عبدالنبي اصطيف

كيف تنشأ نظرية الأدب أو «الشعرية»

كيف تنشأ نظرية الأدب، أو (الشعرية)؟ سؤال وجيه بالتأكيد، وبخاصة بالنسبة للقارئ العربي، الذي يفتقد وجود (نظرية أدب عربية) حديثة، يستطيع من خلالها أن يتدبّر الأدب العربي الحديث بأجناسه المختلفة، التي تتوجه بأنظارها نحو (آداب الآخر)، أكثر مما تلتفت إلى (التراث الأدبي العربي)، على الرغم من غناه وتنوعه وخصوبته، بل وعالميته.

وفي مسعى متواضع للإجابة عن هذا السؤال، يمكن أن يشير المرء إلى أن ثمة بداية (الأدب)، ذلك الفن الجميل الذي يتخذ من اللغة الطبيعية أداة له، والذي يُنتجه شعب ما، أو أمة ما، ويتجلى بنصوص تُتداوَل شفاهاً، أو كتابة ضمن مختلف شرائح مجتمعاتها، اعتقاداً منها أنها جديرة بالحفظ، وأنها تجسد قيم الأمة، وأعرافها، وفضائلها، ومفاخرها.

والتداول يكون بالقراءة، وما يتلوها من مناقشة ما تنطوي عليه النصوص من دلالات، من جانب قرّاء العامة أولاً، ومن جانب قُرّاء الخاصة ثانياً، ولا سيما أساتذة الأدب ومدرسوه في المؤسسات التربوية والتعليمية والجامعية، فضلاً عن نقاده، والمعنيين به، الذين يفصحون عن آرائهم فيما يقرؤون بما يدونونه في الكتب، وفيما يُحبِّرونه من مقالات. وثمة، إضافة إلى من تقدم ذكرهم، مراجعو الكتب والنصوص المنشورة، والصحافيون الذين ينشرون خلاصات قراءاتهم في مختلف وسائل الإعلام المقروءة، والمسموعة، والمرئية، ووسائل التواصل الاجتماعي.

ومن الطبيعي أن قراءة النصوص، وما تنطوي عليه من عمليات الشرح والتفسير والتحليل والموازنة والمقارنة، أو ما يُعرف بالنقد التطبيقي للنصوص، تُبلور مفاهيم سياسية واجتماعية وفكرية وفنية وجمالية، تتصل بطبيعة الأدب ووظيفته وحدوده وموقعه في الحياة الإنسانية، وأن هذه المفاهيم ترتدّ على النقد التطبيقي للنصوص لاحقاً، في علاقة جدلية تغني طرفيها. وتنشأ من ثَمَّ، ومن خلال اللغة أو الأداة المشتركة ما بين النقد، الذي لا يعدو كونه لغة عن اللغة، وأنه لغة شارحة، أو (ميتا لغة). والأدب، عضوية متماسكة ومنسجمة يفصح فيها النقد عما هو ضمني في الأدب، ويصوغ المفاهيم التي تنبثق عن هذه العضوية، ويختزلها في مفردات هي المصطلحات الأدبية والنقدية الخاصة بهذا التقليد الأدبي.

وكذلك فإن عملية التدبّر لهذه النصوص الأدبية، التي غالباً ما تفرز مفاهيم، ومعايير، وقيماً جمالية تُقيِّم بها مجموعات التلقّي المذكورة آنفاً، الأعمالَ الأدبية، وتستند إليها في الحكم عليها سلباً أو إيجاباً، وتُروِّج لها بالإشارة إليها، فتنتشر على نطاق واسع، أو تموت بإهمال الناس لها، وإحباط منتِجيها، وإقلاعهم عن معاودة الكرّة، وخوض تجربة الكتابة أو الإنتاج، إذ لا مستقبل لها في مجتمعاتهم.

ومهما كانت درجة الاختلاف بين نقاد الأدب ودارسيه، حول محتويات هذه المفاهيم

سؤال مشروع في حال افتقادنا وجود نظرية أدب عربية

والمعايير والقيم والمقاييس ودلالاتها، فإنها تُختزَل عادة في مصطلحات يُجمِع عليها العاملون في تدبّر النصوص الأدبية، ويُلَحّ فيها على الدقة والوضوح والارتباط العضوي بالنصوص التي انبثقت منها، ما يسهل عملية الحوار المفيد والمغني للمشاركين فيه. وثمة أمر آخر، وهو أن المصطلح الأدبي أو النقدي الذي يحيل على المفهوم الذي اختزله، مرتبطان على نحو وثيق، بل عضوي، بوشائج قوية بمختلف أشكال الثقافة القومية، التي أُستمدا منها، ولذا فإن من الطبيعي أن تُشكِّل هذه الوشائج محدِّدات مهمة لما ينطويان عليه من معانٍ ودلالات.

وعندما يُتاح للأمة مفكرون عظام، يتمتعون بالنظرة الثاقبة، والرؤية النافذة، والحس السليم، تتحوّل هذه المفاهيم والمعايير والقيم والمقاييس إلى نظام محكم متماسك ومنسجم، يحتوي المنتَجات الأدبية بمختلف صورها وأشكالها وأجناسها في (إطار نظري)، يشكل مرجعاً عاماً في تدبّر النصوص الأدبية التي ينتجها الأدباء والفنانون. ويمكن لهذا (الإطار النظري)، أو (إطار الإشارة) الجامع المانع، أن يظفر عندها بمسمى (نظرية الأدب)، أو (الشعرية).

والناظر إلى مسيرة الأدب التاريخية في مختلف المجموعات البشرية، يجد العديد من الأمثلة التي تدلل على مصداقية ما تقدم من تصور. وحسْب المرء أن يشير في هذا المقام إلى صنيع المعلم الأول أرسطو في كتابه (فن الشعر)، الذي أفصح فيه عن المفاهيم والقيم والمعايير والمقاييس، التي تنظم الشعر اليوناني آنذاك في قصائده الغنائية، أو ملاحمه، أو مسرحياته، في إطار نظري هو (المحاكاة)، التي لاتزال رواسبها موجودة، حتى في النظرية الغربية الأدبية الحديثة والمعاصرة.

وعلى الرغم من أهمية محاولة أرسطو، التي جعلت كتابه (توراة للنظرية النقدية)، فإن ما ينال من قيمتها، أنها استندت إلى مجموع نصوص الأدب اليوناني السابقة والمعاصرة للمعلِّم الأول، أي أنها انبثقت من نصوص الأدب اليوناني الموجودة بالفعل، ولم تأخذ بالحسبان ما يمكن دعوته بالنصوص الممكنة بالقوة، ما قلّص من إمكانية تطويرها في العصور اللاحقة، والإفادة مما يمكن أن تنطوي عليه من فوائد، وهو ما حاوله نقاد شيكاغو، أو الأرسطيون الجدُد في ثلاثينيات القرن العشرين، ولم يظفر بما يحمله من وعود وآمال عريضة لنظرية الأدب الأرسطية. ومع ذلك؛ فإن مما يُحمد لنظرية أرسطو، وأتباعه الجدد، إصرارهم على الصلة الوثيقة، بل العضوية، بين أنظارهم النقدية، والنصوص الأدبية.

وربما يعرض للمرء سؤال آخر وثيق الصلة بالسؤال الأول، وهو: لِمَ لَمْ تنشأ نظرية أدب عربية حديثة تُعنى بشرح نصوص الأدب العربي الحديث، وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها، ومقارنتها، والحكم عليها؟ ولم ظل النقاد العرب الحديثون يصدرون في تدبر هذا الأدب إلى المنجَز الغربي في هذا الميدان، وهو مُنجَز منبثق ومرتبط عضوياً بالأدب الغربي، أو الآداب الغربية؟ تُراها عقدة (الخواجا)، أو (الإفرنجي)؟ أم ثمة أسبابٌ أخرى أعمق وراء نكوص العرب عن اقتحام هذا الحقل المعرفي، والمضي في هذا المُنعرَج الشائك والشائك معاً؟

يبدو للمرء أن أهم سبب يكمن وراء قلة، أو ضعف، أو انعدام، محاولات العرب المحدثين إنشاء نظرية أدبية عربية حديثة، هو ضعف النقد التطبيقي، أو تحليل النصوص، أو ما يمكن دعوته بالتفسير، الذي يمكن أن يُتَّخذ منطَلقاً لبناء إطار نظري يحكم إنتاجها واستهلاكها وتداولها في المجتمعات العربية. ذلك أن الدراسات النصية التي تُعنى العناية الحق بشرح العمل الأدبي، والوقوف على مكوِّناته وما تشكِّله من بنى، وما تنطوي عليه من دلالات، وما تشي به من صلات بالأعمال الأدبية الأخرى، السابقة والمعاصرة، المنتمية للأدب القومي: قديمه وحديثه، والمتفاعلة مع الآداب الأخرى، محدودة، ولا يمكن من ثم أن تشكل أساساً لبناء، أو إقامة أي هيكل نظري، يفضي إلى نظرية أدبية خاصة بالأدب العربي قديمه وحديثه. ودون هذا الأساس أو القاعدة من ضروب التفسير الواسع والشامل، أو تحليل النصوص المتمعن، لا يمكن التفكير في تظهير النظام الأدبي الذي يحكمها: إنتاجاً واستهلاكاً وتداولاً في المجتمعات العربية وخارجها.

الأدب عموماً هو ذلك الفن الجميل الذي يتخذ من اللغة أداة له

من الطبيعي أن قراءة النصوص تنطوي على عمليات الشرح والتفسير والمقارنة