

وظيفة الناقد العربي

لا بأس في أن يذهب المرء إلى أن حركة النقد الأدبي ينبغي ألا تكتفي بدراسة النصوص الأدبية دراسة تطبيقية، أو حتى بانجاز نظرية الأدب على نحو شمولي ومعقد، بل يتوجب عليها - فضلاً عن ذلك كله - أن تمت نشاطها بحيث يتمكن النقد الأدبي من إنتاج نظرية في النقد الأدبي نفسه، أقصد أن على النقد أن يدرس فحواه، أو فاعليته ومضمونه، ابتغاء إغناء نفسه بتحديداته الخاصة. فلا ريب في أن النقد الأدبي هو بحد ذاته ظاهرة من ظواهر الثقافة في أي مجتمع حديث، وربما أنه ظاهرة معطاة للذهن. وكأية ظاهرة أخرى، سواء أكانت ثقافية أم غير ثقافية، فإنه يستحق الدراسة، لا من حيث هو تاريخ، أو تسلسل في الزمان، بل من حيث هو ماهية ذات محتوى نوعي خاص. والنتيجة الطبيعية لهذا الجهد الدراسي المقترح هي نظرية النقد الأدبي التي لا أظن أن أحداً أجدر من نقاد الأدب الأكفاء بتحقيقها ودفعها إلى حيز الانجاز.

ومما يثير الاستهجان حقاً أن حركة النقد الأدبي عندنا لم تقدم أي تعريف للماهية النقدية نفسها، كما أنها لم تأت بأي شرح ذي بال أو قيمة لفاعليات الناقد الأدبي، أو لوظائفه المتعددة، التي يؤديها حين يتعامل مع المكتوب، أو حين يبحث في الظاهرة الأدبية بوجه عام. ماذا يتوجب عليه أن يصنع؟ هل يكتفي بشرح النص، أم ينبش كنهه وفحواه، أم يكتفي باكتشاف فكرته المركزية؟ هل يتوقف عند هذا الحد، أو يتوجب عليه أن يقارنه بسواه من النصوص من أجل التوصل إلى حكم القيمة الناضج؟

وإزاء مثل هذا الاقتراح قد لا نعدم من يرد قائلاً بأن نظرية في النقد الأدبي نفسه، هي شأن سابق لأوانه، ما دام النقد الأدبي في العالم العربي لم ينضج بعد. وعندني أن مثل هذا الرد يتجاهل ما فحواه أن ما قد أنجز بالفعل في هذا المضمار لا تجوز الاستهانة به على أي نحو من الأنحاء. والأهم من ذلك أن العمل على تطوير نظرية في النقد من شأنه أن يسهم اسهاماً كبيراً في تطوير الفاعلية النقدية نفسها. فمما هو في البداية حقاً أن إنجاز منهج نقدي (يمتاز بالمرونة والقدرة على الشمول) هو بحد ذاته ثورة في مضمار النقد الأدبي نفسه. ويصح القول إياه فيما يتعلق بترسيخ مجموعة من المعايير النقدية الشديدة القدرة على الإسهام في استصدار حكم القيمة. فنظرية النقد لا فكاك لها عن نظرية الأدب، ولا عن الدراسات التطبيقية النقدية. والأهم من ذلك كله أن الحركة النقدية لا تبلغ ذروتها السامقة إلا إذا استطاعت أن تطور وترسخ نظرية النقد الأدبي التي من شأنها أن تشرح ماهيته ووظيفته ومعاييرها التي بواسطتها يتمكن من أن يفرز اللباب عن القشور.

* * *

مما هو واضح، إذن، أن واحدة من أهم المهمات الملقاة على كاهل النقد الأدبي هي أن يتعرف النقد نفسه على عمله الخاص الذي يتوجب عليه أن ينهض به لكي ينقل

رسالته كاملة غير منقوصة. فما هي وظيفة الناقد الأدبي، وما هو فعله، أو ما هو الإيقاع المحوري بين إيقاعته الكثيرة؟

جزماً، لا يسعك أن تحصر وظيفة الناقد الأدبي في فاعلية واحدة دون سواها من الفاعليات، فهو قارئ وشارح، وباحث عن أصول النصوص وتأثرها بما قبلها، وتأثيرها بما بعدها، وهو منقب في المكتوب عن خفايا النفس التي كتبتة، وكذلك عن الأوضاع الاجتماعية والأحوال الاقتصادية والسياسية للعصور التي أنتجتة وأبرزته إلى حيز الوجود.

بيد أن الدوران حول القيمة هو الجهد الأكبر والمهم الأعظم لكل ناقد أدبي أصيل، وما ذاك إلا لأن هذا الكاتب النقدي ينبغي أن يكون رجل نزاهة وعدالة، مبدؤه في الحياة ألا يسمح للنغيل باحتلال مكانه الأصيل. وبالإجابة عن سؤال القيمة يغدو الناقد رجل أخلاق أولاً، ثم إنه يتجانس مع مفردات الكون، إذ ما من شيء في هذا الكون إلا وهو يدور حول القيمة، فالأرض التي تدور حول الشمس، إنما تفعل ذلك طلباً للنور الذي لولاه لتعذر قيام الحياة على هذا الكوكب. فبكل تأكيد، إن الإيمان بالقيمة وبذل الجهد في سبيل حيازتها والاستئناس بها، هما علامتان من علائم الحيوية ودليلان على الصحة وأمارتان تشيران إلى امتلاء الشرايين بالدم الأحمر القاني. ولا ريب في أن القيمة صلة أو علاقة، ولكنها لا تملك أن تكون كذلك لو لم تكن صبوة، أو شهوة، أو هوى، بالدرجة الأولى. وبداهة، ما من هوى أو اشتها على الأصالة إلا حيثما كانت الحياة في الريعان. وبالتأكيد إن القيمة هي الفرق أو التمايز والتفاضل، وإذ يبحث المرء، أكان ناقداً أدبياً أم لم يكن، عن فروق وتمايزات فإنما هو يبحث عن قيم حصراً. فمثلاً ما كان للمتنبى أن يبذ معاصره أبا فراس الحمداني، أو أي شاعر آخر من معاصريه، إلا لأن بينهما فرقاً شاسعاً البون لا يملك الآخر أن يعبره، لأنه لم يؤت من الذكاء والحساسية مثلما أوتي الأول.

ويبدو أن الإنسان، إذ يبحث عن فرقه إنما يبحث عن هويته الخاصة. ولعل الذهن قادر على أن يحدس بما فحواه أن الإنسان إذ يبحث عن تمايزه واقتراقه عن الآخرين، إنما يفعل ذلك بغية الانتصار على الفوضى، أو على الخاوس البدئي، الذي كان يدمج الكائنات كلها في وحدة تجهل كل فرق وكل تمايز وربما صح القول بأن هذا الخاوس البدئي هون صورة الموت في الرقعة السفلى للنفس البشرية. ولئن لم يكن هذا الرأي مقبولاً، فلا بد من الالتجاء إلى نظرية ادلر القائلة بأن الإنسان ينشط ويجتهد بغية "توكيد الذات"، وبذلك يغدو هذا التوكيد هو القيمة الغائية التي تخدمها جميع القيم الأخرى. ومع ذلك، فإن التعرف على الفرق الذي يميز بين الكائنات كلها، أو حتى بين الأشياء المتشابهة، هو فعل يبذله الإنسان بغية إرواء غريزة الفضول التي أراها ينبوعاً للكثير من الانجازات التي أنجزها الإنسان طوال تاريخه.

لئن كانت وظيفة الكاتب الأدبي هي نقل ارتسام الحياة على شاشة الروح، فإن وظيفة الناقد الأدبي هي التعرف على مدى أصالة هذا النقل وصحته وجودته، إذ لا ريب في أن الأصالة هي القيمة حصراً، والقيمة هي الأصالة بأم عينها. وبالبداهة، فإن مثل هذه الفاعلية الكبرى لا يؤديها إلا النضج. ولا ريب في أن النضج ثلاث لحظات على الأقل: أولها العمق، وهو غريزة تولد مع الإنسان أو يحرم منها إلى الأبد. وثانيها الذائقة، أو النفس المطهمة. والذائقة هي القدرة على (أو الرغبة في) إنعاش الفؤاد البشري بمحتوياته نفسها، أو لعلها أن تكون تغذية الروح بالألطف الحسنى، إذ ربما كان في ميسور الذوق أن يشطر الوعي إلى شطرين متباينين: وعي الثمالة ووعي الدلالة. والأول أنبل وألطف، وما ذاك إلا لأنه وعي النشوة النابض في روح الأسطورة، الذي هو روح الطفولة، أو ينبوع كل ما هو جميل في هذا الوجود. وهذا نوع من اللطف أو الوجد يملك أن يشاطر الزرقة بعض أمجادها.

أما اللحظة الثالثة في ماهية النضج فهي الإطلاع الموسوعي الشامل على آداب البشرية برمتها، ولاسيما على منجزاتها العظمى، منذ أقدم الأطوار التاريخية، وحتى يوم الناس هذا. وأكد أجزم في أن الناقد الأدبي المثالي (إن كان من الممكن لمثل هذا الناقد أن يكون) هو ذاك الذي يملك أن يكتب تاريخاً موحداً لجميع آداب الجنس البشري منذ أن بدأت الكتابة في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد، وحتى أواخر الألف الثاني بعد الميلاد، أي طوال مدة لا تقل عن خمسة آلاف سنة.

في الحق أن حكم القيمة هو نتاج جهد مقارن ذي طابع معياري يسعى وراء الفرق واللافرق في آن واحد. (ربما كان النقاد العرب التراثيون هم أول من تنبه إلى المقارنة في استصدار حكم القيمة). وبداهة، لا يملك أن يقارن على نحو أصلي، أو بكثير من النضج، إلا من كان واسع الخبرة بالمنجزات الأدبية الجلى التي أنجزتها البشرية طوال مسيرتها التاريخية كلها. وأقل ما ينبغي أن يقال في هذا الصدد هو أن الحكم على رواية من الروايات يحتاج إلى دراية واسعة بالفن الروائي ومنجزاته الكبرى في الآداب العالمية. فمثلاً، إن من يعرف دستوفسكي وتولستوي وبلزاك لن يضع تشارلز دكنز وارنولد بنت في المرتبة الأولى من مراتب روائبي العالم. ويصدق المذهب نفسه حين تكون بإزاء إحدى المسرحيات، أو إحدى القصائد أو القصص. فابسن، مثلاً، لا يرقى إلى طبقة شكسبير أو راسين أو سوفوكليس.

ومن المؤكد أن الموسوعية أشمل من ذلك بكثير أي هي أوسع من أن تكون مجرد دراسة أو خبرة بالآداب وحدها. ولهذا فقد كان من واجبات الناقد الأدبي أن يدرس الفلسفة والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللغة، وسوى ذلك مما هو وثيق الصلة بفعالياته الثقافية، ولاسيما الأديان والأساطير والتراث الشعبي. بيد أن هذه الإقاعات الثقافية كلها لا تغني البتة عن الإحاطة الموسوعية بالمنجزات الأدبية العالمية والقومية في آن واحد.

وبإيجاز إن السمات الذاتية التي ينبغي أن تتوفر للناقد الأدبي لا تقل عن ثلاث هي: الذكاء والذائقة والموسوعية، وذلك طبعاً، بعد افتراض صحة النفس واستواء العقل.

ولا يجوز لك أن تخلط بين هذه اللحظات الثلاث، حتى وإن كانت كل واحدة منها تفضي إلى الأخرى. ويتوجب عليك أن تميز بدقة بين الذكاء والذائقة، على وجه الخصوص، إذ ليس كل ذكي ذواق، وإن كان كل ذواق ذكياً. والحقيقة أن الأنكياء كثر، أما الذواقون فهم أندر من الورود في الصحراء.

وبكل تأكيد، فإن الفطنة هي أهم أدلة الذكاء وأبرز فاعلياته. والفطنة هي القدرة على اكتشاف روابط الأشياء، أو التعرف على درجة القرابة بين المتباينات. ولا ريب في أن الناقد الأدبي شديد الحاجة إلى مثل هذه الفاعلية الكاشفة، إذ بهذا الجهد وحده يصير المرء ناقداً أدبياً عن جدارة واستحقاق.

* * *

وأياً ما كان الشأن، فإن القيمة هي الغاية الأخيرة لوجود النص الأدبي، كما أن البحث عنها هو الغاية العليا للناقد الأدبي وبغيته النهائية الكبرى. وما ذلك إلا لأن القيمة هي الحارس الأمين لماهية الإنسان، من جهة، والصانع الوحيد لسر المزية في النص الأدبي، من جهة ثانية. فهي حقاً تلك القوة التي تلحم المحايث بالمتعالي، كما تدغم الزمان بالأزل، أي تأخذ الإنسان نحو ما يتجاوزه ويسمو فوق تجربته اليومية، ويجعل له ماهية أرقى من ماهية الجمادات والحيوانات. فلن يجانب المرء الصواب إذا ما ذهب إلى أن الإنسان لم يعبد سوى القيم في أي يوم من أيام وجوده.

وما دام الأمر كذلك، فقد بات لزاماً على الكائن الروحاني أن يطرد القيم المادية من مملكة القيم بغية أن يقتصر هذا المصطلح على القيم الروحية وحدها. فالقيمة المادية هي الثمن أو السعر، وليست القيمة بأي حال من الأحوال. هذا مع العلم بأن القيمة، في اللغة، هي ما يتقوم به الشيء، أي ما يصنع للشيء قواماً أو بنية، ومع تأكيد أن القيم المادية من شأنها أن تصنع للإنسان قواماً أو بنية هي الأخرى. وعلى الرغم من ذلك، فإن القيم المادية ينبغي فرزها عن القيم الروحية، لأنها لا تلحم المحايث بالمتعالي، ولا الأنبي بالديمومي، بل هي تبقى للإنسان معتقلاً في المحايثة دون أي أمل في الخروج منها إلا بواسطة القيم الروحية. وبايجاز، إن وظيفة كل من الفصيلتين مختلفة عن وظيفة الفصيلة الأخرى. فبالقيم المادية لا نكون سوى حيوانات، ولكننا بالقيم الروحية وحدها نصبح كائنات بشرية ذات ماهية متعالية.

ولئن كانت القيمة المادية موضوعاً لعلم خاص بها هو علم الاقتصاد، فإن القيمة الروحية موضوع لجملة من العلوم، أو من طرائق التماس مع الحقيقة. فهي تدخل في حيز علم الجمال وعلم الأخلاق والنقد الأدبي والنزوع الديني والممارسة الفنية. وبينما ترسخ القيمة المادية للقياس والإحصاء والنظرة الكمية، فإن القيم الروحية كصفات خالصة تتأبى على كل قياس وكل إحصاء. ولهذا، فإنها لا تدرك إلا حدسياً، شأنها في ذلك شأن جميع الكيفيات في هذا العالم، الأمر الذي من شأنه أن يحرم النقد الأدبي وعلم الجمال وعلم الأخلاق من أن تكون علوماً بالمعنى الدقيق للكلمة. إنها ميادين للحس

والزكانة والبداهة والاجتهاد، أو قل للذائقة والمزاج، أكثر مما هي برسم المنطق والبرهان والمعرفة العلمية الاجتماعية.

ففي الحق أن العمق الخاص بالناقد الأدبي سوف بنفعل بالعمق الخاص للنص الناضج، ولكنه سوف ينفر من تسطح النص الفج، إذ أن الفجاجة لا محل لها البتة في الأعماق السحيقة لروح مؤصلة مركوزة في الديمومة نفسها. والعمق هو القدرة أو الاستطاعة الاستثنائية على الغوص في قاع الأشياء واستبارها ابتغاء البلوغ إلى ماهياتها الأصلية المتوازنة. وأخص ما أقصد في هذا المضمار هو شدة القدرة على الملاحظة، أي التفطن لكل ما هو خفي واستبصاره من الداخل وعلى نحو موهوب. وهذا هو استنفار المضمرات الذي يعني أن تأمر الصامت بالنطق فينطق. وتلك سلطة لا يؤتاها إلا أهل الكشوف، الذين يسمعون أصوات النائيات، ويتهجون لغياب الغاليات.

ولا بأس في مثال على استنفار المضمرات الذي هو التفطن لخفايا النص الأدبي ومكوناته وأسراره. وليكن هذا المثال مأخوذاً من معلقة طرفة بن العبد. فمن المعروف أن هذه المعلقة إنما تبدأ بالوقوف على الأطلال، شأنها في ذلك شأن الكثير من القصائد الجاهلية. ولقد بات مألوفاً أن يقال اليوم بأن الوقوف على الأطلال هو التعبير عن مكابدة الإنسان لوجدان التصرم والزوال. ولكن القصيدة سرعان ما تنتقل إلى الحركة والحياة والماء والحب، وذلك ابتداء من البيت الرابع حصراً وهذا يعني أنها انتقلت من وصف العدم إلى وصف الوجود، ومن تصوير الزوال إلى تصوير الديمومة، أو قل من الموت إلى الحياة. وهي إذ تذكر الشمس مرتين، وذلك في البيتين التاسع والعاشر، فإنها تشير إشارة مكتومة، لا إلى مصدر كل حياة وحسب، بل كذلك إلى الكائن الذي لا يرضخ للتعديم. وهذا يعني أن ثمة برهتين تتجادلان في بنية هذه المعلقة، وهما برهنة الوجود وبرهنة العدم، أو برهنة البقاء وبرهنة الزوال.

وابتداء من البيت الحادي عشر يأخذ الشاعر بوصف ناقته، ويستمر هذا الوصف حتى البيت التاسع والثلاثين، وفقاً لشرح الخطيب التبريزي. وأهم ما في الأمر أن طرفة إنما يبني صورة ناقته تماماً كما بنى فرعون هرمه أو ضريحه الخالد. لقد شاد الهرم متيناً بإطلاق لكي يتمكن من مواجهة قوى التدمير وسرعة التصرم والزوال، أي ليكون برسم الديمومة. وكذلك جاءت ناقة طرفة حائزة على جميع سمات القوة، حتى لكأنها تعيش خارج الزمان الذي لا صفة له سوى الانقضاء. فقد رسم رجليها كأنهما بابان لقصر منيف شاهق (البيت الثامن عشر)، ثم شبه الناقة نفسها بقنطرة الرومي المشيدة بالقرميد (في البيت الثاني والعشرين)، وكذلك شبه جمعتها بالسندان في البيت التاسع والعشرين.

واضح تماماً أن هذا الصنف من أصناف التوصيف ليس مجانياً، ولا هو بالزائد عن الحاجة، ولكنه مقصود لغرض مضمّر في طوية النفس. وخلاصة هذا الغرض أن يقدم الشاعر، على نحو لا شعوري، بنية خيالية، أو نصف خيالية، لا يملك الزمن أية قدرة على أن يهدمها، كما هدم أطلال خولة في مطلع القصيدة. ويبدو أن وصف الناقة بأنها صرح ممرد، أو قصر منيف، وكذلك بأنها قنطرة مبنية بالقرميد، وليس بالطين، هو

شأن تقصده الباطن المتواري بغية إنتاج كيان متين يصلح أن يكون بديلاً عن الطلل الهش الذي قبل الانهيار.

بيد أن رعشة الموت أعمق وأكثر استتباباً في الراقة الدنيا من راقات النفس. إنها أعمق من هذا النزوع الوهمي الذي يرسم ناقة أسطورية بغية الاحتماء وراءها من هجمات قوة الزوال. ولهذا، فإن أجود برهة في معلقة طرفة هي تلك التي تدور حول الموت والتلاشي، والتي تبدأ بالبيت التاسع والخمسين.

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات، هل أنت مخلدي؟

وهذه برهة نادرة الجودة في الشعر كله، وهي تمتد حتى نهاية البيت السابع والستين. وما كان لها أن تحوز على المزية إلا لأنها تنبجس من أعمق راقة في النفس البشرية، تلك الراقة البدئية التي يلتقي عندها جميع الناس على الإطلاق.

وبإيجاز، إن التفطن لمخبئات النص ومدخراته هو وحده القادر على أن يرى وصف طرفة بن العبد لناقته الخرافية من حيث هي جزء ماهوي في بنية معلقته التي تدور حول مثوية الحياة والموت، أو الديمومة والزوال. وفضلاً عن ذلك، فإن هذا التفطن هو بحد ذاته قيمة، وذلك لأنه يزيدنا معرفة بالنص وينقلنا من السطح الفقير إلى العمق الثري. ولقد قال عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" إن النفوس تستمتع إذا ما أخرجتها من مجهول إلى معلوم، أي إذا ما أنرت لها الظلمات ووضحت الغامضات. وفي الحق أن كل استكناه لأي شيء من الأشياء هو صنف من أصناف التنوير الذي هو قيمة نفسية في نظر العقل. يقيناً إنه بحد ذاته قيمة لأنه تنوير، ولكنه في الوقت نفسه ذو صلة بالقيمة لأن يكشفها ويثريها في آن واحد.

* * *

بقي هنالك موضوع وثيق الصلة بالوظيفة المنوطة بالناقد الأدبي، بل حتى بماهية النقد الأدبي نفسه. إنه موضوع المعيار الذي يؤسس حكم القيمة ويشروطها. فلا ريب في أن المعيار برهة أصلية في ماهية الإنسان، أقصد أنه موجود سلفاً في سريرة النفس، وهذا يعني أننا نكتشفه ولا نبتكره، ولكن اكتشافه ضرب من ضروب الابتكار حقاً، وذلك نظراً لحاجتنا إلى ذكاء وإرهاق في الشعور بغية تحديده على نحو جلي. أجل، إن المعيار مغروس في النفس أصلاً، في تربتها الخصيبة، وذلك بحكم أن المعيار هو القيمة، والقيمة هي بنية النفس وجوهر صميمها.

إنك سوف لن ترتجل المعيار ارتجالاً ثم تبحث عنه في النص المقروء، فإن وجدت النص يطبق المعيار حكمت عليه بأنه نص ناجح، وإلا قلت بأنه شيء بغير قيمة. ولعل ما يتوجب على المرء أن يفعله هو العكس تماماً، أي أن يشتق المعيار من النصوص الأدبية نفسها، ثم يستخدمه استخداماً تطبيقياً، وعلى نحو مقارن بالدرجة الأولى. يقيناً، إن القيمة لا تتوضح إلا بالصدم، أعني بالمقارنة. فإذا ما قرأت شعر امرئ القيس وجدته

يتميز بجملة من المزايا، أولاها القدرة النادرة على صياغة التشبيهات الفنية القوية، وثانيها القدرة على وصف الحركة، ولاسيما حركة الحصان، وثالثها التوله بكل ما هو حي، ورابعها الانهماك بالهم وبؤس الوجود. بيد أنك إذا ما انتقلت إلى شعر طرفه، أو سواه من الجاهليين، فإنك ستجده أقل انطواء على هذه المزايا أو المعايير التي يتمتع بها شعر امرئ القيس، ولو أن معلقة طرفه خاصة لا تقل جودة عن أية قصيدة من قصائد الملك الضليل. ولهذا السبب فإنك سوف تفضل شعر امرئ القيس على شعر طرفه، إذ ستكون، بعد القراءة المستأنية، قد اقتنعت بأن شعر الأول يتميز بثقل نوعي، أو بخصائص فنية ونفسية، لا يتمتع بها شعر الثاني، أو أي شاعر آخر من شعراء الطور الجاهلي.

ويصدق هذا المذهب نفسه حين تقارن بين روايات د.هـ. لورنس وروايات فرجنيا ولف. فروايات لورنس مفعمة بالحرارة وبالشعور بتدفق الحياة في جميع الكائنات. هذا فضلاً عن أن الشخصيات التي يرسمها الرجل مترعة بالحيوية، تسيل في شرايينها دماء حقيقية، وتخفق أفئدتها حيناً إلى ملامسة الأشياء. إن لورنس كاتب بالغريزة، يقوده حدس باطني أو صوفي باتجاه النماذج الكفيلة بالتعبير عن الحياة بما هي وجدان ينبجس من اللحم والدم. ولدى التفتن سوف لن تفوتك الفرصة لترى لورنس وهو يبتكر الذبذبات الداخلية الراحمة في الأشياء والأماكن التي يصفها في رواياته، وذلك بفضل شدة اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة التي من شأنها أن تؤنس الجمادات أو الموضوعات الخارجية.

أما فرجنيا ولف فتتحكم برواياتها نزعة سكونية تحرمها من التلقائية والأنسياب الحر. وفوق ذلك، فإن رواياتها تكاد أن تكون بغير شخصيات ولا حبكة، إذ يندر أن تجد في أعمالها شخصية مستقلة ذات وجود طبيعي، بل كل ما في الأمر أن ثمة تجريدات يحمل كل منها اسماً من أسماء العلم. يقيناً، إن روايات فرجنيا ولف ولا استثني إلا رواية "إلى المنارة" لا تخلو من السأم، تماماً على عكس روايات لورنس المشحونة بالجدب والتشويق.

بمثل هذا التوجه يصير المعيار توصيفاً للمعطى، وليس تعقيداً له، أو حتى لما لم يعرف الانجاز بعد. وما دام الأمر كذلك، فإن في ميسورك أن تقول، بعدما تقرأ الكثير من شعر المدرسة الصورية (الإماجية)، بأن تلك المدرسة إنما تبني نهجها على استخدام الجزئيات المستدقة على نحو من شأنه أن يخلق مجالاً بصرياً شديداً الإرهاف وشديد العمق، حتى لكان المدرسة الصورية قد وضعت نفسها في خدمة الشعور المرهف وحده. وبذلك تكون قد توصلت أنت إلى المعيار، أو إلى القيمة، على نحو توليدي أو استنتاجي.

وعلى المبدأ نفسه تملك أن تقرأ شعر ت.ب.س. اليوت، وأن تستقري ما فحواه أن هذا الشعر الذي يبحث عن فداء يفتدي عالم الخراب، عالم الرهل والقحل، هو أميل إلى التجريد الذهني منه إلى الشعور الوجداني والخيال المنعش للروح، أي أنه يفتقر إلى وعي الثمالة (الشيء الذي لا يفتقر إليه شعر رامبو أو سان جون بيرس، مثلاً)، وما ذاك إلا لأنه مهموم باكتشاف الصور الشكلية القادرة على التعبير عن أفكار جاهزة سلفاً في

ذهن الشاعر. لقد عمد اليوت إلى استعمال الأسطورة في بعض شعره، ولكنه لم يظن إلى أن روح الأسطورة هو روح الشعر، وليس الأسطورة نفسها. يمثل هذا التوجه يغدو "ما في الأذهان مطابقاً لما في الأعيان"، أي يصير حكم القيمة مجرد توصيف لنص، أو لمزايا كبرى، وليس تمحلاً ولا إضفاء متعسفاً يقم عليه من خارجه.

وهنا، لا بد من التنويه بمسألة شديدة الأهمية في النقد المرتكز إلى حكم القيمة، وهي حرية المعيار، أو حجم حريته. إننا في زمن بلا مراكز، أو قل إن المركز ما عاد يجذب محيطه، كما قال وليم بطلر بيتس. فالكاتب، ولاسيما الشاعر، في هذه الأيام، كثيراً ما يصنع معياره بنفسه، وكثيراً ما يمنح لمعياره درجة كبيرة من الحرية المتطرفة التي تسلب أكثر مما توجب، بحيث يسعك اليوم أن تتحدث عن انفلاش في المعيار، أو في حرية صنع الشكل، بل يسعك أن تذهب إلى أن بعض الكتاب كثيراً ما يؤثرون اللاشكل، أو فوضى الشكل، على الشكل. وذلك هو بالضبط انفلات المعيار، أو الخروج عن الأسلوب السامي الرفيع.

وفي تقديري أن كل خروج عن السمو، الذي لا يبدعه إلا ثقافة يبهظها عبء السر، وعبء الحنين إلى الجوهر، لأن الأسلوب السامي هو نتاج لرغبة اللغة نفسها في أن تتوازي مع تلك القوة السامية المتعالية التي لا ترى بالعين ولا تلمس باليد، كما أنه حصيلة طبيعية لرغبة النص في أن ينوب عن غياب لا يحضر البتة، أو أن يكون خليفته في الأرض – إن كل خروج عن الأسلوب السامي سوف لا يكون مصيره إلا النبذ والإهمال، حتى وإن تألق إلى حين. فالزمن هو الناقد الوحيد، بكل تأكيد. وهذا يعني أن الحكم النهائي على الأدب العربي (وربما العالمي) المعاصر، ولاسيما شطره الشعري، ليس من اختصاص جيلنا، وإنما هو ملك المستقبل وحده.