النقد والفن

نحن نعتمد على الألفاظ فى تصوير خواطرنا، وإبراز المعانى التى تجول فى أذهاننا، والأحاسيس التى تختلج فى نفوسنا.

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

وقد يصل حفيدتنا إلى طريقة أخرى للتفاهم غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة! فقد يتم التفاهم بينهم مثلا عن طريق الاتصال الشعورى والفكرى المباشر — وشىء من هذا يقع الآن فى التنويم المغناطيسى والإيحاء!

أردت أن أقول — بهذه المقدمة — إن الألفاظ التى نتخذها اليوم للتفاهم إنما هى 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 — فى هذا — كالعملة الورقية المضمونة برصيد من الذهب. ونحن نتعامل بها حسب ماترمز إليه من الرصيد. ولابد لكى نثق بها ونتداولها أن تكشف لنا عن هذا الرصيد الذى تساويه!

والألفاظ التى نتعامل بها الآن لم نضعها نحن، ولم نشترك فى وضعها، وقد تم هذا فى عصور سحيقة، تعد بالقياس إلينا، فى طفولة الإنسانية. فكان من أثر هذا أننا نراها اليوم ألفاظاً غامضة، مجملة الدلالة؛ وكثير منها ليس له فى أذهاننا معنى دقيق محدد.

وقد لايظهر هذا فى «أسماء الذوات»؛ ولكنه يظهر واضحاً فى «أسماء المعانى» حيث تصلح اللفظة الواحدة للدلالة على عشرات الصور والحالات المتعلقة بالمعنى الواحد، تختلف فى اللون والدرجة، ويبقى اللفظ الدال عليها واحدا فى جميع الأحوال.

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

ما مدلول لفظة « الحب » ؟

أولا — بالقياس إلى ما يُحَبّ : تراه حب الحياة ، أم حب الطبيعة ، أم حب الجمال الحى ، 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 فى الحياة ؟

وثانياً — بالقياس إلى نوع الحب : تراه الحب البرىء أم الحب المشوب ؟ وحب الألفة الوئيدة ، أم حب المفاجأة الهاجمة ؟ وحب الأثرة والغلبة أم حب التضحية والإيثار ؟ وحب الاستعلاء والسيطرة أم حب التفانى والامتزاج ؟ وحب الشهوة العارمة أم حب القداسة المتصوفة . . . أم هو الحب الذى 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 الممقول أم المتطلب المرجو ؟ أم هو الحب الذى فيه من هذا وفيه من ذاك ؟

كل هذا وعشرات من أمثاله تجمله لفظة « الحب » الواحدة ، ويفصله الإحساس الواسع ، المجرب لهذه الصنوف والأشكال .

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

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

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

مفصلة على قد كل حالة من الحالات ؛ لأنهم وجدوا فى إبهام الألفاظ الموضوعة من قبل وإجمالها ومرونتها مايساعدهم على تحميلها صوراً وأشكالا وحالات جديدة لم تخطر على قلوب واضعيها الأولين .

بل لعلهم — وبخاصة رجال القنون — 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 هى الأصل فى العمل الفنى وهى 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 المعانى ، لمعانٍ أخرى اصطلاحية ، مثل كلمة « صلاة » وأصلها « الدعاء » وكلمة « زكاة » وأصلها « الطهارة » . . . وذلك — فيما يبدو — كان تفادياً من وضع ألفاظ جديدة !

ولعل القدرة على وضع الألفاظ كانت خاصة فى طفولة الإنسانية ، وفى الشعوب البدائية ، ثم ماتت أو فترت بعد عهد معين من الرقى والتطور ؛ فأصبحنا الآن نعانى صعوبة جدية فى وضع ألفاظ جديدة لما يعرض لنا من شؤون الحياة !

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

وقد يختلط علينا الأمر فى بعض الأحيان ، فنحسب أن لفظاً معيناً قد أنشأ فى أنفسنا إنشاء ، صورة لا عهد لنا بها البتة . وتفسير هذا أن هذه الصورة لابد أن يكون لنا بها صلة سابقة ، نتيجة لتجربة شخصية أو إنسانية ، ثم خفيت علينا وبعدت عن وعينا ، حتى استدعاها ذلك اللفظ حين سمعناه أو قرأناه .

فكلمة « الجبل » مثلا ، لا تدل على شىء البتة فى ذهن من لم ير جبلا أو مرئيًّا ما يقرّب إلى ذهنه صورة الجبل . وقد تصور له شكلا من الأشكال ، هو أبعد ما يكون عن شكل الجبل المعروف ، كما يقع كثيراً للمكفوفين وللأطفال .

وهذه الكلمة نفسها تشع فى ذهن من رأى جبلا واحداً ، صورة واحدة هى صورة الجبل الذى رآه ، على حين هى تشع خمس صور لمن رأى خمسة أجبال مختلفة الأشكال ، وتشع عشر صور لمن رأى عشرة أجبال مختلفات . وهكذا . ومثل هذا كلمات : قط ، وكلب ، وحصان ، وشجرة ، وزهرة ، ونبات . . . إلى آخر أسماء الذوات .

أما المعنى الذهنى المجرد ، المنتزع من جميع الأشكال ، والذى لا يتقيد بشكل من هذه الأشكال ، فلا يكاد يقيم فى الذهن لحظة ، ثم يأخذ الخيال فى استعراض الشكل أو الأشكال ، التى يستدعيها هذا اللفظ فى الحال .

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

وقد يكون هذا الاختلاف نعمة جميلة فى 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 فى الأثر الأدبى الواحد ، بل الأداء الفنى الواحد ، بالقياس إلى ما يشعه من الصور فى الأذهان ، وما يستحضره من الحالات فى النفوس .

وهنا يأتى دور الناقد الذى كثيراً ما يكون شاقًّا بسبب هذه الملابسات !

وهنا نصل إلى النتيجة الأولى من هذا البحث ، وهى مناقشة مدى حق القارئ فى نقد مايلقى إليه من الأعمال الفنية ، والحكم عليها حكما موضوعيا على قدر الإمكان .

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

وأسباب الغنى والفقر فى هذا الرصيد كثيرة متنوعة ؛ فقد ترجع إلى سعه الطبيعة النفسية أو ضيقها ، وقوتها أو ضعفها ، وعمقها أو سطحيتها . . . وقد

ترجع إلى اللون الذى تصطبغ به هذه الطبيعة ، فتهش لهذا اللون من الإحساس أو ذاك وتنفتح لمظاهر من الحياة دون الأخرى ، كأن تنفتح لمظاهر الضخامة والعنف والجموح فى الكون ، وتنقبض عن مواطن الدعة والخفاء والهمس — وإن كان كل لون من هذه الألوان يختلف فى النفوس مع اتفاقها فى الأساس .

وتبعاً لهذا الاختلاف فى 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 أعنيها 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 تتهيأ طبيعته لإدراكها ، أو لم يقرأ لها نظيراً فى الأنماط السابقة ، فيرى خطأ فى التصور والإحساس ، أو انحرافا فى التصوير والأداء ، فى حين هى من مطالب الحياة الأصيلة فى ذلك الفنان ، للتنويع فى الأنماط والألوان !

ونسمع أحيانا 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 الى طبائع خاصة ذات رصيد إنسانى وفنى ضخم ، يؤهلها لاستيعاب ماترمز إليه النصوص ، التى قد تكون سهلة التركيب واضحة الأداء .

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

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

إن المدى لبعيد جدًّا ، بين معرفة مدلول الألفاظ اللغوى فى النص الأدبى ، واستحضار الصورة النفسية التى يشعها . وهذا كهذا ضرورى للإدراك الصحيح .

وأضرب هنا مثالاً قد يكون ضروريا للإيضاح :

يقول القرآن الـكريم : « والصبح إذا تنفس »

فماذا تعنى هذه الألفاظ عند الـكثيرين من دارسى اللغة العربية ؟

إنها تعنى « استعارة تصريحية أصلية » فى الصبح ، الذى شبهناه بانسان ، وحذفنا المشبه به ، ورمزنا إليه بشىء 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 المفاضة على الطبيب ، والأنس بهذه الحياة التى تتنفس فى كل حى : من الزهرة المتفتحة للندى ، إلى الطير المتيقظ من الـكرى ، 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 رئتيه لنسيم الصبح البليل ، وينفض الـكرى عن عينيه فى استبشار وديع ؟

إن الفرق بين النظرة الأولى والنظرة الثانية ، لهو الفرق بين اللفظ الجامد والمعنى الطليق . وهو الفرق بين الدمية الميتة والحورية الراقصة فى سبحات الخيال . . . وهو نفسه الفرق بين تصور « البلاغيين » للجمال الفنى وتصور الفنان !

ويقول توماس هاردى فى خسوف القمر [1] :

ظلك — أيتها الأرض — من القطب إلى المحيط — يدب الآن على شعاع القمر الضئيل فى سواد لاشية فيه ، وسكينة لا يخالجها اضطراب . وإنى لأنظر إليه فأعجب : كيف يستوى هذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذى أعرفه لك موّارا بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الإلهية ، وأقطارٌ عليك — أيتها الأرض — تموج الساعة بالأحزان والكروب ؟

« وأسأل : أهذا الشبح الصغير كل مايطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ حكمة الله أراد بها عالم الإنسان ، متجمعة كلها فى حيز هذا القوس المرسوم . كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الأرض ، ويكشفه عليها الزمان : من أمة تنحر أمة ، ورءوس تغلى بالهواجس ، وأبطال غالبين ، ونساء أجمل من طلعة السماء . »

وليس فى هذا الكلام — فى نصه العربى هنا — صعوبة فى اللفظ ولا فى المعنى . ولكن الصعوبة الحقيقية فى إدراك صدق هذا الكلام وجماله ولمحة السخرية العميقة البادية عليه فى هدوء ورزانة . . . السخرية من ضجة الحياة والأحياء فى هذا الكوكب الأرضى ، حتى ليحسبون الكون كله مشغولا بهمومهم الكبيرة لديهم ، الهينة لديه إلى حد ألا يحس بها ولا بهم إلا بمقدار ما يرتسم هذا الظل الضئيل للأرض على وجه القمر ساعة الخسوف . . . السخرية ببعد مابين « هذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذى أعرفه لك موّاراً بالقلق والحيرة » كما يقول الشاعر الساخر العظيم .

إن الصعوبة الحقيقية هنا هى هذا التصور النادر لصغر الكوكب الأرضى وما فيه ومن فيه ، وتصويره على هذا النحو فى قالب فنى يلقى هذه الظلال النفسية : ظلال السخرية العميقة ، والابتسامة الباهتة على شفتى فنان !

---

(١) ترجمة الأستاذ العقاد .

ويقول تاجور شاعر الهند العظيم :

« لقد أمسكت بيديها ووضعتهما على صدرى .
وحاولت أن أملأ ذراعىّ من وداعتها ، وأن أسلبها بسمتها العذبة بقبلاتى . آه ! وأن أشفى هيمان عينى من نظراتها العميقة .
آه ! ولكن أين هى ؟
من ذا الذى يستطيع أن ينزع زرقة السماء ؟
وحاولت أن أمسك بالجمال ، فأفلت منى ، ليترك بين يدىّ الجسم وحده ، وأعود حيران متعبا .
كيف ينبغى للجسد أن يلمس الزهرة التى لا يقدر على لمسها غير الروح ؟ »[1]

وليس فى الألفاظ ولا معانيها هنا صعوبه ؛ إنما الصعوبة فى ادراك هذه الصوفية العميقة السمحة الشفيفة ، صوفية الروح الوديعة التى تسخر فى رحمة حنون من محاولة الملك العنيف والاحتجان الغليظ ، للجمال الوديع والروح المشاع . صوفية الفناء السمح فى الروح العام بلا احتجاز ولا تملك ولا امتياز !

ولا يفوتنى أن أنوه 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 ، ولتمتلىء 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 لحرمنا لذة مشاركته فى هذه التجربة الفريدة .

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

---

(١) ترجمة الأستاذ لطفى شلش .

ونتيجة ثالثة أحب أن أخرج بها من مقدمات هذا البحث : إن الطبائع الفنية الممتازة ، والنفوس الفنية الموفورة الرصيد ، أقل عدداً فى هذه الحياة من الطبائع الشائعة المكرورة والنفوس المحدودة التجاريب .

وينشأ من هذا أن الفن العادى المريح ، الذى لا يكلف النفوس عناء فى التصور ، ولا جهداً فى الإدراك ، أشد سيرورة 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 صدى تجاربها النفسية المحدودة ، وطبائعها الشعورية الشائعة .

ولكن الخلود لا يكتب إلا لذوى الطبائع الضخمة الذين قد يلمون فى الطريق بما هو شائع مشترك فى النفس الإنسانية ، ثم يحلقون فى آفاقهم الخاصة ، حيث يرقبهم الناس ، كما يرقبون الأفلاك البعيدة ، يتلقون منها الحرارة والضياء ، وهى بعيدة عنهم فى أجواز الفضاء !

وحكم جيل 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 . ففى ميدانه كذلك تتفاضل المواهب ، ويكون للنقد مجال .

وقد أشرت فى تعليقى 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