@ketab_n
Follow Me
10.9.2015

ما التاريخ الأدبي؟

تأليف
كليمان موازان

ترجمة وتقديم وتعليق
د. حسن الطالب

الكتاب الجديد

كليمان موازان

ما التّاريخ الأدبيّ؟

ترجمة وتقديم وتعليق

د. حسن الطالب

تقديم

سعيد علوش

دار الكتاب الجديد المتحدة

Twitter: @ketab_n

ما التّاريخ الأدبيّ؟

Twitter: @ketab_n

Original Title:
Qu'est-ce que l'histoire littéraire?
by **Clément Moisan**
Copyright © **Presses Universitaires de France**, 1987

جميع الحقوق محفوظة للناشر بالتعاقد مع دار المطبوعات الجامعية الفرنسية

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية سنة 1987 في دار المطبوعات الجامعية الفرنسية - فرنسا

© دار الكتاب الجديد المتحدة 2010

الطبعة الأولى
أيلول/سبتمبر/الفاتح 2010 إفرنجي

ما التّاريخ الأدبيّ؟
ترجمة حسن الطالب
موضوع الكتاب التاريخ الأدبي
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
الحجم 17 × 24 سم
التجليد برش مع ردّه

ردمك ISBN 978-9959-29-472-2
(دار الكتب الوطنية/بنغازي ـ ليبيا)
رقم الإيداع المحلي 2008/785

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 75 03 1 961 + **خليوي** 89 39 93 3 961 +
فاكس 05 75 03 1 961 + 07 75 03 1 961 +
ص.ب. 14/6703 بيروت ـ لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopyings, recording or by any information storage retrieval system, without the prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة للدار، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس ـ الجماهيرية العظمى
هاتف وفاكس: 013 07 34 21 218 + **نقّال** 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني: oeabooks@yahoo.com

Twitter: @ketab_n

إلى أهالينا في غَزّة، الجبّارين الصّامدين
رموز النّخوة والعزّة..
إلى الشّهداء الأحرار.
إلى روح شهداء سُفن «الحرية» الأبطال.
إلى كل الشرفاء الأحرار في وطننا العربي الكبير.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

أمّا قبل

فضّلنا في هذا التّقديم (الماقبل) على (المابعد) تلافياً لأيّ تشويشٍ على نصّ الكاتب كليمان موازان (Clément Moisan) والمترجم حسن الطّالب، ذلك أنّ الكنديّ والمغربيّ يصنعان الحدث بتبنّي طرح جديد لـ (مفهوم التّأريخ الأدبيّ). ففي حدودِ معرفتي المتواضعة بالأعمال المنجزة في التّأريخ الأدبيّ العربيّ منذ (ك. بروكلمان (Carl Brocklman) وإلى (ش. ضيف) لم يناقش الأكاديميّ في جامعاتنا العربيّة فكرتيْ النّسق المفهوميّ والنّسق الملموس. فقد توقّفنا عند حدود (التّأريخ الوضعيّ) وبعض (التّأريخ اللّانسونيّ) بسبب ضغط تكوين (المُدَوَّنة المركزيّة) والاحتفاء بتواريخ أدبيّة وطنيّة في غياب منظور نظريّ يلاحقُ المستجدّات المعرفيّة.

فالاعتقاد في (امتلاك الوثيقة والمخطوط) أوهم أصحابه بالسّيطرة على التّحقيبات المدرسيّة الّتي لم تتغيّر ـ من (المُحيط إلى الخليج) ـ بفعل هذا (الاتّجاه الوضعيّ) الّذي حنّط الظّاهرة وقلّصها في (علاقة الأسباب بالمُسبّبات)...

واليومَ آن الأوانُ لوضع خريطة (بتأريخ الأفكار) (والتّأريخ الثّقافيّ) إلى جانب (تأريخ الأدب) تتوجّه إلى ظواهر (الإنتاج والتّشفير وتلقّي التّصوص) لإحقاق (جمهوريّة الآداب) بدل (جمهوريّة السّياسات) وقيم الجماليّة بدل التّبعيّة. من هنا تتجلّى الأهميّة القصوى للاحتفاء بمساءلة (مفهوم التّأريخ الأدبيّ) لكليمان موازان، الّذي يضعُ لَبِنات جديدة للتّفكير في (ديناميّة الأدب) لا تبعيّته، فهو يخلخلُ مجمل (التّواريخ الوضعيّة) لفسح المجال إلى مقاربات ذات (قيم كونيّة) إذا شئنا أن يكون للأدب العربيّ مكانته بين الآداب، فالقرية الكونيّة لم تعد تحتمل (الكمّ والتّلقين)، بل تنزع إلى النّوعيّة والدّيناميّة والبحث العلميّ...

من هنا تُعدُّ ترجمة حسن الطّالب للمنظّر الكنديّ خطوةً أساسيّةً في التّنبيه إلى

Twitter: @ketab_n

آخر مستجدّات التّأريخ الأدبيّ المعاصر، تلك الّتي تعتمد الحواريّة والمثاقفة والقراءة العموديّة بدل القراءة الأفقيّة.

لا شكّ أنّ ترجمة كتاب كليمان موازان تضعُ بين أيدي الجامعيّين والباحثين مصدراً أساسيّاً لا غنىً عنه، لإعادة النّظر في المُنجز، كما أنّ التّرجمة الحاليّة سيكون لها شأنٌ في الدّرس والبحث الجادّين، لرأب صدع الأخطاء وتقليص (الفجوة المعرفيّة) الّتي تعاني منها تواريخُ الآداب العربيّة.. هي الآنَ في أحوج ما يكون إلى أنفاسٍ جديدة، تعيد الاعتبار إلى المقاربات، لإعطاء (الأداة والدّواة) حظّهما من العمليّة...

فهنيئاً لحسن الطّالب ولناشره بهذا الإنجاز الّذي طالما انتظرناه.

سعيد علّوش

Twitter: @ketab_n

توطئة

دوافعُ التّرجمة

تندرجُ ترجمتنا لهذا السِّفر النّفيس ضمن اهتماماتنا بإشكاليّةِ المناهج الدّاخليّة والخارجيّة في دراسة الأدب ونقده. ومن المعروف أنّ الصّراع الّذي قام بين هذه المناهج يلخّص ـ جملةً وتفصيلاً ـ الإشكاليّة الإبستيمولوجيّة في مناهج البحث والنّقد الأدبيّين، الّتي سعت، دوماً، للوصول إلى مستوى من الكفاية والملاءمة والشّموليّة، من خلال تقريب الشُّقّةِ بين مفهومَي «الانفتاح» و«الانغلاق»، وبناءً عليه بين مفاهيم «النّصّ في ذاته ولذاته» و«المحايثة» و«الاستقلاليّة» وبين مفاهيم «السّياق» و«المرجع» و«إيحائيّة اللغة»... إلخ.

وكان أكثر ما يشدّنا إلى هذا الصّراع أمران اثنان:

- يرتبطُ الأوّل بالحجج الّتي يعرضها كلّ فريق، مع افتراض التّعديلات الطّارئة عليها، وكذا بمواقف أصحابها المتباينة بخصوص رفض أو قبول المناهج الخارجيّة أو العلوم المساعدة في دراسة الظّاهرة الأدبيّة.
- أمّا الثّاني فيرتبطُ تحديداً بـ **تاريخ الأدب/ التّاريخ الأدبيّ** باعتباره منهجاً ومقاربةً شكّل وما يزال، موضوعَ جدال ونقاش حادّين يتعلّقان، بصفةٍ خاصّة، بمناهجه وطرائقه التّحليليّة والوصفيّة الّتي صوّب إليها النّقدُ الجديدُ سهامه، متّهماً إيّاها بجملةٍ من النّعوت السّلبيّة من قبيل: «**الحشد الإخباريّ**» و«**الشّرح التّعليليّ**» و«**الأبحاث الحرفيّة**» و«**السّرد الإنشائيّ**»... إلخ، وهذا الأمر هو الّذي دفع رولان بارت (R. Barthes) إلى الإقرار بغياب ما أسماه بالذّات المتكلّمة، وبالتّالي غياب الموضوع الّذي يصعبُ التّحكّم فيه في مثل هذه المقاربات[1].

---

(1) Barthes (Roland) (1982), «Le discours de l'histoire», in *Poétique*, nº 49, p.45.

Twitter: @ketab_n

من ثمّ فإنّ **التّاريخ الأدبيّ**، نظريّةً وممارسةً، يستمدّ أهمّيته ومشروعيّته من كونه شكّل، طوال عقود متواصلة، محورَ عددٍ لا يستهانُ به من النّدوات والمؤتمرات والموائد المستديرة، علاوةً على عدد آخر من الكتب والمجلّات والدّوريّات المتخصّصة في صورة عودة للنّقد الجديد إلى التّاريخ الأدبيّ، عودة تنطوي على أكثر من دلالة، خاصّة وهي تنفتحُ على آفاق جديدة اتّخذت طابع التّخصّص المفرط في الدّقّة والتُخمة النّظريّة والمنهجيّة الّتي أفرزت اتّجاهاتٍ جديدةً في أدوات البحث وطرق التّساؤل وتجديد زوايا النّظر، وذلك من خلال إعادة النّظر في عدد من المفاهيم الإشكاليّة مثل: **التّحقيب**، و**التّقطيع الزّمنيّ**، و**المنتخبات**، و**التّطوّر الأدبيّ**... إلخ، ممّا دفع إيفا كوشنير (Eva Kushner) ـ الباحثة المتخصّصة في حقل **التّاريخ الأدبيّ** ـ إلى القول إنّ حقل الدّراسات الأدبيّة يمرّ برمّته عبر سؤال **التّاريخ الأدبيّ**[2]، في إيماءةٍ منها إلى أنّ التّهم الّتي أُلصقت بهذا النّوع من المقاربة لم تكن تستند إلى فهم علميّ ووعي منهجيّ بدورها وغاياتها، خاصّة تُهمة الاهتمام بالعناصر الخارجيّة على حسابِ العناصرِ الدّاخليّة في تحليل العمل الأدبيّ، وأنّ تاريخ الأدب يهتمّ، شأنه شأن النّقد الأدبيّ، بالدّاخليّ في تحليل الأدب[3].

والحقّ أقول، إنّ اهتمامي بموضوع هذه التّرجمة ليس حديثَ العهد. إنّه يعودُ إلى سنوات الدّراسة الثّانويّة حينما كنتُ عكوفاً على اقتناء وقراءة كلّ ما تيسّر لي من كُتب تاريخ الأدب العربيّ تحديداً، وكان معظمها يصبّ ضمن منحى تعليميّ مدرسيّ مثل: **تاريخ الأدب العربيّ** لحنّا الفاخوري، و**تاريخ آداب اللغة العربيّة** لجرجي زيدان، و**تاريخ الأدب العربيّ** لحسن الزيّات، وسلسلة شوقي ضيف الشّهيرة عن «**تاريخ الأدب العربيّ**». وبالمثل انبريت أتحرّى بعضَ ما كتبه المستشرقون في الموضوع أمثال بروكلمان وبلاشير ونيلينو.. إلخ. وكنت كأيّ قارئٍ أستسلمُ حينئذٍ لسطوة تعليم تلقينيّ، مشدوداً إلى أنماط السّرد التّاريخيّ الّتي تعرض تاريخ أدبنا العربيّ في جميع حقبه وعصوره، مُهَوّساً بالصّورة المثاليّة الّتي

(2) Kushner (Eva) (1989), «Articulation historique de la littérature», in *Théorie littéraire*, (Ouvrage collectif), éd. P.U.F., p.109.

(3) Brunet (Manon) (1990), «L'histoire littéraire et les différences entre les formes littéraires», in *L'histoire: Théories, Méthodes, Pratiques*, p.36.

Twitter: @ketab_n

ترسمها لفرسان الكلمة من الشّعراء والكتّاب والبُلغاء. . . إلخ، متقبّلاً منطقها في التّصنيف والتّبويب والتّحقيق، وهي تعرضُ بنوع من القداسة لتاريخ الأدب ذاك على أنّه تاريخُ العبقريّات والنّوابغ والأمجاد والبُطولات، وكأنّه فضاءٌ للمطلق الأدبيّ وكماله. هذه الصّورة لا تخلو منها كتب تاريخ الأدب العربيّ التي ألّفها عددٌ من المؤرّخين الأدبيّين العرب فيما كانت تقلّ بأشكالٍ متفاوتةٍ عند المستشرقين.

ومضت أعوام وأعوام تفتّحت فيها مداركي العلميّةُ تدريجاً، وأخذت التّساؤلات تتدفّق من السّراديب الخفيّة والمرئيّة معاً، وأصبحت أضمرُ في نفسي حسّاً نقديّاً أشبه بمسافة نقديّة للتّأمّل والتّحقيق والمقارنة في قراءتي **لتواريخ الأدب العربيّ**، طارحاً عدداً من التّساؤلات: **كيف تؤرّخ هذه التّواريخ لأدبنا العربيّ؟ ما هي المادّةُ الخامُ الّتي تشكّل لُحمة وسدى موضوعها؟ ما دلالة كلمة «الأدب العربيّ» فيها؟ ولماذا غُيّبت تواريخُ أدبيّة عربيّة بشكلٍ أو بآخر، في هذه الكتب؟ إلى أيّ حدّ تعكسُ هذه التّواريخ صورة علميّة وموضوعيّة عن تاريخ الأدب العربيّ في مسيرته الطّويلة وفي تجلّياته ومظاهره المتباينة؟ ما الغايةُ، أصلاً، من التّأليف في تاريخ الأدب، أهي غايةٌ تعليميّة؟ معرفيّة؟ وطنيّة قوميّة؟ أم أنّها غايةٌ تُمليها حركةُ التّاريخ من أجل صيانة المكتوب الأدبيّ وغير الأدبيّ وتخليده؟ لماذا وكيف تنتعش الكتابة في تاريخ الأدب في أزمنة وظروف محدّدة؟ من هو المؤرّخ الأدبيّ؟ ما وظيفته؟ ما عُدّته النّظريّة والمنهاجيّة والمفاهيميّة إزاء التّاريخ كمفهوم وتصوُّر، وإزاء الأدب كموضوع مختلف ومتميّز عن التّاريخ؟ أو بتعبير عبد اللّه العروي: «ما الّذي يجري في ذهن رجل يتكلّم على وقائع ماضية [أدبية من منظورنا] من منظور خاصّ به تحدّده حرفته داخل مجتمعه؟»**[4]، **ما هي المرجعيّة والخلفيّة النّظريّة الّتي تحكّمت في التّأليف في تاريخ الأدب العربيّ؟ وما هي أوجه التّشابه والاختلاف بين التّواريخ الأدبيّة العربيّة من جهةٍ أولى وبين التّواريخ الأدبيّة الاستشراقيّة من جهةٍ ثانية؟ وهل في وسع «مقارنات البنى التّكوينيّة»**[5] **بتعبير الدّكتور سعيد علّوش لدى مؤرّخي الأدب العربيّ أن تُفْضي إلى دراسة التّجلّيات المختلفة والمتباينة لتاريخ**

(4) العرويّ (عبد اللّه)، **مفهوم التّاريخ**، (1992)، المركز الثقافيّ العربيّ، ص17.

(5) علّوش (سعيد)، **مكوّنات الأدب المقارن في العالم العربيّ**، (1987)، الدّار العالميّة للكتاب، ص334.

Twitter: @ketab_n

الأدب في الكتابة المدرسيّة والأكاديميّة والعُموميّة؟ كيف نفسّر مظاهر متعدّدة من التّعارض، بل التّناقض بين معظم هذه التّواريخ، مع أنّها تشتغلُ على موضوعٍ واحدٍ هو الأدب العربيّ؟ ما هي التّطوّرات النّظريّة والمنهجيّة والتّطبيقيّة الّتي لحقَت هذا النّوع من التّأليف؟ وما هي أسباب ودواعي تقلّص ـ إن لم نقل تواري ـ التّأليف فيه، على الأقلّ في وقتنا الرّاهن؟ ألأنّه استنفد موضوعه أم لانعدام القُدرة والكفاءة في خوض موضوع لم يطرق بابه إلاّ موسوعيّو الثّقافة والمتبحّرون في التّوثيق؟ أم لأنّ التّأليف في تاريخ الأدب أضحى من الموضوعات الشّائكة التّقليديّة الّتي خُبر ظاهرها من باطنها، و«قتلها» الباحثون بحثاً واستقصاء؟ ما هي في الأخير المحاولات والتّجديدات الّتي سعت إلى مواكبة مختلف الإنجازات والإحقاقات العلميّة في التّنظير لتاريخ الأدب؟ وما مدى استثمارها لإعادة النّظر في مناهج كتابة تاريخ الأدب العربيّ؟... إلخ.

تلك هي بعض الأسئلة ـ وهي غيضٌ من فيضٍ ـ الّتي كنتُ أطرحها على نفسي. ومن المؤكّد أنّ مؤرّخي الأدب العربيّ من الروّادِ كجرجي زيدان والرّافعي والزيّات وأحمد ضيف... ومن المتأخّرين كطه حسين وشوقي ضيف ومحمّد مندور مثلاً، وكذا من المستشرقين ككارل بروكلمان ونيلينو (Nilino) وبلاشير (Regis Blachère)، على سبيل المثال لا الحصر، كذلك، قد بذلوا، جميعهم، جهوداً تأسيسيّةً جبّارةً لا مجال لإنكار ريادتها وقيمتها، وتستحقّ من الباحثين كامل الإجلال والاحترام. غير أنّ البحث العلميّ الرّصين يفرضُ علينا القول بأنّ هؤلاء المؤرّخين الكبار، مثلهم مثل البشر جميعاً، يُصيبون مرّةً ويُخطئون أخرى، وينبغي أن نضعَ مشروعاتهم القيِّمة والضّخمة تلك في إطار سياقها التّاريخيّ المحكوم بجملة من الضّوابط العلميّة والمعرفيّة والمهنيّة، وبالتّالي فهذا لا يمنعُ الباحثين اليوم في الموضوع، الّذين عايشوا وتابعوا مناهج البحث (التّاريخيّ) في العلوم الإنسانيّة، من غربلة الإنجازات الماضية، ومتابعة الرّحلة واستكمال المشروع **بإعادة النّظر في المنظومة المعرفيّة والمرجعيّة والمفاهيميّة والمصطلحيّة الّتي كُتب بها تاريخ الأدب العربيّ، خصوصاً بعد تقدّم البحث في التّراث الأدبيّ والنّقديّ وظهور عدد لا يُحصى من الآثار الأدبيّة والنّقديّة المحقّقة تحقيقاً علمياً، ممّا أتاح ملء الفراغات والفجوات الّتي كان يعاني منها هذا التُّراث، والّتي ظلّت ردحاً من الزّمن بعيدةً عن متناول التّاريخ إمّا تهميشاً لها، أو جهلاً بها، أو تغاضياً عنها.**

Twitter: @ketab_n

من ثمّ كانت دواعي اختياري **للتّاريخ الأدبيّ** موضوعاً لهذه التّرجمة نابعة من همٍّ معرفيّ/إبستيمولوجيّ، تدفعني رغبة نحو إثارة نقاش علميّ جادّ يطمحُ إلى توفير أرضيّة علميّة لكتابة **تاريخ أدبيّ** عربيّ موحَّد وشموليّ في منهاجه وموضوعه، رغم الفضاء الجُغرافيّ الواسع لمظاهره، الّتي يمكن التّحكّم فيها بفضل لغته العربيّة أوّلاً، وبفضل النويات الّتي تحكّمت فيه باختلاف العصور والفترات ثانياً، وهو ما لا يُلغي، طبعاً، في نظري، تأكيد طابع التّميّز والخُصوصيّة والفرادة **للتّواريخ الأدبيّة** المحليّة داخل هذا الكلّ الموحّد.

وقد حظي الأدب العربيّ، في المشرق على الأقلّ، بدراسات وأبحاث جامعيّة مستقلّة مكّنت من توفير أرضيّة انطلاق للبحث في الموضوع، على الأقلّ، من خلال رصدها لحصيلة البحث في **تاريخ الأدب العربيّ** من حيث طرائقه ومفاهيمه ومناهجه، وأهمّها:

1) **مناهج الدّراسة الأدبيّة** لشكري فيصل، وهي رسالة جامعيّة قُدّمت لجامعة فؤاد الأوّل عام 1948، ونُشرت عام 1973 عن دار العلم للملايين بإضافة عنوان فرعيّ: **عرض ونقد واقتراح**، وقد عرض فيها الباحث **للتّاريخ الأدبيّ** كمفهوم فيما سمّاه بالنّظريّة المدرسيّة.

2) **الاتّجاه العلميّ في مناهج تاريخ الأدب الحديث حتّى بداية الحرب العالميّة الثّانية** لمحمّد عبد السّلام الشّاذليّ، وهي أيضاً رسالة جامعيّة قُدّمت لجامعة القاهرة عام 1972، ونُشرت عام 1989 بعنوان: **الأُسس النّظريّة في مناهج البحث الأدبيّ العربيّ الحديث**، غير أنّ مفهوم **تاريخ الأدب** في هذا البحث فضفاض جدّاً، بحيث جعله صاحبه يشمل المناهج التّقليديّة في الأدب العربيّ الحديث، كالمنهج اللغويّ، والفنّي، أو الواقعيّ، وكذا المناهج الحديثة كعلم النّفس، و«الرومانتيكيّة»، والمنهج المقارن، والمنهج الاجتماعيّ... إلخ.

3) **تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج** لحسين الواد، وهي أيضاً رسالة جامعيّة تقدّم بها صاحبها لنيل شهادة التّعمّق في البحث من كليّة الآداب بتونس عام 1979، ونُشرت بالعنوان نفسه عام 1981، وما يميّز هذا العمل هو وعي صاحبه بمختلف إشكالات تاريخ الأدب مفهوماً ومنهجاً، وقد اخْتُتِم البحث باستعراض حصيلة البحث في الموضوع، وكذا الآفاق الّتي ينبغي أن يتّجه إليها البحث فيه.

Twitter: @ketab_n

4) **مكوّنات تاريخ الأدب الحديث** للدّكتور سعيد علّوش ضمن أطروحته: **مكوّنات الأدب المقارن في العالم العربيّ** (1987)، وقد ركّز الباحث على عُنصرين دالّين في تاريخ الأدب العربيّ، وهما: «المراحليّة» (التّحقيب)، والبيبليوغرافيا، مستعرضاً مسيرة الممارسة ودلالتها كما تجلّت عند الروّاد الأوائل كجرجي زيدان، وعند المتأخّرين كشوقي ضيف.

وتتحدّد علاقتنا بهذه الأبحاث والدّراسات في حدود اضطلاعها بقاسم مشترك هو **تاريخ الأدب**، وما يطرحه من إشكالات وقضايا تصبّ كلّها في مفاهيم مثل: **التّحقيب، التّعاقبيّة، التزامنيّة، التّقطيع، التّصنيف، البيوغرافيا، البيبليوغرافيا، المنتخبات**...إلخ، وهي إشكالات قلّما يخلو منها مؤلّف في تاريخ الأدب، ضمناً أو صراحة. من هنا يندرجُ اهتمامنا بهذه المحاولات السبّاقة إلى هتك أسرار حقل **تاريخ الأدب العربي** تنظيراً وممارسةً في إطار يتحدّد من خلال ضرورة عدم تجاهل الإسهامات السبّاقة إلى الموضوع، وبالتّالي تبرير خوضنا فيه، من خلال ترجمة مؤلّف يلمّ **بالإشكالات النّظريّة للتّاريخ الأدبيّ ماضياً وحاضراً، ممّا سينمّي، في نظرنا، الوعي بهذه الإشكالات واستحضارها عند إثارة النّقاش حول تاريخ الأدب العربيّ وإعادة كتابته وإنتاجه وتأويله، وبالتّالي دفع أطروحة التّظاهر والانبهار بمعرفة ما يُروّج داخل الأوساط الجامعيّة أو الثّقافيّة الغربيّة من المناهج الجديدة والتّهافت على نقلها إلى اللغة العربيّة ليس إلاّ.**

وبناءً على ما سبق تنبثق الحاجةُ الماسّة إلى ضرورتين:

- أوّلاً: قراءة وإعادة قراءة للمنجز في حقل **تاريخ الأدب العربيّ** بالكشف عن **آليّات اشتغال طرائق التّأريخ للأدب.**

- ثانياً: استشراف **آفاق جديدة تواكب المنجزات والمكتسبات الجديدة في الموضوع** بشكل يُتيح إعادة النّظر في الطّرائق الّتي كتب بها تاريخ الأدب العربيّ وخلق **منظورات جديدة تستفيد من مكاسب تلك المنجزات، الّتي أثمرت نتائج محمودة في كتابة تواريخ الآداب الغربيّة**[6].

(6) أثمرت المنهاجيّة النّسقيّة نتائج هامّة في تواريخ الأدب الرّوسيّة والتّشيكيّة والإيطاليّة والفرنسيّة والعبريّة، وقد نُشر معظمها وتُرجم إلى اللغة الإنكليزيّة، فبالنسبة للغة الإيطاليّة =

Twitter: @ketab_n

ولا غرابة أن نجدَ، فيما يتعلّق بالضّرورة الثّانية، فراغاً مهولاً في هذا الموضوع في المكتبة العربيّة يعود في نظري إلى سببين رئيسين:

- الأوّل يرتبطُ بتصوّر يرى في **تاريخ الأدب** منهجاً تقليديّاً عتيقاً يأنف الباحثون ـ تحت هيمنة المناهج البنيويّة والشّكلانيّة والدّلائليّة وما بعدها ـ من تبنّي طرائقه ومناهجه المتجاوزة، ويميلون، بالتّالي، إلى الأخذ بأسباب الحداثة والمعاصرة في المناهج الجديدة (البديلة) بدعوى «علميّتها» و«موضوعيّتها».

- الثّاني يعود إلى صدّ (حتّى لا نقول: جهل) شبه تام عن **التّنظيرات والتوجّهات والمكاسب الجديدة الّتي أصبح يضطلعُ بها البحثُ العلميّ في تاريخ الأدب في أوروبا وأميركا. وهو صدّ انعكس على مستوى التّأليف والتّرجمة معاً**[7] **كما انعكس على صعيد الملتقيات والنّدوات والموائد المستديرة.**

ولئن كنّا توخّينا من هذه التّرجمة لفت الانتباه إلى موضوع جديد/قديم في الوقت نفسه، موضوع تداخلت فيه اجتهادات **شكلانيّة وبنيويّة ومقارنيّة ودلائليّة ونسقيّة ومعلوميّة**، فذلك لأنّنا نروم، من ذلك، تحديد منظورنا إلى **التّاريخ الأدبيّ**، مُعرضين بالتّالي عن أيّ ترويج لمنهجٍ أو منظورٍ بعينه، فضلاً عن أيّ انبهار بالجديد والمعاصر ما دام أن هذه الأمور الأخيرة ليست أبداً مقاييس يُقاس بها التّطوّر والتّجديد داخل المجتمع، وإنّما يكونُ ذلك بالقُدرة على انتقاء النّماذج الفاعلة المنتجة وتكييفها مع المتطلّبات والحاجات العلميّة والمعرفيّة للأمّة، وبهذا

= مثلاً نشر **ألبرتو أسور روزا** (Alberto Asor Roza) وجماعة من العلماء الإيطاليّين **تاريخاً جديداً للأدب الإيطاليّ** في عشرة مجلّدات ظهرت أجزاؤها السّتة منذ 1982، وينهض هذا التّاريخ على نظريّة تعدّد الأنساق في تحليله لمسيرة وتطوّر الأدب الإيطاليّ، انظر:
- Milan V.D. (1989), Littératures canadiennes comparées: Modèles d'études proposés, in *L'histoire littéraire: Théories, Méthodes, Pratiques*, p.189.

(7) في الوقت الّذي نلاحظ فيه تضخّماً وتكاثراً في ترجمة الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة الشّكلانيّة والبنيويّة والدّلائليّة وجماليّات التلقّي... إلخ، لا نكاد نعثرُ على ترجمات في حقل تاريخ الأدب. وفي حدود علمنا، فإنّنا لم نقف على أيّ ترجمة متكاملة لمؤلّف يعرض لمشكلات تاريخ الأدب وقضاياه، باستثناء التّرجمة الّتي أنجزها محمد مندور منذ أزيد من نصف قرن لمقالة لانسون (G. Lanson) **منهج التّاريخ الأدبيّ** (1948)، والعدد الخاصّ الّذي أفردته مجلة **الثّقافة الأجنبيّة** للموضوع، والّذي ضمّ عدداً من المقالات المترجمة في تاريخ الأدب (ع1، س3، شتاء 1983).

Twitter: @ketab_n

أصل إلى دوافع اختياري لمؤلّف «**ما التّاريخ الأدبيّ؟**» لكليمان موازان موضوعاً لهذه التّرجمة.

المؤلّـف

ممّا لاشكّ فيه أنّ كليمان موازان (وهو الّذي يكاد يكون مغموراً في الأدبيّات النّقديّة العربيّة المعاصرة)[8] هو أحدُ المنظّرين المرموقين في حقل نظريّة الأدب والأدب المقارن. فهو من أعمدة «**الجمعيّة الملكيّة للأدب المقارن**» في كندا، وأستاذ ألمعيّ في «**مركز البحث في الأدب الكيبيكيّ والكنديّ وتاريخهما**» بجامعة «لافال» بـ مونتريال، كما أنّ له أيادي بيضاء على الأدب الكنديّ من خلال إرسائه لدعائم جديدة في التّعريف بهُوِيّته من خلال مؤلّفيه الشّهيرين: **العصر الذّهبيّ للأدب الكنديّ** (1969) و**المقارنة والبُرهان: دراسة لتاريخ الأدب ومؤسّساته في كندا والكيبيك** (1987).

وعُموماً، يُعدّ موازان أحد المتخصّصين الذّائعي الصّيت في التّاريخ الأدبيّ باعتباره نسقاً. وقد انتهى مؤخّراً من تحرير مشروع ضخم حول «الحياة الأدبيّة في الكيبيك» ظهرت منه ثلاثة أجزاء. نشر عشرة كتب، وشارك في أكثر من عشرين عملاً علميّاً وأكاديميّاً على المستوى العالميّ، وحرّر أكثر من أربعين مقالاً علميّاً في مجلّات علميّة دوليّة مختلفة. وقد حاز ميداليّة لوران بيرس الّتي تمنحها «الجمعيّة الملكيّة في كندا»، كما حاز جائزة رايمون كليبانسكي عن مجموع أعماله العلميّة والنّقديّة. علاوةً على أنّه أحدُ المتخصّصين في النّقد البيوغرافيّ بفضل عدد من الأبحاث والدّراسات الّتي خصّ بها أدباءً كباراً كهنري بريمون (Henri Bremond) وأناتول فرانس (Anatole France). وإلى جانب نشاط موازان العلميّ أُسندت إليه مهمّة الإشراف على الملتقى العالميّ الّذي نظّمه «**مركز البحث في الأدب الكيبيكيّ**» (C.R.E.L.Q.) عام 1986 بجامعة «لافال» في موضوع: «**التّاريخ**

(8) باستثناء الدّكتور محمّد مفتاح الّذي استثمر بعض أطروحات ومقترحات الرّجل فيما يتعلّق بنظريّة الأنساق والتّحليل النّسقيّ، خاصّةً في كتابيه: **التّلقّي والتّأويل: مقاربة نسقيّة** (1994)، و**التّشابه والاختلاف: نحو منهاجيّة شموليّة** (1996) (ص48 وما بعدها). انظر كذلك بحثه: «من أجل تلقّ نسقيّ»، ضمن الكتاب الجماعيّ: **نظريّة التّلقّي: إشكالات وتطبيقات** (1993)، منشورات كلّية الآداب، سلسلة دراسات وندوات.

Twitter: @ketab_n

الأدبيّ: نظريّات، مناهج، تطبيقات»، ونُشرت وقائعه بالعنوان نفسه عام 1989، كما أسهم موازان في المؤلَّف الجماعيّ: **التّاريخ الأدبيّ اليوم** الّذي أشرف عليه روجيه فايول (Roger Fayole) وهنري بيهار (Henri Behar) (1990)، كما صدر له كتاب **الظّاهرة الأدبيّة** عام 1996.

وإنْ دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على طول باع الرّجل، وصولاته وجولاته في حقل **التّاريخ الأدبيّ تنظيراً وممارسة**. وبانفتاحنا على تجربته نكون أيضاً قد انفتحنا على التّجربة الجديدة الكيبيكيّة والكنديّة وميراثها في مجال الدّراسات الأدبيّة والمقارنة، الّتي لم يُولها الدّرس الأدبيّ العربيّ والمقارن اهتماماً يُذكر بالقياس على الاهتمام الّذي أبداه حِيالَ مدارس أخرى كالمدرسة الفرنسيّة والأميركيّة والشّرقيّة (نسبيّاً)، الشّيء الّذي فوّت عليه فُرصةَ الاحتكاك والاستفادة من تجربة أكّدت نجاعتها ومردوديّتها من خلال إحقاقاتها ومساهماتها الّتي حقّقت انتشاراً واسعاً بفضل باحثين مرموقين ينضوون تحت لواء المدرسة نفسها، وهم، بالإضافة إلى موازان وإيفا كوشنير وألان فيالا (Alain Viala) وم.ف. دوميك (M. V. Doumic) وشيرلي نيومان (Shirley Neuman) وأنطوني بيردي (Anthony Berdy)، وجميعهم، باستثناء كوشنير، تبنّوا بأشكال متفاوتة **نظريّة تعدّد الأنساق** قاعدة منهاجيّة لمشروع «**تاريخ المؤسّسة الأدبيّة في كندا**»[9].

الكتابُ المترجَم

أمّا كتاب **ما التّاريخ الأدبيّ؟** فهو من التآليف الجيّدة ـ إن لم يكن أجودها ـ الّتي انصبّت على **إشكاليّة التّاريخ الأدبيّ وقضاياه**. هو، من جهةٍ أولى، حصيلةٌ لخبرةِ موازان تنظيراً وممارسةً في الموضوع، وثمرةٌ للنّقاش الحادّ الّذي بدأ مع عدد من النّدوات والملتقيات الّتي تناولت هذا المبحث المعرفيّ Discipline منذ نهاية سنوات الستّينات، بدايةً مع ملتقى سيريزي (CERISY) «**تدريس الأدب**» (1969)، مروراً بندوة «**التّحقيب الأدبيّ**» (1971)، و«**قضايا التّاريخ الأدبيّ ومناهجه**» (1974)، و«**المشاكل المنهاجيّة للتّاريخ الأدبيّ**» (1977)، و«**تجديدات في نظريّة التّاريخ الأدبيّ**» (1984)، انتهاءً بالنّدوة العالميّة: «**التّاريخ الأدبيّ: نظريّات، مناهج،**

(9) Milan V. D., *op. cit.*, p.189.

Twitter: @ketab_n

تطبيقات» (1986) الّتي أشرف المؤلّف على وقائعها بنفسه. وهو، من جهةٍ ثانية، يتميّزُ بطابعه الشّموليّ من خلال «**وصفه للمشاكل النّظريّة للتّاريخ الأدبيّ ماضياً وحاضراً، وإنجازه في الوقت نفسه تاريخاً للتّاريخ الأدبيّ، مقترحاً في الأخير إطاراً نسقيّاً قابلاً لأن يجدِّد مفهومه وكتابته**»[10].

وينقسمُ الكتاب إلى مقدّمةٍ وثلاثة فصول كبرى يتوزّع كلٌّ منها إلى أقسام، ثم خاتمة، فبيبليوغرافيا.

في الفصل الأوّل يعرضُ الباحث للبدايات الأولى **للتّاريخ الأدبيّ**، متتبّعاً رحلته في عدد من النّماذج الّتي اتّسمت بطابع موسوعيّ، فلاحق تطوّر المفهوم من القرن السّادس عشر عند المنظّرين والنقّاد والكُتّاب حتّى القرن التّاسع عشر.

في الفصل الثّاني يتطرّق الباحث لوظيفة المفهوم وتجلّياته المختلفة في مدارس واتّجاهات أدبيّة مختلفة (الشّكلانيّة، البنيويّة، علم اجتماع الأدب... إلخ)، وكذا في علاقته بالخطاب الدّيداكتيكيّ(*) الّذي وقف **تاريخ الأدب** طويلاً أمام عتباته.

في الفصل الثّالث يقترحُ الباحثُ إطاراً نسقيّاً لحلّ مشاكل **التّاريخ الأدبيّ** معتمداً مكاسب نظريّة تعدّد الأنساق، وعلم الاجتماع، إضافةً إلى إحقاقات المعلوماتيّة وعلم النّماذج وغيرها.

أمّا الخاتمةُ فهي بمثابة بيان حمل دعوة إلى شعريّة تاريخيّة تقوم على دعامتين هما: إعادة إنتاج، وإعادة نظر **للتّاريخ الأدبيّ التّقليديّ**.

أمّا **البيبليوغرافيا** الّتي ذيّل بها الكتاب فتشمل 429 مرجعاً ومصدراً، تشكّل نسبة صلتها بموضوع البحث أكثر من 85% موزّعة بين لغات مختلفة (فرنسيّة، إنكليزية، ألمانيّة، إيطاليّة، إسبانيّة).

ويندرجُ الكتاب، عُموماً، ضمن المحاولات الجادّة الرّامية إلى بعث التّاريخ الأدبيّ وتجديده باقتراح أفكار وتأمّلات جديدة بخصوص نوع المعرفة الّتي ينشدها هذا الخطاب والكيفيّة الّتي يمكن أن يظهر بها أكثر فائدة في دراسة الأدب وتأويله. وهي كلّها طُموحات تصبّ في نقاش مشترك وموحّد مع نظريّة للأدب ككلّ، تشملُ

(10) كلمة النّاشر على ظهر الغلاف.

(*) الديداكتيكيّ: التّربويّ، أي كلّ ما له علاقة بخطاب التّعليم والمدرسة.

Twitter: @ketab_n

النّقد والتّاريخ في آنٍ واحد. من هنا فإنّ ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربيّة قمين أن تدفع نُقّاد الأدب ومؤرّخيه للانخراط والمساهمة في هذا النّقاش العلميّ الذي يتوخّى فضلاً عن ذلك:

- **إعادة الاعتبار لمبحث تاريخ الأدب/ التّاريخ الأدبيّ** من خلال مواكبة التّجديدات الّتي مسّت جهازه النّظريّ والمفاهيميّ والتّطبيقيّ.

- **المساهمة في توفير أرضيّة للنّقاش وإطار نظريّ للتّفكير في إعادة كتابة تاريخ الأدب العربيّ من منظور ومنهجيّة جديدين**، دون الإعلان عن قطيعة تامّة مع ما أنجز حتّى الآن كتابةً وتنظيراً وممارسةً.

- الدّعوة إلى **تبنّي وتجريب المنهاجيّة النّسقيّة ونظريّة تعدّد الأنساق في كتابة تاريخ الأدب** ودراسته، **لا من منظور الانبهار أو التّرويج أو المزايدة**، ولا **لكونها المنهجيّة الوحيدة الملزمة** لنا، بل لكونها منهاجيّةً برهنت على كونها جزءاً لا يتجزّأُ من انشغالات العلم المعاصر، ولكونها **منهاجيّة احتذتها تواريخ أدبيّة وثقافيّة عالميّة** في كثير من البُلدان الأوروبيّة[11].

- **تكريس دور المترجم تقليداً تحتّمه ضرورةُ المعاصرة والانفتاح على تجارب فاعلة ما أحوج لغتنا العربيّة إليها**. وثمرة كلّ ذلك ترجمات علميّة موثّقة ومؤطّرة تسهّل على الباحثين مهمّة الاطلاع والفهم وتوظيف المناهج والنّظريّات والمفاهيم والمُصطلحات، إضافةً إلى ضرورة تطويع اللغة العربيّة لمسايرة التّعابير والمُصطلحات المتدفّقة، وجعلها لغةً علميّةً/ اصطلاحيّةً قادرةً على التّواصل والإنتاج في الوقت نفسه.

- **اندراج عملنا في عمليّة تثاقف** لا تنزع ـ على النّقيض منْ ذلك ـ إلى أن تستبدل بخطاب الأنا خطاب الآخر، بقدر ما تروم الانفتاح على فضاءات معرفيّة علميّة مغايرة في نطاق البحث في **التاريخ الأدبيّ** خاصّة و**نظريّة الأدب** عامّة، ممّا يسمح بإثراء تجربة البحث في الموضوع على صعيد العالم العربيّ.

(11) انظر الهامش رقم 6.

Twitter: @ketab_n

منهجنا في التّرجمة

قد يُثير كلامنا عن منهج التّرجمة تساؤلاً عن طبيعة هذا المنهج وخطواته ومراحله، فهل هناك حقّاً منهجٌ في التّرجمة يكفي المترجم أن يتقيّد به لينجز ترجمةً جيّدةً إذا جاز لنا الحديثُ عن ضوابط ومقاييس تقاس بها ترجمة جيّدة وأخرى رديئة، أمينة أو غير أمينة، واضحة أو مبهمة، حرّة أو حرفيّة، موجزة أو مسهبة؟... إلخ. الواقع أنّ التّجارب النّظريّة أو التّطبيقيّة في حقل نظريّة التّرجمة انتهت إلى صُعوبة ـ إن لم نقل استحالة ـ إعداد منهج متكامل للتّرجمة حتّى وإن عزّزناه بدراسات لسانيّة مقارنة بين لغتين معيّنتين وبمعاجم ثُنائيّة شُموليّة وموسّعة. ويعود السّبب في ذلك إلى كون التّرجمة عمليّة معقّدة تتداخل فيها عوامل علميّة وغير علميّة، موضوعيّة وذاتيّة، فضلاً عن تأثيرات المحيط الاجتماعيّ ـ الثّقافيّ والتّجارب الذّاتيّة والخبرات الشّخصيّة وغيرها. ومن المؤكّد أنّ الاطلاع على نظريّات التّرجمة، باختلاف أنواعها ومشاربها، يمدّ المترجم بعُدّة معرفيّة ومنهجيّة تذلّلُ ما يواجهه من صعابٍ ومُشكلاتٍ لسانيّة ونحويّة ودلاليّة وتركيبيّة... إلخ، وذلك على الرّغم من أنّ ثمة من يستهينُ بهذه العُدّة، بدعوى أنّ عمليّات التّحويل الّتي يقومُ بها المترجم تتوقّف، في معظمها، على إتقانه للغة المصدر واللغة الهدف، إضافةً إلى ثقافته الموسوعيّة والتّاريخيّة وحسّه اللغويّ، وقد يضيفون إلى ذلك معاييرَ يصعبُ التحقّقُ من علميّتها كالذّكاء والإحساس المرهف باللغة والخبرة والمران وخفّة الرّوح وحضور البال والخيال... إلخ. والواقع أنّ الضّرورة تفرض على المترجم، سواء كان متخصّصاً أو هاوياً، إلماماً بالإنجازات الهامّة المختلفة الّتي حقّقتها نظريّة التّرجمة بغيةَ أن يُضفي على عمله، كمترجم، قسطاً من المصداقيّة العلميّة الّتي قد تنعدمُ بجهله لتلك الإنجازات. ويلاحظ على معظم التّرجمات المنجزة، على الأقلّ في ميدان الدّراسات الأدبيّة، خلوّ مقدّماتها من بسط لمنهج التّرجمة وخطواتها، وكأنّ عمليّة التّرجمة عمليّة بديهيّة طبيعيّة لا تحتاجُ إلى مُقدّمات أو تبريرات، وذلك في نزوع نحو تكريس ثقافة المترجم وكفاءته أثناء عمليّة التّرجمة، فما هو المنهج الّذي اتّبعته في ترجمتي لكتاب **ما التّاريخ الأدبيّ؟**، وما نوعيّة الصّعوبات الّتي اعترضتني في ذلك؟

إنّي لا أُخفي، في البداية، حجمَ الجهد الّذي تطلّبَهُ منّي تطويع النّص

Twitter: @ketab_n

الأصليّ في لغة عربيّة تحاشيت ـ أكثر ما تحاشيت فيها ـ ركاكةَ التّعبير وضعفه وقصوره، وقد وضعت خُطاطةً بسيطةً أوجزها في ما يلي:

1) القراءة المتكرّرة للنصّ في مجموعه.

2) قراءة وإعادة قراءة فصول الكتاب منفردة ومجتمعة.

3) التّعامل مع النصّ المترجم في حدود الجُملة بداية ونهاية.

4) التّعامل مع الجملة كقارئ وناقد ومفسّر في الوقت نفسه.

5) فكّ شفرة الجملة من خلال التّركيز على المستوى النّحويّ والدّلاليّ والتّداوليّ.

6) مرحلة النّقل إلى اللغة الهدف من خلال ترجمة أقرب إلى الحرفيّة منها إلى التّفسيريّة.

7) إعادة تركيب النصّ المصدر في اللغة الهدف من خلال صياغة جديدة تراعي نسق اللغة العربيّة تركيبيّاً ونحويّاً ودلاليّاً.

وأعترفُ أنّ اعتماد هذه الخطوات كان يزدادُ ويتقلّصُ تبعاً لوضوح أو استشكال بعض المقاطع النّصيّة في النصّ الأصليّ. وكنت في أثناء ذلك كلّه أستعينُ بكلّ ما أُتيح لي الحصولُ عليه من المعاجم اللغويّة الثّنائيّة وغير الثّنائيّة، ناهيك عن المعاجم المتخصّصة التّاريخيّة والأدبيّة واللغويّة والعلميّة وغيرها. أمّا فيما يتعلّق بالمصطلحات فإنّي لا أخفي كذلك حجم الصّعوبات الّتي اعترضتني ـ شأني شأن كلّ مترجم في المعارف ـ وأنا أمام طائفة من المصطلحات الجديدة الّتي لم أقف لها على أثر فيما تصفّحته من معاجم، وفيما يلي نماذج منها: (Prototexte)، (Systémisme)، (Interceptivité)، (Hyperdiscours)، (Hypodiscours)، (Doxographie). وقد وضعت لها، على التّوالي المقابلات التّالية: النصّ الأوّليّ/ نسقيّة/ تداخل التّلقّي/ خطاب التّأويل/ خطاب التّقرير/ كتابة الآراء والأقوال. وقد بيّنتُ في التّرجمة النّقديّة الّتي ذيّلت بها كلّ فصل على حدة دواعي اعتمادي لهذه المقابلات ومثيلاتها، مبرهناً كلّ مرّة عن وجهة نظري واجتهادي المتواضع. أمّا باقي المصطلحات الأخرى الّتي ذيّلتُ بها التّرجمة، فإنّني كنت حريصاً على تبنّي ما وضعه السبّاقون إلى التّرجمة في ميدان نظريّة الأدب والنّقد واللسانيّات وعلم

Twitter: @ketab_n

الاجتماع وعلم النّفس وغيرها، اعتماداً على المشهور المتداول، وتغاضيت عن بعضها كلّما تبيّن لي خطأُها أو انحرافها أو قصورها، محاولاً، كلّما اقتضت الضّرورة، تعريف القارئ ببعضها[12]. كما أنّني كنتُ حريصاً على الابتعاد عن التّعريب، ما أمكن ذلك، اعتقاداً منّي أن مصطلحات من قبيل: سوسيولوجيا الأدب/ سيكولوجيا الأدب/ التّيماتيكيّة/ البراغماتيّة/ الدّياكرونيّة/ السّانكرونيّة... لم تعد تطرح إشكالات في ترجمتها إلى اللغة العربيّة بعد أن أثبتت مقابلاتها المترجمة حضورها وتداولها (علم اجتماع الأدب/ علم نفس الأدب/ التّداوليّة/ التّعاقبيّة (أو التّزامن)/ التّزامنيّة (أو الآنيّة)، ممّا يساعدُ على تكوين وحدة مصطلحيّة تيسّر بناء النّظام الاصطلاحيّ وتوحيده في اللغة العربيّة، وكذا تيسير عمليّة التّداول والاستخدام. أمّا الكلمات القليلة الّتي عرّبناها مثل: «إسطوغرافيا» و«أيديولوجيا» و«بيوغرافيا» و«بيبليوغرافيا»، فقد كنا نشدّد على قُوّتها المرجعيّة وتداولها معربة أكثر منها مترجمة.

أمّا فيما يخصّ الأمثال والحكم والتّعابير الجاهزة فقد ترجمتها بما يفيد معناها، علماً أنّ لها من الوجازة والدقّة المتناهية ما يعسر نقلها إلى لغة أخرى، لذلك حاولت أن أجد التّعبير الأفضل والأقرب إلى المراد، كما أنّني خصّصت لأسماء الأعلام ثبتاً خاصّاً، وأحلت إلى أماكن ورودها في الصّفحات، وكذلك فعلت بالمصطلحات. وفي أثناء كلّ ذلك كنت حريصاً على تعريف القارئ ببعضها في التّرجمة النّقديّة الّتي ذيّلت بها كلّ فصل من فصول العمل المترجَم.

لا يسعني في ختام هذا التّقديم إلاّ أن أتقدّم بجميل العرفان والامتنان للدّكتور سعيد علّوش، إنساناً وأكاديميّاً، على ما بذله من جهد في تصويب وتقويم هذا العمل، فقد قرأ مخطوطة التّرجمة قراءة الحريص الغيور عليها، كما شجّعنا، المرّة تلو الأخرى، على إخراج هذا العمل إلى النّور، فله جزيل الشّكر وعظيم الامتنان.

---

(12) النهج نفسه سار عليه د. محمد معتصم في ترجمته المتقنة لكتاب: **دلائليّة الشّعر**، لميكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre). ويعدّ هذا العمل التّرجميّ نموذجاً للتّرجمة الأكاديميّة المتميّزة سواء من حيث الإخراج والشّكل أو من حيث المضمون. نُشِرَ هذا العمل الّذي كان في الأصل رسالة دبلوم الدّراسات العليا عام 1998 ضمن منشورات كلّية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرّباط.

Twitter: @ketab_n

كما أشكر فضيلةَ العلاّمة الدّكتور عبّاس الجراري، والدّكتور عبد النّبي ذاكر أستاذ الأدب المقارن والدّكتور عمر حلي أستاذ المناهج والرّواية على ما بذلوه من جهد في قراءة نصّ التّرجمة، وتقويم عبارته، وضبط معناه، وحرصهم على إخراج هذا العمل إلى النّور.

وأشكُرُ الأستاذ محمّد بوشادي على مراجعته معي لعدد من فقرات نصّ هذا الكتاب.

ولا يفوتني في هذه المقدّمة أن أتقدّم بجزيل الشّكر إلى زملائي وأساتذتي بجامعة ابن زُهر بأغادير، وفي مقدّمتهم السّيد العميد الدّكتور أحمد صابر، والدّكتور عبد الكريم مدون، كما أتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ زملائي وأساتذتي الأجلاّء بشعبة اللغة العربيّة لمؤازرتهم لي عندما كان عبد ربّه يمرّ بأزمةٍ صحّيةٍ حادّةٍ أواخر عام 2007. وإنّ الكلمات لتعجزُ عن التّعبير بالوفاء بفضلهم وسهرهم عليَّ أثناء فترةِ العلاج وبعدها.

والشّكر موصول كذلك لكلّ الزّملاء الأساتذة الباحثين والإداريّين الّذين آزروني في تلك المحنة.

بقيت كلمةٌ أخيرةٌ لابدّ منها، ذلك أنّ لهذه التّرجمة قصّةً طريفة. فبعد الانتهاء منها في خلال سنتين ونصف السّنة، والاستعداد لوضع اللمسات الأخيرة عليها، إذا بحريق يلتهمُ البيت الّذي كان يقطن به عبد ربّه، بما فيه المخطوطة كاملة! وللقارئ أن يتصوَّر التّبعات النّفسيّة والمعنويّة والماديّة لهذه الكارثة. غير أنّنا وطّدنا العزمَ على إخراجها إلى النّور ثانيةً حتّى لا نحرم أنفسنا، ومعنا القارئ الكريم، من الاستمتاع والإفادة من نصّ علميّ أكاديميّ شيِّق وممتع، واللّه المستعان.

شكر خاصّ

كما لا يفوتني أنْ أتقدّمَ بشكري وعرفاني الخالص إلى الأستاذ سالم الزّريقاني لحرصه على تتبّع المسائل التّقنيّة في إخراج هذا العمل حتّى يكون مطابقاً لمعايير النّشر العلميّ المتعارف عليها دوليّاً. وشكري الأخصّ لفريق التحرير في

Twitter: @ketab_n

دار الكتاب الجديد المتحدة الّذي راجع النّصّ العربيّ على ضوء النصّ الفرنسيّ كلمةً كلمةً، جُملةً جملةً، فقرةً فقرةً فنبّهنا إلى كثير من التّصويبات الّتي كان لها فضل وأيُّ فضل في إخراج الكتاب في حُلّته هذه.

د. حسن الطّالب

حُرّر بأغادير في 14/ 04/ 2010

Twitter: @ketab_n

دراســـة

نظريّةُ الأنساقِ في الأدب، أو من أجل نَسقيّةٍ للأدب

سوف نركّز اهتمامنا في دراستنا وتحليلنا لما جاء في الكتاب المترجَم على الفصل الثّالث الّذي يقترحُ فيه المؤلّف تصوّراً نسقيّاً في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة وبديلاً منهاجيّاً لا يُلغي بدائلَ أخرى محتملة، بقدر ما يكمِّلها ويُفيد منها. لكن قبل أن نعرض بنوعٍ من التّفصيل والدّقّة للإطار النّظريّ والمعرفيّ لتصوّر موازان، يجمل بنا، لمقتضيات منهاجيّة، إلقاء الضّوء على بعض الأطروحات النّظريّة والتّطبيقيّة الّتي شملت، تحديداً، الحقل الأدبيّ أو الظّاهرة الأدبيّة، ممّا سيمكّننا من موضعة أطروحة كليمان موازان وتقاطعها مع أطروحات أخرى ذات توجّه نسقيّ.

وتجدُرُ الإشارةُ، بادئَ ذي بدءٍ، إلى أنّ كثيراً من العُلوم والمباحث المعرفيّة قد عُولجت ودُرست من **منظورٍ نسقيّ كالثّقافة واللسانيّات والأنثروبولوجيا وعلم النّفس والتّاريخ وعلم الاجتماع** وغيرها. كما أنّ **الفنونَ** مثل **التّشكيل والمعمار والرّقص** نالت حظّها من هذه الدّراسة بأشكالٍ متفاوتة.

وينبثقُ هذا الغزو ـ إن صحّ التّعبير ـ **للنّظريّة النّسقيّة** وانتشارها إلى إحدى مسلّماتها الأساسيّة الّتي تتمثّلُ في قابليّة كلّ موضوع ـ أياً كان نوعه ـ لأن يدرس باعتباره **نسقاً**. بيد أنّها وضعت شرطاً أساسيّاً يتمثّلُ في بناء نوع من الملاءمة أو التّطابق بين **النّظريّة وموضوعها**[1]، وهو ما يعبّر عنه جان-لوي لوموان (Jean-Louis Le Moigne) في صورة إشكالين إبستيمولوجيّين جوهريّين، «**يتعلّق الأوّل منهما بالخُصُوصيّة الدّاخليّة للنّظريّة، والثّاني بشروط استعمالها**»[2]. وتُمْتَحَنُ قُوّةُ النّظريّة،

---

(1) Le Moigne (Jean-Louis), *Encyclopedia Universalis*, (Système), p.1031.

(2) Ibid., p.1030.

Twitter: @ketab_n

هنا، من خلال **النّسق الكلّي** المدروس وعناصره، وهو ما يُضفي عليها المرونةَ المنهجيّة، وبالتّالي يُجَنِّبُ **الباحث النّسقيّ** التّطبيق الآليّ والسّاذج للمعطيات النّظريّة في التّحليل والابتعاد، ما أمكن، عن إخضاعِ الظّاهرة المدروسة لأيّ تحليلٍ **تعسّفيّ وقسريّ** يلهثُ وراء الإمساك بعلاقات وهميّة بين عناصر النّسق في تفاعله وديناميّته.

إنّ **المشروعَ العلميَّ** لنظريّة الأنساق هو **الأدبُ** أو **الظّاهرةُ الأدبيّةُ** باعتبارها مجالاً **للاشتغال الدّلاليّ والهيرمينوطيقيّ**. وإذا كانت **النّظريّة النّسقيّة** تستهدفُ دراسة ما يسمّى **بالكلّ النّسقيّ**، فإنّ كلّ **النّشاطات الإنسانيّة**، بما فيها **الأدب**، تشكّلُ جزءاً أو **نسقاً فرعيّاً** يتعالقُ مع **أنساق فرعيّة** مشابهة أو مخالفة داخل **نسق كلّي**. وينطلقُ هذا التّصوّر من الفكرة القائلة إنّ «**النّظريّات العلميّة مثل النّظريّات الأدبيّة والثّقافيّة تشييدات اجتماعيّة، وإنّ الإبدالات العلميّة لا توجد في فضاء مثاليّ هو ما فوق الثّقافة أو بعدها. إنّها جزءٌ من ثقافتها، وهي تُضاعِف منها وتُعزّزُها في آنٍ واحد**»[3].

لا غرابةَ، إذن، أن يتمّ توظيفُ **مفاهيم نسقيّة** عديدة مثل **التّراتب والتّدرّج والاتّصال والانفصال والتّشعّب والتّناظر والتّشابه والقرابة والتّنظيم والتّنظيم الذّاتيّ والفوضى والاختلال**... إلخ، في تحليل النّصوص الأدبيّة والثّقافات المختلفة، من أجل رصد جوانب **الثّبات والتّحوّل، الاستمرار والقطيعة**، وكذا اكتشاف **الآليّات والقوانين** المتحكّمة فيها. إذ إنّ «**المجتمعات الثّقافيّة ـ يقول إدغار موران** (Edgar Morin) ـ لا توجد ولا تتكوّن وتحافظُ على ذاتها وتتطوّر إلاّ من خلال التّفاعلات الذّهنيّة/ الرّوحيّة الحاصلة بين الأفراد»[4]. ومن المُلاحظ أنّ **التّحليل النّسقيّ** يُلِحُّ على فكرة **التّفاعل** هذه، فضلاً عن فكرة التّعالق والانتظام في تحليل الثّقافة والأدب، بما هو جزء أو **نسق فرعيّ** للثّقافة ككلّ. وهو التّصوّر نفسه الّذي ينطلقُ منه موازان متبنّياً بعضَ أطروحات إيتمار إفن زُهَر (Etamar Even Zohar) وإدغار موران كما سنرى.

إنّ دراسة الأدب من **منظورٍ نسقيّ** جزء من شاغلٍ أوسع هو دراسة ما يسمّيه إدغار موران **بالرّأسمال المعرفيّ** *Capital cognitif* الّذي هو حصيلةُ وعي جمعيّ بالمعرفة المكتسبة والمهارات المعرفيّة الْمُحَصَّلة، والتّجارب المعيشة، والذّاكرة

(3) محمد مفتاح، **التّشابه والاختلاف**، المركز الثّقافيّ العربيّ (1996)، ط1، ص24.

(4) Morin (Edgar) (1991), *La méthode IV: Les idées*, Paris, éd. Seuil, p.17.

Twitter: @ketab_n

التّاريخيّة والمعتقدات الأُسطوريّة. ويخضعُ الأدب، شأنه شأن باقي أشكال الوعي، لتنظيم يفرضه المجتمع **نسقاً كليّاً** (Macro système). إذ يتعيّن علينا، من منظور موران، «**النّظر إلى المجتمع لا بوصفه نسقاً كليّاً مشتملاً، فقط، على أنساقٍ فرعيّة مستقلّة نسبيّاً، ويتوقّف كلّ منها على الأفكار والمعرفة، بل نسقاً بيئويّاً يساهمُ في تنظيم الأنساق الّتي يشتملُ عليها**»[5].

إنّ هذا الموقف الّذي ينطلق من المجتمع بوصفه قاعدةً لمختلف النّشاطات البشريّة، خاصّةً ما يتّصل منها بالممارسة الفكريّة والثّقافيّة، هو جوهر أطروحة كتاب **النّسق الاجتماعيّ** لـ نيكلوس لومان (Niklas Luhmann) (بالألمانيّة) (1984) الّذي يؤكّد «**أنّ على علم الاجتماع أن يتأسّس، من الآن فصاعداً، على نظريّة للنّسق من أجل تفسير مجتمع ما والإواليّات الخاصّة به**»[6]. وسنقفُ الآن عند بعض النّماذج الّتي استثمرت نظريّة الأنساق في دراسة الظّاهرة الأدبيّة.

1. نموذجُ إيتمار إفن زُهَر

إنّ أبرز نموذج في دراسة الأدب من وُجهة نظر نسقيّة هو ذاك الّذي أرسى أسسه المنظّر اليهوديّ إيتمار إفنْ زُهَرْ في كتابه **مقالات في الشّعريّة التّاريخيّة** (1979) (بالإنكليزية)[7].

في هذا الكتاب بسط إفنْ زُهَرْ نظريّته في **تعدّد الأنساق** (Polysystème) لدراسة الأدب عامّةً و**التّاريخ الأدبيّ** خاصّةً. ويتألّفُ الكتاب من ثلاثة أقسام خصّص أوّلها لعرض الأسس النّظريّة للمقاربة النّسقيّة، ويشمل المحاور التالية:

1 ـ **وظيفة الأنساق الأدبيّة في تاريخ الأدب.**

2 ـ **العلاقة** بين **الأنساق الأوّلية.**

3 ـ أثر **التّرجمة الأدبيّة في تعدّد الأنساق الأدبيّة.**

4 ـ مراجعة **فرضيّات** تعدّد الأنساق.

---

(5) Moisan (Clément), *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?, op. cit.*, p.170.

(6) Ibid., p.205.

(7) Even Zohar (Etamar) (1978), *Papers in historical poetics*, Tel Aviv University, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Twitter: @ketab_n

أمّا القسم الثّاني فتناول:

1 ـ **كونيّة النّسق** في تاريخ الثّقافة.

2 ـ **كونيّات الأدب المتفاعل**.

3 ـ التّداخل في **تعدّد الأنساق الأدبيّة**.

في حين يضمّ القسمُ الثّالثُ والأخيرُ عدداً من المقالات التّطبيقيّة الّتي تنصبّ على الأدب العبريّ تحديداً:

1 ـ الرّوسيّة والعبريّة: حالة تعدّد النسق الأدبيّ المستقلّ.

2 ـ الأدب الإسرائيليّ/العبريّ: نموذج تاريخيّ.

ينطلقُ إفنْ زُهَرْ في تناوله للظّاهرة الأدبيّة من **منظور نسقيّ**، من فرضيّة أساس وهي: أنّ **مجموع الإنتاج الأدبيّ هو تعدّد أنساق أو نسق أنساق**. وبناءً عليه فإنّ الأدب عامّةً والتّاريخ الأدبيّ خاصّةً يشكّل **نسقاً معقّداً** تتداخل عناصره (الأنساق الفرعيّة) وتتعالقُ وتتفاعلُ بحكم الطّبيعة **التّواصليّة/ الدّلائليّة/ التّداوليّة** الّتي يتوسّل بها في إنتاج خطابه، إذ:

«**من الممكن أن تُحَلَّلَ فكرة الأدب على نحو أفضل باعتبارها ظاهرةً تاريخيّةً إذا ما تناولناها نسقاً مرتبطاً، سياقيّاً، بتطوّر فكرة النّسق اللسانيّ. فقياساً على هذه الفكرة يستبدلُ هذا المفهوم (الأدب نسقاً) البحث عن الوقائع أو المعطيات الخاصّة بالعناصر المادّية للظّاهرة من خلال اكتشاف وظائفها. هكذا وبدل كتلة من العناصر الماديّة المتراكمة تطرح المقاربة النّسقيّة فرضيّة العناصر الوظيفيّة منظوراً إليها في تداخلها وترابطها وتعالقها. إنّ الدّور الخاصّ، بكلّ عنصر، محدّد من خلال موقعه بالنّسبة للعناصر (المفترضة) الأخرى**»[8].

يتّضحُ من هذا المقتطف تأثّر إفنْ زُهَر الواضح بفكرة **الدّور الوظيفيّ** للعناصر المكوّنة للأدب كما حدّدها **الشّكلانيّون الرّوس** (كلوفسكي (Chklovski) وتينيانوف

(8) Even Zohar (Etamar) (1986), *Literature, Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, (Thomas A. Sebeok et al, editor), Berlin-New-York-Amsterdam, Mouton de Gruyter.

Twitter: @ketab_n

(Tynianov) خاصّة)، ولا يُخفي إفنْ زُهَر أهمّية هذا التّأثّر الّذي يستندُ إلى تقسيم مجموع الإنتاج الأدبيّ إلى نسقين:

الأوّل **موافق للأصول** (Canonique)، والثّاني **مخالف للأصول** (Non canonique)، وكلٌّ من النّسقين يحتوي على أنساقٍ فرعيّة. إنّ هذا التّمييز يكشف عن وجود عدد من القوانين والقوالب الّتي تتحكّم في تداول الأدب في علاقته بالمؤسّسات (الدّولة/ القانون/ الأعراف/ الدّين) وبجمهور القُرّاء. غير أنّها تَشْهَدُ اختلافاً في مراعاتها بين الكُتّاب، من عصر إلى آخر. فالصّراع بين النّسقين يحدّد، بأشكال متفاوتة، **تراتبيّة** الكُتّاب والأجناس الأدبيّة في حقبة أدبيّة معيّنة من خلال رصد أنواع **الصّراعات والتّعالقات** الموجودة بينها، سواء على مستوى الإنتاج أو التّلقّي، وهذا يفترضُ أيضاً أن يتحوّل الكاتب إلى ناقدٍ ومستهلكٍ في الوقت ذاته، أو أن يكون النصّ أدبيّاً أو غير أدبيّ تخيُّليّاً أم لا. ويمكن القول إنّ **المقاربة النّسقيّة (تعدّد الأنساق)** لدى إفنْ زُهَر تقدّم نفسها مقاربةً شموليّةً تحدّد الظّاهرة الأدبيّة في مختلف مستوياتها (الأدبيّة، التّلقّي، تعالق الأنساق، السّياقات المرجعيّة... إلخ) مقترحةً الاستعانة بكلّ الإحقاقات المنهاجيّة والمكتسبات النّظريّة والتّطبيقيّة للدّرس **اللسانيّ والدّلائليّ**.

ولعلّ هذا هو ما دفع جان ويسغربر (Jean Weisgerber) إلى القول في حقّ هذه المقاربة: «**إنّ مفهوم تعدّد الأنساق الّذي اقترحه إيتمار إفنْ زُهَر لتحديد الأدب لَيُلَخِّصُ، بنجاح، مختلف النّظريّات الّتي تعاقبت منذ الحرب العالميّة الثّانية. تَتمثّل هذه النّظريّة، إجمالاً، في مجموع متعدّد الأشكال، مكوّن من أنساق مترابطة ومنظّمة على نحو تُؤَسِّسُ معه وحدة معقّدة ومتغيّرة. وإذا ما أدركنا، مسبقاً، وتبعاً لذلك، وحدة المتن الأدبيّ فهي لا تظلّ عندئذ أقلّ مثاليّة، ذلك لأنّنا نريدُ أن نفقه الكيفيّة الّتي تترابط بها هذه الأنساق (...)، ومن ثم تبقى دراستنا من منظور إفنْ زُهَر متعدّدة الاختصاصات**»[9].

إنّ **تداخل الاختصاصات** (Interdisciplinarité) هذا، أو ما يُسمّى **بالتّناهج**، يفرضُ على الباحث النّسقيّ ـ من منظور موازان ـ إحاطةً شاملةً بحالة **النّسق الأدبيّ**

(9) Weisgerber (Jean) (1989), «Ecrire l'histoire», in: *Théorie littéraire, op. cit.*, p.356.

Twitter: @ketab_n

في حقبة تاريخيّة معيّنة، أي «**موضعة النّسق بوصفه ظاهرة بالقياس إلى الأنساق الأخرى الفنّية والثّقافية أو الاجتماعيّة، والإجابة عن أسئلة ملحّة ومتنوّعة تبعاً لتنوّع الحقب ذاتها من قبيل: هل النّسق في مركز (centre)** أو على هامش **(périphérie)** العناصر: الموافقة/ المخالفة للأصول، الأدبيّة/ الشّعبيّة، التّقليديّة/ التّجديديّة، المستوردة/ المصدّرة»[10].

تلك هي باختصار أهمُّ أطاريح **نظريّة تعدّد الأنساق عند إفن زُهَر، ويبقى أنّ الاعتراض الوحيد والهامّ الّذي تواجهه هذه النّظريّة مرتبط بالطّابع التّكامليّ أو المتداخل الاختصاصات الّذي تدعو إلى تطبيقه تحت فكرة تعالق الأنساق وارتباطها**. فماذا لو أفضى بنا هذا التّعدّد، بحسب ويسغربر، إلى التّناقض؟ وما العمل إذا تعايشت، داخل العمل الواحد، تقنيات يعتبرها البعضُ متعارضةً في مبادئها؟[11] لكنّ الباحث سرعان ما يُخَفِّفُ من حدّة الاعتراض إذا ما قِيمَ، في نظره، بخلق جدليّة بين المستويات المتعارضة (المظهران التّعاقبيّ والتّزامنيّ مثلاً)، فضلاً عن أنّ النّظريّة، تتوقّع، دوماً، أن يتزامن، داخل النّسق الواحد، وجود مظاهر **متعدّدة كالنّظام والفوضى، الثّبات والتّحوّل، التّنوّع والوحدة**. والكشف عن **الوظائف الدّينامية الّتي تحدّد تراتبيّة هذه المستويات في النّسق هو الّذي يتيح فهماً أفضل لاستغلال النّسق وسيرورته داخل مجتمع أدب معيّن**.

2. نموذجُ شميدت

طوّر سيغفريد شميدت (Siegfried Schmidt) من التّوجّه السّابق، مُوسِّعاً إيّاه ليشملَ تحليل الخطاب عامّة والخطاب الأدبيّ خاصّة. ويعتبر كتابه: «**أسس لدراسة تجريبيّة للأدب: مكوّنات النّظريّة الأساسيّة**»[12] (1982) أهمّ ما كتبه في الموضوع. وظلّ يطوّر من طروحاته في عدد من المقالات والأبحاث المنشورة. ويستندُ س. شميدت في بنائه للدّراسة التّجريبيّة للأدب على نظريّة الأنساق عامّة. كما أنّه

(10) Even Zohar (1986), *op. cit.*, p.465.

(11) Wersgerber J., *op. cit.*, p.356.

(12) للتّوسّع انظر التّرجمة الّتي أعدّها أحمد بوحسن لأحد أهمّ مقالات شميدت: «**مقاربة نسقيّة موجّهة للدّراسات الأدبيّة**»، ضمن الكتاب الجماعيّ: **انتقال النّظريّات**، منشورات كلّية الآداب، الرّباط، 1999، ص173-195.

Twitter: @ketab_n

تجاوز ذلك إلى الاستفادة من «**نظريّات رياضيّة وفلسفيّة واجتماعيّة ولسانيّة وجماليّة (. . .)، وانطلق من مفاهيم نظريّة العمل لسببين اثنين ذكرهما: أوّلهما أنّه لا يمكن البحث في النّصوص الأدبيّة بمعزل عن الارتباط الضّروريّ بالأعمال الإنسانيّة وبالأوضاع العامّة الّتي أنشئت فيها تلك النّصوص. وثانيهما أنّ نظريّة العمل (Théorie de l'action)** تتجذّر في العوامل المعرفيّة والبيولوجيّة للذّات الإنسانيّة (. . .)، واستند إلى نظريّة الأنساق العامّة حيث صادر على أنّ المجتمع بمثابة نسق «الأنساق التّواصليّة» (. . .). وبالإضافة إلى ما سبق فقد استعان بنظريّات تجريبيّة وعلميّة مثل البيولوجيا والتّحكّم الذّاتي والذّكاء الاصطناعيّ، وناقش نظريّات لسانيّة وسيميائيّة وجماليّة»[13].

يرى شميدت أنّ النّسق الاجتماعيّ نسقٌ كُلّي تنتظمُ داخله أربعةُ أنساقٍ فرعيّة هي:

أ ـ نسقُ الثّقافة.

ب ـ نسقُ العلوم.

ج ـ نسقُ الاقتصاد.

د ـ نسقُ السّياسة.

ويتفرّع نسق الثّقافة بدوره إلى أنساق فرعيّة هي:

أ ـ نسقُ الدّين.

ب ـ نسقُ الفن.

ج ـ نسقُ التّربية.

ويتفرّع نسق الفنّ إلى أنساق فرعيّة أساسيّة هي:

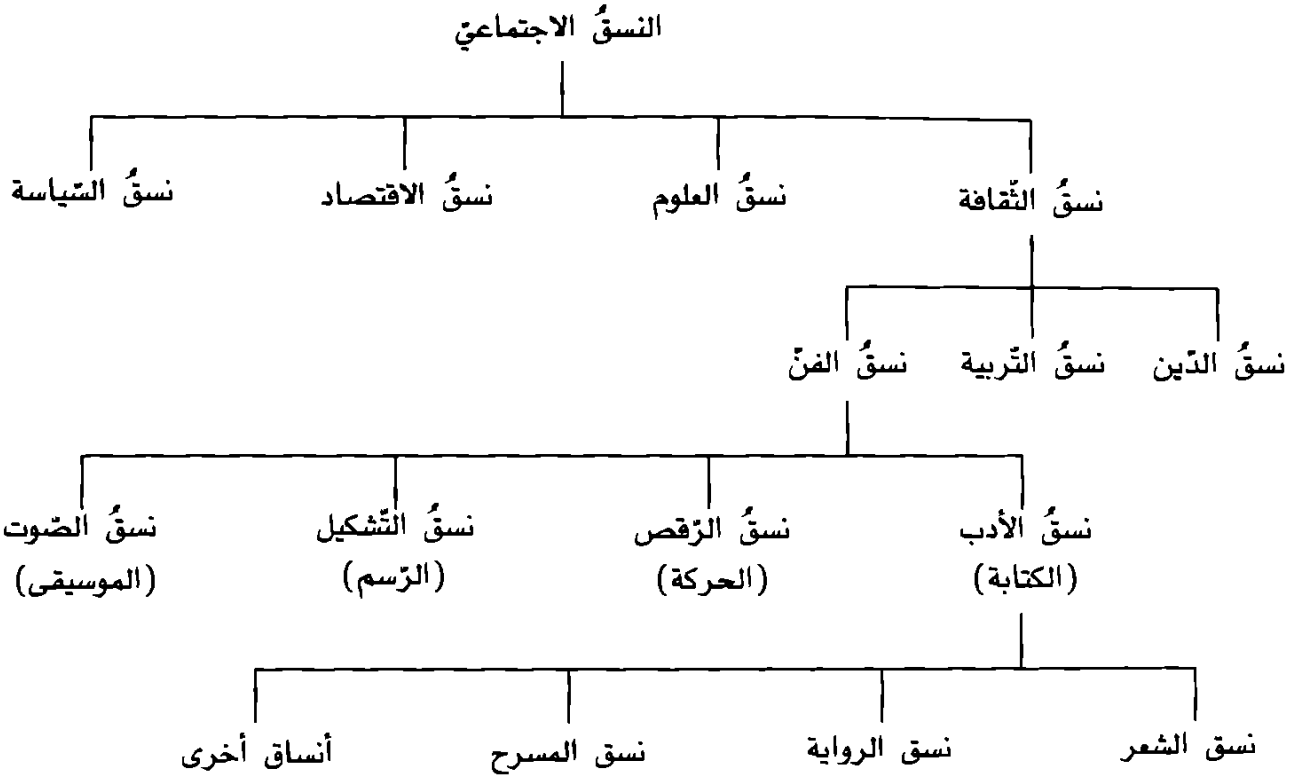
- نسقُ الرّقص (الحركة).
- نسقُ الأدب (الكتابة).

(13) محمد مفتاح، **التّشابه والاختلاف**، مرجع مذكور، ص170.

Twitter: @ketab_n

- نسقُ التّشكيل (الرّسم).
- نسقُ الصّوت (الموسيقى).

كما يتفرّع **نسق الأدب** بدوره إلى أنساق فرعيّة ممثّلة في **الأجناس الأدبيّة** كالرّواية والشّعر والمسرح والقصّة القصيرة... إلخ. ويمكن رسم خُطاطة تحدّد فيها هذه المراتب على النّحو التالي:



يمكن دراسة الأدب، إذن، بوصفه **نسقاً فرعيّاً** نستطيعُ تحديد مكوّناته الدّاخليّة بطريقة بنيويّة، وتحديد علاقة هذه المكوّنات بعضها ببعض وعلاقة النّسق برُمّته بأنساقٍ أخرى بطريقةٍ نسقيّة. من ثم ينتفي التّعارض المفتعل بين **المقاربة البنيويّة والنّظريّة النّسقيّة**. فإذا كانت **البنيويّة** تُشَدِّدُ على «**تحديد موضوعات حقل معيّن، في علاقة بعضها ببعض من خلال التّجاهل القصديّ لما يتحدّد في طبيعته الفرديّة بالقياس إلى موضوعات حقل آخر**»[14]، فإنّ **النّظريّة النّسقيّة** تفترضُ «**أنّ موضوعات حقل معيّن (نسق) هي مرجعيّات مكتفية ذاتيّاً (Autoréférentiel)**،

(14) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.161.

Twitter: @ketab_n

وبالتّالي فهي لا يمكنها أن تَتَحَدَّدَ إلا بالقياس إلى موضوعات حقلٍ آخر (نسق آخر)»[15]. وهذا ما حدا بموازان إلى استخلاص كون **النّظريّة النّسقيّة** لا تشكّل، في الحقيقة، سوى امتداد **للبنيويّة**، ممّا يؤهّلها، كنظريّة، للمساهمة «**في تطوّر الأبحاث الأدبيّة، خاصّة منها تلك المتعلّقة بالتّاريخ الأدبيّ**»[16]، وأن «**تحلّ بشكل مقبول مشاكل التّاريخ الأدبيّ التّقليديّ**»[17]. ولا يمكننا ـ يقول جان-بيير غولدنشتاين (J.-P. Goldenstein) ـ إلاّ أن نوافقه على الغاية من حيث المبدأ[18].

3. نموذجُ موازان: تحليلٌ ومناقشة

3.1. المنطلقاتُ النّظريّة

تجدرُ الإشارة، في البداية، إلى أنّ الباحث طوّر وعدّل جُملةً من **المفاهيم النّسقيّة** حينما رام تطبيقها على **التّاريخ الأدبيّ** لحلّ إشكاليّاته وقضاياه. بيد أنّه ظلّ ـ إلاّ فيما ندر ـ وفيّاً لروح المعاني الأصليّة والدّلاليّة لها. وقام، في مقابل ذلك، بابتكار وابتداع مصطلحات ومفاهيم جديدة تناسب **النّموذج النّسقيّ** الّذي اقترحه لدراسة الظّاهرة الأدبيّة باعتبارها **الموضوع العلميّ للتّاريخ الأدبيّ**.

وسنقوم، ههنا، **بقراءة تحليليّة ومفاهيميّة** لمنظوره، مشدّدين على الخلفيّات النّظريّة الّتي تحكّمت في مقترحه وتصوّره.

ينطلقُ موازان من التّمييز ـ الملاحظ عادةً في النّظريّات العلميّة ـ بين نوعين من الأنساق:

- الأوّل يسمّيه: **النّسق المفهوميّ** (Système conceptuel)، وهو يشتملُ على عدد من **المفاهيم والتّصوّرات والأفكار**؛ ويخضعُ لتنظيم عقلانيّ ولسلطة العقل، على الرّغم من أنّه يستجيبُ إلى حقيقة واقعيّة أو ملموسة.

(15) Ibid.

(16) Ibid., p.165.

(17) Ibidem.

(18) Goldenstein, (Jean-Pierre) (1990), «Le temps de l'histoire littéraire», in: *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Armand Colin, p.66.

Twitter: @ketab_n

- النّسق الثّاني هو **النّسق الملموس** (Système concret)، ويتكوّن من عناصر مادّية ملموسة أو طبيعيّة قابلة لأن تُرَى وتُعايَن. إنّ ما تسمح به هذه العناصر الأخيرة هو إنجاز **صياغة صوريّة** ممكنة ممثّلة في **النّسق المفهوميّ** بالضّبط.

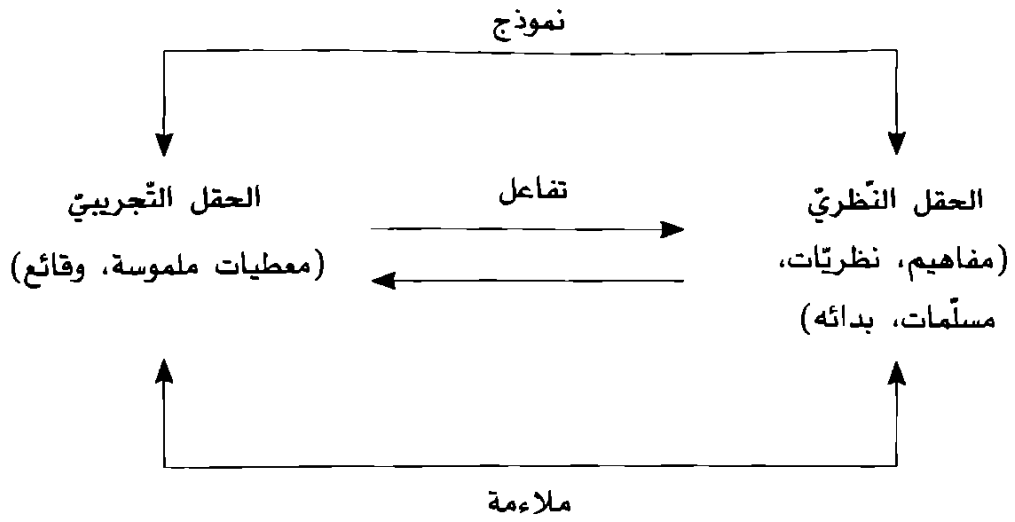
والحقيقة أنّ التّمييز المذكور ليس إلاّ تمييزاً شكليّاً، بحيث يتعذّر الفصل بين النّسقين بمجرّد ما نروم تطبيق **النّظريّة النّسقيّة** على دراسة موضوع أو ظاهرة معيّنة، وبحيث تظلّ الإحالة بينهما متبادلة، رغم الاستقلاليّة الّتي يمكن أن يتمتّع بها النّسقُ المفهوميُّ الّذي يقدّم نفسه، في مُعظم الأحيان، موجِّهاً ومتحكِّماً في المعطيات المدروسة تبعاً لوجهة النّظر التي تقول إنّنا نتوافر، سلفاً، في النّظريّة (المفاهيم، الأفكار، التّصوّرات) على ما يتوجّب إدراكه في الظّاهرة المدروسة (الأدب)[19].

غير أنّ موازان لم يجدْ بدًّا من اللجوء إلى مفهومين أساسيّين في نظريّة العلوم، وذلك من أجل تقريب الشُّقّة أوّلاً بين النّسقين **المفهوميّ** و**الواقعيّ**، وثانياً لتأكيد خضوع جميع الظّواهر الإنسانيّة إلى هذا الإجراء على مستوى الدّراسة والبحث. هذان المفهومان هما **الحقل النّظريّ** (Champ théorique)، ويتكوّن، على غرار **النّسق المفهوميّ**، من **مفاهيم** و**نظريّات** و**مجموعة بدائه ومسلّمات**؛ و**الحقل التّجريبيّ** (Champ empirique)، ويتكوّن من مجموعة **معطيات واقعيّة**. وتتلخّصُ مهمّة الحقل الأوّل في إتاحته بناء **نموذج** أو **نماذج** للظّاهرة المدروسة، في حين يَتَوَلَّى الحقل الثّاني مهمّة إدخال المعطيات المتحقّق منها في لُحْمَةِ النّموذج.

وكما يرتبط النّسقان **المفهوميّ** و**الواقعيّ** ارتباطاً وثيقاً عند الممارسة أو التّطبيق كذلك، فإنّ الحقلين النّظريّ والتّجريبيّ يتفاعلان فيما بينهما بمجرّد ما يتحقّق التّلاؤم/ التّناسب بين **المعطيات النّظريّة** وبين **المعطيات الواقعيّة/ الملموسة** الّتي تكون الظّاهرة المدروسة مثلما توضحُ الخُطاطة التالية:

(19) فولفغانغ آيزر، **نظريّة الأدب من منظور تحقيبيّ**، ترجمة: عزّ العرب الحكيم بناني، مكتبة المناهل للنّشر والتّوزيع، 1997، ص5.

Twitter: @ketab_n



من هنا تبرزُ أهميّة **النّموذج**، باعتباره مفهوماً مركزيّاً، في كلّ نظريّة تقدّم نفسها تشييدًا (Edifice) مفهوميّاً في العلوم الإنسانيّة، وهنا نجد موازان يتبنّى هذا المفهوم لدى أحد المختصّين الكبار في نظريّة الأنساق وهو برنار واليزير (B. Waliser) الذي يحدّده في كتابه: «**أنساق ونماذج**» بقوله: «**هو كلّ تمثيل لنسق واقعيّ، سواء أكان نسقاً ذهنيّاً أم فيزيائيّاً معبّراً عنه في صورة لغويّة خطّية أو رياضيّة**»[20]. ويلعبُ **النّموذج**، من وجهة نظر إبستيمولوجيّة، دور **الوسيط** بين الموضوع الحقيقيّ وبين النّظريّة العلميّة. فهو تمثيل للواقعيّ في صورة مبسّطة أو مختزلة تجعله أكثر قابليّة للفهم، بما هو بناء يتحقّق «**داخل المسافة الفاصلة بين اللغة ـ موضوع وبين اللغة الواصفة (Méta-langage)**»[21]. **وهو فضلاً عن كلّ ذلك ينطوي، بالنّسبة للنظريّة العلميّة، على قيمة تجريبيّة تجعل منه مرحلةً أو خطوةً وسيطيّةً** في البحث عن المعرفة، كما يمكن أن يشكل جزءاً لا يتجزّأ من النّظريّة[22]، ومن هنا فهو يبرز جميع «**الوقائع التّجريبيّة**»[23].

وبخصوص تطبيق هذا المفهوم على الظّاهرة الأدبيّة ـ بوصفها موضوعاً **للتّاريخ الأدبيّ** ـ يُعَلِّقُ موازان أهمّية قصوى على مسعى **النّمذجة** لأنّه يضمن وظائف

(20) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.172.

(21) Gardin (Jean-Claude) (1981), «Vers une épistémologique pratique en sciences humaines», in: *La logique du plausible: Essai d'épistémologie pratique*, éd. La maison de l'homme, Paris, Copyright, p.5.

(22) Badieu (Alain) (1976), *Le concept de modèle*, P.U.F., p.20.

(23) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.173.

Twitter: @ketab_n

متعدّدة، من بينها فهم وإدراك جيّدان للظّاهرة قيد الدّرس، كما أنّها تساعدُ البحث على تمثّل جيّد لموضوعه من خلال عدد من **التّمثيلات** و**الخُطاطات**، وهو يضمن في الأخير **قيمةً استدلاليّة** للفرضيّة (فرضيّات) المصوغة ـ بهدف بناء مزدوج للنّظريّة وموضوعها في آنٍ واحد. ويمكن تحديد أهمّ خصائص النّمذجة فيما يلي:

1 ـ **التّمثيل الواقعيّ للموضوع المدروس** في شكل من الأشكال الذّهنيّة أو الفيزيائيّة أو الخطّية أو اللغويّة.

2 ـ **التّوسّط** بين الحقلين **النّظريّ** و**التّجريبيّ** في صورة فرضيّات بحث قابلة للاختبار والتّجريب.

3 ـ **تبسيط** و**اختزال** واقع مُعقّد.

4 ـ **فرز** بعض **الوقائع** بحسب بعض المقاييس المحدّدة.

5 ـ **أداة للتفكير والبحث** في بناء **فرضيّات البحث** وإيجاد الحلول الملائمة.

ويربط موازان بين هذه الخصائص وبين تطبيقها على دراسة نسق معيّن، ممّا يقتضي:

1 ـ تحديد **ثوابت النّسق** أو**الأنساق المتواجهة**.

2 ـ تحديد **مُتغيرات النّسق** وأنواع **العلاقات** بصورة تسمح بتحديد **النّماذج**.

3 ـ وضع **نمذجة** (Typologie) للنّماذج بتحديد علاقاتها **التّركيبيّة** (syntaxique) و**المركبيّة** (syntagmatique)[24].

وبما أنّ **التّاريخ الأدبيّ نسقٌ منفتحٌ** و**ديناميّ**، فإنّ تطبيق المفاهيم السّابقة (**الحقل النّظريّ**، **الحقل التّجريبيّ**، **مفهوم النّمذجة**) يستلزمُ تحديد عناصره (مكوّناته) من خلال تَرَاتُبِيَّتِها ومكانتها داخل **الكلّ النّسقيّ** المدروس، دون إغفال الأبعاد **الدّلاليّة** و**التّركيبيّة** و**التّداوليّة** الّتي تُتيحُ دراسة شاملة للمستويات **البنيويّة** و**السّياقيّة** للظّاهرة الأدبيّة ـ في حالتنا هذه ـ علاوة على مظاهر **التّلقّي** ومستوياته المختلفة (**الأساتذة**، **الطّلبة**، **النقّاد**، **جمهور عامّ**)، الشّيء الّذي يجعل الوظائف

(24) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.173.

Twitter: @ketab_n

الموكولة للنّموذج المقترح متعدّدة تبعاً للفئات المستهدفة من التّأليف في **التّاريخ الأدبيّ**. ولا يُخفي موازان الصّعوبات الّتي يُثيرها بحث من هذا النّوع، غير أنّه يظلّ متشبّثاً بطرح مطمحين يعتبرهما أسمى ما ينشده **الباحث النّسقيّ في التّاريخ الأدبيّ**، وهما: **اللذّة المعرفيّة** الكامنة في موضوع البحث (الأدب بوصفه واقعة جماليّة)، و**الفهم العلميّ والموضوعيّ** للظّاهرة المدروسة.

ولئن تمثّلت **وظيفةُ النّموذج** ـ كما أشرنا ـ في توسّطه الحقلين **النّظريّ والتّجريبيّ** فإنّه، في الواقع، يتّخذ صورة **بنية دوريّة** (Structure cyclique) (بمفهوم روني توم) تنطلق من **نموذج مثبت** (Confirmé) لتعود إليه في الأخير، بعد المرور على الحقل النّظريّ من خلال الاستقراء، ثم على النّموذج الافتراضيّ (Hypothétique) من خلال الاستنباط، ثم على الحقل التّجريبيّ من خلال التّوقّع (Anticipation)، لتعود في الأخير إلى النّموذج المثبت من خلال الوصف[25](*).

إنّ تطبيق هذا النّموذج يفترضُ ـ كما ألْحَحْنا على ذلك ـ من الباحث في **التّاريخ الأدبيّ** اللجوء إلى عدد من الوسائل والأدوات والتّقنيات، الّتي يحدّدها موازان، بصفةٍ خاصّة، في تحديد وضبط الأنساق المعْنِيَّة، وكذا عناصرها أو أنساقها الفرعيّة، من خلال تحليل **كمّي ونوعيّ** في آنٍ واحد، أي **التّحقّق من المعلومات التّجريبيّة والوقائع الأدبيّة وتحديد المرحلة الزّمنيّة للبحث، ثم صياغة الفرضيّات الملائمة بما يتماشى مع المقصديّة والغاية المنشودة أصلاً من البحث**.

إنّ **الظّاهرة الأدبيّة** تستجيبُ ـ في نظر موازان ـ لمفاهيم **النّظريّة النّسقيّة**. وقد فَضَّل الباحث استعمال مصطلح **ظاهرة أدبيّة** بدل مصطلح الأدب أو **العمل الأدبيّ** للتّشديد، تحديداً، على هذه الخاصّية المزدوجة الّتي تجعل من الأدب **ظاهرة علم ـ اجتماعيّة** (Sociologique) **وجماليّة** (Esthétique) في الوقت نفسه[26]. هذا الوضع الاعتباريّ يجعل منها (الظّاهرة الأدبيّة) **نسقاً منفتحاً** بامتياز، تتداخل في تكوينه عدّة عناصر **متداخلة ومتعالقة**، تلقي بظلال كثيفة تحول دون **معرفة البنيات**

---

(25) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.174.

(*) انظر الشّكل في ص233 من هذا الكتاب.

(26) Ibid., p.195.

Twitter: @ketab_n

الخفيّة الثّاوية وراء **الصّناعة الأدبيّة** بوصفها صناعةً مشوبةً بكثير من **الغُموض** و**اللّبس**. وإنّ **تاريخ التّأويل** و**التّفسير الأدبيّ** (**تواريخ الأدب**، **النّقد**، **الشّروح**، **المحاولات**، **التّعليقات**، **الحواشي**... إلخ) ليُوَلِّدَانِ انطباعاً باستحالة الوصول إلى **قوانين عامّة/موحّدة** في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة. ولن يكشف التّاريخ المذكور سوى عن **الاختلاف** و**التّباين المفرط في طرح التّصوّرات** و**النّظريّات** و**المناهج**، الّتي عجزت عن الوصول إلى منهج **شموليّ**؟! مجهّز **بمنظومة مفاهيميّة ومصطلحيّة متكاملة**.

إنّ هذا العجز الأخير هو ما تتحدّاه النّظريّة النّسقيّة عامّةً، ونظريّة **تعدّد الأنساق** بصفة خاصّة. **فالنّظريّة النّسقيّة** ترصد موضوع دراستها في ضوء مفاهيم متعدّدة تغطي المستويات المختلفة والمتباينة، الّتي تنكشفُ انطلاقاً من تراتبيّة النّسق داخل **نسق القيم** السّائدة في مجتمع معيّن، وكذا انفتاحه على محيطه في صورة تفاعل دائم يؤثر في سيرورته وفي تعقيده أو بساطته. ومادام **التّاريخ الأدبيّ نسقاً منفتحاً** ـ الأمر الّذي يرجع أساساً إلى موضوعه (الظّاهرة الأدبيّة) ـ فإنّ **نظريّة الأنساق** تتيح الإطار المفاهيميّ المناسب لتحوّلاته عن طريق رصد حالات **الثّبات** و**التّغيّر**، **النّظام** و**الفوضى**، **العلاقات** و**التّعالقات**، **التّنظيم الذّاتيّ** و**المرجعيّة الذّاتيّة** و**كذا التّراتبيّات المختلفة** الّتي تحدّد مسار كلّ نسق وعلاقته بمحيطه وتوجّهه إن في اتّجاه تقهقره أو في اتّجاه تماسكه وانسجامه. وهو ما يدلّ على أنّ **للمحيط** دوراً أساسيّاً في تحوّل (تطوّر) النّسق أو **سكونه** (استقراره) في صورة معيّنة[27].

وباعتبار **التّاريخ الأدبيّ نسقاً منفتحاً**، تتحدّد الشّروط و**المقتضيات المنهاجيّة** الّتي ينبغي للباحث تجريبها، ممّا يقتضي:

1 ـ **تحديد حالة التّاريخ الأدبيّ بوصفه نسقاً**، سواء في مرحلة زمنيّة محدّدة (الأمد القصير)، أم على مسارات زمنيّة متلاحقة (الأمد الطّويل).

2 ـ **رصد وتحديد القوانين والآليّات** الّتي تتحكّم في تطوّره وانتقاله من حالة إلى أخرى.

3 ـ **توضيح المناهج والمساعي** الّتي يشخّص بها الباحث مسألةَ التّطوّر.

(27) Ladière (Jean), *Encyclopedia Universalis*, (Système), p.1031.

Twitter: @ketab_n

إنّ تجريب هذه الخطوات يشكّل رداً ضمنيّاً على **التّصوّر التّقليديّ** الّذي كان يُحَكِّمُ الأطوار الثّلاثة من **نشأة ونضج وانحطاط** لتفسير ازدهار الأدب وانحطاطه مع ربطه دوماً بعلّة وحيدة ممثلّة، في غالب الأحيان، في السّياسة. علاوةً على النّظر إلى الوقائع الأدبيّة بما هي ثوابت يتراكم بعضها على الآخر ويتناسلُ بعضها عن بعض. وإنّه من السّذاجة «**أن نعتقد بوجود نوع من التّقدّم الخطّي في التّاريخ الأدبيّ**»[28]. وعلى هذا النّحو يقدّم **التّاريخ الأدبيّ التّقليديّ** نفسه **نسقًا منغلقًا** يختزل إلى مجموع عناصره الّتي تكوّنه. فثمّة قليل من التّاريخ العامّ وشيء من **البيوغرافيات** وتجميعهما في أبسط صورة للسببيّة[29]. ويشي مثل هذا الفهم **للتّاريخ الأدبيّ** عن فهم سطحيّ للتّاريخ نفسه الّذي يؤول إلى **تاريخ الأفراد والمشاهير والعبقريّات والأحداث المتعاقبة**. وعلى العكس من ذلك فإنّ الأبحاث في ميدان **الإسطوغرافيا وفلسفة تاريخ العلوم والأنساق التّاريخيّة** أبانت عن قصور النّظريّات التّقليديّة، حينما ألَحّت على **تعقّد السّيرورة التّاريخيّة** وانطوائها على **مظاهر ومستويات مختلفة** من **الاتّصال والانفصال** (أو **القطيعة والاستمراريّة**) **النّظام والفوضى، التّطوّر السّريع/البطيء** وتداخل المستويات الزّمنيّة وتقاطعها. . وإنّ تصوّر الظّاهرة الأدبيّة على هذا النّحو يفرض علينا التّسليم بأنّها «**تتّجه نحو تعقيد متنام، وتعالق واختلاف تراتبيّ**»[30].

وبناءً عليه فإنّ **التّاريخ الأدبيّ** لن يكون شيئاً آخر سوى هذا الكلّ **النّسقيّ** المعقّد (**نظام، فوضى، تراتبيّة، تعالق، قواعد المراقبة**). والمحلّل النّسقيّ مدعوّ، إذن، إلى التماس والكشف عن العلاقات القائمة بين عناصر **النّسق** (الأنساق الفرعيّة بتعبير أصحّ) **الكلّي**، مُعيداً ترتيبها لاستخلاص النّظام من الفوضى الّتي تُضمِرُ على المستوى العميق، «**نسقاً ضمنيّاً كامناً في لاوعي المثقّف أو الكاتب، الشّيء الّذي يجعل منه «نسق أنساق»؛ أي نسقاً موحّداً للأنساق المعرفيّة المختلفة**»[31].

(28) Armand (Anne) (1993), *Enseignement de l'histoire littéraire*, Armand Colin, p.12.

(29) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.176.

(30) Ibid.

(31) محمد مفتاح، **التّشابه والاختلاف**، مرجع مذكور، ص10.

Twitter: @ketab_n

إن مزية مقاربة كهذه ـ في نظر الباحث ـ تكمن في «**تحليل وتقييم الموضوع: الأدب (الظّاهرة الأدبيّة في وظيفتها (ديناميّتها)، وفي مقصديّتها (الأهداف والغايات)، وفي عُضويّتها (تحوّلاتها)**»[32].

2.3. التّشييد النّظريّ للتّاريخ الأدبيّ/ الظّاهرة الأدبيّة بوصفها نسقاً

ينطلق موازان من تصوُّر يرى في **التّاريخ الأدبيّ** عامّة، و**الظّاهرة الأدبيّة** بصفة خاصّة، مجرّد **نسق فرعيّ لنسق كلّي** هو **الثّقافة** باعتبارها **نسقاً اجتماعيّاً** يشملُ أنساقاً فرعيّة أخرى كاللغة والسّياسة والدّين والقانون والفنّ... إلخ. ولا يشغل **الأدب**، كفنّ، سوى **موقع تراتبيّ** تحدّده وظيفته داخل الكلّ المذكور. هذا التّصوّر يستند إلى خلفيّة نظريّة واضحة ممثّلة تحديداً في نموذج سيغفريد شميدت الّذي عرضنا له(*). ويندرجُ هذا التّعالق بين الظّاهرة الأدبيّة والثّقافة ضمن ما يدعوه موازان **بوحدة الدرجة الأولى** حيث تفضي الظّاهرة الأدبيّة إلى اعتبار **التّاريخ الأدبيّ** نسقاً متفرّعاً إلى نسقين فرعيّين هما:

أ ـ **نسقُ الحياة النصّية.**

ب ـ **نسقُ الحياة الأنثروبو ـ اجتماعية.**

وإذا كان **الموضوع العلميّ للتّاريخ الأدبيّ** هو الظّاهرة الأدبيّة بوصفها **تعدّد أنساق واقعياً وملموساً** فإنّ إحدى المهامّ الموكولة **للتّاريخ الأدبيّ الجديد** هي: **بناء مجموع الظّاهرة الأدبيّة في انتقالها الاجتماعيّ ـ التّاريخيّ** (Socio-historique). وهو ما لا يتأتّى إلاّ من خلال التّمييز بين هذين النّسقين الفرعيّين، حيث يتّضحُ التّعالق بين **الدّاخليّ والخارجيّ**، بين **البنيات النصّية والبنيات السيّاقيّة/ المرجعيّة** أو **بين البناء والدّلالة**. إنّه تعالقٌ **ديناميٌّ حركيٌّ** سِمَتُهُ **التّفاعل والتّعالق والدّينامية** كما تنصّ على ذلك **نظريّة الأنساق**.

إنّ **نسق الحياة النّصيّة** ـ وهو مصطلح استعاره موازان من فاليري (Paul Valery) ـ يُحيل على الشّروط الدّاخليّة في بناء **الظّاهرة الأدبيّة** وهو ينقسمُ إلى ثلاثة

(32) Moisan (Clément), *op. cit.*, p.215.

Twitter: @ketab_n

خطابات أساسيّة يجمع بينها قاسم مشترك هو العمل النّصيّ بما هو **بناء وتفكيك وإعادة بناء**.

1 ـ **خطاب البناء (أو الخطاب الشّعريّ)** (Poétique): ويختصّ بمستوى التّوصيل والإبلاغ بين السّارد والمسرود له، وكذا بالمعنى النّصي والمعاني الحافة وبالدّلالة. إنّه، بتعبير آخر، المقتضيات اللغويّة والدّلاليّة والأسلوبيّة في بناء الظّاهرة الأدبيّة.

2 ـ **خطابُ التّفكيك (أو الخطاب الجماليّ)** (déconstruction): وينكبّ على استخلاص القوانين والقواعد والمعايير المتضمّنة في الظّاهرة الأدبيّة. ويعود المصطلح إلى جاك درّيدا (Jacques Derrida) ومدرسة **يال** (Yale) الّتي طوّرته وعدلت من دلالته. ويحتفظُ موازان هنا بالدّلالة الأصليّة للمصطلح عند درّيدا بحيث يغدو التّفكيك **فِعْلاً** يتمّ داخل الكتابة بما هي شرط سابق على اللغة، وبالتّالي على الكلام بما هو تحقّق فرديّ (بحسب دو سوسير). فالكتابة تُنتِجُ اللغة لأنّها تحويلٌ مستمرٌّ للدّلالة الّتي تتحكّم في اللغة وتموضعها فيما وراء المعرفة الحسيّة.

3 ـ **خطابُ إعادة البناء** (Reconstruction) أو **الخطاب الدّيداكتيكيّ**: وهو يربط النّصوص الأدبيّة بالمؤسّسات البلاغيّة والأدبيّة. وتعدّ **الكتب المدرسيّة** نموذجاً ناصعاً لهذا الخطاب؛ حيث يؤدّي تفسير النّصوص والتّعليقات والحواشي وأحكام القيمة دوراً أساسيّاً في إعادة صياغة الخطاب الشّعريّ (Discours poétique) بما يناسبُ الوظيفةَ التّربويّة ومقتضياتها.

النّسقُ الثّاني هو **نسقُ الحياة الأنثروبو ـ اجتماعيّة**، وهو يُحيل، كما أشرنا، إلى الشّروط السّياقيّة أو المرجعيّة للظّاهرة الأدبيّة.

1 ـ **خطابُ القبول** (Admission) أو **الخطاب النّقديّ**: ويتضمّن حكماً تقييميّاً يجعله ـ بحسب موازان ـ أقربَ إلى الخطاب الدّيداكتيكيّ (في نسق الحياة النّصية) منه إلى الخطاب الجماليّ. وتعلم لفظة «القبول» على حقّ (Droit) في ممارسة النّقد عن اختيار أو تقدير أو رضى.

2 ـ **خطابُ الشّرعنة** (Légitimation) أو **الخطاب المؤسّسي**، وليس موضوعه

Twitter: @ketab_n

الحديث عن النّصّ أو استنطاقه، بل جعلُهُ مشروعاً باعتباره موضوعاً اجتماعيّاً. فالاختيارات النّصيّة الّتي تتمّ على أساس توافق أو عدم توافق مع القواعد والأعراف والمعايير والمؤسّسة تندرج كلّها داخل خطاب الشّرعنة.

3 ـ **خطابُ التّكريس** (Consécration) أو **الخطابُ الثّقافيّ**: وهو يدرج النّصوص داخل ثقافة شعب معيّن، سواء عن طريق تخليد أمّهات الأعمال أو تخليد مؤلّفيها (دانتي (Dante) (إيطاليا)، فولتير (Voltaire)/ فيكتور هيغو (Victor Hugo) (فرنسا)، غوته (Goethe) (ألمانيا)... إلخ).

إنّ ما يميّز هذين النّسقين (**نسق الحياة النّصيّة/ نسق الحياة الأنثروبو ـ اجتماعيّة**) هو مبدأ **الدّيناميّة** الّذي لا يتوقّف. ولتَبيُّن هذا المبدأ يتوجّب على الباحث النّسقيّ في **التّاريخ الأدبيّ** اكتشاف نوعيّة التّمفصلات الرّابطة بين النّسقين (نظام، وجهات نظر، العلاقات، التّعالقات). ولا يعدو أن يكون **التّفاعل** (Interaction) سوى عنصر من عناصر تلك الدّيناميّة؛ حيث يصل **المؤرّخ الأدبيّ** إلى تكوين نظرة شبه شُموليّة لاشتغال الظّاهرة الأدبيّة في عصر معيّن أو فترة زمنيّة قد تقصر أو تطول.

3.3. التّناصّ وتداخلُ التّلقيّ في التّاريخ الأدبيّ: رؤية جديدة

في البداية ينبغي التّأكيد أنّ جميع هذه الخطابات، سواء منها الّتي تندرجُ ضمن **نسق الحياة النّصيّة** أو **نسق الحياة الأنثروبو ـ اجتماعيّة** هي بمثابة **أنساق فرعيّة** (sous systèmes)؛ كما يمكن لهذه الأخيرة أن تنطوي على **أنساقٍ جزئيّة صغرى** (sous-sous-systèmes). فالنّظريّة **النّسقيّة** تُشدِّد على النّظر إلى أيّ شيء، مهما كان، باعتباره «**كلاً قابلاً للتّدريج أو جزءاً ينتمي إلى كلّ. وبهذين الاعتبارين المتلازمين يمكن صياغة مبدأين مترابطين: أوّلهما أنّ ذلك الشّيء عبارة عن مجموعة من المكوّنات أو الأجزاء متفاعلة، وثانيهما أنّه قابل لأن يُدَرَّجَ وتستخرج منه مراتب ومنازل إلى أن يصير غير قابل للتّدريج**»[33]. لذا ينبغي للتحليل أن يتدرّج ضمن مستويات للأنساق التّواصليّة المتفاعلة والمتناسلة، ساعياً إلى كشف **العلاقات/ التّعالقات** من أجل **إعادة تركيب الكلّ النّسقيّ** (Tout Systèmique) ضمن مستويين:

(33) محمد مفتاح، **التّشابه والاختلاف**، مرجع مذكور، ص10.

Twitter: @ketab_n

الأوّل: **التّناصّ** (Intertextualité) بين خطابات نسق الحياة النّصيّة، والثّاني هو **تداخل التلقّي** (Interéceptivité) بين خطابات **نسق الحياة الأنثروبو ـ اجتماعيّة**.

3. 3. 1. التّناصّ

وفي هذا الصّدد ينتقدُ موازان **التّصوّر التّقليديّ** الذي ينظرُ إلى التّناصّ باعتباره **حواراً هائلاً** أو **موسّعاً** بين النّصوص[34] (جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، 1969). فليس التّناصّ ظاهرة اتفاقيّة يُمليها طارئ ثقافة معيّنة، بقدر ما تنبثق من «**منطوق النصّ ذاته**»[35]. وهنا نجد موازان يتبنّى تصوّر ميكائيل ريفاتير (Michael Reffatere) الّذي يحدّد التّناصّ على مستوى **جزئيّات النّصوص والبنيات الصّغرى والجُمل والأبيات**. فالتّناصّ لا ينتجُ بطريقةٍ عرضيّةٍ أو اتفاقيّةٍ بل يخضع لمقتضيات نصّية ناتجة عن عناصر ثابتة منظّمة كليّاً من خلال شروط نصّية مترتّبة عن الوظيفة المزدوجة للنّص، الجماليّة والمعرفيّة. ويؤدّي ذلك، عند موازان، إلى التّمييز بين نوعين من التّناصّ: **اتفاقيّ** و**اضطراريّ**، وهما معاً يخضعان لمقتضيات نصيّة وكذا لآثار وقرائن ومفاهيم كاللانحويّة واللامعنى والتّشويش والتّضمين والتّوسيع والتّحويل وغيرها. وحقيق هنا **بالمؤرّخ الأدبيّ** أن يَتَلَمَّسَ معاني تُثير اهتمامه في **التّأريخ للأدب** وتطوّره **كفكرة**[36].

ولتقديم نموذج عن التّناصّ في **التّاريخ الأدبيّ** يستندُ موازان إلى تصوُّر هنري لافاي الّذي استخلص، في دراسته لمظاهر التّناصّ بين حكاية خرافيّة **الحيوانات المرضى بالطّاعون** للافونتين (La Fontaine)، ورواية **الطّاعون** (أو الأشخاص المرضى بالطّاعون) لألبير كامو (Albert Camus)، ستّة نماذج للتّناصّ حدّدها انطلاقاً من **الوظائف السّرديّة** الخمس الّتي وضعها إيزنبرغ (Isenberg) لهذا النّوع من الكتابة وهي: **المقدّمة**، **التّعقيد**، **التّقويم**، **الحلّ**، **العبرة**.

فالمقدّمة تصفُ الحالة البدئيّة وتُشير إلى زمن ومكان ومختلف شروط سير الحدث وإدماج الفاعلين.

---

(34) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.215.

(35) Ibid., p.215.

(36) Ibidem.

Twitter: @ketab_n

والتّعقيد يصفُ الواقعةَ المهمّةَ أو المثيرة المؤدّية إلى تغيير الحالة البدئيّة.

والتّقويم يُتيح للسّارد اتّخاذ موقف من الأحداث المحكيّة/ السّرديّة.

والحلّ يؤدّي إلى نتيجة التّغيير.

والعبرة تخصّ الوظيفة الأخلاقيّة للحكي.

إنّ الهدف من هذا النّموذج، كما يحدّده هنري لافاي، هو الوصول إلى «**تاريخ أدبيّ جديد**»؛ حيث تظهر دراسة النّصّ الأدبيّ بوصفه تناصّاً لاحتوائه وامتصاصه لنصوص من المجتمع والتّاريخ بمعناه الواسع[37]. وهكذا تُحَدَّدُ النّماذج السّتّة للتّناصّ بين رواية كامو وحكاية لافونتين في المظاهر التّالية:

1 ـ **تناصّ تأسيسيّ** (Constitutive).

2 ـ **تناصّ صيغيّ** (Modale).

3 ـ **تناصّ حواريّ** (Dialogique).

4 ـ **تناصّ اجتماعيّ ـ تاريخيّ** (Socio-historique).

5 ـ **تناصّ بنيويّ** (Structurel).

6 ـ **تناصّ فطريّ** (Pulsionnelle).

ينبغي على التحليل **التّناصيّ** أن يقتفي أثرَ **التحوّلات الرّئيسيّة** في هذه النّماذج التّناصيّة ويحدّد **البنيات التّراتبيّة** الّتي اختفت وبما تَمَّ تعويضها.. والبنيات الّتي استمرّت أو بقيت على قيدِ الحياة، ممّا يستلزمُ العودة إلى **العناصر البانية** و**الصّيغيّة** بله **البنيويّة**، الّتي تكوّنُ كلّ **نوع سرديّ/ حكائيّ** على حدة. وبالتّالي الوصول إلى اكتشاف **القوانين العامّة** (Codes) ـ **المتلاشية/ الصّامدة** على مسار زمنيّ من تاريخ النّوع وتطوّره، وهنا يتساءل المؤرّخ الأدبيّ بالضّبط عن كيفيّة وزمن حدوث هذه التّحوّلات/ الانمساخات. وهو تساؤل يُجيب عنه **نسقُ الحياة الأنثروبو ـ اجتماعيّة**.

(37) Moisan (Clément) (1987), *op. cit.*, p.217.

Twitter: @ketab_n

3. 3. 2. تداخل التّلقّي

يهتم هذا المستوى **بصيغ التّلقّي** وأنماطه المختلفة مادام أن الخطابات الّتي تكوّنه، وهي الخطاب **النّقديّ والمؤسّسيّ والثّقافيّ**، تؤدّي دوراً وسيطاً بين المبدعين (الكتّاب) وبين جمهور القُرّاء على اختلاف مستوياتهم. ومصطلح **تداخل التلقّي** استعمله هنري ميتران (Henri Mitterand) لأوّل مرّة في كتابه «**خطاب الرّواية**»، وهو يدلّ عنده على **شبكة من القيود المؤسّسية والأيديولوجيّة الّتي تحكم مجموع الخطاب الأدبيّ**. إنّه يحدّد العلاقات المتبادلة بين الظّواهر الأدبيّة وبين قرّائها، مبيّناً الكيفيّة الّتي تُتداول وتشتغل بها النّصوص من خلال شبكة العلاقات والتّعالقات، وفي سياق العوامل التّاريخيّة والثّقافيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة الّتي يمكن تجميعها على التّوالي تحت مصطلحي (حقلي) هانز روبير ياوس (Hans Robert Jauss) و آيزر (Iser) **جماليّة التّلقّي** (Rezeptionasthtik) **والوقع الجماليّ** (Wirkungsasthetik). وثمّة ستّةُ نماذج للتّلقّي تقابل الثّلاثة الأولى، منها حقل **جماليّة التّلقّي** الذّي يشمل:

- **لحظة التّلقّي (تاريخيّة) (النّموذجُ التّأسيسيّ).**
- **مكان التّلقّي (نَحْوٌ مُعيَّنٌ للقراءة) (النّموذج الصّيغيّ).**
- **مقامات** أو **سياقات التّلقّي (النّموذج الحواريّ).**

ثم حقل **الوقع الجماليّ** الّذي يشمل:

- **المستوى الاجتماعيّ.**
- **المستوى البنيويّ.**
- **المستوى الفِطريّ.**

ومن شأن هذا النّموذج، ذي المظاهر الستّة، **لِتداخل التّلقّي** أن يحدّد هذا الأخير كفضاء لتعدّد القراءات، تبعاً لمواقعها وفتراتها ومقتضياتها، كما يمكن أن يحدّد الآثار المختلفة للقراءة ذاتها كإبداع أو انتحال أو اختلاف، والّتي تكون في انسجامٍ أو عدم انسجام مع آفاق انتظار معيّنة.

وعلى هذا النّحو «**يخلق التّناصّ وتداخل التّلقّي مثلما فُهِما به هنا حلقة يفسّر**

Twitter: @ketab_n

فيها النّوع والنّصوص بعضهما بعضاً، وفي علاقة أحدهما بالآخر وبمحيطهما، ويندرجان في علاقة مع جميع الظّواهر الاجتماعيّة الأخرى السّياسيّة والأيديولوجيّة»[38]. وهكذا نجدُ أنفسنا أمام نموذج **لتعدّد الأنساق** في **التّاريخ الأدبيّ**.

خُلاصةٌ واستنتاج

يلاحظُ أنّ التّحليل النّسقيّ (نظريّة تعدّد الأنساق كنموذج) الّذي يقترحه موازان مشروع طموح، وهو يعتبرُ خلاصة لتجاربه كناقد أدبيّ ومقارن ومنظّر. فقد استفاد من عدّة **نظريّات أدبيّة وعلميّة ولسانيّة ودلائليّة واجتماعيّة وبنيويّة**، كما أنّه استند إلى نظريّات **نسقيّة ومعلوميّة** وإلى مكاسب فلسفة **تاريخ العلوم** وغيرها...

فعلى مستوى النّظريّات الأدبيّة استند إلى التّصوّر الشّكلانيّ الّذي يعتبر الظّاهرة الأدبيّة نسقاً. واستند، خاصّة، إلى منظور تينيانوف الّذي استثمر بعض مفاهيمه كـ**الدّينامية** و**الإواليّة** و**الوظيفة** و**المتوالية**.

كما أنّه استلهم عدّة مفاهيم من رولان بارت وتزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov). أخذ عن الأوّل مفهوم «**القرائن**» و«**المخبرات**» و«**الكتابة**» ووظيفتها في تحديد **الخطاب الأدبيّ للتّاريخ الأدبيّ**. وأخذ عن الثّاني فكرة القوانين العلميّة العامّة للظّاهرة الأدبيّة وتحديد خُصوصيّة **التّطوّر الأدبيّ** من خلال التّركيز على مفهوم **المتوالية** و**الاستبدال**.

كما أنّه استند إلى بعض تصوّرات بول فاليري (Paul Valéry) حول الأدب، فعدّل من بعض مفاهيمه وأفكاره كمفهوم **الحياة النّصيّة** وفكرة **التّعميمات** و**التّبادلات** داخل النّسق الأدبيّ.

واستثمر عدداً من مفاهيم نظريّة **جماليّة التلقّي** عند ياوس و آيزر، فأخذ عن الأوّل عدّة مفاهيم كـ**أفق الانتظار** و**نسق الإنتاج الأدبيّ** و**تعاقب القراءات**. وأخذ عن الثّاني مفهوم **الوقع الجماليّ** و**تأثيرات القراءة** و**المتعة الجماليّة**. وراهن على تداخل **التّلقيات** الّتي تختلف تبعاً لاختلاف القراءات من جهة، وتبعاً لأنواعها (التّأسيسيّة، الصّيغيّة، الحواريّة، الاجتماعيّة، التّاريخيّة، البنيويّة، الفِطريّة) من جهةٍ أخرى.

(38) Moisan (Clément), (1987), *op. cit.*, p.217.

Twitter: @ketab_n

كما أنّه استفاد من **نظريّة الأنساق** وشيّد إطاراً مفاهيميّاً يستند إلى تنظيرات برنار واليزير الّذي استثمر مفهومه في **النّمذجة والنّموذج والمرجعيّة الذّاتيّة**، وكذا منظور نيكلوس لومان في كتابه **النّسق الاجتماعيّ** (1984)، إضافةً كذلك إلى مفاهيم إدغار موران مثل **التّنظيم الذّاتيّ والمراقبة والفوضى**... إلخ.

واستند كذلك إلى نظريّة **تعدّد الأنساق** عند إفن زُهر، فاستثمر نظريّته في التّمييز بين **نسق موافق للأصول** (Canonique) و**نسق مخالف للأصول** (Non Canonique). وطرح فرضيّة **العناصر الوظيفيّة المترابطة والمتعاقبة**.

وفيما يتعلّق بالمستوى الدّلائليّ فقد اعتمد على مفاهيم ألجيرداس جوليان غريماس (Algerdas Julien Greimas) وعدّل منها بما يفي وشروط التّطبيق على الظّاهرة الأدبيّة. وهكذا نجده يستعيرُ منه مفاهيم متعدّدة: **الكفاءة المعرفيّة والبنينة والصّياغة الصّوريّة ووجوب الفعل والقُدرة على الكينونة**... إلخ.

وبخصوصِ نظريّات **علم الاجتماع** استثمر مفاهيم: **الحقل والرّأسمال الرّمزيّ والمكتسبات الرّمزيّة** عند بيير بورديو (Piere Bourdiou). وطوّر مفهوم **المؤسّسة الأدبيّة** عند جاك ديبوا (Jacques Dubois) ومفهوم **نسق الموضوعات** عند شارل بوعزيز (Charle Bouaziz)، علاوةً على بعض الأطروحات النّظريّة لروبير إسكاربيت (Robert Escarpit) وبيير أوركيوني (Pierre Orecchioni).

والحقيقة أنّ المشروع الّذي يقترحه موازان مشروعٌ متشعّبٌ وممتدٌّ في آن واحد. مشروعٌ لا يلغي ما سبقه من نظريّات أدبيّة ونقديّة في مضمار الظّاهرة الأدبيّة، بل يدخل معها في حوار جدليّ منتقداً بعضها، ومتبنّياً اجتهادات بعضها الآخر، ومطوّراً عدداً من مفاهيمها وتصوّراتها.

وتجدرُ الإشارة في الختام إلى أنّه من الصّعب الدّخول في مقارنات بين المشروع الّذي يقترحه موازان في **إعادة كتابة التّاريخ الأدبيّ** من وجهة نظر **نسقيّة** وبين مشاريع أخرى محتملة أو مفترضة، دون الّتي أشرنا إليها سابقاً (نموذج إفنْ زُهَر وشميدت). إذ تعدُّ محاولته من المحاولات الرّائدة والحديثة في الموضوع. وبهذا الصّدد لم يخفِ الباحث تخوُّفه من مصير هذا المشروع الّذي لم يتم تجريبه بما فيه الكفاية على الآداب الغربيّة، مادامت المحاولات الّتي قيم بها، حتّى الآن، تعدّ على رؤوس الأصابع.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

مُقدّمات للتّاريخِ الأدبيّ

في سنة 1924 كان التّاريخ الأدبيّ متأخّراً عن الرّكب. وفي سنة 1954 تخلّف عن ركوبٍ أخرى كثيرة.

(أنطوان كومبانيون، 1983، 209)

❖

فما هي حاله سنة 1984؟

لقد لازمتنا، لفترةٍ طويلةٍ، عاداتٌ سيّئةٌ جدّاً. ومازال لدينا بعض منها. إنّ تحرّرنا منها لن يتأتّى إلّا بحظرها عنّا. ففي النّظام الثّقافيّ، كما في النّظام الأخلاقيّ، علينا، أوّلاً، أن نكون أحراراً حيال أنفسنا.

(غوستاف لانسون، 1925، 34)

❖

«تصوّروا هذا الامتياز بالنّسبة للمؤرّخين التّشيكيّين في المستقبل. إنّهم سيجدون في أرشيفات الشّرطة حياة كلّ المثقّفين محفوظة على أشرطة ممغنطة. أتدرون ما يتطلّبه ذلك من جهد بالنّسبة لمؤرّخ الأدب من أجل إعادة بناء الحياة الجنسيّة لكاتب مثل فولتير، أو بلزاك أو تولستوي؟ في حالة الكتّاب التّشيكيّين لن يكون لهم أدنى شكّ. فكلّ شيء محفوظٌ بما فيه أدقّ الأنفاس.

(ميلان كونديرا، **كائن لا تُحتمل خفّته**[*]، باريس، غاليمار، 1984، 266-267)

❖

(*) هناك ترجمتان عربيّتان لهذه الرّواية، الأولى أعدّتها ماري طوق، وصدرت ضمن منشورات المركز الثّقافيّ العربي سنة 1991. والثّانية أعدّها عفيف دمشقيّة وصدرت عن دار الآداب (1992) [المترجم].

Twitter: @ketab_n

من بين الأسئلة الأولى الّتي تُطرَحُ على التّاريخ الأدبيّ Histoire littéraire، شأن كلّ **تاريخ** آخر، هناك السّؤال المتعلّق بطابعه العلميّ(*). وثمة افتراضان متضادّان يتجابهان حول هذه النّقطة: يؤكّد أحدهما إمكانيّة وُجود علم للفنّ يشمل التّاريخ، فيما يَنفي الثّاني عن الفنّ كلّ عِلْمِيَّةٍ. وفي كلتا الحالتين تُعيدُ أسُسُ الْحِجاج إنتاج الأطروحات الكانطيّة، تأكيدًا أو تفنيدًا لها، حول الطّابع التّقريبيّ للمعرفة، من زاوية الإمكان و/أو النّسبيّة. كما تعاني المعرفة التّاريخيّة من ذلك الافتقار العامّ إلى اليقين، شأنها في ذلك شأن كلّ عِلْمٍ للفنّ، ولا يُمْكِنُها أن تدّعي

(*) التّساؤل عمّا إذا كان التّاريخ نفسه فنّاً أم علماً شكّل على الدّوام إشكاليّة الفصل بين ما هو فنّي وما هو علميّ. وقد سبق للفيلسوف الألمانيّ إيمانويل كانط (Emmanuel Kant) أن أثار قِسمًا من هذه الإشكاليّة حينما بحث الشّروط الّتي تجعل من المعرفة التّاريخيّة معرفة مُمْكنة وصحيحة. ويتعقّد السّؤال أكثر حينما نَتحدّث عن التّواريخ الأدبيّة أو الفنيّة أو الفلسفيّة أو المعماريّة... إلخ، إذ تبقى الوثيقة أو الوقائع الأداة الرّئيسيّة لبلوغ حقيقة تاريخيّة محدّدة. وفيما يتعلّق بالتّاريخ نفسه سبق لابن خلدون أن عرّفه بكونه «فنّاً» لا «علماً»، مشدّداً على **نسبيّة المعرفة التّاريخيّة** وعدم إطلاقيّتها. وهي المسألة الّتي فصل فيها كانط القول حينما أَلَحّ على تأرجح الوقائع التّاريخيّة، في ذهن المؤرّخ، بين الإمكان والاحتمال. إنّ صعوبة الممارسة التّاريخيّة، كما يبدو في تصوّر ما يُدعى بالفلسفات التّاريخيّة، نابعة من كونها إشكاليّة مزدوجة (مركّبة): فهي، من جانب، تشدّد على الْبُعْدِ التّأمّليّ المتّصل بغايات التّاريخ ومعانيه، ومن جانب آخر هي تحليليّة متّصلة بنوع وقيمة المعرفة التّاريخيّة. وفي الوقت الّذي يُستَخَفّ فيه بالجانب الأوّل، نظراً لميتافيزيقيّته، يَنْكَبّ الباحثون على الجانب الثّاني لملموسيّته وطواعيته للمنهج العلميّ في بحث الوقائع ودراستها. ويقترن هذا التّصوّر الفلسفيّ للتّاريخ بتصوّر آخر يرى أنّ كلّ تاريخ يُضْمِرُ بالضّرورة تاريخًا آخر. فهو ليس تاريخاً بسيطاً بقدر ما هو مُركّب. إنّه من جهة أولى التّسلسل التّعاقبيّ للوقائع، ومن جهة ثانية سردُ وتقديم هذا التّسلسل، أعني نسق المعارف المتّصلة بتحوّل الوقائع على مجرى الزّمن، بتعبير آخر، ثمّة **تاريخ ـ موضوع** يُتحدَّث عنه، و**تاريخ ـ خطاب** موضوعه التّاريخ الأوّل. وبعبارةٍ أخرى ثمّة ما هو **تاريخيّ** وما هو **إسطوغرافيّ**.

لمزيد من التوسّع، انظر، بالتّحديد، المراجع الآتية:

- عبد اللّه العرويّ (1992)، **مفهوم التّاريخ**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ص33.
- د. شاكر مصطفى (1974)، **التّاريخ العربيّ والمؤرّخون**، دار طلاس، دمشق-سوريا، ص167.
- كاسيرر (إرنست)، **المعرفة التّاريخيّة**، ت. ع. (د.ت.)، (خاصّة الفصل الأوّل).
- Ouellet (Pierre) (1989), «La notion du paradigme: de l'histoire des sciences à l'histoire littéraire», in: *L'histoire littéraire: Théories, Méthodes, Pratiques, op. cit.*, p.3.

[المترجم].

Twitter: @ketab_n