النقد والأجناس الأدبية

الاستاذ الدكتور عبد الستار جواد

أستاذ الصحافة الأدبية في قسم الاعلام في كلية ألآداب / جامعة بغداد

موضوع الاجناس الادبية في النقد ، من الموضوعات القديمة والجديدة في آن واحد ، ذلك إن عصر النهضة قد شهد شيوع هذا المصطلح Litrerary genres القائم على تميز الأنواع الأدبية بخصائص فنية تنفرد بها من بين الأنواع الأدبية الأُخرى .

ومن الطريف ان الانكليزية بدأت تستخدم اللفظة الفرنسية Genre عام ١٨١٦ في الكتابات الأدبية والنقدية التي تتعرض للأجناس الأدبية التي كانت تشمل التراجيديا والكوميديا والملحمة والقصيدة الغنائية والشعر الرعوي والهجاء . وحين اهتز هذا التقسيم التقليدي للأنواع الأدبية في اخريات القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، أُضيف الى هذه الأجناس الرواية والقصة القصيرة وقد ذهب بعض النقاد المحدثون الى اضافة المقالة والتمثيلية الاذاعية والتلفزيونية Radio & Tv play .

وقد انكبَّ النقد الكلاسيكي على دراسة هذه الأجناس وفق عناصرها الأساسية وبنائها الفني معتمدا في ذلك معايير نقدية تخص الى حد كبير هذا الجنس الأدبي أو ذاك . ولا يفوتنا ان نذكر بحقيقة معروفة في تاريخ النقد وهي ارتباطه الوثيق بالشعر ارتباطا لا فكاك منه في بداية النقد الادبي التكوينية . ونحن اليوم حين نذكر ارتباط النقد بالأجناس الأدبية لنصرف ذهننا بداهة الى الشعر وهي البداية التي انطلق منها أرسطو في (فن الشعر) .

واذا كان أرسطو قد وقف طويلا عند المسرحيات الاغريقية ، فأن هذه المسرحيات كانت تكتب شعرا ولذلك فان شيخ النقاد حين يتحدث عن الشعر فإنما

يريد به الشعر الدرامي أساسا . من هنا فأن واحدة من كبريات مشكلات النقد قد نشأت من إغفال الفرق بين الدراما وبين القصيدة الدرامية وهذه من اشكاليات نقد الأجناس الأدبية .

فمثلا اذا جئنا الى الفترة الرومانتيكية لوجدنا عددا من التراجيديات الشعرية كتبها شللي وبايرون وكيتس وغيرهم ، ولكنها ظلت تقرأ دون ان تمثل على خشبة المسرح ولذلك يمكن ان نسميها (الدراما المقروءة Closet drama) ميزا لها عن الدراما الممثلة . فهؤلاء الشعراء حين لجأوا الى الكتابة المسرحية لم يستطيعوا التخلص من غنائيتهم ولم يدركوا متطلبات المسرح فكانوا شعراء أكثر من كونهم كتّاب مسرحيات [١] . وبقدر تعلق الأمر بالأجناس الأدبية في هذا السياق فأن (هايبريون Hyperion) التي كتبها جون كتيس عام ١٨١٨ م هي قصيدة درامية وليست مسرحية شعرية كما ذهب بعض الدارسين الذين عالجوا المسرح الشعري . فالشعراء الذين ولجوا المسرح لم يدركوا متطلبات العمل الدرامي من جمهور وإضاءة وديكور ومؤثرات أُخرى ، ولذلك حين كتبوا مسرحيات شعرية ، كانوا فيها شعراء لاغير وان اتصفت أعمالهم ببعض السمات الدرامية . وفي هذا يقول اليوت : " ان مؤلف الدراما الشعرية ليس مجرد رجل يمتلك المهارة في فنين ويحذق طريقه نسجهما سوية وليس هو المؤلف الذي يستطيع ان يزين المسرحية بلغة شعرية وبحر عروضي " [٢] .

وفي هذا السياق يبرز (الفعل الدرامي Action) عنصرا يحتدم الجدل حوله بالنسبة للأجناس الأدبية وذلك عند محاولة التفرقة بين الدراما الشعرية التي يتضاعف فيها العمل الدرامي وبين الدراما النثرية . ومثل هذا يقال أيضا في التفرقة بين المسرحية والقصة أو الرواية .

ففي القصة نجد الفعل الدرامي في أدنى طاقته ولذلك ينبغي إدراك معناه فوجود فعل درامي في القصة لن يجعل منها مسرحية بالرغم من بعض الخصائص المشتركة ففي القصة تتحدث الشخوص عن الموقف دون ان تشارك فيه وهذا يعني اننا في القصة نحصل على صور فوتوغرافية تكون الشخوص فيها

ثابتة في حين ان الشخوص في الدراما هم الذين يخلقون الموقف بدلا من النظر اليه .

ولعل مشكلة النقد في الأجناس الأدبية هي ان المسرحية والشعر والرواية تمتاز بخصائص مشتركة تميزها عن السيرة والفلسفة ، ذلك ان كل الاشكال الادبية تقدم (موقفا Situation) يشد اهتمام المتلقي ، فقد يستخدم الشعر اشخاصاً يتحدثون وقد تتاح الفرصة للقاص والروائي لاستخدام قسط كبير من الحوار .

ولكن لا بُدَّ أن تدرك ان القاص يستخدم في قصته أو روايته مقارنات بسيطة Single contrast في حين ان المؤلف الدرامي يلجأ الى المقارنات الحادة Sharp ويكتشف الموقف عن نفسه من خلال الحوار . وقد يكون من المناسب ان تطرح هنا أيضا إشكالية الفرق بين الحوار Conversation وبين الدراما Drama عند الحديث عن مشكلات أو قضايا نقد الأجناس الأدبية ذلك ان الحوار الذي لا يطرح موقفا ليس من الدراما في شيء .

القضية الأُخرى التي ينبغي التنبيه اليها في معرض الحديث عن الخصائص المشتركة لبعض الأجناس الأدبية ، هي ان الحبكة في المسرحية والتي تقوم على حل وشد العقد Tying / untying قد نجدها في الرواية وحتى في القصة القصيرة ، فكيف ينظر النقد الى هذه المسألة ؟ ليس ثمة شك في ان مثل هذا التداخل ليس له ان يطغى على العناصر الأساسية التي يتكون منها الجنس الأدبي . فإذا كانت الرواية قد ولدت من رحم الملحمة ، فأنها جنس ادبي جديد تطور عن ذلك الجنس الذي غادرنا بلا رجعة منذ زمن طويل . فالاجناس الادبية خاضعة لقانون التطور مثلما هي طبيعة الحياة .

فإذا كانت مسرحيات شكسبير من فصول معينة تتفرع منها مشاهد معلومة ، فأن المسرحيات المعاصرة لم تعد تلتزم بهذا التقسيم التقليدي وانتهت تلك المشاهد التي كانت تبدأ عادة بدخول الشخوص وتنتهي بمغادرتهم خشبة المسرح ، وهكذا نخلص الى ان فرض انموذج محدد للبناء الدرامي القائم على الوحدات

التقليدية قد تعرض لهزة عنيفة اقضت كيانه ، وان بعض المسرحيات التي لا تتوفر فيها هذه الوحدات ، لم يجرؤ احد على وصفها بغير جنسها الدرامي المعلوم .

ولكن ثمة مسألة في غاية الأهمية تتمثل في إن النقد دوما ، كعلم أو فن تطبيقي ، يلجأ دوما الى تبني معايير ثابتة او مستويات نقدية محددة يحاكم العمل الأدبي بموجبها . ولكن في مسعاه هذا يظل دوماً يصطدم بشكل فني ينزع للثبات ومضمون ينزع دوماً للتغير حد التشكل في جنس جديد في بعض الاحيان كما هي الحال بالنسبة للملحمة التي أنجبت الرواية والصحافة التي إستولدت العمود الصحفي من رحم المقالة الأدبية .

ونحن في بحث كهذا له حدود مرسومة غير قادرين بالطبع على الإفاضة في موضوعة الأجناس الأدبية في النقد ، وإنما سنسعى لإعطاء أنموذجات محددة من إشكالية الأجناس الأدبية في النقد ، وهذه الإشكالية في اعتقادنا تتجلى بشكل واضح في النقد الروائي والنقد الشعري أكثر من غيرها .

نقد الرواية

ان الرواية كجنس أدبي لها مشكلاتها حين يتعرض النقد لها بالدراسة والتقويم وهذه المشكلات تبعث تساؤلا آخر وهو هلى ان هذه المشكلات تتعلق بالنقد الروائي والعملية النقدية التي يمارسها أم انها نابعة من طبية هذا الجنس الأدبي الكبير .

في عام ١٩٨٣ اتيح لي أن اقضي في صحيفة الغار ديان البريطانية اسابيع عدة للافادة من تجربة الصحفي والكاتب المعروف بل ويب (Bill Webb) الذي أمضى في تحرير الصفحة الأدبية ربع قرن وما يزيد على ذلك . وكنت بالطبع اشعر بأن (الرواية) اكثر من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى هي ضحية النقد الكبرى لا سيما النقد الصحفي منه والذي ينشر في صفحات الجرائد والمجلات .

وكثيرا ما تتردد في الأوساط الثقافية والأدبية شكوى كتاب الرواية من ناقديهم ومراجعي رواياتهم في الصفحة الأدبية . ولعل الطريف في ذلك ان محرري الصفحات الادبية يشكون هم أيضا من النقد الروائي الذي يثير لهم مشكلات عدة أزاء جمهور القراء . وكنت أسمع بل ويب يكرر القول بأن النقد الروائي لا يصلح في صحيفته لان يكون مادة مقروءة يقبل عليها القراء بشغف . ولذلك صارت الرواية تعالج بالجملة في مقالة نقدية سريعة لا يكون نصيب الرواية الواحدة منها سوى بضع جمل لاتقوى في مجموعها على ان تكون لمحة دالة .

من جهة أُخرى يشكو كتاب الرواية من عدم فهم النقاد لأعمالهم ولا يتورعون عن إتهامهم بالارتزاق أحيانا وبالعقم أحيانا أُخرى . ويذهب جورج اورويل الى أبعد من ذلك فيصفهم بالفساد والرشوة فيقول : إن الصفحات الأدبية في بضع صحف مشهورة تمتلكها في الواقع حفنة من الناشرين الذين ينتشر عملاؤهم في الوظائف المهمة . ثم ان هذه الصحف الأدبية المرموقة لا تستطيع تجاهل المعلنين جملة . فمن المعتاد تماما إرسال كتاب الى ناقد ومعه قصاصة تحمل عبارة تقليدية تقول : راجع هذا الكتاب اذا بدا لك جيدا ، واذا لم يكن كذلك أعده الينا فنحن بداهة نعتقد بأنه لا يجدر نشر نقد ينطوي على شتيمة [٣] .

وقريب من هذا ما قاله الروائي غرام غرين Graham Greene الذي كثيرا ما يردد بان النقد الروائي في الصحف لا يمت الى الرواية بصلة : كانت مراجعات الروايات في مصطلح الثلاثينيات في ادنى مستوى نقدي لها . فقد تقاسم جيرالد كاولد الشاعر الرديء واريك شتراوس الروائي السيء منتدى الأحد بينهما . ولكن لم يرتفع أحد بإطرائهما ولم يهبط بسبب نقدهما [٤] . وقد عبرت فرجينيا وولف عن ازدرائهما بالنقد الروائي في الصحافة خاصة ووصفت هذا النقد بأنه عملية فجة تتألف من عنصرين :

(١) تلخيص مضمون الرواية دون نقدها .

(٢) إطلاق عبارة تقليدية في استحسان الرواية واستهجانها [٥] .

ولعل هذه المرارة التي يشعر بها كتاب الروايات أزاء نقادهم قد أسهم في اذكاء حدتها موقف الصحافة من النقد الروائي ، ذلك اننا قلما نجد رواية واحـــدة تتصدر الصفحة الأدبية ، فهي غالبا ما تذهب الى اسفل الصفحة فتقفز كتب السيرة وكتب الأطفال والرحلات إلى أعلاها .

وربما كان كتاب الروايات الجديدة أكثر شعورا بالحيف مـــن غـــيرهم ، فالنقاد يلاحقون الأسماء الكبيرة ويتابعون نتاجها الروائي . فنحن قلما نجد روايـــة الكتب جديدة تحظى بنصيبها من النقد والمتابعة ، بينما تحظـــى روايـــات غريـــن وانتوني برجس وماركيز بالإهتمام الواسع من لدن الصحافة ووسائل الاعلام .

وخطورة هذا الموقف في اعتقادنا تكمن في ان الصحافة ووسائل الاعـــلام لاتلاحق الا ذوي الشهرة فكيف يصبح الكاتب الجديد مشهورا اذا لم ينشر له أو لم يكن موضع اهتمام النقاد ووسائل الاعلام الأُخرى .

الا اننا مع هذا يجب إلا نبالغ في خطورة النقد هذا على الروايـــة كجنـــس أدبي إبداعي ، فمثل النقد قد يقضي على عروض مسرحية أو ســـينمائية أو فنيـــة ويؤثر في شباك التذاكر في حين ان النقد الرديء أحيانا قد يسهم من حيث لا يريد في زيادة بيع الروايات وإقبال القراء عليها .

وتشير الارقام الى ان المساحة النقدية المخصصة للرواية هي ١٧% بينمـــا تحتل كتب السيرة ٣٠% ومع ذلك تبلغ الاستعارة من الروايات في المكتبات العامة البريطانية على سبيل المثال ٧٥% من مجموع الكتب [٦] .

مع كل هذا فأننا نرى ان مشكلة النقد الروائي الحقيقة تكمن في سوء الفـــهم الحاصل لدى النقاد الذين يتصدون لإصدار أحكام نقدية على الروايات وسوء الفهم هذا قد يؤدي الى اطلاق احكام نقدية خاطئة . فإذا كان إختلاف وجـــهات نظـــر القراء مسألة مشروعة فان اساءة فهم الروايات ليست كذلك .

تقول الكاتبة والروائية الانكليزية دايان داوت فـــاير Dianne Doubtfire " اذا نشرت رواية فانك تكشف نفسك لاراء كل ناقد للكتب وعليك ان تقبل بحقـــه في التعبير عن رأيه بقوة وعلانية . تذكر انها وجهة نظر وإنك لا ترجو رضـــى

كل واحد . انني لم أدرك مدى اختلاف وجهات نظر النقاد الى ان نشرت روايتي الاولى ، فبدلاً من قراءة اربع او خمس مراجعات لنفس الرواية وجدت نفسي اقرأ خمسين منها " .

وحين تستعرض الكاتبة وجهات النظر المختلفة عند نقاد رواياتها ، تقف على مدى فهم كل واحد منهم للرواية ، وهذا ما يتضح من الاحكام المختلفة والمتناقضة التي اصدرها النقاد ، وهذا شيء مما قالوه في رواية واحدة :

النهاية سطحية جدا

ليس لها مزايا تميزها عن سواها

انها الرواية الاولى البارزة من بين منشورات الربيع

رواية تبعث القشعريرة وهي مكدرة بشكل عام

قصة صعبة الفهم

قصة بسيطة جداً

رواية محببة للنفس وجذابة [٨]

ان هذا المثال من شأنه ان يسلط الضوء على مسألة عامة تمس الفن الروائي في أية لغة كانت ، لعل مل قاله جبرا ابراهيم جبرا في حوار معه إذ سُئل :

- يبدو ان البطل في اعمالك الروائية مغلق على عالمه الخاص بتجربته الخاصة ولا يمكن تعميمه كنموذج انساني ؟

فرد جبرا قائلا :

- هذا فهم خاطئ في اساسه وفي النتيجة المبينة على هذا الاساس [٩] .

وفي حوار آخر يقول الكاتب الروائي الفرنسي ألن روب غرييه :

- لقد أساء الكثيرون ، سواء هنا في فرنسا ام في العالم فهم رؤيتي الحقيقية للرواية حتى بدوت أمام الآخرين اشبه بكائن يُعرض في حديقة الحيوانات [١٠] .

والواقع هو ان طبيعة الرواية نفسها قد أسهمت بشكل أو آخر في إبراز مشكلات الرواية وتعدد أسبابها .

فالرواية تتطلب من النقاد متابعة جادة لادق تفاصيل الحبكة وتطور الشخوص ونمو الأحداث فهي لذلك تتطلب مهارة فائقة وذاكرة حادة الى جانب الحاسة الفنية التي تمكن الناقد من التقاط الخيوط الأساسية التي تنظم الفعل الروائي. ناهيك عن ان الكاتب الروائي يكتب بطريقة تختلف تماما عن طريقة الناقد ، فالروائي يفكر في خلق الاشخاص بينما الناقد يسعى لوصفهم كي يقدم مادته النقدية من خلال الموضوع الذي يطرحه .

يقول بيرسي لوبوك : " ان الكاتب الرواية يعمل بطريقة ليس للناقد إطلاقا ان يعمل بها . ولا شك في ذلك . كما ان هذا الروائي يعمل بحرية ومدى يسقطان الناقد في حيرة تامة . فهل من الضروري اذن ان نحدد الفرق بين الروائي والناقد ؟ اننا سرعان ما نتوصل الى ذلك لو اننا صورنا تولستوي وناقده جنبا الى جنب مستعرضين مدى الحياة الواسع وغير المحدد . ان الناقد هنا ليس له ان يقول شيئا بل ان ينتظر ويتطلع الى تولستوي لكي يدله على السبيل وتولستوي هنا لا يتردد عند الضرورة ، معتمدا على طاقة سرية هي عبقريته " (١١) .

إن ما ينبغي على الناقد القيام به عند قراءته للروايات قراءة حصينة هي الإجابة على السؤال المهم : كيف يقوم الكاتب الروائي بترتيب الأحداث في الرواية ؟ وأهمية الإجابة على هذا السؤال تكمن في إن القارىء أو الناقد في هذه الحالة ، اذا فشل في متابعة طريقة المؤلف في ترتيب الأحداث ، فانه سيفشل في فهم الرواية ومن ثم إصدار حكم نقدي عليها .

فمن المعروف إن أمام الكاتب الروائي اساليب عدة في ترتيب أحداث روايته عن طريق التحكم في وجهة نظر القارىء وزجه في معمعان الحدث وفي ترتيب الأحداث قد يستخدم المؤلف الرسائل او احاديث الشخوص وقد يكتب هو عن افكار شخوص ، وربما يوظف عددا من الشخصيات لسرد الأحداث من وجهات نظرهم الخاصة .

القارئ والراوي :

ومما يثير شيئا من اللبس في فهم الرواية هي شخصية الـــراوي التـــي يوظفها الكاتب لسرد أحداث روايته . فقد يتوهم الناقد أحيانا ان الراوي هو المؤلف أو انه القارىء نفسه . ومصدر هذا الوهم هو ان الرواية التي يستخدم فيها المؤلف الشخص الأول (أنا) لسرد حكايته تبدو وكأن المؤلف هو الذي يسردها (١٢) ثـم ان هذا النوع من الروايات هو الأقرب من غيره الى تجاربنـــا الحياتيـــة ، فعلـــى الرغم من كون القارىء قريبا جدا من الراوي فانه يجب ان يتذكـــر ان المؤلـــف الروائي لا يعرض تجربة القارىء ، بل يُريه كيف يفكر الراوي وكيف يتحســـس الحياة وما هي ردود افعاله ؟ وليس من السهل معه مناقشة الرواية دون معرفـــة موقف كاتبها ، وتحديد موقف الكاتب الساخر من أصعب عمليات النقد الروائـــي . ذلك إن رصد التحكم الدرامي Dramatic irony في الرواية ينطوي على أهميـــة كبيرة في معرفة مواقف الكاتب وأفكاره وآرائه ، وهذا التحكم الدرامي قد يحققـــه المؤلف بأساليب مختلفة ولكنها تنم عن فطنة وذكاء .

فالمؤلف قد يجعل أحد شخوصه او شخصية الرئيسية تقول شـــيئا يظنـــه القارىء خطأ وقد يقول الشخص شيئا ينطوي على معنى اخر غير مقصود . مـــن هنا فان على ناقد الرواية ان يتامل بنظرة ثاقبة المسافة التي تفصـــل بيـــن هـــذه الاشياء :

الكلمات	المعنى
الهدف	النتيجة
المظهر	الواقع

الشخصيات الروائية :

من مشكلات النقد الروائي هو انه يتحدث عن الشخوص فـــي الروايـــة أحيانا على انها شخوص واقعية ، وفي نظر النقاد الذين يؤمنون بهذا الإتجـــاه ، ان الرواية هي تصوير للواقع وهنا يرتكب هؤلاء أفدح الأخطاء في فـــهم الروايـــة . فالروايات وما فيها من شخوص واحداث هي عوالم خاصة مـــن صنـــع كتـــاب

الرواية . ولذلك من الأخطاء الشائعة في النقد الروائي هو الحديث عن طريقة المؤلف في وصف المشاهد والشخصيات في روايته ، وهذا ينم عن إغفال حقيقة كبرى في الفن الروائي وهي ان الشخوص الروائية تخلق ولا توصف .

نعم قد يختار المؤلف بعض سمات وسجايا وعادات اناس اعتياديين ويطور بعض السمات الاخرى لديهم وقد يجرد بعض شخوصه عن بعض صفاتهم وعاداتهم فتكون النتيجة اننا والنقاد معنا في هذه الحالة ، ولا نحصل على شخص اعتيادي وإنما على شخصية روائية أو خيالية ليس لها وجود فعلي إلا في كلمات الرواية .

وطالما ان كتاب الرواية يخلقون شخوصهم لاهداف مختلفة تقتضيها صنعة الرواية فليس من المدهش ان نجد آفاقهم متفاوتة في الرواية الواحدة ، ولذلك يحذر ناقد الرواية من الوقوع في اخطاء ثلاثة تتعلق بشخوص الرواية .

(١) الخطأ بأن لكل شخصية مدى محددا في الرواية .

(٢) الخطأ بأن الشخصية البسيطة أقل شأنا من الشخصية الرئيسية .

(٣) الخطأ بأن شخوص الرواية جميعا لهم مدى واحد .

فقد نجد في الرواية شخصية بسيطة يعمد المؤلف الى تفجير طاقاتها في نهاية روايته . ليس هذا وحسب ، بل إن بعض نقاد الرواية ينهمكون في متابعة الشخوص ورصد حركاتهم وردود افعالهم مه اهمال واضح للحدث وهذا ما يجعل هؤلاء النقاد يقعون في دائرة الوصف وهم خارج الفعل الروائي وامتداد الحدث وتناميه .

فاذا كانت وظيفة الفن هي الكشف عن العلاقة بين الانسان وبين بيئته ، فان ابداع الكاتب الروائي يتجلى في قدرته على خلق صورة رائعة لهذه العلاقة ، وهذا في حد ذاته يستدعي من الناقد الحصيف ان يرصد هذه العلاقة وان يحدد المسافة التي تفصل الشخصية الروائية عن الحدث الروائي وهي في الواقع مسافة غير مرئية عند كبار الكتاب الذين تحس بهذه المسافة في رواياتهم ولكننا لا نستطيع ان نصفها .

الرواية والأخلاق :

الأخلاق مسألة نسبية ، فما يراه البعض اخلاقياً قد يكون غير ذلك عند آخرين من وجهة النظر الخاصة ولكن بالنسبة للمفهوم العام للأخلاق ثمة معايير أخلاقية مشتركة . وفي النقد الروائي لا بُدَّ من تحديد مفهوم الأخلاق في الرواية ما دامت هذه الرواية تسعى لتجسيد الحياة في كلمات . وهنا لا بد للناقد من ان يضع أصابعه على الحدود الفاصلة بين الفن وبين المضمون . يقول الكاتب الروائي الانكليزي لورنس : " اذا كشفت الرواية عن علاقات صادقة شفافة ، فانها عمل اخلاقي أياً كانت هذه العلاقة ، واذا كان الروائي يحترم هذه العلاقات لذاتها فانها ستكون رواية عظيمة " (١٣) . وعلى هذا الأساس نستشف ان لورنس يريد من الروائي ان يقدم صورة للحياة والعلاقات الانسانية ، فاذا نجح في رسم صورة صادقة لذلك فان روايته أخلاقية وفق هذا المعيار . ومفهوم لورنس للرواية الاخلاقية هذا قد وضع الناقد امام مهمة ليست سهلة فالعملية النقدية في هذه الحالة مطالبة بتحقيق انسجام فني بين الفن الروائي وبين مفهوم الأخلاق فيه .

واذا كان الحديث عن المضمون لا يعني الحديث عن الفن كله ، بل هو في الواقع حديث عن التجربة ، فان اهتمام النقاد بالمضمون يعني انهم يبحثون في التجربة ، فان اهتمام النقاد بالمضمون يعني انهم يبحثون في التجربة وليس في الفن الروائي خاصة إذا تناسوا مسألة يدور فيها اليوم جدل ساخن يتزعمه دعاة النقد الجمالي في مواجهة الاتجاهات النقدية التي تغرق في البحث عن التجربة الانسانية على حساب جمالية النص الذي جسد تلك التجربة .

نقد الشعر :

إن أدراك جماليات العمل الأدبي وتبيان قيمه الفنية ونواحي الابداع والاخفاق فيه هي عملية نقدية تخضع لها الأجناس الأدبية التي يراد مناقشتها نقدياً وفق مناهج النقد المختلفة ثم اصدار رأي نقدي فيها . ولذلك فان بعض مشكلات نقد الشعر كجنس أدبي يمكن ان تندرج ضمن مشكلات النقد الأدبي عموما .

وقد يكون عدم التخصص بنقد جنس ادبي معين من شأنه ان يوقع النـــاقد في تعميمات لا طائل تحتها وقد تبلغ أحيانا حد الثرثرة . كما ان خلـــط المفـــاهيم والاتجاهات وطرائق معالجة النصوص الابداعية يؤدي بالناقد الى الاصابة بعمـــى الألوان وعدم وضوح الرؤية ثم الافتقار الى منهج نقدي خاص .

ولكن الدعوة الى خصوصية نقد الأجناس الأدبية لا يعني بـــالضرورة ان يقتصر ناقد الرواية مثلا على الرواية وحدها وليس له ان يكتب في نقـــد الشـــعر شيئا . بل ان ذلك يهدف الى ان تكون للنقد خصوصية في معالجة الاجناس الادبية والفنية ، وهذه الخصوصية اذا ما توفرت عناصرها في النقد والناقد علـــى حـــد سواء ، كانت الاحكام النقدية اكثر دقة واقرب الى جوهر العمل الادبي المنقـــود . ولكن هذا لا يعفينا من ضرورة التطلع الى ناقد متخصص مرموق حصيف .

واذا كان الشعر كلاما موضوعا بطريقة خاصة ، فان الكتابة عنه يجـب ان تكون بلغة خاصة ايضاً ، باسلوبها المتميز ومفرداتها ومصطلحاتها التي تضـــيء النص الشعري وتحدد ملامحه الفنية وعناصر الإبداع فيه .

هذه اللغة التي يراد للناقد الحصين ان يمتلكها عند معالجـــة النصـــوص الشعرية تقوم على عناصر يكمل بعضها البعض حتى يستوي لديه هيكل أو بنيـــان متجانس الأجزاء التي تتمثل بالمفردة المشتركة الدقيقة والاسلوب النـــيّر المبـــدع والطرافة اللاذعة وضروب الفطنة والفكاهة التي تضفي على التعبير النقدي شفافية وطلاوة ترتفع به الى مستوى العبارات التي تتحول الى ومضات ذكية .

وناقد الشعر الذي يمتلك مثل هذه اللغة ربما كان قد عالج الشعر في مرحلة من حياته وربما هو شاعر بالفعل ولا نجافي الحقيقة اذا قلنا بان شللي ووردزورث وأليوت قد تركوا لنا تراثاً نقدياً اتسم بالحس الفني الملهم والحكم الراجح والعبـــارة المحكمة واللغة العالية بما يجعله يبلغ حد الإبداع الأصيل . ولسنا نظـــن ان نقـــد اليوت أقل أهمية من شعرها فاذا كان قد شق للشعراء المحدثين طريقاً ، فانه فعـــل مثل هذا بالنسبة للنقاد أيضا [١٤] .

ثقافة الناقد :

ثمة شبه إجماع على ضرورة إمتلاك الناقد ثقافة موسوعية في شتى ضروب المعارف والآداب يحيط بها اختصاصه النقدي . ولكن هذه الثقافة الموسوعية ، بقدر ما هي مفيدة للغاية ، قد تجر الناقد الى ميدان البحث والدراسة وقد تتسرب في لغته النقدية على شكل استطرادات واستعراضات غير ضرورية . فالجاحظ في البيان والتبيين اديب وعالم موسوعي حين يعلق على بعض النصوص الشعرية ، فهو بالتأكيد ليس بناقد شعر ، كما هو شأن قدامة بن جعفر في (نقد الشعر) وابن رشيق القيرواني في (العمدة) وحازم القرطاجني في (منهاج البلغاء) ... ولكن مع هذا ينبغي التنبيه الى ان نقد الشعر لا يعني الانقطاع عن العالم الخارجي والعكوف على عالم النص الشعري وحسب ، بل ناقد الشعر لا بد ان يتسلح له بمكونات ثقافية رصينة تقتضيها صنعة الشعر وآدابه وفنونه ونقده . فالناقد الحصيف في هذه الحالة هو الذي يجرّ هذه العناصر الى مملكة القصيدة حين تستدعيها القصيدة نفسها وليس العكس . ناقد الشعر هو الذي يُقبل على القصيدة وهو يدرك نظامها الهندسي المتجانس الذي تداخلت فيه عناصر فنية عدة كان لها عبر انسجامها في هذا البناء الكلي المتكامل ان تخرج لنا عملا فنيا توافرت فيه عناصر الإبداع ، مثله في هذه الحالة مثل المعماري الحاذق الذي يتطلع الى البناء الجميل أو شكل العمارة فيرى فيها من جماليات العمل وثقافته التي تركت حوالي اختصاصه الاصل ، كل جوانب العمل الفني ويضع اصابعه عند مواطن الإجادة والاخفاق .

قد يكون ابن جني أكثر الناس معرفة بشعر المتنبي الذي لزمه وصاحبه وسأله في معاني الفاظه ودقائق معانيه . ومنزلة ابن جني في علوم اللغة وفنونها تقع في أعلى المراتب . فالخطأ الذي وقع فيه هذا العالم اللغوي الفذ ، هو انه يكتفي بشرح أبيات المتنبي في كتابه (الفَسْر) بل تعدى ذلك الى حلبة النقد الادبي متسلحاً بكل معرفته اللغوية والنحوية وما تقتضيه من تفسير ومنطق ولذلك تعرض ابن جني الى ردود كثيرة . فمثلا يعلق احسان عباس على ذلك بقوله : " فأما

العيب في الجانب التفسيري ، فهو يشمل لجوء ابن جني الى الاعتذار عن صاحبه في بعض المآخذ ، كما شمل هجوم خاطره على اشياء تنادى به عن المعنى المقصود في السياق . وذلك ناشيء عن حبه للدقيق والنادر .. وأما العيب في الجانب النقدي ، فإن إبراز أمر سهل لان ابن جني لك يكتفي بالشرح ، بل تجاوزه في كثير من المواضيع الى التقييم . وعلى الرغم من الاجتهادات الطبية التي توصل اليها أحيانا ، فأنه على وجه العموم ، لم يكن ناقدا ، ولهذا تورط في أحكام كان من السهل تزييفها أو رفضها " [١٥] . من جهة أخرى ، كان للتطور الفكري الفلسفي عند العرب ان امكن نقادهم من الافادة من الفلسفة في صياغة منهج نقدي له حدوده واتجاهاته المعلومة ضمن سياقه الزمني . آفاق أرحب جعلته ينظر الى مهمة الشعر ووظيفة الفن برؤية جديدة صادرة عن اتجاه جديد في النظر الى النصوص الادبية بعامة والى الشعر بخاصة . ونحن نميل الى ان الفلسفة أكثر من سواها ، قد مكنت النقد الادبي من اطروحاته وتأهيل مناهجه [١٦] .

مناهج النقد :

أول محاولة متقدمة لتأسيس منهج لنقد الشعر كانت على يد ارسطو في كتابه الشهير (فن الشعر) ثم سمي مذهبه في هذا الكتاب بالنقد الارسطي وهو الذي يقوم على اصدار حكم منطقي تقليدي على العمل الادبي أو النص الشعري وينزع الى استخلاص القيم التي ينطوي عليها هذا النص . أما النقد الافلاطوني للشعر فليس بشيء وقد اتسم بضعف اطروحاته ونظرته الى الأعمال الأدبية من زاوية أخلاقية نفعية ، ثم لا ننسى ان افلاطون قد طرد الشعراء من جمهورية [١٧] .

وقد وصلت آراء ارسطو الى النقاد العرب بشكل مضطرب يتجلى في ترجمة متى يعلن يونس لكتاب ارسطو (فن الشعر) التي تختلف كثيرا عن الترجمة الحديثة ومنذ أرسطو حتى نهاية الستينات من هذا القرن تعددت مناهج نقد الشعر واختلفت المذاهب فيه باختلاف أساطير النقد وتباين اتجاهاتهم ومكوناتهم الفكرية .

وكان لهذه الحالة أن اوقعت النقد والنقاد في شرك ملابسات عدة ، اختلط فيها النقد بالفلسفة وبنظريات الفن والمنطق وعلم الجمال ، فصار ينظر اليه تارة من خلال وضيفته وتارة اخرى من خلال انواعه وطرائقه في معالجة النصوص الأدبية [١٨] .

أزاء ذلك ظل الناقد الادبي حائرا لا يدري كيف يتعامل مع هذه المناهج النقدية التي دخلت اليها عناصر عدة من علوم ومعارف مختلفة الى حد إحداث حالة من الفوضى في النظريات النقدية .

وقد زاد من تعقيد هذه المسألة غياب الأشكال الشعرية القديمة كالملحمة والشعر القصصي وما الى ذلك من فنون الشعر الاولى التي دأب النقد على النظر اليها وفق المنهج التقليدي الذي يرى من مهمته ايضاح النص الشعري للقارئ الاعتيادي . وقد شاعت في الأدب الغربي طرائق مختلفة لتضيف النقد وتقسيمه الى أنواع ، من ذلك طرق المحاكاة والطريقة العلمية والطريقة التعبيرية والطريقة الموضوعية وما الى ذلك مما هو مبسوط في كتب النقد الأوربي . فقد انقسم النقاد الى فريقين أساسيين فريق يرى ان على النقد ان يوظف جميع الوسائل المعرفية والتطبيقية المتاحة لديه والتي تعينه في إدراك طبيعة العمل الفني . وفريق نقدي آخر لا يرى ضرورة ان توجد مجموعة من المعايير الثابتة التي يمكن تطبيقها على العمل الادبي والفني .

وأزاء هذا التعدد في الاتجاهات النقدية جرت محاولات جادة لاستخلاص مناهج نقدية اساسية فصار ينظر للنقد وفق هذا المنظور الذي يميل الى التوحيد وبجانب التشعب . وهذا النقد ينقسم الى نوعين أساسيين : نقد نظري Theoritical يسعى لاستخلاص مبادئ او معايير اساسية عامة من دراسة الأعمال الأدبية والفنية ثم صياغتها في قواعد جمالية ثابتة . ونقد تطبيقي Practical يقوم على محاولة تطبيق هذه القواعد الجمالية المحددة على الأعمال الأدبية والنصوص الشعرية التي يراد إصدار حكم نقدي عليها .

الا إن هذا المنظور التوحيدي لم يلبث ان تعرض للنقد ومحاولات الخروج عليه والاندفاع في تفريعات وتفاصيل اغرقت العملية النقدية بجدل محتدم مع تعدد المصطلحات وكثرة الأنماط والأنواع مما كان له أثر في حيرة الناقد الأدبي مرة أُخرى .

وقد نشأ عن ذلك اتجاه يميل الى تحديد وظيفة النقد ثم تصنيعه وفق اغراضه وأهدافه الأساسية . فكان هناك من يرى ان النقد الادبي يعني أساسا الحكم على العمل الأدبي في ضوء مبادئ نقدية محددة . وثمة من ذهب الى ان وظيفة النقد هي تفسير الأعمال الأدبية للقراء ، وكان هناك من ذهب الى وصف النقد بأنه اكتشاف وتطبيق . وثمة مفاهيم Concepts نقدية يراها بعضهم مناهج وآخرون يصفونها بالطرائق أو الأساليب ، كل حسب مصادر ثقافية ان كانت فرنسية أو انكليزية أو المانية او روسية وما الى ذلك (٢٠) .

ان الاطلاع على مناهج النقد الغربية وحدها لن يعلم ناقد الشعر منهجا نقديا متكاملا ، دون ان تكون للناقد نفسه ملكة نقدية وحاسة فنية وذهن تحليلي تمرس في نصوص الشعر العربي في مختلف عصوره واتجاهاته ودون أن يكون هذا الناقد قد وقف عن كثب عند التراث النقدي الذي عالج الشعر العربي . ونحن نؤكد هذا المنحى لان لكل شعر خصوصيته وسماته القومية وطرائقه التعبيرية التي تكونت وتظل تتكون عند اساطين الشعر ورواده .

نقد الشعر المقارن :

لا يختلف إثنان في ان الشعر ضرب من الموسيقى ولكنه ليس الموسيقى وحدها . فللموسيقى لغة عالمية واحدة (سبرانتو) يجيدها الهندي والانكليزي والعربي والصيني لأن الالف باء التي تتألف منها القطعة الموسيقية واحدة أيضا .

وصحيح ان للشعر عند الامم خصائص مشتركة من قبيل الإيقاع والتعبير بالصور والرموز والاستعارات وما الى ذلك ، الا ان للشعر عند هذا الشعب أو ذاك خصائص اخرى يمتاز بها عن سواه بل هي من علامات تفرده وجمالياته . فاللغة الشعرية على هذا الاساس نظام عام من الرموز اللغوية ينفرد

فيه هذا الشعر دون سواه ، والشاعر المرهف الإحساس هو الذي يقع على أفضل الألفاظ التي تؤدي أدق المعاني ضمن منظومة لغوية خاصة .

فالمطلوب من ناقد الشعر ان يفتش عن لغة مشتركة وان يفتش عن طرائق واساليب للإفادة من منهج النقد المقارن واستخدامه في محله وبشكل يحقق الترافق والانسجام بحيث تنساب العملية النقدية المقارنة بشكل طبيعي .

كما ان الدراسات المقارنة لموسيقى الشعر وايقاعاته يمكن ان تكون أساسا لاتجاه نقدي بالامكان تطويره الى منهج متكامل ولكن على يد من توفروا على دراسة الشعر العربي والشعر الغربي بلغاته وذلك لان ما يصلح في لغة ربما لا يصلح في لغة أُخرى .

وبعد فان مشكلة ناقد الشعر الكبرى ، في ظني ، تكمن في قدرته على الكتابة عن الشعر بلغة خاصة ما دام الشعر كلاما مصنوعا بطريقة خاصة كما اسلفنا . ولتحقيق ذلك يراد من ناقد الشعر ان يلم بعناصر ذلك البناء الهندسي المعقد الذي تتشكل منه القصيدة . وحتى الشكل الذي تنتشر فيه القصيدة في صحيفة او ديوان له اثر في تكوين الانطباع الاول عن المعاني ، لا بل انه محتاج الى قراءة القصيدة مرات وبصوت عال كيما تستطيع الأُذن ان تقطع وتحلل عناصر الجملة الشعرية .

ونحن نحسب ان مشكلة نقد الشعر كجنس أدبي متميز ستظل قائمة ما دام المضمون الشعري يجتاح التخوم ويحطم الأشكال في رحلته الأزلية نحو إدراك المجهول ثم اعادة تكوينه شعريا وسيظل ناقد الشعر محروما من ان يحظى بالأميرة ما دام قانعا بوصيفتها .

الهوامش :

١-عبد الستار جواد ، في المسرح الشعري ، بغداد ، ١٩٧٩ صفحة ٤ .

٢-المصدر السابق صفحة ٢٠ .

George Orwell , The Collected Essays , Journalism and Letters , vol. 3 , London , 1968 . , p.168 .

Graham Greene , A Sort of Life , London , 1971 , p.199 .

J.A. Sutherland , Fiction and Fiction Industry , London , 1968 , p.86 .

المصدر السابق ، صفحة ٩٧ .

دايان دوات فاير ، فن كتابة الرواية ، ت : عبد الستار جواد ، بغداد ١٩٨٧ ، صفحة ١٢٣ .

المصدر السابق ، صفحة ١٢٤ .

حوار اجراه هاتف الثلج ، مجلة آفاق عربية ، العدد ٨ لسنة ١٩٨٩ .

المصدر السابق .

بيرسي لوبوك ، صنعة الرواية ، ت : عبد الستار جواد ، بيروت ، ١٩٨١ ، صفحة ٢٨ .

Richard Gill , Mastering English Literature , London , 1986 , p.78 .

David Lodge , ed. , 20th Century Crittcism , New York , 1981 , p. 127 .

ثمة مقالة مثيرة عن اليوت كتبها الروائي بيتر كوانراد في كتابه :

Peter Conrad , The Every History of English Literature , London , 1985 , p.600 .

احسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، عمان ، ١٩٨٦ ، صفحة ٢٨٤ - ٢٨٧ .

جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، ١٩٨٢ ، صفحة ١٩٠ .

G.G. Field , Plato and His Contemporaries , London , 1967 , p.125 .

محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، بيروت ، ١٩٧٣ ، صفحة ٢٩١ .

في كتاب ستانلي هايمن ، النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ت : محمد يوسف نجم واحسان عباس ، بيروت (بلا) ، ص ٢٤٥ فصل ممتع بعنوان: هل يمكن ايجاد مذهب نقدي متكامل ؟

من ذلك كتاب رينه ويليك

R. Wellek , Conceps of Criticism , New York , 1968 .