



د. عزالدين مختار\* - السودان

مذهب الفن للفن أصل عام يندرج تحته مذهب الشعر للشعر بوصف الشعر فناً من الفنون الجميلة مثله مثل الموسيقى والرسم والنحت والتصوير. وقد نشأ هذا المذهب في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر مستنداً إلى أساس فلسفي ذاتي مثالي وبنية اقتصادية واجتماعية وفكرية وروحية جديدة حتمت هذا الأساس الفلسفي المثالي الجديد الذي كان قد رأى أن الفن تحول في المجتمع الرأسمالي إلى مجرد سلعة أو وسيلة من أجل الحصول على الشهرة والمال من ناحية، ومن أجل بث الأفكار ونشر المعتقدات وترويج الأيديولوجيات من ناحية أخرى.

فهذا المذهب في أصوله «حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والأدب المتردي؛ لذلك نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقي الذي يرفض

## مذهب الفن للفن في ميزان النقد الإسلامي

أخذت علاقة الشعر بالأخلاق أو علاقته بالدين مساحة مقدره في الدرس النقدي عند العرب قديماً وحديثاً على السواء، وذهب بعض الدارسين إلى الزعم بأن الاتجاه الجمالي الفني يبدو غالباً في التراث النقدي إذا ما قيس بالاتجاه الاجتماعي، بل وصل الأمر إلى حد زعمهم أن الاتجاه الجمالي لا يكاد يختلف عن نظرية الفن للفن التي نشأت في أوروبا في القرن التاسع عشر.

فقد حاول بعض الباحثين المحدثين البحث عن جذور لمذهب الفن للفن في تراثنا النقدي بوقوفهم على بعض النصوص للنقاد العرب القدامى التي تشير إلى فصل الشعر - عند تقويمه وتقديره قتيلاً - عن الدين أو الخلق باعتباره موضوعاً خارجاً عن هذا الإطار الفني. بناء على ذلك فقد ادعى هؤلاء الباحثون أن تراثنا النقدي قد عرف مذهب الفن للفن.

فهل هذا الادعاء صحيح؟ وما كنه هذا المذهب في حقيقته وجوهره؟  
أؤثر أن أجيب أولاً عن السؤال الثاني، ثم أعقب ذلك الإجابة عن السؤال الأول.

\* أستاذ الأدب والنقد بجامعة حائل - السعودية.

فيما يتعلق بالأصل الأول، من الممكن للتجربة الفنية أن تكون غاية في ذاتها ولكن فقط في دائرة الفنون الجميلة. أما في مجال الشعر فلا يمكن أن تكون كذلك؛ ذلك لأن طبيعته تختلف جذرياً عن طبيعة تلك الفنون من حيث الأداة.

أداة الشعر لغة، واللغة مفردات وأساليب تتطوي على معانٍ، ودلالات، وأفكار، وتجارب، وخبرات، وقيم، ومشاعر، ومرموزات، لهذا لا يمكن للشعر أن يكون غاية في ذاته دون أن يتحمل غايات أخرى نسبة لطبيعة الأداة التي يكتب أو يبدع بها، فهي ليست عبارة عن كتل صماء كالرخام في النحت، وكالألوان في الرسم.

## ■ أن الشكل والمضمون يقومان على التقابل أو التوازي أو التفاضل، وهما في الحقيقة يقومان على التداخل والاتحاد والاتصال بحيث لا نستطيع النظر إلى أحدهما دون النظر إلى الآخر.

إن الأصل الثاني - كما هو ملاحظ - يثبت أن للفن أو للشعر قيمة أخرى غير القيمة الفنية، ولكنه يراها ليست هي التي تحدد طبيعة الفن، فكأن النظرة الفنية المتطرفة كانت نتيجة طبيعية للنظرة الموضوعية المتطرفة، وهي تلك التي يشير إليها الأصل الثالث. فإذا كانت النظرة الموضوعية تعنى بالبحث في الفن عامة وفي الشعر خاصة عن موضوعه ومحتواه وهدفه وما يقوله ضاربة بالشكل والجمال الفني عرض الحائط، فإن النظرة الفنية - في الاتجاه المعاكس - قد ألغت الموضوع والمحتوى وماهية القول، واكتفت بكيفية القول وبنيتة الفنية.

ارتباطه بحليف ملوث فاسد.. لذلك رفضت أن يوظف الأدب والفن في خدمة أهداف نفعية والهروب من النفعية وعدم ارتباط الأدب بأي شيء خارجي (الدين - العلم - المجتمع) يؤدي إلى عودة الفن إلى برجه العاجي، ويجعله يتبنى الجمالية المحضة، وبهذا يصبح الفن حراً<sup>(١)</sup>.

ولكن بدلاً من الاعتدال فقد فرط المذهب في الاهتمام بالمضمون أو المحتوى، وأفرط في الاهتمام بالصورة أو الشكل باعتباره أن لا غاية للفن سوى جماله وشكله الفني، وأن لا دخل للقيم الخارجية من سياسة واجتماع وخلق ودين وتربية وفكر عند تقويمه وتقديره «فقد يكون للشعر قيمة لاحقة ثقافية، أو دينية، أو تعليمية، أو نفعية من أي نوع من أنواع النفع ولكن قيمته اللاحقة - أي ما تكن - لا دخل لها في تقويمه؛ لأن ذلك يحط من قدر الشعر في نظر دعاة الشعر للشعر، ويقيد من حرية الشاعر، ويتنافى وطبيعة الشعر بوصفه تجربة نفسية مستقلة تتجاوز جانب الواقع المحض في نظر هؤلاء»<sup>(٢)</sup>.

كذلك يذهب هذا المذهب الفني حسب أساسه الفلسفي إلى أن الخير مناف للجمال ومؤثر فيه سلباً، فكل ما هو خير ونافع ومفيد ليس جميلاً جمالاً حراً وإنما هو جميل جمالاً اتباعياً، وكل شيء جميل لا يكون جميلاً حقاً إلا إذا كان لا فائدة ولا خير فيه ولا نفع له؛ لأن الجمال لا ينشد سوى الجمال فهو غاية الغايات التي يكتفى بها في الفن، فإن هي حصلت واكتشفت لا يبحث فيه بعدها عن غاية أخرى.

يمكنني أن أجمل الأصول أو المبادئ التي ينبني عليها مذهب الفن للفن في ثلاث نقاط رئيسة، ثم أناقش هذا المذهب على ضوء هذه المبادئ والأصول التي قام عليها:

**أولاً:** أن التجربة الفنية غاية في ذاتها.

**ثانياً:** أن القيمة الفنية هي التي تحدد طبيعة الفن وليست القيم الثانوية الأخرى.

**ثالثاً:** أن البحث عن القيم الثانوية غير الفنية يلغي القيمة الفنية أو على الأقل يقلل من شأنها.



قاله الأصمعي في شأن هذه القضية هو: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مرثي النبي ﷺ، وحمزة وجعفر رضي الله عنهما وغيرهم، لان شعره وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنايفة.. فإذا أدخلته في الخير لان»<sup>(٢)</sup>.

فهت هذه العبارة أن الأصمعي لم يدع إلى الفصل بين الشعر والدين، وإنما أقام موازنة بين شعر حسان في الجاهلية وشعره في الإسلام خاصة في باب الخير (المراثي)، ليصل من خلال هذه الموازنة - البرهان أو الدليل إلى النتيجة التي قرر في مفتتح كلامه وفي مختتمه ألا وهي أن طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان.

في اعتقادي أن الأصمعي لم يفصل بين الشعر والدين، ولكنه أراد أن يبين تأثير الإسلام في الشعر، ولا سيما الشعر المتصل بالمعاني والموضوعات الدينية حيث أضفى على الشعر لينا في صياغته وأسلوبه لم يكن معهوداً من قبل في الشعر الجاهلي. وبهذا يبدو لي أن الأصمعي يكون قد ربط بين الشعر والدين موضعاً أثر الثاني في الأول وتأثر الأول بالثاني، ولم يفصل بينهما البتة كما توهم آخرون؛ وذلك لأن الفصل بينهما من شأنه أن يلغي تأثير أحدهما في الآخر أو تأثره. ومن هنا فإن ثمة فرقاً كبيراً بين فصل الشعر عن الدين والتأثير السلبي - كما هو مدعى - للدين في الشعر. فهما - إذن - قضيتان مختلفتان جذرياً، ولكن مع ذلك يكثر الخلط بينهما عند لفيف من الباحثين.

على أن الأصمعي في الحقيقة يفصل أو يميز بين طريقين في الشعر: طريق الليونة وطريق الفحولة. يتمثل الطريق الأول في باب الخير من مرثي النبي ﷺ وصحابته. في حين يتمثل الطريق الثاني في

من الجلي أن كلتا الرؤيتين يشوبهما قصور في التقدير النقدي؛ ذلك لأن كليهما رأتا أن الشكل والمضمون يقومان على التقابل أو التوازي أو التفاصيل، وهما في الحقيقة يقومان على التداخل والاتحاد والاتصال بحيث لا نستطيع النظر إلى أحدهما دون النظر إلى الآخر.

بعد هذا الاستعراض الموجز لمذهب الفن للفن - ولنا عودة إليه بشيء من التفصيل - أنقل إلى التراث النقدي لدى العرب من أجل الوقوف على النصوص التي نظر إلى أصحابها على أنهم قد نادوا فيها بالفصل التام بين الشعر والدين. وسأكتفي بإيراد هذه الآراء أو الأفكار عند من اشتهر بها أكثر من غيره من النقاد العرب أمثال الأصمعي وقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني.

للأصمعي - عبد الملك بن قريب - مقولة مشهورة ذاعت على قلم كل باحث تعرض لمناقشة قضية «ضعف الشعر» في صدر الإسلام. نص ما



## ■ من المسلم به أن نظرية الفن للفن قد تسربت مع ما تسرب إلى عالما العربي الإسلامي فلكيت أنصاراً وأتباعاً ودعاة في العصر الحديث ينطلقون من منهجها ويتبنون فلسفتها دون أن يتفقوا على حقيقة النظرية في غورها الباطن.

شروط العمل الشعري من تصوير وأسلوب فني موح مؤثر في نقل التجربة الشعورية المعبر عنها إلى الآخرين بفرض النظر عن طبيعة الموضوع ونوعه.

ومع التسليم بصحة رأي قدامة وجودة ما مثل به لا يبقى شيء يؤخذ عليه - على حد تعبير بدوي طبانة - سوى تقاضيه عن مهارة النجار أو الشاعر أو الفنان في اختيار المادة التي يصنعها، وانتقاء ما هو جيد فيها حتى يناسب الذي اختاره وانتقاه فضل مهارته، ومظهر عبقريته حتى تناسب جودة الأداء جودة البناء ورسوخ الأرض التي أقيم عليها<sup>(٥)</sup>.

لكن إذا ما علمنا أن مفهوم الشعر عند النقاد العرب عامة وعند قدامة خاصة عبارة عن صناعة، تجلى لنا أن المعاني أو الموضوعات - باعتبارها ماهية القول - ليست بذات قيمة في ذاتها سواء أكانت حميدة أو ذميمة، وأن ما له قيمة حقيقية في نقد الشعر هو فقط آلية القول التي يعبر بها عن تلك الموضوعات والمعاني أو هو كيفية صياغتها صياغة فنية محكمة وهو الجانب الذي مال إليه قدامة بسبب مفهوم الشعر عنده، الأمر الذي يفسر لنا رأي قدامة في فصله بين الشعر والموضوع أو المعنى غير

وصف الديار والرحيل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء. فكأن هذه الموضوعات في رأي الأصمعي لا تدخل - فيما يبدو - في باب الخير، وهو ما ليس بصحيح على الحقيقة، إذ الهجاء وحده هو الموضوع الذي لا يدخل في باب الخير إذا ما فهمنا الخير على أنه الوجه المقابل للشر.

ثم بناء على ذلك، هل خلا شعر حسان في الإسلام من الهجاء حتى نقول بليونته كله لدخوله في باب الخير؟ إن الإجابة عن هذا السؤال هي النفي بطبيعة الحال؛ ذلك لأن الهجاء كان يعد الغرض الذي تخصص فيه حسان وبرع، خاصة وهو يتوجه به إلى معسكر الشرك بتشجيع من الرسول ﷺ، فلا ريب في أن هذا التشجيع النبوي الكريم كان سبباً في أن يزداد الهجاء عند حسان قوة وفحولة لا ضعفاً وليونة. فمن الغلو - إذن - أن نقول مع الأصمعي: إن هجاء حسان في الإسلام ما عاد هو هجاءه في الجاهلية، إذ أصيب بالضعف بعد القوة، وباليونة بعد الفحولة، وذلك بسبب الإسلام ودعوى الخير الذي دخل فيه شعره جملة.

أما قدامة بن جعفر فقد صرح بالفصل بين الشعر والأخلاق وذلك حين يقول: «وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعف، والرفق والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعصية، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة.. إلى أن يقول: وليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته»<sup>(٦)</sup>.

من خلال هذا النص يبدو أن قدامة كان صريحاً في الدعوة إلى الفصل التام بين الشعر والأخلاق في مجال نقد الشعر وتقويمه فنياً؛ وذلك لأن الشعر غير الأخلاق في أنه لا يقوم من حيث الموضوع أو المضمون أخلاقياً كان المضمون أو غير أخلاقي، وإنما يقوم من حيث طريقة تناول هذا الموضوع أو ذاك، ومن حيث كيفية التعبير عن هذا أو ذاك الموضوع بصورة فنية جيدة مراعى فيها



بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر... ولكن  
الأميرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»<sup>(٧)</sup>.

بداية لابد من التويه بأن القاضي الجرجاني قد ذكر  
نصه السابق في معرض الدفاع عن شاعرية المتنبي على  
الرغم مما له من بعض أشعار يشم منها فساد العقيدة؛  
لأن فساد العقيدة عند الجرجاني لا ينفي شاعرية الشاعر  
وبراعته الفنية، ولو كان الأمر كذلك لوجب أن يحى  
اسم أبي نواس من الدواوين؛ ذلك لأن أبا نواس يفوق في  
تجاوزاته العقيدة المتنبي.

كذلك يظهر أن الجرجاني لم يقصد الاعتراف  
للشعر بأن يصادم العقيدة، وأن يماند القيم وهو قد  
عرف بالورع والتقوى والتدين والاعتدال، وإنما قصد  
الإقرار بقدرة الشاعر الفنية وبراعته الشعرية ولو كان  
فاسد الاعتقاد. فالقاضي الجرجاني في نصه الآنف  
الذكر: «يفرق بين القدرة على إبداع الشعر - بل والتفوق  
فيه - وعقيدة الشاعر، وأنه يقصد إلى أن الحكم على  
براعة الشاعر وموهبته يتجرد عن كل القيم غير الفنية  
ولا يأخذ في الاعتبار ملته ومذهبه. وهذه حقيقة لا  
جدال فيها. فهناك شعراء مبدعون في جميع الديانات  
والمذاهب وهناك شعراء مقصرون... وليس ثمة ارتباط  
بين معتقد الشاعر وموهبته، فالموهبة ملكة موزعة في  
أبناء آدم على اختلاف ألوانهم وأجناسهم ولغاتهم  
ومعتقداتهم»<sup>(٨)</sup>.

من هنا، وفي هذا السياق حتى نفهم رأي الجرجاني  
فهماً كاملاً، لابد من أن نفرق بين أمرين من الأهمية  
بمكان: الأول الدين حين يكون وصفاً للشاعر أي حين يكون  
ديانة الشاعر وعقيدته، والثاني الدين حين يكون موضوعاً  
للشعر. وإذا كانت الرؤية في الأمر الأول قد انجلت وضوحاً  
فإني أقول في الأمر الثاني: إن الدين حين يكون موضوعاً  
للشعر فهو حينئذ يعالج على مستويين: مستوى العلاقة  
الإيجابية بينهما، ومستوى العلاقة السلبية.

فأما في المستوى الأول فينبغي ألا ينظر إلى مجرد

الأخلاقي، أو بعبارة أدق في اهتمامه بألية الشعر وصياغته  
وشكله بوصف الشعر صناعة وهي بلا شك تعنى بجانب  
الشكل من العملية الشعرية.

فنحن حين نحكم على المعنى - على ضوء رأي قدامة -  
أو نميز جيده من رديئه لا نفعل ذلك باعتباره معنى  
أخلاقياً وإنما باعتباره معنى شعرياً في المحل الأول. وما  
دعنا قد حددنا تمييز جيد المعنى الشعري من رديئه على  
هذا المستوى فعلياً أن نعود إلى مفهوم الصناعة الشعرية  
ونميز ما تتطوي عليه من ثنائية بين شكل ومادة...  
نرى - في النهاية - أننا لا نحكم على المعنى بمادته وإنما  
بالصياغة التي تصاغ بها المادة أو تتشكل من خلالها.  
وطالما أن قيمة المادة تتحدد بالصورة التي تكون عليها،  
فعلياً أن نبحت عن القيمة الشعرية للمعنى في صورته  
أو تشكيله داخل العناصر التي يتألف معها في الصياغة  
الشعرية، ومن ثم نبحت عن الإتقان في الصنعة أو وصول  
الشاعر إلى أقصى غاية الجودة في تشكيل معناه في صورة  
بمعناها»<sup>(٦)</sup>.

ثم يأتي في هذا الصدد منادياً بمعزل الدين عن الشعر  
القاضي الجرجاني حيث يقول في مؤلفه «الوساطة»:  
«فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد  
سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يحى اسم أبي نواس من  
الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم

■ هذا الفصام النكد بين الدين  
والفن كان داعياً من دواعي  
الأدب الإسلامي الذي يبغى  
أنصاره تصحيح هذا الفهم  
المغلوط للعلاقة بين الفن  
والدين.



إلى أن يقول: «إن نظرية الفن للفن أساسية وطبيعية في الفن العربي لا في الفن التصويري فحسب، بل في الفن القولبي كذلك»<sup>(٩)</sup>.

في تقديري، أن هذا الحكم حكم مطلق تعوزه الدقة والموضوعية ومن ثم فهو يستفز الباحث للرد عليه في المحاور الآتية:

**أولاً:** إن مذهب الفن للفن بشهادة ذات الباحث كان نتيجة لتطور فلسفي ضخّم فهو مذهب قائم على أساس فلسفي مدروس. أما الفن العربي فلم يكن نتيجة لتطور فلسفي، فكيف يتأتى لنا القول: إن نظرية الفن للفن أساسية وطبيعية في الفن العربي مع أنه لم يكن مستنداً في الأصل إلى أساس فلسفي؟

**ثانياً:** إن هذه النظرية الجمالية الفنية المحضّة لم يكن مجمّعاً عليها بين النقاد العرب القدامى حتى يتسنى لنا في سهولة ويسر أن نقرر بأن النقد العربي قد عرف مبادئ مذهب الفن للفن، وإنما هي في الحقيقة نظرة اتجاه نقدي يقابله في تناقض واضح اتجاه نقدي آخر يستند إلى النقد الأخلاقي أو الموضوعي، وخير من يمثله الباقلاني.

**ثالثاً:** النقد الشعري القديم عند العرب لم يشر إلى تهميش المحتوى والتركيز على الصورة أو الشكل لا من بعيد ولا من قريب، ولكنه كان معنياً بالمعنى غير الأخلاقي فحسب بوصفه أمراً لا يؤدي إلى التقليل من شأن القيمة الفنية للعمل الشعري. إذن فإن حديثه هنا ليس مطلقاً، وإنما هو مخصوص بالمعنى غير الأخلاقي. أما نظرية الفن للفن فهي لا تعنى بالمعنى أو المحتوى أيّاً كان لونه، كما أنها لا تجعل منه مقياساً للحكم على العمل الفني؛ ذلك لأنه غير داخل في الحساب، إذ القيمة كل القيمة لجانب الصياغة أو الشكل وحده.

**رابعاً:** إن القول بأن تراثنا النقدي قد عرف نظرية الفن للفن يعني فرض رؤية وهمية - لا وجود لها - على النصوص النقدية التراثية أو استتطاق هذه النصوص بما

طبيعة هذه العلاقة بين الدين والشعر لتلا يتحول الشعر إلى تقرير ومباشرة وخطابية إذ لابد من مراعاة الشروط الفنية التي يجب أن تتوافر في الشعر حين يتصدى لمعالجة قضايا دينية أو حين يتناولها من خلال تصور ديني. وفي ظني أن هذه العلاقة الإيجابية بين الشعر والدين كانت وما تزال هي المحك الحقيقي الذي يجابه الأدباء الإسلاميين.

وأما في المستوى الثاني فيجب ألا ينظر إلى مجرد الفنية الموحية التي عبّر بها عن موضوع الدين تعبيراً سلبياً بحيث ينال من الدين باسم الفن والجمال، ويعيّر براد منا أن نغض الطرف عن هذا النيل من الدين، وأن نكتفي بتقليد جمال الشعر وبنائه الفني الذي أجاد التعبير بصورة فنية عالية (التكنيك) عن الاستخفاف بالدين، وأن نراه موضوعاً لا قيمة له في الحساب الفني الشعري.

هذا باختزال شديد موجز قضية العلاقة بين الشعر والدين، أو الأخلاق في تراثنا النقدي.

فهل حقيقة أن ما ذكر آنفاً من نصوص وأقوال وآراء بشأن هذه القضية يمكن أن يعد في الصميم من نظرية الفن للفن إلى الدرجة التي يذهب فيها أحد الباحثين



عن الجنس والانحراف والمجون والانحلال والإلحاد، حيث يمكن بهذا لأصحاب هذه النظرية أن ينالوا من الدين والأخلاق باسم الفن والجمال. فهم يريدون منا أن نفرض الطرف عن هذا الاستخفاف بالأخلاق والدين، ونكتفي بتملي جمال الشعر وبنائه الفني الذي أجاد التعبير عن هذا الاستهتار بالدين والأخلاق وهو كموضوع لا قيمة له في حساب الفن حسب وجهة نظرهم.

هذا الفصام النكد بين الدين والفن كان داعياً من دواعي الأدب الإسلامي الذي يبغى أنصاره تصحيح هذا الفهم المغلوط للعلاقة بين الفن والدين فإن «الخصام الذي نشب بين الدين والفن خصام خارج على طبيعتهما السمحة، وصدرهما الرحب، ومهما قيل في هذا الخصام فإنه لا يخرج عن كونه نتاج ظروف تاريخية قاسية وأخطاء فردية وجماعية تشابكت ملاساتها المختلفة. ونشوب هذا الخصام أدى إلى معركة اعتدي فيها على كرامة كل من الطرفين:

فقد اتهم الفن بالمروق والجنوح إلى التحلل والإباحية تحت شعارات الحرية الزائفة، واتهم الدين بالجمود ومساندة القوى الرجعية وتقديس القديم بما فيه من غث وثنين»<sup>(١١)</sup>.

ولعل هذا الخصام المدعى بين الدين والفن يرجع إلى أن المؤمنين بحقيقة هذا الخصام يرون أن الدين قيدٌ يحد من حرية الفن والفنان معاً، تلك الحرية التي تعد من أهم شروط الفن. بيد أن هذا الفصام النكد بين الدين والفن كان - في حقيقته - نتيجة ثورة العلم على الكنيسة - رمز

ليس فيها فكأننا بهذا نعمل على تأسيس شرعية الحاضر وليس شرعية التراث النقدي.

من المسلم به أن نظرية الفن للفن قد تسربت مع ما تسرب إلى عالمنا العربي الإسلامي فلقيت أنصاراً وأتباعاً ودعاة في العصر الحديث ينطلقون من منهجها ويتبنون فلسفتها دون أن يتفقوا على حقيقة النظرية في غورها الباطن. فليس من الحكمة في شيء «أن نأخذ من أحد شيئاً دون أن نعرف أصل ذلك الشيء وفصله، وقد يتطلب ذلك منا أن نعرف أصل معطيه وفصله أيضاً»<sup>(١٢)</sup>.

لقد حسب بعض الناس - وكثير ما هم - أن نظرية الفن للفن تنحصر في الاهتمام بالشكل دون المضمون، أو تفضيل الجمال الفني الخالص على أية غاية أخرى من غايات الفن، ذلك أن الفن غايته في ذاته... كل

ذلك صحيح ولكن في ظاهرها. أما في باطنها فإن نظرية الفن للفن لا تنحصر في تلك القشور السطحية وإنما هي أعمق

من ذلك بكثير، إذ ترمي هذه النظرية

من حصر غاية الفن في جمال التعبير إلى فصل الفن عن الأخلاق؛ لأنه في نظر دعايتها أن لا علاقة بينهما البتة، وذلك استناداً إلى حرية الفنان المطلقة، ولما كانت الأخلاق من صميم الدين فهذه النظرية في حقيقتها تقوم على فصل الفن عن الدين أي تقوم على علمنة الفن.

إن مبدأ فصل الفن عن الدين يعد الأصل الذي تستند إليه نظرية الفن للفن التي ينتهز دعايتها - بحصرهم غاية الفن في شكله الجميل - الفرصة للاستخفاف بالدين والاستهتار بالأخلاق بواسطة التعبير الفني في حرية كاملة



فحتى هذا المبدأ لا يثبت عند التمهيص؛ ذلك لأن «الفن والأدب يفرض الاتصال، والاتصال يفرض الارتباط بأهداف أخرى منفصلة»<sup>(١٣)</sup>، هذا من جانب.

والأدب- من جانب آخر- تعبير أداته الأولى اللغة، واللغة ألفاظ، والألفاظ معان ودلالات وأفكار وعواطف، فليس من المعقول إذن أن ينظر إلى القيمة الجمالية متمثلة في تعبيره الموحى الجميل دون أن ننظر إلى قيمة الموضوع أو الفكرة أو التجربة التي تدفع إلى التعبير الأدبي حيث لا وجود لتعبير أدبي بلا موضوع أو تجربة أو فكرة «فالصياغة الفنية.. هي عنصر أساسي من عناصر الأدب لا يستغني عنه الأدب ولكنه لا يكفي به، فمن خلال الصياغة الفنية هذه نعرض قضية أو موضوعاً تكون الصياغة الفنية وغيرها من عناصر الأدب عملت لأجل هذا الموضوع أو تلك القضية.. فالموضوع الأدبي لا يأتي ثمرة اختيار عادي ولكنه يكون ثمرة تفاعل في ذات الإنسان في فطرته وطبيعته وكيانه»<sup>(١٤)</sup> ■

الدين في أوروبا، تلك الثورة التي عملت على فصل العلم عن الدين، وعلى فصل السياسة عن الدين، وعلى فصل الاقتصاد عن الدين، بل فصلت على المستوى العام الحياة عن الدين، تحت اسم العلمانية، ثم سحبت شعارها على الفن- باعتباره مجالاً من مجالات الحياة- ففصلت بينه وبين الدين داعية إلى نظرية الفن للفن.

بناء على ذلك، فمن الطبيعي أن يكون هذا الفصل بين الدين والفن أو الأدب «صحيحاً بالنسبة للأدب الغربي والمجتمعات الغربية والنفس الغربية، ولكنه ليس صحيحاً ولا ميسوراً بالنسبة للأدب العربي والمجتمعات الإسلامية والنفس العربية، بل إن هذا الفصل غير ممكن في واقع النفس الإنسانية؛ لأن النفس الإنسانية وحدة لا تتجزأ، والدين والأدب كلاهما يصدران عن هذه النفس ويتجهان إلى هدف واحد هو تنظيف الوجدان الإنساني وبناء الضمير على أساس سليم»<sup>(١٥)</sup>.

وأما مبدأ أن الجمال وحده غاية الشعر والأدب والفن،

#### الهوامش:

- (١) د. شكري عزيز الماضي «في نظرية الأدب» دار الحداثة، لبنان- بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٦٧.
- (٢) د. محمد غنيمي هلال «النقد الأدبي الحديث» نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٤٥٤.
- (٣) المرزباني «الموشح» المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ص٥٩.
- (٤) قدامة بن جعفر «نقد الشعر» دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص٦٥-٦٦.
- \* لا نسلم مع الباحث في صحة رأي قدامة ولا سيما في مساوئها بين المعاني، وأن فحاشة المعنى لا تزيل جودة الشعر.
- (التحرير)
- \*\* لا نسلم للباحث بذلك أيضاً، فكون الشعر صناعة عند النقاد العرب لا تعني أن المعاني عندهم لم تكن بذات
- قيمة، انظر كتاب: النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقى للدكتور وليد قصاب «لترى عشرات النصوص في نقد المعاني دينياً وخلقياً وغير ذلك.
- (٥) د. بدوي طيانة «قضايا النقد الأدبي» دار المريخ، الرياض، ط١، ١٩٨٤م، ص٧٣.
- (٦) د. جابر عصفور «مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي» دار التنوير، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ص٨١-٨٢.
- (٧) القاضي الجرجاني «الوساطة بين المتنبي وخصومه» دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٤م، ص٦٤.
- (٨) د. عبد الباسط بدر «مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي» دار المنارة، السعودية- جدة، ط١، ١٩٨٥م، ص١٤٠.
- (٩) د. عز الدين إسماعيل «الأسس الجمالية
- في النقد العربي» دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٥.
- (١٠) د. شكري محمد عباد «المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين» عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٧٧، ١٩٩٣م، ص١٤٧.
- (١١) د. نجيب الكيلاني «الإسلامية والمذاهب الأدبية» مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٣م، ص٢٠.
- (١٢) د. أنور الجندي «خصائص الأدب العربي» دار الكتب اللباني، مؤسسة خليفة للطباعة، ط٢، ١٩٨٥م، ص٤٢٦.
- (١٣) د. شكري عزيز الماضي «في نظرية الأدب» ص٦٩.
- (١٤) د. عدنان علي رضا النحوي «الأدب الإسلامي إنسانيته وعاليته» دار التحوي، الرياض، السعودية، ١٩٨٧م، ص٤٣.