مقدمة

البحث عن نظرية

* ليس عندنا نقـــاد يكتبون ، ولكن عندنا كتاب ينقدون ، فلا يوجد الناقد المتخصص فى هذا الفن أو ذاك ، وانما يوجد نقاد ، هم أصلا كتاب يقـــولون رأيهم فى كل شىء ، ولأنهم فضلاء ، بلغ بهم الفضل أن يكون لهم الرأى فيما يعلمون وما لا يعلمون !

ليس عندنا نقد ، فالنقد عندنا شيء ·· أى شيء ، كلام ·· مجرد كلام يتراوح بين الكتابة اللامنهجية ، والرأى الشخصى الخالص ، والتعبير لمجرد التعبير · وليس أدل على ذلك من فوضى النقد عندنا واختلاف النساد حول مشروعية العمل ، فضلا على درجات التقويم · فالعمل الفنى الواحد يحكم عليه ناقد بالنجاح التام ، ويحكم عليه ناقد آخر بالفشل التام ، ولو حاولت أن تعرف الخط النقدى لهذا الناقد أو ذاك لما استطعت الى ذلك سبيلا ، لأنه بنفس المقياس الذى يمجد به الناقد هذا العمل الفنى ـ شعرا كان أو قصة أو مسرحية ـ يحكم بالاعدام على عمل فنى آخر ·· هكذا بلا سابق نظرية ولا نظرة ولا اتجاه · والأمثلة على ذلك أكثر من أن تعد ، وحسبنا مثال واحد من كل منشط من مناشط التجربة الثقافية·· ففى الشعر نجد **العقاد** ، حتى الآن وبعد أن أصبح ملكا للتاريخ ، لا يزال موضع خلاف ، ولايزال النقاد يختلفون لا حول تقدير عبقريته الشعرية ، بل هم يختلفون عليه أصلا ·· هل هو شاعر أم لا ؟! وفى الفكر نجد **سلامة موسى** هو الآخر موضع خلاف ·· خلاف لا يدور حول قياس وزنه الفكرى ، بل حول ما اذا كان ناقلا ومترجما وكفى ، أم رائدا ومفكرا وصاحب اتجاه · وفى المسرح نجد **رشاد رشدى** كذلك مشدودا بين طرفين لا يلتقيان ·· طرف يعده كاتبا مسرحيا أصيلا يجمع بين الموهبة الفنية والفهم العميق لأصول الدراما ، وطرف آخر يجرده من كل علاقة بالابداع الفنى ، ويرى أن قيمته الحقيقية فى النقد عموما ، والنقد المسرحى بنوع خاص · وفى القصة يجىء **احسان عبد القدوس** مثالا صارخا للكاتب الذى يراه البعض روائيا عصريا من الطراز الأول ، سواء فى مضامين أعماله أو فى أساليب تعبيره ، ويراه البعض الآخر كاتبا لا ترتفع أعماله على مستوى القصص السينمائية التى تخاطب وجدان المراهقين · وبعد هذا كله ، أمامنا الشعر الجديد ، ومدى ما يثار حوله من جدال ؛ فمن النقاد من لا يعترف به أبدا ، ولا يكاد يفرق بينه وبين النثر والنثر الفنى

على أكثر تقدير ، ومنهم من يرى فيه قمة المد الابداعى ، وغاية التجديد فى الشعر العربى الحديث ٠

أضف الى ذلك أنه ليس عندنا نقاد يكتبون ، ولكن عندنا كتاب ينقدون ؛ فلا يوجد الناقد المتخصص فى هذا الفن أو ذاك ، وانما يوجد نقاد هم أصلا كتاب يقولون رأيهم فى كل شىء ٠٠٠ ولأنهم فضلاء بلغ بهم الفضل أن يكون لهم الرأى فيما يعلمون ومالا يعلمون ، مع ان النقد شىء والكتابة شىء آخر ؛ والا اذا كان سهلا على المؤلفين أن ينقدوا فلم لا يكون سهلا على النقاد أن يكتبوا شعرا أو قصصا أو مسرحيات ؟ يقول الفيلسوف الكبير **برتراند رسل** فى مطلع تصديره لكتاب « تاريخ الفلسفة الغربية » « الاعتذار واجب لهؤلاء الاخصائيين الذين اختصوا أنفسهم بدراسة هذا المذهب أو ذاك ٠ وبدراسة الفلاسفة فرادى ، فقد يجوز لى أن أستثنى ليبنتز ، ثم أقرر بعد ذلك أنه كل فيلسوف ممن تناولت بالدرس يجد عند سواى من يعلم عنه أكثر مما أعلم » ٠ وهذه الروح نفسها التى لا تقتصر على الفلاسفة والأكاديميين وحدهم ، هى مانجدها فى صحافة الغرب ، افتح أية جريدة أو مجلة تجد لكل فن ناقده المتخصص ٠٠ وهاهو على سبيل المثال الملحق الأسبوعى لجريدة « الصنداى تايمز » تجد فيه هارولد هوبسون لنقد المسرح ، وديريك بروز لنقد السينما ، وديزموند تيلور لنقد الموسيقى ، وجون رسل للنقد التشكيلى ، وريموند مورتيمر لنقد الكتب الثقافية العامة فضلا على جيرمى راندال فى الراديو ، وموريس ويجن فى التليفزيون ، وريتشارد باكل فى الباليه ، وويلز باول فى الأوبرا ٠ وهذا على العكس تماما مما نجده فى صحافتنا ؛ ففى أية صحيفة من الصحف أو مجلة من المجلات نجد كتابا تخصصوا فى عدم التخصص ، أعنى تخصصوا فى كل شىء ! فهم شعراء ينقدون المسرح ، وهم روائيون يكتبون فى النقد السينمائى ، وهم مسرحيون يقولون آراءهم فى الفن التشكيلى ، وهم معلقون سياسيون يكتبون فى الفلسفة والموسيقى والأوبرا والباليه ٠ وهكذا بمقدار ما نفتقر الى الناقد أصلا ، نفتقر الى الناقد النوعى الذى يقول كلمته فى هذا الفن أو ذاك ، فاذا هى الكلمة الحجة والرأى الأخير ٠

بهذه الروح الواعية ، والفهم المضىء ، يمكن للكلمة الناقدة أن تكون ذات فعالية فى تطوير العمل الفنى ، وفى جعل أدب النقد على جانب من الأهمية لا يقل عن أدب الخلق والابداع ، أما أن يظل النقد عندنا كما هو الى الآن قائما على العلاقات الشخصية ، صادرا لا عن مدارس

النقد بل عن « شلل » النقاد ، معبرا عن رغبات المؤلفين أنفسهم فى بعض الأحيان ! حتى أصبح عندنا نقاد تابعون للكتاب ، وحتى أصبح من السهولة بكثير أن تقول لى من هذا الكاتب لأقول لك من هو ناقده · أقول : انه لو ظل النقد عندنا كما هو الى الآن ، فلن يكون لنا نقد ولا أدب لأن مناخا كهذا كفيل بالقضاء على النقد من حيث هو فن قائم بذاته له مشكلاته القائمة وأهدافه البعيدة ، وكفيل بعد ذلك بالقضاء على معطيات النقد من أعمال فنية وأدبية · فالعلاقة بين وجهى العمل ·· النقدى والابداعى ·· كالعلاقة بين سطح السائل فى الأوانى المستطرقة ؛ اذا زاد أحدهما زاد الآخر ، واذا نقص أحدهما نقص الآخر على نفس المستوى وبنفس المقدار ·

نقول هذا على مستوى النقد التطبيقى الذى يجعل من صاحبه ناقدا نوعيا له رأيه الخاص فى هذا العمل أو ذاك ، ولكنه الرأى القائم على فهمه لطبيعة العمل الفنى أو الأدبى من ناحية ، المعبر عن رأى صاحبه المنهجى أو الموضوعى من ناحية أخرى ، تاركين النقد بمعناه النظرى الأكثر عمقا والأبعد مدى ، الذى يتمثل فى اقامة مذهب أو وضع نظرية أو شق اتجاه · فعلى امتداد ثقافتنا العربية الحديثة ومنذ عصر التنوير حتى الآن لا نكاد نجد الناقد النظرى الذى يعبر عن ذواتنا الأصيلة دون ما انعزال عن العالم من حولنا ، ولا نكاد بالتالى نتعرف على ملامح عامة أو سمات بارزة لنظرية عربية فى النقد ، مع أن نظرية النقد هى الأصل الذى يجىء النقد التطبيقى فرعا له ، وهى الأساس الذى لابد منه لقيام نقد نوعى يتناول العمل الفنى أو الأدبى اما بالتفسير أو بالتحليل أو بالتقويم ·· التفسير النفسى أو الاجتماعى ، والتحليل الجمالى أو الايديولوجى ، والتقويم الكلى أو التكاملى الذى يضع فى اعتباره هذه الجوانب مجتمعة ·

هذا الطراز من النقاد هو الطابع الغالب على ثقافة عصرنا ، وهو الطراز الذى لا نلقاه فى آداب لغتنا المعاصرة ، ونلقاه فى آداب اللغات العالمية الأخرى ، مما يجرنا الى اثارة هذه الأسئلة :

لم لا نرى بين نقاد الأدب المصرى تلك النظرة الثقافية العميقة الواسعة التى تتناول كل شىء ·· من علم الطبيعة وعلم النبات وعلم الحياة ، الى التاريخ والسياسة والاجتماع ، الى النقد والفن والدين ، فضلا على أدب الثقافتين الشرقية والغربية ، وفلسفة العالمين القديم والحديث ؟

لم لا نرى بينهم تلك النماذج الخلاقة من النقاد الفلاسفة أو فلاسفة

النقد ، الذين لايقفون عند التقبل البحت ولا يكتفون بالتحصيل الخالص بل يمزجون معارفهم بالعقل الوثاب والحس المرهف ، على نحـــو يمكن الواحد منهم من أن يصبح خلية فكرية حية مملوءة بالحركة والحياة ؟

لم لا نرى بينهم من تمثلت فيه معانى « **الأصالة** » على نحو ماتتمثل فى الكثرة من نقـاد الادب العالمى المعاصر ، فنظرة ولو سابرة الى هؤلاء النقاد ، ترينا أن كلا منهم قد تجسد فيه هذا المعنى ·· معنى الأصالة مع تفاوت فى النسب واختلاف فى المقادير ·· منهم من اتجه بالنقد اتجاها موضوعيا يعتمد على التراث كما فعل ت·س· اليوت ، ومنهم من اتجه به اتجاها شخصيا يعتمد على السيرة كما فعل ف·و· بروكس ، ومنهم من غلبت عليه النزعة التقويمية كما عند ايفور ونترز ، ومنهم من غلبت عليه النزعة التفسيرية كما عند أ·أ· رتشاردز ، ومنهم من أخذ باتجاه الترجمة فى النقد ·· أى شرح العمل الأدبى شرحا خلاقا كمـا فى حالة ادموند ويلسون ، ومنهم من أخذ بالاتجاه الرمزى فى النقد ·· بمعنى تناول العمل الفنى بوصفه رمزا يحتاج الى تفسير كما فى حالة كنث بيرك ، ومنهم من رأى وجوب اخضـــاع النقد للمنهج العلمى كما فعل نورثروب فراى ، ومنهم من رأى وجوب اخضـــاعه للمنهج العلمى بل والمعملى كما فعل جون كراو رانسوم · ومنهم من اعتمد فى مذهبه النقدى على التفسير الاجتماعى كما فعل وليم امبسون ، ومنهم من اعتمد على التحليل اللغوى كما فعل رتشارد بلاكمور ، ومنهم أخيرا مود بوكين التى أقامت مذهبها النقدى على التحليل النفسى ، وجين آلن هاريسون التى أقامته على الدراســات الانثروبولوجية ، وكنستانس رورك التى عولت فى مذهبها النقدى على المأثور الشعبى ·

لم لا نرى بينهم من تمثلت فيه معانى « **المعاصرة** » على نحو ماتتمثل فى نقاد العالم المعاصرين ، ممن آمنوا بأن آفاقا جديدة من المعرفة قد فتحت أمام النقد المعاصر ، على نحو جعل ناقدا مثل جون كراو رانسوم يفرق بين نقد قديم ونقد جديد ، مؤكدا أن عصرنا هذا يتميز تميزا غير عادى فى النقد ، وأن الكتابات النقدية المعاصرة تختلف من حيث النوع وتفوق من حيث الدقة كل ماكتب من نقد فى القديم · فالمعاصرة هى الصفة الجوهرية التى تميز بين نوعين من النقد يختلف كل منهما عن الآخـر تمام الاختلاف ، والمعاصرة هى التى استطاعت أن تضم ضروب المعرفة الانسانية فى استعمال منهجى منظم يؤدى الى بصيرة نافذة فى الأدب ·· فمن التحليل النفسى استعار النقاد المعاصرون الفروض الأساسية عن

عمل اللاشعور وكيف يعبر عن رغباته المكامنه بالتداعي ، ومن أصحاب علم النفس الاجتماعي أخذوا فكرة الكليات وهي أساس الاتجاه التكاملي في علم النفس ، ومن علماء النفس الاكلينيكيين استقوا معلوماتهم عن التعبيرات المرضية للعقل الانساني ، ومن علوم الاجتماع استعاروا نظريات ومقدمات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي والصراع الاجتماعي وصلة هذا كله بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى ، ومن المذاهب الانثروبولوجية أخذوا معلوماتهم عن المجتمعات البدائية والسلوك الاجتماعي ، وكان الفولكلور مصدرا خصبا للمعلومات الخاصة بالشعائر الشعبية الموروثة وبالأساطير والمعتقدات التي ترتكز عليها نماذج الفن الشعبي وموضوعاته، كما كان الحقل الجديد من الدراسات اللغوية السمانتية بمثابة أفق جديد أمام اتجاهات النقد الجديد • أما العلوم الفيزيائية والبيولوجية فقد أمدت النقد بعناصر أساسية كالطريقة التجريبية نفسها ، ، ونظريات ذات فائدة نظرية عظيمة مثل « التطور » ومبادىء مثل « النسبية » و « المجال » و « اللامحدودية » •

فأين هذا كله من النقد بمعناه الشائع عندنا حتى الآن ؟

أين هذا كله من حركة نقدية خلت من كل معاني الأصالة والمعاصرة ، وأقصد بالأصالة أن يصدر الناقد في نظريته عن نفسه أولا بحيث تجيء هذه النظرية نابعة أصلا من طبيعة الأدب في بلاده ، معبره بعد ذلك عن مزايا لغة هذا الأدب في الفن والتعبير • أما المعاصرة فمعناها أن يعيش الناقد واقع عصره ، معبرا عن روحه مستفيدا من انجازاته معتركا مع قضاياه محاولا بعد ذلك الا يظل عليه من الخارج متأملا بل أن يحياه من الداخل ثائرا حتى يتمكن من تطوير هذا الواقع وتغييره •

والسؤال الآن هو هذا ؛ هل يرجع خلو العربية من نظرية عامة في النقد الى ظروف خارجة وأسباب طارئة تزول جميعا بزوال الدواعي والأسباب ، أم هو سبب أصيل في بنية الطبيعة العربية ، يجعلها قاصرة عن الابداع النقدي ، عاجزة عن تصور النقد في اطار نظري عام ؟

أغلب الظن أن الداء الذي أصيبت به الحركة النقدية في ثقافتنا المعاصرة ليس هو داء القصور وانما هو داء التقصير ، التقصير عن الاستمرار بارهاصات النقد التي بدأها العرب القدامى ، في ضوء ثقافة غربية معاصرة وممارسة نقدية فعالة وهادفة • ذلك لأنه اذا كان هذا الداء الذي أصيب به النقد الأدبي والفني، قد نجحت من الاصابة به فنون الأدب والفن نفسها،

فهذا أدعى الى الايمان بالعبقرية العربية ، وقدرتها على الابداع فى مجال النقد ، على نحو ما أبدعت فى مجال المعطيات النقدية نفسها من شعر ومسرح ورواية وقصة قصيرة ٠

فالابداع الفنى والابداع النقدى وجهان لعملية واحدة ، وان كان ثمة قصور أو تقصير فى جانب ، فمعناه أن الجانب الآخر يعانى من نفس القصور أو التقصير ، ولا يمكن أن يكون هناك انفصام جوهرى بين الجانبين لأن وحدة الظاهرة الأدبية تأبى هذا الانفصام ولا ترضاه ، وأقصى ما يصيب العملية الابداعية هو التخلف فى أحد جانبيها نتيجة لاعادة النظر فى المفاهيم الجمالية والنقدية القائمة ، فى ضوء ما جاءت به الثورات الفكرية من تقنينات نقدية جديدة ، أو اتجاهات جديدة فى البحث ٠

وعلى ذلك فاذا كان النقد عندنا متخلفا عن الفن ، المتخلف بدوره عن الأدب فذلك راجع الى ظروف بعضها موضوعى ، والبعض الآخر ذاتى ، واقصد بالموضوعى : ما يتعلق بمواضعات الواقع الخارجى ، والذاتى : ما يتعلق بظروف النقاد أنفسهم ، فنحن لا نستطيع أن نضع أيدينا على نظرية عامة تصدر عنها كافة الاتجاهات سواء فى الفكر أو فى الفن فى الأدب أو فى الحياة ٠ وأقصد بالنظرية العامة مايرادف «الفكرية» العريضة التى يقف فوقها كل منشط انسانى ، كما فى حالة البراجماتية فى أمريكا والتجريبية فى انجلترا والعقلية فى فرنسا والمثالية فى ألمانيا والواقعية فى الاتحاد السوفيتى ، ومن هنا كانت اشتراكيتنا العربية حتمية حل أولا وقبل كل شىء ، لأنها ليست مجرد خلاص اجتماعى واقتصادى ولكنها أيضا خلاص فكرى ، كما أنها لا تلعب دورا حاسما فى تأمين النظام فحسب بل وفى ارساء القاعدة الفكرية للمجتمع الجديد ٠

أما ان النقد أكثر تخلفا من الأدب والفن ، فذلك لأننا فى الأدب وفى الشعر بخاصة لنا تراثنا القديم ، الذى تعد جهودنا الحالية بمثابة تطوير له واستمرار به مهما كانت ثورية هذا التطوير ٠ وفى الفن سواء فى الفن التعبيرى أو فى الفن التشكيلى ، استطعنا الى حد كبير أن نتعرف على ملامحنا الفنية الأصيلة ، التى ليست ترجمة ولا اقتباسا من أية ثقافة أجنبية دخيلة أو داخلة ، وهذا كله على العكس من موقفنا النقدى الذى لا هو تطوير لتراث قديم ، ولا هو تعبير عن واقع معاصر ، فقد قطعنا صلتنا تماما بمحاولات النقد الأولى التى قام بها العرب القدامى من أمثال ابن سلام وابن الأثير والآمدى والجرجانى وأبى هلال العسكرى ، وعلى الرغم من بساطة هذه المحاولات وبكارتها ، الا أن قيمتها الكبرى فى كونها نابعة

أصلا من طبيعة الأدب العربى ، متجانسة بعد ذلك مع مزايا اللغة العربية فى الفن والتعبير ٠٠ فابن سلام فى كتابه « طبقات الشعراء » وابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » والآمدى صاحب كتاب «الموازنة بين الطائيين» والجرجانى صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » وأبو هلال العسكرى فى كتابه « سر الصناعتين »هؤلاء جميعا لم يصدروا فى تأليفهم عن ثقافة اغريقية وافدة ولا عن مزاج شخصى خالص ، ولكنهم صدروا عن المجتمع العربى الاسلامى نفسه وحقيقة مصالحة وطبيعة مشكلاته ومحاولاته الدائمة من أجل النمو والاستمرار ، عن طريق لسانه العربى ، وطريقة هذا اللسان فى النطق والتعبير ٠

بهذا الاستبصار الواعى العميق ظهرت على أيدى نقاد العرب القدامى علوم اللغة العربية المختلفة كالبلاغة والبديع والمعانى والبيان ، كما ظهرت الفروق الأساسية بين الأدب العربى الأصيل والأدب اليونانى الدخيل سواء فى مناهج النقد ووسائله ، أو فى موضوعاته وقضاياه ٠ ومن هنا كانت ثورة نقاد الأدب العربى الاسلامى ــ الى جوار الأصوليين من الفقهاء ومتكلمى الاسلام ــ على معطيات الثقافة اليونانية ٠٠ سواء فى النقد ممثلا فى كتاب الشعر ، أو فى الفكر كما هو ممثل فى كتب المنطق والالهيات ٠ فهم بعد أن نقلوا كتاب الشعر وهضموه ، وحذا حذوه بعض النقاد من أمثال قدامة ابن جعفر ، الذى حاول وضع علم للشعر وعلم للنثر يقومان على الفروق الشكلية التى مكن لها أرسطو بمنطقه فى كل ميادين المعرفة ، سرعان ما لفظوه ونحوه وأعلنوا تنصلهم منه سواء فى الأدب أو فى نقد الأدب ، وكل ما بقى من تأثير أرسطو وقدامة ظل واقفا عند علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وعروض ، وهذه كما لاحظ الدكتور مندور يحق من أدوات النقد ولكنها ليست اياه ، لأن النقد الأدبى نشأ عربيا وظل عربيا صرفا تماما كما حدث على الصعيد الفلسفى عندما انبهر بعض مفكرى الاسلام من أمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد ، انبهروا بمعطيات الفلسفة اليونانية حتى تمثلوها تمثلا أبعدهم عن جوهر الفكر الاسلامى ، وحقيقة صراعه مع واقع المجتمع فى ذلك الحين ٠ الأمر الذى ترتب عليه ظهور نوع من الاغتراب الروحى العميق بين هؤلاء المفكرين بثقافتهم المشائية من جهة ، وبين المجتمع العربى بمتطلباته الاسلامية من جهة أخرى ، فكان أن لفظهم المجتمع العربى الاسلامى وأعلن أنهم لا يمثلونه فى شىء ، وأنهم دوائر منفصلة تعبر عن فكرها الشخصى ومزاجها الخاص ٠ وهذا ما سبق أن عبرنا عنه فى كتاب « حقيقة الفلسفات الاسلامية » بقولنا ان أصالة

الفكر الاسلامى تلتمس عند غير الفلاسفة ، عند الأصوليين من الفقهاء وعلماء الكلام ٠

أعود فأقول : اننا قطعنا صلتنا بهذه المحاولات التى قام بها نقاد العرب القدامى ، فبدلا من أن نصدر عنها فى ضوء ثقافات أجنبية حديثة وهادفة ، وفى ضوء متطلباتنا الجديدة من أجل التعرف على ملامحنا النقدية الحقيقية ، دون ما انعزال عن العالم من حولنا ، أخذنا بمقاييس النقد الأجنبى وطبقناها تطبيقا جامدا ، فأحدثنا فجوة عميقة بين آدابنا المعبرة عنا ، وبين النقد الذى هو غريب عليها كل الغربة ٠ وهكذا ضاعت الحقيقة الأدبية بين نوعين من النقاد كلاهما بعيد عن الصواب ، النقاد السلفيون الذين استظهروا علوم الأوائل ـ دون ما احاطة بعلوم المحدثين ـ وحاولوا تطبيقها على فنون لا تخضع بطبيعتها لمقاييس النقد التى قال بها القدامى ، لأنها فنون مستحدثة على آدابنا ، جديدة على لغة هذه الآداب ؛ والنقاد المحدثون الذين أحاطوا بقواعد النقد الأجنبى ومدارسه الحديثة ، وحاولوا تطبيقها على آداب اللغة العربية دون ما احاطة بتراث هذه اللغة وعبقريتها الخاصة فى الفن والتعبير ، ودون ما اعتبار للظروف البيئية والاجتماعية التى فى كنفها نبت العمل الفنى ، وعلى أرضها نما وكتبت له الحياة ٠ والخلاص هو فى اجتماع هذين الجانبين فى النقد التكاملى ، الذى يضرب ضربته فيعيد حركتنا الفنية والأدبية الى صوابها ، ويرصف الطريق واسعا وطويلا أمام النقد العربى بمشكلاته الخاصة وقواعده الأصيلة ٠٠ كى نعود فنرى قيمنا الحقيقية لا الزائفة وهى تحتل مكان الصدارة ، كى نعود فنحس بمسئولية الكلمة الناقدة وفعاليتها فى صياغة الواقع من جديد ، كى نعود فنقدر على التمييز بين الحق والباطل بين الخير والشر بين القبح والجمال ٠

لو حدث هذا من زمان لما تكبد نقاد أدبنا الحديث كل المشاق التى تكبدوها ليعيدوا النقد الأدبى فنا عربيا له سماته الخاصة وملامحة الفريدة ، وله بعد هذا كله مشكلاته القائمة ونتائجه البعيدة ٠ صحيح أن الخطى الأولى التى خطاها جيل الرواد أو جيل عصر التنوير من أجل صياغة نظرية عامة فى النقد ، شهدت ألوانا هائلة من التعثر ؛ اذ لم يكن لديهم تصور عام لفلسفة شاملة يصدر عنها كل منشط فكرى أو فنى أو حياتى ، ولكن الجيل الحاضر من نقاد الأدب والفن ٠٠ جيل عصر التحرير ٠٠ استطاع لايمانه بالاشتراكية العربية أصول عقيدة وفلسفة ثورة ، أن يبلور محاولات الرواد، وأن يضع يده على الملامح الواضحة لنظرية النقد٠

ونظرة فاحصة للقطاع الطولى فى حركتنا النقدية ، ترينا مدى ما أسهم به كل ناقد من أجل وضع نظرية عامة فى النقد ،ومدى تفاوتهم فى كم الثقافة وكيف الابداع ، ومدى حرصهم على حل المعادلة الصعبة ·· معادلة الجمع بين الأصالة والمعاصرة ·

والواقع ان حركة التنوير التى بدات فى أواخر القرن الماضى بالعودة الى تراثنا العربى القديم ، على نحو ما بدأ عصر النهضة الأوروبية باحياء التراث ، كان لها اثرها الفعال فى ظهور رائد من المجيد حسين المرصفى الذى حاول ان يرتد الى منابع النقد الشعرى القديمة ، ليبعث أصول هذا الفن من جديد ، فمن الطبيعى أن تلازم النهضـــة الأدبيـــة التى كان **محمود سامى البارودى** رائد البعث فى جناحها الشعرى **وعبد الله فكرى** رائد البعث فى جناحها النثرى ، من الطبيعى أن تلازمها نهضة مماثلة فى دراسة الادب ونقده ، نقدا ودراسة يعتمدان على بعث علوم اللغة العربية وطرائق النقد عند العرب القدامى · غير أن كتاب الشيخ المرصفى الذى أودعه خلاصة مذهبه فى بعث النقـد العربى ، كان شبيها بكتب الأمالى العربية كأمالى المبرد وأمالى القالى وغيرهما ، كل ما هناك من فارق بينه وبين هؤلاء ، أن كتاب الشيخ لم يقتصر على الأدب وروايته ، بل شمل جميع علوم اللغة العربية الأخرى من نحو وصرف وعروض وبديع وبيان ·· ومن هنا كانت تسميته « الوسيلة الأدبية للعلوم العربية » وكانت غايته أن يكون أداة تعلم اللغة العربية وآدابها ، ووسيلة انشاء الشعر والنثر فى عصره · وهكذا نرى أن قيمة الشيخ المرصفى قيمة تاريخية أكثر منها قيمة ثقافية ، فهى تكاد تنحصر فى بعث القديم ووصله بالحيـاة فى عصره دون أن يصـدر فى ذلك عن تصور كامل لمعنى التجديد ، واحاطة كافية بثقافة الغرب · ومن هنا بقى الشيخ المرصفى حبيس دائرة لا يتعداها ·· بعث القديم واحياء التراث ·

ولكن بعث القديم وحده لايكفى ، واحياء التراث كما هو شىء لايفيد؛ لذلك ألحت الحاجة الى وجود من يبعث القديم فى ضوء الجـديد ، ويحيى التراث ليجعله وقودا فكريا وروحيا فى مطلع عصرنا الحديث ، وكان ذلك هو ما حاوله **مصطفى صادق الرافعى** فقد اتجه هذا الرائد أول ما اتجه الى التجديد فى الشعر والنثر على الســـواء ، محاولا أن يربط الأدب بواقع الانسان ، وأن يجعله حميم الاتصال بوجدانه ومشاعره ، مدخلا فى اعتباره الجانب المستحدث من المدنية والحضـارة · ولذلك فهو يهـاجم القديم والقدماء ، ويعيب على التقليديين انشغالهم بمظاهر القديم ومعالمه ، دون

الالتفات الى ما جد على الحيـــاة من تطور ، وما حصـــل لها من تغيير : فالموضوعات التقليدية تحبس الموهبة وتعوق الخيال ، ولا تنطلق من طيات النفس وأغوار الضمير ، لتخاطب كافة الجوانب فى الانسان ٠

ومن هنا اهتدى الرافعي الى منهجه البيانى فى النقد ، الذى لخص مراحله فى الطبع الفياض الذى يصدر عنه الأديب ، ثم العناية بالتراكيب اللغوية والجرى على نهج الفصحاء ، وأخيرا المران على قواعد البلاغة والتمرس بأساليب المجيدين من الشـعراء ٠ غير أن الرافعى طغى عليه الاحتفال بالأسلوب والعناية بالبيان ، طغيانا جعل أدبه أقرب الى أدب الزخرف كما قال طه حسين أو أدب الصنعة كما وصفه سلامة موسى ٠ وبذلك باعد الرافعى بين أدبه وبين ذوق العصر ، فظل بعيدا عن عصره ، غريبـا على معاصريه ، مستغلقا على من جاءوا بعده كل الاستغلاق ٠ ولم يكن لمنهجه البيانى من فضل الا فضل بعث القديم ، لا جامدا جافا كما فعل الشـيخ المرصفى ، ولكن نابعا من ذات الأديب معبرا عن خلجات روحه وومضات ضميره ، وذلك فى ضوء حماسة دينية مصدرها القرآن ، وغيرة قومية مرجعها الحرص على أصالة اللغة العربية ٠

وعلى الرغم من احسـاس الرافعى بضيق الدائرة التى يتحرك فيها الأدب العربى ، وضرورة المصالحة بينه وبين آداب اللغـــات الأخرى : « وما زالت أجناس الأمم يضيق بعضها بأشياء ويتسع بعضها بأشـياء فلسنا مقيدين بالفكر العربى ولا بطريقته ، وعلينا أن نضيف الى محاسن لغتنا محاسن اللغات الأخرى » ، الا أنها كانت مجرد كلمات يجارى بها روح العصر دون محاولة جادة وأكيدة لتحقيقها ، وانما ظل الرجل يعنى بتزويق الكلمة حتى أصبح أدبه أقرب الى فن الأرابيسك الذى يبهرك بدقة الصنعة وبراعة الصانع ، دون أن يكون فيه شىء يقال ؛ وهكذا ظل أدب الرافعى شكلا بلا مضمون ، أو أسلوبا خاليا من الفحوى ٠

فى محيط من التطلع الى التجديد تقصر عنه ممكنات الأفراد ، وفى مضطرب من ايجاد تصور شامل لتطوير الأدب العربى فى ضوء الثقافات الأجنبية ، وفى جو خانق دعت الحاجة فيه الى تصحيح مقاييس الشعر بخاصة ، وفنون النثر بوجه عام ؛ ظهر **عباس محمود العقاد**٠٠العملاق الذى ضرب ضربته فتلاقت على قلمه الثقافتان ٠٠ العربية الأصيلة والغربية الوافدة ، وتجلت قيمته المرحلية فى الاتجاه الى الانسان باعتباره مصدرا للآداب والفنون ، لا الى اللغة لنستقى منها الانسان ٠

ولما كان الانسان فى حقيقته « ذاتا » وذاتا حرة ، على اعتبار أن الله هو أعلى الذوات ، لأنه أكثرها حرية على الاطلاق ؛ كانت الحرية عند العقاد هى الأصل فى فكرة الجمال ، كما أنها الأصل فى معنى الحياة · وتفسير ذلك فلسفيا أن الحياة مادة وروح أو شكل وفحوى أو هيولى وصورة ، ولا سبيل الى ادراك الروح أو الفحوى أو الصورة بغير المادة أو الشكل أو الهيولى ، ومن هنا نشأت الضرورة عند العقاد ، والضرورة عنده معناها التباس المعنوى بالمحسوس أو المطلق بالمقيد لتظهر الحياة للعيان ·

وهذا الذى يقال عن الحياة فى علاقتها بالضرورة والحرية يقال مثله عن الجمال ، ففكرة الجمال فى الحياة عند العقاد هى بعينها فكرة الجمال فى الفنون ، معناهما واحد ؛ ولا يختلف هذا المعنى فى جوهره الدفين وان اختلف فى أوصافه الظاهرة ، بحيث نخلص الى أن الجمال هو الحرية أو هو مظهر من مظاهرها ، حينما يعلو على العوائق والقيود ·

وعلى هذا الأساس استطاع العقاد أن يحل مشكلتى الشكل والمضمون فى الأدب ، فالشكل فى الأدب ضرورة ، والأديب الحق هو ذلك الانسان الملهم الذى يوفق لاختيار الأشكال التى تنسينا الأشكال ، وتؤدى عملها فى أن تساعد المعنى على الظهور ، لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعانى والدلالات · وتلك هى غاية التعبير الأدبى ، أن يكون اناء ينضح بما فيه ، ورمزا يدل على ما وراءه · والكلام عما فيه وما وراءه يقودنا بالضرورة من الكلام عن جانب الشكل الى الكلام عن جانب المضمون، فعند العقاد أن هذه النظرة فى التوفيق بين الحرية والقيد ، أو فى «تغليب الحرية على الضرورة» هى وحدها الكفيلة بأن تطلق للأديب العنان ، كى يتصور الحياة تصورا أعمق ويصورها تصويرا أصدق ، فالأعمق والأصدق فى مضمون العمل الأدبى نتيجة لازمة وطبيعية لهذه النظرة ·

ومن هنا ·· من قيمتى الأعمق والأصدق على مستوى فلسفة الجمال ، خرج العقاد بمنهجه النفسى على مستوى النقد الأدبى ؛ فهذا المنهج قائم على ما يؤمن به العقاد من أن أدب الأديب انما هو صورة نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنية ، وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب فى أدبه ، واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب · وهذا هو المنهج الذى استخدمه العقاد فى دراسته عن ابن الرومى ، كما يدل عليه عنوان كتابه « ابن الرومى ·· حياته من شعره » والذى استخدمه أيضا فى دراسته عن أبى نواس ، وفى مقالاته عن أبى الطيب وأبى العلاء · وكذلك

فى كتب العبقريات التى صدر فيها العقاد عن المنهج نفسه محاولا أن يرسم صورا نفسية لا سيرا تاريخية سواء لعمر أو لعلى ، لخالد أو للحسين ، لمحمد أو للمسيح على نحو ما رسم صورا نفسية لمن ذكرناهم من الشعراء ٠

ولكن الذى ترتب على رد الجمال الى الحرية عند العقاد ، هو تحول الجمال الى حقيقة ميتافيزيقية معزولة ، تنشد البحث عن الجميل فى ذاته ، دون أية علاقة تربطه بالواقع الخارجى ٠ كما ترتب على استغراقه فى المنهج النفسى ، أنه عزل الأديب عن واقعه التاريخى بل وعن اطار عصره ، ونظر اليه على أنه « شىء فى ذاته » لا علاقة له بالحياة ، ولا صلة لأدبه بالجنس أو بالبيئة أو بالقيم السائدة فى عصره ٠ لذلك دعت الحاجه الى منهج آخر جديد يضع فى اعتباره هذه الابعاد الجديدة ، وبمقتضاه يمكننا أن نفسر اختلاف أدب أمة ما عن غيره من آداب الأمم الأخرى ، كما نفسر الاختلاف فى نفس الأدب فى عصر عن عصر وفى بيئة عن بيئة ، وبالمثل نفسر اختلاف أديب عن أديب ٠٠ وكان هذا المنهج هو المنهج التاريخى الذى دعا اليه طه حسين واستخدمه بالفعل فى دراسته عن « ذكرى أبى العلاء المعرى » وفى غيرها من الدراسات ٠

ولقد استمد **طه حسين** أصول منهجه التاريخى فى النقد من المدرسة الفرنسية التى تزعمها الناقد الكبير هبوليت تين ، وحرص فيها على تعريف الأوربيين بعلم التاريخ وعلاقته بالحياة الاجتماعية ، ومؤدى نظريته ان الانسان من صنع الوراثة والبيئة والعصر ، وبذلك لا يكون الفن صورة للفرد ولا تصويرا للذات ، وانما هو فى حقيقته تعبير عن الجنس وعن الزمان والمكان ٠ ومن هنا انطلق طه حسين بمنهجه التاريخى القائم على هذه العناصر الثلاثة ٠٠ الجنس والبيئة والعصر ، والذى لايعنى بالأدب الا من حيث هو مرآة للمجتمع ، ولا يهتم بالشاعر وحياته الا بالقدر اللازم لفهم شعره ٠ فالانسان بمواهبه ومعنوياته ان هو الا أثر من آثار البيئة بمعناها الاجتماعى الواسع ، لا يكاد يفترق عن الحيوان والنبات فى انتفاء الفكرة وانعدام الارادة ٠

وصحيح أن طه حسين لم يقف عند هذا المنهج التاريخى بحدوده العلمية الجامدة واطاره المذهبى الجاف ، وانما أدخل عليه بعض الأصول الفنية التى اتخذها معيارا للنقد ومحكا للقيم الأدبية ، ولعل من أهم هذه الأصول ٠٠ الصدق الفنى وحرية الأديب ٠ فقد طالب طه حسين الأديب

بأن يعبر عن واقع احساسه بحرية كاملة لا يرضخ فيها لقيود العرف ، وأن ينزل على حكم الذوق في التعبير بلسان العصر ، فلا يصطنع لغة غير لغته ، ولا يتكلف أسلوبا غير أسلوبه ، وانما يستجيب لمشاكل العصر ودواعي التطور ٠

أقول انه على الرغم من أن طه حسين لم يقف عند حدود المنهج التاريخي ، وانما أضاف اليه عنصرى الصدق الفنى وحرية الأديب الى الحد الذى جعله يقول كلمته المشهورة : « خسرت الأخلاق وربح الادب » بمعنى أن حرية الأديب مكفولة ، حتى ولو أدت به هذه الحرية الى مجافاة الأخلاق ، فقد كان طه حسين بمنهجه التاريخي بمثابة الوجه الآخر للعقاد بمنهجه النفسى ٠٠ الأخير حصر نفسه في ظروف الأديب الداخلية ٠٠ أعنى ظروف حياته النفسية ، ووقف الأول عند ظروف الأديب الخارجية ٠٠ وأقصد بها ظروف الجنس والبيئة والعصر ٠ لذلك كان لابد لمنطق التطور من مرحلة جديدة يتم فيها الجمع بين النقيضين فى مركب واحد ، اذ نصل الى ما يقارب التفسير الصحيح عندما نحاول أن نتبين طريقة التفاعل الديناميكى بين شخصية الشاعر أو الأديب ، وبين واقع بيئته وأحداث عصره ٠ وتلك كانت بداية الدعوة الى المنهج الاجتماعى الذى حمل لواءه **سلامه موسى** ، واستقى خطوطه وملامحه من فلسفته الطبيعية التطورية ، التي تحاول دائما فهم « الجمال » في ضوء ادراكها لنشاط « الطبيعة » ، وتسعى باستمرار لتأصيل جذور «الفن» فى صميم «الواقع» وأحشاء « المجتمع » ٠ فعند سلامة موسى أن « الجمال الطبيعى » هو الركيزة الأساسية لكل « جمال فنى » ، على اعتبار أن الجمال غاية من غايات الطبيعة ان لم نقل انه هو نفسه الغاية التى بلغتها الطبيعة ٠٠ ولكن هل معنى هذا أن الجمال غاية ؟ ٠ يجيب سلامة موسى على ذلك بقوله ، ان من شأن الحضارة البشرية أنها تحيل ما فى الطبيعة من وسائل الى غايات ، فالأوانى والتماثيل واللوحات والرسومات وغير ذلك من المنتجات الفنية ، كلها نشأت وسائل لغايات فأصبحت هى ذاتها غايات بل ان اللغة نفسها قد استحالت عند بعض الكتاب الى غاية ، عندما أحالوها الى ايقاع موسيقى وحلاوة لفظ ورشاقة عبارة ٠

ومن فوق هذه القاعدة الجمالية التى تحيل الوسائل الى غايات وترى فى الفن نشاطا فعالا يقوم به الانسان من أجل تغيير الواقع ، انطلق سلامة موسى الى منهجه الاجتماعى فى النقد ، الذى تأثر فيه بزعماء المدرسة الفرنسية من أمثال دوركيم وليفى بريل وغيرهما ، ممن ذهبوا الى

أن الأدب انعكاس للمجتمع ورد فعل للحياة الاجتماعية ، ومن ثم استعانوا بالأدب على فهم كل من المجتمع والحياة • ومن هنا ربط سلامة موسى بين « الحياة والأدب » فى كتابه المسمى بهذا العنوان ، ثم عاد ليضع الأدب فى خدمة الشعب فى كتابه الذى سماه « الأدب للشعب » •

وهذا ما عبر عنه سلامة موسى تعبيرا جامعا قال فيه « ولكن مادام الأدب فى خدمة المجتمع ، فانه يجب أن يندغم فى مشكلات المجتمع ، ويجب أن يرفع احساسنا الى طرب الحزن أو الفرح أو الغضب أو المرح أو القلق أو الاستطلاع حتى يحملنا على التفكير ، وحتى يحيل حياتنا الفردية الى حياة اجتماعية،تترفع عن الهموم الشخصية الصغيرة ، وتضطلع بالهموم الانسانية الكبرى » •

وهكذا نرى أنه على الرغم مما فى نظرية النقد عند سلامة موسى من متناقضات ، اذ تبدأ بفلسفة طبيعية تطورية ولا تعدم العناصر المثالية الروحية ، فانها فى عمومها نظرية اجتماعية تفسر معنى الفن ببيان صلته بالمجتمع ، وتحرص على أن تربط الأدب بموضوعات الحياة ، وتجعل الأديب يستهدف بكتاباته صالح الشعب • غير أن وظيفة الأدب والفن وهدفهما فى الحياة ، فضلا عن دور الأديب أو الفنان فى ارتكازه على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر ، كلها عناصر غفل عنها سلامة موسى ولم يضعها فى الاعتبار ، وذلك لعدم ظهور فلسفات جديدة غير الفلسفة التطورية ، فلسفات من قبيل الاشتراكية والوجودية اللتين نتج عنهما ذلك المنهج النقدى الجديد الذى يعرف باسم المنهج الأيديولوجى ، والذى يعد محمد مندور بحق رائدا له فى ثقافتنا العربية المعاصرة •

وتتجلى القيمة المرحلية لمنهج النقد الأيديولوجى عند **محمد مندور** فى أنه لم يقف عند حدود الاهتمام بالموضوع بل تجاوزه الى العناية بالمضمون ، أى الى ما يفرغه الأديب أو الفنان فى الموضوع من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر • ذلك لأن الموضوع الواحد قد يصب فيه أديبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعا لاختلاف نظرة كل منهما اليه ، واختلاف طريقة معالجته له • ومن هنا رأيناه يفضل التجربة الحية المعاشة على أية تجربة أخرى ، وبخاصة اذا لم تصلح وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب وتهم مجتمعه ويحتاجها واقعه الانسانى الحاضر • فالمنهج الأيديولوجى الذى دعا اليه محمد مندور هو الذى يرتكز على منطق العصر وحاجات

البيئة ومطالب الانسان المعاصر ، وهو الذى يرى أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر ، الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة اصطراعا يسير بالمجتمع نحو الأنفع كأعمق وأشمل ما يكون ، ونحو الأرفع كأحلى وأجمل ما يكون ٠

والذى يهمنا الآن هو أن اهتمام محمد مندور المتصاعد بأولوية المضمون فى تقويم العمل الأدبى أو الفنى ، هو الذى أدى به الى تطوير منهجه النقدى فى ضوء الفلسفة الأيديولوجية الجديدة ، تلك التى تنادى بوجوب التزام الأدباء والفنانين بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها ٠٠ ومن هنا كانت مناصرته لقضية الالتزام فى الأدب والفن ، ودفاعه عن الأدب الهادف والفن القائد ؛ فالأديب الملتزم هو الذى يقدر مسئوليته ازاء قضايا الانسان الحاضر ومشكلات المجتمع الجديد ، والفنان الهادف هو الذى يسعى الى قيادة الحياة والمجتمع نحو غايات أبعد مدى ٠٠ أبعد من الحاضر وأفضل وأكثر اسعادا للبشر !

وهكذا كانت دعوى محمد مندور فى صحيحها هى الدعوة الى جوهر كل فلسفة اشتراكية ، تستهدف تطوير المجتمع والحياة نحو هدف أكثر تقدما وغاية أكثر شمولا ٠٠ ولكن الدعوة الى الجوهر أقرب الى التعميم النظرى منها الى التخصيص التطبيقى ، كما أن الفلسفة الاشتراكية عنده كانت فكرة ونظرية أكثر منها ممارسة وتطبيقا ؛ لذلك كان لابد من تحديد مفهوم الاشتراكية ـ لا جوهرها ـ تحديدا أكثر وضوحا وأشد مباشرة ، لأنه اذا كان الأدب تعبيرا ذاتيا عن موضوعية المجتمع وحتمية تطوره ، فهل هو تعبير ديالكتيكى يتفاعل مع الأصل والجذور ، يأخذ منها ويعطيها ، وبالتالى يصبح له دوره المحدد فى الحياة ، وموقفه الواضح من المجتمع ؟

والاجابة على هذا السؤال اجابتان أو هما اجابة واحدة ، ولكنها ذات وجهين هما وجها التطبيق الاشتراكى الذى كان محمد مندور بحق جوهره الفكرى الأصيل ، أحد هذين الوجهين هو الاتجاه الذى يأخذ بالاشتراكية على المستوى العقائدى الهادف ، والآخر هو الاتجاه الذى يأخذ بها على المستوى الواقعى الملتزم ، الأول تزعمه لويس عوض وتبلور الثانى على يد محمود أمين العالم ٠

أما الاتجاه الأول ، فقد بدت ارهاصاته النقدية تتضح فى كتابات

لويس عوض الأولى وبخاصة مقدماته لقصيدة شيللى « برومثيوس طليقا » ولمقالات « فى الأدب الانجليزى الحديث » ولديوان « بلوتولاند » تلك المقدمات التى عبر فيها عن مفهومه الاشتراكى ، الذى يربط مابين الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية بكافة جوانبها السياسية والاقتصادية والفكرية · غير أنه اذا كان قد أعلن فى بيانه « الانسانية الجديدة » عن اتجاهه الى مفهوم انسانى عام ومجرد للأدب والفن ، مفهوم لا يقتصر على حدود الموقف الاجتماعى بل يتعداه الى الانسان بوجه عام · فاننا نراه فى مرحلته الأخيرة ·· فى كتابه عن «الاشتراكية والأدب» وفى التطبيقات الواقعية التى يقدمها فى دراساته النقدية ، نراه يركز اهتمامه نحو توجيه الأدب والفن الى الحياة والمجتمع على أساس فكرنا الاشتراكى وفلسفتنا الجديدة ، كما نراه ينادى بفكرة الأدب الايجابى الهادف أى الأدب القائد للمجتمع ـ ولكن ·· مع اعتقام لمفهوم الالتزام كما ينادى به الماركسيون على الأخص ـ ويعيب السلبية والغيبية والرومانسية على كثير من الكتاب · ومن هنا كان زعيما لهذا الاتجاه الذى سار فيه كل من **الدكتور عبد الحميد يونس** فى دراساته عن الأدب الشعبى ، التى ربط فيها بين صورة الأدب ومادته على نحو ما ربط غاية الأديب واحتياجات المجتمع ، **والدكتور عبد القادر القط** فى دراساته عن الأدب المصرى المعاصر، التى تحدث فيها عن السلبية فى القصة المصرية ، **والدكتور على الراعى** فى تطبيقه لهذا المفهوم الاجتماعى على دراساته فى الرواية المصرية ، **وفؤاد دوارة** فى كلامه عن الرومانسية فى كتابه عن النقد المسرحى ·

قلت أن لويس عوض فى اتجاهه نحو تهديف الأدب وتوظيفه لخدمة فلسفتنا الجديدة ولقيادة الانسان فى المجتمع ، كان يحرص دائما ـ على حد تعبير أحد الماركسيين ـ على اعتقام مفهوم الالتزام كما ينادى به الماركسيون بوجه خاص ، لذلك كان لابد لهذا الاتجاه « المعقوم » من أن يناضل نضالا مريرا حتى يضرب ضربته فيثبت وجوده ويتولى مكان الصدارة فى حركتنا النقدية المعاصرة · وهذا ما حدث بالفعل فى المعركة القصيرة والقريبة التى دارت بين لويس عوض وبين محمود أمين العالم ، وكان موضوعها حرية الناقد وحرية الأديب ·· فالدكتور لويس عوض لا يريد للنقاد أن يصدروا البيانات السياسية باسم النقد الأدبى ، وانما يريد لهم أن يتحرك ضميرهم الأدبى والفنى قبل ضميرهم السياسى ، ومعنى هذا انه لا يريد للناقد أن يكون حارسا على الثورة أكثر من الفنان ، حتى لا ينتقل الناقد من تحليل العمل الفنى ورصد ظواهره الى تحديد موقفه من الواقع الاجتماعى ·

وهذا ما رد عليه **محمود أمين العالم** ردا دافع فيه عن حرية الفكر النقـــدى دفاعا حارا وحادا ، على اعتبـــار أن حـرية الابداع الأدبى لا يجوز لهـا أن تحجر على حرية الناقد بأى حال من الأحوال ، فبالمقدار الذى يكون فيه الأديب حرا وبالمعنى الذى يمارس به هذه الحرية ، لابد للناقد أن يكون حرا هو الآخر ، وليس الحجر على حرية احدهما الا حجرا على حرية كليهما ، بل ان حرية الابداع من حرية النقد ، وحرية النقد من حرية الابداع ، ولا حرية لأحدهما بغير حرية الآخر ٠

والذى يهمنا الآن هو أن هذه المعركة بين طرفى الواقعية الاشتراكية ٠ الاشتراكية بمعناها العقائدى الهادف ، والاشتراكية بمعناها التقدمى الملتزم ، لم تقف عند هذا الحد بل تعدته عند محمود أمين العالم الى اعادة النظر فى وظيفة الأدب والفن ، وموقفهما من واقع تجربتنا الاجتماعية ٠ فعند الناقد الملتزم أن الأدب والفن أن هما الا نقد للحياة وكشف وتنمية لقيمها الجديدة ، ولما كانت هناك سببية متبادلة بين الأدب والحياة من حيث تأثير الحياة فى الأدب وتأثير الأدب فى الحياة ، فان النقد هو الآخر لابد له ان يشارك فى هذه المسيرة الوظيفية المتفاعلة ؛ فالمسيرة النقـدية غير منفصلة عن مسيرة الأدب والحيـاة معا فى تفاعلهما وترافدهما ، تفاعلا وترافدا ينطويان على معنى التكامل والالتزام ٠

وموقف محمود أمين العالم من هذا الواقع الاجتماعى ، هو موقف من يؤمن بان الأدب قوة فعالة فى صياغة الحياة وفى تنمية القيم وفى تقدم المجتمع ، وبالتالى موقف من يؤمن بأن النقد لابد وأن يكون حارسا على المجتمع ٠٠ حارسا على مافيه من قيم تقدمية ، حريصا عليها متجها بها دائما نحو مزيد من التقدم والاستمرار ٠ وعند محمود العالم أن هذا الموقف وحده هو الكفيل بتنمية الحوار الفكرى واخصاب القيم الجديدة وتعميق الحرية على جانبى النقد والابداع ؛ وهو ماعبر عنه بأنه « خروج بالأدب والفن من رقابة الدولة الى رقابة الأدباء والفنانين أنفسهم ، وهى غاية الغايات فى حياتنا الثقافية والديمقراطية عامة ٠ فكما تعلو رقابة جماهير الشعب على أجهزة الدولة تعلو كذلك رقابة الأدباء على أنفسهم ، مرتبطين بقيم الثورة الاجتماعية ارتباطا واعيا مسئولا » ٠

والذى نخلص اليه الآن من هذا الموقف الذى انتصر له العالم ، هو أنه قد أصبح علما على اتجاه جماعة النقاد الذين نادوا بضرورة تحمل الأديب أو الفنان لمسئوليته ، وطالبوه بأن يلتزم بوسائله الفنية الخاصة بمشاكل شعبه وتجارب مجتمعه وقضايا الحياة من حوله ٠ وهو الاتجاه

الذى يضم كلا من **عبد العظيم أنيس ورشدى صالح وعباس صالح وبدر الديب ولطيفة الزيات** والناقد المهجرى **محيى الدين محمد** ·

الى هنا تكون نظرية النقد قد بلغت قمة مدها التطورى ، فى محاولتها بلورة الفكرة النقدية على أساس نظرى واضح ، وصياغة مفهومى الأدب والفن صياغة مذهبية شاملة ، ووصولها فى آخر الأمر الى المرحلة التى يصبح فيها الأدباء رقباء على أنفسهم رقابة الوعى والمسئولية والالتزام الحر · والذى يحسب لنظرية النقد فى تطورها المرحلى خلال تاريخ نهضتنا الثقافية ،هو أنها استطاعت لأصالة فيها وحياة أن تشكل متصلا ديالكتيكيا واحدا ، كان ينساب فى ثنايا هذه المراحل جميعا ، فلا يجعل كلا منها قفزة غير مفاجئة أو طفرة غير متوقعة ، بل كل مرحلة تنذر بالمرحلة التى بعدها ، والتى تحمل فى طياتها بذور المرحلة الجديدة ·

هذا الحس الديالكتيكى الواعى الذى اتسمت به نظرية النقد فى أدبنا المعاصر ، من طوالع عصر النهضة حتى الوقت الحاضر ، هو الذى جعلنا نضع فى الاعتبار كل من أسهم فى بلورة النظرية ، ومحاولة صياغتها فى اطار مذهبى ، فهذه المحاولة هى بصمات فكر صاحبها على جبين النظرية وهى فى الوقت نفسه موجة فى تيار كبير يشملها ، ويعبر عن حاجتنا العربية الملحة الى نظرية عامة فى النقد ، تصدر عنها كافة المناشط الأدبية والفنية ، بل وكافة المناشط فى الفكر والحياة · من هنا كان اغفالنا لبعض النقاد ممن لهم علمهم وثقافتهم ودراساتهم النقدية الجادة ، ولكنها العناصر التى لا تجعل منهم نقادا ، بقدر ما تجعلهم بحاثا يصدرون عن ثقافتهم الخاصة وفكرهم الذاتى ، دون أن يشكلوا خيطا فى النسيج أو مرحلة على الطريق · فهم دوائر منعزلة تعيش على هامش الحياة النقدية دون أن تعترك بعلمها وثقافتها فى جوف هذه الحياة ، ودون أن تعبر بعلمها وثقافتها عن الاحتياجات الملحة التى تفرضها هذه الحياة · هؤلاء النقاد هم جيل الجامعيين الذين أسهموا ببحوثهم الأكاديمية فى حياتنا النقدية ، فجاءت هذه الاسهامات مجموعة من الاتجاهات المتباينة ، التى تعبر عن رسائل أصحابها الجامعية ، أو مجموعة ما تلقوه من دراسات ويلقونه اليوم من محاضرات · ولعل أهم هذه الاتجاهات وفى طليعته هو « اتجاه النقد الموضوعى » الذى تبناه **الدكتور رشاد رشدى** ، واستقاه من نظرية المعادل الموضوعى فى تفسير العمل الفنى ، التى قال بها الشاعر والناقد الانجليزى ت · س · اليوت ـ وقد ضم هذا الاتجاه تلامذه الدكتور رشاد رشدى وبعض أساتذة الأدب الانجليزى · من أولئك

وهؤلاء **الدكتورة فاطمة موسى والدكتور فايز اسكندر والدكتور أمين العيوطى والدكتور سمير سرحان** ثم **فاروق عبد الوهاب** أصغرهم سنا وأكثرهم نشاطا وانتاجا • ويلى هذا الاتجاه فى الأهمية « اتجاه النقد الاجتماعى » الذى ينادى بالتفسير الاجتماعى للأدب والفن ، ولكنه المفهوم الاجماعى بشكله العام ومعناه الواسع ، الذى يلتقى عنده كل من يرى أن الأدب فى جوهره نشاط اجتماعى ، ورواد هذا الاتجاه هم **الدكتور عبد العزيز الأهوانى والدكتورة سهير القلماوى والدكتور شكرى عياد والدكتور أحمد كمال زكى** وأخيرا **د • عبد المحسن بدر** • والاتجاه الثالث فى ترتيب الأهمية هو اتجاه النقد الوجودى، لا الوجودية فى صورة وجدان فردى منعزل ولكنها الوجودية بمفهومها التقدمى المتطور ، الذى تبلور أخيرا فى نظرية الالتزام عند جان بول سارتر ، وقد تمثل هذا الاتجاه فى مؤلفات **الدكتور محمد غنيمى هلال** التى أكد فيها « فكرة الموقف »وفى كتابات **أنيس منصور** الذى كان أول من دعا الى النقد الوجودى بعامة ثم **الدكتور محمد القصاص** فى محاضراته وأخيرا **الدكتور عبد الغفار مكاوى وعبد الفتاح الديدى ومجاهد عبد المنعم مجاهد** • والاتجاه الرابع من بين هذه الاتجاهات هو « اتجاه النقد النفسى » الذى يتبنى فكرة التفسير النفسى للانتاج الأدبى على أساس من شرح العلاقة بين علم النفس والأدب، لا شرحا فنيا كالذى رأيناه عند العقاد ، ولكن شرحا علميا يقوم على الأسس الموضوعية التى جاءت بها مناهج علم النفس الحديث ، ومن هنا كان **محمد خلف الله احمد** بكتابه « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » ، رائدا لهذا الاتجاه ، وهو الاتجاه الذى سار فيه كل من **الدكتور محمد النويهى** فى كتابه عن ثقافة الناقد الأدبى ، وفى دراسته عن « نفسية أبى نواس » ثم **الدكتور عز الدين اسماعيل** فى كتابه عن « التفسير النفسى للأدب » ، وقد يصح لنا أن نضع المرحوم **انور المعداوى** فى هذا الاتجاه بدراساته عن « منهج الأداء النفسى فى الشعر » وتطبيقه لهذا المنهج على الشاعر على محمود طه • وربما كان آخر هذه الاتجاهات هو « اتجاه النقد الشارح » الذى يحصر نفسه فى النص الأدبى ، ليتناوله بالشرح والتفسير ، والكشف عما فيه من نواحى الابداع ، وهو الاتجاه الذى نجد أصوله فى محاولات النقد العربى القديم ، والذى طوره وأحياه فى ثقافتنا الحاضرة المرحوم **امين الخولى** ومن ورائه **الدكتورة بنت الشاطىء والدكتور شوقى ضيف والدكتور حسين نصار والدكتور ماهر حسن فهمى** وبعض أساتذة كلية دار العلوم •

على أن هذه الدوائر المنعزلة والاتجاهات النائية ، التى جاءت لتعبر عن ذوات أصحابها وثقافاتهم الخاصة ، دون أن تخضع لمنطق التطور أو ترتبط بحركة التاريخ ، ما كان لها أن تحول دون المسيرة الصاعدة لنظرية النقد فى أدبنا المعاصر ، فالأصالة الكامنة فى محاولات النقد العربى ، حررتها من هذه النظرات الجزئية ، التى جاءت محدودة بحدود الوعى الفردى ، ومكنتها من ادراك أهمية العلاقات الوظيفية فى اطار النظرة الكلية العامة ، التى ترتبط بالواقعين التاريخى والاجتماعى فى آن ، الاصيل والمعاصر فى وقت واحد . وقد تمثل شطرا هذه المرحلة النقدية الجديدة فى الكتابات الشابة والمثقفة ، التى رأيناها فى كتابات رجاء النقاش وغالى شكرى وأمير اسكندر من ناحية ، وفى كتابات جلال العشرى (ان جاز لى أن أضع اسمى فى هذا المقال) من ناحية أخرى .

فالشطر الاول على الرغم من كتاباته الجادة وانجازاته الحقيقية ، الا أنه فى صحيحه جاء استمرارا وقد أقول تطويرا لجيل الرواد ، الذى سبقه واتخذه كتاب هذا الجيل مصابيح على الطريق **فرجاء النقاش** استمرار للمنهج الايديولوجى عند محمد مندور مع محاولات جادة لتطويره فى ضوء المفاهيم الذوقية والجمالية الحديثة ؛ **وغالى شكرى** استمرار للواقعية الاشتراكية التى رأيناها عند لويس عوض مع محاولات واضحة للخروج بها من حدود النزعة الدوجماطيقية ، **وأمير اسكندر** استمرار لمفهوم الالتزام بمعناه النقدى عند محمود أمين العالم مع محاولات مخلصة لاستخدام المرونة فى تطبيقاته النقدية . وعلى الشطر الآخر من كتاب هذه الموجة النقدية الجديدة ، يجىء كاتب هذا المقال بمحاولاته التعرف على كنه النقد العربى وجوهره الأصيل ، من حيث هو نقد له سماته الخاصة وملامحه الذاتية ، التى ليست ترجمة ولا اقتباسا لمذاهب النقد الأجنبية . وهو اذ يصدر فى محاولاته النقدية عن ارهاصات النقد الأولى التى قام بها نقاد العرب القدامى ، وعن مزايا اللغة العربية وعبقريتها الخاصة فى الفن والتعبير ، انما يفعل هذا فى ضوء ثقافة أجنبية هادفة ، وفى ضوء تجربتنا الاشتراكية الرائدة ، وهذا ما عبر عنه بمفهومى الأصالة والمعاصرة .. الأصالة فى أن نصدر عن ذواتنا الحقيقية لا عن غيرنا من الذوات ، والمعاصرة فى أن نحيا تجربتنا الواقعية دون أن نقطع صلتنا بتراثنا الماضى ، ودون أن ننعزل عن العالم من حولنا .

تلك هى أبعاد نظرية النقد فى حياتنا الثقافية ، وتلك هى خريطتها الواضحة بمساراتها الماضية واتجاهاتها القائمة . وهى كما رأينا لم تكن

وصفة جاهزة وجـدناها على قارعة الطريق ، ولكنهـا كانت وليـدة جهد ومكابدة ومعاناة بكل ما في معانى الجهد من محاولات ، والمكابدة من أخطاء ، والمعاناة من نواقص • واذا كنا فى رحلتنا الشاقة نحو صياغة نظرية عامة فى النقد ، لم نعدم مثيلا لحالات انعدام القيم واختلاط المعايير ، نتيجـة لفوضى النقد وفوضى الافرازات الاجتماعية الكثيرة التى تخرج متنكرة على هيئة أدب وفن ، وهى الفوضى التى أشرنا اليها فى مطلع هذا المقال ، فما ذلك الا تعبير غير صحى عن حالة صحية ، هى حالة التنفس الفنى التى يمر بها مجتمعنا بعد أن ظل أحقابا طويلة حبيس دهاليز الصمت ، وهى أيضا حالة التنفيس النقدى ، التى يحاول هذا المجتمع عن طريقها أن يخرج من تقوقعه على ذاته وعلى أوجاعه وعلى مشكلاته وعلى مصـادرته فكريا وحياتيا داخل سراديب الظلام •

لذلك كان لابد لانساننا الاشتراكى الصاعد من أن ينفس ويتنفس ، كى يستعيد احساسه بالحرية والمسئولية ، وبمزيد من الارتباط بالحركة والعمل ، وبمزيد من المشاركة فى صياغة الواقع من جديد •• صياغته أدبيا وفنيا ونقديا فى وحدة فكرية شاملة •

جلال العشرى