

من النقد الى الأدب ..

محمد المدلاوي

تقديم

أزمة النقد : هذه عبارة أخذت تظهر تدريجيا في المنتقيات والمجلات والدوريات الادبية العربية في السنوات الاخيرة . وما لبثت أن أضحت عقدة الساعة في تلك الاوساط ؛ حتى أن موضوعها أخذ يحتكر أعدادا كاملة ومقتالية من بعض النشرات الأدبية .

• وإذا حاولنا أن نحدد بالتقريب ، لا بالضبط ، مفهوم « الأزمة » ، على العموم ، فإننا نجد مختلف استعمالات هذه الكلمة تتراوح ما بين الدلالة على حالتين :

(I) قلة الشيء ، أو انعدامه كما في قولنا : (أزمة أطر ، أزمة طاقة ، أزمة

ورق ...)

(2) حدوث خلل ما في الدورة العادية لسير عملية معينة ، كما في قولنا :

(أزمة اقتصادية ، أزمة سياسية ، قلبية ، نفسية ...) .

• وهاتان حالتان تشتركان في أن وجود كل منهما يؤدي الى خلل عام في

السير العادي (I) لنشاط معين (ميكانيكي ، فيزيولوجي ، نفسي ، اجتماعي) إذا فلا يعدو امر النقد أن يكون على إحدى الحالتين او عليهما معا .

• ومن الواضح أن الازمة كيفما كان نوعها تعتبر عادية من المنظور

الانساني ، وتستدعي بذلك تحضرا . الا ان هذا التحضرا يستلزم أن يكون قد

حصل هناك وعي بوجود الازمة . وهذا الوعي انما يأتي نتيجة لمنبهات هي

اعراض الازمة ؛ هذه الاعراض التي تبدو على شكل ظواهر مرفوضة بشكل

او بآخر .

اذن ، فما هي الاعراض التي أدى تراكمها الى الانتقال من مرحلة الحس

الغامض الى مرحلة الادراك الواعي ومحاولة الصياغة ، هذه المحاولة التي

تجلت أخيرا في اتخاذ « أزمة النقد » موضوعا للبحث ؟

لقد بدأت بوادر هذه الاعراض ترتسم في مجالين أساسيين من مجالات النشاط الأدبي :

(I) مجال البحث العلمي في الميادين الأدبية (مؤلفات ، رسائل جامعية ، محاضرات ، مقالات ...)

(2) تدريس الأدب في المدارس والجامعات .

• وهما مجالان مرتبط بعضهما ببعض ومنعكس عليه .

• وقد ارتسمت أعراض الأزمة النقدية في هذين المجالين نظرا لان كل تناول ومعالجة لجانب من جوانب الأدب يفترض سبق موقف نقدي معين ، سواء اكان التناول على شكل ما اصطلح على تسميته بـ « تحليل النصوص » ، ام على شكل ما درج على تسميته بـ « تاريخ الأدب » ؛ وهما الشكلا اللذان تتراوح ما بينهما دراساتنا الأدبية .

وبناء على هذا يتحتم علينا الآن أن نخطو الخطوة الاولى في طريق صياغة المشكل الذي بدأنا ندرکه ، تلك الخطوة المتمثلة في التنبه الى أن طبيعة النقد كعمل مواكب للأثر الأدبي ومسلط عليه سواء على مستوى النظرية ام على مستوى التطبيق تسلط الذات على الموضوع ، طبيعة تجعل من « أزمة النقد » عبارة عن مظهر وانعكاس لازمة أعم ، هي أزمة الأدب .

ولقد أوضح الاستاذ بنيس في سياق حديثه عن الوضعية النقدية أن الأزمة التي يعاني منها النقد لدينا هي أزمة كيف ، قبل أن تكون أزمة كم (2) . أي أن الأزمة المتحدث عنها هي بالأحرى أزمة بالمفهوم الثاني الذي تمت الإشارة اليه ، مفهوم الخلل الذي يصيب « شيئا » معنا .

فما هو « الشيء » الذي أصابه الخلل فيما نحن بصدد الحديث عنه ؟ ان هذا الشيء المختل هو الكيفية التي نعالج بها ونتصور بها وننظر بها الى « مجموعة » من الانتاجات الاجتماعية التي استقر على تسميتها أعمالا أدبية ، والتي يعتبر انبهاهم وغموض مقاييس تحديدهما من صميم مظاهر الخلل الذي يعترى كيفية المعالجة كما سنرى .

ومن خلال هذا التحديد لموطن الخلل ، يتضح أن أزمة النقد هي أزمة ادب ، وأن أزمة الأدب ذات وجهين مرتبط احدهما بالآخر وهما :

(I) أزمة الأدب على مستوى الموضوع .

(2) أزمة الأدب على مستوى المنهج .

فعلينا الآن أن نحاول صياغة المشكل على مستوى كل من الموضوع والمنهج قبل الشروع في معالجة كل منهما .

مشكل الموضوع

ان لكلمة ادب مفهومين اثنين :

(I) فهي ، من جهة ، تعني مجموعة ما من الانتاجات الاجتماعية التي

تتخذ اللغة هيكلها والتميزة بطبيعتها المباشرة (3) (شعر ، خطابة ، أساطير ، قصة ...) وهذا ما كان يعبر عنه بمصطلح « الادب الانشائي » .
2) كما تعني من جهة أخرى مجموع الامتصاصات التي تتناول هذا الانتاج المباشر (الادب الانشائي) وتعالجه معالجات مختلفة . (تدوين ، تصنيف ، تاريخ ، تاويل ، تعليق ...) وتتميز هذه المعالجات بكونها منعكسة بطريقة غير مباشرة ، بمعنى أنها تتخذ لها موضوعا معينا هو الادب الانشائي المباشر ، وهذه المعالجات هي ما كان يعبر عنه بـ « الادب الوصفي » .

ومعلوم ان هذا التمييز يفترض ضمنا كون الادب الانشائي متقدما تكوينيا وتاريخيا على الادب الوصفي . ومعلوم كذلك ان الكلام عن مشكل الموضوع ومشكل المنهج انما يعني الادب الوصفي باعتباره بحثا معينا في موضوع ما وبكيفية ما .

وان كان الادب الانشائي هو موضوع الادب الوصفي من الناحية النظرية ، فان رسم الحدود الملموسة لهذا الموضوع على الصعيد العلمي يخضع لنوعية منهج الدراسة ، أي للكيفية التي تعالج بها الآثار المباشرة . وقد عرفت الابحاث الادبية العربية منذ نشأتها عدة مناهج كان لكل منها الأثر في تحديد معالم موضوعه .

— ففي القرون الاولى للهجرة كان مفهوم الادب الانشائي مقصورا على « الماثور » من الشعر والنثر وأيام العرب كما وضع طه حسين في « في الادب الجاهلي » .

لكن ، ما معنى قولهم : « الماثور » ؟

معناه : كل ما تم الاحتفاظ به بالرواية أولا وبالتدوين ثانيا .
ويعني هذا منطقيا (الاحتفاظ !) وتاريخيا أنه قد كانت هناك آثار من الادب الانشائي مختلفة الانواع والاجناس والخصائص اللغوية لم يتم الاحتفاظ بها ، وبالتالي لم تدون فتكون من « الماثور » .

— وفي بداية النهضة أصبح مفهوم الادب الانشائي يغطي تقريبا كل كلام وصل اليها من عهد الحضارة الاسلامية سواء أكان شعر نخبه أم رسائل كتاب أم خطب استتفار أو عظة ، أم رسائل رسمية (توقيعات الخلفاء والولاة) أم ازجال شعبية (أزجال ابن قزمان مثلا) .

ولو كان بإمكان أدباء النهضة ان يعثروا على محاوره عادية ليقالين في اسواق البصرة على عهد الرشيد مثلا لتلقفوها كآثر نفيس جدير بمعالجة أدبية ، حتى ولو كانت المحاوره حديثا شعبيا في الشؤون اليومية الثقافية وبلهجة تتقاطع فيها اللهجة العربية المحلية والفارسية والرومية .

- أما العقود الأخيرة فقد أصبحت فيها معالم وحدود الأدب الإنشائي الذي يعتبر نظريا موضوع الدراسة الأدبية أكثر انبثاقا وشفافية وانجها .
فبالإضافة الى كل ما سبق ذكره ، أصبحت مختلف المقالات الصحفية جديرة في نظر البعض بدراسة أدبية ؛ كما أن كل الانتاجات اللغوية الشعبية أصبحت من صميم الأدب الإنشائي (أمثال ، أساطير ، أمازيج ، أزجال ، نكت ، شعارات ..) ؛ كما أصبحت المذكرات الشخصية والالبومات وكل ما له علاقة بالطوايا والسرائر من أخصب المواضيع التي تتطلب معالجة أدبية في نظر البعض الآخر .

وإذا كان أدباء النهضة قد تأسفوا ضمينا على عدم توصلهم من تراث الماضي الإبعينات نخبوية ، مع شدة حاجتهم الى ما كان يعتبره الأدياء الأولون : الرواة منهم والمدونون لغوا وسقط متاع ، فإن الاجيال الأخيرة لم تقف عند حد التأسف السلبي على « أخطاء » الرواة ، وإنما خطت نحو موقف الإيجاب بالالتفات الى ما يوفره لها العصر من نظائر ما ترفع الأقدمون على العبد به .

ويتمثل هذا الالتفات فيما نعرفه اليوم من موجة رد الاعتبار للأدب الشعبية المعاصرة ، ومحاولة « بعث » الثقافة الشعبية السالفة في حدود الامكان .

فما هو السبب الكامن وراء هذا المد والجزر الذي عرفته حدود ومعالم الأدب الإنشائي ، موضوع الدراسة الأدبية ؟

لقد سبقت الإشارة الى العلاقة الجدلية بين الموضوع والمنهج :

فاذا بات من البديهي أن الموضوع المعين يساهم في تحديد منهج معين للدراسة ، مما جعل مناهج العلوم المضبوطة التي تتناول الظواهر الطبيعية كموضوع ، تتميز عن مناهج العلوم الانسانية التي تتناول الظواهر الانسانية كموضوع ، والى تمييز منهج كل علم من علوم المجموعة المضبوطة عن منهج غيره ، فكان هناك منهج للرياضيات وآخر للتجريبيات وثالث للطبيعيات حسب المستوى الذي يعالج من خلاله الموضوع العام الذي هو الطبيعة (مستوى الكم ، مستوى الحركة ، مستوى التطور ...) . إذا بات ذلك من البديهي ، فإن تحديد الموضوع وترتيب مستوياته ليس معطى من معطيات الواقع ، وإنما هو عمل منهجي ونظرة معرفية معينة .

وفي هذا الصدد يقول « تزفيتان طودوروف » في كتابه « فن الشعر » :
« بأن المنهج هو الذي يخلق الموضوع ، وأن موضوع علم من العلوم ليس معطى من معطيات الطبيعة وإنما يمثل حضيصة عمل نظري (4) . »
لقد كان هذا الاستطراد الابستمولوجي ضروريا لتوضيح انعكاسات

نوعية منهج الدراسة على تحديد ورسم معالم موضوعها . وفيما نحن بصدد البحث فيه ، كان هذا الاستطراد ضروريا لادراك ما يمكن ان يكون لنوعيته مناهج الدراسات الأدبية على تحديد معالم موضوع تلك الدراسات أي أنه ضروري للتمهيد للإجابة على السؤال المطروح أعلاه .

وهكذا يستلزم الأمر الانتقال من مشكل الموضوع إلى المنهج أي إلى الوجه الثاني من وجهي أزمة الأدب .

مشكل المنهج

لم يكن الأدب الإنشائي قط في الحضارة العربية موضوعا علميا مقصودا لذاته كبداية ونهاية للبحث العلمي . لقد كان دائما قيمة ما .

وان استعارة كلمة « نقد » في أوج الحضارة العربية من مجالات الصيرفة والمالية إلى مجال الآثار الأدبية لأمر دلالة دقيقة بهذا الصدد . وسنستعرض فيما يلي أهم القيم التي البستها (مبني للمجهول) الآثار الأدبية عبر أهم فترات الحضارة العربية .

أ- عهد الرواية والتدوين :

ففي العقود الأولى للرواية والتدوين كانت للأدب الإنشائي قيمة تاويلية بمعنى أن معالجته لم تكن غاية علمية في ذاتها ، وإنما كانت الغاية هي ما لتلك الآثار الأدبية المعينة من قيمة تاويلية وتفسيرية للقرآن والسنة . فمن المعلوم أن الدراسات اللغوية نشأت كعمل اجتماعي وربما رسمي لضبط وتوقيف لغة القرآن والسنة النبوية معتمدة في إقامة قواعدها على الشواهد الشعرية والنثرية التي يتم انتقاؤها حسب معايير ليس هذا موضع تفصيلها . وإذا نشأت الدراسات اللغوية في إطار علوم القرآن ، فإن المعالجات الأدبية نشأت أول ما نشأت في ظلال علوم اللغة ، نشأت في إطار البحث عن الشاهد والشاهد المضاد .

ويعتبر أبو عمرو بن العلاء إلى جانب الكثيرين من الرواة التشخيص الملموس لتحاضن هذه العلوم بعضها بعضا ، ذلك أنه كان قارنا ونحوينا وراوية .

وإذا انتهي العلماء في آخر الأمر إلى صياغة وضعية العلوم بتصنيفها إلى علوم غاية (علوم الشرع) وعلوم آلة (علوم اللسان والأدب والمنطق ..) .

... كما فصل ابن خلدون في المقدمة : فإن الأدب بهذا الاعتبار كان في حظيرة علوم الآلة ومن الدرجة الثانية ، أي أنه لم يكن الاهتمام به في حد ذاته غاية علمية ، وإنما كانت غايته حصر مجموعة من النصوص المتوفرة على خصائص معينة والتي من شأنها أن تكون في مجموعها أطارا عاما متواترا لبنية لغوية (صوتية وصرفية ونحوية ودلالية) تبقى بفضلها النصوص

للمفحصة ذات شكل ومضمون محيدين تواترا .

ومن هذا المنطلق كان منهج الدراسات الادبية **منهجاً معيارياً** ، وكان العمل الادبي مجموعة عمليات توقيفية تتمثل في عمليتين متكاملتين :

(1) عملية جمع وتدوين اقتصر من الادب الانشائي بشبه الجزيرة على ما من شأنه ان يؤدي الوظيفة الغائية اي ما يتوفر على قيمة تاويلية دون غيره (اشعار كثير من القبائل ، الصلوات ، الوثنية ...) .

(2) عملية تمحيص وتنقية . واطراح لكثير من الآثار التي لا تستوجب لمقتضيات القيمة التاويلية ، وذلك بمعايير « الفصاحة » و « الايمان » وغيرهما .

والعمليتان متواكبتان مترابطتان بالطبع ، تتحدان في الموقف المعياري .

ب - عهد الدولة المركزية المتحضرة :

ولما تأسست الدولة العربية المركزية على هامش الجزيرة بتخوم الروم اولا ثم الفرس ثانيا اكتسبت الآثار الادبية قيمة اضافية اخرى هي **القيمة التربوية** .

ولعل استعارة كلمة « ادب ، مؤدب » من مجال التربية الى مجال معالجة الشعر والنشر ، والايام ... ، لامر ذو دلالة دقيقة بهذا الصدد كذلك ، ففي الفترة التي تأسست فيها الدولة المركزية في خضم تحولات اجتماعية واحتكاكات اجناسية وحضارية ، وعلى هامش شبه الجزيرة ما بين حضارتي الروم والفرس ، أصبحت للآثار الادبية العربية قيمة تربوية بالاضافة الى قيمتها التاويلية ؛ بمعنى ان معالجتها لم تكن غاية علمية في حد ذاتها ، ولم تكن ذات قيمة تاويلية فقط ، وانما أصبحت لها ايضا قيمة تربوية تتجلى في انها تكتسب الهوية الثقافية والعرقية لاهل الحل والعقد من العرب ، امام قوة النفوذ الحضاري للاجناس التي احتكوا بها واختلطت بهم على كل المستويات (السياسية والعسكرية والثقافية ...) . ومن اجل ذلك اتخذ الخلفاء والامراء والولاة والاعيان « مؤدبين » لابنائهم ، كما شملوا برعايتهم كل مشتغل بمعالجة الآثار الادبية العربية حتى أصبح هذا الباب من اهم الابواب المفتوحة امام الموالى والفئات الوسطى للانحماج في المجتمع العربي باكتساب الهوية الثقافية العربية وتمثل القيم السائدة .

ان اكتساب الآثار الادبية لقيمة الهوية قد وسع من دائرة مفهوم الأثر الادبي ليشمل القصيدة والمحاورة والخبر والنسب والايام والاعراف ... على شكل ما يقدمه لنا كتاب الاغانى الذي ألف برعاية من الرشيد .

وتجب الإشارة الى ان اكتساب الآثار الادبية لقيمة الهوية لم يقتصر على العرب ككل في وجه العجم خاصة ، بل تعداه الى القبائل العربية بعضها

في وجه البعض الآخر ، مما كان الى جانب عوامل أخرى - سياسية - في تقييم ظاهرة النحل والانتحال التي جزع لها اديباء النهضة لطلاقا من مواقع منهجهم الخاص كما سنرى .

وفي اطار الغاية التربوية المتمثلة في قيمة الهوية ، ظهرت مع الرقي الحضاري قيمة أخرى هي القيمة الجمالية التي تحدد معايير الذوق والجمال في اطار الهوية العربية .

وحول هذه القيمة الاخيرة تدور كل المعالجات الادبية في اطار ما كان يسمى بالنقد والموازنات مستخدمة معايير مثل (طبع / تكلف ، فصيح / غير فصيح ، بليغ / غير بليغ) ساعية الى تمييز الجمال عن القبح والسى حصر سمات الجمال أو تلمسها على الاقل وتعيين مصدرها (طبع ، لفظ ، معنى ، نظم) . وهذه المعالجات هي التي افضت في مجملها الى ما سمي «بعمود الشعر» الذي يعتبر صياغة للنموذج الجمالي العربي حينئذ ، وتوفيقا له واشهارا في وجه النماذج الجمالية للعناصر الاجنبية التي تعاضت نفوذها في اوساط الحضارة العربية حينئذ ، والذي تم رسم خطوطه العريضة في قولهم : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والأصابية في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتناما على تخيير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ... » . كما افضت تلك المعالجات الى ابراز البلاغة المعيارية التي اقيمت على شكل مقاييس وقواعد في خدمة عمود الشعر بتمييزها لدرجات الجمال الفني : (غير فصيح ، فصيح ، أفصح ، غير بليغ ، بليغ ، ابلغ ...) .

- وكل هذه المواثف المعيارية المختلفة (قيمة تاويلية ، تربوية ، هوية وجمالية ...) ازاء الاثر الادبي متداخلة من الناحية النفسوتية ويفضى بعضها الى بعض ، وتشترك جميعا في موقفها اللفظي ازاء الاثر الادبي ، بمعنى أنها لا تعالج موضوعها معالجة علمية هي غاية في ذاتها ، وانما تجعل الموضوع واسطة نحو غاية أخرى معينة .

ولعل هذا ما جعل ابن خلدون يعتبر الادب نشاطا ومرانا ورياضة وليس علما له موضوع يعالج في حد ذاته لتعرف خصائصه واعراضه .

- فبعد أن سلك علوم اللسان والمنطق والادب في علوم الآلة نجده يقول في باب : « علم الادب » :

« هذا العلم (الادب) لا موضوع له ينظر في اثبات عوارضه أو نفيها وانما المقصود به عند أهل اللسان ثمرته وهي الاجادة في فني المنظوم والمنثور على اساليب العرب ومناهجهم ... » .

اذن فمعالجة فني المنظوم والمنثور لم تكن قائمة لذاتها كبحث علمي وانما كانت نشاطا تربويا يكسب الملكة العربية . وما هذه الملكة الا استيعاب المقدره للتأويلية ، ومقومات الهوية ، والقيم الاخلاقية والجمالية كما سبق ذكره .

وفي هذا الاطار العام المتميز بالموقف النفسي والمعالجات المعيارية استمرت مناهج الدراسات الادبية العربية مع تقلبات عرضية لا تمس الجوهر وذلك حتى بداية النهضة .

فما هو الجديد في ميدان الدراسات الادبية لدى رواد النهضة ؟

ج - بداية النهضة :

لقد تنبه طه حسين الى هذا الخلل المزمن الذي اعترى باستمرار منهج الدراسات الادبية العربية ، هذا الخلل المتمثل في اعتبارها اُنشطة ومرانات يقصد منها تهرتها بدل ان تكون ابحاثا علمية تنصب على موضوعها كفاية اولى واخيرة .

يقول طه حسين في كتاب « في الأدب الجاهلي » :

« فالادب عندنا وسيلة الى الآن ، او قل ان الادب عند الذين يعلمونه ويحتكرونه وسيلة منذ كان عصر الجمود العقلي والسياسي ، بل قل ان اللغة كلها وما يتصل بها من علوم وآداب وفنون لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها وانما تدرس من حيث هي وسيلة لفهم القرآن والحديث ... »

وامام هذه الوضعية نادى طه حسين باستقلال الادب كميدان جدير بان يكون موضوعا للبحث العلمي مقصودا لذاته ، فقال :

« انما أريد ان أحدثك عن هذه الحرية التي يطمح فيها كل علم ناشيء ، ليستطيع ان يقوى وينمو ويأخذ بحظه في الحياة ، هذه الحرية التي تمكنه من ان ينظر الى نفسه كأنه كائن موجود ووحدة مستقلة ، ليس مدينا بحياته لعلوم اخرى ، او فنون اخرى ، او عوامل اجتماعية وسياسية ودينية اخرى ، اريد ان يظفر الادب بهذه الحرية التي تمكنه من ان يكون غاية لا وسيلة . »

فهل معنى هذا ان مدرسة طه حسين استطاعت تاسيس علم للادب قائم بذاته ومقصود لذاته « غير مدين بحياته لعلوم اخرى او فنون اخرى ، او عوامل اجتماعية وسياسية ودينية ... ؟

ان الناظر في الابحاث الادبية لهذه المدرسة ينتهي لا محالة الى الاجابة بالنفي ، اذ ما ان يجتاز مقدمة « في الادب الجاهلي » حتى يجد طه حسين نفسه يقوم باشياء اخرى (لغة الجاهلية ، حياة الجاهلية ، الصحة والنحل ، اللهجات ، السياسة ، الدين ، الشعوبية) لا يمكن تحديدها هويتها بالضبط ، ولكنها على أية حال لا تمثل ما نادى به ، المؤلف في مقدمة كتابه

من ضرورة معالجة الأدب كفاية لا كوسيلة .
فكيف حدث هذا ؟

لقد عاد طه حسين من باريس وهو متشبع بالروح التي كانت سائدة في فرنسا آنذ في ميدان العلوم الانسانية ، هذه الروح المتمثلة في :

- (1) سيادة المنهج التاريخي الفيلولوجي في ميدان اللغة .
- (2) طغيان سوسولوجيا دور كهAIM .
- (3) اعتماد الشك المنهجي الديكارتي .

وقد صادفت هذه المؤثرات ارضية تاريخية معينة في تاريخ الثقافة العربية ، هذه الارضية المتمثلة في مناخ « النهضة » و « البعث » حيث التفتت كل الانظار الى الوراء منقبية مستلزمة .

وانطلاقا من هذه الارضية « البعثية » والاحيائية ومن تلك البنية الفكرية السالفة الذكر ، التفت طه حسين الى الادب العربي متاملا اياه من زاوية نظر ديكاارت (الصحة والنحل ...) ومن وجهة نظر « دور كهAIM » و « بوب » اي من حيث الدلالة الاجتماعية والتاريخية ، من حيث ان الادب بنية لغوية وفكرية تعكس بنية اجتماعية معينة في فترة تاريخية معينة . فمن هذه النظرة اخذ طه حسين يعالج الادب ، هذه النظرة التي تمت صياغتها فيما بعد في العبارة الشهيرة التي تنصدر مقدمة كل كتب الادب وهي : « الادب ابن بيئته » . فالادب اذن ابن بيئته متأثر بيئته . وانطلاقا من هذه القناعة نشأت في الدراسات الادبية العربية لتلك الفترة تلك القائمة المشهورة من المؤثرات : « السياسية الاقتصادية ، الدينية ، الاجتماعية ، الاحتكاك ... » والتي ما فتئت تطول وتتشعب متزاوجة ما بين حملة نابليون وعقد اللا شعور ! وانطلاقا من هذه القناعة اصبح هم الدارس الادبي متمثلا في استكشاف تلك المؤثرات من خلال استقراء صفحة الاثر الادبي الذي هو بمثابة صفحة حساسة ينعكس عليها كل شيء .

وهكذا نلاحظ كيف ان طه حسين حاول تخليص الادب من رتبة الغايات (التاويل ، التبرية ...) التي كان يتخذ وسيلة لتحقيقها ، ولكن ليحمله من جديد في خدمة علوم اخرى اكثر تشعبا .

فاذا ثار طه حسين على القيمة التاويلية كفاية للمعالجات الادبية مع احتفاظه الضمني بنسب متفاوتة من القيمتين التبرويتين (الهوية ، القيم الجمالية) ، فانه قد البس المعالجات الادبية وبشكل قوي قيمة اخرى يستفاد من اعماله واعمال مدرسته ، بشكل ضمني لكنه واضح ، بان الادب وسيلة لتحقيقها . تلك القيمة هي القيمة الاخبارية .

فالآثر الادبي « ابن بيئته » ، وبالتالي فيئته تنعكس عليه وراثيا

فهو اذن وثيقة تحمل دلالة ما ، أو نقول بلغة الاعلام : هو خطاب يحمل خبرا ما . وتتمثل مهمة الاديب حسب هذا التصور الدلالي للآثر الادبي في فك رموز الخطاب ، أي استخلاص الخبر (البيئة) عن طريق ترجمة القانون الادبي الى القانون اللغوي العادي . ولعل هذا التصور الدلالي للآثر الادبي هو الذي جعل طه حسين يجزئ لظاهرة النحل والانتحال بشكل لم يفعله ابن سلام الذي تتبع لها وأشار إليها دون كبير اكتراف نظرا لان الآثر الادبي بالنسبة اليه يمكن ان يحقق الغايتين التاويلية والتربوية بمجرد ان يستوفي بعض الخصائص الذاتية (فصاحة ، بلاغة ..) وعمود الشعر () بقطع النظر عن مصدره . أما بالنسبة لطلح حسين ومدرسته التي اعتبرت الآثر الادبي وبقية دلالية قبل كل شيء ، فان اكتمال تلك الدلالة وفهم ذلك ، الخطاب ، لا يمكن ان يتم الا اذا كانت عملية الاخبار سالمة على الشكل المحدد في نظرية الاعلام على الشكل التالي .

- (1) عينية الباك (معرفة من يخاطبك) .
 - (2) دقة القانون (دقة اللغة ، وضوح الخط ، دقة الشفرة ، .. عمود الشعر)
 - (3) سلامة القناة الاخبارية (سلامة الجهاز ، سلامة الخط التلفوني ، ... سلامة المخطوط)
 - (4) عينية المتلقي (اذا وصل خطاب الي غير من ارسل اليه فانه يساء فهمه)
 - (5) اشتراك المصدر والمتلقي في استعمال نفس القانون
- ولذلك فان اول ما قام به طه حسين ومدرسته هو اعادة اصلاح كل انواع الخلل التي اصابته بنية ومجرى الاخبار والاعلام بين جيلهم وبين البيئة المعينة التي يفترض انها تخاطبهم من خلال الآثار الادبية . ولذلك تصدى طه حسين ومدرسته لقضية النحل (عينية الباك) وقضية اللامعة الجاهلية (دقة القانون) وقضايا التحقيقات (سلامة القناة الاخبارية) ... ان هذا التصور هو الذي جعل نقشا تاريخيا يكشف في رمال شبه الجزيرة تحفة في نظر هؤلاء انفس من كل سمط أو رائحة منحولة أو مشكوك فيها . وهكذا فتح الباب واسعا في المجالات الادبية للتحريات التاريخية والتقنيات الاركيولوجية وحتى المسوح الجغرافية والتحليلات النفسية ... كل هذا من أجل فك دقيق وصحيح للخطاب الذي يحمله الآثر الادبي ، أي من أجل اعادة بناء البيئة ، هذه الاسرة المتعددة الآباء والامهات (طبيعة ، سياسة ، اقتصاد ، دين ، لغة ، غرائز ، عقد ...) والتي انجبت هذا المولود اليتيم الذي هو الآثر الادبي . هذا المولود الذي اصبح في اعين

الادباء عينة بيئية أو مرآة ومقياسا حراريا بحيث انه يعكس الميانشئة والدين واللغة والحضارة بما فيها من بدخ وزهد وجوع وعطش ، بل اصبح الاثر الادبي جهازا متقدما يقيس كل شيء ويعكس كل شيء ، يعكس الضوء والحرارة والاشعاع والضغط الجوي والسياسي والديني والتقني والميتافيزيقي

وما لبث بعض ادباء النهضة أن سمعوا عن « عجائب » التحليل النفسي وتقنياته ، فتهافتوا عليه لفك بعض رموز الاثر الادبي . فاذا كان السابقون من رواد النهضة يركزون على اعادة بناء التاريخ والمجتمعات الدارسة من خلال استنطاقهم الآثار الادبية كما يقرأ العارفون خطوط الكف ، فان الآخرين انصرفوا الى اعادة بعث « شخصية الشاعر » من خلال التنقيب عن طوايا نفسيته وعقده النفسية كما تتراءى لهم من خلال شعره على ضوء « تقنيات التحليل النفسي » . فصنفوا الشخصيات الى متزنة ومنحرفة وصنفوا المنحرفة الى شهوانية وعدوانية ونرجسية وأوديبيية وأنانية ...

وإذا كان الاديب / المؤرخ / العالم الاجتماعي يتأرجح ما بين النص والتاريخ فيقرأ التاريخ من خلال النص تارة (وهذا هو مبداء النظري) ويستعين بمعطيات التاريخ على قراءة النص تارة اخرى (وتلك ضرورة عملية في نظره) ، فان الاديب / الطيب يتأرجح بين النص والبيوغرافيا والعقد النفسية . فيشخص العقدة من خلال النص تارة ثم يعمد الى السيرة لبيحث فيها عن مظاهر العقدة وأعراضها ، أو يعمد الى تشخيص العقدة من خلال معطيات السيرة ثم يعمد الى البحث في النص عن انعكاسات لها حسب قوانين فك لغة اللا شعور .

وبين هذا الطرف وذلك يتأرجح هؤلاء وأولئك ، حتى اذا ما نقص الشاهد التاريخي أو العنصر السيروي ، التجاوا الى التصور واستبطان اغوارهم وشحذ قرائحهم لتكميل رسم صورة المجتمع أو شخصية الشاعر عن طريق الاستقادات ، معتمدين على ما يسمونه « مقتضيات المنطق » ، « طبائع الاشياء » ، « خصائص النفس الانسانية » ... الخ .

ويعد أن يتم رسم الشخصيات وبعثها من القبور ثم تصنيفها ، تبدأ مرحلة المقارنة . وهي بسبب لا نهاية له ، لان هذا اما أن يماثل ذلك واما أن يناقضه وامتنا ان يماثله في جوانب ويخالفه في جوانب اخرى . والحالات الثلاث تقبل كلها عملية المقارنة تمكن « الدارس » الادبي من الكلام والتأليف الى ما لا نهاية . اذ ان كل شيء يمكن أن يقارن بكل شيء . (المتبني / ابن دراج / ابن هاني ، المعتدلي / شوقي ، شوقي / حافظ ، أبو نواس / أبو العتاهية ، أبو نواس / بوداير ، رسالة الغفران / رسالة الزوابع والتوابع ، رسالة الغفران /

الكوميديا الالهية) ... الخ ، وان كان هناك آخر .

وان كان النقش التاريخي يعتبر وثيقة انفس من اي سمط او رائعة منحولة في نظر الاديب المؤرخ ، فان المذكرات الشخصية والرسائل العادية والابحاث وكل الخبايا والسرائر والطوايا ، وكل ما من شأنه ان يكشف عن عورة الشاعر او الكاتب ، يعتبر في نظر الاديب / الطبيب انفس من كل رائعة تذاع على العموم بمحض ارادة الشاعر .

ولقد انعكس هذا المنهج وذلك التصور لطبيعة المعالجات الابدعية على موضوعها باعادة رسم حدوده ومعالمه .

فقد اصبح هذا الموضوع غير ذي حدود ؛ اذ انه يمتد من المذكرات الشخصية الى النقوش الحجرية مرورا بكل دروب السيرة وتقلبات التاريخ ، لان كل هذا العالم الازلي « يفيد » الادب ؛ فاما ان يفيد هذا الكون الازلي بمساعدته لينا على فهم « النص الفريد » ، واما ان نشبت صحته او زيفه اعتمادا على « تخوق » النص في ضوء القوانين الشمولية مثل « طبائع الامور » و « خصائص النفس الانسانية » .

— كما انعكس هذا التصور بطبيعة الحال على ما ينبغي ان تكون عليه آلة الدارس الادبي او ما اصبح يسمى بـ « ثقافة الناقد » . لقد اصبح على هذه الآلة ان تكون جهازا معرفيا لا يترك صغيرة ولا كبيرة الا احصاها في رحاب ذلك الكون الازلي السالف للفكر .

فلكي نعالج قول أبي نواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء ودأوني بالتي كانت هي الساء

لا بد في رأي طه حسين من معرفة ابراهيم النظام ، ولمعرفة ابراهيم النظام لا بد من معرفة افكار المعتزلة ، ومن اجل ذلك لا بد من معرفة علم الكلام (5) ... ولا شك ان هذه السلسلة التوليدية يمكن ان تفضي حسب نوع الامزجة وتوارد الخواطر الفكرية والتاريخية الى كل الغايات : يمكن ان تفضي الى عالم المثل عن طريق افضاء علم الكلام الى الفلسفة الاسلامية فالاغريقية ؛ كما يمكن ان تفضي الى غيايب اللاشعور عن طريق افضاء علم الكلام الى نظرية الكسب ومناقشة الارادة الانسانية والقوة الغيبية الموجهة لها ؛ كما يمكن ان تفضي الى نظرية انشطارين عن طريق افضاء فلسفة افلاطون (نظرية المثل) الى فلسفة ابو قريط ومقارنة نظرية ابو قريط حول المادة والروح بنظرية انشطارين حول المادة والطاقة .

كل هذا ممكن بتحليل ان العقاد تناول شعر ابي نواس فانتهى به الطاف التي اتبنته اللاشعور مرورا بميتولوجيا الاغريق بين (اسطورة نرجس) وذلك في سبيل وضع الاصبغ على عقدة النرجسية لدى ابي نواس ؛ وبحليل ان

النويهي قد انتهى به الامر في كلامه عن ثقافة الناقد الى الخبط في عالم البيولوجيا من جهاز عصبي وتفاعلات فيزيولوجية ووظائف الغدد الصماء والصنوبرية ...

فالدارس الادبي الذي يبشر به هؤلاء هو نوع من الانسان الخارق الذي يتسع كل شيء علما والذي لم يظهر بعد ليملا الدنيا علما كما ملئت جهلا ! وهكذا فان مدرسة طه حسين « التاريخية » ، « الاجتماعية » ، وامتداداتها النفسية ، تلك المدرسة التي نادت بتخليص الادب من العلوم وكافة العوامل الخارجية ليصبح غاية لا وسيلة قد انتقلت من نهر وانتهدت باغراقه في بحر . فبعد ان كان الادب عبارة عن نظارة تاويلية واقراص تربوية اصبح الآن مرآة عريضة عاكسة . والمرآة كما هو معلوم تعكس كل شيء ما عدا نفسها . وبهذا بقي منهج الدراسات الادبية في نفس الموقف القديم اي الموقف النفسي من الموضوع المعالج ، اي الموقف الذي يتجاوز الموضوع باستمرار ويقفز عليه نحو الغاية النفعية .

وكل ما هناك أن مضمون الغاية يتغير حسب الشعارات التي تفرضها اللحظة التاريخية . أما مبدأ الغاية والثمرة فقد بقي محرك كل معالجة ادبية . فلنبحث الآن الازمة الحالية للدراسات الادبية على ضوء ما سلف ذكره .

د - العقود الاخيرة :

أما العقود الاخيرة التي بدأت تستفحل فيها الازمة وتبرز أعراضها الى حيز الوعي ، فان منهج مدرسة النهضة لم يتغير فيها في جوهره ونوعه ، وإنما ترسخ في درجته مع ما تقتضيه شعارات لحظتنا التاريخية من تغيير في مضمون الغاية أو الثورة أو ، بشكل اكثر دقة ، في مضمون القيمة الاخبارية والاعلامية المتوخاة من معالجة الاثر الادبي الذي ما زلنا ننظر اليه كمرآة وبشكل اكثر قناعة والحاحا .

ويتضح هذا الترسخ في الدرجة وذاك التغيير في مضمون القيمة الاخبارية على ثلاث مستويات هي :

- مفهوم الاثر الادبي .

- اهتمام الدارس الادبي .

- طبيعة الانتاج الادبي .

فلنفصل الكلام عن كل من هذه المستويات .

1 - على مستوى مفهوم الاثر الادبي :

بعد أن خيل للبعض ان الصرح الدارس للمجتمعات القنينة قد تمت إعادة ترميم جدارته ، وأن رفات الشخصيات قد سوي حتى البنان ونفخت فيه الروح ، بعد أن خيل للبعض أن ذلك قد تم بفضل الحملة الطويلة التي

عنف (بضم العين) فيها التاريخ ونكل فيها بارواح الشهداء ، أي عن طريق عملية «التحميض» التاريخي والاجتماعي والنفسي للأثار الأدبية ... بعد أن خيل ذلك للبعض ، اتجهت الأنظار إلى اللحظة المعاشة لتكون حقلا لتلك العمليات المخبرية .

ويجب ألا نتصور بأن هذه التحولات تتعاقب تعاقبا منفصلا كأنفصال العدد ، فالحقيقة أن بعضها يتطور عن بعض في تداخل واتصال كاتصال الاجيال . ففي نفس الوقت الذي كان فيه العقاد يقرأ التاريخ وينفخ الروح في أبي نواس وابن الرومي والمعري من خلال النارجح ما بين النصوص والتاريخ والسيرة ، كان هو نفسه (العقاد) قد وضع شوقي « في الميزان » ليرى مدى انعكاسه وانعكاس مضجعه على آثاره .

وبما أن الأثر الأدبي عبارة عن مرآة تعكس كل شيء ، وبما أن مهمة الدارس الأدبي تتمثل في فك الرموز واستخلاص القيمة الإخبارية ، وبما أن رواد النهضة قد تأسفوا على عدم توصلهم بما يكفي من الآثار الأدبية الأكثر عكسا للمجتمع (أزجال ، أهازيج ، لهجات ..) مما جعلهم يستعصون عنها بالوثائق التاريخية المحض وحتى بالنقوش التي يفضلونها عن الآثار الأدبية « المشبوهة » ، فإن الجيل الجديد الذي اتجهت أنظاره إلى مجتمعه ليقرأه ويطلع عليه من خلال الرموز الأدبية (!) ، قد أخذ ينتبه إلى كثير من المجالات الدلالية التي يمكن أن يقرأ المجتمع من خلالها والتي ما زال الأدباء غافلين عنها .

وبذلك أخذ مفهوم الأثر الأدبي يتسع ليشمل الأزجال الشعبية والأهازيج والأمثال والنكت والفولكلور وحتى الفنون التشكيلية (1) بالإضافة إلى المذكرات والألبومات ، وزيادة على الصحافة والنشرات ... الخ ، إن كان هناك آخر .

فكل هذا العالم يلمع وكل شيء لامع فيه ينعكس عليه المجتمع والأشخاص والشخصيات والصراع بأنواعه ، وبذلك يكون جديرا بأن يشمل موضوع الأدب لكي يعالجه الدارس الأدبي قصد استخلاص دلالاته .

2 - على مستوى اهتمام الدارس الأدبي :

لقد رأينا في البداية كيف أن الشعار الذي تفرضه اللحظة التاريخية يحدد مضمون القيمة التي تحرك المعالجات الأدبية ؛ فكانت هذه القيمة تاويلية في لحظة علوم القرآن ، ثم أضيفت لها شحنة تربوية (هوية ، فوق) في لحظة الدولة العربية وما عرفته من احتكاك عرقي وحضاري ، ثم أصبحت إخبارية في لحظة النهضة وما استلزمته من تقنيات تاريخية . وسنرى الآن كيف أن الشعارات التي تفرضها اللحظات التاريخية الراهنة وتفرضها ، تحدد

بدورها مضمون الخبر الذي يتحرك الدارس الأدبي المعاصر بدافع من الحصول عليه ، هذا الخبر الذي يمكن أن يكون تاريخيا أو اجتماعيا أو نفسانيا ... حسب الشعار الذي يوجه الدارس الأدبي . فإذا تميزت العقود الأولى لهذا القرن بنضال « حضاري » قومي شمولي المفاهيم وغامض المعالم ، فإن ذلك قد رشح المضمون التاريخي للخبر المستقرا من الأثر الأدبي طبقا لشعارات « النهضة » ، « البعث » ، « الهوية القومية » ، « الإصالة التاريخية والحضارية » . . .

وإذا كان قد صاحب هذا النضال اغتراب حضاري ، قومي غامض المعالم شمولي المفاهيم ، فإن ذلك الاغتراب قد أفرز من جهته الشخصية الفردانية شبه الرومانسية مما رشح المضمون النفسي أو « الأنساني للخبر المستقرا من الأثر الأدبي طبقا لشعارات « النفسية المتميزة » ، « النفس الانسانية » .

ومع التحول التدريجي لمفهوم الصراع وانتقاله تدريجيا في وعي المجتمع من ميدان « الحضارة » (قائمة التحديات التي صاغها الفكر العربي المعاصر) إلى الساحة الاجتماعية نتيجة للتحولات التاريخية ، الملحوسة (تمام النهضة ، حصول « الاستقلالات » ..) ، ومع هذه التحولات أخذ الصراع الاجتماعي يبرز أكثر فأكثر إلى مركز الوعي طارحا شعارات جديدة رشحت المضمون الأيديولوجي للخبر المستقرا من الأثر الأدبي طبقا لشعارات « العدالة الاجتماعية » ... وهكذا وبما أن الأثر الأدبي « يعكس كل شيء » ، فإن الشعارات التي تفرزها اللحظة التاريخية وتفرضها هي التي توجه اهتمام الدارس الأدبي للبحث عن هذه الدلالة أو تلك .

ولعل هذا ما يفسر لنا الوضعية الراهنة للدراسات الأدبية ؛ هذه الوضعية التي تمتاز - بالإضافة إلى تداخل كل القيم السابقة على تفاوت فيما بينها من حيث مدى الاستمرارية والدرجة التي تفرض بها نفسها - هذه الوضعية التي تمتاز بزيادة على كل ذلك بما عرفته نهاية الستينات من بداية تحول جديد في المضمون الإخباري للقيمة الإخبارية المحركة حتى الآن لكل المعالجات الأدبية .

فمع احتدام الصراعات الاجتماعية في الأقطار العربية نتيجة للفهم الجديد لطبيعة الصراعات والتناقضات ونتيجة للطرح الجديد للعلاقات بين الدول والأمم نتيجة تقدم الدراسات في ميادين علم الاجتماع والاقتصاد السياسي ، مما أدى إلى تحول نوعي تدريجي في وعي مختلف الهيئات الاجتماعية بالمواقع التي تحتلها في السلم الاجتماعي ، ... فمع كل هذه التحولات أخذت نبالة القلم (النخبة المثقفة) تتخلص تدريجيا من القيم الشمولية التي كانت تصهر كل العناصر المكرنة للمجتمع في صيغ تجريدية

فوقية وعلوية (قومية ، حضارية ، وطنية ...) واتخذت هذه النبالة تعنى مواقعها وامكانياتها وحتى الوظائف التي كانت تؤديها عن غير وعي وبحكم مواقعها الوسط في السلم الاجتماعي والتي تتمثل على العموم في **الدمج الاجتماعي** عن طريق تشبيح الوعي الاجتماعي بالقيم الشمولية والصيغ التجريبية .

لقد ادى هذا التحول في وعي نبالة القلم الى تخلي بعض شرائحها تدريجيا عن وظيفتها الادماجية اللا واعية لصالح موقف يخضع كل الامور للمبادي المنبثقة عن الموقف الايديولوجي الجديد ، هذا الموقف الذي تبلور من خلال تصور جديد ورؤية جديدة لطبيعة المجتمع والتاريخ .

ولذلك احست هذه الشرائح بضرورة « **اعادة قراءة التاريخ والمجتمع** » خارج الصيغ الشمولية ، وبمفاهيم ومدارك قوامها التصور الصراعى لحركة التاريخ وبنية المجتمع .

وهذا ما ادى بالجنح الادبي لهذه الشرائح الى اعادة النظر في المضمون الاخباري للقيمة الاخبارية التي ما فتئت تحرك كل معالجة ادبية منذ بداية النهضة .

وبما ان الشعار الجديد هو اعادة قراءة المجتمع والتاريخ على ضوء التصورات الجديدة والمواقف المتميزة الجديدة ، اي من زاوية ايدولوجية مكافحة ، فان الدلالة التي اصبحت محط انظار دارسي الآثار الادبية هي **الدلالة الايدولوجية** . اي البحث عن نوعية الايدولوجية التي يعكسها النص وعن نوعية المواقف المصلحية التي تمثلها تلك الايدولوجية بالنسبة لمختلف الفئات والمراتب الاجتماعية . وينتهي هذا البحث بطبيعة الحال الى عملية **التصنيف** ، تصنيف للنص ، وتصنيف صاحب النص انطلاقا من المبادي السالف ذكرها وبمعايير « **الوعي** » ، « **الاستلاب** » ، « **الالتزام** » ، « **الانتهاز** » ، « **التقدمية** » ، « **الرجعية** » ...

فكل اثر ادبي يحمل ويعكس الشعارات الدافعة بالمجتمع الى الامام من الوجهة التطورية التاريخية يصنف في خانة الآثار التقدمية ، وكل اثر ادبي يعكس الشعارات المزكية لما هو قائم او الداعية الى التقهقر يصنف في خانة الآثار الرجعية .

وإذا كان هذا المنهج يجد بعض السهولة والطواعية عند ما يحاول ينتمي اليها صاحبه (6) ، فان هذا الاخير يصنف في عداد الواعين والافهرو مستغلب .

وإذا كان هذا المنهج يجد بعض السهولة والطواعية عندما يحاول « **اعادة قراءة التاريخ** » انطلاقا من الآثار الادبية ، كما وجد المنهج النفسى سهولة في تشريح جثث الاموات واعادة بنائها على اساس العقد النفسية

وغرائز الحياة والموت ، فانه ، أي المنهج الجديد ، يشكو من **توعد مفصلي** تتمثل في الانفصام الذي يتسع اليوم باستمرار ما بين دلالة النص الايديولوجية وموقع صاحبه ، كرد فعل آلي من طرف المنتجين المعاصرين ازاء عملية التصنيف المشار اليها .

فاذا كان الاديب الطبيب ، بحكم وضعيته **كهاو** ، يتجنب التصدي للأحياء ولا يمارس مهاراته التطبيقية الا على الاموات ، فان الناقد الملتزم ، بحكم موقفه كمتخصص ذي مبادئ ، يتصدى لآثار الأحياء وآثار الاموات على السواء وحسب درجة التزامه واستعداده لخوض الصراع الذي يؤمن بأنه محرك كل شيء .

وسيتضح لنا الانفصام الذي يعوق المنهج الايديولوجي أثناء التصدي لآثار الأحياء ، حينما نتكلم عن المستوى الثالث من المستويات التي تمثل فيها ترسخ منهج مدرسة النهضة .

3 - مستوى طبيعة الأثر الادبي :

بما أن طرفي الأدب (الطرف الوصفي والطرف الانشائي) وجهان لعملة واحدة (عملة الأدب) من بين بقية العملات الأخرى (فنون ، فلسفة ، عقائد ، علوم ...) التي تكون النظام الفكري لمجتمع معين ، بما يقوم عليه هذا النظام من قيم وتصورات ومفاهيم . فان هناك علاقة جدلية مستمرة ما بين وجهي هذه العملة (عملة الأدب) الى جانب العلاقات الكبرى التي تقوم بين هذه الأخيرة وبين بقية العملات .

وسنتناول هنا اتجاها واحدا فقط من اتجاهي للعلاقة التي تربط ما بين طرفي الأدب ، هذا الاتجاه هو انعكاس حالة الأدب الوصفي على طبيعة الأدب الانشائي .

ما أن اكتشف ، دارسو الأدب أن الآثار الأدبية ذات خاصية عاكسة وأنها « مرآة » ، « صورة صادقة » ، و « ابنة بيتها » ، حتى انبروا ينقبون عن البيئات الدارسة في ثنايا الآثار الأدبية الى أن ساد هذا التصور وتحول بفعل الترسخ الى شعار الساعة ، شعار فرض نفسه على الدارسين والمنتجين . فراح الأولون ينقبون عن البيئة وأخذ الآخرون يحاولون إبراز هذه البيئة ما أمكنهم . ذلك أن كل جدلية تنتهي الى الوحدة . وعليه فان الجدلية بين المعالجة الأدبية والأثر الأدبي تنتهي كل مرة الى الوحدة ، هذه الوحدة التي تتم بتمثل الطرفين للشعار الواحد الذي تقرزه الساعة .

فاذا كان العقاد يأخذ على كثير من معاصريه (شوقي خصوصا) الانفصام الموجود ما بين آثارهم وبيئاتهم ، باتهامه اياهم بـ **التقليد** ، و **نقص الصدق والعاطفة** (1) ، فان المنتجين من نفس الجيل كانوا قد

أخذوا يستبدلون وصف القطار والسيارة والطائرة بوصف المطية والجراد . بل إن العقاد قد صاح في وجههم ثائية غير مكتف ، ومستغرباً « الرزيط الأزلي للشعر بوسائل المواصلات » فانتضى منه الشعار السائد أن يؤلف « عابر سبيل » يستنطق فيه البضاعة والمكواة كاسمى ما يمكن أن يكون عليه الارتباط بالبيئة .

إن قوة الشعار وقدرته على التوحيد كامنة في كونه قيمة فاعلة في لحظة معينة ، قيمة تبلور على الفور معايير أخلاقية للتصنيف . فإذا كانت لحظة القيمة التأويلية للأثر الأدبي قد أفرزت شعار الفصاحة ، فإن هذا الصراع سرعان ما بلور مقاييس ومعايير « الفصاحة » و « الرطانة » التي صنف على أساسها الشعر والشعراء والقبائل والأشخاص ... هذا التصنيف الذي كان له أثره فيما بعد على الانتاجية اللاحقة .

ولما كانت لحظة القيمة التربوية للأثر الأدبي قد أفرزت شعار « الطبع » (الأصالة العربية) فإن هذا الشعار سرعان ما بلور معايير « الطبع » و « التكلف » التي صنف على ضوءها شعراء الفترة .

في نفس الاتجاه أفرزت لحظة القيمة الاخبارية للأثر الأدبي شعار « الأدب ابن بيئته » ، وهذا الشعار سرعان ما بلور معايير « الصدق » و « الكذب » و « التجديد » و « التقليد » لتصنيف شعراء النهضة ، هذا التصنيف الذي أسسنا إلى بعض ردود الفعل إزاءه . وأخيراً فإذا كانت لحظة المضمون الأيديولوجي للقيمة الاخبارية قد أفرزت شعار « الالتزام والوعي » ، فإن هذا الشعار سرعان ما طور معايير « الوعي » ، « الاستلاب » ، « الالتزام » ، « الانتهاز » ... لتصنيف الآثار وتصنيف أصحابها ، هذا التصنيف الذي ما تزال آثاره فاعلة .

فقد كان لسيادة شعار « الالتزام والوعي » وما تبلور عنه من معايير أخلاقية للتصنيف آثار بارزة على طبيعة الانتاجات الأدبية الراهنة . فكما أن معايير الصدق والكذب والتجديد والتقليد ... قد دفعت بشعراء النهضة إلى استبدال وصف السيارة والقطار بوصف الراحلة والمنجرد ، وكما أن معايير « الاتزان » و « الانحراف » التي بلورها المنهج النفسي قد دفعت بمنتجي الأجيال اللاحقة إلى مزيد من التستر و « الحجاب » وتجنب لغة السفور والتبرج في انتاجاتهم (هجر بعض الأغراض ، إيهام وطمس الدلالة المباشرة في بعضها الآخر) لكي لا يشهر النقاد « بعقدهم » ، فإن معايير الوزن والاتزان قد دفعت بنخبة من منتجي لحظتنا - على اختلاف ميادين انتاجهم (شعراء ، قصة ... وحتى النقد) ، وعلى تفاوت وضعياتهم الاجتماعية ومواقفهم المبدئية الملموسة - إلى محاولة تبني وتمثيل الشعار

الجديد .

وبما ان الشعار يتمثل دائما بقوة ووزن اخلاقيين ، فان امر المنتج الادبي لا يخرج ازاءه عن حالتين :

(1) حالة المنتزح فناعة والذي يلجا تحت ضغط قوة اخرى من قوى الصراع الى افعال « التقية » متمثلة في ظاهرة « الرمز » والابهام اللذين يبلغان حد الشطحات والهديان في حالتها القصوى .

(2) حالة الخاضع قهرا لقوة ووزن الشعار والذي يلجا بحكم موقعه ومبدئه الملموس الى ما توفره له ظاهرة الرمز والابهام من امكانيات التلمص والتمويه .

فالاول يتقي قوة الواقع الملموس والثاني يتقي قوة الشعار الاخلاقي فيلتقيان على اختلاف المواقع والمبادئ في تبني لغة واحدة لغة الشطحات . وهنا يتمثل التوعك المفصلي الذي يعتري المنهج الايديولوجي في اجتهاداته التصنيفية .

وقد اتضح هذا التوعك بالملموس في المهارشات الاخيرة التي نشبت في صفوف الجناح الادبي من سرائح نبالة القلم ، حيث عجز هذا المنهج - امام التبني المتزايد للغة الواحدة من طرف المنتجين عن العمل واستخلاصه الدلالة الايديولوجية وتصنيف الاثر والمنتج اعتمادا على الاثر وحده . وهكذا دعت الضرورة من جديد امام وحدة اللغة - على تفاوت المواقع واختلاف المبادئ - الى الاستعانة بمعطيات السيرة عليها تسعف الدارس الادبي ببعض الوثائق الموازية التي من شأنها ان تساعده على « تاويل الرموز » واستخلاص الدلالات الايديولوجية المختلفة من اللغة المشتركة التي توحدت وتمذجت تحت ضغط الشعار .

- واذا كانت « قلة النصوص » او « طابعها الرسمي » تدفع الايبب الطيب الى التنقيب في ثنايا السيرة ودروبها عن المذكرة والاليوم والفلقات وكل ما من شأنه ان يقدم بصيص ضوء في غياهب اللاشعور ، فان وحدة اللغة تدفع الدارس الادبي المنتزح الى ترصد عناصر سيروية من نوع آخر . انه يترصده بطبيعة الحال « الوثائق » التي تحدد المواقف المبدئية والمواقع الاجتماعية الحقيقية لصاحب الاثر الادبي .

وتلك وثائق ناقصة وصعبة الضبط بحيث لا يضبطها حتى محصل الضرائب . ولذلك فان البحث في هذا الصدد يفضي في النهاية الى عالم الحسابات البنكية وحسابات الدخل لتحديد الموقع الاجتماعي و « الحقيقي » ، والى عالم الحملات الانتخابية « للتذكير » بالمبادئ الحقيقية وازالة النقاب عن « بطاقة العضوية » الحقيقية .

وقد تجلّى هذا النوع من اللهاث في الممارسة التي نشبت هنا في المغرب ما بين حسن الطربيق و « خصومه » والتي أفضت الى التذكير بالمواقف السياسية المعينة ، تلك الممارسة التي تعتبر « مصادفتها » للحملة الانتخابية (كما لاحظ ذلك الاستاذ بنيس في مقاله السابق الذكر) ذات دلالة ومغزى حول المآل الطبيعي الذي لا بد وأن ينتهي اليه هذا النوع من المعالجات في ميدان الادب .

وليس هذا فقط . ففي اطار العلاقة الجدلية ما بين الادب (الطريف الوصفي والطرف الانشائي) انعكس طابع الاثر الادبي بدوره على طبيعة الاداة الوصفية : ذلك أن وحدة اللغة التي انتهت اليها الآثار الادبية ، هذه الوحدة التي تمت في حظيرة عالم الرمز والغموض والشطحات والهذيان ، قد أدت بالاداة الوصفية - أمام استقلال النصوص وضياع الدلالة في عالم الشطحات - إلى تحني لغة الكهانة في استكشاف الدلالة أي الى محاولة تحليل الاثر الادبي بادوات مفاهيمية تعتمد للتشبيه والاستعارة وحتى الرمز مما أدى في الاخير ومن جديد الى وحدة اللغة (لغة الغموض) ما بين طرفي الادب (الانشاء والنقد) . وهذا ما أدى كذلك الى اكتساب النقد شيئا فشيئا سمات « الابداع الفني » ، وقد تكلم بعضهم عنه بصفته يندرج هو بدوره في حظيرة « الاعمال الابداعية » ! حتى ان « المستهلكين » لم يعنوا يفرقون في بعض الاحيان بين تصيدة واقصوصة ومقالة نقدية من حيث لغتها ، فقد أصبح كل شيء « ابداعا » مرضيا واصبحت لغة الهذيان اعوانا للمرض والعصاب الذي أصيب به الادب . واذا كان « المبدعون » و « النقاد » يشكون من أزمة القراء والمستهلكين ومن كساد البضاعة ، فان مرد ذلك لما يعتري تلك البضاعة مما اشرنا الى بعض مظاهره .

لقد اكتفينا لحد الآن بمحاولة تشخيص وصياغة الازمة التي تعتري الدراسات والمعالجات الادبية . وتوصلنا الى أنها أزمة كيف أي انها تتمثل في خلل اصاب الدورة و العافية ، للتبادل الادبي حتى كادت تسير في اتجاه وحيد كما تدل علي ذلك شكايات المنتجين من اعراض المستهلكين وكما يدل على ذلك نقاش الصم الذي نشب بين المنتجين بانتحالهم جميعا ولاسباب مختلفة لغة الغموض والكهانة .

وقد حاولنا تشخيص مواطن ومظاهر هذا الخلل على كل من مستوى الموضوع ومستوى المنهج . فكانت العملية لحد الآن عملية سلب ؛ لذا يتعين الآن الانتقال الى مرحلة المعالجة الايجابية لكل من المستويين :

معالجة الموضوع

رأينا كيف ان مفهوم الاثر الادبي قد خضع للمد والجزر تبعاً لتطور

مناهج الدراسات ، فقد كان مقتصرًا على الماثور من الشعر والنثر ، ثم ما لبث أن شمل الاخبار والأيام . وراينا كيف ان المعايير المنبثقة عن المنهج هي التي تحكمت في ثوانين التواتر التي خصعت لها اشعار واخبار ولهجات مختلف القبائل العربية ومختلف الاوساط الاجتماعية ، فجعلت بعضها ماثورا واللبعض الآخر منسيا مغمورا . وراينا كذلك كيف ان مفهوم الاثر الادبي ما لبث ان شمل كل وثيقة تاريخية سواء اكانت شعرا ام نثرا ام خبرا ام رسالة ام توثيقات ، سواء اكانت فتاجا انشائيا ام دراسة وصفية ، سواء اكانت من انتاج « النخبة » ام من من انتاج « السوق » ، سواء اكانت كتابة ام نقشا بلغة مضر وربيعة ام بلغة حمير .

وراينا أخيرا كيف ان مفهوم الاثر الادبي ما لبث ان نقل هذا التصور الى المجتمع الراهن فادخل الازجال والامثال الشعبية والاهازيج والنكست وحتى الفولكلور والتشكيليات بالاضافة الى اليوميات والمذكرات والاليومات... الخ ، ان كان هناك آخر .

وقد لاحظنا ان هذا التوسع وذلك الانحسار انما هو نتيجة ونهاية طبيعية للمناهج المختلفة التي يعالج على ضوئها الاثر الادبي .

ان هذه الحالة تدعو الى الوقوف ، الوقوف للتساؤل عن الميدان « الحقيقي » و « الطبيعي » للدراسات الادبية . وحينما نقول « الطبيعي » فانما نعني الميدان الذي تستطيع فيه الدورة الادبية ان تتخلص من الخلل الذي اصابها حتى الآن .

فالحقيقة ان المعالجات الادبية تقوم اليوم على نحو كما لو لم تكن هناك مجموعة من العلوم الاخرى التي اخذت تستقل بموضوعاتها ومناهجها ونظام مفاهيمها وتعريفاتها ومصطلحاتها .

ان وضعية المعالجات الادبية المعاصرة تذكرنا بوضعية الفلسفة في القرون السابقة . تلك الوضعية التي تتمثل في الانقصاب في مركز دائرة المعارف ، وعلى هامش كل العلوم المكونة لمحيط هذه الدائرة . فقد كانت الفلسفة مهارة معرفية شمولية في الوقت الذي لم تستقل فيه العلوم بعد بتطوير أدواتها المنهجية المضبوطة والضابطة ، ذلك ان الفلسفة كانت حينئذ تغطي مجالات معرفية بكرالم تغزها العلوم بعد بادواتها الضابطة (7) . ولكن الفلسفة اصبحت قهجيلا وتطفلا على العلوم بعد استقلال هذه الاخيرة بمواضيعها الخاصة وبادواتها المفهومية والمنهجية المطابقة لتلك المواضيع ، واستمرار الفلسفة في تصنيف نفسها في نفس الموقع المركزي المتطفل والوقسي من دائرة المعارف .

وإذا كان انقصاب النسبي لمجموعة من العلوم (تاريخ ، علم اجتماع ،

اقتصاد ، علم نفس ...) قد سمح للادب أن يختصب كمهارة في مركز دائرة المهارف العربية في بداية النهضة (اعمال احمد امين ، طه حسين ، العقاد) فان الاوان قد حان اليوم لان يحدد هذا الادب موضوعه ومنهجه امام قيام العلوم الاخرى واخذها في الاستقلال بمواضيعها ومناهجها ، والا سيحكم عليه بالموت لان ذلك هو مصير كل المهارات والفنون ، لان العلوم تطرد ما باسمرار الى المجالات البكر التي لم تخضع للضبط والمخبرية والتحقيق .

وفي هذا الصدد يقول « بيار كيرو » :

« ان ، العلوم ، القديمة كالتطبيب وكيمياء الحكمة ، انما هي مهارات من حيث ان مواضيعها غير مضبوطة . والعلم يكتسح تدريجياً ميادين المهارات (والفنون) في حين ان هذه الاخيرة تنسحب نحو ميادين اللاوعي : فالفلك قد طرد التنجيم في اتجاه العرافة ؛ اما المهارات و (الفنون) المطرودة من الميادين المكتسحة فانها تنسحب الى الحقول التي ما تزال بكر (8) ، فهذه الحقيقة هي التي جعلت معاصري طه حسين واحمد امين والعقاد وغيرهم لا يحسون بتهافت هؤلاء بما ان المضامين المعرفية التي قدمها هؤلاء على مائدة الادبيات (تحقيقات تاريخية فيلولوجية ، تأملات اجتماعية ، اجتهادات نفسانية ...) لم تقم بعد ، حينئذ ، في بنية الفكر العربي وفي البحث العلمي العربي كمجالات مستقلة موضوعاً ومنهجاً اي كعلوم قائمة بذاتها . وفي ذلك يكمن العور التاريخي لهؤلاء الرواد وتكمن مكانتهم التاريخية ، وليس المطلقة .

اما اليوم فان اكبر شاهد وعلامة على ان خارطة العلوم قد تغيرت ، وان على الادب ان يعيد رسم حدود موقعه عليها ، هو تلك الصيحات التي تعالت اليوم حول ما سمي بازمة النقد والتي حاولنا تسميتها باسمها الحقيقي : « أزمة الادب » .

كما ان اكبر شاهد على ان عهد الاثبات لم يعد له في الفكر العربي ما يبرره على الشكل الموسوعي الذي اتخذه حتى الآن ، هو تلك الشكايات التي يضعها الادباء بشأن « أزمة القراء » ، وكساد البضاعة .

فما هو الموضوع الطبيعي للدراسات الادبية على ضوء ما يقتضيه اخذ التطور الحالي لحركة العلوم يعين الاعتبار ؟

لقد لاحظنا ان « الدراسات » الادبية العربية كانت منذ نشأتها وحتى اليوم معالجات فغوية ؛ بمعنى انها كانت نشاطات لا يقصد منها الا ثمرتها كما اشار الى ذلك ابن خلدون . وراينا ان الذي تغير عبر العصور انما هو مضمون تلك الغاية النفعية (ملكة تاويلية ، ملكة ذوق ، مقدره اطلاقية ...) . ومعنى هذا ان « الدراسات » الادبية اذا ارادت لنفسها ان تتأسس كعلم

فما عليها الا أن تكف عن القفز عن موضوعها نحو الغليات النفعية ، وأن تتصدى لهذا الموضوع ، وله فقط ، معتبرة البحث العلمي فيه غاية في حد ذاته . ما عليها الا أن تعطي المضمون الحقيقي للدعاء الذي كان قد وجهه طه حسين في بداية هذا القرن فلم يتقيد به نظرا لطبيعة اللحظة التاريخية التي كان يعيشها .

فالانتاج الادبي يمكن أن يتناوله العالم اللغوي ليدرسه من حيث هو لغة ، ويمكن أن يتناوله عالم الاجتماع والمؤرخ والعالم النفساني أو المحلل النفساني من حيث هو وثيقة ذات دلالة تتفاوت قيمتها الوثائقية قوة وضعفا حسب الحالة وحسب نوعية العلم ... ولكن تبقى الظاهرة الأدبية ، أي مجموع تلك الخصائص التي تجعل من الانتاج المعين انتاجا ادبيا، أي تلك الخصائص التي تميز الاسلوب الادبي (بمختلف تجلياته ، شعر ، قصة ، مسرحية ...) عن غيره وتجعل منه ظاهرة معينة . ان هذه الظاهرة تبقى - بعد كل المعالجات التي يمكن أن تقوم بها مختلف العلوم - مهملة ومجهولة .

وهكذا فإن خارطة مجموعة العلوم التي تناولت حتى الآن الآثار الأدبية القائمة كحقل للتطبيق ، تعرف اليوم فرجة خلاء ، فرجة تنبئ فيها المعالجات و الدراسات ، الأدبية متكئة على مختلف العلوم المذكورة ومفارجحة فيما بينها ، تلك الفرجة هي نظرية الادب أو نظرية الاسلوب الأدبي التي من شأنها ومن شأن قيامها أن يحدد الامكانيات العامة للمجال الأدبي . فلا ينظر حينئذ الى الأثر الأدبي المعين الا كتحقق مجسد لبنية مجردة أكثر شمولية، تلك البنية التي لا يعتبر الأثر الأدبي المعين الا كأحد تحققاتها الممكنة .

• ان العلم الذي يمكن أن ينهض بهذه المهمة لا يهتم بالادب المحقق بقدر ما يتصدى لرسم معالم الادب الممكن . وبعبارة أخرى يتصدى لحصر تلك الخصائص المجردة التي تجعل من الواقعة الأدبية واقعة متميزة ، أي خصائص الصفة والطابع الأدبيين ان مهمة هذه الدراسة لا تتمثل في إعادة تقديم النص الملموس عن طريق مختلف انواع التعاليق ، وإنما تكمن في اقتراح نظرية حول بنية الاسلوب الأدبي وكيفية قيامه ، نظرية تقييم رسما بيانيا تجريبيا للامكانيات الأدبية بحيث تبدو الآثار الأدبية الموجودة والمحقة كمجرد حالات خاصة متحققة من بين بقية المجالات الممكنة . وحينئذ يمكن تسليط الأثر الأدبي المعين على بنية تجريدية (هي ذلك الرسم البياني) ليصنع هي البنية النفسية والاجتماعية . (فهذا شأن العالم النفسي والاجتماعي) وإنما هي البنية الأدبية نفسها أي بنية الاسلوب الأدبي نفسه . ومن هذه الزاوية أيضا لن يكون النص المعين الا مستوى من المستويات التي يمكن من خلالها استخلاص الخصائص الأدبية في طريق اقامة النظرية ورسم

معالم الرسم البياني العام والبنية التجريدية للظاهرة الأدبية (9) .

ان توجيه الابحاث الادبية هذا الاتجاه هو الذي سيعطي لها موضوعها الطبيعي والمحدد ، موضوع الظاهرة الادبية ؛ وهو الذي سيدفع بها نحو اقامة وتطوير منهج خاص بها ؛ وهو الذي سيجعل منها في النهاية دراسة مقصودة في حد ذاتها لموضوع مقصود في حد ذاته ، وبذلك تتأسس كعلم .

معالجة المنهج

راينا كيف ان الموقف النفعي الذي ميز المعالجات الادبية العربية حتى الآن ومنذ نشأتها قد انتهى بالدارس الى مفترق الطرق ، انتهى به الى حيث تتجاذبه كل القيم النفعية المتراكمة في الميدان حتى الآن ، فيقي متراجعا متمزقا فيما بينها مستغيثا بكل العلوم . فاذا اقتضت منا الضرورة المنهجية بما تفرضه من تجريد أن نتحدث عن مختلف تلك القيم النفعية (تاويلية ، تربوية (هوية ، ذوق) اخبارية (دلالة تاريخية ، اجتماعية ، نفسية ، ايدولوجية) التي حركت الدراسات الادبية على سبيل أن تلك للقيم ينسخ بعضها بعضا ، فان الواقع الملموس يؤكد أن هذه القيم تراكمت أكثر مما تناسخت ، وقد أدى تراكمها - على اختلاف بعضها بالقياس الى البعض - الى خلق بلبله في ميدان الدراسات الادبية المعاصرة تزداد تعقدا كلما ازداد التراكم . وتتجلى هذه البلبله في اوسع مظاهرها فيما يسمى بتحليل النصوص ، في المدارس الثانوية والجامعات ، حيث تتحارب القيم المتراكمة والمتداخلة كلا من الأستاذ والطلبة في اضطراب لا يفاجئ . فبالإضافة الى كل الاجتهادات الممكنة التي سبقت الاشارة الى بعضها (اجتهادات تاريخية حضارية ، اجتماعية ، نفسية ، ايدولوجية ...) ما تزال هناك المواقف المسماة « بالفنية » والتي ما يزال يلجأ اليها من لا « يحسن الخوض في غمار العلوم الانسانية » . وذلك يتناول النص اعتمادا على بعض الادوات العنيفة من بلاغة و الأعجاز ، ومنطق و الحكمة ، و الإبداع ، و الأصالة ... تلك الادوات (بيان ، معان ، بديع) التي يتم لاستخدامها بأسلوب قوامه التحويل والابهام والايحاء الذي يبلغ حد التثويم والتخييل ، تصد جعل الطالب والتلميذ يقف على بلاغة الأساليب ورقة العاطفة وصدقها وسموها ... ليكتسب الملكة التي تمكنه من تفوق الاساليب ... ، !!! .

وهكذا فان جميع القيم المتراكمة (تاويلية ، جمالية ، اخبارية ، قومية ، عقائدية ، ايدولوجية ...) ما تزال فاعلة . وكل العوامل التي تدفع في موقف معين (فصل ، مدرج ، صحيفة ، مجلة ، كتاب ...) ومن طرف معين (تلميذ ، طالب ، اسناذ ، كاتب ، مؤلف ...) الى ترجيح قيمة على اخرى تبقى تحكيمية واعتباطية ، تبقى في حالة ما يسمونه « بالترجيح بدون مرجح » . وفي ذلك

فتنة للجميع حيث يصبح الكل محقا ولا احد محق ، ويصبح الاعتبار سيند الموقف على شكل ما يسمونه بـ « وجهة نظر (1) » . وذلك هو قانون الغاب وعلامة الخراب في ميدان العلم .

وبصدد هذه الوضعية يقول « طودوروف » :

« ان الملتقيين مع الاسف الكبير ، وما اكثرهم في صفوف « رجال الادب » ، لا يجدون حرجا في مثل هذه المواقف في قبول تحليل ذي اساس لغوي ، ثم آخر ذي اساس نفساني ثم ثالث ذي اساس اجتماعي ثم رابع ذي اساس تاريخي ... » (10)

زيادة على ان مثل هذه المعالجات التجريبية تعتبر بالاضافة الى طابعها التلميمي المتهافت « ابحاثا » متطفلة وفضولية وغير ذات جدوى ، فلا علم النفس ولا علم التاريخ ولا علم الاجتماع بمنظر من الانتباه ان ينوبوا عنه لا في البحث العلمي النظري ولا في اختبار النظريات والفرضيات التي اقامتها تلك العلوم . « فقد قام فرويد بتحليل بعض الآثار الادبية ، الا ان هذه التحليل لا تنتمي الى علم الادب ، وانما تنتمي الى ميدان التحليل النفسي ، والعلوم الانسانية الاخرى يمكن ان تستعمل الآثار الادبية كمادة لتحليلاتها واذا قدر لهذه التحليلات ان تكون صحيحة فانها تنتمي الى تلك العلوم وليس الى التعاليق الادبية الفضاضة . واذا اعتبر بعض ذوي الاختصاص تلك التحليلات النفسية او الاجتماعية للنص الادبي غير جديرة بالانتماء الى علم النفس او علم الاجتماع ، فلا نذري بأي كتاب ام باية سنة تقبل آليا في حظيرة علم الادب » (11)

وعن امثال تلك المعالجات التلميمية وتلك البحوث التائهة يقول جاكوبسن منذ سنة 1919 :

« ولحد الان فان مؤرخي الادب يشبهون ذلك البوليس الذي يعقد العزم على القاء القبض على طرف ما ، فيحجز عشوائيا كل ما يجده في البيت وكل من يمر في الطريق (1) . وهكذا فان هؤلاء الادباء يستخفون كل شيء ، يستخدمون الترجمة الشخصية وعلم النفس والسياسة والفلسفة ... وبذلك فبدلا من اقامة علم الادب يقيمون ركاما من الاجتهادات الحرفية (بكسر الحاء وفتح الراء) ، كما لو كانوا قد نسوا بان كل هذه المسائل انما هي من حق العلوم المتخصصة نفسها : من فلسفة وتاريخ وعلم نفس ... وان هذه الاخيرة تستطيع ان شابت ذلك ان تستعمل الآثار الادبية بكيفية اصول كوثائق ناقصة من الدرجة الثانية وعليه فاذا ارادت الدراسات الادبية ان تصبح علما فليها ان تتخذ من الصنعة الادبية موضوعا لدراستها ... » (12)

اما المنهج الايديولوجي الذي يحاول في السنوات الاخيرة ان يقدم

نفسه كبحيل امام هذه التخبطات المشار اليها ، فقد سبق ان بينا انفسه لا يختلف عن المناهج الاخرى التاريخية والنفسية الا من حيث المضمون الاخباري للقيمة الاختيارية التي تحرك كافة تلك المناهج ، وان عمره قصير تضر اعمار تلك المناهج بدليل المناهات التي انتهى اليها بالضرورة والتي اشرنا الى بعض مظاهرها (متاهات السيرة والحسابات والالقب ...) فهو لمن لا يضيف للدراسات الادبية على الشكل الذي هي عليه الآن الا بابا آخر واسما من ابواب البلبلة والحيرة والمواصف الخطابية .

وكما بين « طودوروف » و « جاكوبسن » ان الدلالات التاريخية والنفسية للآثر الادبي ولغيره من الفنون يجب ان يترك البحث عنها للعلوم ذات الاختصاص والاحقية ، فان المحاسبات الايديولوجية - لكي تصل الى نتيجة - يجب ان تترك لميدانها ولوسائلها ومناهجها (الصحفية والتنظيمية والتربوية ...) .

وإذا كان مشكوكا في ان المعالجة النفسانية او التاريخية للنص الادبي ستقدم شيئا ذا بال لعلم النفس او لعلم التاريخ فباي منطلق واعتبار يمكننا ان نجزم آليا بان المعالجة الايديولوجية لهذا النص ستساهم في « تعميق الوعي ، وتحريك الصراع في اتجاه حتمية التاريخ ؟ !

وإذا كان الوعي بمفاهيم ومدارك علم النفس وعلم التاريخ وعلم الاجتماع لا يتم الا بواسطة معاناة ومباشرة هذه العلوم موضوعا ومنهجيا وليس بانابة الادب عنها ، افلا يمكن الجزم بان القوعية الاجتماعية والايديولوجية لن تكون الا بخير باستعمالها منهجها الخاص وميدانها الخاص ولغتها الواضحة بعيدا عن اعشاب التعاليق الادبية المهترئة بكل شطحاتها وتهويماتها التخيلية المخدرة ؟

فبتخليص الادب من سلطة العلوم الاخرى لن يكون الادب الا بخير سيصبح علما . وبتنقية تلك العلوم من تطفلات الاحتجادات والفتاوي الادبية لن تكون تلك العلوم الا بخير ، بما فيها التربوية والقوعية الاجتماعية .

وبناء على كل ما تقدم فان استقلال منهج الدراسات الادبية وتأسيس علم الادب هو الطريق الوحيد في ارض التيه . ولن يكون هذا الاستقلال وذاك التأسيس الا بتخليص الدراسات الادبية من القيم والغايات النفعية (تحصيل اللغة ، تهذيب الذوق الفني ، تمثل الهوية التاريخية والحضارية والقومية والوطنية والمقائد الإنسانية ... القوعية القومية او الوطنية او الاجتماعية) التي يجب ان تترك مهمة تلقينها لمختلف ميادين ومناهج التربية كما وجب ترك البحث في المسائل التاريخية والسيكولوجية والاجتماعية للميادين والمناهج الخاصة بكل من تلك العلوم .

ان مهمة علم الادب كما سبقنا الاشارة الى ذلك يجب ان تتمثل في البحث

في الظاهرة الأدبية بحثنا علميا . هذه الظاهرة التي بقيت مهملة حتى الان اللهم
الا ما كان من بعض الاجتهادات والفتاوي القديمة التي تناثرت في ابواب البلاغة
العتيقة ، تلك الاجتهادات التي لم تسلم من جهتها من العنوى الميارية التي
جعلتها تتمحور حول قيم الفصاحة والبلاغة مما جعلها تقتفي لتي ما ينتهي
اليه كل موقف معياري الا وهو التصنيفات .. فصنفت تقنيات وصنفة الاسلوب
الادبي : (المجاز ابلغ من الحقيقة ، الكناية ابلغ من المجاز ، التشبيه البليغ
ابليغ من التشبيه المؤكد ... التلميح ابلغ من التصريح ...) وعليه فان أولى
مهمات الادب على الاصب هي اقامة نظرية الاسلوب .

نظرية تحدد الامكانيات المجردة الموجودة بالقوة والتي يسفر التصرف
فيها اخذا وتركيا ، وتركيزا وتخفيفا ، اي تركيبها بطرق ونسب مختلفة ، عن
اخراج الاثر الادبي الى حيز الوجود الفعلي على شكل من الاشكال الممكنة
والتضمنة تقديريا في الرسم البياني العام الذي تقيمه النظرية .

هذه النظرية التي من شأنها ليس فقط ان توضح بنية النص الادبي
والعناصر الملموسة المشكلة لتلك الفنية ، بل من شأنها ايضا ان تسلط
ضوءا منهجيا على ما يسمى بالانواع الادبية وتطورها وافضاء بعضها الى
بعض ، وكذلك العلاقات العنصرية والهيكلية الموجودة فيما بينها .

انها نظرية تبحث في تقنية وصنعة الاسلوب الادبي من خلال محاولة
اقامة الرسم البياني التجريدي العام الذي يصدر عنه كل نص ادبي ممكن .
ويسلط عليه كل نص ادبي محقق وموجود . وحينئذ فقط يجد ما يسعى بالنقد
الادبي مكانته كعملية تسليط للاعمال الادبية المحققة على الرسم البياني
العام والبنية التجريدية العامة التي لن تكون حينئذ بنية نفسية اقامها
علم النفس ولا بنية اجتماعية اقامها علم الاجتماع ... وانما تكون بنية ادبية
بحثة اقامتها نظرية الادب اي علم الادب .

تلك هي مكانة النقد الطبيعية ومهمته ، بكل مهمة « تربية » القراء
و « توجيه » المبدعين ، التي احتلها حتى الان من خلال اللعبة الازلية للنقد
بمفهوم الصيرفة : « مع ... أو ضد ... » كما ان مؤرخ الادب سيجد حينئذ
مكانته الطبيعية في رصد تطور الانواع الادبية وافضاء بعضها الى بعض
بمقتضى العلاقات البنوية التكوينية التي تربط بينهما .

وبهذا تتبلور دراستان متكاملتان في ميدان الادب هما :

(1) دراسة نظرية تجريدية للبنية الادبية العامة (نظرية الاسلوب)
مع ما يرافقها من تردد جدلي بين النص والنظرية على شكل عملية نقد
تطبيقية .

(2) دراسة تطورية تاريخية تترصد تطور العلاقة فيما بين الانواع

الادبية في فقرات متلاحقة وتدرس كيفية انبثاق بعضها عن بعض وافضاء بعضها الى بعض في ظل القوانين التكوينية .

انه لمن شأن هذا الاتجاه في الدراسات الادبية ان يسلط أضواء على ما يسمى اليوم في الأدب العربي المعاصر بظاهرة « الغموض » و « تفسخ الأنواع » ، هذه الظاهرة التي وقفت ازاءها الدراسات الادبية المعاصرة موقف العجز أحيانا وموقف الرفض أحيانا اخرى وموقف التعليقات السياسية السهلة والتبسيطية (النكسة (!) في أحسن الاحوال .

تلك هي المهمة التي تنتظر الادب ، وهي مهمة صعبة تقتضى تطوير وتنقيف منهج صارم ، واقامة جهاز ونظام متماسك من التعريفات الحقيقية والمفاهيم الضابطة والمضبوطة لتأسيس لفة علمية واضحة وقادرة على التحايل المنهجي والتبليغ البيداغوجي ، واذا كان المقام لا يتسع الان لتفصيل القول حول النظرية بما ان البحث متمجور من خلال خطوته العريضة يصادف الان ثلاث عقبات تتمثل في :

- (1) موقف اصحاب نظرية الابداع بمنهجهم الفني التذوقي
- (2) موقف اصحاب النظرية الايديولوجية بمنهجهم الارجاعي « التوعوي » .
- (3) موقف السامرين على البرامج بموقفهم التعميمي اللاعلمي .

موقف اصحاب نظرية الابداع

بما ان النظرية المقترحة تضع نصب اعينها دراسة تحليلية للبنية التجريدية العامة للظاهرة الادبية ، فان من ابرز نتائجها اعادة تصور لما يسمى حتى الان بعملية « الابداع » . ذلك ان النظرية بابرازها للامكانيات العامة ولمختلف العناصر والوحدات والمقولات المتحركة تركيباتها في اعطاء الشكل المعين والهاموس للآثر الادبي ، تجعل من الاسلوب الادبي بمختلف تجلياته وانوعه عبارة عن تقنية وصنعة ، ومن شأن هذا التصور الجديد ان يطرد عن عملية الانشاء الادبي كل طابع صوفي وغيبى . هذا الطابع الذي لم يعمل في الحقيقة حتى الان على طمس الابداع بتترك معالمه وكيفية في اللاوعي وخارج الادرآك . ان من شأن هذا التصور ان يثير حفيظة وعواطف من يتصور الآثر الادبي « كأننا حيا » فيفيض عن نفع ذي نفس الهامي علوي ...

ان هؤلاء يعتقدون ان من شأن التصور « التقني » للآثر الادبي ، الذي ينتهي الى « تشريح » هيكل لهذا الآثر ويسلط الضوء على بنيته وعلى كيفية بنائه ، ان ينتهي في نفس الوقت وبالضرورة الى تثقيله وتركه جثة هامدة .

ان الفن كل الفن في نظرهم ، كالوردة يطاف حولها ويتمتع بجمالها ورائحتها الزكية ، ولكن من حاول تشريحها وفركها للوقوف على سر جمالها ينتهي بالتضا. على ذلك الجمال . فالفن يجب أن يبقى في الحجاب ومن شأن السفور والتبرج ان يذهبا بسره ... ،

الا انه اذا كان هؤلاء يعتبرون الاثر الادبي كائنا حيا من شأن اخضاعه لـ «تفتيت» و «تشريح» البحث العلمي ان يذهب بنوره ويقتله في الحال، فما عليهم الا أن يدفعوا بالتشبيه الى نهايته : أفليس الانسان أبرز كائن حي اخضع للتشريح العلمي وحاولت العلوم أن تضبط بنيته العظيمة والعضلية . وأجهزته الدموية والتنفسية والعظمية والعصبية وحتى نظام بنياته النفسية والادراكية ، كما حاولت حصر العناصر الطبيعية ، المكونة لمختلف انسجته ، ووصف الاواليات والكيفيات التي تعمل بمقتضاها مختلف اجهزته ... فاستحال الانسان في نظر العلوم الى مجرد بنية معقدة ومركبة ... ولكن هل قتلت العلوم الانسان و « ذهب بسره » ؟ هل قتل الطب وعلم النفس الانسان أم أحياء ؟

أوردنا هذا الاستطراد لنجاري أصحاب الاقناع التشبيهي في تشبيهااتهم رغم خطورة ركوب هذا النوع من المسالك على جدية الأبحاث .

ان التصور الصوفي للآثر الادبي مخلف من رواسب الفكر الخرافى ، ذلك الفكر الذي يعتبر كل نشاط لم تعرف تقنياته بعد ، ولم يع القائمون به بعد بجملة القوانين الضمنية التي يعملون بمقتضاها نشاطا ذا مسخرات غيبية ، مما يضيف على ممارسته وممارسه وثمرته طابع الطابو والقدسية .

فقدما كانت العمارة والتطبيب ومختلف المهارات الحرفية فنونا يدعى أصحابها ، ويعتقدون ، والرأي العام من ورائهم ، بانها ملكات من الهام الاولياء والارواح ... فجاءت الهندسة والطب وبقية العلوم لتكشف قوانين هذه المهارات « الفطرية » فلم تنقلها ولكنها طورتها من ممارسات تجريبية فطرية الى تطبيقات تكنولوجية واعية . ولم توصل أبواب « الابداع » في وجه المهندس المعماري ولا الطبيب بجمعها واعيين تمام الوعي بآلتها ...

وقديما كان شعراء الاغريق واللاتين يدعون ويعتقدون ، والرأي العام من ورائهم ان فنهم الشعري من الهام الآلهة ، كما اعتقد شعراء العرب قديما ، والرأي العام من ورائهم ، بان فنهم الشعري من الهام الشياطين . فاذا اختفى اليوم تصور « الشيطان الفنان » في الفكر العربي ، فقد بقي هناك ما يضاهيه أو ما هو أكثر اغراقا في السديمية والخرافية ، انه شيء لا يسمى ولا يذكر ولا يوصف ولكنه موجود : عنقاء معكوسة المفهوم : توجد ولا تذكر، انه ذلك الـ « ؟ » الذي يجل عن الذكر والوصف والذي ما يزال الشعراء

وكافة الفنانين يعتقدون والرأي العام من ورائهم بأنه يلهمهم . بل ان حتى بعض النقاد حسب بعض التصورات والحالات الاخيرة التي اشرنا الى بعض مظاهرها ، يعتقدون أنهم أداة مسخرة من طرف تلك القوة الخفية المكلفة « بالابداع » في هذا العالم !

فاصحاب نظرية الابداع لا يرتاحون حتى نعتبر الفنان مجنوناً ، به مس من الارواح العلوية أو الموازية . ونعتبر فنه من المقدمات التي يتبرك بها من يعمد دون الجرأة على لمسها .

ان العلم اذن لا يقتل الفن وانما يطور آتله ويترد عنه الغفلة والاستلاب الغيبي الى الميادين البكر التي ما تزال خارج قبضة الوعي . فتقنيات التصوير لم تقض على الرسم وانما دفعت به الى الامام وأخرجت فناً جديداً الى حيز الوجود هو ما يسمح بالفن السابع هذا الفن السابع الذي لم يحل ما يعتمد عليه من تكنولوجيا دون اعتباره فناً ومن أرقى الفنون ...

فالفن اذن لن يموت ولا يحتاج الى عواطف بعض النقاد للدفاع عن حياته ، ذلك انه وظيفة اجتماعية حتمية ورائدة تسبق العلم باستمرار الى مجالات اللاوعي ، ولكن العلم يطردها باستمرار نحو الامام . وفي ذلك تكمن ظاهرة رقي الفن باستمرار وتقدم العلم باطراد .

اما أولئك الذين يستفيدون باستمرار في حياتهم اليومية من خدمات التقدم العلمي الذي حول وطور المهارات النظرية الى تكنولوجيا واعية ، ويمجدون في نفس الوقت كل مظاهر البدائية والسذاجة أو ما يسمونه « بالطبع » ، « التلقائية » ، « الفطرة » ... فانما هم في تناقض صارخ مع أنفسهم .

انهم يذكروننا بذلك الجيل من احيال العصر العباسي الذي تمثل حضارة الفرس والروم في حياته اليومية وبقي مع ذلك يحن في نفاق رومانسي الى الناقة والبعير والرجز . الا أن تيار التاريخ يجرف كل مرض رومانسي قديماً كان لم حويثاً ام معاصراً ، واضح المعالم ام مقنع القسما .

موقف اصحاب المنهج الايديولوجي

صحيح ان الانتاج الادبي يعكس بشكل أو بآخر قيماً معينة . ولكن من الصحيح أيضاً أن ليس الانتاج الادبي وحده هو الذي يمتاز بهذه الخاصية ؛ فكل المؤسسات الاجتماعية تنظيمية كانت ام لغوية ام تشكيلية ام فلكلورية ، فردية ام جماعية ، تعكس قيماً معينة بأشكال متفاوتة من الدقة والوضوح .

وصحيح كذلك أن دراسة المجتمع وخلق توعية اجتماعية ضرورة ملحة بالنسبة لكل تقدم اجتماعي كما أن الوعي العلمي ضروري لكل تقدم تكنولوجي . الا ان الاعتماد في دراسة المجتمع على انمكاساته الباهتة والمهترزة على سحب

الفنون تعني الاعتماد على أو من السندات ، والانطلاق من أسوأ المنطلقات .
تعني ترك المجتمع يغلي ويمور من خلال مؤسساته التنظيمية الملموسة ،
والانصراف الى ظلاله الخافتة لاستخلاص قسماته من خلالها (!) . وإذا كان
هذا النوع من الأبحاث المتأنقة والمرعفة يعتبر كماليا حتى في العلوم ذات
الاختصاص (مختلف فروع علوم الاجتماع) مع انه يفضل تقدم آلتها - أكثر
تاهلا للخوض فيه ، فباي كتاب يصبح من الأبجديات الأساسية في الدراسات
الادبية ؟ الكون الجماهير العريضة من نبالة القلم عنفنا تكونت تكويننا ادبيا
اطل بها على مشارف كل علم وخول لها الفتاوي في كل ميدان (التاريخ ،
المجتمع ، الميثانفزيقا ، الفن ...) تلك الفتاوي المشبعة بروح مزاجها
التشبيه والكنائية وحتى البديع ... ؟

إذا كان الامر كذلك ، ولعله كذلك ، فان الجهل لا يبرر التهافت . ومن
يغار على التوعية فعلا ويريد أن يدرس المجتمع من أجل ذلك ، فعليه أن يلج
الاماكن من ابوابها . عليه ان يدرس الاقتصاد بمناهجه والتاريخ بمناهجه
وقضايا الساعة بمناهجها .

وباختصار يتعين على الأبحاث التي تقصدى لهذه المهمة أن تحتوم آلة
وأدوات ومفاهيم ومصطلحات ... علوم المجتمع ، أي أن تحترم المناهج
واللغات الخاصة بكل علم اذا أرادت أن تكون أبحاثا مسؤولة وليس تهرجات
متهافنة . أما من يدعي تحليل المجتمع وعضم مؤسساته وأواليات
صراعاته ونشر التوعية عن طريق تقديم بعض الوجبات من تحليل النصوص
الادبية والتعليق عليها بلغة ما وراء العلوم وما فوق الإدراك ، فليكن على يقين
بان تلك الوجبات لا تخلف وعيا وعضما سليما للمجتمع بقدر ما تسبب توجع
وعسر الهضم وفقدان الشهية .

فمثل تلك « الأبحاث » يعطل الوعي في الواقع من جهتين :

(1) من جهة أنها متهافنة تعتقد كل شيء وتخلط المفاهيم وتعنفها مفرقة
المعرفة والعلم في ضبابيات المجاز والتقدير وعواصف الخطابة مع أن أية
توعية لا تتم الا بالعلم (التحليل الملموس للواقع الملموس) .

(2) ومن جهة أن تنصيبها نفسها في ذلك المنصب (منصب التوعية)
يوهم من يطبخ وجباتها ومن يزدرد تلك الوجبات بأنه قد « وعى » المجتمع ،
وان شيئا ذا شأن يتم بهذا الصدد (بصدد التوعية) وبأن لا داعي لدخول
الاماكن من ابوابها وبدء الامور من أبجدياتها .

إن دون كيشوت كان يمثل نبالة السيف بمعامراتها الاحلامية ، وإذا كان
لم يقف في طريق « فتوحاته » أي أمير ولا نبيل ، فقلنا لم يكن يصارع الا

الطواحن الهوائية . ومن أجل ذلك ظل وصول ويجول ، فلنفكر اليوم اذن في
مغامرات نبالتنا القلمية (1) .

مشكل البرامج

ان برامج التربية والبحث العلمي في ميدان العلوم الانسانية عندنا
مقامة في جميع المستويات على اساس الوضعية التي يوجد عليها الادب
ومناهجه . تلك الوضعية التي بينا بعض ملامحها .

فيما ان الدراسات الادبية قد نصبت نفسها بديلا عن كل العلوم
الانسانية غافلة عن مهمتها وميدانها الخاص بها ، فان البحث العلمي وبرامج
التربية قد انبجيا على نفس التصور . ولعل تسمية كلية الآداب عندنا تجمل
الوضعية اجمالا ، فهي تسمى « كلية الآداب والعلوم الانسانية » .

فهي تحتضن الادبيات كاصل والفلسفة والاجتماعيات كفرعين والفلسفة
بدورها ما تزال في هذا التصور وصية على علم الاجتماع وعلم النفس .

وعليه فان استقلال الدراسات الادبية وتخليصها من قوة العلوم

الانسانية الاخرى على صعيدي الموضوع والمنهج يقتضي استقلال تلك
العلوم الاخرى من تاريخ وعلم نفس وعلم اجتماع ... على صعيد البرامج اي
الاعتراف بها كعلوم ومواد اساسية وقائمة بذاتها وليس كمواد فرعية مساعدة .

ومن المفارقات انه بالرغم من اكتمال مناهج تلك العلوم باستمرار
اكتمالا جعلها تفرض نفسها على منهج الدراسات الادبية ، فان اجتهادات
الادباء هي التي تسد حتى الآن ثغرات البحث العلمي التي خلفها تهميش تلك
العلوم على مستوى البرامج والبحث .

وإذا سبق ان بينا ان تلك الاجتهادات تشوه تلك العلوم بقدر ما تسيء

الى الادب وخروجه عن منهجه وموضوعه ، فان استقلال الادب على مستوى

المنهج والموضوع من شأنه ان يملأ الثغرة التي تعرفها الدراسات الادبية

حتى الآن (ثغرة نظرية الادب) الا ان من شأنه في نفس الوقت ان يوسع تلك

الثغرات التي تعرفها العلوم الانسانية الاخرى حتى الآن بسبب تهميشها
على مستوى البرامج .

خاتمة :

نقول هذا ولا ننفي ان العلوم متداخلة موضوعاتها ويتكبد بعضها على

نتائج البعض الآخر على شكل ما يسمى بابحاث ما بين العلوم . الا ان هذا

النوع من الابحاث لا يمكن ان يقوم بشكل منهجي الا بين علوم قد استقلت

ونضجت مناهجها . أما قبل هذا فان أبحاث ما بين العلوم تبقى مجرد

اجتهادات على هامش العلوم .

محمد المدلاوي

- 1 - العادي من وجهة نظر معينة (انسانية ، ايديولوجية ...)
- 2 - محمد بنيس : وضعنا النقدي ، الثقافة الجديدة ، العدد 10 - 11 . ص 44
- 3 - هذا ليس تعريفا وانما هو مدخل لطرح مشكل
- Tzvetan todorov : La poétique p. 22
- 5 - مقدمة كتاب « في الادب الجاملي » .
- 6 - او بعكس منطق حتمية التاريخ .
- 7 - البيولوجيا ، علم النفس ، الكيمياء ، علم الاجتماع مثلا .
- P. Guirand : La sémiologie C. Que sais-je ? p. 16
- 9 - من كلام تودوروف .
- 10 - تودوروف
- 11 - تودوروف
- Jakobson : huit question de poétique p/ (16-17)

الاداب

المدير المسؤول : د. سهيل ادريس .

- صدرت منذ 1952 ، ومع ذلك فهي ما تزال حاضرة بيننا
باختياراتها القومية ، وتوجهها الوحدوي .
- تقارير ومؤلفات تغطي الحركة الثقافية في العالم العربي .
 - دراسات - نصوص قصصية وشعرية -
 - تباع في كل الاقطار العربية .
- ثمن العدد بالمغرب 7 دراهم