الجمهـــوريَّة الجزائـــريَّة الدِّيمقراطـــيَّة الشَّـــعبيَّة
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلميِّ

جامعة منتوري- قسنطينة.
كلِّـــيَّة الآداب واللُّغات.
قسم اللُّغة العـــربيَّة وآدابها.

رقم التَّسجيل: .....
الرَّقم التَّسلسليُّ: .....

نظريَّة الأدب والنَّقد عند زكي نجيب محمود

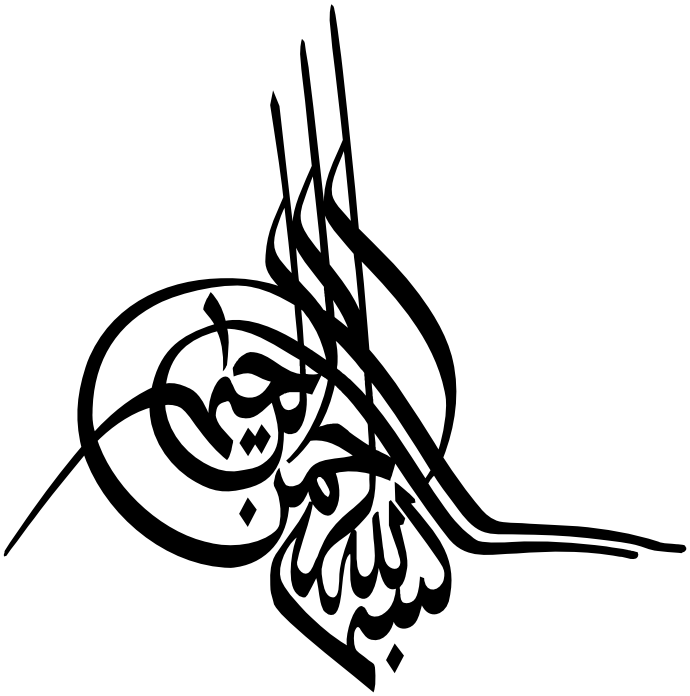
بحث مقدَّم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث

إعداد الطَّالب:
لزهر فـــارس

إشراف الأستاذ الدُّكتور:
يحي الشِّـــيخ صالح

السَّـــنة الجامعـــيَّة: 2010/2009.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ أوَّل العلم حُسْنُ السُّؤال، وكذلك أوَّل البحث حُسْنُ السُّؤال، إذ السُّؤال المتقَن يولِّد معرفة منظَّمة، وفي ميدان البحث الأسئلة المحكمة تخلق إشكاليَّة علميَّة، فقد تولَّدت إشكاليَّة هذا البحث مِن خمسة أسئلة؛ سؤالان تمهيديان، وثلاثة أسئلة أساسيَّة تمثِّل مرتكزات الإشكاليَّة، وكان السُّؤالان التَّمهيديان: هل زكي نجيب محمود أديب بالفعل؟ هل هو ناقد شكلانيٌّ صِرفٌ حقًّا؟ أمَّا الأسئلة الأساسيَّة الثَّلاثة، فكانت: هل محمود صاحب نظريَّة أدبيَّة؟ هل هو صاحب نظريَّة نقديَّة؟ وإنْ كان صاحب نظريَّة أدبيَّة، وأخرى نقديَّة، فإلى أيِّ مدى نجح في تكوينهما؟

وقد ظهَر السُّؤال الأوَّل: هل زكي نجيب محمود أديب بالفعل؟ مِن ملاحظة الحركات الماسحة لأعلام الأدب العربيِّ الحديث، التي أسقطَت محمود مِن سلك الأدباء؛ حيث صنَّفته ضمن الفلاسفة المعاصرين، واكتفت بهذا التَّتويج باعتبار شهادة دكتوراه الرَّجل كانت في الفلسفة تحت عنوان: الجبر الذَّاتيُّ (Self-Determination) ولكن هل يمنع اختصاص الفلسفة مفكِّراً تنويريًّا، مثل محمود، مِن الدُّخول في عِداد الأدباء، وهو صاحب مئات النُّصوص في المقالة، والسِّيرة، والرِّحلة، وأدب الاعترافات؟!

وظهر السُّؤال الثَّاني: هل محمود ناقد شكلانيٌّ صِرفٌ حقًّا؟ مِن ملاحظة الحركات الماسحة لأعلام النَّقد العربيِّ الحديث، حيث تجاهلته هذه الأخيرة في أحيان كثيرة، وإن لم تتجاهله في بقيَّة الأحيان القليلة، فإنَّها لم تعطه كفايته مِن الدَّرس والتَّقدير، ولنا أن نتساءل هنا: هل الرَّجل الذي كتب: (مع الشُّعراء) و(في فلسفة النَّقد) و(قشور ولباب) و(قصَّة عقل)... يُمنع مِن الدُّخول في عِداد النُّقَّاد البارزين؟! فمن هو النَّاقد الأدبيُّ الكفء إذن؟! وأكثر مِن هذا، إن بعض الدِّراسات، مثل (استقبال الآخر) لسعد البازعيِّ صنَّفت محمود ضمن فئة النُّقَّاد الشَّكلانيين، الشَّكلانيون فعلاً، ولكن كتابات الرَّجل في النَّقد التَّطبيقيِّ، والنَّقد النَّظريِّ تنصُّ بوضوح على الاهتمام بالشَّكل الأدبيِّ، باعتباره هدفاً للنَّقد، مع الاستعانة بهوامش

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّصِّ، كالأديب، والمحيط، والتَّاريخ، والاجتماع... باعتبارها وسائل مساعدة للوصول إلى ذلك الهدف، أي الوصول إلى إدراك الرَّوابط القائمة بين عناصره، فالرَّجل، إذن، لم يعتبر الأدب بنية شكليَّة مغلَقة، فكيف يكون ناقداً شكلانيًّا صِرفاً؟! وبالإضافة إلى ذلك، إنَّ حديث محمود عن وظائف الأدب، واهتمامه الخاصِّ بوظيفته الإنسانيَّة يتنافى مع شعار الشَّكلانيَّة: الفنُّ للفنِّ، فكيف يكون محمود بعد هذا ناقداً شكلانيًّا صِرفاً؟!

والأسئلة الأساسيَّة الثَّلاثة: هل محمود صاحب نظريَّة أدبيَّة؟ وهل هو صاحب نظريَّة نقديَّة؟ وإن كان صاحب نظريَّة أدبيَّة، وأخرى نقديَّة، فإلى أيِّ مدى نجح في تكوينهما؟ ظهرت هذه الأسئلة متتابعة مِن خلال ثغرات في الدَّرس الأدبيِّ والنَّقديِّ الحديث؛ ذلك أنَّنا نجد في ميدان الفلسفة الحديثة، إطلالة محترمة مِن قبل الدَّارسين على جهود الرَّجل الفلسفيَّة، واعتراف صريح مِن أغلبهم بتمكُّنه مِن الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة، ولمَّا كان الرَّجل ينطلق أثناء الكتابة في الـــنَّقد والفنِّ مِن رؤية فلسفيَّة أوَّلا، مع انسجام أفكاره واتِّساع آرائه على نحو ستِّين مؤلَّفاً ثانياً، فإنَّ الشَّكَّ في امتلاك الرَّجل نظريَّة في الأدب، ونظريَّة في النَّقد احتمال وارد، وفرضيَّة مقبولة. والحقيقة أنَّ معاشرة الباحث لكتابات الرَّجل أكثر مِن عشر سنوات خرج بهذا الموضوع مِن حيز الشَّكِّ إلى حيز الرُّجحان، لاسيَّما أنَّ أوَّل ما قرأ الباحث للرَّجل كان موضوعاً بعنوان (نظريَّة في النَّقد) عام 1997م، مِن كتابه (قصَّة عقل) وإن لم يسلِّم له بذلك في بداية الأمر، ثمَّ توسَّعت إشكاليَّة الموضوع، بعد أن تمَّ ربطه بمفاهيم النَّظريَّتين الأدبيَّة والنَّقديَّة وشروطهما. وهكذا سعى التَّنقيب في موضوع البحث إلى الإجابة عن الأسئلة السَّابقة تباعاً: هل زكي نجيب محمود أديب بالفعل؟ هل هو ناقد شكلانيٌّ صِرفٌ حقًّا؟ هل هو صاحب نظريَّة أدبيَّة؟ هل هو صاحب نظريَّة نقديَّة؟ وإن كان صاحب نظريَّة أدبيَّة، وأخرى نقديَّة، فإلى أيِّ مدى نجح في تكوينهما؟ وتبقى أعمال الرَّجل هي صاحبة الجواب الحاسم عن تلك الأسئلة، ولذلك حاول البحث استنطاقها جميعاً، دون

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استثناءٍ، مؤمناً بتداخل المعارف وتراكمها، فقد نجد في الفلسفة أدباً ونقداً، وقد يكون العكس صحيحاً.

وبالإضافة إلى ما تولِّده هذه الأسئلة الخمسة من تحفُّز في نفس الدَّارس نحو بحث الآراء الأدبيَّة والنَّقديَّة لمحمود، فإنَّ ذلك لا ينفي وجود أسباب ذاتيَّة أخرى لاختيار هذا الموضوع دون غيره، ومِنها جمال أسلوب الرَّجل، مع انتظام تفكيره، وعمق فلسفته، وإتيان كلِّ ذلك في توليفة واضحة ممتِعة، فكان الإقدام على قراءة أعمال الرَّجل عملا له متعته ومنفعته في وقت واحد.

هذا عن الأسباب الذَّاتيَّة للاختيار، أمَّا الأسباب الموضوعيَّة، فيمكن أن نذكر منها؛ أوَّلاً: تنبيه مِن قبل عاطف العراقيِّ- أحد تلامذة محمود- مفاده أنَّ أستاذه (قد اهتمَّ بكلِّ القضايا والمجالات الأدبيَّة، وكتاباته في هذا المجال تصلح لأن تكون موضوعاً لعديد مِن الدِّراسات والكتب والرَّسائل العلميَّة) وثانياً: توفُّر مصادر البحث بشكل ورقيٍّ وبشكل إلكترونيٍّ، وعلى رأسها أعمال محمود مؤلَّفة ومترجَمة، حتَّى أصبح همُّ الباحث لا يتمثَّل في استحضارها بقدر ما يتمثَّل في الإحاطة بها قراءةً واستيعاباً. وثالثاً: وقوع بعض الدِّراسات في الخلط بين الأصول المعرفيَّة الثَّابتة عند الرَّجل وفروعها المتغيِّرة، كما وقعت دراسات أخرى في الخلط بين التَّفكير الفلسفيِّ، والتَّفكير الدِّينيِّ، والتَّفكر الأدبيِّ عند محمود، رغم أنَّ لكلٍّ واحد منها مجاله وحيز تطبيقه، وإن كان التَّجادل بينها قائمٌ. ورابعاً: كون إشكاليَّة البحث الأساسيَّة- المتمثِّلة في تلمُّس خيوط النَّظريَّة الأدبيَّة والنَّقديَّة عند محمود- محدَّدة المعالم، متمركزة الأبعاد، كما أنَّها تفرض نفسها في الوقت الرَّاهن لاسيَّما بعد الانفتاح الواسع على الأدب الغربيِّ ونقده بدافع مِن تيَّار العولمة. وخامساً: مِن شأن استخراج نظريَّتي محمود المساهمة في رفع الذَّائقة العربيَّة للأدب، والسموِّ بنقدنا مِن طوري التَّرجمة والاقتباس إلى طوري التَّأصيل والابتكار. وسادساً: جدَّة الموضوع، فهذه- في حدود المعلوم- أوَّل دراسة أكاديميَّة تفردُ لمتابعة نظريَّتي الأدب والنَّقد عن محمود خصِّيصاً. وسابعاً: إنَّ مسار الحركة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإبداعيَّة خلال القرن العشرين، وبدايات الواحد والعشرين سريع التَّقدُّم والتَّقلُّب، مِن خلال الثَّورات الشِّعريَّة في قصيدة النَّثر، والثَّورات السَّرديَّة في القصَّة الجديدة، وبما أنَّ إيقاع الشِّعر والنَّثر متسارع، فمِن الحقِّ أن يتسارع معه النَّقد والتَّنظير، فلكلِّ مرحلة نظريَّاتها ومعطياتها الخاصَّة.

وبتعاون هذه الأسباب الذَّاتيَّة والموضوعيَّة تمَّ جمع كَمٍّ هائل مِن النُّصوص قبل تسجيل البحث وبعده، وكانت كلُّ تلك النُّصوص الهائلة تنظِّر للأدب والنَّقد، وتتكلَّم عن فنون الأوَّل، واتِّجاهات الثَّاني، وعلى الرَّغم ممَّا استهلك هذا الجمع للمادَّة العلميَّة مِن جهد ووقت، فإنَّ قيمته تبقى رهينة تنظيمه وترتيبه وفق خطَّة متوازنة، وقد تركَّبت هذه الخطَّة مِن أربعة مفاصل: مدخل، وبابين، وخاتمة.

واشتمل المدخل على عَتَبَةِ التَّنظير وعَتَبَةِ المنظِّر، واحتوت عَتَبَةُ التَّنظير بدورها مفهوم النَّظريَّة عموماً والأدبيَّة خصوصاً، مِن جهة، ووجوه التَّضايُف بين الأدب والفلسفة قديمًا وحديثًا، مِن جهة أخرى. واحتوت عتبة المنظِّر على ترجمة للمنظِّر محمود، مِن جهة، وعلى بسط لفلسفته الوضعيَّة المنطقيَّة، التي كانت توجِّه اختياراته الأدبيَّة والنَّقديَّة فيما بعد، مِن جهة أخرى.

أمَّا الباب الأوَّل فقد كان في نظريَّة الأدب، مِن حيث تعريف الأدب جوهراً ومادَّةً. ومِن حيث نشأته على يد الكاتب الفنَّان حتَّى يصبح نصًّا فنِّـيًّا مكتوباً. كما تطرَّق الباب إلى معالجة فكرة جدوى الأدب ووظائفه؛ مبيِّنا خلفياتها أوَّلاً، ومحدِّداً هذه الوظائف ثانياً. وبالإضافة إلى ذلك دعَّم الباب نفسه في الأخير بعرض فنون الأدب شعريَّة ونثريَّة.

أمَّا الباب الثَّاني مِن البحث، فقد كان في نظريَّة النَّقد، التي لا تنفصل عن نظريَّة الأدب، بل هي التي تُنشئها إنشاءً، وقد بيَّن الباب بدايةً مفهوم النَّقد مِن حيث محتواه، ومِن حيث شكله الذي يتبنَّى هذا المحتوى، ولا ينفصل عنه. وتطرَّق الباب إلى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نشأة النَّقد مِن صدوره عن شخصيَّة النَّاقد الخاصَّة بمواصفاتها وعُدَّتها، إلى اكتمال أسسه أصليَّةً ولاحقةً. ونحا الباب نحو معالجة الخلفيَّات الفكريَّة والاجتماعيَّة لوظائف النَّقد، ثمَّ حدَّد هذه الوظائف بدقَّة. بعدها عرَّج الباب الثَّاني على توجُّهات النَّقد سواء أكانت سياقيَّة أم نصِّـــيَّة، وإنْ فضَّل هذه الأخيرة مِن جهة، ودعا إلى التَّعاون بين الاتِّجاهات النَّقديَّة جميعاً مِن جهة أخرى.

وبعد البابين، باب نظريَّة الأدب، وباب نظريَّة النَّقد، أتت الخاتمة شاملةً خمسةَ مفاصل، كان أوَّلها: حلولاً للأسئلة الخمسة التي كوَّنت إشكاليَّة البحث. وثاني المفاصل: خلاصات مكثَّفة لمضامين نظريَّتي الأدب والنَّقد عند محمود. وثالث المفاصل: سرد للسِّمات العلميَّة للنَّظريَّتين، مِن باب النَّقد الذَّاتيِّ. ورابع المفاصل: سرْد خدوش النَّظريَّتين ومزالقهما، وهنا أكَّدت الخاتمة على أنَّه لا تخلو نظريَّة مِن مآخذ. والمفصل الأخير للخاتمة كان: مجموعة مِن المقترحات والتَّوصيات، عسى أنْ تجد آذاناً واعية، مِن باب الكمال أنْ تسعى إلى الكمال، ولا عليك مِن عدم إدراكه.

وقد جعل البحث مؤلَّفات محمود هي ركنه الرَّكين، وسنده المعين فيما يُصْدِرُ مِن أحكام، وفيما يحدِّد مِن مفاهيم، وقد كانت تلك المصادر المستعملة تربو عن خمسين (50) مستنداً مابين مصنَّف، وبحث، ومقال، وحوار. أمَّا ما لم يوظَّف مِن مؤلَّفات الرَّجل، فهو إمَّا خارج دائرة الأدب ونقده تماماً، وإمَّا يعرض مسائل أدبيَّة أو نقديَّة موجودة في المصادر المذكورة. هذا، و لم يعتبر البحث مترجَمات محمود عن اللُّغة الإنجليزيَّة مصادرَ، بل اعتبرها مراجعَ فقط؛ لكون مضامينها منسوبةً إلى أصحابها الأصليين الذين حرَّروها بلغتهم الأم، وليست منسوبة لمترجِمها محمود، وإن كانت استفادته منها في تكوين آرائه الأدبيَّة والـــنَّقديَّة أمرًا واردًا، بل هو مؤكَّد أحيانًا.

أمَّا مراجع البحث؛ فقد تنوَّعت مِن حيث المادَّة بين نظريَّة، وتطبيقيَّة، وجامعة بينهما. وتنوَّعت مِن حيث الزَّمن بين القديم، والحديث، والمعاصر. كما تنوَّعت تلك المراجع من حيث اللُّغة بين عربيَّة، وفرنسيَّة، ومترجَمة. وتنوَّعت أيضاً مِن حيث

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاختصاص بين أدبيَّة، ونقديَّة، ولغويَّة، ومنهجيَّة، وفلسفيَّة، وقد تعمَّد البحث النَّبش في هذه الأخيرة؛ لكونها مِن اختصاص محمود أوَّلاً، وثانياً لكون التَّفتيش عن نظريَّة يقتضي بحثاً في النَّظريَّة ذاتها، وذلك مبحث مِن مباحث الفلسفة وعلم المناهج. ومع هذا تبقى قائمة المصادر والمراجع كفيلة وحدها بإعطاء صورة أوضح عن موثِّقات البحث التي تربو عن أربعين ومائتي (240) دراسة، يُتَوَسَّـــمُ فيها حسن الأداء، وحسن المقصد.

ومِن الأعمال التي لامست موضوع البحث بشكل مباشر نذكر: مبحث (أصول التَّذوُّق النَّقديِّ عند زكي نجيب محمود) لسامي منير عامر، و(زكي نجيب محمود وفلسفته الجمالـــيَّة) لرمضان الصَّـــبَّاغ، و(زكي نجيب محمود.. أديباً مفكِّراً) لعاطف العراقيِّ، و(زكي نجيب محمود.. أديباً) لنجوى عمر، و(زكي نجيب محمود... أديباً) لشلتاغ عبود، و(ماهيَّة الشِّعر في فكر زكي نجيب محمود) لعبد الإله نبهان، وبعض الفقرات لسعد البازعي ضمن كتابه (استقبال الآخر) ومع الاحترام الجمِّ لهذه الدِّراسات إلا أنَّها لا تخرج عن كونها مقالات أو شبه مقالات لا ترقى إلى مصافِّ البحث العلميِّ المتكامل المستقلِّ بذاته، كما أنَّها جميعاً لا تمسح مِن أعمال الرَّجل إلاَّ عدداً يسيراً منها، وقد كان كتابا: (في فلسفة النَّقد) و(فلسفة وفنٌّ) متكرِّرين فيها دون غيرهما مِن مؤلَّفات الرَّجل. وبالرَّغم مِن ذلك تبقى حقيقة مفادها أنَّه مِن مجموع هذه المنجزات اليسيرة تشكَّل حافز كبير للبحث في الموضوع، وتبلور مِن اجتماعها مع غيرها أمل عريض في امتلاك الرَّجل لنظريَّتين، وقد تحوَّل الأمل إلى عمل منجز بتشجيع مِن هذه السَّواعد الزَّكيَّة جميعها؛ فمِن خير البِرِّ التَّعاون على البِرِّ.

ومِن الأعمال أيضاً التي لامست موضوع البحث بشكل مباشر نذكر: كتاب (رحلة في فكر زكي نجيب محمود) لتلميذ فيلسوفنا: إمام عبد الفتاح إمام، وهذا الكتاب اصطبغ عموماً بالصِّبغة العلميَّة المتقنة، وقد تعرَّض في ثماني (08) صَفْحات فقط لتمييز محمود بين الأدب والعلم، وتصوُّره لطريقة النَّقد الأدبيِّ، ومفهومه للمقال

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأدبيِّ وشروط نجاحه، إلاَّ أنَّ الحديث في هذه المباحث الثَّلاثة: الأدب، والنَّقد، والمقال أتى عابراً فقط مِن باب التَّعريف، لا مِن باب التَّحليل والمناقشة، فلم تكن هذه المباحث مقصودة لذاتها، وإنَّما كان الهدف العامُّ للكتاب إثبات أنَّ محمود في كلِّ مسيرته الفكريَّة بدأ متديِّناً بالفطرة فقط، ثمَّ توسَّط متديِّناً بالعقل فقط، ثمَّ ختم متديِّناً بالفطرة والعقل معاً، أي أنَّ الهمَّ الكبير للكتاب كان متابعة التَّفكير الدِّينيِّ عند الرَّجل، وقد ورد ذلك بشكل ملحٍّ طغى على التَّفكير الأدبيِّ والتَّفكير النَّقديِّ عنده؛ ممَّا ترك هذين الجانبين يفتقران لمزيد مِن الدَّرس والتَّحليل والمناقشة.

وقد اعتمد البحث في سيره على تعاون ثلاث مراحل منطقيَّة متعاقبة، هي: الإحصاء والوصف أوَّلاً، والاستنطاق والاستنباط ثانياً، والتَّحليل والتَّركيب والاستنتاج ثالثاً، حيث انطلق البحث في البداية بجمع ضوابط الأدب والنَّقد الظَّاهرة في أعمال الرَّجل، باعتبار أن النَّظريَّة- في أبسط معانيها- مجموعة مِن الضَّوابط المتناسقة تحكم ظاهرة ما، وكان هذا الجمع الأوَّليُّ عن طريق الإحصاء والوصف، ثمَّ جَمَعَ البحثُ الضَّوابط المضمَرة بواسطة استنطاق النُّصوص والمواقف، والاستنباط مِنها إنِ استعصى الأمر على الاستنطاق، ثمَّ أتت مرحلة تصنيف الضَّوابط وتقييمها وتقويمها باستعمال التَّحليل والتَّركيب والاستنتاج؛ فلكي نصنِّف الضَّوابط لا بدَّ مِن تحليلها أوَّلاً بغية فهم محتواها وأبعادها، ثمَّ تركيب المتناسب منها في فئات، وبعدها نقوِّمها بناءً على ما نحصده مِن استنتاجات أثناء التَّحليل والتَّركيب. وعليه كان المنهج العامُّ للبحث حصيلة مزج بين ثلاثة مناهج: إحصائيٍّ، ووصفيٍّ، واستنباطيٍّ.

وإذا كان البحث له دوافعه، فكذلك له صعوباته العلميَّة والشَّخصيَّة، وكلُّ عملٍ جادٍّ هو كذلك. وأوَّل صعوبة واجهت البحث عِظَمُ كَمِّ المصادر، التي زادت عن خمسين (50) مؤلَّفاً، ومعلوم أنَّ موقف الباحث مِن المصدر هو القراءة المتأنِّيَّة الفاحصة، وهذا يستنزف جهداً ووقتاً، وما دعامة الحياة إلاَّ صِحَّة ووقت، ثمَّ بعد هذا الجهد والوقت قد يجد الباحث في المصدر ضالَّته أو شيئًا منها فقط. وصعوبة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أخرى اعترضت البحث تمثَّلت في موسوعيَّة محمود وجمعه بين التَّفكير الأدبيِّ، والنَّقديِّ، والفلسفيِّ في بوتقة واحدة، حتَّى ليبدو الأدب فلسفةً، والفلسفة أدباً... وفي كلِّ ذلك الباحث مطالب بالفرز والتَّصنيف والتَّحليل، فذلك مقتضى البحث العلميِّ وإن كانت تأباه النُّصوص بطبيعتها؛ لأنَّها تحمل كلَّ ذلك مجتمعاً في طيَّاتها، وهل النَّصُّ إلاَّ ذاكرة نصوص؟ قد تكون أدبيَّة، أو فلسفيَّة، أو نقديَّة... أو كلَّ ذلك.

وبَعْدُ، إنَّ كلمات الشُّكر لا تكفي وفاءً لما يدين به البحث نحو مشرفه الأستاذ الدُّكتور يحيى الشَّيخ صالح؛ الذي تكبَّد عناء الاختيار، والتَّسجيل، والقراءة، والمتابعة، ولكن تبقى كلمات الشُّكر هي جهد المقلِّ. وإنَّ دعوات الرَّحمة والغفران لا تكفي مقابلاً لمعروف زكي نجيب محمود، الذي تتلمذ الباحث على كتبه، ولكن الحيَّ لا يملك للميِّت إلاَّ مثل تلك الدَّعوات. وإنَّ عبارات الثَّناء لا تكفي عوضاً لما يدين به البحث نحو أساتذة ذوي فضل يقرُّ بفضلهم، وإخوة ذوي كرم يعترف بكرمهم، وآباء ذوي عطف يصرِّح بعطفهم، ولكن ما يستطيعه الباحث، في هذا الموطن، أن يقرَّ ويعترف ويصرِّح بجميل هؤلاء جميعاً؛ لأنَّ ما طوَّق عنقه مِن معروفهم أكبر مِن أن يُردَّ. فلكلِّ مَن أسدى يداً بيضاء ماديَّـــة أو معنويَّة مِن قريب أو بعيد، لا يسع الباحث إلاَّ أنْ يقدِّم لهؤلاء جميعاً- دون استثناء- خالص الامتنان، وأعمق الشُّكر، وجزيل الدُّعاء ﴿وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾.

جامعة تبسَّة في: 12 جوان 2009.

لزهر فارس

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مدخل:

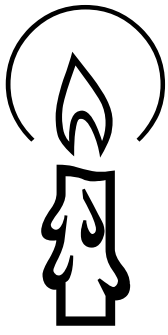
على عتبة الـتَّنظير والـمنظِّر.

أوَّلاً: مفهـــوم النَّظـــريَّة.

ثانيًا: تضايُف الأدب والفلسفة.

ثالثًا: ترجـــمة الكاتـــب.

رابعًا: فلســـفة الكاتـــب.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- مفهـــوم النَّظـــريَّة:

يمكن "أن نطلق عبارة ((النَّظريَّة الأدبيَّة)) على دراسة أسس الأدب، وأقسامه، وموازينه، وما أشبه"[1] ذلك. ولفظ (أشبه ذلك) مطَّاطيُّ الدَّلالة، وتحاشيًّا لتمطُّط دلالة هذا اللَّفظ نلجأ إلى التَّحديد، فيكون المقصود بنظريَّة الأدب "مجموعة مِن الآراء والأفكار القويَّة المتَّسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظريَّة في المعرفة أو فلسفة محدَّدة، والتي تهتمُّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته"[2]. ويمكن توسيع هذا المفهوم قليلاً إذا اعتبرنا أنَّ نظريَّة الأدب هي "كافَّة القواعد والمفاهيم والفروض التي تحدِّد مقوِّمات العمل الأدبيِّ، وخصائصه الفنِّـيَّة وطبيعته وعلاقاتها مع دوائر العلوم الإنسانيَّة، بصورة تميل إلى التَّجريد بقصد استخلاص القواعد والمفاهيم العامَّة لأصول الأدب"[3]. وهذه القواعد والمفاهيم يجب أن تكون على درجة من المرونة واللُّيونة، بحيث يمكن تطبيقها على عدد كبير من النُّصوص الأدبيَّة، إنْ لم نقل كلَّها.

وبناءً عليه، نجد أنَّ نظريَّة الأدب لا تتشكَّل إلاَّ بتوفُّر حدٍّ أدنى من الشُّروط الموضوعيَّة؛ أوَّلها: وجود فلسفة محدَّدة كالوجوديَّة، أو الماديَّة الجدليَّة، أو الوضعيَّة المنطقيَّة... وثانيها: إفراز هذه الفلسفة أفكاراً عميقةً متناسقةً. وثالث الشُّروط لتكوين نظريَّة أدبيَّة: بيان نشأة الأدب من خلال علاقة الأديب بنصِّه. أمَّا الشَّرط الرَّابع، فهو: بيان طبيعة الأدب من خلال جوهره، وخصائصه العامَّة. ويبقى الشَّرط الخامس والأخير، وهو: بيان وظيفة الأدب مِن خلال أثره في المتلقِّي.

---

1 رنيه وليك وأوستن وارن: نظـــريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المرِّيخ للنَّشـــر، الرِّياض، 1991، ص:59.

2 شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظريَّة الأدب، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1984، ص:10.

3 سمير سعد حجازي: النَّظـــريَّة الأدبيَّة ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغويَّة تحليليَّة) دار طيبة، القاهرة، 2004، ص:131.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وما زاد على هذه الشُّروط؛ بحيث لا يناقض أيَّ واحد منها يُعْتَبَرُ إضافة مقبولة إلى نظريَّة الأدب، وتخلُّفه لا يقدح في قيمتها الموضوعيَّة، من ذلك- مثـــلاً- فنون الأدب، وعلاقتها بعلم النَّفس، وعلم الاجتماع، والتَّاريخ، والسِّيرة.

وإذا راجعنا الشَّرط الثَّالث والرَّابع والخامس، وجدنا البحث فيها بمثابة الإجابة عن ثلاثة أسئلة: مَن قال؟ وكيف قال؟ ولمن قال؟ وهكذا تكتمل عمليَّة التَّواصل في ميدان الأدب، وتطوف بثلاثة أطراف: الأديب، والنَّصُّ، والمتلقِّي، وكلُّ جهاز مفاهيميٍّ لا يشمل هذه العناصر لن يقترب من نظريَّة الأدب، فما بالك أن يكون نظريَّة بحدِّ ذاته؟ بالإضافة إلى ذلك، نجد "أنَّ مفهوم هذا المصطلح [نظريَّة] في كلِّ الأحوال، يحتاج إلى برهان؛ لكي يرقى إلى مستوى الجهاز الذي يسيِّر الفكر وينظِّمه ويُعَلْمِنَهُ"[1]، ولن يُقْبَلَ هذا البرهان إذا لم يتَّصف بالشُّمول والعمق؛ الشُّمول لأطراف الرِّسالة الأدبيَّة الثَّلاثة: الأديب، والنَّصُّ، والمتلقِّي، والعمق في متابعة ما وراءها مِن خلفيَّة فلسفيَّة.

وقياساً على ما سبق مِن تعريف لنظريَّة الأدب؛ يمكن تحديد مفهوم نظريَّة النَّقد بأنَّها كتلة من الأفكار العميقة، المتناسقة، المستندة إلى خلفيَّة فلسفيَّة، تبحث في ثلاثة محاور كبرى، هي: نشأة النَّقد وطبيعته، ووظيفته. ولا مانع من التَّعرُّض لاتِّجاهات النَّقد، وعلاقته ببعض المدارات المعرفيَّة الأخرى وعلى رأسها علوم اللُّغة.

وهنا يجب الإشارة إلى "أنَّ النَّقد الأدبيَّ كثيراً ما يُستخدم بشكل يجعله يشتمل على النَّظريَّة الأدبيَّة"[2]، كما أنَّ النَّظريَّة الأدبيَّة يمكن أن تَمُدَّ النَّقد بإجراءات تساعده في فكِّ مغاليق النُّصوص الأدبيَّة؛ وبهذا يتَّضح أنَّ العلاقة بين نظريَّة الأدب ونظريَّة النَّـــقد علاقة تعاون وتكامل، لا علاقة تنافر وتصادم، فلا مناص لمن تعرَّض لنظريَّة

1 عبد المِلك مرتاض: نظريَّة النَّصِّ الأدبيِّ، دار هومة، الجزائر، 2007، ص:38.

2 رينيه ويلك: مفاهيم نقديَّة، ترجمة: محمَّد عصفور، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع110، فيفري 1987، ص:09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأدب مِن الاحتكاك بالنَّـــقد، ولا مفرَّ لمن تعرَّض لنظريَّة النَّـــقد من الاستفادة من السِّمات العامَّة للأدب.

وإذا عرَضنا فيما سبق مضامين النَّظريَّتين؛ مِن نشأة الأدب والنَّقد، وطبيعة كلٍّ منهما، ووظيفتهما، فإنَّه لابدَّ من كلمة في صياغة النَّظريَّتين؛ حيث إن آراء النَّظريَّة- عموماً- تُصاغ في قالب تجريديٍّ تعميميٍّ، شبيه بصوغ مجموعة مِن القواعد والمبادئ والقوانين.

وهنا- منعاً مِن التباس النَّظريَّة بالقانون- يجدر التَّمييز بينهما؛ إذ القانون يمتلك خصائص تميِّزه عن النَّظريَّة، والعكس صحيح، أي تمتلك النَّظريَّة أيضًا خصائص تميِّزها عن القانون، ولنأخذ كمثال عن النَّظريَّة؛ نظريَّة داروين (Darwin) في النُّشـــوء والارتقاء[1]، ونأخذ كمثال عن القانون؛ قانون جول (Joule) في تحوُّل الكهرباء إلى حرارة[2]، ومِن خلال الإسقاط على هذين المثالين يمكن أن نستوعب الفروق[3] الدَّقيقة بين النَّظريَّة والقانون، كما يوضِّحها الجدول الآتي:

1 تقول نظريَّة النُّشوء والارتقاء: إنَّ نشأة الإنسان الأوَّل كانت بفعل الطَّبيعة، وقد أخذ مواصفات القرد بدايةً، ثمَّ ارتقى القرد- الإنسان ليأخذ مواصفاته الحديثة مِن حسن التَّركيب الظَّاهر والباطن.

2 يقول قانون جول: إنَّ كميَّة الحرارة (كح) التي تنتشر نتيجة مرور تيَّار كهربائيٍّ في ناقل متناسبة مع مقاومة النَّاقل (م) ومتناسبة مع شدة التيَّار (ش) ومتناسبة مع زمن مرور التيَّار (ز) ويأخذ شكل المعادلة:

كح = م × ش^2 × ز.

3 تركي رابح: مناهج البحث في علوم التربيَّة وعلم النَّفس، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1984، حاشية ص:72.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خصائص النَّظريَّة	خصائص القانون
1- ماهيتها أنَّها فرض من الفروض.	1- ماهيته أنَّه فرض مرجَّح على كثير من الفروض المقاربة له.
2- تُفَسِّر كثيراً من الظَّواهر.	2- يُفَسِّر ظاهرة محدَّدة.
3- تَصْلُحُ أساساً فقط للتَّطبيق.	3- يَصْلُحُ للتَّطبيق المباشر.
4- لم تثبت صحَّتها بصفة نهائيَّة.	4- ثَبُتَتْ صحَّته بصفة نهائيَّة.
5- قد توجَد نظـــريَّات تعارضها، أو حالات تخالفها.	5- لا توجَد أيَّة حالات تتعارض معه.
6- لا تتقيَّد بصيغة معيَّنة للتَّعبير عنها، فقد تكون صيغتها موجزة أو مطوَّلة.	6- "يُعَـــبَّرُ عنه في صورة شرطيَّة... غالبًا ما تتَّخذ الصُّورة ((إذا... فإنَّ))".[1]
7- "نخـــتبر... النَّظريَّات عن طريق مواجهتها بالخِبْرة"[2].	7- نخـــتبر القـــوانين عن طريق مواجهتها... بالتَّجربة[3].

جدول (1) يبيِّن الفروق العامَّة بين النَّظريَّة والقانون.

1 ماهر عبد القادر محمَّد علي: مشكلات الفلسفة، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1985، ص:110.

2 المرجع نفسه، ص:111.

3 نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويبدو مِن الجدول أنَّه من المنطق أن نقول عبارة: نظريَّة الأدب والنَّقد، بينما من المتعذَّر أن نطلق عبارة: قانون الأدب والنَّقد؛ لما تشتمل عليه النَّظريَّة من نِسبيَّة تتلاءم مع الفنون الجميلة- بما فيها الأدب- ولما في القانون من صرامة تتماشى والعلوم الطَّبيعيَّة لا الفنون الجميلة. وعليه يكون كاتبنا محمود صاحب نظريَّة في الأدب والنَّقد، يمكن الأخذ منها والرَّدُّ، وليس صاحب قانون في الأدب والنَّقد نجمد في إطاره، ونتقوقع في مضمونه.

وقد أسال فيلسوفنا حبراً كثيراً في كتابة النَّقد الأدبيِّ، وتحرير المقال الأدبيِّ، "ولعلَّنا لا نبالغ إذا قلنا إنَّ زكي نجيب محمود هو واحد من أبرع كتَّاب المقالة الأدبيَّة في أدبنا المعاصر، وهو صاحب رأي خاصٍّ في نقد الأدب وكتابة المقال الأدبيِّ"[1]، والرَّأي الخاصُّ إن كان مؤسَّساً ومتيناً ومحدَّد المعالم قد يتحوَّل بطواعيَّة إلى نظريَّة.

وأكثر من هذا يمكن الذَّهاب إلى أنَّ محمود صاحب نظريَّة نقدية فعـــلاً؛ لأسباب منطقيَّة، أوَّلها: توفُّر الشُّروط الخمس- السَّابقة الذكر- في مجمل كتاباته النَّقديَّة، والمبثوثة في شكل مقالات هنا وهناك. وثانيها: تصريحه الذي قال فيه: "لي في نقد الأدب والفنِّ موقف واضح مؤسَّس على مبادئ نظريَّة، ولعلَّه بدأ معي عائماً غائماً، ثمَّ أخذ على مرِّ السِّنين يتبلور حتَّى أصبح محدَّد المعالِم"[2]. وثالث الأسباب المؤيِّدة لامتلاك محمود نظريَّة نقديَّة تصريح الباحث سامي منير عامر بذلك، واختيار قول سامي منير عامر للاستئناس به يرجع إلى متابعته لآراء محمود النَّقديَّة؛ وكان من نتائج هذه المتابعة بحث بعنوان: أصول التَّذوُّق النَّقديِّ عند الدكتور زكي نجيب

1 إمام عبد الفتَّاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود (مع نصٍّ رسالته "الجبر الذَّاتيُّ"، ترجمة: إمام عبد الفتَّاح إمام) المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001، ص:185.

2 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، دار الشروق، بيروت والقاهرة، (د.ت) ص:151.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

محمود، قال في مقدِّمته: "خصَّصت هذا البحث لمحاولة الوقوف على الخيوط الدَّقيقة لهذه النَّظريَّة في تشعُّباتها المتناثرة خلال كتب زكي النَّقديَّة"[1].

وإذا كانت "عبارة ((النَّقد الأدبيِّ)) كثيراً ما تُستخدم بمعنى يشمل أيضاً كلَّ النَّظريَّة الأدبيَّة"[2]، فإنَّ ذلك يسمح بالذَّهاب إلى أنَّ محمود صاحب نظريَّة أدبيَّة أيضاً؛ لأنَّنا عرفنا منذ قليل امتلاكه لنظريَّة نقديَّة، من خلال ممارسة النَّقد تنظيراً وتطبيقاً، وحقًّا، إنَّ النَّظريَّة النَّقديَّة لا يمكن أنْ تنشأ دون تعمُّق في دراسة الأدب واستخراج أصوله وضوابطه العامَّة، وهذا في حدِّ ذاته هو المطلب الأوَّل للنَّظريَّة الأدبيَّة.

هذا، ويجب التَّـــنبُّه إلى أنَّ امتلاك النَّظريَّة شيء، وقيمتها شيء آخر، فلا يعني قولنا بأنَّ لمحمود نظريَّة في الأدب والنَّـــقد، أنَّها نظريَّة راقيَّة ساميَّة بالضَّرورة؛ إذ قد تكون لها ثغراتها ومزالقها، فالتَّفرقة بين النَّظريَّة، وقيمتها أمر لازم تحتِّمه الرُّوح العلميَّة، والنَّظرة الموضوعيَّة.

وبالرَّغم ممَّا ذُكِرَ من عمليات تأسيس لوجود نظريَّة الأدب والنَّقد عند محمود، فإنَّ ذلك كلَّه لا يكفي لمنحه هذا الشَّرف العلميَّ، ولذلك تبقى خاتمة هذا البحث هي الكفيلة بتقييم هذا الأمر، من خلال جمع آراء الرَّجل الأدبيَّة المتناثرة، وأفكاره النَّقديَّة المتفرِّقة في صفحات كتاباته المتنوِّعة، وترتيبها وفحصها، ثمَّ استنتاج مدى صحَّة الطَّرح السَّابق، مع الاستعانة بآراء الدَّارسين لفكر الرَّجل.

ومع ما سبق يمكن أن نلاحظ ملاحظات عامَّة عن النَّظريَّات النَّقديَّة النَّاجحة؛ لأنَّ هناك نظريَّات أخرى يُثْبت توالي الزَّمن وكرَّ الأيَّام فشلها. وأوَّل سمات النَّظريَّة

---

1 سامي منير عامر: مِن أسرار الإبداع النَّقديِّ في الشِّعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكـــندريَّة،1987، ص:32.

و: سامي منير: "القراءة التَّذوُّقيَّة النَّقديَّة مِن خلال الفلسفة الوضعيَّة عند زكي نجيب محمود" مجلَّة فصول، بيروت، مج9، ع3- 4، فيفري 1991، ص:67.

2 رنيه وليك وأوســـتن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص:59.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّقديَّة النَّاجحة ارتكازها على التَّواصل بين أطرافها: الأديب والنَّصُّ والمتلقِّي؛ لأنَّ "أيَّة نظريَّة نقديَّة لا تستند على نظريَّة متكاملة في الاتِّصال تظلُّ نظريَّة جزئيَّة تركِّز على جانب واحد مِن جوانب التَّعبير اللُّغويِّ في السِّياق الأدبيِّ"[1]، فلا بدَّ مِن توزيع الاهتمام على المنتِج، والمنتَج، والمتقبِّل. وإذا نظرنا مِن هذه الزَّاوية إلى تراثنا النَّقديِّ "يتَّضح من ذلك أنَّ نظريَّة النَّقد العربيَّة اكتملت بشكل كامل عند عبد القاهر الجرجانيِّ الذي اهتمَّ بقطبي الرِّسالة الأدبيَّة وهما المرسِل والمستقبِل، كما اهتم بالرِّسالة الأدبيَّة ذاتها من حيث هي ضرب من التَّخييل يتوسَّل بالكنايات والمجازات من أجل أن يخلق عالَمه الخاصَّ"[2]، الذي لا تتَّضح معالمه جليَّة إلاَّ بمراعاة المرسِل والمستقبِل، اللَّذين يُعَدَّان من هذا المنظور وسيلتين أساسيَّتين للوصول إلى عالَم النَّصِّ لا غاية في حدِّ ذاتهما؛ ولهذا كان الرَّمز الفنِّيُّ "متغيِّرًا ومتجدِّدًا دائماً، مِن حيث المضمون، فكلُّ سياق يفرض مضموناً خاصًّا به. ولا يجوز التَّعامل مع الرَّمز الفنِّيِّ بمعزل عن سياقه"[3]، بل لا يجوز التَّعامل مع اللُّغة الأدبيَّة عموماً، وكأنَّها لغة لقيطة، خاصَّة عند التَّنظير لها.

وثاني سمة للنَّظريَّة النَّقديَّة النَّاجحة انطلاقها من النَّصَّانيَّة، حيث ترى أن الاهتمام بالمنتِج والمتقبِّل يدور في فلك ما يضئ النَّصَّ المنتَجَ فقط دون تجاوز ذلك؛ لأنَّ "أيَّة نظريَّة نقديَّة لا تنطلق من تصوُّر صحيح لمفهوم النَّصَّانيَّة تخطئ بالضَّرورة عمليَّة التَّحليل اللُّغويِّ سواء كان هذا التَّحليل يختصُّ باللُّغة العاديَّة أم باللُّغة الأدبيَّة"[4]، بل إنَّ هذا الانصباب على النَّصِّ أوكد وأوجب مع اللُّغة الأدبيَّة، ولهذا كان "مِن مظاهر تأثير الألسنيات في نظريَّة الأدب ونقده، تقريب الفجوة بين مجالات الآداب والفنون، مِن خلال الـــتَّقارب بين الألسنيات والسِّيميولوجيا وقد شكَّلا معاً دائرتين متداخلتين

1 يوسف نور عوض: نظـــريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ط1، دار الأمين للنَّشـــر والتَّوزيع، القاهرة، 1994، ص:62.

2 المرجع نفسه، ص:136.

3 سعد الدِّين كليب: وعي الحداثة (دراسات جماليَّة في الحداثة الشِّعريَّة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1997، ص:73.

4 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تهتمان بالعلاقة القائمة بين الدَّال والمدلول"[1]، فتبنَّت اللسانيات اللُّغة العاديَّة، وتوسَّعت السِّيميائيَّة لتشمل اللُّغة الأدبيَّة، بل يمكن القول: "إذا كانت اللِّسانيات قد اختصت بهذه العلاقة في المجال اللُّغويِّ وحده، فإنَّ السِّيميائيَّة قد اهتمت بكلِّ ألوان العلاقات بما في ذلك علاقات الدَّوال في فنون الرَّسم والموسيقى والنَّحت وغيرها بالمدلولات"[2]، وهذا مِن شأنه أن يساهم في منح النَّظريَّة الأدبيَّة سمة النَّصَّانيَّة- التي أشرنا إليها سابقاً- متى أحسنت الاستفادة مِن اللِّسانيات والسِّيميولوجيا.

وثالث سمة للنَّظريَّة النَّقديَّة النَّاجحة هي التَّكامل، حيث إنَّ "أيَّة نظريَّة متكاملة في النَّقد لا بدَّ أن تأخذ في اعتبارها ثلاثة أمور، وهي: أوَّلا: اللُّغة [أي العلامات] ثانياً: الأدبويَّة [أي التَّشفير] ثالثاً: الاتِّصاليَّة [أي فكُّ التَّشفير]"[3]، ولا يعني التَّشفير في هذا السياق التَّلغيز الـــمُعْمِي، والإبهام المضلِّل.

ولا يمكن أن تتحقَّق تلك السِّمات الثلاث للنَّظريَّة النَّاجحة، إلاَّ إذا كان التَّطبيق على النُّصوص سبب وجودها، ولذلك "لا يمكن للنَّظريَّة في أفضل حالاتها إلاَّ أن تقول: لماذا حدث هذا التَّفوُّق؛ أي أنَّ النَّظريَّة لاحقة على ما هو تجريديٌّ فيها، وعلى ما يسمَّى بالممارسة"[4]، لأنَّ الولادة الطَّبيعيَّة للنَّظريَّة أن تخرج من الممارسة، أمَّا إذا سبقت النَّظريَّة الممارسة فولادتها قيصريَّة، وعندها تكون عائقاً للتَّفكير الأدبيِّ والنَّقديِّ بدل أن تكون مساهمة في إنضاجه وتطويره.

وإذا كان ما سبق عمليَّة فحص للنَّظريَّات من داخلها، فإنَّه يمكن رؤيتها من خارجها أيضاً، فيظهر لنا ذلك التَّناقض البيِّن بينها أحياناً، "والتَّناقض ليس السِّمة

---

1 أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتُّراث، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998، ص:48.

2 المرجع نفسه، ص.ن.

3 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:144.

4 صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النَّصِّ، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع164، أوت 1992ص:44.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الوحيدة التي تميِّز العلاقات والتَّفاعلات بين هذه النَّظريَّات، بل هناك أيضاً عوامل التَّداخل والتَّكامل والتَّطوير والمواكَبة والمتابَعة، ممَّا يجعل من هذه النَّظريَّات نسيجاً إبداعيًّا ونقديًّا ممتدًّا عبر العصور، ابتداءً من الكلاسيكيَّة الإغريقيَّة... وحتَّى آخر تيَّارات ما بعد الحداثة التي عبرت الألفيَّة الثَّالثة بعد الميلاد."[1] ولن تتوقَّف هذه المسيرة المستمرَّة من الهدم والبناء بين النَّظريَّات طالما بقي عقل يفكِّر، ووِجْدان ينبض.

وفي خضمِّ الحديث عن النَّظريَّة النَّقديَّة في مجال الأدب والفنِّ، وجب الانتباه إلى أنَّ هناك نظريَّة نقديَّة أيضاً في مجال الاجتماع؛ تختلف عن النَّظريَّة النَّقديَّة في مجال الأدب والفنِّ، "وهي نظريَّة اجتماعيَّة قامت في معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعيِّ وكانت ذات توجُّه ماركسيٍّ... وتتبدَّى الخطوط العريضة للنَّظريَّة النَّقديَّة بأنَّها مشروع يسعى إلى دفع قضيَّة التَّحرُّر والانعتاق"[2]، وعليه يكون المقصود إذا تمَّ إطلاق عبارة النَّظريَّة النَّقديَّة في هذا البحث نظريَّة النَّقد في ميدان الأدب والفنِّ، لا ميدان الاجتماع.

ولا نشكُّ في أنَّ تطبيق مفاهيم النَّظريَّة وإجراءاتها على النُّصوص، من العوامل التي تُثبت سلامتها من الخلل؛ إلاَّ أنَّه ليس التَّطبيق الحرفيَّ، وإنَّما هو التَّطبيق المرن المتحرِّك، وعليه "لا يُفْتَرَضُ لاختبار صحَّة النَّظريَّة التَّطبيق الحرفيُّ لمفاهيمها وإجراءاتها، ففي هذا الفرض مثاليَّة منبوذة وغير مقبولة"[3]، بل الفرض المقبول هو مرونة التَّطبيق، والتكيُّف مع تغيُّرات النُّصوص، والتَّجاوب مع مداخلها المتعدِّدة.

---

1 نبيل راغب: موسوعة النَّظريَّات الأدبيَّة، ط3، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 2003، ص:و، مِن المقدِّمة.

2 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ط3، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2002، ص:299.

3 بشرى موسى صالح: نظريَّة التَّلقِّي (أصول... وتطبيقات) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2001، ص:54.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي اللُّغة الأجنبيَّة نجد أنَّ المعنى اللُّغويَّ لكلمة (نظريَّة) يتنافى أصلاً مَع التَّطبيق والممارسة؛ إذ "لكلمة theory نظريَّة تطوُّر ونطاق من المعاني لافت، وتميُّز هامٌّ عن... pratice ممارسة... [فنظريَّة تعني] تأمُّل مشهد، تصوُّر ذهنيٌّ"[1]، وعمليَّة التَّأمُّل، أو عمليَّة التَّصوُّر، عبارة عن تجريد ذهنيٍّ، يخلو مِن الحسِّـــيَّة والوجود الماديِّ، بل يتَّكئ على الوجود الافتراضيِّ.

هذا إذا نظرنا إلى المعنى اللُّغويِّ لكلمة (نظريَّة) أمَّا النَّظر إلى معناها الاصطلاحيِّ، فهو يؤكِّد أكثر على ضرورة التَّطبيق المرن لمعطيات النَّظريَّة، خاصَّة إنْ كان المطبَّق عليه نصوصاً فنِّـــيَّة، يصعب ضبط معالمها؛ فعند الحديث عن نظريَّة ما مِن الوجهة الاصطلاحيَّة "في حقيقة الأمر نتحدَّث عن مجموعة من الافتراضات والآراء التي تكوِّن في مجموعها نظريَّة، أو مجموعة من المبادئ العامَّة التي تقيَّم الحالات الفرديَّة في ضوئها"[2]، وما أصعب تقييم الحالات الفرديَّة، إذا كان المقيَّم فنَّا لغويَّا لعوباً سريع التَّفلُّت والتَّقلُّب، يقبل التَّأويل مِن زوايا نظر عديدة.

والنَّظريَّة بهذا المعنى الاصطلاحيِّ عادة ما تثير جدلاً، وتزلزل عُرفاً، وتزعزع مألوفاً، أمَّا إذا كانت مستكينة مسالِمة في كلِّ حالاتها، فهي لا تعدو أن تكون موضوع بحث؛ "وهنا نفرِّق بين الموضوع والنَّظريَّة، فإنَّ النَّظريَّة تثير جدلاً، وتعرض لاختلاف شديد بين الآراء، وتثير شيئاً فيه مخالفة للعرف والمألوف مِن الرَّأي، أمَّا الموضوع فليس كذلك، وهو طريق واضح مسلَّم به من النَّاس، والكتابة فيه لتقريره وتجليته وإيضاحه وبيان رأي الباحث فيه لا غير"[3]. ومعنى هذا أنَّ نظريَّة الأدب تختلف

---

1 ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح (معجم ثقافيٌّ ومجتمعيٌّ) ترجمة: نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2007، ص:313.

2 عبد العزيز حمُّودة: المرايا المقعَّرة (نحو نظريَّة نقديَّة عربيَّة) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع272، أوت 2001، ص:197- 198.

3 محمَّد عبد المنعم خفاجي: البحوث الأدبيَّة- مناهجها ومصادرها، ط2، دار الكتاب اللُّبنانيِّ ودار الكتاب المصريِّ، بيروت والقاهرة، 1987، ص:19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عن موضوع البحث اختلافا بيِّناً من حيث الهدف؛ فالنَّظريَّة تريد أن تخلق رأياً جديداً، والبحث يريد أن يوضِّح رأياً موجوداً.

وإذا كانت نظريَّة الأدب تختلف عن موضوع البحث، فإنَّها بالمقابل تتوافق مع الشِّعريَّة الحديثة من حيث الهدف؛ حيث إنَّ هدف الشِّعريَّة "ينحصر في إطار فكرة عامَّة تتلخَّص في البحث عن القوانين العلميَّة التي تحكم الإبداع"[1]، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ التَّقنين في ميدان العلوم الإنسانيَّة يختلف شيئاً ما عن التَّقنين في ميدان العلوم الطَّبيعيَّة، إذ الشَّرط في قوانين هذا الميدان الطَّلاقة، ورفض الشُّذوذ، أمَّا في ميدان الإنسانيات فالقوانين قواعد ومبادئ فقط؛ نسبيَّةُ الصَّواب، ولها شواذ، وكم نسمع النُّحاة وهم يردِّدون: (لكلِّ قاعدة شواذ، والشَّاذُ يحفظ ولا يُقاس عليه) والعَروضيُّون يردِّدون: (يجوز للشَّاعر ما لا يجوز لغيره) وقال العرب قديماً: (لكلِّ جواد كبوة) إذ القاعدة في الجواد الاستقامة، ولكن قد تُكْسَرُ هذه القاعدة بعثرة.

وحتَّى يكون مفهوم النَّظريَّة في هذا السياق واضحاً مانعاً- مانعاً لدخول غيره فيه- فرَّقنا بين النَّظريَّة الأدبيَّة وموضوع البحث، ونريد هنا أن نفرِّق أيضاً بين نظريَّة الفنِّ عموماً وتاريخ الفنِّ؛ وقد تبيَّن "أنَّ نظريَّة الفنِّ، التي تتناول الأدب والرَّسم والموسيقى وغيرها، تكشف عن القوانين الطَّبيعيَّة والفنِّـــيَّة وعن وسائل ومنهج العمل الفنِّيِّ، أمَّا تاريخ الفنِّ فيكشف عن قوانين الطَّبيعة لتطوُّر ذلك المجال للخَلْق الفنِّيِّ، مثل: الأدب، والفنِّ المعماريِّ، والمسرح،"[2] إذن، نظريَّة الأدب، والفنِّ عموماً، تُقَعِّدُ العمل الفنِّيَّ مِن الدَّاخل، مِن لغته، ولذلك كانت "العلاقة بين اللِّسانيات ونظريَّة الأدب أو بين علوم اللُّغة وعلوم الأدب علاقة قديمة متجدِّدة"[3]. بينما تاريخ الأدب،

1 حسن ناظم: مفاهيم الشِّعريَّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1994، ص:11.

2 عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، ط1، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1985، ص:112.

3 أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتُّراث، ص:43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والفنِّ عموماً، يكشف السُّننَ التي تحكم تطوُّر العمل الفنِّيِّ، ففحص الأولى داخليٌّ، وفحص الثَّاني خارجيٌّ، والتَّكامل والتَّآزر بينهما وارد.

ولكن يبقى هنا سؤال: إذا كانت نظريَّة الفنِّ تفحص بنية العمل الفنِّيِّ، وتاريخ الفنِّ يفحص تطوُّر العمل الفنِّيِّ، فمن يفحص تخلُّق العمل الفنِّيِّ يا ترى؟ الجواب، إنَّه النَّقد الفنِّيُّ، حيث إنَّ "النَّقد الفنِّيَّ، كنقد الأدب، ونقد الموسيقى، ونقد المسرح، يكشف عن الصَّيرورة الحيويَّة المباشرة لعمليَّة الخلق الفنِّيِّ."[1] وبهذا الفحص الأخير، يكون العمل الفنِّيُّ قد حظي بالعناية مِن زواياه الكبرى، بنيةً، وتطوُّراً، وتخلُّقاً.

ولَّما كانت نظريَّة الأدب تعني جملة أفكار عميقة متناسقةٍ حول طبيعة الأدب ووظيفته، ونشأته على الأقلِّ، وتستند إلى فلسفة محدَّدة، فإنَّها بذلك تكون مادَّة فكريَّة ينتجها العقل الواعي، ولا دخل للعقل الباطن، أو العواطف في تجسيد معالمها؛ "إنَّ نظريَّة الأدب هي موضوع العقل الواعي، لكن ما مِن ناقد محترم يقول إنَّ الإبداع الفنِّيَّ نفسه ليس سيرورة عقلانيَّة مدرِكة."[2] فإذا كانت العقلانيَّة والإدراك المقصود موجودان في الأدب بجميع أشكاله، فإنَّ نظريَّة الأدب أولى بذلك لا سيَّما إذا تذكَّرنا صوغها التَّجريديَّ، وطابعها الفكريَّ.

1 عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، ص:112.

2 رينيه ويليك: تاريخ النَّقد الأدبيِّ الحديث (1750- 1950) ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مج1، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 1998، ص:83.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- تضايُف الأدب والفلسفة:

قبل الحديث عن العلاقات الحميميَّة، والصِّلات المتينة بين الأدب والفلسفة، يحسن بنا أن نقف عند تصوُّر موجز للفلسفة، إذِ الحكم على الشَّيء فرع مِن تصوُّره، "إنَّ للفلسفة معنيين عُرِفَتْ بهما، فهي إمَّا أن تُفْهَمَ بمعنى الحكمة التي استخلصها صاحبها مِن تجربته... وإمَّا أن تُفْهَمَ بمعنى التَّجريدات الصُّوريَّة التي يستخلصها المفكِّر مِن مفاهيم العلم وقضاياه"[1]، والمعنى الأوَّل للفلسفة، أي الحكمة، معنىً قديم؛ مأخـــوذ- في الحقيقة- مِن الأصل اللُّغويِّ اليونانيِّ المركَّب (فِيلو + سُوفيا) وكلمة "(فيلوس) ومعناها (محبٌّ) و(سوفيا) ومعناها (الحكمة) فمعنى فيلسوف: محبُّ الحكمة، ومعنى (سوفوس) الحكيم"[2]، أمَّا المعنى الثَّاني للفلسفة، وهو العلم بمبادئ الأشياء وعللها الأولى، فهو معنىً حديث؛ مأخوذ مِن الموضوعات الثَّمانية، التي تعالجها الفلسفة حديثاً، وهي: "ما بعد الطَّبيعة. فلسفة الطَّبيعة. علم النَّفس. المنطق. علم الجمال. الأخلاق. فلسفة القانون. علم الاجتماع وفلسفة التَّاريخ."[3] ومعلوم أنَّ ما يخدم الأدب عموماً، والنَّقد خصوصاً، مِن هذه الموضوعات الفلسفيَّة الثَّمانية؛ هو فلسفة الجمال، بما فيه جمال النُّصوص الأدبيَّة.

وكاتبنا محمود لم يتخلَّ عن هذين المعنيين للفلسفة في كتاباته الأدبيَّة والفلسفيَّة على حدٍّ سواء، فهو يعترف قائلاً: إنَّ "الفلسفة حرفتي، والأدب هوايتي"[4]، إلاَّ أنَّ المعنى الأوَّل للفلسفة، وهو الحكمة، إذا تبنَّاه فيلسوفنا طغت على كتابته مسحة شعريَّة حارَّة، مثلما نجده في مقاله (خِبْرة السِّنين)[5] بينما إذا تبنَّى المعنى الثَّاني للفلسفة، وهو

---

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988، ص:52.

2 أ.س.راپوپرت: مبادئ الفلسفة، ترجمة: أحمد أمين، ط1، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1979، ص:19.
و: محمَّد بيصار: الفلسفة اليونانيَّة (مقدِّمات، ومذاهب) دار الكتاب اللُّبنانيِّ، بيروت، 1973، ص:10-11.

3 أ.س.راپوپرت: مبادئ الفلسفة، ترجمة: أحمد أمين، ص:21.

4 زكي نجيب محمود: فلسفة وفنٌّ، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1963، ص:7.

5 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983، ص:116-122.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّجريد والتَّعليل، كانت تسيطر على كتابته مسحة منطقيَّة هادئة، مثلما نجده في مقاله (الشِّعر لا يُنْبِئُ!)[1] ومِن هذا يمكن الحكم بأنَّ "الفلسفة والشِّعر ليتباعدان أشدَّ ما يكون التَّباعد بين شيئين حين تدور الفلسفة في مثل هذا التَّجريد المفرغ العاري،"[2] الذي لا يستسيغه الأسلوب الشِّعريُّ الحسِّيُّ بطبيعته.

أمَّا إذا اجتمعتْ حكمة الفلسفة مع عبقريَّة الأدب، فيمكن أن تلتقي الكتابة الفلسفيَّة بالكتابة الأدبيَّة، بل قد تتزاوج معها في نصٍّ واحد، ولو كان هذا النَّصُّ شعريًّا؛ طالما أنَّ المكوِّنات الأساسيَّة للأدب: الفكر، والخيال، والعاطفة نجدها جميعاً في الفلسفة. "والحقيقة أنَّ الفكر، والخيال، والعاطفة ضروريَّة كلّها للفلسفة والشِّعر مع اختلاف النِّسب، وتغاير المقادير. فلا بدَّ للفيلسوف الحقِّ مِن نصيب مِن الخيال والعاطفة، ولكنَّه دون نصيب الشَّاعر، ولا بدَّ للشَّاعر الحقِّ مِن نصيب في الفكر، ولكنَّه دون نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقيًّا بهذا الاسم كان خِلواً مِن السَّليقة الشِّعريَّة، ولا شاعراً واحداً يوصف بالعظمة كان خِلواً مِن الفكر الفلسفيِّ"[3]. ومِن النَّماذج البارزة على ذلك- في العصر القديم- أبو العلاء المعرِّي؛ إذ "ليس في العرب مَن في شعره فلسفة تخرج عن حيِّز البيتين أو الثَّلاث إلاَّ أبا العلاء المعرِّي"[4]، ومِن النَّماذج البارزة على ذلك- في العصر الحديث- أبو القاسم الشَّابيِّ، الذي فَلْسَفَ الحياة؛ فقال:

أيُّ شيءٍ هذي الحياة أ وَهْـــمٌ ... سابح في مسارح التَّخمينِ؟
أم تلاشٍ يسير خلف وجـــود ... وعصـــور تـــمرُّ إثرَ قُرونِ؟

---

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:165- 174.

2 المصدر نفسه، ص:52.

3 حلمي مرزوق: تطوُّر النَّقد والتَّفكير الأدبيِّ الحديث في الرُّبع الأوَّل مِن القرن العشرين، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1983، ص:429.

4 محمَّد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط2، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، الإسكندريَّة، 1974، ص:412.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لا، فما هذه الحياة سوى فُلْكٍ، سَيُرْسي على ضفاف اليقين!
إنَّ هذي الحياة قيــثارة الدَّهر وأهل الــحياة مثل اللُّحون[1]

إنَّ الشَّابيَّ مِن خلال هذا المقطع، وغيره مِن أشعار ديوانه (أغاني الحياة) تحوَّل إلى فيلسوف؛ "لما يأخذ به حياته الوِجْدانيَّة مِن أفكار، ويفرض عليها مِن اتِّجاهات أَنْهَاهَا إلى فكرة تأمُّله المستمرِّ في نفسه وفي الطَّبيعة... الشَّابيُّ انطوى مِن تجاربه النَّفسيَّة القاسيَّة على ((مفكِّر)) عميق التَّفكير،"[2] وبلفظ أوجز انطوى على فيلسوف؛ إذ أهمَّ ما يشغل بال الفيلسوف مِن موضوعات، التَّأمُّل المستمرُّ في الإنسان والكون، والتَّفكير العميق فيهما.

هكذا يتحوَّل الشَّاعر إلى فيلسوف، ولا يمنع هذا أن يحدث العكس، أي يتحوَّل الفيلسوف إلى شاعر- بالمعنى الواسع لكلمة شاعر- مثلما حدث مع الفلاسفة: رالف والدو أمرسن (Ralph Walds Emerson) وهنري ديفد ثورو (Henry David Thoreau) الأمريكيَّان، وفرنسيس بيكون (Francis Bacon) الإنجليزيُّ؛ فقد "كان ((أمرسن)) وكان ((ثورو)) يعبِّران عن الاتِّجاه المثاليِّ تعبير شاعر ينطلق لسانه بما يخفق به قلبه... إنَّهما تناولا الفلسفة كما يتناولها الهواة لا كما يتناولها المحترف"[3]، ونحا بيكون المنحى ذاته "ولقد كان بيكون أديباً فيلسوفاً، أو فيلسوفاً أديباً، يصوغ أفكاره في صورة مجسِّدة شأن الشُّعراء في صياغة اللَّفظ"[4]، وهذا الأسلوب الحسِّيُّ التَّصويريُّ؛ هو أكثر الأساليب إمتاعاً، وأقدرها على تقريب الأفكار الفلسفيَّة العميقة مِن المتلقِّي، وذلك بمنح هذه الأفكار الفلسفيَّة المجرَّدة قوالب محسوسة جميلة؛ تبلغ بها مرتبة عالية مِن البيان، فتظهر في أشكال بلاغيَّة متنوِّعة: تشبيهات، واستعارات،

1 أبو القاسم الشَّابيُّ: أغاني الحياة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص:56.
2 عبد اللَّطيف شراره: مقدِّمة ديوان أبي القاسم الشَّابيِّ: أغاني الحياة، ص:15-16.
3 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:81.
4 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ط7، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:51.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومجازات، وكنايات. وكلُّ ماسبق يؤكِّد في النِّهاية أنَّ الأدب يستطيع تحمُّل عبء التَّعبير عن الأفكار الفلسفيَّة تحمُّلاً كاملاً.

هذا، وقد يكون الأدباء عموماً، والشُّعراء خصوصاً، أسبق مِن الفلاسفة المختصِّين إلى احتضان تيَّار فلسفيٍّ مُعيَّن، يتماشى وتوجُّهاتهم الفكريَّة والفنِّـيَّة، وها هو تاريخ الفلسفة الأجنبيَّة الحديثة يخبرنا أنَّه "تتابعت موجتان مِن الفلسفة المثاليَّة إبَّان القرن التَّاسع عشر، أولاهما في نصفه الأوَّل، وثانيهما في نصفه الثَّاني، وفي إنجلترا- كما في الولايات المتَّحدة- تعهَّد المثاليَّة في المرَّة الأولى هواة مِن الشُّعراء، على رأسهم ((كولردج)) في إنجلترا، و((أمرسن)) في الولايات المتَّحدة، وتولاَّها محترفون مِن أساتذة الفلسفة في المرَّة الثَّانية،"[1] وهذا لا يعني أنَّ مسألة احتضان المذاهب الفلسفيَّة بين الشُّعراء والفلاسفة هي مسألة تنازع وتدابر، وإنَّما القضيَّة قضية سبق ومبادرة، إذ في الحصيلة النِّهائيَّة، لا يستغني الأديب عن الفيلسوف، ولا يستغني الفيلسوف عن الأديب، بل أحياناً يلتحمان في شخصيَّة واحدة؛ فنجيب محفوظ- مثـلاً- ناثر ممتاز وشهادته الجامعيَّة ليسانس فلسفة، وأدونيس- مـثلاً- شاعر ممتاز وشهادته الجامعيَّة دكتوراه فلسفة.

وإذا كان ذلك شأن الفلسفة المثاليَّة في إنجلترا وأمريكا، فإنَّ هذه الفلسفة ذاتها في ألمانيا أدَّت إلى نشوء المدرسة الرُّومنسيَّة، تلك المدرسة الأدبيَّة التي سيطرت على الآداب العالميَّة رَدْحاً غير قليل مِن الزَّمن؛ ذلك أنَّه "بتأثير مِن المثاليَّة الفلسفيَّة التي نادى بها ج. فيخته [Johann Fichte]... وهيغل [Friedrich Hegel]... ظهرتْ في برلين المدرسة الرُّومنسيَّة التي نادت بالاستيحاء مِن القرون الوسطى، ومِن الأساطير، والحكايات الشَّعبيَّة، وإطلاق العنان للخيال ولِنَزْوَاتِ القلب."[2] وبتطبيق هذه المبادئ

1 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:84.

2 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص:337.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأدبيَّة ظهر في الأدب الألمانيِّ بقوَّة كلٌّ مِن الأديب الفيلسوف: غوته (Goethe) والفيلسوف الأديب: نيتشه (Nietzshe).

فأمَّا الأديب الفيلسوف: "غوته... محور الأدب الألمانيِّ. فهو شموليٌّ العبقريَّة، كتب في جميع الأنواع الأدبيَّة، فكان شاعراً غنائيًّا، وروائيًّا، ومفكِّراً، وكاتباً مسرحيًّا، وعالِماً ذا تصوُّرات فعَّالة... أخذ عن أبيه الإغراق في فلسفة النُّور، وعن أمِّه الإغراق في التَّقَوِيَّةِ"[1]. ولَّما جمع غوته بين فلسفة النُّور، الفلسفة العقلانيَّة الصَّارمة، وبين نزعة التَّقَوِيَّةِ، القائمة على الإيمان البريء، والحدْس الرَّهيف، استطاع أن يعتصر الفلسفة في الأدب، ويعتصر الأدب في الفلسفة، حتَّى إنَّ القارئ لنصوصه- ولو كانت مترجَمةً- لا يدري هل هو يقرأ فلسفةً مُتَأَدِّبَةً، أم يقرأ أدباً مُفَلْسَفاً؟!

هذا عن غوته، أمَّا الفيلسوف الأديب: نيتشه، فلا نجد في جميع ما سطَّر مِن مؤلَّفات؛ كتاباً يوائم مواءمةً سَلِسَةً مستساغةً بين الفلسفة والأدب، مثل كتابه: (هكذا تكلَّمَ زَرَادَشْت) وقد عرَّف أحد الدَّارسين بهذا المؤلَّف قائلاً: "هكذا تكلَّم زرادشت (Ansi parlait Zarathoustra) كتاب فلسفيٌّ في أربعة أقسام وضعه المفكِّر فردريش نيتشه. واعْـتُبِر... طُرْفَةَ نيتشه الأولى، وإنَّه عاد فيه إلى منابع التَّوراة، وشعر غوته، ونثر لوثر [Martin Luther] وبلغ في معظم صفحاته أسمى مراتب الغنائيَّة والرَّمزيَّة"[2] دون تكلُّف ممقوت، أو تصنُّع مرذول. وعودة فلسفة نيتشه إلى أدب غوته، ولوثر؛ توحي بأنَّه لا ضَيْر في التَّوَارُثِ بين الفلسفة والأدب، بل ذلك شأن كلِّ أدب غنيٍّ ثريٍّ، كالأدب الألمانيِّ الحديث؛ ولهذا "تتجلَّى أهمِّـيَّة الأدب الألمانيِّ في النَّاحية الأيديولوجيَّة [الفلسفيَّة] كما الأدبيَّة. وليس للألمان اهتمام بالشَّكل، فنادراً ما كان أدباؤهم ذوي تأنُّق أسلوبيٍّ، وعلى العكس، نجد الفكر والحياة لديهم متلازمين مع

1 جان فرنسوَا أنجيلوز: الأدب الألمانيُّ، ترجمة: هَنري زغيب، سلسلة زدني علماً، رقم111، ط1، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1980، ص:56.

2 جبُّور عبدالنُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:348، 350.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنِّ"[1]، فكانت أشعارهم، ومسرحياتهم، وأقاصيصهم... تتناول موضوعات فلسفيَّة واضحة، كالحياة، والموت، والوجود، والحبِّ، والتَّديُّن، والتَّصوُّف...

ومِن الحقائق التي لا يجب إغفالها أثناء الحديث عن العلاقات الفلسفيَّة الأدبيَّة، حقيقة مفادها: أنَّه "ما أكثر ما أغرى الأدبُ العلماءَ والفلاسفةَ والمفكِّرين بتناوله، والتَّعلُّق بالفضول العلميِّ إليه!"[2] حتَّى إنَّنا نجد في قائمة العلماء الذين اهتمُّوا بالعمل الشِّعريِّ، الفيلسوفَ الرِّياضيَّ الفرنسيَّ دالامبر (D'Alembert) الذي ذهب إلى أنَّه "في عمل شعريٍّ.. ينبغي التَّكلُّم تارةً إلى الخيال، وتارةً إلى العاطفة، وطوراً إلى العقل، ولكن دوماً إلى الأذن... ولهذا فإنَّ الفيلسوف الذي تنقصه هذه الحاسَّة، ولو كان لديه كلُّ ما تبقَّى، فهو قاضٍ سيِّءٌ في مادَّة الشِّعر"[3]. ألاَ إنَّ فلسفة الشِّعر- في تصوُّر دالامبر- تؤكِّد أنَّه مزيج حيٌّ مِن عمل الخيال والعاطفة والعقل والأذن، ولكلٍّ عامل مِن هذه العوامل خفاء وتجلٍّ في النَّصِّ الشِّعريِّ، إلاَّ الأذن؛ حيث إنَّ عملها في النَّصِّ لا بدَّ أن يكون متجلٍّ باستمرار؛ إذ هي التي تمنح للشِّعر قيمته الإنسانيَّة العالَميَّة، بفضل ما تُكْسِبُهُ مِن موسيقى، وإنَّ الموسيقى، لا يختلف اثنان، في أنَّها اللُّغة التي لا تعرف حدوداً ولا جنسيَّات، بل هي لغة يستمتع بها كلُّ إنسان، في كلِّ زمان ومكان.

تلك كانت فلسفة الفيلسوف الفرنسيِّ دالامبر في طبيعة الشِّعر وتذوُّقه، وهي فلسفة تركِّز على الجانب الموسيقيِّ مِن الشِّعر، بأوزانه وقوافيه، بينما نجد عند الفيلسوف العربيِّ الفارابيِّ فلسفة أخرى في طبيعة الشِّعر وتذوُّقه، تركِّز على الجانب التَّخييليِّ مِن الشِّعر، بصوره الجزئيَّة والكلِّـيَّة؛ حيث ذهب الفارابيُّ إلى أنَّ "طبيعة الشِّعر: صورة ترسم، أوَّلاً، فخبرة خاصَّة تستدعيها هذه الصُّورة المرسومة مِن ماضي

1 جان فرنسوَا أنجيلوز: الأدب الألمانيُّ، ترجمة: هَنري زغيب، ص:6.

2 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) دار هومة، الجزائر، 2002، ص:79.

3 فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبيَّة الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علماً، رقم60، ط2، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1980، ص:115- 116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ذكرياتنا، ثانياً، فوقفة سلوكيَّة نقفها إزاء العالَم بناءً على هذه الخبرة الخاصَّة، ثالثاً،"[1] ويظهر أنَّ الفارابيَّ قد أحاط في فلسفته للشِّعر بعناصر الرِّسالة الأدبيَّة: المبدِع، والنَّصُّ، والمتلقِّي، فالمبدِع يستحضر الصُّور الشِّعريَّة، والنَّصُّ ينقل هذه الصُّور مرقومة إلى المتلقِّي، وهذا الأخير بدوره يتفاعل مع هذه الصُّور بمخزونه المعرفيِّ، ثم يتَّخذ- بعد ذلك- موقفاً ممَّا قرأ.

ومعلوم أنَّ كلاًّ مِن الفارابيِّ، ودالامبر، رغم اهتمامهما بالشِّعر إلاَّ أنَّهما لم يُنْتِجَا شعراً، ولذلك ليس بالضَّرورة أن يكون الفيلسوف النَّاقد؛ أديباً كاتباً، ولكن لا كتابة دون مقدار مِن التَّفلسف والتَّفكير- ولو كان بسيطاً- "فلا كاتب، إذن، إلاَّ وهو فيلسوف بالمعنى الثَّقافيِّ العامِّ؛ ولكن ليس كلُّ فيلسوف كاتباً. ولعلَّ الذي ظاهر على ذلك، أو بعضه على الأقلِّ، أنَّ معظم المذاهب النَّقديَّة تنهض، في أصلها، على خلفيَّات فلسفيَّة"[2]، فلا يستطيع النَّاقد الجادُّ أن يلج النَّصَّ الأدبيَّ إلاَّ وهو مسلَّح بِعُدَّةٍ مقبولة مِن الفكر والفلسفة، ومِن هذا يتبيَّن أنَّ "علاقة الفلسفة بالنَّقد قديمة، وأنَّ الفلسفة كَلِفَتْ بالأدب، على انزعاجها منه، لأنَّه استطاع أن يُشَكِّلَ رافداً مِن روافد الجمال المعرفيِّ الذي لا يوجد في أيِّ جنس آخر مِن الفنون؟"[3]. هكذا تتوطَّد العلاقة بين الفلسفة والأدب، فتتعدَّى الفلسفة خدمة المضمون الأدبيِّ، إلى خدمة الدَّرس النَّقديِّ أيضاً، بالقدر ذاته مِن الفاعليَّة والحيويَّة.

ولعلَّ أجلَّ خدمة قدَّمتها الفلسفة للمضمون الأدبيِّ، مساعدته على اقتحام عالَم النَّفس الإنسانيَّة، ومحاولة الوصول إلى سرِّها الدَّفين، ومكنوناتها الزَّاخرة، مِن ذلك جهود الفيلسوف الأمريكيِّ جوزيا رويس (Josiah Royce) حيث "أدار ((رويس)) فلسفته حول ((الذَّات المطلقة)) التي تستغرق الذَّوات الفرديَّة كلَّها، بل

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:230.

2 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:79.

3 المرجع نفسه، ص:85.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تستغرق الوجود كلَّه في وجودها... وبديهيٌّ أنَّ فيلسوفاً يرى أنَّ قوام الكون عقل محيط بكلِّ شيءٍ، أو نفس كبرى شاملة، يبدأ بحثه عن ذلك العقل الأكبر بالنَّظر إلى ما يشبهه في تكوين الإنسان، أي أنَّه يبدأ بحثه بالنَّظر إلى ذات الإنسان الشَّاعرة"[1]، أي نفسه المجرَّدة، أو روحه المتساميَّة، وهل كان للشِّعر- في كلِّ البيئات- همٌّ مقدَّمٌ على همِّ الشُّعور النَّفسيِّ؟! إنَّ ميدان الشِّعر الأوَّل، دون منازع، هو الشُّعور، ولا ننس في هذا الصَّدد مساهمة الفلسفة في دراسة: الشُّعور، والإحساس، والعاطفة، والانفعال، والهيجان، واللَّذَّة، والألم، والحبِّ، والانتماء... وما والاها مِن تقسيمات.

وتاريخ الشِّعر العربيِّ والأجنبيِّ، يؤكِّد أنَّ كثيراً "مِن الشُّعراء كانت لهم فلسفتهم الخاصَّة، وكثير منهم كانت لهم مواقفهم في الحياة. لم يظهر ذلك بوضوح عند العرب القدماء بقدر ما ظهر عند اليونان القدماء، ولم يظهر في شعر العصور الأولى كما ظهر في شعر المحدثين في عصرنا الحديث."[2] ومِن هؤلاء المحدثين عباس محمود العقَّاد، إذا فهمنا الفلاسفة بمعنى الحكماء، وفهما الشُّعراء بمعنى المستخلصين للحكمة مِن تجاربهم الشَّخصيَّة؛ أي أنَّه "مِن قبيل الفلاسفة بهذا المعنى كان العقَّاد الفيلسوف؛ ومِن قبيل الشُّعراء بهذا المعنى كان العقَّاد الشَّاعر، فالعقَّاد- رحمه الله- كان فيلسوفاً وكان شاعراً."[3] لا تنفكُّ مضامين أشعاره تغرف مِن مَعِينِ الفلسفة، الذي لا ينضب.

ومَعِينُ الفلسفة- حقيقةً- مَعِينٌ لا ينضب؛ فكما غرف منه شعر العقَّاد، غرف منه نثر الأديب اللُّبنانيِّ أمين الرَّيحانيِّ، بل إنَّ هذا الأخير اتَّخذ مِن النَّزعة الفلسفيَّة الإنسانيَّة، مبدأً عامًّا يصدر عنه في كلِّ كتاباته؛ إنَّه "فيلسوفٌ إنسانيٌّ هو أديبنا أمين الرَّيحانيُّ، يتَّخذ مِن رحمة الإنسان بالإنسان معياراً للسُّلوك ليس وراءه معيار، ويستمدُّ

1 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:91.
2 محمَّد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص:411-412.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مبادئه مِن تجارِب حياته"[1]، فيمنح حياته المحدودة فسحة مِن الامتداد والتَّأثير، كما لو كانت حياة عصر؛ لا حياة فرد، وما هذا إلاَّ بِسبَّةِ التَّأمُّل العميق، والنَّظر المستمرِّ في الأمور، وتقليبها مِن وجوهها المتعدِّدة، وبعبارة مختصرة: إنَّ الرَّيحانيَّ يمارس التَّفلسف إلى غاية ما يكون التَّفلسف زاد خير، وعُدَّةَ نفع. وإنَّ نماذج مِن أدبه اختارها أخوه الأستاذ: ألبرت الرَّيحانيُّ،[2] تشير إلى هذا التَّفلسف الأنيق بوضوح، وتكرِّس تلك النَّزعة الفلسفيَّة الإنسانيَّة بجلاء، ولا أدلَّ على ذلك مِن قول أديبنا أمين الرَّيحانيِّ: "في كلِّ إنسانٍ جذوة مِن الخير لا يَخْمُدُهَا رماد الغواية والضَّلال مهما تكاثفتْ فوقها. في كلِّ إنسانٍ شيءٌ مِن الحبِّ والحقيقة مهما أوغل في المنكرات ونكَّب عن الصِّراط المستقيم. وإن أنا صافحت مجرماً فإنَّني أصافح تلك الجذوة الكامنة تحت رماد شقائه، وذاك القليل مِن الحبِّ الرَّاقد تحت بلائه."[3] إنَّه أدب فلسفيٌّ إنسانيٌّ لا يترك بين الأفراد ضغينة إلاَّ استلَّها، ولا جريرة إلاَّ اغتفرها.

ولا نستغرب أن يَصْدُرَ هذا الأدب الفلسفيُّ مِن رجل مثل الرَّيحانيِّ، "انقطع في بدء نشأته إلى مطالعة شكسبير، وتنسون، وملتون، وروسو، وفولتير، وغيرهم مِن كبار الفلاسفة والشُّعراء والمفكِّرين، [وهؤلاء] قد أثَّروا فيه تأثيرا بيِّناً، وحملوه على النَّظر والتَّأمُّل في الحياة،"[4] وأديبنا الرَّيحانيُّ ليس مطالباً مطالبةً صارمةً بالإجابة عن الأسئلة الوجوديَّة التي يطرحها، وإنَّما يكفيه أن يلفت نظر المتلقِّي إلى ما لم يلتفت إليه مِن قبل، رغم أهمِّـــيَّته، وحسبه أن يقيم جسوراً وروابط بين أشياء الوجود ما كان للمتلقِّي دراية بها، وعندئذٍ تقع الدَّهشة، ويُخْرَقُ أفق التَّوقُّع، فتكون متعة الأدب، ولذَّة النَّصِّ.

---

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:75.

2 عيسَى ميخائيل سَابَا: أمين الرَّيحانيُّ، سلسلة نوابغ الفكر العربيِّ، رقم39، دار المعارف، مصر، 1968، ص:53-120.

3 المرجع نفسه، ص:119-120.

4 نفسه، ص:33.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعند الموازنة بين شخصيَّة الشَّاعر وشخصيَّة الفيلسوف، يسهل الوصول إلى السِّمات التي يشتركان فيها؛ و"لعلَّ مِن أوضح السِّمات التي يجتمع عندها الشِّعر والفلسفة، والتي يصبح فيها الشَّاعر كالفيلسوف سمة القلق، التي تعتري كلاًّ منهما كلَّما فكَّرا في الحياة وتساءلا عن الوجود."[1] وإنَّ شيئاً مِن قلق السُّؤال الفلسفيِّ يحرِّك عقول الأدباء، ويحفِّز نفوسهم، أمَّا إذا تجاوز القلق الحدَّ المطلوب، فإنَّه يعود خمولاً في العقل، وانكساراً في النَّفس، لا يدفع إلى إبداع، ولا يشجِّع على ابتكار، إنَّ قلق السُّؤال الفلسفيِّ عند الفنَّان أشبه ما يكون بملح الطَّعام، إن قلَّ أفسده، وإن زاد أفسده، والفضيلة- في هذه الحال- وسط بين رذيلتين. والحقيقة أنَّ "كلَّ فلسفة تطرح مشكلة ما، وكلُّ مشكلة تطرح سؤالاً، وفلسفة الفنِّ تعبِّر بشكل خاصٍّ عن سؤال كل فيلسوف: مَن أنا؟ فنحن لا نستطيع أن نردَّ بحقٍّ على سؤال: ما هو الفنُّ؟ إذا لم نرد مِن قبل على سؤال: مَن أنا؟"[2]؛ ولهذا يكون الأديب، كما الفيلسوف، ما يكتب إلاَّ باحثاً عن ذاته في ذوات الآخرين.

وكما تقدِّم الفلسفة للشِّعر حقائق النَّفس والوجود، فإنَّ الشِّعر بالمقابل يقدِّم لها ضروباً مِن الصُّور والأساطير، تستطيع بها الفلسفة أن تطوِّع أَعْـتَا أفكارها عمقاً، وأبعد معانيها تجريداً، وتقدِّمها للمتلقِّي سائغةً عذبةً؛ ولذلك "كما تكون الفلسفة أحياناً فلسفة حيويَّة شعريَّة تعتمد على الصُّور والأساطير، فكذلك الشِّعر كثيراً ما يتَّجه نحو الفكر ويكشف عن الحقائق، حقائق النَّفس والوجود،"[3] فَهَمُّ الفنِّ، كما هو همُّ الفلسفة: جدليَّة النَّفس والوجود، أو جدليَّة الأنا والآخر، إذن، "ليس الفنُّ تساؤلاً

1 محمَّد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص:411.

2 جان لاكوست: فلسفة الفنِّ، تعريب: ريم الأمين، مراجعة: أنطوان الهاشم، سلسلة زدني علماً، رقم236، ط1، عويدات للنَّشر والطِّباعة، بيروت، 2001، ص:5.

3 محمَّد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص:411.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عن الفنِّ، كما أنَّ الفلسفة ليست تساؤلاً عن الفلسفة. الفنُّ والفلسفة اكتشافات لحقيقة واحدة: الأنا والآخر."[1]

وتنضمُّ إلى جدليَّة الأنا والآخر في الأدب والفلسفة- باعتبارها مِن أبرز موضوعاتهما- جدليَّة الحياة والموت، أو جدليَّة البقاء والفناء، ومِن أبرز الشُّعراء الذين اهتمُّوا بهذه الثُّنائيَّة الفلسفيَّة الشَّاعر الرُّوسيُّ ألكسندر بوشكين (Aleksandr Pouchkine) وها هو "يُعَـبِّرُ عن هذه الحَيْرَةِ الأزليَّة، حَيْرَة الإنسان أمام أسرار وجوده، وحيرته أمام هذا اللُّغز الذي يتأبَّى على الحلِّ، وهو لغز الفناء والبقاء، يقول ((بوشكين)):

أقول لنفسي: إنَّ السِّنين تطير
إنَّنا لا نرى في هذه الأرض إلاَّ لَمَامًا
قبل أن نصل إلى قبر الأبديَّة
فإنَّ السَّاعة قريبة، قريبة مِن كلِّ إنسان
.....
وعندما أنحني على الطِّفل الصَّغير لأقبِّله بشغف
أقول له في قُبْلَتِي: وداعاً.. إنَّني أُعْطيك مكاني أيُّها البُرعم
إنَّني أنا الذي سأموت."[2]

إنَّها حَيْرة مؤرِّقة مِن شاعر فيلسوف، حمَّل نفسه مشقَّة السُّؤال، سؤال البقاء والفناء، كما حمَّل نفسه عذاب الصِّراع الدَّاخليِّ، الصِّراع بين الواقع والحُلم، بين المرغوب والممنوع؛ رغبة جامحة في البقاء والخلود، ولكنَّ الواقع يمنع ذلك، فلا يأبى إلاَّ سقي الجميع بكأس المنون، ورغم ذلك تبقى مشقَّة السُّؤال الفلسفيِّ مشقَّةً لذيذةً،

1 جان لاكوست: فلسفة الفنِّ، تعريب: ريم الأمين، مراجعة: أنطوان الهاشم، ص:7-8.
2 محمَّد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص:414.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويبقى عذاب الصِّراع النَّفسيِّ عذابًا كريمًا، وإنَّهما- في كلِّ الأحوال- خير مِن نعيم الغفلة، وأعزُّ مِن راحة التَّبلُّد.

وهذا التَّعليق الفلسفيُّ، أو شبه الفلسفيِّ، على نصِّ الشَّاعر بوشكين، يُكرِّس حقيقة مفادها وَلَعُ الفلسفة بالخوض في النَّصِّ الأدبيِّ، "ولعلَّ الذي يحمل الفلسفة على الخوض في النَّصِّ الأدبيِّ ويغريها به، أنَّها تزعم أنَّ لها مِن الأدوات الإجرائيَّة... ما ليس لِسَوائِها مِن حقول المعرفة الأخرى."[1] إذن، هذا هو السَّبب الأوَّل لخوض الفلسفة في النَّصِّ الأدبيِّ، أمَّا السَّبب الآخر، فهو اهتمامها بالكون والإنسان، و"كان مُنْتَظَراً أنْ تُعْنَى كلُّ فلسفة يعنيها الكون وما فيه بلغة الإنسان، ووسيلة التَّبليغ لديه، وأداة الفهم والإفهام التي يصطنعها... فليس عجيباً ولا غريباً، أن نجد معظم الفلاسفة منذ أفلاطون [Platon] وأرسطو [Aristote] إلى كانْط [Kant] وهيجل، ثم سارتر [Jean Paul Sarter] ودريدا[2] [Jacque Derrida]: يُعنون باللُّغة ويبحثون في سيرتها اللَّطيفة."[3] والحقيقة أنَّ كلَّ معرفة- فلسفيَّة أو غير فلسفيَّة- تخدم اللُّغة، فإنَّها تخدم مادَّة الأدب، وجوهر النَّقد على حدٍّ سواء، إذ الأدب يقوم أساسًا على التَّفنُّن في اللُّغة، والنَّقد يقوم على كشف تلك الفنِّـــيَّات.

والفلسفة المثاليَّة القديمة في اهتمامها بدراسة الأدب، ميَّزت بين الأدب المكتوب، والأدب الشَّفويِّ، وقد كرَّمت هذا الأخير، وأهانت الأوَّل، على أساس أنَّ اللُّغة المسموعة تقوم بحمل الحقيقة، التي تصل إليها (القوَّة المدركة في النَّفس)[4] كما يسمِّيها أفلاطون، بينما اللُّغة المكتوبة لا تقوم بذلك، "وأمام هذا العداء الذي أشهرته

---

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:81.

2 مِن هؤلاء الفلاسفة جميعاً يُعَدُّ جاك دريدا الوحيد الذي استطاع بمجهوداته المضنيَّة في دراسة اللُّغة، والفلسفة، والنَّقد، أن يؤسِّس نظريَّة جادَّة سمَّاها (علم الكتابة).

يُنْظَرُ: Jacque Derrida: De la grammatologie, Minuit, Paris, 1976, P:42- 43.

3 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:83.

4 محمَّد بيصار: الفلسفة اليونانيَّة (مقدِّمات، ومذاهب) ص:96.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفلسفة المثاليَّة على الكتابة، فقد كان لا مناص للفلسفة المعاصرة الثَّوريَّة مِن أن تقوم مَقَاماً آخر محموداً مِن الكتابة، وأن تجتهد في تِبْيان منافعها للنَّاس، وأنَّها هي التي تحمل الحقيقة"[1]، وبهذا ساعدت الفلسفة الحديثة النَّقد الأدبيَّ على تحويل النَّصِّ الأدبيِّ "مِن الانغلاق الذي فرضه الفكر البِنَوي الشَّكليُّ، إلى الانفتاح الذي بشَّرت به نظريَّة التَّقويض."[2] التي قامت على الفلسفة التَّفكيكيَّة (Déconstructionnisme)[3] للفيلسوف الفرنسيِّ جاك دريدا.

والحقيقة أنَّ كلَّ التَّضايف السَّابق بين الأدب والفلسفة مرهون باستقطار حكمة الفلسفة مِن جهة، واستقطار عبقريَّة الأدب عموماً، والشِّعر خصوصاً، مِن جهة أخرى، ثم مزج ما اُستُقْطِرَ؛ لِيَخْرُجَ مِن المزج نصٌّ مستساغٌ شرابه. وهذا يعني "أنَّ الفلسفة والشِّعر... لَيَتَقَارَبَانِ حين تكون الفلسفة هي حكمة الحياة عند صاحبها،"[4] على أنْ تكون حكمةً مستخلصةً ممَّا هو ذاتيٌّ؛ لتُعَرَضَ في معرض إنسانيٍّ. ولو حاولنا تحديد مواطن ذلك التَّضايف الكريم بين الأدب والفلسفة- بدقَّة وإيجاز- لما وجدنا أنسب مِن تقنيَّة جَدْوَلَتِهَا، كما يلي:

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:85.

2 المرجع نفسه، ص:89.

3 Jacque Derrida: De la grammatologie, P:16.

4 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:52.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّرتيب	ما تقدِّمه الفلسفة للأدب:	ما يقدِّمه الأدب للفلسفة:
01	توليد المعاني وإثراؤها.	توسيع الخيال واستعمال التَّصوير.
02	رؤى عميقة للكون والإنسان والحياة.	تبسيط الرُّؤى الفلسفيَّة العميقة.
03	أساليب التَّجريد والاستنباط.	أساليب التَّجسيد والتَّمثيل.
04	طرائق القياس والاستنتاج.	طرائق التَّشخيص والأَنْسَنَةِ.
05	بلورة أسس المدارس الأدبيَّة.	تنشيط المذاهب الفلسفيَّة.
06	تزويد النَّصِّ الأدبيِّ بالحركيَّة والتَّجادليَّة[1].	تزويد النَّصِّ الفلسفيِّ بالعواطف والانفعالات.
07	إعانة نقد الأدب بآليات مستحدَثة للقراءة.	إعانة المنطق بالمعرفة الحدْسيَّة والوِجْدانيَّة.
08	ترقيَّة نقد الأدب مِن الانطباعيَّة إلى العلميَّة.	ترقيَّة لغة التَّفَلْسُفِ مِن الوظيفة الإبلاغيَّة إلى الوظيفة الإنشائيَّة.
09	تشجيع الأدب الفلسفيِّ.	تشجيع الفلسفة المتأدِّبة.

جدول (2) يلخِّص مواطن التَّضايُف بين الأدب والفلسفة.

1 يقول سعدالدِّين كليب: "لقد فضَّلنا استخدام مفردة التَّجادل على الجدل Dialectic. وهما بمعنى واحد اصطلاحيًّا. إلاَّ أنَّ مفردة التَّجادل تنطوي لغويًّا على ما نقصده هنا. وهو معنى المشاركة، وتبادل التأثير، والتَّداخل. وذلك لوزنها الصَّرفيِّ (تَفَاْعُل) الذي يحيل على ذلك." وهذا المعنى، معنى المشاركة، وتبادل التأثير، والتَّداخل توحي به أيضا لفظة (تَضَاْيُف) المستعملة في البحث.

يُنْظَرُ: سعد الدِّين كليب: وعي الحداثة (دراسات جماليَّة في الحداثة الشِّعريَّة) حاشيَّة ص:28.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن خلال الجدول، وممَّا سبق مِن فِقرات؛ يظهر أنَّ التَّضايف بين الأدب والفلسفة، يتَّسم بخمس سمات، هي: الأصالة، والمرونة، والتَّجدُّد، والثَّراء، والتَّبادل؛ أمَّا الأصالة فتعود إلى أنَّ التَّضايف بين الأدب والفلسفة قديم يمتدُّ بجذوره إلى البدايات الأولى للأدب اليونانيِّ. وتظهر مرونة هذا التَّضايف في تلقائيَّته وخلوُّه مِن الافتعال؛ فكلُّ أديب ناجح لا بدَّ له مِن زادٍ فلسفيٍّ، وكلُّ فيلسوف ناجح لابدُّ له مِن باع أدبيٍّ. وتتجلَّى سمة التَّجدُّد في أنَّ هذا التَّضايف متحرِّك مع تعاقب مسار الزَّمن، فمازال الأدباء والنُّقَّاد، إلى اليوم، يستقون مِن الفلسفة، ولا تزال الفلسفة تلاحق النَّصَّ الأدبيَّ وَلَعاً بخباياه، وشوقاً لأسراره. وبعد ذلك، هو تضايف ثريٌّ غنيٌّ متعدِّد الوجوه، منفتح المجالات؛ يظهر في المعاني، والعواطف، والأخيلة، والأساليب، وطرائق التَّذوُّق، وإجراءات القراءة، وآليات التَّأويل. وتبقى السِّمة الخامسة للتَّضايف بين الأدب والفلسفة، وهي كونه تَضَايُفاً تبادليًّا؛ حيث لا يقف أيًّا مِن الطَّرفين سلبيًّا متفرِّجاً، يأخذ ولا يعطي، وإنَّما كلٌّ مِن الطَّرفين يأخذ مِن الآخر ويعطيه في الوقت نفسه، وكما قدَّمت الفلسفة للأدب تسع فوائد- كما يظهر في خانة التَّرتيب مِن الجدول- استطاع الأدب بالموازاة أنْ يمنح العدد المكافئ مِن الخدمات للفلسفة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3- ترجـــمة[1] الكاتب:

هو زكي نجيب محمود، وُلِدَ في: 01 فيفري 1905[2]م، بقرية مِيت الخولي عبد الله[3]، بأرض جمهوريَّة مصر العربيَّة. نال عدَّة شهادات: شهادة البكالوريا مِن كلِّـيَّة غوردن من السُّودان[4]، عام 1924م. وشهادة ليسانس في الآداب والتَّربيَّة من مدرسة المعلِّمين العليا بمصر، عام 1930م. وشهادة البكالوريوس الشَّرفيَّة[5] في الفلسفة من الدَّرجة الأولى من جامعة لندن، عام 1945م. وشهادة الدُّكتوراه في

---

1 قدَّم زكي نجيب محمود سيرته في ثلاثة كتب هي: قصَّة نفس، وقصَّة عقل، وحصاد السِّنين. أما سيرته بقلم غيره، فَـــيُنْظَرُ:

- إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:207- 247.
- عاطف العراقي: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) (إشراف) دار الوفاء، الإسكندريَّة، 2001، ص:22- 49، 55- 72، 827- 834.
- وسيلة محمود الحلبي: "زكي نجيب محمود موسوعة الثَّقافة العصريَّة" مأخـــوذ مِن الموقع: www.suhuf.net، في تاريخ: 2007/03/08.
- الموسوعة الحرَّة (ويكيبيديا): "زكي نجيب محمود" مأخوذ مِن الموقع: www.ar.wikipedia.org، في تاريخ: 2007/03/08.
- حسن يوسف: "زكي نجيب محمود- صداقة العقل تعزِّز النَّهضة العربيَّة" مأخـــوذ مِن الموقع: www.albaladonline.com، في تاريخ: 2005/06/02.
- أحمد تـــمَّام: "زكي نجيب.. أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء" مأخـــوذ مِن الموقع: www.islamonline.net، في تاريخ: 2007/03/08.
- "زكي نجيب محمود" مأخوذ مِن الموقع: www.aklaam.net، في تاريخ: 2007/03/08.

2 في هذا العام توفي محمَّد عبده (1849- 1905م) داعيَّة التَّنوير والإصلاح والتَّجديد ليستأنف زكي نجيب محمود (1905- 1993م) المسيرة نفسها؛ فالخير في أمَّة محمَّد ﷺ مستمرٌّ إلى قيام السَّاعة.

3 قرية مِيت الخولي، تابعة لبلدة دِكرنس، التَّابعة بدورها لمحافظة الدَّقهليَّة، ثمَّ انضمت إلى محافظة دمياط حاليًّا.

4 نال محمود شهادة البكالوريا مِن السُّودان، لا مِن مصر؛ لأنَّ أباه انتقل رفقة أسرته إلى العاصمة السُّودانيَّة الخرطوم بصفته موظَّفاً في مكتب الحكومة هناك.

5 البكالوريوس الشَّرفيَّة في جامعة لندن- قديماً- إذا كانت من الدَّرجة الأولى، فإنَّها تعادل الماجستير.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفلسفة من جامعة لندن بكلِّـيَّة المَلِك في موضوع: الجبر الذَّاتي، عام 1947م. وشهادة الدُّكتوراه الفخريَّة من الجامعة الأميركيَّة بالقاهرة، عام 1985م.

وقد كان الرَّجل شعلة متوثِّبة مِن العلم والعمل، تشهد بذلك أنشطته العلميَّة والعمليَّة، وتصوُّراته الدِّينيَّة؛ والدِّين الإسلاميُّ "حثَّ... على العبادة. وإذا فُهِمَتْ العبادة بالمعنيين اللَّذين أرادهما الله، وهما معرفة الله مِن خلال معرفة مخلوقاته، والمثابرة على العمل، فإنَّ هذا الفهم يفتح أوسع أبواب العلم والمعرفة أمام المسلم، ويجعله يثابر على العمل،"[1] وقد كان الرَّجل كذلك، على اعتبار التَّفكير السَّليم، والكتابة النَّافعة مِن أجلِّ أعمال الإنسان، إذِ العمل- في معناه الواسع- يشمل القول، والفعل، وكل نشاط إنسانٍ.

وأنشطة الرَّجل كثيرة نكتفي بالبارز منها؛ فقد عمل في التَّدريس إثر تخرُّجه مِن مدرسة المعلمين العليا، مِن: 1930م إلى:1943م. وكتب سلسلة من المقالات عن الفلاسفة المحدثين في مجلة الرِّسالة، ابتداءً من عام 1933م. وعمل عضواً في لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر بمصر، عام 1934م. ثمَّ سافر في بعثة صيفيَّة إلى إنجلترا لمدَّة ستَّة أشهر، عام 1936م. بعدها التحق بهيئة التَّدريس بقسم الفلسفة بكلِّـيَّة الآداب- جامعة القاهرة[2]، عام 1947م، حتَّى أحيل على التَّقاعد سنة 1965م، فعمل بها أستاذاً غير متفرِّغ، ثمَّ أستاذاً متفرِّغاً حتَّى الوفاة.

1 خديجة خليل العزيزي: "التُّراث، القيم، الدِّين عند زكي نجيب محمود" المجلَّة الفلسفيَّة العربيَّة، مصر، مج5، ع1-2، 1997، ص:69.

2 جامعة القاهرة هي جامعة فؤاد الأوَّل في الخمسينيَّات.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد رأس تحرير مجلة الثَّقافة في الفترة الممتدة مِن: 1948م إلى:1951م. ثمَّ اشتغل أستاذاً زائراً بالولايات المتَّحدة الأمريكيَّة[1]، عام 1953م. فمستشاراً ثقافيًّا لمصر بواشنطن لمدَّة عامين ابتداءً من عام 1954م. كما عمل عضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيَّة، منذ عام 1955م[2]. ورأس تحرير مجلَّة الفكر المعاصر- وكان مِن أعضاء تأسيسها- من: 1965م إلى: 1969م. وتقلَّد منصب أستاذ محاضر منتدب بجامعة بيروت، عام 1964م. ومنصب أستاذ بقسم الفلسفة، كلِّـيَّة الآداب بجامعة الكويت لمدَّة خمس سنوات، مِن: 1968م إلى: 1973م. وكتب سلسلة مقالات أسبوعيَّة في جريدة الأهرام، منذ نهايات 1973م، حتَّى: 1990م.

وبسبب هذا النَّشاط الجمِّ للرَّجل نال عدَّة جـــوائز؛ منها جائزة التَّفوُّق الأدبيِّ من وزارة المعارف[3] عن كتابه (أرض الأحلام) عام 1939م. كما نال جائزة الدَّولة التَّشجيعيَّة في الفلسفة من مصر عن كتابه نحو فلسفة علميَّة، ووسام الفنون والآداب من الطَّبقة الأولى، عام 1960م. وجائزة الدَّولة التَّقديريَّة في الآداب، ووسام الاستحـــقاق من الطَّبقة الأولى، عام 1975م. وحصل على جائزة جامعة الدُّول العربيَّة للثَّقافة العربيَّة من تونس، عام 1984م. ونال وشاح الإمارات الثَّقافيِّ للبارزين، عام 1986م. وجائزة سلطان بن علي العويس من دولة الإمارات العربيَّة المتَّحدة، عام 1991م.

---

1 عمل محمود أستاذاً زائراً بجامعة كولومبيا بولاية كارولينا الجنوبيَّة، خلال الفصل الأوَّل مِن الموسم الجامعيِّ: 1954/1953م، ثمَّ انتقل إلى التَّدريس بجامعة بولـــمان بولاية واشـــنطن في الفصل الثَّاني مِن الموسم الجامعيِّ نفـــسه.

2 بعد هذا العام مباشرة، أي في 1956م؛ تزوَّج محمود من الأستاذة الدُّكتورة: منيرة حلمي، أستاذة علم النَّفس بجامعة عين شمس، وعمره يناهز الخمسين سنة.

3 وزارة المعارف بمصر هي وزارة التَّربيَّة والتَّعليم الآن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولاشكَّ أنَّ محمود "مِن قادة الفكر العربيِّ المعاصر، وقد أمتع عالَم العرب خلال حياته في القرن الماضي بفيض مِن المؤلَّفات، التي ساهمت في نهضة الأدب العربيِّ المعاصر"[1]، وصل عددها إلى ستين (60) كتاباً، وها هي عناوينها مرتَّبة ترتيباً تاريخيًّا تشهد على ذلك؛ والغاية مِن تقديم التَّرتيب التَّاريخيِّ على التَّرتيب الألفبائيِّ، هو تسهيل متابعة التَّحوُّلات الفكريَّة عند الرَّجل، فالفكر دائم التَّطوُّر، ووجهات النَّظر قابلة للتَّغيُّر، مع تقدُّم الأيام، وتعدُّد الخِبرات، وتنوُّع التَّجارب:

عام الطَّبعة الأولى	عنوان المؤلَّف المطبوع
1935	01- قصَّة الفلسفة اليونانيَّة[2].
1936	02- قصَّة الفلسفة الحديثة (جزآن)[3].
1943	03- شكســـبير. 04- قصَّة الأدب في العالَم (بالاشتراك)[4].
1951	05- أسس التَّفكير العلميِّ. 06- الإمتاع والمؤانسة. 07- جـــنَّة العبيط. 08- شروق مِن الغرب. 09- المنطق الوضعيُّ (جزآن)[5].
1952	10- أرض الأحـــلام. 11- طريقنا إلى الحـــريَّة.
1953	12- بداية عصر العقل. 13- خرافة الميتافيزيقا[6].

1 حسن يوسف: "زكي نجيب محمود- صداقة العقل تعزِّز النَّهضة العربيَّة" مأخـــوذ من الموقع: www.albaladonline.com، في تاريخ: 2005/06/02.

2 بالاشتراك مع أحمد أمين.

3 بجزأيه شراكة مع أحمد أمين.

4 نُشِرَ كتاب قصَّة الأدب في العالم في أربعة أجزاء: الجزء الأوَّل (في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى) عام 1943م، والجزء الثَّاني (في الأدب الحديث منذ القرن السَّابع عشر) عام 1945م، والجزء الثَّالث (في الأدب الغربيِّ في القرن الثَّامن عشر والأدب الشَّرقيِّ من سقوط بغداد إلى مبدأ القرن التَّاسع عشر) عـــام 1945م، والجزء الرَّابع (في الأدب الغربيِّ والشَّرقيِّ في القرن التَّاسع عشر) عام 1948م.

5 طبعت مكتبة الأنجلو المصريَّة بالقاهرة الجزء الأوَّل (في المنطق الصُّوريِّ) من كتاب المنطق الوضعيِّ عام 1951م، والجزء الثَّاني (في فلسفة العلم) عام 1952م.

6 أُعِيدَ طبع هذا الكتاب تحت عنوان: موقف مِن الميتافيزيقا.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1955	14- أيـــَّام في أمـــريكا. 15- والثَّورة على الأبواب[1].
1956	16- أرض مصر وشعبها[2]. 17- برتراند رسل. 18- حياة الفكر في العالَم الجديد. 19- نظريَّة المعرفة.
1957	20- قشور ولباب.
1958	21- ديفيد هيوم. 22- مورو، وطريقة التَّحليل. 23- نحو فلسفة علميَّة.
1960	24- الشَّرق الفنَّان. 25- المادِّيـــَّة الجدليَّة والتَّحليل النَّفسيُّ.
1961	26- جابر بن حيَّان. 27- عندما يتكلَّم الفيلسوف. 28- مقدمِّة محاورات ألفرد نورث هوايتد.
1963	29- فلسفة وفنٌّ.
1965	30- البحث عن الذَّات[3]. 31- قصَّـــة نفس.
1967	32- معجم المصطلحات الفلسفيَّة (بالاشتراك) 33- وجهة نظر.
1971	34- تجديد الفكر العربيِّ.
1972	35- المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ. 36- نحو شخصيَّة عربيَّة جديدة.
1974	37- قصاصات الزُّجاج[4].
1976	38- ثقافتنا في مواجهة العصر. 39- الموسوعة الفلسفيَّة المختصرة (بالاشتراك).
1979	40- في حياتنا العقليَّة. 41- في فلسفة النَّقد. 42- مجتمع جديد أو الكارثة. 43- مِن زاوية فلسفيَّة.

1 أُعِيدَ طبع هذا الكتاب تحت عنوان: الكوميديا الأرضيَّة.

2 هذا الكتاب حرَّره محمود باللُّغة الإنجليزية تحت عنوان: The land and people of Egypt ونُشر في أمريكا، عام 1956م.

3 كتب محمود هذا المؤلَّف باللُّغة الإنجليزيَّة، ثمَّ ترجمه إلى العربيَّة تلميذه الدُّكتور إمام عبد الفتاح.

4 هذا الكتاب عبارة عن مقالات مختارة مِن ثلاثة كتب، هي: شروق مِن الغرب، جنَّة العبيط، الكوميديا الأرضيَّة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1980	44- مع الشُّعراء. 45- هذا العصر وثقافته.
1981	46- هموم المثقَّفين.
1982	47- قصَّـــة عقل.
1983	48- أفكار ومواقف.
1984	49- قيم من التُّراث.
1985	50- في مفترق الطُّرق.
1986	51- عن الحريَّة أتحدَّث.
1987	52- رؤية إسلاميَّة. 53- في تحديث الثَّقافة العربيَّة. 54- الموسوعة العربيَّة الميسَّرة (بالاشتراك).
1990	55- بذور وجذور. 56- عربيٌّ بين ثقافتين. 57- نافذة على فلسفة العصر.
1991	58- حصاد السِّـــنين.
1996	59- مِن خزانة أوراقي[1].
2001	60- الجبر الذاتيّ[2].

جدول (3) يرتِّب مؤلَّفات زكي نجيب محمود ترتيبًا تاريخيًّا وفق أعوام طبعاتها الأولى.

1 هذا الكتاب عبارة عن مجموعة مِن المقالات، التي كتبها محمود في بدايات حياته العلميَّة، ولم ينشرها في أيِّ كتاب. وقد تكفَّلت زوجُه منيرة حلمي بجمع هذه المقالات بعد وفاته، ونشرها تحت هذا العنوان: مِن خزانة أوراقي، عام 1996م.

2 الجبر الذَّاتي (Self-Determination) أطروحة دكتوراه زكي نجيب محمود، وقد حرَّرها باللُّغة الإنجليزيَّة. ثمَّ ترجمها إلى العربيَّة تلميذه إمام عبد الفتاح إمام.

يُنْظَرُ: زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، ص:249- 508.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذا عن مؤلَّفات الرَّجل، أمَّا مُترجَماته فهي مِن اللُّغة الإنجليزيَّة إلى اللُّغة العربيَّة، باستثناء كتاب (مِن شعر العقَّاد)[1] إذ هو منقول مِن العربيَّة إلى الإنجليزيَّة عن: عباس محمود العقاد نفسه. وفي ما عدا ذلك لا ينقل الرَّجل إلاَّ مِن الإنجليزيَّة إلى العربيَّة. ويمكن أنْ نسرد العناوين الآتية باعتبارها نماذج لهذا النَّقل الثَّريِّ المتنوِّع بين العلميَّات، والأدبيَّات، والفلسفيَّات: ولنبدأ بكتاب: (آثرت الحريَّة) عن: فكتور كرافتشنكو (Victor Kravichnko) ثمَّ (أعلام الفلاسفة وكيف نفهمهم) عن: هنري توماس (Henri Thomas) ورواية (الأغنياء والفقراء) عن: هربرت جورج ويلز (Herbert George Wells) و(تاريخ الفلسفة الغربيَّة) في جزأين، عن: برتراند رسل (Bertrand Russel) و(تراث العصور الوسطى) وهو مجموعة أبحاث تحت إشراف: كراب (Krab) وجاكوب (Jacob) و(الفلسفة بنظرة علميَّة)[2] عن: برتراند رسل أيضاً، و(فلسفة تاريخ الفنِّ)[3] عن: آرنولد هاوز (Arnauld Hawser) و(فنون الأدب) عن: هـ.ب.تشارلتن (H.B.Charleton) و(قصَّة الحضارة)[4] عن: وِلْ ديورانت (Weil Diorent) و(محاورات أفلاطون) عن: بنيامين جويت (Benjamin Jowett) و(المنطق- نظريَّة بحث) عن: جون ديوي (John Diwi).

1 هذا الكتاب عبارة عن ما يقارب ثلاث مائة (300) بيت من الشِّعر العربيِّ للعقَّاد، ترجمها زكي نجيب محمود إلى الإنجليزيَّة، عام 1945م.

2 عنوان الكتاب الأصليِّ لبرتراند رسل: (الفلسفة).

3 ترجمة هذا الكتاب شِرْكة بين: زكي نجيب محمود، ورمزي عبده جرجس، وطُبِعت التَّرجمة عام 1968م.

4 هذا الكتاب مِن ترجمة زكي نجيب محمود وآخرين، طُبِعَ أكثر من أربع مرَّات، اختارته وأنفقت على ترجمته المنظَّمة العربيَّة للتَّربيَّة والثَّقافة والعلوم في جامعة الدُّول العربيَّة. وقد ترجم منه كاتبنا- على وجه التَّحديد- المجلد الأوَّل في ثلاثة أجزاء، هي: نشأة الحضارة، الهند وجيرانها، واليابان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبعد هذه الرِّحلة الطَّويلة مِن العطاء المعرفيِّ[1] المستمر، "وهي حياة طال أمَدُها حتَّى بلغ... ما يزيد قليلاً على ستين عاماً. بدأت قُبَـــيْل سنة 1930م، وطالت حتَّى أوشك الزَّمن على الدُّخول في سنة 1991م،"[2] ضعف بصر محمود كثيراً حتَّى منعه مِن القراءة والكتابة، واجتمعت عليه عوارض المرض؛ فصبر على هذا الابتلاء إلى أنْ وافته المنيَّة- رحمة الله عليه- بالقاهرة في: 09 سبتمبر 1993م.

1 للاطِّلاع على عدد مِن منتجات الرَّجل، وملخَّصاتها، وترتيبها؛ يُنْظَرُ المواقع:

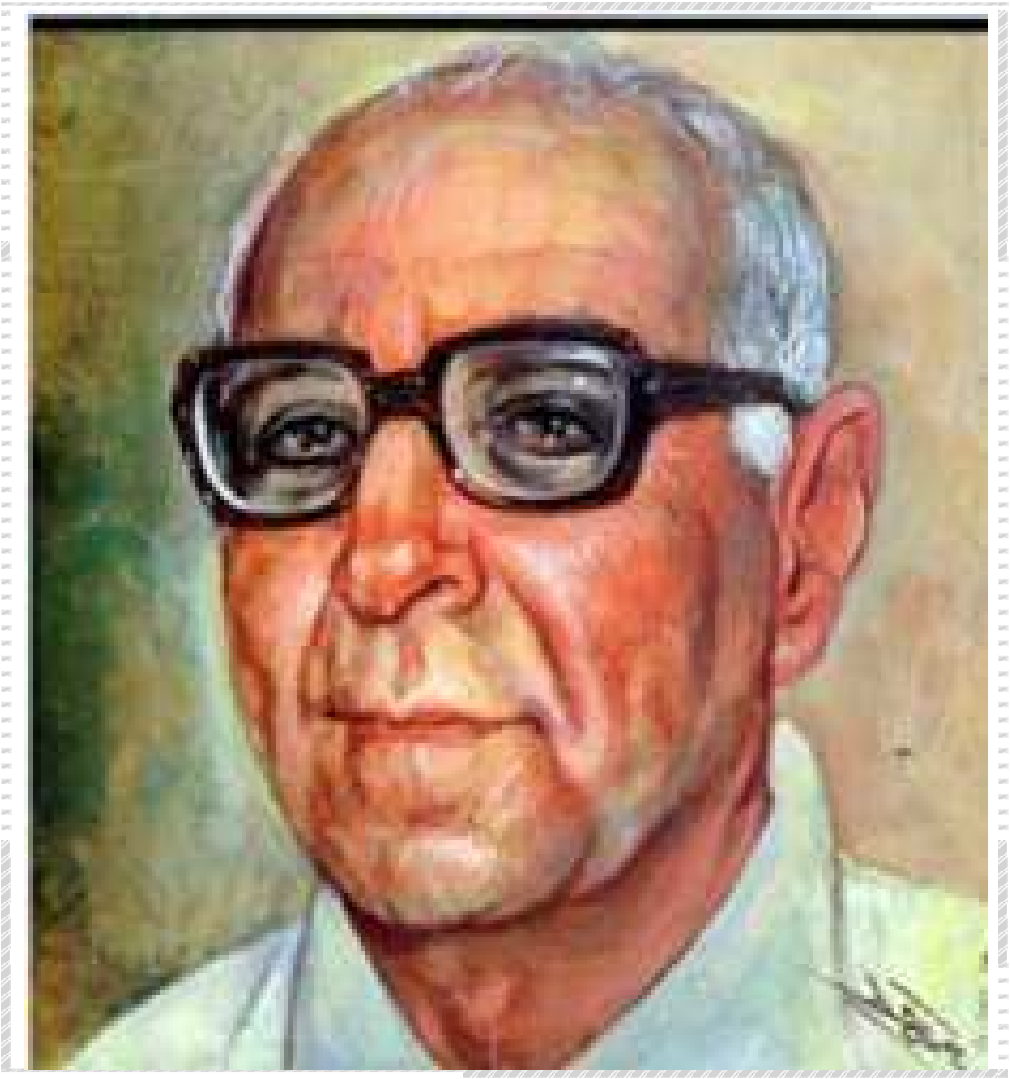
- www.4shared.com
- www.shorouk.com
- www.aklaam.net

2 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ط3، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 2005، ص:05.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

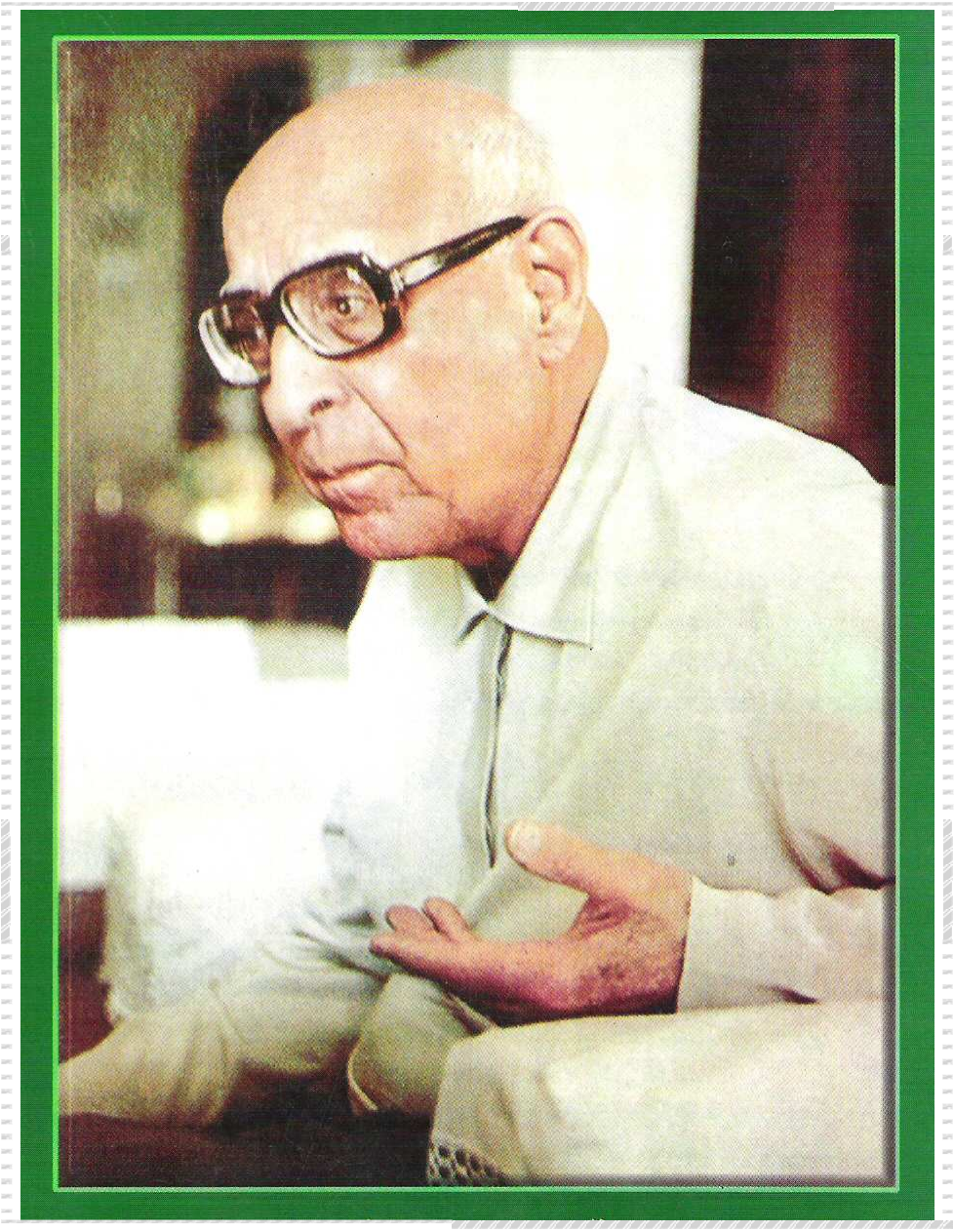
صورة (1) شمسيَّة لزكي نجيب محمود في سبعينيَّات عمره.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



صورة (2) زيتـــيَّة لزكي نجيب محمود في ثمانينيَّات عمره.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



صورة (3) شمسيَّة لزكي نجيب محمود في تسعينيَّات عمره.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4- فلســـفة الكاتب:

إذا كان مِن حقِّ الأديب توظيف وِجْدانه في عمليَّة الإبداع، وحتَّى في شؤون حياته العاديَّة، فإنَّ "المفكِّر الدُّكتور زكي نجيب محمود هو صاحب الفكر التَّنويريِّ التَّقدُّميِّ الدَّاعي دائماً إلى إعمال العقل في التَّفكير وفي كل مناحي الحياة"[1]، وهذا الأمر لا يُسْتَغْرَبُ من فيلسوف متخصِّص، ورجل موسوعيٍّ مثل محمود.

وموسوعيَّة الرَّجل ليست بالمعنى القديم أنْ يضرب في كلِّ علم بسهم، وإنَّما هي موسوعيَّة بالمعنى الحديث؛ أن تجمع شتات معارف بينها أواصر تعاون وعلاقات تقارب؛ ولذلك لو راجعنا مؤلَّفات الرَّجل عموماً نجدها لا تخرج في الغالب عن الفروع الأربعة الآتية: الفلسفة، الأدب، النَّـــقد، والتَّرجمة، بل هذه جميعها تدور حول محور واحد هو النَّقد بمفهومه الواسع؛ فإذا "دقَّقت النَّظر في جزء كبير جدًّا ممَّا [كتبه محمود] وجدته في جوهره نقداً، وأعني بالنَّقد هنا تحليلاً للمفاهيم الأساسيَّة التي تدور حولها الحركات الفكريَّة في مجتمعنا العربيِّ"[2]، ومنها الحركات الأدبيَّة، والحركات النَّقديَّة، وذلك كلُّه يدخل في ظلِّ نشاط التَّنوير الذي اضطلع به الكاتب في سنٍّ مبكِّرة مِن حياته.

وقد مَـــرَّ فكر محمود في حركيَّته المتقدِّمة بثلاث مراحل[3]: الأولى كانت قَبل سفره إلى العالَم الأجنبيِّ- خاصَّة إنجلترا وأمريكا- وفيها انشغل بنقد أوضاع الحياة المصريَّة، ولفت الانتباه إلى التَّنوير باعتباره ضرورة حياتيَّة ملحَّة. أمَّا المرحلة الثَّانية في

---

1 حسن يوسف: "زكي نجيب محمود- صداقة العقل تعزِّز النَّهضة العربيَّة" مأخـــوذ مِن الموقع: www.albaladonline.com، في تاريخ: 2005/06/02.

2 زكي نجيب محمود: "حوار مع نبيل فرج" جريدة الدُّستور، لندن، 13 مارس 1989، ص:16.

3 أحمد تـــمَّام: "زكي نجيب.. أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء" مأخـــوذ مِن الموقع: www.islamonline.net، في تاريخ: 2007/03/09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مسار التَّطوُّر الفكريِّ للرَّجل، فإنَّها تمتد منذ خروجه إلى العالَم الأجنبيِّ في بداية الأربعينيَّات إلى غاية أواخر الستِّينيَّات، وفيها تمسَّك بالاتِّجاه العلميِّ التَّجريبيِّ الغربيِّ الدَّاعي إلى تقديس العقل، ورفض كلِّ المؤثِّرات الغيبيَّة عن عالَم النَّاس. وبعد هذا أتت المرحلة الفكريَّة الثَّالثة، التي امتدَّت من بداية السَّبعينيَّات إلى آخر شوط الحياة، وفيها اتَّجه محمود إلى التَّنسيق بين عالَم الغيب وعالَم الشَّهادة، والموازنة بين العقل والوِجْدان، والتَّوفيق بين التُّراث والمعاصرة[1]، وإن كانت أواخر حياته مليئة بالتَّنقيب عن قيمنا التُّراثيَّة إلى أبعد الحدود.

وإذا كان النَّقد والتَّنوير في المرحلة الأولى، والتَّجريب العلميُّ في المرحلة الثَّانية، والاتِّجاه التَّوفيقيُّ في المرحلة الثَّالثة كلُّها معطيات ذهنيَّة لا تتناقى مع الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة، بل تتساوق معها وتسير في فلكها، فإنَّه يمكن القول بكلِّ اطمئنان: إنَّ فلسفة محمود في رحلته الفكريَّة الطَّويلة فلسفة وضعيَّة منطقيَّة، استقت أركانها من المعرفة الغربيَّة، وهذَّبتها بما يلائم الفكرَ العربيَّ المتوازن. وما يزيدنا اطمئناناً لهذا الحكم اعتراف محمود باللَّمعة الذِّهنيَّة التي تصيَّد فيها فلسفته الوضعيَّة بوضوح حين كان يطالع موضوعاً في ربيع سنة 1946م، وهذا نصُّ الاعتراف: "كان الموضوع الذي أطالعه عندئذ هو عرض لموقف فلسفيٍّ... أسماه أصحابه يومئذ بالوضعيَّة المنطقيَّة. وهو نفسه الذي أُطْلِقَ عليه فيما بعد اسم التَّجريبيَّة العلميَّة، وأمَّا اللَّمعة الذِّهنيَّة التي أحسست بها في تلك اللَّحظة، فهي شعوري بأنَّني أقع هنا، دون سائر التَّيَّارات والمذاهب"[2]، وبالفعل تقمَّص الرَّجل هذه الفلسفة بإتقان، وتعامل معها برحابة صدر، وسعـــة أفق.

1 هناك تقسيمات أخرى للمسار الفكريِّ لزكي نجيب محمود تقارب هذا التَّقسيم وإن اختلفت المسمَّيات. يُنْظَرُ: إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:15، وحاشية ص:15- 16.

2 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:92.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتَّعرُّف على الاتِّجاه الفلسفيِّ للرَّجل قبل الخوض في نَظْرَتِهِ لفنون القول ونقدها أمر له أهميَّته في فهم ما بعده من أحكام وآراء؛ لأنَّها ستتأثَّر بهذه النَّزعة وتتشرَّب روحها، ويظهر ذلك بشكل واضح ومباشر في دقَّة الصَّوغ اللَّفظيِّ[1] عند الرَّجل كما تريده الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة. وأكثر من هذا تصريحه الواضح: "موقفي من نقد الأدب والفنِّ، إحدى النَّتائج التي ترتَّبت على عقلانيَّة مذهبي في الفلسفة... فكان المنهج الفلسفيُّ والمنهج النَّقدي عندي متَّسقين اتِّساقَ النَّتيجة ومقدِّمتها، فكأنَّهما صفحتان من كتاب واحد"[2]، وهذا اعتراف مهمٌّ، وتمثيل دقيق؛ فالمنهج الفلسفيُّ- عند كاتبنا- مقدِّمة، والمنهج النَّقديُّ نتيجة تمخَّضت منه، وليس العكس.

ومِن نافلة القول في هذا السِّياق أنْ نحدِّد المقصود مِن كلمتي: الوضعيَّة، والمنطقيَّة، إنَّ الوضعيَّة معناها ما هو موضوع في عالَم الحسِّ، نراه بأعيننا ونسمعه بآذاننا، ونستنشقه بأنوفنا... ومعنى المنطقيَّة أن نعبِّر عن هذه الظَّواهر المحسوسة بلغة منطقيَّة موضوعيَّة لها دلالات محدَّدة تنأى عن النَّظرة الذَّاتيَّة، التي تتنوَّع بتنوُّع الأشخاص؛ فإذا قلنا: إنَّ الماء يغلي في درجة مائة (100°) مِن الحرارة، فإنَّ الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة يهمُّها أن تكون التَّجربة الخارجيَّة بتسخين الماء العاديِّ موافقة لهذا الزَّعم، ولا يهمُّها أن تعرف شعورك بالنُّفور من الماء السَّاخن المحرق.

ولذلك يمكن الحكم على صواب العبارة العلميَّة- بمعايير الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة- إذا توفَّر فيها شرطان؛ أوَّلهما أن تتطابق العبارة مع الواقع الخارجيِّ، والثَّاني أنْ تكون ألفاظها محدِّدة المعنى ترمز إلى شئ بعينه.

وللفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة أربع مميِّزات كبرى اتَّفق عليها أصحابها، على تباين مشاربهم، وتنوُّع نزعاتهم، "الأولى هي أنَّ مَهَمَّةَ الفلسفة تحليل ما يقوله العلماء وما يقوله النَّاس في حياتهم اليوميَّة... والثَّانية... هي حذف الميتافيزيقا مِن مجال الكلام

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:93.

2 المصدر نفسه، ص:151، 171.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المشروع... وأمَّا النُّقطة الثَّالثة فهي... تحليل السَّببيَّة تحليلاً يجعل العلاقة بين السَّبَبِ والمُسَـــبَّبِ علاقة ارتباط في التَّجربة، لا علاقة ضرورةٍ عقليَّة... وهنا ننتقل إلى النُّقطة الرَّابعة... وهي أنَّ قضايا الرِّياضة- وكذلك المنطق الصُّوريِّ- تحصيلات حاصل لا تضيف عن العالَم الخارجيِّ عِلماً جديداً"[1].

ونفهم من الميزة الأولى، وهي أنَّ مَهَمَّةَ الفلسفة تحليل لما يقوله العلماء وما يقوله النَّاس في حياتهم اليوميَّة أنَّ التَّحليل الفلسفيَّ الوضعيَّ ينصب على المقولات العلميَّة والمقولات الواقعيَّة، وليس انزواءً عن الحياة الحاضرة، أو انطواءً للتَّأمُّل الباطنيِّ.

ويظهر مِن الميزة الثَّانية، وهي حذف الميتافيزيقا من مجال الكلام المشروع، أنَّ الميتافيزيقا- في نظر الفلسفة الوضعيَّة- تعلُّقٌ بأسباب غيبيَّة قد تكون صحيحة وقد تكون مُخْـــتَلَقَةً، وهي تهويم وشرود، لا تأتي إلاَّ بنصوص جوفاء فضفاضة الدَّلالة لا تصف شيئاً محدَّداً، ولا تشفُّ عن مغزى مضبوط؛ ولذلك تدعو الفلسفة الوضعيَّة إلى الاقتصار على عالَم المحسوسات في الدِّراسات العلميَّة الجادَّة.

أمَّا الميزة الثَّالثة للفلسفة الوضعيَّة، وهي تحليل السَّـــببيَّة تحليلاً يجعل العلاقة بين السَّبَبِ والمُسَـــبَّبِ علاقة ارتباط في التَّجربة، لا علاقة ضرورةٍ عقليَّة؛ فإنَّ هذه الميزة يبدو منها نسبيَّة في القوانين العلميَّة، فهي ليست مطلقة الصَّواب، ولا تبلغ درجة اليقين؛ فإذا كانت النَّار- مثـــلاً- تسبِّب الدُّخَان، فلا يعني ذلك أنَّ كلَّ نار تخلِّف دُخَاناً، وإنَّما ذلك يتعلَّق بطبيعة المادَّة المحترقة، فاشتعال الحطب يترك دُخَاناً، بينما احتراق الغاز الطَّبيعي لا يخلِّف دُخَـــاناً.

وفيما يخصُّ الميزة الرَّابعة للفلسفة الوضعيَّة، وهي أنَّ قضايا الرِّياضة- وكذلك المنطق الصُّوريِّ- تحصيلات حاصل لا تضيف للعالَم الخارجيِّ علماً جديداً؛ يمكن القول: إنَّ الفلسفة الوضعيَّة تبتغي الإضافة المستمرَّة للمعرفة البشريَّة، فلا لوم عليها إن

1 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:238- 239.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أخطأت في النَّتائج الحاصِلة من التَّجريب، واستخدام التَّفكير العلميِّ دون التَّفكير الرِّياضيِّ؛ لأنَّ هذا الأخير لا يضيف شيئاً، ولا يقول شيئاً، ما الفرق بين:1+1، و2؟ سوى اختلاف شكل الرَّمز بين طرفي المعادلة: 1+1=2.

والسُّؤال الذي يطرح نفسه هنا: أين الأدب والنَّقد في كلِّ هذا؟ والجواب سهل، إذا استوعبنا تمييز كاتبنا بين ثلاثة أنماط من التَّفكير[1]؛ أوَّلها التَّفكير الرِّياضيُّ، وهذا النَّمط من التَّعبير استنباطي يستند إلى مسلَّمات ينطلق منها، وقوَّته من قوَّة هذه الأخيرة، وطالما أنَّ المسلَّمات يقينيَّة الصَّواب، فإنَّ نتائج هذا التَّفكير- كذلك- تبلغ درجة اليقين، فهل يمكن أن نشكَّ في أنَّ محـــيط المربَّع يساوي طول أحد أضلاعه أربع مـــرَّات؟

أمَّا النَّمط الثَّاني مِن التَّفكير فهو التَّفكير العلميُّ، الذي يضيف معلومات جديدة لمعارفنا بناءً على ما تُفصح عنه التَّجارب الحسيَّة، وطالما أنَّ التَّجريب يقبل النَّقد، فإنَّ نتائج هذا التَّفكير أقلُّ يقيناً من نتائج التَّفكير الرِّياضيِّ. وهذا المجال العلميُّ بالذَّات هو محلُّ التَّطبيق الكامل للفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة، حتَّى إنَّ عبارة التَّجريبيَّة العلميَّة تُعَدُّ مرادفاً لهذه الفلسفة.

ويبقى النَّمط الثَّالث مِن التَّفكير وهو التَّفكير الأدبيُّ، وهنا تتقدَّم الفلسفة الوضعيَّة- كما يراها محمود- لتقول لنا: إنَّ الكلام الوِجْدانيَّ أو التَّعبير الفنِّيَّ- بمصطلح أدقُّ- قياسه لا يكون بالواقع الخارجيِّ المشترك بين النَّاس، وإنَّما يقاس بالعالَم الدَّاخليِّ للفنَّان، فكلُّ كلامه بالنِّسبة لعالَمه الدَّاخليِّ صحيح، أمَّا بالنِّسبة لنا، فقد نقبله أو نرفضه، لكن لا يمكن أن نحكم عليه في كلِّ الحالات بالصِّدق الخالص أو الكذب المطلق. وإنَّما نقول له: هل فنُّك حرَّك أفكارَ عقولنا، ورجَّ مشاعر أفئدتنا؟ ولن يكون ذلك إلاَّ إذا كانت لغتك جميلة، ذات معاني قويَّة وعميقة وواضحة، "ومِن

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:96- 99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثمَّة فإنَّ زكي نجيب محمود اعتقد أنَّ حقن الأمَّة بأفكار واضحة كفيل بانطلاقها من جديد وكفيل بتحقيق عمليَّة النُّهوض، وأنَّ التَّأزُّم الحاصل في عالَم الأفكار يعود بالدَّرجة الأولى إلى كونها معتَّمة غامضة، ولا يمكن تحويلها إلى سلوك معيَّن"[1]، هذا مع العلم أنَّ الوضوح لا يطلبه التَّفكير الأدبيُّ فقط، وإنَّما يطلبه التَّفكير الرِّياضيُّ والتَّفكير العلميُّ أيضاً، على حدٍّ سواء.

ومِن مستلزمات الوضعية المنطقيَّة عند محمود عَلْمَنَةُ الدِّراسات الأدبيَّة والنَّقديَّة، وصبغها بالطَّابع العلميِّ، إذ الرَّجل كان مِن أنصار العَلْمَانيَّة، ولكن بمعنى معيَّن، ذلك أنَّ النَّاس اتَّخذوا مواقف متباينة مِن العلمانيَّة؛ ولذلك عُرِّفت بعدَّة تعريفات، وفُهمت بعدَّة مفاهيم، غير أنَّه يمكن تلخيصها جميعاً في اتِّجاهين كبيرين[2]؛ اتِّجاه يرى أنَّ "العَلمانيَّة اصطلاح حديث يُقْصَدُ به ما ليس دينيًّا أو كهنوتيًّا، ولعلَّه مشتقٌّ مِن لفظ ((العـــالَم)) وترجع أصول العَلْمَانيَّة إلى ردود الفعل لثورة مـــارتن لوثر في سنة 1520م على البابا"[3]، ووصل النِّزاع إلى استئثار الكنيسة بالدِّين، واستئثار الباحثين بالعلم، ومِن ثمَّة كان النِّزاع في أوربا بين الدِّين والعَلمانيَّة، وشاع فيها هذا المفهوم، أمَّا الاتِّجاه الآخر في تعريف العَلمانيَّة "ينفي أنَّها ضدَّ الدِّين في شيء، أو أنَّها تنكر عالَم ما وراء الطَّبيعة. كلُّ ما هناك هو أنَّها لا ترى الخير قاصراً على الآخرة، وترى أنَّ الحياة الدُّنيا يمكن أن تكون خيراً عظيماً، وأنَّ طلب الخير فيها خـــير."[4] وهذه هي الرُّؤية التي شاعت في العالَم الإسلاميِّ، وتبنَّاها محمود مِن خلال دعوته للتَّنوير والإصلاح في أمَّته العربيَّة المسلمة.

---

1 كيحل مصطفى: "فلسفة المعنى عند زكي نجيب محمود" مأخـــوذ من الموقع: www.ju.edu.jo، في تاريخ: 2007/03/08.

2 حسن أحمـــد أمين: دليل المسلم الحـــزين ودراسات إســـلاميَّة أخرى، موفم للنَّـــشر، الجزائر، 1990، ص:251-261.

3 فتحي رضوان: الإســـلام ومشكلات الفكر، سلسلة اقـــرأ، رقم377، دار المعارف، مصـــر، 1973، ص:184.

4 حسن أحمد أمين: دليل المسلم الحزين ودراسات إسلاميَّة أخرى، ص:251.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وممَّا سبق يتبيَّن أنَّ محمود "تُعَدُّ كتاباته كلُّها دعوة إلى التَّمسُّك بتيَّار العصر والحضارة، تيَّار التَّجديد، تيَّار العقلانيَّة، تيَّار الدِّفاع عن العَلمانيَّة"[1]، ونجد مِن جهة المعنى اللُّغويِّ لهذه الأخيرة أنَّ "العَلمانيَّة مصطلح تَرْجَمَ- بمصر والمشرق العربيِّ- الكلمةَ الإنجليزيَّة (SECUL ARISM) بمعنى: الدُّنيويِّ، والواقعيِّ، والعالَميِّ"[2]، ولهذا تَطْلب العَلمانيَّة- بالمفهوم الذي تبنَّاه محمود- مِن الإنسان أن يُعْمِلَ عقله في كلِّ شؤون حياته، ولا داعي للارتكاز على الغيب طالَما أنَّنا نجد في عالَم الشَّهادة ما يفسِّر ظواهره، ومنها ظاهرة الأدب، وهو الأمر الذي تتبنَّاه الفلسفة الوضعيَّة بقوَّة، والفلسفات المتَّصلة بالمادَّة عموماً، وبالمقابل نجد أنَّ "أكثر الفلسفات المتَّصلة بما وراء المادَّة، هذيان وتخبُّط؛ لأنَّها لا تخضع لوسائل يحكمها العقل السَّليم، أو تتمشَّى مع منطِقه المُحْكَم، ومقتضى ذلك أن نتلقَّى بالتَّسليم ما جاء به الشَّارع مِن حقائق غيبيَّة، وأن نتيح للعقل فرصة الاجتهاد والاكتشاف في ميدان الكون الرَّحب."[3] فإن أثبت العلم أنَّ سُمَّ الأفاعي يتحوَّل بخلطة كيميائيَّة إلى دواء، فليس لنا أن نضيف له خصِّيصة أخرى باسم الغيب. وإن أثبت العلم أنَّ العقل الباطن للأديب، والإنسان عموماً، يستوعب مليارات المعلومات، بينما العقل العاديُّ لا يستوعب إلاَّ عدداً يسيراً مِن المعلومات تتراوح بين سبع معلومات إلى تسع، فليس لنا إضافة عقل جديد لهما باسم الميتافيزيقا.

ومع ذاك التَّوجُّه العقليِّ الصَّارم لكاتبنا، فإنَّه "يحمل في شخصه حسَّ الفنَّان وصرامة العالِم، وهو يجمع في أعماقه بين شفافيَّة الوِجْدان وجفاف العقل الخالص... [هـــو] الأديب الفنَّان صاحب المقال الأدبيِّ الشَّهير، وعالِم المنطق العقلانيِّ الجافِّ"[4].

---

1 عاطف العراقي: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) (إشراف) ص:19.

2 محمَّد عمارة: "العَلمانـيَّة" ضمن برنامج موسوعة المفاهيم الإســلامية، مأخــوذ مِن الموقع: www.alazhr.org، في تاريخ: 2005/07/06.

3 محمَّد الغزالي: ليس مِن الإســلام، ط6، دار الهناء، الجزائر، (د.ت) ص:147.

4 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:105.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا عجب أن تجتمع المفارقات في شخصيَّة الإنسان الواعي، فقد ألهمه الله ﷻ الفجور والتَّقوى، وأراه الكفر والشُّكر، وبصَّره بطريق الشَّرِّ وطريق الخير، وله أن يسلك ما شاء مِن هذه الفِجَاج. وإنَّ هذا التَّوجُّه العقليَّ الصَّارم للرَّجل يذكِّرنا بأحد أصدقائه المقرَّبين، ألاَ وهو عباس محمود العقَّاد، المعروف بصرامته المنطقيَّة، ونزعته العقليَّة، بل هناك "تشابه كبير بينهما في عمق الرُّؤى، وصِدق البصيرة، والاعتداد بالنَّفس"[1]. إلاَّ أنَّ الصَّوغَ اللُّغويَّ للعقَّاد لم يكن ببساطة وعذوبة الصَّوغ اللُّغويِّ لمحمود.

ولعلَّ اعتداد مفكِّرنا بنفسه كان عاملاً حاسماً في تمسُّكه بفلسفته، التي اختارها عن وعي وقناعة رغم الخصوم والمناوئين، فقد "كانت الوضعيَّة المنطقيَّة مع الأستاذ المعلِّم زكي نجيب محمود رسالة تنويريَّة وسبيلاً إلى صحوة عربيَّة، بتوجيه الأنظار إلى الواقع بدقَّة وصرامة المنهج العلميِّ، ووُجِهَتْ بهجوم عربيٍّ حادٍّ لم ينل مِن عزيمة الأستاذ المعلِّم."[2] وكيف ينال الهجوم المضادُّ من فكرة تشرَّبها القلب، واقتنع بها العقل؟ إنَّها أشبه ما تكون بالعقيد الرَّاسخة، التي لا يغريها حَمْدُ الحامدين، ولا يثنيها لَوْمُ اللاَّئمين[3]. ولنسمع لكاتبنا، وهو يقول: "الحمد لله الذي أنعم عليَّ بصفة الإخلاص

---

1 وسيلة محمود الحلبي: "زكي نجيب محمود موسوعة الثَّقافة العصريَّة" مأخوذ من الموقع: www.suhuf.net، في تاريخ: 2007/03/08.

2 يُمنى طريف الخولي: فلسفة العلم في القرن العشرين (الأصول، الحصاد، الآفاق المستقبلية) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع264، ديسمبر 2000، ص:298.

3 مِن أشدِّ اللاَّئمين والمعارضين لفكر زكي نجيب محمود كلٌّ مِن المفكِّرَيْنِ: محمَّد عمارة، وعبد الصَّبور شاهين، وخلاصة معارضتهما اتِّهام- غير مؤسَّس- لزكي نجيب محمود بالطَّعن في التَّوحيد، والطَّعن في حفظ القرآن لدرجة التَّكفير. ولا يستسيغ عاقل تكفير رجل يقرُّ بالشَّهادة، ويعمل بها، ويكتب عنها (فلسفة الشَّهادة).

يُنْظَرُ: محمَّد علي الأتاسي: "الثَّقافة تُقْتَلُ على يد الظَّلاميَّة والنَّفط" جريدة النَّهار، القاهرة، 2000/12/14، مأخوذ مِن الموقع: www.maaber.50megs.com ، في تاريخ: 2007/03/09.

و: زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ط3، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1987، ص:256- 260.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لنفسي، أقف عند الفكرة التي أؤمن بصدقها غير عابئٍ بهجمة النَّاقدين"[1]. نَعَـــمْ، لـــه فلسفته ولهم فلسفتهم.

وإذا كانت الوضعيَّة المنطقيَّة تعتمد في تفسير الظَّواهر الطبيعيَّة أو الإنسانيَّة على المدرَكات المحسوسة؛ فإنَّها بذلك تعارض الميتافيزيقا، التي تتبنَّى التَّفسير الغيـــبيَّ الكهنوتيَّ للظَّواهر، وهذه الرُّؤية الفكريَّة كان محمود في باكورة حياته العلميَّة يحتضنها كما تحتضن الهرَّة بنيها؛ إلاَّ أنَّه بعد فترة وجيزة في صدر الشَّباب قال: "وكالهرَّة التي أكلت بنيها جعلتُ الميتافيزيقا أوَّل صيدي، جعلتها أوَّل من أنظر إليه بمنظار الوضعيَّة المنطقيَّة لأجدها كلاماً فارغاً"[2]، ومن ثَمَّة عزف الرَّجل عن كلِّ رؤية لا تجعل العقل والمنطق في أولوياتها.

وبناءً على ما سبق يمكن أن نتلمَّس الخطوط الزَّاحفة لفلسفة محمود الوضعيَّة (العلميَّة) في أدبه ونقده من خلال عدَّة ملامح؛ أوَّلها: دقَّة الصَّوغ اللَّفظيِّ؛ فهو يقول: "حاسبت نفسي حساباً عسيراً في دقَّة الصِّياغة اللَّفظيَّة، كما تريد لنا تلك الوقفة الفلسفيَّة أن نفعل تجاه اللُّغة، كتابةً وقراءةً"[3]. وثاني الملامح: ربط الأدب بجدواه في دنيا النَّاس، وهذا تركيز سافر على وظيفة الأدب- سيظهر لاحقاً في مبحث مستقل- وثالث ملامح الفلسفة الوضعيَّة، التي برزت في أدب الرَّجل ونقده: منهجيَّة التَّنقُّل بين الأفكار والمواقف والآراء. ورابع الملامح: محاولة قراءة التُّراث بما فيه التُّراث الأدبيُّ، "وهي محاولة تتَّخذ (العقلانيَّة) مدخلاً وأساساً في قراءة التُّراث واستخلاص ما يجده ملائماً لتجديد أو تحديث الفكر العربيِّ المعاصر"[4]. وخامس الملامح: الإضافة والتَّجديد في الأدب والنَّقد، وإن كان نقده حظي بالتَّجديد أكثر من أدبه؛ ويعود هذا إلى إيمان

1 زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتي، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام. ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، ص:251.

2 زكي نجيب محمود: المنطق الوضعيُّ، ج1، ط 4، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1965، ص:01.

3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:93.

4 حسين محمَّد فهيم: أدب الرَّحلات، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع138، جوان 1989، ص:110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الرَّجل بأنَّ الفلسفة الوضعيَّة تيَّار يعمل دائماً على إثراء معارفنا وتجديدها، والتَّجديد لن يكون إلاَّ بالنَّقد الدَّقيق البنَّاء. وسادس الملامح: تفسير الظَّواهر الأدبيَّة تفسيراً عقلانيًّا منطقيًّا كما تُفَسَّرُ الظَّواهر الطَّبيعيَّة عند العلماء، فلا إلهامَ من السَّماء، ولا جنيًّا مِن واد عبقر، ولا بركات فلان أو عِلاَّن... وسابع الملامح: تحليل الأفكار الأدبيَّة تحليلاً دقيقاً بفكِّها إلى مكوِّناتها الصُّغرى، وهذا التَّحليل مِن شأنه أن يؤدِّي إلى توضيح هذه الأفكار. والتَّوضيح معناه تحليل المفهوم الغامض لاستخراج العناصر الدَّاخلة في تكوينه لكي نفهمه تماماً مثل أيِّ عمليَّة كميائيَّة، فلكي تفهم الماء أو الهواء، أو قطعة الفحم، أو ما شئت، فهماً علميًّا عليك بتحليلها في المعامل، وكذلك تحليل الأفكار الغامضة عليك أن تحلِّلها تحليلاً عقلـــيًّا[1]؛ لكي تكشف عناصرها ومكوِّناتها التي دخلت في تركيبها.

ويجدر بنا أن ننتبه، ونحن نعيِّن فلسفة محمود، أنَّ حصر هذا الرَّجل في الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة، إجحاف في حقِّه، فهو موسوعة متناميَّة تستعصي عن التَّعليب والتَّغليف، وإن بقي مؤمناً بهذا الاتِّجاه حتَّى قضى نحبه؛ ولذلك يمكن القول: إنَّ الوضعيَّة المنطقيَّة عند الرَّجل منهج تفكير أكثر منها فلسفة محدَّدة المبادئ، متمركزة الأركان، وحيث آمن بالوضعيَّة المنطقيَّة "وتأمَّلها طويلاً، ودرسها بعمق كي... يستفيد منها في هدف أعلى هو المهمَّة التَّنويريَّة التي يقوم بها"[2]، والتَّنوير لاشكَّ أرحب وأوسع من الوضعيَّة المنطقيَّة بكثير، و"الفكرة المحوريَّة في التَّنوير هي القول بأنَّ الإنسان قد بلغ سنَّ الرُّشد، وأنَّه ينبغي أن تُرْفَعَ عنه الوصاية؛ لأنَّه لم يعد قاصراً بحيث يحتاج إلى غيره ليفكِّر نيابة عنه"[3]، ولا نعني هنا الإنسان العبقريَّ المتميِّز، بل نعني أنَّ أيَّ إنسان عاديٍّ سويٍّ، له الحقُّ، كلُّ الحقِّ، في استخدام عقله، كيف لا يكون ذلك،

1 زكي نجيب محمود: "حوار مع صلاح قنصوة" مجلَّة المستقبل العربيِّ، مركز دراسات الوَحْـــدة العربيَّـــة- بيروت، 1988، ص:85-91.

2 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:115.

3 المرجع نفسه، ص:223.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو مأمور باستخدامه في فهم أعظم نصٍّ، وهو القرآن الكريم؟[1] وهذا النَّصُّ العظيم ذاته "لا يذكر العقل إلاَّ في مقام التَّعظيم والتَّنبيه إلى وجوب العمل به والرُّجوع إليه"[2]، مع التَّنويع في الصَّوغ اللُّغوي، كالتَّدبُّر، والتَّذكُّر، والتَّبصُّر، والتَّفكُّر، والتَّعلُّم...

وإنَّ ألدَّ أعداء الوضعيَّة المنطقيَّة فلسفة الميتافيزيقا؛ ولذلك لاغَرْو أن يصفها كاتبنا بقوله: "الميتافيزيقا أسطورة الأوَّلين- وكثير مِن الآخرين-... فقد قيل عن الفيلسوف الذي يجعل همَّه مثل هذا البحث العقيم، إنَّه رجل أعمى يبحث في غرفة مظلمة عن قطَّة سوداء ليس لها وجود"[3]، وبناءً على هذا يمكن أن نعتبر أنَّ الوضعيَّة المنطقيَّة هي"كلُّ فلسفة تعتمد على معرفة الوقائع وعلى التَّجرِبة العلميَّة، وتقتضي الابتعاد عن الأبحاث الماورائيَّة"[4]، لأنَّ الخائض فيها لا يخرج بشيء ذي بال، والإنسان مكلَّف بإعمال عقله في عالَم الشَّهادة، لا في عالَم الغيب، إذ هذا العالَم الخفيُّ تحكمه نصوص الوحي قرآنًا وسنَّةً فقط. بينما عالَم الشَّهادة تحكمه نواميس مقدَّرة، وعلى العقل البشريِّ السَّعي لإدراكها؛ ليجعل مِن هذا العالَم الواقعيِّ مرتعاً لسعادة الجميع.

ومِن خلال تتبُّع التَّـــيَّارات الفلسفيَّة التي اطَّلع عليها كاتبنا وأورد أحاديث عنها نجده- مع اقتناعه بالتَّجريبيَّة العلميَّة- يتعاطف مع الفلسفة الوجوديَّة مِن زاوية محدَّدة، هي زاوية الاعتقاد المعقول؛ إذ "للوجوديَّة شعبتان: مؤمنة وملحدة؛ لأنَّها فلسفة (بشعبتيها معاً) تركِّز على أن يكون الإنسان فاعلاً حرًّا مسؤولاً عن فعله، فلا تغني نفس عن نفس في مسؤوليَّة الفعل شيئاً. وأمَّا التَّـــيَّارات الأخرى جميعاً، يقرأ عنها العربيُّ المنقوع في ثقافة عربيَّة أصيلة، فيحسُّ كأنَّه في جوٍّ غريب عنه، يحسُّ كأنَّه

---

1 قال تعالى: ﴿كِتَبٌ أَنْزَلْنَهُ إِلَيْكَ مُبَرَكٌ لِيَدَّبـــَّـــرُوا آيَتِهِ...﴾ وقال أيضًا: ﴿أفلا يَتَدَبَّرُونَ القُرْءَانَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْـــفَالُهَا﴾.

يُنْظَرُ: القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، سورة ص، الآية:29. وسورة محمَّد، الآية:24.

2 عبَّاس محمود العقَّاد: التَّفكير فريضة إسلاميَّة، مكتبة رحاب، الجزائر، (د.ت) ص:05.

3 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:302.

4 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:294.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتنفَّس دُخَاناً لا هواءً طلْقاً."[1] ومَنِ المنقوع في الثَّقافة العربيَّة الأصيلة في هذا السياق؟ إنَّه كاتبنا في أواخر حياته، حيث قام بجولات وصولات في تراثنا العريق؛ ليخرج منها بكتابه المطوَّل (المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ).

والمذهب الوضعيُّ نشأ في الفكر الحديث بعد الثَّورة العلميَّة في أوربا، ومن اتَّبع هذا المذهب لا بد له من الإيمان بالعلم وجدواه في حياة الأفراد والأمم، وكاتبنا لم يشذ عن هذا المسار، فهو يقول: "الأمَّة تأخذ بنصيب من المدنيَّة يكثر أو يقلُّ، بمقدار ما تأخذ بنصيب من العلم ومنهجه.. ولَّما كان المذهب الوضعيُّ بصفة عامَّة- والوضعيُّ المنطقيُّ الجديد بصفة خاصَّة- هو أقرب المذاهب الفكريَّة مسايرة للرُّوح العلميِّ كما يفهمه العلماء الذين يخلقون لنا أسباب الحضارة في معاملهم، فقد أخذت به أخذ الواثق بصدق دعواه"[2]، ودعوى هذا التَّيار الوضعي أنَّ المنطق العقليَّ، والتَّجربة العلميَّة كفيلان بالوصول إلى الحقيقة، أو على الأقل السَّير في الطَّـــريق الموصلة إليها.

وبعدما آمن كاتبنا بتيَّار الفلسفة الوضعيَّة، بنى رؤيته إلى الأمور وفق معطيات هذا الاتِّجاه، فواصل حديثه السَّابق عن تمسُّكه بالتَّـــيَّار الوضعيِّ قائلاً: "وطفقت أنظر بمنظاره إلى شتَّى الدِّراسات، فأمحو منها لنفسي ما تقتضيني مبادئ المذهب أن أمحوه"[3]. وبهذا يكون الرُّجوع إلى الوضعيَّة المنطقيَّة عاملاً مساعداً على فهم ما يأخذ محمود من آراء وما يذر منها.

وتُعْـــتَبَرُ جماعة فيَـــنَّا مؤسِّـــسَ الوضعيَّة المنطقيَّة، وهي جماعة من الطُّلاَّب ورجال الفكر العلميِّ الذين يميلون إلى الاتِّجاه الفلسفيِّ في تفكيرهم، التفُّوا حول الأستاذ: شليك (Schelik) أستاذ الفلسفة في جامعة فينَّا، وكان من أبرز رجال هذه

1 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:384.
2 زكي نجيب محمود: المنطق الوضعيُّ، ج1، ص:102.
3 المصدر نفسه، ص:103.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجماعة وايزمان (Waismann) ونوراث (Neurath) وكارناب (Carnap)...[1] ومَن لفَّ لفَّهم، وسار في فلكهم.

ويُعَـــدُّ ديفيد هيوم (David Hume) أوَّل فيلسوف وضعيٍّ بالمعنى العامِّ؛ إذ أدرك مبكراً أنَّ التَّفكير الاستنباطيَّ لا يوصل وحده إلى إدراك العالَم الواقعيِّ، بل لابدَّ له من معرفة الحواسِّ، وهذا الميل إلى الحسِّـــيَّة طبَّقه هيوم على المجرَّدات أيضاً كالنَّفس، والانفعال، والشُّعور[2]... وواصل بعده المسيرةَ نفسَها الفيلسوف برتراند رسل، فكان "رسل يمثل الوجه العلميَّ المتطوِّر لفيلسوف عصر التَّنوير هيوم، رغم أنَّه يرفض أن يكون وجهاً آخر لهيوم"[3]، أمَّا فيلسوفنا محمود فهو يمثِّل- بلا شكٍّ- الوجه العربيَّ للفلسفة الوضعيَّة الغربيَّة، إذ كثيراً ما يميل إلى تلك النَّزعة الحسِّـــيَّة الوضعيَّة حين يعالج مسائل الأدب والفنِّ.

وميل كاتبنا إلى الحسِّـــيَّة في التَّفكير جعله يحاول دائماً تجسيد أفكاره المجرَّدة، بالبحث عن مقابلات حسِّـــيَّة لها، مستعملاً في ذلك التَّشابهَ والتقاربَ والتَّماثلَ، ومن جهة أخرى جعله هذا الميل إلى الحسِّـــيَّة يتواضع في النَّظر إلى التَّفكير الرِّياضيِّ؛ حيث إنَّ "القضيَّة الرِّياضيَّة ضروريَّة الصِّدق لمجرَّد كونها تَكراراً لفظيًّا، وبذلك يكون نقيضها مستحيلاً منطقيًّا"[4]، كما أنَّها لا تضيف جديداً؛ لأنَّ إضافة الجديد تقتضي المغامرة باستحداث قضايا خلاف المعهودة منها، لا الدَّوران في فلك القضايا الشَّائعة المسلَّم بصحَّتها مسبقاً.

1 زكي نجيب محمود: نحو فلسفة علميَّة، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1980، ص:60-67.
2 زكي نجيب محمود: ديفيد هيوم، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص:94.
3 ماهر عبد القادر محمَّد علي: مشكلات الفلسفة، ص:44.
4 زكي نجيب محمود: نحو فلسفة علميَّة، ص:167.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويتمادى كاتبنا في الاستباق نحو الابتكار والتَّحديث؛ فيرى أنَّ علاقة السَّببيَّة في الكون غير محتومة، فارتباط السَّبب والمسبَّب ليس ضرورة منطقيَّة[1]، يسلِّم بها العقل، أو مبدأً علميًّا تُبنى عليه الآراء والأحكام.

وقد نبع من التَّفكير الفلسفيِّ الوضعيِّ عند كاتبنا تحديده وظيفةَ الفلسفة، باعتبارها فرعاً معرفيًّا تابعاً لا مؤسِّساً، "وحَسْبُ الفلسفة- إذن- أن تسير وراء العلوم تتسقَّط أقوالها لتصبَّ عليها ضوء التَّحليل المنطقيِّ، فتكشف ما قد يكون فيها من خلل يستدعي من العلماء إعادة النَّظر."[2]وهذه الوظيفة الرِّقابيَّة التَّحليليَّة للفلسفة جعلتْ كاتبنا مع مراقبة العلوم يراقب كذلك الفنون وعلى رأسها النُّصوص الأدبيَّة متذوِّقاً، ومحـــلِّلاً، ومفسِّراً.

وإذا شئنا أن نبحث- على سبيل الحصر- عن مؤلَّفات كاتبنا التي نظَّر فيها للفلسفة الوضعيَّة برؤية عربيَّة لوجدنا أنَّ "أهمَّ مَن قدَّم الوضعيَّة المنطقيَّة بتطبيق عربيٍّ هو زكي نجيب محمود في كتابه (المنطق الوضعيّ) (1951) وكتابه (خرافة الميتافيزيقا) (1953)."[3]ورغم أسبقيَّة كتاب المنطق الوضعيِّ عن كتاب خرافة الميتافيزيقا من حيث زمن الإصدار، إلاَّ أنَّ الثَّاني أكثر جُرأة في الطَّرح من الأوَّل، وأشجع في الانتقاد منه. حقيقة "لقد مهَّد زكي نجيب محمود بصورة واسعة لمصطلح الفلسفة العلميَّة في الثَّقافة العربيَّة منذ أن أصدر مؤلَّفه ((خرافة الميتافيزيقا))"[4].

---

1 زكي نجيب محمود: ديفيد هيوم، ص:82.

2 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:ح، مِن المقـــدِّمة.

3 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ط3، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1989، ص:31.

4 ماهر عبد القادر محمَّد علي: الفلسفة العلميَّة (رؤية نقديَّة) سلسلة قضايا الفكر العربيِّ المعاصر، رقم2، ط1، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1997، ص:74.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونعتقد أنَّه لو لم يكن للفلسفة الوضعيَّة مزيَّة سوى روحها التَّجريبيَّة، لاتَّبعها كاتبنا دون تردُّد؛ لأنَّ "الرُّوح التَّجريبيَّة لا تعني سوى استكشاف الجديد، وبلوغ آفاق لم يبلغها الإنسان مِن قَبْلُ"[1]، وهذا هو همُّ محمود منذ رفع لواء قلمه؛ ليكتب في الفلسفة الوضعيَّة، وتكتبه الفلسفة الوضعيَّة فيما بعد. كما أنَّ "مسألة الواقعيَّة مهمَّة جدًّا بالنِّسبة للوضعيِّ أو الفيلسوف العلميِّ؛ لأنَّه لا ينبغي لنا أن نتحدَّث عن أشياء ليس لها وجود واقعيٌّ في العالَم المحسوس."[2] فلا ينبغي أن ننقد كتاباً إلاَّ إذا وقع بين أيدينا، واطَّلعنا عليه، وفهمنا أهدافه وأدركنا مقاصده.

واعتصام محمود بالوضعيَّة المنطقيَّة جعله يقدِّم لفكرنا المعاصر خدمتين جليلتين- مِن بين ما قدَّم من خِدْمات- الأولى خدمة للفلسفة العربيَّة، والثَّانية خدمة للُّغة العربيَّة، حيث "اختزل وظيفة الفلسفة في تحليل الجمل والمفردات وتوضيح المعاني المستخدمة في العلوم وجعل الفلسفة منهجاً علميًّا صارماً، هذا التيَّار أطلق عليه في بداية الأمر ((الوضعيَّة المنطقيَّة)) ثمَّ التَّحليليَّة بعد ذلك"[3]. أمَّا الخدمة التي قدَّمها للُّغة العربيَّة، فتظهر حين حاول "صبِّ هذا العصر بكلِّ ما فيه من عِلم وأدب في وعاء اللُّغة العربيَّة فالأصالة في هذا المجال هي في اللُّغة العربيَّة التي هي لغتنا لا لغة أحد سوانا، والتي هي كذلك ميراث تسلَّمناه من أسلافنا، وأمَّا المعاصرة فهي أن نصبَّ عصرنا في وِعائها"[4]، فما أكبر تبعة دارس الأدب العربيِّ، إنَّه يحمل ميراثاً يمتدُّ على مدى قرون متطاولة، حتَّى إذا قال المُهَلْهِلُ بن ربيعة:

1 نبيل راغب: موسوعة النَّظريَّات الأدبيَّة، ص:154.

2 ماهر عبد القادر محمَّد علي: الفلسفة العلميَّة (رؤية نقديَّة) ص:76.

3 حمدي المغرَبي: "الإصلاح في فكر زكي نجيب محمود" مأخوذ مِن الموقع: www.arabworldbooks.com، في تاريخ: 2008/01/23.

4 المرجع نفسه، التَّاريخ نفسه.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كُلَيْبُ لاَ خَيْرَ فِي الدُّنيا وَمَن فِيهَا إنْ أنتَ خلَّيْـــتَهَا فِي مَنْ يُخَلِّيهَا
كُلَيْبُ أيُّ فَـــتًى غِـــرٍّ وَ مَكْرُمةٍ تَحْتَ الصَّفَاةِ التي يَعْلُوكَ سَافِيهَا![1]

كان على ابن القرن العشرين أن يفهم منه نَعْيَ أخيه (كُلَيْب) المقتول، ويفهم أنَّ السَّافي هو التُّراب، دون ترجمة، أو وساطة فكريَّة، ولعلَّنا بمثل هذا نَنْعَى كاتبنا محمود، رحمه الله ﷻ رحمةً واسعة، ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ. الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾ [2].

1 اختيار المُهَلْهِل بن ربيعة (ت 531م) دون غيره مِن الشُّعراء الرَّقيقين يعود إلى كونه يمثِّل باكورة التُّراث الأدبيِّ العربيِّ؛ حيث بزغ الشِّعر الجاهليُّ بظهوره قبل امرئ القيس (ت 540م).
يُنْظَرُ: حنَّا الفاخوري: تاريخ الأدب العربيِّ، دار كرم للطِّباعة والنَّشر، دمشق، (د.ت) ص:71، 76.
2 القرآن الكريم، سورة البقرة، الآيتان:155- 156.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

البـــــاب الأوَّل:

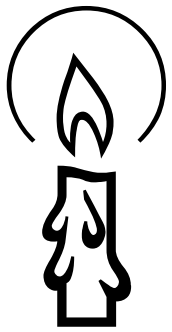
في نظـــــريَّة الأدب.

الفصل الأوَّل: مفهـــوم الأدب.

الفصل الثَّاني: نشـــأة الأدب.

الفصل الثَّالث: وظائف الأدب.

الفصل الرَّابع: فنـــون الأدب.



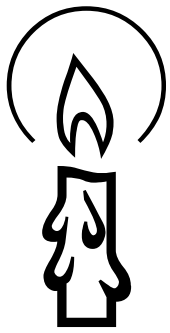
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأوَّل:

مفهوم الأدب.

المبحث الأوَّل: جوهر الأدب.

المبحث الثَّاني: مادَّةَ الأدب.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- جوهـــر الأدب:

أوَّل ما نذكر، ونحن نلج مبحث مفهوم الأدب عند محمود، إدراكه جانبين متلاحمين في الإنسان، هما: الوِجْدان، والعـــقل، و"يتمثَّل الجانب الوِجْدانيُّ عند مفكِّرنا في الفنِّ بصفة عامَّة، والأدب بصفة خاصَّة"[1]، بينما يتمثَّل الجانب العقليُّ في الفكر بصفة عامَّة، والعلم بصفة خاصَّة؛ وعليه يكون حديث مفكِّرنا عن الوِجْدان في كلِّ مؤلفاته حديثاً لا يعدو الفنَّ والأدب.

وبصدد التَّمييز بين مفهوم الوِجْدان الذي يحمل الأدب، ومفهوم العـــقل الذي يحمل العلم؛ "كثيراً ما عقد مفكِّرنا مقارنات مطوَّلة بين الأدب والعلم؛ لكي يفرِّق بينهما من ناحية، ولكي يهاجم من ناحية أخرى أصحاب الأدب العلميِّ مبيِّناً أنَّهم يخلطون بين أمرين لا يجوز الخلط بينهما"[2]، فلا العلم ينبغي له أن يكون أدباً، ولا الأدب ينبغي له أن يكون علماً؛ فلكل طبيعته الخاصَّة، وسماته الجوهريَّة. إذن، لن يتطوَّر العلم يوماً ليصبح أدباً، ولن يتطوَّر الأدب يوماً ليصبح علماً.

فالعلم يخاطب العقل البشريَّ باعتباره القَدر المشترك بين بني الإنسانيَّة، ولذلك حقائق العلم المؤكَّدة واحدة عند العربيِّ وعند الغربيِّ،"أمَّا الفنُّ والأدب فلعلَّهما أنْ يكونا مجالاً خصباً لاختلاف النَّظر بين يمين ويسار، وذلك لأنَّه إذا كان العلم هو العلم بغضِّ النَّظر عن أشخاص منتِجيه، فالعلاقة وثيقة في الفنِّ والأدب بين الآثار ومنتجِيها، فلم يُنْتِجْ قصَّة الأخوة كارامازوف إلاَّ دستويفسكي"[3] (Dostoïevski) ولم يكتب رواية دعاء الكروان إلاَّ طه حسين، ولم يحرِّر الرُّباعيَّات إلاَّ عمر الخيَّام، ومِن هنا

1 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:185.

2 المرجع نفسه، ص:186.

3 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:98.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تكون آفاق الأدب مفتوحة للنَّظر الخاصِّ، وسماؤه رحبة لا تضيق بتهويمات النَّفس، بينما حَيِّز العلم يمنع كلَّ ذلك.

ومعنى هذا أنَّني "حين أثبت حقائق الطَّبيعة الخارجيَّة فذلك علم، والعلم واحد للجميع. وأمَّا حين أتعقَّب حقائق الطَّبيعة الدَّاخليَّة، فذلك فنٌّ، والفنُّ منوَّع بتنوُّع الأفراد والأمم. العلم موضوعيٌّ والفنُّ ذاتيٌّ."[1] هذه هي إحدى النَّتائج المفيدة المختصرة في التَّفريق بين العلم والفنِّ عند كاتبنا. ويؤكِّد كاتبنا على هذه النَّتيجة الدَّقيقة حين يعتبر أنَّ "الفاصل الحادَّ الحاسم بين العلم والشِّعر هو أنَّ العلم لا يرى من الواقع إلاَّ ظواهره الباديَّة للحواسِّ، ليستخرج قوانينه التي تحكم سلوكه... وأمَّا الشِّعر (والفنُّ بكل أنواعه) فليس ذلك شأنه، وإنَّما شأنه أن يخلع المشاعر الإنسانيَّة على كلِّ شيء في الطَّبيعة وكأنَّها قد أصبحت أُناساً مع النَّاس"[2]، تنطق بألسنتهم، وتشعر بعواطفهم، فيبادلونها الشَّكوى والعِتاب، وهذا المظهر الفنيُّ لتشخيص الطَّبيعة كان أظهر ما يكون عند شعراء الرُّومنسيَّة، الذين عاش الكاتب في زمانهم، كخليل مطران، وشكري، وأبي شادي...

وقد نلمس خيطاً دقيقاً في التَّمييز بين العلم والأدب أو الفنِّ عموماً، إذا فحصنا الموضوعات العامَّة لكلِّ واحد على حِدة؛ وتفصيل ذلك أنَّه "لـــمَّا كانت الآداب والفنون هي شخصيَّتنا تدفَّقت إلى العالَم الخارجيِّ في مختلف الأثواب، كان لا يصلح موضوعاً للفنِّ إلاَّ ما يتَّصل بنفوسنا وينتظم في سلك مشاعرنا، أو تغذوه عواطفنا، فيكتسي الرِّضا أو السُّخط أو السُّرور أو الألم أو غيرها، وعندئذ يصبح جزءاً منَّا، يصحُّ له أن يبرز في صورة فنِّـيَّة."[3] ولتكن هذه الصُّورة كيفما شاء الفنَّان:

1 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:301

2 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ط1، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1990، ص:79.

3 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:292.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قصَّةً، أو عمارةً، أو تمثالاً، أو لوحةً... المهمُّ أن يلد الأثر الفنِّيُّ أوَّلاً، بعدها يسهل البحث عن مسمَّى للونه.

ولنا أن نلتمس خيطاً آخر في التَّمييز بين العلم والأدب، وهو أسلوب تناول الموضوعات؛ حيث إنَّ "العلم ((يُطَبْعِـــنُ)) الإنسان إذا كان هذا الإنسان موضوعاً لبحثه... وأمَّا الأدب فهو عكس ذلك تماماً، ((يُؤَنْســـنُ)) الطَّبيعة"[1]، ونفهم من هذا أنَّ حياة الإنسان الخاصَّة مدار هام في التَّمييز بين العلم والأدب عند فيلسوفنا؛ فإذا التفت الكاتب إلى حياته الخاصَّة وهو يعالج موضوع كتابته فهو الأديب، أمَّا إذا أشاح عن حياته الخاصَّة وهو يعالج موضوع تأليفه فهو العالِم.

وفي التَّفرقة بين العلم والفنِّ لا يستثني كاتبنا أيَّ شعبة علميَّة، ولا يتجاوز أيَّ لون فنِّيٍّ، بل يتحدَّث عن العلم بمفهومه الشَّامل، ويتحدَّث عن الفنِّ أيضاً بمعناه الجوهريِّ المشترك بين جميع الفنون. و"إنَّ العلم- كائناً ما كان- يتَّصف موضوعه بالتَّجريد والتَّعميم، والتَّجريد والتَّعميم درجات"[2]، فهو يمتد من القاعدة التي تحكم فئة، وينتهي في التوسُّع إلى القانون الذي يمسح الكون بأكمله. أمَّا الفنُّ فلا يغطِّي إلاَّ لحظة بعينها، ولا يمسح إلاَّ حالة بذاتها. إذن، بؤرة الفنِّ "أن ينظر الإنسان إلى الوجود الخارجيِّ نظرة ذاتيَّة مباشرة، كأنَّـــما هذا الوجود خَطْرة مِن خَطْرات نفسه، أو نبضة مِن نَبْضات قلبه،"[3] ثمَّ يستدعي هذه النَّظرة، فإذا هي متعلِّقة به وحده لا يشاركه فيها أحد. لو قرأنا قول السَّـــيَّاب:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السَّـــحر
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر[4]

1 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيَّـــة أتحدَّث، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1986، ص:155.
2 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:71.
3 زكي نجيب محمود: الشَّرق الفنَّان، دار القلم، القاهرة، (د.ت) ص:07.
4 بدر شاكر السَّـــيَّاب: ديوان بدر شاكر السَّـــيَّاب، مج1، دار العودة، بيروت، 1971، ص:474.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لَوجدنا أنَّ نظرة السَّـــيَّاب الذَّاتيَّة لعيني محبوبته؛ جعلته يجد بينهما وبين الغابات والشُّرفات شَبَهاً يصل حدَّ التَّطابق؛ لأنَّ التَّشبيهين هنا- عيناكِ غابتا نخيلٍ، وعيناكِ شُرفتان- تشبيهان بليغان. إنَّ صورة العينين بهذا الشَّكل ليست وليدة نظرة موضوعيَّة، بل هي خَطْرة من خَطْرات نفس الشَّاعر، ونبضة مِن نَبْضات قلبه، إنَّه يجد ارتياحه وطمأنينته لعيني محبوبته، كما يجده مع غابات النَّخيل في السَّحر، والشُّعور ذاته مع الشُّرفات في اللَّيل المقمِر، وهذا الرَّابط الشُّعوريُّ بين أجزاء الصُّورة، كما نلاحظ، رابط غير عقلانيٍّ[1] ولا موضوعيٍّ، إنَّه إحساس الفنَّان ونظرته الخاصَّة لا غير.

وممَّا يختلف فيه العلم عن الأدب، الهدف الذي يطمح إليه كلٌّ منهما، والغاية التي يبتغي الوصول إليها كلٌّ منهما؛ "فبينما العلم يبحث عن الحقيقة العلميَّة في تعميمها وتجريدها، ترى الأدب يبحث عن اللَّحظات المشخِّصة المجسِّدة المتعيِّـــنة المتميِّزة المتفرِّدة."[2] هذا السَّيل المتدفِّق من المترادفات المنهمرة على قلم كاتبنا، يدلُّ على أنَّه يركِّز على مسألة التفرُّد في الفصل بين العلم والأدب، ويعتبرها محكًّا صارماً ودقيقاً في التَّمييز بينهما؛ حيث إنَّ هدف العلم وضع القواعد العامَّة، والقوانين الشَّاملة، بينما غاية الأدب إبراز الأحوال الخاصَّة، والأوضاع المتفرِّدة، فلا تتناسخ مع سابقاتها، ولا تتطابق مع لاحقاتها.

وإذا كان كاتبنا يؤكِّد أنَّ هدف العلم وضع القواعد، وهدف الأدب نقل الخاصِّ، فلنا أن نسأله عن العبارات التَّعميميَّة، مثل الحِكَم، هل يمتنع عن إدخالها في حيز الأدب أم لا؟ جواب كاتبنا: الحِكمة أدب رغم ما فيها من تعميم؛ لأنَّ "التَّعميم في الحكمة نابع من خبرة الأديب أو الشَّاعر، وليس هو نتيجة بحث موضوعيٍّ أجراه الباحث على أشياء خارج نفسه"[3]، فللأديب، إذن، الحقُّ في تسجيل تأمُّلاته الإنسانيَّة،

1 لزهر فارس: الصُّورة الفنِّـــيَّة في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير مرقونة، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّـــيَّة الآداب واللُّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص:120، 185.

2 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:157.

3 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وخواطره الذِّهنيَّة، واستنتاجاته الخاصَّة، كيفما شاء، ولن ينقص ذلك من شأن أدبه طالما أنَّها تأمُّلات وخواطر واستنتاجات نابعة مِن ذاته لا من التَّجارُب المخبريَّة، وله أن يردَّ على كلِّ محاجج له بأنَّ "طبيعة الأدب... تأخذ نفسها بالتَّخصيص والتَّفريد"[1].

ونؤكِّد مرَّة أخرى على أن الحِكَمَ أدب، وأدب رفيع؛ لكونها خلاصات خاصَّة بالحكماء، هم الذين استخلصوها من تجاربهم الحياتيَّة الخاصَّة، المهمُّ ألاَّ يكون منبع التَّأليف هو العالَم الخارجيُّ، وإنَّما يكون العالَم الدَّاخليُّ، ولْيكن النَّاتج ما يكون. ولو كان الأمر على غير هذا لأخرجنا كثيراً من النُّصوص الإنسانيَّة عن حيز الأدب؛ "هل عبَّر الجاحظ عن نفسه وهو يرسم البخلاء بخيلاً بخيلاً، رسماً أقامه على أفعالهم هم وأقوالهم؟ هل عبَّر دانتي [Dante] عن نفسه وهو يصوِّر أهل الجحيم والأعراف والفردوس؟... لا، وإنما عبَّروا عن الطبيعة الإنسانيَّة ومشكلاتها"[2]،كما يرونها هم لا كما يراها الآخرون.

وإذا تأمَّلنا خطَّ سير العلم عبر الزَّمن، لوجدناه يضيف جديداً عند كلِّ مرحلة، بغض النَّظر عن قيمة هذا الجديد، هل هي عظيمة أم بسيطة؟ المهمُّ هو وجود زيادة في كلِّ الأحوال، أيْ أنَّ خطَّ سير العلم عبر الزَّمن تقدُّميٌّ لا تراجع فيه، كلُّ جيل يستهلك ممَّا سبق، ويقدِّم ما استطاع حسب أحواله وظروفه، فيكون العالِم المتقدِّم دائما أعلم من سابقه إن كانا في اختصاص واحد. أمَّا خطُّ سير الفنِّ عبر الزَّمن، فهو متذبذب غير منضبط، يهتزُّ من حين إلى آخر، فتظهر شوامخ مِن الفنَّانين تربو عمَّا قبلها، كما يذكر تاريخ الفنِّ قدامى لم تُنْـــزَعْ ريادتهم عبر أجيال تالية لهم. بعد إدراك هذا الأمر يصبح "مِن الفوارق المألوفة بين العلم والفنِّ، أنَّ العلم يتقدَّم مع الزَّمن...أمَّا في الفنِّ فليس ثَمَّة معنى مفهوم لفكرة التَّقدُّم، فربَّما كان أقدم شاعر عرفه التَّاريخ،

1 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:159.

2 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:43- 44.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أروع في شعره من أعظم شاعر يعيش بيننا الآن"[1]، ولذلك كثيراً ما يحذر النَّاقد الحصيف من تفضيل النَّصِّ الأدبيِّ القديم لقدمه، أو تأخير النَّصِّ الأدبيِّ الجديد لِجدَّته.

والأدب عندما يغوص في معترك الحياة، ويذوق عَذْبَهَا وعَذَابَهَا، يهتمُّ بعذابها أكثر من عَذْبها، فيتصيَّد معاناة المجتمع، ويكشف مشكلاته، ويتوقَّف دوره عند عمليَّة الكشف هذه، و"تلك المشكلات التي أطْلَعَنَا عليها الأدب عند تصويره للحياة كما هي واقعة، متوسِّلا إلى تصويره ذاك بوسائل يعرفها الأدباء"[2] كالحوار، والوصف، التَّشبيه، والتَّشخيص... وتلك المشكلات تبقى عالقة، حتَّى يتقدَّم العلم فيحلِّلها، ويفسِّرها، ويبحث عن حلٍّ لها. فالأدب إن كشف مشكلات الحياة، فإنَّ العلم هو الكفيل بحلِّها، وهذا اختلاف واضح في الوظيفة بين العلم والأدب.

وبقي محمود وفيًّا لهذا التَّمييز بين العلم والفنِّ إلى آخر حياته؛ إذ يرى أنَّ الأوَّل يعمِّم بحثاً عن القاعدة، والثَّاني يخصِّص بحثاً عن التَّفـــرُّد، فكتب في آخر مؤلَّفاته (حصاد السِّنين): "إنَّ العلم مِن شأنه أن يطرح مِن حسابه كلَّ ما هو خاصٌّ بحثاً عمَّا هو عامٌّ وشامل للنَّوع كلِّه، في حين يتَّجه الفنُّ والأدب اتِّجاهاً آخر، فَيُبْقِي بين يديه ما يخصِّص الموقف المعيَّن أو الفرد المعيَّن مستقِطاً من حسابه التَّعميمات المجرَّدة الشَّاملة، وعلى هذا النَّهج يكون العمل الإبداعيُّ في ساحة الفنون والآداب فـــنًّا أو أدباً، إذا ترك في متذوِّقيه انطباعاً فيه خصائص التَّمييز والتَّفريد"[3]، وهي الخصائص التي يبحث عنها النَّقد الأدبيُّ المعاصر بجميع ضروبه وتفريعاته تقريباً.

وإنَّ عمليَّة الموازنة بين الأدب والعلم تفتح الآفاق للتعرُّف على سمات كلٍّ واحد على حِدة، ومن مجموع هذه السِّمات يتكوَّن تعريف جادٌّ للأدب، وفي المقابل نصل إلى تعريف معتبر للعلم أيضاً، إلاَّ أنَّ ما يعنينا هو معنى الأدب فقط. ومِن

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:217.

2 المصدر نفسه، ص:44.

3 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:234.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المحاولات الحديثة الرَّائدة في الـتَّمييز بين العلم والأدب نجد- ناهيك عن محاولة محمود- محاولة شوقي ضيف مِن خلال مبحث عقده في كتابه: (في النَّقد الأدبيِّ) تحت عنوان: بين الأدب والعلم[1]، وفيما يلي جدول يلخِّص تلك الفروق القائمة بينهما:

سمات الأدب	سمات العلم
1- مجاله علاقتنا بالواقع، وإحساسنا به، وتفاعلنا معه.	1- مجاله الواقع الخارجيُّ الصِّرف.
2- يستخدم مـــزج الواقع الخارجيِّ بمشاعر الأديب.	2- يصدر عن الواقع الخارجيِّ كما هو.
3- ذاتـــيٌّ.	3- موضـــوعيٌّ.
4- لكلِّ أديب تجاربه الخاصَّة به، التي لا يشاركه فيها غيره.	4- لا يختلف العالِمان إذا كتبا في موضوع واحد.
5- تهمُّه حالة الأديب النَّفسيَّة في تلك اللَّحظة الخاصَّة عند الكتابة.	5- تهمُّه الحقائق الخارجيَّة فقط.
6- حقائق الأدب النَّفسيَّة أكثر ثبوتاً.	6- حقائقه تتغـــيَّر، ونظريَّاته قد تتعـــارض.
7- الآثار الأدبيَّة تستمرُّ فاعليَّتها في المتلقِّي؛ لأنَّها قائمة على الطَّبيعة البشريَّة، المليئة بالعواطف، والغرائز، والانفعالات.	7- الآثار العلميَّة تتبدَّل باستمرار؛ لأنَّ العقل يتطوَّر.

1 شوقي ضيف: في النَّقد الأدبيِّ، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص:69- 76.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

8- تكثر فيه الـتَّعليلات الخياليَّة، التي لا يُشْتَرَطُ أن تطابق حياتَنا الخارجيَّة، بل تطابق حياتنا الدَّاخليَّة فقط.	8- تكثر فيه الـتَّعليلات المنطقـيَّة العقليَّة.
9- يستخدم أدلَّة عاطفيَّة.	9- يستخدم أدلَّة عقليَّة.
10- قد لا تترابط عباراته.	10- يجب أن تترابط عباراته.
11- كلماته دلالاتها غير محدودة.	11- كلماته دلالاتها محدَّدة بدقَّة.
12- قد تتحوَّل كلماته إلى رموز فنِّـيَّة.	12- لا تُعْـتَبَرُ كلماته رموزاً فنِّـيَّة.
13- التَّناغم الصَّوتيُّ مستحبٌّ فيه.	13- لا يُشْتَرَطُ فيه التَّناغم الصَّوتيُّ.
14- كلماته تُخْـتَارُ، فلكلِّ أديبٍ أسـلوبه.	14- كلماته لا يُشْتَرَطُ فيها الانتقاء.
15- أسلوبه بليغ جميل.	15- لا يَشْـتَرِط الأسلوبَ الجميل.
16- مِن الصَّعب ترجمته.	16- يمكن ترجمته بمجرَّد المحافظة على الأفـكار.

جدول (4) يلخِّص الفروق القائمة بين الأدب والعِلم.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويظهر مِن الرَّبط بين محتويات الجدول والفِقْرات السَّابقة له أنَّ شوقي ضيف يقدِّم تفصيلات فرعيَّة وجزئيَّات دقيقة؛ للتَّمييز بين الأدب والعلم، شأنه في ذلك شأن النَّاقد الفنِّيِّ، بينما يكتفي محمود بالتَّعميمات، التي هي أشبه ما تكون بالقواعد المستقرَّة، شأنه في ذلك شأن العلماء، وعلى رأس تلك التَّعميمات أنَّ الأدب هدفه إبراز الخاصِّ، بينما العلم غايته إبراز المشترك.

وكثيراً ما تكون أمثلة كاتبنا محمود، وهو يتحدَّث عن الفنِّ، مِن مجال الأدب، فلا نشكُّ في كونه يعتبر الأدب فنًّا لا علماً ولا شبه علم. ولنقرأ له هذا التَّفسير والتَّمثيل: "الفنُّ يلاحظ جزئيَّة واحدة يقف عندها ويحلِّل خصائصها... قل ذلك في كل شئ ممَّا يعالجه الفنُّ بشتَّى صنوفه... هَبْكَ بصدد قصيدة نَظَمها شاعرها يعبِّر بها عن عاطفة الحبِّ عنده، فانظر إلى أيِّ حدٍّ قد تفرَّدت العاطفة التي يعبِّر عنها"[1]، إنَّنا نلاحظ أنَّ المثال الذي ساقه الكاتب لميزة التفرُّد في الفنِّ قصيدة شعر.

وقصيدة الشِّعر مُنـــتَجٌ أدبيٌّ مِن منتَجات الأدب المتنوِّعة، فالتفرُّد كما يُطْلَبُ فيها يُطْلَبُ في سائر المنتَجات الأدبيَّة من قصَّةٍ، ومقالةٍ، وروايةٍ... و"نستطيع أن نتبيَّن في كلِّ نتاجٍ أدبيٍّ شيئين اثنين: أوَّلهما مادَّة الأدب، والثَّاني جوهر الأدب. ونعني بمادَّة الأدب اللُّغة التي يُكْتَبُ فيها، ونعني بجوهره الفكرة التي ينطوي عليها، والعاطفة التي يضطرم بها، والخيال الذي يتأنَّق فيه، والأسلوب الذي يبرزه"[2]. هكذا يستقرُّ الأمر على أنَّ جوهر الأدب أربعة عناصر، هي: الفكرة، والعاطفة، والخيال، والأسلوب. ولا أدب دون هذه العناصر مجتمعة، ولا تهمُّ نِسَبُهَا؛ فقد نجد العاطفة في الشِّعر أعلى نِسْبة من الفكرة، ونجد الفكرة في المقال أعلى نِسْبة من العاطفة. إلاَّ أنـــَّهما لا ينتفيان وجوداً مِن أيٍّ منهما.

---

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981، ص:89.

2 شكري فيصل: مناهج الدِّراسة الأدبيَّة في الأدب العربيِّ (عرض، ونقد، واقتراح) ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص:198.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويظهر جوهر الأدب بعناصره الأربعة أكثر ما يظهر عند كاتبنا حين يقف على مفهوم القصيدة، قائلاً: "هي سلسلة من المشاعر والمناظر والأفكار تتولَّد في ذهن الشَّاعر عن موقف بعينه، ثمَّ تودع في قوارير الألفاظ"[1]، إنَّ كلمة المشاعر في هذا التَّعريف تعني العاطفة، ولفظة المناظر توحي بتوظيف الخيال، والأفكار مجتمعة تشكِّل الفكرة العامَّة للنَّصِّ، وكلمة الألفاظ تشير إلى الأسلوب. ومع التَّلميح لعناصر الأدب هذه نلمح في التَّعريف تلك اللَّفتة الذَّكيَّة إلى عملها مجتمعة متفاعلة لا تنفصل عن بعضها البعض من خلال إيحاء لفظة ((سِلسِلة)) التي تتضامّلُ حلقاتها لتحافظ على كيانها العامِّ.

ويرى محمود أنَّ الكاتب عموماً، والأديب خصوصاً يعتني بأفكاره كما يعتني بمادَّة صناعته، "ومادة صناعته هي اللُّغة، إنَّه فنَّان تشكيليٌّ بالإضافة إلى كونه كذلك فنَّاناً تعبيريًّا؛ لأنـــَّه- إلى جانب دعوته الفكريَّة- يُعْـــنَى بتشكيل اللَّفظ كما يُعْنَى المصوِّر بتشكيل اللَّون، وكما يُعْنَى سائر العاملين بتشكيل الخشب والمعدن والزُّجاج وغيرها"[2]، ونلاحظ هنا تلك المزاوجة المحمودة بين اللُّغة والفكر، بل إنَّ الرَّجل يرى أنَّ "اللُّغة هي الفكر، ومُحَالٌ أن يتغيَّر هذا بغير تلك"[3]، والرَّجل طيلة حياته، وفي أغلب كتاباته، كان مفكِّراً بارعاً، وصاحب تشكيل لغويٍّ فنِّيٍّ حاذق في الوقت نفسه، وكأنَّ شهادة الأفعال عنده تقدَّمت شهادة الأقوال، وكأنَّه كان يمارس ثمَّ ينظِّر.

وإذا كانت اللُّغة الأدبيَّة تلتحم بمضمونها الفكريِّ بشدَّة، حتَّى يستحيل مع هذا الالتحام الفصل بينهما، فإنَّ مفكِّرنا- بناءً على هذه الحقيقة- يذهب إلى أنَّ الفكرة المحدَّدة المستقلَّة لابدَّ أن تلقى اللُّغة الحاملة لها؛ "فلكلِّ قطعة من الأدب الرَّفيع فكرتها،

1 هـــ.ب.تشارلتن: فنـــون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، لجنة التَّأليف والنَّشر والتَّرجمة، القاهرة، 1959، ص:37.

2 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ط5، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:300.

3 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:205.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولكلِّ فكرة وسائل تتجسَّد بها في أدب رفيع"[1]، وما عسى أن تكون تلك الوسيلة؟ إلاَّ الكلمات التي نملكها جميعاً مِلكاً مشاعاً، ونختلف عند تأليفها اختلافا بيِّـــناً. وكما يؤلِّف الأديب بين كلماته، عليه أنْ يؤلِّف أيضاً بين أفكاره، وله سُبُلٌ عدَّة لهذا التَّأليف؛ فيمكن أن تكون الأفكار "مرتَّبة من القديم إلى الحديث مثلاً، أو من المحسوس إلى المجرَّد، أو من البعيد إلى القريب، أو من البسيط إلى المركَّب، أو من العامِّ إلى الخاصِّ، أو من الكلِّ إلى الجزء، أو من السَّبب إلى الـــنَّتيجة، أو من الإجمال إلى الـــتَّفصيل وهكذا."[2] وللكاتب الاختيار مِن هذه السُّبل، وله إبداع سُبُلٍ أخرى، والمهمُّ ألاَّ تختلط طُرُقُ التَّأليف بين الأفكار الجزئيَّة داخل الفِقرة الواحدة.

واللُّغة باعتبارها مجموعة كلمات تواضع عليها النَّاس للتَّواصل فيما بينهم، نجد كاتبنا من خلال إدراكه لأهمِّـــيَّة اللُّغة في حياتنا العَمَليَّة والعِلْمِيَّة يعلِّق على الكلمات شأناً كبيراً إلى حدِّ أنَّه يعتبر "كلمات اللُّغة قماقم مشحونة بالفكر والعاطفة، ويتكثَّف في بعضها تاريخ طويل"[3]، ولا يعني كاتبنا في هذا السِّياق كلمات الأدب فقط، بل يقصد الكلمات بصفة عامَّة في الفنون والعلوم على حدٍّ سواء. وبالفعل الكلمات هي كذلك قماقم مشحونة عند المتلقِّي الممتاز كما هو شأن فيلسوفنا؛ فهناك مِن النَّاس مَن لا تعني عنده الكلمات شيئاً ذا بال، نظراً لخوائه الدَّاخليِّ، وفراغ فؤاده، فمَن شاء أن يرى الكلمات كما رآها كاتبنا فعليه بالطَّلب المستمرِّ، والشَّحن الدَّائم للفنِّ والعلم. قال ﷻ: ﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[4] نَعَمْ، لن تؤثِّر كلمات القرآن إلاَّ فيمن تفكَّر فيها، ولا تفكُّر مع الفراغ والخواء.

1 زكي نجيب محمود:عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:161.

2 عبد العاطي شلبي: فنُّ الكتابة، ط1، المكتب الجامعيُّ الحديث، الإسكندريَّة، 2002، ص:64.

3 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:50.

4 القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية:21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويجد المتصفِّح لمؤلَّفات كاتبنا محمود أنَّه عندما يتحدَّث عن المعنى، يضع له شرطاً حاسماً؛ فيكون "معنى الكلمة هو السُّلوك الذي يترتَّب عليها ولا معنى غير ذلك"[1]. هذا القول الصَّارم في نفي المعنى عن أيِّ كلمة لا تحمل وراءها سلوكاً إنَّما هو في ميدان الكلام العلميِّ، أمَّا الكلام الفنِّيُّ فشأنه غير ذلك؛ لأنَّ متلقِّيه غير ملزَم بتطبيق ما يحمله مِن سلوك، فقد يقبله وقد يرفضه، وزدْ على ذلك أنَّ هناك من الأدب ما يعالج مسائل تجريديَّة تبتعد عن التَّطبيق وتنحصر في التَّنظير فقط.

ولا نشكُّ في مصداقيَّة قول العامَّة: إنَّ الأدب موضوعه الحياة، ولنقل على وجه التَّحديد مشكلات الحياة، لكنَّ السُّؤال المطروح: هل كلُّ مشكلات الحياة تصلح أن تكون موضوعاً للأدب؟ الإجابة بالنَّفي، ليست كل مشكلة في حياة النَّاس تصلح أن تكون نواة موضوع أدبيٍّ؛ لأنَّ في حياتنا مشاكل زائفة، وأزمات وهميَّة، وعقبات مصطنعة، لا جدوى من تناولها بالكشف والتَّنقيب، "فمتى نحكم على مشكلة مزعومة بأنَّها زائفة؟ نحكم عليها بالزِّيف إذا لم يكن موضوعها ممَّا يدخل في حدود الخبرة البشريَّة فعلاً أو إمكاناً"[2]، كأن نبحث في هيئات الجنِّ، أو كيفيَّة كلام الحيوان لسليمانَ عليه السلام أو نبحث عما قُدِّرَ في اللَّوح المحفوظ. هذه مشاكل زائفة؛ لأنَّها بمقياس كاتبنا بعيدة عن الخبرة الحسِّـيَّة للبشر، لا تصلح أن تكون موضوعاً للأدب، ولا موضوعاً لأيِّ فنٍّ آخر.

والفكر في الأدب- كما في غيره- يأتي من العقل، و"العقل... هو حركة انتقاليَّة دائماً، ينتقل بها الإنسان خطوة بعد خطوة حتَّى ينتهي بتلك الخطوات إلى هدفٍ مقصود"[3]، وعليه إذا زاد الفكر عن نسبته المعقولة في الأدب جنح به إلى الفتور، وقرَّبه من الرَّتابة، وأبهت أدبيَّته؛ فإذا تابعت قصَّة يغلب عليها التَّعقُّل، فإنَّك ستدرك

1 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:124.

2 المصدر نفسه. ص.ن.

3 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ط5، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:373.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حلَّها قبل الوصول إليه، لكون كاتبها مَنْطَقَ الأشياء، وجعلها متسلسلة تسلسلاً عقليًّا يشترك فيه الجميع، فبعد الجريمة، يأتي التَّحقيق، ثمَّ يُكْتَشَفُ الفاعل، ثمَّ يعاقب، ثمَّ يفرح الجميع بالعدل. هذه الرَّتابة يقتلها عنصر المفاجأة والإدهاش إذا انخفض جانب التعقُّل في الأثر الأدبيِّ، ولا نقول ينعدم.

ويلاحظ كاتبنا أنَّ الأديب العربيَّ، والشَّاعر على الخصوص، تستبدُّ به نزعة المثاليَّة، التي تقرِّبه من الفكر باستمرار؛ إنَّه يريد دائماً أن يبحث من وراء الخاصِّ عن العامِّ، ويكتشف مِن المقيَّد المطلق، "الشَّاعر العربيُّ إذا وصف ناقته أو جواده وإذا تغزَّل في عبلة أو في ليلى... إنَّما يصف ما يراه الـــمَثَلَ الأعلى للجواد أو النَّاقة أو للمرأة؛ لأنَّه في عمق أعماقه متعلِّق بالمثال المجرَّد، لا بالمثل الجزئيِّ"[1]، وهذه النَّزعة المثاليَّة تعود إلى إيمانه بالغيبـــيِّ المطلق مِن وجود الله ﷻ- وهو أعظم الغيب- ومِن الحساب، والجنَّة، والنَّار، والملائكة، والجنِّ... حتَّى إنَّهم زعموا نسبة النُّبوغ والعبقريَّة إلى واد عبقر، الذي "تقطنه مخلوقات عجيبة في خِلْقَتِهَا وإدراكها، مسيطرة على الشُّعراء والفنَّانين، موحية إليهم بما ينطقون أو يبدعون"[2]، إنَّ هذا الزَّعم لم يأت من فراغ، ولكنَّه إيمان بالمثال على حساب الخاصِّ.

ولو شئنا مع كاتبنا أن نميِّز بين الفكر- بمعناه الدَّقيق- والأدب لوجدنا أنَّ أوَّل وجه للاختلاف بينهما، يتمثَّل في مجال الانشغال؛ حيث إنَّ مجال انشغال الفكر في الغالب هو القيم، "والقيم لا حصر لعددها، لكنَّها تندرج تحت ثلاثة رؤوس هي: الحقُّ، والخير، والجمال"[3]، ومجال انشغال الأدب هو الحياة الواقعيَّة بحلاوتها ومرارتها، وواضح أنَّ ميدان حركة الأدب أوسع مِن ميدان حركة الفكر؛ ولذلك كان في

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:53- 54.
2 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:170.
3 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:159.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استطاعة الأدب أن يتناول موضوعات الفكر بطريقته الفنِّـيَّة، بينما يعسر على الفكر تخطِّي مجال القيم إلى دنيا الأدب الفسيحة.

وهنا يتبادر إلى الذِّهن سؤال مفاده: أنَّنا نجد نصوصاً تناولت موضوع القيم، ولكنَّها مِن الأدب، وهناك نصوص أخرى تناولت موضوع القيم أيضاً، ولكنَّها مِن الفلسفة، فكيف نفسِّر ذلك؟ الإجابة عند كاتبنا هي"أنَّ تلك القيم عندما يعالجها المفكِّر... قد يلجأ إلى وضعها في مركَّب فيه بعض صفات التَّركيب الأدبيِّ، وعندئذ تجئ كتابته جزءاً من الأدب أو في هوامشه، وكذلك قد يلجأ في عرضها إلى الاتِّجاه المضادِّ فيقرِّبها من دقَّة العلم، وعندئذ تجئ كتابته مطبوعة بطابع فلسفيٍّ"[1]، وإذا أراد الفكر أن يحتفظ بكيانه فما عليه إلاَّ أن يتناول القيم بأسلوب تجريديٍّ لا فنِّيٍّ صِرف، ولا علميٍّ خالص؛ لأنَّ الأسلوب الفنِّيَّ من ممتلكات الأدب، وكل فكر يُصَبُّ في قالبه لا يمتنع من الدُّخول في حوزته. كما أنَّ الأسلوب العلميَّ المتحدِّث عن القيم مِن اختصاص الفلسفة.

لقد أدركنا ممَّا سبق أنَّ مادَّة الأدب- في تصوُّر فيلسوفنا- هي اللُّغة، وأوَّل العناصر المشكِّلة لجوهره هي الفكرة، وقد جرَّنا الحديث عن اللُّغة إلى الحديث عن الفكرة، نظراً للتَّلاحم الوطيد بينهما، وكلُّ هذا يستدعي بدوره التطرُّق إلى تفصيل المكوِّن الثَّاني من مكوِّنات الأدب، ألاَ وهو العاطفة، التي تُعَـــدُّ جدُّ ضروريَّة في تكوين النَّصِّ الأدبيِّ، بحيث تساهم مساهمةً فعَّالة في منحه صبغة التَّفرُّد والتَّميُّز، و"الواقع أنَّ مجرى العواطف والمشاعر عند الإنسان قريب ممَّا كان يصف به الفيلسوف اليونانيُّ هيراقليطس [Héraclite] الكون كلَّه: تيَّار متدفِّق، كل شيء فيه تتغيَّر حالاته تغيُّراً دائماً دائباً"[2]، وهذا التَّجدُّد المستمرُّ في مجرى العواطف هو ما يجعل النُّصوص

1 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:160-161.

2 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:187.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الوِجْدانيَّة متجدِّدة القراءة، لا ينفد مَعِينها، فإحساس الإنسان بألم الضِّرس، غير إحساسه بألم الرَّأس، ولو كان الملفوظ المعبِّر عن هذين الإحساسين واحد، وهو الألم.

والعاطفة لها شأن كبير في بلورة النَّصِّ الأدبيِّ، فهي منه بمنـــزلة الرَّأس مِن الجسد؛ قد نعالج مفقودات غيره، لكنَّ الرَّأس إن بُتِرَ، فلا حياة في الجسد، "والأدب كما نعلم معاناة نفسيَّة، ذاتيَّة أو إنسانيَّة. فللدَّوافع النَّفسيَّة دور مهمٌّ في خلقها؛ إذ لا يُكْتَبُ الأدب مِن غير عاطفة، حتَّى النَّصَّ الذي يُكْتَبُ مِن غير عاطفة يُعَدُّ ذا عاطفة مصطنعة. فالعاطفة هي الدَّافع النَّفسيُّ"[1] الفعَّال في بلورة النَّصِّ الأدبيِّ، وكلُّ دافع آخر هو دونها في تحفيز الأديب على الكتابة.

وبالمقابل تحظى العاطفة بسيطرة قويَّة على المتلقِّي العاديِّ، إذ في ضوئها يَقْبَلُ فكرة الأديب، ولو كانت ساذجة، وقد يرفضها، ولو كانت راقية؛ ومعنى هذا أنَّ "العاطفة مِن حبٍّ وكراهيَّة تأتي عند النَّاس أوَّلا، ثمَّ يأتي بعد ذلك قَبُول الآراء ورفضها في ظلِّ تلك العاطفة،"[2] وبالتَّالي معرفة الأديب لميول النَّاس ورغباتهم، وأسرار المشاعر، وحركات الوِجْدان، أمور تساعده على إيجاد فضاء مِن القَبُول والرِّضا عند متلقِّيه، ولا بأس بذلك ما لم يحطِّم ذلك القَبُول والرِّضا مبدأً مِن مبادئه، أو يعارض قيمة مِن قيمه.

والعاطفة التي تدفع الأديب إلى الإبداع ليست العاطفة الهوجاء العمياء، ولكنَّها العاطفة المتَّزِنة المبصِرة؛ لأنَّ العاطفة الأولى تُفْقِدُ الإنسان اتِّزانه، وتؤثِّر على ردود فعله سلباً؛ وقد يمرُّ الأديب بمثل هذا الوضع، ولكنَّه إذا اقتنع "أنَّ هدوء البال، وراحة النَّفس خير طريق إلى الخَلق"[3] الفنِّيِّ، استطاع ترويض عواطفه، وتوجيه مشاعره، ولا نقول كَبْتَهَا، ولا خَنْقَهَا؛ لأنَّ ذلك ضَرْبٌ من الرُّعونة والخَـــبَل في تقبُّل نِعم الله ﷻ

1 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993، ص:232.
2 زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضية، ط2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1983، ص:42.
3 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:414.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والعواطف من أعظم النِّعم على الكائنات، وجب شكرها بحسن توظيفها. ونؤكِّد مع مفكِّرنا أنَّ "العاطفة الحادَّة كائنة ما كانت، نوع من العَرْبَدَةِ الخُلُقِيَّة، تزداد مع الرُّعونة وتقلُّ مع رجاحة التَّفكير"[1]، فللأديب أن يشعر كما شاء، ولكنَّه ملزَم أيضاً أن يفكِّر ويتعـــقَّل.

ومعلوم أنَّ حواسَّ الإنسان، وفي مقدِّمتها البصَر والسَّمع، إذا التقطت النَّصَّ الأدبيَّ، ستحيله إلى منطقة الوِجْدان حيث تتولَّد المشاعر والعواطف، ومن هذه الأخيرة يؤثِّر الأدب ليغيِّر في حياة المتلقِّي؛ لأنَّ "الحياة بدفعة العاطفة سهلة ميسَّرة، وأمَّا الحياة مقيَّدة بقيد العقل ولجامه فصعبة عسيرة"[2]، وكم مِن محاذير نرتكبها بسبب ميولنا العاطفيَّة إليها! وكم من مَكْرُمات نأتيها بسبب مشاعرنا المتوقِّدة نحوها!

والأديب مطالب بأن ينقل ما في صدره مِن عواطف، وما يختلج في نفسه مِن مشاعر، حيَّةً نابضةً إلى المتلقِّي، و"الكاتب الجيِّد هو الذي يستطيع أن ينقل إحساسه الصَّادق عن طريق حواسِّه"[3]؛ فَيُخْرِج المجرَّدات محسوسات، ويُحوِّل المخبوء إلى مكشوف، عن طريق المجاز والتَّصوير والتَّرميز. وبهذا تكون العاطفة دافعة للأديب، وكامنة في نصِّه، وواصلة إلى لمتلقِّي، فهي تصاحب الرِّسالة الأدبيَّة من بدايتها حتَّى نهايتها. "وإذا نظرنا اليوم إلى تعريف كلمة أدب رأيناهم يعرِّفونه بأنه ((ما عبَّر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل)) أو ((هو الكلام الذي ينقل إلى السَّامع أو القارئ التجاربَ والانفعالات النَّفسيَّة، التي يشعر بها المتكلِّم أو المنتِج)) فكأنَّهم يريدون أن يقولوا إنَّه علم يضمُّ أصول فنِّ الكتابة النَّثريَّة والشِّعريَّة المتأثِّرة بالعاطفة، والمؤثِّرة في العاطفة"[4]، إذن، المسألة لا تقتصر على كون العاطفة مكوِّناً من مكوِّنات الأدب فقط، بل هي مكوِّن، ودافع، وهدف؛ مكوِّن للنَّصِّ، ودافع للمبدِع، وهدف للمتلقِّي.

---

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:119.

2 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:148.

3 عبد العاطي شلبي: فنُّ الكتابة، ص:68.

4 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويستعين الأديب في نقل عواطفه إلى المتلقِّي بالرُّموز الفنِّـيَّة؛ وهي التي تستحقُّ تسميَّة الرُّموز بالمعنى الدَّقيق؛ لأنَّ ألفاظ اللُّغة كلَّها تُعْتَبَرُ رموزاً بالمعنى الواسع للكلمة، "وأمَّا الرُّموز بالمعنى الدَّقيق فهي تلك التي لا يُكْتَفَى فيها على مجرَّد الدَّلالة، بحيث يكون هنالك الطَّرفان فقط: طرف العلامة الدَّالَّة من جهة، وطرف الشَّيء المدلول عليه من جهة أخرى، بل يضاف إلى مجرَّد الدَّلالة شحنة عاطفيَّة من نوع معيَّن مقصود يراد لها أن تَنْـــزَوِ في نفس الرَّائي أو السَّامع كلَّما وقع على رمز معيَّن"[1]، فقد يكون الزَّيتون رمزاً للقضيَّة الفلسطينيَّة، يثير أحاسيس العروبة والانتماء، وقد يكون اللَّون الأحمر رمزاً للحروب، يثير مشاعر الانتفاض والحماس، وقد يكون البياض رمزاً للسَّلام، يثير عواطف الوُدِّ والطُّمأنينة...

ويمكن أن نستنتج من أقوال فيلسوفنا، أنَّه يقبل من الأديب الوقفة العاطفيَّة أثناء الكتابة فقط، ويرجو منه أن يستعمل الوقفة العقليَّة في شؤون حياته الأخرى؛ حيث إنَّ "الوقفة العقليَّة... وقفة تتقيَّد بالرَّوابط السَّببيَّة التي تجعل من العناصر المتباينة حلقات تؤدِّي في النِّهاية إلى نتيجة معيَّنة... وأمَّا الوقفة العاطفيَّة أو اللاَّعقليَّة فهي التي يؤثر صاحبها اختيار الطَّريق المحبَّب إلى النَّفس بغضِّ النَّظر عن تحقيق النَّتائج."[2]ولا شكَّ أنَّ الحياة العمليَّة تتطلَّب تخطيطاً، وتنفيذاً للوصول إلى الأهداف المرسومة، وهذا ما لا يتلاءم مع الوقفة العاطفيَّة، أمَّا ساعة مسك الورق فلا صوت وجب أن يعلو على صوت العاطفة.

وتعدُّ العاطفة معياراً حاسماً في تحديد وجهة الكلام بين الفنِّ والعلم، وهذا "ما قصد إليه الأستاذ رتشاردز [Ritchards] حين جعل اللُّغة إمَّا تستعمل استعمالاً علميًّا، أو استعمالاً انفعالـــيًّا"[3]، فإذا دخلت العواطف كلاماً كان أميل ما يكون إلى

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:100.

2 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:17.

3 Richards. A. I: The principles of literary criticism, P: 34.

نقلاً عن: زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأقوال الفنِّـيَّة والعبارات الجماليَّة، ومع معطيات أخرى، كالمعنى والخيال يتحوَّل إلى أدب خالصٍ. وكاتبنا يراعي هذه المسألة مراعاةً كبيرةً، فلا تجد في كلِّ كتاباته الفلسفيَّة شيئاً من العواطف بتاتاً.

وبناءً على هذا نجد معشر الفلاسفة الوضعيِّين- وكاتبنا واحد منهم- ونفراً "مِن الفلاسفة الأخلاقيِّين... يرى أنَّ العبارة الأخلاقيَّة- وكذلك الجماليَّة- هي جملة تعبيريَّة، لا تزيد عن كونها تعبيراً عمَّا في نفس القائل من شعور ذاتيٍّ خاصٍّ به"[1]، وطالما أنَّ العبارة الأخلاقيَّة تشترك مع العبارة الجماليَّة في التَّعبير عن العاطفة والشُّعور الذَّاتيِّ، فلا مندوحة من احتواء الأدب شيئاً مِن الأخلاق في حدود المعقول.

ومع هذا الدَّور الخطير للعاطفة، فإنَّه لا يعلو على دور العنصر الثَّالث المكوِّن لجوهر الأدب، وهو الخيال؛ لأنَّ "التَّخييل... هو أساس العمل الأدبيِّ"[2]، حيث إنَّه يخلق الصُّور الأدبيَّة المعبِّرة، "فكلُّنا يعلم كيف يتعامل الأديب مع أجزاء الطَّبيعة التي يختارها ليربط الصِّلة بينه وبينها، فترى الشَّاعر- مثـــلاً- ينفخ مِن حياته هو حياة في الجبل أو النَّهر أو الزَّهرة أو القمر..."[3] فتتحوَّل هذه الجمادات الطَّبيعيَّة إلى كائنات حيَّة تُبَادِلُهُ الأفكار والمشاعر، بمعنى أنَّ الأدب "يُؤَنْسِنُ الطَّبيعة... [أي] يحوِّل الظَّاهرة الطَّبيعيَّة في خياله إلى إنسان"[4]، وعمليَّة التَّشخيص (الأنسنة) هذه لا يستطيع القيام بها إلاَّ الخيال الابتكاريَّ؛ فالخيال السَّاذَج البسيط لا يستطيع أن يخلق صوراً أدبيَّة مؤثِّرة.

وللخيال دور مهمٌّ في تكوين الأثر الأدبيِّ، لاسيَّما إن كان شعراً؛ حيث "إنَّ الشِّعر لَيفقد جوهره إذا غابت عنه قوة الخيال، والخيال المقصود هنا هو ذلك النَّوع الذي يعلو بصاحبه إلى درجة يستطيع عندها أن يؤلِّف بين خبرات استقاها الشَّاعر

1 زكي نجيب محمود: مِوقف مِن الميتافيزيقا، ص:114.
2 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:128.
3 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:155.
4 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

متفرقات مِن حياته العمليَّة"[1]، وهذا الخيال يسمَّى في عُرْفِ النُّقَّاد الخيال المصوِّر، الذي "يتناول مِن الواقع المحسوس مادَّته... [ثم] يمزج بين أشياء متنوِّعة من هذه المادَّة المحسوسة، ويخرج صوراً جديدة ليست في العالَم الواقعيِّ"[2]، فتأتي هذه الصُّور مشبَّعة بالجِدَّة والطَّرافة، وتُحْدِث في المتلقِّي حالةً من المفاجأة والإدهاش.

وليست كلُّ الصُّور الفنِّـــيَّة بهذا المستوى، فقد تندسُّ أحياناً صور رديئة في ثنايا صور راقية، وإنَّ كاتبنا يسعفنا بمعيار دقيق لمعرفة مستوى الصُّورة مهما تشابكت مع أخواتها؛ حيث "إنَّه كلَّما كانت الصُّورة أخصَّ في تفصيلاتها من صورة أخرى، كانت أجود من النَّاحية الفنِّـــيَّة"[3]. فصورة خليل جبران للأحلام والعواطف في قوله: "الأحلام والعواطف... تتوارى حيناً وتهجع آونة متشبِّهة بالشَّمس عند مجيء اللَّيل وبالقمر عند مجيء الصَّباح"[4]، أقلُّ فنِّـــيَّة من صورة الغروب على سهول مدينة بعْلبك السُّورية في قوله: "توارى النَّهار واضمحل النُّور ولـــمَّت الشَّمس وشاحها عن سهول بعْلبك"[5]؛ لأن أجزاء الصُّورة الثَّانية أخصُّ وأكثر تعييناً مِن أجزاء الصُّورة السَّابقة لها، فالصُّورة الأولى فيها نوع مِن التَّعميم يشمل أيَّ أحلام، وأيَّ عواطف، يمكن أن نقولها في سياقات أخرى عديدة، أمَّا الصُّورة الثَّانية فهي خاصَّة بالغروب على سهول بعْلبك دون سائر الأماكن. وأكثر من هذا، إنَّ هذه الصُّورة الثَّانية بدورها أقلُّ فنِّـــيَّة من صورة أخرى لجبران يصف فيها امرأة مريضةً طريحة الفراش قائلاً: "فاهتزَّت على مضجعها مثل القضبان العاريَّة أمام رياح الشِّتاء"[6]، إنَّ عناصر هذه الصُّورة مخصوصة ومحدَّدة جدًّا؛ فالقضبان مقيَّدة بصفة العُري، والرِّياح مقيَّدة بإضافة الشِّتاء إليها، ممَّا جعل هذه الصُّورة الثَّالثة ترتقِي فنِّـــيًّا على سابقتيها.

---

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:78.

2 أحمد أبو حاقة: البلاغة والتَّحليل الأدبيُّ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1988، ص:298.

3 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:257.

4 جبران خليل جبران: عرائس المروج، المكتبة العصريَّة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، (د.ت) ص:10.

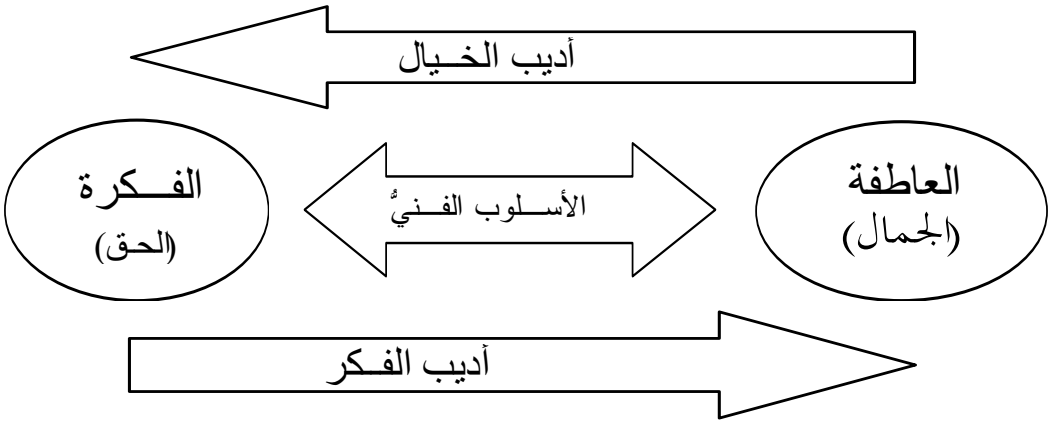
5 المرجع نفسه، ص:11.

6 نفسه، ص:30.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على أنَّ الصُّورة التي تكون أخصَّ في تفصيلاتها، ومحدَّدة الأجزاء، لا يعني هذا الأمر أن يكون حاصل تركيب هذه التفصيلات والجزئيَّات صورة حسِّـيَّة مطابقة لما نجده في واقعنا؛ لأنَّ "الصُّورة الشِّعريَّة لا تجئ محاكاة للحقيقة الواقعيَّة في عالَم الأشياء، بل هي صورة يختار لها الشَّاعر أجزاءها كما يريد له فنُّه"[1]، والأديب الذي يعطينا صوراً مطابقة لما في الواقع لم يزد على أنْ رسم لنا ما نعرفه، فأين إضافة الفنِّ؟ وأين جديده؟ لا يحتاج المتلقِّي إلى إعادة ما يعرفه مسبقاً، بل يحتاج إلى ما لم يعرفه من قَبْلُ، وإلاَّ كانت قراءة الأعمال الأدبيَّة ضَرْباً مِن العبث.

وفي هذا المجال نجد محمود يؤاخي بين الخيال والفكر والعاطفة، ويصنِّف وفق ذلك الأدباء إلى صنفين، أوَّلهما: أديب الخيال، وثانيهما: أديب الفكر؛ و"...لئن كان أديب الخيال يبدأ بالعاطفة؛ لينتهي إلى طمأنينة العقل، فأديب الفكر يبدأ بالعقل لينتهي إلى رضا العاطفة"[2]، وظاهر من هذه الـتَّفرقة بين الأديبين أنَّ المقصود بالعقل هنا هو الفكرة. والخطَّاطة الآتية توضِّح ذلك:



مخطَّط (1) يوضِّح تمييز زكي نجيب محمود بين أدب الخيال وأدب الفكر.

1 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:304.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1979.ص:185.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونستخلص مِن المخطَّط أنَّ أديب الخيال ينطلق من الجزئيَّات ليصل إلى الكلِّ الإنسانيِّ، بينما أديب الفكر ينطلق من الكلِّ الإنسانيِّ ليطبِّقه على الجزئيَّات، كما أنَّ هدف أديب الخيال هو الحقُّ، بينما هدف أديب الفكر هو الجمال، ومع هذا التَّباين بين الأديبين تبقى الطَّريق التي يسلكها كلٌّ منهما- للوصول إلى الحقِّ أو الجمال- واحدة، وهي الأسلوب الفنِّيُّ، ولن يكون الأسلوب فنِّـيًّا إلاَّ إذا تفاعل تفاعلاً متوازناً مع باقي المكوِّنات الجوهريَّة للأدب: العاطفة، والفكر، والخيال.

والأسلوب عند الأديب المتمرِّس "هو طريقته في استعمال الكلمات، كلاماً إذا تكلَّم أو كتابة إذا كتب"[1]، فالأسلوب لا يُشْتَرَطُ فيه التَّدوين؛ فقد يكون للكلام الشَّفويِّ أسلوب فنِّيٌّ، كما قد يكون للكلام المكتوب أسلوب فنِّيٌّ أيضاً، وإلاَّ أخرجنا من حيز الأدب كلَّ المأثورات الشَّفويَّة. ولَّما كان الأسلوب- أساساً- هو طريقة الأديب في استعمال الكلمات، فإنَّه لا يمكن الفصل عمليًّا بين الأسلوب ومادَّة الأدب، التي هي كلمات اللُّغة، وهل اللُّغة الأدبيَّة إلاَّ كلاماً ساحراً، سحراً حقيقيًّا، لا سحراً مجازيًّا[2]، كما قال محمود؟ أمَّا إذا وقع فصل بين الأسلوب ومادَّة الأدب، فهو فصل علميٌّ، لا عمليٌّ اقتضته ضرورة البحث والتَّحليل لا أكثر.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:91.

2 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- مـــادَّة الأدب:

إذا كانت اللُّغة بمفرداتها المتنوِّعة صوتاً ودلالةً تعدُّ المادَّةَ الأوَّلـــيَّة لبناء الأسلوب، فإنَّ الأديب وجب عليه أن يعرف حقيقة هذه المادَّة المهمَّة الخطيرة في عمليَّة التَّواصل البشريِّ قبل استعمالها؛ حيث إنَّ "اللُّغة... بكل ما لها من أهمِّـــيَّة وخطر في الحياة الاجتماعيَّة وبنائها، هي مجموعة من علامات ورموز تختلف باختلاف الأمم، فلكلِّ أمَّة مجموعتها الرَّمزيَّة، وبغيرها يستحيل التَّفاهم؛ وتستحيل الصِّلة بين الأفراد"[1]. إذن، اللُّغة في جوهرها مجموعة رموز اتِّفاقيَّة بين أفراد الجماعات البشريَّة، وعليه يمكن للأديب أن يستعين بلغات أخرى في إثراء فنِّه، ودعم أساليبه، خاصَّة إن اقترب من حياة متكلِّميها.

ولا ندَّعي بهذا التَّقدير للُّغة أنَّنا كشفنا سرَّها المكنون؛ لأنَّها بحر زاخر لا قرار له، "فوِجْدانيَّة الرُّوح مع تنوُّع الأساليب تنوُّعاً لا يتناهى عند حدٍّ معلوم، هو سرٌّ عجيب من أسرار اللُّغة أيًّا كان نوعها فالأصل واحد، وأمَّا الإبداعيَّة اللُّغويَّة... فلا نهاية لتنوُّعها"[2]، إنَّك مِن أربعة ألفاظ- مثـــلاً- تركِّب عدداً معتبراً من الجمل، فما بالك إن امتلكت مئات الكلمات؟

والأديب إذا استثمر هذه الإبداعيَّة اللُّغويَّة "استطاع أن يضع المعنى الواحد في تشكيلات لغويَّة لم تكن هي التي سمعها ممَّن حوله، إنَّها تشكيلات من عنده هو، خرط صياغتها على مخرطته الخاصَّة، حتَّى ليحدث في حالات كثيرة أن تجئ صياغته بعيدة عن المألوف، ولكنَّها مؤدِّية للمعنى... إنَّ ذلك سرُّ الإبداع في أبسط صوره وأعلاها."[3]ومن ثمَّة تكون حجج الأدباء الذين يشتكون من تقصير لغتهم حججاً

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:102.
2 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:149.
3 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واهية، فهم يقارنون لغتهم بلغة غيرهم ويزعمون أفضليَّة تلك على هذه، والحقيقة أنَّ القصور في استعمال المتكلِّم للُّغة لا في اللُّغة ذاتها.

ومِن مميِّزات أسلوب الشِّعر والأدب عموماً الغموض الفنِّيُّ، وكاتبنا يعترف بهذه الميزة لأسلوب الشِّعر، بيد أنَّه يستنكر ظاهرة الإبهام، التي تجعل من الـــنَّصِّ الأدبيِّ طلاسم وخزعبلات، لا تكاد تراها حتَّى تنفر منها، "نَعَمْ، لقد كان ما يريد الشَّاعر دائماً- أيًّا كان مكانه وزمانه- لا ينكشف كلُّه للقارئ، بل يظلُّ بعض المعنى المقصود حبيساً في بطن الشَّاعر- كما كان العرب يقولون- لكن تبقى بين المعلوم والمجهول مِن معنى الشِّعر المعروض، نسبة معقولة، ومن هنا استطاع القارئون أو السَّامعون درجة من الفهم، حتَّى لو بعدت مسافة المكان وفترة الزَّمان"[1]، فابن القرن العشرين يستوعب إلى حدٍّ ما مِن معلَّقة امرئ القيس بكاء الأطلال، ووصف المغامرات، ويفهم عن طرفة بن العبد بعض نظراته الفلسفيَّة للحياة... في حين تجد مَن يجاورك في النَّادي الأدبيِّ لا تكاد تفقه ممَّا يتشاعر به شيئاً. نَعَمْ، نقول مع كاتبنا لا للإبهام، نَعَمْ للغموض الظَّريف الطَّريف.

ولو عدنا إلى كتابات فيلسوفنا لوجدناها تتَّسم بالوضوح مع التَّحليل العميق، وقد يعارض بعض المتلقِّين الوضوح في الكتابة، بحجَّة أنَّ الغموض يرفع مستواهم، فيفكِّرون ويعيدون القراءة، بينما الوضوح يجمِّد أذهانهم، ولا يرغِّبهم في معاودة القراءة، وهذا الصِّنف من المتلقِّين قد يهاجم الأديب الواضح بعنف، وقد "هُوجِم فولتير [Voltaire] لأنَّه يصغِّر الأشياء العظيمة بشدَّة إيضاحه لها وجعلها في متناول الجميع، وذلك أنَّه يعتبر الكتابة عملاً كما اعتبرها في مقدِّمة الفنون ولخَّص فنَّ الكتابة بقوله إنَّه: ((التَّعبير عمَّا في الفكر تعبيراً دقيقاً))"[2] وكيف نعرف أنَّ التَّعبير دقيق؟ والمعنى

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:103.

2 فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1997، ص:93.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ما زال ملتبساً في أذهاننا. إنَّ التَّحجُّج برفع المستوى بالغموض، وإنزاله بالوضوح، تُكَذِّبه شواهد الـتَّاريخ، وتُفَـنِّده الوقائع العملـيَّة، فعندما نسرِّح البصر في المعلِّمين- مثـلاً- نجد أكثرهم نفعاً لطلاَّبه أوضحهم معلومة، وأبينهم أسلوباً.

ولا يغيب عن البال مظهر مِن مظاهر الأسلوب الأدبيِّ الرَّفيع، ألاَ وهو الإيقاع الموسيقيُّ، وفي صدارة الإيقاع الموسيقيِّ نجد تفعيلات الشِّعر العربيِّ، ولكاتبنا تفسير جغرافيٌّ لكون الأوزان الخليلـيَّة "تَكراراً نمطـيًّا لتفعيلات بعينها مع تَكرار قافيَّة واحدة، فما الذي أوحى للعربيِّ بهذه الصُّورة في إبداعه؟ أوحى بها إليه ما قد انطبع به مِن الواقع الكونيِّ الذي يحيط به وأعني طبيعة الصَّحراء في لانهائيتها البادية وفي ثباتها الظَّاهر. إنَّ القصيدة العربيَّة تعرف كيف تبدأ ولا تعرف كيف تنتهي"[1]، حيث إنَّها تبقى في الأخير مفتوحة مسترسلة إيقاعيًّا، مثلما تبقى كثبان الرِّمال الصَّحراويَّة ممتدَّة أمام الرَّائي دون أن يدرك لها حاجزاً معيَّناً، تلك حال القصيدة العربيَّة مِن حيث الإيقاع، أمَّا مِن حيث المعنى فالقصيدة العربيَّة تعرف جيِّداً شِعريَّة المطالع والخواتم، وتعرف كيف تبدأ بمقدِّمة غزلـيَّة أو خمريَّة أو حِكَمِيَّة، وتنتهي بِقُفْلٍ محكَم.

وإذا كان استرسال البحور الشِّعريَّة يعود إلى انفتاح الصَّحراء العربيَّة، حسب رأي كاتبنا، فإنَّه يمكن النَّظر إلى هذه الأوزان مِن جهة أخرى وهي ربطها بمضامينها، كأن يحتوي الطَّويل الوصف، ويحتوي البسيط الغزل، ويحتوي الرَّجز الحكمة، ويحتوي المتقارب الحماسة... وهذه "الملاءمة بين الموضوع والوزن وإنْ كانت صائبة في كثير مِن الأحيان، فهي ليست ضرورة حتميَّة"[2]، إذ للشَّاعر أن يتغزَّل بالرَّجز، ويصف بالبسيط، ويتحمَّس بالطَّويل... ليس المهمُّ هو التَّركيز على الموسيقى، وإنَّما المهمُّ هو التَّركيز على صدق الـتَّجْرِبة الشُّعوريَّة؛ لأنَّ الموسيقى غالباً "لا تتأتَّى عن طريق

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:53.

2 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:128.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصَّنعة والمهارة، وإنَّما بطريقة لاشعوريَّة لا ينتبه إليها حتَّى الشَّاعر نفسه"[1]، وكأنَّ الشِّعر الحقيقيَّ هو الذي يختار موسيقاه وليس الشَّاعر.

ويجب التَّنبيه في هذا المقام إلى أنَّ الحديث السَّابق عن الموسيقى مُنْصَرِفٌ إلى الموسيقى الخارجيَّة فقط التي تُدْرَكُ بالأذن، إذ هناك موسيقى أخرى لا تُدْرَكُ بالأذن هي الموسيقى الدَّاخليَّة، "وهي عبارة عن أفكار تتقابل عن طريق التَّضادِّ أو التَّشابه أو التَّوازي أو غير ذلك مِن علاقات الازدواجيَّة،"[2]والذي يشمل النَّوعين مِن الموسيقى هو الإيقاع، الذي يعني بشكل عامٍّ التَّكرار والتَّنظيم. وبهذا المعنى العامِّ يميِّز كلٌّ مِن رنيه ويليك (René Wellek) وأوستن وارن (Austin Warren) بين ثلاثة أنواع مِن الإيقاع: إيقاع النَّثر العاديِّ، وإيقاع النَّثر الفنِّيِّ، وإيقاع الشَّعر[3]، ولو كان الإيقاع مساويًّا للوزن، فكيف يكون النَّثر العاديُّ الموقَّع وزناً شعريًّا؟ وكيف يكون النَّثر الفنيُّ الموقَّع بحراً خليليًّا؟ إنَّ الإيقاع أشمل من الوزن والبحر، وما الموسيقى الخارجيَّة كلُّها إلاَّ جزءًا منه، ومن هنا لا ضَيْر أن يكون أسلوب الأدب كلِّه موقَّعاً، شعراً ونثراً على حدٍّ سواء، وتلك ميزة فنِّيَّة يرتقي إليها الأدب الرَّفيع كلَّما وجد الفرصة السَّانحة لذلك.

ويذهب عبد القاهر الجرجانيّ إلى أنَّ "الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدَّلالات على المقاصد إلاَّ بمراعاة أحكام النَّحو فيه من الإعراب والتَّرتيب الخاصِّ"[4]، والتَّرتيب الخاصُّ هو ترتيب المعاني في نفس المتكلِّم، وهذا يعني أنَّ الكاتب يكفيه لكتابة الأدب استحضار المعاني في ذهنه بالتَّفكير، وتعلُّم قواعد النَّحو

---

1 يحي الشَّيخ صالح: شعر الثَّورة عند مفدي زكريَّا (دراسة فنِّيَّة تحليليَّة) ط1، دار البعث، قسنطينة،1987، ص:313.

2 المرجع نفسه، ص:294- 295.

3 رنيه وليك وأوستن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص:222.

4 عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، تحقيق: محمَّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصريَّة، بيروت،2001، ص:55.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والإعراب، والحقيقة أنَّنا نجد في دنيانا مَن يمتلك هتين الوسيلتين ورغم ذلك ترى أسلوبه من أردئ الأساليب في الكتابة العاديَّة، ناهيك عن أن يكون أسلوباً فنِّـيًّا، إذن، هناك قرائن أخرى تتحكَّم في صناعة الإنشاء، كالجانب الموسيقيِّ للكلمات، وأحوال المخاطَب، وبيئة التَّخاطب، ونوع اللُّغة. ولهذا نرى كاتبنا يعقِّب على فكرة الجرجانيِّ السَّابقة؛ قائلاً: "لو كان المعنى، والمعنى وحده، هو مدار الحكم، وأنَّ كلَّ ما نطلبه من ألفاظ العبارة هو أن يجئ ترتيبها وفق ترتيب المعاني، فلنذكر أنَّ المعنى الواحد يمكن وضعه في أكثر من تركيبة لفظـيَّة، كلٌّ منها تنساق كلماته على سياق المعنى، فهل تتساوى القيمة الفنِّـيَّة عندئذ بين هذه التَّركيبات المتساوية جميعاً؟ ليس هذا هو الأمر الواقع، إذ ترانا نفاضل بين عبارتين متساويتين في الأداء؛ وإلاَّ فماذا يكون الفرق بين البيت من الشِّعر أو الآية من القرآن وبين الشَّرح لذلك البيت أو هذه الآية؟"[1]، أي أنَّنا لا نجد في فكرة الجرجانيِّ تفسيراً لتفاضل عبارتين المعنى فيهما واحد؛ أيُّ وجه للتَّقارب الفنِّيِّ بين قولنا: خرجت في الصَّباح الباكر، وقول امرئ القيس: "وقد أغْتدي والطَّير في وُكَنَاتِهَا"[2]، المعنى واحد في النَّفْسِ، ولكن بين الصِّياغتين بون شاسع! لا يمكن أن يفسِّره تركيز الجرجانيِّ على المعنى وحده. إذن، الأسلوب الأدبيُّ ليس معنى فقط، وإنَّما هو معنى وموسيقى، وقرائن تُحْسب، وأحوال تُرَاعَى.

وقيمة الأسلوب في الأدب كثيراً ما تختفي مع الفكرة التَّافهة، حتَّى ليبدو ضرباً مِن التكلُّف الممجوج والصَّنعة الممقوتة. وكثيراً ما تربو قيمة الأسلوب مع الفكرة الجادَّة، حتَّى ليبدو حُلَّة أنيقة، وستراً جميلاً؛ "فالأدب فكرة وأسلوب، مضمون وشكل. هو فكرة مِن واقع المجتمع أو مِن أحلامه، وهو أسلوب فيه براعة، وجاذبيَّة،

1 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:261.

2 شرح أبو عبد الله الزَّوزنيِّ هذا الصَّدر الشِّعريَّ مِن معلقة امرئ القيس شرحاً وافيًا.

يُنْـظَرُ: أبو عبد الله بن أحمد بن الحسين الزَّوزنيِّ: شرح المعلَّقات السَّبع، دار الآفاق، الجزائر، (د.ت) حاشية ص:26.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ورشاقة، وموسيقى."[1] وهذه المواصفات الـــنَّقديَّة الجمالـــيَّة للأسلوب الفنِّيِّ، لن تكون لها مصداقيَّة، حتَّى نرى من الفحوى المقترن به رفعةً وعلوًّا.

وإذا كانت إحدى المقولات النَّقديَّة الشَّهيرة تقول: إنَّ الأسلوب هو الإنسان، وتكتفي بهذا التَّعميم في لفظة الإنسان، فإنَّ محمود يحدِّد المقصود بالإنسان في العبارة السَّابقة- وإن لم يصرِّح بها- إنَّه الفكر، والخَلْقُ، والشَّخصيَّة، إذن، "أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه فكراً وخُلُقاً وشخصيَّة وجوهراً وكياناً"[2]، ويستعين كاتبنا بالمعنى اللُّغويِّ لمصطلح الأسلوب لإثبات ذلك؛ إذ يرى أنَّه مأخوذ من السَّلب[3]، وهو الانتزاع، وكأنَّ الأسلوب ينتـــزع معالم شخصيَّة الأديب ويُفْرِغُهَا في نصِّه. وتمتدُّ وظيفة الأسلوب إلى أكثر من كونه عاكساً لشخصيَّة صاحبه، حيث إنَّه "تعبير بليغ عن أفكار فلسفيَّة وسياسيَّة من شأنها أن تشكِّل مجرى التَّاريخ... فما فتئ الشُّعراء وكتَّاب المسرحيَّة والقصَّة والمقالة يستخدمون ملكاتهم الأدبيَّة في عرض أفكار كهذه من خلال نتاجهم الأدبيِّ"[4]. وهكذا يكون الأسلوب عجينة ليِّنة في يد الأديب المتمكِّن يطوِّعها للتَّعبير عن مختلف الأفكار إنسانيَّة، أو سياسيَّة، أو اجتماعيَّة...

ولنفترض الآن أنَّ مكوِّنات الأدب الأربعة تفاعلت ونتج مِن تفاعلها أدباً، نسمِّيه نصًّا، هذا المصطلح الأخير شغل الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة كثيراً، حتَّى تساءلت: "ما الذي نعنيه بالـــنَّصِّ؟ إنَّه وإذا كانت كلمة ((الـــنَّصِّ)) في اللُّغات الأوروبيَّة تعني نسيجاً texte = tissu مِن العلاقات اللُّغويَّة المركَّبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النَّحويِّ للإفادة، الأمر الذي يؤكِّده أصل اشتقاقها مِن اللُّغة اللاَّتينيَّة،

1 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:48.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:92.
3 المصدر نفسه، ص.ن.
4 نفسه، ص:71.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فلم يكن الأمر كذلك في اللُّغة العربيَّة"[1]، ومعنى هذا الطَّرح أنَّ العربيَّة من النَّاحية اللُّغويَّة لم تربط بين النَّصِّ والنَّسيج، لكن من النَّاحية الاصطلاحيَّة نجد كاتبنا يربط بين النَّصِّ والتَّشكيل المحدَّد المعيَّن، والتَّشكيل في بعده الدَّلالي لا يبتعد عن النَّسيج، ولنسمع لكاتبنا وهو يقول عن النَّصِّ، وقد وصل إلى يدي النَّاقد: "الذي بين يديه تشكيلة كلمات... رُكِّبت على نمط محدَّد معيَّن"[2]. هذا الفهم الدَّقيق الواضح لمصطلح النَّصِّ هو ما تحتاج إليه الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة بعد سجالها الكلاميِّ الطَّويل، رغم أنَّ "الكلام مصطلحات لتوصيل المعاني، كما نعرف، وليست موضعاً للسِّجال"[3]والتَّنازع، ولو ضبطنا مصطلحاتنا لانطلق نقدنا للأمام، أمَّا ونحن نعيد الكرَّة كلَّ مرَّة لوضع تعريف جديد لمصطلح قديم، فإنَّنا نكون كالمسافر الذي يسير قليلاً، ثمَّ يعاود الرُّجوع إلى نقطة البداية، فلا هو استراح ولا هو سافر! "إنَّ مصطلحات النَّقد العربيِّ يجب أن تتضامَّ في أذهاننا، ما وسعنا ذلك، من أجل أن نكوِّن مفهومات موحَّدة مترابطة"[4]، تعزِّز ثقافتنا، وتطوِّر معارفنا.

وهذا يدلُّ على أنَّ محمود يأخذ بالمعنى العامِّ للأدب، هذا المعنى العامُّ يشمل أشكالاً إنسانيَّة، وسياسيَّة، واجتماعيَّة... ولا يكتفي الكاتب بالمعنى الخاصِّ للأدب، حيث يقتصر على الشِّعر والنَّثر الفنِّيِّ، وهذه الرُّؤية لمعنى الأدب توافق ما نادى به شكري فيصل حين قال: "يجب أن ننتقل بالأدب من دائرته الضَّـــيِّقة إلى أوسع دوائره، أعني من معناه الخاصِّ إلى معناه العامِّ، فلا نفهم منه هذه النَّماذج النَّثريَّة وهذه

1 عبد القادر بودومة: النَّصُّ وآليات القراءة- محمَّد أرْكُون، نصر حامد أبو زيد" مأخـــوذ مِن الموقع: www.Fikrwanakd.Aldjabiri.bed.com ، في تاريخ: 2005/06/02.

2 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:158.

3 محمَّد عرب: شرائع النَّفس والعقل والرُّوح (دراسة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2005، ص:49.

4 مصطفى ناصف: النَّقد العربيُّ- نحو نظريَّة ثانية، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع255، مارس 2000، ص:09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القصائد الشِّعريَّة... ولكنَّنا نتجاوز ذلك إلى آفاق أخرى هي من الأدب أيضاً"[1]، لم يُدْخِلْهَا التَّاريخ الأدبيُّ المدرسيُّ في حسبانه؛ وكانت عاقبة ذلك تجميد كثير من التُّراث الأدبيِّ، ودسِّه في طيِّ النِّسيان والكتمان.

وبهذا الــتَّوسُّع في مفهوم الأدب تتوطَّد علاقات تبادلٍ بين الفكر والأدب دون أن تجد أمامها قيوداً شكليَّة، وفجوات وهميَّة؛ "فالأدب تجسيد لما يجرِّده الفكر، والفكر تجريد لما جسَّده الأدب؛ على أنَّ الأدب والفكر كليهما إذ يجيئان على مستوى رفيع لا يجعلان من ((مشكلات الحياة المباشرة)) موضوعا لهما، لأنَّ ذلك متروك للصِّحافة ولأصحاب التَّخصُّصات العلميَّة؛ فأمَّا الأدب فيعالج تلك المشكلات بطرائقه الرَّامزة الخفيَّة، وأمَّا الفكر فيعالجها بالتَّحليل والتَّعليل اللَّذين من شأنهما أن يطيرا عن أرض الواقع المباشر إلى سماء التَّجريد."[2] فالفرق بين الفكر والأدب، لا يتعدَّى طريقة تناول الموضوعات، إذ الأوَّل يجرِّد مبتعداً عن التَّمثيل الحسِّيِّ، بينما الأدب يجسِّد متفاعلاً مع التَّمثيل الحسِّيِّ، ومعلوم أنَّ طريقة الأدب محبَّبة إلى النُّفوس، وأكثر تأثيراً فيها؛ لكونها تمتلك حواسَّ الإنسان باعتبارها مداخل المعرفة والشُّعور عنده.

ويؤكِّد كاتبنا ذهابه في مفهوم الأدب إلى معناه العامِّ الواسع الشَّامل، عندما يفنِّد ظنَّ بعض النُّقَّاد "بأنَّه لا أدب إلاَّ في الشِّعر والرِّواية والمسرحيَّة، وجمعوا هذه الفروع تحت كلمة إبداع ممَّا يوهم بأنَّه لا إبداع في دنيا الأدب، إلاَّ إذا وقع الكلام تحت فرع من تلك الفروع، وهو ظنٌّ بالغ الخطورة، لأنَّنا إذا أخذنا به أسقطنا مِن الأدب كل ما كتبه الأقدمون ممَّا نسمِّيه بالــنَّثر الفنِّيِّ"[3]، بغضِّ النَّظر عن قالبه طال أو قصر، وبغضِّ النَّظر عن فحواه سياسيًّا أو اجتماعيًّا...

---

1 شكري فيصل: مناهج الدِّراسة الأدبيَّة في الأدب العربيِّ (عرض، ونقد، واقتراح) ص:234.

2 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:105.

و: زكي نجيب محمود: "رجل الفكر ومشكلات الحياة" مجلَّة الفكر المعاصر، القاهرة، ع9، نوفمبر 1965، ص:07.

3 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيــَّة أتحدَّث، ص:154.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتعريف الأدب الصَّحيح لا بدَّ أنْ ينصبَّ على جوهر الأدب لا على مادَّته فقط، فَطَرْقُ جوهر الأشياء هو وحد الكفيل بتقديم تعريف علميٍّ منطقيٍّ لها، وإلاَّ تميَّعت التَّسميات واختلطت المسمَّيات، و"إنَّ القول بالأدب تعبيراً (Expression) هو أصحُّ الأقوال التي نذهب إليها. أمَّا القائلون به انطباعاً (Impression) أو رؤية (Vision) أو رؤيا (Dream) أو عواطف ومشاعر وانفعال (Exotion) أو حالة (State) أو ما شابه ذلك من المصطلحات، فإنَّهم لا يعنون بها- عندنا- جوهر الأدب الذي نريد، وإنَّما يعنون بها- عند التَّحقيق- شيئاً آخر هو مادَّة الأدب."[1] فهناك ليلى الواقع وهناك ليلى الفنِّ، وإذا عرَّفت ليلى الواقع فليس بالضَّرورة أن تكون قد عرَّفت ليلى الفنِّ؛ لأنَّ ليلى الفنِّ لا يُبْحَثُ عنها في التَّاريخ والسِّير، وإنَّما يُبْحَثُ عنها في أشعار امرئ القيس.

وإذا كان فيلسوفنا محمود قد اهتمَّ بالشَّكل في الأدب، فإنَّه يتصوَّر أنَّ "الشَّكل الأدبيَّ... غاية في ذاته. تذوب فيه كلُّ عناصر الأدب والفنِّ، فلا تنفصل فيه مادَّته عن شكله، ولا شكله عن مادَّته، لأنَّه وحي وإلهام أو قل هكذا خَلْقٌ"[2]وابتكارٌ، ولن يكون للأديب فضل الخَلْق والابتكار مع كلِّ نصٍّ يكتبه، إلاَّ إذا أتقن تلك المعادلة الدَّقيقة، وهي أنَّ الأدب- والفنَّ عموماً- صورة ومادَّة في وقت واحد، ظاهر وباطن في اللَّحظة عينها، ولهذا "يمكن أن يُعرَّف الأدب بأنَّه كلمات تعمل بجدٍّ. والأدب هو استثمار الكلمات."[3] هو استغلال لجميع طاقاتها المعنويَّة، والعاطفيَّة، والتَّصويريَّة، والصَّوتيَّة، وليس اقتصاراً على طاقاتها الصَّوتيَّة فقط. إنَّ الأدب ليس شكلاً أجوفاً مِن الكلمات فقط، ولكنَّه استثمار قويٌّ للكلمات وما في الكلمات.

---

1 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية، 2004، ص:97.

2 المرجع نفسه، ص:99

3 أنطوني بيرجيس: تاريخ الأدب الإنكليزيِّ، ترجمة: خالد حدَّاد، ط3، دار طلاس، دمشق، 2005، ص:21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومع إدراك الأديب لهذا التَّلاحم بين الظَّاهر والباطن في الأدب، وجب أن يكون كثير الـــتَّساؤل؛ لأنَّ طرح الأسئلة يولِّد ثراء اللَّفظ والفكر، حتَّى إنَّ "العبارة اللَّفظيَّة التي هي الفكرة، لا بد أنْ تكون جواباً لسؤال سابق عليها، سواء أكان هذا السُّؤال ملفوظاً بلفظ صريح أم متضمَّناً ومقدَّراً"[1]، وعادة ما تكون هذه الأسئلة في الأدب الجيِّد مقدَّرة مستترة، يختلف مقدارها من متلقٍّ إلى آخر، كلٌّ حسب ثقافته، وتأمُّـــلاته.

هكذا ندرك أنَّ الفكرة تلتحم مع التَّركيب، فإذا أتى التَّركيب المقبول فإنَّ الفكرة منطويَّة فيه بالضَّرورة، وبناءً على هذا التصوُّر عند محمود تكون "التَّراكيب- إذاً- هي الأدب وهي الفنُّ وجوهره"[2]، وهذا التَّعريف يؤدِّي بالضَّرورة إلى فتح مجال الـــتَّفنُّن في الكلام الملفوظ والمكتوب على حدٍّ سواء، فيكون تعريفاً يشمل الأدب المكتوب ككثير من الأدب الفصيح، ويشمل الأدب الشَّفويَّ كبعض الأدب الشَّعبيِّ.

ولا يخفى علينا أنَّ تعريف الأدب مَعْلَمٌ هام من معالم النَّظريَّة الأدبيَّة العربيَّة العامَّة، "التي نعتقد أنَّها موزَّعة هنا هناك في التُّراث، نعود فنلخِّصها في (التَّعبير) أو هيئات التَّراكيب ونماذج التَّعبير"[3]، مع الاعتراف أنَّ عبارة (هيئات التَّراكيب ونماذج التَّعبير) فيها من السَّعة والفضفضة ما فيها، ولكنها تبقى إفصاح المجتهِد، وجهد المحـــاوِل.

ولا ننسى هنا أنَّ محمود وإنْ ركَّز على عمليَّة الخَلْق في التَّعبير، فإنَّه يبقى متمسِّكاً بضرورة الـــتَّفرُّد والـــتَّميُّز في أيِّ فنٍّ بما فيه الأدب، فقد ذهب إلى أنَّ "الفنَّ بأدقِّ معناه احتجاز للحظة من لحظات الزَّمن، أو تثبيت لفرد من أفراد الكائنات، على أن تجئ تلك اللَّحظة أو هذا الفرد بخصائصه المميِّزة التي تجعله فريداً بين الأحياء جميعاً

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:173.
2 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:100.
3 المرجع نفسه، ص:120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لا تَكرارَ له مهما امتدَّ الزَّمان واتَّسع المكان وتعدَّدت الكائنات"[1]، والحياة بتنوُّعها وزخمها لن تبخل بهذا التَّفرُّد والتَّميُّز عن كلِّ باحث جادٍّ عنه سواء استعمل بصره أم بصيرته، وكلُّ الخير في استعمالهما معاً.

ومع رؤية كاتبنا أنَّ الفكرة هي اللَّفظة، فإنَّه يرى أيضاً أنَّ اللَّفظة هي العاطفة، بغضِّ النَّظر عن كونها إيجابيَّة كالإعجاب أو سلبيَّة كالنُّفور، إذ "لكلِّ لفظ جانبين، فله الدَّلالة المنطقيَّة التي يشير بها إلى الأشياء، وله كذلك الغزارة النَّفسيَّة وعلى هذا الجانب النَّفسيِّ يرتكز الشِّعر"[2]، وهذا الجانب الماورائيُّ للكلمات كما يحرص عليه الشَّاعر يجب أن يحرص عليه أيضاً النَّاقد.

وبناءً على هذه الرؤية الواعية للَّفظ؛ لكونه يحتوي الفكرة والعاطفة معاً، يكون دور الشَّاعر "ينحصر في كيفيَّة استخراج عبقريَّة اللَّفظ في جرْس ونغم وقدرة على الإيحاء"[3]، وهذه المهمَّة الفنِّـيَّة لا مناص منها لكلِّ مبدِع، والملاحظ عليها أنَّها مهمَّة متنامية لا تقف عند حدٍّ مِن الاجتهاد، والبذل في تحصيلها مفتوح المجال لا يعرف حدًّا، ولا يقف عند غاية، فهي ميدان حرٌّ للتَّباري بين المبدِعين قديماً وحديثاً، ولذلك نجد أنَّ معنى أدب (Littérature) "المتعارف عليه اليوم... هو: التَّعبير اللُّغويُّ الفنِّيُّ الجميل عن الكون، والحياة، والإنسان."[4]

ومِن وجهة نظر نقَّاد الاتِّجاه الجماليِّ- وكاتبنا واحد مِن مؤيِّدي آرائهم- نجد في الأدب مادَّة وأداة، المادَّة هي المعطيات الحسِّـيَّة والمجرَّدة للحياة، والأداة هي اللُّغة الأدبيَّة المشكِّلة لهذه المادَّة، و"يقتضي مصطلحَا (المادَّة- الأداة) مرحلتين متقابلتين؛

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:86.

2 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:190.

3 رمضان الصَّـبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:404.

4 محمَّد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر،2003، ص:15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مرحلة قَبل جماليَّة حيث المادَّة تمثِّل الخام بالنِّسبة للأدب، والذي يتحوَّل في المرحلة الأخرى عبر وساطة الأداة إلى تشكيل جماليٍّ."[1] فالأدب في صورته النِّهائيَّة تشكيل جماليٌّ، أمَّا إذا كان التَّشكيل غير جماليٍّ فهو شيء آخر غير الأدب، وإن احتوى أعذب المشاعر، وأحسن المعارف.

والتَّشكيل الجماليُّ في الأدب هو بمثابة الرُّوح مِن الجسد لا حياة له إلاَّ بها، والتَّشكيل الجماليُّ فيه كثير من التَّغريب والانزياح والتَّحوير... وهذه الآليات تجدِّد باستمرار أحاسيسنا نحو الأشياء؛ ومنه يمكن القول: "إنَّ الفنَّ يأتي لينقذ الأشياء مِن آليَّة الإدراك أو أوتوماتيكيَّتة، فيعيد إحساسنا بها"[2]، ويجنِّبنا بالتَّالي موت الأشياء في نفوسنا، ويبعدنا عن السَّأم مِن أُلْفَتِها، وفَخْرٌ كبير للأدب أن ينهض بهذه المَهمَّة التي لا يعالجها سواه من أطياف الثَّقافة، وشرائح المعرفة الإنسانيَّة.

ومع أهمِّيَّة العاطفة والخيال والمعاني في الأدب، فإنَّ القول بأهمِّيَّة التَّشكيل الجماليِّ فيه يقودنا إلى ظاهرة النَّظم في الكلام؛ لأنَّ "العاطفة والخيال والمعاني لا بدَّ أن يكون لها لفظ ونمط راقٍ مِن القول يدلُّ عليها، وهذا هو الذي نسمِّيه نظم الكلام؛ وهذا النَّظم وسيلة لأداء المعاني لا غاية، ولكن له من الأهمِّيَّة ما لباقي العناصر،"[3] لا يمكنه أن يتخلَّى عنها، ولا هي تبرز للوجود دونه، والنَّظم المتوازن هو الذي يشملها جميعاً من غير إفراط ولا تفريط في أيٍّ واحد منها.

وحين يلتزم الشَّاعر النَّظم الفنِّيَّ أو لنقل التَّشكيل الجماليَّ، يكون هذا "الشَّاعر بصياغته الجديدة للشَّيء يُقَنِّع العاديَّ ويركم العوائق التي تقف بيننا وبين الإحساس

1 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ط2، ميريت للنَّشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص:34.

2 المرجع نفسه، ص:36

3 أحمد أمين: النَّقد الأدبيُّ، ط3، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة، 1963، ص:27.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الآليِّ بالشَّيء"[1]، فتنشأ في نفوسنا علاقات جديدة مع عناصر الكون، وتُبَدَّل الشَّجرة غير الشَّجرة المعهودة، والأرض غير الأرض المألوفة، فربَّما غنَّت الشَّجرة، وربَّما تبسَّمت الأرض؛ "لذلك يجب أن نبحث عن التَّأليف في المادَّة وبالمادَّة، أي في اللُّغة"[2] وبواسطة اللُّغة، إذ إعادة تركيب مفرداتها، واستنبات علاقات جديدة بين كلماتها هو مَكْمَنُ الحِذْق والإبداع الأدبيِّ.

إنَّ كون الشَّجرة تغنِّي والأرض تتبسَّم ما هو إلاَّ بعض الاستعمال الخاصِّ للُّغة، وهنا ننعطف إلى "جملة فاليري [Valéry]... ((ليس الأدب، ولا يمكن أن يكون، إلاَّ توسيعاً لبعض خصائص اللُّغة واستعمالاً لها))."[3] وفي هذه الجملة التَّعريفيَّة لفاليري نجد فكرتين؛ هما: توسيع خصائص اللُّغة، والاستعمال المجازيُّ لها. ومن خصائص اللُّغة التَّنوع الصَّوتيُّ، فإذا وسَّعنا هذا التَّنوع الصَّوتيَّ- مثـــلاً- اخترعنا إيقاعاً صوتيًّا مِن جهة، ووضعنا كلمات جديدة مِن جهة أخرى، وهذا ما يحتاج إليه الأدب، كما تحتاج إليه ضروب العلم المتطوِّرة، التي تلزمها تسميَّات جديدة مع كلِّ تطوُّر، وهذا يشير إلى أنَّ تعريف فاليري السَّابق وإن كان يشمل التَّشكيل الجماليَّ للأدب فهو واسع الرُّؤية فضفاض المفهوم.

بعد كلِّ هذا نستطيع أن نقرِّر باطمئنان أنَّ معنى الشَّكل في الفنِّ غير معناه في سائر المعارف؛ لأنَّ الشَّكل يرتبط في غير الفنِّ بالسَّطحيَّة والسَّذاجة، أمَّا في الفنِّ وعلى الخصوص في الأدب "يتمثَّل الشَّكل في تلك الصِّيغة التي تبرز فاعليَّة الفنَّان إزاء مادَّته الغفل، مادَّته الخام كما هي في الطَّبيعة، محوِّلاً إيَّاها إلى خَلْقٍ آخر هو العمل

1 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:36.

2 بول فاليري: الخَلْق الفنِّيُّ وتأمُّلات في الفنِّ، ترجمة: بديع الكسم، ط1، دار طـــلاس، دمشـــق، 1998، ص:75.

3 إدوارد سابير وآخرون: اللُّغة والخطاب الأدبيُّ (مقالات لغويَّة في الأدب) ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1993، ص:41.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنِّيُّ"[1]، الذي يبتعد به الأديب عن إنتاج العالِم وإن كانت المادَّة الخامُ، أي كلمات اللُّغة، التي تقدِّمها الطَّبيعة شِرْكة بينهما، وملكاً مشاعاً للآخرين، الذين ينقدون العمل الفنِّيَّ نقداً سليماً أو سقيماً، والحقيقة أنَّ "خير ناقد للفنَّان هو هذا الفنَّان نفسه. إنَّه خير مَن يعرف ما هي قيمته تماماً لأنَّه قد أعاد، بطريق التَّركيب، تكوين ما هبط عليه مِن السَّماء."[2] فكان التَّركيب الجديد هو الخلق الفنِّيُّ الجديد، وما تكون القصيدة غير كلمات مألوفة رُكِّبَتْ تركيباً غير مألوف؟

وبهذا يظهر أنَّ الاهتمام بالشَّكل الفنِّيِّ مِن قِبَلِ كاتبنا أمر مستساغ ذوقاً وعقلاً، كما نفهم أنَّ "الحداثة [حـــين] تركِّز في نقدها وتحليلها وتوجُّهها على الشَّكل، فإنَّ هذا يعني أنَّها تجعل هذا الشَّكل موضوعاً للمعرفة والبحث، فتركِّز على بنية العمل كاشفة أسرارها وتقنيَّاتها، غير متجاهلة بحال معاني العمل أو دلالاته."[3]وقد كان محمود ينحو المنحى ذاته في نقد الشِّعر، فيتابع أحياناً بناء البيت الواحد لفظة لفظة من غير كدٍّ ولا ملل.

وبعد هذه النَّظرة الجماليَّة للأدب، يمكن أن ننتقل إلى النَّظرة الثَّقافيَّة للأدب، وهي نظرة تسفر عن أنَّ "الأدب في أمَّة من الأمم هو بمثابة مَجْمَعِ خصوصيَّاتها الثَّقافيَّة، فيه تتقاطع مسالك الأفراد والجماعات وعلى مرآته تنعكس صور التَّراكم الفكريِّ والإبداع الفنِّيِّ، فالأدب بهذا الاعتبار معيار للنَّسق الذي يداخل نسيج البنية الحضاريَّة عند كل الشُّعوب ولكنَّه عند بعض الأمم أظهر منه عند بعضها الآخر"[4]، فلا عجب أن يكون مصدر المعرفة الأدبيَّة عند الأمَّة الجاهليَّة هو الشِّعر، وعند الأمَّة الإسلاميَّة هو القرآن، فيظهر في الأولى شعر الفخر، ويبرز في الثَّانية شعر الفتوحات.

---

1 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:179.

2 بول فاليري: الخَلْق الفنِّيُّ وتأمُّلات في الفنِّ، ترجمة: بديع الكسم، ص:72-73.

3 المرجع نفسه، ص:179.

4 عبد السَّلام المسدِّي: المصطلح النَّقديُّ، مؤسَّسات عبد الكريم بن عبد الله للنَّشر والتَّوزيع، تونس، 1994، ص:18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والنَّظرة الثَّقافيَّة الواسعة للأدب بمعاونة الموازنة بين المفاهيم القديمة والحديثة له؛ تكشف عن ذلك الفرق العامِّ بين تلك المفاهيم؛ حيث إنَّ الأدب في المفاهيم الحاليَّة لا يُغْفِل عنصر العاطفة والشُّعور، بينما المفاهيم القديمة لا تُغْفِل عنصر العقل والعلم؛ فمن النَّظرات الحديثة الشَّائعة نظرة ترى أنَّ "الأدب أداته العواطف، وهو الذي يحدِّث عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ ويسجِّل أدقَّ مشاعر الحياة وأعمقها."[1] ومِن المفاهيم الموروثة المشهورة أنَّ "الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ مِن كلِّ علم بطرف يريدون مِن علوم اللِّسان أو العلوم الشَّرعيَّة"[2]، وواضح مِن النظرة الأولى للأدب تشبُّثها بالجانب العاطفيِّ، وواضح من النَّظرة الثَّانية تشبُّثها بالجانب الفكريِّ، وقد سبقت الإشارة إلى أنَّ الفكر والعاطفة- في نظر كاتبنا- يتداخلان في ماهيَّة اللَّفظة، ولا ينفصلان عنها؛ فهي أصوات وفكر وعاطفة في آن واحد، ولا داعي للفصل بينها أو رؤية أحدها دون الآخر في أيِّ تعريف دقيق لجوهر الأدب.

ومع عنصري الفكر والعاطفة "لا بدَّ للأدب من عنصر الخيال وهو ضروريٌّ في كلِّ أنواع الأدب وهو الكوَّة التي نستطيع بها أن نصوِّر الأشخاص والأشياء والمعاني ونمثِّلها شاخصة أمام مَن نخاطبه ونستثير مشاعره."[3]وعنصر الخيال كما يتظافر مع العاطفة والفكرة والصَّوت في التَّشكيل الجماليِّ للأدب فإنَّه يتميَّز بأنَّ قيمته لا تظهر إلاَّ في حالة واحدة، وهي لحظة نشاط التخيُّل عند المتلقِّي، فيرسم صوراً بالكلمات، لها قدرة التَّوصيل وعمق التَّأثير. فالمبدع في هذه الحالة مَدِينٌ للمتلقِّي بتجاوبه الصَّادق مع نصِّه، وإلاَّ بقي هذا الأخير باهتاً بارداً لا يحرِّك عاطفة ولا يثير فكرة مهما ارتفع تشكيله الجماليُّ.

1 أحمد أمين: النَّقد الأدبيُّ، ص:24.

2 عبد الرَّحمن بن محمَّد بن خَلدون: مقدِّمة ابن خَلدون، دار الجيل، بيروت، (د.ت) ص:612.

3 أحمد أمين: النَّقد الأدبيُّ، ص:27.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد كان الأدب قديماً واسع الموضوعات، رحب المضامين، فسيح المحتويات؛ حتَّى شمل العديد من المعارف، باستثناء المعرفة الدِّينيَّة، التي لها مِن السِّعة ما لا يقدر الأدب- رغم رحابته- على الإحاطة بها، كما أنَّ الأدب غير الفقه. نَعَـــمْ، كان "الأدب هو جملة المعارف غير الدِّينيَّة التي يمكن أن يستخدمها مباشرة الإنسان الحضريُّ المثقَّف في ميدان المعرفة والأخلاق والجمال... كان يشمل الثَّقافة اللُّغويَّة والتَّاريخيَّة والجغرافيَّة والعلميَّة والفلسفيَّة."[1] ومع هذا التَّمايز بين المعرفة الأدبيَّة والفقهيَّة، لا يمكن أن ننكر التَّرابط بينهما، وتشرُّب كل منهما للآخر في شخصيَّات القدامى ومؤلَّفاتهم، فقد كان للأديب إلمام بالدِّين، وكان للفقيه إلمام بالأدب؛ الجاحظ أديب له رأي مُعْـــتَزَلِيٌّ في فهم القرآن، والشَّافعي فقيه له ديوان مِن شعر الحكمة.

والأدب نمط مِن التَّركيب اللُّغويِّ المتميِّز، وطريقة جريئة في تشكيل العبارات، ومِن هذا التَّركيب المتميِّز والتَّشكيل الجريء؛ نفهم ما قبل الأدب، أي مصادره ومنابعه، ونفهم ما بعده، أي ما يوحي به ويومئ إليه. ولهذا قد يُفهم "الفنُّ، ومن ثَمَّ الأدب أيضاً، على أنَّه بناء من القيم مبنيٌّ على نحو يجعل كلَّ شيء ((يقع قَبله)) مفهوماً مِن خلال ((طريقة تركيبه)) بينما تفضي ((طريقة تركيبه)) هذه إلى فهم ما يترتَّب عليه."[2] فالأدب، والفنُّ عموماً، دائماً له ما يسبقه وله ما يأتي بعده، "ومعنى هذا أنَّ الفنَّ ليس شيئاً مطلقاً، ولكنَّه صيغة مِن النَّشاط يتَّصل على نحو جدليٍّ بنشاطات أخرى، واهتمامات أخرى، وقيم أخرى."[3] يأخذ بعضها وينتج أخرى، في حركة دائبة من التَّفاعل والتَّجادل، وفي دورة متجدِّدة من الأخذ والعطاء.

---

1 محمَّد أَرْكُون: الفكر العـــربيُّ، ترجمة: عادل العوَّا، ط2، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجـــزائر، 1982، ص:87.

2 محمود الربيعي: حاضر الـــنَّقد الأدبيِّ (مقالات في طبيعة الأدب) (ترجمة) ط1، دار المعارف، القاهرة، 1975، ص:146.

3 المرجع نفسه، ص:147.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والفنُّ عموماً- بما فيه الأدب- نشأ أوَّل ما نشأ مِن فطرة محرِّكة للإنسان نحو حبِّ الجمال والخير، "فرغبة الإنسان في الطَّعام ما كانت لتوجد لو لم يكن الطَّعام موجوداً، ورغبة الإنسان في زمالة الأصدقاء يستحيل أن تنشأ إن لم يكن للإنسان الواحد ناس يزاملونه ويصادقونه.. ويستحيل أن تنشأ لدى الإنسان رغبة في الخلود ما لم يجد في فطرته وجبلَّته ما يوحي إليه أنَّه خالد"[1]، وهذه الفطرة ذاتها تحمل دائماً رغبة الإنسان في الجمال، ومِن ثَمَّة مارس الإنسان الـتَّفنُّن- منذ القدم- في كلِّ ما تصل إليه يده من موجودات؛ مصنوعة كاللِّباس، أو طبيعيَّة كالكلام، ممارسةً واعية ولاواعية، ومِن هنا كان مِن المعقول أن يكون الشِّعر أسبق وجوداً مِن النَّثر؛ بحكم كونه أكثر طواعيَّة للفطرة الإنسانيَّة، وأكثر تمثُّلاً للجمال والمتعة.

وترى نازك الملائكة أنَّ "الأدب بالمعنى الحقِّ إحساس عميق بما هو كائن وبما سيكون، يأتي من تهذيب الـنَّفس، ودَحْرِ شهواتها الدُّنيا، ويأتي مِن الدِّراسة، والعمل، والاطِّلاع على أحوال الأمم وأحداث الـتَّاريخ، وملاحظة المجتمعات."[2]وكون الأدب يحتوي الشُّعور والتنبُّؤ وحدهما، لا يعطيه فرادة الفنِّ وتميُّزه، وكون الأديب مهذَّباً، عفيفاً، دارساً، عاملاً، مطَّلعاً، وملاحظاً يجعل مضامين آثاره الفنِّـيَّة تتشرَّب من هذه القيم فقط، أمَّا فرادة الأدب وتميُّزه، فيأتيان من كون "الأديب، بدءاً، يملك موهبة اللُّغة، وتوقُّد العاطفة، وشعلة الذِّهن"[3]، بل إنَّ الشَّرط الأوَّل أعلاها شأنا، وأولاها بإعطاء الأدب خصوصيَّة الفنِّ، ولهذا اعتبره محمود "الشَّرط الجوهريَّ للشِّعر ولكلِّ فنٍّ آخر، وأعني به شرط الصِّياغة الشَّكليَّة."[4] تلك التِّقنيَّة اللُّغويَّة، والمهارة اللَّفظيَّة في تصريف الكلام، إذ الأدب قبل كلِّ شيء هو تفنُّن غير عاديٍّ في تصريف لغة عاديَّة.

1 زكي نجيب محمود: مِن خزانة أوراقي، جمع وتنسيق: منيرة حلمي، دار الهداية، مصر، 1996، ص:35.
2 نازك الملائكة: التَّجزيئيَّة في المجتمع العربي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1980، ص:168.
3 المرجع نفسه، ص.ن.
4 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:84.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذا الـــتَّركيز على الصَّوغ الشَّكليِّ للأدب مِن قِبل محمود، هو- بمنظور حديث- تركيز على الوظيفة التَّعبيريَّة أو الوظيفة الشِّعريَّة للغة الأدب؛ حيث "كثيراً ما توصف اللُّغة بأنَّ لها ثلاث وظائف رئيسيَّة: وظيفة وصفيَّة، ووظيفة تعبيريَّة، ووظيفة اجتماعيَّة."[1]ويجب أن تربو الوظيفة التَّعبيريَّة على باقي الوظائف، ولا ينبغي أن تطغى عليها أيُّ وظيفة أخرى، فلغة الأدب تتحوَّل مِن كونها وسيلة في باقي المعارف إلى غاية في فنِّ الأدب، لها مِن الشَّأن ما للدَّلالة أو أكثر. ومعنى هذا أن الاهتمام بالصَّوغ الشَّكليِّ للرِّسالة الأدبيَّة لا يتمُّ إلاَّ "عندما يتمُّ التَّشديد على الرِّسالة Message لحسابها الخاصِّ عوضاً عن أيِّ فعل آخر من الأفعال الأساسيَّة المكوِّنة للتَّواصل اللَّفظيِّ؛ يكون لهذا الفعل بالأساس وظيفة شعريَّة"[2]، تستهدف الكيان اللُّغويَّ للنَّصِّ، بأصواته، وكلماته، وتراكيبه.

ومع رؤية محمود إلى أنَّ فرادة الـــنَّصِّ وتميُّزه يكمن في كيانه اللُّغويِّ، لا يجد حرجاً في أن يؤدِّي هذا الـــنَّصُّ وظيفة إنسانيَّة عامَّة، حين يستثمر المعاني الإنسانيَّة المشتركة بين بني آدم، مثل حنان الأمومة، ولهو الطُّفولة..."مَن ذا يستطيع أن يفرِّق حنان الأمومة بين أمٍّ هنا وأمٍّ هناك مهما يكن لون البشرة التي تكسو ذلك الحنان؟ ومَن ذا يستطيع أن يفرِّق في الطُّفولة اللاَّهية بين طفل هنا وطفل هناك؟"[3] وإذا لمس الأديب هذه المعاني الإنسانيَّة بقلمه كان أدبه نموذجاً حيًّا للأدب الجادِّ المؤثِّر، وخرج من ضيق القوميَّة إلى رحاب العالَميَّة، فلا بأس أن يكتب أديبنا العربيُّ مثلما كانت "تكتب هاريت ستو Hariette Stowe وهي أمريكيَّة بيضاء عن زنجيٍّ فتصوره في طيبة قلبه تصويراً يثير حبَّ الإنسان للإنسان، فقلوب النَّاس ونفوسهم لا تتلوَّن بلون

1 سامي عيَّاد حنَّا وآخرون: معجم اللِّسانيَّات الحديثة (إنكليزي- عربي) ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص:49.

2 جيرالد برنس: قاموس السَّـــرديَّات، ترجمة: السَّـــيِّد إمام، ميريت للنَّشـــر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص:150.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:184.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

البشرة التي تكسوها؛ فليس على الأديب إلاَّ أن يمسَّ بقلمه صميم الإنسان، وهو بذلك وحده كفيل أن يؤاخي بين النَّاس أجمعين"[1]، فيضيف بذلك إلى الدَّور الإنسانيِّ لأدبه دوراً اجتماعيًّا أيضاً.

بها ته الطَّريقة يدقُّ الأديب الأبوابَ الإنسانيَّة المشتركة، ويضرب على الأوتار العميقة، التي لا تخلو منها قيثارة بشر، حينئذ يفتح لأدبه بوَّابة العالَميَّة، فتقرأه أمَّته باللُّغة الأصليَّة، وتقرأه سائر الأمم مترجماً، وبطبيعة الحال نستثني الذين يُتقنون أكثر من لغة، ازدواجاً أو تعدُّداً. وكلُّ أدب يُتَوَسَّعُ في قراءته بهذا الشَّكل يُطْلَقُ عليه أدباً عالَميًّا، و"إنَّ مصطلح ((الأدب العالَميِّ)) مِن ابتكار جوته، وهو يوحي بخطَّة تاريخيَّة لتطوُّر الآداب القوميَّة؛ فهي تنصهر وتذوب ذوباناً كلِّـيًّا في مركَّب واحد."[2] ولولا هذا المركَّب الواحد الذي يشمل هموم الإنسان، وقضاياه، ومشاغله، ومشاكله العامَّة لما استطاع مبدِع أن يرتقي إلى ها ته الرُّتبة الأدبيَّة السَّامية.

والأديب صاحب خيال، وصاحب رؤية خاصَّة للأشياء، فهو حين ينفذ إلى الأمور الإنسانيَّة الشَّاملة، ينفذ إليها عبر الأمور الجزئيَّة الفرديَّة، وهو بهذا يختلف تماماً عن كاتب الفكر، "ويضلُّ كاتب الفكر طريق الصَّواب لو أنَّه اصطنع ما يصطنعه كاتب الخيال من نظرة ذاتيَّة فرديَّة جزئيَّة إلى الحقِّ الموضوعيِّ الشَّامل"[3]، بل العكس هو المطلوب من المفكِّر؛ عليه أن ينفذ إلى الحقِّ الموضوعيِّ الشَّامل مباشرة دون وسائط ذاتيَّة، ولا نظرات فرديَّة. ولهذا "كان الفكر الفلسفيُّ والأدبيُّ المعاصر على اتِّفاق مِن حيث تمايز الأفراد واستقلالهم الشَّخصيِّ"[4] فلا نطالب الأديب بما نطالب به المفكِّر، بل الأحرى أن يُفْسَحَ المجال لاجتهادات الجميع، ومَن أصاب فله أجران، ومَن لم يصب كان له أجر الاجتهاد، وفضيلة المحاوَلة.

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:185.

2 رينيه ويليك: تاريخ النَّقد الأدبيِّ الحديث (1750- 1950) ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص:506.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:186.

4 المصدر نفسه، ص:191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفكر أخصُّ خصائصه مشاطرة العلم في وضع القواعد، وتقنين الأصول، أمَّا "الفنُّ أخصُّ خصائصه... أن يكون خَلْقاً جديداً وإبداعاً لما لم يكن له وجود مِن قَبل."[1] وإلاَّ فما مزيَّة الفنِّ عن الفكر والعلم؟ إنَّ الفنَّ إضافات متجدِّدة للإنسان والكون والحياة. وعلى قدر الخَلْق والإضافة تكون مرتبة هذا الفنِّ أدباً، أو رسماً، أو نحتاً، أو موسيقىً، أو غناءً... ولْيكن موضوعه ما يكون في الأرض أو في السَّماء، في القبح أو في الفضيلة، في الشرِّ أو في الخير.

بعد كلِّ هذا، نحسَب أنَّ محمود حين يرى الأدب عن بُعْدٍ يحيط بعناصره جميعاً، وهي الفكرة والعاطفة والخيال والأسلوب، وحين يراه عن قرب يحصره في الخَلْقِ اللُّغويِّ، وهي نظرة توافق "فكرة أخرى روَّج لها شعراء الحداثة منذ ((مالارميه)) [Mallarmé] وهي أنَّ الشِّعر ((مبادرة اللُّغة في الخَلْقِ))."[2] وسَبْقها إلى الابتكار، ولا تناقض بين النَّظْرتين البعيدة والقريبة، كلُّ ما في الأمر أنَّ كاتبنا مرَّة يفصِّل ويركِّز، ومرَّة يُجْمِل ويعمِّم؛ فالأدب أفكار وعواطف وخيالات وأساليب، وكلُّها تعطي في النِّهاية شكلاً فنِّـيًّا متناسقاً منسجماً وإن بدا في ظاهره تعرُّجٌ والتواء.

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:168.

2 صلاح فضل: أساليب الشِّعريَّة المعاصرة، دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998، ص:24.

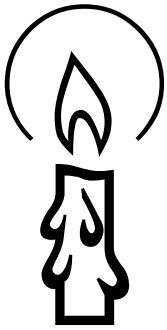
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثَّاني:

نشأة الأدب.

المبحث الأوَّل: الكاتب الفنَّان.

المبحث الثَّاني: الكتابة الفنِّيَّة.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- الكاتب الفـــنَّان:

تكون البداية السَّليمة للحديث عن نشأة الأدب في تصوُّر زكي نجيب محمود من رؤيته لنشأة البيان، باعتبار الأدب نمطاً من البيان كان شفويًّا، ثمَّ تطوَّر ليصبح مكتوباً؛ ولاشكَّ أنَّ أوَّل دَفْقة للبيان كانت مع أبي البشريَّة؛ فقد "علَّم الله- سبحانه- آدم- عليه السَّلام- الأسماء كلَّها، فدسَّ في الفطرة الآدميَّة العلم كلَّه بالأشياء كلِّها، وبقي على خلفائه أن ينقلوا هذا العلم المجبول إلى حالة العلن والبيان، وذلك ما صنعوه، ويصنعونه... ولم يكن هذا ليتحقَّق لهم، لولا الكتابة والكتاب"[1]، وتركيز فيلسوفنا على الكتابة دون الشَّفويَّة في نشأة البيان- والأدب نمط منه- يعود إلى اعتباره النُّقوش القديمة، والحفريَّات العتيقة، والآثار التَّليدة، نوعاً من الكتابة البدائيَّة.

فالكتابة بمعناها الواسع عند فيلسوفنا حركة جسميَّة بشريَّة رامزة، سواء أكانت نقشاً أم حَفْراً أم تشكيلاً... وهنا "يجمل بنا هنا أن نلاحظ أنَّ حركات الجسم البشريِّ يمكن أن تنقسم إلى فئتين نطلق عليهما على التَّوالي: الحركات الآليَّة، والحركات الحيويَّة"[2]، ومن الحركات الآليَّة: سقوط الإنسان، مثل أي مادَّة جامدة. ومن الحركات الحيويَّة: الصُّعود، الذي لا يكون إلاَّ عن قصد، وفعل كتابة الأدب أو النَّقد فعل مقصود، يلزمه تفكير، وتخطيط، وتدوين؛ فهو لا ينشأ من الحركات الآليَّة، بل ينشأ من الحركات الحيويَّة الرَّاقية.

وجسم الأديب كجسم أيِّ إنسان عاديٍّ، ونفسه كنفس أيِّ إنسان سويٍّ، بحر متلاطم من الأفكار والمشاعر والخواطر والنَّـــزوات والميول والأهواء... بغضِّ النَّظر عن قيمتها ومستواها، إلاَّ أنَّها خفيَّة لا تظهر حقيقتها، ولكنَّ "المبدأ السُّقراطيَّ

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:150.

2 زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام. ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، ص:500.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في أنَّ النَّفْس تكشف عن حقيقتها في نوع الحديث وطريقة السُّلوك"[1]، والكتابة باعتبارها، بدايةً، حديثاً شفويًّا، وباعتبارها سلوكاً إراديًّا فيما بعد، تكون وسيلة ناجعة لكشف شيء مِن ذلك البحر المتلاطم، وهو النَّفْس البشريَّة، لاسيَّما إنْ كانت الكتابة تتَّجه وجهة أدبيَّة ذاتيَّة.

وإذا كانت الكتابة وسيلة كشف عن مضمرات النَّفْس، فإنَّها في الوقت ذاته تصلح أن تكون وسيلة رزق مشروعة، ولكنَّ "الكاتب... الذي يعتمد في كسب قوته على الكتابة وحدها- إذا استثنينا قِلَّة نَبَغَتْ فأَثْرَتْ- يعاني في سبيل العيش قلقاً وعسراً."[2] ويصدق هذا في البلدان النَّامية أو المتطوِّرة على حدٍّ سواء بما في ذلك أمريكا بلاد المال والثَّراء.

والكتَّاب عند محمود باعتبار نَشْرِ أعمالهم طبقات ثلاث[3]؛ حيث نجد "كاتباً وسطاً، لا هو بالعبقريِّ... ولا هو بالمغمور"[4]، وهذه الطَّبقة الأولى، طبقة الكاتب الوسط، شهرتها محدودة، ومدخولها مِن النَّشر مقبول، وعلاقتها بالنَّاشر بين أخذ وردٍّ، فمرَّة بالتَّراضي ومرَّة بالتَّنازع. أمَّا الطَّبقة الثَّانية للكتَّاب، وهي طبقة العباقرة، فهي التي أطبقت شهرتها الآفاق، ووصل صوتها للعالَمين، خاصَّة في زمن تسافر فيه الكلمة سفر البرق عبر وسائل الإعلام والاتصال المتقدِّمة، ومدخول هذه الطَّبقة من النَّشر جدٌّ مرتفع، يسعى إليها النَّاشر سخيًّا معطاءً دون أن تسعى هي إليه. وينقلب الوضع تماماً مع الطَّبقة الثَّالثة، وهي طبقة المغمورين- وإن كنا نعتقد أنَّ العمل الرَّاقي يفرض نفسه وإن طال الزَّمن- هذه الفئة من الكتَّاب، غير معروفة في أوساط الجماهير، ومدخولها مِن النَّشر مرتبط بمزاج النَّاشر الذي غالباً ما ينحو منحى القبض والتَّقتير، فإن جاد يوماً أمسك سَنَةً.

---

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:147.

2 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:127.

3 المصدر نفسه، ص.ن.

4 نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وطالما أنَّ مدخول طبقة الكتَّاب المغمورين زهيد، وعيشهم رقيقة حواشيه، كان لا بدَّ لهم، وهم حملة نفوس كبيرة غالباً، أن يجدوا مورداً آخر يختلف عن تأليف الكتاب الكامل،"فكان هذا المورد الآخر هو المجلاَّت والصُّحف... الصُّحف اليوميَّة... المجلاَّت الأسبوعيَّة أو الشَّهريَّة باعتبارها مورداً أساسيًّا لمن حرفتهم الكتابة"[1]، وهذا ما أدَّى بالأدباء للتَّحوُّل في زمننا هذا مِن التَّدوين المطوَّل إلى التَّدوين المقتضب الذي يلائم الحجم المحدود المخصَّص له في الصَّحيفة أو المجلَّة. وهذا الأمر مِن بعض وجوهه يرجع إلى وعي الحداثة عند هؤلاء الكتَّاب؛ "حيث راح هذا الوعي يتَّسم بآليَّة ذهنيَّة تجادلـــيَّة ترى العالَم في وحدته القائمة على التَّناقض والصِّراع لا على التَّكامل والـــتَّناظر"[2]، فلا ضَيْر- في نظرهم- أنْ يقع تصادم بين الغنيِّ والفقير، ومِن المستبعد- في تصوُّرهم- أن يجمع الكاتب الـــمُجيد بين الفنِّ والغنى.

ولا نعتبر تحوُّل الأديب المعاصر من الكتابة المطوَّلة إلى الكتابة المقتضبة، سببه الوحيد ضيق ذات اليد، وغلاء المعيشة؛ لأنَّ مِن الأدباء العرب الميسورين مَن يعكف على المقالة القصيرة لا يبرحها لما تحتاج إليه مِن جهد ميسور، وأفق تفكير محدود. وهذا عكس ما يحدث للأديب في البلاد المتقدِّمة، "في هذه البلاد الغنيَّة بفكرها... سبيله الكتاب الكامل، قصَّة أو مسرحيَّة... إنَّ المقالة الواحدة تكفي الكاتب عندنا؛ لأنَّه في معظم الحالات أضيق أفقاً"[3]، أمَّا الأديب الغربيُّ فهو يمارس مِن التَّحليل والتَّعليل ما يمكِّنه مِن تحرير كتاب كامل في فكرة واحدة، ولنذكر هنا تفسير آبائنا للقرآن حين كان أحدهم يحرِّر في تأويل آية واحدة الصَّفْحات المتوالية، تحت ضوء القنديل، ولفحات الحرِّ، وقرصات البرد، لا يطلب مِن وراء ذلك مقابلاً ماديًّا.

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:129.

2 سعد الدِّين كليب: وعي الحداثة (دراسات جماليَّة في الحداثة الشِّعريَّة) ص:29.

3 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هكذا قسَّم مفكِّرنا الكُتَّاب باعتبار النَّشر إلى ثلاث طبقات، أمَّا باعتبار طبيعة ممارسة الكتابة فيقسِّمهم إلى شريحتين؛ أوَّلهما شريحة "الكتَّاب المحترفين الذين لا عمل لهم يرتزقون منه سوى الكتابة"[1]، وهؤلاء قد يُجْبَرُونَ أحياناً على التَّدوين في موضوعات بعيدة عن رغباتهم ونائية عن اهتمامهم، فتأتي كتاباتهم الأدبيَّة- إن كتبوا أدباً- فيها نوع من الكزاز والبرودة، تفتقد العذوبة والسَّلاسة. أمَّا الشَّريحة الثَّانية للكتَّاب باعتبار طبيعة ممارسة الكتابة، فهي شريحة "الهواة الذين يكتبون في أوقات فراغهم، فما زالوا يتفرَّغون لكتبهم"[2]، وهؤلاء وإن قلَّت كتاباتهم من حيث الكَمِّ، فإنَّها رائدة من حيث الكيف؛ تجد في أدبهم حلاوة الأسلوب، وصدق العاطفة، وتجد في فكرهم عمق الرُّؤية، ودقَّة التَّحليل.

وكاتبنا في محاولاته النَّقديَّة للأدب والفنِّ، يدخل ضمن الشَّريحة الثَّانية، أي شريحة الهواة، ولكنَّه أضاف إليها بعداً آخر إيجابيًّا وهو الكَمُّ المعتبر مِن التَّأليف، ومِن اعترافاته في ذلك: "إنَّني على كثرة ما كتبته في نقد الأدب والفنِّ، فلقد كتبت كتابة الهواة لا كتابة المحترف، ومن هنا- فيما يظهر- سقطتُ مِن الحساب عند السَّادة الذين يتقنون الحساب"[3]، ويقصد بالسَّادة الذين يتقنون الحساب، نقَّاد معاصرون له مِن شريحة المحترفين؛ ويعني بإتقان الحساب في ذاته تقدير هؤلاء نقد الرَّجل بمعايير خارج قيمة ما كتب، كالمنصب، والعائد المادِّيِّ، والشُّهرة... وهذا البحث، الذي بين أيدينا، ينظر إلى قيمة ما كتب الرَّجل مِن الدَّاخل دون اعتبارات خارجيَّة، لعلَّه يكون مِن المنصفين العادلين، يحسِب لِمَا كتب محمود حساب الحقِّ والقسط.

وهناك معيار ثالث عند فيلسوفنا لتقسيم الكتَّاب هو معيار الاستهلاك والإنتاج؛ فالكاتب المستهلك هو الكاتب الصَّدى، ومن أمثلته في بيئة فيلسوفنا المصريَّة

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:130.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:144.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كاتب عُروض الحال، حين يملي عليه الزَّبون وهو يحرِّر، أو حين يقرأ للأمِّـــيِّين من الوثائق ما جهلوه، أمَّا الكاتب المنتِج فهو الكاتب المصباح، الذي يوقد مصباح عقله لينير دروب الآخرين، وإنَّنا "حين نخلط بين الكاتب بمعناه الذي يجعله مصباحاً هادياً على الطَّريق، وبين كاتب عروض الحال"[1]، نرتكب محظوراً لا يُغْتَفَرُ، فمتى يستوي المجاهدون والقاعدون؟! ومتى يستوي الأعمى والبصير؟!

وقد يكون الكاتب المصباح أصيلاً متقدِّما في السنِّ، حنَّكته الأيـــَّام، وعلَّمته اللَّيالي كيف يأتي بالجديد، وقد يكون حديث السِّنِّ، لم تنضج تجاربه بَعْدُ، و لم تختبره السِّنون، وفي هذه الحالة "إذا لم يكن الكاتب أصيلاً بمعنى إبداع الجديد وخلقه، فلا أقلَّ مِن أنْ يكون أصيلاً فيما يختاره بهدى طبيعته الحسَّاسة النَّاقدة، ثمَّ ينقله للآخرين"[2]، محمِّلا بعبق الجديد والأصيل، وإن لم يكن في جوهره كذلك.

وإذا توسَّعنا قليلاً في تصنيف فيلسوفنا للكتَّاب عموماً والأدباء خصوصاً، فإنَّنا لا نعدم مقياساً رابعاً للتَّقسيم، هو مدى مجاراة الواقع أو نقده، ونستخلص ذلك بيسر من إجابة فيلسوفنا على سؤال طرحه على نفسه: "ماذا يراد لرجال الأدب والفنِّ أن يصنعوا في إطار الدَّولة التي يعيشون في كنفها؟ إحدى اثنتين: فإمَّا أن نتوقع منهم ألاَّ يزيدوا على النِّظام القائم شيئاً... وإمَّا... أن يراجعوا الموجود لينقدوه بغية تقويمه وإصلاحه"[3]، فهناك الكاتب المهادِن، وهناك الكاتب الثَّائر، الأوَّل يؤيِّد الواقع بجميع معطياته الثَّقافيَّة، والاجتماعيَّة، والسِّياسيَّة، والاقتصاديَّة... ويكتفي بشرحه وتفسيره، أمَّا الكاتب الثَّاني، فيرى أنَّ الواقع بجميع معطياته اجتهاد بشريٌّ يقبل التَّعديل والتَّحوير والنَّقد، ونقول النَّقد لا النَّقض؛ لأنَّ التَّفرقة الاصطلاحيَّة مُهِمَّة هنا، "حيث ينتهي النَّقد إلى التَّحليل ثمَّ التَّقويم بالمعنى الاصطلاحيِّ للكلمة، بينما ينتهي النَّقض عند مفهوم

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:163.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:134.

3 المصدر نفسه، ص:132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الهدم ومنه نقض البناء ونقض الأحكام"[1]. إذن، هناك كاتب مهادِن شارح، وهناك كاتب ثائر ناقد، ولا يوجد كاتب ناقِض؛ لأنَّ هذا الأخير لا يتماشى مع رفعة الكتابة باعتبارها- أيًّا كان نوعها- ضَرْباً مِن الاجتهاد لا يجوز إلاَّ للمجتهدين، أمَّا النَّاقضون فلا مكان لهم في عالَم الكتابة الشَّريفة.

وليس معنى نفي وجود الكاتب النَّاقِض، أنَّ الكاتب المهادِن قد رضي عنه فيلسوفنا، بل إنَّه يدعو إلى تقليص هذه الشَّريحة من الكتَّاب إن لم يكن محوها، حيث يرى أنَّ "التَّصحيح... حقٌّ لكلِّ مواطن ذي ضمير حيٍّ مسؤول، لكنَّه بالنِّسبة للكاتب واجب محتوم، إذا لم يضطلع به فقد ألغى وجوده بيديه. الكاتب الحقُّ مواطن ناقد"[2]، مواطن بضميره الحيِّ، وناقد بفكره الحرِّ، بغضِّ النَّظر عن رضا سلطة دولته أو سخطها؛ لأنَّ هدفه في كلِّ الأحوال البناء لا التَّخريب، أي النَّقد الفعَّال، لا النَّقض الهـــدَّام.

ويشير كاتبنا إلى أنَّ أدباء العصر الحديث في أمريكا، التي ضمَّت بين جنباتها عام 1950م أكثر من ستة عشر ألف كاتب[3] (16000) قد توزَّعوا- على العموم- بين فنَّيْ: المقالة، والقصَّة. "فمنذ ربع قرن كانت نسبة ما ينشر مِن القصص سبعين في المائة [70%] من الكلام المنشور، والثَّلاثون الباقية في كل مائة [30%] كانت للمقالات، وأمَّا الآن فقد انعكس الوضع"[4]، أي أخذت المقالات نسبة سبعين في المائة من الكلام المنشور، وانفردت القصَّة بنسبة الثَّلاثين في المائة المتبقية. وهذان الإحصاءان في الثَّلاثينيَّات، والخمسينيَّات من القرن العشرين يوحيان برغبة الإنسان في البيان، والتَّنفيس بالكتابة، رغم مخلَّفاتها المادِّيـــَّة الرَّثَّة، وكأنَّ البيان والكتابة فطرة مركوزة في

1 عبد الله التطاوي: منهجيَّة البحث الأدبيِّ ومداخل التَّفكير العلميِّ، ط1، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة، 2005، ص:41.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:133.

3 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:128.

4 المصدر نفسه، ص:131.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

طبيعة البشر، على اختلاف مشاربهم الثَّقافـيَّة وانتماءاتهم العرقـيَّة، لا يريد الحياد عنها إطـلاقاً.

ويخبرنا محمود أنَّ "الكاتب الأديب بطبعه- في كلِّ مكان وفي كلِّ زمان- أميل إلى الثَّورة على قومه وأشدَّ رغبة مِن بقيَّة النَّاس في تغيير الأوضاع والقيم"[1]، وهذا النِّزاع، وإن كان له وجه سلبيٌّ عند البعض، فإنَّ له وجهاً إيجابيًّا عند الأديب عموماً والشَّاعر خصوصاً؛ إذ "التَّجارب الشِّعريَّة... تتولَّد غالباً مِن النِّزاع بين طبائع النَّفس وميولها وأشواقها، والواقع الذي تتردَّى فيه وتُجْبَرُ عليه"[2]، فالواقع له دور فعَّال في تكوين الأدب، شاء الأديب أم أبى، وهذا الأخير له صلة بالواقع دائماً، وكلُّ ما في الأمر أنَّ هذه الصِّلة تتنوَّع مِن أديب إلى آخر، بحسب نشأته، وشخصيَّته، وثقافته.

ومِن مميِّزات واقعنا المعاصر التَّكتُّلات البشريَّة، والتَّجمُّعات الإنسانيَّة، مِن أحزاب، واتِّحادات، ونقابات، وجَبْهات... ولا غرابة أن تدخل هذه النَّزعة عالَم الأدباء؛ حيث نجد- مثـلاً-"في أمريكا جماعة تسمَّى بجمعيَّة المؤلِّفين، تضمُّ سبعة آلاف عضو، ثمَّ انقسمت فروعاً، فجماعة لكتَّاب المسرحيَّة وأخرى لكتَّاب القصَّة وثالثة لمؤلِّفي الكتاب الفكريِّ وهكذا"[3]. وهنا يجب التَّمييز بين الجماعة، والنَّقابة؛ فالأولى هدفها مهادِن، يتمثَّل في التَّعارف والتَّحاور والتَّفاهم... بين أعضائها، ولا تمتلك سلطة قانونيَّة للمواجهة والدِّفاع عنهم، أمَّا النَّقابة فهدفها مجابِهٌ، يتمثَّل في ضمِّ الأعضاء لتشكيل قوَّة موحَّدة فاعلة، تعاقب على التَّقصير، وتطالب بالحقوق، وتثيب على الاجتهاد، بسبب سلطتها القانونيَّة المعترف بها عند الدَّولة التي تكفلها؛ وبناءً على هذا كان كاتبنا محمود يميل إلى فكرة نقابة الأدباء[4]، وينفر مِن فكرة جماعة الأدباء.

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:131.
2 إيليَّا الحاوي: في النَّقد والأدب، ج1، ط5، دار الكتاب اللُّبنانيِّ، بيروت، 1986، ص:68.
3 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:132- 133.
4 المصدر نفسه، ص:132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا يعني التفاف الأدباء والفنَّانين في جماعات أو نقابات أن يكون هناك تناسخ في أعمال الجماعة أو النَّقابة الواحدة، وإنَّما المطلوب هو العكس تماماً؛ حيث إنَّ "الفنَّ الأصيل الصَّحيح هو أن تثبت حالة مِن حالات الوجود بتفصيلاتها التي تجعلها فرداً بين سائر أخواتها ذلك التَّفرُّد الذي لا يشاركها فيه شريك آخر على امتداد الزَّمن واتِّساع الكون وتعدُّد الكائنات."[1] ومِن هنا بدل أن تكون التَّكتُّلات الأدبيَّة مدعاةً للتَّواكل تكون محفِّزاً على الابتكار، فإنَّ الأديب الصَّادق إذا رأى سَبْقاً فنِّـيًّا عند زملائه دعاه هذا إلى التَّوسُّع في الابتكار والإبداع، حتَّى لا يكون بوقاً يردِّد صنيع زملائه، ولا شكَّ أنَّ عمل عدَّة عقول متظافِرة أجدى مِن عمل عقل واحد ولو كان عبقريًّا.

ولا نحسب أنَّ الإبداع الفنِّيَّ، يأتي الأديب مِن الاحتكاك بجماعته فقط، بل الحقيقة أنَّك لو كنت أديباً فنَّاناً لا بدَّ أن تمتلك "الدَّافع الذي يحفِّزك إلى تدقيق النَّظر فيما بين الأفراد مِن فروق"[2]، وهذا لن يكون إلاَّ باقتناع الأديب بصنعته، وإيمانه بقيمة حرفته أوَّلاً، بعدها سيتحرَّك وِجْدانه، وينشط ذهنه، ويَدِقَّ نظره في الموجودات الحسِّـيَّة والحالات الشُّعوريَّة، ومِن هذا التَّمييز بين طبقات الموجودات الحسِّـيَّة، ودرجات الحالات الشُّعوريَّة يتشكَّل الجنين الحقيقيُّ للفنِّ والأدب.

والفنُّ بهذا الـتَّفرُّد والـتَّميُّز والخصوصيَّة؛ يجعل الأديب الجادَّ لا يكرِّر نفسه في أعماله، بل تكون أعماله سلسلة متنامية مِن الإبداع المتواصل؛ لأنَّ الأديب عامَّة والشَّاعر خاصَّة وإن أخذ ملامح عمل سابق له ولْيكن موضوعه- مثـلاً- وَصْف روض، فإنَّه بالمزج الخاصِّ بين الملامح القديمة يجدِّد فنَّ الوصف عنده، هذه "الملامح التي تمتزج فَتُخْرِجُ صورةً فريدةً لا تَكرار لها في كلِّ ما يقوله بعدئذٍ هذا الشَّاعر نفسه في هذا الرَّوض نفسه"[3]، إذن، غَرْفُ الأديب من بيئة واحدة لا يجيز له تَكرار نفسه؛

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:79.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 نفسه، ص:80-81.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لأنَّه إذا تشابهت الجزئيَّات بين عمل وآخر، فإنَّ له متَّسعاً للإبداع في التَّأليف بينها بوسائل عديدة[1]، وطرق جمَّة، "فليس في عالم الفنِّ كلِّه- أدباً وغير أدب... فنٌّ واحد لا يتوافر فيه ((الشَّكل)) أو ((الفورم)) أو خطَّة التَّرابط، الذي يربط الأجزاء بعضها ببعض"[2]، ويجعل منها كياناً فنِّـــيًّا متكاملاً.

ولتوضيح ذلك نبقى مع صورة الرَّوض السَّابق، ونفترض للإيجاز أنَّه يتكوَّن مِن زيتون، ونخل، ورمَّان، فإذا قلنا: كانت شجرة الزَّيتون حانِية على أوراق الرُّمَّان بظلِّها، وترنو إلى النَّخل متمنِّية شموخه وكبرياءه. ثمَّ قلنا: كانت أوراق شجرة الرُّمَّان القصيرة تنادي حبَّات الزَّيتون المجاورة لها، ثمَّ تمدُّ صوتها نحو سعف النَّخيل قائلة: ليؤاخ بيننا الماء والتُّراب إن لم تؤاخ بيننا الأشكال والألوان. ثمَّ قلنا: كانت النَّخلة الشَّامِخة تتأمَّل الرُّمَّان حاسدة حِمضه، وتتفرَّس الزَّيتون، طامعة في مِلحه، ونسيت أنَّ لها حلاوة عزَّ نظيرها عند غيرها.

هذه الصُّور الثَّلاث مكوِّناتها واحدة: زيتون، ونخل، ورمَّان، ولكن لماذا نشعر إزاء كلِّ صورة بتجرِبة مختلفة عن أختها؟ يرجع ذلك إلى اختلاف المزج بين هذه العناصر مِن صورة إلى أخرى؛ فقد كانت الصُّورة الأولى تنتقل بالتَّرتيب مِن الزَّيتون، إلى الرُّمَّان، إلى النَّخل. بينما الصُّورة الثَّانية تتحرَّك بالتَّرتيب مِن الرُّمَّان، إلى الزَّيتون، إلى النَّخل. أمَّا الصُّورة الثَّالثة فتتَّجه بالتَّرتيب مِن النَّخل، إلى الرُّمَّان، إلى الزَّيتون؛ فبسبب التَّجديد في المزج والتَّأليف تشكَّلت لوحات مختلفة متفرِّدة رغم تطابق جزئيَّاتها.

وأكثر مِن هذا لو استبطنَّا الصُّور الأدبيَّة الثَّلاث، لوجدنا في الأولى حالة نفسيَّة يمكن إجمالها في مشاعر التَّنافس الشَّريف، والصُّورة الثَّانية فيها مشاعر التَّآخي الخالِص،

1 لزهر فارس: الصُّورة الفنِّـــيَّة في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير مرقونة، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّـــيَّة الآداب واللُّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص:148-201.

2 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:221.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والصُّورة الثَّالثة تحتوي مشاعر الحسد المذموم. وقياساً على هذا يمكن أن نستخلص أنَّ "الأديب متَّصل بالحياة مصوِّر لها إذا رسم لنا حالة مِن حالاته النَّفسيَّة بحيث يبرز فيها ما يجعلها حالة يستحيل تَكرارها"[1]، فإنْ تكرَّرت فقد أخرج عمله مِن دائرة الفنِّ إلى دائرة العلم والتَّقنين.

غير أن التَّقنين إن كان منهيًّا عنه في حقِّ الأديب فهو واجب في حقِّ الدَّارس، وعليه سنقنِّن فكرة تجدُّد الصُّور الأدبيَّة بتجدُّد الرَّوابط بين عناصرها كما يلي: لنفرض أوَّلاً أنَّ الزَّيتون=1، والـــنَّخل=2، والرُّمَّان=3، بَعْـــدَ هذا الفرض يتشكَّل الجدول التَّقنينيُّ الآتي:

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:83.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّرتيب	نصُّ الصُّـــورة	تركيب عناصرها	إشعاعها العاطفيُّ
01	كانت شجرة الزَّيتون حانيـــة على أوراق الرُّمَّـــان بظلِّهـــا، وترنو إلى النَّخـــل متمنِّـــــية شموخَه وكبرياءَه.	1+3+2زيتون+رمَّان+نخل	مشاعر التَّنافس الشَّريف
02	كانت أوراق شجرة الرُّمَّـــان القصيرة تنادي حبات الزَّيتون المجاورة لها، ثمَّ تمدُّ صوتها نحـــو سعف النَّخل قائلة: ليؤاخ بيننا الماء والتُّراب إن لم تؤاخ بيننـــا الأشكال والألوان.	3+1+2رمَّان+زيتون+نخل	مشاعر التَّآخي الخالص
03	كانت النَّخلة الشَّامخة تتأمَّـــل الرُّمَّـــان حاســـدة حِمضـــه، وتتفرَّس الزَّيتـــون، طامعـــة في مِلحه، ونسيت أنَّ لها حـــلاوة عزَّ نظيرها عند غيرها.	2+3+1نخل+رمَّان+زيتون	مشاعر الحسد المذموم
...ن	الصُّـــورة...	1+2+... زيتون+نخل+...	مشاعر...

جدول (5) يوضِّح فكرة تجدُّد الصُّور الأدبيَّة بتجدُّد الرَّوابط بين عناصرها.

ومِن تأمُّل الجدول ندرك أنَّ أهمَّ أعمدته الأربعة العمود الثَّالث، وهو الذي يحتوي تركيب عناصر الصُّورة، وهذا التَّركيب والمزج هو الذي يعطي الصِّبغة الجديدة للصُّور الأدبيَّة مهما تقادمت العناصر المشكِّلة لها، وأنماط هذا التَّركيب تقوم على مبدأ الاحتمالات الرِّياضيِّ؛ فمثلا يستطيع الأديب مِن عنصرين تشكيل صورتين مختلفتين، ومِن ثلاثة عناصر يشكِّل ستَّ صور، ومِن أربعة عناصر يشكِّل ستَّ عشرةَ صورة...

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهكذا، كلَّما زاد عدد عناصر الصُّورة كلَّما زادت احتمالات تجديدها، حتَّى تصل إلى آلاف الاحتمالات مع الصُّور المركَّبة تركيباً مكثَّفاً. فالأديب النَّاثر كالشَّاعر في هذه الحالة، كما يستطيع الأوَّل أن ينسج بحراً مِن القصائد على الوزن الواحد، يستطيع الثَّاني أن يشكِّل بحراً مِن الصُّور المتفرِّدة تقوم على عناصر مألوفة.

ومع تسليمنا لفيلسوفنا محمود بأنَّ الواقع بكلِّ موجوداته الحيَّة والجامدة، الخفيَّة والمستترة، يعتبر منبعاً خِصْباً للإبداع والتَّصوير، فإنَّه يرى أنَّ هذا المنبع غير مُلْزِمٍ للأديب، إذ يمكنه أن ينهل مِن منبع آخر غير الواقع المعيش، ذلك المنبع الفوَّار هو التَّاريخ، و"لا يتحتَّم عليه أن يتمشَّى في تصويره مع دقائق الوثائق التَّاريخيَّة، وإلاَّ كان مؤرِّخاً و لم يكن أديباً"[1]، فللنَّاثر وللشَّاعر حقُّ اختيار أحداث تاريخيَّة دون أخرى، وله حقُّ إعادة ترتيبها وفق مغزى أثره الفنِّيِّ، أي يستطيع أن يتعامل مع أحداث التَّاريخ كما يتعامل مع مفردات اللُّغة؛ "فالشُّعراء يدأبون دائماً على الخوض والاصطياد على حافَّة نهر اللُّغة البطيء الجريان، علَّهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاصِّ"[2]، وعليه نجد أنَّ "الشَّاعر المُجيد لا يعتبر كلَّ الأشياء التي تمرُّ عليه ذات قيمة متساوية، ولكنَّه يختار مِن بينها"[3]، والاختيار الموفَّق سواء أكان لمفردات اللُّغة، أم لأحداث التَّاريخ عمليَّة فكريَّة وَعْرَةٌ تحتاج إلى مِرَانٍ، ودُرْبَةٍ، وممارسةٍ دؤوبة مثمِرة مِن قِبَلِ الأديب.

لقد أشرنا في الفقرة السَّابقة، إلى أنَّ النَّاثر والشَّاعر، على حدٍّ سواء، لهما الحقُّ في اختيار مفردات اللُّغة الملائمة لنصوصهم، وهذا يحيلنا إلى رأي محمود في لغة النَّثر ولغة الشِّعر؛ حيث يرى أنَّه "يستحيل أن يكون ثَمَّة فارق جوهريٌّ بين لغتي النَّثر

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:83.

2 أرشيبالد مكليش: الشِّعر والتَّجْرِبة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربيَّة ومؤسَّسة فرنكلين، بيروت ونيويورك، 1963، ص:65.

3 إليزابت دور: الشِّعر كيف نفهمه ونتذوَّقه، ترجمة: محمَّد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، ص:64.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والشِّعر"[1]، ولا حتَّى الوزن والقافيَّة، فهناك أسطر في النَّثر تأتي موزونة مقفَّاة دون تصنُّع مِن الكاتب، بل هناك آيات مِن القرآن تتَّفق معها الأوزان الخليليَّة، رغم أنَّ القرآن لا هو شعر، ولا هو نثر، وإنَّما هو كلام الله المعجز وكفى؛ فقوله تعالى: ﴿وَلاَ تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللهُ﴾ [2] شطر مِن الطَّويل، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى﴾ [3] شطر مِن المديد، وقوله تعالى: ﴿صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً﴾ [4] شطر مِن الكامل[5]. نَعَمْ، الفرق بين لغة النَّثر ولغة الشِّعر فرق مصطنع، وإنَّما الفرق الفلسفيُّ الحقيقيُّ يكون بين لغة الأدب شعراً ونثراً مِن جهة، ولغة العلم مِن جهة أخرى[6]؛ فالأولى وِجْدانيَّة والثَّانية عقليَّة. وكيف يكون هناك فرقاً جوهريًّا بين لغة النَّثر ولغة الشِّعر؟ و"كلاهما تنطقهما أداة بعينها [اللِّسان] وكلاهما يخاطب عضواً بعينه [الأذن] ويمكن القول إنَّ ما يكسو كليهما مِن الجسد قوامه مادَّة بعينها [الحروف] ونزعتاهما متقاربتان بل تكادان تكونان متطابقتين [الذَّاتيَّة]"[7]، وحتَّى تأثيرهما في المتلقِّي يتجاذبانه ندًّا لندٍّ، فهناك مِن النَّثر ما يهزُّ أركان الإنسان، كما أنَّ هناك مِن الشِّعر ما يحرِّك الكيـــان.

وقد يستصعب البعض انطلاق الكتابة، هل نفكرِّ أوَّلا، ثمَّ نكتب ثانياً، أم نكتب أوَّلاً، ثمَّ ننقِّح ما كتبنا ثانياً؟ هذا السُّؤال محسوم الإجابة عند فيلسوفنا؛ فهو يقول بعد أن تناول قلمه: "أكتب فكرة في رأسي خشيت عليها أن تطير"[8]، ومعنى هذا أنَّ فيلسوفنا، يفكِّر أوَّلاً، ويقصر همَّه على هذه العمليَّة، والألفاظ ستأتي لوحدها

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:23- 24.
2 القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية:33.
3 المصدر نفسه، سورة القصص، الآية:76.
4 نفسه، سورة الأحزاب، الآية:56.
5 عباس محمود العقَّاد: التَّفكير فريضة إسلامية، ص:79- 80.
6 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، حاشية ص:24.
7 المصدر نفسه، ص.ن.
8 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حاملة ما فكَّر فيه، وحتَّى إنْ وقع تنقيح بعد ذلك فهو تنقيح خفيف، لا يسقط جودة ما كُتِبَ سابقاً.

وهذا التوجُّه إلى الفكرة لا إلى اللَّفظة، نجد مثيله عند الأديب الإرلنديِّ جورج برنارد شو (J.B.Shaw) فقد "سأله أحد الشَّباب ماذا عليه أن يعمل كي يكون مؤلِّفاً، أيتقن صناعة الكتابة؟ أجاب (شو): ليس هناك حاجة لأن تتعلَّم كيف تكتب إذا لم تكن قد اهتممت بموضوع ما تكتب عنه وفي نفسك شيء تقوله، فإذا وجدت الموضوع ووجدت الاهتمام، فإنَّ الكلمات ترد إلى ذهنك بسهولة"[1]. وهذا الحكم يصدق على أديب متمرِّس مثل شو، أمَّا الكاتب الشَّابُّ فلا بدَّ له مِن ثروة لغويَّة تسبق فنَّ الكتابة عنده. حتَّى إذا فكَّر في موضوع واهتمَّ به استطاع أن يفصح عنه بوضـــوح.

بل إن هذه الرؤية في ممارسة الكتابة بتقديم التَّفكير على التَّحرير، تتأكَّد حين نعرف أنَّ فيلسوفنا يُسِرُّ إلى نفسه هامساً: "أزعم لنفسي أنَّني كاتب قد ينفع النَّاس!"[2]، وهل ينفع النَّاس الألفاظ، أم الأفكار، التي تتحوَّل إلى مشاريع عمليَّة فيما بعد؟ الجواب البديهيُّ: ما ينفع النَّاس هو الأفكار. هكذا نقتنع أنَّ الفكرة الصَّحيحة تحمل ألفاظها معها، فلنحمل همَّ الفكرة ولا داعي أن نفتعل حمل همِّ الألفاظ، ومَن تأمَّل "لا يخطئ في التَّقدير بأنَّ التَّفكير والتَّعبير، ليس ما يباعد بينهما، بل هما في واقع الأمر مظهران لشيء واحد، يجمعهما الإطار الفنِّيُّ للعمل المقدَّم، ما أُصْطُلِحَ على تسميَّته بالأسلوب"[3]، فالأسلوب ليس فكرة فقط، ولا لغة جوفاء فقط، بل هما معاً مغزولان مفـــتولان.

---

1 فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) ص:113.

2 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:160.

3 أحمد إبراهيم البشبيشي: المرجع في النَّقد الأدبيِّ، مراجعة: عبد العزيز سيد الأهل، منشورات مكتبة الوَحْدة العربيَّة، مصر، (د.ت) ص:17.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا يعني هذا أنَّ الفكرة إذا طافت على ذهن الكاتب تجد سبيلها ميسَّراً للخروج إلى الورق مباشرة، إنَّ الأمر أعقد مِن هذا، فقد تلمع الفكرة في الذِّهن وتبقى حبيسة رؤوسنا إلاَّ إذا بذلنا جهداً لإخراجها، وكاتبنا يخاطب قارورة حبره قائلاً: "أشفقت على فكرتي... ألاَّ تجد فيك مداداً يسعفها في الظُّهور"[1]. وإنَّ إسالة المداد برموز لغويَّة جهدٌ لوحده يضاف إلى جهد التَّفكير، ولو كان الأمر على خلاف هذا، لرأينا في كلِّ إنسان سليم كاتباً؛ لأنَّ الجميع يفكِّرون، ولو بمستويات متفاوتة.

ونظراً لأهمِّـيَّة التَّفكُّر في التَّلقِّي، ونظراً لشأنه الجليل أيضاً في الكتابة، نجد مِن المعاصرين مَن حاول تقديم مراحل إنتاج نصٍّ شعريٍّ بشكل مبسَّط؛ فيعتبر أنَّ"ولادة الفكرة أوَّل خيوط الخَلْق الشِّعريِّ. ثمَّ تأتي بعدها المفردات التي سيبني عليها الفكرة، والوزن الذي يُلبسه الفكرة، والصُّور والتَّشابيه التي سيستخدمها على إظهار الفكرة."[2] ولنلاحظ كيف أنَّ المقبوس ركَّز على الفكرة حيث بدأ بها وانتهى إليها، وكأنَّها نقطة انطلاق القصيدة وغايتها، والحقيقة أنَّ الفكرة مهمَّة في الشِّعر والأدب عموماً، ولكن لا بدَّ لها مِن المؤازرات الفنِّـيَّة الأخرى مِن موسيقى وصورة، وإلاَّ فإنَّ الكتابة العلميَّة تبدأ بالفكرة وتنتهي إليها، حينها يتعذَّر علينا تمييز لغة العلم مِن لغة الفنِّ. وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنَّ هذه العناصر: الفكرة، والموسيقى، والصُّورة لا تلد في خاطر الشَّاعر المطبوع متعاقبة وإنَّما تلد متشابكة لا فصل بينها، وما ذُكِرَ مِن تعاقبها في المقبوس السَّابق هو ما استدعته عمليَّة التَّحليل المنطقيِّ فقط.

وهناك محاولات أخرى توسَّعت في تبيُّن مراحل الإبداع، فلم تقصرها على الشِّعر فقط، وإنَّما حاولت مسك الخيوط الأساسيَّة التي تتحكَّم في الإبداع بصورة عامة؛ حيث

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:160.

2 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:414.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"إنَّ الفيض الإبداعيَّ لا يمكن أن يتحقَّق إلاَّ عبر ثلاث مراحل؛ المرحلة الأولى: ظهور العلم الموجود في ذات المبدِع. حيث سيكوِّن المبدِع في ذاته تصوُّراً للصُّورة المعبِّرة عن صفة ما، وهو ما يمكن أن نسمِّيه الصُّورة في الذِّهن، أو الذَّات. والمرحلة الثَّانية: هي القدرة المستمدَّة مِن العلم بتفاصيل الصُّورة ومكوِّناتها وما تحتاج إليه مِن الموادِّ وما يناسبها منها، لجمعهما في حقيقة واحدة جديدة. وهو ما نسمِّيه، وضع مخطَّط لعناصر الصُّورة، أو الصُّورة في المخطَّط. المرحلة الثَّالثة: هي توفُّر الإرادة لتنفيذ ما أصبح مكتوباً باستخدام الأسباب والعناصر المقرَّرة للانتقال بالفكرة مِن التَّخطيط إلى التَّنفيذ. إنَّ مراحل الإبداع كما نشهدها في حياة المبدِعين تـــتَّبع هذا الطَّريق ولا تحيد عنه."[1]

ويمكن تلخيص مراحل الإبداع وفق هذا التَّصوُّر في: التَّخمين، ثمَّ التَّخطيط، ثمَّ التَّنفيذ، وهذه المراحل الثَّلاث المتعاقبة، تجعل عمليَّة الإبداع قريبة مِن الحِرفة أو المِهنة، لها تقنيَّات ظاهرة، وبعض الفنِّـــيَّات الخفيَّة مَن حصَّلها دخل حيز الإبداع مباشرة، والحقيقة أنَّ عمليَّة الإبداع لا ترتبط بالعمل الإبداعيِّ فقط كما يُظهرها هذا التَّصوُّر، وإنَّما تجمع بين شخصيَّة المبدِع، والأثر الإبداعيِّ، ومتلقِّي الإبداع، فأفلاكها ثلاثة وليست فلكاً واحداً، وملاحظة أخرى تستوقفنا في المرحلة الثَّالثة للإبداع في هذا الطَّرح، وهي تتعلَّق بتوفُّر إرادة التَّنفيذ، حيث إنَّ فيلسوفنا محمود يرى "أنَّ الإرادة هي نفسها العمل الذي يحقِّق الهدف المنشود، وأنَّه حيث لا عمل فلا إرادة"[2]، وينجم عن ذلك أن يصبح المضاف إليه (التَّنفيذ) في عبارة (إرادة التَّنفيذ) مِن قَبيل تحصيل الحاصل؛ لأنَّ الإرادة تحتوي تلقائيًّا العمل والتَّنفيذ، فإرادة المبدِع والأديب هي عمل وتنفيذ، وليست حُلْماً وأمنيَّةً.

1 محمَّد عرب: شرائع العقل والنَّفس والرُّوح (دراسة) ص:50.

2 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:73.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونحن بصدد تنفيذ الكاتب الأديب لمخطَّطه الإبداعيِّ، نتذكَّر شخصيَّة فيلسوفنا وقد جمعت بين التَّخطيط والتَّنفيذ إلى أبعد الحدود، فقد كان رجل علم وعمل في آن واحد؛ ولا حضارة ولا سيادة لمن لم يربط بين المسألتين. نَعَمْ، "للعلم والعمل صور كثيرة شهدها التَّاريخ في مراحله الحضاريَّة... وبها تكون السِّيادة لمن أرادها"[1]، وهذه الحقيقة كما تنطبق على حياة المجتمعات تنطبق على حياة الأفراد، ولسنا ندَّعي أنَّ كاتبنا فَلْتَةٌ فريدة للجَمْعِ بين العلم والعمل، وبين الخيال والواقع في هذا الزَّمن، بل مِن معاصريه مَن حقَّق ذلك بجدارة واستحقاق، ومنهم الأديب اللُّبنانيُّ الرَّاحل عمر فاخوري (1895-1946م) الذي بيَّن بالفعل "كيف يصبح الأديب رجل فكرٍ ورجل عملٍ دون أن يتخلَّى عن فنِّـيَّة الأسلوب وانطلاق الخيال"[2]، فليس الأدب والفنُّ عند محمود عدوًّا للعمل والتَّنفيذ، ولا هو دعوة لركوب الأبراج العاجيَّة إطلاقاً.

ويذهب مفكِّرنا إلى أنَّ الكاتب الأديب يتفاعل نفسيًّا لحظة الكتابة مع محتوى ما يسطِّره، فقلمه "يزغرد به لطرافة الفكر ولغزارته، أو بعث الأنين تعاطفاً مع ما أحسَّه خلال الكلمات مِن حسرات تقطَّعت بها أنفاس صاحبه"[3]، وبالعكس يكون كاتب النَّادرة متبسِّماً لحظة تدوينها، ومحرِّر الطَّرائف ينشرح لحظة تسطيرها، وقد تأخذه الضِّحكة والضِّحكتان.

وإذا كان التَّفكير العميق هو المولِّد الشَّرعيُّ للكتابة المبدعة الصَّادقة، فمحمود يرى أنَّ ضحالة تفكير الكاتب العربيِّ في العصر الحديث جعل القلم "إذا أحسَّ مرَّة بنبض الإبداع والصِّدق ترتعش به الكلمات، فهو يشمُّ رائحة الموت في الكلمات ألف مرَّة"[4]، حتَّى صار الهدف هو إسالة المداد للشُّهرة، واستثمار الورق للرِّبح، ولم يعد الهدف نقل ما في عقلك ووِجْدانك إلى الآخرين حيًّا نابضاً.

---

1 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:42.

2 فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) ص:53.

3 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:161.

4 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وحتَّى إنْ كان تفكير كتَّابنا المحدثين ضحلاً- كما يرى محمود- فإنَّه يبقى اجتهاداً يُحْسَبُ لهم، لا عليهم، إنْ كان يصدر مِن قناعاتهم الشَّخصيَّة، فلا تحرِّكه الأيادي الخارجيَّة بقدر ما ينبع من أفئدتهم، أمَّا إذا كان القلم- يا كتَّابنا- "يحرِّكه محرِّك من غير أنفسكم فيتحرَّك"[1]، فقل على الحضارة السَّلام، وهل هناك حضارة تقوم على التسلُّط والعيِّ؟ وهل يُبْنَى مجد على جهل وإقلال؟ كلاَّ، ثمَّ ألف كلاَّ.

ودور الكتابة الأدبيَّة والعلميَّة في تكوين الحضارة أمر لا يُنْكَرُ بأدنى نظر، وأقلِّ تدبُّر؛ وكاتبنا يسأل أسئلة متتالية عن مهمَّات الكتابة؛ هل"سيتقدَّم بها المجتمع بعد تخلُّف؟ أهي التي سيتعلَّم بها الشَّعب بعد جهالة؟ أهذه هي التي سيثرى بها النَّاس بعد فقر؟"[2]، كلُّ سؤال من الأسئلة الثَّلاثة يشير إلى وظيفة مِن وظائف الكتابة الحرَّة الفعَّالة، ونقول الحرَّة الفعَّالة فقط، هذا النَّمط مِن الكتابة لوحده يزدهر به المجتمع، ويتنوَّر به الشَّعب، ويغنى به الفقير، إن ارتبط العلم بالعمل، وتكامل التَّنظير مع التَّطبيق، وخرجت صحائفُ الورق صفائحَ ذهب.

وتحويل المعرفة النَّظريَّة إلى سلوك عمليٍّ، لن يحدث إلاَّ إذا تقبَّل المتلقِّي قطرات المداد على الورق، وتأثَّر بها. فكيف تتمُّ عمليَّة الـــتَّأثُّر هذه يا ترى من وجهة نظر كاتبنا؟ فيلسوفنا يرى أن الحبر "ستجري على الورق رموزاً، هي الألفاظ، وتبعث الرُّموز أشعَّة ضيائها إلى حدقات العيون- هي عيون القرَّاء- وتنقل الحدقات الرِّسالة إلى الأذهان وإلى الصُّدور: فتتحرَّك هناك عقول وتنبض هنا قلوب"[3]. إذن، لن يعرف النَّاس الكاتب الممتاز إلاَّ بالجمهور الممتاز، وحقيقة إنَّ الكاتب "في حاجة إلى أن يتَّصل بالنَّاس؛ لأنَّه يكتب لهم كما أنَّه يكتب لنفسه"[4]، والزَّعم بأنَّ الأديب يكتب لنفسه فقط زعم مُرِيبٌ مشكوك في مصداقيَّته.

---

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:161.

2 المصدر نفسه، ص:162.

3 نفسه، ص.ن.

4 طه حسين: خصام ونقد، ط11، دار العلم للملايين، بيروت، 1972، ص:23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والكاتب إذا ملك حرِّيـــَّة التَّفكير، بقوَّته الذَّاتيَّة، أو بحماية أيِّ سلطة أخرى خارجيَّة، فإنَّه يتحمَّل مسؤوليَّة ما يكتب تحمُّلاً كاملاً، فهو الذي يشكِّل حبر كلماته بإرادته الكاملة، وبوعي تامٍّ بما يصنع. وهذه قطرة الحبر خاطبت كاتبنا قائلة له: "أنا وما يشكِّلني به الكاتب"[1]، فبعد الكتابة الحرَّة لا تُقْبَلُ أعذار مِن الكاتب إن كانت نتائج كتابته سلبيَّة، ولا يُسْلَبُ حقُّه في التَّكريم إن كانت نتائج كتابته إيجابيَّة. ومِن ذلك يظهر أنَّ فيلسوفنا لا يؤمن بشيء اسمه غباء اللُّغة، وإنَّما الغباء والذَّكاء يصدر مِن مستعمِل اللُّغة فقط، ومستعمل اللُّغة أديباً أو عالِماً لابدَّ له مِن تفكير واعٍ قبل الكتابة، في رأي محمود، ولذلك كان "الأدب عنده ليس مجرَّد صياغة جميلة، وإنَّما هو أفكار قبل كلِّ شيء تصدر عن العقل الواعي"[2]، وحتَّى إنْ كان مَدَدُ الأديب هو عقله اللاَّواعي، فإنَّ منتجاته يقوم بتصفيَّتها وغربلتها العقل الواعي.

ويرى فيلسوفنا أنَّ مفهوم الكاتب عندنا، يختلف عنه عند القدامى؛ "ففي دنيا الفكر والأدب، يمتنع التَّفاهم بين السَّلف والخلف، إذا ما دار الحديث حول ((الكاتب)) وما ينبغي له أن يفعل، فمَن هو كاتب عندنا لم يكن كذلك عندهم، ومَن هو كاتب عندهم، ليس كذلك عندنا"[3]؛ لأنَّ القدامى يشترطون في الكاتب اعتدال القامة، وحسن الخِلقة، ورفعة النَّسب، وحوزة المال... وليس ذلك مِن شروط الكاتب الحديث، الذي يلزمه فكر ثاقب، ولغة سليمة، وكفى.

ويذهب محمود إلى أنَّ كتَّابنا السَّابقين أفضل إنتاجاً مِن كتَّابنا المحدثين؛ مِن جهتين، الأولى مِن حيث الكَمِّ فالتَّحرير عندهم يستمرُّ حتَّى الممات، ولا يكون زخَّات عارضة تدفعها المصالح الخارجيَّة، والجهة الثَّانية لأفضليَّة السَّابقين على المحدثين في الكتابة تكمن في أنَّ "أقلام السَّابقين... كنَّ أبحراً زاخرة بالدُّرِّ النَّفيس مِن فكر

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:162.

2 عبد الإله نبهان: "ماهيَّة الشِّعر في فكر زكي نجيب محمود" المجلَّة الفلسفيَّة العربيَّة، مصر، مج5، ع1-2، 1997، ص:120.

3 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ووِجْـــدان"[1]، فكتابتهم بعيدة عن التَّخصُّصات الحديثة، مِن كتابة علميَّة وأخرى أدبيَّة، حيث كان الكاتب الواحد يوقد وِجْدانه، ويسرج عقله في اللَّحظة نفسها، إذ العالِم عادةً أديب، والأديب عادةً عالِم، ولنا في الجاحظ خير مثال في كتابه (الحيوان) الذي جمع بين دقَّة الملاحظة العلميَّة، ورهافة مشاعر الوِجْدان، ومزج ذلك مزجاً متوازناً، حيث "كان يذكر آراءه عفواً أثناء كتاباته، مموِّهاً كلَّ ذلك بستر شائق مِن الجملة الجذَّابة، والأسلوب المفكَّه."[2] وصدق ابن العميد حين قال: "كُتُبُ الجاحظ تعلِّم العقل أوَّلاً والأدب ثانياً"[3].

والحقيقة أنَّ الكتابة عند القدامى باعتبارها فنًّا في الدَّرجة الأولى تصعد وتنـــزل شأن الكتابة الحديثة، تصعد مع الاستقرار والمكوث، وتنـــزل مع التِّرحال والاضطراب، فالفنُّ النَّامي قرين الاستقرار، والفنُّ النَّازل قرين الاضطراب- في تصوُّر محمود- ويضرب لنا في هذا مثلاً، فعرب الجاهليَّة نشؤوا في بيئة بدويَّة جافَّة اضطرَّهم للتِّرحال والتَّنقُّل، فلم يهتمُّوا بالمسرح، والعمارة، وإنشاء المعابد... بينما الفراعنة واليونان والرُّومان اهتموا بالمسرح، والعمارة، وشيَّدوا المعابد الفخمة[4]... لأنَّ فُرص الاستقرار والمكوث أتاحت لهم أوقاتاً فسيحة للتَّأمُّل والتَّفنُّن.

وحين يوازن فيلسوفنا بين كتَّاب العصر الحديث أنفسهم، يرى أنَّ كتابة الجيل الماضي- في مصر وسائر الوطن العربيِّ- أكثر فاعليَّة وتأثيراً مِن كتابة الجيل الحاضر، وكأنَّ هناك موجة مِن رداءة الكتابة تزحف مِن جيل إلى جيل، لِتَتْخَنَ في الجيل الموالي أكثر من الجيل السَّابق له، حتَّى إنَّ فيلسوفنا يتساءل: "ألم تكن كلمات الجيل الماضي

---

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:162.

2 فؤاد أفرام البستاني: الجاحظ (كتاب الحيوان 2 الحيَّات) سلسلة الرَّوائع، رقـــم19، ط10، دار المشـــرق، بيروت، 1986، ص:ط، مِن المقدِّمة.

3 المرجع نفسه، ص:أ، مِن المقدِّمة.

4 زكي نجيب محمود: مِن خزانة أوراقي، جمع وتنسيق: منيرة حلمي، ص:27.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وَقُوداً أشعل الثَّورة في صدور قادتها، ثمَّ أشعلها بعدهم في أبناء الشَّعب جميعاً؟"[1] هذا السُّؤال يؤكِّد ضمنيًّا اعتراف كاتبنا بأنَّ الكتابة الأدبيَّة، مِن مقالات، وخطب، وقصص... في الجيل العربيِّ الماضي، كانت لها فاعليَّة عالية، وتأثيراً حادًّا، حرَّك النُّفوس، وغيَّر الأحداث. ولن نتشاءم مع فيلسوفنا في اعتبار موجة مِن رداءة الكتابة تجتاح سوق الكتابة عبر الأجيال؛ إذ الكتابة مظهر حضاريٌّ قابل للتَّغيُّر مِن جيل إلى جيل، والتَّغيُّر كما قد يكون مِن الحسن إلى السَّـــيِّئ- كما رآه كاتبنا- قد يكون مِن الحسن إلى الأحسن، ولعلَّه يكون في أجيالنا القريبة.

هكذا الأدب- في تصوُّر محمود- ليس وليد نفوس شاذَّة خاملة، وإنَّما هو وليد نفوس بصيرة فعَّالة، تؤمن بأنَّ الأدب رسالة، والحياة فرصة للإنتاج، هي نفوس مَهَرَتِ التَّفكير، وتدرَّبت على الذَّوق الرَّقيق، والإحساس العميق بعناصر الوجود، إنَّ الأدب لا ينشأ إلاَّ مِن الكاتب الفنَّان فقط، وليس مِن أيِّ كاتب، ولهذا كان الأدب أدباً بغضِّ النَّظر عن الرُّؤية التي يحملها سياسيَّة، أو اجتماعيَّة، أو ثقافيَّة... وبغضِّ النَّظر عن جنسه سواء أكان قصيدة، أم قصَّة، أم مقالة... هو في كلِّ الحالات يمثِّل فكر الأديب وشعوره في لحظة معيَّنة بالكون والحياة والإنسان.

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:164.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- الكتابة الفنِّـــيَّة:

مِن المسلَّم به عند فيلسوفنا محمود أنَّ الأديب الحقيقيَّ هو الذي يجعل كتابته صورةً حيَّة لضميره، وناطقاً رسميًّا بأفكاره؛ لأنَّه إنْ "لم يجعل كتابته لساناً لضميره، كما ينبغي لها أن تكون، ولم يجعلها سفيراً للعقل، ولا وحياً للفكرة"[1]، كان متصنِّعا في أدبه مفسداً لفنِّه، يغلِّف ضميره الميِّت بجلجلة البديع المتكلَّف، ويستر فكرته التَّافهة بصخب البيان المفتعل، و"إنَّ أضرَّ شيء على الأدب أن يُفْرَضَ عليه التَّصنُّع البديعيُّ فرضاً فيفسده ويبهم معانيه. ويجب أن تكون الاستعارات والتَّشبيهات ونحوها ثمرة لحاجة التَّعبير لا زخرفاً معلَّقاً به"[2]، ولن تأتي حاجة التَّعبير إلاَّ مِن الامتلاء بالشُّعور والفكر، عندئذٍ يكون البيان واجباً صادقاً، والإفصاح فرضاً خالصاً.

وإذا ابتعد الكاتب عن التَّصنُّع البديعيِّ، والتكلُّف البيانيِّ، فإنَّه يعيش ألفاظه لفظة لفظة، ويبثُّ روحه في كل واحدة قبل تدوينها؛ ليرى هل تنسجم معه أم لا؟ ولذلك يكون "الكاتب الجادُّ أمام ألفاظه، التي يسكبها سكباً لتحمل ما أراده مِن معنى، لكأنَّه روح تجزَّأ في أبدان متفرِّقة"[3]، وإشارة كاتبنا إلى عمل الرُّوح في الكتابة يعود إلى تأثُّره بمحاورات أفلاطون حين ترجم عنه ما نصُّه: "طالما فتنني فتنة عجيبة هذا المذهب القائل بأنَّ الرُّوح هي الانسجام... لأنَّه عقيدتي الأولى"[4]، ومعنى هذا أنَّ الرُّوح تظهر وظيفتها الحسِّـــيَّة في إدراك انسجام معاني النُّصوص وائتلافها، والميل إلى الحسيَّات نزعة مكينة في فلسفة كاتبنا التَّجريبيَّة العلميَّة.

---

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:164.

2 أحمد الشَّايب: أصول النَّقد الأدبيِّ، ط7، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة، 1964، ص:258.

3 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:164.

4 بنيامين جويت: محاورات أفلاطون (أوطيفرون، الدِّفاع، أقريطون، فيدون) تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التَّأليف والتَّرجمة، القاهرة، 1963، ص:238.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كان التَّفكير هو المنبع الحقُّ للكتابة الجادَّة، فإنَّ ذلك يتطلَّب مِن الكاتب ممارسة الاختيار مِن المتعدِّدات والمتشابهات؛ لأنَّ الاختيار والانتقاء هما المظهر العمليُّ للتَّفكير، فإذا مال الإنسان إلى العشوائيَّة والخلط لن يفكِّر ولن يختار، بل يُلَمْلِمُ ما هبَّ ودبَّ، وما وصل إليه قبل غيره دون تذوُّق وتدبُّر، ومِن هنا وجدنا فيلسوفنا يقول: "حرصت على أن أنتقي ما أكتبه"[1]، فليس كلُّ ما نفكِّر فيه يصلح للنَّشر، وليس كلُّ حقٍّ يُقال، بل لا بدَّ مِن ترويض الذِّهن واللِّسان على الانتقاء، الأوَّل ينتقي أفكاره، والثَّاني ينتقي ألفاظه، وفي تجرِبة الكاتب أبي القاسم سعد الله مع التَّأليف نجد قوله: "فأنا اختار كلماتي وأرسم صوري بمعاناة شديدة وبروح النَّاقد الموسوس أحياناً. وقد تمرُّ عليَّ ساعات وأنا أحاول الكتابة فلا تواتيني كلمة واحدة"[2]. نَعَمْ، لقد ركب فيلسوفنا المصريُّ، وكاتبنا الجزائريُّ المركبَ الوعر، إنَّه مركب الانتقاء؛ فلكي تنتقي لا بدَّ أن تعرف أوَّلا المعطيات المتاحة كلَّها، ثمَّ تتأمَّلها معطىً معطىً ثانياً، ثمَّ تميِّز جيِّدها مِن رديئها ثالثاً، وبعدها تسكن إلى الجيِّد وتنفر مِن الرَّدئ رابعاً، بعد هذا الجهد الجهيد فقط نقول إنَّك اخترت ما تكتب.

ولهذا لا نجد غرابة في أن تستهلك الكتابة الأدبيَّة كلَّ حواسِّ الأديب، وتسيطر على كلِّ قنوات اتِّصاله بالعالَم الخارجيِّ، وهذه صورة أحد الكتَّاب رآها محمود فنقلها إلينا قائلاً: "رأيته منحنياً بصدره على أوراقه، منصرفاً إليها بكلِّ وجوده... لم يشعر بأنَّ أحداً في الغرفة سواه"[3]، تلك هي الكتابة لن تعطيك حتَّى تعطيها أوَّلاً، ولن تخلص لك حتَّى تخلص لها أوَّلاً، فهي كما تستنـــزف سمع الكاتب، وذوقه لأصوات اللُّغة تستنـــزف أيضاً ذهنه، وما يجول فيه مِن معاني، وإنَّ "الأدب إذا ما استخدم قوَّة اللَّفظ، فإنَّما يستخدمها لتكون أداة لتوصيل ما انبثَّ فيه مِن المعاني."[4] والأفكار

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:164.

2 أبو القاسم سعد الله: أفكار جامحة، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1988، ص:189.

3 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:280-281.

4 زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ص:08- 09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والخواطر، فالكتابة الأدبيَّة جَهْدٌ جَاهِدٌ يسيطر على ذهن الأديب ويجذب كلَّ حواسِّه، وليست مسألة ترف، أو تزجيَّة وقت.

وقد يظنُّ البعض أنَّ الكاتب يقرأ، ثمَّ يكتب مستفيداً ممَّا قرأ حديثاً فقط، والحقُّ أن المسألة تتعدَّى ذلك، فالكاتب والأديب يوظِّف ما قرأ حديثاً، ولكنَّه في الوقت ذاته يستعمل رصيداً قديماً قد لا يَذْكُرُ حتَّى مصادره إن كان مِن ذوي الذَّاكرة المتواضعة، وها هوكاتبنا يقول في إحدى مواقفه: "وَثَبَتْ إلى ذهني مسرحيَّة ريتشارد الثَّالث لشيكِسبير [Shakespeare]... تعيد لِيَ الذَّاكرة شيئاً كنت قرأته قبل ذلك بما لم يكن يقلُّ عن ثلاثين عاماً"[1]، أ رأيتم كيف يتذكَّر كاتبنا ما قرأه منذ ثلاثين عاماً، وهو يعتزم كتابة إحدى مقالاته؟ إذن، ذاكرتنا في الحقيقة لا تضيِّع أيَّ مقروء، وكلُّ ما في الأمر أنَّها تقدِّم أشياء وتؤخِّر أخرى، فإذا جاءها المنبِّه الكافي، والاستدعاء الملحُّ تُخْرِجُ مخزونها السَّابق مهما غرق في القدم، وهكذا تكون كل مطالعة واعية للأديب زيادة في فنِّه، ومؤشِّر إلى ثراء فكره.

ويعود سبب اشتراط كاتبنا الجهد والبذل والعمل في الكتابة إلى مبدأ عامٍّ في حياته، وهو قناعته الرَّاسخة أنَّ "الوسيلة الطَّبيعيَّة لتحقيق الطُّموح هي العمل"[2]، ويقصد العمل الصَّحيح المتواصل، ولا شكَّ أنَّ العمل حتَّى يكون صحيحاً لا بدَّ أن يسبقه علم، وحتَّى يصل بك إلى التميُّز لابدَّ أن يكون متواصلاً، كما كانت مسيرة كاتبنا في الارتزاق مِن فضل الله ﷻ "وهو رزق جاءني مِن أوَّل قروشه إلى آخر جنيهاته ثمرة مباشرة للعمل المتَّصل،"[3] وهذا العمل المتَّصل الصَّالح هو الذي أفرز مجموعة مؤلَّفات الرَّجل، التي راوحت ستِّين كتاباً. فإذا رغبتُ في أن أكون أديباً، ولخَّصتُ أهدافي في أن أكون أديباً بارعاً، فلأضعْ نَصْبَ عينيَّا هذه الحقيقة: "ليست

1 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:282.

2 المصدر نفسه، ص:285.

3 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:37.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الرَّغبات التي يستريح لها قلبي هي ما يحقِّق شيئًا مِن هذه الأهداف، وإنَّما يحقِّقها أن ندعو إلى علم وعمل لا ينقضيان ولا يفتران"[1]، وقد كان الأديب الفرنسيُّ فولتير يعمل ثماني عشرة ساعة في اليوم بحماس، وكان يوقظ خادمه ليلاً ليملي عليه ما يبتغي كتابته[2]، هذا عمل أديب غير مسلم، فكيف يكون عمل الأديب المسلم؟ وربُّه يأمره بقوله تعالى: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالمؤْمِنُونَ﴾[3].

ومع هذا الجهد في الـــتَّأليف باعتباره قيمة سامية، لا بدَّ مِن مراعاة الاعتدال والتَّوازن في هذا البذل، فكاتبنا يرى أنَّ "المسألة هنا- كما هي في الأمراض النَّفسيَّة كلِّها- مرهونة بالاعتدال، أمَّا إذا بُولِغَ في تلك القيمة، فها هنا يكون المرض"[4]، صحيح أنَّ الكتابة الجادَّة قيمة عالية الشَّأن، ولكن كما يتعلَّم الأديب فنَّ الكتابة، وجب أن يتعلم فنَّ الاستراحة، وقد يستفيد الأديب مِن راحته في وضع لبنات لأعمال آتية، فيضرب عصفورين بحجر واحد؛ تحقُّق راحة البدن، وتلبيَّة طموح النَّفس.

ومِن طرق استفادة الأديب مِن راحته في دفع فنِّه إلى الأمام، إعمال الخيال أثناء الاسترخاء، و"لا بدَّ أن يكون للخيال نصيب في حياة الإنسان؛ لأنَّه هو الذي يعين الإنسان على مجاوزة زمانه ومكانه"[5]، وبالتَّالي يستطيع الأديب وهو مسترخٍ أن يسافر في جميع أقطار الدُّنيا لا يحدُّه زمان ولا مكان، فيتجاوز بيئته، ويتمرَّد على زمانه في الماضي، والحاضر، والمستقبل. وهذه العمليَّة التَّخيُّليَّة هي ما يسمَّى أحلامَ اليقظة، و"أحلام اليقظة نفسها، وهي أكثر تماسكاً من أحلام النَّوم، تتقدَّم في وَثْبَات تكون

1 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:42.
2 فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) ص:92.
3 القرآن الكريم، سورة التَّوبة، الآية:105.
4 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:287.
5 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بعضها مشحونة بالصُّور، وبعضها مشحونة بالألفاظ"[1]، فما أجزل نعمة الخيال! وما أفيد أحلام اليقظة للأديب! وقد كنَّا نعدُّها- تغافلاً- ملمحاً طفوليًّا، فإذا بها قوَّة عظيمة في تشكيل الأعمال الأدبيَّة.

وممَّا يتخيَّله الكاتبُ قارِئَه، الذي يريد أن يوصل إليه رسالته الأدبيَّة أو حتَّى العلميَّة، وهذا ما كان يفعله كاتبنا محمود، فهو الذي قال: "إخلاصي للقارئ، ورغبتي في أن أكون صادقاً معه في كلِّ حرف أكتبه ليقرأه، يجعلاني أشركه معي الحيرة إذا كنت في حيرة، وفي الشُّعور بطمأنينة اليقين، إذا كنت على يقين"[2]. وإنَّ الكاتب لن يستطيع الوصول إلى المتلقِّي، وهو يجهل حاله ومستواه الثَّقافيَّ، وممَّا يبدِّد هذا الضَّباب المتراكم على المتلقِّي، باعتباره غائباً لحظة الكتابة، أن يتخيَّل الكاتب قارئه ويستحضر مواصفاته الثَّقافيَّة العامَّة، حينها يسهل عليه التَّواصل معه كما كان يتواصل كاتبنا مع آلاف القرَّاء في اليوم الواحد عبر الصُّحف والجرائد المتنوِّعة، المصريَّة وغير المصريَّة.

وإذا كنَّا قد أشرنا سابقاً إلى أنَّ كاتبنا يمقت الصَّنعة اللَّفظيَّة، التي تُظْهِرُ اللَّفظ البرَّاق اللمَّاع، وتخفي المحتوى الهشَّ الأجوف، فإنَّه في موطن آخر، مِن كتابه (تجديد الفكر العربيِّ) يحبُّ صنعة أخرى عند الشَّاعر العربيِّ، ولكنَّها صنعة مخالفة للأولى، تُظْهِرُ اللَّفظ البرَّاق اللَّمَّاع، وتصحبه بالمحتوى القويِّ الممتلئ. ويقصد كاتبنا بهذه الصَّنعة المحبوبة- على وجه الدِّقَّة- "أنَّ الشَّاعر يُعْمِلُ عقله في التَّركيب والصِّياغة، وأن الصَّنعة جزء لا ينفكُّ قائماً في بناء الشِّعر العربيِّ، مهما أوتي الشَّاعر مِن تلقائيَّة الطَّبع"[3]، فهذه الصَّنعة أشبه ما تكون بالتَّنقيح والتَّهذيب وحسن السَّبك، كما يعبِّر النُّقَّاد القدامى.

---

1 مصطفى سويف: الأسس النَّفسيَّة للإبداع الفنِّيِّ في الشِّعر خاصَّة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص:197.

2 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:291.

3 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:322.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتَّنقيح والتَّهذيب وحسن السَّبك مِن قِبَلِ الأديب لأدبه، هو في جوهره عمليَّة نقديَّة ذاتيَّة، لا يُطْلَبُ مِن الأديب إعلانها، وإنَّما يُطْلَبُ منه إعلان نقد الحياة؛ لأنَّ "الأدب هو- كما قيل- نقد الحياة بكامل جوانبها، تمحيصاً ومراجعةً وتعديلاً وتقويماً... على ألاَّ يجئ شيء مِن ذلك بالطَّريق الوعظيِّ المباشر، كما هو معلوم عند مَن صناعتهم نقد الأدب"[1]، إذ الوعظ المباشر مَهَمَّة الواعظ، الذي يخاطب العقل مقدَّما على الوِجْدان، بينما مَهَمَّة الأديب مخاطبة العواطف مقدَّمة على العقل، ممَّا يجعله أكثر تأثيراً في الحياة، وألصق بالنُّفوس؛ إذ "العواطف هي التي تحرِّكنا إلى العمل وهي التي توجِّه الإرادة وهي التي تحدِّد مجرى الحياة"[2]، حتَّى لو زعمنا أنَّنا منطقيُّون في كلِّ أحوالنا.

فالكتَّاب بنقدهم الحياة، "هم الذين يشيعون الحساسيَّة الجديدة في كل شعاب الحياة، ويأتي بعد ذلك مَن أُشْبِعُوا بهذه الحساسيَّة مِن أصحاب الإرادة الفاعلة فينتقلون بالأمر إلى مجال التَّنفيذ،"[3]وبهذا يكون نقد هؤلاء الكتَّاب فاعلاً مؤثِّراً في الحياة إذا تعاونوا مع أصحاب القرار والتَّنفيذ، ولا مندوحة في ذلك، إن كان الغرض هو الاستفادة مِن نقد الكاتب. "فإذا رأينا اتِّجاه السَّير معكوساً رجَّحنا أن يكون في الأمر عوج يتطلَّب المعالجة والتَّقويم"[4]، إذ الأصل أن يبدأ الكاتب بالنَّقد أوَّلا، ثمَّ يأتي المسؤول ليطبِّق ثانياً، أمَّا إذا كان النَّقد صدى للمسؤول، فلا شكَّ أنَّ الكاتب معدوم، والمسؤول طاغٍ.

وإذا كان الكاتب مفكِّراً حرًّا، وناقداً مصلِحاً، فإنَّه يجد مِن ذاكرته ما يسعفه في الكتابة الجادَّة، عن طريق تداعي الخواطر، وهذا موقف لكاتبنا يقول فيه: "وكأنَّني

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:133.
2 أحمد أمين: النَّقد الأدبيُّ، ص:24.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:134.
4 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمام فكرة جديدة [يقصد نقد الشَّاعر لنفسه] ثمَّ لم تلبث الخواطر أن تقاطرت."[1]إذن، الفكرة تجرُّ الفكرة، والخاطرة تصحب أختها، وبهذا يكون مَعِينُ الكاتب فوَّاراً دفَّاقاً، متى استدعاه أجاب، شرط أن يبدأ هو العمل الذِّهنيَّ، ولا ينتظره إلهاماً مِن السَّماء سيتنـــزَّل عليه.

وهنا نتذكَّر تمييز علماء النَّفْس بين منطقتي الشُّعور واللاَّشعور في الذَّات الإنسانيَّة، ويبدو أنَّ الكاتب، حين يفكِّر ويكتب، يوظِّف الشُّعور بشكل طبيعيٍّ، ويوظِّف اللاَّشعور أيضاً، ولكن عن طريق تداعي الأفكار، و"تداعي الأفكار: حالة نفسيَّة تطرأ على المرء باللاَّشعور ومِن غير استعداد، فتتوارد على خاطره أفكار تنساق مِن الذَّاكرة... ولكن مِن غير أن يستدعيها بنفسه"[2]، فالكتابة نتيجة لتظافر نشاط منطقتي الشُّعور واللاَّشعور معاً؛ ولذلك يكتب أحياناً أحدنا نصًّا ثمَّ يراجعه بعد مدَّة، فيستغرب لقوَّة ما كتب، ويرى أنَّ تلك اللَّحظة مِن الكتابة لن تتكرَّر إطلاقاً، ولن تُسْتَنْسَخَ بتاتاً.

ومع الحديث عن الشُّعور واللاَّشعور "يتحدَّث علماء النَّفْس عمَّا يسمُّونه ((بالذَّاكرة الانفعاليَّة)) ويقصدون بها تلك الحالات التي تنتاب فيها المرء انفعالات قويَّة نتيجة استرجاع ذكريات دفينة"[3]، وعادة ما يتوجَّه الفهم هنا إلى الذِّكريات المرَّة الأليمة، والحقيقة أنَّ الأمر أشمل مِن ذلك، إذ يمكن للأديب أن يسترجع ذكريات سارَّة مفرحة، إذا هو أَعْمَلَ فيها خواطره، ووفَّر لنفسه البيئة الملائمة، كأن يتجوَّل في الحدائق، أو يتأمَّل البحر، أو يستمع لموسيقى مطرِبة... أي أنَّ الذَّاكرة الانفعاليَّة للأديب تزوِّده بخبرة التَّجارب الأليمة، والسَّعيدة، ولا تقتصر على نوع دون آخر.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:141.

2 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:235.

3 يحيى الشِّيخ صالح: شعر الثَّورة عند مفدي زكريَّا (دراسة فنِّـــيَّة تحليليَّة) ص:315.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومساهمة تداعي الخواطر أو الذَّاكرة الانفعاليَّة في عمليَّة الإبداع ليس مِن الإلهام في شيء؛ لأنَّ "عمليَّة الإبداع أشدُّ اتِّساعاً من أن يفسِّرها القول بالإلهام"[1]، كما أنَّ هذا الأخير له مفهوم زئبقيٌّ لا تكاد تقبض عليه حتَّى يفلت منك، وكاتبنا مِن أشدِّ المعارضين لهذه الهلاميَّة في الكلام العلميِّ؛ ولذلك نجد مِن المبدِعين مَن حوَّر مفهوم الإلهام تماماً حتَّى أخرجه مِن تجريديَّته، مِن هؤلاء الرِّوائيُّ الفرنسيُّ "فلوبير [Flaubert] الذي قال: ((الإلهام يعني أن تجلس إلى منضدة العمل (الكتابة) كلَّ يوم وفي نفس السَّاعة))"[2] نَعَمْ، الكتابة لا تحتاج إلى مصادر غيبيَّة، وإنَّما تحتاج إلى مصادر واقعيَّة، هي العمل المستمرُّ الهادئ مِن قِبَلِ الكاتب.

والفكرة الجديدة أو الشَّبيهة بالجديدة التي أثارت خواطر كاتبنا قَبل قليل، هي نقد الأديب لنفسه، وكان نموذجها متوفِّراً عند أبي تمَّام الطَّائيِّ، وتوماس سترنس إليوت (T.S.Eliot) الشَّاعر النَّاقد؛ إنَّ "أبا تمَّام النَّاقد قد لا يعجبه أبو تمَّام الشَّاعر... النَّاقد ينشد المَثَلَ الأعلى، وأمَّا الشَّاعر فملتزِم بواقعه الذَّاتيِّ كيفما جاء"[3]، هكذا رأى ت. س. إليوت: النَّاقد ينشد المَثَلَ الأعلى، وأمَّا الشَّاعر فملتزِم بواقعه الذَّاتيِّ، واختلاف الشَّاعرين العربيِّ والإنجليزيِّ في العِرْقِ يدلُّ على أنَّ مسألة النَّقد الذَّاتيِّ عند الكاتب مسألة إنسانيَّة عامَّة، ففي ذات الكاتب نزعتان واحدة تملي والأخرى تغربل، والكاتب الحاذق مَن وظَّفهما معاً.

والغربلة الذَّاتيَّة، مِن قِبَلِ الأديب لأدبه؛ لا تعني استبعاد المشاعر والميول مِن الكتابة؛ ولكن نقول له منبِّهين: "اذهبْ مع شعورك ومع هواك وميولك إلى أبعد مدى تستطيعه، لكن اعلم أنَّك عندئذٍ تجول في عالَم خاصٍّ بك ليس حجَّة على سواك"[4]، فإذا لم تجد القارئ المؤيِّد المدافعَ عنك، فلا تبتئس، ويكفيك فخراً أن تجد القارئ

1 مصطفى سويف: الأسس النَّفسيَّة للإبداع في الشِّعر خاصَّة، ص:198.
2 فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) ص:06.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:142.
4 المصدر نفسه، ص:144.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّاقد المدافِع لك، المهمُّ في كلِّ الأحوال أنَّ لك قارئاً، ذلك أنَّ الأدب عموماً، والشِّعر الحديث يستخدم اللُّغة استخداماً خاصًّا به قد لا يشاركه فيه أحد، ولو كانت موضوعاته مِن روح العصر؛ ومِن هنا نجد محمود قد "وقف عند ميزات الشِّعر الحديث ونوَّه بها، خاصَّة فيما يتعلَّق بارتباطها بروح العصر، ونحتها الصُّور المبتكَرة، واستخدامها اللُّغة استخداماً جديداً"[1] يجعل منها فنًّا فريداً، وخَلْقاً جديداً.

والحقيقة أنَّ قضيَّة نظر الأديب إلى حياته الخاصَّة، بما فيها مِن مشاعر وميول، ليست قضيَّة اختياريَّة، يأتي بها أو يذرها، وإنَّما الأديب الفعليُّ "تراه يعكس فكره على تلك الحياة، ومِن هذه اللَّفتة منه إلى حياته يجئ الأدب بصفة خاصَّة"[2]، والفنُّ بصفة عامَّة؛ هذا هو الفنُّ، ومنه الأدب، تخصيص لا تعميم، وبالمقابل يكون العلم تعميماً لا تخصيصاً، وما يهمُّنا في هذا السِّياق هو الأديب لا العالِم.

إلاَّ أنَّ الكاتب الأديب والعالِم يملكان معاً هبة الحياة، وكلُّ ما في الأمر أنَّ الأديب يتناول عناصر الحياة مِن وجهة نظره الخاصَّة، أمَّا العالِم فله منهج محدَّد لتناول عناصر الحياة، لا تدخل فيه وجهة نظره الخاصَّة، "فعناصر الحياة قائمة حول الكاتب، وهو بعد ذلك حرٌّ أن يتناولها على أيِّ وجه يختار"[3]، فمَن رآها رؤية خاصَّة مبدِعة فهو الأديب، ومَن رآها رؤية عقليَّة صارمة فهو العالِم.

وإظهار الأديب رؤيته الخاصَّة لعناصر الحياة لا يعني بالضَّرورة الشُّذوذ عن معطيات عصره؛ حيث إنَّه "لا فرق في الجوهر بين أن يؤيِّد الكاتب عصره أو يعارضه"[4]، وإنَّما الجوهر الذي ينبغي المحافظة عليه هو تناول الأديب لعناصر الحياة في

---

1 شلتاغ عبود: "زكي نجيب محمـــود... أديباً" المجلَّة الفلسفيَّة العربيَّة، مصـــر، مج5، ع1-2، 1997، ص:115.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:170.

3 المصدر نفسه، ص:181.

4 نفسه، ص:182.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

زمنه تأييداً أو معارضة، فلا يعيش خارج عصره، مرتدًّا إلى زمن قديم، أو متطلِّعاً إلى زمن غيـــبيٍّ؛ فهو في الحقيقة لا يملك ما مضى، ولا هو مسؤول عمَّا هو آتٍ، وكلُّ ما يملكه لحظته الرَّاهنة، منها- ومنها فقط- يلتفت إلى الماضي، ويستشرف المستقبَل.

ويؤكِّد محمود أنَّ تيَّار البيئة؛ بعوامله الاجتماعيَّة، والسِّياسيَّة، والثَّقافيَّة له تأثير كبير على نمط الكتابة عند الأديب، فبيئة الأديب "يكون لها ولانتسابه العرقيِّ ولأجواء العصر فِعل بليغ في تكوين عبقريَّته، وقد ذهب النَّاقد الفرنسيُّ تين [Taine] (1828-1893م) إلى أنَّ البيئة تَبعاً لهذا المفهوم، هي مِن أهمِّ المكوِّنات في بناء الشَّخصيَّة وفي الآثار الصَّادرة عنها."[1] ويمكن تعميم تأثير البيئة في الأديب، على الفنَّان بصفة عامَّة. وتتأكَّد تلك الحقيقة لو راجعنا تاريخ الأدب العالَميِّ، وقارنَّاه بظروف العصره، فمثلاً،

> "لماذا كانت المسرحيَّات الفرنسيَّة في القرن السَّابع عشر مصقولة متألِّقة مرتَّبة الأسطر والحروف إذا لم تكن قد كُتبت في عصر القصور المزخرفة المزدانة؟ لماذا اجتمعت الأقلام كلُّها في أوائل القرن الماضي على التَّغنِّي بالطَّبيعة في ريفها ومراعيها إذا لم تكن الحياة المدنيَّة الصِّناعيَّة النَّاشئة عندئذٍ قد أفزعتها؟ هل كان يمكن لدستويفسكي وتولْستوي [Tolstoï] أن يكتبا ما كتباه إلاَّ في روسيا إبَّان القرن التَّاسع عشر؟ وهل هو مِن قبيل المصادفة العمياء أن يتآزر الكتَّاب في المائة عام الأخيرة على الكشف عن علل المجتمع وعيوبه، التي كان من جرَّائها أن عاش سواد النَّاس في بؤس ومعسرة؟ أم أنَّ ازدياد الاهتمام بأفراد الشَّعب في المرحلة الأخيرة مِن مراحل التَّاريخ هو الذي لفَتَ الأقلام هذه اللَّفتة الجديدة؟"[2].

1 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:53- 54.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:181-182.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ هذه النَّماذج التي سردها محمود مأخوذة بعناية حسب التَّرتيب التَّاريخيِّ للمدارس الأدبيَّة الحديثة الكبرى: الكلاسيكيَّة، والرُّومنسيَّة، والواقعيَّة. الكلاسيكيَّة الفرنسيَّة ممثَّلة في مسرحيات القرن السَّابع عشر للميلاد (17م) والرُّومنسيَّة العربيَّة ممثَّلة في أشعار القرن التَّاسع عشر للميلاد (19م) والواقعيَّة الرُّوسيَّة ممثَّلة في قصص دستويفسكي وتولْستوي. ويريد كاتبنا بهذا الطَّواف في ربوع العالَم أن يسوق البرهان على أنَّ تأثير البيئة في الأديب ليس حقيقة نسبيَّة تخصُّ الأديب العربيَّ وحده، بل هي حقيقة عالَميَّة إنسانيَّة لا ينفكُّ عنها أيُّ أديب أو فنَّان. وهو رأي مستلٌّ- بطريقة مباشرة أو غير مباشرة- من تفكير الفيلسوف والمؤرِّخ الفرنسيِّ هيبوليت تين كما ألمحنا سابقاً.

والقول بتأثير البيئة في الأدب والأديب، لا يعني أنَّ هذا الأخير يقف موقفاً سلبيًّا فلا يؤثِّر في بيئته، بل الأمر على العكس مِن ذلك؛ إذ يؤثِّر الأدب بدوره في البيئة، وإن كان تأثيره يتمُّ عادة عبر فترات طويلة مِن الزَّمن، حتَّى لَيصعب التَّنبُّه إلى هذا التَّأثير إلاَّ بمراجعة تاريخيَّة. ولو راجعنا صفحات التَّاريخ قليلاً لوجدنا "الأدب مِن أسباب فُرقة بلاد اليونان كما كان من أسباب وحدتها، شأنه من هذا شأن الدِّين سواء بسواء"[1]، وهذا التَّأثير مِن الأدب اليونانيِّ في بيئة أثينا، عاصمة اليونان، يدخل تحت مسمَّى الوظيفة القوميَّة للأدب.

ويذهب محمود إلى أنَّ الكاتب المفكِّر حتَّى يعبِّر عن عصره لا بدَّ له مِن وسيلة الرَّمز، ويقصد الرَّمز بمعناه اللُّغويِّ لا بمعناه الفنِّيِّ؛ لأنَّ "الفكر في صميمه هو عمليَّة مِن الرَّمز، نشير بشيء إلى شيء آخر، فإذا هذه الإشارة الدَّالة هي التَّفكير، والأغلب أن تكون الأدوات التي نستخدمها للإشارة ألفاظاً ننطق بها، أو كلمات نرقمها على

1 وِل ديورانت: قصَّة الحضارة (نشأة الحضارة، الشَّرق الأدنى) مج1، القسم6، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط5، لجنة التَّأليف والتَّرجمة، القاهرة، 1971، ص:377.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الورق"[1]، فما حبر الأديب على الورق، إذن، إلاَّ رمزاً لمكنوناته، أدركها النَّاقد أم ذَهَلَ عنها، فللأديب التَّرميز والتَّشفير، وللنَّاقد تأويل الرُّموز وفكُّ الشَّفْرات.

وتأويل النَّاقد رموز الأديب، وفكِّ شَفْرات أدبه، لن يكون دون القراء الواعية للنُّصوص الأدبيَّة، فالقراءة في حقِّ النَّاقد فرض عين لا تسقط عنه إطلاقاً طالما أنَّه ينتسب إلى النَّقد الأدبيِّ. ولكن فيلسوفنا يتوجَّه إلى الأديب أوَّلاً، ثمَّ النَّاقد ثانياً، بقوله: "اقرأ، وناقش ما قرأته مع نفسك أو مع سواك، ثمَّ أَخرِجْ ما قرأتَ إلى عالَم الأشياء"[2]، هكذا إذن، ليست القراءة حِكراً على النَّاقد، بل الأديب مطالب بتحصيل ما أمكنه منها، فلا نحسب النَّصَّ الأدبيَّ نصًّا واحداً، بل هو جملة نصوص؛ لأنَّ كاتبه لم يكن ليكتبه دون قراءات سابقة.

ولْنلاحظ عبارة فيلسوفنا السَّابقة (أَخْرِجْ ما قرأتَ إلى عالَم الأشياء) إنَّها توحي بأنَّ الأديب يستجمع خواطره أوَّلاً بينه وبين نفسه، حتَّى إذا أثقلتْ عقله ووِجْدانه بنضجها، كانت لحظة الإبداع بنقلها على الورق، أو التلفُّظ بها شفويًّا، وكأنَّ القصيدة أو النَّصَّ الأدبيَّ عموماً يتواجد في ذات الأديب أوَّلاً، ثمَّ تأتي مرحلة ولادته مع اللُّغة ثانياً، وحقيقة "الشَّيء لا بدَّ أن يوجد أوَّلاً؛ حتَّى يجوز لنا بعدئذٍ أن نطلق عليه اسماً يسمِّيه ويميِّزه ممَّا عداه"[3]، فلا ينبغي أن نسمِّي المولود قبل ولادته، وهَبْ أنَّك فعلتَ، فقد تسمِّي الأنثى تسميَّة الذَّكر، وتقلب الأمر مع الذَّكر. كذلك عمليَّة الإبداع يسبقها مخاض عسير، قد يقصر أو يطول، لكنَّه يبقى مخاضاً يحتاج مِن الإعداد والاستعداد ما يحتاج، فإذا خرج المولود الفنِّيُّ إلى الوجود هنا فقط يكون مِن اللاَّئق تسميَّته: مقالةً، أو قصَّةً، أو قصيدةً، أو خُطبةً... أو أيَّ لون فنِّيٍّ آخر، والشَّرط كلُّ الشَّرط فيه أنْ يكون جميلاً، و"يكمن الجمال... في التَّناسب العادل للأجزاء وفي

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:149.

2 المصدر نفسه، ص:160.

3 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تآلف الكلِّ... وكأنَّه تحقيق لنظامٍ ذهنيٍّ ما"[1]، ولكلِّ جنس أدبيٍّ جميل ما يلائمه مِن التَّناسب، وله ما يلائمه مِن الوَحْدة الموضوعيَّة، والوَحْدة العضويَّة.

والأديب- في تصوُّر فيلسوفنا- كالطِّفل تماماً في جَمْع ثروته اللُّغويَّة، إنَّه ينتقل تدريجيًّا مِن مرحلة إلى أخرى، فتتَّسع ثروته اللُّغويَّة في كلِّ مرحلة عن التي سبقتها، إنَّه يكبر كما "يكبر الطِّفل، وتنمو حصيلته مِن الألفاظ"[2]، وسُنَّة التدرُّج هذه مفروضة عليه فالخَطوات المتعاقبة لا بدَّ منها، وكلُّ ما يستطيعه الأديب هو تسريع الخَطوات لا إلغاؤها، فبدل أن يقرأ في الشَّهر- مثلاً- كتاباً ليجني ثمراته اللُّغويَّة، عليه أن يقرأ كلَّ نصف شهر كتاباً، فإذا أتت حصيلة نهاية السَّنة، كانت ثمرات أربعة وعشرين (24) كتاباً أجدى مِن ثمرات اثنا عشر (12) كتاباً، ولا ينبغي هنا إغفال مدى استعداد الأديب للاستفادة ممَّا يقرأ، فقد يلتقط أديب مِن صفحة واحدة مِن الفوائد ما لا يلتقطه أديب آخر مِن كتاب كامل.

ويرى كاتبنا أنَّ الأديب- وحتَّى الفيلسوف- وهو يجمع ثروته اللُّغويَّة، التي هي عماد فنِّه ومادَّته الخام، أن "يقبل الكلمة إذا دلَّت، وأن ينبذ الكلمة إذا لم تدل"[3]، فالكلمة التي لا يعرف لها الأديب معنى في رأسه لا داعي أن يستعملها فقد يخطئ تقدير أبعادها الدَّلاليَّة، وفوق هذا له مِن البدائل اللُّغويَّة ما قد يكون أجدى وأفضل. وإذا كانت الألوان هي المادَّة الخامُ عند الرسَّام، فماذا يصنع بلون لا يستوعب نوعيَّته؟ إنَّه من الصَّعب عليه أن يجد له مكاناً ملائماً في لوحته. والنَّحَّاة ماذا سيصنع بمادَّة يريد تفصيلها، وهو لا يقدِّر ليونتها مِن صلابتها، ولا يقدِّر تماسكها من تفتُّتها؟ إنَّه لن يستطيع التَّفنُّن في تشكيل تمثاله إلاَّ إذا عرف جميع خصائص المادَّة التي يريد

1 جان لاكوست: فلسفة الفنِّ، تعريب: ريم الأمين، مراجعة: أنطوان الهاشم، ص:24- 25.
2 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:110.
3 المصدر نفسه، ص:111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تشكيلها. فعلى الأديب في نظر فيلسوفنا أن يعرف مفردات لغته ودلالاتها جيِّداً؛ لتكون أداة مطواعة في يده، بعدها له أن يشكِّلها كيفما شاء بمهارة واقتدار.

ولْنفرض الآن أنَّ الكاتب سيطر على لغته، وعرف مفرداتها جيِّداً، وتصوَّر في ذهنه معنى لكلِّ كلمة، ثمَّ بدأ في التَّركيب والتَّشكيل، هنا سيكون النَّاتج "نوعين مِن الكلام... كلام يراد به وصف عالَم الأشياء وما يتعاوره مِن أحداث، وآخر ينصرف به قائله إلى داخل نفسه لا إلى خارجها"[1]، فإن كانت الكلمات يرصفها العالَم الخارجيُّ للكاتب هنا يكون العلم، وإن كانت الكلمات يرصفها العالَم الدَّاخليُّ للكاتب هنا يكون الأدب، فلغة الفنون عند كاتبنا تختلف تماماً عن لغة العلوم، وحين "يستقرئ الباحث آراء... محمود في الأدب والشِّعر والفنِّ لَيخلص إلى أنَّ... عمليَّة الإبداع الشِّعريِّ هي عمليَّة تنطلق مِن المرئيِّ والمسموع لترتدَّ بعد ذلك إلى نفس الشَّاعر الذي يشكِّل منها صوراً أبديَّة خالدةً لا تقتصر على زمان بعينه، ومكان بعينه، فالشِّعر خَلْقٌ بذاته يحمل رسالة."[2] وهذا يعني أنْ يكون الأدب عموماً، والشِّعر خصوصاً فريداً في لغته، شاملاً في وظيفته؛ فتكون لغته نابعة مِن ذات الأديب فقط، ويصل إلى ذوات القرَّاء جملةً.

إنَّ لغة العلوم قيود خارجيَّة، أمَّا لغة الأدب فحرِّيـــَّة داخليَّة، ولذلك نجد أنَّ عبارة الأديب "هي عبارة لا صواب فيها ولا باطل؛ ولا إثبات ولا نفي؛ إنَّه يعبِّر عن ذات نفسه ولا يقرِّر أمراً عن الشَّيء الخارجيِّ"[3]، ومِن هنا يكون الأديب في نظر فيلسوفنا غير مقيَّد بالحقائق الخارجيَّة إطلاقاً، فلا عليه إنْ أبْكَى السَّماء و لم يُمْطِرها، ولا لوم عليه إن أَضْحك الشَّمس و لم يضئها، ولا تثريب عليه إن أَخْجل القمر و لم يُنِـــره.

---

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:112.

2 عبد الإله نبهان: "ماهيَّة الشِّعر في فكر زكي نجيب محمود" المجلَّة الفلسفيَّة العربيَّة، مصر، مج5، ع1-2، 1997، ص:120.

3 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هكذا يشجِّع كاتبُنا الأديبَ والفنَّان عموماً على الجرأة في التَّعبير، واقتحام نواميس العالَم الدَّاخليِّ، وقلب نظام العالَم الخارجيِّ، ذلك أنَّ "الأثر الأدبيَّ هو دائماً بمثابة تقرير يبيِّن به صاحبه حقيقة واقعة في خلجات نفسه"[1]، وهو غير مُطَالَبٍ بأيِّ برهان عليها، "فلا برهان على ما يقوله الفنَّان"[2]. والمتلقِّي العاديِّ بدوره له أن يقبل مِن الفنِّ ما شاء ويردَّ منه ما شاء، أمَّا المتلقِّي النَّاقد فلا يقبل إلاَّ ببيِّنة، ولا يردُّ إلا بحجَّة، والبيِّنات والحجج نتاج عقليٌّ يقبله الجميع إن صحَّ، ويرفضه الجميع إن أخطأ، وبناءً عليه نجد أنَّ النَّاقد له سلطة العقل يرفع بها أدباء ويخفض آخرين، كما أنَّ للأديب سلطة الكلمات يغري بها قارئين، ويدهش آخرين.

ويرى كاتبنا أنَّ الأديب يُغري ويُدهش قرَّاءه إذا التزم الصِّدق الفنِّيَّ لا الصِّدق الواقعيَّ، فأعذب الشِّعر- عـــنده- أصدقه وليس أكذبه، ويفرِّق فيلسوفنا بين الصِّدق الواقعيِّ والصِّدق الفنِّيِّ تفرقة واضحة، فصدق القطعة العلميَّة لا يحتمل الـــتَّناقض، ولا مخالفة الواقع الخارجيِّ، "أمَّا صدق القطعة الفنِّـــيَّة فيحتمل الـــتَّناقض، بل ليس ممَّا يخضع لمبدأ الـــتَّناقض أو عدمه"[3]، إذن، الأديب الصَّادق عليه أن يطابق في صدقه حالته الدَّاخليَّة، ولا عليه مِن الحالة الخارجيَّة إن وافقته أو خالفته، وتُعتبر مطابقة الأدب للحالة الدَّاخليَّة حقيقة جماليَّة؛ حيث توجد "أضرب مِن الحقيقة: الحقيقة المجرَّدة، والحقيقة الواقعيَّة، والحقيقة المشيَّدة، والحقيقة العمليَّة، والحقيقة الجماليَّة والحقيقة الممكنة. وقد تبيَّن... أنَّ الأمر أعقد ممَّا يُتصوَّر، إذ ما زالت تلك الأضرب تتعايش وتتداخل."[4] فلا ضَيْر أن تجتمع الحقيقة الجماليَّة في الأدب مع غيرها مِن

1 زكي نجيب محمود: فلسفة وفنٌّ، ص:264.

2 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:113.

3 المصدر نفسه، ص.ن.

4 محمَّد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعيٍّ) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 1999، ص:204.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أضرب الحقيقة، على أن يكون حضور الحقيقة الجماليَّة هو الأصل، لا يمكن الاستغناء عنه، وحضور غيرها فرع، يمكن غيابه دون أن يُلْحِقَ ضرراً بالفنِّ الأدبيِّ.

وبهذا تكون أيُّها الأديب صادقاً مع وِجْدانك، عندها "قل ما شئتَ ما دمتَ تُنْصِتُ إلى خَطْرات نفسك"[1]، فإذا بدأت تسمع أصواتاً خارجيَّة، هي حقائق العلم، أو إبداعات مَن سبقك، فتوقَّف عن الكتابة هُنَيْهَة؛ لأنَّك إن كتبت في هذا الوضع ستكون إحدى حالتين: إمَّا متكلِّفاً، وإمَّا مقلِّداً، ولا خير في الاثنين. والأدب باعتباره ظاهرة إنسانيَّة، يتغيَّر بتغيُّر ذات الأديب؛ ذلك أنَّ "الظَّاهرة الإنسانيَّة... نسبيَّة المعرفة، لأنَّه يُفْتَرَضُ لها ذات عارفة، وهذه الذَّات تتغيَّر حسب الأفراد، فمنظور معرفة الظَّاهرة هو منظور نسبيٌّ يتوقَّف على الذَّات، وعلى الأدوات التي تعالج فيها الظَّاهرة"[2]، فكيف للأديب بعد أن وظَّف ذاته، وامتلك أداة الأدب وهي اللُّغة أن يستنسخ غيره؟!

والأديب المقلِّد ينتحر انتحاراً بطيئاً؛ لأنَّه يعتبر أقوى أسلحته وهي اللُّغة أداةً للتَّعبير عن غيره، فيتجرَّد مِن قوَّتها الفنِّـــيَّة شيئاً فشيئاً لِيجد نفسه في النِّهاية أعزلاً، لا سليقة تدافع عنه، ولا قديم قلَّده يشفع له، والصَّحيح عند كاتبنا أن تتحوَّل اللُّغة "أداة للتَّعبير عمَّا تختلج به نفس الفنَّان مِن الدَّاخل"[3]، فإذا لم تعبِّر عن شعورك الخاص بالكلمات في ميدان الأدب، تأكَّد أنَّ الميادين التي تسمح بذلك نادرة، فالأدب "أن تعبِّر عن شعور ذاتيٍّ خاصٍّ، لكنَّك إذ تفعل ذلك لا يجوز لك أن تصف أقوالك بالصَّواب لأنَّه لا صواب في التَّعبير الذَّاتيِّ"[4]، وغاية ما يمكن وصفها به الصِّدق الفنِّيُّ، وكفى به مَحْمَدَةً!

---

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:113.

2 سامي أدهم: "الوضعيَّة المنطقيَّة والنُّسخة العربيَّة" مجلَّة الفكر العربيِّ المعاصر، بيروت وباريس، ع74-75، أفريل 1990، ص:48.

3 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:114.

4 المصدر نفسه، ص:115.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد نجد في دنيانا مِن الأدباء مَن يريد مسك العصا مِن وسطها، فلا هو يسمع خَطْرات عالَمه الدَّاخليِّ بإخلاص، ولا هو يغضُّ الطَّرف عن ضغط حقائق العالَم الخارجيِّ، والأديب بهذا الشَّكل يشبه فيلسوف الميتافيزيقا، يخلط بين لغة الفنِّ ولغة العلم؛ لا هو حرَّك وِجْداننا، ولا هو أقنع عقولنا، "وهكذا يتذبذب فيلسوف ما وراء الطَّبيعة بين الخارج والدَّاخل!"[1]، وكذلك يضطرب الكاتب الممسك للعصا مِن الوسط، والأولى أيُّها الكاتب أن تكتب علماً فقط لنقيسه بمعايير العلم، أو تكتب فنًّا فقط لنقيسه بمعايير الفنِّ نفسه، وها هو محمود يقيس الشِّعر الجديد بمعيارين يختلفان عن معايير العلم؛ "أوَّلهما: أن يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج مِن قبل إلى عالَم الصِّياغة اللَّفظيَّة. وثانيهما: ألاَّ تكون هناك وسيلة أخرى غير الشِّعر لقيد تلك الحالات الجديدة."[2] فإذا وجدنا في دنيا العلم ما يقيِّد تلك الحالات فلا داعي لوجود الشِّعر؛ ولذلك كان الشِّعر يحمل عواطف صاحبه، والعواطف متنوِّعة لا حصر لها، وبالتَّالي إذا استمع الكاتب لداخله، فإنَّه سيكتب أدباً متميِّزاً، لا علماً مشتركاً، ويستحقُّ حين ذاك لقب أديب بالفعل.

ونجد كلمة ظريفة لفيلسوفنا يرفض بها رفضاً جازماً خلط الكاتب بين العلم والفنِّ، وهي قوله: "أعطِ ما للعقل للعقل، وما للشُّعور للشُّعور"[3]، وهي كلمة موازية لمقولة العامَّة: (ما لقيصر لقيصر، وما لكسرى لكسرى) ويقصد فيلسوفنا بعبارة (ما للعقل للعقل) العلوم بجميع شعبها، ويعني بجملة (ما للشُّعور للشُّعور) الفنون بكل ألوانها، شعراً، ونثراً، ، ورسماً، ونحتاً...

فعلى الأديب أن يربط كلامه بالشُّعور دائماً، وعلى العالِم أن يربط كلامه بالعقل دائماً، فيكون معنى الأوَّل ذبذبات شعوريَّة، بينما يكون معنى الثَّاني خِبْرات

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:115.
2 زكي نجيب محمود: فلسفة وفنٌّ، ص: 338.
3 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حسِّـــيَّة؛ لأنَّه في ميدان العلم "المعنى هو هو بعينه الخِبْرات الحسِّـــيَّة التي يرمز إليها الكلام الذي نزعم له ذلك المعنى."[1] فالمعاني والمعتقدات تشكِّلها الحواسُّ بمدرَكاتها المختلفة، ومعنى هذا "أنَّ للحواسِّ دوراً كبيراً في تكوين المعتقدات، وأنَّ لكلِّ حاسَّة معتقداً خاصًّا بها. إذ هناك معتقدات بصريَّة، ومعتقدات سمعيَّة، ومعتقدات لمسيَّة، ومعتقدات شمِّـــيَّة، ومعتقدات ذوقيَّة، إلاَّ أنَّ هذه المعتقدات ليست ناتجة عن مجرَّد أحاسيس فجَّة"[2]. وبناءً عليه نستخلص أنَّ "المعاني لا تكون إلاَّ خِبْرات حسِّـــيَّة ما دام الكلام منصرفاً إلى العالَم الخارجيِّ "[3]، ولا تكون إلاَّ ذبذبات عاطفيَّة إذا كان الكلام منصرفاً إلى العالَم الدَّاخليِّ.

ومعنى هذا أنَّه "إذا كان المجال مجال أدب وفنٍّ، فاختر ما تشاء مِن لفظ ما دام يثير في سامعك المشاعر التي تريد أن تثيرها فيه"[4]، ومعلوم أنَّ الكلمة في الأدب لا تؤثِّر بمعناها وإيحائها فقط، وإنَّما لها تأثير آخر بجرسها وموسيقاها، وقد يتكامل التأثيران؛ فنجد "أنَّ الكلمة تحمل إلى جانب جرسها ووقعها في الأذن، وحركة اللِّسان بها..إيحاءً بالمعنى وظلالاً، وموسيقى، وما يسمِّيه علماء الصوتيات بـــ ((الأونوماتوبيا)) (Onomatopée) ويعنون بها موافقة الصَّوت للصُّورة"[5] الذِّهنيَّة؛ ولذلك نرى مِن النُّقَّاد مَن تكون "الكلمات لها في آذانهم سحر عجيب؛ إنَّه لا ضرورة عندهم أن تشير الكلمة مِن هذه الكلمات إلى مسمى معلوم"[6]، ويكفيهم متعة الأصوات، وعذوبة المخارج، وهزَّة النَّبرات، إنَّهم النُّقَّاد المؤيِّدون لمدرسة الفنِّ للفنِّ، ولا ريب.

---

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:115.

2 محمَّد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعيٍّ) ص:108.

3 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:116.

4 المصدر نفسه، ص.ن.

5 عبد الله حمَّادي: مدخل إلى الشِّعر الإسبانيِّ المعاصر (دراسات) المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1985، ص:234.

6 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:118.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومهما يكن مِن أمر، لا يجب أن نغفل أو نتغافل عند هذه اللَّمحة النَّقديَّة عن حقيقة مفادها "أنَّنا نحن الذين خلقنا هذه الرموز خَلْقاً"[1]، وبالتَّالي فكثير مِن أبعادها المعنويَّة والصَّوتيَّة نخلقها معها خَلْقاً، وقد نقتلها بالتَّكرار والمعاودة؛ فالألمانيُّ الذي يسمع لغته، يشعر أنَّها عذبة الإيقاع، بينما يحسُّها قارئ القرآن مخارج تصطكُّ بعضها ببعض، ولا برهاناً علميًّا على العذوبة عند الأول، ولا حجةً منطقيَّة على التَّصادم عند الثَّاني، وإنَّما هو التَّواضع والذَّوق في كلتا الحالتين لا أكثر.

ولا نريد أن نغرق في مزيد مِن الرُّوحانيَّة: عذوبة، وتصادم، وذوق... لأنَّ هذا الجانب لا يرضي كاتبنا محمود صاحب الفلسفة التجريبيَّة العلميَّة، التي تذهب إلى أنَّ "ألفاظ اللُّغة- على اختلاف صورها وأوضاعها- قطع مِن مادَّة ولا روحانيَّة في الأمر"[2]، أي لك أن تقيس اللَّفظة كما تقيس أيَّ مادَّة، والحقيقة أنَّ النَّاقد إذا توجَّه هذه الوجهة فقط، سيجد نفسه ناقداً شكلـــيًّا بالمعنى الحرفيِّ للكلمة، ولا ننكر أنَّ الكلمة المنطوقة حدث صوتيٌّ، وموجات هوائيَّة، تقبل الضَّبط والقياس، أي أنَّ "اللَّفظة مِن اللُّغة حدث مِن أحداث الطَّبيعة"[3]، ولكن ليس هذا الجانب الفيزيائيُّ هو كلُّ الكلمة، بل هذه الأخيرة أعقد مِن هذا؛ إذ لها أبعاد نفسيَّة واجتماعيَّة وثقافيَّة تكمِّل جانبها الفيزيائيَّ. وصحيح أنَّ "الشِّعر صناعة وضرب مِن النَّسيج وجنس من التَّصـــوير"[4]، ولكن هل الأديب ينسج خلاءً، ويصوِّر فراغاً؟ كلاَّ، إنَّه ينسج أفكاراً، ويصوِّر عواطف.

لو قال أحدنا لصاحبه: أنت رجلٌ. لاستطعنا أن نستشفَّ البُعد النَّفسيَّ لهذه الكلمة، وهو إعجابنا بالمخاطَب ومدحنا لشخصه، ولاستطعنا أن نكتشف بُعْدَهَا

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:119.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 نفسه، ص.ن.

4 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السَّلام هارون، مج3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948، ص:131- 132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاجتماعيَّ، وهو العلاقة الحميميَّة بين المتكلِّم والمخاطَب، ولاستطعنا أن نُظْهر بُعْدَهَا الثَّقافيَّ، وهو أن المتحادِثَـــيْنِ يعيشان في بيئة تقدِّس صفة الرُّجولة، وتعتبرها أسمى ما يتسابق نحوه طلاَّب الفضائل. وقَبل هذا كلِّه لا يخفى علينا البعد الفيزيائيُّ للكلمة، وهو الأصوات الثَّلاثة المتتالية للكلمة: الرَّاء، ثمَّ الجيم، فاللاَّم (ر+ج+ل).

وإذا طلبنا في النَّصِّ الأدبيِّ شعريَّة أصوات الكلمات، فإنَّ ذلك لا ينبغي أن يلهينا على طلب شعريَّة المعاني؛ ولنذكرْ بالدَّرجة الأولى أنَّ كلمات النَّصِّ المكتوبة رسومات حبر على ورق اتَّفقنا عليها؛ وإنَّ "الاتفاق الذي تواضعنا عليه بأن تكون صورها على الورق رمزاً لا يُقْصَدُ لذاته، بل يُرَادُ به مسمَّاه"[1]، فلا عبرة بالرَّمز وحده، بل لا بدَّ مِن حضور المرموز إليه.

وإذا كانت الكتابة مجرَّد تواضع واتفاق يربط رسومات الحبر على الورق بمسمَّياتها، فإنَّ ذلك يتولَّد عنه احتمال مفاده أنْ "تتواضع الجماعات المختلفة على أن تسكب المداد في صور مختلفة"[2]، وبالـــتَّالي تتنوَّع رموز النُّصوص المكتوبة مِن لغة إلى أخرى، فهناك مَن يبدأ مِن اليمين إلى اليسار، وهناك مَن يقلب الأمر؛ مِن اليسار إلى اليمين، وهناك مَن يضع ثمانية وعشرين رمزاً، وهناك من يفوق ذلك بكثير! أو ينـــزل عنه بقليل... وهكذا تختلف مظاهر الكتابة مِن جماعة إلى أخرى.

والجدير بالملاحظة في هذا السِّياق، أن نستثني مِن اختلاف صور الكتابة مِن لغة إلى أخرى مجال علامات التَّرقيم، فقد "ظهر الاهتمام بهذا المجال عندما احتكَّ العرب بالغربيِّين فحاولوا تمثُّل علامات الوقف الموظَّفة في لغاتهم في اللُّغة العربيَّة، وخاصَّة لَمَّا رأوا بأنَّ الفرنسيِّين... يقدِّسون استعمال هذه العلامات"[3]، وبهذا الاحتكاك بين اللُّغات تكون علامات التَّرقيم إشارات عالَميَّة لا داعي لاختلاف رسمها

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:119.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 صالح بلعيد: في المناهج اللُّغويَّة وإعداد الأبحاث، دار هومة، الجزائر، 2005، ص:136.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن لغة إلى أخرى في عصرنا عصر الانفتاح والعولمة، فما عندكَ مِن رموز يصل إلى الآخر، وما عنده يصل إليك.

وهذا الطَّواف بين أصوات الكلمات الأدبيَّة ودلالاتها ينحسم إن أعدناه إلى صورته الأصليَّة البسيطة؛ حيث إنَّ "الكلمة صورة ومسمَّاها مُصَوَّرٌ فهل يجوز في دنيا التَّصوير أن تدَّعي أنَّ أمامك صورة لشيء معيَّن، ثمَّ تقول: إنَّ ذلك الشَّيء لا وجود له؟"[1] ذلك هو الشَّطط الفكريُّ عينُه؛ أن نستشعر قيمة الصَّوت اللُّغويِّ، وننسى فحواه، أو نهتمَّ بفحواه ونهمل صوته، وكلُّ الذَّوق والتَّعقُّل أن تستشعر تكامل الجانبين.

ونحن نتكلَّم عن الذَّوق والتَّعقُّل هنا باعتبارنا قارئين لا باعتبارنا مبدِعين؛ لأنَّ الشَّأن مع المبدِع غير ذلك، فإن كان القارئ عاقلاً، وجب أن يكون الأديب عاطفيًّا، وبالتَّالي سيختلفان في الرُّؤية، ويضيف أحدهما للآخر جديداً؛ "فيرى العاقل في الـــنَّهر ماءً يجري في منخفض مِن الأرض، أمَّا العاطفيُّ فقد يراه كائناً حيًّا يهمس إلى الشَّواطئ والزَّوارق هَمْسَاتِ الغرام!"[2]، ليكن الأديب عاطفيًّا قدر استطاعته؛ إنَّ ذلك سيدفعه للـــتَّفرُّد والـــتَّميُّز الذي هو لبُّ الفنِّ وجوهره.

ولو شرَّحنا الأديب- مِن باب التَّخييل- لِنَطَّلع على أحاسيسه، وذاكرته، وعلمه، "فربَّما كان المخُّ هو القوَّة التي تبتدع أحاسيس السَّمع والبصر والشمِّ، وقد تنشأ عن هذه الأحاسيس الذَّاكرة والرَّأي؛ وعلى الذَّاكرة والرَّأي قد يبنى العلم"[3]، والعلم في هذا السِّياق يعني المعرفة عموماً سواء أكانت فنِّـــيَّة أو علميَّة؛ لأنَّ القدامى

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:120.

2 المصدر نفسه، ص:121.

3 بنيامين جويت: محـــاورات أفلاطون (أوطيفرون، الدِّفاع، أقريطون، فيدون) تعريب: زكي نجيب محمود، ص:256.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كثيراً ما يعبِّرون عن المعرفة الواسعة بالعلم، دون اعتبار للفارق الاصطلاحيِّ الحديث بين الكلمتين.

وإذا شئنا تحاشياً لهذه التفصيلات في ذات المؤلِّف مِن مخٍّ، وسمعٍ، وبصرٍ، وشمٍّ، وذاكرة، قلنا: إنَّ معنى العمل الأدبيِّ كامن في نَفْسِ الأديب وكفى، ينظمه فيما بعد شعراً أو يُخْرِجُهُ نثراً فنِّـيًّا، "ولَّما كان النَّظم في جميع الحالات متوافقاً مع المعاني الكلِّـيَّة في نفس المؤلِّف ومرتَّباً حسب ترتيبها في تلك النَّفس فيصبح مِن الصَّعب استعادة المعنى الحقيقيِّ للأعمال الأدبيَّة كاملاً"[1]؛ لأنَّ أغوار النَّفْسِ سحيقة، ومدارجها عميقة تزلُّ فيها أقدام الصَّعاليك والفحول على حدٍّ سواء.

ومع وُعُورة استعادة المعنى الحقيقيِّ الكامل للأعمال الأدبيَّة، خاصَّة إن كانت شعريَّة، تبقى محاولة النَّاقد ضروريَّة، ويبقى نَبْشُهُ في خطوط الحبر الأسود للأديب أمراً حتميًّا، وليعلمْ أنَّ "خطوط الحبر الأسود ما هي إلاَّ وسيلة لتسجيل قصيدة لها كيان قائم مستقلٌّ عن مدوَّنتها."[2] إذ الكتابة تالية لوجود النَّصِّ الأدبيِّ، وليست ضرورة منطقيَّة لوجوده، والتَّاريخ الأدبيُّ يخبرنا أنَّ نصوصاً كثيرة وُلِدَتْ شفويَّة، وانتقلت بكيانها الكامل عبر الرِّواية، بل ما زالت لحدِّ اليوم نصوصاً مِن الأدب الشَّعبيِّ قيدَ السَّماع، ولم تدخل حيز التَّدوين بعدُ. إلاَّ أنَّ الكتابة تَفْضُلُ الشَّفويَّة في كونها لا تحتاج إلى استحضار الأشخاص، مثلما تستحضرهم الشَّفويَّة؛ التي لن تبلِّغ النَّصَّ إلى المتلقِّي إلاَّ عبر حنجرة المبدِع، أو حنجرة مَن يروي عنه. فكم تخدم الكتابة الدَّرس النَّقديَّ! وكم تساهم في نشر الأدب! وكم توفِّر مِن مشقة ونصب على الأديب والنَّاقد على حدٍّ سواء!

---

1 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:136.

2 رنيه وليك وأوستن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص:194.

و: René Wellek et Austin Warren: La théorie Littéraire, Editions du Seuil, Paris, 1971, P:186.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقَــدْرُ الكاتب عند محمود يكمن فيما يكتبه، بغضِّ النَّظر عن نمط هذه الكتابة؛ سواء أكانت أدبيَّة خالصة أو علميَّة صِرفة أو مزيجاً بينهما. ومِن هنا كان "الكاتب عند... محمود يعني ألواناً مختلفة مِن نتاج القلم، مثل: الأدب بكل فروعه مِن شعر وقصَّة ورواية ومسرحيَّة ومقالة، وإلى جانب الأدب الخالص هناك دراسات تقع في نقطة وسطى بين الدِّراسات العلميَّة الخالصة مِن جهة والإبداع الأدبيِّ مِن جهة أخرى"[1]، ولا مانع أن يجمع الكاتب بين هذه الأنماط المتمايزة مِن الكتابة، إن كان له مِن الجهد والوقت ما يحقِّق ذلك.

ويظهر أنَّ ابتعاد محمود عن المصطلحات الأدبيَّة جعله يسمِّي الحــوار الدَّاخليَّ (Monologue) التَّفكير الصَّامت؛ إذ عند التَّفكير "لا يتحتَّم أن يكون هناك سائل ومسؤول في صورة شخصين، فربَّما كان الفرد الواحد هو السَّائل وهو المجيب معاً، وذلك هو ما نسمِّيه بالتَّفكير الصَّامت."[2]وهذا الحوار الدَّاخليُّ أو التَّفكير الصَّامت يساعد على توالد الخواطر وتدفُّق المشاعر، وبالتَّالي يشكِّل مرحلة حيويَّة تسبق وجود النَّصِّ الممتلئ المؤثِّر.

والتَّفكير الصَّامت يزيد مِن قوَّة الكتابة، إذا تزوَّد الكاتب بفروع معرفيَّة متنوِّعة، كالنَّحو والفقه والأخبار... شرط أن يُعْمِلَ فيها عقله؛ لأنَّ "مدار الأمر على القطب، وهو العقل وجودة القريحة؛ فإنَّ القليل معهما بإذن الله كافٍ، والكثير مع غيرهما مقصِّر."[3] فالتَّفكير في القليل يجعله كثيراً، ولا يكثُرُ القليل مع استرخاء العقل، وتكاسل الخواطر.

---

1 مرفت عزت بالي: "دور اللُّغة في تجديد الفكر العربيِّ عند زكي نجيب محمود" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العــراقي، ص:208- 209.

2 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:173.

3 أبو محمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوريِّ: أدب الكاتب، عناية ومراجعة: درويش جويدي، ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2002، ص:20.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولو تابعنا كتابات محمود لوجدناه يستعمل ألفاظاً مفهومة، وتراكيب واضحة، وأسلوباً سلساً؛ فتجمع كتاباته عموماً بين إفادة المتلقِّي وإمتاعه في آن. وحتَّى القدامى كانوا يستحبُّون هذا المذهب في الكتابة لاسيَّما الأدبيَّة منها، ومِن هؤلاء ابن قتيبة حين تكلَّم عن الكاتب قائلاً: "نستحبُّ له أن يدع في كلامه التَّقعير والتَّقعيب"[1]، والتَّقعير زيادة الكلام دون داعٍ مِن السِّياق والمقام، والتَّقعيب هو الحوشيُّ المستغرب مِن كلام العرب.

وممَّا نلاحظه على غالب كتابات محمود اتِّصالها الوثيق بحياة الـنَّاس، فهو عندما يكتب يضع دائماً في ذهنه جمهوره الافتراضيَّ النَّاسَ العاديِّين وما يعجُّ في حياتهم من أحداث وأخبار وأفكار، والحقيقة أنَّ الأدب أولى بهذه الصِّفة من أيِّ كتابة أخرى؛ لأنَّ "كلَّ ما يصوِّره الأدب مِن طبيعة وحيوانات وأشياء لا يكتسب معنىً فكريًّا وفنِّـيًّا إلاَّ إذا نُسِبَ إلى حياة النَّاس وطبائعهم ومشاعرهم وإحساساتهم."[2]وهكذا تجتذب الكتابة أنظار النَّاس، إذا خاطبتهم بما يعنيهم في حياتهم.

وحتَّى تلمس الكتابة حياة النَّاس أو تغوص فيها، لابدَّ أن تدرِك علاقات الإنسان المتنوِّعة كَمًّا وكيفاً، ومع هذا التَّنوُّع الواسع في العلاقات يمكننا إرجاعها جميعاً إلى ثلاث علاقات أساسيَّة هي "علاقة الإنسان بالكون، وعلاقته بالله، وعلاقته بالإنسان نفسه. ويتفرَّع عن هذه العلاقات كلُّ المواقف الثَّانويَّة"[3]، والأدب له الحرِّيـَّة في التَّعبير عن كلِّ هذه العلاقات فنِّـيًّا؛ مجتمعةً أو متفرِّقةً كيفما شاء.

وإذا نظرنا إلى كتابات محمود مِن زاوية تجمع بين قَدْر المتلقِّي وقيمة الكاتب، وجدناه يخاطب النَّاس على قَدْر عقولهم، مع احترام عقله هو، فلا هو يُكْبِرُ المتلقِّي،

1 أبو محمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوريِّ: أدب الكاتب، ص:22.

2 فؤاد مرعي: مقدِّمة في علم الأدب، ط1، دار الحداثة للطِّباعة والنَّشر، بيروت،1981، ص:11.

3 عزالدِّين إسماعيل: الشِّعر العربيُّ المعاصر (قضاياه وظواهره الفنِّـيَّة والمعنويَّة) ط5، المكتبة الأكاديميَّة، القاهرة، 1994، ص:170.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا هو يسفِّه عقله هو، وكأنَّه يعمل بنصيحة ابن قتيبة للكاتب حين وجَّهه قائلاً: "نستحبُّ له... أن ينـــزِّل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قَدْر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لا يعطي خسيس النَّاس رفيع الكلام، ولا رفيع النَّاس وضيع الكلام"[1]. فالكتابة رسالة تجمع بين كاتب ومكتوب إليه في بؤرة التَّواصل والتَّفاهم، ولن يحدث هذا إلاَّ باقتراب أحدهما مِن الآخر.

وفي كتابات محمود نجد تزاوجاً بين أدوات الكتابة- مِن لغة وفكر وشعور- وأخلاق الكاتب، و"مَن تكاملت له هذه الأدوات، وأمدَّه الله بآداب النَّفس- مِن العفاف، والحِلْمِ، والصَّبر، والتَّواضع للحقِّ، وسكون الطَّائر، وخفض الجناح- فهذا المتناهي في الفضل، العالي في ذرى المجد"[2]، وهذه الصُّورة النَّموذجيَّة لشخصيَّة الكاتب كثيراً ما تصادفنا في كتابات الأوَّلين، مثل: ابن قتيبة، وابن الأثير، والجاحظ... ونجد ما يشبهها حديثاً في كتب المنهجيَّة حين تتحدَّث عن صفات الباحث[3] العلميَّة والأخلاقـــيَّة.

وكما نتحدَّث اليوم عن شروط البحث النَّاجح، ونحاول تطبيقها؛ تحدَّث الأوَّلون، مثل: ابن الأثير، عن أركان نجاح الكتابة الأدبيَّة، وحاولوا تطبيقها.

> و"الأركان التي لا بدَّ مِن إيداعها في كلِّ كتابٍ بلاغيٍّ ذي شأن... خمسة: الأوَّل: أن يكون مَطْلَعُ الكتاب عليه جِدَّة ورشاقة... الثَّاني: أن يكون الدُّعاء المودَع صَدْرَ الكتاب مشتقًّا مِن المعنى الذي بُنِيَ عليه الكتاب... الثَّالث: أن يكون خروج الكاتب مِن معنى إلى معنى برابطة... الرَّابع: أن تكون... الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً، يظنُّ السَّامع أنَّها غير ما في أيدي النَّاس، وهي ممَّا في أيدي

1 أبو محمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوريِّ: أدب الكاتب، ص:24.

2 المرجع نفسه، ص:25.

3 عبد الله الكمالي: كتابة البحث وتحقيق المخطوطة خطوة.. خطوة، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2001، ص:32- 34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّاس... الرُّكن الخامس: أن لا يخلو الكتاب مِن معنى مِن معاني القرآن الكريم والأخبار النَّبويَّة"[1].

ويظهر أنَّ هذه الأركان المطلوبة في الكتابة الرَّاقية في نظر ابن الأثير، مازلنا نحتفظ بها إلى حدِّ اليوم، ونعتبرها مِن المعايير النَّقديَّة في تقييم النُّصوص الأدبيَّة وتقويمها، إلاَّ أنَّها تناسب فنَّ الخُطبة الدِّينيَّة أكثر مِن أيِّ جنس فنِّيٍّ آخر. ولنصوص محمود حظوظ متفاوتة مِن هذه الأركان؛ قلَّت مع الرُّكن الثَّاني، والخامس، وزادت مع الرُّكن الأوَّل، والثَّالث، والرَّابع. وهذا الرُّكن الرَّابع المتعلِّق بحسن السَّبك واتقان البناء هو في الحقيقة أهمُّ الأركان، إذ يعدُّ ميدان التَّباري بين المبدِعين ناثرين وشعراء، وهو محلُّ الاجادة أو التَّراجع، وقد كانت العرب قديماً تركِّز "نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، واتقان بنية الشِّعر، وإحكام عُقَدِ القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[2]، فحين يتلاحم الكلام تلاحماً غير عاديٍّ؛ يبلغ التَّفنُّن في إخراج الكلام الأدبيِّ مبلغاً متقدِّماً.

وقد تبدو النُّصوص الفنِّـــيَّة التي تتوفَّر فيها كلُّ تلك المواصفات، التي ذكرها ابن الأثير، نصوصاً فنِّـــيَّة لها واقعها الخاصُّ، الذي يختلف عن الواقع العامِّ، وهذا الأمر لا يُنْقِصُ مِن قَدْرها شيئاً؛ لأنَّ "الواقع يبدو في الفنِّ أكثر غنىً مِن حقيقته الواقعة"[3]، فالفنُّ يريد أن يرتقي بالواقع العامِّ إلى الواقع الخاصِّ، الذي يطمح إليه الأديب، ويتطلَّع إلى تحقُّـــقه. وليس مِن مَهَمَّات الفنِّ نسخ الواقع العامِّ، وتركه على ما هو عليه مِن خلل وعوج.

1 أبو الفتح ضياء الدِّين نصر الله بن محمَّد بن الأثير: المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، مج1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1995، ص:87-89.

2 أبو عليٍّ الحسن بن رشيق الأزْدِيِّ القيروانيِّ: العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، مج1، ط4، دار الجيل، بيروت، 1971، ص:129.

3 عبد المنعم تلِّيمة: مقدِّمة في نظريَّة الأدب، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (د.ت) ص:210.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكون الفنِّ- بما فيه الأدب- يريد أن يرتقي بالواقع، لا يعفي صاحبه مِن العمل والبذل والحركة؛ إذ "لعب العمل الإنسانيُّ الدَّور الحاسم في نشوء الفنِّ وهو لا يزال يقوم بالدَّور الحاسم في تطـــوُّره."[1] ولن يحدث ابتكار أيِّ جنس فنِّيٍّ دون عمل إنسانيٍّ مسبق، وجهد متواصل منظَّم، فالعمل كان ومازال دليل التَّفنُّن في الحياة، والكسل والتَّخاذل دليل الموت والانقراض. فللَّه درُّ محمود كم بذل مِن صحَّة! وكم أعطى مِن عمر! ليسطِّر آلاف الصَّفْحات مِن الكتابة الرَّاقية الجذَّابة.

وعلى كلِّ هذا، تكون الكتابة فنِّـــيَّةً إذا أراد لها كاتبها أن تكون كذلك، فتأتي "الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً، يظنُّ السَّامع أنَّها غير ما في أيدي النَّاس، وهي ممَّا في أيدي النَّاس،"[2] كما قال ابن الأثير قديماً، وبلغة حديثة تكون الكتابة فنِّـــيَّةً حين يتفنَّن الكاتب في الرَّبط بين الكلمات ليبني تراكيب، ويَمْهَرُ في ربط التَّراكيب ليبني فِقْرات، ويحذق في ربط الفِقْرات ليشكِّل جنساً أدبيًّا متناسقاً مترابط الأجزاء منسجم البنية، تحكمه رؤية عامَّة للكون والحياة والإنسان. والـــتَّفنُّن في استعمال اللُّغة عموماً، هو نتيجة لتظافر إرادة الكاتب، وعقله، وعاطفته، وبهذا النَّشاط الجماعيِّ لقواه الثَّلاث ينشأ الأدب، ويكون قَـــدْره بمقدار ما أُعْطِيَ له مِن الطَّاقات الثَّلاث للأديب.

1 فؤاد مرعي: مقدِّمة في علم الأدب، ص:52.

2 أبو الفتح ضياء الدِّين نصر الله بن محمَّد بن الأثير: المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، مج1، ص:88.

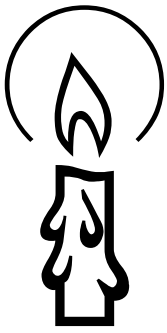
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثَّالث:

وظائف الأدب.

المبحث الأوَّل: خلفيَّات وظائف الأدب.

المبحث الثَّاني: تحديد وظائف الأدب.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- خلفـــيَّات وظائف الأدب:

لثقافة المتلقِّي ونفسيَّته دور في فهم النصوص، سواء أكانت نصوصاً علميَّة، أم نصوصاً فنِّـــيَّة، وإنَّ "النُّصوص العربيَّة، في مجملها، وبغضِّ النَّظر عن الموضوع الذي تعالجه، تنتمي إلى النَّوع الثَّاني.. وأرجِّح أن يكون أحد الأسباب التي أدت إلى ذلك هو الطَّبيعة الخاصَّة للُّغة العربيَّة، والطَّبيعة الخاصَّة لجهاز التَّلقِّي عند القارئ العربيِّ عموماً، وهو جهاز تـــمَّ توليفه وإعداده لتلقِّي النُّصوص الفنِّـــيَّة، ذات الأسلوب البيانيِّ، أكثر ممَّا أُعِـــدَّ لتلقِّي النُّصوص العلميَّة المحدَّدة (كما ذهب إلى ذلك... زكي نجيب محمود، خصوصاً في كتاب الشَّرق الفنَّان)."[1] ولئن كان القارئ العربيُّ يتفاعل مع النَّصِّ الفنِّيِّ أكثر مِن النَّصِّ العلميِّ، فإنَّ ذلك عند معشر الأدباء والـــنُّقَّاد مَحْمَدَةٌ يشكر عليها، لا نقيصة تحسب عليه.

أمَّا النَّقيصة الحقيقيَّة، هي أنْ يتورَّط النَّصُّ العلميُّ الصَّارم في استعمال ليونة النَّصِّ الأدبيِّ، ولمعشر العلماء- في هذه الحالة فقط- إخراج هذه النُّصوص مِن حَـــيِّز اختصاصهم، لا لإدخالها في عالَم فنِّ الأدب الخالص، وإنَّما لإعطائها ثوباً يناسبها، كأن تدخل في مجال الأسلوب العلميِّ المتأدِّب مثلاً.

ويهتمُّ كاتبنا بالنَّاحية الوظيفيَّة لكلِّ المعارف بما فيها الأدب والنَّقد، ويتشبَّث بالنَّاحية الوظيفيَّة أكثر حين يتعرَّض للعلوم؛ حتَّى أصبحنا نمثِّل في العالَم العربيِّ الحديث "للتيَّار العلميِّ بالنَّموذج العلميِّ البراغماتي عند د. زكي نجيب محمود... ما دام المدار هو العمل والتَّطبيق، والمعيار هو العلم العمليُّ، والهدف تصريف الآلات، والمؤدِّي الوحيد للثَّقافة هو التِّقنيَّة"[2]. وإذا كان المعيار الصَّادق للعلم- في نظر محمود- هو العلم

---

1 محمَّد راتب الحلاَّق: النَّصُّ وممانِعه (مقاربات نقديَّة في الأدب والإبداع) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1999، ص:12.

2 مصطفى خضر: النَّقد والخطاب (محاولة قراءةٍ في مُرَاجَعَةٍ نقديَّة عربيَّةٍ معاصرة- دراسة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001، ص:98.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العمليُّ، فبالقياس عليه يمكن القول: إنَّ المعيار الصَّادق للأدب هو الأدب الوظيفيُّ، الذي يترك بصماته في عقل ووِجْدان المتلقِّي، فيفتح عيونه على المستور والمكشوف، وعلى الممنوع والمرغوب. وها هو الكاتب ذاته يحدِّد وظيفة الشِّعر- باعتباره يحتلُّ مكانة مرموقة بين الفنون الأدبيَّة-: "الشِّعر لا يعظ أو يقرِّر ما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله، فتلك مَهَمَّةُ الدِّين. فهو لا يأمر بالفضيلة ولا ينهى عن الرَّذيلة، ولكن يفتح عيون القارئ على الفضيلة والرَّذيلة معاً"[1]. وأسند محمود هذه الوظيفة المعرفيَّة، دون تردُّد، لسائر فنون الأدب المعروفة، مِن قصَّة، ومسرحيَّة، ورواية...

والفكرة باعتبارها ركناً مِن أركان الأدب، أو مكوِّناً مِن مكوِّنات الخطاب العلميِّ، لابدَّ أن تكون صحيحة صائبة، ولها غاية خارجيَّة ظاهرة، مؤثِّرة في السُّلوك العمليِّ للمتلقِّي- في نظر كاتبنا- إنَّها "في حقيقتها خريطة عقليَّة يسلك الإنسان على هداها، وذلك بالإضافة إلى احتوائها دائماً على قيمة معيَّنة، أي على معيار محدَّد يُقَاسُ به الصَّواب والخطأ في ذلك السُّلوك، ثمَّ عن احتوائها كذلك على الغاية، التي مِن أجلها يسلك السَّالك في حياته العمليَّة"[2]، وهذا ما يؤيِّد النَّظرة البراجماتيَّة النَّفعيَّة للكاتب، والتي تسلَّلت إليه مِن خلال إيمانه العميق بالفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة.

وفي هذا المقام يمكن القول إنَّ الأديب لا يؤثِّر في سلوك المتلقِّي تأثيراً جبريًّا، وإنَّما يقنعه بالفكرة، ويوجِّه عواطفه نحوها، ثمَّ يترك ذات المتلقِّي تعمل عملها المنوط بها في التَّغيير، وهذا التَّفسير لكيفيَّة تأثير الأدب هو ما قال به مذهب الجبر الذَّاتيِّ، الذي اهتم به محمود في أطروحته للدُّكتوراه؛ أي أنَّ "سلوك الإنسان كما يفسِّره هذا المذهب محدَّد تحديداً سببيًّا بقوى نابعة مِن طبيعة الإنسان الخاصَّة، قوى داخل الإنسان نفسه أو هي الإنسان نفسُه، وهنا لا تكون الحرِّيـــَّة والجبريَّة ضدَّان، وإنَّما تكون الحرِّيـــَّة البشريَّة نوعاً مِن التَّحديد الذَّاتيِّ، أو الجبر الدَّاخليِّ، وهذا ما يسمَّى بالجبر

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:196.

2 زكي نجيب محمود: بذور وجذور، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1994، ص:206.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذَّاتيِّ"[1]. وهنا لا نبالغ إذا قلنا إنَّ دكتوراه كاتبنا المعنونة بالجبر الذَّاتيِّ تتلخَّص كلُّها في هذا المقبوس المترجَـــم مِن رسالته.

وللتَّاريخ شواهد على أنَّ المتلقِّي وعاء، يستقبل ويتفاعل في آن واحد، فهو لا يكتفي بالامتلاء السِّلبيِّ، بل يتفاعل بما يمتلِئ به فيقبل ويطوِّر ويرفض؛ ولذلك لا نعجب إذا حدَّثنا التَّاريخ: إنَّه "غالباً ما يكون الأدباء أصحاب الحسِّ المرهف في طليعة الثَّائرين، لأنَّهم عادة أوَّل مَن يدرك النَّقيض والفساد، فانظر مثلاً إلى الثَّورة الفرنسيَّة، تجد طلائعها هم رجال مِن حملة الأقلام، مثل: ((روســـو)) [Rousseau] و((فولتير))؛ لأنَّه يكفيك أن تفتح أعين النَّاس وآذانهم ليروا ما حولهم ويسمعوا، لتكون بعد ذلك على يقين مِن إصلاح فِعْليٍّ يأتي بعد حين قصير أو طويل"[2]، ولن يُطَالِبَ أحد الأديب أن يعيش حتَّى يرى أثر أدبه في النَّاس، وإنَّما يكفيه زرع البذور سواء أحضر الحصاد أم تخلَّف عنه.

وللشِّعر تأثير عجيب في سلوك المتلقِّي المخلِص له، ويتمُّ ذلك عن طريق الصُّور الفنِّـــيَّة التي يثيرها في ذهنه؛ والعجيب في هذا التَّأثير أنَّه "على الرَّغم مِن أنَّ قارئ الشِّعر حين يجد نفسه إزاء صورة لا يشكُّ في أنَّها نسج مِن وهم الشَّاعر؛ إلاَّ أنَّه- مِن عجب- يصدر في سلوكه عمَّا خيَّله له الشَّاعر، لا عن علمه هو بالواقع علماً قد يضادُّ هذا الخيال"[3]. وتصديق الخيال خَصلة بشريَّة عامَّة؛ إذ الإنسان ميَّال بطبيعته إلى الرَّاحة والاسترخاء، والخيال لا يكلِّفه مشقَّة وعملاً، بينما الحقيقة تسلبه الرَّاحة والاسترخاء، وتكلفه مشقَّة وعملاً.

---

1 زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، ص:264.

2 زكي نجيب محمود: أرض الأحلام، دار الهلال، القاهرة، 1952، ص:03.

3 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:307.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتصديق الخيال له أنصاره مِن الأدباء والدَّارسين، الذين يركنون إلى اللاَّعقل، و"إنَّ القائلين باللاَّعقل موجِّها للإنسان في شعاب الحياة، لا يريدون بذلك أن يقولوا عنه إنَّه ضالٌّ لا يسير على هدى! فالأمر عندهم هو على عكس ذلك تماماً"[1]، حيث إنَّ حَدْسَ الإنسان وذوقه الفطريَّ قد يوجِّهه الوجهة السَّليمة، وكم مِن بحوث سارت شوطاً طويلاً في التَّنقيب، ثمَّ التقت في الأخير مع ما سلَّم به الحَدْس والذَّوق منذ البداية دون برهان ولا حجَّة.

وفي كثير مِن الأحيان يحمل الأدب الرَّفيع فكرة إنسانيَّة هامَّة، لها وزنها الثَّقيل إذا قيَّمناها بمعيار الفلسفة البراجماتيَّة، ونحن في "البراجماتيَّة... نلتفت إلى المستقبل الذي سيعقب وجود الفكرة ويتلوها، فهي صواب إن كانت نتائجها ممَّا يسعف حياتنا العمليَّة ويفيدنا في حلِّ مشكلاتنا، وهي خطأ إذا لم يكن لها مثل هذا الأثر"[2]، أي أنَّ الأدب إذا لم يسعف الأمراض الاجتماعيَّة، ويجلب المنافع عامَّة أو خاصَّة، متعلِّقة بالجماعة أو متعلِّقة بالفرد، فإنَّه بهذا المنظور البراجماتيِّ- عند فيلسوفنا- يكون قليل الجدوى ضحل الفاعليَّة، وإن كان جانبه الفنِّيُّ راقياً.

ولعلَّ مِن أعظم الخير الذي يقدِّمه الأدب للبشريَّة تعريفها بباطنها، وترشيدها إلى تسويَّته، فمِن الباطن يصدر العالَم الخارجيُّ المادِّيُّ وليس العكس، إذ النَّفس "مستودَع قوى الكون الذي يعيش فيه الإنسان فهي أقوى مِن الوجود المادِّيِّ ببحاره، وأنهاره، وأمواجه، وأبراجه، وزلازله، وبراكينه، وسيوله، وأعاصيره، فالمؤمن الذي يطيع ربَّه يكون ربَّانيًّا، يقول للشَّيء كن فيكون، والنَّفس الإنسانيَّة تذكر في القرآن قريناً لآفاق الكون في أكثر مِن موضع"[3]: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ﴾ [4] ﴿وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ. وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلا

1 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:370.

2 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:138.

3 فتحي رضوان: الإسلام ومشكلات الفكر، ص:48.

4 القرآن الكريم، سورة فُصِّلت، الآية:53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تُبْصِـــرُونَ﴾ [1] "إنَّك إن قوَّمت باطن الإنسان، فما أتفه ظواهر الحياة المادِّيـــَّة بعد ذلك!"[2]، وما لم يستو العالَم الدَّاخليُّ فلا استواء للعالَم الخارجيِّ، متى يستقيم الظِّلُّ والعود أعوج؟! وما لم تتغيَّر النَّفْس فلا تغيُّر في الأحوال الخارجيَّة، ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يُغَـــيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَـــيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ [3].

والأدب في لبِّه كلام، و"للكلام سحر عجيب فطن إليه أقدم القدماء فجعلوا للكلمات المعيَّنة فعلاً معيَّناً، أو قل جعلوا للكلمات أسراراً، فتستطيع- مثـــلاً- أن تُشْفَى من مرضك لو كَتَبْتَ كذا وكذا وحملتَ المكتوب معك حجاباً"[4]، وكوْن الأدب كلاماً شفويًّا أو نصوصاً مكتوبة لا يقدح في قيمته شيئاً، بل على العكس مِن ذلك، إذ الكلام مِن أشرف ملكات الإنسان، ونرى فارقاً واضحاً بين الإنسان المتكلِّم والإنسان الأخرس، كما أنَّ الله ﷻ جعل آخر معجزات أنبيائه، معجزة لفظيَّة، هي القرآن الكريم، الذي بدأ في الصُّدور، ثمَّ انتقل إلى السُّطور، وهل ضرَّ القرآن كونه كلاماً؟ إنَّه معجزة متجدِّدة باقية حتَّى السَّاعة. كذلك لا يضرُّ الأدب كونه كلاماً جميلاً منمَّقاً، بل ذلك شرفه ومزيَّته.

وارتباط الفنون والأدب خصوصاً بالنَّفس البشريَّة ارتباط وثيق، واستلهام الأدب خواطرها لا يحتاج إلى دليل؛ ولذلك يكون مِن الصِّدق المرِّ "أنَّنا حين ننـــزل عن الأدب وسائر الفنون، فإنَّنا ننـــزل عن نفوسنا؛ لأنَّ هذه وتلك شيء واحد اختلفت أوضاعه."[5] فالنُّفوس في وضعها الأوَّليِّ مستترة، والأدب وسائر الفنون هي نفوسنا مكشوفة، نقدِّمها للمتلقِّي ليقول عنها ما يشاء.

---

1 القرآن الكريم، سورة الذَّاريَّات، الآيتان:20-21.

2 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:80.

3 القرآن الكريم، سورة الرَّعد، الآية:11.

4 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:48.

5 المصدر نفسه، ص:288.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد نحا بعض الـــنُّقَّاد إلى اعتبار الجمال غاية الغايات في الأدب، و"ذهب بهم الظَّنُّ إلى أنَّ الجمال هو المقصود مِن الفنون، والحقيقة أنَّه أداة فقط، اُسْتُعْمِلَتْ للوصول إلى الغاية الحقيقيَّة، وهي إبراز الشَّخصيَّة الإنسانيَّة"[1]، فغاية الأدب عند محمود تتمثَّل في الكشف عن الشَّخصيَّة الإنسانيَّة، وما تحقَّق مِن أهداف أخرى كالمتعة والإصلاح والتَّنشيط... هو فرع عن هذه الغاية السَّامقة، التي تعلو جميع وظائف الأدب.

ورغم كون محمود مفكِّراً وفيلسوفاً، يحتاج إلى دقَّة العلم، وجفاف اللُّغة، وتلزمه صرامة المنهج، وترتيب خطواته، إلاَّ أنَّه يرى أنَّ "الأدب والفنَّ بوجه عامٍّ، ضرورة تحتِّمها المشاعر الزَّائدة على حاجة البقاء، وأنَّها صورة دقيقة لنفوسنا، تربطنا بالعالَم برباط الصَّداقة والرَّحم، بخلاف العلوم، فإنَّها صورة العالَم الخارجيِّ ولا دَخْلَ للإنسان فيها... وأحسب لو خُيِّرنا بين العلم والأدب لما تردَّدنا لحظة في أن ننبذ العلم نبذاً، ونتمسَّك بالأدب ونعتزَّ به اعتزازنا بنفوسنا."[2]واستئثار الأدب بالخيار عند كاتبنا على حساب العلم يعود إلى قناعة فيلسوفنا بأنَّ الإنسان مطالب أوَّلاً بمعرفة نفسه، ثمَّ محيطه ثانياً، وليس العكس، فقد يشقى الإنسان وإنْ عرف كلَّ جغرافيَّة الكون، وقد يسعد إن عرف نفسه فقط؛ مَنْ هي؟ ومِنْ أين؟ وإلى أين؟ إنَّنا بالذَّات والوِجْدان نَنْعَمُ، وبالعقل والفكر نتعلَّم، وقد لا نَنْعَمُ.

والإنسان في الأدب وفي العلم هو الكائن الوحيد المسؤول عن أعماله، وتكفي هذه الخصِّيصة الجوهرية للتَّمييز بين الإنسان والحيوان، إلاَّ أنَّنا درجنا على أنَّ "الإنسان هو الحيوان النَّاطق، والنَّاطق هو المفكِّر، إذ لم يكن فكر إلاَّ بنطق، ولم يزد الأمر في جوهره كثيراً عندما أضافت الكتابة إلى النُّطق صورة أخرى لعمليَّة الرَّمز باللَّفظ"[3]،

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:293.

2 المصدر نفسه، ص:294- 295.

3 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:230-231.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعليه لن يكون- في نظر كاتبنا- وجود أدب حقيقيٍّ دون فكر، طالما أنَّ الأدب بدايةً هو نطق، والنُّطق عمليَّة رامزة لمحتوى الأدب، والكتابة عمليَّة ترميز ثانية لهذا المحتوى، وكأنَّ النَّصَّ الأدبيَّ المكتوب، عند محمود، هو ترميز لِترميز، يحتاج إلى قارئ واعٍ يفكُّ شَفْراته الموثَّقة على الورق.

ويحتاج الأديب- كي يُقْرَأَ أدبُه- إلى كتابة نصِّه وطباعته، كما يحتاج وهو بصدد تأليف نصِّه إلى وضع حساب للقارئ، "فلا قراءة إلاَّ لمكتوب، ولا كتابة إلاَّ لما يُحتمل أن يُقْرَأَ."[1] فالأدب المحفوظ في أدراج مكتب مؤلِّفه أو الأدب الشَّفويُّ المحفوظ في صدر منتِجه يتعرَّض لخطر إهمال التَّلقِّي، كما أنَّ الأدب الذي لا يقيم وزناً للمتلقِّي يتعرَّض لعزوف القُرَّاءِ، مما يمنعه مِن أداء وظائفه المقدَّرة مِن قِبَلِ الأديب أو المقدورة له في مستقبَل الأيَّام.

وقد يؤدِّي الأدب وظيفة معرفيَّة لقارئه، فيكشف له أسراراً، أو يحرِّضه على كشفها، ولذلك يعدُّ الأدب مِن هذه النَّاحية عند كاتبنا نوعاً مِن المعرفة، و"تبلغ المعرفة أقصى درجاتها، حين تبلغ المادَّة المكتوبة المقروءة أبلغ صورها وأفصحها وأجملها، أعني حين تكون أدباً أو ما يتَّصل بالأدب بصلات القربى"[2]، ومِن ثَمَّة كان الأدب يجمع بين المعرفة والجمال بسهولة، وهما شقَّان يصعب اجتماعهما في العلم، إن ذاق حلاوة الجمال أذهب المعرفة، وإن ذاق حلاوة المعرفة أذهب الجمال.

ولكاتبنا مراجعات لمذاهب القدامى في فهم الأدب وغاياته، ومِن ذلك مراجعته لاتِّجاه الفارابيِّ في الشِّعر، "ومؤدَّى هذا المذهب الفارابيِّ هو أنَّ الغاية التي يحقِّقها الشِّعر، هي أن يوحي لقارئه بوقفة سلوكيَّة يريدها له الشَّاعر، لا بالقول المباشر، بل برسم صورة يكون بينها وبين السُّلوك الـــمُرْتَجَى علاقة الإشارة الموحية؛

1 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:231.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولو صدق هذا المذهب"[1] لَتبنَّاه كاتبنا كاملاً غير منقوص، إلاَّ أنَّ الشِّعر لا يؤثِّر بصوره فقط بل يدعم ذلك بجرسه، بل أحياناً يسبق الـــتَّأثير بالوزن والموسيقى، التَّأثير بالصُّور والخيالات.

ويؤمن محمود بأنَّ البيان في الأدب أو في غيره مِن الكلام الجميل له سحر، فيقول: "لئن زعمت لك أنَّ للكلام سحراً، فإنَّما أقصد السِّحر بمعنى الكلمة الدَّقيق، ولا أرسل الكلمة إرسالاً على سبيل المجاز"[2]، والسِّحر أن ترى الأمور على غير حقيقتها؛ قال ﷻ: ﴿فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾[3] فالأدب يحمل مرايا تخييل محدَّبة وأخرى مقعَّرة، مرايا تكبِّر ما يستحسنه المبدِع، وأخرى تصغِّر ما يستهجنه.

ومعنى الأشياء مرتبط بوظيفتها، بل قد نعرِّف أحياناً الأشياء بتحديد وظائفها، وهذا التَّعريف الوظيفيُّ مقبول علميًّا، حين يصعب تعريف الجوهر، و"معنى الأدب ووظيفته متضمَّنان بشكل أساسيٍّ في المجاز والأسطورة"[4]، ذلك أنَّ المجاز باعتباره استعمالاً فنِّـــيًّا للُّغة، والأسطورة باعتبارها خَلْقاً لعوالِم غرائبيَّة، يمنحان الأدب ذلك السِّحر البيانيَّ الذي أشار إليه كاتبنا مِن قَبْلُ، فيجعلان الحيَّة عصاً والعصا حيَّةً!

والأدب الجادُّ لا تنتجه النُّفوس العدوانيَّة، بل تنتجه النُّفوس المهذَّبة؛ حتَّى إنَّ الأدب في معناه اللُّغويِّ مرتبط بالتَّأديب والتَّهذيب؛ "فنتائج حكم النُّفوس الحيوانيَّة وحرِّيـــتها تشهد عليه نتائج البغاء والانحدار والانحطاط، التي وصلنا إليها على كافَّة المستويات الإنسانيَّة، وحتَّى الشِّعريَّة، حيث اكتسح شعراء الإثارة الجنسيَّة ساحات الفنِّ مع انحدار المجتمعات وانحطاطها. وصارت دواوين الشِّعر الجميل والثَّقافة العالية

1 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:303.

2 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:45.

3 القرآن الكريم، سورة طه، الآية:66.

4 رنيه وليك وأوستن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص:262.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بضاعة كاسدة."[1] وما كان محمود يؤيِّد هذا الأدب المظلم، ولا يتبنَّاه، وكيف يفعل ذلك، وهو مفكِّر تنويريٌّ حمل لواء العقل؛ داعيًا إلى العمل المثمر والإصلاح الفعَّال طيلة حياته؟!

وللأدب لذَّة ومتعة يختلف مقدارها مِن قارئ إلى آخر، كما أنَّ هذه اللَّذة قد تكون عقليَّة، وقد تكون فنِّيَّة، فإن وصل المتلقِّي إلى الحقائق المعبَّر عنها في النَّصِّ، كانت اللَّذَّة عقليَّة، وإن أدرك جمال أسلوبه كانت اللَّذَّة فنِّيَّة، والجامع بين اللَّذَّتين هو الفرح والنَّشوة، ولعلَّنا نلحظ هذا المعنى أيضاً حين نستلهم "مقولة ((ماركس)) [Marx]: إنَّ الفنَّ أسمى درجة مِن درجات الفرح يمكن أن يهبها الإنسان لنفسه"[2]، وقد ينتقل هذا الفرح إلى المتلقِّي، فكم مرَّة شاهدنا باكياً أمام دراما فِلْم هنديٍّ! ولكن وِجْدانه في حقيقته ملئ بالنَّشوة مِن هذا التَّأثُّر. وتصنع الرِّوايات في بعض القرَّاء مِن الجنس النِّسويِّ مثل هذا وأكثر منه.

والفنُّ، والأدب خصوصاً، عند محمود يبني عالَماً مِن الفضيلة بطريقة غير مباشرة؛ فمِن المشاهد الخليعة يصنع الأديب الرَّغبة في الفضيلة، ومِن المشاهد الخُلُقِيَّة ينمِّي الرَّغبة في رفع صرح الفضيلة، بل هو يرى الأديب أوَّلاً صاحب مسلك سليم في الحياة يجمع بين الدُّنيا والدِّين. وها هو في إحدى خواطره يقول: "أنا في جنَّتي الحارس للفضيلة، أرعاها مِن كلِّ عدوان، لا أغضُّ الطَّرف عن مجَّانة المجَّان، والعالَم حول جنَّتي يغوص إلى أذنيه في خلاعة وإفك ورذيلة ومجون، دعهم يطيروا في الهواء ويغوصوا تحت الماء، فلا غناء في علم، ولا خير في حياة بغير فضيلة، دعهم يحلِّقوا فوق رؤوسنا طيراً أبابيل ترمينا بحجارة مِن سجِّيل، فليس الموت في رداء الفضيلة إلاَّ الخلود، إنِّي والله لأشفق على هؤلاء المساكين، جارت بهم السُّبل فلا دنيا ولا دين"[3]، فالأديب

1 محمَّد عرب: شرائع النَّفس والعقل والرُّوح، ص:231-232.

2 فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) ص:52.

3 زكي نجيب محمود: جنَّة العبيط، ط3، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988، ص:52-53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المنحرف لا ينفعه أدبه وإن كان ذا شأنٍ فنِّيٍّ، طالما أنَّ مسلكه في حياته الواقعيَّة معوجٌّ متعـــرِّج.

ويرى محمود أنَّ الأخلاق الفاضلة في الأدب العربيِّ عموماً تسري فيه مسرى الدَّم في العروق لا تنفك تغذِّيه وتدعمه وترويه، أكثر مِن كلِّ آداب الدُّنيا؛ لأنَّ الأحكام الخلقيَّة عندنا أوامر إلهيَّة؛ ولذلك "هي عند العربيِّ حقائق موضوعيَّة، وليست مرهونة بميول ذاتيَّة، وهي في موضوعيتها تلك أقوى رسوخاً مِن الحقائق العلميَّة ذاتها؛ لأنَّ هذه الحقائق العلميَّة لا ضَيْر علينا مِن تغييرها كلَّما ثبت بطلانها، وأمَّا الحقائق الأخلاقيَّة فيتكيَّف لها الإنسان وهي لا تتكيَّف له ولا لظروف حياته"[1]، وبمنظور أشمل يمكن القول: إنَّ الأدب تتلوَّن أجناسه وتتقلَّب مضامينه، بينما تبقى الفضيلة هي الفضيلة عند البَرِّ والفاجر عند المسالِم والمتمرِّد؛ فلا يمكن أن يتجمَّل إنسان سويٌّ في الدُّنيا بالكذب والسَّرقة والطَّمع... ولا يمكن أن يمتهن إنسان عاقل قَدْر الصِّدق والأمانة والتَّعفُّف...

والقيم الرَّفيعة والمعاني السَّامية كثيرة في الأدب وفي حياة النَّاس تجلُّ عن الحصر والإحصاء، إلاَّ أنَّ عدداً مِن المفكِّرين- ومنهم كاتبنا- يرى أنَّ المعاني الكبرى التي تضبط حياة الإنسان هي: الحقُّ والخير والجمال، وتتأتَّى عن طريق: الإدراك، والسُّلوك والوِجْدان...[2] والثَّلاثة الأولى أهداف تبتغي البشريَّة الرُّقيَّ إلى مصافِّها، أمَّا الثَّلاثة الأخيرة فهي وسائل تحقيق تلك الأهداف؛ الحقُّ نصل إليه بالإدراك السَّويِّ، والخير نحقِّقه بالسُّلوك المستقيم، والجمال نتذوَّقه بالوِجْدان الحيِّ.

وهذه القيم- وإن كانت إنسانيَّة عالميَّة- لا يمكن الوصول إليها إلاَّ عبر الأمَّة الواحدة أوَّلاً، فإنَّها إن وُجِدَتْ في الأمَّة الواحدة ترسَّخت في نفوس الأدباء، ومِن ثَمَّة

1 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ط2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993ص:277.
2 زكي نجيب محمود: فلسفة وفنٌّ، ص:64- 66.
و: محمَّد الغزالي: ليس مِن الإسلام، ص:166.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عملوا على نشرها في باقي بقاع المعمورة، "ولو رسخ في أنفس الأدباء والمفكِّرين أنَّهم سلطة خامسة [بعد سلطة التَّشريع، والتَّنفيذ، والقضاء، والصِّحافة] أو قوَّة خامسة، لا تستوحي جماعة أخرى أو قوى أخرى، وإنَّما تستوحي القيم الإنسانيَّة العليا وحدها، مِن حقٍّ وخير وجمال، لأمكن بالفعل أن تؤول إليها القيادة الحقيقيَّة في مثل هذا العالَم الأهوج المضطرب الذي نعيش فيه، لكن هذا المعنى لن يرسخ في أنفس الأدباء والمفكِّرين على مستوى العالَم، إلاَّ إذا رسخ أوَّلاً على مستوى الأمَّة الواحدة"[1]. ولا عجب أن يقود الأمَّة أديب أو مفكِّر، بل ذلك مطلب منشود، ومطمح محبوب، والتَّاريخ يشهد أنَّ حكَّام الأمَّة العربيَّة النَّاجحين، كالمتوكِّل، والرَّشيد، والمعتصم، والمعتضد... كانوا أدباء متذوِّقين ومفكرين منصفين؛ كانوا حملة أقلام قبل أن يكونوا حملة سيوف.

هذا، وتعدُّ وظيفة التَّثقيف مَهَمَّة موكولة إلى الأدب كما أنَّها موكولة إلى مصادر تثقيفيَّة أخرى. ويرى محمود أنَّ المصادر الرئيسيَّة للثَّقافة أربعة، هي: الدِّين، والفنُّ، والأدب، والأفكار العقليَّة؛ الدَّاعمة للمواقف، أو الاتِّجاهات، أو الرُّؤى[2]، ويُفْهَمُ مِن هذا أنَّ الوظيفة المعرفيَّة للأدب وظيفة تساهميَّة، شِرْكة بينه وبين الدِّين والفنِّ والفكر، فلا يمكن أن نعتبر المثقَّف هو مَن رَكَنَ إلى القراءة الأدبيَّة فقط، بل مَن توسَّع إلى غيرها، كما لا يمكن أن نصف القارئ النَّهم بالثَّقافة ما لم يكن للأدب نصيب مِن قراءاته.

ومعلوم أنَّ الفنَّ سريع التَّطوُّر، كثير التوثُّب، خفيف التَّقلُّب؛ "فليس بين النَّشاط الإنسانيِّ نشاط هو أسرع في التَّطوُّر، وأمضى في الحركة، وأبعد عن الثَّبات والجمود مِن النَّشاط الفنِّيِّ على اختلاف أشكاله"[3]. وهذه الحركة السَّريعة لا تأتي

1 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:172.

2 زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ص:144.

3 محمَّد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1981، ص:07.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عفو الخاطر، بل تحتاج إلى جهد، وتنظيم، وتجديد في الفكر؛ والإنسان الذي يجدِّد الفكر هو الذي يتجرَّد مِن مادِّيـــَّته، ومِن النَّفعيَّة، وهو الذي يقدِّر الإنسانيَّة بغضِّ النَّظر عن نفعها، ويجعل الإنسان غايته، لا وسيلة لغاياته هو[1]، فالأثرة لا تخلق مفكِّراً حرًّا، ولا أديباً بارعاً؛ لأنَّ هذان يعملان أكثر مِن المألوف، ويجتهدان أكثر مِن المقابَل، إنَّهما يبتغيان الإنسان، والإنسان لا يُبَاْعُ ولا يُشْتَرَى، هو جوهر نفيس وحسْب.

والنَّظرة العامَّة لمفهوم الأدب ووظائفه عند محمود؛ تهدينا إلى عدم معارضته لآراء سارتر التي اتَّفق فيها مع تيَّار الماركسيِّين. "فهكذا رسالة المفكِّرين الإنسانيِّين منذ سقراط إلى برتراند رسل وسارتر"[2]... و"لقـــد اتَّفق سارتر مع الآراء الماركسيَّة بشكل عـــامٍّ في: 1- التزام الأديب، وارتباطه بعصره، ومجتمعه، وعملـــيَّة الـــتَّغيير الاجتماعيِّ. 2- دفاع الأدب عن المضطهَدين، والمقهورين، والمستغَلِّين، والدِّفاع عن الحريَّة. 3- الرَّبط الوثيق بين الأديب والجمهور، والذي وصل لدى سارتر إلى اكتمال العمل الأدبيِّ بالقراءة"[3]. وهذه العناصر الثَّلاثة يمكن إجمالها في: واقعيَّة الأديب، وإنسانيَّة الأدب، وشعبيَّة التَّلقِّي. وهي ركائز طالما نادى بها محمود، ولكنَّ إسقاطه مِن عِداد الأدباء والنُّقَّاد حال دون وصول صوته. ولا يعني ما سبق أن ننعت كاتبنا بالماركسيَّة، فهو يعرف هذا التَّـــيَّار، بل عايشه، ولو شاء الانضمام إليه لأعلن ذلك بصراحة ووضوح، كما أعلن انضمامه إلى الوضعـــيَّة الـــتَّجريبيَّة مِن قَبْلُ بكلِّ شجاعة وجرأة.

ولا شكَّ أنَّ محمود في الوقت الذي كان يدعو فيه إلى الإنتاج الفكريِّ الجادِّ والإنتاج الأدبيِّ الفعَّال، كان يقف موقفاً مناوئاً للغثائيَّة الفكريَّة والأدبيَّة في عالَمنا العربيِّ، وينتقد هذا الوضع بشدَّة؛ حيث إنَّه لا يجد "غرابة في أن يعيش الكتَّاب

1 زكي نجيب محمود: قصاصات الزُّجاج، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1974، ص:181- 184.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:187.
3 رمضان الصَّـــبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ط1، دار الوفاء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الإسكندريَّة، 1998، ص:360.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والأدباء والنُّقَّاد على هامش الحياة الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة للشَّعب؛ لأنَّهم لا يؤثِّرون في أحد، بعكس بعض الفنَّانين الذين استطاعوا أن يكون لهم وجودهم الملحوظ والفعَّال بين فئات الشَّعب"[1]، فمحمود في هذا الموقف الحادِّ مثل سارتر الذي "يتَّخذ موقفاً حادًّا مِن الرُّومنتيكيَّة كأدب استهلاك"[2]، حيث "لم تكن وظيفة الفنِّ الاجتماعيَّة موضع شكٍّ وسؤال إلاَّ منذ الحركة الرُّومنسيَّة في أوائل القرن الماضي، فعندئذٍ راح النَّاس يسألون- وما زالوا على سؤالهم- أنجعل الفنَّ شيئاً فرديًّا خاصًّا بصاحبه وحده، أم يكون للنَّاس أجمعين؟"[3] والحقيقة أنَّ الإنتاج الأدبيَّ والفكريَّ على حدٍّ سواء لا يتقدَّم فيهما الكَمُّ على الكيف، بل الكيف يتقدَّم- ويجب أن يتقدَّم- على الكَمِّ؛ لأنَّ كتاباً فكريًّا واحداً راقياً، أو مؤلَّفاً أدبيًّا واحداً ممتازاً يستطيع أن يترك في حياة النَّاس ما لا تتركه مئات الفكريَّات السَّطحيَّة، أو مئات الأدبيَّات الخاوية المستهلِكة لقديم الأوَّلين المجترَّة لبضاعة السَّابقين.

والفنون- بما فيها الأدب- إذا خدمت الإنسان وقدَّمت له متعة فنِّـيَّة، ولذَّة معرفيَّة، تكون بالضَّرورة قد خدمت المجتمع، إذ إنَّ هذا الأخير لا يعدو أن يكون اجتماع عدد مِن الأفراد، فإذا كان "الفنُّ وثيق الصِّلة بالإنسان- والذي هو كائن اجتماعيٌّ- يكون وثيق الصِّلة أيضاً بالمجتمع ذلك أنَّ الإنسان، لا يقف وحيداً خارج العلاقات الاجتماعيَّة"[4]، وإنَّما مِن مجموع علاقات الإنسان تتشكَّل الأسر، وتمتدُّ إلى تكوين المجتمعات، وتزحف إلى تأليف المجتمع الإنسانيِّ العامِّ. فلا يمكن أن تخدم الفنون والآداب الإنسان بمعزل عن محيطه البشريِّ، حتَّى إنَّ الإنسان المنعزِل لا يمكنه تذوُّق الفنِّ ولا يرى داعياً لإنتاجه.

---

1 زكي نجيب محمود: "حوار مع نبيل فرج" جريدة الأنوار، بيروت، 30 مـــاي 1991، ص:09.

2 رمضان الصَّـــبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:361.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.

4 رمضان الصَّـــبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:144.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومِن المعلوم أنَّ الفنون والآداب سريعة الحركة، كثيرة التَّبدُّل، جمَّة التَّنوُّع، فكيف يمكن للعربيِّ أن يحافظ على الأصول، وفي الوقت نفسه يواكب جديد الفنون؟ يمكن أن يتوسَّع هذا السُّؤال ليصبح إشكالاً كبيراً مفاده: كيف يعيش العربيُّ محافظاً على الأصول ومواكباً العصر؟ هذا الإشكال شغل كاتبنا محمود كثيراً[1]، وكان الحلُّ المقترَح مِن قِبَلِهِ هو عمليَّة الغربلة والتَّصفيَّة؛ لأخذ المشترك بين القديم والحديث، فلا تضيع الأصول الكبرى، ولا يُنبذ الجديد المفيد. وهذا الحلُّ التَّوفيقيُّ قريب مِن فحوى الآية الكريمة: ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾[2] فقد استمع كاتبنا لكلِّ قديم- قَدْر طاقته- واستمع لكلِّ جديد- حسب وسعه- ثمَّ حاول اتِّباع الأحسن والأفيد، مع تصوُّره أنَّ الحَسَنَ المفيدَ هو المشترك بين القديم والجديد، وميزة هذا المشترك الاستمراريَّة والدَّيمومة عبر خطِّ الزَّمن الممتدِّ، ممَّا يمنحه قوَّة القواعد العامَّة، والسُّنن المطَّردة.

هذا، وقد يطمح الأديب إلى أداء رسالة وِجْدانيَّة سامية، ووظيفة أخلاقيَّة راقية، لكنَّه في هذه الحالة يبقى أسير علاقاته الاجتماعيَّة، ورهين معطيات زمانه، "إنَّ الفنَّان والأديب كلاهما غير قادر على الإفلات من براثن علاقاته الاجتماعيَّة، وبراثن عصره الذي يشكِّل ضميره"[3]؛ ولذلك يكون الحلُّ الملائم لهذا الوضع التَّسامح في العلاقات الاجتماعيَّة، فيَقبل الأديب التَّنوُّع والتَّعدُّد فيها، كما يتعامل مع معطيات زمانه فاقهاً حدودها، ومتجاوزاً سلبيَّاتها قدر الإمكان.

وكما نجد خارج الـنَّصِّ الأدبيِّ العلاقات الاجتماعيَّة للأديب، فإنَّنا نجد داخل النَّصِّ الأدبيِّ علاقات لغويَّة متنوِّعة يبتكرها الأديب ذاته، أحياناً تبلغ مِن التَّشابك والتَّقاطع ما يجعل منها شبكة يصعب على النَّاقد الحصيف فكَّ خيوطها،

1 زكي نجيب محمود: قصَّة نفس، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983، ص:202.

2 القرآن الكريم، سورة الزُّمر، الآية:18.

3 رمضان الصَّبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:146.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتمييز عقدها، وأحياناً تتبسَّط أمورها بعض الشَّيء فتبتعد عن العلاقات اللاَّعقليَّة، وتقترب مِن العلاقات المنطقيَّة، وهنا يكون النَّصُّ على قَدْرٍ معتبر مِن المجازفة بأدبيَّته، إلاَّ أنَّ هذا لا يمنعنا مِن الإقرار بحقيقة مفادها أنَّ "العلاقات المنطقيَّة قد تكون ذات مسحة جماليَّة"[1]، فليس المنطق دائماً عدوَّ الجمال في الأدب.

ومِن عوامل تنوُّع الفنون تنوُّع الشَّرائح الاجتماعيَّة التي تعبِّر عنها، ومع تعبير الفنِّ عن طبقات معيَّنة، يتعمَّق دوره عبر الزَّمن ليصبح وسيلة مِن وسائل الصِّراع بين هذه الأطياف البشريَّة ذاتها، "فالفنُّ لا يعبِّر فقط عن الطَّبقات، بل هو أداة مِن أدوات الصِّراع بينها"[2]، وكم كرَّس الفنُّ أيديولوجيَّات، ومحق أخرى بطريقة فنِّيَّة غير مباشرة، وكم أُتُّخِذَ مطيَّة لرفع بنيان فكريٍّ وتحطيم آخر. ولكن هذا الهدم والبناء مِن قِبَلِ الفنِّ يستهلك آماداً زمنيَّة طويلة قد تتعدَّى الجيل والجيلين؛ فقد لا يدرك الفنَّان فاعليَّة فنِّه في حياته، وإنَّما تنشط هذه الفاعليَّة بعد مماته، وتبقى عبيراً فوَّاحاً يعطِّر ذكراه.

وعلى الأديب المتمكِّن الذي يرى فاعليَّة أدبه وتأثيره في النَّاس أن يكون فاقهاً واقعه الاجتماعيَّ عارفاً أبعاده، مدرِكاً خباياه؛ لأنَّه إذا عبَّر عن طبقة فإنَّه سيعادي أخرى لا محالة، إذ الثُّنائيَّة سمة البناء المادِّيِّ، وكذلك هي قانون البناء الاجتماعيِّ، بمعنى "أنَّ الأديب لا محالة معبِّر عن الطَّبقات، وإن لم يقف في صفِّ هذه الطَّبقة، فهو حتماً سيكون في صفِّ تلك التي تعاديها، ومِن هنا تنبع المسؤوليَّة الواعية للكاتب إزاء الواقع الاجتماعيِّ."[3] فإذا اتَّخذ موقفاً اجتماعيًّا ما كان على استعداد لتحمُّل تبعاته، متأهِّباً لتقبُّل نتائجه.

1 فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفنِّ، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، 2004، ص:178.
2 رمضان الصَّبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:157.
3 المرجع نفسه، ص:161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبصدد الحديث عن وظيفة الأدب وتأثيره في المتلقِّي، نذكر أنَّ وسيلة وصول الأدب إلى المتلقِّي لها دور كبير في هذا التَّأثير، ووسيلة إيصال الأدب قد تكون الصُّورة المرئيَّة، أو الصُّورة اللَّفظيَّة. والصُّورة المرئيَّة تتحقَّق بطبع النَّصِّ ونشره لتستقبله آلة العين، "أمَّا الصُّورة اللَّفظيَّة فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن، فإن كانت عجماء [بغير العربيَّة] فلها حكم، وإن كانت ناطقة [بالعربيَّة] فلها حكم، وعلى الحالين فهي بين مراتب ثلاث: إمَّا أن يكون المراد بها تحسين الإفهام، وإمَّا أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام... ولهذه الصُّورة بعد هذا كلِّه مرتبة أخرى إذا مازجها اللَّحن والإيقاع بصناعة الموسيقار"[1]، هكذا نجد أنَّ الصُّورة السَّمعيَّة لها طُرُقُ أداء مختلفة، ولكلِّ طريقة أنصارها، فهناك مَن يستعذب سماع الأدب مِن فَمٍ فصيح فقط، وهناك مَن يتمتَّع به إذا كان مُغَـــنَّى فقط، وهناك مَن يرتقي به إلى الغناء مع طرب الآلات. وهذه الطُّرق الثَّلاث للصُّورة اللَّفظيَّة متوفِّرة في عصرنا الحديث، فكم مِن أشعار فلسطينيَّة ألقاها درويش، وكم من قصائد لنـــزار قبَّاني غنَّاها عبد الحليم حافظ، وكم مِن قصائد لشوقي غنَّتها أمُّ كلثوم مع طرب الآلات. وأحياناً تكون هذه الطُّرق مجتمعة مع شعر شاعر واحد- مثل نزار قبَّاني- وهو ما يعطي نصوصه شُهرة تفوق بها غيرها مِن النُّصوص في أعين النَّاس وإن كانت غير مجازة فنِّـــيًّا.

ومِن هنا نلمس ذلك الدَّور الخطير لشُهرة النَّصِّ، التي يحقِّقها له الإعلام المرئيُّ، والمسموع، والمكتوب. ولكن يبقى للمتلقِّي دوره في تقبُّل هذه النُّصوص، فليست الشُّهرة ضماناً لنجاح العمل الأدبيِّ، بل العمل النَّاجح ما حظي باهتمام المتلقِّي و لم تفرضه عليه آلة الإعلام، "فالعمل الأدبيُّ إن لم يكن موجَّها إلى الآخرين- إلى الجمهور- فإنَّه بذلك يكون مجرَّد كلمات لا طائل مِن ورائها، والقارئ شرط ضروريٌّ لوجود الكاتب وعمليَّة الكتابة نفسِها"[2]، ولهذا يجب ألاَّ نستغبي القارئ في

1 عليُّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديِّ: الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربيِّ ودار الأصالة، بيروت والجزائر، 2005، ص:355.

2 رمضان الصَّـــبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أيِّ زمان وأيِّ مكان، ولو كان في عصر الضُّعف والانحطاط، فمَن قال بأنَّ نصوص العهد المملوكيِّ ساذجة ضحلة؟ إنَّه القارئ لهذه النُّصوص بالدَّرجة الأولى.

ومحمود يراعي في كتابته القارئ، وقيمته المعرفيَّة، و لم يحمل يوماً شعار: الفنِّ للفنِّ، "فإذا كان الكاتب مشغولاً بما هو جماليٌّ بحت، بما هو بعيد كلَّ البعد عن المشكلات التي تعتمل داخل المجتمع فإنَّه بالضَّرورة لن يكون باحثاً عن المعنى أو الدَّلالة، وبالتَّالي لن تكون له رسالة"[1]، ومحمود لا يرضى بأن يخلو الأدب مِن رسالة، بل يراه أولى الكتابات بحمل رسالة، ونشرها والتَّضحيَّة مِن أجلها، فما كانت الحياة – في نظره– لتنصر عابثاً ولا لترفع مِن أدب بُنِيَ على متعة تبدأ منه وتنتهي إليه، فإنْ كان فاعلاً فعليه إيصال هذه المتعة إلى جمهور القـــرَّاء أيضاً.

1 رمضان الصَّـــبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:223.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- تحـــديد وظائف الأدب:

إنَّ الكاتب عموماً يُفْتَرَضُ فيه أن يكون صاحب رسالة فكريَّة، وهذا ما ينطبق على الأديب وعلى غيره مِن الكتَّاب؛ إلاَّ أنَّ الأديب يحمل فوق الرِّسالة الفكريَّة رسالة جماليَّة؛ فهو –كما يراه محمود– "إلى جانب رسالته الفكريَّة التي يوجِّهها إلى قرَّائه، هو كذلك بالطَّبع ((صـــانع)) ومادَّة صناعته هي اللُّغة،"[1] وفيها تكمن الوظيفة الجماليَّة للأدب. ومعنى هذا أنَّ "الوظيفة الشِّعريَّة، أو الجماليَّة، أو البلاغيَّة هي المتمحورة حول الرِّسالة، مِن حيث هي رسالة، أي إنَّها مستهدَفة في ذاتها ولذاتها باعتبارها رسالة."[2]وعليه يكون البحث عن الوظيفة الجماليَّة خارج لغة النَّصِّ ضرباً مِن الخروج عن الهدف المنشود، ومصادرةً للمطلوب؛ ولذلك تبدوا "مظاهر الجماليَّة مِن خلال ثلاثة عناصر هي الصَّرفيُّ، والنَّحويُّ، والمجازيُّ"[3] أو البلاغيُّ، وهذه العناصر الثَّلاثة تدخل تحت المستوى التَّركيـــبيِّ مِن مستويات الدِّراسة البنيويَّة للشِّعر[4]، علماً أنَّ الدِّراسة البنيويَّة تساند هذا المستوى التَّركيـــبيَّ، بمستويين آخرين للدِّراسة، هما: المستوى الدَّلاليُّ، والمستوى الصَّوتيُّ.

وجرت العادة في تناول النُّصوص الفكريَّة أن نعطي المدلول جهدنا وطاقتنا مِن الاستيعاب والفهم والتَّفسير، أمَّا مع النُّصوص الأدبيَّة فإنَّ النَّاقد يصبُّ جزءاً معتبراً مِن جهده على الدَّالِّ أي الأصوات والكلمات والتَّراكيب؛ ليحصل على ثمرات الوظيفة الجماليَّة للأدب. "إنَّها بعبارة أخرى النَّبرة الموضوعة على الرِّسالة لحسابها الخاصِّ، حيث تُعْطَى أهميَّة للدَّال موازية للمدلول أو متفوِّقة عليه، وتتميَّز هذه الوظيفة بإسقاط

---

1 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:300.

2 عمر أوكَان: اللُّغة والخطاب، أفريقيا الشَّرق، المغرب، 2001، ص:51.

3 أحمد الوردني: أصول النَّظريَّة النَّقديَّة القديمة من خلال قضيَّة اللَّفظ والمعنى في خطاب التَّفسير– نموذج الطَّبري، ط1، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، بيروت، 2006، ص:204.

4 أعبو أبو إسماعيل: "الدِّراسة البنيويَّة للخطاب الشِّعريِّ" مجلَّة الفيصل، السَّعوديَّة، ع85، السَّنة 8، أفريل1984، ص:127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مبدأ التَّماثل لمحور الاختيار على محور التَّأليف"[1]، فللأديب أن يتلاعب بكلماته المختارة داخل تراكيبه المؤلَّفة منها كيفما شاء! إن كان هدفه النِّهائيُّ نقل حالته الباطنيَّة إلى المتلقِّي.

ومع هذا لا نشكُّ في أنَّ "الجمال صفة نفسيَّة تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فالخيال المصوِّر يدرك ما في المعاني مِن عمق وما يتَّصل بها مِن أسرار جميلة إدراكاً حادًّا رائعاً، والذَّوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل."[2] الذي يخرق أفق التوقُّع، ويقدِّم الجديد المبتكر، أو على الأقل يُظْهِرُ القديم في حلَّة جديدة، تأسر المتذوِّق، وتدفعه إلى مزيد مِن القراءة، وفي كلِّ مرَّة يشعر كأنَّ جديداً اندسَّ في مقـــروئِه.

وتتلاحم الوظيفة الجماليَّة للأدب مع وظيفته اللُّغويَّة، التي تتمثَّل أساساً في تزويد الكلام بمفردات وتراكيبَ جديدة في استعمالها وتوظيفها، إن لم تكن جديدة مِن حيث الأصوات والصَّوغ الصَّرفيِّ، وفي أدنى الحالات يُسْتَعَانُ بالأدب شعراً ونثراً- خاصَّة القديم منه- على تقويم اللِّسان، حتَّى فهم بعض القدامى أنَّ "الأدب: هو علم يُحْتَرَزُ به عن الخلل في كلام العرب لفظاً وكتابةً، أصوله: اللُّغة، والصَّرف، والاشتقاق، والنَّحو، والمعاني، والبيان، والعَروض، والقافيَّة."[3] ولا شكَّ أنَّ معرفة إنسانيَّة كالأدب ترتكز على هذه الأصول جميعها، وهي أصول في عمومها لسانيَّة الطَّابع، تساهم لا محالة في إثراء وتقويم اللِّسان البشريِّ.

---

1 عمر أوكَان: اللُّغة والخطاب، ص:51-52.

2 أحمد الشَّايب: الأسلوب (دراسة بلاغيَّة تحليليَّة لأصول الأساليب الأدبيَّة) ط8، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة، 1993 ص:199.

3 أبو البقاء أيـــُّوب بن موسى الحسينيِّ الكوفيِّ: الكلِّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة) تحقيق: عدنان درويش، ط2، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، 1988، ص:68.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكما جعل القدامى للأدب أصولاً يستقي مِنها، جعلوا له فروعاً يرفد منها فكانت "فروعه: الخطُّ، وقرض الشِّعر، والإنشاء، والمحاضرات ومنها التَّواريخ، والبديع ذيل للمعاني والبيان."[1] وبهذه الرَّوافد تتدعَّم الوظيفة اللُّغويَّة للأدب، فبدل اقتصارها على الإثراء الشَّفويِّ للِّسان، يتوسَّع هذا الإثراء ليشمل الكتابة أيضاً. ونستخلص مِن ذلك أنَّ الأدب كما يأخذ مِن اللُّغة مادَّته الأوَّليَّة، وهي الكلمات دلالةً وصوتاً، يعود بالفائدة على هاته المادَّة، فالعلاقة بين الأدب واللُّغة علاقة تفاعل وتكامل وتجادل، مبنيَّة على التَّأثير والتَّأثُّر قائمة على الأخذ والعطاء المتبادلين.

والوظيفة اللُّغويَّة للأدب صارت في زماننا أوكد مِن السَّابق؛ إذ مِن الأدب القديم ما انتقل عبر قناة الرِّواية والسَّماع، كما حدث للشِّعر الجاهليِّ عند مروره إلى القرن الأوَّل للهجرة، وفي الكلام الأدبيِّ الشَّفويِّ لا نجد تجدُّد المعاني، وتوالد الدَّلالات كما نجده مع الخطاب المكتوب، وهذا "ما يؤكِّده التَّفكيك، ويستحيل عنده إلى هدف هو أنَّ الخطاب يَنْتُجُ باستمرار ولا يتوقَّف بموت كاتبه، ولهذا فهو يدعو إلى الكتابة بدل الكلام، لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتِج الأوَّل في حين يتعذَّر ذلك بالنِّسبة للكلام."[2] ذي الطَّابع الشَّفويِّ، ومِن هنا كان الأدب المكتوب هو صاحب الرِّيادة في أداء الوظيفة اللُّغويَّة على حساب الأدب الشَّفويِّ.

والأديب حين يؤدِّي أدبه الوظيفة اللُّغويَّة المنوطة به يكون صاحب توازن وتوسُّط بين الجمود على اللُّغة القديمة والتَّسيُّب مع العامِّـــيَّة الحديثة؛ "فمع حرصه على سلامة اللُّغة وصحَّتها، إلاَّ أنَّه يعمل على التَّجديد فيها، يختار ما يشاء مِن الأساليب، ينوِّع فيها حسب مفاهيمه وإدراكه لها، ويكون منشغلاً بعمليَّة التَّعبير

1 أبو البقاء أيـــُّوب بن موسى الحسينيِّ الكوفيِّ: الكلِّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة) ص:68.

2 عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النَّقديَّة الحديثة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 1990، ص:115.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّفسيَّة الدَّاخليَّة التي لا تتقيَّد بلون معيَّن مِن ألوان التَّعبير،"[1] كما قد يحدث في المقامات- مثـــلاً- مِن تصنُّع، وإنَّما تكون مساهمته في الإثراء اللُّغويِّ مساهمة طبيعيَّة، متى ابتعد عن التكلُّف والتنطُّع في الكتابة، فاللُّغة "فنٌّ فيه تعبير، والتَّعبير هو ((عُبُـــورُ)) ما هو في نفس المتكلِّم لكي يظهر للآخرين نطقاً مسموعاً، أو لفظاً مكتوباً"[2]، فليست الوظيفة اللُّغويَّة للأدب إجهاد للأديب، ولا إعنات له، وإنَّما هي حصيلة ثقافة واسعة باللُّغة، وتعامل فنِّيٍّ لطيف معها، وتذوُّق رقيق لأساليبها.

ومِن الأمور التي تقترحها محمود حتَّى يؤدِّي الأدب وظيفته اللُّغويَّة في الارتقاء باللِّسان وإثرائه، أن يتعلَّم النَّاس، وخاصَّة الأدباء، التَّوحُّد الذَّاتي مع لغتهم، فكما حرص القدامى على سلامة ملفوظهم، باعتباره جزءاً مِن كيانهم، إذ كان (المرء بأصغريه قلبه ولسانه) لابدَّ أن يتمكَّن أدباء اليوم أيضاً مِن التَّوحُّد الذَّاتيِّ مع لغتهم المعاصرة، و"بهذا التوحُّد الذَّاتيُّ بين الإنسان ولغته، يكون حرص هؤلاء... في حياتهم المقبلة على أن يصونوا لغتهم مِن التَّفاهة والرَّكاكة والضَّعف."[3] ويعلموا أنَّ الإساءة للُّغة إساءة لشَّخصيَّة الفرد، إسقاط لقيمة الجماعة، وأنَّ خدمة اللُّغة مسؤوليَّة كلِّ متكلِّم بها على قَدر وسعه، وعلى قَدر حاجته لها، وهل هناك مَن يحتاج إلى اللُّغة أكثر مِن أصحاب فنِّ القول؟

وتصاحب الوظيفة اللُّغويَّة للأدب- في كثير مِن الأحيان- الوظيفة التَّرفيهيَّة، فكم نلذُّ بحكايات الجَدَّة، وكم نحبر بحلِّ الألغاز، وكم نستشهد بالأمثال! والحكايات، والألغاز، والأمثال، كلُّها أجناس أدبيَّة فصيحة أو شعبيَّة تتسلَّل إلى حياتنا شئنا أم أبينا. لكنَّ السُّؤال المطروح هنا: كيف تبعث فينا هذه الأجناس الأدبيَّة أو الأدب عموماً حياة اللَّهو والمرح والحبور؟ في نظر أفلاطون "الفنَّان بفنه يخاطب مِن الإنسان حواسَّه

1 عبد الفتَّاح أحمد أبو زايدة: الأدب والموقف النَّقديُّ (محاور بحثيَّة في نظريَّة الأدب) منشورات إلقا (ELGA) مالطا، 2002، ص:138.

2 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:347.

3 المصدر نفسه، ص:348.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كالبصر والسَّمع، ولا يخاطب عقله،"[1]وإذا مرَّ الأدب عبر قنوات الحسِّ فإنَّه لا محالة سيخلِّف في نفوسنا أثراً ما، "إذْ ما يكون الأدب بصنوفه كافَّة: الشِّعر، والرِّواية، والمسرحيَّة، والمقالة الأدبيَّة، إلاَّ أنْ يكون انعكاسات للتَّفاعلات البشريَّة؟"[2] التي تنتقل مِن الكاتب إلى المتلقِّي عبر اللُّغة، فتُـــثيره وتُمْتِعُهُ على قَدر استعداده وتهيِّؤه نفسيًّا وعقليًّا لهذا التَّأثير، الذي قد يكون سارًّا، مفرِحاً، مرفِّهاً.

ونتقدَّم قليلاً مع كاتبنا محمود لنبحث عن الوظيفة التَّرفيهيَّة للأدب، فنجده يعقد موازنة بين اللَّعب والفنِّ بما فيه الأدب. و"ننظر إلى طبيعة الفنِّ في أعماقها، فنراها هي نفسها طبيعة اللَّعب. فالتِّلقائيَّة في اللَّعب هي نفسها التِّلقائيَّة في الفنِّ والتَّنفيس الذي يكون في اللَّعب هو نفسه التَّنفيس الذي يكون في الفنِّ"[3]، لكنَّ اللَّعب والفنَّ يستهلكان مِن الإنسان عند التَّرفيه والتَّنفيس جُلَّ قواه الحسِّـــيَّة والعقليَّة؛ وبالتَّالي يكون كاتبنا قد خالف أفلاطون حين رأى أنَّ الفنَّ يخاطب الحسَّ فقط، بل هو يخاطب الحسَّ والعقل معاً. وهذه هي "الغلطة التي أضلَّت أفلاطون عن الصَّواب حين ظنَّ الفنَّ منوطاً بالجانب الحسيِّ الظَّاهر دون اللُّباب العقليِّ الباطن، وراح يرتِّب على ذلك النَّتائج"[4]، ومعلوم أنَّ ما يُبْنَى على المهشوش يكون مهشوشاً، ولذلك كان مِن الواجب النَّظر إلى آراء أفلاطون في الفنِّ بعين الحذر، كما فعل فيلسوفنا المعاصر.

ويستطيع الأديب أن يتلمَّس خيوط الوظيفة التَّرفيهيَّة لأدبه قَبْلَ وصوله إلى المتلقِّي باعتباره أوَّل مستفيد مِن هذه الوظيفة التَّرفيهيَّة التَّنفيسيَّة؛ إذ "النَّصُّ الأدبيُّ يستمدُّ وجوده مِن لقائه بالمتقبِّل، وإن كان أوَّل متقبِّليه هو الباثُّ نفسُه. بهذا المعنى لا يكون هناك أدب إلاَّ مِن خلال التَّقبُّل، ومِن هنا فإنَّ المتقبِّل دائم المثول أثناء عمليَّة

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:42.
2 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:350.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:44.
4 المصدر نفسه، ص:45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإبداع"[1] يستحضره الأديب في ذهنه وهو يحرِّر عمله، فإن استفاد هو مِن أدبه، فمِن الرِّاجح أن يستفيد منه المتقبِّل، وإن فقد أدبه ثمار وظيفته مع كاتبه نفسه، فمِن الرَّاجح ألاَّ يجد فيه المتلقِّي فائدة، إذ فاقد الشَّيء لا يعطيه.

على أنَّ هذا لا يعني أن يكون المتقبِّل سلبيًّا يستقبل ولا يتفاعل، بل المطلوب منه محاولة التَّفاعل مع النَّصِّ تذوُّقاً وفهماً وتأويلاً؛ "فكلُّ أثر فنِّيٍّ هو حَمَّال أوجه، ولِمَن شاء أن يفهمه كيفما شاء، ونقطة المُلْتَقَى هي النَّشوة الفنِّـيَّة الخالصة"[2]، التي قد لا نصل إليها إلاَّ بعد معاناة القراءة الجادَّة، واستعمال التَّأويل إلى أبعد الحدود.

ولكي يصل القارئ العاديُّ إلى الوظيفة التَّرفيهيَّة يكفيه معرفة أنَّ "التَّأويل بيان أحد محتملات اللَّفظ"[3]، ويكفيه أن يفهم منها احتمالاً واحداً، أمَّا النَّاقد الأدبيُّ فإنَّه مكلَّف بتبيان أكبر عدد مِن وجوه التَّأويل، وعليه أن يتابع ما استطاع مِن أبعاد النَّصِّ، فيكون وسيطاً مريحاً للقارئ موصلاً إليه متعة الأدب على طبق مِن ذهب، وهذه المَهَمَّة النَّبيلة الشَّاقَّة قد لا ينهض بها إلاَّ روَّاد النَّقد وفطاحلته.

وإذا كان العلم قادراً على التَّأثير في حياة النَّاس بمخترعاته وآلاته، ويقودهم مِن زمام الحاجة المادِّيـَّة إليه، فإنَّ "الفنَّ... عميق الأثر في حياة النَّاس... وأثره العميق إنَّما هو في تكوينه لعادات شعوريَّة خاصَّة"[4]. إنَّ الفنَّ يقود الإنسان مِن أدقِّ أزمَّته، ألا وهو زمام الوِجْدان، فقد يقتل الإنسان ويدمِّرُ إذا فاض وِجْدانه غضباً وحنقاً، وقد يعفو ويصفح إذا فاض وِجْدانه حبًّا وأماناً.

---

1 توفيق الزِّيدي: مفهوم الأدبيَّة في التُّراث النَّقديِّ إلى نهاية القرن الرَّابع، سراس للنَّـشر، تونس، 1985، ص:10.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:46-47.

3 أبو البقاء أيـُّوب بن موسى الحسينيِّ الكوفيِّ: الكلِّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة) ص:261.

4 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والأدب إذا أدَّى هذه الوظيفة الوِجْدانيَّة، يكون قد خدم الإنسانيَّة خدمة عظيمة، لا فرداً بعينه؛ ذلك أنَّ الوظيفة الوِجْدانيَّة ملتصقة بالعواطف، و"العواطف هي هي في كلِّ زمان ومكان، لأنَّ مصدرها النَّفس البشريَّة وهي واحدة على اختلاف العصور والمدنيات"[1]، وبالتَّالي تسمح الوظيفة الوِجْدانيَّة للأدب بالدَّيمومة والاستمرار والخلود، وذلك طموح كل منتِج للأدب.

وفي الأدب الغنائيِّ الوِجْدانيِّ نجد الأديب يوظِّف مشاعره وعواطفه إلى أقصى الحدود، فيزاوج بين الحقِّ والباطل، ويُلبس أحدهما حلَّة الآخر، رغم أنَّه يميِّز بينهما في حالة اليقظة العقليَّة؛ بمعنى أنَّ الأديب "يؤلِّف مسرحيَّة مثـــلاً فلا يضيره أن يَلبس وشاح الملك أو مرقعة المهرِّج. إنَّه على استعداد أن يكون ذا شرف شريف مع هذا البطل، وصاحب خسَّة خسيسة مع هذا النَّذل. واختصاراً فإنَّ الفواصل بين الحقِّ والباطل تنمحي أمام بصره"[2]، إذ كلُّ همِّه امتلاك الوِجْدان لا السَّيطرة على العقل وإقناعه. إنَّ الرِّياضيات قد تُقْنعك بأرقامها ومعادلاتها، لكنَّها لا تبعث فيك اليقظة الوِجْدانيَّة للفنِّ.

لكنَّ الحالات الوِجْدانيَّة لها مِن الثَّراء والتَّنوُّع ما يفوق اللُّغة نفسها، فمثلاً نقول: أعجبتني الوردة، وأعجبتني العمارة. لفظ الإعجاب واحد، ولكن الحالة النفسيَّة للإعجاب بالوردة تختلف عن الحالة الباطنيَّة للإعجاب بالعمارة. إنَّه عجز اللُّغة عن نقل كلِّ ما نجده في نفوسنا، وبناءً على هذا يتَّخذ الشِّعر مِن الصُّورة الفنِّـــيَّة مطيَّة لبلوغ هذه المجالات الغامضة مِن أغوار النَّفس، "إنَّ الشِّعر كلَّه يستعمل الصُّور ليعبِّر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة، أو مِن أجل أن تنقل الدَّلالة الحقَّة لما

1 فؤاد أفرام البستاني: المُهَلْهِلُ (درس ومنتخبات) سلسلة الرَّوائع، رقم3، ط5، دار المشرق، بيروت، 1981، ص:81.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:42- 43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يجده الشَّاعر"[1] مِن أحاسيس وخواطر، على أن يكون هذا النَّقل حيًّا نابضاً قَدْرَ إمكان الشَّاعر، وقَدْرَ وُسْعِ اللُّغة.

ومع استعانة الشَّاعر بالصُّور الفنِّـــيَّة لأداء المَهَمَّة الوِجْدانيَّة لشعره، يمكن أن يلجأ إلى وسيلة أخرى تُعاون الصُّورة في نقل الحالة الشُّعوريَّة، ألا وهي الإسراع في الكتابة الأدبيَّة بعد التَّجربة مباشرة، حيث "يمكن أن يكون التَّنفيذ سريعاً و((ماهـــراً)) للاحتفاظ في العمل الأدبيِّ المكتوب بشيء مِن حرارة وانفعال الشَّاعر"[2] دون إجحاف في إتمام تشكيلة هذا الانفعال. ووسيلة المبادرة بالتَّنفيذ بعد التَّجربة تكلِّف الشَّاعر مهارة الجمع بين السُّرعة والجودة، وهما قلَّما يجتمعان، إلاَّ مع دربة طويلة، وممارسة مستفيضة.

ومِن اهتمام محمود بالوظيفة الوِجْدانيَّة للأدب وضعه لميزان يفرِّق بين الفنِّ الأصيل والفنِّ الرَّخيص؛ حيث إنَّ الفنَّ الأصيل يحرِّك الرُّوح، والرَّخيص يُخْمِل الرُّوح. "فهل تستطيع- مثـــلاً- أن تقرأ المتنبِّي وأنت غافل؟ أم تُراك يقظانَ الرُّوح عند قراءته حتَّى توشك أن تكون أنت هو المتنبِّي عندئذ في اعتزازه بنفسه وكبريائه؟"[3] هكذا إذن يرى كاتبنا أنَّ الأدب- والشِّعر خصوصاً- إذا لم يُنشِّط ملكاتك الرُّوحيَّة ويبلغ وِجْدانك- وأنت قارئ جادٌّ- فإنَّه ضحل تافه لا يستحق الالتفات إليه.

وتسلُّل الأدب إلى وِجْدان المتلقِّي لا يقتضي بالضَّرورة النَّبرة الخطابيَّة، والقَعْقَعَة العالية كالنَّشيد، بل إنَّ الهمس أنفع في هذه المواطن. ولا أدلَّ على ذلك مِن تأثُّرنا بالشِّعر المهجريِّ وهو في جُلِّه هامس النَّبرة، هادئ الإيقاع، إنسانيُّ النَّزعة؛ "فالأديب الإنسانيُّ يحدِّثك عن أيِّ شيء يهمس به، فيثير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه

1 مصطفى ناصف: الصُّورة الأدبيَّة، ط1، دار مصر للطِّباعة، مصر، 1958، ص:217.
2 فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبيَّة الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص:272.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ملابسات لا تمتُّ إليك بسبب."[1] إنَّه يتسلَّل إلى فؤادك دون أن تتبيَّن سُبُل تسلُّله وخطوط حركته، كلُّ ما تتبيَّنه في اللَّحظات الأخيرة لقراءة القصيدة شعور مِن النَّشوة عظيم القدر عالي الشَّفافية.

وإذا كنَّا نلمس الوظيفة الوِجْدانيَّة بوضوح في الشِّعر المهجريِّ، عن طريق سياسته في الهمس- كما رآها محمَّد مندور- فإنَّ سياسة الهمس هذه لا تعدو أن تكون إحدى حلقات سياسة البيان عموماً، و"مدار سياسة البيان على التَّوصيل والتَّأثير بوضوح، ومراعاة الجوِّ النَّفسيِّ والشُّعوريِّ والحضاريِّ للمتلقِّي، على أن يكون التَّوصيل في أيسر طرائقه، مِن حيث الصِّياغة، وائتلاف المعنى وألاقته، وقبوله، والائتناس به."[2] وهو ما ارتضته البلاغة العربيَّة حين نادت بمراعاة مقتضى الحال، واعتبرت غرابة الكلمة مِن عيوب الفصاحة.

وقد أسرف الرُّومنسيون حديثاً في المطالبة بالوظيفة الوِجْدانيَّة للأدب، وغالى البرناسيُّون بعدهم في المناداة بها، حتَّى ظهر "مَن يدعو إلى أن يكون الفنُّ حديثاً مِن الفنَّان لنفسه وليستمتع به مِن النَّاس مَن شاء، وليسخط عليه مَن شاء. ولعلَّ ما قد حدا بأصحاب هذه الدَّعوة إلى مثل هذا التَّطرُّف، ما قد رأوه محيطاً بهم مِن نظم سياسيَّة تسحق الفرد سحقاً، فقالوا ليكن الفنُّ ملجأ الفرد الذي يأوي إليه مطمئنَّا آمناً."[3]ورغم ذلك تبقى مقولات: الفنُّ للفنِّ، وهمُّ الأدب ألاَّ يدلَّ، وهاجسه هو اللاَّمعنى... مقولات يراها كاتبنا متطرِّفةً وإن كان لها مسوِّغها التَّاريخيُّ، بل إنَّه حين بحث عن (مَهَمَّة الكاتب) خالف مدرسة الفنِّ للفنِّ، ونحا منحىً معاكساً للبرناسيَّة[4]، التي لا تؤمن إلاَّ بالقيمة الجماليَّة المجرَّدة للأدب.

---

1 محمَّد مندور: في الميزان الجديد، ط3، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت) ص:69.

2 محمَّد بركات حمدي أبو علي:كيف نقرأ تراثنا البلاغيَّ؟ ط1، دار وائل للنَّشر، عمان، 1999، ص:123.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:48.

4 زكي نجيب محمود: والثَّورة على الأبواب، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1956، ص:250.
و: زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضيَّة، ص:254.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومِن المَهَمَّات الدَّائمة للأدب والفنِّ في تصوُّر محمود أداؤه لرسالة اجتماعيَّة، تخدم كلَّ أبناء المجتمع الإنسانيِّ، "لقد كان للفنِّ قديماً ووسيطاً وحديثاً رسالة اجتماعيَّة، وما زال."[1] ولا تعني لفظة اجتماعيَّة في هذا السِّياق انحصار فائدة الأدب في مجتمع بشريٍّ دون آخر، وإنَّما مقصود كاتبنا الاجتماع البشريُّ أيًّا كان زمانه ومكانه. ولعلَّ مِن أعظم الفوائد التي يقدِّمها الأدب في هذا المجال نشر المعرفة الإنسانيَّة، والوعي بأبعاد الكائن البشريِّ الظَّاهرة والمضمَرة وخصوصاً المضمَرة منها.

وهذه الوظيفة المعرفيَّة للأدب، تتحقَّق إذا نظرنا إلى الجانب الدَّلاليِّ للأدب، وبحثنا عن معانيه، فيتشابك الأدب مع أنماط معرفيَّة عديدة كالفلسفة، واللِّسانيَّات، والتَّاريخ... وعليه يمكن القول إنَّ "الذي يُتيح هذا التَّكامل بين الخطابات الفلسفيَّة واللِّسانيَّة والأدبيَّة والتَّاريخيَّة... الخ ويُمكِّن مِن تحليلها هو أنَّنا نتوخَّى المعنى مِن خلال خطاباتنا المعرفيَّة المختلفة"[2]، ونحاول رصد دلالاتها، وكشف فحواها، وتفتيت ذاكرتها الفسيحة الممتدَّة.

ومِن ثَمْرات الوظيفة المعرفيَّة للأدب والفنِّ تحضُّر القرَّاء، ورقَّة ذوقهم، ورهافة حسِّهم؛ إذ "لا حضارة بغير فنٍّ"[3]، فيمكن أن نجد حضارة دون علم، كما هو الشَّأن في حضارات ما قبل الميلاد مِن أشوريَّة وبابليَّة وإغريقيَّة... ولكن لا يمكن أن نجد حضارة حقيقيَّة دون فنون بمعناها الواسع.

والأدب الرَّفيع حين يريد النُّهوض بوظيفته المعرفيَّة لا مناص له مِن استعمال الصُّورة الأدبيَّة- كما استعملها في الوظيفة الوِجْدانيَّة- باعتبارها وسيلة حمل المعرفة والفكر والإقناع به في الوقت ذاته، و"الصُّورة أشدَّ العناصر المحسوسة تأثيراً في النَّفس،

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.

2 عبد الله العروي وآخرون: المنهجيَّة في الأدب والعلوم الإنسانيَّة، ط2، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 1986، ص:62.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها"[1]، إنَّنا حين نقرأ القول المشهور: (الماء الرَّاكد يأسن) نفهم إلى أيِّ حدٍّ يقدِّس هذا القول الحركة والعمل، ويعتبرهما مِن مطهِّرات النَّفس الإنسانيَّة مِن شرِّ البِطالة والفراغ، ونقتنع بضرورة ذلك، فكأنَّ هذه الصُّورة الفنِّـــيَّة للقول المشهور علَّمتنا وأقنعتنا بما علَّمتنا في الوقت ذاته.

كما أنَّ الوظيفة المعرفيَّة للأدب قد ترشد الإنسان إلى حلٍّ بعض مشكلاته حلولاً تامَّة أو جزئيَّة؛ وتستمرُّ هذه الفائدة فاعلة نشطة طالما تتجدَّد مشاكل النَّاس، وطالما يسيل حبر الأدباء مِن جرَّائها. و"في العصر مشكلات تعدَّدت ألوانها... لعلَّ أهمَّها هو قلق الإنسان على مقوِّمات إنسانيَّته، وأيُّها أولى بالتَّحقيق إذا لم يكن في حدود المستطاع تحقيقها جميعاً؟"[2] الحريَّة، أم الوطنيَّة، أم الإنسانيَّة... لا نعرف بالضَّبط أولاها بالتَّحقيق إلاَّ إذا توجَّه الأدباء والمفكرون إلى التَّحسيس بأهميَّة مقوِّم أكثر مِن بقيَّة المقوِّمات، وأبانوا ضرورة التَّعجيل بمعالجة واحد قبل البقيَّة.

ولا يستطيع الأديب أن ينهض بالوظيفة المعرفيَّة لأدبه إذا كان ضَحْل الثَّقافة، بل لا بد له مِن خلفيَّة ثقافيَّة واسعة، ومعاشرة دائمة جادَّة للمعرفة الإنسانيَّة عموماً والأدبيَّة خصوصاً، ولنا في شعراء المهجر حديثاً مثال حيٌّ على رفع الثَّقافة مِن شأن الأدب، "فهم... ليسوا كأولئك الذين يسرفون في الغرور عن جهل وكسل، ظانِّين أنَّ الأدب في متناول كلِّ إنسان وأنَّ كلَّ كلام منظوم شِعر، الثَّقافة هي التي تشعُّ ألفاظ هؤلاء الشُّعراء، وإنَّك لَتقرأ الجملة لهم فتحسُّ أنَّ خلفها ثروة مِن التَّفكير والإحساس."[3]وثروة التَّفكير والإحساس لا تلد إلاَّ مِن ثقافة واسعة نيِّرة، لاسيَّما إنْ كانت ثقافة متعدِّدة المشارب، متنوِّعة المآخذ، متباينة المصادر لغةً وفكراً، "فالشَّاعر مأخوذ بكلِّ علم لاتِّساع الشِّعر، واحتماله كلَّ ما حمل مِن نحو، ولغة، وفقه،

1 أحمد بسام ساعي: الصُّـــورة بين البلاغة والنَّقد، ط1، المنارة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، (د.م) 1984، ص:28.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:182.

3 محمَّد مندور: في الميزان الجديد، ص:85.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفريضة، فيأخذ الشَّاعر نفسه بحفظ الشِّعر، والأخبار، ومعرفة الأنساب، وأيَّام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يورده"[1] مِن شعر، وليس بالضَّرورة أن يستعمله كلَّه، إذ الأديب المتقدِّم لا يكتب إلاَّ أجمل ما حمل مِن معرفة وثقافة.

ومع أنَّ الثَّقافة عامل مساعد على إنتاج أدب محترم، فإنَّ هذا الأخير لا يلد إلاَّ مِن رحم تجرِبة تسبقه مباشرة، و"التَّجرِبة لا تعني الممارسة العمليَّة [فقط] فقد تجمع إلى الممارسة: التأمُّل الفكريَّ، والملاحظة، والدِّراسة لظاهرة معيَّنة"[2]، وهذا يدلُّ على أنَّ التَّجرِبة الأدبيَّة قد تكون عمليَّة صِرفة؛ تحصل باحتكاك الأديب ببيئته والتَّفاعل معها، وقد تكون عمليَّة ذهنيَّة في آن واحد، إذا عايش الأديب واقعه وتفكَّر فيه، ولا تكون ذهنيَّة صِرفة بتاتاً، فذلك مجال الفلسفة وما شابهها مِن معارف. وفي هذا بيان لتلك النَّزعة العمليَّة التَّطبيقيَّة التي تسبق الأثر الأدبيَّ، وتمنحه القدرة على أداء رسالة عمليَّة تظهر آثارها في أعمال النَّاس وتصرُّفاتهم.

وهذه الوظيفة العمليَّة للأدب تُعَدُّ مِن ثمراته المحسوسة في دنيا النَّاس، وتتأتَّى أوَّلا مِن احتكاك الأديب بمعطيات زمانه والتَّفاعل معها، سواء قَبِلَ هذه المعطيات أم رفضها، فكلُّ ذلك احتكاك وتفاعل، "ولا عجب أن ترى الفنَّان- في كثير مِن الأحيان- عصيَّ الانقياد للقانون السَّائد وللأوضاع القائمة، حتَّى أبسطها"[3]مِن عادات الأكل والشُّرب واللِّباس... إنَّه يحلم دائماً بعالَم أفضل، ولذلك لا تقنعه تغييرات طفيفة، بل أحياناً لا يهدأ حتَّى يرى انقلاباً سياسيًّا، أو ثورة شعبيَّة، أليس ذلك مِن الوظيفة العمليَّة للأدب؟ بلى. إنَّ التَّاريخ يشهد بأسبقيَّة الثَّورات الأدبيَّة والفكريَّة للثَّورات الاجتماعيَّة والعسكريَّة. وأحياناً يتحمَّس محمود لهذه الوظيفة فينادي الكتَّاب: "اللهمَّ إنِّي كفرت بالأقلام تكتب بالمداد، فمَن لنا بعشرة آلاف قلم تنفث مِن أسنانها

1 أبو عليٍّ الحسن بن رشيق الأزْدِيِّ القيروانيِّ: العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، مج1، ص:196.
2 محمَّد حسن عبد الله: مقدِّمة في النَّقد الأدبيِّ، ط1، دار البحوث العلميَّة، الكويت، 1975، ص:230.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:41.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحِمم، لعلَّها تلسع الجلود فتوقظ الرُّقود مِن سباتهم العميق، وتحفِّز الوقوف إلى الحركة والسَّير، وتستحثُّ السَّائرين ليسرعوا الخطى، عسى أن ندرك الرَّكب، فقد بعدت المسافة جدًّا بين الرَّأس والذَّنَب!!"[1] وهي صيحة حارَّة كان مقصدها الارتقاء بالأمَّة العربيَّة مِن العجز والوهن، إلى الجِدِّ والعزَّة، ولْيكن الأدباء في طليعة الطَّامحين إلى ذلك.

وإذا كانت الحياة تفرض على الإنسان جهداً ماديًّــا متواصلاً أو متقطِّعاً، فإنَّ الوظيفة العمليَّة للأدب كثيراً ما تحفِّز الإنسان نحو بذل هذا الجهد العمليِّ عن رضا وطواعية حين تزوِّده بالجانب الإنسانيِّ الخفيِّ لهذا البذل الميكانيكيِّ، ولذلك يمكن القول مِن باب التَّعميم: إنَّ "إسهام الإنسانيَّات يظلُّ ذا أهمِّــيَّة رئيسيَّة بقَدر ما أنَّها توصلنا إلى القيم الشَّخصيَّة عندما تكشف لنا عن قوَّة الحقِّ والجمال والخير التي تنتظم حياتنا وتمنحها دلالةً ومعنىً."[2] فيهون بذل الخير على الإنسان إذا كان له مسوِّغ مِن الحقِّ المقنع للعقل، ودافع مِن الجمال المحرِّك للوِجْدان، وعندها تصطبغ الحياة الميكانيكيَّة المقْرِفة بصبغة روحيَّة ممتِعة.

وهكذا تلمس الوظيفة العمليَّة للأدب الجانب الحسِّيَّ للإنسان في الظَّاهر، ولكنَّها تلمس أيضاً جانبه العقليَّ في الوقت ذاته بطريقة خفيَّة، إذ مِن مهمَّات الفنِّ "التَّعبير عن الكيان الإنسانيِّ في مجموعه- لا هذا العضو وحده أو ذاك العضو وحده- هو في اللَّعب وفي الفنِّ على حدٍّ سواء، فأنت لا تدري وأنت تلعب أ بالحواسِّ تلعب أم بالعقل؟ لأنَّك تلعب بكلِّ ملكاتك في آن واحد."[3] ومِن هنا كره كاتبنا التَّمييز بين

1 زكي نجيب محمود: والثَّورة على الأبواب، ص:250.

و: زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضيَّة، ص:254.

2 هنري أرفُون: فلســفة العمل، ترجمة: عادل العوَّا، سلسلة زدني علماً، رقم49، ط1، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1977، ص:133.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:44.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رَجل العقل، ورَجل السَّاعد، وكره تفضيل الأوَّل على الثَّاني[1]، واعتبر أنَّ الإنسان السَّويَّ صاحب رأس تخطِّط، وصاحب ساعد ينفِّذ في آن واحد.

وإلى جانب الأدب نجد العلم يرشد إلى الحقِّ، ولكنَّ الإنسان قد يوظِّف الحقَّ توظيفاً سلبيًّا، فيمكن أنْ يتعلَّم الفرد حقيقة الانشطار النَّوويِّ، ولكنَّه لا يجد مانعاً مِن استعماله في قتل أخيه. في هذه اللَّحظة الحرجة تتدخَّل الآداب فتأخذ بناصيَّة مَن عرف الحقَّ إلى استعماله في الخير، فتجعل منه أداة عمليَّة للبناء لا الهدم، "وإذا رجعنا إلى التَّمييز السُّقراطيِّ قلنا إنَّ العلوم إنْ كانت تعلِّم الحقَّ، فإنَّ الآداب تكشف عن الخير. إنَّ المعرفة العلميَّة المضافة إلى وعي الذَّات، ذاكم ما يُتيح وضع الوسائل التِّقنيَّة في خدمة الرُّقيِّ الإنسانيِّ."[2]والحقيقة أنَّ الإنسان إذا جهل بعض الحقِّ لا يصيبه الضَّرر بقدر ما يصيبه إنْ جهل وُجهة الخير، ولهذا كان التَّخلِّي عن العلوم أسهل بكثير مِن التَّخلِّي عن الآداب لاسيَّما الآداب التي تَبرز فيها الوظيفة العمليَّة أكثر مِن بقيَّة الوظائف.

بل أكثر من هذا، إنَّ الآداب قد تؤدِّي- إلى جانب الوظيفة العمليَّة- وظيفة معرفيَّة كشفيَّة لا ينهض بها العلم، فتضيء زوايا مظلمة في حياة النَّاس، وتكشف عن المخبوء، وتعلن المسكوت عنه، فما "غرض الأدب والبيان سوى التَّعبير عن الفكر والعاطفة كلاماً وكتابة، ونقل صور ذهنيَّة خفيَّة إلى عالَم الاطِّلاع والاستعراض"[3]، كما ترى مَي زيادة، فيُجلِّي الأدب- في هذه الحالة- الخفيَّ، ويغربل المختلَطَ، وينقِّي المعـــكَّرَ.

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:166.

2 هنري أرفون: فلسفة العمل، ص:134.

3 مصطفى غالب: عباقـــرة الأدب (دراسات. نقد وتحليل) ط2، منشـــورات دار حمد، بيروت، 1974، ص:293- 294.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كان مِن حقِّ الأديب الطُّموح أنْ يكون أدبه ذا سمعة عالَميَّة، فإنَّ ذلك بداهةً لن يتحقَّق إلاَّ إذا مرَّ هذا الأدب بالدَّائرة القوميَّة أوَّلاً، وتعامل الأديب مع مجتمعه شعباً وحكومةً، وعادة ما تكون "الحكومات الحديثة- حينما يهمُّها أن يتجانس النَّاس- حريصة على أن تكون مقاليد الفنِّ في يدها، وقد تجزل العطاء للفنَّان وتهيِّئ له مِن طيِّبات العيش ما يشتهي، حتَّى ينصاع الفنُّ للسِّياسة في مجراها، فيخلق في النَّاس استجابات شعوريَّة تصون البناء الاجتماعيَّ ولا تهدِّمه."[1] ولكنَّ هذا القيد السِّياسيَّ لا يمنع الأدب مِن أداء وظيفته القوميَّة، ثمَّ التَّوسُّع إلى أداء وظيفته الإنسانيَّة، كما أنَّ الوظيفة القوميَّة لا تتحقَّق بالضَّرورة عند معاداة السِّياسة؛ فقد يُصادق الأدب السِّياسة وينجح في أداء دوره دون أن يكون بوقاً أو طَبْلة تُدَنْدِنُ لتعاليمها، بل إنَّ الفنَّان أحياناً "يصوغ بفنِّه مُثلاً عليا هي التي مِن شأنها أن تُبْقي على النِّظام الاجتماعيِّ والسِّياسي القائم."[2] إذا كان مِن الحقِّ والخير بقاء هذا النِّظام على ما هو عليه.

والوظيفة القوميَّة للأدب أوَّل ما تعنيه أن يتمسَّك الأديب بمقوِّمات شعبه مِن لغة، ودين، وأرض، وأصل، وانتماء، ثمَّ يدافع عن هذه الثَّوابت قَدر المستطاع دون التَّضحيَّة بالجانب الجماليِّ والفنِّيِّ لأدبه، وتلك رسالة مِن رسائل الشُّعراء العظام؛ "بماذا تغنَّى هومر [Homère] إذا لم يكن قد تغنَّى بما يشغل قومه مِن بطولات وأمجاد؟ وماذا أنشد الأقدمون مِن شعراء العرب إن لم يكونوا قد أنشدوا لقبائلهم بما تهتـــزُّ له قلوبهم مِن شؤون وأحداث؟"[3] إنَّهم لبنة حيَّة مِن لبنات شعوبهم وأقوامهم بالدَّرجة الأولى، إنَّ الإغريق عرفوا ابنهم هومر أكثر ممَّا نعرفه نحن، وإنَّنا نعرف النَّابغة أكثر ممَّا يعرفه المستشرقون؛ لأنَّ الرَّوابط القوميَّة لها دور لا ينكر في مجال فهم نفسيَّة الأديب ونصِّه الأدبيِّ.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:43.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 نفسه، ص:181.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأحياناً يتلعثم الأدب في أداء وظيفته القوميَّة، متى كان فهم الأديب لأصوله القوميَّة فهماً منحرفاً؛ "فهذان تورجنيف[1] [Tourguniev] ودستويفسكي يتعاصران في روسيا القرن التَّاسع عشر، ومع ذلك فقد جاهد الأوَّل لمحو القيم التي كانت تجعل مِن روسيا بلداً شرقيًّا يختلف عن غربيِّ أوربا، على حين كان الثَّاني يتعلَّق بكلِّ ما هو روسيٌّ أصيل"[2]، إنَّ تورجنيف فهم أنَّ انتماء روسيا إلى غرب أوربا هو قمَّة القوميَّة، بينما دستويفسكي فهم أنَّ روسيا هي روسيا فقط لا شرقيَّة ولا غربيَّة، واستمات في الدِّفاع عن هذا المبدأ القوميِّ. وبسب هذا التَّنوُّع في فهم الأصول القوميَّة لا نشكُّ في قوميَّة أدب الرَّجلين وإن كان أحدهما منحرف لا محالة؛ إذ مِن المحال أن تَجْمع الحقيقة بين نقيضين.

والحقيقة أنَّ فيلسوفنا محمود يرى أنَّ الأدب إذا أدَّى وظيفته القوميَّة دون التَّضحيَّة بوظيفته الإنسانيَّة فذلك خير، بل هو كلُّ الخير، أمَّا إذا عارضت الوظيفة القوميَّة الوظيفة الإنسانيَّة، فإنَّه مِن الموضوعيَّة التَّنازل عن الوظيفة القوميَّة في سبيل تحقيق ما هو أعلى منها، أي الوظيفة الإنسانيَّة؛ "إنَّ كاتباً سياسيًّا مثل مَكْيَاڤِيل [Machiavelli] خدم أميره ولم يخدم الإنسان، وإنَّ شاعراً مثل كپلنج [Kaplenj] قد أنشد لقومه ولم ينشد للنَّاس مِن سائر الأقوام، فأمثال هؤلاء هم الذين يزيدون أزمات الإنسان حدَّة ويشعلون الكراهيَّة ناراً"[3]، لئن حافظ الأديب على سلامة الإنسانيَّة- وقومه مِن الإنسانيَّة- خير له مِن المحافظة على سلامة قومه وإتلاف غيرهم مِن بني البشر، إنَّ النَّاس يركبون سفينة واحدة إنْ غرق بعضهم ستلحق البقيَّة فيما بعد وإن سلموا سلموا جميعاً.

---

1 إيفان تورجنيف (1818- 1883م) كاتب روسيٌّ، ولد في أسرة غنيَّة بأملاكها الزِّراعيَّة، كانت باكورة إنتاجه مجموعة مِن الأقاصيص (1844م) ثمَّ كَتَبَ (الصَّديقان) (1852م) و(رُكْنٌ هادئ) (1854م) و(الحبُّ الأوَّل) (1860م) و(آباء وبنون) (1862م) اتَّسمت أقاصيصه ومسرحياته وأشعاره بالتَّشاؤم المرِّ. يُنْظَرُ: جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، حاشية ص:410 - 411.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:182.

3 المصدر نفسه، ص:187.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومِن المعلوم أنَّ كلَّ عصر له روحه الخاصَّة التي تسود مُناخاته السِّياسيَّة، والاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة، والثَّقافيَّة، وحتَّى الدِّينيَّة منها، و"آثار الأدب والفكر في عصور التَّاريخ كلِّها كفيلة أن تمدَّنا بأيِّ عدد شئنا مِن الأمثلة التي تؤكِّد الرَّابطة الوثيقة بين تلك الآثار وروح العصر الذي كُتِبَتْ فيه؛ ولم يكن هذا عن عمد مِن أصحابها، ولكنَّه أمر يتمُّ لأنَّه مِن المحال أن يتمَّ سواه"[1]، فكما يتأثَّر الأدب بروح العصر فإنَّه يؤثِّر فيها. وطالما أنَّ الأدب وثيق الصِّلة بروح العصر الذي يبرز فيه فإنَّ بعضه لا محالة ستكون له مخلَّفات على المستوى الدِّينيِّ، باعتبار الدِّين جزءاً هامًّا مِن روح أيِّ عصر قديم أو حديث، فآثار الحضارات دائماً تشير إلى وجود المعابد، ولكنَّ الخلاف في مَن أو فيما يُعْبَدُ فيها، هل هو البقر، أم الحجر، أم القمر... أم ربُّ هذه الآلهة المزعومة جميعاً.

وكما يؤدِّي الأدب وظيفة دينيَّة صريحة، فإنَّه أحياناً يكون سبباً غير صريح لخدمة الدِّين عن طريق دراسة هذا الأدب، مثل ما حدث مع البلاغة العربيَّة حين عكفت على دراسة النَّصِّ الإلهيِّ وموازنته بالنَّصِّ البشريِّ؛ لتبيان موطن الإعجاز والبيان، حيث "إنَّ البلاغة نقل ما في نفس المتفنِّن إلى المتلقِّي بتأثير. وهذا النَّقل في وظيفتين واحدة دنيويَّة تتَّصل بفنِّ القول العربيِّ، وأخرى دينيَّة تتَّصل بالكشف عن الإعجاز القرآنيِّ، والبيان النَّبويِّ الشَّريف."[2] وصحيح أنَّ أداة النَّقل، وهي أصوات الحروف العربيَّة، مشتركة بين الأدب، والقرآن، والحديث، ولكن مدار التَّفاضل بين النُّصوص هو كيفيَّة النَّقل لا المادَّة الأوَّليَّة للنَّقل. إنَّ كلَّ البنَّائين مادَّة بنائهم رمل، وإسمنت، ولكنَّ التَّفنُّن في طريقة التَّشييد هو مدار التَّفاضل بين بنَّاء وآخر.

والوظيفة الدِّينيَّة للأدب تتفاوت كَمًّا وكيفاً مِن زمان إلى آخر، ومِن ظرف إلى غيره، فقد تنحصر- أحياناً- كضوء الشَّمعة، وقد تتوقَّد- أحياناً أخرى- كالمشعل

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:181.

2 محمَّد بركات حمدي أبو علي: كيف نقرأ تراثنا البلاغيَّ؟ ص:25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العظيم حسَب فهم النَّاس- والأديب واحد منهم- للدِّين، ودرجة الحاجة إليه، وترتيبه في سلَّم الأولويَّات، فقد تتقدَّم الفروسيَّة على الدِّين، وقد يتأخَّر الدِّين عن النَّزعة الفرديَّة،كما حدث في زمان سرڤانتيز (Cervantes) وشيكِسپير "لماذا كتب سرڤانتيز عن الفرسان ساخراً إنْ لم يكن قد كتب ذلك في عصر آلت فيه فروسيَّة العصور الوسطى إلى زوال؟ لماذا جاءت مسرحيات شيكِسپير وكأنَّها الشَّباب العارم ينتفض بالفتوَّة أكثر ممَّا يُعْنَى بالصَّقل والتَّجميل، إن لم تكن قد جاءت في عصر المغامرة وازدهار ربيع الحياة بعد شتاء القرون السَّوالف؟"[1] إنَّ توجُّه الأديب إلى منحى معيَّن كثيراً ما ينساق النَّاس نحوه، واثقين مِن أنَّ فطنة الأديب أكثر مِن فطنتهم هم، ومعتقدين أنَّه أدرى بشؤونهم مِن أنفسهم.

والدِّين يدخل الأدب بطريق مباشر إذا استعمل هذا الأخير نصوصه وتعاليمه، وقد يدخله بطريق مضْمر إذا مرَّ عبر نفسيَّة الأديب، فيؤثِّر في مواقفه وآرائه؛ إنَّ النَّزعة الدِّينيَّة التي اصطبغت بها نفس برنارد شو جعلته يمقت مادِّيـــَّة الإمبراطوريَّة البريطانيَّة، بينما لم يكن للشَّاعر كيپلنج مؤهِّلاً دينيًّا يوجِّهه هذه الوُجهة الرُّوحيَّة، فقد "كان كيپلنج وبرنارد شو يتعاصران في إنجلترة وهي في أوج عزِّها، ومع ذلك فقد كان الأوَّل يقرع لإمبراطوريَّتها الطُّبول، على حين كان الثَّاني يسخر منها ويتمنَّى زوالها."[2] إنَّ (شـــو) لن يسخر مِن البلد الذي أنجبه، إلاَّ إذا كان الدَّافع إلى السُّخريَّة متيناً وقويًّا، وفي هذا إشارة إلى الدَّور الخطير والحادِّ الذي يلعبه الدِّين في توجيه الآداب والأدباء، ثمَّ تأثير هذه الأخيرة فيه بعد ذلك في دورة متكاملة تنطلق مِن الدِّين لتصل إلى الأدب، ثمَّ تعود مِن الأدب لتصل إلى الدِّين، وتستمر هذه الحركة التَّناوبيَّة ما دام الأدب- في هذه الحال- يصرُّ على وظيفته الدِّينيَّة.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:181.

2 المصدر نفسه، ص:182.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وطالما أنَّ الدِّين ظاهرة إنسانيَّة، لا ترضى بالانحسار القوميِّ، فإنَّ ذلك يعني أنَّ هناك أصولاً دينيَّة مشتركة بين كلِّ مذاهب التَّديُّن البشريِّ، فهذا "الغزاليُّ المسلم حين كتب في القرن الحادي عشر عن تحرير الإنسان لروحه مِن وساوس الشَّكِّ، لم يكتب لنفسه ولا لقومه، بل كتب للإنسان"[1]؛ لأنَّ التَّحرُّر مِن الأوهام والوساوس فائدة نفسيَّة جليلة، تطمح إلى تحقيقها أيُّ شريعة دينيَّة في العالَم، وشرف للأدب أن يسهم في تحقيق هذه الفائدة ولو بقسط بسيط.

ولو تابعنا رسالة الدِّيانات على مرِّ التَّاريخ لوجدناها تسعى دائماً إلى خير الإنسان على المستوى المحلِّيِّ، أو على المستوى العالَميِّ، "هكذا كانت رسالة الدِّيانات جميعاً على اختلافها.. وهي دائماً رسالة تسعى إلى خلاص الإنسان ممَّا هو محيط به مِن شرٍّ ونقص"[2]، ودفع هذا الشرِّ والنَّقص قد يكون بإلحاق الضَّرر بالآخرين حتَّى لا ينافسوك، أو تكون بتعميم الخير على الجميع، وظاهر أنَّ الوسيلة الثَّانية أجدى وأنجع مِن الأولى، وهي ما يمكن للأدب إذا اتجه وجهة دينيَّة أن يساهم في تفعيلها أيَّما مساهمة.

ومِن خلال متابعة كتابات محمود يتبيَّن أنَّه لا يكتب جملة إلاَّ وهو يطلب مِن ورائها دلالة معيَّنة، ومعنى يقصد إليه قصداً، وكاتب بهذا الحرص لا يمكن أن يتنازل عن المعنى في الأدب، ولو كان معنى منطقيًّا فلسفيًّا، فكأنَّه يطلب مِن الأدب أداء وظيفة منطقيَّة كما أدَّى وظيفة وِجْدانيَّة فيما سبق، وهذا مطلب محمود مشروع؛ لأنَّ الأدب له أداة الوصول إلى الوظيفة المنطقيَّة، دون التَّنازل عن الوظيفة الجماليَّة، هذه الأداة هي الصُّورة الأدبيَّة عموماً والشِّعريَّة خصوصاً، "وفضل الصُّورة الشِّعريَّة هو تمكين المعنى في نفس القارئ والسَّامع... وتحليل المعنى وتعليله مِن أقرب الوسائل إلى تمكينه في النُّفوس، وفي تحليل المعاني وتعليلها تتفاوت أقدار الكتَّاب والخطباء

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:187.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والشُّـــعراء."[1] وينـــزلون منازل متفاوتة، يحتفظ الزَّمن بالأصيل منها ويطرح الباقي ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾ [2].

وحتَّى يؤدِّي الأدب وظيفة منطقيَّة لا بدَّ له مِن الالتزام، والابتعاد عن التَّسيُّب بدعوى حرِّيـــَّة الفنِّ، "فلسنا ممَّن يقول إنَّ حريَّة الفنَّان تجيز له أن يعبث بمادَّته الفنِّـــيَّة كيف شاء، فيجري اللَّفظ أو اللَّون أو النَّغم كما تريد له نزواته، بل لا بد في كل فنٍّ مِن الالتزام، وأشدُّ الالتزام التزام ((الحـــقِّ)) كما يعثر عليه في دخيلة نفسه"[3]. وبعد عثور الفنَّان على الحقِّ، يبقى عليه سبكُه سبكاً فنِّـــيًّا، وتقديمه تقديماً جريئاً، لا يخشى في ذلك لَوْمة لائم، ولا نعرة ناقد، ذاك هو الالتزام الحقيقيُّ بمعناه العامِّ الشَّامل، أن تحتضن الحقَّ بقوَّة مهما كلَّفك مِن تضحيَّة.

ويظهر أنَّ هناك تساوقاً وتلاؤماً خفيًّا بين الوظيفة المنطقيَّة والوظيفة الجماليَّة للأدب، رغم ما يظهر سطحيًّا مِن تنافر وتشاكس بينهما، فكيف ذلك يا ترى؟ إنَّ الأديب عموماً والشَّاعر خصوصاً يستعين في كثير مِن الأحيان بمنطق التَّناسق المجازيِّ والتَّناسب الهندسيِّ، ليشكِّل قصيدته تشكيلاً يُمْتِعُ القارئ ويطربه، وكأنَّ الوظيفة المنطقيَّة ساهمت في بناء الوظيفة الجماليَّة للشِّعر؛ "إذن، ينبغي على كلِّ شاعر أن يكون لديه مخطَّط بيانيٌّ يتولَّى تعيين وجهة التَّناسق المجازيِّ وتساوقه، تماماً كما يرسم مخطَّط الزَّهرة سير فعلها الإزهاريِّ وتساوقه. فما مِن زهرة حقيقيَّة بدون هذا التَّناسب الهندسيِّ."[4]وما مِن قصيدة حقيقيَّة بغير هذا المنطق الكَمِّيِّ.

---

1 زكي مبارك: الموازنة بين الشُّعراء (أبحاث في أصول الـــنَّقد وأسرار البيان) ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1936، ص:69- 70.

2 القرآن الكريم: سورة الرَّعد، الآية:17.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.

4 غاستون بشلار: "النَّار في التَّحليل النَّفسيِّ" ترجمة: نهاد خياطة، مجلَّة الآداب الأجنبيَّة، دمشق، ع4، السَّنة3، نيسان 1977، ص: 104.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالإضافة إلى هذا الائتلاف بين الوظيفة المنطقيَّة والجماليَّة، نجد ائتلافاً آخر بين الوظيفة المنطقيَّة والوظيفة الوِجْدانيَّة للأدب؛ ذلك أنَّ جسَّ المتلقِّي للعمل الأدبيِّ بمشاعره فقط يتركه في حالة مِن التَّردُّد بين الحكم للأثر الأدبيِّ أو عليه؛ لأنَّ "الشُّعور إدراك مِن غير إثبات، فكأنَّه إدراك متـــزلزل"[1] يحتاج إلى دعم المنطق العقليِّ؛ كي يستقيم ويثق به المتلقِّي، إنَّنا لا نطمئنُّ لنقد الأدب إلاَّ إذا لمسنا فيه استكشافاً للجانب المنطقيِّ للأدب، إذن، الأدب يمكن أن يؤدِّي وظيفته المنطقيَّة أداءً يتماشى مع نسبة الذَّاتيَّة في الفنون.

ومِن حسنات الوظيفة المنطقيَّة للأدب مخاطبتها لذاك الجزء المشترك بين بني البشر جميعهم، نقصد جانب المنطق، باعتباره موطن شِرْكة بين الجميع، رغم انطلاق الأثر الأدبيِّ مِن الخِبْرات الخاصَّة للأديب سواء أكان أديب فكر أم أديب خيال، و"أديب الخيال، كالشَّاعر وكاتب القصَّة والمسرحيَّة، لا مندوحة له بطبيعة الحال مِن اغتراف مادَّته مِن خِبْراته الخاصَّة التي يستمدُّها مِن نفسه ومِن محيطه، ولكنَّه لا يرقى إلى مراتب الخلود إذا هو لم ينفذ خلال الخِبْرة الجزئيَّة المقيَّدة بظروف زمانه إلى حيث الحقيقة التي تجاوز تلك الحدود"[2]. إنَّ ممَّا يريده المتلقِّي معرفة الحلول المنطقيَّة النَّاجعة التي استعملها بطل القصَّة لحلِّ مشكلاته؛ حتَّى يمكن لهذا المتلقِّي استعمال هذه الحلول المنطقيَّة النَّاجعة أو ما شابهها لمعالجة ما قد يصيبه مِن نكبات في مستقبَل الأيَّام، باعتبار الابتلاء سنَّة ماضية إلى قيام السَّاعة، وليس مِن باب التَّشاؤم بالنَّكبات.

والوظيفة المنطقيَّة للأدب تقتضي مِن الأديب أن يكون صاحب ثقافة واسعة لا تقتصر على ثقافة لغته الأصليَّة، بل تتعدَّاها إلى ثقافات لغات أخرى، وقد ضرب شعراء المهجر مثالاً ناصعاً للشِّعر حين يؤدِّي وظيفة منطقيَّة نابعة مِن موسوعيَّة صاحبه فكراً وفلسفةً. فلماذا تفوَّق شعراء المهجر في شعرهم؟ الجواب: "لأنَّهم قوم مثقَّفون،

1 أبو البقاء أيـــُّوب بن موسى الحسينيِّ الكوفيِّ: الكلِّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة) ص:537.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:183.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قد أمعنوا النَّظر في الثَّقافات الغربيَّة التي لا غنى لنا اليوم عنها، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتها الأصيلة"[1]، والاستفادة مِن ثقافة الآخرين لا تعني اجترارها دون فرز، بل تعني غربلة هذه الثَّقافة، وأخذ المفيد والملائم منها، أمَّا نسخ ثقافة الآخرين دون فرز وغربلة فذلك أمر قد يضرُّ أكثر ممَّا ينفع.

ومِن مظاهر الوظيفة المنطقيَّة للأدب تكريس الأديب للقيم العقليَّة باعتبارها جزءاً مِن القيم الإنسانيَّة العليا، وعليه أن يخلص في هذا، و"له بعد ذلك أن يتصوَّر القيم الإنسانيَّة العليا كما تشاء له فطرته وبصيرته"[2]، المهمُّ ألاَّ يكتب إلاَّ ما ارتضاه منطقه، واستشعره وِجْدانه، إذ الأدب تعبير عن الأديب- في الدَّرجة الأولى- وليس تعبيراً عن غيره، فليقل الكاتب ما يشاؤه هو لا ما يشاؤه الآخرون.

وقد أصبح مِن المعلوم اليوم أنَّ "الفنَّان... شَرُودٌ بطبعه، جموح، لا ينساق في قالب يُقَدُّ له ولا يطمئنُّ لقيد يحدِّد له خطاه"[3]، ولكنَّه مع هذا الشُّرود والجموح يضع لنفسه في الوقت ذاته معالم أخرى يحتذيها ويرتبط بها، لعلَّ أبرزها القيم الأخلاقيَّة مِن عفَّة اللِّسان، وصدق الحديث، وبراءة الطَّبع مِن التَّكلُّف...

وفي هذا المجال لا بدَّ مِن التَّمييز بين طبيعة الوظيفة الأخلاقيَّة للكاتب الأدبيِّ، وطبيعة الوظيفة الأخلاقيَّة للكاتب الفكريِّ؛ إذ "ليس عمل الكاتب الفكريِّ وعظاً خلقيًّا، بل عمله هو تحديد القيم الإنسانيَّة العليا، التي على أساسها يمكن الحكم بالصَّواب أو بالخطأ على مواقف السُّلوك الجزئيَّة"[4]، بينما الكاتب الأدبيُّ يمكنه أن يصدر أحكاماً بالخطأ والصَّواب على مواقف السُّلوك الجزئيَّة، كما له أن يسنَّ القواعد العامَّة التي تحكم التَّصرُّفات البشريَّة بطريقة فنِّـيَّة غير مباشرة، وكأنَّ الوظيفة

1 محمَّد مندور: في الميزان الجديد، ص:85.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:187.
3 المصدر نفسه، ص:42.
4 نفسه، ص:187.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأخلاقيَّة للأدب لها هامش مِن الحركة الحرَّة لا يمتلكه الفكر، حيث إنَّ المفكِّر يقعِّد للسُّلوك البشريِّ فقط، بينما للأديب عمليتا التَّقعيد والتَّوصيف في وقت واحد.

والأدب- في جوهره- تعبير جميل عن الكون والحياة والإنسان، وكاتبنا ينظر للإنسان مِن وجهة شاملة، فيتغاضى عن القشور، مثل: اللَّون، والعرق، واللِّسان... ويركِّز على اللُّباب، مثل: السَّعادة والشَّقاء، الجوع والشَّبع، الرضا والسَّخط... "فالإنسان هو الإنسان في سعادته وفي شقائه، في لهوه وفي جدِّه، في جوعه وفي امتلائه، في رضاه وفي سخطه، وإنَّما تتغيَّر القشور دون اللُّباب"[1]، هكذا ينظر الأدب الرَّفيع إلى الإنسان بمنظور عامٍّ شامل، ممَّا يساعده على أداء وظيفة إنسانيَّة شاملة.

ومعنى هذا أنَّ الفنَّان عموماً والأديب خصوصاً لا يرتقي بفنِّه أو أدبه إلى الوظيفة الإنسانيَّة إلاَّ إذا تجاوز "الفنَّان حدوده الإقليميَّة ليخاطب الحقيقة الإنسانيَّة في صميمها. والحقيقة الإنسانيَّة واحدة مهما اختلفت ألوان الجلود... فبخيلُ الجاحِظ كبخيل موليير، صورة إنسانيَّة لا تقيِّدها قيود اللُّغة التي رُسمت بها ولا الأوضاع الاجتماعيَّة التي نشأت في ظلِّها"[2]، وإنَّما جوهرها الإنسانيُّ واحد، إذ الإنسان مهما كان يبقى في الأخير قبضة مِن تراب، ونفخةً مِن روح الله، وصنعة خاصَّة مِن صنعته المتقَنة الشَّاملة للحيِّ والجامد.

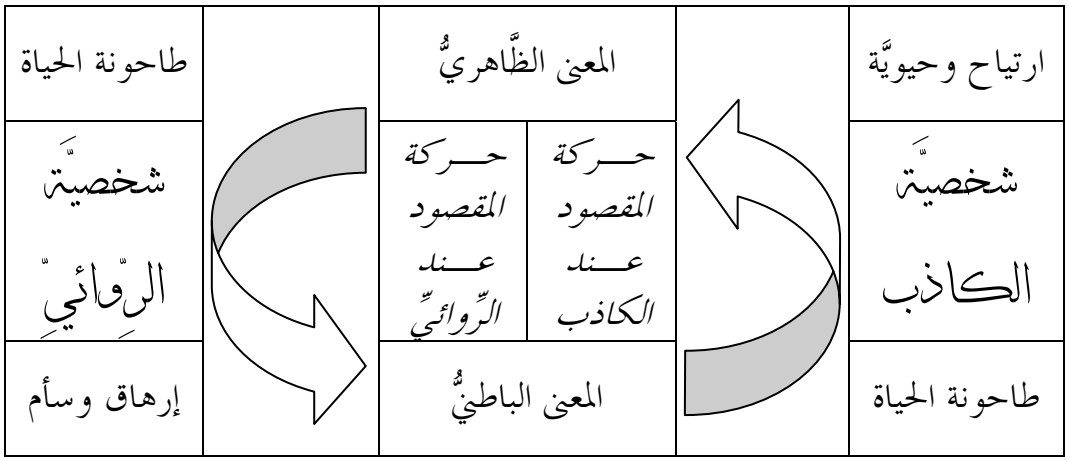
ولا نتوهَّم أنَّ التوسُّع في استعمال المجاز قد يقف حجر عثرة في تحقيق الأدب لوظيفته الإنسانيَّة؛ بزعم خصوصيَّة المجاز مِن جهة، وتلبُّسه بالكذب مِن جهة أخرى، فيصعب على البعض التَّجاوب معه. إنَّ هذا الزَّعم مردود مِن وجهين، الأوَّل: أنَّ المجاز موجود في كلِّ لغات الدُّنيا، ولا يقتصر على لغة دون أخرى، أمَّا الوجه الآخر للرَّدِّ، فيتمثَّل في وجود فارق بين المجاز والكذب؛ حيث إنَّ البلاغيِّين حين "طاف بالمجاز في البلاغة العربيَّة طائف الكذب... فرَّقوا بين الكذب والمجاز بالتَّأويل وهو إرادة خلاف

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:44.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الظَّاهر... بخلاف الكاذب فإنَّه يدَّعي الظَّاهر"[1]. ولنقرأ هذا المقطع الرِّوائي لنتبيَّن ذلك: "...الوجوه لعمَّالٍ، تائهةٌ مُنهكة في طاحونة الحياة، لا تدري بأحد ولا أحد يدري بها، وضحكات مراهقين في مؤخِّرة العربة لم تكن تعني شيئاً لأحد، فالكلُّ مشغول بأعبائه،"[2] ها هو المجاز (طاحونة الحياة...) لم يعق فهمنا لحالة الإرهاق والسَّأم التي قد تعتري أيَّ إنسان، هذا الإنسان الذي كانت حكمة وجوده أن يكون عاملاً كادحاً طيلة عمره. ويمكن تجسيد هذا الفارق بين المجاز والكذب بشكل أوضح في المخطَّط الآتي:



مخطَّط (2) يوضِّح الفرق بين المجاز والكذب مِن حيث المعنى المراد.

ومِن المخطَّط يظهر أنَّ الفرق الأساسيَّ بين الكذب والمجاز ينحصر في المعنى المراد؛ فالمجاز مقصوده إيصال المتلقِّي إلى المعنى الباطنيِّ المستور في نفس الأديب، بينما الكذب مقصوده إيصال المتلقِّي إلى المعنى الظَّاهريِّ، وإبعاده عن المعنى الباطنيِّ المخبوء في ذات الكاذب؛ والذَّات دائماً عليمة بمدى صدقها وكذبها، فالمتكلِّم إذا لم يكن عارفاً لكذبه أصبح جاهلاً فقط؛ لانتفاء قصد المعنى الظَّاهريِّ عنده. وبناءً على ما سبق

1 لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربيَّة والفكر الحديث، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1997، ص:163- 164.

2 عبد الهادي عبد الرَّحمن: المخالب والفريسة (رواية) المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1990، ص:09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يجوز للأدباء أن يتوسَّعوا في استعمال المجاز كما يشاؤون؛ لأنَّه لن يعيق أدبهم عن الانتقال إلى الإنسانيَّة، إذا كان يستحقُّ ذلك بنفسه، لا بسلطة غيره.

ومِن مزايا الوظيفة الإنسانيَّة للأدب الرَّفيع أنَّها تجعل المتذوِّق منسجم القِوَى، متَّسق الطَّاقات؛ يتحرَّك سمعه مع بصره، ويتوثَّب قلبه مع ذهنه؛ "ففي مجال الفنون يجد الإنسان نفسه كائناً متكاملاً بكلِّ مقوِّماته، غير منشطر ولا منقسم"[1] تعمل كلُّ ملكاته في تناغم تامٍّ، لا يدري أيُّها استجلب الآخر، ولا يعلم أيُّها استبق الآخر، وكلُّ ما يدريه ويعلمه أنَّه يتفاعل مع الأثر الفنِّيِّ بمقوِّماته كلِّها مجملةً لا منفصلةً. "فالحكاية تُرْوَى أو القصيدة تُنْشَدُ أو الموسيقى تُعْزَفُ كفيلة أن تجمع الأبصار والأسماع جميعاً على ملتقى واحد."[2]وهذا هو التَّأثير العميق الحقيقيُّ للأدب الجادِّ الفعَّال.

ويرى محمود أنَّ الوظيفة الإنسانيَّة للأدب هي الوظيفة الطَّبيعيَّة له، يجب أن يؤدِّيها في غير تصنُّع ولا افتعال؛ يبعث في المتلقِّي نشوة فنِّيَّة صِرفة، ولذَّة روحيَّة خالصة، ولا يحدث هذا إلاَّ "إذا ما أُطْلِقَ الفنُّ على طبيعته يؤدِّي رسالته الحقَّة، التي تخاطِب طبيعة الإنسان في صميمها كما يخاطِبها اللَّعب."[3]والوجه الجامع بين الفنِّ واللَّعب في هذا السِّياق هو ذلك الإمتاع والمرح الذي يخلقه في النَّفس مِن غير سبب معروف، وعلَّة واضحة.

وقد يكون الأدب ذا نزعة اجتماعيَّة، وفي الوقت ذاته لا يفقد وظيفته الإنسانيَّة؛ حينما نفهم النَّزعة الاجتماعيَّة فهماً واسعاً على أنَّها مظهر مِن مظاهر السُّلوك الإنسانيِّ العامِّ في إطار أيِّ دولة، وفي حضن أيِّ بيئة، "وذلك لا يتحقَّق- بالطَّبع- إلاَّ إذا أفلت الفنَّان مِن قبضة الدَّولة الواحدة، فلا يجعل أدبه تبشيراً بما تريده تلك الدَّولة، وإنَّما يوجِّه أدبه إلى ((الإنسان)) وعندئذٍ يكون الفنُّ ((اجتماعيًّا)) لا

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:45.

2 المصدر نفسه، ص:46.

3 نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالمعنى الذي يخدم به جماعة دون تلك، بل بالمعنى الذي يخدم به المجتمع الإنسانيَّ باعتباره أسرة واحدة."[1] يتَّصل شرقها بغربها، ويتواشج شمالها بجنوبها، تهزُّهم الأفراح جميعاً، وتقعدهم الأتراح سويَّة. "فمَن ذا يخاطِب شيكِسبير بمسرحياته؟ ومَن ذا يخاطِب سيرفانتس بقصَّة دون كيشوت؟ بل مَن ذا تخاطب ألف لَيْلة ولَيْلة؟... جاءت آثارهم ((للإنسان)) مِن أيِّ بلد جاء وبأيِّ مذهب دان وبأيِّ لسان تكلَّم."[2]حينها يحقُّ للأديب الذي أدَّى أدبه وظيفته الإنسانيَّة تامَّة غير منقوصة؛ أن يطالب بترجمة أعماله، بل يعمل على نشرها عالَميًّا ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولو بترجمة خاصَّة لآثاره.

وإذا سعى الأديب العالَميُّ إلى ترجمة أعماله كلِّها، أو على الأقل أجودها، عليه أن يدرك منذ البداية أنَّ "إجادة التَّرجمة تعتمد اعتماداً أساسيًّا على مدى فهم المترجِم لحركة الفعل في الجملة سواء المترجَم منها أو إليها"[3]، ولا تعني حركة الفعل هنا إعراب أواخره ضمًّا وفتحاً وجزماً، وإنَّما تعني حركة الفعل هنا تصرُّفه الزَّماني، فيحرص المترجِم على اتِّساق هذه الأزمنة مِن ماضية وحاضرة ومستقبِلة، ومِن بسيطة ومركَّبة. كما "يجب على المترجِم أن يتأكَّد مِن أنَّ الكلمة التي نقلها للقارئ مِن لغة لأخرى هي كلمة مفهومة وتنقل المعنى المراد نقله، وإلاَّ فإنَّه سوف يسئ إلى اللُّغة المنقول إليها حتَّى ولو ادَّعى خدمتها"[4]، وعندئذ يحسن بالأديب أن يحجم عن التَّرجمة، فقد تكون آثارها سلبيَّة على أعماله، وبدل أن تحقِّق لها تعميم الفائدة، تجلب له مغبَّة اللَّوم والعتاب.

وإذا قَصَدَ الأدب إلى تحقيق وظيفته الإنسانيَّة، فإنَّ أولى الدَّلائل على بلوغه هذه الغاية، وأظهر المؤشِّرات على وصوله إلى هذه المرتبة؛ تعرُّضه لتنوُّع التَّأويلات.

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:46.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 عبد العليم السَّـــيِّد منسي وعبد الله عبد الرَّزَّاق إبراهيم: التَّـــرجمة (أصولها ومبادئها وتطبيقاتها) ط1، دار النَّشر للجامعات المصريَّة، مصر، 1995، ص:63.

4 المرجع نفسه، ص:16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"ولقد أرادت طبيعة الفنِّ أن تمعن في رسالتها- التي هي مخاطَبة الإنسان مِن حيث هو إنسان على الإطلاق- فجعلت مِن خصائص الفنِّ أن يكون قابلاً لاختلاف التَّأويل دون أن يفقد ذرَّة مِن قيمته، لا بل إنَّه كلَّما تباينت ضروب التَّأويل باختلاف الثَّقافات ازداد الفنُّ قيمة وارتفع مقاماً،"[1] وهذا يعني أنَّ تنوُّع تفسيرات العمل الأدبيِّ الواحد، مزيَّة لصالحه، ومَحْمَدة رافدة له، ودليل على ثرائه الدِّلاليِّ، وحجَّة على استعماله فنون الإشارة والتَّلميح والتَّكنيَّة والتَّرميز.

وممارسة التَّأويل مِن قِبَلِ الدَّارسين يتعدَّد بتعدُّد ثقافاتهم، ويتباين بتباين مشاربهم. و"لا يمكن الإدِّعاء ببلوغ أعماق المعنى في كلِّ دراسة، لأنَّ مثل هذا الادِّعاء فيه مصادرة على اجتهادات إضافيَّة يمكن أن تطرح بتحليلها معاني أخرى، أو دلالات إضافيَّة، لأنَّ خصوصيَّة الخطاب الأدبيِّ في قابليَّته للاحتمالات المتعدِّدة"[2] وانفتاحه على القراءات المتباينة، على ألاَّ تقوِّله هذه القراءات ما لم يقله، وعلى ألاَّ تلوي عنقه لخدمة معنى مسبق على وجوده، وعند ابتعاد التَّأويل عن هذين المزلَقين: التَّقويل واللَّيُّ، يمكن القول إنَّ "هذا الاختلاف في التَّأويل نفسه دليل على أن وراءه ((حقيقة)) إنسانيَّة يحاول المؤوِّلون أن يصلوا إليها."[3] ولا بأس إذا لم يصلوا إليها طالما أنَّهم يحاولون ويجتهدون، ولا يقعدون ولا يجمدون.

ونحسب مع كاتبنا محمود أنَّ القولَ بكون "الفنَّ للمجتمع كلِّه، فما كان الشَّاعر ينشد لنفسه ولكنَّه ينشد للنَّاس"[4] ظاهرةً اجتماعيَّة مؤكَّدة، وحقيقة واضحة بيِّنة؛ "لأنَّ الله خلق الجماعة الإنسانيَّة وفيها طائفة مِن الظَّواهر الاجتماعيَّة، ومِن هذه

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:46.

2 محمَّد عبد المطَّلب: البلاغة العربيَّة (قراءة أخرى) ط1، الشَّركة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1997، ص:349- 350.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:47.

4 المصدر نفسه، ص:48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الظَّواهر أنْ يُنْتِجَ الأدباء ويسمع النَّاس أو يقرؤوا"[1]، ومِن هذا المنظور لا يؤيِّد محمود قول بعض المبدِعين بأنَّهم يكتبون لأنفسهم، والحقيقة أنَّ الكاتب لا يخطُّ بقلمه كلمات إلاَّ وله جمهور افتراضيٌّ يضعه في ذهنه ويراعيه أثناء التَّحرير، فالأديب الحقُّ دائماً يكتب للإنسان قلَّ أو كثُر.

ومناداة محمود بالوظيفة الإنسانيَّة للأدب والفنِّ عموماً قد تطرح إشكالاً مفاده: إذا كان الأدب يسعى إلى الشُّموليَّة الإنسانيَّة، فكيف له أن يحمل خصوصيَّة الأديب في الوقت نفسه؟ ويجيب كاتبنا: "الدَّعوة التي ندعو إليها في رسالة الفنِّ... تحقِّق الفرديَّة العزيزة على أصحابها، كما تحقِّق في الوقت نفسه اشتراك النَّاس في فاعليَّة واحدة، وهي أن يتَّجه الفنَّان إلى حقيقة الإنسان في آماله وآلامه وخواطره ومشاعره، ليلتقي في محرابه كلُّ إنسان."[2] ولا شكَّ أنَّ الأديب مهما كانت له خصوصياته، فإنَّه لا يخرج- في النِّهاية- عن كونه واحداً مِن بني البشر يشترك معهم جميعاً في التَّركيبة العقليَّة والجسديَّة والنَّفسيَّة؛ فبارئه وبارئهم واحد غير متعدِّد. وأقرب مِن هذا؛ إنَّ "الأديب الحقَّ- سواء كان مِن أدباء الخيال المبدِع، أو مِن أصحاب الدَّعوات الفكريَّة- إنَّما يقوم برسالته الإنسانيَّة حين يجعل ((الإنســـان))... هدفه الأسمى، ينظر إليه مِن خلال الموقف الجزئيِّ الذي يتَّخذه موضوعاً مباشراً"[3] لأدبه ســـواء أكان شعراً، أم نثراً.

ويقدِّم محمود أمثلة تطبيقيَّة عديدة عربيَّة وغربيَّة على أنَّه لا تعارض بين خصوصيَّة الأدب ووظيفته الإنسانيَّة، ومِن هذه الأمثلة مِن الأدب الرُّوسيِّ ما ورد في قوله: "صوَّر دستويفسكي إليوشا في محيط مِن الظُّروف الخاصَّة، فله أب غير آباء النَّاس، وإخوة غير إخوتهم وحياة غير حيواتهم، لكن هل يمكن لقارئ مهما يكن زمانه

1 طه حسين: خصام ونقد، ص:42.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:48.

3 المصدر نفسه، ص:183.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومكانه أن يطالع صورته دون أن يلمس فيها جوهر الإنسان حين يَطْهُرُ قلبه وتنْفُذ بصيرته ويعفُّ لسانه؟"[1] وتلمُّس كاتبنا الأمثلة التَّطبيقيَّة مِن الأدب الغربيِّ، فيه إشارة إلى كونه يبتغي الوصول بحديثه إلى مرتبة الآراء الشَّاملة والقواعد العامَّة، التي إن تظافرت وتعاضدت شكَّلت نظريَّة ناضجة.

ودعوة محمود إلى الوظيفة الإنسانيَّة للأدب تجعله يتماسُّ بطريقة غير مباشرة مع دعوة طه حسين، حين قال: "خذِ الأدب كما تأخذ الموسيقى والنَّحت والرَّسم والتَّصوير. خذه على أنَّه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك؛ ولْيكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون."[2] في أسلوبه، أو في عواطفه، أو في معانيه، أو في خيالاته، أو فيها جميعاً. ونقول بالتَّماسِّ والاشتباه بين الدَّعوتين، دعوة محمود ودعوة حسين، دون تطابقهما؛ لأنَّ كاتبنا حسم مَكْمَنَ التَّميُّز في الأدب وجعله في صوغه الشَّكليِّ[3]، بينما طه حسين ترك الأمر مفتوحاً لاجتهادات المتلقِّين، وخِبْراتهم النَّقديَّة.

وتنبيه محمود على القيمة الخطيرة للشَّكل الأدبيِّ، وتأكيده على فرديَّته، وخصوصيَّته مِن أديب إلى آخر؛ كلُّ هذا ينسجم مع رؤيته لانعدام المعنى في الأدب والفنِّ عموماً؛ حيث "إنَّ الفنَّ ليس له ((معـــنى)) ولا ينبغي أن يكون له، إلاَّ إذا أراد صاحبه أن يجعل منه مسخاً بين العلم والفنِّ، فينتهي به إلى شيء لا هو هذا ولا هو ذاك."[4] ولكن هناك شرط مهمٌّ عند محمود حين قال بانعدام المعنى في الفنِّ، هذا الشَّرط يتمثَّل في فهمه أنَّ معنى الكلمة والعبارة هو تصويرها المباشرة لشيء أو أشياء مِن عالَم الحسِّ، أي أنَّ "الكلمة مِن كلمات اللُّغة ((تعـــني)) شيئاً حين تكون اسماً يسمِّي فرداً مِن أفراد العالَم الخارجيِّ، والعبارة مِن عبارات اللُّغة ((تعـــني)) حين تجئ

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:184.
2 طه حسين: خصام ونقد، ص:86.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:84.
4 المصدر نفسه، ص:165.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقابِلة لواقعة مِن وقائع العالَم"[1] المحسوس. وكأنَّ كاتبنا بدعوته إلى انعدام المعنى في الفنِّ يضرب بنظريَّتي المحاكاة والانعكاس عرض الحائط، ويرى خطأهما مِن الأساس، فالفنُّ ليس له معنى يشترك فيه النَّاس، ليس له واقع حسِّيٌّ يعكسه عكساً آليًّا على صفحات الورق.

ويلحُّ كاتبنا على فكرة انعدام المعنى في الفنِّ، بالمفهوم الذي تبنَّاه للمعنى، مِن حيث كونه واضحاً ومشتركاً بين النَّاس، فيقسِّم العالَم تقسيماً ثلاثـــيًّا مخالفاً لما عهدناه مِن تقسيم العالَم بالنِّسبة للذَّات البشريَّة إلى داخليٍّ وخارجيٍّ، فيرى أنَّ "العالَم ثلاثة أوجه؛ فطبيعة في الخارج... وذات في الدَّاخل... ثمَّ عالَم مِن فنٍّ وأدب قائم بذاته لا يصوِّر خارجاً ولا يعبِّر عن داخل وإنَّما هو خَلْقٌ"[2]، وفي هذا نجد مسحة مِن معاداة كاتبنا لنظريَّة التَّعبير، وإيمانه بنظريَّة الخَلْقِ في الأدب، فالنَّصُّ إنْ لم يكن خَلْقاً جديداً يضيف لما سبق، ويستشرف ما سيأتي لا يعدُّ- في نظر فيلسوفنا- أدباً راقياً، ولا يدخل حيز الفنِّ الأصيل.

وإلقاء التفاتة على ما مضى مِن أدوار الأدب عند كاتبنا؛ تهدينا إلى أنَّ الرَّجل آمن بتعدُّد أدوار الأدب مِن وظائف جماليَّة، ولغويَّة، وترفيهيَّة، ووِجْدانيَّة، واجتماعيَّة، ومعرفيَّة، وعمليَّة، وقوميَّة، ودينيَّة، ومنطقيَّة، وأخلاقيَّة، وإنسانيَّة. لكن تبقى الوظيفة الأخير، أي الوظيفة الإنسانيَّة، أعلاها صوتاً، وأظهرها في كتابات الرُّجل، وهي الوظيفة الوحيدة التي كان يصرِّح بها تصريحاً، بينما بقيَّة الوظائف كان يومئ إليها إيماءً. والحقيقة أنَّنا نرى مِن طَرْفٍ خفيٍّ بقيَّة الوظائف وهي تسري تحت مظلَّة الوظيفة الإنسانيَّة، دون أن يحدث العكس، وفي هذا دليل على أنَّ الوظيفة الإنسانيَّة لها مِن المرونة والشُّمول ما يجعلها تستوعب بقيَّة الوظائف، بينما لا تقدر وظيفة أخرى على احتوائها والسَّيطرة عليها.

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:165.

2 المصدر نفسه، ص:168.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتعدُّد أدوار الأدب عند كاتبنا، مع سيطرة واضحة للدَّور الإنسانيِّ، يذكِّرنا بما ذهبت إليه فايزة شكري حين أرادت إحصاء أدوار الفنون عموماً، والأدب واحد منها؛ حيث قالت: "يمكننا أن نوجز دور الفنِّ في المجتمع في النِّقاط الآتيَّة: 1- دور ترفيهيٌّ... 2- دور وِجْدانيٌّ... 3- دور تربويٌّ... 4- دور عمليٌّ... 5- دور قوميٌّ... 6- دور دينيٌّ... 7- دور منطقيٌّ... 8- دور أخلاقيٌّ..."[1] وبموازنة هذا الملخَّص مع الوظائف التي أحصاها فيلسوفنا للأدب، نجد إغفال هذا الملخَّص للدَّور الإنسانيِّ للفنِّ، وللأدب خصوصاً، ذلك الدَّور الذي بحَّ صوت محمود وهو يدعو إليه تصريحاً وتلميحاً، كلَّما دعاه سياق الكتابة إلى البحث عن جدوى الأدب في حياتنا.

1 فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفنِّ، ص:176- 178.

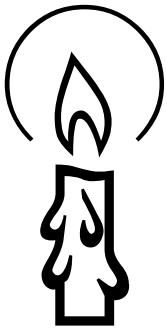
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الرَّابع:

فنون الأدب.

المبحث الأوَّل: فنُّ الشّعر.

المبحث الثَّاني: فنون النَّثر.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- فـــنُّ الشِّـــعر:

مِن المستحسن أن تكون نقطة الانطلاق في معرفة الفنون الأدبيَّة، التي اعترف بها محمود ونظَّر لها؛ هي إدراك مذهبه العامِّ في الأدب، إذ بمعرفة الاتِّجاه الأدبيِّ للرَّجل، نفهم بيسر ما انجرَّ عنه مِن تقسيم للأجناس الأدبيَّة فيما بعد، وقد كفانا الكاتب مؤونة البحث عن مذهبه الأدبيِّ العامِّ حين قال:

> "أمَّا مجمل مذهبي في الأدب فهو أنَّ الكاتب- مهما تكن الصُّورة التي اختارها لأدبه، شعراً أو قصَّة أو مسرحيَّة أو مقالة- لا يُنْتِجُ أدباً بمعناه الصَّحيح إلاَّ إذا عبَّر عن ذات نفسه أوَّلاً، وإلاَّ إذا جاء هذا التَّعبير- ثانياً- بحيث تتكامل أجزاؤه في بناء يكون بمثابة الكائن الفرد، الذي لا يشاركه في فرديَّته هذه كائن آخر مِن كائنات الوجود؛ فهذا التَّفرُّد مِن أخصِّ خصائص الكائنات الحيَّة، وكذلك ينبغي أن يكون مِن أخصِّ خصائص الأثر الأدبيِّ، لو أردنا حقَّا أن يجئ الأدب صورة مِن الحياة، و لم نقل هذه العبارة عبثاً ولهواً."[1]

والملاحظ مِن هذا المقبوس أنَّ محمود يشترط لأدبيَّة النَّصِّ شرطين أساسيَّين؛ أوَّلهما: أن يحمل النَّصُّ في طيَّاته الرُّؤى الخاصَّة للأديب، وثانيهما: أن يستقيم بناؤه اللُّغويُّ بطريقه متميِّزة؛ ليوحي بهذه الذَّاتيَّة، أو أبعد منها. وهذان الشَّرطان لا يتعارضان مع نظريَّة الخَلْقِ في الأدب، التي تنظر إلى "العمل الأدبيِّ على أنَّه كائن خَلَقَهُ الأديب مِن ذاته ووسيلته في الخَلْقِ هي اللُّغة، فعمليَّة الإبداع الأدبيِّ عمليَّة خَلْقٍ حرَّة وجوهر الأدب هو الصِّياغة والتَّشكيل."[2] ولهذا كثيراً ما يتفلَّت النَّصُّ الأدبيُّ المخلوق بهذه الطَّريقة مِن الأغراض السِّياسيَّة، ويتمرَّد على العادات اللُّغويَّة، ويطعن في التَّقاليد الاجتماعيَّة، وينفر مِن كلِّ سائد معروف.

---

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:05.

2 شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظريَّة الأدب، ص:53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويظهر أنَّ محمود وهو يتحدَّث عن فنون الأدب مِن سيَّاق إلى آخر يتحدَّث حديث الواثق المتمكِّن، ويعود ذلك إلى الخلفيَّة الذِّهنيَّة، التي شكَّلها مِن خلال ترجمته كُتَـيِّبَ (فنون الأدب) للكاتب الإنجليزيِّ: هـــ.ب.تشارلتن، وكعادة كاتبنا في الصَّراحة لم يخفِ إعجابه بهذا العمل النَّقديِّ التَّنظيريِّ والتَّعريف به؛ حيث إنَّ "فنون الأدب كتاب صغير يشرح أصول النَّقد الأدبيِّ للشِّعر والرِّواية والقصَّة القصيرة والمقالة، شرحاً لم أصادف في كلِّ ما قرأته في هذا الباب أوضح منه ولا أنفع منه، إذ يستحيل على قارئه أن يخرج مِن صفحاته، إلاَّ وقد عرف معرفة دقيقة ناصعة طبيعة الأجناس الأدبيَّة، ما يجوز لها وما لا يجوز"[1]، ومَن أدرك مقاييس الألوان الأدبيَّة استطاع نقدها، تقييمها، وتقويمها دون جَوْر أو حَيْف، "وبالتَّالي يتكوَّن عنده ذوق نقديٌّ لا أظنُّه إلاَّ مقيماً معه بعد ذلك ما بقي له اهتمام بالأدب والنَّقد."[2] ويكون هذا الثَّبات شريطة تميُّز تلك المقاييس النَّقديَّة بالمرونة والتَّجدُّد والانبعاث، لا الجمود والتَّحجُّر والتَّصلُّب.

والكلام الأدبيُّ عموماً "نوعان: منظوم، ومنثور، ولكلٍّ منهما ثلاث طبقات: جيِّدة، ومتوسِّطة، ورديئة، فإذا اتَّفقت الطَّبقتان في القَدْرِ، وتساوتا في القيمة، و لم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشِّعر ظاهراً في التَّسميَّة؛ لأنَّ كلَّ منظوم أحسن مِن كلِّ منثور مِن جنسه في مفترق العادة،"[3] فتقديم الشِّعر على النَّثر عند الحديث عن فنون الأدب أمر له مسوِّغاته؛ إذ الشِّعر أسبق وجوداً مِن النَّثر، فقد كان الشِّعر سبَّاقا للظُّهور في حياة الإنسان قديماً، و لم يغالبه النَّثر في ذلك، كما أنَّ "الشِّعر أكثر اعتماده على قوَّة الكلمات، وعلى إيحاءاتها المتعدِّدة، ويمكنك بإحساس ما القول إنَّ الشِّعر هو الأكثر أدبيَّة بين فروع الأدب كلِّها، وهو أكثر أدبيَّة؛ لأنَّه يقوم بأكبر

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:32.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 أبو عليٍّ الحسن بن رشيق الأزْدِيِّ القيروانيِّ: العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، مج1، ص:10.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استخدام للمادَّة الأدبيَّة الخام، والتي هي الكلمات."[1] حيث يستثمر طاقاتها الصَّوتيَّة، والدَّلاليَّة، والعاطفيَّة، والتَّصويريَّة إلى أقصى حدٍّ ممكن.

إنَّ أوَّل موقف يواجهنا ونحن نفحص رؤية محمود لفنِّ الشِّعر هو أنَّ الشِّعر في رؤيته ليس محاكاة للطَّبيعة، ولا تقليداً للمحسوس، ولا نسخاً للواقع؛ فكاتبنا ينحو منحى مخالفاً لنظريَّة المحاكاة، "أوَّل نظريَّة في الأدب [ظهرت] في القرن الرَّابع قبل الميلاد، وقد صاغ مبادئها أفلاطون ومِن بعده تلميذه أرسطو،"[2] وقد غلب على هذه النظريَّة إخضاع فنِّ الشِّعر للمنطق العقليِّ الصِّرف، وإثارة العداوة بين الفلسفة والشِّعر؛ إذ الأولى بحث عن الحكمة والحقِّ، بينما الثَّاني لا يستهدف الحكمة ولا الحقَّ. "غفر الله لفلاسفة اليونان الأوَّلين- وأفلاطون وأرسطو على وجه التَّخصيص- حين تركوا للنَّاس مِن بعدهم مبدأً في النَّقد الأدبيِّ، أزاغ أبصارهم عن حقيقة الأدب وحقيقة الفنِّ... وأعني به مبدأ المحاكاة الذي يجعل الفنَّ محاكاة للطَّبيعة... إن أنشأ شاعر قصيدة بحثوا عن معانيها لينظروا أحقاً قالتْ أم قالتْ باطلاً؟"[3] والحقُّ وفق معيار المحاكاة هو موافقة الواقع الخارجيِّ، والباطل وفق معيارها نفسه مخالفة الواقع الخارجيِّ؛ فالحقُّ والباطل لا يقرِّرهما- في المحاكاة- الشَّاعر، وإنَّما تقرِّرهما الطَّبيعة الخارجيَّة.

وقريباً مِن نقد كاتبنا لنظريَّة المحاكاة ينتقد نظريَّة التَّعبير أيضاً، وهي النَّظريَّة التي نادت بأنَّ "الأدب تعبير عن الذَّات، أي تعبير عن العواطف والمشاعر، والأدب علم المشاعر والأحاسيس، والقلب هو ضوء الحقيقة لا العقل."[4] وما تولَّدت هذه الرُّؤية للأدب إلاَّ بعد أن انتقل الاهتمام في أوربا أثناء القرن الثَّامن عشر مِن الجماعة إلى الفرد، فكما للجماعة حقوق فللفرد حقوق أيضاً، ومِن حقوق الفرد التَّعبير عن مكنوناته الخاصَّة. وانتقل هذا التَّغيير الاجتماعيُّ وما لحقه مِن تغيير أدبيٍّ مِن أوربا إلى

1 أنطوني بيرجيس: تاريخ الأدب الإنكليزيِّ، ترجمـــة: خالد حدَّاد، ص:21.
2 شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظريَّة الأدب، ص:13.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:166-167.
4 شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظريَّة الأدب، ص:41.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العالَم العربيِّ وشاع بين نقَّادنا المحدثين، و"غفر الله لجماعة مِن النُّقَّاد المحدثين... قالوا... الفنُّ... تعبير عن هذا الوِجْدان أو ذاك ممَّا تضطرب به النَّفس... إذا قرأت قصيدة مِن الشِّعر، فلا تلتمس معانيها في جنبات الطَّبيعة، بل التمسها في جوانح الشَّاعر نفسه"[1]، هنا تحوَّلت ذات المبدِع إلى معيار للحقِّ والباطل؛ فإن كان ما صدر عن الأديب موافقاً لعالَمه الدَّاخليِّ فليقل ما شاء، إنَّه صادق تمام الصِّدق، وإن صدر منه ما يخالف باطنه فهو متكلِّف متصنِّع مهما كانت ألمعيَّة وجدوى ما يقول.

وجَمْعُ محمود بين نقد نظريَّة المحاكاة ونقد نظريَّة التَّعبير في سياق واحد يعود إلى كونه يرى أنَّ مبدأ التَّقليد قائم في النَّظريَّتين، وكلُّ ما في الأمر أنَّ الأولى تحاكي العالَم الخارجيَّ والأخرى تحاكي العالَم الدَّاخليَّ، "فما زال هناك ((الأصـــل)) الذي جاءت القطعة الفنِّـــيَّة لتصوِّره. ولا فرق مِن حيث الجوهر بين أن يكون ذلك الأصل خارج الإنسان أو داخله"[2]، وفي الوضعين يصبح النَّصُّ الشِّعريُّ وسيلة لا غاية؛ وسيلة تستحضر شيئاً يسبق وجودها، وليس غاية بذاته، وكياناً مستقلاً له بنيته ووظيفته الخاصَّة به؛ أي أنَّ "القطعة الفنِّـــيَّة في كلتا الحالتين ستكون نسخة مِن شيء أهمّ منها، لأنَّه هو الشَّيء الذي جاءت القطعة الفنِّـــيَّة تابعة له"[3]، وحاشى أن يكون الفنُّ الحقيقيُّ تابِعاً، بل الأصل أن يكون متبوعاً.

وإذا كان فنُّ الشِّعر عند محمود لا يكافئ المحاكاة، ولا يوازي التَّعبير، فما هو الشِّعر إذن في تصوُّره؟ إنَّه يرى الشِّعر كلمات رُكِّبَتْ تركيباً خاصًّا[4]، ويحمل هذا التَّركيب إيقاعاً موسيقيًّا ومتعة فنِّـــيَّة. إنَّ "مادَّة الشِّعر كلمات، إلاَّ أنَّها كلمات نُسِّقت على نحو معيَّن يُمتع السَّمع لما فيه مِن صفات ليس بينها صفة كونها مطابقة

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:167.

2 المصدر نفسه، ص:168.

3 نفسه، ص.ن.

4 رمضان الصَّـــبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:398.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للأشياء والحوادث كما هي واقعة في دنيانا التي نعيش فيها،"[1] فجماليَّات الشِّعر تكمن في بُنيانه اللُّغويِّ، في أيِّ زاوية مِن هذا البُنيان، ولا يمكن أن تكون خارجه بأيِّ حال مِن الأحوال، بهذه الرُّؤية فقط يصبح النَّصُّ الشِّعريُّ غاية في ذاته؛ على النَّاقد الحاذق أن يطلبها بكلِّ ثقافته الأدبيَّة واللُّغويَّة، مِن نحو، وصرف، وبلاغة، وعَروض، ومعجميَّة، ودلالة...

وانتظام كلمات الشِّعر على نسق معيَّن يمنحه العديد مِن مظاهر التَّفرُّد، لعلَّ أقربها للملاحظة تجسيد الفاعليَّة والحركة خاصَّة عبر الأفعال التي ترسم حركة الفاعل في وضعيَّات عديدة. إنَّ "أهمَّ ما يميِّز الشِّعر عن غيره مِن الفنون هو الحركة... إذا كانت عبقريَّة التَّصوير وعبقريَّة النَّحت... في تجميد لحظة معيَّنة في مكان ثابت، فإنَّ عبقريَّة الشِّعر في إبراز الفاعليَّة والنَّشاط الحركيِّ الذي ينساب على سلسلة مِن لحظات متعاقبات."[2] إنَّنا لا نجد عسراً في متابعة الحركات النَّابضة لابن الفارض- مثـــلاً- وهو يستطعف محبوبه في قوله:

يَا راحـــلاً، وجَميلُ الصَّـــبْرِ يتْبَعُهُ، هل مِن سبـــيلٍ إلى لُقْياكَ يتَّـــفِقُ ؟
مَا أنْصفَتكَ جُـــفُوني، و هِي داميةٌ، وَلا وفَى لكَ قَـــلْبِي، وهو يحْـــتَرِقُ[3]

إنَّ الرَّحيل، والتَّصبُّرَ، واللِّقاء، والبكاء، والتحرُّق كلُّها حركات قائمة في البيتين، لا يمكن لريشة الرَّسام، ولا لإزميل النَّحَّاة تجسيدها متفاعلة إطلاقاً، إنَّ جريان الصُّورة الشِّعريَّة في البيتين عبر خيال المتلقِّي خصيصة فنِّـــيَّة للشِّعر دون سواه مِن الفنون. و"ليست الصُّورة شيئاً جديداً، فإنَّ الشِّعر قائم على الصُّورة منذ أن وُجِدَ

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:134- 135.

2 رمضان الصَّـــبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجمالـــيَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ الـــتَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:398.
و: زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:184.

3 أبو حفص عمر بن أبي الحسن بن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، (د.ت) ص:183.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حتَّى اليوم، ولكن استخدام الصُّورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أنَّ الشِّعر الحديث يختلف عن الشِّعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور."[1] إذ الشِّعر القديم أغلب صوره بيانيَّة؛ مِن تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز، بينما الشِّعر الحديث أغلب صوره كنائيَّة، ورمزيَّة. والقاسم المشترك بينهما هو تجسيد الحركة والتَّفاعل والتَّوثُّب باستعمال البيان أو استعمال التَّرميز.

ويبدو محمود في كتاباته المبكِّرة متعاطفاً إلى حدٍّ بسيط مع نظريَّة التَّعبير، خلاف موقفه مِن نظريَّة المحاكاة، التي هاجمها بشدَّة منذ البداية، ونلمس هذا التَّعاطف الأوَّليَّ مع نظريَّة التَّعبير في سياق حديثة عن شرط الشَّاعريَّة. "فالشَّاعر يكون شاعراً حين يلتفت إلى إحدى خِبْراته الوِجْدانيَّة الذَّاتيَّة، ثمَّ يُخْرِجُ هذه الخِبْرة الواحدة في بناء مِن اللَّفظ تتعاون أجزاؤه على إثارة مثل هذه الخِبْرة الوِجْدانيَّة نفسها عند القارئ"[2]، ونزعم أنَّ هذا التَّعاطف مع نظريَّة التَّعبير بسيط وأوَّليٌّ؛ لأنَّ الكاتب لم يتخلَّ عن الشَّكل الفنِّيِّ والصَّوغ اللُّغويِّ في شرط الشَّاعريَّة، ويظهر ذلك في عبارة: (بناء مِن اللَّفـــظ).

والحقيقة أنَّ خواطر النَّفس، ومشاعر القلب، وسرحات الذِّهن، كلٌّ إنسان سويٍّ عُرضة لها، فما الذي يميِّز الشَّاعر، وأوَّليَّات الشِّعر ملك مشاعٌ للنَّاس؟ إنَّ الشَّاعر "يتميَّز عن كلِّ النَّاس بمقدرته الفائقة على التَّعبير عن تلك الخواطر والمشاعر على نحو ما نشأت في نفسه"[3]، إذن، موهبة اللُّغة، ومقدرة البيان، هي ما يمتاز به الشَّاعر عن باقي متكلِّمي اللُّغـــة ذاتها، ولو كان الأمر خلاف ذلك لأصبح العامَّة شعـــراء.

---

1 إحسان عباس: فنُّ الشِّعر، ط1، دار صادر ودار الشُّروق، بيروت وعمان، 1996، ص:193.

2 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:06-07.

3 رمضان الصَّـــبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجمالـــيَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ الـــتَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:400.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويرى محمود أنَّ الصُّوفيَّ العارفَ الكاتبَ؛ شاعرٌ بالضَّرورة شاء أم أبى، سواء أكتب نصًّا منظوماً أم منثوراً، والسَّبب في كون الصُّوفيِّ شاعراً يعود إلى اشتراكهما في وسيلة الإدراك أوَّلاً، وإلى اشتراكهما في منبع الاستيحاء ثانياً. "أداة الإدراك عندهما... هي الذَّوق، أو الحَدْس الصَّادق، أو الرُّؤية المباشرة، التي تواجه الحقَّ مواجهة لا تدع بصاحبها حاجة إلى إقامة البرهان؛ وأمَّا الـــمَعين الذي يستقيان منه معاً، فهو الذَّات مِن باطن،"[1] ولعَّلنا نجد في الحلاَّج، وابن الفارض، وأبي حامد الغزاليِّ... أمثلة تثبت ما ذهب إليه كاتبنا، ولو أنَّ تعميم هذه المسألة، وهي التَّسويَّة بين الصُّوفيِّ والشَّاعر يُعَدُّ مجازفةً جريئة، لا سيَّما مع شعراء لغات أخرى غير اللُّغة العربيَّة.

كما أنَّ نصَّ الصُّوفيِّ العارف مثل نصِّ الشَّاعر الماهر تتعدَّدُ أبعاده، تكثر إيحاءاته، وتتشعَّب رموزه، ممَّا يجعله يستدعي التَّفسير والتَّأويل، ولكنَّه مع هذا لا يكون مبهَماً مستغلَقاً، مثلما نجده في بعض نصوص بعض الشُّعراء المحدثين؛ إذ "كثيراً ما يوغلون في الإيحائيَّة إلى حدِّ الغموض المغلق الذي لا يوحي بشيء على الإطلاق، وكثيراً ما يسرفون في التَّشاؤم واليأس إلى حدِّ الإغراق الذي لا يصدِّقه أحد،"[2] ويبدو أنَّ محمود مِن خلال عبارتيه: (لا يوحي) و(لا يصدِّقه أحد) يعتبر الإسراف في الغموض والمبالغة في اليأس مِن المزالِق والمطبَّات، التي لا تُحْسَبُ لصالح الشِّعر الحديث، لا سيَّما مع أصحاب شعر التَّفعيلة، ثمَّ مع أصحاب الشِّعر المرسَل بدرجة أقلَّ؛ لكون "الشِّعر المرسَل هو الذي يلتزم قافيَّة واحدة ويهمل الرَّويَّ الواحد في القصيدة"[3]، فهو وإن أسرف في الغموض، وبالغ في اليأس له شيء مِن شفاعة موسيقاه، التي لم تتمرَّد عن موسيقى الخليل تمرُّداً كلِّـــيًّا.

---

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:217.

2 المصدر نفسه، ص:83.

3 محمَّد التونجي وراجي الأسمر: المعجـــم المفصَّل في علوم اللُّغة (الألسنـــيَّات) مراجعة: إميل يعقوب، مج1، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993، ص:356.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمَّا شعر التَّفعيلة فهو مع نقيصتي: الإبهام، واليأس، يتمرَّد على موسيقى الخليل، رغم أنَّ هذه الموسيقى تُعَدُّ أنضج إيقاعٍ وصلت إليه القصيدة القديمة، ومَن أخذ به لم يأخذ بشيء قديمٍ رثٍّ متهالِك، وإنَّما أخذ بشيء مِن أجود عناصر التُّراث الشِّعريِّ، ووجه الخلاف بين شعر التَّفعيلة وشعر البحر، أنَّ شعر التَّفعيلة "يقوم على وَحْدة التَّفعيلة بحيث تكون مرتكز الوزن والوَحْدة الموسيقيَّة في القصيدة... كما وأنَّ الموسيقى تخضع للحالة النَّفسيَّة عند الشَّاعر وليس للوزن كما عند الخليل"[1]. وهذه الحجَّة الأخيرة، حجَّة خضوع الموسيقى للدَّفْقَاتِ الشُّعوريَّة للمبدِع، أفرزت فيما بعد فكرة الموسيقى الدَّاخليَّة، أو الموسيقى المضمَرة على صعيد النَّقد الأدبيِّ المعاصر.

ومهما تكن طبيعة الشِّعر الجديد مرسلاً أو تفعيليًّا؛ فإنَّ محمود يرى أنَّ هذا الشِّعر "الجديد يتميَّز بتخفُّفه مِن الالتزام الشَّكليِّ، فهو إنْ حافظ على شيء مِن الوزن، فهو لا يريد أن يلتزم القافيَّة، فمهما يقل الشُّعراء الجُدد... لا أظنُّهم ينكرون أنَّ مدى التزامهم أقلُّ مِن مدى التزام الشَّاعر الذي يحافظ على عمود الشِّعر الموروث."[2] ومحمود يقول هذا الكلام المتصلِّب، المتشدِّد؛ لأنَّه كان في الثَّمانينيَّات يقرأ البارودي، وحافظ، وشوقي... ثمَّ يقرأ بموازاة ذلك حجازي، وعبد الصَّبور، ودُنْقُل... فيجد البَوْن بين الشِّعرين عظيم؛ ممَّا يجعله يثور على هذا التَّجديد، الذي يظهر وكأنَّه عمليَّة تحوُّل مفاجئ وسريع، لم تمهل الأبصار فرصة الـــتَّفرُّس فيها، ولا العقول وقتاً للـــتَّفكُّر فيها.

وفي غمرة البحث عن موقف مِن الشِّعر الحديث يمكن أن نجد موقفاً معتدِلاً؛ يتوسَّط بين التَّشدُّد الصَّارم، والتَّساهل الممجوج؛ فقد "جاء الشِّعر الحديث الذي لا يتقيَّد بالتَّفعيلة في البحر، ولا يتقيَّد بالقافيَّة، ولا بعدد التَّفعيلات في البيت الواحد. ولا مانع منه إذا كان مضمونه معبِّراً عن هُوِيَّة الأمة وثقافتها، على ألاَّ يطغى على الشِّعر

1 محمَّد التونجي وراجي الأسمر: المعجم المفصَّل في علوم اللُّغة (الألسنيَّات) ص:355.
2 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:151.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العموديِّ. الذي تميَّزت به الأمَّة، ولا تكاد تحفظ وتروي غيره،"[1] ومهما يكن مِن أمر استخدام معيار المضمون في قَبول الشِّعر الحديث أو رفضه، فإنَّ النَّظرة الشَّاملة الواسعة للفنون والعلوم تهدينا إلى أنَّ "لكلِّ صنف مِن صنوف القول الأخرى- التي ليست مِن صنف التَّفكير العلميِّ- معياره الخاصُّ به، فللشِّعر الجيِّد معياره، ولأيِّ جنس أدبيٍّ غير الشِّعر معياره، وهي معايير تختلف كلَّ الاختلاف عن معيار المنطق العقليِّ الذي تُضْبَطُ به مناهج القول في دنيا العلوم"[2]، فمنطق ما يريد الشَّاعر قوله، ومنطق ما تعنيه القصيدة، أصبح اليوم في عداد المعايير غير الفنِّـــيَّة، بل هو مِن المعايير الموضوعيَّة التي تقاس بها العلوم لا الفنون.

ومع هذا يمكن أن نستعمل المعايير الموضوعيَّة في دراسة تاريخ الحركات الشِّعريَّة، ونقد مدارسه، ومتابعة ثوراته، وفي هذا الصَّدد نجد محمود يقف موقف المتوجِّس مِن المدرسة الرُّومنسيَّة العربيَّة، التي تمادت في الزَّحف على جوانب الحياة، ولم تكتفِ بالحياة الأدبيَّة، وإنَّما ابتغت بسط نفوذها على الحياة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة بأسرها، ومحال أن تسير الحياة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة عندما تتكبَّل بأثقال العواطف، وتتحرَّر مِن مِقْوَدِ العقل. وينتقد كاتبنا في الرومنسيَّة هذا الجانب بالذَّات مِن معناها العامِّ؛ "إنَّما أردت مِن معناها جانباً أساسيًّا... هو الصُّدور عن العاطفة في الاتِّجاه وفي السُّلوك، لا عن العقل"[3]، ومعلوم أنَّ ضريبة التَّوجُّه والسُّلوك وفق نور العقل أقلُّ بكثير مِن ضريبة العمل على هدي العاطفة المتقلِّبة المترجرِجة.

وأحياناً تمتزج المعايير الموضوعيَّة عند كاتبنا بالمعايير الفنِّـــيَّة، فيسلك طريقاً طويلة في استنباط المعاني مِن الشِّعر، رغم كون الشِّعر يحمل ذاتيَّة صاحبه ورؤاه التي قد لا يشاركه فيها أحد. ومِن مواقف امتزاج المعايير الموضوعيَّة بالمعايير الفنِّـــيَّة عند

1 يوسف القَرَضاوي: ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ط2، دار الشُّروق، القاهرة، 2005، ص:60.

2 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:م، مِن المقدِّمة.

3 زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، كتاب العربيِّ، الكويت، ع27، أفريل 1990، ص:142.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فيلسوفنا أنَّه عندما قرأ ديوان ابن عربي ((تُرجُمان الأشواق)) الذي شرح رموزه ابن عربي نفسه، أخذ منه فكرة المثقَّف الثَّوريِّ الذي هدفه التَّغيير[1]، ثمَّ رأى في آخر كتاب له، وهو (حصاد السِّنين) أنَّ هذا المثقَّف العملاق قد يقزِّمه الإعلام، وهذا الإعلام ذاته قد يُعَمْلق أقزاماً[2] في الوقت نفسه.

وما فعله كاتبنا مع ديوان ابن عربي ((تُرجُمان الأشواق)) لا يعتبر نقداً أدبيًّا، وإنَّما هو قراءة اجتماعيَّة في الدِّيوان، ولا بأس مِن تعدُّد قراءات الشِّعر مِن اجتماعيَّة، وتاريخيَّة، وسياسيَّة، ونفسيَّة... ولكن يبقى أَوْلاها بالنِّسبة للنَّاقد هي القراءة الأدبيَّة؛ التي تركِّز على الخيال الشِّعريِّ مِن بين ما تركِّز عليه في نقد القصيدة؛ لأنَّ "غلبة الخيال على الشِّعر... يعدُّ أخصَّ خصائصه، التي تميِّزه مِن بعض فنون القول الأخرى،"[3] كالخُطبة، والسِّيرة، والمقالة.

ولم يكن محمود تراثـــيًّا في نظرته لأجناس الشِّعر، بل إنَّ فكرة التَّجنيس لم تَرُقْ له مِن أساسها؛ إذ الشِّعر عنده شعر بغضِّ النَّظر عن كونه عربيًّا أو أعجميًّا، وبغضِّ النَّظر عن كونه مدحاً، أو غزلاً، أوعتاباً... بينما تراثنا النَّقديُّ يزخر بهذه التَّقسيمات، التي أورثت البلاغة العربيَّة اعتلالاً واختلالاً حين دخلتها عبر ترجمات العبَّاسيين للفلسفة والفكر اليونانيِّين، ثمَّ انسحب هذا الولع بالتَّقسيم على الفقه والشِّعر، فكان "التَّصنيف الأجناسيُّ للقول الشِّعري تارة حسَب المضمون، وتارة حسَب الشَّكل والصِّيغ"[4]، حسَب المضمون نجد- مثـــلاً- المدح، والغزل، والهجاء،

---

1 زكي نجيب محمود: وجهة نظر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1967، ص:198.
و: زكي نجيب محمود: قيم مِن الـــتُّراث، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 2000، ص:49- 90.
2 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:401.
3 عثمان موافي: في نظريَّة الأدب (من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، 2002، ص:160.
4 فاطمة عبد الله الوهيـــبي: نظريَّة المعنى عند حازم القرطاجنِّي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2002، ص:70.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والرِّثاء، والشَّكوى، والحماسة... وحسب الشَّكل نجد- مثــلاً- الموشَّح، والزَّجل، والسِّلْسِلة، والرُّباعي، والقُوما، والكان كان، والمواليَّا[1]...

وإذا كان محمود يرى أنَّ الشِّعر كلمات منظومة بطريقة خاصَّة مقصودة، فإنَّه بهذه الرُّؤية لا يتجاوز كثيراً ما ذهب إليه بعض القدامى حين عرَّفوا الشِّعر لغةً واصطلاحاً؛ فكان "الشِّعر في اللُّغة: العلم، وفي الاصطلاح كلام مقفَّى موزون على سبيل القصد،"[2] وتقييد التَّعريف بالقصد، يُخرِجُ آيات القرآن الموزونة؛ لأنَّ وزنها لم يكن مقصوداً لذاته، وإنَّما هو جزء مِن بناء موسيقيٍّ عــامٍّ للقرآن، الذي أُحْكِمَتْ آياته إحكاماً.

ورغم أنَّ محمود ينتمي إلى سلك الفلاسفة الوضعيِّين المنطقيِّين، فإنَّه لم يجازف بإدخال المنطق الفلسفيِّ الصِّرف إلى عالم التَّنظير للشِّعر، كما فعل المنطقيُّون السَّابقون، فقد كان "الشِّعر في اصطلاح المنطقيين: قياسٌ مؤلَّف مِن المخيَّلات، والغرض منه انفعال النَّفس بالتَّرغيب والتَّنفير،"[3] ويظهر أنَّ هذا التَّعريف رغم تحيُّزه للفلسفة- حين اعتبر الشِّعر قياساً- إلاَّ أنَّه أصاب كبد الشَّعر حين رآه كتلة مِن المخيَّلات، والصُّور الشِّعريَّة المبتكَرة. كما أنَّه لم يهمل فاعليَّة خيال المتلقِّي في تذوُّق الشِّعر؛ حيث إنَّه يتأثَّر بوهم هذه الصُّور قَبولاً ورفضاً، فإذا قلنا له: النَّوم مقصٌّ يقتطع مِن الحياة، كانت منه النَّفرة تجاه النَّوم، وإن قلنا له: "الحياة فرصة للعمل لا لتلمُّس الرَّاحة أو السَّعادة"[4]، كان منه قَبول الحياة والإقدام عليها بجدٍّ ونشاط.

---

1 عيسى علي الكاعوب: موسيقا الشِّعر العربيِّ، ط2، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، 2000، ص:243- 257.

2 عليُّ بن محمَّد بن عليٍّ الجرجانيِّ: التَّعريفات، تحقيق: مصطفى أبو يعقوب، ط1، مؤسَّسة الحُسْــنَى، الدَّار البيضاء، 2006، ص:74.

3 المرجع نفسه، ص.ن.

4 محمود الربيعي: مقالات أدبيَّة قصيرة، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2001، ص:310.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإلحاح كاتبنا على أنَّ عبقريَّة الشِّعر والفنِّ عموماً تكمن في الشَّكل، جعله أحياناً ينـــزلق إلى وهم التَّمييز بين الشَّكل والموضوع، كما نجده في هذا الإلحاح: "الذي يميِّز الفنَّ في شتَّى صنوفه هو ((الشَّـــكل)) الذي صُبَّ فيه موضوع ما، ولو انهار الشَّكل لم يعد الفنُّ فنًّا حتَّى وإن بقي الموضوع كلُّه بحذافيره لم ينقص شيئاً،"[1] والحقيقة أنَّ الشَّكل في الفنِّ لا يأتي فارغاً مِن مضمونه إطلاقاً، فلا شكل دون مضمون، ولا مضمون دون شكل، كلُّ ما يفعله الفنُّ حُسْنُ انتقاء المضمون ونحت شكله في لحظة واحدة.

ومِن أهمِّ عناصر الشَّكل في الشِّعر الموسيقى، التي تبعث في النَّفس المتعة واللَّذة، بغضِّ النَّظر عن إدراكنا العقليِّ المنطقيِّ للأوزان أو التَّفعيلات؛ لأنَّ "مبعث الجمال في الموسيقى عامَّة وفي الشِّعر خاصَّة يرجع إلى القاعدة العامَّة وهي الانسجام الذي يبدو في الكون ومظاهره المدرَكة بالبصر أو بالسَّمع،"[2] فللشَّاعر الجديد أن يستعمل التَّفعيلات إن استطاع أن يحقِّق بينها الانسجام، وللشَّاعر المحافظ أن يستعمل الأوزان والبحور إن استطاع أن يحافظ على انسجام أنغامها، وتناسق صدورها مع أعجازها.

وقاعدة الانسجام هذه قد تنسحب على الصُّور الشِّعريَّة، كما انسحبت على موسيقاه؛ فنتقزَّز مِن الصُّور المشوَّهة الفاقدة للانسجام، بينما الصُّور المتَّسقة نرتاح لها رغم ما تفعله فيها متخيِّلة الشَّاعر مِن أفاعيل؛ مرَّة بالزِّيادة والتَّركيب، ومرَّة بالنَّقص والتَّفصيل؛ حيث إنَّ "المتخيِّلة: هي القوَّة التي تتصرَّف في الصُّور المحسوسة والمعاني الجزئيَّة المنتزَعة منها، وتصرُّفها فيها بالتَّركيب تارة، والتَّفصيل أخرى، مثل: إنسان ذي رأسين، أو عديم الرَّأس،"[3] لاشك أنَّ الصُّورتين غير حقيقيَّتين، ولكن ما يهمُّنا هو

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:151.

2 عبد الحميد حسين: الأصول الفنِّـيَّة للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1964، ص:48.

3 عليُّ بن محمَّد بن عليٍّ الجرجانيِّ: التَّعريفات، ص:109.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الانسجام أو عدمه، ولا يهمُّنا وجودهما في الواقع أو عدم وجودهما، فالشِّعر يمكن أن ترسم كلماته بالحقيقة، كما يمكن أن ترسم بالمجاز.

وتركيز فيلسوفنا على ضرورة الشَّكل اللُّغويِّ في الشِّعر، وتَكراره هذه الدَّعوة يعود إلى كونه يفهم أنَّ "اللُّغة ليست مجرَّد ألفاظ ومعانٍ، ولكنَّها تنطوي على كثير مِن النَّواحي الموسيقيَّة والوِجْدانيَّة والخياليَّة، وتتضمَّن كذلك ألواناً مِن الإيحاء والرَّمز والإيماء،"[1] وحقيق بـــمَن يفهم اللُّغة على هذا النَّحو أن يعتبر الشِّعريَّة في الشَّكل اللُّغويِّ، بل له أن يعتبر الشَّعرَ كلَّه لغةً خاصَّةً، بل أكثر مِن كلِّ هذا له أن يعتبر الشِّعرَ إنساناً؛ "ذاك أنَّ اللُّغة قبل كلِّ شيء، هي الإنسان. مِن هنا كان الشِّعرُ- الذي هو شكل مِن أشكال التَّعبير- إنساناً"[2]، ولنا أن نسحب هذا المفهوم على كلِّ تاريخ الشِّعر، منذ أن عرف الإنسان ظاهرة اللُّغة، والكلام.

وإذا كان الشِّعر في جوهره لغة متفرِّدة، واللُّغة مزيج ألفاظٍ ومعانٍ وموسيقى ووِجْدان وخيال... فإنَّ "كلمة ((شعـــر))... تنضوي تحتها أسرة بأكملها، إن كان بين أفرادها شبه يبرِّر انضواءها تحت تلك الكلمة الواحدة، فكذلك بين أفرادها مِن أوجه الخلاف ما يحتم علينا أن نميِّز بينها فرداً فرداً،"[3] ومعنى هذا أن كلمة ((شعـــر)) مِن الكلمات العامَّة الشَّاملة، التي تشمل عدداً مِن الأفراد، أهمُّها: اللَّفظ، والمعنى، والموسيقى، والعاطفة، والخيال، ودراسة الشِّعر دراسة دقيقة تقتضي التَّمييز بين هذه العناصر كلِّها، ثمَّ معرفة مدى التَّرابط والتَّفاعل بينها داخل الفضاء الدِّلاليِّ للقصيدة.

---

1 عبد الحميد حسين: الأصول الفنِّـيَّة للأدب، ص:65.

2 منيف موسى: الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث- مقدِّمات، مقالات، بيانات (جَمْعٌ) ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1981، ص:05- 06.

3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد اهتم محمود في دراساته النَّقديَّة التَّطبيقيَّة على الشِّعر بالفضاء الدِّلالي[1]، أكثر من الفضاءين الكونيِّ والنَّصِّيِّ؛ وسبب الاهتمام بالفضاء الدِّلاليِّ على حساب الفضاءين الكونيِّ والنَّصِّيِّ يرجع إلى أن "الفضاء الدلاليَّ...[هـــو]الحافل بالمجاز والحقيقة والمشعُّ إشعاعات إيحائيَّة ونفسيَّة، سواء ظهر في شكل صريح باسم الزَّمان والمكان، أو ظهر بالإشارة والإيماء."[2] فالأزمنة والأمكنة في الشِّعر عادة ما تحمل أبعادا نفسيَّة، وثقافيَّة، واجتماعيَّة، وحتَّى فلسفيَّة، وبالتالي تعدُّ من المهيمنات اللُّغويَّة على النَّصِّ المذكورة فيه. وقد "أطلق البعض ((الفضاء)) على مفهوم المكان لنكون أمام: الفضاء الكونيِّ المعهود من ناحيَّة، والفضاء النَّصِّيِّ من ناحيَّة أخرى،"[3] ومعلوم أنَّ الفضاء الكونيَّ لا دخل لناقد الأدب في دراسته، إذ هو مجال بحث لروَّاد الفضاء والفيزياء... أمَّا الفضاء النَّصِّيُّ فقد ظهر الاهتمام به حديثا مع النَّقد الظَّاهراتي، حيث يُتابع دلالات نوع الخطِّ، وحجم الحروف، والأسطر، والبياض والسَّواد، والتَّرقيم،[4] والاهتمام بهذا الجانب الظاهريِّ للنُّصوص الشِّعريَّة في العالَم العربيِّ جاء مع بدايات العشرينيَّات، ومع نهايات محمود حين توفي سنة 1993م، ولم تمهله المنيَّة فرصة الإطلاع على هذا النَّمط من النَّقد، الذي يصبُّ جُلَّ اهتمامه على الفضاء النَّصِّيِّ.

وحين خاض محمود غمار الشِّعر الصُّوفيِّ خرج بنتيجة؛ مفادها أنَّ الباحث في الأدب الصُّوفيِّ مِن الصَّعب أن يفرِّق بين نمطين مِن الوعي: وعي النُّبوَّة، ووعي

---

1 مِثْلَ تحليله لبعض المقطوعات والقصائد مِن شعر العفَّاد، وكذلك وقفته المتأنـــيَّة، المركِّزة على (طريقة الرَّمز عند ابن عَرَبي في ديوان "تُرْجُمَان الأشواق").

يُنْظَرُ: زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:52- 65.

و: زكي نجيب محمود: قيم مِن الـــتُّراث، ص:49- 90.

2 يوسف حسن نوفل: استشفاف الشِّعر، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 2000، ص:09.

3 المرجع نفسه، ص.ن.

4 محمَّد الماكَري: الشَّكل والخطابُ (مدخل لتحليل ظاهراتيٍّ) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1991، ص:233-241.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّصوُّف؛ الأوَّل ينشر مكنونه، والآخر يخفيه[1]، فالشَّاعر الصُّوفيُّ إذا اعتمد وعي النُّبوَّة صرَّح تصريحات يراها النَّاس فجَّة غير مستساغة، مثل قول ابن الفارض في تائيَّته الكبرى (نَظْمُ السُّلوك):

فمِن بعد ما جاهدتُ شاهدتُ مَشْهَدي وهـــادِيَّ لي إيَّايَ، بل بيَ قُدْرَتِي
وبي مَوقِـــفِي ، لا بـــلْ إليَّ تَوجُّـــهِي، كذاك صَلاتِي لي، ومِنِّيَ كَعْبَتِي[2]

أمَّا إذا اعتمد الشَّاعر الصُّوفيُّ وعي الحَدْس والتَّصوُّف، فإنَّ شعره يأتي في الغالب رموزاً مكثَّفة مضغوطة، وصوراً ضبابيَّة تهويميَّة، مثلما نجده في قول ابن الفارض أيضاً، باعتباره يزاوج بين الرُّؤيتين النَّبويَّة والحَدْسيَّة في شعره:

نسخت بحبِّي آيةَ العِشق مِن قَبْلِي، فأهلُ الهوَى جُندِي وحُكْمِي على الكُلِّ
وكلُّ فَتىً يهـــوى، فإنِّي إمَـــامُهُ، وإنِّي بَرِيءٌ مِـــن فَتًى سامِـــعِ العَذْلِ[3]

إنَّ حبَّ الشَّاعر هنا هو حبُّ الله، وأهل الهوى هم المتصوِّفون أمثاله، وحكمه على الكلِّ هو حكم مودَّة الكون جميعه؛ حيِّه وجامده، والإمامة هنا إمامة تعليم للتصوُّف لا إمامة سلطان، والفتى السَّامع للَّوم كلُّ مَن يرتاب في طريق التَّصوُّف. هكذا تكون تقريباً كلُّ كلمات البيتين رموزاً لمعانٍ خفيَّة يبتغيها الشَّاعر المتصوِّف، وكثيراً ما يكون جَوْرُ الحكَّام، وحَيْفُ العامَّة؛ هو ما يدعو الشَّاعر إلى اعتماد هذه الرُّؤية الحَدْسيَّة الرُّوحيَّة.

ومهما يكن موقف العامَّة مِن الشَّاعر، فإنَّه لا بدَّ أن يتواصل معهم مدًّا وجَزْراً، رضاً وتناحراً؛ لأنَّ النَّاس هم الحلقة الثَّالثة في رسالة التَّواصل: شاعر، ونصٌّ ومتقبِّل، ولذلك كان محمود يجيب عن السُّؤال: لمن يتغنَّى الشَّاعر بشعره، أَ لِنَفْسه أم

1 زكي نجيب محمود: وجهة نظر، ص:198- 199.
2 أبو حفص عمر بن أبي الحسن بن الفارض: ديوان ابن الفارض، ص:69.
3 المرجع نفسه، ص:174.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لغيره؟ بقوله: "لِيتغنَّ الشَّاعر لنفسه أو لغيره، فهو في كلتا الحالين يُنشد للنَّاس أناشيد الحقائق الخالدة."[1] وإذا تعوَّدنا على الحقاق في دنيا العلوم لا سيَّما القوانين الفيزيائيَّة والكيميائيَّة، فإنَّ الحقيقة في الشِّعر، التي يقصدها كاتبنا هي كلُّ "حقيقة خالدة ندركها عن طريق موقف جزئيٍّ، هذا هو ما يؤدِّيه الشِّعر،"[2] إنَّه يذكر الجزئيَّ الخاصَّ لا ليقف عنده، بل يحتاج إلى براعة مِن المتلقِّي ليصل إلى الجوهر الإنسانيِّ المشترك بين الجمـــيع.

ويظهر أنَّ إيمان محمود بأنَّ الشِّعر الوجيه يستطيع بلوغ الحقائق الإنسانيَّة؛ جعله يورد لنا طريقة النَّظْمِ عند الشَّاعر والمنظِّر الرُّومنسيِّ وِلْيَـــمْ وردزورث (William Wordsworth) فترجم حكايته مع التَّأليف فيما نصُّه:

> "انتزعُ مِن الحياة العامَّة أحداثاً ومواقف، أصفها وأرويها، مِن أوَّلها إلى آخرها، في نخبة مختارة مِن الألفاظ، التي يستخدمها النَّاس في حياتهم الواقعة، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، ثمَّ أخلع عليها في الوقت ذاته لوناً مِن الخيال، الذي يجب أن نكسو به الأشياء المألوفة حين نقدِّمها إلى العقل، لكي تصبح خلاَّبة المظهر، وبعد ذلك، بل وفوق ذلك كلِّه، أخلق المتعة في تلك الحوادث والمواقف بأنْ أجريها- بالحقِّ لا بالمظهر الخادع- وفق النَّواميس الأساسيَّة للطَّبيعة الإنسانيَّة."[3]

هكذا ينظم وردزورث شعره عبر مراحل متدرِّجة ومرتَّبة، تبدأ باختيار موقف إنسانيٍّ بسيط، ثمَّ صبغه بشيء مِن الخيال، ثمَّ تنسيقه وفق القواعد الإنسانيَّة العامَّة، التي تحكم البشر في كلِّ زمان ومكان، فيأتي هذا الشِّعر لصيقاً بالحياة والنَّفس يترك آثاراً إيجابيَّة في متقبِّليه؛ ولذلك كان أعظم ما في شعر وردزورث تلك النَّزعة الإنسانيَّة التي نلمسها حتَّى عبر شعره المترجَم، فنشعر وكأنَّه مكتوب مِن أجلنا نحن فقط؛ لأنَّه

---

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:138.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مكتوب للإنسان، فقد كان وردزورث الشَّاعر الإنسانيَّ الخالد، والشَّاعر الإنسانيَّ العظـــيم[1].

ويستطيع الشَّاعر أن يسلك مسلك النَّزعة الإنسانيَّة، إذا ما استكنه خفايا الأشياء وتعامل مع الرَّوح العامَّة التي تسري فيها، فيرى وراء الفقير حبًّا عارماً للثَّروة، ويرى وراء الغنيِّ عدم القناعة، ويرى وراء المتبسِّم ابتغاء المصلحة؛ فيعرف نزعة الإنسان عامَّة إلى التملُّك... وهكذا، فيُفْتَرَضُ أن "يتميَّز الشَّاعر... بميل إلى التَّأثُّر أكثر ممَّن عداه بالأشياء الخافية كأنَّها بادية لناظريه،"[2] فيصوِّر المستور، ويكشف المحجوب، ويجسِّد المجرَّد، ويجسِّم المعنويَّ، ويشخِّص الحيوان... ويزيد على ذلك كلِّه كلَّما توقَّد ذهنه، ونشط خياله.

والبحث في الشِّعر عن الثَّابت الإنسانيِّ مِن بين المتغيِّرات والجزئيَّات نزعة فكريَّة قديمة جدًّا في تاريخ البشر؛ حيث نجد لها جذوراً واضحةً في الفكر اللاَّهوتيِّ القديم، فقد "كان اللاَّهوت يغضُّ النَّظر عن الظَّواهر المتغيِّرة ليبحث فيما هو ثابت وراء هذا التَّغيُّر"[3]، وقِدَمُ اللاَّهوت يجرُّ إلى قِدَمِ الشِّعر في حياة النَّاس، طالما أنَّه لصيق بالوِجْدان الجمعيِّ، والبحث عن الإنسانيِّ مِن خلال الجزئيِّ.

ومعنى هذا أنَّ الشِّعر رغم أسبقيَّة العاطفة فيه عن الفكرة، فإنَّه لا يتخلَّى عن العقل إطلاقاً، فهو الذي يَعْقِلُهُ مِن الشَّطط والطَّيش، وينظِّم رؤيته للحياة والإنسان والكون، و"الكون كلُّه... عقل واحد كبير، عقول الأفراد أجزاؤه،"[4] فلا شكَّ أنَّ الفهم السَّليم لهذا الوجود لا يتعارض مع وجود خالق منظِّم له، يسيِّره وفق سنن لا

1 صفاء خولصي: "وليم وردزوث شاعر الطَّبيعة خلَّد الإنسانيَّة فخلَّدته" مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع159، فيفـــري 1973، ص:120، 123.

2 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:26.

3 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:114.

4 المصدر نفسه، ص:89.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تتبدَّل ونواميس لا تتخلَّف، يستطيع الشَّاعر تلمُّسه هذه السَّنن والنَّواميس مِن خلال روحه الشَّفَّافة، التي تتآزر مع العقل في الكشف والرُّؤية.

والشَّاعر منذ القديم شبيه بالمتصوِّف "يستند إلى شعوره الباطنيِّ الخاصِّ، الذي لا يؤيِّده ولا يفنِّده شعور باطنيٌّ آخر عند شخص آخر."[1] فليس للنَّاقد الحقَّ في تكذيب عاطفة الشَّاعر إن لم توافق عاطفته، أو تصديقها إن وافقت مشاعره؛ لأنَّ المشاعر والعواطف أمور نسبيَّة، تختلف مِن شخص إلى آخر، فقد يُهجني منظر الغروب، وقد يَنقبض له غيري، وليس لي أن أحاججه في شعوره هذا، وليس له أن يفعل ذلك معي.

وفوق هذا، إنَّ كلمات الشِّعر، التي هي في الأصل ألفاظ اللُّغة التي يستخدمها النَّاس مِن حوله، تتباين قُدْرَةُ أدائها على مستوى الشَّاعر وعلى مستوى المتلقِّي كَمًّا وكيفاً. "فألفاظ اللُّغة، مفردة أو مركَّبة في جمل، تتفاوت تفاوتاً بعيد المدى بين مَن يستخدمونها، مِن حيث قدرتها على التَّعبير مِن جهة القائل، وعلى التَّعبير مِن جهة المتلقِّي،"[2] ومِن هنا كان الشِّعر في كلِّ عصوره القديمة والحديثة؛ لا يحيا بعبقريَّة قائله فقط، بل يحيا أيضاً بعبقريَّة متلقِّيه.

والمتأمِّل في حياتنا الفكريَّة قديماً بما فيها الحياة الأدبيَّة، كما تأمَّلها مفكِّرنا محمود، يستطيع أن يميِّز فيها بين ثلاثة أطراف: طرَف لا عقلانيٌّ، وطرَف عقلانيٌّ، وطرَف سلوكيٌّ على مقتضى الشَّرع[3]، ويمكن أن نصنِّف عدداً مِن الشُّعراء في الخانة الأولى، خانة اللاَّعقلانيِّ، كالحلاَّج، وابن الفارض، والعبَّاس بن الأحنف... ويمكن أن نضع عدداً مِن النُّقَّاد في الخانة الثَّانية، خانة العقلانيِّ، كالجاحظ، والآمديِّ، وابن قُتيبة، والجرجانيِّ... رغم تأثُّر هؤلاء فيما كتبوا بالشَّريعة، سواء في تعريف الشِّعر أو في

1 زكي نجيب محمود:قصَّة عقل، ص:98.

2 زكي نجيب محمود: عن الحريَّة أتحدَّث، ص:198.

3 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:144- 145.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تقييمه. وليس معنى هذا التَّصنيف إلقاء تبعة رُكود نقد الشِّعر بعد القرن الرَّابع الهجريِّ على عاتق هؤلاء النُّقَّاد؛ لأنَّ لكل عصر ذوقه ومقاييسه ورؤاه، وحسْب هؤلاء اجتهادهم إلى غاية ما يسمح به الظَّرف الأدبيُّ والتَّاريخيُّ لعصرهم.

ويعتقد محمود أن تسابق الشُّعراء في استعمال اللُّغة العاديَّة بطريقة غير عاديَّة، أو على الأقل بطريقة خاصَّة ظاهرة إنسانيَّة عامَّة، وليست حِكراً على الشُّعراء وحدهم؛ "ذلك أنَّ الإنسان في العادة يودُّ أن يستعمل محصوله اللُّغويَّ بطريقة خاصَّة به،"[1] لا يشاركه فيها كثرة النَّاس، والمقصود بالاستعمال الخاصِّ للُّغة الاجتهاد في نسجها نسجاً فريداً جديداً، على ألاَّ يخلَّ ذلك بنظامها العامِّ، وهنا تبرز الاختلافات الجذريَّة بين لغة الشِّعر ولغة الشَّارع. إنَّ "اللُّغة ليست مِن الأمور التي يصنعها فرد معيَّن أو أفراد معيَّنون، وإنَّما تخلقها طبيعة الاجتماع، وتنبعث عن الحياة الجمعيَّة،"[2] هي بعبارة موجزة ظاهرة اجتماعيَّة لا فرديَّة، مهما تلاعب بها الشَّاعر لا ينبغي له أن يخرج عن أعرافها العامَّة؛ وإلاَّ أصبح كلامه ضرباً مِن الهُراء واللَّغو لا يجد أذناً صاغية ولا قلباً واعياً.

ويذهب محمود إلى أنَّ وسائل المعرفة عند الشَّاعر وعند الإنسان عامَّة تنضوي تحت وسيلتين كبيرتين؛ الأولى: الحواسُّ والعقل، والثَّانية: الوِجْدان والبصيرة، ثمَّ يعيِّن بناءً على هذا التَّقسيم مواطن استعمال كلِّ وسيلة، "فإذا كان الأمر أمر طبيعة وظواهرها، وعلم وقوانينه، فأداتنا هي الحواسُّ والعقل، وأمَّا إذا كان الأمر أمر حياة تكمن وراء الطَّبيعة وتسري في الكائنات الحيَّة مِن حيث ندري ولا ندري، فأداتنا هي اللَّمح الوِجْدانيُّ، أو هي الحَدْس،"[3] وتأسيساً على هذا يكون نصيب الشِّعر مِن وسائل المعرفة- كما يراه محمود- الوِجْدان والبصيرة؛ لأنَّ الشِّعر عادة يتابع المستور والخفيَّ

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:91.

2 علي عبد الواحد وافي: اللُّغة والمجتمع، دار نهضة مصر للطَّبع والنَّشر، القاهرة، 1971، ص:04.

3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن حياتنا، يتابع العالَم النَّفسيَّ الكامن وراء المحسوسات، والحقيقة أنَّ الشِّعر- بنظرة مجملة لمختلف ألوانه- لا يتخلَّى عن الحواسِّ والعقل، كما لا يتخلَّى عن والوِجْدان والبصيرة، وكلُّ ما في الأمر أنَّه يوظِّف الوِجْدان والبصيرة بدرجة أكثر، ولا يعطِّل الحواسَّ والعقل، وإلاَّ تساءلنا: ما وسيلة شعر الوصف الذي يرسم ما تلقَّته العَين؟ وما وسيلة شعر الحكمة المتعقِّل؟ لا شكَّ أنَّها الحواسُّ والعقل بالدَّرجة الأولى، إنَّ الشَّاعر إنسان عاديٌّ طبيعيٌّ، فقط يوظِّف مَلكاته النَّفسيَّة والعقليَّة بطريقة فعَّالة متحفِّزة.

ولا يمكن تجاوز مسألة فنِّ الشِّعر عند كاتبنا دون أن نعرِّج على موقفه مِن اللُّغة العربيَّة، باعتبار أنَّ الشِّعر فنُّ اللُّغة، مع استيعاب ما تعنيه كلمة فنٍّ مِن حِذْقٍ ومهارةٍ وإتقانٍ. إنَّ كاتبنا على العموم يتعاطف مع اللُّغة العربيَّة ويراها لغة عبقريَّة عميقة، وسَنَده في هذا الرَّأي مرَّة يكون عاطفيًّا قوميًّا، وهذا لا يعنينا، ومرَّة يكون منطقيًّا له مبرِّره الموضوعيُّ، وهو ما يحتاج إلى الالتفات مِن قِبَلِ الباحث، مثلما نجده في قوله: "اللُّغة العربيَّة بعمقها العميق... مجموعات الألفاظ فيها تتعانق ويتعلَّق بعضها ببعض كأنَّها شجرة الأنساب في عشيرة واحدة"[1]، والمقصود مِن هذه العبارة- بمصطلح لسانيٍّ- هو الاشتقاق، الذي يُعَدُّ مِن أرقى الوسائل لنموِّ اللُّغة؛ "فالمفردات متجدِّدة بهذا النموِّ اللُّغويِّ الذي يرتبط بالأسرة اللُّغويَّة للجذر، ويتجدَّد باشتقاقات اللَّفظة. وهذه اللَّفظة أو تلك قد تَفْرَغُ إن نحن جرَّدناها مِن دلالتها الأولى، وأعطيناها معنىً دلاليًّا حيًّا"[2]، إنَّنا نحن مَن نجرِّد لغتنا مِن دلالاتها، ونحن الذين نمنحها هذه الدَّلالات. لأهل اللُّغة دوماً دور حاسم في رفع لغتهم أو الحطِّ منها، ولا شكَّ أنَّ إعجاب محمود باللُّغة العربيَّة، وتحريره بها، مع التَّنبيه إلى بعض سننها كلُّ ذلك يساهم ولو بقسط بسيط في خدمة العربيَّة، ومِن ثمَّة رفع الذَّائقة الشِّعريَّة لأبنائها.

---

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:128.

2 بلقاسم ليبرير: النُّموُّ اللُّغويُّ مِن خلال معجم لسان العرب (دراسة دلاليَّة تحليليَّة) الزَّيتونة للإعلام والنَّشر، باتنة، 1989، ص:24.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإعجاب محمود باللُّغة العربيَّة لا يُعَدُّ مِن الأمور الهيِّنة في سيرة الرَّجل؛ لأنَّ الميل النَّفسيَّ للأمر يكون دافعاً قويًّا لخدمته والذَّود عنه أكثر مِن القناعة العقليَّة بجدوى الأمر، ومهما يكن مِن موقف محمود المتفائل بظاهرة الاشتقاق التَّوليديِّة في اللُّغة العربيَّة، يمكن القول بأنَّ "نموَّ الصِّيغ- بعامل الاشتقاق- يفسِّر هذا التَّولُّد اللُّغويَّ الذي يُعَدُّ أوضح صورة على حياة هذه اللُّغة في صلتها بمحيطها وأثر ذلك المحيط في نموِّ الاشتقاقات في مجال هذا الجذر أو ذاك."[1] ولو أنصف أبناء العربيَّة لالتفتوا إلى تراثهم الشِّعريِّ والمعجميِّ يستقون منه ألفاظ زمانهم، ويشحنونها بالدَّلالات التي يبتغونها، إذ فيه الغنى المفتوح والثَّراء الممدود، لاسيَّما الكلمات الدَّالة على العمل والسُّلوك، فتكون دلالة الكلمة و"تعريفها هو الخطَّة السُّلوكيَّة التي هي منطويَّة عليها"[2]، إنَّ استقاء الكلمات مِن التُّراث بناءً على هذا المعيار العمليِّ، الذي ارتضاه محمود، هو خدمة لحياتنا العمليَّة، وخدمة لحياتنا الأدبيَّة في الوقت ذاته.

واختيار الكلمات بناءً على هذا المعيار العمليِّ السُّلوكيِّ، الذي ارتضاه محمود، يصدق على ميدان العلوم أكثر مِن الفنون، حيث إنَّنا في دنيا العلوم نلتفت إلى ما تعكسه الكلمة أو الكلمات مِن حقائق نلمسها في ميدان الواقع، فنحكم عليها مرَّة بالصِّدق ومرَّة بالكذب بناءً على أثرها العمليِّ المحسوس، أمَّا في دنيا الفنون "ما كان هناك حاجة إلى استخدام كلمة ((صدق)) أو كلمة ((كذب)) إطلاقاً؛ إذ تبدأ الحاجة إلى استعمال هاتين الكلمتين، حين نلتفت إلى عالَم الأشياء والوقائع، لنرى هل التَّركيبة اللَّفظيَّة المعيَّنة تصوِّر أو لا تصوِّر شيئاً مِن الواقع"[3]، والشِّعر والأدب عموماً غير مكلَّف بنسخ عالَم الأشياء والواقع، وإنَّما له أن ينهل مِن هذا العالَم؛ بغية تحويره، أو تطويره، أو خلقة مِن جديد.

1 بلقاسم ليبرير: النُّموُّ اللُّغويُّ مِن خلال معجم لسان العرب (دراسة دلاليَّة تحليليَّة) ص:33.

2 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:126.

3 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:212.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولأهمِّـــيَّة الخَلْق والتَّطوير والتَّحوير في الفنون- والشِّعر واحد منها- كان محمود يدعو إلى استعمال مقياس التَّفرُّد والتَّميُّز في معرفة أصيل الشِّعر مِن منسوخه، بل إنَّه يدعونا إلى تعميم هذا المقياس على الكائنات كلِّها؛ "فإذا شئت أن تضع لنفسك مقياساً تعلم به الأصيل مِن الزَّائف في الكائنات جميعاً، فهذا هو مقياسك: انظر إلى الكائن باحثاً عن خصائص تفرُّده؛ فإذا وجدتها وعلمتَ أنَّ هذا الكائن فريد لا تَكرار له بين سائر الكائنات، فقل إنَّه مطبوع بطابع الحياة المبدِعة الخلاَّقة، وإلاَّ فهو نسخة نقلت عن أصل،"[1] وكان الأولى الاحتفاظ بالأصل ولا داعي إلى إيجاد هذه النُّسخة، فهي تضيِّق مِن مساحة الحياة المتاحة للكائنات.

وتنبيه محمود إلى مقاس التَّفرُّد والتَّميُّز لمعرفة الشِّعر الأصيل، ومعرفة الأصيل مِن كلِّ الكائنات، قد يوقف كثيراً مِن الجدل والصِّراع بين النُّقَّاد، ومِن الأمور التي أشار إليها محمود، وهي كفيلة بالتَّأكيد أنْ توقف كثيراً مِن الجدل والصِّراع بين النُّقَّاد، صدور كثير مِن الشُّعراء عن رغباتهم وأهوائهم، و"الأهواء شخصيَّة ذاتيَّة بحكم تعريفها، وما هو ذاتيٌّ بطبيعته لا يكون موضعاً لجدال، فإذا شعرتَ بالبرد و لم أشعر به... لم يكن هنالك ما يبرِّر أن نعترك أو نصطرع،"[2] فلكلٍّ أهواؤه وعواطفه، تبدأ مِن ذاته وتعود إليها، وبهذه الذَّات تُقَـــيَّمُ وتُقَاسُ، رغم صعوبة تقييمها وقياسها.

إنَّ فيلسوفنا محمود بكتاباته النَّقديَّة يمثِّل أنموذجاً لتزاوج الفلسفة والنَّقد، فهل يمكن للفلسفة أن تتزاوج مع الشِّعر أيضاً؟ سؤال أجاب عنه كاتبنا إجابة مستقيمة لا دبلوماسيَّة فيها؛ "إنَّهما ليتباعدان حين تريد الفلسفة أن تقول الحقَّ خالصاً لا جمال فيه، ويريد الشِّعر أن يصوغ الجمال خالصاً لا حقَّ فيه، لكنَّهما يتقاربان حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحقَّ مكسواً بثوب الجمال"[3]. والمتمعِّن في كتاب محمود (شروق

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:56.
2 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:87.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:52.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن الغرب) يجد فيه تزاوجاً محموداً بين الفلسفة والشِّعر، إذ تسري في أغلب مقالات الكتاب روحاً شعريَّة؛ لأنَّ صاحبها كان يسوق الحقائق الفلسفيَّة في ثوب شعريٍّ جميل، مثل قوله: "اكتبي إليَّ، فما أنا إلاَّ مخلوق ضعيف، يفرح بالرَّسائل تأتيه، فرحة الأطفال بالحلوى. اكتبي إليَّ ألف مرَّة، وارفعي الضَّواغط عن سِنِّ القلم... لعلَّه ينساب انسياباً، فيمتزج بانسيابه قلب بقلب وروح بروح."[1] كما أنَّ تاريخنا الشِّعريَّ يشهد بأنَّ المعرِّي كان فيلسوف الشُّعراء وشاعر الفلاسفة قديماً، والعقَّاد فيلسوف الشُّعراء وشاعر الفلاسفة حديثاً. فالتَّكوين الثَّقافي للشَّاعر وحده يملك سلطة المزج بين الفلسفة والشِّعر، أو عدم المزج بينهما.

والالتفات إلى المعرِّي وتاريخنا الشِّعريِّ العربيِّ يجرُّنا إلى رأي محمود في تاريخ الشِّعر الإنسانيِّ عموماً؛ حيث يراه متعرِّجا متقلِّباً خلاف تاريخ سائر الفنون، مثل التَّصوير والموسيقى، فقد انتقل هذان الفنَّان مِن مرحلة إلى أخرى كلٌّ في مساره الطَّبيعيِّ، الذي ترسمه حياة الشُّعوب والأمم، التي تحتضن هذا الفنَّ أو ذاك، دون أن يلغي أحدهما الآخر، "أمَّا فنُّ الشِّعر فقد أصابته ذبذبة في تاريخه، إذ جعله النُّقَّاد آناً تابعاً لفنِّ التَّصوير، وآناً آخر تابعاً لفنِّ الموسيقى،"[2] فمرَّة طالبوه بالمحاكاة، ومرَّة طالبوه بالإنشاد والغناء، وفي كلتا الحالين يكون الشِّعر تابعاً لغيره ووسيلة مسخَّرة له، وبذلك تكون سيرورة الشِّعر ما زالت تحتاج إلى تمحيصٍ وغربلةٍ تنـــزع عنه ما لحقه مِن حَيْفٍ في الأحكام النَّقديَّة، فخدمة الشِّعر للتَّصوير مرَّة وللموسيقى مرَّة أخرى، تشريف له لا يطعن في استقلاليَّته بجوهره، فهو ملآن يفيض على باقي الفنون، وليس أجوفاً تجتذبه الفنون الأخرى مِن هنا ومِن هناك.

والشِّعر كباقي المعارف الإنسانيَّة يسعى إلى تكريس القيم الكبرى الثَّلاث في حياة الإنسان: الحقُّ، والخير، والجمال، ولكن اهتمام الشِّعر بقيمة الجمال أدخل في

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:86.

2 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:84.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وظيفته، وأقرب إلى طبيعته. وخدمة الجمال ليست مَهَمَّة سطحيَّة ساذجة، بل هي مَهَمَّة جليلة خطيرة؛ لأنَّ "الجمال مِن حيث هو إحدى القيم الكبرى الثَّلاث... يناط به ترشيد الحياة الوِجْدانيَّة عند الإنسان إلى طريق مستقيم"[1]، يلتقي فيها الجمال مع الحقِّ والخير، وكثيراً ما يؤدِّي اضطراب الحياة الوِجْدانيَّة عند الإنسان إلى انحرافه عن جادة الحقِّ، ومجافاته طريق الخير. وما الاستقامة الحقيقيَّة إلاَّ توازن بين الجمال والحقِّ والخير، فالشِّعر إن خدم الجمال كان مساهماً مساهمةً فعَّالة في توازن الإنسان وتحقيق سعادته واطمئنانه.

وخدمة الشِّعر للجمال في حياة الإنسان، باعتباره محرِّك وِجْدانه، لا يكون- في نظر محمود- بانزواء الشَّاعر عن الواقع وعيشه في برج عاجيٍّ مِثل الشُّعراء المثاليِّين، كما لا يكون بالاطِّلاع على الواقع ثمَّ الاكتفاء بالشَّكوى المريرة منه مِثل الواقعيِّين الانتقاديِّين؛ "فالمثاليُّون سادة مترفِّعون، والواقعيُّون سلبيُّون متفرِّجون"[2]، وهذان النَّمطان مِن البشر لا يقدران على تحريك عجلة الحياة، ولا الاستفادة مِن عطاء الزَّمن، الذي لا ينتظر انتهاء أحلام الشُّعراء المثاليِّين، ولا ينتظر جفاف دموع الشُّعراء الواقعيِّين، وإنَّما الشَّاعر الحرُّ مَن أخذ مِن الواقع وعمل على الارتفاع بمشاعر النَّاس نحو الـمُثُل، نحو الرَّحمة، والمحبَّة، والرَّأفة... بطريقة إيحائيَّة جميلة. ولاشكَّ أنَّ هذه المشاعر النَّبيلة ستلد- فيما بعد- سلوكات نبيلة أيضاً، وهذا ما رآه الفارابيُّ في مذهبه الشِّعريِّ، "ومؤدَّى هذا المذهب الفارابيِّ هو أنَّ الغاية التي يحقِّقها الشِّعر، هي أن يوحي لقارئه بوقفة سلوكيَّة يريدها له الشَّاعر، لا بالقول المباشر،"[3] بل بالإيحاء، والتَّخييل، والتَّرميز، والإيماء؛ ليكون أثر الشِّعر أقوى وأبقى، فالإنسان ينسى ما تعلَّمه، ولكنَّه لا ينسى ما اكتشفه، ومعلوم أنَّ الإيحاء، والتَّخييل، والتَّرميز، والإيماء كلُّها فنِّيَّات

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:32.

2 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:189.

3 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:303.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

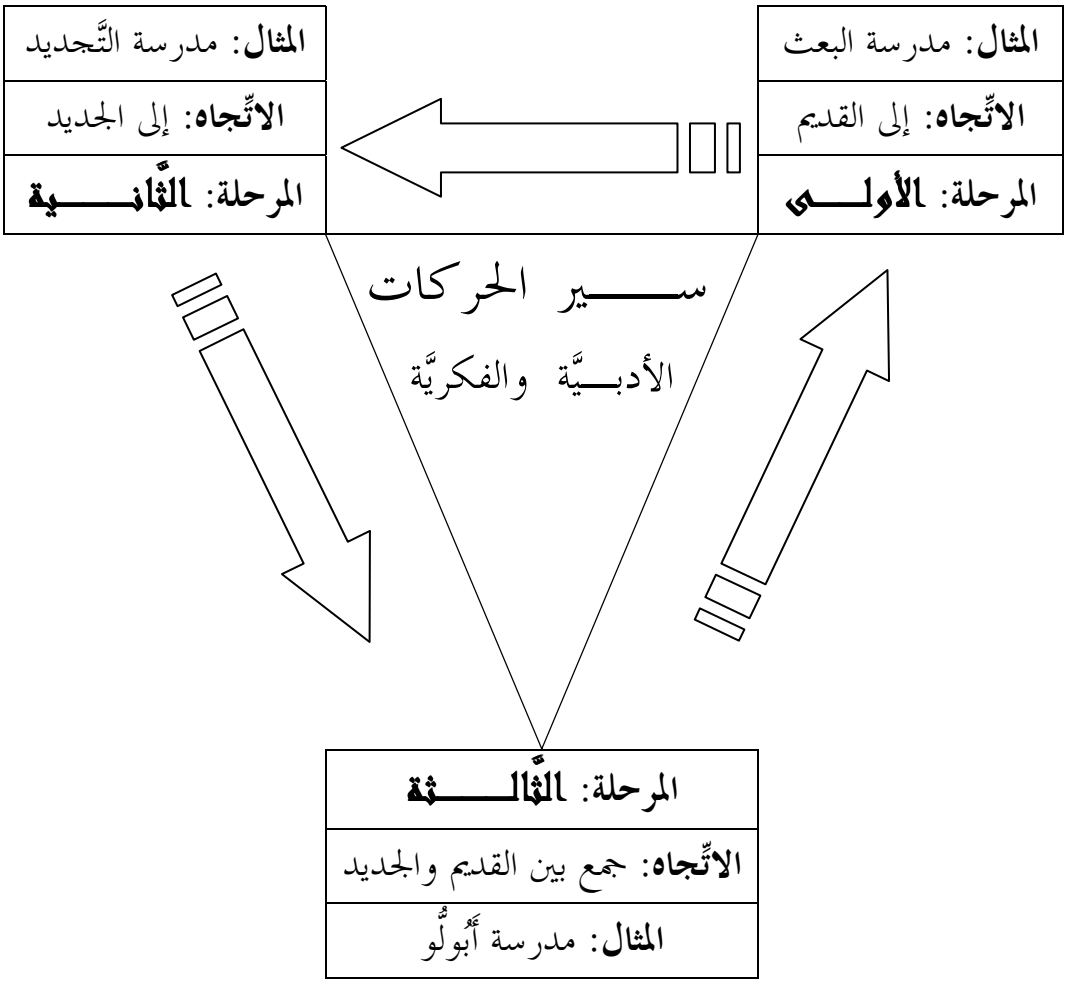
تتطلَّب مِن المتلقِّي التَّفاعل معها والكشف عن أبعادها، وبهذا التَّفاعل والكشف يكون أثر الشِّعر أقوى وأبقى.

وعندما تابع كاتبنا ظهور الحركات الشِّعريَّة الثَّلاث: حركة شعر البعث، وحركة الشِّعر الجديد، وحركة مدرسة أبولُّو وجد أنَّ هذه الحركات الثَّلاث سار ظهورها وفق قالب مثلَّث[1]، مِن جذب إلى اليمين مِن قِبل البعث، ثمَّ جذب إلى اليسار مِن قِبل التَّجديد، ثمَّ توسُّط بين الطَّرَفين مِن قِبل أبُولُّو، "وكأنَّما سُنَّة الحركات الفكريَّة أن تسير في خُطْوات مثلَّثة، فمِن طرَف، إلى نقيضه، إلى مرحلة تجمع النَّقيضين"[2]. ويمكن تجسيد تصوُّر محمود لتحوُّلات الحركات الأدبيَّة والفكريَّة عموماً في المخطَّط الآتي، اعتماداً على نموذج المدارس الشِّعريَّة الثَّلاث، مع مرحلة كلِّ مدرسة، واتِّجاهها:

1 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:09.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



مخطَّط (3) يوضِّح تصوُّر زكي نجيب محمود لتحوُّلات الحركات الأدبيَّة والفكريَّة.

ويُظْهِرُ المخطَّط أنَّ الحركات الأدبيَّة والفكريَّة عموماً تتحرَّك مِن ثورة إلى ثورة، ثمَّ إلى اعتدال، فقد قامت مدرسة البعث الشِّعريِّ على الثَّورة ضدَّ ركاكة عصر الضَّعف، متمسِّكة بروائع الشِّعر القديم، ثمَّ قامت مدرسة التَّجديد بالثَّورة على التمسُّك بالقديم، حتَّى انفلتت نحو التَّغريب، حاملةً شعر الغرب بغثِّه وسمينه، ثمَّ أتت مدرسة أبولُّو لتوازن بين المسألتين القديم والجديد؛ كلاهما يُسْتَعْمَلُ ويوظَّف دون مَسْخِ ذاتيَّة الشاعر العربيِّ المعاصر، فأخذت أبولُّو أجمل ما في القديم، وأحلى ما في الحديث. ويظهر أنَّ هذا التَّصوُّر لسيرورة الحركات الأدبيَّة والفكريَّة قائم على مبدأ فيزيائيٍّ، هو

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفعل وردُّ الفعل؛ فلكلِّ قوَّة فاعلة قوَّة تساويها في المقدار وتعاكسها في الاتِّجاه، ومجموع القوَّتين ينعدم عند التَّوازن.

هكذا كانت فلسفة محمود في الشِّعر؛ إنَّه كلمات رُكِّبت تركيباً خاصًّا، أبعدته عن المحاكاة والتَّقليد، وفي هذا البناء اللُّغويِّ يكمن جماله، ومِنه تُسْتَخْرَجُ معايير تقييمه، ومِن أهمِّ ميزات هذا البناء حمله: لذات الشَّاعر، وحركة الصُّور، وطربيَّة الإيقاع، والشِّعر هو الشِّعر في كلِّ زمان ومكان، مهما كان لونه: مدحاً، أو وصفاً، أو غزلاً، أو فخراً... يغنِّي للإنسان أناشيد الخلود، ولا يغنِّي لنفسه فقط، إنَّه يتضمَّن رسالة إنسانيَّة بطريقة غير مباشرة، تعتمد الإيحاء الواسع، والغموض الشَّفَّاف، والذَّوق الرَّقـــيق.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- فـــنون الـــنَّثر:

تُقِرُّ كتابات محمود عموماً، درساً ونقداً، بوجود عالَم للنَّثر الفنِّيِّ يقابل عالَم فنِّ الشِّعر، له موازينه ومعطياته، التي تبتعد أحياناً وتقترب أخرى مِن موازين ومعطيات الشِّعر؛ لأنَّ "النَّثر فنٌّ قوليٌّ يقابِل الشِّعر، مقابلة تضادٍّ لا تناقض، فلكلٍّ منهما صفاته الخاصَّة به"[1]، ولا يلغي أحدهما الآخر، فمَن ذا الذي يمانع كتابة النَّاثر الفنِّيِّ شعراً؟ ومَن ذا الذي يمانع كتابة الشَّاعر نثراً فنِّـــيًّا؟ إنَّ كتاب "((الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث)) ليس ديوان شعر نثريٍّ، أو شعرٍ منثورٍ، أو ما يشابهُ الشِّعرَ، ولكنه مجموعة نصوص نثريَّةٍ مختارةٍ لبعض شعراء العرب،"[2] فوجود الشِّعر يقارن وجود النَّثر، بل قد يمتزجان أحياناً.

والنَّثر في تاريخ الأدب العربيِّ كان يُهادِن الشِّعر، مهادَنة المغلوب للغالب، فقد كان الشِّعر منذ العصر الجاهليِّ إلى غاية أواسط القرن الثَّاني للهجرة سيِّد فنون القول، ومهيمناً هيمنة واضحة على النَّثر الفنِّيِّ، ولكن "بدأ هذا الفنُّ القوليُّ، منذ نهاية القرن الثَّاني، وبداية القرن الثَّالث يتطوَّر تطوُّراً مذهِلاً، وتتعدَّد موضوعاته، وتكثر، مزاحماً في ذلك الشِّعر مزاحمةً عنيفةً"[3]، بسب النُّضج العقليِّ، والتَّقدُّم الحضاريِّ، والاستقرار السِّياسيِّ، وانتشار العلوم والتَّرجمة، وتلاقح الآداب مِن عربيَّةٍ وفارسيَّةٍ ويونانيَّةٍ.

ومِن يومها والنَّثر الفنِّيُّ يشهد هزَّات مِن التَّطوُّر، ونوبات مِن التَّغيُّر، حتَّى وصل إلى أعلى مدارج التَّطوُّر والتَّغيُّر مع القصَّة الجديدة والمسرحيَّة الحديثة، اللَّذين حظيا مِن دراسات كاتبنا بحظٍّ وافر يربو على بقيَّة فنون النَّثر، ومع هذا فقد "كتب...

1 عثمان موافي: في نظريَّة الأدب (من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، ص:41.
2 منيف موسى: الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث- مقدِّمات، مقالات، بيانات (جمعٌ) ص:05.
3 عثمان موافي: في نظريَّة الأدب (من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، ص:64.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

محمود التَّرجمة الذَّاتيَّة، والمقالة الأدبيَّة، كما ترك كتاباً في أدب الرِّحلة"[1] تحت عنوان: (أيَّام في أمريكا).

وعندما اهتم نقَّادنا القدماء بالنَّثر الفنِّيِّ ميَّزوه عن الشِّعر في الغالب بمبدأ القيمة المهيمِنة، فكانت هذه القيمة عندهم النَّاحية الموسيقيَّة للشِّعر، وعندما نقول عن عنصر الموسيقى: إنَّه قيمة مهيمِنة في الشِّعر العربيِّ نقصد أنَّ "هذا العنصر يهيمن على العمل في مجموعه ويضمن تلاحم بنائه، ويعمل في ذلك بشكل قَسْريٍّ، لا رادَّ له"[2]، قد يدركه الشَّاعر الموهوب وقد لا يدركه، فهو يُعْمِلُ الموسيقى في القصيدة، بوعي ودون وعي، ولذلك قد ينسحب هذا الإيقاع أحياناً إلى نثره إن كان مِن كتَّابه. "فالنَّثر إذن في عرف هؤلاء النُّقَّاد [القدماء] فنٌّ قوليٌّ غير منظوم، يقابل الشِّعر ذلك الفنَّ القوليَّ المنظوم، والفرق بين الشِّعر والنَّثر في رأيهم، يرجع إلى هذه النَّاحية الموسيقيَّة وحسْب، حتَّى إنَّ بعضهم اتَّخذ مِن هذا حجَّة لتفضيل الشِّعر على النَّثر"[3]، وإن كانت حجَّة متهافتة تنفيها النُّصوص الرَّاقية للنَّثر، وتعارضها النُّصوص الرَّديئة للشِّعر عبر تاريخه الطَّويل الممتدِّ أكثر مِن النَّثر الفنِّيِّ.

ونظراً لتنوُّع ثقافة محمود بين قديمة وحديثة، وبين عربيَّة وإنجليزيَّة، فإنَّها تركت بصماتها في تصوُّره لفنِّ المقال تنظيراً وتحريراً؛ فقد "كان له تصوُّر خاصٌّ لهذا اللَّون مِن الأدب تأثَّر فيه بأدباء المقال الإنجليز بصفة خاصَّة، لكن اهتمامه بهذا الطِّراز مِن الفنون الأدبيَّة جاء مسايراً لاهتمام أدباء عصره بالمقال"[4]، مثل: طه حسين، والعقَّاد، وأحمد أمين، والإبراهيميِّ، وابن باديس...

1 رمضان الصَّبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:477.

2 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:41.

3 عثمان موافي: في نظريَّة الأدب (مِن قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، ص:26.

4 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمقالة الأدبيَّة- في تصوُّر محمود- "تَـتَّكِئُ على ظاهرة مطروقة معهودة في الحياة اليوميَّة لتنفذ خلالها إلى نقد الحياة القائمة نقداً خفيًّا يستره غطاء خفيف مِن السُّخريَّة، و... تسلك في التَّعبير أسلوباً سلساً مشرقاً،"[1] هكذا تكون المقالة، مقالةً أدبيَّةً، وإلاَّ فهي ضرب آخر مِن الكتابة؛ قد يكون نقداً، أو درساً، أو تحليلاً... إذن أوَّل ما يعترضنا به محمود، وهو ينظِّر لفنِّ المقال، ضَبْطَهُ بثلاثة شروط، يراها ترفع مِن شأنه، وتعلي مِن قدره، وتجعل مِن أيِّ مقال، إن اقتفاها، مقالاً أدبيًّا ناجحاً؛ وأوَّل تلك الشُّروط الثَّلاثة: أن يصدر المقال عن موضوع محسوس، غير مجرَّد، مِن الحياة، ذي شأن ويكون محدَّداً مركَّزاً. وثاني شرط: أن يُعَـبِّرَ عن ذلك الموضوع المحسوس بهدوء، وسخريَّة هامسة، ونقد لطيف، لا بثورة، وغضب، وصخب. أمَّا الشَّرط الثَّالث للمقال الأدبيِّ النَّاجح، فهو أن يأتي منساباً متدفِّقاً؛ ينتقل فيه الكاتب بتداعي المعاني واسترسال الخواطر مِن فكرة إلى أخرى، بأسلوب سلس واضح، دون أن يتقيَّد بضوابط منطقيَّة تجمِّد انسيابه، وتحدُّ مِن تدفُّقه. حينها يستمتع المتلقِّي بقراءة المقال؛ بحيث لا يشعر أنَّ كاتب المقال معلِّم وهو تلميذ؛ وإنَّما يشعر أنَّه ضيف في حضرة صديق، يُمتعه بحديثه، ويُؤْنِسُهُ بكلامه.

وإمتاع المتلقِّي غاية نبيلة حرص عليها محمود في كلِّ كتاباته باستثناء الفلسفيَّة الصِّرفة منها؛ إذ يجد الكاتب نفسه مجبراً على التَّحدث بلغة علميَّة رقميَّة جافَّة إلى حدٍّ بعيد، كما هو الشَّأن في كتابه (موقف مِن الميتافيزيقا) أمَّا خلاف ذلك، فإنَّ كاتبنا وفَّر لمقالاته أربعة أمور فنِّـيَّة- زيادة عن الشُّروط الثَّلاثة السَّابقة- ساعدتها على تحقيق الإمتاع والفائدة في آن؛ فقد "اعتمدت المقالة الأدبيَّة عند... محمود على بعض المحاور التي جعلت منها مقالة فنِّـيَّة بحقٍّ، منها القصُّ، والرَّمز، والتَّشخيص، والحديث

1 زكي نجيب محمود: جنَّة العبيط، ص:14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذَّاتيُّ"[1]، وكثيرا ما نجد هذه العناصر الأربعة تعمل في المقال الواحد بتناسق عجيب، وانسجام بليغ.

ومع كتابة فيلسوفنا فنَّ المقال، فإنَّه- كما أشرنا سابقاً- "ألَّف... كتاباً في أدب الرِّحلة بعنوان (أيَّام في أمريكا) عرض فيه خبرته أثناء زيارته لأمريكا عامي: 1953، 1954م، أستاذاً زائراً في جامعتي كولومبيا بولاية كارولينا الجنوبيَّة وواشنطن، وجعله في شكل يوميَّات"[2]؛ اختلطت فيها الذِّكريات بالأحداث الجارية، وامتزجت فيها العواطف بالأفكار، والتقى فيها الوصف الحسيُّ بالوصف الوِجْدانيِّ.

وأكبر دافع لكتابة فنِّ الرِّحْلات عند الأدباء هو السَّفر والضَّرب في أصقاع الأرض، وعلى قَدر مسافة السَّفر تكون قوَّة الدَّافع نحو الكتابة، فكلَّما أنعم الأديب في التِّجوال، كلَّما كان شعوره بأنَّ ما سيدوِّنه أمر جديد يستحق التَّدوين، فيندفع قلمه سيَّالاً بغير رجعة. وأدب "الرِّحلة Littérature de voyages فنٌّ مِن الفنون الأدبيَّة التي شاعت حديثاً بسبب اختلاط الشُّعوب، وسهولة المواصلات، وحبِّ الاطِّلاع."[3] كما أنَّ قناعة الأديب بجدوى هذا الفنِّ، ورغبته النَّفسيَّة في التَّحرير يعملان جنباً إلى جنب على إيجاد هذا الفنِّ النَّثريِّ؛ لأنَّ اختلاط الشُّعوب، وسهولة المواصلات، وحبِّ الاطِّلاع دوافع خارجيَّة لا بدَّ أن تآزرها دوافع داخليَّة لتفسِّر ظهور الفنون تفسيراً شاملاً مقنعاً.

وبالموازاة مع شروط المقال المذكورة سابقاً؛ نجد شروطاً لفنِّ الرِّحلة أيضاً، وتتوزَّع هذه الشُّروط على مستويين؛ على مستوى شخصيَّة الأديب، وعلى مستوى النَّصِّ المكتوب. "ويُشترط في كاتب الرِّحلة أن يكون دقيق الملاحظة، واسع الاطِّلاع،

1 نجوى عمر: "زكي نجيب محمود.. أديباً" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:486.

2 المرجع نفسه، ص:490.

3 محمَّد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، ص:134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عارفاً بلغات القوم الذين ينـــزل بينهم مطَّلعاً على تاريخهم،"[1] هذه شروط المؤلِّف، أمَّا شروط المؤلَّف، فيجب أن يكون "رشيق الأسلوب، يتَّبع طريق الإشارة كما فعل ابن بطوطة قديماً، وأمين الرَّيحاني حديثاً."[2] ولِمَ لا نقـــول: كما فعل محمود عام 1955م حين طبع كتابه أيَّام في أمريكا؟ لأنَّ شروط فنِّ الرِّحلة متوفِّرة على صعيد شخصيَّة محمود، مِن دقَّة الملاحظة، وسعة الإطِّلاع، ومعرفة بالإنجليزيَّة، وإلمام بالتَّاريخ، كما أنَّ شرطي: رشاقة الأسلوب، واستعمال الإشارة، متوفِّران في أغلب صفحات كتابه المذكور.

وشرط دقَّة الملاحظة في شخصيَّة كاتب الرِّحلة شرطٌ له شأنه، بل إنَّه مطلوب حتَّى مِن كتَّاب باقي الفنون الأدبيَّة، باعتبارها جميعاً تتوسَّل بالتَّصوير الحقيقيِّ والمجازيِّ على حدٍّ سواء، حيث "تأتي المشاهدةُ الأساسَ في نقل صورة عن مجتمع أو مكان، وتتجلَّى هذه الصُّورة بالخصوص في أدب الرِّحلة قبل غيره، فتبرز في الرِّحلة لعين الكاتب الألوان المحليَّة واضحة، كما تظهر له أنواع السُّلوك والتَّفكير والحياة"[3]، فيستطيع إجمالها وترتيبها والتَّأليف بينها، ثمَّ ينقلها بعد ذلك نصًّا أدبيًّا على الورق، عادة ما يمتاز بالطُّول والتَّسلسل.

والمتأمِّل في نصوص كتاب محمود (أيَّام في أمريكا) باعتباره ينضوي تحت فنِّ الرِّحْلات يجد أنَّ هذه النُّصوص تشتمل على بعض مواصفات القصَّة، وبعض مواصفات المقالة؛ فأخذت مِن القصَّة: الوصف، والحكي، والسَّرد، وأخذت مِن المقالة: التَّحليل والتَّعليق، والشَّرح، ولا غرابة في هذا الامتزاج؛ فقد "يكون التَّعبير في الرِّحلة وصفاً، وقصًّا، وسرداً، وتحليلاً، وتعليقاً، وشرحاً أيضاً أدوات متعاضدة متقاسمة

1 محمَّد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، ص:135.

2 المرجع نفسه، ص.ن.

3 عمر بن قينة: الشَّكل والصُّورة في الرِّحلة الجزائريَّة الحديثة، ط1، دار الأمَّة للطِّباعة والتَّرجمة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 1995، ص:111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأدوار بين الرِّحْلات أو في الرِّحلة الواحدة لتكوين صورة ما"[1]، قد تكون قريبة مِن الحقيقة المشاهدَة، أو ملتصقة بها إلى حدٍّ ما، فهي صورة محوَّرة عن الواقع الخارجيِّ قليلاً أو كثيراً، وليست نسخة تامَّة عنه.

وكون الصُّورة التي تعكسها الرِّحلة صورة محوَّرة عن الواقع الخارجيِّ، وليست نسخة تامَّة عنه؛ يعود إلى أنَّ ذات الكاتب دائماً تتوسَّط المسافة بين صورة الواقع المشاهَد، والصُّورة المرسومة بالكلمات داخل نصِّ الرِّحلة؛ إذ "تلعب الاستجابة للمؤثِّر في نفس الكاتب دوراً أساسيًّا في بناء الصُّورة سواء كانت تلك الصُّورة إيجابيَّة أو سلبيَّة، قد ينتج ذلك عن طبيعة اكتشاف حقيقة أو ردِّ فعل عن موقف أو وضع أو غير ذلك."[2] وعلى قدر استجابة الكاتب للمنبِّهات البصريَّة في رِحْلاته تَغْزُرُ كتابته وتطول نصوص رِحْلاته.

وكثيراً ما يندفع القارئ إلى تناول أدب الرِّحْلات؛ ليستمتع بتلك المشاهد والصُّور التي ينقلها الأديب بأسلوبه الخاصِّ، وتصوُّراته الذَّاتيَّة، وتترك فيه تلك المشاهد والصُّور أثرها. "وإن اختلفت درجة الصِّدق والواقعيَّة فيما تنقله الكتابات مِن صور للإنسان والمكان واقعاً ووضعاً، فإنَّ الأثر يبقى موجوداً في القرَّاء المعاصرين واللاَّحقين أيضاً"[3]، إذ هم لا يملكون الصُّور الواقعيَّة لما يقرؤون، ومِن هنا يكون سندهم في معرفة حقيقة تلك الصُّور والمشاهد يبدأ مِن النَّصِّ ويعود إليه، ممَّا يجعلهم يصدِّقون ما يقوله الأديب تصديقاً تامًّا بفعل انعدام عمليَّة المقارنة بين المتخيَّل والحقيقيِّ.

وتأثير فِكْر كاتب الرِّحلة وميوله فيما يكتب أمر قسريٌّ، يمارسه دون وعي منه، فهو عادة ما يتصوَّر نفسه ناقلاً أميناً للحقائق التي شاهدها في أسفاره؛ ولهذا "يلعب فِكْر الكاتب وميوله... دوراً مهمًّا في التَّعامل مع الواقع الذي قد يحوِّر فيه، أو

1 عمر بن قينة: الشَّكل والصُّورة في الرِّحلة الجزائريَّة الحديثة، ص:111.

2 المرجع نفسه، ص.ن.

3 نفسه، ص:110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ينطلق منه لبناء صورة خياليَّة، أو نموذج مثاليٍّ"[1]، ويبدو أنَّ أغلب الرِّحْلات المكتوبة لا تخلو مِن تحويرات قليلة أو كثيرة، وعدد خفيف منها يعتبر صورة خياليَّة صِرفة، وأقلَّ مِن هذا ما يكون نموذجاً مثاليًّا، والحقيقة أنَّ صورة المجتمع الأمريكيِّ في كتاب محمود (أيَّام في أمريكا) نلمح عليها مسحة مِن المثاليَّة، وإن كانت مثاليَّة مقبولة إلى حدٍّ ما، لكون الكاتب عاشر هذا المجتمع مدَّة عامين فقط.

ويذهب محمود إلى أنَّ فنَّي القصَّة والمسرحيَّة جنسان أدبيَّان وافدان على الأدب العربيِّ؛ نظراً لتصافحه مع الآداب الغربيَّة في العصر الحديث، ثمَّ يذهب إلى ضرورة اتِّخاذهما وسيلتين للبحث عن ذواتنا المبعثَرة؛ "فلئن كان الشِّعر صورة مألوفة في الأدب العربيِّ منذ أقدم العصور فلم تكن القصَّة- بمعناها الفنِّيِّ الحديث- ولا المسرحيَّة مألوفتين معروفتين، فماذا لو أجرينا عليهما المحاولات؛ لنتَّخذ منهما وسيلتين جديدتين في البحث عن أنفسنا؟"[2] أمَّا منهج البحث فيكون باعتماد طريقتي: التَّحليل، والتَّجسيد؛ "لقد بحثنا عن هذه النَّفس في القصيدة والمقالة، وبقي أن نلجأ إلى طريقتين أخريين في التَّحليل والتَّجسيد، التَّحليل الذي يتعقَّب سلوك النَّاس إلى أصوله الأولى، والتَّجسيد الذي يبلور روح المجموع في أشخاص يصوِّرهم كاتب القصَّة أو كاتب المسرحيَّة،"[3] ومعنى هذا أنَّ أبرز ما في جنسي القصَّة والمسرحيَّة هو حركة الشَّخصيَّات- كما يرى محمود- داخل الإطارين الزَّمانيِّ والمكانيِّ، ومِن هنا تكون المَهَمَّة الكبرى لناقد هذين اللَّونين مِن الأدب؛ تحليل حركة الشَّخصيَّات، والكشف عمَّا تجسِّده وترمز إليه مِن قيم إنسانيَّة مشتركة.

وإن شئنا أن نتحقَّق مِن مسألة تسليم محمود بأنَّ القصَّة جنس أدبيٌّ وافد على العرب، أهي حُكْمُ صِدْقٍ أم تحامل على تراثنا الأدبيِّ؟ فإنَّ ذلك يُلزِمُنا بالتَّأمل في بعض

1 عمر بن قينة: الشَّكل والصُّورة في الرِّحلة الجزائريَّة الحديثة، ص:111.

2 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:23.

3 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأعمال التُّراثيَّة التي تتلبَّس بالقصِّ، ومنها المقامات، والملاحم الشَّعبيَّة: سيرة بني هلال، وعنترة بن شدَّاد، وسيف بن ذي يزن، والزِّير سالم، وذات الهمَّة، والظَّاهر بيبرس، وعلي الزيبق... "والواقع أنَّ إدخال هذه الأعمال في التُّراث القصصيِّ العربيِّ، يقابَل مِن الدَّارسين المحدثين بمقاومة عنيفة،"[1] ولا يقول بانتمائها إلى القصِّ النَّاضج إلاَّ نَزْر مِن الدَّارسين المعاصرين، أبرزهم محمود ذهني، وفاروق خُورشيد[2]، وليس مِن العسير إذا ما رجعنا إلى تلك الأعمال المذكورة سابقاً نتصفَّحها بسرعة، أن ندرك أنَّها جميعاً تمثِّل بذوراً للقصِّ ولا يمكن أن نعتبرها قصصاً ناضجة تتَّسم بالمواصفات الفنِّـيَّة المطلوبة حديثاً، مِن بيئة، وتمهيد، وعقدة، وحلٍّ، ووصف، وصراع، وحوار... ومِن هنا يتبيَّن لنا أنَّه "كما دخل الشِّعر الحديث أدبنا، دخلته القصَّة والرِّواية، فلا شك أنَّ هذا فنٌّ جديد، غير ما عرفه العرب مِن فنِّ المقامات، أو الملاحم الشَّعبيَّة، مِن مثل سيرة بني هلال، أو عنترة بن شدَّاد، أو سيف بن ذي يزن، أو الزِّير سالم، وغيرها ممَّا تعلَّق به عامَّة النَّاس في العصور الماضية. ولكنَّ هذا الفنَّ منقول- ولا شك- عن الأدب الغربيِّ، ولا حرج في ذلك"[3]، فالفنون تتكامل، والآداب تتصافح، والحضارات تتناوب منذ أن خُلِقَتِ الدُّنيا، المهمُّ أن نحرص على غربلة ما نأخذ، فنكتفي بالحسن ونردَّ غيره.

وعندما يقارن محمود بين القصَّة والمسرحيَّة عند العرب، والقصَّة والمسرحيَّة عند الغرب، يلاحظ تفاوتهما مِن حيث الحجم؛ حيث إنَّ "المسرحيَّة... [عندنا] هي في الأعمِّ الأغلب مسرحيَّة ذات فصل واحد، وكذلك القصَّة عندنا في معظم الأحيان هي القصَّة القصيرة التي تنشر في الصَّحيفة على دفعة واحدة."[4] وقصر حجم المسرحيَّة والقصَّة عند العرب قد يعود إلى أمور فنِّـيَّة، على رأسها ميل اللُّغة العربيَّة إلى الحذف

1 فاروق خُورشيد: أضواء على السِّيرة الشَّعبيَّة، منشورات اقرأ، بيروت، (د.ت) ص:13.
2 المرجع نفسه، ص:03، 14.
3 يوسف القَرَضاوي: ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ص:60.
4 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:220-221.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والاختصار، حتَّى رأت أنَّ البلاغة إيجاز، وقد يعود قِصَرُ حجم المسرحيَّة والقصَّة عند بعض أدبائنا إلى تجاريَّة الكتابة، وضحالة التَّفكير والرُّؤية.

وقد ساهمت الصِّحافة- في حقيقة الأمر- في توجيه بعض الأدباء نحو تجاريَّة الكتابة، فأخذوا يصدرون عمَّا تطلبه سوق المتلقِّين مثقَّفين أو ساذجين، المهمُّ أن يكونوا مِن المشترين للصَّحيفة أو المجلَّة؛ فقد "تجنَّت الصِّحافة على الأدب فجعلته مقالات قصاراً... وثانياً جعلت مدار ما يُكتب هو ذوق الجمهور القارئ مِن حيث الصَّنعة والأداء، ومِن حيث الموضوع والمعنى"[1]، فكان خواء المحتوى ورداءة الأسلوب سمتان منفِّرتان في بعض الأدب، الذي تنشره الصِّحافة في محيط محمود آنذاك.

ونقول بعض الأدب فقط وليس كلَّه، لأنَّ محمود يعترف في سياق آخر بتقدُّم الأدب العربيِّ عموماً، لا سيَّما على مستوى القصَّة والمسرحيَّة والقصيدة، ويُرْجِعُ تقدُّمنا هذا إلى عاملين؛ لأنَّنا إمَّا ناقلين عن الفكر الحديث للغرب، أو ناشرين للفكر القديم للعرب[2]، والحقيقة أنَّ الاقتباس مِن الغرب، أو إحياء تراث العرب، وإنْ دَفَعَا عجلة الأدب حيناً مِن الدَّهر، فإنَّهما لا يدفعان عجلة الفكر البتَّة، وهذا ما جعل كاتبنا يعترف بموضوعيَّة تامَّة وحياد علميٍّ بتخلُّفنا فكريًّا وتقدُّمنا أدبيًّا[3] أثناء الثَّمانينيَّات والتِّسعينيَّات مِن القرن العشرين.

وعند ظهور القصَّة والمسرحيَّة على الصَّعيد الثَّقافيِّ المصريِّ، وجدتا مزاحماً عنيداً لهما هو فنُّ المقالة؛ إلاَّ أنَّ ثورة 1925م كانت منعطفاً تاريخيًّا في تقدُّم القصَّة والمسرحيَّة على المقالة الأدبيَّة؛ حيث إنَّ "الأدب بعد الثَّورة... اتَّجه نحو الحقل والمصنع والشَّارع إنَّه أدب فيه رائحة العرق وضوضاء العمل، ولا غرابة بعد هذا أن تكون المقالة هي الأداة الأولى عند أديب ما قبل الثَّورة، وأن تكون القصَّة والمسرحيَّة هي

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:226.

2 زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، ص:206.

3 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأداة الأولى عند أديب اليوم."[1] إنَّ تعقُّد الحياة الواقعيَّة وكثرة جزئيَّاتها وتفصيلاتها، تُحتِّم على الأدب الواقعيِّ أن يسلك في التَّعبير عنها مَسْلَك القصَّة؛ لكونها جنساً أدبيًّا منفتِحاً، ليِّن الفنِّـــيَّات، مرن التِّقنيَّات، يستوعب دقائق الحياة العصريَّة، ويستطيع أن يعبِّر عنها في طلاقة وحريَّة.

ومع انفتاح الحياة العربيَّة بهذا الشَّكل وكثرة متطلَّباتها، أصبح أديب القصَّة والمسرحيَّة يجد مادَّة أوَّليَّة وفيرة لكتاباته الفنِّـــيَّة، بينما كاتب المقالة العقليَّة، أصبحت عزلته وتأمُّله بعيداً عن حياة النَّاس أمراً لا يحظى بعناية الغالبيَّة الغالِبة مِن القرَّاء، إنَّهم يبحثون عن حلول لمشاكلهم، أو عن مواساة على الأقل؛ ولهذا فالتَّفرقة بين أدب ما قبل ثورة 1925م في مصر، وما بعدها "لا تنصبُّ إلاَّ على أديب القصَّة والمسرحيَّة مِن جهة، وكاتب المقالات التَّحليليَّة العقليَّة مِن جهة أخرى، على أساس أنَّ الأوَّل له السِّيادة اليوم، والثَّاني كانت له السِّيادة أمس"[2]، وقد يفقد أديب القصَّة والمسرحيَّة هذه السِّيادة يوماً ما؛ إن لم يواكب التَّغيُّرات، ويماشى التَّبدُّلات، وينظر إلى حاجات الـــنَّاس بعين اللُّطف لا بعين الـــتَّحقير، ومَن أراد أن يستمع له الـــنَّاس فليتكلَّم فيما يهمُّ الـــنَّاس.

ويرى محمود أنَّ سرَّ الجمال في الفنون جميعها يكمن في عمليَّة التَّنظيم والتَّنسيق، فالموسيقى جميلة بانتظام أنغامها، والتِّمثال جميل بانتظام أطرافه، "والقصَّة مادَّتها أشخاص تتفاعل، لكنَّ كلَّ شخص منها لا بدَّ أن تُنَظَّم أحداث حياته تنظيماً يُخْرِجُ الصُّورة واضحةً."[3] وفكرة التَّنظيم والتَّرتيب هذه نجد لها جذوراً عند الجرجانيِّ، إن لم نقل إنَّها نظريَّة كاملة عند الرَّجل، وهو يرى أنَّ "الاختصاص في التَّرتيب يقع في الألفاظ مرتَّباً على المعاني المرتَّبة في النَّفس، المنتظمة فيها على قضيَّة العقل،"[4] فلا يمكن

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:199.
2 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:103.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:151-152.
4 عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، ص:08.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أن تكون الكتابة القصصيَّة جميلة منتظمة مرتَّبة إلاَّ إذا كانت قبل ذلك مرتَّبة في نَفْس القاصِّ وعقله، وقل ذلك على سائر فنون النَّثر والشِّعر.

ومِن المكوِّنات الأساسيَّة للقصَّة البيئة ببعديها الزَّمانيِّ والمكانيِّ، والحقيقة أنَّ البيئة في كلِّ قصَّة هي محصِّلة وجود الأحداث، فلا يمكن لأيِّ حدث أن يتمَّ إلاَّ وهو يشغل حيِّزاً مِن الزَّمان، وحيِّزاً مِن المكان، ورغم استقرار هذه الحقيقة في العالَم النَّصِّيِّ للقصَّة، والعالَم الخارجيِّ المحيط بالقاصِّ، فإنَّ لهذا الأخير تحويرات فنِّـيَّة معتبرة في الزَّمان والمكان، لا سيَّما مع تطوُّر التِّقنيَّات القصصيَّة في العصر الحديث؛ ومعنى هذا أنَّه "لا تطابق ولا تماثل بين الزَّمـــان والمكان الماديِّين الميقاتيَّين والزَّمان والمكان الفنِّـــيَّين."[1] إنَّ القصَّة قد تختصر الأزمنة الواسعة في فِقْرة، وقد تعبِّر عن اللَّحظة في فِقْرات متتاليَّة، كما أنَّها قد تحصر الأماكن الشَّاسعة في جملة، وقد تُطْنِبُ في وصف رقعة صغيرة مِن شارع مجهول.

ويبدو أنَّ فيلسوفنا حين ترجم كتاب تشارلتن (فنون الأدب) علقت بذهنه فكرة واقعيَّة فنِّ القصَّة؛ حيث إنَّ "القصَّة عند الكاتب الإنجليزيِّ: هـــ.تشارلتن... إن لم تصوِّر الواقع فإنَّه لا يمكن أن تُعَدَّ مِن الفنِّ"[2]، لكنَّه لا يقصد التَّصوير الحرفيَّ الجامد، الذي ينقل الواقع كما يراه النَّاس، وإنَّما المقصود هو التَّصوير، الذي يقول لك الواقع كما يراه القاصُّ، لاكما يراه النَّاس، حينها تحمل القصَّة ذاتيَّة صاحبها، وبصماته المميَّزة، وتدخل الفنَّ مِن بابه الواسع.

وعمليَّة القصِّ والحكي داخل النَّصِّ القصصيِّ ترتبط ارتباطاً كبيراً بالأحداث الجارية بين الأشخاص. وبمراعاة هذا الارتباط الوثيق بين القصِّ والحدث استطاع النُّقَّاد تقسيم القصِّ إلى أربعة أنواع: "1- القصُّ اللاَّحق للحدث... 2- القصُّ السَّابق على الحدث... 3- القصُّ المصاحب للحدث... 4- القصُّ المقحَم بين أجزاء

1 يوسف حسن نوفل: استشفاف الشِّعر، ص:10.

2 هـــ.ب. تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص:160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحدث."[1] وواضح أنَّ معيار التَّقسيم هو التَّعاقب والتَّراتب بين القصِّ والحدث، ولا يمكن أن نجد بعد تلك الأنواع الأربعة نوعاً خامساً وفق هذا المعيار؛ لأنَّه اشتغل بمبدأ الاحتمالات الرِّياضيِّ. ويصعب على المتأمِّل في هذه الأنواع الأربعة أن يجد مقياساً نقديًّا للمفاضلة بينها، فالسِّياق القصصيُّ وحده هو الذي يستطيع تقديم نمط منها على حساب بقيَّة الأنماط، وخير للقاصِّ أن يتسلَّح بها جميعاً، وينظر في سياق قصَّته، فأيُّها احتاج إليه مِن تلك الأنماط لجأ إليه، على أن يأخذ في الاعتبار أنَّ التَّنويع بين تلك الأنماط مِن حين إلى آخر يُكْسِبُ القصَّة حيويَّة، ويبعدها عن الرَّتابة المملِّة القاتلة.

والحقيقة أنَّ العرب لم يعرفوا هذه الأنواع مِن القصِّ، ولم يميِّزوا بينها إلاَّ مع النَّقد المعاصر حين نشطت حركة التَّرجمة والاقتباس عن الفكر الغربيِّ الجديد، ولذلك لا يمكننا أن نتجاوز حقيقة مفادها أنَّ آباءنا وإن شهد لهم التَّاريخ الأدبيُّ ببذور القصَّة وأوَّلياتها، فإنَّهم لم يجاوزوا فيها عمليَّة الاسترجاع والتَّذكُّر للأحداث الماضية حقيقةً أو تخيُّلاً؛ فقد "اشتهر العرب بالرِّواية ((عمَّـــا كان))"[2] فيفتتحون محاولاتهم السَّرديَّة بكان يا ما كان... وسمعتُ عن... وقِيل لي... وحدَّثني...

كما نجد في تراثنا نظرة خاصَّة للمكان، تتميَّز بتثبيته وتجميده على حالته السَّابقة، ومِن هنا كان الرَّاحل العربيُّ بحثاً عن العشب والكلأ والماء؛ يعيد بناء الخيمة نفسها، ويخلق الحيثيَّات المجاورة لها بطريقة واحدة في كلِّ مرَّة رغم تبدُّل الأوقات، وتباين الأحوال، وهذه النَّظرة التَّثبيتيَّة التَّجميديَّة للمكان أثَّرت على فنِّ المسرح عندنا بطريقة غير واعية، و"المسرح كان ولا يزال وسيلة تفاعل ثقافيَّة حضاريَّة، فلقد تأثَّر بآليَّات كلِّ عصر مِن العصور. ولأنَّه فنٌّ وافد علينا فقد تأثَّر بنظرتنا إلى المكان بدلاً

1 السَّـــيِّد إبراهيم: نظريَّة الرِّواية (دراسة لمناهج النَّقد الأدبيِّ في معالجة فنِّ القصَّة) دار قُباء، القاهرة، 1998، ص:152- 153.

2 يوسف حسن نوفل: استشفاف الشِّعر، ص:10

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتحرَّك مع حركة الزَّمان."[1] وإذا شئنا نهوضاً بفنِّ المسرح، فأوَّل ما ينبغي علينا هو إجادة كتابة نصِّه، ثمَّ خلق الأماكن الملائمة له ليتجسَّد على أرضها مغيِّرين في هذه الأمكنة كلَّما طلب النَّصُّ ذلك. إنَّ المســـرح النَّاجح هو نصٌّ أدبيٌّ ناجح قبل كلِّ شيء.

وفنُّ المسرح عندنا كان وما زال أكثر الفنون المهضوم حقُّها، وأقلَّ الفنون المنتشر نفوذُها، ولذلك تحتاج مسألة إنهاضه وتطويره إلى جهود جماعيَّة منظَّمة تستعمل في ذلك البحث المعمَّق، والمحاولة الجريئة، مع ما تحمله هاتان الوسيلتان مِن معنى؛ إذ "البحثُ: طلب الشَّيء تحت التُّراب وغيره... [و] المحاولةُ: طلب الشَّيء بالحِيَلِ."[2] وليس معنى هذا التَّوسل للغاية النَّبيلة بالوسيلة الوضيعة وفق المبدأ المَكْيَافِلِّي: الغاية تبرِّر الوسيلة، وإنَّما القصد الغاية النَّبيلة بالوسيلة النَّبيلة، وإنَّه ما ضاع حقٌّ وراءه طالب ملحٌّ مستمرٌّ في طلبه.

والمسرح كان في بداياته شعراً خالصاً، لا نثر فيه، تصحبه الموسيقى ويؤدَّى مُغَنىً، ثمَّ تطوَّر تدريجيًّا إلى المسرح الأُحاديِّ المعاصر؛ حيث يقوم فرد متميِّز بأدوار عديدة عن طريق التَّنويع الصَّوتيِّ أثناء الأداء، فَيُخْرِجُ صوت الشَّيخ، وصوت العجوز، وصوت الفتى، وصوت الفتاة... ويُخْرِجُ صوت عوامل مكمِّلة للمسرح، كصوت الرِّيح، أو الطَّائرة، أو الرَّعد، أو القطار... "إنَّ تاريخ المسرحيَّة في معظم البلاد عبارة عن تحوُّل تدريجيٍّ مِن سيادة الجوقة إلى سيادة دور يقوم به فرد مِن الأفراد، وعند هذه النُّقطة تنتهي مراحل التَّطوُّر في الكثرة الغالبة مِن الحالات التي يتمُّ فيها هذا الانتقال"[3]،

---

1 أبو الحسن سلاَّم: مقدِّمة في نظريَّة المسرح الشِّعريِّ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2006، ص:09.

2 أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل الثَّعالبيِّ: فقه اللُّغة، تحقيق: جمال طلبَة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2001، ص:210.

3 وِل ديورانت: قصَّة الحضارة (نشأة الحضارة، الشَّرق الأدنى) مج1، القسم5، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص:114.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإنَّه انتقال يدخل تحت سمة كبيرة لهذا العصر وهي رواج الفرديَّة، وشيوع الذَّاتيَّة، مع العزلة بين الأفراد؛ فالحاسوب شخصيٌّ، والهاتف الجوَّال شخصيٌّ، والمذكِّرة شخصيَّة، وآلة الحلاقة شخصيَّة... إنَّ الإنسان المعاصر ينعزل عن أقرب النَّاس إليه، ولو كانوا في منـــزل واحد، وكيف لا يكون ذلك، والهندسة المعماريَّة تفرِّق بين الغرفة الشَّخصيَّة، وغرفة الاستقبال، وحتَّى المسافر في العمارة الفرنسيِّة، تُبْنَى له غرفة خاصَّة؟

ولا يعني هذا القول محاربة المسرح الأُحاديِّ، وتشجيع المسرح الجماعيِّ، وإنَّما هو تقرير حقيقة تاريخيَّة تخصُّ تطوُّر المسرح باعتباره أحد الفنون؛ لأنَّ الفنَّ عموماً يمتاز بالحركة المتوثِّبة الدَّؤوبة، فيتطوَّر ويتقلَّب باستمرار، ولهذا كان "الطَّابَع اللُّغويُّ للمواضعات... يفسِّر لنا... الأسباب الدَّاعية إلى استمرار الفنِّ والأدب والمسرح وما شاكل ذلك في صورة منظَّمات ثابتة وموضوعات يقوم عليها النُّموُّ الرُّوحيُّ للبشريَّة"[1]، فطالما أنَّ الرُّوح البشريَّة تسري في الأرض، فسيبقى الفنُّ غذاءها، ويبقى فنًّا متحرِّكاً لا يعرف الثَّبات كما تعرفه القوانين العلميَّة، والسُّنن الكونيَّة، بل السُّـــنَّة الكونيَّة الثَّابتة هي عدم ثبات الفنون والمسرح واحد منها.

ومِن فنون الأدب الأصيلة المتجذِّرة في تاريخ الآداب العربيَّة فنُّ الخطابة، و"الخطابة: فنٌّ مِن فنون الأدب عرفه العرب منذ الجاهليَّة، قوامه النَّثر بكلمات منتقاة، وجمل موزونة ومسجوعة. يلقيها صاحبها على المستمعين ليؤكِّد لهم رأياً أو فكرة، أو ليبرهن على عقيدة أو عظة."[2] فشروط الخطبة النَّاجحة أربعة: انتقاء الكلمات، وتوازن الجمل، ومراعاة الشَّفويَّة، وفاعليَّة الإقناع. والشَّرطان الأوَّلان نَصِّـــيان؛ ندركهما مع غياب الخطيب أو حضوره، أمَّا الشَّرطان الثَّالث والرَّابع فلا نستطيع تقييمها إلاَّ مع وجود الخطيب، فالخطابة فنٌّ أدبيٌّ تساهم شخصيَّة الخطيب في الارتقاء

1 آرنولد هاوزر: فلسفة تاريخ الفنِّ، ترجمة: رمزي عبده جرجس وزكي نجيب محمود، الهيئة العامَّة للكتب، القاهرة، 1968، ص:396.

2 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:402.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

به خلاف الفنون الأخرى، التي قد نعزل في دراستها الأدب عن الأديب، كما تفعل النَّزعة البنويَّة حديثاً، فترفض المؤلِّف، وتعلن موتَه[1].

ولَّما كان هدف الخطبة إقناع جمهورها برأي، أو فكرة، أو معتقد، أو موعظة، فإنَّ الإطار النَّوعيَّ للخطبة يكون بصفة عامَّة مِن النَّوع الجدليِّ، بينما القصَّة والمسرحيَّة يدخلان تحت النَّوع السَّرديِّ. فقد ذهب بعض الدَّارسين إلى "أنَّ الإطار النَّوعيَّ للنَّصِّ يمكن أن يتشكَّل في ثلاثة أنواع رئيسة هي: النَّوع السَّرديُّ... والنَّوع الجدليُّ... والنَّوع الثَّالث هو الأمريُّ"[2]، وهذا النَّوع الأخير عادة ما تحدث بينه وبين النُّصوص الأدبيَّة جَفْوة ونَفْرة؛ لأنَّ الأدب يأبى التَّصريح، والمباشرة، والتَّوجيه، فذلك شأن النُّصوص الدِّينيَّة، وعلم التَّربيَّة، وعلم الأخلاق... وليس مِن شأن الأدب، الذي يعتمد التَّلميح والإشارة والإيحاء.

وإذا كان عنصر الإقناع مِن العناصر الفعَّالة في تكوين الخطبة، فإنَّ العقل في هذا الفنِّ الأدبيِّ سيتقدَّم على العاطفة، وإن كانت الخطبة لا تتخلَّى أبداً عن استهواء جمهورها. والحقيقة أنَّ الخطبة إذا استندت إلى العقل كانت مِن أقرب النُّصوص إلى فيلسوف مثل محمود، يرى رؤية فلسفيَّة تُجِلُّ العقل إلى أقصى الحدود، بل تجعل منه غاية وجود؛ إذ هناك الخالق، وهناك مخلوقات، منها الإنسان الذي حمل أمانةً للدُّنيا، وباقي المخلوقات مسخَّرة له لحمل هذه الأمانة، أمانة العقل[3]. فالعقل عن محمود مرتبط بغاية الوجود الإنسانيِّ، فكأنَّ الذي لم يستعمل عقله، لم يحمل أمانة التَّكليف، ومِن ثَمَّة لم يحقِّق غاية وجوده، فهو لم يحيَ وإنْ عاش، وعاش آلاف السِّنين.

---

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:214- 215.

2 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:107.

3 زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر،ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة،1976،ص:55- 56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإيمان محمود بالعقل البشريِّ على هذا النَّحو مِن الإجلال والتَّوقير، جرَّه إلى الإيمان بأنَّ إرادة الإنسان وقدراته أعظم مِن أن يحصيها مُحْصٍ، خلاف القدماء الذين يرون للعقل والقُدْرة حدوداً لا تتجاوزها، وما ينبغي لها أن تتجاوزها؛ "وإنَّني لأذكر كم أخلدت لنفسي ساعات فوق ساعات محاولاً أن أقع على مَنفَذ واحد أنفذ منه إلى أولئك القدماء الذين يسلبون الإرادة ليجعلوا الإنسان مجبراً على فعل ما قد أُرِيدَ أن يفعله.. والحقُّ أنِّي لأجد عسراً في التَّوفيق بين أن تكون المشيئة في كلِّ شيء لله سبحانه وتعالى وأن تظلَّ للإنسان إرادته الحرَّة في التَّنفيذ"[1]. والحقيقة أنَّه لا عسر في ذلك؛ لأنَّ الله سبحانه وتعالى هو الذي شاء أن تكون للإنسان مشيئة ﴿وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ [2] ومعنى الآية ببساطة: "وما تقدرون على شيء إلاَّ بتوفيق الله ولطفه، فاطلبوا مِن الله التَّوفيق إلى أفضل طريق"[3]، وحقًّا نحن لم نخلق عقولنا المفكِّرة، ولا أيدينا الباطشة، ولا أرجلنا السَّاعية... كل ذلك مشيئة مَنْ لا مشيئة بعد مشيئته، فلنشأ ما نريد لن نصل إليه إلاَّ بمعونة المولَى عزَّ وجلَّ.

وعلى العموم إنَّ الخطبة- مِن حيث الجانب المعجميِّ- وسائر الأجناس الأدبيَّة مِن مقالة، وسيرة، وقصَّة، ومسرحيَّة... أسماء كليَّة عامَّة؛ تنطبق على عدد لا حصر له مِن النُّصوص التي تجمعها خصائص فنيَّة معيَّنة لهذا الجنس الأدبيِّ أو ذاك، و"الاسم الكلِّيُّ أو الكلمة العامَّة التي نطلقها لا لتدلَّ على فرد بعينه، بل لتدلَّ على مجموعة مِن الأفراد تجمع بينها صفات مشتركة، هي في الحقيقة جملة بأسرها ضغطت في كلمة واحدة... فالاسم الكلِّيُّ هو عبارة وصفيَّة مجهولة الموصوف"[4]، فالخطبة تصف عدداً ممتدًّا مِن النُّصوص النَّثريَّة الجدليَّة، بحيث لا نستطيع جمعها تحت باب واحد، أو في

1 زكي نجيب محمود: في تحديث الثَّقافة العربيَّة، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1987، ص:28.

2 القرآن الكريم، سورة التَّكوير، الآية:29.

3 محمَّد علي الصَّابوني: صفـــوة التَّفاسير، مج3، قصر الكتاب وشركة الشِّهاب، البليدة والجزائر، 1990، ص:526.

4 زكي نجيب محمود: المنطق الوضعيُّ، ج1، ص:24- 25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كتاب واحد، ونقول: هذه هي كلُّ الخطب، وانتهى، بل يبقى دائماً هذا الموصوف، وهو النُّصوص النَّثريَّة الجدليَّة، مجهولَ الكَمِّ على الأقلِّ.

إنَّ إنشاء الفنون الأدبيَّة خُطبة أو غيرها في عُرْف محمود، سلوكٌ بشريٌّ له قيمته وجدواه؛ لأنَّ هذه الفنون عُمدتها جميعاً اللُّغة، و"اللُّغة ضرْب مِن ضروب السُّلوك"[1]، واستعمالها بأيِّ طريقة ضرب مِن ضروب السُّلوك أيضاً، أمَّا القيمة الجماليَّة لهذا السُّلوك بين الرَّداءة والجودة، وبين الحسن والقبح، فذلك أمر يرجع إلى طريقة استعمال اللُّغة، أو لنقل يرجع إلى السُّلوك اللُّغويِّ، ومَن قال: إنَّ السُّلوك هو حركة ماديِّـــةٌ فقط؟ إنَّ التَّفكير سلوك، وإنَّ التَّعبير سلوك، وإنَّ كتابة الأدب أيضاً سلوك، وهذا ما يرضي تلك النَّزعة العمليَّة عند كاتبنا.

والنَّزعة العمليَّة عند محمود تنسحب على تفكيره الأدبيِّ والفلسفيِّ معاً، وهي في الحقيقة نزعة موروثة؛ لأنَّها كانت سمة مِن سمات آبائنا في التَّفكير؛ إذ يحاولون جَهدهم، الانتقال مِن التَّنظير إلى التَّطبيق وفق المبدأ القرآنيِّ، الذي يربط بين الإيمان والعمل الصَّالح، باعتبار الإيمان حركة عقليَّة وِجْدانيَّة، والعمل الصَّالح نتيجة سلوكيَّة لهذه الحركة النَّظريَّة، حتَّى أقسم القرآن على صحَّة هذا المبدأ، وجعله منطلَق الرِّبح لمن تمسَّك به، وجعله منطلَق الخسران لمن خالفه ﴿وَالْعَصْرِ. إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ...﴾ [2] ومع أنَّ النَّزعة العمليَّة مبدأ سلفيٌّ يمكن أن يحيا في حياة الخلَف، فإنَّه مِن الواجب أن نتنبَّه إلى أنَّ "إحياءنا لتراثنا إنَّما يكون بالتزام تقاليده لا بتقليده."[3] فإنْ كان مِن مبادئ السَّلف حُسْنُ المطلع، فلنلتزم هذا المبدأ، ونضع فيه مادَّة تتماشى مع حياتنا المعاصرة، فلا يُعْقَلُ في القرن الواحد والعشرين أنْ تكون مقدِّماتنا طلليَّة، أو غزليَّة، أو خمريَّة... على غرار مطالع السَّلف، لتكن أيَّ

1 زكي نجيب محمود: المنطق الوضعيُّ، ج2، ط5، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1980، ص:09.

2 القرآن الكريم، سورة العصر، الآيات: 1- 3.

3 زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1993، ص:199.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شيء مِن بنات زماننا، لا مِن بنات زمان غيرنا، ولْيَــبْقَ مبدأ حُسْنِ المطلع ساري المفعول، ولْيَــبْقَ مبدأ براعة الاستهلال تقليداً حيًّا مستمرًّا.

ويعدُّ كتاب محمود (قصَّة نفس) أنموذجاً حيًّا لفنِّ السِّيرة؛ لأنَّ مفهوم هذا الفنِّ ينطبق على كتاب الرَّجل بحذافيره، و"السِّيرة الذَّاتيَّة: كتاب يَرْوي حياة المؤلِّف بقلمه، وهو يختلف مادَّة ومنهجاً عن المذكِّرات أو اليوميَّات."[1] وحقيقة إنَّ القارئ وهو يتصفَّح كتاب (قصَّة نفس) يجد نفسه إزاء كتابة تشتبه أحياناً بالمذكِّرات، وتشتبه أحياناً أخرى باليوميَّات، لكنَّه يقرُّ- مِن أعماق نفسه- أنَّ المسطور أمامه لا هو مذكِّرات خالصة، ولا هو يوميَّات صِرفة، ولا حتَّى اعترافات بحتة، فلا يجد ملاذاً لتصنيف الكتاب إلاَّ إذا أدرجه ضمن فنِّ السِّيرة الذَّاتيَّة.

و لم تخلُ سيرة الرَّجل المحرَّرة في كتابه (قصَّة نفس) مِن عنصرين فنِّيين بارزين، هما: عنصر الصِّراع، وعنصر الحوار، اللَّذان بدورهما غلبت عليهما سمتان، هما: التَّلاحميَّة، والباطنيَّة؛ فهما متلاحمان يردان دائماً في سيَّاق واحد، وباطنيَّان؛ لأنَّ الصِّراع والحوار الظَّاهريَّان في الكتابة هما في الحقيقة داخليَّان يجريان في نفس الكاتب. وقد رمز الرَّجل إلى عقله بشخصيَّة: ريَّاض عطا، ورمز إلى وِجْدانه بشخصيَّة: إبراهيم الخولي، وأجرى الصِّراع والحوار بينهما ليتعاونا في النِّهاية.[2] مشكِّلَيْن حلاًّ متفائلاً، يتجسَّد في ذلك الانسجام، والتَّوافق بين صرامة العقل، وليونة الوِجْدان، وبهذا كانت الطُّمأنينة وكان الرِّضا في قالب أشبه ما يكون بسعادة المتصوِّفين حين يسبحون في عالَم الكشف والرُّؤى، وفي مقالاته أيضاً على جريدة الأهرام المصريَّة امتزجت الشَّخصيَّتان لتجمعا بين عمق الفكرة وحرارة الوِجْدان[3]، فكان نشاط الفكر يمثِّل النَّظرة العلميَّة، ونشاط الوِجْدان يمثِّل النَّظرة الفنِّــيَّة، "وقد أراد الله للإنسان أن تكون

1 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:143.

2 زكي نجيب محمود: قصَّة نفس، ص:216.

3 المصدر نفسه، ص:242.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

له النَّظرتان معاً، فبالنَّظرة العلميَّة إلى الأشياء ينتفع، وبالنَّظرة الفنِّـيَّة ينعم،"[1] وبهذا التَّكامل بين الفكر والوِجْدان تستوي حياة الإنسان.

ولا شكَّ أنَّ محمود حين طبع سيرته الذَّاتيَّة، أقصد كتابه (قصَّة نفس) استطاع أن ينقل تجرِبته في الحياة إلى قرَّائه؛ بغضِّ النَّظر إن كانت هذه التَّجرِبة تستحق التَّنويه أو لا تستحق، كما أنَّه في الآن حرَّر بعض مكبوتاته ونفَّس عن نفسه؛ إذ إنَّ "الغاية الأولى التي تحقِّقها السِّيرة الذَّاتيَّة هي الغاية المزدوجة التي يؤدِّيها كلُّ عمل فنِّيٍّ صحيح، أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التَّجرِبة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها"[2]، وكفى بهتين الفائدتين دافعاً مقنِعاً لكتابة الحياة الشَّخصيَّة، ومحفِّزاً حيويًّا لتسطير السِّيرة الذَّاتيَّة.

وقد يحلو لبعض الـــنُّقَّاد المعاصرين إطلاق مصطلح التَّرجمة الذَّاتيَّة على السِّيرة الذَّاتيَّة، ولا مُشاحَّة في الاصطلاح إن كان المدلول واحداً واضحاً، ويرون أنَّ "للتَّرجمة الذَّاتيَّة عناصر وأسس تقوم عليها وبدون هذه العناصر تصبح سَرْداً تاريخيًّا لا فنَّ فيه، العنصر الأوَّل هو الحديث عن النَّفس في قالب فنِّيٍّ يعتمد على الخيال... والعنصر الثَّاني هو العمق النَّفسيُّ... وعنصر ثالث هو نموُّ الشَّخصيَّة وتطوُّرها"[3]، وعنصر اعتماد الخيال لا يعني في السِّيرة التَّهويم والتَّحليق كما هو الشَّأن في الشِّعر، وإنَّما المقصود توظيف الخيال في حدود التَّعبير البليغ عن مواقف الحياة. أمَّا عنصر العمق فهو تفكيك مواقف الحياة بدقَّة، وإبانة ما تركته مِن مشاعر بشكل يلمس وِجْدان القارئ مباشرة، لاسيَّما أنَّ العواطف، كالألم واللَّذَّة والحنان... مقادير موهوبة ومشتركة بين الكتَّاب والمتلقِّين. هذا، وإنَّ عنصر نموِّ الشَّخصيَّة يمنح الكاتب استعمال التَّدرُّج

---

1 زكي نجيب محمود: الشَّرق الفنَّان، ص:13.

2 إحسان عبَّاس: فنُّ السِّيرة، دار الثَّقافة، بيروت، (د.ت) ص:107.

3 نجوى عمر: "زكي نجيب محمود.. أديباً" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:478، 480، 481.
و: إحسان عبَّاس: فنُّ السِّيرة، ص:73- 83.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القصصيِّ، وبالضَّبط استعمال ما يسمَّى السَّرد الذَّاتيَّ[1]، فيكون المتكلِّم هو الرَّاوي في الوقت نفسه.

ونجد في الكتاب الأخير لمحمود (حصاد السِّنين) كما يدلُّ عليه عنوانه وتاريخ طبعته الأولى (1991م) بعضَ ملامح حياته الشَّخصيَّة، والعلميَّة، والأدبيَّة،[2] ولكنَّه ليس سيرة خالصة، وقد يظهر في البداية أنَّ الجدير بمحمود كان تدوين سيرته في هذا الكتاب الأخير، إلاَّ أنَّ العبرة في السِّيرة ليست بفترة العمر طولاً أو قِصَراً، ولكنَّ العبرة بغنى التَّجارب وثرائها؛ ولهذا لم يكن آخر كتبه سيرتَه الذَّاتيَّة (قصَّة نفس) "وليس لدى الكتَّاب عُمْر محدود يقفون عنده لكتابة سيرهم"[3]، فمعيار كتابة السِّيرة نضج التَّجرِبة، وليس نهايات الحياة بالضَّرورة، إنَّ طول العمر ليس دليلاً قاطعاً على الخبرة بالحياة، فليس كلُّ قديم خبير، وليس كل خبير حديث، إنَّ حياة الكتَّاب وسيرهم يجب أن يكون دائما كيفها أَوْلَى مِن كَمِّها.

ويمكن تقسيم فنِّ السِّيرة عموماً إلى قسمين: سيرة شخصيَّة، وسيرة عامَّة، الأولى عن حياة المؤلِّف بقلم المؤلِّف، أمَّا الثَّانية فهي عن حياة الآخرين بقلم غيرهم. و"تعتمد السِّيرة التي يكتبها الشَّخص لنفسه على العنصر الذَّاتيِّ، بينما السِّيرة العامَّة، قائمة في المقام الأوَّل، على الاتِّجاه الموضوعيِّ."[4] وإن كانت الموضوعيَّة المطلقة لا يمكن أن تتوفَّر في أيِّ كتابة أدبيَّة، ومِن هنا كان "الفرق بين التَّرجمة الذَّاتيَّة والسِّيرة العامَّة: أنَّ الأولى ذاتيَّة مع شيء مِن الموضوعيَّة، وأنَّ الثَّانية موضوعيَّة مع ذرَّات مِن الذَّاتيَّة"[5]، وهذا الأخير أقصى ما يستطيعه كاتب مُجِيدٌ لتسطير السِّيرة العامَّة.

---

1 جيرالد برنس: قاموس السَّرديَّات، ترجمة: السَّـــيِّد إمام، ص:175.

2 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:05.

3 إحسان عبَّاس: فنُّ السِّيرة، ص:108.

4 المرجع نفسه، ص:109.

5 نفسه، ص:110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وطالما أنَّ السِّيرة العامَّة أو التَّرجمة الغيريَّة تمتاز بغلبة الموضوعيَّة، فإنَّ كاتبها مجبر على التَّوثيق والإسناد والتَّحقيق، شأنه في هذا شأن الباحث العلميِّ؛ ومعنى ما سبق أنَّ "التَّرجمة الذَّاتيَّة نقل مباشر، أمَّا التَّرجمة الغيريَّة... فإنَّها نقل عن طريق الشَّواهد والشَّهادات والوثائق"[1]، ولا يجب أن نفهم هنا قصور الشَّهادات على المكتوب منها فقط، فقد تكون شفويَّة عن طريق الحوار بين الكاتب والمكتوب عنه إن كان على قيد الحياة، وربَّما تكون هذه الشَّهادات الشَّفويَّة أجدى وأنفع في الكشف عن خبايا النَّفس، وخصائص الذَّات.

وإذا كان الشِّعر تعمل فيه قوَّة التَّخيُّل بفاعليَّة، فإنَّ السِّيرة الذَّاتيَّة تعمل فيها قوَّة التَّذكُّر بفاعليَّة أكبر، ومعلوم أنَّ التَّذكُّر لا يسعف الإنسان دائماً بكلِّ تفاصيل الحياة الماضيَّة، وعليه "ليس المطلوب مِن السِّيرة الذَّاتيَّة، وهي تستعيد الماضي الحياتيَّ، أن تكون وفيَّة لوقائعه وأحداثه وذكرياته،"[2] وفاءً حرفيًّا، فللكاتب أن يحذف ويقدِّم ويؤخِّر، وأن يستبق ويسترجع على مستوى النَّصِّ الذي يحرِّره، ومعنى هذا أنَّ "مسألة الوفاء هنا يجب النَّظر إليها مِن الزَّاوية النَّصِّـيَّة، أي مِن خلال اللُّغة التي تعيد صياغة مباني الذَّاكرة اعتماداً على ما بقي مِن الذَّاكرة ((الأصلـيَّة)) في الزَّمن الماضي."[3] ولذلك أحيانا تأتي النُّصوص الأدبيَّة للسِّيرة خيراً مِن معيشة الرَّجل، وأحيانا يحدث العكس، فتظهر الحياة الوديعةُ المطمئنَّةُ تعيسةً مضطربةً، ولا يمكن هنا أن نُغْفِلَ دور المتلقِّي في تقبُّل هذه السِّيرة أو تلك قَبول المستحسِن أو المستهجِن، فهو طَرَف مساهم في تشكيل السِّيرة؛ يُرَاعِيه كاتب السِّيرة ولو كان يكتب عن نفسه.

والتَّذكُّر في السِّيرة الذَّاتيَّة يستظهر الشُّؤون الماضية للحياة، عموديًّا بتسلسل الأحداث داخل زمن محدود، وأفقيًّا بتسلسل المواقف عبر فترات زمنيَّة متسارعة؛ ومِن

1 إحسان عبَّاس: فنُّ السِّيرة، ص:112.

2 عبد القادر الشَّاوي: الكتابة والوجود (السِّيرة الذَّاتيَّة في المغرب) أفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء وبيروت، 2000، ص:94.

3 المرجع نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هنا نجد في بعض السِّير أحداثاً كثيرة خلال زمن وجيز، مثل تذكُّر تفاصيل لحظة الزَّجِّ بصاحب السِّيرة في السِّجن، وأحياناً نجد مواقف تُذْكَرُ عبر فترات زمنيَّة متباعدة، مثل يوم نيل شهادة البكالوريا، ثمَّ يوم نيل شهادة اللِّيسانس، ولكن بعد أربع سنوات غالباً؛ وحركة التَّذكُّر عموديًّا وأفقيًّا تعني أنَّ "للسِّيرة الذَّاتيَّة بناءً خطِّـيًّا تقطعه الحياة، أثناء الكتابة، عموديًّا وكرونولوجيًّا إلى منتهاه، أيْ إلى حيث ينحدُّ بزمن التَّذكُّر والكتابة معاً في الحاضر."[1] والكاتب النَّاجح للسِّيرة هو الذي يستعيد هذا البناء الخطِّيَّ في ذهنه كلَّما همَّ بمواصلة كتابة سيرته.

وانقسام الأدب إلى فنون لا يرجع إلى معيار المحتوى بقَدْر ما يرجع إلى معيار الشَّكل، أي الاستخدام الفنِّيِّ للُّغة؛ إذ "الأدب فنٌّ بالدَّرجة الأولى يتوجَّه إلى اللُّغة متَّخذاً منها أشكاله التَّعبيريَّة المتنوِّعة"[2]، ويمكن أن نفهم مِن هذا أنَّ الفنون الأدبيَّة دائمة التَّطوُّر والتَّبدُّل، بل والتَّخلُّق أيضاً، فليس للنَّاقد حصرها وعدَّها، ثمَّ إلزام الأديب بسلوك مسالكها، وإلاَّ عدَّه متمرِّداً على الأصول، محطِّماً للقواعد، إنَّ الفنَّ أحياناً لا تحكمه إلاَّ قاعدة اللاَّقاعدة.

وفي سياق الحديث عن فنون النَّثر والأدب عموماً، يصادفنا إشكال مفاده: هل الفنون الأدبيَّة أسبق في الوجود مِن المدارس الأدبيَّة، أم العكس هو الصَّحيح؟ الإجابة عن هذا الإشكال تقتضي مِنَّا الالتفات إلى تاريخ الآداب، ولو تأمَّلنا هذا التَّاريخ لوجدنا أنَّ المدارس الأدبيَّة أسماء كلِّـيَّة عامَّة تضمُّ عدداً مِن الفنون، والأدباء، الذين يجتمعون على مبادئ معيَّنة في الإنشاء والنَّقد، وبهذا تكون المدارس مجرَّد تسميَّات ظهرت مع نضوج النَّقد الحديث؛ الذي رأى بمنظور عامٍّ أنَّ "المدارس الأدبيَّة ثلاث: كلاسيكيَّة، ورومنسيَّة، وواقعيَّة... وتستند المدرسة الكلاسيكيَّة إلى (نظريَّة المحاكاة) وتستند المدرسة الرُّومنسيَّة إلى (نظريَّة التَّعبير) وتستند المدرسة الواقعيَّة إلى (نظريَّة

1 عبد القادر الشَّاوي: الكتابة والوجود (السِّيرة الذَّاتيَّة في المغرب) ص:153.

2 عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الأدب والموقف النَّقديُّ (محاور بحثيَّة في نظريَّة الأدب) ص:54.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الانعكاس)"[1] أمَّا نظريَّة الخَلْقِ، فيمكن أن نعتبرها سنداً أيضاً للمدرسة الرُّومنسيَّة، التي توكَّأت على نظريَّة التَّعبير؛ فلنظريَّة "الخَلْقِ صلات حميمة مع نظريَّة التَّعبير على الصَّعيد الفلسفيِّ والفنِّيِّ والأدبيِّ،"[2] فالأديب الذي يعبِّر عن ذاته يـــبتغي أن يكون نصُّه دائماً خَلْقاً جديداً على غير مثال سابق، ويرى ذلك حقًّا مِن حقوقه يجب الدِّفاع عنه، والعمل على تحقيقه.

وتنقسم الفنون عموماً باعتبار وظيفتها العامَّة إلى فئتين كبيرتين؛ الأولى: فئة الفنون التَّشكيليَّة، مثل: التَّصوير، والنَّحت، والعمارة... والثَّانية: فئة الفنون التَّعبيريَّة، مثل: الموسيقى، والشِّعر، والنَّثر الفنِّيِّ...[3] وهذا التَّقسيم المرن للفنون لا يمنعها مِن التَّظافر والتَّناصر؛ فرسَّام اللَّوحة قد يعبِّر عن ذاته بلوحة شاعريَّة، والشَّاعر قد يستلهم لوحة رسَّام في إنشاء قصيدته، كما كان يفعل جبران الشَّاعر الرَّسَّام. وإن التَّظافر والتَّناصر بين هذه الفنون جميعاً يعود بالخير العميم عليها كَمًّا وكيفاً، وقد شاعت اليوم فكرة تداخل الأجناس الأدبيَّة، وانهيار الحواجز بشكل كبير لا سيَّما على مستوى الرِّواية باعتبارها نصًّا هلاميًّا متمرِّداً يقبل مختلف اتِّجاهات التَّعبير، وفكرة تداخل الأجناس الأدبيَّة لم تأتِ مِن فراغ، بل كان لها تأثُّر بما سبقها مِن تداخل بين الفنون المتنوِّعة.

ومؤرِّخو الأدب مثل مؤرِّخي الفلسفة ثلاثة، يحدِّدهم كاتبنا وفق التَّرتيب الآتي: مؤرِّخ ينحصر في القديم، ومؤرِّخ يقيس القديم على الجديد، ومؤرِّخ يتناول الأحداث مِن رؤيته الخاصَّة[4]، وأخطر أنواع المؤرِّخين على الأدب والفلسفة هم أصحاب الصِّنف الثَّالث، حيث يحكمون على الأحداث، والأفكار، والآداب القديمة

1 عبد المنعم تَلِّيمة: مقدِّمة في نظريَّة الأدب، ص:166.

2 شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظريَّة الأدب، ص:51.

3 محمَّد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص:07.

4 هنري توماس: أعلام الفلاسفة وكيف نفهمهم، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار النَّهضة العربيَّة، القاهرة، 1962، ص:01-02.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمعايير استقوها مِن العصر الحديث، فيأتي تأريخهم للأدب وفنونه زاخراً بالأحكام الخاصَّة، والآراء الذَّاتيَّة، التي قد ترفع الوضيع مِن النُّصوص وتحقِّر الرَّفيع منها. كما أنَّ كتابة تاريخ الأدب ليس مجال مبارزات إبداعيَّة، ومنافسات فنِّـيَّة، وإنَّما هو مجال تحقيق، وتدقيق، ونظر موضوعيٍّ للأشياء، بغضِّ النَّظر عن انحطاط منـزلتها أو علوِّها. والملاحِظ لعصورنا الأدبيَّة، مِن جاهليٍّ، وإسلاميٍّ، وأمويٍّ، وعبَّاسيٍّ... يجد أنَّ معيار تقسيمها سياسيٌّ، هو نظام الحُكْم، مِن قَبَلِيٍّ، وراشديٍّ، وأمويٍّ، وعبَّاسيٍّ... وليس معياراً أدبيًّا يُستقى مِن حياة الأدب، لا مِن حياة السَّاسة، وكأنَّ تاريخ أدبنا تاريخ أمراء، لا تاريخ أدباء.

وليس معنى هذا إنكار ما بين السِّياسة والأدب مِن تفاعل وتواصل، وإنَّما المسألة مسألة مجال بحث، فميدان التَّاريخ السِّياسيِّ خلاف ميدان التَّاريخ الأدبيِّ، ولا يمكن أن يطغى أحدهما على الآخر عند المؤرِّخ الموضوعيِّ، فالأدب يشارك السِّياسة في مسار الحركة ولا يبغي عليها، وما كان للسِّياسة أن تبغي عليه أيضاً، بل إنَّ الأدب يشارك الفلسفة أيضاً في مسار الحركة عبر الزَّمن. والفلاسفة برؤية عامَّة يجتمعون على تيَّار الأخلاقيَّة، مِن كرامة الإنسان، وحرِّيـــَّته، والإخاء والمحبَّة بين البشر على اختلافهم لوناً وجنساً وموطناً وعقيدةً، وهو لَتيَّار لا يختلف عليه نبيٌّ ولا فيلسوف ولا فنَّان.[1] فنقطة الالتقاء بين تاريخ الفنون الأدبيَّة، والأفكار الفلسفيَّة، والحركات السِّياسيَّة هو القيم الإنسانيَّة المبثوثة فيها جميعاً دون استثناء.

واحتواء الفنون الأدبيَّة على القيم الإنسانيَّة، لا يجعل مِن نصوصها نُسَخاً مكرَّرة؛ لأنَّ القيمة الواحد، بل الحقيقة الواحدة يمكن أن يُنْظَرَ إليها مِن زوايا متعدِّدة، كما يمكن التَّعبير عنها بأشكال متنوِّعة. وقد كان محمود يرى أنَّ الحقيقة واحدة، منظور إليها مِن جوانب متعدِّدة، ومُعَـــبَّرٌ عنها بلغات مختلفة؛ فهناك شِبْهَ وَحْدة بين

1 هنري توماس: أعلام الفلاسفة وكيف نفهمهم، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص:03.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

البشر في القيم، والأخلاق، والمعرفة[1]، فيمكن للأدباء أن يصوِّروا قيمة التَّعاون- مثلاً- مرَّة بتظافر أحجار السَّدِّ، ومرَّة بانسجام أوراق الشَّجر، ومرَّة بمقتل المنعزِل، ومرَّة بتماسك حزمة الحطب... وهكذا. القيمة واحدة، وهي التَّعاون، أمَّا الأشكال الفنِّـــيَّة فلها مِن الثَّراء ما لا حدود له، وقد سمَّى القدماء وزْن القصيدة بحراً؛ لأنَّ الشَّاعر يستطيع أن ينسج على منواله بحراً مِن القصائد، أي عدداً ضخماً مِن القصائد.

وحياة الإنسان أغلى ما يمتلك، ولذلك لا ضَيْر إن توجَّهت فنون النَّثر خادمة لها، مرَّة بالاستيحاء مِن منابعها، ومرَّة بالإضافة إلى متغيِّراتها. وقد ذهب بعض الفلاسفة إلى أنَّ الله خاطب الجميع بطريقة واحدة وطلب استجابة واحدة، فكأنَّ الإنسانيَّة رجل واحد تعدَّدت أطرافه فتعدَّدت وظائفه لكن الهدف العامَّ واحد[2]، وهو الحفاظ على الحياة الحرَّة الكريمة.

وكثيراً ما تجسِّد الفنون الأدبيَّة عبر تاريخها الطَّويل ذلك الصِّراع بين الإنسان والطَّبيعة؛ حيث إنَّ هذه الأخيرة لا تلبِّي ضروريَّات وكماليَّات الإنسان بشكل تلقائيٍّ، بل لا بدَّ مِن انتزاع هذه الضَّروريَّات والكماليَّات بالسَّعي والعمل والضَّرب في الأرض ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً ﴾[3] فالمواجهة بين الفرد والطَّبيعة- بالمؤشِّر الإسلاميِّ- تحقِّق غاية مِن غايات وجوده عن طريق النَّظر إلى هذه الطَّبيعة، والعمل فيها[4]. إنَّها إحدى القيم الكبرى التي تجري عبر الأجناس الأدبيَّة قصَّة وأقصوصة ورواية ومسرحيَّة... ويُعَدُّ الصِّراع داخل هذه الأعمال إحدى ركائزها الفنِّـــيَّة المكينة، والصِّراع دائماً يتجسَّد عبر الأعمال المتضارِبة، والحركات المتصادِمة، والأحاسيس المتناحِرة للشَّخصيَّات الفنِّـــيَّة في إطار العمل الأدبيِّ الواحد.

---

1 هنري توماس: أعلام الفلاسفة وكيف نفهمهم، ترجمة: زكي نجيب محمود ، ص:03.

2 المرجع نفسه، ص:04.

3 القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية:07.

4 زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، ص:56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ اللُّغة الموظَّفة في فنون الأدب كلِّها، ليست حكراً عليها وحدها؛ إذ اللُّغة ملكٌ مشاعٌ لكلِّ المعارف الإنسانيَّة فنوناً وعلوماً، بل إنَّ العلوم لا يمكن أن تخطوا خطوة واحدة إلى الأمام إلاَّ عبر بوَّابة اللُّغة، فما رموزها الرِّياضيَّة والفيزيائيَّة في نهاية الأمر إلاَّ لغة لها دالٌّ ولها مدلول، ولكن "لم يقل أحد بأنَّ اللُّغة لم تخلق إلاَّ لهذا المجال العلميِّ وحده، فهناك مجالات الشِّعر، والنَّثر الأدبيِّ، وشتَّى صنوف التَّعبير الوِجْدانيِّ على اختلافها، بل ومجال السِّحر والخرافة وأساطير الأوَّلين! نَعَمْ، هنالك هذه المجالات كلُّها"[1]، التي تتطلَّب شيئاً مِن التَّفكير قلَّ أو كَثُرَ، فاللُّغة على هذا النَّحو هي كلُّ التَّفكير، والتَّفكير كلُّه لغة.

ورغم أنَّ فنون الأدب نثريَّةً وشعريَّةً تغزو كلَّ التَّـــيَّارات الأدبيَّة دون استثناء، فإنَّ مقدار الاهتمام بها يختلف مِن تيَّار إلى آخر، فالكلاسيكيَّة اهتمَّت بالشِّعر المدرسيِّ أكثر مِن غيره، والرُّومنسيَّة اهتمَّت بشعر الطَّبيعة أكثر مِن غيره، والواقعيَّة صبَّت جُلَّ اهتمامها على فنِّ القصَّة... وهكذا، ومع هذا التَّباين في الاهتمامات مِن تيَّار إلى آخر نجد اتِّفاقا بينها حول مسألة إنقاذ الحريَّات المهدَّدة في العالَم بأسره يمينه ويساره.

> "إنَّ معظم تيَّارات الفلسفة المعاصرة والفنِّ المعاصر والأدب المعاصر، ينصبُّ على هذا الإنقاذ، مِن وجوديَّة تجعل للفرد كلَّ السُّلطان على نفسه في اتِّخاذه لقراراته فيما يصادفه مِن مواقف، إلى فنٍّ تجريديٍّ أو تكعيـــبيٍّ أو سيرياليٍّ يجعل للفنَّان الحقَّ في أن يتحرَّر مِن الموضوع الخارجيِّ ليكون هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في تكوين العالَم الفنِّيِّ الذي يريد العيش فيه، إلى أدب العبث واللاَّمعقول الذي يجمع عدَّة أشخاص في مسرحيَّة واحدة يتحدَّثون دون أن يكون هناك ضرورة اتصال بين قائل وسامع"[2].

1 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:م، مِن المقدِّمة.

2 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:78.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ هذه التَّـــيَّارات الأدبيَّة الغربيَّة مِن وجوديَّة، وسرياليَّة، وعبثيَّة، وتيَّار اللاَّمعقول كلُّها تنافح وتدافع عن الحرِّيـــَّات في هذا العالَم الجديد، الذي لم يشهد استعماراً بغيضاً كالذي عانت منه الأراضي العربيَّة حديثاً، فهي بهذا الوضع أَوْلَى مِن غيرها بالمناداة لصالح الحرِّيـــَّة والعدالة عن طريق القلم والسَّاعد، وهو ما حدث فعلاً؛ إذ إنَّ هذه التَّـــيَّارات "وغيرها ممَّا يملأ الكتب والصُّحف والمعارض والمسارح والقصص والشِّعر، قد انتقل إلينا نحن رجال الفكر والأدب والفنِّ في البلاد العربيَّة"[1]، فكان منَّا التأثُّر والجهد، ولكنَّه تأثُّر المغلوب، وجهد المقلِّ مقارنة مع الآخر.

وتوجُّه التَّـــيَّارات الأدبيَّة والفنِّـــيَّة وفق متطلَّبات الحياة الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة للنَّاس فيه دليل على تلك الصِّلة بين الفنون الأدبيَّة والظُّروف الاجتماعيَّة التي تحتضنها؛ وحقيقة "إنَّنا إذا تأمَّلنا تطوُّر الأنواع الأدبيَّة والفنِّـــيَّة ونشأتها وتغيُّرها، وانقراضها أو تلاشيها فإنَّنا نجد أنَّ صلة وثيقة بين هذه الأنواع الأدبيَّة في كل مرحلة مِن مراحلها، وبين العلاقات والأوضاع الاجتماعيَّة"[2]، وهي صلة تتَّصف بصفتين بارزتين، هما: الاستمرار، والانعكاس؛ الاستمرار يشير إلى أنَّ الفنون الأدبيَّة لم تخلُ مِن مصاحبات اجتماعيَّة منذ نشأتها، وكيف يحدث خلاف ذلك والنَّاس اجتماعيُّون بطبائعهم؟ حتَّى إنَّ حياة آدم عليه السلام لم تكن فرديَّة، بل سوَّى له الله عزَّ وجلَّ مِن ضِلعه أمَّنا حوَّاء، فكان المجتمع الثُّنائيُّ باكورة الحياة، وقد يكون أيضاً باكورة الفنِّ. أمَّا صفة الانعكاس، التي تسم الصِّلة بين الفنون الأدبيَّة والحياة الاجتماعيَّة بعد صفة الاستمرار، فهي تعني أنَّ ما يصيب الحياة الاجتماعيَّة مِن تعرُّجات صارخة لابدَّ أن ينعكس في دنيا الأدب، كما أنَّ ثورات الأدب دائماً لها آثار في الحياة الاجتماعيَّة.

1 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:78.

2 رمضان الصَّـــبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص:145.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبناءً على هذا، وعلى ما سبق يظهر أنَّ محمود يرى النَّثر الفنِّيَّ قرين الشِّعر يقابله مقابَلة تضادٍّ لا مقابَلة تناقض، ولا يخلو مِن إيقاع مثله. هو في خدمة الإنسان يأخذ مِن حياته ويعطيها بجميع فنونه، التي لا تخرج عنِ: المقالة، الرِّحلة، القصَّة، المسرح، التَّرجمة، السِّيرة، والخطبة. وهي تعيش معيشة التَّعاون والتَّكافل، وما الحدود بينها إلاَّ اصطلاح لا أكثر، كلُّها تعتمد على إجادة التَّفكير، ودقَّة الشُّعور، ورهافة الذَّوق، وحسن استعمال اللُّغة؛ للوصول بسهولة إلى المتلقِّي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

البـــاب الثَّاني:

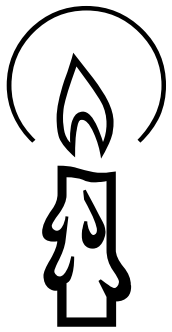
في نظـــريَّة النَّـــقد.

الفصل الأوَّل: مفهـــوم النَّقد.

الفصل الثَّاني: نشـــأة النَّقد.

الفصل الثَّالث: وظائف النَّقد.

الفصل الرَّابع: اتِّجاهات النَّقد.



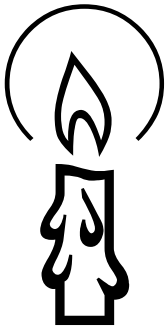
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأوَّل:

مفهوم النَّقد.

المبحث الأوَّل: مضمون النَّقد.

المبحث الثَّاني: هيكل النَّقد.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- مضـــمون الـــنَّقد:

مِن اليسير أن نجد في مجال الفكر والنَّقد الحديث الفيلسوفَ الخالص، ومِن الأيسر أن نجد النَّاقد الصِّرف، ولكن مِن العسير أن نجد الفيلسوفَ النَّاقد والنَّاقد الفيلسوف؛ و"ممَّا يميِّز زكي نجيب البعد الفلسفيُّ الذي يمضي إليه بما تحصَّل عليه مِن حصيلة مميَّزة في قراءة الفلسفة الغربيَّة المعاصرة وتمرُّسٍ في أساليب المنطق والمنهجيَّة جعلته أحد أبرز المشتغِلين العرب في هذا المجال."[1] وقد ساعدته هذه العُدَّة مِن الفلسفة، والمنطق، والمنهجيَّة على تكوين آراء ناضجة في ميدان النَّقد الأدبيِّ.

والمتأمِّل في السَّاحة النَّقديَّة اليوم يجدها تعجُّ بالآراء المتباينة حيناً، والمتَّفِقة حيناً آخر، وهذا يقتضي مِن الدَّارس الحصيف، والنَّاقد المتعقِّل أن يختار مِن هذه الآراء، ثمَّ له أن يضيف عليها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولكنَّ الاختيار الموفَّق مِن بين المتعدِّدات يحتاج إلى فكر نيِّرٍ، واعٍ، متفتِّحٍ، مثل فكر كاتبنا محمود، "ومِن هنا كان طبيعيًّا أن تأتي اختياراته النَّقديَّة مؤسَّسة على رؤية فكريَّة واعية تكاد تغيب عن كثير مِن الاختيارات الأخرى في النَّـــقد العربيِّ الحديث."[2] وليس معنى هذا إلزام النَّاقد بما هو موجود مِن متعدِّدات، ولكنَّ اختياره مِن الموجود هو الخطوة الطَّبيعيَّة الأولى نحو التَّجديد والإضافة إن أرادهما.

وعند تلبُّس الأدب بالفلسفة، وتلبُّس الفلسفة بالأدب، كما هو الشَّأن في كتابات محمود، يصبح مِن الضَّروريِّ- في سياق الحديث عن مفهومه للنَّقد- التَّمييز بين تحديد النَّقد في مجال الأدب، وتحديد النَّقد في مجال الفلسفة، ويذهب كاتبنا في تحديد النَّقد فلسفيًّا مذهب الفيلسوف الألمانيِّ كنْط حين رأى أنَّ "النَّقد... هو

---

1 سعد البازعي: استقبال الآخر- الغرب في النَّقد العربيِّ الحديث، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّر البيضاء وبيروت، 2004، ص:155.

2 المرجع نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استخراج المبادئ العقليَّة المشتركة في تكوين أحكامنا العلميَّة التي فيها شمول وضرورة،"[1] فهذا النَّقد الفلسفيُّ لا يُصْدِرُ الأحكام بذاته، وإنَّما يُرْجِعُ أحكام غيره إلى أصولها الإنسانيَّة العامَّة، على أن تكون هذه الأحكام المدروسة ذات شمول؛ تشبه القواعد والمبادئ، وذات ضرورة؛ بحيث تخدم الإنسان في حياته العلميَّة والعمليَّة.

هذا عن تحديد النَّقد في مجال الفلسفة، أمَّا عن تحديد النَّقد في مجال الأدب، فإنَّ محمود يعتبر "النَّقد كتابة عن كتابة، ولكي تغوص الكتابة النَّاقدة في أحشاء الكتابة المنقودة، لا بدَّ لصاحبها أن يتذرَّع بكلِّ ذريعة ممكنة، فلا يترك أداة صالحةً إلاَّ استخدمها."[2] ومِن هذا يتبيَّن أنَّ النَّقد الأدبيَّ عند محمود يتَّصف بخمس صفات؛ أوَّلها: كونه ذا طبيعة خطِّـــيَّة مرسومة، غير شفويَّة. وثانيها: أنَّه لا ينشأ إلاَّ مِن نشوء نصٍّ مكتوبٍ قبله، ويأتي ملتصِقاً به، عاكفاً عليه دون سواه مِن النُّصوص. وثالثها: اعتماد التَّحليل العميق، وتبيُّن الطَّبقات الدَّلاليَّة للنَّصِّ. ورابع مواصفات النَّقد الأدبيِّ عند محمود: الإحاطة بالنصِّ جملةً وتفصيلاً، فلا تكفي دراسة مقاطع منه. وخامسها: تعدُّد وسائل النَّقد مِن توسُّل باللُّغة بدايةً، ثمَّ بعض الوسائل الأخرى، كسيرة المبدِع، وعلم النَّفس، والتَّاريخ، والاجتماع...

وإذا كانت قراءة النُّصوص الأدبيَّة، طويلةً وقصيرةً، قد تكون سطحيَّة، وقد تكون عميقةً، فإنَّ كاتبنا يطلق على النَّقد الأدبيِّ- باعتباره نمطاً مِن القراءة- القراءة النَّافذة، ولا يستعمل صفة (العميقة) كما هو شائع متداول، إنَّه يعتبر "النَّقد قراءة نافذة، ولهذا فهو مرتبط حتماً بعمل أدبيٍّ معيَّن، قُرِئ مِثل تلك القراءة الجيِّدة المبصِرة"[3]، واتِّسام القراءة النَّقديَّة بالنَّفاذ، والإجادة، والتَّبصُّر كلُّها خصائص تجريديَّة

1 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:58.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:120.
3 المصدر نفسه، ص:228.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عامَّة غير محدَّدة، كما أنَّها ترجع جميعاً إلى شخصيَّة النَّاقد بالدَّرجة الأولى؛ فهو الذي يمارس النَّفاذ والتَّعمُّق، ويمارس الإجادة والإتقان، ويمارس التَّبصُّر والتَّثبُّت.

إنَّ النَّقد الأدبيَّ يتواشج مع العمل الإبداعيِّ- لا سيَّما الشِّعر- تواشجاً حميماً، ويتآلف معه تآلفاً كبيراً، إلى درجة أنَّه يأخذ بعض خصائصه، مثل الحركة وعدم الثَّبات، ذلك أنَّ "الحدث الزَّمنيَّ هو لبُّ الشِّعر وصميمه فليس مِن مجال الشِّعر أن يصف شيئاً ثابتاً في مكان؛ لأنَّ ذلك مِن شأن التَّصوير وإنَّما الحركة هي مجال الشِّعر وحركة الحياة بصفة خاصَّة،"[1] وكلُّ الفرق بين الحركة في الشِّعر والأدب عموماً، والحركة في النَّقد؛ يتلخَّص في أنَّ حركة الأوَّل نصِّـيَّة داخليَّة، تجسِّدها الكلمات الدَّالة على الأحداث، كالمصادر والأفعال... بينما الحركة في النَّقد خارجيَّة محيطيَّة، تجسِّدها مقاييسه المتطوِّرة، ومعاييره المتوثِّبة.

والتَّسليم بوجود علاقات تبادليَّة، وصلات نفعيَّة بين الأثر النَّاقد، والأثر المنقود، بين النَّقد والأدب، يجعل "وظيفة النَّقد الوصول بنا إلى معرفة: ما الأدب؟"[2] وظيفة معقولة، بل بديهيَّة، فلو تأمَّلنا تاريخ الأدب منذ فجره؛ سنجد كلَّ الكلام حوله عبارة عن نقد عامٍّ، مِن أفلاطون، إلى أرسطو، إلى الجاحظ، إلى الآمدي.. يريد كلُّ واحد مِن هؤلاء وغيرهم أن يعرف- أوَّل ما يعرف- ما معنى هذا المنتَج الذي يتحدَّث عنه؟ مع تنوُّع كلام هؤلاء وغيرهم حول الأدب؛ بين نقد انطباعيٍّ، وتفسيريٍّ، وشخصيٍّ، وموضوعيٍّ، ووُقُوفيٍّ[3].

لقد رأينا فيما سبق كيف اقتبس النَّقد مِن الأدب خاصِّـيَّة الحركة والتَّغيُّر، وفي هذا السِّياق مِن الاقتباسات لا نعدم أن نجد اقتباساً معكوساً؛ حيث يأخذ الأدب مِن النَّقد ميله إلى العِلْمِيَّةِ، بل ويسرف أحياناً في هذا الاقتباس، حتَّى يصادفنا ابن

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:195.

2 عبد السَّلام المسدِّي: "النَّقد وبعض وظائفه" مجلَّة المنهل، السَّعوديَّة، ع530، مارس 1996، ص:06.

3 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص: 283.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خلدون، وهو يعرِّف علم الأدب، لا فنَّ الأدب، بقوله: "هذا علم لا موضوع له... [وهو] الإجادة في فنَّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب"[1]، إنْ كان الأديب عربيًّا، والإجادة في فنَّي المنظوم والمنثور على أساليب أيِّ لغة أخرى، إنْ كان الأديب أجنبيًّا، فلكلِّ لغة طرائقها، وسُننها، وأساليبها أيضاً.

وفيلسوفنا لا يجد حرجاً في إصدار النَّقد الأدبيِّ أحكاما تقييميَّة أو تقويميَّة على الأثر الأدبيِّ إيجاباً وسلباً، ولكنَّه يشترط لذلك توظيف عمليَّة عقليَّة حيويَّة هي التَّعليل؛ إذ "لا نقد إلاَّ إنْ كان النَّاقد على استعداد لتعليل رأيه، فإنْ قال هذا حسن وذلك رديء كانت عليه البيِّنة، فلماذا كان الحسن حسناً والرَّديء رديئاً؟"[2]، وبذكر الأسباب المقنعة يكون النَّقد علميًّا إلى حدٍّ بعيد؛ لأنَّ السَّببيَّة إحدى المبادئ الكبرى لجميع علوم الدُّنيا، وحيثما وُجِدَتْ تَسِمُ ذلك الموضع بطابع العلميَّة، "إذن، فالنَّقد الأدبيُّ قراءة ثانية للمنتَج الأدبيِّ. فبعد أن كانت القراءة الأولى قد أحدثت استحساناً ذوقيًّا، جاءت القراءة الثَّانية لتحليل ولتعليل ذلك الاستحسان، وهي عمليَّة عقليَّة علميَّة"[3] تخضع لسلطة السَّبب والنَّتيجة، وإنَّ البحث في النَّتيجة بحث في الذَّوق الفنِّيِّ، والبحث في السَّبب بحث في النَّقد الأدبيِّ.

وبناءً على هذا يرى كاتبنا أنَّ النَّقد يصلح أن يكون علماً، متى؟ إذا هو ترسَّم منهاج العلم في فرض الفروض وتحقيقها[4]. أي بوضع الأحكام الذَّوقيَّة على النَّصِّ المنقود، ثمَّ التَّحقُّق منها عن طريق كشف فنِّـيَّات التَّعبير في ذلك النَّصِّ، وإثرها يتمُّ رفض أو قَبول تلك الأحكام الذَّوقيَّة وفق هذا الكشف الموضوعيِّ، فالنَّقد علم لا باعتبار موضوعه- الذي هو الآثار الأدبيَّة- بل باعتبار منهجه؛ "أُصِرُّ- كما قلتُ- على أنْ يكون [النَّقد] علماً مرجعه إلى العقل، على شرط أنْ تُفْهَمَ هذه الألفاظ بما

1 عبد الرَّحمن بن محمَّد بن خَلدون: مقدِّمة ابن خَلدون، ص:612.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:221.
3 زكي نجيب محمود: "حوار مع نبيل فرج" مجلَّة الثَّقافة، القاهرة، جويليَّة 1989، ص:55.
4 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:278.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حدَّدتُ لها مِن معانٍ."[1] العلم منهج لا موضوع، والمنهج فروض وتحقيق، والفنُّ تفرُّد، لا تقلـــيد.

والمتابع نقداتِ محمود للشِّعر يجده يهتمُّ بلغة تلك القصائد ألفاظاً وتراكيبَ وبناءً عامًّا، مثل تحليله لتائيَّة أبي حامد الغزاليِّ[2]، إلاَّ أنَّ اهتمامه بلغة النُّصوص لم يكن اهتماماً تقليديًّا، يتعقَّب الزَّلاَّت النَّحويَّة والعثرات الصَّرفيَّة للأدباء، ثمَّ يذمُّ ويسفِّه، لم يكن ذلك شأنه في النَّقد التَّطبيقيِّ، ولا حتَّى في النَّقد النَّظريِّ. إنَّه يشارك النُّقَّاد التَّقليديين في الاهتمام باللُّغة، ويخالفهم في كيفيَّة الاهتمام؛ فقد "اهتم النُّقَّاد التَّقليديُّون باللُّغة مِن ناحيتين، ناحية كونها ألفاظاً وتراكيبَ تستخدم في التَّعبير عن أغراض محدَّدة، وناحية الأحكام اللُّغويَّة التي تتحكَّم في التَّعبير مِن نحو وصرف."[3] بينما محمود كان يرى اللُّغة أعظم بكثير مِن معانيها المعجميَّة، وأعظم مِن نحوها وصرفها، إنَّه يراها أصواتاً ووِجْداناً وعقلاً.

ولغة النَّقد تختلف عن لغة الإبداع، لغة النَّقد وسيلة لنقل خبرة الأديب بالأثر الفنِّيِّ إلى القارئ، بينما لغة الإبداع غاية ووسيلة في وقت واحد؛ إنَّ أصواتها وألفاظها وتراكيبها مطلوبة لذاتها، وقد تنقل لنا مع ذلك معرفة ما، وقد لا تنقل؛ لأنَّ "شرط المعرفة أن تكون عامَّة يمكن نقلها مِن شخص إلى شخص"[4]، وهذا قد لا يستوي مع بعض النُّصوص الأدبيَّة الغامضة والرَّمزيَّة، بينما عموميَّة المعرفة هذه تنطبق على النَّقد تمام الانطباق، إنَّ النَّقد يزيدنا معرفة بالأثر الأدبيِّ، وإن لم ينقل لنا هذه المعرفة المقنَّعة فلا داعي لوجوده، ولْيكتفِ القارئ البسيط ببساطته، ويحصر القارئ الممتاز امتيازه في نفـــسه.

---

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:286.

2 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:217- 228.

3 محمَّد مصايف: النَّقد الأدبيُّ الحديث في المغرب العربيِّ (من أوائل العشرينيَّات من هذا القرن إلى السَّبعينيَّات منه) ط2، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1984، ص:51- 52.

4 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:310.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولا ضَيْر أن يكتسب النَّقد تقنيَّات خاصَّة، وآليَّات مضبوطة، وإجراءات محدَّدة؛ لكونه شبه علم، أو علماً كما يراه فيلسوفنا، ولعلَّ اكتساب النَّقد الحديث لتقنيَّاته، وآليَّاته، وإجراءاته يرجع إلى تأثُّره بروح العصر على غرار ما نشهده في فواتح القرن الواحد والعشرين؛ حيث "إنَّ أوضح ما يميِّز العصر هو العلم وتكنياته، وهذا أمر لم يعد محلاً لاختلاف"[1] العامِّ والخاصِّ، فكيف للنَّقد، وهو أحد المعارف الإنسانيَّة، أن يشذَّ عن هذا التَّـــيَّار التِّقنيِّ الجارف؟! أليس هذا التَّـــيَّار التِّقنيُّ جزءاً مِن العَوْلمة الشَّاملة؟! التي تأتي على الأخضر واليابس، تأتي على العلوم والفنون على حدٍّ سواء.

ومناداة محمود بوضوح لغة النَّقد وانضباطها في أيَّامه، أضحت اليوم دعوة ملحَّة؛ لأنَّ النَّقد الذي يتخلَّى عن هذه الخصلة اللُّغويَّة يضيِّع معنى النَّصِّ المنقود- بالمفهوم الواسع للمعنى- وبالتَّالي يفقد مصداقيَّته، كما حدث مع النَّقدين البنيويِّ، والتَّفكيكيِّ؛ حيث إنَّ "القارئ ينهمك في فكِّ طلاسم الشَّفرة النَّقديَّة التي ترتدي مسوح العلميَّة عند الـــنُّقَّاد البنيويِّين، وينهمك أكثر في فكِّ خيوط النَّصِّ النَّقديِّ بتداخلاته وتركيبيَّته وأصدائه واقتطافاته عند الـــنُّقَّاد التَّفكيكيِّين. وفي الحالتين ضاع النَّصُّ و لم يتحقَّق المعنى."[2] هذا المعنى الذي يُعَدُّ مِن الغايات التي يطلبها النَّقد، كما يُعَدُّ إحدى وظائفه الكاشفة، ومعلوم أنَّ الشيء إن ضاعت وظيفته ضاعت حكمة وجوده مِن أساسها.

إنَّ النَّقد مسؤوليَّة في إصدار الأحكام تقييماً وتقويماً، والخطأ في هذه الأحكام قد يجرُّ إلى أخطاء أفدح منها بكثير؛ ولذلك كان محمود يرى أنَّ النَّقد حرفة الخاصَّة لا حرفة العامَّة، وينبغي له أن يكون كذلك، حتَّى إنَّه ليستفهم في هذا الصَّدد استفهاماً إنكاريًّا: "لئن كان للكثرة العدديَّة رُجحان على القلَّة النَّاقدة في دنيا السِّياسة، فهل

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:08.

2 عبد العزيز حمُّودة: المرايا المحدَّبة (مِن البنيويَّة إلى التَّفكيك) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع232، أفريل1998، ص:352.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يجوز أن نترك لها مثل هذا الرُّجحان في دنيا العلوم والفنون والآداب؟"[1] نَعَمْ، يجوز ويجوز؛ لأنَّ تفلُّت النَّقد مِن بين أيدي أهله أمر خطير لا تُحْمَدُ عواقبه في الحياة الفكريَّة والسُّلوكيَّة معاً، وإذا كان للأديب شروط، فللنَّاقد شروط أيضاً، كالثَّقافة، والذَّوق، والموضوعيَّة، والتمكُّن اللُّغويِّ... وهي شروط لا يمكن توفُّرها في العامِّيِّ بقدر ما تتوفَّر في الخاصِّ فقط.

والحقيقة أنَّ النَّقد إذا عكف على دراسة النَّصِّ فقط، وعزله عن باقي العوامل الخارجيَّة، وإن ساهمت في وجوده- شاء أم أبى- يدخل تحت المظلَّة الواسعة للنَّصَّانيَّة، ذلك المفهوم النَّقديُّ، العصريُّ، الذي ينظر إلى النَّصِّ على أنَّه تداخل وتضايف مستمر بين معاني الكلمات؛ بين المعاني الحقيقيَّة، والمعاني المجازيَّة؛ بنمطيها البيانيِّ والبديعيِّ، وبذلك نعرف أنَّ "عمليَّة بناء النَّصِّ في إطار مفهوم النَّصَّانيَّة الشَّامل هي حركة انتقال أو انزياح مستمرَّة بين المعاني المنطقيَّة، والمعاني البيانيَّة، والمعاني البديعيَّة في إطار سياق النَّصِّ مِن أجل تحقيق المعنى الشَّامل"[2]، وفي حالة فقدان هذا المعنى الشَّامل تكون كلُّ عمليات الانزياح السَّابقة لا مبرِّر لوجودها، ويكون الأوْلى تسميَّة المسمَّيات بأسمائها، ولا داعي للتَّشفير، والتَّرميز، والتَّلغيز، وذلك ما انجرفت إليه بعض النُّصوص الشِّعريَّة المعاصرة حين بالغت في الانزياح بين المعاني مبالغةً مفرطةً.

ومِن الأمور التي لا مناص مِن التَّسليم بها في النَّقد، بالمعنى الدَّقيق للنَّقد، ارتكازه على خلفيَّات ذهنيَّة، وتصوُّرات تجريديَّة، مثل: اللُّغة ظاهرة اجتماعيَّة، الخيال ميزة الإنسان عن الحيوان، الانسجام قاعدة أيِّ جمال، الإيقاع ظاهرة كونيَّة، التَّشويق تفعيل للقراءة... وهكذا، وعادة ما يسعفنا بهذه الخلفيات الذِّهنيَّة المجرَّدة، والتصوُّرات التَّجريديَّة الفكرُ الفلسفيُّ النَّقديُّ. ولهذا يمكن القول: "إنَّ الجوهر الأساسيَّ للنَّقد، أيَّ نقد، يقوم على الفكر الفلسفيِّ النَّقديِّ، فدائماً يحمل النَّاقد فرضيَّة فلسفيَّة يختبرها في

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:70.

2 يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ص:150.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأدب،"[1] فيتبيَّن مدى صلاحيَّتها مع نصوص، ومدى انتكاسها مع نصوص أخرى، وهو مُطالَب في كلِّ مرَّة بالتكيُّف والتَّلاؤم مع النَّصِّ الذي بين يديه.

ومعنى هذا أنَّ التَّفكير الدَّائم أو شبه الدَّائم خصلة مطلوبة في شخصيَّة النَّاقد، كما أنَّها مطلوبة في شخصيَّة المبدِع؛ وما يحدث التَّجديد والابتكار إلاَّ بممارسة هذه الخصلة، ولهذا كان "الإبداع طاقة إنسانيَّة تجعل المبدِع في حالة تفكير شبه دائم."[2] أو دائم، طالما أنَّ النَّوم على الأقل يقطع هذه المسألة، ولسنا نختلف حول مسألة ضرورة التَّفكير قبل تحرير النَّصِّ النَّقديِّ، ولكنَّنا سنختلف، كما يختلف النُّقَّاد، في محور التَّفكير هل هو الكلمة، أم الوزن، أم نفسيَّة المبدِع، أم التَّركيبة الاجتماعيَّة المحيطة به... الخ، ومِن هنا كان التَّنوُّع في النَّقد دليلاً صارخاً على التَّنوُّع في التَّفكير لا محالة.

وإذا كان التَّفكير ضرورة ملحَّة في النَّقد، فلا ينبغي أنْ ننسى أنَّ النَّاقد إنسان قبل كل شيء له جانبه العاطفيُّ، كما له جانبه العقليُّ، والعاطفة كثيراً ما تكون دافعاً إلى الإنجاز، بما فيه الإنجاز النَّقديُّ، ومِن هنا كان النَّصُّ النَّقديُّ كالنَّصِّ الشِّعريِّ يحتاج – في الغالب– إلى مراجعة وتنقيح مِن قِبَلِ كاتبه؛ "فالشَّاعر حين تهزُّه العواطف يكتب قصيدته بدمه وعاطفته وحين ينتهي منها، يتنفَّس الصُّعداء ويجلس ليتأمَّلها ويعيد قراءتها بعقله كلِّه ليشهد ما أبدعته الذَّات التي استولت عليها العاطفة في لحظة معيَّنة،"[3] وكذلك للنَّاقد أن يجلس هذه الجلسة التَّفحُّصيَّة، بل قد يكون مِن الأجدى ترك النَّصِّ النَّقديِّ المخطوط فترة مِن الزَّمن، ثمَّ مراجعته؛ ففي تلك الفترة مِن الانقطاع تتجدَّد قوى النَّاقد نحو التَّنقيح والتَّمحيص، وإنَّ مراجعة النَّقدِ نقـــدٌ أيضاً، وبالتَّالي تبقى الوظيفة النَّقديَّة مستمرَّة وحيويَّة حتَّى مع المراجعة.

1 حنَّا عبُّود: "هُوِيَّة النَّقد العربيِّ الحديث" مجلَّة الموقف الأدبيِّ، دمشق، ع423، جويليَّة 2006، ص:47.
2 محمَّد عرب: شرائع النَّفس والعقل والرُّوح (دراسة) ص:33.
3 المرجع نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويرى محمود أنَّ مِن أَوْلى أولويَّات النَّقد التَّوجُّه إلى شكل العمل الفنِّيِّ؛ لأنَّ في الشَّكل تكمن عبقريَّة الأدب، بل وأيَّ فنٍّ مِن الفنون[1]، ويقصد كاتبنا بشكل العمل الفنِّيِّ هنا الشِّكل العضويَّ، لا الشَّكل المجرَّد؛ ذلك أنَّ "الشَّكل العضويَّ... يتمُّ عندما تتوفَّر للعمل الفنِّيِّ قوانينه الذَّاتيَّة ويمتزج المضمون والهيكل العام في وَحْدة واحدة عضويَّة حيويَّة."[2] فيخْلق العمل الفنِّيُّ شكله مِن ذاته، ولا يكون شكله مقحماً عليه مِن نموذج سابق، وبهذا يكتسب العمل تألُّقه، وفَرَادته، وتميُّزه عمَّا قبله مِن الأعمال، بل وحتَّى ما بعده.

أمَّا الشَّكل المجرَّد للأثر، وهو الشَّكل الذي لا يقصده محمود البتَّة، لا يأتي بخير للأثر، إذ يُفْقِدُهُ تألُّقه، وفرادته، وتميُّزه، ويجعل منه نسخةً مشوَّهةً عن آثارٍ سابقةٍ له، ونقول نسخة مشوَّهةً، لا تامَّة؛ لأنَّ العمل الفنِّيَّ الرَّفيع ابن الخَلْق، والابتكار، والموهبة يستحيل تكرُّره مرَّة ثانية. إنَّ ذلك الشَّكل المجرَّد "يفقد فيه الشَّاعر الالتفات إلى النَّاحيَّة الدِّينامِيَّة في العمل الفنِّيِّ، ويقصد إلى المزاوجة بين المضمون وهيكل سبق تصميمه."[3] وحدِّث ولا حرج عمَّا يأتي بعد ذلك مِن تكلُّف ممجوج، وتنطُّع ممقوت ينـــزلان بقيمة الأثر ولا يصعدان بها.

والنَّقد كما يراه محمود نهايته العقل والمنطق، أمَّا بدايته فهي الذَّوق والفطرة، والفطرة في الحقيقة إذا لم تُمْسَخْ تجرُّ إلى معرفةٍ سليمةٍ، لا نجد إثباتاتها في يومنا، ولكنَّ الأيَّام القادمة كفيلة بإثبات سلامتها؛ إنَّ البرهان على صحَّة أحكام الذَّوق والفطرة في النَّقد أشبه ما يكون بالبرهنة على وجود الله. وإنَّ البرهان الصَّحيح على وجود الله- كما وصل إليه أبو حامد الغزاليِّ- يجب أن ينهض على أساس مِن فطرة الإنسان مسلماً أو غير مسلم[4]. ومن هنا كان الاحتكام إلى الذَّوق والفطرة في بداية النَّقد

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:151.
2 إحسان عباس: فنُّ الشِّعر، ص:165.
3 المرجع نفسه، ص.ن.
4 زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ص:156.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عمليَّةً إنسانيَّةً لا تتعلق بالزَّمان، والمكان، ولا العِرْق، وهذا طبع الحقِّ؛ لأنَّ الحقَّ ثابت في كلِّ حين وفي كلِّ محلٍّ.

والنَّقد في بعض جوانبه وسيط حيويٌّ بين منتِج الأدب ومتعاطيه، يكشف عن المشترك بينهما بالقوَّة، مِن مُتعة الإيقاع، ولذَّة التَّناسق، وطرافة التَّشبيهات، ولطافة الكنايات... وما إليها مِن مشتركات بين المبدِع والمتلقِّي، كما يكشف النَّقد عن اللَّفائف التي تربط بينهما بالفعل، مِن فكٍّ لبعض الرَّموز، وتفسير لبعض المتشابهات، ومِن تأويل لبعض المعاني... وغيرها مِن اللَّفائف التي مِن شأنها أن تنتقل مِن النَّصِّ إلى عقل ووِجْدان متعاطي الأدب؛ "إنَّ النَّقد في أبعد أغواره ليس إلاَّ رصداً للعلاقة القائمة- بالقوَّة أو بالفعل- بين مُنتِج الأدب ومتعاطيه."[1] ولو استطاع النَّقد الحديث رصد هذه العلاقة والكشف عنها، لكفى نفسه مؤونة التَّشاجر الطَّاحن حول عمل أدبيٍّ واحد، وإهمال أعمال كثيرة تجاوره، وقد تفوقه في الشَّأن الفنِّيِّ، ولكن للأسف ما زال التَّشاجر الطَّاحن حول أثر واحد مستمرًّا! ممَّا ترك مسيرة النَّقد الحديث مِن حيث الكَمِّ لا تساير الكَمَّ المتسارع للإنتاج الأدبيِّ.

ولا بدَّ مِن الإشارة هنا إلى أنَّ النَّقد الحقيقيَّ لا يعيش إلاَّ في جوٍّ تسوده قيمتان بارزتان، هما: الحريَّة، والعدل، وقد تجاوز محمود المناداة بهما لصالح النَّقد إلى المناداة بهما لصالح الإنسان دون قيد أو شرط؛ فذهب إلى أنَّ الحريَّة والعدل ضروريَّان لنفس الإنسان، وضروريَّان لغيره، فيجب أن يعمل على امتلاك الحريَّة والعدل ويعمل على إيصالهما لغيره[2]، ومعنى هذا أنَّ الجوَّ الملائم للنَّقد مِن حريَّة وعدل لا يُمْنَحُ، بل يُسْعَى إليه فهو ليس إلهاماً، بل هو صناعة يعمل النَّاقد العاقل على توفيرها لنقده قدر المستطاع.

1 عبد السَّلام المسدِّي: "النَّقد وبعض وظائفه" مجلَّة المنهل، السَّعوديَّة، ع530، مارس 1996، ص:09.
2 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:228- 229.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولسنا نزعم أنَّ دعوة كاتبنا إلى إعمال الذَّوق في النَّقد دعوة فريدة غير مسبوقة؛ لأنَّ "قضيَّة الذَّوق في النَّقد والفنِّ قضيَّة أساسيَّة، وما مِن ناقد تعرَّض في حديثه لوسائل النَّقد إلاَّ كانت له التفاتة قصيرة أو طويلة نحوها،"[1] وإنَّما كان لكاتبنا فضل السَّبق في وضع فكرة القراءتين، وقد جعل الذَّوقَ هو القراءة الأولى، لقد جعله مرحلةً منهجيَّة مِن مراحل النَّقد، وليس النَّقد كلَّه، فالذَّوق محطَّة أوَّليَّة تساعد على إكمال بقيَّة محطَّات النَّقد المتكامل، ومَن يكتفي بهذه المحطَّة يكون نقده- إن كان له نقد بالمعنى الكامل- نقداً انطباعيًّا، خفيفاً سريعاً لا يُشْبِعُ إلاَّ نهم صاحبه في إلقاء الأحكام على عواهنها، وما كان لفيلسوف محلِّل مثل محمود أن يرضى بهذا النَّمط مِن النَّقد السَّطحيِّ العاجل.

وقد وضع محمود فكرة القراءتين عام 1948م[2]، ثمَّ استفاد منها بعد ذلك- بقصد أو بغير قصد- عدد مِن الـــنُّقَّاد تطبيقيًّا، باستثناء محمَّد مندور، الذي خطَّ لها بعض التَّنظير، رغم معارضته لهذه الفكرة في بداية الأمر؛ فقد كان ينكرها على محمود أشدَّ الإنكار[3]، ولكنَّه تراجع عن ذلك فيما بعد حين "أخذ الدُّكتور مندور بعد ذلك بأعوام بفكرة ((القراءتين)) هذه، دون أن يذكر الذي أوحى إليه بها، ثمَّ جاء الأنصار فحسبوها له، غفر الله لنا ولهم وشملنا جميعاً برحمته."[4] ومع كلِّ هذا يبقى دائماً الفضل للمبتدئ ثمَّ للمقتدى، وما كان ربُّك نسيًّا.

ومِن أخطر الآفات التي تهدِّد النَّقد في عُقْر داره آفتا: الظَّنِّ، والهوى؛ فالظَّنُّ يُرْبِكُ النَّاقد، ويجرف النَّقد إلى مهاوي الرِّيـــبة، والخلط، والغموض، ممَّا يُرْبِكُ المتلقِّي أيضاً، وما عزف كثير مِن القرَّاء اليوم عن قراءة المقالات النَّقديَّة إلاَّ بسبَّة هذا الخلط

1 محمَّد مصايف: النَّقد الأدبيُّ الحديث في المغرب العربيِّ (من أوائل العشرينيَّات من هذا القرن إلى السَّبعينيَّات منه) ص:406.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:115.

3 المصدر نفسه، ص:116.

4 نفسه، ص:116-117.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والغموض، حتَّى أصبحنا نقول: إنَّ النَّقد إبداع ثانٍ. أمَّا آفة الهوى، فهي مجافاة للموضوعيَّة، ومحاربة للعلميَّة، اللاَّزمتان لكلِّ معرفة سليمة، وهذا الأثر السلبيُّ للهوى لا يقتصر على النَّقد فقط، بل يشمل بقيَّة المعارف الإنسانيَّة، ولكنَّه مع النَّقد أشدُّ ضرراً، وأشدُّ تنكيلاً؛ لأنَّ النَّقد في بعض نواحيه أشبه ما يكون بالقضاء والحكم، وقد أمر المولى نبيَّا معصوماً باجتناب الهوى، فقال: ﴿يَا دَاوُدُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلا تَتَّبِعِ الْهَوَى...﴾ [1] وبتوسيع هذه النَّظرة القرآنيَّة نستطيع أن ندرك، كما أدرك محمود، أنَّ الإسلام أراد للإنسان الرُّسوخ في العلم، واقتلاع الظَّنِّ والهوى مِن جذورهما؛ لأنَّهما يتنافيان مع العلم الصَّحيح[2] المفيد.

ونعتقد أنَّ النَّقد إذا انحرف عن التَّثبُّت والموضوعيَّة إلى الظَّنِّ والهوى، سيترك آثاراً سلبيَّة في حياة النَّاقد الظَّانِّ الهاوي، كما ترك آثار سلبيَّة في النَّقد ذاته؛ ذلك أنَّ "للإنسان ثلاث حيوات في حياة، ولكلٍّ مِن الحيوات الثَّلاث عِلَلها التي تُسْقِمُهَا، ولكلٍّ منها كذلك علاجها الذي يشفيها؛ أمَّا الحياة الأولى فحياة الجسد... وأمَّا الحياة الثَّانية فحياة العقل... وأمَّا الحياة الثَّالثة فحياة الرُّوح"[3]، والظَّنُّ يسقم حياة العقل، والهوى يسقم حياة الرُّوح، وسقم هاتين الحياتين يجرُّ إلى سقم حياة الجسد، إنَّ الظَّنَّ والهوى آفة على حياة النَّقد، وعلى حياة النَّاقد على حدٍّ سواء. وهذه هي العلَّة التي دفعت محمود إلى عرض ثلاثة مفاهيم متحاورة، هي: العقل، والتَّعقُّل، والعقلانيَّة، ثمَّ إلحاحه على تكاملها لتشكيل العقلانيَّة- النَّقديَّة[4]، التي يمكن بواسطتها اقتحام ميدان الفنِّ بوعي وبصيرة، كما اقتحمت ميدان العلم مِن قَبْلُ.

وبناءً على هذا يكون الأسلوب العلميُّ المتأدِّب، الذي كَتَبَ على شاكلته محمود مقالاته النَّقديَّة، أنسب الأساليب للغة النَّقد الأدبيِّ، ويكون الأسلوب العلميُّ

1 القرآن الكريم، سورة ص، الآية:26.

2 زكي نجيب محمود: قيم مِن الــتُّراث، ص:140.

3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:211- 212.

4 زكي نجيب محمود: "درس في التَّحليل" مجلَّة الفكر المعاصر، القاهرة، ع1، 1966، ص:08-11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقبولاً أيضاً، أمَّا الأسلوب الأدبيُّ الخالص، فيُتْرَك لأهل الإبداع لا ينازعهم فيه منازِع؛ إنَّ لغة النَّقد إنْ مالت إلى العلميَّة في قالب الأسلوب العلميِّ المتأدِّب، أو في قالب الأسلوب العلميِّ، اتَّسمت بالضَّبط والتَّحديد؛ فحين ذاك "تتحدَّد المصطلحات، توضع الكلمات في مواضعها التي لا توضع في غيرها. وأظنُّ أنَّ هذا مرهون على ذيوع الأسلوب العلميِّ لأنَّه يعوِّد العقل على حبِّ الضَّبط والتَّحديد،"[1] وكم هما مريحان للعقل الإنسانيِّ؛ إذ إنَّ هذا الأخير لا تُكِدُّهُ كثرة المعلومات بقدر ما يُكِدُّه الخلط بين المصطلحات، ولو كانت المعلومات قليلة.

والنَّقد باعتباره كلاماً مكتوباً لابدَّ فيه مِن العقل الحازم، لا العاطفة الرَّجراجة؛ وللنَّاقد بعد ذلك أنْ يعْملَ بعاطفته في حياته العمليَّة، خلاف ما يجب عليه في حياته العلميَّة؛ إنَّ حياة النَّاقد العمليَّة مِلْكٌ له وحده، أمَّا حياته العلميَّة، بما فيها النَّقد، فهي مِلْكٌ لقرَّائه، ولذلك نجد مِن اعترافات محمود في سيرته قوله: "إنَّني مِن أشدِّ أنصار العقل على العاطفة، لكنَّ ذلك في الكلام والكتابة، أمَّا في سلوكي العمليِّ فأضعف مِن أن أحتمل منظراً"[2] مؤثِّراً، والحقُّ أنَّ توقُّد العقل، وتوقُّد الوِجْدان لا تعارض بينهما، فلم يخلق الله أيًّا منهما عبثاً، وإنَّما خَلَقَهُمَا ليعملا معاً حسب الخير والمصلحة ﴿أَلاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ [3].

هذا، ويُعَدُّ تشريح النَّصِّ مِن أجلِّ مهمَّات النَّقد، رغم أنَّ تشريح النَّصِّ يتدرَّج إلى قتله؛ فتخمد معانيه، وتركد عواطفه، التي قد تكون متوقِّدة عند المتلقِّي قبل قراءته للنَّقد المشرِّح لهذا النَّصِّ أو ذاك. إنَّ تشريح النَّصِّ بهذا الاعتبار كتشريح الجسد، يؤدِّي إلى اضمحلاله لا محالة، ومع هذا لابدَّ مِن تحليل النَّصِّ إلى مكوِّناته، فهي عمليَّة لا مناص منها في النَّقد؛ ومِن هنا نجد مَن يعرِّف النَّقد على أنَّه "فنُّ تحليل الآثار الأدبيَّة،

1 إسماعيل مظهر: في النَّقد الأدبيِّ، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت) ص:73.

2 زكي نجيب محمود: أيَّام في أمريكا، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، (د.ت) ص:26.

3 القرآن الكريم، سورة المُلْك، الآية:14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتَّعرُّف إلى العناصر المكوِّنة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلَّق بمبلغها مِن الإجادة."[1] وإن كانت هذه العناصر في واقع الأمر لا ترد في الأثر الأدبيِّ منفصلة، بل ترد متداخِلة متواشِجة.

ثمَّ إنَّ مجال النَّقد مجال عقليٌّ قبل أن يكون مجالاً وِجْدانيًّا، العقل فيه مقدَّم على كلِّ ما سواه، وإنَّ النَّقد رديف للبحث العلميِّ مِن وجوه كثيرة، أبرزها: التَّحليل، والتَّعليل، والاستشهاد، والتَّوثيق، والتَّنظيم. ومعلوم أنَّ "لكلِّ شيءٍ مجاله؛ فإذا كنَّا لا نطالب الفنَّان أو الأديب بالتزام المنطق العلميِّ في إبداعه الأدبيِّ أو الفنِّيِّ، فكذلك لا ينبغي لنا أن نطالب الباحث العلميَّ بأن يقحم شيئاً مِن وِجْدانه في مجاله العقليِّ"[2]، ولذلك تعويل النَّقد على العقل والمنطق ليس مسألة اختياريَّة، وإنَّما هي مسألة منهجيَّة بالدَّرجة الأولى يقتضيها التَّنظيم العلميُّ والضَّبط العقليُّ، القريبان مِن روح النَّقد، فلكلِّ علم وفنٍّ مجاله، والخلط بين الأمور ضرب مِن العبث، لا يدخل في باب المعرفة السَّليمة، سواء أكانت نقداً أم غير النَّقد.

ومطالبة النَّقد بالتَّحليل ليست دعوةً مطلقةً، مفتوحةً، غير مقيَّدةٍ؛ لأنَّ المقصود هنا هو التَّحليل النَّقديُّ، لا التَّحليل الفلسفيُّ؛ إذ الأوَّل يبحث عن المركَّبات الفنِّيَّة للعبارات اللُّغويَّة الأدبيَّة المرقومة أمامه، أمَّا التَّحليل الفلسفيُّ، فهو يبحث عن الصِّحَّة والخطأ في الكلام، أيَّ كلام، سواء أكان فنِّيًّا أم عاديًّا. وقد كان محمود يرى ما رآه قبله برتراند رسل أنَّ الفلسفة في القرن العشرين الميلاديِّ انتقلت مِن التَّأمُّل إلى التَّحليل؛ انتقلت من الاهتمام بجوهر الكون والإنسان، إلى الاهتمام بتحليل العبارات اللُّغويَّة الصَّادرة عن العامَّة والخاصَّة، وبالتَّالي انتقلت مِن العزلة عن واقع النَّاس، إلى الدُّخول في صميم حياتهم[3]، وهذه النَّظرة لوظيفة الفلسفة الحديثة تدلُّ على أنَّ التَّحليل

1 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:283.

2 زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ص:42.

3 زكي نجيب محمود: برتراند رسل، سلسلة نوابغ الفكر الغربيِّ، رقم2، دار المعارف، القاهـــرة، 1956، ص:16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّقديَّ، يختلف عن التَّحليل الفلسفيِّ موضوعاً، ووسيلةً، وغايةً. ويمكن تجسيد هذه الفروق في الجدول الآتي:

نوع التَّحليل	موضوع التَّحليل	وسائط التَّحليل	غاية التَّحليل
التَّحليل النَّقديُّ	الكلام الفنِّـــيُّ	الحقيقة والمجاز	كشف التَّميُّز والتَّفرُّد
التَّحليل الفلسفيُّ	الكلام عموماً	الحسُّ والتَّطبيق	كشف الصَّواب والخطأ

جدول (6) يلخِّص الفروق الأساسيَّة بين التَّحليل النَّقديِّ والتَّحليل الفلسفيِّ حديثاً.

ويُظْهِرُ الجدول أنَّ وسائطَ التَّحليل الفلسفيِّ وغايته، يختلفان تماماً عن وسائط التَّحليل النَّقديِّ وغايته، بينما يزاحم التَّحليل الفلسفيُّ التَّحليل النَّقديَّ في الموضوع؛ حيث إنَّ التَّحليل الفلسفيَّ يمكن أن يتناول بعض الكلام الفنِّيِّ، وفي هذا الموطن مِن الشِّرْكة بين التَّحليلين، يمكن للتَّحليل النَّقديِّ أن يستفيد مِن التَّحليل الفلسفيِّ استفادة لا تتنافى مع وسائطه بين الحقيقة والمجاز، ولا تتنافى مع غايته المجملة في الوصول إلى مواطن تميُّز الإبداع وتفرُّده.

إنَّ تشديد فيلسوفنا محمود على تبنِّي النَّقد مبدأ: جمالُ الأثر الفنِّيِّ كامنٌ في شكله، لا يخرج عن تيار الفلسفة المثاليَّة، الذي تزعَّمه الفيلسوف الألمانيُّ كنْط "وعنده أنَّ العمل الفنِّيَّ له بنية ذاتيَّة، وجمـــاله في هذه البنية، دون نظر إلى مضمونها أو غايتها."[1] فالنَّاقد يبحث عن جمال الأثر الأدبيِّ في الأثر نفسه، لا طلبا لمعنىً خارجيٍّ؛ سياسيٍّ، أو أخلاقيٍّ، أو دينيٍّ... وإنَّما يهتمُّ بكيفيَّات التَّعبير، ولْيكن مضمون التَّعبير ما يكون. إنَّنا عند ما نقرأ قول المعرِّي:

1 محمَّد غُنيمي هلال: النَّقد الأدبيُّ الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982، ص:299.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غَيْرُ مُجْدٍ، في مِلَّتي واعْتِقادي، نَوْحُ بَاكٍ، و لا ترنُّمُ شـــَادِ
وشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعيِّ ، إذا قِيـــ سَ بِصَوْتِ البَشِيرِ في كلِّ نادِ
أ بَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ، أمْ غَـــ نَّتْ عَلى فَرْعِ غُصْنِها المَيَّادِ؟[1]

لا نجد مِن مضمونه إلاَّ معنىً بسيطاً مفاده: تبلُّد مشاعر الرَّجل مِن هول موت مَرثيِّه، هذا المعنى البسيط لا تهمُّنا مكانته في السِّياسة، أو الأخلاق، أو الدِّين... قبولاً ورفضاً. إنَّ الذي يبهرنا في الأبيات طريقة الإخراج، وتنظيم العبارات، وتقابل الصُّور: بَاكٍ/ شادٍ، نعيٌّ/بشير، بكتْ/غنَّتْ، ثمَّ لننظر كيف يخيِّل لنا الشَّاعر في الأبيات إجمالاً أنَّ الكون كلَّه منقسم بين فئتين؛ تعيسة وسعيدة، وهو بذاته يشكِّل عالَماً مستقلاً بين التَّعاسة والسَّعادة، ولا نجد كلمة لوضعها في هذا الموضع، ولا حرج أن تعجز اللُّغة أحياناً أمام ثراء المشاعر البشريَّة.

وفق مبدأ: جمالُ الأثر الفنِّيِّ كامنٌ في شكله، سينصبُّ النَّقد على طريقة التَّعبير، وكيفيَّة الأداء، و"نعلم أنَّ الوقوف بالفنِّ عند التَّعبير ينتهي بنا- ولا بدَّ- إلى مدرسة الفنِّ للفنِّ (Art for art's sake) التي أوحى بها كانت... بفلسفته في الجمال"[2] تلك الفلسفة المثاليَّة، التي ترى أنَّ الأديب يكتب الأدب للأدب، والنَّاقد يفحص هذا الأدب ويصدر حوله أحكاماً جماليَّة. والحكم الجماليُّ عند صاحب هذه الفلسفة كنْط يمتاز بأربع ميزات: ذوقيٌّ، وعامٌّ، وغائيٌّ، ولاعقليٌّ[3]؛ ذوقيٌّ لأنَّه يصدر عن الذَّوق، وعامٌّ لأنَّ الجميل جميل عند الجميع، وغائيٌّ لأنَّه هدف كافٍ في حدِّ ذاته، ولاعقليٌّ لأنَّه لا يطلب الدَّليل عليه بالأقيسة والبراهين والأفكار المجرَّدة.

وقد تبدو هذه المفردات: ذوقيٌّ، وعامٌّ، وغائيٌّ، ولاعقليٌّ... وغيرها مِن متعلِّقات الأحكام الجماليَّة في النَّقد المعاصر غريبة بعض الشَّيء، ولكن "بكثرة

1 أبو العلاء المعرِّي: سقط الزَّند، دار صادر، بيروت، 1992، ص:07.
2 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:123.
3 محمَّد غُنيمي هلال: النَّقد الأدبيُّ الحديث، ص:300-301.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاستعمال تُبْعث هذه المفردات خَلْقاً جديداً، ويزول ما فيها مِن غرابة، وتندمج في التَّداول المألوف. ولا يخفى ما لذلك مِن أثرٍ في نهضة لغة الكتابة واتِّساع مَتنها وزيادة قدرتها على التَّعبير."[1] ولعلَّ أوَّل مَن يستفيد مِن رقيِّ الكتابة، واتِّساع مجالها، ونشاط تعبيرها هو النَّقد؛ لكونه يقوم بعمليَّات توليد للمعاني مِن خلال النُّصوص المكتوبة أخذاً وردًّا في حوار دائمٍ متفاعلٍ. ورغم هذه الفوائد لاستعمال المفردات الجديدة والتُّراثيَّة، لم يكلِّف محمود نفسه عناء استعمال تلك المصطلحات النَّقديَّة، ولا المصطلحات الأعقد منها، مثل: التَّناص، والتَّبئير، والتَّناسخ، والنَّمذجة... لكونه يبحث دائماً عن المعنى بأقلِّ تكلفة لغويَّة ممكنة.

والتَّصوُّر بأنَّ الأدب يقوم على الموهبة اللُّغويَّة فقط، تصوُّر فيه تضييق لواسع؛ لأنَّ النَّقد الأدبيَّ أيضاً يقوم على الموهبة اللُّغويَّة؛ إذِ "النَّقد والأدب وجهان لأمر واحد، هو الموهبة الأدبيَّة [أي الموهبة اللُّغويَّة] إلاَّ أنَّها سالبة في النَّاقد، خلاَّقة في الأديب"[2]، الأديب يتجاوز اللُّغة الشَّائعة، فيركِّب تراكيب جديدة، فيها التَّجاوز والتَّشويش والتَّرميز، أمَّا النَّاقد يستغل إلى أقصى حدٍّ اللُّغة الشَّائعة والاصطلاحيَّة؛ ليبيِّن مواطن التَّجاوز، ويفكَّ التَّشويش، ويعيِّن المرموزات الكامنة في النَّصِّ الأدبيِّ.

والنَّقد بمختلف أنماطه يهتمُّ بالعمل الأدبيِّ، وإنَّما الاختلاف في كيفيَّة الاهتمام، ومقداره، ولهذا يشكِّل النصُّ نقطة الاشتراك بين النَّقد الاجتماعيِّ والنَّفسيِّ والظَّاهراتيِّ واللُّغويِّ... رغم أنَّه يمتلك تميُّزاً وتفرُّداً في الوقت نفسه، إنَّه فرديٌّ وجماعيٌّ، إنَّه خاصٌّ وكليٌّ؛ ومِن هنا "يحقِّق العمل الأدبيُّ المعادلة الصَّعبة: فهو فرديٌّ واستثنائيٌّ يعبِّر عن عبقريَّة خاصَّة، وهو في الوقت نفسه جماعيٌّ بصفته جزءاً مِن دوائر أوسع منه على أصعدة النَّقد الاجتماعيِّ والنَّفسيِّ والظَّاهراتيِّ واللُّغويِّ."[3] وهذه الدَّوائر النَّقديَّة حقيقة

1 علي عبد الواحد وافي: اللُّغة والمجتمع، ص:48.

2 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:123

3 خلدون الشّمعة: المنهج والمصطلح (مَداخل إلى أدب الحداثة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1979، ص:159.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أوسع مِن العمل الأدبيِّ بكثير، فقد يكتب النَّاقد عن البيت الواحد صفحات متتالية، وقد ينقد القصيدة في كتاب، وقد يكتب عن الدِّيوان عدَّة مجلَّدات، كما هو الشَّأن مع شعر المتنبِّي وشروحه.

إنَّ النَّصَّ الأدبيَّ يلد أوَّلا مِن رحم اللُّغة، ثمَّ يأتي بعده النَّقد كاشفاً عمَّا فعله هذا النَّصُّ الأدبيُّ في اللُّغة مِن تحويرات وإبداعات. "إنَّ الأدب فنٌّ لغويٌّ، وإنَّ النَّقد لا بدَّ أن يفتِّش عن أسرار هذا الجمال في فلسفة التَّركيب اللُّغويِّ أوَّلاً وقبل كلِّ شيء،"[1] ولا يستطيع النَّاقد فعل ذلك إلاَّ إذا كان مسلَّحاً بمعارف معتبرة عن اللُّغة؛ موسيقاها، ومعجمها، وصرفها، ونحوها، وبلاغتها... بل حتَّى فلسفتها، كما كان يفعل محمود في مسيرته النَّقديَّة، "وعندئذ سيجد [النَّاقد] نفسه محتاجاً إلى كثير جدًّا مِن الفلسفات التي تعلق باللُّغة مِن ألفها إلى يائها مِن لدن منطقها في النَّفس إلى صلتها بمظاهر الحياة، والتي تعلق بالإنسان مِن لدن فكره وعقله إلى ما وراء الفكر والعقل مِن ملكات التَّصوُّر والتَّخييل."[2] إنَّ اللُّغة في الأدب والنَّقد ليست شيئاً مِن هذا دون ذاك، ليست صوتاً دون تصوُّر، ولا تركيباً فنِّـيًّا دون تخييل، إنَّها كلٌّ ذلك يعمل في شكل متزامن متلائم متفاعل، ولذلك لا يعدم النَّاقد الحاذق فتحاً نقديًّا مع النَّصِّ الثَّريِّ مِن أيِّ زاوية لغويَّة نظر إليه صوتاً، ولفظاً، وتركيباً، وبناءً.

بهذا الانصباب على لغة النَّصِّ يتميَّز النَّقد المرافق لمدرسة الفنِّ للفنِّ، ورغم ما يحيط بدعوى الفنِّ للفنِّ مِن مخاطر، على رأسها تجاهل بعض المعطيات التي ساهمت في وجود العمل الفنِّيِّ كنفسيَّة الفنَّان وبيئته، إلاَّ أنَّ هذه المخاطر ليس بينها أزمة الخلط بين ميدان الأدب والميادين المجاورة له مِن العلوم الإنسانيَّة، كما تجلَّى ذلك في أزمة المشروع الواقعيِّ؛ حيث إنَّ "الواقعيَّة لا تميِّز تمييزاً دقيقاً بين الفنِّ والتَّاريخ وعلم

1 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:153.

2 المرجع نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاجتماع. فالرِّوائيُّ ليس مؤرِّخاً إلاَّ بالمعنى المجازيِّ."[1] فقط، إنَّ الرِّوائيَّ فنَّان يغرف من مَعين التَّاريخ والاجتماع، ولا يمكن أن يتحوَّل إلى مؤرِّخ إطلاقاً، ولكنَّ النَّقد الواقعيَّ الاشتراكيَّ فعل به ذلك، أو كاد أن يفعل في أفضل الأحوال.

لقد عرفنا فيما سبق أنَّ الأدبَ فنٌّ لغويٌّ؛ عند محمود وعند غيره مِن النُّقَّاد الجماليِّين. والنَّقد الأدبيُّ بناءً على هذا يدرس اللُّغة الأدبيَّة أوَّلاً، فهل يمكن أن نعتبر النَّقد أيضاً فنًّا لغويًّا؟ هناك مِن النُّقَّاد الجماليِّين مَن يرى ذلك أمراً مفروغاً منه إذا شئنا أن يقول النَّاقد عن النَّصِّ ما لا يقوله عالِم النَّفس، أو الاجتماع، أو التَّاريخ... ولذلك نجد مِن هؤلاء النُّقَّاد مَن يضع فصلاً كاملاً بعنوان: "النَّقد فنٌّ لغويٌّ"[2]، ثمَّ يلحُّ على هذه الدعوة طيلة الفصل كلِّه، وإنَّنا نجد عند محمود ما يعارض هذا التَّوجُّه مِن خلال مدلول كلمة (فنٍّ) مِن العبارة (النَّقد فنٌّ لغويٌّ) إذ الفنُّ تميُّز وتفرُّد، ولكنَّ النَّقد يحاول عند محمود أن يخاطب جميع القرَّاء، ويشتغل على مستوى العقل لا على مستوى العواطف، ومِن هنا يمتنع كاتبنا عن التَّسليم بأنَّ النَّقد فنٌّ لغويٌّ خالصٌ؛ كي لا يختلط مفهوم النَّقد بمفهوم الأدب مِن جهة، وكي يعطي النَّقد الصِّبغة العلميَّة مِن جهة أخرى. فالنَّقد وإن تعامل مع اللُّغة الأدبيَّة، فإنَّه لا يمكن أن يكون فنًّا لغويًّا خالصاً وإلاَّ أصبح جنساً مِن الإبداع النَّثريِّ كالقصَّة والرِّواية والمسرحيَّة...

والنَّقد حين يواجه المنقود يمكن أن يتبنَّى عدداً مِن الأسئلة الهامَّة، التي تشكِّل مفاتيح للولوج إلى عالَم المنقود، وهذه المفاتيح عند توسيعها وتنظيمها تشكِّل بدورها مناهج نقديَّة عديدة للنَّظر إلى النَّصِّ الواحد. وتتمثَّل تلك الأسئلة الهامَّة في سبعة استفهامات، هي على التَّوالي: ماذا يقول النَّصُّ؟ أيْ مضمونه، مَن يقول النَّصَّ؟ أي كاتبه، كيف يقول النَّصُّ؟ أي أدبيَّته، لمن يقول النَّصُّ؟ أي المتلقِّي، متى يقول النَّصُّ؟

1 خلدون الشّمعة: المنهج والمصطلح (مَداخل إلى أدب الحداثة) ص:193- 194.

2 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:121.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أي سياقه التَّاريخيُّ، أين يقول النَّصُّ؟ أي سياقه الجغرافيُّ، لِمَ يقول النَّصُّ؟[1] أي هدفه النِّهائيُّ، أو رسالته.

فأسئلة النَّقد عديدة، ولكن يرتقي جميع هذه الأسئلة سؤال: كيف يقول النَّصُّ؟ بمعنى: أين تكمن أدبيَّة النَّصِّ؟ والحقيقة أنَّ هذا السُّؤال لا يصدر إلاَّ من النَّقد الدَّقيق الفاحص؛ لأنَّ النَّقد البسيط العاديَّ يسلِّم بداية بأنَّ النَّصَّ الذي أمامه أدب، وليس تاريخاً، ولا فيزياءً، ولا فلسفةً... ومِن هنا كان هذا السُّؤال استفهام عن عمق النَّصِّ، وعن مقدار رسوخه في الفنِّ، وعن مدى انتمائه إلى الأدب. وعلى هذا تكون إجابة السُّؤال السَّابق عند بعض النُّقَّاد المتقدِّمين، ومنهم محمود: أدبيَّة النصِّ تكمن في خُروقاته اللُّغويَّة الدَّاخليَّة، فالنَّاقد المدقِّق الفاحص يرى "الأدبيَّة... تتمثَّل- أوضح ما تكون- في المقوِّمات الجماليَّة وعناصر التَّمييز المستمدَّة مِن البنية الدَّاخليَّة للعمل الأدبيِّ باعتباره لغةً خاصَّة اُسْتُثْمِرَتْ استثماراً خاصًّا، ووظَّف في تشكيلها مهارات فرديَّة خالصة.. دون أن يقحم على هذه البنية أيَّة عناصر مِن خارجها."[2] ولو أدخل النَّاقد هذه العناصر الخارجيَّة في الأدبيَّة، فلا يكون الأمر إلاَّ بمقدار ما يضئ زوايا النَّصِّ المعتَّمة، وينير تراكيبه المغلقة، ويفك شَفْراته المُحْكمة.

ومحمود لا يتنكَّر للمذاهب النَّقديَّة، التي تتَّجه في غير وجهة الاتِّجاه الشَّكلانيِّ، فيسمها بالقصور، أو ينعتها بالضَّحالة، وإنَّما لا حظ في هذا الصَّدد مغالطةً تحدث في مذاهب النَّقد، حيث إنَّ "البداهة تقتضي بأن يكون الإنتاج الأدبيُّ أسبق مِن المذاهب المختلفة في نقده"[3]، بينما نجد مِن النُّقَّاد مَن يحدِّد المذهب النَّقديَّ قبل اطِّلاعه على النَّصِّ، وكأنَّ مذهبه يصلح للتَّطبيق على كلِّ النُّصوص، والحقيقة أنَّ النَّصَّ هو الذي

1 آمنة بلّعلى: أسئلة المنهجيَّة العلميَّة في اللُّغة والأدب، دار الأمل، الجزائر، 2005، ص:62.

2 صلاح رزق: أدبيَّة الـنَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2002، ص:231.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:227.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يحدِّد المذهب الملائم لنقده عند أهل الذَّوق والتَّعقُّل، وليس العكس، رغم أنَّ النَّقد اللُّغويَّ يصلح تقريباً لكلِّ النُّصوص باعتباره يمسُّ جذرها الأوَّل المشترك، وهو اللُّغة.

وطريقة الدِّراسة النَّقديَّة للغة النَّصِّ لتبيُّن مقدار الأدبيَّة فيه؛ تعتمد على المسافة الفارقة بين التَّعبير اللُّغويِّ في النَّصِّ، والتَّعبير اللُّغويِّ خارج النَّصِّ، وكلَّما زادت هذه المسافة زادت أدبيَّة النَّصِّ، إذن، "المسافة ما بين عموميَّة اللُّغة (النِّظام) وخصوصيَّة الكلام (القول) تتضمَّن المقياس الملائم الذي يتبلور في مقدار المجاوزة كَمًّا وكيفاً دلاليًّا وصوتيًّا.. تلك المجاوزة التي تقترب اطراداً مِن الخصوصيَّة المتميِّزة، وتبتعد مِن الأُطُر العامَّة للتَّعبير اللُّغويِّ العاديِّ."[1] وهذا التَّعبير اللُّغويُّ العاديُّ تنعكس أهمِّـيَّته مع النَّقد؛ فإنْ كان هامشيًّا في الإبداع، فإنَّه ركيزة النَّقد، وأليق الكلام به.

وموضوع النَّقد الباحث عن الأدبيَّة، مهما تعدَّدت اتِّجاهاته، ومهما تباينت مشاربه، هو العمل الفنِّيُّ قبل أيِّ شيء يتعلَّق به، ومِن هنا تكون "قضيَّتنا هي العمل الفنِّيُّ أو الإنتاج الأدبيُّ عامَّة... ومادَّة تشكيل الإنتاج الأدبيِّ اللُّغة.. غير أنَّها لغة خاصَّة، وسرُّ خصوصيَّتها أنَّها تتَّسم بسمات فارقة، وتنهض بوظيفة متميِّزة، وتصدر عن كاتب معيَّن، داخل مقوِّمات عامَّة للنِّظام اللُّغويِّ الذي ينهض بمهمَّة إشاريَّة عامَّة، ويستخدمه النَّاس جميعاً لأداء أغراضهم وتحقيق منافعهم."[2] وهذا يعني أنَّ الأديب قَبْلَ الإبداع، والنَّاقد قَبْلَ النَّقد؛ يعرف كلٌّ منهما اللُّغة العاديَّة معرفةً جيِّدةً، فيتجاوزها الأوَّل، ويكشف الثَّاني عن هذا التَّجاوز، ومعلوم أنَّ الأديب لن يتجاوز شيئاً يجهله، ومعلوم أنَّ النَّاقد لن يستطيع اكتشاف مواطن التَّجاوز اللُّغويِّ إنْ لم يعرف جيِّداً اللُّغة في وضعها العاديِّ، فتكون العمليَّة الإبداعيَّة وفق هذا الأمر "لغة داخل اللُّغة، ومَهمَّتها تجاوز الإشارة إلى التَّأثير، وكاتبها يصطنع فيها إمكانات خاصَّة، يستخدمها بكيفيَّة خاصَّة، ولمَّا كان الخاصُّ فرعاً عن العامِّ؛ وجب علينا أن نتعرَّف حقيقة تلك

1 صلاح رزق: أدبيَّة الـنَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:203.
2 المرجع نفسه، ص:211.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخصوصيَّات في ضوء ما يميِّزها عن الجنس العامِّ الذي تنتمي إليه."[1] إنَّ النَّقد مثل الأدب لابدَّ أن يكون منطلقه التمكُّن مِن ناصيَّة اللُّغة العاديَّة، حتَّى إذا تمَّ تجاوزها كان التَّجاوز مبرَّراً ومشروعاً، فالنَّاقد والأديب كلاهما يفصح حتَّى يعيـــيه الإفصاح فيلجأ إلى التَّجاوز بمختلف صوره؛ مِن مجاز، واستعارة، وكناية، وترميز...

ورغم احتواء كثير مِن نصوص الأدب على التَّجاوز والتَّشويش والضَّبابيَّة، فإنَّها لا بدَّ أن تساهم في عمليَّة التَّواصل بين الأديب والنَّاقد، بل إنَّ "عمليَّة ((التَّوصيل)) مِن الكاتب إلى القارئ- عن طريق الكتاب- شرط ضروريٌّ لتكتمل للموقف عناصره."[2] فالموقف النَّقديُّ يرتكز على ثلاثة أطراف: كاتب، ومكتوب، وناقد، واشتراط محمود الكتابيَّة في الخطاب المنقود، يعود إلى كونه يرى أنَّ النَّقد عمليَّة ذوقيَّة ومنطقيَّة عالية الشَّأن لا يقدر عليها إلاَّ خاصَّة النَّاس؛ تحتاج إلى التَّأمُّل، والتدبُّر، والمراجعة، وهذا ما لا يتحقَّق مع الخطاب الشَّفويِّ. وفي هذا دلالة على أنَّ كلمة (خطاب) ترتبط بالكلام الشَّفويِّ، بينما كلمة (نصٍّ) معناها "كلام مكتوب أو مطبوع"[3]، وهذا هو المعنى الواسع لمصطلح (نصٍّ) فالمنقود عند محمود لا بدَّ أن يكون نصًّا مكتوباً بوضوح، أو مطبوعاً بجلاء يصلح للجسِّ الهادئ، والتَّشريح الدَّقيق.

ودندنة محمود النَّقديَّة حول التَّشكيل الدَّاخليِّ للنُّصوص، تدعونا إلى توضيح المقصود بهذا التَّشكيل أو هذه البنية الدَّاخليَّة، والحقيقة أنَّ البنية الدَّاخليَّة للنَّصِّ تشمل: المادَّة الصَّوتيَّة، والألفاظ، والتَّركيب، والدَّلالة، والموسيقى والإيقاع.[4] وهي خمس لبنات تشكِّل معمار النَّصِّ الأدبيِّ، وتعطيه هيكله المميَّز، ولا جدوى مِن دراسة لبنة مِن غير إبانة العلاقة بينها وبين اللَّبنات الأخرى؛ ما جدوى إحصاء حروف الهمس في مقطوعة إن لم نعرف دلالتها على الحزن، أو الرِّقَّة، أو الفُتور... وغيرها مِن المعاني؟

---

1 صلاح رزق: أدبيَّة الـــنَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:211- 212.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:109.

3 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص: 282.

4 صلاح رزق: أدبيَّة الـــنَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:212- 218.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وما جدوى إحصاء صيغ المبالغة في قصيدة إن لم نعرف دلالتها على الإكبار، أو التَّعجُّب، أو التَّفاعل... ونحوها مِن دلالا ت يحدِّدها سياق النَّصِّ؟ إنَّ الصَّوت واللَّفظ والتَّركيب والدَّلالة والموسيقى كلُّها مستهدفة في فنِّ الأدب، وهي في الوقت ذاته وسائل للإفصاح عن مغزىً أو مغازٍ، وعن عاطفة أو عواطف.

والنَّقد في صميمه عمليَّة حوار بين النَّاقد والمنقود، وهو عمليَّة مناقشة بين المتلقِّي والأثرالفنِّيِّ. ومعلوم أنَّ الأمور الذَّاتيَّة الخاصَّة لا تصلح محلاً للمحاورة والمناقشة، بينما الأمور العامَّة المشتركة هي التي تصلح وحدها للمحاورة والمناقشة[1]، و"إذا بدأت تنقد، فقد بدأت تناقش صاحب الفنِّ فنَّه، أعني أنَّك أهملت الجانب الذَّاتيَّ الخاصَّ في فنِّه؛ لأنَّ ذلك يستحيل بطبيعته أن يكون محلاً لمناقشة بينكما، وأخذت مِن فنِّه إطاره أو بناءه أو هيكله، فهذا وحده ما يصحُّ أن يكون عامًّا بينك وبينه، وبالتَّالي ما يصحُّ أن يكون محلاً للمناقشة والنَّقد."[2] فالمضمون الأساسيُّ للنَّقد- عند محمود- هو شكل الأثر الفنِّيِّ مهما كان نوع هذا الأثر؛ أدباً، أو نحتاً، أو تصويراً... فمسألة اهتمام النَّقد بالشَّكل مسألة مبدأ عند الرَّجل؛ لا تقتصر على نقد الأدب فقط، بل تمتدُّ إلى نقد الفنون جميعها.

والنَّقد كما يستعين بعقل النَّاقد، فإنَّه يستعين أيضاً بذوقه، وأقصى ما يصل إليه الذَّوق في تصوُّر محمود ما يسمَّى بالنَّشوة الفنِّـيَّة! وهذه الأخيرة يمكن أن يسبِّبها ما هو جميل، كالزَّهرة، والجرَّة، والقصيدة الغزليَّة... وقد يسبِّبها ما هو جليل، كالجبل، والصَّحراء، والقصيدة الحربيَّة... و"التَّفرقة بين نشوة المتلقِّي لما هو جميل ونشوة المتلقِّي لما هو جليل- في مجال الفنون ونقدها- هي التَّفرقة بين ما يحسُّه الرَّائي لزهرة رقيقة أو لآنيَّة دقيقة الصُّنع أو لقصيدة غنائيَّة، وما يحسُّه الرَّائي للجبل العاتي أو البحر الخضمِّ أو الصَّحراء الممتدَّة! الحالة الأولى جمال والحالة الثَّانية جلال، وكلتا الحالتين تندرجان في

1 زكي نجيب محمود: قصَّة نفس، ص:180.

2 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:90-91.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقولة النَّشوة الفنِّـــيَّة"[1]، التي هي في جوهرها شعور بالمتعة يخامر النَّاقد المتذوِّق عند أوَّل احتكاكه بالنَّصِّ، ولا يجد لذلك تفسيراً واضحاً، إلاَّ بعد المراجعة العقليَّة، والتَّفتيش الموضوعيِّ، عن سبب أو أسباب تلك النَّشوة الفنِّـــيَّة.

والنَّاقد يمتلك عدَّة مداخل يستطيع مِن خلالها النُّفوذ إلى العمل الفنِّيِّ، ولكن يبقى مدخل الشَّكل هو المقدَّم عليها جميعاً في نظر محمود؛ لأنَّ "جوهر الفنِّ كائناً ما كان موضوعه- والأدب جزء مِن الفنِّ بمعناه الأوسع- هو الشَّكل الذي أقامه الفنَّان إطاراً يبثُّ فيه المضمون الخِبْرِيَّ (مِن خِبْرة) الذي أراد أن يجسِّده للعين أو للأذن، والشَّكل أو الصُّورة= الفورم تبعاً لذلك هو- أو ينبغي أن يكون- موضع النَّظر بالدَّرجة الأولى عند النَّاقد."[2] والملاحظ ها هنا تمسُّك محمود بالجانب الحسِّيِّ للعمل الأدبيِّ مِن خلال عبارة (يجسِّده للعين أو للأذن) والحقُّ أنَّ الفنَّ مدخله إلى الإنسان هو الحواس لاسيَّما العين، والأذن. والشَّكل هو الجانب الحسِّيُّ في العمل الأدبيِّ، بما يحمله مِن مبصَرات ومسموعات، ومحسوسات عموماً، ولذلك لا تكون اللُّغة التي يبحث عنها النَّقد في الأدب الرَّاقي لغة تجريديَّة، بل يبحث عن اللُّغة الحسِّـــيَّة في الأثر.

وكلمات النَّقد المكتوبة ليست ككلمات الأدب المرقومة؛ إذ الأُولى ترتبط- أكثر ما ترتبط- بالحياة العقليَّة، بينما الأخرى ترتبط- أكثر ما ترتبط- بالحياة الوِجْدانيَّة، و"ما دام النَّاس يتفاوتون في خِبْراتهم وفي معارفهم فهم بالضَّرورة يتفاوتون فيما يستخرجونه مِن الكلمات المرقومة أمامهم، وبخاصَّة إذا ارتبطت تلك الكلمات بالحياة الوِجْدانيَّة بسبب، ودع عنك ما يتفاوت فيه القرَّاء"[3]، على تنوَّع مشاربهم الثَّقافيَّة، وتلوُّن أطيافهم الاجتماعيَّة، واختلاف علاقاتهم باللُّغة. ولذلك نجد أحياناً أنَّ العمل الأدبيَّ يُقْرَأُ قراءات عديدة، حتَّى يصل الأمر إلى إنكار الأديب نفسه لبعض

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:196.

2 المصدر نفسه، ص:165.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:109.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القراءات، ويراها لا تمتُّ إلى عمله بصلة، ولكن مع هذا الإنكار القوليِّ، ليس له أن يصادر حقَّ الآخرين في القراءة طالما أنَّه رضي بنشر عمله على النَّاس منذ البداية.

والنَّقد أحياناً مثل الإبداع يطوِّر لغته، ويخترع ألفاظاً تتماشى وحركته العقليَّة، ولكنَّ هذه الألفاظ بعد حينٍ تصبح خامدة مبتذَلة، ولذلك يلجأ إلى تطوير لغته مرَّة ثانية... وهكذا دواليك. ومعنى هذا أنَّ التَّجديد اللُّغويَّ سُـــنَّة مِن سنن اللِّسان البشريِّ، تصدق على النَّقد، وتصدق على الإبداع، فكلَّما شعر الشَّاعر بخمود بعض الألفاظ وابتذالها لجأ إلى التَّجديد والابتداع، و"لقد كانت هذه الألفاظ الخامدة المبتذَلة في أوَّل ابتداعها وبدء تكوينها متلهِّبة تحرِّك النَّفس وتستفزُّ الجَنَان، وكان محدِثوها شعراء مبتكرين،"[1] فكلُّ جديد سيصبح يوماً قديماً، فإذا لم يجدِّد النَّقد نفسه، سيتراكم عليه القديم، حتَّى يجعله نسياً منسيًّا، ولا يخفى علينا في هذا الصَّدد الكتاب المشهور لمحمود (تجديد الفكر العربيِّ) الذي طُبِعَ أكثر مِن سبع مرَّات، واحتوائه مقال "مِن اللُّغة تبدأ ثورة التَّجديد"[2].

ويقف محمود موقفاً واضحاً مِن مسألة شهادة الأديب على أدبه أو لأدبه، مِن خلال الحوارات، أو اللِّقاءات، أو التَّعليقات... فيعتبر هذه الشَّهادة مسألة هامشيَّة عند حضور النَّصِّ الأدبيِّ بين يدي النَّاقد، "فليست شهادة الأديب بذات قيمة إلى جانب النَّصِّ نفسه وما يمكن أن يؤدِّي إليه."[3] ومعنى هذا أنَّه يمكن الأخذ بشهادة الأديب مِن باب الاستئناس فقط، وتُعتبر هامشاً مِن هوامش النَّصِّ لا غير، ولا يمكن اتخاذها دليلاً وحيداً، ومرشداً فريداً للدُّخول إلى عتبات النَّصِّ أو الخوض في ثناياه، ومِن هنا كانت نصوص الأدباء أكاديميًّا مصادر للبحث العلميِّ، أمَّا شهاداتهم، فهي مراجع لا أكثر.

---

1 عبد القادر المازني: الشِّـــعر (غاياته ووسائطه) تحقيق: فايز تَرحيني، ط3، دار الفكر اللُّبنانيِّ، بيروت، 1990، ص:50.

2 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:205- 223.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وينحو محمود عادةً منحى النَّاقد الحصيف، فيوسِّع ثقافته النَّقديَّة بالقراءة في مناهج النَّقد المتنوِّعة، ولا يهمُّه استواؤه مع هذه الحركات النَّقديَّة أو مخالفته إيَّاها، ولا يهمُّه تركيزها على الشَّكل أو تركيزها على غيره؛ ذلك "أنَّ المناهج لا تموت، بل تتطوَّر ويخلف بعضها بعضاً بالتَّسميَّة فقط، وهي تتفرَّع وتتجزَّأ، وتخلق لها تسميات بحسب ذلك الجزء المركَّز عليه، ويأخذ بعضها عن بعض، وتتداخل أحياناً"[1]. ومِن هته القراءة لمحمود في مناهج النَّقد المتنوِّعة إطِّلاعه على حركة النَّقد الجديد في أمريكا، التي "تعتبر أنَّ وظيفة النَّقد الحقيقيَّة هي فهم وتفسير المؤلَّفات الأدبيَّة عن طريق تحليلها وفق المعايير الشَّكليَّة واللُّغويَّة والاجتماعيَّة."[2] والمعايير الأولى والثَّانية، أي الشَّكليَّة واللُّغويَّة، هي التي كان ينادي بها محمود أيَّما مناداة! وهنا قد ينتاب الباحث سؤال مفاده: هل أخذ كاتبنا، إذن، رؤيته النَّقديَّة مِن تلك الحركة؟ ويجيب فيلسوفنا في اعتراف قصير: "موقفي الخاصُّ في نظريَّة النَّقد شديد الشَّبه بما قرأته عن حركة النَّقد الجديد، لكنَّني لم أستمدَّ رؤيتي النَّقديَّة مِن تلك الحركة"[3]، التي أضافت إلى المعايير الشَّكليَّة واللُّغويَّة، المعايير الاجتماعيَّة، وهو ما كان محمود ينفر منه، ويراه لا يمنح النَّقد طابَع الحقيقة، وهو طابَع الشُّمول والعالَميَّة؛ فالنَّقد الحقيقيُّ يجد صدراً رحباً عند كلِّ العقلاء مهما اختلفت أطيافهم الاجتماعيَّة، وتشعَّبت انتماءاتهم الأُسْرِيَّة.

والنَّقد الحقيقيُّ- بالإضافة إلى امتلاكه طابَع الشُّمول والعالَميَّة- ينبني على رؤية، وموقف عامٍّ مِن الفنون كلِّها، بما فيها الأدب؛ لأنَّ النَّقد الأريب يتدرَّج مِن النَّظر إلى العمل الواحد، ثمَّ إلى فنٍّ مِن الفنون، ثمَّ إلى الفنون كلِّها[4]، وهنا تكون الرُّؤية الشَّاملة، والموقف العامُّ، الذي يبشِّر بنظريَّة نستطيع بتطبيقها أن نحيط بخصائص العمل

1 آمنة بلّعلى: أسئلة المنهجيَّة العلميَّة في اللُّغة والأدب، ص:61.

2 سمير سعد حجازي: نظريَّات معاصرة في تفسير الأدب (النَّظريَّة والتَّطبيق) ط1، دار الآفاق العـــربيَّة، 2001، ص:164.

3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:171.

4 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنِّيِّ، ونميِّز ما له، وما عليه، في موضوعيَّة مقبولة وتجرُّد معقول، مع منهجيَّة في التَّفكير، وطريق واضحة في النَّقد، يطمئنُّ لها النَّاقد ويقتنع بها القارئ. "وهكذا تكاملت... العمليَّة النَّقديَّة: الشَّكل محورها، والفرديَّة الفريدة طابَع مضمونها، وكلاهما يعتمد في إظهاره على يد النَّاقد إلى وقفة عقليَّة تحليليَّة، تجعل النَّقد أدخل في باب الفكر العلميِّ منه في باب الذَّوق الشَّخصيِّ"[1]. فالنَّقد مضمونه الأساسيُّ الشَّكل الفنِّيُّ للأثر، والحديث عن هذا الموضوع يأتي متميِّزاً؛ لأنَّ الشَّكل الفنِّيَّ غير متشابه بين الآثار، كما يحتاج النَّقد إلى ذوق يُشْفَعُ بتحليل منطقيٍّ عميق.

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:168.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- هيــكل الــنَّقد:

مِن المسلَّمات الفكريَّة أنَّ التَّفرُّد في النَّقد لا يأتي إلاَّ مِن التَّفرُّد في فهم الأدب، لكوْن الأدب الموضوع الأوَّل للنَّقد، وقد "تبلورت [لمحمود] نظرة خاصَّة في الأدب وفي الفنِّ، تكاملت على أحكم وجه مع نظرة كانت بالفعل قد تحدَّدت [له] معالمها في منهج التَّفكير الفلسفيِّ"[1] الوضعيِّ، الذي يتدرَّج مِن المعلول إلى العلل، ويتحرَّك مِن المسبَّبات إلى الأسباب في خطٍّ متصاعد يبتغي مِن ورائه الوصول إلى العلَّة الأولى، ويطمح إلى معرفة المسبِّب الأصليِّ.

ويستعمل التَّفكير الفلسفيُّ، وكذلك التَّفكير النَّقديُّ جميع أنواع الألفاظ في عمليَّات التَّحليل. وأنواع الألفاظ- كما يراها المازنيُّ- ثلاثة: ألفاظ جامعة، وألفاظ الأشياء المحسوسة، وألفاظ الأمور المعنويَّة[2]، ويحتاج التَّفكير النَّقديُّ في البداية إلى الألفاظ المحسوسة؛ كشواهد حيَّة لما يُصدر مِن أحكام، ثمَّ يحتاج إلى الألفاظ المعنويَّة؛ ليستخلص بعض التِّقنيَّات التي تحكَّمت في نسيج النَّصِّ، ثمَّ يحتاج إلى الألفاظ العامَّة؛ ليصوغ الضَّوابط الشَّاملة والقواعد المِلِمَّة لفنِّ الأدب عموماً.

والتَّفكير النَّقديُّ عند محمود لا يعتبر استعمال الذَّوق نقداً أدبيًّا بالمعنى الكامل للنَّقد، وإنَّما يرى أنَّ النَّقد الأدبيَّ يبدأ مع المرحلة الموالية للذَّوق، مرحلة البحث عن العوامل، التي شكَّلت ذلك الانطباع الذَّوقيَّ الأوَّل، وإلاَّ أصبح كلُّ قارئٍ ناقداً؛ و"افرض أنَّ... القارئ بعد فراغه مِن قراءته الأولى تلك- التي تأثَّر فيها بذوقه- قد عنَّ له أن يبحث في القطعة المقروءة عن السِّــرِّ الذي جعلها تؤثِّر في ذوقه... ها هنا يكون النَّقد الأدبيُّ قد ولد وأصبح له وجود"[3]، أمَّا قبل ذلك في المرحلة الذَّوقيَّة، فلا

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:174.

2 عبد القادر المازنيِّ: الشِّعر (غاياته ووسائطه) ص:45.

3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:160-161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وجود للنَّقد الأدبيِّ بمعناه الكامل؛ لأنَّ المرحلة الذَّوقيَّة موجودة عند أغلب القرَّاء، ومعلوم أنَّه ليس كلُّ قارئ ناقد.

والتَّفكير النَّقديُّ التَّنظيريُّ عبر تاريخه الطَّويل سلسلة حلقات متَّصلة يكمِّل بعضها بعضاً، ويصحِّح بعضها بعضاً؛ "فيكون نقدُ النَّقدِ أو (Métacritique) وارداً بمعنى النَّقد الثَّاني الذي يكتب عن الأوَّل، فإن قلنا، وقياساً على ذلك، نقدُ نقدِ النَّقدِ، مثلاً؛ فإنَّ هذه العبارة المركَّبة تكون واردة بمعنى النَّقد الثَّالث"[1]، وهكذا تستمرُّ حلقات التَّفكير النَّقديِّ في النُّشوء والارتقاء. فالنَّقد لا ينشأ مِن فراغ، وإنَّما ينشأ مِن محاولات سابقة له، وستكون محاولة محمود اليوم حلقة يستوحي منها الجيل القادم، وتستمرُّ عجلة التَّفكير النَّقديِّ في الحركة طالما أنَّ هناك أسئلة تحتاج إلى إجابة، وطالما أنَّ هناك حاجات روحيَّة وعقليَّة تحتاج إلى تلبيَّة.

وكما أنَّ المرحلة الذَّوقيَّة في التَّعامل مع النُّصوص الأدبيَّة لا تعدُّ نقداً حقيقيًّا، فإنَّ التَّعليق الأدبيَّ- في نظر محمود- لا يعدُّ أيضاً نقداً حقيقيًّا، وما أكثره على صفحات المجلاَّت والجرائد، ويكون هذا الحكم سليماً إذا "أردنا ((الـنَّقد)) بمعناه الصَّحيح وهو المعنى النَّظريُّ المتكامل، لكن ليس... التَّعليق الأدبيَّ على ما يصدر من آثار أدبيَّة،"[2] هكذا نريد النَّقد الحقيقيَّ، ولا نريد التَّعليق الأدبيَّ، فالنَّقد نقد، والتَّعليق تعليق، وفي أحسن الأحوال يكون بعض التَّعليق وسيلة بسيطة مِن وسائل النَّقد الحقيقيِّ لا أكثر.

ويحرص بعض النُّقَّاد المتقدِّمين، ومنهم كاتبنا، على ألاَّ يصطنع النَّقد أدوات ليست مِن اختصاصه، كالتَّحليل النَّفسيِّ، وتقويم الشَّخصيَّة، ودراسة العِرْق... "إنَّ النَّقد ما دام يصطنع أدوات أجنبيَّة عنه، يؤوِّل بها نتاج نفسه... (النَّصَّ الأدبيَّ)... فإنَّه

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:223.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سيظلُّ دعيًّا على صراحة نسبه"[1]، فيأتي هذا النَّقد الذي يتوكَّأ على أدوات أجنبيَّة عنه جنساً هجيناً، لا هو نقد أدبيٌّ حقيقيٌّ، ولا هو علم نفس، ولا هو علم اجتماع، ولا هو تاريخ... فيكون ممقوتاً مِن الجميع، لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء.

ومِن الأدوات، التي ينبغي أن يتوكَّأ عليها النـــَّقد كلَّما لزم الأمر: الموازنة بين النُّصوص داخل إطار اللُّغة الواحدة، ليكتشف التَّشابه والاختلاف، وبالتَّالي التَّميُّز. ومِن الحقائق التي سطَّرها النَّقد المعاصر في مجال الموازنة أنَّ الشِّعر العربيَّ لا يعرف الزَّمان، و"كما أنَّ الشِّعر لا يعرف الزَّمان، فإنَّه لا يعرف المكان، فوشائج القرابة الفنِّـــيَّة واضحة بين الأخطل الصَّغير وأحمد شوقي، وبين بدر شاكر السَّـــيَّاب وخليل مطران، وبين رشيد سليم الخوري ونزار قبَّاني،"[2] إنَّ القرابة الفنِّـــيَّة بين النُّصوص الأدبيَّة وحدها كفيلة بمحو الفروق الزَّمانيَّة والمكانيَّة، وهي التي تجعل اللُّغة الأدبيَّة تقفز فوق كلِّ الحواجز، فيأتي التُّراث الأدبيُّ القديم حيًّا منشوراً دون حرج، إنَّ القرابة الفنِّـــيَّة هي التي تجعلنا نتفاعل مع معلَّقة حُرِّرت منذ آلاف السِّنين، وهي التي تجعلنا نستشفُّ تجرِبة الصَّعاليك وإنْ لم نعش الصَّعلكة حقيقةً.

أمَّا الأداة الكبرى التي ينبغي أنْ يتوكَّأ عليها النَّقد الأدبيُّ في كلِّ حين، فهي تحليل البناء اللُّغويِّ للعمل الأدبيِّ، ثمَّ "لا يمنعه مانع مِن أن يطبِّق على العمل الأدبيِّ الواحد كل اتِّجاه ممكن... بعد أن يفرغ مِن تحليل العمل الأدبيِّ مِن حيث البناء اللُّغويِّ، بل والمفردات اللُّغويَّة،"[3] لاسيَّما مع النُّصوص الشِّعريَّة، فإذا حصَّل الدَّارس تحليل البناء اللُّغويِّ فهو ناقد، وله أن يجمِّل نقده بأيِّ دعامة أخرى صالحة للتَّعامل مع النَّصِّ الماثل بين يديه، أمَّا إذا افتقدنا تحليل البناء اللُّغويِّ في أيِّ دراسة، فهي ليست نقداً أدبيًّا مهما تجمَّلت بالتَّعليق، والموازنة، والاستنباط، والتَّحليل الاجتماعيِّ،

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:76.
2 يوسف الصمَيْلي: موازين نقديَّة في النَّصِّ الشِّعريِّ، ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1996، ص:211.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتَّحليل النَّفسيِّ... وغيرها مِن أدوات. "فالسُّوسيولوجي، ومعه النَّفسانيُّ، ومعهما غيرهما ممَّن يتدخَّلون في النَّقد الأدبيِّ انطلاقاً مِن مذاهب أجنبيَّة عن الأدب: لا يمكن أن يفضي سعيهم ذاك إلى أيِّ نتيجة تُذْكَرُ."[1] طالما أنَّهم بعيدون عن لبِّ النَّقد، بعيدون عن تحليل البناء اللُّغويِّ للآثار الأدبيَّة.

ولا ينكر محمود على بعض الـــنُّقَّاد رؤيتهم للعمل الأدبيِّ على أنَّه حلقة وصل بين الأعمال السَّابقة للأديب واللاَّحقة منها، وفي هذا الاتِّجاه النَّقديِّ "يحاول النَّاقد ربط العمل الأدبيِّ المعيَّن بغيره مِن الأعمال عند الأديب الواحد، ما سبقه منها وما لحقه،"[2] وتكون وسيلة الرَّبط هذه ناجعة إذا غلب على الأديب تصوُّر واحد لحرفة الأدب، أمَّا إذا كان مسار الكتابة عنده متعرِّجاً أو متقطِّعاً، فمن الصَّعب أن تثمر وسيلة الرَّبط هذه ثمرة يانعة، بل إنَّها قد تكون أحياناً مضلِّلة؛ تجعلنا نقيس أعمال الأديب القديمة بمقاييس أعماله الجديدة، وقد يحدث العكس؛ فنقيس أعماله الجديدة بمقاييس اُسْـــتُخْرِجَتْ مِن نصوصه القديمة.

لقد مارس محمود النَّقد بشِقَّيه النَّظريِّ والتَّطبيقيِّ، فكان أبرز ما ألَّف في الأوَّل كتاب (في فلسفة النَّقد) وأبرز ما ألَّف في الثَّاني كتاب (مع الشُّعراء) وهنا ينبغي إدراك ذلك التَّواصل بين النَّقدين، تواصل المقدِّمة مع النَّتيجة؛ "إنَّ النَّقد النَّظريَّ يبحث في أصول النَّظريَّات... على حين أنَّ النَّقد التَّطبيقيَّ إنَّما هو ثمرة النَّقد النَّظريِّ الذي يزوِّده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات"[3]، لقد أصبح اليوم لا جدوى مِن نقد تطبيقيٍّ دون نقد نظريٍّ يسبقه ويؤسِّس له، ولا معنى لنقد نظريٍّ لا يثمر تطبيقات نقديَّة، تثبت نجاعته وصلاحيَّته. إنَّ النَّاقد النَّاجح؛ يتواصل النَّقدان النَّظريُّ والتَّطبيقيُّ

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:77.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:114.
3 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في لبِّه تواصل المقدِّمة مع النَّتيجة، لا ينفكُّ أحدهما عن الآخر، وهذا ما رأيناه في شخصيَّة محمود، ورأيناه في دعوته العمليَّة حين دبَّج في النَّقدين معاً.

والحقيقة أنَّ المعايير التي تَزَوَّدَ بها محمود مِن نقده النَّظريِّ ليجسِّدها في نقده التَّطبيقيِّ كلَّها معايير شكليَّة ولغويَّة، إذا أخذنا الشَّكل بمعنى القالب الفنِّيِّ، لا بمعنى السَّطحيَّة والسَّذاجة، وكاتبنا في هذا ينحو منحى مدرسة النَّقد الجديد في أمريكا، وهي "حركة نقديَّة تدعو إلى التَّخلِّي عن المعايير الجماليَّة في الآثار الأدبيَّة"[1]، باعتبارها معايير تستند إلى الذَّوق والانطباع فقط، وتدعو إلى عكسها، أي اعتماد معايير تستند إلى العقل والمنطق، ومعلوم أنَّ المعايير الشَّكليَّة واللُّغويَّة أنسب المعايير لموضوعيَّة العلم، وأحكام العقل، وصرامة المنطق.

والملاحَظ على الشَّكليَّة حديثاً أنَّها نزعة علميَّة عامَّة غزتْ عدَّة فروع مِن المعرفة علوماً وفنوناً، والشَّكليَّة في ميدان الأدب ونقده "تُعْتَبَرُ في أساسها نزعة علميَّة تسعى لإنشاء علم للأدب الخالص الذي هو علم تجريديٌّ، كما أنَّه علم تفسيريٌّ، يقوم بهما الباحث الشَّكليُّ عند دراسته لصور العلاقات الأدبيَّة"[2] محاولاً وضع القواعد العامَّة، والضَّوابط الشَّاملة لأجناس الأدب كلِّها، كما يحاول تفسير نشوء هذه الأجناس وطريقة ولادتها، وهي طموحات مشروعة قد تتحقَّق إذا توفَّرت الجهود الكافية للإحاطة بكلِّ أسرار العمليَّة الأدبيَّة.

وإذا عالج النَّاقد الشَّكليُّ العمل الأدبيَّ، فإنَّه يهتم بالعلاقات الأدبيَّة داخل النَّصِّ، تلك العلاقات التي تنهض على الأصوات والتَّراكيب؛ لأنَّ "الاتِّجاه الشَّكليَّ في الدِّراسة الأدبيَّة... يعتبر العلاقة الأدبيَّة علاقةً قائمةً على البنيات الصَّوتيَّة والتَّركيبيَّة للُغة الأثر. ومِن البديهيِّ أنَّ تلك العلاقات تتغيَّر بتغيُّر مضمون الأثر، حيث يختلف

1 سمير سعد حجازي: نظريَّات معاصرة في تفسير الأدب (النَّظريَّة والتَّطبيق) ص:164.

2 المرجع نفسه، ص:78.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مضمون العلاقة مِن نوع أدبيٍّ لآخر مع ثبات صورة تلك العلاقة."[1] فدائماً تغيُّر الأصوات ينجرُّ عنه تغيُّر في الدَّلالات والإيحاءات، كما أن التَّغيُّر في التَّراكيب استبدالاً، أو تقديماً، أو تأخيراً... دائماً يؤثِّر في الأبعاد الفنِّـيَّة والفكريَّة للأثر الأدبيِّ.

إنَّ النَّقد الموضوعيَّ والشَّكلانيَّ خصوصاً يفرِّق بين اللُّغة الغاية، واللُّغة الوسيلة؛ حيث "إنَّ الشَّكلانيين يميِّزون بين النَّشاطات التي تأخذ فيها اللُّغة قيمة بحدِّ ذاتها عن تلك النَّشاطات التي تسعى فيها اللُّغة لتحقيق غايات خارجها"[2]، إنَّ النَّشاط الذي تكون فيه اللُّغة أداة إبلاغ عن خِبْرات وتجارب... فتكتفي بالوظيفة التَّواصليَّة لا يمكن أنْ يكون نشاطاً أدبيًّا، بل هو نشاط عمليٌّ أو علميٌّ، أمَّا النَّشاط الذي تكون فيه اللُّغة غاية تُطلب لذاتها- وإنْ أدَّت الوظيفة التَّواصليَّة- يكون نشاطاً أدبيًّا دون شكٍّ.

وطالما أنَّ النَّقد المعتبَر- في نظر محمود- يركِّز على لغة النَّصِّ وشكله عموماً، فإن النَّاقد الجادَّ بتحصيل الحاصل لا بدَّ أن يستفيد مِن ثمرات الدِّراسات اللُّغويَّة، فهي أداته المعينة، وسنده المتين؛ ولذلك ينبغي أن "يستخدم النَّاقد الدِّراسات اللُّغويَّة الحديثة- وقد كثرت وتشعَّبت- ليفيد منها ما أسعفته ملكاته النَّقديَّة،"[3] وتدخُّل الملكات النَّقديَّة في الاستفادة مِن الدِّراسات اللُّغويَّة لا يمكن إغفاله إطلاقاً؛ لأنَّ المعرفة بنتائج العلوم اللُّغويَّة لا تكفي لتجعل مِن مدرِكها ناقداً حصيفاً، إذ العبرة في ذلك بالانتقال مِن حيِّز الإدراك إلى حيِّز التَّطبيق، وذلك أمر لا يأتي إلاَّ رديفاً للموهبة في تصريف الكلام، والمعاشرة الطَّويلة للنُّصوص، والمراس البعيد على التَّفكير النَّقديِّ.

إنَّ التَّفكير النَّقديَّ يكلِّف صاحبه جهداً ذهنيًّا معتبراً، ولكنَّ هذا الجهد يهون أمام النَّاقد المتمكِّن؛ لأنَّه يستمتع بعناصر اللُّغة الأدبيَّة صوراً، وعبارات، وتراكيبَ... إذ "تأخذ اللُّغة [الأدبيَّة] إلى جانب قيمة التَّوصيل والتَّعبير عن المعنى قيمة الصِّياغة

1 سمير سعد حجازي: نظريَّات معاصرة في تفسير الأدب (النَّظريَّة والتَّطبيق) ص:76.

2 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:25.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:117.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنِّـــيَّة الجماليَّة التي تفضي إلى الاستمتاع بها؛ بصورها، وعباراتها، وتراكيبها، ومفارقاتها، وإيقاعها"[1]، وقد يكتشف النَّاقد معالم أخرى للجمال، تغيب عن القارئ العاديِّ. إنَّنا لا نستطيع التَّسويَّة بين مَن يقول: الشَّيخوخة تعب، وبين مَن يقول: الشَّيخوخة خريف العمر، إنَّ العبارة الثَّانية تحمل معنى العبارة الأولى، وتزيد عليها بقوَّة الصُّورة الاستعاريَّة، والإيحاء بفتور المشاعر، وتضاؤل العطاء، وتباطؤ الحركة، فالعبارة الأولى كلام عاديٌّ، أمَّا الثَّانية كلام فنِّيٌّ.

والتَّفكير النَّقديُّ في مواجهته للأعمال الأدبيَّة، قد يسلك مسلك الاستقراء، كما نجده عند أرسطو، مثـــلاً، وقد يسلك مسلك الاستنباط، كما نجده عند أفلاطون، مثـــلاً، ومحمود عندما يختار بين المسلكين يقول: "لست أتردَّد في اختيار الموقف الأرسطيِّ الذي يبدأ بدراسة الأعمال قبل أن يتمذهب بهذا الاتِّجاه أو ذاك، وأغلب الظَّنِّ أنْ لو بدأ الـــنُّقَّاد دائماً بالأعمال- غير مقيَّدين بمذهب سابق- فلن يجدوا بينهم معتركاً يعتركون فيه،"[2] أمَّا الموقف الاستنباطيُّ الأفلاطونيُّ، فهو بمثابة العمليَّة الإسقاطيَّة القسريَّة، إمَّا أن يخضع لها العمل الأدبيُّ مسبقاً، وإمَّا أن يُلْقَى به في سلَّة المهملات، ولا شكَّ أنَّ الاستقراء الأرسطيَّ أنسب إلى الدِّراسة الموضوعيَّة والمنهجيَّة للآثار الفنِّـــيَّة مِن الاستنباط الأفلاطونيِّ، فتكون الدِّراسة تابعة للفنون الموجودة وليس العكس، وبهذا يكون طريق الإبداع مفتوحاً في كلِّ زمان ومكان، لا بوَّاباً يمنعه، ولا حارساً يغتاله.

والحقيقة أنَّ محمود في دَعْواته النَّقديَّة رَكِبَ مركباً وعراً، ولكنَّه مركب ممتع ومفيد، ذلك هو مركب الشَّكلانيَّة، التي تنظر إلى الكلمة في الأدب على أنَّها عالَم قائم بذاته، له باطن وظاهر، فما بالك بآلاف الكلمات داخل النَّصِّ الواحد؟! إنَّ الكلمة في الأدب؛ "ما يمنحها قيمتها هو دورها الذي يؤدِّيه شكلها الخارجيُّ

1 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:26.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:119.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والدَّاخليُّ"[1]، والمقصود بالشَّكل الخارجيِّ أصوات الكلمة، وصيغتها الصَّرفيَّة، ومعجمها، أمَّا المقصود بشكلها الخارجيِّ فهو علاقاتها التَّركيبيَّة داخل سياقات النَّصِّ. ولو وصلنا إلى تذوُّق الكلمة مِن جميع هذه الجوانب الدَّاخليَّة والخارجيَّة؛ لتيقَّـــنَّا أنَّ صناعة الكلام والكتابة مِن أفضل صناعات الإنسان النَّاضج.

وإنَّنا لنخطئ خطأً فادحاً في حقِّ الشَّكلانيَّة حين نعتقد أنَّ الشَّكلانيِّين أهملوا المحتوى واهتموا بالقالَب فقط؛ ذلك أنَّ الشَّكلانيِّين يقرُّون بأنَّ "المحتوى أو الموضوع لا يتكشَّف إلاَّ عبر الشَّكل"[2]. فالمسألة ليست مسألة إهمال واهتمام، وإنَّما المسألة مسألة ظهور واستـــتار، نَعَمْ! المعنى مهمٌّ عند الشَّكلانيِّين، ولكنَّه مستتر في ذات الأديب، ولا يصل إلى النَّاقد إلاَّ إذا اتَّخذ له شكلاً معيَّناً محدَّداً، رغم أنَّ "المعنى له طبقات عدَّة. منها السَّطحيُّ المباشر، ومنها التَّضمينيُّ، الذي نكتشفه عن طريق التَّرابط والاستنتاج."[3] كما أنَّ المعنى أوالموضوع مجال تسابق في العلوم، أمَّا مجال التَّسابق في الفنون فهو الإخراج الفنِّيُّ للموضوعات، خذْ معاني القرآن الجليلة وصُغْها في قالب فنِّيٍّ رديء ستفقد عزَّتها ورِفعتها، وخذْ أبسط المعارف الفطريَّة، كالألم، والصِّراع وصُغْها في قصَّة محبوكة ستجد أنَّ المتلقِّي، رغم استشعاره للألم والصِّراع قبل قراءة القصَّة، كأنَّه لأوَّل مرَّة يتعرَّض لهما في أثر أدبيٍّ، وكلُّ ذلك ليس بفعل المحتوى والمضمون، ولكنَّه بفعل القالب الفنِّيِّ والشَّكل اللُّغويِّ.

وليس معنى هذا أنَّنا ندَّعي للشَّكلانيَّة فضل السَّبق في النَّقد؛ لأنَّ النَّقد بمعناه الواسع، شئنا أم أبينا، لصيق العقل البشريِّ منذ القديم، ظهر قبل الشَّكلانيَّة وسيستمرُّ بعدها، إذن، "الحقيقة أنَّ النَّقد تيَّار يظهر في كلِّ الحضارات... والعقل بطبيعته يسأل

1 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:30.

2 المرجع نفسه، ص:33.

3 كمال أبو ديب: جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي (دراسات بنيويَّة في الشِّعر) ط3، دار العلم للملايـــين، بـــيروت، 1984، ص:21-22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قبل أن يجيب"[1]، وطالما أنَّ الأسئلة دائماً تُطرح، فلا بدَّ مِن البحث عن إجابات، ثمَّ تقويمها مِن حين إلى آخر، وذلك هو النَّقد عينه، وكلُّ ما في الأمر أنَّ مستوى النَّقد، ومدى اقترابه مِن العلميَّة أو ابتعاده عنها هو الذي يختلف مِن حضارة إلى أخرى، ومِن ظرف تاريخيٍّ إلى آخر، فالنَّقد الجاهليُّ، مثـــلاً، فطريٌّ ساذج، بينما النَّقد العبَّاسيُّ عقليٌّ فلسفيٌّ.

وغير بعيد عن النَّقد الشَّكليِّ نجد قرينه النَّقدَ البنيويَّ، ثمَّ يُحيلنا هذا القرين البنيويُّ بدوره إلى معاكِسه وهو النَّقد الهيرمينوطيقي؛ والتَّعاكس بينهما يتمثَّل في اختلاف موطن البحث؛ إذ إنَّ "النَّقد البنيويَّ يتعامل مع النُّصوص في راهنيَّتها، أمَّا النَّقد الهيرمينوطيقي فيخترق الزَّمن في محاولة منه للوصول إلى البدايات الأولى لتشكيل النُّصوص."[2] فالنَّقد البنيويُّ يبحث عن قلب النَّصَّ، أما النَّقد الهيرمينوطيقي فيبحث عن نشأة النَّصِّ، كما يظهر أنَّ الأوَّل علميُّ النَّزعة؛ بسبب تسليمه بواقعيَّة النَّصِّ الذي أمامه، أمَّا الثَّاني فهو فلسفيُّ النَّزعة؛ بسبب بحثه عن العلل الأولى لولادة النُّصوص.

والنَّقد الأدبيُّ بسبب توجُّهه العقليِّ يُشبع في الإنسان والنَّاقد أوَّلاً غريزة حبِّ التَّملُّك والسَّيطرة، والإنسان لا يستطيع تحقيق هذا المطلب الفطريِّ إلاَّ إذا أدرك المتملَّك والمسيطَر علية جيِّداً؛ "فإذا جئنا إلى النَّقد أنجزنا بصفة طبيعيَّة التَّحوُّل الكيفيَّ مِن مجال الخَلْق الفنِّيِّ إلى مجال إحكامه بأدوات ذهنيَّة هدفنا بها السَّيطرة على الظَّاهرة بواسطة العقل،"[3] ولا يرتاح العقل النَّاقد ولا يطمئنُّ إلاَّ إذا أدرك الظَّاهرة الأدبيَّة مِن

---

1 حسن حنفي: "هل النَّقد وقف على الحضارة الغربيَّة؟" ضمن: فلسفة النَّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيِّ والفكر الغربيِّ (أعمال النَّدوة الفلسفيَّة الخامسة عشرة التي نظَّمتها الجمـــعيَّة الفلسفيَّة المصريَّة بجامعة القاهرة) ط1، مركز دراسات الوَحْدة العربيَّة، بيروت، 2005، ص:08.

2 الحسين الزَّاوي: "المنطلقات النَّقديَّة واللُّغويَّة للخطاب الفلسفيِّ المعاصر" ضمن: فلسفة النَّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيِّ والفكر الغربيِّ (أعمال النَّدوة الفلسفيَّة الخامسة عشرة التي نظَّمتها الجمعيَّة الفلسفيَّة المصريَّة بجامعة القاهرة) ص:212.

3 عبد السَّلام المسدِّي: المصطلح النَّقديُّ، ص:19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جميع جوانبها، والظَّاهر أنَّه ما زالت أمامه أشواط طويلة لبلوغ هذه الغاية، وكيف يبلغها وهو لم يعرف بعد معرفة كاملة كيفيَّة الإبداع، وكيفيَّة نقد الإبداع؟ فما بالك إن كان المبدِع هو النَّاقد نفسه؟ كما هو حاصل مع تجارب الشُّعراء الـــنُّقَّاد، أمثال العقَّاد، والمازنيِّ، وشكري، ونُعيمة...

والنَّقد الأدبيُّ رغم كونه يتعامل مع الظَّاهرة الأدبيَّة الفنِّـــيَّة هو أدخل في باب العلم منه في باب الفنِّ، على رأي كاتبنا محمود، وكيف يكون النَّقد فنًّا وهو يطمح إلى تقنين هذه الظَّاهرة الأدبيَّة المتمرِّدة، والتَّقنين أعلى درجات العلميَّة؟ "فالنَّقد معرفة مِن طبيعة خاصَّة: إذا نظرت إليه مِن زاوية الفنِّ قلت إنَّه علم الفنِّ القوليِّ، وإذا نظرت إليه مِن زاوية اللُّغة قلت إنَّه علم القول الفنِّيِّ، ولا يغيِّر ذلك شيئا مِن أنَّه علم للأدب لا ينازعه أحد في أن يكون له مِن اللُّغة جهازه الاصطلاحيُّ"[1]، ولا شكَّ أن ظهور معجمات المصطلحات النَّقديَّة والأدبيَّة حديثاً دليل على التَّوغُّل في علميَّة النَّقد، ودليل على السَّعي إلى نفي الفنِّـــيَّة عنه.

إنَّ التَّقنين حقيقةً أعلى درجات العلميَّة، والنَّقد يدخل في باب العلم، وإن لم يصل إلى التَّقنين، بأتمِّ معنى الكلمة؛ لأنَّ العلمَ عِلْمٌ بمنهجه لا بنتائجه، وإن كان الأمر غير ذلك لأخرجنا مِن دائرة العلم كلَّ بحث لم تثمر نتائجه بعدُ! و"ليس وصول العلماء إلى قانون مِن قوانين العلم إلاَّ نتيجة إدراكهم للشَّبه الكامن في حالات قد تظلُّها العين السَّطحيَّة العابرة مِن الاختلاف الظَّاهر بحيث يبعد أن تنطوي كلُّها تحت قانون واحدٍ"[2]، ومعنى هذا أنَّ على النَّقد الأدبيِّ ألاَّ يفزع مِن تعدُّد فنون الأدب وتجدُّد أجناسه، إذ لا بدَّ مِن وجود قيد يحكم جميع هذه الفنون والأجناس، وإن بدت في الظَّاهر حلقات متباعدة متباينة، وهنا تكمن عبقريَّة النَّقد النَّظريِّ، عبقريَّته في كشف تلك الرَّوابط الخفيَّة بين الأشياء المتباعِدة ظاهريًّا.

1 عبد السَّلام المسدِّي: المصطلح النَّقديُّ، ص:19.

2 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:135.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ النَّقد يبحث باستمرار عن حقائق الأشياء؛ فيفتِّش في مضامينها، وينقِّب في أشكالها أيضاً، بل إنَّ "إدراك حقائق الأشياء وهي في صميمها وجوهرها، هو إدراك لأشكالها أو هياكلها، قبل أن يكون إدراكاً للمضمون الذي يملأ تلك الأشكال أو الهياكل"[1]، إذ المضمون- مهما كان- لا يمكن أن تكون له حقيقة ووجود إلاَّ إذا التأم مع الشَّكل الذي يلائمه، وظهر للوجود في هيكل يحتضنه احتضان الجسم للرُّوح، ولا ينفصل عنه بتاتاً.

وفي ميدان الفنون الأدبيَّة؛ أحياناً يدرِك النَّقد أشكال هذه الفنون، ويعي هياكلها، ناهيك عن مضامينها، ورغم ذلك لا يستطيع البتَّ النِّهائيَّ في مسائلها الدَّقيقة، كالماهيَّة، والجوهر، وإحصاء الوسائل... وعلى رأس تلك الفنون التي أرهقتِ النَّقد على مرِّ الزَّمن فنُّ الشِّعر؛ حيث إنَّ "الشِّعر يستعصي على التَّقولب والتَّمذهب، وعالَمه أكثر رحابة مِن الإطار الضَّـــيِّق للتَّنظير"[2]، ومع هذا على النَّقد ألاَّ يلقي أسلحته مِن ذوق، وعقل، وثقافة... لمتابعة هذا الفنِّ المرن المتلوِّي، إذ حياته مِن حياة هذا الفنِّ في نهاية المطاف، فالقبض على ضوابط الفنون مرَّة واحدة قتل للنَّقد لا محالة.

ومِن مباحث النَّقد الأدبيِّ متابعة تاريخ الفنِّ، وهذه المتابعة لن تكون ناجحة- في نظر محمود- إلا إذا انصبَّ همُّها على فحص الأشكال الفنِّـــيَّة في كلِّ مرحلة تاريخيَّة، فتقلُّب الأشكال هو الذي يمثِّل حقيقة تاريخ الفنِّ؛ و"أنظر إلى الفنِّ وتاريخه الطَّويل الذي امتدَّ مع الإنسان منذ عصر الكهوف، تجده فنًّا في كلِّ مراحله، لكنَّه يغيِّر مِن الشَّكل آناً بعد آنٍ، فيكون له في تاريخه طور جديد كلَّما بدَّل شكلاً بشكل آخر"[3]، وعليه يكون تقسيم تاريخ الفنِّ وفقاً لأشكاله المتجدِّدة، فكلَّما اختفى شكل

1 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:135.
2 يوسف الصمَيْلي: موازين نقديَّة في النَّصِّ الشِّعريِّ، ص:06.
3 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:137.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وظهر آخر اعتبرنا فترة الاختفاء والظُّهور تلك بداية طور جديد في مسيرة الفنِّ، ولْتكن السِّياسة ما تكون، فهي لا تمثِّل معياراً موضوعيًّا لتقسيم تاريخ الفنِّ.

وهذه النَّظرة الفاحصة مِن النَّقد لتاريخ الفنِّ لا بدَّ مِن استعمالها أيضاً ونحن ننظر إلى الفنِّ الأدبيِّ مِن الدَّاخل، مِن لغته، و"إنَّ النَّظرة السَّطحيَّة وحدها هي التي تأخذ لفظ العملِ الأدبيِّ بمعناه القاموسيِّ... أمَّا النَّظرة الفاحصة، فقد تجد لفظاً بعينه في عمل أدبيٍّ معيَّن، قد ورد وروداً يربطه بمعانٍ أخر،"[1] ومِن إدراكها لهذه العلاقات بين المعاني تصل إلى مقصد العمل الأدبيِّ، أو ما يقرب مِن مقصده على الأقل؛ فعندما نسمع قول ابن زيدون:

يا ظَبْـــيَةً لطُفتْ مِـــنِّي مَنازلُها، فالقلبُ مِنهُنَّ، والأحـــداقُ والكَبِدُ[2]

لا يمكن أن نفهم كلمة (ظبيَة) بمعناها القاموسيِّ: أنثى حيوان صحراويٍّ مِن ذوات الأظلاف، والقرون المجوَّفة، وإنَّما المقصود بها محبوبة الشَّاعر، ولاَّدة بنت المستكفي بالله الأندلسيِّ، وهي تتقمَّص مِن جمال الظَّبية رقَّة الجسم، وسعة العينين.

ولهذا كان المنهج النَّقديُّ طريقةً ذكيَّةً في التَّعامل مع النصِّ الأدبيِّ، خلاف المذهب الأدبيِّ؛ "وينبغي أن نفرِّق هَهُنا بين المذهب الأدبيِّ والمنهج النَّقديِّ، فالأوَّل اتِّجاه ورؤية وموقف، والثَّاني طريقة وأسلوب في المعالجة."[3] فعلى النَّاقد ألاَّ يُدخل مذهبه الأدبيَّ- قدر الإمكان- في معالجة النُّصوص؛ لأنَّ معالجة النُّصوص لا تحتاج إلى التَّمذهب الأدبيَّ، والتشيُّع الفنِّيَّ بقَدْر ما تحتاج إلى الرَّهافة في الشُّعور، وإلى الرِّقَّة في الذَّوق، وإلى الدِّقَّة في التَّفكير.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:123.

2 أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون: ديوان ابن زيدون، دار صادر، بيروت، (د.ت) ص:36.

3 محمَّد مصايف: دراسات في النَّقد والأدب، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1988، ص:25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ النَّقد الأدبيَّ بدأ في أوَّل الأمر معتمداً على وسيلة الرِّواية والمشافهة فقط، مثلما حدث في أسواق العرب الشِّعريَّة، ومثلما حدث في بعض المناظرات، ثمَّ انتقل النَّقد الأدبيُّ إلى وسيلة الكتابة والطِّباعة، وهو ينتقل اليوم- كما يلاحظ محمود- إلى التَّلفزة والإذاعة، و"ثقافة النَّاس لا بدَّ أن تتغيَّر بتغيُّر شكل الوسيلة التي يستخدمونها في التَّبادل والتَّعامل"[1]، فليس مِن صالح النَّقد رفض هذه الوسائل العصريَّة، بل مصلحته الوفيرة في كيفيَّة استثمارها واستغلالها؛ ليحيا ويتدفَّق دون أن يفقد مصداقيَّته في التَّقييم والتَّقويم، وله أن ينقد حتَّى هذه الوسائل التي يستعملها مِن تلفزة وإذاعة بغية تطويرها وتحديثها نحو الأحسن؛ لأنَّ الإحسان درجات مِن الإتقان غير متناهيَّة.

واستعمال النَّقد هذه الوسائل العصريَّة، مِن تلفزة، وإذاعة، وشبكات معلوماتيَّة... يجعل مَهمَّته في متابعة الكلام أمراً عسيراً؛ لأنَّ النُّصوص التي تبثُّ عبر هذه الوسائل مِن الكثرة بمكان، بحيث يصعب الإحاطة بكَمِّها، فما بالك بنقدها مِن حيث الكيف؟! ورحم الله القدامى حين قالوا: "إنَّ الكلام على الكلام صعب... إنَّه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه"[2]، هذا إنْ كان الكلام المستهدَف محدوداً محصوراً، فما بالك اليوم والكلام المستهدَف ممدود مطلق؟! لا شكَّ أنَّ الكلام على هذا الكلام الممدود المطلق، أي نقده، سيكون أوعر وأشقَّ، وبالتَّالي نكون بدل معاونة النَّقد وتيسيره، بهذه الوسائل العصريَّة، قد كلَّفناه ما قد يفوق طاقته.

إنَّ مفردة النَّقد تاريخيًّا، ذات مفهوم ديناميٍّ متحرِّك؛ يضيق ويتَّسع حسب سياق استعمالها، فقد يضيق مفهومها فيكون بمعنى دراسة اللُّغة المكتوبة، وقد يتَّسع قليلاً فيكون بمعنى التَّحوُّل مِن المرض إلى الشِّفاء، وقد يتَّسع أكثر فيصبح بمعنى العدالة والإنصاف؛ فقد "اكتسبت المفردة موروثاً مِن ثلاثة حقول: الموروث القانونيُّ [بمعنى إقامة العدالة] والطِّبِّيُّ [بمعنى التَّحوُّل في المرض] واللُّغوي الفيلولوجيُّ (دراسة لغة

1 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:137.

2 عليُّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديِّ: الإمتاع والمؤانسة، ص:225.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النُّصوص القديمة)"[1] وهذا المعنى الأخير هو الأقرب إلى معنى النَّقد الأدبيِّ حديثاً، ولو أنَّه يشمل الدِّراسات اللُّغويَّة التَّاريخيَّة للِّسان البشريِّ، دون تمييز بين اللُّغة العاديَّة، واللُّغة الأدبيَّة.

والحقيقة أنَّ النَّقد الأدبيَّ عند محمود يتصافح تصافح الموافقة والائتلاف مع كلِّ مفهوم للنَّقد يجعل مِن لغة النُّصوص الأدبيَّة محورَ الاهتمام، وبؤرةَ التَّركيز؛ لأنَّ "اللُّغة هي الظَّاهرة الأولى في كلِّ عمل فنِّيٍّ يستخدم الكلمة أداة للتَّعبير، هي أوَّل شيء يصادفنا... وهي المفتاح الذَّهبيُّ الصَّغير الذي يفتح كلَّ الأبواب، والجناح النَّاعم الذي ينقلنا إلى شتَّى الآفاق."[2] وكلُّ مدخل إلى الأدب مِن غير هذا الباب مدخل يزاحم النَّقد فيه غيره مِن الدِّراسات الإنسانيَّة، مزاحمة الشَّريك الشَّحيح، فالنَّقد لا يجد راحته وتفرُّده عن بقيَّة الدِّراسات النَّفسيَّة، والاجتماعيَّة، والتَّاريخيَّة... إلاَّ في باب اللُّغة، واللُّغة فقط.

ومِن مزايا اتِّصال النَّقد الأدبيِّ بلغة النَّصِّ المنقود، اتِّصالاً مباشراً، عدم تقويله ما لم يقله؛ حيث إنَّ "الكتابة النَّقديَّة- كالكتابة الإبداعيَّة- تبدأ مِن النَّصِّ لتتجاوزه"[3]، وإذا كان هذا التَّجاوز يتَّخذ مِن لغة النَّصِّ المنقود مرجعاً يعود إليه بين الفينة والأخرى؛ فإنَّ احتمالات تجاوز دلالاته المعقولة، ومعانيه المحتملة، وتقويله ما لم يقله، أمر قليل الورود في حقِّه، بل هو نادر الوقوع، وكفى بذلك فضلاً ومزيَّة.

وإذا كان النَّقد بهذا الشَّكل استقامة في التَّفكير، ومصداقيَّة في الطَّرح، وقوَّة في التَّعليل، فإنَّ التَّفكير النَّاقد بصفة عامَّة ووفق هذا النَّموذج يعتبر عمليَّة إنسانيَّة حيويَّة

---

1 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر مِن سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:301.

2 عزالدِّين إسماعيل: الشِّعر العربيُّ المعاصر (قضاياه وظواهره الفنِّـيَّة والمعنويَّة) ص:149.

3 نصر حامد أبو زيد: إشكاليَّات القراءة وآليَّات التَّأويل، ط6، المركز الثَّقافي العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2001، ص:260.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نحتاج إليها في حياتنا اليوميَّة، خاصَّة مع كثرة مشكلاتنا العصريَّة، وتشعُّب متطلَّباتنا الجديدة، ولهذا كان "التَّفكير النَّاقد... هو التَّفكير الذي يعمل على تقييم مصداقيَّة الظَّواهر والوصول إلى أحكام منطقيَّة مِن خلال معايير وقواعد محدَّدة محاولاً تصويب الذَّات وإبراز درجة من الحساسيَّة نحو الموقف والسِّياق الذي يرد فيه مِن أجل حلِّ مشكلة ما، أو فحص وتقييم الحلول المطروحة أمام الفرد"[1]. وكذلك النُّصوص الأدبيِّة، كم تطرح مِن مشكلات! وكم تفترض مِن حلول! وعلى النَّاقد الحصيف تقييم وتقويم تلك المشكلات والحلول، ما أمكنه إلى ذلك سبيل، على ألاَّ ينسى في غمرة كلِّ ذلك متابعة الوظيفة الجماليَّة في كيفيَّة طرح تلك المشاكل وتصوُّر تلك الحـــلول.

ولا يجب أن يغيب عن البال أنَّه مِن استقامة التَّفكير النَّقديِّ أن يَنْظُرَ إلى العمل الأدبيِّ بداية على أنَّه كلٌّ متماسك، ثمَّ يحلِّل هذا البناء المتكامل إلى أجزائه الأساسيَّة، ثمَّ يعيد تركيبه بعد هذا التَّشريح؛ "لأنَّ الاهتمام بالكلِّ لا يأتي إلاَّ عقب تشريح أجزائه والوقوف على دقائق ووظائف كل عنصر فيه، لأنَّ هذا الكلَّ الرَّاهن نفسه لم يَغْدُ في وقت مِن الأوقات كلاًّ متماسكاً إلاَّ بعد مروره ببناءٍ متـــتالٍ أو مضطرب."[2] ويعرف الأديب المنتِج فقط مقدار هذا التَّتالي أو هذا الاضطراب، أمَّا النَّاقد فلا يهمُّه إلاَّ الأثر الأدبيَّ في صيغته النِّهائيَّة، وهو بين يديه، ذلك أن مَهمَّته لا تبدأ، إلاَّ بعد انتهاء مَهمَّة الأديب مِن الخلق والابتكار.

وبالإضافة إلى هذه المهارة في التَّفكير النَّقديِّ، مهارة التَّشريح والتَّأليف، فإنَّنا نجد مهارة أخرى مُهمَّة في التَّفكير النَّقديِّ يشترك فيها مع التَّفكير الإنسانيِّ عموماً ألا وهي مهارة التَّوليد، "وتتضمَّن هذه المهارة: توليد أسئلة، توليد الأفكار، توليد الصُّور

1 علي سامي علي الحلاَّق: اللُّغة والتَّفكير النَّاقد (أسس نظريَّة واستراتيجيات تدريسيَّة) تقديم: رشدي أحمد طعيمة، ط1، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمان، 2007، ص:31.

2 عبد الجليل مرتاض: في مناهج البحث اللُّغويِّ، دار القصبة للنَّشر، الجزائر، 2003، ص:97.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذِّهنيَّة، توليد الخرائط الذِّهنيَّة، توليد الخيالات الذِّهنيَّة. وتتضمَّن هذه العمليات الذِّهنيَّة استخدام الخِبْرات السَّابقة وصياغتها وتوليفها معاً وإخضاعها للمعالجة للوصول إلى إنتاج معرفة جديدة على صورة معانٍ أو أفكار، وإضافتها إلى المعلومات الموجودة"[1] في جعبة النَّاقد والقارئ عموماً، ومِن هنا كان لزاماً على النَّقد الأدبيِّ تخطِّي المعرفة البسيطة للقرَّاء عن طريق هذه المهارة التَّوليديَّة؛ ليولِّد معاني وأفكارَ تضيف إلى خبراتنا شيئاً جديداً، ولا داعي لتَكرار ما نعرفه مسبقاً عن الأثر الفنِّيِّ، فذلك شأن التَّعليق الأدبيِّ الخفيف، لا شأن النَّقد الأدبيِّ الرَّصين.

وتعلُّم النَّقد الأدبيِّ يشبه تعلُّم اللُّغة الملفوظة، يعتمد على الاكتساب الواعي وغير الواعي؛ و"الاكتساب الواعي، كالذي نتعلَّمه في المدارس مثلاً... اللاَّواعي مثل لغة الأمومة... لا نتعلَّم ممَّا هو واعٍ إلاَّ حروفاً، بينما نكتسب ممَّا هو غير واعٍ فونيمات أو وحدات صوتيَّة،"[2] وهذه الوحدات الصَّوتيَّة هي الجوهر الأكبر للُّغة، كذلك النَّقد، تُكْتَسَبُ لبناته الكبرى مِن شيوخه، ومِن الاحتكاك بالمشتغلين به، والاطِّلاع على مؤلَّفاتهم، وحضور ندواتهم ودروسهم، والعقل اللاَّواعي يعمل عمله في هذه الحالة، شئنا أم أبينا، ولكنَّه يستقبل أكثر، ويلتقط أفضل، كلَّما زادت الرَّغبة المسبَقة في تعلُّم النَّقد.

والتَّعبير النَّقديُّ في الغالب تعبير وظيفيٌّ؛ يَقْنَعُ بنقل الرَّأي والفكرة مِن النَّاقد إلى متقبِّل النَّقد، وفي بعض الأحيان يتشرَّب شيئاً مِن التَّعبير الإبداعيِّ، وقد يتقدَّم أحياناً في آرائه، ويجدِّد في أفكاره، فيصطبغ بصبغة التَّعبير الابتكاريِّ، فالنَّقد عموماً قد يحتوي أطياف التَّعبير كلَّها، ولكن بنسب متفاوتة؛ ذلك أنَّ التَّعبير مِن حيث الغرض: تعبير وظيفيٌّ، وتعبير إبداعيٌّ، وتعبير ابتكاريٌّ [3]. وإن كان يتقدَّمها جميعاً في ميدان

1 علي سامي علي الحلاَّق: اللُّغة والتَّفكير النَّاقد (أسس نظريَّة واستراتيجيات تدريسيَّة) ص:33.
2 عبد الجليل مرتاض: في مناهج البحث اللُّغويِّ، ص:104.
3 علي سامي علي الحلاَّق: اللُّغة والتَّفكير النَّاقد (أسس نظريَّة وإستراتيجيات تدريسيَّة) ص:71.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّقد التَّعبير الوظيفيُّ، الذي لا يمكن أن يستغني عنه بأيِّ حال مِن الأحوال، وللنَّقد بعد ذلك أن يقتبس فنِّـيَّة التَّعبير الإبداعيِّ، وله أن يلتبس بجرأة التَّعبير الابتكاريِّ، ولكن ليس له أن ينقلب جملة واحدة إلى إبداع أو ابتكار.

إنَّ مناداة محمود بضرورة الذَّوق في بدايات النَّقد الأدبيِّ، وأنَّ إحساس القارئ بالأثر الفنِّيِّ عند أوَّل لقاء به شيء له قيمته ووزنه فيما سيأتي بَعْدَهُ مِن نقد فعليٍّ، كلُّ هذا يلتقي مع مصطلح الدَّهشة الجماليَّة عند النُّقَّاد المعاصرين المتخصِّصين؛ حيث "إنَّ الدَّهشة الجماليَّة دهشة كليَّة، تترجِم الإحساس العامَّ الذي يراود القارئ وهو يطَّلع على الأثر الفنِّيِّ أوَّل ما يطَّلع عليه. ولكنَّ هذا الإحساس سرعان ما يتبدَّد ويخبو؛ ولكنَّه لا ينطفئ، إذ لا بدَّ مِن أن نتذكَّر في هذا الصَّدد بأنَّ للنَّصِّ حياته الخاصَّة وإمكاناته الذَّاتيَّة."[1] التي تجدِّده مع كلِّ قراءة جديدة، فالنَّص ليس هو النَّصُّ ذاته عبر مسيرة الزَّمن؛ إنَّه شيء يتجدَّد، كما تتجدَّد لحظات الحياة في كلِّ ثانية، وهل نستطيع أن نزعم أنَّ أحداث اللَّحظة الفارطة مِن الزَّمن هي الأحداث نفسها في اللَّحظة الرَّاهنة؟ كلاَّ، إنَّ نهر الزَّمن والحياة عموماً متجدِّد متقلِّب مع كلِّ ثانية، يدخل في حكمه النَّصُّ وكذلك حيِّز معتبر مِن النَّقد، ومَن فاته تسجيل الجديد، فلا يعني ذلك أنَّ الجديد غير موجود. إنَّ النَّصَّ الأدبيَّ دائماً له حياته الخاصَّة وإمكاناته الذَّاتيَّة التي تجدِّد دماءه وتحيي نبضاته، وعلى النَّقد الموضوعيِّ كشف ذلك كلَّما عاود قراءة النَّصِّ مِن جديد.

والنَّقد الأدبيُّ الحديث حين يعكف على قراءة النُّصوص القديمة، يَسِمُهُ بعضنا بالتَّقليديَّة، ولو كانت معاييره جديدة، "ويبدو أنَّ وعينا للزَّمن، وأنَّه لا بدَّ مِن أن يمتدَّ مِن الماضي إلى الحاضر، هو السِّرُّ الكبير في ربط التَّقليديَّة بالقِدم والعتاقة."[2] فكلَّما

1 إدريس بلمليح: القراءة التَّفاعليَّة (دراسات لنصوص شعريَّة حديثة) ط1، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 2000، ص:25.

2 المرجع نفسه، ص:40.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كان النَّصُّ موغِلاً في القِدم والعتاقة، كلَّما توهَّم بعضنا ضرورة إيغال نقده في التَّقليديَّة، والحقيقة أنَّ قِدم النَّصِّ أو جِدَّته لا علاقة له بتقليديَّة النَّقد أو معاصرته، وإنَّما الحكم على تقليديَّة النَّقد أو معاصرته ينبع مِن أساليب القراءة، وطُرُقِ المعالجة، وتقنيَّات التَّحليل، وفنِّـــيَّات الفهم، وليس مِن التَّقدُّم أو التَّأخُّر الزَّمنيِّ للنَّص المنقود.

ويلتمس محمود مِن المعنى اللُّغويِّ لكلمة (قصيدة) حجَّة على عكوفه في النَّقد الأدبيِّ على النَّصِّ دون هوامشه؛ حيث يقول: "أرجِّح أن تكون ((القصيدة)) قد سميت باسمها هذا لأنَّها في ذاتها غاية القصد عند الشَّاعر وعند السَّامع أو القارئ"[1]، وما السَّامع والقارئ في هذا السياق إلاَّ النَّاقد الأدبيَّ ذاته. إنَّه النَّاقد الشَّكلانيُّ الذي يقصد إلى النصِّ، مهتمًّا بأصواته، وكلماته، وتراكيبه... وشعريَّته عموماً.

وحين يكون النَّاقد سامعاً للنَّصِّ الأدبيِّ المراد نقده، وقارئاً له في الآن، يتفاعل مرَّة مع المبدِع، ويتفاعل مرَّة أخرى مع المبدَع؛ "أي أنَّنا بصدد مستويين اثنين للتَّفاعل هما: أ- تفاعل المتلقِّي بالباثِّ: تواصل. ب- تفاعل المتلقِّي بالنَّصِّ: تأويل."[2] والتَّواصل إذا تعاون مع التَّأويل أعطيا نقداً محترماً، لا يهضم حقَّ المبدِع، ولا يقزِّم حقَّ المبدَع؛ كما أنَّ التَّواصل يسبق التَّأويل، وهذا هو التَّرتيب الحقيقيُّ لوجود هتين العمليتين في النَّقد؛ إذ التَّأويل مرحلة مِن النُّضج الفكريِّ، ومرحلة مِن التَّخمُّر الذِّهنيِّ لا تأتي إلاَّ بعد التَّواصل، الذي هو الوظيفة الطَّبيعيَّة والأوَّلـــيَّة للغة أيِّ نصٍّ في الوجود.

ويتقدَّم محمود النَّاقد في إعجابه بالقيمة الجماليَّة للشِّعر، إلى حدِّ اعتبار البيت الواحد كياناً فنِّـــيًّا مستقلاً يحتاج إلى التأمُّل لوحده، وذلك حين قال: "أرجِّح أن يكون ((بيت)) الشِّعر قد سمي باسمه هذا لأنَّه يحتوي قارئه أو سامعه احـــتواءً كما يحتوي البيت ساكنه"[3]، فللبيت الواحد، إذن، سلطة على المتلقِّي، حين يكون مكثَّفا

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:169.

2 إدريس بلمليح: القراءة التَّفاعليَّة (دراسات لنصوص شعريَّة حديثة) ص:98.

3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:169.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمثِّل تجرِبة بأكملها، "وإذا كان الشُّعراء العرب قد ألفوا المطوَّلات المترابطة، فإنَّ عظمة شعرهم تقف دون مبالغة على أبيات متفرِّقة هي في الواقع قصائد وَمْضِيَّةٌ مذهلة أحياناً"[1]، كما نجده في قول المتنبِّي مخاطبا نفسه في لحظة مِن السَّأم والملل:

كفى بكَ داءً أنْ ترَى الموْتَ شـــافِيَا وحَسْبُ الــمَنَايَا أنْ يكُنَّ أمــانِيَا[2]

إنَّ بناء هذا البيت أشبه ما يكون بقصيدة مضغوطة، وألفاظه أشبه ما تكون بكبسولات صغيرة الحجم، ولكنَّها تحتوي مِن الشِّفاء ما الله به عليم، واليوم "في الغرب نفسه مَن يدعو إلى القصيدة اللَّمحة، القصيدة التي تدلق ما فيها مِن شعر بومضة واحدة قد تقلُّ عن البيت في الشِّعر العربيِّ."[3] ومِن نقَّادنا العرب اليوم، مثل خليفة محمَّد التليسي اللِّيــبيِّ، وسعد البازعي اللُّبنانيِّ، مَن ينادي بقصــيدة البيت الواحد[4]، بل ويؤصِّل لها مِن التُّراث النَّقديِّ والشِّعريِّ أيضاً.

لقد أشرنا سابقاً إلى أنَّ النَّقد الأدبيَّ يعوِّل- مِن بين ما يعوِّل- على التَّواصل مع المبدِع، والتَّأويل للنَّصِّ الإبداعيِّ، وهنا إذا دقَّقنا النَّظر وجدنا التَّأويل ذاته أشكالاً وألواناً، أبرزها: التَّأويل الدِّينيُّ، والتَّأويل الفلسفيُّ، والتَّأويل الفكريُّ، والتَّأويل التَّخيُّليُّ، وهذا الأخير أنسب التَّأويلات لميدان الأدب؛ "فيبدو أنَّ التَّأويل التَّخيُّليَّ وحده هو القادر على أن يجعلنا متفاعلين مع النَّصِّ الإبداعيِّ ومع المبدِع"[5]، والظَّفر بهذين المكسبين، أي التَّفاعلين، حقيق بأن يُنْتِجَ نقداً محترماً، يتميَّز بالمرونة، فلا يلوي أعناق النُّصوص، ويتميَّز بالشُّمول، إذ يحتوى المنتِج والإنتاج الأدبيَّ في وقت واحد.

---

1 سعد البازعي: أبواب القصيدة (قراءات باتِّجاه الشِّعر) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2004، ص:154.

2 أبو الطَّــيِّب أحمد بن الحسين المتنبِّي: ديوان المتنبِّي، ط15، دار صادر، بيروت، 1994، ص:441.

3 سعد البازعي: أبواب القصيدة (قراءات باتِّجاه الشِّعر) ص:153- 154.

4 المرجع نفسه، ص:152.

5 إدريس بلمليح: القراءة التَّفاعليَّة (دراسات لنصوص شعريَّة حديثة) ص:99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا دخل التَّأويل ساحة الآداب، جعل النُّصوص محلَّ التَّأويل خصبة ثريَّة، تتشابك فيها الآراء، وتتعدَّد فيها وجهات النَّظر، وعندها يصبح تعاقب قراءات النَّصِّ الواحد كالحياة سلسلة مِن البناء والهدم، ومسوِّغ هذا التَّشبيه أنَّ "الحياة سلسلة مِن البناء والهدم، وهي ممتدَّة إلى ما لا نهاية عبر آفاق الرَّأي والرَّأي المضادِّ، لذلك تتولَّد الآراء، فتخلق القضايا التي تشتبك ويحمى وطيس عراكها وذلك مِن الصِّحَّة في حياة الفنون والآداب كما هو مِن الصِّحَّة في الحياة السِّياسيَّة وفي الحياة العلميَّة."[1] نَعَمْ! إنَّ التَّعدُّد سُـــنَّة الحياة السَّويَّة، قال تعالى: ﴿إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى﴾ [2] وهذا التَّعدُّد كما يخدم فنون الأدب جميعها يخدم أيضاً نقد الأدب بجميع ضروبه، وهل تتولَّد- أصـــلاً- الفنون الأدبيَّة، والضُّروب النَّقديَّة إلاَّ من التَّعدُّد في الفنِّ والنَّقد على حدٍّ سواء؟!

ولكنَّ التَّعدُّد في الفنِّ ونقده، يطرح أمام الأديب إشكاليَّة التَّوفيق بين الفنِّ المتعدِّد والالتزام الموحَّد، فهل يمكن أن يكون الأديب، لاسيَّما الشَّاعر، رجل فنٍّ يؤمن بالتَّعدُّد، ورجل التزام يؤمن بثبات المبدأ في وقت واحد؟ الحقيقة أنَّ "الشَّاعر العربيَّ المعاصر لا يستطيع إلاَّ أن يكون شاعراً ملتزِماً، وفي هذا الالتزام تكمن الصُّعوبة التي تواجه هذا الشَّاعر، وهي صعوبة تتمثَّل في ضرورة التَّوفيق بين هذين المتناقضين: الفنُّ والالتزام"[3]، ولكن هذا التَّوفيق رغم صعوبته لا يرقى إلى مصافِّ المستحيل، ولو سرَّحنا أبصارنا في تاريخ الآداب، لوجدنا، مثـــلاً، المتنبِّي يجمع بين الاعتزاز بنفسه، ومدح أميره، والاعتزاز عنده مبدأ والتزام، بينما المدح عنده فنٌّ قد يتغيَّر بعد حين، ونجد حديثاً، محمود درويش، يدافع عن عدالة القضيَّة الفلسطينيَّة، وينتقد السِّياسة العربيَّة نحوها، والعدالة عنده مبدأ والتزام، بينما الانتقاد عنده فنٌّ قد يتغيَّر بعد حين،

1 أبو الحسن سلاَّم: مقدِّمة في نظريَّة المسرح الشِّعريِّ، ص:306.

2 القرآن الكريم، سورة اللَّيل، الآية:04.

3 إبراهيم عبد الرَّحمن محمَّد: مناهج نقد الشِّعر في الأدب العربيِّ الحديث، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1997، ص:276.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إذن، توفيق الأديب بين الفنِّ والالتزام في العُرْفِ النَّقديِّ المتفتِّح ليس أمراً مستحيلاً على الإطلاق، بل هو أمر ممكن، له شواهده المؤيِّدة مِن التَّاريخ الأدبيِّ قديماً وحديثاً.

هذا، ونحبُّ أن نشير في هذا السِّياق إلى أنَّ النَّقد الأدبيَّ باعتباره مصطلحاً يختلف عن النَّقد الاجتماعيِّ، والنَّقد السِّياسيِّ، فالأوَّل يمتاز بالمرونة والتَّعدُّد، بينما الثَّاني والثَّالث يمتازان بالكشف والإصلاح؛ وقد اكتسب كلُّ مصطلح مِن هذه المصطلحات ميزته مِن الحقل المعرفيِّ الذي يتواجد فيه، وبديهي أنَّ حقل الفنون غير حقل الاجتماع وغير حقل السِّياسة، وإنَّ "دلالة المصطلح في الأساس دلالة عرفيَّة عند أصحاب الحقل المعرفيِّ الواحد، فإذا ما انتقل المصطلح إلى حقل معرفيٍّ آخر، فإنَّ الدَّلالة تخضع لسلطة أصحاب الحقل المعرفيِّ الجديد، وهذا ما جعل الثَّبات الدِّلالي في مصطلح المصطلح أمراً مفترَضاً"[1]، يتنكَّر له واقع استعمال المصطلح، فالنَّقد في عالَم الفنون لا يستوي مع النَّقد في عالَم الاجتماع، ولا ينطبق على النَّقد في عالَم السِّياسة؛ إذ النَّقد الأدبيُّ يصطبغ بطبيعة الفنون الأدبيَّة، بما فيها مِن مرونة وتعدُّد وخصوصيَّة.

واستقاء النَّقد الأدبيِّ بعض خصوصيَّاته مِن مجال الفنون الأدبيَّة، لا ينفي استفادته مِن المجالات المعرفيَّة الأخرى؛ فمثلاً "قراءة الشِّعر الجاهليِّ خاصَّة والقديم عامَّة، قراءة صحيحة لا تتأتَّى لنا إلاَّ بالعودة إلى... الموروث الميثولوجيِّ والشَّعبيِّ الذي كان يحكم حياة الجاهليِّين الدِّينيَّة والاجتماعيَّة والعقليَّة."[2] إنَّ النَّقد الأدبيَّ للشِّعر الجاهليِّ، لا يتعارض مع الاستفادة مِن المجال المعرفيِّ للموروث الميثولوجيِّ العقائديِّ، كما لا يتعارض مع الاستضاءة بالمجال المعرفيِّ للموروث الشَّعبيِّ الجاهليِّ. وعموماً يمكن القول: إنَّ الاستفادةَ مِن كلِّ مجال معرفيٍّ مِن شأنه أن يضيء بعض زوايا النَّصِّ خيرٌ للنَّاقد والنَّقد.

1 عزَّت محمَّد جاد: نظريَّة المصطلح النَّقديِّ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 2002، ص:50.

2 إبراهيم عبد الرَّحمن محمَّد: مناهج نقد الشِّعر في الأدب العربيِّ الحديث، ص:134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومِن مهمَّات النَّقد الأدبيِّ كشف ما في النَّصِّ الأدبيِّ مِن مفارقات وتجاوزات وتعديَّات... وكلُّ ما مِن شأنه أن يشير إلى تفرُّد الأديب في استعمال اللُّغة، وهذه المَهَمَّة الكاشفة مِن الصُّعوبة بمكان؛ لأنَّ "اللُّغة نفسها هي الفنُّ الجمعيُّ في التَّعبير، وخلاصة آلاف مؤلَّفة مِن الحدوس الفرديَّة وقد يضيع الفرد في الخلق الجمعيِّ"[1]، ورغم ذلك على الأديب بذل قصارى جهده في جعل لغة نصِّه وإنْ بدأت مِن الجمعيِّ أنْ تصل إلى الفرديِّ، ذلك أنَّ هذا التَّفرُّد اللُّغويَّ لا يُطْلَبُ مِن كاتب قدر ما يُطْلَبُ مِن الأديب المبدِع، فلا يُلَامُ على هذا الأمرِ رجلُ الفيزياء، ولا الرِّياضيَّات، ولا الفلسفة- كما هو شأن كاتبنا محمود- ولكن يُلَامُ عليه الأديب أشدَّ اللَّوم إنْ قصَّر في الإتيان به.

ويتبيَّن مِن محاولات محمود النَّقديَّة تنظيراً وتطبيقاً حبُّه الشَّديد للُّغة العربيَّة الفصيحة لا اللُّغة العامِّـيَّة، ولذلك لا يعتبر استعمال الأديب للعامِّـيَّة تجاوزاً فنِّـيًّا، بل يعتبره عجزاً لغويًّا، كما أنَّه كان مِن المُعْرِضين عن استعمال اللُّغة العامِّـيَّة في الحوار القصصيِّ والمسرحيِّ، "واعتقد أنَّ كتابة الحوار باللُّغة العامِّـيَّة ممَّا يحطُّ مِن قيمة الأثر الفنِّيِّ؛ لأنَّ الفنَّ ليس تعبيراً فحسب، بل هو بالإضافة إلى ذلك تعبير فنِّيٌّ، وهذه السِّمة خاصَّة مِن خصائص اللُّغة الفصيحة وحدها."[2] فلا زال أمام العامِّـيَّة ردحاً مِن الزَّمن حتَّى تنضج وتتطوَّر أساليبها لتصل إلى هذه الدَّرجة مِن التَّفنُّن في الأداء اللُّغويِّ الذي تمتلكه الفصحى ذات العمر الممدود لقرون، وذات الثَّروة البلاغيَّة المخزَّنة عبر أجيال وأجيال، وهو ما لم يتحقَّق ولن يتحقَّق لأيِّ لغة في العالم، طالما أنَّنا بعد خمسـة عشر (15) قرناً نفهم (قِفا نبك مِن ذكرى حبيب) لامرئ القيس، والبريطانيُّون اليوم لا يفهمون شيكِسبير مِن بني جلدهم إلاَّ بعد التَّرجمة! رغم بعدهم عنه بثلاثة (03) قرون فقط.

1 إدوارد سابير وآخرون: اللُّغة والخطاب الأدبيُّ (مقالات لغويَّة في الأدب) ترجمة: سعيد الغانمي، ص:39.

2 محمَّد مصايف: دراسات في النَّقد والأدب، ص:50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والحقيقة أنَّ اللُّغة العربيَّة الفصحى، تفوق اللُّغة العربيَّة العامِّـيَّة، في مستوى الدَّلالة، وفي مستوى التَّركيب، فكم استقت العامِّـيَّة مِن الفصحى معاني وعبارات، وكم تشيع على ألسنتنا ألفاظ وتراكيب، وحِكم وأمثال، نحسبها عامِّـيَّة، وهي في الحقيقة مِن بنات الفصحى. والملاحظ أنَّ استقاء العامِّـيَّة مِن الفصحى يكون دلاليًّا وتركيبيًّا في اللَّحظة نفسها؛ لأنَّ العلاقة اللُّغويَّة هي "العلاقة في مستويين، دلاليٍّ وتركيبيٍّ، مع التَّركيز على أنَّ التَّمييز بينهما ليس سوى إجراء؛ فالتَّركيب يتقاطع دائماً مع الدِّلاليِّ"[1]. إنَّنا لا نتعلَّم أيَّ لغة إلاَّ بامتلاك طرق الدَّلالة والتَّركيب فيها معاً، كما أنَّ هذين المستويين يتفنَّن فيهما الأديب معاً، فيبدِع ما شاء الله له أن يبدِع، ولن يقدر الأديب على هذا التَّفنُّن إلاَّ إذا اشتغل على هذين المستويين معاً دون أن يفصل أحدهما عن الآخر، فلا تركيب دون معنى، ولا معنى دون تركيب.

وإذا كانت اللُّغة العامِّـيَّة لا تصلح أن تكون أداة الأدب الرَّاقي- في رأي محمود- نظراً لوجود أداة أرقي منها، وهي اللُّغة الفصحى، فإنَّ البيئة العامِّـيَّة خير مصدر للأدب الرَّاقي، شريطة ألاَّ تُسْتَنْسَخَ مِن قِبَلِ الفنَّان؛ "فليس عمل الفنَّان أن ينقل الحوادث الواقعة بذاتها، بل عمله أن يلتقط الصُّورة مِن حوادث الواقع ثمَّ يصبُّ فيها ما شاء مِن مادَّة"[2]. إنَّ نجيب محفوظ كان يلتقط الصُّورة مِن الحارة المصريَّة، والشَّارع القاهريِّ، ثمَّ يصبُّ فيها مِن خيالاته وتصوُّراته وفلسفته الشَّيء الكثير، فأتى نصُّه الرِّوائيُّ واقعيًّا ناضجاً راقيًّا، ومعنى هذا أنَّ "النَّصَّ ليس تلك اللُّغة التَّواصليَّة التي يقنِّنها النَّحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدَّلالة عليه...[بل] يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه."[3] ومِن هنا كان الأدب لا ينسخ الواقع كالتَّاريخ، بل ينسج الواقع على منوال الخيال.

---

1 جوليا كريسطيفا: علم الـنَّصِّ، ترجمة: فريد الزَّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 1997، ص:46.

2 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:171.

3 جوليا كريسطيفا: علم الـنَّصِّ، ترجمة: فريد الزَّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ص:09.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والنَّقد الأدبيُّ بمنظور واسع يساهم في إعطاء الحياة قيمة عليا؛ عن طريق إشباع بعض حاجات النَّفس، وبعض حاجات العقل، مستخدماً في ذلك الجانب الرُّوحيَّ والعقليَّ للإنسان، وبهذا يُعَدُّ النَّقد الأدبيُّ اليوم شريكاً للمدنيَّة الحديثة في الغاية؛ "فإنَّ البحث العميق فيما ترمي إليه هذه المدنيَّة [الحديثة] لا بدَّ مؤدٍّ بنا إلى التَّسليم بأنَّ غايتها إنَّما هي السَّعادة الحقيقيَّة بزيادة نفاسة الحياة وقيمتها مِن طريق إرضاء حاجات النَّفس والعقل معاً واستخدام المادَّة لبلوغ الغاية."[1] غاية السَّعادة، التي لها أسبابها الماديَّة، ولها أسبابها المعنويَّة أيضاً، ولا شكَّ أنَّ النَّقد يدفع دائماً عجلة الأسباب المعنويَّة إلى الأمام، كما أنَّ الأسباب المادِّيـــَّة ذاتها لا تكتسب مصداقيَّتها إلاَّ إذا كانت مؤيَّدة بالأسباب المعنويَّة المقنِعة.

بعد كلِّ هذا يتبيَّن أنَّ النَّقد الأدبيَّ عند محمود جوهره تحليل علميٌّ لكلمات وتراكيب النَّصِّ الأدبيِّ، تحليلاً أفقيًّا، وتحليلاً عموديًّا يتظافران معاً لكشف سنن وقوانين النَّصِّ التي تتحكَّم في بنائه المعنويِّ واللَّفظيِّ مِن الدَّاخل؛ "لكنَّني في إيثاري لمثل هذا التَّحليل العلميِّ، لا أغمض عينيَّ لحظةً واحدةً عن سائر مذاهب النَّقد وطرائقه، فكلُّها وسائل متعاونة، يقرأ بها الـــنُّقَّاد الأعمال الأدبيَّة،"[2] وإن كان يتقدَّمها جميعاً الاتِّجاه الشَّكلانيُّ باعتباره يدخل للنَّصِّ مِن مُدخله الأدبيِّ المشروع ألا وهو مُدخل اللُّغة، فيمتلك بذلك المفتاح الثَّمين، الذي يفتح أهمَّ المغلقات الجماليَّة للنصِّ المنقود معتمداً على مكوِّناته الدَّاخليَّة أوَّلاً، وما يمكن أن تجود به هوامشه، مِن مناسبة ومؤلِّف وبيئة... ثانياً.

1 إسماعيل مظهر: في النَّقد الأدبيِّ، ص:67.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:125.

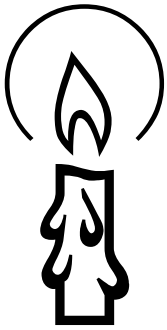
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثَّاني:

نشأة النَّقد.

المبحث الأوَّل: شخصيَّة النَّاقد.

المبحث الثَّاني: مَنشأ النَّقد.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- شخصـــيَّة النَّاقد:

ليس على النَّاقد حرج في أن يحدِّد انتماءه المعرفيَّ، ويتمسَّك بأصول ثقافته؛ لأنَّ ذلك يعزِّز مِن تميُّز شخصيَّته، فلا يكون عربيًّا ينقد بعقل غربيٍّ، ولا يكون مغربيًّا ينقد بعقل شرقيٍّ... وكاتبنا مرَّ بتجربة تحديد هُويَّته الثَّقافيَّة، فبدأ غربيًّا ممسوخاً ثمَّ عاد عربيًّا أصيلاً، وفي ذلك يقول: "لبثت أمداً طويلاً أسلك نفسي في زمرة المؤمنين بالعلم الجديد وحده مستعيناً به على كلِّ موروث قديم، وأنا اليوم أغيِّر مِن وجهة نظري لأرى استحالة تامَّة في أن تتكوَّن شخصيَّة متميِّزة- سواء أكانت شخصيَّة فرد واحد أم كانت شخصيَّة أمَّة بأسرها- مِن العلم الجديد وحده، لأنَّ العلم عامٌّ ومشترك، وإذن لابد أن يجيء التَّميُّز مِن خصائص أخرى... مأخوذة مِن الماضي"[1]، وهذه الخصائص لا يتمسَّك بها النَّاقد لكونها واردة مِن جَدِّه وأبيه، ولكنَّه يتمسَّك بها لثباتها واستمرارها عبر الزَّمن، ولا يثبت مع كرِّ الأيَّام وتعاقب السِّنون إلاَّ المليح الصَّحيح. قال تعالى: ﴿فَأَمَّـــا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّـــا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾[2].

والنَّاقد النَّاجح في أحكامه، القويُّ في إقناعه، صديق حميم للعلم والمعرفة، عدوٌّ لدود للجهل والخرافة؛ "فمع العلم تدور القوَّة وجوداً وعدماً. ولربَّما كان ذلك العلم- لوتُرِكَ غير ملجم- سبيلاً يؤدِّي بالإنسانيَّة إلى الدَّمار، لكنَّ قوَّته الذَّاتيَّة كفيلة للإنسان بالسُّمو إلى التَّقدُّم، إذا هو ألجم العلم- في التَّطبيق- بالقيم الضَّابطة، والتي مصدرها الأوَّل هو الدِّين بمعناه العامِّ أوَّلاً، وبمعناه الإسلاميِّ بصفة خاصَّة."[3] والمقصود بالقيم الضَّابطة الأخلاقُ الحميدة، التي تُبَارك التَّعامل الحسَنَ مع الآخرين. ولهذا على النَّاقد أن يكون صاحب .قيم خلقيَّة تضبط تطبيق معارفه على النُّصوص الأدبيَّة، فلا

1 زكي نجيب محمود: وجهة نظر، ص:هـــ، و، مِن المقدِّمة.

2 القرآن الكريم، سورة الرَّعد، الآية:17.

3 زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ص:06.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتَّخذ مِن الحقائق البشريَّة المريرة فقط مبادئ للدِّراسة، مثل: عقدة أوديب، أو عقدة إلكترا، أو الشُّذوذ الجنسيِّ... بل يستعين أيضاً بالحقائق الإيجابيَّة في تحليل النُّصوص، كحبِّ المعرفة، والارتياح للجميل، والسُّكون للخير... وعادة لا يخلو أيُّ نصٍّ مِن الأمرين.

وقضيَّة التَّخَلُّقِ في النَّقد مسألة يفرضها على النَّاقد انتماؤه العِرْقيُّ؛ جزائريًّا أو تونسيًّا أو مصريًّا... ويفرضها دينه؛ نصرانيًّا أو مسيحيًّا أو مسلماً... والأخلاق في جذورها معاملة الآخرين، "فهل يكون المصريُّ مصريًّا وهو يغضُّ ناظريه عن ((الآخرين)) وجوداً وحقوقاً؟ وهل يكون المسلم مسلماً إذا فعل؟"[1] وضَعِ السُّؤال نفسه مع أيِّ انتماء عرقيٍّ محترم، ومع أيِّ دين معترف به سيكون الجواب واحداً: كلاَّ، فالنَّاقد وهو ينقد أيَّ نصٍّ يراعي في عمله أنَّه يعامل قَبْلَ ذلك صاحب نصٍّ، مِن واجبه أن يتخلَّق معه، فضلاً عن أن النَّصَّ، وإن لم يعجب النَّاقد، هو بالنِّسبة لصاحبه ثمرة جُهد وحصيلة كدٍّ ونتيجةُ اجتهاد، إن لم يشكر عليها، فلا داعي لذمِّ شخصه ولطم كرامـــته.

وانتماء النَّاقد ضرورة بشريَّة، وهو مسؤوليَّة اجتماعيَّة تضاف على عاتقه، وليس مسوِّغاً للإدِّعاء أو الافتراء على المنقود، ونرى كاتبنا يقول في هذا الشَّأن: "هناك ما يحدِّد دوائر الانتماء التي على أساسها يتدرَّج هذا الانتماء مِن حيث التَّبعات الاجتماعيَّة، تدرُّجاً يجعلني مصريًّا أوَّلاً وعربيًّا ثانياً، وفرداً مِن أبناء العالَم الإسلاميِّ ثالثاً، وهو تدرُّج لا أقيمه على درجات الأهمِّـــيَّة لهذه الأجزاء، بل أقيمه على الأمر الواقع الذي يجعل الإنسان مسؤولاً أمام القانون عن وطنه الخاصِّ، قبل أن يكون مسؤولاً عن المجالات الأوسع نطاقاً، والتي ينتمي إليها جميعاً بدرجات"[2]، وبالتَّالي يكون انتماء النَّاقد الواعي انتماء تدرُّج مِن الخاصِّ إلى العامِّ، يبدأ مِن مجتمعه المحدود

1 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:84.

2 زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ص:05- 06.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حتَّى يصل إلى المجتمع الإنسانيِّ المفتوح، وليس انتماء تزمُّت ينحصر في أفراد أسرته فقط، فكما أنَّه يقرأ لبني جلدته يقرأ لغيرهم، ولا يثنيه عن ذلك انتماؤه الخاصُّ، بل يشجِّعه على ذلك اعتقاده أنَّ له انتماءً عامًّا لكلِّ إنسان، ولو بدرجـــة أقلَّ مِن الانتماء الخاصِّ.

والنَّصُّ الذي يصل النَّاقد هو مجموعة كلمات تأخذ أربع صور؛ فلكلمة "قلم مثلاً أربع صور فهي إمَّا منطوقة أو مسموعة أو مكتوبة أو مقروءة"[1]، والنَّاقد الماهر يقابل كلَّ صورة بما يناسبها أثناء النَّقد، فإن وصله النَّصُّ منطوقاً واجهه بحسن السَّماع، وإن وصله مكتوباً واجهه بحسن القراءة، وهو يتمنَّى أن يظهر الأمر ذاته عند المنقود! فيقابل كل صورة للنَّقد بما يناسبها. ولو كان النَّقد الجادُّ يكون للنَّصِّ المكتوب فقط، فكيف يستفيد النَّاقد والمنقود في المؤتمرات الشَّفويَّة، والمناقشات العَلَنيَّة؟ هذه الاستفادة المحقَّقة تثبت أنَّ النَّاقد الماهر قادرٌ على النَّقد الجادِّ حتَّى لو اكتفى بسماع النَّصِّ، دون أن يراه مخطوطاً أمامه، خاصَّة إن كان النَّصُّ قصيراً.

وعلى النَّاقد أن يكون واسع التَّصوُّر، مرن الخيال، يستحضر المُغَيَّبَ ويخلق الجديد؛ "علينا أن نتصوَّر دنيانا الواقعة ذات شِقَّين فالكائنات والواقع مِن جهة، واللُّغة التي ترمز إليها مِن جهة أخرى"[2]، ومهما كانت لغة النَّصِّ الأدبيِّ، فهي لا تعدو أن تكون رموزاً عاديَّة استعملت استعمالاً غير عاديٍّ، والنَّاقد بسعة تصوُّره ومرونة خياله، يستطيع أن يربط بين كلمات النَّصِّ وإحالاتها سواء كانت حسِّـــيَّة أو تجريديَّة، وهذه العمليَّة هي التي تحقِّق الفهم للنَّاقد، ومِن ثَمَّة التَّجاوب، ومِن ثَمَّة النَّقد الموضوعيَّ قدر الإمكان.

1 زكي نجيب محمود: نحو فلسفة علميَّة، ص:82- 83.

2 المصدر نفسه، ص:116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأنواع الكلمات كما يراها محمود أربعة أنواع[1]؛ الأوَّل: أسماء الأعلام، مثل: خالد، الجزائر، تبسة... والثَّاني: الأسماء الكلِّـيَّة، مثل: إنسان، نهر، جبل... والنَّوع الثَّالث: الرَّوابط المنطقيَّة، مثل: الواو، أو، كل... والنَّوع الرَّابع مِن الكلمات: الألفاظ الدَّالَّة على قيمة، مثل: جمال، خير، واجب... وهذه الأنواع الأربعة كما يستعملها الأديب بحرِّيـَّة يستعملها النَّاقد أيضاً، مع اختلاف طريقة التَّوظيف، إلاَّ أنَّ الأديب مجبر على استعمال النَّوع الثَّالث مِن الكلمات، وهو الرَّوابط المنطقيَّة، أمَّا النَّاقد فهو مجبر على استعمال النَّوعين الثَّالث والرَّابع معاً؛ والاضطرار إلى استعمال النَّوع الثَّالث مِن الكلمات بالنِّسبة للأديب والنَّاقد يعود إلى كون الرَّوابط هي الوسيلة الوحيد التي تصل بين الألفاظ لتشكيل التَّراكيب، أمَّا اضطرار النَّاقد إلى استعمال النَّوع الرَّابع مِن الكلمات، فيعود إلى كونه صاحب رأي لا بدَّ أن يبديه، وصاحب وجهة نظر لا بدَّ أن يفصح عنها، وصاحب تقييم وتقويم للنَّصِّ لابدَّ أن يبوح به، وهذا لن يكون إلاَّ بالألفاظ الدَّالَّة على قيمة.

ومِن الأسلحة الهامَّة للنَّاقد عمليات التَّعليل لأحكامه النَّقديَّة، والتَّعليل لن يكون إلاَّ بالتَّعلُّق بمبدأ السَّببيَّة، وهنا يكون النَّاقد على حذر مِن استثمار هذا المبدأ؛ لأنَّ له زاويتان للنَّظر، الأولى تقليديَّة تعود إلى أرسطو، الذي قسَّم الأسباب إلى أربعة أقسام تعمل متفاعلة: العلَّة المادِّيـَّة، والعلَّة المحرِّكة، والعلَّة الصُّوريَّة، والعلَّة الغائيَّة[2]. أمَّا الزَّاوية الثَّانية للنَّظر إلى مبدأ السَّببيَّة، فهي حديثة؛ حيث تعرَّضت السَّببيَّة للنَّقد مِن قِبَلِ فلاسفة معاصرين، وكاتبنا عارض هذا المبدأ الأرسطيَّ فيما بعد؛ فإذا قرَّبنا عود ثقاب مِن ورقة فاشتعلت، لا يعني ذلك أنَّ السَّبب الوحيد في الإشعال هو عود الثِّقاب، بل نجد أيضاً أكسجين الهواء، وقابليَّة الورق للاحتراق،[3] وإرادة المحرِق...

1 زكي نجيب محمود: نحو فلسفة علميَّة، ص:93-111.

2 زكي نجيب محمود: المنطق الوضعيُّ، ج2، ص:268.

3 المصدر نفسه، ص:270-271.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعليه لا يعتقد النَّاقد إذا ما برَّر حكماً ما على النَّصِّ أنَّه استوفى كلَّ المبرِّرات، فقد تخفي عليه أسباب أخرى، وهذا ما يحتِّم التَّواضع في الأحكام، والهدوء في التَّقدير.

وعندما نزعم أنَّ النَّاقد لا بدَّ أن يكون صاحب ثقافة، فماذا يعني ذلك عند كاتبنا، يا ترى؟ ثقافة المرء- عند كاتبنا- هي "وجهة نظره، مَن ليس له وجهة نظر يقيس إليها مواقف الحياة، فليس هو بذي ثقافة"[1]، وكذلك النَّاقد الحقُّ له وجهة نظر؛ فهو يرى مفهوم الفنِّ كذا، ومعنى الأدب كذا، ومِن مواصفات النَّصِّ الجميل كذا وكذا، ومِن مواصفات النَّصِّ الرَّديء كذا وكذا... وجهة النَّظر هي خلفيَّته الفلسفيَّة التي يتحرَّك بها؛ تدفعه في طريق واضح، ولا تجمِّده في أطر ثابتة.

إنَّ النَّقد النَّـــزيه لا يتحقَّق إلاَّ مع حرِّيـــَّة النَّاقد، ومعنى هذا أن يسعى النَّاقد إلى تحقيق هدف نقده انطلاقاً مِن قناعته الدَّاخليَّة، لا انطلاقاً مِن ضغوط خارجيَّة؛ "فإذا وجدناه هدفاً يحقِّق لنا في نهاية المطاف أن نكون أكثر علماً وأيقظ وعياً بالعالَم الذي نعيش فيه، كانت حياتنا حرَّة بمقدار ما استطعنا أن نحقِّق مِن الهدف المنشود، وأمَّا إذا وجدنا الإرادة الرَّابضة خلف نشاطنا الحركيِّ في شتَّى مجالاته مفروضة علينا مِن سوانا وليست منبثقة مِن عزائمنا الباطنيَّة، كنَّا غير أحرار حتَّى لو كانت الأهداف التي نحقِّقها بذلك النَّشاط ممَّا يمكن أن يكون أهدافاً لنا."[2] إذن، على النَّاقد الحرِّ أن لا يكتب كلمة إلاَّ وهو مؤمن بها، متيقِّن مِن رجاحتها، فإذا اقتنع النَّاقد- مثـــلاً- أنَّ إضاءة النُّصوص الأدبيَّة مِن الأهداف السَّامية لنقده، سعى إلى تحقيقها بكلِّ مَلَكاته، وهو حرٌّ في هذا الوضع مهما اعترضته العراقيل، وحالت دونه الحوائل.

وإذا انتزع النَّاقد حرِّيـــَّته مِن عالَمه الخارجيِّ بقي عليه انتزاعها مِن عالَمه الدَّاخليِّ، ونقصد بالضَّبط أن ينتزعها مِن نزواته ونزغاته وأهوائه. لقد كتب هيجل منذ زمن: "لا تكون حرِّيـــَّة هذا الرجل [الشرقيِّ] إلاَّ اندفاعه وراء نزواته... لقد

1 زكي نجيب محمود: هموم المثقَّفين، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981، ص:200.
2 زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ص:62.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مضى على هذا الذي كتبه هيجل قرناً أو يزيد، وتبدَّلت أحوال الشُّعوب الشَّرقيَّة في كثير جدًّا مِن الجوانب والأوضاع، فصدرت لها الدَّساتير، وقامت فيها المجالس النِّيابيَّة وما إليها مِن مظاهر الحكم الدِّيمقراطيِّ الذي يعترف للإنسان العاقل بحرِّيـــَّته، ولا يقْصُر الحرِّيـــَّة على رجل واحد يندفع وراء نزواته- كما يقول هيجل- لكنَّني [يستدرك كاتبنا] رغم ذلك كلِّه ما كدت أقرأ لهيجل هذه العبارة وأدير فيها الفكر، أو أديرها في الفكر بتعبير أصح، حتَّى تبيَّنت صدقها إلى اليوم (1950)"[1] فليست حرِّيـــَّة النَّاقد فكًّا للقيود الخارجيَّة فقط، مِن مجاملات، وتهديدات، ومداهنات... بل هي كذلك فكٌّ للقيود الدَّاخليَّة، مِن أهواء، وأحقاد، وحزازيات...

وخضوع النَّاقد لوِجْدانه وميوله فقط، مسألة خطيرة، عواقبها غير محمودة؛ لأنَّ سبب ركود ثقافتنا- كما يراه محمود- مقاومتنا للعقل وأحكامه، واستحساننا للوِجْدان وميوله[2]، وليس معنى هذا مطالبة النَّاقد بالتَّخلِّي عن وِجْدانه وميوله، ولكن معناه أن يقدِّر قيمة العقل فيه كما قدَّر قيمة الوِجْدان؛ وتاريخنا الفكريُّ يكشف لنا تميُّز كثير مِن ثقافتنا القديمة بتقدير وسيلة العقل[3]، وتوظيفها إلى أبعد الحدود، فكيف ينأى نقدنا لوحده عن هذا الخطِّ المعرفيِّ الطَّويل المستقيم؟

لقد أجمع كثير مِن الدَّارسين المحدثين- ومحمود واحد منهم- على أنَّ الأدب لا بدَّ أن يكون لفظه جميلاً ودالاًّ في آن واحد، أي لا بدَّ له مِن جمال القَالَب وجمال القَلْب، بينما في النَّقد ليس المهمُّ أن يكون اللَّفظ جميلاً، وإنَّما المهمُّ أن يكون دالاًّ[4]، فالأسبقيَّة لوضوح المقاصد، ولا بأس ببساطة اللَّفظ، فإن اجتمع وضوح المقصد مع جودة اللَّفظ، كان ذلك غاية النَّقد المنشودة، أمَّا أن تغيم مقاصد النَّاقد، وتتلوَّى

1 زكي نجيب محمود: قصاصات الزُّجاج، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1974، ص:138.
2 زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، ص:171.
3 المصدر نفسه، ص:162.
4 نفسه، ص:204.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أحكامه، فلا نتبيَّن سوادها مِن بياضها، فذلك أمر مرفوض بالبداهة البسيطة والفطرة المستقيمة.

والنَّقد إذا جمع بين وضوح المقصد وجودة اللَّفظ؛ فإنَّه غالباً يرتقي إلى مصافِّ الخَلْق والإبداع، ويؤدِّي- مِن بين ما يؤدِّي- مَهَمَّة تشبه مَهَمَّة الفنِّ، و"مَهَمَّة الفنِّ هي أن يخلق ويبدع، أن يخلق كائناً جديداً لم يكن له أصل سابق عليه لا في جوانب الطَّبيعة الخارجيَّة ولا في حالات النَّفس الدَّاخليَّة، نَعَمْ قد يتَّخذ الفنَّان مِن هذه وتلك عناصره، كما يتَّخذ مِن لغة التَّفاهم نفسها أدواته، لكن الكائن الذي يبدعه مِن تلك العناصر وبهذه الأدوات، لا بدَّ أن يكون خلقاً وإبداعاً."[1] كذلك النَّقد الجامع بين وضوح المقصد وجودة اللَّفظ يكون بمثابة النَّصِّ الإبداعيِّ، وفي هذه الحالة فقط نستسيغ القول بأنَّ النَّقد إبداع على إبداع، لا لما فيه مِن انطباعيَّة، ولكن لما فيه مِن جمال لغويٍّ فنِّيٍّ.

ويميل كاتبنا إلى فكرة التَّعليل في النَّقد ميلاً شديداً؛ بحيث يُوقِفُ حركَته عليها، وهذا الهوس بالتَّعليل عند كاتبنا نجم عن عاملين اثنين؛ أوَّلهما: تخصُّصه في الفلسفة، ومعلوم أنَّ الفلسفة مدارها على التَّحليل والتَّعليل. أمَّا العامل الثَّاني فهو تأثُّره بأفكار عبد القاهر الجرجانيِّ مِن خلال رحلته الفكريَّة المتأنِّـيَّة المتفحِّصة في كتابيه: (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)[2]. ولْنَسْمَعْ لصاحب الأسرار والدَّلائل وهو يقول: "لا بدَّ لكلِّ كلام تستحسنه ولفظ تستجيده مِن أن يكون لاستحسانك ذلك علَّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحَّة ما ادَّعيناه مِن ذلك دليل"[3]، إنَّ صاحب الأسرار والدَّلائل يمنح النَّاقد فرصة التَّذوُّق أوَّلاً فيقبل ويرفض، ويرضى

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:226.

2 زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:247-267.

3 عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمَّد التونجي، ط1، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1995، ص:33.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وينكر، ثمَّ بعد ذلك يطالبه بالدَّليل على القبول أو الرَّفض، والتَّعليل للرِّضا أو الإنكار، وهذا ما نجده بتمامه عند كاتبنا محمود.

وَلْنَقْـــرأ الآن لكاتبنا محمود هذا النَّصَّ، الذي يمثِّل فِقْرة كاملة مِن كتابه (في فلسفة النَّقد) وأَخْذُ الفِقْرة كاملة- رغم طولها النِّسبيِّ- سببه الاحتياط مِن انفلات أيِّ معنى مِن المعاني المقصودة عند كاتبنا:

> "ولكنَّ النَّاقد الأدبيَّ قبل أن يهمَّ بنقده، لا بدَّ أوَّلاً أن يستحسن أو يستهجن ليبدأ بعدئذٍ في الدِّراسة التي يكشف بها عوامل استحسانه أو استهجانه في القطعة الأدبيَّة نفسِها، وإذن فلا بدَّ للنَّاقد مِن قراءتين على أساسين مختلفين، فقراءة أولى يتذوَّق بها، وإلى هنا ليس هو بالنَّاقد؛ لأنَّه ربَّما قرأ وتذوَّق ووقف عند هذا الحدِّ لا يتكلَّم ولا يكتب، أمَّا إذا همَّ بالكلام أو الكتابة ليعلِّل تذوُّقه، فها هنا تأتي قراءة ثانية يبحث خلالها عن المقوِّمات الخاصَّة في القطعة الأدبيَّة التي أدَّت إلى تذوُّقه لها على النَّحو الذي وَقَعَ."[1]

إنَّنا إذا وازنَّا بين نصي: الجرجانيِّ ومحمود، نجد تطابقاً في المقصد العامِّ، وهو التَّذوُّق أوَّلاً، ثمَّ النَّقد بالتَّعليل للذَّوق ثانياً، ولا يلفت انتباهنا سوى اختلاف دقيق بين النَّصَّين، يكمن في قول محمود: (استحسانه أو استهجانه في القطعة الأدبيَّة نفسِها) حيث جعل البحث عن العلَّة لا يُلتمس خارج النَّصِّ الأدبيِّ، بينما كان مجال البحث عن العلَّة عند الجرجانيِّ مفتوح الآفاق، حيث يَلتمس النَّاقد العلَّة مِن النَّصِّ ذاته، أو مِن هوامشه، أو ما يقرب منها.

ومِن الصِّفات الشَّائعة عن النَّاقد أنَّه صاحب مبادئ، والحقيقة أنَّ المقصود بالمبادئ في هذه الصِّفة المبادئ النَّقديَّة، لا المبادئ الخُلُقِيَّةُ؛ و"لابدَّ للنَّاقد مِن مبدأ على أساسه يقوم بعمليَّة التَّحليل، لا يستنبطه بادئ ذي بَدءٍ مِن عقله الخالص استنباطاً، بل

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:223.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يستخلصه مِن روائع الأدب التي أبقت عليها ظروف الزَّمن"[1]، فالآثار الخالدة لا شكَّ أنَّها تشترك في مجموعة مِن الصِّفات الفنِّـيَّة، تلك الصِّفات هي التي تمثِّل المبادئ النَّقديَّة عند النَّاقد، يستطيع على ضوئها تقييم وتقويم العمل الفنِّيِّ المعروض عليه.

ولو عدنا إلى التُّراث الدَّلاليِّ للفظة (ناقد) لوجدناها تتطابق نسبيًّا مع شخصيَّة النَّحْوِيِّ، وتتطابق تماماً مع دارس النُّصوص العتيقة، فقد "ظلَّت كلمة (ناقد) في عصر النَّهضة تعني النَّحْوِيَّ أو بدقَّة أكبر ((دارس النُّصوص القديمة))"[2] وهذا الأخير، مع النَّحْوِيِّ، مع النَّاقد همُّهم كشف أبعاد النُّصوص، إلاَّ أنَّ النَّاقد يهمُّه مِن جميع أبعاد النَّصِّ البُعْـدُ الجماليُّ، بينما النَّحْوِيُّ يهمُّه البُعد اللُّغويُّ، أمَّا الدَّارس التُّراثيُّ يهمُّه البُعد السَّلفيُّ بالدَّرجة الأولى.

والبحث عن البُعد الجماليِّ للنَّصِّ الأدبيِّ، يجعله مضنَّة اختلاف وتأويل، فلكلِّ ناقد زاوية رؤية قد تختلف كثيراً أو قليلاً عن بقيَّة الرُّؤى النَّقديَّة، ولهذا "تختلف الآراء والعمل الأدبيُّ واحد"[3]، ولا تثريب على الـنُّقَّاد في هذا الاختلاف، شريطة ألاَّ تسبق أحكامهم قراءة أدبيهم، و"لو أراد النَّاقد أن يلتزم مكانه الصَّحيح، لجاء في عقب الأديب يقرؤه ويفهمه ويحلِّله ويشرحه"[4]، فيكون وهو داخل إلى عالَم الأثر الأدبيِّ خالي الذِّهن مِن الأحكام المسبقة، والتَّعليقات القَبْلِـيَّةِ.

فمِن آفات النَّقد الأدبيِّ الأحكام المسبقة، والتَّعليقات القَبْلِـيَّةُ، وهذه الأمور تتولَّد عادة مِن معوِّقات تعترض النَّقد لا سيما النَّقد القديم، وقد "لخَّص العقَّاد... المعوِّقات الهامَّة للنَّقد القديم في نظره، وهي ترجع في مجموعها إلى ثلاثة رئيسيَّة:

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:224.

2 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:301.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:228.

4 المصدر نفسه، ص:230.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّشيُّع، والسِّياسة، والتَّواطؤ على العادات والأخلاق."[1] وهذه المعوِّقات الثَّلاثة مِن شأنها أن تفسد موضوعيَّة النَّقد، وتشكِّك في نزاهته، فقد يتشيَّع النَّاقد لحزب فيمدح النَّاطقين باسمه دون تبصُّر، وقد يهفو إلى حاكمه فيثني عليه دون علَّة مقبولة، وقد تغريه العادات بأحكام لا حجَّة لمصداقيَّتها سوى قَبُولها عند العامَّة.

وفي نقدنا الأدبيِّ الحديث، نجد عدداً مِن الـنُّقَّاد البارعين، الذين لم تتبيَّن براعتهم إلاَّ مع قراءة النُّصوص البارعة بغضِّ النَّظر عن زمانها قديم أو حديث؛ "إنَّ قرَّاءنا الكبار- وأعني النُّـقَّاد- لم يجدوا أوَّل الأمر كثيراً ممَّا يُكْتَبُ متكافئاً مع قدرتهم النَّقديَّة، فارتدُّوا إلى التُّراث الأدبيِّ في الشَّرق والغرب معاً"[2]، فقـرأ طه حسين شعر يزيد بن ربيعة مِن الشَّرق[3]، وقرأ شعر بول فاليري مِن الغرب[4]. والحقُّ أنَّ النَّاقد البارع غير مكلَّف بقراءة النُّصوص البارعة فقط؛ ذلك أنَّ قيمة النُّصوص البارعة لا تُعْرَفُ إلاَّ بموازنتها مع النُّصوص غير البارعة، فالشَّيء أحيانا يُعرف بضدِّه، ومِن هنا لا يُشْتَرَطُ على النَّاقد الجيِّد قراءة النُّصوص الجيِّدة فقط، بل له أن يقرأ الجيِّد والرَّديء معاً.

والـنُّقَّاد حين يقرؤون النُّصوص الجيِّدة والرَّديئة؛ يستطيعون بالموازنة بينها كشف أغوارها؛ ولذلك "في كثير مِن الأحوال يعدُّون أنفسهم أقدر على استشفاف المعاني الخبيئة وراء النَّصِّ الأدبيِّ مِن صاحب النَّصِّ نفسه"[5]، فيأتي نقدهم مفاجئاً للأدباء إيجاباً أو سلباً؛ فإن كانت المفاجأة سلبيَّة اتَّهم الأدباءُ- في هذه الحالة- الـنُّقَّادَ بالجَوْر، وإن كانت المفاجأة إيجابيَّة أسبغ الأدباءُ على الـنُّقَّاد صفة السَّماحة، والنَّاقد ليس مطالباً بالجَوْر، ولا مطالباً بالسَّماحة، بل هو مطالب بالعدل والموضوعيَّة لا أكثر.

---

1 محمَّد مصايف: جماعـة الدِّيوان في النَّقد، ط2، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشـر والتَّوزيع، الجـزائر، 1982، ص:115.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:229.

3 طه حسين: ألوان، ط3، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ص:65- 75.

4 المرجع نفسه، ص:51- 64.

5 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومِن العوامل التي تساعد النَّاقد على كشف مخبوءات النُّصوص الأدبيَّة تفوُّقه في معرفة اللُّغة وأسرارها عن العامَّة، فمثلاً، "الفَزَع في كلام العرب على وجهين: أحدهما ما تستعمله العامَّة تريد به الذُّعْر، والآخر الاستنجاد والاستصراخ"[1]، ومعلوم أنَّ النَّاقد المتفرِّس في اللُّغة، وحده يدرك المعنى الثَّاني لكلمة (الفَزَع) كما أنَّ العاميَّ يَبْعُدُ عنه تعدُّد معاني الكلمة، وتباينها مِن سياق إلى آخر، فغالباً ما يتمسَّك بمعنى واحد رغم تنوُّع السِّياقات.

ومع التَّمكُّن اللُّغويِّ للنَّاقد لا بدَّ أن يكون صاحب رؤية؛ "صاحب وجهة نظريَّة ينظر منها، لا إلى كتاب واحد بعينه، بل إلى كلِّ كتاب آخر يعرض له"[2]، لأنَّ وجهة النَّظر أو الرُّؤية هي مجموعة مِن الضَّوابط العامَّة تصدق مع كتاب واحد ومع عدَّة كتب، فهي تلمس العامَّ المشترك، ولا تلمس الخاصَّ المنفرد، وذلك دائماً شأن القوانين في العلوم التَّجريبيَّة، وشأن الضَّوابط في العلوم الإنسانيَّة.

وعلى النَّاقد وهو يتبنَّى وجهة نظريَّة محدَّدة أو رؤية معيَّنة، أن يتنبَّه إلى أنَّ الصِّدق في الفنِّ، لا سيَّما في فنِّ الأدب، صدق فنِّيٌّ لا صدق واقعيٌّ، وقد كان الفيلسوف "رسل يريد أن يقرِّر ببساطة، أنَّ الواقعة هي المحكُّ الأوَّل الذي يرتدُّ إليه الفكر المنطقيُّ، لنعرف ما إذا كانت القضيَّة التي نقولها صادقة أو كاذبة"[3]، فالصِّدق في الفكر المنطقيِّ، غير الصِّدق في فنِّ الأدب، إذ محكُّه هناك الواقع الخارجيُّ المشترك، أمَّا محكُّه هنا فهو الواقع الدَّاخليُّ الخاصُّ، الخاصُّ بذات الأديب فقط.

1 أبو العباس محمَّد بن يزيد المُبَرَّد: الكامل في اللُّغة والأدب، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، ج1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2004، ص:08.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:112.

3 ماهر عبد القادر محمَّد علي: فلسفة التَّحليل المعاصر، ص:111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وحصول النَّاقد على وجهة نظريَّة أو رؤية، يقتضي وصوله إلى مبادئ فلسفيَّة عامَّة، وهذا بدوره لا يتأتَّى إلاَّ عند تعاون ثلاث مراحل، هي مرحلة التَّعليق، ومرحلة النَّقد، ومرحلة الفلسفة، حيث "يتَّجه السَّير خلال المراحل الثَّلاث مِن الجزئيَّة [التَّعليق] إلى القاعدة [الـــنَّقد] إلى المبدأ الفلسفيِّ العامِّ [الفلسفة] وصحيح أنَّها مراحل متداخِلة الأطراف"[1]، ولكنَّ المرور عبرها بترتيب ضرورة منطقيَّة منهجيَّة، تحتِّمها الموضوعيَّة العلميَّة، فلا ينبغي للنَّاقد الاكتفاء بمرحلة التَّعليق، كما لا ينبغي له القفز مباشرة إلى المرحلة الفلسفيَّة، بل لا بدَّ له مِن التَّدرُّج عبر المراحل الثَّلاث بترتيب مقصود مِن الجزئيِّ إلى الكلِّيِّ.

ومع ضرورة حصول النَّاقد على خلفيَّة نظريَّة عامَّة تساعده على الدَّرس والتَّمحيص للنُّصوص المراد نقدها، لا ينبغي له مزج انطباعاته الخاصَّة بهذه الخلفيَّة النَّظريَّة العامَّة حين يريد اتخاذ موقف نهائيٍّ مِن المنقود إيجاباً أو سلباً- بحكم أنَّ الخلفيَّة النَّظريَّة العامَّة تسير مع النَّاقد حتَّى نهاية النَّقد- لأنَّ "الموقف الممتزج بانطباع النَّاقد بفكرة سالفة يؤثِّر في عمليَّة النَّقد"[2]، ويجعلها تنحرف عن جادَّة الموضوعيَّة والإنصاف، وتهوي في مهاوي الذَّاتيَّة والتَّأثُّريَّة، إذن، "لا بدَّ للنَّاقد مِن دراسة متأنِّـــيَّة جادَّة، مستندة إلى علوم وإلى مطالعات في القديم والحديث"[3]، ولا تستند إلى انطباعات ذاتيَّة، ولا إلى نَزْعات فرديَّة.

والنَّاقد الحاذق كالأديب الصَّادق؛ يحتاج إلى التَّطابق بين قلبه ولسانه، ويحتاج إلى التَّوافق بين جَنانه وكلامه؛ وهذا التَّطابق يجعل النَّقد صادقاً مؤثِّراً في المتلقِّي، شرط أن يرتقي المتلقِّي إلى مستوى هذا الخطاب النَّقديِّ؛ لأنَّ المتلقِّي الكسول لا يفهم النَّاقد المنتبِه، كما يرى الجاحظ، الذي حكى عنه الـــمُبَرِّد قائلاً: "حدَّثني الجاحظ عن

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:112.
2 عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الأدب والموقف النَّقديُّ (محاور بحثيَّة في نظريَّة الأدب) ص:55.
3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:121.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إبراهيم بن السَّنْدِيِّ، قال: وكانت تصير إليَّ هاشميَّة جاريَّة حَمْدونة في حاجات صاحبتها، فأجمع نفسي لها، وأطرد الخواطر عن فكري، وأحضر ذهني جُهدي، خوفاً مِن أن تورد عليَّ ما لا أفهمه، لبعد غورها، واقتدارها على أن تجري على لسانها ما في قلبها."[1] فإذا كان الجاحظ النَّاقد، وهو مَن هو؟ يستحضر قدراته النَّفسيَّة والعقليَّة ليفهم جاريَّة نبيهة، فأولى بقرَّاء النَّقد الأدبيِّ اليوم أن يكونوا أكثر استحضاراً لنفوسهم وعقولهم، وأعلى فطنة ودراية؛ لفهم النَّاقد المعاصر.

ونتاج الأديب يبدأ فكرة في الرَّأس، ثمَّ يصبح سطوراً على الورق، وقد يصبح بعد ذلك سلوكاً عمليًّا، المهمُّ أنَّ النِّتاج الأدبيَّ بمجرَّد أن يصبح سطوراً على الورق يكون بضاعة النَّاقد الأولى؛ إذ "إنَّ النَّقد الأدبيَّ... ينصبُّ على الأدب لا على الأديب... بضاعة النَّاقد مادَّة مقروءة سُطِّرت في كتاب"[2] له أن يفحصها، ويتأمَّلها، ويحلِّلها، ويبدي رأيه في قيمتها الفنِّـيَّة أوَّلاً، ولا بأس إن تكشَّفتْ له قيم أخرى، كالقيم الدِّينيَّة، والخُلقيَّة، والوطنيَّة، والاجتماعيَّة... مِن إبرازها وإعلائها في حدود ما يسمح به مجال النَّقد المحترم البنَّاء.

إذن، النَّاقد يعالج في الـمَقام الأوَّل نصًّا أدبيًّا، ومِن طبيعة النَّصِّ الأدبيِّ الإيحاء، والإشارة، والتَّوسُّع في المعاني، وكثرة الطَّبقات الدَّلاليَّة، ولـمَّا كان النَّصُّ الأدبيُّ كذلك، فإنَّ النَّاقد أصبح ملزَماً بسعة المعرفة؛ يستقيها مِن أصولها جميعاً، دون أن يكتفي بأصل واحد؛ و"أصول المعرفة في الإسلام ثلاثة: العلم الفطريُّ المركوز في طبائع النَّاس كافَّة، والذي يرشد إلى التَّوحيد والإيمان. والبحث والتَّجرِبة. والوحي الإلهي الدَّاعي إلى الإيمان والدِّين والـمُثُل والقيم الحضاريَّة"[3]. وكلَّما وصلت يد النَّاقد إلى الفطرة، والتَّجرِبة، والوحي، كلَّما استطاع أن ينظر إلى الأدب مِن وجوه عديدة،

1 أبو العباس محمَّد بن يزيد المُبَرِّد: الكامل في اللُّغة والأدب، ج4، ص:317.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:230.

3 محمَّد عبد المنعم خفاجي: البحوث الأدبيَّة- مناهجها ومصادرها، ص:58.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وزوايا كثيرة، فتكون فكرته عن الأدب أكثر اكتمالاً، وأوفر قبولاً عند المتقبِّلين، ومنهم الأديب ذاته.

واستقاء النَّاقد المعرفة مِن منابعها الثَّلاثة: الفطرة، والتَّجربة، والوحي، يجعله أكثر عمقاً في فهم مقاصد الأديب والفنَّان عموماً مِن وراء أثره الفنِّيِّ، وهذا بدوره يمكِّنه مِن إصدار الأحكام النَّقديَّة بصدق وموضوعيَّة؛ حيث "لا يجوز- مثـــلاً- أن أحكم على تمثال بأنَّه جميل أو قبيح إلاَّ إذا عرفتُ أوَّلاً ماذا أراد الفنَّان أن يعبِّر عنه بهذا التِّمثال"[1]، فالقيمة الجماليَّة للعمل الفنِّيِّ تنبع مِن قدرة الأدوات الفنِّـــيَّة الموظَّفة على توصل ما في نفس الفنَّان مِن مشاعر وخواطر وأفكار.

إنَّ بحث محمود عن القيمة الجماليَّة للأثر الأدبيِّ، كثيراً ما جعله يركِّز على عنصر الشَّكل، لكون الجمال يصدر منه ويعود إليه، مع العلم أنَّ الشَّكل عند محمود لا ينفصل عن محتواه إطلاقاً، "أمَّا عنصر الشَّكل في مقياس جماعة الدِّيوان [شكري، والعقَّاد، والمازنيِّ] فيتناول اللَّفظ والقواعد والأسلوب."[2] وهذه جميعها- وإن كانت ليست الجمال كلَّه- تعطي النَّصَّ الأدبيَّ قسطاً وافراً مِن الجمال إذا وظَّفها الأديب بطريقة جديدة تلائم ذوق العصر، ومعطياته النَّقديَّة، والفلسفيَّة.

ومِن المعطيات النَّقديَّة والفلسفيَّة لهذا العصر نسبيَّة الأفكار الأدبيَّة، وحتَّى العلميَّة؛ حيث إنَّنا "لا نستطيع أن نحكم على فكرة بأنَّها صواب أو خطأ إلاَّ إذا عرفنا السُّؤال الذي جاءت تلك الفكرة جواباً عنه؛ إذ قد تكون الفكرة المعيَّنة الواحدة صواباً بالنِّسبة إلى سؤال وخطأ بالنِّسبة إلى سؤال آخر"[3]، وهذا المحذار النَّقديُّ الفلسفيُّ يهمُّ النَّاقد المعاصر بشكل كبير، إذ إنَّ الفنَّ الحديث كَثُرت اتِّجاهاته، وتنوَّعت مشاربه، وتعدَّدت أطيافه، مِن حداثة، وتحديث، وما بعد الحداثة، حتَّى

1 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:176.
2 محمَّد مصايف: جماعة الدِّيوان في النَّقد، ص:113.
3 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:176.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غابت المقاييس، وانطمست المعايير، و لم يعد للفنِّ الواحد أكثر مِن مقاييسه الدَّاخليَّة، ومعاييره الباطنيَّة.

وغياب المقاييس وانطماس المعايير في هذا العصر، لا يقتصر على الحياة الفنِّـيَّة فقط، بل هو يشمل البناء الاجتماعيَّ أيضاً، وإنَّ "مراجعة الحياة الجارية لتقويمها وتصحيحها هي إحدى دعائم البناء الاجتماعيِّ نفسه،"[1] ولو استوت الحياة الاجتماعيَّة بهذا النَّقد المُرَاجِع، فإنَّ عدوى هذا الاستواء ستنتقل لا محالة إلى الحياة الفنِّـيَّة طال الزَّمن أو قَصُر. وممَّا ندركه جيِّداً مِن خلال النَّقد المُرَاجِع في عالَمنا العربيِّ أنَّه "قد يكون لدينا الموسيقار الكبير، أو الشَّاعر المرموق، أو كاتب الرِّواية أو المسرحيَّة... لكنَّنا يندر جدًّا أن نجد رجل الفكر على درجة نُباهي بها الآخرين"[2]، وهذا الحكم وإن صدق بالنِّسبة لرجل الفكر، فإنَّه يصدق على رجل النَّقد أيضاً، وبدرجة أعلى.

ومحمود باعتباره أحد المفكِّرين المعاصرين البارزين، كان يستقي نظرته للعالَم- بقصد أو دون قصد- مِن نظرة الفيلسوف رسل، و"نظرته [أي نظرة رسل] للعالَم تقوم على بديهيَّة مضمونها، أنَّ العالَم يتكوَّن مِن أشياء كثيرة ذات كيفيَّات أو علاقات"[3]. وهذه النَّظرة إلى العالَم تحيلنا مباشرة على الأساس الفلسفيِّ الذي قام عليه التَّـيَّار النَّقديُّ البنيويُّ، حيث إنَّ العالَم وفق التَّصور البنيويِّ "يتكوَّن مِن ذرَّات، لا نهائيَّة العدد والصِّغر، وأنَّ هذه الذَّرَّات لا منقسمة وأزليَّة، وأنَّها تتحرَّك في كلِّ الاتِّجاهات"[4]، ويتسلَّل هذا المفهوم مِن عالَم الفيزياء ليدخل إلى عالَم الأدب، فيكون النَّصُّ الأدبيُّ بهذا الاعتبار مجموعة مِن الأصوات المتفاعِلة والمترابطة فيما بينها، وفق

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:175.
2 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:291.
3 ماهر عبد القادر محمَّد علي: فلسفة التَّحليل المعاصر، ص:134.
4 المرجع نفسه، ص:28.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شبكة مِن العلاقات الظَّاهرة والخفيَّة، ولو أنَّها قد تكون ظاهرةً كلُّها بالنِّسبة للنَّاقد الحصيف.

ولم يترك محمود نظرته للكون، جرداء مِن لَمْسات الثَّقافة العربيَّة، لا سيَّما الدِّينيَّة، بل دعَّمها بتصوُّر قرآنيٍّ للكون وإن لم يصرِّح بذلك؛ حيث إنَّ "الكون كما يراه عِلم اليوم، يمتدُّ في كلِّ اتِّجاه كأنَّه كتلة غازيَّة تنتشر وتزداد اتِّساعاً ثمَّ تظلُّ تنتشر وتتَّسع آفاقها"[1]، وهذا المضمون يتوافق إلى حدٍّ كبير مع قوله ﷻ: ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ [2] والحقُّ أنَّ الآية الكريمة لم تنـــزل لتضع تصوُّراً فيزيائيًّا للكون، وإنَّما هي واردة في سياق بيان قدرة الله المطلقة، وعظمته الباهرة، ولطفه بكونه، ورحمته بعباده، بتوسيع أرجاء الكون، وتوسيع أرزاق العباد أيضاً.[3]

ويذهب محمود إلى أنَّ الوضعيَّة المطلوبة اليوم مِن الرَّجل العربيِّ عموماً، والنَّاقد الأدبيِّ خصوصاً تجاه العلم الغربيِّ أن "يتشرَّب فيها منهج ذلك العلم ليستخدمه- أوَّلاً- في المشاركة الإيجابيَّة في الكشف العلميِّ، و- ثانياً- ليحمل ذلك المنهج العلميَّ في صدره ميزاناً يزن به الأفكار العامَّة، كلَّما نشأت عند النَّاس فكرة يقابلون بها مشكلة عرضت لهم في حياتهم"[4] العمليَّة، أو العلميَّة، أو الفنِّـــيَّة، وما أكثر الإشكاليَّات الفنِّـــيَّة المعاصرة! التي تعترض النَّاقد مع كلِّ نصٍّ جديد يضعه موضع النَّظر والفحص، وهذه الإشكاليات وإن كان لها جانبها السِّلبيُّ إلاَّ أنَّ جانبها الإيجابيَّ أعمُّ وأغلب؛ فهي وقود الحياة الأدبيَّة ومحرِّكها في كلِّ عصرٍ ومصرٍ، بها تتولَّد الأفكار النَّقديَّة، والمذاهب الأدبيَّة، والتَّـــيَّارات الفلسفيَّة، ولو نَفَدَتْ الإشكاليَّات الأدبيَّة، لَنَفَدَ النَّقد الأدبيُّ معها منذ زمن.

---

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:167.

2 القرآن الكريم، سورة الذَّاريات، الآية:47.

3 عبد الرَّحمن بن ناصر السَّعديِّ: تيسير الكريم الرَّحمن في تفسير كلام المنَّان، تحقيق: عبد الرَّحمن بن مُعلاَّ اللُّويحق، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2003، ص:776.

4 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:107.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومعالجة النَّاقد الأدبيِّ الإشكاليَّات الفنِّـيَّة يقتضي منه الاستناد إلى مبادئ متينة، وأفكار مكينة؛ و"إنَّ كلمة مبدأ تدلُّ بذاتها على معناها دلالة واضحةً مباشرةً مستقيمةً... فالمبدأ هو النُّقطة أو الفكرة التي نبدأ منها السَّير في عمليَّة التَّفكير، وذلك لأنَّ العمليَّة الفكريَّة مستحيلة بغير فكرة ما توضع افتراضاً على أنَّها صحيحة"[1]، فلا بدَّ للنَّاقد بداية مِن معرفة ماهيَّة الأدب، ومفهوم النَّقد، ومعنى الذَّوق، وتقنيَّات التَّعبير... وغيرها مِن المبادئ، التي تشكِّل قاعدة الانطلاق نحو نقد سليم، ومتى كانت هذه الرَّكائز سليمة كان النَّقد المتولِّد مِن تطبيقاتها نقداً سليماً أيضاً، وإنَّ خطأ المبادئ لا محالة جارف للنَّقد نحو السِّلبيَّة والهدم، لا البناء والفاعليَّة.

ومِن المنطلقات التي ينبغي أن تتوفَّر في شخصيَّة النَّاقد الأريب أن يكون أوَّل النَّاس شعوراً بواقع الأدب، والسِّياسة، والاجتماع، ويمتلك الجرأة على تعريَّة هذا الواقع، ومحاولة إصلاحه، ولا ينبغي له أن يكتفي بالحُلْم بواقع جديد؛ لأنَّه "عندما يضيق الإنسان بالظُّروف المحيطة به، ثمَّ يعجز عن تغييرها على النَّحو الذي يرتضيه، فإنه يسترسل في أحلامه، ليظفر في دنيا الخيال بما استحال عليه أن يظفر به في عالَم الواقع، وليس كل إنسان قادراً على أن يضيق ذرعاً بما يحيط به مِن أسباب الشَّقاء والبؤس"[2]، فقد يتصوَّر- بسبب قلَّة علمه- أنَّ الشَّقاء قَدَرٌ مفروض، وأنَّ البؤس أمر قهريٌّ، بينما النَّاقد يرى أنَّ أمور الأدب والنَّقد، كما هي أمور الحياة تدخل في النِّطاق الاختياريِّ للإنسان، فقد قال الله ﷻ: ﴿مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى﴾ [3] فشقاؤنا الماديُّ والأدبيُّ صناعة يد عليلة، ونتاج رأس كليل، وليس قَدَراً جبريًّا، ولا قضاءً مسلَّطاً.

1 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:34.

2 زكي نجيب محمود: أرض الأحلام، ص:01.

3 القرآن الكريم، سورة طه، الآية:02.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والنَّاقد في هذا المجرى لا يقلِّد عامَّة النَّاس، بل يكون مفتوح العينين، مرهف السَّمع، رقيق الإحساس، وهو في هذا لا شكَّ سينفصل عن أناس أغمضوا أعينهم، وأثقلوا أسماعهم، وكظموا أحاسيسهم، و"تلك عجيبة تستوقف النَّظر في طبيعة البشر، فقد ترى النَّاس ألوفاً ألوفاً، قد حرمتهم هذه الدُّنيا كلَّ مقوِّمات الحياة الأوَّلـــيَّة، فلا غذاء، ولا رداء، ولا مأوى، وهم مع ذلك لا يشعرون بما أصابهم مِن حرمان، كأنَّما عميت أبصارهم فلا ترى، وصمَّت آذانهم فلا تسمع، وتبلَّدت جلودهم فلا تحسُّ!"[1] وهذا الوضع المرير يجعل مَهَمَّة النَّاقد تتضاعف، وعبء الأديب يزداد؛ فهذا مطالب بالتَّعبير عن وضعه المرير، وذاك مطالب بنقده، ويجتمعان معاً على تغييره تغييراً جذريًّا يبدأ فكرة وعقيدة، ثمَّ يصبح واقعاً وسلوكاً، وبدء التَّغيير بالفكرة والعقيدة أمر ضروريٌّ، فقد قال ﷻ: ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ [2] ولا شكَّ أنَّ الأفكار والعقائد هي ممَّا في النَّفس، فحين يتغيَّر ما بداخل النَّفس ينجرُّ عنه سلوك وعمل يغيِّر ما بخارج النَّفس.

ومِن هنا كان النَّاقد الأدبيُّ الفطن كثير الالتفات إلى إجماع النُّـــقَّاد، لا إلى إجماع العامَّة، فلو خالف إجماع النُّـــقَّاد إجماع العامَّة، فلا عليه أن يضرب بإجماع العامَّة عرض الحائط. وهذا الأمر يذكِّرنا بحكم المُبَرَّد على شعر الحطيئة حين قال فيه: "كَثُرت محاسنه حتَّى كُذِّب ذامُّه، فاستغنى عن أن يُكثِّرَ مادحه، ثقة بأنَّ هاجيه غير مصدَّق"[3]، إنَّ إجماع النُّـــقَّاد على كثرة محاسن شعر الحطيئة هو الذي دفع المُبَرَّد إلى مساندتهم، ولو تركنا الحكم على الحطيئة وشعره للعامَّة، لأوسعوه ذمًّا، ولأشبعوه قَدْحاً، فقد كان سليط اللِّسان، عُدْوَانِيَّ المَلفَظ.

1 زكي نجيب محمود: أرض الأحلام، ص:05.

2 القرآن الكريم، سورة الرَّعد، الآية:11.

3 أبو العباس محمَّد بن يزيد المُبَرَّد: الكامل في اللُّغة والأدب، ج2، 429.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكيف يتَّخذ النَّاقد مِن آراء العامَّة سنداً لنقده، وهؤلاء كثيراً ما يكونون مغلوبين على أمرهم؟! لم ينقدوا عذاباتهم، فما بالك بأن ينقدوا فنون أدبائهم؛ "وهكذا... يظلُّ المعذَّبون على عذابهم، فلا شكاة ولا أنين، حاسبين أنَّ ما أصابتهم به الدُّنيا مِن ألوان الهموم وغلظة العيش هو الوضع الطَّبيعيُّ للأمر، فهكذا خُلِقَتْ لهم الحياة، وهكذا خُلِقُوا لها، فليس لهم- إذن- أنْ يضيقوا ذرعاً بها."[1] إنَّه لن يضيق بهذه الحياة الكئيبة ذرعاً إلاَّ ناقد، أو ممتلِك لحاسَّة النَّقد على الأقلِّ، التي تعتمد- مِن بين ما تعتمد- على الموازَنة والمقارنَة، التي تكشف أنَّ الحياة الكئيبة، لها أسبابها، والحياة الطَّـــيِّبة لها أسبابها أيضاً، فنهرع للثَّانية، ونهرب مِن الأولى، كما أنَّ النَّقد السَّليم له أسبابه، والنَّقد السَّقيم له أسبابه، فيسلك النَّاقد مَسالك الأولى، ويفرُّ مِن مسالك الثَّانية، سواء رضي النَّاس بتلك المسالك الأولى، أم لم يرضوا، ولذلك كان مِن رحمة الله ﷻ بعباده، أنَّه "لا يهمل عباده أبد الآبدين، فيقيِّض لهم حيناً بعد حين نفراً منهم، لا يجيئون على ما هم فيه مِن عمى وصمم وبلادة إحساس. يقيِّض لهم نفراً منهم تكون لهم الأعين التي ترى أسباب البؤس، والآذان التي تسمع أنين المتألِّمين، والجلود التي تحسُّ لذعات العذاب، فتكون لهم القدرة على التَّـــبرُّم بما حولهم، والسُّخط على ما يحيط بهم بالعمل حيناً، وبالقول أحياناً"[2]، وهذا هو شأن النَّاقد بصفة عامَّة؛ يعيش واقع النَّاس، ولكنَّه يستبطن ما بداخله مِن سلبيَّات، فيحاول بقلمه مرَّات، وبيده مرَّات أخـــرى تغييره نحو الأفضل والأحسن، وهو في هذا مطالبٌ بأداة القـــلم قبل أداة اليـــد.

والنَّاقد الأدبيُّ إذا كان مِن أصحاب العيون المفتوحة، والآذان الرَّهيفة، والأحاسيس الرَّقيقة، أتى نقده مشرِّحاً لتفاصيل العمل الأدبيِّ، غير مكتفٍ بالوصف المجمَل. وقد اشتكى بعض الدَّارسين حديثاً مِن غياب هذه النَّزعة التَّفصيليَّة التَّخصيصيَّة، وسيطرة النَّزعة المجمِلة التَّعميميَّة، فها هو ذا الرَّافعيُّ ينقد نقدنا العربيَّ

1 زكي نجيب محمود: أرض الأحلام، ص:06.

2 المصدر نفسه، ص:08.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قائلاً: "النَّقد الأدبيُّ في هذه الأيام ضَرْب مِن الثَّرثرة وأكثر مَن يكتبون فيه ينحون منحى العامَّة فيجيئون بالصُّورة على جملتها ولا يكون لهم قول في تفصيلها، وإنَّما الفنُّ كلُّه في تشريح التَّفاصيل لا في وصف الجملة."[1] صحيح، إنَّ النَّاقد إذا لم يبرز خصوصيَّات النَّصِّ الماثل بين يديه، فلا مزيَّة لنقده- إن جاز أن يكون نقداً- لأنَّه حين ذاك ستكون أحكامه جوفاء فضفاضة تنطبق على مئات النُّصوص، لا النَّصَّ المنقود وحده، وفي هذا تغييب للسَّبق الفنِّيِّ للنُّصوص الرَّائدة، وإجحاف كبير في حقِّها.

هذا، وقد مارس محمود النَّقد المُرَاجِعَ لبعض قيمنا العربيَّة المغلوطة، كالقول بأنَّ طلب الآخرة تركٌ للدُّنيا، وأنَّ الإيمان يغني عن العمل، وأنَّ العبادة صلاة وصيام، وأن العلم آية وحديث... ووجد محمود بعد نقده المُرَاجِعِ أنَّ "في رؤوسنا مجموعة مِن القيم كوَّنت وجهة نظر معيَّنة، ليست هي وجه النَّظر التي مِن شأنها أن تنتج مثل ما أنتجه الغرب مِن علوم وما يترتَّب عليها"[2] مِن تطبيقات تسهِّل الحياة، وتذلِّل تكاليفها، كالتَّدفئة، والإضاءة، والتَّكييف، والنَّقل... فالقيم المستقيمة هي منطلق النَّقد المستقيم دائماً، إذ لا نقد دون قيم، كما أنَّ النَّقد السَّليم- في بعض جوانبه- مراجعة لهذه القيم مِن حين إلى آخر؛ قصد استبدالها، أو تحويرها، أو تثبيتها.

ويتحكَّم في كتابة النَّقد، وإنتاج الأدب عموماً مبدأ الاستواء، ومبدأ الاختلاف، وهما مبدآن متلاحمان متلاصقان، كما أنَّهما عامَّان شاملان؛ ولذلك يمكن أنْ "نفترض أنَّ الظَّواهر العالَميَّة والسُّلوك الإنسانيَّ يتحكَّم فيهما مبدآن: التَّشاكل والتَّباين"[3]، وينطبق ذلك على الكلام البشريِّ أيضاً سواء في حالته الإبلاغيَّة، أي النَّقد، أو حالته البلاغيَّة، أي الأدب، ولا شكَّ أنَّ الجناس والتَّوريَّة والسَّجع مِن ثمرات

1 مصطفى صادق الرَّافعي: على السَّــفُّود (عبَّاس محمود العقَّاد) ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2001، ص:07.

2 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:226.

3 محمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشِّعري (استراتيجيَّة التَّناصِّ) ط3، المركز الثَّقافي العربيِّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 1992، ص:19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مبدأ التَّشاكل، والطِّباق والمقابلة مِن ثمرات مبدأ التَّباين، وقد توسَّع النُّـقَّاد المعاصرون في تطبيق هذين المبدأين، فتحدَّثوا عن تَكرار المشاهد، وتقابل الصُّور، وتجانس الأمكنة، وتضارب الأزمنة... وغيرها مِن مخرَجات مبدأي التَّشاكل والتَّباين.

والتَّشاكل والتَّباين كما يكونان داخل النُّصوص الأدبيَّة، يكونان أيضاً بين الثَّقافات، مِن ذلك أنَّ "ثقافة تراثنا هي ثقافة أخلاق، وثقافة العصر ثقافة علوم"[1]، كما يرى محمود. والنَّاقد البصير لا يجد غضاضة في تبنِّي بعض الأخلاقيَّات التُّراثيَّة في نقده، كالإنصاف، والحياد، وتحاشي الشَّتم، ومجانبة التَّجريح... كما لا يجد حرجاً في الاستعانة ببعض ثمرات العلوم العصريَّة، كدراسات الأصوات، وتاريخ اللُّغات، وتحليل الشَّخصيَّات، وسير العبقريَّات... وبهذا يكون النَّاقد البصير قد جمع بين الأصالة والمعاصرة في قبضة واحدة؛ حين حفظ الأخلاقيَّات التُّراثيَّة مِن جهة، واستضاء بمعارف العصر مِن جهة أخرى.

ورديف مبدأ التَّباين، أي مبدأ التَّشاكل، جَمَعَ بين عدد مِن الميادين المعرفيَّة المتباينة؛ منها: الأدب، والنَّقد، واللِّسانيَّات، والفيزياء، و"إن أوَّل مَن نقل مفهوم التَّشاكل مِن ميدان الفيزياء إلى ميدان اللِّسانيَّات هو ((قريماس))"[2] (A.J. Greimas) إذ رأى أنَّ المعارف الإنسانيَّة لا تتصارع بقدر ما تتراكم، ولا تتناحر بقدر ما تتشابك، فلا مانع مِن تنقُّل الفكرة السَّليمة مِن ميدان معرفيٍّ إلى آخر، وتلك قناعة راسخة عند أغلب المفكِّرين العالَميِّين، ولا نستثني منهم كاتبنا محمود. واستفادةً مِن مبدأي التَّشاكل والتَّباين قنَّنت اللِّسانيَّات الحديثة نفسها؛ "وهكذا وضعت مفاهيم إجرائيَّة عديدة أهمها: البؤرة Topic، والـتَّعليق Comment، والانفصال Dislocation... والفرق بين ما هو بؤرة وبين ما هو انفصال وجود ضمير عائد في

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:228.

2 A.J. Greimas: La Sémantique Structurale, Larousse, Paris, 1966, p:24.
و: محمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشِّعريِّ (استراتيجيَّة التَّناصِّ) ص:19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الانفصال."[1] ففي هذا المقطع القصصيِّ- مثـــلاً-: "كانت أذانات الدُّيوك تنطلق مِن كلِّ جهة فأحدثتْ ضجَّة صاخبة مرحةً ملأت فضاء القرية حياةً"[2] نجد أنَّ (أذانات الدُّيوك) هي البؤرة، وجملة (تنطلق مِن كلِّ جهة) هي التَّعليق، و(أحدثتْ) هي الانفصال؛ نظراً لوجود تاء الفاعل في هذه الجملة الفعليَّة الأخيرة، وهي ضمير متَّصل يعود على (أذانات الدُّيوك).

لقد آمن محمود إيماناً جازماً بالقدرات الهائلة للعقل البشريِّ، لو وُظِّف التَّوظيف اللاَّئق بمكانته، ورآه وسيلة مقدَّمة على كلِّ الوسائل الأخرى في طلب العلم والمعرفة، ومِن ثَمَّة لا بدَّ مِن وجوده في الأدب، ووجوده في النَّقد بدرجة أعلى، بل ووجوده في حياة النَّاس جميعاً، ولكن "لننظر على أواسط النَّاس مِن حولنا، فماذا نرى؟ نراهم على عداوة حادَّة مع العقل، وبالتَّالي فهم على عداوة لكلِّ ما يترتَّب على العقل مِن علوم ومِن منهجيَّة النَّظر، ودقَّة التَّخطيط والتَّدبير"[3]، والنَّاس في الحقيقة لا ينكرون فضل العقل، ومزيَّته، ولكن الأهواء، والميول، والرَّغبات تحول في أحيان كثيرة بينهم وبين الخضوع لسلطان العقل وحده، فيصدرون- في الغالب- عن عواطفهم، ولو كان فيها الضَّرر والجَوْر.

ودعوة محمود إلى عَقْلنة الحياة الثَّقافيَّة العربيَّة، بما فيها النَّقد والنَّاقد، لم تتطرَّف إلى غاية إنكار الذَّوق، باعتباره وسيلة مِن وسائل المعرفة، شأنه في هذا شأن العقل، ومحمود بهذا يكون متابعاً لتراثه النَّقديِّ العربيِّ، الذي لم ينكر الذَّوق إطلاقاً، بل حاول تعريفه حين رأى أنَّ "لفظة الذَّوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للِّسان"[4]، فالذَّوق بالمفهوم القديم ملكة إنسانيَّة تساعد الأديب على إنشاء

1 Abdelkeder Fassi Fehri: Linguistique Arabe, forme et interprétation, Rabat, 1982, P:56.

و: محمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشِّعريِّ (استراتيجيَّة التَّناصِّ) ص:70.

2 عبد الحميد بن هَدُّوقة: ريح الجنوب، ط5، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1989، ص:161.

3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:139.

4 عبد الرَّحمن بن محمَّد بن خَلدون: مقدِّمة ابن خَلدون، ص:622.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الكلام الجميل، كما تساعد النَّاقد على التَّمتُّع بهذا الإنشاء، وحديثاً ارتفع شأن الذَّوق عند بعض الـــنُّقَّاد- ومنهم محمود- حتَّى ربطوه بقيمة عليا هي الجمال، ففي تصوُّرهم "ما الذَّوق إلاَّ أداة الجمال وسبيل فهمه وتصويره كما هو مقرَّر."[1] نَعَمْ! إنَّ الذَّوق وسيلة تصوير الجمال عند الأديب، وطريقة استيعابه عند النَّاقد؛ فلا أدب ولا أديب، ولا نقد ولا ناقد دون ذوق.

وهنا لا بدَّ مِن التَّفريق بين ملكة الذَّوق، وصناعة الكلام، والمقصود بهذه الأخيرة "إبلاغيَّة اللُّغة، أي وجهيها الخطاب والجواب."[2] ومعنى هذا أنَّ صناعة الكلام تتقدَّم الذَّوق، فبعد إنشاء الكلام، يأتي الذَّوق لتهذيبه وتجميله، فيحذف المختلَّ، ويزن المعتلَّ، ويكمل النَّاقص... وغيرها مِن العمليَّات المعتمدة على الذَّوق لا على الخطأ والصَّواب؛ فإذا قال أحدهم لأبيه: أهلاً بزوج أمِّي، لم يقل خطأً؛ لأنَّ الأب فعلاً هو زوج الأمِّ، ولكنَّه قال عبارة لم يصقلها الذَّوق، فالذَّوق مهمَّته الارتقاء بالصَّواب، لا تصويب الخطأ؛ وعليه "نجد كثيراً ممَّن يحسن هذه الملكة ويجيد الفنَّين مِن المنظوم والمنثور وهو لا يحسن إعراب الفاعل مِن المفعول"[3]، فالمتذوِّق قد لا يدرك القواعد، ولكنَّه يشعر بالجميل قبل القواعد؛ لا يهمُّه أن تقول: العراقان، بدل العراقين، أو أن تقول: الرَّافدان، بدل الرَّافدين- "والعِرَاقان: البصرة والكوفة. والرَّافدان: دِجْلة والفراتُ"[4]- ولكنَّه يشعر بالخِفَّة الصَّوتيَّة والمعنويَّة للكلمتين، ويتحسَّس منهما احترام الحضارة العراقيَّة العريقة.

ومع هذا لابدَّ للنَّاقد النَّاجح مِن الذَّوق مقروناً باستيعابه لتقنيَّات صناعة الكلام؛ لأنَّ "النَّقد ليس عملاً سهلاً، ولكنَّه أمانة صعبة الحمل، لأنَّه يقوم على النَّظر

1 مصطفى صادق الرَّافعي: على السَّـــفُّود (عبَّاس محمود العقَّاد) ص:72.

2 محمَّد كَشَّاش: صناعة الكلام (كيفيَّة اكتساب مستحسن الخطاب ومسكت الجواب في ضوء الأساليب التَّربويَّة) ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2000، ص:10.

3 عبد الرَّحمن بن محمَّد بن خَلدون: مقدِّمة ابن خَلدون، ص:620.

4 أبو العباس محمَّد بن يزيد المُبَرِّد: الكامل في اللُّغة والأدب، ج3، ص:63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدَّقيق في الأعمال الأدبيَّة"[1]، وهذا النَّظر الدَّقيق تقوم به شخصيَّة ناقدة، لها خلفيَّة فلسفيَّة، ورؤية أدبيَّة، وأحكام موضوعيَّة، وسمات خلقيَّة، وتعليلات عقليَّة، ومبرِّرات منطقيَّة، وشواهد تطبيقيَّة، وذوق فعَّال، ومعرفة بتقنيَّات التَّفكير والتَّحرير، وإحاطة بتاريخ الآداب. تلك مواصفات شخصيَّة النَّاقد كما تصوَّرها محمود، وحاول تمثُّلها في شخصه، مستعيناً بما وهبته الحياة مِن فرص، وهي لا تبخل على أحد بالفرص، فقط يبقى التَّشمير على طلاَّبها؛ وهكذا "ذهبت مِن الحياة أعوام وجاءت أعوام، وأراد لي الله خيراً، إذ هيَّأ لي ظروفاً أرهفت عندي حاسَّة النَّقد، فأصبحت حاسَّة قادرةً على النَّظر إلى الأمور مِن شتَّى جوانبها،"[2] وما المؤهِّلات السَّابقة كلُّها إلاَّ عوامل مساعد على النَّظر النَّقديِّ، الذي يستطيع أن يُنْتِجَ نصًّا نقديًّا يمتاز بالخصوصيَّة، والعقلانيَّة، والعمق، والمنهجيَّة، والشُّمول.

1 عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الأدب والموقف النَّقديُّ (محاور بحثيَّة في نظريَّة الأدب) ص:47.

2 زكي نجيب محمود: قيم مِن الــتُّراث، ص:209.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- مَـــنشأ النَّـــقد:

ينشأ النَّقد الأدبيُّ السَّليم مِن أسس سليمة، وهي عبارة عن مجموعة مِن الأصول والمقاييس التي ترشِّد حركة النَّاقد تجاه الأثر الفنِّيِّ، وترسم له معالم السَّير في التَّعامل مع العمل المنقود، والمتتبِّع لكتابات محمود النَّقديَّة والفلسفيَّة، مِن بوادرها وحتَّى خواتمها، موازناً ومقارناً، يستطيع أن يضع يده على مجموعة معتبرة مِن هذه المقاييس والأسس النَّقديَّة، التي تضمن للنَّقد الأدبيِّ الملتزم بها نشأةً مستقيمةً، سويَّةً إلى حدٍّ كبير.

وقد يتصوَّر القارئ ونحن نذكر عبارة: أسس النَّقد عند محمود، أنَّنا نضع قيوداً متينةً في يدي الرَّجل، ونوهن أقدامه بأغلال ثقال، وهو الذي كان ينادي بالحريَّة طيلة حياته، ويعتبرها أعزَّ القيم الإنسانيَّة[1]. والحقيقة أنَّ الحرية التي نادى بها كاتبنا لا تتعارض مع أسس النَّقد إطلاقاً، ومع حريَّة التَّفكير فيه؛ لأنَّ "حريَّة المفكِّر وحريَّة الفنَّان وحريَّة الإنسان بصفة عامَّة، مشروطة بالتزام الثَّوابت التي تدوم"[2]، وما أسس النَّقد التي سنتكلَّم عنها إلاَّ جزء مِن هذه الثوابت الدَّائمة التي يجب أن تصحب النَّاقد باستمرار في حِلِّه وترحاله.

ويستثمر فيلسوفنا تجارب حياته في استنتاج أوَّل أساس مِن أسس النَّقد النَّاجح، ألا وهو الانطلاق مِن النَّصِّ ذاته، لا الانطلاق مِن أحكام مسبَقة عنه، فممَّا "يذكره زكي نجيب محمود... أنَّه لاحظ أثناء بعثته إلى إنجلترا أنَّ السِّـــرَّ وراء تقدُّم الإنجليز يكمن في اصطناعهم (المنهج الاستقرائيَّ) بينما نحن ما زلنا نسير بالمنهج الاستنباطيِّ، ويقصد بالاستنباطيِّ منهجاً يقيم الاستدلال على قضايا يفرض فيها

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:126.
2 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:144.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصَّواب، وكثيراً ما تستقى تلك القضايا ممَّا قاله الأقدمون"[1]، وعليه إذا دخل النَّاقد الفذُّ النَّصَّ دخله خالي الذِّهن مِن كلِّ ما يزينه أو يُعيبه مسبقاً، مهما كان زمن المدح أو القدح قديماً أو حديثاً.

ولننظر إلى كاتبنا وهو يستشهد بأحد نصوص القرآن في حوار خياليٍّ مع صاحبه المفترَض، إنَّه يقول: "مختلفان نحن يا صاحبي في طريقة النَّظر، ولا بأس في أن نختلف: ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ، فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلاً﴾ [2]– صدق الله العظيم."[3] إنَّ كاتبنا لم يرجع في استشهاده بالنَّصِّ القرآنيِّ، إلى أقوال المفسِّرين لاعتقاده أنَّ النصَّ القرآنيَّ شيء، وتفسيره شيء آخر؛ الأوَّل مصدره إلهيٌّ، والثَّاني اجتهاد بشريٌّ، كما يعتقد أنَّ له الحقَّ في الدُّخول إلى النَّصِّ القرآنيِّ مباشرة، وفهمه وفق مستوى مداركه، طالما أنَّه في حالة سويَّة غير مَرَضيَّة، هذا الاقتحام الجرئ للنَّصِّ القرآنيِّ مباشرة، يشير إلى أنَّ الكاتب كما كان يدعو نظريًّا إلى الولوج في النَّصِّ المنقود مباشرة يطبِّق ذلك فعلـــيًّا.

وكثيرة هي تطبيقات محمود في التَّشابك مع النَّصِّ مباشرة دون اللَّفِّ حوله، ولعلَّ ذلك يعود إلى استمتاعه الجمِّ بالممارسة النَّقديَّة على هذا النَّحو؛ إلى حدِّ أنَّه يعتبر "اللَّحظات التي تنقضي مع الفنِّ، إبداعاً أو تذوُّقاً، لهي اللَّحظات التي تكشف لنا عن الحقِّ في جوهره... إنَّ اللَّحظة الفنِّـــيَّة هي كذلك مرتفَع في مجرى الخبرة البشريَّة، لم يقحم عليها إقحاماً: بل هو جزء مِن تلك الخبرة البشريَّة نفسها وقد ارتفع عن المستوى العامِّ."[4] وهذا ما يحمِّل النَّاقد مسؤوليَّة التَّثقُّف الواسع، والدُّربة المتواصلة،

1 سعيد إسماعيل علي: الفكر الـــتَّربويُّ الحديث، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع113، مـــاي 1987، ص:150.

2 القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية:84.

3 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:188.

4 المصدر نفسه، ص:220.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتَّفكير الدَّؤوب العميق، حتَّى تكون له أحقِّـيَّة قيادة جمهوره إلى ما يراه حقًّا وصواباً.

ونؤكِّد هنا على أنَّ مواجهة النَّصِّ الأدبيِّ مباشرة، ومقابلة عباراته وجهاً لوجه، ليست وصفة سحريَّة لنجاح النَّقد، وإنَّما ذلك يتطلَّب- كما قلنا قَبْلَ قليل- فكراً دؤوباً عميقاً؛ لأنَّ "التَّفكير العابر، يأخذ... العبارات على أنَّها مكتفية بذاتها قائمة بنفسها، وليس وراءها مِن شيء آخر؛ أمَّا إذا أراد المفكِّر أن يتمعَّن في تحليل أفكاره- والتَّحليل شرط جوهريٌّ للتَّفكير العلميِّ- فإنَّه لا بدَّ أن يتعقَّب الفكرة إلى أصولها السَّابقة، حتَّى يَنْفُضَ كلَّ فحواها وينثر كلَّ مكنونها فيأمن بعد ذلك أن يقع في الخطأ."[1] وهكذا يكون النَّقد الأدبيُّ، وحتَّى النَّقد الفلسفيُّ ذا صبغة علميَّة، وهكذا يصبح كلٌّ منهما عملاً منهجيًّا منظَّماً له أهله وخاصَّته.

الآن يظهر أنَّ محمود يعتمد على التَّحليل العلميِّ في نقده، ويدعو إليه بإلحاح، و"إنَّه يستحيل على الإنسان أن يكون صاحب تفكير علميٍّ، إلاَّ إذا أخذ نفسه أخذاً شديداً في ترتيب الأسئلة التي يلقيها في موضوع بحثه"[2]، فالعاطفة في نقد محمود ممنوعة، والحركة العشوائيَّة مرفوضة، والقول دون بيِّنة وتحليل لا يقدِّم ولا يؤخِّر في مجرى الحقيقة شيئاً. وتلك ميزة استقاها كاتبنا مِن فلسفته الوضعيَّة، التي هي- في تصوُّره- "أقرب المذاهب الفكريَّة مسايرة للرُّوح العلميِّ كما يفهمه العلماء"[3]؛ حيث "تقصر عنايتها على الظَّواهر، والوقائع اليقينيَّة، مهمِلة كلَّ تفكير تجريديٍّ في الأسباب المطلقة"[4]، بل تكتفي بالتَّفكير العلميِّ التَّجريـبيِّ وترى فيه كلَّ الغنى، وكلَّ الاكتفاء.

1 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:41.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 زكي نجيب محمود: "التَّجريـبيَّة العلميَّة" مجلَّة الكتاب، القاهرة، مج11، 1952، ص:297.

4 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:294.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإنَّ التَّفكير العلميَّ في النُّصوص المنقودة، يتَّسم بالموضوعيَّة، التي تقنع الجميع؛ لأنَّه إذا كانت عواطفنا متنوِّعة، فإنَّ تركيبة عقولنا متشابهة، فالدَّليل العقليُّ يقبله المشرقيُّ والمغربيُّ، بينما الدَّليل اللاَّعقليُّ قد يرفضه الأخ مِن أخيه تحت سقف واحد؛ "فالإنسان إذا ما رضي عن شيء واستحسنه تراه أميل إلى حمل النَّاس على مشاركته الرضا والاستحسان، وهو بالطَّبع أقرب إلى اجتذابهم إلى جانبه إذا قال لهم عن الشَّيء الذي يرضيه إنَّه موضوعيٌّ لا علاقة له بهواه الشَّخصيُّ، منه إذا قال لهم إنَّ هذا الذي يرضيه إن هو إلاَّ مَيْل شخصيٌّ ورغبة ذاتيَّة"[1]، كذلك النَّاقد الذَّكيُّ، يستسيغ جمال النَّصِّ بميله الشَّخصيِّ، ورغبته الذَّاتيَّة، ولكنَّه ينتقل إلى مرحلة تبريره موضوعيًّا، بشواهد مِن عبارات النَّصِّ وألفاظه.

وإنَّ ألفاظ النَّصِّ الأدبيِّ عموماً والشِّعريِّ خصوصاً؛ مشحونة بفيض مِن الأفكار والمشاعر، فهي أشبه ما تكون بالقوارير المعبَّأة، و"لكي تقرأ القصيدة مِن الشِّعر، لا بدَّ لك أن تتناول هذه القوارير اللَّفظيَّة، واحدة بعد واحدة، فتفرغها في شعورك، وتتمثل ما أفرغته في دمائك"[2] تمثُّلاً يجعلك تطابق شخصيَّة الشَّاعر فكراً وعاطفةً؛ لأنَّ تقمُّص المتلقِّي لشخصيَّة المبدِع يفتح أمامه عوالِم، كانت مغلقة، لتذوُّق النَّصِّ والتَّفاعل معه.

وإنَّ متابعة إيحاءات ودلالات ألفاظ النَّصِّ الأدبيِّ لفظةً لفظةً، مع مراعاة السِّياق الذي يجمعها يُعَدُّ الأساس الثَّاني للنَّقد الأدبيِّ عند زكي نجيب محمود؛ لأنَّ النَّصَّ لعبة لغويَّة بالدَّرجة الأولى، ومدخَلها السَّليم لن يكون إلاَّ مِن اللُّغة، التي تتكوَّن مِن مجموعة مفردات خامة، ينسجها الأديب على منوال معيَّن لتكوين نصِّه، فتصبح هذه المفردات مادَّة مصنَّعة صناعة فنِّـيَّة ثقيلة.

1 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:132.

2 هـــ.ب.تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص:37.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذه المتابعة الدَّقيقة لألفاظ النَّصِّ، طريق نقديٌّ قديم في تراثنا ظهر منذ زمن بعيد عند النُّقَّاد العرب "وهو طريق ربَّما شقَّه أمامهم عمل الفقهاء في تحليل النَّصِّ القرآنيِّ تحليلاً يمكِّن صاحبه مِن استخراج الأحكام، إمَّا مِن ظاهر الآيات أو مِن تأويلها، فاصطنع النُّقَّاد شيئاً كهذا في تحليل الشِّعر بيتاً بيتاً، وكلمةً كلمةً، إعرابا، وتركيباً، وبلاغةً"[1]، وهذا التَّوجُّه النَّقديُّ عينه نجده عند مدرسة النَّقد الجديد في أمريكا، رغم أن بذوره عربيَّة خالصة، لا يُشَارُ إلى أسبقيتها في تراثنا لا مِن قريب ولا مِن بعيد.

أمَّا معايشة المتلقِّي لتجرِبة المبدِع، وتقمُّصها فهذا هو الأساس الثَّاني مِن أسس النَّقد الأدبيِّ عند فيلسوفنا؛ ومِن شأن هذه المعايشة أن تفتح السَّبيل للتَّفاعل مع النَّصِّ الأدبيِّ، وفهم أبعاده ومراميه القريبة والبعيدة لاسيَّما إن كان النَّصُّ شعريًّا، أي أنَّ "قراءة الشِّعر، عمل فيه شيء مِن الخَلْق والإبداع، فيه هضم لما تقرأ. فلم تقرأ شعراً، إذا لم تتمثَّل ما فيه مِن مشاعر وتجارب؟"[2]. إنَّ أبا العلاء المعرِّي- بدايةً- يظهر رجلاً بكَّاءً فقط حين يقول:

إِنْ كُنْتَ مُدَّعِـــياً مَـــوَدَّةَ زَيْنَبٍ، فَاسْكُبْ دُمُوعَكَ يَا غَمَامُ وَنَسْكُبِ[3]

أمَّا حين نبتعد عن المعرِّي الرَّجل ونعيش مع المعرِّي الشَّاعر صاحب تجرِبة العشق الثَّائر، فإنَّنا نرى تجرِبة في العشق عالية الشَّأن؛ إنَّ هذا المحبَّ يغار على محبوبته زينب مِن الغمام وهو لا يَعْقِلُ، فما بالك بغيرته مِن العاقلين؟! إنَّه يتحدَّى أقوى ميزة في الغمام وهي سكب المطر، ويراهن على أنَّ دمعه المسفوح مِن بُعْدِ محبوبته أغزر مِن المطر النَّازل مِن الغمام، ولَّما كان الأمر كذلك، فلا داعي أن ينافس الشَّاعرَ أحدٌ في

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:122.

2 هـــ.ب.تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص:37.

3 أبو العلاء المعرِّي: سقط الزند، ص:226.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّعلُّق بمحبوبته مِن العاقلين أو غير العاقلين، وهذه مبالغة في العشق طريفة إلى حدٍّ بعيد؛ جعلت المحال ممكِناً، وخرقتْ أفق التَّوقُّع لدى المتلقِّي خَرْقاً جميلاً ممتعاً.

ومِن الطَّبيعة الموسوعيَّة لمعارف محمود، التي جمعت بين الفلسفة، واللُّغة، والأدب، والنَّقد، والتَّرجمة... يمكن أن نستخلص الأساس الثَّالث للنَّقد الأدبيِّ عند الرَّجل، وهو الاستعانة بالمعارف القريبة مِن الأدب، وحتَّى البعيدة عنه؛ لفهم النَّصِّ الأدبيِّ وتفسيره، فالدِّراسة اللُّغويَّة لألفاظ النُّصوص "تُعَدُّ مدخلاً نهتدي به- في أسلوب تذوُّقنا النَّقديِّ- مع إضافات جديدة نستمدُّها مِن رصيد ثقافتنا بميادين علم النَّفس، وعلم الجمال، وعلوم الطَّبيعة لتعيننا في إعادة تفسير ما نقرأ"[1]، ولا شكَّ أنَّ المتلقِّي كلَّما زاد رصيده الثَّقافيُّ تنوُّعاً وثراءً، كَمًّا وكيفاً؛ كلَّما كان أقدر على الـتَّذوُّق والـنَّقد.

إذن، مِن مواصفات النَّاقد النَّاجح التَّبحُّر في ميادين المعرفة، والتَّجوُّل في شعابها، والضَّرب في سواحلها؛ حتَّى إنَّ النَّاقد "ليستخدم العلوم الطَّبيعيَّة الحديثة... ونظريَّة النِّسبيَّة، ونظريَّة المجال، ونظريَّة اللاَّتعين والاحتمال، وقل ما شئت فيما يمكن أن يفيده النَّاقد مِن الفلسفة حديثها وقديمها"[2]، فلا وجه مِن المعارف محظور عليه إن أتقن الاستفادة مِن ثمراته، وأحسن استغلال نتائجه.

وعلاقة الأدب بالمعارف الأخرى أصبحت اليوم- بعد تشابك الدِّراسات وانهيار الحواجز بين الفنون- أمراً بديهيًّا، بل "تتعدَّد العلاقات بين الأدب والفنون الرَّفيعة... وتتعقَّد. فقد استوحى الشِّعر في بعض الأحيان أعمالاً فنِّـيَّة مِن تصوير أو نحت أو موسيقى"[3]، وموضوعات الشِّعر والأدب مِن الغنى والثَّراء؛ بحيث تشمل الحياة كلَّها بما فيها ومَن فيها.

---

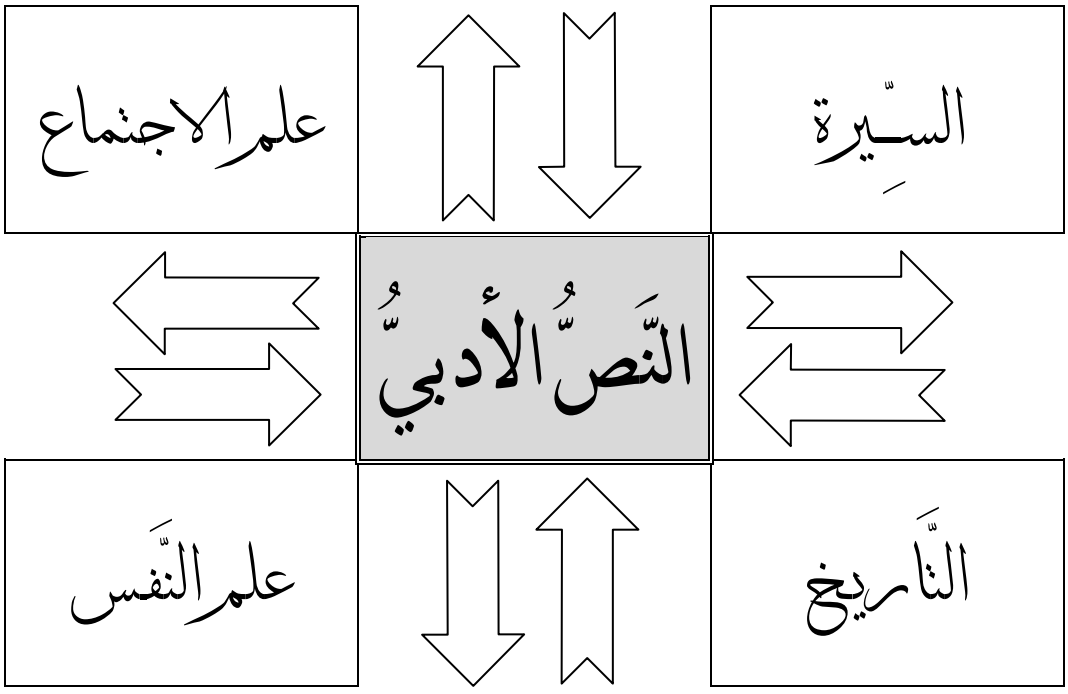
1 سامي منير عامر: مِن أسرار الإبداع النَّقديِّ في الشِّعر والمسرح، ص:55.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:117- 118.

3 رنيه وليك وأوستن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص:173.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واستضاءة النَّاقد بما حول النَّصِّ مِن معارف رغبة عالية، قد لا تتحقَّق؛ لأنَّ النَّاقد مهما علا نعله في الممارسة النَّقديَّة لن يستطيع جمع كلِّ أبعاد النَّصِّ، ولكن يبقى عليه واجب المحاولة "لتناول العمل الأدبيِّ مِن كلِّ وجهات النَّظر التي يفتح الله بها عليه، حتَّى يستوعب شتَّى الأبعاد التي يمكنه بلوغ آمادها بادئاً مِن النَّصِّ الأدبيِّ الذي بين يديه"[1]، ولا يغفل عن الرُّجوع إليه دائماً باعتباره محور العمل النَّقديِّ، فتكون الحركة السَّليمة- مثــلاً- مِن النَّصِّ إلى السِّيرة، ثمَّ العودة إلى النَّصِّ، أو مِن النَّصِّ إلى علم النَّفس، ثمَّ العودة إلى النَّصِّ، أو مِن النَّصِّ إلى علم الاجتماع، ثمَّ العودة إلى النَّصِّ مِن جديد... وهكذا يتمُّ الكرُّ والفرُّ ؛ للأخذ بأجنحة النَّصِّ التي تحلِّق به في أجواء المعاني المكشوفة والمستترة. وفي الرَّسم الآتي محاولة لتجسيد تلك الحركات النَّقديَّة:



مخطَّط (4) يوضِّح إضاءة النَّقد للنَّصِّ الأدبيِّ بمعارف خارجيَّة كما تَصَوَّرَهَا زكي نجيب محمود.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:113.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والملاحَظ على المخطَّط تأكيده أنَّ الحركة النَّقديَّة السَّليمة، التي تهدف إلى إضاءة النَّصِّ بمعارف خارجة عنه، تجعل النَّصَّ هدفَها الأوَّل، وليس تمويل المعارف الخارجيَّة أو مشاطرتها؛ فهي حركة تنطلق مِن النَّصِّ ذاته؛ لتصل إلى أحد المعارف الخارجيَّة فتلتقط مِن حقائقها ومعطياتها ما يحرِّك كوامنه، ثمَّ تعود إليه لتربط تلك الحقائق والمعطيات بسياقه، وتتخلَّى عمَّا لا يخدمه؛ أي أنَّ الحركة النَّقديَّة السَّليمة تبدأ مِن النَّصِّ وتعود إليه. وبتطبيق هذه الطَّريقة نتحاشى القراءة الإسقاطيَّة للنُّصوص، ونبتعد عن التَّأويل الشَّاذ لمعانيها، ولا نقوِّلها ما لم تقله.

ويزيد كاتبنا مشروعيَّة الاستعانة بالمعارف الخارجيَّة لإضاءة النَّصِّ توضيحاً حين يعتبر أنَّ "العمل الأدبيَّ أو الفنِّيَّ كالمدينة الكبيرة، ليس الدُّخول فيها والسَّير في شوارعها محتوماً بطريقة واحدة. وإنَّما قد يدخلها أحد السَّائحين ليرى متاحفها، وقد يدخلها الآخر ليرى ملاهيها، وقد يدخلها الثَّالث ليتاجر بالبيع والشِّراء، وهكذا النُّقَّاد في تناولهم للقطعة الأدبيَّة"[1]، المهمُّ في ذلك كلِّه الدُّخول إلى المدينة أوَّلاً، ثمَّ اختيار الوسائل الملائمة لقضاء الحاجات بها. أو لنقل المهمُّ أن يدخل النَّاقد في النَّصِّ أوَّلاً، ثمَّ يتوسَّل بالسِّيرة، والتَّاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النَّفس... لاستبطان جوانب النَّصِّ، ولا يجعل هذه الأخيرة غاية، وإنَّما تبقى في رتبتها الحقيقيَّة، أن تكون وسائل لا أكـــثر.

وكما اهتمَّ زكي نجيب محمود بدلالات مفردات النَّصِّ الأدبيِّ لفظةً لفظةً، فإنَّه في الوقت ذاته لم يهمل أصواتها؛ حيث يرى في القصيدة- مثـــلاً- "أنْ يُرَتِّبَ الشَّاعر ألفاظه ترتيباً، يحدث رنيناً خاصًّا يكون جزءاً مِن أداة التَّعبير... فصوت اللَّفظ جزء مِن معناه"[2]، ومِن هنا لا نجد غرابة في استعمال مصطلح ((التَّعبير الموسيقيِّ)) فالأذن تساهم

1 زكي نجيب محمود: "حوار مع نبيل فرج" مجلَّة الثَّقافة، القاهرة، جويليَّة 1988، ص:42.

2 هـــ.ب.تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص:68.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في تحميل الألفاظ معاني ومشاعر معيَّنة دون أخرى، وبالتَّالي تتحكَّم في توجيه ذائقة المتلقِّي خلال النَّظر في النُّصوص.

والاهتمام بالتَّعبير الموسيقيِّ للألفاظ هو الأساس الرَّابع مِن أسس النَّقد الأدبيِّ عند كاتبنا، لاسيَّما إن كان النَّصُّ محلَّ الدِّراسة باللُّغة العربيَّة؛ "فإنَّ مِن خصائص اللُّغة العربيَّة العناية بالنَّغم على شتَّى صنوفه، سجعاً أو غير سجع."[1] وبلغ اهتمام الرَّجل بهذا الأساس النَّقديِّ أن جعل"أوَّل ما نطالب به الشَّاعر العربيَّ، هو أن يظهر لنا عبقريَّة اللُّغة العربيَّة، وأن يخرج إلى الآذان مكنون سرِّها"[2]، ولا يكون ذلك إلاَّ بالحرص على الإيقاع، الذي يُعَدُّ لبنة أيِّ موسيقى في اللُّغة أو في غيرها.

والكلمات تأخذ إيقاعاً جميلاً مؤثِّراً؛ إذا نُظمت مع أخواتها، نظماً فيه التَّعاضد والتَّلاؤم، وإلاَّ فإنَّها قد تعطي نغمة فيها نشاز وتنافر، وهنا مدار حسن اختيار المفردات لتركيب النَّصِّ تركيباً يجمع بين الإيقاع العذب، والمعنى الرَّفيع، فالأديب المتصنِّع يكتفي بالميزة الأولى، فيرصف الكلمات رصفاً فيه مِن الإيقاع العذب ما فيه، والأديب المتحذلق يكتفي بالثَّانية، فتستسيغ معانيه، بينما تصطكُّ مفرداته في أذنك، وتثقل على لسانك. والبراعة كلُّ البراعة أن يجتمع الإيقاع العذب مع المعنى الطَّريف، فنتمتَّع بعذوبة الإيقاع، ونلتذَّ بطرافة المعاني. ولننظر إلى ابن زيدون، وهو يستهلُّ إحدى قصائده المدحيَّة ببيت غزليٍّ مصرَّع يقول فيه:

أَعَرْفَكَ رَاحَ فِي عُـــرفِ الرِّياحِ؟ فهَزَّ، مِنَ الـــهَوَى، عِطْفَ ارْتِيَاحِي[3]

نلاحظ في البيت ذلك التَّوالي المنسجم للأصوات، في نغمة حزينة هادئة؛ فهي تنساب على اللِّسان انسياباً يخلِّف في النَّفس لوعة وأسفاً، ومردُّ هذا الانسجام

1 زكي نجيب محمود: "حوار مع نبيل فرج" مجلَّة الثَّقافة، القاهرة، جويليَّة 1988، ص:41.

2 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:190.

3 أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون: ديوان ابن زيدون، ص:190.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والانسياب إلى تلاؤم مخارج الحروف المتوالية مِن جهة، وإلى التَّكرار المتدرِّج لها مِن جهة أخرى؛ فقد ورد حرف الرَّاء خمس (5) مرَّات متفرِّقات، وورد حرف الفاء أربع (4) مرَّات، وورد حرفا العِيْنِ والحاء ثلاث (3) مرَّات، وذُكِر حرف الهاء مرَّتين. وكلُّ هذه الحروف عملت متظافرة على إعطاء البيت صبغة مِن الحزن والفتور، وهي الحالة التي حملها الشَّاعر بين خلجات نفسه حين تذكَّر محبوبه الذي فارقه منذ زمن.

لقد أرهف محمود- فيما سبق- حاسَّة السَّمع؛ لاقتناص أبعاد أصوات النَّصِّ، وها هو الآن يوظِّف حاسَّة البصر للوصول إلى الجمال الكامن فيه. وتوظيف هاتين الحاسَّتين ضروريٌّ لأيِّ إدراك جماليٍّ؛ لأنَّ "الحاسَّتين الوحيدتين اللَّتين لا تتعارض اللَّذَّة فيهما مع الجمال هما حاسَّتا السَّمع والبصر"[1]، فوصول السَّمع والبصر إلى اللَّذَّة إشارة إلى وجود مواطن للجمال في النَّصِّ.

لكن السُّؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف يكون للبصر فاعليَّة في تذوُّق النَّصِّ؟ الإجابة تحمل شِقَّين؛ الأوَّل: النَّظر في العلامات الخارجيَّة للنَّصِّ، مِن نوع الخطِّ، وطول الأسطر، والبياض والسَّواد، وعلامات التَّرقيم، وأحجام الحروف... وهذه كلُّها تدخل تحت مسمَّى معاصر هو ((الفضـــاء)) بنوعيه: النَّصِّيِّ، والصُّوريِّ.[2] وهذا الشِّقُّ مِن الإجابة لم يقصده محمود، و لم يدخل في حساباته النَّقديَّة.

أمَّا الشِّقُّ الثَّاني للإجابة، فهو الذي يقصده كاتبنا، وإليه أشار حين أخذ في وضع الأساس الخامس مِن أسسه النَّقديَّة. هو الآن يفترض وجود النَّاقد والنَّصِّ المنقود، "فالذي بين يديه تشكيلة مِن كلمات... رُكِّبَتْ على نمط معيَّن، أتاح لها أن تكون جاذبة للنَّظر خالبة للنَّفس، فماذا في طريقة التَّركيب قد أدَّى إلى قيمتها تلك؟ ها هنا ينصبُّ البحث على جزئيَّات البناء الأدبيِّ (أو الفنِّيِّ) جزئيَّة جزئيَّة، ثمَّ النَّظر إلى

1 زكي نجيب محمود: هموم المثقَّفين، ص:235.

2 محمَّد الماكَري: الشَّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتيٍّ) ص:263.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العلاقات التي ربطت لفظاً بلفظ، وصورة بصورة"[1]، في هذه العبارة الأخيرة (صورة بصورة) يكمن مربط الفرس؛ إنَّ توظيف البصر في إدراك جمال النَّصِّ عند كاتبنا يعني استعمال الخيال الذي يستفيد مِن الصُّور المبصَرة سابقاً ويزيد عليها، كما أنَّه يستحضر أيَّ صورة تغيب عن البصر عياناً بمجرَّد رؤية رمزها المكتوب على الورق.

إنَّ استعمال المتلقِّي خياله؛ كي ينشِّط ما أودعه الأديب في نصِّه مِن صور فنِّـيَّة، ثمَّ السَّعي إلى إيجاد العلاقات الخفيَّة والظَّاهرة بينها هو الأساس الخامس مِن أسس النَّقد عن محمود، وإنَّ الرَّجل يرى أنَّ "الصُّورة الشِّعريَّة لا تجئ محاكاةً للحقيقة الواقعيَّة في عالَم الأشياء، بل هي صورة يختار لها الشَّاعر أجزاءها كما يريد له فنُّه"[2]، وقل مثل ذلك في صور القاصِّ، والمسرحيِّ، والرِّوائيِّ... ففاعليَّة الخيال تبرز في تلك الرَّوابط الجديدة التي يقيمها بين أجزاء الصُّورة الواحدة مِن جهة، وبين الصُّور مجتمعة مِن جهة أخرى.

ومِن ناقدنا المعاصر محمود ننتقل إلى ناقدنا القديم عبد القاهر الجرجانيِّ، الذي يقول عن كيفيَّة الحصول على المعرفة النَّقديَّة: "العلم... أتى النَّفس أوَّلاً مِن طريق الحواسِّ والطِّباع، ثمَّ مِن جهة النَّظر والرَّوِيَّة"[3]، ونستفيد مِن هذا المقبوس أنَّ الوعي النَّقديَّ ينشأ أوَّلاً مِن الذَّوق الفنِّيِّ المعتمد على الحواسِّ والطِّباع، ويدعَّم ثانياً بالعقل المعتمد على النَّظر والتَّعليل.

ومِن فكرة الجرجانيِّ هذه استفاد محمود الأساس السَّادس مِن أسس النَّقد الأدبيِّ، كما تصوَّره، وهو فكرة القراءتين المتعاقبتين[4]، القراءة الأولى قراءة ذوقيَّة عفويَّة، والثَّانية قراءة عقليَّة تعليليَّة؛ تنبني على الأولى قوَّة وضعفاً، فكلَّما كان التَّذوُّق

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:157.
2 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:304.
3 عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، ص:102
4 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:257.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنِّيُّ عالياً، كلَّما كان مجال العمل العقليِّ في النَّقد الفنِّيِّ عالياً أيضاً، "وليس التَّذوُّق الفنِّيُّ هو نفسه النَّقد الفنِّيُّ؛ لأنَّ هذا مترتِّب على ذلك يأتي بعده يعلِّله، فبينما الأوَّل قد يستغني عن الثَّاني يستحيل على الثَّاني أن يستغني عن الأوَّل"[1]، فلا يتحقَّق نقد دون أساس ذوقيٍّ، بينما الذَّوق قد يتحقَّق ولا نقد يدعِّمه.

ومِن الواجب أن نسأل ما هو الذَّوق الفنِّيُّ عند محمود؟ ولا يهمُّنا هنا الذَّوق بمعناه اللُّغويِّ، وهو الاستجابة التي يحصِّلها اللِّسان بالملامسة المباشرة للطَّعام أو غيره، وإنَّما يهمُّنا معنى التَّذوُّق في العُرف الأدبيِّ، يجيب كاتبنا قائلاً: "التَّذوُّق الفنِّيُّ هو أن تجابه عملاً فنِّـيًّا مجابهة مباشرة فتذوقه بالحاسَّة الملائمة له"[2]، والحاسَّتان الملائمتان لتذوُّق الأدب، هما: السَّمع والبصر، وتكون حصيلة التَّذوُّق نوع خاصٌّ مِن المشاعر، ينفرد بها المتذوِّق، قد تتشابه مع مشاعر أخرى ولكنَّها لا تطابقها إطلاقاً، ومعنى هذا أن "نستعمل كلمة الذَّوق في تأثُّر الإنسان بما هو فريد مِن المشاعر"[3]؛ وعليه يكون "الذَّوق، أساساً، عاطفة، ولذلك يتبدَّل حسب أنواع البشر، و... مع تطوُّره وتبدُّله، يتضمَّن عنصراً مهمًّا وخفيًّا يجعل منه حكماً صادقاً في كثير مِن الأحوال والمواقف"[4]، ولعلَّ هذا الصِّدق هو ما جعل كاتبنا يبدأ كلَّ تطبيقاته النَّقديَّة بتذوُّق النَّصِّ أوَّلاً، ثمَّ نقده ثانياً.

أمَّا النَّقد الفنِّيُّ، فهو "يقتضي أن تعلِّق على ما قد تذوَّقته تعليقاً تبيِّن به- بَعْدَ تحليل- لماذا جاء تذوُّقك له على النَّحو الفلانيِّ مِن إعجاب أو نفور."[5] وعمليَّتا التَّحليل والتَّعليل عمليَّتان عقليَّتان؛ ولذلك يكون الطَّابع العامُّ للنَّقد الأدبيِّ عند كاتبنا هو العلميَّة لا الإنشائيَّة، بل إنَّه يصرِّح بذلك قائلاً: "ما أذهب إليه وأدين به...

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:40.
2 المصدر نفسه، ص:28.
3 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:281.
4 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ص:118- 119.
5 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:28.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وجوب اعتماد النَّقد الأدبيِّ على العقل دون الذَّوق"[1]، فما الذَّوق إلاَّ مرحلة سابقة للنَّقد فقط، هي بمثابة الوسيلة للوصول إليه.

ويمكن أن نتعلَّم مِن كاتبنا كيف نمارس النَّقد الأدبيَّ مِن مقاله: (تحليل الذَّوق الفنِّيِّ)[2] أوَّلاً: نتعرَّض للعمل الأدبيِّ بالقراءة المباشرة له، فلا نكتفي بالتَّعليقات المثارة حوله، أو الإشهارات القائمة له أو عليه. وثانياً: نصدر ألفاظاً جماليَّة ملائمة لما شعرنا به عند القراءة، مثل: رشاقة الأسلوب، إيحاء الألفاظ، العاطفة المتوثِّبة، المعنى الطَّريف... وثالثاً: نُعَيِّنُ شواهد مِن المقروء تحدِّد الأحكام العامَّة الواردة في الألفاظ الجماليَّة، ورابعاً وأخيراً: نحلِّل هذه الشَّواهد للوقوف بها على صحَّة أحكامنا الجماليَّة.

ويأتي بعد تلك الأسس النَّقديَّة السِّـــتَّة عند محمود؛ الأساس السَّابع وهو تلمُّس الوَحْدات الفنِّـــيَّة للأثر الأدبيِّ، سواء أكانت وَحْدة بيت، أم وَحْدة زمان، أم وَحْدة مكان، أم وَحْدة عضويَّة، أم وَحْدة موضوعيَّة... وهكذا؛ لأنَّه يرى أنَّ "مبدأ الوَحْدة التي تضمُّ كثرة العناصر في كائن واحد هو مبدأ أصيل في الفنون على اختلافها، هو المبدأ الذي بمقدار تحقُّقه يكون للأثر الفنِّيِّ قيمته."[3]وعليه لا تكتمل الصُّورة النَّقديَّة للمنقود إلاَّ بالبحث عن هذا الأساس.

وتحقُّق وَحْدة العمل الأدبيِّ يقتضي مِن المنشِئ خطَّة عامَّة للسَّير فيه، وإن كانت خطَّة أوَّلـــيَّة تقبل التَّعديل والتَّحوير فيما بعد، هذا مِن جهة، وتقتضي أيضاً تناسب مكوِّنات العمل وتآلفها بنسب لا تؤدِّي إلى تشويهه، وهنا نتذكَّر "فكرة أفلاطون عن الجمال التي تذهب إلى أنَّ الجمال تناسب أجزاء الشَّيء، فإذا ما تحقَّقت هذه النِّسب الصَّحيحة بين الأجزاء كان الشَّيء جميلاً وتحقَّق معه الخير أيضاً، ومِن ثمَّ

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:272.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:25- 40.
3 المصدر نفسه، ص:23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كان اضطراب النِّسب شرًّا وقبحاً في آن معاً"[1]، فوَحْدة العمل الأدبيِّ لها دور خطير في تشكيل مصيره، وتقييمه، وتقويمه.

وطالما أنَّ الوَحْدة سرٌّ مِن أسرار الإبداع الحقِّ، فإنَّ القراءة الثَّانية- التي أشرنا لها مِن قَبْلُ- تَعْتَبِرُ الوصول إلى اكتشاف عوامل التَّماسك العضويِّ في الأثر الأدبيِّ واحداً مِن أهدافها المهمَّة؛ ولذلك "تهدف القراءة الثَّانية لدى ناقدنا د.زكي نجيب، إلى تجميع البناء اللَّفظيِّ في القصيدة، داخل كيان عضويٍّ موحَّد، والاتِّجاه به وجهة فلسفيَّة تفسِّر لنا السِّرَّ في تماسكه عضويًّا"[2]، أي أنَّ عمليَّة اكتشاف هذه الوَحْدة، تتمُّ بتفتيت المنقود إلى أجزائه الصُّغرى أوَّلاً، ثمَّ فحصها واحداً واحداً، ثمَّ إعادة تركيبه مِن جديد، ولعلَّ هذه العمليات العقليَّة الصِّرفة تتلاءم مع الميول الفلسفيَّة لكاتبنا؛ لأنَّ الفلسفة في جوهرها تحليل.

أمَّا الأساس الثَّامن مِن أسس النَّقد عن محمود، فهو في جوهره عبارة عن مقياس يمكن يزن به النَّقدُ الأدبَ، ألاَ وهو مقياس الخَلْق والإبداع، ويُعْتَبَرُ هذا الأساس مِن أهمِّ الأسس النَّقديَّة؛ لكونه ينبع مباشرة مِن تمسُّك كاتبنا محمود بكون الأدب عمليَّة خَلْق وابتكار، بل "الفنُّ- مِن وجهة نظره...- ليس محاكاةً أو تعبيراً عن انفعال.."[3]؛ ولهذا رفض نظريَّتي: المحاكاة، والتَّعبير[4]، فليس المطلوب مِن النَّصِّ الأدبيِّ أن ينقل وقائع خارجيَّة بمحاكاتها وتقليدها، ولا يُطلب منه أن ينقل وقائع داخليَّة اعتلجت في نفس الأديب فقط. بل المطلوب منه أن يكون نسيجاً لغويًّا فريداً غير مسبوق، فإنْ وُجِـــدَ مُطابِقُه خرج عن دائرة الإبداع والفنِّ وحكمنا بتهافته، وضحالته.

---

1 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:231- 232.

2 سامي منير عامر: مِن أسرار الإبداع النَّقديِّ في الشِّعر والمسرح، ص:56.

3 رمضان الصَّـــبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:400.

4 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:151- 153.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأساس الخَلْق والإبداع عند محمود لا ينكر تقاطع النُّصوص دلاليًّا وصوتيًّا عبر توارد الخواطر، أو عبر السَّرقات الأدبيَّة، أو عبر التَّناصيَّات... وغيرها مِن وسائل التَّقاطع والاشتراك، ومِن هنا رأى بعض الدَّارسين المعاصرين أنَّه "إذا كانت هناك مسلَّمة تدَّعي أنَّ كل خطاب مهما كان نوعه تتحكَّم فيه السَّرديَّة وأنَّ لكلِّ نصٍّ خصائص عامَّة يشترك فيها مع جميع النُّصوص في لغة ما، فإنَّه تكون له خصائص بنيويَّة تميِّزه عن غيره أيضاً،"[1] ولا يسع النَّاقد الأدبيَّ إلاَّ البحث عن هذه الخصائص، ولا يسع المنظِّر للأدب إلاَّ البحث عن تلك المشتركات.

ولقد تشدَّد كاتبنا في المناداة بأساس الخَلْق والإبداع، وتصلَّب في تطبيقه؛ إذ الحقيقة أنَّ "الخَلْق أو الإبداع لا يتمُّ في فراغ، وليس بعيداً عن الواقع... إنَّ العمل الفنِّيَّ الجميل يحمل بالضَّرورة بصمات مبدِعه- سواء بشكل مباشر أو غير مباشر- وإنَّ علاقة جدليَّة تقوم بين المبدِع مِن جهة، والمتلقِّي مِن جهة أخرى عبر عمل فنِّيٍّ محدَّد"[2]، فلا يمكن- بأيِّ حال- إنكار التَّأثيرات النَّفسيَّة والثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والتُّراثيَّة في النَّصِّ الأدبيِّ، إنَّه أشبه ما يكون بذاكرة نشطة تحمل نصوصاً شتَّى، وتتفاعل مع مؤثِّرات عدَّة.

أمَّا الأساس النَّقديُّ التَّاسع عند كاتبنا فهو أشبه ما يكون بالأساس الخُلُقيِّ، ألاَ وهو الصِّدق؛ ويذهب محمود إلى أنَّ أعذب الشِّعر أصدقه، وليس أعذب الشِّعر أكذبه- على حد تعبير المقولة النَّقديَّة القديمة- "ولكن أيُّ نوع مِن الصِّدق؟ هل هو الصِّدق الفنِّيُّ أم الصِّدق الواقعيُّ؟ إنَّ محمود لا يوضِّح بدقَّة أيَّ صدق يرى. وكذلك يمكننا أن نطرح سؤالاً آخر: ما هو الصِّدق وما هو المعيار الذي نستطيع أن نقوِّم به هذا الصِّدق ونستدلَّ به عليه إذا كان موجوداً في العمل الفنِّيِّ أم لا؟"[3] إنَّ البلاغيين

1 محمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشِّعريِّ (استراتيجيَّة التَّناصِّ) ص:130.

2 رمضان الصَّبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:398.

3 المرجع نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يرون أنَّ الخبر يكون صادقاً إذا وافق الواقع، ويكون كاذباً إذا خالفه، وإذا كان معيار الصِّدق- عند كاتبنا- هو مطابقة الواقع أو مخالفته، فإنَّ هذا يفضي بنا إلى معارضة الصِّدق لنظريَّة الخَلْق والإبداع؛ لأنَّ الخَلْق يقتضي ألاَّ تنسج على منوالٍ خارجيٍّ سابق. وإنَّ عدم تحديد الكاتب معيار الصِّدق- في عبارته السَّابقة- جعله ينفلت مِن هذه المفارقة التي لا تليق بالنَّاقد المبتدئ فما بالك بالنَّاقد المتمرِّس؟!

إلاَّ أنَّ محمود في موطن آخر يعيِّن نوع الصِّدق الذي يعنيه، ويحدِّد معياره الذي يُكَالُ به، فيقول: "ونحن إذ نقول عن قطعة فنِّـيَّة إنَّها صادقة فإنَّما نعني بالصِّدق شيئاً غير الذي نعنيه حين نقول عن نظريَّة في العلم إنَّها صادقة؛ فصدق النَّظريَّة العلميَّة مداره الخارج، وصدق القطعة الفنِّـيَّة مداره الباطن"[1]، إذن، كاتبنا يقصد الصِّدق الفنِّيَّ لا الواقعيَّ، ومعياره التَّوافق بين أبعاد النَّصِّ والعالَم الدَّاخليِّ لصاحبه؛ فللأديب الصَّادق أن ينشرح لمنظر الشُّروق! وينقبض لمنظر الغروب! المهمُّ أن يكون هذان الشُّعوران قد توهَّجا في نفسه هو، وإن لم يتوهَّجا في نفوس الآخرين، "وهكذا يرى النَّاقد المثقَّف البصير أنَّ أعذب الشِّعر أصدقه"[2]، أصدقه فنِّـيًّا، وإن دعَّمه الصِّدق الواقعيُّ، فزيادة خير، وإن لم يدعِّمه الصِّدق الواقعيُّ، فلا يضيره ذلك شيئاً، وتبقى قيمته الجماليَّة محفوظةً.

فالأدب يعبِّر عن وقائع الحياة خَلْقاً لا نَسْخاً، ولا تهمُّه الوقائع ذاتها بقدر ما تهمُّه الانطباعات النَّفسيَّة حولها، وإنَّ الثَّقافات تتَّخذ مواقف نفسيَّة متباينة مِن هذه الوقائع الحياتيَّة؛ ومعنى هذا أنَّ "الثَّقافتين المختلفتين، إنَّما تختلفان في الموقف ((النَّفسيِّ)) تجاه الوقائع، لكنَّهما لا تختلفان في الوقائع ذاتها"[3]. إنَّ الثَّقافة العربيَّة ترى الاهتمام بالتَّمر تراثاً، وتمييز أنواعه أصالةً، وأكله سُنَّة، وتشبيه شجرته، أي النَّخلة، بالمؤمن بيان

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:113.
2 زكي نجيب محمود: جنَّة العبيط، ص:160.
3 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نبويٌّ، بينما الثَّقافة الإنجليزيَّة ترى التَّمر نوع فرعيٌّ مِن المرطَّبات فقط، ولا تعبِّر عنه إلاَّ بلفظة واحدة (Date) فالفرق بين الثَّقافتين العربيَّة والإنجليزيَّة نحو التَّمر ليس في إدراك مادَّة التَّمر ذاتها، ولكنَّه في الموقف النَّفسيِّ تجاه هته المادَّة.

وبناءً على هذا يتَّخذ النَّقد عند محمود أساسه العاشر، حين يميِّز بين الوقائع ذاتها، وبين الإدراك النَّفسيِّ لهذه الوقائع، وصناعة الأدب تهتمُّ بهذا الشِّقِّ الثَّاني، ومنه يكون النَّاقد ناجحاً متى عرف الماوراء النَّفسيَّ[1] لكلمات الأديب، فيستحسن تشبيه المسلم بالنَّخلة، وينفر مِن تشبيه الخدِّ بالدِّماء، ويستعذب استعارة خصائص الإنسان للخيل، كالشَّكوى، والمحاورة، والكلام، ويتقزَّز مِن استعارة خصائص الخيل للإنسان كالعَظْم الضَّخم، والحافر الصَّلب، والأذن الطَّويلة. لقد قال عنترة قديماً واصفاً حصانه (الأبجـــر) في الحرب:

مَـــا زِلْتُ أَرْمِيـــهِمْ بِثُغْـــرَةِ نَحرِهِ ... وَلَبـــانِهِ حَتَّى تَسَـــرْبَلَ بِالدَّمِ
فَـــازْوَرَّ مِن وَقْـــعِ القَـــنَا بِلَبـــانِهِ ... وَشَـــكا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَ تَحَمْحُمِ
لَو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اِشتَكى ... وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي[2]

لا تعجزنا معرفة الحصان وتركيبته، فتلك معلومات نشترك فيها جميعاً، وإنَّما انفرد عنترة عنَّا بذلك الموقف النَّفسيِّ المتعاطِف مع الحصان في الحرب، إنَّ نفسيَّة الشَّاعر تظهر لـــمَّاعة في البعد النَّفسيِّ لهذه الكلمات: تَسَـــرْبَلَ بِالدَّمِ، اِزْوَرَّ، شَكا، اشتَكى، مُكَلِّمي. هي استعارات جميلة تنقل خصائص الإنسان للحيوان، فتشخِّصه تشخيصا فنِّـــيًّا قويًّا. وما موقف عنترة المتعاطِف مع حصانه، إلاَّ تكريس لأهميَّة الخيل في ثقافة الإنسان العربيِّ منذ زمن بعيد، وقربها الشَّديد مِن نفسه ووِجْدانه.

1 جابر عصفور: "القصيدة الرَّديئة.. كيف نتعرَّف عليها؟" مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع508، مـــارس 2001، ص:87.

2 عنترة بن شدَّاد: شرح ديوان عنترة، المكتبة الثَّقافيَّة، بيروت، (د.ت) ص:125.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ عنترة في شعره غير عنترة في واقعه، فهناك عنترة الفنِّيُّ، وهناك عنترة الواقعيُّ، إنَّنا لَنرسم لِعنترة في مخيِّلتنا صورة رجل وسيم رقيق حين يتعلَّق تعلُّقاً رقيقاً لطيفاً بعبلة في شعره[1]، ولكنَّ عنترة الواقعيَّ عبدٌ أسود ضخم، إنَّ التَّمييز بين شخصيَّة الكاتب الواقعيَّة، وشخصيَّته الفنِّـــيَّة الماثلة في نصِّه، هو الأساس الحادي عشَر مِن أسس النَّقد عند محمود، وكثيراً ما تكون شخصيَّة الكاتب الواقعيَّة معاكسة لشخصيَّته الفنِّـــيَّة، باعتبار أنَّ الأولى هي الواقع الممقوت، بينما الثَّانية هي الأمل المنشود؛ لقد "كان ((نيتشه)) عليلاً هزيلاً... يتغنَّى ((بالإنسان الأعلى)) ويحلم بيوم يزول فيه الضُّعف لتملأ مكانه قوَّة وفتوَّة؛ كان ذلك كلُّه حسرة على ضعفه وهزاله"[2]، فأمل الضَّعيف القوَّة، وأمل العليل الشِّفاء، ورغبة الفقير الغنى، وأمنيَّة الشَّحين النَّحافة... وهكذا، وفنُّ الأدب يستوعب كلَّ هذه الآمال، والرَّغبات، وأكثر منها، والنَّقد كفيل بكشف الواقعيِّ مِن الفنِّيِّ في كلِّ ذلك.

ومِن هنا كانت لغة الأدب تؤدِّي وظيفة بلاغيَّة فوق الوظيفة التَّواصليَّة؛ حيث إنَّ "اللُّغة هي الوسيلة الأولى لربط الصِّلة بين إنسان وإنسان آخر، يعاصره، أو يسبقه في الزَّمن أو يلحق به،"[3] وهذه اللُّغة حين تُسْتَهْدَفُ لذاتها تكون لغة أدب لا تواصل فقط. إنَّ الاهتمام بالرَّمز اللُّغويِّ ذاته، والاهتمام بمرموزه أيضاً شأن مهمٌّ مِن شؤون النَّقد، رغم أنَّ "الرَّمز اللُّغويَّ شيء والمرموز إليه شيء آخر؛"[4] ومع هذا لا بدَّ مِن اقترانهما في الدِّراسة معاً، حتَّى نعطي لغة النَّصِّ حقَّها الطَّبيعيَّ في اندماج الدَّال بالمدلول.

والنَّقد في صميمه محاورة سريَّة مع النَّصِّ الأدبيِّ، والحوار يقتضي وجود السُّؤال والجواب، وحذق الإجابة هو مناصفة مع حذق السُّؤال، ومِن ثَمَّة كان

1 عنترة بن شدَّاد: شرح ديوان عنترة، ص:130-131.
2 زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضيَّة، ص:30.
3 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:148.
4 زكي نجيب محمود:جابر بن حيان، سلسلة أعلام العرب، رقم3، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت) ص:108.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأساس الثَّاني عشر مِن أسس النَّقد عند محمود شموليَّة أسئلة النَّقد لحيثيات النَّصِّ، وهذا النَّمط مِن الاستفهام يكشف عميق المعاني، فقديماً كان علم المعاني "هو العلم المحيط بمباحث الحروف الأربعة، أي الكلمات الأربعة. وهي: هل، ما، كيف، لِمَ (الهلِّـيَّة، والمائيَّة، والكيفيَّة، واللِّمَـيَّة)- أعني هو العلم الذي يحيط بالأشياء مِن حيث أصلها وصفاتها والهدف المقصود مِن وجودها."[1] كذلك النَّقد الحصيف لا ينبغي له أن يتنازل عن واحد مِن هذه الأسئلة.

فَلَهُ أنْ يكشف عن أصول النَّصِّ المراد نقده، وله أن يعدِّد صفاته بدقَّة، وله أنْ يرتقي في البحث إلى تبيان مقاصده، والأهمُّ مِن كلِّ هذا وذاك أن يكشف كيفيَّة التَّعبير عن تلك المقاصد. على أنْ ينتبه النَّاقد إلى أنَّ مقاصد الأدب لا تتعيَّن مِن خارجه، بل هي تنبع مِن داخله؛ ولهذا يجدر به أن يدخل النَّصَّ متجرِّداً مِن أيِّ مقصد سابق؛ ولنا في سقراط مثال عن هذا التَّجرُّد؛ حيث إنَّ سقراط "كان يعلن كلَّما بدأ حواراً أنَّه يجهل الموضوع جهلاً تامًّا، وأنَّه راغب شديد الرَّغبة في معرفة ما قد يعلمه محاوره،"[2] وهو بهذا يستكشف مقاصد محاوِره، ويستثير مخزونه المعرفيَّ القَبْليَّ، وهذا مِن أفيد الطُّرق في الحصول على ثمرة الحوار بأقلِّ جهد وأقصر وقت.

والنَّقد في عُرفِ محمود مادَّة علميَّة أكثر منها ذوقيَّة، وعليه يكون جنوح النَّقد إلى العلوم؛ أيسر مِن إرغامه على الانتماء إلى الفنون، والنَّقد حين يكون علماً يكون مساهِماً في إنشاء بنيان الحياة المعاصرة؛ "فهناك دعامتان أساسيَّتان، يقوم عليهما بنيان الحياة في عصرنا هذا: الأولى هي العلوم... والثَّانية هي أنْ تقام الأخلاق"[3]، والدَّعامتان بمثابة القدمان إنِ اختلَّت إحداهما كان السَّير متخبِّطاً معوجًّا، ومتى تعاونت

1 زكي نجيب محمود:جابر بن حيان، ص:94.

2 زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصَّـــة الفلسفة اليونانيَّة، ط2، دار الكتب المصـــريَّة، القاهرة، 1935، ص:109.

3 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العلوم، بما فيها النَّقد، مع القيم الخُلُقيَّة، كان الاستواء والاعتدال، وعلى هذا كان الأساس الثَّالث عشر مِن أسس النَّقد عند محمود هو الاعتدال الأخلاقيُّ في النَّقد.

ونقول: الاعتدال الأخلاقيَّ في النَّقد، ولا نقول المداهَنةَ والمجاملة؛ فبون شاسع بين الاعتدال الأخلاقيِّ، والمداهَنة؛ حيث إنَّ الاعتدال الأخلاقيَّ يعني أن نذكر المثالب بأدب، ونشير إلى النَّقائص بظُرف، كما يعنى ألاَّ نهوِّل الإيجابيَّات، ولا نقدِّس الحسنات. أمَّا المداهَنة والمجاملة فهي تغضُّ الطَّرْف عن السِّلبيِّ، وتكتفي بالتَّنويه المفتعل بالإيجابيِّ، وفي أحسن الأحوال تهوِّن السِّلبيَّ، وتهوِّل الإيجابيَّ، ولهذا كان النَّقد الباقي على مرور الأيَّام هو النَّقد الذي لا يهوِّن، والذي لا يهوِّل، وإنَّما يعتدل وينصف.

والحقيقة أنَّ توفُّر الاعتدال الأخلاقيِّ في النَّقد يجعله أقرب إلى إقناع المتلقِّي، وإقناع المبدِع المنقود ذاته، والعكس صحيح؛ إذ إنَّ التَّطرُّف في النَّقد، كالتَّجريح، والسَّلب، والتَّقبيح... ينفِّر المتلقِّي العاديَّ فما بالك بالمنتِج ذاته؟! ولقد "قرأت كتاب الدِّيوان بعد هذا العمر الطَّويل؛ لأجد إعجابي بسعة الأفق وغزارة المضمون قائماً كما كان أوَّل عهده، لكنَّه إعجاب مصحوب بالضِّيق لما جاء في السِّياق مِن أنواع السِّباب، التي لا تقدِّم في عمليَّة النَّقد نفسها ولا تؤخِّر- استغفر الحقَّ- بل إنَّها تؤخِّرها بغير شك."[1] نَعَمْ! إنَّ اللَّوم لا ينفع الملوم، وهو مخطئ، فكيف ينفع السِّباب الأديب، وهو- في بعض الجوانب على الأقلِّ- مصيب؟

ولعلَّ الحديث عن نقد مجرَّد مِن الأخلاق أمر لا تقبله الذَّائقة العربيَّة، ولا تقبله الذَّائقة الغربيَّة أيضاً؛ لأنَّ الأخلاق هي بمثابة قواعد الخير الإنسانيَّة، التي لا يختلف على نفعها اثنان؛ فقد كان "أوغسطين... يقول: إنَّ للإنسان فوق الحواسِّ عقلاً يمكن به أنْ يدرك الحقائق المجرَّدة، كقوانين المنطق، وقواعد الخير والجمال، وهذه الحقائق لا تتغير

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:147.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بتغيُّر الأفراد، بل هي واحدة لدى كلِّ مَن يفكِّر،"[1] فالفضيلة هي الفضيلة! والسَّخافة هي السَّخافة! عند جميع البشر، وجميع الـــنُّقَّاد، مثل جميع العقلاء، يؤمنون بأنَّ الصِّدق خير مِن الكذب، والعدل خير مِن الظُّلم، الإنصاف خير مِن الحَيْفِ.

ويعتمد النَّقد عند محمود على الأساس الرَّابع عشر وهو حريَّة التَّفكير النَّقديِّ وانطلاقه في شعب عدَّة، وتهويمه في مسالك شتَّى، ومراودته للأدب مِن زوايا عدَّة، والتَّفكير النَّقديُّ يمرُّ بثلاث خُطْوات مرتَّبة؛ "خُطْوة أولى تكون فيها الفكرة بكماء حبيسة الدِّماغ في جسم صاحبها، وخُطْوة ثانية تلتمَّس الفكرة فيها طريقها إلى العلانية، وخُطْوة ثالثة تتمثَّل بها في فعل يحقِّق وجودها."[2] فالنَّقد لا يحقِّق وجوده إلاَّ إذا سطَّره النَّاقد على ورق، ومِن ثَمَّة كانت الملحوظات الشَّفويَّة، والتَّعقيبات الأدبيَّة في المنتديات والملتقيات لا ترقى إلى مصافِّ النَّقد بمعناه الكامل.

وأوَّل ما ينبغي أن يدركه التَّفكير النَّقديُّ الحرُّ الفكرة الأدبيَّة الكامنة في العمل المنقود؛ و"الفكرة الأدبيَّة هي ((حالة)) تخرج بها مِن قراءتك لناتج أدبيٍّ، فتكسبك هذه الحالة التي خرجت بها منظاراً جديداً قد تقبله وقد ترفضه، لكنَّه في كلتا الحالتين يتركك أوفر حياةً ممَّا كنت،"[3] إنَّه يفتح لك آفاقاً جديدة لم تكن مفتوحة، أو ينير لك درباً كان معتَّماً، أو يكثِّر أسئلة حائرة عميقة في ذهنك، لنقرأ هذا المقطع الرِّوائي لنستيقن مِن قيمة الفكرة الأدبيَّة فيه، يقول الرِّوائي على لسان البطل وهو بصدد السِّباحة: "أحسست ببرودة الماء في جسمي... إنَّني طافٍ فوق الماء ولكنَّني منه. فكَّرت أنَّني إذا متُّ في تلك اللَّحظة فإنَّني أكون قد متُّ كما وُلِدْتُ دون إرادتي، طول حياتي لم أختر ولم أقرِّر. إنَّني أختار الحياة. سأحيا لأنَّ ثَمَّة أناساً قليلين أحبُّ أنْ

1 زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصَّة الفلسفة الحديثة، لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، 1936، ص:06.

2 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:336.

3 زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ص:234.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أبقى معهم أطول وقت ممكن ولأنَّ عليَّ واجبات يجب أن أؤدِّيها. لا يعنيني إنْ كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى."[1]

إنَّ الفكرة الأدبيَّة المبثوثة في هذا المقطع الرِّوائيِّ، تفتح أمامنا مجالات للمراجعة، والتَّفكير؛ إنَّها تعدِّل فكرة أنَّ الإنسان مِن تراب فقط، لتجعل الماء أيضاً يدخل في تكوينه (إنَّني طافٍ فوق الماء ولكنَّني منه) إنَّها تعدِّل فكرة أنَّ وضعيَّة الموت قدر محتوم؛ لترى أنَّنا نستطيع التَّحكُّم في وضعيَّة موتنا (أكون قد متُّ كما وُلِدْتُ دون إرادتي) إنَّها تحوِّل فكرة أنَّ الحياة منحة وهِبة، إلى كونها فرصة تُخْتَارُ (إنَّني أختار الحياة) إنَّها تحوِّل فكرة عيش الحياة باللَّذَّات إلى فكرة عيش الحياة بالمحبَّة والعمل (ثَمَّة أناساً قليلين أحبُّ أن أبقى معهم... عليَّ واجبات يجب أن أؤدِّيها) وقد تكون الأسئلة المختفيَّة أكثر مِن هذا، ولكنَّ إدراك القليل خير مِن ترك الجميع.

والتَّفكير النَّقديُّ الحرُّ يحاول دائماً اقتناص الأفكار الجديدة، واللُّغة الجديدة، فإنْ كانت الأفكار مِن بنات هذا العصر، وكلماتها مِن هذا الزَّمان، يكتفي النَّقد باستعمالها ومتابعتها؛ فإنْ عزَّ الجديد، استعان بالقديم، ولكن "كيف ننتقل مِن فكر قديم إلى فكر جديد؟... أن أستخدم الألفاظ... استخداماً يساير العصر في مفهوماته ومضموناته، حتَّى ولو كانت هي نفسها الألفاظ التي استخدمها الأوَّلون،"[2] فلا ضَيْرَ أن نستعمل (المفضَّليَّات) أو (المذهَّبات) لمجموعة مِن القصائد المعاصرة الجميلة، ولا بأس أن نجمع (الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والتَّضمين، والرَّمل، والزِّحاف، والسِّناد) في مصطلح: عيوب الشِّعر[3]، ولا حرج في أن نعبِّر عن (الاجتذاب، والاختلاس،

1 الطَّـيِّب صالح: موسم الهجرة إلى الشَّمال، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع ودار الجنوب للنَّشر، الجزائر وتونس، 1979، ص:156.

2 زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، ص:229.

3 رابح العوبي: مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنَّقد والبلاغة خلال القرن الثَّاني والثَّالث للهجرة، ط1، منشورات جامعة باجي مختار، عنَّابة، 2005، ص:21- 24.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والاستلحاق، والالتقاط، والإلمام، والسَّلخ، والغصب، والنَّسخ)[1] بمصطلح: التَّناصيات، ومعنى هذا أنَّ محمود يرى أنَّ إفراغ المصطلحات مِن محتوياتها القديمة وشحنها بمحتويات جديدة عمليَّة مقبولة كلَّما دعت إليها ضرورة المعاصرة، وكأنَّه يُدينُ بقول الفقهاء المشهور: (لا مشاحَّة في الاصطلاح) والعبرة بالاتِّفاق على المسمَّى.

بعد هذا يتبيَّن أنَّ مَنشأ النَّقد الأدبيِّ عند محمود مؤسَّسة متكاملة ثريَّة تجمع بين نوعين مِن الأسس النَّقديَّة؛ أسس أصول، وأسس لواحق، وتنحصر الأسس الأصول في سبعة، أوَّلها: الانطلاق مِن النَّصِّ ذاته، وثانيها: متابعة إيحاءات ودلالات ألفاظ النَّصِّ الأدبيِّ لفظةً لفظةً، وثالثها: الاستعانة بالمعارف القريبة مِن الأدب، وحتَّى البعيدة عنه؛ لفهم النَّصِّ وتفسيره، ورابعها: الاهتمام بالتَّعبير الموسيقيِّ للألفاظ، وخامسها: التَّفاعل مع الصُّور الفنِّـــيَّة، والسَّعي إلى إيجاد العلاقات الخفيَّة والظَّاهرة بينها، وسادسها: توظيف فكرة القراءتين المتعاقبتين، أمَّا سابع الأسس الأصول، التي يقوم عليها النَّقد الأدبيُّ عند محمود، فيتمثَّل في تلمُّس الوحدات الفنِّـــيَّة للأثر الأدبيِّ بمختلف أنواعها.

هذا عن الأسس الأصول، أمَّا الأسس اللَّواحق، فهي تنحصر أيضاً في سبعة؛ أوَّلها: أسُّ الخَلْق والإبداع، وثانيها: الصِّدق الفنِّيُّ، وثالثها: التَّمييز بين الوقائع ذاتها، وبين الإدراك النَّفسيِّ لهذه الوقائع، ورابعها: التَّمييز بين شخصيَّة الكاتب الواقعيَّة، وشخصيَّته الفنِّـــيَّة الماثلة في نصِّه، وخامسها: شموليَّة أسئلة النَّقد المحاور لحيثيات النَّصِّ، وسادسها: الاعتدال الأخلاقيُّ في النَّقد، أمَّا سابع الأسس النَّقديَّة اللَّواحق، فهو حريَّة التَّفكير النَّقديِّ في المنقود، والنَّظر له مِن زوايا عديدة.

1 رابح العوبي: مصطلحات ومفاهيم في الأدب والـــنَّقد والبلاغـــة خلال القرن الثَّاني والثَّالث للهـــجرة، ص:25- 29.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومهما يكن مِن أمر هذه الأسس، أصولها ولواحقها، فهي تشكِّل مجتمعة المَنْشأ السَّليم للنَّقد السَّليم، كما تصوَّره محمود، وهي في كلِّ هذا لا تعارض أيَّ قانون مِن قوانين العقل الفطريَّة، و"القوانين الفطريَّة التي يعمل العقل على أسسها... هي القوانين التي حدَّدها أرسطو في ثلاثة: أوَّلها قانون الـــهُوِيَّة... والقانون الثَّاني هو أنَّ النَّقيضين ليس بينهما وسط... والقانون الثَّالث هو عدم التَّناقض،"[1] وتلك الأسس النَّقديَّة المُنْشِئَةِ للنَّقد السَّليم، كلٌّ واحد منها محدَّد الـــهُوِيَّة، لا يزاحم أسٌّ منها ماهيَّة أُسٍّ الآخر، كم أنَّها لا تتداخل، ولا تتناقض، بل هي تعمل منسجمةً على ترشيد حركة النَّاقد، وتوجيهه الوجهة الموضوعيَّة المنهجيَّة.

1 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص: 267- 268.

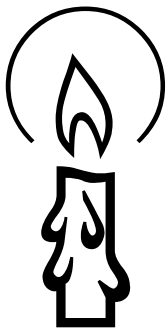
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثَّالث:

وظائف النَّقد.

المبحث الأوَّل: خلفيَّات وظائف النَّقد.

المبحث الثَّاني: تحديد وظائف النَّقد.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- خلفـــيَّات وظائف النَّـــقد:

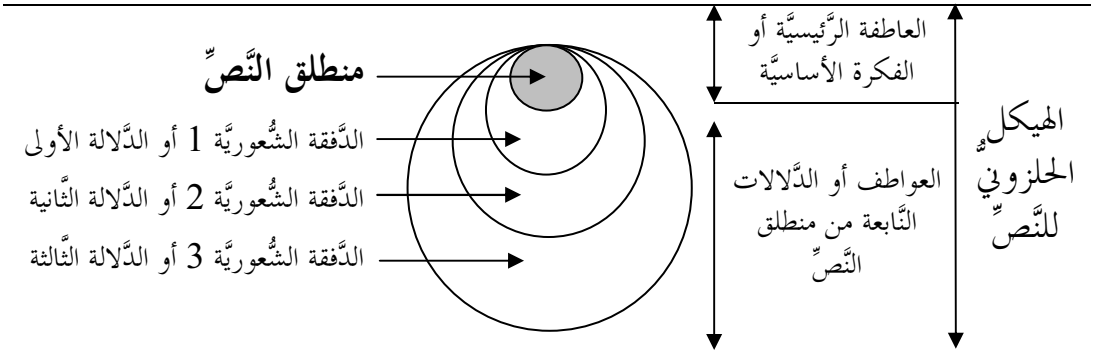
قَبْلَ الخوض في مسألة الخلفيَّات الفكريَّة والفلسفيَّة لوظائف النَّقد، يحسن بنا أن نستحضر الفرق بين طبيعة لغة النَّقد، وطبيعة لغة الإبداع، أي ما هي وظيفة الرُّموز اللُّغويَّة المستعمَلة في كلٍّ منهما؟ "فالأمر أمر رموز لغويَّة ومدلولاتها، فهذه الرُّموز إمَّا أنْ نستخدمها أداةً لتصوير ما هو كائن في عالَم الأشياء (وهذه لغة العلوم وما يجري مجراها) وإمَّا أنْ نستخدمها أداةً للتَّعبير عمَّا تختلج به نفس الإنسان من داخل (وهذه لغة الفنون وما يجري مجراها) ولا ثالث لهذين الفرضين."[1] وطالما أنَّ النَّقد يجري مجرى العلوم، فإنَّ لغته تصوِّر ما هو كائن في عالَم الأشياء، وأوَّله النُّصوص الأدبيَّة بمختلف ألوانها وأجناسها.

وممَّا يرصده النَّقد في عالَم النَّصِّ الأدبيِّ- وفق نزعة محمود نحو تشريح النَّصِّ مِن الدَّاخل- ظاهرة التَّناصِّ الخارجيِّ مع نصوص سالفة، وأهمُّ مِن هذا متابعة التَّناصِّ الدَّاخليِّ، "ويُحدَّد التَّناصُّ الدَّاخليُّ بالارتباط بين الأجزاء المختلفة المكوِّنة للنَّصِّ الواحد، بعضها مع بعض، ويظهر هذا التَّناصُّ على هيئة الدَّوال المولَّدة"[2] مِن الأصل؛ ففي كثير مِن النُّصوص ينطلق الكاتب مِن عاطفة رئيسيَّة، أو فكرة أساسيَّة، ثمَّ ينسج بناءً عليها بقيَّة نصِّه، دون أن ينسى مِن حين إلى آخر العودة إلى تلك العاطفة الرَّئيسيَّة، أو تلك الفكرة الأساسيَّة؛ ليستمدَّ مِن مَعينها دَفْقَات شعوريَّة، أو دلالات عميقة، وهو ما يعطي النَّصَّ- في النِّهاية- بنية حلزونيَّة. والشَّكل الموالي يجسِّد هذا التَّناصَّ الدَّاخليَّ وقد كوَّن الهيكل الحلزونيَّ للنَّصِّ:

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:114.

2 محمَّد سالم سعد الله: مملكة النَّصِّ (التَّحليل السِّيميائيُّ للنَّقد البلاغيِّ- الجرجانيُّ نموذجاً) ط1، عالَم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالَميِّ، الأردن، 2007، ص:142.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



مخطَّط (5) يوضِّح الهيكل الحلزونيَّ للنَّصِّ المتَّسم بالتَّناصِّ الدَّاخليِّ.

والمخطَّط بهذه الطَّريقة، التي تزاوج بين العاطفة والفكرة، يتماشى وطبيعة النَّصِّ الأدبيِّ؛ شعراً، أم نثراً. فإنْ كان النَّصُّ شعريًّا فالغالب على مركزه العاطفة، وما يتفرَّع عنها هو دَفْقات شعوريَّة، وإن كان النَّصُّ نثريًّا فالغالب على مركزه الفكرة، وما يتفرَّع عنها هو الدَّلالات العميقة.

وللأديب كلُّ الحريَّة في تشكيل نصِّه، وفق هذا النَّمط الحلزونيِّ، أو باختراع أنماط أخرى، وأكثر مِن هذا على النَّاقد أن يساهم- قدر المستطاع- في توفير جوِّ الحريَّة للأديب باعتباره شريكاً له في همِّ الكلمة، فلا يُلْزِمُهُ بنوع مِن التَّناصِّ، أو يجبره على نوع مِن الهياكل النَّصِّيَّة... "فالحريَّة قبل أن تكون لفظاً يُقَالُ بالألسنة والشِّفاه، هي تهيئة الظُّروف المواتية لكلِّ فرد أن يعبِّر عن طبيعته وعن كيانه وعن وجوده في نوع العمل الذي يؤدِّيه، وهو لا يكون في هذا بمأمن إلاَّ إذا كفلته رعاية قويَّة"[1]، ولتكن هذه الرِّعاية سياسيَّة، مِن قِبَلِ أفراد مسؤولين، أو اجتماعيَّة، مِن قِبَلِ جماعة واعية، ومِن هنا كانت حريَّة الأدب الفنِّ، هي في الحقيقة حريَّة الأديب الشَّخص قبل كلِّ شيءٍ.

والنَّقد حين ينظر إلى النَّصِّ، وحين ينظر في النَّصِّ، لا ينسى حقيقة عامَّة مفادها أنَّ الأدب وليد إرادة الأديب، وعقله، وعاطفته، مع ما يعتريها مِن قوَّة أو

1 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ضعف؛ رغم أنَّ فيلسوف القوَّة الألماني نيتشه كان ينادي بقوَّة هذه الأمور دائماً، وذلك ضرب مِن المحال، فلكلِّ إنسان فترة حماس وفترة ركود، مع اختلاف طول المدَّتين مِن شخص إلى آخر. فقوَّة الأديب الإنسان تعود إلى "قُدرة الإنسان على الاستفادة مِن قوى ثلاث ذكرها نيتشه وأيَّدها ويلسون [Wilson] بكلِّ اهتمام، هي قوَّة الإرادة، وقوَّة العقل، وقوَّة العاطفة. وأنَّ إيجاد الوَحْدة بين هذه القوى هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق التَّوازن النَّفسيِّ أو التَّكامل النَّفسيِّ"[1]، ومِن هنا كان الأديب المتوازِن في نظر النَّاقد الفاحص، هو الأديب الذي تتآلف قواه الثَّلاث: إرادته، وعقله، وعاطفته؛ لتُنْتِجَ نصًّا متوازِناً، متكامِـــلاً.

والحقيقة أنَّ الأديبَ بالذَّات، والفنَّانَ عموماً، عندما تنسجم قواه الثَّلاث (الإرادة، والعقل، والعاطفة) ثمَّ تُسْتَنْفَرُ جميعاً لإبداع أثرٍ ما، تجعل مِن ذات الأديب ذاتاً تتذوَّق الجمال، بل وتنشئه، فالفنَّان- في تصوُّر محمود- "إذ يُبدع آياته الفنِّـــيَّة مِن شعر، وموسيقى، وتصوير، ونحت، وعِمارة، وزُخْرُف، يرى في إبداعه ذاك جمالاً يخلعه عليه مِن ذات نفسه، التي أُعدَّت على نحو يحسُّ الجمال ويخلقه"[2]، حتَّى لا ندري، هل ننسب الجمال في الأثر الفنِّيِّ إلى الإرادة، أم إلى العقل، أم إلى العاطفة؟! والحقيقة أنَّه وليد تكامل هذه العناصر الثَّلاثة، دون أن يطغى واحدٌ منها على البقيَّة.

والأديب حين يخلق في أثره نفحة الجمال، فإنَّه يأسر بهذه النَّفحة لبَّ المتلقِّي، كما يأسر السِّحر المسحور. وصور الشِّعر التَّخيـــيليَّة، مِن استعارات، وتشبيهات، وكنايات... تعمل هذا العمل؛ "فعلى الرَّغم مِن أنَّ قارئ الشِّعر حين يجد نفسه إزاء صورة لا يشكُّ في أنَّها نسج مِن وَهْمِ الشَّاعر؛ إلاَّ أنَّه- مِن عجب- يصدر سلوكه عمَّا خيَّله له الشَّاعر، لا عن علمه هو بالواقع علماً قد يضادُّ هذا الخيال"[3]. والنَّقد

1 محمَّد زكي العشماوي: دراسات في الـــنَّقد الأدبيِّ المعاصر، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، 2000، ص:60.
2 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ص:134.
3 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:307.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المعاصر يدرك هذا التَّأثير جيِّداً- هذا التَّأثير الذي ينتقل بسرعة مِن النَّصِّ المقروء إلى القارئ- حين يتحدَّث عن الوظيفة الجماليَّة والإمتاعيَّة للأدب.

ومِن هنا أصبح الـــنُّقَّاد المعاصرون، ومحمود واحد منهم، ينكرون الوظيفة التَّزيينيَّة للصُّور الفنِّـــيَّة، والمجازات الأدبيَّة، ويُقِرُّون الوظيفة التَّفاعليَّة لهذه الصُّور والمجازات؛ لقد أصبحت "الغاية مِن هذه المجازات التَّعبير عن التَّضايف الدِّينامي بين النَّص الشِّعريِّ والقارئ. والنَّصُّ في هذا السِّياق أشبه ما يكون بثمرة ذات حبٍّ متراكِب... والقراءة ذاتها مِن حيث هي جهد خلاَّق توصف بأنَّها شاعريَّة"[1]، نَعَمْ، لم يعد النَّاقد المعاصر، باعتباره صاحب قراءة شاعريَّة، متلقٍ سلبيٍّ، بل هو مساهم في تحقيق الوظيفة الجماليَّة والإمتاعيَّة للأدب، حقيقةً، لا تظهر سرعة الفرس إلاَّ إذا امتطاها فارس حاذِق، ولا تظهر وظيفة السَّيف البتَّار إلاَّ إذا تناولته يد حازمة.

والنَّاقد عندما يكون صاحب قراءة شاعريَّة لا يعني ذلك أنَّه يكتفي باللاَّعقل- أي العقل الباطن، والغرائز، والأعراف- في توجُّهات قراءته؛ بل هو يسترشد بالعقل، واللاَّعقل معاً، لعلَّه يعطي المقروءَ حقَّه كاملاً مِن القراءة؛ وعليه ندرك أنَّ "القائلين باللاَّعقل موجِّها للإنسان في شعاب الحياة، لا يريدون بذلك أنْ يقولوا عنه: إنَّه ضالٌّ لا يسير على هدى! فالأمر عندهم هو على عكس ذلك تماماً"[2]، حيث إنَّ العقل الباطن، والغرائز، والأعراف، أو لنقل بإيجاز اللاَّعقل، قد تكون أحياناً نِعْمَ المرشِد، ونِعْمَ الموجِّه، فكم عاش أُناس ببساطتهم، وسذاجتهم، وغرائزهم؛ سالمين، قانعين، مطمئنين. وها هو عالَم الحيوان منظَّم متناسق على هَدْيِ غرائزه، وعالَم النَّبات متناغم منسجم على هَدْيِ غرائزه أيضاً، ونستنبط مِن هذا أنَّ النَّقد لا تثريب عليه في أن

1 عاطف جوده نصر: النَّصُّ الشِّعريُّ ومشكلات التَّفسير، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، مصر، 1996، ص:152.

2 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:370.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يستعين بالعقل واللاَّعقل، بل وكلٌّ وسيلة مساعدة، على أداء وظيفته القرائيَّة كاملة غير ناقصة قَدر المستطاع.

ومع هذا تبقى موجة العقل هي القائد البصير لعمل النَّاقد، وما حالة موجة اللاَّعقل إلاَّ كجنديٍّ في كتيبة يقودها العقل، فعقل النَّاقد هو الذي تُنَاط به عمليات كشف خبايا الشِّعر والرِّواية والمسرح... وغيرها مِن فنون الأدب، لا سيما إنْ كان هذا الأدب رفيع المستوى، وهنا يرى محمود "أنَّ الشِّعر والرِّواية والمسرح، إذا جاء أدبها رفيع المستوى، كتلك الآيات التي خلدت على طول الزَّمان، تحتَّم أن ينطوي كل ناتج منها على مضمون فكريٍّ، مضمر في ثناياه كالدرِّ في أصدافه، وتكون مَهَمَّة النَّاقد الأدبيِّ في هذه الحالة، هي إخراج ذلك الدُّرِ الفكريِّ المستتر، إلى علانية تراها الأبصار."[1] ولاشكَّ أنَّ كشف المضمون الفكريِّ المستتر للنَّصِّ مَهَمَّة عسيرة على اللاَّعقل، وقريبة مِن طبيعة العقل النَّاضج، فالوسيلة الكاشفة يجب أن تتلاءم مع الشَّيء المستكشَف، فلا يُعْــقَلُ فَحْصُ الضِّرس بالكلاَّب، ومِن غير المستساغ قطع الخبز بالـــمنشار.

وبحث النَّقد- كما أشار محمود- عن المضامين الفكريَّة المستترة في النُّصوص المتفوِّقة، ينطلق مِن خلفيَّة فلسفيَّة واسعة، تعترف بجدوى الفلسفة البراجماتيَّة، الباحثة عن النَّفعـــيَّة في كلِّ ما يعترضها مِن أفكار؛ ففي "البراجماتيَّة... نلتفت إلى المستقبل الذي سيعقب وجود الفكرة ويتلوها، فهي صواب إن كانت نتائجها ممَّا يُسعف حياتنا العمليَّة ويفيدنا في حلِّ مشكلاتنا، وهي خطأ إذا لم يكن لها مثل هذا الأثر"[2]، ولا بأس أن يستلَّ النَّقد ما في الأدب مِن أفكار نفعيَّة، لكن أن يعتبر ذلك هو كلُّ ما يوجد في الأدب، فهذا تقصير واضح منه في استكشاف الجوانب الأخرى للأدب، لا سيَّما الجوانب الجماليَّة المنـــزَّهة عن الغاية النَّفعيَّة المباشرة.

---

1 زكي نجيب محمود: عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، ص:161.

2 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:138.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأداء النَّقد لِمَهَمَّته الاستكشافيَّة، يقوم على التَّأمُّل في الأدب، ويفضِّل محمود ذلك التَّأمُّل المنصبَّ على لغة الأدب فِقْراتٍ، وتراكيبَ، ومفرداتٍ بشتَّى حقولها الدَّلاليَّة، سواء أكانت أسماء شخصيَّات، أمْ مصطلحات علميَّة، أمْ أحداثاً تاريخيَّة، أمْ أماكن جغرافيَّة... وغيرها مِن الحقول الدَّلاليَّة، وعلى الدِّراسات النَّقديَّة ألاَّ تغادر مفردة مِن هذه المفردات المتميِّزة في النَّصِّ، حتَّى تكشف محتوياتها، وتسبر أغوارها، فمثلاً "قد تكشف الدِّراسات عن معانٍ أخرى يمتلكها المكان الجغرافيُّ، كإكساب القيم الاجتماعيَّة نعوتاً مكانيَّة للدَّلالة على سموِّها ومكانتها وجدارتها. فالشَّريف والوضيع والدَّنيُّ والمنيع والصَّغير والكبير أوصاف يجسِّدها البصريُّ، ويحدُّ حدودها شكلاً ومضموناً. ولجلالها آثر الإنسان- في لحظة مِن تاريخه- استعارة معانيها لقيمه الاجتماعيَّة."[1] هكذا يريد محمود للدِّراسات النَّقديَّة أنْ تنبش في لغة الأدب، صعوداً ونزولاً، يميناً ويساراً، لا تعيقها الحدود الاصطلاحيَّة للمعارف، فلا تتوجَّس إن استقتْ مِن التَّاريخ، أو غرفتْ مِن الجغرافيَّة، أو استوحتْ علم النَّفس، أو صاحبتِ السِّيرة.

وعلى النَّقد الأدبيِّ، وهو يقوم بوظيفته الاستكشافيَّة؛ ليعرف مكوِّنات النَّصِّ الأدبيِّ ويعيِّن عناصره، ألاَّ يغضَّ الطَّرْف عن وظيفته الكاشِفة، وهي تلك الوظيفة التي تأتي تالية للوظيفة الاستكشافيَّة؛ حيث إنَّ الاستكشاف تعرُّفٌ على المكوِّنات، وتعيين للعناصر، بينما الكشف بحث في تقنيات الرَّبط بين هذه المكوِّنات، وتنقيب عن طرق التَّفاعل بين تلك العناصر. وهذه الوظيفة الكاشفة في الحقيقة تمثِّل عمليَّة تقويم لباطن الأديب، وعمليَّة تمييز لمعدنه مِن خلال فحص أدبه، و"إنَّك إنْ قوَّمت باطن الإنسان، فما أتفه ظواهر الحياة الماديَّة بعد ذلك!"[2]، إنَّه لا يمكنك احتقار أدب صَدَرَ عن موهبة رجل فقير، ولا يمكنك إجلال كلام صَدَرَ عن مدَّع للموهبة، ولو كان ثريًّا، إنَّ الفقر والغنى... وما شابهها مِن شؤون ظواهر حياة ماديَّة، لا يعبأ بها النَّقد الأدبيُّ

1 حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشِّعر العربيِّ (قراءة موضوعاتيَّة جماليَّة- دراسة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001، ص:13.

2 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ص:80.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصَّريح، بل هو نقد يتوجَّه إلى باطن الأديب، إلى موهبته، بالتَّحريك إنْ كانت الموهبة مستيقِظة، وبالخضِّ إن كانت الموهبة غافيَّة.

إنَّ هذا النَّقد الأدبيَّ الصَّريح، وإنْ كان قليلاً، لا تضرُّه قلَّته، فالكيف في الإنجازات مقدَّم على الكَمِّ، وإنَّك لو حاولت البحث عن نماذج لهذا النَّقد لوجدت، قَبل كاتبنا محمود، مُعاصِره العقَّاد؛ "لقد أكَّد العقَّاد الدَّعوة إلى التَّجرِبة الشِّعريَّة والوَحْدة العضويَّة، ودعا إلى الالتزام بقيود الفنِّ الشِّعريِّ الأصيلة، ونادى بأنَّه لا شعر بغير فنٍّ، ولا فنَّ بغير قاعدة، وبأنَّ الشِّعر تفاعل بين اللَّفظ والمعنى"[1]. وإنَّ التَّجرِبة، والوَحْدة، والالتزام، والتَّفاعل أمور لا تستقيم مجتمعة إلاَّ في يد أديب موهوب قبل كلِّ شيء، أي أن يلمس النَّاقد في صنيع الأديب طرقاً في التَّعبير، لا تُستقى مِن التَّعلُّم المدرسيِّ، وإنْ كانت تتهذَّب به، بل هي وليد الموهبة والعبقريَّة، حتَّى لنشعر معها أنَّ الأديب الحاذق، إنسان لا يمهر غير حرفة الكلام، ولا يصلح لسائر الحرف.

ومع الأديب الحاذق لا يجد النَّاقد الحصيف وعورة في الوصول مِن خلال النَّصِّ الماثل بين يديه إلى إدراك استفادة الأديب مِن واقعه لخدمة فنِّه، فبدل أن يكون الواقع بموضوعيَّته الصِّرفة، ومنطقه الصَّارم حَكَماً على النَّصِّ؛ يكون رافداً مِن روافده، ومجرىً مِن مجاريه. فيتَّخذ الأدب الواقعَ أُمْثُولَة يتمثَّل بها، كما يتمثَّل النَّاثر بأبيات الشَّاعر مِن حين إلى آخر، و"لعلَّ تحويل الواقعيَّة إلى أُمْثُوْلَةٍ تحتمل التَّأويل وتعدُّد المعنى هو العبور مِن الزَّائل إلى الدَّائم، مِن اللَّعب إلى الفنِّ، مِن البهلوانيَّة إلى الشِّعر الرَّصين الحكيم"[2]، لأنَّ الأدب المقتصر على الواقعيَّة لا يقبل التَّأويل، وتعدُّد المعنى، وانفتاح الدَّلالات بالقدر الذي يقبله الأدب، الذي يتمثَّل الواقع، فيهضمه ثمَّ يعيد تشكيله خلقاً

1 محمَّد عبد المنعم خفاجي: حركات التَّجديد في الشِّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2001، ص:84.

2 صلاح فضل: نبرات الخطاب الشِّعريِّ، دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998، ص:42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جديداً، فالفرق شاسع بين نسخ الواقع، وتمثُّل الواقع؛ الأوَّل واقعيَّة هزيلة ضامرة، والثَّاني أُمْثُوْلةٌ برَّاقة مُشِعَّةٌ.

ولكنَّ الـــمُرَاجِعَ لمشهد النَّقد العربيِّ الحديث، لا يعدم وجود إطراءٍ على أعمالٍ تنسخ الواقع، ولا يعدم وجود حطٍّ لأعمال تتمثَّل الواقع، أو لنقل سكوتاً عن قيمتها، ويعود ذلك، وِفق فلسفة محمود، إلى اضطراب المعايير المحكَّمة في عمليَّة الدَّرس والنَّقد، بين موضوعيَّة وذاتيَّة؛ "إنَّ دنيا الفكر والأدب شبيهة بدنيا البيع والشِّراء، فهناك في دنيا البيع والشِّراء نوعان مِن عوامل ارتفاع الأسعار وانخفاضها"[1].... موضوعيَّة، وغير موضوعيَّة، وفي دنيا النَّقد قد نقبل المعايير الذاتيَّة، إن اعترف النَّاقد بذاتيَّتها، ونقبل المعايير الموضوعيَّة إن اعترف النَّاقد بموضوعيَّتها، ولكنَّ المرفوض هو إلباس الذَّاتيَّة رداء الموضوعيَّة، فنتيه بين ذاتيَّة مقنَّعة، وموضوعيَّة محتشَمة.

وممَّا يساعد النَّاقد على امتلاك سلطة التَّقييم والتَّقويم، تبنِّي فكرة جماليَّة التَّلقِّي، حيث إنَّ النَّاقد هنا، والقارئ عموماً، يقوم بوظيفتين متزاوجتين في الوقت ذاته؛ وظيفة الكشف، ووظيفة الاستجابة؛ "إنَّ جماليَّة التَّلقِّي وضعت القارئ في مركز مهمٍّ للقيام بتأويل النَّصِّ الأدبيِّ، وأسندت إليه اكتشاف المعنى المتجدِّد عبر التَّاريخ، كما أنَّ دور القراءة هو اكتشاف البنيات الشِّعريَّة في النَّصِّ وتحقيق استجابة لها في آن واحد"[2]، فلا يمكن أن يقتصر النَّقد- مِن منظور جماليَّة التَّلقِّي- على الكشف دون استجابة، أو الاستجابة دون كشف، فالوظيفتان تَنْبُـــتَانِ معاً، وتتلاشيان معاً، ولا أسبقية لأحدهما على الأخرى، وهذا المعنى يُحيلنا إلى المقولة: (بقدر معرفتكَ، تكون متعتكَ) لنقول وراءها: بقدر كشفكَ، تكون استجابتكَ.

ويُسند محمود للـــنُّقَّاد مَهَمَّة النِّيابة عن عموم القرَّاء؛ إذ يعتبرهم مرشدين لهم، ومنوِّرين لدروبهم، فينوب النُّقَّاد عن عموم القرَّاء في كشف مَعميات النُّصوص،

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:182.

2 حسن ناظم: مفاهيم الشِّعريَّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ص:135.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإضاءة عتماتها، ولو وقع التَّعدُّد بينهم في النَّظر إلى الأثر الواحد؛ "فليس يعقل أنَّ القرَّاء- عامَّة القرَّاء الذين مِن أجل تنويرهم كُتِبَ النَّقد- ليس يعقل أنَّ هؤلاء القرَّاء يخسرون بتعدُّد النَّظرات النَّقديَّة إلى الكتاب الواحد، بل الكسب محقَّق لهم بهذا التَّعدُّد"[1]، فبدل أن تنظر إلى الحقيقة مِن زاوية واحدة، لِمَ لا تنظر إليها مِن زوايا عديدة؟ وبدل أن تتفطَّن إلى معنىً واحد في العبارة الواحدة، لم لا تتفطَّن إلى عدَّة معانٍ في العبارة الواحدة؟

وقد دَرَجَ النَّقد اليوم على كسر ثنائيَّة الشَّكل والمضمون؛ فلا مضمون دون شكل، ولا شكل دون مضمون؛ "فإذا فهمنا المضمون على أنَّه الأفكار والعواطف التي يحملها العمل الأدبيُّ، فإنَّ الشَّكل يضمُّ كلَّ العناصر اللُّغويَّة التي يعبِّر بها المضمون"[2]، فالأفكار لا تُقدَّم إلاَّ في قالب لغويٍّ، والعواطف لا تصل إلينا إلاَّ عبر قناة لغويَّة، ويبقى على النَّقد الأدبيِّ تثمين هذا التَّشكيل اللُّغويِّ، أمَّا تجاهل هذا التَّشكيل، والانصراف إلى المضمون وحده، لا يُعَدَّ وظيفة حاسمة للنَّقد؛ فقد تشاركه معارف أخرى هذه المَهَمَّة، بل قد تتفوَّق عليه، إذْ قد يكشف عالِم النَّفس عن أبعاد سيكولوجيَّة في النَّصِّ تغيب عن بال النَّاقد، وقد يعرف عالِم الاجتماع أبعاداً اجتماعية للنَّصِّ لا يتفطَّن لها النَّاقد، أمَّا انكباب النَّقد على التَّشكيل اللُّغويِّ، فتلك مَهَمَّة البحث عن الجمال، التي لا يزاحمه فيها فرع معرفيٌّ أجنبيٌّ عنه.

ناهيك عن هذا، إنَّ قراءة مضمون النَّصِّ الأدبيِّ دون الاهتمام بتشكيلته اللُّغويَّة عادة ما يفرض فيها القارئ على النَّصِّ توجُّهاته العقليَّة وقناعاته الفكريَّة؛ مِن حيث

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:115.

2 رنيه وليك وأوستن وارن: نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، ص:193.

و: René Wellek et Austin Warren: La théorie Littéraire, P:185.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يدري أو لا يدري، ومِن هنا تأتي قراءة المضمون قراءة بروكِستيَّة[1] فيها شيء مِن التَّجنِّي والتَّعسُّف على النَّصِّ، ويذهب بعض الدَّارسين إلى أنَّ "كلَّ قراءة للنَّصَّ إنَّما هي قراءة بروكِستيَّة في نهاية المطاف، يقطِّع عبرها القارئ أجزاء النَّصِّ ويجذب إليه أجزاء أخرى تنسجم مع التَّأويل الذي يقترحه ويفرضه على النَّصِّ."[2] ومعنى هذا أنَّ النَّاقد الأدبيَّ متَّهم في نقده للمضمون، مهما سما بهذا النَّقد الأدبيِّ، اللَّهم إنْ آزره نقد للتَّشكيلة اللُّغويَّة للنَّصِّ، حينها يتكشَّف الجمال، وترتفع مصداقيَّة الـــنَّقد الأدبيِّ إلى حدٍّ كبير.

ومِصداقيَّة النَّقد الأدبيِّ عادة ما يستمدُّها النَّاقد الجادُّ مِن توجُّهه نحو الموضوعيَّة والعلميَّة، فلا يعكِّر صفو نقده بالإرادة الشَّخصيَّة، ولذلك لا نعجب إنْ كان "استمتاعنا بالطَّبيعة كما في الشِّعر والتَّصوير مستمدٌّ مِن تأمُّل الشَّيء والتَّفكير فيه مِن غير أن نمزج به الإرادة الشَّخصيَّة."[3] لِيكن النَّصُّ أوَّلاً وقَبل كلِّ شيء هو محلُّ اهتمام النَّاقد، هكذا تكون علميَّة النَّقد التي طالما نادى بها محمود منذ كتاباته الأولى، و لم يختر غيرها سبيلاً رغم ما شهده فكر الرَّجل عموماً مِن تطوُّرات وتبدُّلات.

وكما يحقُّ للنَّاقد الأدبيِّ اختيار المنقود الملائم، يحقُّ للأديب اختيار جمهوره الملائم أيضاً؛ وحتَّى يكتسب النَّقد حقَّ الاختيار، وحتَّى يحصل الأدب على حقِّ الانتقاء؛ وجب أن يكون النَّقد منتِجاً، ووجب أن يكون الأدب تداولـــيًّا؛ أي وجب ارتقاء القراءة والكتابة معاً، ومِن ثمَّة تكون "الكتابة التي أقصدها هي فعَّاليَّة إنتاج

---

1 نسبة إلى بروكِست (Procuste) قاطع الطُّرق الأسطوريِّ اليونانيِّ، وهذه النِّسبة (بروكِستيَّة) تعبِّر عن الظُّلم والجَوْر والتَّعسُّف؛ حيث إنَّ بروكِست كان يسلب المسافرين في مقاطعة (أتيك) باليونان، ويُوغل في تعذيبهم؛ بتمديدهم على سرير لا يناسب قياسات أجسامهم، ثم يقوم بمساواتها مع طول السَّرير، وذلك بالضغط على أعضائهم لتقصيرها أو بسحبها لتمتدَّ وتطول.

2 حنَّا عبُّود: "هُويَّة النَّقد العربيِّ الحديث" مجلَّة الموقف الأدبيِّ، دمشق، ع423، جويليَّة 2006، ص:47.

3 ولْ ديورانت: قصَّـــة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمَّد المشعشع، ط5، مكتبة المعارف، بيروت، 1985، ص:434.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النُّصوص، ومِن ثمَّ تداولها.. وأقصد بالقراءة فعَّاليَّة تلقِّي تلك النُّصوص، والتَّعامل معها، ومِن ثَمَّ التَّورُّط في تفسيرها.. وتأويلها.. وإعادة إنتاجها."[1] إذن، كلَّما تشدَّد النَّقد في شروط اختيار المنقود؛ كلَّما كان ملزماً، بطريقة غير مباشرة، برفع وسائله الفاحصة، وإثراء مجسَّاته النَّقديَّة.

والنَّاقد يدرك جيِّداً أنَّ الكتابة التي اكتسبت مرتبة التَّداوليَّة، هي كتابة إنسانيَّة، تخاطب الضَّمير الجمعيَّ، وتَلْقَى استجابة واسعة مِن البشريَّة، وخُذْ مثالاً على ذلك كتابة المتنبِّي، وأبي تمَّام، ووردزورث... حيث "لا تزال في البشريَّة بقيَّة مِن استجابة للطِّيبة ما دام هناك أمثال وردزورث مـــمَّن يرقون بحبِّهم للحقِّ والخير والجمال إلى هذا المستوى الإنسانيِّ الرَّفيع."[2] إنَّ تداوليَّة الأدب تفتح الباب على مصراعيه لخلوده رِفقة التُّحف التي تفتخر بها البشريَّة، وترى فيها عبقريتها، وعظمة تكوينها، ومقدرتها على التَّغيير والإنتاج، كيف لا؟ والمولى ﷻ ينسب التَّغيير للنَّفس البشريَّة بصراحة في قوله: ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾[3].

ونجاح بعض الأدب العالَميِّ في مخاطبة الضَّمير الجمعيِّ، يعود إلى أنَّ الضَّمير الجمعيَّ يُعَدُّ بوتقة تترسَّب فيها الخبرات الإنسانيَّة المشتركة، لا سيَّما الكلام والسِّحر والشِّعر، فقد "لاحظ الباحثون في نشأة اللُّغة وتطوُّرها أنَّ اللُّغة والسِّحر والشِّعر ظواهر مترادفة متساندة في حياة الإنسان، ارتبطت ببعضها منذ النَّشأة الأولى ارتباطاً وثيقاً."[4] ولعلَّ أقوى عوامل الرَّبط بين هذه المشتركات الثَّـــلاثة هو تأثيرها النَّفسيُّ والسُّلوكيُّ في الإنسان.

---

1 محمَّد راتب الحلاَّق: النَّصُّ والممانعة (مقاربات نقديَّة في الأدب والإبداع) ص:09.

2 صفاء خولصي: "وليم وردزوث شاعر الطَّبيعة خلَّد الإنسانيَّة فخلَّدته" مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع159، فيفـــري 1973، ص:123.

3 القرآن الكريم، سورة الرَّعد، الآية:11.

4 السَّعيد الورقي: لغة الشِّعر العربيِّ الحديث (مقوِّماتها الفنِّـــيَّة وطاقاتها الإبداعيَّة) ط3، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1984، ص:62.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وطالما أنَّ النَّقد يعترف بقُدرة الأدب على التَّأثير النَّفسيِّ والسُّلوكيِّ في الإنسان؛ فإنَّ الفنون الأدبيَّة بهذه الوظيفة تدخل- مِن منظور كاتبنا محمود- في حيز الثَّقافة، لا حيز العلوم؛ لأنَّ "العلوم هي وسيلة الإنسان إلى تغيير بيئته، وأمَّا بالثَّقافة فهو يغيِّر مِن نفسه"[1]، والحقيقة أنَّ تغيير النَّفس نحو الأحسن مُقَدَّمٌ على تغيير البيئة، بل إنَّ التَّغيير الحكيم للنَّفس كثيراً ما يجرُّ إلى تغيير البيئة، باعتبار الكون بأكمله- ومنه البيئة- مسخَّر للإنسان المفكِّر، والمفكِّر فقط، قال تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً مِنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [2].

والنَّقد الأدبيُّ حين يجسُّ النَّصَّ الأدبيَّ، الذي يخاطب الضَّمير الجمعيَّ يستعين بالحسِّ المشترك لبيئته، ولا يتنكَّر له إطلاقاً، فطالما أنَّ هذا الأدب إنسانيٌّ مشتركٌ فلتكن وسائل فحصه إنسانيَّةً مشتركةً أيضاً، و"الحسُّ المشترك أو الفهم المشترك هو ما يشترك النَّاس كلُّهم أو معظمهم في إدراكه على نحو معيَّن، لا يختلف باختلاف الأفراد. و... كلَّما ازداد أفراد الشَّعب الواحد اتِّفاقاً في ثقافتهم ازدادوا قرباً في الحسِّ المشترك، فهم يتَّفقون في أحكامهم على الأشياء، بمقدار اتِّفاقهم في الثَّقافة واتِّحادهم في وجهة النَّظر"[3]، ومعنى هذا أنَّ الثقافات البشريَّة لها دور بارز في توجيه الذَّوق الأدبيِّ العامِّ للشُّعوب، ومِن ثَمَّة تساهم في تكوين طريقة النَّقد والدَّرس عندها بشكل بيِّن.

فمثلاً الثَّقافة البلاغيَّة التراثيَّة، أشاعت فكرة مفادها أنَّ الكلام المجازيَّ كذب وإيهام، ودائماً طابعه الجمال؛ وأنَّ الكلام الحقيقيَّ صدق وتحقيق، ودائماً طابعه الجفاف، فمال الذَّوق القديم إلى استساغة كل شعر فيه تخييل وفِرْيات، ولم يستسغ شعر الزُّهد والحكمة لما فيه مِن صدق وتحقيق، إنَّ البلاغيِّين "كلامهم يقتضي أنْ يكون اللَّفظ المجازيُّ كاذباً باعتبار معناه الحقيقيِّ ألبتَّة، وليس كذلك"[4]، فلو سحبنا هذا

1 زكي نجيب محمود: قيم مِن الــتُّراث، ص:194- 195.

2 القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآية:13.

3 زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضيَّة، ص:228.

4 لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربيَّة والفكر الحديث، ص:169.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحكم على النُّصوص القرآنية التي تتحدَّث- مِن باب التَّمثيل- عن الجنَّة والنَّار، وهما غير واقعتين في عالَمنا الدُّنيوي لتعسَّفنا في الحكم عليها أيَّما تعسُّف! إذن، ليس كلُّ مجاز، فيه إيهام وافتراء، جميل، فقد يكون الكلام الحقيقيُّ أجمل منه، وما انحرف الذَّوق الأدبيُّ القديم عن قبول ذلك إلاَّ مِن جرَّاء التَّأثُّر بالثَّقافة اليونانيَّة الرَّائجة آنذاك، وهل نجد أجمل مِن تصوير القرآن للجنَّة في قوله: ﴿فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ. وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ. وَظِلٍّ مَمْدُودٍ. وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ. وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ﴾ [1].

ومَن تدبَّر القرآن الكريم وجد فيه فكراً جادًّا يهتم بمشكلات النَّاس، ويقترح لها حلولاً بعيدة المدى، قد تغيب عن غير المتدبِّرين، سواء عبَّر القرآن عن ذلك بالحقيقة أم بالمجاز، والفكر المبثوث في القرآن بهذا الوصف توافقه شروط محمود في الفكر- سواء أكان فكراً أدبيًّا أم فكراً علميًّا- إذ "ليس الفكر ترفاً يلهو به أصحابه، كما يلهو بالكلمات المتقاطعة رجلٌ أراد أنْ يقتل وقت فراغه، بل إنَّ الفكر يرتبط بالمشكلات التي يحياها النَّاس حياةً يكتنفها العناء، فيريدون لها حلاًّ، حتَّى تصفو لهم المشارب"[2]، ومِن هنا كان حديث القرآن عن الجنَّة ترغيب للنَّاس في عمارة الأرض بعمل الخير؛ حتَّى يجازون على هذه العمارة بالجنَّة، وحديثه عن النَّار ترهيب لهم مِن هدم الأرض بعمل الشَّـــرِّ حتَّى يتجنَّبوا النَّار بهذه المحاربة، فإيمان النَّاس بعالَم الغيب محفِّـــزٌ لهم على إصلاح عالَم الشَّهادة.

هذا، ونجد أنَّ النَّقد العربيَّ في مراحل ازدهاره وفي مراحل فتوره حافظ على الجمع بين الفكر الموضوعيِّ، والحَدْس الصُّوفيِّ؛ فنجد أحكاما نقديَّة معلَّلة تعليلاً منطقيًّا، ونجد أحكاماً نقديَّة لا تستند إلى تعليلات موضوعيَّة بقد ما هي ذوق وانطباع وحَدْس، وقد لاحظ محمود "ذلك التميُّز للأنا العربيِّ في عصور قوَّته وضعفه أنَّه يجمع بين حَدْس المتصوِّف ومنهج العلماء، وهي ميزة يفتقدها الآخر سواء في أقصى الشَّرق

1 القرآن الكريم، سورة الواقعة، الآيات:28-32.

2 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:05.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(الصِّين والهند) الذين يتميَّزون بروح الفنَّان فقط أو حَدْس الصُّوفيِّ، أم في أوربا وأمريكا الذين يتميَّزون أيضاً بروح العالِم وعقله فقط"[1]، وهذا ما يشير إلى أنَّ البيئة كما تتدخَّل- كثيراً أو قليلاً- في خلق الأدب، تتدخَّل أيضاً في تكوين الدَّرس النَّقديِّ قليـــلاً أو كثيراً.

ومِن اهتمامات الدَّرس النَّقديِّ الحديث، التي يتجلَّى فيها تظافر الحَدْس والعقل اهتمامه بقضيَّة الرَّمز- بتسميَّة معاصرة- وقضيَّة التَّكنيَّة- بتسميَّة كلاسيكيَّة- حيث يرى أغلب الدَّارسين أنَّه "لا شعر دون مقدار مِن الرَّمز"[2]. والرَّمز في حقيقته كناية مكثَّفة، مشحونة، موسَّعة، وهو يصوِّر المعنى المجرَّد محسوساً بغضِّ النَّظر عن وضوح المرموز أو اختفائه، "أمَّا الكناية، فإنَّها تمثِّل المعنى المجرَّد في ذهن السَّامع عن طريق بعض الأشياء المحسوسة، فيتصوَّر ذهن السَّامع المعنى المجرَّد على أتمِّ وضوح ومِن أيسر سبيل، الأمر الذي يؤدِّي إلى توليد الاستحسان والإعجاب."[3] إنَّ استحسان الكناية، مع غياب فلسفتها حَدْس، واستحسانها، مع تعليل هذا الاستحسان عقل وفكر، فلا مانع مِن اجتماع الحَدْس والفكر في النَّقد العربيِّ إطلاقاً، بل ذلك مَفخرة ومَحمدة تحسب له لا عليه، وكلُّ ما ينبغي الحذر مِنه هو الاكتفاء بالحَدْس دون الفكر.

ومع ولوع النَّقد الحديث بقضيَّة الرَّمز خصوصاً، وقضيَّة المجاز عموماً، ينبغي الحذر جيِّداً مِن تحوُّل المجاز الأدبيِّ إلى قياس منطقيٍّ، فيفقد الكلام دماثته ورواءه؛ وهذا المطبُّ وقع فيه عدد مِن الأدباء قديماً وحديثاً، حتَّى "تحوَّلت قضيَّة المجاز إلى قياس،

---

1 مختار أحمد عبد الصَّالحين: "في تحديد الفكر العربيِّ عند زكي نجيب محمود- نظريَّة وتطبيقها" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:722.

و: زكي نجيب محمود: الشَّرق الفنَّان، ص:04.

2 Louis Hourtic: L'art et la littérature, Flammarion, Paris, 1946, P:240.

3 جابر عصفور: "أين يكمن سحر الشِّعر؟" مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع536، جويلية 2003، ص:79.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فكلُّ لفظٍ وُضِعَ لمعنى يجوز استعماله في لازِم معناه للعَلاقة والقرينَة"[1]، فأصبح الحَمَام سلاماً، وأصبح الهلال إسلاماً، وغدا الملح تعاسةً، وصار اللَّيل استعماراً، وتحوَّل الصُّبح حـــريَّةً... وكأنَّها أقيسة منطقيَّة، وتحصيل حاصل، لا جديد فيه ولا إبداع.

وهذا المحذور يعبِّر عن فهم عميق للمعنى في النَّقد العربيِّ، وهو في حقيقته مستخلص مِن الدِّراسات القرآنيَّة، التي تتَّسم بالجدِّيـــَّة والحذر والدِّقَّة، فالمسؤولية أمام كلام المولى ﷻ جسيمة، والتَّبِعَةُ عظيمة، "فنظريَّة العرب الشِّعريَّة سليلة فلسفتهم في فهم المعنى المرتبط لديهم بالنَّصِّ القـــرآنيِّ."[2]ومِن هنا استفاد النَّقد العربيُّ كثيراً مِن عقيدة صانعيه، هذه العقيدة التي تربط كلَّ حركة في الدُّنيا بجزائها الدَّقيق في الآخرة ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ. وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾[3] فما بالك بعمل مَن يدرس الكلام الإلهيَّ، ويدرس الكلام الأدبيَّ تقييماً وتقويماً؟!

ولَّما كان الإيجاز مِن العلامات البلاغيَّة البارعة في القرآن الكريم، اهتم النَّقد العربيُّ بهذه المسألة أيَّما اهتمام، حتَّى جعل البلاغة- كلَّ البلاغة- إيجازاً، ومِن عبقريَّة الإيجاز تكثيف المعاني، فتُضْمِر الألفاظ القليلة معانٍ كثيرة، تحلِّق بالقارئ بعيداً في فضاء النَّصِّ، ومِن هنا كان "الـــمَثل الأعلى للقول الشِّعريِّ هو أن يحمل مِن المعاني ما لا حصر له إذا استطاع الشَّاعر ذلك، بحيث تتعدَّد زوايا الرُّؤيا عند مختلف السَّامعين أو القارئين"[4]، وكلَّما كان النَّصُّ الأدبيُّ أكثر انفتاحاً، وقبولاً للتَّأويل؛ كلَّما استمر النَّظر فيه بتقليب متونه وحواشيه، وتلك منحة لا تحظى بها إلاَّ النُّصوص المتميِّزة، كنصوص المتنـــبِّي، مثلاً، لا حصراً:

---

1 لطفي عبد البديع: فلسفة المجاز بين البلاغة العربيَّة والفكر الحديث، ص:127.

2 أحمد الوردني: أصول النَّظريَّة النَّقديَّة القديمة من خلال قضيَّة اللَّفظ والمعنى في خطاب التَّفسير- نموذج الطَّبري، ص:05.

3 القرآن الكريم، سورة الزَّلزلة، الآيتان:07 - 08.

4 رمضان الصَّـــبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:402.
و: زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أَنَامُ مِلْءَ جُــفُوْنِي عَنْ شَــوَارِدِهَا وَيَسْــهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْــتَصِمُ[1]

وطريق النَّقد الأدبيِّ منذ القديم لم تكن طريقاً معبَّدة، بل هي تعرُّجات وانحناءات، استهلكت جهوداً حثيثة مِن خِيرة المفكِّرين والدَّرسين قديماً وحديثاً، وأهمُّ ما يسعى إليه الدَّارسون اليوم لتعبيد طريق النَّقد جعله علماً لا فنًّا، وهي الدَّعوة التي طالما احتضنها محمود بقوَّة في العالَم العربيِّ، واحتضنها بقوَّة الشَّكلانيُّون الرُّوس في العالَم الغربيِّ، و"كانت جهود الشَّكلانيِّين تهدف إلى وضع الدِّراسة الأدبيَّة في حيز العلم، ومِن هنا اهتمُّوا بما يسمى بالشِّعريَّة Poetics"[2]، ولا تعني الشعريَّة اقتصار النَّقد خصوصاً، والدِّراسة الأدبيَّة عموماً، على النُّصوص الشعريَّة، وإنَّما مجال الشِّعريَّة الكلام الفنيُّ شعراً ونثراً على حدٍّ سواء، فنسمع شعريَّة الرِّواية، وشعريَّة القصَّة، وشعريَّة المقامة... و"الشِّعريَّة هي ذلك العلم الذي يبحث في أدبيَّة النُّصوص. ذلك العلم الذي يعنى بتلك الخصائص المجرَّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبيِّ تلك المبادئ، التي تجعل مِن كلام ما كلاماً أدبيًّا. وأيضاً بعبارة أخرى: ما يجعل مِن رسالة لفظيَّة ما أثراً أدبيًّا"[3]، إنَّ الشِّعريَّة، باعتبارها ملمحاً نقديًّا، لا تنطلق مِن مسلَّمات مسبقة بأهليَّة النَّصِّ للدُّخول في عالَم الفنِّ، بل هي تناقش أوَّل عتبة للنَّقد، وهي هل النَّصُّ الماثل بين أيدينا يدخل أصلاً في حَيِّز الأدب، أم لا؟

وهذا السُّؤال النَّقديُّ العميق عن أدبيَّة النَّصِّ حديثاً، ينقلنا إلى قضيَّة قديمة، ألا وهي مسألة الموهبة والصِّناعة، و"على الرَّغم مِن طغيان مفهوم ((الصِّناعة)) على الشِّعر خاصَّة، والأدب عامَّة في النَّقد القديم، فقد قال أكثر النُّــقَّاد بضرورة الموهبة والطَّبع في الشَّاعر أوَّلا، ودعوا إلى دعمهما بالثَّقافة والمِراس وما إليهما ثانياً"[4]، فالأدب لا

1 أبو الطَّــيِّب أحمد بن الحسين المتنبِّي: ديوان المتنــبِّي، ص:332.

2 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:23.

3 المرجع نفسه، ص.ن.

4 يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النَّقد القديم في ضوء النَّقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص:49.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يستهلك مِن الأديب موهبته فقط، بل يستهلك منه أيضاً الحذق والتَّفنُّن والتَّهذيب والصَّقل؛ لإخراج الكلام في أبهى حُلَّةٍ، وأحلى منظرٍ، وهو ما يحتِّم على النَّاقد مِن جهة أخرى بذل أقصى جهده للوصول إلى هذا البهاء وتلك الحلاوة.

والـــنَّقد بالإضافة إلى وظيفة الاستكشاف، ووظيفة الكشف، يقوم بوظيفة التَّجديد، لا سيما بمعناه العام الواسع، وهو عمليَّة مراجعة الأمور بغية تقييم مكانتها، وتقويم معوجِّها، ومعنى هذا أنَّ "النَّقد عمليَّة تجديد مستمرٍّ مِن أجل مواكبة الزَّمن ومظاهر التَّغـــيُّر"[1] إذِ الحياة لا تعرف الثَّبات في الفنِّ إطلاقاً، بل قاعدتها الدَّائمة: إنَّه لا ثبات في الفنِّ والذَّوق، ولولا هذه الوظيفة الممتدَّة للنَّقد لجمدت كثير مِن مناحي حياتنا الثَّقافيَّة، فضلاً عن العلميَّة.

إنَّ الـــنَّقد حين يتوجَّه إلى الاهتمام بوظيفته التَّجديديَّة يركن إلى العقل كثيراً، ويجعله إمامه الذي لا إمام له سواه، وهو بهذه الوظيفة عمليَّة تنوير ساطعة، وطريقة بناءٍ فعَّالة، والفيلسوف كنْط يمثِّل مثالاً واضحاً في هذا الشَّأن؛ فقد كان ناقداً بارعاً للفكر الذي قَبْله، ومنوِّراً ممتازاً للفكر المعاصر له! نَعَمْ، "لقد كان كنْط... في كلِّ فلسفته عقلانيًّا، لذلك فإنَّه اشترط لتحقيق التَّنوير القدرة الذَّاتيَّة على استعمال العقل."[2] فلن يكون النَّاقد الأدبيُّ تنويريًّا ما لم يمتلك امتلاكاً كاملاً ناصيَّة التَّفكير العقلانيِّ، الصَّادر مِن عقله هو بالدَّرجة الأولى، ولعلَّ كاتبنا محمود مِن خلال مصنَّفه (تجديد الفكر العربيِّ) يمثِّل نموذجاً حيًّا وناضِجاً لهذا التَّوجُّه الجامع بين النَّقد والتَّنوير.

---

1 حسن حنفي: "هل النَّقد وقف على الحضارة الغربيَّة؟" ضمن: فلسفة النَّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيِّ والفكر الغربيِّ (أعمال النَّدوة الفلسفيَّة الخامسة عشرة التي نظمتها الجمعيَّة الفلسفيَّة المصريَّة بجامعة القاهرة) ص:21.

2 سامية الهواشي: "مِن نقد الخرافة إلى نقد الاغتراب: فيورباخ وماركس أمام (ما هو التنوير؟) لكنْط" ضمن: فلسفة النَّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيِّ والفكر الغربيِّ (أعمال النَّدوة الفلسفيَّة الخامسة عشرة التي نظَّمتها الجمعيَّة الفلسفيَّة المصريَّة بجامعة القاهرة) ص:67.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولو تابعنا عدداً مِن نقدات محمود التَّطبيقيَّة، مثل مقالاته: "وقفة شاعر... الشُّعراء الشُّبَّان في الجيل الماضي... شيكِسبير في عصره وفي كلِّ عصر"[1]... لوجدناه يوظِّف المعايير العقليَّة، والموازين المنطقيَّة في عذوبة مقصودة، وليونة مدروسة، حتَّى كادت أغلب فِقْرات نصوصه النَّاقدة أن تتحوَّل إلى إبداع جديد، ولذا فإنَّ "النَّقد الذي هدفه استكشاف مادَّة الأدب عن طريق مقاييس العقل، وضوابط المنطق، وأدوات الإدراك بغية الوعي بخبايا الظَّاهرة الجماليَّة يتحوَّل بطبيعة أمره إلى إبداع نصٍّ جديدٍ تقتفي لغتُه لغةَ النَّصِّ الذي كان موضع النَّظر والتَّمحيص لدى النَّاقد"[2]، وذاك ما يتبيَّن جيِّداً عند تعليق كاتبنا على أبيات الشِّعر، واقرأ له إنْ شئتَ تعليقاً على مجلس شراب في هذا البيت للبارودي:

"حَـــانياتٍ عَلَى الكُـــؤُوس مِن الرَّأْ فَـــةِ، يُرْضِعْـــنَهُنَّ كَالأُمَّـــهَاتِ

فليست العبرة هنا بعناصر الصُّورة كما تراها العين، بل بهذه الإضافات التي يضيفها الشَّاعر ليستثير بها وِجْداناً مِن نوع خاصٍّ، هو هذا الحنان الدَّافئ العاطف، فلعلَّ مجلس الشَّراب حين تمثَّله في ذهنه كان هامساً خافتاً على نحو ما يقتضيه اجتماع العاشقين."[3] تلك طريقة مِن طرق النَّقد عند محمود؛ إنشاء نصٍّ موازٍ في الإبداع للنَّصِّ الأصليِّ، ولو أنَّها طريقة لا تشيع في كتاباته إلاَّ في حدود ضيِّقة؛ ممَّا يعني عدم رضاه بها، وعدم تشجيعها، فالنَّقد عنده نقد وفقط، والإبداع عنده إبداع وفقط، والحواجز بينهما قائمة لا تسقط.

ولا نحسب أنَّ النَّقد الأدبيَّ حرفة هيِّنة، أو مهنة يسيرة، كلاَّ إنَّ النَّقد يحتاج إلى صبر طويل مع المنقود، ومعارف غزيرة قبل رؤية المنقود، وإنتاجا عسيراً بعد معاشرة المنقود؛ ولهذا كان النَّقد يحتوي في أحشائه علماً غزيراً، ومهارات عديدة، وهذه

1 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص: 86- 131.
2 عبد السَّلام المسدِّي: المصطلح النَّقديُّ، ص:21.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص: 183.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المهارات، كدقَّة الملاحظة، وحسن الحوار، وبراعة المساءلة... عبَّر عنها القدامى بالصِّناعة ورؤوا أنَّ "في العلوم والصِّناعات مِن محاسن النُّكت والفِقَرِ... لا يكشف عنها مِن الخاصَّة إلاَّ أوحدهم وأخصُّهم... وعامَّتهم عُماة عن إدراك حقائقها"[1]، فالنَّقد لا ينهض بوظائفه حقَّ النهوض إلاَّ المتمكِّنون الرَّاسخون، الذين يتحوَّل النَّقد في أيديهم إلى صناعة محترمة، بعيدة عن المجاملات المجَّانيَّة، والهجمات الفارغة.

وصرامة النَّقد بهذا الشَّكل الذي يرتضيه محمود، يستند في الحقيقة إلى رؤيته الفلسفيَّة المتمثِّلة في الإيمان بالتَّجريبيَّة، بمعناها الواسع، الذي يغزو كثيراً مِن ميادين المعرفة والفنِّ، ومنها النَّقد والأدب، ونقول هذا لنشير إلى أنَّ التَّجريبيَّة "ليست مجرَّد نظريَّة مرتبطة بتيارٍ أو مدرسةٍ أو اتِّجاه أو مذهب، فهي أكثر شمولاً واستمراراً وتجدُّداً مِن النَّظريَّات التي غالباً ما يرتهن استمرارها بفترة زمنيَّة محدَّدة وظروف تاريخيَّة معيَّنة."[2] فليست التَّجريبيَّة، والوضعيَّة المنطقيَّة فكر محمود، بل فكر محمود درجة فقط مِن درجات سلَّم التَّجريبيَّة الطَّويل الممتدِّ، هكذا هي الأفكار الجليلة أقوى مِن الزَّمن، وأطول عُمُراً مِن البشر الفرد؛ رغم أنَّه هو منتِجها وسيِّدها بدايةً ونهايةً.

فتشجيع محمود للنَّقد المتَّسم بالعلميَّة والموضوعيَّة ثمرة مِن ثَمْرات إيمانه بالتَّجريبيَّة، والوضعيَّة المنطقيَّة، وهذا التَّوجُّه النَّقديُّ العلميُّ الموضوعيُّ في العالَم العربيِّ هو رديف النَّقد الجديد في العالَم الغربيِّ، وبالضَّبط أمريكا، و"إنْ كان لا بد مِن إدراج هذا النَّقد تحت مظلَّة ما، فلا شكَّ أنَّ المظلَّة الشَّكلانيَّة هي التي تناسب النَّقد الجديد."[3] إلاَّ أنَّ محمود ما وسم نقده إطلاقاً بالشَّكلانيَّة، وما كان له إلمام بهذا الاتِّجاه

---

1 أبو القاسم محمود بن عمر الزَّمخشريِّ: الكشَّاف عن حقائق غوامض التَّنـــزيل وعيون الأقاويل في وجوه التَّأويل، تصحيح: مصطفى حسين أحمد، مج1، ط3، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1987، ص:ن، مِن المقدِّمة.

2 نبيل راغب: موسوعة النَّظريَّات الأدبيَّة، ص:154.

3 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:311.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في روسيا، وما كان له تمكُّن مِن النَّقد الجديد في أمريكا إلاَّ مِن باب السَّماع العارض، والقراءة العابرة فقط.

وإذا مارس النَّقد وظائفه مِن استكشاف، وكشف، وتجديد... فإنَّه عند محمود لا يُناحر وظيفة الدِّين، باعتبار النَّقد نمطاً مِن أنماط الثَّقافة، وباعتبار الدِّين ضرورة إنسانيَّة، تستطيع أن تشرف على الثَّقافة في لين وسماحة، و"إنَّ الدِّين جزء مِن فطرة الإنسان، ولذلك لا غنى للفرد عنه، وحتَّى لو خُيِّل لفرد بأنَّه ليس بحاجة إلى ذلك الجزء مِن فطرته، فهو بكلِّ بساطة إنسان لا يعرف نفسه"[1]. إنَّ جوهر النَّاقد- الإنسان فطرة، والفطرة الصَّافية دين ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا﴾ [2] ومِن هنا كان مِن "أخطر ما تواجه أمَّة أن تصطدم الثَّقافة فيها بالدِّين. والمفروض أن تمتزج الثَّقافة بالدِّين، بل أن تكون في رحاب الدِّين."[3] تستفيد مِن تعاليمه المبثوثة في الآيات المسطورة، وتتعرَّف مِن خلال إشاراتها على الآيات المنظورة.

ومِن مخلَّفات الثَّقافة العربيَّة القديمة قولها بأنَّ القرآن الكريم موحى إلى النَّبيِّ ﷺ باللَّفظ والمعنى، بينما الحديث موحى إلى النَّبيِّ ﷺ بالمعنى دون اللَّفظ، وانتقلت هذه الثُّنائيَّة مِن رحاب الدِّراسة القرآنيَّة إلى رحاب النَّقد العربيِّ، وهذه الثُّنائيَّة لا نشكُّ في زيفها، إذ لو كان الأمر كذلك لوجدنا إشكالاً في الحكم على الأحاديث القدسيَّة، هل هي وحي بالمعنى، أم باللَّفظ؟ كما أنَّ هذا الفصل يخالف قول المولى ﷻ عن كلِّ كلام نبيِّه ﷺ ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى. إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾ [4] والنَّقد الحديث لم يكن بمنأى عن إدراك هذه الحقيقة، حتَّى إنَّ الشَّكلانيَّة، رغم إيحاء اسمها بالتَّفريق بين

1 خديجة خليل العزيزي: "التُّراث، القيم، الدِّين عند زكي نجيب محمود" المجلَّة الفلسفيَّة العربيَّة، مصر، مج5، ع1-2، 1997، ص:69.

و: زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ص:343.

2 القرآن الكريم، سورة الرُّوم، الآية:30.

3 يوسف القَرَضاوي: ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ص:61.

4 القرآن الكريم، سورة النَّجم، الآيتان:03- 04.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصُّورة والمادَّة، فإنَّها "ترفض... الفصل بين الشَّكل والمحتوى وتقول بالوَحْدة العضويَّة بينهما"[1]. فالكلام شكل ومحتوى دائماً، هكذا يتعامل معه النَّقد، أو يجب أن يتعامل معه، سواء أكان نقداً شكليًّا، أم جديداً، أم نفسيًّا، أم اجتماعيًّا...

لقد أشرنا سابقا إلى وظيفة التَّجديد المستمرَّة التي يقوم بها النَّقد، وهنا نشير إلى أنَّ هذه الوظيفة تقترن- عند محمود- بوظيفة أخرى للنَّقد، ألا وهي وظيفة التَّثبيت، فإذا كان النَّقد يبحث عن القديم بغية تقويم اعوجاجه وتجديده، فإنَّ هذا القديم إنْ كان قويماً لا يحتاج منه إلى عزلٍ، ولا إلى قلبٍ، بل يحتاج منه إلى تثبيتٍ وتمكينٍ؛ ذلك أن "هناك ما هو دائم وما هو متغيِّر بتغيُّر العصور. ولا بدَّ للنَّاقد أن يكون على دراية بهذا وذاك، فيستخدم في عمله المعيارين معاً: معيار الثَّبات ومعيار التَّغيُّر."[2] فإنْ كان القديم قويماً ثبَّتناه، وإنْ كان سقيماً جدَّدناه، وبهذا التَّصوُّر يكون محمود قد حلَّ إشكال الاتِّباع، والابتداع في النَّقد؛ عن طريق اتِّباع ما هو سليم، وابتداع ما يعوِّض السَّقيم.

ولا مندوحة أن يذهب النَّقد الأدبيُّ إلى القيام بوظيفة الإثراء اللُّغويِّ، فيعمِّر ساحة الفكر والدَّرس بجملة مِن المصطلحات؛ يشتق بعضها، ويجدِّد أخرى، ويقلب ثالثة... والنَّقد الجديد قد قام بهذه الوظيفة بوضوح؛ فمِن "مصطلحات النَّقد الجديد: الاهتمام الدَّقيق المتأنِّي بلغة النَّصِّ الأدبيِّ، وتكوين الأعراف التي تحدِّد وتفسِّر النَّغمة والنَّبرة الأسلوبيَّة، والصَّوت الشِّعريَّ، والحالة (المزاجيَّة) لشخصيَّة القصيدة، وفعَّاليات الاستعارة، والرُّموز، وتكوينها السِّياقيِّ"[3]، إنَّ الدَّارس المنصف لا يستنكر هذا الزَّخم الاصطلاحيَّ: النَّغمة الأسلوبيَّة، النَّبرة الأسلوبيَّة، الصَّوت الشِّعريُّ، شخصيَّة القصيدة،

1 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:311.

2 زكي نجيب محمود: "الفلسفة والنَّقد الأدبيُّ" مجلَّة فصول، بيروت، ع1، ديسمبر 1983، ص:18.

3 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر مِن سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:315.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فعَّاليَّة الاستعارة، فعَّاليَّة الرُّموز، التَّكوين السِّياقيُّ... قلنا: إنَّ الدَّارس المنصف لا يستنكر هذا الزَّخم مِن المصطلحات؛ لأنَّ كلَّ علم كلَّما نضُج؛ كلَّما استقلَّ بجهازه الاصطلاحيِّ الفريد، وكان هذا الجهاز الاصطلاحيُّ عامل صحَّة وشفاء مِن فوضى الدَّرس والتَّنقيب، وكلُّ ما يُطْلَبُ في هذا السِّياق هو تحديد معنى كلِّ مصطلح بدقَّة حتَّى لا يجور على غيره، ولا يقتصَّ منه آخر، كما كان يفعل محمود كلَّما وظَّف مصطلحاً مضطرباً، مثل تحديده لمصطلحات: فن، علم، ذوق[1]...

هذا، ويقوم النَّقد بمهمَّة أخرى موازية لَمهَمَّة الإثراء اللُّغويِّ؛ تتمثَّل في استثارة القارئ، وقد نشط النَّقد الحديث في هذه الوظيفة بعد البنيويَّة مباشرة؛ حيث "يعدُّ القارئ محوراً رئيساً في المفاهيم النَّظريَّة والإجرائيَّة في اتِّجاهات نقد استجابة القارئ أو اتجاهات ما بعد البنيويَّة، كالتَّفكيكيَّة والتَّأويليَّة والسِّيميولوجيِّة والقراءة والتَّلقِّي وشكَّلت فاعليَّة القراءة المَهَمَّة المركزيَّة للنَّقد المتمحور حول القارئ"[2]، ويعود اهتمام الاتِّجاهات النَّقدية المعاصرة بالقارئ كثيراً؛ إلى عدَّة عوامل منها: مزاحمة الكتاب الإلكترونيِّ للكتاب الورقيِّ، ومنافسة الفضائيَّات لعمليَّة القراءة في تثقيف المتقبِّل وإمتاعه، وكذلك سرعة الحركة في هذا العصر، فقد لا يحظى العمل الأدبيُّ المطوَّل كالرِّواية والسِّيرة بالقراءة المتأنيَّة، ناهيك عن ظهور ما يسمَّى: القراءةَ السَّريعة، والقراءةَ البصريَّة.

وهذه العوامل المثبِّطة مجتمعة لا تهوِّن مِن تحمُّل المبدِع بعض المسؤوليَّة في انصراف القرَّاء عن إبداعه، لاسيَّما الرِّوايات، حيث إنَّ الكَمَّ الرَّوائيَّ المعاصر يربو بكثير عن الكَمِّ النَّقديِّ المصاحب له، ذلك أنَّ "معظم الكتَّاب الرَّوائيين العرب المعاصرين لا يملكون اللُّغة العربيَّة العالية؛ وقد دأبوا على كتابة بسيطة، إلاَّ مَن ندر

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:273- 281.

2 بشرى موسى صالح: نظريَّة التَّلقِّي (أصول... وتطبيقات) ص:40-41.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

منهم، تشبه لغة المقالة الصُّحفيَّة الإخباريَّة."[1] ومعلوم أنَّ اللُّغة هي أوَّل العناصر الفنِّـيَّة في العمل الأدبيِّ قدرةً على أسر المتلقِّي، وما الأدب في نهاية المطاف إلاَّ مهارة لغويَّة جوهرها إتقان اللَّعب بالكلمات، وإذا لم يحسن الأديب هذه المهارة فلا يلوم النُّقَّاد بعد ذلك إنْ أعرضوا عن منتوجه القوليِّ.

بالإضافة إلى مساهمة هشاشة لغة المبدِع في انصراف النُّقَّاد عن أعماله، فإنَّنا نجد كذلك ظاهرة الغموض تساهم بقسط معتبر في هذا الانصراف وذاك الإعراض؛ ونقصد بالذَّات الغموض غير المقصود النَّاشئ عن السَّذاجة والسَّطحيَّة؛ إذ إنَّ "غموض الكتابات الحداثيَّة نوعان: غموض غير مقصود، وغموض مقصود متعمَّد"[2]، والحقيقة أنَّ البيان جمال وملاحة، كما أنَّ الغموض المقصود المتقن يطبع العبارة بطابع الرَّشاقة والجاذبيَّة، تلك الجاذبيَّة التي تبشِّر المتلقِّي بقرب انبلاج فجر المعاني الخفيَّة، ذلك كلُّه مِن الفنِّ الذي يروق النَّاقد الأدبيَّ، أمَّا الطَّلاسم والمعميَّات التي تصحب الغموض غير المقصود فلا داعي أن يرهق بها النَّاقد نفسه، وكيف يفعل، وهو لا يستشعر معها جدوى الوصول إلى أبعادٍ دلاليَّة عميقة؟!

وبَعْـــدُ، إنَّ النَّقد عند محمود يؤدِّي وظائف عديدة استناداً إلى مجموعة مِن الخلفيَّات الفلسفيَّة والفكريَّة؛ إذ كلُّ نصٍّ أدبيٍّ يتناصُّ بالضَّرورة مع نصوص سابقة تناصًّا خارجيًّا، سواء أدرك النَّاقد هذه النُّصوص الغائبة، أم لم يدركها، كما يحتوي كلُّ نصٍّ تناصًّا داخلـــيًّا مِن شأنه أن يربط أجزاءه، ويمنحه هيكلاً مخصوصاً، وبهذا كان الأدب وليد إرادة الأديب وعقله وعاطفته، ولا يرتكز على واحد دون الآخَرَيْنِ، وللنَّاقد أن يستعين بهذه القوى الثَّلاث في نقده، ويُسْتَحْسَنُ في حقِّه إضافة الحَدْس إلى كلِّ ذلك.

---

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع240، ديسمبر 1998، ص:132.

2 عبد العزيز حمُّودة: المرايا المقعَّرة (نحو نظريَّة نقديَّة عربيَّة) ص:106.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولَّما كان النَّقد وليد جهد وممارسة، كان مِن سلطته، ممارسة تقييم المنقود وتقويمه أيضاً، وحتَّى يتمكَّن مِن هذه السُّلطة عليه أن يلغي ثنائيَّة الشَّكل والمضمون، فيتعامل مع شكل النَّصِّ، هيكلاً ولغةً، على أنَّه يحتوي مضموناً ما مِن قَبيل تحصيل الحاصل، فلا شكل دون مضمون، وأيضاً لا مضمون دون شكل، ولا يعني هذا أنَّ النَّقد ضرب مِن الممارسة الخاصَّة الشَّاذَّة، وإنَّما هو كتابة جادَّة تطمح إلى مخاطبة الضَّمير الجمعيِّ، وتستعين بالذَّوق العامِّ، كما استعانت بذوق النَّاقد مِن قَبْلُ، ودخول الذَّوق في النَّقد أمر تحتِّمه مسألة الموهبة والصِّناعة في النَّصِّ، إذ الأدب الرَّفيع لابدَّ فيه مِن تظافر الموهبة والصَّنعة ولا يُغني أحدهما دون الآخر، وإذا كان النَّقد يجعل همَّه النَّصَّ، فإنَّ المقصود هو النَّصُّ البشريُّ، لا النَّصُّ الإلهيُّ، أو الوحي عموماً، إذن، النَّقد الأدبيُّ ينقد الأدب، ولا ينقد الدِّين، هو نقد للأدب وكفى، كما أنَّ الدِّين في ذاته أوسع مِن النَّقد والأدب وإن تظاهرا عليه، وبهذا يحاور النَّقد نصًّا بشريًّا، فيكون النَّاقد والأديب شريكان في إيجاد النَّقد، فإذا اعتنى الأديب بنصِّه حتَّم على النَّاقد مزيداً مِن العناية والبذل.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- تحـــديد وظائف الـــنَّقد:

إنَّ التَّفكير في وظائف النَّقد الأدبيِّ هو مِن أحد وجوهه أشبه ما يكون بالتَّفكير البنيويِّ، إذا فهمنا مع كاتبنا محمود أنَّ البحث عن بنية الشَّيء هو بحث عن الهندسة الخاصَّة به[1]، والحقيقة أنَّ إدراك وظائف النَّقد جزء مِن التَّصوُّر الصَّحيح لماهيَّته، وفرع مِن الإدراك السَّليم لبنيته؛ ومِن هنا يمكن القول "إنَّ البنيويَّة في صميمها كانت موجودةً على الدَّوام؛ فكلُّ فكر يردُّ الظَّاهر إلى الخفيِّ فكر بنيويٌّ؛ لأنَّه يتجاوز المضمون إلى البنية التي تحمله"[2]، ومعرفة جدوى النَّقد الأدبيِّ، وإدراك الغايات المستترة وراء ممارسته، تُعَدُّ ضَرْباً مِن إرجاع النُّصوص النَّقديَّة الظَّاهرة إلى العوامل الخفيَّة التي مِن أجلها تَمَّ تدبيجها.

وللتَّفكير في وظائف النَّقد وجه آخر يختلف عن الوجه البنيويِّ السَّابق، ألا وهو التَّفكير في المهمَّات التي أدَّاها النَّقد الأدبيُّ بعد إنتاجه ولو لم يقصدها النَّاقد قصداً حين هَمَّ بكتابة نقده، وهذا الوجه مِن التَّفكير في وظائف النَّقد يشبه التَّفكير السِّيميائيِّ، باعتباره تفكيراً يبحث عن أبعاد الشَّيء المدروس بعد معرفة ماهيَّته. إذن، التَّفكير في وظائف النَّقد وجب أن يكون شاملاً يتحرَّى الدَّوافع التي وُجدت قَبل إنشاء النَّقد، ويتحرَّى النَّتائج التي انبعثت مِن النَّقد بعد إنشائه.

والنَّظرة السَّليمة إلى وظائف النَّقد، وبالضَّبط النَّقد العربيِّ وجب أن تبتعد عن التَّهوين، فلا تنظر إلى هذه الوظائف عبر مرايا مقعَّرة تصغِّر مِن شأنها، كما يجب أن تبتعد عن التَّهويل، فلا تنظر إلى هذه الوظائف عبر مرايا محدَّبة تضخِّم بسيطها؛ ويمكن أن ندرك خطورة التَّهوين حين نراجع الموقف السِّلبيَّ لبعض الدَّارسين مِن الثَّقافة العربيَّة عموماً، والبلاغة العربيَّة خصوصاً؛ رغم أنَّ الثَّقافة العربيَّة "لم تكن... مفلِسة،

1 زكي نجيب محمود: "الفلسفة والنَّقد الأدبيُّ" مجلَّة فصول، بيروت، ع1، ديسمبر 1983، ص:18.
2 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولم يكن العقل العربيُّ، قطُّ، متخلِّفاً، كلُّ ما حدث أنَّنا في انبهارنا بإنجازات العقل الغربيِّ وضعنا إنجازات البلاغة العربيَّة أمام مرايا مقعَّرة صغَّرت مِن حجمها وقلَّلت مِن شأنها."[1] ومحمود كذلك انبهر في مُقْتَبَلِ عُمُره بإنجازات الغرب، ولكنَّه مع تقدُّم العُمُر، واتِّساع الخبرة أكبَّ على التُّراث العربيِّ، وقبَّل رأسه إجلالاً لقدره، وما كتابه (المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ) إلاَّ شاهد عيان على ذلك.

ومِن أوائل الوظائف التي يقوم بها النَّقد الأدبيُّ وظيفة التَّضايف، أي التَّأليف بين النَّصِّ الأدبيِّ والمتلقِّي على اختلاف مستوياته، فالنَّقد بهذه الوظيفة يوجد نوعاً مِن التَّواصل العاطفيِّ بين المنقود والمتقبِّل، وبدل أنْ يُقْبِلَ هذا الأخير على النَّصِّ مرغماً يُقْبِلُ عليه مشتاقاً، وهذه الحالة الشُّعوريَّة لا شكَّ أنَّ لها دوراً بارزاً في تقييم وتقويم المقروء فيما بعد؛ ووظيفة التَّضايف للنَّقد الأدبيِّ تشبه وظيفة التَّقريب التي قام بها المعتزلة قديماً، ونقصد التَّقريب بين العقل البشريِّ والكلام الإلهيِّ؛ حيث "حاول المعتزِلة جاهدين ربط النَّصِّ بالفهم الإنسانيِّ وتقريب الوحي مِن قدرة الإنسان على الشَّرح والتَّحليل"[2]، ويؤيِّد هذه الوظيفة ما ورد في قول المولى ﷻ: ﴿كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [3] مَن يقوم بالتَّدبُّر والتَّذكُّر؟ إنَّه الإنسان، الذي وهبه الله ﷻ نعمة العقل، والعقل والوحي معاً مِن الله ﷻ فالمنبع واحد، وبالتَّالي التَّوافق بين الوحي والعقل قائم، والتَّضايف بينهما وارد.

لقد سبق أن أشرنا إلى الوظيفة الكاشفة للنَّقد الأدبيِّ، وفي هذا السِّياق نحدِّد سمة هذا الكشف كما تتجلَّى عموماً مِن كتابات محمود لاسيَّما كتابه (في فلسفة النَّقد) حيث إنَّ المقصود بالكشف هو الكشف الجماليُّ، والتَّعبيريُّ؛ "ذلك أنَّ المهمَّة الأدبيَّة للنَّاقد تبقى مقيَّدة بالقصيدة [أو بالقطعة الأدبيَّة عموماً] مِن وجهتها الجماليَّة

1 عبد العزيز حمُّودة: المرايا المقعَّرة (نحو نظريَّة نقديَّة عربيَّة) ص:491.

2 نصر حامد أبو زيد: مفهوم الـنَّصِّ (دراسة في علوم القرآن) ط6، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2005، ص:147.

3 القرآن الكريم، سورة ص، الآية:29.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتَّعبيريَّة، في دراسة موضوعيَّة خالصة،"[1] دون أن ينـــزلق النَّاقد الأدبيُّ إلى الاستطراد في معرفة نفسيَّة الأديب، أو التَّعمُّق في مسيرة حياته؛ لأنَّ ذلك ليس مِن المهمَّات المؤكَّدة للنَّقد الأدبيِّ الخالص، ولكنَّ الإلمام- والإلمام فقط- بهذين الجانبين يفيد النَّقد ويثريه.

والسُّؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما السَّبيل إلى قيام النَّقد الأدبيِّ بوظيفة الكشف الجماليِّ والتَّعبيريِّ، دون أن يسقط في مطبِّ سيرة الأديب ونفسيَّته؟ الجواب أن يعكف النَّاقد الأدبيُّ على القطعة الفنِّـــيَّة، ولتكن هنا قصيدة مثلاً، وأثناء عمليَّة العكوف هذه

> "يلاحظ خلالها هيكل القصيدة العام، ويقف عند أداة التَّعبير فيدرس مدى اتِّساقها مع جوِّ القصيد والعاطفة التي تسيطر عليها، ويدرس الوزن واللَّمْسات الموسيقيَّة وأثر القافيَّة، ويتحدَّث عن الموضوع وأسلوب الشَّاعر في تناوله، ويعيِّن الأساس الذي ترتكز إليه الفكرة العامَّة، وقد يخرج إلى المقارنة بين قصيدة وقصيدة وشاعر وشاعر. ولا بأس في أيَّة اتِّجاهات أخرى لا تخرج عن هذه الحدود ولا تدخل في نطاق حياة الشَّاعر وآرائه الاجتماعيَّة. فهذا يدخل في باب السِّيرة وهي دائرة منفصلة عن دائرة النَّقد الأدبيِّ."[2]

وبهذه الطَّريقة يقترب النَّاقد كثيراً مِن العلميَّة، فتكون أحكامه على الفنِّ الأدبيِّ موضوعيَّةً إلى حدٍّ بعيد، ولكنَّه لن يستطيع التَّخلِّي تماماً عن ذاتيَّته، وذوقه الخاصِّ؛ لأنَّ "الفنَّ عمل إنسانيٌّ أو إبداعيٌّ مِن جانب الفنَّان تتدخَّل فيه فلسفته ومشاعره ووِجْدانه.. وكلُّها أمور ذاتيَّة يصعب الحكم عليها موضوعيًّا... إنَّ هناك إحساساً يكاد يكون عامًّا بين النَّاس يجعلهم يقدِّرون السِّمة الجماليَّة في الأثر الفنِّيِّ"[3]، وهذا

---

1 نازك الملائكة: قضايا الشِّعر المعاصر، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص:321.

2 المرجع نفسه، ص.ن.

3 فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال والفنِّ، ص:80.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإحساس السَّائد هو ما يُطْلَقُ عليه الذَّوق العامُّ، الذي يتولَّد مِن تراكمات ثقافيَّة ومعرفيَّة عبر سنين طويلة، بل وأجيال عديدة.

ووظيفة الكشف الجماليِّ والتَّعبيريِّ التي يقوم بها النَّقد الأدبيُّ، تشترك مع عمليَّة الوصف في تحليل الخطاب، تلك العمليَّة التي تتكامل بدورها مع حركة التَّأويل؛ ولهذا "يخضع تحليل الخطاب لخطوتين متكاملتين: الوصف، والتَّأويل التَّاريخيُّ."[1] ووجه الشِّرْكة بين الوصف والكشف الجماليِّ؛ أنَّ وصف النَّصِّ الأدبيِّ هيكلاً عامًّا، وأجزاءً فرعيَّةً هو الخُطْوة الأولى نحو إبراز جمالياته اللُّغويَّة، إذن، كلٌّ مِن النَّقد الأدبيِّ وتحليل الخطاب يستعين بالوصف كخُطْوة انطلاقيَّة نحو الدَّرس والتَّفكيك.

وقد اهتمَّ النَّقد الجديد، كما اهتمَّ محمود، بوظيفة الكشف الجماليِّ والتَّعبيريِّ أيَّما اهتمام؛ لأنَّ هذه الوظيفة تُشبع نهمه المتزايد نحو الإجابة عن سؤاله المركزيِّ: كيف عبَّر الأديب؟ وهذا السُّؤال عن الكيف، لا يساوي السُّؤال عن الكَمِّ: عمَّ عبَّر الأديب؟ جواب السُّؤال الأوَّل بحث في التِّقنيات النَّصِّـيَّة، بينما جواب السُّؤال الثَّاني بحث في المضامين والمحتويات، لقد "كان هاجس الـنُّقَّاد الجُدد هو دفع القارئ إلى اكتشاف كيف يعني العمل الأدبيُّ، لا ماذا يعني"[2]، ومِن هنا كانت المضامين، في نظر النَّقد الجديد وفي نظر محمود، وسائلَ للأشكال، والأشكال غايات لا نصل إليها إلاَّ عبر وسيلة المضامين.

وعمليَّة كتابة النَّقد الأدبيِّ هي في ذاتها مظهر حضاريٌّ، ولهذا كان النَّقد في كلِّ العصور يؤدِّي وظيفة حضاريَّة، عن طريق نشر ثقافة التَّذوُّق والإحساس بالجمال، فلا تستوي في عين النَّاقد معادن أوَّليَّة تكسوها الأتربة، ومعادن مصنَّعة في قالب عقود

1 الزواوي بغورة: الفلسفة واللُّغة (نقد المنعطف اللُّغويِّ في الفلسفة المعاصرة) ط1، دار الطَّليعة، بيروت، 2005، ص:164.

2 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:316.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فاخرة، وإنَّ العلاقة بين الحضارة والثَّقافة، بما فيها ثقافة التَّذوُّق، تشبه "علاقة الجسد والرُّوح التي تحلُّ فيه، والحضارات مجسَّدات، والثَّقافة قيم وأذواق تسري في عروقها"[1]، والمجسَّدات الحضاريَّة هي صناعة غير المصنَّع، وتجميل غير الجميل، ولذلك يمكن القول بصفة عامَّة: "إنَّ الحضارة هي نوع مِن الانتزاع أو الانتقال مِن الطَّبيعة إلى الثَّقافة"[2]، هي نوع مِن تحويل هدايا الكون الخامة إلى مصنوعات مفيدة تتوافق مع ذوق الإنسان وثقافته، إنَّ النَّقد كفيل بأن يساهم في الحضارة الإنسانيَّة، ويقيِّم ما خلقته وأبدعته الحياة، و"لست أعرف للحياة معنى إلاَّ أنَّها قدرة الكائن الحيِّ على الخَلْق والإبداع"[3]، ومِن مجموع ما خُلِقَ وأُبْدِعَ تتكوَّن حضارة الإنسان، وترتقي تدريجيًّا بالمراجعة النَّقديَّة مِن حين إلى آخر بغية التَّحسين والتَّطوير والتَّجديد.

ولمَّا كانت الحضارة مجموع الإنتاج والإبداع الإنسانيِّ عبر التَّاريخ الطَّويل، كان على النَّقد؛ ليُفَعِّل وظيفته الحضاريَّة أنْ يرافق هذا الإنتاج والإبداع مرافقة الموجِّه الأمين، يستشعر النَّقائص فيسدُّها، ويستشعر الإيجابيَّات فيشجِّعها، ويجعل الإنسان يتذوَّق ما انتج، ويستمتع بما أبدع، فلا يكون مجرَّد آلة تُصَدِّرُ، ولا تستفيد ممَّا تُصَدِّرُ، إنَّ النَّاقد في هذا المضمار شأنه شأن الأديب، حيث إنَّ "الأديب يجعل السَّاعة مِن العُمُر ساعات"[4]، أي يعمِّق فينا الشُّعور بالحياة، ويثري فينا الإحساس بمكوِّناتها الحضاريَّة، وكذلك يفعل النَّقد السَّليم.

والنَّقد السَّليم يؤدِّي وظيفته الحضاريَّة بموضوعيَّة واضحة، وجرأة عاقلة، يقيِّم منتوجات الحضارة وإبداعاتها تقييماً سديداً، يقول للمحسن أحسنت، وللمسيء أسأت، معتمداً في ذلك على ضوابط مدروسة، ومعايير معقولة؛ بل ويصرِّح بهذه الضَّوابط والمعايير، فيقول- مثـــلاً-: "كلُّ شيء مِن متاع الدُّنيا، فهو عَرَضٌ. كلُّ أمر

1 زكي نجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:63.

2 الزواوي بغورة: الفلسفة واللُّغة (نقد المنعطف اللُّغوي في الفلسفة المعاصرة) ص:78.

3 زكي نجيب محمود: جنَّة العبيط، ص:170.

4 حلمي مرزوق: تطوُّر النَّقد والتَّفكير الأدبيِّ الحديث في الرُّبع الأوَّل مِن القرن العشرين، ص:430.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لا يكون موافقا للحقِّ، فهو: فاحـــشة. كلُّ شيء تصير عاقبته إلى الهلاك فهو: تَهْلُـــكةٌ"[1]... وبهذا يقدر النَّقد على مواجهة الأديب الفاشل الذي يكون ردَّة حضاريَّة، ويهنِّئ الأديب النَّاجح الذي يكون دَفْعةً حضاريَّة بأتمِّ معنى الكلمة.

وبهذا يكون النَّقد بالإضافة إلى الوظيفة الحضاريَّة يؤدِّي وظيفة التَّمييز، والتَّفكير النَّقديِّ يختصُّ بهذه الوظيفة، فينفرد بها وحده، ولا تستطيع معارف أخرى أداءها؛ ولذلك "عُرف النَّقد ملازماً للإنسان فهو قديم قِدَم وجوده، إذ هو قرين النُّزوع نحو الكمال لديه"[2]، كما أنَّ التَّفكير النَّقديَّ لا يستطيع الانسلاخ مِن هذه الوظيفة بتاتاً، فلا بدَّ له مِن تفضيل وتمييز بين المنقودات في نهاية المطاف، والقول بهذا الأمر لا يعني إنكار التَّعدُّد في وجهات النَّظر، ولا يعني استصغار التَّطوُّر في وجهة النَّظر الواحدة، ومِن هنا كان على النَّاقد ألاَّ يهرب مِن التَّفضيل والتَّمييز مع احترامه "لتعدُّد وجهات النَّظر في الأمر الواحد، ثمَّ لاختلاف آماد النَّظرة الواحدة في الموقف الواحد، ولكنَّ ذلك جميعه لا يسوِّغ الهرب مِن التَّفضيل والتَّمييز"[3]، وكيف يكون النَّقد نقداً، وهو لا يميِّز بين غثٍّ وسمين، وبين جيِّد ورديء؟! بل "يتَّضح مِن المعاني اللُّغويَّة لكلمة النَّقد أنَّ المركز الدَّلاليَّ لهذه الكلمة يتردَّد بين النَّظر في الشَّيء وتفحُّصه تارة وتمييزه والحكم عليه تارة أخرى."[4] وهذا يعني أنَّ وظيفة التَّمييز جزء مِن ماهيَّة النَّقد، لا تنفصل عنه إطلاقاً.

وإذا أدَّى النَّقد الأدبيُّ وظيفة التَّمييز، فإنَّه يستطيع الوصول إلى ما يميِّز النُّصوص الأدبيَّة عن بعضها، كما يستطيع الوصول إلى المساحات المشتركة بينها، ويوسِّع هذه المساحة المشتركة حتَّى تكون إنسانيَّة عامَّة، بدل أن تكون قوميَّة ضيِّقة؛

---

1 أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل الثَّعالبيِّ: فقه اللُّغة، ص:42.

2 صالح هوَيْدى: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ط1، منشورات جامعة السَّابع من أبريل، ليبيا، 2006، ص:15.

3 حلمي مرزوق: تطوُّر النَّقد والتَّفكير الأدبيِّ الحديث في الرُّبع الأوَّل مِن القرن العشرين، ص:431.

4 صالح هوَيْدى: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالنَّقد الأدبيُّ في عُرف محمود يسعى- مِن بين ما يسعى إليه- إلى لَمْسِ الجوانب الإنسانيَّة في الأدب الرَّفيع، مثل أدب طاغور، وأدب سومرست مـــوم[1] (S.Maugham)... "فهذا طاغور شاعر الهند يغنِّي بوِجْدان هنديٍّ فيطرب لغنائه أهل الأرض جميعاً لا فرق بين حاكم ومحكوم، وهذا سومرست موم يكتب عن المتصوِّف الهنديِّ فيجعل منه قدِّيساً يمسُّ القدِّيس في كلِّ إنسان"[2]، إذن، المسألة في النَّقد بالدَّرجة الأولى مسألة تمييز دقيق، وفهم عميق لما يُقْرَأُ.

ونهوض النَّقد الأدبيِّ بوظيفة التَّمييز يتطلَّب مِن النَّاقد ثقافة واسعة، ولا نقصد هنا الثَّقافة بمعناها العامِّ، الذي يتَّسع حتَّى يشمل نظام الأكل، وطريقة اللِّباس، ونمط المشي... ولكن نقصد مِن الثَّقافة جانبها المعرفيَّ، "والأستاذ الفيلسوف الدُّكتور زكي نجيب محمود حينما أصدر كتابه (ثقافتنا في مواجهة العصر) كان يعني في الدَّرجة الأولى الجانب الفكريَّ والأدبيَّ أي الجانب المعرفيَّ."[3] وفي مقدِّمة هذا الجانب عند النَّاقد التَّمكُّن مِن أداة الأدب الأولى، وبوابة الدُّخول إليه، ألا وهي اللُّغة، بأصواتها، وصيغها، وتراكيبها، ودلالاتها.

بعد هذا تأتي وظيفة جديدة للنَّقد الأدبيِّ تتمثَّل في وظيفة التَّقعيد، ويتوجَّه الذِّهن حين نعرِّج على هذه الوظيفة إلى محاولة وضع الأصول والمبادئ التي تتحكَّم في فنِّ الأدب نشأةً وتطوُّراً ووظيفةً... وهذه المَهَمَّة همٌّ مشترك بين أنشطة العقل البشريِّ جميعها؛ حيث "إنَّ كلَّ رحى الفكر مِن فلسفة وعلم وفنٍّ ونقد تدور حول محور

---

1 سومرست موم (1874- 1965) أديب إنجليزيٌّ، ولد في باريس. مِن رواياته (حدُّ الشَّفْرة) (لـــيزا) (كعك وجِعَةٌ)- والجِعَةُ هي خَمْرُ الشَّعير- ومِن مسرحيَّاته (الخطاب) عُرف بنـــزعته الأخلاقيَّة النَّفعيَّة، واهتمامه بتناقضات السُّلوك البشريِّ، وتفوُّقه في كتابة القصَّة القصيرة.

يُنْظَرُ: أنطوني بيرجيس: تاريخ الأدب الإنكليزيِّ، ترجمة: خالد حدَّاد، ص:290.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:185.

3 يوسف القَرَضاوي: ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ص:16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واحد"[1] هو محاولة الوصول إلى القواعد والقوانين، فبحث النَّاقد الأدبيِّ الحديث عن القواعد والقوانين لا يُعَدُّ ضَرْباً مِن الخروج عن المسار الفكريِّ العامِّ للإنسان، بل "النَّاقد الحديث مطالب، ككلِّ ناقد في كلِّ عصر، بأن يستخلص ذلك التَّكوين العميق في العمل الذي ينقده، وأن يقنِّن لذلك."[2] وبهذا التَّقنين والتَّقعيد تتيسَّر الدِّراسة الأدبيَّة، ويسهل التَّفكر الأدبيُّ.

ونعتقد أنَّ الأصول والقواعد التي تتحكَّم في الأدب، والتي هي وليدة جهود النَّقد الأدبيِّ والدِّراسات الأدبيَّة عموماً، لا تتنافى مع أصول وقواعد الدِّين، ولذلك إذا قعَّد النَّاقد للأدب يلزمه أن يحترم دين قومه، والأديب أيضاً مطالب بذلك، "فإذا لم يكن الأديب ذا دين، فيلزمه أن يحترم دين قومه، على الأقلِّ الأساسيَّات، أو (الثَّوابت) التي تعتبرها كلُّ أمَّة (مقدَّسات لا تُمَسُّ) مثل: الله- جلَّ جلاله- عند أهل الأديان السَّماويَّة جميعاً، ومثل: القرآن الكريم، والرَّسول العظيم، وقَطْعيَّات الدِّين عند المسلمين."[3] وماذا تصنع أمَّة بقواعد الأدب، إذا ضاعت منها قواعد الدِّين؟ إنَّ الدِّين هو قوام الأمور كلِّها وعصمتها، وفي الدُّعاء الشَّريف الذي رواه مسلم: "اللَّهُمَّ أَصْلِحْ لِي دِينِي الذي هُوَ عِصْمَةُ أَمْرِي"[4].

وعندما نقول بوظيفة التَّقعيد للنَّقد الأدبيِّ، لا نعني أنَّ القواعد والأصول التي يضعها النَّقد للأدب قواعد تجمِّده، وأصولاً تشلُّه، كلاَّ، إنَّ الأمر أهون مِن ذلك بكثير؛ لأنَّ كلَّ قاعدة لها شواذ، هذا مِن جهة، كما أنَّ النَّقد ملزَم بإعادة التَّقعيد للأدب كلَّما تبدَّلت أحواله، وتطوَّرت فنونه، ومِن جهة ثالثة؛ إنَّ النَّقد وهو يقنِّن للأدب تابِع له لا متبوع، ومع كلِّ هذا ليس للنَّاقد صلاحيَّة الحَجْر على الأديب حتَّى يتَّبع القواعد التي سنَّها بحذافيرها، وإنَّ أهل اللُّغة، مع علميَّتهم، لم يستطيعوا أنْ

1 زكي نجيب محمود: "الفلسفة والنَّقد الأدبيُّ" مجلَّة فصول، بيروت، ع1، ديسمبر 1983، ص: 18.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 يوسف القَرَضاوي: ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ص:61.

4 أبو زكريَّا يحيى بن شرف النَّوويّ: رياض الصَّالحين، ط1، دار الفكر، بيروت، 2003، ص:262.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يسيطروا على المنشِئ وهم يضعون قواعد اللُّغة، فما بالك بالنَّاقد؟ ولذلك طفق المبدعون يفاجؤون أهل اللُّغة باشتقاقات جريئة منها: "الطَّلْبَقَةُ: حكاية قول: أطال الله بقاءك. الدَّمْـعَزَةُ: حكاية قول: أدام الله عِزَّك. الجَعْـفَلَةُ: حكاية قول: جُعِلْتُ فِدَاءَكَ"[1]... وغيرها مِن ضروب التَّفنُّن في الكلام، التي لا تُحْصَى ولا تُعَـدُّ.

ومِن الثَّمْرات التي يمكن أنْ يجنيها الفكر البشريُّ مِن أداء النَّقد الأدبيِّ وظيفة التَّقعيد الوصول إلى نظريَّة للشِّعر، أو نظريَّة للنَّثر، أو نظريَّة للأدب عموماً؛ وتاريخ الأدب العربيِّ يقدِّم لنا الجرجانيَّ باعتباره صانعاً لنظريَّتي: المعاني، والبيان مِن خلال محاولته التَّقعيديَّة المتميِّزة في الأسرار والدَّلائل؛ إذ "كلُّ صفحة وكلُّ تحليل لبيت أو قطعة يؤكِّد البناء الهندسيَّ الذي وضعه في ((أسرار البلاغة)) و((دلائل الإعجاز)) فهنا وهناك تتلاحق اللَّبنات وتتضامُّ الجزئيَّات، وتتعاقب القواعد والأصول، فإذا بك أمام نظريَّتين كاملتين، نظريَّة المعاني ونظريَّة البيان، اللَّتين بهرتا العصور التَّالية."[2] وما بهر محمود مِن هذا الرَّجل هو المرتكَزات العقليَّة القويَّة للنَّظريَّتين، لقد كان "رجلاً يمثِّل النَّقد الأدبيَّ... هذا النَّقد عنده يرتكز على ما يشبه المبادئ الفلسفيَّة العامَّة"[3]، التي يصعب نقضها، أو حتَّى القدح فيها.

ومع ما سبق مِن الوظيفة التَّقعيديَّة للنَّقد وجبت الإشارة إلى أنَّ هذه الوظيفة تتَّسم بالحركة الدَّؤوبة المتجدِّدة، فكلَّما قعَّد النَّقد فترة أدبيَّة، استعدَّ مِن جديد ليقعِّد فترة أخرى، وهكذا تستمرُّ الحركة، التي تنطلق ولا تنتهي، و"كلُّ ما يبدأ لينتهي منافٍ للتَّحوُّل، منافٍ للإبداع، إنَّه مطمئنٌّ للأصل، كلُّ شيءٍ واضح ومعلوم لديه. هذه نقطة الانطلاق وتلك نقطة النِّهاية، وبينهما شتيت كلام يرسِّخ الوهم ويستنسخ

1 أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل الثعالبي: فقه اللُّغة، ص:237.
2 شوقي ضيف: الـنَّقد، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص:96.
3 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:176.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

السَّابق."[1] وما هكذا يكون التَّقعيد للفنون؛ لأنَّ الفنون بطبيعتها تتجدَّد، وتتقلَّب، بل وأحياناً تثور لتلغي سابقاً، وتبني لاحقاً، وحقٌّ على مَن تبع الذي لا ينتهي، أنْ يسعى إلى عدم الانتهاء.

وإذا كانت الفنون عامَّة تتَّسم بالتَّجدُّد والتَّقلُّب، والثَّوران أحياناً، فإنَّ فنَّ الأدب على الخصوص يقبل هذه السِّمة بشدَّة، إذ نجدها في أهمِّ مرتكَزاته، أي اللُّغة؛ "فاللُّغة متطوِّرة باستمرار تستقبل عوامل البناء والإضافة، كما تتعرَّض لأسباب الهَشْم والتَّشويه، وكذلك علوم العربيَّة، تساير التَّطوُّر العقليَّ وتساير تطوُّر المجتمع وحياة النَّاس."[2] وملاحقة النَّقد الأدبيِّ لذاك التَّطوُّر فحصاً ودرساً هو مِن الوعورة بمكان؛ ولهذا كانت وظيفة التَّقعيد، التَّقعيد لفنِّ الأدب، مِن أوعر وأرقى وظائف النَّقد الأدبيِّ.

وليس مِن الغريب أنْ تكون للنَّقد وظيفة اجتماعيَّة، لو علمنا أنَّ النَّقد في صميمه دعوة للتَّغيير والارتقاء نحو الكمال، وهذا التَّغيير والارتقاء أوَّل ما يلمس؛ يلمس الجهاز المفاهيميَّ للفرد المتلقِّي، ثمَّ يتسرَّب إلى الشَّرائح الاجتماعيَّة الواسعة؛ "لأنَّ التَّغيير هو عمليَّة تطال المفاهيم والعقليات بقدر ما تطال البُنَى والعلاقات المجتمعيَّة."[3] فمهما حاول النَّاقد أنْ يعزل نقده عن التَّأثير في المتلقِّي الفرديِّ أو الجماعيِّ، فإنَّه لن يستطيع ذلك، إذْ سُـــنَّة الحياة دائماً التَّأثير والتَّأثُّر إيجاباً أو سلباً.

ولمَّا كان النَّاقد يملك قدرة على التَّأثير في التَّركيبة العقليَّة للجماعة، فإنَّه بذلك يتحمَّل مسؤوليَّة جسيمة في نشر الانسجام أو الفوضى بين أطياف المجتمع؛ نظراً إلى

---

1 محمَّد بنِّيس: حداثة السُّؤال (بخصوص الحداثة العربيَّة في الشِّعر والثَّقافة) ط2، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1988، ص:18.

2 عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة الـــنَّصِّ الأدبيِّ ولغة الإبداع) منشورات إلقا (ELGA) مالطا، 2000، ص:124.

3 علي حرب: حديث النِّهايات (فتوحات العولمة ومآزق الـــهُوِيَّة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2000، ص:18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أنَّ السُّلوك الاجتماعيَّ للأفراد تحكمه في الدَّرجة الأولى قناعاتهم الذِّهنيَّة ومعتقداتهم الفكريَّة، وزعزعة النَّاقد لهذه القناعات والمعتقدات ليس بالأمر الهيِّن إطلاقاً، وإذا شاء النَّاقد أنْ يتعامل بإنصاف مع مجتمعه كما يتعامل مع النَّصِّ الأدبيِّ؛ فبإمكانه الرَّبط بين الثَّقافات المتنوِّعة، والمشارب المختلفة للنَّاس، ليحقِّق نوعاً مِن الانسجام الاجتماعيِّ ولو كان محدوداً؛ والأمر ذاته يكون مع النَّصِّ الأدبيِّ؛ "إنَّنا إذا أردنا أن ننصف النَّصَّ الأدبيَّ، يجب أن نبحث عن العلاقات التي تربط أجزاءه، ولا نجعل لوناً ما غريباً عن اللَّون الآخر سواء في التَّعبير أم في النَّوع،"[1] فالدِّراسة المستقيمة للنَّصِّ دائماً تبدأ مِنه وتعود إليه، وبالتَّالي تكون محكمة النَّسج، متآلفة الأحكام، منسجمة الأفكار.

ويذهب النَّقد في وظيفته الاجتماعيَّة بعيداً، حين يوجِد الأُلْفة والانسجام بين شريحتين اجتماعيَّتين هامَّتين، هما: شريحة أهل الثَّقافة، وشريحة أهل الأعمال والاقتصاد، وفي هذا المضمار يرتدي النَّاقد حلَّة الوسيط الفكريِّ بين الفئتين السَّابقتين، "ومفهوم الوسيط الفكريِّ، الذي يحلُّ محلَّ مفهوم المثقَّف النُّخبويِّ، يحرِّر أهل الثَّقافة مِن الحمولات الأيديولوجيَّة والثُّنائيات الخلقيَّة التي تجعلهم يرون بعين العداء والاستعباد أو الاستعلاء، إلى المنتجِين في عالَم الأعمال والاقتصاد."[2] والحقيقة أن التَّعاون والتَّآزر بين أهل الثَّقافة وأهل الاقتصاد غنيمة ماديَّـــةٌ واجتماعيَّة ونفسيَّة للمجتمع يعزُّ وجودها إلاَّ في المجتمعات، التي ضربت بسهم وافر في الرُّقيِّ الرُّوحيِّ والفكريِّ.

ولعلَّ أيسر الطُّرق على النَّاقد لينهض بالوظيفة الاجتماعيَّة للنَّقد، ويقصِّر المسافات بين المثقَّفين والاقتصاديين، ويغلق الفجوات بينهم أنْ يدفع في نقده عجلة الجدل القويم بين هذه الأطياف الاجتماعيَّة المتباينة، و"مِن أساسيات الجدل: التَّعريف الواضح والدَّقيق لموضوع الجدل ولكلِّ المصطلحات التي تتعلَّق به... [وإلاَّ] سوف ينتهي بهم الأمر إلى الجدل حول أشياء متباينة وهو ما يسمَّى بلعبة المقاصِد

1 عبد الفتَّاح أحمد أبو زايدة: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النَّصِّ الأدبيِّ ولغة الإبداع) ص:17.
2 علي حرب: حديث النِّهايات (فتوحات العولمة ومآزق الـــهُوِيَّة) ص:154.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المتعارضة."[1] تلك اللُّعبة التي كثيراً ما أفسدت حوارات الثَّقافة، وحتَّى حوارات الأديان، في زمن لا مناص له مِن الحوار المستقيم، والجدل القويم!

ويُرجع بعض الدَّارسين العرب، ومنهم محمود، فشل كثير مِن الحوارات الثَّقافيَّة بين الفئات الاجتماعيَّة العربيَّة إلى طبيعة "الرُّوح المشرقيَّة العامَّة، تلك الرُّوح التي ترى في حركة التَّاريخ إلهيَّة قدريَّة تقوم على العبث حيناً وعلى تقرير المشيئة الإلهيَّة الأبديَّة حيناً آخر."[2] فإنْ فَشَلَ الحوار، وكَثُرَ النَّقد الهدَّام (الانتقاد) وتفرَّق المثقَّفون، فذلك قدر إلهيٌّ لا مردَّ له! وكأنَّ القدر الإلهيَّ لا يسري إلاَّ على الفشل والانتقاد والتَّفرُّق! وكان الأولى أنْ ينجح الحوار، ويكثر النَّقد البنَّاء، ويتآزر المثقَّفون، وتبقى كلُّ هذه الأعمال الصَّالحة تحت مظلَّة القدر الإلهيَّ.

ويستطيع النَّقد الأدبيُّ أن يؤدِّي وظيفته الاجتماعيَّة بطريقة عصريَّة، معتمداً على الوسائل التِّكنولوجيَّة الحديثة، كالشَّبكة العالَميَّة للمعلومات، والبثِّ الفضائيِّ، والبثِّ الإذاعيِّ... على أنْ يجمع النَّاقد في هذه الحالة بين مهارتين: مهارة الكتابة، ومهارة الحديث؛ لأنَّ الحديث قد يكون متلفزاً، وقد يكون مُذاعاً؛ يسمعه الآلاف في وقت واحد، "وأهمُّ خصائص الحديث الإذاعيِّ عرض الفكرة أو الخاطرة في إيجازٍ شديد بطريقة جذَّابة تشدُّ انتباه السَّامع مع مراعاة وضوح الفكرة وبساطة الأسلوب ودلالة الألفاظ المباشرة على معانيها، ولا بدَّ أن يكون الإيقاع الموسيقى للأسلوب متلائماً مع المعاني حتَّى ينفذ إلى آذان السَّامعين وقلوبهم."[3] وفي هذه الحالة يقتنع المستمعون بهذا الحديث النَّقديِّ؛ لأنَّ حديث النَّاقد إنْ كان دون مستوى المنقود يجد المتلقِّي صعوبة في قَبوله، وقد قيل قديماً: (إنَّ الذي يريد أنْ يربِّي الرِّجال وجب أنْ يكون أكثر مِن رجل) أيْ أمَّة، كما عبَّر القرآن الكريم: ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً﴾[4].

1 عبد العاطي شلبي: فنُّ الإبداع الأدبيِّ، المكتب الجامعيُّ الحديث، إسكندريَّة، (د.ت) ص:44.
2 يوسف عيد: أصوات الهزيمة في الشِّعر الأندلسيِّ، ط1، دار الفكر اللُّبنانيِّ، بيروت، 1993، ص:98.
3 عبد العاطي شلبي: فنُّ الإبداع الأدبيِّ، ص:34.
4 القرآن الكريم، سورة النَّحل، الآية:120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذا، وتتيسَّر الوظيفة الاجتماعيَّة للنَّقد، حين يكون الوسط الذي يولد فيه يستعمل مبدأ الاعتبار بالتَّجارب الاجتماعيَّة السَّابقة والمواكِبة، فيتحاشى الأخطاء السَّالفة، وعلى النَّقد أن يشير إلى هذه الأخطاء، ويستثمر الصَّواب القائم، وعلى النَّقد أن يشير إلى هذا الصَّواب، والحقيقة أنَّ حركتي المجتمع والنَّقد بهذا الشَّكل العقلانيِّ السَّليم، لا تخرجان عن كونهما تطبيقاً لمنهج العلم في الإسلام؛ إذ "يقوم منهج الإسلام على دعامتين قويَّتين. أولاهما: أن نستفيد مِن تجارب غيرنا سابقين لنا أم معاصرين... وثانيهما: استعمال العقل والتَّجارب في طلب الحقيقة لنهتدي إلى ما لم يهتد إليه غيرنا..."[1] وهذا ما يطلق عليه بإيجاز: منهج الاعتبار والتَّعقُّل، وهو مأخوذ مِن قوله تعالى: ﴿سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلُ﴾ [2] إنَّه نظر للحاضر بُغية تعقُّله، ونظر للماضي بُغية الاعتبار به، وكم هو جميل أن يستفيد نقدنا الحديث مِن هذين المبدأين.

وإذا غادرنا الوظيفة الاجتماعيَّة للنَّقد إلى وظيفة الالتزام، نجد النَّقد الجادَّ يؤدِّي هذه الوظيفة عن طواعيَّة، بينما تصعب على النَّقد المتهافِت، ذلك أنَّ وظيفة الالتزام في ميدان النَّقد تعني أنَّ يلتزم النَّاقد بالأسس النَّظريَّة التي خطَّها لنقده، فيكون صاحب رؤية واضحة وصاحب منهج بيِّن، فإذا وقع اضطراب في الرُّؤية وخَلْطٌ في المنهج، فإنَّ النَّقد هنا يكون أبعد ما يكون عن الالتزام، وهذا الأمر كما يصدق في دنيا الـــنُّقَّاد يصدق في دنيا الشُّعراء؛ فعندما "يصوِّر شاعر قضايا مجتمعه ذلك يعني التزاماً بما يقرِّره هذا الشِّعر مِن حقائق"[3]، والنَّقد في الحقيقة أولى مِن الشِّعر بالتزام الحقائق.

وما يلتزم به النَّقد مِن أسس ومبادئ نظريَّة تكون في الغالب: تاريخيَّة، وجماليَّة، وأخلاقيَّة، ومنهجيَّة؛ ولهذا "يصحُّ أن نبحث في حقل الأدب عن الأطر المكانيَّة-

1 عبد الرَّحمن عمَيره: أضواء على البحث والمصادر، ط6، دار الجيل، بيروت، 1991، ص:11.

2 القرآن الكريم، سورة الرُّوم، الآية:42.

3 يوسف عيد: أصوات الهزيمة في الشِّعر الأندلسيِّ، ص:34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الزمانيَّة وعن الآفاق الجماليَّة- الأخلاقيَّة وعن طرائق التَّأليف المشتركة في الفكر."[1] وامتلاك النَّاقد زمام هذه الأسس لوحده، غير كافٍ، بل لابدَّ معه مِن التَّأليف بين هذه الأسس، حتَّى لا تتناقض أو تتنافى، كما يجب أن يحسن الاستفادة منها أثناء التَّطبيق على النُّصوص، وإلاَّ أصبحت معوِّقات بدل أن تكون وسائل منشِّطة للنَّقد.

وقد ضرب آباؤنا أمثلة حيَّة على وظيفة الالتزام في النَّقد الأدبيِّ، كالآمديِّ، والجاحظ، والجرجانيِّ، وابن رشيق... ويعود التزامهم في النَّقد إلى التزامهم العقيديِّ في الدَّرجة الأولى، حيث كانوا يرون قول الحقِّ أمراً مقدَّساً، ويرون بخس النَّاس أشياءهم أمراً شنيعاً، و لم يكن هذا الوضع المشرِّف حِكراً على النَّقد فقط، بل كان سمة الحضارة الإسلاميَّة عموماً، التي تركت آثاراً واضحة مشرِقة في الحضارة الغربيَّة- لو أنصف النَّاس- "وما مِن شكٍّ في أنَّ الحضارة الإسلاميَّة هي التي قدَّمت للحضارة الغربيَّة الحديثة منهجها وقدَّمت لها الكثير مِن الحقائق العلميَّة في كثير مِن المجالات المختلفة. إنَّ المنهج العلميَّ الحديث في أوربا يرجع إلى ((روجر بيكون)) [R. Bacon] فهو الذي أذاعه ونشره في أرجاء أوربا."[2] لكنَّه لم يكن مخترِعه، أو منشِئه، بل هو ناقل وناشر، فقط، لهذا المنهج، الذي أصبح مِلك الإنسانيَّة، لا حَجْراً على المسلمين ولا حِكراً على الغربيِّين، ومع هذا يبقى الاعتراف بفضل المبتدئ أجدى وأحسن مِن نسبة هذا الفضل كلِّه للمقتدي.

ويمكن أنْ نُرجع كلَّ الأسس والمبادئ التي قد يلتزم بها النَّاقد، مِن تاريخيَّة، وجماليَّة، وأخلاقيَّة، ومنهجيَّة إلى فاعليَّة العقل على أساس أنَّ هذه الفاعليَّة تجمع كلَّ الحركات العقلانيَّة للإنسان، كالإبصار، والإنصات، والتَّحليل، والتَّركيب، والمقارنة... وهذا هو المعنى الذي استعمله القرآن للجذر (عَقَلَ) وكرَّر هذا الاستعمال بصيغ مرادفة، مثل: تفكَّر، سَمِع، تذكَّر، آمَنَ... وبالبحث "في القرآن... نكشف...

1 محمَّد أَرْكُون: الفكر العـــربيُّ، ترجمة: عادل العوَّا، ص:88.

2 عبد الرَّحمن عمَيره: أضواء على البحث والمصادر، ص:15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عن تسعة وأربعين استعمالاً لفعل (عَقَلَ) فهذا يعني، إذن، فاعليَّته ولا يدلُّ على مَلَكة محدَّدة"[1] في الإنسان تغيب مع الإبصار أو الاستماع أو المشي... كلاَّ، بل فاعليَّة العقل مصاحبة للإنسان لا تهدأ إلاَّ مع الموت الصَّغير (النَّوم) أو الموت الكبير (الوفاة) وكلَّما نشَّط النَّاقد هذه النِّعمة كلَّما ازدادتْ صحَّة وتألُّقا عكْس ما يشيع بين عامَّة النَّاس. ولذلك لا غرابة أنْ يخوض محمود معركة ثقافيَّة ساخنة يدافع "فيها عن ضرورة التزام الإنسان في حياته العلميَّة بمنطق العقل، في صرامة لا تجد فيها العاطفة ثغرةً لها، فتُضعِف ذلك المنطق العقليَّ بميولها وأهوائها"[2]، وللإنسان بعد ذلك أن يستعمل عواطفه في حياته العمليَّة كما يشاء، حين لا يكون عالِماً أو ناقداً أو فيلسوفاً...

ومعنى هذا الأخير أنَّ محمود لا ينكر العواطف، ولا يتنكَّر لها، وإنَّما المسألة مسألة منهجيَّة ونظام؛ فحين يكون الإنسان في موضع العلم يوظِّف عقله قدر المستطاع، وحين يكون في موضع الوِجْدان يوظِّف عاطفته قدر المستطاع، وكيف ينكر محمود العاطفة، وهي شريكة العقل في المنبع؟ فكلٌّ منهما في النِّهاية وليد النَّفس البشريَّة الحيَّة، و"حياتها ذاتيَّة لها، وذلك أنَّها بجوهرها حيَّة بالفعل، علاَّمة بالقوَّة، فعَّالة في الأجسام والأشكال والنُّقوش والصُّور طبعاً، وأنَّ موتها هو جهالتها بجوهرها، وغفلتها عن معرفة ذاتـــها"[3]. ولا شكَّ أنَّ العاطفة جـــزء مِن كيان الإنسان أودعها الله ﷻ في خِلقته الأولى؛ لِحِكَمٍ بليغة، فينبغي إحسان التَّعامل معها لا إنكارها ﴿أَلا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ [4].

ومِن الطَّريف أنْ نسجِّل هنا أنَّ إخوان الصَّفاء في تراثنا العربيِّ أدركوا مسألة كون العقل ليس مَلَكة محدودة، بل هو فاعليَّة شاملة، وأكثر مِنْ هذا يصفونه بالفعَّاليَّة،

1 محمَّد أَرْكُون: الفكر العربيُّ، ترجمة: عادل العوَّا، ص:98.

2 زكي نجيب محمود: أفكار ومواقف، ص:42.

3 إخوان الصَّفاء: رسائل إخوان الصَّفاء وخلاَّن الوفاء، مج3، دار بيروت ودار صـــادر، بيروت، 1957، ص:39- 40.

4 القرآن الكريم، سورة المُلك، الآية:14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثمَّ يعرِّفونه؛ "فإنْ قيل: ما العقل الفعَّال؟ فيُقال: هو أوَّل مُبْدَعٍ أبدعه الله، وهو جوهر بسيط نورانيٌّ فيه صورة كلِّ شيء."[1] انظر إلى عبارة (فيه صورة كلِّ شيء) ذلك لا يكون إلاَّ إذا كان العقل هو المشرف على التَّذكُّر، والتَّدبُّر، والتَّفكُّر، والإبصار، والاستماع، والإنصات... وغيرها مِن الأنشطة العقلانيَّة.

إذن، الأساس الجامع الذي يجب أن يلتزم به النَّاقد هو الأساس العقليُّ الذي يتحاشى العواطف، هو الأساس المنطقيُّ الذي يرفض ميوعة المشاعر. بعد هذا للنَّاقد أنْ يستعين بأسس أخرى فرعيَّة أثناء عمليَّة النَّقد، كالإحصاء، مثـــلاً، و"الإحصاء مفتاح منهجيٌّ مهمٌّ، قد يفتح المغاليق الدَّلاليَّة، ويعوِّض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعيِّ لبعض الظَّواهر الفنِّـــيَّة، شريطة ألاَّ يقف على عتبات الجرد الحسابيِّ المجرَّد، بل ينبغي تجاوزها إلى تحديد دلالاتها بما لا يقصي- تماماً- وظيفة الذَّوق الجماليِّ."[2] ولذلك نجد مِن المطالب المنهجيَّة في البحوث الأكاديميَّة ضرورة التَّعليق على جداول الإحصاء باعتبارها وسيلةً للبحث، لا باعتبارها غايةً له، والأمر ذاته يصدق مع النَّقد، خاصَّة النَّقد المتَّسم بالعلميَّة، كما يدعو إليه محمود دائماً.

ومِن المبادئ التي يحسن بالنَّقد الأدبيِّ التزامها أن يعوِّل النَّاقد في إنتاجه النَّقديِّ على نفسه، وعلى إرادته؛ ففي النَّفس- إن تمَّت استثارتها- مِن الخواطر والكوامِن ما الله به عليم، كما أنَّ تحريك الإرادة يُخْرِجُ النَّقد مِن كونه مشروعاً في ذهن النَّاقد إلى كونه نصًّا أو نصوصاً حيَّة مرئيَّة، إذن، استثارة النَّفس، وتحريك الإرادة مبدآن أخلاقيَّان على النَّاقد التزامهما قدر الإمكان؛ "فإنْ قيل: ما النَّفس؟ فيُقال: جوهرة بسيطة روحانيَّة حيَّة علاَّمة فعَّالة، وهي صورة مِن صور العقل الفعِّال. فإن قيل: ما الإرادة؟ فيُقال: إشارة بالوهم إلى تكوين أمر ممكن كونُه وكون خلافه."[3] إلاَّ أنَّ

---

1 إخوان الصَّفاء: رسائل إخوان الصَّفاء وخلاَّن الوفاء، مج3، ص:386.

2 يوسف وَغلِيسي: مناهج النَّقد الأدبيِّ (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروَّادها، وتطبيقاتها العربيَّة) ط1، جسور للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2007، ص:122.

3 إخوان الصَّفاء: رسائل إخوان الصَّفاء وخلاَّن الوفاء، مج3، ص:386.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّاقد الحصيف دائماً يلتزم بكون الأمر ممكناً، قابلاً للتَّنفيذ، صالحاً للإنجاز، فَقَدْرُ النَّاقد بما ينفِّذ وينجز، لا بما ينوي ويخطِّط.

ومِن الرَّكائز التي لا ينبغي أنْ يتغافل عنها النَّاقد، بل يسعى إلى الالتزام بها تنويع زاوية النَّظر إلى النَّصِّ المنقود، فهذا يثري نقده، ويجعله أقرب إلى الموضوعيَّة والشُّموليَّة، وهته الرَّكيزة نجدها ماثلة في المنهج التَّفكيكيِّ المعاصر؛ إذ "تُجمِع جلُّ الكتابات على أنَّ القراءة التَّفكيكيَّة قراءة متضادَّة، تثبت معنى للنَّصِّ ثمَّ تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار ((إساءة القراءة)) إنَّها تسعى إلى إثبات أنَّ ما هو هامشيٌّ قد يصير مركزيًّا إذا نظرنا إليه مِن زاوية مغايرة،"[1] إنَّ شخصيَّة الطَّبَّاخ، مثـــلاً، تكون شخصيَّة هامشيَّة عند تركيزنا في دراسة الرِّواية على الأمير سيِّد القصر، وهذه الشَّخصيَّة ذاتها، أي الطَّبَّاخ، قد تكون شخصيَّة محوريَّة إذا ركَّزنا على كون الطَّباخ هو الذي يغذِّي الأمير، فيكون سبباً في توجُّهاته النَّفسيَّة، ومِن ثَمَّة سلوكاته في الرَّعيَّة.

ويستحبُّ محمود للنَّقد الأدبيِّ في إطار وظيفة الالتزام، أنْ يلتزم بحقيقة تاريخيَّة مفادها أنَّ "العصور تختلف في مذاقها الفكريِّ باختلاف المشكلات الرَّئيسيَّة والأسئلة المطروحة عليها."[2] ومِن هنا وَجب ألاَّ يسفِّه النَّاقد أفكار الأدباء السَّابقين إنْ وجدها لا تساير زمانه، ولا يرتضيها توجُّهه، فقد تكون هذه الأفكار المتهافتة- في تصوُّره- هي أَوَجُ ما يشغل الأديب ومجتمعه في ذلك الزَّمان؛ فمثـــلاً، لو كتب أديب قديم عن الرَّقيق، يجب ألاَّ نتعجَّل في الحكم عليه بأنَّه أديب أحلام، لا أديب واقع، فقد تكون ظاهرة الرَّقيق في زمانه هي الظَّرف الاجتماعيُّ الذي فتح عليه عينيه.

والـــنَّقد أثناء قيامه بوظيفة الالتزام سيلتزم- مِن بين ما يجب الالتزام به- بالبحث عن الثَّوابت الأدبيَّة، والمتغيِّرات الذَّوقيَّة؛ حيث "إنَّ العمليَّة النَّقديَّة في صميمها عمليَّة تجريديَّة. هناك عصور شعريَّة مختلفة؛ والنَّاقد البصير يفحص ما تميَّز به هذا الشِّعر

1 يوسف وَغلِيسي: مناهج النَّقد الأدبيِّ (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية) ص:190.
2 زكي نجيب محمود: "الفلسفة والنَّقد الأدبيُّ" مجلَّة فصول، بيروت، ع1، ديسمبر 1983، ص:18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في كل عصر، ولكنَّه لا بدَّ أن يبحث أيضاً عن العنصر المشترك الذي ضمن الخلود والبقاء لما بقي مِن هذا الشِّعر. ومصدر الثَّبات في المعيار النَّقديِّ هو هذا العنصر المشترك. أمَّا التَّغيُّر في المعيار فيرجع إلى اختلاف المذاق مِن عصر إلى عصر."[1] ولا حرج أن يتطوَّر ذوق النَّاقد ذاته مِن فترة إلى أخرى، أمَّا ما وصل إليه مِن الثَّوابت الأدبيَّة فعليه الالتزام بها في مرونة وحكمة.

ولا يمكن تجاوز وظيفة الالتزام في دنيا النَّقد دون التَّطرُّق إلى ذلك المبدأ المتمثِّل في مناقشة المتعاليات، وفرق بين البديهيات والمتعاليات؛ إذ البديهيات رؤى ضروريَّة الصِّحَّة يقبلها العقل دون مناقشة، أمَّا المتعاليات فهي أمور دان النَّاس بصحَّتها، وإن لم يمحِّصها العقل ويثبت صحَّتها، لا سيما التَّجريديَّة منها، باستثناء غيب العقيدة؛ مِن آخـــرة، وجنَّة، ونار... وكأنَّ قوَّة المتعاليات آتية مِن عدم التَّفكير فيها ومراجعتها، لا مِن منطقيَّتها وسلامتها؛ وعليه "أوَّل ما يجب أنْ يتَّجه إليه النَّقد هو المتعاليات، بمختلف تجلياتها. ليس الغائب هو الذي يخلق الحاضر والمستقبل، بل الإنسان هو خالق حاضره ومستقبله."[2] فعلى النَّاقد وهو يتحرَّك في عالَم الفكر والأدب أنْ يلتزم بمبدأ كلٌّ يُؤخذ مِن قوله ويُردُّ، وكلُّ تصوُّر يَقبل الجدل والنِّقاش؛ لتثبت صحَّته، أو يُرْكَنَ مع الـــهَمَل.

إنَّ الـــنَّقد وهو يؤدِّي ثلاث عشرة وظيفة، كما تصوَّرها محمود، وأيَّده عدد مِن الدَّارسين، لَيستحقُّ هذا النَّقد التَّنويه، ويستحقُّ الاهتمام أكثر ممَّا هو كائن، ولذلك كلَّما تعرَّضنا لوظائف النَّقد الطَّموحة، كلَّما شعرنا بمدى تقصيرنا في حقِّ النَّقد عموماً، والنَّقد الأدبيِّ خصوصاً. ويمكن سَرْد تلك الوظائف النَّقديَّة متتالية على النَّحو الآتي: وظيفة الاستكشاف، وفيها يتمُّ فرز مكوِّنات النَّصِّ الأدبيِّ. وظيفة الكشف، وفيها تتمُّ إضاءة الجانب الجماليِّ والتَّعبيريِّ للنَّصِّ. وظيفة الاستجابة، وترتبط

1 زكي نجيب محمود: "الفلسفة والنَّقد الأدبيُّ" مجلَّة فصول، بيروت، ع1، ديسمبر 1983، ص:17.
2 محمَّد بنِّيس: حداثة السُّؤال (بخصوص الحداثة العربيَّة في الشِّعر والثَّقافة) ص:19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالكشف؛ فعند الكشف الجماليِّ والتَّعبيريِّ يتمُّ انفعال المتلقِّي. وظيفة التَّجديد، وهي عمليَّة مراجعة مستمرَّة لما هو قائم. وظيفة التَّثبيت، وفيها يتمُّ دعم ما هو سليم صحيح ولو كان قديماً. وظيفة الإثراء اللُّغويِّ، وفيها يتمُّ قيام الجهاز الاصطلاحيِّ للنَّقد مِن جهة وإغناء الفكر مِن جهة أخرى. وظيفة الاستـــثارة، وفيها يتمُّ استدراج القارئ نحو النَّصِّ. وظيفة التَّضايف، وفيها يتمُّ التَّعاطف بين المنقود والمتقبِّل. الوظيفة الحضاريَّة، وفيها يتمُّ تقييم وتقويم المنتوج الإبداعيِّ للحضارة الإنسانيَّة. وظيفة التَّمييز، وفيها تتمُّ المفاضلة بين المنقودات بعد معرفة مميِّزاتها. وظيفة التَّقعيد، وفيها يتمُّ تقنين الأدب تقنيناً مرناً يتلاءم مع الطَّبيعة الرَّجراجة للفنِّ. الوظيفة الاجتماعيَّة، وفيها يتوسَّط النَّقد بين نخب المجتمع المتنافسة ليشجِّع الجدل النَّاجح بينها. وظيفة الالتزام، وفيها يتمُّ التزام النَّقد بالأسس العامَّة التي تحكم الإنشاء والتَّأليف.

ولا شكَّ أنَّ النَّقد لن يستطيع القيام بوظائفه الثَّلاث عشرة قياماً حسناً إلاَّ إذا راج في وسط تتوفَّر فيه الحريَّة والعدالة، ونقصد هنا الحريَّة المسؤولة التي لا ترادف التَّسيُّب، ونقصد العدالةَ الاجتماعيَّة، التي تآخي بين جميع الأفراد مثقَّفهم، ونصف مثقَّفهم، وبسيطهم؛ وهذان المطلبان في الحقيقة لا ينتعش فيهما النَّقد فقط، بل تنتعش فيهما كلُّ مظاهر الحياة الإنسانيَّة. "فالمحوران الرَّئيسيَّان هنا اللَّذان يحقِّقان الحياة الكريمة، هما: أن يكون النَّاس أحراراً، وأن تقوم عدالة اجتماعيَّة تقتضي التَّعاون بين أفراد الجماعة."[1] حينها يكون النَّاقد ناقداً، والأديب أديباً... والتَّاجر تاجراً وفقط.

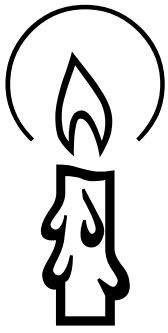
1 زكي مجيب محمود: في مفترق الطُّرق، ص:229.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الرَّابع:
اتِّجاهات النَّقد.

المبحث الأوَّل: الاتِّجاه السِّياقيُّ.

المبحث الثَّاني: الاتِّجاه النَّصِّيُّ.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- الاتِّجـــاه السِّـــياقيُّ:

إنَّ اتِّجاهات النَّقد كما تصوَّرها محمود عبارة عن زوايا نظر متنوِّعة تصدر مِن الـــنُّقَّاد نحو الأعمال الأدبيِّة، ويمكن حصر هذه الاتِّجاهات، أو زوايا النَّظر، مِن خلال كتابات محمود إجمالاً في أربعة اتِّجاهات أساسيَّة، وهي: الاتِّجاه النَّفسيُّ، والاتِّجاه الاجتماعيُّ، والاتِّجاه التَّأثُّريُّ، والاتِّجاه الشَّكلانيُّ. ويمكن أن نجمع الاتِّجاهات الثَّلاثة الأولى: النَّفسيَّ، والاجتماعيَّ، والتَّأثُّريَّ تحت مسمَّى الاتِّجاه السِّياقيِّ، أو المناهج الخارجيَّة، أي التي تتَّجه مِن النَّصِّ إلى خارجه، ويمكن إدراج المنهج الشَّكلانيِّ تحت مسمَّى الاتِّجاه النَّصِّيِّ، أو المناهج الدَّاخليَّة؛ لكونها تعكف على النَّصِّ بحثاً وتنقباً، فتبدأ منه وتعود إليه في حركة دائريَّة مغلقة.

إذن، ما يميِّز هذه المناهج النَّقديَّة عن بعضها هو زاوية النَّظر ومقدار التَّركيز على أحد مكوِّنات الرِّسالة الأدبيَّة الثَّلاثة: المبدِع، والمتلقِّي، والمبدَع، حيث إنَّ "هذه المناهج جميعاً توزِّع اهتماماتها بالعمل الأدبيِّ والعمليَّة النَّقديَّة بين محاور ثلاثة هي المنشئ: الكاتب أو الشَّاعر، والجمهور المتلقِّي، والنَّصُّ المبدَع، ولكن كلاًّ منها يركِّز اهتمامه على أحد هذه العناصر، حتَّى لَيَبدو هو العنصر الأصيل الذي يحتلُّ المرتبة الأولى، وما سواه يشكِّل عناصر ثانويَّة تمثِّل مرتبة تالية، أو لا يؤبه لها في بعض الأحيان."[1] فإنْ تمركز النَّقد على المبدِع فالمنهج نفسيٌّ، وإنْ تمركز على المتلقِّي فالمنهج تأثُّريٌّ، وإنْ تمركز على المبدَع فالمنهج نصِّيٌّ، ويمكن أن نضيف التَّمركز على بيئة النَّصِّ؛ حينها يكون المنهج اجتماعيًّا. وفي الجدول الموالي محالة لتقنين هذا التَّوزيع لاتِّجاهات النَّقد وفق مبدأ تركيز الاهتمام (التَّمركز) وسنرمز إلى نسبة الاهتمام بمجال إشاريٍّ يمتدُّ مِن إشارة واحدة (+) إلى أربع إشارات (+ + + +):

1 صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:208.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الاتِّجاه / المحور	الاتِّجاه النَّفسيُّ	الاتِّجاه الاجتماعيُّ	الاتِّجاه التَّأثُّريُّ	الاتِّجاه الشَّكلانيُّ	مقدار التَّركيز
النَّاقد	+	+	+ + + +	+	07
النَّصُّ	+ +	+ +	+ +	+ + + +	10
الأديب	+ + + +	+	+	موت الأديب	06
البيئة	+	+ + + +	+	رفض التَّاريخ	06

جدول (7) يوضِّـــح توزيع اتِّجاهات النَّـــقد وفق مبدأ التَّمـــركز.

ونستخرج مِن الجدول ثلاث مسائل، الأولى، تتمثَّل في أنَّ النَّصَّ الأدبيَّ يبقى في كلِّ الاتِّجاهات النَّقديَّة هو منطلق الدِّراسة، بلا استثناء، وهو شاهدها الأوَّل في أحكامها النَّقديَّة، ويظهر ذلك مِن خلال وجود عشر إشارات (+) في خانة التَّركيز عليه. والمسألة الثَّانية تتمثَّل في أنَّ النَّاقد لا يستطيع أن يتخلَّى تماما عن ذاتيَّته وعن ذوقه؛ في دراسة الأعمال الأدبيَّة مهما حاول التزام الموضوعيَّة والرُّوح العلميَّة، ويظهر ذلك مِن خلال وجود إشارة (+) في كلِّ الخانات التَّابعة له، مع التَّباين في عددها مِن إشارة واحدة (+) إلى أربع إشارات (+ + + +) أمَّا المسألة الثَّالثة، فتتمثَّل في انفراد الاتِّجاه الشَّكلانيِّ بالاهتمام المتزايد بالنَّصِّ على حساب العناصر الأخرى للرِّسالة الأدبيَّة، ويظهر ذلك مِن خلال تَكرار إشارة (+) أربع مرَّات (+ + + +) في خانة النَّصِّ وانعدامها في خانتي الأديب والبيئة، وهذا المنهج الذي يفضِّله محمود على باقي المناهج في تصريحه الجليِّ: "هذه اتِّجاهات أربعة في النَّقد الأدبيِّ، ولكلِّ اتِّجاه منها أنصار ومؤيِّدون، ولقد اتَّخذت لنفسي موضعاً مع أنصار الاتِّجاه الرَّابع، الذي يجعل النَّقد الأدبيَّ مقصوراً على دراسة الأثر نفسه"[1].

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:222.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وطريقة محمود في تصنيف الاتِّجاهات النَّقديَّة لا تستند إلى قراءات موسَّعة في النَّقد وطرائقه، وإنَّما تستند في الدَّرجة الأولى إلى مبدأ الاحتمالات الرِّياضيِّ؛ "إنَّه إذا وقف النَّاقد إزاء الأثر الأدبيِّ الذي ينقده، كان هناك أربعة أطراف: فهنالك أوَّلا النَّاقد وحالته النَّفسيَّة إزاء الأثر الأدبيِّ، وهنالك ثانياً الأثر الأدبيُّ نفسه، ثمَّ هنالك ثالثاً الكاتب الذي أخرج الأثر، ورابعاً البيئة المكانيَّة والزَّمانيَّة التي أحاطت بالكاتب وقت إنتاجه"[1]، ويمكن توزيع هذه الاحتمالات الأربعة في قالب معادلات كالآتي:

- الاحتمال الأوَّل (1): النَّصُّ + النَّاقد = تأثُّريٌّ / منهج خارجيٌّ (سياقيٌّ).
- الاحتمال الثَّاني (2): النَّصُّ + النَّصُّ = شكلانيٌّ / منهج داخليٌّ (نصِّيٌّ).
- الاحتمال الثَّالث (3): النَّصُّ + الأديب = نفسيٌّ/ منهج خارجيٌّ (سياقيٌّ).
- الاحتمال الرَّابع (4): النَّصُّ + البيئة = اجتماعيٌّ/ منهج خارجيٌّ (سياقيٌّ).

ورغم تسطير هذه المعادلات، فإنَّ تدخُّل مبدأ الاحتمالات الرِّياضيِّ في تصنيف اتِّجاهات النَّقد عند محمود؛ سيظهر جليًّا إذا مثَّلناه في جدول، كما يرتضيه الرِّياضيُّون:

العناصر	**الأديب**	**النَّصُّ**	**النَّاقد**	**البيئة**
الأديب	حوار داخليٌّ	*نقد نفسيٌّ*	حوار خارجيٌّ	تأثير وتأثُّر
النَّصُّ	*نقد نفسيٌّ*	*نقد شكلانيٌّ*	*نقد تأثُّريٌّ*	*نقد اجتماعيٌّ*
النَّاقد	حوار خارجيٌّ	*نقد تأثُّريٌّ*	حوار داخليٌّ	تأثير وتأثُّر
البيئة	تأثير وتأثُّر	*نقد اجتماعيٌّ*	تأثير وتأثُّر	لا يوجد نقد

جدول (8) يوضِّح توزيع اتِّجاهات النَّقد وفق مبدأ الاحتمالات الرِّياضيِّ عند محمود.

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:221.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والملاحَظ مِن الجدول أنَّ عدد الاحتمالات- المشكَّلة مِن تقاطع العناصر الأربعة: الأديب، والنَّصُّ، والنَّاقد، والبيئة- هو رياضيًّا ستة عشر احتمالا، ولا يصلح منها في النَّقد الأدبيِّ إلاَّ ثمانيَّة احتمالات أربعة أفقيًّا وأربعة عموديًّا، وهذه الاحتمالات تتميَّز بكونها ثنائيَّات مشتركة، وما تشترك فيه هو النَّصُّ، فأفقيًّا نجد: (نصٌّ،أديب) (نصٌّ،نصٌّ) (نصٌّ،ناقد) (نصٌّ،بيئة) وعموديًّا نجد: (أديب،نصٌّ) (نصٌّ،نصٌّ) (ناقد،نصٌّ) (بيئة،نصٌّ) وبالمطابقة بين هذه الثُّنائيَّات الثَّمانيَّة نخرج بأربعة مناهج نقديَّة، هي على التَّرتيب: نفسيٌّ، وشكلانيٌّ، وتأثُّريٌّ، واجتماعيٌّ، وإنْ كان محمود لم ينسب المنهج الذي ارتضاه إلى كلمة (شكل) وإنَّما أطلقها فقط على المحلِّ الأساسيِّ في دراسة الفنِّ عموماً؛ إذ "جوهر الفنِّ كائناً ما كان موضوعه- والأدب جزء مِن الفنِّ بمعناه الأوسع- هو الشَّكل الذي أقامه الفنَّان إطاراً يبثُّ فيه المضمون"[1]، فالشَّكل غاية النَّقد الشَّكلانيِّ (النَّصيِّ) والمضمون مجرَّد وسيلة للوصول إلى هذا الشَّكل، ومِن ثَمَّة جازت تسميَّة المنهج النَّقديِّ الذي ارتضاه محمود لنفسه المنهج الشَّكلانيَّ أو الاتِّجـــاه النَّصِّيَّ.

هذا، ولم يفصِّل الكاتب تفصيلات واسعة في مناهج النَّقد، وإنَّما اكتفى بالنَّظرة العامَّة، والقاعدة المطَّردة، التي يسعى العالِم إلى إيجادها مِن خلال دراسة الحالات المتمايز ليصنِّف ما تشابه منها في فئات عامَّة؛ ولذلك أتى تصنيفه للاتِّجاهات النَّقديَّة غاية في البساطة والدِّقَّة؛ فمناهج النَّقد كلُّها، طالما أنَّ موضوعها هو النُّصوص الأدبيَّة، فلن تخرج- في نظر محمود- عن كونها إمَّا تنتمي إلى الإطار الدَّاخليِّ للنَّصِّ، أي اتِّجاهات نصِّـــيَّة، وإمَّا تنتمي إلى الإطار الخارجيِّ للنَّصِّ، أي اتِّجاهات سياقيَّة.

وأوَّل زاوية يمكن النَّظر مِن خلالها إلى العمل الأدبيِّ- ولْيكنْ مثلاً ديوان شعر- تشكِّل الاتِّجاه النَّفسيَّ في النَّقد، إنَّها "تلك الزَّاوية التي ينظر منها النَّاقد إلى الدِّيوان المنقود، نظرة يحاول بها أنْ ينفذ ببصره خلال الشِّعر الذي يقرؤه إلى ((نفس)) الشَّاعر

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:165.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الذي أنشأ الدِّيوان"[1]، وفي هذا المضمار يبحث النَّاقد النَّفسيُّ عدَّة مسائل كلّها تدور حول نفسيَّة المبدِع؛ "ما طبيعتها؟ أهي نفس مرحة متفائلة؟ أم هي مكتئبة متشائمة؟... المهمُّ عند النَّاقد هنا هو ((علم النَّفس)) لا ((الشِّـــعر))"[2] فيصبح الأدب، الذي هو موضوع النَّقد الأوَّل، وسيلة لعلم النَّفس، وهذا الأخير هو الغاية والهدف.

والنَّاقد النَّفسيُّ وهو يفتِّش مِن خلال الأدب عن نفسيَّة الأديب لابدَّ أنْ يستعين بالحوار ليحقِّق هته الغاية؛ فإمَّا أن يحاور النَّصَّ حواراً داخليًّا بينه وبين نفسه، وإمَّا أنْ يحاور الأديب صاحب النَّصِّ حواراً خارجيًّا حول القضايا المتعلِّقة بنصِّه، نشأةً، وتحريراً، ومناسبةً... وغيرها مِن المسائل التي مِن شأنها أنْ تكشف شيئاً مِن مخبوءاته مستعملاً في ذلك براعة طرح السُّؤال للحصول على الجواب المطلوب. وهذه التِّقنيَّة، أي تقنيَّة الحوار، قديمة جدًّا في تاريخ الفكر البشريِّ؛ حيث إنَّنا "بنظرة فاحصة، نرى أنَّ سقراط لم يفقد مطلقاً جانبه الشِّعريَّ، الذي يتمثَّل في اختياره الحوار وسيلة لاكتشاف حقائق النَّفس الثَّاوية"[3]، إذ كان محاوِره يكشف له طويَّة نفسه، وهو في غاية الانبساط دون خشية أو وجل.

إنَّ النَّاقد النَّفسيَّ حين تتقدَّم به ممارسة هذا النَّمط مِن النَّقد لا يجد غضاضة في أن يحاول تقنين نفسيَّات النَّاس مِن خلال كلامهم، ويحاول الوصول إلى القوانين، أو المعقولات، التي تتصرَّف في نفسيَّاتهم وألسنتهم، والنَّاقد النَّفسيُّ، بهذا الطُّموح نحو التَّقنين، يشبه تماماً الفيلسوف النَّقديَّ؛ "فالسُّؤال الذي يلقيه الفيلسوف النَّقديُّ على نفسه ويحاول الإجابة عنه هو: ما هي ((المعقولات)) التي ترتدُّ إليها أحكام النَّاس البادية

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:151-152.

2 المصدر نفسه، ص:152.

3 وفاء إبراهيم: الفلسفة والشِّعر (الوعي: بين المفهوم والصُّورة) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1999، ص:26.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في كلامهم، مهما اختلفت هذه الأحكام في مضمونها؟"[1] كذلك يتساءل النَّاقد النَّفسيُّ: ما هي القواعد التي تضبط أحكام الأدباء البادية في إبداعهم؟

ومهما كان شأن النَّقد النَّفسيِّ في البحث عن أسرار نفس الأديب، فإنَّه لا بدَّ أن يمرَّ بمرحلة إدراك المعنى الوظيفيِّ لكلام الأديب، ثمَّ له بعد ذلك أن يمرَّ إلى المعنى النَّفسيِّ، وسبب ضرورة هذا الانتقال المرتَّب مِن المعنى الوظيفيِّ إلى المعنى النَّفسيِّ أنَّ هذا الأخير قسم مِن أقسام المعنى الوظيفيِّ، وهو ذلك المعنى الذي يؤخذ مِن إسناد الكلمات بعضها إلى بعض، أي حين يتمُّ النَّظم والتَّركيب للمفردات، وأشهر أقسام المعنى الوظيفيِّ: "1) المعنى الأساسيِّ... 2) المعنى الإضافيِّ... 3) المعنى الأسلوبيِّ... 4) المعنى النَّفسيِّ... 5) المعنى الإيحائيِّ..."[2] والحقيقة أنَّ هذه المعاني عند النَّاقد الواعي تعمل في تعاون تامٍّ، وللنَّاقد أنْ يتعمَّق في أيِّ واحد منها مستفيداً مِن بقيَّة المعاني، فللنَّاقد النَّفسيِّ، مثلاً، أنْ يتوسَّع في المعنى النَّفسيِّ، مستلهما المعاني: الأساسيَّة، والإضافيَّة، والأسلوبيَّة، والإيحائيَّة.

وللنَّقد النَّفسيِّ همٌّ مشترك مع علم الرُّموز، أو ما يسمَّى السِّميوطيقا، ويتمثَّل هذا الحَيِّز المشترك مِن الاهتمام في موضوع فرع مِن علم الرُّموز هو البراجماطيقا، فمن المعلوم عند الدَّارسين أنَّ "السِّميوطيقا- أو علم الرُّموز- تنقسم ثلاثة أقسام؛ هي: 1- البراجماطيقا، وهي تبحث في المتكلِّم نفسه باعتباره أداة الكلام. 2- السِّمانطيقا، وهي تبحث في مدلولات الألفاظ. 3- السِّنتاطيقا، وهي البحث في العبارات اللَّفظيَّة نفسِها"[3]. غير أنَّ النَّقد النَّفسيِّ يبحث في نفسيَّة المتكلِّم باعتبارها غاية يبتغي الوصول إليها، ويكشف هذه النَّفسيَّة مِن خلال الرُّموز الصَّادرة منها، أمَّا البراجماطيقا فهي تعتبر ذات المتكلِّم وسيلة لفهم الرُّموز اللُّغويَّة الصَّادرة منها، وكأنَّ النَّقد النَّفسيَّ ينتقل

1 زكي نجيب محمود: نظريَّة المعرفة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1956، ص:76.

2 كريم حسين ناصح الخالدي: نظريَّة المعنى في الدِّراسات النَّحويَّة، ط1، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، عمان، 2006، ص:13.

3 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ص:203- 204.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن الرُّموز إلى المتكلِّم، بينما البراجماطيقا تنتقل مِن المتكلِّم إلى الرُّموز، فالاتِّجاه متعاكس، بينما البدايات والنِّهايات (الرَّموز، والمتكلِّم) واحدة.

ومِن اهتمامات النَّقد النَّفسيِّ التَّعرُّف على شعور المبدِع بدقَّة، ومعلوم أنَّ الشُّعور ذا طبيعة هلامية طيَّارة لا يمكن الإمساك بها، ولكنَّ الأديب المبدِع، والمتحدِّث اللَّبق وحده يستطيع أن يقدِّم للمتلقِّي ذلك الشُّعور في قالب لغويٍّ متعقَّل، يمكن فهمه وتذوُّقه والشُّعور بالمشاعر ذاتها للمبدِع الذي ارتقى أدبه، أو المتحدِّث الذي سما حديثه، و"لعلَّ الحديث لم يبلغ أوجه إلاَّ على لسان سقراط، ذلك المحدِّث العظيم، الذي كان أوَّل مَن سجَّل في تاريخ الأدب مثلاً عن الحديث؛ كيف يكون فنًّا ولا يكون لغواً، نَعَمْ ففنُّ الحديث له علائمه وشروطه كأيِّ فنٍّ آخر، فهو فنٌّ إذا خرج منه المتحدِّثان أخصب فكراً وأصفى نفساً وأرحب أفقاً وأغزر شعوراً... فالحديث فنٌّ إذا ترجم لصاحبه شعوره ترجمة تحيل ذلك الشُّعور عقلاً"[1]، فقبل أنْ يعرف النَّاقد نفسيَّة المبدِع وجب أنْ يشعر بمشاعره، ويحسَّ بأحاسيسه الكامنة في أدبه، وإلاَّ تعذَّر عليه أداء مَهَمَّته.

والسُّؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف يستطيع الأديب أن يحوِّل الشُّعور إلى مادَّة لغويَّة متعقَّلة؟ إنَّ الشُّعور مثل الفكرة، كلٌّ منهما تجريديٌّ غير محسوس، والصُّورة الأدبيَّة وحدها تستطيع إخراج هذا الشُّعور وهذه الفكرة في قالب محسوس مِن خلال انطباعها في مخيِّلة المتلقِّي، مع ما يصحبها مِن شعور وفكر؛ فالفكرة مثل الشُّعور "ليس لها وجود حقيقيٌّ يفوز به وعي المرء مباشرة، فالتَّأمُّل النَّفسيُّ هو الذي يولِّد الصُّورة، وهي الدَّلالة المحسوسة على الفكرة، وهي وحدها مظهر الجمال."[2] ولو قرأنا المقطع الآتي لاكتشفنا ذلك بسهولة: "جلست ذات مساءٍ بعد أن جاوز اللَّيل نصفه، وهدأت المدينة في نعاس حالِم، فلم أكن أسمع إلاَّ حفيف السَّـــيَّارات آناً بعد

1 زكي نجيب محمود: مقدِّمة محاورات ألفرد نورث هوايتد، دار المعرفة، القاهرة، 1961، ص:02.

2 Jean Paul Sarter: L'imagination, Presses Universitaires de France, Paris, 1948, P:132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

آن... وكان القمر ينشر غلالة شفَّافة رقيقة على صفٍّ مِن العمائر المتلاصقة، فرأيتها أمامي مفضَّضة الصُّدور معتَّمة الأسافل، كأنَّها صفٌّ مِن عمالقة الجنِّ"[1]. لِنلاحظْ كيف توحي الصُّورة الأولى (هدأت المدينة في نعاس حالِم، فلم أكن أسمع إلاَّ حفيف السَّـــيَّارات) بشعور الفتور، ولنلاحظْ كيف توحي الصُّورة الثَّانية (كان القمر ينشر غلالة شفَّافة رقيقة على صفٍّ مِن العمائر المتلاصقة) بشعور الوَحْدة؛ لكون القمر والعمائر ليسا مِن البشر، ولنلاحظْ كيف توحي الصُّورة الثَّالثة (العمائر... مفضَّضة الصُّدور معتَّمة الأسافل، كأنَّها صفٌّ مِن عمالقة الجنِّ) بشعور التوجُّس. ثمَّ إنَّ الكاتب لم يصرِّح بأيِّ شعور مِن هذه المشاعر المتلاطمة المتصارعة في نفسه (الفتور، الوَحْدة، التَّوجُّس) بل ترك المجال للصُّور الجميلة للإفصاح عنها مجتمعة، إفصاحا فنِّـــيًّا غير مباشر.

ويقابِل النَّقد النَّفسيُّ، عند الخوض في مسألة متابعة أوضاع نفْس الأديب مِن خلاله أدبه، إشكال التَّمييز بين: النَّفس، والعقل، والرُّوح. وهل النَّص الذي يستنطقه النَّاقد وليد نفْس، أو عقل، أو روح الأديب؟ وقد تبرز إشكاليات أخرى، لكن ما يمكن تقريره، باطمئنان، أنَّ النَّفس هي التي تتفاعل مع ما يدركه العقل ألماً ولذَّة، بل هي التي تموت، وهي التي تحاسب... أمَّا العقل فهو فاعليَّة جميع الأنشطة المدرِكة في الإنسان، مِن تذكُّر، وإبصار، وسماع، وتدبُّر... أمَّا الرُّوح فنفخة مِن الله ﷻ دائمة الوجود لا تموت إطلاقاً، بل هي خالدة، والموت عندها مرحلة انتقال مِن الحياة المؤقَّتة إلى الحياة الأبديَّة جنةً أو ناراً... أمَّا الإنتاج الأدبيُّ فهو وليد هذه القوى الثَّلاث، بنسب متفاوتة؛ حيث يستطيع الإنسان أنْ يجعل قيادته، لأيِّ واحد مِن هذه الثلاثة، وينصح الدَّارسون بترك القيادة للرُّوح، كما هي في الأنبياء والعظماء، "إذن، على النَّفس أنْ تخضع للعقل وأن تتعلَّم منه، وعلى العقل أن يخضع للرُّوح ويصغي إليها"[2]، ولا شكَّ أنَّ القيادة الرُّوحيَّة لا تدفع الإنسان إلاَّ نحو الخير والعطاء.

---

1 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ص:190.

2 محمَّد عرب: شرائع النَّفس والعقل والرُّوح (دراسة) ص:245.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومِن الحقائق التي يؤكِّدها الدَّرس النَّقديُّ النَّفسيُّ أنَّ الأدب بالنِّسبة للأديب الموهوب عمليَّة تنفيس عن الخواطر والمكبوتات، وهذا يمنح الأديب الموهوب لذَّة الحياة، ولو مؤقَّتاً، وهي مطلب جميع الكائنات الحيَّة: الإنسان، والحيوان، والنَّبات، حيث إنَّ "لذَّة الكائن الحيِّ هي أن يستمرَّ في الحياة، وأن يجدِّد نفسه باستمرار كحياة جديدة.. ولا يخلو منها لون مِن ألوان الحياة، فلذَّة الحياة هي العامل المشترك بين الكائنات جميعاً"[1] عاقلة وغير عاقلة، وهذا ما يوحي بأنَّ الأدب يعطي الأديب لذَّة الحياة بسببين؛ الأوَّل يتمثَّل في كون الكتابة حرفة تُشْعِرُهُ بأنَّ حياته لها قيمة خاصَّة؛ لأنَّه يُنْتِجُ شيئاً لا يقدر عليه غيره، وثانيها أنَّ الأديب مع كلِّ كتابة جديدة يشعر بأنَّ هناك مشروعاً جديداً في الحياة يستحقُّ البقاء مِن أجله على الأقلِّ، ومِن هنا لا نستغرب اعترافات بعض الشُّعراء، مِن مثل: القصيدة تكتبني، أو الكتابة بعض العُمُر الجميل، أو الكتابة مسألة وجود أو اندثار... وغيرها مِن الاعترافات التي تخفي وراءها أسراراً عجيبةً للنَّفس البشريَّة.

ولا عجب أنْ يجعل النَّاقد النَّفسيُّ علامة جودة القصيدة حُسن إيحائها بالتَّجْرِبة الوِجْدانيَّة للشَّاعر، ولكنَّ الطَّريف أنْ يستعمل فيلسوفنا هذا المعيار النَّفسيَّ في تقدير قيمة المقالة الأدبيَّة النَّثريَّة، ففي تصوُّره أنَّ "علامة المقالة الأدبيَّة الجيِّدة أنْ تصوِّر حالة وِجْدانيَّة مرَّت بنفس الأديب بكلِّ ما لها مِن خصائص تجعل منها حالة فريدة معدومة الأشباه، إذا أُرِيد بالشَّبه كمال التَّماثل والتَّطابق."[2] ويظهر أنَّ هذا المعيار النَّفسيَّ قد التقطه محمود مِن معايشته للثَّقافة الإنجليزيَّة معايشة مباشرة، حين تعلَّم مع الإنجليز في جامعاتهم. ومعيار النَّقد عندهم "ما يكاد يجمع عليه الـــنُّقَّاد مِن أدباء الإنجليز. فهم هناك يقولون إنَّ المقالة يجب أنْ تصدر عن قلق يحسِّه الأديب"، ومعلوم أنَّ القلق- بهذا

1 زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، ص:305.

2 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:07.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشَّكل- يولِّد حالات وِجْدانيَّة في نفس الأديب لا حصر لها، يمكن التَّعبير عنها في قوالب لغويَّة غير متناهية.

وحتَّى لا تغرق سفينة البحث في عالَم النَّفس والوِجْدان نعود إلى التَّأكيد على جانب العقل في الكتابة، العقل الذي يتأمَّل النَّفس ويفكِّر فيها محاولاً فكَّ ألغازها، وحلَّ شَفْراتها، وفي الفلسفة اليونانيَّة المتقدِّمة نجد اعتقاداً بفكرة الخالق الواحد للنَّفس والعقل معاً، "وأوَّل شيء انبثق مِن ((الواحد)) هو العقل، وهذا العقل له وظيفتان: وظيفة التَّفكير في الله، ووظيفة التَّفكير في نفسه،"[1] وحين فكَّر العقل في نفسه، فكَّر أيضاً في الذَّات التي تحمله، فكان "حدُّ ((العقل)) هو أنْ ينتقل الإنسان مِن معلوم إلى مجهول، مِن شاهد إلى غائب، مِن ظاهر إلى خفيٍّ"[2] أمَّا حدُّ النَّفس، وكيف تشعر؟ وكيف تتألَّم؟ وكيف تطمئنُّ؟... كلُّها ما زالت مسائل معتَّمة تضطرب فيها الأفهام وتكلُّ الأقلام، وربَّما كان هذا أجدى على النَّقد النَّفسيِّ؛ لأنَّه بانكشاف حقائق النَّفس تَبطل وظيفته، ومِن ثَمَّة تنعدم حكمة وجوده.

وأوضح مِن هذا، إنَّ هدف النَّاقد النَّفسيِّ هو نفسيَّة الأديب الفلانيِّ صاحب الأثر الفلانيِّ، "لو عثر [هذا النَّاقد] على ديوان مجهول الشَّاعر، لما عُني به إذ ينعدم ((الهدف)) لأنَّه لا شاعر بعينه هناك نريد أنْ نعرف طبيعته مِن شعره،"[3] وفي هذه الحالة سيتمُّ رفض عمل أدبيٍّ دون مبرِّر موضوعيٍّ، ومعنى ذلك أيضاً المجازفة بتراث شعبيٍّ كبير مؤلِّفوه مجهولون، "وأقصى ما يمكن فعله هو أنْ نستخرج طبيعة نفسيَّة لشخص مجهول"[4]. والحقيقة أنَّ الانتقال مِن مجهول إلى مجهول يخالف حدَّ العقل- كما ذكرنا قَبْلَ قليل- إذ العقل، كلُّ العقل، أن ننتقل مِن معلوم إلى مجهول.

1 زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصَّة الفلسفة اليونانيَّة، ص:322.

2 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:311.

3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:152.

4 المصدر نفسه، ص.ن.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ النَّقد النَّفسيَّ حين يقف على أثر أدبيٍّ ما محلِّلاً شخصيَّة صاحبه، منقِّباً في أعماق نفسه، تحليل صدق، وتنقيب حقٍّ، يكون قد قدَّم خدمة جليلة لهذا الأثر الأدبيِّ عن طريق كشف ما فيه مِن جوانب إنسانيَّة تتعلَّق بنفْس الأديب، باعتباره إنساناً أوَّلاً، وتشاركه نفوس النَّاس هذه الأسرار الخبيئة ثانياً، وعليه فإنَّك أيُّها الأديب الذي كتب لنفسه والقريبين منه فقط "تجاوز هذه المحليَّة إذا كشفتَ للنَّاس عمَّا لم يكونوا قد رأوه مِن أنفسهم، ثمَّ يلمحون فيه الصِّدق بمجرَّد روايته لهم"[1]، وهل الصِّدق هنا سوى أن تلامس النَّفس البشريَّة في أعماقها؟ نفْسك أوَّلاً أيُّها الأديب، ثمَّ نفوس الآخرين. ولعلَّ النَّقد النَّفسيَّ هو الذي يستطيع أن يضيء هذه الميزة الإنسانيَّة في أدبك، ويميط اللِّثام عن هذا الجانب النَّفسيِّ العميق في كتابتك، إنْ لم يكتشفه عامَّة القرَّاء مِن قَبْلُ.

وعلى النَّاقد النَّفسيِّ أن يكون مهيَّأ الشُّعور، كي يستوعب المعاني غير المنطقيَّة الكامنة في النَّصِّ الماثل بين يديه، لاسيَّما إنْ كان هذا النَّصُّ شعريًّا؛ لأنَّ "العلاقات في الشِّعر بين الكلمات تبدو غريبة، لا تحتمل منطق النَّثر التَّفسيريِّ، ولكنَّ المعاني غير المنطقيَّة تصبح منطقيَّة عندما تحسُّ نبض الشُّعور"[2]، فلو قرأنا المقطع الشِّعريَّ الآتي:

تشرَّبَ الظِّلُّ العتيقُ نضْحَ ساعةِ
الزَّمان واغتذى مِن ميت الخلايا
وذاب في طراوة الموت الذي يسيلُ
مِن نوافذ البيوت للنهَرْ
ترُاب آلافٍ مِن السِّنينْ.[3]

1 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ص:136.

2 مصطفى السَّعْدني: المدخل اللُّغويُّ في نقد الشِّعر (قراءة بنيويَّة) منشأة المعارف، الإسكندريَّة، (د.ت) ص:150.

3 ياسين طه حافظ: البُرج (شعر) منشورات وزارة الإعلام في الجمهوريَّة العراقيَّة، بغداد، 1976، ص:11-12.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نجد العلاقات بين كلمات المقطع غير عقلانيَّة (الظِّلُّ العتيقُ، نضْح ساعة، طراوة الموت الذي يسيلُ...) ولكنَّ المقطع بأكمله يصوِّر حالة متصاعدة مِن الضَّجر والقلق والملل... ضجر مِن تطاول الزَّمن، وقلق مِن الذي لم يأْتِ، وملل مِن تَكرار الأحداث نفسها في كلِّ السِّنين.

لقد قلنا سابقاً: إنَّ أوَّل زاوية يمكن النَّظر مِن خلالها إلى العمل الأدبيِّ- ولْيكنْ، مثـــلاً، ديوان شعر- تشكِّل الاتِّجاه النَّفسيَّ في النَّقد، أمَّا الآن إذا انتقلنا إلى الزَّاوية الثَّانية التي يمكن مِن خلالها النَّظر إلى ذلك الدِّيوان، فإنَّها تشكِّل الاتِّجاه الاجتماعيَّ في النَّقد؛ حيث "نرى النَّاقد في الحالة الثَّانية يبحث خلال الشِّعر عن ((الحالة الاجتماعيَّة)) التي كانت تحيط بذلك الشَّاعر"[1]، فأصبحت البيئة بظروفها الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والثَّقافيَّة... همَّ النَّاقد الاجتماعيِّ الذي لا همَّ له سواه، وحينها يتحوَّل الدِّيوان المنقود إلى مجرَّد وثيقة تاريخيَّة نستشفُّ منها الظُّروف التي أحاطت بالنَّصِّ أثناء إنتاجه وفقط.

وهذه النُّقطة بالذَّات هي التي آخذ محمود مِن خلالها النَّقد الاجتماعيَّ، واعتبر الدَّارس الذي يقف موقف النَّاقد الاجتماعيِّ قريـــباً مِن النَّاقد الأدبيِّ لا مطابقاً له، والأولى والأجدى أن تتوفَّر هذه المطابقة؛ "إنَّني لا أكون ناقداً أدبيًّا بالمعنى الدَّقيق لهذه الكلمة إذا ما اتَّخذت الأثر الأدبيَّ نافذة أنظر خلالها إلى شيء سواها، كأن أنظر إلى البيئة والظُّروف الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة التي هي قائمة وراء الأثر المدروس، ولو فعلتُ لكنتُ أدخل في زمرة علماء الاجتماع والسِّياسة،"[2] وهذه المؤاخذة على النَّقد الاجتماعيِّ فيها مؤاخذة مبطَّنة للنَّقد النَّفسيِّ؛ لأنَّ بؤرة الانتقاد واحدة، وهي (لا أكون ناقداً أدبيًّا بالمعنى الدَّقيق لهذه الكلمة إذا ما اتَّخذت الأثر الأدبيَّ نافذة أنظر

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:152- 153.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:222.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خلالها إلى شيء سواها) وكلُّ الفرق أنَّ النَّاقد الاجتماعيَّ ينظر إلى بيئة الأدب، والنَّاقد النَّفسيُّ ينظر إلى نفسيَّة الأديب.

ومع هذه المؤاخذة، نجد أنَّ النَّقد الاجتماعيَّ يتطلَّب مِن النَّاقد مواصفات معيَّنة، وشروطاً مخصوصة، يمكن تلخيصها في النقط الآتية: "1- أن يستطيع التَّحدُّث بطلاقة اللُّغة التي كُتِبَ بها النَّصُّ. 2- أن يتوفَّر على المعرفة الدَّلاليَّة التي تجعل مستمعاً، توصَّل إلى النُّضج، قادراً على نقله إلى الفهم... 3- أن يتوفَّر على كفاءة أدبيَّة."[1] وهذه المواصفات الثَّلاثة، مِن تمكُّن لغويٍّ، ومعرفة دلاليَّة، وكفاءة أدبيَّة لا نكاد نجد ناقداً أفلح في النَّقد الاجتماعيِّ إلاَّ وقد توفَّرت فيه جميعها، وزيادة، حتَّى ولو اكتفى بالتَّنظير لهذا النَّقد وأدبه، مثلما فعل روبرت إسكربيت (Robert Escarpit) حين نظَّر لعلم الاجتماع الأدبيِّ باعتماد ثلاثة محاور: "إنتاج الأدب، وتسويقه، واستهلاكه"[2]، جاعلاً منه سلعة كباقي السِّلع تَكسد وتَنشط، وبالتَّالي تُفْقِرُ وتُرْبِحُ.

ويظهر أنَّ النَّقد الاجتماعيَّ يستطيع أنْ ينهض بوظيفة كشف الظُّروف الاجتماعيَّة المحيطة بالنَّصِّ النَّثريِّ بنوع مِن التَّمكُّن والثِّقة بالنَّتائج التي يصل إليها، لكنَّه يجد وعورة شديدة مع النَّصِّ الشِّعريِّ؛ نظراً لاتِّسامه بخصيصتي: الإيحاء، والغموض، "فالمثل الأعلى في لغة الشِّعر هو أن توحي اللَّفظة الواحدة أو العبارة الواحدة بألف معنى ومعنى إذا أمكن ذلك... ومِن هذه النُّقطة نفسها جاز الغموض في الشِّعر إذا كان مِن شأن ذلك الغموض أن تتعدَّد الإيحاءات عند مختلف القارئين"[3]، فلا يدري النَّاقد الاجتماعيُّ، باعتباره واحداً مِن القرَّاء، بأيِّ الإيحاءات يأخذ، وأيُّ المعاني أقرب للصَّواب، ومعلوم أنَّ تقرير ظروف البيئة تقرير لا يحتمل التَّعدُّد والتَّنازُع، لكون هذه الظُّروف وقائع حدثت وانقضت، إمَّا أنْ تُعرض كما وقعتْ، وإلاَّ فهو التَّخمين التَّاريخيُّ، لا النَّقد الاجتماعيُّ.

---

1 حسن ناظم: مفاهيم الشِّعريَّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ص:137.

2 Robert Escarpit: Sociologie de la littérature, Série (Que- sais- je?) N°777, P:05.

3 زكي نجيب محمود: قيم مِن الــتُّراث، ص:203.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كان علم الاجتماع الأدبيِّ، رفيقَ النَّقد الاجتماعيِّ، يعتبر الأدب سلعة تُقَدَّمُ للمستهلِك، كما رأينا عند روبرت إسكربيت، فإن النَّاقد الاجتماعيَّ، وهو واحد مِن المستهلكين، يتناول هذه السِّلعة دون أنْ ينسى ذوقه؛ وسبب ذلك أنَّه "لا يمكن عزل فكرة taste [ذوق] عن فكرة consumer مستهلك، في صيغتيهما الحديثتين... بافتراض أنَّ المشاهِد أو المتفرِّج أو القارئ هو مستهلك consumer يمارس، وفيما بعد يبدي تذوُّقه taste"[1]، وكلُّ ما في الأمر أنَّ إبداء النَّاقد الاجتماعيِّ لذوقه ورأيه الشَّخصيِّ في النَّصِّ مؤخَّرٌ عن إبراز البيئة الاجتماعيَّة؛ إذ هي المحور الأساسيُّ لحركته، بينما ذوق النَّاقد، إن شاء ذِكْره، فَلْيكنْ بعد ذلك.

ولا نحسب بذلك أنَّ النَّقد الاجتماعيَّ نصوص متتالية تقرِّر وقائع وحالات اجتماعيَّة فقط، بل الأمر- كما نجده عند بعض الـــنُّقَّاد مِن أمثال طه حسين- يمكن أنْ يتجاوز ذلك إلى دائرة الفنِّ البلاغيِّ، إذا اتَّفقنا على أنَّ "البلاغة... فنٌّ يهدف إلى الوصول لتحقيق موقف إيجابيٍّ في دائرة المتلقِّي. فالنَّصُّ باعتباره مجموعة مِن العمليات السِّيمولوجيَّة، والممارسات اللُّغويَّة داخل هذه الدائرة لا بدَّ أن يخضع، أثناء عمليَّة الجريان التَّوظيفيِّ لشروط التَّداوليَّة حتَّى يحقِّق الهدف البلاغيَّ."[2] وهذا ما يفسِّر تجاوب المتلقِّي الأدبيِّ مع بعض نصوص النَّقد الاجتماعيِّ التي حرَّرها أصحابها، وعلى رأسهم طه حسين، في كتابيه: (نقد وإصلاح) و(مع المتنبِّي) حيث تُعتبر صفحات مِن الأوَّل تنظيراً للنَّقد الاجتماعيِّ[3]، وتُعتبر صفحات كثيرة مِن الثَّاني تطبيقاً[4] لهذا التَّنظير.

ويُفترَض في النَّاقد الاجتماعيِّ أنْ يكون صاحب موقف اجتماعيٍّ عامٍّ، طالما أنَّه يتعامل مع فنِّ الأدب، ولا يُفترَض فيه أن يكون صاحب أيدولوجيَّة ضيِّقة؛ "ولا يجب الخلط

1 ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح (معجم ثقافيٌّ ومجتمعيٌّ) ترجمة: نعيمان عثمان، ص:312.

2 عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبيَّة وثلاثيَّة الدَّوائر البلاغيَّة، ط1، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، عمـــان، 2002، ص:43.

3 طه حسين: نقد وإصلاح، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1964، ص:161-172.

4 طه حسين: مع المتنبِّي، ط11، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص:291-341.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هنا بين الأيدولوجيَّة بمعناها المذهبيِّ الضَّـــيِّق وبين الموقف الفكريِّ والاجتماعيِّ العامِّ، فالأولى شيء ضارٌّ بالفنِّ، والثَّانية شيء ضروريٌّ للفنِّ إنْ لم نرد له أن يكون عبثاً بلا غاية."[1] فالموقف الاجتماعيُّ كما يُستحَبُّ في حقِّ النَّاقد يستحبُّ أيضاً في حقِّ الأديب، إن لم يكن أولى به، وهذا ما يجعل فنَّه ذا غاية وهدف ورسالة.

والنَّاقد الاجتماعيُّ حين يتعرَّض للنُّصوص التُّراثيَّة القديمة- ولا بُدَّ له مِن ذلك- تبدو مَهمَّته هذه ضَرْباً مِن المجازفة، ونوعاً مِن المغامرة، لأنَّه سيتحمَّل عبء مخاطبة الآخر، الآخر المزدوج؛ إذ "يندرج تحت اسم ((الآخر)) نوعان: ((الآخر الذي في الذَّاكرة)) أو ((الآخر التَّاريخيُّ)) وهو الذي صنع التُّراث وولَّى؛ و((الآخر الذي في الباصرة)) أو ((الآخر الاجتماعيُّ))"[2] فيتقمَّص النَّاقد في هذه الحالة شخصيَّتين: شخصيَّة تاريخيَّة، وشخصيَّة معاصِرة؛ تخاطب الأولى التُّراث وتعايشه، فتفكِّر بعقل ذاك الزَّمان، وتتحدَّث بلسانه، أمَّا الشَّخصيَّة المعاصِرة، فهي تتحدَّث إلى أبناء جِلدتها، وتكتب لهم ما يفهمون.

وقد ساهم النَّقد الاجتماعيُّ كثيراً في إنصاف النُّصوص التُّراثيَّة حين ربطها بالظُّروف التي أوجدتها، حتَّى إنَّ الأدب على ما فيه مِن الذَّاتيَّة يُعتبر في عُرف هذا النَّقد ظاهرة اجتماعيَّة؛ "فللأدب مظهران إذن، مظهره الفرديُّ لأنَّه لا يستطيع أن يبرأ مِن الصِّلة بينه وبين الأديب الذي أنتجه؛ ومظهره الاجتماعيُّ لأنَّ هذا الأديب نفسه ليس إلاَّ فرداً مِن جماعة،"[3] وكلَّما توسَّعنا في معرفة الأنظمة الثَّقافيَّة والأنظمة السُّلوكيَّة لحياة هذه الجماعة كلَّما استطعنا أن نفهم هذه النُّصوص التُّراثيَّة أكثر، ونتعامل معها بموضوعيَّة أفضل.

---

1 رشيد العنابي: استنطاق الـــنَّصِّ (مقالات في السَّرد العربيِّ) ط1، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة، 2006، ص:208.

2 طه عبد الرَّحمن: روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلاميَّة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2006، ص:252.

3 طه حسين: نقد وإصلاح، ص:169- 170.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقضيَّة التُّراث قضيَّة فكريَّة شائكة- خاصَّة عندما تمتزج بالنَّقد الاجتماعيِّ- الدَّاخل إليها كأنَّما يمشي في طريق مضرَّجة بالأشواك تقتضي منه الحذر قَدر الإمكان، ولذا نجد "المفكِّرين الذين تحدَّثوا عن قضيَّة التُّراث، مثل: زكي نجيب محمود، وغالي شكري، والنهيري، ومحمد عودة، وصادق جلال العظم"[1]، محدودي العدد، كما أنَّهم لم يشتغلوا بهذه المسألة إلاَّ بعد نضج فكريٍّ، وتمكُّن علميٍّ، كيف لا؟ ولكلِّ واحد منهم مفهوم خاصٌّ للتُّراث، ورؤية تختلف عن رؤى الآخرين، بل لكلِّ واحد منهم خصوم ومناوِؤون؛ بمسوِّغات مقبولة مرَّة، ومردودة مرَّة أخرى.

ولم يكن محمود يعبأ بخصومة فكريَّة، ولا بمناوأة ثقافيَّة، وإنَّما كان ديدنه دائماً المنطق والوضوح والدِّقَّة، فيهون عليه الاعتراف بالخطأ، ولذلك "يسوق زكي نجيب محمود اعترافاً خطيراً بأنَّه... دعا إلى الأخذ بثقافة الغرب، والغرب في رأيه هو العصر؛ لأنَّه هو صانع حضارة عصرنا"[2]، ولاشكَّ أنَّ هذا الموقف المتمثِّل في إجلال ثقافة الغرب على حساب ثقافة العرب فيه ما فيه مِن التَّطرُّف! وما كان لكاتب منصِف مثل محمود أن يستمرَّ في هذا الغُلُوِّ؛ ولذلك نجده قد تحوَّل منذ أواسط الستِّينيات إلى "قضيَّة الجمع بين أصالتنا وضرورة معايشتنا لعصرنا، ربَّما كانت أهمَّ ما تعرَّض... له مِن اهتمامات بالتَّفكير وبالكتابة،"[3] وهذا الاعتراف والتَّراجع إنْ دلَّ على شئ، فإنَّما يدلُّ على موضوعيَّة الرَّجل وصدقه في تناول القضايا الفكريَّة لأمَّته، وممارسته للنَّقد الذَّاتيِّ بكلِّ صراحة وجرأة.

ومع هذا الاعتراف بقي الرَّجل داعياً إلى التَّماشي مع العصرنة، كاستعمال الآلات الجديدة، دون إغفال القيم الإنسانيَّة الرَّفيعة المبثوثة في تراثنا، "وهذا ما يوضِّحه زكي نجيب محمود في كتابه هموم المثقفين؛ حيث يرى أنَّ الانتقال في منهج العلوم، مِن

1 إحسان عباس: اتِّجاهات الشِّعر العربيِّ المعاصر، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع2، فيفـــري 1978، ص:227.

2 سعيد إسماعيل علي: الفكر التَّربويُّ الحديث، ص:150.

3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:222.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مشاهدات العين العارية إلى الأجهزة قد أحدث في محيط العالَم وفي دنيا الحياة العلميَّة آثاراً بعيدة الآمال"[1]، وأبرز تلك الآثار التَّقدُّم العلميُّ الرَّهيب، وتوفير جهد الإنسان ووقته باستخدام الآلة بدل اليد. ومع هذا حين"...بشَّر زكي نجيب محمود بالفلسفة الوضعيَّة كاستجابةٍ حارَّة للعلم والعلوم... أخذت صاحبها في أعوامه الأخيرة صحوة، ردَّته إلى التُّراث في كتابه تجديد الفكر العربيِّ"[2]، لاسيَّما في مبحثه المستفيض: قيم باقية مِن تراثنا[3].

وإذا كنَّا نصدِّق مَن يقول: "نرى مفكِّراً مثل زكي نجيب محمود يُصدر مثل هذا الحكم القاطع: هذا التُّراث كلُّه بالنِّسبة إلى عصرنا قد فقد مكانته"[4]، فإنَّ ذلك لا يمنعنا مِن التَّعقيب بأنَّ هذا الحكم كان في البدايات الفكريَّة للرَّجل أثناء فترة الثَّلاثينيَّات، ولكنَّه تدارك الأمر فيما بعد، في أواسط السِّتِّينيَّات، واتَّجه إلى التَّوفيق بين التقدُّميَّة والتُّراثيَّة، ومحا الفُرقة بين الأصالة والمعاصرة.

وبعدَ إشكاليَّة قراءة التُّراث، التي اعترضت النَّقد الاجتماعيَّ العربيَّ في العصر الحديث، اعترضته أيضاً مسألة الأصالة والمعاصرة، ومسألة العقل والوِجْدان، فكانت القضيَّة المعترِضة مزدوجة ذات وجهين متداخلين، ومالت أكثر الآراء إلى تهويل المسألتين، ومالت أقليَّة الآراء المتبقية إلى تهوينهما. حقيقةً، قد يُعقِّد الإنسان أحياناً ما هو بسيط، وقد يبسِّط أحياناً أخرى ما هو معقَّد، فينحرف مرَّة بالتَّهويل ومرَّة بالتَّهوين، ومِن التَّهويل ما أثارته الثُّنائيَّتان: ثنائيَّة الأصالة والمعاصرة، وثنائيَّة: العقل والوِجْدان، رغم أنَّ العلاقة بينهما واضحة كلَّ الوضوح، وهي التَّكامل والتَّآزر، فلا

---

1 معن زيادة: معالم على طريق تحديث الفكر العربيِّ، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع115، جويليَّة 198، ص:27.

2 مصطفى خضر: النَّقد والخطاب (محاولة قراءةٍ في مُرَاجَعَةٍ نقديَّة عربيَّةٍ معاصرة- دراسة) ص:12.

3 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:303- 340.

4 نبيل سليمان: جماليَّات وشواغل روائيَّة، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2003، ص:136-137.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أصالة دون معاصرة، ولا معاصرة دون أصالة، "ثم ألاَ نستطيع أن نقول: إنَّ في المعاصرة عقلاً ووِجْداناً، وفي الأصالة عقلاً ووِجْداناً؟! وفي العقل أصالة ومعاصرة، وفي الوِجْدان أصالة ومعاصرة؟! ألاَ يجعلنا ذلك ننتهي إلى أنَّ مشكلة الأصالة والمعاصرة ربَّما كانت شبه مشكلة، أو مشكلة زائفة؛ لأنَّ المثقَّف العربيَّ الحقيقيَّ هو في الوقت نفسه أصيل ومعاصر معاً"[1]، وإذا قرأنا تراثَنا الثَّقافيَّ وجدنا أغلبه نصوصاً لا تُهْضَمُ إلاَّ بيقظة العقل، وحركة الوِجْدان. إنَّ الحياة الاجتماعيَّة الطَّبيعيَّة لا تعرف إنساناً رأسه في الغرب وصدره في الشَّرق، بل تعرف إنساناً سويًّا، رأسه وصدره في جسم واحد متناسق، ينشطان معاً، ويستريحان معاً.

ويضرب لنا محمود مثلاً على شطط الفصل بين العقل والوِجْدان بالأديب الرُّوسيِّ ليون تولستوي، الذي "غاص في أغوار الفكر وغاص، ثمَّ انتهى به الزَّمن أن يفرغ مكتبته مِن كل ما فيها على أنَّه باطل وهراء، ولم يُبْقِ على رفوفها سوى الكتاب المقدَّس، وبعض الكتب الدِّينيَّة!"[2] فانفراد تولستوي بكسب الفلسفة قديمة وحديثة بالقراءة العقلانيَّة دون استشعار ما يقرأ بوِجْدانه، جعله يضرب بهذا الميراث الفلسفيِّ الهائل عرض الحائط، إنَّه حين أعمل عقله دون وِجْدانه، فقد لذَّة العلم، فلا هو استمتع بما عَلِم وِجْدانيًّا، ولا هو اقتنع بما عَلِم عقلـــيًّا. ومِن هنا كان محمود يطلب العلم مِن أَجْلِ الدِّين، فالأوَّل غذاء العقل والثَّاني غذاء الوِجْدان، وبتكاملهما يستقيم الإنسان[3]، وتنسجم قواه النَّفسيَّة والعقليَّة.

كان ذلك هو الاتِّجاه الاجتماعيُّ في النَّقد، بمفاهيمه، وقضاياه، وإشكالياته، وبعده يأتي مباشرة الاتِّجاه التَّأثُّريُّ، أو كما يسمِّيه بعض الدَّارسين النَّقدَ الانطباعيَّ[4]،

1 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:199.

2 زكي نجيب محمود: مِن خزانة أوراقي، جمع وتنسيق: منيرة حلمي، ص:36.

3 زكي نجيب محمود: "حوار مع صلاح قنصوة" مجلَّة المستقبل العربيِّ، مركز دراسات الوَحْدة العربيَّة- بيروت، 1988، ص:91.

4 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:127.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو وليد "زاوية أخرى للنَّظر، يبحث النَّاقد مِنها، لا عن نفسيَّة الشَّاعر... بل يبحث في نفسه هو- نفس النَّاقد- عن وقْع هذا الشِّعر فيها، فماذا ترك في جوانحه مِن أثر؟"[1] وهنا يأتي النَّقد شبيهاً بالمنقود، مِن حيث كونه يحمل ذاتيَّة صاحبه، ومِن حيث كونه وليد قراءات سابقة، إذن، "الأغلب أنْ تجئ القطعة النَّقديَّة مِن هذا القبيل، وكأنَّها في ذاتها ((أدبٌ)) بُنِيَ على ((أدبٍ))"[2]، والأولى أنْ يكون النَّقد نقداً له لغته المنطقيَّة العاقلة، والأدب أدب له لغـــته الذَّاتيَّة الوِجْدانيَّة.

والنَّاقد التَّأثُّريُّ يستمتع بالأثر الأدبيِّ عن طريق بصيرته الواسعة، ومخيِّلته الفسيحة، "فدرجة فهمنا أو تقديرنا للعمل الفنِّيِّ تعتمد على قدرتنا في أن نرى الحقيقة المصوَّرة ببصائرنا مباشرة، أي قدرتنا على أن نُكَوِّنَ لأنفسنا صورة ذهنيَّة معبِّرة. إنَّنا نعبِّر عن بصائرنا دائماً عندما نستمتع بالعمل الفنِّيِّ الجميل"[3]، ولولا استعمال النَّاقد التَّأثُّريُّ لأداتي البصيرة، والتَّخيُّل لكان قارئا عاديًّا كبقيَّة القرَّاء البسطاء، ومعنى هذا أن النَّقد التَّأثُّريَّ قريب مِن العامَّة قرباً كبيراً لا يدانيه فيه اتِّجاه نقديٌّ آخر؛ لما فيه مِن بساطة مقصودة، وتلقائيَّة مهذَّبة.

وممَّا يلاحظ على النَّاقد التَّأثُّريِّ اكتفاؤه بالرُّؤية القريبة السَّريعة للعمل الأدبيِّ، بخلاف النَّاقد الموضوعيِّ، أو العالِم الاستقرائيِّ، الذي "يحطِّم جدران الواقع الجزئيِّ ليعلو، وهو إذ يعلو، فإنَّما يفعل ذلك، ليضع نفسه في موقع يمكِّنه مِن رؤية الواقع مِن خارجه، فتجئ رؤيته أدقَّ وأوضح ممَّن يراه مِن داخله"[4]، وفرق كبير بين النَّظرة القريبة المتعجِّلة، والنَّظرة البعيدة المستقرِئة، الأولى بناؤها هشٌّ قد يُنْقَضُ بسهولة، بينما الثَّانية بناؤها متين صلد، لا يمكن تهشيمه.

---

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:153.

2 المصدر نفسه، ص.ن.

3 ولْ ديورانت: قصَّة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمَّد المشعشع، ص:582.

4 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:279.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والوصول إلى التَّحديث والتَّجديد في حياة النَّاس غاية عسيرة على النَّاقد التَّأثُّريِّ، ولا نقول مستحيلة؛ والسَّبب في ذلك يعود إلى النَّاقد نفسه أو الكاتب عموماً، حيث "لن يكون الكاتب محدِثاً قبل أن يُحدِث بكتابته تغيُّرات عميقة في إحساس النَّاس بأنفسهم: حقوقهم وواجباتهم، وفي إحساسهم بالدُّنيا مِن حولهم؛ معاني الحقِّ والحريَّة والجمال..."[1] فما لم يجعل النَّاقد التَّأثُّريُّ التَّحديث والتَّجديد هدفاً مرسوماً، وغاية مسطَّرة لن يصل إليه، ولو سرَّحنا أبصارنا في كثير مِن النَّقد الذي يُنْشَرُ على صفحات الجرائد لوجدناه نقداً انطباعيًّا يحيا مع أحدث اليوم، ويموت غداً مع أحداث جديدة في الغد.

ويستنكر محمود مِن النَّقد التَّأثُّريِّ بعض أحكامه الذَّاتيَّة التي تغلب عليها المجاملات والمداهَنات، بل يرى أنَّ النَّقد التَّأثُّريَّ كلَّه عبارة عن "حالة نفسيَّة أحسَّها النَّاقد وهو إزاء الأثر، فلا يُطلب منه في نقده إلاَّ أنْ يعبِّر عنْ هذه الحالة التي أحسَّها تعبيراً صادقاً، وكان الله يحبُّ المحسنين،"[2] ومحلُّ الشَّاهد هنا هو العبارة التَّهكُّميَّة الأخيرة (كان الله يحبُّ المحسنين) أيُّ محسِن يقصد محمود؟ إنّه يقصد النَّاقد التَّأثُّريَّ صاحب المجاملات العابرة، والبَسْمات الطَّائرة، والمداهَنات المصطنَعة، ولا يقصد النَّاقد الصَّادق الماهر المبيِّن.

والنَّاقد التَّأثُّريُّ يبدأ ممَّا تسهل معرفته مِن النَّصِّ الأدبيِّ، معرفة حَدْسيَّة ذوقيَّة، وهذا شيء مطلوب مِن كلِّ نقد أدبيٍّ على ألاَّ يكتفي بهذه المرحلة الذَّوقيَّة، وإنَّما لا بدَّ مِن الإثبات، والتَّحليل، والاستشهاد... إلاَّ أنَّ النَّاقد التَّأثُّريَّ يبدأ بداية محمودة كبدايات الفلاسفة، ولكنَّه لا يواصل المسيرة، فيبقى عمله مبتوراً مقطوعاً، والعلَّة في الرَّبط بين النَّاقد التَّأثُّريِّ والفيلسوف المنطقيِّ في البدايات تعود إلى أنَّ "كلَّ الفلاسفة- على اختلاف أمزجتهم الفكريَّة- يبدؤون ممَّا هو معروف مباشرة. يبدأ الفلاسفة

1 محمود الربيعي: مقالات أدبيَّة قصيرة، ص:65.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:222.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التَّجريبيون مِن أفكار تجريبيَّة، ويبدأ الفلاسفة المثاليُّون مِن واقعة تجريبيَّة واحدة على الأقلِّ وهي أنَّ شيئاً ما موجود، ولْيكن وجوداً نفسيًّا، ثمَّ يحاولون البرهان على قضايا أخرى."[1] أمَّا النُّقَّاد التَّأثُّريون، فلا يرون أنَّهم مطالبون بالبرهنة على أذواقهم، بل الذَّوق عندهم هو المبدأ والمرجَع، فيه الغنى والكفاية.

وقد يحتجُّ أنصار النَّقد التَّأثُّريِّ بقضيَّة البحث عن الجمال، فمادام النَّقد التَّأثُّريُّ يقول للعناصر الجميلة في العمل الأدبيِّ: جميلةً، يكفيه ذلك، وهذه الحجَّة مردودة؛ لأنَّ الجمال يختلف حسب الأذواق، والثَّقافات، والنَّفسيَّات، "إنَّ في الجمال آراء بقدر ما في العالَم مِن رؤوس، وكلُّ محبٍّ للجمال يعتبر نفسه حجَّة في هذا الموضوع لا مردَّ لرأيه."[2] ومِن ثَمَّة للنَّاقد أن يزعم الجمال، ولغيره أن ينفيه، وهنا يصبح النَّقد كلاماً عابراً، ومروحة للكسالى يقولون فيه ما يقولون، بل يصير مدعاةً للفوضى في الآراء، والاضطراب في الأحكام.

والنَّقد التَّأثُّريُّ قديم النَّشأة، يمتدُّ بجذوره إلى العصر الجاهليِّ في تاريخ النَّقد العربيِّ، ويمتدُّ بجذوره إلى العهد الأرسطيِّ في تاريخ النَّقد الغربيِّ، ومعلوم أنَّ النَّقد الجاهليَّ والأمويَّ كان كلٌّ منهما عبارة عن أحكام ذاتيَّة، وآراء غير معلَّلة، تتناسب مع الثَّقافة البسيطة، والمعرفة المتواضعة في ذلك الزَّمان. هذا عن النَّقد العربيِّ، أمَّا النَّقد الغربيُّ، فإنَّ أحد أكبر ورثته، وهو النَّاقد الفرنسيُّ: غوستاف لانسون (Gustave Lansson) دعا إلى إعادة الاعتبار للذَّوق، "لكنَّ الذَّوق الذي يقرِّه ((لانسون)) ليس هو الذَّوق الذَّاتيُّ الذي يمنحه الانطباعيُّون السُّلطة المطلقة التي تعود بالنَّقد القهقرى إلى حيث الفطرة والسَّذاجة،"[3] وإنَّما الرَّجل نادى بالذَّوق بغية رفع شأن النَّقد، وتقريبه مِن النُّفوس أكثر.

---

1 محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللُّغة، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2002، ص:32.

2 وِلْ ديورانت: قصَّة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمَّد المشعشع، ص:572.

3 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:131.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذه الدَّعوة الملحَّة مِن لانسون لاستعمال الذَّوق في نقد الأدب، الذَّوق الدَّال على عمقٍ وخبرةٍ، لا الدَّال على عفويَّة وتلقائيَّة، نجد مثيلها المطابق في نقدنا العربيِّ عند رجاء نقَّاش حين رأى "أنَّ العمل الفنِّيَّ هو في نهاية الأمر كائن متكامل، وتشريحه وتحليله قد يكونان مِن عوامل فهمه وإدراكه، ولكنَّهما لن يكونا كافيين في عمليَّة تذوُّقه والاستمتاع به."[1] نَعَمْ، إنَّنا لن نعرف طعم العنب مهما حلَّلناه إلى عناصره الأوَّليَّة دون أن نذوقه، وكذلك لن نعرف متعة النَّصِّ مهما شرَّحناه إذا لم نتذوَّقه في النِّهاية، فالذَّوق مِن هذا المنطلق ليس هو ما يلقيه النَّاقد على الورق، وإنَّما الذي يلقيه على الورق هو مبرِّرات هذا الذَّوق، وهو ما يمهِّد لفكرة الاتِّجاه النَّصِّيِّ في النَّقد.

والملاحَظ مِن خلال المقارنة بين الدَّعوتين السَّابقتين للذَّوق؛ دعوة لانسون ودعوة نقَّاش، وجود تطابقٍ بين الفكرتين المدعوِّ إليهما، ولا نستبعد أن يكون نقَّاش قد تلقَّف هذه الفكرة مِن لانسون، لاسيَّما أنَّ هذا الأخير أسبق منه زمنيًّا، والثَّاني واسع الاطِّلاع، وقد يكون لانسون محلَّ أحد مطالعاته.

وفي العصر الحديث، وبالضَّبط مع ظهور المدرسة الرُّومنتيكيَّة في القرن الثَّامن عشر للميلاد (18م) التي نادت بحريَّة الإبداع والنَّقد، نشط النَّقد التَّأثُّريُّ أيَّما نشاط، فكان "للرُّومنتيكيَّة، على المستوى التَّاريخيِّ، دوراً واضحاً في ظهور النَّقد الانطباعيِّ وازدهاره، بما أتاحته مِن حريَّة للنَّاقد في تفسير العمل الأدبيِّ، إذ نظرتْ إلى نقده على أنَّه إبداع جديد"[2]، فانصبَّ النَّقد التَّأثُّريُّ على الأعمال الرُّومنتيكيَّة، وأخذ ينتج مع كلِّ منقود إبداعاً جديداً يستلُّه مِنه استلالاً، إلاَّ أنَّ أغلب الأعمال التي انصبَّ عليها هذا النَّقد كانت مِن فئة الشِّعر دون فئة النَّثر، ولعلَّ ما في الشِّعر مِن غنائيَّة ووِجْدانيَّة، كان دافعا للـــنُّقَّاد الانطباعيِّين نحو تقديم الشِّعر على النَّثر في عمليَّة الدَّرس.

1 رجاء نقَّاش: أدباء ومواقف، المكتبة العصريَّة، بيروت، (د.ت) ص:23.

2 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:131.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالنَّقد التَّأثُّريُّ نقد ذاتيٌّ؛ "والنَّاقد هنا عندما يتحدَّث عن الآخرين فإنَّه في واقع الأمر يتحدَّث عن نفسه"[1]، ومِن ثَمَّة يكون النَّقد التَّأثُّريُّ قد شارك النَّقد النَّفسيَّ الاعتناءَ بالذَّات، وكلُّ ما في الأمر أنَّ الأوَّل يُعرب عن نفْس النَّاقد، بينما الثَّاني يُعرب عن نفْس الأديب.

ويستخلص أحد الدَّارسين سمات النَّقد التَّأثُّريِّ حاصراً إيَّاها في سبع سمات، هي على التَّتالي: "الرُّوح القويَّة، والنَّفْس الكبيرة، والقلب الرَّحب، والنَّظرة الصَّادقة، والشُّعور الخِصب، والخيال الوثَّاب، والإطار المبتكَر."[2] والحقيقة أنَّ هذه السِّمات ليست مواصفات النَّقد التَّأثُّريِّ، إذا أخذنا النَّقد على أنَّه نصٌّ مكتوب، وإنَّما هي مواصفات النَّاقد، إذا اعتبرنا النَّاقد إنساناً منتِجاً؛ كما أنَّ تلك السِّمات- باستثناء الإطار المبتكَر- لا تتعدَّى كونها تذكر بعض مكوِّنات الشَّخصيَّة البشريَّة مع نعتها بنعوت رفيعة، فمِن مكوِّنات الشَّخصيَّة البشريَّة: الرُّوح، النَّفْس، القلب، النَّظر، الشُّعور، الخيال. ومواصفاتها الرَّفيعة على التَّرتيب: القوَّة، الكبَر، الرَّحابة، الصِّدق، الخصوبة، التَّوثُّب. ومع هذا نلاحظ أنَّ تلك السِّمات لا تخصُّ النَّاقد فقط، بل يشاركه فيها الأديب مشاركةً كاملةً دون استثناء لأيِّ سِمة، ولا غَرْو في هذا الأمر الأخير؛ لأنَّ النَّقد التأثُّريَّ، كما قال محمود: "أدبٌ بُنِيَ على أدبٍ"[3].

أمَّا إذا أردنا أن نذكر سمات النَّقد التَّأثُّريِّ ملخَّصة، فإنَّها تنحصر في خمس نقط، هي: "رفض القواعد، والاعتماد على الذَّوق الشَّخصيِّ، والكشف عن الإحساس بلذَّة الأثر، ووصف ردود فعل القارئ مِن العمل الأدبيِّ إعجاباً أو نفوراً، والحكم عليه حكماً مطلقاً مبهماً دون التماس علل أو مسوِّغات."[4] ونلاحظ أنَّ هذه السِّمات جميعها ترتدُّ إلى سمة كبرى هي كوْن النَّقد التَّأثُّريِّ نقداً ذاتيًّا؛ فرفض

1 عمَّار بن زايد: النَّقد الأدبيُّ الجزائريُّ الحديث، المؤسسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1990، ص:129.
2 المرجع نفسه، ص:130.
3 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:153.
4 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القواعد، واعتماد الذَّوق، وكشف اللَّذة، ووصف الانفعال، والحكم الفضفاض، كلُّها سمات تنهض على مشاورة ذات النَّاقد لا تجاهلها.

ويبقى بعد تلخيص سمات كلٍّ مِن النَّاقد والنَّقد التَّأثُّريَّين، تأكيد ثلاث حقائق عامَّة حول الاتِّجاهات النَّقديَّة السِّياقيَّة الثَّلاثة: الاتِّجاه النَّفسيُّ، والاتِّجاه الاجتماعيُّ، والاتِّجاه التَّأثُّريُّ. الحقيقة الأولى، تتمثَّل في أنَّ هذه الاتِّجاهات كلُّها وسائل لإنارة النَّصِّ، ولا يجب أن تكون مقاصد في ذاتها للنَّقد الأدبيِّ بالمعنى الدَّقيق؛ "إذ المناهج بصفة عامَّة تصلح وتفيد حين تُـتَّخذ منارات ومعالِم، ولكنَّها تُفْسِد وتضرُّ إذا جُعِلت قيوداً وحدوداً"[1]. الحقيقة الثَّانية، تتمثَّل في أنَّ هذه الاتِّجاهات الثَّلاثة فيها ثغرات لا يمكن سدُّها إلاَّ بتناصرها وتعاونها، ولن يكون لها ذلك إلاَّ إذا وحَّدت هدفها؛ بحيث تجعله منصبًّا على متن النَّصِّ أكثر مِن هوامشه: نفْس الأديب، وبيئة الأدب، ونفْس النَّاقد؛ وبالفعل، إنَّنا "إذا درسنا ظروف البيئة، وإذا كشفنا الحجاب عن نفسيَّة الكاتب، وإذا عبَّر النَّاقد عن شعوره إزاء ما قد قرأ، فما ذلك كلُّه إلاَّ لنـــزداد فهماً للأثر الأدبيِّ الذي نحن بصدده، ولنـــزداد علماً بعناصر تكوينه وكيفيَّة تركيب تلك العناصر"[2]. أمَّا الحقيقة الثَّالثة، فتتمثَّل في أنَّ لكلِّ اتِّجاه مِن تلك الاتِّجاهات قضاياه، وآلياته، وإجراءاته، ولا تتوقَّف إجادة النَّقد على مدى استيعاب النَّاقد لها استيعاباً نظريًّا، بل تعتمد إجادة النَّقد على مدى حسن توظيف النَّاقد لهذه القضايا، والآليات، والإجراءات أثناء الاحتكاك بالنُّصوص.

1 سيِّد قطب: النَّقد الأدبيُّ أصوله ومناهجه، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، (د.ت) ص:225.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص: 222.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- الاتِّجـــاه النَّـــصِّيُّ:

ما زال النَّاقد الأدبيُّ يتأمَّل الأثر الفنِّيَّ، ولْيكنِ الشِّعر مثلاً، لقد فَحَصَ نفْس الأديب مِن خلال الأثر، ثمَّ فحص بيئته، وبعدها فحص ذاته، والآن "لا بدَّ- إذن- مِن خُطْوة نقديَّة تسبق سائر الخُطْوات... وهي أنْ يفحص النَّاقد الشِّعر نفسه، بغضِّ النَّظر عمَّا وراءه أو عمَّن وراءه،"[1] (عمَّا) لغير العاقل؛ تنفي البيئة مِن النَّقد الصَّافي، و(عمَّن) للعاقل؛ تنفي مِن النَّقد الخالص نفسيَّة الأديب، وذات النَّاقد. إنَّه الانصباب على النَّصِّ، هذا هو المبدأ الكبير، الذي تقوم عليه المناهج النَّقديَّة الدَّاخليَّة كلُّها، مِن بنيويَّة، وأسلوبيَّة، وتفكيكيَّة، وشكلانيَّة... وجميعها تنطوي تحت مسمَّى الاتِّجاه النَّصِّيِّ، ويكون صاحبه ناقداً نصِّـــيًّا، أو ناقداً أدبيًّا بالمعنى الدَّقيق، "غايته هي دراسة قطعة أدبيَّة يختارها للدِّراسة، فلا يجاوز حدودها إلى ما ليس منها إلاَّ إذا كانت هذه العوامل الخارجيَّة أدوات لفهمها هي، ووسائل للإحاطة بدقائقها وتفصيلاتها."[2]

ونستشفُّ مِن هذا القول أنَّ محمود لا ينكر توظيف نفسيَّة الأديب أو ذات النَّاقد، أو بيئة النَّصِّ... وغيرها مِن الظُّروف الخارجيَّة، بشرط أن تكون وسائل لخدمة النَّصِّ لا غايات يستهدفها النَّقد، وهذا ما يتوافق مع طبيعة المنهج الفنِّيِّ "الذي يتناول العمل الأدبيَّ باعتباره معادلا فنِّـــيًّا... والذي لا يعتمد في تحليل النَّصِّ الأدبيِّ على ظروفه الخارجيَّة فحسب وإنَّما يحلِّله في ضوء مكوِّناته الدَّاخليَّة."[3] والاهتمام بالمكوِّنات الدَّاخليَّة للنصِّ الأدبيِّ في المنهج الفنِّيِّ يجعله يتقاطع مع المنهج اللُّغويِّ، وهو "المنهج الذي ينطلق مِن الرُّؤية النَّصِّـــيَّة (Vision textuale) في دراســـة العمل الأدبيِّ،"[4] ونستخلص مِن هذا أنَّ محمود في مبادئه النَّقديَّة التَّنظيريَّة يتساهل مع كلِّ

---

1 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:154.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:223.

3 شايف عكاشة: اتِّجاهات النَّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1985، ص:181.

4 المرجع نفسه، ص:207.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المناهج النَّقديَّة الدَّاخليَّة: فنِّـــيَّة، ولغويَّة، وإحصائيَّة... مع تعديل في مقاصدها ووسائلها، فيجعل المقصد هو النَّصُّ، وما عداه وسائل مهما كان شأنها...

في الحقيقة مداخل النَّصِّ عديدة ومتنوِّعة؛ مدخل نفسيٌّ، مدخل فلسفيٌّ، مدخل تاريخيٌّ، مدخل اجتماعيٌّ... ولكن- في تصوُّر محمود- أنَّ أفضلها هو المدخل اللُّغويُّ، إذن، "هل يعني ما سبق أنَّ تناول النَّصِّ الأدبيِّ في ضوء ذلك المنهج [اللُّغويِّ] ينفي إمكان تناوله- نقديًّا- مِن خلال مداخل أخرى مغايرة؟ بالطَّبع لا.. لكنَّه يبدو- فيما نعتقد- أنسب للعمل الأدبيِّ- والشِّعر خاصَّة- وأوضح وأجلى لمفهوم الأدبيَّة"[1]، وأدبيَّة النَّصِّ لا تكون إلاَّ في لغته، أمَّا مضامينه فقد تستنـــزفها معارف إنسانيَّة أخرى، كالتَّاريخ، والاجتماع، والسِّياسة، والفلسفة...

إنَّ اللُّغة الأدبيَّة تكون نتيجة انفعال الأديب بتجربة ما، فيعبِّر عن الحالات الباطنيَّة، والأوضاع السُّلوكيَّة التي اكتنفته أثناءها، وله أنْ يكْتم هذه الحالات والأوضاع، ويخرج مِن جلباب الإنسان الأديب إلى جلباب الإنسان الكتوم، "وبمفردات روســـو فإنَّ اللُّغة نتاج الانفعال، وليست التَّعبير عن حاجة"[2]. إنَّ التَّعبير عن الحاجات لا يلد إلاَّ لغة إشاريَّة، تشبه اللُّغة اليوميَّة، أو في أحسن الأحوال يلد لغة تشبه لغة العلوم، وهذه اللُّغة الإشاريَّة ليست موضع عناية النَّاقد النَّصِّيِّ، ولا حتَّى النَّاقد السِّياقيِّ.

ومِن أكبر تجليات اللُّغة الأدبيَّة التي اهتمَّ بها النَّقد النَّصِّيُّ، ظاهرة التَّعويض في الاستعارة، إذْ هو الباعث على فنِّـــيَّتها وحيويَّتها؛ ومِن هنا كانت "الومضة الخلاَّقة للاستعارة لا تنبثق مِن وجود صورتين، أيْ حقيقتين، وإنَّما تنبثق مِن حقيقتين إحداهما

1 صلاح رزق: أدبيَّة الـــنَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:224.

2 بول دي مان: العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة النَّقد المعاصر) تحرير: ڤلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي، المشروع القومي للتَّرجمة، رقم189، المجلس الأعلى للثَّقافة، مصر، 2000، ص:162.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حلَّت محلَّ الأخرى، كلمة بدلاً مِن أخرى، تلك هي صيغة الاستعارة"[1] الجميلة، كما نجدها في قول محمود: "الخبرة علَّمتني بأنَّ تيَّار الحياة أغزر جدًّا مِن أنْ يلمَّ به مذهب واحد محدَّد بعدد قليل مِن المبادئ والقواعد،"[2] إنَّ الاستعارة (الخبرة علَّمتني) والاستعارة (يلمُّ به مذهب) كلتاهما قامت بعمليَّة تعويض؛ حيث عوَّضت الاستعارة الأولى خبرة الحياة التَّجريديَّة بأستاذ شاخص يعلِّم كاتبنا محمود، كما يعلِّم المدرِّس تلميذه، والاستعارة الثَّانية عوَّضت المذهب الذي يضبط الحياة ضبطاً تجريديًّا بصورة شخص يحاول جمع فروع الحياة، كما يجمع الحطَّاب أعواد حزمة الحطب، "وبهذا يظهر أنَّ مرجع (البيان) اعتبار التَّحوُّل مِن جهة إلى أخرى، مِن لازم إلى ملزوم، ومِن ملزوم إلى لازم"[3]. بينما في التَّشبيه البليغ (تيَّار الحياة)- الذي هو مِن باب إضافة المشبَّه به إلى المشبَّه، وتقديره: الحياة كالتَّـــيَّار- لا نجد هذا التَّعويض، فالمشبَّه (الحياة) مصرَّح به، والمشبَّه به (تيَّار) مصرَّح به أيضاً، ولا ينوب أحدهما عن الآخر. وبناءً على ذلك ألاَ نجد أنَّ "الشِّعر في جوهره استعارة شاملة"[4]! نَعَمْ، هو في جوهره كذلك.

ويعلِّق أحد تلامذة محمود على التزام أستاذه أثناء النَّقد الأدبيِّ بالنَّصِّ تنظيراً وتطبيقاً بقوله: "تلك وجهة نظره في النَّقد أنْ يُفْحَصَ الشِّعْرُ نفسُه، أيْ أنْ ينصبَّ النَّقد الأدبيُّ على الأثر الأدبيِّ ذاته أو [أن يكون] منحصراً في النَّصِّ ذاته... أي النَّصُّ ولا شيء غير النَّصِّ"[5]، والحقيقة أنَّ محمود في دعوته الـــنُّقَّاد إلى العكوف على النَّصِّ، لم يمنع غَرْفهم مِن منابع أخرى تقدِّم خِدمة للنَّصِّ، فلم يكن الرَّجُل صارماً بهذه الطَّريقة التي صوَّرها تلميذه، أقصد عبارة (النَّصُّ ولا شيء غير النَّصِّ).

---

1 Pierre Caminade: Image et métaphore (un problème de poétique contemporaine) Bordas, Mancy, 1970, P:78.

2 زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو الكارثة، ص:246.

3 محمَّد عبد المطلب: البلاغة العربيَّة (قراءة أخرى) ص:130.

4 Pierre Caminade: Image et métaphore (un problème de poétique contemporaine) P: 84 .

5 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، ص:190.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنَّ تلك الصَّرامة (النَّصُّ ولا شيء غير النَّصِّ) كانت رفيقة النَّـــزعة البنيويَّة في النَّقد الغربيِّ، وهي نزعة قامت على خمسة أسس، هي: "1- الـــنُّزوع إلى الشَّكلانيَّة... 2- رفض التَّاريخ... 3- رفض المؤلِّف... 4- رفض المرجعيَّة الاجتماعيَّة... 5- رفض المعنى مِن اللُّغة..."[1] ولو قلَّبنا صفحات كتابات محمود ما وجدنا فيها هذه المرفوضات: التَّاريخ، المؤلِّف، المرجعيَّة الاجتماعيَّة، والمعنى. بل ما نجده تحويل هذه المرفوضات إلى مقبولات، يقبلها النَّقد باعتبارها وسائل- وسائل فقط- لمعرفة كيفيَّة التَّعبير، لمعرفة آليات التَّركيب، لمعرفة طرائق النَّسج، لمعرفة تقنيَّات الرَّبط... وهكذا.

إنَّ محمود لا يرفض العوامل الخارجيَّة إذا كانت تساهم في إنارة العمل الفنِّيِّ، وفي الوقت ذاته يجعل هذا الأخير في مقدِّمة أولويَّات النَّقد؛ فإذا "كان التَّركيز على العمل الفنِّيِّ مفيد في تحليله وتشريحه، فإنَّ هذا يمثِّل جزءاً مِن النَّقد، وليس كلَّ النَّقد"[2]. وبالتَّالي يكون النَّقد عمليَّة فكريَّة متسامية متصاعدة لا تعرف موضعاً للانتهاء، وإنَّما المجال فيها مفتوح للتَّطوير والتَّحسين والزِّيادة باستمرار، وهذا ما يفسِّر اكتفاء بعض الـــنُّقَّاد بمقال واحد في نقد ديوان بأكمله، مثل مقال محمود عن شعر البارودي، المقال الذي لم يتجاوز اثنتي عشرة (12) صفحة،[3] بينما كتب نقَّـــاد آخرون كتباً كاملة عن قصيدة واحدة، مثل تشريح عبد الملك مرتاض لقصيدة عبد العزيز المقالح (أشجان يَمانية) في نحو مائة وثمانين (180) صفحة[4].

---

1 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة الـــنَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) ص:210-220.

2 رمضان الصَّـــبَّاغ: "زكي نجيب محمود وفلسفته الجماليَّة" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:398.

3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:175- 186.

4 عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشِّعريِّ (دراسة تشريحيَّة لقصيدة أشجان يَمانيَّة) ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1991، ص:21- 200.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والـــنَّقد النَّصيُّ نقدٌ لا يركن إلى اللاَّمعقول إطلاقاً، بل هو استجابة حارَّة لتيَّار المعقول، ذلك التَّـــيَّار الذي قبله محمود مِن التُّراث، ودعا إليه حديثاً، وحين يكون النَّقد النَّصِّيُّ معقولاً، فإنَّه يضمن لنفسه الاستجابة الواسعة مِن القرَّاء، كما يضمن لنفسه البقاء والتَّداول؛ فقد "كتب الغزاليُّ ما كتب دفاعاً عن اللاَّمعقول، وهو حرٌّ في اختيار موقفه؛ وأحسبنا أحراراً إذ اخترنا ألاَّ نقبل مِن تراثهم إلاَّ المعقول وحده، لأنَّه- دون اللاَّمعقول- هو الذي يجاوز حدود مكانه وزمانه، فما قد قبله العقل يوماً، فإنَّه يقبله كلَّ يوم، وأمَّا ما أرضى اللاَّعقل فينا يوماً، فقد لا يرضيه حين تتغيَّر الظُّروف."[1] ولاشكَّ أنَّ كلَّ ناقد يطمح إلى أن يتجاوز نقده الحدود المكانيَّة والأطر الزَّمانيَّة، وعليه حرص أغلب الـــنُّقَّاد- باستثناء التَّأثُّريِّـــين- على التزام تيَّار المعقول، وحرص بعضهم على ترجمة نقده ترجمة ذاتيَّة، أو ترجمة غيريَّة.

ولا يجد محمود غضاضة في أنْ يلتزم النَّاقد النَّصِّيُّ، كأيِّ إنسان، وهو يمارس حياته العلميَّة والعمليَّة- خاصَّة العلميَّة منها- بالمقوِّمات الثَّابتة لأمَّته، ويجدِّد ويحدِّث في مقوِّماتها المتغيِّرة؛ "لأنَّ كلَّ إنسان في هذه الحالة التي نتصوَّرها، يجب أن يكون مِن أنصار القديم فيما هو ثابت مِن مقوِّمات الشَّخصيَّة الوطنيَّة، وأنْ يكون في الوقت نفسه مِن أنصار الجديد فيما هو متغيِّر مِن تلك المقوِّمات"[2]، وبالتَّالي تستمرُّ الحياة العلميَّة والعمليَّة متصاعدة نحو الازدهار، والارتقاء، والنَّماء... وفي الدُّعاء الشَّريف الصَّحيح ورد قوله ﷺ: "اجْعَلِ الحَيَاةَ زِيَادَةً لِي فِي كلِّ خَيْرٍ"[3].

ومِن الفتوحات التي وصل إليها النَّقد النَّصِّيُّ المعاصر التَّمييز بين الكاتب والرَّاوي في الأعمال القصصيَّة، خلاف ما كان شائعاً قديماً مِن اعتبار الرَّاوي هو الكاتب ذاته، ومِن هنا انقسم صوت الرَّاوي على نمطين: ثنائيٌّ، وأحاديٌّ، بينما

1 زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ، ص:464.

2 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:125.

3 أبو زكريَّا يحيى بن شرف النَّوويّ: رياض الصَّالحين، ص:262.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

صوت الكاتب واحد دائماً، وقد "كان الرَّاوي الثُّنائيُّ الصَّوت مرتبِطاً بقالب الرِّواية ذي الطَّابع التَّلفيقيِّ، وكان الرَّاوي الأحاديُّ الصَّوت مرتبِطاً بقالب القصَّة القصيرة ذي الطَّابع الأحاديِّ الفرديِّ"[1]، وتعود أُحَادِيَّةُ قالب القصَّة القصيرة إلى قصر حجمها مِن جهة، ووَحْدة موضوعها مِن جهة أخرى. بينما تعود تلفيقيَّة قالب الرِّواية إلى طول حجمها مِن جهة، وتعدُّد موضوعاتها الفرعيَّة مِن جهة أخرى.

ويقف محمود مِن جميع الـــنُّقَّاد موقف المتسامح الحليم؛ لأنَّه يتصوَّر أن انتهاج النَّاقد لمنهج نقديٍّ معيَّن أمر مفروض ومحتوم، إذْ "ليس عند لعقل مانع منطقيٌّ يأمر بألاَّ يكون عند النَّاقد إلاَّ نظرة واحدة للعمل الأدبيِّ الذي يعالجه، لكنَّه الواقع التَّجريـــبيُّ هو الذي يفرض علينا قصور الجهد وقِصر العُمُر، فنؤثر أن يكون لكلِّ ناقد وجهة ينحو إليها بحكم ميله ومزاجه"[2]، ونستشفُّ مِن هذا أنَّ اختيار منهج نقديٍّ معيَّن- مهما كان قصور هذا المنهج- خير مِن السَّير دون منهج مضبوط، وخير ألف مرَّة مِن العشوائيَّة والغوغائيَّة في النَّقد.

وللنَّاقد النَّصِّيِّ أن يتسلَّح بخلفيَّة نظريَّة عن فنِّ الأدب قبل أن يبدأ ممارسته النَّقديَّة التَّطبيقيَّة، فيعرف المشترك بين الرَّوائع الأدبيَّة، ويعرف مميِّزات الفنون الأدبيَّة، ويلمَّ بتاريخها وتطوُّرها، ويحيط بمصطلحاتها، إحاطة دقيقة بحيث لا يُفْرِغُ الكلمات مِن مفاهيمها، بل ترتبط المصطلحات عنده بمدلولاتها ارتباطاً دقيقاً، ولنا في سقراط أسوة لمن أراد جدِّيـــَّة النَّقد؛ "ذلك أنَّ الفيلسوف [سقراط] قد حاول مع محاوريه – لأوَّل مرَّة في تاريخ الفكر الإنسانيِّ- أن يحدِّدوا معاني الكلمات التي يستخدمونها في مجالات الحياة الجارية، وإلاَّ فهل يعقل أن يتحدَّث ناقد عن أثر مِن آثار الفنِّ وهو لا يدري بأيِّ الخصائص يتميَّز الفنُّ؟"[3] ذاك استفهام إنكاريٌّ؛ ينكر على النَّاقد النَّصِّيِّ خلوَّه مِن

1 عبد الرَّحيم الكُردي: الرَّاوي والنَّصُّ القصصيُّ، ط2، دار النَّشر للجامعات، القاهرة، 1996ص:150.
2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:115.
3 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مبدأ نظريٍّ في النَّقد؛ "لا بدَّ للنَّاقد مِن ((مبدأ)) على أساسه يقوم بعمليَّة التَّحليل، لا يستنبطه بادئ ذي بدء مِن عقله الخالص استنباطاً، بل يستخلصه مِن روائع الأدب"[1]، فالمبدأ الذي ضمن لهذه الرَّوائع الخلودَ والجودةَ يضمنهما لغيرها مِن الآداب أيضاً.

والنَّاقد النَّصِّيُّ حين يركِّز في نقده على البنية اللُّغويَّة للنَّصِّ المنقود، لا يعني أنَّه لا يدرك المضامين الأخلاقيَّة والمعرفيَّة التي يحملها ذاك النَّصُّ، وإنَّما مسألة المضامين بالنِّسبة إليه مسألة فرعيَّة، قد تهمُّ الفلاسفة والمفكِّرين أكثر منه، والفلاسفة المسلمون حين تعرَّضوا لفلسفة الشِّعر رأوا أنَّه قول نوعيٌّ متميِّز، تكمن قوَّة تأثيره في الصُّور التي يخيِّلها للمتلقِّي، وحقيقةً إنَّ الشَّاعر- غالباً- ما "يقصد بهذا القول النَّوعيِّ تمرير مشروعٍ أخلاقيٍّ ومعرفيٍّ مِن خلال إيقاع المخيَّلات في أذهان المتلقِّين،"[2] ومِن ثَمَّة تأتي سلوكاتهم تابعةً لهذه المخيَّلات، ولو كانت وهميَّة.

وقد ميَّز النَّقد لنَّصِّيُّ في تحليله للغة النُّصوص الأدبيَّة بين المعاني العينيَّة، كالوردة، والطَّاولة، والكتاب... والمعاني العامَّة، كالحريَّة، والعدالة، والمساواة، والصِّدق، والوفاء... وعَرَف أنَّ "أيَّ معنى مِن هذه المعاني العامَّة، إنْ هو في واقع أمره إلاَّ تكثيف لجملة ضُغِطَتْ في مفرد لغويٍّ واحد."[3] وعلى النَّاقد أن يُرجع هذه المعاني الواسعة إلى عناصرها الأوَّليَّة؛ لأنَّ هذا التَّحليل هو الذي يوصل إلى معرفة فنِّيات التَّركيب، وطرائق الرَّبط داخل النُّصوص، كما يصبغها بهالة مِن الغموض الشَّفَّاف، "وهذا ((الغموض)) النِّسبيُّ في تلك الأسماء، هو نفسه الذي أتاح لكلِّ اسم منها أنْ يكتسب مرونة المعنى"[4]، التي هي علامة مفرِّقة بين النُّصوص الثَّريَّة والنُّصوص الجافَّة.

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:224.

2 الأخضر جمعي: نظريَّة الشِّعر عند الفلاسفة الإسلاميِّين، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجـــزائر، 1999، ص:225.

3 زكي نجيب محمود: حصاد السِّنين، ص:46.

4 المصدر نفسه، ص:248.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد كان للنَّقد النَّصِّيِّ دور بارز في الكشف عن الموسيقى الشِّعريَّة، باعتبارها مِن أهمِّ مكوِّناته التي تؤثِّر في المتلقِّي تأثيراً مباشراً؛ حيث "يتوسَّل الشِّعر في ذلك بوسائل تتمثَّل في المحاكاة وما يجسِّدها مِن صور بلاغيَّة، وصياغات متميِّزة، ثمَّ إيقاع شعريٍّ، ولحن موسيقيٍّ أحياناً،"[1] كما ميَّز النَّقد النَّصِّيُّ بين نوعين مِن الموسيقى: موسيقى داخليَّة يدركها الذِّهن، وموسيقى خارجيَّة تدركها الأذن، وفي خانتها تُدْرَجُ كلُّ تقعيدات الخليل للإيقاع الشِّعريِّ العربيِّ.

وأثنى النَّقد النَّصِّيُّ على لغة التَّشيـــيئ في الأدب، وهي اللُّغة التي تستعمل الدَّلالات المحسوسة، مِن مبصَرات، ومسموعات، ومشمومات، ومذوقات، وملموسات، وتجيز التَّراسل بينها، كأن تأخذ المسموعات مكان المبصَرات، أو العكس، كما في قولنا: الدَّمع الهامس، والحفيف الباكي... فأصبحت اللُّغة الأدبيَّة المحبوبة ترسم المحسوسات المستترة فيها، وتشير إليها بقوَّة، ومِن الطَّريف أنَّ الفلسفة المعاصرة تشارك النَّقد النَّصِّيَّ بعض هذا الهمِّ، ولو أنَّها غير معنيَّة بتحليل الكلام الفنِّيِّ، وإنَّما هي معنيَّة بتحليل الكلام الإشاريِّ؛ حيث "جعلت مدارها الرَّئيسيَّ هو البحث عن المعنى وبعض ما يُقصد إليه بهذا الوصف، هو أنَّها أصبحت تشترط لكلِّ فكرة تطوف بذهن، ولكلِّ عبارة ينطق بها لسان، مشاراً إليه، تشير إليه الفكرة أو العبارة"[2]، إنَّها مَعنيَّة بالإحالات الواضحة للكلام، وتعتبر كلَّ كلام لا تتوفَّر فيه هذه الميزة كلام غير منطقيٍّ، ومتى كان الشِّعر منطقاً وفلسفة؟! بل لاعقلانيَّته هي فلسفته.

والنَّاقد النَّصِّيُّ يأخذ مِن تراثه ما يراه محفِّزاً على التَّفكير الحرِّ، ومدعِّماً للمنطق الهادئ، فهو يكتب نقداً يتَّسم بالعلميَّة، لا شعراً يتَّسم بالوِجْدانيَّة، وعموماً "العربيُّ في ممارسته لحياته في عصره عليه أن يختار مِن تراث السَّلف ما يُعِينُهُ روحاً وعقلاً في حياته بلا تكلُّف ولا افتعال،"[3] فإذا ارتضى التُّراث فنَّ المقامات فلسنا مجبرين على الكتابة فيه

1 الأخضر جمعي: نظريَّة الشِّعر عند الفلاسفة الإسلاميِّين، ص:226.
2 زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر، ص:49.
3 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ص:412.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الآن، وإن كان التُّراث لم يشهد القصَّة الفنِّـيَّة، فلا علينا إنَّ توسَّع فيها أدباؤنا حديثاً، وإذا وازن الباقلاَّني بين القرآن وشعر امرئ القيس، فلسنا مجبرين على هذه الموازنة... أي على النَّاقد النَّصِّيِّ أنْ يأخذ مِن التُّراث قوَّته لا ضعفه، ويأخذ منه الاجتهادات لا السَّقطات، المهمُّ أن يكون دائماً مغرباً لما يستقبل؛ يأخذ منه الحسن، ويذر غير ذلك ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [1].

ولَّما تعامل النَّاقد النَّصِّيُّ مع بعض الفنون القصصيَّة التُّراثيَّة ميَّز بين المتكلِّم الأمِّ- وهو صاحب الخبر الأصليِّ- والرَّاوي، واكتشف بقراءات نصِّـيَّة أنَّه "قد يكون الخبر باطلاً وكذباً وغير واقعيٍّ، ومع ذلك يُروى على لسان راوٍ تتخيَّل الثِّقة فيه، أو يرويها بلهجة الواثق، مثل: راوي الملحمة، وراوي القصص الخرافيَّة والأسطوريَّة، والمقامات، والمنامات، وقصص البطولة الزَّائفة، والقصص التَّهكُّميَّة،"[2] ولَّما نقل النَّاقد النَّصِّيُّ ثنائيَّة: المتكلِّم الأمِّ، والرَّاوي إلى الشِّعر القديم تعرَّف أكثر على ظاهرة الانتحال عند القدماء، كابن سلاَّم، وعند المحدثين كطه حسين. وظهرت براعة الأوَّل في سوق أربعة أدلَّة على بطلان شعر عاد وثمود الوارد في سيرة محمَّد بن إسحاق،[3] وكان أوَّل هذه الأدلَّة نصِّـيًّا مِن القرآن الكريم.[4] أمَّا النَّاقد الثَّاني طه حسين فقد بلور المسألة في قالب نظريَّة متكاملة، هي نظريَّة النَّحل في الشِّعر الجاهليِّ، رغم ما قيل فيها مِن ردٍّ.[5]

---

1 القرآن الكريم، سورة الزُّمر، الآية:18.

2 عبد الرَّحيم الكُردي: الرَّاوي والنَّصُّ القصصيُّ، ص:95.

3 طه أحمد إبراهيم: تاريخ النَّقد الأدبيِّ عند العرب مِن العصر الجاهليِّ إلى القرن الرَّابع الهجريِّ، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1985، ص:75- 76.

4 هذا الدَّليل النَّصِّيُّ هو قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى. وَثَمُودَا فَمَا أَبْقَى﴾.
يُنْظَرُ: القرآن الكريم، سورة النَّجم، الآيتان:50-51.

5 عبد النَّبي اصطيف: "نظريَّة النَّحل في الشِّعر الجاهليِّ عند طه حسين- تحليل ونقد- محاولة لبلورة نظريَّة في الرَّدِّ عليها" مجلَّة الموقف الأدبيِّ، دمشق، ع102، أكتوبر 1979، ص:211- 226.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إذن، براعة النَّاقد النَّصِّيِّ لا تكمن فيما يتوصَّل إليه مِن قواعد، أو ما استوعبه مِن تعميمات، وإنَّما تكمن براعته في التَّطبيق المنهَج على النُّصوص، والدَّرس المنظَّم للمنقود، فالقضيَّة قضيَّة تطبيق منهجيٍّ أكثر مِنها قضيَّة استعراض نظريٍّ؛ "إنَّ عظمة ابن خلدون لا تكمن فيما توصَّل إليه مِن آراء أو تعميمات، فهذه قابلة للأخذ والرَّدِّ بتطوُّر العلم ورقيِّه، وإنَّما تكمن عظمته في منهجه العلميِّ وعقليَّته التي لم تكن تساير زمانه،"[1] وكذلك قد يكون النَّاقد النَّصِّيُّ إن ارتقى في مدارج التَّطبيق، لاسيَّما إن تعامل مع النُّصوص المقدَّسة.

والمُراجِع لتاريخ النَّقد النَّصِّيِّ يجد أنَّ أعلامه كانوا يتوزَّعون في شكل كتل اجتماعيَّة علميَّة متعاونة، مثل: حلقة موسكو اللُّغويَّة، وحلقة بطرسبورغ، وجمعيَّة أبوياز (Opoyaz) [2]... ولا ضَيْر في هذا التَّكتُّل، وإنْ بُنِيَ على شِرْكة اجتماعيَّة، لأنَّ الغاية منه علميَّة رفيعة، كما أنَّ النَّاقد في الدَّرجة الأولى إنسان اجتماعيٌّ له أهواؤه وعواطفه، وحقيقة "لا يتوزَّع النَّاس عشوائيًّا في السِّياقات الاجتماعيَّة. فغالباً ما يبحث الأفراد عن علاقات اجتماعيَّة ملائمة لانحيازهم المفضَّل ويتجنَّبون تلك العلاقات التي لا يشعرون براحة فيها."[3] وكذلك يفعلون في كلِّ زمان ومكان، فيا ليت أبناء العروبة يقومون بمثل تلك التَّكتُّلات المجديَّة النَّافعة، وينتقلون مِن النَّاقد الأمَّة إلى الأمَّة النَّاقدة.

ويستطيع الشِّعر، باعتباره نصًّا مكثَّفاً، أن يجمع حوله النُّقَّاد، وأن يساهم في تشكيل جمعيَّات للنَّقد النَّصِّيِّ، كما أنَّ الوظيفة الأخلاقيَّة لكثير مِن هذا الشِّعر قادرة على تحقيق انسجام وأُلْفة بين دارسيه، "وقد رأينا الفلاسفة يسندون إلى الشِّعر (والفنون) وظيفة أخلاقيَّة أساساً، دون أن يستهينوا بوظيفة الجمال... يبدو أنَّ

---

1 إيان كريت: النَّظريَّة الاجتماعيَّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمَّد حسين غلوم، مراجعة: محمَّد عصفور، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع244، أفريل 1999، ص:09.

2 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:99.

3 ميشيل تومبسون وآخرون: نظريَّة الثَّقافة، ترجمة: علي سيد الصَّاوي، مراجعة: الفاروق زكي يونس، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع223، جويليَّة 1997، ص:385.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الكِنديَّ، كالفلاسفة، يسند إلى الشِّعر والفنون الوظيفة نفسها،"[1] هكذا يستطيع الـــنُّقَّاد النَّصَّانيون أن يأخذوا مِن الشِّعر والأدب عموماً، كما تعوَّدوا أن يعطوه باستمرار؛ يعطونه طاقة الذِّهن، ونور المقل، وكثيراً مِن العُمُر.

ويعطي محمود الـــنُّقَّاد العرب معطىً تاريخيًّا مشجِّعاً على ممارسة النَّقد النَّصِّيِّ- رغم ما يتطلَّبه هذا النَّقد مِن جَهْد علميٍّ- بما يبعثه في نفوسهم مِن إيمان بإمكاناتهم؛ فيرى محمود أنَّ الشَّرق الأقصى صاحب نظرة حَدْسيَّة صوفيَّة، وأوربا صاحبة نظرة منطقيَّة علميَّة، والعربيُّ عبر تاريخه الثَّقافيِّ الطَّويل جمع بين النَّظرتين[2]، فيستطيع نقَّادنا الذين جمعوا بين النَّظرة الحَدْسيَّة، والنَّظرة الصُّوفيَّة أنْ يكونوا نُقَّاداً نصِّـــيِّين مِن الطِّراز الأوَّل رغم ما يحتاج إليه هذا النَّقد- كما أشرنا- مِن صرامة علميَّة وبصيرة ثاقبة.

والحقيقة أنَّ النَّقد النَّصِّيَّ أصبح سمة مِن سمات هذا العصر، وأصبحت له الغلبة والرِّيادة على باقي المناهج النَّقديَّة، وأصبح الأخذ به ضرورة محتومة، بل المحتوم المؤكَّد تطويره وتجديده، وليس معنى هذا ألاَّ نلتفت إلى النَّقد القديم التُّراثيِّ، ولكن للنَّاقد العربيِّ كما "للمواطن العربيِّ أن يولد مِن جديد ولادة يتخطَّى بها تلك الفترة المنكودة، إلى حيث أسلاف تركوا على درب الحضارة مواقع أقدام لن تمحوها رياح، ثمَّ يجاوز هؤلاء الأسلاف أنفسهم، بجديد يساير به ركب العصر الذي يعيش فيه"[3]. إنَّ الالتفات إلى الأسلاف سيف ذو حدَّين؛ فقد يزيد النَّاقد خبرة ودراية إلى خبرته ودرايته، وقد يجرِّده مِن الخبرة والدِّراية فيحجزه في زاوية مظلمة لا يجاوزها، وللنَّاقد الخيار، فإمَّا أن يجعل ماضيه مستشاراً أميناً له، وإمَّا أن يجعله ملِكاً ظلوماً عليه.

1 الأخضر جمعي: نظريَّة الشِّعر عند الفلاسفة الإسلاميِّين، ص:233- 234.

2 زكي نجيب محمود: الشَّرق الفنَّان، ص:82.

3 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ص:290.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كان الفكر الإنسانيُّ قد دَرَجَ على تصنيف المعرفة في مجالات أو حقول، أوضحها: المعرفة الطَّبيعيَّة، والإنسانيَّة، والرياضيَّة، والتَّطبيقيَّة، والحاسوبيَّة (المعلوماتيَّة) فإنَّ محمود يُدْرِجُ العلوم الإنسانيَّة- والنَّقد واحد منها- تحت مظلَّة العلوم الطَّبيعيَّة، وله مبرِّر ذلك! نَعَمْ، "لقد أضاف زكي نجيب محمود نوعاً آخر مِن العلوم وهي العلوم الإنسانيَّة، وهي تندرج تحت العلوم التَّجريبيَّة (أو الطَّبيعيَّة)؛ لأنَّها تعتمد على منهج التَّجريب."[1] ولكن إذا سلَّمنا أنَّ الحدود بين العلوم اصطلاحيَّة فقط؛ لأنَّ المعرفة، في الحقيقة، تراكميَّة يأخذ بعضها مِن بعض، يبقى السُّؤال: كيف تعتمد العلوم الإنسانيَّة على التَّجريب؟! للإجابة عن هذا السُّؤال نأخذ اختصاص محمود، وهو الفلسفة كمثال على ذلك؛ "يبدأ الفلاسفة التَّجريبيُّون مِن أفكار تجريبيَّة، ويبدأ الفلاسفة المثاليون مِن واقعة تجريبيَّة واحدة على الأقلِّ وهي أنَّ شيئاً ما موجود، ولْيكن وجوداً نفسيًّا، ثمَّ يحاولون البرهان على قضايا أخرى."[2] إنَّ الوجود النَّفسيَّ للأشياء هو الذي استلَّ العجب ووضع الإجابة، فالفيلسوف والنَّاقد... وغيرهم مِن أصحاب العلوم الإنسانيَّة يجرِّبون، ومجرَّباتُهم في الغالب ذهنيَّة افتراضيَّة، وهذا يساعدهم على عمليَّة الاستشراف والتَّنبُّؤ، أقصد تنبُّؤ الدَّرس، لا تنبُّؤ السِّحر.

ويتقدَّم محمود في عَلْمَنَةِ النَّقد، باعتباره واحداً مِن العلوم الإنسانيَّة، حين يُقْرِنُ هذه الأخيرة بالعلوم الطَّبيعيَّة؛ "ويبدو أنَّ زكي نجيب محمود يساوي في المكانة والمرتبة بين العلوم الطَّبيعيَّة والعلوم الإنسانيَّة، بل ويوازن بينهما، وقد تناول هذا الموضوع باستفاضة كبيرة مدعَّمة بالأمثلة والبراهين في كتابه (ثقافتنا في مواجهة العصر)"[3]

---

1 دولت عبد الرَّحيم: "الاتِّجاه العلميُّ عند زكي نجيب محمود وموقفه من الميتافيزيقا" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:555.

2 محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللُّغة، ص:32.

3 دولت عبد الرَّحيم: "الاتِّجاه العلميُّ عند زكي نجيب محمود وموقفه من الميتافيزيقا" ضمن: زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) إشراف: عاطف العراقي، ص:556.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكذلك في كتابه (هذا العصر وثقافته)[1] وبهذا لم تعد العلوم الطَّبيعيَّة- عند محمود- هي فقط العلوم التَّجريبيَّة، بل أصبحت العلوم الإنسانيَّة تجريبيَّة أيضاً، فإذا قلنا: العلوم التَّجريبيَّة انسحب معناها على العلوم الطَّبيعيَّة والعلوم الإنسانيَّة على السَّواء. وبناء على هذا نستسيغ إيمان الرَّجل بعلميَّة النَّقد، طالما أنَّ العلم منهج بحث لا موضوع بحث؛ "فإذا علمنا أنَّ الدُّكتور مندور تحمَّل عناء كتابه [النَّقد المنهجيُّ عند العرب] ليبيِّن للنَّاس قواعد ((النَّقد المنهجيِّ)) علمنا كذلك أنَّه أراد للنَّقد أن يكون علماً"[2] فالنَّقد، إذن، علم لا بموضوعه، أيْ الأدب، ولكنَّه علم بمنهجه في النَّظر للأدب، فكيف لا يكون النَّقد النَّصِّيُّ- بعد هذا- علماً، وهو غاية ما وصل إليه الفكر الإنسانيُّ في الضَّبط المنهجيِّ للدِّراسات الأدبيَّة.

ولقد أرادت البنيويَّة الأوروبيَّة، وهي مِن النَّقد النَّصِّيِّ، أن تكون نزعة علميَّة بأتمِّ معنى الكلمة، وكان لها ذلك؛ "لأنَّ البنيويَّة تقوم على فكرة النِّظام... نظام علاقات كاللُّغة سواء بسواء"[3]، والنِّظام هو المنهجيَّة والدِّقة والوضوح، وهو سمة العلم، والعلم الخالص، في كلِّ زمان ومكان، فمتى ننظِّم دراساتنا الأدبيَّة ونجعل منها علماً بدل أنْ تكون وجهات نظر، تَثْبُتُ اليوم وتَنْتَفِي غداً؟! "إنَّ المنهج الصَّحيح الغائب- عندنا- هو المنهج النَّقديُّ (Critical) في الأخذ بالحديث الأوروبيِّ وحتَّى في استحياء قديمنا التُّراثيِّ على السَّواء"[4]، إذا أخذنا النَّقد بمعناه العامِّ لا الأدبيِّ فقط.

وليس معنى هذا أن يقتصر النَّقد النَّصِّيُّ على النَّقد البنيويِّ؛ لأنَّ البنيويَّة لها مثالبها وزلاَّتها، التي يجب تجاوزها، مِن ذلك تصوُّرهم لمفهوم النَّصِّ؛ "فالنَّصُّ باعتقاد البنيويِّين يتضمَّن معناه في داخله حسب؛ لأنَّ شكله اللِّسانيَّ يتضمَّن بنفسه ذلك

1 زكي نجيب محمود: هذا العصر وثقافته، ص:53-57.
2 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، ص:54.
3 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:10.
4 المرجع نفسه، ص:47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المعنى ويحتويه"[1]، وفات البنيويِّة أنَّ النَّصَّ الواحد ذاكِرة نصوص، وهذه النُّصوص أتت الكاتب مِن مطالعات سابقة، مهما كان شكل هته المطالعة: ورقيَّة أو إلكترونيَّة، مسموعة أو مرئيَّة... والكاتب دائماً يكتب لجمهور، ولو كان جمهوراً افتراضيًّا، ويوظِّف في كلِّ كتابة رصيده المعرفيَّ، ولا يكتب مِن فراغ إطلاقاً. وهذا ما يفسِّر عدم فهم بعض النَّصوص إلاَّ بالرُّجوع إلى مرجعيَّاتها الخارجيَّة، فليس كلُّ نصٍّ بنية مغلقة، بل تستطيع بعض النُّصوص فقط أن تكون بنية مغلقة.

والنَّقد النَّصِّيُّ في بداياته كان حرباً ضروساً على الرُّومنسيَّة الغربيَّة في نهاياتها، وأكثر هذه المعاداة كان مِن قبل تيَّاري: النَّقد الجديد الأمريكيِّ، والشَّكليَّة الرُّوسيَّة، التي تولَّدت مع أخواتها: الأمريكيَّة، والفرنسيَّة، والإيطاليَّة، مِن أمٍّ واحدة هي السِّيميولوجيا[2] العامَّة، و"لقد اتَّفق كلٌّ مِن (النَّقد الجديد) و(الشَّكلية الرُّوسيَّة) على ضرورة السَّعي نحو اكتشاف الخصوصيَّة الأدبيَّة للنُّصوص بعد رفضهما معاً ما كانت عليه الرُّومنسيَّة المتأخِّرة مِن نزعة روحيَّة مترهِّلة"[3]، تُفسد الصَّرامة العلميَّة، وتُضعف الهيكل المنهجيَّ، الذي يطمحان إليه.

وقد استفاد النَّقد النَّصِّيُّ مِن الدِّراسات اللُّغويَّة الحديثة كثيراً، وكيف لا يكون ذلك وهي سبب وجوده، ابتداءً مِن محاضرات سوسير (Saussure) في فرنسا[4]، وحلقة موسكو اللُّغويَّة في روسيا؟ ومِمَّا استفاده هذا النَّقد مِن علوم اللِّسان تمييزه بين ثلاثة أنواع مِن المعنى، "هي: (1) المعنى الذي يرتبط بالكلمة أصالة... [أي المعنى

1 بشرى موسى صالح: نظريَّة التَّلقِّي (أصول... وتطبيقات) ص:42.

2 عصام خلف كامل: الاتِّجاه السِّيميولوجي ونقد الشِّعر، دار فرحة للنَّشر والتَّوزيع، القاهـــرة، 2003، ص:29.

3 عزَّت محمَّد جاد: نظريَّة المصطلح النَّقديِّ، ص:265.

4 خرجت مِن دروس سوسير: البنيويَّة، والسِّميولوجيا، وتحليل الخطاب، ومِن البنيويَّة في الأدب خرجت شعريَّات جاكبسون، وسرديَّات جيرار جنيت.
يُنْظَرُ: عصام خلف كامل: الاتِّجاه السِّيميولوجيُّ ونقد الشِّعر، ص:28.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحقيقيِّ] (2) المعنى الذي يستجدُّ للَّفظ بالاستعمال والتَّطوُّر اللُّغويِّ... (3) المعنى الذي ينشأ مِن تركيب الألفاظ بالإسناد أو الإضافة"[1]، وهو المعنى الوظيفيُّ الذي يهتمُّ به النَّقد النَّصِّيُّ؛ لا لذاته، وإنَّما لوجوده مع عمليَّات التَّركيب بين المفردات، إذ المفردة لوحدها لا تمتلك أدبيَّة ولا شعريَّة، ولكن تداخلها مع غيرها مِن المفردات هو الذي مِن شأنه أن يمنحها الأدبيَّة، والشِّعريَّة، والتَّفرُّد الجماليَّ.

وعندما ترتقي عمليَّات التَّركيب والضَّـــمِّ في النَّصِّ الأدبيِّ تشكِّل ما يسمَّى الصُّورة الفنِّـــيَّة، إذ "الصُّورة عمل تركيـــبيٌّ يضمُّ إلى العناصر الممثِّلة للشَّيء نوعاً مِن المعرفة محدودة بحدود الحسِّ"[2]، ومخاطبة الحواسِّ هي المدخل الأوَّل لتذوُّق جمال النَّصِّ الأدبيِّ، حتَّى إنَّ الذَّوق بمعناه اللُّغويِّ يعني حاسَّة الذَّوق باللِّسان، ويعني بمعناه "الفنِّيِّ أنْ تجابه عملاً فنِّـــيًّا مجابهة مباشرة فتذوقه بالحاسَّة الملائمة له بالعين إنْ كان صورة، وبالأذن إذا كان نغمةً"[3]، والأدب يجمع بينهما، فتكون متعته أكثر؛ إذ الإنسان يتعلَّم ويستمتع بقدر ما يوظِّف مِن حواسِّه.

لهذا الحدِّ يهتمُّ النَّقد النَّصِّيُّ بالتَّركيب والتَّصوير في العمل الفنِّيِّ؛ إذ في التَّركيب والتَّصوير يتجلَّى الإبداع، ويتحوَّل اللاَّمرئيُّ إلى مرئيٍّ، ويصبح المجرَّد محسوساً، وهذه مَهَمَّة جسيمة لا يستطيع القيام بها إلاَّ الفنَّ الرَّفيع، و"كثيراً ما يتكرَّر القول: إنَّ إمكان جعل اللاَّمرئيِّ مرئيًّا، وإعطاء حضور لما يمكن تخيُّله فقط، هو وظيفة الفنِّ الرَّئيسيَّة"[4]. وهذا قول صِدْقٍ، تدعِّمه النُّصوص الشَّواهد، وها هو نصٌّ للمتنبِّي يجعل اللاَّمرئيَّ، وهو الحُمَّى التي كانت تأتيه ليلاً، مرئيًّا، وهو زائرة حييَّة حياءً خاصًّا:

---

1 كريم حسين ناصح الخالدي: نظريَّة المعنى في الدِّراسات النَّحويَّة، ص:12.

2 Jean Paul Sarter: L'imaginaire, ed- Nagel, Paris, 1949, P:09.

3 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:28.

4 پول دي مان: العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة النَّقد المعاصر) تحرير: ڤلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي، ص:155.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وَزائِـــرَتي كَأَنَّ بِها حَـــــيَاءً فَلَيـــسَ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلامِ
بَذَلتُ لَها المَطَارِفَ وَالحَشَايَا فَعافَتْـــهَا وَباتَت في عِظامِي
يَضيقُ الجِلدُ عَن نَفسي وَعَنها فَتوسِعُهُ بِأَنواعِ السِّـــــقَامِ
كَأَنَّ الصُّبـــحَ يَطرُدُها فَتَجري مَدامِعُـــهَا بِأَربَعَـــــةٍ سِجَامِ
أُراقِبُ وَقْـــتَهَا مِن غَيرِ شَوقٍ مُراقَبَةَ المَشُـــوقِ المُستَـــهامِ
وَيَصدُقُ وَعْدُهَا وَالصِّدقُ شَرٌّ إِذا أَلقاكَ في الكُرَبِ العِظَامِ[1]

ولا شكَّ أنَّ لغة المتنبِّي هنا لغة الدَّاخل، اللُّغة التي تستبطن النَّفْس، وتتسلَّل إلى الفؤاد، لتُخْرِجَ ما فيه مِن رؤىً وعواطف، حتَّى إنَّ الواحد منَّا وهو يراجع نصَّ المتنبِّي لَيشعر بالشَّفقة لحاله، وذاك مِن فِعْل الأسلوب الشِّعريِّ في المتلقِّي، و"الأسلوب الشِّعريُّ الذي هو لغة الدَّاخل أكثر حساسيَّة ودقَّة على التقاط المعاني وعكسها عن ذلك النِّظام الذي يخضع له النَّثر؛ وذلك بسبب جانبين تتميَّز بهما لغة الشِّعر: الجانب المجازيُّ [وجانب] حريَّة الأداء اللُّغويِّ"[2]، والمتأمِّل في النَّصِّ السَّابق للمتنبِّي يجد فيه حشداً مِن المجازات، مثل: كَأَنَّ بِها حَيَاءً، باتَت في عِظامي، الصُّبْحَ يَطرُدُها... وبعبارة مجملة: النَّصُّ كلُّه استعارة مكنيَّة؛ شخَّصت الحُمَّى المجرَّدة في صورة زائرة مرئيَّة. ومع هذا الجانب المجازيِّ، نجد حريَّة في استعمال اللُّغة؛ إنَّ المتنبِّي حوَّل كلمة (زائرة) مِن أنثى تعود مريضاً إلى حُمَّى شديدة، وحوَّل كلمة (عظام) مِن كونها أحد مكوِّنات البدن إلى كونها فَرْشاً للزَّائرة، وحوَّل كلمة (الصُّبح) مِن الدَّلالة على ظاهرة فلكيَّة، إلى شخص يطرد الحُمَّى... إنَّها حريَّة الأداء اللُّغويِّ في الشِّعر، حين "تكون اللُّغة مقصودة لذاتها، فتحقِّق أهمَّ خصائص الشِّعر"[3] الحقيقيِّ. ولا تكون كلاماً إشاريًّا منظوماً وكفى.

1 أبو الطَّـــيِّب أحمد بن الحسين المتنبِّي: ديوان المتنبِّي، ص:484.
2 وفاء إبراهيم: الفلسفة والشِّعر (الوعي: بين المفهوم والصورة) ص:32- 33.
3 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ص:137.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والنَّاقد النَّصِّيُّ حين يقف أمام نصٍّ شعريٍّ مثل نصِّ المتنبِّي، ويلمح ما فيه مِن مجازات تخالف ما في عالَمنا الخارجيِّ مِن حقائق، ويلمح ما في هذا النَّصِّ مِن هدم لغويٍّ، وخروج عن المألوف يدرك حقيقةً "أنَّ المشروع الشِّعريَّ هو مشروع تدمير للعالَم كما نسلِّم به اعتياديًّا ويوميًّا"[1]، إذن، "الشِّعر، هكذا، يصبح خَلْقاً: تحويلاً وإعادة صياغة للوجود بطراوة وهشاشة تفيضان مِن الذَّات الخلاَّقة"[2]، ذات الشَّاعر المبدِع. ولو كان الشِّعر يُسَالِمُ ما في العالَم وينسخه لما كان لوجوده حاجة، ولاكتفينا بالعالَم كما هو، ولَوفَّرنا احتراق الصُّدور، وجَهد العقول، ولربحنا قيمة الحبر والورق.

ولو عاد النَّاقد النَّصِّيُّ إلى دروس البلاغة في تراثنا العربيِّ لوجد مقاربات نصِّيَّة معتبرة، والأمثلة كثيرة في هذا الشَّأن، يقول الزَّمخشريُّ: "مِن المجاز: جاش أدب البحر إذا كثُر ماؤه"[3]، إنَّ العبارة (جاش أدب البحر) فيها انحرافات لغويَّة لا يصبر على كشفها إلاَّ ناقد نصِّيٌّ حصيف؛ لفظة (جَاشَ) هي لِصدر الإنسان، وانزاحت إلى ماء البحر، ولفظة (أَدُبَ) للشَّخص الذي مرَّن نفسه على مكارم الأخلاق، وانحرفت إلى هدوء ماء البحر، ولفظة (البحر) هي للمسطَّح المائيِّ الواسع، وانزاحت إلى شخص يغضب ويثور. ثمَّ تداخلت هذه الانزياحات الثَّلاثة لتشكِّل هذه العبارة الأدبيَّة، وربَّ كلام مرسل أشعر مِن الشِّعر، وربَّ كلام موزون لا يتعدَّى النَّظم. ثمَّ لنتابع الزَّمخشريَّ وهو كالنَّاقد النَّصِّيِّ يتابع طرائق التَّركيب بدقَّة في مادَّة (شَعَرَ) فالتَّركيبة: ناقة شعراء: وَبْراء، والتَّركيبة حديقة شعراء: كثيرة العشب، وغابة شعراء: كثيرة الأشجار، وامرأة شعراء: طويلة الشَّعر، ورجل أشعرُ الرَّقَبَةِ: شديد القوَّة، يُشَبَّهُ بالأسد.[4] وهي كناية عن صفة القوَّة والبَأس... هذا غَيْضٌ مِن فَيْضٍ؛

1 بول ريكور: نظريَّة التَّأويل (الخطاب وفائض المعنى) ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء والمغرب، 2003، ص:103.

2 كمال أبو ديب: جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي (دراسات بنيويَّة في الشِّعر) ص:25.

3 أبو القاسم محمود بن عمر الزَّمخشريّ: أساس البلاغة (قاموس عربيٌّ- عربيٌّ) دار الهدى، الجزائر، 1998، ص:12.

4 المرجع نفسه، ص:350.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غَيْضٌ مِن اجتهادات الرَّجل اللُّغويَّة، ومواقفه البلاغيَّة. ومِن هنا يتبيَّن أنَّ النَّاقد النَّصِّيَّ لا يكفيه أن يكون عالِماً باللُّغة، بل لابدَّ أن يكون عليماً بها.

وكثيراً ما نربط بين النَّاقد النَّصِّيِّ والحداثة، وكأنَّ كلَّ ناقد نصِّيٍّ هو ناقد حداثيٌّ بالضَّرورة، والأمر ليس كذلك؛ لأنَّ معيار الحداثة السَّليم يتوقَّف على خصوصيَّة موقف النَّاقد أو تقليديَّته، وبهذا نظر إليه الآخر، "فإنْ رآه يردِّد أقوال السَّلف، أو المعاصرين، حكم عليه بمجافاة ((الحداثة)) وإن رآه يتَّخذ فيها موقفاً خاصًّا حكم عليه ((بالحداثة)) ولو عاش مِن ألف عامٍ وأكثر."[1] وقَبْلَ قليل كنَّا نمثِّل بالزَّمخشريِّ باعتباره ناقداً حداثيًّا يهتمُّ بالبنية اللُّغويَّة للنَّصِّ؛ لا لكونه عاش في عصر قديم، ولكن لكونه صاحب موقف مدروس، وصاحب رأي خاصٍّ، كما يمكن أن نجد مِن نقَّاد زماننا مَن لا يمتُّ إلى الحداثة بصلة، رغم أنَّه يعيش في العصر الحديث؛ والسَّبب خلوُّ نقده مِن الموقف المبتكَر، والرَّأي الخاصِّ.

ومِن إيجابيَّات النَّقد النَّصِّيِّ اقتحامه للأدب مِن بابه الصَّحيح، باب اللُّغة؛ لأنَّ الأدب في جوهره تفنُّنٌ في الأداء اللُّغويِّ، أو هو لعبة لغويَّة، إذن، "باب الأدب الطَّبيعيِّ الصَّحيح هو اللُّغة، وهل نواجه حين نواجه النَّصَّ الأدبيَّ- سواء أكان قصيدة أم رواية أم قصَّة قصيرة أم مسرحيَّة- سوى اللُّغة؟ هذه اللُّغة التي هي مفردات وتراكيب وصور لها نظم ونسيج وإيقاع محتاجة إلى فقه خاصٍّ"[2]؛ ولذلك قلنا مِن لوازم النَّاقد النَّصِّيِّ أن يكون عليماً باللُّغة لا عالِماً بها فقط.

ومع هذا الجَهد الجهيد للنَّاقد النَّصِّيِّ، فإنَّ محمود يقدِّم هذا الجَهد للقارئ العاديِّ عُربون معرفة وذوق، فالنَّاقد عند محمود مهما علا شأنه ينبغي ألاَّ ينسى أنَّه وسيط أمين بين الأدب والقارئ؛ إذا تعسَّر على هذا الأخير الولوج إلى النَّصِّ فهماً وتذوُّقاً، ولا يَقْصر محمود وظيفة الوساطة هذه على النَّقد النَّصِّيِّ فقط بل يعمِّمها على

1 محمود الربيعي: مقالات أدبيَّة قصيرة، ص:64.

2 المرجع نفسه، ص:195.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سائر المذاهب النَّقديَّة، فلقد أقرَّ "لشتَّى المذاهب النَّقديَّة بضرورة قيامها معاً لتبصير القارئ العاديِّ بما ينبغي له أن يلمَّ به لكي يزداد علماً وتذوُّقاً بالكتاب الذي يقرؤه"[1]، فيتعلَّم مِن معانيه، ويتذوَّق منابع الجمال فيه، و"جمال الأدب والفنِّ... هو جمال التَّعبير، والتَّعبير في فنِّ الأدب تعبير لغويٌّ"[2]، بينما التَّعبير في الموسيقى صوتيٌّ، والتَّعبير في الرَّسم لونيٌّ... "الجمال إذن في الأدب جمالان: جمال الطَّبيعة، وجمال... التَّعبير. وهذا القول يفضي بنا إلى الجمال الشَّكليِّ (Form) كما يقولون، لأنَّ التَّعبير هو شكل الأدب"[3]، وفي الشَّكل يكمن الإبداع والابتكار والتَّفنُّن، والدِّراسة الشَّكلانيَّة أقرب الدِّراسات إلى طبيعة الفنِّ- كما يرى محمود- رغم ما توحي به كلمة (الشَّكلانيَّة) مِن سطحيَّة وسذاجة، حتَّى "شكا الشَّكلانيون منها وحاولوا التَّنصُّل منها وإيجاد تسميَّة بديلة لها، لكنَّهم فشلوا"[4]، ولا مُشَاحَّة في الاصطلاح طالما أصبحنا ندرك معنى الشَّكلانيَّة خالٍ مِن السَّذاجة والسَّطحيَّة.

والنُّقَّاد النَّصِّيُّون لا ينكرون تأثير الفنون الأدبيَّة في المتلقِّي بطرق أخرى غير اللُّغة، لا سيما في فنِّ الرِّواية وفنِّ الدراما، إذ يتفاعل أبسط إنسان ثقافة مع شخصيَّات الرِّواية أو شخصيَّات الدراما، إذا وجد فيها بعض شؤون حياته، فالإنسان مدمن على معرفة نفسه، كيف تفرح، وكيف تحزن، وكيف تخاف... والخوف- مثلاً- "شعور إنسانيٌّ، فإذا كان المشاهد يخاف، فليس مِن أجل شخصيَّات الدراما، لكن من أجل نفسه"[5]، فقد يحلُّ به ما حلَّ بتلك الشَّخصيات، إنَّه يجد فيها نفسه، ويستشفُّ منها مصيره، فكيف لا يتفاعل معها؟

---

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:121

2 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:128.

3 المرجع نفسه، ص:159.

4 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ص:102.

5 Aristote: La poetique, edition et traduction: Adolphe Haizfeid et Mederic Dufour, Le bigot, Lille, 1899, P:27.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لكنَّ هذا النَّوع مِن التَّأثير قد تقوم به نصوص معارفٍ أخرى غير الأدب، فلو كتب عالِم نفس- مثــلاً- سطوراً مطوَّلة عن شعور الخوف، أسبابه، وأنواعه، وعلاجه... لتفاعل مع هذه السُّطور على الأقلِّ كلُّ مَن يعاني أزمة خوف، ومعنى هذا أنَّ علم النَّفس نازَع الأدبَ في مضامينه، لكنَّ "الأمر الذي لا يُنَازَعُ الإنتاج الأدبيُّ فيه هو جماليَّة بنيته الدَّاخليَّة باعتباره لغة خاصَّة توظِّف كل إمكانات اللُّغة النِّظام، وتتَّسع لكلِّ مهارات المبدِعين"[1]، إذن، لا أدب دون مهارات لغويَّة، ولا نقد دون متابعة لهذه المهارات اللُّغويَّة.

وقد تفطَّن بعض المفكِّرين العرب قديماً- مثل أبي حيان التَّوحيديِّ- إلى ما يشبه هذا، فوضعوا بعض المعايير اللُّغويَّة الخاصَّة بالبناء اللُّغويِّ للشِّعر الجيِّد، وما خرج عنها فهو شعر رديء في عُرفهم، وكان ملخَّص أبي حيَّان لتلك المعايير المتعلِّقة ببلاغة الشِّعر "أن يكون نحوه مقبولاً، والمعنى مِن كل ناحية مكشوفاً، واللَّفظ مِن الغريب بريئاً، والكناية لطيفة، والتَّصريح احتجاجاً، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة."[2] ويبدو أنَّ هذه المعايير تَلْمَسُ كلَّ مكوِّنات اللُّغة الشِّعريَّة مِن مفردات وتراكيب وصور؛ لكن يبقى السُّؤال الذي يطرح نفسه: لماذا ولع الــنُّقَّاد القدامى بوضع المعايير النَّقديَّة، حتَّى نجد قدامة- مثــلاً- يُعَنْوِنُ كتابه بمسمَّى (عيار الشِّعر)؟ الجواب منطقيٌّ؛ "لا يوجد نقد بلا معيار يربط بين المنقود والنَّاقد، بين القديم والجديد وإلاَّ لتواصل الهدم والبناء إلى ما لا نهاية. والمعيار شيء ثابت فيه مِن القديم أصله، ومِن الجديد فرعه، مِن القديم جوهره ومِن الجديد أعراضه"[3]، إذن، لا ضَيْر إنْ سعى النَّقد

1 صلاح رزق: أدبيَّة الــنَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:226.

2 عليُّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديِّ: الإمتاع والمؤانسة، ص:231.

3 حسن حنفي: "هل النَّقد وَقْفٌ على الحضارة الغربيَّة؟" ضمن: فلسفة النَّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيِّ والفكر الغربيِّ (أعمال النَّدوة الفلسفيَّة الخامسة عشرة التي نظَّمتها الجمعيَّة الفلسفيَّة المصريَّة بجامعة القاهرة) ص:20.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

في كلِّ عصور ازدهاره نحو التَّقنين ووَضْعِ المعايير، وما كان حلالاً للقدامى سيبقى حلالاً للمحدثين، فرَبُّ الأوَّلين والآخرين واحد.

وطالما أنَّ نقَّاد العرب القدامى ولعوا بوضع المعايير النَّقديَّة، وطالما أنَّ هذه المعايير كانت نابعة مِن البناء اللُّغويِّ للنُّصوص، أيْ كانت معايير جماليَّة، فإنَّ ذلك يؤكِّد "أنَّ العرب في نقدهم الأدبيِّ قلَّما عرضوا لغير النَّقد الجماليِّ لأنَّهم لم يعرفوا النَّقد السَّيكولوجيَّ التَّحليليَّ، ولم يطرقوا النَّقد البيئيَّ أو التَّاريخيَّ إلاَّ بصورة بدائيَّة ظاهرة الضَّعف"[1]، فالنَّقد مهما كان هو أحد المعارف الإنسانيَّة، يتجاوب مع الظُّروف المحيطة به قوَّة وضعفاً، عمقاً وسطحيَّةً، فلا يُعقل أن نطالب ناقداً كابن سلاَّم- مثلاً- بالرُّؤيا الفلسفيَّة للفنِّ والشِّعر، وزمنه لم يشهد نشاطاً فلسفيًّا، بل في زماننا مَن يخلط بين الرَّؤية والرُّؤيا، و"يتمُّ التَّمييز لغويًّا بين الرُّؤية والرُّؤيا على اعتبار أنَّ الأولى مِن فعل الباصرة في اليقظة والثَّانية مِن فعل التخيُّل في الحُلْم"[2]. وعليه كان النَّقد نشاطاً فكريًّا يحيا متأثِّراً ومؤثِّراً في وسطه، يحيا في علاقة جدليَّة مستمرَّة مع محيطه، وهل عرفنا النَّقد النَّصِّيَّ حديثاً إلاَّ في محيط انتعشت فيه الدِّراسات اللُّغويَّة؟

والنَّقد النَّصِّيُّ يرتبط بالنَّصِّ الإبداعيِّ ارتباطاً وثيقاً، ولذلك كان يرتقي بارتقاء الإبداع، ويتواضع بتواضعه، ومعلوم أنَّ "الإبداعَ الأدبيَّ يتجدَّد باستمرار مع تجدُّد العصور، ولكنَّ بعده الإيحائيَّ هو الذي يتبدَّل... طاقته الإيحائيَّة... تضعف وتشتدُّ مِن زمن لآخر."[3] والنَّقد في كلِّ ذلك متابع أمين، إذ النَّصُّ قائد والنَّقد مقود، "فالبداهة تقضي بأن يكون الإنتاج الأدبيُّ أسبق مِن المذاهب المختلفة في نقده."[4] ولذلك يتجدَّد

1 روز غريِّب: الـنَّقد الجماليُّ وأثره في الـنَّقد العربيِّ، دار الفكر العربيِّ، بيروت، 1993، ص:116.

2 صلاح فضل: أساليب الشِّعريَّة المعاصرة، ص:159.

3 شايف عكاشة: نظريَّة الأدب في النَّقدين الجماليِّ والبنيويِّ في الوطن العربيِّ (نظريَّة الخلق اللُّغويِّ) ج3، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1992، ص:76.

4 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:227.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النَّقد بتجدُّد النُّصوص، بل قد يندثر ويزول؛ ليخرج نقد آخر كبديل عنه، كلَّما بزغ نجم فنٍّ أدبيٍّ جديد.

لقد كانت للنَّقد النَّصِّيِّ مواقف صريحة مِن بعض التَّـيَّارات الأدبيَّة والفكريَّة المخالِفة؛ فقد وقف موقف المعاداة للرُّومنسيَّة المترهِّلة- كما رأينا سابقاً- ووقف موقف الحذِر مِن الاشتراكيَّة الآليَّة؛ حيث "كان الأساس الفكريُّ الذي بُنِيَتْ عليه الاشتراكيَّة الآليَّة أو الميكانيكيَّة موضع حَذَر مِن نقَّاد الأدب، فهم يرفضون أن يكون الأدب مجرَّد انعكاسٍ آليٍّ لتطوُّر المجتمع، أو تكون ظواهر المجتمع بشتَّى صوره السِّياسيَّة والاقتصاديَّة غاية يُسَخَّرُ لخدمتها الإنسان، وليست وسيلة تُسَخَّرُ لخدمة الإنسان."[1] فالنَّقد النَّصِّيُّ كما يعتبر النَّصَّ غاية، يعتبر خدمة الإنسان غاية الغايات.

وكما كانت للنَّقد النَّصِّيِّ مواقف حذر وعداء مِن بعض التَّـيَّارات المخالفة، فإنَّه قَبِلَ مِن بعضها أُسُساً فنِّـيَّة، وعلى رأسها التَّشخيص الشِّعريُّ، حيث تأخذ أشياء الطَّبيعة مواصفات الإنسان الحيِّ؛ "إنَّ التَّداخل غير المنتظر للطَّبيعة في سياق الحديث الإنسانيِّ واحد مِن أكثر الوسائل شيوعاً لتحقيق ((عدم الاتِّساق))... و... أكثر صور عدم الملاءمة تردُّداً يتمُّ مِن خلال إسناد خواص مادِّيـَّة إلى ذوات روحيَّة أو العكس، وفي الحالتين يمزج الشِّعر الأناسي بالأشياء."[2] فتشعر بمشاعرها، وتتقمَّص سلوكاتها، وتفكِّر بعقولها. ألا نذكر قول المتنبِّي في الحُمَّى اللَّيليَّة وهي تغادره صباحاً:

كَأَنَّ الصُّبـــحَ يَطـــرُدُها فَتَجـــرِي مَدامِعُـــهَا بِـــأَربَعَـــةٍ سِجَـــامِ[3]

إنَّ البيت مزج الإنسان بالطَّبيعة، فصار الصُّبح شخصاً يَطرد الحُمَّى، والحُمَّى بدورها صارت امرأة باكية هطَّالة الدُّموع. لماذا قال المتنبِّي: (الصُّبـــحَ يَطرُدُها) ولم

1 محمَّد زكي العشماوي: دراسات في الـــنَّقد الأدبيِّ المعاصر، ص:211.

2 جون كوين: النَّظريَّة الشِّعريَّة (بناء لغة الشِّعر اللُّغة العليا) ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2000، ص:196.

3 أبو الطَّـــيِّب أحمد بن الحسين المتنبِّي: ديوان المتنبِّي، ص:484.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يقل: زالت عنِّي الحُمَّى صباحاً؟ "لماذا نقول ((هذا المنجل الذَّهبيُّ)) ولا نقول ببساطة ((هذا القمر))؟ إنَّ الإجابة في التَّقابل بين النَّمطين، فالمعنى الإدراكيُّ والمعنى العاطفيُّ لا يستطيعان أن يعيشا معاً في وعي واحد، والدَّال لا يمكن أن يشير في وقت واحد إلى مدلولين يتطاردان، ولهذا السَّبب فإنَّ الشِّعر لا بدَّ أن يتَّخذ طريق الدَّوران."[1] ونِعْـــمَ، الدَّوران!! إذا كان ينقله مِن المعنى الإدراكيِّ الجافِّ المبتذَل، إلى المعنى العاطفيِّ اللَّـــيِّن اللَّذيذ. لقد أصبح "الشِّعر هو كتابة القصيدة بلا مفهوم منطقيٍّ وإنَّما بمفهوم منطقيٍّ انفعاليٍّ وإيجابيٍّ"[2].

ومِن فلسفة النَّقد النَّصِّيِّ في مفاهيم النَّصِّ، أنَّه يرى فيه المرونة المطلقة؛ بحيث يَقْبَلُ النَّصُّ الإيجاز المفرط، كما يقبل التَّوسيع المفرط أيضاً، "فالنَّصُّ يمكنه أن يتطابق مع جملة، كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل. وإنَّه ليتَّحدَّد باستقلاله وبانغلاقه"[3]، فيمكن أن نلخِّص نصًّا طويلاً في جملة إذا عرفنا موضوعه الأساسيَّ بدقَّة، والحكمة- باعتبارها عبارة موجزة تختصر تجارب إنسانيَّة كثيرة- مثال على ذلك، فكم مِن نصوص تدخل تحت ظلِّها! كما يمكننا أنْ نفصِّل القول في عدد محدود مِن أبيات الشِّعر الغنائيَّة، بل نجد لها تفصيلاً كبيراً جاهزاً إذا كتب الشَّاعر سيرته بقلمه (سيرة ذاتيَّة) أو كتبها غيره (سيرة موضوعيَّة) إذن، يمكن أن تتطابق نصوص كثيرة مع حكمة واحة، كما يمكن أن يتطابق بيت غنائيٌّ واحد مع سيرة بأكملها.

ومعرفة مثل هذه القضايا النَّصِّـــيَّة يجعل مِن تمكُّن النَّاقد مِن علوم اللُّغة والأدب أمراً لا مناص منه، وما أوسع هذا المجال، فقد أحصى بعض الدَّارسين علوماً في اللُّغة والأدب تساعد النَّاقد، فكان منها- على التَّرتيب الألفبائيِّ-: علم الأسلوب، علم الأصوات اللُّغويَّة، علم البديع، علم البيان، علم تأصيل الكلمات، علم الجمال،

1 جون كوين: النَّظريَّة الشِّعريَّة (بناء لغة الشِّعر اللُّغة العليا) ترجمة: أحمد درويش، ص:246.

2 عبد الله حمَّادي: مدخل إلى الشِّعر الإسبانيِّ المعاصر (دراسات) ص:242.

3 تزيفيتان تودوروف: النَّصُّ، ضمن: العلامتيَّة وعلم النَّصِّ (نصوص مترجمة) منذر عيَّاشي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2004، ص:109.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

علم الدَّلالة، علم الصَّرف، علم العَروض، علم العلامات، علم القافيَّة، اللِّســـانيَّة، علم اللَّهجات، علم المصطلحات، علم المعاجم، علم المعـــاني، علم النَّحو، علم النَّفس الأدبيِّ[1]. وهذه العلوم كلُّها تخدم النَّاقد النَّصِّيَّ، ولكن بدرجات متفاوتة، فمنها ما يلازمه كعلم الدَّلالة، ومِنها ما لا يستدعيه إلاَّ عند الضَّرورة كعلم اللَّهجات، وبناءً على هذا اختصر بعض الـــنُّقَّاد جملة العلوم الضَّروريَّة للنَّاقد النَّصِّيِّ فحصروها في خمسة، عندما تجتمع تُعِين على القراءة الأدبيَّة الصَّحيحة؛ و"تحتاج القراءة الأدبيَّة الصَّحيحة إلى تأهيل خاصٍّ مبنيٍّ على معلومات منهجيَّة منظَّمة في علوم الدَّلالة، والأصوات، والتَّراكيب، والصُّور الأدبيَّة، والتَّذوُّق الأدبيِّ، وتحتاج إلى ترسيخ الإحساس بأنَّ قراءة النَّصِّ مِن داخله- لا مِن واقع الظُّروف المحيطة به- هي السَّبيل إلى فقهه."[2] فالمهمُّ في النَّقد النَّصِّيِّ أن تجعل النَّصَّ هدفك، وتَوَسَّلْ بما شِئْتَ مِن معارف توصلك إلى هدفك، ولْيكن في مقدِّمة هذه المعارف خمسة: الدَّلالة، والأصوات، والتَّراكيب، والصُّور الأدبيَّة، والتَّذوُّق الأدبيُّ.

وكما أَجْهَدَ نقَّادنا المعاصرون أنفسهم في إرشاد النَّاقد، أَجْهَدَ نقَّادنا القدامى أنفسهم في إرشاد الشَّاعر، حتَّى أرادوا أنْ يعلِّموه كتابة الشِّعر ضاربين بالموهبة عرض الحائط، فالشِّعر عندهم حرفة يكفيكَ تعلُّم أسرارها، وها هو أبو هلال العسكريِّ يقدِّم وَصْفَةً لصناعة الشِّعر:

> "إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نَظْمَهَا فكرك وأخْطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتَّى فيه إيرادها، وقافيَّة تحتملها، فمن المعاني ما تتمكَّن مِن نظمه في قافيَّة ولا تتمكَّن منه في أخرى، أو تكون هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك، ولَأَنْ تعلو الكلام فتأخذه مِن فوق فيجئ سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق

1 إميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللُّغويَّة والأدبيَّة (عربيٌّ- إنكليزيٌّ- فرنسيٌّ) ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ص:277- 280.

2 محمود الربيعي: مقالات أدبيَّة قصيرة، ص:195.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خير مِن أن يعلوكَ فيجئ كزًّا فجًّا ومتجعِّداً جلفاً، فإذا عملت القصيدة فهذِّبها ونقِّحها بإلقاء ما غثَّ مِن أبياتها ورثَّ ورذل، والاقتصاد على ما حسُن وفخُم بإبدال حرف منها بآخر أجود حتَّى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها"[1].

هكذا يدرك ناقد الشِّعر أنَّ إنشاء الشِّعر، عُمدته استحضار المعاني، ثمَّ الضَّبط اللُّغويُّ لها. واستحضار المعاني شِرْكة بين الشَّاعر وسائر الكتَّاب، ويتفرَّد الشَّاعر بالضَّبط اللُّغويِّ؛ مِن وزن ملائم، وقافيَّة مواتية، وأساليب سلسة، وتراكيب مختارة، ومعنى هذا أنَّ النَّاقد إذا أراد أنْ يمسك بجماليَّات الشِّعر، فليتابع أوزانه، وقوافيه، وأساليبه، وتراكيبه، وهذه الأربعة كلُّها مداخل لغويَّة إلى عالَم الشِّعر، ولذلك كان النَّقد النَّصِّيُّ في الحقيقة أعلم الاتِّجاهات النَّقديَّة بركائز فنِّ القول.

ويَعْتَبِرُ النَّقد النَّصِّيُّ الكلمات المرقومةَ على الورق هي الواقع الحقيقيُّ للنَّصِّ، وعلى النَّاقد أنْ يعالجه معالجة عقل ومنطق، لا معالجة خيال وآمال؛ "إنَّ العقل يعالج الواقع كما يقع، وأمَّا الخيال فيصوِّر الممكن الذي لو أسعفته الظُّروف، لخرج مِن عالَم الإمكان إلى عالَم الواقع."[2] لا شأن للنَّاقد النَّصِّيِّ، إذن، بنيَّات الكاتب المضمَرة، ولا صِلة له بعلائق خارج ما كُتِبَ، إنَّ النَّصَّ عنده بنية مغلقة، ولو قُدِّر لها الانفتاح على هوامشها، فإنَّه لا يكون إلاَّ بمقدار طفيف لا يقدر على ردِّه عقل بشر.

ورغم ما في النَّقد النَّصِّيِّ مِن إجهاد للنَّاقد الذي تبنَّاه، فإنَّ هذا النَّشاط النَّقديَّ بالنِّسبة إليه مسألة وجود وبقاء، نقصد هنا الوجود والبقاء الرُّوحيَّ لا الماديَّ؛ وقد عمَّم الفيلسوف سبينوزا (Spinoza) مسألة ارتباط النَّشاط والحركة؛ بالبقاء والوجود حتَّى أضحت عنده تشبه القانون الكونيَّ، حيث "يرى ((سبينوزا)) أنَّ... كلَّ نشاط

1 أبو هلال العسكريّ: كتاب الصِّناعتين، تحقيق: مُفيد قميحَة، ط2، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1984، ص:19.

2 زكي نجيب محمود: نافذة على فلسفة العصر، ص:14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بشريٍّ مهما تنوَّع واختلف صادر عن هذه الرَّغبة في حفظ البقاء، شَعَر بذلك الإنسان أو لم يشعر،"[1] والبقاء ماديٌّ وروحيٌّ، فنحن نأكل لنعيش، وهذا بقاء ماديٌّ، ونعيش لنسعد ﴿فَمَنِ اتَّـــبَعَ هُدَايَ فَلاَ يَضِلُّ ولاَ يَشْقَى﴾ [2] وهذا بقاء روحيٌّ، والفنون الرَّاقيَّة كلُّها تدعم الجانب الرُّوحيَّ في الدَّرجة الأولى، إذن، "الإبداع يكون محموداً ومرغوباً فيه لو أنَّه يُشْبِعُ الحاجة في مجال المعنويات والرُّوحيات، فيغني الأذواق الجماليَّة والمدارك الفنِّـــيَّة ويزيد في شفوفها"[3]، وهذه مَهَمَّة لا تحقِّقها كلُّ المستلزَمات الماديِّـــةَّ مهما علا شأنها، وكلُّ ما تستطيعه هذه المستلزَمات هو إشباع الجانب التُّرابيِّ في الإنسان، ويبقى الجانب الرُّوحيُّ متعطِّشاً للعقائد والفنون.

حتَّى إنَّ الواقعيِّين رغم تقديمهم الإشباع الماديَّ للإنسان على الإشباع الرُّوحيِّ نظريًّا، فإنَّهم لم يوفَّقوا إلى ذلك على مستوى نصوصهم الإبداعيَّة؛ حيث كانوا "ينقلون الفهم الفلسفيَّ العلميَّ للواقع إلى إبداعهم الفنِّيِّ بطريقة فنِّـــيَّة... أي بطريقة البناء بالصُّور"[4]، فكان يتقدَّم في عدد مِن أعمالهم الإشباع الرُّوحيُّ على حساب الإشباع الماديِّ، فكم مِن قصَّة واقعيَّة لا تخرج مِنها بفائدة تغنيك في حياتك العمليَّة الماديَّة، ولكنَّك تخرج مِنها بثراء روحيٍّ وغنىً نفسيٍّ، اقرأ- إنْ شئتَ- أقصوصة (استشهاد) لسهيل إدريس[5]؛ إنَّك لن تحلَّ بفكرتها قضيَّة فلسطين، ولكنَّكَ ستنفتح على هذه القضيَّة انفتاحاً روحيًّا ونفسيًّا.

وبسبب هذا الإشباع الرَّوحيِّ الذي تقوم به الفنون والآداب الرَّاقية، اعتبر الفلاسفة والـــنُّقَّاد لغة الأدب لغة مثاليَّة، لا لغة عاديَّة، وقالوا: "لدينا لغتان؛ يمكننا

1 زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصَّة الفلسفة الحديثة، ص:158.

2 القرآن الكريم، سورة طه، الآية:123.

3 طه عبد الرَّحمن: روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلاميَّة) ص:40.

4 مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليَّات الشِّعر العربيِّ المعاصر (الأعمال الكاملة 2) ط1، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1997، ص:14.

5 سهيل إدريس: أقاصيص أولى، ط2، دار الآداب، بيروت، 1981، ص:91- 94.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استخدام إحداهما للتَّعبير عمَّا نريد قوله أو كتابته، هما اللُّغة العاديَّة... وما يسمَّى اللُّغة المثاليَّة"[1]، ويظهر أنَّ الفلاسفة احترزوا مِن هذه الصِّفة (مثاليَّة) بعبارة (ما يسمَّى) خشية اختلاطها بالفلسفة المثاليَّة. ولكن لا ضَيْر في ذلك طالما أنَّ فوضى المصطلح تحيا بين ظهرانينا، المهمُّ أن نفهم المدلول، ومع هذا لهم أن يطلقوا عليها: اللُّغة الأدبيَّة، أو اللُّغة الشِّعريَّة، أو لغة الماوراء... والتَّسميات عديدة، لكنَّ أقربها وأوضحها اللُّغة الأدبيَّة، هذه اللُّغة الحيَّة المتجدِّدة في كلِّ عبارة منها، "فقد تردِّد العبارة الواحدة ألف مرَّة وتحسبكَ قد فهمتَ معناها لأنَّكَ عرفتَ معاني ألفاظها كما تشرحها القواميس فإذا بك تنطق بها مرَّة أخرى فتلمس فيها حياة نابضة لم تعهدها مِن قَبْلُ، فكأنَّما أشرق عليك منها معنىً جديد،"[2] إنَّ اللُّغة الأدبيَّة لا تعطي كنوزها إلاَّ لناقد ينظر فيها ويعيد النَّظر كالنَّاقد النَّصِّيِّ تماماً.

ولـــمَّا كان النَّقد النَّصِّيُّ ينظر إلى اللُّغة الأدبيَّة للنُّصوص ويعيد النَّظر فيها، فإنَّ ذلك قد أثمر ثَمْرات يانعة؛ حيث توصَّل النَّقد النَّصِّيُّ بتأييد مِن العلوم اللُّغويَّة الحديثة إلى ستَّة مبادئ يرتكز عليها بناء النَّصِّ، وعلى النَّاقد وهو يحلِّل ويدرس أن يأخذها جميعها بعين الاعتبار، وتتلخَّص هذه المبادئ السِّـــتَّة في: البنية، التَّركيب، التَّنظيم، الكلِّـــيَّة، التَّجانس، والأفقيَّة. أمَّا تفصيلها، فهو كالآتي:

1 محمود فهمي زيدان: في فلسفة اللُّغة، ص:29.

2 زكي نجيب محمود: جنَّة العبيط، ص:43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"1- البنية: بمعنى أنَّ النَّصَّ بنية أوَّلاً وآخراً. 2- التَّركيب: أي أنَّ النَّصَّ ببنيته يتركَّب مِن مجموعة مِن العناصر. 3- التَّنظيم: العناصر السَّابقة تكون بشكل منظَّم، أي أنَّ بعضها مُنْضَمٌّ إلى بعضها الآخر. 4- الكلِّـيَّة: بمعنى أنَّ العناصر النَّصِّـيَّة يتكامل بعضـها مع بعض. 5- التَّجانس: لا يكمن التَّكامل مِن دون تجانس وتناسق توزيعيٍّ للنَّصِّ، يكمن مِن خلال الأنساق. 6- الأفقيَّة: أي أنْ ينظر إلى النَّصِّ بوصفه ذا أفق دلاليٍّ تؤدِّي إليه المستويات المتعدِّدة للبنية النَّصِّـيَّة."[1]

ونلاحظ على هذه الخصائص للنَّصِّ ثلاث ملاحظات؛ أوَّلها: أنَّ هذه الخصائص وصفيَّة، لا معياريَّة، إذ تدرس النَّصَّ كما هو دون تأويل أو تفسير. أمَّا الملاحظة الثَّانية، فتتمثَّل في أنَّ هذه الخصائص لا تقتصر على الكتابة الأدبيَّة فقط، بل تشمل الكتابة العاديَّة أيضاً. وتتمثَّل الملاحظة الثَّالثة في أنَّ هذه الخصائص استُخرجت مِن اللِّسان البشريِّ عموماً، ولا تنسحب على اللُّغة العربيَّة فقط؛ ممَّا منحها قوَّة التَّقنين، وديمومة الاستعمال، وصلاحيَّة التَّطبيق.

فَلْيُعَوِّلْ كلُّ ناقد على هذه الخصائص، سواء أكان ناقداً نصِّـيًّا أم سياقيًّا؛ سواء أكان اتِّجاهه: نفسيًّا، أم اجتماعيًّا، أم تأثُّريًّا، أم شكلانيًّا، فالكلُّ ينطلق مِن نصٍّ مكتوب، ولذا نجد أنَّ "المذاهب النَّقديَّة وجهات للنَّظر تتكامل ولا تتصارع، فكلُّها سبيل إلى أن يزداد عامَّة القرَّاء فهماً للكتاب المعيَّن، مِن زوايا كثيرة، بدل أن يفهموه مِن زاوية واحدة"[2]. هكذا تصوَّر محمود ماهيَّة الاتِّجاهات النَّقديَّة، وعلاقاتها، وأدوارها. فهي من حيث الماهيَّة زوايا نظر مختلفة للنَّصِّ الأدبيِّ، والمنظور إليه واحد، و"ليس الحقُّ مختلفاً في نفسه، بل النَّاظرون إليه اقتسموا الجهات"[3]. ومِن حيث

1 محمَّد سالم سعد الله: مملكة النَّصِّ (التَّحليل السِّيميائيُّ للنَّقد البلاغيِّ- الجرجانيُّ نموذجاً) ص:128.

2 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:115.

3 عليُّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديِّ: المقابسات، تحقيق: محمَّد السَّندوبي، دار المعارف، القـــاهرة، (د.ت) ص:25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العلاقات، فهي تتكامل وتتناصر، ويأخذ بعضها مِن بعض الإجراءات والنَّتائج؛ لأنَّ "واقع الأمر هو أنَّ كلَّ مذهب نقديٍّ اختار طريقة يفهم بها الأدب الذي يقرؤه، أو الفنَّ الذي يطالعه، على أنَّ كلَّ طريقة للفهم، يمكن أنْ تُضَمَّ إلى أخواتها، فيزداد النَّاس فهماً، إذ بدل أن يرو العمل الأدبيَّ أو الفنِّيَّ مِن جانب واحد، فهم سيرونه مِن جوانب متعدِّدة بتعدُّد طرائق النَّظر."[1] ولذلك تصوَّر محمود أنَّ أدوار الاتِّجاهات النَّقديَّة تتلخَّص في إضاءة النَّصِّ مِن جهة، وتنوير القرَّاء مِن جهة ثانية.

1 زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ص:211.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاتمة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جميل أن تكون خاتمة البحث حلولاً لإشكاليَّته، أو خلاصات مكثَّفة لأفكاره، أو نقداً ذاتيًّا لمضامينه إيجاباً وسلباً، أو مجموعة مقترحات وتوصيات، والأجمل مِن كلِّ هذا أن تكون هذه الأشكال المتنوِّعة للخاتمة مجتمعةً مع بعضها البعض متَّسقةً منسجمةً.

- 1 -

ولْنبدأ بحلول الإشكاليَّة؛ التي تركَّبت مِن خمسة أسئلة كان أوَّلها: هل زكي نجيب محمود أديب بالفعل؟ والجواب: نَعَمْ، محمود أديب بالفعل؛ فقد كتب في أربعة فنون أدبيَّة: المقالة، والسِّيرة، والرِّحلة، والاعترافات؛ وأفضل مقالاته الأدبيَّة ما تضمَّنه كتاباه: (شروق مِن الغرب) و(جنَّة العبيط) وأوضح ما كتب في السِّيرة الذَّاتيَّة كتبه: (قصَّة نفس) و(قصَّة عقل) و(حصاد السِّنين) وشاهد أدب الرِّحلة عنده كتابه (أيَّام في أمريكا) ونموذج أدب الاعترافات عنده كتابه (أفكار ومواقف) كما أنَّ نصوص الرَّجل ذاتها، ونقصد نصوصه الأدبيَّة فقط، بعد فحصها نجد أنَّها مثقَلة بسمات الأدب الرَّفيع، مِن مزج الواقع بالمشاعر، ونشاط الذَّات، وخصوصيَّة التَّجْرِبة، والانفعال المتَّزن المتميِّز، واستعمال الحقائق النَّفسيَّة، وملامسة الفطرة الإنسانيَّة، والتَّوظيف المعتدِل للخيال، والمحاججة العاطفيَّة، والدَّلالة المفتوحة، والتَّرميز الفنِّيُّ، والانسجام الصَّوتيُّ، وانتقاء الألفاظ، وبلاغة الأسلوب، والاستعصاء على التَّرجمة.

والسُّؤال الثَّاني للإشكاليَّة كان: هل محمود ناقد شكلانيٌّ صِرفٌ حقًّا؟ الجواب: كلاَّ، هو ناقد شكلانيٌّ مهذَّب، فقد كان مبدأ الشَّكلانيَّة، النَّصُّ ولا شيء غير النَّصِّ، فهو- في نظرها- بنية مغلَقة، لا تنفتح على غيرها، قائمة بذاتها، بينما كان مبدأ محمود؛ هدف النَّقد هو الشَّكل الفنِّيُّ للنَّصِّ، أي بناؤه اللُّغويُّ، ووسائل الوصول إليه داخليَّة، وقد تكون خارجيَّة، الدَّاخليَّة تُسْتَقَى مِن لغة النَّصِّ ذاته، والخارجيَّة تُسْتَقَى مِن هوامش النَّصِّ، كنفسيَّة الأديب، وسيرته، وانطباع النَّاقد، وذوقه، وظروف

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الكتابة، ومناسبتها... إذن، النَّصُّ عند محمود ليس بنية مغلَقة تماماً، بل هو بنية متلاحمة الأجزاء تقبل الانفتاح على هوامشها. وبالإضافة إلى ذلك، إنَّ محمود حينما يتحدَّث عن (التَّوتُّر الدَّولي ومهمَّة الأديب) وحينما يحرِّر مقاله (مَهَمَّة الكاتب) يبتعد كثيراً عن الشَّكلانيَّة، التي تؤمن بمبدأ الفنّ للفنِّ، وتلغي كلَّ مَهَمَّة تناط به سوى المَهَمَّة الجماليَّة. مِن كلِّ هذا كان محمود ناقداً شكلانيًّا مهذَّباً، وليس ناقداً شكلانيًّا صِرفاً، إنَّه أشبه ما يكون بمعاصره النَّاقد لوسيان جولدمان (L.Goldman) الذي تبنَّى البنيويَّة الصِّرفة لبارت (Barthe) وتودوروف (Todorov) ثمَّ هذَّبها؛ ليقدِّم لنا بنيويَّة مهذَّبة، هي البنيويَّة التَّوليديَّة.

وكان السُّؤال الثَّالث لإشكاليَّة البحث: هل محمود صاحب نظريَّة أدبيَّة؟ الجواب: نَعَمْ، هو صاحب نظريَّة أدبيَّة؛ لأنَّ الشُّروط الموضوعيَّة الخمسة لتشكيل نظريَّة أدبيَّة متوفِّرة لديه، أوَّلها: وجود فلسفة محدَّدة هي الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة. وثانيها: إفراز هذه الفلسفة آراءً سليمةً متناسقةً في الأدب، والفنِّ عموماً، مِن رسم، ونحت، وموسيقى... والشَّرط الثَّالث: بيان نشأة الأدب مِن خلال علاقة الأديب بنصِّه؛ مِن الكاتب الفنَّان إلى الكتابة الفنِّـيَّة. أمَّا الشَّرط الرَّابع، فهو: بيان طبيعة الأدب مِن خلال جوهره: الفكرة، والعاطفة، والخيال، والأسلوب، ومِن خلال مادَّته: كلمات اللُّغة، وخصائصه العامَّة، مِن ذاتيَّة، وخصوصيَّة، وفَرَادَةٍ. ويبقى الشَّرط الخامس والأخير، وهو: بيان وظائف الأدب مِن خلال أثره في المتلـقِّي، وقد كانت أغلى الوظائف عند محمود الوظيفة الإنسانيَّة، التي تلامس الفطرة البشريَّة مِن غير تمييز بين عِرْقٍ ولون. وفوق هذا زاد محمود جملة مِن الآراء المتناسقة في فنون الأدب الشِّعريَّة والنَّثريَّة، وقد كان أقربها إليه المقالة الأدبيَّة على النَّمط الإنجليزيِّ. بعد هذا لا يصحُّ الطَّعن في أحقِّـيَّة الرَّجل في امتلاك نظريَّة أدبيَّة، وكلُّ ما حدث هو عدم جمعها في كتاب واحد مِن قبل صاحبها، وبقيت حتَّى وفاته مبثوثة في أعماله هنا وهناك، ولعلَّ جمعها مِن بعده بعض الوفاء له مـمَّن تتلمذوا على كتبه.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمَّا السُّؤال الرَّابع للإشكاليَّة، فقد كان: هل محمود صاحب نظريَّة نقديَّة؟ الجواب: نَعَمْ، هو صاحب نظريَّة نقديَّة؛ لأنَّه سطَّر مجموعة مِن الأفكار العميقة، المتناسقة في النَّقد- بمفهومه الأدبيِّ الخاصِّ، وبمفهومه الفلسفيِّ العامِّ- وكانت هذه الأفكار مستندة إلى خلفيَّة فلسفيَّة تمثَّلت في فلسفة المنهج الوضعيِّ التَّجريبيِّ، وكانت تبحث في ثلاثة محاور كبرى، هي: نشأة النَّقد وطبيعته، ووظيفته. كما تعرَّضت لاتِّجاهات النَّقد السِّياقيَّة والنَّصِّيَّة، وعلاقته ببعض المدارات المعرفيَّة الأخرى، وعلى رأسها علوم اللُّغة، والنَّفس، والاجتماع.

ولَّما كان محمود صاحب نظريَّة أدبيَّة، وأخرى نقديَّة، فإلى أيِّ مدى نجح في تكوينهما؟ ذاك هو السُّؤال الخامس للإشكاليَّة، وجوابه: وجود ثلاثة ملامح للنَّظريَّتين تبشِّر بنجاحهما المعتبر؛ حيث اشتركت نظريَّة الأدب مع نظريَّة النَّقد مِن حيث المحتوى في ثلاثة ملامح، هي: التَّواصل، والنَّصَّانيَّة، والتَّكامل، وظهر التَّواصل في الرَّبط بين الأديب، والنَّصِّ، والقارئ. وتجلَّت النَّصَّانيَّة في دعم النَّظريَّتين لأحكامهما بشواهد؛ هي أعمال أدبيَّة كاملة، أو بعضٌ مِن نصوص هذه الأعمال. واتَّضح التَّكامل في اهتمام النَّظريَّتين باللُّغة، والأدبيَّة، والتَّلقِّي، وكان اهتمامهما باللُّغة، باعتبارها علامات دالَّة، واهتمامهما بالأدبيَّة، بصفتها تقنيَّة تحويل الكلام العاديِّ إلى كلام فنِّيٍّ، واهتمامهما بالتَّلقِّي، باعتباره إحدى الغايات العليا مِن كتابة النَّصِّ. والحقيقة أنَّ هذه الملامح الثَّلاثة: التَّواصل، والنَّصَّانيَّة، والتَّكامل، إذا توفَّرت في أيَّة نظريَّة أدبيَّة، أو نقديَّة كانت مِن عوامل استقامتها، ومِن مبشِّرات نجاحها.

- 2 -

كلُّ ما تمَّ عرضه خلال مسيرة البحث هو جملة آراء محمود وأفكاره ومواقفه التي فسَّرت وقائع كتابة الأدب وقراءته، مستندةً إلى منهجه في التَّفكير، ذلك المنهج الذي استقاه مِن الفلسفة الوضعيَّة المنطقيَّة، التي اعتمدت الحسِّيَّة والتَّجريب، فتركت بصمات واضحة على تفكيره الأدبيِّ والنَّقديِّ؛ وأوَّل هذه البصمات: دقَّة الصَّوغ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اللُّغويِّ لآرائه، وثانيها: وَصْلُ الأدب بالحياة، وثالثها: الرَّبط المنطقيُّ بين الأفكار، ورابعها: قراءة بعض التُّراث الأدبيِّ والنَّقديِّ قراءة عقلانيَّة، وخامسها: محاولة الإضافة والتَّجديد في فلسفة النَّقد، وسادسها: تفسير الظَّواهر الأدبيَّة تفسيراً منطقيًّا يتحاشى الذاتيَّة قدر الإمكان، وسابعها: تحليل الأفكار الأدبيَّة تحليلاً علميًّا مشابهاً للتَّحليل الكيماويِّ، جزئيَّةً جزئيَّةً.

ومِن منطلق فلسفة التَّجريب والعقلانيَّة، رأى محمود أنَّ الأدب رسالة تتكوَّن مِن أربعة أطراف: الأديب، والنَّصُّ، ومحيطه، وقارئه؛ الأديب صاحب إرادة وعقل وعاطفة وخيال، تعمل في توازن مِن أجل إنتاج النَّصِّ الأدبيِّ، وهذا بدوره كلمات مبنيَّةٌ بناءً فريداً، يضمُّ معاني كثيرة، ويستر رسائل عديدة، ويصل إلى المتلقِّي بوسائل يستقيها مِن محيطه، كالإذاعة، والتِّلفزة، والحاسوب، والنَّدْوات، والمؤتمرات، والملتقيات، والكتاب... وهذا الأخير أهمُّ الوسائل وأشهرها. وقارئ النَّصِّ إمَّا عاديٌّ، وإمَّا خاصٌّ، والقارئ الخاصُّ هو النَّاقد، وعليه إعانة الآخرين على إحسان التَّذوُّق وعَلْمَنَةِ القراءة.

وعلى هذا لا ينشأ الأدب الرَّفيع إلاَّ مِن نفوس بصيرة، تُتقن التَّفكير، وتستبطن الجوانح، وتتذوَّق اللُّغة؛ فيتفنَّن الكاتب في الرَّبط بين الكلمات، ثمَّ التَّراكيب، ثمَّ الفِقْرات، ثمَّ الموضوعات؛ ليشكِّل جنساً أدبيًّا متناسق البنية، منسجم الهيكل، تحكمه رؤية ما، ومهما تكن هذه الرُّؤية يبقى الأدب يمثِّل فكر الأديب وشعوره بالكون والحياة والإنسان في لحظة معيَّنة.

ولَّما كان الأديب- في نظر محمود- يَكتب لغيره ولا يَكتب لنفسه فقط، نجد أنَّ الأدب عموماً يؤدِّي اثنا عشرة وظيفة: جماليَّة، لغويَّة، ترفيهيَّة، وِجْدانيَّة، اجتماعيَّة، معرفيَّة، عمليَّة، قوميَّة، دينيَّة، منطقيَّة، أخلاقيَّة، وإنسانيَّة. وهذه الأخيرة أهمُّ الوظائف؛ إذ كان محمود يصرِّح بها تصريحاً، بينما بقيَّة الوظائف يومئ إليها إيماءً، ويرى أنَّ الوظيفة الإنسانيَّة تحتوي كثيراً منها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفلسفة محمود في النَّقد جعلته يرى الأدب فنَّين: شعر ونثر. والشِّعر كلمات بُنِيَتْ بناءً خاصًّا، وفي هذا البناء اللُّغويِّ يكمن جماله، ومِنه تُسْتَخْرَجُ معايير تقييمه؛ لأنَّ هذا البناء يحمل: ذات الشَّاعر، وحركة الصُّور، وطربيَّة الإيقاع. والشِّعر هو الشِّعر في كلِّ زمان ومكان، مهما كان لونه: مدحاً، أو وصفاً، أو غزلاً، أو فخراً... يغنِّي للإنسان أناشيد الخلود، ولا يغنِّي لنفسه فقط، إنَّه يتضمَّن رسالة إنسانيَّة بطريقة غير مباشرة، تعتمد الإيحاء الواسع، والغموض الشَّفَّاف، والذَّوق الرَّقـــيق.

أمَّا النَّثر فهو قرين الشِّعر يقابله مقابلة تضادٍّ، لا مقابلة تناقضٍ، ولا يخلو مِن إيقاع مثله، هو في خدمة الإنسان؛ يأخذ مِن حياته ويعطيها بجميع فنونه، التي لا تخرج عنِ: المقالة، الرِّحلة، القصَّة، المسرح، التَّرجمة، السِّيرة، والخطبة. وهي فنون قولٍ تتكافل، ولا تتعارض، والحدود بينها اصطلاحيَّة فقط، إذ تنفتح على بعضها مِن حين إلى آخر، فتنهار الحواجز بينها حينذاك.

والنَّقد عند محمود قراءة نافذة تعتمد على الذَّوق أوَّلاً، وعلى التَّحليل ثانياً، وهو تحليل علميٌّ للغة النَّصِّ، لشكله الفنِّيِّ، تحليلاً أفقيًّا، وتحليلاً عموديًّا، يتظافران معاً لكشف سنن بنائه المعنويِّ واللَّفظيِّ، وللنَّقد أن يستعين بمصادر خارجيَّة، كسيرة الأديب وعلم النَّفس، والتَّاريخ... طالما أنَّ هدفه هو النَّصُّ ذاته.

والنَّقد عند محمود حرفة الخاصَّة لا العامَّة؛ لأنَّ النَّاقد له عُدَّةٌ معيَّنة، وله مواصفات مخصوصة، هي: الخلفيَّة الفلسفيَّة، والرُّؤية الأدبيَّة، والحكم الموضوعيُّ، والتَّأدُّب، والتَّواضع، والتَّعليل العقليُّ، واستيعاب الشَّواهد، ورقَّة الذَّوق، ومعرفةٌ بتقنيَّات التَّفكير والتَّحرير، وإحاطة بتاريخ الآداب، وعلوم اللِّسان.

وقد تبيَّن بعد الدَّرس أنَّ مَنشأ النَّقد الأدبيِّ عند محمود مؤسَّسة متكاملة ثريَّة تجمع بين نوعين مِن الأسس النَّقديَّة؛ أسس أصول، وأسس لواحق، وتنحصر الأسس الأصول في سبعة، أوَّلها: الانطلاق مِن النَّصِّ ذاته. وثانيها: متابعة إيحاءات ودلالات

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ألفاظ النَّصِّ الأدبيِّ لفظةً لفظةً. وثالثها: الاستعانة بالمعارف القريبة مِن الأدب، وحتَّى البعيدة عنه؛ لفهم النَّصِّ وتفسيره. ورابعها: الاهتمام بالتَّعبير الموسيقيِّ للألفاظ. وخامسها: التَّفاعل مع الصُّور الفنِّـــيَّة. وسادسها: توظيف فكرة القراءتين المتعاقبتين؛ الذَّوقية والعقليَّة. وسابع الأسس الأصول: تلمُّس الوِحْدات الفنِّـــيَّة للأثر الأدبيِّ بمختلف أنواعها.

هذا عن الأسس الأصول، أمَّا الأسس اللَّواحق، فهي تنحصر أيضاً في سبعة؛ أوَّلها: أسُّ الخلق والإبداع. وثانيها: الصِّدق الفنِّيُّ. وثالثها: التَّمييز بين الوقائع ذاتها، وبين الإدراك النَّفسيِّ لهذه الوقائع. ورابعها: التَّمييز بين شخصيَّة الكاتب الواقعيَّة، وشخصيَّته الفنِّـــيَّة الماثلة في نصِّه. وخامسها: شموليَّة أسئلة النَّقد المحاوِر لحيثيات النَّصِّ. وسادسها: الاعتدال الأخلاقيُّ في النَّقد. وسابع الأسس النَّقديَّة اللَّواحق: حريَّة التَّفكير النَّقديِّ في المنقود، والنَّظر له مِن زوايا عديدة؛ فيكون النَّاقد والأديب شريكان في إيجاد النَّقد، فإذا اعتنى الأديب بنصِّه حتَّم على النَّاقد مزيداً مِن العناية والبذل.

ولـــمَّا كان النَّقد- في عُرف محمود- متعدِّدَ الرَّوابط؛ بين الأديب، والأدب، والمحيط، والنَّاقد ذاته، فإنَّه يقوم أثناء الحركة على هذه المستويات الأربعة بثلاث عشرة وظيفة، هي: وظيفة الاستكشاف، وفيها يتمُّ فرز مكوِّنات النَّصِّ الأدبيِّ. وظيفة الكشف، وفيها تتمُّ إضاءة الجانب الجماليِّ والتَّعبيريِّ للنَّصِّ. وظيفة الاستجابة، وفيها ينفعل المتلقيِّ لِلْمُدْرَكِ الجماليِّ والتَّعبيريِّ. وظيفة التَّجديد، وهي عمليَّة مراجعة مستمرَّة لما هو قائم. وظيفة التَّثبيت، وفيها يتمُّ دعم ما هو سليم صحيح ولو كان قديماً. وظيفة الإثراء اللُّغويِّ، وفيها يتمُّ قيام الجهاز الاصطلاحيِّ للنَّقد مِن جهة، وإغناء الفكر مِن جهة أخرى. وظيفة الاستثارة، وفيها يتمُّ استدراج القارئ نحو النَّصِّ. وظيفة التَّضايف، وفيها يتمُّ التَّعاطف بين المنقود والمتقبِّل. الوظيفة الحضاريَّة، وفيها يتمُّ تقييم وتقويم المنتوج الإبداعيِّ للحضارة الإنسانيَّة. وظيفة التَّمييز، وفيها تتمُّ المفاضلة بين المنقودات بعد معرفة مميِّزاتها. وظيفة التَّقعيد، وفيها يتمُّ تقنين الأدب تقنيناً مرناً يتلاءم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مع الطَّبيعة الرَّجراجة للفنِّ. الوظيفة الاجتماعيَّة، وفيها يتوسَّط النَّقد بين نُخَبِ المجتمع المتنافِسة ليشجِّع الجدل النَّاجح بينها. وظيفة الالتزام، وفيها يتمُّ التزام النَّقد بالأسس العامَّة التي تحكم الإنشاء والتَّأليف.

ويقسِّم محمود النَّقد وفق زاوية الرُّؤية إلى أربعة اتِّجاهات؛ ثلاثة سياقيَّة: نفسيٌّ، اجتماعيٌّ، تأثُّريٌّ، والآخر نصِّيٌّ، وهذه الاتِّجاهات كلُّها وسائل لإنارة النَّصِّ، ولا يجب أن تكون مقاصد في ذاتها للنَّقد الأدبيِّ بالمعنى الدَّقيق. كما أنَّ هذه الاتِّجاهات فيها ثغرات لا يمكن سدُّها إلاَّ بتناصرها وتعاونها، ولن يكون لها ذلك إلاَّ إذا وحَّدت هدفها؛ بحيث تجعله منصبًّا على متن النَّصِّ أكثر مِن هوامشه: نَفْس الأديب، وبيئة الأدب، ونَفْس النَّاقد. بالإضافة إلى أنَّ لكلِّ اتِّجاه مِن تلك الاتِّجاهات قضاياه، وآلـــيَّاته، وإجراءاته، ولا تتوقَّف إجادة النَّقد على مدى استيعاب النَّاقد لها استيعاباً نظريًّا، بل تعتمد إجادة النَّقد على مدى حسن توظيف النَّاقد لهذه القضايا، والآلـــيَّات، والإجراءات أثناء الاحتكاك بالنُّصوص.

هكذا تصوَّر محمود ماهيَّة الاتِّجاهات النَّقديَّة، وعلاقاتها، وأدوارها. فهي مِن حيث الماهيَّة زوايا نظر مختلفة للنَّصِّ الأدبيِّ، والمنظور إليه واحد. ومِن حيث العلاقات، تتكامل وتتناصر، ويأخذ بعضها مِن بعضٍ الإجراءات والنَّتائج، ومِن حيث الأدوار، فهي تتلخَّص في إضاءة النَّصِّ مِن جهة، وتنوير القرَّاء مِن جهة ثانية.

ومع هذا العرض المقتضب لأهمِّ آراء محمود في الأدب ونقده، تبقى الآراء الفرعيَّة مبثوثة في طيَّات الفصول والمباحث، ومِن مجموع هذه الآراء تشكَّلت نظريَّته في الأدب، ونظريَّته في النَّقد. وترتيب النَّظريَّتين حسب تبلورهما في ذهن محمود انطلق مِن نظريَّة النَّقد أوَّلاً ليصل إلى نظريَّة الأدب ثانياً؛ فقد بدأ محمود متخصِّصاً في النَّقد الفلسفيِّ، ثمَّ متذوِّقاً للأدب، ثمَّ هاوٍ للنَّقد الأدبيِّ، ومِن فلسفته في النَّقد الأدبيِّ تولَّدت آراؤه في الأدب، فنظريَّة النَّقد عند محمود هي التي شكَّلت نظريَّة الأدب، وليس العكس، إنَّه أشبه ما يكون بالباحث الذي يكتب مقدِّمة بحثه بعد إكماله، ومِن هنا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كان الفصل بين نظريَّتي الرَّجل بمثابة فصل الرَّأس عن الجسد، وكأنَّهما نظريَّة واحدة تحمل شِقَّين متكاملين. وبناءً عليه يجوز في هذا السِّياق استعمال لفظة (نظريَّة) للتَّعبير عن النَّظريَّتين متلاحمتين، إلاَّ إذا تمَّ التَّخصيص.

- 3 -

والنَّظرة الشَّاملة الفاحصة للنَّظريَّة تُعَدُّ نقداً ذاتيًّا، على الرَّغم مِن صعوبة النَّقد الذَّاتيِّ، وهذه النَّظرة- بوصفيها: الشُّمول والفحص- تهدينا إلى وضع مجموعة مِن الملاحظات؛ يمكن تقسيمها إلى فئتين، فئة تشمل السِّمات العلميَّة للنَّظريَّة، ومواصفاتها النَّاجحة، وهي تنطبق على مساحات واسعة مِن نظريَّة محمود. وفئة تشمل الملاحظات الخادشة للنَّظريَّة، ولا تخلو نظريَّة مِن خدوش، وهي تنطبق على مساحات محدودة فقط مِن النَّظريَّة. ويمكن اختصار ملاحظات الفئة الأولى في ستَّ عشرة (16) سمة، هي على التَّوالي: الشُّمول، الوضوح، الإيجاز، الارتباط، التَّطبيق، الجمال، التَّحقيق، التَّنظيم، الموضوعيَّة، المرونة، القَبُولُ، الفَرَادَةُ، السَّـــبَبِيَّة، الدِّقَّة، الذَّوق، والتَّعميم، وتفصيلها كالآتي:

فأمَّا الملاحظة الأولى على النَّظريَّة، وهي الشُّمول، فذلك بميلهما إلى الإنسانيَّة، إذ تتحدَّث عن الأدب ونقده بصيغة مجملة تشمل الأدبَ العربيَّ، وغيره مِن الآداب. وكانت تحرص في شواهدها على التَّنوُّع بين العربيِّ والغربيِّ. ويزيد مِن تأييدها للنَّـــزعة الإنسانيَّة دعوتها للتَّرجمة؛ فقد ترجم صاحبها أكثر مِن أربعة عشر مؤلَّفاً، بين ترجمة أُحَاديَّة وأخرى مشتركة. كما آمن بالوظيفة الإنسانيَّة للأدب أكثر مِن أيِّ وظيفة أخرى. وقامت نظريَّة الرَّجل على مبدأ عامٍّ مفاده أنَّ كلَّ الفلسفات والأيديولوجيات- ولا يخلو نقد مِن أيديولوجيَّة- في العالَم عبارة عن دوائر، ولكنَّها تشترك في مبادئ كبرى، منها مثـــلاً: (إرْضَ للنَّاس بما ترضاه لنفسكَ) وكذلك، انقدْ الأديب بما ترضاه لنفسكَ لو كنت أديباً.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والملاحظة الثَّانية على النَّظريَّة هي الوضوح؛ ويتجلَّى في تحويلها الدَّرس الفلسفيَّ إلى درس شعبيٍّ، وكذلك فعلت مع الدَّرس النَّقديِّ، فكانت قليلة الاستعمال للمصطلحات الأدبيَّة واللُّغويَّة إلاَّ بمقدار ما يجلِّي فكرتها، مع توضيح مقصدها منها بدقَّة متناهيَّة، مثل: الأدب، النَّقد، العلم، الفنّ، العقل...

وثالث ملاحظة على النَّظريَّة الإيجاز؛ حيث إنَّ تصوُّرات محمود عادة ما تكون في نهايات مقالاته؛ حين يعتمد التَّصريح بالهدف، ويضع المقصود النِّهائيَّ بدقَّة كبيرة، في قوالب لغويَّة موجزة وبسيطة، وبالتَّالي أبعد النَّقد عن تهمة النُّخبويَّة، وأثبت أنَّه خدمة لعامَّة القرَّاء، لا سيَّما المتعثِّرين منهم، الذين تستغلق عليهم مضامين بعض الأعمال الأدبيَّة.

والملاحظة الرَّابعة على النَّظريَّة هي الارتباط؛ حيث لم تكن آراء محمود غريـــبة شاذَّة، وإنَّما كانت مبنيَّة على قراءات سابقة، وتأمُّلات منطقيَّة، وكان يستقي بعض الآراء مِن النَّقد الإنجليزيِّ، بحكم إتقان لغته، ومعايشة أهله، فأتت كثير مِن أفكار نظريَّته مرتبطة مع التَّفكير النَّقديِّ في القديم والحديث. هذا، وقد أخذ مِن نظريَّة المحاكاة اهتمامها بالمتلقِّي، وأخذ مِن نظريَّة الانعكاس اهتمامها بالمحيط، وأخذ مِن نظريَّة التَّعبير اهتمامها بالفرديَّة والتَّميُّز، وأخذ بقوَّة مِن نظريَّة الخلق اهتمامها بالنَّصِّ، فكانت نظريَّة الرَّجل ترتبط ببقيَّة النَّظريات وتستقي منها، ولكنَّها تتحاشى بعض ثغراتها، وأبرزها ثغرة عَزْل النَّصِّ عن صاحبه ومحيطه عَزْلاً تامًّا.

أمَّا الملاحظة الخامسة، فهي التَّطبيق؛ إذْ كان محمود يستعمل في استخلاص آرائه، طريقتي الاستقراء والقياس؛ فبالاستقراء ينتقل مِن الاحتكاك بالعمل الأدبيِّ إلى تقعيد قاعدة، وهو انتقال مِن الخاصِّ إلى العامِّ. وبالقياس ينتقل مِن مبدأ نقديٍّ إلى تطبيقه على عمل أدبيٍّ ما، وهو انتقال مِن العامِّ إلى الخاصِّ. وقد سَلَّمَتْ نظريَّته بمبدأ الاختلاف لا الخِلاف، فإذا وقع الاختلاف، لا الخلاف، وقعت المرونة في التَّجسيد، وبالتَّالي قلَّ العنت في التَّطبيق، كما يحدث في الفقه- مثـــلاً- مع ما في تطبيق النَّظريَّة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مِن تشجيع للصَّحوة الإبداعيَّة المعاصرة، وتحريك للجمود النَّقديِّ المخيِّم على السَّاحة العربيَّة. ومع هذا يُقِرُّ البحث بأنَّه كان يتعمَّد عمداً اختبار آراء محمود حين تكون أدبيَّة دقيقة، أو نقديَّة حادَّة بإسنادها إلى محكِّ الـــنُّصوص شعريَّة ونثريَّة، وكانت في كلِّ مرَّة تؤتي أُكْلها يانعاً، وتثبت صلاحيَّتها للتَّطبيق المرن.

بعد هذا تأتي الملاحظة السَّادسة، وهي الجمال؛ فقد كان محمود يحترم مسؤوليَّة القلم إلى حدٍّ بعيدٍ، ويرى أنَّ حياة الإنسان وقيمته فيما يُنْتِجُ؛ ولذلك كان يكتب آراءه بأسلوب التَّشيـــيئ معتمداً التَّمثيل والتَّجسيم، فيُخْرِجُ أفكاره المجرَّدة في قوالب محسوسة، يستوعبها العقل بسرعة، وتطمئنُّ لها النَّفس بيسر، ومِن هنا كان ظهور جمال اللُّغة العربيَّة على يديه جزءاً مِن مفاخر الحياة الأدبيَّة لأمَّته، التي كانت اللُّغة العربيَّة- وما زالتْ- أساس دينها ووَحْدتها وشخصيَّتها.

وفيما يخصُّ الملاحظة السَّابعة، وهي التَّحقيق، يمكن القول: لم يكن محمود يبدأ أيَّ كتابةٍ برأيٍ يُسَلِّمُ بصحَّته، وإنَّما كان كثير التَّمحيص والتَّدقيق، وعادة ما ينطلق مِن بديهيات أو وقائع حاصلة. ولـــمَّا كان محمود كذلك، فهو يُشْعِرُ النَّاقدَ العربيَّ المعاصر- بطريقة غير مباشرة- بأنَّه لا يقلُّ عن النَّاقد الألمانيِّ، أو الفرنسيِّ، أو الإنجليزيِّ... في شيء، إذ كلُّهم سَدَنَةٌ وخَدم للفكر الإنسانيِّ، يجتهدون؛ فيخطؤون ويصيبون، كما جعل التَّحقيقُ النَّاقدَ العربيَّ المعاصر يحاول الاتِّصال بمادَّته اتِّصالاً وثيقاً، ذوقاً، ومعرفةً، وتمحيصاً.

وتتمثَّل الملاحظة الثَّامنة في التَّنظيم؛ إذ عادة ما يبدأ محمود مـــمَّا هو محقَّق ومعروف- كما أشرنا قَبْلَ قليل- ليصل إلى ما هو مستور مخبوء، ويبني معطياته بناءً منظَّما في غاية الإحكام، حتَّى إذا أصدر حكماً، وجد هذا الحكم قَبُولاً، وهذا نابع مِن إيمان الرَّجل بالعقلانيَّة المنظَّمة، وابتعاده عن الوِجْدانيَّة الفوضويَّة في كلِّ حياته العلمـــيَّة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتتمثَّل الملاحظة التَّاسعة في الموضوعيَّة؛ إذ حُبُّ محمود وتقديره لتراثه النَّقديِّ والفكريِّ لم يمنعه مِن قَبول ما هو معقول منه، ورفض اللاَّمعقول مِنه، كما لم يمنعه ذلك مِن الاطِّلاع على الفكر الغربيِّ والتشبُّع به، ولو كان أصحابه مِن غير الجنس العربيِّ، كما ربط الأدب- رغم أنَّه مِن هُواته- بالاقتصاد، الذي يحمل قانون التَّراكم، وهو قانون يحكم الفنَّ كما يحكم السُّوق؛ فالأدب مُنْتَجٌ لا بدَّ له مِن قدرة شرائيَّة تدعِّمه، وإلاَّ فالسِّلبيَّةُ لا تلد إلاَّ سلبيَّةً، وبالمقابل الإيجابيَّةُ تلد إيجابيَّةً، ولذلك لا غرابة أن يُساهم النَّاشر في نجاح بعض الأعمال الأدبيَّة وفشل أخرى.

وبالإضافة إلى ذلك نجد الملاحة العاشرة، وهي المرونة؛ حيث إنَّ مجمل آراء محمود في الفنِّ قابلة للإثراء والزِّيادة، ويمكنها أن تستوعب الجديد كلَّما ظهر في دنيا الفنِّ جديد، فآراؤه كانت مرنة متفتِّحة، و لم تكن صلبة متحجِّرة، وذلك هو التَّقعيد المناسب لمرونة الفنِّ وتجدُّده، كما أنَّ نظريَّة الرَّجل في البداية شاطرت نظريَّة التَّعبير في كون الأدب تعبيراً عن الوِجْدان فقط، ثمَّ مع استمرارها في التَّطوُّر تحوَّلت إلى كون الأدب خَلْقاً لغويًّا، وإن كان لا يخلو مِن وِجْدان.

وتظهر الملاحظة الحادية عشرة في القَبُولُ، حيث إنَّ كتابات محمود بما تتضمَّنه مِن أدب ونقد سريعة المقروئيَّة، سريعة التَّداول؛ مـــمَّا جعل متقبِّليها وأنصارها يزيدون باستمرار، ولا يوجد كتاب للرَّجل إلاَّ أُعِيدَ طبعُه على الأقلِّ مرَّتين، وانظرْ إلى كتابه (تجديد الفكر العربيِّ) كيف طُبِع أكثر مِن سبع مرَّات! وانظرْ إلى ما يصل الرَّجل مِن مراسلات شخصيَّة مِن هنا وهناك، ولهذا كان فنُّ الأدب في نظريَّة محمود يربِّي الفرد وينمِّيه، ويجعل الأديب يُقبل على الحياة، ويُقبل على العمل، ويلهمه شجاعة أكثر، وقدرة على العمل أكثر، وقل الأمر ذاته مع متقبِّليه.

ولا تغيب عن البال الملاحظة الثَّانية عشرة، وهي الفَرَادَةُ؛ وأكثر ما تظهر هذه الفَرَادَةُ في قدرة الرَّجل على الوصول إلى الحلول الوسطيَّة، وامتلاك ميزان الاعتدال: تراث/معاصرة، انفتاح/انغلاق، فنٌّ/علم، عقل/وِجْدان، واقعيَّة/ميتافيزيقا... كما تظهر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذه الفَرَادَةُ في فكرة القراءتين: الذَّوقيَّة، والتَّعليليَّة، التي وضعها عام 1948م، ثمَّ استفاد منها بعد ذلك- بقصد أو بغير قصد- عدد مِن الـــنُّقَّاد تطبيقيًّا، إلاَّ أنَّ محمَّد مندور حاول التَّنظير لها أيضاً، رغم أسبقيَّة محمود إلى ذلك بسنين!! وتظهر فَرَادَةُ الرَّجل أيضاً في سرعة انفصاله عن أساتذته؛ فقد كان محمود في بدايات نقده مِن حواريِّي العقَّاد؛ استقى مِنه رؤية النَّقد الرُّومنسيِّ، ثمَّ سرعان ما غادرها إلى النَّقد الجماليِّ، وكان مِن معجبي طه حسين، وأخذ منه طريقة الشَّكِّ، ولكنَّه سرعان ما غادرها إلى منهج التَّجريب. وبالإضافة إلى ذلك نلمح تلك الفَرَادةَ أيضاً في ذلك المزج الحكيم بين المنهج التَّأثُّريِّ، والمنهج اللُّغويِّ، والمنهج الإحصائيِّ مزجاً متوازناً، لم نجد له تسميَّة ملائمة إلاَّ المنهج الشَّكلانيَّ المهذَّب، وإن كان مِن باب التَّجاوز يسمَّى المنهج الشَّكلانيَّ فقط.

وتشير الملاحظة الثَّالثة عشرة إلى السَّببيَّة؛ وتلك منهج العلم، وقانونه الكبير، ومحمود كثير البحث عن مسبِّبات الظَّواهر الأدبيَّة، فإذا لم يصل إلى الأسباب اعتبر المُعطى المدروس خرافةً وهذياناً، في صرامة تامَّة، واعتداد كبير بما يقول، وتلك نفحة نابعة مِن أستاذه العقَّاد. كما نجد كاتبنا يعتبر النَّقد علماً لا بموضوعه الأدب، ولكن بمنهجه، ومِن منهج العلم السَّببيَّة، بالإضافة إلى أنَّه كان يرى عَلْمَنَةَ النَّقد وضبطه بخطَّة شرفاً للنَّقد ذاته، وهذا خير مِن أن يكون آراءً مبعثرةً، ونقدات متفرِّقة، ووقفات عابرة على النُّصوص، ومجاملات جوفاء.

بعد هذا، ترد الملاحظة الرَّابعة عشرة، وهي الدِّقَّـــة؛ حيث نجد في صفحات النَّظريَّة تحديدَ المفاهيم، وعبارات الاحتراز، وصيغ الإثبات الواضحة، وصيغ النَّفي القاطعة، وضبط التَّواريخ، وإحصاء الأمكنة، وتعيين الأثر، ونسبته إلى صاحبه، وبهذه الدِّقَّـــة العلميَّة كان محمود آخر حبَّة في عنقود العقول المستنيرة، التي تحمل مشاريع حقيقيَّة أسَّسها التَّفكير المتأنِّي، والصَّوغ الدَّقيق، والتَّفاعل مع الواقع، هذا الواقع الذي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سَيُنْتِجُ عناقيدَ جديدة تحمل حبَّات جديدة، إذ العلم ليس مقصوراً على زمن دون آخر، ولا هو بضاعة قوم دون آخرين.

وهناك الذَّوق، وهو الملاحظة الخامسة عشرة؛ فقد كان محمود يحترم الذَّوق العامَّ للقرَّاء، فلم يضع في نظريَّته ما يجرح المشاعر، أو يخدش الحياء، وقليلاً ما مثَّل بأعمالٍ تحمل شيئاً فقط مِن ذلك- رغم كثرتها في زماننا- وكان يدرك جيِّداً أنَّ المجتمع عادة لا يفصل بين القيم الأخلاقيَّة والأدب، فهو يقبل المضمون المتوافق مع السِّياق الأخلاقيِّ، ويرفض ما يخالفه، كبعض روايات نجيب محفوظ، وعلى رأسها (أولاد حارتنا) والمتابع لكلِّ مقالات الرَّجل يجدها عفيفة اللَّفظ، بعيدة عن الإفحاش، حتَّى في النَّقد، والنَّقض، والردِّ على الخصوم.

ولا يمكن ختم الملاحظات الإيجابيَّة إلاَّ بذكر التَّعميم؛ حيث كان محمود يدرس النَّقد باعتباره أحد العلوم الإنسانيَّة، وهو ذوق، وفهم، وتفسير، وتحليل، وتقويم معاً، وكان محمود يدرس الأدب باعتباره جزءاً مِن الفنِّ عامَّة، ورأى أنَّ الفنَّ واحدٌ؛ لحظة الإبداع واحدة، ولحظة التَّلقِّي واحدة، والاختلاف يكمن في أداة التَّوصيل فقط، عند الأديب الكلمات، وعند الموسيقيِّ النَّغْمات، وعند الرسَّام الألوان، وعند النَّحَّاة الأحجام...وكلَّما تمكَّن المنتِج مِن التَّحكُّم في أداة التَّوصيل كلَّما استطاع التَّفنُّن أكثر.

- 4 -

تلك هي الملاحظات الإيجابيَّة المتولِّدة عن النَّقد الذَّاتيِّ لنظريَّة محمود في الأدب والنَّقد، وهي فئة السِّمات العلميَّة، أمَّا الفئة الثَّانية- كما أشرنا سابقاً- فهي فئة تشمل الملاحظات الخادشة للنَّظريَّة، ولا تخلو نظريَّة مِن خدوش، وهي تنطبق على مساحات محدودة فقط مِن النَّظريَّة. ويمكن اختصارها في اثنتي عشرة (12) ملاحظة، هي على التَّوالي: التَّذبذب، المثاليَّة، التَّسامي، التَّجاهل، المزاوجة، الانغلاق، المحاباة، الانكماش، المصادَمة، البَـــتْر، الفصل، والتَّقزيم. وتفصيلها كالآتي:

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تتمثَّل الملاحظة الأولى في التَّذبذب؛ وذلك حين شهدت آراء محمود في الأدب والنَّقد بعض التَّقلُّبات؛ فقد بدأ مؤمناً بفكرة التَّعبير، التي تقول بأنَّ الأدب وِجْدان، وكفى، ثمَّ استقرَّ مع فكرة الخَلْق، التي تقول بأنَّ الإبداع خَلْق لغويٌّ يستقلُّ بذاته عن صاحبه ومحيطه، مع تهذيب لهذا الرَّأي، إذ لم يعزل محمود النَّصَّ عن صاحبه ومحيطه عزلاً تامًّا.

وتتمثَّل الملاحظة الثَّانية في المثاليَّة؛ حيث تحاول النَّظريَّة الوصول إلى الحقيقة المطلقة الثَّابتة الدَّائمة؛ فالنَّاقد (رجل زوَّدته تجاربه الفنِّـيَّة بمبدأ يسري على روائع الأدب في الماضي، ويريد له أن يسري على نتاج الأدباء في الحاضر) وهذا البحث عن الثَّابت يشبه بحث نظريَّة المحاكاة عن الأصول الكلاسيكيَّة، رغم أنَّ أرض الواقع والحياة بأكملها لا يتواجد فيها إلاَّ المتغيِّر العابر، وأولى مَن يُوصَفُ بالثَّبات هو المولى ﷻ فكان مِن أسمائه الحقُّ، أي الثَّابت الدَّائم الذي لا يتغيَّر، وما عداه متحوِّل، فلا يمكن أن نُقنِّن الأدب أو النَّقد تقنيناً صارماً مطلقاً، وما تقوم به النَّظريات هو مجرَّد تخطيط لمنع الفوضى، كما أنَّ النَّظريَّات- في الأصل- لا تخلق وقائع، وإنَّما تحاول فهمها، وتفسيرها فقط، ولو كانت هذه الوقائع أدبيَّة، أو حتَّى قرآنيَّة، إذ الحقيقة المطلقة موجودة في الذَّات الإلهـيَّة فقط.

وتتحدَّث الملاحظة الثَّالثة عن التَّسامي؛ حيث كانت النَّظريَّة تُجاري الأدب على حساب الاقتصاد، وتحاول إظهار سموِّه على هذا الأخير في كلِّ زمان ومكان، والحقيقة أنَّ الاقتصاد- بمفهومه الواسع- أشمل للحياة مِن الأدب، فمَن يُنْتِجُ اقتصاداً يستطيع أن يُنْتِجَ فكراً، ولنا في ثراء أوربا وفقر أفريقيا مثال على ذلك، وإنَّ إنتاج شيء هو تحويل غير الممكن، أي الممتنع، إلى ممكن، وهذا إن قَدَرَ عليه الأدب في التَّجريديَّات يصعب عليه في المحسوسات.

وتتحدَّث الملاحظة الرَّابعة عن التَّجاهل؛ إذ تجاهلت النَّظريَّة الأساسَ الاجتماعيَّ لظهور الأنواع الأدبيَّة، فلكلِّ مجتمع خصائصه وعاداته وتقاليده... التي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تساهم في ظهور نوع أدبيٍّ على حساب أنواع أخرى، ولهذا ظهر تصنيف الأجناس الأدبيَّة في النَّظريَّة تصنيفاً مفاجئاً، لم يصرِّح بالمعيار الاجتماعيِّ لتقسيم هذه الأجناس، كالشِّعر، والقصَّة، والمقالة... رغم أنَّ التَّأصيل الاجتماعيَّ للآداب، في الحقيقة، ما زال محلَّ درس، لا سيَّما في الأدب العربيِّ. كما تجاهلت النَّظريَّة أيضاً أسبقيَّة الشِّعر على النَّثر مِن حيث الوجود، فبدا في تصوُّرها وكأنَّه أمر مسلَّم به، لا يحتاج إلى تعليل.

بعد هذا تأتي الملاحظة الخامسة متمثِّلة في المزاوجة، ونقصد أنَّ النَّظريَّة زاوجت بين النَّقد الأدبيِّ والنَّقد الفلسفيِّ، والفلسفة- أصـــلاً- منذ البداية نقد، لكن ليس بمعناه السِّلبيِّ الهدَّام، وإنَّما بمعناه الموضوعيِّ، أي كشف الثَّغْرات لإصلاحها. وهذا يعني أنَّ النَّقد الفلسفيَّ أسبق بكثير مِن النَّقد الأدبيِّ، كما أنَّ النَّقد الأدبيَّ؛ الجمال عنده أولى مِن الإصلاح، بينما النَّقد الفلسفيُّ يعكس المسألة فيقدِّم الإصلاح على غيره مِن الوظائف، وأكثر مِن هذا، إنَّ الحركات الأدبيَّة الكبيرة دائماً وليدة خلفيَّة فلسفيَّة، وهو ما يدعو الدَّارس إلى دراسة الدَّعائم الفلسفيَّة للمدرسة الأدبيَّة قبل التَّطرُّق إلى منجزاتها الأدبيَّة، فالفلسفة دائماً أسبق مِن الأدب ونقده، ولا تُزَاوِجُهُمَا مِن حيث الولادة إطلاقاً.

وتتمثَّل الملاحظة السَّادسة في الانغلاق، ونقصد به أساساً انغلاق نظريَّة محمود في نقد النَّصِّ على نفسها، دون أن تتشرَّب بعض الآراء الغربيَّة السَّابقة لها، والحقيقة أنَّ نقد الشَّكل في الأدب فكرة ترجع جذورها إلى الشَّكلانيِّين الرُّوس، كما أنَّ تبنِّي النَّظريَّة مبدأ التَّركيز على البنية دون إهمال الدَّلالة فكرة تعود إلى النَّاقد لوسيان جولدمان صاحب البنيويَّة التَّوليديَّة، التي هي تهذيب للبنيويَّة الصِّرفة عند بارت، وتودوروف. كما أنَّ فكرة عَلْمَنَةِ النَّقد في النَّظريَّة نادت بها مدرسة النَّقد الجديد في أمريكا مِن قبل، ومِن باب التَّدقيق نومئ إلى أنَّ محمود أشار إلى هذه الإحالة الأخيرة للنَّقد الجديد إشارة عابرة فقط. ونعتقد أنَّ محمود لو كان يُتْقِنُ الفرنسيَّة لاطَّلع على بعض نقدها، كما اطَّلع على النَّقد الإنجليزيِّ.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتتمثَّل الملاحظة السَّابعة في المحاباة، ونقصد بها مجاراة النَّظريَّة لآراء الفارابي عموماً، وهو فيلسوف، بينما لم تجار في التَّقعيد آراء الجرجانيِّ، وهو صاحب نظريَّة في البيان، وأخرى في المعاني، كما خالفت النَّظريَّة مسلك الـــمُبَرَّد في التَّطبيق، وهو حصيف في النَّقد التَّطبيقيِّ على الشِّعر، كما يظهر مِن كتابه الضَّخم (الكامل في اللُّغة والأدب) والحقيقة أنَّه إذا وقعت المحاباة في النَّظريَّة، فالأولى بالمحاباة أئمة الأدب والنَّقد (الجرجانيُّ، والـــمُبَرَّد) وليس أئمة الفلسفة (الفارابيُّ) ولو استفادت النَّظريَّة مِن تنظير الجرجانيِّ وتطبيق الـــمُبَرَّد أكثر ممَّا فعلت، لكان أجدى لها وأنفع، ولأتت تطبيقاتها بقوَّة تنظيرها، ولكن هذا ما حدث، ويبدو أنَّ محمود حين تكلَّم عن الأدب ونقده لم ينس اختصاصه في الفلسفة، رغم عشقه للأدب والنَّقد عشق الرَّاغب الهاوي.

وتسجِّل الملاحظة الثَّامنة الانكماش، ونعني به انكماش الجهاز الاصطلاحيِّ للنَّظريَّة، حيث اكتفت بالحدِّ الأدنى مِن المصطلحات الأدبيَّة واللُّغويَّة، رغم وجود معاجم عربيَّة معاصرة لمحمود، مثل: (معجم المصطلحات الأدبيَّة) لمجدي وهبة، و(المعجم الأدبيِّ) لجبُّور عبد النُّور، و(قاموس المصطلحات اللُّغويَّة والأدبيَّة) لإميل يعقوب وآخرين، و(معجم اللِّسانيَّة) لبسَّام بركة... ومِن أهمِّ المصطلحات، التي استعملت النَّظريَّة مفاهيمها، دون استعمال ألفاظها: أبعاد المعنى، اتِّجاه سياقيٌّ، اتِّجاه نصِّيٌّ، أدبيَّة الأدب، انزياح، إنشائيَّة، بنية فوقيَّة، بنية تحتيَّة، بنيويَّة، تشخيص، تشريح، تعبيريَّة، تقنيَّة النَّصِّ، تنفيس، حقل دلاليٌّ، دلالة أصليَّة، دلالة حافَّة، شعريَّة، شكلانيَّة، علاقة خارجيَّة، علاقة داخليَّة، علم الأدب، فضاء أدبيٌّ، كثافة النَّصِّ، لذَّة النَّصِّ، لغة إشاريَّة، لغة مجازيَّة، محور النَّصِّ، محيط النَّصِّ، وَحْدة عضويَّة، ووَعْي جمعيٌّ. والحقيقة أنَّ غياب هذه المصطلحات مِن النَّظريَّة لم يَحُلْ دون قدرة الرَّجل على إيصال أفكاره الأدبيَّة والنَّقديَّة واضحة دقيقة غاية الدِّقَّة لمن تأمَّل؛ إذ العبرة في العلم، لا الفنِّ، بالمحتويات لا بالأصوات.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أمَّا الملاحظة التَّاسعة، فهي المصادَمة، وتعني مصادمة النَّظريَّة لبعض العقول النَّـــيِّرة، المعترف بفضلها، وعلى رأسها ناقد مصر عبد المنعم تلِّيمة، وأهمُّ ما وقع عليه الصِّدام بين الرَّجلين، قول محمود: الشِّعر يتنبَّأ ولا يُنْبِئ، وقول تلِّيمة: الشِّعر يُنْبِئُ ويتنبَّأ معاً، وقد جرت بينهما محاورات محترمة، ومعارك فكريَّة أفرزت عشرات المقالات، دافع مِن خلالها تلِّيمة دفاعاً مستميتاً؛ ليثبت أنَّ الشِّعر- حقيقةً- يُنْبِئُ ويتنبَّأ معاً. كما صادم محمود تلِّيمة في فكرة الكتاب الجماعيِّ، حيث اعتمدت نظريَّة محمود على الجهد الفرديِّ، وآمنت بالبطل الواحد، والحقيقة أنَّ النَّظريات الأدبيَّة الحديثة عادة ما يحمل خيرها ووزرها- في البداية على الأقل- مجموعة أفراد، وَلْنَتَذَكَّرْ: حلقة موسكو اللُّغويَّة، وحلقة بطرسبورغ، وجمعيَّة أبويـــاز... ويعود هذا الأمر إلى طبيعة العزلة في شخصيَّة محمود، بينما كان في بيئته المصريَّة تقدير للكتاب الجماعيِّ آنذاك، مثل: (موسوعة طه حسين) التي أنجزها عشرون (20) أستاذاً مِن العرب بإشراف عبد المنعم تلِّيمة، ومعلوم أنَّ النَّظريَّة التي تتعاون فيها عدَّة عقول يُتَوَسَّمُ فيها النَّجاح أكثر من غيرها.

وتُبْرِزُ الملاحظة العاشرة مَزْلَقَ البَـــتْر، ويعني أنَّ نظريَّة محمود حين تعرَّضت لمفهوم الأدب، ومفهوم النَّقد بَتَرَتْ التَّغذيَّة الرَّاجعة بين الأديب والنَّاقد؛ صحيح أنَّ الرِّسالة الأدبيَّة تتحرَّك مِن: الأديب، إلى النصِّ، إلى المحيط، إلى النَّاقد، مجيبة عن الأسئلة: مِمَّنْ؟ ماذا يقول؟ بأيِّ وسيلة؟ إلى مَنْ؟ ولكنَّ نظريَّة محمود تَغْفَلُ عن العلاقة المتبادلة بين النَّاقد والأديب مِن جديد؛ فقد يُحاور النَّاقدُ الأديبَ، وقد يراجعُ الأديبُ النَّاقدَ، وقد يتنازل النَّاقد عن آراء سابقة... وهذا كلُّه يدخل تحت مسمَّى التَّغذية الرَّاجعة للرِّسالة الأدبيَّة، عند خبراء الاتِّصال.

وتختص الملاحظة الحادية عشرة بالفصل، وهو تعنُّت النَّظريَّة في الفصل الشَّديد بين الكتابة والقراءة، فلا يوجد في رحابها إلاَّ أديب يكتب، ويقابله ناقد يقرأ، والأمر في الحقيقة ليس بهذه الثُّنائيَّة الحادَّة (كاتب/قارئ) إذ القراءة أشمل مِن الكتابة، فالنَّاقد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قارئ، والأديب قارئ أيضاً؛ إنَّه يقرأ ما في عقله ووِجْدانه لينقله على الورق. كما أنَّ النَّاقد في ذاته قد يكون مبدِعاً أيضاً، والأمر ذاته قد يصدق مع الأديب حين يكون ناقداً في الوقت ذاته، إذن، الكتابة الأدبيَّة والقراءة النَّقديَّة يدخلان معاً تحت ظلِّ القراءة بمفهومها الشَّامل، ولا يشكِّلان ثنائيَّة ضدِّيـــَّة، ولهذا لا غرو في تعريف النَّقد بأنَّه قراءةُ قراءةٍ؛ هو قراءةُ النَّاقد النَّصَّ، الذي هو بدوره نتيجة قراءة الأديب لما في فؤاده.

وتنتهي سلسلة الخدوش بملاحظة التَّقزيم، ونعني بالتَّقزيم تصغير النَّظريَّة لمفهوم الشِّعر حين حصرته أساساً في اللُّغة، واعتبرت القصيدة بناءً لغويًّا خاصًّا، يدخل تحته شئ مِن الموسيقى، والخيال، والمعنى. والحقيقة أنَّ الشِّعر يقوم على هذه الأركان الأربعة جميعاً، يحتاج إلى كلِّ واحد منها كما يحتاج إلى الآخر؛ فليست اللُّغة أصلاً، والباقي فرعاً، بل كلُّها أصول لا يمكن الاستغناء عنها، وكلُّ ما يحدث عبر مسيرة الشِّعر الطَّويلة هو تقديم وتأخير بين هذه العناصر، لا عمليَّة حصر في اللُّغة واستخفاف بالخيال، والمعنى، والموسيقى. وهذه الأخيرة تعرَّضت أيضاً لبعض التَّقزيم في النَّظريَّة، لاسيَّما الموسيقى الخليليَّة؛ فرغم ميل محمود إلى الأوزان الخليليَّة، إلاَّ أنَّه لم يعلِّل ذلك تعليلاً قويًّا، والحقيقة أنَّ الأوزان الخليليَّة، بما يدخلها مِن زِحَافات، وعلل، وتجزئة تتعدَّد صورها حتَّى تصل نحو الثَّمانين. هذا وتعرَّضت المعاني العاطفيَّة بدورها لبعض التَّقزيم أثناء نقد الشِّعر، والحقُّ أنَّ خلجات النَّفس، ومشاعرها بحور زاخرة لا حصر لها، ولذلك كان مِن حقِّ النَّقد أن يطالب الشِّعر بالجديد دائماً، طالما أنَّه يستقي مِن مَعَين العواطف.

بَعْدَ هذا، لو وازنَّا بين الفئتين، فئة السِّمات العلميَّة، وفئة الخدوش الجزئيَّة، لَرجحتْ كفَّة السِّمات، ولَطاشتْ كفَّة الخدوش؛ لأنَّ بعض الاضطراب في النَّظريَّة لا يقدح فيها؛ إذ مِن المستبعد وجود نظريَّة صافية خالية مِن الشَّوائب قديماً وحديثاً، وإنْ وُجِدَتْ هذه النَّظريَّة يوماً ما، فعلى الدَّرس الأدبيِّ والنَّقديِّ السَّلام، فَلِطلاَّب الأدب

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والنَّقد، إذن، أن يأخذوا مِن نظريَّتي الرَّجل إيجابيَّاتهما، ويطرحوا جانباً سلبيَّاتهما، على الأقلِّ في بدايات مشوارهم العلميِّ، ولهم بعد ذلك أن يبتكروا، ويحدِّثوا؛ فلا ابتكار ولا حداثة إلاَّ بمعرفة ما كان، وما هو كائن، حينها فقط تتعيَّن حدود بداية الابتكار، وتتحدَّد نقطة انطلاق التَّحديث. ومع هذا لو وسَّعنا أفق التَّفكير، لَوجدنا أنَّ العصر الحديث يحتوي نظريَّة نقديَّة إنسانيَّة عامَّة ساهم فيها العرب قديماً وحديثاً، ومحمود يمثِّل مشاركة عربيَّة مشرِّفة ضمن هذا التَّـــيَّار الإنسانيِّ العام. ولسنا نريد بذلك تَكرار محمود، ولكن نريد محموداً جديداً، وكلٌّ ميسَّر لما خُلِقَ له، ومجزيٌّ بنيَّته.

- 5 -

وقبل طيِّ صفحات الخاتمة، لا يسع البحث إلاَّ تقديم مجموعة مِن المقترحات والتَّوصيات، عسى أنْ تجد آذانا واعيَّة، وفي تقديمها معذرة إلى ربِّنا، وبراءة ذمَّة:

1- إدراج زكي نجيب محمود بصفته ناقداً وفيلسوفاً معاصراً ضمن كتاب (المنجد في اللُّغة والأعلام) لكونه كثير الرَّواج بين النَّاشئة، وطلاَّب الجامعة، فقد طُبِعَ الكتاب أكثر مِن واحد وثلاثين (31) طبعة.

2- إدراج زكي نجيب محمود ضمن أدباء العرب في العصر الحديث، لاسيَّما في كتب تاريخ الأدب العربيِّ، مثل: (تاريخ الأدب العربيِّ) لحنَّا الفاخوري، و(تاريخ الأدب العربيِّ- العصر الحديث) لشوقي ضيف، و(تاريخ الأدب العربيِّ) لأحمد حسن الزيَّات... ويُرْفَقُ اسم الرَّجل بكونه كتب في أربعة فنون أدبيَّة: المقالة، والسِّيرة، والرِّحلة، والاعترافات؛ ويُمَثَّلُ للمقالة بكتابه (جنَّة العبيط) ويُمَثَّلُ للسِّيرة بكتابه (قصَّة نفس) ويُمَثَّلُ للرِّحلة بكتابه (أيـــَّام في أمريكا) ويُمَثَّلُ لأدب الاعترافات بكتابه (أفكار ومواقف).

3- وَضْعُ مقالتي محمود: الشَّكُّ الفلسفيُّ، والمدرَك الحسيُّ، مِن كتابه (قشور ولباب) ضمن مقرَّر الفلسفة للسَّنة الثَّانية مِن التَّعليم الثَّانويِّ؛ لما في المقالتين مِن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تصويبات مِن شأنها أن تحسِّن طريقة التَّفكير عند طلاَّب هذه المرحلة، وهم في أوج المراهقة، وتجعلهم أكثر استعداداً لسنة البكالوريا.

4- إدراج محمود ضمن أعلام النَّقد الشَّكلانيِّ- الشَّكلانيِّ المهذَّب- في الوطن العربيِّ، فيدخل ضمن مقررات برنامج اللِّيسانس في اللُّغة العربيَّة وآدابها، وبالضَّبط ضمن مفردات مقياس النَّقد الأدبيِّ الحديث للسَّنة الثَّالثة، ومقياس المدارس النَّقديَّة المعاصرة للسَّنة الرَّابعة، ويُرَاعى التَّكيُّف مع نظام: ل.م.د (L.M.D) ويُذْكَرُ كتاباه: (في فلسفة النَّقد) و(قشور ولباب) ضمن قائمة المصادر والمراجع للمقياسين، مع تشجيع الطَّلبة على إنجاز عروض حول محتوياتها.

5- عقد ملتقى بعنوان: تهذيب النَّقد الشَّكلانيِّ عند زكي نجيب محمود، محاوره: *فلسفة القراءة الذَّوقيَّة *فلسفة القراءة العقليَّة *التَّزاوج بين المنهجين التَّأثُّريُّ واللُّغويُّ *مواجهة النَّصِّ. ويمكن الاستفادة منه كمشروع فرعيٍّ في أيِّ مخبر تابع للآداب، وهذه المحاور الأربعة، في الحقيقة، كلُّها مادَّة خامٌ مازالت صالحة للدَّرس المعـــمَّق.

6- وَضْعُ أساسِ مشروع: ((المجموعة الكاملة لزكي نجيب محمود)) على غرار المجموعة الكاملة لطه حسين، المجموعة الكاملة لميخائيل نُعيمة، والمجموعة الكاملة لجبران... ولتكن المجموعة مقسَّمة إلى أربع فئات كبرى: الفلسفيَّات، الأدبيَّات، النَّـــقديَّات، والمترجَمات.

7- إدارج الرَّجل في أيِّ كتاب يتحدَّث عن أعلام النَّقد العربيِّ المعاصر، كما أُدْرِجَ مِن قبلُ ضمن أعلام الفلسفة المعاصرة.

8- إعادة دراسة سيرة الرَّجل، وشخصيَّته باستخلاصها مِن كتبه الثَّلاثة: (قصَّة نفس) و(قصَّة عقل) و(حصاد السِّنين).

9- التَّنقيب عن مقالاته المحرَّرة باللُّغة الإنجليزيَّة، وترجمتها إلى العربيَّة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

10- إجراء دراسة معمَّقة في كتاب (حصاد السِّنين) لاكتشاف التَّصوُّرات الكبرى عند محمود، لكلٍّ مِن الفنِّ، والعلم، والدِّين، والفلسفة، فرغم استعانة البحث بالكتاب، إلاَّ أنَّ استخراج ما فيه مِن مفاهيم تطوف حول تلك المحاور الأربعة: الفنّ، العلم، الدِّين، والفلسفة مازال يحتاج إلى جَهْدٍ جَاهِدٍ، لا سيَّما أنَّ الكتاب في وجه مِن وجوهه يُعَدُّ خلاصةً مكثَّفةً للحياة العلميَّة الطَّويلة للرَّجل.

وتحقيق هذه المقترحات والتَّوصيات أو تحقيق بعضها، على الأقلِّ، رجاء عزيز، وهو بعض الوفاء لمن أنفق نحو ستِّين عاماً مِن عُمُره، عالِماً، عامِلاً، مِعطاءً، حتَّى كلَّت عيناه، وتحامته الأسقام، ورحل عنَّا و لم يأخذ إلاَّ القليل، فنسأل الله أن يجزل لنا، وله الثَّواب، ﴿إِنَّ اللَّهَ لا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ وَإِنْ تَكُ حَسَنَةً يُضَاعِفْهَا وَيُؤْتِ مِنْ لَدُنْهُ أَجْرًا عَظِيمًا﴾.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المصادر و المراجع:

1- المصادر:

1-1- الكتب والأبحـــاث.

1-2- المقالات والحوارات.

2- المراجع:

2-1- المؤلَّفات والبحوث.

2-2- الكتب المترجَـــمة.

2-3- المعاجم والقواميس.

2-4- الدَّوريـــات.

2-5- المواقع الإلكترونـــيَّة.

2-6- المراجـــع الأجنـــبيَّة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- المصـــادر:

1-1- الكتب والأبحاث:

01- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

محمود (زكي نجيب):

02- أرض الأحلام، دار الهلال، القاهرة، 1952.

03- أفكار ومواقف، ط3، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1987.

04- أيـــَّام في أمريكا، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، (د.ت).

05- بذور وجذور، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1994.

06- برتراند رسل، سلسلة نوابغ الفكر الغربيِّ، رقم2، دار المعارف، القاهرة، 1956.

07- تجديد الفكر العربيِّ، ط7، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982.

08- ثقافتنا في مواجهة العصر، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1976.

09- جابر بن حيان، سلسلة أعلام العرب، رقم3، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت).

10- الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001.

11- جنَّة العبيط، ط3، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988.

12- حصاد السِّـــنين، ط3، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 2005.

13- حياة الفكر في العالَم الجديد، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982.

14- ديفيد هيوم، دار المعارف، القاهرة، 1958.

15- رؤية إسلاميَّة، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1989.

16- الشَّرق الفنَّان، دار القلم، القاهرة، (د.ت).

17- شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983.

18- عربيٌّ بين ثقافتين، ط1، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1990.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

19- عن الحرِّيـــَّة أتحدَّث، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1986
20- فلسفة وفنٌّ، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1963.
21- في تحديث الثَّقافة العربيَّة، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1987.
22- في حياتنا العقليَّة، ط3، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1989.
23- في فلسفة النَّقد، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1979.
24- في مفترق الطُّرق، ط2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993.
25- قشور ولباب، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981.
26- قصاصات الزُّجاج، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1974.
27- قصَّة عقل، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، (د.ت).
28- قصَّة نفس، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983.
29- قيم مِن الـــتُّراث، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 2000.
30- الكوميديا الأرضيَّة، ط 2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1983.
31- مجتمع جديد أو الكارثة، ط5، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993.
32- مع الشُّعراء، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988.
33- المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريِّ،ط5،دار الشُّروق،القاهرة وبيروت،1993.
34- مقدِّمة محاورات ألفرد نورث هوايتد، دار المعرفة، القاهرة، 1961.
35- مِن خزانة أوراقي، جمع وتنسيق: منيرة حلمي، دار الهداية، مصر، 1996.
36- مِن زاوية فلسفيَّة، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993.
37- المنطق الوضعيُّ، ج1، ط 4، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1965.
38- المنطق الوضعيُّ، ج2، ط5، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1980.
39- موقف مِن الميتافيزيقا، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982.
40- نافذة على فلسفة العصر، كتاب العربيِّ، الكويت، ع27، أفريل 1990.
41- نحو فلسفة علميَّة، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1980.
42- نظريَّة المعرفة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1956.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

43- هذا العصر وثقافته، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982.
44- هموم المثقَّفين، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981.
45- والثَّورة على الأبواب، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1956.
46- وجهة نظر، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1967.

محمود (زكي نجيب) وأمين (أحمد):

47- قصَّة الفلسفة الحديثة، لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، 1936.
48- قصَّة الفلسفة اليونانيَّة، ط2، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1935.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1-2- المقالات والحوارات:

محمود (زكي نجيب):

01- "التَّجريبيَّة العلميَّة" مجلَّة الكتاب، القاهرة، مج11، 1952.

02- "الفلسفة والـــنَّقد الأدبيُّ" مجلَّة فصول، بيروت، ع1، ديسمبر 1983.

03- "حـــوار مع صلاح قنصوة" مجلَّة المستقبل العربيِّ، مركز دراسات الوَحْدة العربيَّة- بيروت، 1988.

04- "حـــوار مع نبيل فرج" جريدة الأنوار، بيروت، 30 ماي 1991.

05- "حـــوار مع نبيل فرج" جريدة الدُّستور، لندن، 13 مارس 1989.

06- "حـــوار مع نبيل فرج" مجلَّة الثَّـــقافة، القاهرة، جويليَّة 1988.

07- "حـــوار مع نبيل فرج" مجلَّة الثَّـــقافة، القاهرة، جويليَّة 1989.

08- "درس في الـــتَّحليل" مجلَّة الفكر المعاصر، القاهرة، ع1، 1966.

09- "رجل الفكر ومشكلات الحياة" مجلَّة الفكر المعاصر، القـــاهرة، ع9، نوفمـــبر1965.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- المراجـــع:

2-1- المؤلَّفات والبحوث:

01- إبراهيم (السَّـــيِّد): نظريَّة الرِّواية (دراسة لمناهج النَّقد الأدبيِّ في معالجة فنِّ القصَّة) دار قُباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998.

02- إبراهيم (طه أحمد): تاريخ النَّقد الأدبيِّ عند العرب مِن العصر الجاهليِّ إلى القرن الرَّابع الهجريِّ، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1985.

03- إبراهيم (عبد الله) وآخرون: معـــرفة الآخر (مدخل إلى المناهج الـــنَّقديَّة الحديثة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 1990.

04- إبراهيم (وفاء): الفلسفة والشِّعر (الوعي: بين المفهوم والصُّورة) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1999.

05- أبو حاقة (أحمد): البلاغة والتَّحليل الأدبيُّ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1988.

06- أبو ديب (كمال): جدليَّة الخفاء والتَّجلِّي (دراسات بنيويَّة في الشِّعر) ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

07- أبو زايدة (عبد الفتاح أحمد): الأدب والموقف النقدي (محاور بحثيَّة في نظريَّة الأدب) منشورات إلقا (ELGA) مالطا، 2002.

08- أبو زايدة (عبد الفتاح أحمد): الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النَّصِّ الأدبيِّ ولغة الإبداع) منشورات إلقا (ELGA) مالطا، 2000.

09- أبو زيد (نصر حامد): إشكاليَّات القراءة وآليَّات التَّأويل، ط6، المركز الثَّقافي العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2001.

10- أبو زيد (نصر حامد): مفهوم الـــنَّصِّ (دراسة في علوم القرآن) ط6، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2005.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

11- أبو عليٍّ (محمَّد بركات حمدي): كيف نقرأ تراثنا البلاغيَّ؟ ط1، دار وائل للنَّشر، عُمَان، 1999.

12- إخوان الصَّفاء: رسائل إخوان الصَّفاء وخلاَّن الوفاء، مج3، دار بيروت ودار صادر، بيروت،1957.

13- إسماعيل (عزالدِّين): الشِّـــعر العربيُّ المعاصر (قضاياه وظواهره الفنِّـــيَّة والمعنويَّة) ط5، المكتبة الأكاديميَّة، القاهرة، 1994.

14- إمام (إمام عبد الفتَّاح): رحلة في فكر زكي نجيب محمود (مع نصٍّ رسالته "الجبر الذَّاتيُّ"، ترجمة: إمام عبد الفتَّاح إمام) المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001.

15- أمين (أحمد): الـــنَّقد الأدبيُّ، ط3، مكتبة الـــنَّهضة المصريَّة، القاهرة، 1963.

16- أمين (حسن أحمد): دليل المسلم الحزين ودراسات إسلاميَّة أخرى، موفـــم للنَّشر، الجزائر، 1990.

17- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدِّين نصر الله بن محمَّد): المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، مج1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1995.

18- ابن الفارض (أبو حفص عمر بن أبي الحسن): ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، (د.ت).

19- ابن خَلدون (عبد الرَّحمن بن محمَّد): مقدِّمة ابن خَلدون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

20- ابن رشيق (أبو عليٍّ الحسن): العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، مج1، ط4، دار الجيل، بيروت، 1971.

21- ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب): ديوان ابن زيدون، دار صادر، بيروت، (د.ت).

22- ابن شدَّاد (عنترة العبْسِيّ): شرح ديوان عنترة، المكتبة الثَّقافيَّة، بيروت، (د.ت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

23- ابن قتيبة (أبو محمَّد عبد الله بن مسلم): أدب الكاتب، مراجعة: درويش جويدي، ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2002.

24- أوكَان (عمر): اللُّغة والخطاب، أفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء وبيروت، 2001.

25- البازعي (سعد): أبواب القصيدة (قراءات باتِّجاه الشِّعر) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2004.

26- البازعي (سعد): استقبال الآخر- الغرب في النَّقد العربيِّ الحديث، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّر البيضاء وبيروت، 2004.

27- البستاني (فؤاد أفرام): الجاحظ (كتاب الحيوان 2 الحيَّات) سلسلة الرَّوائع، رقم19، ط10، دار المشرق، بيروت، 1986.

28- البستاني (فؤاد أفرام): المُهَلْهِلُ (درس ومنتخبات) سلسلة الرَّوائع، رقم3، ط5، دار المشرق، بيروت، 1981.

29- البشبيشي (أحمد إبراهيم): المرجع في النَّقد الأدبيِّ، مراجعة: عبد العزيز سيد الأهل، منشورات مكتبة الوَحْدة العربيَّة، مصر، (د.ت).

30- بغورة (الزواوي): الفلسفة واللُّغة (نقد المنعطف اللُّغويِّ في الفلسفة المعاصرة) ط1، دار الطَّليعة، بيروت، 2005.

31- بكار (يوسف حسن): بناء القصيدة في النَّقد القديم في ضوء النَّقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1983.

32- بلّعلى (آمنة): أسئلة المنهجيَّة العلميَّة في اللُّغة والأدب، دار الأمل، الجزائر، 2005.

33- بلعيد (صالح): في المناهج اللُّغويَّة وإعداد الأبحاث، دار هومة، الجزائر، 2005.

34- بلمليح (إدريس): القراءة التَّفاعليَّة (دراسات لنصوص شعريَّة حديثة) ط1، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 2000.

35- بن زايد (عمَّار): النَّقد الأدبيُّ الجزائريُّ الحديث، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1990.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

36- بن قينة (عمر): الشَّكل والصُّورة في الرِّحلة الجزائريَّة الحديثة، ط1، دار الأمَّة للطِّباعة والتَّرجمة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 1995.

37- بن هَدُّوقة (عبد الحميد): ريح الجنوب، ط5، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1989.

38- بنِّيس (محمَّد): حداثة السُّؤال (بخصوص الحداثة العربيَّة في الشِّعر والثَّقافة) ط2، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1988.

39- بيصار (محمَّد): الفلسفة اليونانيَّة (مقدِّمات، ومذاهب) دار الكتاب اللُّبنانيِّ، بيروت، 1973.

40- التطاوي (عبد الله): منهجيَّة البحث الأدبيِّ ومداخل الـتَّفكير العلميِّ، ط1، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة، 2005.

41- تَلِّيمة (عبد المنعم): مقدِّمة في نظريَّة الأدب، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (د.ت).

42- التَّوحيديُّ (عليُّ بن محمَّد بن العبَّاس): الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربيِّ ودار الأصالة، بيروت والجزائر، 2005.

43- التَّوحيديُّ (عليُّ بن محمَّد بن العبَّاس): المقابسات، تحقيق: محمَّد السَّندوبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

44- الثَّعالبيُّ (أبو منصور عبد الملك بن محمَّد بن إسماعيل): فقه اللُّغة، تحقيق: جمال طُلْبَة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2001.

45- الجاحظ (أبو عثمان عَمْرو بن بحر): الحيوان، تحقيق: عبد السَّلام هارون، مج3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948.

46- جاد (عزَّت محمَّد): نظريَّة المصطلح النَّقديِّ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 2002.

47- جبران (جبران خليل): عرائس المروج، المكتبة العصريَّة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، (د.ت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

48- الجرجانيُّ (عبد القاهر): أسرار البلاغة، تحقيق: محمَّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2001.

49- الجرجانيُّ (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمَّد التونجي، ط1، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1995.

50- الجرجانيُّ (عليُّ بن محمَّد بن عليٍّ): التَّعريفات، تحقيق: مصطفى أبو يعقوب، ط1، مؤسَّسة الحسنى، الدَّار البيضاء، 2006.

51- جمعي (الأخضر): نظريَّة الشِّعر عند الفلاسفة الإسلاميِّين، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1999.

52- حافظ (ياسين طه): البُرج (شعر) منشورات وزارة الإعلام في الجمهوريَّة العراقيَّة، بغداد، 1976.

53- الحاوي (إيليَّا): في النَّقد والأدب، ج1، ط5، دار الكتاب اللُّبنانيِّ، بيروت، 1986.

54- حجازي (سمير سعد): النَّظريَّة الأدبيَّة ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغويَّة تحليليَّة) دار طيبة، القاهرة، 2004.

55- حجازي (سمير سعد): نظريَّات معاصرة في تفسير الأدب (النَّظريَّة والتَّطبيق) ط1، دار الآفاق العربيَّة، القاهرة، 2001.

56- حرب (علي): حديث النِّهايات (فتوحات العَوْلمة ومآزق الهُوِيَّة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2000.

57- حسين (طـــه): ألوان، ط3، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

58- ـــــــــــ: خصام ونقد، ط11، دار العلم للملايين، بيروت، 1972.

59- ـــــــــــ: مع المتنبِّي، ط11، دار المعارف، القاهرة، 1976.

60- ـــــــــــ: نقد وإصلاح، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1964.

61- حسين (عبد الحميد): الأصول الفنِّـــيَّة للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1964.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

62- الحلاَّق (علي سامي علي): اللُّغة والــتَّفكير النَّاقد (أسس نظريَّةٌ واستراتيجيَّات تدريسيَّة) تقديم: رشدي أحمد طعيمة، ط1، دار المسيرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمان، 2007.

63- الحلاَّق (محمَّد راتب): النَّصُّ وممانعه (مقاربات نقديَّة في الأدب والإبداع) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1999.

64- حمَّادي (عبد الله): مدخل إلى الشِّعر الإسبانيِّ المعاصر (دراسات) المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1985.

65- حمُّودة (عبد العزيز): المرايا المحدَّبة (مِن البنيويَّة إلى التَّفكيك) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع232، أفريل1998.

66- حمُّودة (عبد العزيز): المرايا المقعَّرة (نحو نظريَّة نقديَّة عربيَّة) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع272، أوت 2001.

67- الخالدي (كريم حسين ناصح): نظريَّة المعنى في الدِّراسات الــنَّحويَّة، ط1، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، عمان، 2006.

68- خضر (مصطفى): النَّقد والخطاب (محاولة قراءةٍ في مُرَاجَعَةٍ نقديَّة عربيَّةٍ معاصرة- دراسة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001.

69- خفاجي (محمَّد عبد المنعم): البحوث الأدبيَّة- مناهجها ومصادرها، ط2، دار الكتاب اللُّبنانيِّ ودار الكتاب المصريِّ، بيروت والقاهرة، 1987.

70- خفاجي (محمَّد عبد المنعم): حركات التَّجديد في الشِّعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2001.

71- خُورشيد (فاروق): أضواء على السِّيرة الشَّعبيَّة، منشورات اقرأ، بيروت، (د.ت).

72- الخولي (يُمنى طريف): فلسفة العلم في القرن العشرين (الأصول، الحصاد، الآفاق المستقبليَّة) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع264، ديسمبر 2000.

73- درويش (أحمد): دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتُّراث، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

74- رابح (تركي): مناهج البحث في علوم التربيَّة وعلم النَّفس، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1984.

75- راغب (نبيل): موسوعة النَّظريَّات الأدبيَّة، ط3، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 2003.

76- الرِّافعي (مصطفى صادق): على السَّفُّود (عبَّاس محمود العقَّاد) ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2001.

77- الربيعي (محمود): مقالات أدبيَّة قصيرة، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2001.

78- رزق (صلاح): أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2002.

79- رشيد (عدنان): دراسات في علم الجمال، ط1، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1985.

80- رضوان (فتحي): الإسلام ومشكلات الفكر، سلسلة اقرأ، رقم377، دار المعارف، مصر، 1973.

81- الرويلي (ميجان) والبازعي (سعد): دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر مِن سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ط3، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2002.

82- الزَّمخشريُّ (أبو القاسم محمود بن عمر): الكشَّاف عن حقائق غوامض التَّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التَّأويل، تصحيح: مصطفى حسين أحمد، مج1، ط3، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1987.

83- الزَّوزنيُّ (أبو عبد الله بن أحمد بن الحسين): شرح المعلَّقات السَّبع، دار الآفاق، الجزائر، (د.ت).

84- زيادة (معن): معالِم على طريق تحديث الفكر العربيِّ، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع115، جويليَّة 1987.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

85- زيدان (محمود فهمي): في فلسفة اللُّغة، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2002.

86- الزِّيدي (توفيق): مفهوم الأدبيَّة في التُّراث النَّقديِّ إلى نهاية القرن الرَّابع، سراس للنَّشر، تونس، 1985.

87- سَابَا (عيسَى ميخائيل): أمين الرَّيحانيُّ، سلسلة نوابغ الفكر العربيِّ، رقم39، دار المعارف، مصر، 1968.

88- ساعي (أحمد بسام): الصُّورة بين البلاغة والـــنَّقد، ط1، المنارة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، مصر، 1984.

89- سعد الله (أبو القاسم): أفكار جامحة، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1988.

90- سعد الله (محمَّد سالم): مملكة النَّصِّ (التَّحليل السِّميائيُّ للـــنَّقد البلاغيِّ- الجرجانيُّ نموذجاً) ط1، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالَميِّ، الأردن، 2007.

91- السَّعْدني (مصطفى): المدخل اللُّغويُّ في نقد الشِّعر (قراءة بنيويَّة) منشأة المعارف، الإسكندريَّة، 1987.

92- السَّعديُّ (عبد الرَّحمن بن ناصر): تيسير الكريم الرَّحمن في تفسير كلام المنَّان، تحقيق: عبد الرَّحمن بن مُعلاَّ اللُّويحق، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2003.

93- سلاَّم (أبو الحسن): مقدِّمة في نظريَّة المسرح الشِّعريِّ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2006.

94- سليمان (نبيل): جمالـــيَّات وشواغل روائيَّة، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2003.

95- إدريس (سهيل): أقاصيص أولى، ط2، دار الآداب، بيروت، 1981.

96- سويف (مصطفى): الأسس النَّفسيَّة للإبداع الفنِّيِّ في الشِّعر خاصَّة، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1970.

97- السَّـــيَّاب (بدر شاكر): ديوان بدر شاكر السَّـــيَّاب، مج1، دار العودة، بيروت، 1971.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

98- الشَّابيُّ (أبو القاسم): أغاني الحياة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
99- الشَّاوي (عبد القادر): الكتابة والوجود (السِّيرة الذَّاتيَّة في المغرب) أفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء وبيروت، 2000.
100- الشَّايب (أحمد): أصول الـــنَّقد الأدبيِّ، ط7، مكتبة الـــنَّهضة المصريَّة، القاهرة،1964.
101- الشَّايب (أحمد): الأسلوب، (دراسة بلاغيَّة تحليليَّة لأصول الأساليب الأدبيَّة) ط8، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة، 1993.
102- شكري (فايزة أنور أحمد): فلسفة الجمال والفنِّ، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، 2004.
103- شلبي (عبد العاطي): فنُّ الإبداع الأدبيِّ، المكتب الجامعيُّ الحديث، إسكندريَّة، (د.ت).
104- شلبي (عبد العاطي): فنُّ الكتابة، ط1، المكتب الجامعيُّ الحديث، الإسكندريَّة، 2002.
105- الشّمعة (خلدون): المنهج والمصطلح (مَداخل إلى أدب الحداثة) منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
106- الصَّابوني (محمَّد علي): صفوة التَّفاسير، مج3، قصر الكتاب وشركة الشِّهاب، البليدة والجزائر، 1990.
107- صالح (الطَّـــيِّب): موسم الهجرة إلى الشَّمال، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع ودار الجنوب للنَّشر، الجزائر وتونس، 1979.
108- صالح (بشرى موسى): نظريَّة التَّلقِّي (أصول... وتطبيقات) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2001.
109- صالح (يحيى الشِّيخ): شعر الثَّورة عند مفدي زكريَّا (دراسة فنِّـــيَّة تحليليَّة) ط1، دار البعث، قسنطينة، 1987.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

110- الصَّبَّاغ (رمضان): فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ط1، دار الوفاء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الإسكندريَّة، 1998.

111- الصمَيْلي (يوسف): موازين نقديَّة في النَّصِّ الشِّعريِّ، ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1996.

112- ضيف (شوقي): النَّقد، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1974.

113- ــــــــــــ: في النَّقد الأدبيِّ، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1981.

114- عامر (سامي منير): من أسرار الإبداع النَّقديِّ في الشِّعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندريَّة،1987.

115- عبَّاس (إحسان): اتِّجاهات الشِّعر العربيِّ المعاصر، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع2، فيفري 1978.

116- عبَّاس (إحسان): فنُّ السِّيرة، دار الثَّقافة، بيروت، (د.ت).

117- ــــــــــــ: فنُّ الشِّعر، ط1، دار صادر ودار الشُّروق، بيروت وعُمان، 1996.

118- عبد البديع (لطفي): فلسفة المجاز بين البلاغة العربيَّة والفكر الحديث، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1997.

119- عبد الجليل (عبد القادر): الأسلوبيَّة وثلاثيَّة الدِّوائر البلاغيَّة، ط1، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، عمان، 2002.

120- عبد الرَّحمن (طه): روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلاميَّة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2006.

121- عبد الرَّحمن (عبد الهادي): المخالب والفريسة (رواية) المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1990.

122- عبد الله (محمَّد حسن): مقدِّمة في النَّقد الأدبيِّ، ط1، دار البحوث العلميَّة، الكويت، 1975.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

123- عبد المطَّلب (محمَّد): البلاغة العربيَّة (قراءة أخرى) ط1، الشَّركة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1997.

124- العراقي (عاطف): زكي نجيب محمود مفكِّراً عربيًّا ورائداً للاتِّجاه العلميِّ التَّنويريِّ (كتاب تذكاريٌّ- مجموعة بحوث) (إشراف) دار الوفاء، الإسكندريَّة، 2001.

125- عرب (محمَّد): شرائع النَّفس والعقل والرُّوح (دراسة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، 2005.

126- العروي (عبد الله) وآخرون: المنهجيَّة في الأدب والعلوم الإنسانيَّة، ط2، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 1986.

127- العسكريُّ (أبو هلال): كتاب الصِّناعتين، تحقيق: مفيد قُميحة، ط2، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1984.

128- العشماوي (محمَّد زكي): الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط2، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، الإسكندريَّة، 1974.

129- العشماوي (محمَّد زكي): دراسات في الـــنَّقد الأدبيِّ المعاصر، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، 2000.

130- العشماوي (محمَّد زكي): فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1981.

131- العشيري (محمود أحمد): الاتِّجاهات الأدبيَّة والـــنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ط2، ميريت للنَّشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

132- العقَّاد (عبَّاس محمود): التَّفكير فريضة إسلاميَّة، مكتبة رحاب، الجزائر، (د.ت).

133- عكاشة (شايف): اتِّجاهات النَّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1985.

134- عكاشة (شايف): نظريَّة الأدب في النَّقدين الجماليِّ والبنيويِّ في الوطن العربيِّ (نظريَّة الخَلْق اللُّغويِّ) ج3، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1992.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

135- علي (سعيد إسماعيل): الفكر الـتَّربويُّ الحديث، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع113، ماي 1987.

136- علي (ماهر عبد القادر محمَّد): الفلسفة العلميَّة (رؤية نقديَّة) سلسلة قضايا الفكر العربيِّ المعاصر، رقم 2، ط1، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1997.

137- علي (ماهر عبد القادر محمَّد): مشكلات الفلسفة، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1985.

138- عمَيره (عبد الرَّحمن): أضواء على البحث والمصادر، ط6، دار الجيل، بيروت، 1991.

139- العناني (رشيد): استنطاق الـنَّصِّ (مقالات في السَّرد العربيِّ) ط1، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة، 2006.

140- العوبي (رابح): مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنَّقد والبلاغة خلال القرن الثَّاني والثَّالث للهجرة، ط1، منشورات جامعة باجي مختار، عنَّابة، 2005.

141- عوض (يوسف نور): نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ط1، دار الأمين للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1994.

142- عيد (يوسف): أصوات الهزيمة في الشِّعر الأندلسيِّ، ط1، دار الفكر اللُّبنانيِّ، بيروت، 1993.

143- غالب (مصطفى): عباقرة الأدب (دراسات. نقد وتحليل) ط2، منشورات دار حمد، بيروت، 1974.

144- غريِّب (روز): الـنَّقد الجماليُّ وأثره في الـنَّقد العربيِّ، دار الفكر العربيِّ، بيروت، 1993.

145- الغزاليُّ (محمَّد): ليس مِن الإسـلام، ط6، دار الهناء، الجزائر، (د.ت).

146- الفاخوري (حـنَّا): تاريخ الأدب العربيِّ، دار كرم للطِّباعة والنَّشر، دمشق، (د.ت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

147- فارس (لزهر): الصُّورة الفنِّـيَّة في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير مرقونة، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة الآداب واللُّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.

148- فضل (صلاح): أساليب الشِّعريَّة المعاصرة، دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998.

149- فضل (صلاح): بلاغة الخطاب وعلم الـنَّصِّ، سلسلة عالَم المعـرفة، الكويت، ع164، أوت 1992.

150- فضل (صلاح): نبرات الخطاب الشِّعريِّ، دار قباء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1998.

151- فهيم (حسين محمَّد): أدب الرَّحلات، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع138، جوان 1989.

152- فيصل (شكري): مناهج الدِّراسة الأدبيَّة في الأدب العربيِّ (عرض، ونقد، واقتراح) ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.

153- القَرَضاوي (يوسف): ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ط2، دار الشُّروق، القاهرة، 2005.

154- قطب (سيِّد): النَّقد الأدبيُّ أصوله ومناهجه، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، (د.ت).

155- الكاعوب (عيسى علي): موسيقا الشِّعر العربيِّ، ط2، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، 2000.

156- كامل (عصام خلف): الاتِّجاه السِّيميولوجيُّ ونقد الشِّعر، دار فرحة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2003.

157- الكُردِي (عبد الرَّحيم): الرَّاوي والنَّصُّ القصصيُّ، ط2، دار النَّشر للجامعات، القاهرة، 1996.

158- كَشَّاش (محمَّد): صناعة الكلام (كيفيَّة اكتساب مستحسن الخطاب ومسكت الجواب في ضوء الأساليب التَّربويَّة) ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2000.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

159- كليب (سعد الدِّين): وعي الحداثة (دراسات جماليَّة في الحداثة الشِّعريَّة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1997.

160- الكمالي (عبد الله): كتابة البحث وتحقيق المخطوطة خطوة.. خطوة، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2001.

161- ليبرير (بلقاسم): النُّموُّ اللُّغويُّ مِن خلال معجم لسان العرب (دراسة دلاليَّة تحليليَّة) الزَّيتونة للإعلام والنَّشر، باتنة، 1989.

162- المازنيُّ (عبد القادر): الشِّعر (غاياته ووسائطه) تحقيق: فايز تَرحيني، ط3، دار الفكر اللُّبنانيِّ، بيروت، 1990.

163- الماضي (شكري عزيز): محاضرات في نظريَّة الأدب، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1984.

164- الماكَري (محمَّد): الشَّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتيٍّ) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1991.

165- مبارك (زكي): الموازنة بين الشُّعراء (أبحاث في أصول الـنَّقد وأسرار البيان) ط2، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، 1936.

166- المُبَرَّد (أبو العباس محمَّد بن يزيد): الكامل في اللُّغة والأدب، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، ج1- 4، المكتبة العصريَّة، بيروت، 2004.

167- المتنبِّي (أبو الطَّـيِّب أحمد بن الحسين): ديوان المتنبِّي، ط15، دار صادر، بيروت، 1994.

168- مجاهد (مجاهد عبد المنعم): جمالـيَّات الشِّعر العربيِّ المعاصر (الأعمال الكاملة 2) ط1، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1997.

169- مجموعة مِن الباحثين: فلسفة الـنَّقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيِّ والفكر الغربيِّ (أعمال النَّدوة الفلسفيَّة الخامسة عشرة التي نظَّمتها الجمعيَّة الفلسفيَّة المصريَّة بجامعة القاهرة) ط1، مركز دراسات الوَحْدة العربيَّة، بيروت، 2005.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

170- محمَّد (إبراهيم عبد الرَّحمن): مناهج نقد الشِّعر في الأدب العربيِّ الحديث، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1997.

171- مرتاض (عبد الجليل): في مناهج البحث اللُّغويِّ، دار القصبة للنَّشر، الجزائر، 2003.

172- مرتاض (عبد الملك): بنية الخطاب الشِّعريِّ (دراسة تشريحيَّة لقصيدة أشجان يَمانية) ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1991.

173- مرتاض (عبد الملك): في نظريَّة الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد) سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع240، ديسمبر 1998.

174- مرتاض (عبد الملك): في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) دار هومة، الجزائر، 2002.

175- مرتاض (عبد المِلك): نظريَّة النَّصِّ الأدبيِّ، دار هومة، الجزائر، 2007.

176- مرزوق (حلمي علي): في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندريَّة، 2004.

177- مرزوق (حلمي): تطوُّر النَّقد والتَّفكير الأدبيِّ الحديث في الرُّبع الأوَّل مِن القرن العشرين، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1983.

178- مرعي (فؤاد): مقدِّمة في علم الأدب، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1981.

179- المسدِّي (عبد السَّلام): المصطلح النَّقديُّ، مؤسَّسات عبد الكريم بن عبد الله للنَّشر والتَّوزيع، تونس، 1994.

180- مصايف (محمَّد): النَّقد الأدبيُّ الحديث في المغرب العربيِّ (من أوائل العشرينيَّات مِن هذا القرن إلى السَّبعينيَّات منه) ط2، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1984.

181- مصايف (محمَّد): جماعة الدِّيوان في النَّقد، ط2، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 1982.

182- مصايف (محمَّد): دراسات في النَّقد والأدب، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1988.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

183- مظهر (إسماعيل): في النَّقد الأدبيِّ، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).
184- معروف (فوزي): هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1997.
185- المعرِّي (أبو العلاء): سقط الزَّند، دار صادر، بيروت، 1992.
186- مفتاح (محمَّد): المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعيٍّ) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 1999.
187- مفتاح (محمَّد): تحليل الخطاب الشِّعريِّ (استراتيجيَّة التَّناص) ط3، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 1992.
188- الملائكة (نازك): التَّجزيئيَّة في المجتمع العربيِّ، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1980.
189- الملائكة (نازك): قضايا الشِّـــعر المعاصر، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
190- مندور (محمَّد): في الميزان الجديد، ط3، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
191- منسي (عبد العليم السَّـــيِّد) وإبراهيم (عبد الله عبد الرَّزَّاق): الـــتَّرجمة (أصولها ومبادئها وتطبيقاتها) ط1، دار النَّشر للجامعات المصريَّة، مصر، 1995.
192- موافي (عثمان): في نظريَّة الأدب (من قضايا الشِّعر والنَّثر في الـــنَّقد العربيِّ القديم) ج1، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، 2002.
193- موسى (منيف): الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث- مقدِّمات، مقالات، بيانات (جمعٌ) ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1981.
194- مونسي (حبيب): فلسفة المكان في الشِّعر العربيِّ (قراءة موضوعاتيَّة جماليَّة- دراسة) اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001.
195- ناصف (مصطفى): الصُّورة الأدبيَّة، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1958.
196- ـــــــــــــــ: الـــنَّقد العربيُّ- نحو نظريَّة ثانية، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع255، مارس 2000.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

197- ناظم (حسن): مفاهيم الشِّـــعريَّة (دراسة مقارنة في الأصـــول والمنهج والمفاهيم) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1994.

198- نصر (عاطف جوده): النَّصُّ الشِّعريُّ ومشكلات التَّفسير، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 1996.

199- نقَّاش (رجاء): أدباء ومواقف، المكتبة العصريَّة، بيروت، (د.ت).

200- نوفل (يوسف حسن): استشفاف الشِّعر، ط1، الشَّركة المصريَّة العالَميَّة للنَّشر- لونجمان، القاهرة، 2000.

201- النَّوويُّ (أبو زكريَّا يحيى بن شرف): رياض الصَّالحين، ط1، دار الفكر، بيروت، 2003.

202- هلال (محمَّد غُنيمي): النَّقد الأدبيُّ الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.

203- هوَيْدى (صالح): النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ط1، منشورات جامعة السَّابع مِن أبريل، ليبيا، 2006.

204- وافي (علي عبد الواحد): اللُّغة والمجتـــمع، دار نهضة مصر للطَّبع والـــنَّشر، القاهرة، 1971.

205- الوردني (أحمد): أصول النَّظريَّة النَّقديَّة القديمة من خلال قضيَّة اللَّفظ والمعنى في خطاب التَّفسير- نموذج الطَّبري، ط1، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، بيروت، 2006.

206- الورقي (السَّعيد): لغة الشِّعر العربيِّ الحديث (مقوِّماتها الفنِّـــيَّة وطاقاتها الإبداعيَّة) ط3، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1984.

207- وَغلِيسي (يوسف): مناهج الـــنَّقد الأدبيِّ (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربيَّة) ط1، جسور للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2007.

208- الوهيـــبي (فاطمة عبد الله): نظريَّة المعنى عند حازم القَرْطاجنِّي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2002.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-2- الكتب المترجَـــمة:

01- أرفُون (هنري): فلسفة العمل، ترجمة: عادل العوَّا، سلسلة زدني علماً، رقم49، ط1، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1977.

02- أَرْكُون (محمَّد): الفكر العربيُّ، ترجمة: عادل العوَّا، ط2، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 1982.

03- أنجيلوز (جان فرنسوَا): الأدب الألمانيُّ، ترجمة: هَنري زغيب، سلسلة زدني علماً، رقم111، ط1، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1980.

04- بيرجيس (أنطوني): تاريخ الأدب الإنكليزيِّ، ترجمة: خالد حدَّاد، ط3، دار طلاس، دمشق، 2005.

05- تشارلتن (هـــ.ب): فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، لجنة التَّأليف والنَّشر والتَّرجمة، القاهرة، 1959.

06- توماس (هنري): أعلام الفلاسفة وكيف نفهمهم، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار النَّهضة العربيَّة، القاهرة، 1962.

07- تومبسون (ميشيل) وآخرون: نظريَّة الثَّقافة، ترجمة: علي سيد الصَّاوي، مراجعة: الفاروق زكي يونس، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع223، جويليَّة 1997.

08- تيغيم (فيليب فان): المذاهب الأدبـــيَّة الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علماً، رقم60، ط2، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1980.

09- جويت (بنيامين): محاورات أفلاطون (أوطيفرون، الدِّفاع، أقريطون، فيدون) تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التَّأليف والتَّرجمة، القاهرة، 1963.

10- دور (إليزابت): الشِّعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمَّد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

11- ديورانت (وِلْ): قصَّة الحضارة (نشأة الحضارة، الشَّرق الأدنى) مج1، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط5، لجنة التَّأليف والنَّشر والتَّرجمة، القاهرة، 1971.

12- ديورانت (وِلْ): قصَّة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمَّد المشعشع، ط5، مكتبة المعارف، بيروت، 1985.

13- راپوپرت (أ.س): مبادئ الفلسفة، ترجمة: أحمد أمين، ط1، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، 1979.

14- الربيعي (محمود): حاضر النَّقد الأدبيِّ (مقالات في طبيعة الأدب) (ترجمة) ط1، دار المعارف، القاهرة، 1975.

15- ريكور (بول): نظريَّة التَّأويل (الخطاب وفائض المعنى) ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء والمغرب، 2003.

16- سابير (إدوارد) وآخرون: اللُّغة والخطاب الأدبيُّ (مقالات لغويَّة في الأدب) ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت والدَّار البيضاء، 1993.

17- عيَّاشي (منذر): العلامتيَّة وعلم النَّصِّ (نصوص مترجمة) ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2004.

18- فاليري (بول): الخَلْق الفنِّيُّ وتأمُّلات في الفنِّ، ترجمة: بديع الكسم، ط1، دار طلاس، دمشق، 1998.

19- كريت (إيان): النَّظريَّة الاجتماعيَّة من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمَّد حسين غلوم، مراجعة: محمَّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع244، أفريل1999.

20- كريسطيفا (جوليا): علم النَّصِّ، ترجمة: فريد الزَّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 1997.

21- كوين (جون): النَّظريَّة الشِّعريَّة (بناء لغة الشِّعر- اللُّغة العليا) ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2000.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

22- لاكوست (جان): فلسفة الفنِّ، تعريب: ريم الأمين، مراجعة: أنطوان الهاشم، سلسلة زدني علماً، رقم236، ط1، عويدات للنَّشر والطِّباعة، بيروت، 2001.

23- مان (پول دي): العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة الـــنَّقد المعاصر) تحرير: ڤلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي، المشروع القوميُّ للتَّرجمة، رقم189، المجلس الأعلى للثَّقافة، مصر، 2000.

24- مكليش (أرشيبالد): الشِّعر والتَّجرِبة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربيَّة ومؤسَّسة فرنكلين، بيروت ونيويورك، 1963.

25- هاوزر (آرنولد): فلسفة تاريخ الفنِّ، ترجمة: رمزي عبده جرجس وزكي نجيب محمود، الهيئة العامَّة للكتب، القاهرة، 1968.

26- وليك (رنيه) و وارن (أوستن): نظريَّة الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المرِّيخ للنَّشر، الرِّياض، 1991.

27- ويلك (رينيه): مفاهيم نقديَّة، ترجمة: محمَّد عصفور، سلسلة عالَم المعرفة، الكويت، ع110، فيفري 1987.

28- ويليك (رينيه): تاريخ الـــنَّقد الأدبيِّ الحديث (1750- 1950) ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مج1، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 1998.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-3- المعاجم والقـــواميس:

01- برنس (جيرالد): قاموس السَّرديَّات، ترجمة: السَّـــيِّد إمام، ميريت للنَّشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

02- بوزواوي (محمَّد): قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2003.

03- التونجي (محمَّد) والأسمر (راجي): المعجم المفصَّل في علوم اللُّغة (الألسنيَّات) مراجعة: إميل يعقوب، مج1، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993.

04- التونجي (محمَّد): المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993.

05- الحسينيُّ (أبو البقاء أيـــُّوب بن موسى): الكلِّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة) تحقيق: عدنان درويش، ط2، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، 1988.

06- حنَّا (سامي عيَّاد) وآخرون: معجم اللِّسانيَّات الحديثة (إنكليزيٌّ- عربيٌّ) ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

07- الزَّمخشريُّ (أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة (قاموس عربيٌّ- عربيٌّ) مراجعة وتقديم: إبراهيم قلاَّتي، دار الهدى، الجزائر، 1998.

08- عبد الـــنُّور (جـــبُّور): المعجـــم الأدبيُّ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

09- وليمز (ريموند): الكلمات المفاتيح (معجم ثقافيٌّ ومجتمعيٌّ) ترجمة: نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، ط1، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2007.

10- يعقوب (إميل) وآخرون: قاموس المصطلحات اللُّغويَّة والأدبيَّة (عربيٌّ- إنكليزيٌّ- فرنسيٌّ) ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-4- الدَّوريـــات:

01- مجلَّة الآداب الأجنبيَّة، دمشق، ع4، السَّنة 3، نيسان 1977:
- بشلار (غاستون): "النَّار في التَّحليل النَّفسيِّ"، ترجمة: نهاد خياطة.

02- مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع159، فيفري 1973:
- خولصي (صفاء): "وليم وردزوث شاعر الطَّبيعة خلَّد الإنسانيَّة فخلَّدته".

03- مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع508، مارس 2001:
- عصفور (جابر): "القصيدة الرَّديئة.. كيف نتعرَّف عليها؟".

04- مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع536، جويليَّة 2003:
- عصفور (جابر): "أين يكمن سحر الشِّعر؟".

05- مجلَّة الفكر العربيِّ المعاصر، بيروت وباريس، ع74-75، أفريل 1990:
- أدهم (سامي): "الوضعيَّة المنطقيَّة والنُّسخة العربيَّة".

06- المجلَّة الفلسفيَّة العربيَّة، مصر، مج5، ع1-2، 1997:
- العزيزي (خديجة خليل): "التُّراث، القيم، الدِّين عند زكي نجيب محمود".
- عبود (شلتاغ): "زكي نجيب محمود... أديباً".
- نبهان (عبد الإله): "ماهيَّة الشِّعر في فكر زكي نجيب محمود".

07- مجلَّة الفيصل، السَّعوديَّة، ع85، السَّنة 8، أفريل1984:
- أبو إسماعيل (أعبو): "الدِّراسة البنيويَّة للخطاب الشِّعريِّ".

08- مجلَّة المنهل، السَّعوديَّة، ع530، مارس 1996:
- المسدِّي (عبد السَّلام): "النَّقد وبعض وظائفه".

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

09- مجلَّة الموقف الأدبيِّ، دمشق، ع102، أكتوبر 1979:
- اصطيف (عبد النَّبي): "نظريَّة النَّحل في الشِّعر الجاهليِّ عند طه حسين، تحليل ونقد، محاولة لبلورة نظريَّة في الرَّدِّ عليها".

10- مجلَّة الموقف الأدبيِّ، دمشق، ع423، جويليَّة 2006:
- عبُّود (حنَّا): "هُوِيَّة النَّقد العربيِّ الحديث".

11- مجلَّة فصول، بيروت، مج9، ع3- 4، فيفري 1991:
- منير (سامي): "القراءة الـتَّذوُّقـيَّة النَّقديَّة مِن خلال الفلسفة الوضعيَّة عند زكي نجيب محمود".

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-5- المواقع الإلكترونـــيَّة:

01- www.4shared.com:
- مِن مؤلَّفات زكي نجيب محمود.
02- www.aklaam.net:
- زكي نجيب محمود (عـــرض).
03- www.alazhr.org:
- عمارة (محمَّد): "العَلمانـــيَّة" ضمن برنامج موسوعة المفاهيم الإسلاميَّة.
04- www.albaladonline.com:
- يوسف (حسن): "زكي نجيب محمود- صداقة العقل تعزِّز النهضة العربيَّة".
05- www.Fikrwanakd.Aldjabiri.bed.com:
- بودومة (عبد القادر):"النَّصُّ وآليَّات القراءة (محمَّد أركون- نصر حامد أبو زيد)".
06- www.ar.wikipedia.org:
- زكي نجيب محمود (ترجمـــة).
07- www.arabworldbooks.com:
- المغرَبي (حمدي): "الإصلاح في فكر زكي نجيب محمود".
08- www.islamonline.net:
- تـــمَّام (أحمد): "زكي نجيب.. أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء".
09- www.ju.edu.jo:
- مصطفى (كيحل): "فلسفة المعنى عند زكي نجيب محمود".
10- www.maaber.50megs.com:
- الأتاسي (محمَّد علي): "الثَّقافة تُقْتَلُ على يد الظَّلاميَّة والنَّفط".
11- www.shorouk.com:
- مِن مؤلَّفات زكي نجيب محمود، مع ملخَّصات عنها.
12- www.suhuf.net:
- الحلبي (وسيلة محمود): "زكي نجيب محمود موسوعة الثَّقافة العصريَّة".

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2-6- المراجع الأجنبـــيَّة:

01- Aristote: La poétique, édition et traduction: Adolphe Haizfeid et Mederic Dufour, Le bigot, Lille, 1899.

02- Caminade (Pierre): Image et métaphore (un problème de poétique contemporaine) Bordas, Mancy, 1970.

03- Derrida (Jacque): De la grammatologie, Minuit, Paris, 1967.

04- Escarpit (Robert): Sociologie de la littérature, Série (Que sais- je?) N°777.

05- Fehri (Abdelkeder Fassi): Linguistique arabe, forme et interprétation, Rabat, 1982.

06- Greimas (A .J): La sémantique structurale, Larousse, paris, 1966.

07- Hourtic (Louis): L'art et la littérature, Flammarion, Paris, 1946.

08- Sarter (Jean Paul): L'imaginaire, ed- Nagel, Paris, 1949.

09- Sarter (Jean Paul): L'imagination, Presses universitaires de France, Paris, 1948.

10- Wellek (René) et Warren (Austin): La théorie Littéraire, Editions du Seuil, Paris, 1971.

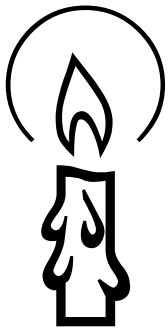
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهـــــارس:

1- فهرس الجـــداول.

2- فهرس الرُّسومات.

3- فهرس المحتـــويات.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1- فهرس الجـــداول:

التَّرتيب	عنوان الجدول	الصَّفحة
01	جدول (1) يبيِّن الفـــروق العامَّة بين النَّظـــريَّة والقـــانون.	16
02	جدول (2) يلخِّـــص مواطن التَّضايف بين الأدب والفلســـفة.	38
03	جدول (3) يرتِّب مؤلَّفات زكي نجيب محمود ترتيبًا تاريخيًّا وفق أعوام طبعاتها الأولى.	43
04	جدول (4) يلخِّـــص الفروق القائمـــة بين الأدب والعِـــلم.	75
05	جدول (5) يوضِّح فكرة تجدُّد الصُّور الأدبيَّة بتجدُّد الرَّوابط بين عناصرها.	121
06	جدول (6) يلخِّص الفروق الأساسيَّة بين التَّحليل النَّقديِّ والتَّحليل الفلسفيِّ حديثاً.	280
07	جدول (7) يوضِّح توزيع اتِّجاهات النَّقد وفق مبدأ التَّمـــركز.	412
08	جدول (8) يوضِّح توزيع اتِّجاهات النَّقد وفق مبدأ الاحتمالات الرِّياضيِّ عند زكي نجيب محمود.	413

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- فهرس الرُّســـومات:

التَّرتيب	عنوان الرَّسم	الصَّفحة
01	صـــورة (1) شمســـيَّة لزكي نجيب محمـــود في سبعينيَّات عمـــره.	48
02	صـــورة (2) زيتـــيَّة لزكي نجيب محمـــــود في ثمانينيَّات عمـــره.	49
03	صـــورة (3) شمســـيَّة لزكي نجيب محمـــود في تسعينيَّات عمـــره.	50
04	مخطَّط (1) يوضِّح تمييز زكي نجيب محمود بين أدب الخيال وأدب الفكر.	88
05	مخطَّط (2) يوضِّح الفـــرق بين المجاز والكذب مِن حيث المعـــنى المراد.	200
06	مخطَّط (3) يوضِّح تصـــوُّر زكي نجيب محمود لتحوُّلات الحركات الأدبيَّة والفكريَّة.	234
07	مخطَّط (4) يوضِّح إضاءة النَّقد للنَّصِّ الأدبيِّ بمعارف خارجيَّة كما تَصَوَّرَهَا زكي نجيب محمود.	348
08	مخطَّط (5) يوضِّح الهيكل الحلزونيَّ للنَّصِّ المتَّســـم بالتَّناصِّ الدَّاخـــليِّ.	368

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3- فهرس المحتـــويات:

مقدِّمـــة 03

مدخل: علم متبة التَّنظير والمنظِّر: 12

أوَّلاً: مفهوم النَّظريَّة 13

ثانيًا: تضايُف الأدب والفلسفة 25

ثالثًا: ترجمة الكاتب 40

رابعاً: فلسفة الكاتب 51

الباب الأوَّل: في نظـــريَّة الأدب: 67

الفصل الأوَّل: مفهـــوم الأدب: 68

المبحث الأوَّل: جوهـــر الأدب 69

المبحث الثَّاني: مـــادَّة الأدب 90

الفصل الثَّاني: نشـــأة الأدب: 110

المبحث الأوَّل: الكاتب الفـــنَّان 111

المبحث الثَّاني: الكتابة الفنِّـــيَّة 132

الفصل الثَّالث: وظائـــف الأدب: 159

المبحث الأوَّل: خلفيَّات وظائف الأدب 160

المبحث الثَّاني: تحديد وظائف الأدب 177

الفصل الرَّابع: فنـــون الأدب: 208

المبحث الأوَّل: فـــنُّ الشِّـــعر 209

المبحث الثَّاني: فنـــون الـــنَّثر 236

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الباب الثَّاني: في نظـــريَّة النَّقد: 264
الفصل الأوَّل: مفهـــوم الـــنَّقد: 265
المبحث الأوَّل: مضمون الـــنَّقد 266
المبحث الثَّاني: هيكل الـــنَّقد 293
الفصل الثَّاني: نشأة الـــنَّقد: 317
المبحث الأوَّل: شخصـــيَّة النَّاقد 318
المبحث الثَّاني: مَنـــشأ الـــنَّقد 342
الفصل الثَّالث: وظائـــف الـــنَّقد: 366
المبحث الأوَّل: خلفيَّات وظائف الـــنَّقد 367
المبحث الثَّاني: تحديد وظائف الـــنَّقد 391
الفصل الرَّابع: اتِّجاهات الـــنَّقد: 410
المبحث الأوَّل: الاتِّجاه السِّياقيُّ 411
المبحث الثَّاني: الاتِّجاه الـــنَّصِّيُّ 435
خاتـــمة 464
المصادر والمراجع: 486
1- المصـــادر 487
2- المراجـــع 491
فهـــارس: 516
1- فهرس الجـــداول 517
2- فهرس الرُّسومات 518
3- فهرس المحتويات 519

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجمهـــوريَّة الجزائـــريَّة الدِّيمقراطـــيَّة الشَّـــعبيَّة.
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلميِّ.

جامعة منتوري – قسنطينة.
كلِّـــيَّة الآداب واللُّغـــات.
قسم اللُّغة العـــربيَّة وآدابها.

إعداد الطَّالب: **لزهر فارس**.
إشراف الأســـتاذ الدُّكتور:
يحـــيى الشِّـــيخ صـــالح .

خلاصـــة بحث دكتوراه بعنوان:
نظريَّة الأدب والنَّقد عند زكي نجيب محمود .

نظريَّة الأدب والنَّقد عند زكي نجيب محمود بحث أكاديميٌّ يتابع آراء محمود في الأدب والنَّقد، المستندة إلى فلسفته الوضعيَّة المنطقيَّة، والتي تناولت بعمق مفهوم الأدب، ونشأته، ووظائفه، وفنونه؛ لبلورة نظريَّة أدبيَّة، وتناولت بدقَّة مفهوم النَّقد أيضاً، ونشأته، ووظائفه، واتِّجاهاته؛ لبلورة نظريَّة نقديَّة.

فكان جوهر الأدب عند محمود معنىً، وأسلوباً، وعاطفةً، وخيالاً، أمَّا مادَّته، فهي كلمات اللُّغة العاديَّة مبنيَّة بناءً غير عاديٍّ. ورأى محمود أنَّ الأدب لا ينشأ إلاَّ مِن نفس فنَّانة بصيرة، تجعل ممَّا تكتب لغة إيحائيَّة جميلة لا لغة إشاريَّة رتيبة. وذهب الرَّجل إلى أنَّ الأديب لا يكتب لنفسه فقط، ولكنَّه يكتب لغيره أيضاً، وهذا ما خوَّل أدبه أداء اثنتي عشرة وظيفة: وظيفة جماليَّة، ولغويَّة، وترفيهيَّة، ووِجدانيَّة، واجتماعيَّة، ومعرفيَّة، وعمليَّة، وقوميَّة، ودينيَّة، ومنطقيَّة، وأخلاقيَّة، وإنسانيَّة، وهذه الأخيرة أهمُّ وأشمل الوظائف في نظره. ورأى الكاتب أنَّ الأدبَ أدبٌ بأدبيَّته القائمة في شكله الفنِّيِّ، فالشِّعر شعرٌ بغض النَّظر عن أجناسه الكثيرة: مدحاً، أو غزلاً، أو رثاءً، أو فخراً... والنَّثر نثرٌ رغم تنوُّع فنونه بين: مقالة، ورِحلة، وقصَّة، ومسرح، وترجمة، وسيرة، وخطبة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكان مضمون النَّقد عند محمود هو جمال البناء اللُّغويِّ للنَّصِّ، وكان هيكل النَّقد عنده لغة عقلانيَّة، شبيهة بلغة العلم؛ تعتمد الذَّوق أوَّلا، ثمَّ التَّحليل، والتَّعليل، والاستنتاج... ثانيًا. وذهب كاتبنا إلى أنَّ النَّقد حرفة خاصَّة لا ينهض بها إلاَّ ناقد يتَّسم بسعة المعرفة، وحسن الخلق، ومِن ذلك ينشأ نقد يقوم على أسس علميَّة ومنهجيَّة، أهمُّها الانطلاق مِن لغة النَّصِّ ذاته والعودة إليها، على أن يُدْعم ذلك بنتائج العلوم القريبة مِن الأدب، كعلم النَّفس، الاجتماع، والتَّاريخ، والفلسفة... كلَّما سمحت الفرصة. ولمَّا كان النَّقد عند محمود خطاباً عقلانيًّا علميًّا- علميًّا بمنهجه لا بموضوعه الأدب- فإنَّه يؤدِّي ثلاث عشرة وظيفة، هي: وظيفة الاستكشاف، والكشف، والاستجابة، والتَّجديد، والتَّثبيت، والإثراء اللُّغويِّ، والاستثارة، والوظيفة الحضاريَّة، والتَّمييز، والتَّقعيد، والوظيفة الاجتماعيَّة، ووظيفة الالتزام، ووظيفة التَّضايف، التي يُوجِد النَّاقد مِن خلالها جسور التَّواصل بين القارئ والمنقود، ويرى محمود أنَّ هذه الوظيفة الأخيرة أَوْلَى الوظائف بعناية النَّاقد. وكما للأدب فنوناً فللنَّقد اتِّجاهات، يمكن حصرها جميعاً في اتِّجاهين كبيرين: سياقيٌّ، ونصِّيٌّ، ويجب أن تكون المناهج السياقيَّة (النَّفسيُّ، والاجتماعيُّ، والتَّأثُّريُّ) في خدمة الاتِّجاه النَّصِّيِّ؛ ليتبلور منها جميعاً منهج شكلانيٌّ مهذَّب، هو المنهج الذي ارتضاه محمود لنفسه، ودعا النُّقَّاد إليه، إن أرادوا لنقدهم الرِّفعة والسُّؤدد.

والملاحظ عموماً على نظريَّتي محمود في الأدب والنَّقد، امتلاكهما لمواصفات المعرفة العلميَّة، مِن شمول، ووضوح، وتنظيم، وموضوعيَّة، وفَرَادَةٍ. ولكن لكلِّ نظريَّة خدوشها، ومِنها عند محمود: الانغلاق على النَّقدين العربيِّ والإنجليزيِّ، دون الفرنسيِّ، وانكماش الجهاز الاصطلاحيِّ للنَّظريَّتين، وتجاهلهما الأساسَ الاجتماعيَّ لظهور الأنواع الأدبيَّة؛ إذ لكلِّ مجتمع خصوصيَّاته المؤثِّرة في فنونه الأدبيَّة. ومهما يكن مِن أمر يبقى الأخذ بنظريَّتي الرَّجل غنيمةً لكلِّ طلاَّب الأدب والنَّقد، على الأقلِّ في المراحل الأولى مِن تكوينهم، ثم لكلِّ شِبْلٍ أن يكون أسداً بعد ذلك إن استطاع.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com