حدود النقد الادبى (١)

ت٠س اليوت

ترجمة عبدالوهاب الوكيل

ينص مضمون هذه المقالة على وجود حدود للنقد الادبى اذا ما اجتزناها فى ناحية انتفت صفة الادب عنه ، واذا ما تعديناها فى ناحية أخرى لم يعد نقـــدا •

كنت قد نشرت فى عام ١٩٢٣ مقـالا بعنوان [وظيفة النقد] ولابد وأنى كنت قد أستحسنت هذه المقـالة لانى ضممتها بعد عشر سنوات الى كتابى [مقالات مختارة] حيث يمكن الرجوع اليها الان •

وعندما راجعتهـا مؤخرا أصبت بشىء من الحيرة وصرت أعجب من سبب الضجة التى افتعلتها فيها رغم أنى لم أجد فيها ما يتناقض كليا وآرائى فى الوقت الحاضر ، ذلك لان الظروف التى أدت الى ذلك الانفجار قد انمحت من ذاكرتى باستثناء المشادة مع السيد [مدلتن مرى] حول [الداعى الخفى] وهو خلاف نستطيع أن نتلمس فيه بعض آثار النزاع القديم بين السـلطة والاحكام الفردية ، فلقد أدليت فيها بعدد من التصريحات بلهجة التأكيد وبحرارة زائدة ولابد وأنى بدوت وكأنى أعنى ناقدا معينا ، أو أكثر ، من النقاد المشهورين الذين كانوا يكبرونى منزلة والذين لم تتوفر فى كتاباتهم متطلبات النقد الادبى التى كنت أؤمن بضرورتها ولـكنى عاجز عن تذكر كتاب أو مقالة واحدة ، أو حتى اسم ناقد معين كمثل على ذلك النوع من النقد الانطباعى الذى أثار استيائى قبل ثلاثة وثلاثين عاما •

---

(١) من مقالة فى الشعر والشعراء ، نشرت عام ١٩٥٧ •

ان السبب الوحيد الذى حدا بى الى ذكر هذه المقالة هو التنبيه على مدى ارتباط ما ذكرت حول هذا الموضوع فى عام ١٩٢٣ بالزمن الذى كتبت فيه فلقد تم نشر كتاب [رتجارتز] (Richards) [قواعد النقد الادبى] عام ١٩٢٥ وحصل الشيء الكثير فى ميدان النقد الادبى منذ ظهور هذا الكتاب البعيد الاثر حتى الان ، بينما كانت مقالتى قد كتبت قبل صدوره بعامين • لقد تطور النقد خلال هذه المدة وتفرع فى نواحى عديدة وأخذ الناس يرددون عبارة [النقد الحديث] دون ادراك لما تتضمنه من معان متفاوتة ، بيد ان تداولها كما أعتقد يؤكد الاعتراف بأن نقاد العصر الحاضر البارزين يختلفون كلهم فى ناحية مهمة ، عن نقاد الجيل الغابر رغم تباينهم العظيم فيما بينهم • ولقد قلت قبل أعوام ان الضرورة تحتم على كل جيل من الاجيال وضع قواعد خاصة به فى النقد الادبى وذلك لانه كما ذكرت آنذاك [ان كل جيل يأتى بمقاييسه الخاصة فى التثمين الادبى الى ميدان التأمل الفنى ويفرض شروطه على الفن ويسخدمه فى مجالاته المفضلة •] اننى واثق بأنى عندما ذكرت هذه الفكرة كنت أعنى بها أشياء أكثر من مجرد التغيرات التى تطرأ على الذوق والازياء فكنت أقصد بها على الاقل الحقيقة القائلة بأن كل جيل عندما يتأمل غرر الانتاج الفنى للاجيال السابقة من زاوية مغايرة تتأثر نظرته فى نواحى عديدة أكثر من النواحى التى أثرت فى الجيل السابق ، بيد انى أشك فى أن ماكنت أعنيه هو أن أى تأليف رائع فى النقد الادبى يستطيع تغيير وتوسيع مفهوم اصطلاح [النقد الادبى] نفسه •

لقد سبق أن نبهت الاذهان قبل بضع سنوات الى التبدل المستمر الذى أخذ يطرأ على مفهوم كلمة « التربية » منذ القرن السادس عشر حتى العصر الحاضر ، وهو تغيير حصل فعلا لان التربية لم تتضمن زيادة فى الموضوعات فحسب ، بل لانها وضعت تحت تصرف ، [أو فرضت] على أكبر عدد من السكان فاذا ما تتبعنا تطور اصطلاح [النقد الادبى] بنفس الصورة وجدنا أن شيئا مماثلا قد حدث ، فلو قارنا مثلا بين أحد الكتب المهمة فى النقد

الادبى ككتاب « جونسون » [حياة الشعراء] بالمؤلف المهم الذى تلاه فى النقـد الادبى [السير الادبية] لـ [كولرج] لوجـدنا أن الاختلاف بين المؤلفين ليس قائما على كون [جونسون] يمثل عرفا ادبيا معينا جاء هو فى نهـايته ، بينما يدافع [كولرج] عن مزايا اسلوب جديد وينتقد مساوءه فحسب ، بل ان الاختلاف الذى يتفق وما ذكرت الآن يعزى الى ما يثيره [كولرج] فى بحثه عن الشعر فينا من اهتمام بعيد المدى ومتنوع الالوان • فلقد اسس العلاقة بين الفلسفة وفلسفة الفنون الجميلة (Aesthetics) من جهة ، وعلم النفس من جهة اخرى ، وما ان ادخل هذه القواعد الى حقل النقد الادبى حتى تعذر على النقاد الذين جاءوا بعده تجاهلها دون ان يتعرضوا لمخاطر عظيمة ولكى نتمكن من تثمين « جونسون » ينبغى علينا ان نبذل جهدا عظيما فى الخيال التاريخى ، بينما يجد الناقد المعاصر نقاط شبه كثيرة بينه وبين [كولرج] ، ويمكننا الجزم بان النقـد الحديث كان فى الحقيقة قـد انحدر مباشرة من كولرج ، ولو ان كولرج كان حيا اليوم لكان ، كما اعتقد ، بذل نفس العناية بالعلوم الاجتماعية وبدراسة اللغة ومشتقاتها كتلك التى بذلها فى دراسة العلوم التى كانت فى متناوله •

ان البحث فى الادب فى ضوء دراسة أو أكثر من هذه الدراسات يكون عاملا واحدا فقط من العاملين اللذين ساهما فى تغيير النقد الادبى فى عصرنا هذا ، اما العامل الآخر فلم يتم التعرف عليه بصورة كاملة بعد فالعنـاية المتزايدة التى تبذل فى دراسـة الادب الانكليزى والامريكى فى جامعاتنا ومدارسنا قد ادت الى وضع أصبح فيه كثير من النقاد مدرسين وكثير من المدرسين نقادا • ولست بآسف على هذا الوضع مطلقا اذ أن ادباء كانوا قد شقوا طريقهم الى جامعاتنا ومن بُحاث تم اختبار نشاطهم فى ادباء كانوا قد شقوا طريقهم الى جامعاتنا ومن بُحاث تم اختبار نشاطهم فى النقد لاول مرة فى غرف الدرس • واليوم وبعد ان اصبحت الصحافة الادبية الجدية وسيلة معاشية غير ناجحة وحافلة بالمخاطر لجميع من يتعاطونها ، الا النزر القليل منهم ، فان هذه الظاهرة هى السائدة غير انها تعنى ان للناقد اليوم صلة بالعالم تختلف نوعا ما عن صلة النقاد فى الازمنة الغابرة وانه

يكتب لقراء يختلفون عن اسلافهم • ان عندى ثمة انطباع يشير الى ان النقد الجدى يكتب الآن لطبقة ضيقة ولـكنها ليست اضيق بالضرورة من طبقة القراء فى القرن التاسع عشر •

ولقد ادهشتنى قبل وقت ليس بالبعيد ملاحظة قدمها السيد [الدس هاكسلى] فى مقدمته للترجمة الانكليزية فى كتاب [الحـكمة العظيمة] وهو كتاب قام بتأليفه المحلل النفسانى الـكبير الدكتور [هيوبرت بنوار] حول نفسية [زن] البوذية ، فلقد جاءت ملاحظة السيد هكسلى موافقة للانطباع الذى تكون عندى على اثر قراءتى لذلك الـكتاب العظيم اذ يقارن هكسلى بين التحليل النفسى الغربى وبين الطريقة الشرقية فى ضبط النفس كما فى مبدأ [تاو] و [زن] فيقول :ـ

[ان الهدف فى التحليل النفسـى الغربى هو مسـاعدة الشخص المضطرب على تكييف نفسه للحياة فى مجتمع مؤلف من اشخاص اقل اضطرابا ـ اشخاص يبدو عليهم حسن تكييف بعضهم للعيش مع البعض الآخر فى ظل المؤسسات المحلية ، ولـكن تكييفهم للنظام الاساسى للاشياء ليس موضع تحرٍ أو استقصاء •• بيد أن هنـاك نوعا آخر من السـلوك الاعتيادى وهو الاداء التام للوظائف •• فحتى الرجل الذى يعيش فى وئام تام فى مجتمع مضطرب يستطيع ان يهيء نفسه ان شاء للانسجام مع طبيعة الاشياء] •

ولا شك فى ان انطباق هذا القول على الموضوع الحالى غير واضح لاول وهلة ، ولـكن لما كان التحليل النفسى الغربى هو من وجهة نظر [زن] البوذية مرتبك وغير واضح فيما يتعلق بالغرض من الشفاء ، وان نظرته تحتاج الى توضيح بشكل عكسى ، لذا فانى اتسائل عما اذا كانت نقطة الضعف التى يشكو النقد الحديث منها هى عدم التأكد من الغرض الذى وجد النقد من اجله والفائدة التى يؤديها والجهة التى تعود عليهـا الفائدة وربما كان غنى النقد نفسه وتنوع اشكاله هو سبب غموض هذفه العام وقد يكون لـكل نقد هدف معين يهدف اليه أو قد يعنى بمهمه لا تحتاج

الى تدبير ومع ذلك تكون غاية النقد نفسه مجهولة فاذا كان الامر كذلك فهو ليس بالشيء الغريب ، وذلك لانه من المألوف اليوم ان نجد العلوم وحتى الدراسات الانسانية قد بلغت درجة من النمو والتطور تضاعفت فيها المعلومات المتعلقة بكل فرع من فروع الاختصاص حتى تعذر على طالب البحث الالمام باى شيء آخر • وقد اصبح البحث عن منهج يجمع بين الدراسة الاختصاصية والثقافة العامة من المشاكل التي كثر النقاش حولها في جامعاتنا •

اننا بطبيعة الحال غير قادرين على الرجوع الى عالم ارسطو أو القديس [توماس اكوانيس] كما اننا لا نستطيع الرجوع الى الحالة التي كان عليها النقد الادبي قبل عهد [كولرج] ولكننا ربما تمكنا من القيام بعمل يوفر علينا شدة الانغمار في خضم الفعاليات النقدية وذلك عن طريق توجيه هذا السؤال لانفسنا باستمرار الا وهو :ـ « متى تنتفي صفة الادب من النقد فيصبح شيئا آخر •• ؟ »

ان شيئا من الحيرة يتملكني احيانا وذلك عندما يصفني البعض بأب النقد الحديث لان سني المتقدمة لا تسمح لى بان اكون ناقدا حديثا ، وهكذا وجدت في كتاب قرأته مؤخرا لكاتب لابد ان يكون ناقدا حديثا ، العبارة التالية ، [وانا لا اعني النقاد الامريكان فقط بل اقصد حركة النقد باجمعها ، تلك الحركة التي انبعثت من ت•ر• اليوت] ولست افهم لماذا يفصلني الكاتب تماما عن النقاد الامريكان في الوقت الذي يتعذر عليّ ان اجد اية حركة في النقد يمكنني ان اكون مصدرا لها ، ولو انى ارجو ان اكون قد ساهمت عندما كنت محررا صحفيا في تشجيع النقد الحديث أو جزءاً منه وفي تهيئة الفرصة لممارسته في مجلة [الكرايتيون] ولكني ارى إن الواجب يحدوني الى تبرير هذا التواضع فاشير الى ما يمكن اعتباره مساهمة مني في النقد الادبي ورسم حدوده •

إن احسن ما قدمته في حقل النقد الادبي ـ باستثناء بعض العبارات ذات الصيت السيىء التي كان لها نجاحا محيرا في العالم حقا ـ ينحصر في مقالات تدور حول شعراء وكتاب مسرحيات شعرية كان لهم الاثر الكبير

في . وهذه عبارة عن نتاج عرضي لفعاليات خاصة اجريتها في ـ مختبرى ـ الشعرى أو امتداد للتفكير الذى بذلته فى نظم القصائد الشعرية العائدة لى • والآن عندما اتأملها اجد ان خير مؤلفاتى كانت عن الشعراء الذين اثر شعرهم فى انتاجى الشعرى والذين الفتُ اشعارهم تماما قبل ان افكر فى الكتابة عنهم او اجد الفرصة المناسبة لذلك بوقت طويل •

ان اساليب النقد عندى هى كأساليب [ازرا باوند] من ناحية معينة وحتى انه ليس بالامكان تبين محاسنها وعيوبها الا عن طريق تحديد مقدار ارتباطها بالشعر الذى كتبته • فنقد الشاعر « باوند » يحتوى على دافع تعليمى اكبر والقارىء الذى كان يقصد اليه بشعره هو كما اظن الشاعر الشاب الذى لما يتكون له اسلوب ثابت ، بيد ان حبه لبعض الشعراء هو الذى اثر فيه وكذلك ادى امتداد تفكيره فى انتاجه الى ان يوحى اليه بوضع كتاب فى سن مبكرة يعد من خير ما ألفه الا وهو « روح الروماس » ان لهذا النوع من النقد الشعرى للشاعر والذى سميته [نقد المبتدئين] عيبا واحدا • فجميع ما لا يمت الى عمل الشاعر بصلة أو كان على النقيض منه فهو خارج طاقته الفنية ، وعيب آخر من عيوب [نقد المبتدئين] هذا هو ان احكام الناقد قد لا تكون صائبة خارج حدود فنه • فقد بقى تثمينى للشعراء ثابتا تقريبا طول طياتى كما بقيت ارائى حول جماعة من الشعراء المعاصرين كما كانت دون تغير وعليه فهو ليس بالسبب الوحيد الذى حدا بى الى الكلام عن النقد الشعرى فى بحثى هذا عن النقد ، فالشعر فى الحقيقة هو الموضوع الذى كان يبحثه اغلب النقاد فى الماضى عندما كانوا يصدرون الاحكام العامة فى الادب • ان نقد الادب النثرى هو حديث النشأة نسبيا وليست لى المؤهلات الكافية التى تمكننى من بحثه ولكن يبدو لى انه يحتاج الى مجموعة من الاوزان والمقاييس التى تختلف عما يحتاجه الشعر وربما استمد منه ناقد النقد [وهو من لم يكن شاعرا ولا روائيا] مادة لموضوع طريف يبحث فيه الفروق الفردية بين الاساليب التى ينبغى على الناقد اتباعها فى بحثه عن الموضوعات الادبية وبين انواع الوسائل التى يحتاج اليها ، بيد ان الشعر هو اسهل اداة للنقد يمكن ان نذكرها عند

الكلام عن النقد ، وما ذلك الا لسهولة خضوع صفاته الظاهرية للتعميم فقد يبدو الاسلوب فى الشعر هو الكل وهو شىء بعيد جدا عن الحقيقة ، ولكن الاعتقاد الخاطىء الذى يقول باننا فى الشعر نكون فى تماس اكبر مع التجربة الفنية الخالصة يجعل الشعر عند البحث عن النقد الادبى نفسه من أكثر الالوان الادبية فائدة وسهولة فى التذكر .

ان الكثير من النقد المعاصر الذى وضع بعد تحول النقد الى دراسة علمية والدراسة العلمية الى نقد يمكن وصفه بانه [نقد التفسير] وهو الرجوع الى مصادر القصيدة ولكى اوضح ما اقصد بذلك سوف اذكر كتابين كان لهما فى هذا الخصوص اثر سىء ، ولست اعنى انهما كتابان رديئان بل العكس ، فهما كتابان ينبغى للجميع التعرف عليهما فالاول هو كتاب [كون لفنكستون لوس] وعنوانه [الطريق الى كسنادو] وهو كتاب انصح جميع طلاب الشعر بقراءته ، والكتاب الآخر هو [فنكنس ويك] وهو كتاب احبذ قراءة بعض اجزائه على الاقل . فقد كان [لفنكستون لوس] بحاثا ممتازا ومدرسا ناجحا وانسانا محبوبا ورجلا يدين له بعض الناس ـ وانا منهم ـ بالكثير ، اما جيمس جويس فقد كان رجلا عبقريا وصديقا شخصيا لى ولكن ذكرى لـ [فنكنس ديك] هنا لم يكن فى معرض المدح ولا الذم بهذا الكتاب الذى هو فى الحقيقة فى مصاف الكتب الخالدة ، بيد ان الصفة الوحيدة المشتركة التى نجدها فى هذين الكتابين هى اننا نستطيع ان نقول عن كل واحد منهما :ـ كتاب واحد كهذا يفى بالغرض المطلوب .

وسوف اقول لاولئك الافراد الذين لم يقرأوا [الطريق الى كسنادو] موضحا انه قطعة مدهشة من قوة الملاحظة والاكتشاف فلقد كشف [لوس] عن جميع الكتب التى قرأها [كولرج] [وكان كولرج يلتهم جميع انواع الكتب بشراهة لا حد لاشباعها] والتى استعار منها صورا وعباراتا يمكن ان نجدها فى [كوبلا كان] و [البحار العجوز] . ان معظم الكتب التى قرأها كولرج غامضة عفى عليها النسيان ، فلقد قرأ مثلا جميع الرحلات

التى كانت فى متناول يده ، وقد بين [لوس] للمرة الاولى والاخيرة ان الاصالة الشعرية هى على العموم طريقة فريدة لجمع اكثر المواد اختلافا وتناقضا وتكوين كل جديد منها ، وشرحه هذا فى غاية الاقناع كما انه دليل على كيفية هضم المواد المختلفة وتحويلها بواسطة العبقرية الشعرية الى مادة جديدة ، اذ لا يستطيع احد بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب ان يزعم انه صار يفهم [البحار العجوز] بصورة دقيقة ، كما ان غرض الدكتور لوس لم يكن ابداً تقديم شرح لمعانى القصيدة ، فقد كان منهمكا فى بحث عن اسلوب العمل وهو موضوع يقع خارج حدود النقد الادبى تماما • ان كيفية استحالة مثل هـذه المواد الناتجة عن قراءة كولرج المتباينـة الى شعر رائع لم تزل كما كانت كغزا كبيرا ، ومع ذلك يعتقد بعض الباحثين المتفائلين بان طريقة لوس هذه تمدنا بمفتاح يسهل علينا فتح مغالق أى قصيدة لاى شاعر يبدو عليه انه قرأ شيئا ما •• ولقد كتب لى رجل محترم من [انديانا] قبل سنة أو أكثر يقول : [انني لا عجب ان كانت هناك علاقة ـ طبعا قد اكون مجنونا ـ (وهذه عبارته هو وليست عبارتى وليس الرجل مجنونا فقط بل به مس قليل فى زاوية من عقله اصيب به من جراء قراءته « طريق كزنادو ») انني لا عجب ما اذا كان ثمة علاقة ماسونية بين (قطط الحضارة الميتة) و (الكركدن المتفسخ) وبين (ذلك الجدث الذى زرعته السنة الماضية فى حديقتك ؟] لاشك ان هذه العبارة تبدو كالهذيان ما لم نتمكن من التعرف على مصادرها اذ أنها صادرة من باحث جاد فى محاولته لتقرير العلاقة بين [الارض الخراب] وكتاب [قلب الظلام] لجوزيف كونراد •

وبينما الهب الدكتور لوس نفوس اولئك الذين يمارسون التفسير بحماس منقطع النظير ، امدهم [فنكنس ويك] بنموذج لما يرجون أن تكون عليه جميع الاعمال الادبية ولـكن يجب ان ابادر الى توضيح هذه الحقيقة وهى انني لست اروم الاستهانة أو التقليل من قيمة هؤلاء المفسرين الذين اخذوا على عاتقهم حل جميع العقد ومتابعة كل الالغاز الموجودة فى ذلك الـكتاب ، واذا ما قدر لفنكنس ويك ان يكون فى متناول الفهـم

ـ ولا شك فى اننا عاجزون عن فهمه بغير هذا الجهد ـ فيجب متابعة مثل هذا التمحيص والتدقيق ، وان السادة كامبل وروبنسن [وهما مؤلفان لكتاب واحد من هذا القبيل] قد ادوا خدمة جليلة ، وان كان ثمة ما اشكو منه فهو جيمس جويس صاحب المؤلف الشاذ المشهور « فنكنس ويك » وذلك لانه باختصار صاغ اجزاء كبيرة منه فى عبارات فارغة ولكنها جميلة « جميلة جدا عندما يرتلها صوت ارلندى يشبه بعذوبته صوت المؤلف ـ كم اتمنى لو انه قام بتسجيلها ! » وربما لم يدرك جويس مدى غموض كتابه هذا • ومهما كان الحكم النهائى عن « فنكنس ويك » ـ وهذا ما يخرج عن حدود غرضى هنا ـ فلست اعتقد ان الشعر عادة يكتب بهذه الصورة « ان الكتاب عبارة عن قصيدة نثرية طويلة » أو يحتاج الى مثل هذا التحليل لكى يتم فهمه وتذوقه ولكنى اظن بان لغز فنكنس ويك قد شجع على رواج الخطأ الشائع اليوم ، وهو الخلط بين التفسير والفهم • وبعد اخراج مسرحيتى « حفلة الكوكتيل » استمر البريد يحمل لى مدة ثلاثة أشهر أعدادا هائلة من الرسائل كانت كلها تحتوى على حلول مدهشة لما كان يعتبره اصحابها معنى المسرحية الغامضة • وكان واضحا ان محررى هذه الرسائل لا يستنكرون وضعى لمثل هذه الاحجيه امامهم ، فلقد احبوها ، وفى الواقع انهم قاموا ، دون ان يشعرون ، بخلق هذه الاحجية لكى يتمتعوا باكتشاف الحل لها • وهنا يجب ان اعترف بانه لا يمكن تبرءتى تماما من تهمة التغرير بهم على الاقل فى مناسبة واحدة فقط • اما بشأن الملاحظات التى ذيلت بها « الارض الخراب » فلقد كنت اقصد بها فى بادىء الامر ذكر جميع المصادر التى اقتبست منها استشهاداتى المختلفة للرد على تخرصات نقاد قصائدى الاولى الذين اتهمونى بالسرقة الادبية • وعندما تم طبع « الارض الخراب » بعد ذلك على شكل كتاب صغير [لان القصيدة عندما ظهرت لاول مرة فى مجلة « الدايل » وال « كريتيريون » كانت خلوا من التذييل] ، وجدت بان القصيدة كانت قصيرة جدا مما حدا بى الى استئناف العمل من جديد لتوسيع ذلك التذييل واعداد صفحات أكثر من المادة المطبوعة فكانت

النتيجة ان اصبحت تلك الملاحظات هدفا عجيبا للدراسات العلمية الزائفة التى لا تزال مستمرة حتى هذا اليوم • وطالما فكرت فى نبذ هذه الملاحظات الا ان ذلك الامر اصبح عسيرا اليوم فلقـــد كانت تلك الملاحظات موضع اعجاب اكثر من القصيدة ذاتها حتى صـــار الذين يشترون الديوان ولا يجدونها فيه يطالبون بارجاع نقودهم اليهم ، بيد انى لا اعتقد ان هـــذه الملاحظات قد اضرت الشعراء الآخرين • فانا لا استطيع مطلقا ان اتصور وجود احدا بين الشعراء الفحول المعاصرين ممن لا يحسن استعمال عملية التذييل هـــذه [اما بخصوص الآنســة ماريان مور فان ملاحظاتهـــا عن قصائدها سديدة دائما كما انها موضع العجب والمتعة ولا تشجع ابدا الباحثين عن مصادر الاشياء على التمادى فى غيهم] فانا اذن لست بنادم على كتابة هذه الملاحظات بسبب المثل السيء الذى ضربته فيها للشعراء الآخرين • ان سبب ندمى يرجع الى كون ملاحظاتى اثارت النوع الخاطىء من الاهتمام بين الباحثين عن المصادر • وكان من العدل طبعـــا ان اشيد بعمل الآنسة (جسى وستن) ولـــكنى اسف لأنى اطلقت هذا العدد الـــكبير من المستطلعين فى صيد الوز البرى للبحث عن أصل لعبة ورق [التاروت[1]] و [الـــكأس المقدس[2]] •

وبينما كنت اتأمل هذه المعضلة ، أى محاولة فهم القصيدة عن طريق شرح مصادرها عثرت على مقطوعة ل [س•س•فيك] ظهر لى ان لها بعض الارتباط بهذا الموضوع • ولقد استشهد بهـــذه المقطوعة الاب [فكتور هوايت] فى كتابه [الله واللاشعور] • ولقد ذكرها الاب هوايت فى أثناء شرحه للفرق الاساسى بين طريقة [فرويد] وطريقة [يانك] •

---

(١) لعبة التاروت : هى لعبة ورق كانت شائعة فى ايطاليا فى القرن الرابع عشر ولا يعرف اصل هذه الـــكلمة ، كما ان قواعد اللعبة نفسها موضع حدس وتخمين •

(٢) الـــكأس المقدس : هى ، كما فى اقاصيص القرون الوسطى ، الاناء الذى شرب المسيح منه أثناء العشاء الاخير والذى أصبح هدف مغامرات الفرسان فى قصص القرون الوسطى حيث كانت تدور المغامرات التى يقوم بها هؤلاء الابطال حول البحث عنه •

« ان من الحقائق المعروفة لدى الجميع [كما يقول يانك] هى انه يمكن النظر الى الحوادث الطبيعية من زاويتين [الميكانيكية] ـ الآلية ـ والحيوية فالنظرة الميكانيكية هى سببية محضة اذ يتم فهم الحادثة من وجهة النظر هذه باعتبار انها وقعت نتيجة لسبب معين ... وبالعكس فان النظرة الحيوية هى فاصلة فى جوهرها . فالحادثة الواحدة من وجهة النظر النشاطية تُبحث من الاثر الذى تحدثه حتى سبب حدوثها باعتبار ان النشاط هو الاساس الجوهرى للتغيرات التى تطرأ على الظواهر » .

ان هذه المقطوعة مأخوذة من المقالة الاولى لكتاب [مساهمة فى علم النفس التحليلى] واريد ان اضيف اليها جملة اخرى لم يذكرها الاب هوايت وهى التى يفتح بها المؤلف فقرة اخرى : « لا يمكن الاستغناء عن اية وجهة نظر من هاتين الوجهتين فى فهم الظواهر الطبيعية . »

ان هذه العبارة توحى بكثير من المعانى اذ يستطيع المرء ان يشرح اية قصيدة بواسطة التحرى عن عناصرها المكونة والاسباب التى ادت الى نظمها وقد يكون الشرح تحضيرا ضروريا للفهم . ولكن لكى نفهم قصيدة معينة ينبغى ايضا ان نحاول فهم ما يهدف اليه الشاعر ، أو بعبارة أفضل ، ان نحاول فهم مضمونها الكامل .

وربما كان النوع الوحيد من النقد الذى يظهر فيه خطر الاعتماد المفرط على الشروح السببية تماما ، هو دراسات السِّير النقدية لا سيما عندما يكون كاتب السيرة قد ذيل معلوماته عن الحقائق الخارجية بتخمينات نفسية عن تجارب الكاتب الداخلية ولست اريد بهذا ان تبقى شخصية الشاعر الراحل وحياته الخاصة ارضا مقدسة لا يجوز للعالم النفسى ان يطأها اذ يجب ان يكون العالم حرا فى دراسة مثل هذه النواحى كلما دفعه حب الاستطلاع لبحثها طالما كان (الضحية) فى عداد الاموات وكان من المتعذر الاستعانة بقوانين الطعن والقذف لايقاف ذلك العالم النفسانى عند حده . كما انه لا يوجد اى سبب يدعو الى عدم كتابة سير الشعراء . هذا بالاضافة الى ان كاتب سيره اى مؤلف من المؤلفين يجب ان يمتلك قابلية على النقد ،

كما يجب ان يكون ذا ذوق وحكمة ومن المعجبين باعمال ذلك الرجل الذى يروم الكتابة عن سيرته ، وعلى العكس من ذلك ، ان اى ناقد له اهتمام كبير بمؤلفات كاتب ما يجب ان يكون ملماً بسيرة حياته • بيد ان السيرة النقدية لحياة أى كاتب هى ، بحد ذاتها مهمة دقيقة والناقد ، كاتب السيرة الذى يطبق فى موضوعه طرق التحليل النفسى المماثلة للتى تعرف عليها فى مطالعاته لكتب علماء النفس [ان لم يكن عالما نفسانيا مجربا ومدربا] يزيد فى تشويش الموضوع وارباكه •

ان مدى الفائدة التى يجنيها القارىء من المعلومات الخاصة بحياة الشاعر لكى يتفهم شعره ليست بالبساطة التى يتصورها البعض ، فالقارىء هو الذى يجب ان يقررها لنفسه ، وان يُجيب عنها بصورة عامة كلما دعت الضرورة الى ذلك ، لانها قد تكون ذات اهمية عظمى فى حالة شاعر معين ، وليست بذات بال فى حالة شاعر آخر اذ يمكن ان يكون التذوق الشعرى تجربة معقدة تمتزج فيه ألوان مختلفة من الاطمئنان ، وقد تكون ممزوجة بنسب متفاوتة بالنسبة لكل قارىء ، وسأورد مثلا على ذلك [ان من المتفق عليه بصورة عامة هو ان الجزء الاكبر من شعر (ورد سورث) كتب خلال فترة قصيرة من الزمن فهى قصيرة بحد ذاتها وقصيرة بالنسبة لطول حياة ورد سورث ، ولقد قدم طلاب ورد سورث المتباينون تفاسير مختلفة لتبرير ضعف انتاجه المتأخر ، وكتب السير هربرت ريد منذ سنوات مضت عنه وكتابه طريف [رغم انني اعتقد ان خير تثمين لورد سورث هو كتاب « رداء متنوع الالوان »] يشرح فيه نشوء وازدهار عبقرية ورد سورث بالنسبة للاثر الذى تركته فى نفسه قصته مع [انت قالون] التى اخذت المعلومات عنها فى الظهور آنذاك • ولقد كتب المستر ف•بيتسون مؤخرا كتابا ذا اهمية عظيمة ايضا [يساعد الفصل الخاص فيه عن (الصوتين) على تفهم اسلوب [ورد سورث] • وهو يذكر فى كتابه هذا ان (آنت) ليست لها الاهمية الكبيرة التى يتصورها السير هربرت ريد وان السر الحقيقى هو ان [ورد سورث] كان مشغوفا بحب اخته (دوروثي) وان هذا يفسر لنا بصورة خاصة

المقصود من قصائد (لوسي) كما يفسر زوال الوحي عن [ورد سوث] بعد زواجه • وقد يكون ريد بهذا على حق فان حججه قوية ولـكن المسألة الحقيقية التى ينبغى على كل من يقرأ لورد سورث ان يبت فى مدى اهمية ذلك وهل ان هذه الحقيقة تساعد على فهم قصائد لوسى اكثر من السابق • واذا جاز لى ان اتكلم عن نفسى فسأقول بان معرفة الدوافع التى ادت الى ظهور القصيدة ليست هى بالضرورة عونا على فهمها فقد تؤدى المعلومات الزائدة عن القصيدة الى الحيولة دون الاتصال بها ، فانا لا اشعر باى حاجة الى القاء اى ضوء على قصائد لوسى ، غير الضوء الذى ينبثق منها ولست اقصد بهـذا الـكلام الى انه لا توجـد مناسبة يمكن لهـذه المعلومات أو التخمينات التى قدمها كل من سير هربرت ريد والمستر بيتسن تكون فيها نافعة ، انها مفيدة اذا ما اردنا فهم ورد سورث ولـكنها غير مفيدة مباشرة فى فهمنا لشعره ، او بالاحرى انها ليست مهمة فى فهم الشعر كشعر ، وانى على استعداد للقول بان ثمة اشياء كامنة فى جميع القصائد الخالدة لا يتغير تفسيرها ويجب ان تبقى كذلك مهما كانت معلوماتنا عن الشاعر كاملة وهذه هى الاشياء المهمة جدا في القصيدة ، فعندما يتم نظم القصيدة يكون شيئا جديدا قد حدث وهذا الشيء هو الذى نقصد اليه بكلمة [الخلق] كما اعتقـــد •

وليس تفسير الشعر بواسطة تفحص مصادره هو النهج الذى تقره مدارس النقد المعاصرة ابدا ، ولـكنه الطريق الذى يحقق رغبات كثير من قراء الشعر التى تقضى بان يفسر لها الشعر بلغة مغايرة ، ان القسم الاعظم من الرسائل التى تردني من اشخاص مجهولين حول قصائدى تحتوى على مطاليب بخصوص نوع التفسير الذى يتعذر عليَّ اعطاءه • وهناك بعض الاتجاهات الاخرى كالتى يمثلها البروفسور [ردتشارد] فى اختيـــاره مسألة تدريس التذوق الشـــعرى على احسن وجه أو عن طريق الدقة اللفظية التى ينادى بها تلميذه اللامع البروفسور [امبسن] ولقد جذب انتباهى مؤخرا نوع من التطور الذى اعتقـد ان منشـأه يكمن فى الطرق

التجريبية التى كان يستخدمها البروفسور ردتشارد والتى هى بحد ذاتها رد فعل سليم ضد تحويل الاذهان من الشعر الى الشاعر وهو ما نجده فى كتاب طبع قبل مدة قصيرة تحت عنوان [تفاسير] ويتألف من سلسلة من مقالات كتبها اثنا عشر ناقدا انكليزيا شابا حللوا فى كل واحدة منها قصيدة من اختيارهم الخاص والطريقة التى اتبعوها هى انهم اخذوا قصيدة من القصائد المشهورة [ان كل قصيدة جرى تحليلها فى هذا الكتاب هى جيدة من نوعها] دون الاشارة الى المؤلف أو اعماله ، فلجأوا الى تحليلها قطعة فقطعة أو بيتا فبيت وقاموا باستخلاص واستخراج كل جزء من معانيها بقدر المستطاع وربما امكن تسمية هذه المدرسة بمدرسة [عاصري الليمون] • ولما كانت القصائد ترجع الى فترة تمتد بين القرن السادس عشر والوقت الحاضر كما تختلف كثيرا الواحدة عن الاخرى ـ يبدأ الكتاب بقصيدة [العنقاء والسلحفاة] لشكسبير وينتهى بـ [برفروك] ، وقصيدة (ييتس) [بين تلاميذ المدارس] ، ولما كان كل واحد من النقاد يتبع طريقة خاصة جاءت النتيجة ممتعة ومربكة قليلا ، ويجب ان نعترف بان دراسة اثنى عشر قصيدة وتحليل كل واحد منها بأناة وصبر هى طريقة متبعة فى قضاء الوقت ، وانا اتصور ان بعض هؤلاء الشعراء [وقد قضوا نحبهم جميعا ما عداي] سيندهش عندما يعلم بما تعنيه قصائدهم ، ولقد اصابتنى قليلا من الدهشة مرة أو مرتين وذلك عندما علمت بان الضباب الذى جاء ذكره فى مطلع [برفورك] قد تغلغل بطريقة ما الى غرفة الاستقبال • بيد ان تحليل [برفروك] لم يكن محاولة للوقوف على المصادر أو الاصول سواء كان فى الادب أو فى الزوايا الغامضة فى حياته بل كانت محاولة للوقوف على المعنى الحقيقى للقصيدة ، سواء كان ذلك المعنى الذى قصدته انا ام لم يكن • ولقد شعرت بالامتنان لذلك ، وكانت هناك عدة مقالات خيل لى بانها جيدة بيد انه لما كان لكل طريقة نواقصها ومخاطرها لذا فان من الانصاف ان اذكر ما يبدو لى من نواقص ومخاطر فى هذه الطريقة ، تلك المخاطر التى ينبغى للاستاذ ان يحذر تلاميذه منها وذلك اذا صح اعتقادى عن الغاية

الرئيسية التى تستخدم فيها الا وهى تمرين الطلاب •

ان الخطر الاول يكمن فى الاعتقاد بضرورة وجود تفسير واحد للقصيدة ، وان ذلك التفسير هو التفسير الصحيح وستكون هناك شروح تفصيلية للقصائد المنظومة فى عصر يختلف عن عصرنا ، كما توجد معلومات عامة واشارات تاريخية ومعاني كلمات معينة استعملت فى وقت معين يمكن التثبت منها ويستطيع الاستاذ ان يتأكد من ضبطها من قبل الطلاب ، ولكن معنى القصيدة العام لا يوفيه أى تفسير معين لانه يتوقف على ما توحيه القصيدة للشعراء المختلفين من ذوى الحس المرهف •

اما الخطر الثانى وهو الذى لم يقع فيه أى ناقد من الذين ساهموا فى الكتاب المذكور كما اظن ، والذى يتعرض له الشعراء عادة ، هو اعتبار التفسير المصيب للقصيدة تعبيرا ارادیا أو غير ارادیا لما يريده المؤلف بحكم الضرورة ، لان الاتجاه السائد هو اننا نفهم القصيدة عندما نشخص مصادرها ونتتبع العملية التى اخضع الشاعر مواده بها ، وهذا الاتجاه سائد الى درجة اننا يمكننا تصديق العكس بسهولة وهو ان أى تفسير للقصيدة هو تفسير لكيفية كتابتها • وقد افادنى شخصيا التحليل الذى اشرت اليه سابقا لقصيدتى (برفروك) ، وذلك لانه ساعدنى على النظر الى القصيدة من زاوية القارىء ذى الحس المرهف والنشاط العظيم ، ولكن هذا لا يعنى ابدا ان المفسر قد نظر الى القصيدة من زاويتى انا او ان شرحه يمت بأية صلة الى التجارب التى دفعتنى الى كتابتها أو الى أية تجربة صادفتنى أثناء عملية الكتابة •

والتعليق الثالث هو انه يعجبنى ان اطبق هذه الطريقة للاختبار على قصيدة جديدة لم يسبق لى ان رأيتها ، وذلك لاننى ارغب فى اكتشاف ما اذا كنت قادرا على التمتع بها بعد قراءتى للتحليل اذ ان جميع القصائد المذكورة فى الكتاب المشار اليه هى من القصائد التى كنت اعرفها واحبها منذ سنوات عديدة ، وبعد قراءتى للتحليل وجدت ان من الصعب علىّ استرجاع عواطفى السابقة تجاه تلك القصائد فكأنما طلب الىّ اعادة صنع ماكنة فككت

جميع اجزائها ، فانا فى الحقيقة اعتقد ان جزءاً كبيرا من كلمة التفسير يكمن من انه يعود لى شخصيا ، فربما كانت هناك عدة اشياء يمكن معرفتها عن هذه القصيدة أو تلك وهى حقائق متنوعة يستطيع الباحثون اسعافى بها ويمكن ان تساعدنى هى بتجنب سوء فهم محقق ، ولكنى اعتقد ان أى تفسير صائب يجب ان يكون فى نفس الوقت تعبيرا عن شعورى عند قرائته .

ان اعطائى فكرة شاملة عن جميع ضروب النقد الادبى المتبعة عندنا فى الوقت الحاضر ليس جزء من الغرض الذى استهدفه فقد اردت بادىء الامر ان الفت الانظار الى التغير الكلى الذى يطرأ على النقد الادبى والذى يمكن القول انه بدأ بـ (كولرج) ولكنه تقدم بسرعة اعظم خلال الخمسة والعشرين سنة الماضية ، ومما ساعد على زيادة هذه السرعة هو ارتباط العلوم الاجتماعية بالنقد وتدريس الادب [بما فى ذلك الادب المعاصر] فى الكليات والجامعات ولست بآسف على حدوث هذا التحول ، ذلك لأنه يبدو لى ان حدوثه اكيد ، ففى عصر الشك ، العصر الذى تملأ فيه العلوم الجديد الناس حيرة واضطرابا ، العصر الذى لا يوجد فيه الا القليل من الحقائق المسلم بها كالاعتقادات العامة والفرضيات ، والبيئة المشتركة لجميع القراء فى هذا العصر ، لاتبقى ناحية صالحة للاستكشاف فيه الا وطرقت ، بيد اننا ربما تسألنا عما يمكن ان نجده بين كل هذه الانواع المتعددة مما يمكن ان يكون مشتركا بين جميع أنواع النقد الادبى . لقد اكدت قبل ثلاثين عاما على الوظيفة الاساسية للنقد الادبى اذ قلت انها [توضيح الاعمال الفنية واصلاح الذوق] وقد يبدو هذا التعبير لنا فى عام ١٩٥٦ مليئا بالمباهات والفخر ولكن ربما استطعت ان اصفه ببساطة أكثر بصورة يمكن تقبلها فى هذا العصر أيضا فأقول ان وظيفة النقد هى [المساعدة على فهم الادب وتذوقه] واريد ان اضيف الى ذلك ما تتضمنه العبارة من وجود وظيفة سلبية للادب الا وهى ما لا يجب تذوقه ، لان الناقد قد يدعى فى مناسبة معينة لاستهجان ما هو من الدرجة الثانية والكشف عن النواحى المزيفة رغم ان هذه الوظيفة هى ثانوية بالنسبة لانتخاب عبارات الاستحسان لما

يستحق الاستحسان ، وينبغي لي التأكيد على نقطة واحدة وهي انني لا انظر الى تذوق الادب وفهمه ، نظرتي الى فعاليتين متميزتين عن بعضهما ، الاولى عاطفية والثانية فكرية ، ولست اعنى بالفهم التفسير ولو ان تفسير ما يمكن شرحه هو خطوة ضرورية للفهم وسوف اقدم مثلا صغيرا على ذلك فأقول ان تعلم الكلمات غير المألوفة والوقوف على أشكال الكلمات الجديدة هما شرطان اساسيان في فهم (جوسر) وهذا ما يدخل في باب التفسير ، بيد ان الانسان قد يصبح ملماً بكل ما يتصل بعصر جوسر وعاداته الاجتماعية وعقائده ومعرفته وجهله ومع ذلك لا يستطيع فهم الشعر ، ففهم القصيدة يعني تقريبا تذوقها للسبب الصحيح وقد يقال ان ذلك يعني الحصول على المتعة اللازمة للقصيدة ، كالتي يمكن ان تمدنا بها • فالتمتع بالقصيدة واساءة فهم حقيقتها هو التمتع بما هو مجرد انعكاس لتفكيرنا ، فاللغة اداة عسيرة الاستعمال بحيث ان عبارتي [التمتع] و [الحصول على المتعة من •••] لا يعنيان شيئا واحدا ، حتى ان القول بان احدهم (يحصل على المتعة من الشعر) لا يعني بأنه (يتذوق الشعر) ، وفي الحقيقة ان معنى كلمة (المتعة) نفسها تختلف باختلاف الشيء الذي يوحي بالمتعة فحتى القصائد المختلفة تجلب درجات متفاوتة من الرضى ، ومن المؤكد اننا لا نتذوق القصيدة بصورة تامة ما لم نفهمها ، وبالعكس فمن الصحيح أيضا القول باننا لا نفهم أية قصيدة مالم نتذوقها وهذا يعني تذوقها بالدرجة الصحيحة بالنسبة الى قصائد اخرى • وليس من الضروري ان نضيف الى ان هذا يعني بان المرء يجب ان لا يتذوق القصائد الرديئة ما لم تكن ردائتها من النوع الذي يثير ضحكنا ويسلينا •

لقد قلت ان التفسير ربما كان خطوة اولية ضرورية للفهم ولكن يخيل لي باني افهم بعض انواع الشعر دون تفسير فمثلا قصيدة شكسبير ••

« يرقد والداك تحت خمس قامات كاملة من الماء »

أو قصيدة شيلي :

« هل اصابك الشحوب ••

من جراء تسلق سلم السماء ..

والتطلع الى الارض ... »

وذلك لان هذه القصائد ، وفى كثير من القصائد الاخرى لا يوجد فى نظرى أى شىء يمكن تفسيره ، او بالاحرى لا يوجد ما يمكن ان يساعدنى على فهمها بصورة أحسن وتذوقها على خير وجه ، وكما اشرت سابقا فانه يمكن احيانا ان يشتت التفسير انتباهنا كليا عن القصيدة كشعر بدلا من ان يقودنا فى طريق الفهم وربما كان خير سبب عندى على فهم مثل هذا الشعر ، كالقصائد الغنائية لشكسبير وشيلى التى ذكرتها آنفا هو ان هاتين القصيدتين تمداني اليوم بنفس النشوة العظيمة التى كنت احصل عليها قبل خمسين عاما . تمداني اليوم بنفس النشوة العظيمة التى كنت احصل عليها منهما قبل خمسين عاما .

فالفرق اذاً بين الناقد الادبى وبين الناقد الذى يتعدى حدود النقد الادبى لا يكمن فى كون الناقد الادبى هو اديب صرف او انه خال من الميول الاخرى ، فالناقد الذى لا هم له سوى الادب لا يملك ما يقوله لنا الا القليل اذ ان ادبه سيكون افكارا مجردة خالصة ، ان للشعراء ميول اخرى بالاضافة الى الشعر والا كان شعرهم فارغا ، فهم شعراء لان رغبتهم القوية كائنة فى تحويل تجاربهم وافكارهم الى شعر [والتجربة والتفكير يعنيان ان لهما ميول اخرى خارج نطاق الشعر] وعليه يكون الناقد (اديبا) اذا كان غرضه الاساسى فى كتابة النقد هو مساعدة القراء على الفهم والتذوق . ولكن يجب ان تكون له ميول اخرى تماما كما هى الحال مع الشاعر . فالناقد الادبى ليس مجرد اختصاصى فنى ، تعلم القواعد التى يجب مراعاتها من قبل الكتاب الذين ينقدهم اذ يجب ان يكون الناقد رجلا كاملا ، رجلا له معتقداته ومبادؤه ومعرفته وتجربته فى الحياة .

اذن يمكننا ان نتساءل حينما يقدم لنا أى مؤلف باسم النقد الادبى ما اذا كان يرمى الى الافهام والتشوق ، فان لم يكن كذلك فقد يكون نوعا من النشاطات الحرة المفيدة ، وعند ذاك يجب ان يتم الحكم عليه باعتباره بحثا فى علم النفس أو الاجتماع أو المنطق أو التربية أو أى موضوع