

# هل نستفي عن الصدق ؟

بقلم الدكتور محمد الكنويحي

هو المذهب الذي اختاره الدكتور مصطفى ناصف في كتابه « دراسة الادب العربي » ، وانفق جهده في اغرائنا على اتباعه في تقدير تراننا الادبي .

فاذا كنا قد ميزنا وسيلة الشعر عن وسيلة العلم ، فإنه يتبقى علينا ان نميزها عن وسيلة الفلسفة . فالفلسفة تناولوا فهم الانسان وادراكه للكون والوجود والحياة والمجتمع والنفس ، ومشكلات الانسان في هذا الفهم والادراك . لكنها تناولوها تناولاً ذهنياً محضاً ، وهي تناولها في عمومها لا في افرادها ، لأنها تبحث في الكليات لا في الجزئيات ، وتبحث في العموميات لا في الخصوصيات . وتهتم بالفضايا المجردة لا بالاصدقات المجرمة . الفلسفة لا تهتم بمحمد اسدي عبد اللطيف او مستر جون سميث او بهادور لال سنغ او ماو تسن لي ، وما لكل منهم من مشكلات ورغبات وتجارب خاصة في بيئته ومجتمعه وظروفه وحياته الشخصية . لا تهتم بمشكلات البدوي والفلاح والصانع والتاجر والموظف والمتعطل والفني والفقير والجائع والتسعيان . لا تهتم بالوفد الا لوف من الحيوانات الفردية التي تنطوي تحت هذه الفئات العامة ، ولا تهتم في هذه الحيوانات بالفروق بين مشكلات الذكر ومشكلات الانثى . انما تهتم بمشكلات « الانسان المفكر » في قضاياها العمومية التي تهتم .

من هذا يتجلى ان نافدا ادبيا يحصر اهتمامه بالادب في البحث في هذه القضايا يكون قد اخطأ وظيفة الادب الصحيحة . ليس هذا لان الادباء لا يهتمون بهذه القضايا ، فانهم ليهتمون بها اهتماما كبيرا ، لكن تناولهم لها مخلف جدا ، فهم انما تناولونها مجسمة في حالات شخصية خاصة واصدقات جزئية معينة ، ويتناولونها من حيث تأثيراتها في عاطفتهم ووجدانهم لا من حيث ماهيتها الفكرية الخالصة . وهذه هي الحقيقة الثانية التي نسيها الدكتور ناصف في كتابه المذكور . والذي انساه هذه الحقيقة هو جريه الجامع وراء الرموز يتخيلها في كل صورة شعرية يقرأها اذا وجد لها قيمة ، فكل فيمتها لديه ان هي في رمزها . وليس هذا ادعاء نبالغ فيه حتى نشوه موقفه تشويها كاريكاتوريا ، بل هو ما يقوله بالحرف ، ان يقول « فكل صورة قيمة ايا كانت سميتها تستند الى رمز » ( ص ٢٥٢ ) . وهذا الالاح السرف في التفتيش عن الرموز قد انساه حقيقة نالمة عظيمة الاهمية ، هي ان الرمز ، بمعناه الفني الصحيح ، لا يوجد في الشعر الا مجسما في صورة حسية ، فليس لنا سبيل للنفاد اليه الا اذا انعمنا النظر في العناصر الحسية لهذه الصورة ، وربطناها بحقائق بيئتها المادية وظروفها الاجتماعية . المعنى الرمزي في ذاته ليست له قيمة في عالم الشعر وعالم الفن عامة . انما قيمته الشعرية او الفنية هي في الوسائل الجزئية التفصيلية المينة التي استخدمها الفنان لتحقيق معناه الرمزي . وهذه الوسائل كما قلنا مرتبطة اشد ارتباط بما يراه الشاعر ويحسه في بيئته ومجتمعه ، وان كان التكوين النفسي المختلف لكل شاعر يجعله يركب هذه العناصر تركيبا مختلفا ، وهو ما نسميه « خياله » الشعري الخاص .

لكن الدكتور ناصف في كتابه يصر على النظر في الصور الشعرية نظرا مجردا يهمل تفاصيلها الحسية ، ويقفز في عجلة الى مفزاها الرمزي ، او ما يعتقد هو انه مفزاها الرمزي . والنتيجة المحتومة لهذا

لماذا يحتل الشعر ما يحتل من مكانة في تقدير الانسانية ، ولماذا نرفع الشعراء الى المنزلة الفريدة التي يتلونونها ؟

الامتياز الاعظم للانسان على سائر الحيوان هو مدى وعيه بتجاربه ومدى استبصاره لاثرها في نفسه . فالحيوان ايضا يحب ويكره ويفرح ويحزن ويرضى ويفضب ويلذذ ويتألم ويخاف الموت ويتشمت بالحياة . والحيوان ايضا تحدث له التجارب الاساسية من ميلاد ونمو وشباب وشيخوخة ونجاح واخفاق ، تجارب تنهي كلها بالموت . لكن هذه التجارب تمر به وهذه الانفعالات تطورا عليه دون ان يعيها وعيا كاملا او دون ان يعيها البتة ( وعلى قدر هذا الوعي تفاوت درجته هو الاخر في سلم التطور ) . اما الانسان فيستطيع ان يجرب التجربة ويعاني الانفعال ويستطيع في الوقت نفسه ان يعي نفسه ويراقبها ويفهم ما يجري فيها . فماذا كانت اداته العظمى الى هذا الوعي ؟ كانت اللفة . فمذ بدأ الانسان يعي عن خواطره ومشاعره بالانفاظ اللغوية اخذ يزداد وعيا بها ، وتفهما لها ، وقدرة على الفوص في اعماقها والتقليل في استنكاه دقائقها . ومن هذا كله زاد وعيه بالعالم المحيط به وبموقفه هو من هذا العالم ورد فعله على حقايقه وقواه وتجاربه . زاد وعيه بكيانه الانساني المتميز . او قل بعبارة اخرى تمت انسانيته .

والشعر ليس الا اللفة الانسانية في اتم ارهاقها وشحنها ، وانم دقتها وشحنها . والشعراء ليسوا الا اقدر الناس على استعمال اللفة للتعبير عن تجاربهم وعواطفهم التي يمارسونها مع التكون المحيط بهم ، والمجتمع الذي يعيشون فيه ، والحياة التي يحيونها ، والنفس الفردية التي يصارعها كل منهم ، وما يصاحب هذا من المشكلات والرغبات والمخاوف والامال . او قل بصياغة اخرى انهم اقدر الناس على التعبير عن انسانيته الكاملة .

ربما يقول بعضنا : ان العلم ايضا يزيد من فهمنا للكون والحياة وفهمنا لانفسنا . وهذا صحيح ، لكن وسيلة الشعر مختلفة ، فهو لا « يصف » الكون والحياة ولا « يصف » النفس الانسانية وصفا خارجيا موضوعيا محايدا ، بل هو يجعلنا « نعاني » الكون والحياة والنفس معاناة جديدة . اذا قرأت قصيدة لشاعر في تجربة ما ، وقرأتها قراءة صحيحة ، فهذه القصيدة لا تقدم لك « وصفا » لهذه التجربة ، بل تجعلك « تعاني » هذه التجربة . الشعر لا « يخبرنا » عن الحياة ، بل يجعلنا « نحيا » ، ونحن نحيا معه حياة اعمق واغنى ، حياة اوسع واكمل ، مما يستطيع معظمتنا ان يفعلوا مع تجاربهم لظفيرة الغفل . بهذا يضيف الشعر الى حياتنا ابعادا واعماقا جديدة ، او قل انه يجعل احدا نحيا حيوات كثيرة بالاضافة الى حياه الواحدة المحدودة .

من هذا يتجلى ان المذهب الجمالي ان الذي يريد ان يعزل الشعر عن تجارب الحياة ، ومشكلات الفرد الشخصية ، ويحضرنا على ان ننظر الى الشعر على انه مجرد نشاط لغوي استنطقي يحكم عليه بمقاييس تستمد منه هو ، ولا تهتم بحياة الشاعر وتجاربه الشخصية ، ولا بموقفه من مجتمعه ، ولا بحقيقة عواطفه ونزاعه ومقاصده ورغباته وامازقه وازمانه - هذا المذهب يقضي على الشعر قضاء مبرما ، لانه يلغي منسبه رسالته الحقيقية ، ويفرغ لفته من كل قيمة حقيقية ، فلا يترك فيها الا قيمة « جمالية » مزعومة لا تزيد على مهارة حرفية وشطارة بهلوانية ليست لها مزية على الاعيب الحواة . لكن هذا المذهب للاسف الشديد

والاجتماعية ادركنا سبب اختيار الشاعر لصورته ونفذنا الى ما فيها من مرارة وتهكم على نفسه ، فنعبره مواز لقول احدنا في عصرنا الحديث وبمئنا المدنية : لقد شبت وانصرفت عن المرافص والكباريهات فلم اعد اركب اليها ناكسي ولا اتوبيس !  
وانظر الان في بيت آخر مشهور لزهير :

رايت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهرم  
يقول عنه المؤلف « هذه المنايا عشواء ، ومع ذلك فالمفارقة تنضح من قلب هذا البيت . فالذي عمر وهرم ستصبيه المنايا ايضا . وما يزال فارئ البيت حائرا يقول عشواء بصيرة معا . ومثل هذا التناقض في الشعر سانخ » ( ص ٢٨٤ ) . ليس هذا هو معنى البيت بنانا ، وزهير لا يقصد هذه « المفارقة » التي توهمها المؤلف . لا يقصد ان يعول ان الذي يعمر ويهرم سيموت ايضا ، فسيان ان يموت المرء في شبابه وفي هرمه ، بل يقصد بلا شك ان اختلاف الحظوظ بين فصر العمر وطوله هو محض صدفة لا تفهم لها نحن البشر حكمة ولا نرى فيها نسفا او نظاما او عدلا ، فقد يموت في شبابه أكبر الناس فضلا وأجدرهم بطول العمر ، وقد يعمر الأهم وأفضلهم خيرا للمجتمع . ولو قال زهير هذا المعنى بمثل العبارات التي شرحناه بها لما زاد على الشر العادي ، لكنه صور معناه صورة عظيمة الأهمية لسامعيه البدو فوية الإثارة لهم ، فهم يعرفون ان النافة العشواء تمضي في الليل فتخط بيديها في كل ناحية دون تبصر ، فقد نصيب الصديق وتخطى العدو ، وقد نطأ صاحبها نفسه وهو نائم فتؤذبه او تقتله ، او تقتل طفلا عزيزا له ، وقد تحطم الماعون او تهريق القلب . هكذا نرى مرة أخرى كيف تخير الشاعر صورة مستمدة من صميم بيئته وواقع تجربته وتجربة قومه ، فاستطاع بها ان يثير في نفوسهم نظير الشاعر التي استولت عليه . ومن هذا النوع ايضا تصوير طرفة لحتم الموت تصويرا مستمدا لعمر ان مات ما اخطأ الفتى لكالطول المرخي وثنياه باليد من صميم بيئته البدوية فهو لسامعيه قوي الإثارة :

بخلص المؤلف ايضا من واجبه النقدي حين روى ابيات زهير في تصوير هول الحرب وضررها البالغ ، فانكفى بان يقول « اصبحت النافة حيوانا اسطوريا يلجأ اليه الشعراء في التعبير عن قوى الشر الغامضة المسلطة على الانسان او قوى الموت » ( ص ٢٥١ ) . اي فائدة لنا في ان يقول لنا هذا الكلام دون ان يحلل الصور المركبة الخيفة التي رسمها زهير ودون ان يربطها بحقائق عصرها وعادات الحيوان الحقيقي المحسوس المسمى النافة حتى يزيد من مقدرتنا على تخيل مدى اربابها . لكن استمع الان الى ما يقول حين يروي بعض أبيات النافة في مطولته الدالية في وصف الاطلاق ، يقول « النافة لا يعنيه عاطفة ذاتية ، ولا ينسب بامرأة ، ولا يعنيه ان يصور حبا . وانما يعنيه الزمن او الفناء الذي اخنى على دار مية بالعلياء والسند » ( ص ٢٧ ) . هذا من اعجاب الادعاءات . بل النافة تعنيه العاطفة الذاتية اول شيء ، يعنيه المرأة الحقيقيه المجسمة ، وتعنيه كل الاشياء الحسية المتعددة التي صورها في ابياته نصورا مفصلا دقيقا ، ويعنيه من هذا كله اثره على عاطفه وموقفه من وجدانه . فان استطاع شعره ان يتعدى هذه الجزئيات وان يعطينا معنى يزيد عليها فانما استطاع ذلك من خلال رؤيته العميقة لهذه الجزئيات المجسمة وحدها . والا فقيم يختلف عن فيلسوف يفكر في مشكلة الزمن والفناء تفكيرا ذهنيا محضا ، وفيهم يختلف عن عالم يصف ويسجل منظر ديار مهجورة وصفا موضوعيا محايدا ؟

ثم انظر فيما يقوله في ابيات امرئ القيس التي تصور بها العاصفة ذات البرق والظن والسيل تصويرا عنيقا ايضا ( ص ٢٥٩ - ٢٦٤ ) . فكل ما يرى فيها ان امرأ القيس يحاول الفرار من قبضة عنبر مجهول ويعجز عن مواجهة هذه المشكلة ، وان المطر كأي رمز اساسي معقد الجوانب ، فقد اقترن بالحياة وكان مرادفا لهزيمة الموت ، فادى بذلك دورا مزدوجا في الشعر الجاهلي . اما الصور الدقيقة النافذة الاخاذة التي يستخدمها امرؤ القيس في توصيل انفعاله الطافي المهتز ، فهي لا تفوز منه باكثر من تلخيص مختزل لعانيها العامة . وانظر كيف اوقعه

الفصم بين المدلول الحسي والدلالة الرمزية هي انه كثيرا ما يخطئ المعنى الصحيح ، فينسب الى الصورة رمزا يتنافى مع مدلولها الحسي ، فمن المستحيل ان يتولد منها ، وقد ضربنا على هذا امثلة من رموزه في المقالة الماضية . وحتى حين ينسب الى الصورة معنى رمزيا لا يتنافى معها ، فانه لا يفيد فائده شيئا ، لانه اذا أهمل النظر في الوسائل التفصيلية الدقيقة التي استخدمها الشاعر ، ولم يعن بتحقيق عناصرها وجزئياتها وطريقة تشكيلها وصياغتها ، فدلت الوظيفة الحقيقية للنقد الادبي . فليس النقد الادبي دروسا في الفلسفة ، وليس مواعظ تستخرج العبر ، وليس مبرينات على حل المعميات القبيية وفك اللاناسم الانطورية ، انما هو دراسة دقيقة لحالة الشاعر الوجدانية ، وتمحيص مسهب لوسائله اللفظية والتركيبة التي استخدمها للتعبير عن حالته وتوصيلها الى متلقي شعره ، فلا يكفي في النقد الادبي ان يقال ان هذه القصيدة تعبر عن مشكلة الزمن والفناء ، او صراع الحياة مع الموت ، او العتب بالقوة والعبث ب حياة الانسان ، او مأساة سقوط البطل ، او الشيب ودنو الاجل ، او الفرار من قبضة عنبر مجهول ، او قوى الشر الغامضة المسلطة على الانسان . وهذا كل ما يشجع المؤلف بقوله لقرائه تعليقا على المقطوعات الشعرية التي يرويها .

فول المؤلف ان كل صورة قيمة ايا كانت تستند الى رمز ، يكون اقرب الى الصحة لو عكسناه فقلنا : ان كل رمز قيم في الشعر يستند الى صورة ، فطريقته الشعرية الصحيحة للوصول اليها هي من خلال الصورة بدقائق تفاصيلها وجزئياتها المرتبطة ببيئة الشاعر ومجتمعها وحياته الخاصة . فاذا أهمل المؤلف هذه العناصر فاي فائدة نستفيدها منه ؟ بل هو يحيل الشعر حين يفرغه من وسائله المجسمة الى تقريرات باهتة لا تزيد قيمة على الحكم السوفية المتذنت ، ويحيل الدراسة الادبية الى تخمين ذهني محض في حل الالغاز الفكرية ، او ما يسميه هو « فض الرموز » .

انظر مثلا في تعليقه على بيت زهير الرائع المشهور :

صحا القلب عن سلمى وافصر باطله وعرى افراس الصبا ورواحله  
يقول ان الفرس « رمز لاشياء كثيرة منها الصبا ودواعيه » ، ثم يقول « ولكن انظر في تعرية الافراس هذه نجد ان الفرس ، كالنافة ، اصبح يشارك في التعبير عن الشيب ودنو الاجل » ( ص ٢٥٢ ) . هذا هروب من الوظيفة الصحيحة للدراسة الادبية ، وهي تحقيق الصورة الجيدة التي كونها زهير لينقل بها الى متلقي شعره حالته الوجدانية التي شعر بها حين واجهته هذه الحقيقة الشخصية ، حقيقة انه قد هرم وضعفت قدرته على ارنياذ اللذات التي كان ينعم بها في شرح شبابه . لسنا نعني بتحقيق الصورة مجرد ما يقوله البلاغيون في البيت حين يدرسون الاستعارة ويسمون بها الاصطلاح ويختلفون فيه ، بل نريد من الناقد الادبي ان يسأل نفسه عن سر اختيار زهير لهذا التعبير المعين الذي اختاره . لماذا ذكر الافراس والرواحل بالذات ، ولماذا ذكرهما كليهما ولم يقتصر على احدهما ؟

لا نجد الجواب على هذا السؤال في ادعاء المؤلف ان الفرس ان النافة صار كل منهما رمزا الى ما يدعيه له من دلالات رمزية كثيرة متعددة ، وادعائه ان « كل الحياة في جوف الفرس والنافة » ( ص ٢٥٢ ) ، بل نجده اذا تذكرنا هذه الحقيقة البسيطة : انهما كانا وسيلتي الانتقال ( او المواصلات ) في تلك البيئة والعصر ، ثم تذكرنا الفرق او الفروق المتعددة بينهما - وهي فروق لا يذكرها المؤلف ابدا ، لانهما لديه يستويان في الرمز - فالحصان كان اسرع من النافة في المسافات القصيرة ، لكنه لا يمانها قدرة على تحمل السفر الطويل المتصل ، لانه اقل صبرا على الجوع والعطش . وركوب الحصان كان أكبر راحة من ركوب النافة بمشيئها المضطربة . والحصان كان اعلى كثيرا من النافة واكثر تكاليف وادل على غنى صاحبه ، لذلك كان - ولا يزال في الصحراء العربية - لا يملكه الا اثرياء القوم وساداتهم ، وهؤلاء انفسهم لا يركبونه في السفر العادي ، بل يخصصونه لاحدى مناسبتين ، اما للقتال ، واما للتباهي بركوبه في الاحتفالات المهمة . اذا عرفنا وتذكرنا هذه الحقائق المادية

ويتداخلان ويقود احدهما الى الآخر ، ولا سبيل للشاعر كشاعر الى اعتمها الا بالامسك باظهرهما والعناية بتفاصيله عناية يبلغ من دقتها ونفاذها انها تتغلغل به الى المستوى الاعمق . هذه وسيلته الوحيدة كشاعر ، وهذه وسيلتنا الوحيدة كقراء للشعر ، ووظيفة الناقد الادبي هي ان يعيننا على هذا التغلغل بتدقيق النظر في التفاصيل الحسية الجسمانية والعاطفية الكثفة التي استخدمها الشاعر . ولهذا السبب لا غيره يعدد الشاعر في موضوع تصويره بين ناقة وحصان وبقرة وحمارة لان كلا منها يعنيه في ذاته هو ، في تفاصيله الخاصة المستقلة ، ولانه يتعاطف تعاطفا قويا مع كل في مشكلاته ومآزقه المتميزة ، وهذه كما قلنا وكرنا وسيلته الوحيدة لابلاغ رسالته الشعرية والنفاذ من الخاص الى العام ومن الجزئي الى الكلي .

يقول المؤلف تعليقا على تصوير ابي خراش الهذلي للمرقبة التي اعتلاها فوق النجيل « قد يقول الباحث ان هذا وصف واقعي، وتفصيلات حقيقية . ولكن من الممكن ان تكون التفصيلات الواقعية ذات معنى كامن يعطيها خصبا وثراء » ( ص ٢٠٢ ) . هذا ممكن حقا ، لكن الوصول الى هذا المعنى الكامن لا يكون باهمال هذا الوصف الواقعي والتفصيلات الحقيقية والخلوص منها خلوصا متعملا ، بل يكون باتقان دراستها هي، وهذا عملك ووظيفتك ايها الناقد الادبي الذي يرشدنا كيف ندرس الادب العربي .

لا بد ان نكتفي بما قدمنا من امثلة ، فالمجال لا يتسع لكثر منها ، وعسى ان يكون فيها كفاية التذليل . لكننا الان نسأل : لماذا يهمل الدكتور ناصف وظيفته الصحيحة كناقد ادبي ؟ ليس السبب مجرد كسل منه ، فهو من انشط مدرسي الادب واكثرهم جدا واخلاصا . وليس السبب بالضرورة عجزا طبيعيا عن الاستجابة للادب والتأثر به والاهتزاز له . لكن الدكتور ناصف قد آمن بالمذهب الجمالي الى حد التعصب ، وهذا المذهب يحرم عليه ان يستجيب للادب استجابة عاطفية ويضطرب به اضطرابا وجدانيا ، ويحرم عليه ان يرى فيه علاقة بتجربة واقعية او مشكلة حقيقية او عاطفة صادقة تارت بنفس الشاعر ، ويحتم عليه ان ينظر اليه باعتبار انه نشاط لغوي استنطقي معزول عن كل مؤثر خارجي ومعزول عن نفس الشاعر ايضا ، نشاط لغوي لا يهدف به الشاعر الى اكثر من قيم جمالية معزولة مستقلة عن جميع النشاطات الاخرى في الحياة ، قيم تطلب لذاتها ويحكم عليها بمقاييس مستمدة منها هي . ومن هنا يحتقر ان يبحث الباحث في علاقات الادب بعناصر بيئته المادية وظروف مجتمعه المعاشية ومشكلات صاحبه الجيوية والنفسانية . ويحتقر ان يعنى ناقد الادب بدراسة اوصافه الواقعية وتفصيلاته الحقيقية وتصويراته الحسية الجسمانية . اما ان احتقاره هذا مخلص فامر لا شك فيه ، والدليل عليه قوله الفاضل « ما يجوز لنا ان نقف باستخفاف قائلين لقد كان الشاعر الجاهلي دقيق النظر حاد الملاحظة » ( ص ٢٧٢ ) . هو اذن يعتقد ان من الاستخفاف بالشاعر الجاهلي ان يقال هذا ، ويعتقد ان الهدف الاسمي والانبل للنقد ان يبحث عن الدلالات الرمزية العالية البعيدة والقيم الجمالية الرفيعة المعزولة في علباء عالم الغيب الاسطوري او فوق قمة جبل الاوليمب . لكن اي استخفاف بالشاعر الجاهلي ان نقول هذا القول ؟ نحن لا نقف امام دقة نظره وحده ملاحظته باستخفاف ، بل باكبار واجلال ورهبة ، لاننا نعتقد ان هذه هي الرسالة الكبرى للشاعر في حياتنا الانسانية ، ان يعيننا بدقة نظره وحده ملاحظته على ان نزداد ادراكا للعالم من حولنا ونزداد بصيرة بما في نفوسنا . ووسيلة الشاعر الوحيدة الى زيادة هذا الإدراك وهذه البصيرة هي عن طريق حواسه ، فيجب لذلك ان تكون دقيقة حادة ، حتى نكتسب منها تدقيقا وتحديدا لحواسنا كلها ، من بصر وسمع ولس وذوق وشم . فمن طريق هذه الحواس وحدها قد يستطيع الشعر - كشم - ان يوصلنا الى مدرجات اعلى .

حين قلت ان هذه هي رسالة الشعر الكبرى ، فانني لم اعن الشعر العربي وحده ، بل عنيت الشعر كله ، عربيا واوروبيا ، شرفيا وغربيا . وهذا ادعاء سينكره الدكتور ناصف اتكارا شديدا بطبيعة الحال، ولكنه

تدعجه واسرعه الى الرمز في اخطاء معنى الشطر الاول « اصاح ترى برقا اريك وميضه » . اذ يقول ان امرأ القيس لمجزه عن مواجهة متسائلة العنصر المجهول « يلتبس من صاحبه ان يساعده فسي رؤية البرق » . وهذا عكس تام لقول امرئ القيس . فامرؤ القيس لا يلتبس من صاحبه ان يساعده على رؤية البرق ، بل يريد هو ان يعين صاحبه على ان يراه رؤية دقيقة متغلغلة . فهو يقول له انت ترى البرق ، لكنك تراه رؤية عادية سطحية ، دعني اذن اريكه رؤية عميقة نافذة بمقدرتي الشعرية حتى يضطرب له كيانهك مثل اضطرابي القوي الجياش . ثم ينص في اعطاء صور اذا امعنا النظر فيها ، وفتحنا قلوبنا للشاعر الزاخرة التي تكثفها ، انتهينا بلا شك الى قبول دعواه والشكران العميق له ان زاد من احساساتنا شحذا ومن وجداننا عمقا وغنى . لكن المؤلف يحتفل « هاني » تلك الابيات الاحدى عشرة في اقل من صفتين، كيف يستطيع ان يوفيهما حقا ؟

هذا كل ما يفعله هذا المؤلف الذي بينه قارئه مرارا الى ان الشعر « نشاط انوي » ، والذي يؤخذ النقاد على انهم لم يحتفلوا الاحتفال الكافي بدراسة لغة الشعر ، لكن كل ما يعنيه من هذا النشاط هو رموزه الاسطورية ، وهذه يستطيع ان يذكرها في بضعة اسطر . هو يروي ابياتا زهير المشرين في قصة الصيد من لاميته « عفا القلب عن حلمي واقهر باطله » ، فلا يعطي لها الا شروحا لغوية مقتضبة اقتضابا دخلا في هوامشه ، ثم يكتفي بالتعليق عليها بصفحة واحدة من صفحاته القصيرة تتكون من خمسة عشر سطرا ، يقول فيها « وحينما نقرأ هذا المطر ونأخذ شئون القصيدة مأخذا رمزيا يتبين لنا . . . » كذا وكذا ( ص ٢٧٨ ) . هل نحتاج الى ان نقول مرة اخرى انه كان ينبغي عليه قبل ان يأخذها مأخذا رمزيا ان يأخذها مأخذا حسيا دقيقا ووجدانيا عميقا وان يحلل وسائلها التصويرية تحليلا مفصلا، فمن هذه وحدها يستطيع ان يصل الى رمزه ان كان لرمزه وجود ؟ والغريب انني حين درست هذه الابيات في كتابي القادم في دراسة الشعر الجاهلي، وكان مقصدي مقصدا متواضعا جدا هو ان احلل وسائل زهير الادائية في نقل انفعالاته وخواطره عن الطبيعة والحصان والناس وحمارة الوحش وأتته ، ولم يكن هدفي ان احلق في سماء الرمز الرفيعة ، احتاجت مني تلك الابيات لتحقيق ذلك المقصد المحدود الى اكثر من عشرين صفحة تتكون كل منها من سبعة وعشرين سطرا .

ما الذي ينتهي اليه منهج المؤلف في عزل الرموز عن اصولها الحسية وعزلها عن حقائقها الحيوية ؟ هو ينتهي الى ان يجعلها كلها جميعا باهتة فارغة باردة . فعلى منهجه يستوي ان يصور الشاعر حصانا او ناقة او ثورا او بقرة او حمارة وحشيا . كلها تستوي وتختلط وتحمي خصائصها الجسمانية والنفسية وميزات مساكنها وعاداتها في الطعام واللعب والعراك والمشي والعدو ، وما لكل منها مسن أحداث محددة ومشكلات ومآزق معينة وطرق خاصة في مواجهة تلك المشكلات ومحاولة النجاة من تلك المآزق ، لانهما كلها جميعا لم تصر اكثر من الرمز المدعي . وهذا ما يشعر به المؤلف نفسه فيقول « زهير ينتقل من وصف الناقة الى بقرة وحشية . لنلاحظ ان زهير ما يزال يقف موقفا موحدا ، وان البقرة الوحشية والناقة والانسان شيء واحد في مثل هذا السياق » ( ص ٢٨٢ ) . احق انها جميعا شيء واحد في مثل هذا السياق امام نظرة الشاعر ، ام ترى الحقيقة انها شيء واحد امام نظرة الباحث الذي لا يفتش الا عن الرمز ؟ لكن المؤلف نفسه ينتبه فجأة الى الاعتراض القوي على هذه النظرة ، فيقول « وقد يسأل القارئ هنا : اذا كانت البقرة والناقة شيئا واحدا فلماذا يعنى الشاعر نفسه اذن في وصف البقرة والاستطراد الى احوالها . والحقيقة ان الشاعر من خلال ما اصطالحنا على تسميته تشبيها واستطرادا يؤلف مستويين من المعنى . احد المستويين مسكن في اعماق النفس والثاني يطفو على سطح الشعور . احد المستويين ينافس الآخر » ( ص ٢٨٤ ) . هذا الكلام على جانب كبير من الصحة ، لكن المؤلف يصل به الى نتيجة خاطئة حين يقول ان احد المستويين ينافس الآخر ، بل هما يتعاونان

يعني ألفناده بشهرها ، والتي تنشأ من اننا في الادب لا نطلع على مجرد انعكاس آلي للعالم الخارجي ، بل نطلع على صورته كما رآها الاديبي مزوجة بعاطفه ورغباته ، كما تقدم شرحه في هذه المناقشة ، وكما شرحت تفصيلا في كتابي «عصر الصدق في الادب» ، وهو كتاب يشير اليه المؤلف ، لكن يبدو انه لم ينفع شيئا في توضيح مفهوم الصدق الفني أو افناعه بضروره في الادب .

نانيتها انه ينسى ان الصدق - كما شرحت ايضا في كتابي المذكور - ليس كل شيء يطلب في الادب ، بل هو المطلب الاول او الشرط البدائي ، فاذا تحقق مضمينا نظر في الاساج نرى هل يحقق شروطا اخرى بعدها ضروريه ، فان تحققت فيه فبئس ادبي والا عسدا فاخرجه عن دائره الادب مهما يكن من صديقه . اذا كنت املك مسلسل ، يقاله وارادت ان اسخدمه يبي بائعا فاني اشترط فيه اولا الامانة والاخلاص ، فاذا وجد فيه هذا الشرط نظرت في مؤهلاته ومدى حذفه بالهنة ، لكن من الواضح ان هذه لن تنفعني سيرا اذا كان في مهنته خاننا عساسة ، لانه في هذه الحالة سيسبب لي خساره كبيره وايضا يحرب بيبي .

نانها انه يستغل الاخطاء التي وقع فيها بعض النقاد في تطبيق مقياس الصدق ، كما فعل المازني في دراسته بنسار وكما فعل استاذنا الدكتور طه حسين ايضا ، حين حرم على بنسار بانه ما دام كاذبا فسي حياته فلا بد ان يكون كاذبا في فنه . وهو خطأ ناسفه فسي دراستي لبسار ، ونفصل الدكتور ناصف ( ص ١٠٢ - ٢١٢ ) بملخص مناقسي هذه . لكنه لم يعف ليبري ان حظ بعض النقاد في تطبيق مقياس الصدق لا يدين هذا المقياس نفسه اذا استعمل استعمالا صحيحا . كذلك يقول « اهمم الياحون باخبار الشاعر ، وظنوا انها تؤلف مادة خصبة لفهم شعره » ( ص ٢١٢ ) . لا شك ان بعضهم اخطوا واسم يحاطوا في تطبيق اخبار الشاعر على شعره ، لكن ليس معنى هذا الا نهم باخباره كما يدعون المؤلف والا نطن ان منها ما يؤلف فعلا مادة خصبة جدا تساعدنا على فهم شعره . ولو عني الدكتور ناصف بدراسة عدد من البحوث التي كتب في الانجليزية حول شعراء معينين - وام يكف في فراءانه الانجليزية بدراسة كتب مقياس النقد وفلسفة الجمال - لراى كيف يتم هذا ، وكيف يستعين الياحون على فهم القصيدة بوضعها في مرحلتها المعينه من حياة الشاعر وربطها بتطوره النفسي والتفاني وعلافاته الاجتماعية والشخصية بالرجال والنساء الذين عرفهم وصاحبهم .

رابها انه في دفاعه عن الشعراء المكلفين ومحاولته افناعه بان نلغي كل تمييز بين شعراء المكلف وشعراء الطبع ، يذكرنا ( ص ٢١٥ ) بان الفن يحتاج دائما الى صنعة . وهي حقيقة نذكرها جيدا ، لاننا نميز بين الصنعة المشروعة التي نعملها في الفن ، بل يحتاج اليها الفن ، حاجة لا مناص منها ليؤدي رسالته الفنية ، وهذه هي الصنعة التي تزيد من قدرنا على تمثل شعوره المشحود ونظرنه المركزة ، وبين الصنعة الكاذبة التي تطلب لذاتها ويقوم حائلا صفيقا يلهينا بفرشتته عما قد يكون وراءه من فقر المضمون ، فصاحبها لا يتخذها الا ليحجب ما وراءها من خواء ويهوه ما وراءها من عواطف زائفة ومشاعر مفتعلة . وهذا ايضا موضوع قد شرحت في دراستي لعنصر الصدق في الادب واعطيت عليه الامثلة . لكنه شرح لم يفد المؤلف شيئا فيما يبدو .

والان نعطي بضعة امثلة على مناقشته للنقاد الذين اولوا اهمية لعنصر الصدق . فهو ( ص ٢١٤ ) لا يرى من حقا ان نسأل هل كان الشاعر صادقا مخلصا في مدحه وهجائه ورتائه وحبه ووصفه وشكواه للزمان - فهذا السؤال في نظره لا يفيدنا شيئا فيجب الالهتم به . ويعيب على استاذنا المرحوم احمد امين ( ص ٢١٥ ) انه قدم لديوان اسماعيل صبري بمقدمة يشيد فيها بفزل صبري وحبه لانه ارسل ابه ذوب قلبه ، فالمؤلف اذن لا يهجم في الشعر ان يرسل فيه صاحبه ذوب قلبه او ان يكون حبه كاذبا وغزله مصطنعا زائفا لم يصدر عن شعر

- التنتمة على الصفحة ٥٦ -

هو ما يقره معظم النقاد الغربيين انفسهم ، الا ان الماساة هسي ان الدكتور ناصف في فراءانه في النقد الغربي وقع تحت سلطان مدرسه بعينها ، فلم يؤمن الا بمذبهها ، واخذ من اسند اجنحة هذه المدرسة اسرافا ونقصيا ، فلم يدرك ان ما ندعيه هذه المدرسة يرفضه سائر النقاد . فان اراد الدليل على ما ازعم فساقدم له الدليل من كلام احد النقاد الغربيين ، ولن اقدم هذا الكلام بترجمتي ، بل بترجمة مترجم اخر ، حتى لا اسمح نفسي بمجال لتخير الالفاظ العربيه ، عامدا او ساهيا ، بحيث تنسجم مع رأيي الذي قدمه . فاني الدكتور ناصف هذه السطور للكتابة الانجليزية المعاصره اليزابت درو ، من كتاب لها عن مهم الشعر وتقديره (١) :

« ان الشعر يشيع الحياة في الانسان ، او كما قال بيتس » انه دم وخيال وفكر يدفق معا » ، ويقول ايضا « انه يدفنا لنلمس العالم وسنوفه وسمعه ونراه ، ويعلمنا كيف نتصرف عن كل ما هو من نتائج العقل وحده ، بل عن كل شيء ليس نافوره تنفجر من كل امال الجسم وذكرياته واحاسيسه » . حتى استعماله لكلمي تندف ونفجر يصور الحماسة والاندفاع في عمليه الخلق الفني . وتنبثق نافوره الشعر من الجسم ، ومهما تكن فيه من خواص سحرية او روحانية ، لا يمكن ان يفصلها عن الحواس . ان اللفه نفسها وسيط حسي ، وهي خلق جسمي جديدا ماديا لوعي الشاعر ، ولكن بالاضافة الى ذلك فان عالم الحواس وعالم الفكر الداخلي والعاطفه لا يفصلان لدى الشاعر ، ففي الفاظ الشعر يتداخل كلا العالمين . » انتهى ، فبئسنا من كلام الكاتبة بالفاظ المترجم .

لكن اليزابت درو قد كتبت هذه السطور خاصة وبخيرت كل جملة منها لترد على كتاب الدكتور ناصف! فهل يكون لها اثر في كبح جماحه وتصحيح موقفه ، او بحمله على الافل على ان يحجه الى النوع الاخر من كتب النقد الغربي ، ليبرى وجهه النظر الاخرى ؟

## ٦ - هل تبحث عن الصدق ؟

مهما يكن من رأينا في النظرية الجمالية المجردة التي اختارها الدكتور ناصف فاننا نسلم له بفضيلة الشجاعة . فهو حين يسير مع هذه النظرية الى نهايتها فبلغ مصيرها المحتوم لا يفرغ ولا يتزعزع ، بل يقبله بتيات يحسد عليه . والمصير المحوم هو ما وصل اليه في فصله السادس « هل تبحث عن الصدق ؟ » ، وهو الرقص البسات لشرط الصدق في الادب والقول بعدم جدوى البحث عنه !

هذا مصير لا ندهش له بطبيعة الحال ، فما دام المذهب الجمالي يقتضي عزل الفن عن كل متطلبات الحياة وظروف المجتمع ومشكلات النفس ، واعتبار الفن كيانا قائما بذاته له فوائده الخاصة ومنطقه الداخلي الذي لا يتأثر بأي عوامل خارجية ، لا يعود هناك لزوم للبحث في مدى تصويره للناس الالياء وحقيقة احوالهم وخواطرهم ومشاعرهم وعلافاهم ومخاوفهم وامالهم وازماتهم . هكذا يريد المؤلف ان يضيع علينا كل ثمرات الجهد المصني الذي بذله نقادنا الرواد من امثال العقاد وطه حسين في انقاذنا من الذوق الكاذب ، وفي محاربة القولة الخبيثة « اعذب الشعر كذبه » ، وفي انضاج ذوقنا الادبي بحيث يميز بين الصحيح والزائف من الشعر ، وبين المطبوع والمكلف ، وبين الجمال الصادق والبهرج الخداع . وفي حملنا على ان نطلب من الشاعر اول كل شيء ان يكون صادقا في احساسه التي يزعمها . لكن دعنا ننظر كيف استطاع المؤلف ان يقنع نفسه وكيف يحاول ان يقنع فراءه بعدم اشتراط الصدق في الادب . نجده قد بنى هذا الاقتناع ومحاولة الافناع على احتجاجات متعددة .

اولها انه يبسط تبسيطا شديدا مفهوم الصدق في الادب ، حتى يجعله مرادفا للمطابقة الحرفية ، ويخليه من التعقيدات الكثيرة التي

(١) « الشعر كيف نفهمه وننلقوه » ، ترجمة الدكتور محمد

ابراهيم التلوش ، بيروت ، سنة ١٩٦١ ، ص ٢٩ .

## هل تستغني عن الصدق ؟

— تمة المنشور على الصفحة ٢١ —

فهما ، فالشعر وصاحبه يكونان في نظرنا وحدة لا تنقسم ، والدكتور ناصف هو الذي يريد ان يفصم بينهما .

وحين يقول « وسواء اكانت العاطفة الموجودة امامنا عاطفة استاطيقية في الفصيذة ام حقيقية على وجه الانسان وملامحه فان قدرنا على وصف ، لعاطفة ضئيلة جدا » ( ٢٢٠ ) فما اظننا نظلم المؤلف اذا وضعنا بدل قوله « استاطيقية في الفصيذة » : متكلفة لم يشعر بها الشاعر شعورا حقيقيا وانما تكلفها في فصيدته . اما عن سائر جملته فحقا ان قدرتنا نحن غير الشعراء على وصف العاطفة ضئيلة ، لكن قدرة الشعراء عظيمة جدا ، ولهذا بالضبط نقرأ شعرهم حتى نزيد فهمنا لمواطننا الانسانية حين نرى تعبيرها على السنة من اوتوا اقصى مقدره انسانية على التعبير بالالفاظ .

وهو يستمر في هذا الاحجاج الجديد حين يقول ( ص ٢٢٢ ) ان البواعث الانسانية مفقدة مختلطة ، وان هذا يجعل القول في الصدق والكذب تعبيراً عاطفياً لا خير في النظر فيه . وهو يستأنف نفس الاحجاج ( ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ) حين يدافع عن الشعراء الذين اهتمهم العقاد بانهم متصنعون مزيفون يفرقون في المحسنات البديعية فلا يهتمون الا بالعرض ولا ينفذون الى جوهر الاشياء . وطريقه في الدفاع ان يقول ان الجوهرى كلمة غامضة ، وان ما كان جوهرياً بالقياس الى اولئك الشعراء صار عرضياً سطحياً بالقياس الى العقاد ومن ورائه جمهور القراء المنذوقين . لذلك ينبغي الا نستعمل لفظ الجوهرى للفنك بمجهودات الاخرين ، وهي مجهودات اهتمهم وشغلتهم وارتت ليلهم في عصور ماضية .

حقا ان البواعث الانسانية مفقدة مختلطة ، لكن هذا لا يعفينا من واجب محاولة التمييز بينها، ولا يجعل القول في الصدق والكذب تعبيراً عاطفياً لا خير في النظر فيه . واي فائدة للادب الذي انتجته الاجيال المتعاقبة ان لم يقدم لنا بعض العون في فهم هذا التعقيد والاختلاط وتمييز خيوطه المتشابكة صادفها من كاذبها وصحيحها من مخادعها المدعي ؟ اليس من اعظم فوائد الادب - والفن عامة - انه يعيننا على التمييز بين بواعث الانسان الحقيقية وبين اعذاره ومسوغاته وذرائعه التي يدعيها لنفسه ولغيره في تبرير اعماله ؟ وليس في استطاعتنا من دراستنا المقارنة لانتاجات الاجيال المتعاقبة ان نحصل على قدر من التمييز بين الصحيح والزائف وبين الجوهرى والعرضي ؟ ربما تكون الاعيب اولئك البديعيين قد اهتمهم وشغلتهم وارتت ليلهم في زمانهم، لكن هل كانت تستحق كل هذا ؟ الا يحق لنا ان نقول انهم في زمانهم قد وقفوا في فهم خاطيء لوظيفة الشعر افسد عليهم ذوقهم الادبي فصرفهم عن حقيقة المشكلات البشرية والعواطف الانسانية التي ينبغي ان يهتموا بتناولها في شعرهم ؟ فاذا نظرنا في همومهم وشواغلهم في الاعيب البديعية فرأينا كيف اعتمهم عن هموم الناس وشواغلهم الحقيقية في الحب والبغض والصدقة والعداوة واللواء والفرق والامل والياس والانتصار والهزيمة والىلاد والموت ، فلم يكن العقاد محققا كل الحق في فنك بمجهوداتهم البهلوانية ؟ والعجيب في امر هؤلاء انهم حتى حين تحدث لهم تجارب حقيقية تثير فيهم مشاعر قوية ، كانوا حين يأتون الى تناولها في شعرهم يزلونهم عزلا تاما عن حقيقة تجربتهم ومشاعرهم ( لا عجب اذن ان يدافع عنهم المؤلف ، فهذه بالضبط هي دعوة المنهب الجمالي ) فلا يجدون الا حيلهم البديعية يفرقون فيها . انظر الى ابن نباتة يموت ابنه - ابنه ! - فيرثيه بقوله :

قولوا فلان قد جفت افكاره نظم القريض فما يكاد يجيبه  
هيات نظم الشعر منه بعدما سكن التراب (وليدته) و (حبيبته)  
والوليد تورية بالبحري والحبيب تورية بأبي تام ! ويقول فيه  
ايضا :

لم تكتمل حولا ، واورتني ضعفا ، فلا حول ولا قوة  
فياتي في بيت واحد باربعة محسنات بديعية هي التورية والجناس  
والمقابلة وارسال المثل ! يا ليت الشعر قد استعصى حقا على ابن نباتة  
فلم يلهمه بهذه الابيات المخجلة في تلك التجربة الرهيبة . لكن المنهب  
الجمالي الذي يرتضيه الدكتور ناصف لا يميز بينها وبين مرثية ابن  
الرومي لولده الاوسط « بكأوكما يشفي وان كان لا يجدي » ، لان هذا

حقيقي بالحب ، كفضل شوقي في افتتاح قصائده مثلا .  
وهو ( ص ٢١٦ ) يذكر بيتين لشوقي يفتح بهما احدى قصائده  
بمخاطبة المرأة المسافرة على الهودج طالبا اليها ان تقف ساعة ليقبس  
من نورها . فيقول « ثار العقاد لان شوقي لا يعيش في هذا الماضي ولا  
يحبس به ، ولا يجد نحو الهودج ما وجده الشاعر الصادق القديم . لقد  
رادف الصدق الجودة ، وسار للفظان مما في كل مكان » . وهي من  
العقاد ثورة تبدو لنا محقة كل الحق ، للسبب الذي ذكره العقاد ، لكن  
المؤلف لا يشاطرنا هذا الرأي ، ويعتقد ان الشعر يمكن ان يكون جيدا  
بدون ان يعبر عن احساس صادق . ولا اظننا نحتاج الى ان نذكره باننا  
لا نرادف بين الصدق والجودة ، بل نجعل الصدق شرطا اوليا للجودة،  
فكل جيد في الشعر يجب في نظرنا ان يكون صادقا ، لكن ليس كل  
صادق جيدا .

وبعد ان آخذ الدكتور ناصف من آخذهم من النقاد الكبار ، طه  
حسين واحمد امين والمازني والعقاد ، شرفني اكبر تشريف بان قرنتي  
اليهم في خطاهم الفظيح الذي وقعوا فيه حين اهتموا بالصدق  
واشترطوه للادب الجيد . فروي ( ص ٢١٧ - ٢١٨ ) سطورا من كتابي  
« نفسية ابي نواس » اعلق فيها على شعر لابي نواس في الخمر ،  
فاطلب الى القارئ الا « يقصر اهتمامه » على براعته اللغوية ، وادعي  
ان السر الحقيقي لروعته هو صدق الشعور الذي صدر عنه في حب  
الخمر حبا جامحا جارفا ، واطلب الى القارئ ان ينزع من نفسه  
« مؤقا » فكرة ان تعبيرات الشاعر هي مجرد مجازات ، سائلا اياه ان  
يقرأها على انها اوصاف تقريبية لشعور الشاعر الفعلي . والذي كنت  
احاوله كما هو واضح - هو ان أحذر القارئ من « قصر اهتمامه » في  
دراسة الشعر على مجرد البراعة اللغوية ، لان هذه البراعة ذاتها لا  
تكون لها قيمة ان لم تكن تستعمل للتعبير عن مشاعر صادقة ، كما كنت  
احارب النظرة السطحية الشائعة التي تنظر الى صور ابي نواس على  
انها « مجرد » مجازات ، اي حيل والاعيب بلاغية ، فانه الى ان  
المجازات القيمة هي التي يتخذها الشاعر لتصوير شعور حقيقي ثار  
به . فهكذا فهمني للرابطة العضوية التي لا تنقسم بين الاداء اللغوي  
والمضمون العاطفي ، وبين التشكيل التصويري والمحتوى الوجداني .  
لكن المؤلف بمنهبه الجمالي لا يوافق على هذا الرأي ، لان منهبه يعد  
الشعر نشاطا لغويا ينظر اليه في ذاته المستقلة ولا ينظر الى ارتباطه  
بعاطفة الشاعر ومشاعر نفسه وتجارب حياته . ولان شعر ابي نواس  
في الخمر كما يقول المؤلف له وجود متميز عن حبه للخمر . فهو كما  
يقول نشاط لغوي استاطيقي لا علاقة له بمسألة هل احب ابو نواس  
الخمر حبا صادقا او لم يحبها .

ثم يقول « هذه العناية البالغة بالصدق صرفتنا عن تحليل  
الشعر ذاته » ( ص ٢١٨ ) ويؤاخذ الناقد الذي مهمته « ان ينظر في  
الشعر لكي ينتهي الى الشاعر » ( ص ٢١٩ ) ، ويقرر انه وان كان  
الشعر ينبع من تجربة حقيقية « فقد انفصل العمل ( اي العمل الفني )  
عن منبئه » ( ص ٢١٩ ) . هل يفيد شيئا ان نؤكد له ان العمل الفني  
لا يتفصل عن منبئه ابدا ، وان ما يدخله الشاعر على تجربته الغفل  
من تعديل وازضافة واعادة تنظيم كما شرحنا سابقا لا يعني البتة انفصاله  
عنها ، وان عنايته « البالغة » بالصدق لا تصرفنا عن تحليل الشعر  
ذاته ، لكننا لا نريد ان نخله في فراغ مطلق ، واننا حتى لو صح علينا  
اننا ننظر في الشعر لكي ننتهي الى الشاعر فان هذا في ذاته ليس  
مطلبا خسيسا يستحق ادانة المؤلف واحتقاره ، فان اهمية الشعر  
وسائر الفنون وسائر مجالات النشاط الانساني هني في ارتباطها  
بالانسان ، هذا المخلوق الاعظم الذي يهنا اعظم اهمية . لكن ادعاه  
ليس صحيحا على اي حال ، فاننا اذا نظرنا في الشعر لكي نصل الى  
الشاعر فاننا نغفل ذلك لكي نعود على ضوء هذا الفهم فنزداد للشعر

المذهب لا يهيمه ان يعزل الشاعر في شعره عن حقيقة تجربته ، بل هو يريد هذا الانعزال . اما نحن فنوافق العقاد كل الموافقة على استنساخه لهذه الابيات وعلى تفصيله لمرثية ابن الرومي ، لان ابن الرومي فسي قصيدته « لا يحس الا ما احسه كل والد فقد ولده واصيب بمشعل مصابه » . ارجع الى مقالة العقاد المنازة « الصحيح والزائف في الشعر » في كتابه « ساعات بين الكتب » ، وراجع الامثلة التي ضربها على الشعر الزائف والحجج التي سافها لاسترداله ، ثم فارنها بدفاع الدكتور ناصف عن امثالها من النظم الذي يريد منا ان نقبله في دائرة الادب ، لانه لا فرق عنده بين صدق وكذب ، وبين طبع وتكلف . ولا تنس ان تقرأ في نفس كتاب العقاد مقالته الاخرى « التجميل فسي الاسلوب والناعي » ، التي يصر فيها على تطلب الصدق في الادب ، ويعلمنا درسنا الاول في التمييز بين الجمال والبهرج ، ويحاول اقناعنا بان الجمال يشترط فيه الصدق ، وبان الكاذب لا يمكن ان يكون جميلا . لكن العقاد - لحسن حفظنا العظيم - لم يكن قد وقع في حبال المذهب الجمالي الذي يعتقد ان التجميل جميل بذاته وان لم يكن صادقا ، والذي يعتقد ان العاطفة يستوي ان تكون حقيقية على وجه الانسان وملامحه وان تكون استنطيقية لا وجود لها الا في القصيدة .

ثم يظلم المؤلف العقاد ظلما مبينا حين يدعي ( ص ٣٣٠ - ٣٣١ ) ان تطلبه للصدق قد صرفه عن فهم لغة الشعر وكيانه الشكلية الدقيق ، وان ثورته « العقلية » الخاصة بالصدق لم تكن مصحوبة بثورة في فهم الشعر وكيانه الشكلية الدقيق . وهذا تجن عجيب على العقاد ، الذي بذل مجهودا كبيرا في متعدد مقالاته وكتبه المبكرة في تجديد فهمنا للغة الشعر وكيانه الشكلية الدقيق . وكل عيب العقاد لدى الدكتور ناصف انه اصر على ان لغة الشعر يجب ان تعبر عن محتويات قيم وان شكله يجب ان يحمل مضمونا صادقا والا كان زيفا لا ينتمي الى الفن الصحيح في شيء ولا غناء فيه ولا جدوى منه .

مرة اخرى نجد المؤلف ( ص ٣٢٤ - ٣٢٥ ) ، لكي يتسنى له اهدار عنمر الصدق في الادب اهدارا كلياً ، يستغل الخطأ الذي وقع فيه بعض اصاغر الكتاب ممن لا يستحقون ان يسموا نقاداً ، حين يخطئون معنى « الواقعية » في القصة ، فيعتقدون انها المشابهة الحرفية لاشخاص الحياة . لكن اتناهد القصصي لا يسأل نفسه هذا السؤال « هل تشابه القصة الحياة لم تخالفها » بهذه البساطة ، بل يعني بان يشرح لقرائه معنى المشابهة الذي يقصده حتى لا يفهم على انه المطابقة الحرفية . ومثل هذا الناقد لا ينسى حق الخلق الادبي في اعطائنا صورة اكبر ثراء ، كما يدعي المؤلف ، بل هو يري قراءه كيف صارت الشخصية القصصية احيانا اكثر حيوية من الاشخاص الذين نلتاقهم في واقع الحياة ، لما وهبه القصاص من قدرة التركيز والتكثيف والشحن، وقدرة النفاذ الى جوهر النفس البشرية وعدم الاكتفاء باعراضها السطحية . لكن القصاص الموهوب انما يتاح له هذا من مراقبته لتجربة الحياة الحقة ومراقبته الطويلة الذكية للاشخاص الاحياء وواقع حديثهم وسلوكهم ورد فعلهم على تجارب الحياة ، لا من الانعزال في قصصه عن كل حقائق الحياة وحقائق السلوك البشري . اما المؤلف فيصر ( ص ٣٢٦ ) على ان « الشخصية » مصطلح نعبه به عن بعض التشكيلات اللغوية فسي النص المقروء او القصة . الشخصية القصصية آذن هي عنده مجرد « تشكيلات لغوية » يشتقها القصاص من مجرد نشاطه اللغوي الاستنطيق ، وليست تشكيلات لعناصر حقيقية في النفس البشرية واطواع حقيقية في الحياة البشرية ومشكلات حقيقية في تجارب البشر يجمعها القصاص ويؤلف بينها ويعطيها وحدة ينفذ بها الى جوهر الحياة المعاشة ولبابها فيجمع فيها اقوى طاقات هذه الحياة ويبلغ بها تمام كمالها . وهذا كله لا يتاح له اذا اقتصر على مجرد النشاط اللغوي الجمالي الموزول بل هو ينبع من استمداده من الحياة نفسها وتعمقه المتوغل فيها ثم قدرته على تركيزها وتجسيمها فسي شخصية قصصية مكثفة مشحونة . وهو يستشهد بقول كلايف بل « لو اعتمدنا على مشابهة الحياة

لبدا فنان عظيم مثل شكسبير اقل شائنا من جالوزدي » ( ص ٣٢٦ ) . وكلايف بل هذا احد اقطاب المدرسة الجمالية ومذهب الفن للفن وحده الذي يدعي ان للفن وجودا مستغلا لا يحكم عيسىه بمقاييس خارجية ، وقد نقلنا من قبل قوله المتهوس « لكي نقدر عملا فنيا لا نحتاج الى ان نستمد اي شيء من الحياة ولا نحتاج الى اي معرفة بافكارها وشواغلها ، ولا الى اي خبرة بعواطفها » . من امثال هؤلاء استمد المؤلف اراءه التي يريد منا ان نطبقها على دراسة تراننا الادبي العربي . يا ليت الدكتور ناصف لم يسمع بكلايف بل فط ولم يقرأ له حرفا حتى لا يضل سواء السبيل . اما الرد على دعواه فيعرفه كل من درس اعمال شكسبير واعمال جالوزدي ولم يكتف بقراءة كتب مقاييس النقد الجمالي وفلسفة الاستنطيقية ولم يعمه مذهب جمالي متعصب . وهو ان شخصيات شكسبير تقنعنا افناعا تاما بحيويتها وصدقها ومقوليسه سلوكها في الظروف التي صورها خالفها على الرغم من ان احدها لم توجد بحذافيرها في واقع الحياة . في حين ان شخصيات جالوزدي برغم كل ما تكلف لها من العناء التسجيلي نظل مينة باردة لا عينسا بحياتها ولا تنير اهتمامنا بمشكلاتها وافراحها واحزانها وانتصاراتها وهزائمها . فالفرق بين شكسبير وجالوزدي ليس فرقا بين القصص الذي يهتم بمجرد النشاط اللغوي الاستنطيق والقصص الذي يهتم بحقائق النفس البشرية والسلوك البشري ، بل هو فرق بين القصص ( او الدرامي ) الذي ينفذ الى جوهر النفس البشرية ويفوض فسي اعماقها والقصص الذي يقتصر على تقييد السطحي المعارض من صفاتها الظاهرة فيظن ان هذا التقييد التسجيلي البارد ينتج فنا .

قد رأينا المؤلف من قبل يسلم بان الشكل والمضمون مرتبطان ارتباطا لا ينفصم ، وهو تسليم فلنا انه تسليم شفاه ، لان كل ما يسبقه ويلحقه من كتابه يناقضه ، اوليس مذهبه فانما على افراغ الشكل من كل مضمون حيوي وادعاء ان التشكيل اللغوي هو وحده الذي يكون ماهية الفن وهو وحده الذي يمدنا بالمقاييس التي ينبغي ان نحكمها فيه؟ وهذا ليس ادعاء شخصيا ندعيه على هذا المذهب ، بل هو ما حكم به عليه كبار النقاد الغربيين من امثال آي. آ. رشاردز . لكنه الان ( ص ٣٢٤ - ٣٢٥ ) يزيدنا اطلاعا على عقيدته الحقيقية ، اذ يفصح عن غرضه في « عزل » الشكل عن المضمون حتى يعطي الشكل وحده كل الاهمية في الفن ، فيقول ان تمييز الشعر عن العلم قد تم على اساس المساق اللغوي ، ويدعي انه من خلال توضيح هذا المساق قد هزمت فكرة الصدق واستخالت كل خصائص السياق الشعري الى مظاهر ( اي مظاهر لغوية استنطيقية خالصة ) تهدم ما تنطوي عليه فكرة الصدق من بساطة واستهداف . هل نحتاج الى ان نرد بان تمييز الشعر عن العلم يتم بالتمييز بين وظيفة الشاعر الوجدانية الشخصية التي تتناول الاشياء والتجارب من حيث علاقته الشخصية بها واثرا الخاص فسي عاطفته ووجدانه ، وبين وظيفة العالم التي تتناول الاشياء والتجارب في وجودها الموضوعي المستقل عن عاطفة العالم وموقفه الشخصي منها ، وعلى هذا التمييز لا يكون من المستطاع ان نعزل شعر الشاعر عن حقيقة مشاعره وشخصيته ونفسه وعلاقاته الفردية . وما اكثر ما يستعمل المؤلف كلمة « العزل » وكلمة « بمعزل » في صفحات كتابه .

لكن المؤلف في كل حديثه عن انشباط اللغوي الاستنطيق الذي يريد ان يجعله المقياس الوحيد الذي يقاس به الادب ، لم يقدم لنا اي تحديد واضح مفصل لعناصر هذا المنهج ، مع ان هذا كان ينبغي ان يكون الغرض الاول لكتابه ، حتى نستعين بهذه العناصر على تمييز الجيد من الرديء في الادب . فاننا لا نستطيع ان نصدق ان المؤلف يستوي لديه كل نشاط لغوي ، فكيف نميز بين النشاط اللغوي المقبول والنشاط اللغوي غير المقبول ؟ كيف نميز بين نشاط ابن نباتة - وهو نشاط عظيم كبير المهارة - وبين نشاط ابن الرومي ؟ هذا ما لم يساعدنا المؤلف عليه في كتابه كله ، فكل ما وجدناه فيه احكام سلبية تحذرنا من ان نستخدم في الادب كل المقاييس التي كنا نستعين بها في تمييز جيده من رديئه ، وتهدمها علينا واحدا بعد واحد ، وتدعو الى عزل

الادب عنها جميعا ، دون ان تحل محلها مقياسا ايجابيا واحدا . حتى اذا وصلنا الى الصفحة الاخيرة من فصله هذا ( ص ٢٤٠ ) لم نجد الا قوله في تعريف الاعتماد الاستطريقي « ونعني بهذا ضربا من الاحساس بالاسلوب والتقاليد الفنية المنتشرة في فترة معينة ، ولا نستطيع ان نفهم العمل دون تكوين « عادات » في ادراك هذه التقاليد . » صحيح اننا في دراستنا لادب عصر ما نحتاج دائما الى هذا الاحساس الذي يذكره والى تكوين هذه العادات التي يشير اليها . لكن اهدأ كل شيء؟ لو كان هذا كل شيء لاضطررنا الى قبول كل التقاليد الفنية التي تنتشر في فترة معينة ، دون ان نميز بين صحيحها وزائفها، وبين قيمها وتافهها، ولقبنا أشد سخافات ابن المعتز وسائر البديعيين ، وساوينها بالاعمال التي يقنعنا الذوق الادبي الناضج بانها وحدها الجيدة القيمة . هكذا نجد مرة اخرى هذه الحقيقة المحزنة : ان المذهب الجمالي ، اذ يسلبنا حين ننظر في التقاليد الفنية كل حق في تمييز الصادق من الكاذب ، والجوهري من العرضي ، والعميق من السطحي ، وهموم الناس الحقيقية من الاعيب الحواة اللفويين ، واذ يدعونا الى « عزل » العمل الادبي عن ظروفه الاجتماعية ، وعن حياة صاحبه وحقيقة تجاربه وانفعالاته ورغباته، وتكوينه النفسي الخاص ، واذ يدعونا الى ان ننظر في الادب على انه مجرد نشاط لغوي استطريقي له مقياسه المستقلة - وهي مقياس لم يشرحها المؤلف لنا قط - المعزولة عن حقيقة النفس الانسانية وحقيقة السلوك الانساني الفردي والاجتماعي وعن جميع المشكلات الانسانية الجلية المادية والاجتماعية والعاطفية ، هذا المذهب ينتهي بنسبنا الى نتيجة واحدة لا مهرب منها : هي فساد الذوق الادبي حتى لا يسود قادرا على التمييز بين الجيد والرديء في الاناج . اولم يحضنا الدكتور ناصف على ان نكيف من اذواقنا بحيث تعود فتنبئ اتفه الاعيب اللفظية واكثرها غثاء وهذرا ، بعد ان بدلنا ما بدلنا من جهد لتحرير اذواقنا من زيفها وسطحيتهن وخوائها ؟ اولم يقل في كتاب اخر له (١) « كثيرا ما اطل هذا الذي نسميه بديما على ادراكات اسطورية او رمزية . وسأختار هنا بعض الشواهد دون ان احفل بما نسميه الجودة والرداءة» . لكننا نحن نحفل بما نسميه الجودة والرداءة ، وهذا السبب وحده - افساده للذوق الادبي - يكفي لحملنا على ان نلقى هذا المذهب باقوسى معارضة واشد تفنييد .

\*\*\*

اما الفصل الاخير القصير المكون من ثلاث عشرة صفحة ، والمعنون « جدل في الاستطيقا حول الصدق » ، فقد رأيت ان اتركه للقارئ المهتم ليضرب بنفسه في متاهاته الجمالية الجدلية ، حتى يرى غرام المؤلف العظيم بالتدخل في الخلافات الدقيقة التي ثور بين الاستطيقيين انفسهم والتي تذكرنا بخلافات اللاهوتيين في القرون الوسطى . مثل جدالهم هل يستعملون تعبير « الصدق عن شيء » او تعبير « الصدق نحو شيء » ! الا يذكر هذا الخلاف بين « عن » و « نحو » بما ذكرنا من خلافات اللاهوتيين المتخلفة التي كانوا فيها يحاولون ان « يشطروا » الشعر كما يقول التعبير الانجليزي ؟ ولينظر القارئ كيف يصر المؤلف على ان ينتصر للجناح الذي يبلغ نهاية الاسراف في رفض عنصر الصدق بتاتا ويرفض محاولات بعض الجماليين ان يتصالحوا بعض التصالح مع غيرهم ليسمحوا بقدر من البحث عن عنصر الصدق او نوع ما منه في الدراسة الادبية ، ويرفض ان يدخل في الدراسة اي سؤال يعتبر « تمزيقا للاهتمام الاستطريقي » . فالؤلف يريد هذا الاهتمام خالصا مخلصا من كل شائبة تشويه او اهتمام جانبي يمزقه . الصدق نحو شيء لا نستطيع ان نعرفه من خلال التجربة الاستطيقية نفسها ، كيف اذن نقله في البحث ؟ ( نشر للجماليين على الاقل هذا الاعتراف ) . الصدق نحو شيء ليس مقولة استطيقية ، اذن يجب الا ندخله في بحثنا الادبي . العمل الادبي قد يكون صادقا نحو شيء خارجي ولكن التامل لا يحتاج الى ان يذهب الى خارجه ليعرف الصدق ( كيف بحق

السماء يعرفه اذن ! ولا يناقض هذا القول ما سبقه من اعتراف ؟ ) التشابه بين عاطفة الفنان وبين عاطفتنا نحن لا علاقة له بالتذوق والتحليل ، فنحن نهتم في التحليل بالصفة الداخلية للعاطفة التي يؤديها الفنان لا بمشابهتها لنجارب اخرى . قد يكون العمل الفني صادقا ، لكن هذا لا ينقد الفن كما هو معلوم ، ويظل الفن رديئا على الرغم من الصدق ( هذا صحيح ) ، وهو معلوم جيدا ، لكننا اجبنا عليه من قبل حين قلنا ان الصدق شرط اول ولكنه ليس كل شيء ) . هل يمكن ان نجني شيئا من وراء التشابه بين الفن والحالات العاطفية السابقة ؟ ( ان لم يكن هذا ممكنا فاي قيمة تبقى للفن، واي اهمية له في حياتنا الانسانية؟) لفظ الصدق غامض ملتبس عسير التحديد قابل للتأويل ، فالعلاج الوحيد هو ان ننود لفظ الصدق عنا ( وبهذا « العلاج » نتخلص من المشكلة بلا شك تخلصا سهلا ، ونرتاح راحة جمالية لذيدة نطلق فيها العنان لاحلامنا الجمالية الجامحة المعزولة عن حقيقة الحياة ، ونصل بالادراك الفيبي الاسطوري الاعجازي الخارق بدلا من ان نعكر امزجتنا بالاصال بمشكلات الحياة الحقيقية ، ولا يهم في هذه الحال ان نكون بهذا فد لطفنا وطيفة النقد الادبي ، وان لا شيء يفرق بيننا وبين اولئك الذين « يعالجون » مشكلاتهم باطلاق العنان لنصورتهم الذبذبة في سماء الحشيش ) .

لكني لن امضي في سرد الافوال العجيبة التي يفيض بها هذا الفصل الاخير من الكتاب ، ويكفي ان انقل تعليقي الذي كتبه بالقلم الرصاص على هامش احدى الصفحات : « وددت لو استظمت ان احرم على كل مدرسي الادب في جامعاتنا الذين يوكل اليهم تدريس المسادة المسماة ( النقد ) ، فراءة كتب مقياسي النقد والدراسات الجمالية (١)، وددت لو استظمت ان ارغمهم على حبس قراءتهم الاجنبية على الاعمال الادبية الاصلية نفسها ، حتى لا يقفوا في هذا التخليط المحزن والعبث الفسار ولا يؤذوا به انفسهم وتلامذتهم » .

وقارئ كتاب الدكتور ناصف سيجد انه - فيما عدا اشارته الى شخصية هاملت التي اخذها هي نفسها من جدل النقاد - ليس فيه

(١) اذا اراد مهندسو الادب العربي ان يتزودوا بيزاد مسين الادب العربي تكون له قيمة حقيقية ، ولم تكن ظروفهم تسمح لهم بان يدرسوا ادبا غربيا دراسة مستفيضة ، فانهم لن يحصلوا على ما يريدون طس امثال هذه الكتب ، التي تفترض في قرائها علما واسعا بالاعمال الادبية التي تقيم عليها نقاشها النظري . لكن هناك نوعا اخر من الكتب اكبر فائدة لهم ، وسدا لحاجتهم الخاصة . وهي كتب تستخدم في تعليم طلاب السنتين الاولى والثانية في بعض جامعات الغرب ، معلمهم كيف يبدؤون الدراسة الجادة للمسر - او الادب عامة - وكيف يحللون عناصره التيبكالية وينفذون منها الى عناصره الموضوعية ، وكيف يميزون صادقته من كاذبه ، وجيده من رديئه ، وكيف يرتبونه درجات في مراتب العظمة الادبية باعتبار اهميته الانسانية . وهذه الكتب لا تقوم على الجدل النظري ، بل تتخذ الطابع العملي ، فيبدأ كل فصل منها بنص ادبي معين ، يتعلم الطالب كيف يقرأه قراءة صحيحة ، وكيف يحلله ويفهمه ويقدره ويستجيب له ، ثم يتبعه تدريج على نظائره من النصوص . وهي تدرج في دراسة النصوص من البسيط الى المركب، ومن التقريري الى المجازي ثم الرمزي ، ومن الواضح الى الغامض او المبهم ، آخذة بيد الطالب على مراحل متزايدة الصعوبة والتعقيد . هذه هي الكتب التي يوسعها ان تعطي مدرسينا قدرا لا بأس به من الفهم الصحيح التلخيصي العملي بقيم الادب العربي ، فتمكثهم في نفس الوقت من ان يستكثفوا مواطن اتفاقها ومواطن اختلافها عن الطبيعة الفنية للادب العربي . فراءة كتاب واحد منها اجدى عليهم من عشرات الكتب النظرية . واليهم واحدا منها يدرس في بعض الجامعات الاميركية ، في الشعر الانجليزي خاصة ، وقد طبع طبعا متعددة :

Laurence Perrine : Sound and Sense -- An Introduction to Poetry, Harcourt, Brace and Company, New York.

(١) « نظرية المعنى في النقد العربي » ، ص ١٢٤ .

الاديب شيئا غير وضع الفاذا العماء في كل صورة « قيمة » ينتجها ، دعوة الى تحويل النقد الادبي الى مجرد تصيد للرموز واقتنان في حل احاجيها وفك طلاسمها ، او ما يسميه المؤلف « فض الرموز » .

من هذا يفهم القارئ العربي سبب هذا الاهتمام الذي اوليته ذلك الكتاب الصغير في حجمه الكبير في خطره وضرره ، وسبب الجهد الذي بذلته في تمحيص آرائه في ثلاث مقالات طويلات . فانما عيّنت بمنافستته ان افند المذهب النقدي الضار الفسد الذي يحاول الكتاب ان يجلبه اليئا وان يفرينا بتطبيقه على تراثنا الادبي . تلك النظرة الجمالية المسرفة قد ظهرت في اوربا كرد فعل خاص في ظروف معينة، ثم قام الاوروبيون انفسهم بتصحيحها والحملة على غلوها ، فما اكبر خطأ باحث عربي يستجليها اليئا غير مراعاة ظروفها الخاصة وغير منتبه الى منافاتها التامة لطبيعة تراثنا الادبي .

هذا الكتاب وامثاله من الكتب للمؤلف او لغيره لو تركت دون تمحيص لافسدت علينا كل ما تعلمناه وافدناه في تصحيح دراستنا الادبية وتصحيح اقبالنا على تراثنا الادبي منذ بدأ نقادنا الرواد جهادهم في هذا الميدان منذ نصف قرن . فهل يكون لهذه المقالات بعض الفائدة المرجوة ، فيتردد المؤلفون واساتذة النقد في الجامعات قبل ان يخرجوا علينا بامثال هذه الكتب التي تستقي آراءها بدون حيطة ولا حذر من كتب اصول النقد العربي وفلسفة الجمال الغربية ، صالحها وطالحها ، مناسبها وغير مناسبها ، ويخرجون قبل ان يطفوا آراءها ومقاييسها وقيمتها دون تمييز او تبصر على ادبنا المسكين ، ويمكفون على هذا الادب المهمل نفسه فيعنون بدراسته دراسة متأنية طويلة صابرة ليستخرجوا منه هو قيمه واصوله ومقاييسه التي توافق طبيعته والتي تصلح للتطبيق عليه ؟

هذا ما نرجوه ، والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم .

محمد النوبهي

القاهرة

## دار صادر

عنوانها : صندوق البريد رقم ١٠ بيروت

مركزها : بناية محمد خاتون - الطابق الثاني شارع مار منصور

- جنوبي البناية المركزية

١ - **اضواء على مسلك التوحيد الدرزية** بقلم الدكتور

سامي نسيب مكارم مع مقدمة بقلم معالي الاستاذ  
كمال بك جنبلاط :

٢ - **تاريخ الفلسفة العربية الاسلامية** بقلم الاستاذ عبده  
شمالي  
سعر

٣ - **ديوان لبيد بن ربيعة العامري** ٦٠٠

٤ - **ديوان الاعشى** ٥٠٠

٥ - **ديوان الفرزدق جزآن** ١٧٥٠

استشهاد واحد بقصيدة غربية او رواية او مسرحية غربية ، بل كل استشهاده من الكتب النظرية في مقاييس التقسد وفلسفة الجمال وفلسفة اللغة والمعنى . وهو يبدأ فصله الاخير بقوله « رأيت بعد كتابة الملاحظات السابقة ان امضي في بعض المناقشات النظرية الخاصة باستعمال مصطلح الصدق في الاستنطاق » ( ص ٣٤٧ ) . وقوله « امضي في » يعبر مصيب ، فالحق ان كتابه كله مناقشات نظرية صرف وجدل ذهني محض ينقله من تلك الكتب النظرية . وهو ينسى انه ان كان مؤلفو هذه الكتب لهم الحق في مناقشاتهم وجدالهم لانهم يعرفون الاعمال الادبية الاصيلية التي يستندون عليها احكامهم ، فانه هو ليس له نظير حقهم الا اذا اقمنا بانه هو ايضا عرف هذه الاعمال الاصيلية او عددا كافيا منها معرفة شخصية مباشرة . وهو ينسى حقيقة اخرى مهمة : هي ان اولئك الجماليين ربما يكون لهم بعض الحق في نظرياتهم ، لانهم يدافعون عن انتاج مدرسة نشأت فطرا في الادب العربي والفن العربي ، وكان لها عدد من الاعمال الاصيلية ، وان كان سائر النقاد الغربيين لا يوافقونهم على رأيهم ، لانهم لا يرون لتلك الاعمال قيمة ذات شان ، ويرون من الخطأ تطبيق اتجاهها على سائر الادب والفن . اما ان يأتي باحث عربي فينقل تلك الاحكام الجمالية ويحاول تطبيقها على تراثنا الادبي الذي لم تنشأ فيه قط مثل تلك المدرسة ، فهذا نهاية الخطأ . وكتاب الدكتور ناصف وان سماه « دراسة الادب العربي » لم ينبع من دراسة للادب العربي نفسه ، وكل ما فيه من تشواهد الشعرية العربية بلا استثناء واحد لا يدرسها المؤلف ليستخرج منها هي ما تقدمه من قيم واحكام - وكيف يستطيع ذلك وهو لم يقف عليها الا ووقفا سريعا معجلا ، وهو لو حاول ذلك لاحتاج الى اضعاف حجم كتابه - وانما يسوقها ليدل بها على احكام نقلها من تلك الكتب الغربية .

\*\*\*

ما خلاصة الدعوة التي يدعوها هذا الكتاب ؟ اننا نستطيع - بل ينبغي - ان ندرس النص الادبي معزولا عن كل شيء اخر ، عن ظروف مجتمعه ، وعن حياة صاحبه ، وعن شخصيته وعاداته واطواره ، وعن حقيقة تكوينه النفسي الخاص ، ندرسه في فراق مطلق ، نزله عزلا تاما عن الفرد الانساني ، لا نتلمس فيه صدق لتجاربه ورغباته والامه وامانيه ، لا نهتم ادنى اهتمام بنصيبه من الصدق او الكذب ، ننظر في قلبه الفني وحده كنشاط لغوي جمالي معزول عن كل شيء « خارجي » ، بل معزول عن كل شيء داخلي يتصل بحقيقة عواطف صاحبه وحقيقة احاسيسه ومشاعره ، لا نرى للفن اي رسالة انسانية قيمة يساعد بها الانسان على زيادة فهمه لنفسه واستبصاره لكيانه التميز وتعزيز مقدراته الجيلة وتنظيم علاقاته وتخفيف الامه وياسه وتقوية اماله وعزائمه ، بل على العكس تكون وظيفة الفن تقوية صلة الانسان بالعالم الاسطوري المرعب الذي مشى خطوات في التحرر منه .

ما اثر الكتاب في القارئ العربي الذي يقبل دعوته ؟ حض على الجهل ، وتثبيط عن دراسة تاريخ العصر واحواله المادية والاجتماعية ، وعن تقصي سيرة الاديب وانعام النظر في شخصيته ومحاولة استبطان نفسيته ، تشجيع على الجهل التام المطلق بكل العناصر والقوى التي تؤثر في الادب والاديب تأثيرا حقيقيا ، وهي قوى وعناصر لن يفهمها الناقد الادبي الا اذا تزود بزاد صالح من المعارف العلمية عن حقائق الكون والحياة ، تحريض على اطلاق العنان للخرف الجامع والهدر الشاطح الذي يسمى دراسة استنطاقية خالصة تحبس نفسها في النص الادبي نفسه معزولا عن كل شيء يحيط به ، اغراء بالعودة الى الذوق الفاسد المصطنع الذي « يتذوق » البدييات المرفقة والاعيب اللفظية الجهلوانية لانه « يتذوق » النشاط اللغوي الجمالي في حد ذاته ، دعوة الى عدم محاولة التمييز بين الصادق والزائف والجوهري والمرضي والقيم والتافه والسليم والموج ، تحريض على العودة الى الايمان الخرافي بقوة سحرية اسطورية هي وحدها التي تملي على الاديب عمله الادبي ، دعوة الى افراغ المضمون الادبي من كل عنصر سوى الرموز الفامضة القبيية الميثولوجية الاعجازية الخارقة التي لا يفعل