• الفصل الثانى

عموميات حول النقد

عند تقسيم الأرض بين العلوم الثقافية المرتبطة بالأدب ، انتهينا من رؤية أى نصيب طالب به النقد مجالا خاصا له : تمييز عمل ما ، هل هو أدب أم لا . ولا تزال تنتظرنا بعد أعمال أخرى : كيف ندرس النقد ، وكيف نصنّف مناهجه ، وكيف نمارسه ... ولكن قبل أن نمضى قدما ، نود أن نتوقف قليلا لكى نتحدث فى هدوء ، وبطريقة عامة للغاية ، عن القضايا الأكثر هامشية فى موضوعنا . وليكن هذا الفصل إذن جملة اعتراضية فى الدراسة التى بدأناها .

١ - أعداء النقد :

لأن النقد مسلّح بأداة عظمى ، ولأنه مقاتل ، فهو يثير جدلا .

تعوّدنا أن نستخف به مقلقا للمعرفة الموضوعية ، وفيصلا كفئا فى الطموح ، واستعدادا لإعطاء آراء مجردة ، قليلة

الجدية لأنها لا تعتمد على وقائع إيجابية ، وللبرهنة عليها يجمعون الأخطاء الفظيعة التى ارتكبها النقد ، ولكن الأغلاط التى كأغلاط النقد كثيرة فى تاريخ الإنسانيات ، وحتى فى تاريخ العلوم .

ينكرون وجود نقد فى ذاته ، ويقال : النقد دائما وظيفة عقلية ، تمارس فى عمل محدّد ، وإذن لا توجد منهجية تجريدية ، وهذا مؤكد ، ولكنهم بهذا ينكرون أيضا أى نشاط آخر للضمير الإنسانى .

يعاب على النقد أنه يريد أن يذهب إلى ما هو أبعد من الاستمتاع الخالص بالقراءة . ألا تكفى قراءة عمل والاستمتاع به ؟ لماذا يحتاجون إلى الناقد الحسود والقاسى ؟! . ذلك كما لو قلنا : لماذا يحتاجون إلى الفلسفة ، ألا يكفى استخدام الأشياء عمليا ؟! .

ويتهمون الناقد بأنه يعكر صفو متعة القراءة ، ولكن لماذا لا نقول إن الذكاء ، أو إمكانية النقد إن شئت ، هى المنغص لمتعة العيش الحيوانى ! .

هناك أعداء للنقد يقولون إنهم يحبون الأدب كثيرا ، وإنهم يريدون حمايته ضد اللمس الذى يدنّس طهارته . ولكن

الصمت أمام عملٍ ما ليس حماية له ، ومن جانب آخر فإن النقد الجيد يدافع عن العمل ضد النقد الردئ الذى يتم دون معرفة بالحوار ، ودون أن نقول إن النقد عند استكشاف عمل ما فإنما يُخرج إلى الضوء ألوانا من الجمال يمكن أن تكون خافية على أعين القارئ العادى [1] .

رَسْم صورة جانبية لنفسية المتطفل على النقد ، مثلما فعلوا ، ووصفه بأنه حاقد وفظ وحاسد وجاف ، يعنى أن هذه الملامح مهنية وليست إنسانية . لماذا لا يؤخذ فى الحسبان عند تصوير الناقد تواضعه وكرمه ؟ . إن **شارل دى بو** أحد النقاد الذين يصنعون تاريخا فى عصرنا ، أعطى مجلّداته السبعة فى النقد عنوانا متواضعا : « اقترابات Approximations » ، نقد يرى الأدب مكان « التقاء روحين » ، روح الكاتب وروح القارئ ، فى ضوء الحب .

لا ينقصنا اتهام النقاد بأنهم طفيليون فى مأدبة الفن ، وأن النقد نشاط العاجزين : « ينقد من لا يستطيع أن يبدع » ،

---

(١) هذه الخدمة العامة جلية فى نقد النصوص المحكمة ، كما فعل تيوفيل سبويرى فى نقد مالارميه ، ودامسو ألونسو فى نقد جونجرة ، وستوارت جيلبرت فى نقد جيمس جويس .

ومع ذلك فإن اتهامه بالجدب لأنه يشرح مطوّلا جمل الفنان ، يصطدم مع ضرورة أن النقد عندما يفسّر عملا فى حرية ، يمضى إلى ما هو أبعد من المبدع نفسه ، وعادة تكون إضافات النقد كبيرة جدا ، حتى أن أية دراسة جادة عليها أن تعترف بما قاله النقاد من قبل حول الموضوع الذى يعرض لهم [٢] . وحتى الكتّاب تعوّدوا أن يعترفوا بالتصويب الدقيق الذى يرسله النقاد إلى الهدف [٣] . وعند إخضاع الأسلوب للمجهر [٤] فإن النقاد يعطون معنى للتفصيلات التى يراها الأشخاص العاديون لا شئ أكثر من بلادة . وحتى لو كان الناقد عاجزا ، فالمهم ألاّ يكون أعمى ، وإذا لم يستطع فهو يعرف ، أليس هذا كافيا ؟!

---

(٢) ماريو فوبينى ، النقد والشعر ، فى Belfagor ، ١٩٥٠ ، العدد ٥ .

(٣) مثلا : صرح كارلو إميليو جادا بأن تحليل جياكومو ديفوتو لروايته « تلعة أودين » فى « الدراسات الأسلوبية الإيطالية » ، ١٩٣٦ كشف الملامح غير الملحوظة له نفسه ، ولكنها صحيحة . وصنع هنرى بربوس الشئ نفسه مع تحليل غير محمود لأعمال ليو سبيتزر ، وتوماس مان مع نقد روايته « دكتور فاوستوس » ونقد لوكاش .

(٤) هكذا يسمون سلسلة من دراسات النقد (مارسيل برجيه) حول كتاب « أيامنا هذه » .

فَلْنتخيَّل أن المبدعين اختفوا : حينئذ يصبح الناقد ولا شئ عنده يقوله .حسنا ، إذا اختفى النقاد فلأن المبدعين أيضا ليس عندهم شئ يقولونه ، ولكى يوجد العمل الأدبى يحتاج مبدعاً وناقدا . وبعد كل شئ ، فإن النقد هو الذى يسمع كل ما يجب على العمل أن يقوله ، ويقوم بمهمة أن يقوله بدوره إلى مستمع عظيم .

صحيح أن النقد يتأخر دائما فى الاعتراف بكاتب عظيم ، كما فى حالة ستندال ، ولكن بدون هذا النقد ، مهما تأخر ، يظل الجمهور العام أكثر تأخرا ، وسوف يواصل السير مع ذوقه العفوى ، وما كان يمكن له أبدا أن يكتشف ستندال .

افتراض أن العلاقة الوحيدة التى لا غنى عنها فى الأدب هى التى تكون بين الكاتب والقارئ ، أو لنَقُلْ بين المنتج والمستهلك ، هو تجاهل للواقع الإنسانى فى المحادثة . دائما هناك قراء يعلنون آراءهم فى الكتب التى يقرأونها (ودائما هناك كتاب لديهم شئ من حب الاستطلاع لمعرفة ما فى معمل رفاقهم ، ثم يعلقون بعد ذلك على ما رأوه) . ومن هذه الضرورة الإنسانية فى المحادثة يخرج النقد ، وبهذا المعنى ، جيدا كان أو رديئا ، لا يمكن أن نتخلى عن النقد : إنه جزء من الطبيعة الإنسانية .

فلنَسْتمعْ إلى هذا : الإبداع حيوى ، والذكاء مناهض للحيوية ، وإذن فالنقد مناهض للحيوية أيضا ، فهو فى جانب الذكاء الذى يُضعف ، وليس فى جانب الحياة التى تُبدع . وكما أن الذكاء ليس وظيفة الحياة ، كذلك الجملة الذكية ليست طبيعية أيضا ، بالطريقة نفسها التى فيها من الطبيعى أن يرافق الانفعالَ القوى ملامحُ مفاجأة أوشحوب .

إلقاء ذنب سوءات الأدب على النقّاد – وهو باطل ، ولا مبالاة ، وتحكّم ، وغير مفهوم ، وغير مسئول ، ومزعج ، إلى آخره – يتطلّب أن نقرأهم أولا ، وأن نطيع أحكامهم ثانيا ، وليست لدى النقد القوة لكى يقتل الشعر ؛ وبعامة عندما يبدأ الشاعر كفاحه ينظر النقد إلى جانب آخر ، ثم يذهب ليحتفل معه بانتصاراته .

ومن الزيف أن يقال إن المبدعين وحدهم لهم الحق فى أن يمارسوا النقد – « نعم الشعراء يصنعون الشعر ، فمن أفضل منهم ليعرف كيف يصنعونه ومن أى شئ ؟ » – ولكن هذه قضية تستحق وحدها فقرة مستقلة .

٢ – نقد الفنانين :

يحكى **سقراط** فى دفاعه كيف أنه ليقيس حكمته ذاتها ذهب ليتحدث مع الشعراء ، يقول : « وأظهرتُ لهم الفقرات

الأكثر إتقانا فى كتاباتهم نفسها ، وسألتهم عن معناها ، واثقا أنهم سوف يعلموننى شيئا ، أتريدون أن تثقوا فىّ ؟ ، وخجلت من قولى ، ولكنى أعتقد أن أى واحد منّا يستطيع أن يشرح هذه القصائد بأفضل مما يستطيعه مؤلفوها أنفسهم . حينئذ لاحظت أن الشعراء يكتبون شعرهم بإلهام عبقرى ، وليس بإحساس عالم ، وأنهم مثل العرّافين والملهمين الذين يعبرون عن أشياء جميلة دون أن يفهموا معناها كاملا » .

وقد مرت تجربة سقراط هذه بعدد لا يحصى من القراء ، الذين يبحثون عن مفتاح العمل فى الكاتب مباشرة ، ولكن عبثا ! ، فحتى الكاتب نفسه لا يعرفه . ولكن لا أحد ينكر أنه إلى جانب هذه السلسلة الطويلة من الـ « لا أعرف » ، والتى نسمعها فى تاريخ المحادثات بين القراء والكتّاب ، توجد أخرى حيث نسمع الشروح المرضية من أفواه هؤلاء المبدعين . وهذه السلسلة الإيجابية توازى السلسلة السلبية ، وكلاهما له نفس العمر . وكان **أفلاطون** هو الذى جعل **سقراط** يتحدث بهذه الطريقة ، وكان أفلاطون شاعرا ، ويعرف كيف يوضح فى دقةٍ معنى استعاراته ومجازاته .

نفهم تلهّف **فلوبير** عندما يرى النقد فى أيدى النحاة والمؤرخين ، ويصيح : « متى سيكون الناقد فنّانا ، لا شئ

أكثر من فنان ، فنان جيد ؟ ، أين النقد الذى يهتم بالعمل فى ذاته بطريقة قوية ؟ » . (ذكره أ . **ريكاردو** فى كتابه « النقد الأدبى » ، باريس ١٨٩٦) ، ولكن من المؤكد أنه كان دائما نقاد فنيون ، وليسوا دائما مهتمين بالعمل فى ذاته .

الفنانون يستطيعون إذن ، وقد لا يستطيعون ، أن يقوموا بالنقد الذاتى لأعمالهم ، تبعا لكل حالة ، وقائمة الشعراء الذين ينقدون أنفسهم تضم أسماء كبيرة وقديمة . وقد سخر **كروتشه** من **جاك مريتين** لأنه قال إن الشعر حقق لأول مرة إحساسه بنفسه مع **بودلير** و**رمبو** (٥) . والحق أنه كان يثرثر ؛ فالشعراء الذين أحسوا بالشعر موجودون فى كل العصور والأمكنة مثل : **دانتى** ، **وسان خوان دى لاكروث** ، وشيللر ... ولكن ربما فكّر شاعر من أيامنا هذه فى إبداعه نفسه ، وأحسّ كما لو أنه كان سلفا مباشرا لإدجار **ألن بو** فى كتابه فلسفة التأليف ، والذى أثر فى الرمزية الفرنسية وبالتالى فى كل الأدب الغربى ، وجعل من موضوع النقد الذاتى فى الأدب طرازا يُحتذى . وثمة نماذج ممتازة من الكتّاب المعاصرين ألقت نظرات عميقة على أعمالهم ذاتها :

---

(٥) النقد ، نابولى ، ١٩٣٩ ، عام ٣٧ .

هنرى جيمس ، وريلكى ، وبروست ، وبيراندللو ، وجويس ، وفاليرى ، وأونامونو ، ومع كل هذا فإن نقد الفنانين الذاتى ليس أعلى من نقد الدارسين ؛ فالأدب ليس نتاج الكتّاب فحسب ، وإذا كان من الحق أن الكتاب يبدعون فمن الحق أيضا أن القراء يعيدون إبداع ما يقرأون ، وبهذا المعنى تكون لديهم معرفة كافية للحكم عليه .

عندما ينقد المرء نفسه ذاتيا ، فأول ما يصنعه الكاتب هو أن يبسط نفسه ، كما لو كان فى حوار داخلى ، بين « الأنا » وهو المنتج ، وبين « الأنا » الآخر ، وهو المستهلك ، وهكذا تلتقى فيه الدورة الاجتماعية التى تميز الأدب : شخص يعبر عن نفسه ، لكى يُحْدث فى الآخر ، عندما يقرأ العمل ، تجربة شبيهة ، وعندما ينقد الناسخ نفسه فهو يفعل ذلك كما لو كان شخصا آخر .

فى الفصل الأول ، من المشهد الثانى ، فى مسرحية The Barretts of Wimpole Street لمؤلفها **رودلف بيسيير** تظهر إليزابيث بَريت ، وهى تطلب من روبرت برونج أن يوضح لها بعض أبيات **سورديللو** ، وبعد أن يقرأها ، ويعيد قراءتها يحاول عبثا أن يَفهمها ، ويصيح الشاعر : « حسنا يا آنسة

بريت ، عندما كتبت هذه الفقرة ، الله وحده وروبرت براوننج كانا يفهمانها ، أما الآن فالله وحده يفهمها » . فالنقد الذاتى للكاتب ، إذن ، ليس مختلفاً فى ماهيته عن أى نقد آخر ، وليس بالضرورة أفضل من غيره ، نعم ، الكاتب أكثر قربا من عمله ، ولا يراه دائما بالموضوعية المطلوبة .

أما أن النقد يمكن أن يُقدَّم فى شكل فنى ، فلا أحد يشك فى هذا ، فقد كان هناك نقد فى صورة قصائد ، (مثل : **هوارس** ، **ولوبى دى بيجا** ، **وبوب** ، وغيرهم) . ولكن الفنان عندما يقوم بالنقد يتخذ فى الحال موقفا ثقافيا : لا يبدع عالَما وهميا ، وإنما يعرض معرفة موضوعية على نحو ما . هذا ، مع أن الفنانين عندما يقومون بالنقد إنما يبررون مواقفهم الأدبية نفسها ويفسرونها ، مثل **دانتى** ، **وفيكتور هيجو** ، **وإليوت** ، وغيرهم . ونشير بخاصة إلى **بروست** من بين الكتاب الذين عرفوا كيف يفهمون ذات إبداعهم ، وقد بدأ بروست ناقدا ، وحتى ناقدَ نقّادٍ ، ولنتذكر صفحاته عن **رسكين وسنت - بيف** ، ثم مضى من النقد إلى الرواية ، وفى الرواية أعطانا خلاصة فكره النقدى ، نقدا بالغ الثراء ، معقدا وعميقا حتى أنه حيّر النقاد المحترفين .

٣ - النقد العلمى :

إذا كان من غير العدل أن نخص الفنانين بالنقد ، فليس من العدل أيضا أن نوقفه على العلميين ، وعن القيمة الجمالية لا توجد معرفة دقيقة ، وقد أخضع **هربرت دينجل** أستاذ فلسفة العلوم ، ما يُسمى بالمناهج العلمية فى دراسة الأدب لتحليل « علمى منطقى » دقيق ، وقارن بينها وبين مناهج العلوم الحقيقية ، وكانت نتيجة مقارنته - فى « العلم والنقد الأدبى » ، لندن ١٩٤٩ - سلبية : ليس هناك علم أدب ، ولكى يكون للأدب علم من الضرورى أن يصبح أولا علم نفسٍ للإبداع الفنى . وفى الحقيقة ، **لاسنت - بيف** اعتقد أن سيرة الكاتب يمكن أن تفسر أعماله ، **ولاتين** اعتقد أن تأثير العرق والوسط واللحظة على الإنسانية يمكن أن يفسّر الكاتب . ولا تابِعوهما - **برونتييير** ، **وبورجيه** ، **وهنكين** - يقولون أيضا بتطبيق مناهج العلوم الطبيعية ، ولكنهم وقفوا عند مجرد إشارات فحسب .

كان **ر . ج مولتون** أكثر وفاء لطريقة تصرّف العلوم عندما أشار إلى ضرورة دراسة الأدب استقرائيا ، مستخدما الفروض ولكن خطته كانت مجرد تعبير عن رغبات . وفى العام الأخير

كان إ . أ . ريتشاردز هو الأكثر قربا إلى المنهج العلمى ، ولو أنه أدخل فى أسبابه مفاهيم شبه علمية ، وعمليات مناهضة للعلم ، وعلى خلاف العلوم الوضعية فإن تطلعات «علوم الأدب » لا تستهدف تكديس نتائجها ، كل واحد مستقلا عن الآخر ، يبدأ وينتهى مع الباحث الذى يثيره ، لأن العلم ينشئ علاقات بين المعلومات المقبولة من الجميع : إنسان يحس بالحر وآخر يحس بالبرد ، ولكنهما كليهما يمكن أن يتلاقيا فى معرفة الحر علميا عندما يقرآن ميزان الحرارة . أما فى الأدب فليس ممكنا الربط بين الظواهر المختلفة بهذه الطريقة التى يمكن أن توصلنا إلى موافقة مشتركة ، وإلى الإقرار بصفات ثابتة : ليس هناك ميزان حرارة أدبى .

العلم يمكن أن يتخصص فى فرع بعينه ، ولكن إذا كنا بصدد علم النبات ، ولنضرب لذلك مثلا ، فإن عالم النبات لا يحاول فصل الزهور المختلطة طبقا لذوقه الشخصى . أمّا دارسوا الأدب - وهم جنّانون أكثر منهم علماء نبات - فيختارون حقولهم حتى قبل أن يبدأ العمل ، واختياراتهم ذاتيه إلى حد بعيد ، وذلك هو الفارق . يقول **دينجل** : « ولو أنه لا يوجد للأدب علم ، فمن الخير أن ندرس الأدب مستغلين بعض مبادئ التفكير العلمى ومناهجه » .

٤ - وظائف النقد :

وظائف النقد عديدة ، ومجرد عرضها فحسب يشغل عدة صفحات ، هيًا نوازن بين بعض الوظائف التى تنتسب إليه :

● أن يخبرنا عن عملٍ ما لم يُقرأ بعد (ولكن النقد لا يطمح فى أن يعفى أحدا من قراءة النصوص ، فضلا عن أن بحثا فنيا مفصلا نقديا يصبح لا معنى له إذا كان من يقرأه لا يعرف الموضوع مباشرة) .

● أنه طريقة للتعليم ، وطريقة للإعلام ، وطريقة لإقناع الآخرين كى يفكروا مثلنا . (ولكن إذا كان النقد مقنعا فإن ذلك يحسب لصالح المؤلف الأصلى ، وليس لصالح الناقد)

● أن يقود الكتّابَ أنفسهم . (ولكن النقد يحتفظ للأدب باحترام زائد ، فلا يجتاحه عقيديا لكى يفرض عليه كهانته الذاتية) .

● أن يُبعد بمسئولية شرطى ما هو جميل عما هو قبيح . (ولكن إذا كان هذا هو كل شئ ، يصبح النقد غير ضرورى ، لأن ذوق أى قارئ يمكن أن يقوم به) .

● أن يتواصل العمل الأصيل مع انطباعات مختلفة وتعليقات جمالية . (ولكن لا أحد يواصل الشعر إلا إذا كان شاعرا ، ولا يستطيع الناقد أن يخادع الشاعر فى طيش ووقاحة ، ومن غير احترام ، وأن يحل مكانه ويغنّى مثله) .

● أن يفسر حدسا شاعريا أصيلا ، وأن يقدم لنا معادلا منطقيا له ، فى شكل نثرى تعليمى ، وبهذه الطريقة يعلمنا القراءة . (ولكن لا يمكن ترجمة الشعر إلى ما هو مناقض للشعر ، ولو أن هذا التكوين مفيد ، ولكنه يظل فنا خالصا للقراءة ، ولا يبلغ أن يكون نقدا) .

● أن يُستخدم لإصلاح العادات . (ولكن إذا أصبح النقد منبرا ، أو محكمة ، أو كرسيا جامعيا ، حينئذ يجب أن نضعه فى مكانه ، فى داخل الكنائس ، أو الأحزاب السياسية أو المدارس) .

● أن يجمع الآراء المتتابعة التى صدرت عن قيمة العمل نفسه وأن يوازن بينها . (ولكن القيام بهذا هو تاريخ النقد ، وليس النقد نفسه) .

● أن يقوِّم كل التراث الأدبى طبقا لمبادئ موضوعية وتقليدية (ولكن الناقد شخص حى ، وهو ليس ما ندعوه « مبدأ » . إنه الذى يجب أن يصدر الحكم) .

● أن يُعنى بالأعمال المعاصرة التى أهملها التاريخ ، وعلم اللغة ، وعلوم الماضى . (ولكننا نعطى النقد نفس ما نعطيه للماضى أو الحاضر ، لأنه دائما يواجه الأعمال مهما كانت قديمة أو جديدة) .

● أنّه أمين يحرر قبل أن نملى عليه الرأىَ الذى سوف يشكلّه الرأى العام من كل النماذج . (ولكن النقد لا يمكن أن يصغر إلى عمل يسبق الرغبات الشعبية) .

● أنه يجب أن يضئ العمل ، تاركا للقارئ حرية أن يكوِّن رأيه التقويمى . (ولكن أشعة النور التى يُضيئها الناقد تحملنا فى اتجاه القيمة) .

● أن يفهم بناء العمل الأدبى ، بناء ترتبط عناصره وظيفيا فيما بينها ، طبقا لبعض قواعد التعبير وصلابة البناء (ولكن هذا الفهم يجب أن يكون تقويما أكثر منه شيئا ينتسب إلى عالم الظواهر) .

● أن يوجه الجمهور القارئ ، وأن يعمق كفاءته فى التذوق . (ولكنه سوف يحقق هذا فقط ، إذا أدى سلفاً وظيفته بدقة ، وهى تصنيف عمل ما) .

● أن يرسّخ طبقة من الفنانين العظام ، وأن يسمح لنا لا أن نحكم بين **سوفوكل وشكسبير** ، أو بين **ثربانتيس وبروست** ، أو بين **دانتى وجوته** ، وإنما أيضا أن نجعل نتاج اليوم موضع التجربة ، فى مواجهة هذا الماضى المتدّرج . (ولكن النقد ، ولو أنه تقويمى ، لا يوازن بين الممتازين لكى يقيس درجات امتيازهم ، فالنوعية لا تقبل القياس) .

● أنه نوع أدبى آخر ، متخصص فى إدراك أن « نعيش » الأدب الذى كتبه آخرون . (ولكن النقد لا يقف عند تسهيل عيشنا ، وإنما أيضا يربط بين الأعمال فى تاريخ موضوعى) .

● بعد وزن هذه الحجج ، وتمييزها موافقة ومعارضة ، والتى يمكن أن نضيف إليها حججا أخرى كثيرة ، يمكن أن نقول إنها تدور حول ثلاث وظائف هامة :

● وظيفة تَسْخِيَة ، وبها يردُّ الناقد فرديا على العمل الأدبى الذى قرأه ، وتذوقه ، وعاشه ، وجعل منه عمله . (حتى لو رفضه فيما بعد) .

● ووظيفة تفسيرية ، يرفع الناقد بواسطتها سقّالة البناء ، ويبنى فصله ، ويفسر العمل للجمهور .

● ووظيفة تقويمية يكون فيها الناقد قاضيا .

ومن بين هذه الوظائف الثلاث ، فإن الثالثة فقط - وهى التى تقول لنا عن عمل ما هل هو جميل أم لا - يبدو لنا أنها خاصة بالنقد . ومن هنا فإن كفاءة نقد ما هى كفاءة القاضى شخصيا ، لا أكثر ولا أقل . وفى المرحلة الأخيرة من العرض، هناك طرازان من النقد فحسب : نقد نابغة ، ونقد بين بين .

وسوف نرى فى الفصول التالية أن من يتطلعون فى النقد إلى موضوعية العلوم يقولون بطلاق النقد الجمالى . وسنرى أيضا أن ما يصنعه هؤلاء الأشخاص هو التقليل من احترام وظيفة النقد التمييزية أو إخفاؤها ، وليس إلغاءها ، لأننا عندما نختار عملا ما لتفتيته فإننا نحكم عليه بأنه عمل ذو قيمة جمالية .

فى التطبيق ، حتى النقاد الذين يزهون بأنهم « علميون » ينشطون حول المؤلفين أنفسهم ، وحول الكتب ذاتها ، التى تجذب النقاد الآخرين ، الذين يبدأون فى أن يقولوا لنا صراحة ما إذا كان هذا الكلام المكتوب ينتمى إلى مستوى جمالى أم لا .

٥ ـ علم القيم الجمالى والناقد :

علم الجمال هو موضوع الفلسفة وليس النقد ، ومع ذلك من الأوفق أن يكون الناقد مستعدا ليقدم أوراق اعتماده : على أى نظريات القيمة يعتمد فى أحكامه الأدبية ؟ .

إن إرادتنا تحس برد فعل أمام شىء ما فتقول : « أحبه أو لا أحبه » ، وإذن فنحن نقوّم ، وغاية التقويم الإيجابى أن ننسب إليه « قيمة » : الرفاهية ، السعادة ، الحب ، القوة ، العدل ، الصحة ، الخير ، الحق ، الجمال [٧] . هذه القيم ، هل هى ذاتية ؟ إنها دون شك تنشأ فى داخل الإنسان الذى يقوّم ، ولكن ، أليست هى أيضا صفات موضوعية كما فى حالة الذهب الاقتصادية ، التى ترتبط بندرته ، أو كما فى حالة تعبير فنى نادر لا مثيل له ؟ القيم ، هل هى نسبية ؟ ، بدون

---

(٦) انظر مقالى : « معمل مرسيل بروست » ، كتب الغرب العظمى ودراسات أخرى ، المكسيك ١٩٥٧ .

(٧) ألبخندرو كورن ، علم القيم الجمالى ، لابلاتا ١٩٣٠ ، وانظر دراستى : «علم الجمال عند كورن» فى « آحاد الأستاذ » ، مكسيكو ١٩٦٥ ، والمصادر المتصلة بمشكلة القيم يمكن أن توجد فى مداخل الفلسفة وعلم الجمال المتداولة . وفى « علم الأخلاق » لماكس شيلير يوجد عرض طيب للمشكلة .

شك نحن نقوّم من الظروف ما لم يُقدَّر لنا أن نعيش فيه ، وبهذا المعنى فإن القيم ترتبط بالظروف التاريخية والاجتماعية ولكن هكذا ، وكل شئ ، نحن محصورون ، كما كنّا ، فى إمكانات مرتبطة بالظروف إلى حد بعيد . ألا نلمح فى العمق وفى أعلى ، القيم المجرّدة ؟ . وفى كل حادثة ألا توجد حالة طبيعية إنسانية أساسية تجعلنا عند الاعتراف بالقيمة نحس أيضا أنها صالحة لقيم أخرى ؟ .

واضح أن هذا الشعور بعالمية القيمة الخيّرة وخلودها يمكن أن يكون برهانا ، لا على أن القيمة الجمالية موجودة ومستقلة عنا ، وإنما على أن عاداتنا أقْنَمت مضمون الفكر ، وحتى لو قبلنا بأن الإنسان مصدر القيم ، ألا يمكن أن يتدفق عن هذا المصدر ، إلهاماً أو بقوة شئ ميتافيزيقى ، شئٌ يجذبنا إليه من أبعد أغوار أعماقنا ؟ وإذا كان الإنسان يمضى نحو غاياته ، وبأحداثه سوف يبنى نفسه تخطيطا ، ألا يمكن القول أيضا إن القيم تشيع لأنها ، على نحو ما ، تعطينا فى آن واحد ، ما فى الداخل وما فى الخارج ، ومن الدافع ومن الغاية ؟

القيم الجديدة ، أو فَلْنَقلْ الأسلوب الجديد ، هل تفتح أمام رؤيتنا مناطق توجد موضوعيا وتنتظر من يكتشفها ؟ أم أنها

إبداعات جديدة ؟ هل هناك قيمة واحدة فحسب ، ندرك إشعاعاتها على نحو متفاوت ؟ على النقيض ، ثمة قيم كثيرة ، هل هناك صراع بينها ؟ نعم ، عمل أدبى جميل ولكنه غير أخلاقى ، حقيقى ولكنه محزن ، وغيرها .

فى حالة الصراع بينهما ، ماذا نفضل ؟ هل هناك درجات بين القيم ؟ إذا كانت هذه توجد ، ماذا ترى لتنظيم هذه القيم ؟ هل الحقيقة تساوى أكثر من الجمال ؟ وهل الجمال يساوى أكثر من العدل ؟ . لنَفْترضْ عملا أدبيا ، وبالتحديد يجب أن يكون جميلا ، ألا تتوقف « عظمته » على التناسق الذى تلتقى فيه قيمة الجمال إلى جانب بقية القيم ؟ . عندما يصرح الناقد : «هذا عمل ثمين » ، ماذا يريد أن يقول ؟ هل لأن العمل صادق فى طريقة نسخ الواقع والرمز إليه ، أيًّا كان هذا الواقع ؟ هل جَذَب القارئَ بتأثيرات لطيفة ، وقدّم له خدمة لكى يعيش حياته على نحو أفضل ؟

هل فى العمل قوة تعبيرية كافية لتنقل إلى أعماق من يقرأها صورة التجربة التى حدثت من قبل فى أعماق كاتبها ؟ هل يشكّل العمل كل العناصر فى وحدة فنية محكمة بطريقة يستقر فيها الشكل متميزا ؟ أنحن أحرار فى اعترافنا بالقيم؟

هل نستطيع أن نغيّرها فى حرية ؟ على النقيض ، إذا كان كل واحد وُلد ومعه طريقة للتقييم ، من غير رشوة دفعها لأحد ، ألا يبقى النقد محصورا فى محادثة زائدة عن الحاجة بين أشخاص متشابهين على نحو ما ، دون أمل فى تربية أحد أدبياً ؟ . الناقد عندما يقوّم عملا ، هل يدرك قيمةً فى هذا العمل ، أو يستنتجها من تأمله ، باحثا عن قيمة له فى جهازه العقلى نفسه ، وهو المتخصص فى التمييز بين التذوق والكراهية ؟ ..

إليك قليل من كثير من أسئلة علم القيم الجمالى التى يجب على الناقد أن يخطط لها ، اعرفْها أو دَعْك منها ، وفى كل مرة يجيب عن أحد هذه الأسئلة ، سوف يكون مصحوبا بمذاهب فلسفية رصينة . لأنه طبقا لما قلناه ، يعود إلى الفلسفة – نظرية القيم وعلم الجمال – تحقيق قيمة الجمال . فالنقد لا يحتاج إلى الذهاب إلى أصل المشكلة : يكفيه أن يقول لنا: هل هذا العمل أدب أم لا .

يبدو ذلك عملا سهلا ، ولكن الأمر ليس كذلك ، ليس أسهل من إثبات الجمال إلا إثبات القيم الأخرى : الخير والحق والعدل . وهذا الإثبات يتطلب ضميرا مترددا قادرا على الكفاح ضد الميول الذاتية ، وضد ضغوط البيئة الثقافية .

الذين يختارون أمثلة من الأحكام العفوية والمرتجلة وغير المسئولة ، مما يُلقى فى الصحافة عادة ، للتهوين من شأن النقد - وهو طراز من النقد مجرد عرض لطرق المحادثة فيما يرى تيبوديه - يجب أن يقبلوا أيضا أنهم فى الصحافة يحاورون ويخلطون ويتزيّدون عما إذا كان افتراض ما حقيقيا ، وعما إذا كان حدث ما أخلاقيا ، وعما إذا كان قانون ما عادلا : هل لهذا سيفقدون احترام الفلسفة ، أو الأخلاق ، أو السياسة ؟ هنا ، إذن فقط ، علينا أن نأخذ فى الحسبان النقاد المتردّدين .

لا يكفى أن نحترم « حكم التاريخ » فى المقام الأول ، لأن معرفة التاريخ أيضا مشكوك فيها . فالتاريخ يصرح بتأثير بعض الآثار ، وعندما يختار هذه الآثار دون غيرها ، فإنما يتطلب ، بطريق غير مباشر ، إثبات قيمة . ولكن الناقد يتأمل هذه الآثار مباشرة كقيمة فى نفسها ، ورأى الماضى لا يعفى الناقد من متطلبات الحاضر : أن يُقدّر على مسئوليته ومخاطرته . ونجاح عمل ما لا يرتبط بأذواق المعاصرين - ولم يكن **لوبى دى بيجا** يحب دون كيخوته - وإنما بقيمته الموضوعية ، موضوعية فى نطاق نسبية الإنسانيات .

قيمة عملٍ ما ليست مطلقة ، ولكنها أيضا ليست ذاتية فى ردود فعل عصبية لأى أحمق ، هى نسبية ، أو إن شئت شكل

عقلى يقتضى طبقة ، نسبية ولكنها ليست تشويشا غير واضح المعالم وفوضى . يوجد قانون الأعمال الخالدة ، والخلط بين ما هو جميل وما هو قبيح لا يحدث كثيرا ، كما يفترض الذاتيون مهما كلفهم الأمر . والعمل الجميل لأنه أشد تعقيدا وعمقا يثير أيضا احتراما متباينا ، لأن النقاد ينظرون إلى هذا الجانب أو ذاك ، بهذا المستوى من العمق أو ذاك أيضا .

٦ - أوهام النقد :

كلّنا ، أو معظمنا تقريبا ، لدينا وعى جمالى : يسمح لنا بأن نتذوق عملا ما ، أو نشمئز منه ، وقلة لديها وعى جمالى يصارع ضد الاختيارات الخاطئة ، وبخاصة ضد ضعفنا نفسه ، وإذا أراد الناقد أن يصوغ أحكاما فيجب أن يتجنب الأوهام قبل أى شئ .

أحد هذه الأوهام الاعتقاد بأن الأعمال الأدبية يجب أن تُصنف طبقا للأنواع التى تنتمى إليها ، كما لو أن الأنواع ، وهى مجرد مفاهيم عقلية ، تستطيع أن تضفى عليها الجودة أو تنزعها عنها ، وبدل أن ينظر فى داخل العمل يقرأ العنوان الخادع الذى ألصقه بعض المؤدبين بالأدب .

ويصدر عن هذا الوهم وهمٌ آخر : الاعتقاد بأنه توجد طبقية بين الأنواع ، فنوع الرواية مثلا يساوى أكثر من نوع القصة ، وبالتالى لا بد أن تضع أفضل قصص بورخس تحت أسوأ روايات هيجو وست ، بعدة درجات .

وثمة وهم آخر : وَهْم أن القيمة الجمالية يجب أن تقوّم طبقا لخدمتها ، أو عدم خدمتها ، لقيم تعتبر أعلى . ومن هنا جاء الاتجاه (الذى يجب على الناقد أن يقاومه) إلى إدخال اعتبارات ذات طابع أخلاقى فى دراسة النقد . أن يقول لنا أحد إن هذه الرواية أخلاقيا مثالية ، أو النقيض ، ليس نقدا أدبيا وإنما تصرف عملى لصالح الخير .

وهمٌ آخر : أن هناك عصورا وحركات ومدارس ، وموضوعات ، وأشكالاً ، حققت جمالا رفيعا ، وأن هذا الجمال شع فى ديمقراطية على كل الأعمال التى تحتمى تحت كل واحدة من هذه المفاهيم التجريدية . (دون أن نلحظ أن هذه الأعمال ، أحيانا ، موجودة هناك لمجرد مخاطرة خارجية ، وليس لمزايا ذاتية) .

٧ - ضعف النقد :

لا يجب على الناقد أن يأخذ حذره من هذه الأوهام فحسب ، وإنما عليه أيضا أن يحذر إغراء التراجع أمام الأحكام السهلة

وضد ضعف الآراء . مثلا : الطرز الشائعة ، والذوق الشعبى وذوق السلطة (المؤدبون ، والأكاديميون ، والأساتذة ، والنقاد الذين لا خلاف عليهم) .

أو الاعتقاد بأن كاتبا عظيما يكتب دائما أشياء عظيمة ، ومن ثم يجب أن نثبت له الجمال فى كل ما يكتب . (أو العكس : أن ندين عملا خاصا لا لشئ إلا لأن كاتبه فى بقية نتاجه لا يستأهل منا احتراما) .

أو الخوف من الالتزام بإعطاء أحكام جديدة ، وربما مدهشة .

أو الحياء من الاعتراف بأنه لا يرى قيمةً فى عملٍ كل العالم يرى أن له قيمة .

الرغبة فى الاحتفاء بالمثل العليا فى عمل ما يثير حماستنا ومن ثَمّ نبالغ فى قيمتها .

أو الحنين إلى ما هو تقليدى ، والذى يجعلنا نشك فيما هو جديد . (أو العكس ، أن نقطع الصلة بكل جديد لا لشئ أكثر من كراهية الماضى) .

أو نشعر بالعرفان لعمل يداهن مشاعرنا الأكثر اعتزازا .

أو أننا لا نستطيع أن نكبح شعارات الحياة السياسية والدينية ، وأن نتعامل مع الأعمال كما لو كانت شخصيات منتسبة لحزبنا أو كنيستنا أو نافرة منهما .

أو تكوين حلقات ، أو جماعات ، أو أسر ، أو ندوات أدباء أو فنانين ، وأن ندعها تؤثر فينا عبر الصداقة أو العداوة الشخصية .

أو المبالغة فى تقدير وظيفة النقد نفسها ، والرغبة فى التوجيه بالأمر والنهى ، لا ذوق القرّاء فحسب ، وإنما أيضا الحماسة الخلاّقة عند الكتاب .

أو استغلال منهج ما (الاجتماعى والنفسى) حتى يفقد فعاليته التى تكون فعّالة حين يُستخدم بفطنة ورصانة .

٨ - قائمة تساؤلات الناقد :

إذا انتصر الناقد على كل الأعداء الذين طوّقوه ، وانتهى إلى وضع تسمح له ظروفه بأن يرد على الأسئلة الآتية :

١ - ماذا كان غرض الكاتب ؟

٢ - هل استطاع أن يعبر عنه ؟

٣ - أيستحق ما كتبه العناء ، إذا أخذنا فى الحسبان المستوى الفنى لعصره ؟

٤ - أى مدلول ثابت يحتله العمل فى تاريخ الأدب ؟

إنها قائمة من التساؤلات التى تسمح لنا بالصعود ، درجة فدرجة ، إلى هذه النقطة حيث تكون النظرة إجمالية ، ومن ثم يكون الحكم أكثر إقناعا ، فَلْنتصوّر أيّة حالة . لقد عرفنا عن طريق المناجاة أن نية الروائى الشاب فى أيامنا هذه كانت كتابة رواية علمية على طريقة الخيال العلمى عند هـ . ج . ويلز . وذلك لا يقول لنا ما إذا كان قد حقق غايته ، فَلْنفترض أنه كذلك . يبقى بعد ذلك احتمال أن جهده كان سطحيا . أيستحق العناء أن نقفز إلى الخلف ، وأن نعود إلى مواقف ومشكلات وحلول حدثت منذ أكثر من خمسين عاما ؟ . وعلى الرغم من أشكالها القديمة فالنتيجة أن الرواية الجديدة ممتعة حقا ، وعلى الناقد أن يسأل نفسه عما إذا كانت قيمتها فى أنها تقليد ذكى لهزل ويلز وسخريته ، أو أنها طريقة لإعادة غرس الموضوع فى مصطلحات الفيزياء على أيامنا - وكان ويلز يجهلها - أو تدريب على إعادة كتابة ويلز فى أسلوب مناهض لأسلوب ويلز ؟ أو أية إضافة أخرى تثبت عن طريق التجربة أن للرواية الجديدة مكانا استثنائيا فى تاريخ الأدب ؟ .

تلك هى قائمة أسئلة الناقد .

والإجابة التى يعطيها الناقد عن هذه الأسئلة يجب أن تنطلق من ملاحظة الأعمال الأدبية مباشرة وليس من البحوث النظرية فلسفية أو تاريخية أو أخلاقية . ولنضرب مثلا للنقطة الأولى: لا يأخذ الناقد فى الحسبان النية « الواقعية » ، التى يعرفها أو يظن أنها التى تشجع الكاتب ، وإنما يهتم بالنية « المثالية » كما تتجلى فى عمله ، وتصبح موضوعية ، عمل هو فى ذاته بناء مقصود .

والنية الواقعية - الثابتة فى رسائل ، أو فى مناجاة ، أو فى غايات مسجلة على هامش العمل ذاته ، أو فى نقد ذاتى أو خطط طموحة إلى حد ما ، وتنتمى إلى سيرة الكاتب الخارجية . والبنية « المثالية » هى التى توحد التحريرات المتوالية لقصيدة أو رواية ، وتضفى عليها معنى ، وهذه يبرهَن عليها من داخل النص .

إذا كان فهم النص يعنى قبول العمل كواقع ضرورى يجب أن نتسامح فى وجوده ، لأنه لا يوجد شئ آخر ، فذلك يعنى حينئذ أن الناقد لم يفهمه ، وأفضل منه التراجع أمام العمل ورؤيته من بعيد كشئ محتمل وسط فراغ واسع مفتوح أمام كل الاحتمالات .