من النقـد الـى الأدب ..

محمد المدلاوي

تـقـديـم

ازمة النقد : هذه عبارة أخذت تظهر تدريجيا في الملتقيات والمجلات والدوريات الادبية العربية في السنوات الاخيرة . وما لبثت أن اضحت عقدة الساعة في تلك الاوساط ؛ حتى ان موضوعها أخذ يحتكر اعدادا كاملة ومتتالية من بعض النشرات الادبية .

• واذا حاولنا ان نحدد بالتقريب ، لا بالضبط ، مفهوم « الازمة » على العموم ، فاننا نجد مختلف استعمالات هذه الكلمة تتراوح ما بين الدلالة على حالتين :

1) قلة الشيء او انعدامه كما في قولنا : (أزمة أطر ، ازمة طاقة ، ازمة 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 (1) لنشاط معين (ميكانيكي ، فيزيولوجي ، نفسي ، اجتماعي) اذا فلا يعدو امر النقد أن يكون على احدى الحالتين او عليهما معا .

• ومن الواضح ان الازمة كيفما كان نوعها تعتبر عادية من المنظور الانساني ، وتستدعي بذلك تدخلا . الا ان هذا التدخل 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 أو بآخر .

اذن ، فما هي الاعراض التي ادى تراكمها الى الانتقال من مرحلة الحس الغامض الى مرحلة الادراك الواعي ومحاولة الصياغة ، هذه المحاولة التي تجلت اخيرا في اتخاذ « ازمة النقد » موضوعا للبحث ؟

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

1) مجال البحث العلمي في الميادين الادبية (مؤلفات ، رسائل جامعية ، محاضرات ، مقالات ...)

2) تدريس الادب في المدارس والجامعات .

· وهما مجالان مرتبط بعضهما ببعض ومنعكس عليه .

· وقد ارتسمت أعراض الازمة النقدية في هذين المجالين نظرا لان كل تناول ومعالجة لجانب من جوانب الادب 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 الادب » ؛ وهما الشكلان اللذان تتراوح ما بينهما دراساتنا الادبية .

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

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

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 ادبية ، والتي يعتبر انبهام وغموض مقاييس تحديدها من صميم مظاهر الخلل الذي يعتري كيفية المعالجة كما سنرى .

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

1) أزمة الادب على مستوى الموضوع .

2) أزمة الادب 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 أدب مفهومين اثنين :

1) فهي ، من جهة ، تعني مجموعة ما من الانتاجات الاجتماعية التي

تتخذ اللغة هيكلا لها والمتميزة بطبيعتها **المباشرة** (3) (شعر ، خطابة ، أساطير ، قصة ...) وهذا ما كان يعبر عنه بمصطلح « الادب الانشائي » .

2) كما تعني من جهة أخرى مجموع الاهتمامات التي **تتناول** هذا الانتاج المباشر (الادب الانشائي) وتعالجه معالجات مختلفة . (تدوين ، تصنيف ، تاريخ ، تأويل ، 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 أن هذا التمييز يفترض ضمنيا كون الادب الانشائي متقدما تكوينيا وتاريخيا على الادب الوصفي . ومعلوم كذلك أن 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 .

ـ ففي القرون الاولى للهجرة كان مفهوم الادب الانشائي مقصورا على « المأثور » من الشعر والنثر وأيام العرب كما وضح طه حسين في « في الادب الجاهلي » .

لكن ، ما معنى قولهم : « المأثور » ؟

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 « المأثور » .

ـ وفي بداية النهضة أصبح مفهوم الادب الانشائي يغطي تقريبا كل **كلام** وصل الينا من عهد الحضارة الاسلامية سواء أكان شعر نخبة أم رسائل كتاب أم خطب استنفار أو عظة ، ام رسائل رسمية (توقيعات الخلفاء والولاة) ام أزجال شعبية (أزجال ابن قزمان مثلا) .

ولو كان بامكان أدباء النهضة أن يعثروا على محاورة عادية ليقالين في أسواق البصرة على عهد الرشيد مثلا لتلقفوها كأثر نفيس جدير بمعالجة أدبية ، حتى ولو كانت المحاورة حديثا شعبيا في الشؤون اليومية التافهة وبلهجة تتقاطع فيها اللهجة العربية المحلية والفارسية والرومية .

ـ أما العقود الاخيرة فقد أصبحت فيها معالم وحدود الأدب الانشائي الذي يعتبر نظريا موضوع الدراسة الادبية أكثر انبثاقا وشفافية وانبهاما .

فبالاضافة 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 الانشائي (امثال ، اساطير ، اهازيج ، ازجال ، نكت ، شعارات ..) ؛ كما أصبحت المذكرات الشخصية والالبومات وكل ما له علاقة بالطوابا والسرائر من اخصب المواضيع التي تتطلب معالجة أدبية في نظر البعض الآخر .

واذا كان ادباء النهضة قد تاسفوا ضمنيا على عدم توصلهم من تراث الماضي الا بعينات نخبوية ، مع شدة حاجتهم الى ما كان يعتبره الادباء الاولون : الرواة منهم والمدونون لغوا وسقط متاع ، فان الاجيال الاخيرة لم تقف عند حد التاسف السلبي على « اخطاء » الرواة ، وانما خطت نحو موقف الايجاب بالالتفات الى ما يوفره لها العصر من نظائر ما ترفع الاقدمون على العبء به .

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

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

لقد سبقت الاشارة 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 الطبيعة كموضوع ، تتميز عن مناهج العلوم الانسنابة التي تتناول الظواهر الانسانية كموضوع ، والى تميز 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 ...) . اذا بات ذلك من البديهي ، فان تحديد الموضوع وترتيب مستوياته ليس معطى من معطيات الواقع ، وانما هو **عمل منهجي ونظرة معرفية معينة** .

وفي هذا الصدد يقول « تزفيطان طودوروف » في كتابه « فن الشعر » : « بان المنهج هو الذي يخلق الموضوع ، وأن موضوع علم من العلوم ليس معطى من معطيات الطبيعة وانما يمثل حصيلة 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 لنوعيـة مناهج الدراسات الأدبية على تحديد معالم موضوع تلك الدراسات أي انه ضروري للتمهيد للاجابة على السؤال المطروح أعلاه .

وهكذا يستلزم الامر الانتقال من مشكل الموضوع الى المنهج أي الى الوجه الثاني من وجهي أزمة الأدب .

مشكـــل المنهـــج

لم يكن الأدب الانشائي 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 الى مجال الاثار الادبية لامر دلالة دقيقة بهذا الصدد . وسنستعرض فيما ياي أهم القيم التي ألبستها (مبني للمجهول) الآثار الادبية عبر اهم فترات الحضارة العربية .

أ ـ عهـد الـروايـة والـتـدويـن :

ففي العقود الاولى للرواية والتدوين كانت للادب الانشائـي **قيمـة تاويلية** بمعنى أن معالجته لم تكن غاية علمية في ذاتها ، وانما كانت الغاية هي ما لتلك الآثار الادبية 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 اقامة قواعدها على الشواهد الشعرية والنثرية التي يتم **انتقاؤها** حسب معايير ليس هذا موضع تفصيلها .

واذا نشأت الدراسات اللغوية في اطار علوم القرآن ، فان المعالجات الادبية نشأت أول ما نشأت في ظلال علوم اللغة ، نشأت في اطار البحث عن الشاهد والشاهد المضاد .

ويعتبر أبو عمرو بن العلاء الى جانب الكثيرين من الرواة التشخيص الملموس لتحاضن هذه العلوم بعضها بعضا ، ذلك انه كان قارئا ونحويـــا وراويـــة .

واذا انتهى العلماء في آخر الامر الى صياغة وضعية العلوم بتصنيفها الى علوم غاية (علوم الشرع) وعلوم آلة (علوم اللسان والادب والمنطق ..).

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

المقدسة ذات شكل ومضمون محددين تواترا .

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

1) عملية جمع وتدوين اقتصرت من الادب الانشائي بشبه الجزيرة على ما من شانه أن يؤدي الوظيفة الغائية أي ما يتوفر على قيمة تاويليـة دون غيره (اشعار كثير من القبائل ، الصلوت ، الوثنية ...) .

2) عملية تمحيص وتنقية . واطراح لكثيـر من الاثار التي لا تستوجب لمقتضيات القيمة التاويلية ، وذلك بمعايير « الفصاحة » و « الايمـــان » وغيرهمـا .

والعمليتان متواكبتان مترابطتان بالطبع ، تتحدان في الموقف المعياري.

ب ـ عهد الدولة المركزية المتحضرة :

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

ولعل استعارة كلمة « ادب ، مؤدب » من مجال التربية الى مجال معالجة «الشعر والنثر ، والايام ...» لامر ذو دلالة دقيقة بهذا الصدد كذلك ، ففي الفترة التي تاسست فيها الدولة المركزية في خضـم تحـولات اجتماعيـة واحتكاكات اجناسية وحضارية ، وعلى هامش شبه الجزيرة ما بين حضارتي الروم والفرس ، اصبحت للآثار الادبية العربية قيمة تربوية بالاضافة الـى قيمتها التاويلية ؛ بمعنى أن معالجتها لم تكن غاية علمية في حد ذاتها ، ولم تكن ذات قيمة تاويلية فقط ، وانما اصبحت لها أيضا قيمة تربوية تتجلى في انها تكتسب الهوية الثقافية والعرقية لاهل الحل والعقد من العرب ، أمام قوة النفوذ الحضاري للاجناس التي احتكوا بها واختلطت بهم على كـل المستويات (السياسية والعسكرية والثقافية ...) . ومن أجل ذلك اتخذ الخلفاء والامراء والولاة والاعيان « مؤدبين » لابنائهم ، كما شملوا برعايتهم كل مشتغل بمعالجة الآثار الادبية العربية حتى أصبح هذا الباب من اهـم الابواب المفتوحة أمام الموالي والفئات الوسطى للانخماج 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 الاغاني الذي الف برعاية من الرشيد .

وتجب الاشارة الى أن 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 ـ سياسية ـ في قيام ظاهرة النحل والانتحال التي جزع لها أدباء النهضة لنطلاقا 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 والى حصر قسمات الجمال أو تلمسها على الاقل وتعيين مصدرها (طبع ، لفظ ، معنى ، نظم) . وهذه المعالجات هي التي أفضت في مجملها الى ما سمي «بعمود الشعر » الذي يعتبر صياغة للنموذج الجمالي العربي حينئذ ، وتوفيقا له واشهارا في وجه النماذج الجمالية للعناصر الاجنبية التي تعاظم نفوذها في أوساط الحضارة العربية حينئذ ، والذي تم رسم خطوطه العريضة في قولهم : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ... » . كما افضت تلك المعالجات الى ابراز البلاغة المعيارة التي أقيمت على شكل مقاييس وقواعد في خدمة عمود الشعر بتمييزها لدرجات الجمال الفني : (غير فصيح ، فصيح ، أفصح ، غير بليغ ، بليغ ، ابلغ ...) .

ـ وكل هذه المواقف المعيارية المختلفة (قيمة تاويلية ، تربوية ، هوية وجمالية ...) ازاء الاثر الادبي متداخلة من الناحية النشوئية ويفضي بعضها الى بعض ، وتشترك جميعا في موقفها **النفعي** ازاء الاثر الادبي ، بمعنى انها 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 .

ـ 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 أساليب 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 المقدرة التأويلية ، ومقومات الهوية ، والقيم الاخلاقية والجمالية كما سبق ذكره .

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

فما هو الجديد في ميدان الدراسات الادبية لدى رواد النهضة ؟

ج ـ بداية النهضة :

لقد تنبه طه حسين الى هذا الخلل المزمن الذي اعترى باستمرار منهج الدراسات الادبية العربية ، هذا الخلل المتمثل في اعتبارها أنشطة ومرانات يقصد منها ثمرتها بدل أن تكون ابحاثا علمية تنصب على موضوعها كغاية أولى واخيرة .

يقول طه حسين في كتاب « في الأدب الجاهلي » :

« فالادب عندنا وسيلة الى الآن ، أو 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 والدين ... »

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

« انما أريد أن أحدثك عن هذه الحرية التي يطمع فيها كل علم ناشيء ليستطيع أن يقوى وينمو ويأخذ بحظه في الحياة ، هذه الحرية التي تمكنه من أن ينظر الى نفسه كأنه كائن موجود ووحدة مستقلة ، ليس مدينا بحياته لعلوم اخرى ، أو فنون اخرى ، أو 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 تأسيس علم للادب قائم بذاته ومقصود لذاته « غير مدين بحياته لعلوم اخرى أو فنون اخرى ، أو عوامل اجتماعية وسياسية ودينية ... ؟

ان الناظر في الابحاث الادبية لهذه المدرسة ينتهي لا محالة الى الاجابة بالنفي ، اذ ه 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 تحديد هويتها بالضبط ، ولكنها على أية حال لا تمثل ما نادى به ، المؤلف في مقدمة كتابه

من ضرورة معالجة الادب كغايـــة لا كوسيلـــة .
فكيف حدث هـــذا ؟

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

(1) سيادة المنهج التاريخي الفيلولوجي في ميدان اللغة .
(2) طغيان سوسيولوجيا دور كهايم .
(3) اعتماد الشك المنهجي الديكارتـي .

وقد صادفت هذه المؤثرات أرضية تاريخية معينة في تاريخ الثقافـــة العربية ، هذه الارضية المتمثلة في مناخ « النهضة و « البعث » حيـــث التفتت كل الانظار الى الوراء منقبة مستلهمـــة .

وانطلاقا من هذه الارضية « البعثية » والاحيائية ومن تلك البنيـــة الفكرية السالفة الذكر ، التفت طه حسين الى الادب العربي متأملا اياه مـن زاوية نظر ديكارت (الصحة والنحل ...) ومن وجهة نظر « دور كهايم » 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 تتصدر مقدمة كـل كتـب الادب وهـي : « الادب ابن بيئته » . فالادب اذن ابن بيئته متأثر بيئته . وانطلاقا من هذه القناعة نشأت في الدراسات الادبية العربية لتلك الفترة تلك القائمة المشهورة من المؤثـرات : « السياسيـــة الاقتصاديـــة ، الدينيـــة ، الاجتماعيـــة ، الاحتاك ... » والتي ما فتئت تطول وتتشعب متراوحة ما بين حملة نابليون وعقد اللا شعور ! وانطلاقا من هذه القناعـة اصبـح هـم الدارس الادبـــي متمثلا في استكشاف تلك المؤثرات من خلال استقراء صفحة الاثر الادبـــي الذي هو بمثابة صفحة حساسة ينعكس عليها كل شيء .

وهكذا نلاحظ كيف ان طه حسين حاول تخليص الادب من ربقـــة الغايات (التاويل ، التربيـــة ...) التي كان يتخذ وسيلة لتحقيقها ، ولكن ليجعله من جديد في خدمة علوم اخرى اكثر تشعبـا .

فاذا ثار طه حسين على القيمة التاويلية كغاية للمعالجات الادبيـــة مع احتفاظه الضمني بنسب متفاوتة من القيمتين التربويتين (الهويـــة ، القيم الجمالية) ، فانه قد ألبس المعالجات الادبية وبشكل قوي قيمة اخرى يستفاد من اعماله وأعمال مدرسته ، بشكل ضمني لكنه واضح ، بان الادب وسيلة لتحقيقها . تلك القيمة هي **القيمة الاخبارية** .

فالاثر الادبي « ابن بيئته » ، وبالتالي فبيئته تنعكس عليه ورائيا !

فهو اذن وثيقة **تحمل دلالة ما** ، أو نقول بلغة الاعلام : هو خطاب يحمل خبرا ما . وتتمثل مهمة الاديب حسب هذا التصور الدلالي للاثر الادبي في **فك رموز الخطاب** ، أي استخلاص الخبر (البيئة) عن طريق ترجمة « القانون الادبي الى القانون اللغوي العادي . ولعل هذا التصور الدلالي للاثر الادبي هو الذي جعل طه حسين يجزع لظاهرة النحل والانتحال بشكل لم يفعله ابن سلام الذي تنبه لها واشار اليها دون كبير اكتراث نظرا لان الاثر الادبي بالنسبة اليه يمكن ان يحقق الغايتين التاويلية والتربوية بمجرد ان يستوفي بعض الخصائص الذاتية (فصاحة ، بلاغة .. ، « عمود الشعر ») بقطع النظر عن مصدره . أما بالنسبة لطه حسين ومدرسته التي اعتبرت الاثر الادبي **وثيقة 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 الباث (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 يسماء فهمه)

(5) اشتراك المصدر والمتلقي في استعمال نفس القانون .

ولذلك فان أول ما قام به طه حسين ومدرسته هو اعادة اصلاح كل انواع الخلل التي أصابت 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 الباث) وقضية الانتحال 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 رائعة منحولة أو مشكوك فيها .

وهكذا فتح الباب واسعا في المعالجات الادبية للتحريات التاريخية والتنقيبات الاركيولوجية وحتى المسوح الجغرافية والتحليلات النفسية ...

كل هذا من أجل فك دقيق وصحيح للخطاب الذي يحمله الاثر الادبي ، اي من اجل اعادة بناء « البيئة » ، هذه الاسرة المتعددة الآباء والامهات (طبيعة ، سياسة ، اقتصاد ، دين ، لغة ، غرائز ، عقد ...) والتي انجبت هذا المولود اليتيم الذي هو الاثر الادبي ، هذا المولود الذي اصبح في أعين

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

وما لبث بعض أدباء 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 الاخرين 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 وأوديبية وأنانية ...

واذا كان الاديب / المؤرخ / العالم الاجتماعي **يتأرجح ما بين النص والتاريخ** فيقرأ التاريخ من خلال النص تارة (وهذا هو مبدأه النظري) ويستعين بمعطيات التاريخ على قراءة النص تارة اخرى (وتلك ضرورة عملية في نظره) ، فان الاديب / الطبيب **يتارجح بين النص والبيوغرافيا والعقد النفسية** . فيشخص العقدة من خلال النص تارة ثم يعمد الى السيرة ليبحث 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 ، التجأوا الى التصور واستبطان أغوارهم وشحذ قرائحهم لتكميل رسم صورة المجتمع أو شخصية الشاعر عن طريق الاسقاطات ، معتمدين على ما يسمونه « مقتضيات المنطق » ، « طبائع الاشياء » ، « خصائص النفس الانسانية » ... الخ .

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

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

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

ولقد انعكس هذا المنهج وذلك التصور لطبيعة المعالجات الادبية 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 ايانا على فهم « النص الفريد » ، واما أن نثبت صحته أو زيفه اعتمادا على « تذوق » النص في ضوء القوانين الشمولية مثل « طبائع الامور » و « خصائص النفس الانسانية » .

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

فلكي نعالج قول أبي نواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء ... وداوني بالتي كانت هي الداء

لا بد في راي طه حسين من معرفة ابراهيم النظام ، ولمعرفة ابراهيم النظام لا بد من معرفة أفكار المعتزلة ، ومن أجل ذلك لا بد من معرفة علم الكلام (5) ... ولا شك أن هذه السلسلة التوليدية يمكن أن تفضي حسب نوع الأمزجة وتوارد الخواطر الفكرية والتاريخية الى كل الغايات : يمكن ان تفضي الى عالم المثل عن طريق افضاء علم الكلام الى الفلسفة الاسلامية فالاغريقية ؛ كما يمكن أن تفضي الى غياهب اللاشعور عن طريق افضاء علم الكلام الى نظرية الكسب ومناقشة الارادة الانسانية والقوة الغيبية الموجهة لها ؛ كما يمكن أن تفضي الى نظرية انشطاين عن طريق افضاء فلسفة أفلاطون (نظرية المثل) الى فلسفة أبو قريط ومقارنة نظرية أبو قريط حول المادة والروح بنظرية انشطاين حول المادة والطاقة .

كل هذا ممكن بدليل أن العقاد تناول شعر أبي نواس فانتهى به المطاف الى اقبية اللاشعور مرورا بميثولوجيا الاغريق بين (اسطورة نرجس) وذلك في سبيل وضع الاصبع على عقدة النرجسية لدى أبي نواس ؛ وبدليل أن

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 ليملأ 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 انتشلته من نهر وانتهت 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 ماعدا نفسها.**

وبهذا بقي منهج الدراسات الادبية في نفس الموقف القديم اي الموقف النفعي من الموضوع المعالج ، أي 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 ـ العقود الاخيرة :

أما العقود الاخيرة التي بدأت تستفحل فيها الازمة وتبرز اعراضها الى حيز الوعي ، فان منهج مدرسة النهضة لم يتغير فيها في جوهره ونوعه ، **وانما 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 التغير في مضمون القيمة الاخبارية على ثلاث مستويات هي :

ـ مفهوم الاثر الادبي .
ـ اهتمام الدارس الادبي .
ـ طبيعة الانتاج الادبي .

فلنفصل الكلام عن كل من هذه المستويات .

1 ـ على مستوى مفهوم الاثر الادبي :

بعد أن خيل للبعض ان الصرح الدارس للمجتمعات القديمة قد تمت اعادة ترميم حجارته ، 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 ونكـل فيها بارواح الشهداء ، أي عن طريق عملية «التحميض» التاريخي والاجتماعي والنفسي للآثار الادبية ... بعد ان خيل ذلك للبعض ، اتجهت الانظار الى اللحظة المعاشة لتكون حقلا لتلـك العمليـات المخبريـــة .

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

وبما أن الاثر الادبي عبارة عن مرآة تعكس كل شيء ، وبما أن مهمة الدارس الادبي تتمثل في فك الرموز واستخلاص القيمة الاخبارية ، وبما أن رواد النهضة قد تأسفوا على عدم توصلهم بما يكفي من الآثار الأدبية الاكثر عكسا للمجتمع (أزجال ، أهازيج ، لهجات ..) مما جعلهم يستعيضون عنها بالوثائق التاريخية المحض وحتى بالنقوش التي يفضلونها عن الآثار الادبية « المشبوهة » ، فان الجيل الجديد الذي اتجهت انظاره الى مجتمعه ليقـرأه ويطلع عليه من خلال الرموز الادبية (!) ، قد أخذ يتنبه الـى كثيـر مـــن المجالات الدلالية التي يمكن أن يقرأ المجتمع من خلالها والتي ما زال الادباء غافليـــن عنهـا .

وبذلك أخذ مفهوم الاثر الادبي يتسع ليشمل الازجال الشعبية والاهازيج والامثال والنكت والفولكلور وحتى الفنون التشكيلية (!) بالاضافـة الـى المذكرات والالبومات ، وزيادة على الصحافة والنشرات ... الخ ، ان كان هناك آخر .

فكل هذا العالم يلمع وكل شيء لامع فيه ينعكس عليه المجتمع والاشخاص والشخصيات والصراع بانواعه ، وبذلك يكون جديرا بأن يشمله موضوع الادب لكي يعالجه الدارس الادبي قصد استخلاص دلالته .

2 ـ على مستوى اهتمام الدارس الادبي :

لقد رأينا في البداية كيف أن الشعار الذي تفرضه اللحظة التاريخيـة يحدد مضمون القيمة التي تحرك المعالجات الادبية ؛ فكانت هذه القيمـة تاويلية في لحظة علوم القرآن ، ثم اضيفت لها شحنة تربوية (هوية ، ذوق) في لحظة الدولة العربية وما عرفته من احتكاك عرقي وحضاري ، ثم أصبحت اخبارية في لحظة النهضة وما استلزمت من تقنيات تاريخية . وسنرى الآن كيف ان الشعارات التي تفرزها اللحظات التاريخية الراهنة وتفرضها ، تحدد

بدورها مضمون الخبر الذي يتحرك الدارس الادبي المعاصر بدافع من الحصول عليه ، هذا الخبر الذي يمكن أن يكون تاريخيا أو اجتماعيا او نفسانيا ... حسب الشعار الذي يوجه الدارس الادبي . فاذا تميزت العقود الاولى لهذا القرن بنضال « حضاري » قومي شمولي المفاهيم وغامض المعالم ، فان ذلك قد رشح المضمون التاريخي للخبر المستقرأ من الاثر الادبي طبقا لشعارات « النهضة » ، « البعث » ، « الهوية القومية » ، « الاصالة التاريخية والحضارية » ...

واذا كان قد صاحب هذا النضال اغتراب حضاري ، قومي غامض المعالم شمولي المفاهيم ، فان ذلك الاغتراب قد أفرز من جهته الشخصية الفردانية شبه الرومانسية مما رشح المضمون النفسي أو « الانساني للخبر المستقرا من الاثر الادبي 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) الى الساحة الاجتماعية نتيجة للتحولات التاريخية ، الملموسة (تمام النهضة، حصول « الاستقلالات » ...) ، ومع هذه التحولات أخذ الصراع الاجتماعي يبرز اكثر فاكثر الى مركز الوعي طارحا شعارات جديدة رشحت المضمون الايديولوجي للخبر المستقرأ من الاثر الادبي طبقا لشعارات « العدالة الاجتماعية » ... وهكذا وبما أن الاثر الادبي « يعكس كل شيء » ، فان الشعارات التي تفرزها اللحظة التاريخية وتفرضها هي التي توجه اهتمام الدارس الادبي للبحث عن هذه الدلالة أو تلك .

ولعل هذا ما يفسر لنا الوضعية الراهنة للدراسات الادبية ؛ هذه الوضعية التي تمتاز ـ بالاضافة الى تداخل كل القيم السابقة على تفاوت فيما بينها من حيث مدى الاستمرارية والدرجة التي تفرض بها نفسها ـ هذه الوضعية التي تمتاز زيادة على كل ذلك بما عرفته نهاية الستينات من بداية تحول جديد في المضمون الاخباري للقيمة الاخبارية المحركة حتى الآن لكل المعالجات الادبية .

فمع احتدام الصراعات الاجتماعية في الاقطار العربية نتيجة للفهم الجديد لطبيعة الصراعات والتناقضات ونتيجة للطرح الجديد للعلاقات بين الدول والامم نتيجة تقدم الدراسات في ميادين علم الاجتماع والاقتصاد السياسي ، مما أدى الى 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 المكونة للمجتمع في صيغ تجريدية

فوقية وعلوية (قومية ، حضارية ، وطنية ...) واخذت هذه النبالة تعمى 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 تشبيع الوعي الاجتماعي بالقيم الشمولية والصيغ التجريدية .

لقد ادى هذا التحول في وعي نبالة القلم الى تخلي بعض شرائحها تدريجيا عن وظيفتها الادماجية اللا واعية لصالح موقف يخضع كل الامور **للمبادىء** 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 الصراعي لحركة التاريخ وبنية المجتمع .

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

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

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

واذا كان هذا المنهج يجد بعض السهولة والطواعية عند ما يحاول ينتمي اليها صاحبه (6) ، فان هذا الاخير يصنف في عداد الواعين والا فهو مستلب .

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

وغرائز الحياة والموت ، فانه ، أي المنهج الجديد ، يشكو من **توعك مفصلي** متمثل في الانفصام الذي يتسع اليوم باستمرار ما بين دلالة النص الايديولوجة 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 التطبيبية الا على الاموات ، فان الناقد الملتزم ، بحكم موقفه كشخص ذي مبادىء ، يتصدى لآثار الاحياء وآثار الاموات على السواء وحسب درجة التزامه واستعداده لخوض الصراع الذي يؤمن بانه محرك كل شيء .

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

3 ـ مستوى طبيعة الأثر الادبي :

بما أن طرفي الادب (الطرف الوصفي والطرف الانشائي) وجهان لعملة واحدة (عملة الادب) من بين بقية العملات الاخرى (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 الادب) الى جانب العلاقات الكبرى التي تقوم بين هذه الاخيرة وبين بقية العملات .

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

ما أن « اكتشف » دارسو الادب ان الآثار الادبية ذات خاصية عاكسة وانها « مرآة » ، « صورة صادقة » و « ابنة بيئتها » ، حتى انبروا ينقبون عن البيئات الدارسة في ثنايا الآثار الادبية الى ان ساد هذا التصور وتحول بفعل الترسخ الى شعار الساعة ، شعار فرض نفسه على الدارسين والمنتجين. فراح الاولون ينقبون عن البيئة واخذ الآخرون يحاولون ابراز هذه البيئة ما امكنهم . ذلك أن كل جدلية تنتهي الى الوحدة . وعليه فان الجدلية بين المعالجة الادبية والاثر الادبي تنتهي كل مرة الى الوحدة ، هذه الوحدة التي تتم بتمثل الطرفين للشعار الواحد الذي تفرزه الساعة .

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

أخذوا يستبدلون وصف القطار والسيارة والطائرة بوصف المطية والجواد . بل ان العقاد قد صاح في وجههم ثائية غير مكتف ، ومستغربا « الربط الازلي للشعر بوسائل المواصلات » فاقتضى منه الشعار السائد ان يؤلف « عابر سبيل » يستنطق فيه البضاعة والمكواة كاسمى ما يمكن ان يكـون عليـه الارتباط بالبيئـة .

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

ولما كانت لحظة القيمة التربوية للأثر الادبي قد افرزت شعار « الطبع » (الاصالة العربية) فان هذا الشعار سرعان ما بلور معايير « الطبـع » و « التكلف » التي صنف على ضوئها شعراء الفترة .

في نفس الاتجاه افرزت لحظة القيمة الاخبارية للأثـر الادبي شعـار « الادب ابن بيئته » ، وهذا الشعار سرعان ما بلور معاييـر « الصـدق » و « الكذب » و « التجديد » و « التقليد » لتصنيف شعراء النهضة ، هـذا التصنيف الذي اشرنا الى بعض ردود الفعل إزاءه . وأخيرا فاذا كانت لحظة المضمون الايديولوجي للقيمة الاخبارية قد افرزت شعار « **الالتزام والوعي** » ، فان هذا الشعار سرعان ما طور معايير « الوعي »، « الاستلاب »، « الالتزام »، « الانتهاز » ... لتصنيف الآثار وتصنيف أصحابها ، هذا التصنيف الـذي ما تزال آثاره فاعلـة .

فقد كان لسيادة شعار « **الالتزام والوعي** » وما تبلور عنه من معاييـر اخلاقية للتصنيف آثار بارزة على طبيعة الانتاجات الادبية الراهنة .

فكما أن معايير الصدق والكذب والتجديد والتقليد ... قد دفعت بشعراء النهضة الى استبدال وصف السيارة والقطار بوصف الراحلة والمنجرد ، وكما ان معايير « الاتزان » و « الانحراف » التي بلورها المنهج النفسي قد دفعت بمنتجي الاجيال اللاحقة الى مزيد من التستر و « الحجاب » وتجنب لغة السفور والتبرج في انتاجاتهم (هجر بعض الاغراض ، ابهام وطمـس الدلالة المباشرة في بعضها الاخر) لكـي لا يشهر النقاد « بعقدهم » ، فان معايير الوزن والاتزان قد دفعت بنخبة من منتجي لحظتنا ـ على اختـلاف ميادين انتاجهم (شعر، قصة ... وحتى النقد) ، وعلى تفاوت وضعياتهم الاجتماعية ومواقفهم المبدئية الملموسة ـ الى محاولة تبني وتمثل الشعار

الجديد .

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

1) حالة **الملتزم** قناعة والذي يلجا تحت ضغط قوة أخرى من قوى الصراع الى إفتعال « التقية » متمثلة في ظاهرة « الرمز » والابهام اللذين يبلغان حد الشطحات والهذيان في حالتهما القصوى .

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

فالاول يتقي قوة الواقع الملموس والثاني يتقى قوة الشعار الاخلاقي **فيلتقيان على اختلاف المواقع والمبادىء 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 شرائح 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 المبادىء – الى الاستعانة بمعطيات السيرة علها تسعف الدارس الادبي ببعض الوثائق الموازية التي من شانها ان تساعد على « تاويل الرموز » واستخلاص الدلالات الايديولوجية المختلفة من اللغة المشتركة التي توحدت وتنمذجت تحت ضغط الشعار .

– واذا كانت « قلة النصوص » أو « طابعها الرسمي » تدفع الاديب الطبيب الى التنقيب في ثنايا السيرة ودروبها عن المذكرة والالبوم والفلتات وكل ما من شانه أن يقدم بصيص ضوء في غياهب اللاشعور ، فان وحدة اللغة تدفع الدارس الادبي الملتزم الى ترصد عناصر سيروية من نوع آخر. انه يترصد 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 « الحقيقي » ، والى عالم الحملات الانتخابية « للتذكير » بالمبادىء الحقيقية وازالة النقاب عن « بطاقة العضوية » الحقيقية .

وقد تجلى هذا النوع من اللهاث في المهارشة التي نشبت هنا في المغرب ما بين حسن الطريبق و « خصومه » والتي افضت الى التذكير بالمواقف السياسية المعينة ، تلك المهارشة 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 (الطرف 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 ادت بالاداة الوصفية ـ امام استغلاق النصوص وضياع الدلالة في عالم الشطحات ـ إلى تبني **لغة الكهانة** في استكشاف الدلالة اي الى محاولة تحليل الاثر الادبي بادوات مفاهيمية تعتمد التشبيه والاستعارة وحتى الرمز مما ادى في الاخير ومن جديد الى وحدة اللغة (لغة الغموض) ما بين طرفي الادب (الانشاء والنقد) . وهذا ما ادى كذلك الى اكتساب النقد شيئا فشيئا قسمات « الابداع الفني » ، وقد تكلم بعضهم عنه بصفته يندرج هو بدوره في حظيرة « الاعمال الابداعية » ! حتى ان « المستهلكين » لم يعودوا يفرقون في بعض الاحيان بين قصيدة ومقالة نقدية من حيث لغتها ، فقد اصبح كل شيء « ابداعا » مرضيا واصبحت لغة الهذيان اعراضا 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** اي انها تتمثل في خلل اصاب الدورة « العامية » للتبادل الادبي حتى كادت تسير في اتجاه وحيد كما تدل على 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 تبعا لتطور

مناهج الدراسات ، فقد كان مقتصرا على المأثور من الشعر والنثر ، ثم ما لبث أن شمل الاخبار والايام . ورأينا كيف ان المعايير المنبثقة عن المنهج هي التي تحكمت في قوانين التواتر التي خضعت لها أشعار وأخبار ولهجات مختلف القبائل العربية ومختلف الاوساط الاجتماعية ، فجعلت بعضها ماثورا والبعض الآخر منسيا مغمورا . ورأينا كذلك كيف أن مفهوم الاثر الادبي ما لبث أن شمل كل وثيقة تاريخية سواء أكانت شعرا أم نثرا ام خبرا ام رسالة ام توقيعات ، سواء أكانت نتاجا انشائيا أم دراسة وصفية ، سواء أكانت من انتاج « النخبة » أم من من انتاج « السوقة » ، سواء أكانت كتابة أم نقشا بلغة مضر وربيعة أم بلغة حمير . .

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

وقد لاحظنا ان هذا التوسع وذلك الانحسار انما هو نتيجة ونهاية طبيعية للمناهج المختلفة التي يعالج على ضوئها الأثر 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 أن تتخلص من الخلل الذي أصابها حتى الآن .

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

ان وضعية المعالجات الادبية المعاصرة تذكرنا بوضعية الفلسفة في القرون السابقة . تلك الوضعية التي تتمثل في **الانتصاب 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 بأدواتها الضابطة (7) .

ولكن الفلسفة اصبحت **تدجيلا** وتطفلا على العلوم بعد استقلال هذه الاخيرة بمواضيعها الخاصة وبأدواتها المفهومية والمنهجية المطابقة لتلك المواضيع ، واستمرار الفلسفة في تصنيف نفسها في نفس الموقع المركزي المتطفل والوهمي من دائرة المعارف .

واذا كان الخطاب النقدي لمجموعة من العلوم (تاريخ ، علم اجتماع ،

اقتصاد ، علم نفس ...) قد سمح للادب ان ينتصب كمهارة في مركز دائرة المعارف 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 تطردها باستمرار 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 تدريجيا ميادين المهارات (والفنون) في حين أن هذه الاخيرة تنسحب نحو ميادين اللاوعي : فالفلك قد طرد التنجيم في اتجاه العرافة ؛ أما المهارات و (الفنون) المطرودة من الميادين المكتسحة فانها تنسحب الى الحقول التي ما تزال بكرا (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 موضوعا ومنهجا اي كعلوم قائمة بذاتها . وفي ذلك يكمن الدور التاريخي لهؤلاء الرواد وتكمن مكاسبهم 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 بأزمة النقد والتي حاولنا تسميتها باسمها الحقيقي : « أزمة الادب » .

كما أن اكبر شاهد على أن عمل الادباء 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 بعين الاعتبار ؟

لقد لاحظنا ان « الدراسات » الادبية العربية كانت منذ نشأتها وحتى اليوم **معالجات نفعية** ؛ بمعنى انها كانت نشاطات لا يقصد منها الا ثمرتها كما اشار الى ذلك ابن خلدون . ورأينا ان الذي تغير عبر العصور انما هو مضمون تلك الغاية النفعية (ملكة تأويلية ، ملكة ذوق ، مقدرة اطلاعية ...).

ومعنى هذا ان « الدراسات » الادبية اذا أرادت لنفسها أن تتأسس كعلم

فما عليها الا أن تكف عن القفز عن موضوعها نحو الغايات النفعيـة ، وأن تتصدى لهذا الموضوع ، وله فقط ، معتبرة البحث العلمي غية غايـة في حـد ذاته . ما عليها الا أن تعطي المضمون الحقيقي للنداء الذي كان قد وجهه طه حسين في بداية هذا القرن فلم يتقيد به نظرا لطبيعة اللحظة التاريخية التي كان يعيشهـا .

فالانتاج الادبي يمكن أن يتناوله العالم اللغوي ليدرسه من حيث هـو لغة ، ويمكن ان 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 الادبية** ، اي 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 ـ بعد كل المعالجات التي يمكن أن تقوم بها مختلف العلوم ـ مهملة ومجهولة .

وهكذا فان خارطة مجموعة العلوم التي تناولت حتى الآن الاثار الادبية القائمة كحقل للتطبيق ، تعرف اليوم فرجة خلاء ، فرجة تتيه فيها المعالجات و « الدراسات » الادبية متكئة على مختلف العلوم المذكورة ومتارجحة فيما بينها ، تلك الفرجة هي **نظرية الادب أو نظرية الاسلوب الادبي** التـي مـن شأنها ومن شأن قيامها أن يحدد الامكانيات العامة للمجال الادبي . فلا ينظر حينئذ الى الاثر الادبي المعين الا كتحقق مجسد لبنية مجردة اكثر شمولية، تلك البنية التي لا يعتبر الاثر الادبي المعين الا كاحد 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 الادبية واقعة متميزة ، أي خصائص الصفة والطابع الادبيين.ان مهمةهذه الدراسة لا تتمثل في **اعادة تقديم النص الملموس** عن طريق مختلف انواع التعاليق ، وانما تكمـن في اقتـراح نظرية حول بنية الاسلوب الادبي وكيفية قيامه ، نظرية تقيم رسما بيانيـا تجريديا للامكانيات الادبية بحيث تبدو الآثار الأدبية الموجودة والمحققـة كمجرد حالات خاصة متحققة من بين بقية المجالات الممكنة . وحينئذ يمكن تسليط الاثر الادبي المعين على بنية تجريدية (هي ذلك الرسم البيـاني) ليست هي البنية النفسية والاجتماعية..(فهذا شأن العالم النفسي والاجتماعي) وانما هي البنية الادبية نفسها أي بنية الاسلوب الادبي نفسه . ومن هـذه الزاوية أيضا لن يكون النص المعين الا مستوى من المستويات التي يمكن من خلالها استخلاص الخصائص الادبية في طريق اقامة النظريـة ورسـم

معالم الرسم البياني العام والبنية التجريدية للظاهرة الادبية (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 نشاتها قد انتهى بالدارس الى مفترق الطرق ، انتهى به الى حيث تتجاذبه كل القيم النفعية المتراكمة في الميدان حتى الآن ، فبقي متارجحا 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 ، ايديولوجية)) التي حركت الدراسات الادبية على سبيل أن تلك القيم ينسخ بعضها بعضا ، فان الواقع الملموس يؤكد أن هذه القيم **تراكمت** أكثر مما تناسخت ، وقد أدى تراكمها ـ على اختلاف بعضها بالقياس الى البعض ـ الى خلق بلبلة في ميدان الدراسات الادبية المعاصرة تزداد تعقدا كلما ازداد التراكم . وتتجلى هذه البلبلة في ابشع مظاهرها فيما يسمى «بتحليل النصوص» في المدارس الثانوية والجامعات ، حيث تتجاذب القيم المتراكمة والمتداخلة كلا من الاستاذ والطلبة في اضطراب لا يفاجىء . فبالاضافة الى كل الاجتهادات الممكنة التي سبقت الاشارة الى بعضها (اجتهادات تاريخية حضارية ، اجتماعية ، نفسية ، ايديولوجية ...) ما تزال هناك المواقف المسماة « بالفنية » والتي ما يزال يلجأ اليها من لا « يحسن الخوض في غمار العلوم الانسانية » . وذلك بتناول النص اعتمادا على بعض الادوات العنيفة من بلاغة « الاعجاز » ومنطق « الحكمة » او « الابداع » و « الاصالة ... تلك الادوات (بيان ، معان ، بديع) التي يتم لاستخدامها باسلوب قوامه التهويل والابهام والايحاء الذي يبلغ حد التنويم والتخييل « قصد جعل الطالب والتلميذ يقف على بلاغة الاساليب ورقة العاطفة وصدقها وسموها ... ليكتسب الملكة التي تمكنه من تذوق الاساليب ... » !!! .

وهكذا فان جميع القيم المتراكمة (تاويلية ،جمالية ، اخبارية ، قومية، عقائدية ، ايديولوجية ...) ما تزال فاعلة . وكل العوامل التي تدفع في موقف معين (فصل ، مدرج ، صحيفة ، مجلة ، كتاب ...) ومن طرف معين (تلميذ، طالب ، أستاذ ، 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 الاعتباط سيد الموقف على شكل ما يسمونه بـ « وجهة نظر (!) » . وذاك هو قانون الغاب وغلامة الخراب في ميدان العلم .

وبصدد هذه الوضعية يقول « طودوروف » :

« ان الملفقين 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 أساس نفساني ثم ثالث ذي أساس اجتماعي ثم رابع ذي اساس تاريخي ... » (10)

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

وعن أمثال تلك المعالجات التلفيقية 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 (!) . وهكذا فان هؤلاء الادباء يستخدمون 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 بأن كل هذه المسائل انما هي من حق العلوم المتخصصة نفسها : من فلسفة وتاريخ وعلم نفس ... وان هذه الاخيرة تستطيع ان شاءت ذلك ان تستعمل الاثار الادبية بكيفية اصوب كوثائق ناقصة من الدرجة الثانية وعليه فاذا ارادت الدراسات الادبية ان تصبح علما فعليها ان تتخذ من الصنعة الادبية موضوعا لدراستها ... » (12)

اما المنهج الايديولوجي الذي يحاول في السنوات الاخيرة ان يقدم

نفسه كبديل امام هذه التخبطات المشار اليها ، فقد سبق ان بينا انه لا يختلف عن المناهج الاخرى التاريخية والنفسية الا من حيث المضمون الاخباري للقيمة الاخبارية التي تحرك كافة تلك المناهج ، وان عمره قصير قصر اعمار تلك المناهج بدليل المتاهات التي انتهى اليها بالضرورة والتي اشرنا الى بعض مظاهرها (متاهات السيرة والحسابات والانقلاب ..) فهو الآن لا يضيف للدراسات الادبية على الشكل الذي هي عليه الآن الا بابا آخر واسعا من ابواب البلبلة والحيرة والعواصف الخطابية .

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

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

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

فبتخليص الادب من سلطة العلوم الاخرى لن يكون الادب الا بخير **سيصبح علما** . وبتنقية تلك العلوم من تطفلات الاجتهادات والفتاوي الادبية لن تكون تلك العلوم الا بخير ، بما فيها التربية والتوعية 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 التاسيس الا بتخليص الدراسات الادبية من القيم والغايات النفعية (تحصيل اللغة ، تهذيب الذوق الفني ، تمثل الهوية التاريخية والحضارية والقومية والوطنية والعقائدية الانسانية ... التوعية القومية أو الوطنية أو 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 سبقت الاشارة الى ذلك يجب ان تتمثل في البحث

في الظاهرة الادبية بحثا علميا . هذه الظاهرة التي بقيت مهملة حتى الان اللهم الا ما كان من بعض الاجتهادات والفتاوي القديمة التي تناثرت في أبواب البلاغة العتيقة ، تلك الاجتهادات التي لم تسلم من جهتها من العدوى المعيارية التي جعلتها تتمحور حول قيم الفصاحة والبلاغة مما جعلها تنتهي الى ما ينتهي اليه كل موقف معياري الا وهو التصنيفات .. فصنفت تقنيات وصيغة الاسلوب الادبي : (المجاز ابلغ من الحقيقة ، الكناية أبلغ من المجاز ، التشبيه البليغ أبلغ من التشبيه المؤكد ... التلميح أبلغ من التصريح ...) وعليه فان أولى مهمات الادب على الادب هي اقامة **نظرية الاسلوب** .

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

هذه النظرية التي من شانها ليس فقط ان توضح بنية النص الادبي والعناصر الملموسة المشكلة لتلك الفنية ، بل من شانها 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 أدبي محقق وموجود . وحينئذ فقط يجد ما يسمى 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 بحتة اقامتها نظرية الادب أي علم الادب .

تلك هي مكانة النقد الطبيعية ومهمته ، بدل 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 البنيوية 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 وانفضاء بعضها الى بعض في ظل القوانين التكوينية .

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

تلك هي المهمة التي تنتظر الادب ، وهي مهمة صعبة تقتضي تطوير وتثقيف منهج صارم ، واقامة جهاز ونظام متماسك من التعريفات الدقيقة والمفاهيم الضابطة والمضبوطة لتأسيس لغة علمية واضحة وقادرة على التحليل المنهجي والتبليغ البيداغوجي ، واذا كان المقام لا يتسع الان لتفصيل القول حول النظرية بما ان البحث متمحور من خلال خطوطه العريضة يصادف الان ثلاث عقبات تتمثل في :

1) موقف أصحاب نظرية الابداع بمنهجهم الفني التذوقي

2) موقف اصحاب النظرية الايديولوجية بمنهجهم الارجاعي « التوعوي » .

3) موقف الساهرين على البرامج بموقفهم التعتيمي 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 المتحكمة تركيباتها في اعطاء الشكل المعين والملموس للاثر الادبي ، تجعل من الاسلوب الادبي بمختلف تجلياته وانوعه عبارة عن تقنية وصنعة ، ومن شان هذا التصور الجديد ان يطرد عن عملية الانشاء الادبي كل طابع صوفي وغيبي . هذا الطابع الذي لم يعمل في الحقيقة حتى الآن على طمس الابداع بترك معالمه وكيفيته في اللاوعي وخارج الادراك . ان من شان هذا التصور ان يثير حفيظة وعواطف من يتصور الاثر الادبي « كائنا حيا » يفيض عن نفخ ذي نفس الهامي علوي ...

ان هولاء يعتقدون ان من شان التصور « التقني » للاثر الادبي ، الذي ينتهي الى « تشريح » هيكلي لهذا الاثر ويسلط الضوء على بنيته وعلى كيفية بنائه ، أن ينتهي في نفس الوقت وبالضرورة الى تقتيله 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 بالقضاء على ذلك الجمال . فالفن يجب أن يبقى في الحجاب ومن شأن السفور والتبرج ان يذهبا بسره ... »

الا أنه اذا كان هؤلاء يعتبرون الاثر الادبي كائنا حيا من شان اخضاعه لـ «تفتيت » و « تشريح » البحث العلمي ان يذهب بنوره ويقتله في الحال، فما عليهم الا أن يدفعوا بالتشبيه الى نهايته : أفليس الانسان ابرز 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 أحياه ؟

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

ان التصور الصوفي للاثر الادبي مخلف من رواسب الفكر الخرافي ، 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 يضفي على ممارسته وممارسه وثمرته طابع الطابو والقدسية .

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

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 والراي العام من ورائهم بانه 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 مجنونا ، به مس من الارواح العلوية أو الموازية . ونعتبر فنه من المقدسات التي يتبرك بها من يعيد دون الجراة على لمسها .

ان العلم اذن لا يقتل الفن وانما يطور آلته ويطرد 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 فنا جديدا الى حيز الوجود هو ما يسمى بالفن السابع هذا الفن السابع الذي لم يحل ما يعتمد عليه من تكنولوجيا دون اعتباره فنا ومن أرقى الفنون ...

فالفن اذن لن يموت ولا يحتاج الى عواطف بعض النقاد للدفاع عن حياته، ذلك أنه 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 .

أما 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 انفسهم .

انهم يذكروننا بذلك الجيل من أجيال 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 قديما كان أم حديثا أم معاصرا ، واضح المعالم أم مقنع القسمات .

موقف اصحاب المنهج الايديولوجي

صحيح ان الانتاج الادبي يعكس بشكل أو بآخر قيما معينة . ولكن من الصحيح أيضا أن ليس الانتاج الادبي وحده هو الذي يمتاز بهذه الخاصية ؛ فكل المؤسسات الاجتماعية تنظيمية كانت أم لغوية أم تشكيلية أم فلكلورية، فردية أم جماعية ، تعكس قيما معينة باشكال متفاوته 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 انعكاساته الباهتة والمهتزة على سحب

الفنون تعني الاعتماد على أوهن السندات ، والانطلاق من أسوأ المنطلقات . تعني ترك المجتمع يغلي ويمور من خلال مؤسساته التنظيمية الملموسة ، والانصراف الى ظلاله الخافتة لاستخلاص قسماته من خلالها (!) . واذا كان هذا النوع من الابحاث المتانقة والمرهفة يعتبر **كماليا** حتى في العلوم ذات الاختصاص (مختلف فروع علوم الاجتماع) مع انه يفضل تقدم آلتها - اكثر تاهلا للخوض فيه ، فبأي كتاب يصبح من **الأبجديات الاساسية** في الدراسات الادبية ؟ أللكون الجماهير العريضة من نبالة القلم عندنا تكونت تكوينا ادبيا اطل بها على مشارف كل علم وخول لها الفتاوي في كل ميدان (التاريخ ، المجتمع ، الميتافيزيقا ، الفن ...) تلك الفتاوي المشبعة بروح مزاجها التشبيه والكناية وحتى البديع ... ؟

اذا 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 الابحاث التي تتصدى لهذه المهمة أن تحترم آلة وأدوات ومفاهيم ومصطلحات ... علوم المجتمع ، أي أن تحترم المناهج واللغات الخاصة بكل علم اذا أرادت أن تكون أبحاثا مسؤولة وليس تهريجات متهافتة . أما من يدعي تحليل المجتمع وهضم مؤسساته واوالياته صراعاته ونشر التوعية عن طريق تقديم بعض الوجبات من تحليل النصوص الادبية والتعليق عليها بلغة ما وراء العلوم وما فوق الادراك ، فليكن على يقين بان تلك الوجبات لا تخلف وعيا وهضما سليما للمجتمع بقدر ما تسبب توجع وعسر الهضم وفقدان الشهية .

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

1) من جهة أنها متهافتة تعتقد كل شيء وتخلط المفاهيم وتعنفها مغرقة 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 أبوابها وبدء الامور من أبجدياتها .

ان دون كيشوت كان يمثل نبالة السيف بمغامراتها الاحلامية ، واذا كان لم يقف في طريق « فتوحاته » أي أمير ولا نبيل ، فلأنه لم يكن يصارع الا

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

مشكـل البـرامـج

ان برامج التربية والبحث العلمي في ميدان العلوم الانسانيـة عندنـا مقامة في جميع المستويات على اساس الوضعية التي يوجـد عليهـا الادب ومناهجه . تلك الوضعية التي بينا بعض ملامحها .

فبما ان الدراسات الادبية قد نصبت نفسها بديلا عـن كـل العلـوم الانسانية غافلة عن مهمتها وميدانها الخاص بها ، فان البحث العلمي وبرامج التربية قد انبنيا 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 وتخليصهـا من قـوة العلـوم الانسانية الاخرى على صعيدي الموضوع والمنهج يقتضي استقـلال تلـك العلوم الاخرى من تاريخ وعلم نفس وعلم اجتماع ... على صعيد البرامج أي الاعتراف بها كعلوم ومواد أساسية وقائمة بذاتها وليس كمواد فرعية مساعدة.

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

واذا 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 شانه ان يملأ الثغرة التي تعرفها الدراسات الادبية حتى الآن (ثغرة نظرية الادب) الا ان من شانه في نفس الوقت أن يوسع تلك الثغرات التي تعرفها العلوم الانسانية الاخرى حتى الآن بسبب تهميشها على مستوى البرامـج .

خـاتـمـة :

نقول هذا ولا ننفي ان العلوم متداخلة موضوعاتها ويتكيء بعضها على نتائج البعض الآخر على شكل ما يسمى بأبحاث ما بين العلوم . الا أن هذا النوع من الابحاث لا يمكن أن يقوم بشكل منهجي الا بين علوم قد استقلت ونضجت مناهجها . أما قبل هذا فان أبحاث ما بين العلـوم تبقـى مجـرد اجتهادات على هامش العلوم .

محمـد المـدلاوي

هـــوامـــش :

1 ـ العادي من وجهة نظر معينة (انسانية ، ايديولوجية ...)

2 ـ محمد بنيس : وضعنا النقدي ، الثقافة الجديدة ، العدد 10 ـ 11 ، ص. 44 .

3 ـ هذا ليس تعريفا وانما هو مدخل لطرح مشكل .

Tzvetan todorov : La poétique p. 22

5 ـ مقدمة كتاب « في الادب الجاهلي » .

6 ـ او بعكس منطق حتمية التاريخ .

7 ـ البيولوجيا ، علم النفس ، الكيمياء ، علم الاجتماع مثلا .

P. Guirand : La sémiologie C. Que sais-je ? p. 16

9 ـ من كلام تودوروف .

10 ـ تـودوروف .

11 ـ تـودوروف

Jakobson : hult question de poétique p/ (16-17)

الآداب

المدير المسؤول : د. سهيل ادريس .

صدرت منذ 1952 ، ومع ذلك فهي ما تزال حاضرة بيننا باختياراتها القومية ، وتوجهها الوحدوي .

ـ تقارير ومؤلفات تغطي الحركة الثقافية في العالم العربي.

ـ دراسات ـ نصوص قصصية وشعرية ـ

تباع في كل الاقطار العربية .

ثمن العـدد بالمغـرب 7 دراهـم