

النقد فى مجتمع ديمقراطى

دبليو . إتش . أودين

كثيراً ما يُقال لنا - بصدق - إن الحق فى ممارسة النقد الذاتى ، يعد أحد الامتيازات القيمة فى الدولة الديمقراطية . وعلى هذا ، إذا ما حرصنا على الاحتفاظ بهذه الديمقراطية ، فإن واجبنا الأول يقتضينا أن نكتشف كيف يمارس هذا الحق . ولن يطول بنا الأمر حتى نكتشف أن الغالبية العظمى فى أى مجتمع حديث - مهما كان شكله السياسى - تفضل الرأى على المعرفة ، بل تسمح هذه الغالبية - وهى سلبية - لقلة متمركزة بأن تفرض عليها هذا الرأى . ولست فى حاجة إلا أن أسوق مثالا على ذلك ، وهو تأثير الملاحق الخاصة بالكتب - التى تصدر مع صحف يوم الأحد - على مكتبائنا العامة .

وإذا ما كنا مهتمين بهذا الاتجاه - كما أعتقد أننا ينبغى أن نكون كذلك - فإننا لن نحقق شيئاً بإطلاق صيحات الندب ، أو السخریات الرفيعة ، ولن نأمل فى القيام بأى إصلاح ما لم نستطع أن نكتشف :

أولاً : هذا الشيء الكاس فى بناء مجتمعنا ، ويسبب مثل هذه الأمور .

ثانياً : إلى أى مدى تكون صياغة آراء القلة - بوساطة الأكثرية - حتمية . ثم ، أية الخطوات الممكنة نتخذها داخل هذه الحتمية . كى نقلل من أخطارها ، ونستفيد من إمكاناتها .

١ - هناك نمطان للمجتمع : مجتمعات مغلقة ، وأخرى مفتوحة .

٢ - تبدأ كل المجتمعات الإنسانية وهى مغلقة ، ولكنها - باستثناء المجتمعات المتجمدة أو الميتة - تأخذ دائماً فى التطور أكثر فأكثر نحو النمط المفتوح . ومنذ البداية ، وحتى الثورة الصناعية ، كان هذا التطور يتم تدريجياً إلى درجة يصعب إدراكها خلال عمر فرد ما . ولكن - بعد هذا - أخذ معدل سرعة التطور فى الازدياد .

٣ - تتعقد حركة التطور بسبب حقيقة مؤداها أن أجزاء مختلفة من المجتمع تتقدم نحو المجتمع المفتوح بخطوات متباينة السرعة . فى مرحلة ما من التاريخ نجد طبقات اجتماعية ، مصالحها

الاقتصادية والسياسية والثقافية تجعل المجتمع مفتوحاً نسبياً . والعكس صحيح بالنسبة لهؤلاء الذين يفقدون مثل هذه المصالح ، فيصبح المجتمع مغلقاً نسبياً . ولكن بمقارنة حقبة تاريخية بحقة أخرى سابقة . نجد أن كل الطبقات قد حققت بعض التطور في نفس الاتجاه الواحد .

٤ - عندما نستخدم كلمة الديمقراطية . فإننا لا نعني - أو ينبغي ألا نعني - أى شكل معين من البناء السياسى . فثل هذه الأمور مسائل ثانوية . وإنما نعني - وينبغي أن نعني - المجتمع المفتوح تماماً .

٥ - التغلب على العوائق التقنية بالنسبة لذلك . قد انتهى أمره . أما ما يشدنا إلى الن . فهو فشل الدكتاتوريين والديمقراطيين - على حد سواء - في التيقن من أن المجتمع من الناحية الفزيائية قد أصبح مفتوحاً . في حين أخذنا نواصل تطبيق العادات العقلية التي كانت تلائم - على وجه التقريب - مجتمع القرن الثامن عشر الذى كان - نسبياً - مغلقاً ، ولكنها لا تلائم مجتمعاً جديداً يتطلب طباعاً عقلية جديدة كل الجدة . وفشل الجنس البشرى في اكتساب العادات التى يتطلبها أى مجتمع مفتوح - إذا ما أراد أن يعمل بكل ما فى الكلمة من معنى - يؤدي بعدد متزايد من الناس إلى أن يستتجوا أن المجتمع المفتوح مستحيل . وعلى هذا . فإن المهرب الوحيد من الكارثة الاقتصادية والروحية هو العودة بأسرع ما يمكن إلى نمط المجتمع المغلق . غير أن التطور الاجتماعى - لحسن الحظ أولسوته - أمر متعذر إلغاؤه . فالمجتمع المغلق المتمكن المتمايز طبقياً متناقض بذاته . وفى الحقيقة . « اختيار لنا على الإطلاق . فإما نلائم أنفسنا مع مجتمع مفتوح ، وإما نهلك » .

وبالطبع . لا يوجد مجتمع بشرى مغلق إلى الأبد . ومن المحتمل ألا يكون هناك مجتمع مفتوح تماماً إلى الأبد . ولكننا نستطيع - من أبحاث الأنثروبولوجيين والمؤرخين - أن نبني فكرة أفلاطونية عن كليهما .

من الناحية المثالية ، ينعزل المجتمع المغلق فزيائياً . ويكون مستقلاً بذاته استقلالاً اقتصادياً . وبلا اتصال ثقافى مع المجتمعات الأخرى . وهو - من ناحية العمل - غير متمايز طبقياً . فكل فرد فيه يؤدي نوع العمل نفسه من حيث الزراعة . وصيد السمك . وقنص الحيوانات والطيور ... إلخ ... أما الفوارق - كما توجد - فتقوم على الفروق البيولوجية المتعلقة بالجنس والعمر . ومن ناحية تربية النشء . لا يوجد تمييز بين التدريب المهنى أو الحرفى . والتدريب الثقافى

أو الأخلاق ، لأن كل النشاطات محكومة بالتوارث . ففعل الشيء الصحيح غير منفصل عن الطريقة الصحيحة لفعله (أمر لا شبه له اليوم إلا في الحصار القهرى) . وينتهى التعليم بسن البلوغ . ويكون المرء ناضجاً عندما يكون عادياً من الناحية الاجتماعية . وما يناقض الاقتصاد البدائى للمجتمع المغلق . هو أن نعط الشخصية المفروض على كل أعضائه . يعنى التخصيص المتطرف الذى يمكن أن يتنوع تنوعاً كبيراً من مجتمع مغلق لمجتمع مغلق آخر . فالنمط الأرابيشى Arapesh (فى غينيا الجديدة) - على سبيل المثال - متعاون ومسلم . أما النمط الدوبوى Dobu (جزيرة فى المحيط الهادى) فهو شديد الشك فى الآخرين . والأفراد المنحرفون الذين ينشلون فى التوائم مع الوضع يجب أن يصبحوا إما نساءً ، وإما مخربين . والفن كوسيلة لإشباع حاجات نفسية داخلية . والعلم كوسيلة لإشباع حاجات مادية خارجية . متضمنان فى مركب غير متميز من النشاطات المشاعة . ولا يمكن التحقق من أن بلاء تحذئة عملية تعزيم سحرية تختلف اختلافاً جوهرياً عن طعنة مدية .

أما الديانة التى يعيش بها هذا المجتمع المغلق . فهى متعددة الآلهة : وقد يوجد فاصل واحد جداً - أو لا فاصل بالمرّة - بين الشخصى والعالمى . أو بين الرمز ودلالته . أما فى طقوسه وتنظيماته فلا يتعلم التمييز بين الفروض أو العروض التى يمكن التيقن من صحتها أو خطئها بالتجريب المباشر . ولا بين الافتراضات المسبقة أو اعترافات العقيدة . ومادام الفرد لا يختلف إلا نادراً عن المجموع . ومادامت التقنية بدائية . فإن الحرية بشكل عريض تتمثل فى الوعى بالضرورة السببية . إما فى قوى الطبيعة . وإما فى قوى الضغوط الاجتماعية المتوارثة . ولا يمكن أن تتمثل - تلك الحرية - إلا بنسبة ضئيلة جداً فى الوعى بالضرورة المنطقية . وشعار مثل هذا المجتمع هو نشيد « بيرجنت » : هذا يكفى نفسك .

والمجتمع المفتوح المثلثى - من جهة أخرى - لم يكن يعرف الحدود الفزيائية . أو الاقتصادية . أو الثقافية . فهو على وعى بما يملكه . وبما يفتر إليه . ويمكنه أن يتبادل إمكاناته بحرية مع كل المجتمعات الأخرى . كما أنه متخصص من ناحية العمل . وبجال الاختيار للعاملين متسع جداً . حتى لا تجد شخصاً - مهما كانت طبيعته استثنائية - لا يستطيع أن يجد عملاً فى مهنته الأصلية . ومثل هذا المجتمع يكون متسامحاً ، لأنه يجد أن كل نوع من الأفراد نافعاً ، وأن أعضائه من الناحية الاجتماعية - مسئولون ، لأنهم على وعى بأن الآخرين فى حاجة إليهم .

والممكنة لابد أن تكون قد قهرت الطبيعة ، إلا أنه يعترف بأن هذا القهر - على ما هو عليه - ليس لإلغاء الضرورة ، وإنما هو تحويل شطر كبير من الضرورة السببية الخارجية للمادة إلى ضرورة منطقية داخلية للقرار الأخلاقي .

إن مفهوم العادية أو الطبيعية كان يمكن اختفاؤه لأن النضج - مادام المجتمع المفتوح يتطلب أفراداً مفتوحين - يمكن اعتباره كهدف مثالي لا يمكن الوصول إليه . وهدف التعليم هو مساعدة الطفل - الذى يولد كنظام مغلق لاستجابات منعكسة - على أن ينمو إلى مرحلة البلوغ . وفى هذه المرحلة ، يكون مفتوحاً إلى الدرجة التى يدرك فيها أنه ليس مجرد إضافة زائدة فى عمله ، بل يصبح على وعى بهويته ، وبما يريده فعلاً . فالفرق بين الطفل والبالغ هو أن أولهما ليس على وعى بقدره ، والآخر على وعى به . وشعاره هو شعار الناس فى مسرحية « بيرجنت » : فلتصدق مع نفسك .

وإلى الآن ، ولربما دائماً ، يجب أن نتحقق من ذلك فى حياتنا الاجتماعية ، وفى حياتنا الثقافية والذهنية قد سرنا شوطاً طويلاً تجاهه . وبدلاً من العمل داخل حدود تراث جبالى واحد قد يكون إقليمياً أو قومياً ، فإن الفنان الحديث يعمل وهو على وعى بكل الإنتاج الثقافى . ليس بكل الإنتاج الثقافى الخاص بكل العالم المعاصر له فحسب ، وإنما - أيضاً - بما أنتجه كل الماضى التاريخى . ومن ثم ، من الممكن أن يتأثر نحات بأشكال الآلية الكهربائية ، وثنان بالأفئدة الإفريقية ، وآخر بالفنان دوناتيلو... وهكذا ... وأعتقد أن الثلاثة المؤثرين الكبار على عملى ، هم : دانتي ، ولانجلاند ، وبوب .

وإذا كنا نريد الحديث اليوم عن التقاليد ، فإننا لن نغنى - مرة أخرى - ما كان يعنيه القرن الثامن عشر من أن طريقة العمل قد انتقلت من جيل لآخر ، وإنما نغنى الوعى بكل الماضى فى الحاضر . فلم تعد الأصالة تعنى تعديلاً شخصياً طفيفاً فى عمل أحد السابقين قريبي العهد بنا - مثل موسيقى هايدن أو شوبر - واختلافها عن موسيقى موزار - وإنما تعنى القدرة على العثور - فى أى عمل آخر ، فى أى تاريخ أو أى مكان - على بذور تصلح كمادة لمعالجة فنية شخصية خاصة . ولعل استرافنسكى وبيكاسو خير مثالين على الفنانين الذين قد قاموا فى أوقات مختلفة بإجراء تعديلات شخصية فى تقنيات متنوعة تماماً .

ولكن ما يقف ضد وحدة الزمان والمكان الثقافية هذه ، هو التفرد المتزايد فى الحياة الحديثة

لوضع الفرد الاجتماعى . فعندما أسمع النقاد يتحدثون عن الفن الأمريكى . أصاب باضطراب فى معرفة أى أمريكا يعنون ؟ فأمريكا خادِم زنجى فى برونكس . تختلف تمام الاختلاف عن أمريكا فلاح أبيض ثرى فى وسكنسون . كما تختلف فرنسا عن الصين .

وأهمية وضع النقد والأدب اليوم . لا يمكن فهمها إلا إذا اعترفنا بهاتين الخاصيتين من خصائص مجتمعا . وهما : الاتجاه نحو فردانية أو تفريد التجربة . والتغيير فى معنى كلمة التراث . إن على الناقد المعاصر مهتمين أوليين : أولاها . يجب أن يقوم بتعريف الفرد أنه بالرغم من أنه متفرد . فهو - بالإضافة إلى هذا - يشترك فى الكثير مع غيره من الأفراد . وأن كل حياة مماثلة لأية حياة بشرية أخرى فى ناحية ما . ثم يجب أن يعلمه كيف يرى ما يرتبط بتجربته الخاصة فى أعمال الفن والتي تتعامل مع تجارب غريبة عليه غريبة واضحة . ولنتمثل على ذلك بعامل يشتغل فى منجم فحم فى بنسلفانيا . يمكن تعليمه أن يرى نفسه فى عالم رونالد فيربانك ، أو تعليم قسيس تابع للكنيسة الإنجيلية أن يجد فى رواية « عناقيد الغضب » حكاية رمزية أخلاقية لمشاكل أسقف أبرشيته .

أما المهمة الثانية التى تقع على عاتق الناقد المعاصر . فهى أنه يجب عليه أن يحاول نشر المعرفة بثقافات الماضى حتى يُمكن قارئه أن يهتموا بها كاهتمام الفنان نفسه . وليست المسألة تعنى - فى بساطة - إعانتهم على تذوق أعمال هذا الفنان فقط . ولكن لأن موقع الأفراد كلهم - بما فى ذلك الفنان والقراء - فى مجتمع مفتوح هو أن محاسبة الرقابة السلطوية وحدها عن طريق القلة - سواء فى أمور التذوق الجالى أو الاختيار السياسى - تعنى معرفة الكثير . لأننا - بالطبع - لا نستطيع أن نكون كلنا خبراء فى كل شئ . إننا محكومون دائماً - وآمل فى ذلك بمحض إرادتى - بهؤلاء الذين نعتقد أنهم خبراء . إلا أن مجتمعنا قد وصل الآن إلى مرحلة من تطوره حيث لا يمكن الاعتراف بالخبير إلا بحكمه المثقف فقط . فالمستوى المطلوب فى رجل الشارع (أى الخارج عن مجال تخصصنا . وكلنا من رجال الشارع) يرتفع من جيل لآخر .

وهذا لا يمكن تأكيده بقدر كبير . ففى مراحل التطور الاجتماعى المبكرة . كان يمكن للإنسان أن يكون عضواً فى مجموعة (ليس بالمعنى الذى نألفه - أى فرد) ومن ثم يكون شخصاً . كان يمكن أن يكون إضافة زائدة إلى عمله . لأن عمله كان ضرورة حقيقية . وبفضل كونها ضرورة كان يمكن أن تجعله حراً . وهناك اليوم موقفان فقط أمام الإنسان . وعليه أن يختار أحدهما :

يستطيع أن يكون سلبياً عن وعى . أو أن يكون إيجابياً عن وعى . ويستطيع أن يقبل أمراً عن عمد . أو يرفضه عن عمد . ولكنه يجب أن يقرر . لأن وضعه في الحياة لم يعد ضرورة حقيقية . كما يمكنه أن يكون شيئاً مختلفاً إذا ما اختار . والضرورة التي يمكن أن تجعله حراً لم تعد عمله كما هو . وإنما ضرورة الاختيار في أن يتقبله أو يرفضه . وأن تكون بلا وعى . معناه ألا تكون فرداً . ولا شخصاً . وإنما تكون واحداً صحيحاً حسابياً في شيء يطلق عليه « الجمهور » والذي ليس له وجود حقيقى .

وهذا - بكل أسف - ما لا يقع غيره في أغلب الأحوال . ولقد سمعنا كثيراً - في غضون السنين العشرين الأخيرة - عن انزال الفنان الحديث عن الناس . كما سمعنا عن أن الفن الحديث غامض بالنسبة للعامة من الجماهير . ومن المفترض الشائع - والخطأ في نفس الوقت - أن سبب ذلك هو أن الفنان حالة خاصة . أما السبب في رأيي فهو عكس ذلك . وهو أن فقدان الاتصال بين الفنان والجمهور . يبرهن على فقدان الاتصال بين الناس وبعضهم . والعمل الفني يزيح القناع فقط عن هذا الافتقاد المشاع بيننا جميعاً . ولكننا - في العادة - نخوف معناه بكل حيلة . وبكل مواصفات النقاش . الناس الآن فرادى فقط . ويستطيعون تشكيل كتل متجمعة . وليس تشكيل مجتمعات .

وهناك رد فعل شائع إزاء هذا . وهو إلقاء مسئولية عيوبنا على كاهل القدر . وذلك بزعم أننا نعيش في عصر انتقال . ويتضمن هذا الزعم أننا إذا ظللنا سلبيين وصابرين . فإن عيوبنا ستختفي من نفسها عندما يستقر النظام الجديد بنفسه . وهذا تزييف . وطريقة خطيرة في طرح حقيقة هامة . ولربما كانت الميزة الحاسمة الوحيدة التي انحدرت إلينا من أسلافنا . هي معلومة تاريخية تساعدنا على أن نرى كل العصور إنما هي عصور انتقال . وهذا التيقن سيستل منا الآمال الزائفة . والاعتقاد الكاذب . إذا كنا سعداء الحظ بأن « الفكرة المطلقة » قد تحققت - أخيراً - تحقّقاً تاريخياً . أما إذا كنا سيبىء الحظ فليستل منا - هذا التيقن - توقع ألف عام . وفي نفس الوقت . يجب أن يقينا من اليأس . فليس هناك خطأ نهائى .

ومهما تكن قوميتنا ، أو عملنا ، أو معتقداتنا ، فإننا نتفق جميعاً على شيء واحد ، وهو أن لعصر الذى نعيشه الآن يحدد نهاية فترة تاريخية . بدأت - من باب التجاوز - بعصر النهضة . إنه جميعاً - عن وعى - أو بلا وعى - نبحث عن شكل ما من الوحدة الشمولية الكاثوليكية كى

نصحح بها القوضى الأخلاقية . والفنية ، والسياسية التي نتجت عن تطور متطرف في التنوع الاجتماعي البروتستانتي (مستخدمين هذين المصطلحين في أوسع معانيهما) .

إن اختلافاتنا - وهي حيوية - طبيعة ضرورية لهذه الوحدة . كما هي بالنسبة لهذا الشكل الذي يجب أن نتخذه . إن تماسك أى مجتمع يتحقق بمركب من ثلاثة عوامل : مجتمع الأفعال . ومجتمع الإيمان والمعتقدات . ثم عملية الإكراه الذى يقدر عليه هؤلاء الذين يملكون وسائل ممارسته . ففى مجتمع متأيز الطبقات كمجتمعنا . نجد أن العامل الأول قد اختفى بدرجة كبيرة . أما إذا افقنا على أن العامل الثالث ينبغي أن يكون قليل التأثير بقدر الإمكان . فإننا يجب أن ندرس العامل الثالث بحرص شديد .

لقد استخدمت كلمتى « الإيمان » و « المعتقدات » كى أصف شكلين مختلفين من التسليم والإذعان : تسليم بالافتراضات المسبقة التى لا يمكن البرهنة عليها فى الحال بالصح أو الخطأ . مثل افتراض العلم بأن عالم الطبيعة موجود . وتسليم بالافتراضات المسبقة التى يمكن اختبارها تجريبياً مثل الافتراض بأن الماء يغلى فى درجة مائة حرارية . وبمقدار ما يكون المجتمع مغلقاً وتقليدياً . فإنه يميل إلى اعتبار كل القضايا كافتراضات . ومن ثم لا يشجع المبادرة والبحث ، لأنه ينجش على افتراضاته الأساسية من الهدم . وعلى العكس من ذلك . كلما أصبح المجتمع مفتوحاً وتجريبياً كان من الخطر إنكار ضرورة تقديم أية افتراضات على الإطلاق . بالإضافة إلى هذا . فإن أى مجتمع يكون فيه صراع على سلطة التحكم - تميل الداخليات إلى التبشير بوحداية جامدة للشيء . والتى توازى المطلق والعالمى مع ما هو ملموس فيها وخاص بها . فى حين تميل الخارجيات - فى عرضها لهذا الادعاء الأيدولوجى - نحو ثنائية نسبية تنكر - أو تتجاهل - المطلقات جميعاً . وهذا شيء خطير . إن عبارة « الإنسان مخلوق وضعى ، ونزاع بفطرته نحو فعل الشر » . وعبارة « الإنسان طيب بالفطرة » ، وإنما المجتمع هو الذى يجعله سيئاً » . كليتهما مفترضة ، ولكن ليس من الروح الأكاديمية التسليم لإحدهما . أما إذا سلمت - كما أفعل - لأولاهما ، فإن فكك وسياستك ستختلفان تماماً عما لو سلمت لأخراهما ، كما فعل روسو - أو - ويتان .

إن تاريخ الفن والنقد الجمالى إنما هو ميدان ممتاز لدراسة مثل هذه المشكلات . ففى المحل الأول ، منذ أن انتهت عملية تبنى الفنان وإعالاته فى القرن الثامن عشر . والفنان قد صار الحالة المتطرفة للفرد الحر . الذى أصبح المجتمع له - دون غيره - مفتوحاً ولا تقليدياً . أما فى المحل

الثانى ، فنذ أن كان الفن بطبيعته نشاطاً مشتركاً ، فإنه كان أول من أحس بعواقب الافتقار إلى المعتقدات ، وأول من أخذ يبحث عن قاعدة عامة للوحدة الإنسانية .

إن عصر النهضة هو الذى فصل تبعية كل المجالات الذهنية الأخرى عن مجال الدين ، وادعى استقلال كل منها . لقد كان فنانون عصر النهضة يبحثون عن قوانين الحكم الجمالى التى ينبغى أن تكون مستقلة وقائمة بذاتها ، كما اعتقدوا أنهم وجدوها فى الكلاميات القديمة ، متناسين أن الجماليات اليونانية لم تكن منفصلة عن العادات الاجتماعية ، والمعتقدات الدينية ، التى لم يمارسوها هم أنفسهم . إن محاولة جعل الجماليات منطقة مستقلة ، نشأت فى علم الجمال الأكاديمى ، وذلك باستبدال المعلم بالقسيس .

ولقد تحدى رد الفعل الرومنسى ، المعلم باسم حرية العبقرية الخيالية الأصلية ، ولكن تأكدت - هنا فقط - المشكلتان الجماليتان الكبيرتان : مشكلة الاتصال ، ومشكلة القيمة . فالتفرد المطلق ، لن يكون مطلقاً - قادراً على الاتصال . وما لم يكن - على أى نحو - كل الناس سواء وليسوا نماذج متفردة - فإن الذوق كله لن يكون إلا شخصياً خالصاً ، حتى ولو حاول معظم الفنانين الرومنسيين أن يبرروا فنهم بمطابقته بالطبيعة التى يمكن أن يعترف بها الجميع .

ويفترض البعض أن نقطة الاتفاق الوحيدة بين الأفراد تتجلى فى تشابه مداركهم الحسية ، وفى أن يصبخوا « واقعيين » ، أى أنهم يحاولون أن يقدموا وصفاً دقيقاً للحقائق الظاهرة . ولسوء الحظ ، مادامت الحقائق لا نهاية لها من حيث العدد ، وأن اختيارها لا يقوم على أعضاء الحس نفسها - ما لم نفترض أكثر من هذا - فإن مثل هذا الفن يجب أن ينتهى - منطقياً - بتصنيع الطبيعة نفسها ، ولن يكفي تصوير بحيرة ، وإنما ينبغى عمل بحيرة .

التفت الآخرون إلى اللا شعور وإلى ما هو غريزى كأساس للوحدة ، ومن ثم أصبحوا « سيراليين » . ولسوء الحظ مرة أخرى - مادام المرء لا يستطيع أن يخلق دون أن يصبح واعياً بما يفعل - ما لم نفترض أكثر من هذا - فإن مثل هذا الفن يجب أن ينتهى فى صمت ، وفى تبادل الخواطر اللا شعورى .

ومنذ الحرب العالمية الأخيرة ، والجماليات مضطرة إلى أن تتناول - فى شكل جدى - مشكلة الإيمان فى الفن . فالبعض - مثل الدكتور أى . إيه . ريتشاردز - قد جعلوا الجماليات تابعة لعلم النفس . فالقصيدة تقوم بتنظيم مواقفنا الانفعالية ، وأن كفاءة هذا التنظيم - وليس التعبير عن

الحقيقة أو عن زيف المعتقد - هي التي تحدد قيمة القصيدة الجمالية . والتسليم بأن هناك مثل هذا الشيء الذى يُدعى قصيدة جيدة أو قصيدة رديئة . يتطلب مستوى موضوعياً غير شخصى للحكم على قيمة التنظيم المحقق . وإذا كنت أفهم دكتور ريتشاردز على الوجه الصحيح ، فإن هذا المستوى لا يتوافر فى الأخلاقيات . أو الميتافيزيقيات . أو الدين ، وإنما يتوافر فى علم النفس . وعلم النفس الآن - باعتباره منفصلاً عن الميادين الأخرى - إما أن يكون عملية وصفية لنتيجة الاستبطان ، وإما يكون علماً عملياً . تقيّماته عملية (براجماتية) . وعلى هذا ، يصبح الشيء قيماً ، إذا ما استطاع أن يحدد أكبر قدر من النجاح للهدف الذى تحدد سلفاً . ما هو الهدف الذى يفترضه علم نفس دكتور ريتشاردز ؟ أشك فى أنه الحقيقة ، والتقوى ، والسلام . أمل ذلك . ولكن فلنفترض أنه ليس هذا . عندئذٍ ، يجب أن ينتهى المدخل النفسى - كما حدث لعلم النفس الفرويدى - إلى جعل الأحوال المحلية ، والاجتماعية ، والتاريخية . مقياساً للطبيعة - أو العادية - الذى إن وقف ضده أى انحراف يكون عصائياً ، ولا يصبح الفن - عندئذٍ - غير مباشر لـ « الشرف ، والقوة . والمجد ، وحب النساء » . وهذا إما ينكر أية قيم جمالية على الإطلاق . وإما يجعل رأى الآخرى تناسب مباشر مع الانجذاب الجماهيرى ، ويجعل تذوق أى فن ينتمى إلى أية حقبة زمنية أخرى أمراً مستحيلاً . وهذا ما يتبع الجماليات للسياسة - مع أنه يمكن أن يكون رأى الحقيقى للمناضل ماركس - وهو أمر لا يهدف إليه بالتأكيد دكتور ريتشاردز .

وفى البحث عن أهمية التجربة لدى كل قراء الشعر - ذلك أن المعتقدات الميتافيزيقية المعبر عنها فى القصيدة ليست وحدها الحاسمة فى تقديرنا لقيمتها - ينكر عليهم ريتشاردز أى دور على الإطلاق . وهذا أمر قد اشتط بعيداً . ولكن ما يؤسسه - حقيقة - هو اعتماد المعتقد والتعبير عنه على بعضها . و« الكلمة » على « الجسم » و« الإيمان » على « الأعمال » ذلك الذى يعتقد أنه لا يمكن عزله عما نقول ونفعل . والمعتقدات المزيفة - فى الحقيقة - تودى إلى شعر ردىء . والشعر الردىء يؤدى إلى تزييف المعتقدات . وفى قصيدته « الأشجار » ، شئء جمالى مزيف ، دفع جويس كلمراً أن يلبى بمبارات تعتبر - حتى من وجهة نظره الكاثوليكية - هرطقة أو بدعة ، فى حين هناك مفهوم مزيف للطبيعة الإنسانية . قد دفع توماس ولف لأن يكتب هراء يتسم بالتكلف والمبالغة الحمقاء ، وأخطأ حين عدّه نثراً عظيماً .

ولقد قال ريتشاردز - ذات مرة - إن « الأرض الخراب » قد وضعت الحد لانقطاع الشعر

عن كل المعتقدات . ويدو هذا - بالنسبة لى - وصفاً غير صحيح . فالقصيدة عن غياب المعتقد وعواقبه غير السارة . تتضمن فى غضوننا معتقداً انفعالياً ساخطاً ، وهو : أن تكون بلا معتقد . معناه أن تكون ضائعاً . لا أستطيع أن أرى كيف يقدر هؤلاء الذين لا يشتركون فى هذا المعتقد - هؤلاء الذين يعتقدون أن الحقيقة نسبية أو عملية (برجائية) - على أن يعتبروا القصيدة أى شىء . إلا أن تكون ذات وضع هام . كحالة عصائية مرت فى تاريخ عقلية اليوت .

وتركيب هذا التقبل لكل القيم على أنها متناسبة مع الأوضاع الاجتماعية لمجتمع صناعى حديث ، يجعل الأمر المضطرب أردأ تشويشاً . فالآلة قد دمرت التقليد بالمعنى القديم . ورَفُضَ إحلال مكانه افتراضات مسبقة مطلقة - تختار عن عمد ، وبوعى - إنما يقودنا إلى كارثة . فأول كل شىء ، عندما اختفى التقليد . اختفى معه أيضاً الذوق العام . والقول بأن المعلن يستطيع أن يبيع أى شىء ، فإنما يقصد بهذا . أنه ليس هناك مثل هذا الشىء الذى يسمى بذوق رجل الشارع . ثانياً ، أن تركز أى مجتمع صناعى . بضع ديكتاتورية الذوق فى أيدى مجموعة صغيرة جداً من الناس . وإذا ما أردنا أن نحقق أى شىء يشبه من بعيد ثقافة ديمقراطية . فيجب أن نبداً جميعاً بالتسليم بحقيقة هذه الدكتاتورية . ويجب على النقاد أنفسهم أن يتحملوا مسئوليتهم . والآن يضللوا الجمهور .

ودعنى أتناول مثالا يوضح عدم المسئولية . وهو مقال كتبه ناقد أمريكى كبير . ولقد اخترت هذا المثال بالذات لأن الناقد الذى كتبه أسعد حظاً من كثير غيره . لأنه لم يرتد بزة الخدم ويتبع الناشر . ولأننى لم أقرأ الرواية . فأعتقد أنه من الواجب على احتمال الموافقة على حكم الناقد . « وأخشى - كأى إنسان قلبه مكسو بوسخ سميك من الطين الشائع - أن أرى فى « الرحلة » رواية مضللة . وليس قطعة من الأدب الرمزى العميق . ومع أنها أقل كثيراً إلهاماً وترقيفاً من روايات مستر مورجان الأخرى . فإنها لاتزال خيالية تماماً بالنسبة للأذواق البليدة . وضمنها ذوق » .

لماذا - حقيقة - نجد مستر مورجان مزيفاً ؟ لأن حساسيته تدربت طويلا على أن تكون مخدوعة . ولكن ليس هذا هو السبب الذى يقدمه . وإنما يتظاهر بأنه مجرد رجل بسيط للغاية . يستطيع أن يرى خلال كل ذلك . بعبارة أخرى . أن الذهن والحساسية غير المدربين هما وحدهما

يستطيعان أداء الأحكام التقديرية . هذا أمر غير مسئول ، لأنه يعرف - كما يعرف أى شخص - أن القلوب متسخة تماماً بالطين ، وما هو الذوق البليد الذى يتهاوى فى سبيل ما هو لطيف ومزيف روحياً . ومن المؤكد أننا جميعاً طين معروف ، وينبغى أن نعتز بالحقيقة ، ولكن فى خجل ، وليس فى فخر واعتزاز . إن ما كان ينبغى أن يقوله هذا الناقد هو : « تذكر أنتى مثلك - ومثل أى إنسان آخر - مخلوق ضعيف غير معصوم من الزلل ، يصدر غالباً أحكاماً مزيفة ، وعلى هذا ، ينبغى عليك ألا تأخذ كل شئ أنفوه به على أنه إنجيل منزل . إنتى - كناقد - أعدك بأن أبذل كل ما فى وسعى كى أغلب على كسلى ، وعقليتى المشوشة ، وأنت يامن تقرأ لى يجب عليك أن تفعل نفس الشئ » .

وينبغى ألا تكون هذه البداية ، ولكن ينبغى توقع ضربة كبيرة بالإضافة إلى هذا . وهو أنه يجب على الناقد ألا يتحقق من ضرورة تعاون قيمه الجمالية مع قيم كل مجالات الحياة الأخرى فحسب ، ولكن عليه واجباً أيضاً تجاه الديمقراطية ، وذلك بأن يقول للناس مَنْ هم .

وإذا ما كان على أن أثق فى حكم ناقد على كتاب لم أقرأه ، فإنى أريد أن أعرف - إلى جانب أشياء أخرى - معتقدات هذا الناقد الفلسفية . فإذا ما اكتشفت - على سبيل المثال - أنه يؤمن بالتقدم الآلى ، فلن أثق فيه أكثر من ثقتى فى فيلسوف أحب براهمز أوشيللى .

وبالطبع ، لا أقصد بهذا أن أقترح على الدولة - أو على أى إنسان آخر - بأن تصدر لأمتة قومية ، يجب على كل النقاد أن يعملوا وفق بنودها ، أو يتسلموا إلى الأبد ، وإنما ما أعنيه فقط هو : مادامت الحياة لا تعيش فى سلسلة من الأقسام المستقلة بذاتها ، فإن القيم الجمالية لا تغذى نفسها ، وأن الناقد الذى لا يتيقن من ذلك يكون ناقدًا رديئاً ، يضلل جمهوره ، وفى أحسن حالاته لا يكون على حق إلا فى مناسبات قليلة وبالمصادفة .

وفى بداية محاضرتى تلك ، اقترحت بأن الديمقراطية والفاشية مختلفتان - لا من حيث الحاجة . إلى الوحدة الثقافية - وإنما من حيث طبيعتها وشكلها . ويمكننى أن ألخص هذه الفروق على النحو التالى :

١ - الديمقراطية الاشتراكية : لا نستطيع أن نعيش دون أن نعتقد فى أن تكون بعض القيم مطلقة . وهذه القيم - مع أن معرفتنا بها دائماً غير كاملة - فإنها توجد مشوهة بسبب محدوديات

وضعنا التاريخي ، وشخصيتنا الخاصة . ولكن ، إذا ما تحققنا من ذلك ، فن الممكن أن تحسن معرفتنا .

١ - الفاشية : الجماهير لا يمكن أن تعيش دون الاعتقاد في أن تكون بعض القيم مطلقة . وهذه القيم لا توجد . وعلى هذا ، يجب على الدولة أن تجبر الجماهير على قبول ما هو في الحقيقة خرافات على أنه مطلق . واختيار الخرافة تفرضه فرضاً قيمته العملية (البرجانية) كما يفهمها قادة الدولة .

٢ - الديمقراطية الاشتراكية : لأن وجود المطلق يتضمن وحدة الحقيقة ، فإن التوصل إلى الحقائق في المجالات المختلفة ، لا يمكنها أن تتصارع في النهاية . وعلى هذا ، فكل الفنون والعلوم ، يجب أن يفترض فيها القيمة المتساوية ، ولا يجب أن يتبع أحدها الآخر .

٢ - الفاشية : لأن عدم وجود المطلقات يتضمن نسبة الحقيقة ، فإن الحقائق الناتجة في المجالات المختلفة يجب أن تتصارع في النهاية . وعلى هذا ، لا يمكن تحقيق الوحدة والثبات تحت الضغط الاجتماعي . ومادام الرجل السياسي هو الذي يسيطر على وسائل الضغط ، فإن كل الفنون والعلوم الأخرى يجب أن تتبع ما هو سياسي .

٣ - الديمقراطية الاشتراكية : الإنسان - ليس كما يتصوره الرومنسيون - طيب بالفطرة . الناس متساوون - ليس في القدرات والفضائل - وإنما في نزعتهم الطبيعية نحو الشر . وعلى هذا ، لا يوجد فرد أو طبقة - مهما كان تفوقها الذهني أو الشخصي على غيرها - تستطيع أن تدعى الحق المطلق في أن تفرض وجهة نظرها المتعلقة بما هو خير وصالح على الآخرين . يجب أن تكون الحكومة ديمقراطية ، ويجب أن يكون للناس الحق في أن يرتكبوا أخطاءهم ، وأن يعانون من جراء ذلك ، لأنه لا يوجد إنسان يمكن أن يسلم من الخطأ .

٣ - الفاشية : كل الناس ليسوا - كما يتصورهم الرومنسيون - طيبين ، ولا متساوين بالإضافة إلى هذا ، فإن المجال السياسي هو المخطط ، وأن العنصر الأول في الصلاحية السياسية هو القدرة على ممارسة السلطة ، وهذه السلطة الأسبقية - على كل ما عداها - في تعريف ما هو صالح . إن الأغلبية سيئة ، أما الأقلية فصالحة . وعلى هذا ، فلها الحق في توجيه الآخرين . يجب أن تكون الحكومة استبدادية ، ويجب أن يحمي هؤلاء الذين لا يخطئون ، الناس من عواقب أخطائهم .

٤ - الديمقراطية الاشتراكية : إن إنكار الحق على هؤلاء الذين هم - في الحقيقة - صفوة أزمانهم ، في أن يفرضوا سلطانهم بالقوة ، لا ينكر إلزامهم بأن يُعلِّموا غيرهم ويقنعوهم . فالمسئولية تتناسب بشكل مباشر مع القدرة العقلية .

٤ - الفاشية : إن القوة على ممارسة السلطة تتضمن الإلزام على فعل ذلك . ولكن ، إذا ما قبلنا الافتراضات الديمقراطية ، فما هي النتائج التي ينبغي اتباعها في ميدان النقد ؟

١ - إن الناقد الذى يفترض بأن القيم المطلقة توجد ، ولكن معرفتنا بها دائماً ما تكون غير كاملة ، فإنه سيحكم على العمل الفنى بمقدار الدرجة التى يتجاوز بها محدودات الفنان الشخصية والتاريخية . ولكنه ، لن يتوقع أن يكون مثل هذا التجاوز كاملاً أبداً ، سواء فى الفنان ، أو فيه شخصياً . وسيزود نفسه بالمعرفة الاجتماعية والتاريخية ، حتى يتغلب على أهوائه ، وحتى يساعد القارئ على أن يرى - من خلال كل الفروق الواضحة فى تقنية الأعمال العظيمة وموضوعاتها - وحدتها الضمنية ، ويكون متشككاً فى كل ما هو متحيز ، وطبيعى ، وشخصى ، وفى كل تلك المقابلات الضدية ، مثل : القديم - و - المحدث .

٢ - وبافتراض وحدة الحقيقة ، سيتيقن الناقد من تعاضد الأخلاق ، والسياسة ، والعلم ، والجماليات ... إلخ ، وسيبذل قصارى جهده لاكتساب ثقافة متنوعة قدر ما يستطيع . وبافتراض القيمة المتساوية لكل هذه الميادين ، فإنه سيحاول الحكم على أى كتاب وهى كلها فى ذهنه ، دون أن يسيطر عليه أحدها دون آخر . وسيحاول أن يتجنب - على سبيل المثال - الموقف المتزمت الذى تلتزم به البرجوازية فى حكمها على الأخلاق ، وكذلك الموقف العلمى الذى يعتنقه البوهيميون الذين يتجاهلون ، أو ينكرون تأثير القيم الأخلاقية على الأعمال الفنية . أما الشعارات ، مثل : الفن من أجل الفن ، أو الفن من أجل السياسة ، فيجب أن يكون اعتراضه عليها ، على حد سواء .

٣ - والتسليم بالخطيئة الأولى ، سيجعله لا يعتقد فى عصمته من الخطأ ، أو يحمل الآخرين على الاعتقاد فيها . وسيكون حذراً فى إدانة كتاب ما إدانة متطرفة ، وفى ترحيبه به إلى درجة اعتباره شيئاً فذاً . ولن يداهن الجماهير بالتأكيد لهم على أن ما هو شائع ، لا بد أن يكون شيئاً عظيماً ، أو يوافق ذوى الثقافة الخاصة الرفيعة بالتأكيد لهم على أن ما هو طليعى ، لا بد أن يكون

شيئاً رفيعاً سامياً . بالإضافة إلى هذا . سيفهم الفن - مثل الحياة - ككونه منتظماً في ذاته . وليس تعبيراً عن الذات . ويلاحظ - مثل هنرى جيمس - أن « الحياة الخرفاء تمارس عملها الغبى » كشيء ينبغى السيطرة عليه والتحكم فيه . وسيرى الحرية الفنية والشخصية . وهى تعتمد على التقبل الاختيارى للمحددات التى هى وحدها (أى المحدودات) قوية . قوة كافية لاختبار قوة الدافع الخلاق وعزمه الصادق . ولن يثق الناقد فيما لا شكل له . أو ممتد . أو ناقص . أو متقطع .

٤ - وإذا ما قبل تحمل مسئوليته ، فسيرى موضعه المؤثر كشيء عرضى ، وميراث لا يستحقه . وأنه غير كفء لإقامة العدل . ومع هذا ، فإن أهم ما يجب توافره فى الإنسان على الإطلاق . هو أن يهدف إلى مساعدة الآخرين . والقدرة على فعل ذلك خارجة عن إرادته . ولا يمكن إنسان أن يضمن التأثير على الآخرين . ولا الأفعال التى يؤديها بقصد مساعدتهم . والحقيقة أن كل الذى يعرفه بالتأكيد . هو : مادامت أفعاله لن تكون تامة على الإطلاق . فإنه يجب عليه دائماً أن يسبب إساءة للآخرين . وعلى هذا فإن الغاية القصوى لأى ناقد أو مدرس هى أنه يجب عليه أن يبحث الآخرين على العمل بدونه . وأن يتيقن من أن هبات الروح لن تكون مستعملة (أو فى يد ثانية غير يدها) .

وعلى هذا . يجب على كل ناقد أو مدرس ألا يندع نفسه . أو يضلل الآخرين . بأن يتظاهر بأنه ينقد من أجل خاطرهم . وليس له الحق فى أن ينقد . أو يعلم ما لم يستطع أن يقول : « إننى أفعل هذا . مهما كانت تأثيراته . لأننى لا أستطيع إلا أن أفعله » .

وفى التحليل الأخير . كل عملية من عمليات الحكم النقدى - كآى عمل آخر فى الحياة . وكالحياة نفسها - يقوم على قرار . رهان لا يسترد . وهو - بشكل ما - عبث . ولكن ما لم تكن لدينا الشجاعة والإيمان لاتخاذ مثل هذه القرارات بكل التأكيد الكامل من صفاتها التحكيمية والمشروطة . فلن نستطيع شيء أن ينقذنا - سواء على المستوى الفردى . أو المستوى الجماعى . الآن . أو فى أى وقت آخر - من الديكتاتورية التى سنأسف لها . وتعرف الديكتاتورية كدولة . بأن كل شيء فيها ما لم يكن إجبارياً فهو ممنوع . وفى ضوء هذا المعنى عاش الإنسان دائماً تحت سلطة الديكتاتورية . وسيعيش دائماً . إن اختيارنا الوحيد يقع بين ضرورة خارجية ومزيفة قبلناها بسلبية . وضرورة داخلية نقررها بوعى . إلا أن هذا هو الفرق بين العبودية والحرية .