تعريفات بمداخل النقد الأدبى الخمسة

ولبر سكوت

١ – المدخل الأخلاقى
٢ – المدخل النفسى
٣ – المدخل الاجتماعى
٤ – المدخل الجمالى
٥ – المدخل الأسطورى

١ – المدخل الأخلاقى

من بين أنماط النقد التى تمارس اليوم ، يعد المدخل الأخلاقى – بلا شك – أطولها تاريخاً . فقد كان أفلاطون – فى جمهوريته المثالية – مهتمًّا بالتأثير الخُلقى الذى يمكن أن يحدثه الشاعر . كما أولى هوراس نفعية الشعر وجماله شأنا كبيراً ، وكذلك أبدى نقّاد عصر النهضة – مثل فيليب سدنى – اهتماماً مشابهاً لذلك . وفى القرن الثامن عشر ، لم يتردد دكتور جونسون – الزعيم العظيم لمبدأ « الإدراك المشترك » المدعم بالقدرة العقلية – فى الحكم على المضمون الأخلاقى للمؤلفين الذين ناقشهم فى كتابه « سير الشعراء » . كما ناقش ماثيو أرنولد أهمية « الجدية البعيدة المدى » فى الفن »

كل هؤلاء يمثلون الألسنة الرسمية الهامة التى تؤمن إيمانا راسخاً بأهمية الأدب لا بالطريقة التى يُقال بها فحسب ، ولكن بالذى يقوله أيضاً . وفى عصرنا الحالى ، أصبح التقسيم – الذى يعبر عنه غالباً بـ « الشكل والمضمون » – شيئاً هاماً ، وذلك منذ أن تجادل الشكليون Formalists – خلال ممارستهم للنقد – حول التأكيد الكبير على طريقة القول ، وعلى ترتيب الأجزاء ، وعلى «كيفية » المعنى فى القصيدة ، فى حين راح النقاد الأخلاقيون يعنون بـ« ماهية » المعنى .

وفى القرن العشرين ، كان الوازع على التقييم الأخلاقى يعبر عنه – بصفة أساسية – الكتّاب الذين تجمعوا تحت مسمى « الإنسانية الجديدة – Neo-Humanist ويكمن اهتمامهم الأساسى بالأدب فى كونه « نقداً » للحياة . وعلى هذا ، فدراسة تقنية الأدب – بالنسبة لهم – هى دراسة الوسائل ، ولكنهم كانوا مشغولين بغايات الأدب على النحو الذى يؤثر فى الإنسان ، وبالأدب وهو يحتل مكانه فى ساحة الأفكار والمواقف الإنسانية .

وتحليلهم للإنسان تقليدى ، ويرجع إلى تحليل إنسان عصر النهضة . وعلى هذا فالإنسان كائن حى ، يمكن أن يتميز عن الحيوان بعقله ، وبامتلاكه لمعايير أخلاقية . إنه يقف ككائن حر ، نزّاع إلى ميول حيوانية ، أو إلى نداءات فردية أنانيَّة ، ولكنه مسئول عن وضع هذه الميول – بمقدار رغبته فى تهذيب طبيعته الإنسانية الخاصة – تحت سيطرة العقل . ومن ثمّ ، فإن الحريّة ليست فى التحرر من الظروف البيئية فحسب ، وإنما فى الإذعان إلى « قانون داخلى » . وعلى هذا ، كانت

كلمات سر « الحركة الإنسانية » تتمثل فى : الترتيب والتقيد ، والنظام .

ولقد كانت حركة القرن العشرين النقدية – التى ربطت نفسها بالوضع الفلسفى – أمريكية فى أصلها . فقد كان بول إلمر مور Paul Elmer More يكتب منذ عام ١٩٠٤ عندما ظهر – لأول مرة – كتابه (مقالات شلبيرن – Shelberne Essays كما اتخذ إرفنج بابت Irving Babbitt خطًّا موازياً بكتابه « الأدب والكلية الأمريكية "Literature and American College" الذى صدر عام ١٩٠٨ . وفى بداية الأمر ، كان عدد الشهود قليلا جدًّا ، بل لقد كان عدد المتعاطفين أقل من واحد . أما الهجوم المتزايد على الماضى فقد تضمن – بالطبع – هجوماً على المدافعين عنه : من أمثال : بابت ومور . فقد كان من الصعب عليهم أن يشقوا طريقهم فى عصر يتشكك فى القيم التقليدية ، ويحفل بتجارب التعبير الذاتى فى الفنون ، وباختصار ، لقد احتجبت أنوارهم – لفترة ما – بسبب التجريبيين ، والساعين إلى فضح الزيف والادعاءات الكاذبة ، ومحطمى التماثيل الدينية المقدسة . لقد كان العصر عصرهم . ولكن فى عشرينيات القرن ، أخذ أنصار هذه الحركة يحظون باهتمام واحترام متزايدين ، وانضم إليهم عدد من الكتاب من أمثال : نورمان فروستر ، وهارى هايدن كلارك ، و ج . و . إليوت ، وروبرت شافر ، وفرانك جويت ماذر ، وجورهام منسون ، ولفترة ما ستيوارت شيرمان برات ، وكان هذا كافياً لتكوين مدرسة عنوانها : « الإنسانية الجديدة » "Neo-Humanist" وأصبح هذا العنوان جارياً كمصطلح يصف اتجاههم فى النقد الأدبى .

ومن الناحية التطبيقية ، مال أصحاب هذه المدرسة إلى معارضة اتجاهين أدبيين ، أولهما : الاتجاه الطبيعى ونظرته المتضعة إلى الإنسان ، وإنكار إرادته الحرة ومسئوليته ، وثانيهما : الاتجاه الرومانسى ورعايته الزائدة للأنا ، وتعاطفه مع التعبير المنطلق بعض الشىء إلا أن هذين الاتجاهين كانا يشملان – بالطبع – كثيراً من الأعمال الأدبية المعاصرة . لذا بدا الإنسانيون الجدد لبعض الخصوم المناوئين ارتداديين من حيث الذوق ، فى حين أدى حسهم الأخلاقى القوى إلى اتهامهم بأرثوذكسية أخلاقية مفرطة . ومن ثَمَّ ، أخذ كثير من هؤلاء « الإنسانيين الجدد » يناضلون – بصفة أساسية – من أجل توحيد الأخلاقيات الجادة على أساس من الفهم العميق الرصين لطبيعة الإنسان ، بالإضافة إلى حساسية جمالية .

وفى أوائل الثلاثينيات ، حدث شىء مشابه لهدف الحركة الإنسانية ، وهو أن المدخلين

النقديين الجديدين (النقد الداخلى ، والنقد الاجتماعى الذى غالباً ما يقدم نوعاً خاصًّا من المعتقد الأخلاقى الجامد) جذبا كثيرا من النقاد الأقل سنًّا . وبموت بابت عام ١٩٣٣ ، ومور عام ١٩٣٧ ، اختفى من الصفوف الأمامية أقوى مدافعين عن الحركة الإنسانية الجديدة . ولكن من الممكن – من وجهة نظرنا الآن – أن ندرك أن الحركة الإنسانية لم تمت ، وإنما كانت تقاسى ميلادًا جديدًا ، ولكن مع بعض التحول إلى « إنسانية دينية » .

ولقد صرح ت . إى . هيولم T.E. Hulme – فى بواكير هذا القرن – بأن هناك فاصلا بين وضعه كناقد ووضع الإنسانيين الجدد ، مع أنه كان مثلهم يعارض بشدة طراوة الرومانسية واضطرابها . ووصل الفارق إلى هذا : أيعترف الناقد الأخلاقى ، أم لا يعترف بقداسة القوى فوق الطبيعية فى سبيل المعايير الأخلاقية التى يواجه بها الفنون؟ ولم يحسم الإنسانيون الجدد بأنفسهم هذه المسألة ، فقد ارتبط بول إلمر مور بالدين التقليدى ، وأعلن ج . و . إليوت – فى حسم – ضرورة التحالف بين الدين والأخلاق ، فى حين اتبع العدد الأكبر قيادة بابت ، وظلوا دون التزام دنيوى أو دينى . وفى سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٩ انتقدت ت . س . إليوت بشدة كُلاًّ من بابت وفورستر لهذا الضعف الرئيسى كما رآه ، لأن الأخلاق التى لا إثبات ولا تبرير لها خارج ذاتها ، لا يمكن أن تفرض اعتقاداً معقولاً .

وفى النهاية ، نتج عن هذا الاضطراب القائم بين تلك الجماعة دمج مبررات المعتقد الدينى مع المعايير الأخلاقية المزكاة . ولهذا عندما ماتت الحركة فى شكلها الأول ، عاشت القيم – ومازالت تعيش بصفة أساسية – بتحالفها مع الدين . ومفهوم مصطلح « الإنسانية المسيحية » – مثلا – يمكن تطبيقه بحق على ت . س . إليوت ، ويتقبله – بصراحة – عدد من الباحثين والنقّاد ، من أمثال : إدموند فولر ، وهيات واجونر ، كما تفصح آراؤهم النقدية الأساسية عن ذلك .

إن المدخل الأخلاقى للأدب شىء أساسى جدًّا للمصالح الإنسانية كى تعيش فقط داخل حدود الجماعة . ويعد ف . ر . ليفز من بين النقاد الإنجليز ، ويفور ونترز من بين النقاد الأمريكيين المعبِّرين عن الاهتمام التقليدى بأهداف الأدب التقليدية ، مع أن نشاطات كل منهما النقدية متنوعة جدًّا إلى الدرجة التى لا تسمح لمصطلح « الإنسانية » بأن يفى بتعريف مدخليهما . فونترز – مثلاً – يوصف بأنه يمارس « نفس الدفاع العنيد عن الفضائل الكلاسية ، ونفس استنكار الفردية الأنانية ، ونفس التأكيد على القيم الأخلاقية التى ينبغى على الأدب أن يتمثل بها ، ونفس

الالتحام بنظام السلطة المطلقة[١] .

بالإضافة إلى هذا ، فإن الكثير من نقد الماركسيين ينطلق من قاعدة أخلاقية ، مع أن صورة الإنسان التى يقدمونها تختلف – بدرجة كبيرة – عن الصورة التى يقدمها الإنسانيون له ، وترتبط – بصفة خاصة – بنظرية القوى البشرية التى يفهمها الماركسيون أحسن فهم ، باعتبارهم ممثلين أصلاء لـ « المدخل الاجتماعى » . وحتى بين بعض النقاد الشكليين Formalists قد استبقيت وجهة النظر الأخلاقية . ففى مقالته « الدين والأدب » يعلن ت . س . إليوت حكماً انشقاقيًا هامًا : (إن « عظمة » الأدب لا يمكن أن تتحدد بالمعايير الأدبية وحدها ، مع أنه يجب أن نتذكر بأن الأدب يمكن أن يتحدد أولا يتحدد بالمعايير الأدبية وحدها) . هذا التمييز يجعل من الممكن للبعض – مثل ألان تيت ، وجون كرورانسوم ، ممن لهم اهتمام أخلاقى فى « عظمة » الأدب – أن يركزوا فى شروحهم النقدية على « المعايير الأدبية وحدها » .

٢ – المدخل النفسى

فى غضون السنوات الأولى من العقد الثانى لقرننا الحالى ، كان معظم الكتاب على معرفة بأفكار سيجموند فرويد . إى إى . برل A.A. Brill ترجم إلى اللغة الإنجليزية كتاب « ثلاثة إسهامات فى نظرية الجنس » عام ١٩١٠ ، ثم كتاب « تفسير الأحلام » عام ١٩١٢ . كما نشر دكتور إرنست جونس Ernest Jones فى وقت مبكر ، أى سنة ١٩١٠ – محاولته الأولى فى تفسير « هاملت » من وجهة نظر فرويدية[١] . ولقد أولى الكتاب هذه الأعمال اهتماماً خاصًا ، لأنها بدت كما لو أنها تقدم مفتاحاً – بل المفتاح – الذى يفسر خطوات العملية الفنية ، وأهداف الفنانين اللاشعورية ، ودوافع الشخصيات الوليدة الخيال .

ولقد أمكن – بسهولة – تفسير أسباب انجذاب الكتاب المبدعين نحو النظرية الفرويدية . فالمذهب الطبيعى الأدبى (وخاصة المذهب الفرنسى) قدم صورة الإنسان كضحية للبيئة والعوامل البيولوجية . وجاءت أفكار فرويد لتؤكد هذه الملاحظات . وتقدم فى سبيل ذلك اصطلاحات

---

(١) Charles J; Glicksberg, **American Literary** Criticism 1900-1950 p. 42 **Hamlet and Oedipus** 1949.

علمية ، يمكن أن تفسر عبودية الإنسان لدوافعه البيولوجية الأولية ، أو لمكبوتاته التى يفرضها عليه المجتمع . إن الحكم الفرويدى – الذى يقول بأن الإنسان مريض ، قبل أن يكون شريراً – يتفق تماماً مع المذهب الطبيعى الذى يرفض أن يدين كائناً لم يكن مسئولاً ، وإنما كان مخدوعاً ومستغفلاً من القوى الطبيعية التى تتجاوز حدود الإنسان . كما اتضح أن علم النفس يبارك الباعث الرومانسى تجاه التعبير التلقائى ، كما يبارك استغلال الجوانب المنحرفة فى الإنسان . ومعظم « جنون » الرمزيين الفرنسيين ، والتجريبيين الذين تبعوهم ، يمكن اعتباره الآن منهجاً للاوعى .

ولقد أعانت النظريات الفرويدية ، والمصطلحات الجديدة ، كُتَّابَ كلٍّ من المذهبين الرومانسى والواقعى ، بل شجعتهم على أن يغوصوا إلى مدى أعمق فى تصويرهم للوضع الإنسانى . وبمرور الوقت ، قوى تأثير علم النفس فى الأدب الخلاّق بإضافات أدلرAdler وخاصة مفهومه لعقدة النقص ، ونظرية يونج Jung المتعلقة باللاوعى الجماعى ومع هذا ، فإن أبعد التأثيرات تبكيراً كانت لفرويد . ولقد ظهرت هذه التأثيرات فى أعمال لورانس ومان ، وشروود أندرسون ، وغيرهم ممن درسهم إف . جيه . هوفمان F.J. Hoffman فى كتابه « الفرويدية ، والعقلية الأدبية ، الذى نشر عام ١٩٤٥ . كما يمكن أن يلاحظ المرء – دون صعوبة – الدور الذى لعبه علم النفس فى كتابات كل من : ماى سنكلير ، وجويس ، وكاثرين مانسفيلد ، وجراهام جرين ، وديلان توماس .

وكان من الحتمى أن يلتفت النقّاد – فضلاً عن الكتّاب المبدعين – إلى ميدان المعرفة الجديدة للاستفادة والاستنارة . ويبدو أن النتائج الأولى تجلت فى تجنيد « العلم » الجديد لإعلان الحرب على الماضى ، وخاصة على ثقافة المتطهرين فى أمريكا ، والثقافة الفيكتورية فى إنجلترا . وكانت قيم كل تراث من هذين التراثين – الموقوفة على أنواع من « الجدية السامية » – عرضة – بنوع خاص – لهجوم السلاح الجديد وتجريحه . فكما اعتبرت فضائل الكتمان والطهارة والدماثة ، والاحترام كمكبوتات ضارة فى اللاشعور أكثر من كونها إلهامات إلهية ، اتهم الذين احتجوا – من أجل الاحتفاظ بهذه القيم التقليدية – بالجهل ، والعمى ، والردة المتعمدة . فمقالة راندولف بورن Randolph Bourne (وصية المتطهر إلى القوة)[٢] تمثل إحدى المحاولات التى بذلت لتحطيم

---

(٢) In The Seven Arts, April 1917.

هذه القيم التقليدية بمساعدة علم النفس تلك القيم التى اهتم « الإنسانيون الجدد » Neo-Humanists بإنقاذ سفينتها من الغرق .

ولقد ازدهرت حركة استخدام علم النفس فى النقد الأدبى بكتاب كونراد إيكن Conrad Aiken « الشكوك : ملاحظات حول الشعر المعاصر » الذى ظهر عام ١٩١٩ . وبالرغم من مَيْل ماكس ايستمان Max Eastman، وفلويد ديل Floyd Dell – محررى مجلة « الجماهير » – إلى التأكيد على القيم الاجتماعية ، فإنهما ساعدا – بالتأكيد – على تعميم المدخل النفسى . كما أخذ روبرت جريفز Robert Graves فى إنجلترا يكتب من وجهة النظر الجديدة – مع أنها تبدو أكثر ذاتية – متأثرا فى ذلك بنظرية رفرز W.H. Rivers القائلة بتصارع النزعات اللاشعورية . هذا ، وقد دعا هربرت ريد Herbert Read إلى استخدام ميدان المعرفة الجديدة فى النقد ، وذلك فى كتابه « الفكر والرومانسية » الصادر عام ١٩٢٦ .

غير أن كثيراً من النقاد – فى غمرة حماسهم المفرط – استخدموا أدوات علم النفس استخداما يفتقر إلى الحكمة والتعقل . فقد كانت معرفة بعضهم بعلم النفس معرفة سطحية ، فطبقوها بلا تمييز فى البحث وراء العمل الفنى عن معنى أو دافع جنسى . ولا شك أن هذا النوع من الزلل نتيجة حتمية لمثل هذه الجرعة المسكرة اللذيذة . وفى الوقت الذى وصل فيه النقاد إلى تحميل أنفسهم مسئولية أكبر عن النظرية النفسية مع استخدام شىء من التروى والتبصر ، وفى الوقت الذى أخذ يزداد فى كبح الغلو ، بدأ الضوء الذى طرحه علم النفس على الأدب يبدو شيئاً أكثرقيمة وقدرًا .

وعلى العموم ، فإن تطبيق المعرفة النفسية على الفن يمكن أن يؤدى إلى ثلاثة أنواع من الإيضاحات :

١ – إن الميدان الجديد – كما صوره آى . إيه ريتشاردز I.A. Richards يمدنا بلغة أكثر دقة فيما يتعلق بمناقشة خطوات الإبداع الفنى . ففى كتابه « مبادئ النقد الأدبى » ١٩٢٤ ، حلل ريتشاردز مكونات التجربة الجمالية متبعاً – فى ذلك – التعريف الذى وضع أساسه فى وقت مبكر[٣] ، مع شريكيه أوجدين Ogden و وود Wood ، والذى يقول ،بأن الجمال « هو

---

(٣) In The Foundations of Aesthetics, 1922

ما يفضى إلى معادلة من الانسجام المتزامن » . أى ، إلى إحداث نوع من الاستجابة المتناغمة (الهارمونية) فى نفوس المشاهدين ، بسبب مثيرات العمل الفنى . ومع أن نقاداً كثيرين اشتجروا فى خلافات حول هذا الجزء من عمله أو ذاك ، فلا تكاد تجد ناقداً ، منذ ريتشاردز ، لا تعترف دراساته بشىء من المديونية لملاحظاته الصائبة . واستخدام هذا النوع من تحليل ريتشاردز يتجلى فى مقالة كينيث بيرك Kenneth Burke « أنطونى فى صالح المسرحية[٤] والتى يدرس فيها هذا الكاتب – فى ألمعية وذكاء – العلاقات اللاشعورية القائمة بين الكاتب والقارئ .

٢ – أما التطبيق الثانى لعلم النفس فيتمثل – كما أوضح إدموند ولسون Edmund Wilson – فى السيرة الأدبية – أى فى دراسة سير المؤلفين كوسائل لفهم أعمالهم الفنية . وعلى هذا ، ساعد علم النفس كتّاب السير على تأمل الجوانب « الداخلية » لحياة الشخصية المدروسة . والنقد الذى يستعين بهذا المدخل يفترض أن جزءًا هامًّا من العلاقة بين الفنان والفن ، أشبه بالعلاقة بين المريض والحلم . فهو يفترض كما رأى دى . اتش ، لورانس D.H. Lourence أن الكاتب « يسكب مرضه » فى كتبه . والناقد – عندئذ – يبدو محللا ، يتخذ الفن كالعرض المرضى ، ويستطيع بتعليله وتفسيره أن يكتشف مكبوتات الفنان اللاّشعورية ودوافعه . ويمكن أن تؤدى هذه الاكتشافات بدورها إلى فهم العمل الفنى ، بل إلى تفسيره نفسه . ومقالات ولسون التى ضمنها كتابه « الجرح والقوس » تمثل كيفية استخدام هذا المدخل بالطريقة التى تؤدى بنا – فى فعالية – لا إلى فهم مشكلات المؤلفين الشخصية فحسب ، ولكن إلى تحديد نماذج كتاباتهم أيضًا .

٣ – كما يمكن أن يفسر علم النفس الشخصيات الوليدة الخيال . ففى كتابه « علم النفس والأدب » (١٩٥١) يقدم إف . إل . لوكاس F.L. Lucas أمثلة عديدة من الحياة ، يوضح بها أفعالَ وردود أفعال الشخصيات المخلوقة . والتى قد تكون محيرة أولا معقولة . إنَّ الناقد الذى يهتم بذلك يصبح – مرة أخرى – محللاً نفسيًّا يبحث عن النماذج اللاواعية التى تحرك الشخصية . والمثال الكلاسى – بالطبع – نجده فى دراسة إرنست جونس لشخصية هاملت . تلك الدراسة التى تعتبر توسيعاً لنظريته التى خططها عام ١٩١٠ . فالدكتور جونس يقدم إجابة عن التساؤل المحير

---

(٤) In **The Philosophy of Literary Form**, 147.

الذى دار حول سبب تأخر هاملت فى الانتقام لأبيه ، تلك الإجابة التى كان من المحتمل ألا تُفهم ، والتى لم يكن من السهل التعبير عنها ، قبل تطوير علم النفس على يد فرويد . وتأثير مثل هذا المدخل إلى الأدب – والذى يمكن به تفسير الفن – نلمسه بصفة غالبة وملحوظة فى دراسات هنرى جيمس Henry James النفسية العديدة ، والتى استهلها بمقالته Edna Kenton سنة ١٩٢٤ (٥) .

أما الهجمات التى صدرت إلى المدخل النفسى فهى نوعان . يتمثل أولها فى تهمة التبسيط الشديد ، كما حدث على النحو المبكّر ، حين كانت الأدوات النفسيةُ جديدة ، وكانت استعدادات المشتغلين بها غير نقدية . ولقد تعرض كتاب فان ويك بروكس Van Wyck Brooks « محنة مارك توين » (١٩٢٠) ، وكتاب لويسون Lewisohn « التعبير فى أمريكا » (١٩٣٢) إلى هجوم شديد مبنى على هذا الأساس ، مع أن هذين الكتابين – بالرغم من التهمة الموجهة إليهما – يقدمان ملاحظات قيمة وهامة . أما النوع الثانى من الهجوم فهو أكثر إصابة لقلب المشكلة ، ويتمثل فى القول بأن الفن مختلف فى قيمته عن الحلم من حيث أن الفنان – إلى حد بعيد ، أو على الأقل إلى حد ما – يسيطر على إنتاجه ، أما الحالم فلا سيطرة له على حلمه . فالحلم يمكن أن يكون إفشاءً إجباريًّا ، أما الفن فهو تعبير مركب . ولقد اكتشف ليونيل ترلنج Lionel Trilling وكينيث بيرك Kenneth Burke – فى مهارة وذكاء – هذا النوع من التمييز ، بالإضافة إلى أمور أخرى مرتبطة بذلك فى عدد من المقالات ، كانت تهدف إلى التعريف بمجالات علم النفس وحدوده ، عند كل من الكاتب والناقد .

ملحوظة أخيرة : هناك فرع واحد من النقد النفسى يتعامل مع اللاشعور – لا اللاشعور الكاتب كفرد أو اللاشعور الشخصية – ولكن مع اللاشعور العرقية (الجنس) Race أو الثقافة . ويبدو أن هذا المدخل يستحق اهتماماً خاصًّا ، لأنه يرتبط بميدان آخر من المعرفة هو : علم الإنسان الاجتماعى (الأنثروبولوجيا الاجتماعية) Social anthropolog .

ولهذا فأحسن عنوان يمكن أن يندرج تحته هو « مدخل النمط الأصلى (الأسطورى) Archetypal .

---

(٥) G. Willen in **A Casebook on Henry James's "The Turn of the Screw"**, 1960.

٣ – المدخل الاجتماعى

يبدأ النقد الاجتماعى من الاعتقاد بأن علاقات الفن بالمجتمع هامة وحيوية ، وبأن هذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق استجابة المرء الجمالية للعمل الفنى . إن الفن لا يولد فى فراغ ، فهو – فى بساطة – ليس عملاً شخصيًا ، ولكنه عمل مؤلف قائم فى زمان ومكان معينين ، ويستجيب لمجتمع هو فيه فرد هام ، لأنه جزء واضح وبارز . وعلى هذا . فالناقد الاجتماعى يهتم بتفهّم البيئة الاجتماعية ، وتفهم مدى استجابة الفنان لها ، والمسلك الذى يسلكه إزاءها .

ولقد تتبع إدموند ولسون Wilson تيار النقد الاجتماعى ، وأرجعه إلى فيكو Vico فى القرن الثامن عشر ، ودراسته عن ملاحم هوميروس التى تكشف عن الأوضاع الاجتماعية التى عاش فيها الشاعر اليونانى[٦] . ولقد واصل هودر هذا المدخل فى القرن التاسع عشر ، ولكن الناقد الفرنسى هيبوليت تين H. Taine هو الذى أوصل هذا المدخل إلى أكمل حالته ، وذلك فى استنتاجه الشهير القائل بأن الأدب نتاج ثلاثة عوامل : العصر ، والجنس ، والبيئة . وقبل أن ينتهى ذلك القرن قدّم ماركس وإنجلز عاملاً آخر هو وسائل الإنتاج . وهكذا أمكن – فى ثلاثينيات القرن الحالى – تطوير فرع خاص من المدخل الاجتماعى هو النقد الماركسى .

إن الاتجاه نحو ربط الفن بالقيم الاجتماعية شىء طبيعى – ولربما كان فطريًا – بالنسبة للحركة الواقعية . ففى أمريكا اهتم كل من : هاويلز ، وجاك لندن ، وهاملن جارلاند ، وفرانك نوريس ، بعلاقة الأدب بالمجتمع . وعندما استبدل الناقد النظرية الاجتماعية ، أو النظرية السياسية بمصطلح « المجتمع » ، أصبحت له رؤية متوحدة إزاء كميات الأدب الهائلة . ومن ثم وضع جون ماسى John Macy كتابه « روح الأدب الأمريكى » عام ١٩٠٨ بناء على وجهة النظر الاجتماعية ، أما كتاب بارنجتون Parrington « تيارات فى الفكر الأمريكى » (١٩٢٧ – ١٩٣٠) فإن نقاط الضعف والقوة فيه ترجع إلى التزامه الشخصى بأصول ليبرالية جيفرسون .

(٦) "The Historical Interpretation of Literature" 1948.

ولاشك أن نقادنا الأوائل الذين تصدوا لفضح الادعاءات والأكاذيب من أمثال راندولف بورن ، وتى . كيه . وبل ، قد كانوا – على أقل تقدير – يفكرون بطريقة غير مباشرة فى تأثير المجتمع على الفنان .

ولكن فى أثناء الأزمة الاقتصادية بدأ الكتّاب يضيفون إلى دراستهم للأدب كمرآة للمجتمع وسيلة قوية للحكم ، تتمثل فى التفسير والتقييم الماركسيين للقوى الاجتماعية . وانتقل المؤلفون فى كل من إنجلترا وأمريكا – سياسيًّا – إلى جبهة اليسار . ونلاحظ أثر ذلك فى أشعار كل من : أودن ، وس . داوى لويس ، واستيفن اسبندر ، وأركبالد ماكليش . كما صدرت لنفس الاتجاه صحف ، مثل : « الجماهير الجديدة » التى كان يرأس تحريرها ميكائيل جولد و « العرض النقدى اليسارى » التى كان يشرف على تحريرها إدجل ركورد . وكانت هذه الصحيفة لسان حال النقد الماركسى . كما نشرت مقالات فى شكل مجموعات ، من ذلك مجموعة « الأدب البروليتارى فى الولايات المتحدة » (١٩٣٥) وكان جامعها هكس ، ومجموعة العقل فى أغلال » (١٩٣٧) لجامعها س . داى لويس ، ومجموعة تيارات فى النقد الأمريكى (١٩٣٩) لجامعها برنارد سميث . هذا وقد صدرت أيضاً كتب لمؤلفين فرادى يناقشون تلك الأسباب ، مثل كتاب فى . أف . كاليفرتون « تحرير الأدب الأمريكى » (١٩٣١) ، وكتاب رالف فوكسس « الرواية والناس » ١٩٣٧) .

وكانت المحصلة النهائية – أولا وقبل كل شىء – تتمثل فى مدخل نقدى فعال رائع . وأمكن تحديد المحك الرئيسى لهذا المدخل تحديداً واضحاً تجلى فى « المادية الجدلية » . كما بدا منهج التطبيق مؤكدا : كيف يسهم العمل الفنى فى تحقيق هذه الحقيقة الاجتماعية ؟ وبالتالى ، أمكن إصدار أحكام نقدية قوية ، كقوة التوراة فى الإقناع . وعلى هذا ، أصبح تصنيف الأدب وخالقيه يقع فى صنفين : إما مؤيد لتلك الحقيقة ، وإمّا معارض لها . وكان الناقد الضيق الأفق – الذى كان لا يأبه إلى حد بعيد بالعلاقات المعقدة بين الفن والمجتمع ، والمدعمة بروح الإيمان وحسن الإلهام – يطالب الكتّاب بأن يشاطروه مبدأه ، ويطالب الأدب بأن يوضح شرعيته وصحته ، إلا أنه كانت هناك حالات استثنائية : فقد كانت رؤية البعض دقيقة جدًّا ، وتتجلى بصفة خاصة فى أعمال كريستوفر كودويل C. Caudwell فقد مكنته معرفته العميقة بالماركسية ، وتذوقه الناضج للأدب من مقاومة السقوط المندفع نحو روح التسلط الفج الذى كان يَسِمُ كَثِيراً من أعمال الماركسيين الأقل

شأناً فى ذلك الحين . غير أن الحماس الأحمق أصاب المنهج . وكلما أصبح المقياس أكثر إيجازاً ، والتطبيقات أكثر سذاجة ، اتضح شىء مزعج ، وهو أن تكثيف الرؤية يتم على حساب التعمق فيها . ففى كتابه « مذكرة فى النقد الأدبى » (١٩٣٦) نقد جيمس فاريل James Farrel زملاءه الماركسيين نقداً قاسياً بسبب تناولهم للمشكلة تناولاً خفيفاً يدل على جهل . وكذلك فعل إدموند ولسن E. Wilson الذى هجر جماعتهم . ومع أن تين وماركس – بصفة خاصة – كانا معلميه الناصحين فإن ولسون انضم إلى المهاجمين بمقالته « الماركسية والأدب » التى نشرها فى « الثالوث المفكر » سنة ١٩٣٨ . وأخيراً أدى التحالف الروسى الألمانى ، واندلاع الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ ، والاضطراب الذى نتج عن ذلك ، والخروج على كثير من المريدين ، أدى كل هذا إلى أن تفقد الحركة قوتها المركزية ، وتوقفت عن أن تكون قوة رئيسية فى النقد الأدبى .

ولكن تطرف هذا الزيغ النقدى لم يقوض شرعية دراسة الأدب دراسة اجتماعية . فإذا كان الناقد لا يستطيع أن يعالج مؤلفا أو عملاً أدبيًّا فى تعقل ، طبقاً لمذهب معين مثل : الأمريكية ، أو البروليتارية ، أو الاشتراكية ، أو الرأسمالية ، أو نحو ذلك ، فإن وضع العمل الفنى إلى جوار النظرية الاشتراكية بما يتسم بالتعقل والإنصاف يمكن أن يقدح ومضات تضىء إضاءات أصيلة وصادقة . إن كعب أخيل ، أو نقطة الضعف فى النقد الاشتراكى – من الناحية الأخلاقية العامة – تكمن فى مجال الحكم ، أى فى الغواية الهزلية التى تغرى بمدح أو شجب عمل أدبى طبقاً لمقدار ما يحمله من تضمينات اجتماعية أو أخلاقية تتفق ومعتقدات الناقد . فلسنا – على سبيل المثال – فى حاجة إلى استنكار « كوميديا عصر الأحياء » كما فعل إل . س . نايتس[٧] ، بدعوى أنها ليست مرتبطة تماماً بأهم أفكار عصرها ، ولكن إذا ما استعرضنا ذاك الكم من الكتابة بتذكر أن إسحٰق نيوتون ، وسيرتوماس براون ، وكذلك جون بنيسان كانوا يشكلون – بوسائلهم الخاصة – المناخ الثقافى ، فإننا سنرى تلك الدراما الكوميدية فى ضوء جديد . وهذا – فى الحقيقة – ما يفعله كبار النقاد الاشتراكيين . فهم يضعون العمل الأدبى فى المناخ الاجتماعى ، ثم يحددون هذه العلاقة . فإذا ما صدر التقدير هزيلاً جدًّا فمن المحتمل أن يدل ذلك على وضع الناقد الأخلاقى ، كما يدل بصفة أبعد على التميُّز الداخلى لهذا العمل .

---

(٧) Explorations Essays in Criticism Mainly on the Literature of the 17th. Century 1946

لا شك أن الباحثين ظلوا طويلاً مهتمين بالروابط التى بين الأدب والاديب والبيئة الاجتماعية ، وطالما صدرت دراساتهم وهى تتضمن أحكاماً غير مباشرة مؤسسة على هذه الروابط ، وتلك الروابط ليست بسيطة . ولقد قرر هارى ليفن Harry Levin « أن العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع متبادلة ، فالأدب ليس أثراً من آثار المسببات الاجتماعية فحسب ، بل هو أيضاً مسبب للآثار الاجتماعية »[٨] . ومن ثم ، مازال لدينا نقّاد مجتذبون نحو هذه الروابط المعقدة . فالناقد فان ويك بروكس Van Wyck Brooks ظل يكتب – مدة طويلة – سلسلة من الكتب خصصها لتصوير المناخ الاجتماعى الذى كان يضع فيه المؤلفون الأمريكيون أعمالهم . كما أن إف . أو . ماتثيش كتب دراسة تعد من أعظم هذه الدراسات تعمقاً . عنوانها : « النهضة الأمريكية » (١٩٤١) . وكذلك حقق إل . سى . نايتس نفس الهدف فى كتابه « الدراما والمجتمع فى عصر جونسون (١٩٣٧) .

يتضح من ذلك ، أنه طالما بقى الأدب يحافظ على صلاته بالمجتمع – ولا يمكن دفع ذلك ، وإنما سيبقى كذلك إلى الأبد – فإن المدخل الاجتماعى – سواء كان مصحوباً بإغراء نظرية خاصة ، أو غير مصحوب بها – سيستمر ليكون قوة فعالة نشطة فى ميدان النقد .

٤ – المدخل الجمالى

لا جدال فى أن أعظم المناهج النقدية تأثيرًا فى عصرنا الحالى هو المنهج الشكلى Formalistic [٩] فهيمنته على حماس غالبية نقادنا القياديين وتأسيسه لمجلات – غير رسمية – تنطق بلسانه – كينون ريفيو Kenynon Review وسوانيه ريفيو Sewanee review وأكسنت Accent وهدسون ريفيو Hudson Review – إنما يدل فى الحقيقة على أنه المنهج الذى يغلب على المرء التفكير فيه تفكيرًا آليًا حين يتكلم عن النقد المعاصر .

وهناك سبب ما يحملنا على تتبع بذوره فى رأى كولريدج ، وهو أن العمل الأدبى يعيش فى طريقه الخاص به ، وبنوعية حياته الخاصة . ومفهومه عن الوحدة العضوية بأن « الكل » عبارة

---

(٨) In "Literature as an Institution, "Accent", (Spring, 1946).

(٩) للمدخل مسميات أخرى مثل : Aethetic, textual.: Ontological, new criticism.

عن اشتمال متناسق لكل الأجزاء ، ينادى – بالضرورة – بمدخل نقدى يعنى بفاعلية العناصر المختلفة ، وهى تعمل مع بعضها لتشكل معنى اجماليًّا متوحدًا . وفيما يتصل بهذا ، يمكن أن نضع فى ماضى الحركة الجديدة مبدأ إدجار ألن بو القائل بوحدة تأثير العمل الأدبى . مع أن تأثير بو المباشر على النقاد المعاصرين يبدو محدودًا .. كما أن اهتمام هنرى جيمس الدقيق بأمور حرفيته الخاصة – والذى يتضح فى مقدماته العديدة – ربما ساعد فى توجيه كل من إليوت وبلاكمير .

إنَّ تى . إس إليوت T.S. Eliot يعد شخصية أساسية فى تطور النقد الشكلى . فقد أعلن – تحت تأثير باوند وهيولم – عن مكانة الفن الرفيعة كفن ، لاكتعبير عن أفكار اجتماعية ، أو دينية ، أو أخلاقية ، أو سياسية ، ودافع عن دراسة نصوص الأعمال الأدبية ذاتها دراسة دقيقة . وفى العديد من مقالاته ، قام بتطبيق وجهة نظره فى الشعر ككائن حى مستقل ، ووجه اهتمامه – طبقاً لكلمات بلاكمير – إلى « الحقائق الموجودة فى العمل الأدبى ، على اعتبار أنها وثيقة الصلة بالأدب كما هو فى حد ذاته »[٢] وقد أعلن خلاصة رأيه فى مقالته « التراث والموهبة الفردية » وهو أن الشاعر يهرب من الانفعال والهوية الشخصية إلى القصيدة التى يضعها ، مما شجع النقاد على أن ينأوا بعيداً عن دراسة السيرة الذاتية إلى مداومة النظر فى حرفية القصيدة . والخلاصة أنه كان مهتمًّا بصياغة نوع من النقد المتحرر من مطاردة التفسيرات الخارجية التى تقدمها المعارف التاريخية ، والأخلاقية ، والنفسية ، والاجتماعية ، وإنما يكون حرًّا فى التركيز على قيمة العمل الجمالية .

وهناك تأثير آخر على هذا النقد ولكنه أقل فى مباشرته ، وهو شعر إليوت وباوند (وشعر أتباعهما العديدين) تطلب – بتقنياته المعقدة والمتطورة عن شعر الرمزيين الإنجليز فى القرن التاسع عشر ، وشعر الميتافيزقيين الإنجليز فى القرن السابع عشر – دراسات تفحصتة بدقة ، كما أتاح الفرصة لشحذ الأدوات النقدية وصقلها .

أما المرشد العظيم الثانى – بعد تى . إس . إليوت – فهو آى . إيه – ريتشاردز . فبالإضافة إلى كتابه « مبادئ النقد الأدبى » (١٩٢٤) – الذى حلل فيه علاقة الشعر بالقارىء مما أعطى المدخل النفسى حافزاً ، وإلى جانب إسهامه مع أوجدين فى كتاب « معنى المعنى » (١٩٢٣) – قدم

---

(١٠) Hound and Horn, I. Nos. 3 and 4 (1928).

معجماً لدراسة وتحليل أنواع المعانى التى تحدث كاستجابة للمثيرات اللفظية . كما أرسى ريتشاردز – فى النقد الأدبى دعائم المدخل الذى يهتم بدلالة الألفاظ وتطورها . وفى كتابه « علم الشعر » (١٩٢٦) درس مكانة الشعر التى هوت فى عصرنا ، فى الوقت الذى يثبت فيه أن معظم المعتقدات – من وجهة نظر ريتشاردز – « بيانات زائفة » . ومع أنه تخلى – فيما بعد – عن هذا التقييم المهين . فإن للكتاب – كما هو واضح – مكانته فى البحوث المتزايدة عن محاسن الشعر الداخلية . وفى كتابه « النقد التطبيقى » (١٩٢٩) صنف وحلل سوء تفسير ثلاث عشرة قطعة شعرية معينة ، عارض معظم أنواعها – فيما بعد – أنصار النقد من الداخل . وفى كل هذه الأمور ، أفسح ريتشاردز المجال كى يشغله – فيما بعد – النقاد الجدد . ولكن من المحتمل أن يتمثل إسهامه الرئيسى فى تمحيصه للمعنى الذى أدى – من جهة – إلى الاهتمام بدلالة الألفاظ وتطورها . وعلم الرموز ورمزية التفسير ، وأدى – من جهة أخرى – إلى شرح القصائد شرحًا واضحًا ، كما صورتها – على سبيل المثال – أعمال إمبسون وبلاكمير .

وإلى جانب إسهامات إليوت وريتشاردز الهامة ، مازال هناك عامل شارك فى تطوير النقد الشكلى . وهو رد الفعل ضد تأكيد الفيكتوريين والإنسانيين الجدد على استخدام الأدب استخداما أخلاقيا ، وضد الاهتمام الأكاديمى بميراث المؤلف التاريخى . والسيرى . وكذلك ضد رغبة التأثريين فى أن يجعلوا من كل تجربة أدبية « أوديسة » عن شخصية الناقد . كما يمكن أن نضيف احتمالاً آخر وهو شىء من رد الفعل ضد تأكيد الماركسيين على القيم الاجتماعية والتأكيد النفسى على عصابية الكتّاب . وعلى أية حال ، فإن مناخ الثلاثينيات كان ناضجًا لمثل هذا المدخل الذى بدأ النقاد الشكليون – عصر ذاك – يمارسونه .

ومع أن هناك فروقًا كبيرة بين هؤلاء النقاد الجدد ، فإن خير وسيلة للتعريف بهم ، هى أفكارهم العامة ، ومواقفهم ، وأعمالهم التطبيقية . فأول كل شىء ، اعتبروا الشعر مصدرًا صحيحًا للمعرفة التى لا يمكن إيصالها للغير بأية وسيلة إلاّ بوسيلتها الخاصة بها . ولقد أدى بهم هذا المبدأ إلى أن يتجنبوا كل الأمور المتعلقة بالأحوال الشخصية أو الاجتماعية التى تكمن خلف العمل الأدبى ، وكذلك التضمينات الأخلاقية ونحوها ، طالما كانت وسائل « خارجية » ، تمس فهم الشعر ، والتركيز على بناء كل قصيدة ، أو على عناصر هذا البناء كما هى مرتبطة بالتجربة الشعرية كعمل كلى . إن روبرت بن وارن Robert Penn Warren يضع هذا المفهوم على النحو التالى :

« إن الشعر لا تنفطر طبيعته بأى عنصر معين ، وإنما يعتمد على مجموعة من العلاقات ، أى البناء ، الذى ندعوه بالقصيدة [١١] وعلى هذا فالناقد يتفحص هذه العناصر فى علاقاتها المتداخلة مع بعضها ، مفترضًا أن المعنى يتألف من مواد الشكل (الوزن ، الصورة ، اللغة . . إلخ) ومواد المضمون (اللهجة ، الثيمة ، . . . إلخ) والتى لا يعمل كل منها على حدة ، ولكنها تعمل كلها مع بعضها . إن قراءة النص قراءة متفحصة دقيقة أمر معروف من قبل لأى قارئ محلل ، ولكنه أصبح يبدو وكأنه شارة النقد « الحديث » وكتاب « فهم الشعر » (١٩٣٨) – الذى وضعه بروكس مع وارين يعد المركز الرئيسى لهذا النقد وتطبيقاته الخاصة [١٢] ومع أن الكثيرين من النقاد الداخليين قد يختلفون حول رأى واحد منهم أو أكثر ، فإنّ مقدمة هذا الكتاب قد جمعت – بشكل فعال وواضح – كل العناصر الضرورية للمدخل الشكلى .

ولأن حركة النقد الشكلى كانت نشطة وقوية ، كان لابد أن تتعرض للهجوم ، وكان لابد أن يكشف بعض هذا الهجوم – بحق – عمّا فيها من قصور أو عجز . وكان كازن Kazin من أكبر المعارضين لها ، فقد تأسف لتكتيكاتهم المتحزبة ، وميلهم إلى تكوين مجموعة من المصطلحات التى تقرب من الرطانة والجعجعة ، وعلى هذا استبعد الذين لم يكونوا أعضاء مؤسسين فى الجماعة . ولربما أضفنا إلى ذلك أن قاموسهم الخاص قد سمح للبعض – ممن كان خيالهم محدوداً ، أو ذوقهم فجّاً – أن يركبوا الموجة . كما عارض آر . إس . كرين R.S. Crane تقعيد بروكس لـ « التناقض » (أوْ رانسوم لـ « النسيج » ، أوْتيت لـ « التوتر » ، أوْ امبسون لـ « المبهمات ») كأساس وحيد للشعر . وفى نفس الاتجاه وجه إل . إس . نايتس – و – إف . آر . ليفز إلى مامبسون وريتشاردز تهمة عزل جزء واحد من العمل الأدبى للفحص والدراسة ، فى حين نسيا القصيدة كعمل كلى . بل إن جون كرورانسوم John Crowe Ransom – عميد الجماعة – عارض – فى غضون تعليقه على كتاب بروكس « الآنية المتقنة الصنع » – استخدام التحليل إلى درجة متطرفة أضاعت الإحساس بالكل خلال دراسة الجزء . كما أن آر . بى بلاكمير – وهو عضو فى الجماعة – كتب يقول بأن المنهج يعالج – بصفة أساسية – « تقنية الشعر المنفذة فعلا (بل جزءًا واحداً فقط من ذلك) ، أو تعالج التقنيات اللفظية للغة » ، وهذا أكثر صلاحية لمدرسة ييتس وإليوت فى

---

(١١) Kenyon Review V (Spring, 1943).

(١٢) دافع رانسوم عن قيمة التفسير النثرى فى حين عارض ذلك بروكس مع وارين .

الشعر الحديث ، ولكنها أقل صلاحية بالنسبة للأنواع الشعرية الأخرى . وفى النهاية ، تبقى تهمة إهمال قيم الأدب بالنسبة للإنسان كشىء أكثر من كونه جماليًّا – لصالح تحليل الشكل . وإلى حدٍّ ما ، واجه تى . س . إليوت هذا النقد القاسى بالجزم بأن المدخل الداخلى يستطيع أن يؤسس قيمة العمل الأدبية ، ولكنَّ هناك مناهجَ ضرورية أخرى تحدد عظمته . ومنذ أن تحول إليوت إلى الديانة الكاثوليكية وهو مهتم بوجوه الفن الشكلية حين يكتب عن أعمال أدبية معينة كتابة متفحصة ، كما هو مهتم بقيم الفن الفلسفية فى مقالاته الأكثر عمومية .

وذكر معارضة كرين يدفعنا إلى الاهتمام – بعض الشىء – بالخلاف الناشب بين الشكليين وأنصار مدرسة « شيكاجو » . وطبيعة الجدل المشتجر بين الفريقين – من الناحية العامة – توحى بأنهما عدوان لدودان ، فى حين أن الأمر – من الناحية العملية – لا يعدو أن يكون عراكاً داخل أسرة واحدة . فكلاهما مهتم أساسًا بتحليل العمل الفنى تحليلاً « داخليًّا » ، مع رفض المسائل الاجتماعية ، والأخلاقية ، والفلسفية ، والشخصية على أساس أنها أمور غير وثيقة الصلة بالموضوع .

كما أن كليهما يصر على دراسة النص دراسة متفحصة ، ولكن الناقد فى مدرسة شيكاجو يتذرع بحجة قوية فى سبيل قاعدة جمالية – أرسطية الطابع إلى حد ما – كى يفرق بين الأجناس الأدبية ، وكى يستنتج – طبقاً لهذا – أصول كل نوع معين . ويصف كرين المنهج على أساس أن الناقد ينشد تقييم ما قام به كاتب معين فى عمل محدد متعلق بطبيعة ومتطلبات المهمة المعينة التى هيأ نفسه لها ، أى الهدف المفترض أنه وضع العمل فى تمام كماله ككل فنى من جنس معين كان قد قرر أن يكون كذلك »[١٣] .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، يقوم الناقد الشكلى بدراسة القصيدة كلها دونما اعتبار صحيح للأجناس التى تعتبر هذه القصيدة مثالا لواحد منها ، ومن ثم يفشل فى التمييز بين الأجناس الرئيسية (كالدراما ، والرواية ، والشعر الغنائى ، والملحمى) أو بين الأجناس الثانوية (كنوع من التراجيديا – ولنفترضه الإيمائى – كما يتعارض مع نوع تراجيدى آخر ولنفترضه التعليمى) .

وهناك نقطة خلاف أخرى تتمثل فى أن الناقد من مدرسة شيكاجو يتهم الناقد الداخلى بالرأى الوحدانى ، فهو – أى أولها – مستعد للترحيب بوجوه العمل الأدبى الاجتماعية ، والأخلاقية ،

---

(١٣) Critics and Criticism, (1952).

والتاريخية على أساس أنها قيمة تساعد فى التعرف على الدلالة فوق الجمالية للتجربة . ولكن كل ذلك بعد تحليل الأجزاء ، ومعرفة مدى صلاحياتها طبقا لقواعد الأجناس الأدبية .

ويقف دبلو . كيه . ويسمات (الصغير) K.W. Wismat (Jr.) موقف المدافع ، ويقوم بتفنيد قيمة التعامل مع الأنواع ، والأجناس الأساسية والثانوية[١٤] فهذه التصنيفات جامدة جدًّا . وتميل إلى تعمية الناقد عن عناصر تعمل فعلاً فى العمل الأدبى . على حين أن تلك الأجناس لا تتطلب مثل هذه العناصر ، كما اتَّهَم « الأرسطيين الجدد » بالخروج عن القصيدة ، لا إلى التاريخ ، أو علم النفس ، أو الأخلاق ، وإنما إلى نظرية « النوع » التى يحكم بها على شاهد أو مثال خاص . وهذا يقود إلى مغالطة تقييم عمل ما طبقاً لهدف الكاتب وقصده .

إن كلا الطرفين متفانٍ تفانيا جادًّا فى حل مشاكل النقد ، ولكنه يتبادل مع الطرف الآخر تُهم التعصب وضيق الأفق . ولكنّ الخلاف بينهما أشبه بالخلاف بين شاؤول وداود ، فهو – تقريبًا – ليس كالخلافات الحادة القائمة بينهما وبين النقاد المنتمين إلى مدارس أخرى . ويمكننا أن نلمس درجة القرابة والصلة حين نترك عرض النظرية إلى العمل التطبيق ، ولنقارن – على سبيل المثال – مقالة « الإبحار إلى بيزنطة » لإلدر أولسون Elder Olson (من نقاد شيكاجو) بمقالة « بين أطفال المدارس » التى نشرها بروكس (من النقاد الشكليين) فى كتابه « الآنية المتقنة الصنع » .

من المحتمل ألّا نجد مدخلاً نقديًّا يفتخر بكثرة ممارسيه المتألقين كالمدخل الشكلى . ويعتبر أمبسون ، وبلاكمير وتيت ، ورانسوم ، وكليث بروكس ، وروبرت بن وارين أوسع الجميع شهرة ، ولاشك أن هناك كثيرين آخرين ممن أسهموا بمقالاتهم فى المجلات بنفس قوة هؤلاء المشهورين وتبصرهم .

٥ – المدخل الأسطورى

إن المدخل النقدى الذى أخذ يكتسب اهتماماً كبيراً فى وقتنا الحاضر هو المدخل النمطى الأصلى Archetypal ، ويسمى فى بعض الأحيان بالمدخل الطوطمى ، أو الأسطورى ، أو الطقوسى ، ويحتل هذا المدخل مركزًا غريبًا بين المناهج الأخرى : فهو – كالمنهج الشكلى – يتطلب

(١٤) Comparative Literature, V. No. 1. (Winter, 1953).

قراءة متفحصة للنص ، وعلى هذا يهتم – إنسانيًا – بما هو أبعد من الاكتفاء بالقيمة الداخلية الجمالية فى النص . كما أنه يبدو نفسيًا بمقدار ما يحلل مدى اجتذاب العمل الفنى لمستهلكيه (وبهذا يعد – إلى حد ما – امتداداً لدراسات ريتشاردز للعلاقة بين الشاعر والقصيدة وقارئها) .

وهو اجتماعى بمقدار اعتماده على الصيغ Patterns الثقافية الرئيسية كأساس للاجتذاب ، وهو تاريخى لأنه يتفحص فى الماضى الثقافى أو الاجتماعى ، ولكنه ليس تاريخيًا حين يؤكد على قيمة الأدب اللازمانية ، أى المستقلة عن عصور معينة .

ولتجنب التعقيد أكثر من ذلك ، يستطيع المرء أن يصور هذا المنهج كبرهان على أن بعض الصيغ الثقافية الأساسية – فى عمل فنى معين – ذات معنى عظيم ، وقدرة على اجتذاب الإنسانية . ومن طبيعة هذا المدخل أن يعكس الاهتمام الشديد المعاصر بالأسطورة ، وتأثير شخصيتين كانت لأعمالها أهمية عظمى بالنسبة لنا ، هما : فريزر ويونج .

ولاشك أن العمل الرئيسى للسيرجيمس جورج فريزر J.G. Frazer– عالم الأنثروبولوجى الإسكتلندى – هو كتاب « الغصن الذهبى » الذى ظهر فى اثنى عشر مجلداً ما بين سنتى ١٨٩٠ و ١٩١٥ . وتتضمن هذه المجلدات دراسة ضخمة للسحر والدين ، وتتبع أساطير عديدة إلى بدايات ما قبل التاريخ . وفى عشرينيات القرن الحالى ، استطاع عدد من الباحثين – معظمهم من جامعة كمبردج – أن يحولوا معرفتهم بأعمال فريزر والسير إدوارد تيلور[١٥] إلى نوع جديد من دراسة الأعمال الكلاسية . وقامت المجموعة التى كانت تتألف من جين هاريسون Jane Harrison ، واف إم. كورنفورد F.M. Cornford وجلبرت مرى Gilbert Murray ، وأندرولانج Andrew Lang وغيرهم ، بدراسة الصراعات الطقوسية التى تتضمنها أعمال هوميروس والتراجيديين اليونانيين . فلقد قام كورنفورد – مثلا – بدراسة الأساس الطقسى للكوميديا اليونانية فى أحد كتبه ، وفى كتاب آخر درس الشخصية الطقسية « للملك الإله » ، فى حين اكتشفت مس هاريسون المصادر الاجتماعية للديانة اليونانية . ولقد تلخصت وجهة نظر هذه المجموعة فى كتاب مس هاريسون المسمى « الفن القديم والطقس » (١٩١٣) . أما تطبيقات هذه المجموعة فهى ممتعة فى حد ذاتها ، وقيمة لأنها أسست مدخلا اتبعه النقاد فيما بعد .

---

(١٥) Primitive Culture (1871)

قيمة واحدة للبحث الأكاديمى لم تصور فى أى مكان مثلما أحسن تصويرها هنا ، وهى أن لأعمال هؤلاء الكتّاب وأعمال من جاء بعدهم تأثيراً مباشراً على الاستخدام الخلاّق للأسطورة كما مارسه جويس وآخرون .

إن كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung – الذى كان يُقرَن فى البداية بفرويد – انفصل عن أعمال أستاذه ومعه مفاهيم عديدة . أما فيما يتعلق بالنقد « النمطى الأصلى » فإن أهم ما أسهم به هو نظرية « الوعى الجماعى » ، ومؤداها أن الرجل المتحضر قد استبق – لا شعوريًّا – مناطق للمعرفة ما قبل التاريخية ، والتى عبرّ عنها بشكل مُلتوٍ فى الأسطورة .

إن العامِلَيْنِ اللّذَيْنِ قدمهما فريزر ويونج – واللذين يؤكدان شرعية الأسطورة ، وبقاءها فى الذاكرة الاجتماعية – اجتذبا إليهما الخيال الخلاّق بقوة . أما مكرورة (موتيفة Motif) دى . إتش . لورانس D.H. Lawrence « شعور الدم » فقريبة – على نحو واضح – من النظرية القائلة بأن الإنسان المهذب العقل ، ينبغى أن يستجيب استجابة إيجابية لقوى جنسه البشرى التى تستطيع وحدها أن ترشده إلى الوسائل الصحيحة «الطبيعية» للعيش. ويعترف تى. إس. إليوت فى هوامش «الأرض الخراب» بمديونيته لكتاب جيس وستون المسمى «من الطقس إلى الرواية» كما يعترف بنفس المديونية لعمل مبكر فى الأنثروبولوجى ويعده واحداً من الأعمال التى أثرت فى جيلنا ، وأعنى به « الغصن الذهبى » وبالنسبة لإليوت ، فقد كانت إحدى المهام الرئيسية لهذه الدراسات هو تأسيس صيغ عالمية للإنسان حيثما كان زمانه ومكانه ، مما ساعد الشاعر على أن يصنع متماثلات وتناقضات تلقائية لأشخاص ومواقف فى الأرض الخراب المعاصرة . ونفس تأثير هذه الميزة ، قاد كتّابًا آخرين إلى الأسطورة ، مثل : روبرت جريفز ، وجيمس جويس ، ويتس ، وحديثاً ، س . إس . لويس الذى صور الاجتذاب الأسطورى عن طريق إعادته سرد قصة سايك وكيوبيد ، على نحو جعلها تجسيدًا لتضال الإنسان تجاه حب أبدى .

وكان من الحتمى ، أن يغامر نقاد الأدب ويدرسوه على أمل اكتشاف وجود صيغ أسطورية تحتية . أما التحليل الناتج من إحساس الناقد ، فيأتى « من أن أعمق المعانى – تلك التى تمتد إلى ما بعد العمل الأدبى الواحد كى تشمل الجسم الكلى للأعمال الأدبية – يجب البحث عنها فى الرموز النمطية الأصلية التى يتجه إليها الكتّاب عن قسر »[١٦] .

---

(١٦) Contemporary Literary Scholarship, P. 170.

ولقد وضع فرويد أسسا تقول بأن الرجل البدائى كان يتعامل مع الطقوس والمحرمات الدينية تعاملاً شعوريًّا ، أما الرجل المتحضر فيتعامل معها تعاملا لا شعوريًّا ولقد مال أتباع فرويد إلى أن يعتبروا الاحتفاظ السلفى (ما يشبه فعل الجدود) بمثل هذه المحرمات الدينية شكلاً من أشكال المرض . أما أتباع يونج فقد نظروا إلى الأسطورة لا كحلم لشخص واحد مكبوت ، وإنما كصيغة أولى أصلية للجنس البشرى ، والتى – طالما يرددها الفرد – لاتنم على مرض ، وإنما تنم على مشاركة طبيعية فى اللاوعى الجماعى . أما الأسطورة فى نظر أريتش فروم Erich Fromm فهى « رسالة من أنفسنا موجهة إلى أنفسنا ، إنها لغة سرية تعيننا على أن نعامل الحدث الداخلى كما لو أنه حدث خارجى »[١٧] وعلى هذا ، فإن الفنان ليس إنساناً عصابيًّا ، وإنما هو « كاهن ، صانع أسطورة ، يفصح عمّا فى شعوره من حقائق بدائية »[١٨] وبهذا ، فإن النقد النمطى الأصلى يهدف إلى اكتشاف وترجمة شفرة اللغة السرية الكامنة فى الأعمال الأدبية ، فلربما استطاع أن يقدم لنا معنى أكثر تعقيلاً .

إنَّ دى . إتش . لورانس فى كتابه « دراسات فى الأدب الأمريكى الكلاسى » (١٩٢٣) يقدم – كما يمكن أن يتوقع المرء من اهتمامه الخلاّق بالقوى غير المتعلقة للحياة – اتجاها يعتبر الشخصيات المخترعة المتنوعة (مثل : ناتى بامبو ، وهستربراين) كأنماط أصلية ، ويعتبر الحبكات المتنوعة كأنماط أساسية تامة .

وكتاب مود بودكين Maud Bodkin « نماذج نمطية أصلية فى الشعر » (١٩٣٤) يعتبر كلاسيًّا فى نوعه . وغالبًا ما يعتمد ناقد – مثل – كينيث بيرك Kenneth Burke فى مفهومه لـ « الفعل الرمزى » على الأنثروبولوجى الاجتماعى . فالفنان – بالنسبة له – غالبًا ما يبدو « كمطبب » ، وأن الدواء الذى يستخدمه هو عمله الفنى[١٩] . وغالباً ما يناقش بيرك – متبعاً فى ذلك العلاقة الضمنية القائمة بين الشاعر ، والشعر والقارئ – المحرمات والأحراز التى ضد السحر ، والنماذج الطقسية . وعلى سبيل المثال ، نجده فى مقالة من أحسن مقالاته « أنطونيو لصالح المسرحية » يتوصل إلى استراتيجية دراما شكسبير ، كما عالجتها بالضرورة مشاعر المتفرجين التقليدية تجاه

---

(١٧) Force in Modern British Lit. P. 311.

(١٨) The Development of American Criticism. p. 218.

(١٩) مصطلحات رانسوم

السلطة ، والثورة ، والافتداء . كما درس آخرون الصيغ الطقسية فى أعمال شكسبير مثل : كولن استل Kolin Still فى كتابه « الثيمة اللازمانية » (١٩٣٦) ، ومثل جى . ولسون نايت Wilson Knight فى العديد من مؤلفاته .

إن النقد النمطى الأصلى لا يرجع بالضرورة إلى أساطير معينة ، وإنما من الممكن أن يكتشف صيغا ثقافية أساسية تتضمن قيمة أسطورية فى استمرارية جريانها (أى هذه الصيغ) خلال ثقافة معينة . وإنى لأفكر فى مثل تلك الدراسات التى قام بها ليسلى فيدلر Leslie Fiedler أما الذى اكتشفه فيدلر (وبعض النقاد المعادين يقولون اخترعه) فهو صيغة ثقافية أمريكية تتعرض للعلاقة بين الأشخاص ، كما تنعكس أحياناً طقوس الجماعات من الصبيان ، وأحياناً أخرى فى الطقوس الرمزية اللاشعورية للبالغين . ولقد وُجد هذا المنهج مستخدماً فى الروايات الأمريكية ، مثل : « مغامرات هكلبرى » و « موبى ديك » بنوع خاص ، وكذلك فى العادات الاجتماعية لرعاة البقر فى مونتانا . ولقد سببت تحليلاته تلك إزعاجا للكثيرين ، وأعتقد أن سبب هذا الإزعاج يرجع إلى كيفية دراسته لطبيعة الشذوذ الجنسى للصيغة التى يتناولها .

وعدم الارتياح هذا ، يصور الموقف المزدوج للكثيرين من القراء تجاه هذا المدخل ، فمن ناحية نجد تزايدًا فى عدد النقاد الذين يتحولون إلى دراسة الأدب دراسة أنثروبولوجية ، ومن ناحية أخرى نجد سخطاً شديدًا موجهًا إليه ، أى إلى المدخل ، وغالباً ما تكون النتائج محل سخرية . أما الاعتراض الرئيسى الموجه إلى النقد النمطى الأصلى فهو أنه لا يؤدى إلى تقييم الأدب ، بقدر ما يفسر سر الانجذاب نحو كتابة معينة . كما أن هناك تهمة أخرى ، وهى أن ممارسى هذا النوع من النقد معروفون ببراعتهم ومهارتهم أكثر من شرعية وصحة ما يجب أن يقولوه . وكان من الطبيعى أن يصل النقد الطوطمى المتحرر من أية سيطرة إلى نوع من الهزؤ به ، حتى راح مالكولم كاولى Malcolm Cowley يمطر كتاب ريتشارد تشيس « هرمان ملفل » وابلاً من المساءلات ، لأن الكتاب مزج « خليطًا من الرموز الفرويدية والرموز المسيحية » . ولتقييم هذه المدرسة النقدية – بوجه عام – راح كارلى يقول : « بأن كثيرًا من قراءاتها أشبه بجلسات تحضير الأرواح ، أو أشبه بضروب السحر الشعبى . فعندما ينطق الناقد بتعزيمة ، ويلوح بعصاه السحرية : أسرع ! أسرع ! يتحول كل شىء إلى شىء آخر »[٢٠] .

---

(٢٠) **The Literary Situation** (Compass Books edition), p. 16.

وسواء تم المدخل الطوطمى على صورة سليمة أو سقيمة ، فإنه يعكس بوضوح عدم الاقتناع المعاصر بالمفهوم العلمى للإنسان ككائن فى أقصى درجات التعقل . إن الأدب الأنثروبولوجى يجاهد فى أن يعيد إلينا إنسانيتنا كلها ، إنسانية تُقيم اعتبارًا للعناصر البدائية الموجودة فى الطبيعة الإنسانية . وعلى النقيض من شطر العقل الإنسانى عن طريق تأكيد الحرب بين إجراءات الوعى وإجراءات اللاوعى ، فإن الأدب الأنثروبولوجى يعيد تأسيسنا كأعضاء فى الجنس البشرى العتيق . كما أن النقد النمطى الأصلى يجاهد فى الكشف عن حركة هذه العضوية فى الأدب .