النقد الأدبي منهجًا ومهمات (نثرًا وشعرًا)

أ. د / نضال الأميوني دكاش

النقد حافز الفكر

المقدمـــة:

لإنتاج الفكر الأجنبي جاذبية قوية على عقول طائفة كبيرة من المتعلمين... فهم لا يطالعون إلا ما يرد من أوروبا وأمريكا، ولا يتصلون ببلادهم إلا عن طريق الصحيفة اليومية فقط، تقرأ لمجرد الاطلاع على الحوادث والأخبار.

ومن خصائصهم عدم الثقة بالعقل العربي، والاستخفاف بالإنتاج العربي، والنظر إلى الحركة الفكرية في العلم العربي نظرة يشوبها الترفع الممزوج بالازدراء..

ولقد التقيت أخيراً بأحد أفراد هذه الطائفة، ولما عاتبته على مسلكه هذا قال لي وهو صاخب:

كيف تطلب إلي أن أقدر إنتاجنا الفكري وأفرّق بين غثه وسمينة وأطالع الجيد الصالح منه، والمجلات الثقافية الرفيعة لا وجود لها عندنا، والقيم الأدبية فوضى، والمجاملات تحجب الحقائق، وكبار الأدباء يتقارضون الثناء، ومعظم الصحف لا تفسح صدرها لنقد الكتب بل تعتبر النقد الأدبي لغواً باطلاً وتقرظ جميع الكتاب وجميع الكتب على السواء... لا عناية بالنقد، ولا وزن لقيم الفكر، ولا رغبة صادقة نزيهة في هداية القراء. فكيف يمكن والحالة هذه أن نحقق عنصر المفاضلة بين عمل أدبي وآخر، وكيف نبرز الأعمال الممتازة، وندلل على ما فيها من جوانب الابتكار والتجديد، ونقنع الناس بقيمتها، ونغريهم بمطالعتها والإقبال عليها؟!.. الواقع أن سوق الكتب في العالم العربي هي سوق بكل ما في هذه الكلمة من معنى، أي سوق للتجارة والربح فقط، وليست حلبة تتبارى فيها العقول ويشرف عليها نقدة محكمون مختارون مشهود لهم بالثقافة الواسعة والنزاهة العميقة والذوق السليم. ولقد ترتب على هذا النقص الخطير في نهضتنا أن اضطربت القيم واختلطت وتشوشت، وأصبح الكتاب الجيد يضيع في غمرة الكتاب الرديء، بحيث لو تقدم أي أديب بكتاب فذ عبقري فمما لا يقبل الريب أن الكتاب لن يظفر من الصحف بأي اهتمام نقدي نزيه أو إدراك فني عميق، ولن يجد من القراء من يتنبه له أو يعيره أي التفات.

فوجود الفكر مرهون بوجود النقد، وقيمة الفكر لا تبرز إلا في ضوء النقد، وتطور الفكر محال بدون حافز من النقد. فالنقد الحر الأمين هو الذي يوحي إلى القارئ المتعلم الثقة في قيمة إنتاج مفكري وطنه. ومتى انعدمت هذه الثقة تحول القارئ إلى الفكر الأجنبي حيث حركة النقد الصارم النزيه تعزز في نفسه روح الثقة، وعنصر الطمأنينة وعاطفة الإعجاب والتقدير.

مدخـــل:

في هذا البحث محاولة للوقوف على رؤية النقد الأدبي في لبنان إلى المنهج النقدي،

من حيث تحديده، ورسم أدواره ومهماته، دون التوقف عند نوعية المناهج التطبيقية ومواصفاتها، التي نسج النقاد اللبنانيون على منوالها طوال المدة الزمنية المحددة لهذا البحث، لأن هذه الخطوة الأخيرة أكبر من أن يسعها فصل واحد، ولأن العديد من الدارسين كفانا مؤونة الجزء اليسير من ذلك العبء، عبر دراسات مستقلة تشمل النقاد اللبنانيين منفردين أو ضمن تيارات تجمعهم.

اتجاهات الرؤية النقدية اللبنانية إلى منهج النقد ومهماته:

إن إطلالة عامة على النقد الأدبي في لبنان، تظهر أن رؤية هذا النقد النظرية إلى المنهج من حيث تحديده ورسم أدواره، ومهماته تتوزع في ثلاثة اتجاهات رئيسة هي:

- النقد غير الإيديولوجي.
- النقد المنهجي الإيديولوجي.
- النقد الذي لا يلتزم نظرية فلسفية محددة.

ولئن بدت هذه الاتجاهات تيارات بارزة فإن في داخلها تنوعاً في الروافد والمجاري، يستلفت النظر، ويجعلها بعيدة عن التجانس التام، سواء في تعريف المنهج النقدي، أو في تحديد مهماته وأدواره، أو وصف ما يلزم الناقد من عدّة في عمله أو ارتياد المناهل الفلسفية، واختيار أسسها ومبادئها.

كما أن هذه الاتجاهات ، لم تخل من تداخل وتشابك في الآراء النقدية، خصوصاً ما يعود منها إلى الكلام على مهمات النقد وأدواره وصلته بالخلفة الفكرية. والآن بعد عرض هذه الملاحظات نبدأ برصد مظاهر تلك الاتجاهات.

النقد غير الإيديولوجي:

لم يلتزم هذا الاتجاه، نظرية فلسفية محددة، وإن لم يكن بعيداً عن التيارات والمذاهب الأدبية الأوروبية خصوصاً الرومنطيقية والرمزية.

ولقد رفض نقاد هذا الاتجاه تقييد الشعر" لغة المجاز والكناية لغة الروح، لغة الحس الوجداني"، بالنظريات والقواعد التي تعيش على هامش الشعر الذي ليس إلا كائناً حياً لا يقاس ولا يوزن. (١)

ومن ثمّ عدّوا، تحول النقد، عن البحث في قيم الأدباء، وما تنتجه أقلامهم إلى البحث في المدارس والنظريات الأدبية، داء ينخر النتاج الأدبي، ويحوّله إلى خطوات استعراضية غايتها إظهار سعة المعرفة في الأدب من خلال تبنّى تلك المذاهب والمدارس الأوروبية المتنوعة. (٢)

ويمضي هذا الاتجاه في رفضه الساخر لكل المناهج النقدية قائلاً: "نقد علمي، نقد فني، نقد يقطيني، كل هذه لا أفهمها، افهم طريقتي فقط". (٣)

وفي النظر إلى هذا الموقف الرافضي، نرى أنه يتسم بالتأثرية والانفعال، خصوصاً أنه لم يستنكف عن الاتكاء على المناهج النقدية السائدة، والأخذ بالعديد من مبادئها، يتأكد ذلك في ضوء ميل الياس أبي شبكة – مثلاً– إلى الرومنطيقية والواقعية، لأنهما – في رأيه – مدرستان سيطرتا على الأدب الفرنسي، وأعقبتا

نتاجاً رائعاً بعد أن حطم أدباؤهما القيود ونكسوا راية النظرية الكلاسيكية. (٤)

ولئن هزأ أبو شبكة من النقاد الذين يقيسون الأدب العربي بمقاييس غربية، ويدعون للتمثل بنهضة الغرب "في الأدب الحي" الذي أقاموا حوله النظريات الحديثة، (٥) فإنه على الرغم من كل ذلك يعدّ شاعراً رومنطيقياً، استلهم النظرية الشعرية لهذه المدرسة الأدبية، واسترشد بمفهوماتها النقدية في عطائه الأدبي، شعراً ونثراً. ولم يكن رفضه للنظريات والمدارس، إلاّ انعكاساً، لردة الفعل التي مارستها الرومنطيقية، إزاء مبادئ الكلاسيكية وأسسها. لأن ليس بإمكان أبي شبكة أو غيره الإنكار ان الرومنطيقية قد تحولت إلى كلاسيكية بمفهوم جديد، لها أسس ونظريات تتسم بالثبات النسبي وتوجّه روادها واتباعها وليس أبو شبكة إلا واحداً من هؤلاء.

كما أن إعلان مارون عبود، بأن له مقاييس نقدية خاصة به، يتبعها ويتمسك بها بدل مقاييس النقدين العلمي والفني فإن هذا الموقف، ليس إلا محاولة للتهرب من أعباء هذين المنهجين النقديين، وللإفساح في المجال أمام الآراء النقدية السريعة، المتناثرة، ذات الطابع التأثري، وذلك تحت عطاء الأصالة الفردية والحرية الذاتية.

ومن خلال النظر إلى المخزون النقدي الذي تركه مارون عبود، لا نقع على أبحاث نظرية مكتملة حول مفهوم النقد، وتحديد مهماته وأدواره وصفاته، وإنما نجد آراء متفرقة، متباعدة، متنوعة المشارب، يعود قسم مهم منها إلى مناهج النقد العالمية من علمية وفنية وجمالية ونفسية وواقعية... الخ.

ولما كان الناقد مارون عبود، يشكل نموذجاً للنقاد اللبنانيين غير المنهجيين الذين يسيحون في معارض النقد العالمي، ليأخذوا ما يميلون إليه، وما يتلاءم مع المناسبة التي يتكلمون عليها، فإننا سنحاول تنسيق آرائه حول القضايا الرئيسية لهذا الفصل.

١ – مفهوم النقد

النقد عند عبود "إبداع أولا ومعرفة ثانياً "(٦)، وهو فن، (٧) وناقده فنان، (٨) مما يفضي الى القول: ان القراءة وحدها، لا تخلق ناقداً ولا تكوّنه، وإن كانت تنمّي ملكة النقد في حال وجودها. (٩) لذلك يحسب عبود نقد التعليم، خالياً من الإبداع.

وتستمر مبالغات عبود في التقليل من شأن المدارسة، وتحصيل المعارف في العملية النقدية، حتى يعلن أن " من لا يخلق ناقداً، لا يكن مهماً حاول". (١٠) وكأن فن النقد هبة سماوية، أو شأن وراثي فحسب.

ومن ثمّ، يوافق عبود الناقد الأوروبي "سنت بوف" على أنّ النقد عمل رؤيوي، وأنّ الناقد رجل "تسبق ساعته ساعة الناس خمس دقائق". (١١)

٢ – صفات الناقد والنقد

يقسم عبود بحياته ألاّ يكتب في النقد إلاّ ما يعتقده حقاً، وإن أخطأ فهو غير مسؤول. (١٢) ويحذّر من سيئة تحكيم الهوى والغرض والصداقة في النقد. (١٣) والركون إلى "سابق

تصور وتصميم" [١٤] أو الوقوف عند تقديم قرابين المدح ونذور الثناء، [١٥] أو التزمت والتضييق [١٦]. ومن ثمّ يدعو إلى نقد لا هوادة فيه، [١٧] بعيد عن الحسد، [١٨] قريب من المنطق الذي إذا غيّبناه صرنا نقّاداً بلا عقل [١٩].

يتّضح أنّ صفات النقد عند مارون عبود تتلخص في صفتين رئيسيتين هما الصدق والإخلاص، وذلك ما يتفق مع دعوة أغلبية النقاد[٢٠].

٣- مهمات النقد:

النقد ليس شرحاً وتحليلاً، [٢١] إنما مهمته الأولى "هي أن يحمي الشعر بل الأدب كله من الدجّالين الأدعياء"، وأن يفتح "الباب لمن يرتجي الإجادة على يده". [٢٢] مما يقصر دور النقد على الكشف عن محاسن الأدب ومساوئه وإرشاد الناس إلى مواهب الأدباء، [٢٣] وبالتالي يغدو الناقد موجّهاً، عارفاً مرشداً، أميناً، يجذب الناس" إلى متحف مليء بعرائس الفنون، يدلّ عليها واحدة واحدة، يشرح لهم معاني جمالها، وما كان النقد قط منذ كان إلاّ معواناً على رقيّ الفنون. وفنان لا يسمع إلاّ التقريظ لا يبدع، والماء إن لم تصفعه الرياح وكد واسن" [٢٤].

في ضوء ما تقدم، تبرز عدة ظواهر تقليدية في رؤية عبود النقدية تتمثل بالجنوح إلى التعميم، وتجاهل مختلف المناهج النقدية التي دعت إلى المقارنة والموازنة والتحليل والتفسير، ودراسة البنى الغنية، وملاحقة العوامل النفسية والبيئية والاجتماعية التي يشتمل عليها النص الأدبي.. إلخ ليحصر عبود مهمة النقد في عمل تقويمي بعيد عن الدقة والتحديد، قوامه الكشف عن مساوئ الأدب ومحاسنه، وهذه المهمة نضجت حتى احترقت على أيدي النقاد العرب القدماء.

ولئن أعدّ عبود الفأس للأشجار الشائخة التي جفّ نسغها، وأولى الفروع الحدب والرفق واللين، آملاً بتفتق براعم التجدد والإبداع فيها، فإنّ جبران خليل جبران سبق له أن حسب "المديح" أفيد أنواع النقد الأدبي، وهو "التكتيك البنّاء" الذي اتبعه مع أصدقائه داخل الرابطة القلمية وخارجها، ويتمثل هذا التكتيك بإبراز أفضل ما في القصيدة وقد يكون بيتاً من الشعر – ثمّ امتداح هذا الأفضل أمام صاحبه الذي سيعتزّ بدوره، ببيته الشعري المفضل. ويشترط جبران الأمانة لإنجاح هذه الطريقة المدحية. بحيث لا يمتدح إلاّ ما هو موجود فعلاً، بعيداً عن الاختلاق والادّعاء بوجود شيء غير موجود [٢٥].وفي مناقشة لجبران مع ماري هاسكل حول هذا العمل المدحي، يعلن أنه لم يعد يفرح، بامتداح الناس لنتاجه وإنّ هذا المديح يحزنه حزناً غريباً لأنه يذكّره بأشياء لم يقم بعملها بعد [٢٦].

لا ينفي الإحساس الجبراني الجديد أهمية منهجه المدحي بل يجعله من جديد كفيلاً بلعب دور الحافز القوي للعطاء الغني، خصوصاً أنّ جبران، يؤكد في رسالة موجهة إلى ميخائيل نعيمة، أنّ إدراك مستوى رفيع من الفن النقدي، سيؤدي إلى كشف الحجب "عن حقيقة الشعر

والشعراء" وفي رأيه لن يتوفر هذا المستوى إلاّ لناقد شاعر أو كاتب (٢٧).

وتجدر الإشارة إلى أنّ جبران كان يبدي مقتاً ملحوظاً إزاء التحليل النفسي كمنهج نقدي، لما ينطوي عليه من مبالغة في تقدير دور العامل الجنسي في الآداب والفنون وغيرهما من نشاطات الإنسان (٢٨).

وتستوقفنا عند هذا الاتجاه ثلاث محاولات نقدية، اثنتان أعلنتا الاقتداء بمناهج نقدية عالمية، والثالثة عمدت إلى إرساء أسس للعملية النقدية.

سارت المحاولة الأولى على هدى المنهج الرمزي في النقد. ولئن شارك في هذه المحاولة عدة نقّاد (٢٩) فإنّ للشاعر – الناقد سعيد عقل دوراً مميّزاً في تبنّي هذا المنهج وتمثّل مبادئه والدفاع عنها، وكان لاتجاهه الرمزي في الشعر، الأثر البليغ في رؤيته النقدية، التي أعلن بصددها، استلهام آراء العديد من الشعراء والعلماء الأوروبيين، والاستناد إليها في دعم خواطره النقدية وتسويفها (٣٠).

ولئن فات عقل تحديد منهج نقدي متكامل فإنه أعطى جملة مقاييس نقدية ليست بعيدة عن المنهج الرمزي الأوروبي، ودعا إلى اعتمادها في العملية النقدية.

أبرز هذه المقاييس:

أ- الإقرار بأنّ استبدال لفظة في البيت الشعري يفضي إلى القضاء على هذا البيت.

ب-البيت الشعري وحدة لا تتجزأ وكل تام.

ت-لا يقوم الشعر في البيت على الفكرة والصورة والعاطفة ممّا يجعل دراسته في ضوء هذه العناصر "طريقة إن لم تكن مغلوطة فأقلّها ناقصة".

ث-النظر إلى الفكرة والصورة والعاطفة على أنها عناصر نقدية فقدت من أهميتها، الشيء الكثير، لدى دخولها العمل الشعري، وغدت ليست بذات قيمة، إذا قيست بالمادة "الغنائية"، التي تنبعث من تناسب الحروف وعلاقات الألفاظ (٣١).

أمّا المحاولة الثانية فقد جسدتها روز غريب في كتابها "النقد الجمالي وأثره في النقد العربي"، حيث رصدت مبادئ النقد الجمالي وأسسه، مستلهمة النقد الأوروبي. وقد استهلّت مؤلفها بتحديد النقد الجمالي (٣٢)، وأعلنت أنّ له أصولاً وقواعد تجمعت عبر العصور (٣٣). وبعد أن رصدت أثر هذا النقد ومبادئه في الحركة النقدية العربية، أشارت غريب إلى العيوب التالية في هذه الحركة:

- حصر النقد في البيت الواحد والمعنى الواحد.
- التفصيل في موضوعات محدودة وإهمال أخرى أكثر أهمية.
- تقييد الشعر بالقالب والأسلوب.
- جعل النقد تابعاً للشعر.
- ضعف التفريق بين الشعر والنثر. (٣٤)

يوضح مسرد هذه العيوب، رؤية غريب لما يجب أن يكون عليه المنهج النقدي، بعد

تخطيه تلك المزالق الخطرة أو العيوب التي وقع فيها النقد العربي القديم.

تبقى المحاولة الثالثة التي قام بها ميخائيل نعيمة الذي عدّ النقد "عمل الحياة الدائم" [٣٥]، وإنه عملية " خلق وإبداع وليس مجرد استحسان واستهجان [٣٦]" ولئن احجم نعيمه عن التصريح باعتماد منهج نقدي عالمي معروف، فإنه أسهب في الحديث عن مقاييس، وموازين نقدية، أرادها أن تتجاوز المكان والزمان، لتغدو مقاييس أدبية مشتركة بين بني البشر.

أما تحديد هذه المقاييس، فإنه لن يكون – في رأي نعيمه – إلا في ضوء تحديد الحاجات الروحية الثابتة، التي يشترك فيها جميع الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة، لذلك عمد نعيمه إلى تحديد تلك الحاجات تبعاً لما يلي:

– أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية.

– ثانياً: حاجتنا إلى نور نهتدي به، في الحياة، وليس من نور غير نور الحقيقة، حقيقة ما في أنفسنا وحقيقة ما في العالم حولنا...

– ثالثاً: حاجتنا إلى الجميل في كلّ شيء.

رابعاً: حاجتنا إلى الموسيقى: [٣٧]

إن هذه الحاجات هي التي ترشدنا إلى المقاييس الادبية المشتركة، وتشكل أساس كل عملية نقدية، لكن الحاجة الأكثر أهمية تبقى كامنة في وجود من يحسن استعمال هذه المقاييس النابعة من تلك الحاجات، وتمييز "غث الأدب من سمينه" [٣٨].

ومن ثم يؤكد نعيمه ضرورة امتلاك الناقد "قوة التمييز الفطري"، لأن من ينقد حسب القواعد التي وضعها غيره، كمن يقتات من موائد الغير، فيضرّ نفسه وسواه والأدب، [٣٩] خصوصاً أن الناقد فنان مبدع"، موجّه، مرشد، مولّد، ومكمّل، [٤٠] وعلاقته بالأديب علاقة السابق باللاحق، حيث يعبّر الأول عن قلقه إزاء ما في الوجود، ثم يأتي الثاني ليعبّر عن القلق الذي أثير، مما يحيل العمل الأخير نقداً للنقد.[٤١]

وتغدو مهمة الناقد أو "المغربل"، غربلة "مجوداتنا الأدبية المشتركة، لا غربلة أصحابها، والكشف عمّا يضعه الأديب في نصه من عواطف وأفكار، والتمييز بين الصالح والطالح، والجميل والقبيح، والصحيح والسقيم، على قدر ما يكون التوفيق، [٤٢] ولذلك يغدو الشاعر بحاجة دائمة إلى غربال، وأفضل له أن يكون هو الغربال والمغربل. [٤٣]

ب – النقد المنهجي الإيديولوجي

ينطلق هذا الإتجاه من القواعد ويرجع إليها، ويتبنى النقد العقائدي، الذي يرتكز على فلسفة في الحياة، ذات موقف من الوجود والمصير الإنساني. [٤٤]

ولقد شكلت الفلسفات والنظريات الأدبية الأوروبية معينا شرا راح يمتاح منه نقاد هذا الإتجاه، ويستلهمون مبادئه في مناهجهم، خصوصاً بعد ازدياد التواصل والإحتكاك مع التيارات الفكرية والحزبية، ذات الإتجاهات القومية والإشتراكية الماركسية.

وفي ضوء التنوع والتعدد في الخلفيات الفلسفية الوافدة وأوجه التأثرات والتأثيرات التي أصابت الحركة النقدية المنهجية في لبنان، يتبلور لونان من هذا النقد، وهما يتفقان في التركيز على ايديولوجية النقد ومنهجيته، ويختلفان في نوعية النظرية الفلسفية التي يصدر عنها كل منهما.

أما معتمد اللون الأول فهو الإيمان بضرورة ارتكاز المنهج النقدي على نظرة فلسفية جديدة، ذات أسس نظرية ومنطلقات عقائدية وتاريخية، لأن الأدب والفن لا يمكن أن يتغيّرا إلا بنشوء تلك النظرة الفلسفية، التي تتناول قضايا الحياة والكون والفن. (٤٥) ولقد مثلت بلك الفلسفة، مرتكز "الحركة القومية الإجتماعية، التي كان أنطون سعاده قائدها والمشترع الأول في وضع أسسها ومبادئها.

ولئن أكد سعادة أهمية صدور النقد عن الإيديولوجية القومية ذات المضمون "السوري القومي الإجتماعي" فإنه ساق جملة آراء متفرقة بالرؤية إلى المنهج النقدي، من أبرزها:

التحذير من مغبة اللجوء إلى "العميمات" و"المعميات" النقدية التي تأتي مليئة بالغموض والتشويش مما لا يعين على فهم ولا يقرّب حقيقة.

تسفيه الآراء الفجّة، المبتسرة التي لا تمتص نسغها إلا من تربة غريبة عن الأمة، فتأتي خالية من النظرة الفلسفية والتاريخية، ومليئة بالنزعات الفردية والرغائب العملية.

الدعوة لتقصّي الوجهة النفسية وأسبابها لدى مبدعي النتاج الأدبي. (٤٦)

إن مواقف سعاده، وآراءه السابقة تظهر – ولو جزئياً – نوعية النقد الإيديولوجي الذي يدعو إليه، خصوصاً من حيث ارتكازه على نظرة فلسفية وتاريخية، ذات بعد قومي، يقطع الطريق على بروز كل ما هو فدي وذاتي ضيق.

كما تظهر تلك الآراء دعوة سعاده إلى اعتماد التحليل النفسي في النقد.

وفي التصدي إلى اللون الثاني من النقد المنهجي الإيديولوجي، نصل إلى الجزء الأكثر شمولاً واتساعاً من هذا الإتجاه حيث اعتمدت المنطلقات الماركسية – اللينينية ونظريتها الفنية "الواقعية الإشتراكية".

ولقد شارك في هذا الإتجاه النقدي عدة نقاد لبنانيين ابرزهم عمر فاخوري ورئيف خوري وحسين مروة، ونظراً إلى التنوع في مضمونات مشاركة كل من هؤلاء ومستوياتها ضمن أطر المنهج الواقعي، تبرز أهمية تحديد رؤية كل منهم منفردة.

نبدأ برؤية عمر فاخوري الذي يعدّ أديباً وناقداً واقعياً، يؤمن بأن الحديث عن "الناس والوجود" هو جوهر الأدب الحق، الصادق، وبأن الأديب لا يستمد عناصر أدبه إلا من مصدرين لا يجفّ معينهما، هما "كون لا تنفذ روائعه، ولا تحد صوره، وحياة ما تزال متطورة، متحولة فكأنها بعث مستمر في خلق جديد. (٤٧)

ويصدر النقد – في رأي فاخوري – عن رؤية واضحة، قوامها الحقيقة والصراحة،

والتوجيه البناء، سواء أكان نقداً للمجتمع أم للسياسة، أم للفن والأدب. ولقد أعطى في مرحلتيه النقديتين – قبل اطلاعه على جريدة "صوت الشعب" (٤٨). وبعده حين التزم بمبادئها، وتبلورت مفهوماته الأدبية الواقعية – جملة آراء تحدد رؤيته للمنهج النقدي، ومن الملفت للنظر أن هذه الآراء باستثناء تلك التي تتحدث عن رسالة الأدب ومنابعه، تبدو ذات طابع عام وقلماً ترتبط بالمنهج الواقعي وحده.

ومن أبرز هذه الآراء:

التركيز على أهمية النص الأدبي – شعراً كان أم نثراً – والإبتعاد عن التلهي بقصص وأخبار مشكوك بأمرها، لأن خلود الأدباء يأتي نتيجة لأدبهم وليس لشروح الشارحين وأخبار المؤرخين. (٤٩)

تسفيه النقد الذي لا تستوقفه إلا مشكلة نحوية أو لغوية أو صرفية أو بيانية أو غرابة في اللفظ. ومن ثم يدعو فاخوري إلى دراسة الشعر من أهل الدراية به من غير العلماء اللغويين، وأصحاب البيان، لأن الشعر يختلف عن علوم اللغة وموقعه الأساسي في عالم الفنون. (٥٠)

رفض سيطرة الإتجاه التفسيري – الشرحي في النقد "لأن الشعر يتحدى كل تفسير، كما أن كل تفسير يلاشي الشعر". (٥١)

الإتفاق مع بلاشير في التحذير من هوس الحكم وهوس التاريخ عند ادباء العرب المعاصرين خلال دراستهم، خصوصاً عن المتنبي ومن ثم يضيف فاخوري حذره من هوس المقارنة. (٥٢)

الناقد في رأي فاخوري، لا يحتاج إلى إصدار أقوال جازمة، باتة، مبرمة، لأن الناقد ليس قاضياً، يثدر أحكامه بالإستناد إلى القوانين، ويتساءل فاخوري عمّ يصدر الناقد؟ وما الدساتير الأدبية والفنية التي تنال إجماعاً لا يأتيه الباطل؟.

وفي الإجابة عن هذين السؤالين، يقرّ فاخوري بوجود مبادئ يستند إليها الناقد، لكنها لا تشبه تلك التي يعتمدها القضاة، بسبب رجوعها إلى الذوق الأدبي الذي لا اتفاق على أحكامه لأن "لا جدال في الذوق". (٥٣)

إعلان فاخوري عن قصر باعه في حقل التحقيق والدراسة العلميين للأدب، ومن ثم يدعو للنسج على منوال "أئمة النقد الأدبي" من أمثال سنت بوف وتان وبرونتيار". (٥٤)

الإيمان بتغيّر كل شيئ، مما يفضي إلى الإعتقاد بلا ديمومة مطلقة لقانون أو قاعدة أو مبدأ أو حالة سياسية. (٥٥)

أما رئيف خوري فهو ناقد عقائدي، ذو اتجاه مدرسي في جانب رومنطيقي، يرى إلى ضرورة صدور النقد الأدبي عن فلسفة في الحياة ذات مواقف محددة من الوجود، والمصير الإنساني، تتبلور فيها "سمات القومية العربية التحريرية الجديدة". (٥٦) ومن ثم يدعو خوري إلى نقد بعيد عن الإنطباعية والتأثرية والعلاقات الشخصية، والسير وراء الشعارات، والتأثر بمقاييس قديمة أو مستوردة. (٥٧) ويشترط

لتحديث النقد وتجديده، وبلورة منهجيته الكشف عن ثلاث نواح خطيرة هي:

أولاً: ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الأدب أو ماهية الفلسفة التي يصدر عنها في الحياة والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الإنساني.

ثانياً: بأي أحوال تاريخية، ونظام اجتماعي، اتصل هذه المضمون الفكري. وعن ذهنية أية طبقة تعبر هذه الفلسفة في الحياة أو النظرة إلى الوجود.

ثالثاً: ما الذي نستطيع نحن في واقعنا ومنشودنا أن نستصغي من هذا الأدب، ليكون لنا غذاء روح، وتوجيهاً في الفكر والعمل"، ولئن مثلت هذه النواحي أساس نظرة الواقعية الاشتراكية إلى دور الأدب وصِلاته بالطبقة والمجتمع والمراحل التاريخية، فإنّ رئيف خوري لا يراها وحدها قادرة على إنهاض النقد الأدبي واكتماله، لأنها مع أهميتها لا تصور سوى الجانب الذي يكون فيه الأدب قوة فاعلة ومؤثرة، في التوجيه من حيث مضمونه الفكري، ويبقى جانب مهم آخر يفترض الدراسة، وهو جانب طالناحية العبارية" أو "استاطيق العبارة"، وما يعود للتاريخ الأدبي، جمعاً وتحقيقاً. والتحليل النفسي ... إلخ وتعدّ قضايا هذا الجانب عملاً تفسيرياً يظهر الأدب أثراً لا مؤثراً وفعلاً لا فاعلاً. ومن ثمّ، لا تكتمل العملية النقدية إلاّ بتأدية الجانبين حقهما من البحث والمعالجة[٥٨].

كما تظهر عند خوري دعوة لانتهاج مقاييس نقدية وفنية تتلاءممع المعطيات والحاجات القومية، لأنّ المقاييس المجردة – في رأيه – مستحيلة الوجود إلاّ عبر تأثرها "بقوم وزمن وبيئة، وهي وإن كانت إنسانية فيجب أن تمرّ عبر بوتقة قومية" [٥٩].

إنّ بروز الدعوة للمواقف ذات الأبعاد القومية، خصوصاً في مجالات الأدب والفن عند رئيف خوري، يمثل مرحلة متطورة، في معتقد هذا الناقد الذي اعتنق الماركسية التي تؤمن بالصراع الطبقي لكنه آثر ألاّ يقف عند التحريف الستاليني بشأن النظر إلى القوميات والتعاطي معها.

في ضوء ما تقدم، نستطيع فهم موقف رئيف خوري الذي أراد أن يزيل التناقض بين الموقفين القومي والإنساني خصوصاً ما يعود للقومية العربية التي يراها خوري ذات سمات تحريرية، تجديدية، وبالتالي، فإنه يجعل خدمة هذه االقومية أكثر واجبات الناقد أهمية، ومع حسين مروة، نجد ناقداً منهجياً، يهتدي في ضوء المنهج، قارئاً وناقداً ومفكراً وباحثاً، ويؤكد قناعته بأنّ هذا المنهج، لا يزال صحيحاً "للنفاذ إلى أساس الحركة الجوهرية لعملية الإبداع الأدبي والفني والفكر". وبأنه وحده من بين المناهج النقدية، يتميز "بالقدرة على اكتشاف كل عناصر الفعل المتبادل بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي" [٦٠].

ولئن أشار مروة إلى افتقاد الحركة النقدية اللبنانية المعاصرة إلى النقد "الأصولي" أو "المنهجي" فإنه عمد إلى تحديد فهمه لمقومات هذا النقد بما يلي: أن يكون مبنياً "على نظرية نقدية

تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي". واعتماد هذه الأصول يفترض امتلاك الناقد قدراً من المعرفة، يمكّنه من سبر أغوار الشخصية الإنسانية والإلمام بأكثر قضايا العصر أهمية، ممّا يفضي إلى ضرورة تحديد موقف العمل الأدبي إزاء هذه القضايا المتفرعة. كما يحتاج الناقد المنهجي إلى ثقافة من نوع آخر تيسّر له "البصر بالخصائص التعبيرية للغة الأدب، وبالعلاقات الرمزية القائمة بين الكلمة ومعناها أو بين العبارة ومضمونها" (٦١) ثم يحاول مروة أن يبدد الأوهام التي تلصق تهمة "الميكانيكية" أو الآلية بالنقد المنهجي، مؤكداً بعد هذا النقد عن الآلية والجمود،لأنّ أسسه ومقاييسه وإن كانت ثابتة من حيث "الجوهر"، فهي "متحركة متطورة، متجددة، متنوعة، من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي بخصوصه، إلى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة، المرافقة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنية ما" (٦٢).

وبعد أن عرض مروة ما يراه في النقد اللبناني من "فوضى القيم والمقاييس والأهداف النقدية" وفقدان المدارس الأدبية، وسيادة النقد الذاتي الاعتباطي القائم على نوع العلاقة الشخصية بين الناقد وصاحب العمل الأدبي، لا على نوع العلاقة الفنية بين الناقد والعمل الأدبي نفسه بعد كل ذلك حدد هذا الناقد وظيفة النقد الأدبي بأنها تقوم على تثقيف القارئ عبر إعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المقلق من مضموناتها وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية وإرهاف ذوقه وحسّه الجمالي وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب، خلل العمل الفني إزاء قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه. (٦٣)

وفي منظور مروة، لا يقوم بأعباء هذه المهمة إلا "النقد الموضوعي المنهجي" الذي يؤدي وظيفة مزدوجة، قوامها تطوير حركة النقد وحركة الأدب، وحركة الثقافة الوطية جميعاً... "يحدوه نحو كل ذلك بحث عن الحقيقة لا يكلّ، ويستغرب مروة كيف يتم إدراك الحقيقة دون منهج ودون أسس نظرية يعتمدها هذا المنهج، ودون موقف إنساني سليم يدفع الناقد لاستجلاء الحقيقة مدفوعاً بحبّ البحث الموضوعي الصادق، وحب الإنسان أولاً وأخيراً. (٦٤)

يتضح النقد المنهجي في أعلى صوره مع تلك الآراء التي أوردها مروه، في تحديد مفهوم هذا النقد وإرساء معالمه وأدواره ومهماته. ولئن التزم مروه بالفلسفة الماركسية وبنظريتها الواقعية الإشتراكية فإنه لم يعلن تبنيه "الواقعية الإشتراكية" بشكل صريح إلا متأخراً(٦٥)، وإن حاول أن يلجأ إلى مصطلحات أبرزها "المنهج الواقعي" و "الواقعية الجديدة"... الخ..

ج-النقد الذي لا يلتزم بظرية فلسفية محددة

قد يتبادر إلى الذهن أن هذا الاتجاه لا مسوّغ لطرحه، خصوصاً بعد معالجة الاتجاه

الأول الذي يتميّز بعدم صدوره عن نظرية فلسفية محددة. لذلك أسارع إلى القول ان الاتجاه غير الإيديولوجي كان يمزج بين فلسفات ونظريات المذاهب الأدبية الأوروبية من رمزية ورومنطيقية... الخ دون الدعوة المباشرة، الصريحة إلى ضرورة الصدور عن هذه الفلسفة أو تلك، بينما ركز هذا الاتجاه الأخير على أهمية الخلفية الفلسفية للنقد، ودعا لامتلاك النقاد ثقافة راسخة ذات أسس ناضجة رحبة، تقف على حقيقة التراث الإنساني، وتكمل النتاج الأدبي باختمار الفكر الفلسفي. (٦٦)

ومن هنا يغدو تجدد النقد وإدراكه ركب الحداثة مقصورين على مدى استفادته " من كل المعارف في فهمه للشعر وعكسه على القراء من مذاهب التحليل النفسي، إلى دراسة المجتمعات البدائية، ومن نظريات علم الاجتماع، إلى مذاهب النقد القديمة والحديثة "واللجوء إلى تفهم الأساطير والمعتقدات الدينية القديمة وتحليها. (٦٧)

وبعد هذا الاتجاه تلك المعارف كفيلة بأن تملّك الناقد عيناً سحرية، ترى ما لا يراه الآخرون أو بصيرة نفاذة تمكن النقد من امتلاك حركة الشعر العربي الحديث لا السير في مؤخرتها. (٦٨)

ويغدو النقد "وجهة رئيسية في الكتابة"، (٦٩) ذات طابع مسؤول عن مراقبة حركة النهضة العربية المعاصرة، وإبراز تياراتها والطاقات التجديدية الكامنة وراءها، لا الوقوف عند نقد أفراد بعينهم فحسب. (٧٠)

وفي سبيل بلورة مهمات النقد يرى هذا الاتجاه أن أولى هذه المهمات وأشدها صعوبة، يتمثل في مدّ "الجسور بين الشعر الحديث والقارئ".

ليترجم الناقد غموض الشاعر، ويفسر لمحاته الأسطورية ويضيئ الصور الغامضة ويحلل المركبة منها، ويدرس دلالات الكلمات واقترانها، ويبين اتجاه حركات القصيدة، ويسمّي أصواتها، ويوضح علاقة هذه الأصوات بعضها ببعض ويشير إلى ابعاده. (٧١)

وتطرح لتنفيذ هذه المهمة الشائكة المتفرعة، عدة طرق نقدية، أبرزها: "القراءة – المشاركة". والقراءة – المعاناة" مع الحضور العقلي، ولئن حفلت هاتان الطريقتان بمزالق ومخاطر كثيرة فإنه "لا بد لناقد الشعر الحديث من الأخذ بطرف من كل منهما ليؤدي مهمة الترجمة والايصال، فيستعيض عن عرض نماذج القراءة بنموذج واحد لبعض القصائد أو لإحدى الصور محاولاً، دائماً، التبسط".(٧٢)

إن رؤية هذا الاتجاه إلى مفهوم النقد وخلفياته المعرفية، ليست بعيدة عن الرؤية النقدية العالمية التي ترى أن النقد الأدبي الحديث هو "استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية، ولضروب المعرفة غير الأدبية، ايضاً في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب". (٧٣)

وفي ضوء توضيح المضمونات التي تنطوي عليها عبارات هذا التعريف، تتضح أواصر القربى بينه وبين آراء الاتجاه النقدي اللبناني لأن " التقنيات غير الأدبية". ليست سوى

عملية التحليل النفسي والتفسيرات المتعلقة بدراسة التطورات، والتغيرات التي تصيب معاني الصور والأشكال الكلامية، وبتعقب الإشارات والرموز لتبيان معانيها بإيضاح السمات الدالة لغوياً ومعنوياً. أما ضروب" المعرفة غير الأدبية" فتتمثل بالنماذج الشعائرية عند البدائيين، والموروث الديني والعلوم الاجتماعية والطبيعية والحيوية. (٧٤)

ولا غرابة في الإشارة إلى أوجه تأثر النقد الأدبي في لبنان، خلال اتجاهاته الثلاثة، بالنقد العالمي، طالما أن أغلبية نقاد هذه الاتجاهات لا تنفي عن النقد العربي الحديث بعامة واللبناني وبخاصة سمات، بعضها "مأخوذ عن النقد الأصولي العربي، وطابعها آخذ بالتضاؤل، وبعض مأخوذ عن المقاييس الغربية، وطابعها آخذ في ازدياد". (٧٥)

تلك هي أبرز ملامح رؤية النقد الأدبي في لبنان إلى النقد الأدبي من حيث مناهجه ومهماته، خصوصاً تلك التي تضمنتها المؤلفات النقدية لأعلام هذا النقد .

المراجـــع :

(١) الياس أبو شبكة : مقدمة أفاعي الفردوس، ص: ٩-١١.

(٢) الياس أبو شبكة: روابط الفكر والـــروح بـــين العـــرب والفرنجـــة، ص: ١٢٨ – ١٢٩، ١٦٣.

(٣) مارون عبود: على المحك: ص: ١٧٢.
– مارون عبود: نقدات عابر، ص: ١٥٣.

(٤) الياس أبو شبكة: روابط الفكر والـــروح بين العرب والفرنجة، ص: ١٥٠-١٥٧.

(٥) الياس ابو شبكة: روابط الفكر والـــروح بين العرب والفرنجة، ص:١٢٧ – ١٣٠.

(٦) مارون عبود: دمقس وارجـــوان ، ص: ٢٩٤.

(٧) مارون عبود: جدد وقد مـــاء، ص: ٢٩٠ – ٢٩١.

(٨) مارون عبود: على الطائر: ص: ٢٧.

(٩) مارون عبود: في المختبر، ص ٥٤

(١٠) مارون عبود: دمقس وأرجوان، ص ٢٩٤

(١١) المصدر السابق: ص ٢٩١

(١٢) مارون عبود: مجددون ومتجـــرون، ص ٤٢ – ٤٣

(١٣) مارون عبود: الرؤوس: ص ٢٦٢

(١٤) المصدر السابق: ص ٢١٠ – ٢١٢

(١٥) مارون عبود: على المحك، ص ١٣

(١٦) مارون عبود: مجددون ومتجـــرون، ص ٢٧

(١٧) مارون عبود: على المحك ص ٦٠

(١٨) مارون عبود: على المحك ص ١١٥

(١٩) مارون عبود: نقدات عابر، ص ٧٠

(٢٠) أمين الريحاني: أدب وفن ص ٥٤ – ٧٢

(٢١) مارون عبود: دمقس وأرجوان ص ٥٤

(٢٢) المصدر السابق: ص ٢٩٢

(٢٣) مارون عبود: الرؤوس ص ٢٠٦
- مارون عبود: دمقس وأرجوان ص ٢٩٢
- مارون عبود: جدد وقدماء ص ٦١

(٢٤) مارون عبود: على المحك ص ١٧ – ١٩
- مارون عبود: نقدات عابر ص ٥٤ – ٥٥

(٢٥) توفيق صايغ: أضواء جديدة على جبران ص ٢٣٣ – ٢٣٤

(٢٦) المصدر السابق: ص ٢٣٤

(٢٧) جبران خليل جبران: رسائل جبران ص ٧١ – ٧٢، المكتبة الأدبية، بيروت – لبنان لا ط. لا ث

(٢٨) توفيق صايغ: أضواء جديدة على جبران ص ٢٠ – ٢٢

(٢٩) أبرزهم سعيد عقل، أنطون غطاس كرم، صلاح لبكي

للمزيد راجع: سعيد عقل: مقدمة المجدلية ص ١٣ – ٣٩
- أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث ص ١٥٧ خصوصاً
- صلاح لبكي: لبنان الشاعر ص ٤٢ – ٥٧

(٣٠) سعيد عقل: مقدمة المجدلية ص ١٣

(٣١) سعيد عقل: المكشوف مجلد، ١٩٣٧، العدد ١٢١، ص:٢، عن أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، ص: ١٤٨ – ١٥٤.

(٣٢) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص: ٥.

(٣٣) المصدر السابق : ص: ٢٠ – ١٠٥.

(٣٤) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ص:١٤٨ – ١٥٠.

(٣٥) ميخائيل نعيمه: دروب، ص : ١٧٠.

(٣٦) عن كعدي فرهود كعدي: مخائيل نعيمه، بين قارئيه وعارفيه، ص: ٢٧.

(٣٧) ميخائيل نعيمه: الغربال، ص: ٦٥ – ٧١.

(٣٨) المصدر السابق: ص: ٧٤.

(٣٩) ميخائيل نعيمه: الغربال، ص: ١٣ – ٢٢.

(٤٠) المصدر السابق: ص: ١٨ – ٢١، ٧٩.
- مخائيل نعيمه: دروب: ص: ١٧٢، ١٨٢ – ١٨٩.

(٤١) ميخائيل نعيمه: دروب، ص: ١٧٤.

(٤٢) ميخائيل نعيمه: الغربال، ص: ١٦ – ١٧.
- ميخائيل نعيمه: دروب: ص: ١٧٨، ١٨٢.

(٤٣) ميخائيل نعيمه: الغربال، ص: ١٦.
- ميخائيل نعيمه: دروب: ص: ١٨٩.

(٤٤) رئيف خـــوري: الأدب المســـؤول، ص: ٧٧، ١٦٦ – ١٦٩.

(٤٥) أنطون سعاده: الصراع الفكري في الأدب السوري: ص: ٤٩.

(٤٦) أنطون سعاده: الصراع الفكري في الأدب السوري: ص: ١١ – ١٣

-أنظر: مروان فارس: حول منهج النقد في الصراع الفكري في الأدب السوري مـــن مجلة فكر عـــدد ٢٧ – ٢٨ كـــانون أول وكانون ثاني عام ١٩٧٩، ص: ١٣٨ – ١٦٣.

(٤٧) عمر فاخوري: الفصول الأربعـــة، ص: ١٥ – ١٩.

– عمر فاخوري: الباب المرصود، ص: ٥٦.

(٤٨) مجلة الحزب الشيوعي السرية في حينه، للمزيد راجع: حنا عبود المدرسة الواقعية في النقد العربي الحـــديث، ص: ١١٧ – ١١٩

(٤٩) عمر فاخوري: الفصول الأربعـــة، ص: ٥٧ – ٥٩.

(٥٠) عمر فاخوري: الفصول الأربعـــة، ص: ٨٩ – ٩١.

(٥١) المصدر السابق، ص: ٦٣ – ٦٤.

(٥٢) المصدر السابق، ص:٦١.

(٥٣) عمر فاخوري: الفصول الأربعـــة: ص: ٤٧ – ٤٩.

(٥٤) المصدر السابق، ص: ٥٩ – ٦٠.

(٥٥) عمر فاخوري: أديب في الســـوق: ص: ١٣٧.

(٥٦) رئيف خـــوري: الأدب المســـؤول: ص: ٧٧، ١٦٦ – ١٦٩، ١٧٦.

(٥٧) المصدر السابق: ص: ١٧٧.

(٥٨) رئيف خوري: الأدب المسؤول ص ١٦٨ – ١٦٩

(٥٩) المصدر السابق: ص ١٧٣ – ١٧٧

(٦٠) حسين مروة: دراسات نقدية فـــي ضـــوء المنهج الواقعي ص ٦

(٦١) المصدر السابق: ص ١١

(٦٢) حسين مروه: دراسات نقدية فـــي ضـــوء المنهج الواقعي، ص: ١١ ١٤

(٦٣) المصدر السابق، ص: ١٤ – ١٥

(٦٤) المصدر السابق، ص: ١٤ – ١٦

(٦٥) حسين مروه: مقالـــة بعنـــوان "الواقعيـــة الإشتراكية؟ نعم... هذه هي نهجنا نظرياً وإبداعياً، وردت في النداء الأسبوعي سنة ١٩٨١، عدد ٦٨٦٥ تـــاريخ ٢٦ تمـــوز ١٩٨١، ص: ٣٣ – ٣٥.

(٦٦) أنطون غطاس كرم: ملامح الأدب العربي الحديث، ص:٤٧٠٥ – ٤٨.

(٦٧) خالدة سعيد: البحث عن الجذور:ص:١٥.

(٦٨) المصدر السابق: ص: ١٥ – ١٦

(٦٩) المصدر السابق: ص: ١٨.

(٧٠) المصدر السابق: ص: ٨١.

(٧١) خالدة سعيد: البحث عن الجذور، ص: ١٣ – ١٤

(٧٢) المصدر السابق: ص: ١٤– ١٥

(٧٣) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ح ١، ص: ٩.

(٧٤) للمزيد راجع:

- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج ١، ص: ٩ – ١٦.
- نصرت عبد الرحمن في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ص : ١٩ وما بعدها، منشورات مكتبة الأقصى – عمان – المملكة الأردنية الهاشمية، ط ١، ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩ م.

(٧٥) – أنطون غطاس كرم: ملامح الأدب العربي الحديث، ص: ٤٦ – ٤٨.