وظيفة النقد

تى . إس . إليوت

١

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

« تشكل الآثار الفنية الحالية فيما بينها نظامًا مثاليًّا ، يتغير عند إضافة عمل فنى جديد (جديد بحق) إليها . والنظام القائم يكون كاملا قبل أن يصل العمل الجديد . وحتى يستمر هذا النظام بعد إضافة الجديد ، فإن « كل » النظام القائم يجب أن يتغير ولو تغيرًا طفيفًا . وهكذا تكون علاقات ، ونسب ، وقيم كل عمل فنى بالنسبة « للكل » متغيرة ، وهذا هو التكيف بين القديم والجديد . وأيما امرئ يوافق على فكرة النظام هذه ، وعلى شكل الأدب الأوربى ، والأدب الإنجليزى ، لن يجد من المحال القول بأن الحاضر ينبغى أن يغير من الماضى . بقدر مايوجه الماضى الحاضر » .

لقد كنت أتحدث وقتئذ عن الفنان ، وعن حاسة التراث التى بدت لى – لازمة له . ولكن المشكلة – بوجه عام – كانت مشكلة نظام ، وأن وظيفة النقد تبدو بالضرورة مشكلة نظام أيضًا . وكنت أدرك حين ذاك – كما أدرك الآن – بأن أدب العالم ، وأدب أوربا ، بل أدب أية أمة بمفردها ، ليس كمجموعة من كتابات أفراد ، وإنما كـ « كليات عضوية » ، أى كأنظمة تكتسب 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 يكتسب مركزه الفريد ، وهناك تراث عام ، وسبب عام يوحد بين الفنانين ، سواء تم ذلك شعوريًّا أولا شعوريًّا ، وإن كان لابد من التسليم بأن هذه الوحدة هى فى الغالب لاشعورية . وأعتقد أن هناك بين الفنانين الحقيقيين فى أى عصر رباطًا لاشعوريًّا . وكما تطالبنا طبائعنا الفطرية فى الترتيب مطالبة إلزامية بألاّ ندع

لمصادفات اللاشعور مايمكن أن نحاول فعله عن طريق الشعور ، فإننا مضطرون إلى أن نستنتج أن مايحدث لاشعوريا نستطيع أن نوجده شعوريًّا إذا ماحاولنا ذلك محاولة واعية . أما فنان الدرجة الثانية ، فإنه لايستطيع طبعًا – أن يتنازل عن ذاته فى سبيل عمل مشترك ، لأن عمله الأساسى هو تأكيد هذه الفروق المختلفة التى تميزه هو شخصيًّا عن الآخرين . والانسان القادر على العطاء السخى والذى ينسى ذاته فى عمله يستطيع أن يتعاون ، وأن يتبادل مع غيره ، وأن يسهم .

إذا ماتمسك إنسان مايمثل هذه الآراء فى الفن ، فإنه بالتالى يجب أن يتمسك بآراء مماثلة فى النقد . وعندما أقول النقد ، فأنا أعنى هنا – بالطبع – التعليق على الأعمال الفنية وعرضها عن طريق استخدام الكلمة المكتوبة . أما فيما يتعلق بالاستخدام العام لكلمة « النقد » لتدل على مثل هذه الكتابات– التى استخدمها لها ماثيوأرنولد فى مقالته[١]– فسأقوم حالاً بتقديم تحفظات عديدة . وكما أتصور ، مامن نصير للنقد (بهذا المعنى المحدود) يفترض هذا الافتراض المنافى للطبيعة والعقل ، والذى يقول بأن النقد نشاط تنطوى غايته بداخله [٢] Autotelic ، أنا لاأنكر أن الفن يمكن أن يخدم أغراضًا خارجة عنه ، ولكنه ليس مطالبًا بأن يكون مشغولا بمثل هذه الأغراض . فهو فى الحقيقة – يمارس مهمته على وجه أفضل – مهما كانت هذه المهمة – إذا ماتجاوز نظريات القيمة المختلفة التى يعمل بمقتضاها . غير أن النقد – من ناحية أخرى – يجب دائما أن يتخذ لنفسه غرضًا . وهذا الغرض – على وجه التقريب والسرعة – هو توضيح الأعمال الفنية ، وتصحيح الذوق . وعلى هذا ، تبدو مهمة الناقد محدودة تمامًا وبوضوح ، وكان ينبغى أن يصبح من السهل إلى حدٍّ ما – أن يتقرر ماإذا كان الناقد يقوم بمهمته على الوجه المرضى أولا يقوم بها ، وأن يتقرر – بوجه عام – أى أنواع النقد مفيدة ، وأى أنواعه عديمة الجدوى والأثر .

ولكن إذا ماأولينا الأمر بعض الاهتمام ، فسندرك أن النقد– بعيدًا عن كونه مجالاً بسيطًا خاضعًا لنظام من النشاط المفيد – ليس أفضل من حديقة فى يوم عطلة يتجادل فى ساحتها 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 فى العصر الحاضر » (٨٦٤) .

(٢) يحتوى فى ذاته على غايته أو هدفه .

أيضًا أن يسعى الناقد – إذا ماأراد تبرير وجوده – إلى التحكم فى أهوائه ونزواته الشخصية ، وهى أمور مستهجنة نتعرض لها جميعًا ، وأن يصفى خلافاته مع أكبر عدد ممكن من زملائه ، فى سبيل السعى المشترك وراء الحكم الحقيق . وعندما نجد أن عكس ذلك هو الذى يسيطر تمامًا على مجال النقد ، فإن الشك يساورنا فى أن الناقد يدين بوجوده لعنفه وتطرفه فى معارضة غيره من النقاد ، أولبعض الأمور البسيطة الشاذة الخاصة به ، والتى يتحايل بها على تغيير الآراء التى يعتنقها الناس ، ويتمسكون بها ، إما بدافع الغرور أو دافع الكسل ، على حين نميل نحن إلى استبعاد ذلك كله .

وبعد هذا الاستبعاد مباشرة ، أو عقب التهدئة المريحة لثورة غضبنا ، نجدنا مضطرين إلى الاعتراف بأنه لاتزال هناك بعض الكتب التى تنفعنا ، وكذلك بعض المقالات ، وبعض الجمل ، وبعض الناس . أما خطوتنا التالية فهى محاولة تصنيف كل هذا ، والتوصل إلى ماإذا كنا سنجد مبادئ نقرر على أساسها أى نوع من الكتب ينبغى أن نستبق ، وأية أهداف ووسائل ينبغى على النقد اتباعها .

٢

لقد بدا لى أن الرأى الذى لخصته آنفًا عن علاقة العمل الفنى بالفن ، والعمل الأدبى بالأدب ، والعمل النقدى بالنقد طبيعى وواضح . وإنى لمدين للسيد ميدليتون مرى[٣] Middleton Murry بفهمى للمشكلة ذات الطبيعة الجدلية ، أو بالأحرى بإدراكى بأن الأمر يتضمن اختيارًا نهائيا ومحددًا . لذا أشعر بتزايد دينى وعرفانى بالجميل للسيد مرى .

إن غالبية نقادنا مشغولون بعملية التبهيم والإغماض ، وبالتصالح ، وإخماد الأصوات وتربيت الأكتاف ، والتزاحم ، والتمويه ، ومزج الأشرية المسكنة الحلوة ، والتظاهر بأن الخلاف بينهم وبين غيرهم ليس إلا أنهم أنفسهم أناس طيبون ، وغيرهم من ذوى السمعة السيئة جدًّا . والسيد مرى ليس واحدًا من هؤلاء . فهو يدرك بأن هناك مواقف محددة يمكن أن يتخذها الفرد ، وأنه يجب عليه فعلا أن يرفض شيئًا وأن يختار شيئًا آخر . فهو ليس هذا الكاتب المجهول الذى أكد فى

(٣) Middleton Murry (١٨٨٩ – ١٩٥٧) ناقد أدبى ، وكان فى ذلك الوقت يشرف على تحرير مجلة Adelphi التى أسسها .

بحث أدبى نشر منذ عدة أعوام بأن الرومانسية والكلاسيكية شيء واحد تمامًا ، وبأن العصر الكلاسيكى الحقيق فى فرنسا ، كان العصر الذى أبدع الكاتدرائيات القوطية وجان دارك . ولكننى لاأستطيع أن أتفق مع السيد / مرى على صياغته للكلاسيكية والرومانسية . ويبدو لى أن الفرق بينهما إنما هو بالأحرى كالفرق بين الشيء المتكامل والشيء الناقص ، أوكالفرق بين البالغ وغير الناضج ، أو بين ماهو منظم ومرتب وبين ماهو فوضوى ومهوش . ولكن مابينه السيد / مرى هو أن هناك موقفين – على الأقل – تجاه الأدب ، بل تجاه أى شيء آخر ، إلاّ أن المرء لايستطيع أن يتخذهما معًا . والموقف الذى يقرّهو به ، يتضمن – على مايبدو – الزعم بأن الموقف الآخر لامجال له فى إنجلترا على الإطلاق . لأنه مأخوذ على أنه مسألة قومية عنصرية .

ويوضح السيد / مرى مسألته توضيحًا كاملاً ، بقوله « إن الكاثوليكية تمثل مبدأ قيام سلطة روحية مطلقة خارج الفرد ، وهذا هو نفسه مبدأ الكلاسيكية فى الأدب » . وفى نفس المجال الذى تدور فيه مناقشة السيد / مرى ، يبدو لى أن هذا تعريف لايمكن التشكيك فى صحته ، وإن كان هذا – بالطبع – ليس كل ماينبغى أن يقال عن الكاثوليكية أوالكلاسيكية . ونحن وأمثالنا من الذين وجدوا أنفسهم يؤيدون مايسميه السيد / مرى بالكلاسيكية ، يعتقدون بأن المرء لايستطيع أن يتقدم بدون أن يدين بالولاء لشيء خارج ذاته . ولعلى أدرك أن مصطلحى « خارج » و « داخل » من المصطلحات التى تتيح فرصة لاحد لها للمغالطة ، ولايمكن أى عالم من علماء النفس أن يطيق نقاشًا يخلط فى مثل هذا الاشتقاق الاصطلاحى المزيف ، ولكنى سأفترض أن السيد / مرى يمكن أن يتفق معى – من أجل هدفنا المشترك – على أن هذه الاصطلاحيات ملائمة ، وأن يقف معى فى التغاضى عن تحذيرات أصدقائنا من علماء النفس ، وإذا ما وجد المرء أنه يجب أن يتصورها خارج الذات ، فلتكن خارج الذات . وعلى هذا ، إذا ماكان المرء مهتمًا بالسياسة ، فإنه يجب عليه – كما أفترض – أن يبين ولاءه لمبادئ سياسية ، أولشكل من الحكومة ، أو لنظام ملكى . وإذا كان مهتمًا بالدين ويدين به ، فليكن لكنيسة ما . أما إذا حدث واهتم بالأدب ، فيجب عليه أن يقر – كما يبدو لى – بنفس هذا النوع من الولاء الذى حاولت تقديمه فى الجزء السابق من هذا المقال . ومع هذا ، فهناك بديل يقترحه السيد / مرى ، وهو أن الكاتب الإنجليزى ، ورجل الدين الإنجليزى ، ورجل السياسة الإنجليزى ، لايرث أى منهم عن سابقه أيّة قواعد. وإنما الذى يرثه فقط هو: إحساس بأن الملاذ الأخير هو وجوب الاعتماد على

الصوت الداخلى . وهذا التعبير – على ماأعتقد – يبدو أنه يشمل بعض الحالات . فهو يطرح فيضًا من الضوء على لويد جورج ، ولكن لِمَ يكون « الملاذ الأخير » ؟ ، هل هم يتجنبون أوامر الصوت الداخلى إلى أقصى حد ممكن ؟؟ إن ماأعتقده هو أن هؤلاء الذين يمتلكون هذا الصوت الداخلى ، على أتم استعداد للإصغاء إليه ، وألا يستمعوا إلى ماعداه . والصوت الداخلى – فى الحقيقة – يبدو جديرًا بالاعتبار كمبدأ قديم صاغه ناقد أكبر سنًا [٤] ، فى عبارة مألوفة لنا الآن وهى : « فليفعل الإنسان مايجب » . 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 تفسيرًا مغرضًا . كما سيقول : « إنهم (أى الكاتب الإنجليزى ورجل الدين ، ورجل السياسة) إذا ماتعمقوا بدرجة كافية فى سعيهم إلى معرفة ذواتهم – وهى عملية كعمليات المناجم لاتتم بالعقل وحده ، وإنما بالإنسان كله – فإنهم سيكتشفون ذاتًا عالمية » ، وهذا مران يتجاوز صلابة 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 مايبدو لى – لم يكونوا مصابين بعقدة النرجسية ، اللهم إلاّ باستثناء بعض المنشقين . فالكاثوليكى لم يؤمن بأنه هو مع الله شىء واحد . يقول السيد / مرى : « إن الإنسان الذى يسائل نفسه بصدق يسمع 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 أوربا ، تمامًا كما يعتقد السيد / مرى أن « الكلاسيكية » ليست إنجليزية . ولنتائج هذا الاتجاه العملية ، يمكن أن يشير المرء إلى أشعار « هوديبراس » [٥] .

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

---

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

(٥) قصيدة طويلة نظمها صمويل بتلر (١٦١٢ – ١٦٨٠) ، وفيها يسخر من طوائف المتطهرين المنشقين .

إنجلترا ، فإنهم ليسوا وحدهم المعبرين عن الشخصية الإنجليزية التى بقيت – بعناد – (فكهة) الجوهر ، ومستقلة » . وكاتب هذا الكلام شخص معقول ومعتدل فى استخدامه كلمة « وحدهم » ، غير أنه صريح إلى درجة مؤلمة حين يعزو هذا « التفكه » إلى « العنصر السلالى التيوتونى فينا (الألمانى القديم) الذى لم تتناوله يد التهذيب » . ولكن الذى يصدمنى ، هو أن السيد / مرى مع هذا الصوت الآخر ، إما أن يكونا عنيدين للغاية ، وإما متسامحين للغاية . والسؤال – الذى يمكن أن يكون الأول – ليس عما يواتينا بشكل طبيعى ، أو يواتينا فى يسر ، ولكن عما هو الصحيح ، وكلا الموقفين خير من الآخر ، أو قد يتساوى الأمر . ولكن كيف يكون مثل هذا الاختيار مساويًا ؟ لاشك أن الإشارة إلى الأصول السلالية ، أو مجرد التقرير بأن الفرنسيين هكذا ، وأن الإنجليز على غير ذلك ، لايمكن التوقع منه أن يجيب بشكل قاطع عن السؤال : أى هذين الرأيين المتعارضين صحيح ؟ كما لاأستطيع أن أفهم سبب التعارض القائم بين الكلاسيكية والرومانسية وتغلغله بعمق فى الأقطار اللاتينية (كما يقر السيد / مرى) . فى حين أن هذا التعارض لاأهمية له عندنا فإذا كان الفرنسيون كلاسيكيين بطبيعتهم ، فلماذا يتحتم وجود « تعارض » فى فرنسا ، أكثر بكثير مما هو الحال هنا ؟ وإذا كانت الكلاسيكية ليست طبيعية بالنسبة لهم ، وإنما هى شىء مكتسب فلماذا لاتكتسب عندنا هنا ؟ هل كان الفرنسيون كلاسيكيين عام ١٦٠٠ ، وكان الإنجليز رومانسيين فى نفس العام ؟ هناك اختلاف آخر هام – حسبما يبدو لى – وهو أن النثر عند الفرنسيين عام ١٦٠٠ كان أكثر نضجًا .

يبدو أن هذا النقاش قد شط بنا بعيدًا عن موضوع هذا البحث ، ولكن كان مما يخدم غايتى تتبع موازنة السيد / مرى المعقودة بين السلطة الخارجية و(الصوت الداخلى) . فكل ماأستطيع قوله عن النقد لن تكون له أدنى قيمة ، بالنسبة لهؤلاء الذين يطيعون الصوت الداخلى ، (ولعل كلمة « يطيع » ليست بالكلمة المناسبة) فهم لن يهتموا بمحاولة إيجاد مبادئ عامة فى مجال النقد ، ماهى الحاجة إلى المبادئ مع وجود الصوت الداخلى ؟ إذا ماكنت أحسب شيئًا ، فإن هذا كل ماأريد ، وإذا ماتصايح معًا جمع كاف منا كى تحب شيئًا ، فينبغى عليك أنت وحدك (الذى لاتحبه) أن تريده . إن قانون الفن – كما يقول السيد / كلتون بروك [٦] Clutton Brock – إنما

---

(٦) Arthur Clutton-Bbrock (١٨٦٨ – ١٩٢٤) ناقد إنجليزى .

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

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

وإذا ماتركنا جانبًا 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 يستخدمها واحد ينتمى – بوجه عام – إلى الرابطة الأخوية الأضعف . ويبدو لى ، أن ماثيو أرنولد يفرق بين هذين النشاطين تفرقة تفتقر تمامًا 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 المخيف ، إنما هو مجهود نقدى ، بقدر ماهو 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 الكتّاب الإبداعيين يتفوقون على غيرهم ، لالشيء إلا لأن حاستهم النقدية أكثر تفوقًا . وهناك اتجاه – وأعتقد أنه اتجاه متزمت – 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 مبدا الخلاص الذى قال به كالفين اللاهوتى الفرنسى البروتستانتى (١٥٠٩ – ١٥٦٤) .

فتتزود فى بعض الأحيان – بوعى متواضع . ومع أنه بلا خبرة منزلة أو موحى بها ، فإنه يشير علينا بأن نفعل أقصى مانستطيع ، ويذكرنا بأن كتاباتنا ينبغى أن تبرأ من النقائص بقدر الإمكان (كى يعوضها عن خلوها من الوحى) ، كما أنه – باختصار – يحملنا على إضافة وقت طويل كما أننا ندرك أن القدرة على التمييز النقدى التى تواتينا بصعوبة ، يحظى بها أناس أوفر حظًّا منا ، وهم فى أقصى ذروة الخلق ، ونحن لانفترض أن مجهودًا نقديًّا لم يبذل ، لمجرد أن هناك أعمالا ألفت دون مجهود نقدى واضح . فنحن لانعرف المجهودات السابقة التى مهدت لهذه الأعمال ، ولامايجرى طوال الوقت من خطوات نقدية فى عقول المنشئين الخالقين .

غير أن هذا التوكيد يرتد إلينا . فإذا كان هناك جانب كبير من الخلق يعد فى حقيقته نقدًا ، ألا يكون هناك جانب كبير ممايسمى «بالكتابة النقدية» يعد فى حقيقته خلقًا؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أليس هناك نقد إبداعى طبقًا للمفهوم العام؟ والإجابة عن هذا – كما تبدو لى – هى : ليس فى ذلك تساو أو تعادل . لقد افترضت – بداهة – أن الخلق ، أى العمل الفنى ، لايستهدف غير ذاته Autotelic ، فى حين أن النقد – حسب تعريفه – يتعلق بشىء غير ذاته . ومن ثم لاتستطيع أن تمزج – أو تخلط – الخلق بالنقد ، كما تستطيع أن تمزج النقد بالخلق . إن النشاط النقدى فى مجهود الفنان يستوفى أقصى غرضه وأصدقه فى نوعية اتحاده وتمازجه مع الخلق .

ولكن ليس هناك كاتب مكتف بذاته اكتفاءً تامًّا . وكثير من الكتاب الإبداعيين لايفرغون كل نشاطهم النقدى فى أعمالهم . فبينما يبدو للبعض أنهم فى حاجة إلى المحافظة على قدراتهم النقدية فى مستواها كى يمارسوها – فى شكل متنوع – فى العمل الجدير بها ، يبدو للبعض الآخر أنهم فى حاجة – بعد إنجاز العمل الفنى – إلى الاستمرار فى ممارسة النشاط النقدى عن طريق التعليق عليه . ليست هناك قاعدة عامة . وكما يستطيع الناس أن يتعلم بعضهم من بعض ، فإن بعض هذه الكتابات عادت بالنفع على بعض الكتّاب الآخرين . فى حين عاد بعضها بالنفع على هؤلاء الذين لم يكونوا كتّابًا .

وفى وقت ما ، كنت أميل إلى اتخاذ موقف متطرف ، مؤداه أن النقاد الجديرين بالقراءة ، هم وحدهم النقاد الذين يمارسون – بل يمارسون جيدًا – الفن الذى يكتبونه . ولكن كان على أن أتوسع فى حدود تلك الدائرة كى تتضمن أشياء هامة . ومنذ ذلك الحين ، وأنا أجد فى البحث عن قاعدة تشمل كل شىء أودُّ ضمه ، حتى ولوكانت تشمل أكثر مما أريد. ولقد توصلت إلى أن

أعظم المؤهلات قيمة – والتى تهب ممارسى النقد أهمية خاصة – هى أن الناقد يجب أن يكون مزودًا بحاسة الحقيقة ، وهذه الحاسة ينبغى أن تكون متطورة إلى درجة رفيعة جدًا . وهذه الحاسة ليست على أى حال بالموهبة التافهة ، أو المشاعة ، كما أنها ليست بالموهبة التى تحظى بالثناء الجماهيرى فى سهولة . إنما حاسة الحقيقة شىء يتطور ويتنامى ببطء ، ولربما يعنى وصوله إلى درجة كاملة من التطور والوصول إلى أوج التحضر . ولأن هناك كثيرًا من مجالات الحقيقة للتحكم فيها ، فإن أقصى مجالنا فى الحقيقة ، والمعرفة ، والسيطرة يدخل ضمن الأوهام المخدرة فى مجال مابعد الواقع . إن مناقشة الشعراء للشعر ، قد تبدو للعضو فى « جمعية دراسة براوننج » جافة وآلية ومحدودة . وكل مافى الأمر أن الممارسين من الشعراء قد شرحوا كل المشاعر وأوصلوها إلى درجة من الحقيقة ، مع أن العضو منهم لايستطيع أن يستمتع بتلك المشاعر إلا وهى فى أقصى حالة لها من السديمية والضبابية . فالتقنية الجافة تتضمن – لمن يسيطر عليها – كل العوامل التى تهز العضو وترعشه ، غير أن هذه العوامل أصبحت شيئًا محددًا فى دقة ، يمكن تتبعه والتحكم فيه . وهذا – على أية حال – سبب من الأسباب التى تكسب نقد من يمارس الفن قيمة . فهو يتعامل مع حقائقه ، ويستطيع مساعدتنا فى 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 فنى . وليس هذا بدوره فى مستوى « جمعية دراسة براوننج » . فقد يحدث – أحيانًا – أن يتوصل إنسان مافى فهم إنسان آخر ، أو كاتب خلاق ، ويستطيع – إلى حد ما – أن ينقل إلينا هذا الفهم ، الذى نشعر بصدقه ، وإيضاحه ، ومن الصعب أن نثبت صحة « التفسير » ببرهان خارجى . أما الإنسان المتمرس على إدراك الحقيقة على هذا المستوى ، فلن يحتاج إلى مزيد من البرهنة ولكن من الذى يستطيع أن يبرهن على مدى تمرسه ؟ ومع كل نجاح فى هذا النمط من الكتابة ، يوجد آلاف من الأدعياء والدجالين ، وبدلا من أن تحصل على استضاءة عقلية ، تحصل على أكذوبة ، وتظل تعمل فى الأصل بقدرتك على التمحيص المرة تلو المرة ، مستهديًا بوجهة نظرك الأصلية فيه . ولكن مامن أحد يضمن قدرتك على ذلك ، ومن ثم نجد أنفسنا – مرة أخرى – فى مأزق .

يجب أن نقرّر بأنفسنا ماهو مفيد لنا ، وماهو غير مفيد . ولكن من المحتمل جدًا ، ألا نقدر على الوصول إلى هذا القرار . إلا أنه من المؤكد أن « التفسير » (وأنا لاأتعرض لعنصر التلاعب

اللفظى فى الأدب) لايكون مشروعًا إلا عندما يكون تفسيرًا على الإطلاق . وإنما مجرد وضع حقائق أمام عين القارئ كان يمكن أن تفوته . ولى فى هذا المجال تجربة فى محاضرات إضافية[٨] كنت ألقيها ، وخرجت منها بنتيجة مؤداها أن ليس هناك غير طريقين فى حمل الطلبة على أن يحبوا أىَّ شىء حبًّا صحيحًا ، وهما : إمّا أن أقدم لهم مختارات من أبسط أنواع الحقائق عن عمل ما ، أىْ- ظروفه ، وبيئته ، ونوعيته الأدبية ، وإما أن أدفع إليهم نفس العمل بدون أن أمنحهم فرصة سابقة تعدهم بأن يتحيزوا ضده . وقدمت لهم كثيرًا من الحقائق التى تعاونهم على فهم الدراما الإليزابيثية ، مثل : قصائد (تى . اى . هيوم) التى تتطلب قراءتها صوتًا مسموعًا كى تترك تأثيرًا عاجلاً .

ولقد سبق أن قلت بأن عمليتى المقارنة والتحليل هما أداتا الناقد الأساسية . كما سبق أن قال قبلى نفس الشىء ريمى دى جورمونت Remy de Gourmont (وهو فعلا أستاذ الحقيقة . ولكن أخشى أن أقول إنه – فى بعض الأحيان ، حين يخرج عن دائرة الأدب – يصبح أستاذًا متوهمًا للحقيقة) . ومن الواضح تماما ، أنهما أداتان ، يجب استخدامهما بحرص ، وألا يستخدما فى البحث عن عدد المرات التى ورد فيها ذكر كلمة « الزرافة » فى الرواية الإنجليزية . إن كثيرًا من الكتّاب المحدثين لم يستخدموهما الاستخدام الناجح الواضح . فمن الواجب عليك أن تعرف ماتقارنه ، وماتحلله . ولقد استخدم المرحوم الأستاذ كير W. P..Ker هاتين الأداتين فى مهارة . والمقارنة والتحليل لايتطلبان سوى وضع الجثة فوق منضدة التشريح . غير أن التفسير دائمًا مايخرج من جيوبه أعضاء الجسم ، ويثبتها به . إن أى كتاب ، وأية مقالة ، وأية ملحوظة فى مجلة Notes and Queries يمكن أن تصل إلى حقيقة – مهما قل شأنها – عن عمل فنى ، إنما هى أجدى من تسعة أعشار معظم النقود الصحافية المتسمة بالادعاء والطنطنة ، سواء كانت فى صحف أو فى كتب . ونحن نفترض بالطبع أننا أسياد الحقائق ولسنا خدمها ، وأننا نعرف أن العثور على فواتير الغسيل الخاصة بشكسبير لن تجدينا فى كثير ، إلا أننا يجب دائمًا أن نتحفظ فى إصدار حكمنا النهائى على عبثية البحث الذى أدى إلى العثور عليها ، إذ ربما ظهر شخص عبقرى يعرف كيف يستخدمها الاستخدام المفيد . إن البحث – حتى فى أكثر أشكاله تواضعًا – له حقوقه ، غير

(٨) فصول دراسية مسائية نظمتها الجامعية للراشدين .

أنا نفترض أننا نعرف كيف نستخدمه ، وكيف نهمله . ولاشك أن تضاعف صدور كتب النقد ومقالاته ، يمكن أن تخلق ذوقًا سيئًا عن طريق قراءة الأعمال التى تكتب عن الأعمال الفنية ، بدلا من قراءة الأعمال الفنية نفسها ، مما يؤدى إلى إمداد القارئ بالأفكار ، بدلا من تثقيف ذوقه . ولقد لمست بنفسى ذلك كله . إلا أن الحقيقة لايمكن أن تفسد الذوق ، غير أنها يمكن – فى أسوأ الحالات – أن ترضى ذوقًا (فلنقل ذوقًا نحو التاريخ ، أو الآثار ، أو السير الشخصية) تحت الإيهام بأنها تساعد آخر . غير أن المفسدين حقًا ، إنما هم أولئك الذين يمدون القارئ بالرأى أو التوهم ، ولايعنى جوته وكولريدج من ذلك الذنب ، وإلاّ فما الذى تنطوى عليه مقالة كولريدج عن هاملت ؟ هل تنطوى على بحث صادق ، بقدر ماأتيح لها من مادة بحث ، أو هى مجرد محاولة لإظهار كولريدج فى ثوب جذاب ؟

إننا لم ننجح فى إيجاد وسيلة من وسائل الاختبار والفحص يمكن أن يستخدمها أى إنسان ، وإنما اضطررنا إلى إفساح المجال لعدد لاحصر له من الكتب الغبية المسئمة . ولكننا – على ماأعتقد – توصلنا إلى وسيلة من وسائل الفحص والاختبار ، تتيح للقادرين على تطبيقها استبعاد الوسائل الأخرى التى – هى فى حقيقتها – فاسدة وسيئة . وبوسيلة الاختبار والفحص هذه يمكننا أن نعود إلى العبارة التمهيدية الأولى عن سياسة الأدب والنقد . فبالنسبة لنوعيات العمل النقدى – الذى قررناه – تتأتى إمكانية وجود نشاط تعاونى ، مع إمكانية أبعد للوصول إلى شىء خارج أنفسنا ، شىء يمكن أن نسميه – مؤقتًا – بالحقيقة . ولكن إذا مااشتكى فرد ما ، بأننى لم أقم بتعريف الصدق ، أو الحقيقة ، أو الواقع فإننى لاأستطيع إلاّ أن أقول - معتذرًا – بأن ذلك التعريف لم يكن ضمن ماأهدف إليه ، وإنما كنت أهدف إلى إيجاد خطة يمكن أن تلائم كل هذه الأشياء ، مهما كانت . هذا إذا ماكانت موجودة .