

النقد والنص والقيمة

لعل الهدف الكلي للناقد الخبير بشؤون الأدب أن يكون الالتقاء الحميم بنبض الحياة ونضارتها وبهاء لونها داخل النص المنقود أو المدروس. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه قد يهدف إلى معرفة الينبوع الذي انبثق منه النص نفسه، أو إدراك القوى الروحية التي تآزرت فأنتجت جملة نسيجه وجعلته ممكن الوجود. أما الدافع الذي يدفع الناقد ويحركه على هذا النحو الإنساني النبيل فهو الميل إلى تمثل روح الحياة الخالد الجليل. فمن طبيعة الحي أن يبحث عن الحيوية ويلتحم بها التحام النظرير. التلقائي الحر أن يجعل من الناقد شاعراً، أو فناناً، أو لعله أن يكون برهة الوساطة بين المفكر والفنان، حتى لو أنه لم ينظم بيتاً شعرياً واحداً طوال حياته. وعندني أن من يفتقر إلى الشاعرية والطاقة الحدسية هو أبعد الناس عن أن يكون ناقداً أدبياً باذخ القامة، أو حائزاً على سر المزية والأهمية.

وبما ان النص الحي يسعى إلى تنشيط الحيوية والحياة الروحية في المتلقي، كان لابد للناقد من ان يبحث عن نمط الخصوبة والاختلال المنتشر في فضاء النص أو في نسيجه، وذلك لأنه لا يملك أن ينشط الحيوية في الناس إلا بواسطة ذلك النمط من أنماط النضارة التي يدخرها في بنيته الخاصة، وهذه سمة قد تتبدي ناصعة في قدرته على النزوح عن الناجزات، أو عما أعطي سلفاً للجميع، وههنا تظهر أصالته بكامل روعتها ونقاء نسيجها، إذ إن التفرد هو الاسم الآخر للعبقرية، ولا تفرد إلا في مغادرة كل ما هو مسبق الصنع. ولهذا، تتناسب القيمة تناسباً طردياً مع درجة حضور التفرد في جميع المنجزات الفنية والفكرية والأدبية.

ولابد لهذا النزوح من أن يؤثر على الأسلوب الذي هو نتاج تلقائي لأنوار الفؤاد. وبذلك جاز القول بأن الفريد له لغة فريدة، بل إن تفرد الأسلوب هو ما يحدد أصالة النص الأدبي إن مسرحية "فاوست" لغوته ليست فريدة بمحتواها فقط، بل إن لغتها إنجاز نادر في تاريخ الآداب كلها. ويصدق الرأي نفسه على شطر كبير من مسرحيات شكسبير العظيمة.

وعندي أن الأسلوب الفريد شيء مؤنس في عالم موحش، وأبرز خصاله أنه مأهول بنزعة الإيراق والإزهار. وسر حيويته أنه ينبثق من الأس الذي يتدفق منه كل أدب عظيم، أعني الحنين إلى ما وراء المسافات التي تفصل بين الشائق والمشوق، أو قل بين الذات وبين الحميم الغائب الذي لا يغيب. ولعل في الميسور الزعم بأن هذا الحنين المبتوث في أي نص جيد هو الغذاء الوجداني للذائقة، مع أنه صنف من أصناف النقض والغياب والاعتراب في عالم ينبذ الروح ويتنكر لحاجاتها التي لا سعادة من دونها بتاتاً. ولهذا، كان علينا جميعاً أن نؤمن بهذا المبدأ النقدي أو النظري المبدئي: إما الذوقي وإما التخشب أو التحجر. وينطوي هذا المبدأ بصورة إضمارية على أن الكاتب الأدبي الناجح هو ذاك الذي ينتج عنصراً محبوباً، خلاباً جذاباً، ويبيئه في النص المكتوب علينا، إذن، أن نختار: إما الحب وإما التمرد أو التحجر. يقيناً إن الترمد هو غياب العناصر الذوقية المحبوبة أو المنعشة، أو ضمور كل ما من شأنه أن يستجيب لمطالب الذائقة والحساسية والوجدان الرائق اللطيف.

ويرتبط الذوقي بالوجد والوجدان، أو بنبض الحياة الباطنية العميقة. فمن كثافة الجرعة الوجدانية حصراً تتبع القيمة والجودة والأهمية، فما من حقيقة في هذه الدنيا أعلى من الوجدان الذي هو أساس الذات أو مركزها الراخم في سوائها بالضبط، ولكن على نحو اغترابي مريير. ولهذا، فإن رعشة الوجدان هي أسمى القيم دون استثناء. فمما هو في الصدق أنه قوة حنان والتحام وهيام. وبسبب هذه المزايا كان الوجدان ينبوع الفن والأدب والصوفية والفلسفة الذاتية. ولعل من شأن

النص الأدبي الجيد المنبثق من بؤرة الوجدان أن يخلق رعشات وجدانية صادقة وحميمة، وإلا فإنه بغير قيمة بناتاً، لأنه لا ينتسب إلى مملكة الوجد والوجدان. وما كان لروايات دستوفسكي أن تنتشر هذا الانتشار الكبير لولا انبثاقها من ذلك الموضع حصراً.

بيد أن النص لا ينتج هذه الرعشات الوجدانية إلا إذا صدر عن وجدان معافى، أو عن روح يملك أن يذهب إلى الأشياء من الدروب المشمسة والمسيجة بالياسمين. وما من درب للتعبير عن الوجدان وشرح محتوياته النفسية أنبل من الشعر، أو من الغناء الذي يزول به العناء، كما قال الصوفيون في عصورهم الذهبية. ويبدو أن الأغنية، أو ذاك الجوهر المتدفق السيّال، هي الشعر نفسه وقد اتحد باللحن اتحاد التحام، فضاعف قدرته وصار استحضاراً للطرب الرامي إلى إزالة الكبد وتكنيسه من جوف النفس.

ولهذا، يجوز الذهاب إلى أن الشعر من شيعة التصوف أو من سلالة الأثير والشفافية ونضارة الفؤاد. ولست أقصد سوى الشعر الحي اللدن، وليس هذا الزيف الذي تلتهمه الكزازة ويمحقه التجفيف فلا ريب في أن كل تزوير هو نتاج لعجز عن الإنتاج. كل تزوير عنانة أو خصاء، وهبوط بالماهية الإنسانية إلى حضيض المزبلة.

* * *

ولعل في الجواز أن يزعم المرء بأن الناقد الأدبي الناضج، وهذا كائن جد نادر، لا غاية له البتة وراء الكمال الذي هو أطول مسافة تفصل بين الإنسان والحيوان. فهو لا يبحث في النص، إلا عن كمال النص نفسه، أو عن درجة اقترابه من الكمال، وهو إذ يبحث عن الكمال في النص، فإنه ينقب عن كماله الخاص حصراً، أو عن الكمال الراخم في وجدانه بالضبط. وبذلك فإنه يشبه السيميائي الذي يحول المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة، وذلك لكي يحول نفسه، دون سواها إلى ماهية ناجية من الخساسة ومأهولة بالنفاسة.

وعندي أن الكمال هو الاسم الآخر للقيمة بالذات، بل هو المثال عينه، أو الغاية من دون وجود الإنسان على الأرض، كما قال الشيخ الأكبر، محي الدين بن عربي. وإن لم يكن الكمال هو المثال نفسه، فإنه جارة أو قريبه، أو من لوازمه الحتمية. وإذ يبحث عنه الناقد، أو عن القيمة التي هي اسمه الآخر، فإنه ينقب عن الفحوى، الذي هو روح النص وقيّمته ونسيجه الداخلي بالضبط. وبذلك يتطابق الفحوى والقيمة في المأل النهائي، إذ الفحوى هو الاسم الآخر للماهية نفسها. وهذا يعني أن النقد هو البحث عن الأقصيين فحوى النص وقيّمته، وفي صميم الحق أن هذين الشئيين هما شيء واحد لدى التفكير على مستوى اللباب. ولكن البحث عنهما بأصالة وخبرة فائقة لا يكون إلا بواسطة استتار المضمرات والمستورات، ولكن من خلال الزكّانة أو الفطنة المختصة بوعي الثمالة بدلاً من وعي الدلالة الذي هو من اختصاص الذهن الذي يتذهن ويدرك بواسطة البرهان ولولا هذه الزكّانة الساعية وراء ما يجذب ويخلب، لصار جميع الناس نقاداً جيدين، أو لصار أساتذة الرياضيات، وهم الضالعون في التجارب البرهانية، أجود نقاد الأدب وأقدرهم على دراسته وتدريبه.

وعلى أية حال، فإن الكمال الذي ينقب عنه الناقد في النص هو الشكل الفني الذي من شأنه أن ينتج الشعور بالسمو، أو بإنسانية الإنسان قبل كل شيء، إذ لا غاية للنص الأدبي وراء العنصر الإنساني بناتاً. ولكنه لن يبعث في النفس شعوراً بالسمو إلا إذا جاءت صورته التأسيسية الكبرى، أعني فحواه، صافية أو ناجية من كل عكر كثيف أو غيبش أو شوائب قد تحرمه من الشفافية والصفاء. ولهذا السبب قبل سواه كان الأدب بعامه، والشعر بخاصة، لغة قصّية لا تصلح للمداومة

بتاتاً، بل إن الأدب هو الوعي بالوجه الآخر للغة، أقصد وجهها اللاعلمي، أو اللانفعلي. وبإيجاز كثيف، إنها لغة الكيفية. والكيفية من اختصاص الحساسية والزكّانة، والحساسية هي التي تصنع الاغتراب والذائقة والمحبة، وكل ما له عرام داخل النفس البشرية. فالأبقار لا تشعر بالغبرة لأنها معدومة الحساسية على وجه التقريب.

* * *

ولكن النص الأدبي الأجود، أو قل النص في أرقى مستوياته، هو في جوهره وكنهه يقينه تعبير عن اغتراب مرير، أو عن كبد يعاش في الجحيم. ولهذا السبب كانت المأساة أسمى أصناف الأدب كلها. ثم إن الشطر الجيد من شعر امرئ القيس والمنتبي والمعري هو برهان على صحة هذا المنحى النزاع إلى أن ثمة سموماً في جوف كل مقاساة أصلية. أما فحوى الاغتراب حين يبلغ درجته العليا فهو الاقتناع بأن كل شيء نافل، بل باطل. وهذا هو بالضبط حال المعري المهيب. ومع أن النص الأدبي الجيد كثيراً ما ينبثق من الشعور بالاغتراب، فإنه في الوقت نفسه تعويض عن ذلك الشعور الموجه ذاته. ولئن احتدم حتى صار جاذباً للتعاطف الكامل، فإنه قد يجعل النص عظيماً وجليلاً، كما هو حال "الكوميديا الإلهية" التي أراها متأثرة بإيطاليا الأدبية الفاتنة، والتي هي نتاج لاغتراب ساحق كئيب أدى بالشاعر الإيطالي إلى السعي وراء الأنس في معارج السماء حين عزّ وجوده على سطح الأرض.

بيد أن انبثاق النص من رعشة الاغتراب الآتية من مملكة الشقاء لا يحول البتة دون انحيازه إلى مملكة الهناء وحنينه إلى أقاليم الغبطة والحبور. فمن المفارقات التي لا رفع لها أن الفن يملك أن يحيل البؤس البشري إلى متعة قلّ أن تتفوق عليها أية متعة. وبذلك، فإن النص الجيد من شأنه أن ينجز سعادة الاتصال بالمنعش، أو بكل ما هو من سلالة البكارة والطراء، أو سلالة الظهيرة الدافئة البيضاء. فلعل انحطاط الأدب أن يجيء نتاجاً للتعبس الذي يصيب العاطفة أو الوجدان المشروط بشرط مسرف في ماديته وتكالبه على المال. وعندئذٍ يشعر المرء بأن النص الأدبي الجيد، الذي استطاع أن يجعل الأشياء عذراء، مأهولة بالينع والاخضلال، هو انحرار ينتسب إلى حاضر راسخ لا يريم، وذلك لشدة صدقه وعمقه وزخم حساسيته، أو لانتسابه إلى مملكة الحقيقة التي هي مملكة الديمومة نفسها. وهذا يعني أن النص الأدبي القادر على البلوغ إلى سويداء الفؤاد هو، دون سواه، دفاع ضد حياة مسرفة في القسوة والشراسة، بل حتى في الخساسة والاتضاع. إنه محاولة يبذلها الروح ابتغاء أن ينجز الجانب الشريف النبيل من جوانب الحياة.

* * *

وربما حالفني السواد إذا ما صرحت بأن الأدب صيغة فنية لوعي يكابد تجربة مأزومة حادة، ولاسيما تجربة النفي والحنين إلى السعادة المفقودة والمنشودة في آن معاً، والتي هي دوماً في مكان قصي، أنأى من نجم العيون. فالإنسان كائن مغترب منفي يعاني الاشتياق إلى الوجود الحق الذي هو لب الوجود، والذي قدّر عليه أن يظل بعيداً عنه إلى أبد الأبد. وإن أعظم كتاب الأدب وأجودهم هم أولئك الذين يعيشون في حصار النفي والاغتراب. ولعل دانتي أن يكون مثالهم الممتاز. ودانتي هو من تأكد من أن سقوط العالم هو أمر سرمدى ولا رجعة عنه بتاتاً. أما البراءة المفقودة فلا تعنو لأية محاولة من محاولات الاسترداد مهما يك نوعها.

إذن، قد يجوز الزعم بأن تجربة الكتابة الأدبية هي في الجوهر والصميم صنف من أصناف التنقيب عن الوجود الحق وراء الوجود المعطى أو المنظور، وإنما لشغف بذلك الما وراء الفاتن الوسيم حصراً، وهو ما لا يطال ولا ينال إلا بالخيال، أو بالقوة التي توظفها البؤرة المركزية للروح ابتغاء تحقيق أهدافها في الرفعة والسمو. فبدلاً من أن يكون الفراغ منفى الإنسان الحساس، فإنه يعمد إلى نفي نفسه في وجود متخيل يرعش داخل الذات. وهذا ما فعله دانتي بالضبط. وفي ذلك إضمار فحواه أن النص الأدبي هو نفسه منفى أو بديل عن المنفى، أو لعله أن يكون محاولة لخلق منفى ألطف من المنفى الواقعي الكئيب. إنه محاولة جادة ببذلها الروح ابتغاء تدجين وحش الخلاء والاعتراب أو ترويض وتقليم برائثه وتحويله إلى شيء يملك الوجدان أن يتحمل شراسته وهمجيته.

* * *

في هذا الزمن الراهن، بات من واجب النقد أن يشدد على أن حكم القيمة الناضج هو أكبر وظائفه وأعلاها كلها. ولهذا، لا بد من أن تنشأ مجابهة جادة بين النقد الأدبي والإنتاج الأدبي، ما دام أن هنالك طوفان تقوم به الكميات المحرومة من الجودة في الغالب الأعم. ففي الحق أن الكتابة الأدبية اليوم، وفي معظم منجزاتها، أخذت بالتردي والانحطاط والتحول إلى شيء يشبه المخزقة البهلوانية السخيفة. وفي هذه الحال، لا بد من التصدي الشجاع لأولئك الذين يعملون على إحالة هذا العصر إلى هلام، أو إلى أورام. فمما قد لا يخفى على اللبيب أن أدب عصرنا الراهن، أعني أدب السنوات الثلاثين الأخيرة، ولاسيما الشعر، يتصف بالتكلف والتصنع، وتعوزه التلقائية اللدنة التي هي سمة الصحة والحيوية الخصيبة. فلا غلو إذا ما زعمت بأن لغة الشعر قد صارت، في كثير من الأحيان، صنفاً من أصناف الوحول، أو الهلام. ومن شأن هذا التعويم أن يبدد نضارة اللغة وأن يحيلها إلى هذيان.

وليس لدينا مسرح جدير بأن نقدمه للعالم، أو حصراً للبلدان التي هي عريقة في إنتاج الأدب المسرحي. ونحن أبعد ما نكون عن أن ننتج المسرح المأسوي الذي يبني على مبدأ النظر إلى الكون بعين النفض والتلب، وهو المبدأ الذي تنبثق منه كل صوفية أصلية.

وليست لدينا رواية من شأنها أن تفرض احترامها وقيمتها على أي قارئ خبير بفن الرواية. وحتى في مضمار القصة، ومع أننا كتبنا قصصاً جيدة كثيرة في الربع الثالث من القرن العشرين، فليس لدينا من القصص الكثير مما يعتد به اليوم واستحال النقد الأدبي في الغالب إلى ثرثرة مولعة بالمصطلحات النقدية المستوردة والتلمظ بها، حتى لكان الناقد مصاب بداء النزعة اللفظية، أعني – أنه يريد الألفاظ لا النقد، فصار الاستبصار والقدرة على الاستتبار إلى الإغفال والإهمال، وذلك إرضاء للنزعات التجريدية الماحلة التي لا تنم إلى عن فتور شامل أصاب الطاقة الابتكارية المبدعة. ولهذا صار كل شيء في حياتنا يحتاج إلى جس أو فحص وتمحيص أو إعادة تقييم. وما لم نفعل ذلك، فإن الانحطاط سوف يلتهمنا ونحن مكتوفي الأيدي، لا نملك أن نحرك ساكناً عن ساكن.

وحتى المنجزات الأدبية التي أنتجت منذ عشرات السنين، كثيراً ما تكون أدلة على اتضاع مجذر في الشخصية العربية ويتحدر إلينا منذ أجيال وأجيال. ولعل في ميسور المرء أن يزعم بأن عدداً كبيراً جداً من كتاب الأدب، أكانوا من العاملين في حقل الشعر أم في حقل النثر، لا يستحقون الشهرة التي حصلوا عليها. ولعل مما هو جائز أن يطرح الدارس هذا السؤال: هل تستحق غالبية الكتاب العرب لقب الكاتب الذي يمنح اليوم لأي مبتدئ أو متعالم أو دعي؟ أليس معظم ما يكتب، بل حتى معظم ما قد كتب في السنوات الستين الأخيرة، هو من فصيلة الثرثرة، أو من قبيل اللغو الذي سوف تلغيه الأيام؟

ويبدو أن كثيراً من الشعراء المحدثين يفتقرون إلى تجربة فعلية تستحق التعبير، ولكن بعضهم استطاع أن يؤنق الخلاء أو أن يؤنث اللاشيء، ويموهه فييديه وكأنه الملاء المنشود. ففي بعض الأحيان يعمد الشاعر الحديث إلى إعطاء القارئ فلذة من زجاج متألق ويوهمه بأنها فلذة من الماس الغالي النفيس. ولهذا كله، لا غلو إذا ما زعمت بأن معظم الأدب الراهن هو تجسيد لمبدأ الخواء الأنيق:

بيد أن الأمر في الزمن القديم كان يختلف تماماً عما هو عليه اليوم. فلقد عشق ابن زيدون امرأة وانخرط في تجربة غرامية داخلية صادقة حقيقية، فكتب فيها غزلاً ملثاعاً يشكوا لمسافة والفصال وينبثق من رعشة الحنين والاشتياق إلى النائيات، وهذا هو سبب الجودة التي تتمتع بها قصائده أو بعضها. ويصح القول نفسه على جميع الشعراء العذريين في الطور الأموي الذي ابتكر أرقى أسلوب عرفه الشعر العربي طوال تاريخه، وذلك لأنه زود اللغة بالمتانة واللذانة في آن واحد.

وراح المعري يكابد الوجود بصدق ويتحسس غياب معناه وعدم جدواه، فيكتب شعراً وجودياً لا نظير له في أي بلد من بلدان العالم. وأخذ ابن الفارض يتلمس الصلة التي من شأنها أن تشده إلى الماهية السرية المطلقة، فكتب شعراً صوفياً متميزاً، مازال بعضه حتى اليوم أرقى من أي شعر حديث. وبذلك يستطيع المرء أن يزعم بأن الصدق هو السمة الأولى لكل تجربة أدبية مترعة بالفذادة، وبأن كل شعر عظيم هو نتاج لأزمة وجدانية يعيشها الشاعر نفسه.

ولكن الإنسان في الأزمنة الغابرة كان قيمة القيم كلها، بل محور الكون أو القطب الذي تدور عليه الأفلاك والنجوم. يقول ابن عربي في الباب السادس بعد المائتين من "الفتوحات المكية": "أنت المصباح والفتيلة والمشكاة والزجاجة". وهذا يعني أن الإنسان كل شيء ومادام الأمر كذلك، كان في الميسور أن ينتج البشر أدباً عظيماً حقاً، بل ألف شيء عظيم. أما اليوم، فإن الإنسان يسحق كما يسحق الصرصار. وفي هذا الشرط الكئيب سوف يتعذر أن يكون هنالك أي شيء نفيس مما يخص الأعماق. فكيف يمكن للكائن العديم القيمة أن ينتج ما هو ليس عديم القيمة؟

أما سؤال القيمة الأول فهو هذا: هل يتوقد النص الأدبي بالحرارة الروحية الكافية، أم يرين عليه فتور كامد بليد؟ وهذا سؤال لا تجيب عنه إلا الذائقة والحساسية والطاقة الحدسية، إذ ليس ثمة من مقياس فيزيائي يشبه مقياس الجو الزئبقي للتعامل مع هذا السؤال الأول المهموم بهم القيمة والنفاسة. فهذه مسألة ذوقية أو جوانية (كالدين والصوفية وإبداع الصور الخيالية)، ولا يشرطها شيء سوى نضج الشخصية أو مستواها. كما أنها تتأسس على شعور فحواه أن معاينة الجمال هي معاينة العنصر المحبوب الذي تلوب عليه النفس لوبان الفطيم على ثدي أمه. وهذا يعني أن الجميل هو ما يلبي حاجتنا إلى مغادرة التجربة العملية ويساعد على الخروج من رتوبها البطيء البليد. ولعل من شأن هذا الأمر أن يتضمن ما فحواه أن معاينة الجمال هي صنف من أصناف الاتحاد الصوفي بروح الكون، أو بسر الأسرار كلها.

ولكن السبب الأول لفجاجة الكتابة الأدبية عندنا، أو لعدم بلوغها رتبة النضج، هو أنها لا مردود لها في حياتنا العامة. ولست أقصد المردود المادي أولاً، بل المردود المعنوي، فقد استوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون. وفي مثل هذه الحال، فإن ظهور أدب فذ في بيئتنا بتوقف على ناموس الاستثناء الفاعل في كل زمان ومكان. وأما السبب الثاني لهذه الضحالة والفجاجة في عالم الكتابة فهو أن مؤسساتنا التربوية والتعليمية لا تملك أن تخصب الحساسية وتطور الذائقة وتبني الشخصية بناء داخلياً شاملاً وعميق الأسس بحيث تكتسب النضارة والرونق والبهاء. ولا يلوح في الأفق المنظور أي منهج ناجح لتجاوز هذه الحال المأهولة بالأوهان. وحتى تنضج شخصيتنا، أو حتى تبلغ إلى هذا المبلغ المقبول، فإن علينا ألا ننتظر الكثير مما هو ذو بال.