# الأدب والدراسة الأدبية

## رينيه ويليك – أوستن وارين

يجب علينا – أولا وقبل كل شيء – أن نفرق بين الأدب والدراسة الأدبية ، فهما عملان متمايزان : أحدهما خلاّق ، أى فن ، وآخرهما ، إذا لم يكن بالضبط علمًا فهو ضرب من المعرفة أو التعليم . وبالطبع بذلت محاولات لإزالة هذا الفرق ، فعلى سبيل المثال ، احتج البعض بأن المرء لايستطيع فهم الأدب مالم يكتبه ، وأنه لايستطيع ، بل ينبغى ألاّ يدرس الشاعر الإنجليزى الكسندر بوب مالم يحاول بنفسه نظم دوبيتات بطولية ، كما عليه ألاّ يدرس إحدى المسرحيات الإليزابيثية مالم يكتب بنفسه مسرحية بالشعر الحر . ومع أن تجربة الخلق الأدبى مفيدة للدارس فإن مهمته مختلفة تمامًا ، فالواجب يقتضيه أن يترجم تجربته فى الأدب إلى مصطلحات فكرية ، وأن يهضمها ويحولها إلى نظام أو خطة متماسكة ينبغى أن تكون عقلانية إذا ماأريد لها أن تكون ضربًا من المعرفة . وقد يصح الزعم بأن مادة دراسته لاعقلانية ، أو أنها – على الأقل – تتضمن فى شكل مركز عناصر غير منطقية ، غير أنه لن يكون عندئذ إلاّ فى مركز لايختلف عن مركز مؤرخ فى التصوير أو البحّاثة فى علم الموسيقى ، أو لنفس الأمر ، فى مركز عالم الاجتماع أو التشريح .

ومن البيِّن أن تلك العلاقة تثير بعض المشكلات الصعبة ، إلا أن الحلول المقترحة مختلفة . فبعض المنظرين ينكرون – فى 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 باتر للموناليزا ، أو المقطوعات الممتعة عند سيموندس أو سيمونز ، ومثل هذا – « النقد الخلاق » يدل فى العادة على أنه عملية نسخ صورة أخرى لاحاجة إليها ، أو على أحسن الحالات – ترجمة عمل فنى إلى صورة أخرى ، تكون – عادة – أدنى قيمة ، أما بعض المنظرين الآخرين فيقدمون نتائج مختلفة تدعو إلى الشك . وهذه النتائج هى حصيلة عملية التناقض التى نقيمها بين الأدب ودراسته : فهم يحتجون بأن الأدب لا يمكن أن – يدرس – على الإطلاق ، وأن كل مانستطيعه فقط هو أن نقرأه ، وأن نستمتع به ، وأن نتذوقه . أما ماتبقى بعد هذا فهو ليس إلاّ أن نجمع كل

أنواع المعلومات « المتعلقة » به ، والحقيقة أن مثل هذا التشكيك أكثر انتشارًا مما يظن المرء . فمن الناحية العملية يتجلى فى تأكيده على « الحقائق » البيئية المحيطة ، وفى الانتقاص من كل المحاولات التى تبذل لتجاوز تلك الحقائق ، أما التقدير والذوق والتحمس فأمور متروكة للانطلاق الشخصى واسترساله ، كمهرب محتوم – ولو أنه شىء مؤسف – من صرامة البحث السليم الراسخ ، ولكن مثل هذا التقسيم الثنائى إلى « بحث » وإلى « تذوق » غير وارد على الإطلاق فى الدراسة الأدبية الصحيحة ، التى تجمع – فى الوقت ذاته – بين الصفة « الأدبية » والصفة « المنهجية » .

إن المشكلة هى كيف نتعامل فكريًا مع الفن ، ومع الفن الأدبى بصفة خاصة ، وهل يمكن ذلك ؟ وهنا يبرز أحد الردود ، وهو أن هذا التعامل ممكن بمناهج طورتها العلوم ، والتى لاتحتاج إلا أن تتحول إلى دراسة الأدب . وبالإمكان أن نميز أنواعًا عديدة من هذا التحول ، يتبدى أحدها فى محاولته منافسة المثاليات العلمية العامة من حيث الموضوعية واللاشخصانية ، واليقينية ، إنها محاولة تقوم فى عموميتها على تأييد تجميع الحقائق المحايدة وهناك رد آخر يتمثل فى السعى إلى محاكاة مناهج العلوم الطبيعية من خلال دراسة المسببات السالفة والمنابع الأصلية . وهذا « المنهج الخاص بدراسة الخصائص الوراثية » يبرر من الناحية العملية – مسألة تقصى أى نوع من العلاقات طالما كان ذلك ممكنًا 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 التى يصلح استخدامها فى بعض العلوم ، مثل الإحصاء ، والجداول ، والرسوم البيانية ، وأخيرًا هناك محاولة لاستخدام المفاهيم البيولوجية فى تتبع نمو الأدب .

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

الانتصارات المقبلة التى ستحرزها دراسة الجهاز العصبى بوصفها الضامن لإيجاد حلول لكل المشكلات الأدبية .

ولابد لنا من العودة إلى بعض المشكلات التى يثيرها التطبيق الواسع الانتشار للعلوم الطبيعية على الدراسة الأدبية . إذ ليس من المستطاع استبعادها بهذه السهولة السريعة ، فلا شك أن هناك مجالاً واسعًا يسمح لهذين المنهجين بالاتصال أو حتى بتداخلها . فمثل تلك المناهج الأساسية كالاستقراء والاستنتاج ، والتحليل والتركيب ، والمقارنة مسائل مشتركة بين كل أنواع المعرفة الممنهجة . ولكن يبرز هنا فى وضوح حل آخر يزكى نفسه وهو : أن للبحث الأدبى مناهجه المشروعة الخاصة التى ليست هى دائمًا نفس مناهج العلوم الطبيعية إلاّ أنها مع هذا مناهج فكرية . وهناك مفهوم وحيد ضيق جدًّا يمكنه أن يستبعد أو ينفى منجزات العلوم الإنسانية من نطاق المعرفة .

فقبل التطور العلمى الحديث بزمن طويل استطاعت الفلسفة ، والتاريخ ، والتشريع القانونى ، واللاهوت ، وحتى فقه اللغة ، أن تصل إلى مناهج مشروعة للمعرفة . ولربما أصبحت إنجازاتها مطموسة أوغامضة بسبب الانتصارات النظرية والعملية التى حققتها العلوم الفيزيائية الحديثة ، إلا أنها – مع هذا – حقيقية ودائمة ، ويمكن – فى بعض الأحيان – إحياؤها وتجديدها بسهولة بعد إجراء بعض التعديلات عليها . وهكذا ينبغى أن نعترف بكل بساطة بوجود هذا الفرق بين مناهج وأهداف العلوم الطبيعية ، وبين مناهج وأهداف العلوم الإنسانية .

والمشكلة المعقدة هى كيفية التعريف بهذا الفرق ، ففى زمن مبكر ، أى فى عام ١٨٨٣ استطاع ويلهلم ديلثى أن يستنبط الفرق بين مناهج العلوم الطبيعية ومناهج التاريخ على أساس التناقض بين الشرح والاستيعاب . فقد احتج ديلثى لرأيه بأن العالم يعلل حادثة ماعلى أساس مسبباتها السالفة ، فى حين أن المؤرخ يحاول تفهم معناها ، وعملية التفهم هذه فردية بالضرورة ، بل إنها ذاتية . وبعد عام من ذلك التاريخ جاء ويلهلم ويندلباند – وهو مؤرخ فلسفة مشهور – وانبرى هو أيضًا بالهجوم على الرأى القائل بأن العلوم التاريخية ينبغى أن تقلد مناهج العلوم الطبيعية . فالعلماء الطبيعيون يهدفون إلى تأسيس قوانين عامة ، على حين أن المؤرخين يحاولون إدراك حقيقة فريدة لايتكرر وقوعها . ولقد قام هنرتش ريكيرت بتجويد هذا الرأى وتحسينه ، بل تعديله إلى حد ما ، ورسم خطًّا لايفرق كثيرًا بين المناهج التعميمية والمناهج الفردانية . مثلما يفرق بين علوم الطبيعة وعلوم الثقافة ، فهو يحتج بأن علوم الثقافة تهتم بالشىء الملموس والفردانى ، وعلى أية حال فإن

الفردانيات لايمكن اكتشافها وإدراكها إلا بالرجوع إلى بعض القيم المصطلح عليها ، والتى هى مجرد اسم آخر للثقافة ، وفى فرنسا ، يميز ( ا . د اكسينوبول ) بين العلوم الطبيعية كشىء مشغول بـ « الحقائق المتكررة » وبين التاريخ كشىء مشغول بـ « الحقائق المتتابعة » وفى إيطاليا أقام بنديتوكروتشى مجمل فلسفته على المنهج التاريخى والذى يختلف كلية عن منهج العلوم الطبيعية .

ومناقشة هذه المشكلات مناقشة كاملة قد تؤدى 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 جدًّا لابد أن يواجهها دارس الأدب . لماذا ندرس شكسبير ؟ من الواضح أننا لسنا مهتمين أساسًا بما يشترك به شكسبير مع الرجال الآخرين ، إذ أننا فى 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 فى هذه الحالة قد ندرس ديكر أو هيوود أيضًا . إننا بالأحرى نريد أن نكتشف ماينفرد به شكسبير ، أى مايجعل شكسبير شكسبير ، ومن الواضح أن تلك مشكلة فرد كما هى 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 الإنجليزى ، وهو « تذبذب إيقاع العقل القومى الإنجليزى » بين قطبين يتمثلان فى العاطفة والفكر ( مصحوبًا بتوكيد أبعد يقول بأن تلك الذبذبات تصبح أسرع كلما اقتربنا من العصر الحالى ) ليس إلاّ قانونًا تافهًا أو مزيفًا . فهذا القانون ينهار تمامًا عند تطبيقه على العصر الفيكتورى . ومعظم هذه القوانين تتحول لتصبح مثل تماثلات نفسية كفعل ورد فعل فحسب ، أو عرف تقليدى وثورة ، وحتى لوكانت هذه القوانين بعيدة عن الشك فهى لاتستطيع أن تبين لنا أى شىء له دلالة حقيقية عن عمليات الأدب .. فبينما قد ترى الفيزياء أسمى انتصاراتها فى نظرية عامة تتلخص 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 الشىء 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 « الحدس » الشخصى إلى مجرد « التذوق » الانفعالى ، وإلى « ذاتية » كاملة . فالتأكيد على « فردانية » كل عمل فنى بل حتى على « تفرده » – حتى ولو كان مأمونًا كرد فعل ضد تعميمات هينة – يعنى نسياننا بأنه لايوجد عمل فنى يمكن أن يكون « منفردًا » تفردًا كاملا ، مادام سيصبح عصيًا على الفهم تمامًا . وهذا بالطبع – أمر حقيق إذا ماقررنا أنه لايوجد غير مسرحية واحدة اسمها « هاملت » أو حتى غير « أشجار » واحدة لجويس كيلمر . ولكننا نلاحظ أنه حتى كومة النقابات متفردة ، بمعنى أن نسبها الصحيحة ، ووضعها وتركيباتها الكيميائية لايمكن 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 لاتزال 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 ، وأمته وطبقته ومهنته إلخ .. وهكذا يمكننا أن نعمم فيما يختص بأعمال الفن ، الدراما الإليزابيثية ، الدراما كلها ، الأدب كله ، الفن

كله . إن النقد الأدبى والتاريخ الأدبى يحاول كلاهما أن يحدد انفرادية عمل ماأو مؤلف ما ، أو عصر ما ، أو أدب قومى ما . غير أن هذا التحديد لايمكن إنجازه إلاّ فى مصطلحات عالمية ، وعلى أساس من نظرية أدبية . ومأأعظم حاجة البحث الأدبى فى هذه الأيام إلى نظرية أدبية ، بل إلى أرجانون من المناهج .

وهذا المثل المنشود لايقلل بالطبع من أهمية التفهم المتعاطف والاستمتاع كشروط مسبقة لمعرفتنا بالأدب ، وبالتالى لتأملاتنا فيه ، ولكنها ليست إلاّ شروطًا مسبقة ، والقول بأن الدراسة الأدبية لاتخدم إلاّ فن القراءة إنما هو سوء إدراك لمثال المعرفة المنظمة مهما يمكن أن تبلغ لزومية هذا الفن لدارسى الأدب . ومع أن « القراءة » تستخدم استخدامًا واسعًا يكفى ليشمل الفهم النقدى والحساسية النقدية ، فإن فن القراءة مثال للتثقيف الذاتى المحصن وهو على تلك الصورة شىء مرغوب جدًّا ، وكذلك نافع كأساس لثقافة أدبية واسعة الانتشار إلا أنه – على كل حال – لايمكن أن يحل محل مفهوم « البحث الأدبى » الذى يفهم على أنه تقليد يتجاوز ذاته ، وعلى أنه جسم آخذ فى النمو من المعرفة والتبصر والحكم .