الموضوعية والنقد

بقلم عبد اللطيف شرارة

المشكلة التي لم يعثر المفكرون بعد على حل لها ، هي ما اذا كان النقد علما ام فنا . والفرق بين العلم والفن ـ كما هو معروف ـ أن الاول يتصل بالمعرفة ، بينما الثاني عمل . . والفنان هو الذي يصنع شيئا ، والعالم هو الذي يعرف ويفيد الناس من معارفه . فماذا يمكن ان يقال عن الناقد ؟ وما هو عمله ؟ او ما هو علمه ؟

ـ الواضح اننا لا نملك ان نعتبر الناقد عالما ، لانه في واقع امره، لا يتقيد بمناهج العلم ، ولا ينتج اذ ينتج ، ما يصح ان نسميه علما كما هي الحال مع الكيميائي او المهندس او البيولوجي او الفلكي . ولا نملك كذلك ، ان نعتبره فنانا لانه لا يأتي بشيء من صنعه الخاص ، وان اصطنع في اغلب الاحيان ، اساليب ذوي الفن واقتفى خطاهم . وهذه الاعمال التي تخرج من بين يديه غير الاغنية التي يقدمها الموسيقار ، وغير القصيدة التي ينظمها الشاعر ، وغير القصة التي يؤلفها القاص ، ناهيك عن الفروق الشاسعة بين الفصول النقدية والاعمال الفنية الاخرى من التماثيل ، الى التصاوير ، الى الابنية ، الى ...

هذا الموقف الحائر الذي يقفه النقد بين العلوم والفنون ، ولا يجد معه لنفسه موطىء قدم يثبت فيه ، هو الذي جعل الناقد في كل زمان ومكان مضطربا ، مرجرجا كمادته ، وجعل الناس ينظرون اليه نظرة خاصة يشوبها الترجرج والتقلب ، وتدور على مختلف الانفعالات من الكراهية ، الى النفرة ، الى الازدراء ، الى اللامبالاة ، الى الحقد احيانا، وقلما ترتفع الى ذرى الاعجاب وحرم المهابة والاحترام ، وان مرت بالخشية طورا ، والملق طورا اخر .

وكثيرا ما ضاق اهل الفن ذرعا بناقديهم ، وقسوا عليهم في احكامهم ، وحسبنا من ذلك في تاريخنا البعيد ، موقف المتنبي من ناقديه وقد حولهم الى اعداء ، وموقف شوقي في تاريخنا الحديث الذي لم يكن يطيق الا ان يقال له : « احسنت » ، فاذا تعرض لادبه ناقد بما لا يرضاه كان الهجاء رده الفوري عليه ، كما وقع بينه وبين داود عمون . والامثلة لدى الفرنجة على ذلك لا تحصى .

وليس هذا كل شيء ، فهنالك المعايير والموازين الدقيقة في القضايا المتصلة بالعلم ، والتي تنطوي على عناصر اقناع يذعن لها الناس من عامة وخاصة على السواء ، فاذا قامت قيامة المرتابين والجهلة على باستور مثلا ، في دحض نظرية المكروبات ، وساندهم نفر من العلماء ، امكن اللجوء الى التجربة وهي تضع حدا للمهاترات والمشاحنات حول هذا الموضوع ، وتهدأ امام نتائجها كل ضجة ، مفتعلة كانت او غير مفتعلة . ولكن المقاييس الفنية والمعايير الجمالية ليست بدقة المجهر ، ولا هي على شيء من قدرته المحسوسة ، وصرامته في اعطاء الدليل ، وبالتالي في الاقناع . وهكذا .. ينقسم الناس حول شاعرية المتنبي مثلا ، ويتكتلون حولها في احزاب ، وستمر انقسامهم هذا الى يومنا الحاضر، وكأن المشكلة ولدت منذ ايام قليلة ، ولم يمض عليها احد عشر قرنا ! وينقسم اهل اميركا كذلك حول شتاينبك في بعض قصصه .

ثم ان النقد ينطوي ، من حيث هو نقد ، على مفاضلات وتقييمات وأحكام ، وجميعها معرضة للتغير والتعديل والتحوير ، فاذا فضل ناقد شاعرا على شاعر ، في زمن ، او حكم بتفوق قاص على قاص في دور ، او غض من قيمة كاتب في اثر من الآثار ، واضطر من بعد الى تغيير رأيه ، او تعديل حكمه ، او التنصل من تقييمه كان اقل ما يرمى به عند الجمهور ، انه يناقض نفسه ، او يتسرع في احكامه ، او تختل موازينه ، ولا يستطيع بحال من الاحوال ، ان يحافظ على مكانته لدى جمهرة قرائه ، فاذا اتخذ موقفا واصر عليه ، لم يأمن ان يخذله الذوق العام الذي يتجدد ويتطور ، واذا التزم بمبدأ وثابر على تطبيقه ، تخلى عنه من كان يناصره ، وفاته القطار ، وانهالت عليه التهم بعد ذلك من كل جانب . واذا تخلى عن رأي سابق كان قد اوضحه ، او اعترف بخطأ كان قد ارتكبه ، سرى الشك في النفوس الى نفاذ بصيرته ، وبعد نظره ، وعرَّض كل ما يقوله من ثمة لانعدام الثقة ، وقلة الاحترام .

ويضاف الى هذه البلايا كلها التي يبتلي بها الناقد ، ومعظمها ناشىء عن النقد نفسه ـ يضاف اليها ان النقد يحتمل التأويل ان في بواعثه وان في أهدافه ، فالذي يختار ان يكون ناقدا لا يستطيع ان يقيم الدليل على رغبته في الاصلاح مثلا ، او تعلقه بالحقيقة ، او نشدانه للحكمة والفضيلة ، كما انه لا يستطيع بحال ان يتخلص نهائيا من ميوله واهوائه ونزعاته في القاء احكامه ، وبيان تقييماته ، والاعراب عن تفضيلاته ، ويظل المجال فسيحا ، امام كل من تسول له نفسه اتهامه بعدم التجرد ، والتحيز ، وتغليب الهوى على النزاهة والانصاف .

ذلك يعني ان الجانب الاخلاقي من شخصية الناقد « مكشوف » لا سبيل الى ستره ، وأعزل لا يمكن تسليحه من الخارج ، وهو بين امرين لا ثالث لهما : اما ان يكون قويا ، صلبا ، متماسكا ، لا يؤثر فيه ارهاب ولا اغراء ،واما ان يكون متهافتا ، يتداعى لدى الصدمات ، ويضطرب حيال الاحداث والمفاجآت ، وفي كلتا الحالتين لا ينجو من غارات تشن عليه ، وويلات تحل به ...

تلك هي مشكلات النقد ، وجميعها تندرج في علاقته بالموضوعية ، وعلاقة الموضوعية به . فأين هو من هذه الموضوعية ؟ وهل اتيح له ان يتدرع بها على مدار الايام ؟

ـ ١ ـ

يبدو ان لكل ثقافة عالمية كبرى رأيا او موقفا خاصا تتخذه من النقد ومشكلاته ، والبارز من هذه الثقافات ثلاث : الهندية ، والعربية ، والغربية الحديثة .

وقد يكون من الافضل ان نبدأ بدراسة الموقف الغربي من النقد ، باعتباره هو السائد اليوم ، والمعروف لدى سواد المثقفين اكثر من غيره ، لا سيما انه يمت بنسبة الى حضارة الاغريق الذين كانوا الاساس الذي بنيت عليه حضارة الغرب الحديث وثقافته .

ولدينا نحن العرب كتاب عجيب غريب ، ألفه صاحبه في مطلع هذا القرن ، أي مع انبثاق الاشعة الاولى لفجر النهضة العربية الحديثة، وأتم تأليفه بعد ثلاثين سنة من وضع جزئيه الاولين ، الا وهو « منهل الوراد في علم الانتقاد » تأليف « قسطاكي بك الحمصي ، الحلبي ، عفي عنه » .

يقول المؤلف في مقدمة هذا الكتاب العجيب : « ... واني لم ازل منذ ستة عشر عاما أتتبع سير هذا الفن الجليل ، مكبا على مطالعة كتب أئمته من الفرنسيين أصحاب الباع الطويل ، حتى صار ذلك هوى النفس لا تنزع الا اليه ، وشاغل الطرف لا يحب ان يقع الا عليه ، وفي

خلال ذلك ، كنت اقلب القديم والحديث من كتب العرب ، لعلي اظفر بشيء مترجم عن اليونان ، او بكنز فكر في بعض الزوايا احتجب ، فلم أفز بالضالة المنشودة ... فكاتبت بعض الاخوان الادباء ، وجهابذة العصر وائمة العلماء في بر الشام والاقطار المصرية ، وغيرها من البلاد العربية ، لعلهم يكونون قد عثروا على شيء من ذلك ، فكانت اجوبتهم مكذبة رائد الآمال هنالك ... »

ثم يروي قسطاكي بك قصته مع هذا العلم ، « علم الانتقاد » ، فيقول – ولا يغربن عن بال القارىء ان هذه القصة مؤرخة في ١ تموز (يوليو) سنة ١٩٠٦ – : « وهنا لا بد لي من ان اقص على القارىء ما دهاني من الحيرة والاضطراب ، عند أخذي القلم لتأليف هذا الكتاب، اذ كل ما كنت اطلعت عليه من كتب هذا الفن ، في اللغة الفرنسوية ، لا ينطبق على ما عقدت على تأليفه النية ، الا من وجه خفي اجمالي ، وطرف ذهني خيالي ، فان جميع ما قرأته لجهابذة هذا الفن المشهورين مثل سنت بوف ، ورينان ، وتين ، وفردينان برونتيير ، واميل فاجه ، وجول لومتير ، وادولف بريسون ، وغيرهم من المعاصرين ، لا يتعدى نقد مؤلفات ومصنوعات ومؤلفين ، ومتفنين ، فيما ان الغرض الذي كنت ارمي اليه ، هو وضع كتاب في قواعد هذا الفن الجليل ، يبيح للطالبين استيعابها في وقت قليل ، ولم اشك لحظة في وجود مثل هذا الكتاب عند امم الفرنجة الذين كشفوا عن اسرار العلوم كل حجاب ... وكتبت الى بعض الاصحاب الافاضل في عاصمة الفرنسيين ، ان يتحفوني بأجل مؤلف في قواعد هذا العلم النفيس ... فما كان أعظم دهشتي عند أخذ اجوبة الاصحاب ، على اختلاف في اللفظ واتفاق في المعنى ، تفيد ان ذلك شيء لم يؤلف فيه كتاب ، ولا شيد له احد من علمائهم مغنى ، وانهم يعتبرونه من الفنون الذوقية التي لا تخضع لقواعد علمية ، فما زادني العجب من هذا الزعم ، الا استمساكا بما عقدت عليه العزم ، لا عنادا قبيحا ، بل لاني لم اجد زعمهم هذا صحيحا . »

وأظن ان هذا الرأي في « عدم علمية النقد » الذي ادهش قسطاكي بك الحمصي قبل ثلاثة ارباع القرن ، لا يزال هو السائد في الاوساط الغربية ، رغم الثورة التي حققها بول فاليري في التشديد على الدقة والضبط عند استعمال الكلمات ، والتفرقة التقنية بين الشعر والنثر ، وانتشار فكرته عن « الشعر الصافي » ، والموضوعات الشعرية الخالصة. وهذا هو ت. س. ايلوت يقول في مقالة كتبها عام ١٩٢٣ : « لا اظن ان متحدثا واحدا عن النقد ، استطاع ان يدعي – محيلا ، مجاوزا للمعقول – بأن النقد فن غاية في نفسه . » و ر. ب. بلاكمور يقرر ان « النقد قائم بذاته ، ولكنه ليس بحال فنا منفصلا ، مستقلا ».

وقد يكون افضل مرجع يرجع اليه القارىء العربي للاطلاع على النظرة الغربية الى النقد ، وايمانها بعجزه الراهن عن تركيز نفسه ، وتعيين مكانه بين المعارف البشرية ، والانواع الادبية – كتاب ستانلي هايمن الذي نقله الى العربية الدكتوران : احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، في جزئين ، بعنوان « النقد الادبي ومدارسه الحديثة » واصدرته مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر (بيروت ، ١٩٥٨ ، و ١٩٦٠).

اختتم ستانلي هايمن كتابه المطول هذا بفصل عن « امكانية ايجاد مذهب نقدي متكامل » ، وخلص من هذا الفصل الختامي الى هذه الناقد كل فرع من فروع المعرفة يفيد في ميدان النتيجة النهائية : « ... وسيغدو من العسير في المستقبل ان يتقن الناقد الادبي ، بل انه سيغدو حتما امرا مستحيلا ، وستنمو العلوم الاجتماعية نموا كبيرا في عاجل الايام او آجلها ، حتى ، ان دراسة فرع واحد منها تستنزف العمر كله اذا اريد تسليطها على النقد الادبي ، ولن يبقى لدى الناقد الا وقت قليل للتعرف على الادب نفسه .. »

ذلك يعني ان مشكلة النقد انتقلت في اطار الحضارة الغربية الراهنة ، من عدم علميتها ، الى اتساعها وتعدد جوانبها ، ولا تزال واقفة عند هذا الطور ،ومحاولات حلها لا تزال موضع جدل واخذ ورد بين الادباء والمفكرين ،قد يكون اقربها الى المعقول ، فكرة « النقد الجماعي » وهي التي تقتضي ان يجتمع نفر من الاختصاصيين في كل فرع من فروع المعرفة ، للتوفر على نقد « مؤلفات » اديب ، او سيرة بلد ، أو ثقافة عصر من العصور .

– ٢ –

هذا التعقد في مشكلة النقد لدى الغربيين ، ناجم عن ثلاثة عوامل : طبيعة الحضارة الغربية برمتها ، وطرائق التفكير الاساسية لدى الغربيين واتساع رقاع المعرفة الانسانية بوجه عام .

وتفصيل ذلك ان الحضارة الغربية نزاعة بطبيعتها الى المحسوس، الى « التعريفات » و « التحديدات » ، فلا تأخذ الحياة الا من زاوية الفكر وتمضي ، وتمضي اذ يحصل لديها الفكر ، بتطبيقه على الحياة، على الطبيعية ، على المجتمع ، على النفس ، ومن هنا كانت مفتونة بالعلم ، متجهة نحو « الصناعة » ، وكانت النتائج التي انتهت اليها ذلك الغنى في الصناعات والآلات والتقنيات ، ثم في الاسلحة الحربية والنظم الادارية ، والنظريات الحزبية والاجتماعية . وهي بذلك كله سليلة اثينا في جانب ، وروما في جانب آخر .

بيد ان هنالك اشياء ليست في متناول العلم ، ولا يرجى ان يبلغ فيها الانسان درجة « الاطمئنان الحسي » ، او يلج معها الفكر حرم « اليقين النهائي » ، وهي تلك المعاني التي ظهرت في الحياة ، وعبر الاقدمون على احساس بها ،دونما لمس او محاكمة منطقية كالحق، والنزاهة ، والخير ، والجمال ، والعدل ، وما يتصل برا من دوافع واهداف ، ويحيطها في النفس والمجتمع من اسرار .

وقد يكون خير مثال لهذه الحضارة الغربية المولعة بالتحديد، الفارقة في المحسوس ، ما قاله بول فاليري في وصفه نفسه يوم تحدث الى الناقد السويسري ماكس ريخنر عن الشاعر الالماني ريلكه ، اذ قال له :

« كنت احب ريلكه ، وعن طريقه اهتديت الى اشياء لا استطيع ان احبها مباشرة ، واعني بها تلك الاعماق الغامضة ، والتي تكاد تكون مجهولة في التأمل وقد اطلقنا عليها كلمات غير دقيقة ، مثل صوفية، وسحر ، وعرافة ، والاحاسيس بالغيب ، والاصوات الداخلية

والدينية ، ومناجاة حميمة تناجينا بها أشياء بعيدة ... كل هذه الناحية من الحياة التي كنت لا اعرفها جملة ، والتي كنت اهزأ عن عمد وتصميم ، قدمها لي ريكله في شكل طلي .. »

ان فاليري يمثل بذلك كل غربي ، وتنهض شخصيته بجميع خصائصها الفكرية والنفسية والعاطفية ، مثالا على الحضارة الغربية ، و«الانسان» الذي انتهت حتى النصف الثاني من هذا القرن الى انتاجه، والتمخض عنه .

لقد حام قبل فاليري برسي شللي الشاعر الانكليزي الشهير حول « تعريف » للشاعر ، وراح يبحث ويناقش ، حتى اهتدى اخيرا الى القول : انه « مشترع غير معترف به » . وكثيرا ما تعثر لدى نقاد الغرب على موضوعات وابحاث كهذه : « وظيفة الشاعر » (١) ، عناصر الشعر ووظيفته » (٢) ، « ما هي القصيدة ؟ » (٣) ، وكلها تشير الى رغبة في « علمنة » ما ليس بعلم ، وتركيز تقنية لما يتجاوز بطبيعته كل تقنية ، وتقييد ما لا يتقيد .

وينجلي امر هذا الجو الذي يهيمن على الحضارة الغربية ويطبعها بطابعه ،عندما نقارنها بالحضارة العربية التي كانت « استاذة »الغرب في الاقبال على المعرفة ، والتطلع الى معاني الجمال ، كما كانت استاذته في البحث عما لدى الاغريق من كنوز الفكر ، وهي التي كشفتها له، واطلعته ، اول ما اطلعته عليها .

لقد عني العرب مثلا بالشعر والشعراء وكانت عنايتهم به وبهم تتسم بالعفوية او « الطوعية » اول الامر ، حتى اذا تنامت حياتهم بطبيعة الزمن تناميا عفويا ايضا ، اخذوا يعملون الفكر فيما لديهم من ظواهر ،دون ان يضعوا القواعد اولا ، ويأخذوا من بعد في تطبيقها وبهذا كانت حياتهم وافكارهم شيئا واحدا ، وكانت الامثلة التي يرجعون اليها مستقاة من تاريخهم ، فما اقبل القرن الثالث للهجرة، حتى طفقت الحضارة الناضجة تؤتي ثمارها في اعمال نقدية ، واستمرت في سيرها الطبيعي هذا الى ان شاخت ، وطمس التتر والمغول والعثمانيون معالمها ، وقضوا على روح الابتكار فيها ، وعطلوا انطلاقها ...

كان ان ظهرت بعد القرن الثاني للهجرة المؤلفات النقدية الآتية: ١ ـ البيان والتبيين للجاحظ . ٢ ـ قواعد الشعر لاحمد بن يحيى ثعلب (بحث لغوي) . ٣ ـ ميزان الشعر لابي عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري ، صاحب « الوزراء والكتاب » ، وهذا الكتاب مفقود لم يعثر عليه الباحثون بعد . ٤ ـ عيار الشعر لمحمد بن احمد ابن طباطبا العلوي ، وقد نشر بتحقيق الدكتورين طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام سنة١٩٥٦ . ٥ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة. ٦ ـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر . ٧ ـ طبقات الشعراء لابن سلام . ٨ ـ كتاب الصناعتين ، لابي هلال العسكري . ٩ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابي الحسن علي بن رشيق القيرواني . ١٠ ـ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لابن قتيبة . ١١ ـ اللمعة في صنعة الشعر لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمان بن محمد الانباري ، ولهذا المؤلف كتاب آخر في الموضوع نفسه هو . ١٢ ـ الموجز في علم القوافي .

هذا عدا آلاف النبذ والرسائل والابحاث والدراسات النقدية حول البيان ، والالفاظ ، والمعاني ، والصنيع الفني المبثوثة في مجامع الادب العربي ، والغريب ان احدا من هؤلاء المفكرين والنقاد الذين تناولوا مختلف انواع النقد الادبي ، لم يخطر بباله ان يتساءل مثلا عن « وظيفة الشعر » او يشك في « قيمة الشاعر » او يفصل بين « الادب والمجتمع » ، فقد ركزت القضايا الادبية الكبرى في اذهان ابناء تلك الحضارة العربية ، على نحو مكين ثابت ، واذا انت قرأت « الرسالة العذراء » مثلا في ادب الكتابة لابراهيم بن المدبر ، وهي من انفس الآثار النقدية في التراث العربي ، (٤) تقع على مثل هذه التقريرات : « قال الحسن بن وهب : الكتابة نفس واحدة تجزأت في ابدان متفرقة ، ومن لم يعرف فضلها ، وجهل اهلها ، وتعدى بهم رتبتهم التي وصفهم الله بها (٥) فانه ليس من الانسانية في شيء . » وعند الفصل بين الشعر والنثر ، يورد ابن المدبر هذه الحكاية القصيرة : « قيل لبعضهم : لم لا تقول الشعر ؟ قال : كيف أقوله ، وانا لا أغضب ولا أطرب ! » ويذكر في شأن الالفاظ وحسن اختيارها ، ان « العامة لا تلتفت الى معنى الكلمة ، الا الى حيث جرت منها العادة في استعمالها ، في الظاهر » .

والعرب يتشددون اجمالا في كل ما لديهم من ابحاث ودراسات نقدية ـ يتشددون في سلامة البيان ، وفصاحته ، وبلاغته ، وايجازه ، ومعرفة قواعد اللغة ، والاحاطة بعلومها . وهم على صواب في ذلك لان الادب يتحول ، في التحليل الاخير ، الى « كلمات » . والكلمات هي مادته التي تقدم له ما لديه من امكانات ، وتفرض عليه الحدود والقيود ، كما هو الشأن في الالحان للموسيقار ، والاخشاب والمعادن والاحجار للمثال ، والالوان للمصور .

هذا كله يفيد ان الحضارة العربية ، كانت بطبيعتها « موضوعية » في النظر الى النقد ، ولم تعان المشاكل التي نشأت في صميم الثقافة الغربية ، حول « قيمة الفن » و « وظيفة الشعر » ونظرية « الفن للفن » وما الى ذلك من هموم انما نتجت عن النزعة الحسية ، التي تتحول في عالم الفكر الى نظرة علمية ، وعلى صعيد الاخلاق ، الى اتجاه نفعي صرف .

ومذ كانت الموضوعية طابع الحضارة العربية برمتها ، وكان تنامي هذه الحضارة يجري في سياق طبيعي ، اي بعيدا عن «الافتعال» و « التكلف » ، جاء النقد في اطارها ينصب على « الظاهر » من الاقوال والافعال ، وجاءت معاييرها وتقييماتها « اخلاقية » في جانب، ذوقية حياتية ، في جانب اخر ، أي مستقاة من الذوق العربي وحياة العرب ... وآثار العمارة العربية الباقية (قصر الحمراء ، الجامع الاموي في دمشق ، مساجد القاهرة ، الخ ...) تشهد بسلامة ذلك الذوق ، وغنى تلك الحياة .

— ٣ —

... وينجلي أمر الحضارتين : الغربية والعربية معا ، في النظر الى النقد ، اذا نحن أخذنا في مقارنة الموقفين : الغربي والعربي، بالموقف الهندي القديم تجاه القضية نفسها :

السائد في اطار التفكير الغربي ، ان المعرفة نشاط يختص به الذهن البشري ، ولكن الهندوسي (تمييزا له بوصفه قديما عن الهندي الحديث) يرى ان على جميع وظائف الكائن البشري ان تسهم في بناء المعرفة ، وان تقدم المعارف ، انما هو تكامل أدوات المعرفة ، وتحصيل عضوي لملكات جديدة تزيد في معرفة صاحبها . وبهذا ، لا تختلف المعرفة عند الهندوسي ، عن التحول والصيرورة . وموضوع المعرفة الاول ، والاخير والاساسي هو « الذات » ، وغايتها ان تحول الانسان من كائن الى اخر ، ان « تصيره » أرقى في سلم الكائنات . والفرق في نظر الغربي بين انسان وانسان ، هو ما يملكه ، لا ما يحسنه ، أي ما يملك من ميزات فطرية ومعارف مكتسبة ، بينما الهندوسي

ـ التتمة على الصفحة ٦٣ ـ

(١) The Function of the poet, by James Russell Lawell «Literary tritieism in America, Ed. by Albert D. Van Nostrand», P. 94
The Elements and Function of Poctry, by George Santayama, Ibid. P.187
La Poesie d'Ezra Pound, «Profils» No. 1956, P. 56

(٤) وردت هذه الرسالة في الجزء الرابع من « جمهرة رسائل العرب » التي جمعها أحمد زكي صفوت

(٥) يشير الى ما ورد في القرآن : « كراما كاتبين » .

الموضوعية والنقد

تتمة المنشور على الصفحة ٣٠

يحسب الفرق في « الكينونة » نفسها . والمعرفة اخيرا في نظر الغربي الحديث نشاط مستقل ، منفصل عن غيره بينما هي تستتبع ، في نظر الهندوسي ، وتستلزم تغيرا في جميع مظاهر حياته ، وطراز معيشته .

ذلك يعني ، بتعبير اخر ، ان الادباء والشعراء والنقاد ومن اليهم من رجال الفكر واهل الثقافة ، يشكلون في اطار الحضارة الهندية ، « طبقة » خلقت لما يسرت له ، او يسرت لما خلقت له ، فهم يستقون من طبيعتهم ، في الدرجة الاولى ، كل ما ينتجون . ولكنهم يلتقون مع كل الناس التقاء عفويا في دوافعهم ، وبواعث سلوكهم التي تتلخص في اربعة : ١ ـ آرثا (الثروة ، الخيرات المادية) ، ٢ ـ كاما (الشهوة، المحركات المعنوية ، الحب ، الخ ...) ، ٣ ـ دارما (الواجب ، المتع الذهنية والروحية) ، ٤ ـ موكشا (الخلاص ، التحرر ، التسامي) .

ووظيفة الفن ـ كما فهمها الهندوس ـ ان يمثل لكل انسان نفسه وموضعه في حركة الكون الشاملة ، والذين يعنون به اناس أرقى في سلم الكائنات ، أو هم طبقة أعلى من غيرها ، وهدفها ان تكسو الحقيقة ثوبا يجذب اليها الاباعد عنها ، بعد ان ظهر عجز الاكثرية من البشر عن حبها عارية ، مجردة .

ليس الفن اذن غاية في نفسه لدى الهندوس ، وانما هو يسعى وراء تجديد العالم ، وبنائه على اسس جديدة ، عن طريق العاطفة ، وهو اذ يغير الانسان ، اي يغير ذات الانسان ، لا يمثل العالم فقط ، وانما يجدد ايضا قواه ، وينشىء له مثالا في كل ذات .

وهكذا ، نجد وراء كل نقد هندوسي ، مبدأين أساسيين مترابطين أوثق الترابط : الاول ، التطابق بين الفن والعالم ، وما يخلقه هذا التطابق من متعة . والثاني ، ايجاد احتكاك عاطفي بين الفرد والقوانين الكونية الشاملة . وكلاهما يفيدان في التحليل الاخير ، ان الفنان صاحب « صناعة » ، تماما كما فهمه العرب ، وان اتقان الصناعة يقتضي معارف معينة ، والنقد الادبي كالفن الشعري ، يقوم اول ما يقوم ، على علم باللغة ، وحسن استعمال الكلمات .

ومعيار هذا الاخير ـ حسن استعمال الكلمات ـ انما هو التأثير الذي يحدثه الاثر الادبي في نفس القارىء ، أو قدرته على « تغيير » ذات القارىء . ولن يكون النقد ، بعد هذا كله ، شيئا سوى التعبير عن انطباعاته كقارىء ، في جانب ، وبيان التقنيات الصناعية التي يستخدمها الاديب او المؤلف لتغيير ذات قارئه .

أينتج من ذلك ان النقد ذاتي ، خالص في ذاتيته لدى الهندوس؟

ـ الواقع انه يستعلي على الذاتية والموضوعية ، ويمزج بينهما في اطار التفكير الهندوسي ، على نحو يعسر فهمه ، لان الهندوسي ـ فنانا كان أم ناقدا ـ انما يصرف همه الى « الذات » بحكم الجو الفكري العام الذي يهيمن على حضارته ، ويخضع له خضوعا عفويا شاملا ، وموضوعات الشاعر الهندوسي انما هي هاتيك الاشياء الغامضة التي لا يبلغها العلم ، ولا يحلم بالوصول اليها ، كالاحاسيس بالغيب ، والاصوات الداخلية ، والمناجاة التي تنبعث في سريرته ، ويهزأ بها الناس ـ في مناطق حضارية اخرى ـ كما كان يهزأ بها فاليري من قبل ، ولا يولونها أدنى اهتمام ، مع انها في واقع الامر ، وفي نتيجته الموضوعية هي المحور الذي يدور عليه سلوك الانسان... وبالتالي سلوك الفنان وانتاجه . والعمل الحقيقي للناقد ، ان يستجلي هذه الخفايا وراء الاثر الفني ، ليساعد الفنان على اداء رسالته ، بما يوضح من جمال ، ويبين من قيم ، أو يكشف من عيوب ....

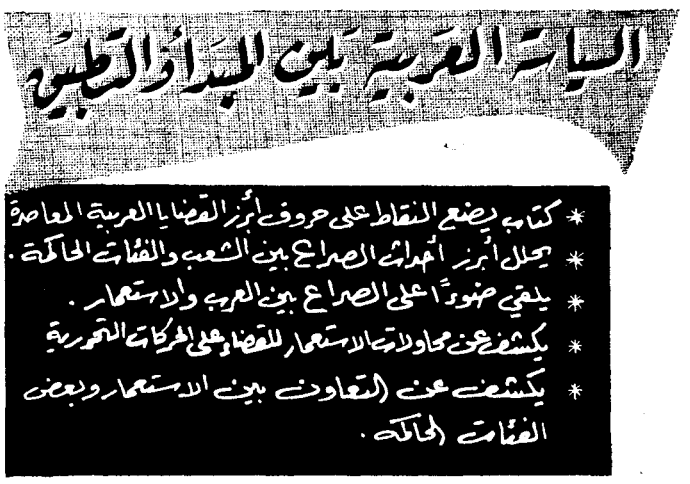
غير ان « التأويل » هو لعنة النقد في كل حضارة ، وهو الذي يحول بين النقد والموضوعية في سيرة كل ناقد . والتأويل هنا يعني تلك النزعة الى فهم الاشياء بوحي من فكرة مسبقة ، او عاطفة مركزة ، او رغبة ذاتية لا تتصل بالواقع الموضوعي للاشياء المنقودة ، وتقوم في نفس الناقد او ذهنه منفصلة عن العالم الخارجي وما يدور فيه .

اليك هذه الحكاية التي يرويها صلاح الصفدي في شرحه لامية الطغرائي : « أنشدت بعض المولعين بالكيمياء قول القائل :

أعيا الفلاسفة الماضين في الحقب
أن يصنعوا ذهبا الا من الذهب
أو يصنعوا فضة بيضاء خالصة
الا من الفضة المعروفة النسب
فقل لطالبها من غير معدنها
أضعت نفسك بالتنكيد والتعب »

فقال لي : صدق لو لم يكن الذي يدبره الصانع في أصله ذهبا بالقوة ، لما صار ذهبا بالفعل ! فقلت له : هذا من باب التأويل واخراج اللفظ الظاهر عن الصريح الى ما لا يفهم منه الا بالاحتمال ، والصريح لا يعارض بالمؤول ، ولو اراد الانسان ان يجعل معلقة امرىء القيس مرثية في قط ، أو غزلا في فيل ، لما أعجزه ذلك ! »

وأظن ان هذا العيب الذي يتحدث عنه صلاح الصفدي ، وهو « اخراج اللفظ الظاهر عن الصريح الى ما لا يفهم منه الا بالاحتمال » هو الذي يجعل كل نقد ، أدبيا كان ام اجتماعيا أم سياسيا ، بعيدا عن التأثير ، غريبا عن الصواب ، مضطرب الموازين والاحكام ، وجاءت المذاهب الادبية الحديثة كالرمزية والسريالية ، تتلمس في انشاءاتها طرق « الاحتمال » وتسلكها في تعابيرها الفنية ، وتقنياتها الادبية ، مما فتح امام النقاد ابواب التأويل ، وجعل اللجوء اليه عملا مشروعا في فهم الاثر الفني وتحليله وتقييمه ، ورأينا من ذلك العجب العجاب، كأن يحسب الشاعر انه لم يفهم قصيدته ، وان فلانا الناقد هو



الذي هداه الى ما كان يقصد منها .

هذا الضياع الحديث بين الذاتية والموضوعية ، الناجم عن التأويل سواء كان مشروعا او غير مشروع – هو الذي حول النقد الى « فن » في نظر الكثيرين ، وحرمه صفة الثبات والارتكاز والتوازن وأساء الى النقاد ، وحجب عنهم الثقة في بعض الاوساط ، وجعلهم في وضع مرجرج لا يملك الا ان يستقل عن العلم ، ولا ان يستعصم به ، ثم لا يرقى الى الفن ، ولا يأخذ مكانه في مجالاته ومغانيه .

— ٥ —

بيد ان ثمة واقعا يمكن الاستناد اليه في تقرير الصفة المميزة للناقد ، وبالتالي في اعطائه المكان الذي يستحقه نشاطه ، وهو ان يستخدم « فكره » في العرض والتحليل والفهم والموازنة ، ويستخدم « ذوقه » في التقييم والتقدير ، ويستخدم « ضميره » في الحكم والمفاضلة . . ولكن مادته الاساسية هي « الفكر » .

انه واحد من اولئك الذين يعملون فكرهم في الامور والاشياء والحوادث عامة ، قبل ان ينصرف الى مراس الادب ، او التأليف ، فاذا توجه الى الكون وما يدور فيه انبثقت في ذهنه تساؤلات ، وقامت لديه اعتراضات ، واذا توجه الى المجتمع كان شأنه معه لا يختلف عن شأنه مع الكون ، وربما قويت فيه هنا التساؤلات والاعتراضات لدرجة يشارف معها الشاعرية ، واذا توجه الى النفس والحياة لم يكن لاعتراضاته وتساؤلاته ، من شفاء الا في التعبير عنها ، ومحاولة تغيير واقعها . وتلك هي قصة اشهر المفكرين ، وأبعدهم أثرا في تكوين الاجواء الفكرية العامة ، والتيارات الشعورية السائدة .

هل كان من شأن الغزالي سوى انه أعمل فكره فيما كان يدور حوله من اراء ومعتقدات دينية ؟! وهل كان من شأن روسو سوى انه اعمل فكره في المجتمع من حوله وقام بمحاولة نقض للقواعد والاسس التي بني عليها المجتمع ، فنهض يصلح – وفق ما رأى – اوضاع الاجتماع والتربية والسياسة ؟! وهل كان من شأن كنط سوى انه اعمل فكره في طرائق التفكير المتبعة حتى أيامه ؟!

كان الغزالي ناقدا ، وكتابه « تهافت الفلاسفة » لا يعني شيئا غير نقد للفلاسفة ومسالكهم ، وكان روسو ناقدا ، ومؤلفاته كلها من « العقد الاجتماعي » الى « اميل » الى « هيلوئيز الجديدة » انتقادات مريرة ، مشحونة بالعواطف الغيرية التي لا يعجبها ما يجري في حياة الناس واوضاع الاجتماع البشري ، واراد منها صاحبها ان تقوم الاعوجاج ، وتصلح الفاسد . وكان كنط ناقدا مرة لما سماه « العقل المحض » ومرة لما حسبه « العقل العملي » ، وعن طريق ملاحظاته على العقل البشري في حالتيه : الخالصة ، والعملية ، افضى الى وضع مبادئه التفكيرية والاخلاقية . والمعري نفسه – وان استخدم الاسلوب الشعري – لم يكن سوى ناقد لظواهر الكون والمجتمع واساليب العيش وطرائق التفكير والاخلاق .

هنالك اذن قاسم مشترك يلتقي على صعيده النقاد اجمعون ، هو استخدام « الفكر الشخصي » في النظر الى ما يدور في الكون ، ويجري في المجتمع ، ويخالج النفس ، وتعج به حياة الانسان جملة ، وتحليل هذه الاشياء العامة ، وتقييمها والحكم عليها من زاوية خاصة .

وعندما يستخدم المفكر فكره الشخصي في مواجهة النشاطات الانسانية كالادب مثلا الذي لا يعدو ان يكون نشاطا انسانيا ، ويأخذ في درس ظواهره وتعليلها ، تصبح الآثار الادبية ، « مادة » يسلط عليها فكره ، كما يسلط المهندس الزراعي فكره على التربة وجيولوجيتها والمناخ الذي تتقلب فيه ، ليحكم آخر الامر مثلا فيما يصح ان يزرع فيها ، او لا يصح ...

وهنا ، يظهر دور « المعارف » لا المعرفة الواحدة ، التي يحيط بها الناقد ، فهو لا يملك ان « يتذوق » شيئا لا يعرفه ، او يحكم على تجربة لم يعانها ، او يحلل مركبا لا يدرك العناصر التي يتكون منها ، وقديما قال الشاعر العربي :

لا يعرف الشوق الا من يكابده ولا الصبابة الا من يعانيها

والآثار الادبية لا تنطوي على معلومات (لغوية ، وبيانية ، ونفسية) وحسب ، وانما هي تحفل ايضا بتقنيات في الحوار ، والعرض ، وايماءات وتلميحات واشارات لا سبيل الى ادراكها بالعلم وحده ، وانما تحتاج الى « حس » خاص ، ينشأ اكثر ماينشأ عن معاناة للادب نفسه من جهة ، وللحياة المعبر عنها في الادب ، من جهة ثانية .

وهذا الحديث الذي جرى بين الشاعر البحتري وعبيدالله بن عبدالله بن طاهر ، يوضح المعنى الذي نشير اليه . قال عبيدالله يخاطب البحتري :

– يا أبا عبادة ! أمسلم أشعر أم أبونواس ؟

– بل أبو نواس ، لانه يتصرف في كل فن ، ويتنوع في كل مذهب ، ان شاء جد ، وان شاء هزل ، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه .

– ان احمد بن يحيي المعروف بـ « ثعلب » لا يوافق على هذا !

– ليس هذا من علم ثعلب واضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وانما يعرف الشعر من دفع الى مضايقه !

ونحن نجد اليوم ان الصواب في جانب البحتري ، وهو لو عمم وقال : « انما يعرف الفن من دفع الى مضايقه » لما أخطأ ، فالقاص يفهم تجربة القاص ، والموسيقي يعرف ما يعاني الموسيقي ، وهلم جرا ...

ذلك كله يردنا الى ان النقد لا يكون موضوعيا الا بشروط ثلاثة : الاول ، ان يكون الناقد مفكرا ، والثاني ان يكون ملما بجملة العلوم المتصلة بالفن الذي ينقده ، والثالث ان يكون ممن مارسوا الانتاج الفني .

اما اخلاق الناقد ، وتصريفها لاحكامه ، وعلاقتها بطرائق عرضه وتحليله وتقييمه للاثار المنقودة ، فهذا كله ما لا سبيل الى انجلائه الا مع الزمن ... غير ان الاولوية تبقى ، في كل عصر ومصر ، للحكم الموضوعي الذي لا يتأثر بهوى ، ولا يميل الى مذهب ، ولا يعتمد على الاحتمال والتأويل .

عبد اللطيف شراره