نظرية الخلق ظروف نشأتها:

لنظرية الخلق صلات حميمة مع نظرية التعبير على الصعيد الفلسفي والفني والأدبي ، فاذا كانت نظرية التعبير نتاجا لصعود البرجوازية وتقدمها فان نظرية الخلق كانت نتاجا لفكر الطبقة نفسها في زمن أفولها وإبان أزمتها الفكرية والروحية .

لقد ظهرت نظرية الخلق أواخر القرن التاسع عشر اي في عهد الانحطاط السياسي والاقتصادي والادبي والفكري ، وقد جاءت نظرية الخلق كرد فعل على تحول الفن الى سلعة في العالم الرأسمالي ، فهي في أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والأدب المتردي. لذلك نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقي الذي يرفض ارتباطه بحليف ملوث فاسد (الاخلاق ، العلم ، المجتمع ... الخ) لذلك رفضت أن يوظف الأدب والفن في خدمة أهداف نفعية.

والهروب من النفعية وعدم ارتباط الأدب بأي شيء خارجي (الذين ، العلم ، المجتمع) يؤدي الى عودة الفن إلى برجه العاجي ويجعله يتبنى الجمالية المحضة. وبهذا يصبح الفن حرا ، ووفقا لهذا الموقف فان كل ما يروق حاستنا الجمالية يتسم بالصحة .

إن أصول النظرية هو العودة بالفن والأدب الى مكانته السامية والابتعاد به عن السوق التجاري الرأسمالي، ومن الهام هنا أن نوضح أن فكرة الفن الخال أو الفن للفن قد نقلت إلينا خطأ إذ وضعت في أدبنا ونقدنا العربي مقابلة ومواجهة لفكرة الالتزام. اى أن مبادئ نظرية الخلق لها اساس إجتماعى إقتصادى حضاري وهو ما غاب عن بال كثير من نقادنا ومفكرينا.

لكن أصحاب هذه النظرية وضعوا أنفسهم عرضة لكثير من الاعتراضات المنطقية فبدلا من التوجه الى جذور المشكلة اتجهوا إلى معالجة الظاهرة مفصولة عن جذورها وأسبابها الحقيقية

فالفنان الخالص على سبيل المثال يرفض الفن من أجل النجاح والشهرة مع أن حب النجاح والشهرة صفة انسانية خالدة ولا تكون دائما معارضة للفن أو تحط من قيمته، واكثر من ذلك فإن الفن من أجل الحصول على المعلومات موجودة في الروايات التاريخية والواقعية، كما أن المعلومات الصحيحة يمكن أن تكون مادة ممتازة للفن ولكن استقاء المعلومات لا يشكل هدفا خالصا للفن . والفن من أجل قضية ما هو هدف انساني ويسمو على كل المواضيع الأخرى ويجب أن نعترف بأنه لا يحط من قيمة العمل الأدبي والفني توظيفه في خدمة قضايا انسانية نبيلة وفي المقابل فان الأدب والقضية قد يعانيان احيانا من اللجوء إلى النفاق وتحريف الأفكار والحقائق .

ومن المفيد أن نميز بين أربعة معاني للادب في ضوء نظرية الخلق، أول هذه المعاني ينظر الى الأدب كتسلية خالصة وهذا النوع من الأدب يعتبر مستقلا و مسؤولا عن نفسه فقط. وثاني هذه المعاني أن الأدب تكنيك (تقنية) ، فالاديب يستمتع بالتكنيك بحد ذاته، ولكن التكنيك يتضمن الهدف، فالتكنيك وسيلة لخلق شيء ما وهذا الشيء يجب أن يعتبر أهم من الوسيلة ذاتها، فأن يكون للاديب اسلوب شيء مقبول وجيد ولكن أن يكون الاديب اسلوبيا فهو شيء

غير مقبول . وثالث هذه المعاني أن الفن للفن والشعر للشعر والادباء الذين يؤمنون بهذا المبدأ يرفضون كل صلة للأدب بقيمة أخرى مهما كانت، وموقفهم هذا موقف جمالي بحت حيث يعتبرون قيمة الأدب بكونه فنا ، وأي شيء نفعي لا يمكن أن يدخل في اطار الادب والفن . لكن الفن والأدب يفرض الاتصال، والاتصال يفرض الارتباط باهداف اخرى منفصلة، ورابع تلك المعاني ينظر للعمل الأدبي على انه كائن خلقه الأديب من ذاته ووسيلته في الخلق هي اللغة، فعملية الابداع الأدبي عميلة خلق حرة وجوهر الأدب هو الصياغة والتشكيل .

اسسها الفكرية والفلسفية :

قلنا إن نظرية الخلق لها صلات حميمة مع نظرية التعبير. فنظرية الخلق تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية بل المعرفة في الذاتية. فقد إنتهى (كانت) الذي كان له أثره الكبير في اصحاب النظريتين - إلى مثالي ذاتي متطرف. ففصل بين الجميل والمفيد بل وضع تناقضا بينهما، وإذا كان افلاطون قد رفض الفن لأنه غير مفيد على حد زعمه، فإن كانت برفض الفن إذا ارتبط باية فائدة أو منفعة أو غاية !!

وقد اهتم (كانط) بخصائص العمل الفني في ذاته وفي داخله، فهو يرى أن كل عمل فني ذو وحدة جوهرية فنية فيها نفسها تنحصر الغاية منه، فالعمل الأدبي والفني له بنية ذاتية وما يجعل منه عملا أدبيا وفنيا هو هذه البنية، ويضيف كانط بأن كل شيء له غاية سوى الجمال فأمامه تحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية ولو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال لكان غاية في حد ذاته .

ويفصل كانط بين الغاية والو سيلة فالتفاحة يراها الرسام جميلة لأنه ليس له منفعة أما التاجر فله منفعة في تحسين هذه الزراعة دون أن يكون فيه الأول الجمال . فالجمال هو الشكل بعد تجريده من أي مضمون أو غاية ! واقتران الجمال بالخير يجعل الجميل غير خالص لجماله .

ويرى كانت أن الحكم الجمالي النقدي يصدر عن الذوق وينبغي أن يكون ذاتيا اولا وهو حكم غير خاضع للمنطق والعقل والسؤال عن الغاية .

أما هيغل فيرى أن مضمون الفن فكرة الجمال (المستقلة الاجتماعي أو العملي . بينما يقرر « تيوفيل جوتييه) بأن الفن ليس حد ذاته لذا فهو مستقل تماما، ويمضي أبعد من ذلك حين يقول لا يوجد الشيء جميل حقا إلا إذا كان لا فائدة له، وكل ما هولا فائدة له ، وكل ما هو نافع قبيح " ومن المفيد أن نذكر أن الأديب الفرنسي بودلير (1821 – 1867) اول من قال بفكرة « الفن للفن » وقد وضع لديوانه عنوانا ذا دلالة « زهور الشر" ويرى بودلير أن موضوع الشعر هو الشعر نفسه، وان الشعر العظيم الذي يستحق ذلك الذي يكتب لمجرد المتعة في

كتابته ، ويمكن أن نضيف إلى قائمة أعلام نظرية الخلق أسماء كثيرة مثل إدجار الان بو ، أ. س . برادلى ،ن ت . س إليوت ، توماس أرنست هيوم ، عزرا باوند، جون كرور انسوم....إلخ،

غير أن كثيرا من هؤلاء لم يستمر في نهجه هذا وكثيرا ما عاد عن مبادئ وربط الأدب بالأخلاق والمجتمع والعلم والدين .

ويمكن أن نعرض أهم اسس نظرية الخلق وفق المحاور التالية :

أولا الشعر والحياة :

يرى . س . برادلي أن الحياة ملك الحقيقة ولا ترضى الخيال . أما الشعر فانه يرضى الخيال ولا يمتلك الحقيقة الكاملة لذا فالشعر ليس هو الحياة بل هم ظاهرتان متوازيتان لا تلتقيان. غير انه يعود فيؤكد غير مرة - فما يشبه التناقض - بأن بين الشعر والحياة اتصالا خفية، ويضيف برادلى بأن التجربة الشعرية غاية في ذاتها وقيمتها هي قيمتها الذاتية، والحكم على الشعر يفرض دخول التجربة وتتبع قوانينها وان ننسى ما يربطنا بعالم الواقع، والفن لا يوضع مقابلا

الانسانية لان العمل الفني الناضح بحد ذاته منفعة

ثانيا الشعر والموضوع

الموضوع، المحتوى، المضمون كل هذه لا قيمة لها، وينبغي ألا يهتم بها والذي يهمنا هو كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختاره الشاعر أن يتحول من مجرد موضوع خارجي و عمل فني

فالموضوع لأ أهمية له لأنه لا يمنح العمل الأدبي أية قيمة، وليس بالضرورة أن يكون اختيار التغني بالوطن والبطولات القومية موضوع لقصيدة ما، أبلغ وأكثر شاعرية من اختيار موضوع آخر كالتغني بالأزهار مثلا ، ولو كان همنا موضوعات الوطن ، البطولة الفلاح.. الخ، فالأولى بنا أن نذهب إلى عالماء السياسية والاقتصاد والزراعة وأن نقرأ المقالات السياسية والتاريخية و العلمية عن هذه الظواهر ، ونحن لا نقرأ الشعر من أجل الموضوع ، فموضوع العمل الأدبي

لا يمنحه قيمة ما، وفي تأكيدهم لهذه الفكرة يضيفون بأن تباين التجارب الشعرية والفنية التي تكتب في موضوع واحد دليل على أن الخلق الفني يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الأديب وقدراته الفنية ومادى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر فنه .

ثالثا الشعر والعواطف والانفعالات:

العمل الفني ليس نتيجة الشعور والمشاعر والعواطف فهناك قصائد تكتب في موضوع واحد العمل وتجربة واحدة ومناسبة واحدة وتصدر عن عاطفة واحدة لكنها تتفاوت في جودتها فواحدة جيدة وأخرى رديئة .. لماذا ؟! السبب في قدرة الشاعر على الخلق الفني والعواطف والتجربة والموضوع والمناسبة لا تؤثر في القيمة الفنية العمل، وهذا يعني أن الأدب ليس تعبيرا عن الانفعال - كما تزعم نظرية التعبير - ولو كان الأمر على هذا النحو لكانت التجربة الانفعالية باطن الفن وجوهره. والقصيدة في ظهر الفن أي مجرد صورة لذلك الانفعال وهذا يعني الفصل بين الجوهر والصورة و بين الشكل والمضمون . فالفن ليس تعبيرا عن العواطف والانفعالات، كما أن قيمة العمل الأدبي لا تتمثل بمقدار تضمنه العواطف والانفعالات ولا

حتى بانفعالنا به كقراء ، وأما القيمة القوة الابتكار والخلق الأدبي التي تتمثل في جعل اللغة قادرة على الايحاء وامتلاك قوة التأثير .

رابعا اللغة والخلق الفني :

العمل الأدبي كائن خلقه الفنان الشاعر من ذاته، واللغة مادة الأدب أما معنى الخلق الفني فهو سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه، واللغة وسيلة الاديب للخلق الأدبي فاللغة هي موسيقاه وألوانه وفكره والمادة الخام، والذي يحدد قيمة العمل الأدبي هو العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة.

خامسا العمل الأدبي خلق حر :

يرى كروتشيه بان الفن حدس خالص أو صور خالصة متجردة من الفلسفة أو التاريخ أو الدين أو العلم بل ومن الأخلاق واللذة، وهي مستقلة عن أية غاية عملية أو نفعية . فالفن خلق حر، ولتوضيح ذلك يقول : إن الفكر وسيلة للحياة لكن الحياة تصبح في لحظة ما وسيلة وأداة للفكر نفسه، ونحن ننتقل في هذه الدائرة من الفكر إلى الحياة ومن الحياة إلى الفكر ثم تستأنف الطواف وهكذا دواليك، لكن استئناف الطواف مصحوب دائما بخلق شيء لم يكن موجود وهو ثمرة فعل حر، ولكي نفهم ذلك نقول بأن ما من شاعر يخلق أثره حرا من شروط الزمان والمكان، ولكن متى تم خلق القصيدة فقد أضيف إلى الوجود عنصر لم يكن موجودا من قبل أو اكتشفت حقيقة كانت الى ذاك مجهولة . ويقول كروتشيه - بما يذكر بفكرة المعادل الموضوعي عند إليوت - «ان الفن هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان و بين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة، ونحن لا نستطيع أن نطلب من الفنان الخلاق «إلا شيئا واحدا هو التكافؤ التام بين ما ينتج وما به يشعر

المعادل الموضوعي، الفن الموضوعي :

ليس الشعر تعبيرا عن المشاعر والعواطف والانفعالات بل هروب من المشاعر س والات ، وليس الشعر تعبيرا عن الذات أو الشخصية، بل هروب منها ، ان الشعر خلق .

بهذه المقولات يتقدم إليوت الذي فاقت شهرته حدود أوربا و امريكا لتصل ال عالمنا العربي وغيره من البلدان ، ليقدم لنا مفاهيم جديدة لما يسميه « الفن الموضوعي) ومن ثم « النقد الموضوعي » مؤكدا أن الشعر خلق، وفي مقاله المعروف (التقاليد والملكة الفردية) يحلل إليوت باسلوب الشاعر وحسه وتفكيره عملية الابداع الفني فيقول :

« ليس على الشاعر أن يبحث عن انفعالات جديدة وانما عليه أن يستعمل الانفعالات الموجودة بالفعل ليخرج منها احساسات ليست في الانفعال العادي بالمرة ، والانفعالات التي لم يجربها الشاعر شخصيا تنفع كما تنفع تلك التي يكون قد مر بها فعلا"

إن التعبير الشائع الذي يصور العملية الفنية من أنها" الانفعال قد مر بها فعلا يتذكر في هدوء " لتعبير خاطئ كل الخطأ. إنها ليست انفعالا وليست تذكرا ولا هي هدوء اذا استعملنا كلمة هدوء في معناها الأصلي. ان الابداع الفني تأمل عميق واخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق . تأمل عميق لطائفة كبيرة من التجارب الحسية التي لا تبدو للرجل العادي

الضارب في الحياة انها تجارب أصلا. انها تأمل لا يأتي عمدا ولا هو يشعر به أو يحس ، أن التجارب لا تتذكر ولكنها تتجمع ، في جو ليس هادئا إلا من حيث انه سلبي أو غير موجود بالنسبة للحادث الذي أوجب الانفعال ، وليس هذا هو كل شيء ، ففي تأليف الشعر ارادة وقصد ، بل إننا في الواقع نرى الشاعر الرديء يحس حيث يجب الا يحس ، أي حيث يجب أن يكون سلبيا ، ويكون سلبيا حيث يجب أن يحس ويشعر ، وكلا الغلطتين تجعلانه شخصيا لا عالميا. إن الشعر ليس انفجارا للانفعال وانما هو فرار من الانفعال ، وليس هو تعبير عن الشخصية إنه فرار من الشخصية ، ولكن هؤلاء الذين ينفعلون حقا ولهم شخصية هم وحدهم الذين يقدرون ما هي الرغبة في الفرار من كل هذا" ويحاول اليوت أن يبرهن على صحة مقولاته هذه حين يرى أن الشاعر ينفعل بتجربة ما ويتعاطف معها غير أن عليه ألا يعبر عن انفعاله بل عليه أن يتخلص من هذا الانفعال بايجاد معادل موضوعي له يساويه ويوازيه ، ويعين الشاعر في ذلك عقله وتعين الشاعر في تجسيد انفعاله فيما يعادله لغته . أي أن على الأديب أن يحول عواطف وتجاربه إلى شيء جديد أو مركب جديد أي إلى خلق جديد، ويتم خلق المعادل الموضوعي للانفعال بانفصال الأديب عن ذاته ، فكان للاديب، شخصيتان واحدة تنفعل واخرى تخلق ، والأديب لا يبلغ درجة النضج في الخلق الفني الا اذا ازداد انفصاله عن ذاته المنفعلة. ذلك أن انفصال الأديب الفنان عن ذاته دليل تمكنه و بلوغه خطا موفورا من المقدرة الفنية أو ما يسمى بالتكنيك . هذه المقدرة هي التي تنقل الفنان من محيط الذاتية إلى محيط الموضوعية اي تستطيع أن تجعل الأثر الفني ينتقل من مجرد التعبير عن الذات الى مرحلة النضج هي مرحلة الخلق والابتكار التي تحتاج الى مقدرة خاصة ليست في متناول كل من يكتب أدبا، ولكن كيف يستطيع الأديب أن يبعد انفعالاته وينفصل عن ذاته ليخلق المعادل الموضوع لتلك الانفعالات ؟!

يجيب إليوت بان كل ذلك يتم عن طريق عقل الفنان الذي يقوم بدور الوسيط في المعادلات الكيميائية . أي أن العواطف والافكار والتجارب تتحول بواسطة العقل إلى مركب جديد يختلف تماما عن الأصل بينما يظل العقل هو هو . فدور العقل يشبه دور النار في المعادلات الكيميائية فهي تساهم في خلق مركب كيميائي جديد لكنها تظل هي هي بعد خلق ذلك المركب ، وحتي يتحقق هذا ايضا ينبغي على الشاعر أن ينأى بشخصيته عن عقله أي أن يفصلها ويبعدها عنه حتى يستطيع هذا العقل الخالق أن يتفهمموا هذا الموقف الفني من عاطفة و احساس وتجربة وافكار و أن يتمكن من تحويلها إلى خلق جديد يختلف عنها القصيدة .

ان معيار التمكن الفني هنا هو كما تقدم أن ينأي الشاعر بذاتيته، وأن يترك هذه المادة لعمل عقله الخلاق بهذا تتحقق له الموضوعية ، ويبدو أن إليوت هادف من وراء كل ذلك إلى تأكيد أمرين :

أولا : هدم مقولة أن الأدب تعبير عن الذات وعن الشخصية .

ثانيا : قيمة الأثر الفني ليس بما يحتويه من مشاعر ذاتية أو تجارب شخصية

بل ما تضمنه هذا الأثر من قدرات فنية أي التكنيك أو الصياغة . ولكن ماهي مهمة الناقد إزاء هذا الأدب الجديد أو الفن الموضوعي ؟ يحاول اليوت أن يضع أسس جديدة لما يسميه ايضا بالنقد الموضوعي ، فيرى أن الشعر خلق جديد له قوانينه الخاصة وحقائقه ، ومقياس نقده ينبغي ألا يكون من خارجه بل لابد أن يلتزم - هذا المقياس - بتلك القوانين والحقائق وهي لدى اليوت قوانين وحقائق لغوية وجمالية خالصة . هذا هو اساس النقد الموضوعي الذي قال به اليوت ، والناقد الموضوعي لذلك يمتلك أداتين التحليل ، والمقارنة. أي تحليل القصيدة من جهة التشكيل اللغوي ببيان الأنساق والهيئات والتراكيب والعلاقات ومن جهة التشكيل الفني بتحليل الدلالات والرموز ، والمقارنة تتم ببيان اثر التقاليد الشعرية الموروثة في هذا العمل المنقود وتأثير هذا العمل في تلك التقاليد ، فأثرالموروث أمر بديهى كذلك فان العمل الشعري المعاصر - اذا كان ناجحا - يضيف إلى تقاليد ذلك الموروث.

ملاحظات عامة على نظرية الخلق :

يتضح من العرض الموجز لنظرية الخلق أن كثيرا من الفلاسفة والنقاد قد اهتموا بارساء مبادئها ، وقد انصب اهتمامهم على فنية الآثار أي على جوهر الاعمال الأدبية الذي يتمثل عندهم بالصياغة أو التكنيك أو التشكيل ، وارتباطا مع ظروف نشأتها يمكن القول بأن هؤلاء قد رفعوا راية الجمال في وجه المجتمع الرأسمالي الذي حول كل شيء إلى سلعة . وقال فصلوا بين الجميل والمفيد لأن الجميل اصبح غاية في حد ذاته وهذا يعني أن على الناس أن يتوجهوا نحو الفن لا الفن الذي يتوجه نحو الناس . لقد رأوا الواقع المحيط قبيحا رديئا وشكوا في مقدرة الانسان على التغيير ولم يجدوا شيئا يؤمنون به سوى الجمال فنادوا بالجمال الخالص.

ومهما يكن الأمر فان نظرية الخلق قد ساهمت مساهمة كبيرة في التأكيد عل النص الأدبي وصياغته وسموه الفني ولفتت الأنظار إلى ضرورة التركيز على علاقات النص الداخلية وعلى عدم استخدام معايير غير فنية .

لكن نظرية الخلق مليئة بالثغرات فهي في مجمل محاورها بدأت بمقدمات خاطئة وانتهت إلى نتائج خاطئة كذلك ، ويمكن أن نقول بأن الموضوع والعواطف والانفعالات تؤثر كثيرا في صياغة العمل الأدبي وفي الشكل بالتحديد، والفارق بين عمل وآخر يعود إلى الفرق في الخبرات الاجتماعية لصاحب العملين . بل إن الموضوع يتحول لدى الأديب الماهر الى مضمون من خلال زاوية الرؤية التي يعالج بها موضوعه. كما أن إليوت يفسر عملية الابداع الأدبي بوضعه فروضا تأملية ، ومن شأن التأمل ألا يحقق (الموضوعية) التي يقصد إليها اليوت مادام هذا التأمل بعيدا عن أن يسنده العلم ، فالعلم المعاصر لا يؤيد تفتيت الإنسان إلى قوى ومكان منفصلة . إن إليوت يتحدث عن الفنان وكيف يبدع لكنه بهدف الوصول إلى العمل الأدبي ، هذا العمل الذي ينتمي إلى عالم خاص هو عالم الفن الذي يختلف عن العالم الداخلى للفنان وعن عالمه الخارجي في آن، فعالم الفن مسير بقوانين ذاتية ، لغوية وجمالية .هذا النظر يعزل العمل الفني عن الفنان ويعزل الفنان عن مجموع علاقاته. و اخيرا فان مصطلح المعادل الموضوعي - المستمد من الرياضيات -

يحمل تناقضا بين ما قصد إليه أصحابه وبين دلالته ، فالمعادل هو معادل لشيء المعادل أي ان البحث عن المعادل يفرض البحث عن المعادل وهذا يعني أن العمل الادبي حتى في هذه الحالة له صلة بشيء خارجي