



التجربة الإبداعية الأدبية بين الخلق الفني والواقع المادي

The literary creative experience between artistic creation and material reality

حياة جابي*

جامعة محمد ليمين دباغين

سطيف (الجزائر)

djabihayet@gmail.com

المعلومات المقال	الملخص:
تاريخ الارسال: 2024/02/01	<p>يهدف هذا المقال إلى تحليل ظاهرة الإبداع الفني ومحاولة تفسيرها والوقوف على أبعادها باعتبارها من أعمق المشاكل الفنية وأعدها، لذلك لقيت اهتمام الكثير من الباحثين والفلاسفة منذ القدم. فهل الإبداع الأدبي بالضرورة نقل للواقع ليكسب شرعيته وقيمه أم أنه عالم خيالي يبدعه الأديب من خلال رؤيته الذاتية وقدرته على الصياغة؟ وقد تم التوصل إلى أن التجربة الإبداعية الأدبية خلق فني يبدعه الأديب من خلال رؤيته الذاتية وقدرته على الصياغة ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر علاقة العمل الأدبي بواقعه ومجتمعه.</p>
تاريخ القبول: 2024/04/24	
الكلمات المفتاحية: <ul style="list-style-type: none"> ✓ التجربة الإبداعية ✓ الخلق الفني ✓ الواقع المادي 	
Article info	Abstract :
Received 01/02/2024	<p><i>ARTICLE TITLE: The creative experience between artistic creation and material reality</i></p> <p><i>This article aims to analyze the phenomenon of artistic creativity. It is an attempt to explain it and determine its dimensions, as it is one of the deepest and most complex artistic problems. Therefore, it has attracted the attention of many researchers and philosophers from ancient times. Is literary creativity necessarily a transfer of reality to gain its legitimacy and value, or is it an imaginary world created by the artist through his personal vision and ability to formulate?</i></p>
Accepted 24/04/2024	
Keywords: <ul style="list-style-type: none"> ✓ The creative experience ✓ The artistic creation ✓ The material reality 	

1. مقدمة

لا شك أن مشكلة الإبداع الفني من أعمق المشاكل الفنية وأعقدتها على حد سواء، فهي من حيث العمق لأنها ترتبط بالأعماق الدفينة للفنان والتي انبثق عنها عمله الفني، وهي معقدة لأن البدايات الشاحبة الكامنة غالبا ما تكون غامضة ومعقدة، ومع ذلك تبقى دراسة الإبداع الفني هي أعظم البدايات ملاءمة لفهم الفن وتفسيره. وهي بالإضافة إلى ذلك أهم مسائل الفن "باعتبار أن الإبداع ابتكار ينم عن أصالة، وأصالة تنم عن عبقرية، وعبقرية تكشف عن عظمة الفنان وجدته" (على عبد المعطي، وشكري. 2002. ص: 21). وفي أحضان هذه الأصالة وتلك العبقرية نجد من الشعراء من خلدوا أسماءهم بحروف من ذهب، ومن الروايات من نُقشت في ذاكرة التاريخ واخترت آفاق الزمان والمكان، إذ جعلتنا نشعر بنوع من القرابة الروحية مع الأشخاص والأماكن والموضوعات المبدعة فنيًا. فما الذي سبب هذه المشاركة الروحية أو الإحساس بالقرابة فجعلتنا نُهيب بقصائد ولا نُهيب بأخرى، وُحُلدت روايات وماتت أخرى، ولقها النسيان؟ هل لأن تلك القصائد والروايات التي هبنا بها صورت الواقع تصويرا حقيقيا، فصدر الأديب في تجربته عن معاناة حقيقية عبر عنها تعبيرا صادقا أحسه القارئ وتفاعل معه أم لأنها نسجت مجموعة من الأخيصة اعتلجت في ذهنه واستقاها من خواطره فعبّر عنها تعبيرا صادقا ينم عن عميقشعوره فأثر فينا كل هذا التأثير؟ أو بمعنى آخر هل هناك تضاييف بين الخلق الفني والواقع المادي؟ وما حدود هذا التضاييف؟ وغيرها من الأسئلة التي نحاول الإجابة عنها من خلال هذا المقال المعنون: ب التجربة الإبداعية بين الخلق الفني والواقع المادي.

2. مفهوم التجربة الإبداعية الأدبية:

هي معايشة حقيقية لإحساس معين يمتلك الأديب فيعيشها فعلا ولو في الخيال. ونقصد بالتجربة الإبداعية "الصورة الكاملة النفسية التي يصورها الفنان حين يفكر في أمر ما من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الأديب (الشاعر) إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في القول، ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين، لينال رضاهم، بل إنه يُغذّي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثارة وأصول المروءة النبيلة وتشفّ عن جمال الطبيعة والنفس" (هلال، 1982. ص: 383). والأديب الحقّ هو الذي يعبر في تجربته "عمّا في نفسه من صراع داخليّ، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنسانيّ عامٍ تمثله، لذا كانت طبيعة التجربة والتعبير عنها فيها ما يحمل الجمهور على تتبّعها، لأنّه يتوقّع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الأديب موضع خواطره، ليجلو صورتها." (هلال، 1982. ص: 383).

ويجعل هذا العمل الفنيّ يأتي إلينا وهو يحمل مشاعر مبدعه، أمّا الفن الذي يعجز عن التأثير فينا، فإنّه إمّا فن رديء، وإمّا ليس فنا على الإطلاق. وهكذا يكون صدق التجربة الإبداعية هو أن يكون الأديب قد مرّ فعلا ولو في عالم الخيال بموقف أثار نفسه وحرك وجدانه وألهب عاطفته.

وبذلك يتأكد لدينا أن الصدق الوجداني أو الشعوري هو أساس التجربة الإبداعية بحيث تصبح هذه التجربة نقلا أميناً لواقع نفس الأديب الذي عاشه بفكره وإحساسه، وهذا ما يؤكده قول جرير: "ما عشقت قط، ولو عشقت لنسبت نسيبا تسمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبها" (الأصفهاني، 1983. ص: 42) ومعلوم أن جرير لم يعرف العشق، وعلى الرغم من ذلك، فإن غزله

من أرق الغزل في الشعر العربي، بل ومن أكثره تأثيراً في النفوس، وقد بما قال العرب "إنما سمي الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره." (ابن رشيق، 1988. ص: 238).

وهذا النوع من الصدق قد عبر عنه العقاد بالصدق الفني أو صدق الإحساس، فهو يؤمن بأن التجربة هي الإحساس القوي بجوهر الأشياء والنفاذ إلى صميمها، يقول: "إن كل ما يلح عليه من إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخلله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر، وموضوع للشعر، لأنه حياة وموضوع للحياة" (العقاد، د. ت. ص - ص: 4-5).

وهكذا يتبدى لنا كيف أكد النقاد على أن التجربة الإبداعية هي مطابقتها لوجدان الأديب وتوضيحاً لحقيقة مشاعره" كما أحسها بروحه واستشفها بوجدانه، وتمثلها بدقة إحساسه، واكتشفها بعمق بصيرته وأبرزها لنا حياة جديدة ولحظة مبتكرة، بعد أن عاش لحظات التكوين بما فيها من جهد ومشقة وصبر واحتمال. " (الصديقي ومحجوب، 1989. ص: 262).

وانطلاقاً من رحابة هذه الرؤية نرى أن التجربة الإبداعية تتسع لأي موضوع، شريطة أن يكون نابعا من المعاناة الصادقة للفنان، فهي "ليس لها ميدان يحدّها" (طه مصطفى، 1996. ص: 249) كما يؤكد ذلك مصطفى أبو كريشة، كما أنّها مع الأيام مهما كانت موعلة في القدم "فنحس ونحن نقرأها وكأنها بنت اللحظة، لأنها تؤثر في الوجدان، وتتجاوب معها النفس فتحس بالنشوة، وحينها لا يبقى لعامل الزمن تأثير في تلك التجارب بعد أن تجاوزه بفضل شعريتها التي أكسبتها النجاح والخلود." (فروجي، 2011/2012. ص: 21) هذه الشعرية التي تتألف فيها الأساليب الفنية الجذابة بلغتها وعواطفها ومعانيها وأخيلتها، هي جديدة في كل الأزمان وجميلة في كل البيئات وتتجدد عطاءاتها ما استمرت الحياة الإنسانية.

3. الإبداع الأدبي بين الفني والواقعي:

3.1. الإبداع خلق فني:

إن أدب كلّ فنّان هو مدين للحقبة التاريخية التي عاشها، لكن مدين لها فنياً لأنّه متأثر بالتقاليد الأدبية التي كانت سائدة في عصره، ملتزم بالأصول الفنية التي ورثها من فنّ هذا العصر. فقيمة العمل الفني تتحدّد كما يذهب إلى ذلك محمد زكي العشماوي " بقيمة تجارب الفنان الفنية وعقله الخالق وقدرته على الابتكار ومدى محافظته واستيعابه للقيم الفنية والتقاليد الأدبية الموروثة والمتداولة عند معاصريه وسابقيه." (العشماوي، د. ت. ص: 38) أمّا الفنان الحقيقي فهو الذي يمتلك تلك الموهبة المطعّمة بالمرور الإنسانيّ والتّقافيّ وحساسية تمكّنه من التّفاد والغوص في أعماق الأشياء وإعادة تشكيلها وصياغتها صياغة جديدة تنأى بها عن قيود النمطية والمألوف إلى عالم فنيّ فريد يحقّق من خلاله ذاته وعالمه الإنسانيّ الذي يحلم به وما فيه من عدالة ومساواة وجمال. وهذا ما يؤكّده أدونيس، محمد علي سعيد عندما يرى أنّ الشعر " لا يمكن أن يكون عظيماً إلا إذا لمنا وراءه رؤيا للعالم، ولا يجوز أن تكون هذه الرؤيا منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح أو أن تكون عرضاً لأيديولوجية ما، رغم أنّ الشعر الجديد متداخل مع جميع حقول الفكر، فالشعر/ الأغنية، الشعر/ الوقائع الصغيرة، الشعر / الوصف، نقيض للشعر معناه الجديد من حيث أنّه لا يقوم على كليّة التجربة الإنسانية." (أدونيس، 1986. ص: 11).

وهو ما يذهب إليه صلاح عبد الصبور نفسه من أنّ التجربة الشعرية " تتمحور حول الإنسان، وإثما تؤرّخ للحياة الروحية له، وتعبّر عمّا يتدفّق في أعماقه من مشاعر وأفكار ورؤى، وتحاول رصد انتصاراته وانكساراته، وعلاقته بالكون أو الحياة، ومن هنا فإنّ التجربة الشعرية هي تجربة إنسانية في بعدها الأعمق." (صلاح، 1983. ص: 5).

وهذا ما يؤكده محمود الربيعي عندما يفرّق بين الخلق الفني والواقع المادي، ويرى أنّه ليس من الضروري أن تكون الحوادث واقعية فعلا لتكسب القصيدة شرعيتها وقيمتها، وإثما الذي يهمنّا هو ذلك العالم الفريد الذي أبدعه الفنان من رؤيته الذاتية وقدرته الخاصة على الصياغة، وإذا سلّمنا بهذه الحقيقة فإننا سنتجاوز الكثير من الأغلاط عن نوع العلاقة بين الواقع المادي والواقع الفني، ولأجل ذلك يستنكر محمود الربيعي دعوة النويهي الضرورية لمعرفة مادّية بالبيئة التي أنتجت هذا الشعر، ومعيشة فعلية في هذه البيئة يقول: "هل يلزم حقا لفهم شعر ما أن نعيش - واقعا وعملا- في البيئة التي قيل فيها؟ إنّ ذلك معناه هيمنة الواقع على معنى النص الأدبي هيمنة تجعل معناه رهنا بمحدود هذا الواقع، فماذا عن النص الذي هو صورة رامزة موازية للواقع؟ وماذا عن النص الذي هو صورة تُضادّ الواقع؟ وماذا عن النص الذي يهدم الواقع ليقوم على أنقاضه واقعا جديدا؟ وما الذي تفيده المعيشة الفعلية في واقع جزئيّ متغيّر؟ ثم هب أنّ لدينا نصا شعريا ليست لدينا أدنى فكرة عن البيئة التي كُتبت فيها، أيعني هذا أنّه يستعصي على الفهم الكامل، والتحليل الكامل، وهل الشعر الجاهليّ في ذلك بدعا من النصوص؟ وإذا كان يلزم لفهم الشعر الجاهلي المعيشة في جزيرة العرب فهل يلزم كذلك لفهم شكسبير المعيشة في إنجلترا، ولفهم موباسان المعيشة في فرنسا وهكذا؟ وهل هذا النوع من المعيشة يمثّل العنصر أو العنصر المساعد لفهم الشعر". (الربيعي، د.ت. ص: 129).

فهذه الرؤية جاءت لتؤكد أنّ الأدب خلق فنيّ جديد يعادل الحياة الواقعية معادلة فنيّة، لذلك فهي ترفض أن يكون الفن نقلا للواقع نقلا أميناً، والتي تدعو إلى ضرورة معرفة مادّية بالبيئة التي أنتجت هذا الشعر والتي تعكس في حقيقة الأمر البحث عن صورة انعكاس صادق للواقع في الأدب. " فنحن في الشعر نرّمز ولا نخبر، والشعر يبدأ من نقطة مجازية، أي إنّ رؤيته للحياة هي رؤية فوق الرؤية المباشرة، الحرفية الواقعية، الشعر يتجاوز الواقع، وهو قد يتجاوزه بالوقوع قبله فيضرب بجذوره في اللاوعي البشري العميق، وقد يتجاوزه بالوقوع بعده فيلحق بمستقبل الإنسانية غير المنظور، محققا بذلك وظيفة الشاعر القديمة والمحدثة، وهي أنّه متنبّئ ورائد لطريق البشرية، حيث يغيّر في المدى البعيد من مشاعر الناس وكلامهم، وحياتهم وذلك على حدّ يصعب معه تتبّع هذا الأثر، يقول ت. س إليوت: " وعند ذلك يصبح تتبّع أثر الشعر كتتبّع طائر في سماء صحو، فأنت ترى هذا الطائر عندما يكون قريبا وتستطيع أن تتبّعه إلى مسافة بعيدة جدا، لا تستطيع الوصول إليها عين راء آخر، تحاول أنت تشير إليه، وإذا حدث ذلك وُجد تأثير الشعر في كل مكان من حياة الأمة، في مشاعرها وفي لغتها وفي حياتها، وهذا هو الأثر الاجتماعي بالمعنى العام للشعر.

3. 2 الإبداع واقع مادي:

أما فكرة السياق أو (أنصار الرؤية المادية) فهي من أقوى الأفكار التي تأصلت في القرن التاسع عشر، وأكثرها تأثيرا في الساحة النقدية "ونقصد بها تلك الظروف التي ظهر فيها العمل وتأثيراته في المجتمع، ويشمل بوجه عام كل العلاقات والعلاقات المتبادلة بين العمل وبين الأشياء الأخرى باستثناء حياته الجمالية." (ستولنيتز، د ت، ص: 667).

فالعامل الفني بهذا المنظور لا يمكن أن يفهم منعزلاً، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة، وهذا ما تؤكدته النظرة الماركسية التي ترى "أن العمل الفني يحيا في عالم اجتماعي"، لأن المشكلات الاجتماعية الحيوية للعصر الذي يعيش فيه الفنان تحفزها على الخلق خاصة ذلك الصراع الطبقي الذي لا يتوقف، وهنا تقرر وجوب "أن يتعامل الأدب مع ذلك الصراع الطبقي، ويتبنى دائماً صوت الطبقة العاملة، وأن يكون الكاتب نفسه دائماً من أبناء هذه الطبقة، وعليه أن يعمل على إحساس القارئ بالمجتمع الذي يحكمه الصراع الطبقي، وأن يحفزها على المشاركة فيه." (الربيعي، د.ت. ص: 33).

صحيح إن المجتمع الذي يعيش فيه الفنان يمكن أن يكون له مصدر إلهام ووحى لا ينبضان، وأن العمل الأدبي لا يمكن أن ينشأ من فراغ، فهو مثل كل النشاطات الفنية الأخرى منشأ الحياة، وبالتالي فهو يعكس الكثير من صور المجتمع ومشاكله، ويشارك في محاولة تفهم قضاياها النضالية، ودفع عجلة الحياة قدماً إلى الأمام.

ومع ذلك فهذا لا يعني أن المجتمع يتدخل في الخلق الأدبي، فيحدد شكله أو قيمته أو معناه، "ذلك أن الذي يحدد قيمته وكيانه وشكله الفني هو الأدب نفسه بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وقيود واتجاهات فنية، إذ الذي يحدد قيمة العمل الفني في النهاية هو قدرة الفنان ومدى تمكنه من فنه، وسيطرته عليه، وإدراكه لخفايا هذه الصنعة، وإلمامه بالأعمال الفنية المعاصرة والسابقة، ومدى وعيه بها وإدراكه لها، وإذا كان هناك تأثير لمجتمع ما على أديب أو فنان فإن هذا التأثير هو تأثير فني." (العشماوي، د.ت. ص: 38).

وهذا ما يؤكد أحد أبرز رواد الجمالية الغربية جيروم ستولنيتز عندما يرفض فكرة "أن الفن مرآة لعصره" وهو خطأ أشد خطورة من وجهة النظر الفنية، ذلك لأنه يؤدي في رأيه إلى تجاهل فردانية العمل الفني يقول: "فتشبيه المرآة بأسره تشبيه مضلل، فلمرآة إنما هي ازدواج للأشياء التي تنعكس عليها، والتي تظل في صورة المرآة مثلما هي خارجها... ولكن هذا يصدق على المعتقدات والقيم الاجتماعية عندما تندمج في العمل الفني، فهي تتجسد هناك في الوسط الحسي للفن، وتتخذ لها من القالب الفني تركيباً. وهي تكتسب قالباً درامياً في الشخصيات العينية التي تحيا حياة خاصة بها داخل العمل الفني. ونتيجة لذلك فإن معتقدات مجتمع الفنان وقيمه تكتسب معنى وقوة تعبيرية تفتقر إليها وهي خارج مجال الفن فالاعتقاد الاجتماعي ليس الآن في بيئته المعتادة، وهي السلوك اليومي الشخصي والتنظيمي، بل يدخل في سياق فريد مختلف هو سياق الفن. وإذن فهو يصبح بالضرورة مختلفاً. فالعمل إذن ليس مرآة، وإنما هو أشبه بنسيج، أو هو - حسب التشبيه القديم - كائن عضوي أي تنظيم فريد لعناصر تربط بينهما علاقات متبادلة." (ستولنيتز، 2007. ص: 673).

يذهب الكثير من النقاد أنصار الرؤية المادية أنه كثيراً ما انتشينا وكثيراً ما سننتشي، لفكرة تطابق العمل الفني مع الواقع، وما أكثر ما شاع بيننا أن أعظم تصوير هو الأقرب إلى الشيء المصور، وهذا يدل على ترسخ فكرة أن الفن الجميل، هو ترداد حربي وأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها، وما يكشف عنه الموضوع الفني يشبه بدقة، ذلك النموذج خارج العمل الفني، و"أصبح تصور الفنان في ذهن الناس هو ذلك الشخص الذي لديه القدرة على محاكاة الواقع، أي صنع نسخ طبق الأصل لما يجري بالحياة، ويبلغ الفن

ذروته في نظرهم إذا استطاع أن يوهننا أنه واقع. وهو ما لاحظته الكاتبة الرومانية بلييني عن الرسام زيوكسيس* الذي رسم صورة لعناقيد عنب بلغت من الخدق في التمثيل مبلغا جعل العصفير تسف لكي تأكل من كروم اللوحة. (مصطفى، 2001، ص: 56).

ومع ذلك لو كان الفن مجرد تصوير حربي لأحداث الحياة الواقعية لاستغينا عنه، لأن الحياة موجودة وهي الأصل، والأصل دائما يمكن الاستغناء به عن الصورة، والأحداث الواقعية في الفن أو العنصر التمثيلي قد يضره ولا يضر، ولكنه دائما خارج عن الموضوع الجمالي، لأننا لكي ندرك عملا من أعمال الفن، لا نحتاج إلى أن تأتي معنا بشيء من الحياة، فالفن كما تذهب إليه الجمالية الغربية ينتشلنا من عالم الدأب البشري إلى عالم الوجد الإسطيقي، وهذا ما يؤكد كلايف بل أحد أبرز رواد الجمالية الغربية عندما يكشف عن علاقة الفن بالحياة، فيقول في مقال له "الحياة حياة والفن فن": "مهما تكن علاقته بالحياة فالفن غير الحياة. صحيح أنه ينبثق من الإنسان وينشأ من تربة الحياة، إلا أنه شأن كل كيان "انبثاقي" emergent مستقل عن منشئه مغاير لأصله ولا يمكن رده إلى عناصره الأولى. فلو كان الفن مجرد رهافة حسية إنسانية وتوقد وجداني حياتي لكانت أية فتاة مراهقة نزقة هي أشعر الناس. ولو كان الفن مجرد تأثر بالطبيعة أو بأحداث الحياة لانتفت الحقيقة التي نراها جميعا من أن المدرسة الأولى للفنانين هي مدرسة الفن لا مدرسة الحياة، وأن نقطة البداية في حياتهم هي التأثير بأعمال غيرهم من الفنانين العظام لا تأثر بمنظر العالم الخارجي وهي المقارنة في عالم الفن لا المشاركة في عالم الطبيعة، الفن فن والحياة حياة ومن يتعامل مع الفن بمنطق الحياة أو يقيسه بمعايير الحياة يقع في مغالطة خلط المقولات*." (بل، 2001، ص: 56-57).

إن تصورنا للفن على أساس أنه انعكاس للمجتمع، يقودنا مباشرة إلى التركيز على عناصر الحياة الواقعية في العمل، وهكذا يتحول هذا العمل إلى وثيقة تاريخية أكثر من عملية جمالية، وهذا ليس محظورا بالطبع إذا كان اهتمامنا منصبا على مجال علم الاجتماع، وإنما يكون مستنكرا جدا إذا حاولنا أن نفهم العمل جماليا وهذا ما يؤكد جيروم ستولنيتز قائلا: "ففي استطاعتنا أن نستخدم المعرفة الاجتماعية (المنشئية) عندما تساعدنا على فهم ما هو متضمن في العمل. ولكن هذا بعينه ما ينبغي أن يكونه النقد السياقي، أي أن يكون مساعدا ومن الواجب ألا يسمح له بالطغيان على التقدير الجمالي أو تشويهه." (بل، 2001، ص: 674).

وهكذا نلاحظ كيف تستنكر الرؤية الفنية تحويل المفاهيم الواقعية السياقية إلى معايير للتقدير، خاصة تلك التي تتجه مباشرة إلى بيان كيفية تمثيل الفن للمجتمع أحسن تمثيل، فناهضت كل الأقوال التي ترى أن العمل يكون أفضل عندما يكون ممثلا لعصره، بل ربما أصبح المقياس الوحيد الذي تزن به العمل الأدبي "فإذا كتب أحد قصة يصور فيها الأحداث السياسية أو الاجتماعية كان ذلك كافيا ليجعلها عظيمة، لا سيما إذا نزل الكاتب من برجه العاجي ليصور الحياة الشعبية وطبقاتها، كأن يصور زقاقا أو حارة، أو بائعة برتقال." (الشنطي، 1979، ص: 28). فدور الأديب ليس نقل الواقع أو تصويره كما هو، وإنما هو يرتفع بهذا الواقع عن طريق الرؤية الخيالية

* الرسام زيوكسيس (Zeuxis 446 ق.م - 398 ق.م) من أشهر رسامي أثينا، ومن أشهر لوحاته "هيلين" ولوحة "العنب" التي ظهر فيها العنب حلو المذاق ومغريا للطيور لكي تمبط من السماء وتلتقط بعض الحبات منه.

* مغالطة خلط المقولات كأن تقول: الأعداد الحمراء، أو الفضائل البدنية، أو القضايا غير القابلة للأكل، إن خلطه هذا على حد تعبير كلايف بل عبث لا جدوى منه.

فيولد لنا واقعا فنيا جديدا، يختلف في طبيعته كما ألفناه في الحياة. "والدليل، أن الإحساس الذي يزودنا به العمل الأدبي يختلف عن الإحساس الذي تزودنا به الحياة، فزهرة البنفسج التي يصورها الشاعر في شعره تزودنا بمشاعر تختلف عما تزودنا به هذه الزهرة التي نراها في الحديقة. إن الشاعر يأخذ من الواقع ويضيف إليه. ويعطيه ويفسره ويكمله." (الشنطي، 1979. ص: 30). وهذا ما يؤكد محمود الربيعي قائلا: "إنني أومن بأن العمل الأدبي نشاط بشري حيوي كامل في ذاته، مستقل بنفسه، له أصالته، وقدرته التوجيهية المستقلة للحياة، وأدين بأن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تفاعل حيوي لا علاقة فعل ورد فعل، أو علاقة صورة منعكسة في المرآة لذا يدهشني جدا ما يهتم به كثيرون من فحص العناصر المكونة للمجتمع على أساس أنها هي التي تؤثر على الأدب بصفته إنتاجا هو ابن بيئته. وأرى الأدب، في كل صورته، طائرا متأبيا مستعصيا جموحا، لا يخضع لتوجيه شيء من خارجه، ولا يستجيب إلا للعناصر التي تشكل كيانه هو." (محمود الربيعي، د. ت. ص: 12).

3.3 الإبداع نشاط فني وواقعي:

ولتوضيح هذه العلاقة بين الواقع المادّي والواقع الفني يُطعم محمود الربيعي فكرته بنموذج شعري، وهو تلك القصيدة المنسوبة إلى الشاعر الصعلوك بشر بن عوانة يصف فيها صراعا بينه وبين أسد فيقول: "لقد قيل لنا - في قصة لا يمكن القطع بصحتها - أن بشر بن عوانة في هذه القصيدة يصف صراعه مع أسد التقى به في رحلة له قام بها... والسؤال الذي ينبغي أن يُوجّه، وينبغي أن يُجاب عليه هو: هل من الضروري أن يكون قد نشب صراع فعلي بين الشاعر والأسد. أي أنه ليس من الضروري لتكسب القصيدة شرعيتها أن يكون لها أساس من الواقع، وأن الذي نشهده أمامنا في القصيدة واقع فنيّ مكتمل سواء أكان صورة فنيّة معتمدة على حادثة فعلية، أم كان صورة فنيّة معتمدة على حادثة خيالية، إن الذي نراه في القصيدة ليس شجارا بين رجل وأسد (وكيف يمكن أن يكون؟) وإنما على الحقيقة محاكاة شجار ثم في صورة لغة خاصة موسيقية تتبع هندسة خاصة تجعل منها قصيدة، ولو كان ما نراه في القصيدة شجارا لوجب أن نُعدّ تصوير عنتره قتله أعداءه "أحداث قتل" ولوجب أن نُعدّ خمريات أبي نواس "شرب خمر" ولوجب أن نأخذ عُطيل بدم ديدمونة في مسرحية شكسبير الشهيرة، ولانقلب - نتيجة لذلك معنى الأدب رأسا على عقب، ينبغي أن لا نملّ من التذكير وهي أن ما نراه أمامنا في العمل الأدبي ليس أحداثا على الحقيقة وإنما هو أحداث تخييل كما يقول حازم القرطاجني. ونحن إذا سلّمنا بهذا انفتح باب واسع لإعادة تشكيل المعنى من داخل الأدب بعيدا عن الأفكار المغلوطة عن نوع العلاقة بين الواقع المادّي والواقع الشعري." (الربيعي، 2011. ص: 34-35).

وهذا يفرق أنصار الرؤية الفنية بين الخلق الفني والواقع المادي ويروا أنه ليس بالضرورة أن تكون الحوادث واقعية فعلا لتكسب القصيدة شرعيتها وقيمتها، وإنما الذي يهمننا هو ذلك العالم الفني الفريد الذي أبدعه الفنان من خلال رؤيته الذاتية وقدرته على الصياغة، وإذا سلّمنا بهذه الحقيقة فإننا نتجاوز الكثير من الأغلاط من نوع العلاقة بين الواقع المادي والواقع الشعري وهذا ما يؤكد محمد زكي العشماوي قائلا: "أما الأديب الناجح هو الذي يستطيع أن يخلق بقوة خياله الجو الشعري الذي يريده. ولو اقتصر كل فنان على تصوير ما يحدث أو يقع له من تجارب لما كتب شكسبير مسرحياته، ولما استطاع أن يصور فيها هذا العدد الضخم من الشخصيات الإنسانية التي تضمناها روايته. فليس من المعقول أن يكون شاعر مثل شكسبير قد عاش كل هذه الألوان المختلفة من التجارب، ولو أضفنا إلى عمره أعمار عشرة من الرجال لما اتسعت حياته لكل هذه التجارب" (العشماوي، د. ت. ص: 48).

وبذلك يصبح الأدب عند أنصار هذه الرؤية نشاط حيوي أصيل، مكتف بذاته، مستقل عن كل ظرف من ظروفه السياسية أو الاجتماعية، ومع ذلك فهذا لا يعني أنه لا يوجد تفاعل بين الأدب والحياة، أو أن الأدب لا يفصح عن بعض الظروف التي تولد فيها، وإنما الذي يرفضه هؤلاء، أن يكون الأدب نتاجا لهذه الظروف، بمعنى بأن يجهد الناقد نفسه في إخضاع العمل الأدبي لعوامل خارج عنه، دخيلة عليه، كالبحث عن الظروف الاجتماعية، لأنها - مهما كانت قيمتها- لن تكشف عن الخصائص الجمالية التي هي موضع الإثارة والإعجاب.

فلنص حياتها الخاصة ومنطقه الخاص وقوانينه الخاصة به، ولوجهه يتطلب على حد تعبير برادلي: "رؤية خاصة به أيضا وعلينا أن نقيمه باعتباره تجربة خيالية، وأن نحكم عليها من الداخل، أما اعتبار الغايات الخارجية فإنه يقلل من القيمة الشعرية، لأنه يخرج الشعر من دائرة وجوده الطبيعي، فالشعر عالم في ذاته، وهو ليس انعكاسا للواقع أو نسخة وإنما هو موازاة له." (إ.أ.، 2005. ص: 126). وهكذا نلاحظ كيف يؤكد هؤلاء أنصار الرؤية الفنية أن الفن الخالص هو الفن الأرقى والأبقى من الفن الذي يسخر لخدمة الضرورات اليومية في المجتمع وهنا يهيب توفيق الحكيم بتلك العبارة المشهورة للأديب الإنجليزي "هكسلي" فيقول معه: "إن الفن ليس هو الحقيقة، وليس هو الواقع، بل هو شيء آخر إنه الحقيقة مقطرة مصفاة كيميائيا." (إ.أ.، 2005. ص: 326). ويعقب أدينا على هذه العبارة فيقول: "هذا صحيح، وإذا كان الماء يصفى ويقطر للناس في معمل كيميائي، فإن الحقيقة تصفى وتقطر للناس في معمل المؤلف الروائي، وهذا المعمل هو الفن. نعم إن الفن ليس الطبيعة، ولا الحقيقة، وإنما هو تقطير من خلال إمبيق." (إ.أ.، 2005. ص: 326). وفي ضوء هذه الرؤية التي تخدم الفنيؤكد هؤلاء على حرية الأدب والأديب، وأنه لا يخضع لأي توجيه من خارجه، ولا يستجيب إلا للعناصر التي تشكل كيانه هو.

وهذا يدل دلالة قاطعة على موقفهم الراض لدعاة حتمية الالتزام في الفن التي تلمي على الفنان اتجاهات بعينها، أما الشيء الذي يدين به الأديب ويحدد قيمة عمله، ويعطيه كيانه فهو عندهم "خضوعه لأمر متصل بالتراث الأدبي والنوع الشعري، وأمر متصل بتقاليد التعبير من مفردات اللغة وصياغة العبارة ونسيج الأسلوب وإيقاع التركيب، والتصوير وكيفية الوصف اللغوي،" (الربيعي، د.ت. ص: 34). وغيرها من التقاليد الأدبية التي تركها أسلافه الخالدون، فيستعير منهم ويضيف بعض ما يطبع تميزه وتفرد.

وهكذا وبعد صراع طويل وشاق يتمكن أنصار الرؤية الفنية من إرساء قواعدهم وتأسيس وجودهم ويثبتوا في النهاية، أن الجمال هو الذي انتصر لأنه فرض نفسه لذاته ولذاته، فقد يحدث أن يوجه الفن وجهة أخلاقية فيدعو إلى الفضيلة ويحض عليها، وينفر من الرذيلة، ولكن هذه الغاية الأخلاقية ليست أصلا مشتقة من طبيعة الفن، وذلك أن الفن الأصيل لا يمكن أن يوضع تحت رقابة أصحاب المثل العليا والفضائل الأخلاقية وتبقى الرؤية الفنية هي الرؤية التي يفضلها أنصار الفن جميعا لأنها تهتم فقط بالخصائص الباطنية للعمل وقيمتها.

4. خاتمة:

وبناء على ما تقدم نتوصل إلى مجموعة من النتائج والتي تتمثل فيما يلي:

- تأكيد النقاد أنصار الرؤية الفنية على أن التجربة الإبداعية هي خلق فني موقع يعبر من خلالها الأديب عن تجاربه كما أحسها بروحه، واستشفها بوجوده، ومثلها بدقة إحساسه، واكتشفها بعمق بصيرته وأبرزها لنا حياة جديدة ولحظة مبتكرة.

- وبالمقابل نجد أنصار الرؤية المادية يرون أن الفن يكون أفضل عندما يكون ممثلاً لعصره بل ربما يصبح المقياس الوحيد الذي تزن به العمل الأدبي، في حين يرفض أنصار الرؤية الفنية الربط بين الأدب والواقع، أو الأدب والمجتمع وإن كان ثمة تأثير، فإنه يتسلل إلى الروح في خفاء، فلا يفقد الفن فنيته، كما لا يفقد الأدب أدبيته.

- ونؤكد بدورنا على رمزية الأدب وبعده التخيلي، فهو تنبؤ ورؤية تستشف الواقع وتتجاوزها، ليحقق الأدب وظيفته الحقيقية وهي ريادته للبشرية وجعلها ترى العالم أو جزءاً منه رؤية جديدة. ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر علاقة العمل الأدبي بواقعه، فهو مثل كل النشاطات الفنية الأخرى منشأ الحياة، وبالتالي فهو يعكس الكثير من صور المجتمع ومشاكله، انعكاساً يتسلل من خلاله إلى الروح في خفاء، فلا يفقد الفن فنيته، كما لا يفقد الأدب أدبيته..

قائمة المصادر والمراجع:

1. إ.أ. رتشاردز، (2005)، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس القومي للثقافة.
2. ابن رشيق القيرواني، (1988)، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح محمد قرقزان، ج1، بيروت: دار المعرفة.
3. أدونيس، (علي أحمد سعيد)، (1986)، زمن الشعر، ط 5، بيروت: دار الفكر.
4. جيروم ستولنيتز، (2007)، النقد الفني، دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر.
5. رابع فروجي، (2011، 2012)، التجربة الشعرية في شعر بدوي الجبل، دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة فرحات عباس سطيف.
6. صلاح عبد الصبور، (1983)، حياتي في الشعر، بيروت: دار إقرأ.
7. ضياء الصديقي وعباس محجوب، (1989)، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دراسة وتطبيق، ط1، المنصورة، مصر: الوفاء للطباعة والنشر.
8. طه مصطفى أبو كريشة، (1996)، أصول النقد الأدبي، ط1، لبنان: مكتبة ناشرون.
9. عادل مصطفى، (2001)، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية، ط1، بيروت: دار النهضة العربية.
10. عصام محمد الشنطي، (1979)، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
11. العقاد، (د ت)، ديوان عابر سبيل، المقدمة، القاهرة: دار الشعب.
12. علي عبد المعطي محمد، فائزة أنورو أحمد شكري، (2002)، فلسفة الجمال والفن، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
13. علي بن الحسن الأصفهاني، (1983)، الأغاني، ج8، بيروت: دار الثقافة.
14. كلايف بل، (2001)، الفن، ترجمة عادل مصطفى، مراجعة إدميشيلميثياس، ط1، بيروت: دار النهضة العربية، وللتوسع في هذه الفكرة ينظر المرجع نفسه، قطوف من كتاب "الفن".
15. محمد زكي العشماوي، (د ت)، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت: لبنان: دار النهضة العربية.
16. محمد غنيمي هلال، (1982)، النقد الأدبي الحديث، ط1، بيروت: دار العودة.
17. محمود الربيعي، (2011)، في النقد الأدبي وما إليه، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

18. محمود الربيعي، (د.ت)، من أوراق النقدية، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.