الخلق الأدبي ومناهج النقد

بقلم محمد زكي العشماوي

اذا نحن قلنا مثلا : أن زوايا المثلث تساوى قائمتين أو أن مدينة الاسكندرية تقع على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، فاننا نستطيع أن نسمى هذه القضايا حقائق . ونستطيع أن نقول أن من زعم شيئاً مخالفاً لما خلص من نفسه أمام العقل . وخصائص هذه الحقائق المميزة لها هي في مطابقتها للواقع . وهي أشبه بالصور الفوتوغرافية التي يحكم على صدقها أو كذبها كونها مطابقة للواقع أو غير مطابقة له . ولذلك قال أرسطو : القول بأن الكائن كائن هو الحقيقة . والقول 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 اذا صحت فكرتها الذهنية ، واذا أثبت المنطق والتجربة المادية المنموسة صحتها ، ولذلك فنحن نعلق واقعية هذه القوانين العلمية بمقتضى صفتها المنطقية . ومن ثم كانت الحقائق العلمية كليات عامة ، يتفق على صحتها الناس ، يستعينون على ذلك باختبار نتائجها اختباراً يخضع لوسائل مادية محسوسة . أن معايير الحكم عليها لا تترك مجالا للصفات الفردية الخاصة التي تختلف وتتميز من فرد الى آخر ، وانما تكتسب معاييرها صفة العموم لما لها من واقعية يؤكدها المنطق وتثبتها 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 الانتاج الآلي ، ولأن الأثر الفني ليس نتيجة تثبتها التجربة العلمية وانما هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية ،

بل ان قيمة الأثر الفني لترتفع 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 الاصالة Originality التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص . وهذه الاصالة عامل قوي من العوامل التي تجعل للأثر الفني طرافته وجدته . ومن العجيب في أمر هذه الذاتية أنها ، وان كانت الأساس الذي بني عليه الفن ، الا أنها تسعى في نحو الفروق والتضاد بين الأفراد عند ما يلتقي هؤلاء الأفراد من القراء والنقاد ومتذوق الفنون على الاعجاب بالأثر الفني وتقديره ونستطيع أن نقول في عبارة أخرى : أن الفن ينشأ من الذاتية ولكنه يهدف في نتيجته الى اشراك أكبر عدد من الناس في التمتع بهذا الأثر الفني من ادراك انسانياته ومن هنا كانت الآثار الفنية الرائعة هي التي تظفر باستجابات أكبر عدد من الناس وتمحو ما بينهم من فروق في التقدير .

واذا أردت أن تدرك ما لهذه الذاتية من أثر فعال في الخلق الفني ، فما عليك الا أن تعود الى هؤلاء الخالقين للآثار الفنية في عصور الانسانية المختلفة وتنظر الى أعمالهم لترى الى أي حد يمكن أن يكون امتياز الفنان وأصالته شرطا 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 بيئاتهم ، أو ثقافاتهم المتحدرة اليهم . ما من أحد يستطيع أن يقول ذلك ، والا لكانت الجماعات المتحدة في الثقافات وفي المؤثرات تتشابه جميعها فيما تخلق من آثار فنية ويصبح المعمل الفني لعصر من العصور صورا متكررة لأصل واحد ، فليس من شك في أن كلا من شكسبير وسوفوكليس قد ورثا عن بيئتهما تراثاً فكرياً ووجدانياً . واكتسبا من جماعتهما المعاصرة اتجاه وقوة ، واستفادا من لغة آبائهما والمفكرين قبلهما زادا نافعاً لا يمكن لأحد أن ينكره ، غير أن هذه العناصر الموروثة والمكتسبة من البيئة والثقافة ليست الا عوامل مساعدة تشد العزيمة وتشعل الجذوة وتدفع بالينبوع الكامن في أعماق هذين الشاعرين الى التدفق والتفجر والاندفاع ، فهذه الينابيع المتدفقة في أعماق النفس الإنسانية التي تمايز وتختلف ولا تتشابه هي الشرط الأصيل في امتياز الفنان وأصالته . أما عوامل الجماعة والبيئة

والثقافة فهي ، وحدها ، عاجزة عن أن تخلق الأثر الفني وان خلقته لكان كائناً يضع قناعاً على وجهه أو يسير مطموس الملامح مفتقداً للروح المميزة . فالذاتية في الفن شرط أساسي لوجوده ولقد سلم عامة المفكرين والنقاد بهذه 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 يبتكر شيئاً فان أفكاره أفكار زمنه وما تعدله عبقريته الممتازة في هذه الأفكار من التغيير أو الزيادة قليل نزر . فنحن كالموج في النهر ، لكل منا حركته الصغيرة ، ولهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار العظيم الذي يحملها ، ولكننا لا نسير الا مع الآخرين ولا نتقدم الا مدفوعين بهم »[1] .

وهكذا نلاحظ أن تين ، وإن أسرف في تغليب الاكتساب على الابداع ، وان اعتقد أن حركات أصواتنا الضئيلة أضعف من تيار الحياة المعاصرة الذي يحملها ، 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 مجحفة لأثر الذاتية في الفن ، فانا نعتقد غير ما يعتقد . ونرى أن تيار الحياة المعاصرة انما يتكون من هذه الموجات الصغيرة لنفوس الخالقين والمنتجين للآثار الفنية . وان أخطر الأشياء على الكتاب في عصر ما أن يدفعهم التيار المعاصر فتمحى شخصيتهم وتتلاشى في خضم الخضوع ، فنحن لا نعتقد أن شكسبير هو الذي خلق فن الدراما أو التمثيل في الأدب الانجليزي . ولكننا مع ذلك نؤمن أن أحداً لم يكن ليستطيع أن يغني ما غناه شكسبير أو يصور في رواياته نفس الصور التي صورها هاملت وكنج لير وماكبث ، انه وحده الذي كان يستطيع أن يخلقها هذا الخلق . ولو جاء غيره لخلقها خلقاً آخر .

(١) مقال الفن والذاتية للاستاذ ثابت محاضرات في الفلسفة .

ونحن اذ نسلم بأن الذاتية هي المميزة 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 وبثباتها الدليل المنطقي . وهذا هو موقفنا عند ما نحاول أن نعرّف 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 تصلح 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 شكسبير أو أبي العلاء المعري . ومع ذلك فاننا نستطيع . من قراءاتنا 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 وسيلته للتعبير عن هذه الانسانيات ، فاللغة هي موسيقاه ، وهي ألوانه ، وهي العنصر الذي سوى منه كائناً ذا ملامح وسمات . كائناً ذا نبض وحركة وحياة . كائناً خلقه الشاعر أو القصصي أو الأديب من ذاته ، كائنا 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 تخطر الفكرة لك ولغيرك من الناس ، وقد يعاني فريق من الشعراء الوانا متشابهة من التجارب ، ويقعون على حقائق

واحدة ، ولكن عبقرية الشاعر تتجلى فى الصورة النهائية التى يضع فيها الحقيقة ، وموهبة الأديب انما هى فى الطريقة التى استطاع أن يفصح فيها عن عاطفته ، وفى الخطوط التى تآلفت لتحمل الى النفوس أدق صورة ممكنة للحقيقة الانسانية التى عاشها الشاعر وأراد أن يكشف عنها الغطاء . فحقيقة كونى وكونك كائنين خلقنا من الأرض والى الأرض نعود ، وحقيقة كونى وكونك نرجع فى أصول تكويننا الى وحدة واحدة ، حقيقة قد تراها أنت ويراها غيرك من الناس وتستطيع أنت وغيرك أن تعبروا عنها فى صورة لانهائية من التعابير ، أما عمر الخيام فقد نظر الى ابريق الخمر أمامه فقال " لقد كان هذا الابريق عاشقاً مثلى ، وكانت يده هذه يداً معانقة لحبيب " وانظر إلى شاعر آخر أدرك نفس الحقيقة ، عندما جلس الى جوار المدفأة فى ليلة من ليالى الشتاء ، فقال " حطبة تستدفئ بحطبة " . فكلا الشاعرين قد عبر عن نفس الحقيقة فى عبارة تختلف الواحدة عن الأخرى اختلافاً بيناً ، ولو أننا نحكم على الخلق الأدبى لمجرد الفكرة التى ترمى اليها العبارتان لا تهمنا المتأخر منهما بالأخذ من السابق ، ولكان هذا الحكم حكماً عقلياً خارجاً عن نطاق المجال الفنى الذى هو من صميم موضوعنا والذى هو عنصر أساسى فى الدراسة الأدبية والنقدية . وانما الحكم على جمال العبارتين انما ينصب على الأداء اللغوى الفنى الذى تحمله كل عبارة على حدة والذى يتركز فيه . وفيه وحده ، ما نسميه بالخلق الأدبى لأن اللغة فى هذه الحالة لم تعد مجرد كلمات أو تراكيب تحمل مدلولات عقلية منطقية وانما هى تراكيب خلقت بوضعها على هذه الصورة خلقاً فنياً استطاع أن يعمل الينا عواطف الشاعر ، وأن يخلق منها صورة حسية موحية . ومن ثم كانت اللغة فى عبارة الشاعرين خلقاً فنياً . ومن هنا كان الأداء اللغوى الأدبى الذى أمامنا هو المجال الذى يقع فيه نشاطنا النقدى حيث نتلمس خلاله امتياز الشاعر وتفوقه . ولقد حدث فى تاريخ الآداب فى عصوره المختلفة أن أخذ الشعراء فى رواياتهم وقصصهم وقصائدهم موضوعات واحدة فموضوعات شكسبير شبيهة بموضوعات بوكاشيو ، وقصة فاوست لجيته لها أصول عند مارلو ، ومآسى راسين ترجع الى كثير مما قال ايروبيدس ، ورسالة الغفران لأبى العلاء تشابه الكوميديا الإلهية لدانتى ، ومع ذلك فان الابتكار

الفني متحقق عند هؤلاء جميعاً . كما أن امتياز كل واحد من هؤلاء وعبقريته انما تلتمس 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 للفكرة أو الموضوع وانما يكون في الملامح الدالة المعبرة التي ارتسمت على وجه هذا الكائن الأدبي الجديد . هذا هو الخلق الأدبي وهذا هو الميدان الذي يقف عليه نقاد الآداب حياتهم وأعمالهم وأذواقهم ودراساتهم .

أما النقد فهو مرحلة أخرى من مراحل النشاط الأدبي ، انه مرحلة تنضج 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 تستند الى تجارب شعرية قديمة ،وأن تمارس التمييز بين الأساليب المختلفة ، وأن تتريث حتى يصبح الانتاج الأدبي من الغنى والتباين بالقدر الذي يسمح بالمقارنة والموازنة والدراسة والتحليل . وليس يعني تأخر الدراسات النقدية عن الخلق الأدبي أننا ننكر المحاولات الايجابية النقدية التي تصاحب الشعر منذ نشأته فقد يصح القول بأنه حيث يوجد الشاعر يوجد الناقد ، وقد يصح القول بأن في أعمال كل خالق ناقداً وأن زهير بن أبي سلمى وكعب ابن زهير والحطيئة كانوا من الذين يقفون طويلاً أمام أشعارهم ينظرون فيها ويطيلون النظر قبل أن تخرج في الناس . ولسنا ننكر أن كثيرين من النقاد الممتازين كانوا شعراء أيضاً وأنهم لو لم يكونوا شعراء لما بلغوا المستوى الذي بلغوه في النقد . كل ذلك صحيح ، وانما قصدنا ، عندما قلنا بأن النقد الأدبي تعود أن ينضج متأخراً ، أن نفرق بين المحاولات الناشئة المتفرقة وبين التأليف والاستقلال في التكون الناضج لفن النقد . ولقد حاول سقراط أن يفرق بين هاتين الناحيتين ناحية الخلق الأدبي والنقد الأدبي وأن يميز بينهما فقال " لقد تخيرت بعض القصائد التي يبدو أن أصحابها قد أجادوا صياغتها وانشاءها ، ثم التقيت بهؤلاء الشعراء وسألت كلا منهم ما يعنيه بشعره فلم يستطع أحد أن يحدثني بشيء في الوقت الذي استطاع كثير من الحاضرين معنا في هذه الجلسة أن يكونوا أقدر من الشعراء أنفسهم على التحدث عن معاني هذه القصائد " (١) .

(١) قواعد النقد الأدبي لأبركرومبي .

ولكن لا نحب أن نأخذ من هذه الواقعة تعميما فنزعم أن كل شاعر عاجز عن النقد ، فهذا تعميم لا يستند الى واقع . لأننا مع اعترافنا بأن الخلق الأدبى والنقد يختلفان ، كعمليتين متميزتين ، الا أننا ينبغى أن نسلم بأن فى العمليتين جانباً مشتركاً لا يمكن اغفاله ، وهو أن كلا من الناقد والخالق محتاج الى قدر من الحاسة الأدبية والى نصيب من ملكة التذوق والتمييز . بل لقد زاد بعض من كتبوا فى النقد الأدبى ونظريات الجمال من أمثال كروتشه ، الذى يعتبر من أكبر واضعى أسس علم الجمال ، زادوا فى توضيح هذا الجانب المشترك بين الفنان والناقد أو بين ملكة الخلق وموهبة التذوق واعتبروا أن الفن انما يتحقق بفضل التمييز والتذوق ، فقال كروتشه " ان الفنان انما يصل الى التعبير الفنى بحذف القبح الذى يهدد بافساده ، وهذا القبح هو أهواؤه الانسانية التى تتمرد على هواه الفنى المحض ، هو ضعفه وأحكامه السابقة ، وغرائزه ، واهماله ، واسراعه فى التنفيذ ، وكون احدى عينيه منصبة على الفن والأخرى على المتفرج أو السامع ، وسائر الأشياء التى تحول بين الفنان وبين أن يتمخض عن صورته التعبيرية تمخضاً طبيعياً سليما تحول بين الشاعر وبين البيت الرنان الخالق ، بين المصور وبين الخط الرقيق واللون المنسجم ، بين المغنى والنغمة الرائعة ، فاذا لم يصن هؤلاء الفنانون أنفسهم من هذه الأشياء ، رأيت الفراغ فى البيت والتنافر فى اللون والشذوذ فى النغم وكانت آثارهم مضطربة مشوشة وكما أن الفنان فى اللحظة التى ينتج فيها انما هو قاضى نفسه بل قاض قاس لا يفلت منه شئ ....." (١) .

اذن فهناك من النقاد من يسلم بأن عملية الخلق الفنى انما يصححها ويتخللها نشاط ذوقى نقدى لابد منه . والآن ، وقد أوضحنا العلاقة التى بين الأديب والناقد ، نريد أن نعرف ما هو النقد ؟ النقد فى كلمات قليلة هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها ، ولما كان من المسلم به أن الأثر الفنى انما يتدرج من حيث القيم الجمالية فانه لا مناص لنا من أن نحاول معرفة مكان هذا الأثر الفنى من درج القيم ، ولكن هذا التدرج ليس له دقة درج القيم

(١) ص ١٠٧ ، ١٠٨ المجمل فى فلسفة الفن لكروتشه الترجمة العربية .

والموازين . ومن هنا نشأت الصعوبات التي لابد من مواجهتها اذا صح لنا أن نتعرض للنص الأدبي أو الأثر الفني بالتقييم والتقدير . الصعوبة ناشئة من أن هناك تنوعاً في تقديراتنا للفن وهذا التنوع لابد من التسليم به اذا أدركنا ما للفن من مفارقات هي شرط لازم كما قلنا من قبل لامتيازه واصالته وتنوعه . فليس من شك في أن لكل من دانتي وشكسبير وصوفوكليس وجيته مكاناً معيناً في سلم القيم هذا ، وليس من شك في أننا حين نضع كل واحد من هؤلاء في مكانه الخاص من هذا السلم انما نستند في ذلك الى أسانيد . ان لم تكن لها دقة الأرقام العلمية فليس ينبغي أن يكون فيها سعة التفاوت . وفي عبارة أخرى أن الجدل في القيم الجمالية قائم ، ولكنه لا ينبغي أن يكون الا بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقق الميزان الدقيق في النقد ، وأن يتوفى الذوق عند طائفة من الناس فيتفقون 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 يتوفى الذوق الأدبي حتى يصبح وسيلة مشروعة من وسائل الحكم على الأثر الفني؟ وكيف نثق 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 والى الخوف من أن يترك زمام الأمر الى الذوق الشخصي فتنحرف الأحكام تبعاً للتأثر الشخصي والانحرافات الأهواء . ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقاد تريد أن تخضع النقد للمذاهب العلمية الموضوعية التي تحاول وضع قوانين عامة للأدب ، وترمي الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية ، فما صلح مع هذه القوانين كان جيداً وما تعارض معها كان رديئاً . مثل هذه المحاولات الخطيرة التي تتنافى أصلا وموضوع الأدب ، قد نشأت من الخوف الذي يتوهمه بعض النقاد من تحكم الذوق . غير أن مخاوف هؤلاء وهم مردود ، فان الذوق الذي نتحدث عنه والذي لا مفر منه في الحكم على أثر فني ، انما هو الذوق الذي مرده الى اصالة الحاسة الفنية والى الدربة والمران والتثقيف . وأولى بهؤلاء الذين يحرصون على روح العلم ومناهجه الدقيقة أن يسلموا بالحقيقة العلمية

الثابتة وهي أن منهج دراسة كل علم من العلوم انما يستمد أصوله من موضوعات هذه العلوم ؛ وما دمنا قد سلمنا بأن الأدب موضوع غير دقيق بطبيعته ، أي ليس له دقة العلم وموضوعيته ، وأن جانب الفردية متوفر فيه بل شرط أساسي لامتيازه ، فيكون من البديهي أن نسلم بذلك في منهج دراسة الأدب نفسه . يجب أن نعترف صراحة بهذا الجانب التأثري في الأدب ، ونعمل حسابه 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 « اذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته ، فاننا نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثرية Impressionism في دراستنا وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فان هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلل في خبث الى أعمالنا ، ويعمل غير خاضع لقاعدة . وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة ، ولكن لنقصره مع ذلك في عزم . ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ، ونقدره ، ونراجعه ، ونحده . وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه . ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة »[1] .

فالذوق في مجال الحكم على الآثار الفنية أمر لابد من قيامه ، على أن يكون الذوق الذي تربى وقويت أسانيده ، ولقد أدرك نقاد العرب هذه الحقيقة فقال ابن سلام الجُمَحي في طبقات الشعراء[2] « قال قائل لخلف اذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ، فقال اذا أخذت

(١) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور

(٢) راجع كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي

أنت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصراف انه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ » وهنا يدرك ابن سلام حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي وهما أولا اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر . والثاني الحد من هذه التأثرية وعدم الخضوع الا لما كان منها مدرباً . فليس مجرد الاستحسان عنده كافياً للحكم بالجودة وانما ينبغي أن يصدر الاستحسان ممن هو أصيل في هذا الفن عارف به . وفي هذا يقول ابن سلام أيضاً : « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما يثقفه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا جس ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها .... »[1]

واذا 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 أفرد باباً في آخر كتابه دلائل الاعجاز ، جعل فيه الذوق الأدبي العمدة في ادراك البلاغة فيقول :

« ان المزايا 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 مهيئاً لادراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لصحتها في نفسه احساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن اذا تصفح الكلام وتدبر الشعر ، فرق بين موقع شيء منها وشيء »[2] ، ويقول في موضع آخر « أن هذا الاحساس قليل في الناس فلست تملك اذن من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع اذا قدحته ورى وقلب اذا أريته رأى »[3] .

(١) المرجع نفسه .
(٢) ص ٤٢ دلائل الاعجاز .
(٣) ص ٤٢١ ، ٤٢٢ من نفس المرجع .

إذن فقد أدرك هؤلاء النقاد ، وكثيرون غيرهم ، أن الرجوع الى الذوق أمر لا مفر منه فى الحكم على الأثر الفنى وتقديره . ولكننا يجب أن نبادر فنقول اننا اذ نتحدث عن الذوق لا نعنى به الأثر النفسى السريع الذى يتركه فى نفوسنا بيت من الشعر ، أو المتعة الوقتية الخاطفة التى تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد ، والا لكان مثلنا فى هذه الحالة مثل الذى يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، ولكان حكمنا على الأثر الفنى حكماً فجاً غير صادر عن تأمل . وانما نعنى بكلمة الذوق الأدبى تلك الموهبة الانسانية التى انضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكونت هذا الشئ المسمى بحاسة التمييز أو الذوق الأدبى ، الذى ليس مجرد تأثرية خرقاء ، كما أنه ليس احساساً أرعن . ولا هو لذة فحسب والذين يتصورون أن الذوق الأدبى هو مجرد اللذة التى تشيع فى النفس عند قراءة الآثار الفنية قومٌ غابت عنهم الحقيقة ، فمذهب اللذة فى فلسفة الفن مذهب معروف ، سار فى خلال التاريخ ، فظهر عند اليونان أول ما ظهر ثم كان له السيادة فى القرن الثامن عشر ، ثم ازدهر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وما زال يظفر فى أيامنا هذه ببعض المؤيدين الذين يبررهم فى الفن لذاته النفسية المباشرة . اننا لا ننكر أن اللذة مصاحبة للنشاط الفنى ، ولكننا ننكر أن يكون الفن هو مجرد هذه اللذة التى تصاحب الخلق الفنى . وأن يعتمد الناقد على مجرد هذه اللذة . والفرق واضح بين اللذة والفن فقد تكون لوحة من لوحات الفن محببة لدينا لأنها توقظ فى نفوسنا ذكريات جميلة ثم تكون اللوحة من الناحية الفنية رديئة . ومن هنا ينبغى أن نحذر تماماً من رعونة الاندفاع وأن نحتكم الى الذوق المدرب المثقف المبصر المتروّى والى مثل هذا يشير T. S. Eliot اذ يقول فى مقال عن تذوق الشعر The appreciation of Poety ، ان الأساس فى النقد هو القدرة على اختيار قصيدة جيدة . وإهمال أخرى رديئة ، وان أقسى اختبار يتعرض له الناقد انما هو فى مقدرته على تفضيل قصيدة جيدة وفى الاستجابة الصحيحة لخلق فنى جديد ، وأن الخبرة الشعرية التى تتطور وتنمو فى الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة عن رؤية القصائد الجميلة . فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيماً خاصاً

لهذه التجارب . فليس فينا أحد ولد ومعه عصمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحداً منا لم يكتسب ذلك فجأة ، ومن هنا كان الشخص ذو التجارب المحدودة في هذا الميدان عرضة دائماً أن يؤخذ بالخديعة أو أن يقع في الخطأ» [1]

وهكذا يؤكد T. S. Eliot جانب الدربة والدراسة وكيف أن تطورهما أساس في تكوين الذوق حتى ينمو ويؤدي عمله في نشاطنا النقدي ، ولقد عزز نفس الفكرة وفصل القول فيها الأستاذ Lionel Elvin في كتابة مقدمة لدراسة الأدب Introduction to the Study of Leterature قال : « الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون قادراً على أن يعطي أسباباً معقولة لتفاضلاته ، وإذا بدأت ثقافة الناقد مبكرة تبكيراً كافياً قبل أن تتعمق في النفس جذور الذوق الرديء ، أمكن تذوق في هذه الحالة أن يسمى غريزياً ، والذوق شيء ممكن 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 ، فمنا من يتطور عنده الذوق الأدبي في الوقت الذي لا يعتبر صاحب ذوق ناضج في أنواع أخرى من الفنون » [2] .

والبحث في الذوق من حيث أنه فطري أو مكتسب أمر لا يعنينا التوغل في بحثه ، وانما الذي يعنينا أن نؤكده هو أن في الذوق قدراً مكتسباً هو الجانب العملي المكون من طول الممارسة والمصاحبة لأكبر قدر من الآثار الفنية «فان كثرة المدارسة لتعدي علم العلم» . كما يقول ابن سلام الجمحي في مقدمة كتابه « طبقات الشعراء » فان مهمة الناقد أولا وقبل كل شيء مهمة عملية تنشأ فقط عند مباشرة النصوص الأدبية تنشأ مما عساه 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

(١) Selected Prose p. 50—51

(٢) Introduction to the Study of Literature

المكتسب فى الذوق على الجانب الفطرى أم كان العكس هو الصحيح . فان حاجتنا الى عنصر الذوق فى النقد أمر معترف به . ولن يقلل من قيمة الذوق وحاجتنا الى تحكيمه ما نراه من خوف كثيرين من العلماء الذين يعتقدون أن التجاءنا الى المنهج التاريخى فى الحكم على الآثار الأدبية تحصين لنا مما عساه أن تدفعنا اليه أهواؤنا الفردية فنزل عن القصد ونميل مع الهوى ... فاننا مع احتفاظنا للمنهج التاريخى بقيمته واعترافنا بضرورته التى تتمثل فى القاء الضوء على الأثر الفنى وتقصى الملابسات والظروف التى تكتنف حياة الشاعر أو الكاتب ، والتى تعين فى فهم النص الأدبى ، وتساعد القارئ أو الناقد فى ارجاع الأشياء الى أصولها والتحقق من صحتها . فنحن فى دراستنا للأدب لن نهمل المنهج التاريخى بل نحاول أن نستفيد منه بالقدر الذى يحتاجه الأثر الفنى من التفسير التاريخى . أما أن نعتمد عليه ونجعل له وَحْدَهُ السيادة بمعنى أن نرجع كل شئ فى الأثر الفنى الى التاريخ والا نرجع الى أنفسنا شيئاً من التفسير بل نقصر التفسير كله على التفسير التاريخى ، فهذا ما يدعو إليه أصحاب هذا المنهج . وبمعنى آخر أن أصحاب المنهج التاريخى يريدون من النقاد أن يحسوا تاريخياً وأن يرجعوا كل أثر فنى الى مرحلته من التاريخ والى المستوى الفكرى والثقافى للعصر الذى أخرج فيه هذا الأثر الفنى وأن نراه بنفس العين التى كان المعاصرون لهذا النص يرونه بها . هذا الاتجاه فى المنهج التاريخى من شأنه أن يلزم الناقد الحديث الموقف السلبى بالنسبة الى نص كتب فى عصر قديم . ويحرص انصار هذا المنهج على شل العنصر الذوقى وأن يقتصر النقد على جميع الوثائق والملاحظات القديمة المعاصرة للأثر الفنى والتى صاحبت تكوينه . ونحن لا نستطيع أن ننكر الدور الذى يقوم به المنهج التاريخى فى عملية النقد والذى لخصه مقال لفيليبس م. جونز جاء فيه :

« ان أول مهمة يؤديها الناقد هى أن يوضح لنا المبهم فيما نقرأ ، وأن ينظم النص تنظيما يخرجه من الفوضى التى ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذى كتب فيه وكثرة الآراء التى تضاربت فى أصله وتفسيره [1] نقول ان مثل هذا الدور دور استخلاص النص الأدبى من الفوضى

(١) مختارات فى النقد الأدبى المعاصر .

وعدم الاستقرار ، ومن الغموض الذى يعترى نسبته الى قائله وسلامته من الريبة 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 تعبث به يد أو تعتريه الفوضى كما كان الحال بالنسبة للشعر القديم ، فان الناقد المعاصر سيكون قد وضع للاجيال القادمة كل ما يمكن أن يكون مهماً فيما يكتب الكاتب أو الشاعر المعاصر قبل وفاته .

ومن النقاد من يعتقد أننا محتاجون فى الحكم على الأثر الفنى الى التاريخ من هؤلاء الناقد المعاصر T. S. Eliot ت. س. اليوت الذى يرى أن عمل الشاعر لا يمكن أن يكون له معناه مستقلا عما سبقه ، بل ان قيمة العمل الفنى عند الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقه من الشعراء فأنت لا تستطيع أن تقدر الكاتب أو الشاعر وحده ، بل يجب لكى 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 وانما يتجاوز ذلك الى الناحية الجمالية . فكل أثر فنى عند اليوت تتوقف قيمته على الوضع الذى يأخذه بالنسبة الى ما سبقه من آثار . ومن ثم فان اليوت يدرك الشعر ككل حى ينتسب الى جميع ما سبق أن كتب من الشعر . والكاتب أو الشاعر عند اليوت لا يحس بجيله فحسب حين يكتب وانما يحس بالأدب الأوروبى بصفة عامة وأدب شعبه بصفة خاصة خلال الأجيال التى سبقته منذ عهد هوميروس الى عهده . وهذا الحس التاريخى الذى يتضمن الاحساس بالماضى والحاضر هو الذى يجعل الكاتب جزءاً من الماضى ويجعله فى نفس الوقت يشعر بمكانته بالنسبة لمن سبقوه ومن عاصروه [1] .

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

---

(١) Traditional and the Individual Talent

والجمالى والفقهى . وليس فى هذه المناهج النقدية المختلفة الا خطر واحد . ليس هناك ما هو أشد منه فى افساد النقد واضعافه ، وهو أن يُنقَّل مذهب من هذه المذاهب النقدية الاهتمام من الأثر الفنى الى شئ غيره . فبقدر ما لهذه المذاهب النقدية من قيمة بقدر ما لها من خطورة فلم يسلم مذهب من هذه المذاهب من التعصب لمدرسته والاهتمام بها . فتكون النتيجة أن ينصرف الناقد عن الأثر الفنى نفسه إلى أشياء أخرى . وكثيراً ما رأينا أصحاب مذهب التأثرية فى النقد يغلبون عاطفتهم على كل شئ . فمهمة النقد عند أصحاب هذا المذهب هى التعبير عما يختلج فى نفس الناقد من مشاعر مختلفة فى وجود الأثر الفنى . مثل هؤلاء ينطبق عليهم تعريف أناتول فرانس للناقد بأنه « نفس مرهفة الحس تروى مغامراتها بين روائع الآثار الفنية » هؤلاء هم الذين يَرُدُّ عليهم Spingarn شبنجرن فى مقاله عن النقد الجديد بقوله « لستم أنتم موضع اهتمامنا وانما القصيدة التى بين أيديكم هى التى تعنينا وأنتم بوصفكم لحالتكم النفسية لا تساعدوننا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها بل أن نقدكم ليحاول دائماً أن يبعدنا عن الأثر الفنى ليركز الاهتمام بكم وبمشاعركم »[1] .

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 ، فبدلا من أن يوجه اهتمامى بالقصيدة نفسها يحاول ابعادى عنها بدراسة الشاعر نفسه والمؤثرات النفسية التى خلقت منه هذه الشخصية أو تلك والتى جعلته يسلك هذا السلوك أو ذاك .

فليس النقد أن تنقل الاهتمام من الأثر الفنى الى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة أو الفقه اللغوى أو علوم الجمال وانما النقد الأدبى يستعين بكل هذه العلوم على ألا تخرجه 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 ذاك فى نفس قارئها .

(١) مختارات فى النقد الأدبى المعاصر .

ومع ذلك فان تطور الدراسات النقدية يشير بأن النقاد فى سبيل تركيز أنفسهم فى الحدود المكفولة لهم ، فلم تعد فى أيامنا هذه تعنى فى كثير أو قليل بالبحث فى قيمة القصيدة الخلقية أو الفلسفية . كما أن التزام قواعد معينة فى النقد أصبح أمراً يذكر الناقد الحديث بعصر الشعوذة والخرافات ، ونحن أيضاً قد تخلصنا من كثير من النظريات القديمة التى كانت تزعم أن أسلوب الكاتب منفصل عن التعبير والتى كانت تجعل الفصاحة والبلاغة وضروب التشبيه موضوعات تدرس منفصلة عن الخلق الأدبى ، كما لم يعد أحد فى هذه الأيام يقول ما كان يقوله هوراس بأن اللذة والمنفعة هما المقصد من الشعر ، ولا ريب أن الناقد الحديث قد استطاع أن يدرك أن دراسة الأثر الفنى أمر يختلف عن دراسة الوثيقة التاريخية والاجتماعية وأن اهتمامنا بالبيئة والزمن والجنس هى أمور على هامش النقد وليست فى صلبه ما دامت تنقل اهتمامنا من الأثر الفنى الى غيره من الأمور .

هذه كلها نواح من التطور احرزتها الدراسات النقدية الحديثة تجعلنا نطمئن على الدارس الحديث وتربأ به أن يزل أو يخطئ أو يأخذه الحماس بفكرة أو مذهب فيضل عن جوهر الشئ وأصله .

مراجع البحث

(أ) مراجع عربية

- [illegible] (عبد القادر) [illegible] ... سنة ١٩٣٣ م
  "[illegible] الإعجاز"
- [illegible] (محمد بن [illegible])
  [illegible] ... مطبعة [illegible] بمصر سنة ١٩٠٣ م
- [illegible] (أ. ك. [illegible])
  [illegible] ... القاهرة سنة ١٩٥٦ م
  [illegible] الشعر الجاهلي
- [illegible] (ريتشارد)
  [illegible] = ترجمة [illegible]
- [illegible] (ت. س.)
  [illegible] = ترجمة [illegible]
- [illegible] (محمد)
  في [illegible] ... مطبعة السعادة

(ب) مراجع افرنجية

CROCE (B.)
Aesthetics. London 1953.

ELIOT (T. S.)
Selected Essays. London 1932.
Selected Prose. London 1953.

LEVIN (L.)
Introduction to the study of literature

RICHARDS (I. A.)
Practical criticism. London 1946.

NEEDHAM (H. A.)
Taste and criticism in the XVIII c. London 1951