كيف أفهم

النقد الادبي

— ٢ —

لجبرائيل جبور
استاذ بدائرة الادب العربي بجامعة بيروت الاميركية

مؤهلات الناقد

يقولون عن جويته انه كان يصنف القراء فبعضهم يلتذ بما يقرأ دون ان يتفلسف شيئاً لذلك، وبعضهم يحكم على ما يقرأ دون ان يلتذ به، وبعضهم يحكم وهو يشعر بلذة ما يقرأ، ويلتذ وهو يحكم، وهو خيرهم. والواقع ان الناقد الحقيقي يستطيع ان يرتفع فوق هؤلاء جميعهم بحيث يدرك أن باستطاعته ان يعجب بأثر دون ان يلتذ به شخصيًا او ان يلتذ بأثر لا يستثير اعجابه

ولعل اول ما يحتاج اليه الناقد ادراك غرض صاحب الاثر التي وفهم المغزى الذي يرمي اليه ؛ هذا سر النقد في نظري ، ولست اذكر ان قرأت عن فيدياس وتلميذه الكيمنس ، وقد سبق بينهما جائزة في النحت ، قالوا ، فاخذ كل منهما في عمله حتى اذا تم صنع التمثالين كاد المحكمون وهم ينظرون اليهما بين ايدي صاحبيهما أن يحكموا لالكيمنس لدقة التفاصيل وبهاء الصقل وجمال المسحة الاخيرة ، وهنا وقف فيدياس يسأل المحكمين ان لا يبدوا آراءهم قبل ان يوضع التمثالان على قاعدتيهما في الموضع الذي عُيّن لهما ، وما ان وضعا حتى انقلبت آراء المحكمين ، ذلك ان التقاسيم البارزة والخطوط الخشنة في الظاهر قد غطت لينظر اليها من بعد ، فبرزت بروعة جمالها حين ارتفع التمثال على قاعدته . اما حسن الصقل ودقة التفاصيل في تمثال تلميذه الكيمنس فقد زالت معالمها حين ارتفع التمثال ، وأضحى التمثال كثوب نضلت عنه الصبغة التي تقضها عليه صانع غير ماهر

فالفنان ، أو رجل الفن اذا شئتم ، يحاسب على الغاية اكثر مما يحاسب على الطريق الذي يسلكه في سبيل تلك الغاية . والناقد الذي يخطىء غرض الأديب قد ضل سبيله ، ولأضرب لكم مثلاً بنقد بعضهم لقصيدة بشارة الخوري الشاعر التي قيلت في مهرجان الزعاوي ، واسمحوا لي قبل كل شيء ان اقرأ لكم الابيات التي دار عليها نقده

بغداد ما حمل السُّرى مني سوى شبح مريب
جئت لهُ الصحراء والتفت الكثيب الى الكثيب

وتقصّت زمر الجنادب من فوهات الكثوب
يتساءلون : وقد رأوا قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مضرّجات بالنسيب
تبكي لها قبل الصبا ويذوب فيها كل طيب
يتساءلون : من الفتى السيربي في الزي الغريب
صحراء يا بنت السماء السكر والوحي الخصيب
انا لو ذكرت ، ذكرت اجلامي وانغامي وكوبي
احدى الشموع الذائبات امام هيكلك الرهيب
انا دمعة الأدب الحزين رسالة الألم المذيب
من قلب لبنان الكئيب لقلب بغداد الكئيب

قال الاديب الناقد في جريدة المكشوف عدد ٣١ اذار (مارس ١٩٣٨) ما يلي: «وبشارة الخوري لو كان من الصحراء ولو كان ابنها وحبيبها لعرف انها لم تعرف في حياتها الجنادب ، فالجنادب لم تطل من ثغب فيها ولا سمعت في رحابها صوتاً على الاطلاق » اه . وانا ارى قبل كل شيء ان اتهم معرفة الناقد بالصحراء فانه لم تكن الصحراء ام الجنادب فأين موطنها بل اريد ان اذهب الى ابعد من هذا فازعم ان بشارة الخوري ليس مرغماً على ان يعلم ان الصحراء تعرف او لا تعرف الجنادب، ولا يهمهُ ان يعرف، فهو امام الفكرة التي تجلت لهُ قد يستطيع ان يضحي بعلم الحيوان باسره، وقد يستطيع الروائي مثلاً وهو يقص روايةً حربيةً ان يهمل التفاصيل في واقعة يريد ان ينتصر بطله فيها، فيخطىء في وصف فنون الحرب وهو ليس قائداً حربيًّا، بل ربما يخطىء في وصف موضع المعركة ذلك لأنهُ لا ينظر الاّ الى الغرض الاكبر وقد ملك عليه كل حواسه ، ألا وهو انتصار بطله، فليس غرضه ان يعلّم الفن الحربي ولا ان يرسم خارطة ليدان المعركة . ولم يكن بشارة الخوري في قصيدته هذه مدرّساً في علم الحيوان ولا شارحاً يصف مواطن الجنادب والجراد

وفي الالياذة سور قد يغيظ كل النقاد ، يُبنى في السنة العاشرة من تلك الحرب لا لسبب فيا يظهر الاّ لأن اكلس قد ترك الميدان ، وقد خيل لهؤلاء النقاد ان السور كان يظهر ويختفي في الالياذة بشكل غريب . واذن فقد زعموا ان هوميروس لم يضعهُ ، بل بناه شعراء متأخّرون ودسوه في الياذته ، وقد انبرى لهؤلاء من زعم لهم ان السور لم يتغير ولم يتبدّل ، ولو فعل فذلك لا يضير الشاعر ، لأن غايته الكبرى هي ان يبرز اكلس في اي شكل كان ، ويستطيع في سبيل غايته ان ينقل سور الصين الاكبر الى ميدان القتال في اليونان أو يذريه هباء منثوراً في الفضاء

ولقد قرأت لصديقي الاستاذ المازني وهو احد كبار النقدة في مصر في هذا العصر فصلاً في كتاب « صندوق الدنيا » عن تمثال النهضة الذي نحتهُ محمود مختار ، أخذ فيه على

صاحبه أشياء أصاب في أكثرها غير أنهُ حين عرض لي أمر نهوض ابي الهول الجديد على يديه عمد الى عم الحيوان فزعم ان الحيوان — من البعير الى الهرة — حين يريد ان ينهض يقوم على قائمتيه الخلفيتين اولاً ثم على الاماميتين وقال : « وأحسب ان مختاراً انما آثر هذا الوضع لأن منظر ابي الهول يكون غريباً ثقيلاً اذا أنهضهُ على رجليه الخلفيتين كما ينبغي ان ينهض اذا كان يقصد الى النهوض » ولا أظن صديقي الاستاذ المازني يسوؤه ان المجترات من الحيوان من ثور وجمل وغيرها تنهض على أرجلها الاماميةِ أولاً

ولو سلمنا جدلاً أنها لا تفعل فذلك لا يضير مختاراً لانهُ يجب ان تنظر قبل كل شيء الى الغاية التي رمى اليها مختار ، فابو الهول القديم يمثل الصبر والانتظار ، اما أبو الهول الجديد فيمثل نهوض مصر ولنذكر كما ذكر الاستاذ أن ابا الهول هذا خليط من الآدمي والحيوان فلهُ ان ينهض كيف يشاء ولكن ليس على رأسه كما يريد الاستاذ المازني متهكماً

ومتى أخذ الناقد يستفهم عن غرض الاديب بدأ النقد عمله . فما هو المعنى الذي يرمي الشاعر ؟ وما الذي يقصده بهذا القول ؟ وما الذي تقصده حين تحاول فهم المعنى ؟ وهل بلغ الشاعر غرضه ؟ وكيف عرض غرضه ؟ وبعبارة اوجز نكشف الغرض اولاً ، ثم نحكم على قيمته ، ثم نقد صنعة الاخراج.تلك هي بكلمة مفاتيح النقد فاذا أحسنا استعمالها فتحت الابواب المقفلة واخذت الامور الغامضة تظهر شيئاً فشيئاً

وبعد ان يدرك الناقد غرض القطعة الادبية ومعناها ومغزاها واثرها في النفس ينتقل الى التفاصيل ويرى ان المعنى التام الشامل مركب من معانٍ فرعية مترابطة واضحة في بعض الاحيان ومبهمة في بعض الاحيان الاخرى . ويرى أيضاً أن للعبارة الواحدة في كثير من المناسبات معاني كثيرة اذ ان لغة الادب ، شاء الناقد او لم يشاء تحتمل في كثير من الاحيان غير معنى واحد . وابواب المجاز والكنايات واسعة وقد تنقل العبارة من موضع الى موضع فتغير معناها وقد يشار لفظها الى معنى آخر: خذوا مثلاً هذه العبارة « وكانوا في الغرفة ثلاثة رابعهم فلان » فمدلولها اللفظي عددي لا أكثر بحيث يصح المجموع أربعة ، اما مدلولها الناقد الادبي فيجب ان يكون اعمق من هذا وستعرض ذاكرته ما جاء في سورة الكهف من القرآن الكريم : سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون... الخ وسيجد ان هذا الكتاب اراد ان يشير من طرف خفي ظاهر الى ان هذا الرابع كان منهم كما كان كلب اهل الكهف من اصحابه

وهناك استعارات من عالم الفنون التي تدرك بالنظر مثال ذلك قولك : وبدا لونها كلون حاشية الافق عند الغروب فالسامع يسمع اللفظ ولا يرى فيه لوناً والقارىء يراه بحروف سود وكلاهما يعمد الى خياله او حافظته وهذه تستعرض الالوان فتشرح للذهن هذا اللون وتصوره له على صفحات الدماغ وقد تخطىء متى كان اللون غير مألوف لها ، فالصورة اللفظية تختلف من

اللوحة المدهونة فتلك هي نفسها انتاج الرسام وهي تبرز امامك لتتصح عما فيها بينما هذه حروف مصفوفة في كلمات أو اصوات متقطعة تدوي في الآذان وما هي الا رموز يستعين بها الادباء لنقل ما في نفوسهم ومع ان الادب كسائر الفنون قد هيئت له واسطة لا يضاهيه ونقل ما يجوبه الى النيرفانة لا يزال أوعر الفنون مسلكاً لان حدة الواسطة كثيرة الصور والمعاني ومن هنا كان الاشكال في النقد

وهناك امور أخرى يجب ان يلتفت اليها في النقد العملي ، منها مسألة ايقاع الالفاظ وحسن جرسها والصفات الصوتية لمقاطعها ولا سيما في الشعر . وعلى الناقد بعد ان يكون قد أدرك المعنى الذي يستخلص من العبارة الواحدة ان ينتقل الى الموسيقى التي يمشيها حسن انتظام الالفاظ ثم ينظر الى الكلمات المفردة ويفهم معانيها الاولية وما تنتجهُ من خيال . ثم ينتقل الى المزية الصوتية في مقاطعها . وهنا قد يعترضنا ثانية اختلاف الاذواق واسمحوا لي ان اضرب لكم مثلاً على بعض هذه الظواهر واختلاف اذواق الشعراء فيها : نشر منذ زمن قصير الدكتور طه حسين بحثاً نقيساً في المتنبي ونقد فيه اشعاراً وردت للشاعر وأورد هذين البيتين :

بأبي من وددتهُ فافترقنا وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
فافترقنا حولاً فلما التقينا كان تسليمه عليَّ وداعا

ثم قال : أعجب الفتى بهذا المعنى فاراد ان يمثلهُ وان يصل اليه فتكلف لذلك بيتاً ونصف بيت وانت ترى مظهر التكلف في قوله :

بأبي من وددتهُ فافترقنا ، فكلمة وددتهُ هنا ناية قلقة مكرهة على الاستقرار في مكانها الذي هي فيه . أراد الصبي (وقد كان المتنبي وقتئذٍ في صباه) ان يقول أحببتهُ فلم يستقم له الوزن فالتمس كلمة تؤدي له هذا المعنى وتلائم هذا الذوق فلم يجد الا وددتهُ هذه ! وقرأ الاستاذ العقاد كتاب الدكتور طه فانبرى يرد على هذا النقد ويقول : « والخلاف بيننا وبين الدكتور في طريقة النقد هنا جد بعيد فنحن نرى من جهة ان أبا الطيب لو أراد ان يقول أحببتهُ بدلاً من وددتهُ لاستقام له الوزن مع بعض التجوز الكثير في الشعر المقبول في العروض وأرى من جهة ثانية ان أبا الطيب كان مستطيعاً ان يستخدم هنا حببته الثلاثية بدلاً من احببتهُ الرباعية كما استخدمها في قوله وهو شاعر كبير :

حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غدراً فكن أنت وافيا

فلا ضرورة في الوزن ولا استكراه وفضلاً عن هذا لا نظن كثيرين يحسبون مع الدكتور ان وددتهُ في موضعها من البيتين لا تعبر عن معناها الصحيح . فالمودة هي الكلمة العربية التي تقابل كلمة Tendresse في الفرنسية وتطابق معناها تمام المطابقة وهو ذلك الحب الرفيق الذي فيه حنو وشوق وليس فيه عنف ولا اعتلاج . ثم استشهد الاستاذ العقاد بطائفة من الابيات الشعرية التي ذكر فيها الشاعر المتنبي في كبره كلمة وددتهُ او مشتقاتها . وأظن ان باستطاعة الدكتور طه بدوره ان يرد على هذا النقد ويحيل الأمر الى اختلاف الذوق والحكم في مثل هذا الامر هو عامة المتخصصين

ثم هناك تعابير او الفاظ شعرية ليس من الضرورة ان تكون الاساس في الاسلوب الشعري وليس الجمال في ايرادها فحسب بل ان الامر يتوقف على الطريق الذي يسلكه الشاعر في استعمالها . ويذهب بعض النقاد في هذا العصر الى ان كل تعبير يناسب المقام يجوز استخدامه في الادب والعيب في نظرهم هو ان يكون الاسلوب عاجزاً عن التعبير غير اني ارى ان هناك الفاظاً اقوى من غيرها لا على نقل المعاني فحسب بل على نقل الجو او الحالة التي يريد الشاعر نقلها الينا ولعلي في غنى الآن عن ان اذكر لكم انه لا بد للناقد في كثير من الاحيان ان يستسلم الى تأثير الشاعر فيه ولو الى حين ليرتفع معه في هذا الجو العلوي او ينتقل الى الحالة التي اتحاها بعضهم حالة « اللاوعي » وأسميها الوعي الاكبر او الروح الاكبر الذي يستتبع حتماً غموضاً في الفكرة واضطراباً في التعبير ولنذكر ان الشاعر يستمد حياته وقوته من العالم الباطني كما يستمدها من العالم الظاهري ، والعالم الباطني لا تحد آفاقه وفي عمقه وبعده وعدم وضوحه يستطيع الخيال ان يكسب مناظر فتنة وسحراً

ويجب على الناقد عند يقظته من هذه النشوة السحرية ان يحلل ولو الى حد محدود اسباب نشوته ولذته والاَّ فقد ضلَّ السبيل . ويحكى عن مصور كان يعرض صورة ان أحد الاغبياء قال له انهُ لا يعرف شيئاً من أصول التصوير . ولكنهُ يعلم اي شيء يحب ، فاستشاط الرسام غيظاً وقال هكذا تقتل الحيوانات أيضاً . ومهما يكن من امر الوقاحة في جوابه اليه فانه — اي الرسام — قد لمس ناحية مهمة من نواحي النقد في جوابه له . فان علمنا بما نحب لا يكفي بل يجب ان نقرن اليه الاسباب التي من اجلها تعلقنا بهذا الحب

ونستطيع ان نتتبع صفات الناقد الحقيقي بشيء من التفصيل ، غير ان الوقت لا يسمح ولا اظن ان محاضرة واحدة تكفي للبحث في صفة واحدة من صفات الناقد بل اني ارى ان الغرض من المحاضرات ليس حشد المعلومات وقتل الموضوع درساً وانما هي تنبيه للخواطر وفتح لابواب الوحي للعلهين . وعليه فاسمحوا لي ان اجمل فأقول ان على الناقد في نظري ان يكون قبل كل شيء واسع الثقافة عميقها ، يحسن العلم والفلسفة ويتذوق الادب ، واسع الافق ، رحب الصدر بعيد النظر ، فلا يتعصب لجنس على جنس ولا لوطن على وطن ، متجرداً من الغرض ، فلا يجعل للهوى الشخصي سلطة عليه في أحكامه على الآثار الفنية ، ولا يكيل الكلام جزافاً في تقريظ او انتقاد ، ذا قدرة على التعبير عما يحسُّ به اذا سئل عن ذلك ، وعليه بعد ان لا يتقيد بقيود الزمن ولا باقوال الناس ، فلا يبني نقده لشاعر ما على ما قيل عنهُ في عصره او على اثره فيه ، بل ينظر اليه نظراً حرًّا ، مالكاً لعقله اذا اعترته حالات منهُ قد تؤثر بسيطرتها على أحكامه الفنية ، حسن الاستعداد والتخيل والسليقة ، غير جاهل لنظم النقد التي عرفت من قبل ولا متقيد بها ، وعليه بعد ان تكون المقاييس التي يحاول هو وضعها مرنة بحيث تستطيع

ان تصمد امام المفاجئات الادبية التي قد تعصف بكثرة من نظم النقد فتدك معالمها

عند ما تتحقق هذه الامور في الناقد يجيء دور الذوق، وهو أبرز مؤهلات الناقد فيتلمّس الجمال ويتذوقه ويدركه ويميّز ، ويكون النقد الادبي عندئذٍ تطبيق شروط علم الجمال على الادب

اما ميدان الجمال فهو لحسن حظنا واسع تكثر فيه المتناقضات حتى زعم اناتول فرانس ان باستطاعة المرء ان يناقش في المواضيع المتعلقة بتقدير الجمال اكثر مما يستطيع في اي موضوع آخر ، ومن يزعم ان المقاييس لتقدير الجمال وتذوقه قد وضعت وضبطت واستقامت وعينت حدودها فهو خادع او مخدوع ، بل لا اظن ان علماء الجمال يستطيعون ان يخضعوه لهذه النظم التي تخضع لها سائر العلوم ، ولا اظن ان الجمال ينتفع بشيء اذا نظم على قواعد وأرقام وقياسات خاصة ليحشر بين العلوم . انهُ عندئذٍ ليجد ان خياله قد دخل بينها ومدلولاته الرقيقة قد تسربت بين المعادلات العلمية ولكن الجمال والمغزى الذي يحمله الجمال — سحر الجمال يبقى خارج الابواب — ولست اذكر من قال — وأرجو ان لا تحاسبوني على ارقام السنين — اذا استطاع علم الحياة ان يصبح علماً ثابتاً بعد الف سنة فسيقتضي علم الآداب والسلوك مثلها ثم لا بد ان تمر الف سنة أخرى قبل ان يصبح علم الجمال مثلها وسيظل الناس في حيرتهم طيلة الثلاثة آلاف سنة يتساءلون عن مقاييس الجمال ونظمه . غير ان علماء الجمال قد اصطلحوا على وضع بعض النظم لهُ ولكن الخطر كل الخطر أن يوضع هذا السلاح في ايدي الاطفال من الادباء والنقاد فانهم يتحرون به ولقد يضطرنا درسها — لو شئنا التوسع — الى درس فنون أخرى كالتصوير والموسيقى والرقص والنحت وغيرها وبكلمة ان هذه النظم لا يمكن ان ينظر اليها كما ينظر الى المقاييس المادية ، وان تقدير الجمال وتذوقه يختلفان عن اللذة المادية التي تكتسبها منهُ. واذا سال لعاب احدكم حين ينظر الى رسم تفاحة مثلاً فهذا لا يعني ان الجمال فيها هو هذه اللذة التي اكتسبها — هذه تزول ولكن الجمال يبقى فيها فيؤثر فيك وفي غيرك في اوقات أخرى. فتذوق الجمال اذن هو هذا الرضا الذي تحس به دون ان يكون لك مصلحة مادية : هذه هي في نظري فلسفة علم الجمال بكلمة ، وذلك هو سحر الفنّ الذي لا يدرك بالحواس الظاهرة بل بالحسّ الباطن . هكذا أفهم النقد الآن ، قد تفهمونهُ على غير هذا الشكل ، ولعلي واياكم نفهمهُ غداً على غير ما نفهمهُ الآن ، ولحسن حظي وحظكم وحظ النقد نفسهُ ان الناس تختلف فيه اختلافها في أمر الجمال ، ولولا هذا الاختلاف في الاذواق لما وجدت كل هذه الكثرة من الرجال امة في عيون النساء ، ولا ألفت كل هذه الكثرة من النساء سبيلاً الى قلوب الرجال . ولا اظن احداً في هذا البهو يوافق صاحب ليلى في ليلاه حين قال

لقد فضلت ليلى على الناس مثلما على الف شهر فضلت ليلة القدر