المحاضرة الثالثة عشر: سمير سرحان

قدّم الناقد (سمير سرحان) عملا نقديا يختص بما أسماه النقد الموضوعي؛ ومدار قضاياه طبيعة الدراسة النقدية للأثر الفنّي؛ والتي تتأرجح بين العلمية والذاتية. فبدءا انساق الناقد نحو الرؤية النقدية التي تقصي وتزيح المعيار التاريخي في تفسير العمل الجمالي؛ وهذا ما بيّنه بقوله: «المقياس التاريخي في الحكم على العمل الفنّي يضلّلنا بسهولة لأنّنا -إذا أخذنا به- قد نبالغ في تقدير قيمة شاعر ما وشعره لما له من أثر ولو طفيف على تقدّم أمّة ما في اللغة أو الفكر أو الشعر، فلا نستطيع أن نحكم على القيمة الحقيقية لشعره، وبذلك نبتعد عن مجال النقد الأدبي المنصب على تفسير العمل الفنّي إلى مجال التقييم التاريخي للفكر أو الثقافة أو اللغة»[1].

ويمكن القول إنّ هذه الرؤية المستبعدة للجانب التاريخي في قراءة المتن الإبداعي تجد وفاقا وتعاضدا مع الفكر النقدي لدى (آرنولد)؛ والذي حثّ على استبعاد المعطى التاريخي والشخصي في الدراسة العلمية للفن الأدبي -عموما-، والشعر –تخصيصا-؛ حيث «يرفض آرنولد المقياسين التاريخي والشخصي؛ لأنّهما يعوّقان تذوّق الشعر "كما هو على حقيقته" ويحولان دون النظرة الموضوعية إلى الأعمال الأدبية، والناقد الذي يستخدم أحدهما أو كلاهما هو ناقد يأخذ في اعتباره ما سمّاه آرنولد في "وظيفة النقد" بالأهداف الخارجية Ultérieur considérations ، التي تتعدّى العمل الفنّي "كما هو على حقيقته" لتبحث فيه عن تحقيق لأهواء معيّنة شخصية أو تاريخية أو سياسية أو غير ذلك»[2].

كما عمد الناقد (سمير سرحان) إلى تبيان قضية نقدية جمالية مهمة أشار إليها (أرنولد) والتي تختص بمسألة التناغم بين العمل الأدبي -الشعر تحديدا-والإحساس لدى المتلقين

---

[1] سمير سرحان، النقد الموضوعي، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص25-26.

له؛ أي اتّصالهم بجوهر الأشياء وحقائقها الجديدة الكامنة فيه، وبالإضافة إلى ذلك قدرته على تفسير الموضوعات ومعالجتها؛ وهذا ما أفصحت عنه مقولته التي نصّها: «إنّ أعظم قدرة للشعر هي قدرته على التفسير، ولا أعني بذلك القدرة على بسط أسرار العالم أمامنا في وضوح، وإنّما القدرة على معالجة الأشياء بطريقة تثير فينا إحساسا كاملا بجدّتها، وصلتها الوثيقة بنا. وعندما يثار فينا هذا الإحساس بالنسبة للأشياء الخارجة عن ذواتنا، نشعر بأنّنا على اتّصال بطبيعة هذه الأشياء في جوهرها، فلا نعود نحسّ إزاءها بأيّة رهبة أو ضيق، وإنّما نعرف سرّها، ونتوافق معها»[3].

وفي سياق آخر، نلفي الناقد منوّها إلى مسألة نقدية مهمة تتعلق بجمال التيمة في العمل الفنّي لا يبرز في جانبها الوصفي للأشياء والموجودات الخارجية؛ بل في تغلغلها للحياة الجوانية الداخلية للإنسان؛ والمقدرة على تصوير مشاعره وأحاسيسه؛ فالعمل الشعري - مثلا-لديه «ليس فنّا وصفيا، وإنّما هو فنّ يعرض حياة الإنسان الداخلية عن طريق تصوير اتّصاله بباقي الموجودة، وعن تصوير حياته العاطفية»[4].

ويستمر الناقد في بيان مركزية العاطفة داخل الموضوع الإبداعي؛ والتي كشف عنها عبر استقرائه لمقولات (أرنولد)؛ ذاك أنّ بناء التيمة ينطلق أساسا من العواطف، ومسائلتها ومخاطبتها لا تنزاح عن شكل وجودها وتمظهرها لدى المتلقي. كما أنّ تفسير العمل الفنّي ينطلق من الحياة؛ لأنّها الموضوع الرئيس والمحوري لهاته المعاينة والكشف، وعدم اعتبار المجتمع موضوعا مستهدفا؛ لأنّ مهمته هي تهيئة الفضاء الملائم للإبداع؛ فالشاعر «يتّخذ من هذه العواطف أو المشاعر الأوّلية موضوعا له، ويخاطبها كما هي موجودة عند القارئ (...) كما أنّ الحياة هي موضوع هذا التفسير . أمّا المجتمع وما ينطوي عليه من مساوئ أو

---

[3] سمير سرحان، النقد الموضوعي، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص71.

حسنات فلا يمثّل موضع الشاعر الرئيسي، عند آرنولد، إنّما يقتصر دوره على تهيئة الجو الملائم للإبداع»[5].

وتتجلّى طبيعة الحكم الموضوعي للتيمة داخل العمل الفنّي لدى (سمير سرحان) عبر منهج نسقي يرتكز على البنية الشكلية الداخلية له، وليس القيم الخارجية المحيطة به-، وهذا ما أفصح عنه قائلا: «الحكم الموضوعي، إذن، يفصل العمل عن كلّ ما عداه من قيم خارجية لينظر إليه هو من داخله وليكتشف ما بداخله من معنى لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال تحليل "البناء" أو "الشكل". وهذا "الشكل" ليس إناء يصبّ فيه "المعنى" أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذي يغلّف حبة الدواء لكي يستطيع الإنسان ابتلاعها وإنّما هو المعنى نفسه الذي يوصله العمل الفنّي (...)، فإذا كان وجود "القيم" منفصلا عن بناء العمل الفنّي أو "الشكل" فلا يصبح عملا فنّيا، ولا يمكن للنقد الموضوعي أن يتناوله بوصفه فنّا»[6].

وبالتالي، فإنّ معاينة الجانب الشكلي وفق أدوات المنهج العلمي تقود حتما إلى الكشف عن المعاني المستترة داخل البنيات الهيكلية للعمل الفنّي؛ فالعمل النقدي عند (سمير سرحان) يظلّ في منأى عن الأطر الخارجية التي تحيط به.

---

[5] سمير سرحان، النقد الموضوعي، ص72.

[6] المصدر نفسه، ص16.