

الشعرية من منظور بنوي.

Poetic from a structural perspective

* د. المكروم سعيد

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (الجزائر)، said.elmekroum@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ القبول: 2021/03/15

تاريخ الاستلام: 2021/02/17

ملخص: يتناول هذا المقال الموسوم بـ "الشعرية من منظور بنوي" تحديد الطرح البنوي لشعرية الخطاب الأدبي، إن في عمومها أو في نوعه، عند أقطاب الشعرية البنوية. كما يتطرق إلى أهم الفروق بين شعرية البنويين و شعرية الشكلايين، و إلى أبرز التحديات التي واجهت مشروع الشعرية البنوية أمام أزمة المعنى، و ما ترتب عن ذلك من نتائج أدت إلى انسداد هذا المشروع، ليتم فيما بعد محاولة توسيعه بالإجابة عن سؤال المعنى، و ذلك بالانتقال من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، أو بالانتقال من النسق إلى السياق ضمن منظور بنوي .

كلمات مفتاحية: البنوية، الشعرية، علم الأدب، النظرية الأدبية، الخطاب الأدبي .

Abstract:

The literary theory crystallized definitively with the methodological constructive thinking that prevailed in Europe in the sixties of the last century, as the category of language constituted a basic focus for research in the sciences, and thus the discovery of the secret that it entails with the end of the classical thought system, its removal backwards, and based on this hypothesis, he aims this Research into the origins of poetics from its filial perspective, what are the critical opinions that contributed to its formation, and what are the critical and methodological additions to poetics made by the Banu?

Keywords: Constructivism, poetics, language categories, systematic thinking, critical opinions.

*المؤلف المرسل: المكروم سعيد، الإيميل: said.elmekroum@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

ينبغي التأكيد أن النظرية الأدبية تبلورت نهائيا مع التفكير المنهجي البنوي، الذي ساد أوروبا في ستينيات القرن المنصرم، إذ شكلت مقولة اللغة محورا أساسيا للبحث في العلوم، وآذن اكتشاف السر الذي تنطوي عليه بنهاية نظام الفكر الكلاسيكي، وإزاحته إلى الوراء، في منطقة ظل، ف"مع قيام فقه اللغة، وباختصار، مع عودة اللغة إلى الظهور بفيض متعدد الأوجه، [أمكن] لنظام الفكر الكلاسيكي أن يندثر"⁽¹⁾، كما يعبر عن ذلك "ميشال فوكو" Michel Foucault، ذلك أنه نظام معرفي دأب، في نظره، على تحليل سلسلة التمثيلات [مدلولات الدوال]، وتثبيتها في العقل، على أنها تمثل وعيا حقيقيا بالواقع، "إنه الخطاب الذي كان يؤمن انتشار التمثيلات الأولى، العفوي والساذج في جدول"⁽²⁾.

غير أن الاكتشاف الثوري لمفهوم البنية انطلقا من حقل اللسانيات مع "فرديناند دوسوسير" Ferdinand de Saussure، مروراً بحقل الأنثروبولوجيا، مع "لوفي شتراوس" Claude Lévi-Strauss، أدى إلى انفصال اللغة عن التمثيل، وأن تغدو "الكلمات نصا يجب تحشيمه حتى يظهر جليا ذاك المعنى الآخر الذي تخفيه"⁽³⁾، كما أدى إلى إمكانية إخضاع الخطاب الأدبي لقوانين البنية اللغوية. فمع البنيوية غدا ممكنا بل متحققا قيام شعرية للأدب، تُعنى بتوسيع النموذج اللساني المتعلق بالجملة، ليشمل النص الأدبي، بوصفه منظومة علامانية لسانية أوسع، ذلك أن "اللسانيات تستطيع أن تعطي للأدب هذا

النموذج التوليدي، فهو مبدأ كل العلوم⁽⁴⁾. وهذا يعني قابلية الأدب من حيث الشكل، لا المضمون، للوصف المنطقي، الدقيق، انطلاقاً من افتراض مسبق بوجود بنية قبلية للأعمال الأدبية، تتقاطع فيها مع نظام ولادة الجمل نفسه، ذلك أن هذه الأعمال - كما يقول رولان بارت - "تشبه جملاً كبيرة، مشتقة من اللغة العامة للرموز، وذلك عبر عدد من التحويلات المنضبطة، أو بشكل عام، عبر نوع من المنطق الدال. وهذا ما يجب وصفه"⁽⁵⁾.

واستناداً إلى هذا التصور الاستيمولوجي للخصوصية الأدبية، أمكن التأسيس بنوياً للشعرية أو لعلم الأدب، ضمن نظرية عامة للعلامات. وفي حين كان الشكلاونيون يتناولون الأعمال الأدبية المفردة، بوصفها ممكنات لمبدأ تنبثق عنه هو الأدبية، ويؤسسون تصورهم لهذا المبدأ على أساس فرقي، هو التمييز بين اللغة العملية واللغة الشعرية، اتجه خلفهم من البنيويين إلى صياغة تصور يقوم على مبدأ تنظيمي، لا فرقي، ينظر إلى العلاقة بين الأدب واللغة على أنها "علاقة تواز أو [...] علاقة تشاكل"⁽⁶⁾. ومن هنا، نظروا إلى الأدب بوصفه نتاجاً لغوياً، سواء أكان شعراً أم نثراً، وتجاوزوا فكرة التعارض بينهما التي جعلت "جاكوبسون" **Roman Jakobson** من قبل يميل إلى إصاق الوظيفة الشعرية بالشعر. فالأدب، فضلاً عن ارتباطه الفريد باللغة، يتصف بتنظيمه البنيوي. إنه نسق من العلامات، لا يختلف عن ظواهر الثقافة الأخرى في المجتمع، إذ يرى "بارت" أن فرضية التجانس بين اللغة والأدب، بين الجملة والخطاب، تتناغم مع بعض الحقائق الأنثروبولوجية "فلقد أشار كل من جاكوبسون وليفي ستروس أن الإنسانية تستطيع أن تُعرّف بقدرتها على خلق أنظمة ثانوية، "مخففة للتكاثر (مثل الأدوات التي تستخدم في إنتاج أدوات أخرى، والتمفصل المضاعف للغة، وتابو ارتكاب المحرمات الذي يسمح بانفصال العائلات)"⁽⁷⁾، ثم يستنتج، تبعاً لذلك، شرعية افتراض وجود علاقة "ثانوية" بين الجملة والخطاب، أطلق عليها علاقة تجانسية⁽⁸⁾. وليست هذه العلاقة ذات قيمة كشفية فقط [لوحة منطقها الصوري]، وإنما تتطلب - كما يرى - وحدة الهوية بين اللغة والأدب "لأنه لم يعد من الممكن تصور الأدب فنا يهمل العلاقة باللغة من كل جهة، وخاصة بعد أن يكون قد استخدمها استخدام الأدوات في التعبير عن الفكرة، والانفعال أو الجمال"⁽⁹⁾، ثم يخلص إلى أن "اللغة لا تكف عن مصاحبة الخطاب، وهي تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة"⁽¹⁰⁾، ليؤكد على نحو استفهامي هذه العلاقة التجانسية بينهما في الإبداع الأدبي الراهن، بقوله: "ألا يصنع الأدب، وخاصة اليوم، لغة من شروط اللغة نفسها؟"⁽¹¹⁾

يقودنا هذا التحليل البنيوي للظاهرة الأدبية إلى استنتاج أن البنيويين يفترضون وجود بنية^(*) صورية، مجردة، قبلية للأدب، تكوّنت منذ حقبة غابرة، وتحولت معها إلى بنية لاشعورية، محايثة للنص الأدبي، وبعبارة أخرى، صارت هذه البنية الصورية مبدأ منطقياً لانبثاق النصوص الأدبية، وهي بنية لازمنية، مجردة من ملاسبات التاريخ، وتحولاته، وهي بذلك تحاكي منطق اللغة ذاته، في نسق الجملة المنطقي المجرد، الذي يشكل مبدأ قبلياً لتوليد الجمل. هكذا ينطوي الأدب على بنية، تؤسس معرفياً لهويته، وتجعله حقلاً مستقلاً للدراسة الأدبية، يتغاير مع حقول المعرفة الأخرى. ومن هنا، صار بالإمكان أن يقوم، في منظور البنيويين علم للأدب، يحتكم إلى المفاهيم البنيوية، هو الشعرية البنيوية.

استناداً إلى ما سبق، يمكن حصر مجموعة من التصورات لمفهوم الشعرية البنيوية، عند أقطابها من البنيويين، كما يأتي:

2. عند تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov:

يعرّف "تودوروف" الشعرية بأنها "مقاربة للأدب" مجردة و"باطنية" في الآن نفسه⁽¹²⁾، أي أنها معرفة النسق العقلي، المجرد، الداخلي للأدب، أو بعبارة أخرى، معرفة نسق العلاقات الباطنية، الثابتة، المجردة للخطاب الأدبي، لا مظاهره الخارجية المتطورة عبر التاريخ، أي أن الشعرية تعنى بوصف التنظيم الداخلي للأدب، أي قوانينه الداخلية، بصرف النظر عن متغيراته الخارجية. و عليه، فإن موضوع الشعرية - كما يوضح تودوروف - ليس العمل الأدبي في حد ذاته، وإنما خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، فليس العمل الأدبي المنجز في النهاية إلا تجلياً لمكونات البنية الأدبية. ومن هنا، فإن ما يشغل الشعرية ليس العمل الأدبي المتحقق، وإنما الخصائص المجردة التي تصنع فريدة الحدث الأدبي، أي الأدبية⁽¹³⁾.

و على هذا النحو، فإن الشعرية، بخلاف المناهج التفسيرية السياقية التي كانت تسعى إلى تأويل الأعمال الأدبية، للوقوف على قصديتها، تتطلع هي إلى "معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل" ولا تبحث عن هذه القوانين خارج الأدب، وإنما داخل الأدب ذاته⁽¹⁴⁾. وهكذا، فإن الشعرية تحتم بوصف النسق العام للعلاقات الداخلية التي تكوّن الخطاب الأدبي مجرداً من شرطه التاريخي، أي أنها تحاول اكتشاف بنيته السكونية، الثابتة، في طموح منها إلى "اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولاً للإمكانات الأدبية، كما تظهر الأعمال الأدبية باعتبارها حالات خاصة منجزة"⁽¹⁵⁾.

أما مصطلح "الشعرية"، فلا يرتبط عند "تودوروف"، بجنس الشعر وحسب، ذلك أنه يجوز، في نظره، استخدامه بالمعنى الذي أشار إليه "فاليري"، بالعودة إلى دلالاته الاشتقاقية إذ يدل على كل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها [Poiein بمعنى faire أي صنع]. وعليه فإن كلمة "شعرية" تتعلق عنده بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم منشوراً⁽¹⁶⁾.

هكذا، فإن مصطلح الشعرية يترادف عند تودوروف مع علم الأدب، مع أنه لم يخص به ضمن حقل التنظير والتطبيق النقدي إلا الجانب النثري (الشكل السردى). وهو يصرّ، من ناحية أخرى، على أن كل شعرية هي شعرية بنوية لأن موضوعها "ليس مجموع الوقائع الاختياري (الأعمال الأدبية) بل بنية مجردة (هي الأدب)"⁽¹⁷⁾. ويكفي بالنسبة إلى "تودوروف" إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان حتى تكون هذه العملية بنوية⁽¹⁸⁾، وهو على هذا النحو، يقدم أساساً منهجياً للشعرية الأدبية يقوم على مفهوم البنية، ويتغذى من العلاقة التي تربط بين الأدب واللغة، انطلاقاً من حقل اللسانيات، الذي وفّر المرجعية العلمية لخطاب الشعرية. وهو إذ يشير إلى الصلة المنهجية المتوثقة بين الشعرية واللسانيات، لا يرى مانعاً من أن تستفيد الشعرية من العلوم الأخرى التي تجعل اللغة جزءاً من موضوعها، لينتهي إلى القول إن "جماع ذلك يكون حقل البلاغة في معناها الأوسع كعلم عام للخطابات"⁽¹⁹⁾.

فالشعرية البنوية، كما يرى تودوروف، تنطوي على ميل نحو النسق أو النظام وفكرة القوانين الأدبية. وعليه، فنهجها هو النهج العلمي، فـ "كل دراسة أدبية لابد أن تسير في حركة مزدوجة: من العمل المعين إلى الأدب في عمومته (أو النوع)، ومن الأدب في عمومته (أو النوع) إلى العمل المعين"⁽²⁰⁾. وذلك هو منهج العلم، إذ لا يتطلب منا توصيف الظاهرة أن نعدد كل مفرداتها، بل يكفي التعامل مع عدد محدود نسبياً من الحالات حتى نستنتج منه النظرية العامة، فليس المهم في نظر تودوروف - هو كمّ الملاحظة، وإنما المهم هو التماسك المنطقي للنظرية⁽²¹⁾.

انطلاقاً مما سبق، يمكن فهم الشعرية عند تودوروف، سواء في إطارها العام أم في إطار النوع، بمصطلحات مرادفة من قبيل "علم الأدب" و"النظرية الأدبية". وكلها تعني بالنسبة إليه - كما يقول السيد إبراهيم - "البحث عن بنية باطنية"

تتمخض عنها النصوص وتتولد منها، عن المبدأ العميق الذي هو بذاته محدود، لكن يصدر عنه صور من الأداء غير محدودة، كلها تمثيل له وتعبير عنه" (22).

غير أنه ينبغي أن نشير هنا إلى أن المجال الطوبوغرافي للشعرية انحصر عند "تودوروف" في الفن السردى تنظيراً وتطبيقاً. لذلك نجد يقول في كتابه "الشعرية": "وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة، على الخصوص، بأعمال نثرية" (23). و من هنا كان اجتهاده في بلورة نحو سردي، من خلال دراسة له بعنوان "نحو القصة: الديكاميرون"، في كتابه شعرية النثر (Poétique de la prose) (*)، الذي حاول فيه استثمار مقولات نحوية لوصف الظواهر السردية. وبعبارة أخرى، كانت محاولته تهدف إلى تطبيق النموذج اللغوي على الظاهرة السردية للمطابقة بين البنية اللسانية النحوية والبنية السردية، وصولاً إلى إنتاج جهاز توصيفي للخطاب السردى، يُعنى - كما يرى - بتحديد بنيته، قبل تفسير معناه (24).

3. عند جون كوهن Jean Cohen :

إذا كان "تودوروف" قد عكف على دراسة شعرية النثر، - كما ألحنا سابقاً -، فإن "جوهن كوهن"، بخلافه، قد صرف اهتمامه إلى شعرية الشعر (*)، إذ نجد يحدد موضوع دراسته، منذ البداية، في كتابه "بنية اللغة الشعرية" بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر" (25). ومع أنه ينوّه بالتطور الدلالي الذي آل إليه مصطلح الشعر، إذ لم يعد مقصوراً على مفهومه الكلاسيكي، بل غدا حالة جمالية، وجدانية، يمكن مصادفها في الفنون على اختلافها، وفي مظاهر الطبيعة (26)، إلا أنه يحصر مجال بحث الشعرية، لاعتبارات منهجية، في التجليات اللفظية للظاهرة الشعرية، وتحديدًا في القصيدة، إذ يقول: "ولمقتضيات ذات طبيعة منهجية خالصة اعتقدنا [أنه] من الأفضل حصر حقل الدراسة، وعدم التعرض حالياً لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة، وللغة وحدها. وحينما نحصل على نتائج إيجابية فسيكون من المشروع الخروج بها إلى مجالات أخرى غير الأدب" (27).

ومع اعترافه بأن مجال الشعرية أوسع من أن ينحصر في القصيدة، إلا أنه، معرفياً، يحدد موضوعها انطلاقاً من مبدأ التعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، وقابلية الشعر بوصفه نظاماً للقياس والتقنين. وإذا كانت اللغة كما يؤكد، تقبل التحليل في مستويين: صوتي ودلالي، فإن الشعر يتميز عن النثر بخصوصيات من المستويين معاً (28).

ومع أن "كوهن" يرى أن اللغة الشعرية تتحدد بحضور خصائص أحد المستويين أو كليهما معاً، إلا أنه لا يجد محيداً من الاعتماد على المعيار التقليدي في تصنيف ما هو شعر، وما هو نثر، إذ يقول: "...ومع ذلك فسنستمر في استعمال كلمة نثر للدلالة على اللغة غير المنظومة حتى لو كانت شعرية دلالياً معتمدين على المقابلة السياقية نثر/نظم و نثر/شعر لرفع كل التباس" (29). وإذا كان الإجماع حاصلًا في تقسيم اللغة المكتوبة ضمن خانتين هما النثر والشعر، فإن هدف الشعرية، كما يضيف، "هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك" (30). لذلك، يرى أن افتراض وجود سمات حاضرة في الشعر وغائبة في النثر، يقتضي اتباع منهج المقارنة، وهذا يعني في نظره "مواجهة الشعر بالنثر" (31).

ولعل الطرح المنهجي لمسألة الشعرية بهذه الكيفية هو محاولة من "كوهن" للتوفيق بين مقتضيات الموضوعية العلمية ومقتضيات الجمالية، إذ يصرح بأن دراسته تنضوي ضمن "علم الجمال العلمي" (32). وهو الأمر الذي جعله يختار سلوك مبدأ

المقارنة العلمية، ما أمكن ذلك، للوصول إلى نتائج جمالية، أي أنه لا يكتفي باستنباط البنية الشعرية، وإنما يجتهد لاكتشاف معياريتها الجمالية أيضا. وهو في ذلك، لا يختلف عن منهج الشكلايين الروس في التأسيس المعرفي لموضوع الشعرية على مبدأ فرقي، تعارضي بين اللغة الشعرية واللغة العملية. لذلك، نراه ينطلق، في تأسيس هذا الفرق، من افتراض وجود مبدأ معياري للقيمة الجمالية للكلام، يتأسس من "كون النثر هو اللغة الشائعة"⁽³³⁾، أي القاعدة التي يمكن استنادا إليها تعريف الشعر بأنه انزياح(*) عنها⁽³⁴⁾.

وعليه، فالشعر عنده هو نقيض القاعدة أو المعيار (Norme)، بحيث يغدو استثناء جماليا لقاعدة الكلام، أو انزياحا عنها (Ecart). ومن هنا، فإنه لا يتردد في تبني التعريف الذي يذهب إلى أن الواقعة الأسلوبية هي رديف الانزياح⁽³⁵⁾. وبوصفها كذلك، فهي تتضمن دلالة سالبة، إذ تعني أن "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المؤلف"⁽³⁶⁾. وينطوي هذا التعريف للأسلوب على فكرة القيمة الجمالية التي تصاحب أسلبة الكلام في الممارسة الأدبية، إذ يغدو الأسلوب على هذا النحو انزياحا عن القاعدة.

هكذا، يخلص "كوهن" إلى النظر إلى اللغة الشعرية بوصفها واقعة أسلوبية بمعناها العام، ليستنتج أيضا أن الشاعر، وفقا لهذا المنظور، لا يتحدث مثل غيره، فكلامه غير عادي، وهذه اللاعادية هي التي تؤسلب كلامه ذاك، لينتهي آخر إلى تعريف الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري⁽³⁷⁾.

ولعل الجدير بالإشارة هنا، هو أن التعريف الذي يقدمه "كوهن" للشعرية بوصفها "علم الأسلوب الشعري"، يتخذ ملمحا بنويا، على الرغم من انطلاقه في تأسيس موضوع الشعرية على مبدأ فرقي، لا تشاكلي، كما هو الطرح البنوي لهوية الأدب(*)، ذلك أنه يؤسس حقل الدراسة الأدبية من داخل الأدب، لا من خارجه.

ومع أن الأسلوب قد ينصرف معناه للدلالة على الطريقة الخاصة في التعبير، التي تجعل كل شاعر يتميز عن غيره، إلا أنه يمكن - في نظر كوهن - افتراض "وجود ثابت في لغة جميع الشعراء يظل موجودا برغم الاختلافات الفردية، أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار، أو قاعدة محايدة للانزياح نفسه"⁽³⁸⁾. وعليه، يمكن النظر إلى النظم بوصفه انزياحا مقننا، لأنه يستند إلى صرامة القواعد العروضية بخلاف النثر الذي لا يحتكم إلى هذا المعيار الصوتي. كما يمكن، إيجاد ثابت للانزياح، مواز، على المستوى الدلالي، وإن لم يكن يخضع للصرامة نفسها، إلا أنه موجود عبر تنوع المضامين. لذلك، يستنتج "كوهن"، انطلاقا مما سبق، أنه يمكن تعريف الشعر في هذه الحالة، بأنه نوع من اللغة، وتعريف الشعرية بوصفها أسلوبية النوع⁽³⁹⁾.

وإذا كان "كوهن" قد حصر، من قبل، موضوع الشعرية في الشعر، فإنه، هذه المرة، يخصصه أكثر حين يجعله محمدا في اللغة الشعرية. كما يتوسع في تعريف الشعرية بقوله: "إنها تطرح وجود لغة شعرية وتبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية"⁽⁴⁰⁾.

ويكتسي هذا التعريف - في نظر كوهن - أهمية منهجية، ذلك أنه يسمح بالنظر إلى الشعرية باعتبارها علما كميًا، إذ ثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والإحصاء يتضمنها مفهوم الانزياح. وعليه، تغدو الواقعة الشعرية قابلة للقياس، إذا أخضعت لنتائج الإحصاء "إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"⁴¹. كما يمكن تعريف الأسلوب الشعري بأنه "متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس "معدل شاعرية" أية قصيدة كيهما كانت"⁴².

أما المسألة الأخرى التي تطرحها "شعرية" كوهن، فهي المعايير التي يتم الاحتكام إليها في التمييز بين الشعر والنثر. فهل يكفي مفهوم الاستعمال (Usage) لتحديد ما هو نثري؟ ويقصد بالاستعمال ههنا "مجموع الأشكال الأكثر رواجاً في لغة مجموعة لغوية واحدة حسب الإحصاء"⁽⁴³⁾. و يجب "كوهن" بأن مبدأ التجانس يقتضي منا أن نقارن الشعر مكتوباً بالنثر مكتوباً. فلا أحد - في رأيه - يكتب عفويا، فالكتابة تتطلب دائما بذل أدنى حد من الجهد والإعداد، مما يوجب عناية تزيد أو تقل بالأسلوب. ومن هنا، توجد أشكال من الكتابة النثرية كثر الروائي ونثر الصحافي ونثر العالم، وهي الأنماط الأكثر شيوعاً. وليكن نثر العالم هو المعيار في المقارنة لقلّة اهتمامه بالأغراض الجمالية. وعندها سنكتشف مع كوهن، أن الانزياح - كما يذكر - ليس معدوماً، لكنه، بالتأكيد، في أدنى حدوده⁽⁴⁴⁾.

لذلك، فالتمييز بين الشعر والنثر "المكتوبين" لا يكفي تحديده بمعيار "الاستعمال"، وإنما ترسمه المسافة المتغيرة لتواتر الانزياح بينهما. صحيح أن للنثر الأدبي خصائصه النوعية، لكن يحدث أن يستخدم، على نطاق واسع، خصائص الشعر. وهو السبب الذي حدا بـ "كوهن" إلى التأكيد بأن "الفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر ماهو نوعي"، فكلاهما يتميز بوفرة الانزياحات. لذلك، يتحدد الفرق بينهما في كمية الانزياحات التي يمكن أن تتسع أو تضيق إلى أدنى الحدود. ومع أن هناك مبدأ ثابتاً يميّز النظم، بخضوعه للنظام العروضي، بوصفه مظهراً أولياً، إلا أن النظم نفسه لا يخلو من تفاوت في الدرجة. علاوة على أن الانزياح في المستوى الدلالي، لا يتحقق كلياً. فليست هناك - كما يؤكد كوهن - قصيدة شعرية مائة في المائة، إذ يتم دائماً، على نحو تعسفي، تصنيف نصّ ما، بليغ الأسلوب، بكونه قصيدة نثرية أو نثراً أدبياً. وهو يفسّر هذه المسألة من تداخل الحدود بين النثر والشعر بكون كليهما يستخدم أنماطاً واحدة من الانزياح، مما يجعل مسألة الفرق بينهما تخضع لمقدار الانزياحات في كل منهما، أي أنها تخضع لمتغير دائم ومستمر عملياً⁽⁴⁵⁾.

ثم يوضح "كوهن" هذه الظاهرة الأسلوبية هندسياً بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يبلغ فيه الانزياح حداً أقصى، وبينهما تتوزع أشكال الكلام المستعملة فعلياً. فبالقرب من القطب الأقصى تقع القصيدة، وبالقرب من القطب الآخر، تقع لغة العلماء، التي لا ينعلم فيها الانزياح، ولكنه يدنو من الصفر⁽⁴⁶⁾.

إذن، ثمة فرق كمي أكثر مما هو نوعي، بين الشعر والنثر، تكشف عنه درجة تواتر الانزياح في كل منهما. وعليه يمكن تأسيس علم، تناط به دراسة الخصائص الكمية والنوعية للظاهرة الشعرية، ذلك أنها قابلة، مثل الظواهر الأخرى، للملاحظة والقياس والتكميم. وليس هذا العلم، في نظر كوهن، إلا الشعرية التي تجعل الشعر موضوعاً لها.

هكذا، نلاحظ أن "كوهن"، مع اعترافه بإمكانية توسيع أفق الشعرية لتشمل حقولاً سيميولوجية أخرى، إلا أن توجهه الجمالي، انحصر في إطار جنس الشعر، وتحديد الشعر المنظوم، بوصفه موضوع الشعرية. ولعل ذلك، يعود في نظرنا إلى سيطرة المبدأ الفرقي على ذهنيته الجمالية، بخلاف المبدأ التشاكلي الذي وجّه أعمال البنيويين.

4. عند جيرار جينيت Gérard Genette :

انطلاقاً من المسلمة النظرية: "ليس من العلم إلا ما هو عام"⁽⁴⁷⁾، يعرف "جيرار جينيت" الشعرية بأنها نظرية عامة للأشكال الأدبية⁽⁴⁸⁾. والشعرية، على هذا النحو - كما يؤكد - لا تتوقف عند دراسة الأشكال والأنواع الأدبية المعروفة، منذ أرسطو، ولكنها استقصاء لممكنات الخطاب المتنوعة، فهي لا تعنى بالمتحقق، المنجز من الأعمال والأشكال الأدبية، بل بما

يمكن أن يتوقع من أنساق أدبية لم تكتشف بعد، وبعبارة أخرى، يقول "جينات": "إن موضوع النظرية لا تعني ههنا الأدب الحقيقي وحده، وإنما مجموع المفترض الأدبي" (49).

إن هذا التعارض، كما يوضح جينات، بين شعرية مفتوحة وشعرية العصور الكلاسيكية المغلقة، يكشف بوضوح طموح النظرية الأدبية إلى أن تكون حديثة ومرتبطة بالحدثة الأدبية. ولا يعني ذلك أن تقطع علاقتها بالنقد، ذلك أن "مستقبل الدراسات الأدبية يكمن أساسا في التبادل الضروري بين النقد والشعرية". (50)

ومع أن "جينات" لا يختلف مع "تودوروف" في تعريفه للشعرية، وفقا لمقولة البنية، إلا أنه، لاحقا، عدّل نظريته إلى موضوعها، في طموح منه إلى تطوير المشروع النظري للشعرية، وتحريرها الجزئي من حتمية النسق اللغوي، فبعد أن كان موضوعها هو المفترض الأدبي الممكن (البنية المجردة والباطنية للأدب)، أو ما أطلق عليه، بصيغة أخرى، **جامع النص (Architexte)** صار فيما بعد، هو **التعددية النصية (Trantextualité)**. وهو نفسه يعبر عن هذا التطور المنهجي لوعيه النظري بقوله: "لقد قلت ما ظاهره، إن موضوع الشاعرية^(*) ليس النص في حالته الانفرادية (لأن هذه هي بالأحرى مهمة النقد)، بل إن موضوعها هو جامع النص **L'architexte**، أو إن كنا نفضل الجامعية النصية للنص "كما نقول عادة، ويكاد يكون ذلك الشيء نفسه، أدبية الأدب" ويعني ذلك مجموع المقولات العامة، أو المفارقة — أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية الخ — التي ينتسب إليها أي نص فرد. و أقول اليوم، وبتوسّع أكثر: إن موضوع الشعرية هو التعددية النصية **Trantextualité** أو التعالي النصي للنص **Transcendance Textuelle du texte**، الذي كنت عرّفته تعريفا كليا فقلت: "إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" (51).

إن مفهوم جامع النص — كما عرّفه "جينات" سابقا — بوصفه مقاربا لمفهوم أدبية الأدب، إذ ينطوي على مجموع المقولات العامة أو المفارقة أي البنية العامة، المتعالية للخطاب الأدبي، لن يعود هو موضوع الشعرية، ذلك أنه مفهومه يكرس انغلاق الدليل البنيوي، لتعلّقه بدراسة الخصائص النوعية للأدب فقط، أما مفهوم التعالي النصي أو التعددية النصية، فإنه يصل النص الأدبي بمرجعه النصي الخارجي، أي بالبنيات النصية السابقة والمكوّنة له، من حيث أن تفاعلها يؤدي إلى تشكيل النص وإنتاجه على مستوى الكتابة أولا، والتلقي ثانيا. وهكذا، فإن هذا المفهوم الجديد يؤصل للعلاقة بين النص وما نسمّيه مجاله الحيوي الذي هو النصوص، وهو مجال مرجعي. فالمرجع النصي — كما يقول سعيد يقطين — "يرتبط (باعتباره السياق) بالتناسل كنسيج لعلاقات عملية الكتابة والقراءة" (52).

وعليه، فإن التعددية النصية — كما يُعلّق جينات — "تتجاوز جامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى من علاقات التعددية النصية" (53) التي ليس التناسل إلا واحدا منها. وهو يحصر هذه العلاقات في خمس بنيات نصية متعالية هي (54):

أ- **التناسل (Intertextualité)**: وهو مفهوم سبق أن تناولته "جوليا كريستيفا". و معناه، باختصار، عند جينات: "حضور فعلي لنص في نص آخر"، ويتخذ ثلاثة أشكال هي الاقتباس (**Citation**) والسرقة (**Plagiat**) والإلماع (**Allusion**).

ب- **الملحق النصي (Paratexte)**: هي علاقة يقيّمها النص بالكل الذي يشكّله العمل الأدبي مثل العنوان، المدخل، الملحق، التنبيه، التمهيد، الهوامش، الخطوط، الرسوم، وغيرها من ملحقات النص الذي تساعد القارئ على فهم المتن النصي.

ج- **الماروائية النصية (Métatextualité)**: هي علاقة الشرح أو التعليق التي تجمع نصا ما بآخر، يتناوله دون أن يحدده أحيانا. وتمثلها أحسن تمثيل العلاقة النقدية.

د-الاتساعية النصية (hypertextualité): هي العلاقة التي تجمع النص "ب" بوصفه نصا متسعا بالنص "أ" بوصفه نصا منحسرا، وهي إما علاقة تحويل أو محاكاة.

هـ - الجامعية النصية (Architextualité): وقد سبقت الإشارة إلى هذه العلاقة. و لإيضاحها أكثر، يعدّها "جينات" علاقة خرساء تماما، لا تتجلى إلا عبر ملحق نصي يحدد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص كأن يكون شعرا أو رواية أو محاولات، أو غير ذلك. ويتم الإشارة إلى ذلك غالبا، على صدر الغلاف مع العنوان. فهذه العلاقة إذن ترتبط بتحديد هوية النص النوعية، وهي مهمة منوطة بالقارئ، لا بالنص في حد ذاته.

إن هذه البنيات النصية ترتبط بعلاقات وثيقة، فيما بينها، ولا تمثل أصنافا لنصوص، فلا توجد نصوص — في نظر جينات — دون التعالي النصي. ولذلك، ينبغي النظر إلى تلك العلاقات بوصفها مظاهر من النصية⁽⁵⁵⁾.

هكذا، ينتقل "جينات" بالشعرية من مجرد البحث في الخصائص النوعية للأدب أو المقولات النسقية للنوع أو الأدب في عمومها إلى البحث في المقولات السياقية للنوع أو الأدب في عمومها بالانفتاح على المجال الحيوي للنص، وذلك في ضوء المنهجية البنوية دائما، التي تفترض الانطلاق من داخل النص للعودة إليه، لا العكس. و لعل مفهوم "المتعالي النصي" يعد أول محاولة منهجية، جادة للتحويل من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، وبعبارة أخرى، الانتقال إلى التخوم البينية للنص. وهكذا، "أتاح هذا المفهوم الانتقال من الشيفرة اللسانية إلى السيميوطيقية أو الإيديولوجية بوجه عام، وذلك عن طريق رفض الانغلاق، باعتبار النص يشتغل "منفتحا" على نصوص سابقة"⁽⁵⁶⁾. بل إننا نقول إنه تم التخلي فيما بعد عن لازمنية النسق إلى القول بتاريخية النسق، وهو ما يتضح جليا في المقاربات الماركسية للنص كما تجسدت عند لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) ولوي ألتوسير (Luis Althusser).

5. خاتمة:

- نخلص مما سبق، في وصفنا لخطاب الشعرية البنوية، إلى ما يأتي :
- تحصر الشعرية البنوية موضوع اشتغالها، من البدء، في بنية الخطاب الأدبي
- تتوسل المنهج الاستدلالي في استنباط قوانين العمل الأدبي وفقا للنموذج اللساني، أمام تعذر الإحصاء الكلي للأمثلة و استحالة .
- تعنى بوصف الصورة المنطقية لاشتغال الدال الأدبي، التي بموجبها تتولد المعاني، لا البحث عن معنى العمل الأدبي .
- مع أن موضوع الشعرية البنوية هو بنية الخطاب الأدبي، إلا أن مجالها الطوبوغرافي انحصر عموما في الفن السردى لاستجابته لمقولات النموذج اللغوي، في حين كان الشعر عصيا على الانصياع للنمذجة، ذلك أن دراسته خضعت — كما يتجلى ذلك في تحليل جون كوهن للظاهرة الشعرية — للمبدأ الفرقي الذي يراعي القيمة الجمالية للعمل الأدبي، بخلاف السرد الذي اجتذب أكثر اهتمام البنويين تنظيرا و تطبيقا لقابليته — كما أسلفنا القول — للنمذجة اللسانية .
- شددت الشعرية البنوية اهتمامها ضمن حدود الدال اللغوي، في حين أرجأت كل معرفة بقوانين اشتغال المدلول إلى التاريخ، لأن ذلك في نظرها يفتقر إلى يقين المعايير التي يمكن اعتمادها . و على هذا الأساس، استبعدت أيضا قيام علم

للجمال الأدبي يمكن التعويل عليه لتقويم النصوص جماليا، مع أن أقطابها على مستوى الممارسة النقدية لم يستطيعوا تجاهل ذائقتهم الجمالية .

- يعد مفهوم "المتعالي النصي" - كما صاغه جينات - تحولا هاما من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، لكنه لا يعد تحولا هيكليا، ذلك أن مفهوم "المتعالي النصي"، لا يعني الخروج من أسر النموذج اللساني، إن هو إلا انفتاح على المجال الحيوي للنص .

- غير أن إفقار العمل الأدبي على هذا النحو، بتجريده من المعنى أدى إلى انسداد مشروع الشعرية البنوية، و انصراف بعض أقطابها إلى اعتناق توجهات نقدية أخرى، و محاولة بعضهم الآخر السعي إلى توسيعها، كما هي محاولات الماركسيين البنيويين في الانتصار للنسق التاريخي .

6. مراجع البحث:

أ/الكتب:

• العربية:

- 1- السيد. إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط. 1998.
- 2- يقطين. سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. ثانية، 2001.
- 3- يقطين. سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ن السرد، التبثير)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط. ثانية 1997.

• المترجمة:

- 4- بارت. رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط. ثانية، 2002.
- 5- بارت. رولان، نقد وحقيقة، تر : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا، ط 1.
- 6- تودوروف. تزفيطان، الأنواع الأدبية، في "القصة، الرواية، المؤلف"، ترجمة وتقديم د. خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط. أولى، 1997.
- 7- تودوروف. تزفيطان، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجا بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط. ثانية، 1990.
- 8- جفرسون. آن، البنيوية وما بعد البنيوية في "النظرية الأدبية الحديثة"، تر : سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1992.
- 9- جينات. جيرار، طروس الأدب على الأدب، في "دراسات في النص والتناصية"، ترجمة محمد خير البقاعي، ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط. ثانية، 2004.
- 10- فوكو. ميشال، الكلمات والأشياء، تر. مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عروذكي، جورج أبي صالح، كمال اسطفان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989، 1990.
- 11- كوهن. جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط. أولى، 1986.

• الأجنبية:

- 12- Gérard Genette, Figures III, Ed. du seuil, 1972, Paris.
- 13- Todorov Tzvetan ,Poétique de la prose, Ed. Seuil, 1978, Paris

7. هوامش البحث:

¹ ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر. مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عروذكي، جورج أبي صالح، كمال اسطفان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989، 1990، ص. 253.

² نفسه، ص. 254.

³ نفسه.

⁴ رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط أولى، مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا، ص. 92.

⁵ نفسه. ص. 92.

⁶ آن جفرسون، "البنوية و ما بعد البنوية" في "النظرية الأدبية الحديثة"، تر: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1992، ص. 164.

⁷ رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، ط. ثانية، 2002، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص. 32.

⁸ نفسه.

⁹ نفسه، ص. 33.

¹⁰ نفسه، ص. 33، 34.

¹¹ نفسه، ص. 34.

* البنية كما يعرفها "جان بياجيه" هي "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية. وبكلمة موجزة، تتألف البنية من خصائص ثلاثة: الجملة [الكلية]، والتحويلات، والضبط الذاتي". جان بياجيه، البنوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، ط. رابعة، 1985، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص. 08.

¹² تودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجا بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط. ثانية، 1990، ص. 23.

¹³ ينظر نفسه

¹⁴ ينظر نفسه.

¹⁵ نفسه.

¹⁶ ينظر المرجع نفسه، ص. 23، 24.

¹⁷ ينظر المرجع نفسه، ص. 27.

¹⁸ نفسه.

¹⁹ ينظر المرجع نفسه، ص. 27، 28.

²⁰ تودوروف، الأنواع الأدبية، في "القصة، الرواية، المؤلف"، ترجمة وتقديم د. خيرى دومة، ط. أولى، 1997، دار شرقيات، القاهرة، ص. 43.

²¹ نفسه، ص. 41.

²² السيد إبراهيم، نظرية الرواية، د. ط. 1998، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص. 15.

²³ تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص. 24.

* Voir Todorov, Poétique de la prose, Ed. Seuil, 1978, Paris, p. 47

²⁴ Voir, Ibid, p. 57.

* يبدو أن مسألة الجنس الأدبي، وما يتفرع عنه من أنواع، ستظل مؤرقة للباحثين، الذين يطمحون إلى تأسيس شعرية عامة، ضمن أفق جمالي آخر هو الكتابة، إذ مازالت مسألة النوع مسيطرة على الوعي النقدي. ومن الصعوبة بما كان إزالة الحدود النوعية بين الأجناس الأدبية.

²⁵ جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط. أولى، 1986، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص. 09.

²⁶ ينظر المرجع نفسه.

²⁷ نفسه، ص. 10.

²⁸ ينظر المرجع نفسه، ص. 11.

²⁹ نفسه، ص. 13.

³⁰ نفسه، ص. 14.

³¹ نفسه، ص. 15.

³² نفسه، ص. 14.

³³ نفسه، ص. 15.

* ثمة مقابلات أخرى للمصطلح الأجنبي "Ecart"، مثل العدول، أو المجاوزة أو الفجوة، لكن الانزياح يعد أكثرها شهرة.

- 34 ينظر نفسه، ص. 15.
- 35 ينظر المرجع نفسه، ص. 15.
- 36 نفسه، ص. 15.
- 37 ينظر نفسه، ص. 15.
- * لعل الفرق المهم بين نظرة الشكلايين ونظرة البنيويين إلى موضوع الأدب وهويته يتحدد في ميل الشكلايين إلى تقديم مسألة الجمالية في الأدب، وذلك بالتمييز بين اللغة الأدبية واللغة العملية، أي الانطلاق من مبدأ فرقي، تعارضي، بين شكلين من الكلام. في حين، يميل البنيويون إلى النظر إلى الأدب بوصفه لغة، أي الانطلاق من مبدأ تشاكلي، يقتضيه سؤالهم: كيف يشبه العمل الأدبي اللغة؟ وهكذا اختلف سؤال البنيويين عن سؤال الشكلايين: ما الذي يجعل من عمل ما عملاً أدبياً؟
- 38 نفسه، ص. 16.
- 39 ينظر المرجع نفسه، ص. 16.
- 40 نفسه، ص. 16.
- نفسه ص. 16⁴¹
- نفسه، ص. 17⁴²
- 43 نفسه، ص. 22.
- 44 ينظر المرجع نفسه، ص. 22، 23.
- 45 ينظر المرجع السابق، ص. 23.
- 46 ينظر المرجع نفسه، ص. 23، 24.

⁴⁷ Gérard Genette, Figures III, Ed. du seuil, 1972, Paris, p. 10.

⁴⁸ Ibid, p. 11.

⁴⁹ Ibid, p. 11.

⁵⁰ Ibid, p. 11.

⁵¹ جزار جينات، طروس، الأدب على الأدب، في "دراسات في النص والتناصية"، ترجمة محمد خير البقاعي، ط. ثانية، 2004، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص. 124، 125.

⁵² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط. ثانية، 2001، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص. 25.

⁵³ جزار جينات، طروس، الأدب على الأدب، في "دراسات في النص والتناصية"، مرجع سابق، ص. 125.

⁵⁴ ينظر هذه المتعليلات النصية في المرجع نفسه مفصلة من ص. 125 إلى 126 في حين سنكتفي نحن ههنا بإجمالها.

⁵⁵ ينظر المرجع نفسه، ص. 135.

⁵⁶ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ن السرد، التبئير)، ط. ثانية 1997، المركز الثقافي العربي بيروت، ص. 93.