هيلين جاردنر

وظيفة النقد

كانت وجهت جامعة لندن الدعوة للدكتورة هيلين جاردنر لإلقاء سلسلة من المحاضرات على طلبة الدراسات العليا في الأدب الإنجليزي ولم تحدد الجامعة موضوع هذه المحاضرات ولكن الأستاذة وجدت الفرصة سانحة لكي تتحدث إلى طلبتها في موضوع طالما أقلقها وأثار تأملاتها، ألا وهو طبيعة عمل الناقد.

والكتاب الذي نعرض له هنا هو عبارة عن هذه المحاضرات نفسها بعد أن عدلت فيها المؤلفة- وهي أستاذة بكلية سانت هيلدا بجامعة أكسفورد- ونفت عنها طابع التلقائية الذي تتسم به المحاضرات عادة، وأعدتها للطبع في شكل كتاب منهجي منظم.

والمنهج الذي تؤمن به الأستاذة جاردنر في دراسة الأعمال الأدبية هو- كما تقول في مقدمة كتابها- منهج التناول

التاريخي.. وهو منهج يختلف اختلافًا واضحًا عن منهج المدرسة التاريخية في النقد، تلك المدرسة التي تحكم على العمل الفني بوصفه وثيقة تاريخية لا أكثر، قيمته العظمى في أنه يكشف لنا عن الحقائق التاريخية لفترة زمنية معينة.. كلا ليس هذا ما تعنيه مؤلفة هذا الكتاب، إنما تعني النظر للعمل الفني بوصفه نتاجًا لفترة معينة من ناحية، وعملاً فنيا له كيانه الذاتي كما يرتفع به عن مجرد التاريط من ناحية أخرى، وسأحاول في السطور التالية أن أوضح موقف الدكتورة جاردنر الذي تروج له وتدافع عنه في فصول كتابها.

تطلق المؤلفة على الفصل الأول من الكتاب اسمًا رمزيًا هو "الصولجان والشعلة" وهو يدور أساسًا حول تحديد وظيفة الناقد، وتمهد به المؤلفة الأذهان لتقبل الفصول التالية التي تعرض فيها موقفها الأساسي في النقد. والذي تبنيه- كما أسلفنا على منهج التناول التاريخي للأعمال الفنية، وتستهل المؤلفة هذا الفصل أول بالتنويه بظاهرة مهمة في النقد الإنجليزي والأمريكي على السواء، وهي ظاهرة الاحتراف. فناقد القرن العشرين أصبح ناقدًا محترفًا على رغمه، إذ أن هذا القرن قد جعل في متناول يده فروعًا كثيرة من المعرفة لابد أن يلم بها

قبل أن يتصدى للنقد الأدبي، مثال ذلك ما شمل العلوم التاريخية من تقدم وما تبعها من تطور الإحساس التاريخي، كما تقدم علم النفس بدرجة جعلتنا نغير مفهومنا لدوافع النشاط الإنساني تغييرا شاملاً، وكذلك أصبح علم الاجتماع وصنوه علم الانثروبولوجيا، يتطلبان من الناقد ألا ينظر للعمل الفني في علاقته بكاتبه فقط، وإنما أيضا بوصفه تعبيرًا عن نوع الثقافة التي نشأ في ظلها وهذا يقودنا إلى سؤال حتمي: أي نوع من التدريب ومن الإلمام بالمعارف المختلفة يلزمنا لإعداد الناقد الأدبي؟ والمؤلفة تحذرنا من الظن بأنها سوف تحاول الإجابة عن هذا السؤال، ذلك بأنه من العبث الإجابة عنه بسبب ما يمكن أن تولده هذه الإجابة من اختلاف الآراء وتضاربها، وقصارى جهدنا أن نحاول الإجابة عن السؤال الذي يتعلق بعملية النقد نفسها.

إن الخطوة الأولى في النقد هي القدرة على الحكم بأن هذا العمل أو ذاك ذو قيمة ومغزى، وبأنه عمل يخاطب حواسي وخيالي وقدرتي على إدراك ما فيه من توافق وانسجام يجعلني أحس بالسرور، كما يخاطب تجربتي كإنسان وضميري وحياتي الأخلاقية.. لا بد أن نحس بأن هذا العمل "له معنى" كما نحس

بما له من قيمة حتى لو لم نستطع إدراك هذا المعنى كاملاً من القراءة الأولى، ولكننا بطبيعة الحال أثناء القراءة لا ندرك هذه القيمة بوصفها شيئا منفصلاً عن العمل الفني، فإذا استطعنا فصلها عنه كان ذلك بغرض التحليل فقط، وعندما نحاول أن نعبر عن استجابتنا للعمل الفني تعبيرًا عقليًا نفصل منه مالا يمكن فصله في الحقيقة لكي نجيب عن أسئلة مثل: ماذا يقول هذا العمل، وكيف يقوله ولماذا كان ما يقوله شيئا مهمًا بالنسبة لنا كقراءة؟ والاستجابة للعمل الفني بوصفه عملاً ذا قيمة، هي بداية النشاط النقدي المثمر كما تعتقد الأستاذة جاردنر. ووظيفة الناقد هي أن يعاون قراءه على أن يكتشفوا في العمل الفني ما يعتقد أنه "القيمة الحقيقية" له لا أن يفاضل بين عمل أدبي وآخر، ورغم ذلك، فجزء مهم من عمل الناقد هو التمييز بين الأعمال الناجحة من ناحية المفهوم والكتابة الفعلية. ولكن إذا حاول الناقد أن يقيم ويطبق مقاييس نقدية محددة يحكم بها على الكتاب وأعمالهم فإنه- في رأي المؤلفة- يبذل جهدًا لا طائل تحته، لأنه إذا حاول الناقد أن يفرض مقاييس معينة فسيدفع قارئ نقده لأن يتخذ موقفًا لا يمكنه من الاستمتاع الحقيقي بالعمل الفني :

"ذلك أن العقل الذي يطلب من العمل العاطفي والخيالي أن يلبي احتياجات نظرية منمقة، لا قدرة له على التأثر والموضوعية وهما شرطا التجربة الجمالية".

ولهذا السبب سمت المؤلفة هذا الفصل "الشعلة والصولجان" فالناقد يجب ألا يمسك بصولجان ويحكم على الأعمال الفنية، ولكنها ترى أن رمز الشعلة، أنسب لعمل الناقد من الصولجان، إذ أن مهمة الناقد الأولى في اعتقادها هي تفسير العمل وإلقاء الضوء عليه. فبعد أن يفرغ الناقد من الخطوة الأولى وهي الحكم على "قيمة" العمل، عليه أن يزيل جميع العقبات التي تمنع هذا العمل من أن يحدث أقصى تأثير ممكن:

"ولأن القصيدة تخاطبني بالفعل، أريد أن أجد الوسائل التي تؤكد لي بقدر الإمكان أنها تقول لي ما يجب أن تقوله وليس ما تريد أن تقوله، وأنها تعبر عما تقول بطريقتها الخاصة، وليس بطريقتي".

ويبدأ الحس النقدي السليم لدى الناقد المجيد بأن يدرك أن العمل الفني له وجود موضوعي بوصفه نتاجًا لعقل آخر، وأن هذا العمل لا "يوجد" لكي "نستعمله، وإنما لكي نفهمه ونستمتع به. وعملية النقد هي عبارة عن تصحيح مستمر للخطأ في فهم

العمل الفني مما قد ينشأ عن الجهل، أو التحيز، أو قصور معين في إدراك القارئ. كما يساعدنا الناقد على أن ننظر إلى العمل الفني عن بعد، ونفصله عن مشاعرنا ومعتقداتنا الشخصية" حتى إننا كلما أعدنا خلق العمل أثناء قراءتنا له، أدركنا أننا لن نستطيع خلق هذا العمل نفسه مرة أخرى على الإطلاق" فمهمة الناقد إذن هي كما تقول المؤلفة أن "يساعد قراءه على أن يعمقوا فهمهم ويزيدوا استمتاعهم بما يفهمونه بالفعل" أما الناقد الذي لا يجعلنا "نحس" العمل الفني بعمق أكثر مهما بلغ تحليله من المهارة أو البراعة فإننا لا نستطيع أن نثق فيه كثيرًا. ولكن المؤلفة عندما تقول إن الحس النقدي السليم يبدأ لدى الناقد بأن يدرك أن العمل الفني ذو وجود موضوعي.. لا تعني بذلك أن تنفي عبارة إليوت القائلة بأن معنى القصيدة هو "ما تعنيه القصيدة لمختلف القراء الحساسين". فعبارة إليوت ليست إلا احتجاجا على فريق من النقاد التفسيريين الذين يريدون فيما يبدو أن يقتحموا منطقة لا حق لهم في دخولها تلك التي تتمثل في حق القارئ في أن يخلي بينه وبين العمل الفني، هذه المنطقة هي منطقة التجربة الجمالية التي يجب أن تكون شخصية بطبيعتها،

وتتلون بتجربة القارئ في الحياة والفن على السواء فوظيفة الناقد إذن هي أن يساعد القارئ على قراءة النص بنفسه لا أن يقرأ نيابة عنه وعليه أن يحترم حق القراء في تذوق العمل الفني بدون أن يفرض عليهم ذوقه الخاص.

وبعد هذه المقدمة التمهيدية عن وظيفة الناقد تقودنا المؤلفة إلى رأيها الخاص في التناول التاريخي للأعمال الفنية فتقول إن جميع الأعمال الفنية هي عبارة عن أعمال تاريخية، بمعنى معين ولابد أن نتناولها على هذا الأساس إذا كنا نريد أن ندرك تماما ما لها من تأثير علينا نحن القراء. فمن ناحية، نجد الفن الجيد هو فن "معاصر" ولكن من الناحية الأخرى، وهذا هو الأهم، نجد أن جميع الأعمال الفنية، بما في ذلك الأعمال المعاصرة هي أعمال تاريخية .

"إذ أن كل عمل فني ليس إلا نتاجا لنقطة معينة من الزمان والمكان" ونحن- كقراء- ننظر إليه من خلال معرفتنا وخبراتنا بما مر بنا من تجارب بعد أن تم خلق هذا العمل بالفعل، وكذلك فإن العمل الفني، تاريخي أيضا، بمعنى أنه نتاج لعقلية نمت من خلال تجارب معينة، "ولكل عمل فني علاقة تاريخية بمؤلفات صاحبه".

وبعد ذلك تهاجم المؤلفة دعاة المدرسة القائلة بأن العمل الفني لا قيمة له إلا في ذاته وبأنه لا ضرورة لتفسيره إلا بالنسبة إليه وحده ومن داخله فحسب، فنقول إن : "هذه المحاولة لعزل العمل الفني وتناوله بوصفه شيئا ذا قيمة ذاتية.. تتجاهل طبيعة الفن. وتجعل من النقد نوعا من النشاط منفصلا عن عادتنا الطبيعية كقراء " فهذا النوع من النقاد في رأيها يشبه العلماء في معاملهم وقد وضعوا أمامهم مادة معينة يحللونها، وبذلك لا يتفقون وطبيعة تناول العمل الفني التي تقضي بأن تمتزج تجربة القارئ الشخصية بالكتاب الذي يقرؤه.. والمؤلفة ترى أن هؤلاء النقاد على درجة كبيرة من الحذلقة، والحقائق التي تتعلق بحياة الكاتب، وتضرب المؤلفة مثلا بعقم هذه الطريقة في النقد بالتجربة التي أجراها الدكتور ريتشاردز على نفر من تلاميذه، إذا أعطى كلا منهم قصيدة معينة دون أن يضع عليها اسم مؤلفا ونشر نتيجة بحثه في كتابه المسمى "النقد التطبيقي" ولكن التجربة لم تثمر أي نتيجة إيجابية: "إذ اتضح أن فصل الأعمال الفنية عن سياقها الإنساني والتاريخي يسلبها قدرتها على مخاطبة القلب والإحساس".

وتعود بنا المؤلفة إلى موضوعها الأساسي، فتجابهنا بمشكلة، قد تعترض طريق الناقد الذي يتبع منهج التناول التاريخي، وهي المشكلة التي تتمثل في كيفية استخدام المعلومات التاريخية والمعلومات التي نجمعها عن حياة الكاتب، استخداما صحيحا في النقد :

"فتعميق الفهم التاريخي لدى القراء، ومدهم بإطار للعمل الفني هو من الوسائل الرئيسية التي يستطيع بها الناقد أن يساعد قراءه على فهم العمل" وهو الماضي، أي في إطاره التاريخي، وفسرناه بالمقاييس الجمالية السائدة في عصره، كلما ظهرت شخصيته الذاتية المتفردة: "قل إحساسنا بأن هذا العمل نتاج لفترة معينة" ولكن التناول التاريخي وحده لا يكفي لاستكمال عملية التذوق النقدي، حقا إنه يساعدنا على فهم معنى العمل الفني ويفسر لنا فيه الكثير، ولكن قيمة أي عمل لا تكمن في مجرد قدرته على الدلالة على تفكير الناس وإحساسهم في فترة من فترات الزمن بل إن للعمل الفني حياة فوق التاريخ تجعل له نفس الأهمية والجمال والمعنى في كل العصور ولا يمكن تحليل المعنى الكلي للعمل الفني أو معالجته تاريخيا فقط وذلك بالرغم من أنه لا يمكن فهم هذا العمل نفسه إلا من خلال

التاريط، وللعمل الفني قيمة فوق التاريط لأنه من خلق شخصية إنسانية، وتعبير عنها فلا يمكن إرجاعه إلى شئسه. ولذلك فلابد أن يعتمد موقف الناقد من العمل الفني نهائيا على مفهوم الناقد للطبيعة البشرية، فكما يحتاج الناقد إلى المعرفة التاريخية بظروف العمل الفني، يحتاج أيضا إلى حس معين بجوهر العمل بوصفه "تعبيرا معينا عن استجابة شخصية ونظرة شخصية إلى العالم ومن الممكن تعميق الإحساس بفردية العمل بواسطة قراءة أعمال المؤلف الأخرى وكذلك بواسطة الإحاطة بحياة الكاتب" أما إصرار دعاة النقد الحديث على انعدام شخصية الكاتب في العمل الفني فليس- في اعتقاد المؤلفة- إلا أكذوبة نشأت من رد فعل عنيف ضد بعض الأفكار النقدية المبتذلة عن حقيقة العمل الفني. فالمحاولة التي يبذلها نقاد مدرسة النقد الحديث لتناول العمل الفني من ناحية الصنعة وتحليله بالنسبة لبنائه البلاغي فقط، ليس إلا محاولة لتجاهل حقائق تجاربنا كقراء. فنحن إذ نقرأ العمل الفني ندرك فردية كاتبه ونستجيب له بتجربتنا الفردية ولذلك فإن رغبتنا في أن نعرف بعض الحقائق عن حياة الكاتب ليست سوى نتيجة طبيعية لرغبتنا في الاتصال به من خلال

عمله وهي في حقيقة الأمر وسيلة واضحة لأن نفهم عمله بطريقة أفضل.

ولكن الأستاذة جاردنر تعود وتقول إنها رغم هجومها على دعاة النقد الحديث لرفضها الجانب التاريخي للعمل الفني، فإنها أساسًا تنحاز إلى جانبهم، فالغاية الأخيرة من الدراسة الأدبية والبحث الأدبي والتأريط للأدب هي في رأيها المعونة التي تقدمها لنا مثل هذه الدراسات لتفسير العمل الفني، وهذه الدراسات لها بالطبع قيمتها وأهميتها الخاصة ولكنها ترمي أيضا إلى غاية أبعد من ذلك فهي تمكننا من دراسة العمل بعمق وبذلك تزيد قدرتنا على التخيل وفهم الحياة، والغرض من النشاط النقدي هو كما تقول: "اكتشاف مركز العمل الفني ومنبع حياته في جميع أجزائه، الاستجابة لحركته الكلية- وهو تعبير أفضله على تعبير البناء الفني- فالإحساس بزمن العمل الفني لا ينفصل عن فهمنا للأعمال الأدبية".