• الفصل الأول

العلوم التى تَدْرُس الأدب

نهدف إلى تعريف النقد الأدبى ، ولهذا نبدأ بتمييزه عن العلوم الأخرى التى تدرس الأدب أيضا ، ولكن قبل أن نقوم بهذا التمييز يجب أن نثبت جيدا :

• أن كل العلوم تتقارض فيما بينها أخذا وعطاء ، وتروح وتغدو سويا .

• أن فهم الظواهر الأدبية يتوقف على فهم كل دارس ، ومن هنا ليس ثمة علم هو فى نفسه أسمى من علم آخر .

• أن وجهة نظرنا عند تصنيف العلوم هى وجهة نظر النقد ، أى أننا نختار من بين كل الجوانب التى تقدمها دراسة الأدب جانبا واحدا ، هو النقد ، وله نخضع البقية ، لأننا متخصصون فى النقد ، وكل بقية العلوم مهما كانت أهميتها سوف تأخذ مكانا هامشيا ، وعلى النقيض ، حين نركز عنايتنا فى أى علم آخر يصبح النقد هامشيا ، ومن هنا لا يهمنا العرض الموضوعى

لكل علم من هذه العلوم ، وإنما كما يراها النقد عندما يوازن بينه وبينها .

نقيم داخل النقد ، وسوف نصنف العلوم طبقا لاتخاذها الأدب أداةً (وهى الدراسات النفعية) ، أو مشكلةً (وهى الدراسات الفلسفية) ، أو كجانب من الحياة الاجتماعية (وهى الدراسات الثقافية) ، أو قيمةً (وهى الدراسات النقدية الخاصة) .

١ - الدراسة النفعية :

هناك علوم طبيعية أو إنسانية ظل الأدب مهملا بالنسبة لها إلاّ من دور متواضع فى تغذّيها بالمواد ، فهى تلمس الأدب لمسا رقيقا من بعيد جدا ، وتستخدمة أداةً ، وتفيد منه فى التوثيق : وفى نهاية المطاف تتهيأ لتعرف شيئا ليس بأدب ، ولا تشغلها قيمة ما هو مكتوب ، وتتصرف كما لو أن العمل الفنى إذا لم يستخدم لشئ آخر فلا وجود له . فالجيولوجيون ، وعلماء النبات ، وعلماء الحيوان ، والباحثون فى خصائص الشعوب ، والاقتصاديون ، ومؤرخو الأفكار ، والخطباء الدينيون والوعّاظ ، واللغويون والنفسيون ، يستطيع أى واحد منهم أن يلقى بشباكه فى بحر الأدب ليصطاد أمثلة ومعلومات

وإيضاحات ، وحتى زينة وزخرفة ، ولكنهم بالطبع لا يدرسون أدبا ، وأبعد من هذا أن يقوّموه .

فالموسيقيّ **أدولفو سالازار** فى دراسته « الموسيقا والآلات والرقص فى أعمال ثربانتس » لا يدرس رواية « دون كيخوته » ولا يقوّمها [١] ، وعالِم الحيوان **خورخى و . أبالوس** فى دراسته « الحيوان فى دون سجوندو سوميرا » ، وهى رواية لمؤلفها **ريكاردو جويرالدس** ، يمضى إلى ما يهمه منها وهو مملكة الحيوان ، ولا يتوقف عند الرواية نفسها [٢] . والفيلسوف **جوستاف إ . موللر** يصنف الأعمال الأدبية من هومير إلى دوستويفسكى ويستخدمها وثائق لدراسة مفاهيم العالَم المتعاقبة [٣] . وعالم الاجتماع **ارنست كوهن برامشتت** يستخدم الرواية فى القرن الثامن عشر مصدرا من مصادره الرئيسية ليرسم لوحة للأرستقراطية والطبقة الوسطى فى ألمانيا [٤] . ألم نبلغ الحد الذى نتلقى فيه دروسا فى الشعر

---

(١) المجلة الجديدة لفقه اللغة الإسبانية ، المكسيك ، يناير - مارس ١٩٤٨ ، العام الثانى ، رقم ١ ، وأكتوبر - ديسمبر ١٩٤٩ ، العام الرابع ، رقم ٤ .

(٢) الوطن (جريدة) ، بونس أيرس ، ٢٩ يونية ١٩٤٧ .

(٣) فلسفة الأدب ، نيويورك ، ١٩٤٨ .

(٤) الأرستقراطية والطبقة الوسطى فى ألمانيا ، النماذج الاجتماعية فى الأدب الألمانى ، ١٨٣٠ - ١٩٠٠ ، لندن ١٩٣٧ .

لاستخدامها فى العلاج [٥] . لدينا شواهد كهذه تبلغ الآلاف ، وقد استبعدنا أية معاناة ضائعة لأنها فى الحق بعيدة عن الأدب ، إلاّ فى حالات حين تكون مناهجها متصلة بالحقل الأدبى . وهناك من يعتقدون أنهم ينظرون فى الأدب على حين أنهم ينظرون فى الموضوعات التى يعرض لها الأدب فحسب .

وقد تصفح **خوسيه أورتيجا إى جاسيت** كتاب Troteras y danzaderas لمؤلفه **بيريث دى أيالا** فوقع فجأة على مشهد أزاح اللثام عمن اختلس من جيبه يضع بيزتات [٦] . لا أحد يجرؤ على القول بأن التقاط نشّال فى رواية واقعية متلبسا بالسرقة معرفة نقدية ، ومع ذلك ، كثيرون مقتنعون بأن مزية النقد ملء البطاقات الشخصية الحقيقية فى رواية غامضة واحدة وراء أخرى. والاتجاه الأشد تطرفا فى هذا الجانب هو الاتجاه النقدى الذى يأخذ فى البرهنة على ما إذا كان الواقع المذكور فى العمل الأدبى حقيقى علميا : فهو يقوّم الحقيقة

---

(٥) لوسى جيبه ، الشعر ترياق ، فعالية التأثير الشعرى ، باريس ١٩٤٦ .

(٦) بيزتات : جمع بيزته ، وهى عملة إسبانية قيمتها الآن نصف قرش مصرى تقريبا (المترجم) .

ولا يقوّم الجمال [٧] ، والتناضح بين الأدب وما ليس بأدب لا يتوقف ، وبالتالى لا شئ أكثر من طبيعى مثل أن تصبح هذه الموجة من البحث كل يوم أكثر شيوعا ، وبتدرج التفاعل من الرواية التاريخية **لوالتر سكوت** والتاريخ الحديث **لشييرى** وما بعدهما ، وبين الروايات النفسية **لدوستويفسكى** ، **وفرويد** عالم التحليل النفسى ، وبين روايات **جوليس فيرنى** ونشاط المكتشفين والمخترعين وغيرهم .

ولكن دراسة الأدب شئ ، ودراسة ما ليس بأدب شئ آخر حتى لو كان هذا ينهض على أساس من قراءات أدبية . وإليك حالة مفيدة نرى فيها كيف يمكن أن يوقظ الفضول العلمى بالأدب فضول الأدب بالعلم . وقد أسف الرياضى والفيلسوف **ألفرد نورث هويتهد** فى كتابه « العلم والعالم الحديث » ،

---

(٧) يعتقد شلوم ج . كاهن أننا لا يجب أن نحلل العلاقة بين العمل وتجربة الكاتب فقط (مصادر التعبير) ، وفى العمل العلاقات بين السياق الثقافى الذى أضفى عليه المعنى فحسب (شكل الاتصال) ، وإنما أيضا العلاقات بين العمل والواقع المنتظم فى قواعد علمية معروفة (غاية المحاكاة) لإيجاد صلات حقيقية انظر : « ماذا نصنع بالتحليل ؟ فى ظاهرة الاغتراب من الأدب » (فى الفلسفة والبحث فى الظواهر الطبيعية ، جامعة بوفالو ، سبتمبر ١٩٥٢ - يونية ١٩٥٣ ، المجلد ٨ ، ص ٢٣٧ - ٢٤٥) .

وصدر عام ١٩٥٢ ، من أن نقاد الأدب يمرون عابرين بالعقلية العلمية لبعض الشعراء ، يقول : « لو أن مولد **شيللى** تأخّر مئة عام ، وولد فى القرن العشرين ، لوجدنا فيه **نيوتن** آخر بين الكميائيين » . وقد تأثر **مرجورى نيكولسون** بهذه الفكرة ، ووقف عليها كل جهده ، ليحدد العلاقة بين العلم والأدب (٨) .

ولكن ، ما الذى يهم النقد من هذه الجولات التى يقوم بها العلماء إذا لم تنازعهم الرغبة فى أن يقفوا أمام كل عمل ويسألوه حتى ينتزعوا منه سر جماله ؟ . وأيضا لا يكفى أن نتوقف لكى ندير للأدب ظهورنا ، إذا كان مجرد تصفح المصادر يقدم لنا مئات العناوين الواعدة بأبحاث مستفيضة لا عن الأدب ، وإنما عن مواد مستخرجة من الأدب مثل : « المال والأخلاق والعادات فى الأدب الحديث » ، أو « نيوتن بين الشعراء » ، أو « نفسية الشعر الغنائى الفرنسى » ، أو « المصوّرون بين الشعراء الألمان » ، وغير ذلك كثير . كله نافع ، ولكن يجب ألاّ نستخدم الأدب طريقا لإخفاء القصور .

---

(٨) انظر سلسلة دراساته : العلم والخيال (إثاكا ، نيويورك ، ١٩٥٦) عن تأثير التليسكوب والمجهر فى ملتون وسويفت ، وآخرين .

ورجل الاقتصاد الذى يعرف جيدا ما المال يمكن أن يستغرقه كتاب « المال فى روايات بلزاك » ، وانهماكه فى البحث هو من تاريخ الأفكار أو تاريخ العلوم العملية ، ولكن طالب الأدب الذى لا يعرف ما المال يظل يدور حول الموضوع ، دون أن يطأ لا تربة الاقتصاد ولا أرض الأدب .

وبما أننا الآن سوف نمضى إلى العلوم التى تدرس الأدب ، فمن الأوفق أن نلحظ الفارق الحاسم بينها ، فالأدب يجئ خادما لهذه العلوم فيما ندعوه « الدراسة النفعية » ، على حين أن هذه العلوم نفسها ، التاريخ وعلم الاجتماع واللغة والتربية ، تقوم بدور الخادم للأدب عند دراسته ، ولا تكاد تجرؤ على أن ترفع بصرها وتنظر فى الوجه الجمالى المتألق لسيدتها : الأدب .

٢ - الدراسة الفلسفية :

تدور نظرية الأدب فى نطاق الفلسفة وعلم الجمال ، ولا تعطينا الفلسفة رأيا فى عمل خاص ، وفى الوقت نفسه تنير بإشعاعات كاشفة قوية مشكلات الكلام الفنى ، وطبيعة الأدب ، والمبادئ والأساليب ، والآراء ، والطبقات ، والأشكال ، والوظائف ، والتعبير الجمالى . ولكثرة التنظير ابتدعوا

لا فلسفة الأدب فحسب ، وإنما أيضا لا شئ أقل من علوم الأدب . وأحيانا الفلاسفة هم الذين يكملون مناهجهم بتأملات فى الأدب ، أمثال **كروتشه** ، و **برجسون** ، و **ماريتين** ، **وهيدجر** ، و **سنتيانا** ، و **أورتيجا إى جاسيت** .

وأحيانا كان لأهل الأدب تصورات فلسفية ، أمثال **سارتر** **وأنتونيو متشادو** ، **وتيبوديه** . ومهما يكن من أمر فهناك فلسفات أدبية لا تحصى ، وبعضها يظهر تحت اسم غير مناسب هو : علوم الأدب [٩] . غير مناسب لأن الألمان استطاعوا أن يعبروا من النقد Kritik إلى علم الأدب Literaturwissens-chat فإن هذا المصطلح يرنّ فى اللغة الإسبانية كاستعارة ، وأقصى ما يعنيه أن يبرز إرادة استخدام المناهج الشبيهة بمناهج العلوم الفيزيائية والطبيعية ، وقد رحب **جان إتييه** بكل العلوم الثقافية والفلسفية التى تود أن تمجد معرفة الأدب [١٠] .

---

(٩) ميشيل دراجو ميرسكو « علم الأدب » ٤ أجزاء ، باريس ١٩٢٨ - ١٩٢٩ . وجى ميشو ، مدخل إلى علم الأدب ، اسطنبول ١٩٥٠ ، وبتوسعة فى : العمل وتقنياته ، باريس ١٩٥٧ . وهربرت سيزارس Literaturgeschichte als Geistewissensch att هال ، ١٩٢٦ .

(١٠) جان إتييه « فنون الأدب » باريس ١٩٤٥ .

ومن المرغوب فيه أيضا تكوين مبحث نقدى بمبادئ العلوم وأصولها المنطقية Epistemologia خاص بالمعرفة الأدبية ، وليس نادرا أن تبدأ دراسة الأدب فلسفيا ، وتنتهى بتعديل تطبيقات النقد ، كما فى حالة البولندى **رومان إنجاردن** ، وكان شديد الرغبة فى التعمق فى علم وصف الظواهر الذى اختطه هوسيرل ، ويعنى بتبيين العالم الواقعى للموضوعات على نحو ما تحدث فى الضمير ، أى كشبكة من النوايا ، فاختار العمل الأدبى : مادة واقعية ، ولكنها مقصودة أيضا فى جوهرها باطنيا ، فنشر كتابه : Das Literarische Kunstwerk عام ١٩٣١ ، وكان له تأثير كبير فى النقاد الشكليين ، على نحو ما سنرى فيما بعد .

وقد أكد **نور ثروب فراى** فى كتابه « تشريح النقد » الاستقلال الذاتى لنظرية الأدب كشكل من أشكال المعرفة ، وأكثر من ذلك طبقها قبل أى طريقة أخرى من طرائق دراسة الأدب . وهو يرى أن نقد الأعمال المحدّدة يقع فى نطاق «تاريخ الذوق » ، وفى ضوء ما فهم فراى فإن نظرية الأدب تزهد فى تقييم الأعمال تعسفيا وبلا منطق ، ومع ذلك ، فمن الواضح أننا لا يمكن أن نصل إلى نظرية الأدب انطلاقا من صداقة حنون فحسب مع القصائد ، والقصص ، والمقالات ،

وتصنيف هذه الأعمال يتطلب أن نحكم على قيمتها . ومن جانب آخر ، عندما ننقد الأعمال الخاصة نطبق نظريات فكرنا فيها سلفا . ويلحظ **برنارد فاى** : « أن من العبث أن تقول لا تستخدموا الفروض ، لأنك لا تستطيع أن تبدأ بحثا دون أن تهتدى بخطة ما ، بموقف تقرر ، بأمل ، أو أن تبدأه دون أن تقرر حصره فى عصر ، وكل ذلك يتطلب رأيا وفرضا ... وإحدى نقاط الضعف فى التاريخ الأدبى العلمى الزعم بأنه يستغنى عن الفروض » [١١] .

٣ - الدراسة الثقافية :

الأدب بوصفه جانبا من الحياة الثقافية ، موضع نظر تخصصات متنوعة ، وكلها - على النقيض منه بمعناه الدقيق- أكثر التصاقا بالمادة الأدبية منها بقيمتها الجمالية .

● التاريخ :

التاريخ هو استحضار صورة الماضى الإنسانى ، فإذا بنينا هذا الماضى بالكتابة التى تعبر عن تجاربنا الشخصية أصبح

---

(١١) برنارد فاى « ملاحظات وتأملات حول دراسة الأدب » المجلة الرومانية ، السنة ١٩ ، العدد ٢ ، أبريل - يونية ١٩٢٨ .

لدينا تاريخ أدب . فهو تفسير الوقائع التى أثرت فى تكوين الأدب على امتداد القرون . فالتاريخ هو الذى يقول لنا مثلا إن **ثربانتيس** جاء قبل **جالدوس** ، أو أن جالدوس نشأ عن ثربانتيس ، أو يقول لنا من هما ، وأين نضع ثربانتيس وأين نضع جالدوس ، ولكنه على النقيض ، لا يقول كيف شكّل ثربانتيس وجالدوس قيما جمالية فى أعمالهما . إنه يتصرف كما لو أن الأعمال الأدبية كل واحدة تلد الأخرى ، وكلها مرتبطة فيما بينها ، فى تعاقب مستمر . وفى هذا العرض الوحيد توجد مادة فحسب ، فى وضع ثابت ، وعندما يرتب المؤرخ المواد فيما بينها ، فإنه يقدّر الخيط ، أكثر من الجواهر رغم أنه يعطينا عقدا . ويشعر بالميل إلى الظواهر ، ويرى الأدب متحركا من خلال الأنواع أو العصور أو المدارس أو الشعوب ، أى أنه يفتقد النظرة التى ترى كل عمل منفردا ، ويصفّ حزمة من جداول مجرّدة متخيلة ، وينزلق من نشاط الكاتب إلى نشاط العصر ، ثم يستنتج لا نشاط شخص انتصر فى داخله على الصعوبات ليحقق تعبيرا سعيدا ، وإنما تقدما إنسانيا تجريديا ، ينظر إليه كخط ممتد فوق فراغ التاريخ .

يقدم المؤرخ ، فى أحسن الحالات ، التقدم فى حلقات ، ويلحظ كيف أن كتّابا مختلفين يعجنون المادة نفسها ، ويعطونها شكلا مرضيا ، وإذا لم يفعل الكتّاب بعد ذلك غير تكرار أنفسهم ، فإن ذلك يعنى أن عصرا قد انتهى . وعند الإشارة إلى الأطوار التقدمية تعوّد المؤرخ أن يستخدم الاستعارة : « الانحطاط والرجعية » ، و « الربيع والشتاء » و « أعوام الشباب والنضج والهرم » وغيرها . وأحيانا يفسر لنا هذا التقدم بقوانين لا وجود لها مثل « قانون التأرجح بين الرومانسى والكلاسى » ، أو بكائنات بعيدة عن الأدب لأنها ميتافيزيقية مثل : « فكرة الدولة » أو « روح العصر » أو « الإسبانية » أو « ما هو أرضى » أو « العرق Raza » ، أو طبقات ليس لها علاقة مباشرة مع الأخلاق الفعّالة فى أعماق الشاعر ، مثل : المقارنة بين الأعمار والشعوب التى لاتقبل المقارنة واقعا ، وعلى الرغم من التأمل الكثير يطمح المؤرخ أن يكون موضوعيا وغير ذاتى ، ويصارع لكى يطرد من معارفه كل ارتباط غير ثابت مثل : المضايقات المتعلقة بالذوق الشخصى ، والشك فى البرهنة على كل شئ يضطره أن يكون سلسا أمام الأحداث : أحداث منعزلة عن الإبداع الشعرى الودود ، وتتراكم هذه الأحداث ثم تصبح قيمتها

لاتناسب النتائج التى نحصل عليها . وتاريخ الأدب ، وهو تاريخ أحداث إلى حد كبير ، لا يستطيع أن يلتقط ما هو شعرى ، والأدب الذى يمده بالوثائق لا بد أن يكون أدبا غير شعرى ، وإنما هو من الأدب الذى يقدم أفكارا وعقائد ، ودوافع خلقية أو وطنية وأحداثا عملية ، وحوارات ذات بلاغة خطابية ، وهجاء إصلاحى ، وغيرها . وفى كل الحالات ذلك ما يمكن أن يستخرجه من الأعمال الشعرية لربط سلسلة تاريخية ، أمّا القيمة الجمالية فسوف تفلت منه ، وسوف تشغله التنظيمات الوقتية الخاصة بكاتب وكتابه ، وفى المقابل سوف يغفل عن فضائله ، وسوف يقدم لنا طرق التاريخ لا السائرين فيها ، طرقا رادها كثيرون من العباقرة ، وكثيرون من متوسطى الذكاء أيضا ! .

من الواضح أن الأعمال الخالدة هى العمود الفقرى لتاريخ الأدب ، ومن الملاحظ أن المؤرخ ، بوصفه مؤرخا ، لا يحكم على الشئ الذى جعل هذه الأعمال خالدة ، ومن الحق أنه يحترم الأحكام المتخصصة ، ولكن مثل هذه الآراء مادة تاريخية أيضا ، لأنها تجئ من الماضى ، كما لو أن المؤرخ يقول لنا : كل ما قبله عدد كاف من القراء ، خلال عصر كاف من الزمن ، هو أدب . إن فكرة التصنيف تقوم على رضاء الناس ، وعلى الذاكرة الاجتماعية ، وذلك يعنى : وعلى التاريخ .

● علم الاجتماع :

التاريخ دون شك هو تاريخ المجتمع ، ولكن الأحداث الاجتماعية يمكن أن تخضع لتنظيم عقلى جديد . نعم ، بدل أن نشكل مادة هذه الوقائع ، وهو ما يصنعه التاريخ ، نجرد الأشكال الاجتماعية التى تظهر فى كل مرة يدخل فيها عدد من الأفراد فى العمل المشترك ، فيصبح معنا موضوع علم جديد : علم الاجتماع . ومهما تكن دراسة أشكال هذه العلاقات الاجتماعية الخالصة فى تعايشها فى المكان ، أو خلال تعاقبها فى الزمان ، فإن علم الاجتماع يظل على ميراث التاريخ نفسه ، ولكن من منظور آخر ، فهو يبحث عن الأشكال التى تتكرر . وكما يوجد فى نطاق التاريخ العام تاريخ أدب ، يوجد أيضا فى نطاق علم الاجتماع علم اجتماع أدبى . وعلم الاجتماع الأدبى يختلف عن التاريخ الأدبى بأكثر من أنهما يتحركان فى الحقل نفسه ، لأن مجال علم الاجتماع مؤشرات الأحداث المتداخلة بين جميع الأفراد الذين يسهمون فى الحياة الأدبية ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، فغايته الحياة الأدبية وليس الأدب .

علم الاجتماع ، فى الساقية ، يدور حول الأدب ، وخطواته غير محدودة ، ويتركب من :

● **المكان الذى يحتله الأدب فى مجتمع محدد** : هيبة الكاتب ومكانته أمام الجمهور ، والقرابة بين الأدب وبقية الفنون ، ورعاية الفنون والآداب الجميلة ، وأشكال حماية الكاتب ، وطرائق حياة الكاتب وغيرها .

● **استهلاك الأدب** : عادات القراءة تبعا للطبقات ، والمهن ، والنوع ، والأعمار ، والأقلية القارئة فى مجتمع تغلب عليه الأمية ، والذوق ونماذج الحياة ، ومنافسة التسالى الشعبية ، كالسينما والتليفزيون والإذاعة والحكايات المصورة وغيرها ، تلك التى تسطو على الأدب لغاياتها الذاتية ، والمسارح التجارية ، والتجريبية ، والخاصة ، مع جمهورها الخاص ، والكتب التى مارست نفوذا أكبر فى تطور المجتمع ، وغيرها .

● **نظام الحياة الأدبية** : تصرف الجماعات الأدبية ، وتعامل الكتاب مع دور النشر والمكتبات ، ودور بيع الكتب ، والنقد ، والدعاية الصحفية ، والمؤسسات التى تتدخل فى النشاط الأدبى ، كالمجامع العلمية واللغوية ، والمسابقات الأدبية ، والصحافة ، والجامعات .

● **التأثيرات على الحياة الأدبية** : مطالب الدولة ، والكنيسة ، والأحزاب السياسية ، والنظام الاقتصادى ،

ونتائج التغييرات التقنية والاقتصادية والسياسية والدينية فى الأدب ، وكذلك الرقابة ، والتقنيات الأدبية التى تتلاءم مع الأجهزة العامة ، مثل سَيْر الحَكْى فى القصة المسلسلة ، أو رواية الفصول المتتابعة ، ونظرة الكتّاب إلى جمهورهم القارئ .

● **وظيفة الأدب الاجتماعية** : اشتراك الكاتب فى السلطة السياسية ، والموضوعات الاجتماعية ، كالحب والجريمة والانسجام ، كما يعكسها الكتّاب ، وتأثير الحوار والرسائل والعادات فى تأليف العمل الأدبى ، وغاية الإصلاح .

فى بعض الحالات لا يدرسون الأدب حتى اجتماعيا ، وإنما يملأون به صناديق علم اجتماع معدَّة سلفا ، وبعد إقرار التشابه بين بناء السوق الاقتصادى للبرجوازية والبناء الروائى سوف يقال مثلا : إن عصور الغرب الاجتماعية التاريخية الثلاثة ترتبط بثلاثة أعصر روائية : اقتصاد حر يعتمد على الفرد ، ويرتبط بالرواية التقليدية ، وعلى رأسها بطل يجب أن يتخذ القرار ، ولكن القيم التى يبحث عنها غائبة عن المجتمع . وأزمة الرأسمالية وترتبط برواية الأجيال ، حيث يبدأ ذوبان الشخصية ، وتحل الجماعة مكان البطل ، والرأسمالية المنظمة وتتصل بالرواية بلا شخصيات . انظر :

Lucien Goldman : Para una sociologia de La novela , Paris , 1964 .

(لوسيان جولدمان ، من أجل علم اجتماعى للرواية) .

● **علم اللغة :**

الشرط الجوهرى لنقد أى عمل أدبى هو التمكن من اللغة التى كُتب فيها ، ومن ثم فإن كل الدراسات الدقيقة التى يقوم بها علماء اللغة لتحديد طبيعة اللغة سوف تساعد فى دراسة الأدب . واللغويون حرفيّون جيّدون ، ودون أن يصبحوا نقادا بالمعنى الدقيق للكلمة ، يساعدون فى عملية النقد ، وبخاصة علماء اللغة الذين بطريقة مستمرة ، منذ **فوسلير** ومن جاء بعده ، يعتبرون اللغة والكلام تاريخ ثقافة ، وطاقةً فكرية ، وخلْقاً حيًا من الرموز .

يقترب علم اللغة المعاصر ، من خلال بعض المعابر ، من الجانب الذى يعمل فيه نقاد الأدب بوسائل أخرى ، مثلا : مراجعة حسابات إضافة كاتب إلى اللغة الاجتماعية (مع استبعاد القيمة الجمالية لإبداعه الفردى) ، واستقصاء نماذج التعبير فى اللغة المشتركة ، خيالية ، وعاطفية ، وتركيبية ، التى تخضع ، إذا كانت أقل تدفقا بكثير من أية مدرسة أخرى،

للعبقريات القومية ، التى يمكن أن تنفرد أسلوبيا ، وحتى استقصاء العلاقات المتبادلة بين النماذج الشفوية لأمة ما والأشكال الداخلية لأدبها . وإقامة العصور ، فى تاريخ لغة ما ، التى يشعر فيها المتكلمون بهيبة بعض الأشكال ، إلى جانب التصادم بين التجديدات الفردية والنظم التقليدية وملاحظة نظواهر المتماسكة ، والتركيبية لنظام من الرموز والأشكال الداخلية ، حيث ترتبط اللغة فى كل حالة مع الفكر وهكذا .

ومع أن الخط الفاصل بين ما هو لغوى وما هو جمالى بالغ الرقة ، إلا أن علم اللغة مستقل ، وإذا تدخل فى الأدب فمن الجانب الخارجى ، ولأن علم اللغة المتخصص فى أشكال النشاط التقليدى لا يصنع نقدا أدبيا ، وما يهمه هو وصف القاعدة ، أى الخصائص المشتركة التى يمكن أن تستغنى عن سلسلة الأحداث الفعلية ، ويصف الرموز والقواعد التى تحكمها مستبعدا مشكلة القيمة الجمالية ، وغير مهتم ، فى بعض اتجاهاته على الأقل ، بمشكلة معانى الكلمات . ويقف هذا الوصف عادة عند العلاقات المتبادلة بين العناصر فى أدنى وحدة فى الجملة ، متجنبا العلاقات بين جملة وجملة ، أو بين عدة جمل والعمل فى جملته .

● التربية :

تهتم التربية بكيفية تعلم الأدب ، أى بفن القراءة وفن الكتابة ، أو كيف يتمم الأدبُ التربية الإنسانية . ولا تنقد الأدب ، وإنما ، محدِّدةً أو مطبِّقةً ، تقترح المناهج لحفظه وروايته ، وتزيد من التراث الأدبى . وطبقا لخطة معدة سلفا تحل الأدب كى يرى الطلاب عناصره ، وهو عمل آلى وليس خَلْقا . كما تقدم لنا وصايا ومسئوليات ونماذج وقوائم بالأعمال الكبرى ، وملخصات لمحتويات كل كتاب ، ومعاجم ، ودوائر معارف للأدب . وحتى استخدامها للنقد الإيجابى جماليا ، فى كتب المختارات مثلا ، قياسى ، فهى توازن بين ظاهرتين ، حتى لو كانتا لا تقبلان الموازنة ، حتى يستطيع الطلاب أن يقعوا على أفضل الخصائص عن طريق التشابه أو التناقض فى العمل الأدبى الذى يجب أن يدرسوه ، ولا تتردد فى أن تحطم العمل الأدبى ، لأن غايتها تصنيفية . وفى التعليم حتى التصنيف بدون قيمة نقدية يؤدى وظيفة عملية : تصنيف أشكال الأسلوب ، وبحور العروض ، والقوافى ، والأنواع الأدبية ، وغيرها . وتعتمد الدراسة التربوية على البلاغة القديمة ، والفن والتقنية ، وقواعد اللغة التى تتغير غاياتها عند انتقالها من عصر إلى عصر ، سواء أكانت صلبة أم مرنة

ولكن حتى فى أيدى المدرسين الأكثر حذرا فى أيامنا هذه تتضاءل أصولها إلى : وصفات عملية للكتابة أو التأليف . فالبلاغة تريد أن تكون مفيدة ، وأن تحقق هذا ، وبخاصة فى قاعات الدرس ، ويستطيع النقاد أن يفيدوا منها إذا تعمقوا فى تدريسهم المحكم للصور مثلا ، وللأقوال المطروقة فى الأسلوب الأدبى ، واستغلالها لوصف وظائف الخيال .

● **الموسوعية Erudicion :**

كل العلوم التى تدرس الأدب تفيد من عمل الموسوعيين المنهك .

الموسوعية تقدم معلومات متفرقة ، وهى معرفة مفصلة ، ومجالها واسع جدا : لا أقل من كل ما يتعلق بالآداب . تلتقط الوقائع وترتبها دون حكم عليها ، وتوضح الحالات الموضوعية فى حياة المؤلف أو فى عصره ، وتتحقق من المصدر وتميز ما يخص كل كاتب فى عمل اشترك فيه أكثر من واحد . وتعارض بين النسخ المتعددة للنص الواحد ، وتحدد التاريخ ، وتزيل الغموض الذى يحيط بعمل مجهول المؤلف ، وتكمل قائمة المصادر ، وتحل قطعة لغوية ، وترسم الطريق الخفى الذى سلكه العمل من المخطوطة إلى المطبعة ، وتحل مشكلة

نسبة مؤلَّف إلى صاحبه ، وتكتشف الوثائق ، وتفضح السرقات الأدبية ، وتزيح الستار عن الكتابات القديمة ، وتفك الشفرات السرية ، وتصنف الإحصاءات والصور ، وتشير إلى المدسوسات البعيدة عن الكاتب ، وتعدّ الطبعة النهائية لنص متعدّد ، وتثبت التعديلات ، وتجئ بمعلومات منقولة عن العلم ، وفى منهجها شئ من العلمية على التأكيد .

بدون نبشات الموسوعى الصابرة لا يشعر الناقد أبدا بأنه على ثقة .

مجرد تكديس المعلومات تعوزه كرامة التفسير تاريخيا ونقديا ، ولكن تبقى له كرامته الذاتية مساعدا . ونحن نحترم الموسوعية عندما نراها تسير مناضلة ، تزيل الأعشاب والأحراج وتمهد الطريق فى تواضع لكى يجرى عليه الأخف حركة . ولا نحترمها عندما نراها بدل أن تنشر على استحياء بطاقات مصادرها ، وسير علمائها ، وتقاويمها ، ومصوراتها المتنوعة ، تحشوها وتلفها فى خطب مغرورة .

لقد أسس **جوستاف لانسون** مدرسة واصلت تأثيرها ، رغم مصطلحاتها ، فى الجامعات ، وعن طريق تحقيق الوثائق ، والبناء التاريخى لنقدها ، تطمح إلى أن تصبح علما .

● الدراسة النقدية :

كلمة « نقد » نفسها تقتضى إرادة الحكم على واقع كيفما كان [١٢] .

المرء يدرك ، ويدرس ، ويختار ، ويتخذ موقفا إزاء الأشياء ويعرب عن رأى ، وفيه يؤكد أو ينكر شيئا يتصل بموضوع ما . والتفكير نقديا هو ذلك الذى ، بعد تأمل دقيق ومنهجى لأسباب التأكيدات نفسها ، ينظم الأحكام ويلائم بينها وبين طبيعة الواقع الخاصة موضع الدرس . وكل أنواع العلوم التى ذكرناها فى الفقرات السابقة نقدٌ بمعنى أنها تدرس الأدب موضوعيا . ولكننا نحتفظ باسم « النقد الأدبى » للفهم المنهجى لكل ما يدخل فى أسلوب التعبير المكتوب .

---

(١٢) مأخوذة من الكلمة اليونانية بمعنى : حكم ، وحكم ، وقاضى ، وفيما يتصل بالحكم انظر : رينيه ولك : « مصطلح ومفهوم النقد الأدبى فى : مفاهيم النقد » جامعة ييل ، ١٩٦٣ ، ويقول إن مصطلح « ناقد » بمعنى « قاضى الأدب » ظهر فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ، ثم ظهر مرة أخرى فى اللاتينية ، فى عصر شيشرون ، واستخدم فى إيطاليا خلال عصر النهضة ، ومتفرقا فى القرن الخامس عشر ، وعلى نحو أكثر شيوعا فى القرن السادس عشر ، ولكنه بدأ يحل فى أوربا محل مصطلحات أخرى ، كالنحو والبلاغة وفن الشعر ، فقط فى القرن السابع عشر ، وبدأ يفرض نفسه وليس نهائيا ، منذ القرن الثامن عشر حتى اليوم .

نؤكد : كل ما يدخل فى تطور إبداع عمل أدبى . لأن النظرية ، والتاريخ ، وعلم الاجتماع ، وعلم اللغة ، والتربية ، والموسوعية ، مهما كانت نقدية ، إنما تصور جوانب من الأدب فحسب ، باستثناء القيمة الجمالية . والمهمة النوعية التى يجب أن يكملها النقد هى ، بالدقة ، التقويم الدقيق لقيمة عمل ما جماليا فى كل أطوار تحقيقه ، وأما بقية العلوم فتجيب ، كل واحد منها بطريقته ، على سؤال : ما العمل الأدبى ؟ . والنقد الأدبى فضلا عن الإجابة ، بطريقته ، على هذا السؤال ، يجيب على السؤال الآتى : ما قيمة العمل الأدبى ؟

لنقل ذلك بطريقة أخرى : النظرية ، والتاريخ ، وعلم الاجتماع ، وعلم اللغة ، والتربية ، والموسوعية ، ترتبط فيما بينها بألف جسر ، حتى أننا لا نتصور أن من الممكن الذهاب إلى واحد منها دون المرور بالعلوم الأخرى . هناك إذن صراع اختصاصات ، وأى باحث عليه أن يدفع ضريبة صفق الباب عند الدخول فى الضيعة المجاورة . ذلك أن الموسوعى يضيف إلى التاريخ ، وعلم الاجتماع إلى علم اللغة ، والمنظّر إلى التربية ، وهكذا .

والناقد أيضا يجب عليه أن يترك بعض الدراهم على سلّم كل واحد من هذه العلوم عندما يخترقها فى عبوره ، ومن المؤكد أنها لا ترد له الزيارة بالكثرة نفسها ، ولا يزعل النقد أمام غيبة التودد التى يمكن أن تبديها شقيقاته ، بل على النقيض ، سوف يشعر بالزهو لأنه مختلف ، ويعرف أن كل العلوم لا تكوّن فى محتواها النوعى النقد الأدبى ، رغم أنها تتطلب معرفة نقدية بالأدب ، وحتى فى مجموعها لا تقدم نقدا أدبيا . ويعتقد **جان أنكيس** أن علم الأدب هو تحليل لكل العلوم المتعلقة به [١٣] ، ولكن النقد فى نطاق هذا العلم وظيفة لا غنى عنها ، وليس خلاصة مجموع . كل تلك العلوم تدرس الأدب كوسيلة ، وكمشكلة ، وكجانب من الثقافة العامة ، ولكنها تترك شيئا لا تمسه : الحكم على القيمة . لا شئ غير النقد يندفع إلى هذا الجانب ، النقد يحكم ما إذا كان العمل أدبا أم لا ، ويحكم على تميز العمل أدبيا ، وعلى مستوى قيمته .

ما يجب على النقد أن يقوله لنا يمكن أن يقوله فى كلمات قليلة جدا : « هذا له قيمة وهذا لا قيمة له » ، وإذا كان

---

(١٣) جان أنكيس ، دفاع وشهرة الأدب ، باريس ١٩٣٦ .

ما يقوله يحتاج إلى كتابة مجلدات ضخمة فلأنه يستكشف ، ويشرح منهجه ، ولهذا يضم ثمار كل الأبحاث الممكنة فى كل فروع الأدب . ومع ذلك ، فلنتثبّت ، فهذه الكلمات القليلة التى على الناقد أن يقول لنا من خلالها : « هذا له قيمة وهذا لا قيمة له » لا يمكن لغيرها أن يحل مكانها .