مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (١)

"القوس والقيثارة"
قراءة فى النقد الأدبى

إعداد

أ.د / أسامة عبد الفتاح مدنى
أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية وعميد كلية الآداب
جامعة المنوفية

السنة ٢٧ العدد (١٠٦) يوليو ٢٠١٦م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

"القوس والقيثارة": قراءة فى النقد الأدبى

أ.د/ أسامة عبدالفتاح مدنى

أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية وعميد كلية الآداب

النقد الأدبي تراكمي، إزاحي، ولكنه "خائن" بطبيعته، تتواتر مدارسه على امتداد العقود والقرون فيزيح لاحقه سابقه، بعد أن يكون قد اقتات منه وشبع، ثم يلقيه في سلة المهملات منكراً للجميل. رواده "ومدارسه" (وهو مصطلح غير دقيق) خطوط متصلة منفصلة، تتوازى وتتقاطع، تتمدد وتنكمش على امتداد الأزمنة، يرفع كل منهم راية نصر، لتطرح أرضا المرة تلو الأخرى. قوانينه سائلة غير مستقرة، رمال متحركة تبدو ثابتة، لكنها ستتخلى عنك عند أول موضع قدم، سراب ماء تلهث خلفه، لكنك لن ترشفه أبدا. يقين اليوم هو شك الغد. المرة تلو الأخرى ستقع في الفخ. تتعبد راهبا في محراب الكلاسيكيين فيأتي الرومانسيون ليتهموك بالهرطقة. تبني معبد الحداثيين بتأن حجرا فوق حجر ليكتمل، فيهدمه ما بعد الحداثيين بضربة معول واحدة. لا فكاك، تلقي بكل مؤنك النقدية في سلة "مدرسة" واحدة فيأخذها غراب "مدرسة" أخرى ويطير. اللاحق حافظ جميل السابق برهة، ولكن نكران الجميل قادم لامحالة.

والنقد الأدبي متهم بأنه تابع للنص غير أصيل، يقبع في مرتبة أدنى، بل إن وجوده عدمي بدون النص. ستحارب وتناضل لتثبت أنه حالة إبداع، قراءة للنص موازية في الشكل والمضمون، ستأتي بالبرهان، بالدليل والشاهد، أنه كائن حي مستقل، ولكن لن تنال سوى نظرة عطف على أفضل تقدير. "الناقد مبدع فاشل"، راية ترفرف منذ هوميروس وما زالت، فيعيش النقد على الهامش في اللاوعي الجمعي، طفيلي يقتات من فتات النص المهيمن، المسيطر. يتوهج حينا لينطفئ أحيانا، يزدهر دهرا ليطرح أرضا دهورا. فعليه أن يرضى بالقليل، جالسا في الظل ليقف النص في الشمس ساطعا. فالأدب سابق والنقد لاحق، والآذان غير مصغية إن حاولت إثبات العكس. سيربت المبدع على كتفك مواسيا أن النظرية مولود شرعي، لكنه يترعرع في كنف النص، فلولاه ما كانت النظرية، ولن تكون. لن يجاهرك المبدع بالقول، عطفا أو

ترفعا، أنك كائن طفيلي تقتات منه وتعيش بدخله، أنك لن تستطيع تقديم برهان، يقين واحد وأنت تحاول جاهدا، يائسا، البحث عن مواطن الجمال والقبح في النص. مهما حاولت من تأويل وتفسير، فأنت دائما وأبدا مصيب ومخطئ في آن واحد. ستنال رضا القارئ أحيانا وسخط المبدع غالبا، فالمعنى "في بطن الشاعر"، وهذه البطن مغلقة بإحكام ومشرط الناقد لن يأتي سوى بعملية مبتسرة غير متقنة؛ لأن الناقد المسكين منقوص غير مكتمل، وسيظل. وهذا هو السائد، الشائع.

ولقد حاول النقد الأدبي الغربي عبر الأزمنة التأصيل لذاته، فشيد الهيكل تلو الآخر في معبد الأدب الحصين، لعل هذه الهياكل تكتسب شرعيه "المقام"؛ "القبلة" التى يصطف نحوها الجميع، ولكن هيهات. كان أرسطو أول من دخل معبد الأدب مشيدا هيكله الوصفي "في الشعر" Poetics فجاء بمفاهيم "المحاكاة" Mimesis "والتطهير" Catharsis فظل صداها يتردد حتى يومنا هذا، ليهدمها أفلاطون Plato في "جمهوريته" The Republic باعتبار أن هذه المحاكاة تحيل النقد إلى مرتبة ثالثة، فهو كائن طفيلي مولود من رحم الأدب الذي هو بدوره محاكاة لعالم مثالي قابع في الخيال. لملم فتات الهيكل هوراث Horace ولونجاينس Longinus وبلوتينس Plotinus في العصر الروماني فحاولوا أن يضعوا النقد الأدبي على قدم المساواة مع الإبداع، فرفعوه إلى منزلة منذرة بأن "ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع". وبالفعل، هوى المسكين في العصور الوسطى عندما انقلب تأويليا Hermeneutic، يتعامل من النص الديني المقدس دون الدنيوي المدنس، فصار تابعا لكلمة الرب متعبدا فيها، لافظا لكلمة المخلوق كارها لها. ها هو الهيكل يتحطم من جديد.

وعندما حل عصر النهضة Renaissance في القرن السادس عشر، بدأت بوادر انضباط النقد الأدبي على أيدي فيليب سيدنى Philip Sidney، توركواتو تاسو Torquato Tasso، وجاكوبو ماذوني Jacopo Mazzoni بتناولهم ضرورة الوحدة بين الشكل والمضمون، ومركزية الأدب في ثقافة الشعوب. وهي أفكار مستوحاة من أرسطو، طورها فيما بعد الكلاسيكيون الجدد Neo- Classicists في

عصر التنوير Enlightenment إبان القرن الثامن عشر وهنا ظل النقد الأدبي تابعا، يلهث خلف النص. فالنص استمر يحاكي الإغريق والرومان. الوحدات الثلاث حاضرة: (الزمن Time، المكان Place، الحدث Action)، والناقد متقفي أثر، باحث، لاهث بلا هوادة، والرسالة التعليمية كامنة في ثنايا هذا النص لعلها تصل لهذا الغافل الطفيلي.

لا جديد سوى انضباط البحث عن الفكرة في النص والابتهاج "وجدتها Eureka" كما صاح أرخيميدس. وكثيرا ما ابتهج "وجدتها" بيير كورني Pierre Corneille، جون درايدن John Dryden، أليكساندر بوب Alexander Pope، إدموند بورك Edmund Burke، ساميول جونسون Samuel Johnson، جوشوا رينولدز Joshua Reynolds، وفريدريش شيلر Friedrich shiller، وهي صيحات، آراء، نزلت على آذان صماء، فظل النص جبلا والنقد فأرا، وقد تمخض الجبل ولم يلد، واستمر النقد البائس مضغة في طور التكوين.

ثم حل القرن التاسع عشر بإعصار الرومانسية Romanticism الهادر فهدم هيكل الكلاسيكية الجديدة. النصوص عاصفة؛ "تدفق تلقائي لمشاعر فياضة" overflow of powerful feelings كما استلهمها وردزورث Wordsworth. فالطبيعة صورة الخالق تجسدت على الأرض، تحيل العادي فريدا، واليومي نادرا، فتدفقت المشاعر غناء ورقصا وابتهاجا بتوحد الروح والجسد، الطبيعة والإنسان، الخالق والمخلوق. وأين النقد وأسلحته؟ كان قابعا تحت جعبة الشعراء الذين يستلهمون الشعر ويؤصلون له. فالشاعر والناقد واحد، لا اثنين. ترى ذلك في وردزورث Wordsworth وكوليردج Coleridge وكيتس Keats وشيلي Shelly وإميرسون Emerson وبو Poe وأرنولد Arnold وزولا Zola. وهنا ظل الشاعر أصلا، جذرا، وعيا؛ والناقد تابعا، فرعا، لا وعيا.

وبحلول القرن العشرين، أصبح جليا أن ما فات ليس سوى انطباعات نقدية لا انضباط فيها ولا التزام، فشرع النقاد للتأكيد على وضع قواعد تؤكد على القراءة

الدقيقة المتأنية للنص دون النظر إلى أغراض الكاتبِ Authorial intention. فإذا كان "المعنى في بطن الشاعر"؛ إذن فليظل، وعلى الناقد البحث والتنقيب باستخدام أدوات قد تخرج من باطن النص ما لم يكن يتصوره الكاتب. وهذا هو ما اصطلح عليه لاحقا بالنقد الحداثي Modernist Criticism.

وبدأت الرحلة في الولايات المتحدة وبريطانيا، فهلّ علينا النقد الجديد New Criticism على أيدي جون كرو رانسوم John Crowe Ransom، وكلينيث بروكس Cleanth Brooks وألان تيت Allen Tate وبيردذلي Beardsley فرفعوا لواء الوحدة العضوية Organic unity للنص واستقلاليته، فهو قائم بذاته لا يتأثر بأي عامل خارجي، معزول عن السياقات الاجتماعية والنفسية المحيطة به. وفي روسيا، ظهرت الشكلية الروسية Russian Formalism على أيدي فيكتور شكلوفسكى Victor Shklousky التي أصلت للتركيز على الشكل دون المضمون الذي يتأثر بالمحيط الخارجى. "فالفن الحقيقي يخفي ذاته" Art conceals art ويكشفه الناقد بأدوات devices تمكنه من كشف خباياه. وبالتالي صارت الدقة والانضباط بالتركيز على النص وأدواته، باعتباره كائنا عضويا أصيلا لا تأثير عليه من الخارج، أهم ما جاء به القرن العشرون من إنجاز، مزيحا ما سبق من تنظير اعتبره نقاد القرن العشرين لهوا ولعبا، فقد حان وقت الجد والاجتهاد.

ولكن الجد والاجتهاد، الدقة والانضباط، في نظر الحداثيين في بداية القرن العشرين، اكتشفنا أنه لهو ولعب أيضا، ولكن من النوع الجاد، عندما فاجأنا الحداثيون الجدد Postmodernists في منتصف هذا القرن بكل جديد وغريب وعجيب. فالعالم بالنسبة لهم في حالة عدم اكتمال دائم، تعددية متصلة، لا مركزية متدحرجة، نسبية لا نهائية؛ واليقين فردي، مشكوك فيه، تم تفكيكه مرات ومرات. وإذا كان الأدب تعبيرا عن هذه الحالة السائلة من الإبداع، فقد كان ولا يزال النقد الأدبي إزاحيا، تراكميا، متعددا، بفعل هذه السيولة المفرطة.

وقد نظر لهذا المنحى النقدي ذي الأذرع المتعددة المتشابكة كالأخطبوط أعلام خطفوا الأضواء بعنفوان في النصف الثانى من القرن العشرين أمثال هيدجر Heidegger، دريدا Derrida، فوكو Foucault، ليوتارد Lyotard، روتي Roty، بودريلارد Baudrillard، جيموسن Jameson، كيلنر Kellner، وبارث Barthes. ثم توالت "المدارس" والاتجاهات النقدية كالسيل المنهمر جارفا ما يعتريه ثم يتلاشى كأن لم يكن. فأطلت علينا البنيوية Structuralism على أيدي جوناثان كالر Jonathan Culler ورومان جاكبسون Roman Jakobson للتأكيد على أن بنية النص متعددة التفسير وعلى الناقد استحداث آليات لاستنباط معان ودلالات من ذلك النص المجزأ المهترئ. ثم أزاحتها مدرسة ما بعد البنيوية Structuralism Pos- لتؤكد أن بنية النص المتعددة في الواقع سائلة؛ فلا نهاية للتفسير وبالتالي لاحدود للنص. فالدال والمدلول Signifier and Signified سيطاردان بعضهما البعض في فلك دائري محكم، فيستعصي، بل يستحيل تثبيت معنى ما لنص ما. ومن هنا كان "موت المؤلف" death of the author كما نادى رولاند بارث، ليحيا القارئ برؤى وقراءات متعددة لا نهاية لها.

وسريعا ما تبلور ذلك عند حده الأقصى في التفكيكية Deconstruction. فلم يعد معنى النص سائلا يمكن بلورته بصعوبة وتأن، بل تهدم وتفكك ليتلاشى ويختفي. فبناء النص أصبح يكمن في تفكيكه المرة تلو الأخرى ليزول المعنى وينتهي. فالنص مفكك إذا هو موجود، "سيولة وسيولة مضادة لكل الدلالات" Flow and counter flow of all signification كما لخصها دريدا. فالناقد (المفكك) يعكس، بل يهدم الثنائيات التقليدية: (رجل/امرأة - ليل/نهار - فضيلة/رذيلة) لإثبات تشتت وذوبان الدلالات التقليدية، وهنا ينتفي المعنى، بل الحقيقة برمتها.

وماذا بعد؟ إلى أين تنحدر بنا كرة الثلج النقدية تلك؟ لقد كبرت وتضخمت وهي في طريقها من قمة الجبل إلى سفحه تطحن وتفرم كل نص يعتريها، تهشمه بلا رحمة ثم تتغذى عليه. فكبرت الكرة وتضاعفت حتى اصطدمت فجأة بسور صخري فتفتتت أشلاء في كل الاتجاهات. وصلت التفكيكية إلى مداها في تفكيك النص حتى قتلته

ودفنته ونسيته، ثم تفرغت لذاتها تلتهمها وتفتتها، وقد كان. فظهرت أشلاؤها في اتجاهات فرعية مثل التأريخ Historicism والتأريخ الجديد Neo– Historicism، ذلك المنحى النقدي الذي ينظر إلى الحدث الماضي باعتباره نصا سرديا يسمح بتعدد التفسيرات. فالتاريخ قصة مدلولها صار متعددا، يتناقض ويتداخل بفعل وضعية القارئ، رجلا كان أم امرأة، فقيرا أم غنيا، شابا أم عجوزا، متعاطفا أم متحيزا. فقد أصبح التاريخ وجهة نظر Vantage Point تثبتها أنت، لأفندها أنا.

ومن فتات التفكيكية ظهرت عدة نظريات محورها القارئ Reader Response Theory مثل الظاهراتية Phenomenology التي ترى النص وليدا للوعي Consciousness وتعبيرا عنه؛ فهو الحقيقة المؤكدة التي تشكل العالم من حولنا. وهي نظرية تؤمن بالنسبية وتتحدى فكرة الوحدة العضوية للنص، لتؤكد أن النص متعدد الرؤى والتفسيرات The Plural Text، فتتعامل مع النص كونه تعبيرا عن الهوية identity ومرهونا بإسقاطات تلك الهوية المتفردة. وهي أيضا نظرية نسبية تحتم تعددية التفسير للنص حسب تعدد تلك الهويات المتفردة. فالقارئ، وليس الكاتب، هو "صانع" النص كما يؤكد رولاند بارث. هكذا الحال أيضا بالنسبة لنظرية التلقي Reception Theory والتي ترى النص منقوص الدلالة نظرا لتعدد الفجوات gaps، والتي يتعين على القارئ ملؤها. فالنص هنا نسبي أيضا، ديناميكي، في حالة تحول دلالي دائم كما يشير ولفجانج أيزر Wolfgang Iser.

هذه السيولة الدلالية للنص أفرزت لا مركزية وتعددية لكل الثوابت المتفق عليها على امتداد قرون ماضية. عبرت عنها تلك النظريات الفرعية السابقة والتي انبثقت من أشلاء التفكيكية الهدامة. ثم كان الهجوم الضاري المتوازي على اثنين من أهم ثوابت العلاقات الإنسانية على امتداد التاريخ: الطبقات الاجتماعية وذكورية المجتمع.

جاء النقد الماركسي Marxist Criticism والنقد النسوي Feminist Criticism ليتبنى كل منهما "نموذج صراع" Conflict model مع المجتمع: الأول

ضد هيمنة الطبقات الاجتماعية وتسلسلها الهرمي، والثاني ضد ذكورية المجتمع القامعة للمرأة ومنجزها البشري. الأول يتعامل مع النص باعتباره انتصارا لأيديولوجية الكاتب، كما يشير ألتوسير Althusser، من أجل تفكيكه والتأكيد على اشتراكية مدلوله، الذي يذيب الطبقات الاجتماعية محققا قيم العدل والمساواة. والثاني يقاوم تنميط المرأة في النص ذي الدلالة الذكورية الطاغية وذلك بقراءة النص من منظور نسوي يفكك ذكوريته ويؤكد نسويته، وهو ما ناضلت من أجله رائدات مثل جوليا كرسيتيفا Julia Kristeva وإيلين شوالتر Eileen Showalter.

واليوم، تفرعت الأفرع وتشابكت مرة أخرى، فتظهر على السطح وتخبو حركات نقدية هي بمثابة فقاعات تجريبية تحاول أن تجد موضع قدم داخل هذا الزخم الذي تتلاطم فيه الأصوات على طريقة "الأعلى صوتا يكسب". فمن النقد الثقافي Cultural Criticism إلى النقد البيئي Environmental Criticism إلى النقد الإعلامي Media Criticism إلى النقد العرقي Ethnic Criticism إلى النقد ما بعد الكولينالي Post-Colonial Criticism، تزدحم الاتجاهات وتتداخل، ولكنها جميعا غير قادرة على حفر "علامة تجارية" لها كسابقاتها من "المدارس" الراسخة. لذا هدأت الأمواج النقدية الغربية اليوم قانعة ببحر غزير متسع يستطيع الناقد أن يغوص فيه ليصطاد ما يشاء من نظريات واتجاهات على كل شكل ولون ومذاق.

ويتضح مما سبق أن نظرية النقد الأدبي وتجلياتها غربية المنحى، لم يكن للشرق جهد جهيد في صياغتها. فتراثنا العربي القديم والحديث، كنموذج، لم يشغله تقديم نظرية متكاملة في النقد الأدبي تؤسس "لمدرسة" أو مذهب أو منهج، بل قدم آراء موجزة، غير كاملة، رغم أن الكثير منها يتسم بالأصالة والعمق.

فها هو العصر العباسى تتبلور فيه شبه نظرية متكاملة للشعر عرفت بمصطلح "عمود الشعر" تناولها الآمدي والقاضي والجرجاني والمرزوقي، ثم ينفرد عبد القاهر الجرجاني بتقديم "نظرية النظم"، وهي أقرب ما يكون إلى النظرية النقدية البلاغية اللغوية المتكاملة. وقد اجتهد الجرجاني في أن يتجاوز ثنائية "اللفظ والمعنى"

بهذه النظرية إلى معالجة النص الأدبي بتكامل هذين العنصرين من خلال النظم أو "الأسلوب" Style كما هو معروف الآن في الدراسات المعاصرة.

ولكن المسيرة توقفت هنا، لم يكملها خلف، فظلت تجربة السلف أيقونه معلقة في فضاء واسع لا متناه، فتلاشت الأيقونة تدريجيا عن أبصار المحدثين العرب. صحيح أن هناك آراء ودراسات عربية عدة عبر الأزمنة عن الشكل والمضمون، الصورة والخيال، طبيعة الإبداع ووظيفته، ولكنها آراء متناثرة، مبعثرة، لم ترق إلى نظرية نقدية عربية متكاملة. فالإبداع العربي الأصيل لم يواكبه حركة نقدية موازية، فتظل إسهامات العديد من النقاد العرب أمثال أمين الخولى وأحمد الشايب وأبو زيان السعدي ومحمد العمري وعبد السلام المسدي ومنذر عياشي وشكري عياد وسعد مصلوح، المنتمين إلى المدرسة الأسلوبية، وأدونيس وعز الدين إسماعيل وجابر عصفور وسعيد يقطين وسيزا قاسم، المنتمين إلى نقاد الشعرية، تظل جميعا إسهامات جادة، ولكنها لم تتبلور في شكل حركات أو اتجاهات نقدية لها سمات مميزة فاصلة مثل مثيلاتها الغربية.

وماذا بعد؟

كيف تواجه نصا؟ ماذا أنت فاعل أمام هذا الخضم المتناثر من الرؤى والاتجاهات النقدية شرقا وغربا؟ ما الأنسب؟ ما الأفضل؟ ما الأصح؟ ستبحر قديما وحديثا، ستغوص إلى الأعماق وتطفو عائدا إلى السطح بحثا عن إجابة، ولن تجد. تعمل عقلك في الاختيار فيخونك، تعمل عاطفتك فتتخلى عنك. ستلعب "حادي بادي" وتضع يدك في الإناء وأنت مغمض العينين لعل "الزهر يلعب" وتخرج بالنظرية "المليون"، "ضربة حظ"؛ ولكن هيهات، حظك دائما عاثر، ستخرج بنظرية تنتشي بتطبيقها على نص "لتقع" منك في النص التالي. لا العقل ولا المشاعر ولا الحظ سيسعف الناقد الهاوي في اختيار النظرية الأنسب، النظرية الأفضل، النظرية الأصح.

"مواجهة" النص الأدبي تتطلب إعدادا طويلا متأنيا، قراءة منتظمة دؤوبة للأدب في كل العصور وبكافة أشكاله واتجاهاته. حتما سيكون هناك ميل طبيعي

تجاه عصر من العصور أو شكل من الأشكال أو كاتب من الكتاب، ولكن التدريب على عدم الشرنقة ضروري، والانفتاح على الكل حتمي، كي يتحقق للناقد موسوعية الرؤية، ولكي يتجاوز محدودية الزمان والمكان اللذين يؤثران ويتأثران به. وكلما تعددت اللغات التي يقرأ بها الناقد، تعددت رؤيته للثقافات الأخرى بشكل مباشر وغير مباشر. فاللغة حاملة للثقافة Language is a culture carrier تحيلك مباشرة إلى مكنون ثقافة كاتبها بشكل لا تستطيعه الترجمة مهما كانت دقيقة ومنضبطة؛ لأن الترجمة هي في الواقع إبداع مواز.

موسوعية القراءة إذن قاعدة الناقد، طعامه وشرابه، ملاذه اليومي، ليصير ناقدا بصيرا نافذا. درايته بالاتجاهات النقدية لا قيمة لها إن لم يكن قارئا نهما، يلتهم بلا شبع، يكتنز بلا قناعة، يستزيد بلا كفاية. فالنص الأدبي ليس لغزا يريد الناقد أن يفك طلاسمه بتطبيق النظرية النقدية الأنسب عليه؛ ليس معادلة رياضية يسعى إلى تفكيكها وإثباتها. فإن كان النص الأدبي كذلك فلا حاجة لناقد موسوعي الاطلاع، بل إلى حرفي يحفظ عن ظهر قلب مجموعة نظريات أدبية يطبق إحداها على النص "والسلام"، بل قد لا نحتاج إلى الناقد أصلا إذ يستطيع الكاتب أن يذيل عمله الإبداعي بالتحليل النقدي الأمثل "وشكرا".

لكن النقد الأدبي إبداع مواز، رؤية ثاقبة جديدة على القارئ والكاتب معا، تحليل في عمق النص لتقديم جانب من الحياة مستتر، غير مرئي. ومن هنا كانت حتمية موسوعية الناقد واطلاعه في كافة الاتجاهات وبكل اللغات. فعند مواجهة النص يقف الناقد على قدم المساواة مع الكاتب لأنه مبدع مواز، فنان مواز، ليس حرفيا أو تقنيا. فالكاتب عندما يقدم عمله الإبداعي ينفصل عنه، ليفسح الطريق أمام الناقد الذي يمتلك النص فيفككه ويعيد تركيبه المرة تلو الأخرى محللا، مقارنا، مضيفا إليه من مكنون قراءاته وتجاربه. وعندما يقدم هذا الناقد "منتجه الإبداعي" Creative Product يكون مكملا للعمل الأصلي، إضافة له، رؤية جديدة للنص ربما لم يكن يضعها الكاتب في الحسبان؛ وهنا يتوازى النقد والإبداع ويكمل بعضهما بعضا. فالنص بالنقد يصير إبداعا جديدا المرة تلو الأخرى، والنقد بالنص يصير إبداعا أيضا

المرة تلو الأخرى. كلاهما توأم ولكنه غير متماثل؛ كلاهما مختلفان ولكنهما متلازمان؛ منفصلان شكلا، متصلان مضمونا.

لذا، يختار الناقد ما يشاء من النظريات الأدبية ليطبقها على النص. قد يختار نظرية قديمة يحلل من خلالها نصا حديثا والعكس؛ فقد يخضع نصا قديما لنظرية حديثة. فالنص عند التطبيق ملك الناقد كما كان النص عند الإبداع ملك الكاتب، معيار جودة التحليل والتطبيق هو الملاءمة والانضباط والإقناع.

اختر ما تشاء من النظريات النقدية قديمها وحديثها عند مواجهة نص إبداعي، لكن ملاءمة suitability تلك النظرية للنص موضع التحليل أمر مصيري لمشروعك بأكمله، سوء الاختيار سيخرجك عن المسار off point، وهذا الخروج، كبر أم صغر، سيهدم التحليل والنص معا. مقدماتك وفرضياتك النقدية غير الملائمة في مواجهة النص ستقوض تحليلك بالكامل، وستترك النص لقيطا بلا حاضن. أما ملاءمة النظرية للنص فستحيل النص نصا جديدا، وعندها سيتوهج النص بتفسيرات ورؤى جديدة على القارئ وربما الكاتب معا. فإن كان الكاتب قد قدم رؤية بعينها للقارئ ربما تكون ظاهريا مباشرة وغير عصية، سيستطيع الناقد الثاقب أن يقدم رؤية أو رؤى جديدة تنير enlighten النص وتكشف عن الدفين فيه.

ثم يأتي الانضباط Precision عند التطبيق، فكثيرا ما تجد ناقدا ثاقبا وقد اختار النظرية أو المنهج الملائم لمواجهة النص، لكنه يترهل في التحليل، يسترسل ويستفيض حتى تتحول قراءته للنص إلى نهر بلا ضفاف، بحر بلا شاطئ، بيت بلا جدران. هذا الطوفان من التحليل سيأتي بنتيجة عكسية. فالإبداع ذاته انضباط في أقصى درجاته. يقتنص الكاتب الحرف والكلمة والجملة، كل في موضعه بلا زيادة أو نقصان، وكل له مدلوله ومبتغاه في بناء النص. وهكذا تحليل النص، كونه إبداعا موازيا، يجب أن يتحلى أيضا بأقصى درجات الانضباط والتركيز على كافة المحاور: الحرف، الكلمة، الفقرة، البناء، التوازى والتقاطع، المقارنة والمقاربة، الشكل والمضمون. فهو معزوفة جديدة، لحن فريد، مثله مثل النص، تلهم القارئ إلهام الإبداع.

لذا يستوجب على الناقد أن يمتلك ناصية لغته، ناصية أدواته النقدية، ناصية شكل ومضمون "معزوفته". فهو في حالة مبارزة مع النص إذا خرج منها منتصرا فسينتصر معه النص أيضا، وإذا خرج مهزوما فسيهزم النص أيضا لا محالة. ينتصر الكاتب بانتصار الناقد ويُهزم بهزيمته أيضا. وتلك أعباء جسيمة أضعها على كاهل الناقد، كونه مبدعا موازيا لا يقل في وزنه عن وزن الكاتب، فيه يحيا الكاتب وبدونه يتلاشى ويندثر. فليس ناقدا من جلس يسطر انطباعاته ومشاعرة تجاه نص قرأه للتو، وليس ناقدا من شخذ لسانه مدحا أو ذما في نص بلا تمحيص أو تريث. فالناقد باحث هادئ، محايد، يمضي وقتا في دراسة النص وأبعاده، في شكله ومضمونه، في أنسب الطرق لمواجهته.

ثم يجلس الناقد ليفكر المرة تلو الأخرى في كل حرف يسطره. فاللغة ثمينة لا يجب بعثرتها Language is precious and should not be squandered. كل كلمة، كل جملة، كل فقرة، محسوبة عليه ويجب أن تمثل إضافة حقيقية لتحليل النص واستجلاء مكنونه. الحذف وليس الإضافة هو منهج الناقد المتمرس، ما قل ودل وليس ما كثر وترهل، هو مبتغى كل ناقد واعد. وهذا هو الانضباط الحقيقى الذي يجعل من النقد الأدبي إبداعا موازيا.

وعندها سيتحقق الاقتناع لدى المتلقي بأن ما يقرأه من تحليل للنص يستحق القراءة، فلا يستحق القراءة إلا كل تحليل هو بمثابة إبداع يتحقق فيه التأني والانضباط. فكما أن النص منضبط ليتحقق الابتكار، كذلك التحليل يجب أن يوازي النص انضباطاً ليتحقق التنوير.

وتجربتى، أنه عند مواجهة نصا، أقوم بقراءة متأنية له ثم أطبق عليها نظرية أدبية محاولا توخي أقصى درجات الدقة والانضباط. فالانضباط اللغوي في التحليل، كما أسلفت، لا يقل أهمية عن مدى ملاءمة النظرية للنص. فالوعاء، "اللغة"، يجب أن يكون متينا، متوازنا، متوازيا بلا زيادة أو نقصان. يؤرقني اللفظ غير المناسب، الجملة التي في غير موضعها، البداية غير اللافتة للانتباه، النهاية غير المؤثرة والتي لا تبقى في وجدان القارئ. فلا أتوانى عن حذف كلمة أو جملة أو فقرة أستشعر أنها إفراط لا داعي له. أبدل على مستوى الحرف والكلمة والجملة والفقرة

المرة تلو الأخرى بلا كلل حتى أصل إلى التحليل "المثالي" من وجهة نظري، وهو أبدا لم ولن يكون مثاليا.

فأنا على يقين أن الشكل (البناء) هو الحاكم الأول في جودة التحليل وإيصال النظرية موضع التطبيق بالشكل الأمثل للقارئ. أما النظرية، فغالبا تأتي إليّ تلقائية حال انتهائي من قراءة النص لمرة أو مرتين. تنزل عليّ النظرية كالإلهام وأستشعر أنها الأنسب، الأصدق للتطبيق على النص، ثم يؤرقنى بعد ذلك هذا الوعاء الشارد، "اللغة"؛ الصياغة الملائمة المنضبطة، المحكمة؛ الجسر الذي سيعبر بالنظرية من الناقد إلى القارئ. أستشعر كثيرا أن نصا ما قد كتبت خصيصا لنظرية ما، ولكنني أكون على يقين أن الكاتب لم يكن في الغالب يضع تلك النظرية في الحسبان عندما كانت تهل عليه ربات الإلهام. فكما اتفقنا، بكتابة النص أصبح ذلك النص ملكاً لي أنا، الناقد، مودعا صاحبه عندما سطر آخر كلمة فيه.

ويستغرقنى التحليل من يومين إلى أسبوع كامل رغم أن ما أسطره لا يزيد أحيانا عن فقرتين أو ثلاثة على الأكثر. فالانضباط هاجس الناقد الأول، وفي كل يوم أعود إلى تحليلى المتواضع، أحذف وأبدل كثيرا وأضيف قليلا، فالكتابة في جوهرها إعادة كتابة Writing is rewriting. وأظل على هذه الحال من نوم واستيقاظ، كتابة وإعادة كتابة، حتى يأتي اليوم الذى أستشعر أنني لست قادرا على أن أعدل حرفا واحدا في تحليلي الأدبى. فقد صار محكما، منضبطا بالشكل الذي أرتضيه.

الآن، والآن فقط، أسمح لنفسي أن أستكين وأستريح كما أستكان وأستراح الكاتب بعد أن فاضت عليه "ربات الشعر". فإن كان الإبداع إلهاما، فالنقد الأدبى إلهاما لإبداع.

*****