مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 10 / العدد: 01 (2022)، ص 559- 576

الشعريات الكلاسيكية والظاهرة الأدبية

دراسة في إشكالية انفتاح النص الأدبي

Classical poetics and literary phenomenon

A study on the problematic openness of the literary text

نجاة عرب الشعبة [1]

[1] جامعة باجي مختار. عنابة (الجزائر) nadjettearab@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/12/28 تاريخ القبول: 2022/01/16 تاريخ النشر:2022/01/23

ملخص:

شكل الإبداع في مجال الأدب لغزا محيرا لدى إنسان الحقب التاريخية القديمة، فشغل حيزا معتبرا من تفكيره الفلسفي يبحث عن تفسير حقيقة الأدب، وهي الإشكالية الأم التي تفرعت عنها مسائل شتى تتعلق بماهية الأدب، والجدوى من وجوده، وكيفية اشتغاله، وأجناسه، ومسائل أخرى عديدة. ولما تواصل البحث في الظاهرة الأدبية في العصر الحديث، كانت فكرة انفتاح النص وتفاعلاته مع نصوص وخطابات أخرى من ضمن الأجوبة التي اهتدت إليها نظريات الأدب الحديثة والتي جاءت لتفتح آفاقا جديدة لبحث سؤال ظاهرة الإبداع الأدبي لإزالة الغموض عن جملة من الظواهر الراسخة بالنص الأدبي، وبخاصة تلك التي تتعلق بحركة النص وتكونه من خلال خروقاته للآثار الأدبية العديدة.

وهذه الورقة البحثية جاءت لتثير جدلا جديدا حولها، من حيث هي صيغة نقدية حديثة مهدت لولادتها جملة من الارهاصات الفكرية والأدبية والفلسفية في تاريخ الإنسانية.

كلمات مفتاحية: الظاهرة الأدبية، التفكير الفلسفي، التفاعل النصي، نظرية الأدب.

Abstract:

Creativity, in the field of literature, was a mystery to the human of the ancient historical periods. It occupied a considerable space of its philosophical thinking looking for an explanation of the truth of literature, which is the parent problem that has branched out various questions related to what literature is, the feasibility of its existence, how it works, races, and many other issues. When the literary phenomenon continues to be explored in the modern era, the idea of the openness of the text and its interactions with other texts and discourses was among the answers that guided modern literary theories. It came to open new horizons to examine the question of the phenomenon of literary creativity to remove the ambiguity of a number of phenomena established in the literary text. Especially, those that relate to the movement of the text and its formation through its violations of the numerous literary monuments.

This research paper came to provoke a new debate about modern critical formula that paved the way for the birth of a number of intellectual, literary and philosophical upheavals in the history of humanity.

Keywords: literary phenomenon, philosophical thinking, textual interaction, literature theory .

المؤلف المرسل: نجاة عرب الشعبة

1. مقدمة:

اهتدى الإنسان إلى طريق المعرفة، بمختلف حقولها وتفريعاتها وتشكيلاتها، بفضل إلحاح السؤال المعرفي الذي طالما دعاه ويدعوه إلى بحث أسئلة الكون المستعصية، ليبرهن بالمعرفة واختباراتها على وجوده وكينونته وماهيته، فكان التأمل والتفكير والإبداع سبيله لبلوغ الحقيقة ومُلامستها بما قد يحقق مآربه في الحياة، ألم يخاطب الله تعالى . في القرآن الكريم . عقل الإنسان يدعوه إلى التدبر

في ملكوته قصد توظيف طاقاته الفكرية ومواهبه الكامنة في التعرف على حقائق الوجود، وأسراره، وقوانينه المتحركة في أكثر من اتجاه؟

يقول الحق تبارك وتعالى: { قُلْ سِيرُواْ فِي الارْضِ فَانظُرُواْ كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ } (العنكبوت، الآية 20)

وكلما ازدادت خبرات الإنسان ومعارفه وتجاربه في الحياة، كلما ازداد شغفه إلى العلم والمعرفة يتضاعف أكثر فأكثر لعله يظفر بما يمكّنه من خرق مبهمات الكون، فكانت كل مرحلة يضع فيها الفرضيات والمسلمات والتحليلات إنما كانت تبنى على خلاصة المراحل السابقة، بتجميع فضائلها وإعادة صياغتها على أساس الراهن دائم التحول، فليس << من الميسور اكتشاف الجديد والوقوف على ملامحه وسماته إلا بعد معرفة القديم الذي سبقه ورصد خصائصه>> (السيد، 2003، صفحة 7)

وإذا كان هذا الكلام في عمومه يُعنى بالفكر الإنساني الشامل فإنه يسري – بلا أدنى شك– على ما يعرف بنظرية الأدب، وهي واحدة من أهم حقول الفكر الإنساني؛ من حيث عراقتها وعمقها في التاريخ، تبحث في سؤال الإبداع الأدبي من موقع السؤال الفكري العام لإنتاج المعرفة، ومن حيث إن الأدب قيمة إنسانية وجدانية ابتدعها الإنسان للتعبير عن تفاعله ومواقفه وصراعه الدائم مع الواقع بكل أبعاده، وأخيرا من حيث هي فعل معرفي غير متناه.

ولهذه الأسباب وغيرها، شكل الإبداع الأدبي، منذ أزمنة بعيدة، مركز انشغال الفلاسفة والمفكرين والباحثين في سياق دراسات التكوين والسلوك والنبوغ عامة، وفلسفة الجمال بخاصة، التي حينما تتناول الفنون الجميلة وتاريخها، فإنها << لا تتناول آثارا ماضية بقدر ما تتناول العوامل والمؤثرات المكوّنة للوعي الجمالي عند الإنسان، هذا الوعي الذي تكوّن على مدى العصور، لأن لروائع الفن والأدب قيمة دائمة، ويترتب على ذلك أن يصبح البحث في تاريخ النظرية

الجمالية بحثا في مكونات الوعي الجمالي عند الإنسان ومظاهره المختلفة >> (مطر، 1998، صفحة 10)

ولقد تركز اهتمام المفكرين في مسائل شتى تتعلق بالأدب؛ كانشغالهم، بماهيته، والجدوى من وجوده، وكيفية اشتغاله، وأجناسه، ومسائل أخرى مردها إلى طبيعة الإبداع الأدبي في حد ذاته، من حيث إنه متجدد لا يقف عند حال، بل إنه في حالة بحث دائمة عما هو جديد. وهذا ما يحقق معنى كلمة إبداع التي تقترن في أساسها بالقابلية على إنتاج الأفكار والأعمال الأصلية المبتكرة التي لا تتخطى أطر محدداتها النفسية أو الاجتماعية، أو العقلية في شتى مجالات الفنون والآداب والعلوم.

ولصعوبة وتعقيد ظاهرة الإبداع الأدبي، فإن الإنسان المفكر لم يفوت فرصة، عبر الحقب التاريخية الطويلة، في استنباط فرضيات ومسلمات، وطرح أسئلة جدلية شتى، حاول أن يجد من خلالها تفسيرا للأدب. واستمر هذا الانشغال يؤرق ذهن الإنسان، منذ أن أخذ السؤال الفلسفي يلح عليه لمعرفة حقيقة الإنسان والعالم الفيزيقي والميتافيزيقي مستمرا معه إلى غاية العصر الحديث، وهو العصر الذي شهد فيه العقل الإنساني تحولات عظمى في العلم والفلسفة والصناعة، انعكس بشكل واضح على نمط حياته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، كل هذا كان كفيلا لأن يحدث << ثورة معرفية تغيرت معها جذريا كل معالم العالم القديم فكريا، وعلميا ومعرفيا، كما تغيرت معها اللغة المعبرة عنها ووظائفها المصاحبة لها إن على صعيد التنظير وإن على صعيد الإجراء>> (عياشي، د ت، صفحة 7)

ومنذ نهاية القرن الثامن عشر، أخذ الحوار-على صعيد النقد الأدبي- يتبلور شيئا فشيئا، ويتفاعل بين القارئ الناقد والأديب المبدع، فكان من نتائجه، أن ابتدع الفكر الإنساني أحدث النظريات الأدبية، والمناهج الإجرائية التي كان

لاستحداثها أثر ملموس في تيسير العديد من المسائل الشائكة الخاصة بالأدب، من حيث الماهية والتفسير والتأويل، كما أفسحت المجال واسعا أمام الناقد لإضاءة النص الأدبي واستنطاقه بكشف معانيه الظاهر منها والباطن.

وتعد فكرة انفتاح النصوص وتفاعلاتها من النظريات النقدية الحديثة التي أحدثت تغييرا ملموسا على مستوى الممارسة النقدية، مع ما استُحدث من نظريات ورؤى قلبت موازين المنظور النقدي للأدب؛ فلم تعد دراسة الأدب ونقده يركنان إلى معايير جمالية وسنن فكرية وعقلية ثابتة ومستقرة، يلجأ إليها الناقد وقت ما شاء لتكون مرجعا ثابتا يتقيد به في تقييم النصوص الأدبية. وإن ظهور المفاهيم الإجرائية التي تتعامل مع النص بمعزل عن محيطه الخارجي لم تتحقق إلا بفعل الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحديثة التي أسست لظهور القراءة النسقية، وأمدتها بأدوات إجرائية << لمقاربة النص الأدبي حيث مجدت الشكلانية الروسية الداخل فاستبدلت السياق بالأدبية، والمعيار بالوصف، والمطلق بالنسبية ودعت إلى موت المؤلف، وجعلت من مقولة النسق مقولة مركزية في طرحها >> (بلوحي، 1999)

ولقد جاءت هذه النظرية لتفتح آفاقا جديدة لبحث سؤال الإبداع الأدبي، وإزالة الغموض عن جملة من الظواهر الراسخة بالنص الأدبي ولتعمق النظر في حركة النص وتكوّنه من خلال خروقاته للآثار الأدبية العديدة. وعلى الرغم مما قيل في هذه النظرية، إلا أننا سنثير جدلا جديدا حولها من حيث هي صيغة نقدية جديدة مهدت لولادتها جملة من الإرهاصات المعرفية في تاريخ الإنسانية.

ولمعرفة كنه السؤال الأدبي واحتمال تعلقه بالتصور النظري الحديث انفتاح النص الأدبي وتفاعله مع نصوص وخطابات أخرى؛ فإننا عبر هذه الورقة البحثية نروم التغلغل في الشعريات الكلاسيكية الغربية لنكشف احتمالية التقاطع مع مبادئ التصور السالف الذكر فلسفيا وأدبيا ونقديا من منطلق

البحث في السؤال الإشكالي التالي:. هل خاض الفكر الغربي الكلاسيكي في مسألة قوانين الشعرية ؟

2. الشعرية الغربية الكلاسيكية:

لقد شكل سؤال الإبداع الفني والأدبي بالنسبة للإنسان القديم لغزا محيرا أرق فكره لمراحل زمنية طويلة ضاربة في عمق التاريخ الإنساني، فبات الإنسان المفكر يبحث له عن تفسيرات شتى، والأدب . كما نعلم . يمثل تاريخ الأمم وخطابها الفكري والثقافي والفني بما يعبر عن حاجاتها المتنوعة، عبر كل المراحل التاريخية دون استثناء، ربما هذا ما جعل الظاهرة الأدبية والتفكير فيها من الموضوعات الإشكالية عبر التاريخ الإنساني قديمه وحديثه.

والحضارة اليونانية القديمة، بما اشتملت عليه من فلسفة ومنطق ونقد أدبي، تمثل مدخلا أساسا لجميع العلوم والمعارف الإنسانية، ويقف الأدب على رأسها، وبخاصة الشعر فلقد امتازت حضارة اليونان القديم << باتساع في الأفق ومقدرة فائقة على التحليل والاستنباط والمحاورة المنطقية ندر أن شهد العالم مثيلا لها على مدى تاريخه>> (الدحيات، 2007، صفحة 13)

وبقراءة متمعنة في الفلسفة اليونانية القديمة، نجد أن نظرة الفلاسفة آنذاك قد تركزت في تفسير عملية الإبداع الأدبي على مجموعة من التصورات والأفكار والنظريات نسوق أهمها على النحو الآتي:

1.2. الإلهام:

تعني فكرة الإلهام، تأثير المصادر الماورائية (الآلهة) والمرتبطة بالمنابع الروحية والعقائدية للمبدع، ويبدو أنها بدأت مع الفيلسوف سقراط (465 ق م . 399 ق م) الذي تبدأ معه نظرية الجمال اليونانية، فقد ظهر هذا الفيلسوف آنذاك مبشرا بنمط جديد من التفكير أثناء تجواله بين شوارع أثينا، فكان بمثابة مدرسة متنقلة <<يحاور فيها الناس بحثا عن المعرفة والأخلاق >> (الخطيب،

1975، صفحة 24). ولقد عمد سقراط إلى طرح فكرة الإلهام ضمن << نظرية الإيحاء الشعري Inspiration وبموجب هذه الفرضية يتلقى الشاعر إيحاء من ربة الشعر دون أن يكون واعيا لما يوحى له. ودوره لا يتعدى دور المتلقن الذي يقوم بإيصال هذا الإيحاء الذي يتردد على شكل حلقات مغناطيسية إلى الناقد وإلى القارئ أو المشاهد. فالشاعر لا يعرف ماذا يحاكي، كما أنه ليس صانعا لأشعاره، ويقتصر دوره على تمرير الإيحاء من شخص إلى آخر فحسب>>(الدحيات، 2007، صفحة 32)، هذا ولقد جعل سقراط رؤاه ونظراته في النقد الجمالي تتجلى عبر محاوراته الفلسفية مع شخص يدعى أيون مهنته قراءة أشعار هوميروس وشرحها للناس (الدحيات، 2007، صفحة 32)

وتتكرر فكرة الإلهام الشعري مع الفيلسوف أفلاطون الذي يكون من دون شك، قد استمدها من أستاذه سقراط، حيث نجد الشاعر عند أفلاطون إنسانا من نمط خاص، فهو لا يستعمل اللغة استعمالا مألوفا، بل يدخل الإلهام الإلهي كمصدر أساس بالنسبة للشاعر الذي لا يبتكر من عدم أو فراغ، وإنما يوحى إليه. وبناء عليه فإن الفن عموما في منظور أفلاطون <<هبة مقدسة جاءت الإنسان من العالم الإلهي>> (مطر، 1998، صفحة 18)

إننا نجد فكرة الإلهام التي استند إليها الفيلسوف اليوناني القديم في تفسير ظاهرة الإبداع الأدبي إنما جاءت لعجز الإنسان القديم عن إيجاد تفسير عقلي ومنطقي لعملية الإبداع، ومن عجزه عن الإمساك بالحقيقة، وهي حقيقة العلاقة النصية التي يمكن أن تنشأ نتيجة تأثر شاعر لاحق بآخر سابق، أو أن ذاكرته قد حفظت نزرا كثيرا أو قليلا من ذلك الموروث الأدبي ليعمل على استحضاره من جديد سواء عن وعي أو عن غير وعي، فهوميروس في سبيل المثال، لا شك أنه استلهم طريقة الكتابة الشعرية من شعراء سبقوه مما مكنه من نظم قصيدة

يفوق أبياتها الألف بيت، ومنه يمكن لنا أن نقول: إن القصيدة الأوروبية القديمة قد مرت بمراحل نمو طبيعي اكتمل نضجها في العهد اليوناني القديم.

2. 2. المحاكاة :

المحاكاة مفهوم شعري عريق، يعود إلى العصور اليونانية القديمة، استخدمه الفلاسفة لتفسير الأعمال الفنية والأدبية للكشف عن طريقة إبداعها وابتكارها؛ فالمحاكاة في الشعرية الغربية القديمة تمثل جوهر فلسفة الفن والأدب على حد سواء. وأول من استنبط مفهوم المحاكاة، هو الفيلسوف أفلاطون، وتعني في كتابه "الجمهورية" ما يبعدنا عن المعرفة (المرعي، 2007، صفحة 47)، وهو بالأساس مفهوم جمالي يتأسس <<على نظراته الفلسفية العامة إلى الوجود تقول إن عالمنا المحسوس ليس إلاَّ انعكاسا لعالم المثل الحقيقي، ولما كان العمل الفني تقليدا لعالم المظاهر المحسوس فإنه يبعد ثلاث مراحل عن الحقيقة ولا يمكن أن يعتبر مصدر حقائق>> (الخطيب، 1975، صفحة 24)

والفن عموما برأي أفلاطون لا يمكنه أن يكون وسيلة بحث جادة عن الحقيقة، وإنما هو<< تقليد للمثل من الدرجة الثالثة، والفنان عنده مقلد غير مسؤول يتناول تقليده كل ما في الحياة من خير أو شر>> (الخطيب، 1975، صفحة 26)، ومن ثم يعطي أفلاطون مفهوم المحاكاة حمولة قدحية عندما يجعله صفة مشينة للشعر والفن عامة.

وبعد أفلاطون، تعرف الفلسفة اليونانية القديمة منعرجا جديدا على يد الفيلسوف المتميز أرسطو (322ق م .384 ق م) الذي تتلمذ على أفلاطون مدة عشرين عاما، لكنه تجاوزه في العديد من الطروحات الفكرية والفلسفية، ومنها نظرته إلى الفن التي نجدها تختلف اختلافا جذريا عن رؤى وطروحات أفلاطون، وذلك بتعويله على الطبيعة كمصدر للإبداع وإيمانه بالتفسير العقلاني بدلا من الاعتقاد بسر العوامل فوق الطبيعة، وبناء عليه جاء مفهوم المحاكاة مخالفا لما

قدمه أفلاطون، حيث تعني لدى أرسطو مماثلة الحقيقة أي مماثلة ما هو موجود في الواقع (المرعي، 2007، صفحة 49).

والمحاكاة في منظور أرسطو، هي بالإضافة إلى كونها مبدأ سببيا للشعر والفن، فهي أيضا مبدأ غريزيا (فطريا) في الإنسان، فهي على حد قوله <<أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطرق المحاكاة ثم إن الالتذاذ بالمحاكاة أمر عام للجميع >> (طاليس، 1967، صفحة 36). نفهم من هذا الكلام الأرسطي، أن مفهوم المحاكاة يتحدد في مبدأ التقليد، أي تقليد الطبيعة الذي يحقق للإنسان فائدتين هما كسب المعرفة، والمتعة. وبهذا الشكل تتلخص نظرية المحاكاة اليونانية القديمة في معنى إعادة العرض أو الخلق، والتقليد، كونها تقوم على مبدأ تقليد الأفعال والواقع والطبيعة، إلى درجة أنها ترى في الفنان القدرة على تحويل الطبيعة إلى نص .

ولأهمية نظرية المحاكاة الأرسطية في الشعر والفن عموما، وما يتعلق بأسسها الجمالية فإنها شكلت من دون أدنى شك << الملهم للعديد من المدارس النقدية/ والنقاد على مدى التاريخ الأوربي قديمه وحديثه>> (الدحيات، 2007، صفحة 41/40). ولعل الحضارة الرومانية أكثر الحضارات القديمة تأثرا بالحضارة اليونانية والتي من شأنها انتقل مفهوم المحاكاة إلى ثقافتها وتبلور أكثر على أيدي أشهر مفكريها ومبدعيها؛ نذكر من بينهم: هوراس وكانتليان. لكن للإشارة، فإن مفهوم المحاكاة ظهر في الثقافة الرومانية بمدلول آخر، وهو محاكاة الأدب لا محاكاة الطبيعية.

وبشكل عام فإن الثقافة الرومانية، الفنية والأدبية منها قامت على مبدأ المحاكاة والتقليد، والذي يحاكي أو الذي يقلد على حد قول أحد الدارسين فإنه << ينحو نحو تحقيق عمل يشبه النموذج الذي يحاكيه أو يقلده>> (الدحيات،

2007، صفحة 5)، فمثلما بهرت الطبيعة كبار الفنانين والأدباء اليونانيين وفتنتهم فشرعوا يحاكونها في أعمالهم الفنية والأدبية، فإن الكثير من هذه الأعمال كانت الملهم الذي بهر وفتن طائفة من كتاب وشعراء الرومان فأخذوا يحاكونها، وبذلك << صار الفن وليست الطبيعة، هو موضوع المحاكاة>> (الصيفي، 2000، صفحة 105)

ولقد احتوى الفكر النقدي الروماني على بعض الإشارات النقدية التي نراها تتصل بفكرة التفاعل النصي، من ذلك ما ورد في رسالة الشاعر والناقد الروماني هوراس والتي كتبها شعرا يعالج فيها قضايا الشعر التراجيدي، وأدوات الشاعر. حيث وقف على العديد من المواضيع التي تتعلق بشاعرية الشاعر، وبدأها بإعداد الشاعر، فيرى هوراس في هذا الجزء من الرسالة بضرورة امتلاك الشاعر لثقافة فلسفية شاملة إذ يقول <<الحكمة هي منبع الأشعار الحقيقية وبدايتها>> (المرعي، 2007، صفحة 112). أما مقومات كتابة الشعر فتتحدد لديه في الموهبة والطبع والمعرفة إذ يقول<< سؤال خالد ! ولكن لا أعتقد أن الجهد من دون موهبة أو الموهبة من دون مدرسة جيدة، يمكن أن يثمرا، إنهما معا دائما وفي كل شيء>> (المرعي، 2007، صفحة 116)

ولكون الأدب اليوناني كان بمثابة المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى، فقد دعا هوراس صراحة أدباء الرومان إلى الاحتذاء بشعراء اليونان عندما قال: <<اتبعوا أمثلة الإغريق واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا>> (هلال، 1983، صفحة 21). ونجد الناقد الروماني كانتليان بدوره يسن لأدباء قومه مجموعة من قواعد المحاكاة، كان لها الأثر الحسن على جمالية الأدب الروماني، من ذلك قوله <<إن المحاكاة للكتاب والشعراء اليونان ينبغي أن تكون مبدأ من مبادئ الفن، لا غنى لكتاب والشعراء اللاتين عنه>> (الصيفي، 2000، صفحة 110)

لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن نقاد الرومان رغم دعوتهم الصريحة والمباشرة لمحاكاة أهم وأشهر شعراء وأدباء اليونان، إلاّ أنهم لم يهملوا مبدأ الأصالة، أي يستوجب على الشاعر أن يتصف بالمقدرة على الابتكار والأصالة (هلال م.، 1983، صفحة 21)

نفهم من هذا، أن معنى المحاكاة التي يدعو إليها النقاد الرومانيين لا تقف عند حدود الإعادة والاجترار، وإنما تتجاوزهما إلى معنى الإضافة التي يتضمنها مفهوم الأصالة.

لقد تحققت دعوات أمثال هؤلاء النقاد على أرض الواقع، فكان من أدباء الرومان أن جعلوا من قدماء اليونان مثلا أعلى يسيرون على نهجه، نذكر من بينهم فيرجيل، شاعر الرومان الأول الذي اتبع الأنموذج اليوناني في نظم شعر الملاحم، فألف الإنيادة على نسق ملاحم هوميروس، كما كتب<<قصائده الرعوية المعروفة (Ecologue)و (Géorgie)على غرار الشعر الغنائي اليوناني>>. (الدحيات، 2007، صفحة 15) وأيضا الشاعر أوفيد (Ovid) الذي أنشغل بالكتابة في الأساطير القديمة التي تعنى بوصف أشكال الآلهة وتحولاتها، أما في المسرح فقد برز الكاتب الروماني سنيكا Seneca الذي عاش في القرن الأول للميلاد وخلّف وراءه عددا من المسرحيات التي نسجت على نهج المسرح اليوناني، وقد كان لهذه المسرحيات التراجيدية أثرها البارز على مسرح عصر النهضة (الدحيات، 2007، صفحة 15)

يتبين لنا مما تقدم، أنه ما كان لشاعرية أدباء الرومان أن تكتمل وتتبلور لولا التراث اليوناني الذي جعلوا منه نموذجا يحتذى، فتفاعلوا معه مستنبطين أدوات الكتابة الأدبية في مختلف الأجناس الأدبية، وهو ما يدفعنا إلى القول إن ظاهرة التفاعل الأدبي بين أدباء الرومان مع سابقيهم اليونانيين إنما يلتقي مع أسس نظرية التفاعل النصي في تركيزها على كيفية تشكيل العمل الأدبي من

أعمال أخرى، باعتباره خلقا وتكوينا ذاتيا، وهذا ما دعت إليه وطبقته الشعرية الرومانية إبداعا وتنظيرا .

وفي القرون الوسطى تعالت أصوات المفكرين والنقاد، داعية الأدباء والمبدعين إلى محاكاة التراث اليوناني والروماني، فكانت هذه الدعوة <<بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر، لأنها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحي>> (هلال م.، 1983، صفحة 23) وكانت هذه الدعوة بدافع إنساني بحث حيث وجدوا في تلك الآداب أبعادا إنسانية، فالإنسان الأوربي القديم عني بالإنسان ومشكلاته، لا من وجهة نظر ميتافيزيقية بل من وجهة نظر إنسانية (هلال م.، 1983، صفحة 24)، وكان ذلك نتيجة لهيمنة الكنيسة على شؤون الفكر والأدب مما كان له عواقب وخيمة على النتاج الأدبي الذي تضاءل، وانطفأت شعلته.

ولقد جسدت جماعة الثريا الفرنسية نظرية المحاكاة خير تجسيد، وذلك من خلال دعوات أعضائها إلى محاكاة الآداب الكلاسيكية فهذا الشاعر الفرنسي (دي بليDu Bellay) يقول بوضوح إنه :<< بدون محاكاة اليونان والرومان لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما عرف به الأقدمون من سمو وتألق>> (الصيفي، 2007، صفحة 114)، كما أوصت جماعة الثريا الشاعر أن يستقي مفرداته من لغات المهن والحرف والصناعات، وبذلك اغتنت اللغة الفرنسية بعدد كبير من المستحدثات اللفظية نتيجة دعوات هذه الجماعة التي جعلت من نظرية المحاكاة وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية نظريا وتطبيقا. (هلال م.، 1983، صفحة 24)

وهكذا ظلت المحاكاة الأساس المتين لدعوة الكثير من المجددين والفلاسفة في مختلف العصور (هلال م.، 1973، صفحة 62)، وهنا يمكن لنا أن نسجل هذه الملاحظة قبل أن ننتقل إلى ملمح آخر من ملامح نظرية التفاعل النصي في الشعرية الغربية الكلاسيكية، وهي أن دعوة جماعة الثريا المتعلقة باستقاء الشاعر مفرداته

من لغات المهن والحرف، يجعلنا نقول إن ذلك يلتقي مع مضمون نظرية باختين في "الحوارية" وخاصية تعدد الأصوات التي توظف بشدة في الرواية كونها الجنس الأدبي الوحيد الذي تنشأ بنيته الدلالية من التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية بشكل خاص.

3.2 نظرية الأجناس الأدبية:

ونعرج بالحديث إلى الملمح الأخير الذي نراه يتماس مع مبادئ نظرية التفاعل النصي، وهو نظرية الأجناس الأدبية، وهي نظرية قديمة قدم وجود الأدب مع الإنسان، بدءا من طروحات سقراط، وأفلاطون، ومن بعدهما أرسطو الذي أثرى تلك الطروحات بعمق شديد وجرأة كبيرة. وفكرة الأجناس الأدبية تعني<< قوالب عامة وفنية، تختلف فيما بينها. لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب. ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلاَ في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي>> (هلال م.، 1983، صفحة 136). ويعود أقدم تصنيف للأدب حسب الدارسين، إلى أرسطو بتقسيمه الثلاثي المشهور (الملحمي، والدرامي، والغنائي)

ولكن الذي يجعلنا نطرح مسألة الأجناس الأدبية، هو ظهور واختفاء، وتغير بعض الأجناس الأدبية، وذلك لأسباب كثيرة ليس هذا مجال الخوض فيها، إلاَ أن الحقيقة التي تهمنا هنا، هي أن نشأة الأجناس الأدبية جاءت من خلال<< تولّد نص من خلال قلب مكونات نص آخر وتحويلها>> (عروس، 2008، صفحة 95)، من ذلك مثلا اختفاء الملحمة التي كانت تمثل في الآداب الأوربية الكلاسيكية جنسا قائما بذاته وتعني <<قصيدة سردية، بطولية، خارقة للمألوف>> (النور، 1984، صفحة 264)، إلاَ أنها تحولت مع مرور الوقت (في عصر النهضة) إلى قصة، ثم إلى فن الرواية (في القرون الحديثة)، وهذا يؤكد لنا <<واقعية اختلاط الأجناس في

المراحل الانتقالية حيث يولد جنس جديد من رحم نوعين أدبيين سائدين، أو تحمل بعض الأجناس الجديدة، عناصر أساسية أو ثانوية من أجناس سابقة>> (المناصرة، 2006، صفحة 42)

وهناك مرجعية أدبية ضاربة في عمق التاريخ اليوناني القديم، وهي الحوارات السقراطية التي تقول عنها جوليا كريستيفا J Kristeva، رغم أنها لم تدم طويلا إلاّ أنها أعطت الحياة لعديد من الأنواع الحوارية منها بصفة خاصة المينيبية التي توجد أصولها أيضا في الثقافة الشعبية (Le Folklore carnavalesque) (Kristeva, 1969, p. 103) ولقد عمل باختين على تقصي جذور الرواية الديالوجية في كلاسيكيات الأدب الأوربي فعثر عليها في أدب الهجاء المينيبي وحوارات سقراط.

ومهما يكن من أمر، فإن الجنس الأدبي مهما تحول وتغيرت معالمه، إلاّ أنه <<لا يوجد انقراض تام ونهائي للنوع، حيث تلعب آلية الاختلاط دورها في نقل الخصائص القديمة القابلة للحياة إلى أنواع جديدة>> (المناصرة، 2006، صفحة 43)

من هنا يمكننا القول، إن الأجناس الأدبية لها القدرة على التفاعل الذي يمكنها من الأخذ والاستقطاب والاستيعاب ما يجعلها تخضع لمبدأ التطور والتحول من جديد داخل إطار تجنيسي يعطيها الطابع الأدبي عبر مر العصور.

3. الخاتمة:

وبهذا الذي تقدم، حول البث في جذور نظرية التفاعل النصي في عمق التاريخ الفكري والفلسفي الغربي القديم، وانطلاقا من أن الأدب كان حاضرا وأنتج أهم الأعمال الأدبية الخالدة ما كان له الأثر البارز في الشعريات الإنسانية اللاحقة، وبما أن الخطاب عن الأدب موروث مع الأدب نفسه على حد قول تودوروف (تودوروف، 1990، صفحة 30)، هو ما شجعنا على خوض غمار تجربة البحث في هذا الموضوع. وعليه يمكننا تسجيل الملاحظات التالية:

لقد خلا الفكر الأدبي اليوناني القديم من نظرات أو رؤى نقدية من شأنها أن تلتقي مع مبادئ نظرية التفاعل النصي الحديثة، ذلك أن ما رصدناه من تفكير فلسفي وأدبي ونقدي لدى فلاسفة اليونان وجدناه يتلخص في نظريتين أساستين، وهما نظرية الإلهام الشعري والتي أعوزوها إلى عالم الماورائيات (الآلهة)، وأما النظرية الثانية فهي نظرية المحاكاة التي لم تتعد مفهوم التقليد في شقيه المختلفين؛ تقليد الطبيعة، وتقليد الآداب السابقة. فأما النظرية الأولى فتبتعد كل البعد عن نظرية التفاعل النصي كونها ترتبط بالماورائيات وليس بالنص، بينما الثانية ربما تلتقي معها في كون اللاحق يبنى من رحم النص السابق، لكنها تبقى بديهية وتخلو من التأسيس التنظيري.

وأما ما ورد لدى الرومانيين من دعوى صريحة ومباشرة إلى التقليد، أي تقليد أدباء اليونان، إنما جاء كنتيجة طبيعية لانتهاج المتأخر السبيل الأدبي الذي سلكه سابقه، خاصة إذا كان السابق متفوقا أدبيا وثقافيا على اللاحق.

ونجد في العصور الوسطى الدعوة ذاتها تتكرر على ألسنة النقاد والأدباء تدعو الشعراء إلى الاقتداء بفطاحل الشعر اليوناني والروماني الكلاسيكيين، من باب أن النموذج الأوربي القديم واجب تقليده والاحتذاء به.

إذن يمكن أن نستنتج أن نظرية التفاعل النصي لم تظهر في الشعرية الغربية الكلاسيكية على شكل فكر تنظيري يحتوي قواعد ومبادئ معينة، وإنما ظهر بعض مظاهرها من حيث هي إجراءات إبداعية فرضها التطور التاريخي للإنسان ما جعله يلجا إلى التقليد والمحاكاة. وإنه رغم تواجد فكرة التواصل بين النصوص الأدبية وتعالقها في الشعريات الكلاسيكية الغربية إلا أنها تبقى في حدود الفكرة المجردة من التأسيس العلمي والمعرفي الذي يُعنى بالظاهرة الأدبية والخطابية من كل جوانبها الإنسانية (النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية.).

ويمكن ـ أخيرا ـ الانتهاء إلى خلاصة القول والتي مفادها أنّ كلاسيكيات الفكر الفلسفي والنقدي الغربيين تعاملت مع فكرة علاقة النص اللاحق مع السابق من منظور بديهية تأثير السابق في اللاحق، وهي من سنن الإنسان في الكون تجري على الإبداع الأدبي، كما تجري على كل أنواع الإبداع والخلق الإنساني في مختلف مجالات الحياة الأخرى.

- قائمة المراجع العربية:

- بلوحي، محمد (1999)، القراءة النسقية. مجلة كتابات معاصرة، المجلد 10، ع 39 صفحة 34.
- تودوروف، (1990). الشعرية، ترجمة /شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- الخطيب، حسام. (1975). محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، مطبعة طربين، دمشق.
- الدحيات، عيد. (2007). النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت
- السيد، شفيع. (2003). نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة. مطبعة العمرانية، للأوفست، القاهرة.
- الصيفي، اسماعيل. (2000). المحاكاة مرآة الطبيعة والفن . دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية.
- طاليس، أرسطو. (1967). *فن الشعر*. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.القاهرة :
- عبد النور، جبور. (1984). المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت.
- عروس، بسمة. (2008). التفاعل في الأجناس الأدبية، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، تونس
- المرعي، فؤاد. (2007). نظرية الشعر في النقد الأوربي القديم .: المركز الثقافي والنشر والتوزيع. دمشق
- مطر، أميرة حلمي. (1998). *مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن*. دار غريب للطباعة والنشر،. القاهرة
- المناصرة، عز الدين. (2006). *علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)*. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. الأردن

- الهاشمي، علوي ، تقديم منذر عياشي. (د ت). *ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث*. مؤسسة اليمامة الصحفية. السعودية
- هلال، محمد غنيمي. (1983). *الأدب المقارن*. دار العودة . بيروت
- هلال، محمد غنيمي. (1973). *النقد الأدبي الحديث*. دار الثقافة ودار العودة. بيروت

قائمة المراجع الأجنبية:

- Kristeva, J. (1969). Recherche pour une sémanalyse. : Edition du seuil. Paris