الذوق الأدبـي

ومما أماته النقد في القرن الثامن عشر من أصول الكلاسيكية : ضرورة التقـيد بقواعد النقـد الأدبي القديم عند تقديم عـمل أدبي حديث ، أي أن سلاح الناقـد دائماً هو القـواعد والأصـول المقررة التي ورثتـها أوروبا عن اليونان والرومـان القدماء ، وقد أشـرنا إليها من قبل ، ثار النقـد الحديث على هذا الأصل ، ورأوا فيـه قيدًا ثقـيلاً على حرية الناقـد مثلما كان قـيدًا ثقيـلاً على الأديب المنشئ من قبل ، وانتهى النقـد الحديث إلى تحطيم هذا الأصل ، وأحلوا محله - أو أضـافوا إليه - مبـدأ آخر هو الذوق الأدبي ، فعلى الناقد الحديث ألا يتقيد في تقويمه للعمل الأدبيّ بالأصول القديمة، بل عليه أن يُحكِّم ذوقه الأدبيّ في التقويم وكُتب لهذا التحول النجاح والذيوع، ودخل الذوق الأدبيّ ساحة القضاء والحكـم على الأعمال الأدبية ، وقامت في أوروبا فلسفات تَدْعمُ هذا الاتجاه حتى قال أحد النقاد الغربيين «هيوم» : إن الجـمال ليس صـفة فـي الأشيـاء ذاتها ، بل هو فـكرة تخلعهـا الذات (الناقدة) عـلى الموضوع ، وترتب على هذا التـحول اختـلاف الحكم على العمل الأدبي الواحـد ، فقد يراه ذوق رؤيا صاعـدة ، ويراه ذوق آخر رؤيا هابطة ، لأن الأذواق نفسها متباينة من ناقد إلى ناقد .

ومما هو جدير بالتنويه أن النقد الأدبيّ القديم عند العرب ، قد اهتدى إلى هذا الاتجاه ، ولذلك تباينت وجهات نظر النقاد العرب - قديماً - حول الأثر الأدبي الواحد ، وكـتب النقد العربيّ القديم حـافلة بهذه الظاهرة ، ولولا خشية الإطالة لأثبتنا نماذج منها .

* خضوع الأدب للبيئة :

ومن التحـولات التي طرأت على النقد الحـديث في أوروبا القول بأن الأدب لا يخضع للقواعد والأصول القديمة ، بل يخضع للذوق كما تقدم،

وللبيئة ، فإن أدب كل عصر خاضع لعوامل البيئة التي تنتجه وعناصر البيئة زمان ومكان وقيم وجنس (أي نوع من الناس) فأدب أمة أو شعب صورة لها تختلف عن أدب أمة أو شعب آخر ، حتى ولو كان الزمان واحداً ، وبذلك قضى النقد الحديث على القاعدة الصارمة التي تدَّعي أن القواعد والأصول الأدبية ثابتة لا تتغير ومطلقة وأزلية ، وفوق كل زمان ومكان وعقل ؟! .

ويضاف إلى هذا دعوة النقد الحديث إلى تحرير الأدب من الزخارف اللفظية ، وإحلال يُسر التعبير وصدقه محلها ، فالأدب تصوير صادق عن الحياة التي يحيا في ظلالها .

*** وصفوة القول :**

إن هذه التحولات - جميعاً - مهَّد الطريق إليها أدب وليم شكسبير وأسلوبه ، وأمسك النقاد - من بعده - بطرف الخيط وأخذوا يراجعون ما بين أيديهم من تراث نقدي فدرسوه دراسة واعية فاقهة ، ثم أخذوا يعيدون البناء من جديد مستمدين آراءهم من أعمال أدبية موجودة فعلاً ، وفي مقدمتها مسرحيات شكسبير ، ثم من فلسفة الحياة نفسها .

ولو كان شكسبير قد دار في فلك النقد القديم لما اهتدى أولئك النقاد إلى هذه الآفاق الجديدة ، أو على الأقل لتأخر ظهور هذا التحول عن الوقت الذي ظهر فيه (القرن الثامن عشر) وهكذا يصنع الأدباء الكبار في عصورهم ، وفي العصور التالية لعصورهم ، وهذه هي سُنة الحياة.

*** صلة الأسلوب بالنقد الأدبيّ:**

الأسلوب بصفة عامة له جانبان :

الأول : من حيث هو قواعد وتوجيهات ينير الطريق أمام الأديب شاعراً وناثراً لكي ينسج على منوالها عمله الأدبيّ ، ولكل فن أو جنس من الأدب أسلوبه العام الذي يُخرج فيه هذا بالإضافة إلى الخصائص الأسلوبية لكل أديب أو مفكر ؛ لأن الإطار الأسلوبي العام لفن ما من فنون الأدب

ليس معناه أن تستوي جميع أساليب الأدباء فيه ، فإن لكل أديب - متمكن، أو مفكر صادق - سمات أسلوبية خاصة به .

فالأساليب الفردية مثل الأبناء الأشقاء الذين يحملون ملامح أبيهم العامة بحيث يدرك الناظر إليهم أنهم أبناء لأب واحد، ومع ذلك فإن كل ابن يحمل من الملامح الخاصة به ما يميزه عن بقية إخوته.

أما الجانب الثاني من جانبي الأسلوب فهو ما يتبينه المحلل الأسلوبي من خلال دراسته لنتاج الأدباء ، وعمله حينئذ يكون محصوراً في اتجاهين :

الأول : تبيُّن مدى التزام الأديب بالقواعد والتوجيهات الموضوعة للفن الأدبيّ الذي أخرجه (قصيدة - قصة - خاطرة . . الخ).

والآخر : تبيُّن السمات الخاصة بالأديب التي تضفي على أسلوبه صفة التفرد والذاتية .

إذا تقرر هذا سهل علينا معرفة العلاقة بين الأسلوب والنقد الأدبيّ وهي - أعني العلاقة بينهما - تلتقي عند الجانب الثاني من جانبي الأسلوب فمهما قيل في الفصل بين النقد الأدبيّ والأسلوب فإن عمل الناقد الأدبي لا يخرج بحال عن عمل المحلل الأسلوبي ، فهما يؤديان وظيفة واحدة ، اللهم إلا إذا وقف المحلل الأسلوبي عند الكشف على سمات الأسلوب لكاتب ما دون أن يتبع ذلك أحكاماً على العمل الذي حلله بالجمال والقيم - مثلاً - هنا فقط يكون الناقد الأدبيّ قد خطا خطوة زهد فيها المحلل الأسلوبي .

وكذلك فإن الناقد الأدبيّ إذا وقف عند دراسة العمل الأدبي من حيث هو عمل فني ، ولم يُصدر أحكاماً بالحسن والجودة ، أو القبح والرداءة على العمل موضوع الدراسة فإنه - والحالة هذه - يصبح محللاً أسلوبياً ليس غيراً.

والذي نراه أقرب إلى الواقع أن التحليل الأسلوبي وسيلة جيدة لغاية

النقد الأدبي التحليلي؛ لأن النقد لا بد فيه - قبل إصدار الأحكام - من تقديم حيثيات ومبررات تلك الأحكام ، وإلا انكمش النقد في حدود ما يسمى بالنقد التأثري الذي تكثر فيه الأحكام دون أن يسبقها تمهيد مقنع بها، فهذا النقد - التأثري - نقد قسري كسول ، وصلة القراء به صلة فاترة ، اللهم إلا إذا ادعينا أن النقد التأثري يجعل القارئ شريكاً في العمل النقدي حين يزاول بنفسه التعرف على مسببات تلك الأحكام في العمل الأدبيّ ، هذا القول قد يكون مقبولاً ، ولكنه يتطلب ذكاء عند القارئ مماثلاً لذكاء الناقد التأثري ، وهذا غير متوافر لدى عامة القراء طبعاً ، أما النقد التحليلي فهو يحدد للقارئ منهج الناقد وخطاه ومبرراته ، وبهذا يخلق عند القارئ مقداراً آمن الوعي قد يرقى به إلى موافقة الناقد أو مخالفته فيما رآه على أسس قريبة من الضبط .

ومعلوم أن النقد التحليلي كان وريثاً للنقد التأثري ، أو مرحلة متطورة للنقد لا يحمد النكوص عنها .

والنقد العربي خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين كان نقداً تحليلياً نشطاً ، وخير ما يمثله كتابا « الموازنة » للآمديّ ، و«الوساطة» للجرجانيّ ، ثم كتابا الإمام عبد القاهر الجرجانيّ «الأسرار» و«الدلائل» ، وإن جمع الأخيران بين البلاغة والنقد الذوقي المؤسس على العلم .

هذا ما نراه من صلة بين الدراسات الأسلوبية والدراسات النقدية فهما عنصران يكمل أحدهما الآخر وإن وجدت بينهما فروق بالغة الدقة .

أما الفصل التام بينهما ، فأرى أنه حكم تعسفي لم يقم عليه - حتى الآن - دليل واحد مقنع أو حتى شبه دليل .

ولا أرانا في حاجة بضرب أمثلة على صلة الدراسات الأسلوبية بعمل النقد الأدبي ، فقد قمنا فيما مضى بدراسة صور متعددة أقربها إلى الذكر قصيدتا إبراهيم ناجي ، فهما مثل حيّ للدراسات الأسلوبية ، فإذا أضفنا إلى دراستنا إياهما أن الشاعر قد أجاد فيهما ، أو أساء ، فقد اكتملت

العمليتان الأسلوبية والنقدية .

وبعض المحدثين حاول الفصل بينهما مع اعترافه بما بينهما من قرابة كاشحة ، وقد بنوا مذهبهم في الفصل على اعتبارات لخصومهم أن لا يسلموا لهم بها بأنها خصائص أسلوبية لا صلة لها بالنقد .

فمن ناحية يفصلون بينهما من حيث إن الأسلوب يُعنى - فيما يعنى - بالصور الانحرافية ، ويقصدون بها الجمل والتراكيب التي تؤدي معاني ليست معجمية ، مثل : «حُزْن أقلام الرصاص» ، أو ما يسمونه بالنحو التوليدي الخارج عن قواعد وأصول اللغة .

ومرة يفصلون بينهما بأن الأسلوب له مجال هو « تبين ارتباط التعبير بالشعور » .

ومرة يفصلون بينهما بأن الأسلوب هو علاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل .

وأخرى يفصلون بينهما بأن الأسلوب يعنى بدراسة المفردات ولماذا قد اختارها الأديب في تراكيبه .

وأخرى أن الأسلوب يعنى عناية تامة بدراسة التراكيب كما ذهب نعوم تشومسكي ؟.

والواقع أن هذه الاعتبارات التي رصدوها ، وجعلوها فواصل بين الدراسات الأسلوبية وبين عمل الناقد الأدبي ليست خاصة - كما فهموا - بالدراسات الأسلوبية ، بل قد عرفها النقد الأدبيّ قبل أن يلهج الأسلوبيون بها في بدايات هذا القرن .

فمنذ تاريخ النقد الأدبي القديم - عند اليونان والعرب - فرق النقاد بين الدلالات المعجمية (الوضعية) ، وبين الصور الخيالية كالاستعارة والكناية والتمثيل ، وهذه الثلاث يطلق عليها الأسلوبيون المحدثون مصطلح « التصوير الانحرافي » ؟

والنحو التوليدي الذي ينسبونه لنعوم تشومسكي عرفه النقد الأدبيّ العربيّ منذ نشأته ، وقد تكفل علم المعاني بنظام بناء الجملة وجوز تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم ، وحذف ما الأصل أن يذكر ، كما جوزوا إعطاء حكم كلمة « كالفاعل » لكلمة أخرى تحل محلها « النائب عن الفاعل » . . الخ .

أما ارتباط التعبير بالشعور فقد أدركه النقاد وأطلقوا عليه مصطلح «الصدق الفني» ، وكان له دور جليل الشأن في حركة النقد والتفاضل بين الآثار الأدبية ، والتمييز بين الطبع والصنعة في مجال الأدب ونقده .

أما العلاقة المتبادلة بين المرسل « صاحب النتاج الأدبي » وبين المستقبل « السامع أو القارئ » فمن البديه أن الأديب إذا كتب قصة أو قرض قصيدة فإنه يضع أمامه وهو يمارس عمله من يقرأون له أو يسمعون ، وقد وضع في هذا المجال معيار دقيق هو أن يراعي المتكلم حال مخاطبيه ، ويُصدر كلامه على حسب مستوياتهم وأحوالهم ، وهي - أعني الأحوال والمستويات - تتفاوت تفاوتاً كبيراً يتطلب مرونة في الأسلوب حسب ما يقتضيه المقام .

فالأسلوب والنقد عنصران متكاملان ، وإذا جد جديد فعلاً في الفحص الأسلوبي والأدوات الكاشفة عن خصائص النتاج الأدبيّ فليس معنى هذا أن فواصل جديدة تعزل أو تزيد من عزلة الأسلوب عن النقد ، بل هي في الواقع آفاق جديدة توسع من رقعة النقد الأدبيّ وتقترب به من الدقة في الدرس والفهم والتقويم .

*** ملحوظة أخيرة :**

طرقنا في العلاقة بين الأسلوب والنقد موضوعات عدة ، انتهينا من خلالها إلى أننا نميل إلى شدة العلاقة بين الفنين المراد الفصل بينهما ، ونسجل في نهاية هذا الفرع أن جُلَّ اعتبارات الأسلوبيين المحدثين مستمدة من آداب غربية ، وأن أمثلتهم مستمدة منها كذلك ، والمعروف أن لكل لغة فلسفتها ومعاييرها الخاصة بها في التصوير والإبانة وطرق الأداء ، فحريّ بنا

أن نقرر - هنا - أن ليس كل ما يقال عن الآداب الأجنبية ينطبق على اللغة العربية وآدابها ، فقد رأينا مثلاً أن ما يعده النقاد الغربيون **انحرافاً في ذوقهم** ولغاتهم هو تعبير أصيل في اللغة العربية ، **فحزن أقلام الرصاص** الذي عُدّ تحريفاً عندهم هو مسلك تصويري جميل إذا اقتضاه المقام في بلاغتنا العربية وما أكثر الصور التي منحت الساكن حركة ، والجماد حياة وإحساساً في اللغة العربية ، ولذلك قال بعض الدارسين لجمال اللغة العربية وخصائص التعبير فيها أن من ينكر مجاز اللغة العربية فقد ذهب بشطر الحسن الذي فيها (البرهان في علوم القرآن للزركشيّ ، والمزهر للسيوطيّ) .

لذلك ندعو - ونلح في الدعوة - عشاق الأسلوبية المُحْدَثين إلى التريث وعدم الإسراف في إصدار الأحكام ، وعليهم أن يحددوا - قبل إصدار الأحكام - مواضع الالتقاء والافتراق بين فلسفة اللغة العربية وآدابها وبلاغتها ، وبين اللغات الشغوفين هم بها وبأقوال الناطقين بها ، حتى يتبين الصبح لذي عينين.

• • •

obeikandl.com