النقد فى مجتمع ديمقراطى

دبليو . إتش . أودين

كثيرًا 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 إلاّ أن أسوق مثالا على ذلك ، وهو تأثير الملاحق الخاصة بالكتب – التى تصدر مع صحف يوم الأحد – على مكتباتنا العامة .

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

أولاً : هذا الشىء الكامن فى بناء مجتمعنا ، ويسبب مثل هذه الأمور .

ثانيًا : 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 دائمًا فى التطور أكثر فأكثر نحو النمط المفتوح . ومنذ البداية ، وحتى الثورة الصناعية ، كان هذا التطور يتم تدريجيًّا 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 . ففى مرحلة ما من التاريخ نجد طبقات اجتماعية ، مصالحها

الاقتصادية والسياسية والثقافية تجعل المجتمع مفتوحاً نسبيًا . والعكس صحيح بالنسبة لهؤلاء الذين يفتقدون مثل هذه المصالح ، فيصبح المجتمع مغلقًا نسبيًا . ولكن بمقارنة حقبة تاريخية بحقبة أخرى سابقة . نجد أن كل الطبقات قد حققت بعض التطور فى نفس الاتجاه الواحد .

٤ – عندما نستخدم كلمة الديمقراطية ، فإننا لا نعنى – أو ينبغى ألاّ نعنى – أى شكل معين من البناء السياسى . فمثل هذه الأمور مسائل ثانوية . وإنما نعنى – وينبغى أن نعنى – المجتمع المفتوح تماماً .

٥ – التغلب على العوائق التقنية بالنسبة لذلك ، قد انتهى أمره . أمّا ما يشدنا إلى الن . فهو فشل الدكتاتوريين والديمقراطيين – على حد سواء – فى التيقن من أن المجتمع من الناحية الفزيائية قد أصبح مفتوحًا ، فى حين أخذنا نواصل تطبيق العادات العقلية التى كانت تلائم – على وجه التقريب – مجتمع القرن الثامن عشر الذى كان – نسبيًا – مغلقاً ، ولكنها لا تلائم مجتمعًا جديدًا يتطلب طباعًا عقلية جديدة كل الجدة . وفشل الجنس البشرى فى اكتساب العادات التى يتطلبها أى مجتمع مفتوح – إذا ما أراد أن يعمل بكل ما فى الكلمة من معنى – يؤدى بعدد متزايد من الناس إلى أن يستنتجوا 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 أو لسوئه – أمر متعذر إلغاؤه . فالمجتمع المغلق المتمكن المتمايز طبقيًا متناقض بذاته . وفى الحقيقة ، « اختيار لنا على الإطلاق ، فإمّا نلائم أنفسنا مع مجتمع مفتوح ، وإمّا نهلك » .

وبالطبع ، لا يوجد مجتمع بشرى مغلق إلى الأبد . ومن المحتمل ألاّ يكون هناك مجتمع مفتوح تمامًا إلى الأبد ، ولكننا نستطيع – من أبحاث الأنثروبولوجيين والمؤرخين – أن نبنى فكرة أفلاطونية عن كليهما .

من الناحية المثالية ، ينعزل المجتمع المغلق فزيائيًا ، ويكون مستقلا بذاته استقلالا اقتصاديًا ، وبلا اتصال ثقافى مع المجتمعات الأخرى . وهو – من ناحية العمل – غير متمايز طبقيًا ، فكل فرد فيه يؤدى 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 شبيه له اليوم إلاّ فى الحصار القهرى) . وينتهى التعليم بسن البلوغ ، ويكون المرء ناضجًا عندما يكون عاديًّا من الناحية الاجتماعية . وما يناقض الاقتصاد البدائى للمجتمع المغلق ، هو أن نمط الشخصية المفروض على كل أعضائه ، يعنى التخصص المتطرف الذى يمكن أن يتنوع تنوعًا كبيرًا من مجتمع مغلق لمجتمع مغلق آخر . فالنمط الأرابيشى Arapesh (فى غينيا الجديدة) – على سبيل المثال – متعاون ومسالم ، أما النمط الدوبوى Dobu (جزيرة فى المحيط الهادى) فهو شديد الشك فى الآخرين . والأفراد المنحرفون الذين يفشلون فى التواؤم مع الوضع يجب أن يصبحوا إمَّا نُسَّاكًا ، وإما مُخربين . والفن كوسيلة لإشباع حاجات نفسية داخلية ، والعلم كوسيلة لإشباع حاجات مادية خارجية ، متضمنان فى مركب غير متمايز من النشاطات المشاعة ، ولا يمكن التحقق من أن بلاء تَحْدِيَّةِ عملية تعزيم سحرية تختلف اختلافًا جوهريًّا عن طعنة مدية .

أما الديانة التى يعيش بها هذا المجتمع المغلق ، فهى متعددة الآلهة : وقد يوجد فاصل واهٍ جدًّا – أو لا فاصل بالمرة – 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 إلاّ نادرًا عن المجموع ، ومادامت التقنية بدائية ، فإن الحرية بشكل عريض تتمثل فى الوعى بالضرورة السببية ، إمّا فى قوى الطبيعة ، وإمّا فى قوى الضغوط الاجتماعية المتوارثة ، ولا يمكن أن تتمثل – تلك الحرية – إلاّ بنسبة ضئيلة جدًّا فى الوعى بالضرورة المنطقية . وشعار مثل هذا المجتمع هو نشيد « بيرجنت » : هذا يكفى نفسك .

والمجتمع المفتوح المثالى – من جهة أخرى – لم يكن يعرف الحدود الفزيائية ، أو الاقتصادية ، أو الثقافية . فهو على وعى بما يملكه ، وبما يفتقر إليه ، ويمكنه أن يتبادل إمكاناته بحرية مع كل المجتمعات الأخرى . كما أنه متخصص من ناحية العمل ، ومجال الاختيار للعاملين متسع جدًّا ، حتى لا تجد شخصًا – مهما كانت طبيعته استثنائية – لا يستطيع أن يجد عملا فى مهنته الأصلية . ومثل هذا المجتمع يكون متسامحًا ، لأنه يجد أن كلّ نوع من الأفراد نافعًا ، وأن أعضاءه من الناحية الاجتماعية – مسئولون ، لأنهم على وعى بأن الآخرين فى حاجة إليهم .

والميكنة لابد أن تكون قد قهرت الطبيعة ، إلاّ 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 الأخلاق .

إن مفهوم العادية أو الطبيعية كان يمكن اختفاؤه لأن النضج – مادام المجتمع المفتوح يتطلب أفرادًا مفتوحين – يمكن اعتباره كهدف مثالى 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 مفتوحًا إلى الدرجة التى يدرك فيها أنه ليس مجرد إضافة زائدة فى عمله ، بل يصبح على وعى بهويته ، وبما يريده فعلا . فالفرق بين الطفل والبالغ هو أن أولها 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 طويلا تجاهه . وبدلا من العمل داخل حدود تراث جمالى واحد قد يكون إقليميًّا أو قوميًّا ، فإن الفنان الحديث يعمل وهو على وعى بكل الإنتاج الثقافى . ليس بكل الإنتاج الثقافى الخاص بكل العالم المعاصر له فحسب ، وإنما – أيضًا – بما أنتجه كل الماضى التاريخى . ومن ثم ، من الممكن أن يتأثر نحَّات بأشكال الآلية الكهربية ، وثان بالأقنعة الإفريقية ، وآخر بالفنان دوناتيللو ... وهكذا ... وأعتقد أن الثلاثة المؤثرين الكبار على عملى ، هم : دانتى ، ولانجلاند ، وبوب .

وإذا كنا نريد الحديث اليوم عن التقاليد ، فإننا لن نعنى – مرة أخرى – ماكان يعنيه القرن الثامن عشر من أن طريقة العمل قد انتقلت من جيل لآخر ، وإنما نعنى الوعى بكل الماضى فى الحاضر . فلم تعد الأصالة تعنى تعديلاً شخصيًّا طفيفًا فى عمل أحد السابقين قريبى العهد بنا – مثل موسيقى هايدن أو شوبير 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 تمامًا .

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 خادم 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 إلاّ إذا اعترفنا بهاتين الخاصيتين من خصائص مجتمعنا ، وهما : الاتجاه نحو فردانية أو تفريد التجربة . والتغيير فى معنى كلمة التراث .

إن على الناقد المعاصر مهتمين أوليين : أولاهما . 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 والتى تتعامل مع تجارب غريبة عليه غرابة 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 يُمْكِن قارئوه 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 الجمالى أو الاختيار السياسى – تعنى معرفة الكثير . لأننا – بالطبع – لا نستطيع أن نكون كلنا خبراء فى كل شىء . إننا محكومون دائمًا – وآمل فى ذلك بمحض إرادتى – بهؤلاء الذين نعتقد أنهم خبراء . إلاّ أن مجتمعنا قد وصل الآن إلى مرحلة من تطوره حيث لا يمكن الاعتراف بالخبير إلاّ 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 للانسان أن يكون عضوًا فى مجموعة (ليس بالمعنى الذى نألفه – أى فرد) ومن ثم يكون شخصًا . كان يمكن أن يكون إضافة زائدة إلى عمله . لأن عمله كان ضرورة حقيقية . وبفضل كونها ضرورة كان يمكن أن تجعله حرًا . وهناك اليوم موقفان فقط أمام الإنسان . وعليه أن يختار أحدهما :

يستطيع أن يكون سلبيًّا عن وعى . أو أن يكون إيجابيًّا عن وعى . ويستطيع أن يقبل أمرًا عن عمد . أو يرفضه عن عمد . ولكنه يجب أن يقرر . لأن وضعه فى الحياة لم يعد ضرورة حقيقية . كما يمكنه أن يكون شيئًا مختلفًا إذا ما اختار . والضرورة التى يمكن أن تجعله حرًّا لم تعد عمله كما هو . وإنما ضرورة الاختيار فى أن يتقبله أو يرفضه . وأن تكون بلا وعى . معناه ألاّ تكون فردًا . ولا شخصًا . وإنما تكون واحدًا صحيحًا حسابيًّا فى شىء يطلق عليه « الجمهور » والذى ليس له وجود حقيقى .

وهذا – بكل أسف – ما لا يقع غيره فى أغلب الأحوال . ولقد سمعنا كثيرًا – فى غضون السنين العشرين الأخيرة – عن انعزال الفنان الحديث عن الناس . كما سمعنا عن أن الفن الحديث غامض بالنسبة للعامة من الجماهير . ومن المفترض الشائع - والخاطئ فى نفس الوقت – أن سبب ذلك هو أن الفنان حالة خاصة . أما السبب فى رأيى فهو عكس ذلك . وهو أن فقدان الاتصال بين الفنان والجمهور . يبرهن على فقدان الاتصال بين الناس وبعضهم . والعمل الفنى يزيح القناع فقط عن هذا الافتقاد المشاع بيننا جميعًا . ولكننا – فى العادة – نحرف 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 فى عصر انتقال . ويتضمن هذا الزعم أننا إذا ظللنا سلبيين وصابرين . فإن عيوبنا ستختفى من نفسها عندما يستقر النظام الجديد بنفسه . وهذا تزييف . وطريقة خطيرة فى طرح حقيقة هامة . ولربما كانت الميزة الحاسمة الوحيدة التى انحدرت إلينا من أسلافنا . هى معلومة تاريخية تساعدنا على أن نرى كل العصور إنما هى عصور انتقال . وهذا التيقن سيستل منا الآمال الزائفة . والاعتقاد الكاذب . إذا كنا سعداء الحظ بأن « الفكرة المطلقة » قد تحققت – أخيرًا – تحققًا تاريخيًّا . أمّا إذا كنا سيىء الحظ فليستل منا – هذا التيقن – توقع ألف عام . وفى نفس الوقت . يجب أن يقينا من اليأس . فليس هناك خطأ نهائى .

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

نصحح بها الفوضى الأخلاقية ، والفنية ، والسياسية التى نتجت عن تطور متطرف فى التنويع الاحتجاجى البروتستانتى (مستخدمين هذين المصطلحين فى أوسع معانيهما) .

إن اختلافاتنا – وهى حيوية – طبيعة ضرورية لهذه الوحدة ، كما هى بالنسبة لهذا الشكل الذى يجب أن تتخذه . 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 متمايز الطبقات كمجتمعنا ، نجد أن العامل الأول قد اختفى بدرجة كبيرة . أما إذا اتفقنا على أن العامل الثالث ينبغى 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 تجريبيًّا مثل الافتراض بأن الماء يغلى فى درجة مائة حرارية ، وبمقدار ما يكون المجتمع مغلقًا وتقليديًّا ، فإنه يميل إلى اعتبار كل القضايا كافتراضات ، ومن ثَمَّ لا يشجع المبادرة والبحث ، لأنه يخشى على افتراضاته الأساسية من الهدم . وعلى العكس من ذلك ، كلما أصبح المجتمع مفتوحًا وتجريبيًّا 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 بوحدانية جامدة للشىء ، 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 شىء خطير . إن عبارة « الإنسان مخلوق وضيع ، ونزاع بفطرته نحو فعل الشر » . وعبارة « الإنسان طيب بالفطرة ، وإنما المجتمع هو الذى يجعله سيئًا » . كليتهما مفترضة ، ولكن ليس من الروح الأكاديمية التسليم لإحداهما . أما إذا سلمت – كما أفعل – لأولاهما ، فإن فنَّك وسياستك ستختلفان تمامًا عمّا لو سلمت لأخراهما ، كما فعل روسو – أو – وينان .

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

الثانى ، فمنذ أن كان الفن بطبيعته نشاطًا مشتركًا ، 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 ، وادّعى استقلال كل منها . لقد كان فنانو عصر النهضة يبحثون عن قوانين الحكم الجمالى التى ينبغى أن تكون مستقلة وقائمة بذاتها ، كما اعتقدوا أنهم وجدوها فى الكلاسيات 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 الأصيلة ، ولكن تأكدت – هنا فقط – المشكلتان الجماليتان الكبيرتان : مشكلة الاتصال ، ومشكلة القيمة . فالتفرد المطلق ، لن يكون مطلقًا – قادرًا على الاتصال . وما لم يكن – على أى نحو – كل الناس سواء وليسوا نماذج متفردة – فإن الذوق كله لن يكون إلاّ شخصيًّا 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 يصبحوا « واقعيين » ، أى أنهم يحاولون أن يقدموا وصفًا دقيقًا 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 – منطقيًّا – بتصنيع الطبيعة نفسها ، ولن يكفى تصوير بحيرة ، وإنما ينبغى عمل بحيرة .

التفت الآخرون إلى اللا شعور وإلى ما هو غريزى كأساس للوحدة ، ومن ثم أصبحوا « سيرياليين » . ولسوء الحظ مرة أخرى – مادام المرء لا يستطيع أن يخلق دون أن يصبح واعيًا 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 – هى التى تحدد قيمة القصيدة الجمالية . والتسليم بأن هناك مثل هذا الشىء الذى يُدعى قصيدة جيدة أو قصيدة رديئة . يتطلب مستوى موضوعيًّا غير شخصى للحكم على قيمة التنظيم المحقق . وإذا كنت أفهم دكتور ريتشاردز على الوجه الصحيح ، فإن هذا المستوى لا يتوافر فى الأخلاقيات . أو الميتافزيقيّات . أو الدين ، وإنما يتوافر فى علم النفس . وعلم النفس الآن – باعتباره منفصلا عن الميادين الأخرى – إمّا أن يكون عملية وصفية لنتيجة الاستبطان ، وإمّا يكون علمًا عمليًّا ، تقييماته عملية (براجماتية) . وعلى هذا ، يصبح الشىء قيمًا ، إذا ما استطاع أن يحدد أكبر قدر من النجاح للهدف الذى تحدد سلفًا . ما هو الهدف الذى يفترضه علم نفس دكتور ريتشاردز ؟ أشك فى أنه الحقيقة ، والتقوى ، والسلام ، آمل ذلك . ولكن فلنفترض أنه ليس هذا . عندئذٍ ، يجب أن ينتهى المدخل النفسى – كما حدث لعلم النفس الفرويدى – إلى جعل الأحوال المحلية ، والاجتماعية ، والتاريخية ، مقياسًا للطبيعة – أو العادية – الذى إنْ وقف ضده أى انحراف يكون عصابيًّا ، ولا يصبح الفن – عندئذٍ – غيرمباشر لـ « الشرف ، والقوة ، والمجد ، وحب النساء » . وهذا إمّا ينكر أية قيم جمالية على الإطلاق . وإما يجعل الرأى الآخر فى تناسب مباشر مع الانجذاب الجماهيرى ، ويجعل تذوق أى فن ينتمى إلى أية حقبة زمنية أخرى أمرًا مستحيلا . وهذا ما يتبع الجماليات للسياسة – مع أنه يمكن أن يكون الرأى الحقيقى للمناضل ماركس – وهو أمر لا يهدف إليه بالتأكيد دكتور ريتشاردز .

وفى البحث عن أهمية التجربة لدى كل قرّاء الشعر – ذلك أن المعتقدات الميتافزيقية المعبر عنها فى القصيدة ليست وحدها الحاسمة فى تقديرنا لقيمتها – ينكر عليهم ريتشاردز أى دور على الإطلاق . وهذا أمر قد اشتط بعيدًا . 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 عمّا نقول ونفعل . والمعتقدات المزيفة – فى الحقيقة – تؤدى إلى شعر ردىء ، والشعر الردىء يؤدى إلى تزييف المعتقدات . وفى قصيدته « الأشجار » ، شىء جمالى مزيف ، دفع جويس كلمر أن يدلى بعبارات 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 عده نثرًا عظيماً .

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

عن كل المعتقدات . ويبدو هذا – بالنسبة لى – وصفًا غير صحيح . فالقصيدة عن غياب المعتقد وعواقبه غير السارة ، تتضمن فى غضونها معتقدًا انفعاليًا ساخطًا ، 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 (برجماتية) – على أن يعتبروا القصيدة أى شىء ، إلاّ أن تكون ذات وضع هام ، كحالة عصابية مرت فى تاريخ عقلية اليوت .

وتركيب هذا التقبل لكل القيم على أنها متناسبة مع الأوضاع الاجتماعية لمجتمع صناعى حديث ، يجعل الأمر المضطرب أردأ تشويشًا . فالآلة قد دمرت التقليد بالمعنى القديم . وَرَفْض إحلال مكانه افتراضات مسبقة مطلقة – تختار عن عمد ، وبوعى – إنما يقودنا إلى كارثة . فأول كل شىء ، عندما اختفى التقليد ، اختفى معه أيضًا الذوق العام . والقول بأن المعلن يستطيع أن يبيع أى شىء ، فإنما يقصد بهذا ، أنه ليس هناك مثل هذا الشىء الذى يسمى بذوق رجل الشارع . ثانيًا ، أنَّ تمركز أى مجتمع صناعى ، يضع ديكتاتورية الذوق فى أيدى مجموعة صغيرة جدًّا من الناس . وإذا ما أردنا أن نحقق أى شىء يشبه من بعيد ثقافة ديمقراطية ، فيجب أن نبدأ جميعًا بالتسليم بحقيقة هذه الدكتاتورية ، ويجب على النقّاد أنفسهم أن يتحملوا مسئوليتهم ، وألاّ يضللوا الجمهور .

ودعنى أتناول مثالا يوضح عدم المسئولية ، وهو مقال كتبه ناقد أمريكى كبير . ولقد اخترت هذا المثال بالذات لأن الناقد الذى كتبه أسعد حظًّا من كثير غيره ، لأنه لم يرتدِ بزة الخدم ويتبع الناشر . ولأننى لم أقرأ الرواية ، فأعتقد أنه من الواجب علىّ 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 كثيرًا إلهاماً وتزييفًا من روايات مستر مورجان الأخرى ، فإنها لاتزال خيالية تمامًا بالنسبة للأذواق البليدة ، وضمنها ذوق » .

لماذا – حقيقة – يجد مستر مورجان مزيفًا ؟ 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 النقدية . 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 روحيًّا . ومن المؤكد أننا جميعًا طين معروف ، وينبغى أن نعترف بالحقيقة ، ولكن فى خجل ، وليس فى فخر واعتزاز . إنَّ ما كان ينبغى أن يقوله هذا الناقد هو : « تذكر أننى مثلك – ومثل أى إنسان آخر – مخلوق ضعيف غير معصوم من الزلل ، يصدر غالبًا أحكامًا مزيفة ، وعلى هذا ، ينبغى عليك ألاّ تأخذ كل شىء أتفوه به على أنه إنجيل منزل . إننى – كناقد – أعدك بأن أبذل كل ما فى وسعى كى أتغلب على كسلى ، وعقليتى المشوشة ، وأنت يا من تقرأ لى يجب عليك أن تفعل نفس الشىء » .

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

وإذا ما كان علىَّ 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 أو شيللى .

وبالطبع ، لا أقصد بهذا أن أقترح على الدولة – أو على أى إنسان آخر – بأن تصدر لائحة قويمة ، يجب على كل النقاد أن يعملوا وفق بنودها ، أو يتسالموا 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 تختلفان – 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 دائمًا غير كاملة – فإنها توجد مشوهة بسبب محدوديات

وضعنا التاريخى ، وشخصيتنا الخاصة . ولكن ، إذا ما تحققنا من ذلك ، فمن الممكن أن تتحسن معرفتنا .

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

٢ – **الديمقراطية الاشتراكية** : لأن وجود المطلق يتضمن وحدة الحقيقة ، فإن التوصل إلى الحقائق فى المجالات المختلفة ، لا يمكنها أن تتصارع فى 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 نسبية الحقيقة ، فإن الحقائق الناتجة فى المجالات المختلفة يجب أن تتصارع فى النهاية . وعلى هذا ، لا يمكن تحقيق الوحدة والثبات تحت الضغط الاجتماعى . ومادام الرجل السياسى هو الذى يسيطر على وسائل الضغط ، فإن كل الفنون والعلوم الأخرى يجب أن تتبع ما هو سياسى .

٣ – **الديمقراطية الاشتراكية** : الإنسان – ليس كما يتصوره الرومنسيون – طيب بالفطرة . الناس متساوون – ليس فى القدرات والفضائل – وإنما فى نزعتهم الطبيعية نحو الشر . وعلى هذا ، لايوجد فرد أو طبقة – مهما كان تفوقها الذهنى أو الشخصى على غيرها – تستطيع أن تدعى الحق المطلق فى أن تفرض وجهة نظرها المتعلقة بما هو خير وصالح على الآخرين . يجب أن تكون الحكومة ديمقراطية ، ويجب أن يكون للناس الحق فى أن يرتكبوا أخطاءهم ، وأن يعانوا 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 السياسى هو المخطط ، وأن العنصر الأول فى الصلاحية السياسية هو القدرة على ممارسة السلطة ، ولهذه السلطة الأسبقية – على كل ما عداها – فى تعريف ما هو صالح . إن الأغلبية سيئة ، أما الأقلية فصالحة . وعلى هذا ، فلها الحق فى توجيه الآخرين . يجب أن تكون الحكومة استبدادية ، ويجب أن يحمى هؤلاء الذين لا يخطئون ، الناس من عواقب أخطائهم .

٤ – **الديمقراطية الاشتراكية** : إن إنكار الحق على هؤلاء الذين هم – فى الحقيقة – صفوة أزمانهم ، فى 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 تقبلنا الافتراضات الديمقراطية ، فما هى النتائج التى ينبغى اتباعها فى 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 كاملا أبدًا ، سواء فى الفنان ، أو فيه شخصيًا . 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 متشككًا فى كل ما هو متحزب ، 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 يتجنّب – على سبيل المثال – الموقف المتزمت الذى تلتزم به البرجوازية فى حكمها على الأخلاق ، وكذلك الموقف العدمى 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 حذرا فى إدانة كتاب ما إدانة متطرفة ، وفى ترحيبه به إلى درجة اعتباره شيئًا فذًّا . ولن يداهن الجماهير بالتأكيد لهم على أن ما هو شائع ، لابد أن يكون شيئًا عظيمًا ، أو يتافق ذوى الثقافة الخاصة الرفيعة بالتأكيد لهم على أن ما هو طليعى ، لابد أن يكون

شيئًا رفيعًا ساميًا . بالإضافة إلى هذا ، سيفهم الفن - مثل الحياة - ككونه منتظماً فى ذاته ، وليس تعبيرًا عن الذات . ويلاحظ - مثل هنرى جيمس - أن « الحياة الخرقاء تمارس عملها الغبى » كشىء ينبغى السيطرة عليه والتحكم فيه . وسيرى الحرية الفنية والشخصية ، وهى تعتمد على التقبل الاختيارى للمحدودات التى هى وحدها (أى المحدودات) قوية ، قوة كافية لاختبار قوة الدافع الخلاّق وعزمه الصادق . ولن يثق الناقد فيما لا شكل له ، أو ممتد ، أو ناقص ، أو متقطع .

٤ - واذا ما قبل تحمل مسئوليته ، فسيرى موضعه المؤثر كشىء عرضى ، وميراث لايستحقه ، وأنه غير كفئ 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 دائمًا أن يسبب إساءة للآخرين ، وعلى هذا فإن الغاية القصوى لأى ناقد أو مدرس هى أنه يجب عليه أن يحث 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 ألاّ يخدع 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 إلاّ أن أفعله » .

وفى التحليل الأخير ، كل عملية من عمليات الحكم النقدى - كأى 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 التأكد الكامل من صفتها التحكمية والمشروطة ، فلن يستطيع شىء 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 شىء فيها ما لم يكن إجباريًا فهو ممنوع . وفى ضوء هذا المعنى عاش الإنسان دائمًا تحت سلطة الديكتاتورية . وسيعيش دائمًا . إن اختيارنا الوحيد يقع بين ضرورة خارجية ومزيفة قبلناها بسلبية ، وضرورة داخلية نقررها بوعى . إلاّ أن هذا هو الفرق بين العبودية والحرية .