوات الطبيعة تشويش واضطراب . والبناء لا يقلد الطبيعة ولغة



الملكاح

الخطية في دور العزبول لرودينه  
« الفن يستمد من القبح جمالاً »

الشعر غير اللغة العادية . حتى الفنون التي تقلد الطبيعة كالتصوير لا بد لها من الانحراف عن الاصل .

ان الفن الذي ينتخب الجميل في الطبيعة - كما يفعل المثاليون - هو فن ضعيف . هكذا الكاتب الرخيص لا يصف الا كبار الحوادث وعظاء الرجال والغواني بين النساء . وهذه امور يستسيغها العامة وذوو الاذواق السقيمة ، لانهم لا يفهمون من الجمال الا الطبيعي المألوف . والرجل العادي لا يصفق في المسرح الا للخطمة السعيدة ، ولا يميل الا الى الظرفاء من اشخاص القصة ، ولا يستهويه من الموسيقى الا الالخان الصافية ، ولا يجذبه في المتحف الا صور النساء الجميلات .  
اما الجميل في الفن فليس بالضرورة جميلاً في الحياة العادية ... والتصرف ليس فقط من حق الفنان بل من واجبه لكي يسمى فناناً .

ومن الفنانين الحديثين (رودين) وهو من المولعين بتصوير القبح في تماثله لاعتقاده ان مناظر القبح في الفن اشد تأثيراً لأن الحياة الداخلية فيها اشد انعكاساً مما في صور الجمال . وهو يرى ان لا قبيح في الطبيعة الا ما ليس له ميزة او ذاتية ، وان الفن القبيح هو الذي يحاول تخفيف القبح في الطبيعة او المبالغة في عرض الجمال ، فهو فن كاذب .<sup>١</sup>

ومما يقوله لالو في موقف الفن من الطبيعة : « الطبيعة لا تغني الا بما يخلعه عليها الفن من جمال » . وايضاً : « ليس الفن مرآة الطبيعة بل الطبيعة مرآة الفن »<sup>٢</sup> اي ان الفن يكسبها في اعيننا جمالاً ، وجمال الفن هو الذي ينعكس عليها وهي بدون الفن لا جميلة ولا قبيحة .

ومثل ذلك قول آلان : « ليس الرسم الذي يشبه القاعدة بل القاعدة هي التي تشبه الرسم »<sup>٣</sup> اي ان الرسم يكشف من القاعدة لمحات مستترة خفية فكأنه يمجو الاصل ويحل محله لانه افضل منه ولانه يمثل فيه حالة متوترة صادقة قليلاً ما ترى في الاصل .

(١) ص ٥١-٥٢ من Rodin, L'Art

(٢) ص ١٣٢ من Introduction à L'Esthétique

(٣) ص ٣٤ من Alain, Vingt Leçons sur les beaux Arts

✓ اما رودين فيفسر انحراف الفن عن الطبيعة بقوله : ان الفنان ينقل الطبيعة ولا يتبعها . انه ينقل ما يراه لكن ما يراه يختلف عما يراه غيره من العاديين . فيكون الفن انحرافاً عن الاصل في نظر هؤلاء لا في نظر الفنان . والسرف في اختلاف البصر .

✓ كان الكلاسيكيون ينحرفون عن الواقع حين يصورون من الحياة افضلها ويقيدون الفن بالمثالية والموضوعية . لكن تقييدهم آثار الرومنطيقين فخالقوهم بان وصفوا من الحياة اعاليها واسافلها وصغير الاشياء وحقيرها . لكنهم اغرقوا في نقل العاطفة ، وبالغوا في النزعة الذاتية حتى قام الواقعيون والطبيعيون ينادون بالعود الى الطبيعة والتزام الامانة في نقل الواقع حتى طغت نظريات العلم على الفن في قصصهم وكتاباتهم ، ومع هذا فقد افادوا بان ارجعوا متطرفي الفن الى صوابهم وعلموا الكتاب الصراحة وصدق النظر والاعراض عن مظاهر الحياة المتطرف والمبالغات المضحكة .

✓ اما الفن الحديث فيشدد على ركنين اولهما الفردية والابداع فيقلل بذلك من اهمية الاصول وقواعد السلف . ثانياً مبدأ الغموض والايحاء وهو وجه آخر لفردية الفن الحديث ومبالغته في التحرر .

ويتضح لنا ان الفن كان في جميع عصوره ابتعاداً عن الطبيعة يقل او يكثر بالنسبة الى مزاج الفنان وميول العصر . فيكون انحرافه إما دقة نظر وبصيرة نافذة تجعله يبرز اشياء لا يراها العاديون من الناس - كما اشار رودين (١) - او يكون مبالغة في ابراز جزء على حساب غيره - او تنسيق الاجزاء بصورة ليست في الاصل او تنظيمها وايقاعاً واثلاًفاً يختلف عن الواقع . وقد يكون هذا الانحراف اغراباً مستمداً من بعض النظريات العلمية كما نرى في مذهب « فوق الواقعية » العصري . وليس موضوع الكذب الفني جديداً فقد بحثه ارسطو حين قال : « لقد علمنا هو ميروس الكذب بصورة لائقة ... ومع هذا لا يجوز ان تتألف القصة من حوادث غير قابلة الوقوع . والمستحيل القابل الوقوع افضل من الممكن الذي

(١) ص ٣٥ - ٣٦ من Rodin, l'Art

لا يقنع. «ويتابع قائلاً: «يصف الشاعر الاشياء كما هي او كما يجب ان تكون ولا ينظر منه التدقيق العلمي المطلوب في السياسة. واذا اخطأ الشاعر في قوة التعبير فخطأه فني اما اذا اخطأ لجهله مسألة طبيعية او طبية<sup>١</sup> فلا لوم عليه لأن المطلوب منه هو التعبير الفني لا التدقيق العلمي. على ان المستحيلات في وصف الشاعر تعد اغلاطاً الا اذا رفعت قيمة الفن الشعري. مثلاً مطاردة هكتور الرائعة (في الالبادة) تعد من رفيع الفن مع انها مستبعدة الوقوع»<sup>٢</sup>.  
كان عمرو بن كلثوم يقول:

ملأنا البر حتى ضاق عنا  
وماء البحر نملأه سفينا!

ونحن لا نستنكر منه هذا القول مع ما يتضمنه من غلوّ لانه ملائم لطبيعة الشاعر وطبيعة قومه وبيئته الحربية المبنية على المفاخرة والمنافرة فنشعر حين نقرأه بان الشاعر اخلص لشعوره، يحس بما يقول وان خالف الواقع، بينما نحن نستنكر من شاعر اليوم ان يقول مثل هذا القول.

اما ان فقدت القرائن فيبقى لنا مقياس ارسطو: «ان المستحيلات تعد اغلاطاً الا اذا رفعت قيمة الفن الشعري». وعلى الذوق ان يفرق بين كذب محمود وآخر سقيم وبين مبالغة مستحسنة واخرى تافهة او من صنف الممكن الذي لا يقنع، كما في قول احداهم:

امرّ بالحجر القاسي فآلمه  
لأن قلبك قاسٍ يشبه الحجر

فهنا مبالغة من نوع الممكن الذي لا يقنع لما يتضمنه من ادعاء مردود وتعليل بعيد متكلف. لكننا نقبل قول بشار:

انّ في برديّ جساماً نحلاً  
لو تو كأت عليه لانهدم

مع مخالفته للواقع، لانه مبالغة مقبولة تناسب موقف استعطاف. وقد نجد في القول نكتة حسنة اذا ما ذكرنا ضخامة بشار.

(١) كان مصورو العصور الوسطى يخطّون في ضبط شكل الاجسام لجهلهم علم التشريح. وخطأهم علمي من النوع الذي ذكره ارسطو.

(٢) ص ١٤٦٠ - ١٤٦١ من De Poetica



اذن للفن ان يبتعد عن الواقع لأن ذلك شرط فيه. وله ان يغلو اذا شاء. لكن  
التطرف لا يحمد الا في مواقف قليلة لا يستطيع الحكم فيها الا الذوق الرفيع ولا  
يجيدها الا القلائل الذين بلغوا ذروة النضج الفني.

## علامات الجمال

يختلف الباحثون في تحديد الجمال اختلافاً غير قليل . لكننا نلاحظ من خلال اختلافاتهم خطة يكادون يتفقون على انتهاجها . ذلك انهم يقولون في تحديد الجمال بشيء ويستدر كونه بما يخالفه . نرى مثلاً هذا التحديد يتردد عند كثيرين منهم : « الجمال هو الوحدة مع التنوع <sup>١</sup> » . فهم يقرّون مبدأ الوحدة لكنهم يخافون اطلاق الحكم فيحتسبون بما يخالفه حين يضيفون اليه التنوع . والتنوع يؤتى به في زعمهم دفعاً للملل او منعاً للنعمة الواحدة الفاترة .

مثل هذا قول توفيق الحكيم في وصف الفن : « جمع اشياء متشابهة لا كل التشابه ، مختلفة لا كل الاختلاف » <sup>٢</sup> . ويجري العقاد على هذه الخطة حين يصف الجمال بأنه الحرية لكنه « ليس بالحرية التي لا يمازجها نظام ولا يحيط بها قانون » « هو الحرية المنظومة او التي تظهر من بين قيود الضرورات » <sup>٣</sup> حرية مع قيود . من وجوه الوحدة الانسجام لكنه ، في رأي الباحثين ، ليس الانسجام المطلق . إن في جمع الخطوط المتوازية جمالاً لما فيها من توافق ولكن - رغم هذا - يستحسن التنوع بان تكون هذه الخطوط مختلفة الطول او ان يتخللها خطوط تدعى انتقالية أي شبيهة بها لا مثلها تماماً .

واوسطو منذ القِدم ، زعم ان الفن تقليد ( تقليد الطبيعة ) لكنه احتسب بقوله : « ليس تقليداً صرفاً بل يجوز ان يكون افضل من الواقع » . وزعم

(١) تحديد ليبنتز - كوزان - هتشنس - دوفت باركر .

(٢) تحت شمس الفكر ص ٨٨ .

(٣) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص ٦٧ ( المطبعة المصرية ، مصر ) .

«آلان» ان الفن والجمال سيكون لكننه استدرك بقوله انه سيكون حي وليس جموداً .

ومن النقّاد من حددوا الجمال لا بشكله الظاهر بل بأثره في النفس ، تحديداً ذاتياً غير موضوعي . فقالت اثل بفر في ذلك : قد تختلف اشكال الجمال واساليبه لكن له في النفس اثراً واحداً يُعرف به : نشاط هادىء او هدوء نشيطاً . فجمعت بين تقيضين واحترست بالحكم الثاني من اطلاق الحكم الاول . ومن هذه الفئة الثانية الفيلسوف الالماني « كنت » ، وهو يرى تحديد الجمال بواسطة اثره في النفس ، منكرراً ان تكون هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس ما هو الجميل . « فالجميل هو الذي يرضي الجميع من غير قاعدة » ٢ . لكننه يستدرك قوله في مكان آخر : « ان آثار العبقرية او الفن هي قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير » ٣ .

هكذا يقول « كنت » بإمكانية الحكم استناداً الى الآثار الفنية رغم انه ينكر وجود مقاييس للجمال .

لم هذا التناقض في القول ؟ ام هل انه في الحقيقة تناقض ؟ أليست البحوث الجمال ، كغيرها من الابحاث الفلسفية ، وجراحة غير مستقرة ، عامة تقول بالمبدأ دون التفاصيل وترسل حكماً ثم تخاف من اطلاقه فتقيده بما يشبه عكسه ؟ ان تحديد الفلاسفة والباحثين للجمال لا يزال لوناً من الوان الظن والتخمين . ذلك لانهم يعترفون بشخصية الجمال وبان لكل فنان حق الابداع . بل بان الابداع واجب وضرورة فأنى لهم ان يقيدوا الفن بمحدود والفنان بقيود ؛ ومع هذا فهنا ايضاً يناقضون ذواتهم ويؤمنون ان الفن حر وليس حراً ، وانه ذو قيود وليست بقيود ، وان للجمال مبادئ ولكن ليس من الضروري ان يقيدها . هناك اصول وعلامات فارقة تبيينها في آثار الفن ومظاهر الجمال ولكن

(١) ص ٤٩ - ٥١ « Psychology of Beauty » Puffer, E.

(٢) ص ٨٤ و ١٩٢ من Kant's Critique of Judgment

(٣) المصدر السابق ص ١٨٩ .

هذا لا يعني اننا نجد في كل جميل هذه الميزات عينها . بل قد نجد بعضها او لا نجد هذا البعض . او نجد ميزات جديدة لا عهد لنا بمثلها .  
 لان مصدرى الجمال - الطبيعة والفنان - هما في خلق مستمر . والعبقرية لا تفتأ تتجلى لنا في اشكال متجددة ، وهذا التجدد هو قوام حياتها وسر وجودها .  
 ونحن في عرضنا لمبادئ الجمال نستند الى ما لاحظته النقاد ذوو البصر النافذ في آثار العباقرة ونماذج الطبيعة من علامات تتردد في اشكال مختلفة او متشابهة ، مع العلم انها لا تؤلف دائماً سر الجمال .

### الوحدة مع التنوع

واولى هذه العلامات في الشيء الجميل صفة واسعة المدلول مرنة التعبير يدعونها « الوحدة » . والوحدة عند الفلاسفة صفة الكمال او اكتمال الذات ووحدايتها .  
 صفة الواحد الأكمل أي الله . وهم اذا قالوا إن الجمال وحدة فلأن الوحدة صفة الله كما ان الجمال والكمال من صفاته . فالجمال - في قول هيجل مثلاً - مظهر الله على الارض ، والوحدة صفة الجمال ، والجمال هو الله .  
 اما الفنانون فليسوا اقل توسعاً في معنى الوحدة . انها عندهم جميع انواع الترابط : تماسك الاجزاء وارتباطها بحيث يؤلف الاثر الفني سلسلة متصلة الحلقات او حيوطاً مرتبطة بعقدة رئيسية فيسلم من النوافل والطفيليات وكل ما لا يعزز الموضوع الرئيسي .

الوحدة احد الاركان التي وضعها ارسطو للتراجيديا ( وحدة الزمان والمكان والعمل ) وتقوم اهميتها في انه منها تتفرع باقي اركان الجمال : الانسجام او تلاؤم الاجزاء - التناسب - التوازن - التطور والتدرج - التقوية والتمركز - التجميع والتكرار .

« الوحدة لازمة لسهولة الفهم . والجمال التام يتوقف على تكيف الشيء وفقاً لما تتطلبه الحواس والانتباه وقوى العقل التحليلية . والعقل يتطلب نظرة مجمة

شاملة موحدة لأن التشويش يزعبه ويتعبه»<sup>١</sup>.

« لكن مبدأ الوحدة يتعلق أيضاً بالشعور الذي يرتاح الى الوحدة ويستمتع بها ويجد لذة في المقابلة والتناظر او تكرار الصورة»<sup>٢</sup>.

والوحدة من ابرز صفات الشعر الحديث الذي يتميز بقصر النفس والايجاز .  
فترى هناك بضعة ابيات تؤلف قطعة شعرية مرتبطة اجزائها ارتباطاً محكمها مخيوط  
دقيقة ، وانما يربطها فكرة موحدة تسيطر على مجموع الابيات وتوزع بالحاح في كل  
بيت بصورة غير مباشرة . وكثيراً ما يطغى على المجموع بيت قوي تتجمع فيه  
الفكرة وتتلور . وفي هذا يبرز عمر ابو ريشه بين شعرائنا الحديثين ، فاشعاره تنعقد  
اياتاً محبوكة متراصة المعاني موحدة الفكرة ، وهذه غالباً ما تراها تتجمع في البيت  
الاخير . خذ مثلاً مقطوعة « طلل » فانها تنتهي بصورة مفردة تتجمع فيها قوة الوصف :

هنا ينفض الوهمُ أشباحه وينتحر الموت من يأسه !!

وفي « المرأة والتمثال » يدور الشاعر حول فكرته الواحدة التي يرسلها بيتاً بل

كلمة صاعقة اشد دويًا من روائع المتنبي :

اخشى تموت رؤاي إن تتغيري . . . فتحجّري !!

وهكذا يعظم الشبه بين الشعر الحديث القصير المدى والاقصوصة الحديثة

الكثيرة الشيع التي تتميز بايجازها واحتباكها ووحدة تأثيرها<sup>٣</sup>.

ولنفصل اهم انواع الوحدة :

#### ١ - توافر الاجزاء

هو في الموسيقى تلاؤم الاصوات وفي التصوير تلاؤم الالوان والخطوط  
وانسجامها مع الموضوع . وفي الشعر ائتلاف المعنى مع اللفظ وتلاؤم الاصوات  
وائتلاف المعاني وحسن الجمع بينها . فاللفظ القوي للمعنى القوي . والمعاني المتألفة

هي التي يستحضر بعضها بعضا كالربيع يستحضر الحضرة والزهر ، والقمر يستحضر اللطف ✓

(١) و (٢) ص ٨٠ وما بعدها De Witt Parker, Principles of Aesthetics

(٣) مما يسهل الوحدة في الادب تحديد الموضوع وحصره في دائرة ضيقة يتاح فيها للكتاب

تقصي المعنى واستيفائه حتى لا يبقى فيه بقية .

والبهاء . وهي التي تتوافق بحيث لا يجتمع فيها القوي والضعيف والغث والسمين .  
والمعاني المتضادة أيضاً تتألف لانها تتداعى في الذهن ، فالسواد يستحضر البياض ،  
والسما الارض ، والنور الظلام .

وتوافق الاجزاء في الطبيعة حيث تأتلف الالوان والاشكال في الحيوان والنبات .  
فجسم المرأة تتألف خطوطه لانها في مجموعها اميل الى الاستدارة والانعطاف ، بعكس  
الرجل الذي تميل خطوط جسمه الى الاستقامة وتكوين الزوايا . وبما ان شكل  
الجسم الانساني عموماً مغزلي الشكل يبدأ عريضاً عند الكتفين ثم يستدق عند الساقين  
فشكل الوجه الذي يوافقه هو المغزلي او البيضي ، الذي ينفرج عند الجبهة ويستدق  
عند الذقن . وبالعكس يستهجن الوجه الضيق الجبهة والوجه المربع او المروّس او  
المستطيل او الشديد الاستدارة - لعدم اتفاقه مع شكل الجسم المألوف . ويلاحظ  
ان الزي الفارسي الذي اقتبسه العرب في العصر العباسي تسود فيه الخطوط المنحرفة  
المستديرة ، من العمامة والصدرة الى السروال والحفين ، فهو اشبه بزى النساء ولا  
يأتلف مع تقاطيع جسم الرجل . وبعكسه الزي البدوي الذي تتغلب فيه الخطوط  
المستقيمة في الكوفية والقباز والنعل والعباءة السابعة المسترسلة . وأشد منه تلاؤماً  
مع شكل جسم الرجل الزي الافرنجي الحديث ، سوى ان البعض يستهجنون فيه  
وحدة الخطوط على غير تنويع ويفضلون عليه ، من الناحية الاستطيقية ، الازياء  
القديمة ذات الخطوط الانتقالية .

## ٢ - التناسب

هو اتباع قانون المناسبة في الحجم والمسافات ، وهذا يعني تنويع المسافات بين  
الاجزاء وتنويع حجوم هذه الاجزاء بحيث تتوافق من غير ان تتكرر هي نفسها  
بصورة مملة .

كان اساس التناسب البنائي عند اليونان استعمال المستطيل بدل المربع ( لانه  
اكثر تنوعاً ) بنسبة ٢ الى ٣ في الجوانب . وقاعدة المستطيل اليوناني اصبحت فيما  
بعد قانون الهندسة في البناء والاثاث وهي ما يسمونه اليوم بالنسبة الذهبية

( ٨ : ١٣ او  $\frac{1}{16618}$  )

والتناسب في الجسم الانساني هو التنوع في المسافات والحجوم بين اجزائه، بصورة يستحسنها النظر. فجميعها مستطيلات تتكرر في حجوم ونسب مختلفة. فشكل الرأس مثلاً يكرر شكل الجسم المستطيل ولكن بصورة مصغرة فان زاد حجمه على المألوف او نقص كان ذلك عيباً وتشوهاً. ويلاحظ ان جسم الرجل اميل الى التناسب في اجزائه من جسم المرأة الذي يظهر تكيفه طبقاً لحاجات الامومة في الحوض وقصر الساقين .

وقد روعي مبدأ التناسب في الموشحات حيث تتنوع حجوم الاجزاء بتنوع الاوزان ، بخلاف القصيدة التي تتكرر فيها الاجزاء موحدة القياس . ولهذا كانت القصيدة العربية قصيرة الحجم متنوعة المواضيع ، دفعاً للملل الذي ينشأ من وحدة القافية ووحدة الوزن .

والتناسب في الانشاء والخطاب هو التناسب بين المقدمة وجسم المقال وخاتمته ، فلا تطيل المقدمة او الخاتمة في انشاء موجز بل يجعلها متناسبتين مع الجسم. والتناسب يستدعي ايضاً ان نفي كل جزء من الموضوع حقه من البحث ونعالج كل نقطة بالنسبة لأهميتها ، فلا تطيل في جزء قليل الأهمية ولا نقضب في ما يستدعي الشرح والاطناب ، بل نوجز حيث كان يجب الايجاز ونظنب حيث يحسن الاطناب.

### ٣ - التوازن

هو تعادل القوى وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر او السامع بمقدار واحد . التوازن هو الراحة ، هو تجمع الاجزاء حول مركز وترتيبها بصورة تجعل احد الجانبين معادلاً للآخر في الجاذبية .

نرى التوازن في الشعر حيث يتقابل الضرب والعروض وتتقابل بينها التفاعيل ، وفي النثر حيث تردوج الجمل . وهو مألوف عند العرب وقد شاع حتى الاسراف في بعض عصور اللغة . ومن الكلام المتوازن: « كالتفاح بين شجر الوعر كذلك حبيبي

بين البنين» . « لا تضربك الشمس في النهار ولا القمر في الليل » . « هل يستوي  
الاعمى والبصير ام هل تستوي الظلمات والنور ؟ »  
والتوازن في التصوير حين يعادل المصور بين جزئي لوحته فلا يملأ جانباً ويترك  
مقابله فارغاً . وهذا لا يعني ان يقسمها الى جزئين متساويين بل الافضل تنويع  
حجم الجزئين مع تقابلها .

ومن انواع التوازن التناظر، وهو تقابل الاجزاء المتساوية في الحجم والشكل .  
نراه ماثلاً في الطبيعة ، في اوراق الاشجار ، وفي الازهار تناظر شعاعي كما في نجم  
البحر . ويظهر التناظر الجانبي بصورة كاملة في اجسام الحيوانات والانسان فنرى  
النصف الجانبي الايمن بماثلاً ومعادلاً للنصف الجانبي الايسر . ونرى بعض الحيوانات  
اذا بتر احد اعضائها مال نظيره الى التفسخ والزوال مراعاة لمبدأ التناظر .  
ذلك لان التوازن لازم في الطبيعة كما في الفن ، لازم لراحة الشيء واستقرار  
وضعه وراحة الناظر اليه . لان الاخلال بالتوازن تفتقر واضطراب ، ولهذا نرى  
« آلان » يحدد الجمال بقوله انه الهدوء والانضباط حتى في مواقف العنف والهياج :  
« الفن يعبر عن القوة بواسطة الساكن . . . والنحت يزيد في جمال الاصل لانه يمثل  
فترات السكون في الانسان وهي حالات الجمال » ١ .

ان اضطراب الاعصاب وعدم التوازن دليل الضعف والمرض . وهياج الالهواء  
كالغضب والحسد والحقد والخوف والوله والشوق المذيب ، كل هذه اعداء الجمال  
لانها تتروك في الوجه والجسم آثار القلق واختلال التوازن وتشوه محاسنها . والجسم  
الجميل حقاً هو المتوازن الحركات ، والرشاقة سهولة في الحركة اساسها التوازن واعتدال  
الشكل . والوجه الجميل هو الهادى المنبسط الاساري الذي تنعكس فيه نفس صافية  
متزنة لا تؤثر في هدوئها اعاصير الحياة .

لهذا يندر الجمال عند الشعوب الفطرية المتوحشة لانصافها بانطلاق الغرائز ويكثر

(١) ص ٢١٧ من *Système des beaux arts* أما هياج العواصف والسيول والظواهر  
الطبيعية وضجيج المعارك والجوش وكل ما يثير الرهبة فذلك من صور الجلال *Sublime* . ومن  
كتبوا في الجلال : هـوغ بليز ، بورك ، برادلي ، كنت . *Dr. Hugh Blair, Burke, Bradley, Kant* .



عند الشعوب العريقة بالتمدن الموصوفة بالانضباط . ومن هنا كانت الثقافة احد  
مصادر الجمال .

#### ٤ - التدرج والنظور

ويدخل في التنوع لانه تطور الاجزاء من ضعيف الى اقوى ، من دقة الى  
كثافة ، ومن ضيق الى اتساع ، ومن مؤثر الى اشد تأثيراً . وهو ايضاً من انواع



#### مسجد الصخرة في القدس

مثال رائع للتوازن أو تقابل الاجزاء

الوحدة والترابط ، نراه في الطبيعة في خطوط الجسم النسائي التي تسيير متدرجة من  
حجم الى آخر ، وكل عضو يندق تدريجياً ويرتفع او يهبط تدريجياً بفضل انحراف  
الخطوط . ونراه في التصوير حيث تتدرج الالوان قتماً وشفاءً ، وفي القطع  
الموسيقية حيث تتدرج الاصوات صعوداً وهبوطاً ( mélodie ) ، وفي النثر الممتاز  
بجس النب انتقال ، وفي الشعر والخطب والمسرحيات والقصص حيث تتدرج المؤثرات

والحوادث فتبدأ هادئة ثم تتعقد وتتأزم حتى تنحل بحلقة قوية. وهذا التدرج اساس كل تأليف وبناء فني .

#### ٥ - التكرار

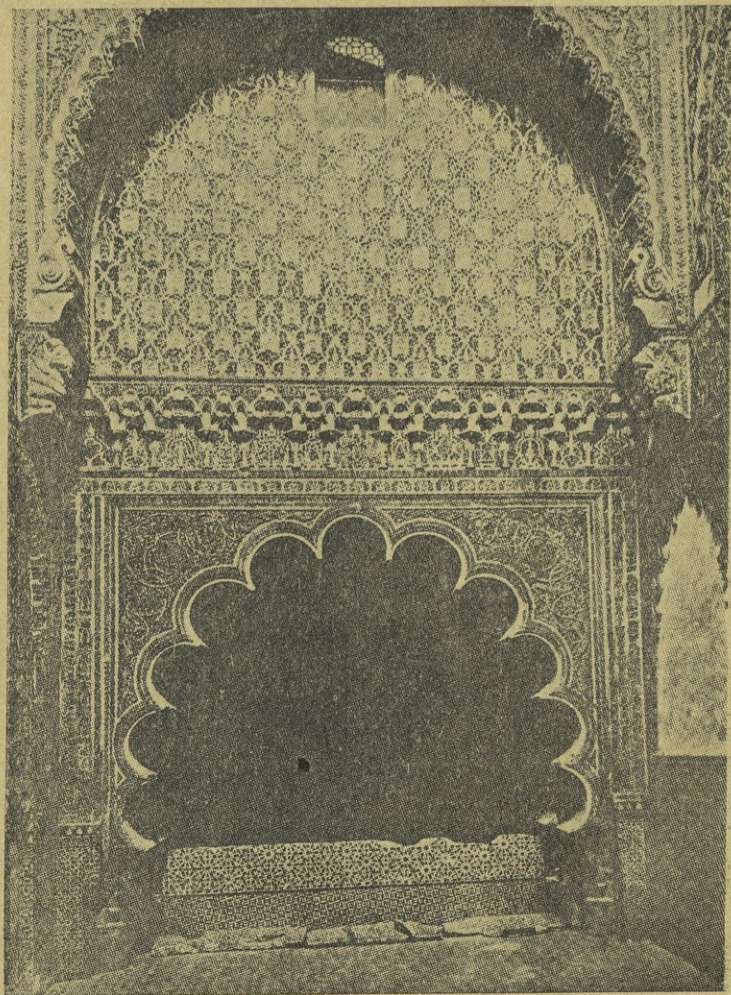
وهو مما يقوي الوحدة والتمركز . ويظهر في تناوب الحركة والسكون او تكرور الشيء على ابعاد متساوية . وفي ترديد لفظ واحد او معنى واحد وهو الترجيع : ترجيع البداية في النهاية ، ترجيع القرار في الغناء ، رد العجز على الصدر في الشعر ، ترجيع النوتة الواحدة في الموسيقى والعود المتواتر الى شيء بعينه . والتكرار كثير الشيوخ في الفن وقد لما نجد اثرأ فنياً لا تتكرر فيه اجزاء متقاربة او متباعدة .

ومنه الترجيع المتسق Rythme ويعني في الاستاطيقى « التكرار الموزون لوضع او مركز قوة في حركات الرقص او اصوات الموسيقى او تفاعيل الشعر »<sup>١</sup> فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة امام حاجز ثم استئنافها ، وجماله قائم في لذة الانتظار لما نستبق حدوثه . وهو في الطبيعة كثير الشيوخ يظهر « في حركة القلب انقباضاً وانبساطاً، وسير الدبابات تقلصاً وتمدداً، وحركة الامواج مدأً وجزراً، وتناوب الليل والنهار، وتعاقب الفصول حراً وبرداً، وفي ضربة الخطاب انقباضاً فارتداداً، وضربة السوط والمجداف . وهو قانون الحركة والشغل وقانون الحياة : انبساط وانقباض ، شهيق وزفير ، نوم وسهر . ذلك لان كل جسم يحتاج الى فترة الراحة بين حركتين ، والحركة الدائمة غير ممكنة »<sup>٢</sup> .

والترجيع المتسق شديد الشيوخ في الموسيقى حيث تتكرر اصوات طويلة مترودة بين القصيرة ونبرات قوية بارزة بين اخرى خافتة ، وفي الشعر حيث تتكرر التفاعيل البارزة الطويلة المقاطع بين اخرى قصيرة المقاطع . والترجيع المتسق اساس الحركة في الفنون الشكلية يظهر في تماوج الخطوط والتفافها المنتظم

(١) ص ١٥٧ من Puffer, E. Psychology of Beauty

(٢) ص ١١١ - ١١٥ من Essai sur le sentiment esthétique



المحراب في مسجد قرطبة

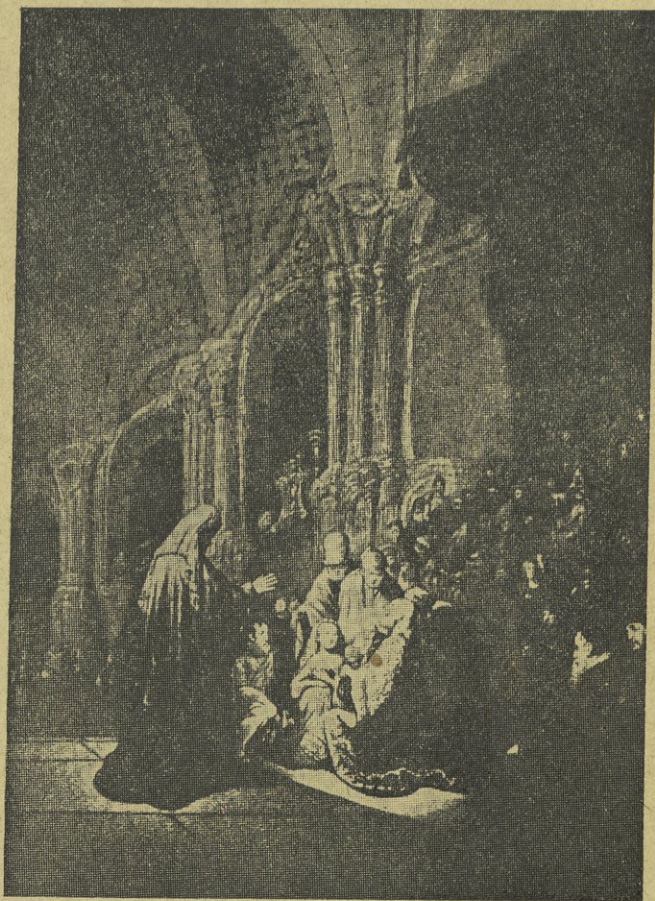
مثال من الاتساق او ترجيع الخطوط والاشكال  
بصورة منتظمة مريحة للنظر

وتكررها المتسق بشكل يريح النظر ويشير الى الحركة والحياة.

كل ما مر بنا من علامات الجمال يدخل في باب الوحدة. ولا نخطئ اذا قلنا ان بين الانواع التي ذكرناها ما يعد في باب الوحدة والتنوع في آن واحد: فالتنوع في التناسب حين تتكرر الاشكال بمجموع مختلفة، والتنوع في التوافق حين تتلاءم الاشكال والالوان والاجزاء دون ان تتأثر، والتنوع في التوازن حين يتقابل شيان دون ان يتساويا، والتنوع في الحركة المتسقة او التجميع المتسق حين تتكرر الخطوط متساوية في طولها او متدرجة ويفصل بينها ما يخالفها. ومن هنا نرى كيف يؤلف التنوع جزءاً من الوحدة ويدخل في اصول الجمال. فالضرب على وتيرة واحدة مستهجن لانه متعب ممل، ولذا نجد عبارات القول تنوع بين طويلة وقصيرة، خبرية وانشائية، والالفاظ بين جزلة ورقيقة، والفقرات بين موجزة ومطولة، كما تنوع الالوان والخطوط والحركات والاصوات والحروف وفواتح الجمل.

ومن هنا نرى لماذا يعرفون الجمال بقولهم «سكون حي» او «هدوء نشيط» او «ما يثير النشاط الهاديء» لأن الجمود التام هو الفراغ والعدم او النوم المغناطيسي المصطنع الذي لا يرافقه احساس ولا متعة. والنشاط الهائج غير جميل لانه ازعاج لصاحبه ومعانيه. كذلك الجمال محرية مع قيود لان الحرية المطلقة هي الفوضى والتهور. وهكذا يكون الجمال سكوناً يرافقه نشاط، وحرية ترافقها حدود ابي وحدة مع تنوع.

ومن وجوه التنوع على غير اخلال بالوحدة مبدأ التقوية وهو ابراز احد الاجزاء اكثر من الاجزاء الاخرى شرط اتفاهه او تلاؤمه مع المجموع. فالتقوية في اللوحة الفنية تجمع اجزاء ثانوية حول مركز رئيسي او بروز النور في مكان اكثر مما في الآخر. والتقوية في المسرحية تظهر في الابطال والاشخاص البارزين وفي الازمات والمواقف البارزة التي يتجمع فيها التأثير. كذلك في القصائد يلحق الشاعر في بعض الاجزاء ويواتيه الالهام فيأتي بالشعر الصافي. ولكل اثر فني مركز تتجمع فيه القوة ويلفت النظر، ففي البناء وفي التطريز تتجمع الجاذبية حول المركز



لوحة لرامبرانت يظهر فيها  
شدة التضاريع النور والظل

وفي الاطراف ، وبينها فراغ يمثل فترة الراحة . وذلك لان النظر اول ما يتجه الى المركز فيطيل الوقوف عليه ثم يرتاح قليلاً قبل ان يتجه الى الاطراف . ولهذا كانت الزر كشة المفرطة التي لا يتخللها فراغات مزعجة للنظر ضعيفة الفن . وعليه يعيبون في الفن العربي افراطه في الزر كشة .

والتمركز او التقوية وسيلة راحة وتنويع بشرط ان لا نفرط في ابراز شيء على حساب غيره . فلو جعل البناء واجهة البناية من الرخام وامعن في تجميلها واهمل باقي الاجزاء اهمالاً سيئاً فقد اساء الى الوحدة وخالف الذوق . والامر نفسه يصدق على الشاعر الذي يبدع في مطلع القصيدة ويهبط في باقي ابياتها .

ومن انواع التقوية التضاد لان « الضد يظهر حسنه الضد » وهو التضاد بين النور والظل في التصوير . وبين شخصيات روائية كما بين لورل وهاردي ، عطيل ودسدموه ، فاوست ومرغريت . وبين لون الاساس والوان الموضوع في الصورة بان يكون الاول زاهياً والثانية قائمة او بالعكس . ومن انواعها التكرار - كما مر - وهو إلحاح الفنان في ابراز جزء او عبارة بتكراره والرجوع اليه .

ومبدأ التقوية كثير الشبوع عند المصورين الانطباعيين الذين يبالغون في ابراز الميزات الجوية في الطبيعة اي النور واللون ، بينما الحدِيثون منهم يبالغون في ابراز المعاني التي وراء الاشكال فيبعثون في الجوامد دلائل الحياة ويصورون الازهار ضاحكة ، باكية ، متألمة ، مرحة او مفكرة .

وقد يضيق بنا المقام لو اردنا تعداد جميع ما يمكن ذكره من علامات الجمال او ما يسمونه بالوسائل الاستاطيقية فهناك من يجعلون اهمية كبرى لطريقة استعمال الخطوط في الآثار الفنية ، فيقول بعضهم ان الخط المنحرف هو خط الجمال وانه اجمل من المستقيم لانه يوافق حركة العين المستديرة ولانه اكثر قابلية للتنوع وهو يبهج النظر بتموجه والتفافه . لكن مسألة الخطوط تختلف فيها . كذلك يختلفون في موضوع موافقات الالوان والاصوات ومعانيها . ويرى « بورك » الباحث الانكليزي ان صفات الجمال هي دقة الخطوط والاجزاء ولطفها واستدارتها وتدرج حجمها

ونعومة ملمسها وقد بنى رأيه هذا على ميزات الجمال النسائي<sup>١</sup> .  
نقف هنا في تعداد الميزات المحسوسة للجمال - وهي طريقة الفنانين - على ان  
نحدده في الفصل التالي من زاوية الفلاسفة والسيكولوجيين .

---

The Works of Edmund Burke, vol. I ( N.Y. Harper & من ٧٧-٧٥ ص (١)  
Bros. 1860 )

تعريف الجمال  
عند الفلاسفة والسيكولوجيين

الجمال عند افلاطون هو الصلاح والفضيلة ، وهو كذلك عند افلوطين وتولستوي . وهو الكمال عند المثاليين الذين يجعلون للجمال مقياساً او مثلاً اعلى من الكمال الخلقى او الحسى . ويرد خصومهم قائلين : نحن مع تسليمنا بان في الصلاح جمالا وبان الجمال الخلقى لا يقل حسناً عن الجمال الحسى ان لم يقفه ، لا نستطيع الاقرار بصحة هذا التعريف اولا لأن الناس في كل مكان وزمان قد اختلفوا حول تحديد الصلاح المطلق وعجزوا عن ان يضعوا مثلاً اعلى للكمال . فالمثل الاعلى للاخلاق يختلف باختلاف البيئات والعصور . وكذلك المثل الاعلى للجمال الطبيعى . فقد نرى في بعض الوجوه غاية الفتنة دون ان نرى فيها اتفاقاً مع المثل الاعلى المتعارف للجمال . ثانياً لأن من القبح الطبيعى ما يصبح في الفن مصدر جمال ومن القبح الخلقى ما يكون مادة حسنة للفن كما نجد في القصص والمسرحيات الواقعية الاسلوب . فالسرّ في كمال الاخراج لا في كمال المادة . ونظرية توحيد الجمال والصلاح اصبحت اليوم مردودة ومثلها نظرية المثل الاعلى للجمال الحسى .

يحدد « كنت » الجمال على النحو التالي : « هو ما يرضي الجميع بدون سابق تصميم او قاعدة يقاس عليها » ، وهو شكل غائية الشيء بدون ان تتمثل فيه غاية ما ا . « وهو وسيلة الاتفاق بين العقل والحس او بين الخيال والادراك ، اتفاقاً حراً ذاتياً كأنما العقل يجد في الجميل خالته المنشودة دون ان تكون فيه صورة ( ١ ) ص ٩٦ ، ٩٠ ، ٦٧ ، ٥٥ من Kant's Critique of Judgment اي ان الجميل يظهر لنا كأنه يحقق غاية فيه وبطابق فكرتنا عنه وليس هناك غاية ولا فكرة سابقة .



سابقة لماهية الجمال . والجميل - مع كونه محسوساً - يمثل للعقل صورة اكتمال ، صورة مثالية تملأ فراغه وتروي تعطشه الى صور الكمال واللانهاية المحسوسة . لماذا ؟ لانه رغم كونه صورة محسوسة ، يتميز بصفات الصور العقلية المجردة ، اي ان الحكم فيه شامل كوني ينطبق على الجميع ، خالص لانه يركز على الصورة دون ان يشترط وجودها الفعلي ، حرّ لانه مجرد من فكرة المنفعة او الفائدة العملية وحر مجرد من قاعدة يقاس عليها ، والجميل وحده في عالم الحسّ يقوم بهذا الدور ازاء العقل فهو جسر بين العقل والحسّ .<sup>١</sup>

ويزيد شار معزراً قول « كنت » : انجميل لا يرتبط بصورة او قاعدة او مثل أعلى يجب بلوغه بل هو حر تام الحرية ومعان الجمال ايضاً حر بمعنى انه لا يطلب الوجود الفعلي للشيء الجميل لكي يتاح له امتلاكه .<sup>٢</sup>

نلاحظ في تحديدات كنت وشار الامور التالية :

اولاً - حرية الجمال من قاعدة سابقة يقاس عليها .

ثانياً - حرّيته من الغاية العملية او النفعية .

ثالثاً - الحكم فيه شامل كوني ينطبق على الجميع .

رابعاً - انه صورة اتفاق بين العقل والحسّ او بين ما يُتخيل وما يُرى .

اما حرية الجمال من قاعدة سابقة فأمر غير مختلف عليه كما بينا في مطلع هذا البحث . وبينما يميل « كنت » في بعض اتجاهاته الى تقييد الجمال بالقاعدة الاخلاقية نرى المذاهب التحريرية تنكر عليه كل قيد . وهو موضوع سنعود اليه في بحث وظائف الفن .

وحرية الجمال من الغاية العملية تقابل ما يسمونه مبدأ الفن للفن ويكاد يُجمع عليه الباحثون كما سنبينه في مكان آخر<sup>٣</sup> فالفن مقصود لذاته ولهذا شبهوه باللعب لانه كاللعب مجرد عن الغاية ولا نستثنى منه الا فن البناء الذي يرتبط بالفائدة

(١) الشرح لأثل بيقر ص ٤٠ - ٤١ من Psychology of Beauty

(٢) ص ٤١ - ٤٥ من المصدر السابق .

(٣) فصل « وظائف الفن » .

العملية . لكن حرية الفن تعني ان لا يطغى على الفنان اية فكرة نفعية في حين العمل بل عليه ان ينصرف الى فنه ويستغرق فيه حتى ينسى كل ما عداه حتى نفسه . وهذا المبدأ مع انطباقه على الفن بصورة عامة لا ينطبق على الطبيعة لأن الجمال الطبيعي في الانسان والحيوان والنبات ذو غاية عملية ذات علاقة بالجنس .

اما شمول الحكم الجمالي وانطباقه على الجميع فيفترض امرين : اولاً وجود حس استاطيقي عام او بديية خاصة لفهم الجمال وهو افتراض يلاقي اعتراضاً عند الباحثين الذين يرون ان فهم الجمال لا يقتضي سوى البديية العادية المبنية على الاختبار والتثقيف<sup>١</sup> ، ثانياً ، يفترض وجود الذوق العام اي الاتفاق النسبي بين جماعة من الناس على الأحكام الجمالية وهو اتفاق ممكن ولم يتصد احد لانكاره .

وقد شرحنا معنى الاتفاق بين العقل والحس بقولنا ان العقل يشعر امام الجمال كأنما وجد صالته المنشودة او رأى ما ينطبق على خياله دون ان تكون فيه صورة معينة للجمال ، وهنا يجعل « كنت » دوراً اول للعقل في الشعور الاستاطيقي ويوافق على ذلك انصار المذهب العقلي الذين يرون فيه ما يدعم نظريتهم القائلة ان اللذة الاستاطيقية العليا لذة عقلية تقوم على عمل العقل ونشاطه وليست مجرد تأثر عادي<sup>٢</sup> .

ومن التحديدات الفلسفية قول شلنغ : الجمال هو توازن القوى الواقعية والمثالية ، اتحاد الطبيعة والذات ، هو المطلق . ومن التحديدات الصوفية قول هيجل : الجمال مظهر الفكر او الحقيقة او المطلق للحس . والأثر الفني جزء من العالم اللاواعي لكنه عمل الانسان ، الواعي فهو تلاقي الواعي واللاوعي وصورة اتحاد الطبيعة والذات ومظهر الذات العليا التي تعي نفسها بالتجربة الاستاطيقية .

(١) فصل « اثر الجمال في النفس » .

(٢) ان تعريف العقاد للجمال بالحرية - كما ورد في الفصل السابق - يستند على الأرجح الى اقوال كانت وشلر في الموضوع . وهذه الحرية تنفرع كما يلي : حرية النمو والاكتمال في الطبيعة لأن كل عضو حي يمنع من النمو الكامل يتعرض للتشوه . وحرية الجمال الفني من قاعدة تقييد الفنان ومن غاية عملية تحدد معانيه . وايضاً حرية التذوق من قاعدة يقيس عليها ومن شهوة الجميل الذي يعابنه .

ومعنى قول هجل ان الجمال مظهر الله على الارض ويجب ان يكون كذلك في الفن ولذا كان الفن بالضرورة مثاليا . وهو رأي متأثر بمثالية افلاطون ونظريته في المثل . اما تحديد شلنغ فهو متأثر بقول « كنت » ان الجمال جسر بين العقل والحس او بين المثالية والواقعية لانه يجمع بين صفات الصور المحسوسة والصور العقلية المجردة .

لقد اتيت على اقوال المشاهير في الموضوع ولن أتورط في مجاهل التحديدات الاخرى الفلسفية ، فهي اطول من ان يستطاع سردها وليس في ذلك كله غناء لان لكل من الفلاسفة رأيه الذي يغلب فيه الغموض على الوضوح ويخالف فيه احد الأئمة لينحاز الى رأي غيره مع بعض التعديل والتحوير .

اما السيكلوجيون فيعرفون الفن والجمال بواسطة اثرهما في النفس . وفي عامة تحديداتهم يتفقون مع الآراء الفلسفية المشهورة :

« الفن مملكة متوسطة بين الحقيقة والخيال ، بين الميول الفاعلة العاملة والميول الانفعالية او الانكماشية ، بين الانطواء والانتشار . »<sup>١</sup>  
« ليس الجمال كالألكن للجمال قدرة ثابتة على خلق الحالة الكاملة ، وهي اتحاد النشاط مع الراحة »<sup>٢</sup> .

« اداة التعبير في الفن هي الرمز ، وهذا يقيم بين مختلف نواحي العقل نوعاً من التلاؤم الذي لا مثيل له . »<sup>٣</sup>

في هذه الاقوال وغيرها نلاحظ اشارة السيكلوجيين بصورة متواترة الى حالة الانسجام او التلاؤم التي يخلقها الفن في نفس الفنان ونفس المتذوق . هذا التلاؤم الذي عبر عنه « كنت » بقوله : اتفاق بين العقل والحس . وشلنغ بقوله : توازن القوى الواقعية والمثالية .

ويقول بودوان : « الجميل هو موضوع اشتياقنا حين نقطع عن اشتياقه

(١) من ٢٦٣ من Psychanalyse de l'art

(٢) من ٥٦ من Psychology of Beauty

(٣) من ٢٢٨ من Bawdouin, Psychanalyse de l'art

ونتراجع امامه متأملين مدهوشين «<sup>١</sup> وهو عين ما قاله شلر في حرية معاني الجمال  
من شهوة الامتلاك .

\*\*\*

نستنتج مما مر بنا اولا : ان الباحثين قرنوا الفنون الجميلة بالجمال كأنه صفة لازمة  
لها . ثانياً : قد توارد في وصفهم لطبيعة الجمال ذكر الوحدة والحرية والتوازن  
والانسجام وفي ذلك نلاحظ التشابه بين تحديد الفن وتحديد الجمال : كلاهما تعبير  
حر ، وكلاهما مصدر راحة ونشاط ووحدة واكتمال في قوى النفس .  
فالفن الجميل والجمال واحد . او هو احد مظهرَي الجمال في الكون واكملهما .

منه

---

(١) ص ٢٥٥ من المصدر السابق .

## جمال الطبيعة وجمال الفن

جميع الوسائل الاستاطيقية - او علامات الجمال - التي مرت بنا ، قد نجد لها مقابلا في الطبيعة . اما الفرق بين نوعي الجمال فهو ان جمال الفن اتم من جمال الطبيعة لان الفن ينتخب ويؤلف ، وجماله واع متأثر بالصنعة بعكس الطبيعة اللاواعية . وقيمة الفن ذاتية - لنفسه - بينما لجمال الطبيعة قيمة عملية نفعية . وجمال الفن في الطبيعة يقوم عادةً على اكتمال الاجزاء وصحة التكوين ، والجميل فيها هو المخلوق السوي الخالي من الشذوذ . اما الفن فيمتاز بميله الى الابداع وارتياحه الى الطرافة والاعراب والانحراف عن الاصل ، بينما الطبيعة تنفر من الشذوذ ، والجميل فيها هو الشائع الكثير التوارد .

ومع هذا قد يُستحسن الشذوذ حتى في الجمال الطبيعي . فمن الوجوه ما يزيد جمالها انحرافاً او غرابة في الشكل كعمازات الحدود والذقن او تكسر الاجفان . ويكون الجمال الغريب ( Exotique ) مستحسناً في غير بيئته . وجمال الفن يمتاز بالابحاء او القوة على اثاره الفكر والعاطفة والخيال بصورة لا تتوصل اليها الطبيعة ، وذلك لما يتضمنه من عنصر انساني وعمق وتعقيد وسائر ما نسميه باللغة الحفوية التي بدونها لا يقوم فن .

والفن بفضل هذه اللغة الحفوية يستطيع ان يخلع على القبح الذي في الطبيعة جمالاً فتمثال « الحظية الذابلة » لرودين جميل رغم قبحه في الاصل وذلك لما يتضمنه من تعبير قوي مثير عن معاني التحول والغناء .

كذلك صور بودلير الصاخبة الحادة ، « زهرات الشر والسأم والرذائل المترفة » يضي عليها فن الشاعر وفلسفته الشخصية جمالاً يحرك اعماق النفس . والمرأة الفاتنة هي التي يُعنيها الفن في حركاتها ونطقها وحديثها عن كل جمال طبيعي .

## أثر الجمال في النفس

ان استعداد الناس لتذوق الجمال مختلف شديد الاختلاف . فمنهم من لا يستطيعون هذا التذوق لانعدام ثقافتهم او لضعف استعدادهم . وقد يتذوقون جمال الطبيعة دون جمال الفن اذ ينغلق عليهم فهم النوع الثاني لما يتضمنه من غرابة او غموض . وايجاب الناس امام الجمال انواع ودرجات فقد يقتصر على المتعة الانفعالية او يكون مجرد تأثر وهياج، وهذا اذا جاوز حداً ما قضى على التذوق<sup>١</sup> او يكون نشوة صوفية واستغراق النفس في الشيء الجميل واتحادها به على طريقة « مذهب الاندماج » الالماني ( Einfühlung ) : « نحن نندمج في الجميل الذي نعاينه فنهتز مع الاوراق ونهب مع الرياح وتتصاعد مع الاسهم النارية التي تشق الهواء »<sup>٢</sup> او كما يقول غويو : « لكي نفهم منظرأ طبيعياً يجب ان نتحد به فنهتز مع شعاع الشمس ونرتعش مع شعاع القمر في ظل المساء . »<sup>٣</sup>

يرى الهيدونيون ، اصحاب مذهب اللذة ، ان كل لذة ، حسية كانت ام عقلية ، هي لذة استاطيقية . ويخالقهم العقليون ، ومذهبهم في الفلسفة الحديثة اكثر شيوعاً ، فيقولون بلسان دي غرامون ليار : ليست العاطفة الاستاطيقية لذة جسدية ولا تأثراً عادياً مبتدلاً ولا احلاماً عاطفية تدوب رقّة ولا نشوة صوفية ولا غيبوبة ولا

(١) يرى ( شوبنهاور ) ان الانسان يستطيع ان يتحرر تحراً تاماً من حكم الارادة حين يستغرق في التأمل في الجمال على شرط خلو ذلك التأمل من ثورة عاطفة هائجة ( ص ٢٦٥ من « المدخل الى الفلسفة » لأزفلد كوليه ) .

(٢) ص ٧١ من Essai sur le sentiment esthétique

(٣) ص ١٦٨ من المصدر السابق .

(٤) تعتبر لذة العقل ارفع من لذة الحس اولا لانها تنحصر في الانسان العاقل . ثانياً لانها غير ممكنة قبل سن البلوغ واكتمال القوى النفسية فهي تستدعي مقداراً من الرقي العقلي . ثالثاً لانها اصعب مثلاً من اللذة الحسية باعتبارها مبنية على التفكير رابعاً لان لذة الجسد وقتية . اما لذة العقل فتحيا في الذهن ذكري او أملاً . رابعاً لان لذة العقل اطول اجلا ترافق الانسان حتى في اطوار الهرم والضعف بعكس الأخرى .

او هام السوبرمان . لكنها لذة قائمة على استعمال العقل المتفتح وفقاً لقوانين طبيعته ، هي متعة الفكر النامي المتسع في صورته الاساسية متصلاً اتصالاً قوياً بعقل آخر ، يحفزها الجهد والارادة العاقلة المنضبطة <sup>١</sup> . هي اللذة المجردة التي يشعر بها العالم حين يضع قانوناً طبيعياً ، والروائي الذي يرسم شخصاً من اشخاص قصته ، والكاتب المسرحي الذي يتبع تطور تأليفه . هذه اللذة نفسها يشعر بها معان الفن في ظروف معينة <sup>٢</sup> .  
 + ولذلك شروط :

اولاً : ان تكون اللذة بحرة مجردة من اي غرض ذاتي او رغبة في امتلاك الجميل <sup>٣</sup> وبهذا المعنى يكون التذوق لذة رقيقة تنتفي معها كل شهوة او اشتياق لان الشهوة مثار قلق او الم نفساني ، والشعور الاستاطيقي ينفي القلق والاضطراب لانه مصدر راحة واكتمال . وفي هذا يقول السيكلوجيون : الجميل هو موضوع اشتياقنا حين نقطع عن اشتياقه ونترجع امامه متأملين مدهوشين <sup>٤</sup> .

ثانياً : هناك عوامل نفسية انفعالية تدفع العاطفة الاستاطيقية الى الظهور وتمهد لها .  
 ✓ أهمها المشاركة الشعورية ( اي شعور الانسان مع الانسان ) وبواسطتها تتصل بنفسية الفنان وتتحده وايه . ويجدد « ريبو » هذا الشعور بقوله : هو في الاصل حركة فيزيولوجية وميل الى تكرار حركة او حالة او عمل يعاينه في شخص آخر <sup>٥</sup> . وهو شعور انساني يثير اللذة الاستاطيقية امام الاثر الفني الذي صنعه يد الانسان وامام اعمال التضحية والبطولة والسمو الخُلقي التي تعد آثاراً فنية من طراز رفيع ، وامام المناظر الطبيعية التي امتدت اليها يد الانسان لتقيم في ظلالها كوخاً او حديقة فاضفت الى جمال الطبيعة جاذبية العنصر الانساني . والذين شخصون الطبيعة وينظرون اليها نظرة رمزية يحسون امامها بالمشاركة الشعورية وان هي خلت من اي اثر انساني .

(١) و (٢) ص ٥٥-٥٨ من Essai sur le sentiment esthétique

(٣) ص ٥٥ من Kant's Critique of Judgment

(٤) ص ٢٥٥ من Psychanalyse de l'Art

(٥) ص ٦١ من Essai sur le sentiment esthétique

ومن الانفعالات التي لا بد منها لاثارة العاطفة الاستاطيقية عملية الانتباه وهي جهد شعوري تقوم به الاعصاب فتحصر الاهتمام بشيء واحد بصورة متدرجة ثابتة يسعها التنويع . والانتباه سبيل الفهم والتذوق وله اهميته في الموسيقى .

والانفعالات جميعها بصورة عامة والتأثرات من حسية او عقلية لا تخلو من متعة وهي بذلك تهى النفس للذة الاستاطيقية فيكون الشعور اولى خطوات التذوق واولى درجات الفهم . والواقع ان مقداراً معتدلاً من الانفعال يفتق الذهن ويثير الخيال ، ولكن اذا طغت الانفعالات على الموقف وساد الغلو العاطفي امتنع عمل العقل وقضي على اللذة الاستاطيقية .

والخيال من مثيرات العاطفة الاستاطيقية كما انه نتيجة من نتائجها ويحتوي على لذة الابداع لانه يقوم بتكميل فكرة الفنان او لمخلق فكرة جديدة مستوحاة منها .  
ثالثاً : هناك شروط يجب ان تتوفر في معان الجمال ليستطيع تذوقه . اما من الناحية النفسية فاحساس دقيق وحرية في الذهن وعادة التأمل والتفكير وهي الحالة التي نسميها « فتوة القلب ونضج الفكر » . اما من الناحية الجسمية فراحة وانبساط نسبي وفراغ من المشاكل المادية والحاجات المباشرة .<sup>١</sup>

\*\*\*

كيف يُدرك الجمال ؟ ولماذا يقتصر ادراكه على الانسان ؟ يرى « كنت » ان ادراك الجمال امر شامل يعم جميع الناس فاذا قلنا « هذا جميل » يستتبع قولنا موافقة الجميع عليه . وهو لهذا يزعم بوجود قوة بديهية على ادراك الجمال . ويتفق معه عدد من الباحثين على القول بهذه القوة البديهية لكنهم يختلفون في تحديدها فان « كنت » يجعلها من نوع ميتافيزيقي قائم بنفسه . كذلك اصحاب مذهب الاندماج الالمانى ( Einfühlung ) يقولون بقوة خاصة من نوع صوفي مطلق يُدرك بها الجمال . ويعارضهم دي غرامون ليار وهو من اتباع المذهب العقلي في الفلسفة ومن اساتذة المدارس الحديثة فهو ينكر وجود القوة البديهية الخاصة لكنه يقول ببداهة عملية

(١) ص ١٨٧ من Essai sur le sentiment esthétique



نسبية غير مطلقة<sup>١</sup> ويشرحها بقوله انها بدهاء عادية وفهم سريع للجمال يصدر عن العادة والاختيار وغنى الذهن بالمعارف والثل العليا، وليست من نوع نظري مجرد يعتوره الابهام<sup>٢</sup>. فيكون حينئذ مرّة العاطفة الاستاطيقية في عناصرها الفيزيولوجية الى الدماغ كسائر العواطف العليا، وتكون مظاهرها العقلية التأمل والفهم والخيال والتأويل والمشاركة العاطفية. والادراك من هذا النوع يكون بطبيعة الحال مقصوراً على الانسان لانه امر عقلي. ولتقف قليلا عند هذا التعريف:

١ - اللذة الاستاطيقية العقلية هي تأمل في محاسن الطبيعة وتعاقب الفصول واستخراج المعاني والعبور من هذا التأمل. فالمتذوق يقرأ في الطبيعة آيات الحكمة والعبقرية او يرى فيها عواطف وشعائر انسانية، فهنا منظر ضاحك او عبوس وهناك منظر مهيب او ناعم رقيق. وما العواطف الا صدى لشعائره واحواله النفسية<sup>٣</sup> أو ينحني امام الجلال الذي ينبعث من جبالها ووهادها وقفارها وبجارها وما فيها من توافق او تضاد، من وحشة او انس، من الوان واشكال وحركة او سكون. يقول غويو: نحن نحس باللذة الاستاطيقية (او الخيال الاستاطيقي) على ظهر حصان راكض او في زورق يشق بنا الامواج، او حين ندور على انغام الوالتر. هذه الحركات تستحضر فينا ما يشبه فكرة اللامتناهي والحياة المتدفقة والرغبة التي لاحدها مع ميل الى احتقار الفردية والاندماج بالكليات<sup>٤</sup>.

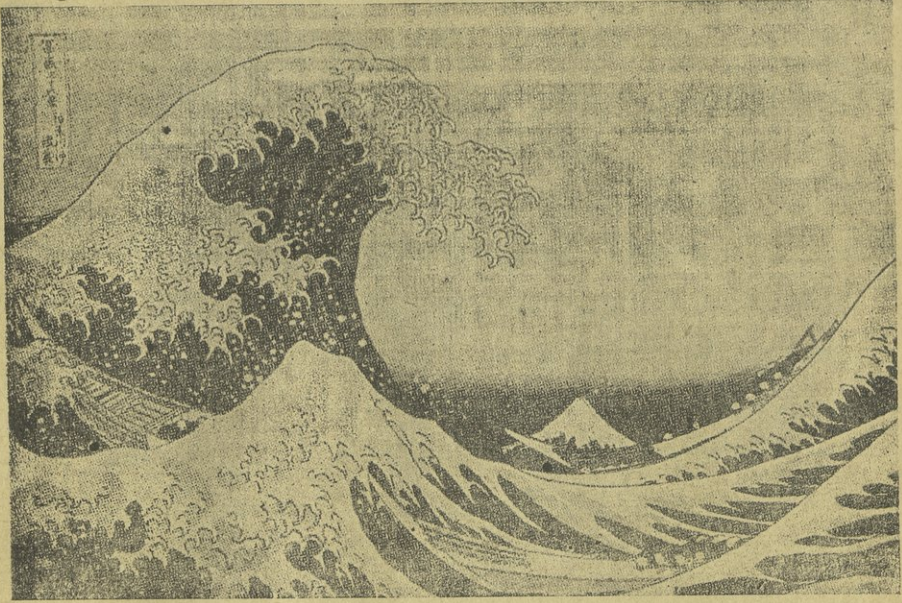
٢ - هذه اللذة هي انطلاق الخيال امام الفن - امام الموسيقى والتصوير والشعر والبناء - وازدحام الصور في ذهن المتأمل، وانتقال الفكر الى عوالم مليئة بالبهجة كما انطلق خيال البحري امام الاثار فعاد بالذكركرى الى مجلس كسرى في ابوانه، ورأى الوفود ضاحين كسرى والقيان يرجحن بين حوّ ولعس.

(١) وهي غير بديهية الفنان التي شرحها برغسن وزعم بتفوقها على العقل. فبديهية الفنان تأليف وبديهية المتذوق تحليل. (المصدر السابق ص ٧٣)

(٢) ص ١ - ٧ من المصدر السابق.

(٣) لقد وجد امرؤ القيس الليل طويلاً ثقيلاً كموج البحر يرخي سدوله عليه بانواع الهموم وما الليل الا حالة نفسه الشاكية. او ربما كانت الشكوى تقليداً عند شعراء العرب.

(٤) ص ١٣٥ من Essai sur le sentiment esthétique



الموجة لفضائه الياباني هو كوساي

لكن الخيال الاستاطيقي ليس ذهولا ولا مجرد ذكريات رجعية نستعيد بها الماضي ، ولا احلاما كسولة على طريقة الراعي وجرة السمّن بل هو خلق الجديد وبناء للمستقبل ، وهو كباقي عناصر التذوق الاستاطيقي ، نشاط عقلي يقود غالباً الى النقد المبتكر او يحفز قوى الابداع في من اوتي الموهبة الفنية .

٣ - والعاطفة الاستاطيقية ايضا فهم المعاني التي تشفّ عنها الاشياء في الطبيعة

او في الفن . كان « كورو » يرى الحنان منتشراً على رؤوس الاشجار وعشب المروج وسطوح البحيرات ، اما « ميله » فرأى في الطبيعة ألماً وتجهداً ... وفي تماثيل رودين ما يشعر بضيق الروح المربوطة بالمادة وسعيها الى التقلت والانطلاق : في « بورجوازي كاليه » نرى النفس المأخوذة بفكرة الخلود السامي تجر الجسم المتروّد وكأنها تصيح به : « انك تتروّد ايها الجيفة !! »<sup>١</sup>

(١) من كتاب رودين L'Art ٢٣٠ - ٢٤٨

هذه هي النظرة الفنية الى الطبيعة والفن ، وليس ذلك بالامر السهل ولا هي في متناول كل فرد . لانها توسع في المعنى وقراءة من خلال السطور تنفذ الى قلب الاشياء وقد تتعدى مقصد الفنان . يحكى ان بعض النقاد شرح بيت ابى نواس :  
ألا فاسقني خمراً  
وقل لي هي الحمر !

بقوله : « اراد الشاعر ان يتلذذ بذكرها كتلذذه بطعمها » فقال ابو نواس عندما سمع بهذا التعايق : « والله لقد فطن الى معنى لم يخطر لي ببال . »  
٤ - كذلك العاطفة الاستاطيقية تأويل ، وهو التفهم الواعي العميق الناتج عن إعادة النظر في الاثر الفني . وبواسطة هذا التفهم يتذوق السامع تنافراً موسيقياً في موقعه وان لم تستحسنه الاذن .

٥ - وهي ايضاً مشاركة شعورية وقد ذكرت كعامل من عوامل العاطفة الاستاطيقية . وهي كذلك جزء منها لانها مشاركة الفنان في جهده ومرافقة تطوره العقلي وتتبع نجاحه بسرور وغبطة خالصة من اي غيرة او حسد . ولهذا يكون درسنا لاحوال الفنان وظروفه وبيئته سبباً لزيادة الفهم والتذوق .

والخلاصة ان العاطفة الاستاطيقية راحة وانسباط ولذة رفيعة تبدأ بالتأثر والافعال وترتفع الى التأمل والفهم والخيال . فهي متعة عقلية ولذة نشيطة وليست حالة كسل او جمود ولا لذة فارغة مبتدلة ولا هي غيبوبة من صنف النوم المغناطيسي . وهذا ما عنته اثل بقر بقولها : « نشاط مريح » او « راحة نشيطة » وهذا التعريف اكثر شيوعاً وادنى الى الصواب لانه ينفي التهور العاطفي والعلو الصوفي ويجعل اثر الجمال في النفس مماثلاً لطبيعة الجمال نفسه : توازن وانسجام .

ونحن إذا رجعنا قليلاً الى الوراء وألقينا نظرة على ما مر بنا انتهينا الى نتيجة : ان ما يشرطونه في الفن والفنان بشرطونه ايضاً في متذوق الفن . فالانتاج الفني يصدر عن توازن وانسجام في نفسية الفنان ، والجمال يعرف بانه توازن وانسجام في الخطوط والاصوات والالوان ، واثره في النفس توازن وانسجام . والانتاج الفني نشاط عقلي قائم على العاطفة والخيال والفكر ، والتذوق ايضاً نشاط عقلي ووجداني

(١) ص ٢٥٥ من Essai sur le sentiment esthétique

معاً . واللذة الاستيطيقية واحدة في طبيعتها عند الفنان ومتذوقه . والغلو العاطفي يخدم التذوق كما يخدم الالهام الفني . كذلك الحرية شرط في الجميل نفسه وشرط في الفنان وفي متذوق الفن .

فكان التذوق يرفع صاحبه الى درجة الفنان نفسه . وانما لمن نعم الحياة عند العاديين من البشر ان يستطيعوا بواسطة التذوق ان يتصلوا بالفن والفنان هذا الاتصال القوي العميم الذي ينقلهم الى الفن او ينقل الفن اليهم . وعلى هذا قيل : ان اطالة النظر في الشيء الجميل تعكسه في نفوسنا ووجوهنا كما انعكست صورة الوجه الحجري العظيم في وجه بطل قصة هوثورن الخالدة <sup>١</sup> .

تقول آثل بفر : الجميل هو الذي يخلق في متذوقه حالة وحدة واكتمال هي انعكاس لصفات الجميل كما شرحها الفلاسفة : مظهر الذات العليا التي يتجلى فيها اتحاد الطبيعة والذات وتلاقي الواقعي والمثالي <sup>٢</sup> .

ويقول « آلان » بعبارة اوضح : « من أعجب بشخص فهو مثيله » . Admirer c'est éгалer ، ومن هنا كانت بعض الاديان ترفع الانسان الى ماثلة الالهية فتقول ان الله خلق الانسان على صورته وبهذا تصبح عبادة الانسان خالقه حياً وتذوقاً لا خوفاً وعبودية . كذلك التصوف يرفع العبادة والتأمل الى درجة الحب والتذوق ويسمو بالتصوف الى حالة ماثلة لموضوع الحب اي الله . لان الاعجاب الخالص هو المشابهة كما قال « آلان » بشرط ان يكون هذا الاعجاب صادراً عن الفهم والاخلاص .

(١) هي قصة ولد عاش في قرية منفردة في الجبال وكان بيته يواجه صخرة عظيمة ذات شكل غريب يشبه وجه انسان مهيب الطلعة مسترسل اللحية ، وقد طال تأمل الولد في هذا الوجه الجذاب حتى انطبعت صورته في ذهنه واتخذ مصدر وحيه . وبعمر السنين ظهرت ملامحه في وجهه الفني فرأى الناس فيه صورة طبق الاصل لذلك الوجه الحجري العظيم .

(٢) ص ٤٩ - ٥٠ من Psychology of Beauty



## ما يؤثر في الاحكام الجمالية

للشيء الجميل قيمة ذاتية مجردة وقيمة موضوعية ناتجة عن اعتبارات وعوامل شتى تؤثر في حكمنا عليه فتتغير من قيمته الذاتية او تخفضها . وهذه العوامل هي ذوق العصر واللون المحلي والذكريات السابقة في الذهن ثم اثر المحيط والحالة النفسية والاعتبارات النفعية عند معايين الجمال .

ذوق العصر : اذا وافق الشيء الجميل ذوق العصر فذلك يمهد لحسن قبوله في عيون المشاهدين . مثلاً في سني الحرب تستحسن المواضيع الحربية بينما يقل الاهتمام بها في سني السلم . ومن الازياء والالوان ما كان مستقبلاً في القرن الماضي لكننا نستحسنه في عصرنا لانتقاه مع الاحوال الجديدة او لما نكتشف فيه من معان جديدة يوحىها التطور . فقد نيل حيناً الى الالوان المشرقة وحيناً آخر الى القائمة الحاملة تبعاً لما توحى الظروف . كذلك نحاف الجسم التي عدت عيباً في قانون الجمال الكلاسيكي اصبحت في عصرنا الزمي المستحسن . وكان الجسم الضئيل الضامر الخصر والوجه الهزيل الذي تلوح فيه معاني التزهده والخشوع زي القرون الوسطى وهي عصور الورع الديني والتطلع الى الحياة الاخرى . وعلى النقيض من هذا نرى نساء عصر النهضة ( الرينيسانس ) في لوحات الفنانين : نساء ممتلئات الجسم ، بارزات النهود والارداق ، مشرقات الوجوه بأثار النعمة والرخاء وفرح الحياة . اما الذوق العصري فيرى الجمال النسائي في المرأة الضئيلة الحجم الدقيقة التقاطيع الخفيفة الحركة - وذلك ما تتطلبه حاجات العصر - ويجذبه فيها الظرف والسحر والغموض ويؤثر عندها جمال الفن على جمال الطبيعة . وهذا بلا ريب نتيجة شيوع الثقافة الفنية عند المثقفين .

اللدونة المحلي : يصعب على الانسان ان يقدر تمام التقدير ما لا يفهمه بسهولة او ما

هو غريب عن محيطه وهو اسرع فهماً وتقديراً لما يدخل في دائرة اختباراته ومشاهداته فيكون الشرقي اسرع فهماً وتقديراً للفن الذي يحمل لون الشرق او طابعه وهو امر لا يحتاج الى برهان .

الذكريات السابقة : قد يكون في ذهن معاني الجمال صورة يرى فيها المثل الاعلى للجمال فاذا وجد شيئاً بين ما يعاينه وما هو قائم في ذهنه كان اسد استعداداً لتقدير ما يراه . وقد يكون الشيء الجميل مثيراً لذكريات مفرحة او مؤلمة في نفس المعان وهذا لا يخلو من تأثير في حكمه . فلمنظر الآثار القديمة قيمة جمالية ترفعها في نظر الراي لما توقظه في نفسه من حنين وتصورات وبعث للماضي المهيم البعيد . وبما يحكى من هذا القبيل ان مجموعة اشعار ظهرت في انكاترا في القرن الثامن عشر ونسبت الى اوسيان وهو مغن اسكوتلندي قديم فلقبت نجاحاً باهراً لما بعثته من الوان العصور الوسطى ، ولكن حين عرف الناس انها لمكفرسون وهو شاعر معاصر ، نبذوها بين لينة وضحاها ١ .

وللمحيط او الاطار اثره في ابراز الجمال . فرؤية الغزال في الصحراء ، والفراسة في بستان الازهار ، كلاهما منظر رائع لانه يضع الشيء الجميل في الاطار الذي يناسبه . وبالعكس يستقبح منظر فتاة قروية في ثياب مدنية او في صالة رقص . ويستهجن مرور قطيع غنم في شارع المدينة لانها في غير الاطار الذي يناسبها . قال شولتز الالماني : كل شيء جميل في موضعه . حتى فرس النيل المشهور ببشاعته يستحسن منظره على شاطئ النيل بين اوراق البودي .

وللاعتبارات النفعية ايضاً تأثيرها بصورة واعية او لاواعية ، فنحن حين نقف مدهوشين امام حسان جميل قد نتأثر باعتبار القيمة العملية التي تتمثل في جمال التقاطيع ولعنان الجلد ومثانة العضلات ورشاقة الحركة . والقدماء الذين استحسنا المرأة الممتلئة الجسم كانوا يتأثرون باعتبار صلاحيتها للأومومة . والجميل الذي يأتلف مع مثل اخلاقي رفيع او يجمع بين جمال المنظر والفائدة الادبية يزيد قيمة في نظرنا . واخيراً للحالة النفسية اهميتها فالانشراح النفسي يهيء صاحبه للتذوق وبعبكسه

(١) ص ١٢٧ من Essai sur le sentiment esthétique

حالة الجمول والضعف او القلق وانشغال الفكر .  
وغني عن القول ان النقد الاستطريقي لا يخضع لهذه الاعتبارات وانما يتأثر  
بها عامة الناس وهي تفسر لنا ما تلاقيه بعض الآثار الفنية من رواج مستغرب او  
نجاح غير منتظر .

## حوافز الفن

لقد أسَّكَل على القدماء فهم مصدر الفن وعوامل الانتاج الفني ، فزعم افلاطون  
« ان الشعر جنون تخلقه ربات الشعر في نفس الشاعر ولا يتاح لأحد ان يقول الشعر  
الا بواسطة هذا الجنون الطبيعي الصادر عن الالهات »<sup>١</sup> .

ومنذ القديم قُرن الشعر بالجنون ومثله النبوة : كان العرب يرون ان الشعر  
من وحي الجن ، والجنون من دخله الجن ، فالشاعر اذن من صنف المجانين . واتهموا  
النبي بالشعر والجنون فجاء في القرآن أنه ليس بشاعر ولا مجنون .

وليس الحديثون باكثر نجاحاً من القدماء في تحليل الموهبة الفنية لكنهم  
كالقدماء يحاولون شرح العوامل التي تحفز هذه الموهبة الى الظهور . وأحدثهم  
« فرويد » الذي شرح ما شرحه من ظواهر الفن والعوامل التي تؤثر فيه وانتهى  
الى القول : اما كيف تولد القوة المبدعة في نفس الفنان فهذا خارج نطاق علم  
النفس<sup>٢</sup> .

كان القدماء يقولون : « جاش الشعر في صدره » . فهم يقرنون الفن بالهوى او  
هياج النفس وذلك لما رأوه من حالات انفعالية غريبة عند الشعراء والخطباء ومن  
جعل في مرتبتهم كالكهنة والانبياء .

ويقول لونيغينوس وهو من القدماء : الجليل ( وهو عنده مرادف الجميل )  
يصدر عن صفتين لا بد منهما في الشاعر : الهوى والاخلاص . لكن النقاد الحديثين  
يعدّون هذه النظرية فيقول « آلان » وهو من اكثرهم تبحراً في فلسفة الفن :

(١) Dialogues of Plato V.I , — ص ٢٤٩ من —

(٢) Psychanalyse de l'art من ص ٥٦



الفن حركة منظمة او هوى مقيّد، وبالتالي هو انضباط حركة النفس وعاطفة  
 محتمرة متطورة مختلفة عن الواقع<sup>١</sup>. وفي مكان آخر: الحركة الهائجة تنتج القبح،  
 والهباج ضعف، اما الجمال الفني فهو القوة والجلال والعظمة واعتدال الالهواء<sup>٢</sup>.  
 ويقول لالو: الفن انضباط. فمقابلة الشئمة بالغضب امر طبيعي، اما مقابلتها بابتسامه  
 ساخرة فذلك فن<sup>٣</sup>.

ويشدّد «آلان» على اعتبار الفن حركة جسمية اكثر منها عقلية: «ليس  
 الفكر الذي يخترع بل الايدي والحركة، اذ لا يمكننا اختراع رقصة ما لم نرقص،  
 ولا اغنية ما لم نغن، ولا شعر ما لم ننشد.»<sup>٤</sup> ومثله قول «كنت»: الفن عمل والعلم  
 نظر<sup>٥</sup>.

كل ذلك لا يخالو من اتفاق مع آراء علماء السيكولوجيا الذين سنبسط آراءهم  
 بشيء من التوسع.

يقول «آلان» ان الفن ليس تأملاً ولا تبجراً، وليس نتيجة الفكر والتصميم  
 بل حركة منضبطة محتمرة. ويشبه هذا قول «فرويد» ومن جرى مجراه من  
 السيكولوجيين ان الفن نتيجة لانضباط الغرائز وترفيعها، وهو لا يصدر عادة عن  
 الوعي والفكر والتصميم<sup>٦</sup> بل عن اللاوعي وهو منطقة العواطف المكبوتة حيث  
 تتكون العقدة النفسية التي يجرح اصحابها أحياناً الى الازمات الروحية والاضطرابات العصبية  
 لكنها عند ذوي الطبيعة الفنية تجد لها مصرفاً في الانتاج الفني. وعلى نظرية اللاوعي  
 يمثل فرويد بالقصة التالية: ان شاباً تعشق تمثالاً رخامياً يمثل امرأته وأحبه حباً ملك عليه  
 لبه فابتكر له اسماً خاصاً، وكانت صورة التمثال لا تبوح بخيلته. حتى كان يوم

(١) ص ٤٤ من Vingt Leçons sur les beaux arts

(٢) ص ٤٥ من المصدر السابق.

(٣) ص ١٦٩ من Lalo, L'art et la morale

(٤) ف ١ و ٢ من Alain, Système des beaux arts

(٥) ص ١٨٤ من Kant's Critique of Judgment

(٦) في ص ١٢٥ من كتاب دي غرامون ليبار في العاطفة الاستطابقية: ان الفنان غالباً ما  
 يبدأ عمله بصورة بديهية فتسود العاطفة ويتدفق الخيال، اما الفكر المنظم فلا يأتي الا متأخراً.

لقي فيه فتاة تشبه التمثال فكأنما وجد فيها ضالته المنشودة ، وما لبث ان عقد الحب قلبيهما واكتشف الفتى بعد لأي ان هذه الفتاة لم تكن سوى عشيرة طفولته وقد نسيها لأنه غادرها طفلاً حين انتقل به ابوه الى بلاد اخرى ، لكن ذكرى الفتاة بقيت في نفسه بصورة لاواعية او بشكل عقدة مكبوتة حرّكتها رؤية التمثال ، فاتخذ من هذه الرؤيا مادة لاحلامه واستعاض من الحقيقة بالخيال ، واعطى التمثال اسماً يرمز الى اسم الفتاة وهو لا يدري ان ذلك الاسم هو وليد لاوعيه ، حتى رأى الفتاة عيناها وتحقق العلاقة بينها وبين التمثال .

في هذه القصة يرى « فرويد » رمزاً لعمل اللاوعي في نفس الفنان ويعتقد السيكولوجيون ان جميع الآثار الفنية يمكن ردها على هذه الصورة الى عقد نفسية ( حب الفتاة المكبوت ) توقظها حوافز خارجية من نوعها ( التمثال ) فتستحيل احلاماً ومادة فنية عند من أوتوا قوة الابداع .

فالعقدة النفسية اذن - في رأي السيكولوجيين - ما تتركه العاطفة المكبوتة من اثر يستقر على هامش الوعي ويبقى هناك بصورة كامنة حتى يصطدم بعامل خارجي من نوعه يحرّكه ويدفعه الى الايجاب بصورة ما .

والعقد النفسية انواع . منها الفطرية العامة الاصلية في النوع الانساني نظير عقدة ( اوديب ) وهي التي تنشأ من المنافسة القديمة بين الابن وابه وثورة الاول على الثاني ونضاله لاثبات ذاته والاستمساك بحب امه ومنافسة ابيه في حبها - هذه المنافسة التي تدفعه للتقاليد في عصور المدنية الى كبتها فتغوص في اعماق اللاوعية . وهذه العقدة تلعب في رأي العلماء دوراً هاماً في الآثار الفنية وغالباً ما تظهر في الفن بصورة متطورة ، ومثلها عقدة « القطع » وهي التي تنشأ من كره شخص او رئيس نالنا منه اذى او اذلال فيعبر الانسان عن هذا الكره المكبوت بان يشوه او يقطع اشياء تخص الشخص المكروه وهو تعبير من نوع السحر القديم لانه استعاضة عن القتل الفعلي بالقتل الجرمي او الرمزي .

وللعقد الفطرية اهميتها في الفن لانها مصدر الاساطير والحكايات الشعبية التي يستقي منها الفنان وحيه في جميع العصور . وليست الحكاية الشعبية سوى تحقيق

رمزي للميول والرغبات المكبوتة في نفوس البشر منذ ان انبثق عندهم فجر المدنية  
واخذوا يكتبون شعائرهم ويستعيضون منها بالاحلام والاساطير، لذا تضح هذه  
الحكايات باخبار الملوك والابطال الذين مخلقهم الخيال وترخر بما يتوق الناس الى  
الحصول عليه كالكنوز المكتشفة والثروات المفاجئة والخيرات المدهشة التي ينالها  
الفقراء والمحرومون (قصص سندريلا وعلي بابا وعلاء الدين) وتلعب فيها اخبار الحب  
دوراً هائلاً وينال الاشرار عقابهم والصالحون جزاءهم . وفي هذا جميعه - كما نرى -  
تحقيق خيالي لرغبات الناس واشواقهم الخفية .

ذكرنا النوع الاول من العقد وهي النظرية الاصلية . اما النوع الثاني فهي  
العقد الشخصية الخاصة بكل انسان . والاولى اعمق طبقة وابتعد عن ذهن الفنان  
لانها تتصل بادوار الفطرة والاساطير، والثانية اقرب الى وعيه واسرع استحضاراً  
وقد تعد فروعاً من الاولى لان هذه كثيراً ما تنتقل او تتحول الى عقد شخصية كما  
تتحول عقدة اوديب الى تنافس بين اخوين في حب الام او تعلق بالاخت بدلاً  
من الام فتكون الآثار الفنية المتضمنة صراعاً - وكثيراً ما تتضمن  
صراعاً - بين شخصين يحاول كل منهما اثبات ذاتيته ، مبنية على عقدة من  
هذا النوع . وهكذا يجللون قصيدة فككتور هوغو في الضمير فيزعمون انها  
تتضمن شعوراً لا واعياً بالاثم في وصفها لملاحقة العين للمذنب وانتقامها منه ، شعور  
بذنب منافسة الاخ في حب الام ، كان يهدد المؤلف باضطراب عصبي لو لم يتحول  
هذا الشعور الخفي الى فن بواسطة التسامي .

وهناك عقدة نرسيس او عبادة الذات عند الفنان . وقد تشتق من عقدة اوديب  
ايضاً ، بمعنى ان تعلق الفنان بامه قديده الى الانصراف عن كل حب آخر والانطواء  
على نفسه . وتلعب هذه العقدة دوراً في انتاج الادب الذاتي اي انها تجذب مصرفاً في  
الاعترافات وفي الفن الرومنطقي الذي يسود فيه عنصر الذات . وتعد الظاهرة  
النرسيسية من بقايا الظواهر الفطرية في النوع الانساني لأن الانطواء على الذات ميزة  
الانسان في عهود الفطرة حين كان قليل الاهتمام بغيره ، شديد الايمان بقوة الفكر ،  
يستعمله سلاحاً يقهر به اعداءه ، ومن ذلك نشأت التعاويذ والصلوات والرقي

والادعية التي تركز على الايمان بقوة الفكر والقول وقدرتها على اخضاع الناس واحداث العجائب .

فالفن والسحر متشابهان في اعتمادهما على الفكر والعبارة لاحداث الامور العظيمة والتاثير المنشود .

وكما تتحول عقدة اوديب الى عقدة نوسيس قد تتحول ايضاً الى كره كل ذي سلطة لانه يرمز الى الاب ، او كره من يقوم مقام الاب وينافس الابن في حب الام ، كما نرى في رواية هملت لشكسبير ، او تتطور الى شكل جديد . ففي روايات بروست : « سعياً وراء الزمن الضائع » ، حين الى الماضي وشوق الى بعته يرمز الى التعلق بالأم والرغبة في الرجوع الى حضنها .

ومن صنف العقد الشخصية ، احلام الفنان وميوله وعواطفه المكبوتة ، فقد يحلم بالشهرة او المجد او يكون لذاته رغبات معينة لكنه حين لا يرى سبيلاً لتحقيق احلامه يميل عن الحياة الواقعية الى الخيالية ، وبواسطة الخلق الفني يبني من احلامه شيئاً جديداً ويلقي عليها من فنه برقعاً - ومن هنا مصدر الغموض في الفن - وبهذا يهتدها صبغتها الشخصية ويحفي اصلها المريب ويجعلها مشاعراً للغير وسبب متعة لهم ويرضي بها حاجات متهورة ورغبات جائعة في صميم نفسه . فيكون الفن هنا تسامياً وتوفيقاً للميول واستعاضة عن الحقيقة بالخيال والرمز . وهكذا يحلل إميل فاعيه قصة هلويزة الجديدة لروسو فيقول ان المؤلف الذي لم يُتَح له ان يصابه الطبقات الشريفة بسبب وضاعة اصله جعل بطله قصته ( جوليا ) تتعشق فتى من اصل وضيع يرمز الى روسو نفسه . وبذلك حقق المؤلف حلمه المكبوت واستعاض من الحقيقة بالخيال . والغرائز عموماً في حال كبتها تلعب دوراً هاماً في الخلق الفني ، ولا سيما الغريزة الجنسية . يقول فرويد : ان الفن والثقافة لم يتم لها الظهور الا بواسطة كبت الغرائز وتطورها خلال العصور . وبين الغرائز المكبوتة تلعب غريزة الجنس دوراً رئيسياً فتمز في طور التسامي وتتحول عن غايتها الجنسية الى غايات اجتماعية ثقافية . وليس أخطر على الثقافة من اطلاق الغرائز وارجاعها الى حالاتها الفطرية ١ . ولهذا

كان الحب اكثر المواضيع شيوعاً في الفن : لان الغريزة الجنسية من اقوى الغرائز الانسانية ، والفن مصرف بويء للحب ووسيلة ترفيع للغريزة .

نستنتج مما مر بنا ان تحقيق الاثر الفني يتطلب ، في نظر العلماء ، ثلاثة امور : اولاً وجود الطبيعة الفنية التي لا يزال مصدرها سرّاً غامضاً وانما يرجع ان قوانين الوراثة تلعب فيها دوراً . ثانياً وجود العقد النفسية بين عامة فطرية وشخصية مشتقة منها . ثالثاً وجود عوامل خارجية وانطباعات تحرك العقد او تهزها من باب تداعي الافكار وبعد راحة من الحضانة او الاختار نظهر الرؤيا الفنية الى حينز الوجود كأنها بنت ساعتها وهي ليست كذلك . ويكون الاثر الفني ايجاباً لهذا الانطباع او رد فعل للعوامل الخارجية من جهة والعوامل الداخلية القائمة في العقد النفسية من جهة اخرى . وبواسطة الاثر الفني تنحل العقدة وينتهي الصراع وتولد حالة جديدة هي اصلاح للقديمة وتوفيق بين متناقرات ونوع من الفداء والتطهير .

ففي مسرحيتي « الخروج من الجنة » و « شهرزاد » لتوفيق الحكيم نستطيع ان نرى بوضوح اثر العقدة الترسيسية في « مختار » المنطوي على نفسه وفي « شهریار » الخائر وكلاهما يرمز الى المؤلف نفسه ، كما نرى في الاولى اثر نظرية التسامي وفي الثانية رمزاً للتطور النفسي عند المؤلف وتمثيلاً للصراع الذي قام في نفسه حول معنى الحياة الذي بقي عنده لغزاً كما في المسرحية .

ونحن اذا سلّمنا بان الانتاج الفني يصدر عن عوامل خارجية يستوحياها الفنان وعوامل داخلية مؤلفة من احلامه وعقده النفسية لا نستطيع ان نسلم بان كل تأليف فني يمكن رده الى عقدة معينة في نفس صاحبه . والتفاصيل التي يأخذ بها السيكولوجيون في هذا الموضوع لا تزال موضوع نقاش ولا تخلو من تطرف ومبالغة .

كان الفن عند القدماء نتيجة الوحي والالهام وهو كذلك عند كثير من النقاد والباحثين <sup>١</sup> ، اي ان عمل الفكر الواعي فيه قليل الاهمية . وهذا يشبه قول السيكولوجيين ان الفن يصدر عن اختار في لاوعي النفس . اما « رودين » فيرى

(١) ص ١٠٢ - ١٠٣ من Alain, Vingt Leçons sur les beaux arts .

ان الفنانين يعون تماماً ما يفعلون وينفقون وقتاً وجهوداً في سبك افكارهم وشعائرهم لكن الذين يقولون بالوحي والالهام او العمل اللاواعي لا ينكرون الدرس والسعي والجهاد عند الفنان بل يجمعون بين الاثنين ويوفقون بين التقيضين ، الوعي واللاوعي . فالعرب القدماء زعموا ان للشاعر شيطاناً يبلي عليه الشعر ، لكنهم رغم هذا رأوا ضرورة الحفظ والاخذ عن الاسلاف فكان شاعرهم يحفظ الوف القصائد قبل ان « يعاني نظم الشعر » . وفي قولهم « يعاني النظم » ما يشير الى ان الشعر ليس الهاما فقط .

وفي هذا المعنى جاء في كتاب مبادئ الفلسفة نقلا من هنري بوانكاريه ما يلي : « إن العمل اللاواعي لا يتكوّن - وفي كل حال لا يكون مشمراً - ما لم يسبقه ثم يتبعه فترة من العمل الواعي . ولا يمكن حالات الالهام المفاجئة ان تظهر الى الوجود ما لم يسبقها جهود ذاتية متواصلة يظنها صاحبها عقيمة غير مجدية قد ضل فيها السبيل وعجزت قريحته عن الانتاج » ٢ . ويسرد الكاتب امثلة تبرهن على صحة قوله وفي جميعها يتبين لنا ان التفكير واعمال الذهن يحدثان في العقل الباطن نضجا واختاراً بطيئاً ، وحين تظهر نتائج هذه الجهود بصورة مفاجئة فحسبها وحيماً وانما هي نتائج لاواعية لمقدمات عمل واع .

يقول لالو : في الفن ، كما في الاخلاق ، لا يحدث الالهام بأعجوبة وانما هو رأس مال يتجمع تدريجاً ٣ .

ومثل هذا قول كروتشي في مقالته « الشعر والادب » : ان السهولة عند بعض الشعراء علامة سيئة ، ولم يخطيء من شبه الخلق الفني بآلام الخاض ٤ .  
ويقول دوفت باركر ٥ : الوحي نتيجة درس شاق طويل ، والالهام الفني

(١) ص ٢٢٤ - ٢٢٦ من Rodin, L'Art

(٢) ص ٥٩٥ من H. Cuvillier, Manuel de Philosophie, Tome I, (Paris 1931)

(٣) ف ١ من Lalo, Introduction à l'Esthétique

(٤) Revue de Métaphysique et de Morale, 1946, v. 43,

ص ١ - ٥٣ - مقالة الشعر والادب لكروتشي .

(٥) ص ٩٩ من Principles of Aesthetics

عصارة الجهد العنيف بين واعٍ ولاواعٍ ، وخلاصة الجهود الطويلة التي اتصل فيها الفنان بأثار اسلافه وجعلها مصدر إلهامه .

٧ ونظرية اللاوعي هذه هي التي يستغلها المرءون الحديثون فيوعزون الى الطالب بدرس بعض المسائل الصعبة « والنوم عليها » اي ان يعطيها مجال النضج في دائرة لاوعيه ، حتى اذا عاد اليها بعد فترة من الزمن اذا هي تنحل امامه بسهولة واذا هو يفهمها بشكل واسع جديد ما كان ليحلم به من قبل .

وقد بحث الدكتور وليم ب . كانون في كتابه « طريقة باحث » ، الفصل الخامس ، موضوع الوحي والالهام الذي يتناول العلماء كما يتناول الفنانين . واطهر بالاختبار ان الالهام يلعب دوراً في الخلق والاكتشاف لا يقل عن دور التفكير وإعمال الذهن . وشرح ذلك بقوله ان التفكير الطويل في موضوع ما واعطاءه فرصة النضج في الذهن في حالات النوم والراحة ينتهي عند اكثرية الباحثين وطلاب العلم بالهامات وحلول مفاجأة ، كأنما في العقل ناحية تعمل في الخفاء او على هامش الفكر وتحمل الى الذهن الواعي نتيجة عملها في اوقات مختلفة تسمى حالات الالهام .

والدكتور المذكور يتفق مع السيكلوجيين على حقيقة وجود هذه الاوقات الالهامية لكنه لا يرى رأيهم في تسمية مصدر هذه العمليات التي تجري في الخفاء بالعقل اللاواعي ، كأنما هناك عقلان واعٍ ولاواعٍ وهو لذلك يقترح ان نسميها عمليات خارج الوعي او على هامشه .

ونحن نرى ان لا عبرة في الاسماء ، فالسيكلوجيون لا يقولون بوجود عقلي بل بطبقتين من الافكار ، العليا الداخلة في الوعي والسفلى التي تغوص فيها الافكار المكبوتة .

ومن المناسب هنا ان نشير الى الظروف الموافقة لحالات الالهام عند الفنان كما عند العالم والدارس ، وهي في رأي الدكتور كانون : شدة الانصراف الى موضوعنا والاستغراق فيه وكثرة الاطلاع وسعة المحفوظ في ما يتعلق به وراحة

Walter B. Cannon, M. D. The Way of an Investigator ( W. W. Norton & Co. N. Y ) ( ١ )

الجسم والعقل وحرية الذهن من قيود التقليد ومن ضغط القديم .  
وإذا راجعنا وصية ابي تمام الى البحثري عن كيفية نظم الشعر وجدنا هناك  
ما يشبه هذه الارشادات .

\*

يستمد الفن غذاءه اولاً من معين انساني عظيم هو اللاوعي الجموعي العام او  
العقد الفطرية ملهمة الاساطير والحكايات الشعبية التي تشترك فيها الشعوب وعليها  
بنيت اهم روائع الفن . ومن ذلك تبدو لنا اهمية المحافظة على ما في محيطنا من اساطير  
ورموز وحكايات شعبية . ثانياً : من معين فردي ذاتي اي من لاوعي الفنان نفسه  
ومن عقده الشخصية واحلامه التي يحاول عرضها بطريقة فنية مبرقة . ويرى بعض  
الباحثين ان الفن المستقى من العقد الفطرية العامة هو الفن الانساني الارفع  
لأن رموزه تؤلف نوعاً من اللغة العمومية وتستطيع ان مخاطب الجميع بلغة الجميع ،  
وهو لذلك اقرب الى النفوس من الفن الذي توحيه العقد الشخصية .

والفن الكلاسيكي في نظرهم مستقى من اللاوعي الجموعي — من الاساطير  
الشعبية العامة والعقد الانسانية الخالدة يرفده العقل والوعي . بينما الفن الرومنطقي  
ذاتي محدود المنهل مقيد بالعاطفة والذات . ولهذا يقولون ان كل اديب يبدأ ذاتياً  
اي بعرض نفسه وحياته الشخصية ، وينتهي موضوعياً فتتسع نظراته وتصبح  
وطنية شعبية او ايمية انسانية .

ولعل هذا ما حدا ببعض النقاد الفرنسيين الى القول ان الادب الرومنطقي  
يمثل نوعاً من الادب محدود القيمة ضيق النظرة لا يتألف مع العقلية الفرنسية .  
لكن هذا لا ينفي وجود الروائع الانسانية في الادب الرومنطقي نفسه لأن قصة  
الفنان كثيراً ما تكون قصة كل انسان .



## الفن والذكاء

ان لفظة ذكاء (intelligence) في السيكولوجيا الحديثة لفظة عامة واسعة المدلول فهي تعني سرعة الفهم كما تعني قوة النقد والاختراع ، والمقدرة على حل المشاكل ومجاهاة الظروف غير العادية والتكيف حسب الحالات الجديدة .  
ومقاييس ذكاء الاطفال عند السيكولوجيين تتناول هذه النواحي جميعاً على اختلافها ، في حين ان البحث العلمي المدقق يفصل انواع الذكاء تفصيلاً فيقسمه الى ذكاء عملي ، وهو ذكاء الصانع والاداري ، وذكاء تأملي ، إلهامي ، بديهي او فني ، وهو ذكاء الشاعر والموسيقي والخطيب والمصور . وذكاء تفكيري مجرد وهو الخاص برجل التشريع والتحليل ، وذكاء تخيلي عند المهندس والعالم .  
وهناك ذكاء ادبي وذكاء علمي ، ذكاء مادي صناعي يتعلق بمهارة اليدين ورشاقة الحركة ، وذكاء شفهني لساني وهو حدق القول . كذلك الذكاء النقدي الذي يبرع صاحبه في النقد والتحليل ، والذكاء الخالق المبدع الذي للعقري . وهناك ايضا ذكاء شامل متنوع لا ينحصر في ناحية واحدة فيزج صاحبه في حيرة الانتخاب . ومن تقسيماتهم ايضا : ذكاء سريع وذكاء بطيء عميق ، تفكيري وإلهامي ، الى غير ذلك .  
✓ ان للفنان نوعاً خاصاً من الذكاء ، هو التأملي ، الالهامي او البديهي . وللفنان العبقري الذكاء الخالق المبدع . وعلى هذا قد يكون الفنان حاذقاً كل الحذق في فنه ،  
✓ غيبياً جاهلاً في غير فنه . وربما حذق غيره اذا كان من ذوي المواهب المتعددة ، نظير ميكال انج الذي جمع بين الفن والعلم والفلسفة . وقد يكون فناناً وناقداً في وقت واحد نظير ديلاكروا ، وبودلير ، وفاليري .  
والغالب في رجل الفن ان يكون ساذجاً في ما لا يخص الفن . وذلك لانصرافه

(١) راجع ص ٢٠٠-٢١٥ من Piéron, H. Psychologie Expérimentale (Armand Colin, Paris 1942)

التام الى فنه كما يقول رودين . وربما جهل النقد وعجز عن نقد انتاجه الخاص اذا لم يكن ذا ذكاء نقدي . وهو قلما يستطيع التحليل او التفكير المجرد على طريقة الفلاسفة . ولهذا لا يتردد بعض الباحثين في التصريح ان الفن عدو المنطق وان الفلسفة تقتل الشعر ١ .

وليس يضير الفنان ان يكون ساذجاً لا منطقياً في فنه ، لكن سذاجته المنطقية تظهر غريبة في الابحاث العلمية ومن الخير له ان يتعد عنها .

وبما ان الفن يعتمد على البدهة والذكاء الالهامي -- بخلاف العلم الذي يعتمد على الذكاء التفكيري -- نراه ينمو نمواً عجيبياً عند الشعوب البدائية وفي الاوساط الفطرية . وقد عثر رجال الفن في الغرب الحديث على نماذج رائعة من فن الزنوج والمكسيكيين وسكان الجزر الذين لا يزالون على الفطرة في مناطق من افريقيا واميركا وجزر الباسيفيكي . ووجدوا عند هؤلاء الفنانين فهماً بديهيماً لاصول الفن ورأوا في فنههم اهم الميزات التي يتجه نحوها الفن الحديث كالاتعاد عن الواقع ، وتبسيط التعبير والحطوط ، الذي ينشأ عنه الغموض والايحاء ، والتوازن والتكرار المتسق . ولا يخفى ان عدداً من الفنانين الحديثين -- منهم بيكاسو وزملاؤه -- يستلهمون هذا الفن الفطري في انواعه وميزاته .

وكان الفن الحديث يستمد قوةً وحياءً جديدة في العود الى الوراثة واستلهام الفن البدائي والفنون القديمة التي ازدهرت في عصور الفن العظمى في الشرق الاقصى وغيره ، بعد ان طغى سيل العلم والآلات على العصر الحالي حتى كاد يذهب بالالهام الفني الاصيل . يقول A. Dew في دائرة المعارف البريطانية ( طبعة ١٤ ) تحت مادة « فن » : « ان الفنان الشرقي يرسم شعوره ولا يتقيد بالواقع . وليست الصورة عنده سوى قناع تخنفي تحته الحقيقة . واذا صور غصناً اراد به ان يدعو الناظر الى شحد خياله حتى يتصور شجرةً باسقة تفيض بفرح الحياة . »

وهذا يرينا ان مبدأ الغموض في الفن الغربي الحديث مستقى في بعض اصوله من فن الشرق الاقصى وفي البعض الآخر من فن الشعوب الفطرية .

(١) القول لكروتشي ويتفق معه في ذلك اصحاب « الشعر الصافي » .

## وظائف الفن

يرينا التاريخ ان الفن ارتبط منذ القدم - منذ ارسطو و افلاطون قبله ، و عهد سيطرة المسيحية في الشرق والغرب كـ بوظيفة الاصلاح والتثقيف وتهذيب الناشئة و ترقية الشعور . و ان هذه النظرية التي تسخر الفن لخدمة الاخلاق قد تمتعت بسيادة بقي اثرها حتى عصرنا الحالي فاعتنقها كثيرون من النقاد والباحثين كأمر مسلم به حتى اصبحوا لا يرون خيراً في الأدب الذي لا يرم عن « فكرة او عبوة او عظة سامية » و اجمعوا القول في وظيفة الادب فقالوا : « انها تنحصر في شيء واحد هو التهذيب . »

وهذا لا يعني ان الفن ، طيلة هذه العصور التي اشرنا اليها ، قد خضع لتشريع النقاد والوعاظ . فمعظم الآثار الفنية في الموسيقى والرقص والتصوير والنحت تخلو من اية قيمة وعظمية او تهذيبية . وكذلك في الادب نجد مئات الآثار التي تنحصر كـ فائدتها في الامتاع والتسلية نظير بعض مسرحيات شكسبير ( « حلم ليلة صيف » ) وبعض شعر تنسون وسونبون وقصص ادغار بو وغيره . وهو عين ما نجد في كثرة الشعر العربي الذي لا يرتبط بفائدة عملية اذا استثنينا منه شعر الحكم الذي لا يخلو من فائدة وعظمية للقرىء ، وشعر التكسب الذي انحصرت فائدته في الشاعر .

لكن من الخير ان نلم بتطور موقف النقاد من هذه المسألة ونتبع خلافتهم ومجادلاتهم حولها بينما كان الفن يتابع سيره متأثراً بتلك الاحكام او غير متأثر . وقد درس هذا الموضوع الباحث الاستاطيقي « لالو » في كتابه : « L'art et la Morale » وعرضه عرضاً تاريخياً مبيناً اقوال مشاهير النقاد والفلاسفة في موضوع الفن والاخلاق .

(١) ص ٧٦ من اصول النقد الادبي لاحمد الشاب .

قال ما ملخصه: يرى افلاطون ان الجمال والصلاح شيء واحد، والفضيلة عنده جمال الروح، وهو في جمهوريته يحمل على التراجيديا والمحممة والشعر إلا مدائح الآلهة والعظماء<sup>١</sup>. وقد حداذوه افلوطين الذي قدّم الصلاح على الجمال مع محاولته التوحيد بينهما. وسادت في العصور الوسطى نظرية التوحيد بين الجمال والصلاح وبقي لها اثر في عصر النهضة فقال رونسار: «الموسيقى مصدر بهجة وفرح ومن لا يتأثر بها فهو شرير». ولوثر يرى فيها فناً إلهياً، وميكل انج يرى في التصوير وسيلة للتقرب من الله. ومن الحديثين الذين وحدوا بين الجمال والصلاح ورأوا في الاول وسيلة الى الثاني متصوفون نظير غوبو ومتولنك وكروتشي.

وهناك فئة اكثر اعتدالاً من المتصوفين. زعيمها ارسطو واتباعها اخضعوا الفن لخدمة الفضيلة من غير ان يحدوا بينها. فارسطو لا ينفي الفنان من مدينته كما يفعل افلاطون لكنه ينكر على الشبان مشاهدة لوحات بوزون الواقعية والمسرحيات الهجائية ولا يستحسن سوى الموسيقى العظيمة. وفي التراجيديا يفرض ان يكون الاشخاص صالحين لكنه يجيز ان تتضمن المسرحية ما يناهق الاخلاق بشرط ان يكون في ذلك فائدة ظاهرة وسبب معقول. وهو واضع نظرية التطهير (كأرسيس) المشهورة ومؤداها ان التراجيديا من شأنها ان تثير عنصري الشفقة والخوف بصورة تطهر الانسان من هاتين العاطفتين او انها «تدخل عاطفة مماثلة لتلك التي في نفوس السامعين تهدى اعصابهم وتطهر روحهم من تلك العواطف كما يُستخدم في الطب الحامض لازالة الحموضة والمالح لازالة الملوحة». <sup>٢</sup>

وقد سيطرت فكرة الفن الصالح على اهل القرون الوسطى - عصر التدين - وايضاً على عصر النهضة - وهو امتداد القرون الوسطى في بعض نواحيه - والقرون التالية حتى القرن التاسع عشر. واندجت آراء افلاطون وارسطو المثاليين بروح التزهّد والتصوف المسيحي وشدت النكير على الفن واكتفت بتشجيع الموسيقى الدينية والمسرحيات الفاضلة والتصوير المقيّد بقوانين الآداب. ولم يتصد احد لمناقشة

(١) Dialogues of Plato, vol. I, The Republic, ٦٤٧، ٦٤١، ٦٠٧ ص

(٢) شرح لفظة كأرسيس لأبر كرومي في كتاب «النقد الادبي».

هذه الفكرة حتى قامت نظرية « الفن للفن » في القرن التاسع عشر فتأثرت على الفن التوجيهي وأنكر أصحابها تقييد الفنان وعاظهم أن يكون الفن وسيلة للدعاية وآلة مسخرة في ايدي الوعاظ والاخلاقيين . ومن هؤلاء الثوار بودليير وموباسار الذي يُنسب اليه القول التالي : « كل كتاب يُشتمّ منه الدعاية او التوجيه يفقد كل صبغة فنية . فالفنان ليس من شأنه التعليم . وان وجدنا في الفن تعليماً فذلك امر عرضي غير مقصود<sup>١</sup> ومثله اوسكار وايلد الذي ينفي الفكرة التوجيهية نقياً باتا وريمي دي غورمون الذي يقول : « للفن غاية خاصة ذاتية . إنه غاية نفسه ولا يتضمن رسالة قط ، لا دينية ولا اجتماعية ولا اخلاقية لانه يريد ذاته حراً لاهاياً غريباً مخالفاً لكل شيء حتى قوانين الطبيعة التي تستعبد الانسان »<sup>٢</sup> .

ويقول ايلي فور : « ان الانسان المتمسك بقوانين الاخلاق لا يستطيع ان يكون فناً ، والشعب الذي تسيطر عليه تقاليد الاخلاق والآداب العامة لا ينتج فنانيين . لأن الفن ينكر التقليد اذ ان التقليد يقتله اما الاخلاق فتدعو الى التقليد لانها تحيا به . »

وظهرت فئة من الفلاسفة والفنانين رفعت الفن فوق الفضيلة والصلاح وجعلته اعظم ما في الوجود . قال رينان : « كل ما هو جميل جائز » وكان نيتشه يرى في الرقص اجمل مظاهر القوة والحركة ويقترح إحلال الفن محل الاخلاق لأن آداب « المعلمين » او اخلاقهم هي القوة والرشاقة والجمال . « اخشوشنوا الكي تعيشوا في الجمال » يقول السورمان . كذلك بلدوين الاميركي يدعو الى تقديس الجمال وسيطرته في الكون .

ولكن - في الوقت نفسه - قام لعباد الجمال خصوم ناهضوا الفنون واثاروا عليها حرباً شعواء لانها هو ضارّ يزين البطالة ويعري بالكسل ونعومة العيش . منهم آباء الكنيسة المسيحية الذين رأوا فيها بقية من عصور الوثنية . ومن اتباعهم بوسويه الواعظ ، وبرونتيتار العلمي ، وتولستوي المثالي الذي يرى في كتابه « ما الفن » ان

(١) ص ٩٤ من Lalo, Ch. L'art et la morale .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٢ .

غاية الفن هي تحقيق الاخوة الانسانية ونشر الديانة العالمية . كذلك الكتاب  
لانسانيون والاجتماعيون الذين ظهوروا في القرن التاسع عشر عززوا نظرية الادب  
الاجتماعي الذي يسمو بالنفس ويهذب الاخلاق . قال دوماس الابن الذي اشتهر  
بمسيراته الاجتماعية ( غادة الكاميليا ) : « كل ادب لا يستهدف الكمال والفضيلة  
والمثالية والفائدة العامة هو ادب عاجز مريض لم يكتب له البقاء . اروني كاتباً  
واحداً قدسته الاجيال لم يكن قصده انسانياً نبيلاً . »

اما « كنت » فيشوب موقفه بعض الالتباس وهو القائل : الفن نهاية من غير  
غاية ( ص ٩٠ من Critique of Judgment ) . ويشرح لالو هذا القول بما معناه :  
الفن أخلاقي من غير ان يتقيد بقانون الاخلاق اي انه مثالي بالضرورة وأخلاقي  
على غير قصد . ويقول « كنت » ايضاً في ص ٢١٥ من الكتاب السابق : « اذا  
لم تندمج الفنون الجميلة بالفكرة الاخلاقية التي تمنح وحدها السرور القائم بذاته ،  
يصبح السرور غايتها وتكون حينئذ آلة للتسلية وازالة الهموم لكننا بذلك نزيد  
بأسنا وفي هذه الحالة نفضل على الفنون الجميلة جمال الطبيعة . »

\*\*\*

مر بنا مجمل ما كتبه لالو في موضوع علاقة الفن بالاخلاق خلال العصور،  
ولندكر تعليق المؤلف على ذلك . قال في كتابه L'art et la Morale  
ص ١٦٤ وما بعدها : « ان الاحكام الاخلاقية نتيجة عوامل متعددة ليست بجد  
ذاتها اخلاقية : اعتبارات صحية ومنطقية وحقائق طبيعية وتاريخية وقضايا  
ميتافيزيقية كالدين . وهذه العوامل عرضة للتغير وبتغيرها تتأثر الاحكام الاخلاقية .  
فالحرث العالمية بانقاصها عدد الرجال خلقت بعض التبديل في الرأي العام وعززت  
فكرة التساهل في موضوع الزواج الحر وحقوق الاولاد غير الشرعيين . ان

(١) وهذا عين ما يقوله دي غرامون لبيار في «Essai sur le sentiment esthétique»  
ص ٢٨٦ : ليس هناك قانون اخلاقي يستطيع ان يكون مقياساً صحيحاً فيما لو اعتبرنا الاخلاق  
غاية العاطفة الاستطابقية وهدف الجمال . ان المثل الاعلى في الاخلاق يتغير حسب البيئة والعصر .  
وما نحسبه هنا صالحاً قد يكون موضوع هزء في مكان آخر . ورغم الغور المنبعث مما وراء

القانون الاخلاقي على نوعين : نوع ضيق شديد التعصب يرى في الفن والعلم خصمين متنافسين، ونوع متساهل رحب الصدر وهو الذي وصفه بودلير في قوله : « لا نريد بقانون الاخلاق هذا النوع الوعظي الذي يتخذ لهجة الادعاء والصلف فيفسد اجمل القطع الفنية لكننا نريد وعظاً ملهاً ينساب بلطف وينسل خفية في المادة الشعرية كما تنساب السوائل اللطيفة في اجزاء الكون. ان الاخلاق لا تدخل في الفن باعتبار انها غايتها وانما تترج به كما تواجها بالحياة نفسها والشاعر مرشد بغير علمه، بفيض طبيعته الحسنة السمحة ١ .

ويحتم الكاتب بقوله: ان الفن يقوم في الحياة بخمسة ادوار تنقسم كما يلي: او لا الفن الواقعي الذي يصور الحياة ويرمي الى العبرة والمثل، ويظهر فيه انتصار الفضيلة على الرذيلة والخير على الشر فهو اخلاقي بالضرورة. ثانياً: الفن المثالي الذي يضع امام الناس مثلاً اعلى مزيناً لهم التسامي نحوه. ثالثاً: الفن المتروك الذي ينقل متذوقه عالم الحقيقة الى عالم الخيال ويرفه عنه. ووظيفة التنفيس هذه تُسند ايضا الى الفن الصرف او ما يدعونه فناً للفن. ووظيفة خامسة يقوم بها الفن هي التطهير الذي اشار اليه ارسطو، تطهير النفس من غرائز او ميول ضارة وذلك بان يشاهد الانسان تمثيلها امامه فيستعيز من الحقيقة بالخيال ويشفى من هذه الميول.

ولو اردنا مناقشة « لالو » لقلنا انه اصاب في قوله ان الفن يقوم في الحياة بوظائف متعددة وهي على الاصح اربع لا خمس: العبرة - المثالية او عرض المثل الاعلى - التنفيس - التطهير. ولكن لا يصح ان ننسب كلاً من هذه الوظائف الى نوع خاص من انواع الفن. فالفن الواقعي قد يكون اخلاقياً وقد لا يكون. وقد يمثل انتصار الفضيلة او عكس ذلك كما نرى في روايات « زولا » الواقعية

الطبيعية لا تزال المائراً الانسانية المنصوبة في الطريق عرضة للتغير والتقليل. « وفي ص ٨٨ : « واليوم اذ تسود النظرية القائلة ان القبح في الفن - من حسي او خلقي - يستطيع ان يكون مصدر جمال، يرى المصوفون انفسهم مضطرين الى التسليم بمبدأ القبح في الفن لكنهم يتحفظون بقولهم ان القبح يكون حينئذ ستاراً شفافاً يظهر من تحته الجمال المتسق ويزداد روعة بقوة التضاد. »

(٢) ص ١٦٥ من L'Art et la Morale

فهي وصف واقعي غنيف لمفاسد المجتمع واقذاره . وقد يكون للنوع الواحد عدة وظائف . فالفن المترف والفن الصافي ( الفن للفن ) قد يقومان بوظيفتي الامتاع والارشاد في آن واحد فيجمعان بين اللذة والفائدة . ولنذكر هنا مسرحيات موليير الهزلية فهي تمثيل كاريكاتوري للواقع لكنها تجمع بين المتعة والعظة .

وإذا ما اتينا الى « آلان » - زميل « لالو » - الذي يشير في مباحثه الاستطائعية بصورة متواترة الى وظيفة الفن - رأينا هناك فكرة تتروّد عنده بغير انقطاع وهي ان الفنون انضباط وتعديل للاهواء وكبح لثورتها سواء ذلك في رجل الفن ام متدوقه .

وهنا بعض اقواله في الموضوع: الفن انضباط في نفسية الفنان وفي نفسية متدوقه ايضاً ، فالرقص يلطف حدّة الحب ويعدّل جموحه ، والرقص حب منتظم انيق معتدل <sup>١</sup> . فالحركات المنتظمة تعدّل الشهوات الجالحة وتهديها <sup>٢</sup> . يقولون ان الموسيقى تهيج الشهوة او تثير الاهواء ، والامر بالعكس فوظيفتها كوظيفة الدموع التي تخفف الهم بدلا من ان تزيد <sup>٣</sup> . ويسرد المؤلف انواع التعزية والتطهير في الحياة : العقل ، الايمان ، الألم ، الصداقة ، الحب ، الفنون الجميلة <sup>٤</sup> .

وهو يتفق مع ارسطو على نظرية التطهير : « كما ان بطل هوميروس وبطل كل دراما يشقى من الخوف بسيره الى الحرب ، الى المصيبة ، الى الموت ، هكذا كل شعر يقلّد هذا المسير المنتظم وهذه المعامرة ، فهو يهزم فينا الخوف ويشير البطولة » <sup>٥</sup> . « الشعر يمثل اهواءنا ، ويعرضها امامنا يهدئها لاننا نصبح لها مشاهدين متفرجين في معزل عن نتائجه وهذه حالة تقرب من الجلال » <sup>٦</sup> . ويقول في فصل « الدموع » : « الفن الرفيع لا ينحط الى إثارة الخوف ولا الألم بل بواسطة المشهد وحده وبتجسيم

(١) ص ٣٨ من Systeme des beaux arts .

(٢) ص ٥٩ من المصدر السابق .

(٣) ص ١٣٠ من المصدر نفسه ، فصل Des bruits rythmés .

(٤) ص ٥٠ من المصدر السابق .

(٥) ص ٩٨ من Vingt Leçons sur les beaux arts .

(٦) ص ٤٠ من Systeme des beaux arts .



المصاب بحررنا ويظهرنا من الخوف والشفقة كما قال ارسطو<sup>١</sup> وهنا يتضح لنا ما اشترنا اليه في فصل آخر ( العاطفة في الفن ) : ان الفن العنيف الحاد هو النوع الرخيص .

اما علماء السيكولوجيا الحديثة فلهم في شرح وظائف الفن آراء تستحق الاهتمام خصوصاً لأنها تؤيد كثيراً بما عرفه قدماء الفلاسفة وكبار النقاد بمعزل عن السيكولوجيا :

١ - الفن عند السيكولوجيين مثير الحلم « يفتح امام العقل طرقاً ملامى بالوعود فيسير فيها مبهوتاً » ومن هنا يستحسن الغموض في الفن لانه اشد اثاره للحلم . يقول سوربو : الاثر الثوري يقول لنا حالا وتماماً كل ما يستطيع قوله ، اما الاثر الشعري فيرغمنا على الوقوف والتأمل وقد نستطيع الاستدلال عليه بهذه العلامة : انه هو وحده يثير فينا تأملاً طويلاً<sup>٢</sup> . ويقول برغنسن : « غاية الفن تنويم القوى العاملة او المقاومة في شخصيتنا وقيادتنا الى حالة استسلام نتصل فيها بالفكرة ونشارك في العاطفة »<sup>٣</sup> والفن اذا اثار الحلم ألقاه في دائرة اللاوعي واستحضر صوراً تقوم مقامه فتغنى النفس بمعانٍ جديدة وينشأ من ذلك انطلاق تأثري شديد يزيد في جاذبية الفن .

٢ - الفن عندهم مصدر انسجام وتلاؤم بين عناصر مختلفة يقيم توازناً بين مختلف نواحي العقل ، وكما قال كنهث ، يلائم بين الطبيعة والحرية ، بين العقل والشعور ، بين الوعي واللاوعي ، بين المادة والروح . واحياناً يأتي مجلٍ لعقدة وجواب لمسألة ولا يكتفي بأن يكون بعثاً للماضي او حالة رجعية بل يحاول وصل الماضي بالحاضر والتوفيق بينهما كما انه مصدر ايجاء للمستقبل وينبوع خلق والهام . إن روسو في قصته « هلويزة الجديدة » كان يعبر عن حلم لكنه كان ايضاً يتنبأ بانهار نظام الطبقات الذي عقب وفاته بسنين قلائل . كذلك قصة « البعث »

(١) المصدر السابق فصل « الدموع » .

(٢) ص ١٨٩ من Psychanalyse de l'art .

(٣) Essai sur les données immédiates de la conscience .

لتولستوي صراع مؤلم ينتهي بخلق جديد وحل ملهم موفق يبعث الاطمئنان في النفس . وقصة « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم صراع طويل بين جبارين ، الحب والزمن ، ينتهي بانتصار الحب على الزمن وهو مبعث ارتياح في نفس القارئ وان جاء هذا الانتصار بعد فوات الاوان ليجعل الحاتمة درامية واشد وقعاً . ومن القصص ما يترك القارئ حائراً لانها تنتهي بسؤال من غير جواب نظير قصة اندريه كورنيليس لبول بورجيه ، ومع ذلك فهي صراع على طريقة هملت ، صراع في نفس الابن ، هل يقتل زوج امه الذي تحقق انه قاتل ابيه ، وهل يقضي على سعادة الام التي كانت تجهل الجريمة ؛ وينتهي الصراع بقتل المجرم والخلال عقدة اوديب لكن السؤال يبقى في ذهن القارئ كما في ذهن اندريه كورنيليس : « هل اصاب في انتقامه ام اخطأ ؟ » . وهذا من نوع الفن الذي يثير التفكير .

٣ - الفن مصدر تنفيس وتسام . والسيكولوجيون يتفقون هنا مع ارسطو لان ولالو على ان الفن تنفيس للفنان وللمتذوق في آن واحد لانه تحقيق خيالي لرغبات باطنية ، وهو تعزية وتخفيف عن النفس ومصرف صحي للانفعالات المكبوتة بألم ومنفذ بريء للشهوات والنزعات الضارة . وهو مثير النشاط النفسي ينقل الى كل متذوق احلامه الخاصة ويفهمه كل على طريقته ويتناول منه ما يناسبه .

ومن الآراء الكلاسيكية في الاستطيقى تشبيه الفن باللعب والتقريب بينهما . وقد ذاع قول الفيلسوف سبنسر : « الفن لعب لانه مثله مجرد من الغاية » . كذلك السيكولوجيون يقابلون بينهما فيقولون ان الفن كاللعب استعاضة من الحقيقة بالرمز ، وقد يبدأ الفن عند الولد بشكل لعب ثم يتحول الى ميل ثابت ، كالطفل الذي مارس لعبة الرسم والتخطيط فقد يمتد عنده هذا الولع الى سن الفتوة ويتطور الى فن .

ويقرر السيكولوجيون حرية الفن في قولهم : الفن يشبه اللعب في انه حر .<sup>١</sup> واذ اسلمنا بان اللعب نتيجة ميول غير ثابتة نحاول الاستقرار على شيء ما ، فهمنا اهمية شعور الحرية الذي يرافق اللعب . والفن وحده يستطيع ان

(١) ص ٢٣٨ من Baudouin, Psychanalyse de l'art

يتخذ شكل اللعب ويثير شعور الحرية والنشاط . وبواسطة هذا الشعور الحر يعن الفنان في خلق الاشكال المتعددة لموضوع واحد ويتفنن في عرض صورته وافكاره وتنويع آثاره وابطاله ١ .

نستطيع الآن ان نقول مع اكثرية الباحثين ان الفن وسيلة إلهام وترفيه وتنفيس وتطهير وتعديل للاهواء عند الفنان ومتذوق الفن . وبهذا المعنى فقط تكون وظيفته اجتماعية مثالية - او تهذيبية اذا شئت - بشرط ان تظهر فيه هذه الوظيفة بشكل ايجابي ، فني ، غير مباشر ، كما قال بودليير .

وقد سبق القول في تحديد الفن انه تعبير حر ٢ ، لا يتقيد بقاعدة ولا بفائدة عملية ومنها طبعا الفائدة المثالية او التهذيبية ، وليس عليه سوى ان يكون فناً . ولهذا يقول « آلان » « الشعر التعليمي والنثر المسجوع متساويان في القبح » ٣ فالفن قد يقوم بهذه الوظائف التي نسبها اليه الباحثون منذ ارسطو وكنت حتى آلان والالو وغيرهما . لكنه لا يتقيد حتماً باحداها ولا يضعها نصب عينيه بل انها فيه نتاج عرضي غير مقصود . ونحن لا نقيس الفن بمقدرته على التهذيب وحصل النفس ولا بما فيه من حكمة او عظة او إلهام لانه قد يؤدي هذه الوظيفة بمجرد الجمال الذي فيه وبما يعكسه في النفس من نظام ورضى وتفتح دون ان تكون هناك عبوة او حقيقة ظاهرة ٤ . والفن مرن شديد الاجياء فقد يوحى للواحد ما لا يوحيه للآخر ويقرأ فيه متذوقه ما لم يحلم به الفنان نفسه . وهذا الفنان لا يفكر ولا يحلم بنتائج فنه وانما

(١) ص ٢٣٨ من المصدر السابق .

(٢) فصل « هل للفنون الجميلة ميزات مشتركة » وايضا « تعريفات فلسفية للجمال » .

(٣) ص ٣١٠ من *Système des beaux arts*

(٤) يقول دي غرامون لبيار في ص ٨٨ من *Essai sur le sentiment esthétique*

ونحن نعلم ان دقة الصنعة في الفنون اهم من قيمتها الاخلاقية وهذه الصفة الاخيرة رغم شدة تأثيرها ليست مما لا يستغنى عنه ، والفن يستطيع ايقاظ الشعور الاستطائقي من غير ان تكون له فائدة ادبية وهو امر واقع لا يحتاج الى اثبات . وفي ص ٢٧٠ : لقد مضى الزمن القدي كنا فيه نعتبر سيادة المثل الاخلاقية امراً ضرورياً في الفنون .

ينبع الفن من نفسه بحكم طبيعته ووحيه .  
 سوكل فن يستهدف الدعاية ساقط منبوذ . والدعاية للفضيلة بواسطة الفن منبوذة  
 كالدعاية للتهتك والاباحية . والقبح - حسياً كان ام خلقياً - يستحيل بواسطة الفن  
 الى جمال فيكون مصدر سرور وتطهير كما قال ارسطو وبعده لالو وغيره .  
 والفكرة السامية لا قيمة لها - فنياً - ما لم تعرض في قالب فني . ولا يرفع قيمة  
 الشعر معنى يشير الى النبل والفضيلة اذا كان القالب ضعيفاً ، كما في قول المعري :  
 فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا -  
 وخير منه قول ابي فراس وفيه طرافة المعنى والقالب مع انه « ينطق بالأثرة  
 وحب الذات » ١ :

معلتي بالوعد والموت دونه اذا مت ظمأنا فلا نزل القطر

فهو بيت ينبض بالحياة والجمال .

واخيراً اذا اعتبرنا الفن مرآة للحياة يمثّلها في محاسنها ومساوئها فله ان يتناول  
 هذه النواحي جميعها بشرط ان يكون فناً .

✓ على اننا نجد في بعض الآثار الفنية ما نستقبّحه بصورة بديهية لمنافاته للاخلاق  
 المتعارفة ، والحقيقة اننا نستقبّحه لانه من النوع الرخيص المنافي للذوق . فالشتائم  
 والمجون في بعض شعر الفرزدق وجريروابي نواس وابن الرومي تُعد من الفن  
 المستقبّح لا لمنافاتها للاخلاق بل لما فيها من تفاهة او ذوق سوقي وروح رعاعية ٢  
 وهذا ما عناه كنت بقوله : ان أفضلية الفن الجميل تقوم في انه يستطيع ان يخلع  
 ✓ الجمال على القبح . لكن هناك نوعاً من القبح لا يمكن تمثيله دون ان نهدم الآلة  
 الاستاطيقية وهو تمثيل الاشياء التي تثير الاشمئزاز ٣ .

(١) اصول النقد الادبي لأحمد الشايب ص ١٨١ حيث يقيس المؤلف الشعر بما يتضمنه من  
 سمو الفكرة .

(٢) من النوع الرعاعي الذوق ، قصص تنشرها بعض الصحف ودور النشر التجارية ،  
 ونلاحظ ان الكتاب قد تعمد فيها المبالغة والتبسّط في وصف مواقف الغرام وحالات العشق  
 ليرضي ذوق الامامة في ميلهم الى الاسراف العاطفي والصور المبهجة العنيفة .

(٣) ص ١٩٥ من Kant's Critique of Judgment .

ترى أيكون الذوق هنا حكماً؟ وما هو الذوق؟

إذا كان الذوق هو المقدرة على الاستمتاع بالجمال فالذوق في تحديد « كُنْتُ » هو قوة الحكم على الشيء ، أو على طريقة تمثيله ، استحساناً أو استهجاناً ، لغير ما غاية عند صاحب الحكم ومن غير قاعدة يقاس عليها<sup>١</sup> فحكم الذوق عند كُنْتُ حكم خالص مجرد من الغاية أو القاعدة ، شأنه في ذلك كشأن اللذة الاستطيقية والانتاج الفني نفسه .

ويرى كُنْتُ أن الذوق مبني على شعور قابل الانتقال من شخص الى آخر . أي أن الشيء الذي نعاينه قادر بالضرورة على توصيل الاحساس بالرضى أو بالعكس الى معاينه وهذا الاحساس واحد عند الجميع ، فينتج من هذا أن قوة الحكم امر عام شامل في البشر لأنها غير مبنية على صور أو تصاميم سابقة . ويضيف قائلاً : كل من يصف شيئاً بالجمال يزعم أن كل إنسان يجب أن يوافق على ما يقول ، وهذا يستدعي وجود مبدأ ذاتي يعين ما يُعجب وما لا يُعجب ، بواسطة الشعور لا بواسطة صور أو افكار في الذهن . وهذا المبدأ الذاتي هو الاحساس العام ولا يصح حكم الذوق الا بافتراض وجود هذا الاحساس العام<sup>٢</sup> .

كذلك « آدموند بورك » في بحثه موضوع الذوق يقول بوجود مقدرة فطرية على الحكم : أن اللذة الناشئة عن تذوق الأشياء المحسوسة هي لذة الذوق الفطري الذي لا يدخل فيه عمل الفكر . كذلك التأثر بالاهواء تأثر فطري . أما حيث تتعدد الأشياء ، حيث يجب تقدير الآثار الفنية ومسائل التنسيق والتناسب ونحو ذلك ، هناك لا بد من عمل الفهم ولا بد من صقل الذوق بالدرس والممارسة وإطالة النظر<sup>٣</sup> .

ويوافقه كُنْتُ حين يقول : أن الذوق ، مع كونه قوة مبتكرة شخصية لا تُقلد ، هو قابل التهذيب والنمو بواسطة الكلاسيكيات أو روائع الفن .

(١) ص ٥٥ من Kant's Critique of Judgment .

(٢) ص ٩٢ و ٩٣ من المصدر السابق .

(٣) ص ٤٣ من Burke, Introduction on Taste .

« وقد قال القدماء ان عقلنا اكتسابي وهذا لا يعني اننا نقلد السابقين تقليداً اعمى لكننا نتبع طرقهم في السير وقد نتوصل الى نتائج تفوق نتائجهم... حتى في الدين نرى للمثل الصالح تأثيراً يفوق تأثير الفلاسفة والكهنة ، فالتقليد هنا يعني التأثر والاتباع ، والذوق اشد القوى حاجة الى الهداية بالمثل والاعتبار بالروائع الفنية ليم تهذيبه ١ . »

اما اختلاف الاذواق في نظر «بورك» فيعود الى اسباب اولاً : اختلاف درجة الاحساس الفطري. ثانياً: التفاوت في مقدار الملاحظة والانتباه. ثالثاً: الشذوذ رابعاً: اختلاف في درجة المعرفة والخبرة والمران . بينما اسباب ضعف الذوق هي الجهل والتسرع. واستباق الحكم والعناد وضعف الانتباه وعدم التهذيب ٢ .

وفي النتيجة، سواء أكان الذوق قوة بديهية مجردة فطرية كما يقول « كنت » ام بداهة عملية مكتسبة كما يرى دي غرامون ليار ٣ فالواقع الذي لا يحتمل الرد انه قوة قابلة التهذيب والنمو، ولكي يستطيع الحكم في الآثار الفنية لا بد له من الخبرة والتمرن والاتصال بروائع الفن . ومع وجود الذوق الشخصي — كما أشرنا في الفترة السابقة — ورغم قولهم لا جدال في الاذواق ، يبقى الذوق العام المثقف مرجعاً خيراً في الحكم على الآثار الفنية ونعني بالذوق العام الاتفاق النسبي بين الجماعات على استحسان شيء او استهجانه . والروائع العالمية لم تخلد إلا لأنها صادفت استحساناً عاماً في جميع العصور . ولا بد للذوق الخاص من ان يتأثر بالذوق العام «وقد اثبتت التجارب انه لا وجود لأي اثر للذوق الشخصي البحت» ٤ .

وللذوق العام اهمية تتناسب مع مستوى الثقافة العامة ، لاسيما الثقافة الفنية . فهي تهبط حيث تنحط الثقافة وتعظم بنسبة ارتفاعها في الشعب فيكون المثقفون عموماً اصفى ذوقاً واقدر على التذوق والعكس بالعكس .

(١) ص ١٥٥ من Kant's Critique of Judgment

(٢) ص ٤٠ - ٤٢ من Introduction on taste

(٣) ص ١ - ٧ من Essai sur le sentiment esthétique

(٤) ص ١٢٣ من « المدخل الى الفلسفة » لارسولد كوليه ترجمة ابي العلاء عفيفي ( طبعة

ثانية ١٩٤٣ ) .

ويكون اهل المدن ارفع ذوقاً من اهل القرى لزيادة انتشار الثقافة عند الاولين. ويهبط مستوى الذوق في ادوار انحطاط الامم كنتيجة لانحطاط الثقافة وانتشار العلل الاجتماعية وشيوع الخمول والافراط وهبوط مستوى العيش. وهذا ما حصل في الاقطار العربية في حدود القرن الرابع الهجري وما تلاه من قرون: افراط الحكام والزعماء في فنون الترف ومالوا الى الدعة والخمول وآثروا الفن المزخرف الذي يعكس حياتهم الرخوة فمرضت اذواقهم وفرضوا هذه الميول على عصرهم واصبح التائق المستقيم زي العصر والعصور التي تلتها فانحط الذوق الفني وطغى في الادب النوع العنيف الحاد المثير العاطفة او الرعاعي الضعيف كما نرى في اسلوب «الفليلة وليلة»<sup>١</sup>، او الممعن في الزخرف والتقليد كما نرى في رسائل عصور الانحطاط. غير ان الذوق العام اذا بلغ مقداراً من الصقل - في غير عهود الضعف والتقهر - هو وحده اساس الاحكام الجمالية واساس الطريقة العلمية التي يعتمدها علم الاستاطيقى التجريبي. وهذا ما يعنيه اسولد كوله بقوله: ان التجارب قد اثبتت انه لا وجود لاي شذوذ في اصدار الاحكام الذوقية، بل على النقيض من ذلك، قد اظهرت هذه التجارب تواطؤاً غريباً في احكام الناس الذوقية وهو تواطؤ يشجعنا من غير شك على المضي في الاخذ بهذا المنهج العلمي<sup>٢</sup>.

والذوق اهميته في عمل الفنان. فبالذوق يختبر الفنان عمله والذوق يثقف العبقرية ويصلحها ويهديها. واذا كان لا بد من تضحية شيء حين تصادم الذوق والعبقرية فالثانية اولى بالتضحية في رأي كنت<sup>٣</sup>. ولقد كان الحريري عبقرياً يعوزه الذوق بعكس ابن المقفع.

(١) وقيمتها القصصية الخالدة لا تنفي ما تتضمنه من مظاهر الذوق الرعاعي في المادة والاسلوب. وقد وصلت الى الافرنج بصورة مهذبة معدلة فطار لها صوت بعيد ولقيت تقديراً عاماً.

(٢) ص ١٢٣ من المدخل الى الفلسفة لارسوله كوله ترجمه ابى العلاء عقيقي (طبعة ثانية)

(٣) ص ٢٠٥ - ٢٠٦ من Kant's Critique of Judgment

## شخصية الفنان

١٠ « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون . وانهم يقولون ما لا يفعلون ؟ » .

١٧ تقم الناس على الشعراء والفنانين لانهم خالفوا غيرهم من الناس ، « والنفيس غريب حيثما كان » . تقموا عليهم لأن اقوالهم خالفت افعالهم ، ونفى افلاطون الشعراء من مدينته لأن اشعارهم ملأى بالا كاذب او مفسدة للاخلاق ، فهو ميروس وهسيود أساء تصوير الآلهة في اشعارهما . وشعر الندب والتفجع يورث الضعف والجبانة في النفوس ١ .

وليس غريباً ان تختلف آثار الفنانين عن شخصياتهم وان يقولوا ما لا يفعلون . فالفن ههما اقرب من الواقع يظل بعيداً عنه . والفن المثالي تطلع الى واقع افضل يرسمه الخيال ويستوحيه من الماضي او الحاضر . والفن المبني على اختبارات الفنان واحلامه يجتهد في اخفاء اصله بأن يخلع على هذا الاصل ثوباً من الفن يلطف من حدة الواقع او يخفي بعض نتوءاته ، ولهذا رأى افلاطون ان اشعار هوميروس وهسيود « ملأى بالا كاذب » .

ولكن ، مهما اختلفت شخصية الفنان عن فنه فلا بد ان تتكون له شخصية خاصة متأثرة بالفن تميزه عن غيره . ولعل أشيع صفة ينسبها الناس الى الفنانين خلال العصور هي صفة الشذوذ الخُلقي او العقلي .

يرى تشارلس لام في محاولاته « Essays of Elia » « ان للفنان طبيعة باردة تهيئه للانتاج الفني لانه يحتاج الى جلد و صبر وطول اناة وان سرعة التأثر عند النساء

(١) ٦٤١ و ٦٤٧ من Dialogues of Plato, vol. I, The Republic



تفسر لنا ضعف الطبيعة الفنية عندهن» . وهنا يحضرنى قول لروسو : النساء جنس غير فني .

هذه الملاحظة التي ابداهها تشارلس لام تتفق مع قول العلماء الحديثين ان الانتاج الفني دليل حصول التوازن في نفس الفنان وتغلبه على الاضطراب العصبي الذي كان يهدده . انه دليل الخلال العقدة النفسية وانتهاء الصراع وهدوء النفس<sup>١</sup> ، ولهذا جاء في مقدمة المجلدية لسعيد عقل : لم يقم اثر فني او عمل عظيم في حالة هياج ، فالفن نتيجة الهدوء وعمل لاواع<sup>٢</sup> .

أستنتج من هذا ان رأي تشارلس لام صحيح وان الفنانين يتميزون ببرودة المزاج وهدوء الطبيعة ؟ ليس القول صحيحاً بكامله ، بل الارجح ان الفنانين لا يقولون عن غيرهم حدة في الغرائز أو عنفاً في الانفعالات لكنهم بواسطة الفن يقهرون العنف ويتغلبون على الصراع ويجدون لغرائزهم مصرفاً فيصدق عليهم قول رائك الباحث الالماني : « ان الصراع النفسي يميل الى التعبير عن ذاته بالفن حين يكون من القوة بحيث لا يسهه الحلم وفي الوقت نفسه يكون اضعف من ان يخلق الاضطراب العصبي »<sup>٣</sup> . ومعنى هذا ان الفنان ليس رجل احلام فحسب بل رجل عمل وانتاج واحلامه من القوة بحيث تشق لها طريقاً الى الواقع الفني . كذلك الفنان اقوى من ان يغلبه الصراع النفسي ويقوده الى الهياج العصبي فيجعله منفذاً او منفرجاً في الفن . لكننا اذا راجعنا حياة بعض الفنانين وجدنا الصراع النفسي قد تغلب عليهم في بعض ظروف حياتهم فظهرت عندهم حينذاك اعراض الاضطراب والجنون : روسو ، موباسان ، ريمبو ، بودلير ، وليم كوبر ، وليم كولنز ، صموئيل جونسون ، كريستوفر سمارت ، ابن الرومي وغيرهم .

وعلى هذا يكون الفن للفنان تنقيساً ونوعاً من التسامي او ترفيع الغرائز وتحويلها في مجرى جديد . ولكن اذا كان الفن تسامياً وترفيعاً ، ما اذا وجدت

(١) راجع فصل حوافز الفن .

(٢) ص ١٤ من مقدمة فلسفية في الشعر .

(٣) ص ٢٠١ من Psychanalyse de l'art في الحاشية .

الخصومة منذ القدم بين الفن والاخلاق؟ ولماذا يكثر الشذوذ الخلقى عند معظم الفنانين؟ يجيب السيكلوجيون بان الفن اتران غير ثابت وللفنان اوقات انقلات وحالات يخلف فيها العذار ويثور على حالته الاخرى، حالة الكبت والاتزان . ولهذا نرى بعض الفنانين ذوي اخلاق متناقضة يجمعون بين الشعور الروحي الاسمى في بعض الاحيان والهبوط الاخلاقي الشديد في احيان اخرى .

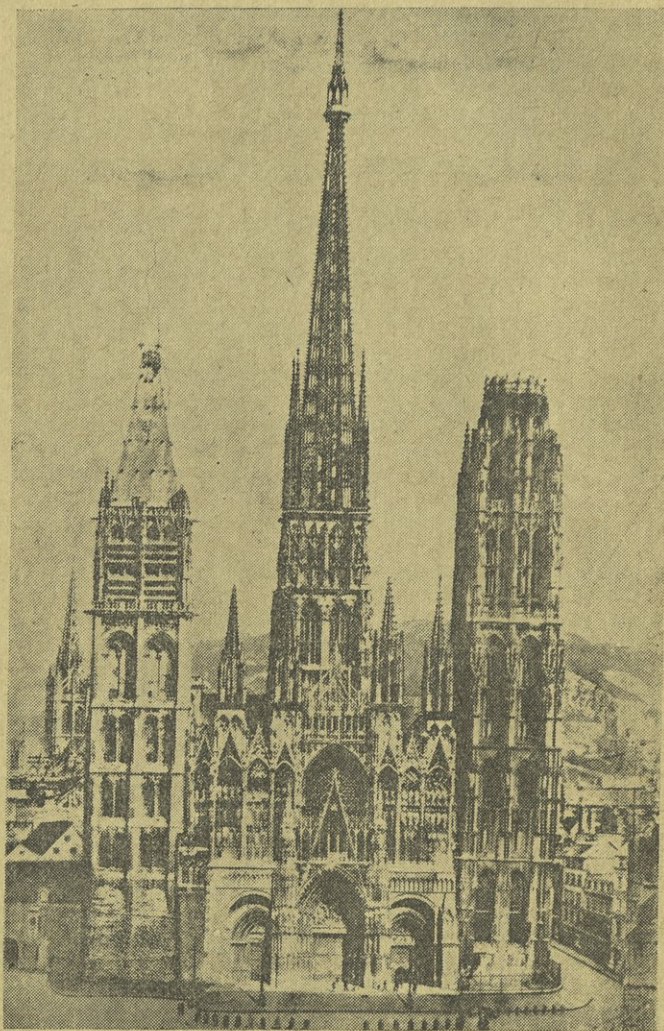
ومن ناحية ثانية قد يكون هذا منشأه ان الفنان مطبوع على الحرية وكبره القيود وهذا نتيجة منه الذي يحتم عليه التجديد و ابراز شخصيته وعدم التقيد بالقديم ، فاذا صادفت طبيعته الحرة قيوداً اخلاقية متصلة ومنعاً صارماً ثارت على الاخلاق كثورتها على كل تقليد . والحل الوحيد لهذا الخلاف بين الاخلاق والفن ان يجعل القانون الاخلاقي اشد مرونة و اقل تعصباً وجفافاً . وهذا التوفيق بينها يشبه توفيق المدارس الحديثة بين الشغل واللعب ، بين الضبط والحرية . ونحن اذا راجعنا سير بعض الفنانين الثائرين نظير طرفه وامرىء القيس والشاعر الانكليزي شلي والكتاب المسرحي اوسكار وايلد وجدنا ان كلا منهم قد ثار على قيود اجتماعية او اخلاقية شديدة التقيد والتعصب تخالف طبيعة الفنان الحرة .

ويلاحظ الباحثون صفات اخرى غالبية في طبيعة الفنان اهمها الانانية الناشئة من عقدة نرسيس او عبادة الذات . يقول « شليجل » : « كل فنان هو نرسيس » اي مغرم بنفسه . ويرى « بودوان » ان لعبادة الذات عند الفنان ناحيتها المفجعة وهي استحالة الحب عنده لاستحالة خروجه من دائرة نفسه ، ولو قدر الشعراء على الحب الحقيقي لما تغنوا بالحب على النجو الذي نراه . فهم انما يحبون ذواتهم ، وغزلهم هو شوق الى الحب ، هو وحشة وانفراد . وقد يظهر عندهم هذا الفراغ في التبرم الدائم والرغبة في السفر وطلب العزلة » ٣ .

هذا الوصف يذكرنا بعمر بن ابي ربيعة معبود النساء الذي كان في شعره يتغزل بنفسه ويرينا انه المحبوب لا المحب . ومثله الشاعر الالماني هوبل الذي كان يريد من

(١) ص ٢٥٧ من Psychanalyse de l'art

(٢) ص ٧٦ - ٧٧ من Psychanalyse de l'art .



الطائفة القوطية

« في ارتفاع خطوطها رمز النفوس المتعبدة المشوقة الى العلاء »

أليزا لنسنع ان تستمر في حبها له من غير ان يبادلها هذا الحب . واذا ما ذكرنا هذه الظاهرة عند الفنانين بطل عجبنا لما نجد في شعر برونغ من شوق الى الحب رغم ما كان بينه وبين أليزبت بریت من حب موفق .

وعقدة نوسيس تشتق عادة من عقدة « اوديب » بمعنى ان الشاعر الذي يسيطر على شعوره تعلقه بامه ينفر من كل حب آخر وينطوي على نفسه ويتعامى عن الكون . وقد يشتق من عقدة نوسيس نفسها عقدة حب الظهور وعرض الذات ، فان حب الفنان لنفسه يقوده بسهولة الى حب الظهور وكسب الاعجاب ولفت النظر . وقد يتسامى عنده هذا الميل الى كتابة الاعترافات والمذكرات يودعها عواطفه وآراءه وذكرياته وتأثراته فكأنه يقيم بذلك لنفسه نصباً او اثرأ خالداً . نجد هذه النزعة ، عرض الذات خصوصاً ، عند الرومنطيين الذين يغلب على فنيهم العنصر الذاتي امثال روسو وشاتوبريان وموسيه كما نجد عند شعراء الجاهلية في الادب العربي وهم في هذه الناحية يشبهون الرومنطيين .

لكن انطواء الفنان على نفسه لا يتجاوز حداً معيناً لان الفن توازن بين حالتي الانكماش والانطلاق فليس للفنان انعزال المتصوف ولا اتصال رجل الاجتماع .

والفنان رغم فرديته وانطوائه على نفسه شخص انساني عالمي كفته ، يتجاوز به الحدود والحواجز ويتصل بالبشرية جمعاء ويستقي من المعين الانساني العام ، من احلام البشرية واساطيرها وغرائرها وعقدها الفطرية المشتركة . ويرتفع ادبه بنسبة هذا الاتصال الانساني وهذا الاستلham الذي يتجاوز حدود الذات والوطن .

والفنان الذي امتلأت نفسه بفنه ينصرف عن الحياة العملية والمشاغل المادية ويقطع ما بينه وبين المصالح التي تلتصق الناس بهذا العالم ويصبح انساناً روحياً يعيش لفنه ويستعيز من الحقيقة بالخيال ويكون لنفسه عالماً يشبه عالم الطفل الذي يلهو بالعبابه . والفن كالعاب يثير في صاحبه شعور الحرية والنشاط ، وهو حر كالعاب بمعنى انه لا يتقيد بشكل او مثال ولا يرتبط بهدف عملي . والفنان كالعاب في مرونته يقوم مقام الاشخاص الذين يخلقهم في قصصه واشعاره ومثاله ويمثل ادوارهم ويتبدل بتبدلهم وهو ايضاً كالطفل في مرونته ومقدرته على التحول ، ولهذا

يحتفظ بشيء من نضارة الطفولة وتقلبها وعنادها وغرابة اطوارها ونفورها من العادة والقانون .

« والشعر تسامٍ عن المشاغل المادية واستبدال لذائذ الحس بلذائذ الخيال . وبين نوعي اللذة صلة لان الكلمة شفوية كالطعام و كأن الشاعر يحس بلذة في التثام القوافي ودغدغتها لشفتيه . »<sup>١</sup>

والفن الذي امتلأت به النفس يرفع صاحبه الى درجة الاولياء والمتصوفين . ولهذا قال « آلان » : كل الناس مقلدون - يجري بعضهم وراء بعض كقطعان الغنم إلا الرجل الصخر الذي لا ينقاد . وللرجل الصخر ثلاثة مظاهر : الفنان والحكيم والقديس . اما الحكيم والقديس فوجودهما نادر . واما الفنان فيقول : انا كما انا ؛ اعبر عن نفسي او لا اعبر عن شيء ؛ ولا احسد احداً ... والفنان في مهنته غير قابل الرشوة وهذا من وجوه رفعة فوق البشر . »<sup>٢</sup>

---

(١) ص ١٢٨ من Psychanalyse de l'art

(٢) ص ٢٩٥ من Vingt Leçons sur les beaux arts .

## عناصر الفن

### ١ - المعنى في الفن

✓ القاعدة الافلاطونية للجمال هي التناسق والاتزان والوحدة والانسجام . لكن هذه الصفات لا تتناول الشكل فقط : الخطوط والالوان والاصوات ، بل ايضا المادة نفسها بما فيها المعاني والافكار . فالجمال عند اليونان مرادف للصالح والفضيلة ومثلهم الاعلى في الحياة وفي الفن هو الانضباط والاعتدال .

✓ وقد اصاب اليونان في اعتبار المعنى - الى جانب المبنى - ركناً من اركان الجمال . فمن ينكر ان معنى الاثر الفني يزيد القلب جمالاً ؟ وان للتعبير اهمية بجانب الشكل فهان في صورة العذراء وطفلها لرافائيل جمالاً ناشئاً عن روعة الالوان والخطوط لكن الالوان والخطوط تزداد جمالاً في معنى الامومة الالهية الذي يشع من خلالها . والكاتدرائية القوطية تبهج العيون بدقة بناؤها ورشاقة خطوطها ، وارتفاع قبابها التي تسمو الى السحاب ، لكنها تريد تأثيراً بما ينبعث منها من معاني الحب المتصاعد الى السماء كألسنة اللهب محاولاً الاتصال باللامتناهي . وان في الخط المنحرف عند الاستايطيين جمالاً يجعله مفضلاً على الخط المستقيم لانه في زعمهم اكثر إراحة للنظر لكونه اكثر اتفاقاً مع شكل العين وحركتها . لكن للخط المنحرف جمالاً ناشئاً عن معناه ايضاً فهو يستحضر الرشاقة والنعومة ويشير الى الحركة والتموج والاتفاف . وهكذا في جميع الفنون نجد للتعبير - سواء اكان ظاهراً ام خفياً - اهمية تبرز مع اهمية القلب .

✓ لكن اليونان قيدوا المعنى بموضوع الجلال او الصالح والاعتدال ومثلهم اخطأ الكلاسيكيون في جمود قلوبهم ومعانيهم ومواضيعهم فكانت ثورة الرومنطيقيين

(١) تجدها على ص ٧٧ من هذا الكتاب .

لا على التناسق والاعتدال والوحدة ، بل على تقييد الفن بناحية واحدة محدودة من الحياة لانهم ارادوه حراً طليقاً يعبر عن كل شيء ، عن الجمال والقبح ، عن الجلال والخطارة ، عن الفضيلة والرذيلة . وهنا تصبح اهمية المعنى ، كعنصر جمالي ، انه يسمح للشعير بان يكون مظهرآ من مظاهر الفن فك من وجه كثير العيوب يجذبنا بقوة تعبيره وجمال معانيه . واكثر مما قيل رودين تلفت النظر بما تعرضه من صور القبح والذبول والالم التي تهز اعماق النفس بما يتجلى فيها من قوة التعبير وعمق المعنى . كذلك قصيدة « الجيفة » لبودلير وصف دقيق للقبح والنتانة شديد التأثير بما فيه من عبوة تثير الفكر والشعور .

وقد يرى البعض ان الرمزيين وزملاءهم اصحاب « الشعر الصافي » ينكرون المعنى في الشعر ويصرفون كل همهم الى المبنى . والواقع ان الرمزيين ينكرون التعبير الصريح ويلجأون الى التعبير المبرقع ، يحاولون ان يجعلوا الشعر مساوياً للموسيقى في قوة التعبير وإثارة الشعور فيعمدون الى الاصوات الموسيقية التي تربط الشعر بالموسيقى او تكاد تجعله موسيقى صرفاً . وميزة الادب الحديث انه يكثر من التشديد على القالب الفني مع عدم إهمال المعنى .

وهكذا في جميع مدارس الادب يُعدّ المعنى جزءاً لا يتجزأ من الاثر الفني . وقد يكون قديماً عادياً او مستحدثاً طريفاً ، غير ان الطريف يفضل على المؤلف ما لم تشفع بالثاني طرافة القالب . وقد يكون التعبير عنه قويا شديداً البروز كما في الموسيقى الهالجة او يكون خفيفا او غامضا ايجائيا كما في شعر الغموض والتصوير الرمزي ، لكن غزارة التعبير وإحاحه مما يضعف قيمة الأثر الفني ، وخير منه التعبير الذي يشوبه بعض الابهام ، وهذا يتوقف على القالب ويدخل في باب الغموض والوضوح .

بقي ان نتساءل : هل المعنى اصل من اصول الجمال ؟ وما مر كزه في الاستطائقي ؟

(١) يرى رودين ان صور القبح في الفن اشد تأثيراً من صور الجمال وذلك لان الحياة فيها اشد ظهوراً واقوى صراعاً ، وقد يكون احياناً انه كلما زاد قبح الشيء في الطبيعة زاد جماله في الفن . ( ص ٥١ من Rodin, L'art )

تقول اثل بفر في هذا الموضوع ١: «ان للتعبير اهميته بجانب الشكل لكن القوة التعبيرية لا يجوز ان تصبح جزءاً من تحديد الجمال ، فلا نقول انه كلما زاد التعبير زاد الجمال ، ولو كان الامر كذلك لكانت الموسيقى الرخيصة الكثيرة التعبير افضل انواع الموسيقى . » ان محتوى الاثر الفني لا يمكن إغفاله ، والافكار التي يثيرها منظر بستان ورد قد لا تزيد في جمال البستان لكن الافكار التي يثيرها شعر شكسبير تستحق الاهتمام . على ان الافكار العظيمة وحدها لا تخلق الفن العظيم ، ولو كان الامر كذلك لعدنا ارسطو وسلينوزا و كنت شعراء . . »

وهذا يعني ان القيمة الكبرى للقالب الفني ، وإلا لما كان اي فرق بين صورة شمسية ولوحة فنية حين تتضمن كلتاهما معنى واحداً .

« لكن الادب مشكلة اخرى » في رأي اثل بفر . « فالادب هو في الدرجة الاولى ألفاظ ذات معان ولا قيمة لها بغير معانيها ، بخلاف الالوان والاصوات والخطوط فهذه لها قيمة جمالية غير القيمة المعنوية . وبما ان المعاني مادة الادب يصعب فيه التفريق بين المادة والقالب . »

في الادب - الشعر والمسرح والقصة - ما نسميه تأليفاً او نظاماً ، اي ابتداء وتطور وتعقد وذروة وخاتمة او حل ونهاية . وللافكار والعواطف والاخلاق والصور اهمية نسبية في هذا التأليف توازي وقوعها في موقعها وورودها في المكان والزمان المناسبين ومساوقتها لحركة المجموع بمعنى ان الفاجعة حين حدوثها تكون امراً لا بد منه وترتبط بسلسلة الافكار كما ترتبط الاوتار الاخيرة في السمفونيا بسلسلة الاصوات . ٢

والخلاصة ان المعاني هي في النثر كل شيء وهي في الشعر والمسرح والقصة ذات اهمية نسبية لكنها اعظم بما في التصوير والموسيقى واشد ارتباطاً بالقالب . هذا رغم ما يحاوله بعض الادباء الحديثين من ربط الشعر بالموسيقى والتصوير ليقبلوا فيه من اهمية المعنى .

(١) ص ٢٧٥ من Psychology of Beauty

(٢) ص ٢٧٩ - ٢٨١ من Psychology of Beauty



## ٢ - القالب في الفن

✓ يرى الناقد صعوبة التفريق بين المعنى والمبنى، ومن النقاد من يأبى التفريق بينها باعتبار ان الاثر الفني وحدة لا تتجزأ<sup>١</sup>. واللاهام يعني هبوط العبارة على الفنان بمعناها ومبناها دون ما تفريق، وفي هذا يقول لالو في احد فصوله عن طرق النقد الفني ان استعمال الطريقة التجريبية في النقد ينفي خطر التفريق بين المادة والشكل او المعنى والمبنى. فهو يرى في هذا التفريق خطراً.

ونحن نرغم هذه الصعوبة وهذا الخطر سنحاول التفريق بينها لأن النقد تفريع وتجزئة وتحليل. ومهما تمازجت المادة بشكلها لا يستغني الناقد عن الفصل بينهما احياناً. القالب اداة التعبير وهو في التصوير الخطوط والالوان وتنسيقها وفي الموسيقى ترتيب الاصوات وتناوبها وترجيحها. وفي الادب الالفاظ وترتيبها في اجزاء صغرى هي الجمل وهذه في اجزاء كبرى هي الفقرات والفصول، ويتناول ايضا التشابه ووجوه المجاز التي تنطوي فيها المعاني، ومنهم من يعد التشابه والمجازات في المعنى والمبنى معاً. القالب هو الالفاظ وانسجامها والوزن وطرق التصوير والتلون، وهو تقسيم القصيدة الى مطلع وذروة وخاتمة، وهو تناسق الصور وتماسكها وازدحامها وتنوعها وتطورها نحو الحثام. وهو في المسرحية سبك الاجزاء المتنوعة من مشاهد وفصول وتنسيق الحوار في المشهد الواحد وتناوب الحركة والسكون والقول والعمل والصعود والهبوط والنور والظلمة والتعقد ثم الانحلال والمفاجأة والانتظار والغموض والوضوح. وهو في القصة انقسامها الى تمهيد وسباق الحوادث وتأزمها وانحلالها وتركيب الاجزاء وارتباطها.

أما المعنى او الفكرة عاطفة او صورة او رأي، تبرز من خلال القالب، خفية او واضحة، غريبة او عادية، سطحية او عميقة، قوية او ضعيفة، وفقاً لما يفرضه عليها القالب.

(١) المعنى وسيلة ابراز الجمال وتقويته وهو بهذا المعنى جزء من الشكل (١٢١) من Psychology of Beauty) ويقول فلويبر: القالب الجميل فكرة جميلة والافعال القالب الذي لا يعني شيئاً؟

✓ والفكرة تكاد تكون كل شيء في النثر العالمي حيث ينصرف الكاتب الى عرض افكاره مرتبة واضحة متواصلة لا يعتمورها تفان ولا تعقيد ، ويتخذ القالب اهمية ثانوية تنحصر في كونه وسيلة الى الفكرة . وتعظم اهمية القالب في النثر الخطابي الذي يريد ان يثبت شيئاً فتكثر فيه وجوه التفنن الكلامي من تنويع وتصوير يثير الخيال وتقوية عاطفية وأساليب منطقية .

✓ وكلما اتسع القالب وارتفع شأنه وطمح على المقال زادت قوة المعنى وعظم تأثيره في النفوس ، ويكون ذلك في النثر الفني . فقد ينفق الكاتب صفحات عديدة في بسط فكرة واحدة متفنناً في عرضها ، متقيداً بمبدأ الوحدة الذي يؤلف سر الجمال ، كما نرى في فصول « حديث الاربعة » لبطه حسين و « الفصول الاربعة » لعمر فاخوري .  
✓ والقالب يكاد يكون كل شيء في الشعر والمسرحية والقصة . فالفكرة هناك قد تكون عادية او مبتكرة ، لكن الذي يملك على السامع او المشاهد شعوره هو القالب ، هو طريقة العرض والتنسيق . فلو اخذنا قصيدة « النسر » لعمر ابي ريشه لرأينا هناك فكرة واحدة تلخص جميع الأبيات : رجوع النسر الواهن الى وكره في الجبال ليموت هناك ، اي ان العظيم يموت عظيماً ولو اصابه الوهن والهبوط . وهي فكرة جلية غير مبتذلة لا لكن قيمة القصيدة تعود في الدرجة الاولى الى قوة ✓ التصوير الملحمي الذي يرفعها من الوصف الرائع الى التأزم الجبار حين يقول :

وقف النسر جائعاً يتلوى فوق شلوى على التراب نشير  
وعجاف البغاث تدفعه بالخلب الغض وبالجناح الكسير  
فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتز هزة المقررور  
وتزا ساحباً على الافق الأغبر انقاض هيكل منخور  
وإذا ما اتى الغياهب واجتاز مدى الظن من ضمير الاثير  
جلجلت منه زعقة ردت الآفاق حسرى من وهجها المستطير  
وهوى جثة على الذروة الشماء في حضن وكره المهجور ...

المعاني والصور حسنة قوية لكن الذي يهز السامع هو جلال الالفاظ واثلافيها مع المعنى اثلافاً غريباً ثم تركيز الفكرة الواحدة وبراها وتطور الصور والحوادث

الى هذا الحُتام القوي الذي يتوك في آفاق النفس دويماً .

يقول « آلان » : « في التصوير نعجب بالخطوط لا بالموضوع . كذلك في المسرحية تبرز الافكار بواسطة الموقف والحركة لا بالاخلاق والاشخاص . وليس أبود من مسرحية تريد ان تثبت شيئاً . »<sup>١</sup>

ويفرّق الناقد بين الشعر والنثر . فالشعر فن واهميته في القلب . اما النثر فقد يكون فناً وقد لا يكون . قد نرى في النثر عبارات موفقة ولكن بشرط ان الفكرة هي التي تلفت الذهن الى حسنها بينما في الشعر والخطابة تأتي اللذة او لآ وهي التي تقود السامع الى الفكرة .<sup>٢</sup> « الفنان لا يسعى وراء فكرة فادرة او غريبة بل وراء طريقة جديدة يصورها فكرة مألوفة ... فالربيع لهوراس وفاليري فكرة عادية وموضوع مبتذل لكن الفنان صوّرها بطريقة جديدة غريبة . »<sup>٣</sup>

ويقول جورج سانتايانا : كثيراً ما نعثر ، في قصيدة « ثورة الاسلام » لشلي و « انديميون » لكيتس ، على اجزاء او ابيات غير واضحة المعنى وانما تحدث تأثيرها بما تخلقه من جو شعري : موسيقى ووزن وحركة وقوة ترهف الحواس .<sup>٤</sup>  
ومثل ذلك قول برونتيار : « مسألة القلب امر رئيسي في الشعر ... الفن هو غاية نفسه عند الشعراء ، اما عند الكتاب فالامر بالعكس . الشعر اداة لهو رفيع اما النثر فالعمل »<sup>٥</sup> .

بناءً على ما تقدم يكون القالب — طريقة العرض والتوكيب — لا العاطفة ، هو الفارق الرئيسي بين الفن والعلم .<sup>٦</sup> فالكلام العادي والقول العلمي قد يتضمنان فكرة او رأياً او عاطفة او هذه كلها معا . والفن كذلك . لكن يفرق بين العلم

(١) ص ١٢٤ من Système des beaux arts

(٢) ص ٣٠٨ من المصدر السابق .

(٣) ص ٢٩٠ - ٢٩٣ من Vingt Leçons sur les beaux arts

(٤) ص ٢٥٦ من Poetry & Religion

(٥) ص ٢٠١ و ٢٠٧ من Brunetière, Questions de critique

(٦) ص ٢٤١ من اصول النقد الادبي لاحمد الشايب ( الفصل الرابع من الباب الثالث ) حيث

يرى المؤلف ان العاطفة هي الفارق الرئيسي بين العلم والفن .

والفن القالب وحده .

ان في مقدور كل انسان ان يدرس علم النفس او الاجتماع ويفهم مشا كلهما ، ولكن لا يستطيع عرضها في قصص ومسرحيات نظير « اوجني غرانديه » و « آنا كارينينا » و « هملت » و « البخيل » و « الجريمة والعقاب » و « الباب الضيق » . لا يستطيع هذا سوى الفنان ، وقد يكون فهم الفنان للحياة اعمق من فهم غيره لكن الطبيعة الفنية وحدها تنتج القصة والمسرحية والشعر ويكون الفهم العميق للحياة حينئذ ضمن خلودها . وقد أشرنا في الفصل السابق الى اهمية المعنى لكن القالب في الفن يفوقه أهمية .

### ٣ - العاطفة في الفن

نحن في عصر رد فعل على الرومنطيقية العاطفية ، في عصر الرمزية والموضوعية الغامضة . وهو موقف يمثل لنا في مذاهب الفن العصرية كما في اجاث النقاد العصريين ومنهم الفيلسوف كروتشي الذي يقسم طرق التعبير الى اربع : التعبير العاطفي ، التعبير الشعري ، التعبير النثري ، والتعبير العادي او العملي . ويرى ان التعبير العاطفي ليس من الشعر في شيء إذ ان ميزته التأوه والتنهد والمبالغة والعلو العاطفي ، وقد ازدهر عند الرومنطيقين فكان من مظاهر انحطاط الفن عندهم وانسياقه الى الرقة المفرطة . لكن ثار على هذا المذهب بودليروفلوبير ثورة عنيفة جعلتها ينكران العاطفة والقلب والذات في الشعر وينفيان منه عنصر الشخصية . ويزيد كروتشي قائلاً : لا يمكن للشعر ان ينقل العاطفة او يقلدها لان العاطفة تشويش واضطراب والفن نظام وشكل . وفي هذا يتفق كروتشي مع آلان الذي يرى ان الفن انضباط .

كيف نوفق اذن بين القائدين باعتبار العاطفة اهم اركان الادب ٢ والقائلين بنفي

(١) مقالة كروتشي في . Revue de métaphysique et de morale مجلد ٤٣ سنة

Poésie et Littérature ٥٣ - ١ ص ١٩٣٦

(٢) اصول النقد الادبي لاجد الشايب ص ٣١ .

العاطفة من الفن ١ :

الواقع ان كروتشي يحسن التوفيق بين المذهبين، فهو يستدرك بقوله ان العاطفة هي المادة الخام او المواد الاولية التي يستمد منها الفنان ويجوِّها بواسطة الخلق الى مادة غير مادة العواطف والافكار . والفن يعدل العاطفة ويهدئها ويظهرها في شكل الخيال والتصوير - لا التأوه والتنهد - ويستورها وراء براقع الاجزاء والغموض .

وفي هذا المعنى ما اورده صاحب « محاولة في درس العاطفة الاستيطيقية » :  
« ان الحالة التأثرية توافق التخيل وتداعي الصور . هذا اذا كان التأثر معتدلاً ومستمرّاً الى حين . اما التأثر الشديد فيجهد الخيال ويمحوه . » ٢ .

هذه علاقة الفن بالعاطفة : انها مصدر له غير مباشر وانما عنصر فيه قليل الظهور بل مستور وراء الصور والاشكال . اما الأدب العاطفي الكثير الهوس والهياج فهو أدب رخيص ضعيف الاثر والقيمة .

وما يقال في الفن والفنان يقال ايضاً في المتذوق . فالأثر الفني لا يقاس بمقدرته على اثاره العواطف وتهيجها بل الأمر بالعكس لأن وظيفته تعديل الاهواء وتلطيف العاطفة كما مر بنا في بحث وظائف الفن .

ولهذا يقول دي غرامون ليار : « قد يحدث التأثر بصورة كلية دون ان يكون هذا التأثر لذة استيطيقية . فلهياج النفسي ، اذا بلغ حداً ما ، قضى على اللذة . وذلك ما نراه في المسرحية السوقية التي تبالغ في عرض الفواجع والمفاجآت والرواية البوليسية وسائر الادب العنيف الحاد الذي يجعل المشاركة الشعورية أملاً لشدة التأثر . » ٣ . ومن هذا النوع المهيج رقصة البطن التي لا تخلو من براعة لكنها تخلو من الفن . ومثلها مشاهد عراك الثيران والمصارعات الدامية والالعباب الحظرة

(١) مقدمة فلسفية في الشعر لسعيد عقل في « المجدلية » ص ١٤ : لم يرق أثر فني او عمل عظيم في حالة هياج . فالفن نتيجة الهدوء وعمل لاواع .

(٢) ص ١٣٣ من Essai sur le sentiment esthétique ( ز في الحاشية ) .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٩ - ١٣٠ .

وهشاهد القتل والتعذيب المسرحي . « ومن الخطأ ان تقيس الجمال بمقدرته على  
اثارة العواطف . »

#### ٤ - الإيجاء في الفن

الفن في اساسه إيجاء ، اي تعبير غير صريح او غير مباشر عن فكرة او معنى ،  
وهو بهذا يفرض التفكير على متدوقه .

يقولون ان كل شيء مصدر إيجاء لمن يستطيع ان ينظر الى الاشياء نظرة فنية .  
ان الفنان والناقد والمثقف جميعهم يستطيعون ان يروا في ما حولهم ما يثير فيهم  
الخيال والفكر والعاطفة . لكن لا شك في ان الآثار الفنية اشد إيجاءً من غيرها  
لتعدد المؤثرات التي تتضمنها . قابل بين صورة شمسية لاحد المناظر الطبيعية واخرى  
فنية للمنظر نفسه . تجد الصورة الفنية اشد إثارة لأحلامك ومتعتك وتفكيرك  
وذلك لانها اشد تعقداً واكثر تعدداً في مؤثراتها ، بما اضاف اليها الفنان من شخصيته  
ومن نظرتة المفردة .

والقديم اشد إيجاءً من الحديث بما يرافقه من ذكريات . والآثار القديمة اشد  
إيجاءً من الحديثة . لنذكر وقفة البحري امام إيوان كسرى المهديم ، كيف وجد  
في خرابته الكئيبة عزاء وسلوى عن احزانه وكيف وقف معجباً مدهوشاً امام  
روعة القيدم فيه ، وتمثلت له صورة القصر في ايام عزه « والقيان وسط المقاصير  
يرجحن بين حوٍ ولعس » ، فانبعثت في راسه الصور والافكار عن عظمة الفرس  
البائدة وفضلهم على العرب ، وصرح انه يكلف بالاشراف من اي جنس كانوا .

غير اننا نجد الشعر الحديث عموماً اشد إيجاءً من القديم ، لان فيه من تعدد  
المؤثرات ما يعوضه من روعة القيدم وجلاله . ذلك لانه اشد استلهاماً منه للفنون  
الاخرى من موسيقى وتصوير ونحت وأقرب الى الغموض واكثر استئثاراً للنظريات  
السيكولوجيا الحديثة .

كان الشعر الكلاسيكي يمتاز بالوضوح ويؤثر التعبير الجرد القليل الصور ، الذي  
يحاطب الفكر مباشرة وقلماً يثير الخيال . ثم جاء الرمنطقيون فبدأوا في تاريخ

الشعر عهداً جديداً لانهم اكثروا فيه من التصوير والتلوين ، متأثرين بالنهضة الفنية و بانتشار المتاحف التي نشرت كنوز الماضي من شرقية وغربية .

كان برناردين دوسان بيير اول من صور بالالفاظ . اما ساتوريان فاهتم بموسيقى العبارة التي توحى الحالة النفسية . وعند فكتور هوغو قصائد تقلد الاور كسترا في نشاطها و ايقاعها .

ولكن استخدام الصور والموسيقى اللفظية كوسائل للايحاء بلغ ذروته عند الرمزيين . هؤلاء بالغوا في استعمال الصور ، الصور الغامضة المثيرة ، المضطربة كصور الحلم او المنتزعة من عالم اللاوعي وما تحت الوعي .

ونقلوا الصورة من معناها الاصلي الى معنى جديد فكان عندهم الحلم الازرق ، والعطر الناعم كبشرة الطفل ، والنزاع الابيض ، وسخفونيا الالوان ، والحديقة التي تضح بالازهار ، والنور الجريح .

صنعوا الشعر للقراءة ، للتفكير ، لا للخطابة او الالقاء . و ارادوه انتاجاً متماسكاً صلباً غير قابل التحليل ، يعبر عن معناه لا بالالفاظ بل بما يتروكه في نفس القارئ من تأثير اجمالي .

وجعلوا للاصوات معاني يُستغنى بها عن فهم الالفاظ . فالابيات التالية تسمعنا باصواتها الممتدة جهشة البكاء وانين الألم .

Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon cœur  
D'une langueur — Monotone

وقد جعل «ريمبو» لونا لكل من الصوتيات الخمس فالكسرة عنده تعني الاحمرار والثورة والغضب ، والفتحة السواد ، والضمة الزرقة النخ .

لكن توالي الكسرات في الشعر يشير بالارجح الى الانكسار والحزن .

لنلاحظ البيت التالي لعمر بن ابي ربيعة :

« هنيئاً لأهل العامرية نشرها اللذيذ وريّاها التي اتذكر »

هنا تعدد الكسرات في الشطر الاول يأتلف مع تعدد الهاءات وباقي الحروف

المهموسة ، مما يعطي البيت جواً من حسرة الذكرى وتنهيد الالم .  
 - ولا نعدم في شعرنا القديم ابياتا يوحى معناها بالرنة والاصوات . فمن الابيات  
 التي يوحى لفظها معناها قول البحثري :  
 يقضضُ عصلا في اسننها الردى كقضضة المقرور ارعده البود  
 وفي قوله :

وأقلعتُ عنه وهو منعههُ فرداً!

تخيل في تكرر الفاء صورة الذل والحقارة التي امسى بها الذئب الصريع .  
 ومن ذلك قصيدة المتنبى في هجاء كافور :  
 اني نزلت بكذابين ضيفهمُ عن القرى وعن الترحال مردودُ  
 فهي مجروفها واصواتها وخشونة الفاظها وطول مقاطعها شديدة الدلالة على معاني  
 التهكم والغيظ :

نامت نواظيرُ مصر عن ثعالبها فقد بشمن ومما تفتى العناقيدُ  
 ... وأن ذا الاسود المتهوب مشفوه تطيعه ذي العضاريط الرعايد !  
 وبكلمة عامة يمكننا القول انه كلما ازداد الفن غموضا زادت فيه قوة الايحاء لهذا  
 كانت الموسيقى ايجاء صرفا لانها لا تقول شيئا بل توحى الى السامع شعائر مختلفة  
 والرمزيون حين قرنوا الشعر بالموسيقى ارادوه ايجاء صرفا وجعلوا الغموض اهم  
 ميزاته .

وفيا يلي نُجمل اهم وسائل الايحاء في الأدب :  
 ✓ الألفاظ والعبارات الشعبية ، الشائعة في الاغاني والقصص الشعبية ، التي تثير  
 في السامع روح المرح وتبعث فيه الذكريات والشعور القومي ، والالفاظ القديمة  
 التاريخية التي تستحضر اجماد الماضي وعظمة الغابرين : اثينا ، رومه ، بغداد ،  
 زردشت ، كليوباتره ، قيصر . ومثلها الالفاظ الميثولوجية : الاولمب ، مينوفا ،  
 البرناس ، ادونيس وعشتاروت ، والالفاظ التي توحى صور الجلال : الموت  
 والعدم ، والظلام ، والنور ، والجنة ، والصحراء ، والفلك ، والملا الاعلى ، والجن ،  
 وسدرة المنتهى ونحو ذلك .



✓ والالفاظ التي يشبه لفظها معناها : ذات الاصوات الممتدة التي توحى الطول والسعة ، والقصيرة التي توحى الخفة والسرعة ، وتلك التي باصواتها تعبر عن القوة والنشاط ، الهدوء او الحشية والاضطراب ، الالم والعياء او النعومة والترف . وقد اشتهر شعر ادغار آلان بو بقوة الالقاء اللفظي ١ .

✓ والالقاء يكون اجمالياً ، في غير الالفاظ المفردة ، في الصور التي يشوبها الغموض والتي ترافقها مواكب الذكريات والمؤلفات مثل دقة النواقيس ورنه الخلد الجلال وشيم العرار والوقوف على الاطلال .

وبين الفنون الادبية يمتاز الشعر بقوة الالقاء وقد تقدم فيه الكلام . وتجاربه في ذلك ايضاً القصة والمسرحية .

(وفي القصة الفنية تتعدد وجوه الالقاء) ، وقد كثر شيوعها في العصر الحديث بشيوع الفن الغامض المثير الفكر ، لا سيما ما كان منها معتمداً على التحليل النفسي .

القصة تمثل الواقع في قالب قصصي وتقدم العبرة بصورة غير مباشرة ، تعرض الماضي بقلب في مستمد من خيال المؤلف ، او تتخيل المستقبل والمثالي

والعجيب والفاثق الطبيعية . تصف الاشخاص وصفاً غير مباشر اي انها تعرفهم الى القارئ بواسطة اقوالهم وافعالهم . توحى بما تتضمنه من رمز ومعنى بعيد . ومن

هذا النوع بعض قصص اوسكار وايلد (صورة دوريان غراي ، المارد الاناني ، الوردة والعصفور) وبما تحركه من اعجاب بابطالها وشغف ببعض الاشخاص ومقت

لغيرهم ، وبما تثيره من حيرة وفضول وتساؤل امام مشكلة تعرضها وقضية تبسطها . وقد يعرض لك النثر القضية نفسها بشكل واضح يثير فكرك لكنه لا يهز اعماق

شعورك بعنصر الرائع والجليل او المثير الشفقة ، او العجيب المدهش . ولا يدغدغ احساسك بالمضحك والمبكي ، بالمهيج والمؤثر ، ولا يترك لك لذة الاكتشاف

الذاتي بعنصر الغموض ، ولا يحرك خيالك بالصور الحية الغريبة وبالجو الفني الذي يغلف الاشخاص والاشياء .

ل وربما كانت المسرحية اشد الانواع الادبية ايجاءً ، وذلك لانها اكثر الجميع

(١) راجع مثلاً قصيدتي « الاجراس » و « اولالوم » لهذا الشاعر .

تقيداً بالزمن ، فعليها ان تعرض وقائعها في مدة محدودة تتراوح بين ساعة وثلاث ساعات . وهي لهذا تنتخب من الحوادث والمشاهد والاقوال اشدها إيجاءً وتأثيراً .  
تكتفي بالإشارة الى الحوادث التي لا يمكن عرضها وتستعني عن المقدمة وعن كل تفصيل تافه او عظة باردة ، وتعتمد الحوار الموجز ، وتؤثر الغموض على الوضوح ، وتستخدم الجو والديكور والحركة والسكون والصوت والحطوط والهيمسة والإشارة كوسائل إضافية للتعبير . وبذلك تجمع ما في التصوير والرقص والشعر والنثر من وسائل إيجائية .

## الشعر

يهيئنا البحث في استطيعي الشعر بصورة خاصة لانه اهم الفنون الادبية التي عرفها العرب او لانه الوحيد الذي عرفوه بين الفنون الادبية الرفيعة . اما النثر فلا يرتفع الى مصاف الفنون الجميلة الا في احوال قليلة ، حين يكون نثراً شعرياً او شعراً منشوراً . واما الفنون النثرية التي تجاري الشعر في قوة الخلق والعبقرية اعني المسرحية والقصة بانواعها - فان العرب جهلوا احدهما جهلاً تاماً وعرفوا الاخرى بمقدار ضئيل .

الشعر في ابسط تحديد له كلام موزون مقفى . لكن هذا التحديد لا يتناول سوى الظاهر فقط . لأن الشعر شيء فوق الكلام والوزن والقافية . وخلاصة ما نستنتجه من اجاث النقاد الحديثين ان الشعر نقبض النثر يخالفه في كل شيء . فالشعر فن قديم والنثر فن حديث لا يشبه الشعر في شيء سوى ان اداة التوصيل في كليهما هي الكلمة .

✓ الشعر عند الحديثين إلهام وهو وليد اللاوعي . النثر تفكير وليد الوعي .  
يقول كروتشي : « عالم الشعر مخلو من التفكير والنقد والفلسفة فهو عالم الخيال المطلق بينما الفكر والفلسفة عالمها الواقع والحتمية . الفلسفة تقتل الشعر . » <sup>١</sup> وقد لتأتي في الشعر لمحات فلسفية وحقائق رائعة ولكنها هناك في قالب فني ، ولا تأتي كما في الفلسفة عن طريق الفكر والقياس بل عن طريق البداهة والالهام . وفي هذا يقول آلان : كانت الفنون اولى الافكار ، والآداب تضمنت سر العلوم ، شعر بانها تعبر عن حقائق ملهمة لا تحتاج الى ادلة <sup>٢</sup> .

(١) B. Croce, La Poésie et la littérature, Revue de métaphysique et de morale.

مجلد ٤٣ سنة ١٩٣٦ المقالة الاولى ص ٥٣-١

(٢) ص ١٠٦ من Alain, Vingt Leçons sur les beaux-arts

الشعر يستمد قوته من الالفاظ المفردة التي تلفت النظر بغرابتها او رنتها الموسيقية ، اما النثر فقوته في الالفاظ مجتمعة لا منفردة . وقد يعتمد بعض الناثرين على سحر الالفاظ ، لكن الكاتب الكبير هو الذي يحدث تأثيراً قوياً بكلمات عادية حسنة الرصف والتنسيق .

الشعر يخضع لقانون الزمن : الوزن او قياس الوقت . لهذا يجب ان يُسمع ويُشَد ، اما النثر فله ان يقرأ لانه ينفر من الوزن والعدد . « وكأنا الكاتب يكتب لنفسه بينما الشاعر يكتب للجماعة ويميل الى اثاره الاعجاب »<sup>١</sup> .

الشعر احد الفنون الجميلة بمعنى ان قيمته ذاتية وتعبيره لذاته بقطع النظر عن فائدته العملية ، بخلاف النثر الذي يرمي الى ايصال المعرفة او بسط الحقائق وتدوينها وحفظها .

والشعر يشارك الفنون الجميلة جميعها في ميزات عامة : في قوة الابداء والابتكار الشخصي . ويشارك بعضها كالموسيقى والتصوير في ميزات خاصة نعرضها في ما يلي :

١ - الشعر هو في الدرجة الاولى موسيقى ، يشبهها في الوزن وانسجام الاصوات وترتيبها بصورة متسقة بين طويل وقصير ، ضعيف وقوي ، لكن وقفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تنضبط بها وقفات الموسيقى . والتعبير الموسيقي اصفى من تعبیر الشعر لأن الاصوات اقرب الى النفس من الالفاظ واوفى تعبيراً لكنه تعبیر غير محدود ولا مقيد بل يفهمه كل سامع على طريقته . بينما تعبیر الشعر اقرب الى الوضوح والتحديد لانه مضبوط بمعاني الالفاظ .

٧ الشعر موسيقى ايضا في قافيته . هذا الصدى الذي يتردد بصورة قياسية فينتظره السامع ويستعد له الفم والجسم . وهو ايضا موسيقى في انسجام

(١) Alains , Systeme des beaux arts ٣٠٧ - ٣١٠ ص

(٢) انسجام الاصوات اي تألفها عند التلفظ . والاصوات المتألفة في الموسيقى هي المتعاقبة والمتقابلة والمنضادة ، وتميزها الاذن الموسيقية بسهولة . والحروف المتألفة في اللغة هي التي يسهل التلفظ بها معاً او هي التي تتباعد مخارج حروفها . فالعين والحاء حرفان متنافران اذا جمعا وذلك لتقارب مخارج حروفهما .

الاصوات و ايقاعها و سهولة جريها على اللسان ، وهو اخو الموسيقى  
 بمعنى انها نشأ معاً بعد الرقص ، فكان الغناء اتحاد الموسيقى والشعر . والشعر الغنائي  
 يشبه الموسيقى في التكرار و ترجيع القرار الذي يزيد المعنى قوة و يجذب انتباه  
 السامع الى الموضوع الرئيسي . لهذا لا يجوز التكرار الا في ما يحسن تكراره .  
 لكن الشعر يزيد جمالاً بالتمركز و الايجاز بينا الموسيقى تقوى بالاتساع و الامتداد .  
 والشعر يشبه الموسيقى في دلالة الاصوات على المعاني بحيث ان السامع يفهم  
 المعنى من الرنة و الوقع وان هو لم يفهم الالفاظ تمام الفهم . ألا نحس بحركة  
 الجواد في قول امرئ القيس :

كجهد و صخر حطه السيل من عل !  
 وفي الابيات التالية لأليبر سامان ، نسمع في كل منها زفرة متكررة و رجاءً  
 صارخاً يتردد تباعاً في المقاطع الطويلة الرنانة التي تعقبها اصداء كأصداء النواقيس :

Oh ! s'en aller sans violence !  
 S'évanouir sans qu'on y pense ,  
 D'une suprême défaillance !  
 Silence ! Silence ! Silence !

و للموسيقى - كما للصور - اهمية كبرى عند الرمزيين . فالشعر عندهم صور  
 موسيقية لها قوة الموسيقى التعبيرية و تأثيرها ، مع ان بعض الشعر الرمزي حرّ لا  
 يتقيد بوزن . و من هنا نرى ان الشعر لا ينفصل عن الموسيقى و التكرار المتسق  
 وان هو انفصل عن الوزن .

٢ - والشعر ايضا تصوير . صور نظرية و سمعية و شمعية و لمسية و ذوقية و متحركة  
يستمد قوته من التصوير المحسوس في جميع اشكاله و ينفر من المجردات و يرتاح الى  
التشبيه و الاستعارة و التمثيل و الحركة و ما يرافق ذلك من تخطيط و تلوين ، و مادته  
المعاني المحسوسة التي تنبض بالحركة و الحياة :

و تشرب اساري القطا الكدر بعدما سرت قريباً أحناءها تتصلل -  
 فقد وصف الشاعر لون القطا و حركتها و اسمعنا صوت اجوافها اليابسة من  
 العطش .

(١) ص ٨٢٠ من Alain, Vingt Leçons sur les beaux arts

البحر  
 الشعر  
 في  
 قوافي  
 حسان  
 العبد  
 حسان  
 العبد

وفي وصف امرئ القيس المشهور للجواد يصور الشكل والحركة بدقة عجيبة  
وكأنه يسمعك تدهور الصخر يقذفه السيل من اعالي الجبل .  
وله ايضاً :

يفطّ غظيط البكر شدّ خناقه ليقتلني ، والمرء ليس بقتال  
أيقتلني والمشرقيّ مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب اغوال  
فقد بالغ في تمثيل الحركة والصوت واللون .  
ومثل ذلك قول ابن المعلوط وفيه طرافة التصوير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومستح بالاركان من هو ماسح  
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الاباطح  
والتصوير في البيت الثاني .

✓ وفي القرآن يكثر التصوير الشعري : « اذا التقوا فيها سمعوا لها شقيقاً وهي  
تفور . » ( سورة الملك . في وصف نار الجحيم ) « والصبح اذا تنفس » ( سورة  
التكوير ) « ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الارض مرحاً . » ( سورة لقمان )  
✓ وخير التصوير ما أمعن في وصف الجزئيات كما نجد في شعر ابن الرومي . وما  
تضمن صوراً متتابعة متماسكة كما في وصف البحري :

عوى ثم أقعى فارتجزتُ فهجته فاقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ  
فأوجرته خرقاء تحسبُ ريشها على كوكب ينقضُّ والليل مسود  
فما ازداد الاجرأةً وصرامةً وايقنت ان الأمر منه هو الجِدُّ  
فأنبتتها اخرى فأضلتُ نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقْد

✓ أما الرمزيون فقد بالغوا في مبدأ التصوير الشعري حتى جعلوه رموزاً . وليست  
✓ صورهم تشابيه واستعارات بل هي صور تعبير عن المعنى « كما تعبر الزهرة عن  
الشجرة التي انحدرت منها من غير ان تشبها » ، صور الاغراب والشذوذ . وصور  
بودلير « صاخبة هائجة تجسم الشعائر وتزيدها حدةً وارهافاً وتهوّل الاحساس . ترن  
فيها الاصوات وتتكلم الالوان والعطور . ولا تخلو من فكرة وهي في مجموعها  
تهز القارئ هزاً غنياً وتوحي اليه بسهولة احساس الشاعر وتصوره وافكاره . »

والتصوير الانطباعي يصور الاشياء بواسطة الوانها واصواتها واشكالها وروائحها الفطرية.  
والفنان يبرز منها ما ينقله اليه الحس الفطري الحشن وينقل احساسه غير متقيد بالاصل.  
والفن الشرقي عموماً معروف بنزعة التصويرية وقد استوحاه هوغو في «شوقياته»  
الغزيرة الصور والالوان ، التي « ظهرت فيها اوزان تشبه اهتزاز جسم نسائي وهدير  
العاصفة وعدو الخيول الجامحة . »

وقد تزعم هوغو نفسه مذهب الشعر التصويري . واتباع هذا المذهب هم الذين  
قتنهم خصب الصور الشرقية والوانها وانتثارها اشكلاً وزخارف عربية ذات  
تعاريج وتراويق فأنشأوا الشعر الملون الذي جمع الوان قوس السحاب وذنب  
الطاووس وارادوا شعرهم فناً للفن وقال احدهم دي بانفيل :

لنضع شعراً للاشياء - للذة .

لنغنى ، لنقص قصص شهر زاد !

هؤلاء اتباع مذهب الحس والتصوير واسلاف الرمزيين !

٣ - والشعر كباقي الفنون يمتاز بقوة الالحاء وهو ما يتضمنه من معنى خفي  
الى جانب المعنى الظاهر . فالأبيات الشعرية جو كالموحاة الفنية ، ولنغناها معنى  
خاص كالمقطعة الموسيقية .

والالحاء ميزة الفنون جميعاً : انها تثير الحلم وتترك لمتذوقها مجال التفكير  
والاستنتاج . لهذا يستبجح بعض الشعر التعليمي لانه يقول لك ما يجب ان تستنتجه  
بنفسك . كذلك القصة التي تقول لك مغزها والشعر الذي ينتهي باستنتاج او عظة  
ملفوظة غير مبرقة . ويستحسن التصوير الحديث لانه يهمل التفاصيل في الخطوط  
والظلال ويترك للمشاهد مجال التفكير وايجاد الباقي .

الشعر الحسن هو الذي لا يُتمل قراءته ثانياً وثالثاً لاننا في كل مرة نستجلي فيه  
معاني جديدة لم تظهر لنا في المرة الاولى . لهذا كان الشعر موجزاً قليل الكلام .  
« يستحضر الاشياء استحضاراً ولا يسمح باطالة النظر في صورته وانما نلحها للحماً  
ونتخيل الباقي الذي لا نراه » ١ . « ومن محاسن الفن انه لا يمكن فهمه فهماً تاماً

وانه لا يخلو من حيرة وغموض وكان الاثر الفني دائماً النمو كلما أطلنا فيه النظر .<sup>١</sup>  
وهذا يشبه قول الشاعر العربي :

يزيدك وجهه حسناً  
إذا ما زدته نظراً

يقول الباحث آلان : « في كل الفنون لغة مطلقة خفية . في الشعر مثلاً معانٍ يضيق النثر عن شرحها ، وشيء من التعبير المبهم الذي يفهمه الانسان بحسه لا بعقله . كذلك الموسيقى يحسها الانسان دون ان يستطيع شرحها ويستمتع بها ويترنج على وقعها وهو لا يفهم تماماً ماذا تعني . »

قال المتنبي واصفاً الاسد :

يطأ الثرى متوفقاً من تيهه  
ويردّ عفرته الى يافوخه  
فكأنه آس يجسّث عليلاً  
حتى تصير لرأسه اكليلاً

إنك إذا قرأت البيتين لا تتمثل فقط سير الاسد وحر كته بل تشعر بوطأته المتمهلة التي تجمع بين الخفة والجلال تحسها في وزن البيت وطول المقاطع وانسجام الالفاظ .  
وفي قوله :

اسدٌ يرى عضويه فيك كليهما  
متناً ازلّ وساعداً مفتولاً

هنا تلمس القوة لمنياً في الشطر الثاني .

وفي قصيدة ابن الرومي في وحيد المغنية تقرأ في الظاهر وصفاً لو حيد حين الغناء وشدة تأثير صوتها في الحضور وفي الشاعر خصوصاً ، لكن معناها الباطن هو مديب تحسه في هذا النغم المريض الذي يسيطر على القصيد من أولها الى آخرها وفي هذا الوزن الخفيف المتقطع ، وفي القافية التي تنخفض وتمتد فتوحى معنى التنهد والانكسار وتنتهي بزفرة قصيرة في الدال المضمومة .

ومن ذلك قول جرير متغزلاً :

ان الذين غدوا بلبك غادروا  
وشلاً بعينك ما يزال معينا

غيبض من عبراتهم وقلن لي  
ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

ففي عجز البيت الثاني من الغموض ما يثير شتى التخيلات لكنه غموض شديد

(١) ص ٦٦-٦٧ من Criticism in America (New York, 1924)



الدلالة على معاني الحسرة واليأس .

يقول لالو : الشعر في جوهره إيحاء ومصادر الإيحاء فيه :

أ - عناصر الاتساق أو التكرار الموزون والموسيقى والوزن والحركة .

ب - مواكب المؤلفات الفكرية أو تداعي الافكار وماتثيره الصورة الواحدة من صور وعواطف وافكار اخرى وما يضيفه القارئ او السامع من نفسيته الى الشعر الذي يتذوقه .<sup>١</sup>

٤ - ومن ميزات الشعر الإيجاز والصعوبة والغموض وهي من مصادر الإيحاء فيه . اما إيجازه فممنشأه تقيده بالوزن واستغناؤه عن الروابط لتقطعه آياتاً ولكونه يشبه الزفرات المتقطعة اذا كان عاطفياً واللمحات المتتابعة اذا كان تصويرياً .

ومن محاسن الإيجاز غزلية شوقي التي مطلعها :  
خدعوها بقولهم حسناء ...

فالكلام فيها اقل من المعاني والخيال واسع غير محدود . ومن آياتها الممتازة  
بالإيجاز والغموض :

إن رأيتني تميل عني كأن لم      تك بيني وبينها أشياء  
يوم كنا ولا تسل كيف كنا      نتساقى من الهوى ما نشاء  
جاذبتني ثوبي العصي وقالت :      « اتم الناس ايها الشعراء ! »

اما الصعوبة في الشعر فمصدرها إيجازه وما قد يتضمنه من تعريض وتلميح .  
ومن ذلك عجز الكلام عن استيعاب المعنى بأسره او غرابة المعنى ورغبة الشاعر  
في الغموض وإثارة الفكر .

والصعوبة في الشعر امر معروف ، لهذا وُجد شراح الشعر منذ قديم العصور  
ولهذا قالوا « المعنى في قلب الشاعر » عندما عثروا بيتت يُعجز الشراح وقد  
يُعجز الشاعر نفسه . وقالوا ايضاً : « القول السهل يستتبع فكرة حقيرة . »  
وعابوا على ابي العتاهية سهولته وادهشتهم صعوبة المتنبي .

(١) Lalo, Introduction à l'esthétique, Ch. La beauté anesthétique  
de la nature.

✓ ٥ - والشعر يختلف عن النثر في ألفاظه من حيث معناها ومبناها وورنتها  
✓ الموسيقية ، فألفاظ الشعر أميل الى الاغراب والطرافة وأبعد عن الابتذال من  
✓ ألفاظ النثر ، وهذا لا يعني التوعر ولا الوحشية بل ان يكون ذلك مع حسن وقع  
وسلامة ذوق . والالفاظ الشعرية تثير الخيال فهي اكثر ايجاء من ألفاظ النثر .  
لفظة « سجا » في قول شوقي :

سجا الليل حتى هاج بي الشعر والهوى

لفظة شعرية لا تجارها لفظة اخرى في هذا المقام .

ولنذكر البيت المشهور :

تمتع من شميم عرار نجدٍ فما بعد العشية من عرار <sup>سجل</sup>  
فهو يستمد أكثر جماله من الالفاظ الشعرية نظير « شميم » بدلاً من « شم »  
و « عرار » من اشجار الصحراء و « نجد » من جبال الجزيرة ومواطن الالهام ، ثم  
ترديد لفظة « عرار » وذكر العشية وهي ساعة الاحلام من ساعات النهار . ان  
الالفاظ هنا تجمع بين الموسيقى والغرابة والايحاء لكن حسن البيت لا يقتصر على  
الالفاظ ومعانيها المفردة بل فيه من إثارة الحواس في قوله « تمتع من شميم عرار نجد »  
وفيه من معاني الزوال وانتهاب اللذة العابرة ما يضي عليه ثوباً من الجلال المعنوي .  
✓ والفاظ الشعر كثيراً ما تعبر عن معانيها بالرنة والوقع ، ولهذا تكثر في الشعر  
الاوزان الرباعية ذات المقاطع الطويلة التي توحى معانيها نظير « رفر » ، « هلهل » ،  
« هزهز » ، « اعشوشب » ، « خضوضر » ، « رفرق » .

والفاظ الشعر - فضلاً عن طرافتها وقوة ايجائها - اشد موسيقية وانسجاماً من  
✓ الفاظ النثر ، وهذا امر لا يحتاج الى دليل فالشعر العربي يزخر بالالفاظ الشعرية التي  
تجمع الميزات الثلاث . فمنها ذات الموسيقى القوية التي تذكرنا بجيش زاحف ، ومن  
هذا النوع الفاظ ابي تمام والمنتبي وابن هاني في الوصف الحماسي والمديح . ومنها ذات  
الموسيقى الناعمة كالمياه الجارية ، ومن هذا النوع الفاظ البحري في غزله ووصفه ،  
والفاظ ابي نواس في خمرياته .

على ان هذه الصفات ليست شروطاً لازمة في الفاظ الشعر وقد يبلغ الشعر

غاية التأثير بالفاظ عادية .

## ٦ العاطفة في الشعر

تعود الناس ان يروا في الشعر مظهرآ لثورة العواطف وهياج المشاعر، قيل :  
« ولهذا استقت لفظة الشعر من الشعور » وجاء في تحديد الشعر : « فيضان المشاعر  
القوية من تلقاء ذاتها » ١ . ونرى للعاطفة مقامآ رفيعآ في الشعر العربي لان معظمه  
غنائي يتناول الفخر والثناء والحماسة والغزل والمديح والهجاء وما اشبه ذلك من  
مواضيع ذاتية .

وقد لعبت العاطفة في اوربا دورآ هاما في عهد الرومنطيقين فساد في ادبهم  
العنصر الذاتي . وحفل شعر كثيرين منهم بالبكاء ومظاهر الرقة المفرطة . واحداث  
هذا المذهب رد فعل في عهد شعراء الرمز والبرناس فقام بودليير وفلوبير بحملتها  
على العاطفة والقلب ونادى اتباعها بنفيها من الشعر .

لكن خلاصة الابحاث الرصينة في الموضوع تقودنا الى الاستنتاجات التالية .

١ - ليس من الدقة في شيء ان نسمي الشعر عاطفة او شعورآ لأن العاطفة لا  
تلعب في الشعر الا دورآ جزئيا اي انها مصدر له غير مباشر ، حين تحرك في الشاعر  
ينابيع الالهام ، وهذه الحركة الداخلية بعد اختار تنتج شعرا .

٢ - والغالب ان لا يصدر الاثر الفني عن حالة هياج بل ان العاطفة بعد سكونها  
وتبلورها تستحيل في الشاعر شعرا . وقد سبق ان قلنا ان الفن الهائج او المتطرف في  
الرقة والبكاء او الحدة هو فن رخيص . والعاطفة الغزيرة تعقد اللسان وتجمد القرحة .  
والناس عموما تجيش نفوسهم بالعواطف ولكن ليس منهم من ينتج فنا الا الفنان .  
بل إن الفن قد يكون اكثر ائتلافا مع الطبائع الساكنة لأن العمل الفني يستدعي  
انضباطا وجلداً وصبرآ طويلا .

٣ - والعاطفة حين وجودها في الشعر تكون غالبا في صورة يحائية غير بارزة ،  
ينم عنها اللفظ والنغم وتشف عنها الصورة . لننظر في قول بشار :

(١) فصل الشعر De Witt Parker, the Principles of Aesthetics

بعثنا لهم موت الفجاءة ، اننا بنو الموت ، خفاق علينا سبائبه !  
فراحوا فريقاً في الاسار ومثله قتيل ، ومثلٌ لاذ بالبحر هاربه !  
اذا الملك الجبار صعّر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه !  
هنا ابيات تنضح بعاطفة الفخر . لكنها عاطفة متجسمة في جزالة اللفظ وقوة  
الوزن وفخامته وروعة الصور في قوتها وحركتها المتتابعة .

ومن نوعها قول البارودي في موقف حماسة :  
اذا استلّ منا سيّدٌ غرّب سيفه تفزعت الافلاك والتفت الدهر !  
فانظر هنا ايضاً الى غرابة الصورة وجزالة اللفظ .

٤ - قد يخلو الشعر من العاطفة ويبقى مع ذلك من الشعر الرفيع . ومن هذا  
النوع الشعر الموضوعي ، شعر النحت والتصوير الذي برز فيه تيوفيل غوتيه  
واتباعه من البرناسيين . وشعر البحري لا يستهويك بما فيه من عاطفة او فكرة بل  
بالنحت والتصوير ورشاقة اللفظ وحسن النغم .

## ٧ . الفكرة

نعني بالفكرة كل معنى يتضمنه الشعر سواء أكان حكمة ام صورة ام عاطفة .  
وبعضهم يخص اللفظة فيقصد بها عظة او حكمة او مثلاً اعلى او اكتشافاً روحياً  
او اختباراً طريفاً .

والشعر قد يتضمن حكمة او عظة او خطرة فلسفية او لا يتضمن من ذلك  
شيئاً . ولكن لا بد له من ان يتضمن فكرة او افكاراً بين طريقة وغير طريقة .  
اي لا بد له من المعنى المطلق .

لنأخذ معلقة امرئ القيس المشهورة فهي معرض عواطف وصور خاصة بالشاعر  
وبيئته وليس هناك عظة او رأي او حكمة مسيطرة على القصيدة ، وبعكسها  
قصيدة « البحيرة » للامرتين فانها فوق ما تتضمنه من نغم حزين وعاطفة مسيطرة  
وتصوير رائع حافلة بروح التأمل الفلسفي في سرعة الغناء وركض الزمن الذي

(١) علم الادب ج ١ في الانشاء والعروض للاب شيخو طبعة سابعة ص ٢٨ - ٢٩ .

لا نستطيع إيقافه . لماذا لا يقف الزمن ؟ الا يستطيع ان يذكر التعساء وينسى الهائين ؟ ولكن ... رغم توسلاتنا يهرب الزمن وينهب اويقات الهناء ويقيف البشر فيذهبون وتبقى الطبيعة تحفظ الذكريات في قلبها المغلق .

وقد تكون الفكرة في الشعر خطرات فلسفية وحكما ظاهرة مبعثرة بين الاجزاء كما في شعر المتنبي . او تكون فكرة مقنعة وراء الصور يستنتجها القارئ بعد تفكير . لئلاخذ قصيدة « المجدلية » لسعيد عقل فهي شبه لوحات او قطع من الفن التصويري تتعاقب متسلسلة في الفاظ عذبة موسيقية الجرس ، فتلفت النظر بما فيها من تصوير طريف بارز الخطوط والالوان . وهي فوق هذا تثير التفكير بما تعرضه من معان وصور : مفاتن المجدلية ومفاتن حياتها وجمالها الذي سكتته قربانا على مذبح اللذة ثم نواحي العظمة في المسيح الشاعر الاله الذي فنتت به المجدلية وباحت له بحبها بوحا يشبه الصلاة فاذا هو « شفاه تتسامى وجبهة تتعالى » واذا بهذا الحب يحولها من شخص الى آخر ، من إباحية الى متصوفة . فالفكرة هنا قليلة الوضوح تستتر وراء الصور .

لكن الشعر في جميع انواعه ، حتى التأملية منه ، « يميل عن التعليل والتحليل والحكم فيه لا تاتي الا للحات »<sup>١</sup> بطريقة التصوير والتمثيل ، كما في قصيدة «النسر» لابي ريشه ، او ابياتا جامعة في اما كن متباعدة من القصيدة كما في قصائد المتنبي . اما الشعر الذي تنعقد فيه الحكم صفوفا متواصة كبعض شعر زهير فليس الا مجموعة حكم في قالب منظوم ، لانه آراء مفككة لا يربطها رابط . كذلك الشعر التعليمي فكرة موضوعة في قالب شعري وهو اقرب الى النثر لان المقصود فيه هو الفكرة التي اوجده . وليست قيمة الشعر بما يتضمنه من حقائق بل بطريقة عرضها . وحقائق الشعر تتبع مزاج الشاعر فقد تمنع في الاغراب او الغلو والابتعاد عن الواقع وتمل الدقة وتضرب بالعلم عرض الحائط .

٨ . الموضوع

يرتاح الشعر الى المواضيع الجلية . وكان عند اليونان ينحصر في الملاحم والتراجيديات

(١) ص ٩٢ من Alain, Système des beaux arts

وكتاهما من فنون الجلال . اما الشعر الغنائي ففقرنوه بالموسيقى ولم يحسبوه شعراً .  
يقول « آلان » : « ان الجلال يدخل في الجمال او هو جزء منه . واول صفات  
الجمال ليست اثاره الاستحسان بل لفت النظر بمظهرين : قوة الطبيعة وقوة الفكر  
الانساني » ١ . والقوة من مظاهر الجلال . وعلى هذا يكون رايه ان كل جميل  
لا يخلو من جلال . ومثل هذا الرأي ينسب الى ارسطو : لا جمال بدون مقدار  
من الجلال ٢ . كذلك لونغينوس يشير الى جلال الموضوع ويعمله من شروط  
الكتابة الرفيعة ٣ .

كانت الحرب عند القدماء اول مواضيع الشعر ومنها الملاحم ، ثم كان شعر الرثاء  
والحكمة والتأمل . وكان من مواضيع الشعر الثابتة : العمر والمهرم والتغير والغناء  
والذكرى والحراب والموت وامثالها من المواضيع الجليلة .

ومما يقوله ايضاً آلان في الموضوع : اما اللغة التي تصلح للتعبير عن المصاب فهي  
الشعر . . . . البطولة نعمة كل شعر وليس في العالم شعر هزل او مزاح . ان موضوع  
كل شعر هو الزمن وما لا يقبل التعويض كما في شعر المرثي والتأمل ٤ .

وقد تقيد الكلاسيكيون بقواعد اليونان وطرقهم ، فمواضيع التراجيديا عندهم  
تاريخية تتميز بالجلال ، اما الشعر التعليمي كسعر بوالو وشعر الامثال كالذي اتى به  
لافونتين فلا يعد من الشعر الحقيقي في شيء .

لكن الرومنطيين ثاروا على المواضيع الكلاسيكية فتوسع شعراؤهم في الموضوع  
واستكثروا من الشعر الغنائي ، وبخلاف الكلاسيكيين افاضوا في وصف الشعور  
وعمدوا الى المواضيع الحظيرة والطبقات الوضيعة فوصفوا دقائق احوالها ومظاهر  
شقائها وحقارتها . لكن شعرهم رغم اغراقه في العاطفة لا يخلو افضله من جلال وروعة  
كما نرى في شعر لامرتين وهوغو الذي اصطبغ بروعة الدين او جلال العاطفة والتصوير .

(١) فصل « البناء » Alain, Vingt Leçons sur les beaux arts

(٢) ص ٩١ من Puffer , The Psychology of Beauty

(٣) ص ١١ - ١٣ من Heun. Longinus and English Criticism

(٤) ص ٩٦ - ٩٨ من Alain, Vingt Leçons sur les beaux arts

أما الحديثون أمثال كروتشي ، الذين يبالغون في التفريق بين النثر والشعر ،  
فيرون ان الشعر انما يتجرد من العناصر النثرية بابتعاده عن مواضيع مملكة النثر :  
الهياج والفصاحة الخطابية ، الهزل والتسلية ، التعليم ١ .

كل هذا لا يعني ان الشعر يتقيد بمواضيع خاصة فرب موضوع حقير في الظاهر  
كفراشة او زهرة او عصفور او نقطة ماء ألهم روائع الشعر . والشاعر الكبير  
يستخرج الفن من اي موضوع كان . ولعل الاصح ان نقول ان الجليل في الشعر  
ليس موضوعه بل نفحته الشعرية وروعه الفنية . ولهذا يقول « كنت » : « الجلال  
في نفوسنا لا في الطبيعة » ٢ . او ان الجلال في الشاعر وشعره لا في موضوعه .

---

Revue de métaphysique et de morale, art. I. (١)  
La Poésie et la Littérature, v. 43-1936  
Kant's Critique of Judgment ١٠٢ - ١٠١ ص (٢)

## كلمة في « الشعر الصافي »

لعل أهم ما جاء به نقاد الفن في العصر الحاضر نظريتان : الأولى نظرية « الفن للفن » أو حرية الفن من قيود الفكرة والغاية والقانون الاخلاقي، وتكاد تسيطر على الفن العصري وقد بحثناها في فصل مضى بالتأني نظرية « الشعر الصافي » وهي التي ترفع الشعر فوق القواعد والقوانين واساليب النقد المتعارفة التي جهد في جمعها النقاد منذ اقدم العصور .

« ليس الشعر شعراً لما فيه من صور حية وافكار وعواطف ثم إيهام وشيء فائق الوصف . لكنه شعر اولاً لأنه يتضمن شيئاً فائق الوصف . ثم لما فيه من صور وافكار وعواطف مرتبطة بهذا الشيء ارتباطاً وثيقاً . »<sup>١</sup>

« ولكي نجد قراءة الشعر ليس لزاماً علينا ان نفهم المعنى دائماً ... الشعر فوق اساليب الكلام ، فوق العقل والخيال والحس ، فوق تحليل اللغوي او الفيلسوف وفوق الترجمة والموضوع والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة وتسلسل الافكار وتدرجها المنطقي ، فوق العواطف والانفعالات ... ان من شأن النثر دون الشعر ان يعلم ويشرح ويصور ويهز السامع ويثير الدموع . »<sup>٢</sup>

وكان مقياس الشعر عند اصحاب نظرية الشعر الصافي هو مقدرته على التأثير في القارئ بطريقة تشبه السحر :

« المهم في الشعر الصافي هو النفحة السحرية . ليس من شأن الشعر ان يوحي الينا معنى جديداً فالنثر قادر على هذا . انما الجديد في الشعر هو النفحة السحرية او المجري »

(١) ص ١٩٧ من Poésie Pure . Brémond , Henri .

(٢) المصدر السابق ١٩٨ - ٢٠٠



السري . ١

١ - لكن اهل هذه النظرية يشترطون في الشعر شيئاً واحداً : الموسيقى .

« الشعر موسيقى تجري فيها مادة رقيقة تنفذ الى صميم نفوسنا . » ٢

وايضاً : « كل الفنون وليدة الموسيقى ، تعقُّ امها احياناً وتموت بتناسيها

لكنها تجد نفسها كاملة القوى حالما تعود الى احضان امها . » ٣

٢ - والشعر عندهم مبرقعٌ خفي الدلالة :

« في كل شعر عظيم مادة تفوق الكلام بثلاثة اضعاف ، وعلى القارئ ان

يكشف الباقي المحذوف . » ٤

« شيئان يتطلبها الشعر : مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح

الاجبائي او الغموض ، يشبه مجرى خفياً لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة . والشعر

الزائف هو الذي يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى بدلاً من عرضه بصورة

مبرقة ، وبهذا يتحول الشعر الى نثر . » ٥

وهم يقولون بالاجباء او اللغة الخفية :

« للقصيدة معنيان : المعنى المباشر وهو نثر القصيدة او جزؤها الكدير .

والمعنى الذي يفيض او يستقطر من الابيات وهو المعنى الأهم الذي لا يفهمه الا

شاعر او اشباهه . المعنى السري الذي لا يمكن ايضاحه او حصره ضمن حكم ، الذي

يمر بطريقة غامضة من نفس الشاعر الى نفس المتذوق . تلك معجزة الشعر . » ٦

٣ - وللألفاظ أهمية عظمى في ما تتضمنه من تأثير وقوة اجباء .

« قد لا يكون للشعر معنى ومع هذا فان الفاظه توحى الينا شتى المعاني بواسطة

(١) ص ٥٩ من Brémond, H. Poésie Pure

(٢) المصدر السابق ص ١٩٧ - ٢٠٠ .

(٣) ص ٢٩٧ من المصدر نفسه .

(٤) المصدر السابق ص ١٢٨ والقول منسوب لألفرد دي موسيه .

(٥) ص ١١٨ - ١١٩ من المصدر نفسه والقول منسوب الى بودلير .

(٦) ص ٩٧ من المصدر السابق .

الصور أو العلاقات الصورية التي تستحضرها .<sup>١</sup>

٤ - والشعر الصافي لا يتقيد بالعقل ولا بالوضوح :

« لقد كانت مذاهب القدماء ترتبط بتعاليم « بوالو » المؤسسة على استعمال العقل وحده، العقل الجدي، والتزام الوضوح التام . قواعد يطبقونها على النثر والشعر معاً دون ما تميز . ولم يفكروا في البحث عن اصول الشعر خارج دائرة المقياس الادبي النثري الضيقة . لم يفكروا في البحث عنها في اعماق الفنون جميعاً »<sup>٢</sup>.

لكنهم يمدحون تحرر الرمزيين :

« عند الرمزيين ميل سعيد الى الانعتاق من القوالب الجامدة، من تصوير البرناسيين والأساليب الخطابية التي لم يستطع التخلص منها الرومنطيقيون . ان الرمزيين اعادوا الى الشعر صلته بالبسطاء واهل الفطرة »<sup>٣</sup>.

٥ - والشعر عندهم منشأه الالهام واللاوعي :

« الالهام الشعري كالالهام العلمي ولید البداهة (intuition) او الكشف (révelation) »<sup>٤</sup>.

« ان العمل الشعري يشبه كثيراً العمل الصوفي ، عمل الالهام »<sup>٥</sup>.

« والعناصر المتنوعة التي تؤلف هذه الظاهرة - البداهة - لا تزال غامضة، وهذا

ما يعطي الاثر الفني مسحة غموض مع قابلية واسعة للتأويل والتفسير. »<sup>٦</sup>.

وايضاً : « الفكر اللاوعي وحده يستطيع المشاركة الشعورية، والارواح تتفاهم

بصورة اشد فاعلية بواسطة اللاوعي »<sup>٧</sup>.

٦ - وغاية الشعر تنويم القوى العاقلة وقيادة النفس الى حالة استسلام وفرح

داخلي ونشاط هادى .

(١) ص ١٠٠ من Brémond, H. Poésie Pure

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٤ - ٢٠٥

(٣) المصدر نفسه ص ١٤٤

(٤) ص ٢٩٥ - ٣٠٩

(٥) ص ١٥١

(٦) ص ٣١١

(٧) ص ٢٥٣

« ان التجربة الشعرية تقوم في هذا الفرع الداخلي الذي تنتفي معه الافكار  
والعواطف والصور. »<sup>١</sup>

« اثر الشعر في النفس هو سحر يجمع الحواس ويقود النفس الى حالة هدوء وانقياد  
لكنه انقياد نشيط غير خامل لانه يصلنا بشيء اعظم وافضل من ذواتنا. »<sup>٢</sup>

\*\*\*

نلاحظ عند اصحاب نظرية الشعر الصافي رد فعل شديد العنف على نظريات النقاد  
الذين تقدموهم . لقد رأى هنري بريمون واتباعه ان اساليب البيان تعزز الوضوح  
واذا ارادوا فصل الشعر عن النثر انكروا اساليب النثر وعززوا الغموض .  
وانكروا التسلسل المنطقي الذي يميز اساليب الخطابة واعدوا ما بين الشعر والنثر  
فالصقوا الاولى بالفنون الجميلة لانهم رأوها أحق به وأشد قرابة . ورفعوه فوق  
الصور والعواطف والافكار ( عناصر النثر ) وسموه شعراً صافياً اي خالياً من  
تلك العناصر . وربطوه باللامحدود والفائق الوصف : « الشعر لا يستغني عن التعريف  
ولا عن التصوير . لكنه لا يقف هنا . ان التعريف والتصوير وسيلة له لا غاية . وهو  
بناء مليء بالتوافذ الى اللامتناهي واللامحدود . »<sup>٣</sup>

ومع ان في آراء هنري بريمون غموضاً وتطرفاً واقوالاً جارفة مجردة اتخذها  
بعض النقاد وسيلة للتهمك<sup>٤</sup> فنحن نستطيع ان نرى فيها خيالاً لا يخلو من حقيقة .

(١) المصدر السابق ص ٦٢

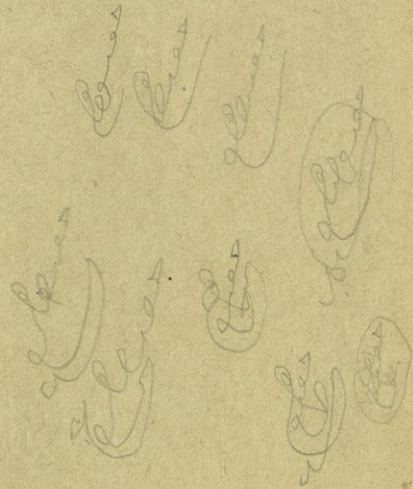
(٢) المصدر نفسه ص ٢٧ . وقد بينا في فصل مضى ( اثر الجمال في النفس ) ان التاثر  
الاستنطقي يختلف عن اثر السحر في كونه هدوءاً نشيطاً لا جوداً وانقياداً اعمى .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٠

(٤) يقول كروتشي منتقداً اصحاب « الشعر الصافي » : « هؤلاء انكروا الشعر كتعبير واحلوا  
محلّه الايحاء بألفاظ لا تعني شيئاً محدوداً وانما تدفع القارئ الى شرحها كما يشاء . وما هو الايحاء؟  
لفظة مبهمه ! فكل ما حولنا يشير الوحي وليس الشعر وحده مصدر ايحاء . لكن بعض شعراء  
الشعر الصافي لا يقنعون بالايحاء بل يريدون ان يكون شعرهم سحراً وتصوفاً . منهم ملازمي  
الغامض الذي اصبح عند اتباعه موضوع عبادة » ( عن مجلة Revue de Métaphysique et  
de Morale, 1936 « Poésie et Littérature pp.47-48 » لكن كروتشي مع انتقاده لغموض  
نظرية الشعر الصافي ليس اوضح من بريمون في تحديده للشعر بل يحدده بصورة سلبية في هذه  
المقالة عينها .

وتحت ستار الجديد الذي تدعو اليه تنطوي حقائق قديمة منها ان الشعر تعبير غير عادي وان المرجع الاخير فيه هو التأثر الشخصي اي المقياس الذاتي الذي لا يقع ضمن حدود معينة . وان ارادوا ان يجعلوا للشعر حدوداً قالوا : انه تقيض النثر يتكوّن من لفظ موسيقي ذي غموض واهاء او معان مرنة قابلة لشتى التأويلات ، لا ينشأ عن العقل والمنطق ولا يخاطب العقل والمنطق ، بل يصدر عن الالهام ويجد طريقاً الى العقل الباطن في نفس المتذوق .

وقد مررنا بما يشبه هذه النظريات في فصول سابقة : مصادر الفن . طبيعة الجمال . الشعر .



## النثر

النثر كأداة للتعبير عن الفكر ووجد قبل الشعر ، لكنه كفن ذي ميزات استيطيقية تأخر عنه <sup>١</sup> . فكان اقدمه السجع الذي قلد الشعر مقترضاً بعض ميزاته الظاهرة الميكانيكية ثم تحرر منه تدريجاً حتى شكل فناً مستقلاً له ميزاته الخاصة بالاضافة الى بعض ميزات الفنون الجميلة .

يقول « آلان » ان النثر يثبت ذاتيته بالابتعاد عن الشعر فهو ينفر من الوزن والعدد وينفر من اجتذاب النظر او امتاع الاذن الا في احوال خاصة سنأتي على ذكرها . واذا وجدنا في النثر العادي عبارات موقفة في جمال الرنة والسبك والفكرة فيها قبل الالفاظ تلفت النظر الى هذا الحسن ، والارتباط الدقيق بين الفكرة والالفاظ هو سر الجمال ، بينما في الشعر يجذبنا القالب اولاً ثم الفكرة التي وراءه . والسجع في نظر بعض نقاد الفن هو انحطاط الشعر ، ويرى هؤلاء ان الشعر التعليمي والنثر المسجع متساويان في القبح <sup>٢</sup> لان تقليد السجع للشعر أفقده شخصيته وذلك حين انتحل رنة الشعر بازدواج اجزائه وتفقيتها وقلده في التصوير المحسوس فجاء سقيماً مقيد المعنى ضعيفه ، وذلك ما نراه في سجع الكهان في العصر الجاهلي . ولكن في مواقف قليلة يسمو السجع ويرتفع الى مصاف الشعر كما نرى في بعض سور القرآن . الا اننا قلما نعثر على سجع موفق قابل التذوق حتى في عصور سيادة السجع في القرن الرابع الهجري وما بعده <sup>٣</sup> .

(١) من ٣٠٧ ص Alain, Système des beaux arts

(٢) المصدر السابق ص ٣٣٠ .

(٣) يجمع نقاد العرب على استحسان السجع « في موضعه وعند سماح القريحة به وحين يكون في بعض الكلام لا جميعه . » ويتفقون على تقبيح التزام السجع لانه « جهل من فاعله وعي من قائله » راجع « نقد النثر » ص ٩٣ « واسرار البلاغة » ص ٥ « والموازنة » ص ٨ .

الى جانب السجع نشأ التوازن او ازدواج الفقرات ، الذي قلد الشعر في الاتساق والتصوير دون التقفية . فهو اكثر تحرراً من السجع ولذا نراه في مزامير التوراة ونشيد الاناشيد حسن الوقع ، قليل الكلفة ، عذب الرنة :

« السموات تحدت بمجد الله ، والفلك يُخبر بعمل يديه .  
« يومٌ الى يومٍ يذيع كلاماً ، وليلٌ الى ليلٍ يُبدي علماً .  
« لا تضربك الشمس في النهار ، ولا القمر في الليل .  
« انا نرجس شارون ، سوسنة الاودية . »

فهو من نوع النثر الفني الذي يشبه الشعر في تقطعه وتصويره وعاطفته وموسيقاه ، مستغنياً عن الوزن . او هو الشعر المنشور الذي نجد عليه امثلة في وصف شاتوبريان الفرنسي ، وفي بعض كتب جبران « كدمعة وابتسامة » و « العواصف » و « النبي » . وفي « المفكرة الريفية » لامين نخله . ويُستعمل في المواقف الشعرية والوصفية ويُستهجن في غيرها ، لاسيما اذا اوضح فيه التقليد . وفي هذا النثر يقول صاحب « الشعر الصافي » :

« من النثر ما يشبه الشعر في ما يوقظه في النفس من اصداء لا توصف ومن ايجاءات الشعر الصافي . ان بوسويه الناثر شاعر في نثره ، وأشعر جداً من بوالو الشاعر . »<sup>١</sup> اما الفرق بين السجع والشعر المنشور فهو ان الثاني شعر حر ، بينما الاول نثر مقيد .

ومن النثر ما يكون فنياً في ايجازه وغموضه وسلاسته ، يعكس خفة وظرفاً وبراعة ساخرة ، ومن هذا النوع ترسل الجاحظ ونثر عمر فاخوري . ومنه الذي تردحم فيه الصور كما في متاحف النحت والتصوير ، مثلاً نثر « فلوبيير » في قصصه . والذي يشبه التصوير الكاريكاتوري ويجمع بين براعة النكتة وطرافة الاشارات والتضمينات . ومن هذا النوع نثر مارون عبود .

وهناك النثر الخطابي . ويشبه الشعر في اعتماده على الاتساق اللفظي او العبارة الموزونة والترجيع . فكانه شعر مرتجل ، ومثل الشعر يخاطب الجماهير ويتخذ

(١) ص ١٠٤ - ١٠٥ من Brémond, H. : Poésie Pure

الاهواء وسيلة للاقناع فيثيؤ في السامعين الانفة والاحتقار والاستنكار والتعجب والسخر ونحو ذلك من الاهواء الخطائية .

ويختلف عن الشعر في اهتمامه بالتقسيم والحدل . وكان له في الادب العربي شأن كبير . بدأ نثراً مسجعاً على طريقة الكهان وتحرر تدريجاً من السجع فبلغ شأناً عظيماً في صدر الاسلام وتكونت له ميزات خاصة : الإيجاز والجزالة والتصوير المحسوس والاساليب البيانية وسائر وجوه القوة التي تميز النثر الخطابي .

تكامل نضج النثر العربي في أيام عبد الحميد ثم تلميذه ابن المقفع ومن جرى مجراهما من أئمة النثر المطلق كابن المدبر وسهل بن هارون من القرن الثالث الهجري . والنثر في طور نضجه هذا عدل عن الإيجاز الشعري الخطابي ومال الى الاسهاب الكتابي والسهولة وارتباط الاجزاء والتعبير المجرد واهمال السجع وجميعها صفات تبعده عن الشعر . كذلك نلاحظ ميل الكتاب الى الاسلوب المنطقي المتسلسل والتحليل وتعزيز الفكرة بالبرهان واستعمال الخاصة العددية ، كما في « كلبلة ودمنة » ومباحث الجاحظ .

اما الميزات الفنية العامة للنثر الكتابي فهي :

١ - الوحدة وهي فيه اسد اهمية مما في الشعر ، ويدخل فيها ارتباط الاجزاء وحسن تنسيقها وتطورها نحو الازمة والتقيد بالموضوع بحيث ان كل جزء من المقال يعزز الفكرة الرئيسية .

٢ - التنوع - تنوع الصيغ والعبارات وفواتح الجمل وال فقرات دفعا للملل .

٣ - انسجام العبارة وارتباطها بادوات الوصل والحرص على جمال الرصف

والتنسيق في اجزاء الجملة .

٤ - بروز الفكرة وسيادتها لأن وسيلة النثر التحليل وغايته اثاره الفكر .

٥ - استعمال الالفاظ المألوفة الخالية من الغرابة .

٦ - يخالف الشعر في نفوره من التريديد اللفظي والتقفية وقد يتردد فيه المعنى

او اللفظ بقصد التشديد او التوية . لكن النثر القبيح هو الذي يحاول ان يجتذب النظر بغرابة الالفاظ وبريقها وبهرجتها او ان يستر ضعف الفكرة وعجز المعنى

بتريد الالفاظ الجاذبة للنظر وباعتماد الترادف والتوازن والتنميق .  
هذه الميزات الست تؤلف مانسميه ميزات النثر العلمي ، وهو النثر الاكثر شيوعاً  
في عصرنا الحاضر ، ويستعمل في الكتابة العادية وفي الابحاث العلمية والنقدية .  
اما النثر الفني فيستعمل في المواقف التي يستحسن فيها الشعر ، في مواقف الخطابة  
وحالات الثورة العاطفية والوصف الفني في القصص ونحوها .  
والنثر مهما كان نوعه لا يخلو من مسحة فنية واضحة او قليلة الوضوح . ولكن  
اذا طغى عليه الاخراج الفني كان من صنف الشعر المنشور .



## ناصر النقد الجمالي عند العرب

لقد عرف العرب النقد وأولعوا به منذ أقدم عصورهم ووُجد عندهم منذ ان كان لهم ادب ، اي في العصر الجاهلي . لكن تقدمهم - لو قابلناه بالنقد الحديث - واسع دقيق كثير التفصيل في بعض نواحيه ، ضيق محدود لا يتناول الموضوع الا لماً في نواح اخرى .

طرق العرب النقد اللغوي وتوسعوا فيه ايما توسع فالفوا في فروعه الكتب العديدة . وكانوا شديدي الحرص على لغتهم فبالغوا في البحث المدقق عن اصولها وخصائصها ، وكثرت عندهم المعاجم لضبط الفاظ اللغة وكتب النقد اللغوي لضبط قواعدها ، وكتب فقه اللغة لضبط اشتقاقها والمولد من الفاظها والشائع والشاذ والبائد والدخيل وغير ذلك . ومن أشهر هذه الكتب : ادب الكاتب لابن قتيبة ، ودرة الغواص للحريري ، والخصائص لابن جني ، والمزهر للسيوطي .

وعرف العرب النقد البياني : علم البيان واصول البلاغة . عرفوا منه المعاني والبيان والبديع وتوسعوا في هذه الابواب وفصلوها تفصيلاً وذهبوا في شرحها كل مذهب وتناولت تأليفهم في الموضوع اكثر ما يسميه اليونان والاوروبيون « علم حسن التعبير » Rhetorique

وعرفوا النقد التاريخي بصورة اولية بسيطة . كتبوا تراجم الادباء و اشاروا احياناً الى اثر البيئة في الشاعر والاديب فيقول القاضي الجرجاني : « ان من شأن البداوة ان تحدث جفوة في الطباع وفي صياغة الادب ومعانيه ومن شأن الحضارة ان تحدث سهولة ورقة . »<sup>١</sup> ولهم آراء اخرى من هذا النوع . كذلك ناقشوا نسبة

(١) الوساطة ص ٢١

الشعر وحللوها وحاولوا تمييز الصحيح من المنحول .  
جميع هذه الانواع كانت تتداخل في كتبهم النقدية وتتوسع بتوالي العصور  
حتى شملت الكثير بما نسميه اليوم « بالنقد الأدبي » وقد تكامل نضجه عندهم بين  
القرنين الرابع والسادس الهجري .

وكان النقد الادبي عندهم - كما عند الحديثين - اولاً ذاتياً يركز على ذوق  
الناقد وقوة حاسته الفنية ومقدار ثقافته واستعداده. ونجد امثلة على النقد الذاتي في  
تصنيف بعض النقاد للشعراء كما فعل ابن سلام حين صنف الجاهليين والاسلاميين من  
غير ان يعتمد اصولاً معينة ثابتة . ونجد امثلة عليه في ما ترويه لنا كتب الادب من  
عبارات نقدية تلقى جزافاً كقولهم : « هذا اشعر بيت قالته العرب » . و « هذا  
اغزل بيت » . و « ذلك افضل ما قيل في الفخر » . لماذا ؟ لان احد الرواة قد رأى  
هذا الرأي وقد يكون لديه تعليل وقد لا يكون . ومثل ذلك قول الآمدي :  
وهذا بيت جيد او حسن <sup>١</sup> .

وكان عندهم النقد الموضوعي المستند الى اصول واحكام ومقاييس . ولقد اولعوا  
بالاصول والمقاييس منذ ان اخذوا في التدوين والتصنيف ، وجمع قديمهم ولم يثباته  
واستنتاج الاصول من ذلك القديم .

واين يقع النقد الاستطريقي من هذه الانواع ؟

\*  
النقد الاستطريقي يتناول تمييز الحسن والقبح في الاثر الفني اعتماداً على اصول  
الجمال . فهو لا يعني بالنقد التاريخي ولا بنقد اللغة ، وانما يدخل فيه النقد البياني الذي  
يتصل اتصالاً وثيقاً باصول الجمال . وقد عرف العرب من هذه الاصول نطقاً متفرقة  
في كتبهم النقدية ، وعلى الباحث ان يجمع شتاتها من هذه الكتب وحينئذ يدرك ان  
ما عرفوه كان حقاً جليل القدر ، لكنه مبعض لا يضمه نظام ، وعلينا ان نطلبه في كتب  
البيان امثال « كتاب البديع » لابن المعتز ، و « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدامة

(١) لقد حاول الأب شيخو اليسوعي ان يجمع شتات ما عرفه العرب من اصول الانشاء  
والبيان والنقد الفني في كتاب « علم الادب » ج ١ و ٢ وان يوفق بينه وبين علم الانشاء  
لحديث عند الافرنج .

ابن جعفر و « الصناعتين » للعسكري ، « و اسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز »  
للجرجاني و « المثل السائر » لابن الاثير . وعلينا ان نطلب تلك الاصول ايضاً في  
« طبقات الشعراء » لابن سلام « والشعر والشعراء » لابن قتيبة و « الموازنة » بين  
ابي تمام والبحثري للآمدي « والوساطة » بين المتنبي وخصومه للجرجاني ، وما  
سوى ذلك من كتب نقدية . ونرى في الغالب ان المتأخر منها قد يعني عن مطالعة  
المتقدم لأنه يشمل ما قبله زيادة على ما جاء به المؤلف .

ان العرب في تقدم الادبي قلما عرضوا لغير النقد الاستطريقي لانهم لم يعرفوا  
النقد السيكلوجي التحليلي ، ولم يطوروا النقد البيئي او التاريخي الا بصورة بدائية  
ظاهرة الضعف .

لكنهم كانوا في ادبهم من اقدم دعاة الفن للفن اذ قصدوا الى الجمال في كل ما  
يقولون و قدموا حسن الكلام وجوده على صدق الفكرة او عمقها او معناها  
الفلسفي ، ولهذا آثروا البحثري في جمال عبارته الموسيقية على ابي تمام في غرابة معانيه  
وقدموا الطبع والبداهة على الصنعة والروية . وفي ذلك قال البحثري وفي قوله ما  
يعكس الرأي الشائع :

كفتمونا حدود منطقكم في الشعر يعني عن صدقه كذبه  
ولم يكن ذو القروح يلجج بالمنطق ما اصله وما سببه  
والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهدر طوالت خطبه  
ماذا عرف العرب من قوانين الجمال ؟

عرفوا تنقاً من المبادئ الكبرى واهتموا بالجزئيات اكثر من اهتمامهم بالكليات .  
ولنبداً بموضوع الوحدة .

١ - مبدأ الوحدة

ليس للوحدة كمبدأ عام ذكر في كتبهم لكنهم عرفوا واستوتوا منها انواعاً  
في مقاييسهم النقدية . من ذلك انهم استوتوا الفصاحة او تلاؤم الاصوات وتلاؤم  
الالفاظ مجتمعة . والتلاؤم وجه من وجوه الوحدة . وللصراحة ذكر كثير في

كتبهم وهي عند جميع النقاد اساس هام من اساس البلاغة .  
 وبما عُدَّ في اصول الجمال عندهم حسن الارتباط بين المعاني ، وقد اعتبره ابن  
 الاثير ركناً هاماً من اركان البلاغة واجاد الكلام فيه حيث قال : « وهو ان  
 يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فيبينا هو فيه إذ اخذ في معنى آخر غيره  
 وجعل الأول سبباً اليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير ان يقطع كلامه  
 ويستأنف كلاماً آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ افرغاً وذلك بما يدل  
 على حذق الشاعر وقوة تصرفه ، من اجل ان نطاق الكلام يضيق عليه ويكون  
 متبعاً للوزن والقافية فلا تواتيه الالفاظ على حسب ارادته ، واما الناثر فانه مطلق  
 العنان يمضي حيث شاء فلذلك يشق التخلص على الشاعر اكثر مما يشق على الناثر . »<sup>١</sup>  
 وقد جعل ابن الاثير حسن التخلص او ما نسميه اليوم حسن الانتقال  
 « Transition » ركناً ثالثاً من اركان الكتابة ، التي فصلها على النحو التالي :

- ١ - جودة المطلع .
  - ٢ - ارتباط المقدمة او الدعاء بموضوع الكلام .
  - ٣ - حسن التخلص او الانتقال .
  - ٤ - استعمال الالفاظ غير المتبدلة التي « يظن السامع انها في غير ايدي  
 الناس وهي بما في ايدي الناس . »
  - ٥ - التضمين والاقباس من القرآن والحديث .<sup>٢</sup>
- ونرى هنا انه اشار الى مبدأ الوحدة في موضعين : ارتباط المقدمة بالموضوع  
وحسن التخلص . وهو مصيب في قوله ان حسن الانتقال عند الشاعر اصعب مما  
 هو عند الناثر . وهذا ما نجد في الشعر العربي ، فهو عموماً أميل الى التقطع منه  
 الى التلاحم والارتباط ، ولعل هذا من اشتراطهم ان يكون لكل بيت من ابيات  
 القصيدة معنى تام غير مرتبط بما قبله او بما بعده<sup>٣</sup> . فكانوا ينقدون البيت لا القصيدة

(١) المثل السائر ص ٢٦٨ ( طبعة مصرية ١٣١٢ هـ ) .

(٢) المثل السائر ص ٢٩ - ٣٠

(٣) نقد النثر لقدماء بن جعفر ص ٧٨ - ٧٩

كما نرى في الموازنة للآمدي .

وقد اشار صاحب « العمدة » ايضا الى مبدأ الارتباط بين المعاني وحسن التخلص في قوله : « الخروج انما هو ان تخرج من نسيب الى مدح او غيره بلطف تحييل ثم تتامد فيما خرجت اليه » . وايضاً : « قيل والبلاغة ان يكون اول كلامك يدل على آخره وآخره يرتبط باوله » ٢ .

وذكر صاحب « الوساطة » ٣ ان المحدثين اقدر على حسن التخلص من القدماء اي اقرب الى الوحدة ، وكذلك نحن نرى في قصائد ابي نواس وابي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي من تلاحم الاجزاء ما لا نجد في المعلقات او في شعر الشنفرى . ونرى الناثرين عموماً يتقيدون بمبدأ الوحدة والارتباط . والتقسيم يظهر خصوصاً في الكتب العلمية . مثلاً في كتب النقد والطبقات والتراجم . وارتباط الاجزاء واضح في الرسائل من ديوانية وادبية ، التي اشتروا في اصولها تنسيق الاجزاء . وهو قليل الظهور عند بعض ائمة النثر كالجاحظ في « الحيوان » و« البيان والتبيين » . وقد عرف النقاد من انواع الوحدة ائتلاف المعنى مع اللفظ وائتلاف الوزن مع المعنى ، والمعنى مع القافية ، واللفظ مع الوزن ٤ .

واشاروا الى تلاؤم المعاني - على الاقل في البيت الواحد . فعابوا على ابي نواس قوله :

جنّ على جن وان كانوا بشر فكأنما خيطوا عليها بالابر  
لأن الشطر الثاني ضعيف لا يتلاءم مع قوة الشطر الاول . وهكذا عابوا قول احدهم :

مات الخليفة ايها الثقلان فكأنما أفطرت في رمضان  
لان الوحدة مفقودة بين الشطرين اذ جمع الشاعر بين الجيد والسخيف . ٥

(١) العمدة ج ١ ص ١٥٦

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦٣

(٣) الوساطة ص ٤٥

(٤) نقد الشعر لقدماء ص ٧

(٥) الصناعتين ص ١٢٤

ومثّلوا على تناسب الصدر والعجز بالبيت التالي :

نروح ونغدو كل يوم وليلة وعما قليل لا نروح ولا نغدو  
لما في الطباق من تلاؤم . وانكروا تناظر المعاني في بيت السؤال :  
فنحن كماء المزن ما في نصابنا كهام ولا فينا يُعدّ بخيل

يقول صاحب الصناعتين : « ليس قوله ، ما في نصابنا كهام ، من قوله ، فنحن  
كماء المزن ، في شيء ، اذ ليس بين ماء المزن والنصاب والكهوم مقاربة . ولو قال  
ونحن ليوث الحرب ما في نصابنا كهام ، كان الكلام مستويًا . »<sup>١</sup>  
ونرى هنا ان الناقد لم يفتن الى ان مراد الشاعر « نحن كماء المزن في الحسن  
والصفاء او متشابهون كقط الماء اي من صنف واحد » لكن الذي يهمننا في قوله  
اعتماده مبدأ تلاؤم المعاني وهو في ذلك مصيب .

ولا يغفل ابن الاثير في المثل السائر عن ذكر التناسب بين المعاني <sup>٢</sup> ، وقوة  
اللفظ لقوة المعنى <sup>٣</sup> ، والمطابقة او الطباق كما في قوله : اول كتاب « الفصول »  
لابقرات في الطب قوله : « العمر قصير والصناعة طويلة » . فالطباق او التضاد وجه  
من وجوه الوحدة لأن المعاني لما تتناسب في حالتين : اذا تماثلت وتقاربت وإذا  
تضادّت . وهكذا الالوان .

وذكر ابن الاثير ايضاً المواخاة بين المعاني والمباني . والمشكلة كما في الآية :  
« نسوا الله فنسيهم » <sup>٤</sup> .

وفي « العمدة » اشارة الى تلاؤم المعاني وقول للجاحظ في هذا المعنى : « وفي  
القرآن معانٍ لا تكاد تفتقر من مثل الصلاة والزكاة والخوف والجوع والجنّة  
والنار والرغبة والرهبه والمهاجرين والانصار والجن والانس والسمع والبصر » .<sup>٥</sup>  
وايضاً : « ومن المتناسب قول علي بن ابي طالب ( رضه ) في بعض كلامه :

(١) الصناعتين ص ١٣٧ - ١٣٨

(٢) المثل السائر ص ٢٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٨٧ .

(٤) المثل السائر ص ٢٧٩ - ٢٨٠

(٥) العمدة ج ١ ص ١٧٣ .

« ابن من سعى واجتهد، وجمع وعدد، وزخرف ونجد، وبنى وشيد؟ فأتبع كل لفظة ما يشاء كلها وقرنها بما يشبهها »<sup>١</sup>.

وعرفوا من وجوه الوحدة التقسيم وهو « استقصاء الشاعر جميع اقسام ما ابتدأ به كقول بشار يصف هزيمة :

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه وتدرك من نجي الفرار<sup>٢</sup> مثالبه  
فراحوا فريق في الاسار ومثله قتيل<sup>٣</sup> ومثل<sup>٤</sup> لاذ بالبحر هاربه »<sup>٢</sup>.  
والتفسير وهو « ان يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به جملاً. والاستطراد وهو ان يرى الشاعر انه في وصف شيء وهو انما يريد غيره، فان قطع او رجع الى ما كان فيه فذلك استطراد وان تآدى فذلك خروج. »<sup>٣</sup>

واشار ابن الاثير الى مبدأ التنسيق والتدرج او ترتيب المعاني المتعددة، كما يلي : « اما الصفات المتعددة فانه ينبغي ان يبدأ في الذكر بالادنى مرتبة ثم بعدها بما هو اعلى منها الى ان ينتهي الى آخرها، هذا في مقام المدح. فان كان في مقام الذم عكست القضية »<sup>٤</sup>.

وقد يدخل في وجوه الوحدة التوازن والازدواج والتجميع الموزون Rhythm لانها من انواع التكرار اللفظي او المعنوي. وتعد من ناحية وسيلة من وسائل الوحدة والمائل بين الاجزاء، ومن ناحية ثانية وسيلة للتقوية اذ تعزز الكلام بالتريد وتجعله موسيقياً بالوزن وتكرار النغم. لكن الاصح ان نعدّها في باب الموسيقى اللفظية.

\*\*\*

والخلاصة ان شعراء العرب لم يقيموا مبدأ الوحدة كما تقيده به عامة شعراء الغرب في القرون الحديثة : فكرة واحدة تسيطر على القصيدة من اولها الى آخرها. لكن المحدثين منهم اقرب الى الوحدة من الجاهلدين وقد سبقت الاشارة الى هذا

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها.

(٢) العمدة ج ٢ ص ١٨.

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٨ - ٣٤.

(٤) المثل السائر ١٧٦ - ١٧٧.

الامر ، فالغزليات والمدائح والمرثي والواصف عند شعراء العصرين الاموي والعباسي موحدة الموضوع اذا حذفنا منها الاستهلاكات الجاهلية من ذكر الاطلال والأحبة التي لم تحسب من صلب القصيدة بل كانت مدخلاً عاطفياً يهيء نفوس السامعين ويقودهم الى « الحالة الشعرية » كما في الموسيقى .

ومع هذا لا نستطيع ان ننفي الوحدة من القصيدة الجاهلية فهي في مجموعها ذات موضوع رئيسي يدور حول سرد مفاخر الشاعر ومغامراته وشعائره وتأملاته، او مفاخر قبيلته او مآثر بعض العظماء ، فهي ملحمة شخصية متعددة الالوان . وقد بين طه حسين في حديث الاربعاء (ج ١ ص ٣٠-٤٢) ان القول بعدم الوحدة في القصيدة الجاهلية وهم وخرافة<sup>١</sup> .

وأنا ان النقاد عرفوا من وجوه الوحدة اشياء كحسن الانتقال وتلاؤم المعاني وتلاؤم الالفاظ وحسن التنسيق . لكنهم لم يشيروا الى مبدأ الوحدة اشارة صريحة ولم يشرحوه كما شرحه ارسطو في اصول التراجيديا حيث جعله ركناً من اركان المساة وحدده كما يلي : « ان ترتبط الاجزاء بصورة تجعل فقدان احدها مضعفاً مزعزعاً للمجموع او هادماً للقصة . بينما الاخلال بالوحدة يعني اضافة اشياء يستغنى عنها ولا يبالي القارىء بوجودها او غيابها » .

والذي تجب ملاحظته ان الشعر المسرحي - الدراما او التراجيديا - اشد تقيداً بالوحدة من الشعر الغنائي . لان المسرحية قصة متلاحمة الاجزاء محدودة الحجم « بحيث يمكن للذاكرة ان تعيها » كما قال ارسطو . ولهذا فالوحدة اصل هام من اصولها ، وكل جزء منها يجب ان يرتبط بالجزء الآخر ويعززه ويشرحه . لان هناك اجزاء محذوفة لا يمكن عرضها على المسرح في حين ان الاجزاء المعروضة هي مما لا يستغنى عنه .

والشعر العربي غنائي كله او معظمه . وهو ايضا شعر ذاتي ، كله او معظمه ، تقل فيه الموضوعية التي تميز شعر القصص والملاحم . فهو اشبه بنقشات متقطعة خارجة

(١) في فصل ساعة اخرى مع ابيد ص ٣٠-٤٢ ( مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ١٩٣٧ م ) .



من صدر الشاعر فتنعقد ابناً تماسك حيناً وتتخاذل حيناً آخر .  
 وفي الشعر الغنائي يقول احد النقاد الفرنسيين المعاصرين : « ان الشعر الغنائي  
 لا يتقيد بمنطق لانه يطبع حركات القلب ونزوات الشعور والخيال . والتشويش فيه  
 ظاهرة تتنافى مع ترتيب الشعر القصصي والشعر الدرامي » ١ .  
 هكذا نرى شعراء الرمز الحديثين قد اهلوا كل قديم واعرضوا عن الترتيب  
 الخطائي والوضوح التقليدي الذي ميز شعر التراجيديا الكلاسيكية . لأن مظاهر  
 اللاوعي عندهم « صور مبهمه متقطعة كغمغمة الوحي » . ومع هذا لا تستطيع الا  
 ان تبين الوحدة في شعر الرمزيين ، فهي في نفوسهم وان فقدت في قانون ايمانهم .

## ٢ - مبدأ التقوية

وعدا مبدأ الوحدة عرف العرب مبدأ الابراز او التقوية Emphasis ومنه  
 التكرير ، تكرير المعاني والالفاظ ٢ . ومنه تعزيز المطمع والخاتمة او براعة الاستهلال  
 وحسن الختام . يقول صاحب الوساطة : « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين  
 الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فانها المواقف التي تستعطف انجم الحضور  
 وتستميلهم الى الاصغاء ، ولم تكن الا وابل تخصها بفضل مراعاة وقد احتذى البحثري  
 على مثالمهم الا في الاستهلال فانه عني به فاتفت له فيه محاسن . فاما ابو تمام والمنتبي  
 فقد ذهبوا في التخلص كل مذهب » ٣ .

وقال ابن الاثير : وحسن الابتداء ان يكون مطلع الكلام من الشعر او  
 الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام ... فان كانت مديحاً صرفاً لا  
 يختص بمجادة من الحوادث فهو مخير بين ان يفتتحها بغزل او لا » .  
 ومع ان نقاد العرب لم يذكروا مبدأ التقوية بصورة صريحة نجد الادب العربي  
 من شعر ونثر يزخر بوجوه القوة والتوكيد . فالفاظ التوكيد وطرقه اكثر من

(١) ص ٨٦٦ من Des granges, Hist. de la littérature française

(٢) المثل السائر ص ٢٢٨

(٣) الوساطة ص ٤٥

(٤) المثل السائر ص ٢٥٩ - ٢٦٠

ان تدخل تحت حصر ومنها ادوات التوكيد كالنون وقد وإن وانما واللام والحروف الزائدة . وهناك ايضاً المفعول المطلق وانواع القصر ووجوه القسم والتعجب واستعمال الصور المحسوسة وانواع التشبيه والاستعارات والنضمينات التي تزيد المعنى قوة او وضوحاً .

### ٣- مبدأ الغلو

لكنهم اشاروا بصورة صريحة الى مبدأ الغلو او الابتعاد عن الواقع . واشتهر عندهم القول : « اعذب الشعر اكذبه » ، وساع قول البحتري : « في الشعر يُغني عن صدقه كذبه » . فحبذوا في الشعر الغلو اذا وافق مقتضى الحال واستشهدوا بكلام اليونان .

قال قدامة بن جعفر في نقد النثر: « وللشاعر ان يقتصد في الوصف او التشبيه او المدح او الذم ، وله ان يبالغ ، وله ان يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه . ولا يستحسن السرف والكذب والاحالة في شيء من فنون القول الا في الشعر . وقد ذكر ارسطاطاليس الشعر فوصفه بان الكذب فيه اكثر من الصدق ، وذكر ان ذلك جائز في الصناعة الشعرية »<sup>١</sup> .

وفي « نقد الشعر » ( ص ٥ - ٦ ) ، « لأن الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقاً ، بل انما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني ، كائنا ما كان ، ان يجيده في وقته الحاضر ، لا ان ينسخ ما قاله في وقت آخر . »

وايضاً في ص ١٩ من « نقد الشعر » : « فلنرجع الى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصاد على الحد الاوسط . فاقول ان الغلو عندي اجود المذهين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . وقد بلغني من بعضهم انه قال احسن الشعر

(١) نقد النثر ص ٧٩ . قابل هذا بقول ارسطو في كتاب « الشعر » : « لقد علمنا هوميروس الكذب بصورة لائقة . . اذا اعترض احدهم قائلاً ان وصف الشاعر لا يطابق الواقع فالجواب انه ليس ضرورياً ان يطابق الواقع بل ان يطابق خيال الشاعر او ما يجب ان يكون الموصوف » .

اكذبه . وكذا ترى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لعتهم .  
اما صاحب « العمدة » فيذكر المبالغة كما مر مختلف عليه : « والناس مختلفون فيها ، منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويرأها الغاية القصوى في الجودة ... ومنهم من يعيبها وينكرها ويرأها عيباً وهجنة في الكلام » ١ .

لكنه ينتهي الى نبذها : « والمبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر اذا اعياءه ايراد معنى حسن بالغ فيشغل الاسماع بما هو محال ويهول مع ذلك على السامعين . وانما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام » ٢ .

اما العسكري في « الصناعتين » فيتفق مع قدامة بن جعفر على اعتبار معاني الشعر غير معاني النثر فيجوز فيه ما لا يجوز في غيره : « لكن للشعر مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان اكثره قد بني على الكذب .. لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو اقوى الشعر وافحله ، وليس يراد منه الا حسن النظم وجودة المعنى ... وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراد من الانبياء » ٣ .

فبدأ الغلو والكذب ومخالفة الواقع امر مسلم به عند اكثر النقاد ، ومعمول به في الشعر العربي في جميع ادواره . لكن حسن استعماله يتوقف على ذوق الشاعر . فان كان غلوه مصطنعاً يقصد من ورائه الاستراحة وإشغال الاسماع حين يعجز عن ايراد المعنى الحسن ، كما قال ابن رشيق ، فهو حينذاك غلو مردود . وقد فرّق النقاد بين غلو حسن وغلو قبيح . فصاحب « الصناعتين » الذي يستحسن الغلو كمبدأ ، يستهجنه اذا جاء تافهاً متكلفاً . قال في تحديده : « الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه الى غاية لا يكاد يبلغها كقوله تعالى : « وبلغت القلوب الحناجر » » وان كان مكرهم لتزول منه الجبال » ومن عيوب هذا الباب ان يخرج فيه الشاعر الى المجال ويشوبه بسوء الاستعارة وقبيح العبارة كقول ابي نواس في الخمر :

(١) العمدة ج ٢ ص ٤٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٤ .

(٣) الصناعتين ( مطبعة محمد علي بالازهر ، مصر ) ص ١٣١ .

توهمتها في كأسها فكأنما توهمت شيئاً ليس يدرك بالقل  
وقول المتنبي من الغلو الغث :

فتى الف جزء رأيه في زمانه اقلُ جُزَيءٍ بعضه الرأي أجمع<sup>١</sup>  
وعلى اساس اتخاذ الذوق حكماً ، انكر النقاد التصنع والافراط والاستحالة  
والتناقض وذموا الغلو المكروه الثقيل ، فاعلنوا ان الاسهاب في الشكر ثقيل  
والافراط في الاستعطاف ابرام<sup>٢</sup> وشغفوا بالتقدماء لانهم اطبع من المحدثين وقل  
غلواً ، وزعموا ان انصار البديع نظير مسلم وابي تمام وغيرهما قد افسدوا الشعر  
العربي<sup>٣</sup> .

قال صاحب الوساطة : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء ، في الجودة  
والحسن ، بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن  
وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فاغزر ، ولمن كثرت سواير امثاله وشوارد  
اياته . ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة . وقد  
كان يقع ذلك خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد .  
فلما افضى الشعر الى المحدثين ورأوا مواقع تلك الايات من الغرابة والحسن وتميزها  
عن اخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع . فمن محسن  
ومسيء ، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط<sup>٤</sup> .

ولم يتساهل النقاد في مخالفة الواقع لغير داع بياني او فني ، واستهجنوا فساد  
المعنى في قول احدهم :

شكوت الى الزمان نحول جسمي فارشدني الى عبد الحميد  
قال الناقد : « وانما يُرشد في نحول الجسم الى الاطباء ، فاما الرؤساء والمدحون  
فانما يلتبس عندهم صلاح الاحوال<sup>٥</sup> .

(١) الصنائع ( طبعة الاستانة ١٣٢٠ هـ ) ص ٢٨٠ - ٢٨٦ .

(٢) الصنائع ( مطبعة محمد علي بالازهر ) ص ١٤٩ - ١٥٣ .

(٣) الموازنة للامدي ص ٨ .

(٤) الوساطة ص ٣٥ .

(٥) المصدر نفسه ص ٦٥ - ٦٨ .

غير ان هؤلاء النقاد لم يفتوا مبدأ الغلو ومخالفة الواقع كما فعل ارسطو او غيره من النقاد . ففي كتاب « الشعر » لأرسطو يرد ذكر الغلو والكذب ، والفن المثالي « ما يجب ان يكون الشيء الموصوف » ، والخيالي الغريب او الفائق الطبيعة الذي شرط المؤلف وجوده في التراجيديا ورأى فيه اصلاً هاماً من اصول الملحمة . وليس للمثالي ولا للفائق الطبيعة اي ذكر في نقد العرب .

#### ٤ - مبدأ الطرافة والابتنار

نرى نقاد العرب في بعض مباحثهم تقليديين يجعلون التقيد بالعرف والعادة اصلاً من اصول النظم والكتابة . فقدمت بن جعفر بعدد بن عوب المعاني « مخالفة العرف والاتبان بما ليس في العادة كتشبيه الخال بالبرق وهو اسود<sup>١</sup> » . وفي « الموازنة » عابوا على ابي تمام استعارة الرقة للحلم في قوله : رقيق حواشي الحلم . قالوا وانما شبه الحلم بالجمال<sup>٢</sup> .

لكن الابتناء الضافية التي وضعوها في السرقات الشعرية تدل على تقديرهم لميزة الابتكار في الشاعر وتحميدهم للمعنى الذي « لم يسبق اليه » .

وفي مباحث السرقات الشعرية بالغوا في العنت والتمحيص وافرطوا في المحاسبة والتشديد حتى اذا وجدوا اقل صلة بين بيت شاعر وبيت آخر لسلفه اتهموا الاول بالسرقة وامنوا في انتقاصه . فخطوا في اقوالهم خبط عشواء وجنى عليهم شعفهم بالتجريح .

على أن منهم من ميزوا بين سرقة واخرى . قال ابن الاثير في من اخذ معنى قديماً وصاغه في قالب جديد افضل من سابقه : « وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه من باب السرقة »<sup>٣</sup> . كذلك من اخذ معنى فحوره او بدل فيه او عكسه او زاد عليه معنى آخر « فذلك حسن يكاد يجرجه عن حد السرقة »<sup>٤</sup> .

(١) نقد الشعر ص ٧٤ .

(٢) الموازنة ص ٥٨ .

(٣) المثل السائر ص ٤٨٢ .

(٤) المصدر نفسه ص ٤٧٨ .

لكن بحسبهم في السرقات اقتصر على مناقشة المعنى المفرد في البيت الواحد ،  
أجديد هذا المعنى ام قديم ، أمسروق ام مبتكر ؟ ولم يشيروا الى امكان التجديد  
في النوع ولا فطنوا لاهمية الابتكار في الاسلوب ، بل ظل الشعر العربي هو هو  
طوال العصور - في نوعه وفي اسلوبه وفي اكثر مواضعه ، الا في وجوه قليلة لا  
يحسب لها حساب .

### ٥ - مبدأ الغموض

جاء في « المثل السائر » لابن الاثير كلام منسوب الى الصابي في الفروق بين  
الشعر والنثر ، قال : « التوسل هو ما وضع معناه واعطاك سماعه في اول وهلة ما  
تضمنته الفاظه . وافخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد بماطلة منه ... لان  
الشعر بني على حدود مقررة وفصلت ابياته فكان كل بيت منها قائماً بذاته وغير  
محتاج الى غيره ، الا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب . فلما كانت النفس لا تمتد  
في البيت الواحد باكثر من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ، احتيج الى ان  
يكون الفصل في المعنى ، فاعتمد ان يلطف ويدق . والتوسل مبني على مخالفة هذه  
الطريق ، اذ كان كلاماً واحداً لا يتجزأ ولا يتفصل الا فصولاً طويلاً ... فجميع  
ما يُستحب في الاول يُستكره في الثاني ١ حتى ان التضمين عيب في الشعر وهو  
فضيلة في التوسل » ٢ .

يرى الصابي اذن ان الشعر بحكم اسلوبه يميل الى الایجاز والغموض لتقيده بالوزن  
والتجزؤ والتقطع الى ابيات لكل منها معنى قائم بنفسه .  
ونحن لو قابلنا الشعر العربي بالشعر الافرنجي لوجدنا الثاني اقل تقيداً بالتجزؤ  
والتقطع لانه لا يعبأ « بالمعنى التام في كل بيت » فهو لهذا اقل حاجة الى الایجاز  
والغموض اذا كان التقطيع سببها الرئيسي .

(١) ومثل هذا قول آلان وغيره من الجدمين « ان الشعر نقيض النثر » راجع فصل  
الشعر .

(٢) « المثل السائر » ص ٣٢٢ - ٣٢٤ ومعنى « التضمين » ، الذي يعد عيباً في الشعر ،  
هو اقتباس بيت او بعض بيت لشاعر آخر وادماجه في قصيدة جديدة .

اما الجرجاني فيرى في الغموض حسناً لذاته لانه « من المركوز في الطبع ان الشيء اذا نبيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه ، كان نبيله احلى وبالميزة اولى ، فكان موقعه من النفس اجلّ والطف » ١ .

لكنه لا يستحسن التعمية او الافراط في التعقيد : « فان قلت ، فيجب على هذا ان يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يُكسب المعنى غموضاً . ، مشرفاً له وزائداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : ان خير الكلام ما كان معناه الى قلبك اسبق من لفظه الى سمعك ؟ ، فالجواب اني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب ، انما اردت القدر الذي يحتاج اليه في نحو قوله : فان المسك بعض دم الغزال » ٢ .

ومثل ذلك رأي العسكري في الصناعتين فهو يستحسن الغموض والصعوبة الا في حالة الافراط . « وما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بيتناً فهو من جملة الرديء المرود » ٣ .

نستطيع القول ان الغموض بفروعه التي سنوردها كان معروفاً عند العرب وعند نقادهم . فالجواز عندهم اقوى من الحقيقة لانه اشدّ خفاءً « ومن شأن الاستعارة انه كلما ازداد التشبيه فيها خفاءً زادت الاستعارة حسناً » ٤ . وانواع الغموض عندهم : الاشارة والاعماء والتعريض والتلميح ، والايجاز بنوعيه : حذف وقصر ، والتورية والكناية والانعاز والرموز .

« والاشارة من غرائب الشعر وملحجه وبلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها الا الشاعر المبرز والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يُعرف مجملًا . ومعناه بعيد من ظاهر لفظه . ومنه :

جعلنا السيف بين الحدّ منه وبين سواد لمّته عذارا

(١) اسرار البلاغة ص ١١٨ - ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١١٨ - ١١٩ .

(٣) الصناعتين ص ٤٧ من طبعة الاستانة .

(٤) الجرجاني ، دلائل الأعجاز ص ٣١٧

فاشار الى هيئة الضربة التي اصابه بها دون ذكرها<sup>١</sup>. « وقد استعملوا التعريض  
للتعظيم او للتخفيف او للاستحياء او للبقيا او للانصاف او للاحتراس .  
قال الشاعر محتسماً :

أيا أثلات القاع من بطن توضح حنيني الى افيائكن طويل  
وقد اراد « حنيني الى السكان »<sup>٢</sup> .

ولقد طربوا في الشعر للوحي والرمز ورأوا فيه غاية اللطافة والحسن : قال ابن  
الاثير ينقد الابيات المشهورة :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاطراف من هو ماسح الخ...  
« وفي قوله اخذنا باطراف الاحاديث بيننا، فان في ذلك وحيماً خفياً ورمزاً حلواً  
الاثري انه قد يريد باطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذور الصباية من التعريض  
والتلويح والاياء دون التصريح ، وذلك احلى واطيب واغزل وانسب من ان  
يكون كشفاً ومصارحة وجهرًا . »<sup>٣</sup>  
وفي نقده هذا ما يشبه الاساليب العصرية .

\*

على انه لا بد من التفريق بين التلويح والتعريض والايجاز وما اشبهها من وجوه  
الغموض عند نقاد العرب ، وهذا الغموض الذي يميل اليه اصحاب نظرية الشعر  
الصافي ونحوهم .

فالشعر عند هؤلاء همسات الوحي ووثبات الالهام . والغموض فيه يجيء  
عفواً بحكم الميل والثقافة الفنية ، بينما الغموض الذي عنان نقاد العرب متعمد مقصود  
لغاية الاخفاء او الاحتراس او اثاره تفكير السامع او ادعاشه او اعجابه واطرابه  
او امتحان ذكائه بناء على اعتقادهم « ان اللبيب من الاشارة يفهم » .

(١) العمدة ج ١ ص ٢٠٦ .

(٢) نقد النثر لقدماء بن جعفر ص ٥٠ - ٥٢ .

(٣) المثل السائر ص ١٣٨ .

(٤) لعلنا نجد امثلة على هذا الغموض الملمم في بعض الادب الديني . مثلاً في بعض السور المكية

من القرآن .



والغموض عند نقاد العرب إيجاز وحذف وتلميح وكلام قليل في معنى كثير، وهو في الغالب يؤدي معنى محدوداً محصوراً يُستخرج بعد عناء لكنه قلماً يفتح مجالاً واسعاً للتأويل والخيال . بينما الغموض عند شعراء الرمز لا يسهل وضعه ضمن حدود ولا تقع فيه المعاني والخيالات تحت حصر بل انه كلام مرن شديد الإيحاء كالموسيقى يحتمل شتى التأويلات ويشير شتى الاحساسات وفقاً لمزاج سامعه ومدونه ومقدرته على الفهم والتخيل .

والغموض عند شعراء العرب يقع في بيت او بيتين او في بعض اجزاء القصيدة نظراً لتقطع آياتها او ضعف التجمها . بينما الغموض عند شعراء الغموض يلتزم في جميع الاجزاء . فلو قرأت الغامض من شعر بول فاليري او مالرمي لرأيت في القصيدة غموضاً متمسكاً او وحدة غامضة من اول القصيدة الى آخرها . وقد تقرأ في ادبهم قصيدة او قصة او مسرحية واضحة المعنى في الظاهر فتظن انك فهمتها . لكن وراء المعنى الذي فهمته معنى او معاني اعرق مما تظن وفكرة مسيطرة خفية لا تجدها الا بعد اجهاد الفكر، وقد لا تجدها ما لم يرشدك اليها من كان ارسخ منك قدماً في تذوق الفن . وما عليك الا ان تقرأ في ذلك بعض قصائد فاليري ومسرحيات جان جيروودو ومترلنك وسارتر . وغيرها من المؤلفات الموضوعه لاثارة اعماق الفكر .

ومع هذا ، لا يسعنا الا القول ان نقاد العرب استحسنوا الغموض كمبدأ عام من مبادئ الجمال ، وطربوا له بقطع النظر عن غايته ، ورأوا الشعر أميل من النثر الى الغموض ولم يختلفوا عن نقدة الفرنج في المبدأ وإن خالفوهم في التفاصيل . اما الشعر العربي نفسه ، اذا اعوزه ايجاء الغموض على طريقة الرمزيين ، فما اعوزه الايحاء من نواح اخرى : الموسيقى والتصوير وجو الانفاظ والاوزان .

## ٦ - الموسيقى الدفعية

ادرك نقاد العرب علاقة الشعر بالموسيقى من غير ان يشرحوا هذه العلاقة . وقديماً كان الشعر عند العرب انشاداً يقرنونه بالغناء وظلوا ينشدونه حتى في عصورهم

المتأخرة . وقد جعلوا للسلاسة والانسجام المحل الاول في كتب النقد فسموا ذلك « حلاوة النعمة »<sup>١</sup> وسموه فصاحة : فصاحة المفرد اي ان يكون اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف ، وفصاحة المركب اي انسجام الالفاظ مجتمعة واثلافاً وعدم تنافرها .

وقد شغف العرب بموسيقى اللفظ وازدانت بها لغتهم منذ نشأتها ، نظماً ونثراً . وما التنوين والاعراب سوى بعض آلات الموسيقى اللفظية ، وما التسجيع والتوازن والازدواج ، وانواع البديع اللفظي ، وقوانين الاعلال والادغام ، وعدم جواز الابتداء بالساكن - ما هذه كلها سوى مظاهر اخرى لاهتمامهم المفرط بمجال الرنة وحسن الايقاع .

ونحن لو قابلنا الشعر العربي بأسره من الجاهلي حتى الحديث - والنثر العربي ايضا - بغيرهما من شعر ونثر في لغات اخرى لم نجد ما يفوقها في الموسيقى وحلاوة الجرس . وليس كادباء العرب من ادر كوا بالبديهة كيف تحصل الموسيقى اللفظية يتألف الحروف وتنويع الاصوات والحركات والالفاظ والجمال بحيث تتناوب الحركات الطويلة والقصيرة ، وتزيد مواضع الفتح على مواضع الضم والكسر لما في الفتح من خفة واين ، ولهذا كانت الاولى اكثر عدداً من الثانية في الصرف وفي النحو، وختمت العبارة بلفظة جزلة طويلة المقاطع بدلاً من لفظة ضعيفة قصيرة المقاطع . مثلاً « انا لله وانا اليه راجعون » اكثر موسيقية من « انا لله وانا راجعون اليه » . ومثلها : « فهو برد وسلام » افضل من « فهو سلام وبرد » .

وقد عرف نقاد العرب ما بين اللفظ والمعنى من صلوات خفية وما يستطيعه النغم والصوت من دلالة على المعنى فشرطوا في الشعر اثتلاف اللفظ مع المعنى ، اي اللفظ الرقيق للمعنى الرقيق ، واللفظ الجزل للمعنى القوي الرصين . وكذلك ارادوا اثتلاف اللفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن والقافية .<sup>٢</sup>

واللغة العربية نفسها غنية بالالفاظ التي تتم فيها الاصوات عن المعاني كما في

(١) نقد النثر ص ٨٠

(٢) نقد الشعر ص ٧

الموسيقى . فحرف الحاء مثلاً يقترن معناه - كما يقترن لفظه ودلالته الصوتية - بمعاني الراحة والكشف والانبساط . مثل راحة وباح وأباح وانداح وازاح ولاح وارتاح وبطاح وبتطحاء وفتحاء وانبطح وساح وفاح النخ . وحرف الميم الشفوي يقترن بمعاني الشم واللمم وما له علاقة بالفم والشفتين مثل لثم ، بكم ، لكم ، هتم ، همهم ، تمتم ، غمغم ، كم ، دمدم ، شم ، ضم ، نهم ، كتم ، عجم ، تمّ النخ . وحرف الشين يقترن بمعان صوتية تشبه الحشخشة او صوت الشين مثل رش ، هشيم ، حشيش ، نفس ، رفش ، نبش ، نكش ، نشر ، فرش ، هش ، كش ، قش ، كشكش .

لهذا رأينا الشعر العربي الحديث يلين بسهولة عجيبة للرمزية والانطباعية وكتاهما تعتمد الاجراء الموسيقي التصويري . وليس منا من لا يشعر بهذا التطور السريع الذي تحدثه المذاهب الغربية في شعرنا العصري .

مع هذا يقول الناقد لويس هورتيك في كتابه « الفن والادب » ص ٢١ ان اجراء المعنى بواسطة الصوت او الائتلاف بين صوت اللفظة ومعناها لا يُعدُّ من الادب الرفيع<sup>١</sup> . لانه من نوع التقليد الصوتي عند الانسان الفطري الذي استخدم المشابهات الصوتية او الصورية قبل ان يجتزع الالفاظ .

## ٢- الشعر والافعال : نظرية الضم للمضم

هناك ظاهرة يلاحظها كل من توفر على درس التاريخ، وهي ان الدين وما يشق منه من قوانين اخلاقية يحاول بين الفينة والفينة ان يبسط نفوذه على مرافق الحياة والسيطرة على جميع اوضاعها . وهذه السيطرة تعود الى عهود كان فيها الكاهن او النبي او الحكيم هو الامر الناهي في ادوار فطرة الشعب ، يسن لهم الشرائع ويكبح جماحهم بقوانين يدعوها سماوية او ملهمة ، ويتناول فيها جميع نواحي حياتهم من سياسية واجتماعية وثقافية ودبئية وغيرها .

في العهد الهليني - عهد اقتران الفلسفة اليونانية باديان الشرق وعلومه - اتحدت تعاليم المسيحية المثالية مع الفلسفة الافلاطونية المثالية لبسط نفوذهما على الفن وتقييده بخدمة

(١) Hourticq Louis, L'art et la littérature p. 21 ( Flammarion )

الصالح . وشاعت هذه النظرية - نظرية تقييد الفن بخدمة الدين والفضيلة - في القرون الوسطى التي سادت فيها الكنيسة المسيحية في اوروبا وساد معها الفن الديني . وفي عصر النهضة او الرينسانس احتفظ الفن الديني بسيادته ، رغم محاولات موفقة قام بها الفنانون للتخلص من تأثير الدين . كذلك في العهد الكلاسيكي نرى الكتاب والشعراء يخضعون لتخرج الدين والفلسفة الاخلاقية . ولم يسلم ادباء الرومنطيقية من هذا السلطان القوي ، حتى كانت ثورة الفنانين الغربيين في القرن التاسع عشر واعلانهم نظرية « الفن للفن » .

ولم يكن شيء من هذا عند العرب في العصر الجاهلي . فالشعر عندهم ظل حراً طليقاً من قيود الدين والاخلاق . كان فناً للفن وادباً مكشوفاً صريحاً لم يتورع اصحابه عن وصف مبادئهم ومغامراتهم الالهية او المأجنة ، كما فعل الشنفرى وامروء القيس وطرفة ، بصورة طبيعية صادقة تتسع احياناً للخارج الفني وحياناً تضيق عنه . ثم جاء العصر الاسلامي ، وحاول الدين للمرة الاولى ان يبسط سلطانه على الشعر العربي . لكن نجاحه كان ضئيلاً اذ بقيت في العرب روح الجاهلية وظل الشعراء يتمتعون بحرية واسعة في القول ، سواء ذلك في صدر الاسلام ام في العصور العباسية .

امعن الهجاءون في العصر الاموي في الفحش والافذاع حين سردوا مثالب خصومهم . واسترسل عمر بن ابي ربيعة في بسط مغامراته الغرامية ، وبالغ بشار وابو نواس في وصف التمهير والمجون ، وكان شعرهم صادق التمثيل لبيئاتهم وشخصياتهم ، ولا ينكر ان جميع هؤلاء الشعراء - او بعضهم على الاقل - وجدوا من علماء الدين ومن الفقهاء والحلفاء من حاول تقييد أسنتهم ، لكنها ظلت محاولات ضعيفة قليلة الاثر ، لان الادب العربي تمتع طيلة عصوره بمقدار وافر من التساهل وحرية الفكر .

وهذا الامر عينه نراه في كتب النقد . فبينما نلمح هناك اثر احتجاج المتحرجين والعلماء على شعر ينافي الدين او الآداب العامة ، نرى النقاد يتفقون على فصل الشعر عن الدين والاخلاق ، والمناداة بحرية الشاعر ، وذلك قبل ان نادى بها النقاد

الاوروبيون بثنائية قرون .

قال قدامة بن جعفر في الصفحة الخامسة من نقد « من الشعر » :  
« ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة  
النجارة في الحشَب مثلاً رداءته لذاته . » وفي الصفحة الرابعة من الفصل الاول :  
« وعلى الشاعر اذا شرع في اي معنى كان من الرفعة والضعفة ، والرفث والنزاهة ،  
والبدخ والقناعة ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، ان يتوخى البلوغ من  
التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة . »

وقال صاحب الوساطة : « والعجب بمن ينتقص ابا الطيب ويعض من شعره  
لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :  
يترشفن من فمي رشقات هن فيه احلى من التوحيد

فلو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب  
ان يمحى اسم ابي نواس من الدواوين ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكان  
اولاهم بذلك اهل الجاهلية ومن تشهد الامة عليهم بالكفر ... ولكن الامران  
متباينان والدين بمعزل عن الشعر . »<sup>١</sup>

ومثل ذلك قول العسكري في « الصناعتين » : « وان كان اكثره (اي الشعر)  
قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة من العادات  
والالفاظ الكاذبة من قذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان ، لاسيما الشعر  
الجاهلي الذي هو اقوى الشعر وافحله ، وليس يراد منه الا حسن اللفظ وجودة  
المعنى . وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره فقال : يراد من الشاعر حسن  
الكلام ، والصدق يراد من الانبياء . »<sup>٢</sup>

٨ - الشعر والعلم

وكما فصل العرب الشعر عن الدين والاخلاق فصوله ايضا عن العلم والحكمة

(١) « الوساطة » ص ٥٧ - ٥٨

(٢) « الصناعتين » ص ١٣١

والفلسفة وادركوا بالبديهة ان الفن لم يوجد للموظ ولا للتعليم بصورة مباشرة ،  
وانه عملُ الالهام بينما العلم والفلسفة عمل الروية وطول التدارس . قال ابن رشيقي في  
العمدة : « والفلسفة وجرّ الاختيار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منها فبقدر ،  
ولا يجب ان يجعلنا نصب العين فيكونا متكأ واستراحة ، وانما الشعر ما أطرب  
النفوس وهز الاسماع وحرك الطباع ! » ١ .

هذا هو الشعر عندهم : ما هز النفوس وحر كها واطربها ، وقديماً قالوا إن من  
البيان لسحراً وقرنوا الشعر بالسحر والكهانة والجنون فدعوا النبي ساحراً وكاهناً  
ومجنوناً لانه كان ينطق بما يشبه الشعر (سورة الطور ١٥ و ٢٩ و ٣٠) والفن عند  
السيكولوجيين الحديثين (فرويد ، ريناخ) يمثل تطور السحر والرقية اللذين تميزت  
بهما عصور الفطرة ، فكلا الفن والسحر قائم على الاعتقاد بقوة الفكر او قوة الكلام  
وكلاهما استعاضة عن الحقيقة بالخيال . فالساحر استعمل الرقية وغرائب الاقوال  
والصلوات للوصول الى رغباته اعتقاداً منه بان الكلام والاشارات تقوم مقام العمل .  
والفن هو صورة متطورة للسحر ، وباب جديد لتنفيذ الرغبات بصورة رمزية  
واستعاضة عن الحقيقة بالكلام اي بالخيال ٢ .

يقول صاحب ابي تمام في « الموازنة » : « فقد اقررتهم لابي تمام بالعلم والشعر  
والرواية ، ولا محالة ان العلم في شعره اظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم افضل  
من الشاعر غير العالم . قال صاحب البحتري : فقد كان الخليل بن احمد عالماً شاعراً  
وكان الاصمعي شاعراً عالماً ، وكان الكسائي كذلك وكان خلف بن حيان  
الاحمر اشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كانت في زمانهم من الشعراء غير  
العلماء ، فقد كان التجويد في الشعر ليس علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من  
يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم . فقد سقط فضل ابي تمام من هذا الوجه على  
البحتري وصار ( هذا ) افضل واولى بالسبق اذ كان معلوماً شاعراً ان شعر العلماء

(١) العمدة ج ١ ، ص ٨٣

(٢) ٤٩ - ٥٠ من Baudouin, Psychanalyse de l'art

دون شعر الشعراء . ١

وفي ص ٧٢ : « فان شئت دعوناك حكيماً او سميناًك فيلجوا فاولكن لانسميك شاعراً ٢ » وعلى هذا قالوا : « ابو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري لانهم انكروا في الاولين شغفها بالحكم والمواظع وافراط الصنعة وفضلوا اعتدال البحتري واعتماده السجية دون الفلسفة .

على ان العرب لم ينكروا الحكمة في الشعر « إن وقع منها فيه شيء بقدر » كما قال ابن رشيقي . لكنهم انكروا قياس الشعر بما يتضمنه من حكمة او فلسفة كما فعل اصحاب ابي تمام، ولاحظوا ان من غلبت عليهم الفلسفة والعلم والرواية كاخليل ابن احمد والاصمعي والكسائي قصروا في الشعر تقصيراً واضحاً لان العلم قد يغذي الموهبة الشعرية لكنه لا يخلقها ولا يفرض ذاته عليها .

والخلاصة انهم ارادوا الشعر حراً طليقاً من تعنت العلماء وتخرج الفقهاء . وشعروا بالفرق بين العلم والفن في المذهب والاسلوب . و كأن « آلان » نطق بلسانهم حين انكر الشعر التعليمي وعدّ المثل الشعري من فنون النثر ٣ .

#### ٩ - مواضع الشعر والفاظه

وقد ميزوا بين الشعر والنثر - لا من ناحية التأثير والغاية فيحسب - بل ايضاً من ناحيتي الموضوع والالفاظ . ففي كلام الصابي : « إن الفرق بين المترسلين والشعراء أن الشعراء انما اغراضهم التي يرمون اليها وصف الديار والآثار والحنين الى الالهواء والاطوار والتشبيب بالنساء والطلب والاجتداء والمديح والهجاء . واما المترسلون فانما يتوسلون في امر سداد ثغر واصلاح فساد او تحريض على جهاد او احتجاج على فتنة او مجادلة اسئلة او دعاء الى آفة او نهى عن فرقة او تهنة بعطية او تعزية برزية او ما شاكل ذلك . » ٤

(١) الموازنة ص ١١

(٢) المصدر نفسه ص ٧٢

(٣) Alain, Système des Beaux Arts, ch. La Fable

(٤) المثل السائر ص ٣٢٢-٣٢٤

« ومن مواضيع الشعر ما تختص به وتقتصر عليه ولا تستحسن في غيره كالفخر ومديح النفس والنسيب . »<sup>١</sup>

وهذا يشبه قول « آلان » : ان البطولة نعمة لكل شعر . كانت الحرب اول مواضيعه ، ثم كان شعر الرثاء وشعر التأمل والحكمة . ومن مواضيعه الثابتة : العمر والمهرم والتغير والفناء والكون والتذكر والحراب والموت وامثالها من المواضيع الجليلة . »<sup>٢</sup>

وقد تفرعت مواضيع الشعر واتسعت على توالي العصور ، لكن الانواع الثابتة التي يشير اليها « آلان » ظلت الاكثر شيوعاً وقد طرقتها جميعها شعراء العرب . فعندهم الحماسة ووصف الحروب والرثاء والشكوى والتأمل وبكاء الشباب ورثاء الديار وذكر الأجيال ، فضلاً عن سائر مواضيع الشعر الغنائي الذي ذهبوا فيه كل مذهب .

وعرف العرب ايضاً ان الفاظ الشعر غير الفاظ النثر . فمن صفات الالفاظ الشعرية « ان لا تكون مبتدلة بين العامة » . ومن الالفاظ ما يُستحسن استعمالها في الشعر دون النثر . وفي هذا يقول ابن الاثير : « ان من الالفاظ ما يُعاب استعماله نثراً ولا يُعاب نظماً .. وقد ورد في شعر ابي الطيب :

ومهمه جُبِسُّه على قديمي • تعجز عنه العرامس الذليلُ

فلفظنا المهمة والعرامس لا يُعاب استعمالها في الشعر ، ولو استعمالها في كتاب او خطبة كان استعمالهما معيباً . »<sup>٣</sup>

#### ١٠ - المعنى والمبنى

لم يقصد العرب بالمعنى حكمة او عبرة او فكرة جديدة وانما قصدوا به كل ما تدل عليه الالفاظ مفردة او مجتمعة ، سواء اكان ذلك صورة ام فكرة ام عاطفة ،

(١) الصناعتين ص ١٣٣

(٢) فصل الملاحم « Poésie Epique » و Alain, Système des Beaux Arts

(٣) المثل السائر ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .



خيلاً أم حقيقة ، تقليداً أم ابتكاراً .

وهم في مجتهد لموضوع « المعنى والمبنى » اقاموا حداً فاصلاً بين هذين الركنين ولم يجمعوا بينهما ولا اعتبروهما مندجين غير منفصلين . وكما اختلف غيرهم من النقاد وترددوا في تفضيل احدهما على الآخر هكذا تضاربت آراء نقاد العرب في هذا الموضوع العويص . لكن اكثرهم فضل اللفظ على المعنى . و ارادوا باللفظ حُسن المفردات وايضاً حسن رصفها وتركيبها . قال العسكري في « الصناعتين » : « وليس الشأن في ايراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقاؤه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من اود النظم والتأليف . وليس يُطلب من المعنى الا ان يكون صواباً ولا يُقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت . »<sup>١</sup>

ويعزز الكاتب قوله بالبرهان التالي : « ان الكلام اذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد وجرى مجرى الرائع النادر كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ الخ ..

وليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى وهي رائعة معجبة ... » لكن ابن الاثير يعارضه في الحكم على الابيات ويصيب في قوله انها تستمد اكثر حسنها من المعنى<sup>٢</sup> اي من طرافة التعبير والتصوير وقوة الایحاء . ومثله الجرجاني في اسرار البلاغة .<sup>٣</sup> ويزيد صاحب « الصناعتين » : « التوكيد بكيفية نظم الكلام لا بكثرة اللفظ »<sup>٤</sup> فهو يؤكّد لنا انه يقصد القالب لا مجرد اللفظ .

ويشبه قول العسكري في الصناعتين قول ابن رشيق في العمدة : « للناس فيما

(١) الصناعتين ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) المثل السائر ص ١٣٨ .

(٣) اسرار البلاغة ص ١٦ - ١٧ .

(٤) الصناعتين ص ١٤٩ .

بعد آراء ومذاهب ، منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق : قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع .. ومنهم من ذهب الى سهولة اللفظ فعُني بها واعتُفر له فيها الركافة واللين المفرط . ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ... واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى . سمعتُ بعض الخذاق يقول : قال العلماء « اللفظ اعلى من المعنى ثمناً واعظم قيمة واعز مطلباً ، فان المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والخاذق ، ولكن العمل على جودة الالفاظ وحسن السبك وصحة التأليف »<sup>١</sup> .

اما ابن الاثير فيشارك زميله الجرجاني في تقديم المعنى على اللفظ : « اعلم ان العرب كما كانت تعني بالالفاظ فتصلحها وتهذيبها فان المعاني اقوى عندها واكرم عليها وأشرف قدراً في نفوسها ... فاذا رأيت العرب قد اصلحوا الفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا اطرافها فلا تظن ان العناية اذ ذلك انما هي بالفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم المعاني »<sup>٢</sup> .

ونرى عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الاعجاز » يعقد الفصول الطوال ليشرح لنا نظريته في الفصاحة والبلاغة ويكرر عرضها وشرحها بصورة تبعت الملل في نفس القارئ . وجملة نظريته « ان البلاغة في معاني الكلم دون الفاظها وان نظمها هو توحي معاني النحو فيها » ويعني بالفصاحة والبلاغة اجادة القول وحسن البيان . اما ما يذهب اليه من الاسهاب والتطويل والتكرار والترجيع فذلك « احتجاجاً منه على بطلان مذهب اللفظ » وتقنيدياً لاقوال خصومه في الموضوع ورداً على من قال بتقديم اللفظ على المعنى نظير العسكري وابن رشيق . وهنا بعض آرائه وبراهينه في الموضوع :

« وجملة الامر انه كما لا تكون الفضة او الذهب خالطاً او سواراً او غيرهما من اصناف الخلى بانفسها ولكن بما يحدث فيها من الصورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي اسماء وافعال وحروف كلاما وشعراً من غير ان يحدث فيها النظم »

(١) العمدة ج ١ ص ٨٠ - ٨٢ .

(٢) المثل السائر ص ١٣٧

الذي حقيقته توخي معاني النحو واحكامه «<sup>١</sup> وما رأينا عاقلاً جعل القرآن فصيحاً او بليغاً بان لا يكون في حروفه ما يتقل على اللسان . لانه لو كان يصح ذلك لكان يجب ان يكون السوقي الساقط من الكلام والسفساف الرديء من الشعر فصيحاً اذا خفت حروفه «<sup>٢</sup> ويكفي في الدلالة على سقوطه وقلة تمييز القائل به ( اي مذهب القائلين ان الفصاحة هي خفة اللفظ وسهولته) انه يتضي اسقاط الكناية والاستعارة والتبثيل جملة واطراح جميعها رأساً مع انها الاقطاب التي تدور البلاغة عليها والاعضاد التي تستند الفصاحة اليها «<sup>٣</sup>.

وايضا : «<sup>٤</sup> إنا لانوجب الفصاحة لللفظة ، مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقة معناها بمعنى ما يليها . فاذا قلنا في لفظة «<sup>٤</sup> اشتعل » من قوله تعالى «<sup>٤</sup> واشتعل الرأس شيباً » إنها في اعلى المرتبة من الفصاحة ، لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن موصولاً بها الرأس معرفاً بالالف واللام ومقروناً اليها الشيب منكرراً منصوباً . »<sup>٤</sup>

ويضرب لنا مثلاً آخر : «<sup>٥</sup> خذ الآية ، » يحسبون كل صيحة عليهم ، هم العذر فاحذرهم ! «<sup>٥</sup> لو انك علقت «<sup>٥</sup> على » بظاهر وادخلت على الجملة التي هي «<sup>٥</sup> هم العدو » حرف عطف واسقطت الالف واللام من العدد فقلت «<sup>٥</sup> يحسبون كل صيحة واقعة عليهم وهم عدو » لرأيت الفصاحة قد ذهبت عنها باسرها . »<sup>٥</sup>

«<sup>٥</sup> ومثل ذلك قول بشار : «<sup>٥</sup> كأن مثار النقع فوق رؤوسنا نخ » اذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً او خلخالاً . وان انت حاولت قطع بعض الفاظ البيت عن بعض ، كنت

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٤١ - ٢٤٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦٢

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦٢ - ٢٦٣

(٤) المصدر نفسه ص ٢٨١

(٥) المصدر نفسه ص ٢٨٢

كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار» ١ .

ماذا نستنتج من اقوال عبد القاهر الجرجاني؟ اتراه يجعل الاهمية للمعاني في فن البلاغة؟ نعم، حيث يقول انه: «لو كانت البلاغة في اللفظ لوجب اسقاط الكناية والاستعارة والتمثيل والايجاز جملةً من الكلام» (ص ٢٦٢ من دلائل الاعجاز) لكنه في بقية كلامه يتعد عن هذا الرأي - رأي تقديم المعنى - ويجعل مدار الفصاحة والبلاغة على نظم الكلام وتركيبه وصبه في قالب خاص كما يصب الصائغ ذهباً او فضة بحيث «لو حاولت قطع بعض الفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار» (ص ٢٨٩ وقد ذكر). فليست الفصاحة والبلاغة عنده اذاً في المعنى ولا في اللفظ المفرد بل في هيئة تركيبه وحسن سبكه وارتباط اجزائه بقواعد الاعراب من تحريك وتنوين يعطيانه شكلاً خاصاً .

وهو اذاً لا يختلف في رأيه عن العسكري وابن رشيق حين قالوا: ان الشأن في صحة السبك والتركيب والخلو من اود النظم والتأليف. لكنه لا يكتفي بذلك ولا يبري صحة التركيب وسلامته امرأً كافياً بل هو يريد التركيب في شكل خاص يروق السامع ويشير استحسانه. وما هو هذا التركيب الخاص؟ هو القالب التي يمتاز بالاجراخ الفني، بالفصاحة والبلاغة المهمة التي لا تصدر عن سهولة اللفظ ولا عن صحة التركيب فقط، بل عن سلامة الذوق في جمع الالفاظ. وما الامثلة التي يضرها سوى تعزيز للرأي التالي: ان للقالب الاهمية الكبرى مع ان ذلك لا ينفي اهمية المعاني، لاسيما وجوه المجاز والتمثيل.

وقد لاحظ ابن الاثير ايضاً اهمية الرصف والتركيب. قال في المثل السائر ص ٧٥: «انك ترى اللفظة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها». هذا مع اعتقاده بان الالفاظ مهما حسنت فهي خدم للمعاني.

نرى ان ثلاثة من النقاد المشار ذكرهم يجعلون سر البلاغة في القالب او طريقة الرصف، دون ان يغفلوا شأن المعاني. وغيرهم كابن الاثير يقدّمها على المبني. لكن اتباع المذهب الاول لاحظوا ان المعاني شائعة في الناس «يعرفها العربي والعجمي

(١) المصدر نفسه ص ٢٨٩

والقروي والبدوي» وانها قد تكون مقتبسة مسروقة يحتملها الشاعر « على مثال تقدم ورسم فرط »، وقل من يستطيع تمييز المسروق من المبتكر والجديد من القديم . لكن ابتكار الاديب وشخصيته الفذة يظهران حقاً بغير التباس في القالب الذي يصب فيه الفاظه وعباراته ، في الاسلوب الخاص الذي يبتدعه لنفسه وهو الذي يسميه الافرنج Style . وهم ذلك متفقون مع نقاد العرب الذين يرون في القالب سر الفن ويعملون قيمة الكاتب في اسلوبه<sup>١</sup> وطريقة عرضه للافكار . لكن نقاد العرب لم يميزوا بين التعبير العلمي والتعبير الفني ولم يتحفظوا بقولهم ان طريقة العرض ركن رئيسي في الشعر وفي الفن بينما المعاني تحتفظ بالمقام الاول والرئيسي في نثر العلم . هذا مع ان التفريق حدث بصورة تطبيقية . فالنثر الفني ساد خصوصاً في التورسل ، اما نثر التأليف فكان بسيطاً جافياً يميل احياناً الى الركاسة ، كما نراه في كتب النقد . غير اننا في عصر السجع نجد بعض كتب التاريخ والتراجم تكتب باسلوب انيق مسجع بادي الصنعة ، كـ « يتيمة الدهر » للشعالي مثلاً .

كذلك لم يشر نقاد العرب الى مسألة اندماج المعنى مع المبنى بحيث يؤلفان وحدة لا انفصام بين اجزائهما ، إلا ان بعضهم نوّه بارتباطها الوثيق . فقال ابن المدبر في « الرسالة العذراء » : وقد شبهوا المعنى الحقي بالروح الحقي ، واللفظ الظاهر بالجلثم الظاهر . وقال ابن رشيق : « المعنى روح واللفظ جسم له . »

\*\*\*

لقد عرف نقاد العرب ، كما رأينا ، كثيراً من المبادئ الاستطيقية التي شاعت عند نقاد العرب من قداماء ومحدثين . إلا ان هؤلاء امعنوا في مجتها وتفصيلها بصورة منظمة مسهبة لم يصل اليها نقاد العرب . فبينما نرى الناقد « لالو » مثلاً يضع كتاباً كاملاً في « الفن والاخلاق »<sup>١</sup> نرى نقاد العرب يشيرون الى هذا الموضوع في جملة او جملتين .

عرف النقاد هذه المبادئ واستتجوها من شعر شعرائهم ووردوا عليها الامثلة

(١) راجع فصل « القالب في الفن »

(١) Lalo, Charles, L'art et la morale

من الشعر والنثر الرفيع بينما عرفها الشعراء بصورة بدئية و عرفوا غيرها مما لم يفتن له النقاد . فالموسيقى اللغزية مثلاً لم ترد في اجاث النقاد بصورة مباشرة ، اما الشعراء فجعلوها قوام شعرهم .

ويتضح لنا من جمل تقديمهم شغفوا بجمال التعبير و اناقته و سلاسته ، فكان معظم تقديم محصوراً في هذه الناحية - اذا استثنينا النقد المغوي - و ساقهم هذا الشغف الى الافراط ، و شغفوا بالشعر لانه تعبير جميل ، حتى اخذوا في القرن الرابع الهجري يطبقون احكام الشعر على النثر ، فانتحل الكتاب ألفاظ الشعر و اناقة عبارته و رتته الموسيقية ( في السجع ) و مواضعه في الرسائل ، و شرطوا فيه ما شرطوا في الشعر من خيال و موسيقى و تصوير .

و كأنما اللغة العربية نفسها - هذه اللغة الفصحى التي انحصرت في الادباء و المتأدبين - ظلت طوال حياتها لغة الاناقة و الترف ، قلما تلين لغير الشعر و التعبير الفني .

ولعلنا ورثنا عنهم هذا الميل الى اناقة التعبير او أثرت فينا مذاهبهم فاصبحنا عباد قوالب و عشاق كلام نؤثر جمال العبارة و موسيقاها ، حتى في نثر العلم و الحياة اليومية .

ومما نلاحظ ايضا ان اولئك النقاد ، على مثال الاستاطيقين المعاصرين ، حكموا الذوق في تقديمهم و رأوا هناك مقاييس ذاتية بجانب المقاييس الموضوعية التي جهدوا في جمعها و شرحها . و رأوا ايضا ان الذوق او الحس الذاتي هو الحكم الاخير حين تفشل الاحكام و القوانين التقليدية . و عرفوا ان الشاعر يستغني بطبعه عن علم العروض و احكام النقاد فقال قدامة : « و من لا يعلمه ( اي علم العروض ) ليس يعول في شعر اذا اراد قوله الا على ذوقه دون الرجوع اليه ( اي علم العروض ) ... فكان هذا العلم بما يقال فيه ان الجهل به غير ضائر . »<sup>١</sup>

وقال صاحب المثل السائر : « ان مدار علم البيان على مدار الذوق السليم الذي هو انفع من ذوق التعليم »<sup>٢</sup> و قال في مكان آخر : « وهذا لا يحكم فيه غير الذوق

(١) نقد الشعر ص ٢ - ٣

(٢) المثل السائر ص ٣ و ص ١١١ - ١١٢

السليم ولا يقام عليه دليل . »

وعرفوا ان الذوق « احساس قليل في الناس » وان بدونه لا يدرك الجمال .  
« ومن هذا الباب قول النابغة : نفس عصام سوّدت عصاما ... » قال الجرجاني :  
« لا يخفى على من له ذوقُ حُسْن هذا الاظهار وان له موقعا في النفس وباعثا للارحية  
لا يكون اذا قيل :

نفس عصام « سوّدت » ١ .

وقالوا في الحسّ الاستاطيقي : « ان من البيان لسحراً » وان من سمع ابياتا  
من الشعر الجيد احس لها في نفسه « ديبياً وقشعيرة » .

وقال ابن الاثير وقد طرب لآبيات في الحمر : « وهذا معني مبتدع اشهد انه  
يفعل بالعقول فعل الحمر سكرأ ، ويرقّ كما رقت لطفاً ، ويفوح كما فاحت نشراً » ٢

هكذا حكموا على الشعر بواسطة تأثيره في النفس . وقد فرقوا بين الفنان  
والناقد ورأوا ان النقد فن لذاته يختلف عن فني الشعر والنثر فقالوا : « وقد يميّز  
الشعر من لا يقوله كالبرزاز يميّز من الثياب ما لم ينسجه ، والصير في نخبر من الدنانير  
ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره  
فينقص قيمته . » ٣

اما النقد البيئي وتقد شخصية الاديب فقلما نجد لها اثرا في كتب النقد العربي .  
الا انهم اشاروا الى الفرق الذي يجده اختلاف البيئته بين شعر البدو وشعر الحضرة  
فقال الجرجاني في « الوساطة » : « ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك ولاجله قال  
النبي (ص) « من بدا جفا » . ولذلك تجدد شعر عدي وهو جاهلي اسلس من شعر  
الفزردق ورجز رؤبة وهما آهلان ، لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف وبعده  
عن جلالة البدو وجفاء الاعراب » ٤ .

(١) دلائل الاعجاز للجرجاني ص ٣٨٤ و ٣٩٠

(٢) المثل السائر ص ١٢٧ - ١٢٨

(٣) العمدة ج ١ ص ٧٥

(٤) الوساطة لابي حسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ص ٢١

والجرجاني نفسه يلاحظ أيضاً ما لاختلاف الامزجة والطبائع - عدا اختلاف  
البيئة - من اثر في شعر الشعراء . قال في الوساطة :  
« وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم فيرق شعر احدهم ويصلب  
شعر الآخر ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره . وانما ذلك بحسب اختلاف  
الطبائع وتركيب الخلق فان سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ، ودمائة الكلام بقدر  
دمائة الحلقة . »<sup>١</sup>

---

(١) الوساطة ص ٢١ ايضاً .



## عيوب النقد العربي

لا بدّ لكل دارس للنقد العربي من ان يلاحظ فيه خطّة يلتزمها النقاد وهي انهم يحصرون تقديم البيت الواحد والمعنى المفرد، لا يلتفتون الى القصيدة كمجموع ولا يلقون عليها نظرة مجملة موحدة. فنرى الآمدي حين يوازن بين البحترى وابي تمام يكاد يقتصر في الموازنة على المعنى المفرد ثم على الديباجة او مطلع القصيدة عند كليهما. وقد نرى ابن الاثير اقل تقيداً بهذه الحطة حين يوازن بين قصيدتي البحترى والمتنبي في وصف الاسد لكن جميع من سبقه من النقاد كعبد القاهر الجرجاني وصاحب الصناعتين وقدامة بن جعفر في كتابيه، وسائر من عاصروهم، قد اكتفوا بنقد البيت دون القصيدة. وسبب ذلك انهم ارادوا ان يكون لكل بيت معنى قائم بنفسه فلا يحتاج الى الثاني لاتمام معناه.

قال قدامة بن جعفر في «نقد النثر»: «واعلم ان الشاعر اذا اتى بالمعنى الذي يريد او المعنيين في بيت واحد كان في ذلك اشعر منه اذا اتى بذلك في بيتين»<sup>١</sup>. وهو الذي سرد فنون الشعر جميعها في احد فصوله ومثّل على كل منها بيت واحد وفي النادر بيتين<sup>٢</sup>.

ولعلمهم نظروا الى القصيدة كعقد من الجوهر وكل بيت فيها جوهرة مستقلة عن اختها وذات حسن خاص بها، ولذا سموا قول الشعر نظماً. وكان الشاعر عندهم شاعر بيت لا شاعر قصيدة وكثيراً ما فضلوا شاعراً لبيت قاله.

(١) نقد النثر ص ٧٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٧٠ - ٨٢. يلاحظ ان قدامة بن جعفر لم يقتصر في كتابه: «نقد النثر» على نقد النثر.

لكن في نظرهم هذه اضعافاً لو حدة القصيدة وتشجيعاً لتفكيكها وتباين اجزائها .  
 فما اكثر ما تعثر في الشعر العربي على البيت الفريد بحسنه وما اقل ما تعثر على  
 قصيدة حسنة بكاملها ، خالية من الحشو ، تستوي اجزأؤها في الحسن وينحصر  
 موضوعها في فكرة واحدة موسعة . قال ابن الاثير : « ان الشاعر اذا اراد ان  
 يشرح اموراً متعددة ذات معان مختلفة في شعره واحتاج الى الاطالة بان ينظم  
 مئتي بيت او ثلاثمئة بيت او اكثر من ذلك ، فانه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير  
 منه ، بل يجيد في جزء قليل ... وعلى هذا فاني رأيت العجم يفضلون العرب في  
 هذه النكته . »<sup>١</sup>

وبما يُعاب ايضاً على النقاد شغفهم بالتفصيل الدقيق واسراف الشرح في مواضيع  
 محدودة ، مثلاً بحجث السرققات الشعرية في كتاب « الوساطة » وغيره . وفي كتاب  
 « اسرار البلاغة » للجرجاني ما يزيد على مئتي صفحة ، او اكثر من نصف الكتاب  
 في بحث التشبيه والتمثيل والاستعارة والفروق بينها وتفاصيل انواعها ودقائقها ،  
 هذا مع اغفالهم مواضيع اجل شأنًا واكثر شمولاً كالتوسع في بسط اركان البلاغة  
 وعناصر الشعر .

وقد حذّب النقاد ابتكار المعاني ، كما اشرفنا سابقاً ،<sup>٢</sup> وانكروا المسروق منها  
 والمقتبس والمستلهم من غيره ، وبالغوا في العنت والتمحيص من هذه الناحية .  
 وانكروا تقييد الشعر بالاخلاق او بالدين ، كما مر بنا ، فحرروه من ناحية ، لكنهم  
 قيدوه من ناحية اخرى . قيدوه بالاسلوب والقالب ولم يحفلوا بضرورة تطوره من  
 هذه الناحية . فظل الشعر العربي موحد القافية - الا فيما ندر - ذا اوزان تقليدية  
 وابواب ومواضيع تقليدية . ولولا ثورة ابي نواس على الاسلوب وتجديد ابي العلاء  
 في الموضوع لأمكننا القول ان تغير الشعر العربي في اسلوبه وموضوعه ، منذ العصر  
 الاموي حتى العصور الحديثة ، كان معدوماً او غير جدير بالذكر .

بل ان بعض النقاد حاولوا ان يقيدوا على الشاعر معانيه وألفاظه حين امكنهم

(١) المثل السائر ص ٣٢٤

(٢) مبدأ الطرافة والابتكار عدد ٤ ص ١٢٧

ذلك . وُسُغفوا بالقياس على القديم فقالوا في احد ابيات المتنبي : « تعرّض فيه لوجوه من الطعن منها قوله سُداس وقد زعموا انها غير مروية للعرب وانما رُوي أحاد وثلاث ورباع وُعشار »<sup>١</sup> ونقول : ما ضرّ ان يقول « سُداس » قياساً على أحاد وثلاث ؟ وجاء في « الموازنة » : « وهذا الذي وصفه ابو تمام ضد ما نطقت به العرب »<sup>٢</sup> وايضاً : « هذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يُعرف من معانيها . »<sup>٣</sup> وقد حاول قدامة بن جعفر في « نقد الشعر » تقييد الشاعر بمعانٍ محدودة وانفرد بين زملائه بهذه المحاولة غير الموفقة . قال انه « لما كانت فضائل الناس . . . العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربعة الخصال مصيباً والمدح بغيرها مخطئاً . . . وليس بين المرثية والمدحة فصل إلا ان يُذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك ، مثل كان وتولى وقضى نجبه وما اشبه ذلك . »<sup>٤</sup> ونحن اذا لمنا النقد على جمودهم نضع التبعة الاولى على الشعراء لان النقد انما يستمد تطوره من تطور الفن وينسحب على اذباله . وقد بلغت محافظة الشعراء على سنن الاقدمين انهم تقييدوا بالقافية الموحدة وعدوا تنويعها عجزاً .

### مسألة التفرقة بين الشعر والنثر

يلاحظ طه حسين في مقدمته لنقد النثر ° ان العرب « لما لم يفهموا من ارسطو الا ما قاله عن العبارة فانهم لم يلاحظوا اي فارق بين ما هو شعروما هو خطابة ، وكل ما يفرق عندهم بين الشعر والنثر انما هو الوزن والقافية » . فهم لم يفهموا كتاب « الشعر » لأرسطو الذي ترجمه متى بن يونس في القرن الرابع ولا اجادوا فهم كتاب الخطابة ( Rhetorica )

(١) الوساطة ص ٨٤ .

(٢) الموازنة ص ٥٩ .

(٣) الموازنة ايضاً ص ٨٦ .

(٤) نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٢٠ - ٣٣ .

(٥) مقدمة « نقد النثر » ص ١٧ .

ولا تعدم كتب النقد العربي محاولات في التفريق بين الشعر والنثر . فالصائبى يرى ان الشعر اغمض من النثر واوزج ومواضيعه تختلف عن مواضيع النثر ، فهي في مجموعها وصف وغزل واستجداء بينما مواضيع الترسل خطابية وعظيمة اخوانية . ويرى ابن الاثير ان الفاظ الشعر غير الفاظ النثر . وللصائبى في الموضوع ملاحظة تشبه النقد الحديث الذي يجعل الشعر نقيض النثر . قال : فجميع ما يُستحب في الاول ( اي الشعر ) يُستكره في الثاني ( اي النثر )<sup>١</sup>

لكننا لا نخطيء اذا قلنا ان النقاد في اجاث البلاغة ووجوه البيان لم يفرقوا تفريقا واضحا بين الشعر والنثر . قال قدامة في « نقد النثر » : « وقد ذكرنا المعاني التي يصير بها الشعر حسناً وبالجملة موصوفاً ، والمعاني التي يصير بها قبيحا مردولا ، وقلنا ان الشعر كلام مؤلف فما حسن فيه فهو في الكلام ( اي النثر ) حسن ، وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح . فكل ما ذكرناه هناك من اوصاف حد الشعر فاستعمله في الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معايبه فتجنبه ها هنا .<sup>٢</sup> وقال العسكري في « الصناعتين » : « الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتحير لفظه . . . . مع قلة ضراوته بل عدمها اصلاً حتى لا يكون لها في الالفاظ اثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكال صوغه وتركيبه » .<sup>٣</sup>

ويلاحظ طه احمد ابراهيم في كتاب « تاريخ النقد الادبي عند العرب »<sup>٤</sup> ان النقد الادبي عندهم ظهر في الشعر وظلت اكثر مجوثة في الشعر ، وان علم البيان ظهر في النثر وظلت اكثر مجوثة في النثر « بل ان من البيانين من يرى البلاغة والابداع في النثر وحده ، كصاحب « الطراز »<sup>٥</sup> وتلك ملاحظة لها قيمتها لكنها لا تخرج عن كونها تعميماً . فكتب البيان حافلة بنقد الشعر والشواهد الشعرية ، كما هي

(١) المثل السائر ص ٣٢٢-٣٢٤

(٢) نقد النثر ص ٨٣

(٣) الصناعتين (طبعة الاستانة ١٣٢٠ هـ) ص ٣٩ - ٤٠

(٤) ص ٦-٧ من « تاريخ النقد الادبي عند العرب »

(٥) من كتب البيان المتأخرة

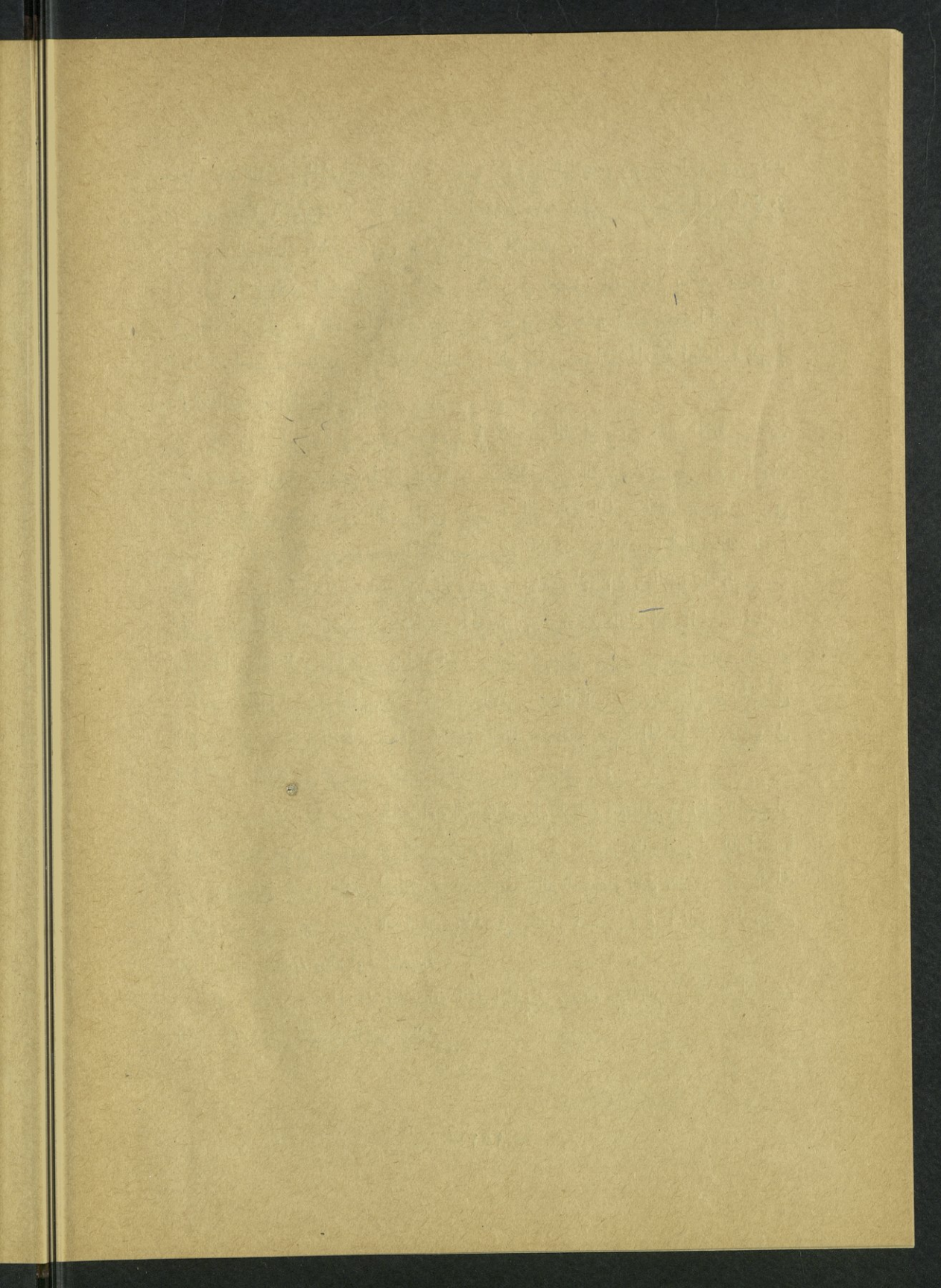
حافلة بنقد النثر والشواهد النثرية ، ومنها « اسرار البلاغة » و « نقد الشعر » و « نقد النثر » و « المثل السائر ». الا ان هناك كتباً نقدية خاصة بالشعر كطبقات الشعراء لابن سلام و « الوساطة » للجرجاني و « الموازنة » للآمدي .

على ان ضعف التفريق بين الشعر والنثر في العصور الماضية لم يكن مقصوداً على نقاد العرب. بل ان نقاد الافرنج ايضا جروا على هذه السنة فجعلوا اصول البيان واحدة للشعر والخطابة وغلبت على شعر شعرائهم المسحة الخطابية افراط تأثرهم بالبيان اللاتيني اليوناني .

جاء في كتاب « نزعات معاصرة في الادب الغربي » : « كان الانقلاب الرومنطقي ثورة على طرق البيان الكلاسيكي التي سادت في اوربا منذ القرن السادس عشر حتى الثامن عشر ، اذ كان الطلاب يمعنون في درس اللاتينية ولا يدرسون من الادب سوى الانشاء الخطابي والخطابة اللاتينية ، فتعودوا ان يكتبوا غير ما يفكرون وغير ما يشعرون وان ينظموا ما يفهمه الجميع اي بأسلوب واضح لانه يخاطب الجماهير... ولكن ظلت الاساليب الخطابية قوية التأثير في الرومنطقيين بدليل ان لامرتين وهوغو وموسيه جعلوا شعرهم واضحاً منتظماً يشبه الخطب التي وضعت لتلقى . وقد ثار الرمزيون على هذا المنطق الكلاسيكي وحاولوا ان يستبدلوا بالمنطق العقلي منطقاً بديهاً إلهامياً لا يحتاج الى التسلسل والترتيب الذي يميز الانشاء العلمي او الخطابي . »

وليس غريباً ان يعتمد الشعراء والنقاد اصول البيان الخطابي في نظم الشعر او نقده ، لان كتاب ارسطو في الشعر يقتصر على اصول الشعر الدرامي او التراجيديا ولا يبحث في فلسفة الشعر المطلق ، على طريقة البرناسيين والرمزيين . كذلك لنجينوس الذي بحث سمو العبارة وجلالها في كتابه المسمى « في الجليل » لم يفرق بين العبارة النثرية والعبارة الشعرية .

كل ذلك يدعونا الى الاعتقاد بان النقد الحديث وحده قد اقام حداً فاصلاً بين الشعر والخطابة ، وبين الشعر والنثر .



## مصادر البحث

١. مصادر اجنبية في علم الجمال

- ✓ 1. Alain : Système des beaux-arts.  
( Paris, 2ème éd. 1926 ).
- ✓ 2. Alain : Vingt leçons sur les beaux-arts.  
( Nrf — Paris 1931. )
3. Alain : Préliminaires à l'esthétique.  
( Nrf — Gallimard, Paris. 7ème éd. )
4. Baudouin, Charles : Psychanalyse de l'art.  
( Paris, Librairie Félix Alcan, 1929 )
- ✓ 5. Brémond, Henri : La poésie pure.  
Avec un débat sur le poésie par Robert de Souza  
( Paris, Bernard Grasset, 1926 )
- ✓ 6. Hoursticq, Louis : L'art et la littérature.  
( Flammarion 1946 ).
- ✓ 7. Kant : Critique of Judgment.  
Trans. by J. H. Bernard.  
( Macmillan & Co., London 1914 ).
- ✓ 8. Lalo, Ch. : Introduction à l'esthétique.  
( Paris 1925 ).
9. Lalo, Ch. : L'art et la morale.  
( Paris 1922 )
- ✓ 10. Lesparre, A. de Gramont : Essai sur le sentiment  
esthétique.  
( Paris, L. Felix Alcan ).
- ✓ 11. Parker, de Witt : The Principles of Aesthetics.  
( Silver, Burdett & Co., 1920 ).
12. Puffer E. D. : The Psychology of Beauty.  
( Houghton Mifflin & Co., 1905 ).
13. Tolstoï, Leo : What is art ?  
Trans. from the Russian by Aylmen Maude.  
( N. Y. Thomas Crowell & Co. 1899 ).
14. Revue de métaphysique et de morale.  
( V. 43, 1936 ).

٢ . مصادر اجنبية في النقد

1. Aristotle  
De Poetica.  
Trans. by Ingram Bywater.  
(The Works of Aristotle translated into English  
Oxford 1924 ).
- ✓ 2. Brunetière, Fernand : Questions de Critique.  
( Paris, Calmann Lévy, éd. 1889 ).
3. France, Anatole : La vie littéraire.  
( Paris, Calmann Lévy, ed. 1898 ).
- ✓ 4. Longinus & English Criticism.  
by T. R. Heun, M. A.  
( Cambridge, 1934 ).



- ١ - قدامة بن جعفر ( توفي ٣١٠ هـ )  
« نقد الشعر »  
( مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ١٣٠٢ هـ )
- ٢ - قدامة بن جعفر ( ٣١٠ هـ )  
« نقد النثر »  
تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي  
( القاهرة - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٣ )
- ٣ - الآمدي ، ابو القاسم الحسن بن بشر ( ٣٧١ هـ )  
« الموازنة بين ابي تمام والبحري »  
( مطبعة الجوائب بالاستانة ١٣٢٠ هـ )
- ٤ - القاضي الجرجاني ، ابو الحسن علي بن عبد العزيز ( ٣٩٢ هـ )  
« الوساطة بين المتنبى وخصومه »  
( طبع وشرح احمد عارف الزين صيدا ١٣٣١ هـ )
- ٥ - العسكري ، ابو هلال ( ٣٩٥ هـ )  
« الصناعتين »  
( شرح محمد امين الخانجي - مطبعة محمد علي بالازهر ، مصر )  
( ونسخة اخرى ، طبعة الاستانة ١٣٢٠ هـ )
- ٦ - ابن رشيقي القيرواني ( ٤٥٦ هـ )  
« العمدة في صناعة الشعر ونقده »  
( مطبعة امين هندية بمصر )
- ٧ - عبد القاهر الجرجاني ( ٤٧١ هـ )  
« اسرار البلاغة »  
( اصدرته دار المنار بمصر ١٩٣٩ م - ١٣٥٨ هـ )
- ٨ - عبد القاهر الجرجاني ( ٤٧١ هـ )

« دلائل الاعجاز » وبآخره رسالة في البلاغة

( طبع بمطبعة السعادة ، مصر )

٩ - ابن الأثير الجزري ( ٦٣٧ هـ )

« المثل السائر »

( المطبعة البهية بمصر ١٣١٢ هـ )

٤ . مصادر عربية عميقة

١ - طه احمد ابراهيم

« تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هـ »

( القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ )

٢ - احمد الشايب

« اصول النقد الادبي »

( طبعة ثانية - مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٤٢ )

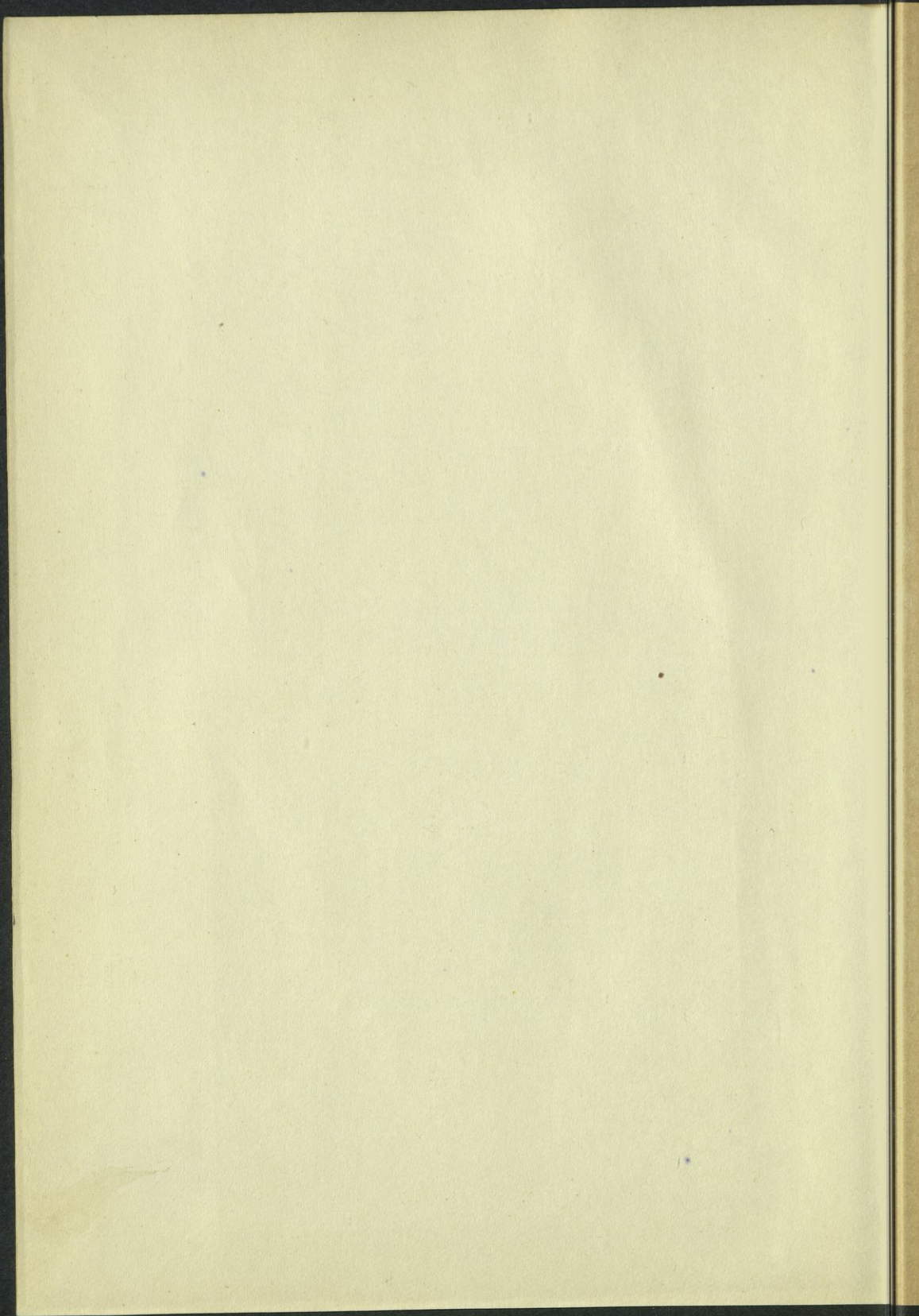
# فهرست

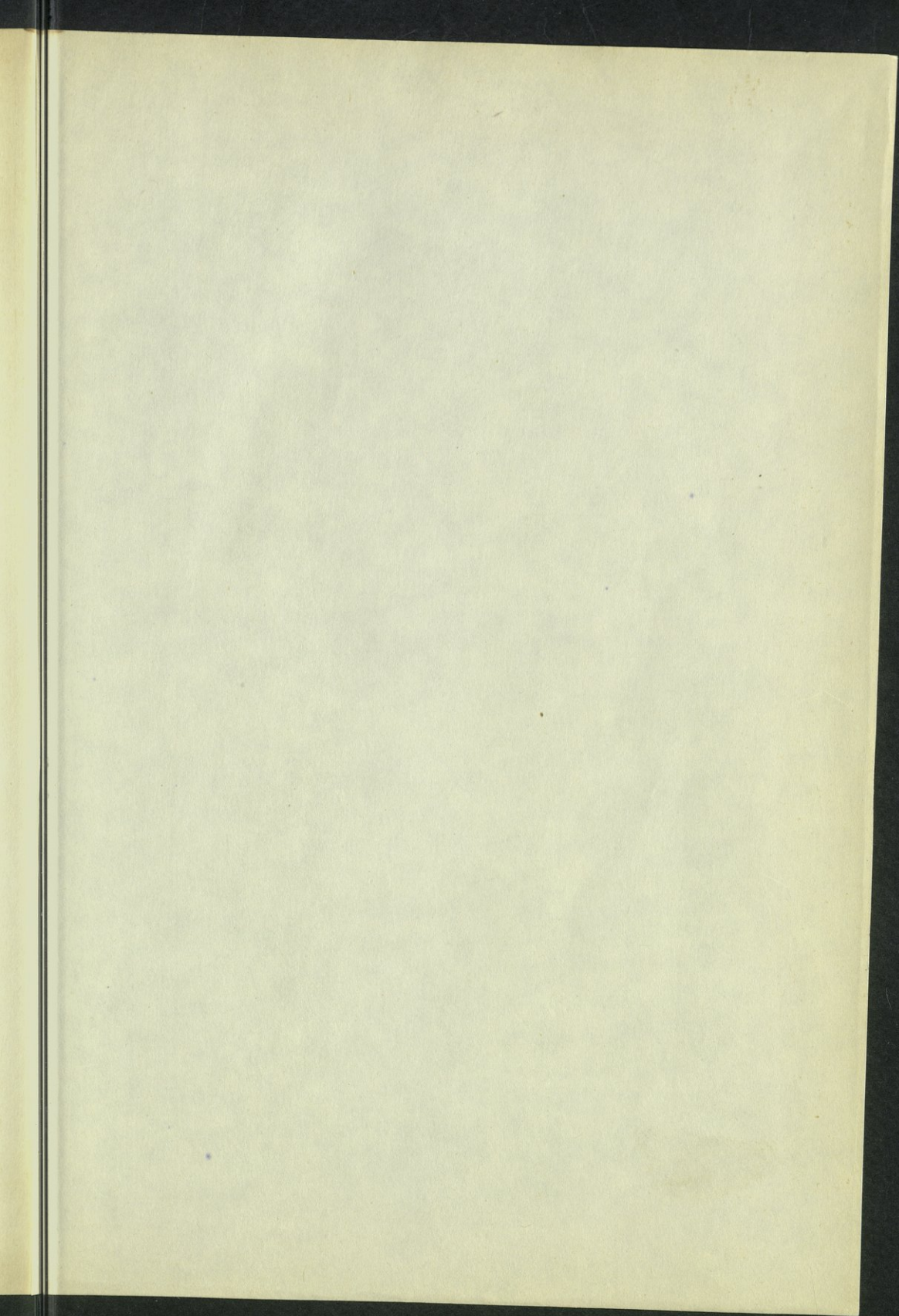
٣	مقدمة
٥	تمهيد
٧	كيف ندرس الجمال
١١	هل للفنون الجميلة ميزات مشتركة
١٣	الفن والطبيعة
٢٠	علامات الجمال
٢٢	١ - الوحدة مع التنويع
٢٣	٢ - توافق الاجزاء
٢٤	٣ - التناسب
٢٥	٤ - التوازن
٢٧	٥ - التدرج والتطور
٢٨	٦ - التكرار
٣٤	تعريف الجمال عند الفلاسفة والسيكولوجيين
٣٩	جمال الطبيعة وجمال الفن
٤٠	اثر الجمال في النفس
٤٧	ما يؤثر في الاحكام الجمالية
٥٠	حوافر الفن
٥٩	الفن والذكاء

٦١	وظائف الفن
٧٤	شخصية الفنان
٨٠	عناصر الفن
٨٠	١ - المعنى في الفن
٨٣	٢ - القلب في الفن
٨٦	٣ - العاطفة في الفن
٨٨	٤ - الإيحاء في الفن
٩٣	الشعر
٩٤	١ - الموسيقى
٩٥	٢ - التصوير
٩٧	٣ - قوة الإيحاء
٩٩	٤ - الإيجاز والصعوبة والغموض
١٠٠	٥ - الالفاظ في الشعر
١٠١	٦ - العاطفة في الشعر
١٠٢	٧ - الفكرة
١٠٣	٨ - الموضوع
١٠٦	كلمة في الشعر الصافي
١١١	النثر
١١٥	النقد الجمالي عند العرب
١١٧	١ - مبدأ الوحدة
١٢٣	٢ - مبدأ التقوية
١٢٤	٣ - مبدأ الغلو
١٢٧	٤ - مبدأ الطرافة والابتكار
١٢٨	٥ - مبدأ الغموض
١٣٠	٦ - الموسيقى اللفظية

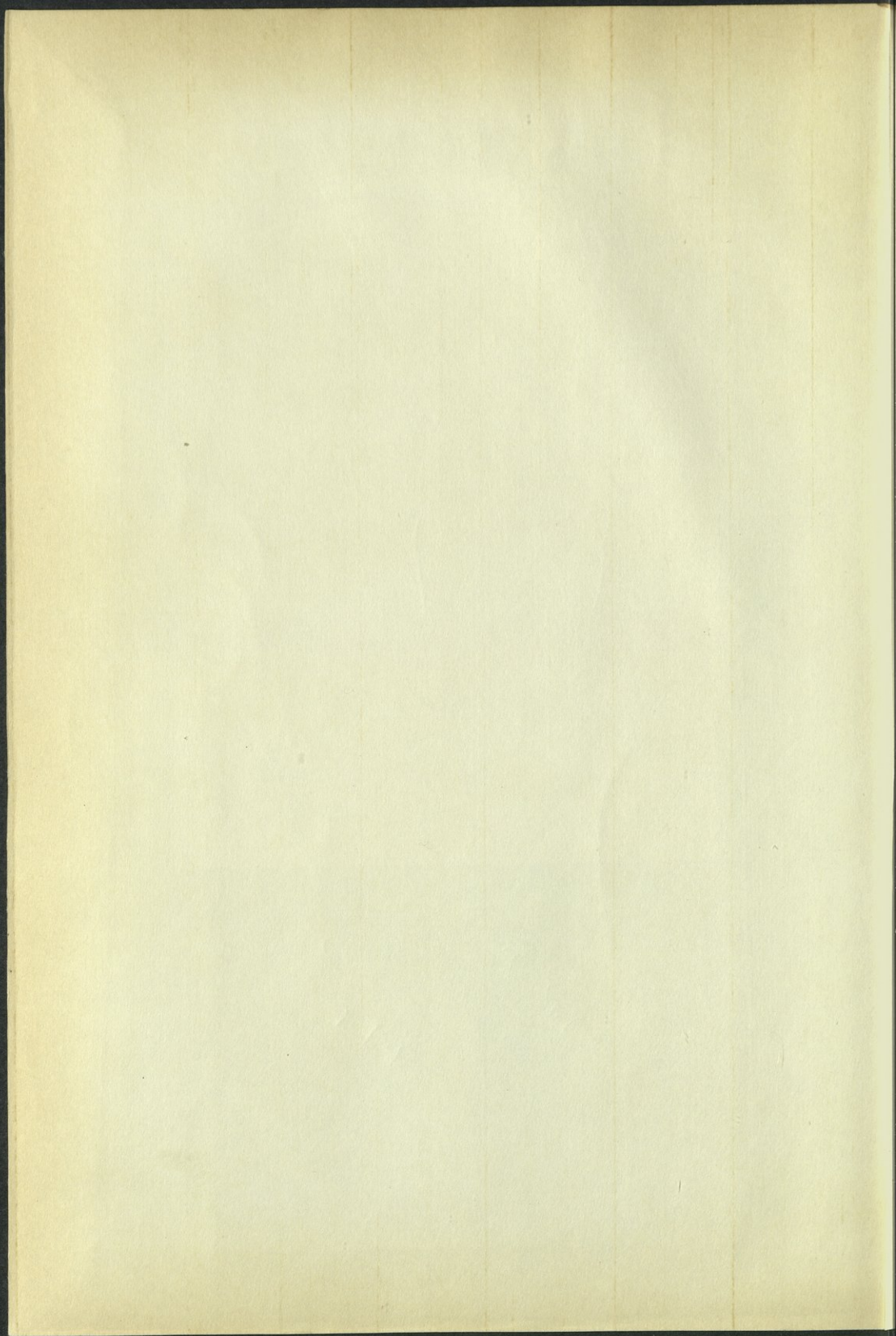
١٣٠	٧ - الشعر والأخلاق : نظرية الفن للفن
١٣٠	٨ - الشعر والعلم
١٤٠	٩ - مواضيع الشعر والفاظه
١٤٠	١٠ - المعنى والمبنى
١٤٧	<b>عيوب النقد العربي</b>
١٤٩	مسألة التفريق بين الشعر والنثر
١٥٣	<b>مصادر البحث</b>
١٥٣	١ - مصادر اجنبية في علم الجمال
١٥٤	٢ - مصادر اجنبية في النقد
١٥٥	٣ - مصادر عربية قديمة
١٥٦	٤ - مصادر عربية حديثة

٢٥٢ / ٥ / ١٥٦

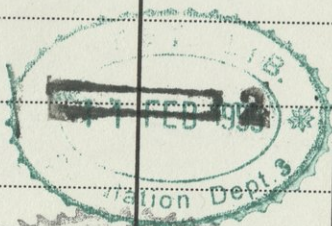
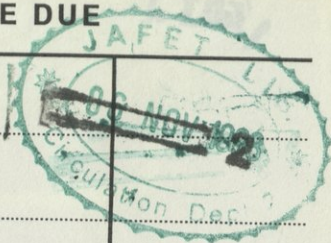








DATE DUE



7  
B.I  
2013

801:G427nA:c.1

عريب، روز

النقد الجمالي وأثره في النقد العربي

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030163

A.U.B. LIBRARY

801  
G427nA

