

الأدب والدراسة الأدبية

رينيه ويليك - أوستن وارين

يجب علينا - أولاً وقبل كل شيء - أن نفرق بين الأدب والدراسة الأدبية ، فهما عملان متمايزان : أحدهما خلاق ، أى فن ، وآخرهما ، إذا لم يكن بالضبط علماً فهو ضرب من المعرفة أو التعليم . وبالطبع بذلت محاولات لإزالة هذا الفرق ، فعلى سبيل المثال - احتج البعض بأن المرء لا يستطيع فهم الأدب مالم يكتبه ، وأنه لا يستطيع ، بل ينبغى ألا يدرس الشاعر الإنجليزي الكسندر بوب مالم يحاول بنفسه نظم دوبينات بطولية ، كما عليه ألا يدرس إحدى المسرحيات الإليزابيثية مالم يكتب بنفسه مسرحية بالشعر الحر . ومع أن تجربة الخلق الأدبي مفيدة للدارس فإن مهمته مختلفة تماماً ، فالواجب يقتضيه أن يترجم تجربته في الأدب إلى مصطلحات فكرية ، وأن يعضمها ويحولها إلى نظام أو خطة متماسكة ينبغى أن تكون عقلانية إذا ما أريد لها أن تكون ضريباً من المعرفة . وقد يصح الزعم بأن مادة دراسته لاعقلانية ، أو أنها - على الأقل - تتضمن في شكل مركز عناصر غير منطقية ، غير أنه لن يكون عندئذ إلا في مركز لا يختلف عن مركز مؤرخ في التصوير أو البحاثة في علم الموسيقى ، أو لنفس الأمر ، في مركز عالم الاجتماع أو التشريح . ومن اللين أن تلك العلاقة تثير بعض المشكلات الصعبة ، إلا أن الحلول المقترحة مختلفة . فبعض المنظرين ينكرون - في بساطة - على الدراسة الأدبية أن تكون معرفة ، ويوصون بأنها - عملية خلق ثانية - إلا أن هذا يفضى إلى نتائج تبدو اليوم لمعظمنا غير ذات جدوى - كوصف باثر للموناليزا ، أو المقطوعات الممتعة عند سيموندس أو سيمونز ، ومثل هذا - « النقد الخلاق » يدل في العادة على أنه عملية نسخ صورة أخرى لاحتاجة إليها ، أو على أحسن الحالات - ترجمة عمل فني إلى صورة أخرى ، تكون - عادة - أدنى قيمة ، أما بعض المنظرين الآخرين فيقدمون نتائج مختلفة تدعو إلى الشك . وهذه النتائج هي حصيلة عملية التناقض التي نقيمها بين الأدب ودراسه : فهم يحتجون بأن الأدب لا يمكن أن - يدرس - على الإطلاق ، وأن كل مانسطيعه فقط هو أن نقرأه ، وأن نستمتع به ، وأن نتذوقه . أما ماتبني بعد هذا فهو ليس إلا أن نجتمع كل

أنواع المعلومات « المتعلقة » به ، والحقيقة أن مثل هذا التشكيك أكثر انتشاراً مما يظن المرء . فن الناحية العملية يتجلى في تأكيده على « الحقائق » البيئية المحيطة . وفي الانتقاص من كل المحاولات التي تبذل لتجاوز تلك الحقائق ، أما التقدير والذوق والتحمس فأمر متروكة للانطلاق الشخصي واسترساله . كمهرب محتوم - ولو أنه شيء مؤسف - من صرامة البحث السليم الراسخ ، ولكن مثل هذا التقسيم الثنائي إلى « بحث » وإلى « تذوق » غير وارد على الإطلاق في الدراسة الأدبية الصحيحة . التي تجمع - في الوقت ذاته - بين الصفة « الأدبية » والصفة « المنهجية » .

إن المشكلة هي كيف نتعامل فكرياً مع الفن ، ومع الفن الأدبي بصفة خاصة ، وهل يمكن ذلك ؟ وهنا يبرز أحد الردود ، وهو أن هذا التعامل يمكن بمناهج طورته العلوم . والتي لا تحتاج إلا أن تتحول إلى دراسة الأدب . وبالإمكان أن نميز أنواعاً عديدة من هذا التحول ، يتبدى أحدها في محاولته منافسة المثاليات العلمية العامة من حيث الموضوعية واللاشخصانية ، واليقينية ، إنها محاولة تقوم في عموميتها على تأييد تجميع الحقائق المحايدة وهناك رد آخر يتمثل في السعى إلى محاكاة مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة المسببات السالفة والمتابع الأصلية . وهذا « المنهج الخاص بدراسة الخصائص الوراثية » يبرر من الناحية العملية - مسألة تقصى أى نوع من العلاقات طالما كان ذلك ممكناً على صعيد المتابعة التاريخية . والتطبيق الأكثر صرامة يمكن أن يستخدم السببية العلمية لتفسير الظواهر الأدبية عن طريق إسناد أو إرجاع المسببات المصممة الأساسية إلى الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى نقحم المناهج الكمية التي يصلح استخدامها في بعض العلوم ، مثل الإحصاء ، والجداول ، والرسوم البيانية ، وأخيراً هناك محاولة لاستخدام المفاهيم البيولوجية في تتبع نمو الأدب .

واليوم يكاد يكون هناك اعتراف عام بأن هذا التحويل لم يحقق التوقعات التي كانت منتظرة منه في البداية . ففي بعض الأحيان قد نستطيع المناهج العلمية أن تبرهن على قيمتها داخل مجال محدود صارم ، أو مع تكتيك محدود ، مثل استخدام الإحصاء في بعض المناهج المعينة لنقد النصوص . أو لدراسة الأوزان الشعرية . غير أن معظم المشايخين للغزو العلمي للدراسة الأدبية ، قد اعترفوا بالفشل ، وانتهوا إلى التشكيك ، أو أخذوا يعزون أنفسهم بالأوهام التي تتعلق بإمكانية نجاح المفاهيم العلمية في المستقبل . وهكذا دأب (اى . ايه ريتشاردز) على الإشارة إلى

الانتصارات المقبلة التي ستحرزها دراسة الجهاز العصبي بوصفها الضامن لإيجاد حلول لكل المشكلات الأدبية .

ولابد لنا من العودة إلى بعض المشكلات التي يثيرها التطبيق الواسع الانتشار للعلوم الطبيعية على الدراسة الأدبية . إذ ليس من المستطاع استبعادها بهذه السهولة السريعة ، فلا شك أن هناك مجالاً واسعاً يسمح لهذين المنهجين بالاتصال أوحى بتداخلهما . فثل تلك المناهج الأساسية كالاستقراء والاستنتاج ، والتحليل والتركيب ، والمقارنة مسائل مشتركة بين كل أنواع المعرفة المنهجية . ولكن يبرز هنا في وضوح حل آخر يركز نفسه وهو : أن للبحث الأدبي مناهجه المشروعة الخاصة التي ليست هي دائماً نفس مناهج العلوم الطبيعية إلا أنها مع هذا مناهج فكرية . وهناك مفهوم وحيد ضيق جداً يمكنه أن يستبعد أوبنى منجزات العلوم الإنسانية من نطاق المعرفة . فقبل التطور العلمى الحديث بزمن طويل استطاعت الفلسفة ، والتاريخ ، والتشريع القانوني ، واللاهوت ، وحتى فقه اللغة ، أن تصل إلى مناهج مشروعة للمعرفة . ولربما أصبحت إنجازاتها مطموسة أو غامضة بسبب الانتصارات النظرية والعملية التي حققتها العلوم الفيزيائية الحديثة ، إلا أنها - مع هذا - حقيقية ودائمة ، ويمكن - في بعض الأحيان - إحيائها وتجديدها بسهولة بعد إجراء بعض التعديلات عليها . وهكذا ينبغي أن نعترف بكل بساطة بوجود هذا الفرق بين مناهج وأهداف العلوم الطبيعية ، وبين مناهج وأهداف العلوم الإنسانية .

والمشكلة المعقدة هي كيفية التعريف بهذا الفرق ، ففي زمن مبكر ، أى في عام ١٨٨٣ استطاع ويلهلم ديلثي أن يستنبط الفرق بين مناهج العلوم الطبيعية ومناهج التاريخ على أساس التناقض بين الشرح والاستيعاب . فقد احتج ديلثي لرأيه بأن العالم يعطل حادثة ما على أساس مسبباتها السالفة ، في حين أن المؤرخ يحاول تفهم معناها ، وعملية التفهم هذه فردية بالضرورة ، بل إنها ذاتية . وبعد عام من ذلك التاريخ جاء ويلهلم ويندلاند - وهو مؤرخ فلسفة مشهور - وانبرى هو أيضاً بالهجوم على الرأي القائل بأن العلوم التاريخية ينبغي أن تقلد مناهج العلوم الطبيعية . فالعلماء الطبيعيون يهدفون إلى تأسيس قوانين عامة ، على حين أن المؤرخين يحاولون إدراك حقيقة فردية لا يتكرر وقوعها . ولقد قام هنرتش ريكيرت بتجويد هذا الرأي وتحسينه ، بل تعديله إلى حد ما ، ورسم خطأ لا يفرق كثيراً بين المناهج التعميمية والمناهج الفردانية . مثلاً يفرق بين علوم الطبيعة وعلوم الثقافة ، فهو يحتج بأن علوم الثقافة تهتم بالشئ الملموس والفرداني ، وعلى أية حال فإن

الفردانيات لا يمكن اكتشافها وإدراكها إلا بالرجوع إلى بعض القيم المصطلح عليها ، والتي هي مجرد اسم آخر للثقافة ، وفي فرنسا ، يميز (١ . د اكسينبول) بين العلوم الطبيعية كشيء مشغول بـ « الحقائق المتكررة » وبين التاريخ كشيء مشغول بـ « الحقائق المتابعة » وفي إيطاليا أقام بنديتو كروتشي مجمل فلسفته على المنهج التاريخي والذي يختلف كلية عن منهج العلوم الطبيعية .

ومناقشة هذه المشكلات مناقشة كاملة قد تؤدي إلى قرار حاسم بالنسبة لمشكلات أخرى مماثلة مثل : تصنيف العلوم ، وفلسفة التاريخ ، ونظرية المعرفة ، ويمكن بعض الأمثلة الملموسة أن توحى - على الأقل - بأن هناك مشكلة حقيقية جدًا لابد أن يواجهها دارس الأدب . لماذا ندرس شكسبير ؟ من الواضح أننا لسنا مهتمين أساسًا بما يشترك به شكسبير مع الرجال الآخرين ، إذ أننا في هذه الحالة نستطيع كذلك أن ندرس أى إنسان آخر . كما أننا لسنا مهتمين بما يشترك به شكسبير مع كل الإنجليز ، أو مع كل رجال عصر النهضة ، أو مع الاليزابيثيين ، أو مع كل الشعراء ، أو مع كل كتاب المسرح ، أو حتى مع كل كتاب المسرح الإليزابيثيين ، لأننا في هذه الحالة قد ندرس ديكر أو هيوود أيضًا . إننا بالأحرى نريد أن نكتشف ما ينفرد به شكسبير ، أى ما يجعل شكسبير شكسبير ، ومن الواضح أن تلك مشكلة فرد كما هي مشكلة قيمة . بل حتى لو درسنا أدب عصر معين أو حركة أدبية معينة ، أو أدب أمة معينة ، فإن دارس الأدب سيهتم به كعمل منفرد له ملامح خاصة وقيم معينة تفرده عن مجموعات آداب أخرى مشابهة .

كما يمكن دعم قضية التفرد هذه بحجة أخرى ، وهى أن الحالات التى كانت تبذل لإيجاد قوانين عامة للأدب كانت تبوء بالفشل . إن قانون لويس كازميان الذى يسمى بقانون الأدب الإنجليزي ، وهو « تذبذب إيقاع العقل القومى الإنجليزي » بين قطبين يتمثلان فى العاطفة والفكر (مصحوبًا بتوكيد أبعد يقول بأن تلك الذبذبات تصبح أسرع كلما اقتربنا من العصر الحالى) ليس إلا قانونًا تافهًا أو مزيّفًا . فهذا القانون ينهار تمامًا عند تطبيقه على العصر الفيكتوري . ومعظم هذه القوانين تتحول لتصبح مثل تماثلات نفسية كفعل ورد فعل فحسب ، أو عرف تقليدى وثورة ، وحتى لو كانت هذه القوانين بعيدة عن الشك فهى لا تستطيع أن تبين لنا أى شيء له دلالة حقيقية عن عمليات الأدب .. فبينما قد ترى الفيزياء أسمى انتصاراتها فى نظرية عامة تلخص فى قاعدة الكهرباء والحرارة والجاذبية والضوء فليس هناك قانون عام يستطيع الادعاء بتحقيق هذه الدراسة

الأدبية : فكلما كان القانون أكثر عمومية وأكثر تجريدية فإنه بالتالى يبدو خاويًا ويزداد الشيء الملموس للعمل الفنى تمنعًا على فهمنا .

وهكذا نجد لدينا حلين متطرفين لمشكلتنا ، أحدهما يبدو متمشيًا مع الزى العصرى بفضل نفوذ العلوم الطبيعية ، ويساير المنهجين العلمى والتاريخى ، ويؤدى إما إلى مجرد تجميع الحقائق ، أو إلى تأسيس - قوانين - تاريخية بالغة العمومية ، أما ثانى الحلين فينكر على البحث الأدبى أن يكون علمًا ويؤكد على الطبيعة الشخصية « للفهم » الأدبى و « الفردانية » ، وعلى « التفردية » فى كل عمل أدبى . غير أن فى الحل المضاد للعلم فى صيغته المتطرفة أخطاره البينة . فمن الممكن أن يقود « الحُدس » الشخصى إلى مجرد « التذوق » الانفعالى ، وإلى « ذاتية » كاملة . فالتأكيد على « فردانية » كل عمل فنى بل حتى على « تفرد » - حتى ولو كان مأموماً كرد فعل ضد تعميمات هيئية - يعنى نسياننا بأنه لا يوجد عمل فنى يمكن أن يكون « منفردًا » تفردًا كاملاً ، مادام سيصبح عصبًا على الفهم تمامًا . وهذا بالطبع - أمر حقيقى إذا ما قررنا أنه لا يوجد غير مسرحية واحدة اسمها « هاملت » أو حتى غير « أشجار » واحدة لجويس كيلمر . ولكننا نلاحظ أنه حتى كومة النقابات متفردة ، بمعنى أن نسبتها الصحيحة ، ووضعها وتركيباتها الكيميائية لا يمكن أن تتكرر كما هى بالضبط مرة أخرى . بالإضافة إلى هذا فإن كل الكلمات فى كل عمل أدبى فنى إنما هى فى صميم طبيعتها « عامة » وليست « خاصة » إن الخصومة بين « العالمية » و « الخصوصية » فى الأدب لا تزال ماضية منذ أن أعلن أرسطو بأن الشعر أكثر عالمية ، ومن ثم أكثر فلسفة من التاريخ الذى يعنى بالخاص فقط ، ومنذ أن أصر الدكتور / جونسون بأنه ينبغى على الشاعر ألا « يعدد الخطوط التى فى زهرة التوليب » .

كما أن الرومنسيين وغالبية النقاد المحدثين لا ينون عن التأكيد على خصوصية الشعر من حيث « نسيجه » وتماسكه ، غير أنه ينبغى على المرء أن يعترف بأن كل عمل أدبى إنما هو عام وخاص فى ذات الوقت ، أو ربما كان من الأفضل القول - بأنه انفرادى وعام أيضًا . وفى المستطاع تمييز الانفرادية عن الخصوصية الكاملة وعن التفرد . فلكل عمل أدبى كما لكل إنسان - خصائصه الانفرادية ، ولكنه يشترك - كذلك - فى سمات عامة مع أعمال فنية أخرى تمامًا كما يشترك كل إنسان فى نفس خصائص الإنسانية مع كل أفراد جنسه . وأمنته وطبقته ومهنته إلخ .. وهكذا يمكننا أن نعمم فيما يختص بأعمال الفن ، الدراما الإليزابيثية ، الدراما كلها ، الأدب كله ، الفن

كله . إن النقد الأدبي والتاريخ الأدبي يحاول كلاهما أن يحدد انفرادية عمل ما أو مؤلف ما ، أو عصر ما ، أو أدب قومي ما . غير أن هذا التحديد لا يمكن إنجازه إلا في مصطلحات عالمية ، وعلى أساس من نظرية أدبية . ومما أعظم حاجة البحث الأدبي في هذه الأيام إلى نظرية أدبية ، بل إلى أرجانون من المناهج .

وهذا المثل المنشود لا يقلل بالطبع من أهمية التفهم المتعاطف والاستمتاع كشروط مسبقة لمعرفةنا بالأدب ، وبالتالي لتأملاتنا فيه ، ولكنها ليست إلا شروطاً مسبقة ، والقول بأن الدراسة الأدبية لا تستخدم إلا فن القراءة إنما هو سوء إدراك لمثال المعرفة المنظمة مهما يمكن أن تبلغ لزومية هذا الفن لدارسى الأدب . ومع أن « القراءة » تستخدم استخداماً واسعاً يكفي ليشمل التفهم النقدي والحساسية النقدية ، فإن فن القراءة مثال للتثقيف الذاتي المحصن وهو على تلك الصورة شيء مرغوب جداً ، وكذلك نافع كأساس لثقافة أدبية واسعة الانتشار إلا أنه - على كل حال - لا يمكن أن يحل محل مفهوم « البحث الأدبي » الذي يفهم على أنه تقليد يتجاوز ذاته ، وعلى أنه جسم آخذ في النمو من المعرفة والتبصر والحكم .