رولان بارط

الأدب، من المعرفة إلى المسافة

عثرتُ على هذين النصين القصيرين لرولان بارط كمقدمتين لا عنوانَ لهما في موسوعة بورداس، فأقدمْتُ تواً على ترجمتهما لأهميتهما بخصوص موقف الحداثة الاوربية من التمركز حول الذات الغربية، وإشكالية مقاربة النص الأدبي كمعرفة. لا يكتفي النص الأول بمخاطبة المثقف الغربي المعتقد في تفوقه الحضاري، ولكن بمخاطبتنا نحن أيضاً؛ فبعضنا مايزال يرى أوروبا كمكان أوحد للحقيقة، وبعضنا الآخر يصر على التمركز حول الذات العربية، ولهاتين الرؤيتين امتدادهما خارج النتاج الأدبي بطبيعة الحال. ويهدف الثاني الى إثارة علقة الادب بالمعرفة من ناحية وبالخطاب العلمي من ناحية ثانية، ولاشك في أن وضعنا النقدي بحاجة الى اعادة تعميق نظرته الى البعد المعرفي للنص الأدبي، أما الخطاب العلمي فلا يمسنا كثيرا مادمنا لا ننتجه.

المترجـــم

الادب والمعرفة

يقال إن الموسوعة هي كتاب معرفة. ولكن ما هي المعرفة في الادب؟ اذا كان علم الفيزياء يتغير وفي بعض الحالات يُكَذِّب نفسه حسب الفترات والمجتمعات، فبالأحرى علم الأدب. إن تعريفات الحرارة والضوء يمكن أن تتنوع، ولكن يمكننا على الاقل معالجة هذه الظواهر بانتظام من خلال آثارها التي هي ثابتة. بمعنى أنها قابلة للملاحظة والاختبار، والتفسير. وليس النص الأدبي ظاهرة، وستكون مقاربته، من خلال آثاره، ساخرة. نعلم بكل تأكيد ماينتج إذا نحن نزعنا لإنسان مَّا كبِدَهُ. ولكن ماذا سيحدث فيما لو بترنا الكوميديا الانسانية أو عوليس عن الجسد الاجتماعي ؟. نحن نعرف، في الحقيقة أقل فأقل كيف نحدد الأدب. فهل من خلال **بنيته**، أي من خلال تركيب مضمون وشكل؟ هذا التقسيم نفسه خاضع للمناقشة الى حد كبير، فـ «مضمون» عمل هو لا نهائي، يتراجع دوما، والتقنيات الحديثة للتحليل لا تسعى ابداً لغير ابراز **أشكال** جديدة للمضمون. أم من خلال **وظيفته** الانتروبولوجية أو الاجتماعية؟ ان هذه الوظيفة غير يقينية، بل لم نعد اليوم متأكدين جداً من أن

الأدب يخدم التعليم، والترفيه، بل ولا حتى التعبير أو التمثيل أو الانعكاس، فلم يعد هناك تبرير لا هوتي، ولربما لم يعد الادب يخدم شيئا مًا. أم **بقيمته** (الجمالية الاخلاقية، الفلسفية)؟ اعتقدنا في هذا زمناً طويلا، وما زلنا نُعلِّمُ أن الأدب هو من المؤسسات «النبيلة» لمجتمعات الكتابة، وأنه واحد من أرقى أشكال الإنسية، بنفس مرتبة الدين والفن، ولكن الحداثة تتجه إلى عزل الادبي عن الانساني (الذي شُهِّر به كإيهام) ومساواة النص والقصيدة، والكتابة أو العمل المسرحي بكل التدميرات العنيفة التي يمكن أن تقدم عليها الانسانية. وهكذا فإن الادب ليس في العمق الا الاسم الثابت لتسرب مستمر للمفهومات والاشكال والتجارب، كمثل بارجة أرجو ARGO) التي كانت تحتفظ دائما بالاسم نفسه رغم أن كل القطع تم تغييرها شيئا فشيئا.

ولعدم توافر الافضل، اخترنا هذه المعرفة الأدبية ــ المستحيلة ــ الى معرفة تاريخية، مادام التاريخ قد عرف كيف يتحول إلى علم. نكتب تواريخ الادب، وندرس هذا **التاريخ** في المدرسة، ونمارسها داخل الثقافة المسماة بثقافة الجمهور (حيوات مروية، وألعاب متلفزة الخ...) ولكن هذا **التاريخ** هو نفسه مختزل، ومن الممكن القول بأنه تاريخ متجانس، مغلق على نفسه، وهو بكلمة موجزة **بَنَوِيٌّ** Filiale مادام يثبت سلالة المواد المتماهية (كُتَّاباً، أعمالا، مدارس) التي تبدو منذ ذلك الوقت وكأنها تتناسل الواحدة من الأخرى، بواسطة بعض «القفزات» التي يحققها العبقري من فترة لأخرى.

وبمجرد ما نحاول ربط هذا التاريخ الخاص بالتاريخ العام ــ ونحن نعلم أننا ما نحاول ربط هذا التاريخ الخاص بالتاريخ العام ــ ونحن نعلم أننا لم نعد نستطيع اليوم فهم الكليانية التاريخية من غير تأسيسها اقتصاديا واجتماعيا ــ تبرز صعوبات جمة، ومن أجل أن ننحصر في المجتمع الاوربي نتساءل عمَّا كانت عليه الوظيفة الاقتصادية للادب وما هي ؟ أي نوع من السلعة يمكن أن يمثلها العمل [الأدبي]، أو القصيدة ؟ لماذا نبادله ؟ ما هي علائق الانتاج (علائق الكُتَّاب) بالطبقة المسيطرة ؟ مبهمات بلا ريب، لأن الأدب غالبا ما يكون في الوقت نفسه خَضُوعاً ومُحْتجّاً، ولكن هذه الجدلية كانت، الا الآن، نادرة الاستكشاف. وبصفة عامة يظهر من الصعوبة رد الحدث الادبي ــ وهو عريض مادام يمتد من إنتاج سلعة الى بنية المادة ــ الى مدار من الاسباب، إذ يمكن أن نصف الادب، نفسره، وبهذا المعنى يمكن القول بأن الادب يظل في عيون العالم محدَّداً كما هي المادة، وعلى نفس الوتيرة فإن أحدث نظريات الفيزياء تأتي لتقويض حتى مفهوم الحتمية والبنوَّة، وبنفس الوتيرة فإن الأدب، أو نظريته على الأقل، لا يمكن أن تخطىء في تقويض مفهومات التاريخ، والاصل، ولهذا مازلنا، من جهة أخرى، نبعدها بحذر، عن العلوم المسماة بالانسانية.

اذا كان الأدب يقاوم بهذه الطريقة المعرفة ــ سواء تجاوزها أو أضلّها ــ فلسبب منطقي بسيط جداً من غير شك، وهو أن الأدب نفسه معرفة.

حينما نجمع على شكل فكر كل المعارف المنطوقة، المعبأة، المنظمة، على جميع المستويات، عن طريق أعمال أدبنا. فإن الكتلة الناشئة ستكون ضخمة، وذات صفة موسوعية حقيقية، وشبيها بالجُوكر الذي يُعَوِّضُ، في لعبة الورق، وتبعاً لرغبة اللاعب، أي قيمة حسب متطلبات اللعبة، يمكن للادب أن يحل محل أي علم من علوم الانسان، بحيث يمكن أن يصبح على التوالي علم اجتماع، اقتصاداً، لسنيات، جغرافية، تاريخا، سياسة، وهذه السلطة الموسوعية ليست خاصة بالاعمال الانسانية الرمزية الكبرى كالكوميديا الانسانية، وفاوست أو مسرح شكسبير، أو قصيدة لابولينير، أو هجاء لسويفت، أو مسرحية لبرشت، فكل واحد من هذه الاعمال، لانه **نص**، وتجربة للغة، يملك بالضرورة معرفة متعددة، يمكن أن نقول عنها إنها **مُكَوْكَبة**، مادامت متشعبة في عدة اتجاهات، ناشئة عن مجالات متعددة للثقافة، ومن ثم فإن العمل الادبي هو دوما مختبر للمعرفة (مدرجين، بطبيعة الحال، في المعرفة،الاخطاء التي تساعد على تقدمها).

ان ما يوهمنا هو أن هذه المعرفة ليست «علمية». وبداءة نقول إن هذه المعرفة الأدبية ليس لها أي نموذج في العلوم المناسبة للحضارة الحديثة، سواء أكانت رياضية أم تجريبية، انها معرفة «ملوثة» متفشية، جموحة، غالبا ما تكون ذات طابع تقليد ساخر، تتمنَّعُ على قسرية المبادىء المنطقية، ومن هذه الوجهة نفسها يمكن ان تذكرنا بأن الصورة التي لدينا عن العلم، مهما كانت قهرية وخصبة، فهي مؤرخة بالأزمنة والمجتمعات حيث لم يكن العلم قد انفصل عن الاسطورة (لدى الفلاسفة السابقين على سقراط)، ومن ثم فإن الأدب كان له كامل الحق في وظيفة معرفية (عمل دانت هو المعرفة نفسها لعالم فترته) لم تستطع إلّا أن تصير خفية مع مقدم العلم الجاليلي، ويمكن القول بأن الادب منذ هذا الزمن هو العالم **الأسود**، الذي يقبل الاختلاط بالاساطير، والهلوسات، والتجارب المحدودة للانسانية، على هامش العقل. وبعد ذلك لم تُعَبِّر هذه المعرفة الأدبية عن نفسها من خلال خطاب «علمي». إننا نعلم أن أي لغة ليست حرة، إنها جميعها مقعَّدة، فالتكلم والكتابة معناهما الخضوع حتماً وفوراً لقانون عملية التعبير. والتعبير العلمي معروف بمحدودية ضغوطاته، فهو لا شخصي، معقلن، شكله شبه شفاف تجاه المضمون الخ... واللغة الأدبية هي الأخرى خاضعة في الحقيقة، لقانون، أي لمجموعة من القواعد التي تساعد على التعرف عليه تأكيدا، غير أن هذا القانون متعدد، إنه يمزج ويزُجُّ ارادياً عدة أساليب، يعطي لنفسه حق تقليد، وسرقة، ووصل لغة بأخرى دونما تنبيه عليه، وهذا ما استطعنا تسميته بالنزعة «الكرنفالية» للغة الأدبية التي وجدت فترات الكلاسيكية الخالصة صعوبة كبيرة في استيعابها. ويمكن القول بطريقة أخرى إن الفرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الادبية هو أن اللغة، بالنسبة للاولى، ليست قط سوى **وسيلة** للتواصل، بينما هذه اللغة نفسها بالنسبة للثانية هي حقل للدلالات بشكل واسع، وبعبارة أخرى فإن العلم (ولنقل العلم العلمي) لا يهدف الى التأمل في خطابه الخاص به، بينما

الأدب يتأسس دوماً كخطاب حول خطاب، كنقد للغة، يدرج تعبيره الخاص ضمن القضايا التي يتطرق إليها، ويمكن القول، إذن، أنه لا ينتمي الى العلم العلموي، ولكن الى العلم الحديث، الذي يفترض في منهجه الأساسي النسبية اللا نهائية لسماته. ولنقل، بشيء من التحريض، إن المعرفة العلمية ربما كانت تجهد للالتحاق بالخطاب الأدبي : فبعيدا عن لوغاريتمات العلم، وحذلقات الأدب، هناك نزعة درامية واحدة تمتلك هذا الخطاب الانساني الذي هو مجبر شيئاً فشيئاً على تأمل ذاته في اللحظة التي يريد فيها تأمل العالم.

ومنذ ذاك نفهم لماذا كل معرفة تجعل من الادب موضوعا لها هي حتمياً مخيبة للأمل، إنها لا يمكن أن تكون إلا معرفة تعالج الأدب انطلاقا من معرفة أخرى، وهذه المعرفة الثانية مُختزَلة، إذا أرادت أن تخضع لضغوطات العلم (كما نفهمه عادة) بمعنى أنها **تُخطيء** الادب، تُخْطِيءُ هذا التعدد الذي يُنتج خصيصة الممارسة الادبية بمُجْملها (قراءة أو كتابة) مِمَّا يجعلها غير قابلة للتعويض، ولن تكون هناك غير وسيلة واحدة لتقويم هذا العيب، وهي أن يُدرج الناقدُ، المؤرخُ، العالمُ، خطابَه الخاص ضمن الموضوع الذي يتناوله، أي الأدب، وبكلمة موجزة أن يجعل من نفسه كاتباً.

مسافات الأدب

هناك خَصيصة مشتركة بين كل آداب العالم، المتعددة تقريباً بتعدد اللغات، وهي أن الادب هو بالتقريب دَوْماً وفي مختلف الانحاء **لغة معزولة**. هذه اللغة الملغاة، والمراقبة فيما هي محفوظة بوقار، تُعَيِّن بطبيعة الحال ممارسةَ الدلالة التي تتجاوز مجرد غاية التواصل التي عادة ما يختزل العلم إليها اللغة.

هناك للأدب، إذاً هوية عالمية تحتفظ له باستقرار وضعيته بين اللغات الأخرى، في حين أن هذا يجب ألا يهمنا، فالأدب ليس حدثا كونيا الا في حدود مستوى راق من الوصف، ومُتَمَادٍ في شكليته، ولكن ما يهم بالنسبة لنا، نحن الغربيين الذين تربيّنا على الشعور بتفوقنا الحضاري، نحن المسائلين لمعرفة، القارئين لموسوعة، ليس هو وحدة الأدب، فلا نحن مهيأون لها ولا عارفون بها، باعتبار **تشتت** الحدث الأدبي المجهول بطريقة غريبة. لنعلم أن هناك **آداباً أخرى** لا نهائية. فهذه القاعدة البديهية ليس من السهل تطبيقها، لاننا نقاوم تخيل خطابات لم نعد قط أصحابها ولا مركزها. إن ما علينا مباشرته هو الرحيل (ربما استطعنا أن نعطي تقريبا لهذه الكلمة المعنى المتداول الذي أخذه في معجم المخدرات)، والتعرف السليم على مسافة. فلنسجل مراحلها، ودوائر ابتعادها مادام هذا الكتاب (يقصد الكاتب موسوعة بورداس) هو كتاب الاغتراب التدريجي.

ان المنطلق هو أدبنا الخاص، ليس قط كإحساس بقوميتنا بقدر ما إن الأدب هو الجوهر المظفر للغة الأم، فأدبنا هو أُمّنا، ونحن مرتبطون به كأننا مرتبطون بمركز، بأصل، بغذاء أساسي، وخارجة يبدأ كل شيء يظهر لنا وكأنه غريب.

والبعد الموالي ما يزال قصيرا، إنه مسافة إقليمية، فالادب الانجليزي والاسباني والالماني والايطالي لا يقتلعنا من وطننا مطلقاً، لأن هذه الاداب ربما كانت صادرة، في مجملها، عن تاريخنا نفسه، ولا يستهدف الرحيل بين هذه الآداب المجاورة لنا أكثر من جولة حول لندن وميونيخ أوفلورنسا، حيث الكنائس، والمتاحف، والقصائد هي نفسها، باستثناء بعض الوجبات المختلفة من الناحية الفلكورية، هنا نشرب الجعة وليس النبيذ، هنا نمارس بحر طيرزا ربما TERZA RIMA وليس البحر الاسكندزي، وغولدوني[1] مختلف حتماً عن موليير، ولكن ليس أكثر من اختلاف موليير عن رونار.

إن الآخر الحقيقي يبتدىء أبعد قليلا، هناك حيث «الروح» نفسها للمجتمع الادبي (كتابا وشخوصا) تظهر مركبة في أحجام ومغالاة لا ألفة لنا بها. هذه المسافة الثانية هي مثلا مسافة الادب الروسي (الذي نعرفهُ منذ أمد قريب).

والمسافة الثالثة ستكون ذات طابع ميتافيزيقي، وهي ما تفرضه علينا الآداب التي لا نعرف عنها أكثر من أنها كانت مُعتبرة، كالأدب الصيني، والأدب الياباني، هنا نصادف غرابة الاسماء والتقاليد، خصوصية الحروف لا تستنفذ غرابة الصورة، وبعيدا عن الفلكلور تقدم قطيعة عميقة. تتعلق بالذات التي ليست هناك ملتئمة بالقوى الميتافيزيقية، واللاهوتية، والنفسية، ذاتها التي تعطي للأنا الغربية تماسكها «الطبيعي»

هناك مسافة أخيرة ممكنة (إنها الدائرة الرابعة) هي التي تفصلنا عن الآداب التي يمكن أن نسميها بالاثنوغرافية، باعتبار انبثاقها في مناطق صغيرة من كوكبنا (كالأدب التاملي[2]، والبنغالي[3]، والدلماتي[4] الخ...)، وهي آداب، بالنسبة لنا نحن الغربيين، لا تقترب حتى من القيمة، أي من الثقافة، نتيجة الحصار الصارم المضروب حولها.

هذا الرحيل المختصر يقول لنا إن ما يهم في موسوعة كهذه هو أن تجعل الآخر يتكلم، أن تعطيه الحق في الكلام. ومن غير شك فإن من يتكلم ليس هو النصوص، ولكنها صنافة اللغة، غير أن الاسم هو الحدث الطقوسي الذي يحدد المعرفة، وبمجرد ما ندرك أن أدبا وجد أو يوجد، أكان قبطياً أم فلنديا أم سنسكريتياً، فإننا نستطيع أن نحدُسَ فيه أنواعا، وفترات وكُتّاباً، ثم تحصيل رغبة مّا غريبة تدفع بنا للتوغل في النص الغريب، فنعلم أحسن حينئذ ما هي المسافة، إنها الفضاء الذي منحه لنا التاريخ، لا بُغية إلغائه أو استرجاعه، ولكن لنجعل منه، كما هو، جزءاً من حقيقتنا، وتلك هي حقيقتنا لأننا لا نعرفها وقد واريناها لا وعينا.

هامش :

(1) بارجة حديثة يعود تاريخ اسمها الى الاغريق، وهي عندهم بارجة مجهزة بخمسين مجدافاً كان الارغوت الاغريقيون يحملونها على أكتافهم، كما أنها سريعة جداً، مما جعل الاروبيين يطلقون اسمها على البارجة الحديثة، ويمكن ان يكون اسم ARGO مأخوذاً من أرغوس ARGOS باني السفينة.

---

(1) يقصد الكاتب المسرحي الايطالي الساخر كارلو غولدوني (1707 ــ 1793).
(2) نسبة الى تامول TAMOUL منطقة في جنوب الهند.
(3) أدب منطقة بنغالي بشرق الهند.
(4) أدب أرخبيل يوغوسلافي على بحر الادرياتيك

ترجم النصين : محمد بنيس