

وظيفة النقد

تي . إس . إليوت

١

منذ سنوات عديدة خلت ، كنت أكتب عن موضوع علاقة الجديد بالقديم في الفن . ولقد توصلت إلى رأى مازلت متمسكاً به حتى الآن ، ويتمثل في عبارات لي مطلق الحرية في اقتباسها ، لأن البحث الحالى عبارة عن تطبيق لما تتضمنه تلك العبارات من مبادئ .

« تشكل الآثار الفنية الحالية فيما بينها نظاماً مثاليًا ، يتغير عند إضافة عمل فى جديد (جديد بحق) إليها . والنظام القائم يكون كاملاً قبل أن يصل العمل الجديد . وحتى يستمر هذا النظام بعد إضافة الجديد ، فإن « كل » النظام القائم يجب أن يتغير ولو تغيراً طفيفاً . وهكذا تكون علاقات ، ونسب ، وقيم كل عمل فى بالنسبة « لكل » متغيرة ، وهذا هو التكيف بين القديم والجديد . وأيما امرئ يوافق على فكرة النظام هذه ، وعلى شكل الأدب الأوروبى ، والأدب الإنجليزى ، لن يجد من المحال القول بأن الحاضر ينبغي أن يغير من الماضى . بقدر ما يوجه الماضى الحاضر .

لقد كنت أحدث وقتئذ عن الفنان ، وعن حاسة التراث التى بدت لي - لازمة له . ولكن المشكلة - بوجه عام - كانت مشكلة نظام . وأن وظيفة النقد تبدو بالضرورة مشكلة نظام أيضاً . وكنت أدرك حين ذاك - كما أدرك الآن - بأن أدب العالم ، وأدب أوربا ، بل أدب أية أمة بمفردها ، ليس كمجموعة من كتابات أفراد ، وإنما ك« كليات عضوية » ، أى كأنظمة تكسب منها أعمال الفن الأدبى الفردية ، وكذلك أعمال الفنانين الفرديين : معانيها ودلالاتها إذا ما ارتبطت بها ، وارتبطت بها وحدها فقط ، وعلى هذا ، فهناك شىء خارج ذات الفنان ، يدين له الفنان بالولاء ، والتفانى الذى يجب أن يرضخ له ، ويضحى لأجله بنفسه كى يكسب مركزه الفريد ، وهناك تراث عام ، وسبب عام يوحد بين الفنانين ، سواء تم ذلك شعورياً أولاً شعورياً ، وإن كان لابد من التسليم بأن هذه الوحدة هى فى الغالب لاشعورية . وأعتقد أن هناك بين الفنانين الحقيقيين فى أى عصر رباطاً لاشعورياً . وكما تطالبنا طبائعنا القطرية فى الترتيب مطالبة إلزامية بالأندع

لمصادفات اللاشعور ما يمكن أن نحاول فعله عن طريق الشعور ، فإننا مضطرون إلى أن نستتج أن ما يحدث لاشعوريا نستطيع أن نوجده شعورياً إذا ما حاولنا ذلك محاولة واعية . أما فنان الدرجة الثانية ، فإنه لا يستطيع طبعاً - أن يتنازل عن ذاته في سبيل عمل مشترك ، لأن عمله الأساسي هو تأكيد هذه الفروق المختلفة التي تميزه هو شخصياً عن الآخرين . والانسان القادر على العطاء السخي والذي ينسى ذاته في عمله يستطيع أن يتعاون ، وأن يتبادل مع غيره ، وأن يسهم . إذا ماتمك إنسان ما يمثل هذه الآراء في الفن ، فإنه بالتالي يجب أن يتمسك بآراء مماثلة في النقد . وعندما أقول النقد ، فأنا أعني هنا - بالطبع - التعليق على الأعمال الفنية وعرضها عن طريق استخدام الكلمة المكتوبة . أما فيما يتعلق بالاستخدام العام لكلمة « النقد » لتدل على مثل هذه الكتابات - التي استخدمها لها ماثيو أرنولد في مقاله^(١) - فسأقوم حالاً بتقديم تحفظات عديدة . وكما أتصور ، مامن نصير للنقد (بهذا المعنى المحدود) يفترض هذا الافتراض المناق للبطيعة والعقل ، والذي يقول بأن النقد نشاط تنطوى غايته بداخله^(٢) Autotelic . أنا لأنكر أن الفن يمكن أن يخدم أغراضاً خارجة عنه . ولكنه ليس مطالباً بأن يكون مشغولاً بمثل هذه الأغراض . فهو في الحقيقة - يمارس مهمته على وجه أفضل - مها كانت هذه المهمة - إذا ما تجاوز نظريات القيمة المختلفة التي يعمل بمقتضاها . غير أن النقد - من ناحية أخرى - يجب دائماً أن يتخذ لنفسه غرضاً . وهذا الغرض - على وجه التقريب والسرعة - هو توضيح الأعمال الفنية ، وتصحيح الذوق . وعلى هذا ، تبدو مهمة الناقد محدودة تماماً وبوضوح ، وكان ينبغي أن يصبح من السهل إلى حد ما - أن يتقرر ما إذا كان الناقد يقوم بمهمته على الوجه المرضي أولاً يقوم بها . وأن يتقرر - بوجه عام - أي أنواع النقد مفيدة ، وأي أنواعه عديمة الجدوى والأثر .

ولكن إذا ما أولينا الأمر بعض الاهتمام ، فسندرك أن النقد - بعيداً عن كونه مجالاً بسيطاً خاضعاً لنظام من النشاط المفيد - ليس أفضل من حديقة في يوم عطلة يتجادل في ساحنها الخطباء المشاكسون ، ويتناضلون ويتصارعون حتى ولو لم يصلوا إلى تحديد أوجه الخلاف بينهم . على حين كان من المفروض أن يكون النقد مجالاً للعمل القائم على التعاون الكامل . كما كان من المفروض

(١) « وظيفة النقد في العصر الحاضر » (١٦٤) .

(٢) يجتوى في ذاته على غايته أو هدفه .

أيضاً أن يسعى الناقد - إذا ما أراد تبرير وجوده - إلى التحكم في أهوائه ونزواته الشخصية ، وهي أمور مستهجنة تعرض لها جميعاً ، وأن يصفى خلافاته مع أكبر عدد ممكن من زملائه ، في سبيل السعي المشترك وراء الحكم الحقيقي . وعندما نجد أن عكس ذلك هو الذى يسيطر تماماً على مجال النقد ، فإن الشك يساورنا في أن الناقد يدين بوجوده لعنفه وتطرفه في معارضة غيره من النقاد ، أو لبعض الأمور البسيطة الشاذة الخاصة به ، والتي يتحايل بها على تغيير الآراء التي يعتنقها الناس ، ويتمسكون بها . إما بدافع الغرور أو دافع الكسل ، على حين نميل نحن إلى استبعاد ذلك كله .

وبعد هذا الاستبعاد مباشرة ، أو عقب التهذئة المريحة لثورة غضبنا ، نجدنا مضطرين إلى الاعتراف بأنه لا تزال هناك بعض الكتب التي تنفعنا ، وكذلك بعض المقالات ، وبعض الجمل ، وبعض الناس . أما خطواتنا التالية فهي محاولة تصنيف كل هذا ، والتوصل إلى ما إذا كنا سنجد مبادئ نقرر على أساسها أى نوع من الكتب ينبغي أن نستبقى ، وأية أهداف ووسائل ينبغي على النقد اتباعها .

٢

لقد بدا لي أن الرأي الذى لخصته آنفاً عن علاقة العمل الفنى بالفن ، والعمل الأدبي بالأدب ، والعمل النقدي بالنقد طبيعى وواضح . وإني لمدين للسيد ميدلتون مرى^(٣) Middleton Murry بفهمي للمشكلة ذات الطبيعة الجدلية ، أو بالأحرى بإدراكى بأن الأمر يتضمن اختياراً نهائياً ومحددًا . لذا أشعر بتزايد ديني وعرفاني بالجميل للسيد مرى .

إن غالبية نقادنا مشغولون بعملية التهمم والإغماض ، وبالتصالح ، وإيجاد الأصوات وترتيب الأكتاف ، والتزاحم ، والتعويه ، ومزج الأثرية المسكنة الحلوة ، والتظاهر بأن الخلاف بينهم وبين غيرهم ليس إلا أنهم أنفسهم أناس طيبون ، وغيرهم من ذوى السمعة السيئة جداً . والسيد مرى ليس واحداً من هؤلاء . فهو يدرك بأن هناك مواقف محددة يمكن أن يتخذها الفرد ، وأنه يجب عليه فعلاً أن يرفض شيئاً وأن يختار شيئاً آخر . فهو ليس هذا الكاتب المجهول الذى أكد في

(٣) Middleton Murry (١٨٨٩ - ١٩٥٧) ناقد أدبي ، وكان في ذلك الوقت يشرف على تحرير مجلة

Adelphi التي أنسها .

بحث أدبي نشر منذ عدة أعوام بأن الرومانسية والكلاسيكية شيء واحد تمامًا ، وبأن العصر الكلاسيكي الحقيقي في فرنسا ، كان العصر الذي أبداع الكاتدرائيات القوطية وجان دارك . ولكنني لأستطيع أن أتفق مع السيد / مري على صياغته للكلاسيكية والرومانسية . ويبدو لي أن الفرق بينهما إنما هو بالأحرى كالفرق بين الشيء المتكامل والشيء الناقص ، أو كالفرق بين البالغ وغير الناضج ، أو بين ماهو منظم ومرتب وبين ماهو فوضوي ومهوش . ولكن ما بين السيد / مري هو أن هناك موقفين - على الأقل - تجاه الأدب ، بل تجاه أى شيء آخر ، إلا أن المرء لا يستطيع أن يتخذهما معاً . والموقف الذي يقره هو به ، يتضمن - على ما يبدو - الزعم بأن الموقف الآخر لا مجال له في إنجلترا على الإطلاق . لأنه مأخوذ على أنه مسألة قومية عصرية .

ويوضح السيد / مري مسأله توضيحاً كاملاً ، بقوله « إن الكاثوليكية تمثل مبدأ قيام سلطة روحية مطلقة خارج الفرد ، وهذا هو نفسه مبدأ الكلاسيكية في الأدب » . وفي نفس المجال الذي تدور فيه مناقشة السيد / مري ، يبدو لي أن هذا تعريف لا يمكن التشكيك في صحته ، وإن كان هذا - بالطبع - ليس كل ما ينبغي أن يقال عن الكاثوليكية أو الكلاسيكية . ونحن وأمثالنا من الذين وجدوا أنفسهم يؤيدون ما يسميه السيد / مري بالكلاسيكية ، يعتقدون بأن المرء لا يستطيع أن يتقدم بدون أن يدين بالولاء لشيء خارج ذاته . ولعلني أدرك أن مصطلحي « خارج » و « داخل » من المصطلحات التي تتيح فرصة لاحد لها للمغالطة ، ولا يمكن أى عالم من علماء النفس أن يطبق نقاشاً يخلط في مثل هذا الاشتقاق الاصطلاحى المزيف ، ولكنني سأفترض أن السيد / مري يمكن أن يتفق معي - من أجل هدفنا المشترك - على أن هذه الاصطلاحيات ملائمة ، وأن يقف معي في التفاوض عن تحذيرات أصدقائنا من علماء النفس ، وإذا ما وجد المرء أنه يجب أن يتصورها خارج الذات ، فلتكن خارج الذات . وعلى هذا ، إذا ما كان المرء مهتماً بالسياسة ، فإنه يجب عليه - كما أفترض - أن يبين ولاءه لمبادئ سياسية ، أولشكل من الحكومة ، أو لنظام ملكي . وإذا كان مهتماً بالدين ويدين به ، فيمكن لكنيسة ما . أما إذا حدث واهتم بالأدب ، فيجب عليه أن يقر - كما يبدو لي - بنفس هذا النوع من الولاء الذي حاولت تقديمه في الجزء السابق من هذا المقال . ومع هذا ، فهناك بديل يقترحه السيد / مري ، وهو أن الكاتب الإنجليزي ، ورجل الدين الإنجليزي ، ورجل السياسة الإنجليزي ، لا يرث أى منهم عن سابقه أيّة قواعد . وإنما الذي يرثه فقط هو : إحساس بأن الملاذ الأخير هو وجوب الاعتماد على

الصوت الداخلى . وهذا التعبير - على ما أعتقد - يبدو أنه يشمل بعض الحالات . فهو يطرح فيضاً من الضوء على لويد جورج ، ولكن لِمَ يكون « الملاذ الأخير » ؟ ، هل هم يتجنبون أوامر الصوت الداخلى إلى أقصى حد ممكن ؟؟ إن ما أعتقده هو أن هؤلاء الذين يمتلكون هذا الصوت الداخلى ، على أنهم استعداد للإصغاء إليه ، وألا يستمعوا إلى ما عداه . والصوت الداخلى - فى الحقيقة - يبدو جديراً بالاعتبار كمبدأ قديم صاغه ناقد أكبر سناً ^(٤) ، فى عبارة مألوفة لنا الآن وهى : « فليفعل الإنسان ما يجب » . إن أصحاب الصوت الداخلى استقلوا القطار ، كل عشرة منهم فى ديوان من دواوينه ، متجهين إلى مباراة فى كرة القدم تقام فى « سوانسى » Swansea ، وهم ينصتون إلى الصوت الداخلى الذى يخفق بالرسالة الأبدية ، رسالة الغرور والخوف والشهوة .

ولسوف يقول السيد / مرى - وله فى ذلك بعض الحق - بأن هذا تفسيراً مغرضاً . كما يقول : « إنهم (أى الكاتب الإنجليزى ورجل الدين ، ورجل السياسة) إذا ماتعمقوا بدرجة كافية فى سعيهم إلى معرفة ذواتهم - وهى عملية كعمليات المناجم لانتم بالعقل وحده ، وإنما بالإنسان كله - فإنهم سيكتشفون ذاتاً عالمية » ، وهذا مران يتجاوز صلابه متحمسينا لكرة القدم ، إلا أنه مران - كما أعتقد - على درجة كافية من الأهمية الكاثوليكية ، مما كان السبب فى إصدار عدة كتب مبسطة فى كيفية ممارسته . غير أن ممارسى الكاثوليكية - على ما يبدو لى - لم يكونوا مصابين بعقدة النرجسية ، اللهم إلا باستثناء بعض المشقين . فالكاثوليكي لم يؤمن بأنه هو مع الله شىء واحد . يقول السيد / مرى : « إن الإنسان الذى يسائل نفسه بصدق فى النهاية صوت الله » . ويؤدى هذا - من الناحية النظرية - إلى شكل من أشكال الإيمان بمذهب وحدة الوجود ، القائل بأن الإنسان والطبيعة شىء واحد . وهذا - كما أعتقد - شىء غريب على أوروبا ، تماماً كما يعتقد السيد / مرى أن « الكلاسيكية » ليست إنجليزية . ولتنتج هذا الاتجاه العملية ، يمكن أن يشير المرء إلى أشعار « هوديراس » ^(٥) .

ولم أدرك أن السيد / مرى هو المتحدث باسم طائفة جديدة بالاعتبار إلا بعد أن قرأت هذا الرأى فى أعمدة إحدى الصحف اليومية المحترمة : « بالرغم من روعة ممثلى العبرية الكلاسيكية فى

(٤) ماثيو أرنولد فى « الثقافة والفوضى » (١٨٦٩) .

(٥) قصيدة طويلة نظمها صمويل بلتر (١٦١٢ - ١٦٨٠) ، وفيها يسخر من طوائف المتطهرين المشقين .

إنجلترا ، فإنهم ليسوا وحدهم المعبرين عن الشخصية الإنجليزية التي بقيت - بعناد - (فكهة) الجوهر ، ومستقلة» ، وكاتب هذا الكلام شخص معقول ومعتدل في استخدامه كلمة «وحدهم» ، غير أنه صريح إلى درجة مؤلمة حين يعزو هذا «التفكك» إلى «العنصر السلالي التوتوني فينا (الألماني القديم) الذي لم تتناوله يد التهذيب» . ولكن الذي يصدمني ، هو أن السيد/ مري مع هذا الصوت الآخر ، إما أن يكونا عنيدين للغاية ، وإما متسامحين للغاية . والسؤال - الذي يمكن أن يكون الأول - ليس عما يواتينا بشكل طبيعي ، أو يواتينا في يسر ، ولكن عما هو الصحيح ، وكلا الموقفين خير من الآخر ، أو قد يتساوى الأمر . ولكن كيف يكون مثل هذا الاختيار مساوياً؟ لاشك أن الإشارة إلى الأصول السلالية ، أو مجرد التقرير بأن الفرنسيين هكذا ، وأن الإنجليز على غير ذلك ، لا يمكن التوقع منه أن يجيب بشكل قاطع عن السؤال : أي هذين الرأيين المتعارضين صحيح؟ كما لا أستطيع أن أفهم سبب التعارض القائم بين الكلاسيكية والرومانسية وتغلغله بعمق في الأقطار اللاتينية (كما يقر السيد/ مري) . في حين أن هذا التعارض لأهمية له عندنا فإذا كان الفرنسيون كلاسيكيين بطبيعتهم ، فلماذا يتحتم وجود «تعارض» في فرنسا ، أكثر بكثير مما هو الحال هنا؟ وإذا كانت الكلاسيكية ليست طبيعية بالنسبة لهم ، وإنما هي شيء مكتسب فلماذا لا تكتسب عندنا هنا؟ هل كان الفرنسيون كلاسيكيين عام ١٦٠٠ ، وكان الإنجليز رومانسيين في نفس العام؟ هناك اختلاف آخر هام - حسباً يبدو لي - وهو أن النثر عند الفرنسيين عام ١٦٠٠ كان أكثر نضجاً .

يبدو أن هذا النقاش قد شط بنا بعيداً عن موضوع هذا البحث ، ولكن كان مما يجدم غايته تتبع موازنة السيد/ مري المعقودة بين السلطة الخارجية و(الصوت الداخلي) . فكل ما أستطيع قوله عن النقد لن تكون له أدنى قيمة . بالنسبة لهؤلاء الذين يطبعون الصوت الداخلي ، (ولعل كلمة «يطبع» ليست بالكلمة المناسبة) فهم لن يهتموا بمحاولة إيجاد مبادئ عامة في مجال النقد ، ماهي الحاجة إلى المبادئ مع وجود الصوت الداخلي؟ إذا ما كنت أحسب شيئاً ، فإن هذا كل ما أريد . وإذا ماتصايح معاً جمع كاف منا كي تحب شيئاً ، فينبغي عليك أنت وحدك (الذي لاتبه) أن تريده . إن قانون الفن - كما يقول السيد/ كلتون بروك^(٦) Clutton Brock - إنما

(٦) Arthur Clutton-Brock (١٨٦٨ - ١٩٢٤) ناقد إنجليزي .

هو قانون نظام السوابق كله . كما أننا لانستطيع أن نحب أياً شياً نوذُّ أن نحبه فحسب ، ولكننا نستطيع أن نحبه لأى سبب نتخيره . فنحن فى الحقيقة - لانهم بـ«الكمال» الأدبى على الإطلاق : لأن البحث عن الكمال علامة من علامة التفاهة والانتضاع . لأنه يدل على أن الكاتب قد سلم من جانبه بوجود سلطة روحية مطلقة خارج ذاته ، يحاول أن يتكيف معها . ونحن - فى الحقيقة - لانهم بالفن ، إننا لن نعبد بَعلاً (أحد الآلهة الكنعانية) . « إن مبدأ القيادة الكلاسيكية يتمثل فى الولاء للواجب والتراث . وليس للإنسان » . كما أننا لانريد مبادئ ، وإنما نريد أناساً .

هكذا يتكلم الصوت الداخلى ، إنه صوت من المستحسن أن نطلق عليه اسماً ، وهذا الاسم كما اقترحه هو : « المترمت » .

وإذا ماتركنا جانباً أصحاب مبدأ النداء والانتخاب المؤكد ^(٧) ، وعدنا إلى هؤلاء الذين يعتمدون فى استحياء على التراث وحكمة الزمن المتراكمة ، وقصرنا النقاش على أولئك الذين يتعاطفون مع بعضهم فى هذه الزلة ، لأمكننا التعليق - للحظة - على مصطلحى « النقد » و« الخلق » كما يستخدمهما واحد يتسمى - بوجه عام - إلى الرابطة الأخوية الأضعف . ويبدولى ، أن ماثيو أرنولد يفرق بين هذين النشاطين تفرقة تفتقر تماماً إلى دقة الإدراك ، لأنه قد أغفل أهمية النقد الجوهرية فى عملية الخلق ذاتها .

ومن المحتمل - حقيقة - أن القسط الأكبر من مجهود المؤلف فى تأليف عمله ، إنما هو مجهود نقدى . ويتمثل فى غربلة المادة ، وربطها ، وبنائها ، والحذف منها ، وتصحيحها ، وفحصها ، وهذا المجهود الخفيف ، إنما هو مجهود نقدى ، بقدر ما هو مجهود إبداعى . بل إنى لأعتقد أن النقد الذى يمارسه كاتب مدرب ماهر فى عمله ، إنما هو أكثر أنواع النقد قيمة وحيوية . وكما أظننى قلت من قبل ، إن بعض الكتاب الإبداعيين يتفوقون على غيرهم ، لالشيء إلا لأن حاستهم النقدية أكثر تفوقاً . وهناك اتجاه - وأعتقد أنه اتجاه مترمت - ينتقص من ذلك الجهد النقدى الذى يبذله الفنان ، ويشيع فكرة مؤداها أن الفنان العظيم يعمل بلا وعى ، ويخط بلا وعى فوق رايته كلمتى : التشويش واللخبطة . أما نحن الصم والبكم من الذين يعوزهم الصوت الداخلى ،

(٧) إشارة ساخرة إلى مبدأ الخلاص الذى قال به كالقنن اللاهوتى الفرنسى البروتستانتى (١٥٠٩ - ١٥٦٤) .

فتزود في بعض الأحيان - بوعى متواضع . ومع أنه بلا خبرة منزلة أو موحى بها ، فإنه يشير علينا بأن نعمل أقصى ما نستطيع ، ويذكرنا بأن كتاباتنا ينبغي أن تبرز من النقائص بقدر الإمكان (كي يعوضها عن خلوها من الوحي) ، كما أنه - باختصار - يحملنا على إضافة وقت طويل كما أننا ندرك أن القدرة على التمييز النقدي التي تواتينا بصعوبة ، يحظى بها أناس أوفر حظاً منا ، وهم في أقصى ذروة الخلق ، ونحن لانفترض أن مجهوداً نقدياً لم يبذل ، لمجرد أن هناك أعمالاً ألفت دون مجهود نقدي واضح . فنحن لانعرف المجهودات السابقة التي مهدت لهذه الأعمال ، ولا ما يجري طوال الوقت من خطوات نقدية في عقول المنشئين الخالقين .

غير أن هذا التوكيد يرتد إلينا . فإذا كان هناك جانب كبير من الخلق يعد في حقيقته نقداً ، ألا يكون هناك جانب كبير مما يسمى «بالكتابة النقدية» يعد في حقيقته خلقاً؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أليس هناك نقد إبداعي طبقاً للمفهوم العام؟ والإجابة عن هذا - كما تبدو لي - هي : ليس في ذلك تساؤ أو تعادل . لقد افترضت - بداهة - أن الخلق ، أي العمل الفني ، لا يستهدف غير ذاته Autotelic ، في حين أن النقد - حسب تعريفه - يتعلق بشيء غير ذاته . ومن ثم لا نستطيع أن نمزج - أو نخلط - الخلق بالنقد ، كما نستطيع أن نمزج النقد بالخلق . إن النشاط النقدي في مجهود الفنان يستوفي أقصى غرضه وأصدقه في نوعية اتحاده وتمازجه مع الخلق .

ولكن ليس هناك كاتب مكثف بذاته اكتفاءً تاماً . وكثير من الكتاب الإبداعيين لا يفرغون كل نشاطهم النقدي في أعمالهم . فبينما يبدو للبعض أنهم في حاجة إلى المحافظة على قدراتهم النقدية في مستواها كي يمارسوها - في شكل متنوع - في العمل الجدير بها ، يبدو للبعض الآخر أنهم في حاجة - بعد إنجاز العمل الفني - إلى الاستمرار في ممارسة النشاط النقدي عن طريق التعليق عليه . ليست هناك قاعدة عامة . وكما يستطيع الناس أن يتعلم بعضهم من بعض ، فإن بعض هذه الكتابات عادت بالنفع على بعض الكتاب الآخرين . في حين عاد بعضها بالنفع على هؤلاء الذين لم يكونوا كتاباً .

وفي وقت ما ، كنت أميل إلى اتخاذ موقف متطرف ، مؤداه أن النقاد الجديرين بالقراءة ، هم وحدهم النقاد الذين يمارسون - بل يمارسون جيداً - الفن الذي يكتبونه . ولكن كان على أن أتوسع في حدود تلك الدائرة كي تتضمن أشياء هامة . ومنذ ذلك الحين ، وأنا أجد في البحث عن قاعدة تشمل كل شيء أو دُضمه ، حتى ولو كانت تشمل أكثر مما أريد . ولقد توصلت إلى أن

أعظم المؤهلات قيمة - والتي تهب ممارسي النقد أهمية خاصة - هي أن الناقد يجب أن يكون مزوداً بحاسة الحقيقة ، وهذه الحاسة ينبغي أن تكون متطورة إلى درجة رفيعة جداً . وهذه الحاسة ليست على أى حال بالموهبة التافهة ، أو المشاعة ، كما أنها ليست بالموهبة التي تحظى بالثناء الجماهيري في سهولة . إنما حاسة الحقيقة شيء يتطور ويتنامى ببطء ، ولربما يعني وصوله إلى درجة كاملة من التطور والوصول إلى أوج التحضر . ولأن هناك كثيراً من مجالات الحقيقة للتحكم فيها ، فإن أقصى مجالنا في الحقيقة ، والمعرفة ، والسيطرة يدخل ضمن الأوهام المخدرة في مجال ما بعد الواقع . إن مناقشة الشعراء للشعر ، قد تبدو للعضو في « جمعية دراسة براوننج » جافة وآلية ومحدودة . وكل مافي الأمر أن الممارسين من الشعراء قد شرحوا كل الشاعر وأوصلوها إلى درجة من الحقيقة ، مع أن العضو منهم لا يستطيع أن يستمتع بتلك المشاعر إلا وهي في أقصى حالة لها من السديمية والضبابية . فالتقنية الجافة تتضمن - لمن يسيطر عليها - كل العوامل التي تهز العضو وترعشه ، غير أن هذه العوامل أصبحت شيئاً معدداً في دقة ، يمكن تتبعه والتحكم فيه . وهذا - على أية حال - سبب من الأسباب التي تكسب نقد من يمارس الفن قيمة . فهو يتعامل مع حقائقه ، ويستطيع مساعدتنا في أن نحذو حذوه .

ولقد وجدت أن نفس الضرورة تسود كل مستوى من مستويات النقد . وهناك جانب كبير من الكتابة النقدية يقوم على « تفسير » مؤلف ، أو عمل فني . وليس هذا بدوره في مستوى « جمعية دراسة براوننج » . فقد يحدث - أحياناً - أن يتوصل إنسان ما إلى فهم إنسان آخر ، أو كاتب خلاق ، ويستطيع - إلى حد ما - أن ينقل إلينا هذا الفهم ، الذي نشعر بصدقه ، وإيضاحه ، ومن الصعب أن نثبت صحة « التفسير » ببرهان خارجي . أما الإنسان المتمرس على إدراك الحقيقة على هذا المستوى ، فلن يحتاج إلى مزيد من البرهنة ولكن من الذي يستطيع أن يبرهن على مدى ترمسه ؟ ومع كل نجاح في هذا النمط من الكتابة ، يوجد آلاف من الأدعياء والدجالين ، وبدلاً من أن تحصل على استنشاء عقلية ، تحصل على أكذوبة ، وتظل تعمل في الأصل بقدرتك على المحييص المرة تلو المرة ، مستهدياً بوجهة نظرك الأصلية فيه . ولكن مامن أحد يضمن قدرتك على ذلك ، ومن ثم نجد أنفسنا - مرة أخرى - في مأزق .

يجب أن نقرر بأنفسنا ما هو مفيد لنا ، وما هو غير مفيد . ولكن من المحتمل جداً ، ألا نقدر على الوصول إلى هذا القرار . إلا أنه من المؤكد أن « التفسير » (وأنا لا أتعرض لعنصر التلاعب

اللفظي في الأدب) لا يكون مشروعاً إلا عندما يكون تفسيراً على الإطلاق . وإنما مجرد وضع حقائق أمام عين القارئ كان يمكن أن تفوته . ولى في هذا المجال تجربة في محاضرات إضافية^(٨) كنت ألقيا . وخرجت منها بنتيجة مؤداها أن ليس هناك غير طريقتين في حمل الطلبة على أن يجبوأ أى شىء حباً صحيحاً ، وهما : إما أن أقدم لهم مختارات من أبسط أنواع الحقائق عن عمل ما ، أى- ظروفه ، وبيئته ، ونوعيته الأدبية ، وإما أن أدفع إليهم نفس العمل بدون أن أمنحهم فرصة سابقة تعدهم بأن يتحيزوا ضده . وقدمت لهم كثيراً من الحقائق التي تعاونهم على فهم الدراما الإليزابيثية ، مثل : قصائد (تى . اى . هيوم) التي تتطلب قراءتها صوتاً مسموعاً كي ترك تأثيراً عاجلاً .

ولقد سبق أن قلت بأن عمليتي المقارنة والتحليل هما أداتا الناقد الأساسية . كما سبق أن قال قبلى نفس الشىء عرسمى دى جورمونت Remy de Gourmont (وهو فعلاً أستاذ الحقيقة . ولكن أخشى أن أقول إنه - في بعض الأحيان ، حين يخرج عن دائرة الأدب - يصبح أستاذاً متوهماً للحقيقة) . ومن الواضح تماماً . أنها أداتان ، يجب استخدامها بجرص ، وألا يستخدمها في البحث عن عدد المرات التي ورد فيها ذكر كلمة « الزرافة » في الرواية الإنجليزية . إن كثيراً من الكتاب المحدثين لم يستخدموها الاستخدام الناجح الواضح . فمن الواجب عليك أن تعرف ماتقارنه ، وماتخلله . ولقد استخدم المرحوم الأستاذ كبير W. P. Ker هاتين الأداتين في مهارة . والمقارنة والتحليل لا يتطلبان سوى وضع الجئة فوق منضدة التشريح . غير أن التفسير دائماً ما يخرج من جيوبه أعضاء الجسم ، ويثبتها به . إن أى كتاب ، وأية مقالة ، وأية ملحوظة في مجلة Notes and Queries يمكن أن تصل إلى حقيقة - مها قل شأنها - عن عمل فنى . وإنما هي أجدى من تسعة أعشار معظم النقود الصحافية المتسمة بالادعاء والظنظة ، سواء كانت في صحف أو في كتب . ونحن نفترض بالطبع أننا أسياد الحقائق ولسنا نخدمها ، وأنا نعرف أن العثور على فواتير الغسيل الخاصة بشكسبير لن تجدنا في كثير . إلا أننا يجب دائماً أن نتحفظ في إصدار حكمتنا النهائي على عبثية البحث الذي أدى إلى العثور عليها ، إذ ربما ظهر شخص عبقرى يعرف كيف يستخدمها الاستخدام المفيد . إن البحث - حتى في أكثر أشكاله تواضعاً - له حقوقه ، غير

(٨) فصول دراسية مسائية نظمها الجامعة للراشدين .

أنا نفترض أننا نعرف كيف نستخدمه ، وكيف نهمله . ولاشك أن تضاعف صدور كتب النقد ومقالاته ، يمكن أن تخلق ذوقاً سيئاً عن طريق قراءة الأعمال التي تكتب عن الأعمال الفنية ، بدلا من قراءة الأعمال الفنية نفسها ، مما يؤدي إلى إمداد القارئ بالأفكار ، بدلا من تثقيف ذوقه . ولقد لمست بنفسى ذلك كله . إلا أن الحقيقة لا يمكن أن تفسد الذوق ، غير أنها يمكن - في أسوأ الحالات - أن ترضى ذوقاً (فلنقل ذوقاً نحو التاريخ ، أو الآثار ، أو السير الشخصية) تحت الإيهام بأنها تساعد آخر . غير أن المفسدين حقاً . إنما هم أولئك الذين يمدون القارئ بالرأى أو التوهم ، ولا يعنى جوته وكولريديج من ذلك الذنب ، وإلا فما الذى تنطوى عليه مقالة كولريديج عن هاملت ؟ هل تنطوى على بحث صادق . بقدر ما أتيج لها من مادة بحث ، أو هي مجرد محاولة لإظهار كولريديج في ثوب جذاب ؟

إننا لم ننجح في إيجاد وسيلة من وسائل الاختبار والفحص يمكن أن يستخدمها أى إنسان ، وإنما اضطررنا إلى إفساح المجال لعدد لا حصر له من الكتب الغبية المسئمة . ولكننا - على ما اعتقد - توصلنا إلى وسيلة من وسائل الفحص والاختبار ، تتيح للقادرين على تطبيقها استبعاد الوسائل الأخرى التى - هي في حقيقتها - فاسدة وسيئة . وبوسيلة الاختبار والفحص هذه يمكننا أن نعود إلى العبارة التمهيدية الأولى عن سياسة الأدب والنقد . فبالنسبة لتوعيات العمل النقدي - الذى قررناه - تتأقنى إمكانية وجود نشاط تعاوني ، مع إمكانية أبعد للوصول إلى شىء خارج أنفسنا ، شىء يمكن أن نسميه - مؤقتاً - بالحقيقة . ولكن إذا ما اشتكى فرد ما ، بأننى لم أقم بتعريف الصدق ، أو الحقيقة ، أو الواقع فإننى لأستطيع إلا أن أقول - معتذراً - بأن ذلك التعريف لم يكن ضمن ما أهدف إليه ، وإنما كنت أهدف إلى إيجاد خطة يمكن أن تلائم كل هذه الأشياء ، مها كانت . هذا إذا ما كانت موجودة .