

الحلق الأدبي ومناهج النقد

بقلم محمد زكي الصمراي

إذا نحن قلنا مثلاً : أن زوايا المثلث تساوي قائمتين أو أن مدينة الاسكندرية تقع على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، فإننا نستطيع أن نسمي هذه القضايا حقائق . ونستطيع أن نقول أن من زعم شيئاً مخالفاً لما غُض من نفسه أمام العقل . وخصائص هذه الحقائق المميزة لما هي في مطابقتها للواقع . وهي أشبه بالصور الجغرافية التي يحكم على صدقها أو كذبها كونها مطابقة للواقع أو غير مطابقة له . ولذلك قال أرسطو : انقول بأن الكائن كائن هو الحقيقة . وانقول بأن الكائن غير كائن أو بأن غير الكائن كائن هو الكذب أو الخطأ .

وقال القديس توماس في العصور الوسطى " أن الحقيقة هي المساواة بين العقل والأشياء بحيث يستطيع العقل أن يقرر أن ما هو كائن كائن وأن ما ليس كائناً ليس كائناً " .

فالحقيقة العلمية تصح واقعيتها إذا صححت فكرتها الذهنية ، وإذا أثبت المنطق والتجربة المادية المنسوبة صحتها ، ولذلك فنحن نعلق واقعية هذه القوانين العلمية بمقتضى صحتها المنطقية . ومن ثم كانت الحقائق العلمية كليات عامة ، يثفق على صحتها الناس ، يستعينون على ذلك باختبار نتائجها اختباراً يخضع لوسائل مادية محسوسة . أن معايير الحكم عليها لا تترك مجالاً للصفات الفردية الخاصة التي تختلف وتميز من فرد إلى آخر ، وإنما تكتسب معاييرها صفة العموم لما لها من واقعية يؤكددها المنطق وثبوتها التجربة العلمية . ومن هنا كان العلم موضوعياً وليس شخصياً أو ذاتياً ، ومن هنا يختلف موضوع العلم عن موضوع الفن لأن الفن كما يقول لالاند هو نقيض الإنتاج الآلي ، ولأن الأثر الفني ليس نتيجة تثبتها التجربة العلمية وإنما هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية ،

بل ان قيمة الأثر الفني ترتفع وتعلو كلما كان هذا التباين وتلك الفردية مظهرين واضحين في الانتاج الفني . وهذه الفردية أو الذاتية التي تميز الفن من العلم هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بصفة الاصلية Originality التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص . وهذه الاصلية عامل قوى من العوامل التي تجعل للأثر الفني طرافته وجدته . ومن العجيب في أمر هذه الذاتية أنها ، وان كانت الأساس الذي بني عليه الفن ، إلا أنها تسعى في نحو الفروق والتضاد بين الأفراد عند ما يلتقى هؤلاء الأفراد من القراء والنقاد ومدونو الفنون على الإعجاب بالأثر الفني وتقديره ونستطيع أن نقول في عبارة أخرى : أن الفن ينشأ من الذاتية ولكنه يهدف في نتيجته الى اشرالك أكبر عدد من الناس في التمتع بهذا الأثر الفني من ادراك انسانيته ومن هنا كانت الآثار الفنية الرائعة هي التي تظفر باستجابات أكبر عدد من الناس وتمحوها بينهم من فروق في التقدير .

وإذا أردت أن تدرك ما لهذه الذاتية من أثر فعان في الخلق الفني ، فما عليك الا أن تعود الى هؤلاء الخالقين للآثار الفنية في عصور الانسانية المختلفة ونظر الى أعمالهم لترى الى أي حد يمكن أن يكون امتياز الفنان وأصالته شرطاً أساسياً في نبوغه وخلوده . فليس يستطيع أحد أن يقول أن أعمال شكسبير أو أعمال سوفوكليس هي وليدة الجماعة المعاصرة لهم ، أو نتيجة التراث الذي ورثوه عن بيتائهم ، أو ثقافتهم المنحدرة عنهم . ما من أحد يستطيع أن يقول ذلك ، والا لكانت الجماعات المتحدة في الثقافات وفي المؤثرات تتشابه جميعها فيما تخلق من آثار فنية ويصبح العمل الفني لعصر من العصور صوراً متكررة لأصل واحد ، فليس من شك في أن كلا من شكسبير وسوفوكليس قد ورثا عن بيتئهما تراثاً فكرياً ووجدانياً . واكتسبا من جماعتهما المعاصرة الحمى وقوة ، واستفادا من لغة آباؤهما والمنكرين قبلهما زادا نافعاً لا يمكن لأحد أن ينكره ، غير أن هذه العناصر الموروثة والمكتسبة من البيئة والثقافة ليست الا عوامل مساعدة تشد العزيمة وتشل الجذوة وتدفع بالنبوغ الكامن في أعماق هذين الشاعرين الى التدفق والفجر والاندفاع ، فهذه الينابيع المتدفقة في أعماق النفس الإنسانية التي تتهايز وتختلف ولا تتشابه هي الشرط الأصيل في امتياز الفنان وأصالته ، أما عوامل الجماعة والبيئة

والثقافة فهي ، وحدها ، عاجزة عن أن تخافى الأثر الفني وان خنقته لكان كاتباً يضع قناعاً على وجهه أو يسير مظموس الملامح متفقداً للروح المعيزة . فالذاتية في الفن شرط أساسي لوجوده ولقد سلم عامة المفكرين والنقاد هذه الحقيقة ، حتى هؤلاء الذين كانوا أشد الناس إيماناً بأن ذهنية الانسان مكتسبة أكثر منها مبدعة ، وأن تيار الحياة أقوى من موجات نفوسنا الضعيفة ، حتى هؤلاء لم يستطيعوا أن ينكروا شرط الذاتية في الفن من هؤلاء تين Teine الذي كان يقول :

« أن الذهن مهما يكن مبدعاً لا يتكرر شيئاً فان أفكاره أفكار زمنه وما تعدته عبقريته الممتازة في هذه الأفكار من التغيير أو الزيادة قليل نزر . فنحن كالنوح في النهر ، لكل منا حركته الصغيرة ، وهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار العظيم الذي يعملها ، ولكننا لا نسير الامع الآخرين ولا نتقدم الا مدفوعين بهم » (١١)

وهكذا نلاحظ أن تين ، وإن أسرف في تغليب الاكتساب على الابداع ، وان اعتقد أن حركات أصواتنا الضئيلة أضعف من تيار الحياة المعاصرة الذي يعملها ، فقد أدرك ما في الفن من ابداعية من شأنها أن تقود الى اظهار العبقرية الممتازة للفنان . كما أننا لا نحب أن يفهم قول تين بهذه الصورة التي تحملها عبارته والتي قد تكون موجهة لأثر ذاتية في الفن ، فاننا نعتقد غير ما يعتقد . ونرى أن تيار الحياة المعاصرة إنما يتكون من هذه الموجات الصغيرة لنفوس الخالقين والمتجين للأثار الفنية . وان أخطر الأشياء على الكتاب في عصر ما أن يدفعهم التيار المعاصر فتمحى شخصيتهم وتلاشي في خضم الخموع ، فنحن لا نعتقد أن شكسبير هو الذي خلق فن الدراما أو الخليل في الأدب الانجليزي . ولكننا مع ذلك نؤمن أن أحداً لم يكن يستطيع أن يغني ما غناه شكسبير أو يصور في رواياته نفس الصور التي صورها الهاملت وكنج لير وماكبث ، أنه وحده الذي كان يستطيع أن يخلقها هذا الخلق . ولو جاء غيره لخلقها خلقاً آخر .

(١) مقال الفن والذاتية للالاند نارت محاضرات في الفلسفة .

ونحن اذا سلم بأن الذاتية هي الميزة للفن ، فاننا نستطيع أن ندرك مدى الصعوبة التي تواجه الباحثين في طبيعة الفن والدارسين لموضوعاته المختلفة عند ما يحاولون أن يتحدثوا عن موضوعات هذه الفنون ويضعوا مدلولات دقيقة ثابتة عنها . ذلك لأننا عند ما نتحدث عن الانسانيات نجد أنفسنا أمام مفارقات لا تجمعها صفة العموم التي تخضع للتجربة العلمية وبثبتها الدليل المنطقي . وهذا هو موقفنا عند ما نحاول أن نعرف ما هو الأدب الذي هو أحد هذه الفنون الانسانية النبيلة . شاق علينا جداً أن نحاول تجريد كلمة الأدب ، وأن نحاول وضع مدلول عام لها . ذلك لأن الأدب كغيره من الفنون لا يمكن أن يندرج تحت مقولة عامة تصليح أن تطبق عليه أو أن تكون دقيقة في تحديد مدلوله ، فان مطلق أدب شيء يصعب تحديده . وانما الذي له وجود فعلي هو أدب جيته أو شكبير أو أبي العلاء المعري . ومع ذلك فاننا نستطيع . من قراءتنا لآثار عباقرة الأدب في تاريخ الانسانية ، أن ندرك أن الأدب هو الميدان الذي تصاغ فيه الأفكار والعواطف والحقائق الانسانية صياغة لغوية موحية جديدة . فهو ينبعث عن الانسان ، شأنه في ذلك شأن سائر الفنون الجميلة . شأنه شأن الموسيقى والرسم والنحت والتصوير . وأن وجه الخلاف الواضح بينه وبين سائر هذه الفنون أنه قد اختار اللغة لتكون وسيئته للتعبير عن هذه الانسانيات ، فاللغة هي موسيقاه ، وهي ألوانه ، وهي العنصر الذي سوى منه كائناً ذا ملامح وسمات . كائناً ذا نبض وحرارة وحياة . كائناً خلقه الشاعر أو القصصي أو الأديب من ذاته ، كائناً ذا صوت يحمل صورة تدركها الحواس . كما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع ، تستطيع كذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب أن تحمل صورة نابضة تدركها الحواس الانسانية وتستشعر كيانها : ذلك هو الخلق الأدبي هو الروح الذي بعثه الأديب في اللغة فأنشأ منها مخلوقاً ، وليس معنى الخلق هنا أنك خلقت شيئاً من لا شيء وانما الخلق هنا أن تتجمع لك القدرة على أن تؤلف من الموجودات تعبيراً انسانياً طريفاً ، فقد تحضر الفكرة لك ولغيرك من الناس ، وقد يعاني فريق من الشعراء الوانا متشابهة من التجارب ، ويقعون على حقائق

واحدة ، ولكن عبقرية الشاعر تتجلى في الصورة النهائية التي يضع فيها الحقيقة ، وموهبة الأديب إنما هي في الطريقة التي استطاع أن يفصح فيها عن عاطفته ، وفي الخطوط التي تألفت لتحمل إلى النفوس أدق صورة ممكنة للحقيقة الانسانية التي عاشها الشاعر وأراد أن يكشف عنها الغطاء . فحقيقة كوني وكونك كائنين 'خلفنا من الأرض وإلى الأرض نعود. وحقيقة كوني وكونك ترجع في أصول تكويننا إلى وحدة واحدة . حقيقة قد تراها أنت ويراها غيرك من الناس وتستطيع أنت وغيرك أن تعبروا عنها في صورة لانهائية من التعابير ، أما عمر الخيام فقد نظر إلى ابريق الخمر أمامه فقال "لقد كان هذا االبريق عاشقاً مثلي ، وكانت يده هذه بدأ معانقة لحبيب " وانظر إلى شاعر آخر أدرك نفس الحقيقة ، عندما جلس إلى جوار المدفأة في ليلة من ليالي الشتاء ، فقال " حطية تستدفئ حطية " . فكلما الشعارين قد عبر عن نفس الحقيقة في عبارة تختلف الواحدة عن الأخرى اختلافاً بيناً ، ولو أننا نحكم على الخواص الأدبي لمجرد الفكرة التي ترمي إليها العبارتان لا لاهما المتأخر منهما بالأخذ من السابق ، ولكن هذا الحكم حكماً عقلياً خارجاً عن نطاق الشال الفني الذي هو من صميم موضوعنا والذي هو عنصر أساسي في الدراسة الأدبية والتقدية . وإنما الحكم على جمال العبارتين إنما ينصب على الأداء اللغوي الفني الذي تحمله كل عبارة على حدة والذي يتركز فيه . وفيه وحده ، ما نسميه بالخلق الأدبي لأن اللغة في هذه الحالة لم تعد مجرد كلمات أو تراكيب تعمل مدلولات عقلية منطوية وإنما هي تراكيب خلقت بوضعها على هذه الصورة خلقاً فنياً استطاع أن يعمل أينا عواطف الشاعر . وأن تخلق منها صورة حسية موحية . ومن ثم كانت اللغة في عبارة الشعارين خلقاً فنياً . ومن هنا كان الأداء اللغوي الأدبي الذي أمامنا هو الجبان الذي يقع فيه نشاطنا النقدي حيث نتمس خلاله امتياز الشاعر وتفوقه . ولقد حدث في تاريخ الآداب في عصوره المختلفة أن اتخذ الشعراء في رواياتهم وقصصهم وقصائدهم موضوعات واحدة فموضوعات شكسبير شبيهة بموضوعات بوكاشيو . وقصة فاوست لجيته لها أصول عند مارلو ، ومآسي راسين ترجع إلى كثير مما قال ابروويدس . ورسالة الغفران لأبي العلاء تشابه الكوميديا الإلهية لدانتى ، ومع ذلك فإن الابتكار

الفنى متحقق عند هؤلاء جميعاً . كما أن امتياز كل واحد من هؤلاء وعبقريته إنما تلمس في الروح التي تشكلت وتميزت واختلفت عن مثيلاتها، وصاغها الشاعر صياغته الخاصة التي حملت الكثير من شخصيته وخياله وقدرته على التعبير . فالفن اذن لا يكون في الهيكل العام للمفكرة أو الموضوع وإنما يكون في الملامح الدالة المعبرة التي ارتسمت على وجه هذا الكائن الأدبي الجديد . هذا هو الخلق الأدبي وهذا هو الميدان الذي يتف عليه نقاد الآداب حياتهم وأعمالهم وأذواقهم ودراساتهم .

أما النقد فهو مرحلة أخرى من مراحل النشاط الأدبي ، انه مرحلة توضيح متأخرة ، وتزدهر بعد أن تتكون للأمة ثروة أدبية متميزة ذلك اذا سلمنا بأن ملكة النقد محتاجة ، لكي ترفع الستار عن حقيقة الشعر والشعراء والانشاء والمنشئين ، أن تستدل الى تحارب شعرية قديمة ، وأن تمارس التمييز بين الأساليب المختلفة ، وأن تعرث حتى يصبح الإنتاج الأدبي من الغنى والتباين بالقدر الذي يسمح بالمقارنة والموازنة والدراسة والتحليل . وليس يعنى تأخر الدراسات النقدية عن الخلق الأدبي أننا ننكر المحاولات الاجابية النقدية التي تصاحب الشعر منذ نشأته فقد يصبح القول بأنه حيث يوجد أشاعر يوجد الناقد ، وقد يصبح القول بأن في أعمال كل خالق نقداً وأن زهير بن أبي سلمى ومكعب ابن زهير والحطيئة كانوا من الذين يقفون طويلاً أمام أشعارهم ينظرون فيها ويطلون النظر قبل أن تخرج في الناس . ولنا نذكر أن كثيرين من النقاد المتأخرين كانوا شعراء أيضاً وأنهم لو لم يكونوا شعراء لما بلغوا المستوى الذي بلغوه في النقد . كل ذلك صحيح ، وإنما قصدنا ، عندما قلنا بأن النقد الأدبي يعود أن ينضج متأخراً ، أن نفرق بين المحاولات الناشئة المتفرقة وبين التأليف والاستقلال في التشكون الناضج لنق النقد . ولقد حاول مقراط أن يفرق بين هاتين الناحيتين ناحية الخلق الأدبي والنقد الأدبي وأن يميز بينهما فقال " لقد تحورت بعض القصائد التي يبدو أن أصحابها قد أجادوا صياغتها وانشاءها ، ثم التقيت هؤلاء الشعراء وسألت كلاً منهم ما يعنيه شعره فلم يستطع أحد أن يحدثني بشيء في الوقت الذي استطاع كثير من الحاضرين معنا في هذه الجلسة أن يكونوا أقدر من الشعراء أنفسهم على التحديث عن معاني هذه القصائد " (١) .

(١) قواعد نقد الأدبي لأبركرومي .

ولنحسب لا تحب أن تأخذ من هذه الواقعة تعميماً فترغم أن كل شاعر عاجز عن النقد ، فهذا تعميم لا يستند إلى واقع . لأننا مع اعترافنا بأن الخلق الأدبي والنقد مختلفان ، كمسئلتين متميزتين ، إلا أننا ينبغي أن نسلم بأن في العمليتين جانباً مشتركاً لا يمكن اغفاله ، وهو أن كلا من الناقد والمخالف محتاج إلى قدر من الحاسة الأدبية وإلى نصيب من مفكة التدقيق والتحيز . بل لقد زاد بعض من كتبوا في النقد الأدبي ونظريات الجمال من أمثال كروتشه ، الذي يعتبر من أكبر واضعي أسس علم الجمال ، زادوا في توضيح هذا الجانب المشترك بين الفنان والناقد أو بين مفكة الخلق وموهبة التدقيق واعتبروا أن الفن إنما يتحقق بفضل التمييز والتدقيق ، فقال كروتشه " إن الفنان إنما يصل إلى التعبير الفني بحذف القبح الذي يهدد بفساده ، وهذا القبح هو أهواؤه الانسانية التي تتعدى على هواه الفني المحض ، هو ضعفه وحكامه السابقة ، وغير أثره ، وإهماله ، وأسراعه في التنفيذ ، وكقول احدى عيونه منصبة على الفن والأخرى على المتفرج أو السامع ، وسائر الأشياء التي تحول بين الفنان وبين أن يتمحض عن صورته التعبيرية تمخضاً طبيعياً ملئياً نحوون بين الشاعر وبين البيت الرنان الخالق ، بين المصور وبين الخط الرقيق واللون المنسجم . بين المدح والثناء الرائعة ، فإذا لم يكن هؤلاء الفنانون أنفسهم من هذه الأشياء ، رأيت الفراخ في البيت والشاعر في النون والشذوذ في النعم وكانت آثارهم مفطرية مشوشة وكما أن الفنان في اللحظة التي ينتج فيها إنما هو قاضي نفسه بل قاض قاس لا يفلت منه شيء " (١) .

اذن فهناك من النقاد من يسلم بأن عملية الخلق الفني إنما يصحبها ويتخللها نشاط ذوقى نقدي لا يلبد منه . والآل ، وقد أوضحنا العلاقة التي بين الأديب والناقد ، فزبد أن نعرف ما هو النقد ؟ فنقد في كلمات قليلة هو القدرة على تدقيق الأساليب المختلفة والحكم عليها ، ولما كان من المسلم به أن الأثر الفني إنما يتدرج من حيث التقييم الجمالية فانه لا مناص لنا من أن نحاول معرفة مكان هذا الأثر الفني من درج التقييم ، ولكن هذا الدرر ليس له دقة درج التقييم

(١) ص ١٠٧ ، ١٠٨ . نجس في نسخة الفن لكروتشه الترجمة العربية .

والموازنين . ومن هنا نشأت الصعوبات التي لا بد من مواجهتها اذا صحح لنا أن نتعرض للنص الأدبي أو الأثر الفني بالتقييم والتقدير . الصعوبة ناشئة من أن هناك تنوعاً في تقديراتنا نحن وهذا التنوع لا بد من التسليم به اذا أدر كنا ما نحن من مفارقات هي شرط لازم كما قلنا من قبل لامتيازها واصالتها وتنوعه . فليس من شك في أن لكل من دانتى وشكسبير وصوفروكليس وجيته مكاناً معيناً في سلم التقييم هذا ، وليس من شك في أنها حين نضع كل واحد من هؤلاء في مكانه الخاص من هذا السلم إنما نستند في ذلك الى أساسيد . ان لم تكن لها دقة الأرقام العلمية فليس ينبغي أن يكون فيها سعة التفاوت . وفي عبارة أخرى أن الجدل في التقييم الجمالية قائم ، ولكنه لا ينبغي أن يكون الا بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقق الميزان الدقيق في النقد ، وأن يترقى الذوق عند طائفة من الناس فيتفوقون على تفضيل أثر على أثر أو شاعر على شاعر . وذلك لا يكون الا عند ما يستوى الأثر الفني فيصبح ذا قيمة عامة ويشتمل على عناصر مشتركة بين المثقفين وأصحاب الذوق . ولكن كيف يمكن أن يترقى الذوق الأدبي حتى يصبح وسيلة مشروعة من وسائل الحكم على الأثر الفني ؟ وكيف نتق في هذا الذوق ونعتمد عليه كميزان دقيق يزن الآثار الأدبية فيعدل في الحكم عليها وتصدق أحكامه عند الناس .

لقد قلنا أن الصعوبة في تقييم الأثر الفني راجعة الى التنوع في تقديراتنا وإلى الخوف من أن يترك زمام الأمر الى الذوق الشخصي فتتحرف الأحكام تبعاً للتأثر الشخصي وانحرافات الأهواء . ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقاد تريد أن تخضع النقد للمذاهب العنمية الموضوعية التي تحاول وضع قوانين عامة للأدب ، وترى الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية ، فما صلح مع هذه القوانين كان جيداً وما تعارض معها كان رديئاً . مثل هذه المحاولات الخطيرة التي تتلانى أصلاً وموضوع الأدب ، قد نشأت من الخوف الذي يتوهمه بعض النقاد من تحكيم الذوق . غير أن مخاوف هؤلاء وهم " مردود ، فان الذوق الذي نتحدث عنه والذي لا مفر منه في الحكم على أثر فني ، إنما هو الذوق الذي مرده الى اصالة الحاسة الفنية وإلى الدربة والمران والتثقيف ، وأولى بهؤلاء الذين يحرصون على روح العلم ومناهجه الدقيقة أن يسلّموا بالحقيقة العلمية

الثابتة وهي أن منهج دراسة كل علم من العلوم إنما يعتمد أصوله من موضوعات هذه العلوم ، وما دمتنا قد سلمنا بأن الأدب موضوع غير دقيق بطبيعته ، أي ليس له دقة العلم وموضوعيته ، وأن جانب الخردية متوفر فيه بل شرط أساسي لامتيازه ، فيكون من البديهي أن نسلم بذلك في منهج دراسة الأدب نفسه . يجب أن نعرف صراحة هذا الجانب التأثري في الأدب ، ونعمل حساباه عند الحكم على الأثر الفني وتقدير قيمته . يجب ألا نتردد في الاعتراف بالعنصر الشخصي في الأدب ، وأن نعرف كيف نستخدمه وأن نكون صادقين مع أنفسنا كما كان صادقاً مع نفسه " لانسون " عند ما وضع منهج البحث في دراسة الأدب فقال : « إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي الخضوع تنوعاً لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته ، فإنا نكون أكثر تمسكاً مع الروح العلمية باقراءنا بوجود التأثيرية Impressionism في دراستنا وتنظيم النور الذي تلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تجنبه سيتسلل في حيث إلى أعمالنا ، ويعمل غير خاضع للقاعدة . وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة ، ولكن لتقصده مع ذلك في عزم . ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ، ونقدده ، ونراجعه ، ونحده . وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه . ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وميلاً مشروعة للمعرفة » (١) .

فالذوق في مجال الحكم على الآثار الفنية أمر لا بد من قيامه ، على أن يكون الذوق الذي تربى وقويت أسانيده ، ولقد أدرك نقاد العرب هذه الحقيقة فقال ابن سلام الجُمَيْسي في طبقات الشعراء (٢) ، قال قائل خلف إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ، فقال إذا أخذت

(١) في الميزان الجديد للدكتور محمد منصور

(٢) راجع كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجُمَيْسي

أنت درهماً فاستحسنته . فقال لك الصراف انه رديء ، هل يتذعنك استحسانك له ؟ » وهنا يدرك ابن سلام حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي وعمما أولاً اعترافه بمبدأ الذوق والتأثر . والثاني الحد من هذه التأثيرية وعدم الخضوع الا لما كان منها مدبرياً . فليس مجرد الاستحسان عنده كافياً للحكم بالجودة وإنما ينبغي أن يصدر الاستحسان من هو أصيل في هذا الفن عارف به . وفي هذا يقول ابن سلام أيضاً : « لشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تتفقه العين ، ومنها ما يشققه اللمسان ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهيذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بنون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائتها وستوفها ومفرغها »^(١)

وإذا انتقلنا الى عبد القاهر الجرجاني شيخ نقاد العرب - نراه قد أبان غير مرة فيما كتب من نقد عن قيمة الذوق وأثره في ادراك خفايا الأدب ومعانيه فقد أقره باباً في آخر كتابه دلائل الإعجاز ، جعل فيه الذوق الأدبي العمدة في ادراك البلاغة فيقول :

« ان المرابا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها حتى يكون مهياً لادراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه احساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجسفة . ومن اذا تصفح الكلام وتدبر اشعره ، فرق بين موقع شيء منها وشئ^(٢) ، ويقول في موضع آخر « أن هذا الاحساس قليل في الناس فلت تملك اذن من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع اذا فلدحته وري وقلب اذا أريته رأي^(٣) .

(١) المرجع نفسه .

(٢) ص ٤٢ دلائل الإعجاز .

(٣) ص ٤٢١ ، ٤٢٢ من نفس المرجع .

إذن فقد أضربك هؤلاء النقاد ، وكثيرون غيرهم ، أن الرجوع إلى اللوق أمر لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني وتقديره . ولكننا يجب أن نبادر فتقول أننا إذ نتحدث عن الذوق لا نعني به الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفوسنا بيت من الشعر ، أو الممتعة الوقعية الخاطفة التي تعجب قراءنا لتقصيدة من القصائد ، والا لكان مثلنا في هذه الحالة مثل الذي يشغله الميكمل انعام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، ولكان حكماً على الأثر الفني حكماً فجاً غير صادر عن تأمل . وإنما نعني بكلمة الذوق الأدبي تلك الموهبة الإنسانية التي انضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أو الذوق الأدبي ، الذي ليس مجرد تأثيرية خرقاء ، كما أنه ليس احساساً أروع . ولا هو لذة فحسب والذين يتصورون أن الذوق الأدبي هو مجرد اللذة التي تشبع في النفس عند قراءة الآثار الفنية قوم غابت عنهم الحقيقة ، فذهب اللذة في فلسفة الفن مذهب معروف ، سار في حلال التاريخ ، فظهر عند اليونان أول ما ظهر ثم كان له السيادة في القرن الثامن عشر ، ثم ازدهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وما زال يظفر في أيامنا هذه ببعض المؤيدين الذين يهرم في الزمن لغائه الشخصية المباشرة . اننا لا ننكر أن اللذة مصاحبة للنشاط الفني . ولكننا ننكر أن يكون الفن هو مجرد هذه اللذة التي تصاحب الخلق الفني . وأن يعتمد الناقد على مجرد هذه اللذة . والفرق واضح بين اللذة والفن فقد تكون لوحة من لوحات الفن محببة لدينا لأنها توقظ في نفوسنا ذكريات جميلة ثم تكون اللوحة من الناحية الفنية رديئة . ومن هنا ينبغي أن نحذر تماماً من رعونة الاندفاع وأن نتحكم إلى الذوق المدرب المثقف المبحر المتروكي وإلى مثل هذا

يشير T. S. Eliot في مقال عن تذوق الشعر The appreciation of Poetry

« ان الأمان في النقد هو القدرة على اختيار قصيدة جيدة . وإحتمال أخرى رديئة ، وإن أقمى اختيار يتعرض له الناقد إنما هو في مقدرته على تفضيل قصيدة جيدة وفي الاستجابة الصحيحة لخلق فني جديد ، وأن الخبرة الشعرية التي تتطور وتنمو في الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة عن رؤية القصائد الجميلة . فان الثقافة الشعرية إنما تتطلب نظماً خاصاً

لهذه التجارب . فليس فينا أحد ولد معه عصمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحداً منالم يكتسب ذلك فجأة . ومن هنا كان الشخص ذو التجارب المحدودة في هذا الميدان عرضة دائماً أن يوشك بالخدعة أو أن يقع في الخطأ. (١)

وهكذا يؤكد T. S. Eliot جانب التربية والدراسة وكيف أن تظروهما أساس في تكوين الذوق حتى ينمو ويؤدي عمله في نشاطنا القلبي ، ولقد عزز نفس الفكرة وفصل القول فيها الأستاذ Lionel Elvin في كتابة مقدمة لدراسة الأدب Introduction to the Study of Literature قال : « الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعايشة الجيد من الآثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون قادراً على أن يعطى أسباباً معقولة لمفاضلاته ، وإذا بدأت ثقافة الناقد مبكرة تكبيراً كافياً قبل أن تتعمق في النفس جذور الذوق الرديء ، أمكن للذوق في هذه الحالة أن يسمى غريزياً ، والذوق شيء يمكن الى حد كبير أن يتكون ، انه ليس غريزياً بكل معنى الكلمة بمعنى أن يولد به الانسان أو لا يولد ، فكثير منا قد نما ذوقه في ناحية خاصة أو اتجاه معين . فمننا من يتطور عنده اندوق الأدبي في الوقت الذي لا يعتبر صاحب ذوق ناضج في أنواع أخرى من الفنون » (٢) .

والبحث في الذوق من حيث أنه فطري أو مكتسب أمر لا يعيننا التوغل في بحثه، وإنما الذي يعيننا أن نؤكد أنه هو أن في الذوق قدر ما مكتسباً هو الجانب العملي المتكون من طول الممارسة والمصاحبة لأكثر قدر من الآثار الفنية «فإن كثرة المدارس لتعدى علم العلم» . كما يقول ابن سلام الجهمي في مقدمة كتابه « طبقات الشعراء » فإن مهمة الناقد أولاً وقبل كل شيء مهمة عميقة تنشأ فقط عند مباشرة النصوص الأدبية تنشأ مما عاها أن يتأدى من عبارة الكاتب أو قصيدة الشاعر ورؤية الخصائص المميزة في العبارة الشعرية هي النقد ولن يستطيعها الا ذوق مارس هذه الرؤية فترة طويلة وسواء تغلب الجانب

Selected Prose p. 50-51 (١)

Introduction to the Study of Literature (٢)

المكتسب في الذوق على الجانب النظري أم كان العكس هو الصحيح . فان حاجتنا الى عنصر الذوق في النقد أمر معترف به . وإن يقال من قيمة الذوق وحاجتنا الى تحكيمه ما نراه من خوف كثيرين من العلماء الذين يعتقدون أن التجاءنا الى المهج التاريخي في الحكم على الآثار الأدبية نحسين لنا مما عساه أن تدفعنا اليه أهوائنا الفردية فنزل عن القصد ونميل مع الهوى ... فاننا مع احتفاظنا للمهج التاريخي بقيمته واعترافنا بضرورته التي تتمثل في انقاء الضوء على الأثر الفني وتفصي الملابسات والظروف التي تكثف حياة الشاعر أو الكاتب ، والتي تعين في فهم النص الأدبي ، وتساعد القارئ أو الناقد في ارجاع الأشياء الى أصولها والتحقق من صحتها . فنحن في دراستنا للأدب لن نهمل المهج التاريخي بل نحاول أن نستفيد منه بالقدر الذي يحتاجه الأثر الفني من التفسير التاريخي . أما أن نعتمد عليه ، ونجعل له وحدَه السيادة بمعنى أن نرجع كل شيء في الأثر الفني الى التاريخ والا نرجع الى أنفسنا شيئاً من التفسير بل نقصر التفسير كله على التفسير التاريخي ، فهذا ما يدعو إليه أصحاب هذا المهج . ويعني آخر أن أصحاب المهج التاريخي يريدون من الناقد أن يحسوا تاريخياً وأن يرجعوا كل أثر فني الى مرحلته من التاريخ وإلى المستوى الفكري والثقافي للعصر الذي أخرج فيه هذا الأثر الفني وأن نراه بنفس العين التي كان المعاصرون لهذا النص يرونه بها . هذا الاتجاه في المهج التاريخي من شأنه أن يلزم الناقد الحديث الموقف السلي بالقياسية الى نص كتب في عصر قديم . ويحرص انصار هذا المهج على تشل العنصر الذوقي وأن يقتصر النقد على جميع الوثائق والملاحظات المقدمة المعاصرة للأثر الفني والتي صاحبت تكوينه . ونحن لا نستطيع أن ننكر الدور الذي يقوم به المهج التاريخي في عملية النقد والذي لحصه مقال لفيليس م. جونز جاء فيه :

« ان أول مهمة يؤديها الناقد هي أن يوضح لنا المبهم فيما نقرأ ، وأن ينظم النص تنظيلاً يخرجنا من الفوضى التي ربما كانت تؤده نتيجة لبعث المعهد الذي كتب فيه وكثرة الآراء التي تضاربت في أصله وتفسيره (١) نقول ان مثل هذا الدور دور استخلاص النص الأدبي من الفوضى

(١) عنارات في النقد الأدبي المعاصر .

وعدم الاستقراء ، ومن الغموض الذى يعترى نسيته الى قائله وسلامته من الزيبة والتحريف ، هو من غير شك دور نافع وأصيل فى ميدان النقد على الرغم من ميل القارئ الحديث الى التقليل من شأن الناقد الذى يقصر نقده على شرح أو تقويم النص الأدبى . وأصحاب هذا الرأى يعتقدون أن الأجيال القادمة لن ترى فى هذا النوع من النقد الذى يتعلق بتقويم النص فائدة . فكل ما يكتب الكتاب الآن يحفظ بحيث لا يمكن أن يدمر أو تعبت به يد أو تعثر به الفوضى كما كان الحال بالنسبة للشعر القديم ، فان الناقد المعاصر سيكون قد وضع للاجيال القادمة كل ما يمكن أن يكون مبهماً فيها يكتب الكتاب أو الشاعر المعاصر قبل وفاته .

ومن القاد من يعتقد أننا محتاجون فى الحكم على الأثر الفني الى التاريخ من هؤلاء الناقد المعاصر T. S. Eliot . من اليوت الذى يرى أن عمل الشاعر لا يمكن أن يكون له معناه مستقلاً عما سبقه : بل ان قيمة العمل الفني عند الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقه من الشعراء فأنت لا تستطيع أن تقدر الكتاب أو الشاعر وحده ، بل يجب لكي تفهمه أن تقارن بينه وبين أسلافه . وهنا يجعل اليوت للمنهج التاريخى قيمة أخرى فهو عنده ليس قاصراً على تقويم النص القديم وتحقيقه من الناحية التاريخية فحسب وإنما يتجاوز ذلك الى الناحية الجمالية . فكل أثر فني عند اليوت يتوقف قيمته على الوضع الذى يأخذه بالنسبة الى ما سبقه من آثار . ومن ثم فان اليوت يدرك الشعر ككل حتى يتسب الى جميع ما سبق أن كتب من الشعر . والكتاب أو الشاعر عند اليوت لا يحس بجمله فحسب حين يكتب وإنما يحس بالأدب الأوروبى بصفة عامة وأدب شعبه بصفة خاصة خلال الأجيال التى سبقته منذ عهد هو مبروس الى عهده . وهذا الحس التاريخى الذى يتضمن الاحساس بالماضى والحاضر هو الذى يجعل الكتاب جزءاً من الماضى ويجعله فى نفس الوقت يشعر بمكانته بالنسبة لمن سبقوه ومن عاصروه (١) .

وهكذا نرى اذا أنت تعمقت البحث فى كل هذه المناهج النقدية المختلفة أن جميعها قد يصلح أدوات فى يد الناقد ، سواء منها التاريخى والنفسى

والجمالى والفقهى . وليس في هذه المناهج النقدية المختلفة الا خطر واحد . ليس هناك ما هو أشد منه في افساد النقد واضعافه ، وهو أن يُنقل مذهب من هذه المذاهب النقدية الالهتام من الأثر الفنى الى شئٍ غيره . فيقدر ما لهذه المذاهب النقدية من قيمة بقدر ما لها من خطورة فلم يلم مذهب من هذه المذاهب من التعصب لمدرسته والاهتام بها . فتكون النتيجة أن ينصرف الناقد عن الأثر الفنى نفسه إلى أشياء أخرى . وكثيراً ما رأينا أصحاب مذهب التأثيرية في النقد يغلبون عاطفتهم على كل شئ . فهمة الناقد عند انتخاب هذا المذهب هي التعبير عما يختلج في نفس الناقد من مشاعر مختلفة في وجود الأثر الفنى . مثل هؤلاء ينطبق عليهم تعريف أناتول فرانس للناقد بأنه « نفس مرهنة الحس تروى معامراتها بين روائع الآثار الفنية » هؤلاء هم الذين يردُّ عنهم Spingarn شبحجون في مقاله عن النقد الجديد بقوله « لستم أنتم موضع اهتمامنا وإنما القصيدة التى بين أيديكم هى التى تعيننا وأنتم بوصفكم لحالتكم النفسية لا تساعدونا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها بل أن نقدكم ليعاود دائماً أن يبعثنا عن الأثر الفنى ليركز الالهتام بكم وبمشاعركم » (١) .

كما أن أصحاب النقد التاريخى كثيراً ما يتجهون بنا نحو البيئة والعصر والمدرسة التى نشأ فيها الشاعر ، ويحاولون أن يقنعوا تلاميذهم بقراءة تراجم الحياة وتاريخ السياسة . وكذلك النقد السيكلوجى ، فبدلاً من أن يوجه اهتمامى بالقصيدة نفسها يحاول ابعادى عنها بدراسة الشاعر نفسه والمؤثرات النفسية التى خالفت منه هذه الشخصية أو تلك والتي جعلته بذلك هذا السنوك أو ذلك .

فليس الناقد أن تقل الالهتام من الأثر الفنى إلى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة أو الفقه اللغوى أو علوم الجمال وإنما النقد الأدبى يستعين بكل هذه العلوم على ألا يخرج هذه العلوم عن المهمة الأساسية التى هى العناية بصورة الشعر دون ظروفه أو قل هى تعقب عناصر القصيدة ومقوماتها لترى بفضل أى العناصر وأى الخصائص امتازت القصيدة عن غيرها أو لماذا أحدثت هذا الأثر أو ذلك في نفس قارئها .

(١) مختارات في النقد الأدبى المعاصر .

ومع ذلك فإن تطور الدراسات النقدية يشير بأن النقاد في سبيل تركيز أنفسهم في الحدود المكفولة لهم ، فلم تعد في أيامنا هذه تعنى في كثير أو قليل بالبحث في قيمة التصيد الخلقية أو الفلسفية . كما أن التزام قواعد معينة في النقد أصبح أمراً يذكر الناقد الحديث بعصر الشعوذة والخرافات ، ونحن أيضاً قد نخلصنا من كثير من النظريات القديمة التي كانت تزعم أن أسلوب الكاتب منفصل عن التعبير والتي كانت تجعل الفصاحة والبلاغة وحروب التشبيه موضوعات تدرس منفصلة عن الحق الأدبي ، كما لم يعد أحد في هذه الأيام يقول ما كان يقول هوراس بأن اللغة والمنفعة هما التقصد من الشعر ، ولا ريب أن الناقد الحديث قد استطاع أن يدرك أن دراسة الأثر الفني أمر يختلف عن دراسة الوثيقة التاريخية والاجتماعية وأن اهتمامنا بالبيئة والزمن والجنس هي أمور على هامش النقد وليست في صلبه ما دامت تقبل اهتمامنا من الأثر الفني إلى غيره من الأمور .

هذه كلها نواح من التطور حثرت لها الدراسات النقدية الحديثة تجدنا نطلن على لدارس الحديث وترباً به أن يزل أو يخطئ أو يأخذه الحماس بفكرة أو مذهب فيضل عن جوهر الشيء وأصله .

مراجع البحث

(أ) مراجع عربية

- ابن جرير (عبد الرحمن): "تاريخ الخلفاء".
- ابن جرير (عبد الرحمن): "تاريخ البلدان".
- ابن جرير (عبد الرحمن): "تاريخ الأندلس".

(ب) مراجع أجنبية

- CRUCE (B.)**
Aesthetics, London 1955.
- ELIOT (T. S.)**
Selected essays, London 1932.
Selected Prose, London 1953.
- ELVIN (L.)**
Introduction to the study of literature.
- RICHARDS (I. A.)**
Practical criticism, London 1946.
- STEDHAM (H. A.)**
Taste and criticism in the XVIII c., London 1951.