حول مناهج نقد الشعر العربي الحديث

عبد الجبار داود البصري
(العراق)

إذا كان المنهج أو المنهاج لغة: الطريق الواضح، والسلوك البين، والسبيل المستقيم فإنه يعني في الميادين الأخرى الاجتماعية والفلسفية والأدبية أكثر من هذا.

فهو ما يمكن التوصل بصحيح النظر فيه إلى المطلوب[١]، وهو اداة كسب المعرفة أو علم التفكير[٢]، وهو وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة[٣] وهو العمليات التي يؤديها الانسان ليحول موقفاً غير متعين إلى موقف متعيّن[٤]، وهو أسلوب فعل البشر العملي والنظري الهادف إلى امتلاك ناصية الموضوع وتحصيل النتائج الجديدة في الفكر[٥].

وربما استعملنا كلمات عديدة مرادفة لدلالة المنهج.. كالمذهب والاتجاه والمدرسة، وميدان التخصص، والتيار، والأسلوب، والمنحى، وما أشبه ذلك فيقال مذاهب نقد الشعر، أو اتجاهاته، أو مدارسه.. وسأحاول في هذه الورقة عرض مناهج نقد الشعر العربي الحديث الموروثة والمستحدثة وأختمها بوجهة نظري في النقد المنهجي.

* * *

في بداية هذا القرن لم تعرف الساحة الأدبية من مناهج نقد الشعر سوى ما كان موروثاً، ومما كان موروثاً لم يكن معروفاً على حقيقته..

ورثنا في بداية النهضة كماً هائلاً من تفاسير القرآن الكريم، وشروح دواوين الشعر والمقامات والمتون المختلفة، وكانت الحاجة تدعو إلى تطوير كل ذلك وتنمية وظيفة نقدية تتوسط بين القارىء الحديث وبين لغة الأجداد وصولاً إلى ما يعرف بمنهج الترجمة في النقد الأدبي الذي ارتبط باسم ادموند ولسن في الأدب الامريكي[٦]. وفعلاً نجح الدكتور طه حسين في تحقيق هذه الغاية في كتابه «حديث الأربعاء» وكان على وعي تام بطبيعة هذا المنهج حيث يقول:

وأنا أشفق عليك أو أشفق منك فلا أروي لك الأبيات الأولى من «معلقة لبيد» بلفظها مخافة أن تنفر منها وإنما أترجمها لك ترجمة، وأي بأس من أن يترجم الشعر العربي القديم إلى اللغة العربية الحديثة؟ فإن هذه القرون الطوال، التي مضت بين القدماء وبيننا لم تمض عبثاً وإنما انشأت بينهم وبيننا فروقاً عظيمة جعلت من العسير علينا أن نفهمهم إذا تحدثوا كما نفهم أنفسنا حين يتحدث بعضنا إلى بعض. وإذا كان الفرنسيون يحتاجون إلى أن يترجموا بعض آثارهم في القرون الوسطى وفي أول العصر الحديث إلى لغتهم التي يألفونها الآن، فلم لا نحتاج نحن إلى أن نترجم أو نقرب شعر القدماء من الجاهليين أو من الاسلاميين إلى

هذه اللغة اليسيرة التي نصطفيها فيما يكون بيننا من الأحاديث؟[٧].

لعل الدكتورين شكري فيصل وايليا حاوي يمثلان امتداداً لهذا النهج. وورثنا ركاماً هائلاً مما يعرف بعلم الرجال.. معجم الأدباء، الأغاني، الخريدة اليتيمة، وفيات الأعيان، فوات الوفيات وغيرها، ورافق ذلك علم آخر سمي «بالجرح والتعديل» أفاد منه رواة الحديث أكثر من غيرهم وكانت الحاجة تدعو إلى تطوير منهج متميز يتجاوز منهج تين وسانت بيف القائم على دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأممهم وعصورهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربياتهم وامزجتهم وثقافاتهم وتكويناتهم المادية الجسمية وخواصهم النفسية والعقلية وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم[٨]. وهو ما يدعوه البيريس بالطريقة التنقيبية في دراسة الأدب[٩].

وفعلاً نما وازدهر هذا الاتجاه في نقدنا الحديث دون أن يرتبط باسم واحد وإن كانت شخصية العقاد أكثر بروزاً في هذا المجال وبخاصة الاستعمال المعكوس لهذا المنهج في كتابه «ابن الرومي من شعره»، علماً بأن هذا المنهج يفرض ديكتاتوريته على اطروحات الجامعيين عندنا اليوم بعد أن تخلى عنها منذ الاربعينيات في فرنسا[١٠].

وورثنا كذلك منهجاً نقدياً عن المدرسة اللغوية البصرية ابتداءً بعمرو بن العلاء، ومروراً بالأصمعي والخليل بن أحمد وابن سلام الجمحي، وانتهاء بالمبرد التي آلت اليه رياسة هذه المدرسة في القرن الثالث الهجري، فلهذه المدرسة الفضل الكبير في دراسة لغة الشعر، وموسيقى الشعر، وتحقيق النصوص وإثارة اشكالية الانتحال وتدوين انطباعاتهم في احكام موجزة دالة: أفصح الشعراء ألسنا وأعربهم أهل السروات وهن ثلاث.. ختم الشعر بذي الرمة، والرجز برؤبة.. والأعشى مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره.. وأوس بن حجر فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأفحلاه.. وعدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري مجاريها... الخ[١١].

ويخيل لي أن المنهج الانطباعي لم يتبلور في نتاج ناقد مثلما هو في نتاج مارون عبود دون منازع.. قال عن ديوان خفقة الطين: الصوت صوت يعقوب وإن كان اللمس لمس عيسو.. الرحى سورية وأما الحنطة فعراقية[١٢].

وقال: سعيد عقل شاعر فذ يعرف قدسية سر الزواج في الأدب فيقارن بين ألفاظه قراناً موفقاً جداً ولكن أصحابنا المضللين كادوا يعمون عينيه وعيونهم وعيوننا بدخان بخورهم[١٣].

وورثنا الشيء الكثير من الكتب البلاغية في المعاني والبيان والبديع، وهي قابلة للقسمة إلى مدرستين: ما قبل أبي هلال العسكري وما بعده. كانت البلاغة قبله ذوقاً وصارت البلاغة بعده فلسفة عند السكاكي واشياعه، والبلاغة بمدرستيها ظلت عبر العصور منهجاً نقدياً لا تطبيق له فلم اسمع بناقد درس ديواناً شعرياً دراسة بلاغية متكاملة شاملة، وحتى محاولات تطوير المنهج البلاغي في العصر الحديث ظلت نظرية تكتفي بإيراد الشاهد، وقد حاول أمين الخولي أن ينقل الشاهد من الجملة الى القطعة النثرية أو القصيدة وظل عند هذا المستوى داعية لا ناقداً[١٤].

هذه أربعة مناهج نقدية موروثة عرفت في وقت مبكر وطورت وهنالك مناهج نقدية أخرى ورثناها ولكننا لم ننتبه لاهميتها إلا في وقت متأخر ولم نحاول تطويرها بعد..

ورثنا عن عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة نظريته في النظم التي تقوم على ستة أسس: ١ ـ ليس للفظة في حال انفرادها ميزة أو فضل ٢ ـ دخول اللفظة في سياق هو الذي يحدث تناسق الدلالة ٣ ـ اللفظ تابع للمعنى بحسب ترتبه في النفس ٤ ـ الصواب والخطأ مرجعه معنى من معاني النحو ٥ ـ فالنظم أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ٦ ـ المعنى معنيان الأول دلالة اللفظ والثاني معنى المعنى..[١٥].

وقد قال عنه د. محمد مندور: ولسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه ولا استغل كما ينبغي ولقد قامت اليوم في أوروبا نظريات وأصول على فكرة أن اللغة مجموعة من العلاقات..[١٦]

وورثنا عن القاضي الجرجاني والآمدي منهجهما المقارن: الموازنة بين الطائيين والوساطة بين المتنبي وخصومه. وقد تطور هذا المنهج عند ابن الاثير ليكون مقارنة بين أدب عصرين أو أكثر أو بين أدب أمتين فأكثر..[١٧] ولم نحاول تطوير هذا المنهج كموروث ولكنا احتفلنا به متأخرين حين جاءنا من الغرب على يد محمد غنيمي هلال وغيره.

وورثنا منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني ولم نتنبه لأهميته النقدية إلا في وقت متأخر. كان يحاول أن يؤسس منهجاً فلسفياً في دراسة الشعر ونقده حتى قيل أن: إن حاصل جمع أرسطوطاليس وابن سينا وعبد القاهر الجرجاني وقدامة بن جعفر يساوي «حازم القرطاجني»[١٨].

أما المنهج الموروث الرابع الذي ما زال مجهولاً حتى الآن فهو ما يمكن أن ندعوه «بالمنهج التفريعي» كما نجده في كتاب المنزع البديع للسجلماسي[١٩] فإذا انتقلنا مما هو موروث إلى ما هو مستحدث أمكننا تقسيم مناهج نقد الشعر العربي الحديث إلى ثلاثة أقسام.. المناهج التي جمعت بين النظرية والتطبيق والمناهج التي اكتفت بالدعوة النظرية، والمناهج التي سبق التطبيق نظريتها.

أما مناهج القسم الأول فيأتي في مقدمتها المنهج النفسي الذي بشر بنظريته الدكتور محمد أحمد خلف الله في كتابه «من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده» ثم اتصلت هذه الدعوة بالتفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين اسماعيل وقد غذّت هذه النظرية دراسات عديدة مترجمة ومؤلفة أذكر منها: الأسس النفسية للابداع الفني لمصطفى سويف ودراسة فرويد عن ليونارد دافنشي وعقدة أوديب[٢٠].

وقد نجح في تطبيق هذه النظرية أكثر من ناقد أذكر منهم الدكتور احسان عباس في كتابيه «فن الشعر» و«بدر شاكر السياب» فقد درس احدى قصائد الشابي في كتابه الأول مستفيداً من مفهوم العطب الولادي عند أوتورانك كما درس في كتابه الثاني تطور شاعرية السياب مستفيداً من عقدة أوديب.

ومنهم أيضاً الدكتور محمد النويهي في درس شخصية بشار، ونفسية أبي نؤاس حيث أفاد في دراسته الأولى من مفهوم ازدواج الشخصية، وأفاد في دراسة الثانية من مفهوم عقدة أوديب.

ودرس العقاد شخصية أبي نؤاس مستفيداً من مفهوم النرجسية وتوثين الذات، واحدث ما قرأت ضمن هذا الاطار كتاب السيدة رسمية موسى السقطي «أثر كف البصر في الصورة عند المعري».

والمنهج الثاني: المنهج الماركسي أو منهج الواقعية الاشتراكية، ومغذيات هذا المنهج عديدة منها كتابات ماركس وانجلز ولينين وستالين[٢١]، ومنها كتابات بليخانوف وفيشر وغارودي وجورج لوكاش وهنري لوفيفر..[٢٢] وسواهم.

وممن حاولوا تطبيق هذا المنهج الدكتور محمود أمين العالم والدكتور عبد العظيم أنيس في كتابهما عن الأدب المصري، والدكتور محمد مندور في دعوته للأدب الايدلوجي والدكتور حسين مروة والدكتور غالي شكري كما أفاد من هذا المنهج الأستاذ يوسف الصائغ في دراسة الشعر الحر في العراق.

وكما يؤخذ على المنهج النفسي وقوعه في رتابة التفسير الأوديبي للشعر يؤخذ على المنهج الماركسي دورانه في رتابة الصراع الطبقي والبناء التحتي والبناء الفوقي والتفسير المادي للتاريخ.

والمنهج الثالث: منهج النقد المقارن، وأفضل من شرح نظريته الدكتور محمد غنيمي هلال ثم راحت تتغذى هذه النظرية بما ترجم من كتب فان تيجم ورينيه ويليك، وفرانسو غويار وسواهم. وما ألف في هذا المجال مثل كتاب تيارات أدبية بين الشرق والغرب: خطة ودراسة في الأدب المقارن تأليف الدكتور ابراهيم سلامة.

وقد قدم هذا المنهج للقارىء العربي باعتباره منهجاً جديداً لا علاقة له بما هو موروث فهو ليس موازنة ولا وساطة وما زالت تطبيقاته قليلة في النقد العربي الحديث. وقد حاول السيد عبد المطلب صالح شيئاً من ذلك في دراساته لرسالة الغفران وأثرها على كوميديا دانتي، كما حاولت ناجية

غافل المراني شيئاً من ذلك في دراساتها للغزل العربي وشعر التروبادور، وكذلك كتب الدكتور صفاء خلوصي مقالات طريفة تحمل عنوان الأدب المقارن. والناقد المقارن لا يستطيع أن يكبت هدفه بالمطالبة بتسديد ديون شعبه أو لغته أو ثقافته وأدبه المستحقة على غيره من الشعوب وتلك احدى عثرات هذا المنهج أو إحدى ظواهر ازمته[٢٣].

والمنهج الرابع: المنهج البنيوي ـ الألسني.. ويقف في بداية طابور المبشرين به الدكتور صلاح فضل في كتابه البنائية ثم الدكتور عبد السلام المسدي وأخيراً الدكتور فؤاد أفرام منصور في كتابه عن النقد البنيوي، ثم راحت هذه النظرية تتغذى بما ترجم عن دي سوسير ورولان بارت وتودروف وتشومسكي والتوسر وشتراوس وغولدمان وغيرهم.

وقد طبق هذا المنهج بنجاح لأول مرة في الساحة الثقافية المغربية بكتابي الدكتور محمد بنيس «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» والدكتور محمد مفتاح «ستراتيجية التناقص» ثم تكاثرت عطاءات هذا المنهج في تونس والجزائر ومصر ولبنان والسعودية وصولاً إلى كتابي الدكتور كمال أبو ديب «الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي..» و«جدلية الخفاء والتجلي».

وكانت أغلب الدراسات النقدية البنيوية السابقة لأبي ديب تكتفي بالتحليل وتقديم الاحصائيات والجداول البيانية دون أن تقرأها قراءة معينة.. إلا أن أبا ديب في رؤاه المقنعة ازال القناع في الفصل الأخير فاعتبر القصيدة المتعددة الأغراض تعكس ذوق الطبقة المترفة، والقصيدة ذات البعد الواحد كما تبدو في شعر الصعاليك واضرابهم هي قصيدة الكادحين.. ولأن النماذج الأولى وردت مجتمعة في كتاب «جمهرة اشعار العرب» شكك في دوافع تأليفه علماً أنه ألف في مرحلة لم تكن السيادة خالصة فيه لا للعرب ولا للقبيلة.

أمال مناهج القسم الثاني التي اكتفت بالدعوة النظرية فيأتي في مقدمتها المنهج الجمالي ومن أوائل من كتب في النظرية الجمالية روز غريب ثم جاءت الترجمات العديدة لتعمق هذه النظرية: الجمالية عبر العصور لاتيان سوريو، علم الجمال لهويسمان، فلسفة الجمال لجاريت، مبادىء علم الجمال لشارل لالو، النقد الجمالي لاندريه ريشار، موسوعة علم الجمال الهيغلي، بحث في علم الجمال لجان بارتليمي وغيرها. وبالرغم من كثرة الكتب التي تتحدث عن النظرية الجمالية والنقد الجمالي لم يتخصص ناقد تطبيقي بهذا النقد وإن كانت بعض الكتب النقدية لا تهمل هذا الاتجاه.. ولكن هذه الشذرات أو الوقفات القصيرة هنا وهناك غير كافية لاعطائه بعداً تطبيقياً كالمنهج النفسي أو البنيوي.

والمنهج الثاني: المنهج الاقليمي وقد ارتبط هذا المنهج باسم أمين الخولي في كتابه عن «الأدب المصري» وخلاصته أن لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التي تنفرد بها عن الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هي التي توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر في سيرها وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الأقاليم الأدبية[٢٤].

ويخيل لمتتبع الحركة الأدبية شيوع هذا الاتجاه في كتب تحمل اسم هذا القطر أو ذاك من الأقطار العربية، والحقيقة أن هذا الاتجاه لم يكتب له النجاح وقد اجهزت عليه الأصوات الوحدوية، فهو ليس نظرية لا تطبيق لها ولكنه نظرية لم يصدر ما يغذيها.

والمنهج الثالث: المنهج العرقيّ في دراسة الأدب ونقده وقد ازدهر في كتب تاريخ الأدب وسير بعض اعلامه التي كتبها طه حسين واحمد أمين وعباس محمود العقاد واسماعيل مظهر[٢٥] حيث ابرزوا أهمية الانتماء العرقي لبشار بن برد وابن الرومي في ابداعهما، واثر الثقافة الاغريقية والفارسية في الابداع العربي، ولأن تطبيقات هذا المنهج جزئية لا يؤبه بها، ولأن مثل هذه الشطحات تعرضت لنقد الناقدين وتجريحهم فقد انكفأ هذا المنهج ولم يعد يحتفظ بأهمية تذكر.

والمنهج الرابع: ما يعرف بالنقد الجديد الذي ارتبط باسم سبنجارن في الأدب الامريكي وقد تبناه الدكتور رشاد رشدي ودعا اليه في أكثر من كتاب من كتبه، ولكن دعوته لم تثمر.

أما القسم الثالث من المناهج وهي المناهج التي سبق

تطبيق نظريتها فلعل المنهج الوحيد الذي يمثلها هو منهج الدكتور علي البطل في كتابه «الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري» وهو ما يدعوه رينيه ويليك بالمنهج الاسطوري في دراسة الأدب[٢٦] في حين يدعوه ستانلي هايمن النقد القائم على الموروث الشعبي وتعتبر كونستاس روك ابرز اعلامه[٢٧].

فعلي البطل مثلاً يعد الأوصاف التي جمعها النابغة في متجردته، البدانة وارتفاع الصدر، وثقل الأرداف، والبياض المشوب بصفرة، وتشبيهها بالدرة والشمس والدمية، وإغواءها الذي يشمل حتى الرهبان، واقترانها بالغصن المثمر، والغزل الشارد وهي الأوصاف التي تتكرر عند امرىء القيس وعند كعب بن زهير وعند الآخرين من شعراء الجاهلية.. يعد هذه الأوصاف رواسب من ديانة وثنية كانت المرأة فيها رمز الخصوبة وقد اقترنت بالنجوم والرهبان كمظهر من مظاهر قدسيتها.. وهكذا يتوسع ويتعسف في تحليل الصورة الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام.. ولم يدر في خلده ان الجمال الذي أحبه النابغة كان الجمال الذي اشاعته الطبقة المترفة وفرضته بدليل أنهم اضافوا لتلك الأوصاف تشبيهها بالذهب والدينار، وانها امرأة مخدومة تنام الضحى، ولا تمارس عملاً، وأن بدانتها إنما ترجع لنوعية الطعام الذي تقتاته وللراحة التي تنعم بها.

وهنالك منهج أخير تؤكده الكتب المترجمة مثل كتاب «التطور في الفنون» تأليف: توماس مونرو وترجمة محمد علي أبو درة ولويس اسكندر وكتاب نظرية الأنواع الأدبية تأليف فنست وترجمة الدكتور حسن عون وهو منهج يعتمد على النتائج التي انتهى اليها داروين في كتابه أصل الأنواع، وبتأثير هذا المنهج شاعت كلمة «تطور» في عناوين بعض الكتب، وزاد الاهتمام بدراسة الشعر على أساس تعدد فنونه: فن الرثاء، فن المديح، فن الغزل، فن الوصف، . . . الخ. ومع ذلك فهذا المنهج غير واضح في هذه الكتب لأن النزعة التاريخية أو العرض التاريخي لا يسمح للتطور العضوي بتأكيد هويته.

مما تقدم، وفي ضوء تجربة الناقد العربي الحديث، نلاحظ أن تعدد المناهج النقدية للشعر بخاصة، وللأدب بعامة يرجع إلى تعدد التقنيات والمعارف المستعملة استعمالاً منظماً للحصول على بصيرة نافذة في النص الأدبي.

فالاستخدام المنظم للنظريات السيكلوجية في دراسة الأدب يؤدي إلى تكوين المنهج النفسي، والاستخدام المنظم لمبادىء الماركسية في دراسة الأدب يؤدي إلى ما يعرف بالمنهج الاجتماعي أو الواقعية الاشتراكية.

والاستخدام المنظم لنتائج الدراسات الانثروبولوجية في دراسة الأدب يؤدي إلى منهج نقدي قائم على الموروث الشعبي.

والاستخدام المنظم للرياضيات وعلوم الاحصاء في تحليل الادب وتقويمه يؤدي إلى منهج بنيوي في القند.

والاستخدام المنظم لنتائج علم الاحياء والداروينية يؤدي إلى ايجاد ما يعرف بالتطورية في دراسة الأنواع الأدبية ونقدها.

وهكذا قل عن الاستخدام المنظم لعلم الجغرافية، وعلم التاريخ، اللغة، والفلسفة، والفنون التشكيلية، والمبادىء السياسية، والعقائد الدينية وغيرها. كلها صالحة لتأسيس وتغذية مناهج نقدية يتميز بعضها على البعض الآخر.

والنقد المنهجي للأدب والفن متهم ومدان حين نأخذ كل منهج على حدة، فأول ما يؤخذ على النقد المنهجي غروره وتعصبه وأحادية رؤيته واتجاه تطلعه ودورانه كحصان الناعور حول محور واحد.. ومن مظاهر هذا الغرور قول للدكتور جمال بن الشيخ: اما أن يكون الناقد بنيوياً أو لا يكون. ومثل هذا يقوله الماركسيون عن الاتجاهات غير الماركسية فهي منحرفة ورجعية وطوباوية ولا علمية، ومثل هذا يقوله دعاة الفكر الديني الذين يكفرون ما عداهم.

والناقد المنهجي غير عادل وغير منصف، ترجح عنده كفة النص الشاهد على غيره من النصوص، فالقصيدة التي تؤكد عقدة أوديب عند السياب وبحثه عن النخلة الأم تتقدم على القصيدة التي لا تحمل معنى أوديبياً. وقصيدة أبي نؤاس التي تؤكد نرجسيته وتوثين الذات تتقدم وتبرز دون

سواها في المنهج السيكلوجي، في حين أن قصيدة تؤكد شعوبيته تبرز دون سواها في المنهج القومي، وتبرز قصيدة الصراع الطبقي عند الرصافي على غيرها من قصائده الوصفية في المنهج الماركسي. والنقد المنهجي انتماء لفئة معينة واعلان الطاعة لرأسها ومؤسسها، فالذين يختارون المنهج الماركسي لا يستطيعون تجنب القصاصات والملصقات المأخوذة من كتابات ماركس وانجلز ولينين باعتبارها بيانات إيجابية وشواهد منطقية، والذين يختارون المنهج البنيوي لا يستطيعون تجنب القصاصات والملصقات المستلة من كتابات دي سوسير والتوسر ورولان بارت وسواهم، والذين يختارون المنهج السيكولوجي لا يستطيعون تجنب القصاصات والملصقات المقتطعة من مؤلفات فرويد ويونج وأدلر وسواهم.. وقل مثل ذلك عن المنهج الوجودي وسارتر، والمنهج الظاهراتي وهوسرل، والمنهج الذرائعي وجون ديوي، والمنهج التطوري وداروِن... إلخ.

والنقد المنهجي طائفي يعلي من مكانة انصاره والدائرين في فلكه وينحاز لهم في الوقت الذي ينال فيه من مكانة الآخرين، فسيجموند فرويد لم يميز منهجه بين عظمة دستويفسكي وبين تفاهة قاص مغمور. والماركسيون يفضلون أي شاعر ماركسي مبتدىء على سواه من شعراء الرأسمالية، وربما ناقض النقد المنهجي نفسه في موضوع واحد، فالسياب في نظر النقد الماركسي أيام انتمائه غيره أيام لاانتمائيته. والنقد الحداثوي يفضل من ينتمون للحداثوية على غيرهم وربما اعتبرهم البدائل لكل عظماء التراث الأدبي.

والنقد المنهجي نقد تجزيئي مهما تعمق في دراسة النصوص من الوجهة التخصصية. فالأدب ليس عقداً نفسية فقط كما يفهمه المنهج النفسي، والأدب ليس مرآة للصراع الطبقي فقط كما يفهمه المنهج الماركسي، والأدب ليس بنية لغوية كما يفهمه المنهج الألسني، والأدب ليس زخارف جمالية فقط كما يفهمه المنهج الجمالي، والأدب ليس عنصراً من عناصر المقارنة والموازنة فقط كما يفهمه المنهج المقارن، أن النص الأدبي يمكن أن يكون فيه كل هذه الأمور مجتمعة أو أغلبها أو كثير منها. ولكن لن تجد نصاً أدبياً لا يحتوي سوى معنى واحد أو دلالة واحدة.

ويخيل لي أن النقد المنهجي الصافي غير موجود. فدراسة احسان عباس عن السياب ليست دراسة سيكلوجية صافية فقط، ودراسة محمد النويهي لنفسية أبي نؤاس ليست دراسة سيكلوجية صافية فقط، ودراسة محمد بنيس للشعر المغربي ليست دراسة بنيوية صافية فقط، ودراسة علي البطل للصورة الفنية في الشعر العربي ليست دراسة انتروبولجية صافية فقط، ودراسة الدكتور محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في الأدب المصري ليست ماركسية صافية فقط. وربما كانت المناهج الموروثة اضعف من المناهج المستحدثة في استكناه أعماق النص الأدبي إلا أنهما يلتقيان في المسائل الاساسية.. فالدكتور كمال أبو ديب في تحليله لمعلقة لبيد ـ على سبيل المثال ـ عدها القصيدة المفتاح وأكد وجود وحدة داخلية فيها رغم كونها بنية متعددة الابعاد، وعد قصيدة المديح غناء نمطياً لا يقصد شخصاً معيناً وكان طه حسين في حديث الاربعاء قد افتتحه بمعلقة لبيد، وأوضح الوحدة المعنوية فيها، واعتبر ما في قصيدة المديح طموحاً نحو مثل عليا يفتقدها الشاعر في الواقع ولا يشترط تحققها في الممدوح، فنحن أمام نتائج واحدة ومنهجين متباعدين. وإذا كانت المناهج الموروثة اضعف من المناهج المستحدثة فإنها أكثر أصالة، ولا تدين بفضل لغيرها في حين أن المنهج النفسي مدين لفرويد، والماركسي مدين لكارل ماركس، والبنيوي مدين لسوسير وبارت والتوسر وشتراوس، والمقارن مدين لفاييجم، والعضوي مدين لداروين، والاسطوري مدين لفرايزر، والجمالي مدين لكروتشه والآخرين. ودعاة هذه المناهج لم يطوروا ما أخذوه عن أساتذتهم في حين طور اصحاب المذاهب الموروثة ما ورثوه..

فلم يجعل حسين مروة أو محمود أمين العالم قوانين المادية الجدلية خمسة بدلاً من أربعة ولم يجعل كمال أبو ديب وظائف الحكاية كما شرحها بروب أكثر من (٣١)

وظيفة وهو يحلل القصيدة الجاهلية، وليس في مقدور محمد النويهي أن يجعل أبا نؤاس الأوديبي يحب أباه ويقتل أمه... الخ.

ويلاحظ أن شخصية الناقد في المناهج الموروثة قد تكون شخصية لغوي أو شخصية مفسر، أو شخصية بلاغي، ولكنها لن تكون شخصية معرّب أو مترجم كما هو واضح في شخصيات أصحاب المناهج المستحدثة. وفي فاعلية الترجمة سجيتان.. الأولى خضوع المترجم للنص الذي يترجمه، وشعوره بأنه ينقل أكثر مما يعطي. صحيح أن هذه المناهج المستحدثة هي نتاج الفكر الانساني ولا عيب فيمن يأخذها ويتداولها إلا أن ما يحز في النفوس أن قادة هذه المناهج المستحدثة ليس بينهم عربي واحد كماركس وفرويد وسارتر وبارت وسواهم ممن يؤخذ عنهم ولا يأخذون.

ورغم اعتراضنا على تجزيئية النقد المنهجي إلا أن هذا الاعتراض لا يعني تخطئة فقد توصلت هذه المناهج إلى نتائج صائبة وجديرة بالاهتمام والتقدير إلا أن الاكتفاء بنتائج هذا المنهج دون ذاك هو الموقف الخاطىء الذي ننكره.

ونطمح أن تحقق لنا نهايات القرن العشرين مناهج أقل تجزيئية وأكثر تكاملية..

الهوامش

(١) التعريفات/ السيد الجرجاني/ تحقيق أحمد مطلوب ص ٨٠
(٢) مقدمة في المنهج/ عائشة عبد الرحمن ص ١٣.
(٣) معجم مصطلحات الأدب/ مجدي وهبة ص ٣١٨.
(٤) المنطق: نظرية البحث/ جون ديوي/ ترجمة زكي نجيب محمود ص ١٣
(٥) المعجم الفلسفي المختصر/ ط. دار التقدم/ موسكو ص ١٦٠.
(٦) راجع النقد الأدبي ومدارسه الحديثة/ ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم جـ ١.
(٧) حديث الأربعاء/ طه حسين/ جـ ١ ص ١٩.
(٨) البحث الأدبي/ شوقي ضيف طـ ٤/ ص ٨٦.
(٩) الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين/ ليبريس ترجمة جورج طرابيشي ص ١٢٤.
(١٠) المرجع السابق ص ١٢٤.
(١١) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ طه ابراهيم
(١٢) دمقس وارجوان/ مارون عبود ص ٧٠.
(١٣) المرجع السابق/ ص ٣٩.
(١٤) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب/ امين الخولي.
(١٥) راجع دلائل الاعجاز/ وكتاب عبد القاهر الجرجاني/ لمحمد أحمد خلف الله.
(١٦) النقد المنهجي عند العربي/ د. محمد مندور طـ ١/ ص ٢٨٧.
(١٧) راجع كتابه المثل السائر.
(١٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ د. احسان عباس.
(١٩) تحقيق وتقديم: د. علال الفازي.
(٢٠) تأليف: باتريك ملاهي وترجمة: د. جميل سعيد.
(٢١) صدر لكارل ماركس دور الأدب والفن في الاشتراكية ترجمة عبد المنعم الحنفي، وللينين: في الأدب والفن ترجمة يوسف حلاق جزءان. ولستالين الماركسية وقضايا علم اللغة ترجمة حنا عبود ولماوتسي تونغ في الأدب والفن ترجمة فؤاد أيوب، ولتروتسكي الأدب والثورة ترجمة جورج طرابيشي... الخ.
(٢٢) صدرت لهم على التوالي: الفن والحياة الاجتماعية، تعريب احسان حصيني، ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم، واقعية بلا ضفاف، والرواية كملحمة بورجوازية ترجمة جورج طرابيشي وفي علم الجمال ترجمة محمد عيتاني.
(٢٣) راجع فصل ازمة الأدب المقارن في كتاب مفاهيم نقدية تأليف رينيه ويليك ترجمة د. محمد عصفور.
(٢٤) إلى الأدب المصري/ أمين الخولي/ ص ٢٠.
(٢٥) مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي/ شكري فيصل
(٢٦) مفاهيم نقدية/ رينيه ويليك/ عالم المعرفة/ ص ٤٦٧
(٢٧) النقد الأدبي: ومدارسه الحديثة ترجمة: د. احسان عباس ود. محمد يوسف نجم.