النقد الجمالي

مراجعات كتب ـ عرض وتحليل د. جعفر الشكرجي *

«أندريه ريشار** ، ترجمة هنري زغيب، بيروت، منشورات عويدات، 1974»

موضوع هذا الكتاب هو دراسة القواعد والمعايير التي على أساسها يبني الحكم الجمالي، وتطبيق هذه المعايير هو ما يسمى بالنقد، ونادراً ما يقوم حكم إلا ويرتكز على قاعدة أو مفهوم نقدي، وقد تكونت المفاهيم الأساسية للنقد منذ العصور الأولى، وصارت عصراً بعد عصر تنقض أو تتم أو تستعاد. وركز المؤلف على أهم المعايير التي تبلورت خلال خمسة وعشرين قرناً، وكان لها انصار من كبار الفلاسفة والفنانيين وتأثير عظيم وفلسفة الجمال، وبالرغم من ان الكتاب صغير الحجم فانه يتميز باشتماله على الكثير من الآراء ومن مختلف حقب التاريخ. وكذلك بالاستشهاد بعدد كبير من الاعمال الفنية عبر العصور، وقد اتيح للمؤلف تحقيق هذه الميزة بفضل اسلوبه الدقيق وعرضه الموجز.

إلا أنه من الصعب متابعة الكتاب ما لم يكن القارىء مسلحاً بمعرفة واسعة بالآثار الفنية الرئيسية، قديمها وحديثها، التي يكثر المؤلف من ذكرها دون ان يرفق بالكتاب ملحقاً بصور هذه النماذج الفنية، و إذا كان يمكن ان نجد للمؤلف تبريراً لهذا بحجة انه وضع للقارىء الأوروبي أساساً، حيث ان هذه الاعمال معروفة ومألوفة لديه، فان هذا لا يمكن ان يحدث مع المترجم، إذ لم يكن امراً صعباً ان يضيف هذا الملحق، وخاصة انه كما وصف من قبل الناشر بانه «ناسك في معبد الجمال».

ورغم ان المترجم بذل جهداً كبيراً في التعريف بالفلاسفة والفنانيين والمدارس والمفاهيم الفنية، إلا أن هذا لم يشمل كل الاسماء والمذاهب التي وردت في الكتاب،

---

* استاذ مساعد، قسم التفسير، كلية الآداب والتربية، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا.

** Andre Richard, La Critiaue D'art (Paris, 1958)

مع اغفاله ذكر المقابل الفرنسي لها. وهناك نصوص كثيرة اقتبست دون ذكر المصدر أو ذكر المصدر دون الصفحة. وهذا النقص يتحمله المؤلف، وسده من قبل المترجم يتطلب بذل جهد كبير إضافة إلى اطلاع واسع بالمؤلفات الفلسفية والفنية، وقد حاولت ان تكون هذه المراجعة للقواعد النقدية في علم الجمال موجزة ومتناسقة في آن واحد وبقدر الإمكان.

ويستند هذا النقد على قاعدة المشابهة ومفادها ان من المفروض على الاثر الفني ان يشابه تماماً النموذج: أي الأصل الذي أخذ منه، وقد اعتمد افلاطون نفسه هذا المعيار، فهويشبه الرسم بالمرآة، وعنده ان الرسام، وهوفي هذا اقل شأناً من الفيلسوف والشاعر، يقلد المظاهر، إذ ينقلها بدقة، ويلاحظ هنا ان معظم كتاب العصور القديمة يستندون إلى معيار المشابهة، وبما ان الفن عندهم مجرد نقل وتقليد، فان ما يميز فناناً عن آخر، قدرته على اصابة الشبه، لذلك فاعظم الفنانيين كانوا الذين استنبطوا مفاهيم جلية والذين برهنوا على قدرة بارعة في التقليد. وقد استند المذهب الطبيعي في العصور الوسطى على هذا المعيار «فجيوتو» مثلا ابدع اشخاصاً يكادون يحيون ويتنفسون، وقد بلغ التقليد عندئذ درجة بعيدة حتى ان الحيوانات الغريبة كانت ترسم كما هي، والرموز كانت تبدو صحيحة.ولهذا المعيار انصار في عصر النهضة أيضاً، فقد كان «ليوتيستا أبيرتي»، في بحثه: دراسة في فن الرسم (فلورنسا، 1435)، مؤمناً بان الكون هو اروع اعمال الله، وكان الرسام المجتهد يستوحي كل مشاهداته من الطبيعة، وفن الرسم يجتهد في ان يمثل الأشياء البينة، وقد اعتمدت الواقعية في القرن التاسع عشر المعيار ذاته، واصرت على ان فن الرسم هوفن محسوس، ولا يمكن ان يكون إلا في تقديم الأشياء الحقيقية والموجودة، فهولغة مادية تتكون من الأشياء المرئية، والشيء المجرد غير المرئي وغير الموجود ليس من لغة الرسم.

وبالإضافة إلى معيار المشابهة حاول الفنانون ان يقيموا نقداً بناءاً يرتكز على قواعد للفن، تتحدد تماماً كما تتحدد قواعد اللغة، وكان ارسطو ابرز من قال بهذه النظرية من القدماء وعنده ان «الفن موهبة على العطاء، يوجهها المنطق»، ويعين الشروط الأساسية الثلاثة للابداع الجمالي: الوحدة، والترتيب، والنسبة. فعلى الاثر الجمالي ان يكون واحداً متكاملاً، مكتفياً بذاته، بدون عناصر غريبة، وان يكون له الاطار والحدود التي تجعله كلاً غير مجزأ، كما انه لا يمكن نشر مؤلف من اجزاء متفرقة ان يكون

على جمال إلا بمقدار ما يكون مرتباً على نحو متناسق، أما النسبة فتسهم كثيراً في خلق التناغم، وقد عادت هذه النظرية فبرزت في العصر الحديث، وقد كان الطموح ان يتم اكتشاف، ومن ثم تكوين قواعد للجمال، وقد تم بالفعل تحديد اسلوب يتلاءم مع ذوق الجيل. ولكن تدريجياً صار يطرأ على الذوق تبدلات نسبية. واكتشف كذلك استحالة تقنين الجمال في قواعد دائمة، كما اكتشف التنوع والتطور في الفن والقديم، فكان ذلك كافياً لاندثار المفاهيم التقليدية.

والفن الملتزم ليس ظاهرة جديدة، إذ أنه قديم قدم العصور، ويظهره لنا التاريخ غالباً في خدمة العقيدة، أو الاخلاق أو في خدمة مذهب سياسي اجتماعي. وهكذا لا تكون الآثار الفنية نماذج صحيحة وافية إلا بقدر ما تكون وسائل عمل، والحكم عليها لا ينبثق من مطابقتها للنموذج الأصلي بل من قدرتها على اقناع المشاهدين. وقد اتخذت معظم الاديان تقريباً الفن لها وسيلة، والملاحظ في هذا الصدد ان اكثر الاعمال الفنية تنضوي في اطار المسيحية، وتطرق علم الاخلاق إلى استخدام الفن لتربية الناس، فأفلاطون نظر إلى الفنون من منظار السياسة والاخلاق، فامتدح الموسيقى لانها تمجد الشجاعة المدنية، واستخدمت أيضاً السلطات السياسية الفن وسيلة للنفوذ. لذلك نجد الفنون الشرقية القديمة تمجد الفراعنة، وصغار الملوك الكلدانيين، والآشوريين والفرس. أما في الغرب فكانت إيطاليا هي البادئة ـ في القرن الخامس عشر ـ بالشعائر الفنية التي تتوجه إلى الملوك الذين كانت رعايتهم للآداب والعلوم والفنون حافزاً على العمل، فقد كان الملك يجعل الفنانيين في خدمته، أما مع الثورة الفرنسية فقد حلت عبادة الأمة مكان عبادة الأمير.

ويعتبر القرن التاسع عشر هو عصر التاريخ، فبينما تضع الفلسفات التقليدية مبادىء خالدة، وتركز على هذه المبادىء، باعتبارها ثابتة، إذا بروح القرن التاسع عشر يتكون روحاً مستقبلياً، ويرى ان الافكار ليست صالحة إلا في زمانها وفي البيئة التي تظهر فيها، وليست لكل زمان ومكان، فكل حقيقة ومذهب وأثر قيمة نسبية، لا يمكننا تقديرها إلا في اطارها المكاني والزماني، هكذا تصبح الآثار الفنية رموزاً تاريخية، أو بتعبير ابسط، تصبح وثائق ليس إلا، وقد اعطى هيجل لهذه الفلسفة المستقبلية صيغة مبسطة، وتكشف اثاره عن معيارين جديدين: هما معيار التاريخية ومعيار الابتكار. فيما يخص المعيار الأول، ان الاساليب ليست تعابير موفقة بالنسبة إلى تعبير

كامل، بل كل اسلوب هو تعبير واف عن لحظة من الفن ولحظة من التاريخ، اما فيما يتعلق بالمعيار الثاني، فقد قلب هيجل العلاقة القائمة بين الفكر والفن. فبدلاً من ان يرى في الآثار الفنية انعكاساً لفكرة استدلالية: دينية أو فلسفية، فرض على العكس، الطابع المتجانس للفن. فالفن عنده لم يعد حركة ثانوية، بل هو ظاهرة خلق ضرورية، ولما كانت الماركسية فلسفة اجتماعية مبدأها، لا دراسة المجتمعات بشكل جامد في فترة أو في اخرى، بل تفسير تحول هذه المجتمعات، فانها بهذا تقرب من فلسفة هيجل المستقبلية. فالفن عندها ليس مجرد تقليد بل على الفنان ان يخلق نماذج جديدة تكون تعبيراً عن آمال عصره الروحية والإجتماعية.

وكانت المعايير، التي أشير إليها أعلاه، على صعيدين: اما مرفوضة كلياً، و إما مقبولة جزئياً، ومما كان مرفوضاً معيار المشابهة بين الاثر والنموذج. اما المقبولة جزئياً فالمعايير الايديولوجية أو التاريخية لانها، وان كانت تلقي على الآثار الفنية بعضاً من ضوء، فان هذا الضوء ليس اللفتة الجميلة، لأن هذه المعايير تناولت الآثار الفنية وسيلة اعلامية أو وثيقة تتناسب مع محتوى مجتمع من المجتمعات امام هذا التباين يقف النقد المعاصر اليوم، فلا يمكنه رفضها جميعاً، كما لا يمكنه القبول بها والاستناد إليها.

والنقد الشخصي يؤكد على ان القلب وحده يحكم على الآثار الفنية باحساسه المباشر والحاسم، وان العقل أو الاجماع، وهما يؤيدان حكم القلب وبعد حين، لا يمكن لهما ان يتعداه. هكذا، وانطلاقاً من هذا المبدأ يصبح لكل شخص الحق في ابداء انطباعاته الشخصية، لأن هذه الانطباعات الشخصية تفيد الفنان التواق إلى الكمال.

و يعتبر الأديب الفرنسي «بودلير» (1821-1867) اهم ناقد جمالي في هذا المجال فهو يرفض التحديدات المتزايدة، فالفن ليس تقليداً اعمى للطبيعة، ولا تطبيقاً لأسلوب معين، وعلى الفنان ان يجعل الإنسان مكان الطبيعة، لأن الفن ليس بؤرة للأساليب والمفاهيم، وليس تطبيقاً ساذجاً وسخيفاً لقواعد جامدة. والمدارس لا يمكن ان تفيد إلا الفنانيين الذين بدون شخصية، لأنها تحفظهم من التردد والشك. اما الفنانون الكبار، وهم قلة، ففوق المدارس والقواعد والمفاهيم، والخيال لديهم موهبة المواهب المتفجرة والطاقات الإبداعية.

اما النقد الفلسفي فيعني الايمان بنقد يتخطى البحث في القواعد، أو البحث في

معنى الآثار وتفسيرها، أو في علاقتها باحد المجتمعات أو في الأثر الذي تولده في النفس، فالاحكام على طبيعة الفن واشكاله وقيمته الحقيقية هي احكام تنتسب إلى فلسفة الفن، وينتمي إلى هذا النقد النظرية الشكلية للفيلسوف الألماني «جـ. ف. هيربارت» (1776-1841)، وقد تأثرت هذه النظرية برأي «كانت» باننا لا يمكن ان نعرف إلا ظاهر الأشياء لا حقيقتها الجوهرية، لذلك فان جمالية عقلية ينبغي ان تنحصر في دراسة الشكل دون الغوص إلى عمق العاطفة التي هي نسبية وشخصية. من هنا انطلق «هيربارت» في رأيه ان الشكل يكون ذا قيمة بقدر ما يتلاءم مع ظروف الخلق الفني التي تختلف من فن إلى آخر.

ويدخل تحت هذا النوع من النقد نظرية التجانس العاطفي لـ«روبير فيشر» الذي قال ان ثمة تجانساً بين الأشكال والعواطف، بين الاثر وبين الفنان. وهكذا تؤدي دراسة الأشكال إلى الكشف عن شخصية الفنان، فالشكل العامودي يمثل ترفع الروح، والشكل الأفقي يمثل الثبات، ويوضع في هذا الاطار أيضاً الفيلسوف الأيطالي «بندتو كروتشه» (1866-1952)، فالفن عنده ينتج دائماً الجديد المحدث، فهو ليس تقليداً بل خلق و إبداع، وعلى الناقد ان يكون فيه نفحة من فنان، وان ينظر بنفس وعين فنان، عليه إذاً ان يطلق حكمه وفق جمالية خاصة، فالحكم يفترض معياراً للحكم، ومعيار الحكم يفترض فكرة تصورية، وهذه الاخيرة تفترض علاقة بين المفاهيم، مما يؤدي في النهاية إلى نهج فلسفي.