

مسألة الحاجز المعرفي في تحديد العلاقة بين الذات والموضوع.

عاشور توأمة

المركز الجامعي بميلة

الملخص:

بدأ الالتفات إلى ما يسمى بمناهج النقد مع نهضة العلوم الطبيعية في القرن التاسع عشر، فقد ازداد الاهتمام بمعالجة الظواهر الأدبية نظرا لما حدث فيها من تغيرات اعتبرت المجتمع والبنية الثقافية في ذلك العصر، فقد صارت المناهج النقدية وسائل إجرائية تهدف إلى الكشف عن النصوص الأدبية ورصد قيمتها وفق المعايير التي يحددها الناقد، ووفق الأهداف المتوخاة من الأدب سواء أكانت فنية جمالية أم إيديولوجية أم اجتماعية أم غيرها. بيد أن المسألة المعرفية قد تكون حاجزا أو حافزا في تحديد العلاقة بين الذات والموضوع، حيث إن الممارسة النقدية تنطلق من نظرية حول الأدب معتدة بمختلف العلوم، وتعمل على بلورة تلك النظرية في منهج محدد يضبط العلاقة بين الناقد والموضوع، وبين الناقد والزاوية التي يعبرها أهمية في الأدب وتبلور معايير إجرائية تحقق الأهداف المتوخاة من الأدب برمته، وقد التزم هذا البحث منهجيا لإيجاد مقاربة علمية تعمل على ضبط تلك العلاقة بين الذات والموضوع.

مفهوم المنهج:

تحاول جميع التعريفات الإلمام بهذا المفهوم لكنها في النهاية تقصر عن الإحاطة بجوانبه، لأن التحديد اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية. فتعريف المنهج لغويا: طريق نهج: بيّن وواضح، ومنهج الطريق: وضحه والمنهاج كالمنهج، وأنهج الطريق: وضحه واستبان وصار نهجا بينا، فهو إذن الطريق والسبيل الواضح والوسيلة التي يندرج بها للوصول إلى هدف معين.¹ أما تعريفه اصطلاحا: فقد ارتبط بأحد تيارين:

أولا: ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة، وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقا للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه.

فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.

ثانيا: ارتباطه في مصر بحركة التيار العلمي، وقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا، يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع ديكارت في كتابه "مقال في المنهج"، لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي.

وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب، وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه، فالمنهج -إذا- اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي.

1- أحمد بن محمد بن منظور الأندلسي، لسان العرب، (طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين)، ج3، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2003 ص 714.

أما في العصر الحديث فقد تعددت الشروط والمواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي، لكن ما يمكن الاقتصار عليه بالحديث في -هذا المقام- هو (المنهج النقدي) الذي هو موضوع الدراسة.²

والمنهج النقدي له مفهومان، أحدهما عام والآخر خاص، أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمة قبل عرضها على العقل، ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، فرفض المسلمات إجرائيا وعدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كليا، هو جوهر الفكر النقدي وهو جوهر فلسفي يرتبط بمنظومة العلوم كلها، ولهذا الفكر النقدي سمة أساسية، وهي أنه لا يقبل القضايا على علاقتها انطلاقا من شيوعها وانتشارها، بل إنه يختبرها ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى سلامتها وصحتها، وذلك قبل أن يتخذ هذه القضايا الأساسية لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها، أما الخاص، وهو يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها.³

والمنهج النقدي في الشعر الحديث مثلا يستلزم من الباحث اقترابا نفسيا من القضايا الشعرية المطروحة للبحث، لأن طبيعة (الرؤيا) في معالجتها تستوجب هذا الاقتراب والحساسية.⁴

وبذلك نخلص إلى أن المنهج بصفة عامة هو الطريق الواضح الذي يفضي إلى غاية مقصودة، فيكون المنهج طريقا محددا لتنظيم النشاط من أجل تحقيق الهدف المنشود، والمنهج العلمي هو طريقة تنظيم عملية اكتساب المعرفة العلمية، إنه المبادئ التنظيمية الكامنة في الممارسات الفعلية للعلماء الذين انخرطوا بنجاح في إنتاج المعرفة العلمية. وقد كان المنهج العلمي التجريبي يقوم على الاستقراء، والاستقراء في اللغة هو التتبع، من استقرا الأمر فقد تتبعه لمعرفة أحواله، وعند التطبيقين هو الحكم الكلي لثبوت الحكم في الجزئي.⁵

وما يمكن استنتاجه من هذين المفهومين للمنهج في إطاره العام أو العلمي الخاص، أن فكرة التأسيس العلمي تقوم على العناصر الآتية:

- * طريقة محدودة ← رؤية ← نظرية.
- * تنظيم العمل ← عمل ← ممارسة.
- * اكتساب المعرفة ← هدف ← نتيجة.⁶

ولكن المنهج بمفهومه العام أو العلمي لا يشتغل بذاته وحول (ذاته)، بل يتوقف اشتغاله على عنصرين جوهريين تنعدم مع غيابهما أو أحدهما أي جدوى منه وهما:

- الذات: التي تشغل المنهج وتشغل به.
- الموضوع: الذي يشتغل عليه المنهج.

- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، (د/ط)، 1996م، ص 8-9.²
- المرجع نفسه، ص 10-11.³

- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978م، ص 133-134.⁴

- يميني طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، دار عالم المعرفة، (د/ط)، 2000م، ص 134.⁵

⁶- عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط 1، 2007م، ص 165.

وبإدخال هذين العنصرين في تحديد مفهوم المنهج يمكن القول بأنه: رؤية منظمة وهادفة تضبط علاقات الذات بالموضوع.⁷

المنهج والناقد الأدبي:

يعدّ الناقد الأدبي طرفاً جوهرياً في المنهج النقدي بوصفه المتحكم في أسسه النظرية، وفي إجراءاته التطبيقية وفي الأهداف المتوخاة منه، فعن طريقه يتمّ نجاح المنهج النقدي أو فشله، بل يمكن القول بأن جزءاً كبيراً من قيمة المنهج يكمن في الناقد نفسه، ولذلك أطنب الباحثون والنقاد الحديث عن شخصية الناقد، والشروط الثقافية التي يجب توفرها فيه لإكساب منهجه النجاعة ونتائج القيمة.⁸

بما أن لكل عمل أدبي هويته فإن له كذلك طبيعته أو طابعه، والمفروض أن يحدد الناقد منهج دراسة هذا العمل في ضوء تحديده هويته أو دائرة انتمائه النوعية وطبيعته المتميزة أو طابعه الخاص، ولقد كان الناقد السوري **خلدون الشمعة** ذا نظرة موضوعية ثاقبة حين دعا في كتابه **"النقد والحرية"** إلى تناسب المنهج النقدي مع النص المنقود، فالتعامل النقدي مع الشعر ليس كالتعامل مع القصة والرواية والمسرحية.

هذا لا يعني أنه لكل نص أدبي منهجاً نقدياً خاصاً، ولكنه يعني أن الطابع والنوع الذين تندرج فيهما نصوص كثيرة يؤثران على المنهج المناسب انطلاقاً من مقومات النص الماثل للنقد ومقتضياته، وحين تؤخذ هذه المسألة بعين الاعتبار فإن المقارنات والأحكام النقدية ستكون أقرب إلى الدقة والموضوعية.⁹

وقبل الحديث عن طبيعة علاقة الناقد بالمنهج لا بأس من تقديم طائفة من التعريفات للناقد ووظيفته والتي تتميز ببعض الطرافة منها:

- أن الناقد جراح سحري يجري العملية دون أن يقطع الأنسجة الحيّة.
- الناقد رجل صبور يأخذ بيد صديقه ليطلعه على محتويات مكتبته ويدلّه على الكتب التي قد تروقه قراءتها.
- الناقد صديق مستنير يوثق الصلة بين القارئ والعمل الفني.

وما يهم الدارس من هذه التعريفات التركيز على النقد التطبيقي، الذي ينصب جهد الناقد فيه على تحليل أعمال إبداعية وتقريبها إلى المتلقي بوسائل التفكيك والتفصيل والتفسير، حيث تبدو أقرب إلى الفهم والذوق والاستمتاع.¹⁰ يقول **عبد العزيز قاسم** عن دور الناقد: «و الناقد المتبصر هو الذي يقرب الفن من الإنسان بإدماجه ضمن حلقة النشاط الفكري البشري، وهو الذي يثبت أن الشعر تعبير عن اهتزازات الإنسان وأحاسيسه وأفكاره وخياله بواسطة الكلمة الموسيقية، فتتغنّى به الأجيال بما تجده من صدى لأهوائها وانفعالاتها من حضور إنساني مستمر، وهكذا يساعد الناقد الشاعر على التبليغ، فالخلق الفني رسالة تنتظر الرد وقبل أن

7- عبد الله محمد الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م، ص 103- عبد العزيز جسوس، المرجع السابق، ص 165- 166.

8- محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2005م، ص 18.

- عاطف محمد يونس، مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د/ط)، 1990م، ص 94-95.⁹

1- محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005م، ص 18.

يحكم للشاعر أو عليه ينبغي أن ينتبه إلى مميزاته، ويدله إلى طريقه وإلى المزالق التي تترصده»¹¹.

ومما يمكن أن ينصح به ويحتاط منه -الناقد- بريق بعض المناهج النقدية التي يجب أن لا تجتاز منهجه النقدي، ومن ثمة يحذر من استخدام بعض الأساليب التي تتعارض آخر الأمر مع مضامين هذه الرسالة، وقد أشار إلى هذه الأساليب في كثير من الإلحاح **محمد برادة** ومنها ما سمّاه "**بالأحكام الجاهزة**"، ويعني بها ميل بعض النقاد إلى السهولة في ممارسة نشاطاتهم.¹²

1- شخصية الناقد: ليس في وسع أي إنسان أن يكون ناقدا بصيرا بالشعر وخبيرا بدروبه ومسالكه، ولذلك أسهب النقاد في تحديد طبيعة شخصية هذا الناقد وفي طول نظره في الشعر، وفي دربته وممارسته وقدرته على الموازنة والحكم، وفي تنوع معارفه، وسعة اطلاعه، وتعمقه في علوم اللغة العربية، نحوها وصرفها وبلاغتها وأعاريض الشعر وضروبه، وذوقه المصفي الذي يرتاح للجيد، وينفر من القبيح.¹³

إن رسالة الناقد عظيمة، ومهمة الناقد جليلة الأثر لأن النقد ضرورة في حياتنا الأدبية، فالناقد يكشف لنا عن المواهب المطمورة التي كانت ستظل دفينة تراب الزمن، وهو الذي ينتبع بذرة الموهبة، وغرسة الفن، والناقد ليس مقوما للنص فحسب، ولا مقدرًا لقيّمته الجمالية، ولكنه مبتكر لأنه يفتح أعين القراء على لمحات الفن وسمات العبقرية.¹⁴

ويوجه الشعراء والكتاب إلى الطريق الأمثل، وإلى التدرج في الكمال من الحسن إلى الأحسن، ومن الفائق إلى الممتاز، ومما يؤكد فضل الناقد ومكانته ما أورده الناقد **ميخائيل نعيمة** في كتابه "**الغربال**" حيث قال: «قد يسأل البعض: وأي فضل للناقد إذا كانت مهمته لا تتعدى الغربلة؟ فهو لا ينظم قصيدة بل يقول لك عن القصيدة الحسنة إنها حسنة وعن القبيحة إنها قبيحة، ولا يؤلف رواية بل ينظر في رواية ألفها سواه ويقول: أعجبني منها كذا ولم يعجبني كذا؟ فأجيبهم: وأي فضل للصائغ الذي تعرض عليه قطعتين من المعدن متشابهتين فيقول في الواحدة إنها ذهب، وفي الأخرى إنها نحاس؟ أو تعطيه قبضة من الحجارة البلورية البراقة فينتقي بعضها قائلاً: هذا الماس، ويقول فيما بقي هذا زجاج؟ إن الصائغ لم يخلق الذهب، ولا أوجد الألماس، لم يخلقهما كما خلق الله العالم من لا شيء (لكنه خلقهما) لكل من يجهل قيمتها ولولاه لظل الذهب نحاساً، والألماس زجاجاً أو العكس بالعكس وكم عدد الذين يميزون بين الألماس وتقليد الألماس».¹⁵

إذ أن فضل الناقد لا ينحصر في التمهيص والتثمين والترتيب فهو مبدع، ومولد ومرشد مثلما هو محص ومثمن ومرتب.

هو مبدع: عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه، **فشكسبير**-مثلاً- يوم خط رواياته وأغانيه لم يدري أنها ستكون خالدة؟ أم بائدة فلولاً اكتشاف النقاد له لما بقيت أعمال **شكسبير** إلى اليوم مخلداً

2 - محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1984م، ص 402-403.

3 - المرجع نفسه، ص 409-410.

4 - المرجع نفسه، ص 410.

5 - المرجع نفسه، ص 411.

1 - ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 15، 1991م، ص 17.

ثم إن الناقد **مولد**: لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته بل لأنه ينطبق على أرائه في الحسن وكذلك إذا استهجن أمراً فاعدم انطباق ذلك الأمر على مقاييسه الفنية، فللناقد آراؤه في الجمال والحق وهذه الآراء هي بنات ساعات جهاده الروحي ورصيد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه الحياة ومعانيها.

والناقد **مرشد**: لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه، أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله، فكم من روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام إلى أن قبض الله له ناقداً رفع الغشاوة عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه، وليست البحور الشعرية وكم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهبه، فانقلب سخرهم تكريماً وتهليلاً!¹⁶

2- ثقافة الناقد الأدبي: جدير بكل من يتصدى لممارسة النقد، وخوض غماره، ويقف نفسه موقف الحكم الذي ترضى حكومته، والقاضي العادل الذي يصدر أحكاماً فيما يعرض عليه من قضايا أن يكون مؤهلاً بأوفر قسط من الثقافة والمعرفة، وأن يحيط بعدد من العلوم والمعارف ويمكن تحديد ثقافة الناقد في ثلاثة مجالات من المعرفة الأول المجال اللغوي، والثاني المجال الأدبي، والثالث المجال العام.¹⁷

أ - ثقافة الناقد اللغوية: أي معرفته بعلوم اللغة العربية صرفها ونحوها وبلاغتها وعروض الشعر وقوافيه، فيعرف الحال ومقتضاه، والتقديم والتأخير، والإظهار والإضمار، والحذف والذكر، والإيجاز والإطناب والمساواة، وبلاغة التشبيه، واللمحة العابرة، والرمز والإيماء، والكتابة والتعريض، وبتعبير موجز المقاييس البلاغية التي حددها علماء البلاغة كجودة الأسلوب وفصاحته، ومن المعروف أن الأساليب تختلف في درجات قوتها وبلاغتها، فيعلو بعضها حتى يصل إلى الذروة، ويهبط بعضها إلى درجه الرتبة والضعف.

ب- ثقافة الناقد الأدبية: أن يعرف عصور الأدب معرفة كاملة، وخصائص كل عصر وأدب أعلامه البارزين من الشعراء والكتاب والأجناس الأدبية التي شاعت فيه، والفنون التي سادت وانتشرت والتي تقلصت وضمرت وأسباب الازدهار أو الضمور، وأن يعرف أثر الزمان والمكان والثقافة في كل شاعر أو كاتب ونشأة كل فن أدبي، وتطوره على مر العصور، لأن مسؤولية الناقد تتحدد في التفسير بعد أن يصل إلى مرتبة التفقه الفني ودون أن يتحيز أو يهمل أحداً مع استيعاب كامل لأعمال عصره مؤمناً بأن إمكانات فهمها آفاق بعيدة ممتعة.¹⁸ **فالجاحظ** - على سبيل المثال لا الحصر - حذق الثقافات المختلفة في عصره وتشرب أنواع المعرفة ومزجها وخلط بين عناصرها وقدم لنا في مصنفاته تلك الثقافات المتعددة العربية والفارسية واليونانية.

فإذا ما أراد الناقد أن ينقد قصيدة في الغزل تحتم عليه أن يكون على علم بنشأة الغزل في الشعر العربي وتطوره، وظهور الحب العذري والعوامل التي ساعدت على ظهوره، وأن يتبعه من العصر الجاهلي إلى الأموي فالعباسي فالحديث والمعاصر، ويعرف الغزل العفيف

2- المرجع نفسه، ص 19-20.

3- المرجع نفسه، ص 20 وما بعدها.

18- أحمد أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1980م. ص

والماجن، وهكذا في شعر الوصف والمدح والهجاء والرياء ومناجاة الطبيعة وبقية الأغراض التي أبدع فيها الشعراء في العصور المختلفة من عصور الأدب العربي.

ج- ثقافة الناقد العامة: أي إلمامه ببعض العلوم والمعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق ودارس جاد مثل علم المنطق حتى يعرف المقدمات وما تؤدي إليه من نتائج، والقياس وطرقه والفلسفة والحكمة وأن يعرف بعض جوانب النفس أو الدوافع النظرية التي يخضع لها الناس، وأن يغوص في أعماق علم النفس وأن يعرف مبادئ علم الاجتماع وشيئا عن الجمال، ويعرف الكثير عن التاريخ العربي والإسلامي والعصر الحديث وغير ذلك.

وحول ثقافة الناقد، وتنوع معارفه، وسعة اطلاعه ألفت كتب، ونشرت دراسات وظهرت أبحاث، ومن أبرز الكتب التي ألفت كتاب **"ثقافة الناقد الأدبي" لمحمد النويهي** ويقع في أربع مئة صفحة ومما قاله: «لا أطالب الناقد بدراسة الكيمياء والرياضيات والهندسة كهربائية وكيميائية وصناعية والديناميكا والاستاتيكا والميكانيكا بسائر أنواعها، إنما أطلبهم بالاطلاع في قسمين اثنين من الدراسات لا محيص لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين في الأدب وهما علوم الأحياء والدراسات الإنسانية، أما علوم الأحياء فتدرس نشوء الحياة وتعددتها وتطورها حتى تصل إلى أعلاها درجة في سلم التطور هو الإنسان، أما الدراسات الإنسانية (أنثروبولوجيا) فتتسلم الإنسان من حيث تتركه علوم الأحياء، فتدرس صفاته الجسدية ثم تعنى بدراسة قواه الفكرية، ثم تنتهي إلى دراسته من الناحية النفسانية، فتتبع العوامل التي تتنازع كيانه النفسي في كيف يرجع بعضها إلى غرائزه الحيوانية وكيف جاء ببعض الآخر تعقد حياته المتحضرة وتعدد مشاكله الاقتصادية وتضارب تياراتها الفكرية».¹⁹

ومما يؤخذ من كلام **"النويهي"** هو مطالبة الناقد بضرورة الاطلاع على قسمين من الدراسات هما علوم الأحياء والدراسات الإنسانية، أما ما يؤخذ عليه هو المغالاة في دراسة صفات الأديب الجسدية والفكرية وهذا ما يعد شططا وتجاوزا لما يراد من ثقافة الناقد. وهذه الثقافة الواسعة في المجالات الثلاثة اللغوية والأدبية والعامة هي عون واعدة الناقد في أداء مهمته، ويأتي بعد ذلك تمرس الناقد بالنقد وخبرته أو دربته وممارسته، وهذه الدربة إنما تأتي من القراءات الكثيرة للنصوص والأجناس المختلفة.²⁰

3- تباين ثقافات الناقد: لقد أدى هذا التباين إلى اختلاف الأسس والمعايير التي يبني الناقد عليها أحكامهم على الأدب والأدباء، لذلك لم تكن هناك ثقافة واحدة أو على الأقل ثقافات متقاربة يستمد منها الناقد آراءهم في الحكم على الأعمال الأدبية.

وقد تجد من أعلام النقد الأدبي المعاصر من كانت له ثقافة عربية خالصة، فهو ينظر إلى الأدب المعاصر بعيون تلك الثقافة التي اغترف منها والتي ورثها عن أعلام النقد العربي في العصور العباسية، وأولئك الناقد لا يرضيهم إلا الأدب الذي تسامى إلى أدب أولئك الفحول وكل أدب جرى على غير هداهم وطريقتهم موصوف عنهم بالانحلال والابتذال.

كما كان في هذا الفريق من الناقد من غلب عليه لون من ألوان الثقافة العربية، كالثقافة النحوية، أو الثقافة اللغوية، أو الثقافة الأدبية، فلا يعنيه في الأدب الذي يقرؤه أو يسمعه إلا أن

2- محمد النويهي: ثقافة الناقد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1979م، ص 74-75.

1- المرجع نفسه: ص 127-128.

يرى فيه ثمرة معرفته ومطابقته للأصول التي حصلها ولا يقيسه إلا بالمقياس الذي يحذقه، فإذا حاول أن يتجاوز دائرة معرفته اختلط عليه الأمر فأتى بما يستطرف وما يتعجب من سذاجته.

والفريق الآخر من النقاد فريق غلبت ثقافته الأجنبية كل ثقافة سواها، فهو لا يستحسن من الأدب إلا ما نقل عن الأجانب الذين عرف أدبهم وأحس بما ركب فيه من نقص أنه لا حياة لأدب سوى أدبهم، فهو مثله الأعلى الذي يقيس عليه كل أدب ووقف على غيرهم من أصول النقد ومناهجه فلا يتقن غيرها، فيحاول تطبيق وتحكيم مقاييس غريبة في الأدب العربي الذي ألفه أدباء وعرب عاشوا على أرض العروبة واستظلوا بسمائها وعبروا بلغتها.²¹ ومن ثمة كانت الأعمال الأدبية التي ألفوها تختلف في طبيعتها وفي العوامل التي أثرت عن طبيعة تلك الآداب التي استخلصت منها تلك المقاييس لتقيس بها نظائرها من الأعمال الأدبية التي تأثرت بمثل ظروفها.

ولا شك أن الاختلاف في تقدير الفنون يحيل إلى طغيان الذاتية كأن أن تؤدي دورا كبيرا في الحكم على هذه الفنون بالجودة أو بالرداءة، لأن هناك عوامل كثيرة تؤثر في نفوس الجماعات والأفراد، فتدعوها إلى تفضيل بعض الأعمال التي قد تنفر منها أذواق جماعات أخرى لم تتأثر بهذه العوامل، ومن هنا يكون الاختلاف في التقدير متأثرا باختلاف البيئات والثقافات والعقائد والتقاليد، وهنا ناقد من كبار النقاد الفرنسيين يقرر الاختلاف في درجة التأثير بالأعمال الفنية بقوله: «لنأخذ صورة مألوفة جدا، صورة العذراء وطفلها، فنجد قبل كل شيء أن من الواضح جدا أن تأثير هذه الصورة في المسحيين يختلف عن تأثيرها في المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوها بالمسيحية قط، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب»،²² وقديما قال أفلاطون: «إن الجمال ليس شيئا طبيعيا كالذهب وإنما هو علاقة الأشياء بطفولتنا أو قل بأغراضنا».²³

ومع سرعة تطور المناهج المستحدثة في الغرب، وسرعة تدفقها إلى وطننا العربي تفاقم الضرر بازدياد الانبهار والسعي وراء كل جديد وافد من الغرب، الأمر الذي يظهر (الحداثة) و(التقدمية) ويخفي حقيقته التي هي (التبعية) وتحقير الذات.²⁴ وهذا ما جعل فريقا من النقاد يُحْكَم في نقده للأدب العربي مقاييس غريبة عنه يجانبه الصواب في تطرقه في الحملة على الأدب المأثور منظومه ومنثورة، وعلى ما يقرأ من نتاج المعاصرين متأثرا بتلك التقاليد الموروثة عن كبار الأدباء العرب، وفي الحملة على مقاييس النقد الأصلية عند الأمة العربية.

وثمة ظاهرة شائعة لدى أغلب النقاد العرب على مختلف اتجاهاتهم ذلك أنهم حين يتصدون لنقد عمل فني تراهم يعالجونه معزولا عن بيئته الأدبية التي غدت بالضرورة أصوله، وكأنما هو نبات شيطاني نما بقدرة قادر، والاهتمام بالبيئة لا يتعارض ومختلف الاتجاهات النقدية

²¹- بدوي طيانة، التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط 2، 1970م. ص 32 وما بعدها.

1- المرجع نفسه، ص 34-35.

2- المرجع نفسه، ص 35.

3- محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت)، ص 261.

فيمكن أن يولي الموضوع اهتماماً أكبر، أن يعدّ البيئة الأدبية جزءاً من البيئة الاجتماعية وربط العمل الفني ببيئته الأدبية يتم ببيان موضع العمل الفني من التاريخ الأدبي للمؤلف نفسه.²⁵

والذي كان من الواجب أن يحد هو أن يفرق بين أمرين: فيتعرف على ما لدى الآخرين كله وبدون خوف أو تردد أو خجل وذلك عن طريق الترجمة المقتدرة الأمانة، وأن يستفاد من هذا الذي لدى الآخرين في حرص وحيطة وعلى نحو إيجابي يسلم بالعناصر المشتركة بين آداب الأمم كما يسلم بالفروق العميقة بينها.

ولا ينبغي أن يتطرق إلى ذهن القارئ الاستهانة بشأن المناهج الغربية في ذاتها أو التقليل من فائدتها لمن ابتكرها للبشرية جمعاء، ولكن لا بد من القول إنه حينما استخدمت على غير وجهها الصحيح كنا كمن "يركب في القناة سناناً" على حد تعبير المتنبي.²⁶

على أن الذي لا شك فيه أن المقاييس الأجنبية التي يراد أن يقاس بها الأدب بمعاييرها لا تتم بالوحدة في أصولها أو في فروعها، بل إن لكل أدب في الأمم المختلفة وفي عصوره المتعاقبة مقاييسه الخاصة.

ولو كان هنالك اتفاق على أصل من الأصول النقدية عند الأجانب لكان في ذلك الاتفاق ما يسوغ الأخذ بهذه الأصول والاحتكام إليها، باعتبارها تمثل درجة من درجات النضج التي تتطلع إليها الإنسانية، وكان في هذا التطلع ما يسوغ محاولة تعميمها وتطبيقها على جميع الآداب الناهضة وجميع الآداب المتخلفة أيضاً.²⁷

ولقد لامست الشاعرة العراقية نازك الملائكة ذلك الولوج بتتبع النقد الأوربي، ومحاولة تطبيق مقاييسه على الأدب العربي المعاصر، وصوّرت ما في هذا من التعسف لأن إشكاليات الأدب العربي تختلف عن إشكاليات الأدب الأوربي وكان مما قالت: «إن الناقد العربي يقف اليوم وقفة خشوع وتقديس أمام النقد الأوربي ونظرياته الوافدة، وكأن ذلك النقد نموذج في الإبداع والعبقرية لا يمكن أن يصله الفكر العربي إلا بالتقليد والاقتباس والنقل، وفي غمرة هذه العقيدة الواهمة، أغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر والخصوبة، والموهبة في ذهنه وراح يغترف من معين الأساتذة النقاد الأوربيين، دون أن يفطن إلى أن النقد الأوربي يتحدر من تاريخ منعزل انعزالاً تاماً عن تاريخنا، وكيف يتاح لنا أن نطبق أسس ذلك النقد الأجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب، وعصور غير تلك العصور؟»²⁸

ثم تتساءل الناقدة نازك الملائكة عن كيفية تحقيق ذلك التطبيق الذي لا يكون إلا بطرفة متعسفة ظالمة يقع القسر فيها والضغط على الشعر العربي أكثر ما يقع؟ ومن يجرو أن يزعم أن الذهن العربي ليس مفعماً بالخصب والحياة؟

ثم تلجّ الناقدة على عدم اقحام الباحث العربي في قوالب فكرية أوربية جاهزة تصادر شخصيته الفكرية والإبداعية إذ أن لأدبنا العربية شخصيتها المستقلة، فالنقد الذي يصلح

4- بدوي طبانة، المرجع السابق، ص 38-39.

5- محمود الربيعي، المرجع السابق، ص 261.

6- بدوي طبانة، المرجع السابق، ص 40.

28- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 14، 2007م، ص 333.

لشعرنا يختلف بالضرورة عن النقد الأوربي، ولا بد لنا أن نستقرئ نحن القواعد من شعرنا ومن أدبنا العربي.²⁹

ولقد كشفت نازك الملائكة عن إحدى الإشكالات التعبيرية التي يتعرض لها الأدب العربي الحديث، والتي يتحتم على الناقد العربي أن يعالجها، في حين أن الناقد الأوربي لا يعرض لنظائرها، لأن هذه الإشكالية لا وجود لها في الآداب الأوربية، ومن ثم فليس هناك ما يدعو إلى إثارتها، فالكسوت عنها عند الناقد العربي مجازاة لإغفالها عند النقاد الأوربيين نقص كبير في النقد، لأنه يتعاضى عن عيب كبير في الفن الأدبي، وفي ذلك تقول نازك: «ليست هذه الظاهرة إلا نموذجاً واحداً من نماذج كثيرة للضلال المحزن الذي يقع فيه الناقد العربي إذا هو أسلم قياده مغمض العينين للنقد الأجنبي الوافد، ذلك أن الناقد الفرنسي مثلاً قلما يحتاج إلى أن يفرد باباً لنقد الأخطاء اللغوية والنحوية على نحو ما يحتاج الناقد العربي، وذلك بمجرد أن المادة التي ينقدها ذاك خالية من الأخطاء فعلاً، وإذا فعلى أي وجه يستطيع الناقد العربي أن يقلده وهو يواجه قصائد مثقلة بالأغلاط؟ إن المحاكاة في هذه الحالة لا تتم إلا بأن يتخلى الناقد العربي عن مسؤوليته فيقف متفرجاً على هموم القصيدة العربية تاركاً شعرنا يعاني من مشاكله دون أن تمتد يد لانتشاله أو صوت يرتفع في الدفاع عنه».³⁰

ثم تشير إلى أن أزمة النقد الأوربي لا يقف عند هذا، فإن تلك النظريات الأدبية الممتعة، وتلك المذاهب الفلسفية والمدارس التحليلية في النقد الأدبي هذه الدراسات الباهرة التي يكتبها الناقد الأجنبي هناك تعمل في نقادنا عمل السحر، فتبهرهم وتفقدهم أصالة أذهانهم، فما يكاد الناقد العربي اليافع يقرأ ما يكتبه ايليوت ورتشاردز ومالارمييه وفاليري، وغيرهم حتى يشتهي أن يطبق ما يقولون على الشعر العربي مهما كلفه ذلك من تكلف وتعسف على شعرنا ولغتنا، ويكون أول ما يضحى به هذا الناقد هو الجانب اللغوي من القصيدة العربية، فبدلاً من أن يتناول القلم ويرفع صوت احتجاج على الأغلاط نجده يهمل ذلك، وتعدّ القصيدة منزهة، لكي يتاح له أن يحللها، ويغرقنا خلال ذلك بسيل من الاصطلاحات الأجنبية التي لا تنطبق على شعرنا إطلاقاً.³¹

ونجد أيضاً العقاد يتحدث معرضاً بأولئك الذين خدعهم البريق الأجنبي، فقلّده وأشادوا به عن غير وعي وبصيرة، ومن غير قدرة على الانتقاء والتخيير، فقد رأى أن كل أديب من أدبائنا الناشئين يطلب التجديد يضيع وقته عبثاً إذا هو لم يحسن التفرقة بين العوارض الزائلة وموازن النقد الباقية، بيد أنه لا يستفيد من تقدم الثقافة الأوربية إذا اقتدى بها كما يقتدي التابع الخاضع بالإمام المطاع.³²

نخلص من كل هذا بأن الاختلاف بين عقليات النقاد وثقافتهم أدى إلى اضطراب الحياة النقدية، فقد تباينت الآراء واختلطت بحيث أصبح من العسير أن يجد المتتبعون للحراك النقدي معالم موحدة، أو قريية من التوحيد يستطيعون أن يفيدوا منها، ويتخذوا منها معالم

2- المرجع نفس، ص 334.

30 - بدوي طبانة، المرجع السابق، ص 43 وما بعدها، نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 334.

1- المرجع نفسه، ص 334، 335.

2- بدوي طبانة، المرجع السابق، ص 45-46.

هداية في التمييز بين الأعمال الأدبية وأصحابها، ولم يجدوا أمامهم تعاليم مدرسة تستطيع أن تجاري أدب العصر.³³

كما أدى هذا التباين والاختلاف إلى إخفاق النقد الأدبي في تحقيق غاياته وإصابة أهدافه في خدمة الفن الأدبي، وتوجيه الأدباء نحو مثل فنية واضحة يحددها النقد، ويستطيع أن يتطلع إلى بلوغ شأوها الأدباء، وربما كان ذلك ممكناً لو استطاع ناقدنا أن يحيط بكل هذه المعالم والاتجاهات، وأن يكون منها وحدة صالحة متكاملة.³⁴

وعلى كل حال وفي خضم هذه المناهج الأجنبية الوافدة والاختلافات المتباينة في ثقافات النقد جدير بالناقد العربي وسط هذا الزخم الحضاري المتدفق في نطاق البحث عن هويته وشخصيته العربية بدل الاندخال والتماهي أن يتمتع بحساسية عالية في الفقه اللغوي وإدراك الظلال والإيحاءات، وأن يتمتع بثقافة واسعة في كل مجال، ولا يكون ذلك الباحث الكسول الذي يواجه النص بعين عمياء، وأذن صماء، مكثفياً بنثر المعاني في الشعر وتلخيص الأحداث في القصص والمسرحيات، أو الهروب بعيداً إلى الملاحظات العامة المحفوظة المتوارثة أو استظهار النظريات المستخدمة المتلاحقة وترديدها دون بصر أو السقوط في وحدة الغموض المطلق باسم الحداثة.³⁵

كذلك على الناقد أن يؤمن بقيمة عمله وبأصالة المادة التي يتعامل معها، فيتوازن ميزان العمل بين يديه ولا يحيف وأن يصل إلى الحثييات الكاملة، والتعبير عنها بكل دقة ووضوح، قبل الانتقال إلى أي حكم أو تقدير، أما ما يرى من الانحياز وكيل المدح أو الهجاء، فليس من الموضوعية العلمية في شيء.³⁶

ولا بد أن يطول صبر الناقد المؤهلين المتعاونين، مبعدين عن أنفسهم شبح الملل واليأس، ومتخذين القراءة الفاحصة لقصيدة بعد قصيدة ورواية بعد رواية وقصة بعد قصة ومسرحية بعد مسرحية نهجا، منتقلين بين أقدم نص عرفته العربية وأحدث نص، مرسين معالم الحساسية الجديدة في فقه (النص) محولين الكتابة النقدية من الوصف المقتضب إلى التحليل المستفيض، ومن التقنية الجافة إلى الإبداع، ليكون التحليل النقدي - كالعامل الإبداعي - عملاً له أسلوبه الخاص الذي يجعله يقرأ جيلاً بعد جيل، فيخلد من أجل صفاته الإبداعية الإنشائية تلك لا لحججه وأفكاره ولا لأهمية العمل الذي يتناوله.³⁷

4- ذوق الناقد الأدبي: أدرك نقاد الأدب أن للأدب ثلاث ملكات:

- الملكة الأولى: وهي منتجة تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء.

- الملكة الثانية: ناقدة وتستطيع أن تتبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية وتدل عليها وتبين أسباب هذا الجمال.

3- المرجع نفسه، ص 47.

4- المرجع نفسه، ص 47-48.

5- محمود الربيعي، المرجع السابق، ص 264.

6- المرجع نفسه، ص 265.

1 - المرجع نفسه، ص 266.

- **الملكة الثالثة:** متذوقة وهي الملكة التي يتحكم في زمامها العقل والعاطفة معا وتدرك بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص من حسن ورواء وتلتذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال.³⁸

ومن الشروط التي يتحتم أن تتحقق في الناقد الأدبي الذوق، لأنه الأساس في كل حكم، والفصل في كل نقد، والموجه في كل تقديم، وأداة الذوق هي عواطفنا، أما أداة الفهم فهي عقولنا وأفكارنا، فنحن نفهم النص الأدبي بعقولنا ونتذوقه بشعورنا، يقول **أحمد حسن الزيات:** «إن للذوق مصدرين يستمد منهما الحكم في جميع قضاياهما أحدهما العقل المتزن وللذوق المستمد منه ماله - أي العقل - من الوضوح الذي يشرق في كل نفس مهذبة، وقواعده كقواعد العقل لا تتغير لأنه ثابت مطرد، والفنان الذي وهب ثقب ذهن يكون في مأمن من الزيغ إذا اتبع قواعد الفن لأنها وضعت على هذا الأساس المكين».³⁹

والمصدر الآخر هو العاطفة وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس، وهنا مجال الاختلاف لأن الحقيقة في الفنون غيرها في العلوم، ومن ذلك كان التدرج من الحسن إلى الأحسن ومن الفائق إلى الممتاز ولم يثن هذه الفروق إلا الذوق العاطفي الذي يتولد من الصفات والعادات والحوادث، فيجعل الحقيقة الفنية تختلف في نفسها من شعب إلى شعب ومن قرن إلى قرن حتى تختلف في المكان الواحد، وفي الزمان الواحد وفي الإنسان الواحد، تبعا لحالات العواطف وانطباعات الحوادث واختلاف الميول.⁴⁰

يقرر **أحمد حسن الزيات** في هذا النص أن الذوق الرفيع يستمد سلامته من مصدرين هما: أ- **العقل:** ويقصد به العقل المتزن وذلك لأن العقل سراج الأذواق المنيرة في كل نفس تلتبس الوضوح والشفافية، كما أن قواعد العقل لا تتغير مع الفطرة السليمة التي تنجب الفنان الموهوب الذي يرتشف من معين العقل المتزن الذي هو في منأى من ذلك والزلل والحيث إذا ما سلك الفنان من خلال ذائقته قواعد الفن والتي هي لا تخالف -أصلا- العقل الرشيد.

ب - **العاطفة:** وهي الأحاسيس والمشاعر التي أداتها الحواس المتمسكة لكل فن، وقد تظهر الحقيقة في الفنون على غير ما تظهر في العلوم لأن أحكامها ذاتية وغير مطلقة، فتتدرج من الحسن إلى الأحسن ومن الفائق إلى الممتاز، إلا أن الذوق العاطفي الفردي أو الجمعي مرهون في أحكامه وانطباعاته بقدر اتصاله والتحامه بالعادات والتقاليد والحوادث، وهذا ما يجعل الحقيقة الفنية تتغير وتختلف من شعب إلى آخر، زمانا ومكانا بحسب اتفاق الميول واختلافاتها غير القارة، والشاهد من العصر الحديث ألاي نشأ عن انتشار الثقافة السطحية فيه نوع من المساواة الظاهرية بين الأذهان في التحصيل والتفكير فأخذ كل أديب يقرر ولا يستشير ويحسب ولا يسأل ويكتب ولا يقرأ، لأن الكتاب المعاصرين لا يكادون في رأيه يتميزون عليه وإن الأدباء المتقدمين لا يمتنون إلى حياته بسبب.⁴¹

إنما يقرأ متأدبو اليوم صحف الأخبار ومجلات الفكاهة وأقاصيص اللهو وملخصات العلم، وأكثر ما يقرؤون صور منقولة، أو مقبوسة عن خطة، ومثل هذا الذوق الملفق المستعار لا

2 - أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، مصر، ط2، (د/ت)، ص 81.
3 - أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، دار بن حزم للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، بيروت، لبنان، ص 43.
4 - المرجع نفسه، ص 43-44.
1 - كامل السوافيري، المرجع السابق، ص 130.

ينظر إلى (الأمالي) و(الأغاني) و(اللزوميات) إلا كما ينظر إلى العمامة والقباء والجبة، فهي في حكمه أشياء قضت عليها (الموضوعة) وللموضوعة كل يوم زي يتجدد معه الذوق و يتعدد.⁴² ولا يمكن بأي حال من الأحوال تعميم فساد الذوق عند جميع الناس لأن هناك قلة مخصصة للذوق الطبيعي الخالص، وهذا ما أكدته الزيات حيث قال: «على أن في كتاب العربية المعاصرين صفة مختارة لا تزال وسط هذه الأنواق المتنوعة المتناقضة مخصصة للذوق الطبيعي الخالص، تذود عنه وتدعو إليه وتأبى أن تنزل به إلى تمليق الدهماء ولو فقدت في سبيله انتشار الصوت و رواج القلم».⁴³

وإذا كانت مهمة الناقد تقويم العمل الأدبي وإصدار الحكم عليه، وإذا تم التسليم بأن مرد الذوق للعاطفة، والعاطفة ذاتية فلا محيص من أن يقبل حكم الناقد على النص حتى ولو لم يستطع أن يعلل به، ويقنع الآخرين بما اقتنع هو به، يقول **ميخائيل نعيمة**: «من الشائع عند الناقدين أنهم قلما اتفق اثنان منهم يوما على رأي واحد في أمر واحد، وهذا القول قريب من الحقيقة لأن لكل ناقد غرباله، لكل موازينه ومقاييسه...، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه، ودقة الذوق، غير أن الناقدين طبقات كما أن الشعراء والكتاب طبقات، فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم، إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها وهي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجد لها القواعد، والتي تبتدع لنفسها مقاييس وموازن ولا تبتدعها المقاييس والموازن».⁴⁴

ثم يعقب **كامل السوافيري** عن هذا النص فيقول: «مع احترامنا لأراء الكاتب لا نرى تعارضا بين الذوق وقواعد النقد، فقد يجتمعان عندما يعلل الناقد لأحكامه، ويعدو الذوق معلا أي منقولا من الذاتية إلى الموضوعية، وقد يفترقان عندما لم يستطع الناقد التعليل لأحكامه ومع ذلك نقبل حكمه، ونحترم رأيه إذ قد تختلف أحكام الناقد حول نص أدبي واحد أو تختلف أدواقهم حول القيمة الفنية لنص أدبي، أو أثر فني، ولكن هذا الاختلاف لا يقودنا إلى الطعن في أحكامهم ولا التمرد على آرائهم ولا الاندفاع للهجوم عليهم، لأننا لم نصل بعد إلى تكوين ذوق عام يمكن أن نحتكم إليه».⁴⁵

وما دام ذوق الناقد ذاتيا فمن الصعب تحديد قواعد مرسومة له، أو ضوابط ثابتة يمكن أن يحاسب على تجاوزها، كما يحاسب من يلحن في الكلام ويخطئ في ضوابط النحو وقواعد اللغة، الذوق شعور مرهف، وإحساس دقيق، يدرك مواطن الجمال وليس للجمال مقاييس يقاس بها، أو موازين يحتكم بها إذا اختلفت واتسعت بيننا شقة الحلف، ولو كان لجمال الأسلوب واتساق النغم وروعة التصوير موازين ثابتة ومقاييس مجردة لما كان هناك من حاجة للنقد، وفرق كبير من المعرفة والفن، أو بين الثقافة والإيداع إن كثيرا ممن يعرفون أوزان الشعر وبحوره التام منها والمجزوء والمشطور، ويعرفون الزحاف والعلل والقوافي وعيوبها ولكنهم لا يبدعون الشعر ولا ينظمون القصيد، وإن كثيرا مما يجيدون قواعد اللغة

2 - المرجع نفسه، ص 131. ⁴²

3 - أحمد حسن الزيات، المرجع السابق، ص 49-50.

4- ميخائيل نعيمة، المرجع السابق، ص 38.

1 - كامل السوافيري، المرجع السابق، ص 132-133.

ويحسنون جمال ولا تذوق ما في الفن والأدب من روعة وبهاء، ومعرفة قواعد أي علم شيء وتذوقه والإحساس بحلاوته شيء آخر.⁴⁶

إن ذوق الناقد الذاتي هو الذي يحس بكل ما في الأثر الفني من قيم شعورية وتعبيرية، ويدرك ما فيه من أصالة أو تقليد، والناقد الحصيف البصير لا يكتفي بذوقه الخاص بل يتخذ من ذوقه وعاطفته وإحساسه سبيلا إلى الموضوع، وبتعبير أدق يتخذ من ذاتيه النقد طريقا إلى موضوعيته فلا يقدم لنا حكمه على جودة الأثر أو رداءته مجردا، ولا رأيها خالصا، وإنما يعلل لأحكامه بالأدلة والبراهين، والذوق القائم على التعليل والتدليل لا يرجع لعاطفة وحدها وإنما يشارك فيه الفكر، ويؤازر المنطق، ويساعد العقل ويغذو الذوق عندئذ مركبا من العاطفة والفكر والحس، وتغذو أحكامه أقرب إلى الصواب وأدنى إلى الحق والعدل.⁴⁷

5- ضمير الناقد الأدبي: والمقصود به توخي الناقد وجه الحق في نقده، فيحاول قدر الإمكان أن يتجه لما رأى أنه الصواب، فيتحرى العدل في أحكامه مبتعدا بذلك عن التأثر بالهوى، وعليه أن لا يجمال الأصدقاء والأنصار ولا يتحامل على الأعداء والخصوم وإنما يقضي بالعدل، فمراعاة الضمير والعدل والابتعاد عن المؤثرات الشخصية أهم الأركان في النقد وأهم الشروط الواجب توفرها في الناقد الحصيف، إذ بدونه لا تجدي المعرفة ولا تفتح التجربة، ولا يصح الحكم ولا يعتدل الميزان، وينحرف الناقد عن غايته إذا طفق يطري آثار الأصدقاء ويضفي عليها ألوان الثناء، وآيات الإعجاب والتقدير إرضاء لهم وتزلفا إليهم.⁴⁸ وقد يلاحظ أن صداقة تنمو بين كاتبين أو أكثر وتتوثق الروابط وتجمعهم رابطة المصلحة، فيتحولون إلى نقاد يطري بعضهم أدب بعض، فتصاغ عبارات الثناء ولا شيء فيه من سمات القدرة والجمال إلا أن الناقد نظر إليه بعين الرضا الكليّة من كل عيب، وفي المقابل من ذلك كم من أديب رفيع، وشعر جيد وحسن وأثر فني سام، اصطنعت له المثالب وانفتحت عليه عوامل الضعف والوهن فتعرض لحمولات نقدية ظالمة وهجمات حاكمة للحط من شأنه، فمحا الزمن ذلك النقد الجائر، وظل الأدب سامق البناء، رفيع العماد، تتغنى به الأمم وتردده الحقب.⁴⁹

وضمير الناقد يحتم عليه أن يشجع المواهب الناشئة، وينير طريق السالكين، فكم من مواهب كانت مطمورة حتى اكتشفها نقاد فلمعت وتألقت وأبدعت، وحقيقة لا بد من إقرار أن أي نص أدبي أو أثر فني لا يخلو من محاسن وعيوب ومن جوانب قوة وضعف والكمال لله وحده، وضمير الناقد ومسؤوليته ونزاهته يحتم عليه أن يذكر المحاسن قبل المساوئ ويوضح جوانب القوة قبل أن يتناول جوانب الضعف، ويبرز اللامعات المشرقة والومضات المشعة قبل أن يشير إلى ما شاب النص من عيوب وما أحاطه به من شوائب، وعلى الناقد أن يصاغ نقده في عبارات مهذبة، لا تحمل تعاليا ولا بغضاء ولا تخدش الكرامة، ولا تؤذي مبدع الأثر أو تحط من قدره، ويستطيع الناقد النزيه أن يصل إلى ما يريد من تقديم الأثر وتوجيه مبدعه

2 - المرجع نفسه، ص 134.

3 - المرجع نفسه، ص 135.

4 - المرجع نفسه، ص 136.

1 - المرجع نفسه، ص 137.

بلغة مهذبة، تبدو فيها عفة القلم وعفة اللسان واضحة جلية، لأن اللغة المهذبة في النقد تؤدي إلى السمو بالأدب و تجويده.⁵⁰

وفي ختام هذا البحث يمكن أن نستنتج أن طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع تحتم على الدارس أن يدرك أن المنهج شرط ضروري للمعرفة العلمية، وللدراسة الأدبية مهما كانت طبيعتها، وأن جحود كل عمل لشرط المنهج في الممارسة النقدية يوقع التعارض والتناقض. كما يجب على الناقد الأدبي (الذات) باعتباره طرفاً جوهرياً في المنهج النقدي، أن يتوفر على مؤهلات ثقافية وعلمية، وعلى الإلمام بالأسس النظرية التي ينهض عليها المنهج النقدي الذي يعتد به، وإلا أصبح المنهج بين يديه آلة جامدة قد تتناقض مقاصدها.

كما أن التزام الناقد باختيار نظري ومنهجي معين يجعله في تعارض مع الاختيارات المخالفة، وإذا أسهم ذلك في إغناء الفكر النقدي فإنه يجعل العملية المنشودة أحادية البعد، وهذا ما يمكن ملاحظته لدى بعض الباحثين الذين يوغلون في الوصف والتحليل و يهملون التفسير.

بالإضافة إلى أن استعارة المناهج النقدية بمفاهيمها وإجراءاتها من علوم يختلف موضوعها عن طبيعة الموضوع النقدي يجعلها مجافية لأبرز الشروط العلمية التي تستلزم المنهج الملائم للموضوع بعد تحديده، ولقد عمل كثير من النقاد العرب حين إحساسهم بذلك على تعديل هذه المناهج أو تكييفها لتتلاءم مع الموضوع النقدي، ولكن عملهم ذاك لم يستطع حل الإشكالية من أساسها حتى وإن استطاع أن يضيء الموضوع من زوايا مختلفة.

كما أن تعدد المصطلحات الدالة على العملية النقدية وتعارض مفاهيمها بين النقاد والباحثين يسهم إلى حد كبير في تعثر الجهود المبذولة لإيجاد حلول ناجعة لإشكالية المناهج النقدية، والأمر نفسه ينسحب على تعدد المقولات النقدية وتباين مفاهيمها من اتجاه نقدي إلى آخر بل أحياناً من ناقد إلى آخر.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، مصر، ط2، (د/ت).
- 2- أحمد أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1980م.
- 3- أحمد بن محمد بن منظور الأندلسي، لسان العرب، (طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين)، ج3، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2003م.
- 4- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، دار بن حزم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.
- 5- بدوي طبانة، التيارات النقدية المعاصرة في النقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط2، 1970م.

- 6- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، مصر، (د/ط)، 1996م.
- 7- عاطف محمد يونس، مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د/ط)، 1990م.
- 8- عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط1، 2007م.
- 9- عبد الله محمد الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م.
- 10- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م.
- 11- محمد النويهي، ثقافة الناقد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1979م.
- 12- محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2005م.
- 13- محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2005م.
- 14- محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م.
- 15- محمود الربيعي، في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت).
- 16- ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991م.
- 17- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007م.
- 18- يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، دار عالم المعرفة، الكويت، (د/ط)، 2000م.