

التاريخية: Historique

Bernard Gros " برنارد غرو "

أ.د/ زبادة محمد لخضر

جامعة باتنة / الجزائر

"كل واحد لا يحمل مشعل المعرفة إلا

لفترة قصيرة حتى تأتي مرحلة قادمة"

G.G. Jung "ج، ج، جونغ".

إن التساؤل عن الأدب بفضول شامل ليس بالتأكيد علامة نهاية قرن؛ لكن في حقيقة الأمر أن رؤانا الحالية لهذه المغامرة الطويلة للفكر الإنساني تتجلى في مستويات أخرى بخلاف مستويات التاريخ التقليدي للأدب.

ويعد (Roland Barthes) " رولاند بارث " واحدا من الأوائل في فرنسا الذي اقترح << أخيرا بأن نتعرف على الحالة الخاصة للأدب >> علاوة على هذه الحالة التي تبدو في المفارقة <<: فالأدب هو مجموعة من الأشياء و القواعد التقنية و المؤلفات التي تبدو وظيفتها في الاقتصاد العام مجتمعا و تحديد العمل على مراقبة الذات مع اتباع هذه الحركة لا بد أن يكون الناقد ذاته متفردا بتسجيل هذا الرهان الحتمي الذي يجعله يتطرق إلى (Racine) "راسين" بطريقة أو بأخرى؛ و الذي يعد أيضا جزءا من الأدب منذ سنين سلفت تناول (Northrop Frye) "نور ثروب فري" في مقدمة جدلية لكتابه: << دراسة النقد >> (Anatomie de la critique) الصادر سنة 1957؛ إذ تمنى بأن يصبح النقد علما للأدب أي أدب مصمم، و كأنه بهذه النظرة الشمولية يشبه نظاما لامنتهيا ، كما نجده يرفض فكرة القاعدة الزمنية مثل المبدأ الوحيد المنسق لمجموع الأعمال الأدبية المكشوفة لحد الآن وعدم وجود مبدأ آخر منسق غير قابل للمناقشة؛ بحيث يقودنا للتخلي عن كل حرية منظمة لروابط السعة الحالية، و لتترك لهم الاستقلالية المطلقة في عملية القراءة والكتابة، هذه الرواية ليس لها إذا

موضوعا آخر غير ابراز حقيقة التساؤل التالي: كيف أن قرنا واحدا من الكتابة يضع في الحسبان كل الوظائف الأدبية؟ و تسمح في المجموع لكل قارئ ذي ثقافة جيدة، مع محاولة الإجابة- لحظيا- عن هذا السؤال الدائم << ما هو الأدب؟ >> من "أرسطو" إلى "ملارمي" كونه مثل الحضارة الوحيدة التي تعد صدى لتلك المعارضات أو المحاذير حيال جدلية الأدب الذي يبدو بوصفه بديلا للحرية أو الضغوطات و عبر هذه القرون نقل الرجل أحلامهم، وأكاذيبهم، وأفعالهم، أو رغباتهم، فالحقيقة- أو مثلما قالوا - إزاء هذا الأمر تبدو في أن تلك الثقة الطويلة لاستعمال الكلمات لاستحلاء التنقيط للدقائق السوداء أو المنيرة، وهنا نتساءل: هل استطاعوا ترتيب مادمر بالرجوع إلى قدراتهم لتقييم بلاغتهم؟، و في نفس الوقت عن طريق الظاهرة التي تثبت كيف تكون الحياة كلمة مثل ما هي متفاعل معها ، كما وجدناهم أيضا قد نسبوا- تحديدا- للفعل وظيفة تتسم بالتقليد.

و نجد (Aristote) "أرسطو" في كتابه (فن الشعر) قد عرف عموما الفنون بأنها محاكاة للطبيعة <<من حيث الإيقاع، و النطق، و اللحن>>، وقد قام "أرسطو" بتسوية نظام أو بنيات الأعمال الأدبية التي تعتمد على الواقع، ولأكثر من ألفي سنة زاعمة بأنها سجلت في إطار عقلائي مفهومها للأدب ولقد اتفق على أن قدرة تقييم العالم ليس بالمهمة البسيطة، فهي كالإنسان الذي يتعدى في الحقيقة إلى نوع من التوازن النظري.

ومن خلال هذا المنظور نجد الإنسان في مسيس الحاجة إلى مضاعفة حياته بالكتابة، و الواضح أن الأعمال الأدبية منذ زمن بعيد كونت نوعا من الوجود المفتعل الذي احتفظت به الذاكرة مستخدمة وسائل مختلفة كالكتابة على الحجارة، أو العظام، أو أوراق البردي أو الورق المسقول.

وهذا الجهد تبدى في عدة ملايين من الساعات التي قضاهها الإنسان بوصفه مفكرا أو متخيلا معتمدا على المونولوج أو الحوار، فكل هذه الأشياء كانت باعثا على وجود أسطورة مصدرها الإنسان والآلهة، وعندئذ ظهر الأدب بوصفه كاشفا لما هو خفي ومستفهما عن الإله، أو كأنه وسيلة يحتاجها الإنسان في البحث عن الآخر ، وبعبارة أخرى نقول عن هذا الإنسان إنه مسير، ولا تخرج مقاصده، وشكوكه و كذلك ملذاته الحسية وممتلكاته عن هذا النطاق.

فعلى الرغم من وجود هذا الكائن - الإنسان - على الكوكب الأرضي، إلا أنه يطمح دوماً إلى الحاضرة الإلهية التي لا تختلف عن كوكبه، وهذه الحاضرة هي الأخرى في أمس الحاجة إلى الرجل كما هم في حاجة إليها.

وكان الشعراء ينشدون <<الإلياذة>> أو <<الأوديسة>> (Iliade) / (L'odyssée) بين يدي اليونانيين الذين كانوا يعتبرونها كأنها عالم متمم بوصفها أداة يتم بفضلها التحقق من وجود نظام مريح لهذا العالم أو هي ذلك الجسر الموثوق فيه للوصول إلى المصير المحتوم، كما أنها تعد وسيلة لكل نشاط عقلي لأنها تعلي من شأن الضمير الخاضع للظروف الحضارية، التي كانت صدى لصخب العالمين الكبير والصغير.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الكتابة كانت منذ زمن بعيد تقوم بدور فعال وكأنها لحن كوني ليس فيه نشاز؛ وعلى أية حال فإن هذا الموقف يلخص طبيعة الإنسان المزدوجة، فهذا الحيوان الذي يعيش في نفس الوقت في عالمين: العالم المرئي، والعالم العقلي؛ إذ يعمل على مزجهم بعالمى المكاني والزماني.

والحقيقة المرسومة بدقة أننا نجد الكاتب يضع كل واحد من شخوصه في مكان بعيد عن الواقع الطوباوي المائل لديه؛ حيث تتجلى المجازفة مثل (Don Quichotte) "دون كيشوت"، أو (Augustin Meaulnes) "أوجوستين مولنس" وحينئذ يقوم الأدب بدور <<المنظم للعالم الدنيوي>> كما يقول: (Jean Roudaut) "جان رودوت".

و في ظل هذا التصور يصبح الأدب متمثلاً في تلك <<الذخيرة القيمة للفكر>>؛ إذ كان (Vigny) "فينيني" يصف الحجارة الثمينة بطريقة غير معتادة، ساعياً من وراء ذلك إلى مد الثقة الدينية المتعلقة بروح القدس، و اضعا في مكانها العقل الخالص أي أن هذه الأزمنة التي تسبق محاولتنا التنويرية المعاصرة التي تجعل الأدب ارسالا، اتصالا واستقبالا؛ لأنه مستمد من القلق الذي أشار إليه (Simenon) "سيمونو" بقوة في محاضراته التي <<لازمت التمهيد إلى أعماله الكاملة>> فالألفاظ تعد نحتاً صافياً تتظافر فيما بينها مثلما قال "فينيني": عن <<الحياة التي تراءى في الشعور>> فهذه الألفاظ تخضع إلى الصور البيانية بقدر ما تخضع إلى الأبنية العقلية التي تزعم بأنها في الدلالات التي ينطلق منها القارئ أو الدلالات التي يصل إليها؛ حيث إن أي شك في سلامة الأسلوب يخفي تعدد المعاني للغة.

و الواضح أن الصيغ الشفوية وأخطاؤها و مقاصدها كلها بادية للمؤرخ لكن الكل يمر وكأن الكتابة نفسها لم تطرح قط للمناقشة، فالأدب في تصميمه يشبه خطابا مدونا أو قصيدة غنائية؛ فهو متذبذب يبتدأ بالمعقول و ينتهي باللامعقول حتى يصبح مولودا جديدا وبذلك تكون عقلية الكاتب على الصفحة معبرة عن مشاركة جمعية، و في ظل العلم تبرز قدرات أخرى للتلاقي.

ومن المعروف أن المرحلة الكلاسيكية كانت تؤمن بالعقل بوصفه شعارا لرسالة تعليمية دون فن، وهذا الضرب - الذي كان يؤمن بسيادة القلب - كان بارزا في القرن السابع عشر، و استمر على هذا النحو إلى أن ظهر القرن الثامن عشر المتسم بالوضعية المنطقية؛ حيث جعل حدا للجانب العاطفي، وعندها اندثر المذهب الطبيعي و على إثره ظهر توسع هائل في علم البلاغة الذي انبثقت منه تقريبا كل الآداب الحديثة.

في هذا المنحى نتقل إلى (Mallarmé) " ملارمي " الذي ساوره الشك حيال الأفكار والصور التي تدعي بأنها تدون ما نقوم به من فعل وفق الفكرة التي نرتضيها ونتج عن هذا التصور أزمة أدبية في نهاية القرن التاسع عشر.

و في ظل هذه الازدواجية اتضح لنا أن المذهب (Dionysos) " ديونيسوس " الذي خلده (Eurpide) " يوربيد " في مسرحية << الشريان >> نجد " ديونيسوس " هو المنتصر.

ووفق هذا المفهوم نلاحظ بأن الفنان بوصفه مترجما للقاموس الجمعي، و بوصفه مبدعا لترابط مفسر، يخلق جمودية شعرية نابعة من شيء ما وكأنها عقلية تخيلية تطالب بالقسوة الفردية القادرة على الإشارة بالتمائل أو كما يقال "إنها التطابق"؛ بحيث تنتقل من الثقافة إلى العبادة ومن ضفر في جميل إلى رمح (Bacchaute) " باخوس " و يتراءى لنا أن التهوس الذي استحوذ على بعض الكتاب - مثل : (Hölderlin) " هولدرلين " أو (Lautrémont) لوتم " ريمونت "، (Rimbaud) " رامبو " أو (Mallarmé) " ملارمي " - جعلنا نشاهد تفجرا هائلا في علم البلاغة التقليدية الذي أدى إلى نشأة كتابة جديدة، و إلى ذلك التحرر الذي مكنتنا من تقدير علم الدلالة، و النظر إلى الفارق الذي كان يفصل بين الشر و الشرع نجده قد تلاشى لكن الكتابة تلح على استقلالها.

وإذا ما ولينا وجوهنا شطر ثنائية القطع أو الحذف فنجد خير من يمثلها عند الألمان (Hölderlin) "هولدرلين"، أما عند الفرنسيين فقد كان يمثلها الشاعر "ملارمي" ولا يمكن تحديد المكان بالضبط إلا أن القيام بهذا العمل ضروري، ولم يعد الأدب يعرف بأنه نشاط لصانع ماهر ولهذا تخلى عن التموهيه البياني، وكان (Hugo) "هيجو" من قبل قد قدم بعض الأبعاد الفزيائية، ولكن مع "ملارمي" تحديدا لم يعد الأدب يرحح المجال المعرفي بقدر ما أصبح يرحح المجال الإيحائي؛ وتجلي ذلك فيما كتبه "جان رودوت":

>> إن أصداء الثقافة في الغرب قد عملت على تفكيك المقدس و لم تترك إلا الأدب بوصفه ضامن للعالم الديني، و إذا كان العالم في الأصل يبدو منفصلا عن جذوره فهو في حقيقة الأمر يحمل بعدا دينيا، و بما أنه لا يقبل الجدل فإن الأدب يعنى بالعالم، ومن ثم تصبح وظيفته لا تتجاوز أن تكون إلا تعيرا في المفهوم، ومنذ أن افترست الثقافة المقدس أي العالم الآخر، وهذا الخير قد بعث من جديد في هذه الحياة وهذا التباعد للعالم الذي ينتمي إليه ليس له تعبير آخر سوى الأدب <<.

و في ثانيا هذا التصور الجديد استطاع الشاعر أن يتبوا الصدارة لأنه يتوفر على قدرات تأهله لكي يكون المعبر الحقيقي عما يدور في داخله وذلك في مواجهة نجم الأدب الأكبر - الخصم - و المعبر عن فضاء آخر غير معروف ، مبرزاً كزهرة النرجس على صفحات بيضاء، هذا من جهة و من جهة أخرى فالقارئ مستهزئ بكل النظام الذي يشكل الوجود كما بين ذلك (Maurice Blanchot) "موريس بلانكو" الذي تتلمذ على يدي " ملارمي" قائلا: >> <<قراءة القصيدة هي القصيدة نفسها التي تجلي الثراء أثناء القراءة >> وهكذا ما وجد الأدب إلا ليعبر عن ذاته ؛ لأنه يحتوي على بعض الخيرات الصافية، لكنها عقيمة؛ كون بريقها يشبه بريق جواهر (Hölderlin) "هولدرلين" فهذا الأدب لا يمتلك إجابة عن المشكلة بل هو في حد ذاته يشكل مشكلة لأنه يعطل وظائفه الإرشادية، و كذلك القارئ >> لا يضيف جديدا لما احتوته الكتب ، وإنما يركز في بداية الأمر على مثالب كل كاتب << .

و الخلاصة أننا ننتقل من الأسلوب بوصفه أداة إلى اللغة كونها نظام شعري فردي؛ فالأدب اليوم يركز على المؤلف الذي ابتكره كما يركز على المتلقي الذي يستقبله وهذا التغير في المعنيين يعد مغامرة في الألفية الأخيرة، و يبدو أن هذا التحول في وظائف الأدب التي

ظهرت في العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر تعبير في نفس الوقت عن الفخر و خيبة الأمل.

و الملاحظ أن هذا الجدل كله قد أوصل أصحابه إلى التخلي عن الماضوية بالأعمال الروائية الوصفية التي كانت تتسم بالمعيارية الماضوية ، و في مقابل ذلك نجد أدب (Mallarmé) " ملارمي" قد اهتم بالتفرد و المستحيل >> وهذا التوجه يعد صدمة << غير أن موت الشاعر قد قلل من هذا الطموح يهدف إليه، وبعد هذا الغوص في المبهم حتى و إن كان هذا المبهم نفسه مجددا للثورتين "الدادية" و "السريالية" اللتين حاولتا أن تفرضوا نوعا من الكتابة الفضة مطبقة أحد المبادئ التي لم تظهر بجلاء إلا مؤخرا بواسطة أحد دارسي السلالات القائلين بأن: >> اللغة تعبر عن حكمة انسانية لها حجمها وإن كان الإنسان لا يعرفها << .

إن الأدب في العصر الحديث بدأ مع "ملارمي" ومن يتأمل ما قام به هذا الأخير يبدو له أنه لم يبق منه إلا تلك الطريقة القيمة التي اتخذها نموذجا في دراسة "رامبو" ؛ و إن كنا لا نشك في أن "ملارمي" قد غير في الاتجاه المشار إليه ؛ غير أنه بوعيه لما تقوم به اللغة من خداع فسح المجال للشاعر؛ لأنه رأى أن هذا الأخير من حقه أن يتكرر لغة خاصة به.

في حين تطرق "رامبو" إلى مشاكل علم البلاغة ، وعلم الأخلاق، وكذلك علم السياسة ، بينما (Zola) "زولا" حاول أن يرفع ما يسمى بالأدب الاجتماعي، أما (Barrès) "باراس" فكانت اهتماماته منصبّة على تقييم الفرد ثانية ، بيد أن " ملارمي " لم يكن مهتما بالعمل بقدر اهتمامه باللسانيات لأنه كان يحلم بكلية شاعرية وهو في هذا الاتجاه يشبه إلى حد ما ما يقوم به الفلاسفة.

و الملاحظ أن " ملارمي" كان >> يخلط بين القول وما ينتظر منه، أي الكتاب، وعرضه << لأنه كان مقتنعا- كما يقول " هولدرلين " - بأن >> الشعراء هم وحدهم القادرون على إبراز ما في داخلهم <<؛ لأن الفن كما يبدو له يعد وسيلة تشرح الواقع عن طريق سحر الكلمات.

ومن المعروف أن المفهوم الأدبي قبل " ملارمي " كان ينطلق من الواقع أو الأشياء الخاصة بالآخر المكبوتة في مخيلة الأديب ولكن بعده- و بغض النظر- عن التيارات الكلاسيكية الرومانسية و الطبيعية و التي مازالت تستغل الأدب ليبقى متعلقا بالمعاني.

كما يوضح (Crayonné) "كرايوني" في المسرح >> الرافضة ليست مجرد امرأة ترقص لأغراض معينة، فهي ليست امرأة ولكنها مجاز معبر عن صورتنا، القاطعة الزهرة... إلخ، وهذه المرأة لا ترقص من أجل تحقيق معجزة؛ أو بمعنى آخر أنها لا تتحمس لكتابة صامتة و ما يقصد إليه من الفقرات التي تأتي في شكل نثر حوارى، فهي تشبه الوصف لتعبّر أثناء الكتابة عن قصيدة منفصلة تماما عن روح الكاتب << .

فهذه المعاني رغم ما يكتشفها من بُس إلا أنها أكثر إحياء من الإيماء. وتبدى هذا الاتجاه بشكل واضح في أحد المشاهد المسخرة للمسرح؛ وهكذا يبدو الابتكار من لفظة إلى أخرى >> فغن طريق التنافر تستبدل الرؤيا المتعلقة بالأحاسيس و المشاعر شرارة على صخرة الخلق الذي يتجسد في الجملة << .

و في ضوء ما تقدم نستطيع القول: بأن "ملارمي" مازال في نهاية القرن العشرين يشار إليه بأنه المصدر و المفتاح لمن أراد أن يتعرف على جزء كبير من الآداب في فرنسا؛ فعلى الرغم من المعارضات السياسية التي أقيمت ضد فكره، إلا أنها فتحت المجال للعامة حتى يطلعوا على كل ماهو مقدس، ومن ثم العمل على تحليله و هذا ما لم نجده في الكتب السابقة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن كل كبار المنظرين للأدب الجديد من (Blanchal) " بلونشال " إلى (Butor) " بوتور"، ومن (Roudaut) " رودوت " إلى (Kristiva) " كريستيفا" دون أن ننسى التنبيه إلى كتاب آخرين مثل (Granel) " قرانال"، (Deurida) " دريدا"، (Lacan) " لاكان"، (Barthes) " بارث"، (Sollers) " وسولارس" .

ظهور الوسيط:

مما لا ريب فيه أن الثورة التي أحدثها (Mallarmé) " ملارمي" في هذا المضمار فهي على الرغم مما تحمله من معاني أصلية و ما لها من آثار قوية في الدرس النقدي وجدنا معاصريه لم يستوعبوا ما كان يذهب إليه من انتهاج للعملية التطهيرية و التي يعني بها إدخال طريقة قد تبدو جديدة تعتمد على البحث النفسي للإنسان، وبذلك يمكن الوصول إلى أعماق اللاشعور .

وطبقا لهذا التصور نجد "ملارمي" قد أعاد طرح مشكلة كلا المذهبين الدادي و السريالي، وبذلك لم يعد الكاتب يسعى إلى تحقيق كينونته بوصفه إنسانا؛ إذ أصبح هدفه يتمثل في التعبير عن ما هو غريب، وعن اللامعقول، وكذلك عن الروعة وعن الهذيان.

و من خلال ما تقدم نستطيع القول : إن الأدب أصبح يمثل تلك الدعامة الأساسية للسريالية، وكان الهدف مع (Peter Brooks) " بيتر بروكس " الذي ذكرنا بأن : (T.S. Eliot) " ت.س إليوت " قد قام ببحث سنة 1919 و الذي عنوانه << التقليد >> و << الموهبة الفردية >>؛ إذ بين فيه أن الشاعر لا يعبر عن شخصيته بقدر ما يعرف عن وسيطه أي التعبير عن الأدوات وعن ماهية فنه ، وعندئذ فالشاعر حينما يكون أمام صفحة بيضاء لا يعبر وإنما يقوم ببناء كلام جديد منطلقا من معطيات اللغة ، ومن الصور البلاغية التي توارثها ، وبذلك لم يعد الشعر صرخة قلب؛ لكنه صراع ، يتجلى في تظافر الأصوات، والحركات، وديالكتيكية الموافق والأشكال.

و لاحظنا أن الكاتب في المرحلة التي تلت الحرب العالمية الأولى مباشرة قد بدأ يتخلى عن الزخرفة اللفظية وعن الإكثار من النوادر كما ابتعد عن الإغراق في استخدام الصور البلاغية وأناقة التعبير، إلا أنه ظل متشبثا بالألفاظ وإن كانت تتسم بالفضاضة، نجدها ضرورية لقصصه، وعلى الرغم من هذه الضرورة لم يعمل على ترتيبها وإنما اكتفى بتسجيلها دون وعي منه، وطبقا لهذا الموقف أصبح المؤلف يمثل ذلك الوسيط المبين لظاهراتية التعبير ويعود الفضل ل (André Breton) " أندري بريتون " الذي استطاع أن يقدم الصيغة المثلى لهذا التعريف، و إن كنا لا نحافى الحقيقة إذا ما قلنا : إن ذبوع هذا الإتجاه في مجال الإبداع يعود الفضل فيه إلى أصحاب المذهب الدادي والجمالي، ونتيجة لهذه المجازفة المطلقة التي انبثق عنها مبتكرا لأعمال تصدع في النظام القديم الذي كان يقوم على المصادر المعجمية و التي من خلالها يفسح المجال لكل من أراد أن يمارس الإبداع المكشوف الذي لا يأبه بالمعايير التي تعمل على ترتيب الأفكار المألوفة ؛ كما تجلت أيضا جمالية جديدة تعتمد على تعريف الكلام، ومن أبرز ممثلي هذا الإتجاه نجد (Lewis Carroll) " لويس كارول " البريطاني، والرواد الفرنسيين مثل : (Rabelais) " رابليس " و (Jarry) " جاري "، إلى جانب بعض الأعلام الآخرين مثل (Artaud) " أرتود"، و (Michaux) " ميشو"، و (Queneau) " كونو"، و (Norge) " نورج".

ومن أراد أن يتعرف على ما كان سائدا لدى هؤلاء الكتاب فما عليه إلا أن يعود إلى المؤلف (Frédéric Dard) " فريدريك دارد ".

دور الفعل :

أصبح الفعل هو المعبر عن قوى مبهمة، ومن يتأمل المذهب الدادي يجده قد أنكر كلا من الأسلوب و الثقافة ؛ بينما السريالية فقد عملت على تحييب الأدب كله مما ذهب إليه (André Chastel) "أندري كاستال" الذي كان يلح بقوة على >> الأمور التقنية و العلمية التي عرفها القرن الجديد؛ فاهتمامه باللفظة لا يعني به اللفظة في حد ذاتها وخاصيتها؛ بل هي - في اعتقاده - مجرد ابتكار تُعبي بكل ما تحمله من انعكاس لإيمان بسحر الفعل، و خاصيته الهذيان الشعري الذي يعتبر كأنه فن تلقائي، وهو في نفس الوقت يعد استبصار <<.

فالموضوع المبتكر ما هو إلا كاتب ليس له تصور مسبق ، و يعمل دون وعي منه على إبرازه بطريقة مباشرة ، متحديا الألفاظ المتفق عليها كما أشار إلى ذلك (Tzara) "تزارا" ، لكن ارتحال الكاتب يسبب بلبله ؛ كما يعمل على تقويض التوازن و النظام المصطنع الذي يقتضيه الإدراك ؛ الذي هو بدوره كان منظما ولم يبق منه إلا تلك المجازفة التي قام بها الوسيط؛ إذ كون قطعة كبرى مع الصور البلاغية المألوفة التي كانت تثني على أسبقية كل من (Rabelais) "رابليس"، و (Manuel) "مانويل"، و (Dieguez) "ديجي" ، كما أشارت ضمنا إلى التجربة السريالية التي كانت تعتبرها هي الأساس وبذلك أصبحت اللغة أداة تعتبر منفصلة عن المعنى، واضعة نصب عينيه بعض السلوكات الأساسية للكائنات .

الكتابة كأنها قراءة حلم أو جنون:

من يراجع المصنفات التي وضعها مؤرخوا الأدب يتراءى له بأن هذا الأخير دخل زمن الاضطرابات بعد سنة 1918 التي ما تزال آثارها بادية إلى يومنا هذا ؛ كما بين ذلك (André Chastel) "أندري كاستال" ، الذي رأى: >> أن السرياليين في تطبيقاتهم قد عملوا على ترتيب ووضوح النتائج الغير متوقعة المتسمة بالسخرية و التناقض في مجالات اللامعقول << .

ومن الجلي أن الأثر الفني يعد معلما كأنه تصميم لمعرض دائم ، وليس سوى هذا الأثر وحده الذي تتضح فيه هذه المفاجآت غير الحقيقية التي جعلها (F.Alquié) "ف.ألقي" أساسا في العملية السريالية، وكل هذه المفاجآت تتجمع من أجل إبراز ما للعقل من عجب، كما أن لهذه المفاجآت تأثيرا سحريا في قلب العالم .

و بكلمة واحدة نقول : إن العلوم القديمة المقدسة >> التي أشجحت (Paulhan) "بولهان" الذي لاحظ بأنها لم تتضاءل على الدوام؛ بل رأى أنها استعادت شأنها، و يكون كل ذلك مباحا في الفن الذي تتسم عناوينه بالخرافة و المعرفة اللاهوتية أو الإرشادات السرية <<.

وعلى الرغم من كون هذه الآراء تنسجم مع ما قال به السرياليون فإنها تحدد أيضا ما يطرأ من تحولات في الأعمال الأدبية، وبخاصة إبان المعركة الكبيرة التي قادها (André Breton) "أندري بريتون" ، وبذلك أصبحت الكتابة بمثابة قراءة حلم وحنون ، سواء أكانت هذه القراءة معبرة عن الواقع أم كانت عكس ذلك؛ وعلى أية حال فإنها تعبر عما هو موجود في الجهة الأخرى للمرأة؛ فالسريالية الأدبية ما هي إلا حقيقة داخلية، وهي إرادة لجذب الظواهر الغير قابلة للتوقع، غريبة عن الشعور، والمعرفة، والإدراك.

وفي هذا السياق يمكننا القول بأن (André Breton) "أندري بريتون" قد طبق منهجا يعتمد على البحث و الاستقصاء الغنوصي الذي أدى إلى تمزق جديد في الغرض الذي يحتوي على الهولي، والطريقة الشعرية.

والواضح أن الكاتب السريالي لم يكتب ليعبر عن رؤيته الجمعية، وإنما يكتب ليكشف النبع والسيل - " نهره المخبوء " - بحيث تكون الألفاظ معبرة عن ماهية مؤلفه ؛ بيد أنه قبل تركيبه البلاغي يستعمل ما تملبه عليه رغبته التي تشبه إلى حد كبير ما يعرف بالنقاوة الأسلوبية.

فمسلك المبشرين قد استرد الزمن الشعري الذي سماه (Malherbe) "مال هارب" بـ"أصول الواجب"؛ غير أن "الوسطاء" قد عملوا بما فيه الكفاية على محو كل ما يمثل إلى العقل، حتى يستطيع الأدب المعاصر بسط حرته الفوضوية.

الرواد:

وباختصار شديد فإن الواقع الأدبي يمكن وصفه بأنه يعبر عن حركة ارتدادية؛ بحيث كانت الأعوام العشرين تتسم بالعودة إلى وضعية المؤلفات التي كانت مرتبطة بالماضي الأكثر ألفة، كما كانت هذه العودة تهتم بالأدب الذي يعمل باستمرار على إيقاظ كل ما هو إيجابي في تاريخنا، وكل ذلك في مجاهدة الظرف؛ غير أن كتابات كل من: (Ronsard) "رونسارد"

و (Aubigné) "أوبيني" (Voltaire) "فولتير"، (Lamartine) "لمرتين"، أو (Hugo) "هيجو"؛ فكتاباتهم تعد استثناءاً لأنها تتسم بالجودة والتعبير الجمالي وهذا ما يقتضيه الأدب الحق.

نكوص أدب الالتزام:

ووفق تأملات (Mallarmé) "ملا رمي" نجد هذا الأدب قد اعتراه بعض الصداً وكذلك ما أحدثته السريالية من انغلاق؛ بحيث لم تفسح المجال للفن الأدبي أي مسلك جديد، ولا سيما إذا ما عدنا إلى المفهوم القسّم للأدب نلاحظ أنه ما قدم لشبيبة 1950/1930 يعد تراجعاً عما كنا نصبو إليه في مخططاتنا، وقد تعزينا الدهشة إذا ما تأملنا ما جاء في مسرح (Sartre) "سارتر"، و (Brecht) "بريخت" ولكن بتدقيق النظر نجد هؤلاء الكتاب ينتمون إلى عصر (Louis XIII) "لويس 13"، حيث كان يعيش (Abbé D' Aubignac) "أبي دوبينيك" ⁽¹⁾ الذي حدد ما يسمى بالهدف الأخلاقي؛ بخاصة في المسرح حتى تتحقق المتعة الجمالية، وإذا ما تذكرنا قول المناضل الكبير "أوبيني" ⁽²⁾ الذي لم يرض بعقرية الشاعر اليوناني ⁽³⁾ "أليس" (Alcée) بوصفه دليلاً على الأزمنة المساوية التي عاشها، وكذلك القراءة النضالية الصادرة عن المسيحية التي ليس لها صلة وثيقة بصورة الأدب في الأزمنة الحديثة.

و يتبادر إلى الذهن بأن أدب الالتزام اتجه نحو المستقبل، لكنه في واقع الأمر كانت اهتماماته منصبّة على ما كان يتوهمه فلاسفة القرن 18 الذين وضعوا أقلامهم في خدمة الإنسانية، وإظهار المسيحية السياسية التي كانت في القرن الحادي عشر تعتمد على مواعظ (George Sand) "جورج ساند"؛ و على سبيل المثال نذكر تلك القطيعة مع "مجلة العالمين" لأن أي صحيفة ما هي إلا قوة عمياء تزعم بأنها تصنع فيها مباشرة في خدمة التقدم، أي الاشتراكية المسيحية.

وبعد مضي خمسين سنة وجدنا الأوساط الاجتماعية الفوضوية للرمزية قد جهرت بالعقيدة الدينية و هي في ذلك لم تختلف عما كان يقول به فلاسفة القرن الثامن عشر؛ حيث كان (Emile Museaux) "أميل موسو" ينشر في مجلة (Plume) "الريشة" أفكاره قائلاً: >>إننا لا نملك سوى إيمان واحد ألا وهو الإيمان الثوري الباهر، الذي يحضر لنا مستقبلاً براقاً، وزاهراً مواكباً للاكتشافات الحديثة الكبرى، فلا جدال أن هذا الزمن آت لا محالة؛ حيث يكون له أدبه وفنه<<، وبعد ذلك بقليل ظهر قول جامع يقضي كل ما هو أدب

اعتباطي : <<الفن غير مجد وضار>> وهذا الخلط البادي على النشاط الأدبي و النشاط السياسي لا يسهم في تكوين نظرية جديدة لأدب هؤلاء الرواد لا في أصلها ولا حتى في إبداعها الموجه، فكان كل: من(Drumont) "درومونت"، أو (Barrès) "باراس"، و(Maurra) "موراس"، أو (Déroulède) "ديرولاد" كغيرهم من الشخصيات المرموقة التي تجاذبها التفاعل الوطني ؛ مما يجعلنا نقول عنهم إنهم كتاب ملتزمون، غير أن التزامهم هذا جاء في إطار سياسي معارض لذلك الاتجاه الذي يعنى بالبحث في العمل الروائي ومسرح (Sartre) "سارتر".

و انطلاقا من سنة 1936 التي تعد منطلقا مناسباً بيد أن هذا الإنطلاق في رأينا ليس مطلقا وبطبيعة الحال أن الكاتب الذي يحمل هذا اللقب يكون يساريا حتى وإن كانت هذه اللفظة في نهاية القرن لا تحمل معنى، غير أنها في أثناء العشرين سنة الأخيرة كانت بوصفها أساسا للمواجهة ، واستعملت كسند و دعامة للميلودراما الملتزمة، و كان (Camus) "كاميس" تقريبا هو الوحيد الذي استطاع أن يتحرر بسرعة من "المسرح الدعائي" ؛ لكن هذا المسلك الذي سلكه " كاميس" لم يكن وحده قادرا على إبعاد الايديولوجية التي كانت بمثابة المحرر الأساسي للعمل الأدبي ؛ و إنما تم إبعادها بشكل واضح على يدي أولئك الرافضين الأصداء للأدب نفسه لأنه ما كان يعد حماية أو خط دفاع أمامي للأدب هو الذي أدى تقريبا بهذه الايديولوجية إلى نهاية قدرها المحتوم أي " اندثارها".

عصر الشك :

فهذه الحالة التي ارتادها كلا من الروائيين، والمسرحيين والشعراء وجعلوها في خدمة الايديولوجيا لم تصنع منهم كتابا؛ لأن المنحى الذي اتبعوه في دراستهم للأدب بوصفه وسيلة إبداع و نشاط ما هو إلا وسيلة تمنح للتاريخ، و انتهاج مثل هذا المنحى ليس له أية علاقة بالأدب، و كما قال (Proust) " بروس" عن الذين كرسوا مواهبهم: << هؤلاء كانوا يسعون لضمان انتصار الواجب أي إعادة تشكيل الوحدة الأخلاقية للأمة، هؤلاء لم يكن لهم متسع من الوقت ليتأملوا الأدب>> ، والذي يزعم بأن الفن هو ما يتجلى فيه الواقع بصورة بارزة ووصولاً إلى هذه الإدانة المحقة التي ترى أن: << الفن الحقيقي تبدي مهمته في التبليغ شريطة أن يكون ذلك كله في هدوء>>، و لم يكن بعيدا عنا الفيلسوف (Heidegger) "

هيدجر"، الذي توصل إلى نفس النتائج و ذلك من خلال تأكيد رأيه للصحفيين اللذين انبرى لمخاوراتهم، و المعروف عنه أنه كان كثيرا ما يوصف بالعزلة بيد أنه قال: << حينما نلتزم يمكننا أن نبلغ إلى الصواب و لقد تعلمت ذلك سنة 1933 لما كنت أشغل منصب رئيس الأكاديمية في أثناء لحظة حرجة في التاريخ الألماني، فلقد أخطأت حيال الفيلسوف الملتزم أهو فيلسوف؟ (...). الفلسفة لا تسمح بالتنسيق و على ما يبدو كذلك فالأدب لا يخرج عن هذا السياق >>.

غير أن الكتابة التي تتسم بالنضال، فهي على الأقل لها دور اتصالي شأنها شأن الأفكار الرئيسية التي تسعى إلى الإقناع، و الحث على الالتزام بايديولوجية محددة و هذا ما نادى به (Pascale) "باسكال"، و لكي تجدد هذه الكتابة قبولاً من الواجب عليها أن تتسم بالوضوح، و يتحتم عليها ألا تخرج عن القيم المتعارف عليها و عما هو ممكن لكاتب كلي الحضور، يتميز بثقة تضارع ثقة الإله؛ فهذه الكتابة لها صفة تربوية للإنسانية، و مشاركة معنوية في ذلك الزحف نحو المقدس وهذا ما ارتضاه العالم الميثولوجي (Mircea Eliade) "مرسيا إلباد" و على ما يبدو أن هذا الاستقطاب أعاد الأدب إلى وظيفته الأسطورية.

و في هذا السياق نجد (Sartre) "سارتر" نفسه قد لاحظ بأن الأحداث هي على الأقل مشكوك فيها و كانت محاولته عن "ماهية الأدب؟" أي "ما الأدب؟" توحى بأن الأدب ما هو إلا خداع مطلق في زمن فن الكتابة الأوروبية، و بعد أوج هذا الخداع بقليل استولى الشك على الأدباء الطليعيين حتى و إن كان الرفض لكل الكتابات؛ حيث كان القاص المعاصر يبدو أنه لم يعد يُعنى في السنوات الأولى في النصف الثاني من القرن إلا بالعمل الروائي و لم يبق من هذا الرفض على الأقل سوى ما كان يحمله بين طيات ميلاد مفهوم جديد؛ بحيث يمتزج الفن مع الواقع، و بعد فن الرسم تبين لنا بأن الأدب لم يعد ينافس الطبيعة؛ بل على العكس وجدناه منصاعاً إلى الظاهراتية الحسية، و بصرامة مهندس أو مؤلف كتاب رتيب، أي بوصف دقيق و حياد ظاهر لم يعد الكتاب يقبلون أن يكونوا مجرد عيون لغيرهم، كما أنهم يرفضون القيام بأدوار هزلية؛ بل كان دورهم بادياً في استكشاف المحيط وذلك بعيون مجردة و كأنها آلة إلكترونية، و هذا يعد وهما جديداً كالذي كان بادياً عند الأدباء الملتزمين، خلال سنوات الشهرة، لكن مع ذلك "فقداة الأشياء" أصبحت تقريبا تدل على طلبة تعبير جديد، وبهذا التفسير الذي ارتضاه القس (Bremond) "بريموند" تمكنا من تسميته "بالاجتياح اللساني".

الاجتياح اللساني:

من الملاحظ أن الاهتمام بما يسمى بالتعبير الجديد و ليس من ابتكار هؤلاء المتحذلقين الجدد و إنما الاهتمام به كان مرده إلى (Mallarmé) " ملارمي " الذي قال عنه: >> إذا ما أردنا أن نستفيد علينا أن لا نظل متشبثين بما توحيه النظرة الأولى ، و إنما نعمل على تغيير ذلك الفراغ البراق إلى حقيقة مطلقة، وإلى عالم مجرد، وبطريق الخطأ انغمس الإنسان في هذا الخضم المترامي الأطراف وذهب في نزهة كأنه ذبابة داخل قذح مغلق وارثا عالما من الألفاظ؛ بحيث كان الكتاب اللسانيون يولونه اهتمامهم حتى يستطيعوا من خلاله تنظيم الأشياء <<، و بذلك أصبح استعمال الألفاظ بمثابة الجوهر الحقيقي للأدب يتمتع بالإثارة ، و نهتم بتحديد بنيتها الأصلية، ونستطيع التحدث عما يتعلق بهذه المحاولة الأدبية الجديدة، التي تعتنى بالتصوير البياني و التصنع المتحذلق.

ووفق هذا التصور يبدو أن الإنسان النموذج قد حل محل الإنسان الفاعل وذلك حسب ما تراءى ل (Jean Recardou) " جان ريكاردو"؛ و لا يعني هذا توصيل معلومة مسبقة، وإنما غايته استكشاف اللغة المفهومة بوصفها تمثل فضاء مستقلا وليس بناقد من لم يهتم بالصناعة اللفظية التي يتوارى خلفها الكاتب و يجعلها معبرة، و لم تعد اللغة وسيلة للتعبير بقدر ما أصبحت تمثل غاية مطلقة - كما أشار (Barthes) " بارث" - و هذه الغاية تنبأ عن كل ما هو أدب؛ كما أنها تنبأ عن أولئك المبدعين الحقيقيين.

و الواضح هنا أن فعل الكتابة لم يعد له وضع خاص به، فقد أصبح لا يكتثر بالزمان والمكان، فهو ضمان للوجود بقدر ما هو تأمل في الوجود، واستطاع ناقد أن يكتب بأن (Emile Benveniste) " إميل بينفينيست" قد فتح - على سبيل المثال - علم اللسانيات على القضايا العامة للفلسفة.

وفي هذا السياق لا نغالي إذا ما قلنا بأن اللسانيات تعمل على تحريف الكتابة و أهمية طرح هذه المسألة من جديد، و ما تتسم به أبحاثها من جودة حاول اللساني أن يكون كاتباً في غاية الجودة فطغى على الروائي، و تطفل على الشاعر حتى استرعى اهتمام القارئ إبان مرحلة الشك، و حرمة من كل تأمل فكري وكان إبداع هذا اللساني الفعلي قريبا من المفردات الفلسفية

الألمانية؛ بحيث نجده يركز على تغيير الإبداعات الشخصية و مشاهد الأدب القديم الذي تتحقق فيه المتعة .

و من البين أن نشير إلى عصر التلقائية بحيث لم يكن الأدباء يجسدون الواقع بقدر ما كانوا يعنون بتجسيد الأحلام، و من ثم جاء أدبهم مثالي، فأنت ترى (Blake) " بلاك " يقول: >> إذا كانت أبواب الإدراك تتسم بالصفاء فإن كل شيء يظهر للإنسان كما هو لا متناه<< .

والكتابة اللسانية تعمل إلى حد ما عمل المخدر فتقضي الأشياء و الكائنات وتلقي بالذي يجرها إلى عالم آخر عالم مجرد يستطيع أن يصبح أيضا عجيبا مثل عالم العلم، و يتصرف الكاتب اللساني تقريبا كالعالم و تجد (Jaques Gareme) "جاك قارم" الذي درس كتاب (Benveniste) "بينفنيست" و استطاع القول: >> إنه بعد اللجوء إلى التعميم الواسع و الحدسي لتحديد مكونات الشيء، و شدة تعقيد العلاقات التي استخدمت هي التي أجبرت الكيميائي على استعمال أساليب التعبير الرمزية المحظلة<< ؛ فمثل هذه الصيغة تتماشى و الأعمال اللسانية هذا ما يقول به عالم اللسانيات لأنه يرى أن>> اللغة هي التي تستنسخ الواقع<< ، و هي محل نقاش قوي أو على الأقل محل التباس، ومرد ذلك كله إلى تقارب المفردات البادية في اللغة العادية و التي ترى أن الأدب يتجاوز الواقع .

وعلى الرغم مما تطمح إليه اللسانيات لكي تكون علما إلا أن موقفها هذا يجعلنا نقرب من الوضعية الذهنية التي تلامس السحر أي الشعر، و عسانا نصل من خلال هذا الموقف إلى تطور أدبي يضارع الأشكال الجديدة في الكتابة الشعرية التي تبدت لدى الكتاب الذين يعتمدون على مخزونهم الفكري، و في اعتقادنا أنه إذا ما أراد هؤلاء الكتاب النمو و الازدهار لأدبهم عليهم ألا ينفصلوا عما يبدعه الآخرون، وكان (Jaques Gareli) " جاك قارلي " لا يخشى على الإطلاق أن يتناول الموضوعات التي تتحدث عن " الميتافيزيقية " الأكثر رجعية؛ حيث وجدناه يحث على أن الرجعية وكذلك ذوق المتطفلين الذين وضعوا القواعد، و الطرق، علاوة على صرامة النحاة، وتقديس الألفاظ فكل هذا يمثل نزعة إرهابية؛ وبعبارة أخرى أنهم بعملهم هذا كانوا يضيفون على الأدب شهرة واسعة، لكنها لا تكاد ترى، و قد قيل كل شيء؛ فأبرز الاهتمامات قد اقتضت على شرح ما قيل، و موقفهم هذا جعلهم يرون أن الأدب قد مات نتيجة الإنهاك، - كقول

"ديكارت" وهي اختصار لعبارة << أنا أفكر إذن أنا موجود >> - لأنه لا يوجد ما نوسع به الجنان المنقوشة، كما أنه لا يوجد معيار ثابت للخيال، فهي على الرغم من كونها تمثل أحد الأوثمة غير أننا نتعايش معها.

وفي هذا السياق لم يعد الأدب مجرد قول منظم ينطلق من المرسل إلى المرسل إليه الذي يستوقفه التأثير، وإنما أصبح بناء يعنى بالتفكك بعيدا عن كل ترسب أسطوري، لفظي، أخلاقي، أوشهواني، و مجمل القول أن الأذهان التي تتسم بالعلمية، و المعتمدة على اللذة الحسية تسعى جاهدة للحصول على ما يسمى "بدرجة الإشباع" و حقا كما قال (Georges Mounin) " جورج مونين " فكثر هذه التفسير تؤكد أن " الكلام لا يُكوّن فكرا " ؛ و بعبارة أخرى أنه هو العيب الوحيد في اللسانيات التي أرادت أن تضيفه على الأدب، و هذا ليس بالغريب على من يعرف ما هو جوهر " فالعناية بالألفاظ لا طائل من وراءها " و يعد كل شيء فنا عند (Van Gogh) " فان جوغ " فهي ليست فحسب مجرد هيكل تصويري، وإنما هي تهم أيضا بعناء الناس الذين يشبهون الأدب في انفتاحه على العالم ؛ غير أن الإنتاج الأدبي المعاصر في اتجاهه قد انشغل إلى حد ما بالذاتية المجردة، أو بنشر اصطلاح جديد للأدب أي (للآداب) كما يرى (Claude Mauriac) "كلود موريك" .

نحو أدب تسجيلي :

و المتأمل في كتابات (Claude Mauriac) " كلود موريك " يجده قد تناول عدة مؤلفين مستهلا في ذلك بـ (Beckett) " بيخت " معرجا على (Robbe- Grillet) " روب - جريللي " ؛ إذ استعرض العديد من الباحثين الذين تتسم كتاباتهم بالغموض ، مركزا بالخصوص على (Cioran) " سيوران " الذي كانت له محاولات في عملية الكتابة، والملاحظ أن أزمة العبث قد ولت، كما توارت أيضا قيمة أولئك المتحذلقين.

و خلاصة القول أن الشك في الأصل قد اتجه نحو " الأنا"، ثم نحو الروائي و عمله مكتفيا بالإلهام نفسه.

ومن خلال هذا المنظور يمكننا القول بأن مثل هؤلاء المؤلفين قد انتهوا شيئا فشيء إلى رفض تصديق بأنهم مبدعون، و طبقا للحيثيات التي ارتضاها (Saussure) " سوسور " في أبحاثه؛ إذ تراءى له بأن القصيدة تستمد أصالتها من " لفظ مستقرئ"، ومن " أستاذ فعلي"، لا

ريب أن هذا الموقف دفع الباحثين إلى إعادة النظر في مفهوم الأدب؛ بحيث أبعدوا الكتابة عن "نظامها التدويني" الذي ساد قرونا عديدة؛ و بعبارة واحدة نقول بأن هذا القانون كان ملائما للفلسفة الكلاسيكية التي ترى أن الإنسان يجسد حقيقة ثابتة و الذي يشكل إطارا أخلاقيا يتعلق بمعرفة الطبيعة الإنسانية.

والملاحظ أن القطيعة مع هذا المذهب قد تجلت في بزوغ المذهب الهيكلية؛ أي في وقت لم يعد فيه الإنسان يعبر عن شيء مطلق؛ وإنما هو مجرد ظاهرة عابرة، واستجابة لهذا الموقف تخلى الأدب عن دوره التبليغي في نشر صوره، وقصائده، و نداءاته، و بذلك أصبحت العظة مجرد هراء، و إن كان الأدب مازال في مقدوره تأكيد ذلك، إلا أنه لم يعد له الحق في وضع الفهارس، والتصنيف والتجديد؛ لأن الموضوع نفسه الذي يريد تأكيده هو في تغيير دائم.

و باختصار شديد فإن الإنسان الأديب لم يعد يمثل ذلك الصوت الجمعي، لأن أدبه مليء بالتناقض مما أفرغه من محتواه، أو على الأقل كان سببا في دحضه؛ بحيث أصبح المؤلف لا يعد كونه تعبير عن حالة شخصية أو تسجيل مقطوعة شعرية أو نقش أثر ليس له مرجعية محددة، مما يجعلنا نقرب من حديثه؛ فالعملية التي عرفها (J.J.lebel) "ج.ج.ليبيل" : بأسلوب إظهاره، تخيلي، نرجسي الذي يعمل على إبراز ما هو كامن في الأساطير؛ بحيث يكون لكل كاتب لغة خاصة به تساعد في التعبير عن مضمونه؛ فالإبداع يعبر عما هو فوضوي كما هو بادي في أصله >> الذي يتسم بالغموض و هو في هذا السياق لا يختلف عما هو موجود في الحياة << (4).

و المتتبع لفكر السيد (Teste) "تست" يلحظ بجلاء أنه يدعو >> للابتعاد عن التصنيف، لأن هذا الأخير يكبح حرية الأديب الذي ينغمس في عالم مغلق و مستقل و من دون هذه العوالم التي من خلالها يكون في مقدور بعض الأشياء الولوج أو الخروج << .
هذه نتيجة بحوث النيبويين الذين أزالوا الخداع الوهمي الذي يكتنف الشخصية الواعية و الارادية؛ كما تجلّى ذلك في الكتابات الحكيمة لـ (Lacan) "لاكان"؛ الذي تراءى له أن ما وراء الشعور نفسه مشكوك فيه .

و بناء على هذا التصور يتحتم على الكاتب أن يعود إلى وضع اللا معرفة؛ بحيث تجعل منه بجأته مدقق إلى درجة الجهل .

وفي هذا المضمار نجد كلا من (Pétrarque) "بيترارك" و (Nicolas de Cues) و "نيكولاس دي كوس" قد اهتمتا على وجه الخصوص بتعظيم الجزالة شأنهم شأن أولئك المعارضين "لأرسطو" الذين رأوا أن الجهالة هي المنقذة؛ فالمؤلف لا يمكننا من التعرف على مصادر المعرفة، والذي يزعم أنه يشكل الفنية الشرعية الوحيدة للاتصال الإنساني التي لا تروق لأولئك الذين يهزؤون بالإنسانية، وهذه الطريقة هي عود إلى ما يمكن تغيير الرؤيا حول الحدس الباطني الذي كان أثيرا عند ذكائرة القرنين الخامس عشر و السادس عشر مثل (Nicolas de Cues) "نيكولاس دي كوس"، و (Salutati) "سلوتاتي"، مبتعدين عن كل ترابط منهجي و عن كل معيار جمالي أو أخلاقي - كما كان باديا عند (Nicolas de Cues) و نيكولاس دي كوس -.

و الملاحظ أن هؤلاء الكتاب كانوا يرون بأن الإنسان لا يسعى نحو كمال آخر كذلك الذي تحليله جيلته؛ و على أية حال لا يوجد إنسان يشبه الآخر : في الإحساس، والتخيل، والذكاء مهما كانت فاعليته منظملة.

فالتفرد الإنساني هو الأصل لكل الشاعرية المعاصرة، فعلى الرغم من اندفاعها حيال هذه اللفظة، إلا أنها تعد شاعرية إنسانية، و يتبدى هذا الموقف فيما كتبه الأستاذ "لمبيرتو بورغيو" (Lamberto Borghio) الذي رأى أن >>الإنسانية تسعى جاهدة لتتخلص من تأثير سلطان العبودية المزدوجة التي اضطهدتها، و هذه الثنائية تمثلها الرعاية الإلهية و الطبيعية، و بجسارة اعتبرت الإنسانية نفسها هي المحور المبدع، و المنشئ للعالم<<؛ غير أن هذا التفرد المفرط يحقق ما كان يصوبوا إليه علماء اللاهوت "البحاثلة إلى درجة الجهل" في إيجاد لغة جديدة بديلة، بيد أن هذه الأخيرة قد أوصلتنا إلى طريق مسدود.

نحو نحو انتصار الصمت :

في هذا السياق نجد "Georges Mounin" "جورج مونين" قد تطرق إلى الإفك العقلي الذي يضني صاحبه و مثل لذلك بكتاب موهوب ك (Maurice Blanchot) "موريس بلانكو" متحدثا عن "الكره الفض للاتصال"؛ إذ تراءى له بأن الاتصال لم يكن في مقدور كل الناس؛ لأن هذا الأخير يعمل على تدمير النظام، ولعل هذا النظام قد تشكل من أجل تبرير إخفاقاته، و خيبة آماله في تحقيق طموحاته أثناء الاتصال، وكان

هذا الطرح جدليا إلا أنه وضع بعناية شديدة لصالح الصمت " البكتيني" (Beckettien) ، وكما حدده (Mounin) "مونين" معتمدا على النظرية اللاهوتية المخجلة التي انتهت في أيامنا هذه إلى " تعريفات صوفية و ميتا فيزيقية للشعر".

و في واقع الأمر: إن المبالغة في تحديد شأن الأدب المعاصر يجعلنا نكتشف جزرية⁽⁵⁾ المؤلف الذي يرفض أن يكون مجرد انعكاس لنور، أو تمثيل " لرؤية شمولية"؛ بل يطمح أن يكون متفردا في تدوينه لكل ما هو متناثر في الحياة بطريقة تلقائية، مؤثرا الحلم، الجنون، الكتابة " السطحية، واضعا في حسابه كل ما هو عامي للوصول بالبحث إلى لغة غضة " وهذه الأخيرة تشبه قولنا سنوات أرغفه، فاللغة كالكائن الحي تنمو و تتطور باستمرار فهي لغة انفعالية " واختلاف " Henri Michaux " هنري ميشو" هو المثل الأكثر ملاءمة لتقصي شعر يومنا هذا، و نحن الآن مطوقون بما توصلت إليه مجموعة النصوص النقدية القروسطية⁽⁶⁾ التي تهدف إلى إعادة تشكيل عبارة (Jacques Bouveresse) "جاك بوفيرس" التي تتمثل في حدود (ما وراء الإقليمية المتصورة) ، و نتيجة هذه الوظيفة الجديدة ما هي إلا أدب صدفوي؛ كما عبر عنه (Mallarmé) "ملارمي">> <<فالكاتب ما هي إلا ضربة من لعب الرد>>: فكل عمل روائي وكل حقيقة من الآن فصاعدا أصبحت متهمين بأنهما يمثلان منحنا غامضا، بينما في واقع الأمر أن العملية الإبداعية متعددة الجوانب، و تستبقي تطور العلوم مما جعلها علما غير محقق أي صدفوي.

و إن كان الكتاب قد اعتبروا العملية الإبداعية كأنها لعب يقوم على أسس منظمة، فنشاط هذه العملية يسهم في إيجاد بلبله داخلية و أحلام فوضوية، و كما ترى (Julia Kresteva "جوليا كريستسفيا" أن هذه العملية تتبدى في السر الوحيد النافع الذي تمثله البنية الغير متوقعة والقائمة على الاستمرارية.

إنه زمن كل التناقضات :

لعل الغاية من هذا كله تتمثل فيما يجده القارئ في منتهى هذه التحولات، و في هذا الصدد نجد (Marcelle Loubi) "مارسال لوبي" يبين الوضعية الآتية للأدب:>> <<الرواية دون روائي، القصيدة بلا شعر، علم اللاهوت دون عقيدة، فهذا التوجه كله يؤدي إلى تكوين إنسانية دون إنسان >> .

و بناء على هذا الخواء يحدث للأدب تحول جديد : فيصبح علما مجردا علاوة على الخلط الطوعي بين النشاط النقدي و النشاط الإبداعي الذي أدى إلى ظهور أدب تفسيري وسمو في الكتابة؛ بحيث تجلي أشعارا مطلقة في الرسومات الأولى للثورة الثقافية.

و على أية حال نرى بأن هذا التوجه الفكري يعد بمثابة نظرة متطرفة -Jean Piere-Faye "لجون بيارفاي" الذي يزعم بأن التعبير هو محرك التغييرات للجنس البشري، وظهر قوله هذا في المقدمة التي وضعها لأعمال "Epicure" "أبيكور" ؛ حيث انطلق من مفهوم القائل بأن الذرات أو (أصغر جزء في شيء ما) قد تنحرف عن الخط المستقيم ؛ بحيث تراءى له أن الأصل ديكارتيني و إن كان "Epicure" "أبيكور" على الأرجح لم يشر إلى ذلك إلا أنه اعتبر كل "طفرة دلالية" تنبثق منها طاقة ماثلة لذرات الضوء " للعالم البشري".

هذه النظرية الذرية للأدب تتموضع في نفس الوقت في الصوفية اللسانية والأمل الطوباوي للالتزام ؛ و إذا كنا نفكر بشكل متوازي في هذا الأدب الذي يكتفي بالخيارات التي يملئها الفن، الذي ينمو، و يُسَوَّقُ ، و يقرأ على أنه أدب مستهلك، مبني على الواقع، إذن فهو أدب خارج عن - مجرة "Gutenberg" "جوتان بارج" ، و المدعم بالصورة و الصوت، و اليوم نستطيع أن نشك في وجود حكم متسلط في مجال ماهية الأدب.

علاوة على ما نلاحظه في واجهات هذه المجموعات التي لا تمت دوما بأية صلة لمبادئ الصحافة ، و بذلك تكون الإشارات التي سبقتها لا تمثل إلا قيمة نسبية، غير أن ممثلي هذا الاتجاه عملوا على توضيح ما أسماه (Barthes) "بارث": <<بتمزق النظام الرمزي>> الذي مازال الغرب المعاصر يعايشه حينما تعرض لدراما (Philippe Sollers) "فيليب سولير" .

الهوامش:

1 - أبي دوينيك فرانسوا : ناقد مسرحي فرنسي الذي يعود إليه الفضل في تحديد الوحدات الثلاثة للمسرح الكلاسيكي.

2- أوبيني أجرييا : كاتب فرنسي

3 - أليس : شاعر غنائي يوناني.

4- حديثه: Happening (عمل تمثيلي أمريكي الأصل يتطلب اشتراك الجمهور في التمثيل، و تكون الغاية منه إثارة أحداث تؤدي إلى خلق أثر في مرتحل).

- 5 - جزرية: هذا المصطلح أطلق في البداية على مجموعة الظواهر الجغرافية التي تتميز الجزر ثم عمم فيما بعد و أصبح يدل على أي مؤلف، لأن هذا الأخير لا يختلف عن الظواهر الجغرافية التي تشكل الجزر.
- 6 - القروسطية: القرون الوسطى