مَا النقدُ.. ولِمَ؟

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

(١)

في كل مرة يعرض فيها حديث الادب تبدو فجوات في مناهج الدراسة المتعلقة به ، حتى نيمكن أن يقال ان احدا لا يستطيع انيخلص المجادة ، فيقوّم الاساس ويصحح المنهج حقيقة هناك وجهات نظر ، وثمة اتجاهات نقدية ، ومدارس فنية ، وهذه من شأنها عدم التوافق، وربما الوقوف على طرفي النقيض . الا ان المشكلات التي تطرح لا يمكن ان تصدق في جملتها على واقعنا الادبي ، بغض النظر عما يقال في اسباب الخلف عن تأثير الخلفية السياسية ، وقيمة الالتزام، وطبيعة الاستاطيقا في مفهومها ـ كعلم ـ عند هؤلاء الذين يترددون بين المثالية والمادية الجدلية .

فجوات لا يمكن ان سد أو يملأها المخلص الذي يستطيع انينادي بأن الادب رساله جميلة ، ولكنه قد يفقد جماله اذا وقع ـ باسم النقد ـ بين فكي هوى ضار . اذ ذاك لا يكون ثمة فجوات ، وانما هوّات تنبعثر فيها اشلاء كانت قبل النقد تبحث عن موضعهاالصحيح من التحركات الاجتماعية ، وازاء القوى التاريخية الممثلة في تطور اجناس الادب .

انني لا أريد ان اصادر قارئي بفكرة مسبقة ، لكني اعلم انه يرى ـ اساسا ـ ان ادبنا ميراث متحول . تقاليد ورؤى جديدة تتحرك في مجالات استاطيقية متشعبة ، ويوم يضع الناقد هذه البدهية نصب عينيه يحس ان عليه واحدا على الاقل من شيئين :

اما ألا يعزل الاثر المنقود ـ أعني الذي يراد نقده ـ عن جنسه وبالتالي عن ظروفه التاريخية بكل ابعاد التاريخ .

واما الا يخضعه لفكرة قبلية ايا ما تكون هذه الفكرة وتحتاي شعار او فلسفة .

ولو قد ضرب بذينك الشيئين عرض الحائط لشل خطوة الادبمن ناحية ولطمس من ناحية اخرى عملية التحول الفني ، مع انه في الواقع يحمل الكلمة التي تبرهن على أن الاديب يقاتل دائما على حدود غده ويؤمن لغيره الطريق الى المستقبل .

والمدهش ان ما حدث ويحدث خارج نطاقنا ـ في اوربا مثلا ـ يؤكد ذلك تماما . فويليك مثلا لا يخالف ستاروبنسكي في ان الادب تجربة فنية قبل كل شيء ، حتى وان ارتبطت باية حركة سياسية معينة ، وعلى هذا الاساس ينبغي ان تقوّم . وقد يخطيء الحقيقة أحدهما الا انهما يتفقان على الحيدة التي تعترف بفداحة الصراعات التاريخية التي ينبثق منها الادب ، ومن ثم ينبغي التركيز على الفهم الصحيح لنوعية النص الادبي .

واكثر من هذا اثارة تلدهش ان النقد الجديد الذي عرض لادباء انعبث بعد افساح المجال للاشعور ـ وكان قد تم نشر منفستو السيريالية على نطاق واسع ـ يحترف الموقف القائم فعلا بلا تحيز . ولم يمنع تحول النقد الى « قضية كلام » سواء اعتمدت في حيثياتها على التحليل النفسي او على السيمانطيقيات ـ كمظهر من مظاهر الفلسفة الوضعية المنطقية ـ من استمرار الدعوة الى حرية الاديب في التعبير عن تجربته ، بغض النظر عن مفارقتها للدقة العلمية التي قد يلتزم بها علماء النفس او موافقتها للتاريخيات التي تدور حول النص .

حقيقة تقترح الماركسية ـ كاتجاه سياسي فني ـ ان يكونللادب اجتماعياته وظروفه التاريخية باعتباره ظاهرة لا بد ان توجد ، غير أن طريقة فحصها للنص الادبي واهتمامها الاكبر بالوسط التاريخيالذي تمارس فيه نشاطها يفرضان عليها ان تفرض على الاديب جبرية ليست هي جبرية الالتزام . واذن تصبح الرؤية من منطلقها الماركسي مغايرة للرؤية التي حددها موقف الاديب ، مع ان الرؤيتين قائمتان اصلا على المادية التاريخية .

ولاستمح قارئي عذرا ، فان مناقشة هذه الخلفيات ندفع بنا الى اكثر من متاهة . لكن محاولة رأب الصدوع التي توجد عادة في النقد ـ عندما يدور حديث الادب ـ تحتم وقوفنا عندها . وهي في الوقت نفسه كشف من جانبي عن الفكرة التي أصدر عنها ، وعن اني برغم ايماني بالاسلوب العلمي في النقد ـ وهو قد يستعين بالمادية الجدلية على الاقل في اعتبار العقل طاقة تشارك المادة في خلق الجمال ـ فانني لا الزم الاديب باية قيم ، وارى ان له الحق في ان يبسط تجربته بأية طريقة بانية ، ما دامت هذه التجربة متوفقة في قيمتها على القدرة التكنيكية والاسلوب الذي يستمد اسبابه من الخيال الخلاق .

ولربما ظن أني بذلك لا أحفل بان يكون لي معيار واضح او محدد للحكم على الآثار الادبية ، فأسرع واقول : بل لا يخلو اي نقد من معيار فني ، غير أني أحرص على ألا اجعله دائرا بين الرفض والقبول، وسنرى فيما يلي أن الغاية من النقد ليست اكثر من رحلة كشفية لتعرّف قيمة واستلذاذ فائدة .

(٢)

من اكثر الفجوات التي المعنا اليها ظهورا في نقدنا فقدان الاتصال

بنقدنا القديم ، بل فقدان الاتصال بالادب الاصل بعامة . ولا أقول القرآن ـ ككتاب أدب ـ لانه على أساسيته اكبر من ان يسعفنا عليه جهد مقالة في النقد . وبحسبنا انه فيما رأى اولو الخبرة مقوّم لسان ومرجع لغة ومثري اديب ومجال رياضة فنيه ، فضلا عن كونه مدة للتضمين ، ووسيلة للتلقين !

فان منحناه حقه في التقدير بتركه لاستهوال البحث فيه ، فاول ما يطالعنا الادب الجاهلي . ونسرع فنقول ان النقاد أفسدوه على نحو ما يفسد بعض نقاد اليوم ادب الشباب ! الفكرة القبلية ، والاحكام المسبقة ، والتحرك في محيط اسلامي يريد ان يظهر العرب من((جاهلية)) ماقبل الاسلام .

ولقد أصيب الادب الجاهلي ـ حقيقة ـ بأكبر ما اصيبت به آداب الشعوب القديمة . فلقد كان ككل اداب العصور الغابرة مرتبطا بالدين الى ابعد مدى ، وهو دين ونني في جملته ، وان سمق فهو لا يعدو الكواكب التي جعل لها تماثيل ـ او دمى ـ جميلة ، واشهرها القمر والشمس والزهرة ، وكان يؤمن بقوى خفية لمناة الاهة القدر. ومثل هذه الامور لا يمكن ان نرضي المسلمين الذين تبنوا فكرة التوحيد ، وعمدوا الى طمس كل مشرق وبهيج في حياة الجاهليين لاظهار قيمة الدين الذي اخرج القوم من الظلمات الى النور !

وفي زحمة اهدار الوثنيات الجاهلية طوى النسيان الجزء الاكبر من نتاج الجاهليين الفني . وهذه اول جريمة ادبية ارتكبها نقاد امس، ثم ارتكبوا جريمتهم الثانية عندما انصرفوا الى تقويم ((بلاغة)) القرآن مبتعدين وسعهم عن رموز الادب القديم واغلب اشكاله الفنية، وقد نسوا أن الاولين كسائر اصحاب التأمل لهم نظرات تدخل اليوم في مباحث الانطولوجيا . حقا لم تكن لهم فلسفة وجودية متكاملة ـ في ضوء ما وصلنا من آثارهم ـ بيد أنهم كانوا بلا شك يربطون بين الطبيعة وحياتهم ، ويقولون بوحدة يشكلها ترابط مظاهر الوجود من حولهم. فليس بين الناقة وصاحبها فاصل كبير ، والغزالة هي الشمس ، والحبيبة رئم مقدس ، ثم ان للطوطم علاقة دمويه بصاحبه . وحتى عندما اقسم عدي بن زيد بالمسيح ـ في المرحلة التي ننصر فيها بعض العرب ـ اضطر الى أن يشهد صنماً معبودا على قسمه ، لانه كان يحس في قرارة نفسه أن بينه وبين هذا الصنم صلة اصغر منها صلته بالمسيح .

ولقد رفض النقاد المسلمون كل ذلك ، وأصروا على أن يكون الشعر مناط اللغويين ، وهمة كل الذين يريدون ان يتخرجوا في القصيد ، ولم يهتموا برموز الشعر ولا بدلالاته الانثروبولوجية . على الاقل لم يجيبوا عن سؤال طرحه احد الدارسين : لماذا لم يرد ذكر الغزالة في شعر النصيد ؟ وسؤال آخر : ما الناقة العنتريس او العفرناة ـ وقد ذكرهما عبيد والاعشى ـ وقد قيل انهما من اسماء الغيلان ؟ وسؤال ثالث : لماذا ترتبط صورة المرأة الجاهلية بالظباء او الهها وهذه فلما توجد في الشعر الجاهلي مفزعة او يفتك بها وحش ؟

الاجابة أن هؤلاء النقاد لم يدرسوا الشعر الجاهلي في ضوءالدين على القاعدة البيثولوجية التي تؤكد اعتماد مجتمعات هذه المرحلة ـ من التاريخ القديم ـ على الدين سماويا كان او سحريا . وفي بحثاكاديمي لنصرت صالح عبدالرحمن نرى تنبيها الى ضرورة مراجعة هؤلاء النقاد، لاننا بعد استقراء اي موضوع فيه ننتهي الى القول بقصور النقد الكلاسيكي بوجه عام . فمثلاتشبيه المرأة المتكرربالدميةوالشمسوالغزالة والمهاة ـ وقد ورد في اشعار امرىء القيس وبشر بن ابي خازم وعدي ابن زيد والاعشى وغيرهم ـ مرجعه الى انه كان للمرأة شيء منالقداسة عند العرب ، وهي قد سميت بالشمس التي عبدت ، قال الله تعالى ((لا تسجدوا للشمس ولا للقمر)) ووصفت بالدمية وكانت الدمى تصاوير لربات عبدها الجاهليون كما رأينا ، كما اقترنت بالغزالة « وجيد كجيد الرئم » و « مثل الرئم » والرئم او الغزالة في القاموس اسم من اسماء الشمس ، وقيل في طلوعها « ذر قرن الشمس » ،واذ يذكر امرؤ القيس في تشبيه له ان الغزلان تأخذ مكانها في محاريب الملوك بقوله :

وماذا عليه ان ذكرت اوانسا
كغزلان رمل في محاريب اقيال

نتنبه على الفور الى قوة العلاقة بين الغزال والعبادة الجاهلية ، وبينه وبين المرأة ـ وبخاصة اذا كانت جميلة أو كانت اما ـ وارتباط الاثنتين بالشمس المعبودة التي أقسم بها ، ولم ننظر الى ما في هذا القسم من ابعاد ميثولوجية غارقة في القدم .

فهل يمكن أن نستنتج من ذلك أقل مما ذكرنا عن جناية النقاد المتحيزين على آثار الادباء ؟

ونحن نو تقدمنا مع الزمن فسنجد الشيء نفسه ، ففي اطار جمود ظاهر في وضع النظريات النقدية ـ المعنية بالشعر بوجه خاص ـ وعلى الرغم من ان المعالجات الفنية عرضت لوافعتي القدم والحداثة، فقد انحصر النقد في مسلمات كانت بمثابة نافذة يطل منها المتأدبون والمتفهمون على الصور والاساليب التي ينبغي ان تصاغ في ضوء التفسيرات القاصرة للادب الجاهلي . لقد اشعلت شكليات العبارة القديمة الافكار أكثر مما أشعلتها التجربة ، مما جعل الغالبية تنادي بقداسة الحس اللغوي للعربية ، وان ذهبت الى تقدير التطور الزمني لدلالات الالفاظ لمراعاة ما يتكشف من معانيها الاسمعمالية . فهي تكتفي بمناقشة الفصاحة والبلاغة ، وربما جاوزتها الى ((المعاني الثانية)) التي تجمدت فيما بعد تحت ((علم المعاني)) ليقف في صف مع ((علم البيان)) الذي يرسم أصح السبل للتصوير الادبي المنشود .

وكانت النتيجة أن تجمد النقد ـ بعد أن تجمد الشعر نفسه ـ وانصرف النقاد عن غيره من الاجناس الادبية ، مع ان السبل كلها كانت مهيأة لوجود القصة وكذلك المقاله بشكلها الرسائلي او المقامي.

ان هذه حقيقة لا موضع فيها لاختلاف ، وكان النقاد الذين اصبحوا منذ القرن الثالث عشر الميلادي ـ وربما قبله ـ بلاغيينيقولون ان الخروج عن السنن القديم خطأ ، وان الابتكار الذي يجاوز المتنبي وأبا العلاء هدم للعظمه الادبية ، وان النقاش الذي يحاول الالمام بالنص الادبي في مجموعة لا يفضي الى شيء .

أرأينا أحدا اذن درس أدب العربية قديما ، ونقدم لنقده بلا مسلمات ؟

وكم نافدا معاصرا انتفع بذلك واتعظ ؟

لا مشاحة اذن في ان الافكار القبلية كانت حجر عثرة في سبيل تنويعالنتاج الادبي وفي ايجاد المجالات التي تكشف عن امكانات الادباء التي لا يقتلها شيء كما يقتلها الهوى .

(٣)

ومن هذه الفجوات التي تردى فيها أدبنا ممارسة النقد احترافا أو اجتراء ، يصدر عنه اشخاص يدعون المعرفة او لديهم من المعارف ما لا يثري العملية النقدية من حيث هو خلق ادبي كامل . واحسب ان تاريخنا لا يبخل علينا بقائمة طويلة لهؤلاء المحترفين او المجترئين ، وكانت احكامهم في جملتها وتفصيلها آراء فجة او مفتقدة القدرة على مشاركة الاديب المنفود في معاناته الفنية .

ولقد أذكر هنا الباقلاني وقدامه بن جعفر وان كنت اعلم ان كثيرين ربما احتجوا لهما ، كما أذكر أبا هلال العسكري على الرغم من ان لديه فهما لا بأس به لطبيعتي الشعر والنثر ـ وكان هو نفسه شاعرا ـ ولا يمكن أن أنسى ابن شرف القيرواني الذي اقتصر نشاطه النقدي على رسالة مقامية عزاها الى ابي الريان الذي ((كان شيخا همّا في اللسان وبدرا تما في البيان)) وجمع فيها مسجعات بالية في الشعر والشعراء ، وفي منازلهم أو طبقاتهم متقدمين ومتأخرين ، سميت عند

طبعها مؤخرا « رسائل الانعقاد » .

ولست بسبيل تحليل آراء هؤلاء وامثالهم ، ولكني اقول انهم لم يكونوا نقاد ادب وانما كانوا يتخذون النقد ارتزاقا . وقد كتب بعضهم في الفقه والفلك ، واشتغل بعضهم الاخر بالطب والمنطق وجنح كثيرون الى رواية الحديث والكلام . فاضطربت من ثم العلاقة بينهم وبين الادباء ، وفي الوقت نفسه خدعوا في بعضهم وأنشأوا يتجادلون في معارك خير لنا ألا نعرف عنها شيئا في هذا المجال .

واليوم تتكرر الواقعة ، لا على صفحات المجلات الادبية المتخصصة ، ولا في الصحف اليومية فحسب — مع أنني أسلم بوجود نقاد اصلاء — ولكن ايضا في كتب تحمل عناوين جذابة أو عنوانات جريئة تحتل مساحة ضخمة ، ومن ورائها شباب في التاريخ والاجتماع والاستاطيقا والتحليل النفسي والمركب الثقافي والنموذج الاصل ، ونحو ذلك.

ولعلنا من هنا نسمع العجب العجاب ، ونجابه بالتحليلات التي لا تنفذ من اي باب . فمن قائل بالنقد الميتافيزيقي الذي اذا كشف عن نقابه — في حدود ما كتب عنه — لاسفر عن سفه وغرور ، ومن مناد بالنبض او الخفق في وعاء فعل الاديب الذاتي بغض النظر عن موضوعيته حتى اذا أخذ الناقد نفسه بالتطبيق تعلق بخيوط واهنة بنظرية القيمة (الاكسيولوجي) وربما اندفع يجتر ما يقدر على معرفته من نظرية المعرفة .

ثم لا نعدم من يلتمس اصل الادب في شجرة الفن ، فاذا تابعناه وقد كدنا نوافقه على ان العمل الادبي حدس لا يكاد ينبثق في عقل الاديب حتى ينجلي في الكلمات ، نراه يصل في قضايا فلسفية — وبخاصة اذا كان متفلسفا — ويتحول بحثه النقدي الى حديث عن طبيعة الجمال ، وابعاد الصورة عند الوضعيين وابعادها عند الترابطيين أو السلوكيين ، وتكون النتيجة مجموعة من الأقوال غير الادبية ،ومجموعة اخرى من الاحكام تسلكه بسهولة مع المصارعين الذين يلوحون بقبضاتهم في الهواء قبل أن تصرعهم قبضة الخصوم .

هؤلاء مجترئون ما في ذلك شك ، ومن قبيلهم من يحترف الكتابة النقدية وليس في جعبته سوى قراءات عابرة وسلسلة من الجمل اقتبسها — على نحو ما — ولاكها طويلا ثم عجنها في ماء استقطره من جوته وتولستوى وكروتشه وصموئيل الكسندر وموروى ومورافيا .

وتكون النتيجة كلاما لا هو من النقد في شيء ولا هو يمت الى الادب بشيء ، ويزيد الطين بلة من يعتمد الحذلقة وحدها ، فتصبح القصة عنده مزجاة للوقت والقصيدة ترفا ذهنيا والمسرحية استقطابا لمشاعر الجمهور .

على أن ضرر هؤلاء — مهما يكن — محدود لان النظرة الواحدة اليه تكفي لكشف زيفه وتلفيقه . انما المشكلة ان يتسلح الكاتب بحظ من العلم ويعالج الادب حتى يصرفه جدب القريحة او قصر الباع الى غيره، هنالك تتعقد الرؤية وتضيع معالمها بين طموحه الذهني وتجاربه الانشائية التي عفى عليها الزمان .

صحيح أننا نرى كثيرا يحسنون الانشاء والتنظير والتطبيق ، تماما كما كان اليوت قبل أن يموت ، وكما هو سارتر الآن . وكذلك خليل حاوي وعبد الصبور ونازك الملائكة ، الا ان هؤلاء ذوو خبرة واصالة ويحترمون ذواتهم بالقدر الذي لا يهدر قيم النزعات العلمية التي تميز هذا القرن ، ولم أر واحدا فيهم قد جعل الادباء جوقا مرضى أو قصر مهمته على اصدار بيانات لا شأن للادب بها .

ان النقد يحتاج الى هؤلاء ، ولا يحتاج الى المتشدق الذي يلوك الزيف والتلفيق . وكأني هنا بواحد كمجاهد عبد المنعم يقول ومن مثلنا يتحدث عما يبقى للاستاطيقا من الماركسية او الوجودية ؟من غيرنا يزوّج الميتافيزيقا بالادب على نحو يبرز الشرط الانساني ويزجي الاحداث الانسانية في علاقتها مع كلية العالم ؟ من سوانا ينادي بثورية الادب وبضرورة أن يكون رؤية مستقبلية ؟

وكل هذا جميل — ومن الغامض المهم ما قد يكون جميلا بشكل ما — ولكن هل يفضي الى نتائج ايجابية في النقد الادبي ؟ الاجابة بالنفي قطعا ، ودليل ذلك نقد الكاتب نفسه للشعر الذي نشر في العدد العاشر لعام ١٩٧٢ من مجلة الآداب ، فقد أهدر باسم التجنيح — ولعل له مفهوما ميتافيزيقيا عنده — كثيرا من القيم التي ما كان ينبغي ان تهدر (*) .

(٤)

ويبقى من أهم الفجوات بعدم الفهم للاصول ثم عدم الاختصاص او التخصيص مع قحة الاجتراء ، ايديولوجية الناقد في صراعها مع آيديولوجية الاديب . وكلتاهما ربما عرضنا لمحا فيما بيناه ،غير أنني اعود الى الوقوف عندهما في هذه النقطة من المقال لانهما تسيسان الظاهرة الادبية بشكل او بآخر ، وعلاقة الادب بالسياسة حاليا — كما نعلم — أصبحت شغل الكتاب الشاغل ، بل اصبحت مثارا للبحوث المستفيضة التي انتهى بعضها بادانة اغلب الادباء ونفي عدد منهم الى مجاهل العزلة .

ولهذه الظاهرة تاريخ قديم ، غير أنها في هذه الايام رسخت رسوخا أصبح زعزعته من أشق الاعمال . واذكر على سبيل المثال ان المعركة المؤدبة التي نشبت بين محمد عيتاني ومحمد النويهي على صفحات هذه المجلة كانت واحدة من المعارك التي لم تسيس الادب فحسب وانما اذكت فيه النار القديمة التي اشعلتها — في تراثنا — الحزبية تارة والشعوبية تارة اخرى ، والتي لولاها لما تنوع أدبنا في صورته التي يرسمها القرن الثامن وأوائل التاسع الميلادي.

لكن ادباء تلك المرحلة التاريخية كانوا اضيق افقا ، فاغلقت الابواب على امثال بشار وابي نواس وصريع الغواني والخليع . أغلقها النقاد المتعصبون ، فتوقف تيار التجديد . ولو قد قيض للحركة الادبية الناقد الواعي الذي أمثل به محمد النويهي — كنموذج ناجح من النماذج الناجحة — لكان لنا الآن من فنون الادب ما نفتقده متحسرين .

تلك كانت تجربة تكررت على مدى العصور ، وكانت تدعم — بوجه خاص — ايام المعارك والثورات حيث تجهض العبقرية باسم الزحف المقدس مثلا أو المقاومة ، لانه لم يكن من سبيل للتعبير عن الموقف — في نظر النقاد — سوى التصايح بالمضامين التي يصلح لها اي شكل ويضيق بها الشكل الفني السليم . من اجل هذا وجد نقد البورجوازيين الذي يقيم ما يحرص على هدمه الماركسيون ، وعاش الوجوديون في اطر التحليليين النفسيين من حيث هم نقاد اكثر مما عاشوا في وجدان الغالبية العظمى من المثقفين . وبقدر ما بدت الحداثة مرفوضة عند فئة ، تبنتها فئات اخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة أخرى ، لكن وراء ذلك خطا سياسيا معينا أو ايديولوجية تشكل موقفا حياتيا يرى أن يفرض وجوداً خاصا على الاخرين .

(*) راجع العدد الحادي عشر من المجلة المذكورة (سنة ١٩٧٢) صفحة ٩٤ .

ويحضرني هنا ـ كعربي من مصر ـ واقعتان احتلتا اكثر من مكان في صحافة القاهرة . الاولى معركة العالم وأنيس مع العقاد ، وقد أسفرت ـ بلا اعلان واضح ـ عن الاطاحة بعشرات الادباء الحقيقيين، ورفع آخرين لم يكن وجودهم الا وليد المصادفة . ولقد عاصرت مجلة الآداب معركة شبيهة بها في اول عام صدورها ، وكانت مجلة الرسالة اذ ذاك تلفظ انفاسها الاخيرة بعد ان ظهرت بوجه تقدمي لم يرض شيوخ الادب . لم تكن المعركة معركة قديم وجديد ، وانما كانت معركة فكر رجعي وفكر حاول ان يبدأ بحثه من نقطة لها اصول في المنهج المادي الجدلي المعروف .

اين من بشّر بهم العالم ؟

لقد وجدوا لان نقدا سياسيا اراد ان يوجدوا ، ولكن المجتمع القارىء رفضهم ، ومن ثم ماتت قصص ودواوين كانت في كل مكتبة وعلى طول سور الازبكية قبل ان تحتله الاكشاه . . وبالمثل رفض المجتمع هؤلاء الذين تخلفوا عقليا وتكنيكيا ، وشيعت جنازة الكثير منهم في صمت غير رهيب !

كان الموقف السياسي هو السبب ، فزيف الواقع الادبي أبشع تزييف . فان خلصنا الى الواقعة الثانية التي احتلت اكثر من مكان في صحافة القاهرة ، ظهر الجانب الآخر من عملية التزييف ، ولكن في خطة مدروسة ذكية لان صاحبها من دهاة النقد وجعلته انا في كتابي « النقد الادبي الحديث » من أساطينه وقادته .

انني أقصد واقعة لويس عوض منذ أن احتل اسمه الصحف اليومية متأدبا ، والى أن أصبح المستشار الثقافي لجريدة الاهرام . وهي واقعة متشعبة المسارب ، وتدل في الوقت نفسه على ان صاحبها الذي يضرب فيها داعية من دعاة التطور في ظل احداث التاريخ السياسي . وقد أعطى لنفسه الحق في ان يتبنى ادباء ومفكرين معينين ، واسجل له ذلك لانه يتمتع فعلا بمقدرة اصدار الاحكام المسددة في اطار الايديولوجية المحددة .

لكنه بعد أن أعلن رفضه لاغلب احكامه في اثناء زيارته لجامعة كولومبيا ولمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد ـ وقد تم ذلك في نهايات عام ١٩٧١ ـ اصبح علينا ان نقول ما قاله الشاعر المجري ميكلوس جايمز قبل ان يشنق : لقد بدأنا نؤمن تدريجيا ـ تحت حكم ستالين ـ بأن هناك نوعين من الصدق ، أحدهما ارقى من ذلك الذي نعرفه ، على أننا اذا اعتبرنا الصدق اساسه الموقف السياسي فمن الممكن قياسا على هذا ان نعتبر الاكذوبة ضربا من الصدق ، ومن ثم يؤدي بنا الى الايمان بالفكرة التي ابتلي بها اولئك الذين لفقوا المحاكمات الكاذبة حيث سمموا حياتنا العامة وشلوا قدرتنا على النقد، وفي النهاية جعلوا الكثير منا غير قادرين على التذوق ومعرفة الصدق !

ان النقد بطبيعة الحال ـ كما يقول جورج واطسون في كتابه نقاد الادب (★) ـ لا يمنع نشر الاكاذيب ، ولكن عليه ان يعمل على كشف هذه التي تتحول منها الى حقائق . ومجتمعنا نحن في هذه المرحلة من التاريخ وهو يتعرض لهزات ثورية حاسمة يحتاج الى من يكشف الاكاذيب التي تتزيا بزي الصدق ، ولكنه بدلا من ذلك يعاني من تسلط الكذب واستبداد من يستطيع ان يقول في النقد كلاما يهدر القيم الفنية تحت دعاوى سياسية بدأت بالاشتراكية وانتهت عام ١٩٧١ ببورجوازية تقنعها الماركسية .

★ - The Litrery Critics

اننا يجب ان نسلم بأن النقد الادبي ـ باستثناء اشياء معينة ـ هو مجموع نشاطات فردية ، وتاريخية من غير شك تاريخ النقاد الذين تتابعوا عليه مقدمين الاجابات عن شتى مشكلات الادب . وفي الجانب الاخر يمكن أن يقال انه لو كان هناك تضافر على ايجاد المسارات النقدية ومن ثم تنعدم الفردية وتنتفي مسئولية الناقد لظلت باقية حقيقة أنه ـ عادة ـ همزة وصل بين الاديب وقارئه ، فتعود المسئولية تأخذ بتلابيبه وبقوة في هذه المرة .

كم هو مثقف لويس عوض ، ولكن كم زوّر باسم السياسة ! فهو اشتراكي لان الاشتراكية كانت بداية التحرر ، ثم هو ماركسي قد تهيأت له كل الاسباب لاتقان المنهج المادي الجدلي . واذ هو لا تعوزه الموهبة الناقدة ـ وان عجز عن النقد الجيد احيانا ـ فقد تخبط في تقييم نجيب محفوظ ، لانه قبل ان يدخل معقل البورجوازية بأمريكا أخضعه لموازين سياسية وافقت تطوره الفكري ، ثم رأى أن يحرره منها بأن عراه فأضحك اليهود والامريكان . ومن هنا سيظل كل ما قاله لويس عوض في النقد ـ وبخاصة ما يتصل بنجيب محفوظ ـ ينتظر من ينقده، وتظل الدراسات التي اظهرت تأثر صلاح عبد الصبور باليوت واتكاء دانتي في ملحمته الخالدة على ابي العلاء واعتماد عزيز اباظة في مسرحيته عن قيصر على شيكسبير ،أعمالا غير جادة وينتابنا الشك كلما تعرضنا لها بالتقويم .

ماذا نريد من كل هذا ؟

لا شيء اكثر من أن النقاد المتسيسين يعتقدون ان ايديولوجيتهم هي وحدها التي تفسر كل الاسباب الاجتماعية والفكرية ، مع ان المنطق يقرر انها اذا كانت تقدم لهم الحماسة والخطة فهي لا يمكن ان تقدم وحدها المنهج الصحيح . واذن يكون من الخطأ الكبير الزام الاديب بما يلتزم به الناقد ، واصرار الناقد على هذا الالزام معناه احداث الفجوة ، وهي فجوة قد تتسع لتصبح بدورها هوه سحيقة مميتة .

(٥)

ثم ماذا بعد ذلك ؟

الحقيقة انه قد ظهر لنا ما نريد من النقد ، لا على انه تقييم للاعمال الادبية ـ كفن ـ ولكن على انه كشف عن التجربة وتحديد جدواها . ويمكن حصر الجدوى في اقدار الانسان من خلال تلك التجربة على رؤية ذاته في حالة توافق تام معها ، وانه لمن سوء الطالع الا يرى اي انسان نفسه في التجارب ، لان ذلك معناه عمقها او لم يعشها موهوب صادق .

لقد هوجم هذا النقد ، باعتباره ثانويا او تافها او اقل من ان يكون خلقا فنيا مع اننا لو تأملناه لشعرنا بانه عملية ادبية متكاملة ، وقد تحقق هذا التكامل بأيدي الشعراء الذين هجروا النظم الى النقد الادبي في منتصف اعمارهم كجونسون وكولريدج وارنولد ، وعندنا مثل هؤلاء عبدالقادر القط ولويس عوض نفسه . واحسب أن واحدا كدرايدن او اخر كاليوت ـ وقد مارس كلاهما الشعر والنقد معا ـ يمكن أن يبين شرح التجربة النقدية من الاعمال التي تعمل على خلق تصورات غير محدودة ولا يمكن أن تموت الا اذا ماتت قيمها الفكرية والجمالية .

هناك نقاد شدّونا اليهم بتصوراتهم الفكرية ـ بعد المرحلة الشعرية التي عبروها ـ فأحسسنا انهم فنانون اصلاء ، وان عوالمهم ارحب من أن تضيق بأفكار مسبقة او مواصفات مقررة ، فضلا عن القوالب الجاهزة والاشكال الرامزة ، ولئن كان ان نفتح صدورنا لهم ، فان

علينا في الوقت نفسه ان نحترس من النظرات التعميرية التي حمل لواءها ـ في النقد الانجليزي ـ امثال وردزورث ، وقام بهدم بعضها صديقه كولريدج ، فان هذه في مجموعها وفي ضوء ما أثبتته التواريخ الادبية في العالم لا تسفر مطلقا عن عقم بيّن .

واذن نصل الى الاجابة عن السؤال الثاني الذي مهر به العنوان وهو : لمَ ؟

أي لمَ ننقد ما دام النقد لا يقصد به أساسا اصدار الاحكام ؟

قد ترد هذه الاحكام في السياق عرضا ، لكنها لا يمكن ان تكون وحدها الهدف ، ومن ناحية اخرى ربما أفضى التحليل والتعليل الى شطط في التأويل ، وفي هذه الحال لا يتحقق الهدف ، واذن يكون البديل قاصرا . غير أن وضع المشكلة هذا الوضع لا يعني الا معادلة صعبة ، وأسهل منها ان نفهم ان الكفتين لا يمكن ان تتعادلا ما دام في احداهما شيء لا يجانس ما في الاخرى ، ومع ذلك فان احتمال الشطط من الناقد المثقف المحايد ضئيل .

على ان المشكلة في اصدار الاحكام اعقد من ذلك كثيرا . بل تبدو محالة في هذا الزمن الذي يجترىء فيه على النقد غير المتخصصين من ادعياء التمذهب وأصحاب المصطلحات التي تضرب في المعميات ، فهؤلاء هم علة العلل ، بل هم الآفة التي ينبغي ان يتخلص منها النقد الادبي حتى يثمر ثمره .

ولا يشفع لهم قط التظاهر بالقدرة على « التشريع » او صياغة القواعد ووضع النظريات ، فان هذه في جملتها مستوردة وملفقة ، ولا يمكن ان تخضع لها النقود التطبيقية تحت اي شعار . ولعل ناقدا كبلند الحيدري ـ وهو شاعر مرموق ـ يستطيع ان يجتاز محنة الحكم المعلل في نقده التطبيقي ، لانه يبحث ويقعّد على اساس من فهم للغة وادبها ، ومثل هذا يقال بسهولة عن نازك الملائكة ، لكن كم واحدا كبلند ونازك ؟

الاجابة يعرفها اكثر من كاتب يسهم في باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » وهي لا تحتاج الى مشاحة ، فان النقد الذي يحتاج دائما الى العقول النيرة لتشرّع يقتله الهوى ويكفنه التلفيق . واذا لم يقتل ويكفن ، فهو يظل غير مؤثر وغير قادر على ان يتحرك في سبيل خدمة النص وتربية الاجناس الادبية .

على هذا النحو يكون النقد ، وبغيره لانستطيع ان نزعم لحياتنا الادبية خصوبة او حتى وجودا . واكبر الظن ان المؤسسات الادبية ـ ومنها مجلة الآداب ـ يمكن ان تتدارك ما توقعها المجاملة أو حسن الظن ، فتعيد تشكيل سياستها النقدية بهدف واحد هو حماية ثروتنا الادبية من آفة احتراف النقد والاجتراء عليه او التورط فيه.

القاهرة

احمد كمال زكي

دار الآداب تقدم

ماريو بوزو

رواية

العرّاب

The Godfather

« العرّاب » The Godfather هو الرواية التي سجلت منذ صدورها في السنة الماضية اكبر رقم في التوزيع عرفته اية رواية عالمية حتى اليوم . فهي ماتزال تباع بالملايين في جميع انحاء العالم بعد ان ترجمت الى معظم اللغات . وقد اقتبس منها حديثا فيلم ضخم يعرض الآن في كثير من دور السينما في العالم ويشهد اقبالا فاق الاقبال على أشهر فيلمين عالميين هما « ذهب مع الريح » و « صوت الموسيقى » .

ولكن من يقرأ الرواية يلمس الفرق الكبير بينها وبين الفيلم الذي يمكن اعتباره صورة مشوهة عنها . لأن الرواية التي كتبها ماريو بوزو اجمل وأغنى بالاحداث وأعمق بالتحليل من الفيلم . وبالرغم من ان هذه الرواية تشد القارىء اليها وتتركه مذهولا ، فانها تعطي أصدق صورة لتحلل المجتمع الاميركي الذي يخضع ، حتى أعلى مستوى فيه ، لنفوذ عصابات « المافيا » ، هذه العصابات التي يمثل دون كورليون « العراب » رأسا من رؤوسها الخطيرة ويمثل أولاده فيها ادوار القتل والاجرام والجنس والوحشية ...

ان « العرّاب » ادانة للمجتمع الاميركي وللاجرام الرأسمالي الذي يقوم عليه والذي يخلق هذه الطبقة من « المافيا » ذات النفوذ الخطير الممتد الى النقابات ومجلس الشيوخ وسائر السلطات التي تشد خيوط الحياة الاميركية .

وبراعة المؤلف تقوم على تصوير الجريمة تحت مظهر الاحترام والوقار . ووراء عنوان « العرّاب » البريء ، يجد القارىء خمسمئة صفحة محشوة بالديناميت ...

الثمن ٨٥٠ ق. ل

صدر حديثا