نحوَ نظريةٍ أدبيةٍ نقديةٍ جديدةٍ: مقدمةٌ منهجيةٌ أوليةٌ*

أ. د فؤاد عبد المطلب**

تاريخ القبول: ٤/ ٢/ ٢٠٢١م

ملخّص

يقدم هذا البحثُ مشروعَ نظرةٍ منهجيةٍ أوليةٍ حول موضوع نظريةٍ أدبيةٍ نقديةٍ عربيةٍ جديدة، والذي يثيرُهُ بعضُ النقاد من حينٍ إلى آخرَ، منطلقًا من بعض جوانب الواقعِ النقدي الراهنِ والتطوراتِ العالميةِ الحديثة في مجال النقدِ ونظريةِ الأدب والدراسةِ الأدبية عمومًا وإبقاءِ التراثِ النقدي العربيِّ حاضرًا في الذهن دائمًا. ويمكن تحديدُ الهدفِ في غاية واحدةٍ تتركزُ في تقديم معرفةٍ منهجيةٍ أولية حول الجهودِ المبذولة خارجَ البلدانِ العربية للإفادة منها، وهي جهودٌ لها نظيرٌ في الثقافة النقديةِ العربية. ولا يرمي هذا البحثُ إلى الخوض في قضية صوغِ نظريةٍ عربيةٍ في النقد، وإنما يسعى إلى تقديم مجموعةٍ من الافتراضات والتعريفاتِ والقضايا التي ربما تسهم في عملية صوغِ رؤيةٍ نظرية وتطبيقيةٍ نقديةٍ عربيةٍ جديدة. وتنبعُ أهميةُ هذه الرؤيةِ من تقديمِ أفكارٍ نقديةٍ نظرية ومناقشتِها بغيةَ إعادةِ النظر في طبيعة الممارسةِ التي تستهدفُ الأعمالَ الأدبية العربيةَ استنادًا، قليلاً أو كثيرًا، إلى تلك الأفكار.

وتقوم هذه الأفكارُ على عرضٍ لبعضِ التعريفاتِ والتوضيحاتِ والمفاهيمِ الوثيقةِ الصلة، في ضوء التطور الكبيرِ الذي عرفته الدراساتُ النقديةُ التطبيقيةُ والنظريةُ، ومن ثم محاولةُ التوصلِ إلى فهمِ العلاقةِ القائمة بينها، وهي كلُّها تقريبًا ذاتُ طبيعةٍ متغيرة يصعبُ غالبًا على الباحث الناقدِ ضبطُها بصورة واضحةٍ ونهائيةٍ. وبغيةَ إنجازِ صورةٍ محددةٍ للنقاش يقدم البحثُ تمهيدًا نظريًا ونقديًا للرؤية المقترحةِ، ومدخلاً تعريفيًا لدراسة النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ، واستعراضًا لمسألةِ النظريةِ في مواجهة النقد، وأحوالِ النظريةِ والنقدِ في مسيرة التاريخ الأدبي، ويقدم في النهاية خاتمةً تتضمنُ النقاطَ الأساسيةَ الناجمةَ عن هذا النقاشِ، التي هي بمنزلة احتمالاتٍ بحثية باتجاه رسمِ ملامحَ أساسيةٍ لنظرة نقديةٍ جديدةٍ. لذلك كانتِ الفكرةُ المثارة تمثلُ وجهةَ نظرٍ مفتوحةٍ تقبل النقاشَ النقدي الذي من شأنه أن يدققَ فيها ويعمقَها. وتُناقَشُ هذه النقاطُ عبر وجهةِ نظرٍ توصيفيةٍ وتاريخيةٍ في بعض جوانبها مستعملةً بعضَ الدراساتِ المهمة الصادرةِ حول الموضوع بالعربيةِ والإنجليزية، ومشيرةً إلى أعمالٍ نقديةٍ معينةٍ ونقادٍ ومُفكرين نقديين تركوا آثارًا مهمةً في هذا المجال.

كلماتٌ مفتاحيةٌ: الدراسةُ الأدبيةُ، أسسُ نظريةِ الأدب، النقدُ الأدبي ومناهجُه، التاريخُ الأدبي. اتجاهاتُ النقدِ الحديثةُ.

*استكتب بتاريخ ٢٠/ ١٢/ ٢٠٢٠م

** أستاذ دكتور، كلية الآداب والعلوم، جامعة عجلون الوطنية.

Towards a New Critical Literary Theory: A Preliminary Methodological Introduction

Professor . Fuad Abdul Muttaleb

Abstract

This research presents an initial methodological view on the topic of a new Arab critical literary theory, raised by critics sometimes, starting from some aspects of the current critical scene and recent global developments in the field of criticism, theory of literature and literary study in general and keeping Arab critical heritage in mind. The goal can be defined in one point that focuses on providing a preliminary methodological knowledge about the main new efforts made in theory and criticism, the efforts that have their counterparts in the Arab critical culture. This research does not claim to delve into the issue of formulating an Arab theory in criticism, but rather seeks to present a set of definitions, issues, and assumptions that may contribute to the process of formulating a new Arab vision in theory and practice.

Its importance stems from the discussion of critical theoretical ideas in order to reconsider the nature of the practice that targets Arab literary works based more or less on these ideas. These ideas are based on a presentation of some closely related definitions, clarifications, and concepts, in light of the principal development experienced by applied and theoretical studies. Then an attempt is made to understand the relationships between them, which are almost all of a changing nature that is often difficult for the researcher to clearly and definitively control. The research thus provides a theoretical and critical introduction to the proposed outlook and to the study of literary theory and criticism, a review of the issue of theory versus criticism, the conditions of theory and criticism in the course of literary history, and finally provides a conclusion that comprises the main points resulting from discussion, as research possibilities in drawing basic features of a new critical outlook. The outlook represents an open view that accepts critical debate to scrutinize and deepen it. Discussion is carried out through a descriptive and historical perspective in some of its aspects, using some relevant studies on the subject, in Arabic and English, by critics and critical thinkers that have left important traces in this field.

Keywords: literary study, Arab literary theory, criticism and its methods, literary .history, modern critical trends

مهادٌ نظريٌ ونقديٌ:

عـرف الإنسـانُ النقـدَ منـذ الأزمنـةِ الأولى لوجوده، فكـان ملازمـاً للسـعي نحـوَ الكمـال، وذلـك بـتفحصِ الـذاتِ ومراجعتِهـا، وتبـيُّنِ جوانـبِ الضـعف والقصـورِ وتجاوزِهـا بغيـةَ الوصولِ بالنفس إلى الارتقاء والسموِّ. وبرزَ النقدُ الفني والأدبيُّ منذ أنْ أخذَ التفكيرُ الإنسانيُّ يبدعُ الفنـونَ والآدابَ المختلفـةَ، ووُلِـدَتِ الأفكـار النظريةُ منذ أن ظهرتِ الحاجة إلى وجود مبـادئَ أو أسسٍ تؤطِّرُ ذلك الإبداعَ الإنساني. فانبثقـتِ

النظرةُ النقديةُ الأدبية من نشاطٍ فطريٍّ عفوي يستندُ في إطلاق أحكامِ القيمةِ إلى ذائقةٍ تأثريةٍ ذاتية، عند القدماءِ العربِ واليونانِ على حدٍّ سواءٌ، إلى أنِ اتخذتْ شكلَ نظريةٍ متكاملةٍ خاصةٍ بالشعر والخطابةِ والبلاغةِ. إذ يُروى أنه كان للعرب أسواقٌ يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعارَ ويتناقدون، ويصفُ أحدُ النقادِ تلك الحالةَ عندهم: "لم يكنِ النقدُ مبنياً على قواعدَ فنيةٍ، ولا على ذوقٍ منظمٍ ناضجٍ، إنما هو لمحةُ الخاطرِ، والبديهةُ الحاضرةُ. واحتاجَ النقدُ إلى زمن طويلٍ في الإسلام حتى يؤسَّسَ على قواعدَ ثابتةٍ ولئن كان كثيرٌ من هذه الرواياتِ النقديةِ غيرَ صحيحٍ فإن أساسها صحيحٌ، يدلُّ على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي."[1] واستمرتْ هذه زمناً غيرَ قصيرٍ عند الرومان وأصقاعٍ أوروبيةٍ حتى عصرِ النهضة. ولعلَّه من الصعب الإحالةُ إلى نظريةٍ نقديةٍ محددة بعينِها، لأن مفاهيمَ هذا النشاطِ ودلالاتِه اختلفتْ باختلاف العصور، إضافةً إلى تطور آلياتِه وتقنياتِه. لذلك كان الحديثُ عنِ الأعمال الأدبيةِ الجديدة يقتضي دائماً وجودَ نظراتٍ نقديةٍ أدبيةٍ جديدة تُعنَى بالملامح الأساسيةِ لتلك الأعمال، ويَدفعُ نحو الاستعانةِ بالتراث النقديِّ الأدبيِّ العالمي، بدءاً من العصور الكلاسيكيةِ ومروراً بعصر النهضةِ الأوروبي ووصولاً إلى العصر الحديثِ، أيْ أنَّ تذوقَ الآدابِ القديمةِ والحديثةِ بفروعها وفنونِها المختلفةِ يدفعُنا بالضرورةِ إلى العمليةِ النقديةِ برمتِها، من الناحيتين التطبيقيةِ والنظريةِ، التي بدأت تحديداً منذ عصرِ النهضة، كي نتفهمَها ونلقيَ الضوءَ على مراحلِ تطورها، وطبيعتِها، أي ندرسُ تاريخَ النقدِ الأدبي الذي مهد على نحوٍ مؤثرٍ للنهضة الأدبية والثقافيةِ في العصر الحديثِ.

ويشكلُ هذا البحثُ محاولةً لإحاطة القارئِ والدارسِ العربيين ببعضِ ما حدثَ ويحدثُ من تطوراتٍ أساسية في عالم الثقافةِ العالميةِ الحديثة وخصوصاً في مجال الدراساتِ الأدبيةِ والنقدِ ونظريةِ الأدب. وذلك نظراً لوجود علاقةٍ، مباشرةٍ أو غير مباشرةٍ، بتلك التطوراتِ وما نتجَ عنها من دراساتٍ نقديةٍ وأدبيةٍ ونظريةٍ وتطبيقيةٍ. ويثير بعض القضايا المهمة ضمن عناوين فرعية آملاً أن تستقطب اهتمام الدارسين في هذا الموضوع لمراجعته وتعميقه والهدفُ من هذه المحاولةِ العرضُ والشرحُ والتفسيرُ بصورةٍ أساسيةٍ من دون اقتراحٍ أو تقديمِ وجهةِ نظرٍ نقديةٍ محددةٍ أو نظريةٍ أدبيةٍ معينةٍ.

إن تفحصَ اتجاهاتِ النقدِ العربيِّ الحديثِ بإمعانٍ يُظهرُ بوضوحٍ أن العناصرَ المؤثرة ضمنَ هذا النقدِ، لا تخرجُ في جوهرها عمَّا أنتجَهُ الفكرُ الغربي، من رؤى وتصورات ومفاهيم، منذ

النصف الثاني من القرن العشرين، وحتى وقتنا الحاضر. وكان تأثير الفكر النقدي الغربي في اتجاهات النقد العربي الحديث أوسع وأعمق وعلى نحو واضح من تأثير الفكر العربي في تلك الاتجاهات. إن أبلغ مثال، عربي وعالمي في آن واحد، هو تأثر المفكر النقدي إدوارد سعيد بتقاليد فلسفية وتاريخية راسخة وبأفكار معاصرة لفوكو وغرامشي وآخرين في صوغ نظرية الاستشراق الجديدة التي ما زالت تعطي نتائج مفيدة حتى الآن. وقد تتباين اتجاهات النقد العربي في درجة تأثرها بالمبادئ النموذجية للنقد الغربي، لكنها في كثير من أحوالها تتراوح بين الانقياد المباشر، والتبني الجاهز، والتماهي القريب أو البعيد. وقد وَلَّدَتْ هذه الحقيقةُ قناعةً، لدى بعضِ النقادِ العربِ المحدثين، وراحتْ تتبلورُ في اتجاهٍ رئيسٍ: "يرى أنْ لا مندوحةَ للنقد العربي، إذا ما أراد تحقيقَ تقدُّمٍ منهجيٍّ فاعلٍ وحقيقيٍّ، من أن يندمجَ في سياق فعاليةِ النقدِ الغربي، وآليةِ إنتاجِه لمنظومة البُنَى والمفاهيمِ والتصوراتِ التي لم يعد بإمكان النقدِ العربي اللحاقُ بوتائر تطورِها المعرفيِّ الهائلِ المتحققِ لدى الغرب."[٢] إنه لمن الطبيعي أن يحاول التفكير العربي فهم الظواهر الثقافية العالمية وأن يتأثر بالفكر الغربي في معالجته للظاهرة الجديدة أيضاً، فالمفكرون النقديون العرب يعيدون مرة أخرى إنتاج القضايا المثارة في المجتمع الغربي، فعلوا ذلك مع تيارات الحداثة الفكرية والسياسية، ومع مختلف مدارس النقد الحديثة في الفنون والآداب، ومع مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية، أعادت فئة منهم الإنتاج مع محاولة نقد وتجديد، ورددته فئة أخرى ترديداً فحسب.

وثمة رأيٌ آخرُ يتردد أحياناً وهو أنَّ النقدَ والنظريةَ الأدبيةَ الغربية قد وُجِدا ضمن سياقاتٍ معينةٍ، استجابةً لكيفياتٍ معينةٍ في قراءة النصوص، وتلبيةً لحاجاتٍ وجدانيةٍ وجماليةٍ، ومستعملةً إجراءاتٍ تناسبُها في التعامل مع نصوصٍ ذاتِ سمةٍ محددةٍ. ومع أن عدة نظرياتٍ هاجرتْ من مواطنها الأصليةِ، واقتُرِضتْ كآلياتٍ للتعامل مع نصوصٍ وُجدتْ في سياقاتٍ ثقافية أخرى، وربما استعملتْ أحياناً مقاييسَ نقديةً، وطُبِّقتْ بصورةٍ قسريةٍ على نصوصٍ لا تحتملُها، كما حدث مع الماركسيةِ التقليديةِ، والفرويديةِ، والبنيويةِ، والسيميائيةِ، والتفكيكيةِ، وغيرِها من التياراتِ أو المناهجِ النقدية، ولا سيما في الدراسات الأدبيةِ العربيةِ. وقد عُنِيَ بعضُ الباحثين العربِ في دراساتهم بتقصي تلك النظرياتِ والتطبيقاتِ التي أفرزتْها سياقاتٌ خارجيةٌ ومُورِستْ على نصوصٍ عربيةٍ قديمةٍ أو حديثةٍ بشكل صارمٍ فأفضى ذلك إلى تأثيراتٍ فادحةٍ وأضرارٍ بالغةٍ بتلك النصوص. وخرجوا

بنتيجةٍ مفادُها أنَّ النظرياتِ والمذاهبَ الأدبيةَ الراهنةَ المُسْتَعمَلةَ لم تستطع أن تكون حداثيةً بالمعنى الراسخِ للكلمة وظلت مجردَ صورةٍ طبقِ الأصلِ في أحسن أحوالها، وإن لم تكن منقوصةً أو مجتزئةً، للنظريات النقديةِ الغربيةِ. ويمثل هذا الرأيُ توجهاً نقدياً وثقافياً عموماً، يصفه أحدُ النقاد أنَّ أصحابه يرفضون "محاكاةَ النقدِ الغربي أو تبنِّي أيٍّ من إنجازاته المنهجيةِ، ويسعون بدلاً من ذلك، إلى الاعتصام بالتراثِ النقديِّ العربي، داعين إلى إحيائه وتطويرِ صياغةٍ تهدف إلى تقديم نظريةٍ عربيةٍ، بدلاً من الاكتفاء بالاستيراد الجاهزِ والتقليدِ الآلي.[٣]

ويقولُ عباس محمود العقاد في هذا الصددِ موضّحاً:

والفوارقُ بين المدارس الصحيحةِ والمختلفةِ كثيرةٌ في النشأة والدلالةِ. ولكنَّ الفارقَ الأكبرَ بينهما هو أنَّ المدرسةَ الصحيحة ثمرةٌ طبيعيةٌ نميزُها بعد وجودها، وأنَّ المدرسةَ المختلفة ثمرةٌ صناعيةٌ يسبقها التدبيرُ والتواطؤ قبل أن يُعرَفَ لها وجودٌ. وأصدقُ ما عُرِفَ من المدارس الأدبيةِ والفنيةِ عرَّفَهُ النقادُ بعد الملاحظةِ والمقابلةِ بين ثمرات الفنِّ والأدبِ في عصرٍ واحدٍ أو عصورٍ كثيرةٍ، وقد تتفرقُ أجزاءُ هذه المدارسِ في بلدانٍ شتى على أوقات متقاربةٍ أو متباعدةٍ، لأنها مظهرٌ لحالة طبيعيةٍ واحدةٍ تشترك فيها جميعُ البلدان"[٤].

ويبدو هذا الرأيُ صحيحاً لا سيما حين نلحظ الفوضى في ترجمة المصطلحاتِ النقديةِ واستعمالِها نظراً لنقصِ الخبرة لدى المترجمين، أو التطبيقاتِ المتسرعةِ لمناهجَ وآلياتٍ مُقترَضةٍ على نصوصٍ غيرِ متوائمةٍ، إما بسبب سوءِ اختيارِ تلك النصوصِ أو سوءِ فهمٍ لتلك المذاهبِ والمناهجِ المطبقةِ لأسبابٍ مزاجيةٍ أو لوجود تحاملاتٍ سياسيةٍ.

ويلحظ أحدُ الباحثين في هذا الإطارِ أن ثمة موقفين في الثقافة العربيةِ عموماً، موقفٌ يحاولُ كبحَ حركةِ الترجمةِ والنقلِ، وأن يحدّ من تأثرها، ويحصُرَها في أضيقِ نطاقٍ ممكنٍ، بغية تطويقِ تأثيرها غيرِ المجدي، وموقفٌ يشجعُ الترجمةَ والأخذَ ويدعو إلى توسيع دورِها وتعميقِهِ. ومن ثمَّ يؤكدُ هذا الباحثُ موقفَ أنصار الترجمةِ الذين يرَونَ أنَّ الثقافة العربية "تغتني بالتفاعل مع الثقافاتِ الأجنبيةِ، وباستيعاب ما تحويه تلك الثقافاتُ من إنجازاتٍ وكنوزٍ، وهم لا يرون أيةَ غضاضةٍ في الأخذ بما هو أجنبيٌّ ما دام ذلك يؤدي إلى إغناء ثقافتنا القوميةِ وتطويرِها. إنهم ينطلقون في ذلك من موقفِ الانفتاح على الآخر، ومن ضرورة التواصلِ معه، ولا يرَونَ في الآخر خطراً يهددُ الثقافةَ القومية، بل نِـــدًّا ينبغي محاورتُه وإجراءُ تبادلٍ ثقافي معه.[٥]

إن ما نلمسُهُ من مظاهرَ بعد استجلاء صورةِ الواقع يؤكدُ أنَّ العلاقة مع الغرب لا تقومُ على

اعتباراتٍ أدبيةٍ ونقديةٍ فحسب، بل على أسبابٍ تاريخيةٍ وثقافيةٍ ومعرفيةٍ في الخط الأول. فمن غير المعقول أو الواقعيِّ أن نُحَمّلَ الترجمةَ أو النقدُ أو عمليةُ التأثر وزرَ غيابِ التوازن في العلاقة مع الآخر. فمن المعروفِ أنه مع أُفُول الحضارةِ العربية، توقفَ الفكرُ النقديُّ العربي في إنجازاته المختلفةِ عن التطور. لذلك كان من الطبيعي أن يشعرَ الناقدُ العربيُّ بالحاجة إلى المنجز النقديِّ الغربيِّ الذي راح يتنامى أمامَهُ بصورةٍ كبيرةٍ، وربما أفضتْ هذه الحاجةُ إلى عملية الانقيادِ المباشر لمنجزِ الآخرِ والدخولِ الآليِّ في منظومته الثقافيةِ والنقديةِ. ولا نغالي إذا قلنا إنَّ النشاطَ النقديَّ العربيَّ لا يمكنه في الوقت الحاضرِ أن يكون في أيةِ حالٍ من الأحوال ندًا للفاعلية النقديةِ النظريةِ والتطبيقيةِ لدى الغرب، مهما بلغ في اجتهاده وعطائِهِ، وذلك للتفاوتِ الكبيرِ بين المنجزين، واختلافِ مستوى آلياتِهما في العطاء. ولعل ذلك يفسرُ إفرازَ النشاطِ النقديِّ العربيِّ الحديثِ نتاجاتٍ ومفاهيمَ وملامحِ اتجاهاتٍ نقديةٍ تتعالى، قليلاً أو كثيراً، على الواقع الأدبيِّ وتتجاهلُ خصوصيتَهُ، لتغدوَ غريبةً في كثيرٍ من مظاهرها عن بنيةِ النصوصِ المدروسةِ وحركةِ تشكُّلِها. فكثيراً ما يتقلبُ الذوقُ النقديُّ عند النقاد المعاصرين، مظهراً عشوائيةَ انتقائِه من لمعانه ومن ثَمَّ ذبولُهُ السريعُ. وغالباً ما يكون وراء انتقاءِ المنهجِ ونقلِهِ، تأثرٌ ذاتيٌّ، أو مزاجٌ شخصيٌّ، أو الشهرةُ الخاطفةُ للبصر ومغرياتُها، مهما احتوى من مفارقةٍ أو اختلافٍ أو تناقضٍ مع الواقع الثقافيِّ أو الاجتماعيِّ.

وعلى أية حال، لا بد للنشاط النقديِّ العربيِّ أن يتحركَ، في هذا الاتجاهِ أو ذاك، وأن يكون لسلوك نقادِنا دلالاتُهُ المهمةُ ومعانيه الخاصةُ، ومن أهم ما يجبُ أن يكشفه هذا السلوكُ معرفةُ المثقف والناقدِ العربي بجدليةِ العلاقةِ التاريخية والحضاريةِ مع الآخرِ، وبالقوانين التي تحكمُ تطورَ ثقافتِنا ضمن نسقِ الثقافةِ الإنسانيةِ، ومسيرةِ عمليةِ التأثرِ والتأثيرِ، والأخذِ والعطاءِ. ومن الدلالات الأبرزِ التي يجبُ أن يؤديَها أيضاً هذا السلوكُ غيابُ التسليمِ بعجز الذاتِ الثقافيةِ، وتأكيدِ قدرتها على المشاركة في التطور الثقافيِّ، إضافة إلى تعزيز هذه الذاتِ لصوتها المميزِ، لكي تبلغَ ما وصل إليه الآخرُ من آفاقٍ حضاريةٍ، وذلك يجعلُ سيرةَ هذه الذات، ممثلةً بالمثقف العربيِّ، مسيرةً واعيةً، وفاعلةً، وواثقةً من دور ذلك المثقفِ ومسؤوليتِهِ في ريادة مجتمعِهِ ثقافياً ومعرفياً حضارياً. إن عمليةَ استعادةِ الثقةِ، والإيمانَ بإمكانية بناءِ إنجازٍ خاصٍّ، وإنشاءِ علاقةٍ من الحوار الإيجابيِّ والمسؤولِ مع الآخر، المبنيِّ على الإحساس بالخصوصيةِ والتشاركيةِ، والبعيدِ عنِ الميل للاندماج في بنياتٍ ثقافيةٍ غريبةٍ، هي

من أولوياتِ وعيِ العلاقةِ الجدليـةِ بـين التقاليـدِ الموروثـة، والمؤسسـاتِ السـائدةِ، والاتجاهـاتِ الناميـةِ، في سـبيل إيجـادِ نشـاطٍ نقـديٍّ خـلاقٍ، ومنجـزٍ نقـديٍّ أصـيلٍ، وإنتـاجٍ معـرفيٍّ يواكـبُ اتجاهاتِ النقـدِ الغربـي: أيِ العناصـرَ الأساسـيةَ الثلاثةَ التي يجب أن تتفاعلَ بغيـة رسـمِ ملامـحَ نظريةٍ نقديةٍ أدبيةٍ عربيةٍ جديدةٍ.

وفي هذا السياق، يجبُ أن نضعَ في الحسـبان وعلى نحـوٍ أساسـيٍّ أنَّ النظريـةَ الأدبيـةَ النقديـة عموماً تولدتْ في سياقاتٍ مجتمعيةٍ إنسـانيةٍ وأنـه لا مفـرَّ أمامهـا مـن مواجهـة الواقـعِ بمشـكلاته وقضاياه الأساسيةِ ومن موقع النقد: مثلُ التحرّرِ والاسـتبدادِ، والاسـتقلالِ والتبعيـةِ، والعـدلِ والظلمِ، والحـبِّ والكراهيـةِ، والعلـمِ والجهـلِ، والتعـاونِ والأنانيـةِ، وغيرهـا مـن القضـايا والمشكلاتِ ذات الطابعِ الإنسانيِّ المشـتركِ بـين جميع البشـر، ومـن هنـا تنبـعُ قيمتُهـا وفائـدتُها. وبذلك، نستطيع القولَ مـثلاً إنَّ النظريـةَ الأدبيـة النقديـة تسـتند أساسـاً وفي جميـع سـياقاتِها الاجتماعيـةِ إلى الحريـة، في التعـبير الشخصـيِّ والجماعيِّ، وترفضُ الارتباطَ بأيِّ تنظيمٍ سياسيٍّ أو منظومةٍ إيديولوجيةٍ محددة، لأن من واجبها أن تبحـثَ في الافتراضـات والعمليـاتِ الخفيـةِ في الرؤى المتضاربةِ وأشكالِ التطبيـقِ السـائدةِ. ولا تحتاجُ هذه النظريةُ إلى توظيف فلسفةٍ دائمةٍ، لأنها تُصرُّ أنَّ التفكير يجبُ أنْ يستجيبَ للمشـكلات الجديدةِ والاحتمـالاتِ الجديـدةِ للتحـرر والـتي تنجمُ من تغير الظروفِ التاريخيةِ. ويتمثلُ هـدفُها في مواجهة الواقعِ باحتمالاتِ الحريةِ اسـتناداً إلى دعـائمَ كـثيرةٍ أهمُّهـا: الاسـتقلاليةُ الأخلاقيـةُ، والموضـوعيةُ العلميـةُ، والمشـاركات الواسـعة، والاهتمامـاتُ العمليـةُ وفي مقـدمتها مخاطبـةُ التحدياتِ الراهنةِ.

ولا بد للباحـث المـدقق في ذلـك أن يلحـظ وجودَ مؤثراتٍ ثقافيةٍ وأدبيةٍ متعـددةٍ مـن بلـدان العـالم، مباشـرةٍ أو غـيرِ مباشـرةٍ، في كـثير مـن الأعمال النقديةِ والنظريةِ الأدبية التي نُقِلتْ كمـا هـي أو طُـوِّرَتْ أو أُدخِلـتْ في أقنيـة التكييـفِ لتعديلها بما يناسبُ احتياجاتِ الدراساتِ الأدبيةِ والنقديةِ العربيةِ. فشكلتْ تلك المـؤثراتُ عـاملاً حيوياً محفزاً للعديد من التناجات التي قَدّمَها نقادٌ وكتّابٌ عربٌ، وكانت في الوقت نفسِهِ المحاولاتُ النظريةُ النقديةُ والأدبيةُ التراثيـةُ تشـكلُ المصـدرَ الثريَّ الآخرَ للعملية النقديـةِ العربيـةِ المعاصـرة. ولا نهـدف هنـا إلى إثـارة إشـكاليةِ علاقتِنـا بالآخرين على نحوٍ حاسمٍ، وذلـك بـالتطرق إلى علاقة النقد الأدبيِّ العربـيِّ بالنقـد الغربـي، بـلِ الإشـارةِ إلى موضـوع التـوازنِ في العلاقـة مـع الآخـرين، متجنِّـبينَ الوقـوعَ في مهـاوٍ سـلبيةٍ متوقعةٍ أوِ الانزلاقَ نحو التبعيةِ وفقـدانِ صـوتِنا

الأصيلِ. وههنا، ينوِّهُ أحدُ الدارسين والمترجمين العربِ إلى مشكلةٍ كثيراً ما تترددُ أنه لا يوجد ناقدٌ يستحقُّ الاسمَ في العربية منذ القرن الرابعِ الهجري". ويؤكد أن جميعَ من تصدَّى للنقد في الكتابات العربيةِ بالعصور الحديثةِ إنما يستندُ إلى نظريات النقدِ التراثيةِ العربيةِ أو إلى نظرياتِ النقدِ الأوروبيةِ الحديثة. وبعضُ أولئك الكرامِ الكاتبين لا يعترف بمصادره، وبعضُهم يشير إليها على استحياءٍ. فأديبٌ كبيرٌ، مثلُ طه حسين لم يدّعِ أنه ناقدٌ، ولو أنه أقام شهرتَه على كتابه الأول، *في الشعر الجاهلي* فمن المعروفِ أن طه حسين في ذلك الكتابِ استندَ إلى نظرية ديكارت في الشكِّ. فأخذ يشكُّ فيما وصلَنا من الشعر الجاهليِّ، أو من الشعر العذريِّ، وقام بوضع الأمثلةِ في سياقها التاريخي، والمقارنةِ مع ما صدرَ من شعراءَ آخرين في فتراتٍ موازيةٍ أو قريبةٍ. بيد أن طه حسين لم يدّعِ أنه صاحبُ نظريةِ الشكِّ، أو أنه ناقدٌ بالمعنى الدقيقِ للكلمة[٦]. هذا مع أن كتابه الذي أعاد نشرَهُ تحت عنوان *في الأدب الجاهلي* يظلُّ دراسةً نقديةً مضيئةً بالنسبة إلى الدارس والقارئِ العربيين. ويؤكد ناقدٌ آخرُ أيضاً قائلاً: "ما زال الأدبُ العربيُّ المعاصرُ والنقدُ الأدبي يشكوان من عدم ظهور قاماتٍ نقديةٍ تطاول القاماتِ الأخرى في سائر الفنون الإبداعيةِ لهذا الأدبِ". ويشرحُ الأسبابَ الكامنةَ وراء هذه الظاهرةِ بأنها تختلفُ باختلافِ المواقف، لكنْ من أهمها سببان رئيسيان: "غربةُ هذا النشاط الإبداعيِّ عن حاضنته الاجتماعيةِ وسياقاتِه الحضاريةِ ليبدوَ في صورةِ نشاطٍ متعالٍ فوقيٍّ؛ وافتقارُ بيئاتِنا لمستلزمات إعدادِ الموهوبين، من المهتمين بالأدب، ليكونوا نقادَ المستقبلِ، بدءاً بقاعة الدرسِ، ومروراً بالمناهج النقديةِ التي تحفلُ بالفضفضة والسياحةِ والتعميمِ، لتغدوَ كتبُ النقدِ المُعَدّةُ منهجاً أشبهَ بجرابِ الحاوي الذي يجمع سائرَ الفنونِ والمعارفِ والأفكارِ، وانتهاءً بالنشاطات الثقافيةِ والملتقياتِ الفكريةِ العامةِ للدولة ومؤسساتِها التي ينبغي أن تخضعَ لخططٍ محسوبةٍ وأهدافٍ محددة من بينها الارتقاءُ بمستوى الموهوبين واهتماماتِهم وشحذِها، وإنضاجُ وعيهم عرضاً وجدلاً وحواراً.[٧]

إن ما يهمنا في هذه الدراسةِ تقديمُ العونِ للدارس والقارئ العربيين وخصوصاً لمن يرغبُ بالاطلاع على قضايا وأفكارِ ومشكلاتِ الدراسةِ الأدبيةِ والنقدِ ونظريةِ الأدبِ الحديثة السائدةِ كي ينظرَ في هذه الآراءِ ويُخضِعَها للمحاكمة الموضوعيةِ لما لها من فائدةٍ في مسيرة العمليةِ النقديةِ التي تغتني من أعمال نقديةٍ تراثيةٍ أو معاصرةٍ. وتظل الكتبُ الرصينةُ الصادرة في النقد ونظريةِ الأدبِ المترجمة إلى العربية قليلةً نسبياً، سواء أكانت من لغاتٍ أوروبيةٍ أو آسيويةٍ،

نظراً لسيطرة النشرِ التجاري من جهةٍ وضعفِ الدعمِ الماديِّ الذي تحظى به دوائرُ الثقافةِ العربية والجهاتُ المعنيةُ بالترجمة والتعريبِ من جهةٍ ثانيةٍ. فما زال عموماً في بلدٍ مثلِ اليابان أو إسبانيا حتى اليونان ينشرُ أعمالاً مترجمةً في العام الواحدِ يفوقُ ما تترجمُهُ البلدانُ العربيةُ مجتمعةً في العام نفسِهِ. فلا بد في هذا الإطارِ من زيادة ترجمةِ الأعمالِ الأدبيةِ والنقديةِ والنظريةِ الأدبيةِ الصادرةِ بلغاتٍ أجنبيةٍ إلى العربية لتشكلَ زاداً للباحثين في هذا الحقلِ المعرفيِّ فينهلوا من نتاجات النقادِ والباحثين النظريين خارجَ البلدانِ العربية. ويُعدُّ هذا الأمرُ الذي يشكل انفتاحاً على الآخرين عوناً على إدراك حقيقةِ الوضعِ الثقافي الحالي بالاطلاعِ على النتاجات الأجنبيةِ، فما أحوجَنا إلى تكاملٍ بين هذين البعدين العالميِّ والتراثيِّ القوميِّ في إنجاز أعمالٍ نقديةٍ معاصرةٍ تخاطبُ الواقعَ العربيَّ الراهنَ بكافة قضاياه ومشاكلِهِ الثقافيةِ وتخدمُ بكونها خطًى واثقةً ومتأنيةً على طريق بناءِ نظراتٍ أدبيةٍ نقديةٍ جديدةٍ. ولعلَّهُ من المفيد هنا أن نشيرَ إلى ما يراه الناقدُ **نعيم اليافي** في هذا الخصوصِ من أنَّ:

الترجمةَ، بمساريها التعريبيِّ والتعجيميِّ، إحدى القضايا المركزيةِ للثقافة العربيةِ المعاصرة. وآنَ لنا أن نعيَ دورَ الترجمةِ في الثقافة العربيةِ، ونقدِّرَهُ حقَّ قدرِهِ، ونوجِّهَهُ، ليكونَ عاملَ تنميةٍ ونهضةٍ ثقافيةٍ، لا أن يكون عاملَ بلبلةٍ وتغلغلٍ ثقافيٍّ أجنبيٍّ. ولئن كانتِ الأعوامُ الأخيرةُ قد شهدت تزايدَ الأصواتِ العربيةِ الداعية إلى الاهتمام بالترجمة، فإن الوقتَ قد حان، في رأينا، لأنْ تتمَّ في النقاش العربيِّ المتعلقِ بهذه المسألةِ نقلةٌ نوعيةٌ، وأن يتمخضَ ذلك النقاشُ عن نتائجَ عمليةٍ تتناسبُ مع خطورة القضيةِ الثقافيةِ المطروحةِ للنقاش. فاستمرارُ الأوضاعِ السائدةِ في حركة الترجمةِ العربيةِ على ما هي عليه لا يخدمُ الثقافةَ العربيةَ، ولا الأمةَ العربيةَ في شيءٍ، بل يحرمُها من فرصٍ كبيرةٍ للتطور الثقافيِّ والاجتماعيِّ[٨].

النظرية النقدية الأدبية بين المعرفة الكلية والسمات الخاصة:

إنّ غيابَ نظريةٍ نقديةٍ عربية، وسعيَ الكتّاب والنقادِ العرب[٩] إلى تحقيقها متعلقٌ بمعالجة سببين: أولُهما موضوعيٌّ عامٌّ يبحثُ شروطَ وجودِ الفكرِ النقدي الكلي فيها، وثانيهما ذاتيٌّ خاصٌّ يجعلُها نظريةً بملامحَ عربيةٍ مميزةٍ. و لاشك أن وجود سياقٍ اجتماعيٍّ واقتصاديٍّ وسياسيٍّ حرٍّ ومستقلٍّ على الصعيدين العامِّ والخاصِّ من العوامل الرئيسةِ التي تساعدُ على تحقيق ذينك الشرطين. فقد تشكلتِ الجهودُ النقديةُ العربيةُ منذ نهايةِ القرن الثاني للهجرة حتى نهايةِ القرن الرابع وراحت تشقُّ طريقها بغية إبرازِ وجهةِ نظرٍ أو تكوينِ نظريةٍ نقديةٍ عربية؛ إلا أن ظروفَ

المجتمعِ العربيِّ الإسلاميِّ لم تسمح لها باستئناف رحلتِها المعرفيةِ باتجاه إنجاز تلك النظرية، وبناءِ هويةٍ ثقافيةٍ في هذا الخصوصِ على نحوٍ وافٍ، واحتل النقلُ أولويةً أمام العقل، نظرًا لحركةٍ ارتجاعيةٍ أعادتِ المجتمعَ العربيَّ الإسلاميَّ خطواتٍ إلى الوراء؛ فجعل من إخفاق محاولةِ إنتاجِ وجهةِ نظرٍ أو نظريةٍ نقديةٍ خاصةٍ به نتيجةً طبيعيّةً لذلك التراجعِ. لذلك يصحُّ القولُ أن هناك نقاداً عرباً متميزين، وليس هناك نظريةٌ نقديةٌ عربيةٌ؛ مثلما يصح هذا القولُ على النقاد الإنجليز، إذ لا يمكننا الحديثُ عن نظريةٍ نقديةٍ إنجليزيةٍ خاصةٍ منذ عصر النهضة حتى الآن، وينطبقُ هذا الكلامُ على نظرية إيطاليةٍ أو ألمانيةٍ أو يابانيةٍ أو هنديةٍ أوغيرها. فقد كانتِ النظريةُ النقديةُ الأدبيةُ المتبلورةُ على نحوٍ كليٍّ في أي مكانٍ من العالم ذاتَ طابعٍ تشاركيٍّ وتعاونيٍّ على الرغم من انتسابها أحيانًا إلى مكانٍ محددٍ مثلِ براغ وفرانكفورت وأكسفورد. ويمكن أن نذكر عددًا كبيرًا من النقاد والكتابِ الذين أنجزوا أعمالاً نظريةً وتطبيقيةً مهمةً خارجَ بلدانهم مثلُ جوليا كريستيفا وتزفيتان تودوروف وهومي بابا وغاياتري شاكرافورتي سبيفاك وإيهاب حسن وإدوارد سعيد وجوزيف مسعد والمجالُ لا يتسع لذكرهم جميعًا. ومن الطبيعي أن يتأثرَ هؤلاء النقادُ ضمن ظروفٍ مؤاتيةٍ بما أنتجه الآخرون من آلياتٍ ومصطلحاتٍ ومفرداتٍ وتقنياتٍ ومنهجياتٍ ولا سيما الذين طبقوا ذلك في دراساتهمُ النظريةِ والعمليةِ بصورة منهجيةٍ قليلاً أو كثيراً في قراءتهم للنصوص الإبداعيةِ بعامة، فعمليةُ الأخذِ والعطاءِ والتفاعلِ، لا سيما في حقل النظرية، من جدل الأشياء لا فكاكَ منها.

إن وجهاتِ النظرِ أوِ المبادىءَ التي أنجزها النقادُ القدامى، ومثلتِ الجهدَ الأقصى في وقتها، لم تكن نتاجاً لمنهج نقديٍّ محليٍّ صرفٍ فلابد من وجود مؤثراتٍ يونانيةٍ أو لاتينيةٍ سابقة، وهذا شأنُ النقادِ اليونان جميعاً فلا نستطيعُ الجزمَ أن أفلاطون أنتج نظريةً نقديةً كاملة أو رؤيةً كلية للنشاط الأدبي؛ بل كانت مجرَّدَ نظراتٍ جزئيّةٍ أفضى إليها مشروعُهُ في بناء المدينةِ الفاضلةِ والذي استولى على تفكيره الفلسفيِّ، وكذا الأمرُ بالنسبة إلى أرسطو الذي تحدث في فن الشعر وأنواعِه وفي الخطابة والبلاغةِ وعرّفَ المأساةَ والملهاةَعلى نحوٍ مهمٍّ أفادت منه أجيالٌ من النقاد والكتّابِ، بيد أن القول إنه أنتج نظريةً أدبيةً نقديةً كاملة فهذه مسألةٌ تحتاج إلى إثباتٍ بعد دراسةٍ مفصلةٍ، وبالنسبة إلى هوراس ولونجينوس وأفلوطين فأيُّ واحدٍ منهمُ استند إلى آخرين في تقديم تعاريفَ أو وجهاتِ نظرٍ في الشعر والخطابةِ والمسرحِ، وقدمَ وجهةَ نظرٍ واضحةٍ تناسبُ معاييرَعصره وذوقَه. حتى عبدُ القاهر

الجرجانيُّ القائلُ بمفهومي (السياق) و(النّظم) في كتابه دلائلِ الإعجاز لم يفضِ به قولُه إلى تطبيقٍ كاملٍ ومستقلٍّ يتم فيه توضيحُ المفهوم والأدواتِ والإجراءاتِ التي توصلَ إليها لتطبيق قراءته، بل كان ذلك مجردَ وجهاتِ نظرٍ قويةٍ أنجزها بناءً على إمكاناتٍ بلاغيةٍ نظريةٍ وتطبيقيةٍ واسعةٍ [١٠]، والتي ربما لم تجد من احتفى بها في عصره، أو في العصور التاليةِ له، نظرًا لغياب الشروطِ التي تسمح بذلك. و قام باحثون عربُ معاصرون بالعودة إلى ما قام به الجرجانيُّ من أجل كشفٍ نقديٍّ بعد أن درسوا النقدَ الغربيَّ ومدارسَهُ الحديثةَ معززين رؤيتَهمُ الخاصةَ لعمل الجرجانيِّ نفسِهِ، ويمكن أن نذكرَ أن كمال أبوديب كان واحدًا منهم في رسالة الدكتوراة التي قدمها عن صنيع الجرجانيِّ في أواخر الستينياتِ من القرن الماضي تحت عنوان (نظريةُ الصورة الشعريةِ عند عبدالقاهر الجرجانيّ)، ولم تُترجَمْ حتى الآن إلى اللغة العربية. وكتب صلاح فضل عددًا كبيرًا من الأعمال التي أسهمت في تطور مناهجِ النقد الأدبي وبخاصةٍ النظريةُ البنائيةُ[١١]. وحاولَ عبد العزيز حمودة التأسيسَ لنظرة جديدةٍ للنقد العربيِّ الحديثِ عن طريق قراءةٍ جديدةٍ للتراث البلاغيِّ العربيِّ لا تهدف إلى تأسيسٍ لوجود الحاضرِ الحداثي كما فعل البعضُ، بل لفاعلية التراثِ ذاتِه، وتخلصُ إلى أن البلاغةَ العربيةَ قدمتْ نظريتين لغويةً وأدبية تشهدان بعبقرية العقلِ النقديِّ العربيِّ. ويجدر السؤالُ هنا أنه لو لم يمارسِ الحداثيون شعارَ القطيعةِ مع التراث، لكان من الممكن تطويرُ ذينك المفهومين إلى مدرستين لا تقلان تكاملاً ونضجًا عنِ المدارس اللغويةِ والأدبيةِ الغربيةِ التي انبهر بها البعضُ طوالَ القرن العشرين وبعده. إذ لم تتوافرِ الدوافعُ النظريةُ والتطبيقيةُ العربيةُ التي يمكن أن تؤسسَ لعملية استئنافِ الدور الفكريِّ النقديِّ العربيِّ الإسلاميِّ. فمحاولةُ البحثِ في الشروط التي يقتضيها إنشاءُ نظريةٍ عربيةٍ متميزةٍ تسمح بالمتابعة التاريخيةِ التي تتضمنُ التسليمَ بأمرين: أولُهما ايجابيٌّ وثانيهما سلبيٌّ ينبغي النظرُ بهما والإجابةُ عنهما صراحةً حتى يكون بحثُنا مدركاً لغايته. ويفيدُنا هذا أن العرب الآن لديهم وجهاتُ نظرٍ أو نظريةٌ نقديةٌ تخصُّ أدبَهم على نحوٍ معينٍ، ولكن هذه النظرية تتسمُ بغياب الأصالةِ والتميزِ في منهجياتها وأدواتِها. وبالطبع لا شيء حتى الآن يثبتُ صحةَ الأمرين المذكورين، والأمرُ الثاني منهما ينفي الأول؛ ذلك أنه لا معنى لوجود نظريةٍ نقديةٍ عربيةٍ إذا لم تكن تلك النظريةُ ذاتَ تميزٍ يخولُها أن تكون كليةً أولاً وعربيةً ثانيًا.

اختصارًا، قد يصح القولُ إن النظرياتِ النقديةَ لم تعبر يومًا عن هوياتٍ قوميةٍ، مع أنها

نشأت في أماكنَ محددةٍ وغالبًا ما يشار إليها بالبنان، وإلا لوجبَ توافرُنظرياتٍ نقديةٍ بعدد الأمم التي تستعملها كأن يكونَ هناك نظريةٌ نقديةٌ هولنديةٌ وأخرى بلجيكيةٌ وثالثةٌ روسيةٌ وغيرُها؛ وإذا كان ذلك صحيحًا تصبحُ الغايةُ واضحةً. ويمكن في هذه الحال أن نبحثَ عن إسهام العربِ في النظريات النقديةِ الحديثةِ بدلَ البحثِ عن نظريةٍ نقديةٍ عربيةٍ. ومردُّ ذلك كلِّه إلى أن النظريةَ النقدية، كما أسلفنا، نتاجُ جهدٍ إنسانيٍّ مشتركٍ، وليست نتاجَ أمةٍ أو قوميةٍ بعينها؛ وأسهمت في تشكيلها وصناعتِها عقولٌ من أمم عدةٍ بدءاً من اليونان والرومان الكلاسيكيةِ، مروراً بالعرب والمسلمين، ووصولًا إلى شعوب العالم في الغرب والشرق؛ ويعني هذا أن العربَ أسهموا فيها بقدرٍ معينٍ، وأضافوا إليها، لكنهم كفُّوا عنِ الإضافة في العصر الحديثِ بسبب ظروفٍ ذاتيةٍ وموضوعيةٍ غايةٍ في التعقيد تحتاجُ إلى المزيد من المراجعة والتدقيق؛ وتلقُّفُهم ما يصدرُ عنها من مناهجَ وأدواتٍ وآلياتٍ إنما هو دليلُ أنها ليستْ غريبةً عنهم تماما ففيها مبادئُ كليةٌ لذلك يحتاجونها في دراسة أدبهم. وحينَ يتحررون من الظروف والقيودِ المفروضةِ عليهم، ويمتلكون قرارَهمُ الحرَّ، وثقافتَهمُ الخاصةَ، وشخصيتَهمُ المستقلةَ، يغدو بإمكانهمُ الإضافةُ إلى ما يصدر عنها من جديدٍ، وتصبح إضافتُهم جزءاً من النظرية النقديةِ العالميةِ الحديثةِ. ويمكننا إبداءُ ملاحظةِ أن العنصرَ العربيّ استطاع الإسهامَ في النظريةِ النقديةِ الحديثةِ بعد أن احتضنه الغربُ أوِ الشرقُ، وتوافرت له الظروفُ والسياقُ المساعدان على التوليد والابتكار، وفي مقدمة هؤلاء إدوارد سعيد الذي أوجدَ مبدأ الاستشراق وطبَّقهُ في قراءته لنتاجاتٍ واسعةٍ أنجزتها العقولُ الأميركيةُ والأوروبيةُ، ولا سيما في كتابيه : الاستشراقُ، والثقافةُ والإمبرياليةُ؛ وعددٌ من الدراسات المهمةِ التي تتضمنُ مبادئَ نظريةٍ نقديةٍ متقدمةٍ.

مدخلٌ لدراسة النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ:

كُتِبتْ أعمالٌ كثيرةٌ في نظريةِ الأدبِ والنقدِ سابقاً، وسيُكتَبُ المزيدُ منها لاحقاً. ففي هذه الورقةِ حول مسيرةِ النظريةِ الأدبية والنقدِ، حاولنا ملامسةَ النقاطِ المهمةِ الأساسية من الدروس التي تعلَّمناها ونُعلِّمُها، ونُقِـــرُّ أنه قد يكون هناك إغفالٌ لنقاطٍ أخرى لم يتمَّ التطرقُ إليها. وبهذا نحن نُدِينُ بشكلٍ أو بآخرَ للأساتذة وللكتبِ التي صدرت في هذا المجالِ مؤلفةً أو مترجمةً، سواء أَصدَرتْ في الوسط الجامعيِّ أمِ الثقافيِّ العامِّ. وفي الواقع، تمحورتْ تلك الأعمالُ الصادرةُ حول النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ بعامةٍ وحول القضايا النظريةِ والنقديةِ التطبيقيةِ التي تتعلقُ بمسائلِ اللغةِ والأدبِ والكتابةِ والتفسيرِ. وقد نعثرُ في سياقاتٍ أخرى على مصطلحاتٍ مثلِ مصطلح النظريةِ

الثقافية، والذي يشيرُ إلى الكتابات النظريةِ التي تتصفُ غالباً بأبعادٍ فلسفيةٍ عميقةٍ، وتتضمنُ اهتماماتٍ أدبيةً وثقافيةً أيضاً، ومصطلحَ النظريةِ الأدبية، أو مجردَ `نظريةٍ` فحسب. وبشيءٍ من التفصيل، تدلُّ النظريةُ الثقافيةُ على الكتابات التي تتصلُ عموماً بالثقافة، لا بالأعمال الأدبيةِ فحسب بل بالأفلام والموسيقى، والإعلامِ، ومختلفِ النشاطاتِ الرياضيةِ والاجتماعيةِ والثقافيةِ في حياة المجتمع اليوميةِ. وتشيرُ النظريةُ الأدبيةُ أو مجردُ "النظرية" عادةً إلى الأعمال النظريةِ التي لها غالباً طابعٌ فلسفيٌّ، ولا تنحصرُ بالكتابات التي تتضمنُ اهتماماتٍ أدبيةً وثقافيةً، وتتناولُ معظمُ تصوراتِها القضايا نفسَها التي تتناولُها النظريتانِ الأدبيةُ والثقافيةُ، وربما بتأكيدٍ زائدٍ على القضايا المجردةِ والشاملةِ مع تضمينات من النظرية السياسيةِ، وعلمِ النفسِ، والفلسفةِ، وعلمِ الإنسانِ، وعلمِ الاجتماعِ[١٢]. وتقفُ النظريةُ الأدبيةُ، في الجهةِ المقابلةِ التي تعارضُ عموماً ذلك المعنى من النظرية، وتتضمنُ كُتّاباً ونصوصاً تتمحورُ على نحوٍ خاصٍّ حول قضايا الأدبِ، على سبيل المثال: شكلُ القصيدةِ، وسيرةُ المؤلفِ الذاتيةُ، والنوعُ الأدبيُّ؛ هذا بالإضافة إلى تضمينِ مفكرينَ مثلِ تشارلز دارون (١٨٨٢-١٨٠٩) وكارل ماركس (٨٣-١٨١٨) وسيغموند فرويد (١٩٣٩-١٨٥٦) وغيرِهم ممن لم يكتبوا عنِ الأدب تحديداً وإنما كان لأفكارهم تأثيراتٌ قويةٌ في الدراسات الأدبيةِ. ومن المعروف أنَّ حجرَ الأساسِ في النظرية الأدبية هو التأكيدُ أنَّ المعرفةَ إنما تقوم على البناء الثقافيِّ التاريخيِّ؛ والظروفُ التاريخيةُ والثقافية هي التي تؤدي إلى صوغ أفكارِنا حول الحقيقةِ، والجمالِ، والتربيةِ، والتعليمِ، والفنِّ، والأدبِ، ومختلفِ النشاطات اليوميةِ في حياة المجتمع. وقد تبدو هذه الفكرةُ واضحةً للغاية وذلك لأنَّ الثقافاتِ المختلفةَ والفتراتِ التاريخيةَ لها معاييرُها المختلفةُ عنِ الجمال وطرقُها الخاصةُ في الحياة.

ويغدو الأمرُ أكثر تعقيداً حين نقفُ أمام أشياءَ تبدو طبيعيةً ونفكرُ فيها مثلُ معتقداتِنا الثابتةِ أو الجنوسةِ أو الهويةِ، وحين تُبنَى هذه الأشياءُ في دواخلنا فإنها تصبحُ جزءاً مهماً من الحقيقة التي نعيشُها. وكذلك البيوتُ والشققُ السكنيةُ التي نعيش فيها حقيقيةٌ، فهي أشياءُ ماديةٌ موجودةٌ بفعل التفكيرِ الإنساني. وكذلك تتخذُ الأفكارُ حول الحقيقةِ والجمالِ والمعتقدِ والتصنيفِ الجنسيِّ والهويةِ وغيرِها أشكالاً لها عبر العملياتِ التاريخيةِ، إذ إنها تتنامَى على نحوٍ مستمرٍّ، وتختلفُ من ثقافةٍ إلى أخرى، ومع أنها ليستْ كونيةً وشاملةً ومتغيرةً، فهي ما تزالُ تتركُ أثاراً حقيقيةً في العالم من حولها. وتقدمُ لنا النظريةُ

الأدبيةُ هنا طريقةً في الرجوع خطوةً إلى الوراء بغيةَ التفكيرِ في عملية بناءِ الثقافةِ ولنتأملْ أفكارَنا المتبعةَ بخصوصِ ذلك. إنها تقدمُ لنا وعياً ذاتياً متزايداً حول أفعالنا بكوننا قراءً ونقاداً وأفراداً مسؤولين في مجتمعاتنا. والنظرُ إلى تاريخ الحواراتِ النقديةِ وحيازة المزيدِ من الوعيِ للافتراضات المسكوتِ عنها يُعينُنا كثيراً على فهم الأدبِ، والعالمِ من حولنا، على نحوٍ أفضلَ.

ويمكنُ أيضاً للأحاديث اليوميةِ التي تجري بيننا أنْ تحتويَ أفعالاً مركبةً من التقويم تستطيعُ النظريةُ الأدبيةُ بدرجةٍ عاليةٍ من التأمل الذاتيِّ الإسهامَ في عمليةٍ حول رموزِها وفهمِها. وعلى سبيل المثال، يقولُ الناس أحياناً إنَّ فكرةً معينةً، أو كتاباً، أو فيلماً، أو مسرحية، أو نجماً سينمائياً أو رياضياً أو موسيقياً "مُقدّرٌ أكثرَ من اللازم" أو "لم يُقَدَّرْ حَقَّ قَدرِهِ". لذلك يمكنُ القولُ هنا إنَّ كلمةً واحدةً قد تُخفِي وراءها إطاراً نظرياً معقداً. أنْ نطلقَ كلاماً على شيءٍ أنه "مُقَدَّرٌ على نحوٍ مبالغٍ فيه" أو أنه "لم يحظَ بتقديرٍ وافٍ" تفيدُ بنوعٍ من المقارنة بين نوعينِ من الأفعال المختلفةِ من "التقدير" أو مستويين نقديين مختلفين. وهذان النوعان يتضمنان أفعالاً ذاتيةً أو جماعيةً من التقويم؛ فقد يرى المرءُ أن نجماً مسرحياً أو سينمائياً أو موسيقياً لم يُقدّرْ تماماً بسبب ميزاتٍ فيه يراها مهمةً بينما يرى الآخرون أنه مُقَدَّرٌ على نحو مبالغٍ فيه بسبب عيوبٍ فيه يرونها مؤثرةً للغاية. لذلك حين نسمعُ شخصاً أحياناً يقوم بإشارةٍ عابرة حول شيءٍ ما بكونه "مُقَدّراً على نحوٍ مبالغٍ فيه"، علينا التقدمُ للتخفيفِ من ذلك والقولِ لماذا يجبُ عليهم إعطاءُ آرائهم شيئاً من الثقل أكثرَ من بقية الناسِ. فالتفكيرُ في أفعالنا العفويةِ حين نحاكمُ الأمورَ هو غالباً إجراءٌ جيدٌ لتطوير وعيٍ نظريٍّ أعمقَ وبذلك نصبحُ أكثرَ حرصاً وتأملاً بكوننا نقاداً. فكلُّ واحدٍ منا يعرفُ ما يحبُّهُ وما يكرهُهُ، لكن الذين يشتغلون بالنظرية يفكرونَ لماذا يحبونَ أو يكرهونَ.

وبإمكان نظرية الأدبِ والنقدِ أن يتضمنا سلسلةً واسعةً من النشاطاتِ، مثلِ تعليمِ الأدبِ ودراستِهِ، ومراجعةِ الكتبِ، ومجموعاتِ قراءةٍ، ونقاشاتٍ وإطلاقِ أحكامٍ على الشابكة الإلكترونية، وغيرِ ذلك. وقد تكونُ الادعاءاتُ النقديةُ والمناهجُ النظريةُ التي تشكلُ أساسَها النظريَّ سواءٌ أكانت واضحةً أم مضمرةً، تعي ذاتَها كثيراً أو قليلاً. فعلى سبيل المثال، كلُّ المقرراتِ الدراسيةِ تستعملُ منهجاً نقدياً أو آخرَ، مثلَ الشكلانيةِ أو النسويةِ أو التاريخانيةِ، فأحياناً يقوم الأساتذةُ بتقديم موجزٍ لمنهجية البحثِ أو الادعاءاتِ التي يقدِّمونها في بداية المقرر، أو أنهم يقترحون منهجياتٍ محتملةٍ في أثناء دراسةِ المقرر، وفي أحيانٍ أخرى يقوم الدارسون أنفسُهمْ

باستنباطِ نوعٍ من المقاربة النقديةِ للمادة الدراسيةِ المُقدّمةِ إليهم. وثمة أنواعٌ من المقررات تحملُ أسماءً مثلَ نظريةِ الأدبِ والنقدِ، أو منهجياتِ البحثِ الأدبي، أو نظريةِ التحليلِ النفسيِّ أو الماركسيِّ أو بعدَ الاستعمار، تُدرِّسُ مقارباتِ الأدبِ أكثرَ مما تُدرِّسُ الأعمالَ الأدبيةَ نفسَها. ويتمحورُ مقررٌ معينٌ يحملُ عنوانَ "مقدمةٌ لدراسة نظريةِ الأدبِ والنقدِ" حولَ المسائلِ الأساسيةِ للمنهج ضمن الدراساتِ الأدبية ويتقدمُ لقراءة أعمالٍ حول الأدبِ أكثرَ من قراءة الأعمالِ الأدبيةِ أو معها. والمقررُ في نظرية الأدبِ بالنسبة إلى دارس الأدبِ بمنزلة التدربِ على الإحصاء بالنسبة إلى المختصِّ في علم النفس: إذ يركزُ هذا المقررُ على منهجيات الدراسةِ ويزوِّدُنا ببعض الأدواتِ التقنيةِ من أجل التعمقِ في دراسة الموضوعاتِ الأدبيةِ.

إن المُنظِّرَ الأدبيَّ الحاذقَ لا يُلزِمُ نفسَهُ أو الآخرين بتفسيرٍ أحاديٍّ صحيح ورصينٍ لعملٍ أدبيٍّ معينٍ، بل يشجعُ ويفسحُ المجالَ أمام تفسيراتٍ متعددةٍ للأعمال الأدبيةِ العظيمةِ منها خصوصاً. وهذا بالضبط يجعلُ الأدبَ مجالاً ماتعاً ومفيداً للدراسة. وما يهمُّ في هذا السياقِ حقيقة أنه حين يتصدَّى المرءُ لدراسة المسائلِ الكبيرةِ في النظرية الأدبية ليس الإجاباتِ التي يقدمها عن هذه المسائل فحسبُ، بل أيضاً الطريقةُ أو المنهجُ الذي يتبنَّاهُ في محاولة استكشافِ القضية الأدبيةِ برمتها. ولأنه لا يوجدُ إجاباتٌ سهلةٌ، فإن تقديمَ مُحاجّاتٍ حول نصٍّ أدبي يفترضُ إيجادَ بيّناتٍ مُقنِعةٍ لتدعيم ادعاءاتنا وترتيبِ ذلك بأفضل الطرقِ المقنعةِ. وفي عملية دراسةِ النظرية الأدبيةِ واستعمالِها من أجل تقديمِ المُحاجَّاتِ، بإمكاننا أن نشحذ أدواتِنا ومهاراتِنا النقديةِ الحِجَاجِيّةِ، وأن نتعرفَ ثقافاتٍ ومراحلَ تاريخيةٍ مختلفةٍ، وأن نشاركَ في حواراتٍ مستمرةٍ حول القضايا الأساسية، حتى إننا نستمتعُ بذلك في أثناء مسيرةِ البحثِ.

النظريةُ في مواجهة النقد:

في أثناء محاولة تقصِّي الفرقِ بين النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ الأدبيِّ نجدُ أن النظريةَ الأدبية عموماً تشيرُ إلى المبادئ التأسيسيةِ التي تتعلقُ بعملية دراسةِ الأدبِ، واللغةِ، والتفسيرِ، والثقافةِ والمسائلِ التي تتصلُ بهذه العمليةِ فمُعظمُ المفكرين الذين ولَجوا المقارباتِ النظريةَ الرئيسةَ وصاغوها في دراسة الأدبِ قدَموا من مناطقَ تقعُ خارجَ حدود الدراساتِ الأدبيةِ التقليدية، مثلِ ماركس وأدورنوا وهوركهايمر وماركيوز وهابرماس وألثوسير وفرويد ويونغ وأدلر ولاكان وفانون وفوكو ودريدا وغيرهم، وخصوصاً من حقولٍ مثلِ الفلسفةِ أو التاريخِ أو علمِ النفس أو السياسةِ أو العلومِ الاجتماعية.

ويُعرِّفُ ولفريز وآخرون النظريةَ أنها:

تعبيرٌ مستعملٌ بشكلٍ فضفاضٍ جداً وأصبح بلا معنىً إلى حدٍّ ما، على الأقلِّ بشكلٍ غيرِ ملحوظ، وتشيرُ 'النظريةُ'، في مجال الدراساتِ الأدبيةِ، إلى الحركة النقديةِ التي ظهرت في الجامعة الإنجليزيةِ – الأمريكيةِ منذ ستينياتِ القرن العشرينَ رداً، إلى حدٍ كبيرٍ، على الاهتمام ضمنَ العالمِ الأكاديمي الناطقِ بالإنجليزية وخصوصاً فروعُ علمِ اللغة الأوروبيِّ وعلمِ السردِ والتحليلِ النفسيِّ ودراسةِ الرموز اللغويةِ والفلسفيةِ. ويرتبط ما يُصطَلحُ عليه بالنظرية غالباً بتعبيراتٍ مستفيضةٍ مشابهةٍ مثلِ ما بعد البنيويةِ والتي حاول فيها علماءُ النظريةِ الأدبيةِ تأسيسَ المجالاتِ الجديدةِ من التعلم ومن المبادئ الجديدةِ للنصوص المعياريةِ وغيرِ المعياريةِ على حدٍّ سواءٍ. ويمكن تعريفُ هذه المبادئ على نحوٍ أفضلَ، ولو بحذر، بأنها اندماجاتٌ هجينةٌ مؤقتةٌ أو تجمعاتٌ ذاتُ اهتماماتٍ معرفيةٍ ووجوديةٍ، وإعادةُ تفكيرٍ بما هو تاريخيٌّ، وتكوينُ الذاتيةِ والجنسانيةِ، والأسسِ السياسيةِ والفلسفيةِ للسرد والتمثيل[١٣].

وحدد رينيه ويلك، قبل ذلك بعقودٍ، مفهومَهُ عنِ النظرية الأدبية بأنها دراسةُ مبادئِ الأدب، وتصنيفاتِه، ومستوياتِه، أما دراسةُ الأعمالِ الأدبيةِ المحددة فتندرجُ تحت النقدِ الأدبي، وهو مدخلٌ ثابتٌ للدراسة الأدبيةِ، أو التاريخِ الأدبي، الذي يدرسُ الأدبَ في حركته. وبحسب رأي ويلك تتداخلُ هذه الأنظمةُ الثلاثةُ – النظريةُ الأدبيةُ والنقدُ الأدبيُّ والتاريخُ الأدبيُّ – في بعضها "فلا يمكنُ تصورُ النظريةِ الأدبية دون النقدِ أو التاريخِ، أو النقدِ دون النظريةِ الأدبيةِ أو التاريخِ، أو تصور التاريخِ دون النظريةِ الأدبية أو النقدِ"[١٤] إذ إنَّ النظريةَ الأدبيةَ منظومةٌ من المبادئ أو القيمِ المستمدةِ من نقد الأعمالِ الأدبيةِ المحددة، والتي تستعينُ بالتاريخ الأدبيِّ بصورة دائمةٍ ومنتظمةٍ. وهي في ذلك تتخطى الحدودَ الجغرافيةَ، والفواصلَ الزمنيةَ، وذلك في محاولةٍ مستمرةٍ لإزالة الحواجزِ اللغوية التي تفصلُ بين الآدابِ القوميةِ، والفوارقِ في استعمالاتِ اللغة التي تنشأ من تطورها التاريخيِّ – بحيث تصلُ إلى ما هو مشتركٌ بين الآدابِ القوميةِ في الأحقاب التاريخيةِ المتتاليةِ. ومن هنا كان العملُ على إزالة هذه الحواجزِ والفوارقِ عن طريق الترجمات، والتعمقِ في فقه اللغاتِ، وتحقيقِ النصوصِ، والدراساتِ الأدبيةِ المقارنة، والنظريةِ الأدبية. وبهذا تتجهُ بالأدب نحو تحقيقِ رسالتِهِ كتعبيرٍ للإنسانية عبر العصور، وفي مختلف الآفاقِ في محاولتها للبقاء في مواجهة عواملِ الاندثار

والتحللِ والنسبيةِ.

أما النقدُ الأدبي فإنه يقوم أساساً على مبدأ تقويمِ الأعمالِ الأدبية والحكمِ عليها. فالعملُ الأدبيُّ هو أولًا شيءٌ ذو قيمة، ووصفُ هذه القيمةِ هو في ذاته تقويمٌ وحكمٌ. وعلى الرغم مما يقال عنِ المعايير الإحصائية والموضوعيةِ والعلميةِ التي تُتخَذُ في إجراء هذا الوصفِ، فالناقدُ ينتهي دوماً إلى حكم وتقديرٍ. وهذا التقويمُ يدخلُ في اختيارنا للنصوص، وفي المساحة التي نعطيها لهذا العملِ الأدبيِّ أو ذاك عند عرضنا لهذه الأعمالِ، بل إنه يدخلُ في تحقيقنا لتاريخ كتابةِ العملِ الأدبي، أو تحديدِ عنوانِه؛ دعْ عنك دراسةَ التأثيرِ والتأثرِ بين الأعمالِ الأدبية.[١٥]

على سبيل المثال، حين نقرأ قصةً قصيرةً، نتفاعلُ مع النص على نحوٍ ما؛ ويستدعي ذلك إثارةَ أسئلةٍ محددةٍ تتعلق به، وقد تكون شخصيةً للغاية أيضًا. وتهمُّنا هذه الأسئلةُ بكوننا قراءً، مثلُ: نوعِ أو طبيعةِ الشخصيةِ الرئيسة، ودورِ الشخصياتِ الثانويةِ في القصة، والدوافعِ الكامنةِ وراء فعلٍ معينٍ قامت به الشخصيةُ الرئيسةُ، وأهميةِ الزمانِ أو المكانِ في أحد مشاهدِ القصةِ، والاكتشافِ الذي تتوصلُ إليه الشخصيةُ الرئيسةُ في النهاية، وغيرِها من التساؤلات التي تقحمُنا مباشرة في عملية النقدِ العمليِّ. وغالباً ما تدفعنا قراءتُنا القصةَ القصيرةَ أو أيَّ عملٍ أدبيٍّ آخرَ أن نقرأ أعمالاً أدبيةً أخرى بالتوازي مع القصة القصيرةِ لرؤية التداخلِ أو التأثيرِ أو التناصِّ أو التشابهِ. وذلك لأن استجابتنا لأيِّ نصٍّ، أو للمبادئ التي نطبقُها في نقدنا العملي، تحكمُها عواملُ تاريخيةٌ أو ظروفٌ اجتماعيةٌ، بمعنى أن توَصُّلَنا إلى معنى القصة محكومٌ على نحوٍ ما، قليلاً أو كثيراً، بتجاربنا الشخصيةِ أو خبراتِنا الماضيةِ. فنحن نُكَوّنُ تفكيراً معيناً أو إطاراً ذهنياً، بقصدٍ أو بغير قصدٍ، يستوعب توقعاتِنا أو افتراضاتِنا التي نشأت في أثناء قراءتنا روايةً أو قصةً أو قصيدةً، أو أيَّ نوعٍ أدبيٍّ آخرَ. بالإضافة إلى ذلك، إنَّ العناصرَ أو المظاهرَ التي نختارها للتقويم بكونها جيدةً أو سيئةً، وأخلاقيةً أو غيرَ أخلاقيةٍ، وجميلةً أو قبيحةً، وأصيلةً أو مقترضةً ضمن نصٍّ معينٍ تستندُ بحدٍّ كبيرٍ إلى ذلك التفكيرِ أو الإطارِ الذهني الناشئ. وحين نفلحُ في التعبير بوضوحٍ عنِ الإطار الذهني الذي تكوَّنَ في أثناء العملِ والسبيلِ الي أثر فيه هذا التفكيرُ في قيمنا ومحاكماتِنا الجماليةِ لهذا العملِ أو لغيره، فإننا على الطريق الصحيحِ في صوغ نظريةٍ أدبيةٍ موحدةٍ ومترابطةٍ، وهي تتضمن الافتراضاتِ، الواعيةَ أو غيرَ الواعيةِ، التي تدعم فهمَنا وتفسيرَنا للغة، وللمعنى، وللقيم الفنيةِ والجماليةِ، وللمواقف الفكريةِ والإيديولوجية. وبينما

يتضمنُ النقدُ الأدبيُّ وصفَنا وتحليلَنا للعمل الأدبي، تُعنَى النظريةُ الأدبيةُ بعمليةِ فهمِنا للأفكار والمفاهيمِ وللافتراضات الفكريةِ التي يرتكز عليها نقدُنا الأدبيُّ الفعليُّ للعمل.

ومن المؤكد أن المرءَ الذي تتكون لديه استجابةٌ عند قراءة العملِ ناقدٌ أدبيٌّ ممارسٌ على نحوٍ معين، ولأن النقدَ العملي يكون مغروساً في افتراضات القارئ السابقةِ، أيِ الإطارِ الذهني حين القراءة، فإنه من الطبيعي أنْ يتبنى أيُّ قارئٍ نوعاً ما من نظرة أدبيةٍ. وأيةُ نظرةٍ لأيِّ قارئٍ قد تكون مقصودةً أو غيرَ مقصودةٍ كليةً أو جزئيةً، مطّلعةً أو غيرَ مطّلعة، انتقائيةً أو موحدةً. لكنَّ النظرةَ الأدبيةَ الناقصة وغيرَ الواعيةِ أوِ الواضحةِ غالباً ما تؤدي إلى تفسيراتٍ غيرِ صحيحةٍ أو منطقيةٍ أو عشوائيةٍ. ومن ناحية ثانية، تُمكِّنُ النظرية المُعَرَّفَةُ والمنطقيةُ والمُعبَّرُ عنها بوضوحٍ القراءَ غالباً من تطوير طريقةٍ منهجيةٍ يستطيعون من خلالها التأسيسَ لمبادئَ تتيحُ لهم تسويغَ، تقويماتِهمُ الخاصةِ للنص وتوضيحَها وترتيبَها بطريقة منسجمةٍ ومتواصلةٍ.

ويمكننا أن نفهم النظريةَ الأدبية على نحوٍ أفضلَ بتحري المعنى الأصلي للكلمة Theory – نظريةٌ نفسُها. و تلك الكلمةُ الإنجليزيةُ مشتقةٌ من الكلمة اليونانية Theoria – نظرةٌ، فهذه الكلمةُ Theory تعني "منظرٌ أو منظورُ المسرحِ الإغريقي". وعليه كانتِ النظريةُ الأدبيةُ تتيحُ لنا إلقاءَ نظرةٍ إلى الحياة، فهماً للسبيل التي نتبعُها على نحو معينٍ في تفسيرنا للنص. وإذا فكرنا بالأماكن المختلفةِ التي يمكنُ أن نجلسَ فيها كمتفرجينَ في المسرح. فبحسبِ أماكننا في المسرح: قد نجلسُ قريباً من المنصة، أو بعيداً عنها، أو إلى أقصى اليمين، أو إلى أقصى اليسار، أو في الصفوف الوسطى – فإنَّ نظرتَنا، أيْ تفسيرَنا للأحداث الجاريةِ على المسرح ستتغيرُ. فالنظريةُ الأدبيةُ دائماً تثير تساؤلاً، على نحو مجازيٍّ أو حرفيٍّ، حول مكانِ "الجلوس" حين نعاينُ نصاً معيناً؛ وما الشيءُ الذي يؤثر فينا عند القراءة، أهي ثقافتُنا الموروثة؟ أم فهمُنا لطبيعة الأدبِ نفسِهِ؟ أم أفكارُنا السياسيةُ أوِ الاجتماعيةُ الراهنة. وتؤثر هذه التساؤلاتُ وما يشبهُها، مع الإجابات عنها على نحوٍ مباشرٍ أو غيرِ مباشر، وعلى نحوٍ واعٍ أو غيرِ واعٍ، في تفسيرنا وفي استمتاعنا الفني بالعمل. وتمكننا قدرتُنا على الإفصاح عن هذه الافتراضاتِ الضمنيةِ من السبيل الذي به نقرأ النصَّ، بكوننا قراءً، أن ننتجَ لأنفسنا نقداً عملياً واضحاً ومنطقياً. ويُستعمَلُ مصطلحُ "نظرية" في شتى مجالاتِ العلوم فهو مشتركٌ بينها؛ لذا فهو المدخلُ لمعرفة المفاهيم فيها، بل هو الأداةُ التي تجمع قواعدَها وأصولَها. أما مفهومُ "نظرية" في الفلسفة الحديثةِ فهو من المفاهيم

الجديدةِ. ويَعدُّهُ عبد الملك مرتاض مفهوماً جديداً في معرض حديثِه عن نظرية النص الأدبيِّ. وذلك باستعراضه لطبيعة هذا المفهومِ في التراث العربيِّ ولغتِهِ العربيةِ، وفي اللغات الغربيةِ وفلسفةِ الغربِ الحديثة أيضاً. وفيما يتعلق بمفهوم "النظرية" في اللغة العربية، يرى مرتاض أن العربَ لم يدركوه بمفهومه الحاليِّ، لكنهم عرفوا مفهوماً معادلاً له تحت مصطلحِ "النظر" بمعنى "الفكرِ الذي يطلبُ علماً أو غلبةَ الظنِّ"[١٦] لا النظريةَ بمعناها العلميِّ الفلسفيِّ المعاصر. أما النظريةُ المتخصصةُ بموضوع نقديٍّ فقد تكون متشعبةَ الطرائقِ، وكثيرةَ المداخل، وتتطلبُ عادةً التحديدَ المبدئيَّ لعددٍ من المفاهيم والمصطلحاتِ. ويستدعي هذا من الباحث الأدبي أن يختارَ لنفسِهِ منذ البداية مدخلاً منهجياً بعينه لئلا يضلَّ في طرائقها وآفاقِها المتشعبةِ والمتشابهةِ.

وتفترض النظريةُ الأدبيةُ الواضحة، على سبيل المثال، أن القراءة البريئةَ للنص، أو الاستجابةَ العاطفيةَ أو العفويةَ لعملٍ أدبي غيرُ ممكنةٍ عموماً لأن النظرية تتقصى الافتراضاتِ، والمعتقداتِ، والمشاعرَ التي تتكون لدى القراءِ، متسائلةً عن سبب استجابتهم لهذه الطريقةِ أو تلك على نحوٍ معينٍ، كما تتقصى النظريةُ الأدبيةُ تفسيرَ "حِسِّنا السليمِ" للنص، دافعةً إيانا لسبر أعماقِ استجاباتِنا. وتفترضُ النظريةُ الأدبيةُ المتماسكةُ والمُطّلعة الدفينةَ التي سبَّبتْ هكذا استجابة. وما هو مهمٌّ هنا الشيءُ الذي يحفز تلك الاستجابةَ أو السبيلَ التي يبني فيها القارئُ المعنى عبر النصِّ أو به.

ويمتلك جميعُ النقاد، والقراءِ، من الناحية العلمية نوعاً من إطارٍ نظريٍّ في أثناء محاكمةِ نصٍّ أو قراءته. ومهما ادعى شخصٌ مُعيّنٌ أنه يقرأ الرواياتِ أو المجموعاتِ الشعريةَ أو القصصيةَ فقط كما هي من دون أيِّ تحيزٍ نظري، فإن قراءتَه لا بد أن يكونَ لها إطارٌ منهجيٌّ نظريٌّ، بمعنى أن الكُتبَ بحسب رأيه يجبُ ألا تُقرأَ من أجل قضاياها السياسيةِ أو الأخلاقيةِ أو النظريةِ. فمعظمُ القراءِ على أية حالٍ لا يظهرُ لديهم وعيٌ ذاتيٌّ واضحٌ حول مقارباتِهمُ النظريةِ وادعاءاتِهمُ الضمنيةِ سواءٌ أكانوا قراءً أم نقاداً، بمعنى أنه ليس هناك نقدٌ أو قراءةٌ بريئةٌ تخلو من رؤيةٍ فكريةٍ سابقةٍ وخفيةٍ.

وصفَ الناقدُ الإنجليزي ماثيو أرنولد (١٨٢٢ – ١٨٨٨) النقدَ أنه: "محاولةٌ نزيهةٌ "لتعلمِ أفضلِ شيءٍ معروفٍ وأفضلِ فكرٍ في العالم ونشرِهما."[١٧] فيتضمنُ هذا التعريفُ أن النقدَ الأدبيَّ نشاطٌ منهجيٌّ يرمي إلى وصف عملٍ أدبيٍّ ودراستِهِ، وتحليلِهِ، وتسويغِهِ، وتفسيرِهِ، وتقويمِهِ. وبناءً عليه، يناقشُ أرنولد أن هذا الحقلَ المعرفيَّ يحاول دائماً أن يصوغَ مبادئَ جماليةً

ومنهجيةً تُمَكّنُ الناقدَ أن يستندَ إليها في عملية تقويمِهِ للنص الأدبيِّ.

ويقدم ستانلي هايمن تعريفاً عاماً لكنه ذو دلالةٍ في مسيرة النقدِ واختلافِ مفاهيمِه، إذ يصفُهُ قائلا: "إنه استعمالٌ منظمٌ للتقنياتِ غيرِ الأدبيةِ ولضروبِ المعرفةِ – غيرِ الأدبية أيضاً – في سبيل الحصولِ على بصيرة نافذةٍ في الأدب."[١٨]

أيضاً، يشيرُ النقدُ الأدبيُّ عادةً إلى تحليل عملٍ أو أعمالٍ أدبيةٍ معينةٍ: أيِ الدراساتِ التي تتناولُ مُؤلِفينَ منفردينَ، أو أعمالاً وأنواعاً أدبيةً، أو حركاتٍ أدبيةً، أو مواضيعَ جماليةً وغيرَ ذلك. وفي هذا المعنى يوردُ ولفريز تعريفَه "للنقد" أنه:

القيامُ بتحليل النصوصِ والأفلامِ والصورِ الأدبيةِ، والأشكالِ والظواهرِ الثقافيةِ وتقويمِها. فإن أنواعَ النقدِ عديدةٌ وتمتدُّ على الأقل رجوعاً إلى كتاب *فنِّ الشعر* لأرسطو[١٩].

وهكذا تصبحُ مهمةُ النقدِ مرةً صوغَ مبادئَ جماليةٍ ومنهجيةٍ للكشف عنِ الأعمال الأدبيةِ، وأخرى استعمالَ أدواتٍ تقنيةٍ معرفيةٍ لفهم الأدبِ، وثالثةً تحليلَ الأشكالِ والظواهرِ والنصوصِ الأدبيةِ والثقافيةِ وتفسيرَها استناداً إلى تراث الفكرِ النقديِّ، ورابعةً تأويلَ النصوص انطلاقاً من واقعِ بنيةِ النصِّ ومنطقِ تشكلِهِ. ويمكنُ القولُ، إضافة إلى ذلك، إنَّ النقدَ لن يقفَ عند مرحلةٍ نهائيةٍ في مسيرته، ما بقي نشاطاً معرفياً وفنياً، يلازمُ على الدوام عمليةَ الإبداع الأدبيِّ نفسَها.

وكلُّ مَنْ يحاولُ أن يُقوِّمَ نصوصاً بهذه الطريقةِ هو ناقدٌ أدبي، وهو باللغات الأوروبيةِ مُشتقٌّ من الكلمة اليونانية Krínō، وتعني "المحاكمة"، وكلمة Krités اليونانية تعني "المُحاكِمَ أو هيئةَ التحكيمِ مؤلفةً من شخص واحدٍ". لذلك كان الناقدُ الأدبي، أو Kritikōs، هو "مُحاكِمَ الأدبِ". و ظهر أولُ مُحاكِمٍ معروفٍ بهذه الصفةِ أستاذٌ من القرن الرابعِ قبل الميلاد، واسمُهُ فيليتاس، الذي قَدَمَ إلى الإسكندرية في العام ٣٠٥ ق.م لتعليم صبيٍّ كان مقدَّراً له أن يصبح ملكاً وهو بطليموسُ الثاني. وفي أثناء تقويمِهِ الأعمالَ الأدبيةَ، كان فيليتاس ينهمكُ على نحو نشيطٍ في التقويمات المنهجيةِ للنقد الأدبي[٢٠] ويفيدُنا الوقوفُ على الدلالة اللغويةِ لكلمة النقدِ في العربية بمعنى نوعٍ من النقر، ففي المعجم: نقَدَ الشيءَ، ينقدُهُ نقداً إذا نقَرَهُ بأصبعه كما تُنقَرُ الجوزةُ. والنقدةُ ضربةُ الصبيِّ جوزةً بأصبعه. وقد يدلُّ على لونٍ من الالتقاط، مفردٍ يُشبهُ في نسقه الضربَ السابق. ومثلُ هذا الضربِ في نسقه ذلك النظرُ المفردُ الخاطفُ: نقدَ الرجلُ الشيءَ بنظره ونقدَ إليه، اختلسَ النظرَ نحوه. ويبقى المعنى الشائعُ المترددُ في أدبيات النقدِ العربيِّ

القديم والمنصرفِ إلى معنى التمحيصِ والتمييزِ. فنقدَ الدراهمَ أيْ ميّزَ جيدَها من رديئها، وأخرجَ الزائفَ منها.[٢١] ويتضحُ من المعاني اللغويةِ لكلمة النقد أنَّ دلالتَها تترددُ بين النظرِ في الشيء وتفحُّصِه تارة، وتمييزِهِ والحكمِ عليه تارةً أخرى.

وحين ننعمُ النظرَ في وظيفة النقد وعلاقتِهِ بالنصوص، فإن النقد لا يمكن أن يُعدَّ حقلاً معرفياً قائماً بذاته لأنه يجبُ أن يرتبط بشيءٍ معينٍ، وهذا يعني العملَ الأدبي. فمن دون ذلك العملِ الفني، لا يمكن للنشاط النقديِّ أن يوجد. فعبرَ هذا النشاطِ المُتبصِّرِ بإمكاننا تَعَرُّفُ المسائلِ والقضايا التي تُعينُنا على تحديد إنسانيتنا، وعلى نقد ثقافتِنا، وعلى تقويم أفعالِنا، أو ببساطة تزيدُ من تقديرنا واستمتاعِنا بالأعمال الأدبيةِ. وعادة يقومُ الناقدُ الأدبي حين يحللُ نصاً أدبياً بطرح تساؤلاتٍ حول المضمونِ الفلسفي أو الاجتماعي أو النفسي للعمل، أو حول طبيعةِ العمل الأدبيِّ ووظيفتِه. فمنذ أيامِ الفلاسفةِ الإغريق الكبارِ أفلاطون وأرسطو مروراً بالحقب التي ازدهرتْ فيها الآدابُ والفنونُ ووصولاً إلى أيامنا هذه، يناقشُ النقادُ والقراءُ والأدباءُ على نحو واسعٍ ومعمقٍ قضايا متشابهةً تقريباً مثل: المعنى الصحيح للنص، وضرورة وجود الوعظ أو الرسالة في النص، والمتعة الجمالية الناجمة عن قراءته، وتأثيرِ العملِ في القراء، وعمقِ الثقافةِ المحليةِ أو ثقافةِ المؤلفِ في النص، والغايةِ من كتابة العملِ وقوةِ تأثيرِهِ في ثقافةٍ معينةٍ، وغيرِ ذلك.

وقد انهمكَ نقادُ الأدبِ، وبصورةٍ تقليديةٍ، إما بقضايا نقديةٍ نظريةٍ أو عمليةٍ. فالنقدُ النظريُّ يصوغُ النظرياتِ، والمبادئَ، والأسسَ التي تحددُ طبيعةَ الأدب وقيمتَهُ بغيةَ فهمِه وتفسيرِه. وكثيراً ما يسمَّى هذا النوعُ من النقد بنظرية النقدِ الأدبي، وحين تتخذُ نظرية النقد أبعادَهُا بصورةٍ تميلُ إلى التجريد بغرض استخلاصِ القواعدِ والمفاهيمِ العامة[٢٢]، تلتحم بالنظرية الأدبيةِ.

وقد دفع هذا الاعتبارُ بعضَ النقاد إلى استعمال عبارةِ "النقد الأدبي" بمعنًى يشمل النظريةَ الأدبيةَ كلَّها، ولكنَّ مثلَ هذا الاستعمال يُغفِلُ تمييزاً مهماً بينهما. فقد كان أرسطو صاحبَ نظريةٍ، بينما كان سانت بيف أساساً ناقداً. ويُعدُّ كينيث بيرك بصفةٍ غالبةٍ صاحبَ نظريةٍ أدبيةٍ، ويُعدُّ ر. ب. بلاكمر ناقداً أدبياً. وعبارةُ "نظريةِ الأدب" ينبغي لها أن تشملَ "نظريةَ النقدِ الأدبي" و "نظريةَ تاريخِ الأدب" اللازمتين لها[٢٣]. ومن إبراز المبادئِ الجمالية والأخلاقيةِ العامة للأدب، يقدم النقدُ النظريُّ الإطارَ الضروري للنقد العمليِّ أو التطبيقي. فالنقدُ العمليُّ أو التطبيقيُّ يطبقُ نظرياتٍ وأسساً يضعُها النقدُ النظري على عملٍ أدبيٍّ معينٍ. وعبر استعماله تلك النظرياتِ والأسسِ، يحاولُ الناقدُ العمليُّ أو التطبيقيُّ

تحديدَ معاييرِ الذوق، ويشرحُ أو يُقَوّمُ أو يُسوّغُ كتابةَ عملٍ أدبيٍّ معين. ويمكن تبيُّنُ أحدِ الفروق بين الناقدِ العمليِّ الذي يفترضُ أن هناك نظريةً واحدةً محددةً أو مجموعةَ مبادئَ معينةٍ يمكن للناقد أن يستعملها في تقويم العملِ الأدبي – **وبذلك يمكن تسميتُهُ بالناقد القطعيِّ** – وبين الناقدِ النسبيِّ، الذي يستعملُ نظرياتٍ متنوعةً وربما متناقضةً في نقده النصَّ الأدبي. إن الأساسَ العريض لكلٍّ من الناقدِينَ ولأيِّ نوعٍ من أنواع النقدِ هو النظريةُ الأدبيةُ، فمن دون نظريةٍ، لا يمكن للنقد العمليِّ أو التطبيقيِّ أن يوجد.[٢٤]

ويتصلُ هذان المصطلحان: **النقدُ والنظريةُ** ببعضهما اتصالاً وثيقاً وذلك لسبب جوهريٍّ هو أن المُنَظِّرينَ والنقادَ من الأدبيِّينَ يدرسون عادةً النصوصَ الأدبيةَ مستعملين إطاراً نظرياً. وإحدى الطرق التي يمكنُ بها إدراكُ الفرقِ بين الطرفين تتصلُ بالأهداف الأساسيةِ من دراسة العملِ الأدبيِّ والكتابةِ عنه. فقد يستعملُ عملٌ من أعمال النظريةِ الأدبيةِ النصوصَ الأدبية بكونها أمثلةً أو توضيحاتٍ تخدمُ عمليةَ تطويرِ نقطةٍ نظريةٍ كبيرةٍ، ويستعملُ عملٌ نقديٌّ أدبيٌّ منهجاً نظرياً يخدم عمليةَ فهمِ عملٍ أدبيٍّ على نحوٍ أفضلَ. والفرقُ هنا ذكيٌّ ومرهفٌ وذاتيٌّ، هذا مع أنَّ ذينكَ الطرفين – النظريةَ والممارسةَ – يقوِّيان بعضَهما على نحوٍ متبادلٍ ودائمٍ: نقدُ الأعمالِ الأدبيةِ يمكنُ أن يُستعمَلَ في تطوير نقاطٍ نظريةٍ، ويمكنُ لنقاطٍ نظرية أن تزودَ الأساسَ بغية تحليلِ أعمالٍ أدبيةٍ بمفردها.

ولتوضيح الفرقِ أو فهمِهِ بين النظرية والنقدِ يمكنُ الإشارةُ إلى أعمالٍ بعينها ظهرت في الثقافة الأدبية الأنجلو- أمريكية ضمن حركاتٍ تحملُ عناوينَ بارزةً، فبعضُ هذه الأعمال يمكن أن يُنظَرَ إليها بأنها نظريةٌ وأعمالٌ يُنظَرُ إليها بأنها نقدٌ. ففي النقد الطرازُ بَدئيّ، يمكن وصفُ أعمالِ كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١) تطورُ الشخصية (لندن، ١٩٩١) والإنسانُ ورموزه (١٩٦٤) وعلمُ النفس والشرقُ (١٩٨٦) بأنها أعمالٌ نظريةٌ انبثقتْ منها أعمالٌ مثلُ أنساقُ طرازٍ بَدئيّةٍ في الشعر (١٩٣٤) للناقدة مود بادكن وكتابُ تشريحُ النقد (١٩٥٧) لنورثروب فراي وهي أعمالٌ نقديةٌ رسَّختِ الممارسةَ النصيةَ خلال الستينياتِ والسبعينياتِ في القرن العشرين. وفي مدرسة تشيكاغو ظهرتِ الأعمالُ النقديةُ التي ازدهرت في الثلاثينيات حتى الخمسينياتِ وتمحورتْ حول الأعمالِ النظريةِ النقدية التي كتبَها رونالد سالمون كرين (١٨٨٦ – ١٩٦٧) مثلُ مبادئُ نقديةٌ وتاريخيةٌ للتاريخ الأدبي (١٩٧١) وفكرةُ العلومِ الإنسانية ومقالاتٌ أخرى نقديةٌ وتاريخية، في مجلدين

(١٩٦٧) ولغاتُ النقد وبنيةُ الشعر (١٩٥٣)؛ واستندتْ أعمالٌ مثلُ التي أنجزها ت. س. إيليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) إلى كتابَي أرسطو *البلاغة وفنُّ الشعر* كنصين نظريين تأسيسيين. فكانت مدرسةُ تشيكاغو تعتقدُ مثلَ إيليوت أنَّ النقدَ يجب أن يدرسَ "الشعرَ بكونه شعراً لا شيئاً آخرَ". وفي "المقاربة الماديةِ الثقافية للأدب والثقافةِ التي ترى النصوصَ الأدبيةَ كنتاجاتٍ ماديةٍ لظروفٍ تاريخيةٍ وسياسيةٍ محددة"[٢٥]، أثّرتْ أعمالُ ريموند وليامز النظريةُ في كثيرٍ من الأعمال التي تُحلِّلُ الأعمالَ الأدبيةَ من خلال وظائفِها السياسيةِ والاجتماعيةِ التي كتبها نقادٌ من أمثالِ تيري إيغلتون وفرانسيس باركر وكاترين بيلسي وجوناثان دوليمور وجون دراكاكس وتيرنس هوكس وآلان سينفيلد. فالأعمالُ المصدريةُ غالباً ما تقدمُ رؤيةً منهجيةً نظريةً وحين تُطبَّقُ على أعمال أدبيةٍ وتُطوَّرُ تصبحُ نقداً يصعبُ فصلُهُ عنِ الأعمال الأساسية. فالرؤى المنهجيةُ تُغنِي أفعالَ النقد وتحفزُها، وتساعدُ أفعالُ النقد في تطوير الرؤى النظريةِ المنهجيةِ. ويمكن تتبعُ تلك الرؤى النظريةِ المنهجيةِ في العديد من الأعمال المصدريةِ وعملياتِ إغنائِها الكثيرَ من الأفعال النقديةِ في عدة آدابٍ عالمية، وفي مقدمتها الأدبُ العربيُّ. وبذلك، لا يمكن الفصلُ بين النظريةِ الأدبيةِ والممارسةِ النقديةِ، فكلٌّ واحدٍ منهما يُغنِي الآخرَ ويغتنِي به، وإذا تمَّ الفصلُ بينهما فإنما يتمُّ هذا لاعتباراتٍ دراسيةٍ نظريةٍ فحسب.

النظرية والنقد في مسيرة التاريخ الأدبي:

من الواضح أن حركة التاريخ تتطلب من الإبداع والتجديد قدر ما تستدعي من الاكتشاف والتراث، فحين ينشغل الباحثون والنقاد والكتّاب بالوصف والسرد والشرح والمحاجّة والتقويم فإنهم إما يتطرقون إلى أشياء جديدة وإما يسردون أشياء موجودة في اعتباراتهم. والأمر الذي لا يمكن تجنبه هو أن يُسلط الضوء على بعض الموضوعات، بينما تظل موضوعات أخرى من دون استكشاف بصورة كاملة أو نسبية. فقد أصبح تحقيق الكمال في الأشياء والابتعاد عن المصلحة الذاتية أمراً مستحيلاً. وتُظهر النصوص الإبداعية والنقدية والتأريخية المتنافسة تنوعات عدة فيما تضمه وتركز عليه أو تهمشه وتحيله إلى الظل، أو تقوّمه وتنتقده. فإذا نظرنا إلى التاريخ بوصفه كتابة نجد أنه يصنع بقدر ما يعثر عليه. بالإضافة إلى ذلك، فإن آثار المنهج والتناسق النصي التي توجدها متطلبات بناء الكلمات والجمل والفقرات والأسلوب عموماً تولد سمة أدبية أساسية في الخطاب التاريخي، بحيث يمكن القول إنّ "الإبداع" أو "الجديد" لا يتعرف التاريخ فحسب بل يصنعه.

بيد أن وضع المؤرخ والباحث الأدبي أصبح

يحدد إلى حد كبير نطاق المواد والمنظورات والأساليب المتاحة. وليست كل الاحتمالات مفتوحة دائماً؛ ذلك لأن عملية التشكيل المعرفي للحقبة التي ينشط بها الوعي واللاوعي الثقافيان هي التي تجدد إنتاج التاريخ. كذلك فإن احتياجات التاريخ الذاتي وميل الأمزجة والالتزامات الخاصة هي التي تسهم مُسبقاً وبطرق حاسمة في تشكل الخطاب التاريخي ومساره. وما هو بعيد عن متناول المؤرخين والباحثين وسيطرتهم يترك أثره أيضاً في التاريخ ولو بعد فترة، وربما بالقوة نفسها لكل ما كان تحت ناظريهم وفي متناولهم.

ولكي يكون التاريخ مقنعاً لا بد أن يكون واضحاً وكاملاً، وكذلك مُوَجّهَاً. ههنا، قد تضطلع الظروف والمصادفات بدور مهم قدر ما تضطلع به المعرفة والتخطيط والأسلوب والذكاء. وينجم التخطيط غالباً عن الاجتماعات المعقدة للقوى الأساسية الفاعلة التي تتضمن من جهة آثار اللغة والبنى الخطابية والتداخلات النصية والتقاليد المؤسساتية، ومن جهة أخرى آثار الرغبة في المعرفة وتغيير الأحوال الاقتصادية والاجتماعية، وعقد التحالفات السياسية، وتنفيذ الالتزامات المهنية، واتباع الأولويات الأخلاقية. والعنصر الذي لا يمكن حسابه في هذا الخضم من القوى المتصارعة هو مدى ما يمكن نسبته إلى الخيار الواعي، ومدى ما يمكن نسبته للتحديد اللاواعي. وفي نهاية المطاف، يمكن القول: إنّ اتجاه الخطاب التاريخي محدد ولكن بطريقة غير محتومة، إذ تنتشر في التاريخ العوارض والمصادفات قدر انتشار الاختيارات والتكهنات.

وخلال السبعينيات والثمانينيات ميز ظرفان متناقضان حالة النظرية الأدبية والنقد على الصعيد الجامعي لا سيما في العالم الغربي. فمن جهة مرت النظرية والنقد عبر موجات متسلسلة بتحول هائل اتسم بالانتشار غير المسبوق للمدارس والحركات النشيطة والذكية والمهمة داخل الجامعات. ومن ناحية أخرى، دخلت الدراسات الأدبية في الجامعات مرحلة تدهور استمرت طويلاً اتسمت بفيض من إنتاج رسائل الدكتوراه والماجستير، وانخفاض حاد في نسبة الخريجين المتميزين في أقسام اللغات والآداب، وتحول تدريجي من التركيز على تدريس الآداب إلى تعليم اللغات، ونقص مطرد في عدد الأساتذة المختصين، وأزمة حادة في وجود آلاف من المثقفين الأدبيين المُطّلعين العاطلين عن العمل، جزئياً أو كلياً. وإحدى نتائج هذه المأساة الجماعية هي اشتداد حدة النظام الطبقي في مهنة التدريس، والذي يتألف من كادر صغير من دارسي الآداب الذي يتلقون أجراً معقولاً، ويعملون في كليات أو في برامج الدراسات العليا

النخبوية، ومن مجموعة متزايدة من العاملين في حد الكفاف الذين يدرسون اللغة بصورة مؤقتة وبأعمال المعاونة أو الإضافة، وأخيراً العدد الضخم من خريجي اللغات والآداب الذين يقومون بتدريس اللغة أولاً والأدب ثانياً، ويقضون معظم أوقاتهم في المدارس أو الكليات الأهلية أو الرسمية ذات الأربع سنوات لقاء أجور دون المعدّل؛ فقد غدا الاهتمام بتعلم اللغات لأغراض اقتصادية وسياسية في البلدان الصناعية والتجارية يتم على حساب الأدب. وتزداد حدة هذه المفارقة المؤسسية من جراء اتجاه آخر غير مباشر يتمثل في ميل العالم نحو الاستهلاك أكثر من اهتمامه بالآداب والثقافة والفنون.

وثمة تناقض ثالث يكمن في قيام كثير من النقاد والكتّاب المساهمين في نشر ما يسمى عادة بـ"ثورة" النظرية الأدبية والنقدية بالكتابة من داخل صفوف شريحة النخبة، حيث راح المثقفون العاديون وأساتذة الأدب التقليديون ينظرون إلى "النظرية" الطليعية بوصفها أداة للهيمنة النخبوية التي لا تمت إلى أعمالهم وهمومهم بصلة. وبرزت بهدف التغلب على هذا الإدراك المقلق مجموعة من المنظّرين الناشئين الطامحين بأعداد متزايدة من الكتب التوجيهية، والمسوحات، والمقدمات، ومجموعات الأعمال الهادفة لتوضيح أهمية النظرية الجديدة للباحثين عن المعلومات، والفهم لما يدور على أرض الواقع. وقد تعرض هؤلاء الوسطاء أحياناً للإدانة بسبب تدجينهم وتربحهم ممّا يسمى بـ"ازدهار النظرية". وإلى حد ما فإنَّ معظم كتب النظرية الأدبية والنقد الأدبي التي صدرت في الربع الأخير من القرن العشرين تنتمي إلى مجموعة الكتب تلك. وتشترك معظم هذه الكتب في سمة التعرض للمصير المشترك للدرس الإنساني الذي راح يتغذى على أعمال السابقين، ويجعلها مفيدة ويزدهر على الربح. وتكمن المفارقة هنا في أن نشر أعمال النخبة وتدجينها قد ضمن لها البروز والحيوية والبقاء في موقع الصلة مع الحاضر، لكنه في الوقت نفسه أدى إلى نزع طابع الغموض عنها، وسوء تناولها وإدانتها. هكذا يُعاش التاريخ ويُسَجّل: إن الإدانة والصراع والازدهار فيه تسير معاً.

ويمكن لمتتبع حركات النقد الأدبي في الغرب في القرن العشرين أن يلاحظ، بناءً على أطروحة ريموند وليامز الفعّالة حول تلازم التقاليد الموروثة، والبنى السائدة، والظواهر الناشئة، وتفاعلها، أن النقد يتسم ظاهرياً بالصفة التجريبية، لكنه في العمق يتحرك جدلياً عبر تحول تدريجي في الاستجابة لذلك الصراع أو التفاعل على هذا النحو أو ذاك بين الأطراف الثلاثة. فكلما ظهرت حركة نقدية، بدأت

أصوات من داخلها بمحاولة نقدها وتطويرها وتجاوزها، لتكوّن منهجاً نقدياً جديداً فيُكتب له عمر لفترة أطول، ومن ثَمَّ ما تلبث أن تأتي بعدها حركة أخرى مناسبة أكثر للتطور الحاصل في الواقع الراهن لتصبح نظرية جديدة. إن المناهج والأفكار الجدية ينبغي لها أن تتأسس على أنقاض المناهج والأفكار القديمة، تخضع عملية الجذب دائماً لتباين الرؤى واختلاف المقولات. ويرى الباحثون في هذا المجال أن ذلك يحدث أو يتكرر كل جيل، أي كل ثلاثة عقود.

فمنذ بدايات القرن العشرين ظهرت النزعة الإنسانية الجديدة التي تركز على روابط الأدب والفن بالحياة، والأخلاق والفلسفة، وسيرة المؤلف، وبرز علم النفس ومقارباته المختلفة، وعلم دلالات الألفاظ والنقد اللغوي، راحت معايير الحكم تتساوى لتقف على المستوى نفسه مع النظريات الاجتماعية والاقتصادية التي تفسر الأدب. ونمت النظرية النقدية على شكل موجات أو اتجاهات، سادت خلال عقد أو عقدين من الزمن، واعترضت على الآراء الإنسانية الليبرالية التي راجت في بدايات القرن. وخلال الثلاثينيات الأربعينيات ظهرت اهتمامات نقدية متعددة سُميت بالنقد الجديد، أكدت أن اهتمام القراء يجب أن يُوجّه إلى النص في المقام الأول. وجاء تركيز النقاد الجدد في دراستهم للنصوص الأدبية على تحليل ما فيها من فروقات في المعنى وغموض وتناقض ومفارقة وتعارض، على حساب الجانب التاريخي أو الشخصي للعملية الإبداعية والمؤثرات الخارجية. فقد حاول نقاد جدد أن يوحوا بأن للقصيدة وحدة عضوية على الرغم مما يبدو فيها من تناقض ظاهري، فيكون بذلك لها معنى واحد يمكن الحصول عليه من خلال دراسة ما تضمه القصيدة من رموز وإشارات وقواعد ومعاني للكلمات. ثم برز البنيويون فقالوا ليس معنى النص هو المهم، ولكن الأهم منه هو سبيل تحققه. وراحت تظهر مقولات مثل المغالطة القصدية، والمغالطة المؤثّرة، وموت المؤلف، وعدم أهمية التاريخ والسيرة الذاتية، وانقطاع النص عن الزمان والمكان، وحتى عن العملية الإبداعية. ثم سعت أقلام ما بعد البنيوية إلى اقتلاع أسس اللغة بغرض كشف زيف ما يبدو أنه ذو معنى. وبعدها سادت التفكيكية التي أخذت تنسف كل محاولة للوصول إلى معنى في النص. فقالت بارتحال المعنى على الدوام، إذ لا يمكن الإمساك به؛ لأنه يحتمل تأويلات عدة لا يمكن حصرها، تتجدد كل مرة يواجه فيها القارئ النص. فالنصوص دائماً مفتوحة النهايات، وبذلك يكون المعنى في حالة نشاط مستمرة. وتتالت بعد ذلك حركات نظرية ونقدية جديدة

مثل النقد الحواري، ونقد الجنوسة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية التي تؤكد على التوالي أن اللغة حوار بين متحدث ومتلقٍ، كما تسعى لربط النص بالتصنيف الجنسي، والتاريخ، والثقافة، والمجتمع، من دون إغفال جوانب النص الجمالية. وفي العقد الأخير من القرن العشرين، ظهر نقد البيئة، ونقد ما بعد الاستعمار وغيرهما. إن معرفة هذه الحركات النقدية ومبادئها، يسمح لنا على نحو معين من تشكيل طريقة تخصنا في تفسير الأدب وتجعلنا نفصح عن آرائنا النقدية حيال أي نص أدبي. كما أن ذلك يؤكد أنه ليس هناك قراءة بريئة لأي نص، لأن أية قراءة تفترض، على نحو مقصود أو غير مقصود، أن رؤيتها هي الأنسب أو الأصح أو الأقرب للمعنى. إن القراءة المطّلعة والواسعة الأفق والذكية هي دائماً الخيار الأفضل في التعامل مع النصوص.

ولا بد، في هذا السياق من محاولة الربط بين النصوص الرئيسة ضمن تلك الحركات بما يشبهها، أو يكافئها من نصوص عربية. ومن شأن هذا الربط أن يفيد في عملية السعي لإيجاد نظرية عربية؛ لأنه يقدم للنقاد وللقراء العون سواء على مستوى فهم النظريات، أو على مستوى الجوانب التطبيقية لها في الدراسات الأدبية والنقدية العربية، إذ لا بد للنقاد والقراء أن يواجهوا على هذا النحو أو ذاك تلك النصوص. فما يزال طلبة الدراسات العليا والباحثون والعاملون في حقول الأدب والنقد واللغة بحاجة لما يلبي احتياجاتهم من تلك النصوص.

ويمكننا أن نشير في هذا الصدد إلى أنه لا بد من بحث موازٍ آخر يُخصص للنظرية والنقد عند العرب، فثمة نقاد يُشار إليهم بالبنان مثل ابن سلام الجمحي، صاحب أول كتاب بارز وصل إلينا في النقد الأدبي، وهو كتاب طبقات الشعراء، وابن الأثير في كتابه المثل السائر، وأبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين، والناقد الكبير أبي القاسم الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين، والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، والناقد الأندلسي أبي القاسم الكلاعي في كتابه إحكام صنعة الكلام. وفي النقد الحديث لدينا كتابات طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومحمد مندور، وآخرون؛ وفي النقد المعاصر لدينا محاولات يمنى العيد، وعبد الله الغذامي، وعبد العزيز حمودة، وجابر عصفور، وعبد الملك مرتاض، وعبد الفتاح كيليطو، وعبد السلام بنعبد العالي، وسعيد يقطين، وسعيد بنكراد، وآخرون، لتبين جهود النقاد والباحثين العرب في سعيهم لإيجاد نظرية جديدة في النقد الأدبي. ولئِن تمكن امرؤ من إعادة شرح أي من هؤلاء النقاد الكبار، القدامى

أو المعاصرين، فيما كتبوه حول قضايا تخصهم، وربط ذلك باهتمامات حديثة، فهذا لا يصنع منه ناقداً جيداً، بل يعلن ولادته أيضاً. ومحاولة فهم مقاربات الآخرين وإسهاماتهم لا تلغي إسهامه الذاتي، فنحن لا نرنو إلى التراث النقدي، القديم أو اللاحق، للحصول على إجابات عما ينبغي علينا إنجازه من كتابة حول نصوص معاصرة، وإنما للإطلاع على أمثلة في كيفية الوصول إلى إجابات معينة، ومن ثم تطوير مقاربات خاصة بنا، وصياغة أسئلتنا الخاصة. إنّ من يدخل ميدان الكتابة النقدية والنظرية لا بد أن يدرك أنه يسهم في عملية نقاش طويلة ومستمرة، لا تقتصر على نصوص محددة، بل تتجاوز ذلك إلى الأدب والنقد عامة، في الماضي والحاضر.

الخاتمة:

يشترطُ سعيُ النقادِ والكتّابِ والمفكرينَ النقديين إلى تأسيس نظريةٍ نقديةٍ أدبيةٍ عربيةٍ مميزةِ الملامح النظرَ في مسألتين أساسيتين، الكفاية المعرفية والسمات الخاصة، وعلاجَهما على نحوٍ مبدئيٍّ تسمحُ للمرء بالتحدث بها لكونها إبداعًا فكريًا ناجزًا، لا مجردَ حديثٍ إنشائي حول مطلبٍ قوميٍّ ليس له من الكلية ما يجعله جديرًا بالمعالجة النظرية. فإنَّ تقصيَ ملامحِ نظريةٍ نقديةٍ عربيةٍ أو محاولةَ رسمِها بغية الوصول إلى توجهٍ نظريٍّ نقديٍّ أساسيٍّ للتعامل مع النصوص الإبداعيةِ بعامةٍ كانت وما تزال تتطلبُ منا العودةَ في آنٍ واحدٍ، في أثناء الممارسةِ النقديةِ اليومية، إلى التراث النقديِّ العربيِّ، القديمِ والقريبِ، وإلى الإنجاز العالميِّ المتعددِ الوجوهِ، وذلك وفق احتياجاتِنا الثقافيةِ والدراسيةِ الخاصةِ. وثمة مبادئُ مهمةٌ في هذه العمليةِ ينبغي أخذُها في الحسبان وأهمُّها: التمسكُ باللغة العربيةِ الفصحى، والارتباطُ بقضايا الواقعِ العربي وصدقُ التعبيرِ عنها، واستلهامُ أفكارِ النقادِ العربِ السابقةِ واستئنافُها حين يمكنُ ذلك، والاستجابةُ للأشكال الفنيةِ الإبداعيةِ والمنجزاتِ الفكريةِ العالمية. وتكتسبُ أطروحةُ قراءةِ الماضي لخدمة أهدافِ الحاضر واستشرافِها مستقبليًا أهميتَها في هذا الإطارِ والتي تؤكد تلازمَ التقاليدِ الموروثةِ، والمؤسساتِ القائمةِ، والظواهرِ الناشئةِ في حركةٍ جدليةٍ متفاعلةٍ تستجيبُ على هذا النحو أو ذاك لما حدثَ ويحدثُ وفق منظورِ اهتماماتٍ راهنةٍ ومستقبليةٍ. فالتواصلُ الدائمُ مع إنجازات النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ والدراسةِ الأدبية بمصطلحاتها ومفاهيمِها وتطوراتِها الأساسيةِ وفهمِها وتكييفِها يسهمُ على نحوٍ مؤثرٍ في عملية التقصي أو رسمِ تلك الملامحِ. وبغية إنجازِ صورةٍ واضحةٍ في مناقشة هذا الموضوع قُدِّمَ تمهيدٌ نظريٌّ ونقديٌّ للرؤية المقترحةِ، ومدخلٌ تعريفيٌّ لدراسة النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ، واستعراضٌ لمسألة النظريةِ في مواجهة النقد،

وأحوالُ النظريةِ والنقدِ في مسيرة التاريخِ الأدبيِّ، تضمنُ النقاشَ نقاطٌ أساسيةٌ هي بمنزلة احتمالاتٍ بحثيةٍ باتجاه تبيُّنٍ أو رسمِ ملامحَ أساسيةٍ لوجهة نظرٍ نقديةٍ جديدةٍ.

الهوامش:

(١) أحمد أمين، *النقد الأدبي*، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢)، ص٣٥٩.

(٢) صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات* (دمشق: دار نينوى، ٢٠١٥)، ص٢٠.

(٣) صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات*، ص٢١.

(٤) عباس محمود العقاد، *بين الكتب والناس* (القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٥٢)، ص٧.

(٥) عبده عبود، *هجرة النصوص: دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي* (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥)، ص١١.

(٦) حوار ماجد صالح السامرائي مع د.عبد الواحد لؤلؤة 'لا يوجد في 'العربية' ناقدٌ حقيقي منذ القرن الرابع الهجري'، *مجلة العربي*، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٧٣٠، سبتمبر ٢٠١٩، ص٩٠، وما يليها.

(٧) صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة: أسئلة وحوارات*، ص٥.

(٨) اقتباس وارد في كتاب، عبده عبود، *هجرة النصوص: دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي*، المعطيات السابقة، ص٢٤.

(٩) يمكن أن نذكرَ ،على سبيل المثال لا الحصر، جهودَ عددٍ من النقاد الكبار فقد كتب حسام الخطيب منذ بداية السبعينياتِ من القرن العشرين سلسلةً من المقالات النقديةِ نشرها في مجلاتٍ سوريةٍ وعربيةٍ منها: 'النقدُ الأدبي، فعاليةٌ تابعةٌ أم مستقلةٌ'، *المعرفة*، ١٢٦، ٨/ ١٩٧٢، و'حولَ حدودِ النقد الأدبي'، *المعرفة*، ١٣٢، ٢/ ١٩٧٢، و'نظريةُ الأدب بين الفلسفة والنقدِ'، *المعرفة*، ع١٣٣، ٣/ ١٩٧٣، و'مقترحاتٌ مبدئيةٌ باتجاه نظريةٍ عربيةٍ في الأدب والنقد'، *الفكر العربي*، س ٤، ع١، ٩، ٥٢ و٢/ ١٩٨٢. وأنجز عبد العزيز حمودة ثلاثةَ كتبٍ مهمةٍ في هذا الاتجاهِ: *المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك*، عالم المعرفة، الكويت (١٩٩٨) و *المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية*، عالم المعرفة، الكويت (٢٠٠١)، *والخروج من التيه: دراسة في سلطة النص*،عالم المعرفة، الكويت (٢٠٠٣). وألفَ في هذا الموضوعِ مصطفى ناصف كتابًا تحت عنوان: *النقد العربي: نظرية ثانية*، عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٠)). وألف عبد الملك مرتاض كتابَ، *نظرية النص الأدبي*، دار هومة، الجزائر ٢٠١٠، وكتابَ، *في نظرية النقد*، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧. وكلُّها تصبُّ بهذا الشكلِ أو ذاك في المشروع المسمى (نحوَ نظريةٍ نقديةٍ عربيةٍ). ولا يمكننا في أية حال أن نتجاهلَ أيضًا جهودَ نقادٍ بارزين تركوا أعمالاً متميزةً في هذا الحقلِ مثلُ جابر عصفور وعبد الله الغذامي ويمنى العيد وماجدة سعيد وشكري عزيز ماضي وسعيد يقطين وغيرهم.

(١٠) انظر، عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز* ، تحقيق محمود شاكر،(الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٠).

(١١) انظر، صلاح فضل، *نظرية البنائية في النقد الأدبي* (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٧)؛ وكتاب، *مناهج النقد المعاصر*(القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٧).

(١٢) انظر، آن ه. ستيفنز، *النظرية الأدبية والنقد: مدخل* (تورنتو: برودفيو برس، ٢٠١٥)، ص٢٥٨. (بالإنجليزية).

(١٣) جوليان ولفريز وآخرون، *مبادئ تأسيسية في النظرية الأدبية* (إدنبرة: منشورات جامعة إدنبرة، ٢٠٠٦)، ص٩٨. (بالانجليزية).

(١٤) انظر، رينيه ويلك وأوستن دارن، *نظرية الأدب*، ترجمة عادل سلامة (الرياض: دار المريخ للنشر، ١٩٩٢)، ص١١. ولمزيد من التفاصيل انظر، ص٥٧-٥٩.

(١٥) المرجع نفسه، ص١١.

(١٦) اقتباس وارد في بحث، فؤاد عبد المطلب وعلي المومني، "النظرية الأدبية واتجاهاتها الأساسية الحديثة"، *مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية*، جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر، العدد ٨ ، ديسمبر ٢٠١٨، ص٨٢؛ ولمزيد من التفاصيل حول مصطلح النظرية ودلالاته واستعمالاته القديمة والحديثة، انظر، المرجع نفسه، ص٨١-٨٤.

(١٧) ريتشارد داتون، *مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنجليزي*، ترجمه وقدم له فؤاد عبد المطلب (عمان: دار زهران، ٢٠١٤)، ص٨٠.

(١٨) ستانلي هايمن، *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*، جزء ١، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١)، ص٩.

(١٩) انظر، المرجع السابق، ص٢٦.

(٢٠) انظر، تشارلز بريسلر، *النقد الأدبي: مقدمة للنظرية والممارسة* (نيوجرسي: بريتس هول، ٢٠١١)، ص٦. (بالإنجليزية).

(٢١) لمزيد من التفاصيل حول الدلالة اللغوية لكلمة نقد انظر مادة (نقد) في لسان العرب: ابن منظور، والمعجم الوسيط؛ وانظر، صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات*، ص١٢-١٣.

(٢٢) للفرق بين نظرية الأدب ونظرية النقد الأدبي، انظر، سمير سعيد حجازي، *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*، (القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠١)، ص١٣٥.

(٢٣) انظر، رينيه ويلك وأوستن وارن، *نظرية الأدب*، المعطيات السابقة، ص٥٩.

(٢٤) انظر، تشارلز بريسلر، النقد الأدبي: *مقدمة للنظرية والممارسة*، ص٧.

(٢٥) انظر، جوليان ولفريز وآخرون، *مبادئ تأسيسية في النظرية الأدبية*، ص١١٦.