

النقد والفن

نحن نعتمد على الألفاظ في تصوير خواطرننا، وإبراز المعاني التي تجول في أذهانتنا، والأحاسيس التي تختلج في نفوسنا .

ويوماً ما كان أسلافنا يؤدون هذه الأحاسيس وتلك المعاني ، بالإشارات والأصوات المبهمة ، أو بالإشارات والألفاظ جميعاً .

وقد يصل حَفَدتنا إلى طريقة أخرى للتفاهم غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة ، فقد يتم التفاهم بينهم مثلاً عن طريق الاتصال الشعوري والفكري

المباشر — وشيء من هذا يقع الآن في التنويم المغناطيسي والإيحاء !

أردت أن أقول — بهذه المقدمة — إن الألفاظ التي تتخذها اليوم للتفاهم

إنما هي وسيلة لا غاية ، وإنها رموز ظاهرة لمعان وأحاسيس مضمرة ؛ وإنها

تستمد قيمتها الحقيقية من قيمة ما ترمز إليه ، بقدر ما تستطيع الكشف عما

ترمز إليه .

والألفاظ — في هذا — كالعملة الورقية المضمونة برصيد من الذهب .

ونحن نتعامل بها حسب ما ترمز إليه من الرصيد . ولا بد لكي نثق بها ونتداولها

أن تكشف لنا عن هذا الرصيد الذي تساويه !

والألفاظ التي نتعامل بها الآن لم نضعها نحن ، ولم نشترك في وضعها ، وقد

تم هذا في عصور سحيقة ، تعد بالقياس إلينا ، في طفولة الإنسانية . فكان

من أثر هذا أننا نراها اليوم ألفاظاً غامضة ، مجمة الدلالة ؛ وكثير منها ليس له في

أذهانتنا معنى دقيق محدد .

وقد لا يظهر هذا في « أسماء الذوات » ؛ ولكنه يظهر واضحاً في « أسماء

المعاني » حيث تصلح اللفظة الواحدة للدلالة على عشرات الصور والحالات

المتعلقة بالمعنى الواحد ، تختلف في اللون والدرجة ، ويبقى اللفظ الدال عليها

واحداً في جميع الأحوال .

خذ مثلاً كلمة « الحب ». فانظر : كم من الصور تنطوى تحتها ، وكم من الأحاسيس تعبر عنها . وهي لفظة واحدة لا تفرق بين حالة وحالة ، إلا في سياق معين تقاس به مقدرة القائل على الأداء ، وتكشف فيه اللفظة عن رصيدها المدخور من الحس والشعور .

ما مدلول لفظة « الحب » ؟

أولاً — بالقياس إلى ما يُحَبُّ : تراه حب الحياة ، أم حب الطبيعة ، أم حب الجمال الحي ، أم حب الوطن ، أم حب الأسرة ، أم حب الأصدقاء ، أم حب النفس ، أم حب المجد ، أم حب المال ، أم حب الجنس ، أم حب الفن ، أم حب الدين . . . الخ ما يصح أن يكون محبوباً في الحياة ؟

وثانياً — بالقياس إلى نوع الحب : تراه الحب البريء أم الحب المشوب ؟ وحب الألفة الوثيدة ، أم حب المفاجأة الهاجمة ؟ وحب الأثرة والغلبة أم حب التضحية والإيثار ؟ وحب الاستعلاء والسيطرة أم حب التفاني والامتراج ؟ وحب الشهوة العارمة أم حب القداسة المتصوفة . . . أم هو الحب الذي تتداخل فيه شتى هذه الظلال والألوان ؟

وثالثاً — بالقياس إلى درجة الحب وحالته : تراه الحب الصاعد إلى الآفاق أم الهابط إلى الأعماق ؟ وهو المقبل يكسب كل يوم ويربى أم هو المدبر يخسر بالزمن ويذوى ؟ وهو الثائر العنيف أم الهادئ الراضى ؟ وهو المكروه المملول أم المتطلب المرجو ؟ أم هو الحب الذي فيه من هذا وفيه من ذلك ؟ كل هذا وعشرات من أمثاله تجمله لفظة « الحب » الواحدة ، ويفصله الإحساس الواسع ، المحرب لهذه الصنوف والأشكال .

ومثل الحب ، البغض ، والغيرة ، والحنان ، والقسوة ، والمروءة ، والندالة ، واللذة ، والألم . . . إلى آخر « أسماء المعاني » التي تجمل مدلولاتها هذا الإجمال ، وتتسع بعد ذلك لعشرات من الصور والأحوال .

وبديهي أن واضعي اللغة الأوائل لم تكن خواطرمهم تزدحم بكل هذه الصور ؛ لأن أحاسيسهم وأذهانهم لم تكن مرت بتجارب كالتى مرت بنا فكانت اللفظة الواحدة تشع في أذهانهم صورة واحدة ، أو عدة صور ، مقيدة على كل حال ، بمدى تجاربهم في عالم الحس والخيال .

والذين جاءوا من بعدهم لم تحفزهم حاجة ملحة إلى وضع ألفاظ جديدة ،

مفصلة على قد كل حالة من الحالات ؛ لأنهم وجدوا في إبهام الألفاظ الموضوعية من قبل وإجمالها ومرورها ما يساعدهم على تحميلها صوراً وأشكالاً وحالات جديدة لم تخطر على قلوب واضعيها الأولين .

بل لعلهم — وبخاصة رجال الفنون — قد ارتاحوا إلى هذا الغموض المبهم ، ووجدوا فيه من الجمال ما يتسق مع خواطرهم وأحاسيسهم — وفيها قسط من الغموض والإبهام لا مفر منه بحكم أن مشاعرهم وأخيلتهم هي الأصل في العمل الفني وهي غامضة إلى حد ما — لا بل زادوا على هذا أن جعلوا كثيراً من « أسماء الذوات » « أسماء معان » على نحو من المجاز ، مثل كلمة « كتابة » وأصلها « القيد » وكلمة « شرف » وأصلها « المرتفع » . كما جعلوا بعض أسماء المعاني ، لمعانٍ أخرى اصطلاحية ، مثل كلمة « صلاة » وأصلها « الدعاء » وكلمة « زكاة » وأصلها « الطهارة » وذلك — فيما يبدو — كان تنافياً من وضع ألفاظ جديدة ا

ولعل القدرة على وضع الألفاظ كانت خاصة في طفولة الإنسانية ، وفي الشعوب البدائية ، ثم ماتت أو فترت بعد عهد معين من الرقي والتطور ؛ فأصبحت الآن تعاني صعوبة جدية في وضع ألفاظ جديدة لما يعرض لنا من شؤون الحياة ا

وأنا أزعم أن اللفظ الذي لم ينبعث من فم القائل إلا بعد وجود صورة معينة برمز إليها في ذهنه هو كذلك لا ينشئ في ذهن السامع صورة لا عهد له بها من قبل ، ولكنه يقتصر على استدعاء الصورة أو الصور الكامنة في نفسه ، والتي يرمز لها هذا اللفظ عنده .

وقد يختلط علينا الأمر في بعض الأحيان ، فنحسب أن لفظاً معيناً قد أنشأ في أنفسنا إنشاءً ، صورة لا عهد لنا بها البتة . وتفسير هذا أن هذه الصورة لا بد أن يكون لنا بها صلة سابقة ، نتيجة لتجربة شخصية أو إنسانية ، ثم خفيت علينا وبعثت عن وعينا ، حتى استدعاها ذلك اللفظ حين سمعناه أو قرأناه . فكلما « الجبل » مثلاً ، لا تدل على شيء البتة في ذهن من لم ير جبلاً أو مرئياً ما يقرب إلى ذهنه صورة الجبل . وقد تصور له شكلاً من الأشكال ، هو أبعد ما يكون عن شكل الجبل المعروف ، كما يقع كثيراً للمكفوفين وللأطفال .

وهذه الكلمة نفسها تشع في ذهن من رأى جبلا واحداً ، صورة واحدة هي صورة الجبل الذي رآه ، على حين هي تشع خمس صور لمن رأى خمسة أجيال مختلفة الأشكال ، وتشع عشر صور لمن رأى عشرة أجيال مختلفات . وهكذا . ومثل هذا كلمات : قط ، و كلب ، و حصان ، و شجرة ، و زهرة ، و نبات ... إلى آخر أسماء الذوات .

أما المعنى الذهني الجيد ، المنتزع من جميع الأشكال ، والذي لا يتقيد بشكل من هذه الأشكال ، فلا يكاد يقيم في الذهن لحظة ، ثم يأخذ الخيال في استعراض الشكل أو الأشكال ، التي يستدعيها هذا اللفظ في الحال .

وإذا صح هذا في « أسماء الذوات » وهي قريبة الإدراك ، سهلة التصور ، والاختلاف فيها محدود ، لأنها موكولة — في الغالب — إلى الحواس ، فكم يكون مقدار الاختلاف في إشعاع ألفاظ المعاني : كالحب والبغض ، والمروءة والنذالة ، والذكاء والغباء ، واللذة والألم ؛ ثم كم يكون الاختلاف فيما تشعه — بعد ذلك — النصوص التي تتولى تصوير عاطفة من العواطف ، أو خيالاً من الأخيالة ، أو حالة من الحالات النفسية على وجه الإجمال .

وقد يكون هذا الاختلاف نعمة جميلة في عالم الفنون ، بما يجدد من أنماط القول وصور الأداء ، وبما يعرضه من عوالم النفوس ، وغرائب الشخصيات . ولكنه — مع هذا أو بسبب هذا — يخلق لنا عناء بعد عناء ، بتعارض الآراء في الأثر الأدبي الواحد ، بل الأداء الفني الواحد ، بالقياس إلى ما يشعه من الصور في الأذهان ، وما يستحضره من الحالات في النفوس .

وهنا يأتي دور الناقد الذي كثيراً ما يكون شاقاً بسبب هذه الملابسات ا

وهنا نصل إلى النتيجة الأولى من هذا البحث ، وهي مناقشة مدى حق القارئ في نقد ما يلقى إليه من الأعمال الفنية ، والحكم عليها حكماً موضوعياً على قدر الإمكان .

ليس الناس سواء في تجاربهم الحسية والنفسية في الحياة . وبعضهم — ولا شك — أغنى من بعض في رصيد هذه التجارب .

وأسباب الغنى والفقر في هذا الرصيد لثيرة متنوعة ؛ فقد ترجع إلى سعة الطبيعة النفسية أو ضيقها ، وقوتها أو ضعفها ، وعمقها أو سطحياتها ... وقد

ترجع إلى اللون الذي تصطبغ به هذه الطبيعة ، فهش لهذا اللون من الإحساس أو ذاك وتفتح لمظاهر من الحياة دون الأخرى ، كأن تفتح لمظاهر الضخامة والعنف والجوح في الكون ، وتنقبض عن مواطن الدعة والخفاء والهمس — وإن كان كل لون من هذه الألوان يختلف في النفوس مع اتفاقها في الأساس . وتبعاً لهذا الاختلاف في الرصيد النفسى المخزون ، تكثر الصور التى يشعها اللفظ أو التعبير عند القارئ أو تقل ، ويقوى أو يضعف استعداده لتلقى صور النفوس وأنماط الشخصيات ، ويتسع أو يضيق إدراكه لأطياف الجمال التى تموج بها الفنون كما تموج بها الحياة .

ونخلص من هذا إلى النتيجة الأولى التى أعينها من مقدمات هذا البحث ، وهى : أن حق الناقد فى الحكم على صحة الحالات النفسية والصور الفنية ، رهن بالنسبة بين رصيده ورصيد الفنان من الآفاق النفسية ، والتجارب الفنية على السواء . ذلك أن الفنان قد تزخر نفسه بصور وحالات ليست شائعة ؛ لأنها من خصوصياته أو امتيازاته ، وقد يختار من صور الأداء ما يتسق مع صور الإحساس ، فيجىء ناقد لم تهيأ طبيعته لإدراكها ، أو لم يقرأ لها نظيراً فى الأنماط السابقة ، فيرى خطأ فى التصور والإحساس ، أو المحرافا فى التصوير والأداء ، فى حين هى من مطالب الحياة الأصيلة فى ذلك الفنان ، للتنويع فى الأنماط والألوان !

ونسمع أحياناً أن هذا الأثر الفنى أو ذاك صعب الفهم عند الكثيرين ، فيجب أن نقف هنا لنسأل عن نوع الصعوبة . فهناك صعوبة منشؤها طريقة التعبير والأداء ، وصعوبة منشؤها طريقة التصور والإحساس .

والصعوبة الأولى سهلة ميسورة الحل ؛ وعلاجها هو المعجم والدراسة اللغوية ، والاطلاع على طرق التعبير المختلفة . أما الصعوبة الثانية فهى العسيرة حقاً ؛ لأنها تتعلق بما هو أعمق من الألفاظ والعبارات .

ذلك أن خصوصية الصور النفسية والحالات الوجدانية قد تحتاج إلى طبائع خاصة ذات رصيد إنسانى وفنى ضخم ، يؤهلها لاستيعاب ما ترمز إليه النصوص ، التى قد تكون سهلة التركيب واضحة الأداء .

وهنا نصل بالحديث إلى النتيجة الثانية لمقدمات هذا البحث ، وهي أن صعوبة الفهم أو سهولته ليست راجعة في الحقيقة إلى غرابة اللفظ ووعورة التركيب ؛ فهذه صعوبة سهلة ، حلها ميسور ، ومرجعها — كما قلت — إلى المعجم وإلى التمرس بالأساليب . إنما الصعوبة التي تحتاج إلى الطبيعة وإلى التجربة معاً ، هي صعوبة التصور والإدراك ، بسبب نقص الرصيد النفسى من التجارب الحسية والذهنية والروحية ، وفقر الطبيعة من الذخيرة الموهوبة ، التي تهيئها للفن الرفيع .

وإنك لتجد في بعض الأحيان من يجادلك في نص أدبى ، يقول لك : مامعنى هذا ؟ فإذا حاولت تفسيره له لم تجده قاصراً عن فهم ألفاظه وتراكيبه ، ولكنه عاجز عن تمثلي الحالة النفسية التي يرمز إليها هذا النص . فإذا حاولت أن تدله على موضع النقص في استعداده الفنى لم يجد إلا أن يقول لك : إذا كنت أنا دارس اللغة وآدابها لا أفهم هذا القائل ، فامن يقول !

إن المدى لبعيد جداً ، بين معرفة مدلول الألفاظ اللغوى في النص الأدبى ، واستحضار الصورة النفسية التي يشعها . وهذا كهذا ضرورى للإدراك الصحيح . وأضرب هنا مثلاً قد يكون ضرورياً للإيضاح :

يقول القرآن الكريم : « والصبح إذا تنفس »

فماذا تعنى هذه الألفاظ عند الكثيرين من دارسى اللغة العربية ؟

إنها تعنى « استعارة تصريحية أصلية » فى الصبح ، الذى شبهناه بانسان ، وحذفنا المشبه به ، ورمزنا إليه بشيء من لوازمه ، وهو « تنفس » ! أو هى تركيب جميل ذو إيقاع موسيقى ، حين نقرنه إلى الآية قبله : « والليل إذا عسعس . والصبح إذا تنفس . »

فأين هذا مما يشعه هذا التعبير فى النفس الشاعرة ، من الحياة المتفاضة على الطيب ، والانس بهذه الحياة التى تتنفس فى كل حى : من الزهرة المتفتحة للندى ، إلى الطير المتيقظ من الكرى ، إلى الإنسان المتطلع إلى الضياء ؟ وأين هو من الحركة الوئيدة المستشرفة للضوء والحياة ، تصورها لفظة « تنفس » بجرسها الخاص ، ويصورها إيقاع التعبير كله ، وكأن كل كائن فى هذا الوجود يفتح رثيته لنسيم الصبح البليل ، وينفض الكرى عن عينيه فى استبشار وديع ؟

إن الفرق بين النظرة الأولى والنظرة الثانية ، هو الفرق بين اللفظ الجامد والمعنى الطليق . وهو الفرق بين الدمية الميتة والحورية الراقصة في سبجات الخيال وهو نفسه الفرق بين تصور « البلاغيين » للجمال الثنى وتصور الفنان !

ويقول توماس هاردي في خسوف القمر (١) :

ذلك — أيتها الأرض — من القطب إلى المحيط — يدب الآن على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه ، وسكينة لا يحالها اضطراب . وإني لأنظر إليه فأعجب : كيف يستوى هذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذي أعرفه لك موآرا بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الإلهية ، وأقطار عليك — أيتها الأرض — موج الساعة بالأحزان والكروب ؟
« وأسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحة الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ حكمة الله أراد بها عالم الإنسان ، متجمعة كلها في حيز هذا القوس المرسوم . كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الأرض ، ويكشفه عليها الزمان : من أمة تنجر أمة ، ورءوس تغلي بالهواجس ، وأبطال غالبين ، ونساء أوجل من طلعة السماء . »

وليس في هذا الكلام — في نصه العربي هنا — صعوبة في اللفظ ولا في المعنى . ولكن الصعوبة الحقيقية في إدراك صدق هذا الكلام وجماله ولحمة السخرية العميقة البادية عليه في هدوء ورزانة السخرية من ضجة الحياة والأحياء في هذا الكوكب الأرضي ، حتى ليحسبون الكون كله مشغولا بهمومهم الكبيرة لديهم ، الهينة لديه إلى حد ألا يحسن بها ولا بهم إلا بمقدار ما يرسم هذا الظل الضئيل للأرض على وجه القمر ساعة الخسوف السخرية بعبء ما بين « هذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذي أعرفه لك موآرا بالقلق والحيرة » كما يقول الشاعر الساخر العظيم .

إن الصعوبة الحقيقية هنا هي هذا التصور النادر لصغر الكوكب الأرضي وما فيه ومن فيه ، وتصويره على هذا النحو في قالب فني يلتقي هذه الظلال النفسية : ظلال السخرية العميقة ، والابتسامة الباهتة على شفתי فنان !

ويقول تاجور شاعر الهند العظيم :

« لقد أمسكت بيديها ووضعتهما على صدري .
وحاولت أن أملاً ذراعى من وداعها ، وأن أسلبها بسمتها العذبة
بقبلاتي . آه ! وأن أشفى هيمان عيني من نظراتها العميقة .
آه ! ولكن أين هي ؟

من ذا الذى يستطيع أن يزرع زرقة السماء ؟
وحاولت أن أمسك بالجمال ، فأفلت منى ، ليترك بين يديّ الجسم وحده ،
وأعود حيران متعبا .

كيف ينبغى للجسد أن يلمس الزهرة التى لا يقدر على لمسها غير
الروح ؟ » (١)

وليس فى الألفاظ ولا معانيها هنا صعوبه ؛ إنما الصعوبة فى ادراك هذه
الصوفية العميقة السمحة الشفيفة ، صوفية الروح الوديمة التى تسخر فى رحمة
حنون من محاولة الملك العنيف والاحتجان الغليظ ، للجمال الوديع والروح
المشاع . صوفية الفناء السمع فى الروح العام بلا احتجاز ولا تملك ولا امتياز !
ولا يفوتنى أن أنه هنا بطريقة الأداء ، وجمال تصويرها لهذا الشعور
الفريد . فتاجور قد اختار هنا أن يصف لنا « التجربة » التى قام بها ، وأن
يطلعنا على نتائجها ، واحدة واحدة ، وأن يقف معنا هو وتجربته ونتائجها ؛
لنشاركه فى كل خطوة فيها ، ولتتلى مشاعرنا بالحقيقة الشعورية التى اهتدى إليها؛
حتى إذا وصل إلى الغاية ، فقال :

« كيف ينبغى للجسد أن يلمس الزهرة التى لا يقدر على لمسها غير الروح ؟ »
كنا قد وصلنا معه إلى هذه الشفافية الروحية الصوفية . ولو أنه ألقى بها إلينا
معانى مجردة لحرماننا لذة مشاركته فى هذه التجربة الفريدة .

ولطريقة الأداء قيمتها إذن فى تصوير الأحاسيس الرفيعة ، وإشاعة الشعور
بها فى نفوس الآخرين بمقدار ما تطبق هذه النفوس تصور تجارب الآخرين .

(١) ترجمة الأستاذ لطفى شلش .

النقد والفن

ونتيجة نالته أحب أن أخرج بها من مقدمات هذا البحث : إن الطبايع الفنية الممتازة ، والنفوس الفنية الموفورة الرصيد ، أقل عدداً في هذه الحياة من الطبايع الشائعة المكرورة والنفوس المحدودة التجاريب .
وينشأ من هذا أن الفن العادى المريح ، الذى لا يكلف النفوس عناء فى التصور ، ولا جهداً فى الإدراك ، أشد سيورة من الفن الممتاز — ما لم تتدخل فى الأمر عوامل أخرى غير العوامل الفنية البحتة ، كالعوامل السياسية والاجتماعية الخاصة ؛ لأن كثرة القراء فى كل جيل يعجبها الفنان المريح الذى لا يعلو على طبائعها كثيراً ، بل يشايعها فى تصورها وإحساسها بالحوادث والأشياء ، وتجد فى فنه صدق تجاربها النفسية المحدودة ، وطبايعها الشعورية الشائعة .

ولكن الخلود لا يكتب إلا لذوى الطبايع الضخمة الذين قد يامون فى الطريق بما هو شائع مشترك فى النفس الإنسانية ، ثم يخلقون فى آفاقهم الخاصة ، حيث يرقبهم الناس ، كما يرقبون الأفلاك البعيدة ، يتلقون منها الحرارة والضياء ، وهى بعيدة عنهم فى أجواز الفضاء !
وحكم جيسل واحد قد لا يكفى ؛ فلا بد من تتابع الأجيال فى كثير من الأحوال ، لتبين البهرج الزائف الرخيص ، من المعدن الأصيل الثمين .

وحين نستوفى الحديث عن أنماط النفوس ، ونماذج الأحاسيس نرتد إلى التعبير نفسه . فى ميدانه كذلك تتفاضل المواهب ، ويكون للنقد مجال .
وقد أشرت فى تعليقي على مقطوعة تاجور إلى قيمة « طريقة الأداء » فى الفنون الأدبية التى قد تكون « الطريقة » فيها حاسمة فى تقدير قيمة العمل الفنى ومستواه .

ولكن هذا بحث آخر لا يتسع له هذا الفصل الآن .

سيد قطب