

## تعريفات بمدخل النقد الأدبي الخمسة

ولبر سكوت

١ - المدخل الأخلاق

٢ - المدخل النفسى

٣ - المدخل الاجتماعى

٤ - المدخل الجمالى

٥ - المدخل الأسطورى

obeikandi.com

## ١ - المدخل الأخلاقي

من بين أنماط النقد التي تمارس اليوم ، يعد المدخل الأخلاقي - بلا شك - أطولها تاريخاً . فقد كان أفلاطون - في جمهوريته المثالية - مهتماً بالتأثير الخُلقي الذي يمكن أن يحدثه الشاعر . كما أولى هوراس نفعية الشعر وجماله شأنًا كبيراً ، وكذلك أبدى نقاد عصر النهضة - مثل فيليب سدني - اهتماماً مشابهاً لذلك . وفي القرن الثامن عشر ، لم يتردد دكتور جونسون - الزعيم العظيم لمبدأ « الإدراك المشترك » المدعم بالقدرة العقلية - في الحكم على المضمون الأخلاقي للمؤلفين الذين ناقشهم في كتابه « سير الشعراء » . كما ناقش ماثيو أرنولد أهمية « الجدية البعيدة المدى » في الفن « كل هؤلاء يمثلون الألسنة الرسمية الهامة التي تؤمن إيماناً راسخاً بأهمية الأدب لا بالطريقة التي يُقال بها فحسب ، ولكن بالذي يقوله أيضاً . وفي عصرنا الحالي ، أصبح التقسيم - الذي 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 في القصيدة ، في حين راح النقاد الأخلاقيون يعنون بـ « ماهية » المعنى . وفي القرن العشرين ، كان الوازع على التقييم الأخلاقي يعبر عنه - بصفة أساسية - الكتاب الذين تجمعوا تحت مسمى « الإنسانية الجديدة - Neo-Humanist » ويكمن اهتمامهم الأساسي بالأدب في كونه « نقداً » للحياة . وعلى هذا ، فدراسة تقنية الأدب - بالنسبة لهم - هي دراسة الوسائل ، ولكنهم كانوا مشغولين بغايات الأدب على النحو الذي يؤثر في الإنسان ، وبالأدب وهو يحتل مكانه في ساحة الأفكار والمواقف الإنسانية .

وتحليلهم للإنسان تقليدي ، ويرجع إلى تحليل إنسان عصر النهضة . وعلى هذا فالإنسان كائن حي ، يمكن أن يتميز عن الحيوان بعقله ، وبامتلاكه لمعايير أخلاقية . إنه يقف ككائن حر ، نزاع إلى ميول حيوانية ، أو إلى نداءات فردية أنانية ، ولكنه مسئول عن وضع هذه الميول - بمقدار رغبته في تهذيب طبيعته الإنسانية الخاصة - تحت سيطرة العقل . ومن ثمّ ، فإن الحرية ليست في التحرر من الظروف البيئية فحسب ، وإنما في الإذعان إلى « قانون داخلي » . وعلى هذا ، كانت

كلمات سر « الحركة الإنسانية » تتمثل في : الترتيب والتقييد ، والنظام .  
 ولقد كانت حركة القرن العشرين التقديية - التي ربطت نفسها بالوضع الفلسفي - أمريكية في أصلها . فقد كان بول إلمر مور Paul Elmer More يكتب منذ عام ١٩٠٤ عندما ظهر - لأول مرة - كتابه ( مقالات شلبرين - Shelberne Essays كما اتخذ إرفنج بابت Irving Babbitt خطأً موازياً بكتابه « الأدب والكلية الأمريكية Literature and American College » الذي صدر عام ١٩٠٨ . وفي بداية الأمر ، كان عدد الشهود قليلاً جداً ، بل لقد كان عدد المتعاطفين أقل من واحد . أما الهجوم المتزايد على الماضي فقد تضمن - بالطبع - هجوماً على المدافعين عنه : من أمثال : بابت ومور . فقد كان من الصعب عليهم أن يشقوا طريقهم في عصر يتشكك في القيم التقليدية ، ويحفل بتجارب التعبير الذاتي في الفنون ، وباختصار ، لقد احتجبت أنوارهم - لفترة ما - بسبب التجريبيين ، والساعين إلى فضح الزيف والادعاءات الكاذبة ، ومحطمي التماثيل الدينية المقدسة . لقد كان العصر عصرهم . ولكن في عشرينيات القرن ، أخذ أنصار هذه الحركة يحظون باهتمام واحترام متزايدين ، وانضم إليهم عدد من الكتاب من أمثال : نورمان فروستر ، وهاري هايدن كلارك ، وج . و . إليوت ، وروبرت شافر ، وفرانك جويت ماذر ، وجورهام منسون ، ولفترة ما ستوارت شيرمان برات ، وكان هذا كافياً لتكوين مدرسة عنوانها : « الإنسانية الجديدة » "Neo-Humanist" وأصبح هذا العنوان جارياً كمصطلح يصف اتجاههم في التقدي الأدبي .

ومن الناحية التطبيقية ، مال أصحاب هذه المدرسة إلى معارضة اتجاهين أدبيين ، أولهما : الاتجاه الطبيعي ونظرته المتضعة إلى الإنسان ، وإنكار إرادته الحرة ومسئوليته ، وثانيهما : الاتجاه الرومانسي ورعايته الزائدة للأنثى ، وتعاطفه مع التعبير المنطلق بعض الشيء إلا أن هذين الاتجاهين كانا يشملان - بالطبع - كثيراً من الأعمال الأدبية المعاصرة . لذا بدا الإنسانون الجدد لبعض الخصوم المناوئين ارتداديين من حيث الذوق ، في حين أدى حسهم الأخلاقي القوي إلى اتهامهم بأرثوذكسية أخلاقية مفرطة . ومن ثم ، أخذ كثير من هؤلاء « الإنسانين الجدد » يناضلون - بصفة أساسية - من أجل توحيد الأخلاقيات الجادة على أساس من الفهم العميق الرصين لطبيعة الإنسان ، بالإضافة إلى حساسية جمالية .

وفي أوائل الثلاثينيات ، حدث شيء مشابه لهدف الحركة الإنسانية ، وهو أن المدخلين

النقديين الجديدين ( النقد الداخلي ، والنقد الاجتماعي الذي غالباً ما يقدم نوعاً خاصاً من المعتقد الأخلاقي الجامد ) جذبا كثيرا من النقاد الأقل سناً . وموت 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 ميلاداً جديداً ، ولكن مع بعض التحول إلى « إنسانية دينية » .

ولقد صرحت . إي . هيولم T.E. Hulme - في بواكير هذا القرن - بأن هناك فاصلاً بين وضعه كناقذ ووضع الإنسانيين الجدد ، مع أنه كان مثلهم يعارض بشدة طراوة الرومانسية واضطرابها . ووصل الفارق إلى هذا : أيعترف الناقد الأخلاق ، أم لا يعترف بقداصة القوى فوق الطبيعية في سبيل المعايير الأخلاقية التي يواجه بها الفنون ؟ ولم يحسم الإنسانيون الجدد بأنفسهم هذه المسألة ، فقد ارتبط بول إلمور بالدين التقليدي ، وأعلن ج . و . إليوت - في حسم - ضرورة التحالف بين الدين والأخلاق ، في حين اتبع العدد الأكبر قيادة بابت ، وظلوا دون التزام دينوي أو ديني . وفي سنتي ١٩٢٧ و ١٩٢٩ انتقدت ت . س . إليوت بشدة كلاً من بابت وفورستر لهذا الضعف الرئيسي كما رآه ، لأن الأخلاق التي لا إثبات ولا تبرير لها خارج ذاتها ، لا يمكن أن تفرض اعتقاداً معقولاً .

وفي النهاية ، نتج عن هذا الاضطراب القائم بين تلك الجماعة دمج مبررات المعتقد الديني مع المعايير الأخلاقية المزكاة . ولهذا عندما ماتت الحركة في شكلها الأول . عاشت القيم - ومازالت تعيش بصفة أساسية - بتحالفها مع الدين . ومفهوم مصطلح « الإنسانية المسيحية » - مثلاً - يمكن تطبيقه بحق على ت . س . إليوت ، ويتقبله - بصراحة - عدد من الباحثين والنقاد ، من أمثال : إدموند فولر ، وهيات واجونز . كما تفصح آراؤهم النقدية الأساسية عن ذلك . إن المدخل الأخلاق للادب شيء أساسي جداً للمصالح الإنسانية كى تعيش فقط داخل حدود الجماعة . ويعدف . ر . ليفر من بين النقاد الإنجليز ، ويفور ونترز من بين النقاد الأمريكيين المعبرين عن الاهتمام التقليدي بأهداف الأدب التقليدية ، مع أن نشاطات كل منهما النقدية متنوعة جداً إلى الدرجة التي لا تسمح لمصطلح « الإنسانية » بأن يفي بتعريف مدخليهما . فونترز - مثلاً - يوصف بأنه يمارس « نفس الدفاع العنيد عن الفضائل الكلاسية ، ونفس استنكار الفردية الأنانية ، ونفس التأكيد على القيم الأخلاقية التي ينبغي على الأدب أن يتمثل بها ، ونفس

الاتحام بنظام السلطة المطلقة<sup>(١)</sup> .

بالإضافة إلى هذا ، فإن الكثير من نقد الماركسيين ينطلق من قاعدة أخلاقية ، مع أن صورة الإنسان التي يقدمونها تختلف - بدرجة كبيرة - عن الصورة التي يقدمها الإنسانون له ، وترتبط - بصفة خاصة - بنظرية القوى البشرية التي يفهمها الماركسيون أحسن فهم ، باعتبارهم ممثلين أصلاء لـ « المدخل الاجتماعي » . وحتى بين بعض النقاد الشكليين Formalists قد استبقيت وجهة النظر الأخلاقية . ففي مقاله « الدين والأدب » يعلن ت . س . إليوت حكماً انشاقياً هاماً : ( إن « عظمة » الأدب لا يمكن أن يتحدد بالمعايير الأدبية وحدها ، مع أنه يجب أن نتذكر بأن الأدب يمكن أن يتحدد أولاً يتحدد بالمعايير الأدبية وحدها ) . هذا التمييز يجعل من الممكن للبعض - مثل ألان تيت ، وجون كرورانسون . ممن لهم اهتمام أخلاقي في « عظمة » الأدب - أن يركزوا في شروحهم النقدية على « المعايير الأدبية وحدها » .

## ٢ - المدخل النفسي

في غضون السنوات الأولى من العقد الثاني لقرننا الحالي . كان معظم الكتاب على معرفة بأفكار سيجموند فرويد . إي إي . برل A.A. Brill ترجم إلى اللغة الإنجليزية كتاب « ثلاثة إسهامات في نظرية الجنس » عام ١٩١٠ . ثم كتاب « تفسير الأحلام » عام ١٩١٢ . كما نشر دكتور إرنست جونز Ernest Jones في وقت مبكر ، أي سنة ١٩١٠ - محاولته الأولى في تفسير « هاملت » من وجهة نظر فرويدية<sup>(١)</sup> . ولقد أولى الكتاب هذه الأعمال اهتماماً خاصاً ، لأنها بدت كما لو أنها تقدم مفتاحاً - بل المفتاح - الذي يفسر خطوات العملية الفنية ، وأهداف الفنانين اللاشعورية ، ودوافع الشخصيات الوليدة الخيال .

ولقد أمكن - بسهولة - تفسير أسباب انجذاب الكتاب المبدعين نحو النظرية الفرويدية . فالمذهب الطبيعي الأدبي ( وخاصة المذهب الفرنسي ) قدم صورة الإنسان كضحية للبيئة والعوامل البيولوجية . وجاءت أفكار فرويد لتؤكد هذه الملاحظات . وتقدم في سبيل ذلك اصطلاحات

Charles J; Glucksberg, *American Literary Criticism 1900-1950*. p. 42

(١)

*Hamlet and Oedipus* 1949.

علمية ، يمكن أن تفسر عبودية الإنسان لدوافعه البيولوجية الأولية ، أو لمكبواته التي يفرضها عليه المجتمع . إن الحكم الفرويدي - 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 ، ككتاب كل من المذهبين الرومانسى والواقعى ، بل شجعتهم على أن يفوصوا إلى مدى أعمق فى تصويرهم للوضع الإنسانى . وبمرور الوقت ، قوى تأثير علم النفس فى الأدب الخلاق بإضافات أدلر Adlر خاصة مفهومه لعقدة النقص ، ونظرية يونج Jung المتعلقة باللاوعى الجماعى ومع هذا ، فإن أبعد التأثيرات تكبيراً كانت لفرويد . ولقد ظهرت هذه التأثيرات فى أعمال لورانس ومان ، وشرويد 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 النقاد - فضلاً عن الكتاب 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 وتجربته . فكما اعتبرت فضائل الكتمان والطهارة والدمائة . والاحترام كمكبوات ضارة فى اللاشعور أكثر من كونها إلهامات إلهية ، اتهم الذين احتجوا - من أجل الاحتفاظ بهذه القيم التقليدية - بالجهل ، والعمى ، والردة المتعمدة . فقالة راندولف بورن Randolph Bourne (وصية المتطهر إلى القوة) <sup>(٢)</sup> تمثل إحدى المحاولات التى بذلت لتحطيم

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

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

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

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

١ - إن الميدان الجديد - كما صورته آى . إيه ريتشاردز I.A. Richards يمدنا بلغة أكثر دقة فيما يتعلق بمناقشة خطوات الإبداع الفنى . ففي كتابه «مبادئ النقد الأدبي» ١٩٢٤ ، حلل ريتشاردز مكونات التجربة الجمالية متبعاً - في ذلك - التعريف الذى وضع أساسه في وقت مبكر<sup>(٣)</sup> ، مع شريكه أوجدين Ogden و وود Wood ، والذى يقول ، بأن الجمال « هو

ما يفرض إلى معادلة من الانسجام المترامن . أى ، إلى إحداث نوع من الاستجابة المتناغمة (المهارمونية) في نفوس المشاهدين ، بسبب مثيرات العمل الفنى . ومع أن نقاداً كثيرين اشتجروا في خلافات حول هذا الجزء من عمله أو ذاك ، فلا تكاد نجد ناقداً ، منذ ريتشاردز ، لا تعترف دراساته بشيء من المديونية للملاحظاته الصائبة . واستخدام هذا النوع من تحليل ريتشاردز يتجلى في مقالة كينيث بيرك Kenneth Burke « أنطونى في صالح المسرحية »<sup>(٤)</sup> والتي يدرس فيها هذا

الكاتب - في ألمية وذكاء - العلاقات اللاشعورية القائمة بين الكاتب والقارئ .  
٢ - أما التطبيق الثانى لعلم النفس فيتمثل - كما أوضح إدوموند ولسون Edmund Wilson - في السيرة الأدبية - أى في دراسة سير المؤلفين كوسائل لفهم أعمالهم الفنية . وعلى هذا ، ساعد علم النفس كتاب السير على تأمل الجوانب « الداخلية » لحياة الشخصية المدروسة . والتقد الذى يستعين بهذا المدخل يفترض أن جزءاً هاماً من العلاقة بين الفنان والفن ، أشبه بالعلاقة بين المريض والحلم . فهو يفترض كما رأى دى . اتش ، لورانس D.H. Lourence أن الكاتب « يسكب مرضه » في كتبه . والناقد - عندئذ - يبدو محللاً ، يتخذ الفن كالعرض المرضى ، ويستطيع بتعليقه وتفسيره أن يكتشف مكبوتات الفنان اللاشعورية 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 - في فعالية - لا إلى فهم مشكلات المؤلفين الشخصية فحسب ، ولكن إلى تحديد نماذج كتاباتهم أيضاً .

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

الذى دار حول سبب تأخر هاملت في الانتقام لأبيه ، تلك الإجابة التى كان من المحتمل ألا تُفهم ، والتي 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 غالبية وملحوظة في دراسات هنرى جيمس Henry James النفسية العديدة ، والتي استهلها بمقالته Edna Kenton سنة ١٩٢٤ (٥) .

أما الهجمات التى سددت إلى المدخل النفسى فهى نوعان . يتمثل أولها في تهمة التبسيط الشديد ، كما حدث على النحو المبكّر ، حين كانت الأدوات النفسية جديدة ، وكانت استعدادات المشتغلين بها غير نقدية . ولقد تعرض كتاب فان ويك بروكس Van Wyck Brooks « محنة مارك توين » ( ١٩٢٠ ) ، وكتاب لويسون Lewisohn « التعبير في 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 في القول بأن الفن مختلف في قيمته عن الحلم من حيث أن الفنان - إلى حد بعيد ، أو على الأقل إلى حد ما - يسيطر على إنتاجه ، أما الحلم فلا سيطرة له على حلمه . فالحلم يمكن أن يكون إفساءً إجبارياً ، أما الفن فهو تعبير مركب . ولقد اكتشف ليونيل ترلنج Lionel Trilling وكينيث بيرك Kenneth Burke - في مهارة وذكاء - هذا النوع من التمييز ، بالإضافة إلى أمور أخرى مرتبطة بذلك في 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 خاصاً ، لأنه يرتبط بميدان آخر من المعرفة هو : علم الإنسان الاجتماعى ( الأنثروبولوجيا الاجتماعية ) Social anthropolog .

ولهذا فأحسن عنوان يمكن أن يندرج تحته هو « مدخل النمط الأصيل ( الأسطورى )

. Archetypal

### ٣ - المدخل الاجتماعي

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

ولقد تتبع إدموند ولسون Wilson تيار النقد الاجتماعي ، وأرجعه إلى فيكو Vico في القرن الثامن عشر ، ودرسته عن ملاحم هوميروس التي تكشف عن الأوضاع الاجتماعية التي عاش فيها الشاعر اليوناني<sup>(٦)</sup> . ولقد واصل هودر هذا المدخل في القرن التاسع عشر ، ولكن الناقد الفرنسي هيوليت تين H. Taine هو الذي أوصل هذا المدخل إلى أكمل حالته ، وذلك في استنتاجه الشهير القائل بأن الأدب نتاج ثلاثة عوامل : العصر ، والجنس ، والبيئة . وقبل أن ينتهي ذلك القرن قدّم ماركس وإنجلز عاملاً آخر هو وسائل الإنتاج . وهكذا أمكن - في ثلاثينيات القرن الحالي - تطوير فرع خاص من المدخل الاجتماعي هو النقد الماركسي .

إن الاتجاه نحو ربط الفن بالقيم الاجتماعية شيء طبيعي - ولربما كان فطرياً - بالنسبة للحركة الواقعية . ففي أمريكا اهتم كل من : هاويلز ، وجاك لندن ، وهاملن جارلاندر ، 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 ماسي John Macy كتابه « روح الأدب الأمريكي » عام ١٩٠٨ بناء على وجهة النظر الاجتماعية ، أما كتاب بارنجتون Parrington « تيارات في الفكر الأمريكي » ( ١٩٢٧ - ١٩٣٠ ) فإن نقاط الضعف والقوة فيه ترجع إلى التزامه الشخصي بأصول ليبرالية جيفرسون .

“The Historical Interpretation of Literature” 1948.

(٦)

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

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

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

شأناً في ذلك الحين . غير أن الحماس الأحمق أصاب المنهج . وكلما أصبح المقياس أكثر إيجازاً ، والتطبيقات أكثر سداجة ، اتضح شيء مزعج ، وهو أن تكثيف الرؤية يتم على حساب التعمق فيها . ففي كتابه « مذكرة في النقد الأدبي » ( ١٩٣٦ ) نقد جيمس فاريل James Farrel زملاءه الماركسيين نقداً قاسياً بسبب تناولهم للمشكلة تناوياً خفيفاً يدن على جهل . وكذلك فعل إدموند ولنس E. Wilson الذي هجر جماعتهم . ومع أن تين وماركس - بصفة خاصة - كانا معلميه الناصحين فإن ولنسون انضم إلى المهاجمين بمقالته « الماركسية والأدب » التي نشرها في « الثالث المفكر » سنة ١٩٣٨ . وأخيراً أدى التحالف الرومسي الألماني ، واندلاع الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ ، والاضطراب الذي نتج عن ذلك ، والخروج على كثير من المرئيين ، أدى كل هذا إلى أن تفقد الحركة قوتها المركزية ، وتوقفت عن أن تكون قوة رئيسية في النقد الأدبي . ولكن تطرف هذا الزيف النقدي لم يقوض شرعية دراسة الأدب دراسة اجتماعية . فإذا كان الناقد لا يستطيع أن يعالج مؤلفاً أو عملاً أدبياً في تعقل ، طبقاً لمذهب معين مثل : الأمريكية ، أو البروليتارية ، أو الاشتراكية ، أو الرأسمالية ، أو نحو ذلك ، فإن وضع العمل الفني إلى جوار النظرية الاشتراكية بما يتسم بالتعقل والإنصاف يمكن أن يقدح ومضات تضيء إضاءات أصيلة وصادقة . إن كعب أخيل ، أو نقطة الضعف في النقد الاشتراكي - من الناحية الأخلاقية العامة - تكمن في مجال الحكم ، أي في الغواية الهزلية التي تغرى بمدح أو شجب عمل أدبي طبقاً لمقدار ما يحمله من تضمينات اجتماعية أو أخلاقية تنفق ومعتقدات الناقد . فلنسا - على سبيل المثال - في حاجة إلى استنكار « كوميديا عصر الأحياء » كما فعل إل . س . نايتس (٧) ، بدعوى أنها ليست مرتبطة تماماً بأهم أفكار عصرها ، ولكن إذا ما استعرضنا ذلك الكم من الكتابة بتذكر أن إسحق نيوتون ، وسيرتوماس براون ، وكذلك جون بنيسان كانوا يشكلون - بوسائلهم الخاصة - المناخ الثقافي ، فإننا سنرى تلك الدراما الكوميدية في ضوء جديد . وهذا - في الحقيقة - ما يفعله كبار النقاد الاشتراكيين . فهم يضعون العمل الأدبي في المناخ الاجتماعي ، ثم يحددون هذه العلاقة . فإذا ما صدر التقدير هزلياً جداً فمن المحتمل أن يدل ذلك على وضع الناقد الأخلاقي ، كما يدل بصفة أبعده على التمييز الداخلي لهذا العمل .

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

يتضح من ذلك ، أنه طالما بقي الأدب يحافظ على صلته بالمجتمع - ولا يمكن دفع ذلك ، وإنما سيبقى كذلك إلى الأبد - فإن المدخل الاجتماعي - سواء كان مصحوباً بإغراء نظرية خاصة ، أو غير مصحوب بها - سيستمر ليكون قوة فعالة نشطة في ميدان النقد .

#### ٤ - المدخل الجمالي

لا جدال في أن أعظم المناهج النقدية تأثيراً في عصرنا الحالي هو المنهج الشكلي Formalistic<sup>(٩)</sup> فهيمته على حماس غالبية نقادنا القيايين وتأسيسه لمجلات - غير رسمية - تنطق بلسانه - كينون ريفيو Kenyon Review وسوانيه ريفيو Sewanee review وأكسنت Accent وهلسون ريفيو Hudson Review - إنما يدل في الحقيقة على أنه المنهج الذي يغلب على المرء التفكير فيه تفكيراً آلياً حين يتكلم عن النقد المعاصر .

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

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

(٨)

Aesthetic, textual.: Ontological, new criticism.

(٩) للمدخل سميات أخرى مثل :

عن اشتغال متناسق لكل الأجزاء ، ينادى - بالضرورة - بمدخل نقدي يعنى بفاعلية العناصر المختلفة ، وهى تعمل مع بعضها لتشكيل معنى اجماليًا 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 وبلاكبير . إن فى . إس إليوت T.S. Eliot يعد شخصية أساسية فى تطور النقد الشكلى . فقد أعلن - تحت تأثير باوند وهيلم - عن مكانة الفن الرفيعة كفن ، لا كتعبير 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 بلاكمبير - 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 الأفعال والهوية الشخصية إلى القصيدة التى يضعها ، مما شجع النقاد على أن يناؤا بعيداً عن دراسة السيرة الذاتية إلى مداومة النظر فى حرفية القصيدة . والخلاصة أنه كان مهتماً بصياغة نوع من النقد المتحرر من مطاردة التفسيرات الخارجية التى تقدمها المعارف التاريخية . والأخلاقية . والنفسية . والاجتماعية . وإنما يكون حراً فى التركيز على قيمة العمل الجمالية .

وهناك تأثير آخر على هذا النقد ولكنه أقل فى مباشرته . وهو شعر إليوت وباوند ( وشعر أتباعها العديدين ) تطلب - بتقنياته المعقدة والمتطورة عن شعر الرمزيين الإنجليز فى القرن التاسع عشر ، وشعر الميتافيزيقيين الإنجليز فى القرن السابع عشر - دراسات تفحصته بدقة ، كما أتاح الفرصة لشحذ الأدوات النقدية وصلها .

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

معجماً لدراسة وتحليل أنواع المعاني التي تحدث كاستجابة للمثيرات اللفظية . كما أرسى ريتشاردز - في النقد الأدبي دعائم المدخل الذي يهتم بدلالة الألفاظ وتطورها . وفي كتابه « علم الشعر » ( ١٩٢٦ ) درس مكانة الشعر التي هوت في عصرنا ، في الوقت الذي يثبت فيه أن معظم المعتقدات - من وجهة نظر ريتشاردز - « بيانات زائفة » . ومع أنه تخلى - فيما بعد - عن هذا التقييم المهيمن . فإن للكتاب - كما هو واضح - مكانته في البحوث المتزايدة عن محاسن الشعر الداخلية . وفي كتابه « النقد التطبيقي » ( ١٩٢٩ ) صنف وحلل سوء تفسير ثلاث عشرة قطعة شعرية معينة ، عارض معظم أنواعها - فيما بعد - أنصار النقد من الداخل . وفي كل هذه الأمور ، أفسح ريتشاردز المجال كي يشغله - فيما بعد - النقد الجدد . ولكن من المحتمل أن يتمثل إسهامه الرئيسي في تمحيصه للمعنى الذي أدى - من جهة - إلى الاهتمام بدلالة الألفاظ وتطورها . وعلم الرموز ورمزية التفسير . وأدى - من جهة أخرى - إلى شرح القصائد شرحاً واضحاً ، كما صورتها - على سبيل المثال - أعمال إيمسون وبلاكبير .

وإلى جانب إسهامات إليوت وريتشاردز الهامة ، مازال هناك عامل شارك في تطوير النقد الشكلي . وهو رد الفعل ضد تأكيد الفيكتوريين والإنسانيين الجدد على استخدام الأدب استخداماً أخلاقياً ، وضد الاهتمام الأكاديمي بمراث المؤلف التاريخي . والسيرى ، وكذلك ضد رغبة التأثيرين في أن يجعلوا من كل تجربة أدبية « أوديسة » عن شخصية الناقد . كما يمكن أن نضيف احتمالاً آخر وهو شيء من رد الفعل ضد تأكيد الماركسيين على القيم الاجتماعية والتأكيد النفسى على عصايبه الكتاب . وعلى أية حال . فإن مناخ الثلاثينيات كان ناضجاً لمثل هذا المدخل الذي بدأ النقد الشكليون - عصر ذاك - يمارسونه .

ومع أن هناك فروقاً كبيرة بين هؤلاء النقاد الجدد . فإن خير وسيلة للتعريف بهم . هي أفكارهم العامة . ومواقفهم . وأعمالهم التطبيقية . فأول كل شيء . اعتبروا الشعر مصدراً صحيحاً للمعرفة التي لا يمكن إيصالها للغير بأية وسيلة إلا بوسيلتها الخاصة بها . ولقد أدى بهم هذا المبدأ إلى أن يتجنبوا كل الأمور المتعلقة بالأحوال الشخصية أو الاجتماعية التي تكمن خلف العمل الأدبي ، وكذلك التضمينات الأخلاقية ونحوها . طالما كانت وسائل « خارجية » ، تمس فهم الشعر ، والتركيز على بناء كل قصيدة ، أو على عناصر هذا البناء كما هي مرتبطة بالتجربة الشعرية كعمل كلي . 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<sup>(١١)</sup> وعلى هذا فالناقد يتفحص هذه العناصر فى علاقاتها المتداخلة مع بعضها ، مفترضاً أن المعنى يتألف من مواد الشكل ( الوزن ، الصورة ، اللغة . . إلخ ) ومواد المضمون ( اللهجة ، التيمة ، . . إلخ ) والتي لا يعمل كل منها على حدة ، ولكنها تعمل كلها مع بعضها . إن قراءة النص قراءة متفحصّة 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<sup>(١٢)</sup> ومع أن الكثيرين من النقاد الداخليين قد يختلفون حول رأى واحد منهم أو أكثر ، فإن مقدمة هذا الكتاب قد جمعت - بشكل فعال وواضح - كل العناصر الضرورية للمدخل الشكلى .

ولأن حركة النقد الشكلى كانت نشطة وقوية ، كان لا بد أن تتعرض للهجوم ، وكان لا بد أن يكشف بعض هذا الهجوم - بحق - عما فيها من قصور أو عجز . وكان كازن Kazin من أكبر المعارضين لها ، فقد تأسف لتكتيكاتهم المتحيزة ، وميلهم إلى تكوين مجموعة من المصطلحات التى تقرب من الرطانة والجمعجة . وعلى هذا استبعد الذين لم يكونوا أعضاء مؤسسين فى الجماعة . وربما أضفنا إلى ذلك أن قاموسهم الخاص قد سمح للبعض - ممن كان خيالهم محدوداً ، أو ذوقهم فجاً - أن يركبوا الموجة . كما عارض آر . إس . كرين R.S. Crane تفعيد بروكس لـ « التناقض » ( أو رانسوم لـ « النسيج » ، أو تيت لـ « التوتر » ، أو امبسون لـ « المبهات » ) 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 كرورانسونوم 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 جزءاً واحداً فقط من ذلك ) ، أو تعاليج التقنيات اللفظية للغة » ، وهذا أكثر صلاحية لمدرسة بيتس وإليوت فى

Kenyon Review V (Spring, 1943).

( ١١ )

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

الشعر الحديث ، ولكنها أقل صلاحية بالنسبة لأنواع الشعرية الأخرى . وفي النهاية ، تبقى تهمة إهمال قيم الأدب بالنسبة للإنسان كشيء أكثر من كونه جماليًا - لصالح تحليل الشكل . وإلى حد ما . واجه في . س . إليوت هذا النقد القاسي بالجزم بأن المدخل الداخلي 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 في مقالاته الأكثر عمومية .

وذكر معارضة كرين يدفعا إلى الاهتمام - بعض الشيء - بالخلاف الناشب بين الشكليين وأنصار مدرسة « شيكاغو » . وطبيعة الجدل المشتجر بين الفريقين - من الناحية العامة - توحى بأنها عدوان لدودان ، في حين أن الأمر - من الناحية العملية - لا يعدو أن يكون عراقاً داخل أسرة واحدة . فكلاهما مهتم أساساً بتحليل العمل الفني تحليلاً « داخلياً » ، 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 في مدرسة شيكاغو يتذرع بحجة قوية في 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 في عمل محدد متعلق بطبيعة ومتطلبات المهمة المعينة التى هيا نفسه لها ، أى الهدف المفترض أنه وضع العمل فى تمام كماله ككل فى من جنس معين كان قد قرر أن يكون كذلك « (١٣) » .

وانطلاقاً 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 ، والملمحى ) 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 شيكاغو يتهم الناقد الداخلى بالرأى الواحدانى ، فهو - أى أولها - مستعد للترحيب بوجوه العمل الأدبى الاجتماعية ، والأخلاقية ،

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

ويقف دبلو . كيه . ويسمات (الصغير) K.W. Wisnat (Jr.) موقف المدافع ، ويقوم بتنفيذ قيمة التعامل مع الأنواع ، والأجناس الأساسية والثانوية<sup>(١٤)</sup> فهذه التصنيفات جامدة جداً . وتميل إلى تعمية الناقد عن عناصر تعمل فعلاً في العمل الأدبي . على حين أن تلك الأجناس لا تتطلب مثل هذه العناصر ، كما أنّهم « الأرسطيين الجدد » بالخروج عن القصيدة ، لا إلى التاريخ ، أو علم النفس ، أو الأخلاق ، وإنما إلى نظرية « النوع » التي يحكم بها على شاهد أو مثال خاص . وهذا يقود إلى مغالطة تقييم عمل ما طبقاً لهدف الكاتب وقصده .

إن كلا الطرفين متفانٍ تفانياً جاداً في حل مشاكل النقد ، ولكنه يتبادل مع الطرف الآخر ثمهم التعصب وضيق الأفق . ولكن الخلاف بينها وبين النقاد المتضمنين إلى مدارس أخرى . ويمكننا أن نلمس ليس كالاختلافات الحادة القائمة بينها وبين النقاد المتضمنين إلى مدارس أخرى . ويمكننا أن نلمس درجة القرابة والصلة حين نترك عرض النظرية إلى العمل التطبيقي ، ولننظر - على سبيل المثال - مقالة « الإبحار إلى بيزنطة » لإلدرد أولسون Elder Olson (من نقاد شيكاجو) بمقالة « بين أطفال المدارس » التي نشرها بروكس (من النقاد الشكليين) في كتابه « الآنية المتقنة الصنع » .

من المحتمل ألا نجد مدخلاً نقدياً يفتخر بكثرة ممارسيه المتألقين كالمدخل الشكلي . ويعتبر أميسون ، وبلاكبير وتيت ، ورائسوم ، وكليبت بروكس ، وروبرت بن وارين أوسع الجميع شهرة ، ولاشك أن هناك كثيرين آخرين ممن أسهموا بمقالاتهم في المجالات بنفس قوة هؤلاء المشهورين وتبصرهم .

## ٥ - المدخل الأسطوري

إن المدخل النقدي الذي أخذ يكتسب اهتماماً كبيراً في وقتنا الحاضر هو المدخل النمطي الأصيل Archetypal ، ويسمى في بعض الأحيان بالمدخل الطومطي ، أو الأسطوري ، أو الطقوسى ، ويحتل هذا المدخل مركزاً غريباً بين المناهج الأخرى : فهو - كالمناهج الشكلية - يتطلب

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

وهو اجتماعي بمقدار اعتماده على الصيغ Patterns الثقافية الرئيسية كأساس للاجتذاب ، وهو تاريخي لأنه يتفحص في الماضي الثقافي أو الاجتماعي ، ولكنه ليس تاريخياً حين يؤكد على قيمة الأدب اللازمية ، أي المستقلة عن عصور معينة .

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

ولاشك أن العمل الرئيسي للسرجيمس جورج فريزر J.G. Frazer - عالم الأنثروبولوجي الإسكتلندي - هو كتاب « الغصن الذهبي » الذي ظهر في اثني عشر مجلداً ما بين سنتي ١٨٩٠ و ١٩١٥ . وتتضمن هذه المجلدات دراسة ضخمة للسحر والدين ، وتتبع أساطير عديدة إلى بدايات ما قبل التاريخ . وفي عشرينيات القرن الحالى ، استطاع عدد من الباحثين - معظمهم من جامعة كامبردج - أن يحولوا معرفتهم بأعمال فريزر والسير إدوارد تيلور<sup>(١٥)</sup> إلى نوع جديد من دراسة الأعمال الكلاسية . وقامت المجموعة التي كانت تتألف من جين هاريسون Jane Harrison ، واف . إم . كورنفورد F.M. Cornford وجلبرت مري Gilbert Murray ، وأندرو لانج Andrew Lang وغيرهم ، بدراسة الصراعات الطقوسية التي تتضمنها أعمال هوميروس والتراجيدين اليونانيين . فلقد قام كورنفورد - مثلاً - بدراسة الأساس الطقوسي للكوميديا اليونانية في أحد كتبه ، وفي كتاب آخر درم الشخصيات الطقوسية « للملك الإله » ، في حين اكتشفت مس هاريسون المصادر الاجتماعية للديانة اليونانية . ولقد تلخصت وجهة نظر هذه المجموعة في كتاب مس هاريسون المسمى « الفن القديم والطقس » ( ١٩١٣ ) . أما تطبيقات هذه المجموعة فهي ممتعة في حد ذاتها ، وقيمة لأنها أسست مدخلا اتبعه النقاد فيما بعد .

قيمة واحدة للبحث الأكاديمي لم تصور في أى مكان مثلما أحسن تصويرها هنا ، وهى أن لأعمال هؤلاء الكتاب وأعمال من جاء بعدهم تأثيراً مباشراً على الاستخدام الخلاق للأسطورة كما مارسه جويس وآخرون .

إن كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung - الذى كان يُقرن في البداية بفرويد - انفصل عن أعمال أستاذه ومعه مفاهيم عديدة . أما فيما يتعلق بالتقد « النخطى الأصلي » فإن أهم ما أسهم به هو نظرية « الوعي الجماعى » ، ومؤداها أن الرجل المتحضر قد استبقى - لاشعورياً - مناطق للمعرفة ما قبل التاريخية ، والتي عبر عنها بشكل مُلتو في الأسطورة .

إن العالمين اللذين قدمها فريزر ويونج - واللذين يؤكدان شرعية الأسطورة ، وبقائها في الذاكرة الاجتماعية - اجتذبا إليهما الخيال الخلاق بقوة . أما مكرورة (موتيف Motif ) دى . إتش . لورانس D.H. Lawrence « شعور الدم » فقريبة - على نحو واضح - من النظرية القائلة بأن الإنسان المهذب العقل ، ينبغي أن يستجيب استجابة إيجابية لقوى جنسه البشرى التي تستطيع وحدها أن ترشده إلى الوسائل الصحيحة « الطبيعية » للعيش . ويعترف تى . إس . إليوت في هوامش « الأرض الخراب » بمديونته لكتاب جيس وستون المسمى « من الطقس إلى الرواية » كما يعترف بنفس المديونية لعمل مكر في الأنثروبولوجى ويعدده واحداً من الأعمال التي أثرت في 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 ميثاقات وتناقضات تلقائية لأشخاص ومواقف في الأرض الخراب المعاصرة . ونفس تأثير هذه الميزة ، قاد كتاباً آخرين إلى الأسطورة ، مثل : روبرت جريفز . وجيمس جويس ، وبيتس ، وحديثاً ، س . إس . لويس الذى صور الاجتذاب الأسطورى عن طريق إعادته سرد قصة سايلك وكويويد ، على نحو جعلها تجسيداً لنضال الإنسان تجاه حب أبدي .

وكان من الحتمى ، أن يغامر نقاد الأدب ويدرسوه على أمل اكتشاف وجود صيغ أسطورية تحتية . أما التحليل الناتج من إحساس الناقد ، فيأتى « من أن أعرق المعانى - تلك التي تمتد إلى ما بعد العمل الأدبى الواحد كى تشمل الجسم الكلى للأعمال الأدبية - يجب البحث عنها في الرموز النخطية الأصلية التي يتجه إليها الكتاب عن قسر (١٦) .

ولقد وضع فرويد أسسا تقول بأن الرجل البدائي كان يتعامل مع الطقوس والمحرمات الدينية تعاملًا شعوريًا، أما الرجل المتحضر فيتعامل معها تعاملًا لا شعوريًا ولقد مال أتباع فرويد إلى أن يعتبروا الاحتفاظ السلفي (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، والتي - طالما يرددها الفرد - لاتم على مرض، وإنما تم على مشاركة طبيعية في اللاوعي الجماعي. أما الأسطورة في نظر أريتش فروم Erich Fromm فهي «رسالة من أنفسنا موجهة إلى أنفسنا، إنها لغة سرية تعيننا على أن نعامل الحدث الداخلي كما لو أنه حدث خارجي»<sup>(١٧)</sup> وعلى هذا، فإن الفنان ليس إنساناً عصابياً، وإنما هو «كاهن، صانع أسطورة، يفصح عمّا في شعوره من حقائق بدائية»<sup>(١٨)</sup> وبهذا، فإن النقد النمطي الأصلي يهدف إلى اكتشاف وترجمة شفرة اللغة السرية الكامنة في الأعمال الأدبية، فلربما استطاع أن يقدم لنا معنى أكثر تعقيلًا.

إنّ دى. إتش. لورانس في كتابه «دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسي» (١٩٢٣) يقدم - كما يمكن أن يتوقع المرء من اهتمامه الخلاق بالقوى غير المتعلقة للحياة - اتجاهها يعتبر الشخصيات المخترعة المتنوعة (مثل: ناتي بامبو، وهستربراين) كأنماط أصلية، ويعتبر الحركات المتنوعة كأنماط أساسية تامة.

وكتاب مود بودكين Maud Bodkin «نماذج نمطية أصلية في الشعر» (١٩٣٤) يعتبر كلاسيًا في نوعه. وغالبًا ما يعتمد ناقد - مثل - كينيث بيرك Kenneth Burke في مفهومه لـ «الفعل الرمزي» على الأنثروبولوجي الاجتماعي. فالفنان - بالنسبة له - غالبًا ما يبدو «كمطبخ»، وأن الدواء الذي يستخدمه هو عمله الفني<sup>(١٩)</sup>. وغالبًا ما يناقش بيرك - متبعًا في ذلك العلاقة الضمنية القائمة بين الشاعر، والشعر والقارئ - المحرمات والأحراز التي ضد السحر، والنماذج الطقسية. وعلى سبيل المثال، نجده في مقالة من أحسن مقالاته «أنطونيو لصالح المسرحية» يتوصل إلى استراتيجية دراما شكسبير، كما عاجلتها بالضرورة مشاعر المتفرجين التقليدية تجاه

Force in Modern British Lit. P. 311.

The Development of American Criticism. p. 218.

(١٧)

(١٨)

(١٩) مصطلحات رانوم

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

إن النقد النخطى الأصلي لا يرجع بالضرورة إلى أساطير معينة ، وإنما من الممكن أن يكتشف صيغاً ثقافية أساسية تتضمن قيمة أسطورية في استمرارية جرياتها ( أى هذه الصيغ ) خلال ثقافة معينة . وإني لأفكر في مثل تلك الدراسات التي 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 في الطقوس الرمزية اللاشعورية للبالغين . ولقد وُجد هذا المنهج مستخدماً في الروايات الأمريكية ، مثل : « مغامرات هكلبرى » و « موى ديك » بنوع خاص ، وكذلك في العادات الاجتماعية لرعاة البقر في مونتانا . ولقد سببت تحليلاته تلك إزعاجاً للكثيرين ، وأعتقد أن سبب هذا الإزعاج يرجع إلى كيفية دراسته لطبيعة الشذوذ الجنسي للصيغة التي يتناولها .

وعدم الارتياح هذا ، يصور الموقف المزدوج للكثيرين من القراء تجاه هذا المدخل ، فن ناحية نجد تزايداً في عدد النقاد الذين يتحولون إلى دراسة الأدب دراسة أنثروبولوجية ، ومن ناحية أخرى نجد سخطاً شديداً موجهاً إليه ، أى إلى المدخل ، وغالباً ما تكون النتائج محل سخيرة . أما الاعتراض الرئيسى الموجه إلى النقد النخطى الأصلي فهو أنه لا يؤدي 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 يقوله . وكان من الطبيعى أن يصل النقد الطوطمى المتحرر من أية سيطرة إلى نوع من الهزؤ به ، حتى راح مالكولم كاوى Malcolm Cowley يطر كتاب ريتشارد تسيس « هرمان ملفل » وابلأ من المساءلات ، لأن الكتاب مزج « خليطاً من الرموز الفرويدية والرموز المسيحية » . ولتقييم هذه المدرسة النقدية - بوجه عام - راح كارلى يقول : « بأن كثيراً من قراءاتها أشبه بجلسات تخضير الأرواح ، أو أشبه بضروب السحر الشعبي . فعندما ينطق الناقد بتعزيمه ، ويلوح بعصاه السحرية : أسرع ! أسرع ! يتحول كل شيء إلى شيء آخر » (٢٠) .

وسواء تم المدخل الطوطمي على صورة سليمة أو سقيمة . فإنه يعكس بوضوح عدم الاقتناع المعاصر بالمفهوم العلمي للإنسان ككائن في أقصى درجات التعقل . إن الأدب الأنثروبولوجي يجاهد في أن يعيد إلينا إنسانيتنا كلها ، إنسانية تُقيم اعتباراً للعناصر البدائية الموجودة في الطبيعة الإنسانية . وعلى التقيض من شطر العقل الإنساني عن طريق تأكيد الحرب بين إجراءات الوعي وإجراءات اللاوعي . فإن الأدب الأنثروبولوجي يعيد تأسيسنا كأعضاء في الجنس البشري العتيق . كما أن النقد النحلي الأصلي يجاهد في الكشف عن حركة هذه العضوية في الأدب .