• الفصل الخامس
النقد متكاملاً

• نقد النقد :

على امتداد هذا الموجز لم نتعب من تكرار أن كل تصنيف غير كاف ، وأنه لا يوجد فى الحقيقة ناقد يحمل نفسه على طراز واحد فقط ، أو منهج واحد فحسب ، وكل الفروع تتبادل نتائجها فيما بينها عندما يكون دارس الأدب ناقدا جيدا ، وكل الطرز تختلط عندما يحكم عليها الناقد الجيد ، وقلنا أيضا إنه ليس هناك طراز من النقد أعلى من الآخر . والقول بأن هذا النقد خارجى وذلك داخلى مجرد مجاز ، وأهم من هذا يجب التحدث عن نقاد سطحيين وآخرين عميقين . ويمكن أن يكون النقد سطحيا فى ممارسة ما يدعى بالنقد الداخلى : فى تحليل استعارة مثلا ، وعلى النقيض يمكن أن يكون عميقا فى ممارسة ما يسمى بالنقد الخارجى : فى تحليل المجال الاجتماعى الذى منه التقط استعارته مثلا . والناقد المتعمق لا يمكننا من أن نصنّفه بسهولة ، لسبب بسيط هو أنه لكى يتعمق فى عمل ما ، عليه أن يستغل كل الفروع ، ويبارز كل المناهج التى

تحاصره ، وما أكثر الذين عملوا فى الأدب ، يحفرون أنفاقا ، ويقتربون على ضجيج ضربات المعاول ، ويُسمعون الأصوات ، وينتهون أحيانا بهدم الجدار الأخير ، ثم يتآخون ويختلطون .

وتحدثنا حتى الآن ، نظرا لطبيعة كتابنا ، عن نقد نوعى ، ولكن النقد لا يوجد ، من يوجد هم النقاد ، فالنقد شئ يصنعه النقاد ، والنقاد مخلوقات من لحم وعظم ، يتحركون على مسرح وطنهم وعصرهم ، ولكنهم يتميزون بالذكاء البالغ والخيال والفضول ، ويعرفون كيف يتعاملون مع خصوصيات كل عمل أدبى . والنقاد الذين تحدثنا عنهم بوضوح مخلوقات تجريدية ، أطرزة وليسوا أفرادا ، اخترعناهم لإرضاء بعض المصطلحات ، لون من الأشباح ، أو البلاهة ، نرفعه ليعطينا متعة الهدم بعد بعض الضربات . أو على العكس : نماذج مثالية سائدة ، تقود إرادتنا إلى ما يجب أن يكون ، أكثر مما تقودها إلى ما هو كائن ، ولكننا الآن نريد أن نمر بمصنع ناقد معاصر كبير ، لنرى كيف ينظم عمله فى البدايات ، مدمجا كل المعرفة الأدبية ، وليكن : بنديتوكروتشه .

● **مثل نقدى : بنديتوكروتشه :**

لا يمكن لحياة متوترة مثل حياة **كروتشه** وقفها على بناء نظام فلسفى ، وموسوعية تاريخية ، ونقد آداب عديدة ،

وعلى الحوار وإعادة تنظيم الفكر نفسه ، فى مثابرة متواصلة أن تخضع لتصنيف . وكروتشه ليس كروتشيا ، وإنما هو كروتشه فحسب . وقد تعوّد الكروتشيون أن يفصلوا ، من جانب ، فهمَ القصيدة كما يحدث فى لغة معينة ، لعمل محدد يجب أن نحلله فى بحث مستقل ، عن التركيب التاريخى الذى يفسر القصيدة كتعبير عن المجتمع من جانب آخر ، ولكن كروتشه يقظ لوحدة عناصر العمل الفنى العديدة ، مظهرا صلاتها ، ومثبتا أنه فى كل لحظة مبدعة يستحضر كل التاريخ ، وأن استخدام مستوى واحد فقط يتطلب الوعى بقواعد كل المستويات النقدية .

ويعتقد الكروتشيون أن سؤال كروتشه : هل هذه القصيدة شعر أم ليست شعرا ؟ يضطرهم إلى استخدام مصفاة يمكن أن تضيع الوقت فى تقسيم اللحظات الشعرية والأخرى غير الشعرية . ولكن كروتشه الذى يحاور من جانب واحد ، صنع هذا فى كتابه « شعر دانتى » ، وحذّر أولئك الذين سوف يسيئون تفسيره : إن « الفن يطلب الفرد كله ... ولا يمكن أن نملك دانتى بدون كل عقائده ، وسياسته ، وانفعالاته » . (عن « رسالة الشعر ») . وهكذا فى كل النقاط تقريبا ، إن كروتشه فى الحقيقة يعلّم بالمثل .

فلنبحث إذن فى بناء النظرية وفى تطبيقات النقد ، التى حملت **كروتشه** على كتابة بحثه الموجز وتركيبه التاريخى ، ولن نشير إلى أى عمل بخاصة ، هيّا نتخيل كروتشه فى موقف نقدى ، وعند تخيّله دارسا نضع حالة **دانتى** ، ولا نشير إلى كتابه « شعر دانتى » ، ويعود تأليفه إلى عام ١٩٢١ ، وطبقا لما قلناه من قريب ، كان من جانب واحد فحسب ، وجدليًا ، وإنما إلى كتاب آخر ، وربما كان عن دانتى .

ما يهمنا هو منهج **كروتشه** النقدى ، والذى يعتمد على الفلسفة المثالية لعلم الجمال كما يراه ، أو البرهنة على أن كل حدس تعبير ، ومن ثم فإن كل حدس فنى هو ظاهرة عقلية ، فالعمل مثل العقل لا يتجزأ ، وشكل ومحتوى ليسا قسمين وإنما هما مصطلحين يجب أن نستخدم الواحد منهما فى وظيفة الآخر . فالفن هو : محتوى مع شكل أو شكل مع محتوى ، وهكذا نشخّص العاطفة ، ونجعل الشخصية تحس ، والعمل مثل العقل لا يصنف : لأنه واحد لا يتسع لمستويات منطقية أو تاريخية . نعم ، والحكم على عمل بأنه شعر أو لا شعر مسئولية الناقد ، وأى اعتبار آخر يخرج عن الفن نفسه ، وهى مثالية أساسية ، تستبعد البلاغة والتقنية والأنواع والوسائل المادية للفنون المختلفة ، وعلم الاجتماع ، والسيرة الذاتية ،

وغيرها . والمهم ، فيما يتصل بكروتشه ، هو تحديد الحدس – التعبير فى مؤلف بعينه ، متحد فى عمل واحد .

العبقرية تنتج أدبها ، والذوق نشاطنا لنسخها ، وإذا استطعنا أن نقوم به فلأن « العبقرية » و « الذوق » متشابهان فى الجوهر . ومن الواضح أن **كروتشه** لا يشبه **دانتى** ، ولكن عندما يقرأه يرتفع إلى مستواه ، ويتعملق معه ، ويشاركه عالمية فكره ، ويهتز معه ، ويشبهه . وهذا التأمل الممتع للكوميديا الإلهية يفترض إحساسا جماليا ، إحساسا يعيد إبداع ما هو مُبدَع ، ويتمثل لا كفاح العبقرية المنتصر فى تعبيرها عن نفسها فحسب ، وهو أساس الاستمتاع بالجمال ، وإنما أيضا كفاحه الضائع من أجل قصور الفكر ذاتيا ، وهو سبب القبح ، ومع استرجاع هذا التصور بالإحساس والتذوق يبدأ التأويل عمله . ومع كل هذه الوسائل الفكرية ، ومع كل فروع العلم التى فى إمكاناتنا ، التاريخ وعلم الاجتماع ، وفقه اللغة ، وعلم النفس ، سوف نسترجع الكوميديا الإلهية من الماضى ، وننظفها ، ونلمّعها حتى تبرق فى إحساسنا كما كانت تلمع فى إحساس دانتى ، الذوق والوسائل دون أن تكون إحداهما سابقة على الأخرى .

الآن فحسب ، فإن كروتشه مستعد لإصدار الحكم النقدى ، وهو الاعتراف الفكرى بالطابع الفنى لعمل موجود تاريخيا . ويشمل الحكم كل تطور الإبداع الأدبى ، فلا نشاط من جانب الكاتب ولا العمل المبدَع ، ولا استقبال فى القارئ ، وإنما هناك وحدة ، وأمامها يقول لنا الناقد ما إذا كانت شعراً أم لا ، فى مستوى الجمال أم لا ، ومن قبل أدرك الذوق بديهة القيمة الأدبية فى حياة مشاعرنا ، فى حساسية عارمة ، وكان الذوق كافيا . ولكن الحكم الآن ليس حدسا ، وإنما شكل منطقى ، ليحدث فى دائرة التفكير هذه التعديلات الشديدة الحساسية . لقد ارتفع الناقد إذن إلى بيئة فكرية أخرى ، أى الحقيقة ، وهى جديرة بالتقدير مثل بيئة الذوق ، أى الجمال ، وسيكون عمل الناقد مساواة خاصية الحدس الشعرى للعمل مع مستوى الجمال العام . وإعطاء العلم « خبرا » تجريديا . والذوق - كإعادة تصور العمل - شىء نعيشه داخليا بودّ ، ومن ثم لا يمكن أن يخطئ ، أما الحكم فنعم ، يمكن أن يخطئ ؛ لأنه فكر عليه أن يخضع لرأى الحقيقة المنطقية ، وغاية هذا الشكل الذى ندعوه حكما (أى الكوميديا الإلهية) نسبية تاريخيا ، ولكن المستوى الذى كُرّستْ له هذه الغاية (أى الجمال) هو مطلق فى جوهره ، ومن هنا تجئ مسئولية الناقد . هو يريد

الإلهية : ماذا يصنع ؟ الخصائص التى تنسب إجمالا إلى عمل : السمو ، المأسوية ، ملهاة ، غنائية ملحمية ، دراما ، شعر شعبى ، شعر مثقف ، أو كلاسى ، رومانسى ، إلى آخره . كلها لا تفيد لأنها ليست شيئا أكثر من تجريبية تصنيف سطحيات دون أن تسمى مستوى الجمال الحقيقى . والصعوبة فى أن هذا المستوى وحدة لا يقبل التقسيم ومشترك بين كل الشعراء . ما أكثر ما يصنعون للسيطرة عليه ، فيصير ترادفا رتيبا ، مثل : صدق ، تناسق ، توتر غنائى ، رقة ، أصالة ، نظرة عميقة ، وهكذا بلا نهاية . والناقد لكى يميز عملا يجب أن يعير انتباهه للحركة المتعرجة فى كامل غنائيتها ، ويجب أن يعير اهتمامه إلى هذا السقوط الذى يهبط فيه الشعر إلى مجرد أدب ، وفى هذا الأدب ، وهو جميل ولكنه ليس شاعريا يجب أن نعير اهتمامنا إلى محتواه الشعورى ، والفكرى ، والاختيارى ، على نحو ما استعرضه مناجاة ، وإلى الكلام المبتذل ، والخطابى ، واللعبة المسلية .

لتمييز الكوميديا الإلهية بدأ كروتشة فى تحديد محتواها ، وشعورها ، وتقاسيمها ، ودافعها المنجب ، كيف ؟ يجب أن نجد فى هذا المحتوى القالب الإنسانى الذى يناسبه ، وإلى هذا المحتوى يجب أن نضم شكل الحياة ، وقدر الرجولة ، وطراز

الحماسة الأشد قربا إليه والأكثر ملاءمة له ، لأن الناقد يعرف قلب الغير ، ويتأمل تنوع الناس ، ويقص من نسيج فلسفته نفسها مستوى إنسانيا لكى يفصّل على مقاسه العمل الذى بصدد تمييزه . ويفهم **دانتى** فى مزاجه الشعرى الرفيع ، وفى كفاءة فكره ، وحميًا انفعاله الخلقى والدينى ، وفى طلبه أن يحكم المجتمع ، وقدر كل الآخرين ، وخطته الطموح لتحويل كل حياته إلى شعر ، وعند الحكم على رائعته « الكوميديا الإلهية » ، أو إن شئت عند إدخالها فى مستوى جمالى ، يمضى **كروتشه** ملاحظا كيف أصبحت حماسة دانتى شعرا ، ولكن مايتصل بالمفاهيم (العلم والفلسفة) وما هو عملى (الخطابة والهجاء) ، يبقى على الهامش ، كما لو أنها ليست شعرا ، والبناء وحدة فى طاقته الجدلية الداخلية ، ولكن توتر قصيدة دانتى الغنائية شئ ، وشئ آخر هندسة القصيدة شكلا .

كما نرى ، ومع أى دقة ، وأى تعمق ، يجب أن يثبت الناقد (أو ينفى) جمال عمل ما . أى سرور يحس به الناقد عندما يصل فى النهاية إلى تحديد الفقرة الأساسية فى عمل ما فى صيغة مناسبة ! . صيغة تكشف عن شمول تمثيلها للكوميديا الإلهية فى أفضل مستوى تستحقه . ولكن . آى ! هذه الصيغة منطقية والشعر ليس كذلك . وإذن يوجد بين

الكوميديا وبين الحكم عليها هوّة ، وحدس خالص فى الشعر مفهوم فى النقد . والناقد يود أن يمس الشعر ، وهو ما له قيمة لجماله ، ولكن مهما واصل بحثه كى يجد التصنيف الذى يحيط به فى عدالة أكثر سيظل الشعر غير قابل للتصنيف . ويناقش الناقد نقادا آخرين ، لنر من يقترب أكثر ، ومن يقترب أقل ، من الشعر الفَرور الذى لا يُمسك ، ومع الشعر نفسه لا يناقش ، لأنه يعرف أن صيغته ليست سواء عند التفكير الحى فى الشعر ، وسوف يحاول أن يميز العمل باحترام أكبر ، وعند تمييز العمل ، أى عندما نضع للمبتدأ خبرا ، وعندما نرصّعه فى مستوى عالمى ، فإن الناقد لا يقدم لنا أشكال جماله ، لأن الجمال شئ لا ينقسم ، ولا يقدم لنا أيضا أوصافا خارجية ، مجرد ظواهر نحوية وبلاغية وغيرها ، وإنما قمة داخل العمل نفسه ، الحياة الشخصية والتاريخية التى جعلها الشاعر شفّافة هناك بطريقة بالغة القيمة جماليا ، وكل ما يبقى خارج مثالية العمل ، مهما كان قوى الارتباط بالنسبة له ، أو للشاعر ، أو عصره ، من وجهات نظر بعيدة عن علم الجمال ليس قضية الناقد . وما يحكم عليه الناقد هو تكوين العمل الشعرى وهيئته . وبعد هذا الجهد الصعب للوصول إلى صياغة حكم ، والبهجة التى غمرت الناقد للواجب الذى أكمله ، فإنه

لم يستمتع بجمال العمل الذكى فحسب ، وإما استمتع أيضا بمعرفة كيف أن العمل يجئ فى مستوى الجمال . وهنا يمكنه أن يصمت ، وأن يحتفظ لنفسه بهذا الخبر المزدوج : الجمال والحق . ولكنه الآن يشعر بضرورة ذات طبيعة عملية : أن يوصِّل إلى الآخرين ما وقع عليه ، وأن يبدأ عمله فى عرض تعليمى ، وإحالات وشروح مطولة ، وبكل استراتيجية البيان يمضى عابرا الطرق التى توافقه فى كل حالة أكثر ، وفى نظام العرض ليس مطلوبا منه أن يتبع النظام الذى سلكه فى طريقه إلى اكتشاف القيمة .

● **الإرسال :**

هذه هى المبادئ التى عرفنا من خلالها نشاط كروتشه النقدى ، نعيد : نستطيع أن نختار ناقدا عظيما آخر معاصرا ، وعلى أية حال علينا أن ننتهى إلى نفسى الملاحظات ، وعندما نصف العمل النقدى لأى إنسان مهما يكن ، ليس لدينا من وسيلة إلا أن نفصل مع « قبل » و « بعد » سلسلة من العمليات لا تتم فى الواقع بهذا النظام ، عمليات فى ذبذبة مستمرة ، من المعلومة الواحدة إلى المجموع ، ومن المجموع إلى الواحد ، ومعايشة لا تتعاقب فى خطط متوالية ، ويغوص

بعضها فى بعض دائما ، لا فى نمو تدريجى وإنما فى عمليات تولد من الذكاء ، ومن حاسة الشم ، لكى نجد أثرا ، أو عمليات نشأت فى ألف ركن من الروح ، فى ذكرى ، أو حكاية ، أو هاجس ، أو ميل ، أو معرفة سابقة ، أو ملاحظة طارئة ، وتظهر للناقد بوضوح فى دفقة تركيبية واحدة فحسب ، وهكذا يكون من السهل عليه أن يباهى بما عثر عليه ، وسوف تعلمنا التقنيات لكى نقلدها .

ليس النقد الأدبى ، كما رأينا ، مجرد رأى فحسب ، إلا إذا أردنا أن نسمى الآراء الذاتية أيضا أحكاماً فلسفية ، وعلى الناقد لكى يمسك بقيمة ما أن يتابعه فى غابة طنانة ، فيتدخل فى كل جملة مقروءة ، ثم قليلا قليلا ، بكل إمكاناته ، وبكل معارفه ، يحدس ، ويدرك ، ويتلطف ، ويقارن ، ويتذكر ، ويعرف ، ويتذوق ، ويفكر ، ويحلل ، وتركيب كل هذا التطور من الالتقاط يحمله إلى الحكم . ومهما كانت روايتنا عن هذه العملية النقدية تفصيلية لا نستطيع أن نظهرها أبدا . ولا يستطيع الشاعر أيضا أن يظهر تطور إبداعه .

والواقع أن عمليات الناقد من الصعب تثبيتها ، أو عدّها ، أو قياسها ، أو تصنيفها ، ولكن هذا لا يعنى أنها غائمة ،

وواقع أن أحكام الناقد هذه لا تفرض نفسها حقائق عامة لايعنى أنها وقائع تجارب جمالية تافهة وقيم خادعة . وواقع أن علم الناقد محدود لا يعنى أن مجاله محدود كذلك ، ومايصنعه الناقد ، على الأقل ، ليس أكثر ضبابية ولا نسبية ولا محدودية مما يصنعه الفيلسوف والعالم . ومعرفة العمل الأدبى ، كأى معرفة ، قصيرة المدى ، والناقد مثل الفيلسوف ومثل العالم ، يسطو على الأشياء التى تهمه بقصد أن يتعلمها فى حركة سريعة وقوية ، تشارك فيها كل القوى الشخصية . حركة بمعنى ، ولكنها لا تمضى بعيدا جدا ، وتكاد تكون وثبةً ، وثبة من الموقف الذى كُتب على الناقد أن يعيشه ، حتى العمل الأدبى الذى عشقه ، فى عناق قوى وحميم ، ومن بين كل قوى الناقد الشخصية فإن الذكاء أشدها ثرثرة ، وعندما يتكلم يريد أن يجعلنا نعتقد أن هذه الوثبة كانت رحلة طويلة قبضة يد مبسوطة ، راحة وأصابع ، ومروحة مفتوحة ، وشريط قياس ممدود ، لفيفة متسولة ، أو انفتاح كورديون ، تلك هى الوثبة التى رواها الناقد كرحلة ، يريد مثل الفيلسوف ، ومثل العلمى ، أن ينال شرف أن يعرض أحداث الطريق منطقيا ، ولكن إذا قاطعنا روايته ، وسألناه : « إلى أين تريد أن تذهب لتتوقف ؟ » و « ما الشئ الذى تريد أن تظهره لنا ؟ » .

عليه أن يعترف أن هذا الطريق الطويل الذى قطعه بمنطقه هو تلك الوثبة نفسها التى قام بها لكى يستولى على سر عمل أدبى .

إن كفاءتنا فى الفهم ليست بلا حدود ، مبسوطة وعالمية ، إنها دافع بيولوجى ينفعنا مؤقتا ، والذين يسيئون فهم النقد ، كالذين يسيئون فهم الفلسفة ، والذين يسيئون فهم العلم ، يعتمدون على أن المنطق لا يكتفى بفهم الذى أمامه ، وإنما يريد أن يمدّ تعليله ، وهكذا يتجاوز الحدود ويقع فى الهاوية .

لقد التقط الناقد سر قصيدة خاصة ، ولكنه الآن يريد أن يقدم لنا سر الشعر ، وضاع فى علم الجمال ، إنه مثل الفيلسوف عندما يتقوى ، ويعزل مفهومه الشخصى عن العالم ، ويعطينا نظاما لا يمكن الدفاع عنه بقوة ، أو مثل العالم عندما يترك وراءه وقائعه ، ويلقى بنفسه فى هاوية تفسيرات ميتافيزيقية . لا نتهم النقاد إذن بالعيوب الشائعة بين كل الطموحات الفكرية ، والناقد يحكم على القيمة الجمالية فى بنائها اللغوى الواقعى والدقيق فى عمل ما . والبحث النقدى فى عمل أو مؤلف ليس تأمّلا عاما فى صيغ جمالية تجريدية وإنما فى وظيفة ، وحينما نقرأ فإننا نعيش تجربة القيم التى

تجسمت فى الصفحة ، وأما تقنين القيم بعيدا عن هذه التجربة فلا . ومن تجربة إلى تجربة ، يمضى الناقد مُحْكِما إحساسه ، وتمتعه ، وثقافته ، ووضوحه فى المقارنة والتمييز ، ونظرته إلى القيم ، وكفاءته فى صوغ الأحكام والتدليل عليها ، وهكذا يتمثل تجارب مُمَنْهجة ، منهج تجريبى مسلّم به دون براهين . ولا يعرف ما هى القيم التجريدية ، ولكنه بالتجربة يتعرف إليها فى ذلك العمل ، فى تلك الفقرة من العمل ، لأن القيم ليست وهما هوائيا ، فهى تفرض علينا نفسها متمكنة وقياسية ، والناقد المجرب يندفع نحوها كما نندفع نحو الأهداف الواقعية ، خائفين من الخطأ فى الوثوب الذى نحتضنها فيه بحب .