نظراتٌ في العلاقةِ بينَ الدراسةِ الأدبيةِ والنظريةِ والنقدِ: التعريفُ والمكوناتُ والتطورُ

أ. د. يوسف أبو العدوس(*)

أ. د. فؤاد عبد المطلب(**)

الدراسةُ الأدبيةُ مناهجُها وطبيعتُها وتطورُها:

لا بُدَّ من الإشارةِ بدايةً إلى أنَّ هذا البحثَ لا يسعى إلى تقديمِ منهجٍ جديدٍ في الدراسةِ الأدبيةِ وعلاقتِها بالنقدِ ونظريتِه، وإنما يرمي إلى تقديمِ مجموعةٍ من الأفكارِ والتعريفاتِ والافتراضاتِ الأوليةِ التي من شأنِها أن تعينَ الباحثَ في الأدبِ على أن يغنيَ نظرتَه المنهجيةَ في دراستِه النصوصَ الأدبيةَ العربيةَ، فإن تطويعَ هذه الأفكارِ وفقَ السياقِ النقديِّ والثقافيِّ العربيِّ أصبحَ ضرورةً حيويةً للمبدعِ والدارسِ العربيينِ على حدٍّ سواءٍ، وذلكَ في فهمِ النصوصِ والظواهرِ الأدبيةِ، فغالبًا ما كانتِ النظريةُ والممارسةُ في التراثِ النقديِّ - سواء العربيُّ أم العالميُّ - تسيرانِ نحوَ الدقةِ والضبطِ العلميِّ؛ من أجلِ وضعِ خطوطٍ عامةٍ لعلمٍ يفيدُ منه الجميعُ.

(*) أستاذ البلاغة والنقد الأدبي في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة جرش.

(**) أستاذ الأدب الإنكليزي والنقد في قسم اللغة الإنكليزية وآدابها - كلية الآداب - جامعة جرش.

ورد إلى مجلة المجمع بتاريخ ٦/ ١/ ٢٠٢١م.

فقد عُرِّفَ الأدبُ - نثرًا كان أم شعرًا - منذ العصورِ التقليديةِ بأنه متعةٌ جماليةٌ ومنفعةٌ أخلاقيةٌ، وهكذا رآهُ أرسطو، وهوراس، ولونجينوس، وكثيرونَ غيرُهم.

ولم يختلفْ تعريفُ الأدبِ أو مفهومُه عندَ العربِ كثيرًا عمَّا هو عندَ المفكرينَ النقديينَ الإغريقِ والرومانِ، فقد وردَ تعريفٌ عامٌّ للكلمةِ في قاموسِ المعاني أنه «الجميلُ من النَّظمِ والنَّثرِ»، وقال ابنُ منظورٍ: إن الأدَبَ «الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّنَاوُلِ»[(١)]. ومنْ يطالعْ معاجمَ اللغةِ والأدبِ العربيِّ يجدْ أن المعنى كانَ يتلازمُ أيضًا مع تأدُّب الذاتِ، وصقلِ الطبعِ، ورهافةِ الحسِّ، ويُوازي في معناهُ العامِّ الثقافةَ بمعناها الواسعِ.

ومعَ تطورِ الحياةِ في العصرينِ الأمويِّ والعباسيِّ اتسعَ مفهومُ كلمةِ (الأدبِ)؛ ليحملَ - إضافةً إلى معنى التأدبِ الأخلاقيِّ الأصليِّ - معنى العلمِ الذي يتناولُ استعمالاتِ اللغةِ، والتهذيبِ، والتثقيفِ المعرفيِّ الشاملِ، وجاءَ ابنُ خلدونٍ ليُعرّفَهُ بقولِه: «الأدبُ: علمٌ لا موضوعَ له... المقصودُ منهُ عندَ أهلِ اللسانِ ثمرتُه، وهي الإجادةُ في فنَّيِ المنظومِ والمنثورِ على أساليبِ العربِ ومناحِيْهم... مع ذكرِ بعضٍ من أيامِ العربِ... وكذلكَ ذكرُ المهمِّ من الأنسابِ الشهيرةِ والأخبارِ العامةِ... ثم إنهم إذا أرادُوا حدَّ هذا الفنِّ قالُوا: الأدبُ هو حفظُ أشعارِ العربِ وأخبارِهم، والأخذُ من كلِّ علمٍ بطرفٍ...»[(٢)].

وإذا كانَ هناكَ ما يُسمَّى «الدراسةَ الأدبيةَ»؛ فمن الجليِّ أن هناكَ شيئًا آخرَ يُسمَّى «الأدبَ» هو موضوعُ هذه الدراسةِ.

وثمةَ تعريفاتٌ كثيرةٌ للأدبِ تثيرُ مجموعةً من التساؤلاتِ، فقد أمكنَ

(١) انظر: ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧) ط٦، مج١، ص٢٠٦، «مادة أدب».

(٢) ابن خلدون، المقدّمة (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت)، ص٥٥٧.

تعريفُه مثلًا بأنه «كتابةٌ تخييليةٌ Imaginative بمعنى التخييلِ»[٣]. وينسجمُ هذا التعريفُ معَ تعريفٍ سابقٍ قدَّمَهُ رينيه ويلك وأوستن وارن حينَ كتبا: «إن لفظَ (الأدبِ) خيرٌ أن يقتصرَ معناهُ على فنِّ الأدبِ؛ أي: على أدبِ الخيالِ»[٤]. ويُعدُّ هذا التعريفُ مقبولًا قبولًا عامًّا على الرغمِ من أنه يثيرُ صعوباتٍ منهجيةً تتعلقُ بأدبيةِ النصوصِ، تتمثلُ في أن الناسَ سيُدخِلونَ تحتَ هذا العنوانِ أنواعًا مختلفةً من الكتاباتِ التي تتصلُ بالشعرِ والنثرِ القصصيِّ والمسرحيِّ؛ من مثلِ الكتاباتِ الفلسفيةِ، والخطبِ، والمقالاتِ، والسِّيَرِ الأدبيةِ، والرسائلِ، وقد تمتدُّ إلى كتاباتٍ أخرى تتعلقُ بالثقافةِ أو السياسةِ أو الحضارةِ عامّة.

وثمةَ تعريفٌ أوليٌّ قدَّمه ويلك ووارن للأدبِ والدراسةِ الأدبيةِ؛ يفيدُ في الولوجِ إلى مناقشةِ هذا الموضوعِ؛ قالا: «لنبدأ أولًا بالتفرقةِ بينَ الأدبِ وبينَ الدراسةِ الأدبيةِ، فهما نوعانِ من النشاطِ يتميزُ أحدُهما عنِ الآخر، الأولُ نشاطٌ خلاقٌ؛ فهو فنٌّ، بينما الآخرُ إن لم يكنْ علمًا بأدقِّ معاني هذه الكلمةِ؛ فهو ضربٌ من المعرفةِ أوِ التحصيلِ»[٥].

وثمةَ تعريفٌ معاصرٌ لمصطلحِ «الأدبِ» يفيدُنا في الإبانةِ عن الدراساتِ الأدبيةِ، وتطورِها، وطبيعتِها، فقد كتبَ بعضُ النقادِ النظريينَ:

«بشكلِهِ الأكثرِ حياديةً وشمولًا يبيِّنُ الأدبُ التجلياتِ النصيةَ في الكتابةِ، ويشيرُ التعبيرُ أيضًا إلى إنتاجِ أعمالٍ أدبيةٍ، وإلى مجموعاتٍ معينةٍ من الشعرِ أوِ

(٣) أحمد بو حسن، نظرية الأدب: القراءة – الفهم – التأويل (الرباط: مكتبة دار الأمان، ٢٠٠٤)، ص٩، ولمزيد تفاصيل عن الاعتراضات أو الصعوبات المنهجية؛ انظر: ص١٠-٢٤.

(٤) رينيه ويلك؛ أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة (الرياض: دار المريخ، ١٩٩١)، ص٣٤.

(٥) المرجع السابق، ص٢٣.

النثرِ، وكانَ الأدبُ يُستعمَلُ لتحديد أيِّ كتابةٍ (تخيليةٍ) أو (إبداعيةٍ) أو (قصصيةٍ) في الشعرِ أو (الدراما) أو النثرِ، وكذلكَ يوجدُ في استعمالِ التعبيرِ شكلٌ جماليٌّ ضمنيٌّ، أو شكلٌ آخرُ من التقويمِ، بحيثُ تُعدُّ بعضُ الأعمالِ أدبيةً، والأُخرى ليستْ كذلكَ. وثمةَ تحديدٌ آخرُ للأدبِ في تمييزِ استعمالِ اللغةِ، لا سيّما طرقِ تحويلِ ما يُدعَى بالحديثِ العاديِّ أوِ اليوميِّ من الإقصاءِ أوِ التركيزِ المجازيِّ مثلًا، فثمةَ رؤيةٌ هي اللغةُ الأدبيةُ، أو بعضُ سماتِها، والطريقةُ التي تعملُ بها، ويمكنُ ملاحظتُها في أنها تَلفِتُ الانتباهَ إلى ابتعادِها عنِ المنطوقاتِ اليوميةِ، والرؤيةُ الأُخرى هي أنَّ السياقَ يمكنُ أن يحددَ تعريفَ الأدبِ، سواءٌ أكان هذا مسألةَ سلطةٍ مؤسساتيةٍ، أم أداةٍ تسويقيةٍ تعلنُ عن كتابٍ أنه (روايةٌ)؛ لذلكَ مسألةُ العملِ الأدبيِّ لا تنزلُ بالضرورةِ إلى أيِّ خصائصَ جوهريةٍ قابلةٍ للإدراك كما تفعلُ بإجراءاتِ القراءةِ والطرقِ التي توجَّهُ فيها القراءةُ نفسُها إلى سماتٍ معينةٍ لنصٍّ بدلًا من نصوصٍ أُخرى»[٦].

وفيما يخصُّ الأدبَ العربيَّ؛ يقسِّمُ رئيف خوري مثلًا الدراسةَ الأدبيةَ إلى قسمينِ رئيسينِ: الأولُ يتعلّقُ بدراسةِ الآثارِ الأدبيةِ من حيثُ هي مبانٍ ومعانٍ، أو ما يُسمَّى «النقدَ الأدبيَّ»، والثاني يتعلَّقُ بدراستِها من حيثُ هي نتاجُ أشخاصٍ وعصورٍ، أو ما يُسمَّى «تاريخَ الأدبِ». ويتناولُ هذينِ القسمينِ للدراسةِ الأدبيةِ في بابينِ مستقلَّينِ؛ يتطرقُ في الأولِ إلى أسسِ ومبادئِ النقدِ الأدبيِّ، كالمبنى، وطرقِ الأداءِ، والمعاني، والأنواعِ، والأساليبِ، وغيرِ ذلكَ، ويعالجُ في الثاني التاريخَ الأدبيَّ مُنبِّهًا على كيفيةِ تبويبِه؛ إذ يُوردُ ثلاثَ دراساتٍ أمثلةً لكيفيةِ دراسةِ التاريخِ الأدبيِّ، تناقشُ

(٦) جوليان ولفريز، وآخرون، مبادئ تأسيسية في النظرية الأدبية (إدنبرة: منشورات جامعة إدنبرة، ٢٠٠٦)، ص٦٢. (بالإنجليزية).

سيرةَ طرفةَ بنِ العبدِ، وجانبًا من شخصيةِ الصاحبِ بنِ عبّادٍ كما يصفُها أبو حيانَ التوحيديُّ، ولمحاتٍ من تاريخِ الشعرِ الأندلسيِّ، ويُفردُ بابًا ثالثًا لفنونِ الدراسةِ الأدبيةِ، معرّفًا بها، ومُوردًا أمثلتَها، متناولًا شعرَ المتنبي، والبحتريِّ، وأبي تمامٍ، وأبي نواسٍ، وغيرِهم، إضافةً إلى أمثلةٍ نثريةٍ، كالمقارنةِ بين ابنِ المقفعِ والجاحظِ في كتابَيهما «كليلة ودمنة» و«الحيوان»(٧).

وإجمالًا في كلِّ حقلٍ دراسيٍّ أكاديميٍّ موضوعٌ محدَّدٌ واحدٌ على الأقلِّ يدرسُه، ومنهجٌ بحثيٌّ واحدٌ يستعملُه، فإذا كانتْ لدينا حقولٌ معينةٌ؛ فإنَّ موضوعاتِها ومنهجياتِها مُحدَّدةٌ فيها، فحقلُ تاريخِ الأدبِ مثلًا يتخذُ موضوعًا له الأعمالَ الأدبيةَ، مستعملًا منهجياتٍ تاريخيةً من مثلِ التسلسلِ التاريخيِّ، ودراساتِ الحقبِ التاريخيةِ، والحركاتِ الأدبيةِ، ودراساتِ التأثيرِ والتأثُّرِ، وغيرِها؛ من أجلِ تفحُّصِ تلكَ الأعمالِ، ولكنْ في حالةِ الدراسةِ الأدبيةِ تصبحُ المسألةُ أعقدَ قليلًا من حيثُ الموضوعُ والمنهجُ البحثيُّ. ولا شكَّ في أنَّ الأعمالَ الأدبية تُبرَزُ على أنّها موضوعٌ للدراسةِ دائمًا؛ بيدَ أنَّ الدراساتِ الأدبيةَ بإمكانِها أن تتضمنَ بحثًا يعكفُ على دراسةِ عملٍ أدبيٍّ تقليديٍّ، أو التاريخِ الأدبيِّ، أو تحليلِ الخطابِ، أو الكتابةِ، أو اللغاتِ، أو الثقافةِ الشعبيةِ؛ وتُنتجُ أيضًا أشكالًا أُخرى من التعبيرِ الإنسانيِّ بمعزلٍ عن أعمالٍ أدبيةٍ تخييليةٍ، وكذا تخدمُ النظريةُ الأدبيةُ والنقدُ معًا على أنهما مصطلحانِ يستوعبان مجموعةً من المنهجياتِ التي ترتبطُ بالدراساتِ الأدبيةِ، وتتضمنُ تقريبًا كلَّ شيءٍ من دراسةِ المؤلفِ وسيرتِه إلى التحليلاتِ ذاتِ الأبعادِ السياسيةِ والاجتماعيةِ لأعمالٍ منفردةٍ، ثم إلى تاريخِ الأدبِ، ودراسةِ الأنواعِ، والقراءاتِ الفاحصةِ، والقراءاتِ التفكيكيةِ، ومنهجياتٍ عدةٍ

(٧) انظر: رئيف خوري، الدراسة الأدبية (بيروت: دار الساقي، ٢٠١٣).

تتناولُ اللغةَ، أو السياقَ التاريخيَّ، أو طرائقَ أُخرى للتعبيرِ الإنسانيِّ.

وخلالَ القرنينِ الثامنَ عشرَ والتاسعَ عشرَ في أوروبا راحت كلمةُ (الأدبِ) تتحولُ من معنى الكتابةِ في أيِّ حقلٍ معرفيّ؛ إلى الإشارةِ المحددةِ إلى مجموعةٍ من الأعمالِ الأدبيةِ التخييليةِ، كالشعرِ، والنثرِ القصصيِّ، والمسرحِ. وحينَ بدأتْ أقسامُ الأدبِ - ومن بينِها الإنجليزيُّ وغيرُه - تتّخذُ أشكالَها الواضحةَ في الجامعاتِ خلال القرنِ التاسعَ عشرَ؛ أصبحتْ موضوعاتُها الدراسيةُ تتحددُ في أشكالِ الأدبِ التخييليِّ، وكانتِ الأعمالُ غيرُ الروائيةِ أيضًا جزءًا من موضوعاتِ الدراساتِ الأدبيةِ، سواءٌ أكانت أعمالًا تاريخيةً، أم سيرًا ذاتيةً، أم رسائلَ فلسفيةً. وفي أيامِنا هذه قد تضمُّ جماعةُ الباحثينَ في قسمٍ يعنى بالدراساتِ الأدبيةِ أناسًا متخصصينَ في الكتابةِ الإبداعيةِ، والبلاغةِ والإنشاءِ، والثقافةِ الشعبيةِ، وعلمِ اللغةِ أو اللهجاتِ، وأحيانًا في دراسةِ المسرحِ أو الأفلامِ، أو الصحافةِ، أو الترجمةِ. وإذا سمعْنا أحيانًا شخصًا يقولُ: إن دراسةً معينةً لا تنتمي إلى قسمِ اللغةِ الإنجليزيةِ وآدابِها؛ فإنه يخطرُ لنا أن لديهِ فكرةً محددةً عن أقسامِ اللغاتِ والآدابِ. وبذا كانتِ الدراسةُ الأدبيةُ دائمًا الغطاءَ الواسعَ الذي يضمُّ حقولًا ثانويةً مختلفةً ومقارباتٍ متنوعةً.

القراءةُ الفاحصةُ والدراساتُ الأدبيةُ:

احتلّتِ الممارسةُ النقديةُ لمفهومِ القراءةِ الفاحصة موقعًا مركزيًّا في حقلِ الدراساتِ الأدبيةِ منذ منتصفِ الأربعينياتِ من القرنِ الماضي، وارتبطتْ هذه الممارسةُ بالنقادِ الجددِ الشكلانيينَ في أمريكا، والممارسةِ البريطانيةِ للنقدِ العمليِّ الذي كانَ سائدًا آنذاكَ. ويذكرُ صالح هويدي الإتقانَ والجدّيةَ اللذينِ تميَّزتْ بهما «حركةُ النقدِ الجديدِ في اتخاذِها من المفهومِ المركزيِّ لها (القراءةِ

الفاحصةِ) أداةً لتحليلِ البنيةِ النصيةِ للعملِ الأدبيِّ في تراكيبِه اللغويةِ والنحويةِ، ومجازاتِه وصورِه وإشاراتِه التي جسّدتْها تحليلاتُهم التطبيقيةُ المضنيةُ لما أسمَوه بالعناصرِ الجوهريةِ للنصِّ»[٨]. وبمزيدِ تحديدٍ. تعني القراءةُ الفاحصةُ مقاربةَ النصِّ الأدبيِّ بالانتباهِ الشديدِ إلى الفروقِ الدقيقةِ للمعاني التي تشي بها لغةُ النصِّ، فالقراءةُ الفاحصةُ لقصيدةٍ معينةٍ أو قطعةٍ نثريةٍ تعني دراسةَ اختيارِ الكلماتِ، والنغمةِ، ومواضعِ الوضوحِ أو الغموضِ أو المفارقةِ، والإنشاءِ المستعمَلِ، والبنى العميقةِ من مثلِ الطرازِ البدئيِّ للحبكةِ، والنوعِ الأدبيِّ، والتلميحاتِ إلى أعمالٍ أدبيةٍ أُخرى، ووجوهٍ عدةٍ لقضايا أُخرى، وتفترضُ هذه القراءةُ أنَّ «مخططَ المؤلفِ، أو قصدَه، ليسَ محطَّ اهتمامٍ، وليس مرغوبًا فيه كمعيارٍ نقديٍّ لتقويمِ نجاحِ عملٍ فنيٍّ أدبيٍّ»، وتقولُ أيضًا «بالمغالطةِ» التي تُرتكَبُ في أثناءِ «المحاولةِ لاستخلاصِ المعيارِ النقديِّ من تأثيرِ القصيدةِ النفسيِّ؛ لأن هذا سيصبُّ في المذهبينِ الانطباعيِّ والنسبيِّ، فالنصُّ – ولا شيءَ سوى النصِّ – هو كلُّ شيءٍ»[٩].

وقد اعتمدَ النقدُ الجديدُ أولًا هذه القراءةَ، وراحَ يؤكدُ أن اهتمامَ القارئِ أوِ الدارسِ يجبُ أن يُوجَّهَ في المقامِ الأولِ إلى النصِّ؛ أي: إننا لا نستطيعُ أن نطرحَ أسئلةً واسعةً عن قيمةِ النصِّ؛ أي: ما طبيعةُ علاقتِه بمنتِجِه، أو عصرِه، أو الجنسِ الأدبيِّ، أو الفكرِ السائدِ؟ إلا عقبَ دراستِه بالتفصيلِ: ماذا يقولُ حقيقةً؟ وكيف يقولُه؟

(٨) صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات (دمشق: دار نينوى، ٢٠١٥)، ص١١٩. ولمزيد تفاصيل عن الشكلانيين والنقاد الجدد، ومفهوم القراءة الفاحصة؛ انظر فيه: ص١٠٦-١٢٢.

(٩) ريتشارد داتون، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنجليزي، ترجمة: فؤاد عبد المطلب (عمان: دار زهران، ٢٠١٤)، ص٩٨.

لم يكنِ النقدُ الجديدُ مخطئًا في ذلكَ، فما تزالُ ممارسةُ القراءةِ الفاحصةِ قائمةً في الدراساتِ الأدبيةِ حتى أيامِنا هذه، فكثيرٌ من النقدِ الأدبيِّ الراهنِ الذي يمتدُّ من النقدِ المنشورِ بأشكالٍ مختلفةٍ إلى النشاطاتِ النقديةِ الجامعيةِ = يستعمِلُ عنصرًا أو أكثرَ من عناصرِ القراءةِ الفاحصةِ، وهذا الفعلُ النقديُّ تحديدًا هو ما يميزُنا بأننا نقادٌ مما يقومُ به المؤرخونَ، أو كتّابُ السيرةِ الذاتيةِ. وحينَ ينطلقُ النقادُ إلى مناقشةِ أعمالٍ طويلةٍ، ويأخذونَ في الحسبانِ عواملَ خارجةً عنِ النصِّ من مثلِ سيرةِ المؤلفِ، أو الإطارِ التاريخيِّ للعملِ = تظلُّ القراءةُ الفاحصةُ راسخةً في صميمِ عملِ الناقدِ الأدبيِّ.

والقراءةُ الفاحصةُ اليومَ من المهاراتِ الأساسيّة التي يطورُها طلبةُ اللغةِ والأدبِ، فيمكنُهم التسلحُ بها في عددٍ من المهنِ المستقبليةِ، وتمثلُ مواقفَ في الحياةِ اليوميةِ. وثمةَ طرائقُ يستطيعونَ من خلالِها استعمالَ مهاراتِ القراءةِ الفاحصةِ والمقالةِ البحثيةِ التي تعلَّمُوها بعدَ الدراسةِ الجامعيةِ؛ إذ تساعدُ القراءةُ الفاحصةُ مثلًا في قراءةِ التعليماتِ والإشاراتِ في كلِّ شيءٍ تقريبًا، حتى فكِّ الآلاتِ والأشياءِ وتركيبِها؛ وتساعدُ أيضًا في الانتباهِ إلى الأساليبِ البلاغيةِ والسُّبُلِ التي يستعملُ بها الناسُ الكلامَ للتأثيرِ في الآخرينَ وإقناعِهم، من مثلِ الخطبِ السياسيةِ والإعلاناتِ التجاريةِ، فكثيرٌ من الخريجينَ الذينَ درسُوا اللغةَ يتحوَّلونَ أحيانًا إلى دراسةِ الحقوقِ أو ممارسةِ مهنةِ المحاماةِ. وفي هذه الحالِ تخدمُ القراءةُ الفاحصةُ بأنها أداةٌ لها تأثيرُها البالغُ في إمعان النظر في النصوصِ القانونيةِ، وإجراءِ تقاطُعٍ في أثناءِ المعاينةِ، فالانتباهُ إلى معاني مفرداتِ النصِّ يخدمُ رجالَ القانونِ في كثيرٍ من الحالاتِ. وتخدمُ هذه القراءةُ المتأنيةُ للغةِ في كثيرٍ من المجالاتِ المهنيةِ من مثلِ الإعلاناتِ، والعلاقاتِ العامةِ، والصحافةِ، والتواصلِ التقنيِّ، وشتَّى

أنواعِ الكتابةِ، فضلًا عن أن هذا النوعَ من القراءةِ يشحذُ الإحساسَ الجماليَّ لدينا بجعلِنا نتذوقُ فنيةَ العملِ الأدبيِّ، ممّا يؤدِّي غالبًا إلى تعزيزِ عمليةِ القراءةِ تعزيزًا دائمًا، أو إلى سيرةٍ مهنيةٍ ناجحةٍ في النشرِ والنقدِ الثقافيينِ. وقد تكونُ هذه القراءةُ أيضًا قراءةً بالمعنى المجازيِّ للكلمةِ؛ أي: بالالتفاتِ إلى المعاني الخفيةِ، والمفارقاتِ، والحبكاتِ المعقدةِ، والتنبؤاتِ، ولحظاتِ التهكمِ والسخريةِ التي تزيدُ من فهمِنا وتذوقِنا مسرحيةً أو فيلمًا سينمائيًّا أو عرضًا تلفزيونيًّا[١٠].

تطورُ نظريةِ الأدبِ والنقدِ:

لا تزالُ القراءةُ الفاحصةُ تحتلُّ مكانةً مركزيةً في الدراساتِ الأدبيةِ حتى يومِنا هذا، وهي معَ الدراساتِ الأدبيةِ من نتاجاتِ التاريخِ التي تمتدُّ رجوعًا حتى أيامِ المفكرِينَ النقديينَ الإغريقِ والرومانِ. ولمعرفةِ ذلكَ لا بُدَّ من استكشافِ حركاتٍ محددة بكثيرٍ من الإمعانِ، ومن ثمَّ لا بُدَّ من الإبانةِ عن بعضِ المراحلِ الأساسيّة من أجلِ الوصولِ إلى فهمِ الصورةِ العامةِ قبلَ الولوجِ في أعمالِ مُنَظِّرينَ منفردينَ وأعمالٍ بعينِها.

ومن الملحوظِ أنَّ كثيرًا من الأعمالِ التي تعرضُ لنظريةِ الأدبِ والنقدِ لا تستوعب موادَّ أساسيةً كثيرةً في هذينِ المجالينِ قبلَ القرنِ العشرينَ، وإذا استوعبت فذلك على عُجالةٍ، والسببُ الرئيسُ في ذلكَ أن هناكَ كثيرًا من الموادِّ التي يجبُ استيعابها بسببِ أهميتِها وجدَّتِها. وأيًّا كان يساعدُنا فهمُ التقاليدِ التاريخيةِ لمسيرةِ نظريةِ الأدبِ والنقدِ؛ في بيانِ عملياتِ استمراريتِها والقضايا التي تستجدُّ أو تنضجُ أو تتكررُ عبرَ التاريخِ، فمنذ أن بدأ الناسُ

(١٠) انظر: آن هـ. ستيفنز، النظرية الأدبية والنقد: مدخل (تورنتو: برودفيو برس، ٢٠١٥)، ص١٨-١٩. (بالإنجليزية).

يكتبونَ شؤونَهم الحياتيةَ من قديمِ الزمانِ؛ نهضَ أناسٌ آخرونَ للتعليقِ على كتاباتِهم ونقدِها، وتتضمنُ تلكَ المدوناتُ الرسائلَ المكتوبةَ عن الشعرِ والبلاغةِ والأعمالِ الباقيةِ المبكرةِ منذ أيامِ الإغريقِ. وفي الواقعِ إن للنقدِ ونظريةِ الأدبِ مكانَهما في كراساتِ الكتّابِ المختلفةِ؛ أي: في حواراتٍ فلسفيةٍ، وأعمالٍ دينيةٍ، ومقدماتٍ نقديةٍ لأعمالٍ أدبيةٍ، وبياناتٍ أعَدّها مؤلفونَ، ومراجعاتٍ، وذلكَ كلُّهُ قبلَ صيرورة الدراساتِ الأدبيةِ حقلًا دراسيًّا.

وقد بُنيتِ الجامعةُ الحديثةُ على الحقولِ الأكاديميةِ من خلالِ مقرراتِها ومناهجِها وأقسامِها وكلياتِها، وكانَ الناسُ غالبًا يشتغلونَ ضمنَ حدودِ الحقولِ التي يدرسونَها عوضًا من إنشاءِ روابطَ بينَ تلكَ الحقولِ الدراسيةِ. وبرزَ هذا النوعُ من الترابطِ الدراسيِّ الحديثِ ضمنَ البنيةِ المعرفيةِ العامةِ في نهايةِ القرنِ التاسعَ عشرَ. وقبلَ ذلكَ كانَ المفكرونَ النظريونَ يتوسعونَ كثيرًا ضمنَ حقولِ الدراسةِ المختلفةِ من دونِ حيازةِ تدريبٍ تخصصيٍّ سابقٍ بالمعنى الحديثِ للكلمةِ. ويمثلُ أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق.م) أفضلَ تمثيلٍ الطبيعةَ الواسعةَ للبحثِ الفكريِّ الذي كانَ يقومُ به أولئكَ المفكرونَ الأوائلُ. وهو مع أنه عنيَ بالفلسفةِ أساسًا؛ دَرَّسَ الفلسفةَ، والعلومَ السياسيةَ، والبلاغةَ أو الدراساتِ الأدبيةَ. وقد حذا العلماءُ والمفكرونَ العربُ والمسلمونَ إبانَ زَهْو الحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ حذوَ أرسطو في إتقانِهم العلومَ المختلفةَ التي كانتْ سائدةً في أيامِهم، فقد كتبَ أرسطو أعمالًا في هذه الحقولِ كلِّها، وأعمالًا في الأرصادِ الجويةِ، وتشريحِ الحيوانِ، والأحلامِ. ولكنْ في أيامِنا هذه أيُّ شخصٍ يسعى إلى أن يكونَ مرجعًا محترمًا في عددٍ من الحقولِ المعرفيةِ المختلفةِ = مطلوبٌ منه أن يُمضِيَ عقودًا كي يحرزَ تدريبًا متقدمًا فيها. ولأن جذورَ الدراسةِ الأدبيةِ تمتدُّ في التاريخِ البعيدِ إلى أيامِ أرسطو،

وربما إلى عهدٍ أسبقَ؛ كان تاريخُهُ مترابطًا معرفيًّا على نحوٍ متأصّلٍ؛ لذا كانتْ دراسةُ تاريخِ النظريةِ والنقدِ تُظهِرُ ارتباطَهما الوثيقَ بالفلسفةِ، والتاريخِ، والنظريةِ السياسيةِ، وعلمِ النفسِ، والدينِ، وعلمِ الاجتماعِ، وعلمِ الإناسةِ، ودراساتِ الأفلامِ والمسرحِ، وحقولٍ معرفيةٍ غيرِها.

الدراساتُ الأدبيةُ في الجامعاتِ:

معروفٌ أنَّ الأدبَ الحديثَ في القرنِ التاسعَ عشرَ لم يكنْ موضوعًا مقبولًا في الجامعاتِ؛ إذ كانتِ الآدابُ التقليديةُ تحتلُّ الصدارةَ فيها، ففي الجامعاتِ البريطانيةِ والأمريكيةِ مثلًا كانَ التعليمُ الجامعيُّ محصورًا أساسًا بالرجالِ، وضمنَ فئةِ الرجالِ ينحصرُ في الرجالِ البيضِ الذينَ يحظَونَ بمركزٍ اقتصاديٍّ متميزٍ، وكان التعليمُ يتألفُ من الدراساتِ الإغريقيةِ واللاتينيةِ التقليديةِ، ولم تكنْ معظمُ المهنِ تتطلبُ شهادةً جامعيةً، ولكن تُتَعلَّمُ عبرَ الممارساتِ المهنيةِ للعملِ نفسِهِ، ومن ذلكَ حقولٌ من مثلِ القانونِ والطبِّ، وكثيرٌ من الناسِ لم يكنْ لديهِ مهنةٌ على الإطلاقِ بالمعنى الحديثِ للكلمةِ، لا سيّما في أوساطِ النساءِ، وفي أوساطِ الطبقاتِ الثريةِ غالبًا، وكان طلبةُ الكلياتِ أحيانًا يدرسونَ موادَّ أُخرى دينيةً وعلميةً، ولكنَّ الدراسةَ في الكليةِ كانتْ تتألفُ غالبًا من القراءةِ النبيلةِ الراقيةِ للآثارِ التقليديةِ، أوِ التدرُّبِ ليصبحَ المرءُ رجلَ دينٍ، وهذا أبعدُ ما يكونُ عنِ التخصصِ والتدربِ المهنيِّ الذي يجري حاليًّا في الجامعاتِ الحديثةِ.

ومنذ نهايةِ القرنِ التاسعَ عشرَ راحتْ بنيةُ البحثِ العلميِّ تتبلورُ؛ أولًا في الجامعاتِ الألمانيةِ، ثمَّ انتشرتْ في البلدانِ الأوربيةِ المجاورةِ، وبدأتِ الجامعاتُ تنظمُ نفسَها في أقسامٍ أكاديميةٍ تحتفي بعلومٍ ناشئةٍ آنذاكَ، ومن ذلكَ حقلا العلومِ الاجتماعيةِ والإنسانيةِ، وأخذتِ الدراسةُ الأدبيةُ تتحركُ تدريجيًّا من

أنها سعيٌ مهذبٌ نبيلٌ، إلى حقولٍ معرفيةٍ متاحةٍ إتاحةً أوسعَ، فأصبحَ الطلبةُ مثلًا يدرسونَ اللغةَ الإنجليزيةَ للحصولِ على وظيفةٍ مهنيةٍ تعليميةٍ، وأصبحتِ الشهاداتُ الجامعيةُ المتقدمةُ، كالدكتوراه والماجستير؛ متاحةً لمن يرغبُ في تعليمِ الأدبِ على مستوى الجامعةِ، ولما بدأتِ المناهجُ التقليديةُ القديمةُ تختفي؛ تحركتْ دراسةُ النصوصِ الأدبيةِ لتحتلَّ مكانَها المناسبَ(١١).

وحينَ تحركتِ الدراساتُ الأدبيةُ إلى أن تكونَ نشاطًا غيرَ منهجيٍّ؛ أيْ: خارجَ نطاقِ الصفِّ؛ كانَ عليها - مع دراساتٍ أُخرى ناشئةٍ - أن تحوزَ ملامحَ جديدةً ذاتَ علاقةٍ ببنيةِ الحقلِ المعرفيِّ الحديثِ، وكانَ مطلوبًا من الدارسينَ في المراحلِ المتقدمةِ كتابةُ أطروحاتٍ في حقلٍ محددٍ، تركزُ عادةً على دراسةِ حقبةٍ محددةٍ من حِقَبِ التاريخِ الأدبيِّ، من مثلِ العصورِ الوسطى أو عصرِ النهضةِ، وتأسّستِ المجلاتُ العلميةُ لنشرِ الأعمالِ البحثيةِ في حقلِ الدراساتِ الأدبيةِ، وغدتْ هذه الدراساتُ مهنيةً راسخةً تمامًا مثلَ سائرِ الحقولِ الدراسيةِ الأُخرى، وتأسستْ في الولاياتِ المتحدةِ رابطةُ اللغةِ الحديثةِ (MLA) عام (١٨٨٣)، ورابطةُ علمِ النفسِ الأمريكيةُ (APA) عام (١٨٩٢)، وأصبحت جامعةُ جونز هوبكنز في بالتمور، ميريلاند؛ أولَ جامعةٍ بحثيةٍ في أمريكا، وتنوعتْ فيها الحقولُ الأكاديميةُ، وراحتْ تمنحُ شهاداتِ دراساتٍ عليا منذ عام (١٨٧٦)، وحذتِ الجامعاتُ حذوَها، وأصبحتِ اللغةُ الإنجليزيةُ بسرعةٍ موضوعًا أكاديميًّا. وفي بريطانيا راحتِ الجامعاتُ العريقةُ من مثلِ أكسفورد وكمبردج؛ تقدمُ مقرراتٍ دراسيةً في الأدبِ الإنجليزيِّ في بدايةِ القرنِ العشرينَ، ودرَّستْ جامعاتٌ جديدةٌ غيرُ دينيةٍ - من مثلِ جامعةِ لندن التي تأسَّستْ عام (١٨٣٦) - مقرراتِ اللغةِ الإنجليزيةِ في وقتٍ أبكرَ من ذلكَ.

(١١) لمزيد تفاصيل؛ انظر: ستيفنز، النظرية الأدبية والنقد، ص٢١.

وكانتْ جامعةُ لندن أولَ جامعةٍ بريطانيةٍ تقبلُ النساءَ معَ الرجالِ عام (١٨٧٨)[١٢]. ولا بُدَّ في هذا الإطارِ من الإشارةِ إلى إسهاماتٍ أوربيةٍ في التأسيسِ للنظريةِ الأدبيةِ والمناهجِ النقديةِ المختلفةِ، ولا سيما الدورُ الفرنسيُّ، فقد كانتْ جامعةُ السوربون من الجامعاتِ الأولى في أوروبا التي بدأتْ تمنحُ شهادةَ الدكتوراه في هذا الميدانِ. ومن المفيدِ تخصيصُ دراسةٍ مستقلةٍ للبحثِ في الدورِ الفرنسيِّ[١٣].

ومع تراجُعِ المنهاجِ التقليديِّ القديمِ أمامَ الموضوعاتِ الدراسيةِ المتخصصةِ؛ نشأ نظامٌ دراسيٌّ جديدٌ في أمريكا يتألفُ من شهادةٍ جامعيةٍ تضمُّ في آنٍ واحد مقرراتِ تخصُّصٍ في حقلٍ رئيسٍ محددٍ إضافة إلى مقرراتِ كليةٍ أو جامعةٍ تزودُ الطلبةَ بمجالاتٍ دراسيةٍ ومهاراتٍ تربويةٍ أساسية أو ثقافيةٍ عامةٍ. واليومَ أصبحتْ مقرراتٌ أدبيةٌ – ولا سيما الكتابةَ – جزءًا اعتياديًّا في المتطلباتِ الجامعيةِ ذاتِ الطبيعةِ التربويةِ العامةِ، ولو كان الطالبُ يتخصصُ في العلومِ أو الأعمالِ وغيرِ ذلكَ. وتعودُ فكرةُ أنْ يأخذَ الطالبُ موادَّ دراسيةً أدبيةً إضافيةً إلى المبدأ القديمِ في تقديمِ تعليمٍ نبيلٍ مُهذِّبٍ. ويدرسُ الطلبةُ الأدبَ

(١٢) انظر: ستيفنز، النظرية الأدبية والنقد، ص٢١.

(١٣) يمكن العودة في هذا إلى كتابين مهمين؛ هما: إيف ستالوني، المدارس والتيارات الأدبية، ترجمة: غسان السيد (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٩)؛ وميشيل جارتي، النقد الأدبي في فرنسا: تاريخ ومناهج (١٨٠٠–٢٠٠٠)، ترجمة: غسان السيد (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٠). يعرض الكتاب الأول المدارس والتيارات الأدبية المعروفة في أوروبا منذ ولادتها، وظروفها وتطورها منذ العصور الوسطى، مرورًا بعصر النهضة والقرون اللاحقة، وصولًا إلى مدارس الشعر والمسرح والرواية وتياراتها في القرن العشرين، ويسبر الكتاب الثاني الحركة النقدية وتطورها في فرنسا من بداية القرن التاسع عشر إلى بداية القرن الحالي، فضلًا عن التطرق إلى أشهر أعلامها، والصراع الفكري الذي أدى إلى تطور الأدوات النقدية في التعامل مع الأعمال الأدبية.

في مقرراتٍ تعليميةٍ عامةٍ من أجلِ الاطلاعِ على كُتّابٍ عدةٍ، وتوسيعِ مداركِهم العامةِ، وشحذِ مهاراتِ القراءةِ والتفكيرِ النقديِّ لديهِم، والحصولِ على ممارسةٍ في كتابةِ المقالاتِ الأكاديميةِ؛ أكثرَ من السعيِ إلى متابعةِ الدراسةِ بغيةَ حيازةِ شهادةٍ متقدمةٍ في اللغةِ الإنجليزيةِ وآدابِها.

وعلى الرغمِ من أن أعمالًا كثيرةً في النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ كانتْ منذ أيامِ الإغريقِ وصولًا إلى الأزمنةِ الحديثةِ؛ تغيرتِ الأجواءُ تغيُّرًا مهمًّا منذ أن برزتِ الدراساتُ الأدبيةُ النقديةُ في الجامعةِ مع بدايةِ القرنِ العشرينَ، فالحقلُ الدراسيُّ الجامعيُّ يتطلبُ عادةً لغةً مختصةً، وخبرةً في موضوعٍ دراسيٍّ محددٍ، ومنهجيةً علميةً من نوعٍ معينٍ، وكان لزامًا على الدراساتِ الأدبيةِ أن تنتقلَ إلى أسلوبٍ أكثرَ علميةً في البحثِ من أجلِ أن تتناسبَ والأجواءَ البحثيةَ الجامعيةَ الجديدةَ، وكي تُسوغَ تقديمَ شهاداتِ دراساتٍ عليا في هذا المجالِ. ويمكنُ القولُ: إن الدراساتِ الأدبيةَ النقديةَ قد اختلفتْ في بداياتِ القرنِ العشرينَ عمَّا سبقَها من دراساتٍ؛ لسببٍ جوهريٍّ يكمنُ في أنها أصبحتْ موضوعًا دراسيًّا في الجامعةِ، ويمكنُ أن يُعزَى النموُّ الكبيرُ في الدراساتِ الأدبيةِ النقديةِ في تلكَ المرحلةِ إلى هذه الحقيقةِ، إضافةً إلى صدورِ عددٍ كبيرٍ من الدورياتِ التي خصَّصتْ كثيرًا من صفحاتِها للدراساتِ الأدبيةِ النقديةِ ومناهجِها واهتماماتِها، وراحتْ فروعُها السائدةُ من مثلِ الدراسةِ التاريخيةِ، والسيرةِ الأدبيةِ، والماركسيةِ، والدراسةِ النصيةِ = تزدهرُ في هذا المناخِ الجديدِ؛ على الرغمِ من أنَّ الجميعَ اضطُرُّوا إلى إعادةِ النظرِ في المبادئِ والأسسِ التي كانُوا يعتمدونَها سابقًا. وظهرتِ اهتماماتٌ أدبيةٌ نقديةٌ جديدةٌ في المرحلةِ الممتدّة من العشرينياتِ إلى الستينياتِ تقريبًا؛ تلبيةً لمستلزماتِ تدريسِ النقدِ الأدبيِّ، واتخذتْ هذه الاهتماماتُ عنوانًا عامًا لها

هو «النقدُ الجديدُ»، واعتمدَ أدباءُ ونقادٌ أمريكيونَ هذا العنوانَ، وأنشؤُوا مجتمعِينَ ما تطورَ إلى مدرسةٍ نقديةٍ تعتمدُ عددًا من المبادئ التي تبلورتْ وتحددتْ بعد تعاظُمِ دورِ مُؤسِّسيها وتأثيرِهم في الجامعاتِ. ويمكنُ القولُ: إن أسسَ النقدِ الجديدِ تعودُ إلى زمنٍ مبكرٍ في إنجلترا، وبشيءٍ من التحديدِ في جامعةِ كمبردج؛ على الرغمِ من أنَّ هذا التوجهَ لم يتوطدْ آنذاكَ في مدرسةٍ محددةٍ ذاتِ برنامجٍ نظريٍّ راسخٍ(١٤).

إن نوعَ العملِ الذي يقومُ به الباحثونَ في الأدبِ والنقادُ لا يناظرُ عادةً في وضوحٍ العملَ الذي يصدرُ عنِ المختبرِ العلميِّ، مع أن بعضَ الباحثينَ في مجالِ العلومِ الإنسانيةِ الرّقْميةِ والدراساتِ الإدراكيةِ يستعملونَ أحيانًا التقنيةَ بطرقٍ جديدةٍ مبتكرةٍ. وما زالتِ الصفةُ العلميةُ المختصةُ للعملِ الأكاديميِّ في الدراساتِ الأدبيةِ النقديةِ تميزُه بأنه عملٌ مختلفٌ عن العملِ غيرِ الأكاديميِّ من مثلِ مراجعاتِ الكتبِ في المجلاتِ والصحفِ، والمقالاتُ الأكاديميةُ التي تُنشرُ في دورياتِ الدراساتِ الأدبيةِ مثلًا تستعملُ لغةً تقنيةً، وتكون أحيانًا مثقلةً بالإحالاتِ والحواشي، وترسَلُ إلى محكّمينَ متخصصينَ في الحقلِ المعنيِّ قبلَ قبولِها للنشرِ، وذلكَ بالطرقِ نفسِها التي تتَّبعُها البحوثُ العلميةُ. وانبثقتِ المقارباتُ المبكرةُ للأدبِ في القرنِ التاسعَ عشرَ من حقلِ فقهِ اللغةِ «الفيلولوجيا» الذي يؤكدُ دراسةَ الأدبِ من خلالِ ما يفيدُنا به في تاريخِ اللغةِ؛ أيْ: دراسةِ نصوصِ العصورِ الوسطى من خلالِ قواعدِها ومفرداتِها خاصّةً، ولغتِها عامّةً.

وقد تطورتْ طرائقُ جديدةٌ متنوعةٌ لدراسةِ الأدبِ في بدايةِ القرنِ العشرينَ، ومن ذلكَ القراءةُ الفاحصةُ؛ الطريقةُ التي أشرْنا إليها سابقًا، وتعني القراءةَ المتأنيةَ

(١٤) انظر: داتون، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنجليزي، ص٩٥.

المدققةَ في الشكلِ الأدبيِّ من دونِ الالتفاتِ إلى النواحي الاجتماعيةِ والتاريخيةِ، فمن منتصفِ العشرينياتِ إلى نهايةِ الستينياتِ سادتْ مقاربةُ «النقدِ الجديدِ» الدراسةَ في أقسام اللغةِ الإنجليزية وآدابِها في الجامعاتِ الأمريكيةِ، مع وجودٍ ملحوظٍ لمقارباتٍ أُخرى، بما في ذلكَ الدراساتُ التاريخيةُ والاجتماعيةُ، والنقدُ الفرويديُّ، والنقدُ الماركسيُّ، والمقارباتُ الأرسطيةُ المُحدثةُ الشكلانيةُ التي كانت في وقتٍ أبكرَ. وفي بدايةِ الثلاثينياتِ برزَ خطٌّ من التفكيرِ النقديِّ الماركسيِّ في الدراساتِ الأدبيةِ في بريطانيا، إلى جانبِ النقدِ الشكلانيِّ. والحقُّ أنَّ دراسةَ التطوراتِ في هذه المقارباتِ والاتجاهاتِ تحتاجُ إلى دراسةٍ خاصةٍ مستقلةٍ. ولكنْ؛ لا بُدَّ في هذا المقامِ من الإشارةِ إلى أن «النظريةَ» أتتْ إلى أقسامِ اللغةِ الإنجليزيةِ وآدابِها في بدايةِ الستينياتِ، وأنَّ الدراساتِ الأدبيةَ النقديةَ من حيثُ كانتْ حقلًا أكاديميًّا خلالَ أولِ مئةِ سنةٍ من عُمُرِها = كانتْ في طابَعِها نظريةً ومعقدةً جدًّا، ولها طرائقُ عدةٌ، ومن ذلكَ المقارباتُ الشكلانيةُ والتاريخيةُ والنفسيةُ والسياسيةُ التي كانتْ تتعايشُ بعضُها معَ بعضٍ.

انتشارُ النظريةِ:

في الأيامِ الأولى لبروزِ الدراساتِ الأدبيةِ النقديةِ حقلًا جامعيًّا دراسيًّا تعايشتْ معًا طرائقُ منهجيةٌ عدةٌ، وتنافستْ فيما بينها. وأكثرُ المقارباتِ المنهجيةِ التي سادتْ خلالَ النصفِ الأولِ من القرنِ العشرينَ تتعلقُ بالدراساتِ الأدبيةِ الجامعيةِ، وتدرسُ الأدبَ بغيةَ التوصلِ إلى فهمٍ أفضلَ للغاتِ (فقه اللغة)، وتدرسُ الأدبَ في إطارِه التاريخيِّ (التاريخانية)، وتُنعِمُ النظرَ في التِقنيةِ الأدبيةِ (الشكلانية). وخلالَ الستينياتِ والسبعينياتِ شهدتِ الدراساتُ الأدبيةُ الجامعيةُ تداخلًا بينَ مقارباتٍ نظريةٍ جديدةٍ، ولا سيما تلكَ التي جاءتْ من فرنسا، وغيَّرتْ حقًّا المشهدَ القائمَ في هذا الحقلِ.

وصدرتْ كتبٌ تؤرخُ للنظريةِ الأدبيةِ، أو كراساتٌ تضمُّ مقارباتٍ نظريةً؛ من بدايةِ الستينياتِ حينَ بدأتِ «النظريةُ الفرنسيةُ» بالظهورِ في الوسطِ الثقافيِّ الأمريكيِّ، ولم تكنْ تلكَ المقارباتُ كلُّها فرنسيةً، ولكنَّ «النظريةَ الفرنسيةَ» أصبحتْ قطعةً نظريةً مختصرةً سهلةَ التناولِ للدّارسينَ، فمن جهةٍ كانَ وصفُ الستينياتِ بأنها اللحظةُ التاريخيةُ التي أصبحتْ فيها الدراساتُ الأدبيةُ نظريةً = يعني ضمنًا تجاهُل الواقعِ التاريخيِّ أن الناسَ جميعًا كانُوا يُنظِّرونَ في الأدبِ والكتابةِ منذ اختراعِ الكلمةِ المكتوبةِ، وأن بعضَ النصوصِ المبكرةِ التي وصلتْ إلينا من التراثِ الغربيِّ كانتْ شعريةً ولغويةً شأنُها شأنُ النصوصِ في تراثاتٍ أدبيةٍ عدةٍ، ومن جهةٍ أُخرى؛ منذ انتشارِ «النظريةِ» خلالَ الستينياتِ والسبعينياتِ أصبحَ الباحثونَ في الأدبِ والنقادِ نظريِّينَ في وضوحٍ، وواعينَ أطروحاتِهم النقديةَ، واتسعَ مدى الدراساتِ الأدبيةِ النقديةِ ليشملَ سلسلةً طويلةً من الكُتّاب والنصوصِ والمقارباتِ المنهجيةِ. وتعكسُ هذه التغيراتُ الطرقَ التي راحتْ فيها الجامعاتُ تتغيرُ، بل العالمُ بأسرِه، فأصبحَ أكثرَ تنوُّعًا وتعقيدًا.

وربما كانتْ مقالةُ جاك ديريدا المعنونةُ بـ«البنيةُ، العلامةُ، اللعبُ؛ في خطابِ العلومِ الإنسانيةِ» (١٩٦٦) نقطةَ انطلاقٍ متميزةً لفهمِ زمنِ انتشارِ النظريةِ في الستينياتِ. وكان جاك ديريدا (١٩٣٦- ٢٠٠٤) شخصيةً رئيسةً في النقدِ ما بعدَ البنيويِّ والتفكيكيِّ، فكيفَ يكونُ المركزُ - من حيثُ هو معنًى - ركنًا أساسًا في منظومةِ البنيةِ، وهو غائبٌ وخارجَ دائرةِ التحليلِ في آنٍ معًا؟ وينطلقُ ديريدا من هذا السؤالِ الشائكِ في مقالتِه المذكورةِ التي ألقاها في جامعةِ جونز هوبكنز في مؤتمرٍ علميٍّ عُقِدَ عن البنيويةِ عام (١٩٦٦)؛ إذ كانتْ هناكَ حركةٌ فكريةٌ تهتمُّ بدراسةِ البُنى الأساسيّة في اللغةِ والثقافةِ والأسطورةِ

والأدبِ. وبينما كانَ ديريدا يقدمُ رؤاهُ عنِ «البنيويةِ» للجمهورِ الأمريكيِّ؛ أخذَ يوجِّهُ نقدَه إليها بطريقةٍ دُعِيَت لاحقًا «اتجاهَ ما بعدَ البنيويةِ»، و(البعديةُ) في هذا التعبيرِ تعني أن ما بعدَ البنيويةِ قد بُنيَ على البنيويةِ، ولم يُلغِها. وتتمحورُ محاجّاتُهُ المعقدةُ على قضايا اللعبِ؛ أي: الحركةِ ضمنَ البنى المعنيةِ، وتحاولُ أن تزيحَ بنى الفكرِ بالإشارةِ إلى أن المراكزَ التي تزودُ الاستقرارَ لأنظمةِ الفكرِ المختلفةِ، وفي ذلكَ الجوهرُ، والوجودُ، والمادةُ، والذاتُ، والتسامي، والوعيُ، والوجدانُ، والإنسانُ... إلخ = كلَّها بذاتِها أبنية[١٥]. ويحاولُ ديريدا أن يتتبَّعَ النشواتِ ضمنَ أنظمةِ الفكرِ، والتناقضاتِ الداخليةَ التي تضيءُ فقدانَ البنيةِ أساسًا مستقرًّا من أجلِ أن تسمحَ «بلعبٍ» حرٍّ؛ أي: حركةٍ حرةٍ، وطرقٍ جديدةٍ للتفكيرِ. وقد انطوى تحولُ ديريدا على تجدُّدٍ للرُّؤى تجاهَ نسقِ اللغةِ وعلاقتِها بالمعنى، فعلى الرغمِ من الصبغةِ العلميةِ التي اتصفتْ بها البنيويةُ في تحليلِها نصوصَ الأدبِ من شعرٍ ونثرٍ؛ برزتْ «في منتصفِ الستينياتِ وما بعدَها بضعةُ شكوكٍ في الكفايةِ المنهجيةِ للبنيويةِ... ولكنْ؛ سرعانَ ما تحوَّلتْ هذه الشكوكُ إلى تيارٍ نقديٍّ يحاول نقدَ الوضعيةِ البنيويةِ المجردةِ، ونموذجِها اللغويِّ الذي عمَّمتْهُ على المعارفِ والعلومِ الإنسانيةِ»[١٦].

(١٥) انظر: جاك ديريدا، «البنية والعلامة واللعب في خطاب علوم الإنسان»، الخلاف البنيوي: لغات النقد وعلوم الإنسان، تحرير: ريتشارد ماكسي، يوجينيو دوناتو (بالتمور: منشورات جامعة جونز هوبكنز، ١٩٧٠)، ص٢٤٩. (بالإنجليزية)؛ ستيفنز، مقدمة لدراسة النظرية والنقد، ص٢٣-٢٤.

(١٦) لمزيد تفاصيل عن مفاهيم ديريدا؛ انظر: خالد القاسمي، «الأساس البنيوي لإستراتيجية التفكيك الديريدية»، الحوار المتمدن، العدد ٣٨٣٠، ٢٥/ ٨/ ٢٠١٢. وثمة ترجمة عربية للمقال المذكور؛ انظر: جاك ديريدا، «البنية، العلامة، اللعب، في خطاب العلوم الإنسانية»، ترجمة: جابر عصفور، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١١، العدد ٤، شتاء ١٩٩٣، ص٢٣٠-٢٥٠.

ومثَّلتْ مقالةُ ديريدا بالإجمال سلسلةً من المقارباتِ الفكريةِ التي حازتْ شعبيةً كبيرةً في أواخرِ الستينياتِ وبداياتِ السبعينياتِ، وأدتْ إلى تهديمِ الحكمةِ التقليديةِ القديمةِ، واقتطعتْ أجزاءً من الأسسِ، وأشارتْ إلى البناءِ الاجتماعيِّ في كلِّ شيءٍ؛ من اللغةِ إلى الأفكارِ عن الجنوسةِ، والعرقِ، وأنظمةِ الفكرِ الغربيةِ. ولم تَبرزْ هذه المقارباتُ ما بعدَ البنيوية من ضمنِ الدراساتِ الأدبيةِ، شأنُها شأنُ كثيرٍ من المقارباتِ السابقةِ التي انبثقتْ من حقولٍ معرفيةٍ أُخرى مثلِ علمِ الإناسةِ، وعلمِ الاجتماعِ، والتاريخِ، والفلسفةِ، فقد كان اللغويُّ فردينان دو سوسور (١٨٥٧-١٩١٣) الأبَ الروحيَّ للبنيويةِ، ودرسَ بنى اللغاتِ منهجيًّا، فقوَّضَ أصولَ الدرسِ التقليديِّ للغةِ، وأرسى قواعدَ المنهجِ البنيويِّ في الحقولِ المعرفيةِ الأُخرى، ثم طبَّقَ عالمُ الإناسةِ كلود ليڤي شتراوس (١٩٠٨-٢٠٠٩) أفكارَ دو سوسور عن اللغةِ؛ طبَّقَها على الثقافاتِ عامة، فأوجدَ بذلكَ حقلًا دراسيًّا سُمِّي «علمَ الإناسةِ البنيويَّ». وكانَ الباحثونَ في حقلِ الدراساتِ الأدبيةِ من أوائلِ المهتمينَ والمتحمسينَ لاعتناقِ أفكارِ ما بعدَ البنيويةِ.

وليسَ من قبيلِ المصادفةِ أن تحظى هذه المقارباتُ الجديدةُ في الدراساتِ الأدبيةِ بالإعجاب خلالَ الستينياتِ والسبعينياتِ عامّة؛ إذ حدثتِ النقلاتُ الثقافيةُ الأوسعُ التي تجلَّتْ في التغيراتِ الحاصلةِ ضمنَ النظريةِ الأدبيةِ والنقدِ، ووافقَ التحولُ إلى النظريةِ في نهايةِ الستينياتِ اندلاعَ الاضطراباتِ الاجتماعيةِ والسياسيةِ في تلكَ المرحلةِ، وكثيرًا من الحركاتِ النظريةِ من مثلِ النسويةِ والدراساتِ العرقيةِ التي انبثقتْ من حركاتٍ سياسيةٍ أوسعَ كحركةِ تحريرِ المرأةِ، وحركةِ الحقوقِ المدنيةِ، والحركةِ الأمريكيةِ الإسبانيةِ، والتظاهراتِ ضدَّ الحربِ في فيتنام، والحركةِ الطلابيةِ العالميةِ

التي انـدلعتْ أواخـرَ السـتينياتِ، ولا سـيّما فـي فرنسـا، فقـد كانـتْ بـاريس المكانَ الأمثلَ الذي تجلَّتْ فيه العلاقةُ بين الثورةِ السياسيةِ والنظريـةِ الأدبيـةِ خلالَ أحداثِ مـايو / أيـارَ (١٩٦٨)، فقـد بـدأتِ الإضـراباتُ الطلابيـةُ فـي التصـاعدُ ربيـع عـام (١٩٦٨) بخصـوصِ الإصـلاحاتِ الجامعيـةِ، وحـربِ فيتنام، وضدَّ الإمبرياليـةِ العالميـةِ، وشـاركَ العمـالُ عبـرَ الـبلادِ كلِّهـا الطلبـةَ إضرابَهم، ففي الثالثَ عشرَ من مايو / أيارَ شـاركَ مـا لا يقـلُّ عـن ٢٠٪ مـن الطلبةِ في الإضـرابِ العـامِّ، وانطلقـتْ مسـيرةٌ مليونيـةٌ فـي شـوارعِ بـاريس، ودخلتِ البلادُ كلُّها في حالةِ الإضرابِ، وكانَ الطلبـةُ والعمـالُ المعارضـونَ في شوارعِ باريس يُلوِّحونَ بالأعلامِ. وتُذَكِّرُ تلـكَ الحـالاتُ بالمشـاهدِ التـي صوَّرها ڤيكتور هوغو فـي روايتِـه «البؤسـاء». وشـاركَ الطلبـةَ - الـذينَ غـدا بعضُهم سريعًا أساتذةً جامعيينَ - كثيرٌ من المُنظِّرينَ الأدبيينَ الفرنسـيينَ مـن مثلِ جاك ديريدا، وآخرونُ تأثَّروا بهم كثيرًا من مثلِ ميشيل فوكو.

النـظريـةُ والنـقـدُ اليـومَ:

أسهمتِ المقاربـاتُ النظريـةُ التـي خرجـتْ مـن فرنسـا وغيرِهـا خـلالَ الستينياتِ والسبعينياتِ في صوغِ الدراسـاتِ الأدبيـةِ خـلالَ هـذينِ العقـدينِ مرورًا بالعقدينِ اللاحقينِ: الثمانينياتِ والتسعينياتِ، وغدا خلالَ التسعينياتِ المقررُ الدراسيُّ - الذي يشمل النظريةَ الأدبيةَ - مكونًا قياسيًّا فـي كثيـرٍ مـن خططِ دراسةِ الموادِّ الأدبيةِ في المرحلةِ الجامعيةِ الأولى والدراساتِ العليـا، إمَّا مقررًا قائمًا بذاتِه، وإمَّا فصلًا ضـمنَ مقـررٍ أو مقـرراتٍ تُعـدُّ مـدخلًا فـي حقـلِ الدراسـاتِ الأدبيـةِ؛ وعُقِـدتْ مـؤتمراتٌ علميـةٌ، وأُنشِـئتْ دوريـاتٌ متخصصةٌ في نظريةِ الأدبِ على نطـاقٍ واسـعٍ، واسـتمرَّ ذلـكَ فـي التصـاعدِ والمثابرةِ حتى أصبحَ معروفًا شائعًا.

وتبعتْ ذلكَ لاحقًا حركةٌ ارتجاعيةٌ اتخذتْ موقفًا ضدَّ النظريةِ بأشكالٍ عدةٍ، وراحَ بعضُهم يتساءلُ عن أهميةِ «النظريةِ» وجَدْواها، والمدى الذي وصلَ إليه النقادُ في الابتعادِ عنِ النظرِ أو إعادةِ النظرِ في الدراساتِ الأدبيةِ التقليديةِ، وظهرَ قلقٌ واضحٌ من أنَّ الطلبةَ لا يقرؤونَ الأعمالَ الأدبيةَ، وإنما يُشاهدونَها اقتباساتٍ سينمائيةً أو تلفزيةً، أو يقرؤونَ أعمالًا عنها، أو يعكفونَ على دراسةِ تياراتٍ واتجاهاتٍ عامةٍ فحسبُ. وكانَ من الأشكالِ اللطيفةِ لتلكَ الحركةِ الارتجاعيةِ بروزُ الدراساتِ ذاتِ البُعدِ التاريخيِّ، والتأكيدُ الزائدُ على الوضوحِ في الكتابةِ الأكاديميةِ. وبدأتْ هذه الحركةُ الارتجاعيةُ ضدَّ النظريةِ في الثمانينياتِ، واستمرَّتْ خلالَ التسعينياتِ وما بعدَها، وتطابقَ ذلكَ وتداخلَ معَ حواراتٍ جَرَتْ في المعاييرِ الأدبيةِ نفسِها.

وكما كانتْ مقالةُ جاك ديريدا سالفةُ الذكرِ علامةً فارقةً في بدايةِ انطلاقِ النظريةِ؛ برزَ كتابٌ لأستاذِ الفلسفةِ والعلومِ السياسيةِ في جامعةِ شيكاغو آلان بلوم بعنوانِ «إغلاقُ العقلِ الأمريكيِّ» عام (١٩٨٧)[١٧]، كانَ نقطةَ ارتكازٍ للحركةِ الارتجاعيةِ ضدَّ النظريةِ، وفيه ينتقدُ بلوم (١٩٣٠-١٩٩٢) ما عَدَّهُ جوانبَ سلبيةً في التعليمِ العالي في الولاياتِ المتحدةِ، ويناقشُ أفكارًا ضدَّ النظريةِ النسبيةِ التي أوجدتْ مفارقةً في أن انفتاحَ عقولِ الطلبةِ المفترضَ أوجدَ ظاهرةً امتثاليةً بينَهم، وقوَّضَ قدرتَهم على التفكيرِ النقديِّ، وأزالَ وجهةَ النظرِ التي تُعرِّفُ الثقافةَ، وغَيَّبَ القيمَ المقبولةَ عالميًّا ضمنَ الجامعاتِ منذ الستينياتِ، مما أدَّى إلى إغلاقِ العقلِ الأمريكيِّ؛ ويكتبُ مُشيرًا بإصبعِه إلى

(١٧) آلان بلوم، إغلاق العقل الأمريكي: كيف أفشل التعليم العالي الديمقراطية وأفقر أرواح الطلاب اليوم؟ (نيويورك: سيمون وشستر، ١٩٨٧). (بالإنجليزية)، وانظر: ستيفنز، النظرية الأدبية والنقد، ص٢٦.

حركةِ التطرفِ الطلابيِّ، والنظريةِ التفكيكيةِ، والثقافةِ الشعبيةِ، ويُقدِّمُ عوضًا من ذلكَ خطةً دراسيةً تتضمنُ الأعمالَ العظيمةَ المعروفةَ في الثقافةِ الغربيةِ. وقد أثارَ الكتابُ جدلًا كبيرًا، وتنوعتِ انطباعاتُ النقادِ بشأنِ محتواهُ(١٨). وانتشرَ مع كتابِ بلوم كتابٌ آخرُ بعنوانِ «التعلُّمُ الثقافيُّ» عام (١٩٨٨) لمؤلفه إي. د. هيرش الذي أثار سلسلةً من النقاشاتِ عن الأعمالِ العظيمةِ، واشتُهر بإثارته قضيةَ المعيارِ في أواخر الثمانينياتِ وخلالَ التسعينياتِ(١٩)، التي غدتْ تُعرَفُ بحروبِ الثقافةِ أو حروبِ المعيارِ. وتقولُ أطروحةُ الكتابِ: إنَّ طلبةَ المدارسِ في أمريكا أصبحُوا محرومينَ من المعرفةِ الأساسيّة التي تمكِّنُهم من العملِ في المجتمعِ الحديثِ، فهم يفتقرونَ إلى التعلمِ الثقافيِّ؛ أيِ: الإحاطةِ بالمعلوماتِ الأساسِ التي يَفترِضُ الكتّابُ والمتحدثونَ أن مُستمعِيهم يعرفونَها سابقًا، ولو كانَ الطلبةُ يعرفونَ اللغةَ الإنجليزيةَ جيدًا؛ لن يستطيعُوا الولوجَ في الحياةِ الأمريكيةِ المعاصرةِ ما لم يكونُوا يعرفونَ متى نشبتِ الحربُ الأهليةُ الأمريكيةُ مثلًا. وقد أثارَ هذا الكتابُ جدلًا واسعًا أيضًا في معاييرِ التعليمِ والثقافةِ.

وينبغي لنا أن نُقِرَّ ههنا بحقيقةِ أنَّ الاهتماماتِ النظريةَ كانتْ دائمًا جزءًا لا يتجزأُ من تقاليدِ الدراساتِ الأدبيةِ، وبعدَ اندلاعِ النظرياتِ أصبحَ طلبةُ الأدبِ أكثرَ وعيًا للخياراتِ التي يقومونَ بها من حيثُ إنهم نقادٌ عبرَ النصوصِ التي يقرؤونَها، والأسئلةِ التي يطرحونَها، والمسائلِ التي يحذفونَها، فالنظريةُ والنقدُ سيظلَّانِ جزءًا أساسيًّا من الدراساتِ الأدبيةِ ما

(١٨) لقراءة وافية في كتاب «إغلاق العقل الأمريكي»؛ انظر: حسن محمد وجيه، العقل العربي والعقل الأمريكي.. إلى أين؟! (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٤)، ص١١٣-١١٤، ولعرض موجز للكتاب؛ انظر: حاتم حميد حسن، «قراءة في كتاب: انسداد العقل الأمريكي»، موقع صحيفة المثقف، العدد ٧٩٠٦، ١٠/ ٢/ ٢٠٢٠.

(١٩) انظر: إي. د. هيرش، التعلم الثقافي (نيويورك: كتب فنتيج، ١٩٨٨). (بالإنجليزية).

دامَ الناسُ مُستمرِّينَ في قراءةِ الأدبِ ودراستِه، وثمةَ علاقةٌ جدليةٌ أزليةٌ بين النظريةِ والنقدِ من جهةٍ، والإبداعاتِ الأدبيةِ المختلفةِ من جهةٍ أُخرى.

وقد عُرِفَ الناقدُ البريطانيُّ الماركسيُّ ريموند وليامز (١٩٢١-١٩٨٨) بطريقتِه المُجديةِ في التفكيرِ في تعقيداتِ الثقافةِ في أيِّ لحظةٍ تاريخيةٍ، فكلُّ لحظةٍ تاريخيةٍ تتضمنُ عناصرَ سائدةً، وموروثةً، وأُخرى ناشئةً[٢٠]، وفي أيِّ زمنٍ من الأزمنةِ أجيالٌ عدةٌ من البشرِ دفعةً واحدةً؛ بيدَ أن هؤلاءِ جميعًا لا يمتلكونَ المؤهلاتِ الثقافيةَ الأساسيّة والتطلعاتِ المستقبليةَ نفسَها، ففي الجيلِ الواحدِ نفسِهِ أناسٌ سائدونَ (المؤسساتُ القائمةُ)، وآخرونَ تقليديونَ (التقاليدُ الموروثةُ)، وآخرونَ متقدمونَ فكريًّا (التشكيلاتُ الجديدةُ) في أفكارِهم ومواقفِهمُ العلميةِ؛ لذا كان مُضلِّلًا وغيرَ صائبٍ غالبًا وصفُ حقبةٍ من الزمنِ بأن لها طابعًا واحدًا مميزًا من حيثُ الذوقُ أو ما استحسَنَه الناسُ، فالأفكارُ السائدةُ ستكونُ مركزيةً في مكانتِها الاجتماعيةِ، وستكونُ الآثارُ الباقيةُ من الماضي جزءًا من الثقافةِ، أمَّا الأفكارُ البازغةُ فلن تُزهرَ إلَّا في وقتٍ لاحقٍ؛ لأنها ستكونُ في مراحلِها المبكرةِ، وبحسبِ وليامز؛ يُساعدُنا تحديدُ العناصرِ الباقيةِ من مراحلَ مبكرةٍ من الماضي، أو التي هي جزءٌ من اتجاهٍ جديدٍ ناشئٍ = يُساعدُنا دائمًا في تكوينِ فهمٍ تاريخيٍّ، وفي فهمِ خصائصِ العناصرِ السائدةِ[٢١]، ففي الدراساتِ الأدبيةِ اليومَ تُعدُّ المقارباتُ النظريةُ المتأثرةُ بما بعدَ البنيويةِ عناصرَ سائدةً؛ وعلى الرغمِ من ذلكَ ما زالَ هناكَ أساتذةٌ أكبرُ سنًّا يقرؤونَ ويكتبونَ ويُعلِّمونَ، وقد كانُوا في ذروةِ عطائِهم في أثناءِ الخمسينياتِ

(٢٠) لمزيد تفاصيل؛ انظر الفصل الثامن بعنوان: «العناصر السائدة والموروثة والناشئة» في كتاب: ريموند وليامز، الماركسية والأدب (أكسفورد: منشورات جامعة أكسفورد، ١٩٧٧)، ص١٢١-١٢٧. (بالإنجليزية).

(٢١) انظر: المرجع السابق، ص١٢٢؛ وستيفنز، النظرية الأدبية والنقد، ص٢٧.

والستينياتِ، ويُمثِّلونَ المقارباتِ الباقيةَ التقليديةَ، وكذلكَ نستطيعُ القولَ: إنَّ طريقةَ القراءةِ الفاحصةِ التي ما زالتْ تُدرَّسُ في الجامعاتِ حتى الآنَ = تُمثِّلُ أيامَ زهوِ «النقدِ الجديدِ»، وإنَّ طلبةَ الجامعاتِ في أيامِنا والباحثينَ الشبابَ يُمثِّلونَ الجيلَ الجديدَ الناشئَ الذي سيشكلُ الدراساتِ الأدبيةَ في المستقبلِ، ومن المؤكدِ أننا لن نستطيعَ أن نعرفَ معرفةً دقيقةً حالَ الدراساتِ الأدبيةِ مستقبلًا، ولكنَّ بعضَ المحاولاتِ والتطبيقاتِ في مجالاتٍ من مثلِ الأدبِ الرقْميِّ، والدراساتِ العرقيةِ، ودراساتِ الجنوسةِ، ودراساتِ الصورةِ وإعادةِ إنتاجِها، وتداخُلِ الأجناسِ الأدبيةِ، والدراساتِ الإدراكيةِ، والمقارباتِ السياسيةِ (الماركسيةِ الجديدةِ، وما بعدَ الاستعمارِ)، ومقارباتِ التحليلِ النفسيِّ، والتاريخانيةِ الجديدةِ، والدراساتِ الثقافيةِ بأنواعِها = هي كلُّها من ضمنِ الاتجاهاتِ الجديدةِ التي نشأتْ في العقودِ القليلةِ المنصرمةِ، ويفيدُنا ذلكَ كلُّهُ أنَّ الجديدَ لا يمرُّ في دورةِ حياةٍ لها بدايةٌ ووسطٌ ونهايةٌ فحسبُ، وإنما يتجددُ في استمرارٍ؛ لأن الغوصَ في أعماقِ النفسِ البشريةِ، والمجتمعِ القائمِ، والتراثِ، والتاريخِ = يمتدُّ إلى حدودٍ غيرِ مُتناهيةٍ.

دوافعُ التحولِ في المسيرةِ التاريخيةِ الأدبيةِ:

النظريةُ الأدبيةُ هي الدراسةُ المنهجيةُ لطبيعةِ الأدبِ، وأساليبِ قراءةِ النصوصِ الأدبيةِ وتحليلِها، والنقدُ عمليةُ فهمِ الأدبِ وتقويمِه، ولا يقومُ به إلَّا القارئُ المتبحرُ في شتَّى علومِ النصِّ، والمتمكنُ من الآلياتِ الفكريةِ واللغويةِ التي تساعدُه في استخراجِ الظاهرِ والكامنِ في العملِ الأدبيِّ، أما الدراسةُ الأدبيةُ فتخصُّ ما هو أدبيٌّ؛ أي: إنها تعنى بأدبيةِ النصِّ، وأنماطِ اللغةِ وتقاليدِها، والشكلِ والبنيةِ والمضمونِ، والسياقِ التاريخيِّ والاجتماعيِّ والثقافيِّ؛ أي: تُقدِّمُ كيفيةَ «دراسةِ» العالَمِ فيما وراءَ النصِّ الأدبيِّ، ويمكنُ للدراسةِ الأدبيةِ أن

تُوفِّرَ تذكرةً مفيدةً للطرقِ التي تساعدُنا لنعرفَ كيفَ نقرأُ ونسألُ ونجيبُ تقريبًا عن كلِّ شيءٍ يتعلقُ بالنصِّ الأدبيِّ بطريقةٍ مختلفةٍ، وأن نلتفتَ إلى مواقعِ السكوتِ والهفواتِ والثغراتِ وغموضِ اللغةِ والنصِّ والسياقِ في ذلكَ النصِّ، فقد كانَ الهدفُ الأساسُ من الدراسةِ الأدبيةِ والنظريةِ والنقدِ أن تُشكِّلَ إسهامًا مؤثرًا ضمنَ مشروعٍ متعددِ التخصصاتِ يُشاركُ فيه كلُّ شخصٍ بمهارتِه، وكلُّ جماعةٍ بخبراتِها التخصصيةِ المميزةِ. وقد اجتهدَ كُتَّابٌ ونُقَّادٌ ومُنظِّرونَ في بيانِ العلاقةِ بين الفلسفةِ والسياسةِ، والمجتمعِ والاقتصادِ، والثقافةِ وعلمِ النفسِ، والعدالةِ والحريةِ، وتصوَّرُوا في ذلكَ كُلًّا واحدًا، وغيَّروا من الطرائقِ التي تنظرُ بها العلومُ الاجتماعيةُ والإنسانيةُ والطبيعيةُ إلى العالَمِ مِنْ حولِهم.

وأخذتْ حركاتٌ نقديةٌ ونظريةٌ تُبدي بعضَ الشكوكِ في مفاهيمَ قديمةٍ، وتنظرُ إلى تقاليدَ ثقافيةٍ عفا عليها الزمنُ، وإلى الآمالِ الضائعةِ، وما قَمَعَتْهُ أو تجاهلتْه القوى الثقافيةُ المهيمنةُ، وطالبتْ بأن يَرُدَّ الملتزمونَ بمُثُل التحررِ على الأحداثِ الطارئةِ والقيودِ الجديدةِ المفروضةِ، وكذلكَ أشارتْ إشارةً مهمةً إلى الحاجةِ إلى فهمٍ جديدٍ للعلاقةِ بينَ النظريةِ والتطبيقِ، ويُعدُّ ذلكَ إرثًا عظيمًا تجدرُ العودةُ إليه من حينٍ إلى آخرَ، وإن كانتْ العودةُ لا بُدَّ من أن تخلوَ من ولاءاتٍ عمياءَ لهذا الرأيِ أو ذاكَ، أو لهذه النبوءةِ أو تلكَ، فثمةَ أحوالٌ طارئةٌ يجبُ على النظريةِ والنقدِ أن يُواجِهاها؛ فقد اتَّسعَ العالَمُ، وبرزتْ فيه قضايا واحتياجاتٌ جديدةٌ مُعقَّدةٌ، وحدثتْ مواجهاتٌ جديدةٌ مع الثقافاتِ القديمةِ، وكثُرتِ الهوياتُ، وأضحى الحديثُ عن اقتصادٍ وثقافةٍ عالميينِ ممكنًا.

وقد كانَ الجميعُ - أفرادًا وجماعاتٍ وروابطَ - يأملُ أن تغدوَ الدراسةُ الأدبيةُ والنظريةُ والنقدُ فلسفةً عامةً عوضًا من أن تكونَ تخصُّصًا جامعيًّا يتعاملُ به المتخصصونَ فحسبُ. وإذا كان ذلكَ لا يزالُ الهدفَ تعيَّن على

النقادِ والمنظِّرينَ التخلي عن أسلوبِ حسابِ الربحِ والخسارةِ، والتخلي عن التحليلِ أحاديِّ الجانبِ للثقافةِ عامّة؛ استنادًا إلى الافتراضِ القائلِ: إن النظرةَ قصيرةَ المدى ولحاقَ الشهرةِ يُؤثّران سلبيًّا في امتداداتِ العملِ.

إن تعزيزَ فلسفةٍ عامةٍ مُبالَغٍ فيها جائزٌ فقط في حالِ تقصِّي المشكلاتِ العامةِ، وتقديمِ حلولٍ وبدائلَ للطرقِ التي يُقَزَّم فيها الفردُ، وتُصادَرُ حريتُه في المجتمعِ، فقد ظلَّتْ توجهاتُ النظريةِ والنقدِ تُسايرُ طويلًا ما يمكنُ وصفُه بالحركةِ الداخليةِ الخفيةِ التي تحميها السلطةُ وتحرصُ عليها؛ بيدَ أن الأهدافَ والمناهجَ الجديدةَ ضروريةٌ للإبانةِ عن اختلالاتِ توازنِ القوى الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والسياسيةِ، معَ التركيزِ على فُرَصِ التدخُّلِ.

ويعتمدُ مثلُ هذا المشروعِ على توضيحِ القِيَمِ والمصالحِ التي تنزعُ المؤسساتُ القائمةُ والإيديولوجياتُ إلى إخفائِها عادةً، فبتوضيحِها يستطيعُ الأشخاصُ العاديُّونَ فهمَها، والحكمَ عليها، والتعامُلَ معَها تعامُلًا مناسبًا. ويمكنُ تجليةُ هذه النقطةِ من خلالِ التأكيدِ على تحويلِ المشكلاتِ الخاصةِ إلى قضايا عامةٍ، فقد دافعتِ النسوةُ عن منظورِهِنَّ في التوجهاتِ النسويةِ الأدبيةِ والحقوقيةِ والفلسفيةِ، وبَرَزَ تحدِّي المُلوَّنينَ للمؤسساتِ والقوانينِ العرقيةِ القائمةِ، واتَّسعَ الحديثُ عن الهوياتِ والعرقياتِ والطوائفِ، وثمةَ محاولاتٌ أُخرى كثيرةٌ ما تزالُ قائمةً لجعلِ كثيرٍ من المؤسساتِ التي يُديرُها الأقوياءُ قابلةً للمُساءَلةِ أمامَ الضعفاءِ، فقد كان دائمًا واجبُ النقدِ ونظريتِه النضالَ من أجلِ مُستقبلٍ ثقافيٍّ وإنسانيٍّ أفضلَ.

إعادةُ النظرِ في مفاهيمَ أو مكوناتٍ أساسية:

النتيجةُ التي يمكنُ أن نخلصَ إليها في نهايةِ هذا البحثِ تتمحورُ على بعضِ النقاطِ التي يجبُ أن تُؤخذَ في الحسبانِ، وتخصُّ النظريةَ والنقدَ

والدراسةَ الأدبيةَ عامّةً؛ هذه النقاطُ هي الحقيقةُ، والسياسةُ، واللغةُ، والمعنى، والطبيعةُ البشريةُ[٢٢].

فالحقيقةُ مؤقتةٌ؛ أي: إن الأفكارَ والمفاهيمَ التي نعدُّها أساسًا أو معطياتٍ متوفرةً في وجودِنا من مثلِ الهويةِ الجنسيةِ، والذاتِ الفرديةِ، ومفهومِ الأدبِ نفسهِ = إنما هي أشياءُ سائلةٌ غيرُ مستقرةٍ؛ أي: إنها غيرُ جامدةٍ، وفي حالةِ تغيُّرٍ دائمٍ. ويُقدِّمُ بعضُ النقادِ تعريفَه قائلًا: «إن (الحقيقةَ) من الناحيةِ العمليةِ هي تعليلٌ للأسبابِ الأكثرَ قبولًا وفائدةً لغالبيةِ الناسِ في زمنٍ محددٍ، ويمكنُ أن تتفاوتَ هذه الحقيقةُ نتيجةً لكلِّ أنواعِ التحامُلاتِ الثقافيةِ»[٢٣]، فالحقائقُ تُبنى اجتماعيًّا وتاريخيًّا؛ أي: إنها تعتمدُ على القوى الاجتماعيةِ والسياسيةِ التي تحرِّكُ الواقعَ، وعلى الطرائقِ المتبدِّلةِ في الرؤيةِ والتفكيرِ، وبلغةٍ فلسفيةٍ: هذه الحقائقُ مقولاتٌ مؤقتةٌ؛ أي: قناعاتٌ أو نتائجُ، ولكنها ليستْ نهائيةً وثابتةً، ومن ثمَّ كانَ صعبًا أن ندَّعي تأسيسَ حقيقةٍ رئيسةٍ راسخةٍ دائمةٍ؛ وعليه تكونُ أشكالُ الاستقصاءِ الفكريِّ كلُّها مؤقتةً فحسبُ، وتكونُ عبارةُ أنْ لا حقيقةَ ثابتةً مُستمرَّةٌ؛ هي العبارةَ الافتراضيةَ الوحيدةَ الصحيحةَ الثابتةَ دائمًا، فمثلُ هذا الموقفِ حيالَ هذه المسائلِ غالبًا ما تنتقدُه النظريةُ الأدبيةُ؛ لأنه موقفٌ أساسٌ، فالنظرياتُ النقديةُ كلُّها تدَّعي أنها تُعارِضُ النزعةَ الأساسَ التي تذهبُ إلى غيابِ عنصرِ الثباتِ والديمومةِ في الحقائقِ.

والسياسةُ متفشيةٌ، سواءٌ أكانتْ مباشِرةً مقصودةً أم غيرَ مباشِرةٍ عفويةً، وعمليةُ التفكيرِ والاستقصاءِ - مهما ادَّعتِ الموضوعيةَ والحيادَ - لا بُدَّ لها من أن تتأثرَ بالاعتباراتِ الفكرية (الإيديولوجيةِ)، فكلُّ إجراءٍ نقديٍّ عمليٍّ

(٢٢) لمزيد تفاصيل عن هذه النقاط؛ انظر: بيتر باري، النظرية: مقدمة للنظرية الأدبية والثقافية (مانشستر: منشورات جامعة مانشستر، ٢٠١٧)، ص٣٣-٣٥. (بالإنجليزية).

(٢٣) داتون، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنجليزي، ص١٩.

يفترضُ توجهًا نظريًّا من نوعٍ معينٍ، ونكرانُ هذه الفكرةِ أحيانًا إنما يهدفُ مُفترَضًا إلى وضعِ موقفِنا النظريِّ الخاصِّ خارجَ المساءلةِ أو المراجعةِ؛ لأنه إدراكٌ سليمٌ أو مُعطًى واقعيٌّ مقبولٌ سلفًا، وإذا فُصِلتِ السياسةُ من الأدبِ فإن ذلكَ لاعتباراتٍ دراسيةٍ فحسبُ؛ بيدَ أن المشكلةَ تتعقدُ أكثرَ حينَ يستغرقُ الأدبُ في السياسةِ لتبليغِ رسالةٍ أو عقيدةٍ سياسيةٍ. والدراسةُ النقديةُ واسعةُ الأفقِ والتعدديةِ في رؤيتِها وفهمِها الأدبَ وعلاقتَه بالواقعِ الاجتماعيِّ = هي الأنجعُ في هذا الإطارِ، فحينَ نقرأُ الأدبَ لا نسعى إلى العثورِ على أشياءَ حتميةٍ أو أفكارٍ جاهزةٍ، وإنما نحاولُ فهمَ الواقعِ التاريخيِّ الاجتماعيِّ المرسومِ، واستشرافَ المستقبلِ واحتمالاتِه.

واللغةُ تأسيسيةٌ في طبيعتِها؛ أي: إنها نفسَها وليدةُ ظروفٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ محددةٍ، فهي الوسيلةُ التي تُحدِّدُ ما نراه وتُؤطِّرُه، فكثيرًا ما تتغيرُ معاني الكلماتِ عبرَ العصورِ، ولا بُدَّ من أن يُؤخذَ هذا التغيرُ في الحسبانِ عندَ قراءةِ النصوصِ، فما تعنِيه كلمةٌ الآنَ قد يكونُ مختلفًا عما كانتْ تعنِيه سابقًا؛ نظرًا إلى عواملَ عدةٍ، فالأشياءُ لا تكون فحسبُ، وإنما تُبنى عبرَ اللغةِ وفي نصوصٍ. واللغةُ بهذه الطريقةِ لا تُسجِّلُ الواقعَ، وإنما تُشكِّلُهُ، وعوالمُنا الخاصةُ إنما تتألفُ من نصوصٍ نوجِدها نحنُ. وبذا يتبيَّنُ الباحثُ النظريُّ المعنى الذي يُبنى خلالَ عمليةِ القراءةِ بين الكاتبِ والقارئِ، فاللغةُ لا تكونُ عفوًا مجردةً تنتظرُنا، ولكنَّها تستدعي القارئَ ليُسهمَ في إيجادِها.

وكثيرًا ما أثبتَ ممارسُو النقدِ الأدبيِّ المعروفونَ بموضوعيَّتِهم أنهم متقلبونَ في أحكامِهم تقلُّبًا واضحًا، فالتقلباتُ التي تطرأُ أحيانًا على سمعةِ أدباءَ مُعيَّنينَ إنما هي دلالةٌ بالغةٌ على هشاشةِ أحكامِ النقدِ، وتبدُّلِ آراءِ النقادِ حيالَ أولئكَ الأدباءِ، فالنصوصُ مُتشكلةٌ، والمتغيرُ هو الفهمُ والأحكامُ التي

تتعدَّلُ وتتكيَّفُ وفقَ الشروطِ الذاتيةِ والموضوعيةِ التي تؤثرُ فيها، والمعنى مشروطٌ، ولا يكون محضَ مصادفةٍ؛ أي: إنه غيرُ ثابتٍ، ولا يُعوَّلُ عليه في استمرارٍ؛ لأنه متبدلٌ وفقَ شروطٍ ذاتيةٍ وموضوعيةٍ، وله حالاتٌ عدةٌ وأحيانًا غامضةٌ. ويُعبِّرُ بعضُ النقادِ عن هذه الحالةِ قائلًا: «إن المعنى ليسَ كيانًا جاهزًا، وليسَ مُعطًى مرئيًّا تدركُه الحواسُّ دونَ وسائطَ، وليسَ كمًّا ثابتًا يُصنَّفُ استنادًا إلى ما يُؤكِّدُ أو يُثْبِتُ أو يَنفي أو يَرُدُّ هذا السلوكَ إلى هذه القيمةِ أو تلكَ؛ إنه سيرورةٌ خاضعةٌ في وجودِها وفي تحقُّقها لمجموعةٍ من الشروطِ». ويضيفُ هذا الناقدُ أنّ بعضَ المناهجِ النقديةِ غيرِ (الإيديولوجيةِ) البعيدةِ عن الوصفاتِ الجاهزةِ والمماحكاتِ اللغويةِ الفارغةِ تحاولُ «تحديدَ بعضِها باعتبارِها القواعدَ الضمنيةَ المنظمةَ للفعلِ المباشرِ، والمتحكمةَ في طُرُقِ الإحالةِ على بُعدِه التاريخيِّ، وخلفياتِه اللاشعوريةِ، وعُمقِه الأسطوريِّ على حدٍّ سواءٍ»[٢٤]. وفي الأدبِ - كما في جميعِ أنواعِ الكتابةِ - لا تتوفرُ إمكانيةُ تأسيسِ معنًى واحدٍ محددٍ، فاللغةُ نفسُها تتولَّى عمليةَ تشكيلِ شبكةٍ واسعةٍ من المعاني، وبذا تكونُ النصوصُ كلُّها متضمنةَ المعاني المختلفةِ أو المتناقضةِ كما تقولُ عملياتُ النقدِ التفكيكيِّ. وهذا يُفضي إلى نتيجةٍ مفادُها أنْ لا مرجعياتٍ نهائيةً يمكنُ العودةُ إليها في مثلِ هذه القضايا، فغالبًا ما ينظرُ العلماءُ النظريونَ إلى النصوصِ الأدبيةِ حينما تكونُ بنًى لغويةً في صيغةِ نصوصٍ مستقلةٍ، بعيدًا عن كُتَّابِها «الغائبينَ» أو «الميتينَ». وبسببِ هذه النظرةِ لا نستطيعُ حقًّا الاعتمادَ على النقدِ للحصولِ على إجاباتٍ واضحةٍ مفهومةٍ نهائيةٍ كتلكَ التي نحصلُ عليها عادةً في الحقولِ العلميةِ؛ لذا كانَ من

(٢٤) سعيد بنكراد، مسالك المعنى: دراسات في الأنساق الثقافية (الرباط: منشورات الزمن، ٢٠١٥)، ص٥.

المناسبِ أن يُقدِّمَ النقدُ الأدبيُّ تنوعًا في الطرائقِ والمعاني التي يصلُ إليها، وتقتضي إعادةَ النظرِ فيها من حينٍ إلى آخرَ. وقد يكونُ محزنًا حقًّا أن يتوقفَ ذلكَ التنوعُ والتعددُ والانسيابُ، كما يحدثُ في ظلِّ أنظمةِ حُكْمٍ شموليةٍ مختلفةٍ. وهكذا كانتْ حالُ النقدِ الأدبيِّ على مرِّ العصورِ. ويُؤكِّدُ بعضُ النقادِ أن السمةَ الوحيدةَ التي يتَّصفُ بها النقدُ الأدبيُّ أنه «أقلُّ ادعاءً من فروعِ المعرفةِ الأُخرى في تقديمِ أجوبةٍ نهائيةٍ»(٢٥).

والطبيعةُ البشريةُ مفهومٌ افتراضيٌّ، فلا طبيعةَ بشريةً واحدةً متجانسةً في كلِّ زمانٍ ومكانٍ؛ لذا كانَ العلماءُ النظريون يُبدونَ شكوكًا في إمكانيةِ وجودِ مثلِ هذه المفاهيمِ الشاملةِ، فهذا المفهومُ شأنُه شأنُ كثيرٍ من المفاهيمِ التي يمكنُ أن تخضعَ لتغييرٍ في المعنى عبرَ عصورٍ وأمكنةٍ وكتاباتٍ واعتباراتٍ مختلفةٍ. ويظلُّ السؤالُ القديمُ مُثارًا عن احتمالِ وجودِ شيءٍ محددٍ يُدعى «طبيعةً إنسانيةً موروثةً» مستقلةً عن خبراتِنا والتأثيراتِ الخارجيةِ(٢٦). ونشيرُ مثلًا إلى مفهومِ الأعمالِ أو الكتبِ العظيمةِ بأنه تصنيفٌ قطعيٌّ قائمٌ في ذاتِه، وغيرُ موثوقٍ غالبًا؛ لأن الكتبَ تُولَدُ عادةً من ظروفٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ محددةٍ، وهذا الشرطُ يجبُ ألَّا يغيبَ عن البالِ مُطلقًا، فكلما ارتقى العملُ إلى رتبةِ عملٍ عظيمٍ كان دون شكٍّ وليد ظروفٍ استثنائيةٍ أفرزتْه؛ لذا لا يمكنُ لمفهومِ الطبيعةِ البشريةِ، حينَ يُستخدمُ معيارًا عامًّا، ويتسامى فوقَ

(٢٥) داتون، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنجليزي، ص٢٠.

(٢٦) لمزيد تفاصيل؛ انظر: نعوم تشومسكي؛ ميشيل فوكو، عن الطبيعة الإنسانية، تقديم: جون راكمان، ترجمة: أمير زكي (القاهرة: دار التنوير، ٢٠١٥). ويتضمن هذا الكتاب مناظرة بين تشومسكي وفوكو عن الطبيعة الإنسانية؛ دعاهما إليها المفكر الهولندي فونز إلدرز عام ١٩٧١ في ذروة حرب فيتنام، وزمن الاضطرابات السياسية والاجتماعية الكبيرة، وفيها نقاش فلسفي موسع يتطرق إلى مختلف جوانب الموضوع.

العرقِ والجنسِ والطبقةِ والثقافةِ = الوثوقُ به أيضًا؛ لأنه عمليًّا يُستخدمُ للدلالةِ على طبيعةٍ بشريةٍ أوربيةٍ مركزيةٍ، وغالبًا في حالةٍ ذكوريةٍ؛ لذا كانَ الاحتكامُ إلى فكرةٍ مُعمَّمةٍ تتضمنُ السماتِ كلَّها يجعلُ من الطبيعةِ البشريةِ من الناحيتينِ النظريةِ والعمليةِ تهميشًا أو انتقاصًا من إنسانيةِ النساءِ، أو الجماعاتِ المهمَّشةِ، أو التي لا تنتمي إلى الشعوبِ الأوربيةِ.

الخاتمة:

لا يتناولُ الأدبُ عادةً موضوعًا واحدًا؛ لأنه ليسَ شيئًا جامدًا، ولا يسيرُ على قوانينَ منطقيةٍ صارمةٍ. وهذا ما يجعلُه على مرِّ العصورِ مرآةً تُعبِّرُ عن روحِ الإنسانِ. وترتكزُ قوةُ الأدبِ وتأثيرُه إلى مقوماتٍ أساسيّةٍ هي المقومُ العقليُّ (الأفكارُ)، والمقومُ العاطفيُّ (المشاعرُ)، والمقومُ التخييليُّ (الإبداعُ)، والمقومُ اللغويُّ (الصنعةُ). وقد ينمو بعضُ المقوماتِ أو يتضاءلُ أمامَ المقوماتِ الأُخرى، ولكنه لا يطغى عليها، ولا يغيبُ تمامًا. ولعلَّ من اللازمِ أن نذكرَ أنّه لا يستطيعُ أيُّ قانونٍ استطراديٍّ أو رياضيٍّ أن يحكمَ الأسلوبَ والبيانَ والبلاغةَ والصورَ والزخارفَ الأدبيةَ، ولا يمكنُ لمدرسةٍ رسميةٍ أو أهليةٍ أو نظامِ حُكْمٍ أو حزْبٍ مهما بلغتْ قوتُهُ السياسيةُ = أن تحددَ شكلَ الأدبِ أو محتواهُ حقيقةً؛ لذا كانتِ الروحُ الإنسانيةُ التي تصنعُ العملَ الأدبيَّ تفوقُ المقدرةَ الذاتيةَ للنصِّ، فهي التي تعينُهُ على تخطي لغتِه وحدودِه القوميةِ إلى العالَمِ الرَّحبِ، ولكنَّ هذه الروحَ الإنسانيةَ ليستْ واحدةً ثابتةً في طبيعتِها دائمًا، وإنما هي متغيرةٌ في استمرارٍ وفقَ شروطِ الزمانِ والمكانِ والعرقِ والجنسِ والثقافةِ والتجربةِ والشعورِ وغيرِها؛ أي: المكوناتِ الإنسانيةِ الخصوصيةِ التي تُفضي إلى العالميةِ. وعليه كانتْ دراسةُ الأدبِ تفترضُ وجودَ منهجٍ خبيرٍ دقيقٍ في دراسةِ البنيةِ الداخليةِ للنصِّ الأدبيِّ، أو واسعِ الأفقِ يقبلُ كثرةَ الرُّؤى في أثناءِ

دراسةِ العواملِ الخارجيةِ المؤثرةِ في العملِ الأدبي سواءٌ المتعلقةُ بالمؤلِّفِ وحياتِه وتجربتِه الفنيةِ، أم باللحظةِ التاريخيةِ التي أنتجتْه. وقد اختلفتْ تلكَ المناهجُ باختلافِ طبيعةِ الأدبِ المكتوبِ ووظيفتِه عبرَ العصورِ المختلفةِ، فتبوأتِ القراءةُ الفاحصةُ مثلًا مكانةً مركزيةً في مجالِ الدراساتِ الأدبيةِ منذ العقودِ الأولى من القرنِ العشرينَ، واستمرَّتْ بعدَ النصفِ الثاني منه، فوجهتْ عنايتَها إلى البنيةِ الداخليةِ والكلماتِ المكتوبةِ فحسبُ في النصِّ، بعيدًا عنِ السيرةِ الذاتيةِ للمؤلفِ، والإطارِ التاريخيِّ، وغيرِ ذلكَ من العواملِ الخارجةِ عنه. وتطورتْ تلكَ المناهجُ والنظراتُ إلى الأدبِ من أيامِ الإغريقِ والرومانِ، مرورًا بكتَّاب عصرِ النهضةِ الإيطاليينَ والفرنسيينَ والإنجليزِ، من دونِ إغفالِ إسهاماتِ الكتَّابِ والمفكرينَ النقديينَ العربِ والمسلمينَ، ولا سيّما في الأندلسِ، وصولًا إلى العصرِ الحديثِ الذي دخلتْ فيه النظرياتُ الأدبيةُ والتطبيقاتُ النقديةُ المؤسساتِ الأكاديميةَ، فأصبحتْ حقلًا دراسيًّا له قواعدُ علميةٌ وأسسٌ عامةٌ، فانتقلتِ الدراسةُ الأدبيةُ من نشاطٍ غيرِ منهجيٍّ إلى علمٍ اكتسبَ ملامحَه الجديدةَ من الحقولِ المعرفيةِ المتنوعةِ التي استمدَّ منها طرائقَه وتقنياتِه الحديثةَ من مثلِ: علومِ التاريخِ، والاجتماعِ، والنفسِ، والفلسفةِ، والفنِّ، والدينِ، وغيرِها؛ بيدَ أن الدراسةَ الأدبيةَ انمازتْ منَ الأعمالِ العلميةِ التي تُجرى في المختبراتِ؛ على الرغمِ منِ استعمالِ بعضِ الباحثينَ في الآدابِ والعلومِ الإنسانيةِ الدراساتِ الرقْميةَ والتقنيةَ الجديدةَ المبتكرةَ، فأتتْ مختلفةَ الأشكالِ والأنواعِ والنشاطاتِ، من مثلِ مراجعةِ الكتبِ، وكتابةِ المقالاتِ في الصحفِ والمجلاتِ، وتحقيقِ المخطوطاتِ، وجمعِ الأشعارِ القديمةِ، والترجمةِ، وتوطينِ المصطلحاتِ، والأعمالِ اللغويةِ والأدبيةِ والثقافيةِ المختلفةِ. وانتشرتِ النظرياتُ الأدبيةُ والنقديةُ خلالَ الستينياتِ والسبعينياتِ

من القرنِ الماضي، فشهدتِ الدراساتُ الأدبيةُ مقارباتٍ نظريةً وتطبيقيةً جديدةً، ولا سيما القادمةُ من فرنسا، وغيرتْ من المشهد الأدبيِّ العالميِّ تغييرًا مؤثرًا، وأصبحتِ الرُّؤى والمناهجُ أكثرَ تنوعًا وتعقيدًا، ونُشِرَتْ كتبٌ عدةٌ، وأُنشِئتْ دورياتٌ متخصصةٌ، وعُقِدتْ ندواتٌ ومؤتمراتٌ تعنى بنظريةِ الأدبِ والنقدِ؛ غيرَ أن حركةً ارتجاعيةً ضدَّ النظريةِ عامّةً بدأتْ في الثمانينياتِ، واستمرَّتْ في التسعينياتِ وما بعدَها، وتداخلتْ هذه الحركةُ مع حواراتٍ في المعاييرِ الأدبيةِ، وقلقٍ منِ انتشارِ الأميةِ الثقافيةِ، ومن أن الطلبة لا يقرؤونَ الأعمالَ الأدبيةَ، وإنما يشاهدونَها اقتباساتٍ سينمائيةً أو تلفزيةً؛ وراحتِ المفاهيمُ الأدبيةُ والنقديةُ المتعلقةُ بالإيديولوجيا والسياسةِ واللغةِ والمعنى والحقيقةِ والطبيعةِ الإنسانيةِ وغيرِها = تتبدَّلُ تبدُّلًا كثيرًا، وأخذتْ آراءٌ نقديةٌ ونظريةٌ تُبدي بعضَ الشكوكِ في تلكَ المفاهيمِ والمكوناتِ، وتنظرُ إلى التقاليدِ الثقافيةِ القديمةِ، وإلى الآمالِ الضائعةِ، وما تجاهلتْه أو قَمَعَتْه القوى الثقافيةُ المهيمنةُ، وطالبتْ بأن يَرُدَّ الملتزمون بمثُلِ الحريةِ على الأحداثِ الطارئةِ والقيودِ الجديدةِ المفروضةِ، وبرزتِ الحاجةُ إلى فهمٍ جديدٍ للعلاقةِ التلازميةِ بينَ النظريةِ والتطبيقِ، فالنظريةُ والنقدُ سيبقيانِ جزءًا أساسًا من الدراساتِ الأدبيةِ ما دامَ الناسُ يقرؤونَ الأدبَ ويدرسونَه؛ بيدَ أنه يصعبُ تحديدُ السُّبلِ التي ستسلكُها الدراساتُ الأدبيةُ في العقودِ القادمةِ تحديدًا دقيقًا، فثمةَ محاولاتٌ ومقارباتٌ وتطبيقاتٌ في مجالاتِ الأدبِ الرقْميِّ، والدراساتِ العرقيةِ، ودراساتِ الجنوسةِ، وثقافةِ الصورِ الوافدةِ، وتداخُلِ الأنواعِ الأدبيةِ، والدراساتِ الإدراكيةِ، والمقارباتِ السياسيةِ، وعملياتِ التحليلِ النفسيِّ، والدراساتِ الثقافيةِ بأنواعِها = برزتْ كلُّها ضمنَ الاتجاهاتِ النظريةِ والنقديةِ الأساسيّة، وتشكلتْ خلالَ العقدينِ الأولينِ من القرنِ الحادي والعشرينَ؛ أي: إن الجديدَ لا يمرُّ بدورةِ حياةٍ لها بدايةٌ ووسطٌ

ونهايةٌ فحسبُ، وإنما يتجدَّدُ في استمرارٍ أيضًا؛ لأن الفهمَ العميقَ للذاتِ الإنسانيةِ، والطبيعةِ، والمجتمعِ، والتقاليدِ الثقافيةِ في الماضي والحاضرِ = يجبُ أن يمتدَّ دائمًا إلى حدودٍ لا نهايةَ لها.

* * *

المصادر والمراجع

- ابن خلدون، المقدّمة (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت).
- ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧).
- بنكراد، سعيد، مسالك المعنى: دراسات في الأنساق الثقافية (الرباط: منشورات الزمن، ٢٠١٥).
- بو حسن، أحمد، نظرية الأدب: القراءة - الفهم - التأويل (الرباط: مكتبة دار الأمان، ٢٠٠٤).
- تشومسكي، نعوم؛ فوكو، ميشيل، عن الطبيعة الإنسانية، تقديم: جون راكمان، ترجمة: أمير زكي (القاهرة: دار التنوير، ٢٠١٥).
- جارتي، ميشيل، النقد الأدبي في فرنسا: تاريخ ومناهج (١٨٠٠-٢٠٠٠) (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٢٠).
- خوري، رئيف، الدراسة الأدبية (بيروت: دار الساقي، ٢٠١٣).
- داتون، ريتشارد، مقدمة لدراسة النقدِ الأدبي الإنجليزي، ترجمة: فؤاد عبد المطلب (عمان: دار زهران، ٢٠١٤).
- ديريدا، جاك. «البنية، العلامة، اللعب، في خطاب العلوم الإنسانية»، ترجمة: جابر عصفور، مجلة فصول. القاهرة، المجلد ١١، العدد ٤، شتاء ١٩٩٣.

- ستالوني، إيف، المدارس والتيارات الأدبية (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٩).
- القاسمي، خالد. «الأساس البنيوي لاستراتيجية التفكيك الديريدية». الحوارُ المتمدن. العدد ٣٨٣٠، ٢٥/ ٨/ ٢٠١٢.
- وجيه، حسن محمد، العقلُ العربي والعقلُ الأمريكي.. إلى أين؟! (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠٤).
- ويلك، رينيه، وارن، أوستن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة (الرياض: دار المريخ، ١٩٩١).

بالإنجليزية:

1- Barry, Peter. Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory (Manchester: Manchester University Press, 2017).
2- Bloom, Allen. The Closing of the American Mind: How Higher Education Has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Todays Students (New York: Simon and Schuster, 1987).
3- Derrida, Jacques, «Strucure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences», The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man, ed.Richard Macksey and Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1970).
4- Hirsch, E. D. Cultural Literacy (New York: Vintage Books, 1988).
5- Stevens, Anne H. Literary Theory and Critcism (Toronto, Broadview Press, 2015).
6- Willams, Raymond. Maxism and Literature (Oxford, Oxford University Press, 1977).
7- Wolfreys, Julian, Robbins Ruth, Womack Kenneth. Key Concepts in Literary Theory (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006).

❊ ❊ ❊