النَّظَرِيَّةُ الأَدَبِيَّةُ (المَفْهُومُ، النَّشْأَةُ، القَضَايَا)

أ. رابح أومومادن

جامعة الجزائر

Abstract :

This article focuses on clarifying one of literary studies field, it is exactly about "literary theory", by examining this term, in order to differentiate it from other fields, as "Literary history" and "Literary criticism". Complementing the statement of the theory of literary characteristics It was a necessity to follow history of its evolution, and to outline its most important issues.

نظريّة الأدب لون خاص من التّفكير في الأدب، يحمل -في صورته البسيطة- إيحاءات دينيّة وأسطوريّة لا تنفكّ عن ذاكرة النّشاط الإنساني، وأخرى منهجية ومعرفية يمليها تعميق التّأمل العقلي، بل وتؤسّسها في كثير من الأحيان دلالات سلطوية وإيديولوجية! أليست المعرفة النّظرية والجهد العقلي في جانب كبير منهما تنكّرا للممارسة العملية واستعلاء على كدّ الجوارح البدنية؟! المعرفة النّظرية تجعل من مالكها سيّدا يصدر الأوامر ولا يستقبلها، أمّا الذي يعمل بجسده وعضلاته لا بعينه وتأمّله العقلي، فهو بالضّرورة الطّبيعية خادم وتابع؛ يقول **أرسطو في علم السّياسة**: "إنّ من يستطيع الاستشراف بعقله إنّما هو بالطّبيعة مالك وسيّد؛ ومن يعمل بجسده فإنّما هو تابع وبالضّرورة خادم"[لخ]. ليس الهدف هنا وصم هذا المصطلح بهالة من التّشاؤم والإحباط، بل القصد كل القصد هو التّذكير بأنّ النّقاش الحادّ حول أهميّة النّظريّة وخطورتها في الآن ذاته، كما له أصوله المحبطة للآمال، له كذلك دوافعه التّاريخية والتّخصّصية التي تغري المثقف والمفكّر والباحث النّزيه؛ فقد تفطنت

النّظريّة إلى **الحاجز القائم** بين النّظرية وتطبيقاتها، فاستجوبت تحيّزاته وفرضيّاته الخفيّة، لتثبت وعيها بمنزلقاته الإيديولوجية وإشكالاته المعرفية، هذا ما حدا **بجوناثان كوللر** أن ينحو بالدّرس الأدبيّ منحى خاصّا بقصر هدفه على **فهم الأدب بوصفه مؤسّسة إنسانية، أي صيغة دلالية**. إنّ الشّعرية حين تدرس أعمالا محدّدة فإنّما تسعى ليس إلى تفسيرها، بل إلى كشف بنى وأعراف الخطاب التي أعانتها على امتلاك ما تملكه من معنى. ومثل هذا التّأمّل في صيغ إنتاج المعنى، لا يفتح النّظرية وحسب على البيئة الثّقافية المؤسّساتية، بل يكشف آليات العرف وأهميّة المؤسّسة في تكوين وتوجيه أدقّ المفاهيم العلميّة [2].

إذا ثبت هذا, فإنّنا سنتعرّض في هذا المقال، على عجل، للتّعريف **بالنّظرية الأدبية** ورسم حدودها العامّة والخاصّة، مشيرين إلى المحطّات الأساسية التي أسهمت في نشأتها, وأهمّ القضايا التي يعتني بها هذا المجال المعرفي الشّائك.

1) مفهوم النّظرية الأدبية:

أ - مصطلح النّظرية: (تحديد عام)

لعلّه من المفيد لاستجلاء مصطلح النّظرية الأدبيّة التّعرض لمفهوم النّظرية في صورته التّجريدية قبل الخوض في الحديث عن النّظرية الأدبيّة، فقد "أصبحت النّظرية عموما والأدبيّة خصوصا تخصّصا قائما بذاته، له أنصاره ومناهضوه، حتى أنّ محرّري كتاب النّظرية بين التّخصّصات قالا: بدأت تظهر النّظرية وحدها مفردة دون أيّ صفات تحديدية لا خلفها ولا قبلها. فالمفردة لم تعد مرتبطة بصفات تخصّها كما في النّظرية النّقدية، أو النّظرية الأدبيّة، أو النّظريّة النّفسيّة. كما لم تعد المفردة تجرّ خلفها مضافا إليه، كما في نظريّة الفعل الاجتماعي، أو نظريّة اللّغة، وغيرها" [3]، فكيف، إذن، يمكننا تحديد **مفهوم النظريّة؟**

تشير المعاجم المتخصّصة في المصطلحات الفلسفية إلى المعالم الأساسية التي يمكن من خلالها تمثّل صورة أوليّة لمصطلح **"النّظرية"**؛ لكن، ومن دون تسرّع، ينبغي الانتباه إلى خطورة الإشكالية التي يمكن أن يحملها سؤال من قبيل: ما النّظرية؟ إنّه من الصّعب بمكان -في نظر **(ج.كوللر)** -الإجابة عن مثل هذا السّؤال، إذ يجب أن تكون النّظرية أكثر من مجرّد فرضية، ولا يمكن أن تكون واضحة بل تشمل علاقات معقّدة ذات نوع نظامي موجود ضمن عدد من العوامل، ولا يمكن إثباتها أو ردّها بسهولة؛ وإذا وضعنا هذا في أذهاننا يمكننا تصوّر ما يمكن أن يندرج تحت مظلّة النّظرية [1].

في البدء نقول إنّ النّظرية هي **نسق من المعرفة المعمّمة**، وتفسير للجوانب المختلفة للواقع. فهي من جهة تختلف عن **الممارسة** ما دامت تعكس الواقع روحيا أو عقليا وتردّده، ومن جهة أخرى -وفي الوقت نفسه -ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالممارسة التي تضع مشكلات ملحّة أمام المعرفة وتتطلّب أن نحلّها؛ ولهذا السّبب، فإنّ **الممارسة** جزء لا يتجزّأ من كل نظريّة[2].

وكلّ نظريّة تكون **مركّبة** من حيث بناؤها، فمثلا يمكن التّمييز في النّظريات الفيزيقية بين جزأين:

1 -الحسابات الصّورية والمعادلات الرّياضية والرّموز المنطقية والقواعد...الخ

2 -التّفسير الموضوعي (المقولات والقوانين والمبادئ)، وبناء ومعالجة هذا الجزء الموضوعي من النّظرية يرتبطان بفلسفة العالم وبمبادئ منهجية معيّنة في تناول الواقع. وتتحدّد النّظريات العلمية -الطّبيعية والاجتماعية على السّواء - بالظّروف التّاريخية التي تنشأ فيها، وبالمستوى المعيّن تاريخيّا للإنتاج والتّكنولوجيا، والتّجربة والنّظام الاجتماعي السّائد الذي قد يحفّز -أو قد يعيق -على خلق النّظريات العلمية[3].

وقد تلعب النّظريات العلمية بالفعل دورا كبيرا في تحويل المجتمع بالوسائل النّورية، ومن ثمّ فإنّه بينما تظهر النّظرية **كتعميم للنّشاط المعرفي ونتائج الممارسة** فإنّها تفضي إلى **تحويل الطّبيعة والحياة الاجتماعية**، ومعيار قيمة صدق النّظرية هو الممارسة. كما أنّ النظريّة تحكمها خلفيات فلسفية ومعرفية؛ إذ "لا يمكن الحديث عن نظرية متكاملة ولا فهمها فهما شاملا إلّا من خلال الكشف عن الأسس المعرفية التي انبنت عليها هذه النّظرية فهذه الأسس تخفي داخلها تصوّرا للعالم والإنسان؛ فأشدّ النّظريات علميّة لا يمكن أن تسلم من وجود بصمات إيديولوجية تحكم بناءها ومقاصدها وغاياتها" [٣].

يمكننا أن نستنتج أن النّظرية تتّسم بما يلي:

1 -**التركيبية:** بناء عقلي متكامل سواء في العلوم أو في الفلسفة.

2 -**العمومية:** فالمعرفة النّظرية تتناول المبادئ والكليّات دون الجزئيات.

3 -**التّنظيم والاتّساق:** فهي ليست تراكم معرفي بل نسق من المعرفة تقوم بتنظيم علم أو عدّة علوم.

4 -**المنهجية:** تقدّم منهجا للبحث وتفسير الجوانب المختلفة للواقع.

5 -**العملية:**لا تنفصل عن الممارسة الإجرائية التّطبيقية.

6 -**المعرفية:**تستند أيّ نظريّة إلى خلفية فلسفيّة وتصوّرات عن الإنسان والعالم والحياة عامّة، وبذلك لا يمكن أن تكون بريئة من الإيديولوجيا مهما ادّعت الموضوعية.

ب - النّظرية نوعا أدبيا: (نظريّة الأدب)

لا تعدّ النّظرية في الدّراسات الأدبيّة **وصفا لطبيعة الأدب أو منهجا لدراسته** (رغم أن هذه الأمور جزء من النّظرية) بل هي مجموعة مطلقة من الكتابات حول كلّ ما سطعت عليه الشّمس، ابتداء من أكثر المشاكل التّقنية للفلسفة

الأكاديمية وصولا إلى الطّرق المتغيّرة التي تحدّث وفكّر بها النّاس، وتشمل النّظرية الأدبية علوما عدّة مثل: الأنثروبولوجيا، الفنّ، التّاريخ، الدّراسات السّينمائية، علم اللّغة، الفلسفة، النّظرية السّياسية، علم التّحليل النّفسي، علم الاجتماع ... الخ، وترتبط ارتباطا وثيقا بالمناقشات القائمة في هذه المجالات. تقدّم الأعمال التي أصبحت **نظريّة** وصفا -يمكن أن يستفيد منه الآخرون -عن المعنى والطّبيعة والثّقافة ودور الذّات والعلاقات القائمة بين التّجربة العامّة والشّخصية، وبين القوى التّاريخية الكبرى والتّجربة الفرديّة.

وإذا أردنا **تعريف النّظرية وفق نتائجها العلمية،** بوصفها تساهم في **تغيير وجهات نظر النّاس** وجعلهم يفكّرون بشكل مختلف في أهداف دراستهم والنّشاطات النّاجمة عن دراساتهم، فإنّنا نشير إلى النّزاع حول موضوع **"الحس العام"** الذي يعدّ **النّتيجة الأبرز للنّظريّة**: أي أفكار الحسّ العامّ حول المعنى والكتابة والأدب والتّجربة، فغالبا ما تكون النّظرية انتقادا مشاكسا لأفكار المفهوم السّائد، بل ومحاولة لإظهار أنّ كلّ ما نسلّم به جدلا على أنّه "حسّ عامّ" ما هو في واقع الأمر إلّا **تركيبا تاريخيا**، أو **نظريّة خاصّة** تبدو لنا طبيعيّة جدّا إلى درجة أنّنا لا نعدّها نظريّة بوصفها انتقادا للحسّ العامّ، واستقصاءً لمفاهيم بديلة.

تتضمّن النّظرية دراسة **للمسلّمات** أو **الفرضيات** الأكثر جوهرية للدّراسة الأدبيّة، وتشويشا لكلّ ما يمكن أن يعدّ بديهيا[لخ]: ما الأدب؟ ما الذي يميّز الأدب عن غيره؟ كيف ينشأ العمل الأدبي؟ ما هي وظيفته؟ ... إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة البسيطة في ظاهرها المعقدة في جوهرها تتباين من ناقد لآخر، ومن مرحلة إلى أخرى، فهي تعني البحث عن الخصائص الخاصّة للأدب ومصدرها ومهمّتها، هنا يجد الباحث نفسه في ميدان متباين عن ميداني **النّقد الأدبي والتّاريخ الأدبي**، إنّه **ميدان نظريّة الأدب**.[لخ لخ]

يمكننا تلخيص ما تعنيه نظريّة الأدب في النّقاط التّالية:

1 -مداولات متعدّدة المواضيع، لها نتائج تتجاوز نطاق المعرفة الأصلية.

2 -هي عملية تحليلية وتأمليّة تهدف إلى استنباط وتأصيل مفاهيم عامّة تبيّن حقيقة الأدب.

3 -هي انتقاد للحسّ العامّ وللمفاهيم التي تعدّ طبيعية.

4 -لها صفة انعكاسية تشجّع مبدأ التّفكير في التّفكير، والتّقصّي في الفئات التي تستخدمها لفهم ماهية الأشياء، سواء في الأدب أو في الممارسات المنطقيّة الأخرى.

5 -تهتمّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته.

تبدو **النّظرية الأدبية** من خلال هذا العرض السّريع مشروعا ضخما ذا حمولة معرفية واسعة الانتشار، وهو ما دفع **كوللر** ليقول: "... بالنّتيجة، للنّظريّة سمة تثير الخوف، ومن أكثر السّمات المحبطة لآمال النّظرية اليوم هي أنّها **لا نهائية**، فهي ليست شيئا يمكنك إتقانه إلى الأبد، وليست مجموعة من النّصوص يمكنك أن تتعلّمها فتعرف بذلك ماهية النّظرية، بل هي مجموعة غير متناهية من الكتابات تزداد باستمرار كلّما سعى جيل الشّباب المتململ من خلال انتقاداتهم لمفاهيم الجيل السّابق المرشدة لتعزيز المساهمات الأدبية حول نظريّة المفكرين الجدد، ومحاولتهم إعادة اكتشاف أعمال الجيل السّابق المهملة، إذن تعدّ النّظرية مصدرا للتّحفيز ومخزنا للتّحسين المستمرّ" برلخ .

ت - النّظرية الأدبية والنّقد الأدبي والتّاريخ الأدبي:

إنّ دراسة الأدب وتناوله من مختلف جوانبه تفرض "علينا أن نميّز بين **نظريّة الأدب**، و**النّقد** و**التّاريخ**، علينا أولا أن نميز بين النظر إلى الأدب **كنظام غير خاضع لاعتبارات الزّمن** وبين النّظرية التي تراه في الأصل بأنّه **سلسلة من**

الأعمال المنظّمة حسب نسق تاريخي وعلى أنّه أجزاء متممة للعملية التّاريخية" ترلخ.
وهناك تمييز يبدو البون فيه أكثر شساعة عندما نحاول التّمييز" بين دراسة **المبادئ** و**المعايير الأدبية** ودراسة **أعمال أدبية معينة**: سواء أكانت دراستنا لها حسب التّسلسل التّاريخي أو بمعزل عنه. يبدو من الأفضل أن نلفت النّظر إلى هذه التّمييزات، بأن نضع في باب **"نظريّة الأدب**، دراسة **مبادئ** الأدب و**مقولاته** و**معاييره** وما أشبه ذلك، وبأن نفرقها عن دراسة أعمال فنية معينة بتسمية هذه باسم **"النقد الأدبي"** (وهو سكوني في تناوله ومعالجته للأعمال الأدبية) أو باسم **"التّاريخ الأدبي"** يرلخ.

يتّضح لنا إذن الفرق بين عمل **المؤرّخ** و**النّاقد** و**المنظّر** من جهة طريقة تناول الظّاهرة الأدبية ومن جهة الهدف الذي يسعى إليه كلّ واحد من هؤلاء: فإذا **وصف** الدّارس النّص بأن حقّقه ودرس ما حوله من عوامل البيئة والشّخصية وعوامل الإيحاء، أي حقّق الصّلة بينه وبين منتجه، وبينه وبين ظروف الحياة من حوله كان هذا **تاريخ أدب**، وإذا **حكم** على النّص حكما، أي وصف انفعاله به، فطبّق بعض الموازين عليه فكل هذا يعتبر تعليلا للانفعال لانطباقه على موازين نقدية عامة أو موازين ذوقية ممتازة فإنّنا نكون هنا إزاء **نقد أدبي صرف**؛ أمّا إذا **وصف** الدّارس الأدب **عامة** مبيّنا كنهه وحقيقته ووظيفته ولا يكون همّه في ذلك إلّا تتبّع **الكلّيات** ومناقشتها وتقصّي **المبادئ** و**المعايير** ومحاولة **تفسيرها** و**بنائها** خرج وصفه هذا إلى ما يسمى **نظريّة الأدب**.

فتاريخ الأدب و**النّقد** يهتمّان بالنّص **ليصدرا أحكاما**، أما **النّظرية** فإنها تتعامل مع **حقيقة** الأدب **فلا مجال هنا للانفعال أو إصدار الأحكام** المتّصلة بالجودة أو الرّداءة.سملخ

إنّ هذه التّمييزات الواضحة، والمعتدلة، فيها من البداهة ما يجعلها مقبولة لدى الغالبية من الدّارسين، لكنه ليس من الشّائع بينهم التّأكيد على أنّ هذه

المناهج (النّظرية، النّقد، التّاريخ) لا يمكن أن تستعمل في عزلة عن غيرها، **بل كلّ منها يستوعب الآخر** استيعابا شاملا بحيث **لا يمكن فهم نظريّة الأدب بمعزل عن النّقد أو التّاريخ، أو فهم النّقد دون نظريّة الأدب والتّاريخ، أو التّاريخ بدون نظريّة أو نقد**، وهو ما دافع عنه **رينيه ويليك** وزميله، وألحا عليه أيّما إلحاح: " فمن الواضح أنّ من المستحيل وضع نظريّة للأدب إلاّ على أساس دراسة أعمال أدبيّة معيّنة، فالمعايير والمقولات والخطط لا يمكن أن يتوصّل إليها في الفراغ، وعكس ذلك صحيح: فمن غير الممكن أن نكتب التّاريخ أو النّقد بدون مجموعة من التّساؤلات ونظام من المفهومات"[1] لخ

وقبل مغادرة هذا الموضع، يحسن أن نشير إلى أنّه سبق وأن قامت محاولات لعزل **التّاريخ الأدبي** عن **النّظرية** و**النّقد** " فقد احتج على سبيل المثال **ف.و.بيتون** بأنّ **التّاريخ الأدبي** يُظهر أن (أ) مشتقة من (ب)، في حين أنّ **النّقد الأدبي** ينصّ على أنّ (أ) أفضل من (ب) وحسب هذه النّظرة يعالج النّموذج الأوّل الوقائع القابلة للتّحقّق من صحّتها، ويعالج النّموذج الثّاني مسائل الرّأي والإيمان. إلّا أنّ هذا التّمييز لا تقوم له قائمة؛ فبكلّ بساطة، ليس في **التّاريخ الأدبي** معطيات تعتبر "وقائع، محايدة تماما، إذ أنّ أحكام القيمة تدخل في صميم اختبار الموادّ الأوّلية" [2] لخ .

ومن جهة أخرى حاول **نورثروب فراي** في كتابه **"تشريح النّقد"** الفصل بين **النّقد** و**النّظريّة**[1] لخ وهو ما عابه عليه **رينيه ويليك** الذي كان يؤكّد دائما على ضرورة الجمع بين هذه الأقانيم الثّلاثة واعتبار أيّ محاولة للفصل بينها إنّما هي مغالطة سرعان ما ينكشف زيفها أمام عملية الممارسة. يقول **ويليك**: "جرت محاولات كثيرة تهدف إلى تعظيم شأن هذا الفرع أو ذاك من فروع الدّراسة الأدبية على حساب الفرعين الآخرين، مما جعلنا نسمع مثلا أنّ هناك تاريخا

فقط أو نقدا فقط أو نظريّة فقط، أو أنّ التّالوث ما هو إلّا ثنائي يشمل إمّا النّظرية والتّاريخ أو النّقد والتّاريخ، وأكثر هذا الجدل بيزنطي الطّابع"□ لخ .

2) نظريّة الأدب (النّشأة والتّطور):

يسجّل **القرن الرّابع** قبل الميلاد التّباشير الأولى **لنظريّة الأدب،** وبالضّبط مع **نظريّة المحاكاة** التي صاغ مبادئها **أفلاطون** ومن بعده تلميذه **أرسطو**، فقد تحدّث **أفلاطون** عن فنّ الشّعر في كتاباته المتعدّدة التي جاءت على شكل محاورات وأهمّها (**أيون، الجمهورية، القوانين**). لم يخصّص **أفلاطون** كتابا مستقلّا يعالج فيه الظّاهرة الأدبية الفنّية فآراؤه حول الأدب تستقى من هذه المحاورات فحسب، وإذا كان **أفلاطون** يعد بحق أوّل منظّر للفنّ والأدب في التّاريخ، فإنّ تلميذه **أرسطو** استطاع أن يضع أوّل كتاب نقديّ في تاريخ البشريّة، وهو كتاب: **"الشّعر"** رادّا فيه ومعلّقا بطريقة غير مباشرة على كتابات أستاذه **أفلاطون**. إنّ خطورة وقيمة هذا الكتاب جعلته يهيمن على العقل الأدبي والنّقدي والأوروبي لمدّة تزيد على الألفي عام، لذلك يرى مؤرّخو النّقد الأدبي أنّ كتاب **الشّعر** أهمّ مؤلَّف في تاريخ النّظرية، كما يعدّ **أرسطو** صاحب أوّل جهد منهجي منظّم في تاريخ **نظريّة الأدب**.□ بر أمّا قبل هذا التّاريخ (القرن الرابع قبل الميلاد) بكثير، فإنّنا نعثر على آراء متفرّقة وأقوال متناثرة تدور حول طبيعة الأدب ووظيفته، فغاية الشّعر عند **هوميروس** هي "الامتناع الذي يولّده نوع من السّحر"، أمّا **هسيود** فيرى أنّ وظيفة الشّعر هي: التّعليم ونقل رسالة سماوية"لخ بر

والحقيقة أنّ الصّراع بين الفلسفة والشّعر كان قد بدأ منذ **القرن السادس** قبل الميلاد، وقد بدأ هذا الصّراع بنقد الشّعر والدّفاع عنه على **أساس أخلاقي؛** فالشّعر مجازٌ يحجب الحقائق العلمية والأخلاقية. ومن الممكن القول بأنّ كلّ هذه الآراء القديمة وهذا الصّراع يشير إلى وجود آراء نقديّة أخرى ربما لم تصلنا، غير أنّ كلّ ذلك، إضافة إلى أوضاع **أثينا** المنهارة، قد مهّدا الطّريق

لظهور آراء **أفلاطون** حول الشّعر والفنّ عامّة، وهذه الآراء تعدّ **البداية في تاريخ نظريّة الأدب** [1].

ولو فتّشنا عن **العصب الذي يربط الفلسفة بنظريّة الأدب** لوجدنا أنّ تلك التّساؤلات المثارة حول الفنّ عموما ليست سوى فرع من فروع الفلسفة العامّة، يختصّ هذا الفرع **بالفنّ** يسمّى فيما بعد **علم الجمال**، يتضمّن هذا العلم الأسس التي تقوم عليها **نظريّة الأدب** وإن كانت معالمه لم تتضح إلاّ في **القرن 18م**؛ من الممكن العثور على نظرات فلسفية عن **الجميل**، وعن **الفنون الجميلة** في كلّ عصور تاريخ الفلسفة، ولكن لا أحد يعترض اليوم، أنّ **علم الجمال الفلسفي** بالمعنى الدّقيق، ولد في القرن 18، وأنّ الحركة الحاسمة قام بها **Baumgarten** عندما ربط بين تجربة التّجميل والفنون الجميلة؛ ففي هذه الفترة من التّاريخ كانت **نظريّة الأدب** مطموسة المعالم متضمّنة في **علم الجمال** القائم على النّظر والتّأمل في الفنّ والأدب [2].

و**في القرن التّاسع عشر** ظهر نوع أدبي جديد متنوّع يتحدّث عنه الفيلسوف **ريتّشارد رورتي** فيقول" بالتّزامن مع عصور **غوتيه** و**ماكاولي** و**كارليل** و**إيمرسن**، تطوّر **نوع جديد من الكتابة** ليس **تقييما** للمزايا النّسبية للنّتاج الأدبي أو **التّاريخ** الفكري، أو الفلسفة الأخلاقية، أو النّبوءة الاجتماعية: بل هو كلّ تلك الأمور مجتمعة في نوع أدبي جديد، ويعدّ لقب **"النّظرية"** كما يرى **كوللر** التّسمية الأكثر توافقا لهذا النّوع متعدّد الجوانب [3]. في هذه الفترة سجّلت **نظريّة الأدب** استقلالها، فبرزت علما قائما بذاته بعدما كانت في رحم **علم الجمال**، وبذلك حدّدت موضوع دراستها وأدواتها بشكل واضح.

ولا يمكننا تجاهل أنّ **نظريّة الأدب** لم يكن تطوّرها يسير بوتيرة ثابتة خلال مراحل نشأتها، بل شهدت بعضُ مراحلها انفجارا في الطّروحات والقضايا الأدبية المعالجة والمشاريع المنهجية المقدّمة، فلحظة **الشّكلانيين** الرّوس الذين

كانوا أكثر انصرافا إلى قضايا **المنهج**، وأكثر حرصا على وضع أساس علمي **لنظريّة الأدب**، دفعت **تيري إيجلتون** إلى القول: " إذا أراد المرء أن يحدّد تاريخيا بدايات التّحوّل الذي اجتاح **نظريّة الأدب** في هذا القرن فليس اختيارا سيّئا أن يستقرّ على **عام 1917**، وهو العام الذي نشر فيه **الشّكلي الرّوسي** الشّاب **فيكتور شيكلوفسكي Victor Shiklovsky** مقاله الرّائد **"الفنّ بوصفه أداة "**. فمنذ ذلك الحين، وخصوصا خلال العقدين الأخيرين حدث ازدهار مدهش **لنظريّة الأدب**، فقد طرأ تحوّل عميق على ذات معنى " **الأدب**" و"**القراءة**" و"**النّقد**" لكن لم ينتشر بعد سوى القليل من هذه الثّورة النّظرية خارج دائرة المتخصصين والمتحمّسين"[سه بر].

والتّحوّل الذي شهدته **نظريّة الأدب**– بوصفها ذات صلة وطيدة بالمؤسسات السّياسية والثّقافية والتّربوية -خلال فترة **السّتينات** يرجعه **كوللر** إلى ظهور ثلاثة أساليب نظريّة :

1 -التّأمل الواسع في اللّغة وتصنيفات الفكر النّقدي الذي تعهده مبدأ **التّفكيكية** .

2 -تحليل دور الجنسي (من حيث الذّكورة والأنوثة) الذي أدى إلى ظهور **النّقد النسوي**

3 -تطوّر الانتقادات الثّقافية الموجّهة تاريخيا (النّظرية التّاريخية الحديثة، نظريّة ما بعد الاستعمار)[□ بر].

ولكنّ **النّظرية الأدبية** لم تبلغ مرحلة النّضج، على الرّغم من الدّراسات الرّيادية التي أنجزها **كانيث بيرل** قبل **الحرب العالمية الثّانية** بزمن طويل، إلاّ في عقد **السّبعينات (1970)**، وذلك من جرّاء الاهتمام المتعمّد الملحوظ بالنّماذج الأوروبية (من أمثال البنيوية ودلالات الألفاظ والتفكيك) [لم بر].

إنّ هذه المؤشّرات تلفت نظر الباحث إلى أنّ تحوّل **النّظرية** وتطوّرها لم يتم في الفراغ، أو أنّ ذلك ليس مزيّة لفترة من التّاريخ على أخرى، بل **تبعا لحركية أهداف استلابية مع الأحداث والوقائع المتغيّرة في العالم**□ بر

قضايا نظريّة: الأدب نحاول في هذا المبحث أن نلقي الضّوء على **القضايا الأساسية** والمحورية التي تؤسّس النّواة الأولى لمنطلقات مشروع **النّظرية الأدبية**، حيث تستمدّ شرعيتها من **وجود بعض الإشكالات** التي تثيرها تساؤلات عدّة عن الأدب.

أ - **ماهية الأدب:** يقول **تيري إيجلتون**: "إذا كان هناك شيء نسمّيه **نظريّة الأدب**، فإنّ من البديهي أن يكون هناك شيء اسمه **الأدب** تكون هذه النّظرية نظريته، يمكننا إذن أن نبدأ بطرح السّؤال: **ما هو الأدب؟**"□ بر

إنّ المحاولات التي قام بها المنظّرون لتقديم تعريف لماهية الأدب تدور حول **محاور ثلاثة** : فهناك من يحاول تأكيد وجهة نظره من خلال تحديد **منشأ** العمل الأدبي، أي التّركيز على **دوافعه** ومن ثمّ ربطه بغيره من الظّواهر ليدخل فيه بشكل واسع التّاريخ والفلسفة والأخلاق والدين...الخ وبالتالي ليس من الغريب أن نقرأ بعض التّعريفات التي تتضمن ظروف نشأة العمل الأدبي باعتباره: صدى للأساطير القديمة، أو نتاجا لفعالية اجتماعية، أو نتاجا لعملية خلق حرة....

وهناك من يركّز في تعريفه للأدب على **الأداة**، أي على **الوسيلة** التي ينقل بها فتقرأ مثلا مفاهيم من قبيل: الأدب فن لغوي، أو لغة الخيال، أو كيان لغوي، أو مجموعة من الجمل....

ويركّز بعض الآخر على **وظيفة** الأدب، أي على **الأهداف** التي يرمي إليها كأن يحدّ الأدب بكل ما له خاصية الإمتاع أو كل ما يحمل رسالة أخلاقية أو سماوية أو نفعية□ تر

إنّ هذه المحاور الثّلاثة، وإن بدت واضحة للوهلة الأولى، إلاّ أن التّداخل فيما بينها إلى درجة انمياع الحدود يخلق للدّارس إشكالية عويصة في محاولة إيجاد الفروق الصّارمة بين **طبيعة الأدب** و**منشئه** و**وظيفته** من جهة، و**تحديد ما يعد أدبا وما لا يعد أدبا** من جهة أخرى. إنّ عظم هذه الإشكالية، دفع **تودوروف**، وهو يحاول تحديد **مفهوم الأدب**، إلى أن يقول: "أتمسّك بطوق نجاة خفيف قبل أن أغوص في هوّة الـ "**ما هو الأدب**": ليس سؤالي بالدّرجة الأولى عن وجود الأدب ذاته، لكن عن **الخطاب الذي يسعى للكلام عنه**"[لخ تر].

يبدأ **تودورف** بالتّشكيك في مشروعيّة مفهوم الأدب، "فلا وجود الكلمة أو استخدامها في المؤسّسة الجامعية يجعل الأدب أمرا مسلما به"[بر تر] في نظره. ثمّ يواصل تحليل القضية بقراءة تاريخية تمحيصية للمحاولات السّابقة لينتهي أخيرا بإعلان فشله إذ يقول: "قد يجد فشل التّقصي الذي قمت به تفسيرا له عبر الطّبيعة نفسها للسّؤال الذي طرحته على نفسي: ما الذي يميّز الأدب عمّا ليس أدبا؟ ... إلّا أنّي، وأنا أسائل نفسي على ذلك النّحو حول مفهوم الأدب، أرى أنّ وجود مفهوم آخر متماسك هو مفهوم "**اللاّأدب**" أمرا مفروغا منه، أفلا ينبغي أوّلا البدء بمساءلة ذلك المفهوم؟[تر تر]. يظهر أنّ **رينيه ويليك** وزميله قد حاولا الخروج من هذه الدّوامة حين قالا "يبدو أنّه من الأفضل قصر مصطلح "**الأدب**" على فنّ **الأدب**، أي على الأدب التّخييلي الإبداعي"[بر تر]. ثم يعترفان بعد ذلك بصعوبة تحديد مفهوم جامع مانع للأدب .

إنّه من الصّعوبة بمكان القبض على **مفهوم الأدب** بصورة نهائية، إنّه كيان زئبقي مائع يعبر عنه **رومان جاكسون** بضرب من الطّرافة والتّنكيت في قوله: "إنّ الحدّ الذي يفصل الأثر الشّعري عن كل ما ليس أثرا شعريّا هو أقلّ استقرارا من الحدود الإدارية للصين"[سم تر].

ب - وظيفة الأدب: من أهمّ القضايا التي تثير اهتمام **نظريّة الأدب، وظيفة الأدب؛** يتجلّى ذلك في محاولة الإجابة عن أسئلة من قبيل ما هي **وظيفة الأدب؟** هل هي تطهير للعواطف؟ أم إفساد للأخلاق؟ أم إثارة للعواطف وتمكين القرّاء من التّعبير عن انفعالاتهم، أم أنّه للمتعة الخالصة والتّسلية البحتة والإحساس بالجمال الخالص؟ أم تراه يؤدي وظيفة تتمثّل في الفرار من الواقع إلى عالم آخر هو عالم **العدالة الشّعرية**، أم العكس تكمن مهمّته في دفعنا للالتصاق بالواقع في سبيل تخطيه وتجاوزه لبناء واقع أفضل؟□ [تر]

تمثّل هذه الأسئلة وإجاباتها محاولات لتحديد **وظيفة الأدب** كما تصرّح بها نظريات من قبيل نظريّة **المحاكاة** عند **أفلاطون** و**أرسطو**، ونظريّة **التّعبير** عند **ويليم وردزورث** و**كوليردج**، ونظريّة **الانعكاس** التي تنزع نحو الفلسفة الواقعية المادّية وغيرها من النّظريات.

ومن الجدير بالذّكر أن نشير إلى أن فصل **وظيفة الأدب** عن **ماهيته** يعتبر من المعضلات التي شكّلت عقبة كئودا أمام **نظريّة الأدب**، ففي حين يؤكّد **رينيه ويلبك** وزميله **أوستن وارين** على أنّه في أيّة مناقشة متماسكة لا بدّ أن تكون **طبيعة الأدب ووظيفته** متلازمتين، فاستعمال الشّعر ينتج من طبيعته" [م تر]، يرى **تودوروف** أنّه "جرت في عصرنا محاولات عدّة لدمج تعريفي الأدب الاثنين معا، أما وأنّ كلاّ منهما ليس مرضيا حقا إذا ما أخذ معزولا عن الآخر، فإنّ مجرد جمعهما لا يستطيع البتة أن يمضي بنا قدما، وينبغي في سبيل تدارك ضعفهما، أن يكون الاثنان واضحين بدلا من أن يكونا مضافين فقط، ناهيك مختلطين لكن ذلك لسوء الحظّ ما تجري به العادة"□ [تر].

ت -نشأة الأدب: على غرار البحث الأدبي الذي يركّز في تحليلاته على **ماهية الأدب** و**وظيفته** منهجا متّبعا لتأكيد صحّة ما يذهب إليه الدّارس، هناك من يؤكّد وجهة نظره وصحّتها من خلال تحديد **منشأ** العمل الأدبي أي **نشأته**

ومصدره"□ تر. هنا يغدو البحث في **نشأة الأدب** مرتعا خصبا **لنظريّة الأدب** من خلال الإشكاليات المطروحة والطّروحات المقدّمة "فهل يتحكّم في نشأة الأدب قوى خارجة عن الإرادة الإنسانية والطّبيعة البشّرية مثل الوحي والإلهام أيّ ربّة الشّعر عند اليونان القدماء وشيطان الشّعر عند العرب في الجاهلية؟ أم قوى مرتبطة بالإنسان مثل غريزة المحاكاة وغريزة حبّ النّغم والإيقاع؟ أم الانفعال والنّشاط العامّ للخيال، أم الشّعور الفردي ومخزوناته من المكبوتات، أم الشّعور الجمعي، أم أنّه صدى للأساطير القديمة؟ هناك من يقول إنّ الأدب نتاج لعملية خلق حرّة، وعلى عكس هؤلاء يرى آخرون بأنّ الأدب نتاج لفعالية اجتماعية، وهنا تبرز أسئلة أخرى : هل الأدب لعب أم عمل، صنعة أم تخييل، أم خلق؟"□ ير

واضح إذن أنّ هذه الأسئلة التي تعترض طريق الدّارس للأدب، والمتمحورة حول قضايا ثلاث: **نشأة الأدب** و**طبيعته** و**وظيفته،** متشعّبة ومتداخلة ومعقّدة في الآن ذاته، فلابدّ أن يستلزم البحث في مثل هذه القضايا وتبعاتها **مواقف محدّدة من الإنسان والحياة** لأنّ الحديث عن وظيفة الأدب يُفضي بنا بالضّرورة إلى الحديث عن مهمّة الإنسان وعلاقته بالبشر الذين يعيشون معه، وبعبارة أخرى إنّ البحث في تلك القضايا يتطلب الإيمان و**الاستناد إلى نظريّة في المعرفة أو الفلسفة** محدّدة ومتكاملة حتى يوفر الباحث لأفكاره وآرائه درجة من القوة والاتّساق والعمق أيضا لخ ير، وهذا هو مجال **نظريّة الأدب**.

هذا، إذن، موجز مقتضب عن **نظريّة الأدب**، بيّنا فيه الملامح الكبرى التي يشترك فيها هذا المصطلح مع الحقول المعرفية المتاخمة له، وما يختصّ به من سمات معرفية ومنهجية باعتباره مجالا مستقلا، له موضوع مقصود، وأدوات يتّكئ عليها، وأهداف لا يحيد عنها. هذه الحدود المميّزة لنظريّة الأدب، كما رسمناها، هي في حقيقة الأمر وليدة الخصوصية الثّقافية والحضارية التي عرفها الغرب، ومارسوها في كتاباتهم؛ يشهد لذلك تلك المسارات التّاريخية المسكونة

بملابسات بالغة التّعقيد على مختلفة الأصعدة، تنبئ في مجموعها عن وجود عقلية إبستيمولوجية محرّكة لمختلف الأفكار التي عايشتها نظريّة الأدب ورضعت منها قبل أن تنتج لنا ذلك الزّخم الهائل من النّماذج والتّمثّلات...لا شكّ أنّ هذه الرّؤية تدفعنا إلى الوقوف مليّا أمام التّراث الأدبي العربي، والتّفكير طويلا عند إثارة سؤال من قبيل: هل هناك نظريّة أدبيّة عربيّة أصيلة؟

الهوامش:

1- ينظر: دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص276.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص278.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص275.

4 – ينظر: ما النظرية الأدبية؟: ج. كوللر، تر: هدى الكيلاني، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص7-9.

5 – ينظر: الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين بإشراف: م. روزنتال، ب.يودين، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1981، ص 532.

6 – ينظر: المرجع نفسه، ص 532.

7 – ينظر: المرجع نفسه، ص 532. وينظر: معجم المصطلحات الفلسفية: عبده الحلو، المركز التربوي للبحوث والإنماء، ط1، 1994، ص 172، ينظر كذلك: المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية: عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدلولي، القاهرة، ط3: 2000، ص 880. وينظر أيضا: مدخل إلى السميائيات السردية: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط 2، ص 5.

8 – ينظر: ما النظرية الأدبية؟ جونثان كوللر، ص 9-10.

9 – ينظر: المرجع نفسه، ص 10-11.

10 – ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

11 – ينظر: في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 9.

12 – ينظر: ما النظرية الأدبية: كوللر، ص 22. وينظر كذلك: في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، ص 12.

13 – نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستين وارين، ص 40.

14 – المرجع نفسه، ص 40.

15 – ينظر: في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، ص 15.

16 – نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستين وارين، ص 41.

17 – المرجع نفسه، ص 41.

18 – ينظر: مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ص 12.

19 – المرجع نفسه، ص 10.

20 – ينظر: في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، ص 17، 18، 30، 31.

21 – ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

22 – المرجع نفسه، ص 47.

23 – ينظر: معنى الجميل في الفن: سعيد توفيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2015، ص 24 وما بعدها

24 – ما النظرية الأدبية؟: ج . كوللر، ص 9.

25 – مقدمة في نظرية الأدب: تيري إيجلتون، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1991، ص 9.

26 – ما النظرية الأدبية؟: كوللر، ص 140.

27 – العالم والنص والناقد: إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 5.

28 – بنظر: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية: محمد سالم سعد الله، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2007، ص 301.

29 – مقدمة في نظرية الأدب: تيري إيجلتون، ص 11.

30 – ينظر في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، ص 9–12.

31 – مفهوم الأدب ودراسات أخرى: زفيتان تودورف، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص 5.

32 – المرجع نفسه، ص 5.

33– المرجع نفسه، ص17.

34 – نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارين، ص 21.

35 – قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988، ص 10، 11.

36 – ينظر: في نظريته الأدب: شكري عزيز الماضي، ص 12.

37 – نظرية الأدب: رينيه ويليك، ص 29.

38 – مفهوم الأدب ودراسات أخرى: زفيتان تودورف، ص 13.

39 – في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، ص 11.

40 – المرجع نفسه، ص 11.

41– بنظر: المرجع نفسه، ص 12.