

تقديم:

بدأ الالتفات إلى ما يسمى بمنهج النقد مع نهضة العلوم الطبيعية في القرن التاسع عشر، فقد ازداد الاهتمام بمعالجة الظواهر الأدبية نظراً لما حدث فيها من تغيرات اعترت المجتمع و البنية الثقافية في ذلك العصر، و قد كان من مظاهر هذه التغيير تغير نظرة الباحثين و المفكرين إلى معالجة الظواهر الأدبية، فاقترضت ضرورة التطور الثقافي الذي تحققه العلوم الإنسانية في المرحلة الراهنة، أن تحتم على مجال النقد الأدبي الأخذ بمبدأ تضافر العلوم في سبيل الكشف عن طبيعة الظواهر الأدبية، لأن النقد الأدبي من أكثر الميادين التي تبدو في حاجة إلى موقف متكامل، سواء بينه و بين الفلسفة أو بينه و بين العلوم الإنسانية.

و الحقيقة الأدبية تزداد ثراء في ظل اللقاء المتبادل بين النقد و بين هذه العلوم بوجه عام على شرط ألا يفقد ذاتيته في خضم هذه العلوم⁽¹⁾.

مفهوم المنهج:

تحاول جميع التعريفات الإمام بهذا المفهوم لكنها في النهاية تقصر عن الإحاطة بجوانبه، لأن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية.

فتعريف المنهج لغوياً: طريق نهج بَيّن و واضح، و منهج الطريق: وضحه و المنهاج كالمنهج، و أنهج الطريق: وضح و استبان و صار نهجاً بيناً، فهو إذن الطريق و السبيل الواضح و الوسيلة التي يندرج بها للوصول إلى هدف معين⁽²⁾.

أما تعريفه اصطلاحاً: فقد ارتبط بأحد تيارين:

أولاً: ارتباطه بالمنطق، و هذا الارتباط جعله يدل على الوسائل و الإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية و استمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة، و هي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقاً للمنطق الأرسطي بحدوده و طرق استنباطه. فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، و هو في ذلك حريص على عدم التناقض.

ثانياً: ارتباطه في مصر بحركة التيار العلمي، و قد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجاً مغايراً، يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع "ديكارت" في كتابه (مقال المنهج)، لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي.

و هذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب، و إنما كذلك إلى الواقع و معطياته و قوانينه، فالمنهج - إذا - اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي.

¹ - سمير سعيد حجازي: مناهج النقد المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م. ص 11-12.

² - أحمد بن محمد بن منظور الأندلسي: لسان العرب، (طبعة مراجعة و مصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين)، ج3، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)،

أما في العصر الحديث فقد تعددت الشروط و المواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي، لكن ما يمكن الاقتصار عليه بالحديث في - هذا المقام - هو (المنهج النقدي) الذي هو موضوع الدراسة⁽¹⁾. و المنهج النقدي له مفهومان، أحدهما عام و الآخر خاص، أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها "ديكارت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمة قبل عرضها على العقل، و مبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، فرفض المسلمة إجرائياً و عدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كلياً، هو جوهر الفكر النقدي و هو جوهر فلسفي يرتبط بمنظومة العلوم كلها، و لهذا الفكر النقدي سمة أساسية، و هي أنه لا يقبل القضايا على علاقتها انطلاقاً من شيوعها و انتشارها، بل إنه يختبرها و يدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى سلامتها و صحتها، و ذلك قبل أن يتخذ هذه القضايا الأساسية لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها، أما الخاص، و هو يتعلق بالدراسة الأدبية و بطرق معالجة القضايا الأدبية و النظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله و تحليلها⁽²⁾.

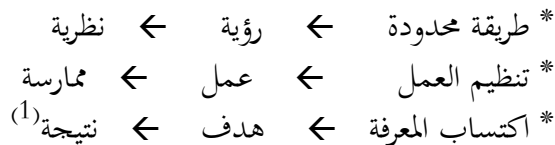
و الباحث الذي ينشد السهولة في تكوين منهجه النقدي يرتبط ارتباطاً تلقائياً بتقسيم الفن إلى شكل و مضمون، لأن التصور الحديث للعمل الفني يضطر الناقد إلى تكوين منهجي أكثر صعوبة، فهو مطالب بأن يدرك أعماق العمل الفني من خلال تتبع التحليل الدقيق لمعظم عناصره الظاهرة و الباطنة، الداخلة في حدود العمل الأدبي و الخارجة عن هذه الحدود في شخصية الفنان و مجتمعه و مرحلته الحضارية... الخ.

و المنهج النقدي في الشعر الحديث مثلاً يستلزم من الباحث اقتراباً نفسياً من القضايا الشعرية المطروحة للبحث، لأن طبيعة (الرؤيا) في معالجتها تستوجب هذا الاقتراب و الحساسية⁽³⁾.

وفي الأخير نخلص إلى أن المنهج بصفة عامة هو الطريق الواضح الذي يفضي إلى غاية مقصودة، فيكون المنهج طريقاً محدداً لتنظيم النشاط من أجل تحقيق الهدف المنشود، و المنهج العلمي هو طريقة تنظيم عملية اكتساب المعرفة العلمية، إنه المبادئ التنظيمية الكامنة في الممارسات الفعلية للعلماء الذين انخرطوا بنجاح في إنتاج المعرفة العلمية و الإضافة إلى نسق العلم.

و قد كان المنهج العلمي التجريبي يقوم على الاستقراء، و الاستقراء في اللغة هو التتبع، من استقرا الأمر فقد تتبعه لمعرفة أحواله، و عند التطبيقين هو الحكم الكلي لثبوت الحكم في الجزئي⁽⁴⁾.

و ما يمكن استنتاجه من هذين المفهومين للمنهج في إطاره العام أو العلمي الخاص، أن فكرة التأسيس العلمي تقوم على العناصر التالية:



1 - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 8-9.

2 - المرجع نفسه: ص 9-10.

3 - غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978م. ص 133-134.

4 - معنى طريف الحولي: فلسفة العلم في القرن العشرين، دار عالم المعرفة، (د.ط)، 2000م. ص 134.

و لكن المنهج بمفهومه العام أو العلمي لا يشتغل بذاته و حول (ذاته)، بل يتوقف اشتغاله على عنصرين جوهريين
تعدم مع غيابهما أو أحدهما أي جدوى منه و هما:

- الذات: التي تشغل المنهج و تشتغل به.
- الموضوع: الذي يشتغل عليه المنهج.

و بإدخال هذين العنصرين في تحديد مفهوم المنهج يمكن القول بأنه: رؤية منظمة و هادفة تضبط علاقات الذات
بالموضوع، و لعل إيلاء الأهمية للذات و للموضوع في المنهج هي التي أدت بأحد النقاد إلى تعريف المنهج بأنه
(الحاجز المعرفي بين الذات و الموضوع)⁽²⁾.

المنهج و الناقد الأدبي:

يعدّ الناقد الأدبي طرفا جوهريا في المنهج النقدي بوصفه المتحكم في أسسه النظرية، و في إجراءاته
التطبيقية و في الأهداف المتوخاة منه، فعن طريقه يتم نجاح المنهج النقدي أو فشله، بل يمكن القول بأن جزءا كبيرا
من قيمة المنهج يكمن في الناقد نفسه، و لذلك أكثر الباحثون و النقاد الحديث عن شخصية الناقد،
و الشروط الثقافية التي يجب توفرها فيه لإكساب منهجه النجاعة و نتائجه القيمة⁽³⁾.

بما أن لكل عمل أدبي هويته فإن له كذلك طبيعته أو طابعه، و المفروض أن يحدد الناقد منهج دراسة هذا
العمل في ضوء تحديده هويته أو دائرة انتمائه النوعية و طبيعته المتميزة أو طابعه الخاص، و لقد كان الناقد السوري
"خلدون الشمعة" ذا نظرة موضوعية ثاقبة حين دعا في كتابه (النقد و الحرية) إلى تناسب المنهج النقدي مع النص
المنقود، فالتعامل النقدي مع الشعر ليس كالتعامل مع القصة و الرواية و المسرحية.

هذا لا يعني أنه لكل نص أدبي منهجا نقديا خاصا و لكنه يعني أن الطابع و النوع الذين تندرج فيهما
نصوص كثيرة يؤثران على المنهج المناسب انطلاقا من مقومات النص المائل للنقد و مقتضياته و حين تؤخذ هذه
المسألة بعين الاعتبار فإن المقارنات و الأحكام النقدية ستكون أقرب إلى الدقة و الموضوعية⁽⁴⁾.

و قبل ولوج الموضوع لا بأس من تقديم طائفة من التعريفات للناقد و وظيفته و التي تتميز ببعض الطرافة منها:

- أن الناقد جراح سحري يجري العملية دون أن يقطع الأنسجة الحية.
- الناقد رجل صبور يأخذ بيد صديقه ليطلعه على محتويات مكتبته و يدلّه على الكتب التي قد تروقه قراءتها.
- الناقد صديق مستنير يوثق الصلة بين القارئ و العمل الفني.

و ما يهم الدارس من هذه التعريفات التركيز على النقد التطبيقي، الذي ينصب جهد الناقد فيه على تحليل أعمال
إبداعية و تقريبها إلى المتلقي بوسائل التشريح و التفصيل و التفسير، حيث تبدو أقرب إلى الفهم
و الذوق و الاستمتاع⁽¹⁾.

¹ - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 165.

² - عبد الله محمد الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م. ص 103، عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي
العربي المعاصر، ص 165 - 166.

³ - محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 2005م. ص 18.

⁴ - عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (دط)، 1990م. ص 94-95.

يقول "عبد العزيز قاسم" عن دور الناقد: (و الناقد المتبصر هو الذي يقرب الفن من الإنسان بإدماجه ضمن حلقة النشاط الفكري البشري، و هو الذي يثبت أن الشعر تعبير عن اهتزازات الإنسان و أحاسيسه و أفكاره و خياله بواسطة الكلمة الموسيقية، فتتغنى به الأجيال بما تجده من صدى لأهوائها و انفعالاتها من حضور إنساني مستمر، و هكذا يساعد الناقد الشاعر على التبليغ ، فالخلق الفني رسالة تنتظر الرد و قبل أن يحكم للشاعر أو عليه ينبغي أن ينتبه إلى مميزاته، و يدلّه إلى طريقه وإلى المزالق التي تترصده)⁽²⁾.

و مما يمكن أن ينصح به و يحتاط منه - الناقد - بريق بعض المناهج النقدية التي يجب أن لا تحتاز منهجه النقدي، و من ثمة يحذر من استخدام بعض الأساليب التي تتعارض آخر الأمر مع مضامين هذه الرسالة، و قد أشار إلى هذه الأساليب في كثير من الإلحاح "محمد برادة" و منها ما سماه الأحكام الجاهزة، و يعني بها ميل بعض النقاد إلى السهولة في ممارسة نشاطاتهم⁽³⁾.

1- شخصية الناقد:

ليس في وسع أي إنسان أن يكون ناقدا بصيرا بالشعر وخبيرا بدروبه و مسالكه، و لذلك أظنّ النقاد في شخصية هذا الناقد و في طول نظره في الشعر، و في دريته و ممارسته و قدرته على الموازنة و الحكم، و في تنوع معارفه، و سعة اطلاعه، و تعمقه في علوم اللغة العربية، نحوها و صرفها و بلاغتها و أعاريض الشعر و ضروبه، و ذوقه المصنّف الذي يرتاح للجيد، و ينفر من القبيح.

إن رسالة الناقد عظيمة، و مهمة الناقد جليلة الأثر لأن النقد ضرورة في حياتنا الأدبية، فالناقد يكشف لنا عن المواهب المطمورة التي كانت ستظل دفيئة تراب الزمن، و هو الذي يتتبع بذرة الموهبة، و غرسة الفن، و الناقد ليس مقوما للنص فحسب، و لا مقدرا لقيّمته الجمالية، و لكنه مبتكر لأنه يفتح أعين القراء على لمحات الفن و سمات العبقرية.

و يوجه الشعراء و الكتاب إلى الطريق الأمثل، و إلى التدرج في الكمال من الحسن إلى الأحسن، و من الفائق إلى الممتاز، و مما يؤكد فضل الناقد و مكانته ما أورده الناقد "ميخائيل نعيمة" في كتابه الغربال حيث قال: (قد يسأل البعض: و أي فضل للناقد إذا كانت مهمته لا تتعدى الغرلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة إنها حسنة و عن القبيحة إنها قبيحة، و لا يؤلف رواية بل ينظر في رواية ألفها⁽⁴⁾ سواه و يقول: أعجبتني منها كذا و لم يعجبني كذا؟ فأجيبهم: و أي فضل للصائغ الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين فيقول في الواحدة إنها ذهب، و في الأخرى إنها نحاس؟ أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة فينتقي بعضها قائلاً: هذا الماس، و يقول فيما بقي هذا زجاج؟ إن الصائغ لم يخلق الذهب، و لا أوجد الألماس،

¹ - محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، ص 18.

² - محمد مصاييف: النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1984م. ص 402-403.

³ - المرجع نفسه: ص 409-410.

⁴ - كامل السوافيري: دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الوعي العربي، دار الجيل للطباعة، مصر، ط 1، 1979م. ص 121-122.

لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء (لكنه خلقهما) لكل من يجهل قيمتها و لولاه لظل الذهب نحاسا، و الألماس زجاجا أو العكس بالعكس و كم عدد الذين يميزون بين الألماس و تقليد الألماس⁽¹⁾؟. إذا لم يكن للناقد من فضل سوى فضل رد الأمور إلى مصادرها و تسميتها بأسمائها لكفاه ذاك ثوبا، إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص و التثمين و الترتيب فهو مبدع، و مولد و مرشد مثلما هو محص و مشمن و مرتب.

هو مبدع: عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه، فكم سألت نفسي من هذا القبيل: ... هل درى "شكسبير" يوم خط رواياته و أغانيه أنها ستكون خالدة؟ أم تراه وضعها ليقتضي بها حاجة وقتية ظن أنها ماتت بموته؟ - إنني من الذين يرجحون الرأي الثاني- لذلك يجلبون الناقد من الذين (اكتشفوا) بعد موته إجلالهم للشاعر نفسه إذ لولاهم لما كان "شكسبير" و في اعتقادي أن الروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة في كل نزعاتها و تجوالها ستسلك مسالك و تستوحى موحياتها و تصعد و تهبط صعودها و هبوطها هي روح كبيرة مثلها.

ثم إن الناقد مولد لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفا نفسه فهو إذا استحسن أمرا لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن و كذلك إذا استهجن أمرا فلعدم انطباق ذلك الأمر على مقاييسه الفنية، فللناقد آراؤه في الجمال و الحق و هذه الآراء هي بنات ساعات جهاده الروحي و رصيد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه الحياة و معانيها.

و الناقد مرشد لأنه كثيرا ما يرد كاتبها مغرورا إلى صوابه، أو يهدي شاعرا ضالا إلى سبيله، فكم من روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام إلى أن قبض الله له ناقدا رفع الغشاوة عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه، و ليست البحور الشعرية و كم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، و ودائع نفيسة فانقلب سخرهم تكريما و تهللا! مثل هذا الكاتب و الشاعر هدية الناقد إلى الأمة البشرية⁽²⁾.

2- ثقافة الناقد الأدبي:

جدير بكل من يتصدى لمزاولة النقد، و يخوض غماراته، و يقف نفسه موقف الحكم الذي ترضى حكومته، و القاضي العادل الذي يصدر أحكاما فيما يعرض عليه من قضايا أن يكون مزودا بأوفر قسط من الثقافة، و أوفى حظ من المعرفة، و أن يحيط بعدد من العلوم و المعارف و يمكن تحديد ثقافة الناقد في ثلاثة مجالات من المعرفة الأول المجال اللغوي، و الثاني المجال الأدبي، و الثالث المجال العام.

أ - **ثقافة الناقد اللغوية:** أي معرفته بعلوم اللغة العربية صرفها و نحوها و بلاغتها و عروض الشعر و قوافيه، فيعرف الحال و مقتضاه، و التقديم و التأخير، و الإظهار و الإضمار، و الحذف و الذكر، و الإيجاز و الإطناب

¹ - ميخائيل نعيمة: الغريال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 15، 1991م، ص 17.

² - المرجع نفسه: ص 19-20.

و المساواة، و بلاغة التشبيه، و اللمحة العابرة، و الرمز و الإيماء، و الكتابة و التعريض، و بتعبير موجز المقاييس البلاغية التي حددها علماء البلاغة كجودة الأسلوب وفصاحته، و من المعروف أن الأساليب تختلف في درجات قوتها و بلاغتها، فيعلو بعضها حتى يصل إلى الذروة أو الكمال أو ما يقارب الكمال، و يهبط بعضها إلى حد ما إذا غير الكلام عنه إلى ما دونه التحق بأصوات الحيوان و بينهما مراتب كثيرة.

ب- ثقافة الناقد الأدبية: أن يعرف عصور الأدب معرفة كاملة، و خصائص كل عصر و أدب أعلامه البارزين من الشعراء و الكتاب و الأجناس الأدبية التي شاعت فيه، و الفنون التي سادت و انتشرت و التي تقلصت و ضمرت و أسباب الازدهار أو الضمور، و أن يعرف أثر الزمان و المكان و الثقافة في كل شاعر أو كاتب و نشأة كل فن أدبي، و تطوره على مر العصور، لأن مسؤولية الناقد تتحدد في التفسير بعد أن يصل إلى مرتبة التفقه الفني و دون أن يتحيز أو يهمل أحدا مع استيعاب كامل لأعمال عصره مؤمنا بأن إمكانات فهمها آفاق بعيدة ممتعة⁽¹⁾، و"الجاحظ" مثلا حذق الثقافات المختلفة في عصره و مزجها و خلط بين عناصرها و قدم لنا في مصنفاته تلك الثقافات المتعددة العربية و الفارسية و اليونانية.

و إذا أراد الناقد أن ينقد قصيدة في الغزل تحتم عليه أن يكون على علم بنشأة الغزل في الشعر العربي و تطوره، و ظهور الحب العذري و العوامل التي ساعدت على ظهوره، و أن يتبعه من العصر الجاهلي إلى الأموي فالعباسي، و يعرف الغزل العفيف و الماجن، و هكذا في شعر الوصف و المدح و الهجاء و الرثاء و مناجاة الطبيعة و بقية الأغراض التي أبدع فيها الشعراء في العصور المختلفة من عصور الأدب العربي.

ج- ثقافة الناقد العامة: أي إلمامه ببعض العلوم و المعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق و دارس جاد مثل علم المنطق حتى يعرف المقدمات و ما تؤدي إليه من نتائج، و القياس و طرقة و أن يعرف بعض جوانب النفس أو الدوافع النظرية التي يخضع لها الناس، و أن يغوص في أعماق علم النفس و أن يعرف شيئا عن الجمال، و يعرف الكثير عن التاريخ العربي و الإسلامي و العصر الحديث و يعرف مبادئ علم الاجتماع و غير ذلك.

و حول ثقافة الناقد، و تنوع معارفه، و سعة إطلاعه ألفت كتب، و نشرت دراسات و ظهرت أبحاث، و من أبرز الكتب التي ألفت كتاب (ثقافة الناقد الأدبي) ل"محمد النويهي" و يقع في أربع مئة صفحة و مما قاله: (لا أطلب النقاد بدراسة الكيمياء و الرياضيات و الهندسة كهربائية و كيميائية و صناعية و الديناميكا و الاستاتيكا و الميكانيكا بسائر أنواعها، إنما أطلبهم بالاطلاع في قسمين اثنين من الدراسات لا محيص لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين في الأدب و هما علوم الأحياء و الدراسات الإنسانية، أما علوم الأحياء فتدرس نشوء الحياة و تعددها و تطورها حتى تصل إلى أعلاها درجة في سلم التطور هو الإنسان⁽²⁾).

أما الدراسات الإنسانية أو ما يسمونه (انترولوجيا) فتتسلم الإنسان من حيث تتركه علوم الأحياء، فتدرس صفاته الجسدية ثم تعنى بدراسة قواه الفكرية، ثم تنتهي إلى دراسته من الناحية النفسانية، فتتبع العوامل التي

¹ - أحمد أحمد كمال ركي: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ط2، 1980م. ص 98.

² - كامل السوافيري: دراسات في النقد الأدبي، ص 125-126-127.

تتنازع كيانه النفسي في كيف يرجع بعضها إلى غرائزه الحيوانية وكيف جاء البعض الآخر تعقد حياته المتحضرة و تعدد مشاكله الاقتصادية وتضارب تياراتها الفكرية⁽¹⁾.

ومما يؤخذ من كلام "النويهي" هو مطالبة النقاد بضرورة الاطلاع على قسمين من الدراسات هما علوم الأحياء و الدراسات الإنسانية، أما ما يؤخذ عليه هو المغالاة في دراسة صفات الأديب الجسدية و الفكرية و هذا ما يعد شططا وتجاوزا لما يراد من ثقافة الناقد.

و هذه الثقافة الواسعة في المجالات الثلاثة اللغوية و الأدبية و العامة هي عون و عدة الناقد في أداء مهمته، و يأتي بعد ذلك تمرس الناقد بالنقد و خبرته أو دريته و ممارسته، و هذه الدرية إنما تأتي من القراءات الكثيرة للنصوص و الأجناس المختلفة⁽²⁾.

3- تباين ثقافات النقاد:

لقد أدى هذا التباين إلى اختلاف الأسس و المعايير التي يبني النقاد عليها أحكامهم على الأدب و الأدباء، لذلك لم تكن هناك ثقافة واحدة أو على الأقل ثقافات متقاربة يستملي منها النقاد آراءهم في الحكم على الأعمال الأدبية.

وقد تجد من أعلام النقد الأدبي المعاصر من كانت له ثقافة عربية خالصة، فهو ينظر إلى الأدب المعاصر بعين تلك الثقافة التي اغترف منها و التي ورثها عن أعلام النقد العربي في العصور العباسية، و أولئك النقاد لا يرضيهم إلا الأدب الذي تسامى إلى أدب أولئك الفحول و كل أدب جرى على غير هداهم و طريقتهم موصوف عنهم بالانحلال و الابتذال.

كما كان في هذا الفريق من النقاد من غلب عليه لون من ألوان الثقافة العربية، كالثقافة النحوية، أو الثقافة اللغوية، أو الثقافة الأدبية، فلا يعنيه في الأدب الذي يقرؤه أو يسمعه إلا أن يرى فيه ثمرة معرفته و مطابقتها للأصول التي حصلها و لا يقيسه إلا بالمقياس الذي يحذقه، فإذا حاول أن يتجاوز دائرة معرفته اختلط عليه الأمر فأتى بما يستطرف و ما يتعجب من سداجته.

و الفريق الآخر من النقاد فريق غلبت ثقافته الأجنبية كل ثقافة سواها، فهو لا يستحسن من الأدب إلا ما نقل عن الأجانب الذين عرف أدبهم وأحس بما ركب فيه من نقص أنه لا حياة لأدب سوى أدبهم، فهو مثله الأعلى الذي يقيس عليه كل أدب و وقف على غيرهم من أصول النقد و مناهجه فلا يتقن غيرها، فيحاول تطبيق و تحكيم مقاييس غريبة في الأدب العربي الذي ألفه أدباء و عرب عاشوا على أرض العروبة و استظلوا بسماؤها و عبروا بلغتها⁽³⁾ و من ثمة كانت الأعمال الأدبية التي ألفوها تختلف في طبيعتها و في العوامل التي أثرت عن طبيعة تلك الآداب التي استخلصت منها تلك المقاييس لتقيس بها نظائرها من الأعمال الأدبية التي تأثرت بمثل ظروفها.

¹ - كامل السوافيري : دراسات في النقد الأدبي ص 127-128 نقلا عن محمد النويهي : ثقافة الناقد، ص 74-75.

² - المرجع نفسه: ص 127-128.

³ - بدوي طبانة: التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط 2، 1970م. ص 32-34-35.

و لا شك أن الاختلاف في تقدير الفنون يجعل من تسرب الذاتية أن تؤدي دورا كبيرا في الحكم على هذه الفنون بالجودة أو بالرداءة، لأن هناك عوامل كثيرة تؤثر في نفوس الجماعات و الأفراد، فتدعوها إلى تفضيل بعض الأعمال التي قد تنفر منها أذواق جماعات أخرى لم تتأثر بهذه العوامل من قريب أو بعيد أو بدرجة أقل من تأثير الجماعة الأولى، و من هنا يكون الاختلاف في التقدير متأثرا باختلاف البيئات و الثقافات و العقائد و التقاليد، و هنا ناقد من كبار النقاد الفرنسيين يقرر الاختلاف في درجة التأثير بالأعمال الفنية بقوله: (لنأخذ صورة مألوفة جدا، صورة العذراء و طفلها، فنجد قبل كل شيء أن من الواضح جدا أن تأثير هذه الصورة في المسحيين تختلف عن تأثيرها في المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعو بالمسيحية قط، أو سمعو بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب) و قدما قال "أفلاطون": (إن الجمال ليس شيئا طبيعيا كالذهب و إنما هو علاقة الأشياء بطفولتنا أو قل بأغراضنا)⁽¹⁾.

و مع سرعة تطور المناهج المستحدثة في الغرب، و سرعة تدفقها إلى وطننا العربي تفاقم الضرر بازدياد اللهث وراء كل جديد وافد من الغرب، الأمر الذي يظهر (الحداثة) و (التقدمية) و يخفي حقيقته التي هي (التبعية) و تحقير الذات⁽²⁾.

و هذا ما جعل فريقا من النقاد يحكم في نقده للأدب العربي بمقاييس غريبة عنه يجانبه الصواب في تطرقه في الحملة على الأدب المأثور منظومه و منثوره، و على ما يقرأ من نتاج المعاصرين متأثرا بتلك التقاليد الموروثة عن كبار الأدباء العرب، و في الحملة على مقاييس النقد الأصلية عند الأمة العربية.

و ثمة ظاهرة شائعة لدى أغلب النقاد العرب على مختلف اتجاهاتهم ذلك أنهم حين يتصدون لنقد عمل فني تراهم يعالجونه معزولا عن بيئته الأدبية التي غدّت بالضرورة أصوله، وكأنما هو نبات شيطاني نما بقدرة قادر، و الاهتمام بالبيئة لا يتعارض و مختلف الاتجاهات النقدية فيمكن أن يولي الموضوع اهتماما أكبر، أن يعدّ البيئة الأدبية جزءا من البيئة الاجتماعية و ربط العمل الفني ببيئته الأدبية يتم بيان موضع العمل الفني من التاريخ الأدبي للمؤلف نفسه⁽³⁾.

و الذي لم يحدث -وكان من الواجب أن يحدث- أن يفرق بين أمرين: فيتعرف على ما لدى الآخرين كله و بدون خوف أو تردد أو خجل و ذلك عن طريق الترجمة المقتدرة الأمانة، و أن يستفاد من هذا الذي لدى الآخرين في حرص و حيطة و على نحو إيجابي يسلم بالعناصر المشتركة بين آداب الأمم كما يسلم بالفروق العميقة بينها.

¹ - بدوي طبانة: التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، ص 34-35.

² - محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما إليه، دار غرب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 261.

³ - بدوي طبانة: المرجع نفسه، ص 38-39.

و لا ينبغي أن يتطرق إلى ذهن القارئ الاستهانة بشأن المناهج الغربية في ذاتها أو التقليل من فائدتها لمن ابتكرها للبشرية جمعاء، و لكن لا بد من القول إنه حينما استخدمت على غير وجهها الصحيح كنا كمن (يركب في القناة سنانا) على حد قول "المتنبى"⁽¹⁾.

على أن الذي لا شك فيه أن المقاييس الأجنبية التي يراد أن يقاس بها الأدب بمعاييرها لا تتم بالوحدة في أصولها أو في فروعها، بل إن لكل أدب في الأمم المختلفة و في عصوره المتعاقبة مقياسه الخاصة.

و لو كان هنالك اتفاق على أصل من الأصول النقدية عند الأجانب لكان في ذلك الاتفاق ما يسوغ الأخذ بهذه الأصول و الاحتكام إليها، باعتبارها تمثل درجة من درجات النضج التي تتطلع إليها الإنسانية، وكان في هذا التطلع ما يسوغ محاولة تعميمها و تطبيقها على جميع الآداب الناهضة و جميع الآداب المتخلفة أيضا⁽²⁾.

و لقد مست الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" ذلك الولوج بتتبع النقد الأوربي، و محاولة تطبيق مقياسه على الأدب العربي المعاصر، و صورت ما في هذا من التعسف لأن مشاكل الأدب العربي تختلف عن مشكلات الأدب الأوربي وكان مما قالت: (إن الناقد العربي يقف اليوم وقفة خشوع و تقديس أمام النقد الأوربي و نظرياته الوافدة، وكأن ذلك النقد نموذج في الإبداع و العبقرية لا يمكن أن يصله الفكر العربي إلا بالتقليد و الاقتباس و النقل، و في غمرة هذه العقيدة الواهمة، أغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر و الخصوبة، و الموهبة في ذهنه و راح يغترف من معين الأساتذة النقاد الأوربيين، دون أن يفتن إلى أن النقد الأوربي يتحدر من تاريخ منعزل انعزالا تاما عن تاريخنا، وكيف يتاح لنا أن نطبق أسس ذلك النقد الأجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب، و عصور غير تلك العصور؟).

كيف يتاح لنا أن نحقق ذلك التطبيق إلا بطرفة متعسفة ظالمة يقع القسر فيها و الضغط على الشعر العربي أكثر ما يقع؟ و من يجرؤ أن يزعم أن الذهن العربي ليس مفعمًا بالخصب و الحياة؟

وإننا لا نقتله قتلا عندما نضغطه في قوالب من التفكير الأوربي جاءونا بها مؤخرًا، و شهروها في وجوهنا؟ إننا لا نصدر في عقيدتنا هذه عن تعصب، و لا عن ضعف إيمان بغنى الآداب الأوربية و جاهلها، و لكننا نقول و نصر على القول إن لآدابنا العربية شخصيتها المستقلة، و إن النقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بالضرورة عن النقد الأوربي، و لا بد لنا أن نستقرئ نحن القواعد من شعرنا و من أدبنا في هذا الوطن العربي و باللغة العربية⁽³⁾.

و عرضت "نازك" لإحدى المشكلات التعبيرية التي يتعرض لها الأدب العربي الحديث، و التي يتحتم على الناقد العربي أن يعالجها، في حين أن الناقد الأوربي لا يعرض لنظائرها، لأن هذه المشكلة لا وجود لها في الآداب الأوربية، و من ثم فليس هناك ما يدعو إلى إثارتها، فالسكوت عنها عند الناقد العربي مجازاة لإغفالها عند النقاد الأوربيين نقص كبير في النقد، لأنه يتغاضى عن عيب كبير في الفن الأدبي، و في ذلك تقول "نازك": ليست هذه

¹ - محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما إليه، ص 261.

² - بدوي طبانة: التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، ص 40.

³ - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007م، ص 333-334.

الظاهرة إلا نموذجاً واحداً من نماذج كثيرة للضلال الحزن الذي يقع فيه الناقد العربي إذا هو أسلم قياده مغمض العينين للنقد الأجنبي الوافد، ذلك أن الناقد الفرنسي مثلاً قلما يحتاج إلى أن يفرد باباً لنقد الأخطاء اللغوية و النحوية على نحو ما يحتاج الناقد العربي، و ذلك بمجرد أن المادة التي ينقدها ذاك خالية من الأخطاء فعلاً، و إذا فعلى أي وجه يستطيع الناقد العربي أن يقلده و هو يواجه قصائد مثقلة بالأغلاط؟.

إن المحاكاة في هذه الحالة لا تتم إلا بأن يتخلى الناقد العربي عن مسؤوليته فيقف متفرجاً على هموم القصيدة العربية تاركاً شعرنا يعاني من مشاكله دون أن تمتد يد لانتشاله أو صوت يرتفع في الدفاع عنه⁽¹⁾.

ثم تشير إلى أن ضرر النقد الأوربي لا يقف عند هذا، فإن تلك النظريات الأدبية الممتعة، و تلك المذاهب الفلسفية و المدارس التحليلية في النقد الأدبي هذه الدراسات الباهرة التي يكتبها الناقد الأجنبي هناك تعمل في نقادنا عمل السحر، فتبهرهم و تسكرهم و تفقدهم أصالة أذهانهم، و تصيب حواسهم المبدعة بشيء يشبه التنويم، فما يكاد الناقد العربي اليافع يقرأ ما يكتبه "إيليو" و "رتشاردز" و "مالارمي" و "فاليري"، وغيرهم حتى يشتهي أن يطبق ما يقولون على الشعر العربي مهما كلفه ذلك من تصنع و تعسف و جور على شعرنا و لغتنا، و يكون أول ما يضحى به هذا الناقد هو الجانب اللغوي من القصيدة العربية، فبدلاً من أن يتناول القلم و يرفع صوت احتجاج على الشذوذ و الأغلاط نجده يهمل ذلك، و تعدد القصيدة منزهة، لكي يتاح له أن يجلها، و يعرفنا خلال ذلك بسيل من الاصطلاحات الأجنبية التي لا تنطبق على شعرنا إطلاقاً⁽²⁾.

و نجد أيضاً "العقاد" يتحدث معرضاً بأولئك الذين خدعهم البريق الأجنبي، فقلدوه و أشادوا به عن غير وعي و بصيرة، و من غير قدرة على الانتقاء و التخيير، فقال إن كل أديب من أدبائنا الناشئين يطلب التجديد يضيع وقته عبثاً إذا هو لم يحسن التفرقة بين العوارض الزائلة و موازين النقد الباقية، فإنه لا يستفيد من تقدم الثقافة الأوربية إذا اقتدى بها كلما يقتدي التابع الخاضع بالإمام المطاع، و لكنه يستفيد منها كل الفائدة إذا لم ينس و هو يدخل إلى ذلك المصنع الكبير أنه مصنع كبير حقاً، و لكن المعارض التي تقام إلى جانب المصانع الكبيرة تعرض المصنوعات من جميع الدرجات بجميع الأثمان لجميع الراغبين، و منهم من يتساوى عنده الثمين و البخس و من يفضل البخس على الثمين.

نخلص من كل هذا بأن الاختلاف بين عقليات النقاد و ثقافتهم أدى إلى اضطراب الحياة النقدية، فقد تباينت الآراء و اختلطت بحيث أصبح من العسير أن يجد المتبعون لحركة النقد معالم موحدة، أو قريبة من التوحيد يستطيعون أن يفيدوا منها، و يتخذوا منها إماماً يهتدون به في التمييز بين الأعمال الأدبية و أصحابها، ولم يجدوا أمامهم تعاليم مدرسة تستطيع أن تجاري أدب العصر، و يمكنهم أن يتلقوا عليها تعاليم صناعة النقد و مبادئها.

كما أدى هذا الاختلاف إلى إخفاق النقد الأدبي في تحقيق غاياته و إصابة أهدافه في خدمة الفن الأدبي، و توجيه الأدباء نحو مثل فنية واضحة يرسمها النقاد، و يستطيع أن يتطلع إلى بلوغ شأوها الأدباء، و ربما كان ذلك

¹ - بدوي طبانة: التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، ص 43-44-45، نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 334.

² - المرجع نفسه: ص 334، 335.

ممكنا لو استطاع ناقدنا أن يحيط بكل هذه المعالم و الاتجاهات، و أن يكون منها وحدة صالحة متكاملة، فيها ما هو طبيعي قريب، و فيها ما هو متكلف بعيد و هيهات!!⁽¹⁾.

و على كل حال و في خضم هذه التيارات الأجنبية الوافدة و الاختلافات المتباينة في ثقافات النقاد جدير بالناقد العربي وسط هذا الزخم الحضاري المتدفق في إطار البحث عن هويته و شخصيته العربية بدل الوقوف على حافة مفترق الطرق أن يتمتع بحساسية عالية في الفقه اللغوي و إدراك الظلال و الإيحاءات، و أن يكون الإنسان النشط الذي يتمتع بثقافة واسعة في كل مجال، و لا يكون ذلك الشخص المترهل الكسول الذي يواجه النص بعين عمياء، و أذن صماء، مكتفيا بنثر المعاني في الشعر و تلخيص الأحداث في القصص و المسرحيات، أو الهروب بعيدا إلى الملاحظات العامة المحفوظة المتوارثة أو استظهار النظريات المستخدمة المتلاحقة و ترديدها دون بصر أو السقوط في وحدة الغموض المطلق باسم الحداثة.

كذلك على الناقد أن يؤمن بقيمة عمله و بأصالة المادة التي يتعامل معها، فيتوازن ميزان العمل بين يديه و لا يجيف ومع أن نقص الإيمان بالعمل و الحيف نقيصتان من النقائص الموجودة في كل مجال فإن ضررها في مجال النقد ماحق و ذلك نظرا للحساسية التي يتمتع بها كل فرع من فروع المعرفة، و يعني ذلك الوصول إلى الحثيات الكاملة، و التعبير عنها بكل دقة و وضوح، قبل الانتقال إلى أي حكم أو تقدير، أما ما يرى من (الانحياز) و (الشللية) وكيل المدح أو الهجاء، فليس من الموضوعية العلمية في شيء.

و الحقيقة هي أن كل تحليل نقدي لا ينهض على أصول و تقاليد أدبية و لا يتسم بالشفافية و العمق و الجدية و النفاذ و الإنصاف، إنما هو سراب يزيد من حيرة النقد و يؤجل اهتداه إلى الطريق القويم. و لا بد أن يطول صبر النقاد المؤهلين المتعاونين، مبعدين عن أنفسهم شبح الملل و اليأس، و متخذين القراءة الفاحصة لقصيدة بعد قصيدة و رواية بعد رواية و قصة بعد قصة و مسرحية بعد مسرحية نهجا، متنقلين بين أقدم نص عرفته العربية و أحدث نص، مرسين معالم الحساسية الجديدة في فقه (النص) محولين الكتابة النقدية من الوصف المقتضب إلى التحليل المستفيض، و من التقنية الجافة إلى الإبداع، ليكون التحليل النقدي - كالعامل الإبداعي - عملا له أسلوبه الخاص الذي يجعله يقرأ جيلا بعد جيل، فيخلد من أجل صفاته الإبداعية الإنشائية تلك لا لحججه و أفكاره و لا لأهمية العمل الذي يتناوله⁽²⁾.

4- ذوق الناقد الأدبي:

أدرك نقاد الأدب أن للأدب ثلاث ملكات:

- الملكة الأولى منتجة: تتجلى في الشعراء و الكتاب و الخطباء.

- و الثانية ناقدة: تستطيع أن تبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية و تدل عليها و تبين أسباب هذا الجمال.

¹ - بدوي طبانة: التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، ص من 47 إلى 50.

² - محمود الربيعي: في النقد الأدبي وما إليه؟، ص من 264 إلى 266.

- و الثالثة متذوقة: و هي الملكة التي يتحكم في زمامها العقل و العاطفة معا و تدرك بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص من حسن و رواء و تلتذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن و الجمال⁽¹⁾.

و من الشروط التي يتحتم أن تتحقق في الناقد الأدبي الذوق، لأنه الأساس في كل حكم، و الفيصل في كل نقد، و الموجه في كل تقديم، و أداة الذوق هي عواطفنا، أما أداة الفهم فهي عقولنا و أفكارنا، فنحن نفهم النص الأدبي بعقولنا و نتذوقه بشعورنا، يقول "أحمد حسن الزيات": (إن للذوق مصدرين يستمد منهما الحكم في جميع قضاياها أحدهما العقل المتزن و للذوق المستمد منه ماله - أي العقل - من الوضوح الذي يشرق في كل نفس مهذبة، و قواعده كقواعد العقل لا تتغير لأنه ثابت مطرد، و الفنان الذي و هب ثقبو الذهن يكون في مأمن من الزيف إذا اتبع قواعد الفن لأنها وضعت على هذا الأساس المكين⁽²⁾).

و المصدر الآخر هو العاطفة و هي الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس، و هنا مجال الاختلاف لأن الحقيقة في الفنون غيرها في العلوم، و من ذلك كان التدرج من الحسن إلى الأحسن و من الفائق إلى الممتاز ولم يشن هذه الفروق إلا الذوق العاطفي الذي يتولد من الصفات و العادات و الحوادث، فيجعل الحقيقة الفنية تختلف في نفسها من شعب إلى شعب و من قرن إلى قرن حتى تختلف في المكان الواحد، و في الزمان الواحد و في الإنسان الواحد، تبعا لحالات العواطف و انطباعات الحوادث و اختلاف الميول⁽³⁾.

يقرر "أحمد حسن الزيات" في هذا النص أن الذوق الرفيع يستمد سلامته من مصدرين هما:

أ- العقل: و يقصد به العقل المتزن وذلك لأن العقل سراج الأذواق المنيرة في كل نفس تلمس الوضوح و الشفافية، كما أن قواعد العقل لا تتغير مع الفطرة السليمة التي تنجب الفنان الموهوب الذي يرتشف من معين العقل المتزن الذي هو في منأى من ذلك و الزلل و الحيف إذا ما سلك الفنان من خلال ذائقته قواعد الفن و التي هي لا تخالف - أصلا - العقل الرشيد.

ب- العاطفة: و هي الأحاسيس و المشاعر التي أداتها الحواس المتلمسة لكل فن، و قد تظهر الحقيقة في الفنون على غير ما تظهر في العلوم لأن أحكامها ذاتية و غير مطلقة، فتتدرج من الحسن إلى الأحسن و من الفائق إلى الممتاز، إلا أن الذوق العاطفي الفردي أو الجمعي مرهون في أحكامه وانطباعاته بقدر اتصاله و التحامه بالعادات و التقاليد و الحوادث، و هذا ما يجعل الحقيقة الفنية تتغير و تختلف من شعب إلى آخر، زمانا و مكانا بحسب اتفاق الميول و اختلافاتها غير القارة، و الشاهد من العصر الحديث الآلي و العجول نشأ عن انتشار الثقافة السطحية فيه نوع من المساواة الظاهرية بين الأذهان في التحصيل و التفكير فأخذ كل أديب يقرر و لا يستشير و يحسب و لا يسأل و يكتب و لا يقرأ، لأن الكتاب المعاصرين لا يكادون في رأيه يتميزون عليه و إن الأدباء المتقدمين لا يمتنون إلى حياته بسبب⁽⁴⁾.

1 - أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، مكتبة تحفة مصر بالبحر، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت)، ص 81

2 - كامل السوافيري: دراسات في النقد الأدبي، ص 29، نقلا عن أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 43.

3 - المرجع نفسه: ص 129-130 - نقلا عن أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 43 - 44.

4 - كامل السوافيري: دراسات في النقد الأدبي، ص 130.

إنما يقرأ متأدبو اليوم صحف الأخبار و مجالات الفكاهة و أقاصيص اللهو و ملخصات العلم، و أكثر ما يقرؤون صور منقولة، أو مقبوسة عن خطة، و مثل هذا الذوق الملق المستعار لا ينظر إلى (الأمالي) و (الأغاني) و (اللزوميات) إلا كما ينظر إلى العمامة و القباء و الجبة، فهي في حكمه أشياء قضت عليها (الموضة) و للموضة كل يوم زي يتجدد معه الذوق و يتعدد⁽¹⁾.

و لا يمكن بأي حال من الأحوال تعميم فساد الذوق عند جميع الناس لأن هناك قلة مخلصه للذوق الطبيعي الخالص، و هذا ما أكده "أحمد حسن الزيات" حيث قال: (على أن في كتاب العربية المعاصرين صفوة مختارة لا تزال وسط هذه الأذواق المتنوعة المتناقضة مخلصه للذوق الطبيعي الخالص، تذود عنه و تدعو إليه و تأبي أن تنزل به إلى تمليق الدهماء و لو فقدت في سبيله انتشار الصوت و رواج القلم)⁽²⁾.

و إذا كانت مهمة الناقد تقويم العمل الأدبي و إصدار الحكم عليه، و إذا تم التسليم بأن مرد الذوق للعاطفة، و العاطفة ذاتية فلا محيص من أن يقبل حكم الناقد على النص حتى ولو لم يستطع أن يعلل به، و يقنع الآخرين بما اقتنع هو به، يقول "ميخائيل نعيمة": (من الشائع عند الناقد أنهم قلما اتفق اثنان منهم يوماً على رأي واحد في أمر واحد، و هذا القول قريب من الحقيقة لأن لكل ناقد غرباله، لكل موازينه و مقاييسه، هذه الموازين و المقاييس ليست مسجلة لا في السماء و لا على الأرض، و لا قوة تدعمها و تظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، و قوة الناقد هي ما يبطن به سطروره من الإخلاص في النية و المحبة لمهنته و الغيرة على موضوعه، و دقة الذوق، غير أن الناقد ينظر طبقات كما أن الشعراء و الكتاب طبقات، فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم، إلا أن هناك حلة لا يكون الناقد ناقدًا إذا تجرد منها و هي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد و لا توجد لها القواعد، و التي تبتدع لنفسها مقاييس و موازين و لا تبتدعها المقاييس و الموازين، فالناقد الذي ينقد بحسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه و لا منقوده و لا الأدب بشيء، إذا لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، و الصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد و الناقد، بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد و يطلق عليها ما يقرؤه، ثم يعقب "كامل السوافيري" عن هذا النص فيقول:

(مع احترامنا لأراء الكاتب لا نرى تعارضاً بين الذوق و قواعد النقد، فقد يجتمعان عندما يعلل الناقد لأحكامه، و يعدو الذوق معللاً أي منقولاً من الذاتية إلى الموضوعية، و قد يفترقان عندما لم يستطع الناقد التعليل لأحكامه و مع ذلك نقبل حكمه، و نحترم رأيه إذ قد تختلف أحكام الناقد حول نص أدبي واحد أو تختلف أذواقهم حول القيمة الفنية لنص أدبي، أو أثر فني، و لكن هذا الاختلاف لا يقودنا إلى الطعن في أحكامهم و لا التمرد على آرائهم و لا الاندفاع للهجوم عليهم، لأننا لم نصل بعد إلى تكوين ذوق عام يمكن أن نحتكم إليه)⁽³⁾.

¹ - المرجع نفسه: ص 131.

² - المرجع نفسه: ص 132 نقلاً عن أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 49 - 50.

³ - كامل السوافيري: دراسات في النقد الأدبي، ص 132 - 133.

و ما دام ذوق الناقد ذاتيا فمن الصعب تحديد قواعد مرسومة له، أو ضوابط ثابتة يمكن أن يجاسب على تجاوزها، كما يجاسب من يلحن في الكلام و يخطئ في ضوابط النحو و قواعد اللغة، الذوق شعور مرهف، و إحساس دقيق، يدرك مواطن الجمال و ليس للجمال مقاييس يقاس بها، أو موازين يحتكم بها إذا اختلفت و اتسعت بيننا شقة الحلف، و لو كان لجمال الأسلوب و اتساق النغم و روعة التصوير موازين ثابتة و مقاييس مجردة لما كان هناك من حاجة للنقد، و فرق كبير من المعرفة و الفن، أو بين الثقافة و الإبداع إن كثيرا ممن يعرفون أوزان الشعر و بحوره التام منها و الجزوء و المشطور، و يعرفون الزحاف و العلل و القوافي و عيوبها و لكنهم لا يبدعون الشعر و لا ينظمون القصيد، وإن كثيرا مما يجيدون قواعد اللغة و يحسنون استخدام التراكيب و يحفظون الآلاف من المفردات و لكنهم لا يستطيعون إدراك ما في الأدب من جمال و لا تذوق ما في الفن و الأدب من روعة و بهاء، و معرفة قواعد أي علم شيء و تذوقه و الإحساس بحلاوته شيء آخر.

إن ذوق الناقد الذاتي هو الذي يحس بكل ما في الأثر الفني من قيم شعرية و تعبيرية، و يدرك ما فيه من أصالة أو تقليد، و ما إذا كان قد أضاف جديدا أو كان تكرارا لغيره⁽¹⁾، الذي يقوله بينه و بين ما يشاهده، و يكاد يكون محالا إذا طلب من الناقد - أي ناقد - أن يبدأ من أهوائه، و من تأثير النص على نفسه، و لكن الناقد الحصيف البصير لا يكتفي بذوقه الخاص بل يتخذ من ذوقه و عاطفته و إحساسه سبيلا إلى الموضوع، و بتعبير أدق يتخذ من ذاته النقد طريقا إلى موضوعيته فلا يقدم لنا حكمه على جودة الأثر أو رداءته مجردا، و لا رأيه خالصا، و إنما يعلل لأحكامه و يقدم لنا من الأدلة و البراهين ما يجعلنا نقنع بما اقتنع هو به، و نطمئن إلى سلامة الرأي الذي ذهب إليه.

و الذوق القائم على التعليل و التدليل لا يرجع لعاطفة وحدها و إنما يشارك فيه الفكر، و يؤازر المنطق، و يساعد العقل و يغدو الذوق عندئذ مركبا من العاطفة و الفكر و الحس، و تغدو أحكامه أقرب إلى الصواب و أدنى إلى الحق و العدل.

إن الذوق عماد الناقد في كل حكم، و موجهه و قائده إلى كل تقرير و هو الأداة التي يركز عليها، به يدرك الجمال و تتلمس مواطنه، و إن الأدب الرفيع، و الفن السامي شعاع يتوهج، و لمحات تتألق و الذوق المرهف الذي صقلته المعرفة و جلته الدربة هو الحاسة الفنية التي تحس بما في الأساليب من حسن و قبح، و ما في الأنغام من اتساق و نشاز، و ما في العاطفة من صدق و زيف و لقد كان الذوق الأدبي المصقول عماد النقد في العصور الخوالي، و سيظل كذلك في مستقبل الأيام ما دامت و مضات الفن تشع على الحياة و لمحات العبقرية تتجلى في المبدعين⁽²⁾.

5- ضمير الناقد الأدبي:

¹ - المرجع نفسه: ص 133 - 134.

² - المرجع نفسه: ص 135.

و المقصود به توخي الناقد وجه الحق في نقده، فيحاول قدر الإمكان أن يتجه لما رأى أنه الصواب، فيتحرى العدل في أحكامه مبتعدا بذلك عن التأثر بالهوى، و عليه أن لا يجامل الأصدقاء و الأنصار و لا يتحامل على الأعداء و الخصوم و إنما يقضي بالعدل.

و مراعاة الضمير و العدل و الابتعاد عن المؤثرات الشخصية أهم الأركان في النقد و أهم الشروط الواجب توفرها في الناقد الحصيف، إذ بدونها لا تجدي المعرفة و لا تفتح التجربة، و لا يصح الحكم و لا يعتدل الميزان، و ينحرف الناقد عن غايته إذا طفق يطري آثار الأصدقاء و يضيء عليها ألوان الثناء، و آيات الإعجاب و التقدير إرضاء لهم و تزلفا إليهم.

كما ينحرف أيضا إذا أخذ يتحامل على آثار الخصوم و الأعداء و يختلق لهم المثالب و المعاييب، و عيب الناقد في مجاملة الصديق و تجريح العدو لا يقف أثره عند الناقد و المنقود فحسب، بل يمتد خطره إلى آفاق القراء من هواة الأدب و عشاق الفن، و إلى الشاذين في الأدب الذين لم تمتلح في أذهانهم بعد الصورة الفنية الجميلة للنماذج الرفيعة عندما يجدون إطرء لما لا يستحق الإطرء و تحاملا على ما لا يستحق التحامل.

و قد يلاحظ أن صداقة تنمو بين كاتبين أو أكثر و تتوثق الروابط و تجمعهم رابطة المصلحة، فيتحولون إلى نقاد يطري بعضهم أدب بعض، فتصاغ عبارات الثناء فيوصف الأثر بأنه فريد في عصره، و آية زمانه، و لا شيء فيه من سمات القدرة و الجمال إلا أن الناقد نظر إليه بعين الرضا الكلييلة من كل عيب.

و في المقابل من ذلك كم من أديب رفيع، و شعر جيد و حسن و أثر فني سام، اصطنعت له المثالب و انفتحت عليه عوامل الضعف و الوهن فتعرض لحمالات نقدية ظالمة و هجمات حاكمة للحظ من شأنه، فمحا الزمن ذلك النقد الجائر، و ظل الأدب سامق البناء، رفيع العماد، تتغنى به الأمم و تردده الحقب.

و ضمير الناقد يحتتم عليه أن يشجع المواهب الناشئة، و ينير طريق السالكين، فكم من مواهب كانت مطمورة حتى اكتشفها نقاد فلمعت و تألقت و أبدعت، و حقيقة لا بد من إقرار أن أي نص أدبي أو أثر فني لا يخلو من محاسن و عيوب و من جوانب قوة و ضعف و الكمال لله وحده.

و ضمير الناقد و مسؤوليته و نزاهته يحتتم عليه أن يذكر المحاسن قبل المساوئ و يوضح جوانب القوة قبل أن يتناول جوانب الضعف، و يبرز للمحات المشرقة و الومضات المشعة قبل أن يشير إلى ما شاب النص من عيوب و ما أحاطه به من شوائب.

و على الناقد أن يصاغ نقده في عبارات مهذبة، لا تحمل تعاليا و لا بغضاء و لا تخدش الكرامة، و لا تؤدي مبدع الأثر أو تحط من قدره، و يستطيع الناقد النزيه أن يصل إلى ما يريد من تقديم الأثر و توجيه مبدعه بلغة مهذبة، تبدو عفة القلم و عفة اللسان واضحة جلية، لأن اللغة المهذبة في النقد تؤدي إلى السمو بالأدب و تجويده⁽¹⁾.

¹ - كامل السوافيري : دراسات في النقد الأدبي، ص من 136 إلى 138.