

الناقد الأدبي

آر. إيه. سكوت - جيمس

إذا كان أحسن ناقد للهندسة هو المهندس ، وأحسن ناقد للبستنة هو البستاني . فإننا نسأل : هل يكون أحسن ناقد للشعر هو الشاعر ؟ الإجابة - إلى حد ما - قدمها كثير من الشعراء العظام الذين كانوا نقاداً في نفس الوقت . فكثير منهم مثل : درايدن . وجوته . وأرنولد . قد أفسحوا عقولهم - بفهم متحرر - لكل الأدب . أما الآخرون من ذوى الأذواق المحدودة ، مثل : سونيرن . وفرانيس طومسون - فإنهم لم يكتبوا - بفصاحة - إلا عن هؤلاء الشعراء الذين كانوا متجانسين معهم بنوع خاص . غير أن الشعراء النقاد الأعظم شأناً - بوجه عام - قد برهنوا على أن لهم القدر المَعْلَى . وكانوا حيث توقعناهم أن يكونوا ، وذلك بإعلانهم عن كيفية بناء العمل الفني ، وإلى أى أهداف يقصدون . لقد كانوا قادرين على أن يخبرونا عن كيف يبدأ العمل ، وما هي تقنيته ، وما هي غايته . وأينما أضافوا إلى قوة الخلق ، موهبة التحليل الذاتي فإن حكمهم على قوانين الشعر الداخلية لم يكن له وزنه في الحكم فحسب . وإنما له وزنه في البرهنة أيضاً . ولكن مع أن المهندس هو الذى يتكلم من موقع السلطة عن مناهج الهندسة ، فليس كل عضو في المهنة خبيراً في كل فروعها ، بل هناك تنوع داخل في صناعة الآداب ، أكثر مما هو داخل في الهندسة .

وفي الحقيقة أن التنوع في أعمال رجال الأدب يكاد يجال به يتسع كاتساع الطبيعة الإنسانية نفسها ، فهم يختلفون عن غيرهم من البشر . لا في طبيعة مداركهم فحسب . وإنما في ثرائها أوقوتها . وما يقتنيه الشعر كله بوجه عام ، فإن كل شاعر متفقه مهياً لفهمه . غير أن هناك شاعراً لا يكون بالضرورة خبيراً فيما يتعلق بكثير مما يمكن أن يهتم شاعراً آخر ، فمن الممكن أن يكون أولها غير متآلف أو غير مكترث بمادة تجذب ثانيها ، بل ربما إمعان تحديقه في اتجاه واحد يصرفه عن التنبيه لاتجاه آخر . والشئ الوحيد هو ، بقدر ما تدخل أصول معينة إلى الفن الأدبي كله - وتكون ناشئة من طبيعته - بقدر ما يصبح الفنانون المبدعون واقفين على أرض مشتركة ، وهناك

يتخاطبون ، الفرد يخاطب المجموع ، والمجموع يخاطب الفرد ، وهم جميعاً في قدرة الأشخاص الذين يملكون في داخلهم « الدليل على كل قاعدة » . فالموضوع الذى يتخاطبون فيه ، هو الموضوع الذى يهتم به كل ناقد ، كما أن خبرتهم يجب أن تكون أيضاً خبرته .

غير أن قطعة الأدب لا تتضمن كاتباً فحسب ، وإنما تتضمن أيضاً قارئاً . فهناك صوت فى طرف ، ومستمع فى الطرف الآخر . والناقد هو المستمع الذى يفهم ما يقال له ، ولا يفوته شيء منه ، بدءاً من المعنى الهام العميق ، إلى أدق دلالات نغمة الصوت . ومن الممكن أن يحب الناقد الصوت أولاً بحبه . فما يقوله الصوت ، يمكن أن يكون صادقاً أو غير صادق ، أو يمكن أن يكون عذبةً أو فظاً غليظاً . ولكن بقدر ما تسمح درجة الوضوح فى التعبير يجب أن يفهم الناقد ، وحتى يمكنه ذلك يجب أن يكون قادراً على إعادة بناء ما رآه المتكلم وتحدث عنه ، وجدوى تقديره ، وما حاول قوله .

إن لدينا القارئ ، والمتذوق ، والمقدر ، والقاضى ، والرقيب ، ماذا نسمى كل ذلك ؟ الناقد هو كل هذه الأشياء مجتمعة (لكن الرقيب وحده - على ما أرى - يأتى فى آخر القائمة) .

فالقارئ الناقد يجب أن يضع نفسه قريباً جداً - وبقدر المستطاع - من المكان الذى يقف فيه الكاتب . إن الكاتب هو الذى قام بالعمل الريادى ، لأنه هو الذى بنى القطعة الأدبية . ومع أن القارئ المتذوق يجب أن يكون قادراً على إعادة بنائها لنفسه ، إلا أن هناك مَنْ دله على الطريق . ومن الممكن أن يقارن الفنان بمهندس الطرق الذى يحب الغابة ويمسحها ، ويشق طريقاً خلالها ، ثم يعيد مساراً . أما الناقد ، فيشبه المفتش الأول الذى يجتاز هذا المسار الذى تم . كى يتفحصه . ومن ثم يرى وحشية الغابة التى امتد فيها الطريق ، ويحكم على مواد الطريق . وكيفية استخدامها ، ويقدر مدى المتاعب التى بذلت فى عملية التمهيد . وربما راح يفاضل بين بعض الاتجاهات الأخرى التى كان يجب أن تتخذ هنا أو هناك ، لتجنب هذا المنحدر الصعب المرتقى ، أو هذا الانحناء ، أو هذا الجسر غير الضرورى ، أو السريع التصدع . وعلى أية حال ، فإن هذا هو الطريق المختار ويجب عليه أن يجتازه ، كما يجب عليه أن يقيمه قبل أن يزدحم بالمسافرين ، وقبل أن يتغير بالتخلص من الغابة المحيطة ، بل قبل أن يصبح مهذباً ، ومألوفاً ، وشائعاً ، وتقليدياً .

ولكن إذا ما حدث أن وصل متأخراً - بعد أن أصبح الطريق متغيراً بسبب الاستخدام المتواصل - وعليه أن يحكم على العمل كما كان على حالته الأولى ، فيجب عليه أن يفكر تماماً فى

كل المسائل التي طرأت عليه ، وأن يراه - بعين عقله - على ما كان عليه في البداية ، والغاية مازالت تحيط به .

ويجب على الناقد - إذا ما كان يدرس عملاً قديماً ، كأن يكون كلاسيكياً أو كتاباً معروفاً لكل قراء العالم - أن يفكر تماماً في تراكم الأزمنة حوله ، ودراسات الأشخاص الآخرين ، وفي كل الأفكار الثانوية التي تجمعت حوله بسبب التعارف الطويل عليه في فصول الدراسة ، أو بسبب كونه نصاً مدرسياً مقرراً ، أو بسبب التعليق عليه ، أو الإشارات الضمنية إليه . ومن ثم ، يجب ألا يعجز عن أن يستخدم كل ما يمكن للتاريخ أن يساعده به في إعادة بناء الحياة التي كتبها المؤلف . أما إذا كان كتاباً حديثاً يقوم بدراسته فيجب عليه أن يفكر في كل الأمور الغريبة عليه ، والتي يحتمل أن يكون لها أدنى صلة أو مسئولية في إعاقه الموضوع . كما يجب عليه أن يكون قادراً على ألا يُبالى بالأشياء العادية المستهلكة ، التي تحجب شخصية ما هو مألوف جداً ، وتجعله صعباً بالنسبة للعقل الضعيف كي يميز ما هو أصيل وليس تقليدياً ، ويكون صادقاً وحقيقياً عما هو شاذٌ . ويكون ملفقاً وفاسداً . إن مهمة الناقد أن يختار هذا الطريق الذي صممه المؤلف وصنعه ، وأن يتأمل المزارع التي يخزقها ، ثم عليه أن يتفحصه على ما هو عليه .

غير أن القارئ لا يبدأ تماماً من حيث يبدأ الكاتب . فالكاتب يبدأ من الحياة نفسها ، أو بالأحرى من منطقة معينة فيها . واهتمامه بها يصوغها ذاتاً في شكل . ويضيف الانطباعات إلى الانطباعات التي يثرى بعضها البعض عن طريق تكبير الصورة ، وتوضيح العلاقات اللافتة للنظر ، والتخفيف من بعض العناصر التي ينبغي أن تكون بسيطة ، وتجلب العناصر الأخرى التي ينبغي أن تكون ظاهرة وواضحة . إنه يرى غاية عمله خلال الغابة ، وعليه أن يختارها . ثم يتجلى عمله أخيراً ، ويُقدَّم إلى من سيتفحصه ، في شكل بناء من الكلمات ، أى - التعبير الأخير والوحيد لكل ما جاهد في خلقه .

من هذا البناء من الكلمات يبدأ عمل الناقد . فيجب عليه أن يختار الطريق . وعندما ينتهي من الترحال فوقه ، يفرض به الأمر إلى طريق الحياة الذي ابتدأ منه المؤلف . وهناك على الأقل - إذا ما كان هناك فهم - يجب أن يقف المؤلف والناقد معاً ، على أرضية مشتركة .

ويجب على الناقد أن يكون على معرفة ما بطريق الحياة ، هذا الذي يبدأ منه الكاتب الخلاق أى يجب أن يكون على فهم ما نسميه الحياة نفسها . وفوق هذا كله ، إذا ما كان الكتاب مسرحية

أورواية ، فيجب عليه أن يعرف شيئاً ليس باليسير عن الطبيعة الإنسانية ، وعن المادة الخام التي اعتمدت عليها الثيمة Theme في بنائها . يجب أن يكون على معرفة بالأشياء التي يعاد عرضها ، كما يدعو بيورك ، وإذا كانت هذه الأشياء تؤثر في وعيه - كما أثرت في الفنان - فإنه يجب أن يكون على شيء من نفس الإدراك بالنسبة للأفكار .

ولكن عندما تنادى بأن الناقد - وكذلك الفنان - يجب أن (يعرف) الحياة ، ماذا نغنى بهذا التعبير ؟ إن المعرفة - بهذا المعنى - لا تنحصر فقط في هذا التيار من الانطباعات التي تفرض نفسها على وعينا في كل لحظات يقظتنا ، أو تنحصر في تجميع هذه الانطباعات في عقولنا - كأنها في نهر - في حين أنها منفصلة عن بعضها ، وعشوائية ، وغير مترابطة . هذه الحياة التي نطالب بمعرفتها ، نراها دائماً مشخصة ، والحاضر وقد غيره الماضي ، وكذلك كل الأفكار التي حرصنا دائماً (بما في ذلك الكتب التي استوعبناها ، وكل الصور التي انطبعت على ذاكرتنا ، وكل التاريخ الذي غرس أبعاده في حاضرنا) على أن تدخل مجال اهتمامنا بأى سبيل من سبيل الحياة التي نبحث في تكبيرها بحياة أبعد ، ونجلب لها علاقة أعرض . إن الحقائق التي يحس بها الفنان يجب أن تكون هي الحقائق التي يستطيع الناقد أيضاً أن يتغلغل فيها ، وهذه الحقائق لا توجد فقط في الحياة بمعناها الواضح ، وإنما في كل هذا النظام من الحقائق التي تغذى العقل مثل : المعرفة ، ذاكرة الماضي ، الثقافة كشئ مملوك مشاع يجعل المحادثة الذكية ممكنة ، وتبادل الأفكار مشعراً ، وخلفنا كلنا بكن التاريخ : تاريخ الشعر ، والموسيقى ، والفن ، والأفكار الإنسانية . هذا التاريخ الذي يصفه لنا كروتشى بأنه ذاكرة الإنسانية عن ماضيها ، وهو - سواء كان تذكره جيداً أو واهياً - قد دخل إلى طبيعة كل فرد منا ، ولون ، وأسهم في صيغة اهتماماتنا . هذا النوع من معرفة الحياة يحوزه الفنان بدرجات مختلفة ، ويجب أن يكون للناقد نفس المدخل إلى نفس العالم . وهذا يعتمد - إلى حد كبير - على « الموروث » الذي يكتب عنه في وضوح مسترقي . إم . إليوت في كتابه « الغابة المقدسة » :

« ولو اقتصر معنى الموروث - الذي انتقل إلينا - على اتباع طرائق الجيل السابق لنا مباشرة ، والتمرن بما أحرزه من نجاح التزاماً أعمى وعلى استحياء ، لكان من الواجب - قطعاً - عدم تشجيع التراث . ولقد شهدنا الكثير من مثل هذه التيارات الساذجة تضيع تماماً في الرمل . والجدة خير من التكرار . والتراث مسألة لها دلالة أعمق من هذا بكثير . فالمرء لا يرث التراث ، ولكن إذا

ما أراد نواله ، فيجب أن يحصل عليه ببذل الجهود الكبيرة . فهو - أول كل شيء - يتضمن الحاسة التاريخية التي يمكن أن ندعوها - على نحو وثيق - الشيء الذي لا يستغنى عنه أى امرئ يود أن يستمر شاعراً بعد الخامسة والعشرين من عمره . والحاسة التاريخية لا تتضمن ماضيّة الماضي فحسب ، وإنما ماضيّة الحاضر أيضاً . إن الحاسة التاريخية تجبر الإنسان على ألا يكتب وجيله في دمه فحسب . وإنما وهو يشعر بأن كل أدب أوربا - بدءاً من هوميروس - وبما في ذلك كل أدب أمته - له وجود معاصر ، وأنه يشكل نظاماً .

ويضيف إلى ذلك إليوت : (إن الحاضر الواعى ، هو الاهتمام بالماضى . ولربما قال إنسان ما : « إن الكتاب الموقى بعيدون عنا ، لأننا نعرف أكثر بكثير مما كانوا يعرفون » . هذا أمر صحيح ، كما أنهم يشكلون ما نعرف) .

هذا ما يمثل المفهوم العريض « للحياة » التي يجب أن « نعرف » ، الحياة التي بداخلنا وخارجنا ، والتي لا نستطيع أن نقول مؤكدين بأنها « كلها » بداخلنا أو خارجنا . ويجب أن يقف الناقد متعرضاً لها ، كالفنان المتعرض لها . وتجربة الناقد ودراسته تساعدانه في أن يوليها اهتمامه بنفس أسلوب الاهتمام الذي يوليها الفنان به . وبهذا الاستعداد وحده يستطيع الناقد أن يتصور طريق الحياة الذي استطاع الفنان أن يشق مساره خلاله .

والفنان - حتى الآن - هو الذى يقود ، فهو الذى يختار ميدان الحياة الذى يخوضه ، وهو الذى يضع الثيمة ، وهو الذى يصوغها . ولكن عند هذه النقطة يمكن أن يرافقه الناقد ، بل ربما أمكنه أن يخاطر بتولى أمر القيادة . إن الفنان - كما رأينا - يسأله أن يوافق . فالحياة (بكل هذه الدلالة العريضة التي نخلعها عليها) تشبه هذا ، وتشبه ذلك : « وهذا هو الأسلوب الذى يمكن أن تشخص فيه » . ولكن الناقد - الذى تتنوع تفسيرات الوجود الإنسانى في تأمله ، كما تتنوع لغيره - يمكن أن يقول : « لا ، فلتبدأ أينما تبدأ ، وإنما يجب أن تشبه الحياة هذا ، أو تشبه ذلك ، ولكنها لم تكن على الشكل الذى رأيتها عليه » . وهنا يصبح الناقد خلاقاً ، وقد اختطف القلم من يد شخص آخر ، وبدأ يريه ما يجب أن يكتبه . إن تدوّقه يتضمن عملية إعادة بناء نسيطة لكل ما فعله الفنان ، وفي بعض الأحيان يتحول إلى بناء إيجابي خاص به ، والذى يبدأ فيه اتخاذ وجهته المنفصلة .

إن العمل الأدبى يقدم إلى القارئ كشكل من الكلمات ، أى بناء خارجى يتألف من الجمل

والفقرات ، أو مما تحمله من صور متتابعة ومفاهيم . إنه يأتي القارئ أولاً كلغة ، أى كتعبير ليس شيئاً إلا بمقدار ملاءمته لما يعبر عنه . وهذه اللغة التى يتكلمها الفنان يجب أن تكون لغة واضحة ، ومفهومة تماماً للقارئ . ويجب أن تكون لهذا القارئ نفس الحاسة الخاصة بمعانى الكلمات . كما يجب على الكلمات المستخدمة بطريقة معينة أن تستدعى له نفس تيار الصور كما تستدعيها لشخص آخر . وبهذه اللغة يقوم بتقييم تركيب الأفكار التى يعرضها المؤلف . ولكن سواء كانت عملاً - أجيد صنعه ، أو أسى صنعه - فإنها تبدو دائماً كشكل . والصياغة التى تتخذها إنما هى تجسيد - جميل أوردى - لكل ما أراد الفنان أن يعرضه . أو على الأقل ما نجح فى عرضه . ويمكن أن يحنن الناقد ما كان يمكن أن يكون عليه - فربما كان أكثر جمالاً مما هو عليه . ولكن بسبب بعض العيوب فى التقنية - أو القدرة على بذل مجهود كبير . أو ربما بسبب الافتقار إلى أية رؤية تكون أدق مما تم التعبير عنه ، هنا لم يستطع المؤلف - بل بالتأكيد لم يستطع - أن يجعله شيئاً ، أو شيئاً مختلفاً عما هو عليه . ومهما كان سبب النقائص ، فإن بناء الكلمات الذى خلفه المؤلف . ليس إلا الحقيقة المنجزة . إنه نتاج رؤيته ومعارها ، وبهذا وحده - عندما نتأكد من أننا قد فهمنا لغته - يمكن الحكم على الفنان - كفنان - حكماً عادلاً . وفى الحقيقة ، أننا يمكن أن نحاول التغلغل داخل الشخصية التى تكمن خلف العمل الأدبى . وأن نعوض فى الجوهر الداخلى لذاتية الفنان التى عبر عنها فى كل حدس أصيل ، وفى صياغة أسلوب عقلية . وإعطاء الصفة الشخصية لأسلوبه . وكونه - فى الحقيقة - ليس إلا عبقرية وحذقه ، وموهبته الطبيعية .

ويمكننا أن نسعى إلى دراسة تلك النزعة العقلية الطبيعية فيه ، والتى يجب أن يصوغ فيه نفسه طبقاً لها . إذا ما كان الفنان مخلصاً . وأى ابتعاد عما يكون فى الأدب إنما هو خطيئة لا تغتفر ، وبالمعنى الحرفى خطيئة ضد الروح القدس ، بل هو خيانة فى أفدح صورها التى لا تسامح معها . ولا يحتاج الناقد إلى المجاهدة فى الاقتراب من شخصية الفنان عن طريق سيرته الذاتية . ما لم يكن مضطراً إلى اكتشافها . كى يوضح ما يمكن أن يكون غامضاً فى تعبير الفنان . هذا العامل المساعد لا يستطيع الناقد أن يهمله . وهنا أعتقد أن إليوت مخطئ عندما يقول بأن الشاعر « لا شخصية له يعبر عنها » . كما يقول : « إن الانطباعات والتجارب التى تصبح هامة فى الشعر ، يمكن أن تلعب فى هدوء دوراً تافهاً فى الإنسان ، أى فى الشخصية » . هذا صحيح ، فإن الانطباعات والتجارب

التي يقدمها يمكن ألا تكون هي ذاتها التي أحسَّ بها نفسه . إلا أن الطريقة التي « يراها » فيها ، -
 مها كانت موضوعية - يجب أن تكون ، خاصة به هو . بل صمَّمتها شخصيته . ولهذا السبب .
 لا يستطيع الناقد ألا يبالى بكل تلك الطاقة المصصمة . ومع هذا ، فأنا أسلم بأن الناقد يقف على
 أرض خطيرة . إذا ما اعتمد اعتماداً كبيراً على منهج « سانت بيغ » المصَّرع على اقتفاء أثر الإنسان
 في الكاتب من خلال كل أحداث شخصيته الخاصة . فهناك عناصر في شخصيته لا تقف عند
 حصر . ومن المحتمل أن يسير في طريق مزيف . ويبحث عن مؤشرات في الأثر الذي يجده .
 والذي قد يكون مصادفة في الإنسان ، أو عديم التأثير في عمله . غير أن الناقد اللبى - برغم
 ذلك - يتعلم ما يستطيعه عن شخصية المؤلف ، في الساعة التي يتناول فيها أعمالاً أخرى للمؤلف ،
 وأعمالاً من نفس الجنس لكتاب آخرين . ومن ثَمَّ يمكن أن يحصل على الضوء الذي يستطيع أن
 بطرحه على اللغة التي يستخدمها المؤلف ، وطريقة موقفه من الحياة . ومع أن اهتمامه الصحيح
 يتمثل في العمل الفني . وما هو معروض فيه . فإنه لا يستطيع أن يتجاهل حقيقة مؤدها أن هذا
 العمل - في مجموعه الكلى - إنما هو تعبير ذاتي عن الفنان . ومختصر قصة حياة شكسبير - الذي
 وضعه السير والتراليه - مثال رائع للطريقة التي يمكن للناقد الدقيق صاحب الخيال أن يعيد بها
 عملياً بناء شخصية إنسان بوساطة دراسة متعاطفة مع عمله .

لقد افترضت - حتى الآن - أن الناقد لا ينطلق في سفره مع الفنان الأدبي إلا في نفس
 الطريق الذي يسلكه الفنان على النحو الذي بيَّناه . والفنان يبدأ رحلته كى « يرينا » ما هو شبيه
 للحياة ، لا لكي يجادل عنه - فهو شيء هام في ذاته . وليس هناك بسبب آخر وراء ذلك .
 ويمضى هذا الشبيه دون أن يقول إن الناقد الحقيقي لن يضل لو أنه انكتب بوجهة نظر أخرى .
 أو ما إذا كان الكاتب يحاول أن يمدعنا أو يمدع نفسه . ولكن لما نزل هناك اعتبار آخر . فالفنان
 الذي خاض تجربة نفسية . والذي أدرك مدى ارتباطها بالحياة . وعلى استعداد لأن يتقن
 موضوعه - يجب أولاً - وكما رأينا - أن يقدم حكماً عليها . يجب أن يصارح نفسه بأن للتجربة
 « قيمة تُستحق » . وأنها تعرض العلاقات التي تجري في الحياة عرضاً دالاً . وأنها محرّكة للمشاعر .
 سواء في تأثيراتها الأكثر جدية أو الأقل جدية . وأنها تستحق الاهتمام . أى في عبارة موجزة : أنها
 جميلة . وأن فيها خاصية الحقيقة المعروضة عرضاً ناجحاً . والتي تقوم وحدها باستدعاء اعترافنا
 المستمتع بالإيهام السحري للفن .

والناقد (الذى يبدو فى الغالب كثير يرك فى المغامرة) يستدعى كى يصوغ نفس الحكم . هل التجربة تستحق ؟ .. هل فيها تلك النوعية من الحقيقة التى تهم ؟ .. وهل فيها الهزل الأسر . أو الجدبة الأسرة التى يمكن أن تتغلغل إلى جذور الأشياء ؟ أو أنها تمس سطوح هذه المسائل مساً هيناً حتى لتصبح - هذه المسائل - كما هى دائماً ؟ ولكن فى صياغته لهذا الحكم . فإن الناقد يستعين بالفنان . فالناقد الحساس . المدرب . الذى يعرف اللغة والموضوع يلتمس فى المتعة التى يقدّمها العمل الأدبى مقياساً لقيمته .

أمّا ما هو الشئ الذى يحدد فى النهاية تلك « الاستحقاقية » . فإنه - بعد كل ذلك - يعتبر المشكلة الأولى المحيرة . وإذا ما استطعنا أن نحدد ذلك بالضبط . فلن يكون هناك ما يقال أكثر من هذا . يجب علينا أن نحل مشكلة الجمال . ومن هذه المعرفة ستدق القواعد الذهبية التى تضع كل الأساتذة المتمين إلى هوراس موضع المحاربين . ليس هناك تعريف محدد تحت أيدينا . ولكنها - على أقل تقدير - تكمن داخل قدرات التقاد على ملاحظة الحالات وتسميتها ، تلك الحالات التى تخفى تميزاً فى الأدب يمكن اكتشافه . ويمكننا أن نقول - مع ماثيو أرنولد - مادامت هناك فى عقولنا « تعيش أبيات شعر الأساتذة العظام وتعبيراتهم » وكذلك « ما يعبر عن خصائص القيمة السامية للشعر » فتوجد المعايير التى يوزن بها العمل الأدبى . ويرى ما إذا كانت فيه « علامة الجمال السامى ونبرته . وقيمته . وقوته » . أو يمكننا القول بأن الجمال هو ما يمكن أن يميزه أناس ذوو قدرة على التأثير بالحياة . ودرسوا اللغة ووسائل الفن الأخرى . وتوصلوا - عن طريق عملية الاطلاع التى يتكلم عنها باتر - إلى صيغة منظمة للعقل . والتى يتمايز بها القارئ ، الباحث ، ذو الذوق الحساس ، اليقظ . ومن الممكن أن نميل - فى شئ من التردد - مع جونسون إلى « موافقة الشخص العلامة » . ولكن ليست هناك شروط أكثر اكتمالاً من تلك التى أعلنها لنجينيوس . وتستطيع أن تمنحنا ثقة فى حكمنا على الشئ الجميل ، فهو يقول :

١ - يمكننا التأكد من أن هذا الشئ ليس غائباً عن المقطوعة التى « تمتع دائماً ، وتمتع كل

القرء » .

٢ - يمكننا ألا نثق فى أى حكم على الجمال . إلا فيمن يكون « حكمه على الأدب مكافأة

طال تأخرها عن الجهد المضنى المبذول » .

٣ - ومثل هذا الشخص لن يكتشف هذا الشئ الجميل إلا فى الأدب ، « الذى يلح على

الانتباه . ويفرض نفسه علينا بإصرار وإلحاف . وثبتت في الذاكرة حتى لا يمكن نسيانه .
 ٤ - ومثلاً يشير لنا ماثيو أرنولد إلى أبيات شعر الأساتذة العظام وتعبيراتهم . فكذلك يدلنا
 لونغينوس إلى هوميروس أو أفلاطون ، أوديموستينيس . أو - وهذا أفضل - كيف يكونون
 مؤثرين ، إذا ما عرضنا هذه المقطوعة أو تلك لأحكامهم . ويدعو أن لونغينوس يتفق مع
 جونسون على أن « الحكم على الشعراء ليس إلا مهمة الشعراء » .

وفي النهاية ، فإن أساس استمتاعنا بالأدب الممتاز ، يعوق التحليل الذى يتم عن طريق الفهم
 المشترك ، ومع أنه يمكن أن يظهر في صورة المفضى بأسراره للميتافيزيقى وهو يتعقب سطرًا من
 البحث ، والسيكولوجى وهو يتعقب سطرًا آخر ، فإن ذلك - بوجه عام ، وعلى ما أعتقد -
 يكون على حساب الشيء نفسه . فأنت - بذلك - تقوم بتشريح الأجزاء المركبة للكائن الحى وهو
 ميت بلا روح . إنك تحلل العناصر التى تحمل الانطباع بالجمال إلى العقل ، فيطير الجبال بعيدًا
 كروح تساق إلى الهاديس (العالم السفلى) . ولكن لدينا - على الأقل - شيئًا من الضمان في معرفة
 أن الناس العالمين بالحياة - المبتوثة في شاعرية في الأدب ، ولغة الفنون - يقرون بالشيء الجميل ،
 بدون استيعاب كامل لهذه العملية . فهم يقدرون مشهدًا من مشاهد الحياة يكون معروضًا على نحو
 ممتاز باستخدام الوسيلة الفنية . كما نعرف - أيضًا - أنهم يملكون تحت أيديهم بعض الوثائق التى
 بمقتضاها تحقق النجاح ، وأنه من الممكن تسمية بعض الشروط المتأصلة في العملية الفنية ، والتى
 بدونها لا يصبح الأدب أدبًا ، ولا يمكن توصيل المتعة الجمالية . ولقد درسنا بعض هذه الشروط .
 يتجلى مما قيل ، أن عمل الناقد قريب جدًا من عمل الكاتب الخلاق . وإذا كان النقد علمًا
 في بعض وجوهه ، فهو أيضًا - كما يقول سانت بييف - « فن ، يتطلب فنانًا ماهرًا » - « والشعر
 لا يمكن أن يتذوقه إلا شاعر » . وعملية الناقد في إعادة البناء تحمله إلى المنطقة التى اكتشفها
 الفنان فى الأصل . ولكنها ليست نفس الشيء تمامًا . فالاختلاف الأساسى - على ما يبدو - يمكن
 فيما تتبعته حتى الآن ، وهو : أن الشاعر أو الكاتب الروائى يجد موضوعه فى الحياة الخارجية التى
 حوله ، أو بعض تجارب الحياة الداخلية ، أما الناقد فيجد موضوعه فى كتب الناس الآخرين ، فى
 عالم الأدب ، وفى كلتا الحالتين تحدث إعادة بناء : أولاهما ، أنه يعيد بناء الانطباعات التى
 يستمدّها من الحياة ، أما الأخرى ، فإنه يعيد بناء الانطباعات التى يستمدّها من الأدب .
 غير أن الفنان الخلاق أكثر حرية من الناقد ، فى إمكانه أن يتبع رؤيته أينما تقوده ، أما الناقد

فهو في مشاهدته العقلية التي يجب أن يصوغها ، يكون حرًا في أن ينفلت مما عبر عنه في العمل الأدبي ، أو يذعن طواعية لما فيه ، إلا أنه مرتبط دائماً بأن يعود مباشرة إلى تلك الحقيقة : هذا الشيء المائل بين يديه في صورة كتاب . وعليه أن يقارن العمل المنجز فعلاً أمامه ، بالعمل المائل الذي يقترحه تنظيمه الجديد . إن القصيدة ، أو المسرحية ، أو الرواية تواجه بواقع قائم فعلاً . وهنا يجب أن يتقدم الحكم العلمي ، ومن ثمَّ يحل العالم محل الفنان ، الذي في داخل الناقد ، وهو مزود بوقفة جادة من التعللات والبراهين ، ترينا لماذا تستحق هذه القصيدة أو المسرحية أو الرواية الإعجاب ، أو لماذا تستحق عكس ذلك .

ويمكننا أن نسأل : ما هو الغرض الذي يهدف إليه الناقد ؟ إن عمله الأول لا يهدف إلى أى غرض سوى التدقيق البسيط . لا شيء غير التدقيق المطلوب من أى قارئ ، والذي يمكنه أن يعبر عنه بإيماء ذكية تدل على الرضا ، أو بهزة رأس عندما يردُّ شيء مغلوط . وعلى قدر تأثره وانفجاره بالتعبير الذاتي ، يكون صوته صوت الجمهور ، مجيباً على الكاتب ، ومشتياً على عملية تبليغه الأدبية ، معلناً كيف تمَّ فهمها ، وما هو التأثير الذي أحدثته .

ولكن عندما يروح أبعد من ذلك ، ويضع نفسه في موضع أكثر توددًا بالنسبة لوجهة نظر المؤلف ، ويتفحص الموضوع والمعالجة ، والتقنية ، والروح المعبر عنها ، والشكل ، فإنه ينضم إلى الأصوات التي تكشف عن الأدب في حالة صيرورته واعياً بذاته عن ذاته . والأمراً لا يهم ، من حيث اعتبار الأدب أدب ماضٍ ، أم أدب حاضر . فإذا ما كان أدب ماضٍ ، فأى مجهود جديد لفهمه وتعيين موضعه ، يعنى أن الكثير جداً من الانتماء إلى الماضي قد أعيد استيعابه ، وتم استقدامه إلى الحاضر ، وهو يدخل إلى تيار حياة الثقافة الجديدة مع شيء من قوته الأصلية القديمة . أما إذا كان أدب حاضراً ، فإنه يعنى أن كثيراً جداً من النار الجديدة التي يجرى ضرامها اليوم ، يدور إعدادها كي تؤدي عملاً ، وأن كثيراً جداً من النشاط المتجدد يجرى نصيده وتناوله ، إلى حد أن هذا العقل ، أو ذاك ، أو كل العقول تكون قادرة على المشاركة فيه . لا يستطيع الناقد أن يكون صامتاً . ولكنه يعنى أشياء عديدة . فهو الآن صوت القارئ في استجابة نشطة . وهو الآن كاتب خلاق يقوم بشرح منهج معين أو تبريره . وهو الآن يدخل حومة الجدل حيث الآراء يجرى تفادفها جيئة وذهاباً ، أو يقف في موقع ممتاز حيث يسمع صوته ويمارس شيئاً ما من التأثير العقلي الممكن على روح عصره . كما يمكنه أن يضع نفسه عن عمد في مكان

ما يقع في قلب إحدى الحركات النقدية ، ويهدف - مثل أرنولد - إلى تأسيس تيار من الأفكار الجديدة والصادقة ، ولا يقتنع بتعريف مثل هذا ، أو ذاك العمل الفني أو تفسيره ، وإنما يتقدم إلى الأمام وفي يده رمح المحارب الصليبي ، كى يحقق انتصار الحقيقة والجدية ، بل يحقق خير ما هو معروف فكرياً في العالم .

ومن الممكن أن يكون الناقد مجرد متذوق فقط . ومن الممكن أن يكون مفسراً ، أورقياً . كما يمكنه أن يكون هذا الفنان الذى يتحدث عن نفسه وطبيعته . ويمكنه أن يكون هذا الشارح الذى يقدم مفاتيح إلى اللغة ، أو يوضح الأفكار التى يسلم المؤلف بأنها صحيحة . ومن الممكن أن يكون هذا المكتشف الفضولى . أو من الممكن أن يكون هذا المعرف الذى فى إفصاحه عما هو العمل الفني بالضبط ، يمنحه أيضاً مكانه بين الأفكار السابقة أو المعاصرة . ومن الممكن أن يكون هذا المؤرخ البناء ، الذى يحظرنا عن تأثير تاريخ المجتمع فى الفن ، وتأثير الفنون فى تغيير المجتمع . ومن الممكن أن يكون رجل الدعاية بالأدب ، والشغوف بدفع وتشجيع خير ما فى الأدب ، إماماً من أجل الأدب ، أو من أجل الإنسانية ، أو من أجلها معاً . ولكن بغض النظر عما يمكن أن يكونه الناقد ، فإن هناك وجهة نظر واحدة يجب أن يبدأ منها دائماً ، كما يجب أن يعود إليها دائماً ، وهى التى يوجه منها رجل الأدب - أى الفنان - نفسه بعقل واحد نحو مهمة بناء الحياة تصور يقنعنا ويمتحننا .

من هنا - حيث تكمن وجهة نظر الفنان - يجب على الناقد ألا يكون بمنأى بعيد . « إن الحكم على الشعراء ، إنما هو وحده مهمة الشعراء » .