العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

العدد 12 خريف 2011

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات
- الرقص الذى يؤدى فى القصور
- الألعاب الشعبية المصرية

- أسعد نديم ..
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

- زكى نجيب محمود ..
الفن بين النقد والتذوق

- متابعات فنية
مسرحية - سينمائية - تليفزيونية

مع العدد
ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح
خالد الجندى
ميرفت عباس
أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

الكويت	عبد الله الغيث
الأردن	مخلد نصير
	على فياض
السودان	عصام أبو القاسم
مصر	محمد عبد العزيز السيد
مصر	ثناء هاشم
مصر	هناء نجيب
السودان	الفاتح حسين أحمد
مصر	كمال يوسف على
مصر	حسام محسب
مصر	عطارد شكرى
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن يوسف طه
مصر	عبد الفتاح غبن
مصر	حاتم حافظ
مصر	محمد سمير الخطيب
العراق	منصور نعمان نجم

ملحق العدد

العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد 12 خريف 2011

فى هذا العدد

- دعوة على العشاء 07
- المخرج المغربى الطيب الصديقى 13
- حركة المسرح السودانى اليوم 39
- دلالة المكان فى الفيلم البوليسى 55
- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية 75
- الرقص الذى يؤدى فى القصور 109
- راهن النقد الموسيقى السودانى 131
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب 149
- الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية 167
- مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى 203
- أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية 233
- أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى 241
- زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق 257
- جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه 271
- الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى 289
- تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293
- المونتاج فى النص المسرحى 301

5

55

107

129

165

231

287

299

317

357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهاً) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى– الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١.

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

فى البدء تكون الكلمة

ثم يجيء فعل الإبداع

خططنا لهذين العددين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث ومازال يحدث، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهم · فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع الماثل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسراره والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير·

هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألتفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدما لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعا من (التميع) الفكرى على أرض الواقع، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمته ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى – مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد – بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعا ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه ·

فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة ·

التحرير

لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بلهو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به.

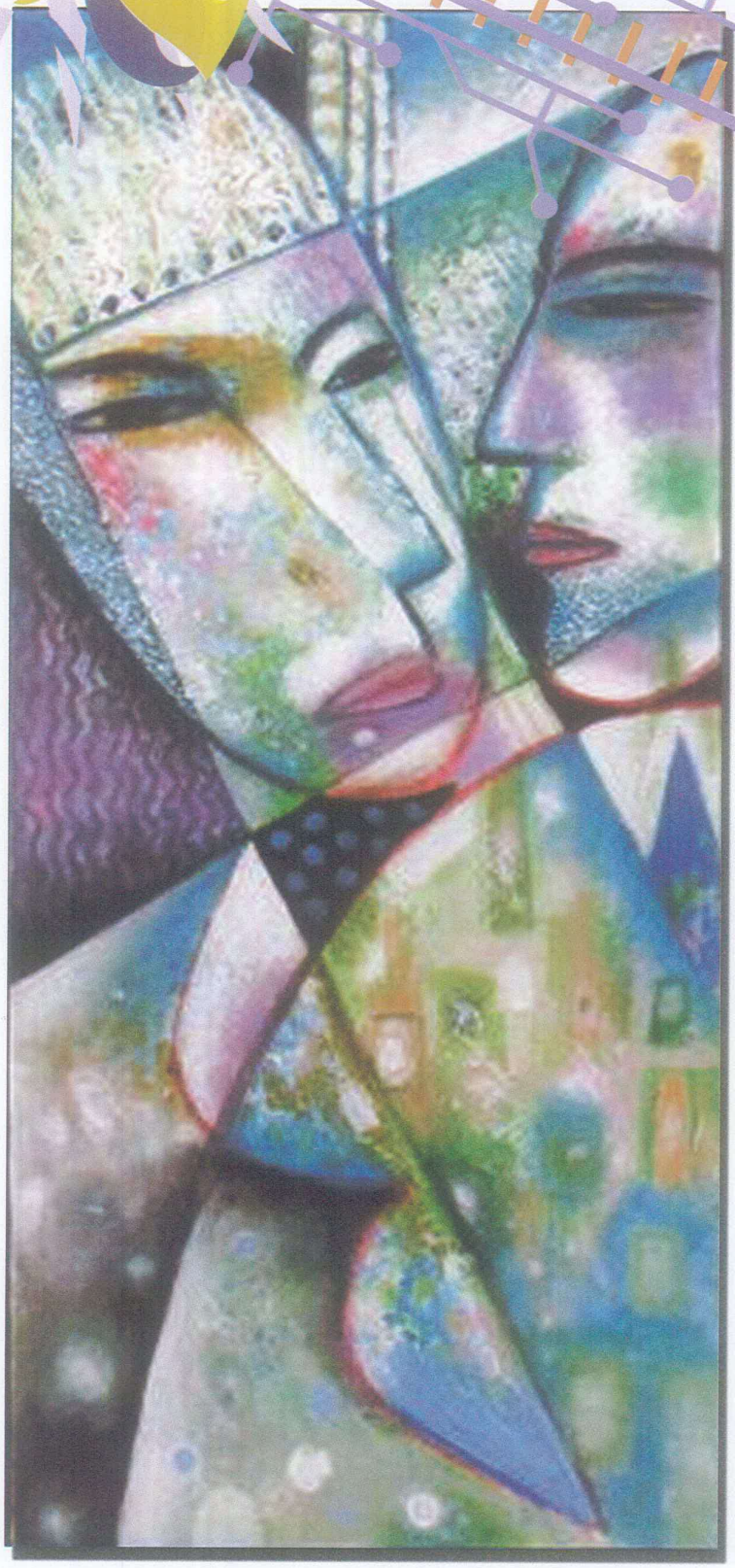
شخصيات

أسعد نديم ... 233

نجيب الريحانى ... 241

زكى نجيب محمود ... 257

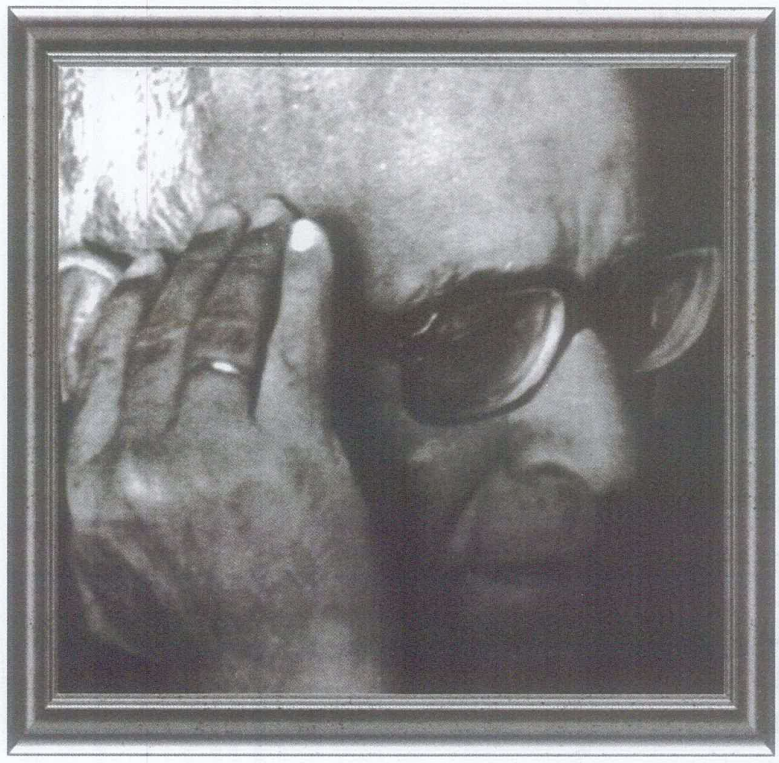
جورج أبيض ... 271



اللوحة للفنان العراقى ستار كاووش (جدل الإنسان)

زكى نجيب محمود ...
الفن بين النقد والتذوق

حسن يوسف طه
... مصر



بعض الكُتاب لهم سحر خاص في كتاباتهم ، تقرأ الجملة الأولى فإذا بها تجذبك للجملة التي تليها وهكذا ، وما تلبث أن تمضى في السطور الأولى حتى تكتشف أن وراء تلك الجمل والسطور فكرة يريد كاتبها أن يبينها ويسير الهوينا حتى يجعل نفسك وعقلك قادرين على الاستيعاب والفهم والتركيز.

وما الخرافة ؟؟ هي قبل كل شيء ، وبعد كل شيء، ربط المسببات بغير أسبابها ، فإذا مرض المريض -مثلا- نسبنا المرض إلى أرواح شريرة حلت ببدنه،ولم نقل أنها جراثيم هي التي حلت بالبدن ، فى الحالة الأولى نحاول أن نطرد من البدن ما ليس له وجود ، فنكون أتعس حالا من دون كيخوته وهو يحارب طواحين الهواء ، وأما فى الحالة الثانية فنحاولً أن نقضى على جراثيم المرض بما يفتك بها ويمحوها.

الأفكار المؤثرة الدافعة ، هي فى حقيقتها حياة عملية تحولت عند أصحابها - من خلال المكابدة والمعاناة - إلى حقائق نظرية صيغت فى عبارات، وأما إذا جاءتنا الأفكار عن غير طريق الممارسة والعمل ، أعنى إذا جاءتنا جاهزة من عند أصحابها، فإنها تجيء ميتة باردة

زكى نجيب محمود
مجتمع جديد أو الكارثة

هؤلاء قله امتلكوا قدرة العمق الفكري وعمق الكلمات ، فيعرض لك الأفكار بشكل يسير وجميل ورشيق فلا تمل السير مع السطور ومع السرد ومع طريقه الفكري حتى تصل بعد حين إلى نتائج قد تتفق وقد لا تتفق معها ولكن يكفى كاتبها أنه أثار عقلك وجذب نفسك فتنتهي من القراءة وأنت تشعر بجمال ما قرأت وما فكرت فيه وما أثارك من معانٍ وأفكار ..

تلك المقدمة شئت بها أن أبين كيف يمكن أن نفرق بين كاتب قادر على الاستحواذ على قارئه وكاتب آخر قادر على هروب قارئه منه ، والبون شاسع بين كليهما .

وفى حديثنا في تلك الصفحات أتحدث عن زكى نجيب محمود وهو من الكتَّاب والعقول الذين امتلكوا وتوفرت لديهم تلك الخصلة والميزة - الاستحواذ- التي قل أو ندر أن توجد عند الكثيرين .. فإذا قدر لك أن تدخل لعالم زكى نجيب محمود فأنك تدخل إلى مغارة فكر تحتاج منك أن تتسلح بما يجب وأولها: قدرة التفكير العقلي السليم والقادر على التحليل ، وتمتلك أيضا قدرة أن تتوقف عند كل نقطه لتعرف معناها وقيمتها وجمالها وقدرتها .. إذا امتلكت تلك القدرات تيسر لك أن تدخل إلى ذلك العالم المبهر فتنتشي ذاتك وتفرح وتسعد روحك ويقفز عقلك مما قد وجد ومما قد أثاره فأرضاه أو لم يرضه..

إنه زكى نجيب محمود مغارة مسحورة تحتاج لمن يستزيد منها فهي تعطى بسخاء وبذخ ، فإلى النقد والفن والفلسفة عند زكى نجيب محمود.

بداية يمكن القول بأن الرؤية النقدية عنده تتمثل في مراحل ثلاث هى :-

أولاً : مرحلة الرؤية النقدية

أ- مرحله الاستكشاف .. ونجد فيها عدة نقاط

١- فهم النص بالتحليل

٢- التناغم في النص

٣- استشعار الجمال بالنص.

ب- مرحله الفهم والاستنباط .. ونجد فيها

١- البناء والتكوين

٢- استجلاء الحقيقة

ج - مرحله التقنين .. وهنا نسأل ما مهمة الناقد فنجد

١- التذوق ثم نقد التذوق .

٢- تقنين التذوق .

أ : مرحله الاستكشاف :

١- فهم النص بالتحليل

في هذا المجال نقول إذا فرضنا أننا نريد أن نحصل على الذهب الخالص وسط الكثير من المركبات والشوائب فما الذي نفعله لكي نستخلص الذهب ؟؟

نقول ليس أمامنا إلا أن نفرز ونستبعد ونستبقى ونحلل المتبقي للحصول على المطلوب بشكل نقى خالص من الشوائب والأخلاط.. وهذا ما يجب أن يكون عندما نريد أن نستكشف النص الأدبى أو الفني ، فمن الضروري أن نحلل عناصره فنقف على ما هو جوهري فيه فنستبقيه ونكشف عما هو عرضي فيه فنستبعده ونحذفه .. يقول زكى نجيب محمود

> (سر الفن في قراءه الأدب واستساغته متوقف على شيء واحد هو في استخراج المعاني من ألفاظها ، بحيث تخرج منها كل مخزونها .)[١]

وزكى نجيب محمود يوضح لنا أساس ذلك الاستكشاف المتمثل في :

> القدرة على استخراج المعاني :- .. بمعنى أن القارئ يقوم بعمليه تصور واستحضار لكل ما قد مر به الشاعر أثناء كتابته للقصيدة أو العمل الفني، وهذا الخلق والإبداع في القراءة لا يتسنى لنا إلا إذا قمنا بالخطوة الأولى وهى استخراج المعاني من الألفاظ .

وهذا التحليل هام للغاية لأننا سنكتشف الشيء الثمين من الرديء ، يقول:

> (لابد بادئ ذي بدء من تحليله حتى تتبين عناصر بنائه وما بين تلك العناصر من روابط ، وعندئذ يتبدى اللغو الفارغ من الكلام ذي المعنى).[٢]

٢- التناغم في النص :

قراءه القصيدة الحقه تجعل نفس القارئ تحلق في الآفاق مستحضرة ما كان يعيشه الشاعر، القصيدة الجيدة تجعلك تشعر بمدى التناغم والانسجام في كلمات ومعاني القصيدة، فعندما تقرأ قصيده انتظار للشاعر محمود حسن إسماعيل والتي يقول فيها:

انتظرنى هنا مع الليل ..إني
أنا في صدرك المحطم سر
هكذا قالت الشقية والليل
على صدرها أنين وشعر
واهتزاز كأنه قبل العشاق
لم يحمها حجاب وستر
ولها نظرة كان بقايا
من وداع على الجفون تمر
نعسة ، وانتعاشه وهنا
الشيء الذي قيل عنه الناس سحر!

والقارئ هنا سوف يعيش حالة الشاعر وهذا ناتج من الكلمات وقدرتها أن تتحلل وتترقرق في داخل القارئ.. يقول :

> ومعنى ذلك أن القارئ يستطيع أن يمر خلال الحالة النفسية والشعورية التي مر بها الشاعر فيحياها من جديد بفضل ما تمتاز به الألفاظ من خصائص ، وما الألفاظ هنا إلا بلورات صغيرة تجسدت فيها تلك الحالة النفسية الشعورية ،

وخصائصها العجيبة التي امتازت بها قدرتها على أن تتحلل من تلقاء نفسها في عقل القارئ فتخرج ما دس فيها من عناصر الفكر والشعور .

٣- استشعار الجمال :

استشعار الجمال أو الإحساس بقيمة الجمال خصيصة من خصائص الإنسان الحقيقي .. فالنفس تطرب وتنتشي لمواطن الجمال فيما وجد .. وتلك الخصيصة تحتاج للتعود والتمرين والتمرس على مختلف مواطن الجمال في الفنون كافه .. يقول " فجرس الكلام المنظوم وموسيقاه ، وإدراك ما لقيه الشاعر في نظمه من عسر ، واللذة التي تقترن في أذهاننا اقترانًا أعمي بالكلام الموزون المقفى ، لمجرد أننا قد استمتعنا بمثل تلك اللذة من قبل ، في عبارة تطابق هذه ، أو تماثلها وزنًا وقافية ، والإدراك الغامض الذي ما ينفك يتجدد، بلغة شديدة الشبه بلغة الحياة الواقعة، ولكنها مع ذلك تباينها أشد التباين، لما ينظم ألفاظها من وزن كل هذه الأشياء تحدث في نفس القارئ شعورًا مركبًا بغبطة تتسلل إليه من حيث لا يدرى " (٤)

وإذا حاولنا تأمل لحظه الاستشعار الجمالي فستجد أن أول الحواس التي تنقل لنا الجمال هما حاستي السمع والبصر.. فكل الألحان والأصوات والهمهمات ينقلها السمع وكل الحركات والألوان والاختلافات من اختصاص البصر وهما لا يتعارضان وهما متكاملان.. " الحاستين الوحيدتين اللتين لا تتعارض اللذة فيهما مع الجمال، هما حاستا السمع والبصر ".(٥)

وإدراك العمل الفني وتقييمه يتم من خلال تلك الحاستين السمع والبصر.. ومن خلالهما يمكن إدراك واستشعار الجمال في العمل الفني " فالجميل جميل الطريقة بنائه وتكوينه " (٦)

وفكره (طريقه البناء وتكوينه) تجعلنا ننسحب من النظرة الكلية إلى الجزئية ثم العكس.

ب : مرحلة الفهم والاستنباط :

١-البناء والتكوين:

في تلك المرحلة لابد أن نركز على ما يمكن أن نسميه (طريقة البناء) .. ويشرح ذلك بقوله:

(.. فالذي بين يديه تشكيلة من كلمات أو من أصوات أو من ألوان ركبت على نمط محدد معين ، أتاح لها أن تكون جاذبة للنظر، خالبة للنفس ، فماذا في طريقة التركيب ، قد أدى إلى قيمتها تلك - هنا ينصب البحث على جزئيات البناء الأدبى (أو الفني) جزئيه جزئية ، ثم النظر إلى العلاقات التي ربطت لفظًا بلفظ وصورة بصورة).(٧)

إن التحليل هو أفضل السبل وأقصرها لكي نقف على جوهر الحقائق ونقيمها بشكل صحيح ودقيق وذلك التحليل هو الذي يمكن الناقد أو الدارس من الاستنتاج والاستنباط.. وكلما كان التحليل دقيقا كان الاستنتاج صحيحًا مفيدًا ..

(... وأما هذه الزاوية التي أوثرها على سواها في العمل النقدي ، فهي تلك التي تعتمد على تحليل النص نفسه تحليلاً كاملاً شاملاً ، لنعرف كل ما يتصل به ثم يتهيأ لنا بعد هذه المعرفة أن نستدل ما نستطيع استدلاله) (٨)

٢-استجلاء الحقيقة :

ويركز زكى نجيب محمود على فكرة الفهم والاستنباط ، فلابد أن نستجلى الحقيقة سواء في العبارة أو العمل الفني الذي بين أيدينا واستجلاء الحقائق معناه أن تفهم ونستنبط ما ورد في النص أو في العمل . وهذا يحتاج لقدرة الذهن على الفهم والاستيعاب وقدرة على التجديد والانتقال من المقدمات إلى النتائج .. فإذا وقفنا مثلاً عند قوله تعالى (مثل الذين حملوا التوراة، ثم لم

يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا) " صدق الله العظيم ".

يشرح هذه الآية قائلا:

إن السامع ليستيقظ وعيد عند ذكر (الحقيقة النظرية) الأولى، فيوشك أن تأخذه الحيرة مما قد يبدو له فيها من تناقض ، فكيف لإنسان أن يحمل التوراة ، ولا يحملها في وقت واحد ؟ فما هو إلا أن تسارع إلى ذهنه (الصورة) التي حسها من دنيا الخبرة اليومية المباشرة ، وهى صوره الحمار يحمل أسفارا، فالحمار يحمل هذه الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يحس بما فيها، ولا يشعر بمضمونها ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ها هنا يرى رؤية العين : كيف يحمل الحمار الأسفار ولا يحملها ، لأنه يحملها من حيث هي أثقال ولا يحملها من حيث هي معرفة ، وعندئذ يستطع ضوء الوضوح على الحقيقة الأولى التي كانت مثار حيره وتساؤل)[٩]

ج : مرحلة التقنين .. وهنا نسأل ما مهمة الناقد؟ فنجد *التذوق ثم النقد:

التذوق حاسة حيوية لدى الإنسان، من خلالها نقرر قبول الأشياء المتذوقة أو نرفضها.. وهذا القول صادق على ما تتلقاه عن طريق الفم واللسان، وصادق أيضًا لما تتلقاه في عالم الأدب والفن.. وكل الفرق أن الأولى نستخدم..... بينما في الثانية نستخدم الأذن والعين، ولكن كليهما تذوق بطريقه أو بأخرى. فالتذوق إذن هو استقبال الشيء المدرك، سواء أكان ذلك الشيء مرئيًا - كما هي الحال عند رؤية لوحة فنية - أم كان مسموعًا كما هي الحال عند الاستماع إلى قطعة موسيقية أو إلى قصيدة من الشعر) [١٠]

ويتساءل مفكرنا ماذا يملك المتذوق الفني أو ما الذي لديه ليجعله متذوقًا حقيقيًا إذا قورن بغيره من الأشخاص ..

(إن سؤالنا الرئيس هو : ما هي الخيوط الأوليه التي منها ينشأ النسيج الذى ندعوه (بالتذوق الفنى) ؟ ماذا عند صاحب الذوق الفني - هذا هو السؤال .)[١١]

والإجابة هي قدره المتذوق على أن يقوم بالربط بين العمل الفني الذي يتلقاه والحياة اليومية المعاشة بمعنى آخر هو قدرته على أنسنة العمل الفني ، وهذا أمر ليس ميسورا بل يحتاج لمهارات وتدريبات خاصة .

(... فالرائي يقف أمام صورة مثلاً ، وفجأة تراه يتذكر من خبراته الماضية مواقف يجد بينها وبين هذه الصورة الماثلة أمامه وجها من الشبه ، فيصف الصورة بنفس الكلمة التي يصف بها تلك المواقف المألوفه في حياته اليوم ، كان يقول مثلا :

إن في هذه الصورة (رشاقة) أو أن فيها (حرارة) أو فيها (حركة) وهكذا ....

وبمقدار ما تكون لك القدرة على إيجاد الشبه بين الصورة وبين أشياء الحياة الجارية المألوفه في أمثال هذه الصفات الجمالية ، تكون لك القدرة الذوقية ، وإذن فما نسميه بالذوق الفني يرتد في نهاية التحليل إلى القدرة على تطبيق الألفاظ الجمالية على عمل فني..)[١٢]

لقد بين لنا زكى نجيب محمود المقصود بالتذوق الفني ، فهو بالدرجة الأولى تحليل دقيق لجزئيات العمل إلى جانب احتفاء الألسنه على ذلك العمل ، وكلما كان ذلك التلاقي بين العمل الفني والدرجات الإنسانيه كلما زادت درجه التذوق لدى الملتقى .. ويوجز رأيه في التذوق ... وأجمل فأقول استخدمنا كلمه (الذوق) للإدراك الفني - دون الحواس الأخرى - لما يتصف به ذوق الطعام

باللسان من اتصال مباشر بالشيء المتذوق ، ومن فاعلية يقوم بها اللسان إزاء الشيء المتذوق ليبت في أمره بتًا سريعًا ولا يحتاج إلى تدبر وتفكير ، فأما أن يقبل الشيء المتذوق فيسمح له بالدخول وإما أن يرفض فيلتقط ، لأن دخول الطعام أمر حيوي بالنسبة للكائن الحي .

١- والذوق الفني كالذوق باللسان فيه القبول المباشر أو الرفض المباشر ، وفيه عدم التجريد ، أى أنه لا يختار من العمل الفني جانبا دون جانب ، ولا يكفيه أن ينوب عن العمل الفني رمز يدل عليه كما هى الحال بالنسبة إلى سائر المجالات الإدراكية ، إذ لابد من اللقاء المباشر ، للعمل كله دفعة واحدة وأما أن يقابل بالنشوة أو بالنفور .

٢- وليس التذوق الفني هو نفسه النقد الفني، لأن هذا مترتب على ذلك يأتي بعده يعلله، فبينما الأول قد يستغنى عن الثاني يستحيل على الثاني أن يستغنى عن الأول.

٣- وتكوين الذوق الفني الذي يؤهل صاحبه للنقد الفني السليم ، يتم على خطوتين أساسيتين :

الأولى : أن يدرك وجها للشبه بين العمل الفنى وبين خبرات الحياة الجارية ، مطلقًا على هذا الشبه لفظة جمالية مما تعود استعماله في حياته العادية ، كأن يصف لوحة بالمرح أو بالكآبه ، أو بسرعة الحركة أو ببطئها وهكذا .

والثانية : هي أن نشير على وجه التحديد إلى الأشياء الحسية في العمل الفني ، التي سوغت له أن يطلق عيها تلك اللفظة الجمالية) [١٣]

ثانيًا : النقد و الناقد

أ - النقد مقاييسه وطبيعته

وعن طبيعة الفكر النقدي يقول زكى نجيب محمود

(..هذا الفكر يمكن أن نتصوره في حركة رأسية، كما يمكن أن نتصوره فى حركة أفقية .وعندي أن الحركة الرأسية أهم كثيرًا من الحركة الأفقية في العملية النقدية ، وأوضح هذا بأن أقول إن الأديب أو الفنان بصفة عامة ، غير مطالب بالأفكار ، وبقدر ما تظهر الأفكار في عمله على السطح ، يقتل نفسه بوصفه أديبًا أو فنانًا، الأديب الذي يكتب رواية أو مسرحية لا يجوز له أن يبث في سطورها بشكل مباشر ما يريد أن يقوله، وإلا قتل نفسه، والشيء نفسه يقال عن الشاعر وعن التصوير والنحت ...إلخ وعلى كل حال فكاتب المسرحية أو الرواية أو القصيدة لا يتعمد أن يقول أفكارا مجردة

وإذا سألنا عن الأدب ما موضوعه ، قلنا موضوعه الأساسي هو التفاعل البشرى ، أى الإنسان في تفاعله مع الأشياء ، ولهذا فإننا نقول إن الأديب يؤنسن الأشياء ،فهو يؤنسن الجبل مثلاً حين يجذبه إلى مستواه البشرى فيتحدث إليه أما مهمة الناقد فهي أشبه بمهمة صياد السمك عندما يطرح الشباك في الأماكن التي يتوقع فيها مطلبه ،وينتظر إلى أن يقع السمك في الشباك فيجذبها وإذا به يخرج إلى السطح ما لم تراه العين. كذلك يصنع الناقد مع العمل الأدبي ،فهو يبحث في الرواية -مثلا- عن فكرة يستنبطها ربما لم ترد على خاطر الأديب نفسه.الأديب يحشد في رواياته عددا يقل أو يكثر من الشخوص في حالة تفاعل ،ثم يستصفى النقد من خلال هذا التفاعل فكرة مضمرة)[١٤]

وزكى نجيب محمود يحدد قيمة العمل الفني بمدى ما يستخلص منه من أفكارٍ ،وكلما كانت

الأفكار المستخلصة عالية القيمة كلما حكمنا على ذلك العمل بالجودة والأصالة والإبداع واستخلاص الأفكار وقيمتها موكولة إلى الناقد القادر على الوصول لأعماق العمل دون الوقوف عند السطح.

ب- الناقد و اتجاهاته

ويسأل زكى نجيب.. من هو الناقد ؟

ويجيب .. (إننى على عقيدة راسخة بأنه لا نقد إلا إذا كان الناقد على استعداد لتعليل رأيه ، فأن قال هذا حسن وذلك رديء كانت عليه البينة ، فلماذا كان الحسن حسنًا والرديء رديئًا ،... ولقد كان الإمام الجرجاني على حق حين قال إنه لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك علة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة إلى ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل) .. [١٥]

وعن اتجاهات النقد يحددها بأربعة اتجاهات (.. إنه إذا ما وقف الناقد إزاء الأثر الأدبى الذي ينقده ، كان هناك أربعة أطراف : فهناك

أولاً: الناقد وحالته النفسية إزاء الأثر الأدبى ،

ثانيًا: الأثر الأدبى نفسه ،

ثالثًا: الكاتب الذي أخرج الأثر ،

رابعًا: البيئة المكانية والزمانيه التي أحاطت بالكاتب وقت إنتاجه

فأى هذه الأطراف الأربعة ينبغي للناقد أن يتخذ منه محور الارتكاز في نقده أى هذه الأطراف الأربعة يتخذ منه الناقد هدفًا بحيث تجيء الأطراف الثلاثة الأخرى بمثابة الوسائل المحققة لبلوغ الهدف)[١٦]

وبعد أن يحدد زكى نجيب محمود اتجاهات النقد المختلفة بين منحناه واتجاهه والسبب في أنه اختار ذلك الاتجاه وهذا التحديد هام لأنه يجعل الاستنتاج ميسورًا وكل ما يصل إليه سيكون مبررًا ومنطقيًا.. فنجده يحدد اتجاهه بأن يقتصر نقده على العمل الفني نفسه ليبين أهم سماته سواء الإيجابية منها أو السلبية ..

(.. هذه اتجاهات أربعة في النقد الأدبى ، ولكل اتجاه منها أنصار ومؤيدون . ولقد اتخذت لنفسي موضعا مع أنصار الاتجاه الرابع . الذي يجعل النقد الأدبى مقصورًا على دراسة الأثر نفسه . وكل ما عدا ذلك إنما يجيء بمثابة الوسيلة التي تؤدى إلى غاية وراءها . التي لا أكون ناقدا أدبيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة إلا إذا ما اتخذت الأثر الأدبى نافذة انظر من خلالها إلى شيء سواها) [١٧]

والآن آن الأوان لكي نتساءل ونسأل .. ما هو الهدف المنشود من النقد .. أو ما هو هدف الناقد؟ ويقدم الإجابه بقوله:

(... لابد للناقد من قراءتين على أساسين مختلفين ، فقراءه أولى يتذوق بها ، وإلى هنا ليس هو بالناقد ، لأنه ربما قرأ وتذوق ووقف عند هذا الحد لا يتكلم ولا يكتب ، أما إذا هم بالكلام أو الكتابة ليعلل تذوقه ، فها هنا تأتى قراءة ثانية يبحث خلالها عن المقومات الخاصة في القطعة الأدبية التي أدت إلى تذوقه لها على النحو الذي وقع..)[١٨]

(.. ولابد للناقد من دراسة متأنية جادة ، مستندة إلى علوم وإلى مطالعات في القديم وفى الحديث ، لأن الناقد لا يكتب لتسلية قارئه ، إنما يكتب ليساعد القارئ على فهم عمل فني معين فهمًا صحيحًا ، وتذوقه تذوقا بصيرا ، كما فعل الدكتور طه حسين

في كتابه (مع المتنبي) وفى (حديث الأربعاء) ، أو هو يكتب ليساعد الفنان نفسه على فهم فنه وحسن تقويمه ليعين ذلك على تقدم الفن وتطوره ، .... أو يكتب ليخلق جيلاً جديدًا من الأدباء في فرع من فروع الأدب كالقصة أو المسرحية ، أو يكتب ليغير اتجاه الأدب من طريق إلى طريق ، كما يفعل نقاد الشعر العمودي أو نقاد الشعر الحر) (١٩)

ج- النقد والفلسفة

يلتقط زكى نجيب محمود سمة جوهرية جامعة بين الفلسفة والنقد. إنها سمة العمق والوصول إلى جوهر الأشياء دون أعراضها ومظاهرها المتغيرة والمتلاشية ..

(... نستطيع أن نلمس التشابه بين العملية النقدية والعملية الفلسفية ، أو طبيعة العمل النقدي الفلسفي ، فهما يلتقيان فى أنهما يتجاوزان السطح ويتجهان إلى العمق ، بحثًا عن الجذور المستبطنة فى الظاهر الذي تراه العيون .

على الناقد حين يتجه إلى العمل المفرد ، أو المفردات بصفة عامة ، لا يقدم على ذلك من فراغ، ولكنه يسأل نفسه : عن أى شيء أبحث فى هذه المفردات إذا وجدته قلت إنها لوحة جيدة أو قصيدة جيدة أو رواية جيدة ، وإذا لم أجده حكمت عليهم جميعا بالرداءة .

لابد للناقد هنا من مبدأ يصدر عنه فى هذا الحكم بالجودة أو الرداءة ، يكون مضمرا فى ذهنه. وهذا المبدأ مبدأ جمالي بالضرورة .

الأولى: يبحث الناقد عن العلاقة بين العمل الفني وصاحبه . ويتعلق الأمر هنا بفكرة التعبير . ... ومن هذه الزاوية يتعقب الناقد طريق العبور من الداخل إلى الخارج ، فيلتمس المتجلي فى المتجلي فيه ، أى المبدع فى المبدع . وفى هذا الموقف يستظل الناقد بفلسفة جمالية تقول إن الأعمال الفنية تنطوي على سر.

الثانية : لا يبحث فيها الناقد عن المبدع بل عن المبدع فى ذاته ، فهو يحفر فى القصيدة، ويواجه نسيجها اللفظي فيبحث كيف نسج ، ولا يجاوز ذلك إلى شيء وراءه . إنه يتغلغل فى هذا المفرد ليرى ما ينطوي عليه مما يمثل النوع الذي جاء ليمثله ، وذلك وفقا للفلسفة الجمالية التي يصدر عنها .

الثالثة : تلك التي يقف فيها الناقد وكأنه هو نفسه مبدع ، فهو ينقد إنما يصف لنا تأثره بهذا الذي يراه ، فيخرج نقده كأنه قطعة أدبية . وهذا ما عرف باسم النقد التأثرى im-pressionistic وفى هذه الحالة لابد أن يكون الناقد نفسه أدبيًا لكي يتمكن من أن يصف أثر العمل الفني على نفسه .

الرابعة : هي تلك التي يتجه النظر منها إلى العمل الفني بوصفه انعكاسًا للمجتمع أو للأيدولوجيا .) (٢٠)

الفلسفة بحث عن السؤال :

(إن ما يبحث عنه الفيلسوف هو المبدأ الذي يوحد فى الكون بين عناصره المختلفة (من الطريف أن نلاحظ أن كلمة universe مركبة من uni ، ومعناها " الوحدة " ، verse ومعناها المختلف) ، وهذا هو نفسه ما يبحث عنه الناقد حين يعرض للعمل الفني ، فيبحث فى القصيدة مثلاً عن الوحدة التى تضم عناصرها المختلفة.)(٢١)

والحركة النقدية تتبع نفس خطى الطريق الفلسفي أو السؤال الفلسفي ، الحركة النقدية مرتبطة بقضايا العصر ومشكلاته ، وهذا يعنى أنه لا توجد اتجاهات نقدية ثابتة ، بل هي متغيرة حسب تغير العصور وتغير المشكلات والقضايا (فإذا انتقلنا الآن إلى حركة الفكر النقدي كان

طبيعيًا أن نتوقع فيه آفاقا مختلفة فى المراحل المختلفة . فالناقد لا يعيش بمعزل عما يموج به عصره من مشكلات . إنه يتعرض بالنقد لأعمال فنية أيا كان نوعها ، أنتجها أناس عاشوا فى عصر بعينه وشغلتهم مشكلته الحيوية الرئيسة .

وخلاصة ما أود أن أقوله من هذا الاستعراض هو:

أولاً : إن العصور تختلف فى مذاقها الفكري باختلاف المشكلات الرئيسة والأسئلة المطروحة عليها .

ثانيًا: إن كل رحى الفكر من فلسفة وعلم وفن ونقد تدور حول محور واحد.

ثالثًا: إن هناك ما هو دائم وما هو متغير بتغير العصور، ولابد للناقد أن يكون على دراية بهذا وذاك ، فيستخدم فى عمله المعيارين معا : معيار الثبات ومعيار التغير[٢٢]

ثالثًا: ناقد " الفكر " وناقد " الأدب " :

أ - الفرق بين الفكر والأدب :

قلنا سابقا إن التحديد والتمييز والتفريق هو أساس الوضوح، وكلما كان الأمر واضحا جليا في تناولنا لأفكارنا كلما سهل علينا الوقوف على غاية كل شيء ودور كل شيء.. وهذا ما التزمه مفكرنا في كل كتاباته فهو يفرق بين ما هو أدب وما هو فكر (.. فأما عن التفرقة بين ما هو (فكر) وما هو (أدب) فأساسها أن الأدب لا يعد أدبا إلا إذا أقامه مبدعه على (شكل) مقنن ، فحتى لو كان ذلك الأدب منطويًا على فكرة فهي فكرة - في هذه الحالة - مقدمة إلى متلقيها بطريقة غير مباشرة ، فالفرق واضح بين مقال يبين فيه صاحبه انخفاض مستوى المعيشة في بلد فقير ، وبين رواية يقدمها أديب ، كل ما فيها أشخاص يتفاعلون بعضهم مع بعض في حياه مشتركة ، وقد لا ترد فيها كلمة (فقر) مرة واحدة ، لكن الصورة التي يتلقاها القارئ تصرخ بالفقر وكذلك الفرق واضح بين مقالة تحليلية تبين ملامح " الغيرة " وبين مسرحية تقدم لنا تلك الغيرة مجسدة في سلوك يتفاعل به السالكون .[٢٣]

المهم في الأدب هو الشكل الذي تصب فيه الأفكار قد يكون ذلك الشكل شعر أو قصه أو رواية أو مسرحيه.. وكل صنوف الأدب لها معاييرها ومقاييسها التي ينبغي الالتزام بها لكي يتوافق شكلها مع مضمونها ويتميز كل صنف عن غيره.. ما يمكن ملاحظته أن مفكرنا يشير على ضرورة الالتزام بالأسس والمعايير المحددة للأدب وصنوفه وإلا خرج إنتاجه عن دائرة الأدب

وهو يحدد الفرق بين الأدب، والعلم ،والفكر وهو يضع الفكر (وسط) بين الأدب والعلم.. (إن العلم يعمم أحكامه ، من جهة ، والأدب يخصص صوره في أفراد لا تتكرر ، من جهة أخرى ، ثم قلنا إن (الفكر) يمكن أن يكون وسطًا بين هذين الطرفين ففيه تعميم قريب من تعميم الحقيقة العلمية ، وفيه صلات تربطه بالذات الإنسانيه في تفردها ، وخذ فكرة (الحرية) - مثلا - إنها ليست من حقائق العلم ، ... وليست هي في الوقت نفسه قطعه من أدب ... لكنها برغم ذلك كله ، موصولة بما هو عام ، وبما هو خاص في آنٍ واحد .. فقولك (الحرية صفة لكل إنسان) تجد في قولك هذا تعميما يقترب من أحكام العلم ، ثم تجد فيه ، في الوقت نفسه ، وترا منغومًا يهز القلوب .. ومجموعة المعاني التي تطلق عليها اسم (فكر) هي من هذا القبيل ، ديمقراطية ، إخاء ، مساواة ... فتستطيع أن ترى في كل معنى من هذه المعاني وأمثالها مما يكون لنا ما نسميه (فكرًا) أو المجال الخاص من مجالات القول ، الذى لا هو علم صريح ولا هو أدب صريح ..)[٢٤]

ويوضح زكى نجيب محمود في موضع آخر أن العلم منهج ، إنه طريقة في الفكر وفى تناول المشكلات والقضايا ، ومن الخطأ ومن السخف أن نقصره على الدراسة في المعامل وفى الجوانب الطبيعية أو الإحصائية .. (العلم منهاج في النظر،

فإذا اتبعناه في الدراسة - كائنا ما كان موضوعها - لتكون دراسة علمية، وإما تنكرنا له، فلا تكون الدراسة عندئذ جديرة باسمها... ساد الظن بأن (العلم) مطلوب عندما يكون الموضوع جانبًا من الطبيعة الحية أو الجامدة ، إما إذا كانت المشكلة المعروضة ماسة بحياة الإنسان من حيث هو إنسان ، كأن تكون مشكلة خاصة بالشباب أو المرأة ، أو بالنسل ، فعندئذ يكون الركون إلى شيء آخر غير العلم وطرائقه ، لماذا ؟ لأنهم يظنون أن الإنسان ومشكلاته من طبيعة خاصة ، تداخلها المشاعر والدوافع والقيم وما إلى ذلك من أمور قد تستعصى على مخابير المعامل وأرقام الإحصاء ، فنتج عن هذا الظن الخاطئ إن اتسعت الهوة بين درجة التقدم في العلوم الطبيعية ، ودرجة التقدم في معالجة المشكلات البشرية) [٢٥]

خطورة الفكر :-

يرى زكى نجيب محمود أن (الفكر) أشد خطرًا من الأدب والعلم، لأن عالم الفكر وموقعه بين عالمي (العلم) و (الأدب) فهو أغمض الثلاثة جميعًا ، لكنه هو أخطرها في تكوين وجهات النظر ، التي منها يتألف بعض الملامح في هوايات الأمم والشعوب .. وبسبب الأفكار يمكن أن تقوم الحروب بين الشعوب.. (وأعجب العجب أن هذه المجموعة من المعاني التي هي مجال (المفكر) هي التي في سبيلها تشن الحروب بين الشعوب ، لاختلاف هذه الشعوب حول الزاوية التي نظر منها شعب آخر ، فلم يعرف التاريخ حربا شنت بسبب اختلاف على حقيقة علمية ، ولا حربًا شنت بسبب اختلاف على طريقة علمية ، ولا حرب شنت بسبب اختلاف على طريقة نظم الشعر أو بناء الرواية ، ولكنه عرف حروبا لا حصر لعددها بسبب اختلاف على (فكره) من تلك الأسرة الكريمة أسرة الأفكار)[٢٦]

ب- الناقد وقدراته المطلوبة

يفرق زكى نجيب محمود بين نقاد الأدب فهو يرى أن هناك صنفان: صنف منهما يقف عند النص الأدبي ذاته لا يجاوزه، ....، ليعرف كيف ركبت الكلمات فكانت ما كانت من فروق الأدب، وإلى هذا الصنف ينتمي معظم نقاد الأدب فى تراثنا العربى.

وأما الصنف الثاني فالناقد فيه "يخترق" النص الأدبي ليرى ما وراءه، وأحياناً يكون هذا الذي وراءه "نفس" المبدع الذي أنتج الأثر المنقود، وأحياناً أخرى يكون "الحياة الاجتماعية" التي أحاطت بذلك المبدع وقت إبداعه وأحياناً ثالثة يكون ذلك الماوراء المنشود هو احتمال أن يكون الأثر المنقود نافعاً للناس، وواضح أن وقوف الناقد عند النص هو أصعب الوسائل النقدية، وأحوجها إلى دراسة علمية، لأن البحث عما "وراء" النص مجال فسيح للتخمين الذي قد يضل، دون أن تجد البرهان الحاسم الذي يقيمه على ضلالة، ولذلك كان مثل هذا الشطح فى عملية النقد الأدبي، مغرياً لكل ذى جهالة يريد أن يكون ناقداً [٢٧] ويرفض زكى نجيب محمود كل نقد يبعد عن النص أو عن العمل الفني ذاته... إنه يريد من النقد الموضوعية أما كافة الأهواء أو الميول فلا مجال لها فى النقد ومن يدخلها فى عمله فهو جاهل بالنقد وحقائقه..

يرى زكى نجيب محمود أن الناقد فى حاجة لبعض القدرات التى تؤهله لممارسة النقد وبدلاً من أن يكون نقده ذاتياً يحمل الأهواء والرغبات الخاصة يصبح نقداً موضوعياً معتمداً على أسس وقواعد راسخة...

فأما القدرة الأولى فهي طاقة وجدانية، حيث نشعر بما نشعر به قبولاً أو رفضاً، إقبالاً أو إدباراً إزاء المدركات الخارجية من الموضوعات الفنية دون وسيط بين الذات التى تشعر، وبين الموضوع الذي تدركه وتشعر به، فهو إدراك "حدس" أو وجداني مباشر لا يتطلب وساطة.

أما القدرة الثانية التي يتطلبها النقد فهي نمط منطقي أو عقلي للإدراك تستدعى وسيطاً من حركة استدلالية أو انتقالية لأنها موقف عقلي يبدأ

من معطيات مقدمة لينتهي إلى نتائج منشودة. فالأدب إبداع لا نسأل فيه المبدع عن صدق ما يعرضه من واقع الكون صدقاً علمياً، بينما النقد عملية "علمية" تتضمن "تحليلاً" و"تعليلاً" فالناقد يحلل العمل إلى عناصره، ويعلل رفعة العمل أو هبوطه ذاكراً الأسانيد التى يعتمد عليها فى أحكامه مشيراً إلى عناصر معينة وردت فى جسم العمل الفني المنقود بناءًا على ما تم استعراضه مما خلده الزمن من آثار الفن والأدب، استعراضاً مؤدياً إلى استخلاص ما هو مشترك فى تلك الأعمال الخالدة جميعاً..)[٢٨]

ج - البحث عن " الفكرة " في العمل الفنى

النقد الذي يلتزمه مفكرنا نقد تحليلي علمي يقصر جهده على دراسة الأثر الأدبي نفسه، وكل ما عدا ذلك وسيلة تؤدى إلى تلك الغاية.

فليس من النقد أن يجعل الناقد من الأثر الأدبي نافذة يطل منها إلى سواها من الأمور مثل الأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية، فذلك من شأن العلماء الاجتماعيين. وكأن العمل الفني مجرد وثيقة تاريخية لا أكثر ولا أقل.. وليس من شأن الناقد أن يجعل من العمل نافذة ينظر خلالها إلى دخيلة نفس الفنان فهذا من شأن عالم النفس.

فعلى الناقد الأدبي أن يدرس العمل دون أن يجاوز حدوده الأدبية إلى ما ليس منها إلا إذا كانت هذه العوامل الخارجية أدوات لفهمه، ووسائل للإحاطة بدقائقها وتفاصيلها. فليست مهمة الفن أن (يحاكى) الطبيعة أو (يحكى) عن الإنسان لأنه عندئذ يكون صورة باهتة لأصل ناصع. وفيم حاجتنا إذن إلى الصورة وأصلها قائم..[٢٩]

ويرى زكى نجيب محمود أنه على الناقد أن يبحث فى العمل المنقود عن الأساسي والجوهري مهما اختلفت طبائع النقاد أو اختلفت مناهجهم فإنهم مطالبون أن يظهروا لنا "الفكرة" الأساسية والجوهرية الكامنة فى ذلك العمل.. هنا يكون الناقد قد أدى عمله بإتقان بالغ...

يقول مفكرنا... على أنه سواء أكان الناقد ممن يأخذون أنفسهم بالوقوف عند النص الذي بين يديه، أو ممن يجاوزون النص بحثاً عما وراءه فلابد فى كلتا الحالتين أن ينفذ إلى الفكرة الخبيئة فى الأثر المنقود...)[٣٠]

وإذا رجعنا إلى عمالقة الفكر اليوناني أمثال أفلاطون وأرسطو سنجد أنهم يركزون على الجوهر الأساسي فى العمل ألا وهو الفكر.. فأفلاطون يستخدم المنهج الديالكتيكى الذي مؤداه أن يبدأ من الأمور الواقعة فراجعاً بالتحليل إلى الكشف عن المبدأ أو عن الفكرة التي تكون دفينة فى أرض الواقع، لكنها تكون صافية خالصة فى سماء الفكر المجرد،.....

والموقف الأرسطي يبدأ بدراسة الأعمال قبل أن يتمذهب بهذا الاتجاه أو ذاك، وأغلب الظن أن لو بدأ النقاد دائماً بالأعمال - غير مقيدين بمذهب سابق- فلن يجدوا بينهم معتركاً يعتركون فيه، إذ العراك - كما هو مشاهد بين المشتغلين بالنقد عندنا - سره أن النقاد يختارون المذاهب قبل الأعمال، أقول إن أغلب الظن أنهم لو بدءوا بالأعمال دائماً، لامتنع العراك، لأن الأمر لا يعدوا عندئذ -كما بينت- أن يتناول كل منهم تلك الأعمال من زاوية فتجئ الزوايا كلها -بالنسبة إلى عامة القراء- متكاملة متعاونة لا متضاربة أو متصارعة..[٣١]

د- البحث عن الاتساق في الفكر:

أول ما نذكره عن ناقد الفكر، مما يميزه من ناقد الأدب أن هذا الثاني مفيد بميدانه، وميدانه هو (الأدب) وأما الأول فيحمل فى يده عدته النقدية فى أية فكرة يريد نقدها كائنا ما كان الميدان الذي تنتمي إليه، فقد يقرأ لناقد أدبي كلاماً عن (التجديد) فى الشعر، فيقف هنا متسائلاً: ماذا يراد بكلمة التجديد؟ أو قد يقرأ لكاتب سياسي كلاماً عن (العدالة الاجتماعية)

فيقف هنا متسائلاً: ماذا تعنى (بالعدالة) أولاً، ثم ماذا تعنى تلك العدالة وهى موصوفة بصفة تقيد مجالها، وأعنى صفة لونها (اجتماعية) وهكذا يتخطى ناقد الفكر حدود التقسيم الموضوعي، الذي يجعل لكل موضوع مجالاً واحداً) [٣٢].

ناقد الفكر هو بمثابة الفيلسوف المحلل لكل كلمة من أجل الوصول إلى الاتساق والاستقامة المنطقية بين الأفكار وبنائها.. فالتساؤل والتحليل والاستنتاج هي أمور هامة فى مجال الفكر إذا أردنا أن نقيم بناءًا فكرياً سليماً...

ولقد كان إهتمام زكى نجيب محمود منصب على تحليل الألفاظ والمعاني لأنه يرى أن كل الأخطاء تقع من عدم التحديد أو اللغو الفارغ من المعنى.. وقد نشأ من أوروبا جماعة كان هدفها الأساسي هو التحليل وهو يعرض لهم بقوله..(جماعة التحليل) هؤلاء يؤثرون القيام بعملية (تشريح) لهذا الجسم اللفظي أولاً، لنرى ماذا يمكن أن يكون لهذه العبارة من معنى، لا على أساس النتائج الفعلية المترتبة عليها كما قال البرجماتيون، بل على أساس منطق اللغة نفسه، إذ كثيراً جداً ما نرصّ ألفاظاً بعضها إلى جوار بعض، حتى يكتمل لنا بناء تقبله قواعد النحو، لكن منطق العقل يرفضه ولكى يرفضه منطق العقل أو يقبله، لابد بادئ ذى بدء من تحليله حتى نتبين عناصر بنائه وما بين تلك العناصر من روابط، وعندئذ يتبدى اللغو الفارغ من الكلام ذي المعنى..)[٣٣]

٥- أدوات ناقد الفكر:

من أهم الأدوات التحليلية التي يستخدمها ناقد الفكر، أداة يبحث بها عما إذا كانت الفكرة المعينة تحمل فى جوفها ما يشير إلى "معنى" أو لا تحمل، وإن كان لها معنى فما هو؟ ...وأنت إذا بحثت لفكرة معينة عن (معناها) فلابد أن تتجه ببحثك هذا نحو شئ خارج تلك الفكرة ذاتها، لأن معناها هو ذلك الشئ الذي تشير إليه.

ومثل ذلك البحث هو من أهم ما يفعله ناقد الفكرة، إنه يسأل نفسه: ماذا تعنى؟ أي إلى أي شئ تشير؟ لكنه قبل أن يهم بالبحث عن ذلك الشئ المشار إليه خارج الفكرة يجب عليه أولاً أن يحللها إلى عناصرها.. وهنا قد ينتهي به الأمر إلى واحدة من حالات أربع:

الأولى: أن يجد ما يشار إليه بالفكرة، شيئاً أو صورة من صور السلوك، أو أي مشار إليه من أي نوع آخر. وعندئذ تكون الفكرة ذات معنى وأنها فكرة صحيحة بوجود معناها ذاك فى دنيا الحقائق..

الثانية : هي أن يتأكد ناقد الفكرة من طبيعة ما تشير إليه، لكنه ينظر إلى ما هو واقع بالفعل فيجده على غير تلك الصورة، وعندئذ تكون الفكرة ذات معنى، إلا أنها خاطئة فى تصويرها للواقع..

الثالثة: فهي أن يجد ناقد الفكرة أنها تنطوي على تناقض، لأن العناصر الكامنة فيها يعارض بعضها بعضاً.

الرابعة: فهى أن يحلل الناقد فكرة، فيجدها بحكم تكوينها اللفظي نفسه- لا تحمل معنى على الإطلاق -أي أنه يجد استحالة منطقية فى أن تشير إلى أي وجودات بين الموجودات الفعلية، أو بين الموجود، التي يمكن أن يتحقق لها وجود.

ناقد الأدب يبث فى نقده تقويمه الخاص للأثر الأدبى المنقود، وأما ناقد الفكر فلا يزيد عمله النقدي على أن يكون عدسة مكبرة، تكشف دخائل الفكرة وعناصرها، على نحو ما ينظر العالم بمجهره إلى ماء يظن فيه النقاء، وإذا هو يكشف عن حشد من الجراثيم لا ينكشف للعين المجردة، فإذا ما تبينت عناصر "الفكرة" الموضوعة تحت الفحص، لناقد الفكر، عرف من أي نوع من الأنواع الأربعة هي - أهي من حوامل المعنى وصادقة على عالم الواقع؟ أم هي من حوامل المعنى لكنه مخطئ

بالنسبة إلى عالم الواقع؟ أم هي من ذلك الصنف السرطاني الخبيث، الذي تساق فيه تركيبات لفظية تشبه حوامل الأفكار، ولكنها فى حقيقتها تخلو من أى معنى، فتحدث فى الناس أوهاماً بأنهم (يعرفون) وهم لا يعرفون شيئاً..(٣٤)

ناقد الفكر مثله مثل الجواهرجي قادر على التقاط الذهب من وسط كل المعادن الأخرى الصفراء بما له من بصيرة نافذة ومعرفة بالخصائص الجوهرية للذهب فهو لا يخطئ فى التمييز بينه وبين ما شابهه من معادن على عكس العوام والمتعلمين قد يختلط عليهم الأمر فيوحدون بين الذهب وبين أشباهه ذلك لأن ليس لديهم المعرفة والدراية والبصيرة التى يمتلكها ذلك الجواهرجى..

نحن إذن فى حاجة ماسة إلى ناقد الفكر فهو القادر أن يبين لنا حقائق الأفكار ويبين لنا ثمينها من غثّها هذا إذا كنا حقاً نريد لفكرنا أن يستقيم وينضج ويثمر

الصدق فى العمل الفني :

يرى زكى نجيب محمود أن صفة واحدة، لو أتيح لها أن تشيع فى جماعة من الناس اتساعاً وعمقاً لكانت وحدها كفيلة بتقدم تلك الجماعة، هذه الصفة هي "الصدق" التي يمكن أن تكون معياراً وشرطاً لمجالات العلوم، والإيمان والفن، كل بطريقته الخاصة، أما الصدق فى الإبداع الفني والأدبي، فهو التطابق الذي يكون بين محتوى داخلي فى ذات الإنسان وأداء فني فى الأعمال الفنية والآثار الأدبية.

ويميز زكى نجيب محمود فى العالم الذي نحياه ثلاثة أوجه : "طبيعة" فى الخارج تبحث فيها العلوم وتجرى أحاديث الحياة اليومية حولها، و"ذات" فى الداخل تتبدى فى أحلام النوم واليقظة وما إليها ثم "عالم من فن وأدب" قائم بذاته لا يصور خارجاً، ولا يعبر عن داخل، وإنما هو خلق، وعلى من يرتاده أن يعيش فيه، فلا يتخذ منه مجرد نافذة يطل منها على شئ سواه، فإذا وجد المرء فى العمل الفني نفسه ما يرضيه فقد بلغ المتعة أو "النشوة" بحسب مصطلحه الأثير، وإلا فليس ذلك العمل بالنسبة للمتلقي من الفن فى شئ..(٣٥)

العمل الفني الحقيقي هو الذي يتوفر فيه "الصدق" فيشعر المتلقي بأن الفنان أو المبدع كان صادقاً حقاً حين قام بعمله.. فالصدق فى الإبداع الفنى والأدبي يعنى التطابق الذي يكون بين محتوى داخلي فى ذات الإنسان، وأداء فني فى الأعمال الفنية والآثار الأدبية.

خاتمة

بعد تلك السياحة في فكر زكى نجيب محمود نتمكن إلى حد ما أن نلتقط أهم سمات أو أهم نقاط النقد لديه والتي تتمثل في أن الانصباب على النص بالتحليل وبيان ما في النص من مواطن الإيجاب والسلب وفى كلا الأمرين لابد من التعليل والتبرير ، فلا يمكن أن نقول ذلك حسن وذلك رديء تبعا لما يعتمل في الذات من أهواء وأمزجة ، ولكن في كلا الأمرين لابد من تعليل كل شيء ، والسبب في ذلك أن نتيح للقارئ والدارس أن تتمرس ذاته وعقله على الحس التذوقي ثم الحس النقدي . .

أيضا يوضح لنا زكى نجيب محمود الفرق بين التذوق والنقد فيبين لنا أن البداية تكون بالتذوق ثم ندخل إلى دائرة النقد، ولا نقد بدون تذوق ، ولكن من الممكن أن يتم التذوق دون الدخول لدائرة النقد .. وفى التذوق نجد حالة وجدانية عقلية .. بينما في النقد نجدها حالة عقلية إلى جانب الوجدان.. وفى الأولى نحن لا نحتاج إلى التبرير والتفسير والتعليل، بينما كل ذلك هام وضروري في الثانية..

مع زكى نجيب محمود يمكن الوقوف عند العديد من التحديدات والأفكار ، ونخرج في النهاية وقد امتلكنا القدرة على الرؤية وعلى الفهم وعلى الوقوف عند حقيقة الأشياء ، وبعد تلك

الأفكار التي وقفنا عندها أصبحنا قادرين على امتلاك قدرة الرؤية السليمة لنعرف ما هو نقد وما هو غير ذلك، بحيث لا نخلط بين الأشياء ، وهذا في حد ذاته قيمة نكتسبها من خلال دراسة ذلك المفكر القدير.

الهوامش

١- ه - ب تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة زكى نجيب محمود ط٢ سنة ١٩٩٥ ، ص ٣٧

٢- زكى نجيب محمود : نافذة على فلسفة العصر ، كتاب العربى أبريل سنه ١٩٩٥ ، ص ١٨٤ .

٣- ه- ب تشارلتن : السابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .

٤- زكى نجيب محمود : قشور ولباب ، دار الشروق ، ص٣٩.

٥- زكى نجيب محمود: هموم المثقفين ، دار الشروق ، ص ٢٣٥ .

٦- السابق : ص ٢٤١ .

٧- زكى نجيب محمود : قصته عقل ، دار الشروق ، ص١٥٧ .

٨- زكى نجيب محمود : في فلسفة النقد ، دار الشروق ، ص ١٢٢ .

٩- زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكرى ، ص ٢٥٥ .

١٠- زكى نجيب محمود : في فلسفة النقد ، السابق ص٢٨.

١١- السابق : ص ٣٣ .

١٢- السابق : ص ٣٥ .

١٣- السابق : ص ٣٩ ، ٤٠ .

١٤- زكى نجيب محمود : الفلسفة و النقد الأدبى ، مجلة فصول ، المجلد الرابع العدد الأول سنة ١٩٨٣ ص ١٤

١٥- زكى نجيب محمود : في فلسفة النقد السابق ص٢٢١.

١٦- السابق : ص ٢٢٢ .

١٧- السابق : ص ٢٢٢ .

١٨- السابق : ٢٢٣ .

١٩- السابق : ص ٢٢١ .

٢٠- زكى نجيب محمود : الفلسفة و النقد الأدبى ص ١٥ .

٢١- السابق ص ١٧

٢٢- السابق ص ١٨

٢٣- زكى نجيب محمود : ناقد الفكر وناقد الأدب . مقال: بالأهرام ١٦ / ١٢ / ١٩٨٦ ص ١٣ .

٢٤- السابق نفس الصفحة

٢٥- زكى نجيب محمود : مجتمع جديد أو الكارثة ، دار الشروق ص ٤٥ ، ٤٦ .

٢٦- زكى نجيب محمود : ناقد الفكر وناقد الأدب ، السابق

٢٧- السابق

٢٨- د . صلاح قنصوه : الأدب والفن عند زكى نجيب محمود ، مقال في مجلة إبداع العدد العاشر أكتوبر سنه ١٩٩٣ ص ٥٠ .

٢٩- السابق : ص ٥١ .

٣٠- زكى نجيب محمود : ناقد الفكر وناقد الأدب ، سبق ذكره .

٣١- زكى نجيب محمود : في فلسفة النقد ، سبق ذكره ص ١١٨ ، ١١٩ .

٣٢- زكى نجيب محمود : ناقد الفكر وناقد الأدب .

٣٣- زكى نجيب محمود : نافذة على فلسفة العصر ، سبق ذكره ، ص ١٨٤ .

٣٤- زكى نجيب محمود : ناقد الفكر ...

٣٥- د . صلاح قنصوه : السابق ص ٤٨ .