البحث اللِّسانيّ والمعنى الأدبيّ

Linguistic Research and Literary Meaning

عيسى عبد الشافي إبراهيم المصري [1]

الملخص

تعددت مناهج النظر في المعنى الأدبي، فمن مناهج سياقية تبحث في التأريخ، والاجتماع، والنفس، إلى مناهجَ نصيّةٍ تبحث في السياق المجرد، إلى مناهج لسانية تسعى –جاهدة– إلى فرض سلطة النظرية اللغوية (اللسانية) على النصوص الأدبية، وقد نجحت الأخيرةفي مبتغاها؛ إذ لاقت طروحاتها النظرية والتطبيقية رواجًا في الأبحاث (الأكاديمية) التي باتت تفضّل القراءات الآلية على القراءات الذوقية التحليلية؛ مما جعل النقد الأدبي أقرب إلى الموضوعات الرياضية منه إلى الذوق والتحليل، ويسعى هذا البحث إلى مقاربة العلاقة المنهجية بين اللسانيات الحديثة –في طروحاتها التحليلية– والمعنى الأدبي، وبيان الجدوى الحقيقية من هذا التمازج بين المنهج والمعنى، وبالجملة، ينطلق البحث من فرضية مؤداها: إن البحث اللساني –على الرغم من اتساع تطبيقاته– لا يمثل الوسيلة المثلى لمقاربة المعاني الأدبية.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات، المعنى الأدبي، النقد الأدبيز

Abstract

There are many approaches to considering literary meaning, from contextual approaches looking into history, sociology, and Psychology, to textual approaches looking at the abstract context, to linguistic approaches that push themselves to the limit to impose the authority of linguistic theory (linguistics) on literary texts, and the latter has achieved its goals in this regard; its theoretical and applied propositions have gained popularity in (academic) research, which preferred automatic readings over analytical taste-based readings, which has made literary criticism closer to mathematical topics than to taste and analysis. This research seeks to approach the methodological relationship between modern linguistics - in its analytical propositions- and literary meaning, and to show the real feasibility of this mixture between method and meaning. In summary, the present research stems from a hypothesis that: linguistic research- despite its wide applications- does not offer the most optimal way to approach literary meanings.

Key Words: Linguistics, Literary Meaning, Literary Criticism.

DOI: 10.15849/ZJJHSS.220508.11

[1] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية- كلية العلوم والآداب- جامعة نزوى سلطنة عمان

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المقدمة

لا يختلف الدارسون في أنَّ اللسانيات علم له أصوله، ومبادئه، كما لا يختلفون في ضرورته للغة، وأهميته في وصف ظواهرها، وبنائها، وتركيبها، غير أنَّ الاختلاف في هذا العلم–وغيره– يكمن في تحديد ميادين عمله؛ فالعلوم لا يحل بعضها مكان بعض، وإنما ينتظمهاقانون الأخذ والعطاء الذي يكفل خصوصيتها،ويحول دون انصهارها في غيرها، وإذا خصصنا النظر في اللغة والأدب، نقول: إن اللسانيات لا تحلُّ محلَّ النقد، والعكس قياس،فهي إن كانت تمثل نفسها على أنها تحليل لغوي يحق له أن يبحث في كل ما هو لغة، فهذا حق مخصوص بما يخدم منطلقاتها ويحقق مقاصدها، ولا يتعدى على منطلقات غيرها ومقاصده.

ونازعت اللسانيات النقد في الأدبمنذ القديم، يوم كانت تتمثلمسميات النظريات اللغوية، وتبني رؤاها على التشييدات البلاغية، ولم يكن نزاعها هذا ذا خطل كبير؛ إذ كان الفصل ما بين اللساني والنقدي يسيرًا آنذاك، فحافظ النقد على مكانته الأثيرة من الأدب، إلى أن تبدلت الحال في بداية القرن العشرين، مع ظهورما تسمى (الثورة اللسانية الحديثة)، التي دفعت بهاإلى الميدان النقدي أحداث سياسية،وصاغتها قرائح عقلية عملت –من بعد– على تثبيت وجاهتها في الدراسة الأدبية؛ فوجد الشكلانيون الروس في داخل العمل الأدبيملاذًا آمنًا، يفتحون فيه أبواب الأدبعلى محمولاتهاللسانيةالخالصة، ويغلقون كل باب يوصل إلى الحديث عن المحمولات(الإيديولوجية)، أو يوصل إلى الحديث عن أي معنى أدبي يحمله النص.

وعليه،أدى تجنبالانخراط في برامجالأنظمة السياسية الشمولية –التي حكمت جانبًا من العالم المعاصر–إلى التضحية بالمعنى الأدبي في العالم كله؛فشاعتأنظارالشكلانيين–ولا سيما في النصف الثاني من القرن العشرين– بين النقاد في الأقطار المختلفة، وسلكت سبلًا شتى، أمكنتها –جميعها–من السيطرة على العقل النقدي الحديث، فإذا كان عصرنا يوصف–أدبيًّا– بأنّه عصر الرواية، فإنّه بات يوصف–نقديًّا– بعصر الشَّكل.

ونناقش في هذه المقالة أصولالدروس اللسانية النقدية التي انبثقت من المدرسة الشكلانية،ثم تطورت حتى أصبحت دروسا مستقلة سيطرت على الأبحاث الأكاديمية الحديثة، حتى بلغت مبلغا هائلا من التطبيق الآلي المتتابع الذي تنشأ عنه نتائج جامدة مكرورة يوقع الأخذ بها الخطورة على الأدب نفسه، وهذا ما نبه عليه كثير من النقاد، منهم الناقد الفرنسي–البلغاري الأصل– تزفيتان تودوروف(**.TodorovT**) في كتابه الصغير (الأدب في خطر) الذي نشره سنة 2007م، وقيمة هذا الكتاب تكمن في كون سطوره تحمل مراجعات نظرية حول جدوى النظريات الشكلية في الدراسات الأدبية، وتزداد قيمة محتواه–الذي نعتمد عليه كثيرًا في هذه المقالة–حين نعلم أن صاحبه كان من المشاركين الأوائل في الدعوة إلى المفاهيم الشكلية، ونشرها في الأكاديميات العالمية.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الانفصال عن العالم:

ارتبط الأدب بالعالم منذ العصور القديمة؛ فالشاعرالعربي القديمكان صوت قومه وبيئته، يعبر عن آمالهم، وينصرهم في صراعاتهم، وينقل أحوالهم في حلهم وترحالهم، وتعاهدتأجيال الشعراء هذا النسق حتى العصر الحديث؛ فالشعراء ينقلون الحياة في أشعارهم، وأشعارهم تصور معانيها، والقراء يرون في الأشعار–جدّها وهزْلها– مشاهد ممتعة للحياة، قد لا تكون هي التي نعيش، وإنما التي يمكن أن نعيشها، أو نتخيل العيش فيها.

ولم ينزل ارتباط الأدب بالعالم حميدًا دائمًا؛ إذ كان–على عدله أحيانًا– ظالما شديد الظلم لقرائحهم وشخوصهم، متقلبا أشد التقلب عليهم، تارة يعطيهم وتارة أخرى يمنعهم، إنه عالممجهول الطبع، يرفض التمرد وهو متمرد، ويقمع الحرية وهومغلول؛ ومن أجل ذلك دفع الأدباء–في كثير من الأحيان– ضريبة باهظة لارتباطهم به؛مقدارها الإغفال، والإقصاء، والسجن، والقتل، ورغم ذلك لم يصدواعنه، بل واجهوه أشدَّ المواجهة، وقارعوه أشدَّ المقارعة؛فالمسالمة معه لا تنتهي إلى تغييرطبائعه، والخوف منه لا يجنبهم غيه واستبداده، فكانت المواجهة أفضل السبل للكشف عن غرائبه وعجائبه.

واحتفظ الأدباءبنسقهم الثوري مع هذا العالم،واستوحوا منه عوالم أدبية ظنوا أنها تقوم مقامه، لكن ظنهم قد خاب؛إذ بقيت عوالمهمالمتخيلة حبيسة الألفاظ، ولا يرجع هذاإلى غموض نصوصها أو إبهامها، وإنما إلى أولئك النقاد–أو سماسرة الأدب كما يسميهم نورثروب فراي[1]– الذين نصبوا أنفسهم حرّاسا على الأدب، ثم مارسوا معه ضربًا من الخيانة؛إذ لم يعارض الأدباء وجود طائفةتجلس إلى جوارهم، تخدم نصوصهم، وتحللها، وتقوِّمها، غير أنهم لم يتوقعوا أن تعبث هذه الطائفة بنتاجهم، كما لم يظنوأنهمقرَّبوا إليهم طائفة من الجبناء لا يقدمون التضحيات،ولا يصرخون في الظلمات، فمن أول صدام لهم مع السلطة حولوا مجرى نقدهم من ضفة إلى ضفة، من المعنى إلى اللَّفظ، ومن الوجود (العالم) إلى العدم، ومن الحكم إلى الوصف المجرَّد، ومن الموضوع إلى الوسيلة، فعصفوابمقاصد الأدب، ومراميالأدباء، وجعلوا نتاجهم تعبيرًا لسانيًّا كسيرًا،لا يختلف عن أيّ تعبير يلهج به إنسان لم تطرق الموهبة أو العبقرية بابه يومًا.

وبدأت مظاهر التحول النقدي تتجلىفي العقد الثاني من القرن العشرين؛ يومشرع الشكلانيون الروس بصياغة دروسهم للأدب، فعكفوا فيها على مقاربة القوانين الداخلية للفن الشعري، وركزوا "بروح علمية وعملية على الواقع المادي للنص الأدبي ذاته؛ ذلك أن على النقد أن يبعد الفن عن الإبهام والغموض، ويعنى بالكيفية التي تعمل بها النصوص الأدبية فعليا؛ فالأدب ليس دينا زائفا، أو علم نفس، أو علم اجتماع، بل هو تنظيم محدد للغة، إن له قوانينه، وبناه، وصنعاته النوعية الخاصة، التي ينبغي دراستها في ذاتها، وليس ردها إلى شيء آخر"[2]، وحقق انشغالهم بالشكل أمرين: أحدهما الخلاص من القراءات (الإيديولوجية) التي فرضها مناخ السياسة في زمانهم؛ فأكدوا أن "العمل الأدبي ليس حمالة أفكار، أو انعكاسا للواقع المادي، ولا هو تجسيد لحقيقة ما متعالية، إنه واقعة مادية، ويمكن بالأحرى تحليل أدائه لوظيفته كما يمكن للمرء أن يفحص آلة"[3]، وأصبح هذا النزوع الآليسبيل

---

[1] فراي، نورثرب،تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، عمان– الأردن، 1994م، ص3.

[2] إيجلتون، تيري، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995م، ص12–13.

[3] إيجلتون،تيري،نظرية الأدب، ص13.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

خلاص، يسلكها كل من حدثته نفسه بضرورة الفرار من المحمولات الفكرية في الأدب، أو بعبارة أخربكل من سعى إلى علمنة الأدب، وفصل مضامينه عن الدنيا، وسلك هذه السبيل–بعد أربعة عقود من تمهيدها– تودوروف(T.Todorov)؛فرأى فيها منجاة من الوقوع في فروض(الإيديولوجيا)ورواسمها المغلقة، قال: " ...كيف الحديث عن الأدب دون الخضوع لمطالب (الإيديولوجيا) المهيمنة؟**سلكت إحدى الطرق النادرة التي تتيح الهروب من التعبئة الشاملة، تلك الطريق هي الاهتمام بموضوعات دون حمولة إيديولوجية؛ وإذن في الأعمال الأدبية، بما يتصل بمادية النص نفسها، بأشكاله اللسانية، لم أكن الوحيد الذي جرب هذا الحل،منذ عشرينات القرن العشرين، كان الشكلانيون الروس قد مهدوا سلفا السبيل، وتبعهم منذئذ آخرون**"[1]،والتغافل عن الموضوعات (الإيديولوجية) فعل إقصائي مقصود؛ فنصوص الأدب ليست طلاسم فكرية، ولا تحكمات لغوية، ولا جماليات لفظية، ولم يضعها أصحابها بمعزل عن العالم، ولم تطلب يوما لجودتها اللغوية المجردة، وإنما لكمال الاتساق بين المعنى المتخيل والقالب اللغوي المحكم، غير أن مقاربة هذا الاتساق في وسط مناخ استبدادي يفرض (إيديولوجيته)، ويعادي مخالفها، قد لا يتوفر لها فضاء واسع في العقل النقدي الضعيف، فيصبحتغيير وجهتها ضرورة لا بد منها، وكذلك كان.

والأمر الآخر، استطاع الشكلانيون باقتدار أن يوجهوا أنظار النقاد إلى داخل العمل الأدبي نفسه، فرفضوا "المقاربات السيكولوجية، أو الفلسفية، أو السوسيولوجية، التي كانت في ذلك الوقت تسير النقد الأدبي الروسي"[2]، ولم يكن أثر هذا التوجيه محليا يخص النقد الروسي، بل استطاعوا أن يذيعوه في العالم النقدي آنذاك، وأصبح في ما بعد البذرة الأصيلة التي انبثقت عنها اللسانيات البنيوية[3]، وهذه الأخيرة جعلت الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات كما يرى رومان ياكبسون(R. Jakobson)، قال: "وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[4]، وبعد نجاح هذا الربط تفجرت في نفوس اللسانيين الأنا المتعالية، وذاعت عبارتهم المشهورة: " أنا لساني، ولا وجود لأية مسألة لسانية غريبة عني"[5]، وتضخم (الأنا)لا يعدو أن يكون شعورًا ذاتيا إنشائيا، لا يتحقق واقعيا إلا في صدور الأتباع والمقلدين؛ وهو– أيضا–طريقة قسرية لتعزيز الحجاج الظاهري لتحقيق الإقناع، اتبعتها –من قبل–جلُّ المناهج النقدية التي اتسمت تنظيراتها التأصيلية بتصغير سلفها، وتعظيم نفسها، فلم تراع نسبية البحث في الإنسانيات، النقد خاصة، كما لم تراعترابية النقد الذييشغلالدرجة الثانية على سلم العمل الأدبي؛فالنقد علم شارح وليس إبداعا خلاقا، وإذا كان كذلك وجب علىمنظريه أن يكونوا متواضعين أشد التواضع، ومدركين لحدود وظيفتهم النقدية؛ فوسائلهم المبتكرةالمعجبون بها، قد تصبح بعد حينقديمة بالية عديمة الفائدة، وشخوصهم المتعالية قد تصبح موضعا

---

[1] تودوروف، تزفيتان، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص6.

[2] مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانيين الروس،ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية– بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين–الرباط، 1982م، ص16.

[3] انظر، نصوص الشكلانيين، ص15، وياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م، ص23 وما بعدها.

[4] قضايا الشعرية، ص24.

[5] ياكبسون، رومان،قضايا الشعرية، ص60.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

للسخرية من اللاحقين، وهذا ما وقع مع البنيويين–وغيرهم من أرباب المناهج– الذين انتشرتأصوات مستوياتهم التحليلية في الأرض ثم انقطعت فجأة كأن لم تكن.

وأما الأدب فهو الأصل الثابت، والعبقرية المدهشة،لا تنقطع أصوات عوالمه، ولا تموت ألفاظه وعباراته،ولا ينزل صاحبه منازل الساخرين، قال (تودوروف) عند حديثه عن قيمة المناهج النقدية في تدريس الأدب: "كل موضوعات المعرفة هذه هي أبنية مجردة، ومفاهيم صاغها التحليل الأدبي لتناول الأعمال الأدبية، لا واحد منها يتعلق بما تتحدث عنه الأعمال نفسها، ومعناها، والعالم الذي تستحضره"[1]، وإذا أخذنا برأي (تودوروف) فإن النقد بوجهه اللسانييبتعد درجتين عن الأدب، إحداهما طبيعية تفرضها دائرة الصناعة الأدبية، وفيها يأتي النقد تاليا للأدب بصفة الشارح أو المحلل، والأخرى تحكمية يفرضها تصورالنقاد؛ وذلك عندما ينحلونالأعمال ما لا تحتمله من معان، أو عندما يتجاوزون فكرة المعنى بالكلية،وفي كلتا الحالين لا يعنيهم المعنى، وفعلهم هذا أبعدهم مرة أخرى عن الأدب؛ لأنهم أغفلوا ما ينشئه صانع الأدب من معان في سياقاته، فأصبحت وظيفة الأديب عندهم محصورة في إنتاج سياقات لغوية صحيحة البناء والتركيب، وقرروا أن (الدلالة إنتاج)؛ أي أن المعنى عندهم ليس شيئا تعبر عنه اللغة، وإنما هو شيء تنتجه اللغة[2]،وينتهي هذا كله إلىرفض غاية النقد الأصيلة وهي التقويم؛ قال ياكبسون: "ومع الأسف فإن الالتباس المصطلحي للدراسات الأدبية بالنقد، يدفع المختص بالأدب إلى تقمص **شخصية الرقيب**، وإلى استبدال وصف المحاسن الداخلية للاثر الأدبي بحكم ذاتي..."[3]، وليس بغريب–وهذه الحال–أن تفقد سلسلة النقد أركانها تباعا: من المعنى،إلى التقويم،إلى الناقد، لتنتهي بموت النقد التقليدي نفسه، وزوالمزية التفاضل بين الأعمال الأدبية، وإقرارتساوي العبقريات، ومحو الفروق بين النصوص؛ فأصبح الناس جميعا أدباء.

واكتملت أصول النظرية الشكلية، أو ما يمكن تسميته النظرية الانفصالية عن عالم الأدب، مع استحداث مصطلح (الأدبية)، قال تيري إيجلتون: "إن الأدبية بالنسبة للشكلانيين هي وظيفة للعلاقات التخالفية بين ضرب من الخطاب وآخر، وليست خاصية معطاة للأبد، **وهم لا يركزون على الأدب، بل على الأدبية؛ أي على تلك الاستخدامات الخاصة للغة، والتي يمكن أن نجدها في النصوص الأدبية، ولكننا نجدها أيضا، في كثير من الأماكن خارجها**"[4]؛ وبهذا الفعل حققوا انفصال الأدب التام عن العالم، فانكبوا على الدراسة الشكلية، وتميزوا بها، وأخرجوا دراساتلا ننكر إدهاشها والإعجاب بها، دارتموضوعاتهاحول الأصوات، وموسيقى الشعر، والنبر، والإيقاع، والعروض...وغير ذلك، وتبنت المدارس اللسانية اللاحقة طروحاتهم، فالبنيوية وثيقة الصلة بالشكلانية، بوصف الأولى"محاولة لتطبيق الألسنية على موضوعات أخرى غير اللغة ذاتها..."[5]، وعلى الرغم من تقادم الشكلانية، وموت البنيوية، فإن البحث اللساني في الأدب لم يفقد روحه الشكلية، ولم يتحرر منها؛ إذ بقيت

---

[1] الأدب في خطر، ص 13.

[2] انظر، إيجلتون، تيري،نظرية الأدب، ص109.

[3] قضايا الشعرية، ص25.

[4] نظرية الأدب، ص17–18.

[5] المرجع نفسه، ص170.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

اللسانيات محافظة على نسقها القديم، بل عملت على تحديثه وتطويره، حتى غدت عالما مستقلا يطغى على كل عوالم الدراسات اللغوية والأدبية، وما يعنينا هنا هو طغيانها على الأدب.

اللسانيات والجامعة:

إذن، سيطرت الألسنية على الدراسة الأدبية بعد أن تغلبت البنيوية على المدارس الأخر –السياقية وغيرها– ففرضت طروحاتها على الجو العلمي والأكاديمي في أوروبا، ثم انتقلت إلى العالم بوصفها آخر مستحدثات النقد الأدبي، وبعد موتها، استقلت الدراسات الألسنية بنفسها، وأخذت تطور دروسها لتشمل –إلى جانب الإطار اللغوي–الإطار الأدبي المنفصل عن العالم، فأخذت تشتق مصطلحات، وتنحت مفاهيم، وتضع أدوات تحليل تخول لها الدخول إلى الأدب بطريقة مغايرة لطريقة البنيوية الميتة، فأوقعتنا على ما يسمى اللسانيات المعرفية، واللسانيات التداولية، ولسانيات النص، واللسانيات التطبيقية[1]، فضلًا عن دراساتها التقليدية الموروثة عن البنيوية كدراسة المستويات الصرفية، والنحوية، والدلالية...

والجامع بين هذه الفروع اللسانية هو إقصاء الفعل النقدي التقويمي، وإحلال الفعل اللساني الآلي الوصفي التحليلي، وهذا الإحلال أفقد الأدب قيمته الذوقية العليا، تماما كما فقدها –قديما– عندما تحول النقد إلى بلاغة جامدة، تبحث عن الأمثلة التي تتفق ومصطلحاتها المصنوعة، ويبدو أن الزمان النقدي يكرر نفسه، فبعد أن تثاقل المحدثون من البلاغة القديمة ومصطلحاتها الجامدة، أخذوا يسيرون على دربها، ويتهافتون على صناعة المصطلحات اللسانية، وأصبحتغايتهم إثبات صحة المصطلح من خلال إيجاد المثال الدال عليه، ولا مبالغةفي الظن إذا توقعنا أن يصبح مآل اللسانيات كمآل البلاغة القديمة، الجمود والموت.

على أنه لا يعنينا هنا أن نقف موقف العداء للسانيات وفروعها، فنحن لا نعاديها، ولا أن نقف موقف الدفاع عنها، فنحن لا نقنع بكثير من طروحاتها، وبيان ذلك يحتاج إلى مقامات خاصة، تقوم على غربلة المصطلحات اللسانية، ومقارنة فحواها بالمصطلحات القديمة، فضلًا عن فحص وجاهة المصطلح المحدث، وقيمته في التحليل اللساني...،غير أن ما يعنينا هو تتبع الأثر العام الذي تتركه هذه الفروع في الدراسة الأدبية، ولا سيما في الدراسات الأكاديمية.

لقد انشغل أرباب اللسانيات بعرض مفاهيمها ومصطلحاتها على حساب الموضوع الأدبي، ففي كل دراسة كان يطغى سيل المفاهيم على المدونة المدروسة، وكأن موضع الدرس هو المفهوم وليس الأدب، وهذا نجده في عدد كبير من الدراسات الجامعية، التي كان الطلاب فيها يندمجون في دائرة القطيع العلمي، فيسجل أحدهم عند أستاذ معين موضوعا كالتماسك النصي في شعر فلان، ثم يتبعه آخر بالعنوان نفسه لشاعر ثان، ثم

---

[1] يقول جفري سامسون عن هذا الفرع من اللسانيات: " أما اللسانيات التطبيقية–وهي في الواقع دراسة طرق تعليم اللغة– فلم تحظ بنصيب كبير من الذكر؛ لاعتقادي بعدم جدواها في تعليم اللغة الإنجليزية، أو اللغات الأوروبية الرسمية، أما أولئك الذين يدعون أن اللسانيات قد أسهمت بالفعل في هذا المجال فيبدو لي أنهم لا يخدعون أنفسهم فحسب، بل ويخدعون الآخرين أيضا..."، وهذا الرأي قد نجد له وجاهة في نقد تعليم العربية للناطقين بغيرها، فقد انتشرت مراكز تعليم العربية انتشارا واسعا، حتى ظن بعض رؤساء الجامعات أن العربية هي فقط لتدريس الأجانب، ولذلك زاد الاهتمام بهذه المراكز على حساب علم العربية وآدابها. سامسون، جفري، مدارس اللسانيات، التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة، ط1، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1417هـ، ص: ح–ط.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

ثالث...وهكذا دواليك، فتصبح الدراسة اختبارا للمصطلح، لا مناقشة للموضوع الأدبي، ولا ريب في أن هذا النمط في اختيار الموضوعات أتاح لأقسام الجامعات إقرار رسائل لا متناهية عن اللسانيات والأدب، وأخرجها من دائرة الحرجوالتشكيك فيقيمة حضورها داخل أسوار الجامعة؛ فثمة شيء تدرسه.

ويلاحظ على هذه الدراسات غلبة الأداة على الموضوع الأدبي، فيأتي عنوان الدراسة –مثلا– على النحو الآتي: (التماسك النصي في شعر جرير)، وقارئ العنوان يفهم أن الدراسة تدور حول الأداة (التماسك)، ولا يوجد موضوع قيد الدرس في شعر جرير نفسه، الذي تحول إلى شاهد استدلالي ليس غير، كما يفهم القارئ أن الباحث متخصص في اللسانيات وليس الأدب، لأن موضوعه التماسك النصي، وهو مفردة لسانية وليست موضوعا أدبيا، كما يفهم ثالثة أن شعر جرير يحتمل التماسك أو الاضطراب، وهذا حكم تقويمي لا يعنى به اللسانيون، ولو صدر بالإيجاب لسئل صاحبه عن قيمة درس معروفة نتائجه سابقا، ولو صدر بالسلب لاصطدم مع تاريخ الذوق العربي منذ ما يزيد على ألف وثلاثمئة سنة، وما ظننت الباحث يملك من الحجج الدالة ما يدحض به هذا الذوق المتراكم عبر القرون، وعليه تقف قيمة الدراسة عند الاستدلال التمثيلي على صحة المصطلح (التماسك النصي)، وهذا النمط يصح في حقل الدراسات الأصولية للعلوم؛ التي تؤصل العلم، وتبرهن على صحة مصطلحاته، بشرط أنتكون البرهنة متناهية، فلا أحتاج إلى قياس الأداة على الشعر العربي كله لأثبتصحتها العلمية، وعليه فإن تعدد الدراسات حول الأداة الواحدة لا طائل تحته ولا غناء فيه، وهو لغو بحثي أكاديمي لا يكشف عن جديد في الدراسات الأدبية، بقدر ما يكشف عن إفلاس في انتخاب موضوعات لها صالحة للدراسة.

والانشغال بالوسيلة والأداة هو الذي أوحى لتودوروف بتأليف كتابه (الأدب في خطر)؛ إذ وجدثانويات التعليم الفرنسي تركز في تدريس الشعبة الأدبية على الوسيلة لا على الموضوع الأدبي، قال معلقا على تعليماتهم التدريسية: "الهدف الأول للدراسات الأدبية هو تعريفنا بالأدوات التي تستخدمها تلك الدراسات، قراءة القصائد والروايات لا تسوق إلى التفكير في الوضع الإنساني، والفرد والمجتمع، والحب والكراهية، والفرح واليأس، بل للتفكير في مفاهيم نقدية، تقليدية أو حديثة، في المدرسة لا نتعلم عن ماذا تتحدث الأعمال الأدبية، وإنما عن ماذا يتحدث النقاد"[(1)]، وما ينتج عن هذا الهدف هوتمكن الطالب "من التحكم في المفاهيم الأساسية للجنس الأدبي ومستوى الخطاب، وكذا مقامات التلفظ، وبعبارة أخرى [يلزمه] تعلم أصول دراسة السيميائيات، والتداولية، والبلاغة، والشعرية..."[(2)]، ولم يكن هذا النمط وليد الثانويات، ولا من ابتكار أساتذتها، فالدائرة تعود بنا إلى الجامعة التي تخرج أساتذة يطبقون ما درسوه على مقاعد الجامعة،وهؤلاء تدربوا في قاعات أساتذتهم على طريقة استعمال الوسائل والأدوات، وأهملوا الموضوع الأدبي نفسه.

ويبدو أن الانشغال بالأداة كان قاسما مشتركا بين جل المناهج النقدية، فعندما كانت الغلبة للمؤرخين كان الأساتذة يفرضون على الطلاب دراسة تواريخ الشعراء، وحوادث التاريخ المرتبطة بهم،حتى أبعدوهم عن موضوعالأدب، وعندما تغلب النفسانيون انقلب النقاد إلى أطباء نفسانيين، وفتحوا مستشفيات للأدباء تنهض بتشخيص عقدهم العقلية، ولوازمهم النفسية، وعندما تغلب الواقعيون جعلوا الناس جميعا ينضمون إلى طبقة (البروليتاريا)، وغدا التفسير الطبقي للبنية التحتية والفوقية هو المسيطر على الأدب، ولما انتصرت ثورة اللسانيات انصب حديثهم

(1) الأدب في خطر، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص13.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

على الشكل والتكوين اللغوي للأدب، وضاع عالم الأدب بينهؤلاء جميعا، لقد علمتنا المناهج أن نكون مؤرخين، ونفسانيين، ونقادا اجتماعيين، ولسانيين، حتى أنشأت فينا خيانة الأدب، وهي ليست خيانة خفية بل ظاهرة معلومة عند النقاد جميعا، لكنهم يتغافلون عنها من أجل مناهجهم المصنوعة؛ فتودوروف الذي كان متحمسا إبان الشباب لدراساته اللسانية يعود بأخرة ليقول: "لا يوجد إجماع بين المدرسين والباحثين في الحقل الأدبي، حول ما ينبغي أن يشكل نواة علمهم، الغلبة اليوم في المدرسة للبنيويين، كما كانت للمؤرخين قبل اليوم، وكما يمكن أن تكون للمختصين في علم السياسة غدا، يتبقى دائما شيء من التحكمية في مثل هذا الخيار"[(1)]، وقال: " وإنه لنوع من غياب التواضع أن نقوم بتدريس نظرياتنا عن الأعمال الأدبية بدل الأعمالالأدبية ذاتها، نحن – متخصصين، ونقادا، وأساتذة– لسنا، أغلب الأحيان، سوى أقزام تعتلي أكتاف العمالقة"[(2)]، ولن تصحح عبارات آخر العمر ما أفسدته التنظيرات الأولى في ميعة الشباب؛ فقد كانت تصل في حماسها المفرط إلى تجهيل وتسفيه كل معارض لأي منهج جديد، بل واتهامه بالرجعية والتخلف، ومن ظن أن هذه التنظيرات قد اختفت فهو مخطئ أشد الخطأ، ولعل نصوص منظري اللسانيات المحدثين تؤكد ذلك.

والسؤال الآن: كيف آلت الدراسة الجامعية إلى هذه الحال؟

لقد سيطرت الدراسة التاريخية على الأقسام الجامعية طوال القرن العشرين، ولا سيما في المشرق العربي، فدرس النقاد تاريخ الأدب العربي من الجاهلية حتى العصر الحديث، وكانت المناهج الأخر تظهر فجأة وتزول فجأة، فالمنهج النفسي أقام ضجة كبيرة عند شيوعه على يد محمد أحمد خلف الله، ومحمد النويهي، والعقاد...ثم اختفى ولم يعد، وباءت نسخته البنيوية بالإخفاق فلم تنتشر انتشارا واسعا، وبقيت التاريخية مسيطرة، والقياس صحيح على المنهج الواقعي الذي تمثله المؤمنون بمبادئ الاشتراكية، ثم اختفى نقديا وبات فكرا خاصا يحمله الناقد، وكذلك أخفقت نسخته البنيوية إخفاقا شبيها بإخفاق البنيوية النفسية، وبقيت التاريخية مسيطرة، والسبب في ذلك أن هذه المناهج مستوردة لم يصنعها النقاد العرب،فرحمها معهم مقطوعة، وإيمانهم بها ناقص، فهي عندهم أشبه (بالموضة) التي يتسابقون إلى تمثل كل جديد فيها، ومن يلاحق (الموضة) يستقيل عقله ويقل نتاجه، فلا يستبقي على جديد واحد، ولا يعمل على تكييفه وتطويره وتحديثه؛ لذا لم يشكل هؤلاء المقلدون مدارس نقدية لها أصول تتبع، ومبادئ تطبق، وتلاميذ يحافظون عليها، وينشرونها، ويتناقلونها جيلا بعد جيل، ومعنى هذا أن جامعاتنا–في المشرق في الأقل– لم تملك مدرسة منهجية نقدية يمكن أن تنطبق عليها شروط المدرسة سوى التاريخية[(3)].

غير أن الجامعات في المغرب العربي أخذت تستورد المناهج الفرنسية، وتتمثلها في دراساتها، وحاولت أن تنشئ مدارس لسانية، وقد نجحت إلى حد ما، لكنها كانت مدارس محاكية وليست مبتدعة، أي أنها كانت تسير على نتاج العقل الفرنسي في البحث اللساني،ولما عمل المغاربة على نقل المعرفة اللسانية إلى الجامعات

[(1)] الأدب في خطر، ص14.

[(2)] المرجع نفسه، ص14.

[(3)] الحق أن قلة الاهتمام بالمدرسة التاريخية لاحقا لم يكن نظرة تبخيسية لها، أو إحلالا لغيرها، بل إنها قدمت كل شيء تستطيعه للباحثين وما عادت تقوى على القيام بأي دور جديد، فنامت على فراشها دافئة مطمئنة.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المشرقية لم يقبلها التاريخيون المسيطرون، وأصروا أن يتقاعدوا، أو يلقوا ربهم على معتقداتهم القديمة، وهذا يوقعنا على الملاحظ الآتية في جامعاتنا المشرقية:

- سيطرت التاريخية على الدراسات الأدبية طوال القرن العشرين.
- لم تستطع المناهج النقدية اختراق التاريخية إلا بعد تقاعد نقادها، أو وفاتهم رحمهم الله.
- لم تكن اللسانيات جزءا من خطط الدراسة الأدبية في الجامعات.
- وصلت بعض المناهج الشكلية إلى الجامعات بعد موتها في بلاد المنشأ.
- لم تتشكل مدرسة لسانية في الجامعات على شاكلة المدرسة التاريخية.
- لم يتبن المناهج الشكلية نقاد لهم تأثير في المجتمع العلمي كتأثير نقاد المدرسة التاريخية.
- نقلت بعض دروس اللسانيات إلى الجامعات بطريقة مبهمة بسبب سوء الترجمة.
- أخذت الجامعات المشرقية بالاهتمام باللسانيات بعد تعاقدها وظيفيا مع بعض الأساتذة المغاربة.

وتفيد هذه الملاحظ بأن المدارس اللسانية الشكلية لم تمر عندنا بمراحل التأصيل، والتطبيق، والتقويم، فنراها أسقطت على الجامعات إسقاطا، وهذا يخالف ما كانت عليه الحال في بلاد المنشأ، بل ويخالف نشأة التاريخية الحديثة، فطه حسين – ومن قبله أحمد ضيف– قدما المنهج التاريخي وطبقاه على الأدب بوضوح وجلاء، وتكونت من بعدهما مدرسة شوقي ضيف، فوجدت المدرسة تأصيلا دقيقا، وقدمت تطبيقا مفهما مبينا، حتى كأنها نتاج عربي أصيل، وكان من المتوقع أن تصبح التاريخية– بسبب تطور العلوم– منهجا قديما لا يستند إليه كثيرا في الدراسات الأدبية، لكنها استطاعت أن تقبض على القرن العشرين بكامله، من غير أن تتأثر في ما حولها من مناهج طارئة، لم تتوفر لها ما توفر للمدرسة التاريخية من رجال وبيان.

أما ما حدث في بلاد المنشأ فكان مخالفا لنا، قال (تودوروف) واصفا الدراسات الأدبية الجامعية في مطلع الستينيات: " كان الطلبة أصحاب الرسائل الجامعية، بدل أن يتساءلوا طويلا عن معنى العمل الأدبي، يقيمون جردا شاملا لكل ما يحيط بها: سيرة المؤلف، النماذج الممكنة لشخصياته، الاختلافات بين نسخ وروايات العمل الأدبي، ردود الفعل التي أثارها عند المعاصرين"[1]؛ فالمناخ النقدي تغلبعليه الدراسة التاريخية، فقام صراع منهجي بين دعاة الشكلانية والمؤرخين، قاد جزءا منه (تودوروف) فترجم نصوص الشكلانيين المجهولة لدى الفرنسيين سنة 1965م[2]، وحرر مع (جيرار جينيت) مجلة الشعرية، وعملا على تخليص الأدب من شبكة القرون، وفتحه على ما يربط الأعمال الأدبية بعضها ببعض[3]، ولا ننسى أن الصراع مع التاريخية كان مشتعلا من قبل مع النقد الجديد عند (أيفور ريتشاردز) وتلميذه (ويليام إمبسون)، والشاهد هنا أن هذا الصراع كان ذا طبيعة منهجية، قاده نقاد معتبرون كانوا يسايرون التطور العلمي في العلوم الإنسانية. أما في الجامعات العربية، فالتحول إلى اللسانيات فيها لم يأخذ منحى جدليا منهجيا، فالجامعات المغاربية–مهد اللسانيات العربية–انتشرت فيها المناهج اللسانية بتأثير الدارسين في فرنسا، وهو تأثير ينبع من التقليد الذي تنتجه التبعية المطلقة، ومعنى هذا أن اللسانيين المغاربة كانوا ينقلون النظريات بغبارها، فهم لم يشاركوا في صناعتها، ولم يعملوا على نقدها وردها،

[1] الأدب في خطر، ص18.

[2] انظر، المرجع نفسه،ص8.

[3] انظر، المرجع نفسه،ص8

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وربما لو تبعها النقد والأخذ والرد لم يكن طغيانها على الصورة التي نراها اليوم.وأما في الجامعات المشرقية، فبينها وبين المثال الفرنسي حجاب، فهم يأخذون اللسانيات من المترجم المغربي، لأن جلهم لا يجيد الفرنسية، ومن ثم فإن النظريات اللسانية التي يتعاملون معها تكون نابعة من فهم المغاربة، وفي كلا الخافقين لم تتعرض اللسانيات للمدارسة النقدية لا في تنظيرها الأولي ولا في تطويرها وانتشارها.

ومن جهة أخرى، فإن موت التاريخية ترك فراغا كبيرا في أقسام الآداب، وكان على المسؤولين أن يأتوا ببديل عنها، فانفتحوا على المناهج المختلفة، كالبنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، والنقد الثقافي، واللسانيات بفروعها المختلفة، أما البنيوية فبشر بها وتبناها بعض الباحثين، ومنهم كمال أبو ديب، ويمنى العيد، وانشغلت بها مجلة فصول في أعداد الثمانينيات، ثم ما لبثت أن زالت، وأما السيميائية فوجدت لها أرضا رحبة في المغرب العربي فعنوا بها أشد العناية، لارتباطها الوثيق بالنهج اللساني العام، وابتعادها عن الموضوع الأدبي التقليدي، وأما التفكيكية فلا أعلم أحدا عرف بها نظرا وتطبيقا، وأما النقد الثقافي فهو نقد سياسي خطير، وما ظننت أحدا من النقاد المعاصرين يستطيع تطبيقه على الأدباء المعاصرين كما طبقه رايموند ويليامز، أو إدوارد سعيد، أو تيري إيجلتون، وما فعله عبدالله الغذامي لا يعدو أن يكون تشويها لحقيقة المنهج، وبسبب هذا كله وجدت اللسانيات أبواب الجامعاتمفتوحة لها، فدخلت من أي باب شاءت.

وعليه، كان انتصار اللسانيات الحالي دليلا على إخفاق المناهج الأخر في تثبيت أقدامها في الجامعات العربية، وهي مناهج كان بمكنتها أن تنقل الدراسة الأدبية إلى آفاق واسعة تظهر من خلالها قيمة الدروس الأدبية، غير أنَّ كثيرًا من الأساتذة في الجامعات رفضوا أن يتبنوا هذه المناهج، أو أن يقيموا لها دروسا خاصة تتعمقها، ومن ثم كانت حالهم أشد بؤسا من حال الجامعات الفرنسية التي ضمت مدارس فكرية متنوعة ومتناقضة، لكن بقيت"النزعة التي ترفض أن ترى في

الأدب خطابا عن العالم تحتل فيها موقعا مهيمنا"[1]، وقد سعى (تودوروف) إلى التخفيف من هذه السيطرة بالدعوة إلى إيجاد توازن بين المقاربة الداخلية والخارجية للعمل الأدبي، قال: "في ذهني –اليوم كما في الماضي– أن المقاربة الداخلية... ينبغي أن تكون مكملة للمقاربة الخارجية(دراسة السياق التاريخي، والإيديولوجي، والجمالي)، وستتيح الدقة المتزايدة لأدوات التحليل دراسات أكثر نفاذا وصرامة، لكن الهدف النهائي يظل فهم معنى الأعمال الأدبية"[2]،وبقيت هذه المقاربة حالمة، لم تحقق التوازن الذي كانت تطلبه، بل انقلبتطروحاتها بالاتجاه المضاد، فالمقاربات الداخلية ومقولات النظرية الأدبية هي وحدها المعتبرة في الجامعات[3].

وعليه، فإن التغيير في طريقة البحث اللساني يشترط فيه أن يكون نابعا من أصله، غير أن هذا ليس كافيا، لأن كثيرا من النقاد ومنهم (تودوروف) قد تراجعوا عن الجزم في مقولاتهم السابقة، وأرادوا التغيير والتصحيح، غير أن الأكاديميات العربية أهملت هذه الصحوة المتأخرة، ولم تهتم بها، وربما أصبح (تودوروف) عندها شيخا كبيرا، لا يؤخذ عنه شيء، فانصرفت تستدعي كل النظريات اللسانية وتشهرها كأنها فتوحات علمية جديدة، ومعنى هذا أن العقل الناقد للنظريةعندنا –سواء المحاكي أو المبتدع–لا يزال معطلا، فليس من المقبول أن تحمل منهجا ولا

---

[1] الأدب في خطر،ص19–20.

[2] المرجع نفسه،ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

تحمل معه النقد الموجه إليه في بيئته الأولى، وليس من المقبول أن تنقل منهجا وتوقع مطلقا على ما فيه، فهذا استيراد يخالف طبائع النظريات المهاجرة، التي تتعرض في هجرتها البائسة لتغييرات، وتبديلات، وتكييفات حتى يتم لها القبول في المجتمعات الجديدة، أما القبول التام من غير نقد فهو انصياع ورضوخ يؤكد أن المجتمعات المهاجر إليها ضعيفة مستكينة؛فالتجديد الحقيقي مرتبط بالنقد، ولا جدة إلا بعد نقد ونقض، ومن ثم فإن البحث عن آفاق لسانية عربية أصيلة يعد وهما.

العودة إلى العالم:

بالعودة إلى مقدماتنا الأولى، نجد أن انفصال الأدب عن العالم كان بسبب ردة فعل تجاه (الإيديولوجيا)، فكل" شيء يتم، وكأن رفض تسخير الفن والأدب (للإيديولوجيا) كان يتسبب في القطيعة النهائية بين الأدب والفكر، وكأن رفض نظريات الانعكاس الماركسية يتطلب تلاشي كل صلة بين العمل الفني والعالم"[1]، لقد حول الشكلانيون حربهم مع (الإيديولوجيا الماركسية) إلى حرب مع عالم الفكر كله، فلم يعملوا على الفصل بين (الإيديولوجي) وغيره، فإذا ثمة معتقدات غير مرغوب فيها، فثمة أخرى مطلوب الإيمان بها، فضلا عن أن المعتقدات جميعها ليست باطلة، ففيها الباطل وفيها الحق، والأدباء ليسوا جميعا ماركسيين، وليسوا جميعا مؤدلجين، لكنهم جميعا يفكرون في العالم، منه ينطلقون وإليه ينتهون، غير أن المشكلة ليست في ردة فعل الشكلانيين في زمانهم، فقد نجد لهم عذرا قوامه استبداد الثورة الإشتراكية آنذاك، وعند باب كل ثورة تتوارى الأفكار مهما كانت صحيحة، لأن حامل السيف لا يفكر كثيرا بقدر ما يريق الدماء، ولذا كان ناموس الأدباء يعتمد على الصبر والانتظار حتى تستقر الحال على منتصر، والقياس صحيح على النقاد، غير أن زوال علة الشكلانية، وانتهاء عقود الحكم الشمولي، واستمرار النهج الشكلاني، أثبت أن النظرية اللسانية قد تحولت من ضرورة سياسية إلى قبول عقلي، فلا يكفي أن نقول للنقاد إن الحرب قد انتهت، بل علينا أن نخوض معهم حراكا عقليا يهدم ما بنوه طوال سنوات الحرب، ونجعلهم يشعرون بأن العالم قد تغير، وأن ثمة أنفاس للحرية باتت تنتشر في السماء.

والسؤال الآن: ما فائدة العالم للأدب؟

يمكن عرض هذا السؤال بصيغة أخرى: ماذا خسر الأدب بفقدانه العالم؟ الإجابة لها اتجاهان: أحدهما عام، والآخر خاص، أما العام فهو مرتبط بطبيعة الأدب ودوره في الحياة، وهي طبيعة لا يستطيع الأدب المحافظة عليها إلا بالارتباط بالعالم، مهما كان متناقضا أو متوافقا معه، قال (تودوروف): "الأدب يستطيع الكثير، يستطيع أن يمد لنا اليد حين نكون في أعماق الاكتئاب، ويقودنا نحو الكائنات البشرية الأخرى من حولنا، ويجعلنا أفضل فهما للعالم، ويعيننا على أن نحيا... للأدب دور حيوي يلعبه، لكنه ليكون كذلك ينبغي أخذه بهذا المعنى الواسع والقوي الذي هيمن في أوروبا في القرن التاسع عشر، وصار مهمشا اليوم، بينما ينتصر تصور مختزل على نحو غير معقول، والقارئ العادي الذي يستمر في البحث ضمن الأعمال التي يقرؤها عما يمنح معنى لحياته، هو على صواب ضد الأساتذة، والنقاد، والكتاب، الذين يقولون له إن الأدب لا يتحدث إلا عن نفسه، أو لا يعلم إلا

[1] الأدب في خطر، ص40.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

اليأس، إذا لم يكن على صواب، فسيكون محكوما على القراءة بالزوال في أجل قريب"[1]، إن هذا الإنشاء المتشوق إلى أدبيات القرن التاسع عشر لم يعد متداولا الآن؛ لأنه يمثل الأدب بصورته البسيطة البعيدة عن التعقيد والغموض، كما يمثل بساطة التفكير لدى الأديب، فهو يلامس الأفكار ملامسة ظاهرية، ويحاول تقريبها لقارئ هو جزء من هذا العالم، فإذا لم يفهم القارئ مراد الأديب، أو إذا غير النقاد فهم القارئ إلى فهم آخر، فإن القراءة على العموم ستزول وتنتهي، وزوال القراءة لا يكون بقلة النشر، فالناشرون المحدثون ينشرون آلاف العنوانات من الأعمال الأدبية في السنة، لكن جلها ميت؛ لأن النقاد لم يعودوا يبحثون عن معانيها، التي من أجلها انكب القراء عليها، وموت المعاني تأتى من استعمال المناهج الآلية التي لا تعين على استنباطها وتداولها، كما لا تعين على التقويم، والحكم بالجودة والرداءة؛ فالمعنى والتقويم هما عماد حياة الأدب والأديب؛ إذ لم تشتهر أعمال أحد لأنها مركبة تركيبا لسانيا، ولا لأنها قائمة على تكرار، أو حذف، أو إضمار، ولا لأن الجملة الاسمية تطغى على عباراتها، ولا لأن الوظائف الست لياكبسون قد تحققت في نصوصها...هذه جميعها أوصاف شكلية تحليلية قد تنطبق على الأدبي وغير الأدبي، وإن كان بعضها يخص الأدبية وحدها، فإن الاكتفاء به لا يقيم حياة الأدب؛ لأنه يبقى وصفا آليا بعيدا عن الروح الأدبي للمبدع.

وعليه فإن موت الأدب لا يرضاه أحد مهما كان منهجه؛ ولذا تصبح مصلحة النقاد جميعا في" تحرير الأدب من المشد الخانق المحتبس فيه، والمصنوع من ألعاب شكلانية، وشكاوى عدمية، وتمركزا أنانيا على الذات، يمكن لهذا أن يجذب النقد نحو آفاق أوسع، بإخراجه من (الغيتو) الشكلاني الذي لا يهم إلا نقادا آخرين، وفتحه على السجال العريض للأفكار، الذي تشترك فيه كل معرفة للإنسان"[2].

وهدم النقد (الأنجلوسكسوني) أسوار هذا البيت الشكلاني، من قبل أن يرتد إلى (تودوروف) وعيه النقدي الأصيل، فدعا النقد الثقافي إلى إعادة تأسيسالعلاقة بين الأدب والعالم، قال إدوارد سعيد: "فموقفي هو القول بأن النصوص دنيوية، وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها، وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله"[3]، ولم تكن الرجعة إلى العالم مجرد عداء لتلك المناهج الآلية، وإنما كانت محاولة للبحث عن حقيقة الأدب؛ التي غطتهاالتمثيلات اللسانية المجردة؛ فالأحداث هي نتاج فعل الإنسان بعد ارتباطه بالعالم، والأديب هو إنسان، وليس رجلا (آليا)، ولا يمكن بحال أن نعزله عن عالمه عزلا مطلقا، على أن الربط بينهما لا يحمل بعدا تاريخيا، أو نفسيا، أو اجتماعيا؛ فهذه أبعاد انتهت تجاربها قديما، بليحمل بعدا نصيا خالصا تفرضه حاجة النصوص إلى عالمها، وهذا ما نظَّر له باقتدار إدوارد سعيد في كتابه (العالم، النص، الناقد)، قال: "إن كل مقالة في هذا الكتاب تؤكد على الترابط بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة البشرية، والسياسة، والمجتمعات، والأحداث؛ فالوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة، والمتعلقة –أيضا– بضروب المقاومة التي يبديها الرجال والنساء، والحركات الاجتماعية، والسلطات، والمعتقدات التقليدية، هي الوقائع التي تجعل من النصوص أمرا ممكنا، وهي التي

---

[1] المرجع نفسه،ص45

[2] تودوروف، تزفيتان، الأدب في خطر،ص52

[3] سعيد، إدوارد، العالم، النص، الناقد،ترجمة عبد الكريم محفوض، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص7.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

تطرحها لقراء تلك النصوص، وهي التي تستقطب اهتمام النقاد..."[1]، لقد أعاد النقد الثقافي الحياة إلى الأدب، وأعاد له قيمته إلى جوار المجالات الإنسانية الأخر، فالأدب ليس موسيقى، وليس رسما، لا يتدخلان في العالم إلا من مكان بعيد، أو بعبارة أخرى، الأدب ليس فنا تجريديا، نفحص ألوانه وتشكيلاته فقط، إنه فن يتداخل مع حياة الإنسان،ويضمن له حوارا طويلا مع عباراته، فأغلب القراء لا تعنيهم تلوينات النصوص بقدر ما تعنيهم إيحاءاتها الفكرية، فكل قارئ يرى أن النص يعنيه، لأنه يصوره أو يصور غيره، فتنتقل التجربة من الأديب إلى القارئ، ليصبح الأخير صاحبها، وقد تعيش معه مدة أطول من مدة عيشها مع الأديب نفسه، وحياتها مرتبطة بحياته فإذا زال زالت وزال معها الأدب،والتصورات اللسانية المجردة تقطع هذه العلاقة، وتعزل الإنسان عن عالم الأدب، وهي في ذلكتمثل نزعة (الأنانية) فتحتكر الأدب، وتجعله معتمدا على طريقة واحدة في التحليل، يفضلها باحثون مأخوذون بالشكل كل مأخذ، ويظنون أنهم بها يحافظون على الأدب، ولا يأبهون بغيرهم ممن لا يفضلون هذه القراءات.

ويعلم النقاد –على اختلاف وسائلهم– أن الأدب في تصوره القديم وجد ليعلم القارئ ويمتعه، وأن من غايات النقد أن يحقق هذه الغاية، قال (تودوروف): " المنظورات أو المقاربات لنص من النصوص، ليست بتاتا متنافسة، بل متكاملة، بشرط التسليم منذ البداية بأن الكاتب هو ذاك الذي يلاحظ ويفهم العالم الذي يعيش فيه، قبل أن يجسد هذه المعرفة في قصص وشخوص، وإخراج، وصور، وأصوات، وبعبارة أخرى، الأعمال الفنية تنتج المعنى، والكاتب يفكر، ومهمة الناقد هي تحويل هذا المعنى وهذا الفكر إلى اللغة المشتركة في عصره، وليس مهما معرفة الوسائل التي يبلغ بها هدفه"[2]، وأيُّ منهج نقديٍّ يعزل العالم عن الأدب لا يمكن مناقشته بتجريداته المصنوعة، ويجب عليه أن يستعيد العلاقة بين العالم والأدب، وما وراء ذلك من وسائل يدخل فيباب التفاصيل التي يؤخذ بها أو ترفض، أما تجريد النصمن العالم فيفقد الأدب ركنه الأساس، ليدور القراء في متاهات نصية مجهولة، ومن هنا فإذا أرادت اللسانيات أن نأخذ بقراءاتها الأدبية عليها أن تستعيد العالم الذي انفصلت عنه.

الخاتمة

ناقشت هذه المقالة علاقة اللسانيات بالأدب من خلال عرض المفاهيم الشكلية الأولى لدروس اللسانيات، ولم نشأ أن نتوسع في نقد الفروع اللسانية وتطبيقاتها، فهذا ما لا تحتمله هذه المقالة، وما لا يدعيه كاتب السطور؛ لأن المراجعة النقدية لهذا العلم تتطلب جهودا مشتركة يضطلع بها المتخصصون أصحاب الشأن، بشرط أن يؤمنوابأن كثيرا من هذه الدروس تحتاج إلى إعادة نظر، أما أن يجعل المتخصص عقله مستقيلا أمام التنظيرات الغربية، فهذا يعني أن أمواج اللسانيات ستبقى تتدفق في دراساتنا دون نقد واع لها.

والنظرة التي نريد إرساءها هنا لا تقوم على دفع منهج بمنهج، بل على إيجاد توازن مقبول في النظر النقدي أولا،وعدالة علمية في شيوع المناهج في الجامعات ثانيا، فأن يتغلب منهج على منهج في الدرس بسبب سلطة بعض الأساتذة، فهذا يعني فقدان البحث العلمي قيمته، إن الأكاديمية العظيمة تجمع المتخالفات والمتناقضات،

[1] سعيد، إدوارد، العالم، النص، الناقد، ص7.

[2] الأدب في خطر،ص54.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وتوجد علاقة حوار بينهم جميعا، أما النظرة القطبية المغلقة فلا تتفق وطبيعة الناقد الحر، الذي يطمح إلى تبني رؤاه النقدية بناء على ما يهديه إليه وعيه النقدي، ولو بقيت هذه النظرة سائدة ستتحول أقسام اللغات في جامعاتنا إلى أقسام اللسانيات، وهذه إشارة إلى موت النقد والأدب معا.

لا يوجد منهج أفضل من منهج، هذه عبارة النقاد الأثبات، فكل "المناهج جيدة، بشرط أن تظل وسيلة بدل أن تتحول إلى غاية في حد ذاتها"[1]، ومناهجنا في الدراسات الجامعية مأخوذة بالوسائل، وهذا مشاهد معاين في أقسام الجامعات، فالأساتذة وطلابهم يتحدثون عن الوسائل أكثر من حديثهم عن الموضوعات الأدبية، ومن أجل ذلك تخرج الرسائل متشابهة أشد التشابه في مضامينها، لا تختلفإحداها عن الأخرى إلا بالتمثيلات النصية، وهذا يؤذي الوسيلة نفسها، فتصبح تتنقل من عنوان إلى عنوان دون أن تشعر بقيمتها التحليلية، لقد تحولت إلى آلة حراثة، تدور في المزارع تحرث الأرض وتهيئها لمختلف المزروعات، لا شيء يميزها، انظر ذلك في الدراسات حول: التناص، الانزياح، القراءة التداولية، القراءة النصية، الدراسة اللسانية النصية، التماسك النصي...، ولو انصب التركيز على الموضوع لعاد بالفائدة على الوسيلة؛ لأن الموضوع الأصيل سيجعلها تتطور لتحقق متطلباته، فقد تدخل الموضوع

بوسائل ومصطلحات محددة، ثم تخرج بوسائل جديدة ومصطلحات جديدة؛ لأن النقدالعظيم يستنبط من النص لا من التفكير المستقل، النصوص تمنح الأدوات الجدة والتطوير، وهذا يحتاج إلى قراءات مسهبة في الموضوعات الأدبية.

وأصبحت اللسانيات اليوم جميلة الجامعات، فالكل يطلب قربها، ومصاحبتها، ولا يمكن أن نشكك في جدواها، فهي –بأخرة– منهج تحليلي قائم، لكن الشك فيها يأتي من الدراسات التي تتخذها وسيلة تطبيقية، فكثير من أربابها لا يقدم شيئا ذا بال عند معالجة أي موضوع أدبي، وقد تنبه إلى ذلك ياكبسون في تنظيره القديم للسانيات، قال: " وإذا كان هناك نقاد لا يزالون يشككون في كفاءة اللسانيات على أن تشمل مجال الشعرية، فإنني شخصيا أفكر أن **عدم كفاءة اللسانيين ذوي الأفق الضيق في مجال الشعرية لا يعني عدم كفاية العلم اللساني ذاته،** ومع ذلك، فإن كل واحد هنا قد فهم بشكل نهائي أن لسانيا يصم آذانه عن الوظيفة الشعرية للغة، كما أن عالما في الأدب غير مبال بالمشاكل اللسانية، وغير مطلع على المناهج اللسانية، يعتبران على حد سواء، صورة لمفارقة تاريخية صارخة"[2]، وكلام ياكبسون هنا يلخصه أمران: أحدهما اعترافه بوجود لسانيين ليسوا من ذوي الكفاية اللسانية في التحليل، وهذا موجود في كل المناهج، لكن التركيز عليه يدل على أن الوجاهة النقدية للدراسة اللسانية تحتاج إلى كفاية عالية قادرة على إقناع القارئ بما تقول، فاللسانيات ضرب من الدروس التحليلية الرياضية، وهذه تحتاج إلى براهين مختصرة، وليس إلى تطويلات فكرية، ومن ثم يكون الزلل فيها واقعا بكثرة ووضوح، ولا ندري هل حققت هذه الأمواج من الدراسات اللسانية وجاهتها النقدية أم لا؟. والأمر الثاني هو التوازن المنهجي الذي أقامه بين اللسانيين والمعرفة الشعرية، وبين علماء الأدب والمعرفة اللسانية، فكل من الطرفين يحتاج إلى الآخر، مما يتطلب دقة ومراعاة لخصوصية المعرفتين، فأن تدرس الأدب دراسة لسانية لا يعني أن تصادر الدراسات الأخر، كما لا يعني أن تصادر طبيعة الأدب من أجل الانتصار لطبيعة اللسانيات، فإذا ما

[1] تودوروف، تزفيتان،الأدب في خطر ،ص53.

[2] قضايا الشعرية، ص61.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

أعددنا دراسة لسانية لموضوع أدبي، يجب أن نعلم أن المعنى جزء أصيل من الأدب، وعلى الدارس أن يكيف أدواته اللسانية لتكون قادرة على استنباطه، لا أن يكتفي بالوصف التحليلي المجرد، وهذا يبدو مطلبا عزيزا لا يتوفر عليه كثير من الباحثين اللسانيين المعاصرين، وإن حققوا جزءا منه أظهرواسذاجة في استظهار المعنى وعلاقته بالعالم.

المصادر والمراجع

- إيجلتون، تيري، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995م.
- تـودوروف، تزفيتـان، الأدب فـي خطـر، ترجمـة عبـد الكبيـر الشـرقاوي، ط1، دار توبقـال، الـدار البيضـاء، المغرب، 2007م.
- سامسون، جفري، مدارس اللسانيات، التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة، ط1، منشورات جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1417هـ.
- سـعيد، إدوارد، العـالم، الـنص، الناقد،ترجمـة عبـد الكـريم محفـوض، ط1، اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، 2000م.
- فراي، نورثرب،تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، ط1، منشورات الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، عمان– الأردن، 1994م.
- مجموعـة مؤلفين، نظريـة المنهج الشكلي،نصـوص الشكلانيين الروس،ترجمـة إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسـة الأبحاث العربية– بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين–الرباط، 1982م.
- ياكبسون، رومـان، قضـايا الشـعرية، ترجمـة محمـد الـولي ومبـارك حنـون، ط1، دار توبقـال، الـدار البيضـاء، 1988م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022