



## Historical and poetics theory

Alaa Ahmed Khatib

Idleb University/ Syria

Mohamed Riyad Watar.

Asst. Prof./ Idleb University/ Syria

### Article Information

#### Article History:

Received April 25, 2023

Reviewer May 12, 2023

Accepted May 27, 2023

Available Online March 01, 2024

#### Keywords:

Historical

New historicism

Poetics

Creative poet

#### Correspondence:

Alaa Ahmed Khatib

[alaa555fgh@gmail.com](mailto:alaa555fgh@gmail.com)

### Abstract

The various critical currents differed about the contribution of each of the creative poet, the text, and the receiver in the creative process, and those theories tended, starting from the twentieth century, to focus on the poetic sender and then on the poetic text, and after that on the poetic receiver. In exchange for elevating the status of the text, the historical theory, like other contextual theories, has elevated the status of the creative poet and made him the focus of poetics and focused its attention on him. The new historicism also focused on studying the text according to multiple formats that the text was born in its womb and resulted from. This research aims to answer the following question: is poetics manifested in the relationship of the text to its writer or to its external context, contrary to that vision that says that poetics can only be present in the text, as seen by the formalists and the textual theorists? Or that poetics is for the audience, as seen by postmodern theorists? We made this research in two sections: the first in poetics from the point of view of historical theory, and the other in poetics from the point of view of new historicism.

DOI: [10.33899/radab.2023.139922.1926](https://doi.org/10.33899/radab.2023.139922.1926), ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.

This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

## النظرية التاريخية والشعرية

محمد رياض وتار\*\*

علاء احمد خطيب\*

المستخلص:

اختلفت التيارات النقدية المتعددة في إسهام كل من المبدع والنص والمتلقي في العملية الإبداعية، وقد اتجهت النظريات تلك ابتداءً من القرن العشرين من القول بشعرية المرسل إلى القول بشعرية النص ومن ثم إلى شعرية المتلقي، كما يقول إيفانكوس، وإذا كانت بعض النظريات قد أهملت شخصية الكاتب وتجربته الأدبية في مقابل الإعلاء من شأن النص، فإن النظرية التاريخية، كغيرها من النظريات السياقية، قد أعلنت من شأن المبدع وجعلته محوراً للشعرية وركزت اهتمامها عليه، كما ركزت التاريخية الجديدة على دراسة النص على وفق أنساق متعددة ولد النص في رحمها ونتج عنها، ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن السؤال الآتي: هل تتجلى الشعرية في علاقة النص بكتابه أو بسياقه الخارجي خلافاً لتلك الرؤية التي تقول: إن الشعرية لا يمكن أن تكون ماثلة إلا في النص، كما يرى الشكلانيون وأصحاب النظريات النصية؟ أو أن الشعرية هي للمتلقى كما يرى منظرو ما بعد الحداثة؟ وقد جعلنا البحث هذا في مبحثين: الأول في الشعرية من وجهة نظر النظرية التاريخية، والآخر في الشعرية من وجهة نظر التاريخية الجديدة.

\* جامعة ادلب/سوريا

\*\* استاذ مساعد/جامعة ادلب/سوريا

**الكلمات المفتاحية:** التاريخية، التاريخية الجديدة، الشعرية، المبدع.**مقدمة:**

تعد قضية الشعرية من أهم القضايا النقدية التي شغلت النقاد في شتى العصور ولا سيما في العصور الحديثة، إذ لا نكاد نغادر مسألة من مسائل النقد لا يكون للحديث عن الشعرية فيها نصيبٌ، بوصفها عماد الإبداع وقوامه، وقد لا نبتعد حين نؤكد أنها هاجس النقاد ومبتغاهم، وقد ظهرت في مجال الحديث عن الإبداع الأدبي نظريات عديدة حاولت تفسيره وكشف طبيعته، ويبدو أن العلاقة بين بعض تلك النظريات هي علاقة تفاعلية، وقد درسنا في بحثنا هذا تجليات الشعرية في النظرية التاريخية التقليدية، والتاريخية الجديدة، وبيننا ذلك عند أبرز أعلامهما.

ونجد رولان بارت يعرف الشعرية بأنها التحليل الذي يسمح بالإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة قولية أثرًا فنيًا؟<sup>(1)</sup> وهو لا يختلف عن تعريف جاكسون للشعرية الذي رأى فيه أن "موضوع الشعرية هو... الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًا؟"<sup>(2)</sup> وددنا المعنى هو المكون الأساسي للشعرية ومنطلقًا في دراستنا؛ لأنه من أهم الخصائص التي تجعل من الأدب أدبًا. ونستطيع القول إن النظرية التاريخية هي ثمرة تأثر النقد الأدبي بالتطور الذي حدث على العلوم التجريبية في القرن التاسع عشر، إذ تعد التاريخية من أهم النظريات السياقية التي تعارض النظريات الأدبية والنقدية التي تفصل بين الإبداع الأدبي وبين السياق التاريخي، والاجتماعي، والثقافي والفكري الذي أنتج فيه، من مثل النظرية الشكلانية ونظرية الفن للفن والنقد الجديد<sup>(3)</sup> ولكن ألا يحمل النص سمات إبداعية تتجلى على نحو أوضح وأعمق فيما لو فصلناه عن سياقاته التاريخية، كما يقول أصحاب النظريات النسقية؟ والحق أن معرفة تاريخ النص وشخصية كاتبه مما لا يمكن تجنبه إذا ما أردنا الوصول إلى قراءة معمقة وواعية له وتمثل روحه الحقيقية؛ لأن النص يحمل سمات عصره، وبصمات صاحبه الذي له أسلوبه المتفرد، ولذا يمكن القول بداية: إنه لا تعارض بين قراءة النص وبين معرفة الأخبار التي تخصه، بل ستزيد من وعي القارئ للعمل وتفسيره على نحو أجلي.<sup>(4)</sup>

وقد ولدت النظرية التاريخية في أوروبا من رحم الرومانتيكية وأحدثت تحولاً جذرياً في تاريخ العقل الأوربي؛ إذ لم يكن من الممكن أن نتصور، قبل تلك الحركة، النظرية التي ترى أن التاريخ هو أساس فهم النظم السياسية والقانون والدين والفن واللغة والذهن البشري وطبيعته؛<sup>(5)</sup> ولذلك اهتم الرومانتيكيون بحياة الشاعر وأعطوها أولوية قصوى لفهم منجزه لدرجة أنها غدت جزءاً من الإبداع ومن نقده.<sup>(6)</sup> وكانت الرومانسية أشد نكسة عانت منها العقلانية طوال تاريخها<sup>(7)</sup> ومن أجل هذا كان بول فاليري يقول: "يجب أن نتخلى تمامًا عن الدقة لكي نستطيع أن نعرف الرومانسية"<sup>(8)</sup>، وكذلك فإن "العلاقات التاريخية ليست ذات طابع منطقي"<sup>(9)</sup>، كما يرى فريدريك وشليغل ونوفاليس، وإن "الفلسفة ذات طابع مضاد للتاريخ في جوهره"<sup>(10)</sup> ويرى رولان بارت أن أوروبا اكتشفت مكانة الفرد بعد أن جربت العقلانية الفرنسية والتجريبية الإنجليزية في العصور الوسطى، ولذا أعطت الفلسفة الوضعية أهمية بالغة لشخصية المؤلف، وكانت هذه هي خلاصة الإيديولوجيا الرأسمالية ومبتغاهها.<sup>(11)</sup>

وتقوم النظرية التاريخية على "ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذًا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته"<sup>(12)</sup>.

**المبحث الأول: الشعرية من وجهة نظر النظرية التاريخية**

نتحدث في هذا المبحث عن الشعرية على وفق رؤية سانت بوف وغوستاف لانسون.

(1) بارت، رولان: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، ط إفريقيا الشرق، 1994، ص108، وينظر: ويس، أحمد محمد: دراسات مختارة في نظرية الأدب، ط1 دار كيوان، دمشق، 2009، ص12.

(2) جاكسون، رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1988، ص24.

(3) ينظر: راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، 2003، ص135.

(4) ينظر: المصدر السابق.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص-129-132. وينظر: فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ط دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص25-

26. وينظر: قطوس، بسام: دليل النظرية النقدية المعاصرة؛ مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص34.

(6) ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ط3 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص2002، ص242.

(7) راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ص129.

(8) عباد، شكري: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1993، ص145.

(9) راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ص132.

(10) المصدر السابق.

(11) بارت، رولان: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، ط1 مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999، ص76.

(12) وغيلسي، يوسف: مناهج النقد الأدبي، ط1 جسور، الجزائر، 2007، ص15، نقلًا عن: المسدي، عبد السلام: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب،

تونس، 1994، ص88.

سانت بوف<sup>(1)</sup> (1804-1869)

لاحظ النقاد أن سانت بوف اهتم بشخصية المبدع وجعل اهتمامه منصباً عليه " إيماناً منه بأنه ((كما تكون الشجرة يكون ثمرها)) وأن النص (( تعبير فردي عن مزاج فردي)) لذلك كان ولو عاباً بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وأرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه (( وعاء الكاتب)) الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده"<sup>(2)</sup>

ويرى محمد مندور أن نقد سانت بوف المسمى بالنقد التاريخي ما هو إلا نقد تفسيري؛ لأنه يوضح ويشرح ويركز على الفهم أكثر من حرصه على إعطاء حكم قيمة، ومن أجل ذلك عده عميداً للنقد التفسيري<sup>(3)</sup>

وكانت غاية بوف من البحث التاريخي في الأدب ليس العمل الأدبي في حد ذاته، وإنما استقراء التاريخ أو جزء منه عن طريق اكتشاف الخصائص المتميزة للأديب الذي أنتج الأدب.<sup>(4)</sup> ومن هنا كان مفهوم الأدب مرتبطاً عنده بشخصية كاتبه؛ ولذلك رأى أن "الأدب هو البحث عن الإنسان داخل الأديب"<sup>(5)</sup> ومعنى هذا أن شخصية الأديب ليست ظاهرة للعيان فلا يمكن كشفها إلا للنقاد الخبير،<sup>(6)</sup> ومهمة هذا الناقد الناجح تكون- حسب بوف- هي النفاذ إلى ذات المؤلف الذي ينقده، ويقول في ذلك: "فإذا فهمت الشاعر في هذه اللحظة التي تضافرت فيها عبقريته وثقافته وكل ظروفه الأخرى، فجعلته ينتج كتابه القيم، وإذا حللت هذه البؤرة التي فيها يتجمع كل شيء في نفسه، وإذا وجدت مفتاح هذه الحلقة الغامضة التي تربط وجوده الثاني المشع المتألق الجليل، بوجود الأول الغامض المنزوي المتواري الذي قد يريد الشاعر محو ذكراه، أنتد يمكن أن يقال إنك نفذت في جوانب شاعرك وإنك عليم به"<sup>(7)</sup>

وكان سانت بوف يقول: " ليس الأدب منفصلاً في نظري عن الإنسان، فباستطاعتي أن أتذوق مؤلفاً أدبياً ولكن من الصعب علي أن أحكم عليه من غير معرفة بالكاتب نفسه، ذلك أنه مثلما تكون الشجرة يكون ثمرها؛ فالدراسة الأدبية تقودني بطريقة طبيعية إلى الدراسة الإنسانية"<sup>(8)</sup> وقال إنه يلزم " أن يؤخذ من محبرة كل كاتب الحبر الذي يريد أن يرسمه به"<sup>(9)</sup> وقوله " أريد أن تكون الدراسات الأدبية قادرة في يوم من الأيام على أن تصبح وسيلة لإقامة تصنيف للذهنيات"<sup>(10)</sup>

وكان نقد بوف انطباعياً يعتمد على الذوق، وعلى ربط النص بسياقه الخارجي من أجل أن يسخر المعلومات المتوفرة عن المبدع في استخلاص صورته، ولكي يبين العلاقات القائمة بين النص والمبدع والواقع.<sup>(11)</sup> كما أنه بالغ في التعميم والاستقراء الناقص، وأهمل النص واهتم بمبدعه بتركيزه على المضمون، وتغييب خصوصية النص الأدبي في قالب منهجي ضيق.<sup>(12)</sup>

والأدب عند بوف يتجلى في كشف الإنسان، بكل مقاصده ومراميه، من خلال أدبه، ويبدو بوف غير مهتم بالشعرية، بمفهومها الذي سيظهر عند الشكلانيين وما بعدهم، ولم يكن يعنيه الكشف عنها؛ لأن اهتمامه كان منصباً على معرفة الإنسان من خلال الأدب، فالأدب وسيلة عنده ليس أكثر وثيقة تاريخية.

وقد احتج مارسيل بروست على تلك التوثيقية، إن صحت الكلمة، في كتاب أسماه (ضد سانت بوف) وبيّن الفرق بين الأنا المبدع والأنا الاجتماعي، لكنه اقترح منهجاً نقدياً يستطيع من خلاله كشف الخطوط الخاصة بخيال المبدع وعبقريته من خلال مؤلفاته وليس بشخصيته كما فعل بوف، وذلك عبر ما دعا إلى اكتشافه لدى كل مبدع وأسماء (الوطن الداخلي) عبر التحليل النفسي يسهم في تأسيس علم للإنسان.<sup>(13)</sup> لكن أهم ما يمكن أن يكون في نقد بوف هو ما أشار إليه محمد غنيمي هلال من أن النقد الأدبي عند بوف أصبح "جنساً أدبياً لأول مرة في تاريخ النقد"<sup>(14)</sup> مستنداً إلى قول بوف: " فيما يخص النقد الأدبي، يبدو لي أنه لا يوجد ما هو أكثر أصالة ولذة وخصباً في تنوع المعلومات فيه، في وقت معاً، من قراءة حياة عظماء الكتاب، إذا أجيد تأليفها ... يتقمص الناقد مؤلفه، ويعيش فيه، وينتج في نواحيه المختلفة: فيجعله يحيا ويتحرك ويتكلم كما يجب أن يفعل، ويتبعه في دخيلة نفسه وفي عاداته في حياته السابقة على التأليف، ما استطاع، مع ربطه من كل

(1) سانت بوف ناقد فرنسي أراد تطبيق دراساته في الطب على الأدب، لكي يكشف دقائق النفس البشرية، كان رومانتيكياً أول أمره، ومن أفكاره أن النقد يكون خالفاً كالأدب. ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 47.

(2) و غليسي، يوسف: مناهج النقد الأدبي، ص 17.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 18، وينظر: مندور، محمد: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، د.ت. ص 89-90.

(4) ينظر: لحداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، ط3، مطبعة أنفو - برايت، ردمك، 2013. ص 44.

(5) راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ص 322.

(6) ينظر: المصدر السابق، ص 322-323.

(7) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط5 دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962، ص 48.

(8) لحداني، حميد: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 45.

(9) كارلوني، جون كلود و فيلو، جون كلود: النقد الأدبي، ط1 وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، 2019، ص 28.

(10) لحداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 45.

(11) ينظر: المصدر السابق، ص 46.

(12) ينظر: و غليسي، يوسف: مناهج النقد الأدبي، ص 21.

(13) ينظر: فايول، روجيه: النقد الأدبي، ضمن كتاب: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، ط2 دار طلاس، دمشق، 2003، ص 84-85.

(14) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص 48.

جوانبه بهذه الأرض، بهذا الوجود الواقعي، بهذه العادات اليومية التي لا يقل تأثير عظماء الناس بها عن تأثرنا نحن<sup>(1)</sup> ولكن هل ما ذكره بوف ينشئ جنسًا أدبيًا من الزاوية التي يرى هو تشكل الأدب من خلالها وهي علاقة الأدب بمؤلفه فقط؟ نود أن نوضح أن الشعرية عنده ماثلة في هذا الجانب، وأنه كان يغفل الشعرية في جانبها الآخر بما هي خصائص معينة داخل العمل الأدبي؛ لأن النقد عنده لم يهتم بالنشاط الجمالي وإنما اهتم بفهم المؤلف من أجل فهم الأدب، وهذا ما يؤكد بوف حين يرى أن النقد "يعلم الآخرين كيف يقرؤون"<sup>(2)</sup> ولذا فقد "كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة، إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف"<sup>(3)</sup>

بيد أن كارلو وفيلو يؤكدان أن بوف كان شاعرًا ولكنه أخفق في إثبات موهبته، وفشل فشلًا كبيرًا فتحول إلى النقد واضعًا موهبته الخلاقة في خدمته، فقدم شعرًا نقديًا ونقدًا شعريًا؛ فكثيرًا ما يضمن أشعاره أحكامًا نقدية قدمها بطريقة إبداعية، وكأنها شعر منظوم، بدلًا من أن يثبت في أشعاره عواطفه وقلقه وانفعالاته، وبذا غدا النقد بفضلها فنًا أدبيًا يشبه الفنون الأخرى.<sup>(4)</sup>

ولذلك نستطيع القول إن بوف جعل الشعرية ماثلة في علاقتها بالمؤلف وحياته، وكانت مهمة النقد هي الشرح والتوضيح للقراء، وهذا كله كان في ميدان التنظير، لكن في ميدان التطبيق فسجدته يقدم نقدًا إبداعيًا يمكن أن نعدده مقاربًا إلى حد كبير للنقد الخلاق، الذي هو نوع إبداعي من أنواع النقد بيد أنه لا يستقل بنفسه ليشكل نوعًا أدبيًا مستقلًا؛ لأنه لا يقوم بنفسه، بل يتكئ على ما قبله على نحو معين ومباشر، ولا نعني هنا النقد الخالق الذي عناه رينه وويليك وأوستن وارين حين رأيا أن النقد الخالق هو "تصوير أثر أدبي بأثر أدبي آخر أقل قيمة"<sup>(5)</sup> بل نقصد النقد الخالق بالمفهوم الذي حدده شكري عياد حين رأى أن: "الناقد بفضل تمرسه بالتجربة الإبداعية، يدخل في قلب العمل، ويشترك المنشئ في جميع خطواته، بخبرة تضاهي خبرته بحسب ما في العمل نفسه من إمكانيات الذوق، والحكم عليه تبعًا لذلك"<sup>(6)</sup> لكن الملاحظ أن عيادًا ركز على الدخول إلى قلب العمل في حين كان تركيز بوف على الدخول في قلب المؤلف، وما يهمننا في بوف أن "عقريته الخاصة تكمن في أنه أراد أن يعطي للنقد بعدًا إبداعيًا"<sup>(7)</sup> وهذا البعد الإبداعي على الرغم من صعوبته كان له صدى مهم ومؤثر في نظريات القراءة.

ونود أن نبين هنا أن مفهوم الشعرية، بالمعنى الذي حددنا دراستنا به، عند أصحاب المناهج السياقية يكمن في كشف المعنى المتحصل من العلاقة بين العمل الأدبي والتاريخ أولاً ومن العلاقة بين التاريخ وموقف الأديب الذي يكشف عنه المتلقي، وقد رأى هانز جورج جادامير في كتابه (الحقيقة والمنهج) أن "العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل..."<sup>(8)</sup>

وهذا ما أكدته أنريك أندرسون حين قال إنه "عندما نسترجع الظروف الأصلية التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثم الحكم عليها"<sup>(9)</sup> فالتاريخ يعيد للنص حيويته ويسمح لنا بتحديد موقف المبدع لحظة الإنتاج ويجعل القارئ يعيش متعة العمل الذي يقرؤه.<sup>(10)</sup> لكنه يقر بأن "هذه المعرفة التاريخية ستكون غير كافية إذا نحن طبقناها على الذوق والجانبية والخيال أيضًا"<sup>(11)</sup>

غوستاف لانسون (1857-1934)

في بداية القرن العشرين تبلورت النظرية التاريخية على يد لانسون في كتابه (منهج البحث في الأدب) فوضع الخطوط الأساسية للنظرية التاريخية، ويطلق صلاح فضل المصطلح اللانسونية على المنهج التاريخي نسبة للانسون،<sup>(12)</sup> ويرى روبرت إسكاريبيت أن لانسون هو "الشخص الذي استطاع أن يرث صرامة الموضوعية ويتجنب عقباتها"<sup>(13)</sup> وقد بين لانسون في كتابه الشهير (تاريخ الأدب الفرنسي) أن "العلم الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع علوم الطبيعة، وهو بذلك يبين خصوصية التاريخ الأدبي، وذلك بقوله: لا نستطيع أن نجرب ولا يمكننا إلا الملاحظة"<sup>(1)</sup>

(1) المصدر السابق.

(2) المصدر السابق، ص 49.

(3) المصدر السابق.

(4) ينظر: كارلوني، جون كلود وفيلو، جون كلود: النقد الأدبي، ط 1 وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، 2019، ص 28-29.

(5) ويس، أحمد محمد: دراسات مختارة في نظرية الأدب، ص 79. نقلًا عن: ويليغ وارين: نظرية الأدب، ص 11.

(6) ويس، أحمد محمد: دراسات مختارة في نظرية الأدب، ص 79. نقلًا عن: دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد؛ مقدمة في أصول النقد، ط 1 دار إلياس العصرية، القاهرة، 1987، ص 65-66

(7) كارلوني، جون كلود وفيلو، جون كلود: النقد الأدبي، ص 28.

(8) سلدن، رمان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ط 1 دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 171. والتأكيد من عندي.

(9) إمبرت، إنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، ط 5 مكتبة الآداب، القاهرة، 2000، ص 109. والتأكيد من عندي.

(10) ينظر: المصدر السابق، ص 108.

(11) المصدر السابق، ص 109.

(12) ينظر: فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ص 36-37.

(13) تاريخ الأدب، إسكاريبيت، روبرت: تاريخ الأدب، ضمن كتاب: الأدب والأنواع الأدبية، لمجموعة من المؤلفين، تر: طاهر حجار، ط 2 دار طلاس، دمشق، 2003، ص 73.

ويبدو أن "العيب الوحيد في مذهب لانسون-هو عيب كبير- هو أنه يمتنع عن أي نقد جمالي ويكتفي بالحكم الانطباعي فقط"<sup>(2)</sup> ويبدو أن هذا الأمر هو الذي جعل النقاد في مراحل لاحقة يركزون على خصوصية الأدب وعلى الاقتصار على النشاط الجمالي من دون البحث عن خلفيات سياقية أو تعلقات مرجعية له، ولذلك نقول إن معرفة ما يحيط بالنص من ظروف تسهم في فهم العمل الإبداعي وتفسيره، فسيرفانتس في رواية دون كيشوت دو لا مانشا "رسم شخصيتين متناقضتين تناقض عصرين مختلفين تمام الاختلاف، الأول: هو العصر الوسيط بكل ما يحمله من خرافات وأوهام، والثاني: هو عصر النهضة بما يتضمنه من جرأة وواقعية وازدهار، وأما العصر الوسيط فقد مثله دون كيشوت بحبه الجنوني لقيم الفروسية، بينما عكس سانشو بانشا عصر النهضة المتطور والرافض"<sup>(3)</sup> وكان العصر الوسيط عصر تسلط الكنيسة على الناس وفرضها قرارات غير مبررة وغير منطقية على الناس، وكان من يعترض عليها يلقي الموت الأكيد.

إن هذه الحقائق التاريخية تجعلنا نفهم كثيرًا من الرموز التي أودعها سيرفانتس في دون كيشوت، ونأخذ مثالًا على ذلك رد دون كيشوت على التجار "إذا ما رأيتوها فأني فضل لكم إذا اعترفتكم بحقيقة ناطقة من ذاتها؟ المهم أن تعتقدوا ذلك دون أن تروها، وأن تقسموا على ذلك، وأن تؤيدوا قسمكم بحمل السلاح على أي كان، اعترفوا بذلك إذن على الفور، أيها المتكبرون المتعجبون وإلا تحديتكم، وما عليكم إلا أن تاتوا واحدًا بعد الآخر كما يقضي بذلك نظام الفروسية، أو أن تاتوا جميعًا كما هي العادة لدى الناس الذين هم من طينتكم، إنني أنتظركم وبني كل ثقة الرجل الذي يعلم أن الحق بجانبه"<sup>(4)</sup>

ونلاحظ أن سيرفانتس يريد من خلال قول دون كيشوت أن يشير إلى ما كانت تفعله الكنيسة ورجال الدين، فهم يريدون من الناس أن يعترفوا بأسياء لم يروها من دون أي دليل يثبتها، بل أن يحاربوا من أجلها، وإن إنكار هذه الأمور التي لا يعرف الناس عنها شيئًا سوى أنها صادرة من رجال الدين يعني التكبر والعصيان والتحدي للأوامر، وهذا يعني قتل كل من يتكلم أو ينطق بما يمس تلك الأوامر والتوجيهات التي أضفوا عليها صبغة إلهية، وفي ذلك استخفاف بعقول الناس وكبر كبير يظهر على نحو جلي بقوله "من طينتكم"<sup>(5)</sup>، كما أنه يظهر أنه وعلى الرغم من كل ذلك فإن هذا الخطاب المتكبر وغير المنطقي كان نابغًا من ثقة كبيرة لا يشوبها ريب في أن الحق في جانب الكنيسة ورجالات دينها.

وكان مأل ذلك أن الناس يطيعون بحكم القوة التي يتمتع بها النبلاء ورجالات الكنيسة، لكن هذا سيؤدي بكل تأكيد إلى نكسات على صعد مختلفة وإلى تعثر في مسارات تقدم المجتمع، "وفي الوقت نفسه جرى مسرعًا وقد مدَّ رمحه، قاصدًا بكثير من الهياج الرجل الذي تكلم، ولولا أن الحصان تعثر، لحسن الحظ، لأصاب ذلك التاجر المتهور من السوء ما أصابه"<sup>(6)</sup>

ونلاحظ العنجهية والتجبر التي كان يحكم بها النبلاء ورجالات الكنيسة، وقد رمز بكلمات من مثل: (مسرعًا) فالعقاب سريع لمن اعترض أو تكلم، من دون محاكمة أو سماع لحجة أو تبين حال، وكذا في قوله (مدَّ رمحه) الذي يدل على أن لغة الخطاب هي المواجهة بالسلاح، ونلاحظ في كلمة (قاصدًا) أن كل هذا كان يجري بتخطيط مسبق وتصميم وعزم، وليس نزعة غضب أو وليدة لحظتها عن عفو خاطر، وكذلك وصف من تجرأ على الكلام ب(المتهور) لأن كلامه وإن كان منطقيًا كاد أن يودي به.

إن سيرفانتس يشير هنا إلى أن فشل النظام القائم في العصر الوسيط الذي عبر عنه بتعثر الحصان كان بداية لحرية الفكر والتعبير الذي عبر عنه بنجاة التاجر من سوء عواقب كلامه وتعبيره، "لقد هوى روسينانت أرضًا وتدحرج بعيدًا من صاحبه الذي بذل أقصى جهده لينهض، دون أن يفلح في ذلك، لشدة ما أعاقته درقته وركاباه، وثقل أسلحته العتيقة، ولكن بينما كان يبذل جهوده سدئًا، لم يكف لسانه عن التهديد، كان يصرخ: لا تلوذوا بالفرار، انتظروا أيها الجبناء، الغلطة غلطة حصاني لا غلطي حين هويت على الأرض"<sup>(7)</sup>

ونجد هنا يرمز إلى سقوط العصر الوسيط وعقليته الحاكمة إلى الأبد، حين عبر بكلمات (هوى) و (تدحرج بعيدًا) مع أن رجالات الحكم حاولوا بقاءه وعبر عن ذلك بقوله (بذل أقصى جهده لينهض) كما أن كلمة (ينهض) تشير إلى عصر النهضة الذي حل مكان ذلك العصر الذي لم يعد يستطيع بعد أن تعثر النهوض، "وكان عزاؤه في ذلك هو أنه استطاع أن ينسب الغلطة إلى حصانه"<sup>(8)</sup>

ويلمح سيرفانتس إلى أن رجالات الكنيسة لم يبدووا أي أسف أو ندم على أحكامهم الجائرة بل راحوا يلقون اللوم على الفرسان والعسكر وأصحاب السلطة، في إشارة إلى ادعاء نقاء أوامرهم ذات الصبغة الإلهية والتي لم يمثل لها الآخرون، أو لم يطبقوها كما يجب، ولعله

(1) المصدر السابق.

(2) المصدر السابق.

(3) مرشحة، محمد والمرعي، فؤاد: الأدب والنقد في الغرب، مطبوعات جامعة حلب، 2003، ص259.

(4) سيرفانتس، ميغيل دي: دون كيشوت، ترجمه عن الفرنسية: صباح الجهيم، ط1 دار الفكر اللبناني، بيروت، 1999، ص25.

(5) المصدر السابق.

(6) المصدر السابق، ص25-26.

(7) المصدر السابق، ص26.

(8) المصدر السابق.

ينطبق عليهم ذلك المثل الذي أورده صموئيل بيكيت في روايته التي اشتهر بها حين قال: "هكذا هو الإنسان، يلوم حذاه على أخطاء قدميه"<sup>(1)</sup>

إن معرفة الواقعة التي عاينها سرفانتس أو تلك الظروف التي أحاطت بعملية إنشاء النص، كانت مفتاحاً لفهم العديد من المعاني التي كان من الممكن أن يغفل القارئ عنها، وبالتالي إعادة الحياة للعمل من جديد ف " إذا جهلنا التاريخ فسوف نشوه معنى النصوص، والمنهج التاريخي لا يصحح الأخطاء المحتملة لقراءة عفوية فحسب، وهي خدمة تجريبية قليلة الأهمية، وإنما أيضاً يرد إلى كل عمل الحياة واللون اللذين كان عليهما مولده"<sup>(2)</sup> أي نفهم النص من دون تشويه لمقاصده ومراميه التي أنشئ لأجلها.

### المبحث الثاني: الشعرية من وجهة نظر النظرية التاريخية الجديدة (New Historicism)

أطلق الفيلسوف كارل بوبر في كتابه (نقد التاريخية) مصطلح النزعة التاريخية القديمة على التيار التاريخي الذي استمر حتى النصف الأول من القرن الماضي، وبين بوبر أن القوانين التي تحكم الإبداع لا تنفصل عن القوانين التي تحكم حركة التاريخ من حيث إنها عمليات منتظمة تقود إلى نتائج محددة، وهذا ما عليه كثير من النقاد من مثل هيغل وماركس وشينجلر وتوينبي، وهذه العمليات المنتظمة قادت التاريخية إلى التطور لمرحلة أسموها (التاريخية الجديدة) والتي تبلورت في دراسات النقد الثقافي والدراسات السيسولوجية في بعض الجامعات الأمريكية، ونشرت آراءها مجلة ريريز، وقد تبني عدد كبير من الأنثروبولوجيين والسيسولوجيين أفكار تلك النظرية، متبعين الناقد ميشيل فوكو الذي كان أبرز من نظّر لها، لكنهم كانوا متفقين على رفض تنظيرات التاريخية التقليدية التي تنطلق من قوانين تؤمن بالوحدة التحتية الحاكمة لسيرورة التاريخ.<sup>(3)</sup>

ويمكن القول إن العمليات المنظمة التي تحكم التاريخ، جعلت العمل الأدبي جزءاً من سيرورة التاريخ لا ينفصل عنها، وهذا يعني أنها، أي: تلك العمليات المنظمة، ستقلص إلى حد بعيد أي دور لعامل وعي المؤلف في إنشاء نصه؛ لأن نصه جزء من كل، وهذا الكل هو الضغوط والتأثيرات التي تحيط بالمؤلف وتتحكم بسيرورة عمله، ولذلك لم يعد في إمكان المفكرين، في إطار هذه النظرية الجديدة، الادعاء بالتزام منهج موضوعي متحرر من أية قيمة سابقة، لأن الإطار التاريخي المحيط بالنص ومؤلفه لا يمكن التخلص من ريقته،<sup>(4)</sup> ثم إن التاريخ نسبي والإنسان لا يمكنه بحال من الأحوال أن "يقف فوق نسبية التاريخ ويظفر بمعرفة ذات صواب موضوعي"<sup>(5)</sup>، كما يرى جادامير.

وقد عرف جون برانغان التاريخية الجديدة في كتابه ( التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية) الذي ألفه عام 1998 على أنها: "نمط تفسيري نقدي يعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهم سياق لجميع النصوص على الإطلاق"<sup>(6)</sup> و"إنها تعامل النصوص الأدبية بوصفها المكان الذي نجد فيه علاقات السلطة تصبح مرئية"<sup>(7)</sup> والسلطة عند التاريخانيين هي ما طرحها فوكو في كتابه (التنقيب عن جذور المعرفة) حيث تظهر من خلال النصوص، ويظن المبدع أنه حر وصاحب قرار مستقل في إنتاجه، ولا يمكن الكشف عن الطريقة التي تؤثر بها السلطة في النص إلا من خلال دراسة تلك المدة التاريخية التي نشأ النص في واقعها،<sup>(8)</sup> كما أنها لا تتبثق عن البنية فوقية السياسية والسوسيواقتصادية فحسب، بل تشمل المستويات الاجتماعية جميعها، وفي جميع الاتجاهات، وفي كل الأوقات، وتنتقل السلطة عبر ناقل هو توالد مستمر من تبادل الأفكار التي تنتجها الثقافة من خلال الخطابات، وكذلك تبادل السلع المادية أو الجسدية.<sup>(9)</sup>

ويؤدي هذا الأمر إلى اكتشاف قراءات جديدة للنص الأدبي غير تلك التي عرفها القراء من خلال التنبيه إلى طرق مختلفة في القراءة؛ إذ لا تقرأ النصوص في حد ذاتها بل تقارن بنصوص سابقة لها أو لاحقة عليها، وذلك من أجل إنتاج دلالات جديدة ومعانٍ متنوعة، لا

(1) في انتظار غودو، تر: بول شارول، ط1 منشورات الجمل، بيروت، 2009، ص43، والترجمة الحرفية لهذا المترجم: "هذا هو الإنسان! يشكو من حذائه والعله في قدمه". والترجمة المثبتة في الأعلى موجودة في محرك البحث غوغل.

(2) إمبرت، إنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، ص116.

(3) ينظر: راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ص135-136.

(4) ينظر: المصدر السابق.

(5) مصطفى، عادل: فهم الفهم؛ مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مؤسسة هندواي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2018، ص172.

(6) كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، ط1 دار التكوين، دمشق، 2010، ص148.

(7) المصدر السابق.

(8) ينظر: المصدر السابق.

(9) ينظر: تايسن، لويس: التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، ضمن كتاب: التاريخانية الجديدة والأدب، لمجموعة من المؤلفين، تر: لحسن أمحامة، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2018، ص137-138.

تخص الأدب وحده بل تمتد لتعطي معاني ودلالات اجتماعية وتاريخية واستخراجها عبر مقارنات جديدة، مما يعطي للأدب قيمًا جديدة يسعى لبلوغها.<sup>(1)</sup>

وينبغي أن نشير إلى أن التاريخية الجديدة وثوقية تبحث عن الأدلة في النص وخارجه وتقوم بتحليلها، وقد حظي التناسل لديها باهتمام بالغ،<sup>(2)</sup> ويبدو أن البحث عن الأصالة في التعبير اللغوي للنص لم يفارق التاريخية الجديدة، ولذلك نجد فوكو يفرق بين نوعين من التعبيرات؛ تعبير إبداعية لم تتسج على منوال سابق وأخرى مبتذلة ليس لها أصالة وهي تلك التي تكرر ما قبلها.<sup>(3)</sup>

والواقع أن التاريخية الجديدة تشمل أصناف الخطاب جميعها، ولم تكن خاصة بحقل الأدب، لكن تنظيراتها تنطبق على النصوص الأدبية؛ إذ يمكن قراءتها ههنا في ضوء أحداث أو وقائع وابتك لحظة إنتاجها، فمسرحة هاملت ظهرت، كما يقول بعض الدارسين، في وقت صدرت فيه بعض القوانين الخاصة بالطلاق والميراث، وفي وقت شاع فيه تسجيل انتحار النساء وجرائم قتل الأزواج،<sup>(4)</sup> وكذلك قام ستيفن جرينبلات بتحليل مسرحية العاصفة لشكسبير فربط بين وقت صدورهما وبين ما شاع آنذ بين المثقفين الإنجليز من قراءة كتاب الفيلسوف الروماني شيشرون الذي عنوانه (في البلاغة).<sup>(5)</sup>

وقد قام التاريخيون الجدد أنفسهم بالتركيز على تحليل نصوص للأدب الروماني وأدب عصر النهضة على وجه الخصوص، واكتشفوا كيفية توظيف شكسبير مسرحياته لتكون في إطار توجه السلطة للنظام التيودوري، ورأوا أننا من خلال تسليط الضوء من هذه الزاوية على تلك النصوص يمكننا أن نفهم كثيرًا من الخطابات المهيمنة على المجتمع المعاصر، على الرغم من أن الأفكار الثورية في أعمال شكسبير لا تكون كذلك في هذا العصر،<sup>(6)</sup> وهذا يعني أنه إقرار منهم بأن التشابه في علاقة الظواهر والأحداث التاريخية بالأدب لا يكون في كل الأمور، لأن هذا ما تقتضيه النسبية التاريخية التي ترى أن "الانفتاح العقلي يقضي بأن لا يحكم المرء على عصر تاريخي معين بأحكام عصر آخر"<sup>(7)</sup>

ونجد بلوم لا يوافق على تنظيرات التاريخانيين الجدد في شكسبير، وبعده انتقاصًا من الأدب الجيد والحط من قيمته الجمالية، فيقول: "تجد مدرسة التذمر نفسها مجبرة على عدّ التفوق الجمالي في مثال شكسبير خصوصًا، مؤامرة ثقافية مستمرة، هدفها حماية المصالح السياسية والاقتصادية لبريطانيا العظمى ابتداءً من القرن الثامن عشر حتى الآن"<sup>(8)</sup>

وليس مستغربًا أن تولستوي الذي كان يطالب دائمًا بالحقيقة انتقد شكسبير الذي لم يكن معنيًا بالحقيقة، ولتخليه كما يرى- عن البساطة الشعبية التي كان ينشدها تولستوي وفي التحرر من القيود الأخلاقية والدينية،<sup>(9)</sup> ومع من أننا لا نميل إلى رأي من يظنون أن الحقيقة أو شيئًا منها موجودان في كل شيء، وخصوصًا الأدب، فإن القناعة التي تنحو إلى اعتناق الرأي الذي يرى أن تحليل شكسبير على نحو تجعل الدارس يمسك بالمعنى على نحو دقيق هي قناعة تتميز ببساطة شديدة وببساطة لعظمة أعمال شكسبير العصرية على القراءة الواحدة، وهذا ما أكده بلوم حين قال: إن "الدراما الشكسبيرية تبدو مألوفة جدًا، لكنها غنية إلى درجة تستعصي على الفهم دفعة واحدة، إن دانتني يفسر شخصياته لك، وإذا كنت لا تقبل بأحكامه فإن القصيدة تفلت منك، أما شكسبير فيفتح شخصياته أمام زوايا نظر متعددة حتى أنها تصبح أدوات تحليلية للحكم عليك، فإذا كنت ناقدًا أخلاقيًا، فإن فولستاف يصيبك بالذعر، وإذا كنت فاسدًا فإن روز ليند تفضحك، وإذا كنت دوغمانيًا، فإن هاملت يفلت منك إلى الأبد، أما إذا كنت شارحًا فإن أوغاد شكسبير العظماء سيصلون بك إلى حافة اليأس"<sup>(10)</sup>

والمهم أن بلوم يرفض ربط الإبداع بأي سياق ويركز على القيم الجمالية من دون تاريخ وأيديولوجيا، لكي يكون العمل متاحًا لكل قارئ حتى ولو كان غير نخوي؛ فالقراءة التي يريدها المتعصبون لمدرسة التذمر هي قراءة نخوية وتتسم بالعمق، وعلى الرغم من قلة هؤلاء القراء فإن أساسة كورديليا ولير يمكن أن تصل إلى قراء سطحيين؛ لأن من سمات شكسبير هو قدرته على لفت الانتباه بكل مستوياته فتصل إلى القارئ العادي الذي يراها بطريقة مبسطة، وينظر جونسون في قراءته لموت كورديليا بطريقة مختلفة، فيزعم أن صدمته بموت كورديليا جعلته غير قادر على إتمام قراءة المسرحية لولا أنه كلف بتتبعها، ويعد موتها استعارة للقرقر الموحش الكئيب، ولرويا لير بعد أن حمل كورديليا الميتة بين ذراعيه وأصيب بالجنون، أما فرويد فقد قرأ المشهد قراءة ضالة كما يرى بلوم فجعل لير متخليًا عن الحب وراغبًا في الموت، على الرغم من أن هذه القراءة تناسب هاملت، وليس الملك لير.<sup>(11)</sup>

(1) ينظر: راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ص 138.

(2) ينظر: كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، ص 148.

(3) ينظر: فوكو، ميشيل: حفرات المعرفة، تر: سامر يفوت، ط2 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء 1987، ص 130.

(4) وربما تكون مسرحية الملك لير من هذا القبيل أيضًا.

(5) ينظر: راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ص 137.

(6) ينظر: كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، ص 149.

(7) مصطفى، عادل: فهم الفهم، ص 175.

(8) بلوم، هارولد: التقليد الأدبي الغربي، تر: عابد إسماعيل، ط1 دار التكوين، دمشق، 2021. ص 62. ويعني بلوم بمدرسة التذمر: التاريخيين الجدد.

(9) ينظر: المصدر السابق، ص 68.

(10) المصدر السابق، ص 74.

(11) ينظر: المصدر السابق، ص 74.

ولذلك يمكننا أن نوافق بلوم في هذه الناحية إذا كنا نتحدث عن الشعرية، كما رأها أصحاب نظريات شعرية النص؛ لأن إرغام النص على تحديد سياقاته يقلل- وإن بدا على غير ذلك- من التفسيرات العديدة التي يقوم بها قراء متعددون، وقد استطاع جيروم شيلر معتمداً على ريتشاردز في تحليله لقصائد كولردج أن يستنبط أن " اللغة الشعرية هي لغة قابلة لتفسيرات عديدة وهذا هو ما يميزها عن اللغة غير الشعرية التي لكي يفهما القارئ يلزمه أن يصل فيها إلى تفسير واحد، أما اللغة الشعرية فلكي يفهما القارئ يتحتم عليه أن يقبل عدة تفسيرات لها... [فينظر] إلى طريقة القول ذاتها [ويتحرى] الدعائم الفكرية التي تؤيد التفسيرات المختلفة"<sup>(1)</sup>

لكن إذا كانت تلك القراءات المتعددة تعود إلى سياقات القارئ وقام هو بإنتاج المعنى، فعندئذ يدخل العمل-برأينا- في شعرية التلقي التي نحددها بأنها لا يمكن أن تتأتى ما لم ينتج القارئ المعنى وفق قراءة متفردة.

ولعل هذا ما أراده الناقد مار جوري ليفنسون التي دعت إلى قراءة العمل في سياقه الذي أنتج فيه، مقارنة بالخطابات المهيمنة في عصر القارئ، لكي نصل إلى قراءة جديدة بعيدة عن التقيد بمقصدية مؤلفه ولا بقراءة المعاصرين،<sup>(2)</sup> فتكون الغاية إذن هي أن يحيا النص عبر قراءات جديدة لم يسبق لها أن كانت؛ لكيلا يغلط على قراءات سابقة، لكن هذه القراءات الجديدة ليست نابعة من نسق النص وبناءه، وإنما من علاقات خارجية، فالشعرية إذن هي شعرية ثقافة، ونحن هنا نستعيد المصطلح من جرينبلات لنعطيه مفهوماً أوسع، وليست شعرية لغة، ونشير هنا إلى أن مصطلح (شعرية الثقافة) أورده رائد التاريخية الجديدة جرينبلات في مقالة له عام 1980 بعنوان (نحو شعرية الثقافة) واستعمله لمفهوم التاريخية الجديدة مؤكداً أن هذا المصطلح الأخير لم يكن مقصوداً، ولكنه شاع وانتشر بين النقاد وغدا متداولاً في الدراسات الأدبية ونظريات الأدب؛ ولذلك عاد لمصطلح التاريخية الجديدة عام 1982، ثم رجع فيما بعد إلى مصطلح شعرية الثقافة، وأكد أنها ممارسة ولا تمثل اتجاهاً نظرياً<sup>(3)</sup> وهذا يعني ارتباطها بالتأويل واستجابة المتلقي.

وبكل الأحوال فإن أفكار رواد النظرية التاريخية القديمة أو الجديدة مهمة، على وفق رؤية أصحابها، لمعرفة معنى النصوص الذي به تتحدد الشعرية ويميز بين الظواهر الفنية والظواهر التاريخية، ويبدو أن العلم بالوسط التاريخي للنص الأدبي مهم أيضاً لأصحاب نظريات الشعرية النصية، من أجل تمييز الظاهرة الفنية من الظاهرة التاريخية، ويرى إمبرت في هذا أن المنهج الذي يقضي باستدعاء الظروف التاريخية التي أحاطت بالنص "يعلمنا الحكم لأنه يستخرج من أعمال محددة المستويات الضرورية لتمييز الظواهر الخاصة بالفن، والظواهر المتغيرة كالتاريخ نفسه"<sup>(4)</sup> وهذه الفكرة ذكرها جاكسون حين رأى أن الظواهر التاريخية تتغير بخلاف الظواهر الفنية الجمالية في اللغة، والتي بها تتحدد الشعرية، والوظائفية عنده تهيم على نحو صارم على الوظيفة المرجعية، وهو يتفق مع التاريخيين الجدد والاجتماعيين في عد الأدب جزءاً من الصرح الاجتماعي لا يمكن أن ينعزل عنه، لكنه يصّر على استقلالية الوظيفة الاستيطيقية في الفن.<sup>(5)</sup>

### الخاتمة والنتائج:

توصلنا من قراءة الشعرية على وفق النظريات التاريخية إلى النتائج الآتية:

- اهتمت التاريخية التقليدية، التي أبرز أعلامها بوف، بالإنسان ورأى أن الأدب هو: البحث عن الإنسان، وكان همه منصباً على شخصية المؤلف، ويمكن أن نقول هنا: إن الشعرية تتم بالكشف عن المعنى الذي يتحصل من العلاقة بين الكاتب وشخصيته، وهذا إذا التزمنا بالمفهوم الذي حددناه للشعرية وجعلناه مشتركاً بين المبدع والنص والمتلقي، انطلاقاً من قول بارت عن الشعرية بأنها التحليل الذي يسمح بالإجابة عن السؤال الآتي: ما الذي يجعل من رسالة قولية أثراً فنياً؟ وهو لا يختلف عن تعريف جاكسون للشعرية، وددنا المعنى هو المكون الأساسي للشعرية ومنطلقاً في دراستنا.
- أما إذا أردنا بالشعرية ما أورده بالديك من أنها "مبادئ عامة للشعر أو للأدب على نحو العموم" فإن الشعرية عندئذ هي شعرية خارجية، إن جاز الاصطلاح، ونحسب أنه يجوز، لأن أصحاب الشعرية النصية لم يرتضوا أن تكون الشعرية في شيء خارج النص.
- لكن إذا فنينا الشعرية عن النظرية التاريخية التقليدية تماشياً، ولو افتراضاً، مع الرأي السابق الذي فصل بين الشعرية وبين سياقات النص، فعندئذ يمكن القول: إن تنظيراتهم هي عوامل مؤثرة في الأدب تسهم في خلق الشعرية وليست هي نفسها.
- أعطى بوف أيضاً النقد بعداً إبداعياً جعله أقرب ما يمكن أن يكون إلى شعرية التلقي وذلك لتقاربه مع مفهوم النقد الخالق.
- أما التاريخية الجديدة فيمكننا أن نقف عند صورتين، لا يمكن أن تكون الثانية من دون الأولى، فالأولى هي عدّ النص الأدبي جزءاً من التاريخ الذي أنتج فيه ودرسته على وفق سياقاته المتعددة والمختلفة، وهذه الصورة ينطبق عليها الكلام السابق، ويمكن أن نطلق عليها

(1) ريتشاردز، آ. أ. : مبادئ النقد الأدبي، تر: محمد مصطفى بدوي، ط1 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005، ص20، من تقديم المترجم.

(2) ينظر: كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، ص 149.

(3) ينظر: مجموعة من المؤلفين: التاريخية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2018، ص5-12، من تقديم المترجم.

(4) إمبرت، إنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، ص117.

(5) ينظر: جاكسون، رومان: قضايا الشعرية، ص19-51.



اسم (شعرية الثقافة) مستعيرين المصطلح من جرينبلات، وإعطائه مفهوماً محدداً، أما الثانية فهي مقارنة تلك القراءات بالسياقات الثقافية للقارئ وإنتاجه قراءة متفردة، وعندئذ تدخل في شعرية المتلقي.

#### المصادر

- إسكاريبيت، روبير: تاريخ الأدب، ضمن كتاب: الأدب والأنواع الأدبية، لمجموعة من المؤلفين، تر: طاهر حجار، ط2 دار طلاس، دمشق، 2003.
- إمبرت، إنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، ط5 مكتبة الآداب، القاهرة، 2000.
- بارت، رولان: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، ط إفريقيا الشرق، 1994.
- بارت، رولان: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، ط1 مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999.
- بلوم، هارولد: التقليد الأدبي الغربي، تر: عابد إسماعيل، ط1 دار التكوين، دمشق، 2021.
- بيكيت، صموئيل: في انتظار غودو، تر: بول شارول، ط1 منشورات الجمل، بيروت، 2009.
- تايسن، لويس: التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، ضمن كتاب: التاريخانية الجديدة والأدب، لمجموعة من المؤلفين، تر: لحسن أحمامة، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2018.
- جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1988.
- راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ط1 الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، 2003.
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ط3 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.
- ريتشاردز، أ.أ: مبادئ النقد الأدبي، تر: محمد مصطفى بدوي، ط1 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005.
- سرفانتس، ميغيل دي: دون كيشوت، ترجمه عن الفرنسية: صباح الجهيم، ط1 دار الفكر اللبناني، بيروت، 1999.
- سلدن، رامن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ط1 دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- عياد، شكري: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1993.
- عياد، شكري: دائرة الإبداع؛ مقدمة في أصول النقد، ط1 دار إلياس العصريّة، القاهرة، 1987.
- فايلول، روجيه: النقد الأدبي، ضمن كتاب: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، ط2 دار طلاس، دمشق، 2003.
- فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ط دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002.
- فوكو، ميشيل: حفریات المعرفة، تر: سامر يفوت، ط2 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء 1987.
- قطوس، بسام: دليل النظرية النقدية المعاصرة؛ مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.
- كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، ط1 دار التكوين، دمشق، 2010.
- كارلوني، جون كلود و فيلو، جون كلود: النقد الأدبي، ط1 وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، 2019.
- حمداني، حميد: الفكر النقدي الأدبي المعاصر؛ مناهج ونظريات ومواقف، ط3، مطبعة أنفو – برايت، ردمك، 2013.
- مجموعة من المؤلفين: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2018.
- مرشحة، محمد والمرعي، فؤاد: الأدب والنقد في الغرب، مطبوعات جامعة حلب، 2003.
- مصطفى، عادل: فهم الفهم؛ مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مؤسسة هندواي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2018.
- مندور، محمد: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، د.ب.
- هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط5 دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962.
- وعليسي، يوسف: مناهج النقد الأدبي، ط1 جسور، الجزائر، 2007.
- ويس، أحمد محمد: دراسات مختارة في نظرية الأدب، ط1 دار كيوان، دمشق، 2009.

#### References :

- A group of authors: New Historicism and Literature, translated by: Hassan Hamama, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca, 2018.

- Al-Ruwaili, Megan and Al-Bazai, Saad: *The Literary Critic's Guide*, 3rd Edition, Arab Cultural Center, Casablanca, 2002.
- Ayad, Shukri: *Creativity Circle; An Introduction to Fundamentals of Criticism*, 1st edition, Dar Elias Al-Asriyya, Cairo, 1987.
- Ayad, Shukri: *Literary and Critical Doctrines of Arabs and Westerners*, edition of the National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait 1993.
- Bart, Roland: *The hissing of language*, translated by: Munther Ayachi, 1st edition, Center for Civilization Development, Aleppo, 1999.
- Bart, Roland: *A New Reading of Ancient Rhetoric*, Translated by: Omer Okan, 1st Edition, East Africa, 1994.
- Beckett, Samuel: *Waiting for Godot*, translated by: Paul Charol, 1st edition, Al-Jamal Publications, Beirut, 2009.
- Bloom, Harold: *The Western Literary Tradition*, translated by: Abed Ismail, 1st edition, Dar Al-Takwin, Damascus, 2021.
- Carloni, John Claude and Philo, Jean Claude: *Literary Criticism*, 1st Edition, Ministry of Culture and Sports, Doha, 2019.
- Carter, David: *Literary Theory*, translated by: Basil Al-Masalmeh, 1st edition, Dar Al-Takwin, Damascus, 2010.
- Cervantes, Miguel de: *Don Quixote*, translated from French: Sayah Al-Jaheem, 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Lebanese, Beirut, 1999.
- Escarbet, Robert: *History of Literature*, within the book: *Literature and Literary Genres*, by a group of authors, translated by: Aher Hajjar, Edition 2, Dar Talas, Damascus, 2003.
- Fadl, Salah: *Methods of Contemporary Criticism*, 1st edition, Dar Merit for Publishing and Information, Cairo, 2002.
- Fayol, Roger: *Literary Criticism*, within the book: *Literature and Literary Genres*, translated by: Aher Hajjar, Edition 2, Dar Talas, Damascus, 2003.
- Foucault, Michel: *Excavations of Knowledge*, translated by: Samer Yavot, 2nd edition, Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca 1987.
- Hamdani, Hamid: *Contemporary Literary Critical Thought; Approaches, Theories, and Attitudes*, 3rd Edition, Info-Bright Press, ISBN 2013.
- Hilal, Muhammad Ghoneimi: *Comparative Literature*, 5th Edition, Dar Al-Awda and Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1962.
- Imbert, Enrique Anderson: *Methods of Literary Criticism*, translated by: Al-Taher Ahmed Makki, 5th Edition, Library of Arts, Cairo, 2000.

- Mustafa, Adel: Understanding Understanding; An Introduction to Hermeneutics: Theory of Interpretation from Plato to Gadamer, Hindawi CIC, UK, 2018.
- Ragheb, Nabil: Encyclopedia of Literary Theories, Edition 1, Egyptian International Publishing Company - Longman, Cairo, 2003.
- Richards, A.A.: Principles of Literary Criticism, Translated by: Muhammad Mustafa Badawi, 1st Edition, The High Council for Culture, Cairo 2005.
- Thyssen, Louis: New Historicism and Cultural Criticism, within the book: New Historicism and Literature, by a group of authors, translated by: Hassan Hamama, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut-Casablanca, 2018.
- Wajlisi, Youssef: Methods of Literary Criticism, 1st edition, Bridges, Algeria, 2007.
- Marshaha, Muhammad and Al-Mar'i, Fouad: Literature and Criticism in the West, Aleppo University Press, 2003.
- Jacobson, Roman: Cases of Poetry, translated by: Muhammad al-Wali and Mubarak Hanoun, 1st edition, Toubkal Publishing House, Casablanca 1988.
- Mandour, Muhammad: On Literature and Criticism, Dar Nahdat Misr, Faggala, Cairo, without date.
- Qatous, Bassam: Evidence for Contemporary Critical Theory; Curriculum and Currents, Spaces House for Publishing and Distribution, Jordan, 2016.
- Selden, Raman: Contemporary Literary Theory, translated by: Jaber Asfour, 1st edition, Dar Quba for printing, publishing and distribution, Cairo, 1998.
- Weiss, Ahmed Mohamed: Selected Studies in Literature Theory, 1st edition, Dar Kiwan, Damascus, 2009.