المؤتمر العلمي الأول
لطلاب المرحلة الجامعية والدراسات العليا
الجامعة الأسمرية الإسلامية 1445هـ- 2023م

شعرية جاكبسون والقطيعة الإبستمواوجيا مع شعرية أرسطو:

الشعرية السردية في السيرة الذاتية

ريما عمّار غموقة[1] و محمد عبد الحميد المالكي[2،*]

[1] قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية، الجامعة الأسمرية الإسلامية، زليتن، ليبيا.

[2] مدير مختبر بنغازي للسيميائيات وتحليل الخطاب، بنغازي، ليبيا.

*البريد الإلكتروني: moh_malky@yahoo.com

Jacobson's Poetics and the Epistemological Break with Aristotle's Poetics: Narrative Poetics in Autobiographyen

Reema Ammar Ghammouqah[1,*] and Muhammad Abdel Hamid Al-Maliki[2]

[1)] Department of Arabic Language, Faculty of Arabic Language and Islamic Studies, Alasmarya Islamic University, Zliten, Libya.

[2)] Director of the Benghazi Laboratory for Semiotics and Discourse Analysis, Benghazi, Libya.

الملخص

لقد شغلت الإبستمواوجيا حيّزاً كبيراً في النقد الغربي، ولقد تمّ الاهتمام بها في الساحة العربية كذلك، إذ اهتمّ بها النقاد العرب؛ من أجل مسايرة التطور العلمي مسايرة واعية بحركة تصوّر المعرفة، ومن هذا المنطلق سنحاول في ورقتنا البحثية الانطلاق بمدخل إبستمولوجي للتعرّف على مشروع جاكبسون "الشعرية"، الذي استطاع أن يحفر اسمه ضمن لائحة كبار مفكري الغرب، إذ يعتبر مشروعه (الشعرية) قطيعة أبستمولوجيا مع المنظومة الكلاسيكية (أرسطو) في حقل الدراسات التي تهتمّ بما تتأسس عليه أدبيّة الأدب.

الكلمات الدالة: الإنشائية (الشعرية)، السيرة الذاتية، الشعرية السّردية، شعرية جاكبسون، القطيعة الإبستمواوجيا.

Abstract

Epistemology is important issue in Western criticism, also attention has been to it in the Arab for keep pace with development of knowledge. In this article, the author highlighted on the development to identify Jacobson's project (poetics), who was number of among the list of great Western thinkers, and whose project (poetics) was considered a break with epistemology, in the Studies that are concerned with the literary criticism.

Keywords: *Structural (poetic), Biography, Narrative poetics, Jacobson's poetics, Epistemological rupture.*

1. المقدمة

لا تعني القطيعة الإبستمواوجيا القطعية مع الماضي ولا التنصل من التراث، ولا علاقة لها بالاستمرارية والتجديد، وإنّما هي إنجاز معرفي؛ أي منظومة جديدة تختلف عمّا سبقها، والسبب في ذلك أنّ المنظومة القديمة لم تعد تستطيع الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها واقع التطور، فعلى سبيل المثال: بالرغم من أنّ منظومة النحو والصرف الكلاسيكية منظومة دقيقة وجِدّ محكمة في قواعدها، فإنّها لا تستطيع الإجابة عن الأسئلة الجديدة، التي فرضها تطور الحياة البشرية، إذا كانت المنظومة الكلاسيكية قائمة على نحو الجملة وصرفها، فإنّ الإنجازات العلمية لعلوم اللسانيات مع المنظومة الحديثة تقوم على نحو النص؛ لذلك لم تعد المنظومة الكلاسيكية قادرة على الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالنص في مستوى انسجامه وتماثله.

فإذا كانت المنظومة الكلاسيكية تُقسِّم الكلام في النحو إلى جمل فعلية وأخرى اسمية وفي البلاغة إلى جمل خبرية وأخرى إنشائية؛ فإنّ المنظومة الحديثة قائمة في أساسها على الإعمال القولية؛ أي على ما ينجزه المتكلّم بما يتلفّظ به من أقوال، إنجازاً لا يولي ثنائية الإنشاء والخبر أيّ اهتمام؛ لأنهما يمكن أن يحضرا في جملة واحدة معاً.

وسنقف في هذه الورقة البحثية على القطيعة الإبستمواوجيا مفهوماً، وكيفية حضورها عند المفكّرين الذين انشغلوا بها، وفي الختام سنقف على شعرية جاكبسون، وسنبيّن كيف أحدثت هذه الشعرية قطيعة أبستمولوجيا في الدراسات النقدية الحديثة، خاصة أنّها كانت إحدى الروافد المهمة للمدرسة البنيوية الفرنسية (أو تأسيس علم النص البنيوي وعلوم السيميائيات).

2. الإبستمواوجيا

الإبستمواوجيا يُعرّف أندريه لالاند أبستمولوجيا بأنها: "فلسفة العلوم، أو بمعنى أكثر دقة: فهي ليست الدراسة الخاصة لشتى المناهج العلمية؛ لأن موضوع هذه الدراسة هو علم مناهج البحث، كما أنها ليست تأليفاً أو استباقاً حدسياً للقوانين العلمية، إنّها أساساً ذلك المبحث الذي يُعالج معالجة نقدية مبادئ العلوم المختلفة وفروعها ونتائجها بغرض التوصل إلى إرساء أساسها المنطقي، كما أنها تنشد تحديد قيمة هذه العلوم ودرجة موضوعيتها".[1]

[1] طلبة علم الاجتماع/ الفلسفة/ علم النفس، 20، أبريل، 2022، photos/a.193061455422424/904471277614768/? تمت زيارتها يوم الاثنين، الموافق: 2023/08/07، عند الساعة: 7:45م.

الإبســتمواوجيا من هذا المنطلق أو نظرية المعرفة (Epistemology)، **أو كيفية آليات إنتاج معارفنا اليوم**، ليست التسلسل الزمني للأحداث العلمية فقط، بل هي ما يمكّننا من **معرفة الكيفية** التي تمّ بها التطور العلمي، ضمن ظروف السياقات الاجتماعية وملابساتها الثقافية التي أنتجتها أيضاً.

كما تهتم الإبســتمواوجيا بطرائق تشــكّل معارفنا عامّة، وتنشــغل خاصــة بتاريخ العلوم التطبيقية (البيولوجية، الفيزيائية، الهندسية.. إلخ)، أو التسلسل الزمني للأحداث العلمية.

1.2. القطيعة الإبستمواوجيا

ظهر مفهوم القطعية الإبستمولوجيا في القرن العشرين، على يد الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، الذي ذهب إلى أن تطوّر العلوم لا يكون بالكيفية التي تسـمح باسـتنباط النظريات الجديدة من التاريخ السـابق لها في مجالها، ولا فهمها في الأحوال جميعها في ضـوء النظريات السـابقة، فليس في تاريخ العلوم اســتمرار مظهره الانتقال في التطور من نظريات ســابقة إلى أخرى تليها، بل إنّ التطور يتمّ في قفزات كيفية وثورات معرفية لا يكون الجديد فيها دائماً اســتمراراً لما ســبقه.. فما هو المعنى اللغوي والدلالي لهذا المفهوم الإجرائي في الذي يعبّر عن حركة العلم المعاصر؟[1].

2.2. مفهوم القطيعة

اشــتقّ الاســم قطيعة من الجذر (ق ط ع)، ويقول ابن منظور: ((القطع إبانة بعض أجزاء الجِرم من بعض فصــلاً، ... والقطع مصــدر قطعت الحبل قطعاً فانقطع، ... قال لبيد في الوجه اللازم: وتقطعت أســبابها ورمامها؛ أي انقطعت حبال مودّتها، ويجوز أن يكون معنى قوله: وتقطعوا أمرهم بينهم؛ أي تفرقوا في أمرهم))[2]، إذا يدلّ القطع في اللغة على الفصل وقطع العلاقة بين الأمرين أو الشيئين.

وأما اصــطلاحاً فالقطيعة تدلّ كما يذهب إلى ذلك غاســتون "**على فترات الانتقال الكيفي في تطور العلوم**"[3]، يعني إذا مفهوم القطيعــة الإبســتمولوجيــا القطع الواعي مع نظـام معرفي معين، والشروع في نظام جديد مغاير ومختلف.

وتعكس القطيعة الإبستمولوجيا انتقالاً نوعياً حيث تعبّر عن حدّ فاصل بين نمطين في التفكير أو الفكر، فكر علمي قديم وفكر علمي جديد، إنّ "العلم المعاصر حين فسّر الطبيعة الكيميائية لعنصر ما بواســطة انتظام الجســيمات الكهربائية، إنّما حقّق قطيعة معرفية جديدة"[4]، والعلوم الجديدة ليست تطويراً مباشراً للعلوم السابقة، وإنّما هي قطع مع السابق.

---

[1] ينظر: فاطمة محمد البدراني، الإبستمواوجيا نظريات في تنمية الفهم والمعتقدات المعرفية، ص 75.

[2] ابن منظور، لسان العرب، 8/ 276.

[3] محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، ص 130.

[4] غاستون باشلار، فلسفة الرفض، ص 65.

ومنذ تأسيس فلسفة العلم في القرن التاسع عشر تم إهمال النظرة التاريخية إلى العلم وتمّ التركيز على النظرة المنطقية، والتعامل مع ما يُنتج من معارف كمنجز راهن تُطارَد كشوفه، إلاّ أنه في النصف الثاني من القرن العشرين نما الوعي التاريخي بأهميّة فلسفة العلم على أيادي (كارل بوبر) و(غاستون باشلار) وغيرهما ممّا أثرى البحث في فلسفة العلم وأوضح مدى قصور النظرة اللا تاريخية في فهم الظاهرة العلمية[1].

من خلال ما تقدّم إذا يتبادر إلى الذهن السؤال الآتي: كيف تتطوّر العلوم؟ كيف يتمّ الانتقال من براديغم تفكير ما إلى براديغم تفكير آخر؟

يمكن أن نرصد أربعة آراء كإجابة عن هذا السؤال[2]:

- لا يمكن تفسير التقدم العلمي؛ لأن الأحداث فيه لا تسير على منوال واحد.
- التقدم العلمي يسير في خط تراكمي متصل غير منقطع مع المعارف العلمية السابقة له.
- العلم يسير في خط تراكمي إلى حد معين ثم يبرز قطيعة أو ثورة ليشق طريقاً مختلفاً.
- التقدم العلمي يسير في شكل قطائع مع الماضي أي يشق العلم طريقاً مختلفاً تماماً عن المعارف العلمية السابقة له، وهذا ما يمكن تسميته بالقطيعة الإبستمولوجيا.

يجب التنبيه إلى السياق التاريخي أو المقدمات العلمية للعصر الذي نشأت فيه هذه الفلسفات وهو منتصف القرن العشرين، حيث كان قد تم تسجيل هيمنة الهندسة اللا إقليدية وظهور النظرية النسبية، وثورة الكوانتم، وفتحت الفيزياء الموجية الطريق للقول باللا حتمية، فتمّ استخدام لغة الاحتمالات الرياضية للتعبير عن الظواهر الفيزيائية[3]

وسنقف في هذه الورقة أثناء التمهيد بالحديث عن الإبستمولوجيا عند آراء أبرز فلاسفة القرن العشرين المختصين في فلسفة العلم، مكتفين بـ: غاستون باشلار، وتوماس كون.

3.2. أبستمولوجيا غاستون باشلار

يعتبر باشلار المؤسّس الأول لمفهوم القطيعة الإبستمولوجيا؛ وقد استنكر أن ننظر إلى المعرفة العلمية كامتداد تاريخي للمعرفة العامية، وقارن في هذا الشأن بين المصابيح القديمة القائمة على مبدأ إحراق

[1] يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، ص 377.

[2] نفسه، ص 377.

[3] رافد قاسم الهاشم، أبستمولوجيا المعرفة عن غاستون باشلار، ص211.

المواد وبين المصباح الكهربائي لإديسون يقول: "التقنية القديمة تقنية احتراق والتقنية الجديدة تقنية لا احتراق".[1]

ويرى غاستون باشلار أنه لا يمكن النظر إلى تاريخ العلم وكأنه انتقال من مشاكل أبسط إلى مشاكل أعقد، ولا يمكن البحث عن أصول تاريخية للنظريات والمفاهيم العلمية؛ فلا يمكن إرجاع فيزياء أينشتاين إلى فيزياء نيوتن، أو فيزياء نيوتن إلى فيزياء غاليلو، فكلٌ منهم ينطلق من تصورات مختلفة للعالم ومن مناهج مختلفة يقول: ((تقودنا العلوم الطبيعية لميادين جديدة بطرائق جديدة))[2].

فالقطيعة الإبستمولوجيا عند باشلار مقابلة للعائق الإبستمولوجي، فإن كان العائق يُمثل مُثبِّطًا، فإن القطيعة هي المحرك[3]، ويتمّ التحول عن طريق الصراع مع القديم فتتكون الكيمياء اللفوازية والميكانيكا اللا نيوتنية والهندسة اللا إقليدية، لذا يقول: ((تاريخ العلم هو تاريخ أخطاء العلم))[4].

لما كانت المعرفة العلمية نِتاج العقل البشري، فالتغيرات في العقل تؤدي إلى تغيرات في النظرة إلى العالم، وبما أنّ العقل ليس بعيداً عن التأثيرات النفسية؛ فإنّ باشلار يضع الحالات النفسية ضمن العوائق المثبطة للتقدم العلمي[5]؛ لذلك قدّم باشلار تحليلاً نفسياً للعقل العلمي عبر مراحل تاريخية منقطعة عن بعضها، وأسماها قانون الحالات الثلاث للنفس، حيث ميّز باشلار بين ثلاث مراحل[6]:

- المرحلة اللا علمية: وتنطلق من الأزمنة القديمة إلى عصر النهضة، وهي مرحلة ملموسة ينشغل فيها العقل بظاهر الظواهر ويؤمن بوحدة العلم، والنفس فيها عامية عادية مدفوعة بحب الاستطلاع الساذج ومصابة بالدهشة.
- المرحلة العلمية: بدأت أواخر القرن الثالث عشر لتتوقف ثم تبدأ في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي مشابهة للمرحلة الأولى ولكن بإضافة التجربة والأشكال الهندسية.

---

[1] غاستون باشلار، العقلانية التطبيقية، تر: بسام الهاشم، ص192.

[2] غاستون باشلار، العقل العلمي (مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة العلمية)، تر: خليل أحمد خليل، ص 191.

[3] ينظر: رافد قاسم الهاشم، أبستمولوجيا المعرفة عن غاستون باشلار، ص211.

[4] نفسه، ص 206.

[5] نفسه، ص 204.

[6] غاستون باشلار، العقل العلمي، تر: خليل أحمد خليل، ص 7-11.

- العقل العلمي الجديد: وقد بدأ عام 1905 مع ظهور النظرية النسبية (مرحلة التحليل العقلي الملازم للتجربة)، والنفس فيها تعاني من مصاعب التجريد، وهي وعي علمي متألم وتلعب لعبة الفكرة الخطرة.

ويرى باشلار أنه يجب التخلّي عن التقيّد بمنهج واحد فكل منهج يحتاج إلى إثبات صحته وكل شيء يحتاج إلى توضيح، ويعتبر ذلك شرطا من شروط مواكبة التطور العلمي[1].

4.2. قطيعة (البرادايم) لدى توماس كون

يذهب كون إلى أنه من الصعوبات التي تواجه المؤرخين، صعوبة التمييز بين المعرفة العلمية وما قبلها، أو ما يمكن أن نطلق عليه أساطير غير علمية، مثل المقارنة بين علم نيوتن وعلم أرسطو، فلو اعتبرت المعارف التي عفا عنها الزمن أساطير فهذا معناه أن الأساطير يمكن إنتاجها بواسطة المناهج عينها، وتم التمسك بها للأسباب نفسها؛ ولو أُعتبرت علماً فهذا يعني أن العلم يُغيِّر من نفسه كل فترة؛ إذن لا يمكن التفريق بين ما هو ممارسة علمية أو غير علمية تاريخياً، ولا يمكن المقارنة بينهما، فنظرتهم إلى العالم وأساليب ممارسة العلم والمشاكل المراد حلّها مختلفة؛ وبناء على ما سبق أسّس هذا المفكر مفهوم اللا مقايسة[2].

ويرى كون كذلك أن تاريخ العلم كتاريخ الفن والسياسة والدين؛ تاريخ تغيرات وليس تاريخ تقدم أو تأخر، وهي تغيرات تتم على شكل ثورة على نموذج علمي قديم (برادايم) تنقلنا إلى نموذج علميّ جديد، والمقصود بالنموذج (البرادايم) ((مجموعة القوانين والتقنيات والأدوات المرتبطة بنظرية علمية، والمسترشدة بها، والتي بها يمارس الباحثون عملهم، وحالما تثبت تنقلب للعلم العادي))[3].

ويُنبِّه كون أنه ليس من الضروري أن يكون البرادايم الجديد أصح أو أنه يُفسِّر أكثر، بل يمكن أن يكون منتجاً لمسائل جديدة تحتاج إلى تفسير كان لا حاجة لها به في البرادايم القديم، فالمعرفة العلمية عند كون ((مثل اللغة، هي ملك مشترك عميق لمجموعة أو لا شيء؛ ولفهمها سوف نحتاج أن نعرف الخصائص الخاصة للمجموعات التي توجدها))[4]، ويشير في الشاهد السابق إلى ضرورة الدراسة السوسيولوجية للمجتمعات العلمية لفهم الظاهرة العلمية وتقيمها.

---

[1] ينظر: رافد قاسم الهاشم، أبستمولوجيا المعرفة عن غاستون باشلار، ص202.

[2] ينظر: توماس كون، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل، ص53.

[3] نفسه، ص 340.

[4] توماس كون، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل، ص 337.

أثناء عرضنا لبعض الآراء المتعلقة بالقطيعة الإبستمولوجيا انطلقنا من غاستون باشلار؛ لأنه المؤسّـــس الأول لهذا المفهوم؛ ولأنه يرى أن تاريخ العلم قائم على القطع مع القديم للتأســـيس لجديد مختلف.

ويوافقه في ذلك كون، بل إنّه يذهب أكثر في تفصـــيل آلية القطيعة، فيؤســـس بنية كاملة للثورات العلمية، وإذا كان باشلار يرى أنّ للعوامل النفسية دوراً في تكوين عقل علميّ جديد؛ فإنّ كون ليُنبِّه إلى دور المجتمعات العلمية في رفض الثورات أو قبولها ثم احتضـــانها، ويدعو إلى دراســـة سوسيولوجيا المجتمع العلمي؛ ويؤسس مفهوم اللا مقايسة.

بعد أن نظرنا إلى مفهوم الإبستمولوجيا في تربته الغربية التي نشأ فيها، سننظر إليه عند بعض المفكرين العرب، وسنختار في هذا الإطار محمد عابد الجابري، محمد وقيدي.

5.2. القطيعة الإبستمولوجيا لدى محمد عابد الجابري

تنقسم القطيعة الإبستمولوجيا لدى محمد عابد الجابري لعدة أنواع:

1) القطيعة مع نماذج محددة من التراث: ينطوي اقتراح الجابري على الخروج عن نماذج محددة من التراث، وهو يرى أن القطيعة التي يدعو إليها ليست قطيعة مع التراث نفسه، بل هي قطيعة مع علاقة معينة مع التراث، ومن شـــأن هذا التمزق أن يحولنا من أفراد يحددهم تراثنا فقط إلى أفراد يمتلكون التراث باعتباره أحد جوانب هويتنا الشاملة، فيصبح تراثنا عنصراً موحداً ضمن شخصية أوسع، هي شخصية الأمة التي تضم هذا التراث، ويحث الجابري في كتابه "نحن والتراث" على إحداث نقلة معرفية كاملة، والانفصال عن بنية العقل العربي في فترات الانحطاط وتأثيرها اللاحق على الفكر العربي الحديث والمعاصر[1].

2) القطيعة مع القراءة السلفية للتراث: الجابري يدعو إلى الابتعاد عن التفسير السلفي للتراث. ويقول إن هذا التفســـير يفتقر إلى الســـياق التاريخي وبالتالي يحد من فهمنا للتراث من منظور تقليدي. وهذا المنظور يحصـــر التراث ضـــمن حدوده الخاصـــة، ويمنع أي تفســـيرات جديدة. إن دعوة الجابري إلى القطيعة ليست رفضا للتراث في حد ذاته، بل هي تحول في علاقتنا بالتراث. إنه تحول يسمح لنا بالتطور من مجرد ورثة للتراث إلى أفراد يشاركون بنشاط في تطوير التراث ويساهمون فيه.[2].

[1] ينظر: محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ص 21.

[2] ينظر: نفسه، ص 19.

3) القراءة بين مفكر وآخر في التراث: يتناول الجابري في دراسته للتراث الفلسفي العربي تفسيرا حديثا يكشف عن وجهين مختلفين. ويحدد المحتوى المعرفي بأنه عفا عليه الزمن إلى حد كبير ويفتقر إلى الحيوية، في حين أن المحتوى الأيديولوجي يستمر في الصمود والتطور بأشكال مختلفة على مر العصور[1].

4) القطيعة بين حقل معرفي وآخر في التراث: لقد قطع ابن رشد ذلك النمط من الرابطة بين الدين من ناحية، والعلم والفلسفة في المقابل، فلنأخذ منه لو أنه لا بدّ من استخدام تلك الكلمة مرة ثانية تلك القطيعة، ولنتجنّب تأويل الدين بالعلم، وربطه به؛ لأنّ العلم يتغيّر ويتنافى، ويلغي ذاته دائما، ولنتجنّب تقييد العلم بالدين للسبب ذاته، فالعلم لا يفتقر إلى أية قيود تأتيه من خارجه؛ لأنه يصنع قيوده بشخصه[2].

ولذلك نرى أن الجابري لا يدعو إلى القطيعة التاريخية والمعرفية مع التراث ككل، بل مع نماذج معينة من تراث عصر الانحطاط وقراءته غير الموضوعية للتراث، ودعا إلى تجديد التراث وليس إلغائه.

6.2. القطيعة الإبستمولوجيا لدى محمد وقيدي

يعتبر محمد وقيدي من أهم الباحثين العرب الذين فتحوا حواراً جديداً داخل التفكير الفلسفي، حيث تناول الدرس الإبستمولوجي من بيئة جديدة وهي البيئة العربية، تحاول هذه الإبستمولوجيا الحفر في الأزمات العلمية، وتاريخ العلوم والتطورات الذي شهدها تاريخ المعرفة العلمية، فالبحث الإبستمولوجي عند محمد وقيدي، هو: ((دراسة نقدية تبحث فضلاً عن المناهج في الأسس والنتائج ... والأبستمولوجي لا يمكن أن يستغني في دراسته النقدية عن دراسة مناهج العلوم؛ لأنه بحاجة قبل النقد إلى معرفة صيغة لمناهج العلوم التي يدرسها))[3].

ما يميز وقيدي في بحثه عن الإبستمولوجيا أنه استطاع أن ينقل تلك النقاشات الحادة في قضية المنهج والميتافيزيقيا التي كانت تطرح في فضاءات الفكر الغربي إلى ساحتنا العربية، انطلاقاً من أعمال باشلار كرافد جديد للدرس العربي، ممّا أتاح له البحث في مصادر المعرفة وحدودها، ولقد استعاد وقيدي مفهوم العائق والقطيعة من باشلار، يقول وقيدي في ذلك: ((ينبغي أن أشير إلى أن اختياري للأبستمولوجيا قد عبّر عن نفسه بشكل واضح منذ أن اخترت باشلار موضوعاً لبحث

[1] ينظر: أحمد فايز العجارمة، الرشدية عند الجابري: ابن رشد في فكر محمد عابد الجابري، ص 68.

[2] ينظر: محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ص 72.

[3] محمد وقيدي، ما هي الأبستمولوجيا، ص8.

الدراسات العليا، فقد كان باشلار واحداً من الأبستمولوجيين الذين يمكن دراستهم، ولهذا اخترته إذن، فهو اختيار داخل اختيار))[1].

ويرى محمد وقيدي أن القطيعة الإبستمولوجيا: ((تعني أولاً قيام فكر علمي أكثر شمولاً، وهي تعني ثانياً مراجعة للمفاهيم الأساسية للعلم السابق عليها، وتعني أخيراً قيام فكر علمي أكثر تفتحاً))[2].

اشتغل محمد وقيدي في بداية بحثه على الإرث الباشلاري، لكنه بعد ذلك تحول بحثه إلى واقع آخر يقترب من تخصصه وخاصة في ميدان العلوم الإنسانية، إذ أن البحث في ميدان إبستمولوجيا العلوم الإنسانية تكمن أساساً من وجهة نظر وقيدي في كونها تعتمد على مبدأ الخصوصية للموضوع الذي تتطرق إليه، فـ ((الوعي المتزايد للعلوم الإنسانية بخصوصية الموضوع الذي تدرسه، وهو الأمر الذي ارتبط باستمرار باكتشاف طرق خاصة لبحث هذا الموضوع في مستوياته المختلفة))[3]، أراد محمد وقيدي الإقرار بخصوصية العلوم الإنسانية وذلك من خلال منهجها.

وقد عالج محمد وقيدي فكرة التدرج أو ما يعرف بالإبستمولوجيا التكوينية، حيث يقول: "الجدير بالذكر أن بياجي لا يثبت بداية مطلقة للمعرفة، ولا يرى في نفس الوقت أن هناك نهاية مطلقة تكون هي الغاية التي ينبغي الوصول إليها"[4]، فالأبستمولوجيا التكوينية تنطلق أساساً من أنه لا يمكن الكشف عن طبيعة واقع حي، بمجرد دراسة مراحله الأولية وحدها، ولا بدراسة مراحله الأخيرة وحدها؛ بل بدراسة حركيّة تحولاته نفسها.

3. مفهوم الشعري

الشعرية في الأصل مصطلح يوناني (poetics)، يتكون من ثلاث وحداث لغوية: (poem) وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة (ics) وهي اللاحقة، أو الوحدة مورفولوجية (morpheme) التي تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل[5].

1.3. "تقنية التعريب" ومفهوم الشعرية

---

[1] سليمان الحقيوي، (11 أوت، 2020) محمد وقيدي. في عوائق التفكير ورهاناتها، تم زيارة الموقع: 25 فيبراير، 2023، https//:darfikr.com

[2] محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، ص 136.

[3] محمد وقيدي، العلوم الإنسانية والأيدلوجيا، ص 107.

[4] محمد وقيدي، الأبستمولوجية التكوينية عند جان بياجيه، ص 95.

[5] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 57.

كانت "**تقنية التعريب**" هي السائدة منذ الدولة العباسية العصر الذهبي للترجمة (المأمون/ القرن الثاني هجري)، حتى القرن التاسع عشر، على سبيل المثال تم تعريب (Poetics) إلى "البويطقيا"، استمر الأمر كذلك حتى تم إهمال التفريق بين تقنية التعريب وتقنية الترجمة مع منتصف القرن الماضي، مع هيمنة شعارات القومية العربية تحولت إلى: "الشعرية"، وأحيانا تترجم إلى "الإنشائية" لدى المغاربة (المسدى) طبقاً للتقليد الكلاسيكي ثنائية (الجملة الخبرية والجملة الانشائية).[1].

ولقد حاول النقاد العرب المحدثون نقل هذا المصطلح، في صورته الحديثة إلى النقد العربي، فاختلفوا في تسميته بين الشعرية، الأدبية، الإنشائية، الشاعرية، بويطيقا .. إلخ.

تعمّق البحث في **الشـــعرية** خلال العقود الأخيرة، وكان ذلك نتيجة لما أصـــاب علوم اللغة ومناهجها من تطور، ولما جدّ في نظرية الأدب وتحديداً في تعيين وظيفته من تغيّر، إذ أصـبح المشـغل الرئيسـيّ متمثّلاً في البحث عمّا يجعل من الخطاب الأدبي أدباً، بعد أن كان مهتماً بتعيين السـياقات الخارجيّة للنص مثل: البيئة السياسية، والاجتماعية، ذات المبدع ومصادر عبقريته ... إلخ، كما ساعد مفهوم **الشعرية كوظيفة لسانية** على تمييز ما هو أدبيّ عمّا هو غير أدبيّ.

لم يكن إذا الحقل الأدبيّ بعيداً عن هذه التغييرات القريبة منه، أو منعزلاً عن تلك الثورة الإبستمولوجيا، التي عرفتها العلوم الأخرى أواخر القرن التاسع عشر، فالقطيعة الإبستمولوجيا التي حدثت في العلوم التطبيقية (البحتة)، كما حدث في حقول الرياضيات؛ التي تطورت إلى بنية المجموعات، أو نظرية الفئات (الزمر)، حيث أن "مفهوم البنية، الأكثر قدماً والمعروفة، جاءت مع المفهوم الرياضي "بنية المجموعة" (أو بنيات المجموعات)، التي تم اكتشافها بواسطة (غالوا)؛ وغزت رياضيات (القرن 19) ... وفيما بعد مع "مجموعة البورباكي" (اسم مستعار لمجموعة رياضيين فرنسيين)؛ التي كانت تسعى لإلحاق الرياضيات بفكرة "البنية" أو حتى مع (منطق بول)، أحد أكبر مؤسسي المنطق الرمزي في ذلك القرن، حتى إنّه أسس جبراً "يدعى جبر بول"؛ على قيمتين أو عمليتين/ بنيتين رئيسيتين؛ هما: "صفر؛ واحد".[2] فالانتقال من الرياضيات التقليدية إلى رياضيات "نظرية المجموعات" التي تأثرت بها العلوم الإنسانية بصفة عامة، وقطيعة علوم اللغة (اللسانيات) لدى سوسير خير مثال على هذا.

الخلاصة: (حسب تعبير شتراوس نفسه)؛ "أن البنيوية كمدرسة نظرية لسانية، امتد تأثيرها على مختلف العلوم الإنسـانية، إذ كان عليها أن تلقن الدرس للعلوم الاجتماعية"، أما إذا نظرنا إلى المسألة من زواية أخرى فأننا سنجد تأثير "دور كايم" و"مرسيل موس"، غير المباشر، على (دي سوسير)،

[1] ينظر: محمد عبد الحميد المالكي، في ابستمولوجيا السيميائيات الحديثة (1988- 2022)، 2023م، ص 130، 131.

[2] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ص 64.

والمباشر والريادي على الشكلانيين الروس، لعلّ أبرزهم: فلاديمير بروب؛ جاكبسون؛ تروبتسكوى، وفي أميركا (أدوارد سابير؛1922، بلومفيلد؛1933)، إلى (رولان بارت؛1951، فوكو1962)، مروراً برائد المدرسة الفرنسية (ليفي شتراوس؛1949).[1]

2.3. الشعرية لدى دي سوسير

قدّم العالم اللغوي (ف.دي سوسير) أهم مشروع في علوم اللغة (اللسانيات) في تلك الحقبة، بتمييزه بين اللغة واللسان والكلام، وقوله باعتباطية العلامة اللغوية.

فاللغة عند دي سوسير مؤسسة اجتماعية تهدف إلى تحقيق التواصل بين الأفراد؛ أيّ في إمكان المرء أن يتواصل مع الآخر من خلالها، وهي عبارة عن مجموعة من القواعد الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية؛ أيّ لها أربعة مستويات، وبالنسبة للسان هو ألسنة لسان عربي ولسان وفرنسي وغيرهما، وأمّا الكلام فهو الإنجاز الفردي للغة في لسان معين العربي أو الفرنسي وغيرهما[2].

هذه الثورة الإبستمولوجيا في علوم اللغة والدراسات الأدبية هي التي مهدت الطريق إلى الإنجازات الباهرة لحركة "الشكلانيين الروس"، حيث تم النظر إلى الأدب من الداخل، إذ حاولوا معرفة القوانين المتحكمة في إنتاج النصوص الأدبية، ويعتبر بروب هو الذي عمل على **الوظائف في الحكاية** ويعتبر الأب ومؤسس علم السرديات.[3]

في دراسة اللغة ظهور اللسانيات السوسرية التي قطعت مع الدراسة التقليدية للغة (فقه اللغة/ الفيلولوجية) الاهتمام بدارسة الكلام الذي أغفلته اللسانيات، و(ظهور الأسلوبية مع تشارلي بالي تلميذ دي سوسير) **والبحث في وظائف اللغة** مع رومان جاكبسون (اللسانيات الوظيفية)، الوظيفة الأساسية للغة هي التواصلية وهناك وظائف ثانوية. فما هي الشعرية؟ أو ما هي الشروط التي يجب توفرها فيما تمنح النص أدبيته؟

كما يبين (جورج مونان) الألسني الفرنسي الشهير في كتاب (دي سوسير أو البنيوي الذي لا يعرف نفسه؛ 1968): "إن اهتمام سوسير بفهم عمل (أو وظيفة) الكلام؛ باعتباره مؤسسة اجتماعية في هذا المكان والزمان بالذات، هو الذي قاده إلى التأكيد على مفهوم النظام (system)، فالكلمة قديمة في الألسنية، ترجع إلى (القرن 18) على الأقل، لكن (دي سوسير) منحها دقة جعلتها ترادف تقريباً "قانون"

---

[1] محمد عبد الحميد المالكي M.Maleky، البنية (Structure) واللسانيات البنيوية، https://www.academia.edu/76816474

[2] ينظر: فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، ص 29.

[3] ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترج: عبدالكريم حسن، سميرة بن عمّو، ص 97_ 101.

كما كان يبحث عن الوحدات التي تتركب منها السلسلة المنطوقة، بدون ما قبليات، وهو ما يرجعنا إلى مفهوم التقنين (السنن Encode) رغم أنه كان لا يحب كلمة "بنية"، فإنها تحاليل بنيوية".[1]

3.3. الشعرية عند جاكبسون

يعد رومان جاكبسون (Roman Jakobson) (1896 - 1982 م) من أهم رواد الشكلانيين الروس الذين اهتموا بنظرية الأدب ويُعتبر أيضاً واحداً من أهم المفكرين واللسانيين في القرن العشرين، كما يُعد من رواد التحليل البنيوي في مجالات متعددة مثل اللغة والشعر والفن، وقد عرفت مسيرته العلمية ثلاث مراحل أساسية هي: مرحلة **حلقة موسكو اللسانية** (1915 - 1920 م) حيث اندمج في الأبوياز، ومرحلة **حلقة براغ بتشيكوسلوفاكيا** (1920- 1930 م)، ومرحلة التدريس بالولايات المتحدة الأمريكية في جامعة هارفارد ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (MIT)، وخلال هذه الفترة كان جاكبسون مشغولاً باللسانيات العامة وتدريس اللغات والآداب السلافية[2].

وقد وصف الباحث الأمريكي ديفيد كارتر (David Carter)؛ صاحب كتاب (النظرية الأدبية) رومان جاكبسون بأنه كان جسراً بين الشكلانية الروسية والبنيوية، وكان جاكبسون عضواً مؤسساً لدائرة موسكو اللغوية، حيث تكشف كتاباته عن تأثير النظرية اللغوية في فكره، وخاصة تأثير سوسير، وكان أيضاً من المؤيدين المتحمسين للشعراء التجريبيين في عام 1920م. ثم انتقل جاكبسون إلى تشيكوسلوفاكيا وساعد في تأسيس دائرة براغ اللغوية المؤثرة. وبسبب الغزو النازي لتشيكوسلوفاكيا في عام 1939، غادر البلاد واستقر في الولايات المتحدة في عام 1941م.[3]

انتهى رومان جاكبسون إلى أن **الشعرية هو جزء لا يتجزأ من الدراسات اللسانية**، وعلى اللسانيات ألاّ تتخلى عنه، بل إنّ من حقّها وواجبها أن تتدخل في "توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته" [4].

وتختلف شعرية جاكبسون عن شعرية سابقيه بهذا الارتباط الوثيق باللسانيات، وبهذا التأثّر الكبير بمبادئ علم اللسان، وينطلق هذا الناقد في تحديد موضوع الشعرية من ذلك السؤال الشهير الذي طرحه "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: **ما الذي يجعل من**

---

[1] محمد عبد الحميد المالكي M.Maleky، البنيـــة (Structure) واللسانيات البنيوية، https://www.academia.edu/76816474

[2] ينظر: جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، د. ط، د. ت، ص 46.

[3] ينظر: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ص 37.

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، ص60.

رسالة لفظية أثراً فنياً؟"[1]، أو ما هي الشروط الواجب توفرها في نص ما، التي تمنح النص أدبيته؟ وهو سؤال يختص بها الخطاب الأدبي غاية كل عمل ساع إلى رصد تجليات الجمالية في الرسائل اللفظية أو الآثار الفنية.

وتعامل مع الأثر الأدبيّ على أساس أنه مادة وبناء وشكل وقيمة سائدة، وهكذا تمثل المنهج البنيوي الشكلي في دراسة النصوص الأدبية، من خلال تفكيكها وتجميعها، استنادا إلى المستويات اللسانية: **الصوتية، التركيبية، الدلالية، البلاغية**، ومن ثم فقد كان رومان جاكبسون أول من طبق هذا المنهج البنيوي اللساني في الشعر، عندما قام هو وكلود ليفي شتراوس بتحليل قصيدة القطط (Les Chats) لشارل بودلير سنة 1962م[2]، وقد درسها الاثنان دراسة داخلية مغلقة، في إطار نسق كلي من الشبكات البنيوية المتفاعلة، من أجل البحث عن معنى البنية، وركز هذا العمل التشريحي على مقاربة القصيدة تفكيكاً وتركيباً، بالاعتماد على اللسانيات البنيوية، مع استقراء المعطيات الصوتية والصرفية والإيقاعية والتركيبية والبلاغية[3].

"وقد كان رومان جاكبسون أول من أرسى البويطيقا أو الشعرية (Poetics) في ضوء مقاربة بنيوية ولسانية وشكلانية موضوعية، وميّز بين الأجناس الأدبية وفق **نظرية القيمة المهيمنة**، وهو كذلك أول من سعى إلى دراسة النحو الكلّي، انطلاقاً من نظرية السمات المميزة في مجال علم الأصوات والفونولوجيا"[4].

ويربط جاكبسون بين الشعرية واللسانيات بقوله: "إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك **الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة**، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[5]، فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنّما تشمل كافة أنواع الخطابات اللغوية والأدبية، لكنه مع ذلك يحرص

---

[1] نفسه، ص 24.

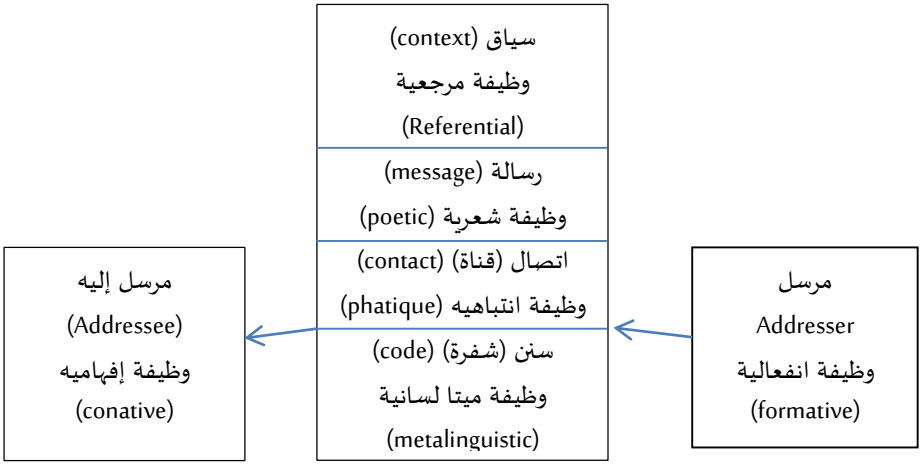
[2] ينظر: C. Levi-Strauss et R. Jakobson: («Les Chats" de Charles Baudelaire) , L'Homme, revue francaise d'anthropologie, t. II, n °1, 1962, pp.:5 – 21، نقلا عن: جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص 48

[3] ينظر: جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص 47.

[4] المرجع السابق، ص 47.

[5] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، ص 35.

على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها **الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي** مع وجود الوظائف الأخرى للغة وهذه الوظائف حددها بوهلر قبل جاكبسـون ولكنه تنبه فقط لثلاث وظائف منها، وواضـح أن جاكبسـون قد أفاد من ذلك أثناء تحديده لبقية الوظائف، حيث يقول: "إن النموذج التقليدي للغة: كما أوضحه على وجه الخصـوص بوهلر"buhler" يقتصـر على ثلاث وظائف - انفعالية وإفهامية ومرجعية ...وانطلاقاً من هذا النموذج الثلاثي، أمكننا مسـبقاً أن نسـتدل، بسـهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية"[1]، لقد أضاف جاكبسون ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي منتجاً لوظيفة محددة خاصة به، والمخطط التالي يوضح ذلك أكثر[2]:



ويرى جاكبسـون أن **للغة وظيفة أسـاسـية هي التواصـل**، لكن بالإضـافة إلى هذه الوظيفة هناك وظائف أخرى ثانوية أثناء العملية التواصلية، وقد حصر رومان جاكبسون هذه الوظائف[3]:

1) **الوظيفة التعبيرية**: هي التي يطلق عليها الوظيفة الانفعالية، وهي تتعلق بالشـخص الذي يرسـل الرسالة اللغوية، وتحضر عندما يركّز هذا المرسل على انفعالاته وعواطفه ومشاعره.

2) **الوظيفة الشعرية**: ترتبط هذه الوظيفة بالرسالة، وتتحقق عندما يهتم المرسل بجمالية اللغة.

3) **الوظيفة الانتباهية**: تنشأ عندما يتم التركيز على قناة الاتصال، التي تصل بين المرسل والمرسل إليه، ويهتم بهذه القناة للتأكد من حسن سير عملية التواصل، ومن نجاح وصول الرسالة إلى المرسل إليه.

---

[1] نفسه، ص 30.

[2] ينظر: نفسه، ص 27-33.

[3] ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي، ومبارك حنون، ص 27-34.

4) **الوظيفة الإفهامية**: هي الوظيفة التي تنهض عندما يتم التركيز على المتلقي أو المستقبل، من خلال محاولة إشراكه في مضمون الرسالة، وتحسيسه بأنه معنيّ بكل العملية التواصلية.

5) **الوظيفة المرجعية أو السياقية**: هي التي تتعلق بالسياق الذي يتم فيه التواصل، وبالمقام الذي أنتجت فيه الرسالة اللغوية.

6) **الوظيفة الواصفة للغة**: هي التي تركز على لغة التواصل، من أجل تسهيل عملية إرسال الرسالة وتأويلها.

لكن الاهتمام الأكبر لجاكبسون كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي، "وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة الصفر"[1]، فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافاً عن معايير اللغة العادية.

بزوغ فجر الشعرية الجاكبسونية باعتبارها وظيفة من وظائف الكلام لحظة يصبّ المتكلم كلّ اهتمامه على جمالية رسالته، قطع هذا النظر إلى النصوص الشعرية من هذه الزاوية مع الدراسات القديمة قطعاً كليّاً.

4.3. الشعرية والسردية

إن الشعرية هي "الدراسة النسقية للأدب كأدب، إنّها تعالج قضية ما الأدب؟ والقضايا الممكنة المطورة منها، كـ: ما الفن في اللغة؟ ما هي أشكال وأنواع الأدب؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟ ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لشاعر ما؟ كيف تتشكل قصة ما؟ ما هي المظاهر الخاصة لآثار الأدب؟ كيف هي مؤلفة؟ كيف تنتظم الظواهر غير الأدبية ضمن النصوص الأدبية؟[2].

إنّ الشعرية تعنى بقوانين الإبداع الفني؛ لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملاً فنّياً، فدرست الفنون السردية بجانب الشعر، وعليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثمّ تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصاً كليّاً عاماً[3].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 160، 161.

[2] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة، تر: لحسن أحمامة، ص 10.

[3] ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 23.

وما دامت الشعرية تعنى بتحديد مسوغات أدبية العمل الفني، فإن شعرية السرد تعنى بدراسة السرد لاستنباط المسوغات الذي جعلت منه عملاً فنّياً؛ لذلك فإنّها من المفترض أن تدرس كل القصص التخييلية وغير التخييلية؛ لكنها قد اتجهت بشكل شبه تام إلى السرد التخييلي.[1]

تعدّ السرديات جزء من الشعرية العامة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ينبغي أن نعي بوضوح أنّنا لا يمكننا الوصول إلى بلورة تصور واع ومتكامل للسرديات إلا من خلال الرجوع إلى الجذور التأسيسية لها، وقد تحدثنا فيما سبق في هذا البحث حول ذلك أثناء حديثنا عن الشعرية بشكل مفصّل، لكنّنا سنحاول أن نعرّج على ذلك في هذه الجزئية؛ لأن هذه الجذور لها تأثير جلّي وكبير في ظهور علم الشعرية بشكل عام، وعلم السرديات بشكل خاص.

5.3. أسس الشعرية

للشعرية ثلاثة أسس:

1.5.3. بوطيقا أرسطو والسرديات:

يعود أول ظهور لمصطلح الشعرية إلى بوطيقا أرسطو، التي تُعدّ أول جذور الشعرية بمعناها العام، وهو ما يؤكده سـعيد يقطين بقوله: "**ابتدأت السـرديات معلنة انتماءها إلى اختصـاص علمي عام هو البوطيقا**، التي نجد لها جذوراً ضـاربة في التاريخ اليوناني"[2]، ولهذا كان مصـطلح **بوطيقا السـرد (أو الشعرية السردية)** من أوائل الأسماء التي أُطلقت على علم السرديات.

2.5.3. اللسانيات والسرديات:

تُعدّ جهود سوسير اللغوية ثورة عارمة عامّة على الدراسات اللغوية السابقة، ليس فقط فيما توصّلت إليه من نتائج؛ بل الأهم في الكيفية الممنهجة التي تعاملت بها مع اللغة؛ حيث كانت دراسـاته أولى الدراسـات غير الطبيعية التي اتخذت المنهج العلمي الموضـوعي منهجاً لها، فقد كان سـائداً قديماً بأنّ هناك حاجزاً يفصـل العلوم الطبيعية الدقيقة عن العلوم الإنسـانية والاجتماعية، إلاّ أن اللغويين أخذوا يشـتغلون بطريقة العلوم الطبيعية، وهي الطريقة المنضـبطة الممنهجة[3]، ثمّ انسـحب هذا المنهج العلمي على الدراسـات الاجتماعية والإنسـانية، ومنها الدراسـات الأدبية - ولا سـيّما الشـعرية منها-؛ لارتباطها العميق بها، "فكلاهما –كل على طريقته الخاصة- يدرسـان ظواهر اللغة والأدب ومن هنا فقد تطورا معاً، وارتبط الواحد منها بالأخر في تطوره ارتباطاً وثيقاً على امتداد المائة عام الأخيرة"[4]، حيث

[1] ينظر: محمد القاضي، معجم السرديات، ص 252.

[2] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، ص 27.

[3] ينظر: أحمد درويش، دراسو الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 46.

[4] مجموعة من الكتاب الروس، المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد على الهمداني، ص 19.

استفادت الشعرية بشكل واضح من المبادئ العامة للسانيات، فاستعارت بعضاً منها كالعلمية –كما أسلفنا آنفاً_ وتحديد موضوع الدراسة وهدفها ومجالها، كما فعلت اللسانيات، حين حدّد سوسير هدف اللسانيات بقوله: "تحديد القوى التي تعمل بصورة دائمة وعامة في جميع اللغات، واستنتاج القواعد العامة من جميع الظواهر التاريخية الخاصة"[1]، أما مجالها وموضوعها فقد حُدّد بأنه: "اللغة في حد ذاتها ومن أجل ذاتها"[2]، أي دراسة **اللغة دراسة تزامنية (سنكرونية) بمعزل عن الأنساق غير اللغوية**؛ لأن اللغة عند (سوسير) هو "نظام من الأدلة تنبغي دراسته تزامنياً، أي دراسته مكتمل عند لحظة زمنية"[3].

لقد تأثرت الشعرية والسرديات بذلك كله، فحددت مجالها، وهو النصوص الأدبية بمعزل عن الأنساق الأخرى، بهدف تجلية الخصائص الأدبية العامة التي تشترك بها النصوص الأدبية كلّها، وليس النص الأدبي وحده، منعزلا عن النصوص الأدبية الأخرى، كما كان سائدا من قبل، وابتعدت أيضا عن دراسة النصوص دراسة تاريخية – كدراسة حياة الكاتب أو تاريخ الأدب-، أو دراسة مقارنة مع النصوص الأدبية الأخرى -خاصة في الآداب الأجنبية- أو دراسة المضامين السياسية أو النفسية أو الاجتماعية وغير ذلك القارة في النصوص الأدبية، مع جواز الاستئناس بالعلوم الأخرى شريطة ألاّ تكون هي الأساس في المقاربات النقدية.

3.5.3. الشكلية الروسية والسرديات:

تُعد الشكلية الروسية من الجذور الأساسية المهمة التي أسّست للسرديات كعلم مستقل بذاته وله أدواته، "فقد دفع انبهار الشكليين بإنجازات العلم والتكنولوجيا إلى تبنّي صورة الآلة كمدخل لتحليل النص في محاولة لاكتشاف العلاقات بين مكوناته، ومحاولة اكتشاف المبادئ العامة التي تحكم الاستخدام الأدبيّ للغة"[4]، فعملت على نقل دراسة الأدب من خارجه إلى دراسته من داخله.

إن الاهتمام بالمضمون كان له الأولوية الكبرى في الدراسات القائمة على المحاكاة، إلى أن جاءت الشكلية فأعطت الشكل الاهتمام الأكبر، والمستحق في نظرهم إذ رأت أن الأدب: شكل ومضمون، والمضمون سواء كان سياسياً أو تاريخياً أو غيرهما، كل له علم مستقل خارج الأدب يمكن أن ندرسه من خلاله، أما الشكل فهو موضوع الأدب عندهم؛ لذلك عدّوا الأدب محايداً في جوانبه الأيدولوجية والفكرية، ففصلوا بالتالي بين الشكل والمضمون، وميّزوا بين القصة والحبكة، أي بين المادة الروائية

---

[1] فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، ص 24.

[2] عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة –نظم التحكم وقواعد البيانات-، ص 225.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد-، ص 26.

[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 184.

وأسلوب عرضها البنيويّ[1]، وبعد الفصل اهتموا بالشكل ودرسوه بمعزل عن العلوم الأخرى، ورفضوا فكرة أن الشكل خاضع للموضوع كما كان ذلك سائدا في السابق، فلم يعد الشكل – في نظرهم – مجرد ناقل لمعنى المضمون، بل إن الشكل مستقلّ بذاته وله معنى خاص فيه يستحق الدراسة؛ لأن الأدب برأيهم "مسألة تقنية وحيل منتشرة واستراتيجيات ووسائل تمثيل"[2]، وهذه الحيل والاستراتيجيات موجودة في الشكل وليس في المضمون، وفهمها ودراستها وغاية في ذاتها؛ لهذا كان مفهوم الأدبية من أشهر المفاهيم التي نادت بها الشكلية، الذي حدّده جاكبسون بمقولته الشهيرة: إن موضوع علم ليس هو الأدب؛ بل الأدبية، أي ما يجعل الأدب أدباً، أي دراسة الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً[3]، الموجودة في البنية الشكلية للنص الأدبي، وليس في مضمونه؛ "وحجتهم في ذلك أن الدراسات التي تتناول الأثر الأدبي من الوجهة النفسية أو الاجتماعية أو غيرهما تخرج عن نطاق علم صناعة الأدب أو الإنشائية لتدخل في نطاق علم الاجتماع أو علم النفس أو غيرهما"[4].

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذه الخصائص تُعدّ -في نظرهم- بمثابة الضوابط والحدود التي تميّز الأدب -كعلم- عن غيره من العلوم الأخرى المتداخلة معه، كعلم النفس وعلم الفلسفة وغيرهما، وإنّ عدم تحديد تلك الخصائص يعني تمازج الأدب مع تلك العلوم، وذوبان هويته كعلم مستقلّ، شريطة أن يتمّ اكتشاف هذه الخصائص بشكل مباشر من داخل النصوص الأدبية دون افتراضات مسبقة، بمعنى دراستها دراسة مجردة ومحايثة في الوقت نفسه.

4. الأجناس الأدبية أو الشعرية

يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيمياً ومعياراً تصنيفياً للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير.

ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي، ويعتبر الجنس الأدبي كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية؛ لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل

[1] ينظر: فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأروبا -نصوص، جماليات، تطلعات-، ص 243، 247.
[2] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، ص 102.
[3] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 126.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 172.

النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية.

اهتمت الإنشائية (الشعرية Poetics)، منذ القديم وما تزال، بمسألة الأجناس الأدبية، وصارت **قضـية التجنيس** في العصـر الحديث من أعوص القضـايا التي ناقشـتها نظرية الأدب، والتصـورات البنيوية والسـيميائية، وما بعد البنيوية، لما لها من دور فعال في فهم **آليات النص الأدبي وميكانيزماته الإجرائية** قصد محاصرة النوع وتقنين الجنس دلالة وبناء ووظيفة.

1.4. الثورة على الجنس الأدبي

يعتبر بينيديتو كروتشـــه وموريس بلانشـــو ورولان بارت من بين النقاد الذين جهروا بالدعوة إلى هدم فكرة الأجناس الأدبية.

1.1.4. بينيديتو كروتشه:

يطرح الباحثون في قضية الأنواع اسم عالم الجمال الإيطالي بينيديتو كروتشه بوصفه واحداً من أبرز المناهضين لفكرة الأنواع المنادين بضرورة نفيها ووجوب إلغائها[1]، متعلّلاً في ذلك بعدم جدواها، إذ ينعت البحث في علم جمال النوع الأدبي بأنه لا يعدو أن يكون تعلقاً من نقاد الأدب بمشـكلات زائفة[2]، ما دامت القوائم التصـنيفية التي ينتجها القائمون على هذا النوع من الدرس تبقى، فيما يقدر كروتشـه، غير ذات جدوى، لأن أكد القائمين بها لا ينصرف إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه، ولكنه منصرف بالأساس إلى المطابقة بين الأثر وقواعد النوع الذي يرتقي إليه[3]، ومن هنا فقد نعت نظرية الأنواع الأدبية بـ "النظرية الخاطئة"[4].

إلا أن تأمل آراء كروتشه المعلنة بشأن فكرة الأنواع في منهجيتها يكشف أن موقفه يفتقر إلى الصرامة والتماسك. ولا يفتقر الباحث في كتابه إلى عبارات معبرة عن الشك والارتياب في إمكانية إلغاء فكرة الأنواع تماماً، بل سرعان ما يقرر أن نظرية الأنواع لها فائدة لا يمكن إنكارها، ومع ذلك، فإنّنا نقرّ بأنّه إذا لم يجتمع الفنان الخالص، والناقد الخالص، والفيلسوف الخالص في الوقت نفسه الوقت لا يلتقون عند الأنواع أو الأصناف، فإن لهذه الأنواع أو الأصناف فائدتها من بعض الوجوه الأخرى، وهذا هو جانب الحقيقة الذي لا أحب أن أهمل ذكره في هذه النظريات، ولا شك أنه من المفيد نسج شبكة من التصنيفات، ليس من أجل الإنتاج الفني، فالإنتاج الفني عفوي وتلقائي، ولا من أجل الحكم على آثار

[1] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر. محمد عصفور، ص: 311.

[2] ينظر: كارل فييتور، تاريخ الأجناس الأدبية ضمن نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبد العزيز شبيل، ص: 19.

[3] بينيدوتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر. سامي الدروبي، ص:81.

[4] نفسه، ص 80.

الفن، فهذا الحكم هو حكم فلسفي، بل بالأحرى بمثابة تعداد لعدد لا يحصى من الحدس الخاص، وهذه الأنواع والفئات تسهل معرفة الفن وتسهل التعليم الفني، فهي في المعرفة كالسجل الذي تذكر فيه أهم التأثيرات الفنية، وفي التعليم هي مجموعة من النصائح الضرورية التي تقترحها الخبرة الفنية"[1].

2.1.4. رولان بارت:

يشكل متصوراً (النص والكتابة)، اللذين يتخذان عند بارت معنى خاصاً، المدخل الأساسي الذي ينفذ منه هذا الناقد الأدبي للدعوة إلى نفي الأنواع وإلغائها، فالنص، عنده، ليس واحداً ولكنه (تعددي)، والتعدد هنا لا يرتبط بالكثرة، كثرة المعاني التي يمكن للنص أن يدل عليها، ولكنه متعلق بعدم دلالة النص على معنى محدد؛ لأن النص في تصـور بارت، سـليل نصـوص وقراءات يتحول النص معها إلى (تعدد وكثرة)، نقطة التقائهما القارئ وليس المؤلف، وهو صـريح قول بارت: "النص يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليسـت هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ"[2].

إنّ النص، وفق هذا التصـور، زمرة من النصـوص أو الاقتباسـات يضـمّ المؤلف بعضـها إلى بعض لكي تشكل كلا أجزاؤه غير قابلة للتوثيق، "والقارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضـيع أي منها أو يلحقه التلف" [3]"؛ ولذلك تحدث بارت عمّا أسـماه (**موت المؤلف**) باعتباره الثمن الذي ندفعه لميلاد قارئ[4].

أما الكتابة فتتحدد عند بارت، بوصـفها (**خلخلة**)، يقول: "**الكتابة لا تتوخى شـيئاً من ورائها، فعل الكتابة لازم وليس متعدياً**، على الأقل بالمعنى الذي نسـتخدمه نحن، لأن الكتابة عندنا خلخلة والخلخلة لا تتعدى ذاتها، وإن أبسـط صـورة على الخلخلة هي العملية الجنسـية التي لا تنجب، بهذا المعنى لا تتعدى الكتابة نفسها، إنها لا تنجب ولا تولد منتوجاً، **الكتابة خلخلة لأنها تتحدد كمتعة**"[5].

ويظهر من هذا الشـاهد أن الكتابة، حسـبما يفهم بارت، ليس لها من غاية سـوى ذاتها، ولذلك فهي تتعالى على كل تراتب تصـنيفي، لأنها لا تنجب غير النصـوص، والنصـوص لا تقبل التصـنيف، إذ مجرد حضـور هذا الإجراء يلغي الأنواع الأدبية، يقول بارت: "بمجرد أن نخوض ممارسـة الكتابة فإننا

---

[1] ينظر: نفسه، ص 85-86.

[2] رولان بارت: "موت المؤلف"، ضمن درس السميولوجيا، تر. عبد السلام بنعبد العالي، ص: 87.

[3] نفسه، ص 87.

[4] نفسه، ص 87.

[5] رولان بارت: "في الأدب"، ضمن درس السميولوجيا، ص: 48.

سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصاً، وأعني به ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النص لا نتعرف على شـكل الرواية أو شـكل الشـعر أو شـكل المحاولة النقدية"[1].

انطلاقاً من هذا الفهم لمتصـوري (النص والكتابة) يقرر بارت عدم قابلية النص للدخول ضمن تراتب أنواعي: **"إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسـيم للأجناس، وما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصـنيفات القديمة"**[2].

3.1.4. موريس بلانشو:

ويعتبر موريس بلانشو من أبرز المعارضين في النقد الحديث، لفكرة النوع بحد ذاته،، لأنه، حسب رأيه، لا يمكن أن يتحقق الأدب إلا إذا كان غائباً ومتناثراً، مما يعني أن وجود الأدب لا يكون إلا في غيابه، حيث لا يمكن معرفته أو تحديده: "لا يكون الأدب حقل الترابط المنطقي والمجال المشترك إلا ما دام غير موجود، غير موجود كأدب، غير موجود لنفسه إلا إذا بقي مستتراً، فهو حالماً يظهر الشعور البعيد بما يكون، يتبدد ويسلك سبيل التبعثر، حيث لا يمكننا معرفته والتعرف عليه بعلامات واضحة"[3].

تُعرف الكتابة عند بلانشو بأنها تمرد لا يخضع لأي سلطة أو قانون، بما في ذلك سلطة النقد وقانون النوع، إن فعل الكتابة في ضيقه من القيود ورفضه للقوانين، يشبه الدخول إلى معبد ليس بنية الخضوع لتعاليمه بل بهدف هدمه: "إذا كانت الكتابة هي الولوج لمعبد يفرض علينا، بغض النظر عن اللغة التي هي ملكنا بحق الإرث وبحتمية عضوية، قدراً من العادات وإيماناً ضمنيّاً وإشاعة تحول مسبقاً كل ما يمكن أن نقوله ونحمله بنوايا تكبر فعاليتها بقدر ما يعترف بها، الكتابة أولاً رغبة في هدم المعبد قبل بنائه، هي على الأقل التساؤل، قبل تخطي العتبة، حول القيود والأعباء التي يفرضها هذا المكان"[4].

بهدم المعبد يتخلص الكاتب من القيود ويستعيد حريته، وفي تلك اللحظة يصل الأدب إلى نقطة الغياب حيث تكمن نقطة الصفر للكتابة: "أن نكتب بدون الكتابة أو نوصل الأدب إلى نقطة الغياب، حيث تكمن نقطة الصفر للكتابة، حيث لا نعود نخشى أسراره التي هي أكاذيب، هنا تكمن نقطة

---

[1] نفسه، ص 48.

[2] رولان بارت: "من الأثر الأدبي إلى النص"، ضمن درس السميولوجيا، ص: 61.

[3] موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، ص: 344.

[4] نفسه، ص 40.

الصفر للكتابة"[1]، من الواضح أن بلانشو يستعيد في هذا الشاهد بارت الباحث عن (درجة الصفر في الكتابة)، والمناهض هو الآخر لفكرة الأنواع.

لقد دعا بلانشو الكتّاب بكثير من الحماس إلى الإفلات من جميع القيود وعلى رأسها قيود النوع، ذلك صريح قوله: "حالما ندرك **أن الكتابة الأدبية، الأنواع، العلامات، استعمال الماضي، والضمير الغائب، ليست فقط شكلاً شفافاً**، ولكن عالماً مستقبلاً تسود فيه المعبودات وتهجع الأحكام المسبقة، وتعيش غير مرئية القوى التي تحرق كل شيء، يكون من الضروري على كل منّا أن يحاول الانفلات من هذا العالم فهو إغراء لنا جميعاً بتخريبه"[2].

ورغم أن بلانشو دعا صراحة إلى إلغاء الأجناس، إلا أنه لم يتمكن في كتاباته النقدية من تحرير نفسه من التفكير من خلال النوع بشكل مطلق، وهو ما لاحظه تودوروف وسجله خلال اعتراضه على أفكار بلانشو التي تعارض فكرة الأجناس، فأثناء قراءتك لكتابات بلانشو نفسها التي يُؤكِّد فيها ذلك الغياب للأجناس، فنجد أنفسنا نعمل على مجموعات يصعب إنكار تشابهها مع تمايز الأنواع، وهكذا نرى فصل من كتاب المستقبل مخصص للمذكرات الشخصية، وآخر للكلام التنبؤي، وفي معرض الكلام عن بروخ نفسه (الذي لم يعد يحتمل التمييز بين الأجناس)، يقول لنا بلانشو إنه يركن إلى أنماط القول كافة -السردية والغنائية والمقالية- والأهم من ذلك أن كتابه بأكمله يركز على التمييز بين نوعين قد لا يكونان أجناسًا، بل أنماطًا أساسية، وهما القصة والرواية، الأول يتميز بالبحث العنيد عن موطنه الأصلي، والذي يمحوه الآخر. وهو مخفي. ولذلك، ليست الأنواع هي التي اختفت، بل أنواع الماضي هي التي حلت محلها أخرى. ولم يعد الحديث عن الشعر والنثر، عن البنية والخيال، بل عن الرواية والقصة، عن السرد والمقالات، عن الحوار والصحيفة، ولعل هذا رد حكيم من تودوروف وما يظهر بوضوح هو أن الدعوة إلى إلغاء النوع بشكله النهائي بحسب بلانشو على الأقل، لا تقوم بأي حال من الأحوال على أساس متين [3].

2.4. المدافعون على الجنس الأدبي

من النقاد المدافعين على الجنس الأدبي هم: ميخائيل باختين وجيرار جينيت وتزيفتان تودوروف.

1.2.4. ميخائيل باختين:

---

[1] نفسه، 41.

[2] نفسه، ص 41.

[3] ينظر: تودوروف: أصل الأجناس، ضمن مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، ص: 222.

لعل الأول أن يكون أبرز المثبتين لفكرة النوع المعتقدين فيها إجراء تصنيفياً ومنهجياً ضرورياً لإنتاج فهم متعمق بالظاهرة الأدبية، فقد شكلت الأنواع، بالنسبة إليه، مفهوماً مفتاحياً للتاريخ الأدبي[1]، ولما كانت الأنواع "شاغلاً متصلاً من شواغل الفكر الباختيني"[2].

لقد قرر باختين بعد تفكير متعمق في المسألة نظراً وتطبيقاً أن "الشعريات ينبغي أن تبدأ بالنوع"[3]، وانطلاقاً من هذا الوعي بالأهمية القصوى التي يكتمنها مفهوم النوع الأدبي في تأسيس المعرفة الأدبية وتطويرها، نعى باختين على مؤرخي الأدب نظرتهم السطحية التي وجهتهم إلى إغفال مبحث الأنواع، التي يعتبرها الشخصيات الرئيسية الأولى، والتوجه بدلاً من ذلك إلى معالجة جوانب من الأدب يراها جزئية وأقل أهمية مثل الاتجاهات والمدارس، يقول: "لا يرى مؤرخو الأدب، فيما يتعدى الإثارة السطحية ورشاش اللون، المصائر العظيمة والجوهرية للأدب واللغة، التي تعد الأنواع الشخصيات الرئيسية الأولى فيها، بينما تعد الاتجاهات والمدارس شخصيات أقل أهمية"[4].

ويذهب باختين إلى أبعد من ذلك في قناعته بالارتباط العضوي بين الأجناس والأدب، وحتى الخطابية بشكل عام، إذ يقول، في ضوء نظريته في الملفوظ، إن الأجناس متأصلة في جميع الخطابات، بما في ذلك الخطاب اليومي والعادي. وهذا طرح متقدم يجعل فكرة النوع لا تقتصر على الأدب، بل تنغمس عميقاً في الواقع اللغوي، فتستمر حتى جذر الاستخدام اليومي للغة، كما يمكن رؤيته بوضوح من قوله: "السؤال، والتعجب، والأمر، والطلب هذه الأقوال كلها من أكثر التلفظات اليومية والأكثر استعمالاً في ثرثرة الصالونات، ذات أهمية قليلة ولا توجد نتيجة، حيث يشعر كل امرئ بأنه في منزله. وحيث أن التمييز والفصل بين الجمهور الذين نسميهم "الجمهور" يقوم على التمييز بين الرجل والمرأة، في مثل هذه الحالة يتحقق شكل معين من الاكتمال النوعي وهنا نوع آخر يتم تحقيق الاكتمال النوعي في محادثة الزوج أو الزوجة، وحديث الأخ والأخت، كل موقف يومي مستقر يتضمن جمهوراً منظماً بطريقة خاصة، وبالتالي يتضمن مستودعاً محدداً ومعيناً للأنواع اليومية الصغيرة[5].

---

[1] تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ص: 153.

[2] نفسه، ص 153.

[3] نفسه، ص: 153.

[4] نفسه، ص: 154.

[5] ينظر: تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح ، ص 155.

وبذلك تكون نظرية الأجناس قد انعتقت، مع اجتهادات باختين، لتشمل مختلف أجناس الخطاب دونما إنكار بالطبع لمكامن الخصوصية في هذا النوع أو ذاك، إذ يبقى "لكل نوع منهجه وطرائقه لرؤية الواقع وفهمه، وهذا المنهج وهذه الطرائق هي خصيصته الحصرية"[1].

2.2.4. جيرار جينيت:

يقول جيرار جينيت مفنداً مزاعم كروتشـــه حول خطأ النظرة الأنواعية إلى الأدب: "ورغم ما زعمه كروتشه وغيره حول خطأ النظرة الجنسية إلى الأدب، إلا أن حالة التعالي حاضرة فيه باستمرار، ولكي يبطل هذا الاعتراض نذكر بأن عدداً من الآثار الأدبية منذ الإلياذة خضـــعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلصـــت منه آثار أخرى، مثل الكوميديا الإلهية، وأن مجرد المقابلة بين المجموعتين يشـــكل نظاماً للأجناس، ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط أن المزج بين الأجناس أو الاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنساً من الأجناس، ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط"[2].

3.2.4 تزيفتان تودوروف:

أما تودوروف فقد أدرج في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي ردوداً على اثنين من أبرز المنادين بنفي الأنواع وإلغائها هما كروتشه وموريس بلانشو، يقول في رده على دعوة كروتشه إلى اطراح مفهوم الجنس الأدبي: "يستحيل إطراح مفهوم الجنس مثلما دعا إلى ذلك كروتشه مثلاً فهذا الإطراح يستتبع ارتداداً عن اللغة، ولا يمكنه أن يكون مصوغاً بالتحديد، بينما المهم بالمقابل هو الوعي بدرجة التجريد المضطلع به، وبوضع هذا التجريد أمام التطور الفعلي، فهذا الأخير يوجد منخرطاً بهذه الطريقة في نظام مقولات أو أقسام يؤسسه ويرتهن به في الآن نفسه"[3].

كما أورد تودوروف شاهداً اقتطعه من مؤلف الكتاب الآتي يظهر بلانشو زاهداً في قسمة الأدب إلى أجناس وأنواع حيث يعلن: "وحده الكتاب مهم كما هو: بعيداً عن الأجناس خارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة التي يأبى أن ينتظم تحتها، والتي يدين سلطتها في أن تثبت له مكانه وتحدد شكله، لم يعد كتاب ينتمي إلى جنس، كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد كما لو كان هذا الأخير يحجز مسبقاً الأسرار والصيغ، التي وحدها في عمومها تسمح بأن تعطي لما يكتب حقيقة كونه كتاباً"[4].

وقد عقّب تودوروف على هذه القولة لموريس بلانشو بما يثبت ضرورة وجود الأنظمة الأنواعية فهي المعيار المحسوس، الذي بطرحه تنتفي كل إمكانية للخرق، كما شكّك تودوروف في زعم البعض أن

---

[1] نفسه، ص 158.

[2] جيرار جونيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص: 922.

[3] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص: 31.

[4] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص 31.

الأدب المعاصر قد تخلص مطلقاً من قبضة النوع، يقول: "فلكي يكون ثمة خرق يجب أن يكون المعيار محسوساً، والمشكوك فيه بأي حال هو أن يكون الأدب المعاصر قد تخلص مطلقاً من التفريقات الجنسية [...] إن عدم الإقرار بوجود الأجناس يرادف الادعاء بأن الأثر الأدبي لا يرتبط مع الآثار الموجودة سابقاً، فالأجناس هي تحديداً هذه الخيوط التي بها يكون الأثر في علاقة مع كون الأدب"[1].

3.4. السيرة الذاتية

هل يمكن أن نعتبر السيرة الذاتية جنساً أدبياً مستقلاً وقائماً بذاته؟ إنه لسؤال إشكالي حقاً، وما يدعم مشروعيته تأمل خانة الأشكال ذات العائلة الأجناسية الواحدة فيصعب التمييز العلمي المقنع والنهائي بين السيرة الذاتية والمذكرات، وبينها وبين السيرة والرواية الشخصية وقصيدة السيرة الذاتية واليوميات الخاصة والرسم الذاتي أو المقالة فضلاً عن علاقة السيرة الذاتية بالرواية، فقد نجد عنصراً مفارقاً في علاقة هذا الشكل بالشكل الآخر، ولكن الحدود الفاصلة قد لا تبدو مطلقة ونهائية؛ بقطع النظر عن النظرية التي تبيح التداخل بين الأجناس الأدبية وتشكك في الحدود الفاصلة بينها، ومع ذلك سعى منظرو الأدب إلى رسم هذه الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والأجناس السردية القريبة منها.

1.3.4. السيرة الأدبية والأجناس الأدبية الأخرى:

تُعدّ السيرة الذاتية جنساً أدبياً مستحدثاً مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، من مثل: الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة، وللسيرة الأدبية صلة قوية ومتداخلة مع تلك الأجناس النثرية، لا سيّما المقاربة لها مثل: الرواية، الرواية السرية، المذكرات، اليوميات، الذكريات، الاعترافات وأدب الرحلات، سنقف عند بعض منها:

1.1.3.4. الرواية:

إنّ من أكثر الأنواع صلة وتداخلاً مع السيرة الذاتية هي الراوية، إذ إنّ عملية الفصل بينهما ليست بالعملية البسيطة؛ لأن العلاقة بينهما وثيقة جداً وهذا ما جعل بارت يصف "**السيرة الذاتية بأنها رواية لا تجرؤ على الإعلان عن نفسها**"[2].

ويرى لوجون **إنّ السيرة الذاتية ما هي في حقيقة الأمر إلا حالة خاصة من الرواية** وليست شيئاً غريباً وبعيداً عنها تماماً.[3]

<u>الاختلاف بين السيرة الذاتية والرواية:</u>

---

[1] نفسه، ص 31.

[2] حاتم سكر، الذات المحوة بالكتابة عن السيرة الذاتية نوعاً أدبياً، ص 115.

[3] فيليب لوجون، أدب السيرة الذاتية في فرنسا – المفاهيم والتصورات، ص 28.

على الرغم من اســتخدام الســيرة الذاتية لكثير من التقنيات الروائية، إلا أنها تختلف عنها في بعض السمات والخصائص:

- إذ إن كاتب الســيرة الذاتية لا يعتمد في موضــوعه على الخلق والتصــور، وإنّما يعتمد في ذلك كله على الذاكرة في استحضار الصور والأحداث الماضية ليصوغها صياغة فنية معبّرة[1].
- تختلف الســيرة الذاتية عن الرواية من حيث المنظور الاســترجاعي للقص، إذ إن "التجارب في السيرة الذاتية ملك للماضي وإن كانت تشير إلى المستقبل، والتجارب في القصة ملك للحاضر وإن عالجت الماضــي أو المســتقبل، وتفســير ذلك إن كاتب الســيرة الذاتية يقدم أحداثاً كلّها وقعت في زمن انتهى ولكنّها كلّها تتجمع لتشكل شخصيته غداً وبعد غد، أما كاتب القصة فلا يقصــد من وراء معالجته للماضــي –أن يكتب قصــة تاريخية- إلا أن يجلو للحاضــر صــفة من ماضيه أو يضرب لهم مثلاً يحتذونه، ولا يقصد من وراء معالجة المستقبل إلا أن يفتح خيال الجيل الحاضــر على أفاق جديدة، فالحاضــر دائما هو نقطة ارتكازه وانطلاقه إلى الوراء وإلى الأمام"[2].
- تختلف الســيرة الذاتية عن الرواية من حيث نهايتها، إذ إنّنا نجد "الســيرة الذاتية معروفة النهاية، يتوقف كاتبها عند حدود حاضــره المشــاهد الملموس، في حين القصــة مجهولة النهاية كلما ازددنا توغلاً فيها تكشفنا عالماً وتجهلنا عوالماً أخرى"[3].
- تختلف الســيرة الذاتية عن الرواية –وعن الفنون جميعاً- من حيث الشــخصــيات، فلا وجود للشخصيات الخيالية أو الأسطورية في السيرة الذاتية، إذ يركز كاتب السيرة الذاتية على تصوير نفسه متحرياً الصدق في ما يصوره في الشخصيات[4].

2.1.3.4. الرواية السيرية:

الرواية الســيرية فهي من أكثر الأنواع الأدبية صــلة وتداخلاً مع الســيرة الذاتية، وقد عرفها لوجون أنها: "جميع النصــوص التخيلية التي تجعل قارئها يظن على حق أنه يوجد تطابق بيم مؤلفها والشــخصــية انطلاقاً من أوجه الشــبه التي يخالها تتراءى له، فهي في حين أن المؤلف –خلافاً للقارئ- اختار أن ينفي هذا التطابق أو اختار على الأقل عدم إثباته"[5].

---

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 27.

[2] ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 248.

[3] ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 248،249.

[4] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 29.

[5] فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلى، ص 25.

اختلاف السيرة الذاتية عن الرواية السيرية:

تختلف الراوية السيرية عن السيرة الذاتية من حيث اختلاط الأحداث الواقعية بالأحداث المتخيلة، ولا يشترط أن يكون كل ما هو واقعي ماثلاً في الراوية، شرط أن لا تكون هذه الإشارات عابرة من الصعوبة إجاد جذورها في النص السيري ونقصد به حياة الكاتب الحقيقية[1].

5. الخلاصة

إذا كانت القطيعة الإبستمواوجيا للشعرية لدى جاكبسون قد تجاوزت ثنائية الجملة: إما أن تكون إنشائية أو خبرية فحسب، بأن جعل للكلام وظائف ستة، بناء على العوامل الست لكل رسالة اتصالية، حيث وجد أن بعض الجمل خرجت عن ثنائية (الإنشائية والخبرية)، أو "لسانيات نحو وصرف الجملة"، وأن هذا التقسيم لم يعد كافياً للإجابة على التساؤلات الجديدة التي طرحتها إشكاليات المقاربات اللسانيات الحديثة مع إنجازات الشكلانيين الروس تحديداً، وفيما بعد مع إشكاليات "اللسانيات النصية"، أو علوم نحو وصرف النص مع المدرسة البنيوية الفرنسية في ستينيات القرن الماضي، خلصنا إلى أن: بالرغم من الإنجازات الباهرة لنظريات أفعال الكلام (مدرسة أكسفورد: اوستن، سيرل، غرايس)، ولكنها ظلت حبيسة ثنائية لسانيات الجملة، باشتغالها على الجملة الخبرية (التقريرية)، واعتبر اوستن أن الجملة الإنشائية هي مجرد (رابش) للتداولية ولا يعول عليها في إنجاز أفعال الكلام بالرغم من استدراكه فيما بعد، قبل وفاته بقليل إلى أن أحياناً هناك جمل إنشائية يمكن أن تنجز أفعالاً كلامية، أي يكون لها غرضاً تداولياً أيضاً، لعلّ مرد ذلك إلى أنه لم يطلع على قطيعة جاكبسون، أو لم ينتبه إلى أهميتها كقطيعة أبستمولوجيا لتلك الثنائية الكلاسيكية، ونحن نقترح هذا لأننا نعلم وكما هو معروف انتماء مدرسة أكسفورد ومؤسسها للمدرسة الوضعية المنطقية (فلسفة اللغة التحليلية) وخاصة كرناب ومؤسس السيميائيات الانقلوساكسونية: تشارلز مورس، وتلك إشكالية أخرى تحتاج إلى استكمالها في ورقة بحثية إضافية لورقتنا هذه.

المراجع

أولاً: قائمة المراجع باللغة العربية

أبو منصور، فؤاد (1984). *النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا –نصوص، جماليات، تطلعات-*، ط1، دار الجيل، بيروت.

(1) An Introduction to Fiction, Robert Stanton Now York, Holt, Rinehart & Winton, 1965, p: 65.

الأفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (1412هـ/1992م). *لسان العرب*، ط1، دار صادر بيروت.

البدراني، فاطمة محمد (2018). *الإبستمولوجيا نظريات في تنمية الفهم والمعتقدات المعرفية*، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان.

بوحوش، رابح (د.ت.). *الأسلوبيات وتحليل الخطاب*، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

الجابري، محمد عابد (د.ت.). *نحن والتراث*، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

حمداوي، جميل (د.ت.) *النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن*، شبكة الألوكة.

حمودة، عبد العزيز (1998). *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*، مطابع الرسالة، الكويت.

الخولي، يمنى طريف (د.ت.) *فلسفة العلم في القرن العشرين*، دار المعرفة، الكويت.

درويش، أحمد (د.ت.). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

عبد الجليل، عبد القادر (1422هـ/2002م). *علم اللسانيات الحديثة –نظم التحكم وقواعد البيانات-*، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

عبد الدايم، يحي إبراهيم (د.ت.). *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

العجارمة، أحمد فايز (2019). *الرشدية عند الجابري: ابن رشد في فكر محمد عابد الجابري*، دار البيروني للنشر والتوزيع.

عزام، محمد (2003). *تحليل الخطاب الأدبي على ضـوء المناهج النقدية الحداثية –دراسـة في نقد النقد-*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

فهمي، ماهر حسن (1983). *السيرة تاريخ وفن*، دار القلم.

القاضي، محمد (2010). *معجم السرديات*، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس.

المالكي، محمد عبد الحميد (2023). *في ابستمولوجيا السيميائيات الحديثة (1988- 2022)*، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة.

المسدي، عبد السلام (د.ت.). *الأسلوبية والأسلوب*، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس.

وقيدي، محمد (د.ت.). *الأبستمولوجية التكوينية عند جان بياجيه*، المغرب، أفريقيا الشرق.

وقيدي، محمد (2011). *العلوم الإنسانية والأيدلوجيا*، دار الكتب العلمية، بيروت.

وقيدي، محمد (1980). *فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار*، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

وقيدي، محمد (1983). *ما هي الإبستمواوجيا*، دار الطليعة، بيروت،

يقطين، سـعيد (2012). *السـرديات والتحليل السـردي الشـكل والدلالة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـاء _ المغرب، ط1.

يقطين، سعيد (1997). *الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي*، ط1، المركز الثقافي العربي.

ثانياً: قائمة المراجع المترجمة

بارت، رولان (1993). *"موت المؤلف" ضمن درس السميولوجيا*، تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، البيضاء، المغرب.

باشلار، غاستون (1405هـ/1984م). *العقلانية التطبيقية*، تر: بسام الهاشم، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

باشلار، غاستون، (د.ت.). *تكوين العقل العلمي (مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة العلمية)*، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

باشلار، غاستون (1985). *فلسفة الرفض*، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط1، دار الحداثة.

بروب، فلاديمير (1416 هـ/ 1996م). *مورفولوجيا القصة*، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، ط1، دمشق.

بشبندر، ديفيد (1996). *نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر*، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بلانشو، موريس (2004). *أسئلة الكتابة*، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

بياجيه، جان (1985)، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشر أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت_ باريس.

بينيدوتو كروتشه (1964). *المجمل في فلسفة الفن*، تر. سامي الدروبي، ط2، الأوابد دمشق.

تودوروف، تزفيتان (2002). *أصل الأجناس، ضمن مفهوم الأدب*، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

تودوروف، تزفيتان، باختين، ميخائيل باختين (1996). *المبدأ الحواري*، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

تودوروف، تزفيتان (1993). *مدخل إلى الأدب العجائبي*، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط.

جونيت، جيرار (1985). *مدخل لجامع النص*، تر: عبد الرحمان أيوب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

دي سوسير، فردينان (1985). دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب.

دي سوسير، فرديناند (1985). *علم اللغة العام*، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق.

كارتر، ديفيد (2010). *النظرية الأدبية*، تر: باسل المسالمه، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا.

كنعان، شلوميت ريمون (1995). *التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة*، تر: لحسن أحمامة، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء.

كون، توماس (2002). *بنية الثورات العلمية*، تر: حيدر حاج إسماعيل، دار العين للنشر.

لوجون، فيليب (1994). *السـيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)*، تر: عمر حلى، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

مجموعة من الكتاب الروس (1426 هـــ- 2005م). *المدخل إلى علم الأدب*، تر: أحمد على الهمداني، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن.

ياكبسـون، رومان (1988). *قضـايا الشـعرية*، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشـر، الدار البيضاء، المغرب.

ثالثا: المجلات العلمية

السكر، حاتم (1991). *الذات الممحوة بالكتابة عن السيرة الذاتية نوعا أدبيا*. مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد 12.

لوجون، فيليب (1984). *أدب السيرة الذاتية في فرنسا – المفاهيم والتصورات*، تر: ضحى شيحة. مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد (4).

الهاشم، رافد قاسم (2013)، أبستمولوجيا المعرفة عن غاستون باشلار. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 3(1)، العراق.

ويليك، رينيه (1987)، *مفاهيم نقدية*، تر. محمد عصـفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 110.

رابعا: المواقع الإلكترونية

الحقيوي، سـليمان، (2020) محمد وقيدي. في عوائق التفكير ورهاناتها، تم زيارة الموقع: 25 فبراير، 2023، https//:darfikr.com

طـلـبـة عـلـم الاجـتـمـاع/ الـفـلـسـفـة/ عـلـم الـنـفـس، 20، أبـريـل، 2022، https://www.facebook.com/groups/904471277614768/photos/a.193061455422424/?. تـمـت زيـارتـهـا يـوم الاثـنـين، المـوافـق: 2023/08/07، عند الساعة: 7:45م.

المالكـــي، محـــمد عبد الحميد M. Maleky، البنـــية (Structure) واللسانيات البنيـــوية، على الرابـــط: https://www.academia.edu/76816474