الفصل الأول

توضيحات للنظريات النقدية الغامضة لدى القارئ

Everything you wanted to know about critical theory but were afraid to ask

قد يتساءل المرء عن السبب الكامن وراء دراسة النظريات النقدية، وعمّا إذا كانت تستحق ذلك العناء؟ وعمّا إذا كان من الممكن لهذه المفاهيم المجردة – مع التسليم بأنه من الصعب فهم أيٍّ منها– أن تؤثر على تفسيراتنا البسيطة والشخصية للأدب؟ إن هذا النوع من الأسئلة، إضافة إلى أسئلة أخرى مشابهة، يدأب الدارسون الجدد المهتمون بالنظريات النقدية على طرحها بغض النظر عن أعمارهم ومستوى تحصيلهم العلمي. إنه يكشف عن السببين اللذين يقفان وراء تجنبنا دراسة النظرية النقدية، وهما الخوف من الفشل والخشية من فقدان تلك الصلة الحميمية والمشوقة التي تربطنا بالأدب، والتي هي الدافع الأساسي لقراءتنا للأدب. وأعتقد أن هذه المخاوف مشروعة.

إنّ معظم الكتابات النظرية التي يُنتجها كُتّاب بارزون في هذا المجال، إضافة إلى كتابات أخرى يحاول أصحابها أن يشرحوا من خلالها أفكارهم للمتعلّمين المبتدئين، مليئة بالمصطلحات التقنية والمفاهيم النظرية التي تفترض أن يكون متلقوها ملمّين بها ليتمكنوا من استيعابها، وهذا ما يفتقده أولئك الدارسون الجدد. ورغم أن هذا النوع من الكتابة لا يبدو ذا صلة بشغفنا بالأدب، وأننا نعيش في عالم استهلاكيً، فإن هدف النظريات، كما يبدو، هو إرسالنا إلى عالم عقلاني مجرد يحاول فيه بعضنا أن يتفوق على بعض، وذلك باستخدام أحدث المصطلحات النظرية التي نأمل أن نظراءنا لم يسمعوا بها بعد، وبذكر أسماء لباحثين مغمورين في عالم النظريات، والذين نأمل أيضاً بأن نظراءنا لم يسمعوا بهم قط. ما أقصده هو أن المعرفة المتعلقة بالنظرية النقدية قد أصبحت على مدى العقد الأخير من الزمن أو نحو ذلك مؤشراً على المكانة الرفيعة التي يتنافس كلّ من الأساتذة والطلبة في احتلالها، وهذا الذي جعلها سلعة مكلفة من الصعب اكتسابها والحفاظ عليها على أكمل وجه.

أعتقد بأن القلق الذي يرافقنا عند دراستنا للنظرية النقدية يعود، إلى حد كبير، إلى الصعوبة الناجمة عن تعاملنا الأولي مع المصطلحات النظرية، أو، على نحو أكثر دقة، مع أولئك الناس الذين يستخدمون تلك المصطلحات النظرية لكي يضخموا مكانتهم الأدبية. أذكر مثالاً على ذلك أن أحد الطلاب سألني مؤخراً عن معنى عبارة "موت المؤلف"، وكانت هذه العبارة قد ترددت على سمعه، لكن أحدا لم يقم بشرحها له، لذلك شعر هذا الطالب بأنه قد تم إقصاؤه عن النقاش. و لأن معنى العبارة لم يكن جلياً في السياق الذي ذُكرت فيه، فقد توصل

هذا الطالب إلى أن تلك العبارة تحمل مفهوماً معقّداً. وبما أن أولئك الذين استخدموا تلك العبارة تصرّفوا وكأنهم ينتمون إلى ناد يضمُّ شريحة من النخبة، وكانوا يزعمون في الوقت نفسه بأن الجميع على دراية بما تعنيه تلك العبارة؛ فقد شعر ذلك الطالب بشيء من الغباء حيال جهله لما يحمله ذلك التعبير من معنى، ولذلك فقد خشي السؤال عنه، ظناً منه أن سؤاله سيُظهر غباءه لمن حوله. إن عبارة "موت المؤلف" هي مفهوم بسيط، ولكن إن لم يقم أحد بشرحه لك، فلن يكون للعبارة معنى واضح. إن عبارة "موت المؤلف" تشير ببساطة إلى تغير وجهة النظر النقدية حيال دور المؤلف في أثناء تفسير الأعمال الأدبية. فقد كان الطلاب الدارسون للأدب في العقود الأولى من القرن العشرين يولون المؤلف اهتمامهم الرئيس في أثناء دراستهم للأعمال الأدبية. إذ كان أساتذتهم يعلمونهم أن مهمتهم هي دراسة حياة المؤلف لكي يستشفوا من خلالها أفكاره التي يريد إيصالها إلى القراء، والتي تُطلق عليها عبارة "نية التأليف". لقد تغير اهتمامنا عبر السنين، يشاركنا في ذلك العديد من النقاد على الأقل، إلى حد أننا أصبحنا نعتبر حياة الكاتب غير مهمة لكي نقوم بتحليلها. إننا نركز بدلاً من ذلك على القارئ؛ أو على تراكيب النص الفكرية والبلاغية والجمالية للنص؛ أو على الثقافة التي استند إليها النص في تكوينه، دون الإشارة إلى المؤلف. وهكذا فإن المؤلف يعتبر "ميتاً" بالنسبة إلى هذه الأهداف والنوايا. إنها فكرة بسيطة حقاً، ومع ذلك فإنها تنتمي، شأنها شأن أفكار عديدة، إلى فرع أكاديمي معين، حيث إنها من الممكن أن تُقصي عدداً من محبي الأدب بدلاً من أن تتواصل معهم. ولا شك أن هذا الموقف مرفوض تماماً، لأنه سيؤدي إلى إقصاء أولئك الذين كان من الممكن أن يستفيدوا من النظرية النقدية استفادة عملية بطرق ملموسة، مثل المدرسين الحاليين والمستقبليين في المدارس الابتدائية والثانوية؛ وطلاب المعاهد المتوسطة وأساتذتها؛ والطلاب والأساتذة في كل الأقسام الموجودة في آلاف الكليات الأدبية المسؤولة عن الجزء الأكبر من التعليم الأمريكي، والتي قد لا يكون العاملون فيها يسيرون سيراً سريعاً إلى النجومية الأكاديمية.

إذاً ما هي الطرق الملموسة التي يمكن من خلالها أن نستفيد من فهمنا للنظرية النقدية؟ إن ما أحاول أن أوضحه في الفصول التالية هو أن دراسة هذه النظريات يمكن أن تساعدنا على أن نتعلم كيف نفهم أنفسنا والعالم من حولنا بطرق جديدة مفيدة؟ إذ يمكن لهذه الطرق أن تؤثر في كيفية تعليم أطفالنا، سواء كنا معلمين أم آباء. إنها تعلمنا كيف نشاهد التلفاز، ابتداء من الأخبار المسائية، وانتهاء بكوميديا الموقف؛ وكيف نتصرف سواء كنا مستهلكين أم مصوّتين في الانتخابات؛ وكيف نتفاعل مع أولئك الناس الذين لا نتفق معهم في القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية؛ وكيف نتعامل مع دوافعنا ومخاوفنا ورغباتنا. وإن كنا نعتقد أن ما ينتجه الإنسان من: الأدب، أو من الأفلام، والموسيقى، والفن، والعلوم، والتكنولوجيا، وفن العمارة هو عبارة عن امتداد للخبرات البشرية التي قد تعكس الرغبات والصراعات والقدرات الإنسانية، إن كنا نعتقد ذلك فإننا نستطيع أن نجد تفسيراً لتلك النتاجات

لكي نتعلم شيئاً مهماً عن أنفسنا بوصفنا جنساً بشرياً. وبحسب اعتقادي تستطيع النظرية النقدية تزويدنا بأدوات ممتازة تساعدنا على الوصول إلى ذلك الهدف، وهي أدوات لا يقتصر دورها على أن تُرينا أنفسنا وعالمنا بوساطة عيون جديدة فاحصة فحسب، ولكن يمكنها أيضاً أن تقوّي قدرتنا على التفكير بشكل منطقي وإبداعي وبقدر كبير من التبصّر.

ولهذا الهدف، سوف يوضح لنا كل فصل من فصول الكتاب المبادئ الأساسية لكل نظرية يقوم بمعالجتها، لكي تستطيع أن تقرأ ما كتبه واضعو تلك النظريات أنفسهم. سوف يركز كل فصل على نظرية نقدية كان لها تأثير مهم في ممارسة النقد الأدبي في يومنا هذا، لكي تستطيع أن ترى العالم من خلال منظار تلك النظرية. يمكن اعتبار كل نظرية بمثابة نظّارة جديدة يتم التركيز من خلالها على عناصر معينة من عالمنا، بينما يتراجع تأثير عناصر أخرى. آمل أن تكون هذه الفكرة الأخيرة قد استوقفتك قليلاً. لم ينبغي على بعض الأفكار أن تتراجع لصالح أفكار أخرى؟ ألا يوحي هذا الأمر أنه لا يمكن لأي نظرية أن تقدم بمفردها صورة كاملة عن العالم؟

يبدو أن هذا الأمر لا مفرَ منه، إذ إن شيئاً من التناقض في مسألة النظر والتعلم يتجلى في أنه إذا أردنا أن نفهم بعض الأشياء بوضوح، فإنّ علينا أن نسلط الضوء على بعض العناصر مقابل تجاهل عناصر أخرى، شأننا في ذلك شأن آلة التصوير المقرّبة، فإنها تسلط الضوء على ما تضعه داخل إطارها، وتجعل ما سواه خلفية مظلمة. وربما هذا هو السبب الذي يجعل كلاً من العلم والدين في كثير من الأحيان على طرفي نقيض، لا لمجرد أنهما يقدّمان تفاسير متضاربة لظواهر بعينها فحسب، بل لأنهما يوجّهان أنظارنا إلى ما تحتويه تجاربنا الخاصة من اختلاف. لهذه الأسباب يبدو لي أنه من الضرورة بمكان أن نقوم بدراسة النظريات على نحو متتالٍ، ليس لتذكير أنفسنا بأن وجود وجهات نظر متعددة هو أمر مهم إذا ما أردنا أن نرى الصورة بأكملها فحسب، بل لكي نعي أيضاً عملية الفهم التي تكمن وراء التجربة الإنسانية، وبذلك تتنامى قدرتنا على معرفة قيمة و حدود كل طريقة تخص رؤيتنا للعالم . إذ إن من أهم الأشياء التي يمكن للنظريات أن تقدمه لنا هو أن نعرف أنّ الطرق المنهجية هي عبارة عن وسائل تمكننا من فهم العالم، سواء أكنا نتحدث عن الفيزياء أم علم الاجتماع أم الأدب أم الطب.

وإذا كانت النظريات العامة هي عبارة عن وسائل تساعدنا على فهم العالم، فإن النظريات النقدية تتنافس فيما بينها من أجل السيطرة على المجتمعات التعليمية والثقافية. حيث تقدم كل نظرية نفسها على أنها الوسيلة الوحيدة أو الأكثر دقة في فهم التجربة الإنسانية. وقد أدّى ذلك إلى أن تحمل المنافسة بين تلك النظريات بُعداً سياسياً قوياً يمكن رصده في أمرين: الأول: أن هذه النظريات المختلفة تُقدِّم تفاسير متباينة للتاريخ وللأحداث الراهنة، بما في ذلك التفسيرات المتعلقة بسياسات الحكومة. والثاني: أنَّ مناصري النظريات الأكثر شيوعاً في وقتها يتسنمون أفضل الوظائف، ويحصلون على أكبر تمويل لمشاريعهم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك عدداً لا يحصى من الخلافات في أوساط ممارسي أية نظرية نقدية، وهذا ما يؤدي إلى نشوء مدارس فكرية مختلفة داخل النظرية الواحدة. ورصد كل نظرية نقدية هو رصد لمناظرة مستمرة بين مناصريها من ناحية، ورصد لمناظرة مستمرة مع مناصري بقية النظريات من ناحية أخرى. وكما أنه قبل أن يكون باستطاعتك أن تفهم حواراً ما يدور بين خصومك، عليك أن تكون عارفاً للغة أو اللغات التي يعبرون بها عن أفكارهم. وعندما تصبح على دراية باللغة الخاصة بكل نظرية- وأعني بذلك المفاهيم الرئيسة التي تستند إليها كل نظرية- فإن هذا الكتاب سوف يساعدك على فهم النقاشات الدائرة داخل النظرية نفسها أو بينها وبين النظريات الأخرى. وإن تعلم اللغات المختلفة للنظريات المطروحة في هذا الكتاب سوف "يجعل التفكير باستخدام النظريات" أمراً معتاداً، أعني بذلك إدراك المزاعم التي تكمن وراء كل وجهة نظر، سواء كانت معلنة أم لا.

وعلى سبيل المثال، فإنه عند قراءة الفصول التالية من هذا الكتاب، يتبين لنا أن تفسيراتنا الشخصية والبسيطة للأدب وللعالم الذي نعيش فيه معتمدة على افتراضات نظرية، نتبناها دون أن نشعر بذلك. وهي لا تعدو أن تكون وسائل نرى من خلالها العالم، وبمعنى آخر، فإن ذلك التفسير غير النظري هو في الحقيقة غير موجود. قد لا نكون مدركين للافتراضات النظرية التي توجه تفكيرنا، ولكن مع ذلك فإن تلك الافتراضات موجودة. لماذا نفترض، على سبيل المثال، بأن الطريقة المُثلى لتفسير قصة ما في درس اللغة الإنجليزية هي بيان لما تعبر عنه الصور والعبارات المجازية من أفكار ومشاعر، أو كيف تبيّن القصة الفكرة الرئيسة أو تعكس سمة ما للتاريخ أو تعبر عن وجهة نظر المؤلف؟ لماذا لا تكون ردة الفعل المناسبة بدلاً من ذلك هي القيام بعمل طوعي في ملجأ للمشردين، أو في نحت تمثال، أو في إقامة حفلٍ؟ وهذا يعني أن التفاسير المتعلقة بالأدب التي نتوصل إليها قبل أن ندرس النظرية النقدية قد تبدو شخصية أو طبيعية تماماً، ولكنها تعتمد على معارف مكتسبة عن الأدب، وعن التعليم، وعن اللغة، وعن الذات، و التي تنتشر في ثقافتنا، وبالتالي نعتبرها أمراً مسلماً به.

إنني آمل أنه بمجرد أن تصبح على دراية أكبر بالنظرية النقدية، فإنك سوف تجد تذوقك للأدب يزداد بدلاً من أن ينقص. وإذا ما عدت إلى مرحلة الدراسة المتوسطة أو الثانوية، فقد تتذكر قصة أو رواية أو مسرحية كنت قد أحببتها أو كرهتها، ومع ذلك فإنه عند قراءتك للعمل نفسه بعد عدة سنوات، تجد ردة فعلك تجاه ذلك العمل قد تغيرت تغيراً ملحوظاً، والسبب في ذلك هو أنه كلما ازدادت تجاربنا في الحياة أصبحنا أكثر قدرة على فهم الأدب. وهكذا فعندما تزداد قدرتنا على فهم النظريات، أعني بذلك قدرتنا على التفكير على نحو أكثر شمولية أو أكثر عمقاً فيما يتعلق بالتجربة الإنسانية وبعالم الأفكار، فإننا نصبح أكثر قدرة على إدراك ثراء المادة الأدبية؛ أي النسيج المتنوع و المعاني المتفاوتة، الموجودة في الأعمال الأدبية. قد نسقط أحد الأعمال القديمة التي كانت مفضلة لدينا، لكننا سوف نجد أعمالاً جديدة تحظى بإعجابنا، وسوف تكون لدينا القدرة على فهم أكبر وإدراك أعمق لكل ما نقرؤه.

من أجل توضيح الطرق المختلفة التي تفسر بها النظريات النقدية المختلفة الأدب، فإن كل فصل من فصول الكتاب سوف يتضمن، بالإضافة إلى أمثلة قصيرة مأخوذة من نصوص أدبية مختلفة، قراءة موسعة لرواية "جاتسبي العظيم" التي تعد إحدى الروايات الشهيرة للكاتب إف سكوت فيتزجيرالد F. Scott Fitzgerald والتي نشرت في عام ١٩٢٥م.[١] وسوف تركز الفصول التالية على الناحية الأدبية، وذلك لسببين: الأول هو الافتراض بأن معظم القراء سوف يهتمون بالنظرية النقدية، سواء أكانوا طلاباً أم مدرسين للأدب. والثاني: هو أن الأدب الذي يعتبر "مختبراً" للحياة الإنسانية يزوّدنا بأمثلة عن التجارب الإنسانية التي يفترض أن تكون معروفة لدى جميع القراء.

ولكن قد يتساءل أحدهم: لماذا وقع اختياري على رواية "جاتسبي العظيم" وليس على أي عمل أدبي آخر؟ الجواب عن ذلك أنه لم يكن اختياري رواية الكاتب فيتزجيرالد لمجرد كونها عملاً أدبياً رائعاً أو ممتعاً، على الرغم من أن قراءً كثراً يعدّونها كذلك، بل تم اختيارها لأنها تصلح بجدارة للنظريات النقدية التي نقوم بدراستها. وعلى افتراض أنه يمكن تفسير كل عمل أدبي باستخدام جميع الأطر النقدية، فإن معظم الأعمال تناسب بعض تلك الأطر أكثر من غيرها، وإن محاولة قراءة نص باستخدام إطار غير مناسب يمكن أن تكون محاولة غير مجدية، كما يمكن أن ينتج عنها تشويه لعناصر النص، أو للنظرية، أو لكليهما معاً، في الوقت الذي نحاول فيه أن نجعل كلا منهما يناسب الآخر. إنها لا شك مسألة حكم، وسوف يختلف القراء حول اختيارهم للنظريات التي يرغبون في تطبيقها على أعمال أدبية على نحو مفيد. فمهمتنا، إذاً، تكمن في معرفة نقاط القوة ونقاط القصور سواء كانت لدينا أم كانت في تلك النظريات التي نستخدمها.

هناك حقيقة أخرى يجب أن نأخذها بالحسبان عندما نقوم بتطبيق النظرية النقدية على رواية "جاتسبي العظيم"، إذ إنه وبمجرد أن نبدأ باستخدام تلك النظريات في قراءة أعمال أدبية أخرى، سوف نجد أن التفسيرات النظرية المختلفة للعمل الأدبي نفسه يمكن أن تولد آراء مختلفة أيضاً عن ذلك العمل، وذلك عند التركيز على شخصيات وأجزاء مختلفة من حبكة الرواية، أو أن تشكل آراء معاكسة عن تلك الشخصيات أو الأحداث. كما يمكن لهذه النظريات أن تتداخل فيما بينها- إلى حد كبير- منتجة قراءات متوافقة أو متشابهة للعمل نفسه. وهذا يعني أنه لا يمكن أن تعد النظريات النقدية كيانات منعزلة عن بعضها انعزالاً كاملاً، أو منفصلة داخل حوض لأزهار الزنبق، والنرجس، والقرنفل التي نجدها عند بائع الزهور.

وإذا كانت الماركسية تركز على الاعتبارات الاقتصادية- الاجتماعية التي تشكل أساس السلوك الإنساني، فإنها لا تستثني الجانب النفسي للتجربة الإنسانية؛ وهي حين تتوجه إلى النفس الإنسانية، فإنها تفعل ذلك لكي توضح أن العوامل الاقتصادية- الاجتماعية هي التي تُنتج التجربة الإنسانية، وليست ناتجة عن العوامل التي يطرحها التحليل النفسي. وبالمثل، ومن جهة أخرى فإنه إذا كان التحليل النسوي يعتمد في كثير من الأحيان على

مفاهيم التحليل النفسي والماركسي، فإنه يستخدم تلك المفاهيم لإلقاء الضوء على الاهتمامات النسوية، لكي يتمكن من دراسة الطرق التي يتم من خلالها اضطهاد المرأة من النواحي النفسية والاقتصادية- الاجتماعية. وتجدر الإشارة إلى أنه إذا كان النقاد يستخدمون الأدوات النظرية نفسها في دراسة عمل أدبي ما، فإن هذا لا يعني أنهم سوف يخلصون إلى تفاسير متطابقةٍ لذلك العمل. أي أن استخدام نظرية محددة لا يعني بالضرورة الوصول إلى فهم مشترك للعمل الأدبي المدروس. فإذا قمت بقراءة تفاسير نقاد آخرين لرواية "جاتسبي العظيم" فسوف تجد أنهم يتفقون مع تحليلي في بعض المواضع، ويختلفون في مواضع أخرى، وإن كنا جميعاً نستخدم الأدوات النقدية نفسها.

وقد يكون من المفيد في هذه المرحلة أن نعطي شرحاً موجزاً لبعض المفاهيم ذات الأهمية. كما أنه يحسن أن نذكّر أنفسنا بأن تعبيري "ناقد" و "نقد أدبي" لا تفترضان بالضرورة إيجاد عيوب في الأعمال الأدبية. ولا غرابة في ذلك لأن النقد الأدبي يسعى إلى تفسير العمل الأدبي، وجلاء معانيه وتصميمه وجماله. ويتجه النقاد إلى البحث عن العيوب التي تكمن في التفسيرات المطروحة للأعمال الأدبية، وليس في الأعمال الأدبية نفسها. وعلى النقيض من نقاد الأفلام ومُراجعي الكتب الذين يسدون إلينا النصح بمشاهدة أفلام أو قراءة كتب معينة أو بالإحجام عنها، فإن نقاد الأعمال الأدبية يمضون وقتاً أكبر في التفسير بدلاً من التقييم، حتى عندما يكون هدفهم الأساسي، كما هو الحال بالنسبة للنقاد الجدد الذين سنجدهم في الفصل الخامس، هو تقييم القيمة الجمالية للنتاج الأدبي. وإذا أردنا أن نطبق النظريات النقدية المختلفة التي تنطلق من الرغبة في تغيير عالمنا إلى الأفضل والتي تضم الحركة النسوية والماركسية والأمريكية- الأفريقية وغيرها من النظريات المستحدثة مثل النظريات القائمة على الشذوذ كالمثلية الأنثوية و الذكورية ونظريات ما بعد الحقبة الاستعمارية، فإنه من الطبيعي أن نجد الأضواء قد سُلّطت على عمل أدبي لا يلتزم المعايير الأخلاقية الفاضلة، إذ يقوم بالترويج لقيم متعلقة مثلاً بالتحيز الجنسي، أو الطبقي، أو العنصري، أو الاستعماري، سواء كان ذلك مقصوداً أم غير مقصود. ولكن تبقى لمثل هذا العمل قيمته لأنه سيكون باستطاعتنا أن نفهم من خلاله كيفية عمل هذه الأيديولوجيات القمعية.

ومن ناحية أخرى، تسعى "النظرية النقدية" إلى تفسير الافتراضات والقيم التي ترتكز عليها أشكال مختلفة من النقد الأدبي. و بمعنى آخر أكثر دقة، فإننا عندما نقوم بتفسير عمل أدبي ما فإن ما نفعله يُسمى نقداً أدبياً؛ وعندما نتفحص المعايير التي يستند إليها تفسيرنا هذا، فإن ما نقوم به يُسمى نظرية نقدية. و ببساطة، فإن النقد الأدبي هو تطبيق النظرية النقدية على النصوص الأدبية، سواء كان الناقد مدركاً أم غير مدرك للافتراضات النظرية التي يعتمد عليها في تفسيراته. و نستطيع القول: إن الإدراك الواسع الانتشار للنقد الأدبي الذي لا يمكن فصله عن الافتراضات النظرية القائمة عليه هو أحد الأسباب التي تجعل كلمة "النقد" تُستخدم وكأنها تشمل كلمة "النظرية" في غالب الأحيان.

وتجدر الإشارة إلى أن الأمثلة المتعلقة بالنظرية النقدية تتضمن مقالات للمؤلف جاك ديريدا Jacques Derrida المتعلقة بنظريته التفكيكية للغة؛ وتعاريف لويس روزينبلا Louise Rosenblatt لكل من "النص، والقارئ، والقصيدة"؛ كما تتضمن أيضاً محاولاتي في الفصول التالية لتفسير آليات عمل المفاهيم النقدية و العلاقات المشتركة بينها والتابعة لمدارس نقدية مختلفة. وتتضمن الأمثلة المتعلقة بالنقد الأدبي تفسيراً تفكيكياً لرواية "فرانكنشتاين" للمؤلفة ماري شيلي Mary Shelley (١٨١٨)، وتحليلاً ماركسياً لرواية "العين الأشد زرقة" (١٩٧٠) للكاتبة توني موريسون Toni Morrison، وقراءة مثلية للصور البيانية في قصيدة "أغنيتي" (١٨٥٥) Song of Myself للشاعر والت ويتمان Walt Whitman، بالإضافة إلى التفاسير المختلفة لرواية "جاتسبي العظيم" الواردة في الفصول التالية.

وعلى الرغم من توجه نقاد الأدب إلى تفسير الأدب بدلاً من تقييمه، فإن لهم الأثر البالغ في السوق الأدبية، وذلك من خلال تفسيرهم للأعمال التي يفضلونها. وهم يتجهون إلى تفسير تلك الأعمال التي تنسجم والنظرية النقدية التي يستخدمونها. من هنا، فإنه عندما تهيمن نظرية نقدية معينة على الدراسات الأدبية، فإن الأعمال التي يمكن توظيفها جيداً بالنسبة لتلك النظرية سوف تعد "أعمالاً رائعة"، وسوف تُدرَّس في الفصول الدراسية، في الوقت الذي سنجد فيه أعمالاً أخرى تلقى التهميش و الإهمال. وبما أن معظمنا يتجه، عندما يصبح مدرساً، إلى تدريس الأعمال التي سبق له أن درسها، فإنه من الممكن أن تؤدي نظرية نقدية رائجة إلى إضفاء الطابع القدسي على أعمال أدبية معينة، وبالتالي فإن أجيالاً متعاقبة من الطلاب سوف يدرسون هذه الأعمال على أنها "روائع" ذات جاذبية "دائمة".

آخر المفاهيم التي أود أن أعرضها مفهوم "مع التيار" أو "عكس التيار"، الذي يرافق قراءة النص الأدبي، وذلك قبل الخوض في شرح كيفية إعداد هذا الكتاب. فعندما نقرأ عملاً أدبياً مع التيار، فإننا نفسر العمل بالطريقة التي تشدنا باتجاه ذلك التفسير. وعلى سبيل المثال، فإن قراءة رواية "جاتسبي العظيم" باستخدام النظرية الماركسية كما وردت في الفصل الثالث، هي قراءة تنسجم مع تيار الرواية، لدرجة أنها تكشف الطرق التي يُدين بوساطتها النص على نحو واضح القيم السطحية التي تضع المنزلة الاجتماعية فوق أي اعتبار آخر. وبالمقابل فإن التفسير ذاته يمكن أن يتجه عكس التيار، عندما يسعى ليبيّن الطرق التي تكشف من خلالها الرواية، عن غير قصد كما يبدو، تلك القيم التي تدينها على نحو واضح. وبالتالي، فعندما نقرأ بعكس التيار فهذا يعني أننا نقوم بتحليل العناصر التي لا تكون مدركة في النص. وفي مثال آخر، فإننا نجد أن رواية "جاتسبي العظيم" تظهر بوضوح بأن توم Tom وديزي Daisy وميرتل Myrtle ليسوا أزواجاً مثاليين، وبالتالي فإن التفسير المعتمد على التحليل النفسي للرواية في الفصل الثاني والذي يتجه مع التيار– أي يفسّر الرواية بالطريقة التي تبدو أنها تجذبنا لكي نفعل ذلك– يوحي لنا بأن هؤلاء الأشخاص ليسوا في حالة حب مع أزواجهم. على أية حال، وإذا كانت الرواية تقدم لنا محبة جاتسبي لديزي

على أنها نوع من الحب الرومانسي التقليدي- يقول نيك أن جاتسبي "التزم" بديزي بقدر التزامه "بالكأس المقدس" (فصل ٨، ص ١٥٦)، إذ يضحي جاتسبي بنفسه في النهاية من أجلها- فإن تفسيرنا المعتمد على التحليل النفسي قد يكون قراءة بعكس التيار عندما يوضح لنا بأن مشاعره تجاه ديزي أبعد ما تكون عن مشاعر الحب الحقيقي كما هو واقع الحال مع شخصيات أخرى. والظاهر أن الرواية ذاتها غير مدركة لهذا التفسير، وذلك بناءً على الطرق التي يصور العمل من خلالها اهتمام جاتسبي بديزي، مقارنة بالعلاقات السطحية للشخصيات الأخرى.

بناءً على ذلك، نجد أننا نستطيع أن ندرك ما يود الكاتب أن يوصله إلينا عندما نقرأ مع التيار، بينما تتضمن القراءة بعكس التيار تلك النقاط التي لم تكن في حسبان المؤلف، وربما لم يكن هو نفسه مدركاً لها. وعلى أية حال، فنحن نتكلم عادة على ما يقصده النص عوضاً عما يقصده المؤلف. وكما يصرّح "النقاد الجدد"، فإننا لا نستطيع دائماً أن نعرف نية المؤلف، وإن كشف لنا عن نواياه، فقد لا يرقى العمل إلى مستوى تلك النية أو قد يتخطاها إلى ما هو أبعد من ذلك. و بالطبع، يتجه بعض النقاد إلى الحديث عن نية المؤلف، وبالتالي يتحملون عبء تزويدنا بمعلومات تتعلق بالسيرة الذاتية للمؤلفين، وذلك في محاولة لإقناعنا بأنهم على صواب. و على نفس المنوال، فإن الحديث عن نية النص لا يضمن أن يكون تحليلنا صحيحاً؛ إذ يجب علينا أن نأتي بالبراهين من النص لكي نعزز وجهة نظرنا. على أية حال، فإنه من الممكن استخدام أية نظرية سواء كانت مع التيار أم عكسه بالنسبة لأي عمل أدبي، وذلك في أية نقطة محددة من النص. ما هو مهم عادة هو أن نعرف فيما إذا كانت قراءتنا مع التيار أو عكسه بحيث إننا لا ندين عملاً أدبياً ما بسبب تصويره لسلوك فيه تحيز ضد أحد الجنسين في الوقت الذي يكون فيه ذلك التصوير قد استخدم لإدانة ذلك التحيز. و كما هو الحال فيما يخص العديد من عناصر التفسير الأدبي، فإن هذه القضية تعتبر أمراً شائكاً، إذ غالباً ما يختلف القراء بما يتعلق بالفكرة التي يدفعنا النص للانتباه إليها، وتلك التي يجب إغفالها.

وعلى الرغم من أهمية هذه القضايا، إلا أننا يجب ألا نهتم بها كثيراً في هذه المرحلة. إذ ينبغي علينا في هذه الأثناء أن ندعها جانباً بينما نقرأ الفصول التالية من الكتاب. وحقاً سوف يؤدي هذا الكتاب وظيفته على أكمل وجه عندما نقرؤه من أجل الفائدة والمتعة لا من أجل أن نعقد عليه الآمال لكي نصبح خبراء في النظريات أو ممن يفهمون كل شيء. هناك حقيقة أكيدة، وهي أن قراءة هذا الكتاب لن تجعلك خبيراً في النظريات النقدية. فهذا الكتاب الذي بين أيدينا ليس سوى مقدمة للنظريات النقدية، وهو خطوة أولى في عملية طويلة ومفيدة. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب سوف يُعرّفنا ما يعتقد كثير من الناس أنه نظريات مفيدة ومعروفة، إلاّ أن هناك نظريات أخرى لن يُتطرّق إليها. وعلى أية حال، فإنك سوف تكون، بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب، مستعداً لقراءة نظريات أخرى إذا ما شعرت بالحاجة إلى ذلك، كما أنه ينبغي أن تقرأ باستفاضة أكثر عن النظريات المطروحة إذا ما وجدت أمراً معيناً قد أثار اهتمامك في بعض تلك النظريات.

ولمساعدتك على تحقيق هذا الاستعداد، فإن كل فصل سيبدأ بشرح النظرية المراد دراستها بلغة سهلة، وذلك باستخدام أمثلة من التجارب اليومية ومن أعمال أدبية معروفة بغية إيضاح النقاط الرئيسة. وسوف يحتوي كل فصل أيضاً على قائمة من الأسئلة العامة التي يطرحها أولئك الباحثون حول الأعمال الأدبية لكي تتمكن من التعامل مع الأدب بطريقة تماثل طريقة الباحث في النظريات. وسوف يلي ذلك تفسير لرواية فيتزجيرالد من خلال عدسة النظرية موضع الدراسة. وستجد بعد ذلك أسئلة ترشدك إلى كيفية تطبيق النظرية موضع الاهتمام على أعمال أدبية أخرى. و تحاول هذه الأسئلة تركيز الاهتمام على مفاهيم نظرية محددة يتم إيضاحها في عدد من الأعمال الأدبية. كما أن معظم هذه الأعمال سوف تنشر ضمن مختارات أدبية، وقد تنشر في المناهج الدراسية، وقد ترغب أنت أو مدرّسك أن تقوم بتطبيق هذه الأسئلة على أعمال أدبية مختلفة. و تجدر الإشارة أخيراً إلى أنه إذا أردت الاطلاع أكثر على نظرية معينة، فإن كل فصل يحتوي في نهايته على قائمة بالمراجع المتعلقة بالأعمال النظرية المدروسة، تحت عنوان "لمزيد من القراءة" و "للقراء المتقدمين"، وهذه تفيدك في متابعة ما درسته مسبقاً. ويقدّم الفصل الثالث عشر الذي بعنوان "فهم المغزى العام" الوسيلة لتوضيح الأفكار المتعلقة بالنظريات النقدية التي تمت مناقشتها في هذا الكتاب من خلال تزويدنا بسؤال واحد لكل نظرية، يمثل نقطة التركيز العامة أو نظرة شاملة للمدرسة النقدية التي ينتمي إليها. وعلاوة على ذلك، يحاول الفصل الثالث عشر أن يوضح كيف تعكس النظريات ما تحتويه من تاريخ وسياسة وثقافة، وكيف يمكن استخدام النظريات المختلفة جنباً إلى جنب لكي تنتج تفسيراً واحداً لعمل أدبي ما.

و قد يكون من المفيد أيضاً أن ندرك أن النظريات التي سوف ندرسها تأتي في سياق منطقي، غير مرتبط بترتيب زمني صارم.[٢] وسوف أبدأ بالنظريات التي سوف تجدها سهلة الفهم ومتصلة بعالمنا اليومي اتصالاً واضحاً، ومن ثم سأنتقل إلى نظريات أخرى ترتبط فيما بينها على نحو منطقي، وبالتالي يمكننا أن ننظر إلى النظريات على أنها رؤى للعالم متداخلة ومتنافسة ومتضاربة، وليست مرتبة. و بالتالي، فإننا سوف نبدأ بفصل عن النظرية النقدية في التحليل النفسي، وذلك لأن معظمنا قد تعرّف على بعض المفاهيم المتعلقة بالتحليل النفسي في حياته اليومية، وإن تكن في مواضع نمطية، ولأن التحليل النفسي يعتمد على تجارب شخصية تتعلق بمعظم الناس. يلي ذلك مباشرة فصل يتعلق بالنظرية النقدية الماركسية ؛ لأنها تتداخل وتتناقض مع نظرية التحليل النفسي. ثم تأتي النظرية النسوية بعد تلك النظريات لأنها تعتمد على مفاهيم التحليل النفسي والماركسية وتتعارض معهما في الوقت نفسه. وهكذا تتوالى بقية النظريات. وعلى الرغم من أن التصنيفات التاريخية لن يكون لها دور في مبدأ التنظيم الرئيس، فإنني سوف أشرح العلاقات التاريخية بين النظريات، كمجيء النظرية النقدية الجديدة ردَّةَ فعل على النظرية التاريخية التقليدية، أو مجيء النظرية التفكيكية ردَّةَ فعل على النظرية البنيوية، لأن هذه العلاقات يمكن أن توضح بعض المفاهيم النظرية التي نستخدمها بالإضافة إلى بعض الطرق التي يكون فيها الصراع على السيطرة الفكرية هو صراع يهدف إلى السيطرة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية أيضاً.

دعوني أختم هذا الفصل بحكاية شخصية قد تظنها للوهلة الأولى ذات صلة بتعاملك مع النظرية النقدية. فعندما قرأت للمرة الأولى مقالة جاك ديريدا بعنوان "التركيب والإشارة والتلاعب اللفظي" Structure, Sign and Play التي ربما أعيدت طباعتها على نطاق واسع باعتبارها مقدمة عن النظرية التفكيكية، كنت آنئذٍ أجلس في سيارتي، وأنتظر في موقف للسيارات إلى أن تزول عاصفة رعدية قوية. وكنت قد بدأت لتوّي بدراسة النظريات النقدية، وكانت ردة فعلي تجاه تلك المقالة أنني أجهشت في البكاء، ليس لأن مشاعري تحركت بما احتوته المقالة، كما لم يكن السبب في الطبيعة المهيبة التي أحدثتها العاصفة الرعدية، ولكن السبب في ذلك هو أنني لم أفهم شيئاً مما قرأت من تلك المقالة. كنت أعتقد حتى تلك اللحظة بأنني كنت ذكية، فقد تمكنت من دراسة الفلسفة في الجامعة باقتدار، كما أنني كنت بارعة في فك رموز الكتابات الصعبة والغامضة. لذلك تساءلت "لماذا لا أستطيع فهم هذه المقالة؟"وهل أنا أقل ذكاءً مما كنت أتوقع؟ لقد اكتشفت في النهاية أن مشكلتي لم تكن في مدى صعوبة أفكار ديريدا، مع العلم أنها كانت صعبة، ولكن المشكلة كانت في أن تلك الأفكار لم تكن مألوفة. يبدو أنه لم يكن هناك في تاريخ تجاربي حتى تلك اللحظة ما يمكّنني من ربط أفكاره مع أية معرفة مألوفة لدي، ولم يكن لدي خارطة طريق ترشدني إلى فهمها واستيعابها. وأعتقد أن هذه التجربة أمر شائع لهؤلاء الطلاب الذين يدرسون أية نظرية جديدة، وليس النظرية التفكيكية على وجه الخصوص. إننا لا نعرف ببساطة كيف نصل إلى هدفنا من هذه النقطة.

إن ما أقدمه لك في الفصول التالية هو في الحقيقة عبارة عن خارطة طريق. وأعتقد أن تشبيه الأمر مجازياً بالرحلة هو تشبيه مناسب لمحاولتنا هذه. إذ إن المعرفة ليست شيئاً نكتسبه، بل إنها ما نحن عليه أو ما نسعى لتحقيقه. وهي تشكل علاقتنا مع أنفسنا ومع العالم من حولنا لأنها النافذة التي نرى من خلالها أنفسنا وعالمنا. وإذا بدّلنا النافذة، فإننا نغيّر كلاً من المنظر والناظر. هذا هو المبدأ الذي يجعل من المعرفة أمراً مخيفاً جداً ومحرراً في آن واحد، ومؤلماً وممتعاً للغاية في الوقت نفسه. وإذا كان باستطاعة هذا الكتاب أن يجعلك تكتشف المتعة فإنه يستحق العناء، وإذا كان باستطاعته أيضاً أن يجعلك تُقيّم حيرتك الأولى على الرغم من أنها إشارة على أنك قد اتخذت الخطوة الأولى إلى عالم غير مألوف، لكنه جدير بالجهد المطلوب لاستكشافه - حينئذ سيكون هذا الكتاب قد حقق شيئاً مهماً.

ملاحظات

١- تأتي الإشارة في هذا الكتاب الدراسي إلى الاقتباسات من رواية "جاتسبي العظيم" عن طريق أقواس، وهي تشير إلى نسخة عام ١٩٩٢ من الرواية الصادرة عن ماكميلان (وتتضمن ملاحظات ومقدمة للكاتب ماثيو جيه بروكلي). تتضمن تلك الاقتباسات أرقام الصفحات بالإضافة إلى رقم الفصل لكي تساعد أولئك القراء الذين يستخدمون نسخاً مختلفة من الرواية.

٢- عند دراسة النظرية النقدية، قد يسبب الالتزام بتسلسل زمني صارم المشاكل حتى لو أردنا تحقيق ذلك. وربما تكون المشكلة الأكثر إلحاحاً أن التسلسل الزمني الذي ظهرت فيه هذه النظريات في الأوساط الأكاديمية، يختلف عن تسلسلهم الزمني إذا ما نظرنا من منظور تاريخي أوسع. على سبيل المثال، إذا أردنا استخدام التاريخ الأكاديمي مبدأً لنا في التنظيم، فربما يبدأ هذا الكتاب بنظرية النقد الجديد (الفصل الخامس)، حيث يمكننا أن نجد المنظمات المتعلقة بتلك النظرية في العشرينيات من القرن العشرين، على الرغم من أن سيطرة نظرية النقد الجديد في الأوساط الأكاديمية لم تبدأ حتى بعد الحرب العالمية الثانية. وإذا ما أردنا استخدام التاريخ بالمعنى الأوسع للكلمة مبدأً لنا في التنظيم، عندئذ قد يبدأ هذا الكتاب بالنظرية النسوية (الفصل الرابع)، بحيث يمكن أن يقول أحدهم إنه قد بدأ مع رواية الكاتبة ماري وولستونكرافت Mary Wollstonecraft "دفاع عن حقوق المرأة" (١٧٩٢) Vindication of the Rights of Woman أو ربما قبل ذلك. وفي الوقت الذي أتقيد فيه بما أؤمن أنه التسلسل المنطقي في تقديم هذه الفصول، أرجو أن تلاحظ أنني لم أتخلَّ عن التسلسل الزمني، ولكنني أعدت النظر فيه فقط. وبالإضافة إلى الطبيعة التأسيسية للفصول الثلاثة الأولى - نظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية النسوية- فإنها تاريخياً تسبق نظرية النقد الجديد، وهو الفصل الذي يلي تلك الفصول. أما الفصول المتعلقة بالنظريات المتبقية، فهي تتبع تسلسلاً على أساس زمني في معظم الأحوال وذلك نسبة إلى الحقبة التي حققت فيها كل نظرية حضورا واسعاً وهاماً في الأوساط الأكاديمية.

Notes:

1. References to The Great Gatsby are cited parenthetically throughout this textbook and refer to the 1992 edition of the novel published by Macmillan (with notes and preface by Matthew J. Bruccoli). Parenthetical references include page numbers as well as chapter to aid those readers using a different edition of the novel.
2. In studying critical theory, adherence to a strict chronological order would pose problems even if we wanted to achieve it. Perhaps the most pressing problem is that the chronological order in which theories appeared in academia differs from their chronological order if looked at from a broader historical perspective. For example, if we wanted to use academic history as our principle of organization, this book probably would begin with New Criticism (chapter 5), the academic origins of which can be found in the 1920s, although New Criticism's domination of academia didn't begin until after World War II. If we wanted to use history in the broader sense of the word as our principle of organization, then this book probably would begin with feminism (chapter 4), which one could argue began with Mary Wollstonecraft's Vindication of the Rights of Woman (1792) or perhaps even earlier. While I do adhere to what I believe is a logical order in the presentation of chapters, please note that chronology is not abandoned, merely reconsidered. In addition to being foundational in nature, the first three theories presented—psychoanalysis, Marxism, and feminism—historically precede New Criticism, which is the next chapter offered. Chapters on the remaining theories follow in a chronological order based, for the most part, on the period during which each theory achieved an important, widespread presence in academia.

Works cited:

Fitzgerald, F. Scott. The Great Gatsby. 1925. New York: Macmillan, 1992.