نظرية الأنساق المتعددة في الأدب ونقده

د. مصطفى نكي
أستاذ اللغة العربية بوزارة التربية التكوين
المغرب

ملخص:

يتلخص هذا البحث في بيان قيمة ودور نظرية الأنساق المتعددة في مجال الأدب، وذلك من خلال الوقوف على جملة من القضايا ذات الصلة بهذه النظرية، فقد عدت هذا النظرية من أهم النظريات التي طبقت في حقلي الأدب والنقد الأدبي، وكانت نتائجها مختلفة عن نتائج النظريات السابقة، إذ فتحت هذه نظرية من خلال نماذجها العلمية والثقافية آفاقا جديدة لدارسي الأدب، والمهتمين بقده، ومكنتهم من دراسة ومعالجة عدة قضايا أدبية من المنظور الثقافي الواسع للظواهر الأدبية بدل الانغلاق داخل بنياتها المحدودة، وذلك بالانتقال من التصور الفني والجمالي للأدب إلى التصور الثقافي الذي يهدف إلى تفسير الظواهر الأدبية ثقافيا، ودراستها في إطار أنساقها المهيمنة والمضمرة التي غالبا ما لا يلتفت إليها النقاد، ولا يهتمون بمقاربتها، في حين تمثل دراسة الظاهرة الأدبية بوصفها نسقا فرعيا لنسق ثقافي عام المنطلق الساس لفهمها، وإدراك طرق وآليات اشتغالها في النسق الثقافي للمجتمع الذي أنتجها.

Abstract:

This research boils down to demonstrating the value and role of the theory of multiple formats in the field of literature, by identifying a number of issues related to this theory, this theory has been considered one of the most important theories applied in the fields of literature and literary criticism, and its results were different from the results of previous theories, as this theory through its scientific and cultural models opened new horizons for students of literature, and those interested in it, and enabled them to study and address several literary issues from the broad cultural perspective of literary phenomena instead of closing within its limited structures, by moving from artistic and aesthetic perception literature refers to a cultural perception aimed

تمهيد:

تعد نظرية الأنساق المتعددة théorie de polysystèmes من أبرز النظريات التي وظفت في مجال الأدب ونقده،، وقد تمخض عنها عدة دراسات أدبية ونقدية، مما يبرز دورها وقيمتها في معالجة موضوعات متعددة في نقد الأدب، وتناول قضاياه وإشكالاته المتجددة من منظور نوعي مختلف عما كان سائدا، من قبل، من نظريات كثيرة نحو البنيوية والتفكيكية والسيميائية والأسلوبية وغيرها، فقد استطاعت نظرية الأنساق المتعددة في الأدب ونقده أن تجمع شتات هذه النظريات في منظور جديد، وأن تصوغ تصورا فكريا ومنهجيا نوعيا، وأن توائم بين مخرجات تلك النظريات المعرفية والمنهجية المتنوعة لبناء فهم مغاير لكل ما يرتبط بالأدب ونقده من تساؤلات وإشكالات التي مازالت قائمة تحتاج إلى مقاربات وقراءات منهجية.

ومن أهم ما تأسست عليه نظرية الأنساق المتعددة من حيث منظورها الخاص في الأدب ونقده، هو أنها انطلقت في حقل الدراسات الأدبية والنقدية نظريا وتطبيقيا من جوهر وروح نظرية الأنساق المتعددة العامة في الحقول العلمية مثل الفيزياء والرياضيات والميكانيكا السيبرنيطيقا وغيرها من العلوم البحتة، بل ومن العلوم الإنسانية مثل علوم التاريخ والاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة...إلخ، حيث إن مبدأها الأساس في ذلك هو أن كل شيء عبارة عن نسق، ويجب أن يدرس بوصفه نسقا، وفي مجال النسق الثقافي الكلي، وذلك من أجل تأسيس تصور نظري جديد يسعى إلى دراسة الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية، وليس ظاهرة تعبيرية جمالية فقط، إذ لا يمكن فهم حقيقتها إلا بمقاربتها ضمن نسقها الثقافي العام الذي نشأت إليه، ومعرفة أنماط العلاقات التفاعلية المختلفة التي تربطها، بوصفها نسقا ثقافيا بالأنساق الأخرى، إما بشكل منسجم ومتناغم، أو بشكل متعارض ومتناقض. ولهذا تعمل نظرية الأنساق المتعددة في حقل الأدب ونقده في مقاربة الظواهر الأدبية التي تثير اهتمام الباحثين والنقاد الأدبيين على تحليلها نسقيا، وبتشييد نسقا الثقافي، من أجل فهم تلك الظواهر الأدبية، وإدراك جوهرها في إطار نسقها الكلي، أو ما يسمى "نسق الأنساق".

1-نظرية الأنساق المتعددة:polysystèmes

1-1 مفهوم النسق:

1-1-1-النسق لغة واصطلاحا:

تكاد القواميس اللغوية القديمة والحديثة تتفق على أن كلمة "النسق" تدل على معنى النظام، فقد جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ) :" النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في كل الأشياء، ونسَقْته نسقا، ونسَّقته تنسيقا، وتقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض، أي تنسَّقت".[1] وقد ورد في لسان ابن منظور، وهو محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن حبقة الأنصاري الأفريقي (630هـ-711هـ)، قال في تعريف مادة "نسق":" النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحدة، عام في كل الأشياء، وقد نسَّقته تنسيقا"،[2] وقد تخفف لفظة "نَسَق" وتشدد "نسَّق" فيقال: نسق الشيء ينسُقه نسَقًا، ونسَّقه، أي نظمه على السواء، والاسم "النسق"، ويسمي النحاة حروف العطف "حروف النسق"، لأن الكلمة إذا عطفت على أخرى جرتا مجرى واحدا، أي على نسق واحد، ويقال: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان مستوية، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال:" ناسقوا بين الحج والعمرة"، بمعنى تابعوا وواتروا. و"النسق" في الكلام ما جاء على نظام واحد، والعرب تقول لطَوار الجبل إذا امتد مستويا: "خذ على هذا النسق"، أي على هذا الطَّوار، والكلام إذا كان مسجَّعا، قيل:" له نسق حسن".[3] وجاء في قاموس "تاج العروس" للعلامة محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (1144هـ-1204هـ) في مادة [ن س ق] قوله:" نسق الكلام :عطف بعضه على بعض،(...) وقال ابن دريد: النَّسْق: نسق الشيء بعضه في إثر بعض. وقال الليث: النسَق كالعطف على الأول. وقال الجوهري: النسَق محركة: ما جاء من الكلام على نظام واحد، قال: والنسق من الثغور المستوية، يقال: ثغر نسق، ونسقها: انتظامها في النبتة، وحسن تركيبها".[4] وما يثير الانتباه في قاموس تاج العروس أنه يعتمد على المادة نفسها التي وردت في لسان العرب.

وتشير المعاجم الحديثة أيضا إلى المادة نفسها، جاء على سبيل المثال في "الرائد" وهو معجم لغوي عصري لجبران مسعود التعريف ذاته الوارد في لسان العرب وتاج العروس، قال:" النسق ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء، جاءت الخيل نسقا، غرست الأشجار نسقا".[5] وذكر منير البعلبكي في قاموسه "المورد"، وهو معجم يشرح الكلمات من الأصل الإنجليزي، حيث ورد فيه أن ما يقصد به معنى كلمة "النسق" systèmeأو "النظام" دل على معنى منظومة أو شبكة أو طريقة، أو مجموعة متماسكة من الأفكار والمبادئ، وقد تعني التنظيم والتصنيف.[6]

وعرف المعجم الفرنسي روبير الجديد Le nouveau Robert لفظة "النسق" le système، ويرادف في العربية كلمة "نظام"، بوصفه مجموعة من العناصر الفكرية المنظمة، أو مجموعة من العناصر المدركة فكريا على شكل فرضية، أو معتقد، أو مكونات فكر مترابطة ومتحدة بواسطة قانون، أو هو كذلك توزيع مجموعة من المكونات المعرفية وفقا لنظام وترتيب يجعل دراستها سهلة.

وقد يعني النسق أو النظام أيضا جملة من الأفكار الملتحمة منطقيا في إطار علاقتها نحو بناء نظرية تشكل فكرا حول موضوع واسع كالفلسفة والعلم، مثل النسق الفلسفي لديكارت أو كانط، وأضاف القاموس أن كل نسق هو مشروع نسق ضد ذاته، وفي القاموس تعريفات أخرى للنسق لا يتسع لها المجال.[7] وهكذا يتضح أن كلمة "النسق" في المعاجم العربية القديمة والحديثة تعني "النظام"، وتفيد بشكل عام الدلالة على العطف والجمع، وضم مجموعة من العناصر في هيئة منتظمة، وفي القواميس الأجنبية فإن لفظة le systèmeهي الكلمة المقابلة لكلمة "النسق" وتعني مدلول كلمة "نظام".

ويراد من كلمة "النسق" systèmeفي اللغة اليونانية sustéma التنظيم والتركيب، والمجموع، ومن ثمة يراد بها النظام والكلية والتنسيق، وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات، والعناصر، والأجزاء،[8] فالنسق إذن هنا هو عبارة عن نظام من الأجزاء والعناصر كلي وجامع.

وإذا بحثنا الآن في معاجم المصطلحات الأدبية والنقدية عن مدلول كلمة "النسق"، ودلالتها الاصطلاحية، فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش أن النسق عند ميشال فوكو Meachel Foucault يعني "علاقات" تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، وأضاف أن النسق يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما أن النسق يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها رؤية ما.[9]

وفي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر لسمير حجازي، وهو قاموس يأتي بالمقابل الأجنبي لكل اصطلاح في اللغة العربية، وردت فيه عدة اصطلاحات حول النسق، وهي "نسق خارجي" وجاء في تعريفه أنه "نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجّه نحو البيئة الخارجية، فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو بنية الوسط الذي ظهر فيه، والذي يتلقى منه عدد من المؤثرات المباشرة وغير المباشرة، وتظهر بوجه خاص في موضوع الأثر، و في طريقة تصويره للعالم الخارجي"،[10] أما النسق الداخلي فهو" التنظيم الذاتي الذي يشمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة، نحو وحداته الذاتية، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض"،[11] وفي الموضع ذاته نجد تعريفا للنسق الأدبي، قال حجازي إنه: " نموذج نظري لأدب معين يتألف من أجزاء مترابطة، ويستعمل هذا المصطلح في أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنيوية)، للتعبير عن وجود تساند وظيفي لأجزاء الأثر الأدبي، أو الفكري، أو الفلسفي"، ثم أورد تعريفا لما سماه "نسق المعرفة"، وهو مجموعة معارف مترابطة يتمسك بها الناقد، وقد تعلق هذه المعارف بأثر أدبي معين أو آثار أدبية، أو فئة من الموضوعات. و يوجد لدى الناقد عدد من الأنساق المعرفية التي تتفاوت من حيث درجة ارتباطها، تظهر بصورة معينة عند استعمال إطاره المنهجي".[12]

ولم نعثر في بعض معاجم المصطلحات الأدبية المعاصرة المتاحة لنا على تعريف لكلمة "نسق" مثل المعجم الأدبي لجبور عبد النور، ولا في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة، والسبب يرجع في نظرنا إلى أن مصطلح "النسق" ليس مصطلحا أدبيا من وجهة نظر أصحاب هذه المعاجم، سواء المعاجم القديمة نحو معجم مصطلحات النقد العربي القديم لأحمد مطلوب، أم بعض المعاجم الأدبية الحديثة نحو التي ذكرناها. بينما عثرنا على تعريف لفظة "نظام" التي قد ترادف لفظة "نسق" في المعجم الأدبي، قال عبد النور في تعريف مصطلح "نظام":" نظام: أفكار

فلسفية أو علمية منسقة منطقيا بحيث لا يكون بينها شيء من التناقض، الغاية منها إبراز موقف متماسك قائم مبادئ معترف بها"،[13] وأما معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، والمعجم المفضل في الأدب لمحمد تونجي، فلم نجد فيهما تعريفا لا للفظة "نسق" ولا لفظة "نظام".

وتدل كلمة "نسق" في المعاجم أيضا الأجنبية الحديثة والمعاصرة على جملة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر والبنيات المتفاعلة فيما بينها وفق مجموعة المبادئ والقواعد والمعايير. ويتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها، ومن خلال التفاعلات بين العناصر، وعبر العناصر التي تنتمي إلى النسق الداخلي، أو العناصر المنتمية إلى محيطه الخارجي، وذلك ببيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في علاقته الوثيقة بمحيطه المجتمعي والثقافي.[14]

إن الملاحظ بعد تتبع هذه المعاجم اللغوية المختلفة، هو الوصول إلى نتيجة مفادها أنها تتفق على أن النسق نظام واحد، أو تنظيم وتنسيق معين تتميز به كل الظواهر، والأشياء الموجودة في الكون، أما في الاصطلاح فإن مفهوم النسق يتخذ معاني ودلالات أوسع من المعاني والدلالات القاموسية، لأنه يتحرك داخل عدة مجالات حيوية مختلفة، وذلك ما سنقف عليه في تحديد المدلول العلمي للنسق، وإبراز خصائصه.

1-1-2-المفهوم العلمي للنسق:

للنسق مفهوم علمي، وهو أنه نظام متكامل ومترابط من الأبنية النظرية التي يؤسسها الفكر حول موضوع ما، نحو تقديم نموذج رياضي يفسر ظاهرة فيزيائية، كما يدل النسق على مجموعة من المبادئ والفرضيات والمسلمات، والنتائج التي تكوِّن نظرية كلية مجردة، أو نظاما، أو جهازا علميا كليا، نحو النسق النيوتوني في الفيزياء، والنسق الأرسطي في الفلسفة، وغير ذلك من الأنساق الأخرى. وقد يراد بالنسق أيضا جملة من المناهج والنظريات والأنشطة والإجراءات المنظمة من طرف مؤسسات قصد أداء وظيفة ما، نحو النسق التربوي، ونسق الإنتاج، ونسق الدفاع،[15] ومثل نسق القضاء، والاقتصاد إلى ما وراء ذلك من الأنساق المتعددة ذات الوظائف. ولهذا فإن هذا المفهوم بدأ في مجال العلوم البحتة، ويحيل النسق كذلك على مجموعة من العناصر والبنيات التي ترتبط عضويا من أجل الوصول إلى نتيجة، نحو النسق العصبي، وقد يدل النسق علميا على جملة من العناصر المتماثلة والمتداخلة فيما بينها في شكل نظام آلي ميكانيكي يقوم بعمل، أو وظيفة ما نحو نسق الإنارة، أو نسق السيارة وغير ذلك. وهكذا توجد أنساق كثيرة في شتى المجالات نحو النسق الرياضي، والنسق الفيزيائي، والنسق البيولوجي، والنسق السياسي، والنسق الاقتصادي، والنسق التربوي، والنسق الاجتماعي، والنسق الفلسفي، والنسق المنطقي. وكل هذه الأنساق تخضع للتطور، والتغير، والتحول، والقطائع الابستمولوجية، والثورات العلمية المفاجئة في إطار ما يسمى النظريات أو النماذج العلمية، أو البراديغم paradigme وهو مزيج من الفرضيات الفلسفية، أو أنموذجيات نظرية، أو نتائج أبحاث علمية قيمة، تمثل مجالا معتادا من التفكير العلمي عند الباحثين في مرحلة زمنية معينة من تطور تخصصات علمية بذاتها.[16] وفي الفلسفة على سبيل المثال، فإن النسق هو دوران مجموعة من الأفكار والأطروحات حول مبدأ مركزي معين، أو هو جملة من الأجزاء والمقاطع المنسجمة بينها، والتي تدور حول فكرة أو أطروحة فلسفية أساسية عامة، أي أن النسق هو نظام من العناصر والأجزاء المتماسكة والمنسجمة فكريا، أو نظريا، ولهذا ينبغي أن يكون للفيلسوف نسق فلسفي محدد تجاه الوجود والمعرفة و القيم. وقد يشكل مجموعة من الفلاسفة نسقا في شكل مدرسة، أو اتجاه يضم فريقا من الفلاسفة الذين يشتركون في محاور وأفكار وقضايا، وقد يختلفون في أخرى، بل داخل النسق الفلسفي العام توجد أنساق فلسفية نحو النسق العقلي، أو النسق التجريبي، وداخل كل نسق نجد محاور جوهرية لابد لكل فيلسوف أن يتكلم فيها، وهي الوجود والمعرفة والأخلاق، ويجب أن تتصف الرؤية التي أسس عليها النسق الفلسفي على الاتساق والانسجام والشمولية.[17] إن هذه المفاهيم المتعددة لمفهوم "النسق" تؤكد ما أشرنا إليه من أن هذا المفهوم له عدة مدلولات، وهي كما ذكر محمد مفتاح تتجاوز عشرين تحديدا، فإذاً، نحن بإزاء مفهوم واسع الدلالة، تختلف بحسب المجالات والميادين والحقول المعرفية والعلمية.

1-1-3-خصائص النسق:

ونلاحظ في تعريفات مصطلح "النسق" في المعاجم التي ذكرناها أن هذا المصطلح لا يتخذ دلالة واحدة، فمصطلح "النسق" في مجال الأدب ليس هو المدلول ذاته في مجال العلوم، بل ليس هو ذاته في السياسة، وهكذا في المجالات الأخرى، فقد قال د. محمد مفتاح بأنه لا وجود لتحديد متفق عليه لمصطلح "النسق"، حيث له أكثر من عشرين تحديدا، لكن جوهر النسق هو أنه مكون من مجموعة من العناصر، أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر، وبناء على هذا التحديد فإن خصائص النسق هي:

أ-كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

ب-له بنية داخلية ظاهرة.

ج-حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د -قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر.[18]

يرى إذاً د. محمد مفتاح أن النسق هو عبارة عن جملة من العناصر المترابطة والمتفاعلة فيما بينها، ونُقل عن أحد الباحثين أننا نسمي شيئا "نسقا"، حينما نريد أن نعبر عن أن ذلك الشيء يدرك بوصفه مكونا من مجموعة من العناصر، أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز، وإذا جزأنا هذا التعريف إلى عناصره، فإننا نحصل على خصائص مميزة للنسق يكاد جل الباحثين يجمعون عليها في هذا المجال؛ وتلك الخصائص هي:

1-أن هناك حدود قارة نسبيا يمكن التعرف بها على النسق.

2-أن للنسق بنية داخلية مكونة من عدة عناصر منتظمة، يحيل بعضها على بعض.

3-أن نسق الخطاب عضوي، مفتوح، متغير، ومتحول، ومتوجه نحو التعقيد الذاتي؛ عليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4-أنه كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.

5-يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره.

ونفهم من كلام د. محمد مفتاح أن النسق له دينامية داخلية وخارجية، تنتج إما عن تفاعل عناصره فيما بينها، أو عن تفاعله بالمحيط ، قال في هذا الصدد:" النسق عبارة عن عناصر مترابطة ومتفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا، فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا، والنسق الدينامي له دينامية داخلية وخارجية تحصل بتفاعله مع محيطه؛ والدينامية إما خطية، وإما غير خطية، والخطية إما انعكاسية وإما غير انعكاسية، على أن نظرية التكرار تؤكد رجوع كل نسق إلى حالة أولية في نهاية أمد طويل إلى حد ما (...)، وهذا التكرار هو ما يدعى الحقبة، على أن الأمر ليس بهذه الشاكلة في الظواهر الاجتماعية والفيزيائية حيث يقع الانشطار والتشعب، ولا تحصل الحقبة إلا في أمد بعيد نسبيا على شكل دائرة منتهية، أو على شكل جاذب مركزي عمائي".[19]

ويعتقد د. محمد مفتاح من خلال ما ذكره في حديثه السابق عن النسق، أن النسق الدينامي المتضاعف النمو يكون عمائيا، ثم يبدأ ينتظم، ثم يشرع بتشعب فيفقد انتظامه، وتتداخل خصائصه فينقلب من النظام إلى الاضطراب، ويعني هذا أن الأنساق الدينامية تنتقل من العماء الحقيقي إلى الانتظام، فإلى عماء منظم ناتج عن تسارع التطورات.[20] ومن المعروف أن كثيرا من العلوم والمباحث المعرفية قد تمت دراستها ومعالجتها من منظور نسقي مثل الثقافة واللسانيات والأنثربولوجيا وعلم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع. وكذلك الفنون مثل التشكيل والمعمار والرقص، قد لقيت حظها من الدراسة النسقية بطرق متفاوتة.[21]

ويبقى النسق قابلا للتحول، فهو إما أن يكون معطى أوليا كما تزعم البنيوية الصورية، وإما أن يحدده الوعي الجمعي كما تقول بذلك البنيوية التكوينية، وإما أن يسهم المتلقي أو القارئ في بنائه وتشييده.[22]

ومما يميز النسق كذلك أنه أعم من النظام، فغالبا ما يفسر النسق بالنظام، لكن النظام لا يفسر دائما بأنه نسق، وهذا يعني أن النسق أعم من النظام، غير أن ما يجمع النسق والنظام هو الصفات العامة التي تفيد الضم والجمع والتنظيم.

وتتميز الأنساق بالتعدد والكثرة، ويسميها بيير بورديو Pierre Bourdieu العالم السوسيولوجي الفرنسي "الحقول" les champs أو الميادين، والمجالات، أي أن تقسيم العمل داخل المجتمعات الإنسانية أوجد مجموعة من الحقول والفضاءات المجتمعية الفرعية نحو الحقل الفني، والحقل السياسي، والحقل الديني، والحقل الاقتصادي، إلى ما وراء ذلك من الحقول والمجالات، بحيث لكل حقل استقلال نسبي عن المجتمع، كما أن هذه الحقول تتسم بنوع من التراتبية الاجتماعية أو التطبيقية، وحدة الصراع بين الأفراد داخل كل حقل على الامتيازات المادية والمعنوية، وعلى مواقع السلطة والسيطرة، بحسب الطبقة التي ينتمي إليها كل فرد في تلك الحقول المختلفة، ومن هنا فإن كل حقل يخضع لمنطق الصراع والتنافس، والنزوع نحو الهيمنة.[23] ولكل حقل عند بورديو نوع من الهابتوس habitus وهو نظام من الاستعدادات والتصورات التي يملكها الأفراد داخل كل حقل.

وتحدث نيكلاس لومان Niklas Luhmann، وهو من أبرز الفلاسفة وعلماء الاجتماع في القرن العشرين عن النسق المفتوح، وهو الذي يقوم على علاقات ما بين النسق والبيئة، وأن هذه العلاقات ليس ساكنة، بل دينامية في الوقت عينه، وكأنها قنوات توجيه للارتباطات السببية، و بهذا أصبح واضحا أنه لا يمكن للنسق أن يكون بمعزل عن البيئة، وإلا لسار النسق نحو الاعتلاج، أو لما تحقق على الإطلاق، لأنه يعاود تحلله مباشرة إلى حالة توازن لا متمايزة.[24] ويرى لومان أن كل نسق له منطق ذاتي داخلي مستقل عن الأنساق الأخرى، ويسمي هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية، لأن كل منها يتفرد بوظيفة اجتماعية مهمة، فنسق القضاء يصوغ المعايير القانونية العامة ويدفع لتنفيذها، أما نسق العلوم فينتج معارف خاصة بالحقيقة، ونسق السياسة يتخذ قرارات ملزمة للجميع، وهكذا دواليك، وكل هذه الأنساق مبنية بشكل مشابه كما يرى لومان، وكل نسق منها لا يملك سوى القيام بوظيفته، وهو مستقل بإنتاجه الذاتي للقواعد التي يعمل على أساسها، تماما مثل إنتاجه للعناصر التي تشكله.[25]

ويحدد لومان النسق بأنه هو ذاته الاختلاف بينه وبين البيئة، وإن كان هذا التحديد ينطوي، حسب تعبيره عن مفارقة، فالنسق في نظره هو الاختلاف، ويضرب لومان مثلا لتصوره بما قدمه العالم اللساني فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure الذي أشار في محاضراته إلى أن اللغة قائمة على مبدأ الاختلاف بين الكلمات، عندما تصاغ في جمل، فاللغة تستطيع أن تؤدي وظيفتها بوصفها لغة، لأنها قادرة على أن تُميز بين الكلمات، نحو كلمة "أستاذ"، و كلمة "طالب" على سبيل المثال، ثم إن اختلاف الكلمات هذا هو ما يحافظ على فعل اللغة، أو مسار فعل كلام ما، أو أيضا لتواصل ما، فيكون الاختلاف داخل نطاق اللغة ذاتها هو الحاسم، وهذا الاختلاف منفصل عن مسألة المرجع، أي عن الشيء الذي يريد المرء التكلم عنه.[26] وأوردت إديت كرزويل تحديدا يرجع إلى تالكوت بارسونز Talcot Parsoonze، وهو من أبرز علماء الاجتماع الغربيين أيضا، لمفهوم النسق الاجتماعي بأنه نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدد علاقاتهم بمواقفهم، وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق الاجتماعي أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.[27] وهنا ينظر بارسونز إلى النسق من وجهة نظره الاجتماعية بأنه أكبر وأوسع نظام في المجتمع.

وتتميز الأنساق كذلك بالتفرع والانقسام، فكل نسق يشكل نسقا مركزيا، أو رئيسا يتفرع إلى أنساق **فرعية** معينة، فالنسق الاجتماعي يتفرع إلى النسق العائلي، والنسق التربوي، والنسق الطبيعي، والنسق الثقافي، والنسق الحضري، والنسق القروي، والنسق الأدبي، والنسق الفني، والنسق الصحي، والنسق الجمعوي، ويتفرع النسق الاقتصادي أيضا إلى أنساق فرعية منها نسق الإنتاج، ونسق التوزيع، ونسق الاستثمار، وهكذا يتفرع كل نسق مركزي إلى أنساق فرعية.[28]

1-1-4-النسق والنموذج:

يرتبط النسق بمفهوم آخر هو "النموذج" أو الأنموذج"paradigme"، ويرجع أصل هذا المفهوم إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون Platon الذي عد الموجودات نماذج للمثل التي تحاكيها في العالم المادي، وهذه النماذج لا تمثل الحقيقة، وإنما تجسد صورا لها، وهذا يعني أن "النموذج" هو مماثل للوجود الأصلي، وهو صورة ذهنية لحقيقة لا يمكن إنجازها إلا في عالم المثل.[29] وبدأت فكرة "النموذج" في الدراسات الاجتماعية والإنسانية، وتطورت في الدراسات اللسانية، لكن هذا المفهوم نشأ علميا في حقول معرفية رياضية وتقنية، حيث يعد النموذج في المجال التقني صورة مصغرة للموضوع، ويمكن إخضاعه لقياسات وحسابات واختبارات تختلف عن تلك التي يخضع لها الموضوع، أي النموذج في صورته النهائية، ولهذا أصبح النموذج الرياضي والتقني قابلا للإنجاز الملموس المادي، بدل أن يكون مجرد فكرة، أو مثالا غير قابل للإنجاز.[30]

وبما أن فكرة النموذج كانت معروفة في المجال الرياضي والتقني، فتحولت إلى عقيدة، أو قانونا في الحقول العلمية، بناء على ما يوفره من الدقة في تحليل المظاهر الواقعية الملموسة، فقد انتقلت، أي فكرة النموذج، إلى الحقول المعرفية ذات الطابع الإنساني، إذ تسمح بذلك النظرية الابستمولوجية، من حيث توظيف مفاهيم منهجية للعلوم البحتة في مجال علوم أخرى تختلف عنها، وهكذا ولج مفهوم "النموذج" من المجال الرياضي والتقني إلى المجال اللساني والاجتماعي على سبيل المثال، بل حتى إلى المجالات الفنية والأدبية، مادام من الممكن أن تبني كل هذه الحقول المعرفية علومها، ومعارفها بواسطة مفهوم النموذج الذي يلاءم موضوعاتها.[31]

ومن المعروف كذلك أن فكرة النموذج في العلوم البحتة هي إقرار قوانين على موضوع محدد، وفق لمبدأ الممارسة والتجربة، غير أن النموذج قد لا يكون له الأثر ذاته في حقل الدراسة الأدبية، وبخاصة دراسة تاريخ الأدب التي ليس الهدف منها إقرار قوانين بحد ذاتها، لكن العمل بالنموذج في الحقل الفني والأدبي يمكّن من حصر المادة الفنية، أو الأدبية في إطار تصور فكري للموضوع، إذ الغرض هو تثبيت المادة الأدبية التي تجسدها النصوص الأدبية الناتجة عن نسق واحد يتكرر في صورة نموذج أو نماذج، فتكون هذه النماذج بمثابة القوانين في العلوم البحتة، وكلما تغيرت القوانين، تغيرت أيضا النماذج و الأنساق.[32]

ويتميز النموذج بمجموعة من الخصائص، وهي التعميم، والتوسط، والمراجعة، والمراقبة، ويراد بالتعميم إمكانية سحب النموذج على مختلف الظواهر والوقائع التي يشكلها، وذلك لإثبات صلاحيته وعلميته، ولهذا يسعى كل نموذج إلى التعميم. أما التوسط فيقصد به ادعاء النموذج تمثيل الحقيقة، أي أنه يتوسط بين الواقع البحث، وبين النظرية الموضوعة، أو هو وسيط بين المعطى الملموس المادي، وبين المبني نظريا. والمراجعة هي إعادة النظر في النموذج تبعا للتغير في المعطيات التي يقوم عليها، وذلك للحفاظ على نموذجية النموذج وتمثيليته حتى لا يفقد فاعليته، ثم ينتهي بالتلاشي. ومعنى المراقبة أن النموذج يسمح لنا بالانتقال من المعطى الملموس إلى ما تم بناؤه نظريا للتأكد من مطابقة النموذج النظري للمنجز عمليا، والهدف من كل هذه الخصائص، هو أن النموذج العلمي يتوخى التحكم في الظواهر، وينتج حولها معرفة دقيقة، فالنموذج إذن هو أداة إجرائية ومنهجية تقود أي بحث إلى إنتاج معرفة علمية حول الموضوع.[33]

وقد تحدث نيكلاس لومان عن نماذج من نظريات الأنساق طبقت في علم الاجتماع في سياق محاضرة له عن نظرية الأنساق العامة، إذ أكد أولا أنه لا وجود لنظرية أنساق محددة، بل هناك نماذج من النظريات، ومنها نموذج اشتغل على مفهوم "التوازن"، وكانت أرضيتها الأولى تستند إلى الرياضيات، والتوازن هنا فيه إشارة إلى حالتي الاستقرار والاختلال، وعندما يحدث اختلال ما في النسق، يكون رد الفعل إما بإعادة التوازن السابق، أو بالانتقال إلى توازن آخر، وهذا يعني أن نظريات التوازن تدل على الاستقرار، وهذه النظرية تسهل معرفة مواضع الخلل في النسق، وما يتوجب فعله، فهي إذن تكشف عن عملية تنظيم العلاقة بين الاستقرار والاختلال، وهذا الأمر يكون ماثلا أكثر في الأنساق الاقتصادية، حيث يجب دائما الحفاظ على استقرار النسق الاقتصادي.[34] وقد تم تطوير نموذج نسق اقتصادي عكس الأول، بحيث يكون الإخلال أحد شروط الاستقرار، وذلك أن ينتج النسق عددا كبيرا من المشترين لتغطية البضائع الزائدة في السوق، ويتجلى ذلك في التناقض بين النموذج

الرأسمالي والنموذج الاشتراكي على سبيل المثال في الرؤية الاقتصادية الكلاسيكية والنيوكلاسية، حيث يتم نقل الاستقرار من التوازن إلى عدم التوازن.[35]

والنموذج الثاني أخذ من علم الديناميكا الحرارية، حيث طرح السؤال حول كيفية الحفاظ على الأنساق بالانطلاق من الاعتلاج Entropie، وهو قياس لمقدار الطاقة في النظام الفيزيائي التي لا يمكن استخدامها لإنتاج عمل ما، والذي تنتجه فيزياء الأنساق المغلقة، وذلك بحل كل الاختلافات، أو بتعبير الفيزيائيين إيجاد حالة خالية من الطاقة المفيدة، وانعدام أي طاقة يمكنها أن تحدث اختلافا، ومفهوم الاعتلاج يشترط وجود نسق مغلق، فيتم تصور العالم على سبيل المثال نسقا مغلقا لا يدخله شيء من خارجه، ولا يخرج شيء من داخله. غير أن هذا النموذج من الأنساق وإن كان صالحا للعالم، لكنه غير صالح لكل العلاقات داخل العالم، لأنه نسق مغلق، وليس نسقا حيا، وهنا ينتقل لومان إلى الحديث عن نموذج النسق المنفتح، والانفتاح يعني التبادل والتفاعل مع البيئة، وهو يختلف تبعا لنوع النسق الذي يتم تناوله، سواء كان نسقا بيولوجيا عضويا، أم نسقا اجتماعيا، أو نفسيا يستمد المعطيات من المحيط.[36] وهذه الأنساق تتطور بناها وتتغير بتأثير محفزات من المحيط، حيث يبدأ النسق بشيء مثل الطفرة على مستوى الخلايا، أو معلومات مشوشة، لكن لها القدرة على تغيير النسق، وهذا التصور عند لومان قريب من نظرية النشوء والارتقاء الداروينية، فهو يقوم على اصطفاء بنى جديدة، واختبار قدرتها على الثبات والاستمرار، وهذا ما يفسر أيضا البعد التاريخي، أو التطور المعقد للأنظمة، ويقوم هذا النموذج عند لومان على مفهومي المدخلات والمخرجات، وهذا المفهوم هو الذي يحدد العلاقة بين النسق ومحيطه، حيث لابد في نموذج النسق المنفتح أن نميز بين النموذج والنسق والمحيط، أي أن النسق غير مبال ببيئته، كما أن البيئة لا تعني شيئا كثيرا للنسق، حيث أن البيئة ليست هي التي تحدد عناصر النسق، بل النسق نفسه، وهذا النوع من الأنساق، وفق لومان، يملك استقلالية نسبية من حيث قدرته الذاتية تبعا لشروطه الداخلية، ونمطه في تحديد المخرجات التي ينبغي أن يصدِّرها للبيئة، أو المحيط الذي ينتمي إليه ذلك النسق.[37]

وينقسم نموذج المدخلات–المخرجات إلى نوعين، النوع الأول مثالي وهو النموذج الرياضي أو التقني، ويقوم على الوظيفة التحويلية بتحويل المدخلات نفسها إلى المخرجات(نتائج)نفسها، وغالبا ما نجد هذا النموذج في المصانع، وهو نموذج آلاتي، وذلك ما دل في البداية على أن نظرية الأنساق نظرية تقنية، وأنها لن تنفع في المجال الاجتماعي، ولهذا تم تطوير الوظيفة التحويلية، إذ يمكن تخيل نسق يحتوي على أنساق أخرى ذات وظائف تحويلية، فتتحول المدخلات ذاتها إلى المخرجات ذاتها بمثابة نتائج معينة، وذلك ما يجعل النسق أكثر وثوقية.[38]

وتم تطبيق هذا النموذج في المجال الاجتماعي والنفسي عن طريق توظيف مفهوم التعميم، وهو متغير وسيط، بحيث يمكن لمدخلات متنوعة من نوع واحد أن تنتج المخرجات نفسها، كما تم تطبيقه في المجال الاجتماعي على النسق السياسي من لدن ديفيد إيستون David Easton، فكانت المدخلات مثلا هي الحشد الرسمي لتوفير الدعم للحكومة عبر الانتخابات، زيادة على المنظمات ذات المصالح الخاصة، ثم يتم تحويل هذه المدخلات إلى مخرجات تتمثل في توزيع الخيرات والامتيازات المقررة سياسيا على السكان، ويمكن أن يقوم السكان برد فعل تجاه هذا النسق السياسي عن طريق تعديل المصالح بواسطة التصويت في انتخابات أخرى، غير أن لكل نسق صندوقه الداخلي، حيث من الصعب التعرف على باطن النسق، لأنه شديد التعقيد، وأن التنبؤ والوثوق بمخرجات نسق بناء على مدخلات غاية في الصعوبة، اللهم أن نتعرف إذا أردنا أن نتعرف على ما بداخل النسق من علاقات بين عناصره من خلال علاقاته بمحيطه، وهنا كذلك يأتي دور الأبحاث البنيوية في معرفة الصيرورات الداخلية للأنساق.[39] ويرى لومان أن مجال القضاء هو الأمثل لتطبيق نموذج المدخلات–المخرجات، فطلبات المعاملات مثلا التي تطابق القانون تقر بالإيجاب، والتي لا تطابق القانون تقر بالسلب، لكن مع ذلك لا يمكن تقدير النتائج في هذا المجال بسبب تعدد القوانين، وكثرتها التي تمثل مدخلات متنوعة، إضافة إلى أن رجل القانون الجيد لابد أن يقدر تبعات القرارات القضائية، مما يعني أن القضاء ليس آلة، بل ينبغي أن يلتفت إلى المصالح وتضاربها أحيانا، فمن الصعب طبقا لهذا التصور التنبؤ بتبعات القرارات القضائية التي تختلف من حالة إلى أخرى.[40]

إن نظرية الأنساق بناء على هذه الرؤية، أي وفق نموذج المدخلات–المخرجات اتهمت بأنها نظرية آلاتية تقنية محضة، إذ طرح السؤال حول فائدتها، ومن هنا انتقل لومان إلى تصور أخر حول نظرية الأنساق ظهر في مجال علم التحكم(السيبرنيطيقاcybernétique)، وهو النموذج الاسترجاعيFeedback الذي كانت الغاية منه الحفاظ على ثبات الأنساق في ظل شروط بيئية متغيرة،[41] حيث كان هذا النموذج قابلا للتعميم في ميادين كثيرة، ومفاد هذا النموذج النسقي في تصور لومان هو الحفاظ على حالات استقرار النسق عن طريق التحكم والتوجيه، مثل ما يقوم به الربان في السفينة من تصحيح المسار، وتعديل الاتجاه حسب الرياح والأمواج، ولو اقتضى الأمر تغيير الاتجاه السابق، لكن لم يبق من هذا النموذج سوى التوجيه، حسب تعبير لومان، الذي لا يعني تقرير الوضع المستقبلي للنسق في شتى تفاصيله، أو التنبؤ به، بل الغاية منه هي تقليل حجم الانحراف عن الهدف المنشود، وقد نقل هذا النموذج إلى دائرة العلوم السياسية، نحو التحكم في الفوارق للحفاظ على ثبات النسق السياسي بواسطة الإجراءات الحكومية، وهنا استخدمت مفاهيم نحو التغذية الراجعة السلبية، والتغذية الراجعة الإيجابية، التي هي تعزيز انحراف النسق من أجل تحويل حالة انحرافية أنتجها النسق إلى الحالة الأصلية، إذ الهدف هو تغيير النسق، وليس ثبات قيمه، أو المحافظة عليه في اتجاه انحراف ايجابي دون الوصول إلى وضع حرج.[42] ومع ذلك، فإن هذه النماذج النسقية التي بيَّنها لومان في إطار نظرية الأنساق العامة بالرغم من النجاح الذي حققته، وبشرت به، إلا أنها كانت محدودة، وقد وجه لها نقد حاد، وبخاصة علاقتها بالمجالات التقنية، والأنساق الميكانيكية.[43]

2–نظرية الأنساق المتعددة في الأدب ونقده:

يتكون مصطلح "الأنساق المتعددة" polysystèmes من شقين هما (poly)الذي يدل على التعددية والتنوع والكثرة، و(système)الذي يحيل على النظام أو النسق، ومن العلماء والباحثين في مجال هذه النظرية فريق يستعمل مفهوم "الحقول"les champs مثل بيير بورديو في حقل العلوم الاجتماعية، كما يستعمله أيضا كليمان موزان Clément Moisan في حقل الأدب الذي يشمل، حسب تصوره، أنساقا متعددة ومختلفة، ويعني ذلك أن النسق هو عبارة عن جملة من العلاقات الهرمية المتفاوتة، وهكذا مثلا ينقسم نسق الأدب بوصفه نسقا مركزيا إلى أنساق متعددة نحو أدب الأطفال، وأدب الشباب، والأدب المقارن، والأدب الشعبي، وغير ذلك.[44]

ولا يبعد نسق الأدب عن التصور العام لمفهوم النسق الذي شرحناه في المبحث السابق، فنظرية الأنساق الأدبية جاءت من هذه الخلفية العلمية التي بنيت عليها الدراسات النسقية العلمية بشتى حقولها ونظرياتها، ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن مفهوم "نسق الأدب" انبثق من علوم اللسانيات الحديثة، فقد استعمل فردناند دو سوسيرFerdinand de Saussure في محاضراته عدة مرات مصطلح "النسق" le système عندما قال بأن اللغة هي نسق من العلامات تقوم على اتحاد المعنى مع الصورة الذهنية، حيث يكون وجهي الدليل اللساني عنصرين نفسيين غير منفصلين، ثم قال كذلك في موضع آخر من محاضراته إن اللغة هي نظام من العلامات تعبر عن الأفكار.[45] ومن المعروف أن سوسير لم يستعمل في محاضراته مفهوم "البنية" structure ، بل اكتفى بمفهوم "النسق"،[46] حيث أن مفهوم "البنية" من المفاهيم التي اهتم بها دارسون وباحثون في مجالات فكرية وثقافية وعلمية كثيرة بعد اللسانيات الحديثة التي كان لنتائجها أثر ايجابي على الحقول المعرفية الأخرى، مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والنقد الأدبي.

وأشار لويس هيلمسليف L. Hjelmslev إلى أن الدراسات اللسانية قبل سوسير هي التي مهدت له الطريق إلى ابتكار تصوره النسقي للغة في حقل اللسانيات، مثل أبحاث ويتني W.D. Whitney وأنطوان مارتني A. Marteney[47]. فقد تحدد مفهوم "البنية " في مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية، لكن بشرط أن يصل الدارس إلى تحديد خصائص المجموعة، والعلاقات القائمة فيما بينها، غير أن الملاحظ، أنه كلما اجتمعت عناصر في كُلٍّ ما، نتجت عنه أبنية فيها ضرب من الاطراد في تركيبها، وهذا الكل يدعى "النظام"، كما أن البنية تتسم بالعلاقات بين عناصرها المكونة لها، وقد كان لعلم اللغة إذاً، دور حاسم في التمهيد لمفهوم "النسق"، حينما انتهى إلى أنه لا يمكن تحديد أي عنصر منفصل إلا بعلاقته الخلافية مع العناصر الأخرى.[48] وقد تمثل مفهوم "النسق" الذي مهدت له اللسانيات الحديثة أكثر وضوحا في البنيوية التي ظهرت فيما بعد بسنوات على مستوى اعتبار اللغة نسقا كليا ينقسم إلى أنساق فرعية، فهي

تتكون من عناصر صغرى لا دلالة لها مثل الفونيمات، وهذه تشكل نسقا، ثم يتم تجميع هذه العناصر في كلمات لها معنى، لكن الكلمة بمفردها، معزولة خارج النسق اللغوي، لا يمكن أن تشير إلى وحدات أخرى معزولة، ولذلك يتم التحول إلى نسق فرعي آخر هو الجملة، وفي هذا النسق تكون العناصر الصغرى ذات دلالة في إطار علاقتها بالوحدات الأخرى، وفي هذا المستوى يتم تطبيق النسق العام للغة وهو قواعد النحو، وبعد هذا تأتي المرحلة الأهم، وهي أكثر تعقيدا، حيث يتم تجميع الجمل، وربطها في نسق أعم هو نسق النص أو نسق الخطاب، ففي النسقين السابقين تتحدد دلالة الوحدة، الكلمة في الجملة، والجملة في النص أو الخطاب، عن طريق العلاقات بين كل الوحدات في ظل مبدأ اتفق حوله البنيويون، وهو التقابلات الثنائية، وبعد هذا يأتي النسق العام، أو النظام العام الذي يحكم الإنتاج الفردي للنوع genre، وهو نسق يكون التحرك تجاهه في النصوص الفردية، لكن البنيويين استخدموا هذا النموذج اللغوي في التحليل البنيوي، فالفونيمات phonèmes تقابلها التيمات thèmes في النموذج الأدبي، والكلمات تقابلها الوظائف عند فلاديمير بروب .V.Propp و كلود ليفي شتراوس C.L.Stauss، وقد تكون أحداثا صغرى أو شخصيات، أو مواقف في سلسلة الحبكة في الحكاية الشعبية، أو الأسطورة.[49] ومن هذا المنطلق النسقي السالف الذكر أدرك شتراوس أهمية ما وصلت إليه اللسانيات من التقدم ضمن مجموع العلوم الاجتماعية التي تنتمي إليها، لأنها استطاعت أن تؤسس منهجا واضحا تخضع له الوقائع التي تحللها، ولهذا دعا شتراوس إلى احتذاء حذو اللسانيات، وذلك ما فعله الأنثربولوجيون البنيويون.[50]

وكان للشكلانيين الروس أيضا دور في انبثاق مفهوم "النسق"، واستنباط قوانينه من خلال العلاقات التي بين عناصره، وقد قادتهم دراساتهم إلى نتيجة وهي القول بالنسق الأدبي، ولذلك رفضوا المناهج التقليدية، قال كليمان موزان:" إن المنظرين الشكلانيين هم الذين وضعوا أسس تاريخ أدبي جديد، وقد قدَّمتْ بعض النصوص التي ترجمها تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov ضمن كتابه "نظرية الأدب" Théorie de la littérature عام 1965 عناصر لهذا المجهود التنظيري، تُمثل التأكيد المبدئي لديهم في نبذ المناهج التقليدية القائمة على النقد التاريخي والفيلولوجي للنصوص، أو على علم نفس الملكات الإنسانية، إن الدراسة البيوغرافية والدراسة النفسية للكتاب المنعزلين، والمفاهيم المجردة كالرومانسية والواقعية، والاقتباس من تاريخ الحركات الاجتماعية، ومن تاريخ الأفكار، كل ذلك نعتوه بالتاريخانية البدائية historicisme primitif".[51]

وميز الشكلانيون في تاريخانية الأدب بين نوعين وهما: تاريخانية أكاديمية، وتاريخانية صحافية، الأولى تتمثل في التقدم والتعاقب الطبيعي للحركات الأدبية، وهذه يعارضونها بفكرة التطور الأدبي والأدب بذاته، وعارضوا الثانية بالوقائع التاريخية الملموسة وعدم ثبات الشكل وتطوره. ولهذا خلص الشكلانيون إلى ضرورة التمييز في التطور الأدبي بين شكل الأدب ووظيفته، حيث تقوم الأشكال(الأنساق) الأدبية على اللغة المتداولة، فتعبر عن مدلولات شائعة، وهذه الأشكال تنتظم داخل الأدب تبعا لقواعد الصنعة أو الكتابة، فتكون لها مدلولات ثانية هي الوظائف الأدبية التي يختلف بعضها عن بعض، وفق مبدأ الاختلاف أو التقابل في إطار ما يدعى "النماذج الأدبية"،[52] وضمن هذا التصور تتناوب الأشكال الأدبية و تتعاقب لأسباب مرتبطة بالأشكال ذاتها التي تنحط وتتلاشى، وهنا يؤكد فيكتور كلوفسكي v. Chklovski أن أي شكل جديد لا يظهر للتعبير عن محتوى جديد، وإنما ليحل محل شكل قديم فقد جماليته، [53]

ولهذا حقق الشكلانيون الروس وضعية جديدة للدراسة الأدبية ولتاريخ الأدب، وذلك ما يسمح للدارس أن يستحضر هذه الوضعية الابستمولوجية التي تتميز بإدراكها للأنساق العلمية، ومحاولة نقل ذلك إلى حقول معرفية أخرى، ففي تجربة الشكلانيين الذين حاولوا نقل بعض الأنساق العلمية إلى مجال الدراسة الأدبية، وذلك ما سماه رومان ياكبسون Roman Jackobson ب"أدبية الأدب"، واعتمادهم على بعض نماذج تلك الأنساق العلمية في دراسة تاريخ الأدب، وهو ما يؤكد جدوى معرفة الوضعية الابستمولوجية التي تبرر الاشتغال بالنموذج في دراسة تاريخ الأدب.[54] ولعل نموذج النسق الذي قدمه جاكبسون بخصوص وظائف اللغة في مجال التواصل اللساني في دراسة له حول "اللسانيات الشعرية"، والذي يشمل ستة وظائف، وهي السياق والرسالة والمرسل والمرسل إليه والقناة والشفرة هو الذي أصبح منطلقا لكل أشكال التواصل الأدبي التي اعتمدت النموذج الجاكبسوني، فكان نموذجا لصياغة أنساق أخرى من أنماط التواصل الخطابية المختلفة.[55] إذ

يمكن أن يستنبط منه نموذج آخر، وبخاصة في حقل نظريات التلقي، والدراسات السيميائية، ونظريات السرد، فيبني كل نمط خطابي نموذجا نسقيا خاصا به، وهكذا يصبح نسق التواصل الأدبي هو السياق، والنص، والمؤلف، والمتلقي، والشكل، أو الوسائط، ثم الشفرة، ويمكن لعناصر هذا النموذج أن تتغير تسمياتها تبعا لنوع المقاربات والمرجعيات الفلسفية والإيديولوجية، كأن يكون المؤلف هو المنتج، والسياق هو المجتمع، والمتلقي هو المستهلك، وفق المقاربة الاجتماعية الماركسية للأدب.

وربط جاكبسون من جهة أخرى الدراسات الأدبية بالدراسات اللسانية من حيث أنهما تدرسان موضوعهما من الناحية الوصفية(السانكرونية)، ومن الناحية الزمنية(الدياكرونية)، وأن الدراسة الوصفية لا تستهدف أعمال أدبية معطاة في فترة زمنية محددة، ولكن تدرس أيض الجانب الخاص بترجمة الأدب، من حيث أن أدباء كل فترة يعبرون عن تجارب تنمي للمرحلة التي عاشوا فيها، فلكل عصر ديناميته، ولذلك فإن مؤرخ الشعريات poétiquesواللسانيات ليس معنيا بتطورها التاريخي فحسب، بل بتتبع العوامل الستاتيكية المستمرة، أي الثابتة، قصد البحث عن البنية المتعالية التي تنشأ عن سلسلة من المراحل الوصفية المتتابعة.[56]

و هكذا مهدت الدراسات الشكلانية إذاً لدراسة الأنساق الأدبية، وذلك فضلا عن دور اللسانيات في نقل وضعيتها الابستمولوجية إلى دراسة الأدب مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية الظاهرة الأدبية التي تتميز عن الظاهرة العلمية الدقيقة، والتمييز بين موضوع العلم وموضوع الأدب، وكل هذا يعود إلى الوعي الإبستمولوجي عند دارسي الأدب من أجل مراقبة، وضبط انتقال نماذج علمية إلى ميدان الدراسات الأدبية.[57] أو حتى النقدية لارتباطها بالأولى، ولذلك فإن توظيف النماذج النسقية العلمية في دراسة الأدب، أو تاريخه، أو الظواهر الإنسانية بصفة عامة ليس الغرض منه هو جعلها نمطية تشبه النماذج النسقية العلمية، أو فرض نتائج هذه الأخيرة على الدراسات الأدبية، وإنما الغرض هو الإسهام في تطويرها.

2-1-من النسق الثقافي إلى النسق الأدبي:

أشرنا في البداية إلى أن مفهوم النسق في صورته العامة عند علماء الاجتماع البنيويين يشكل جملة من العناصر المتفاعلة فيما بينها في إطار بنية كلية، لكن وإن كان هذا المفهوم مرتبطا بالأنساق المادية الملموسة، غير أنه من الممكن سحبه على أنساق غير مادية، وبناء على هذا الانتقال الإبستمولوجي لمفهوم النسق إلى دراسة الأدب وتاريخه، أصبح النسق، كما قال إدكار موران Edgar Moranهو عبارة عن وحدة كلية منظمة للعلاقات الداخلية بين العناصر التي قد تكون أفعالا أو أفرادا.[58] ويمكن أن تكون العناصر كذلك نصوصا، ومن ثم أصبح النسق الأدبي يتكون من شبكة من العلاقات الموجودة بين النصوص، أو النماذج النصية التي تنتمي إلى ما يطلق عليه "الأدب"،[59] وهنا يبرز دور الشكلانيين مرة أخرى بشكل واضح، إذ تعد أعمال يوري تينيانوف YuriTynyanove(1894-1943م) من أبرز الدراسات الأدبية التي ميزت بين مفهوم الأدب ومفهوم الحدث الأدبي، فقد أشار بيتر شتاينر Peter Steiner إلى أن تينيانوف هو الذي أومأ إلى أن ما يمكن تحديده في كل عصر هو الحدث الأدبي Evènement Littéraire في كتابه "الشكلانيون الروس"Russian Formalisms، وأن الأعمال الأدبية لا تعيش بين العصور، فكل عصر يصب اهتمامه على وقائع أو ظواهر أدبية، ويغض الطرف عن أخرى، بحيث إن الأعمال الأدبية الجديدة تنطلق من الأعمال القديمة، بل لكل عصر كتابه وقراؤه الذين ينتمون إلى أنساق ثقافية واجتماعية تختلف عن أنساق كتاب وقراء آخرين.[60]

ولهذا من الصعب تعريف الأدب، بينما يمكن تعريف الظاهرة الأدبية أو الحدث الأدبي، ويتأسس هذا التمييز على ما هو وصفي، وما هو وظيفي، فما هو وصفي يحتاج إلى تجربة مباشرة، وإدراك بسيط، بينما ما هو وظيفي أعقد من ذلك، فهو يحتاج إلى أكثر من إدراك بسيط.[61] وبناء عليه ، فإن الحدث الأدبي، أو الظاهرة الأدبية مرتبطة بالنسق الأدبي، حيث يرى تينيانوف أن الأدب هو تصور لنسق منفصل عن الحدث الأدبي، فهو مفهوم وظيفي له علاقة بتجارب أدبية مباشرة، بينما الأدب لا يشكل نسقا، وهكذا طبق تينيانوف على الأدب ما طبقه فرديناند دو سوسير على اللغة، عندما ميز بين اللغة والكلام،[62] فخلص إلى نسق اللغة الذي يحكم فعلها. ومحل المقارنة في هذا الموضع هو أن ما

يحدد الأدب، ويشكل هويته هو الأجناس، والمدارس الأدبية، أو الأساليب التاريخية، أما ما ندعوه بالأدب فهو ما يتحدد بالعادات الاجتماعية التي ندعوها "النص الأدبي"، ولذلك لا يمكن دراسة الأدب خارج نسقه العام.(63) ومن ثم يعد تينيانوف الأدب تركيب كلامي يدرك كما يدرك أي بناء، أي أنه بناء دينامي يحركه مفهوم "المهيمن".(64) ومفهوم "المهيمن" هو من أهم المفاهيم التي وضعها الشكلانيون الروس، فهو أشبه بهيكل عظمي في جسم عضوي، حيث وظفه الشكلانيون لتحديد الوقائع الأدبية الكبرى، وبواسطته ناقشوا الأدب بوصفه كائنا عضويا حيا، وقد استخدم لاحقا للدلالة على العنصر الخاص بالعمل الأدبي الذي يخضع العناصر الأخرى لخدمته، حيث تتناغم أجزاءه مع الكل، وبذلك فتح الشكلانيون الروس الباب واسعا لدراسة الأدب من منظور نسقي.(65)

إن مجال اشتغال نظرية الأنساق المتعددة في حقل الأدب ونقده هو دراسة تاريخ الظواهر الأدبية أكثر من دراسة الأدب بذاته، لأن كل ظاهرة أدبية تحدد واقعة أدبية، ومن ثمة ستكون مهمة التاريخ الأدبي هي دراسة وتحليل مختلف العلاقات التي تقيمها مكونات الظواهر الأدبية عبر فترات تسلسلها الزمني، ثم استخلاص القوانين والقواعد التي تشكل خلال تنظيمها، كلا محددا لكل ظاهرة أدبية على حدى، ولهذا فإن المشروع العلمي لنظرية الأنساق هو الظاهرة الأدبية باعتبارها مجالا للاشتغال الدلالي والهيرمينوطيقي، على حد تعبير د. حسن الطالب في مقدمة ترجمته لكتاب "ما التاريخ الأدبي؟" للناقد الكندي كليمان موازان الذي سنشير إلى نموذجه النسقي فيما بعد، وانطلاقا من هذا التصور الذي يتوخى دراسة الكل النسقي، فإن جميع النشاطات الإنسانية، بما فيها الأدب، تمثل أنساقا فرعية مشابهة، أو مخالفة لمثيلاتها داخل نسق كلي، ومنبع هذا التصور هو أن كل النظريات العلمية والأدبية والثقافية هي تشييدات اجتماعية. ولذلك استعملت مفاهيم نسقية من قبيل التراتب، والتدرج، و الاتصال والانفصال والتشعب والتناظر والتشابه والقرابة والتنظيم و التنظيم الذاتي والفوضى والاختلال في تحليل النصوص الأدبية، والثقافات المختلفة، قصد الكشف عن ملامح الثبات والتحول، والاستمرار والقطيعة، ثم رصد الآليات والقوانين المتحكمة فيها، ولذلك يؤكد التحليل النسقي على مبدأ التفاعل، إضافة إلى فكرة التعلق والانتظام في دراسة الأدب، على أساس اعتبار هذا الأخير فرعا من فروع الثقافة ككل،(66) إن دراسة الأدب من منظور نسقي جزء من شاغل أوسع هو دراسة ما يسميه إدغار موران بالرأسمال المعرفي capital cognitifالذي هو حصيلة وعي جمعي بالمعرفة المكتسبة والمهارات المعرفية المحصلة، والتجارب المعيشة، والذاكرة التاريخية، والمعتقدات الأسطورية. ويخضع الأدب شأنه شأن باقي أشكال الوعي لتنظيم يفرضه المجتمع نسقا كليا macro système، إذ ينبغي علينا وفق نظرة موران أن لا ننظر إلى المجتمع بوصفه نسقا كليا مشتملا فقط على أنساق فرعية مستقلة نسبيا(...)، بل نسقا بيئويا يساهم في تنظيم الأنساق التي يحتوي عليها.(67)

وتعمل نظرية الأنساق المتعددة في حقل الأدب على تطبيق منظورها العام، وذلك أنها تهدف إلى دراسة الأنساق الأدبية، في مسار تطورها، وصراعها واختلافها فيما بينها، من أجل بيان كيفية اشتغال تلك الأنساق الأدبية بنية، ودلالة، ووظيفة، وهنا تأتي أهمية التحليل النسقي باعتباره دراسة وصفية وتاريخية وتطورية، تجمع بين الوصف، والتفسير، والتحليل، والاستقراء المجتمعي والثقافي، كما يقوم أيضا على النسقية المتعددة التي لها جذور اجتماعية وثقافية، في إطار صراع، أو توافق بين مستويات النسق الأدبي على أساس التوتر بين المركز والهامش في كل ظاهرة، وبخاصة الظاهرة الأدبية التي سنتحدث عنها فيما بعد.(68)

و من ثمة فإن نظرية الأنساق المتعددة تطبق أسسها ومرتكزاتها في نظرتها إلى الأنساق الأدبية خلافا للنظرية التي تنطلق من النسق البنيوي اللساني السوسيري المغلق.(69) ومن تلك الأسس "تعدد الأنساق"، حيث ترى أن ما يطلق عليه ظاهرة الأدب عبارة عن نسق مركزي كلي تتفرع عنه أنساق فرعية متعددة مثل الشعر والرواية والقصة والمسرحية...إلخ، فالنسق الأدبي المركزي من هذه الزاوية نظام كلي من العناصر التي تتداخل فيما بينها اختلافا وتآلفا، انسجاما وتضادا. ومنها أيضا "الدينامية"، أي أن النسق ليس نظاما مغلقا، أو محايثا، أو ثابتا كما يرى اللسانيون البنيويون، بل هو نسق دينامي وظيفي، ومتغير، يتغير بتغير المحيط أو السياق، ولذلك يُنظر إلى الحالة التزامنية في النسق الأدبي بأنها نتاج حالة زمنية، وهي تدل على توازن داخله بعد حالة من الفوضى والتوتر، أو صراع وتأزم، فكل نسق دينامي، كيفما كان نوعه، يملك ماضيا ومستقبلا.

ومن تلك الأسس كذلك ما يسمى" التهجين"، أو "الهجنة"، ومعناه التداخل بين الأنساق الأدبية، وبين أنساق فنية، أو لغوية، أو علمية أو فلسفية مغايرة لطبيعة الأنساق الأدبية، والاحتكاك بها ثقافيا ومعرفيا، وهذا المفهوم في نظرية الأنساق مأخوذ من حقول معرفية وعلمية متعددة نحو البيولوجيا، والفيزياء، والإعلاميات، والفلاحة، والتكنولوجيا، وغيرها من العلوم والنظريات.[70] وربما يعني التهجين كذلك عدم وجود أنساق أدبية خالصة، أو نقية من مكونات أنساق أخرى تفاعلت معها على مر العصور التاريخية عن طريق المثاقفة، والتلاقح الفكري والثقافي المعرفي.

ويضاف إلى هذه المرتكزات فكرة" الانفتاح"، فنظرية الأنساق المتعددة في الأدب، كما في غيره من المجالات الأخرى تؤمن بانفتاح كل نسق على باقي الأنساق الأخرى، سواء كانت مركزية، أم فرعية هامشية، فكل نسق أدبي يعمل على تجاوز بنيته الستاتيكية إلى أداء وظيفة عن طريق انفتاحه على محيطه، وبيئته الخارجية، وواقعه الثقافي، وسياقه التداولي، والمرجعي، والسياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والديني...إلخ.

وهناك أساس أخر للأنساق الأدبية وهو التقنين بواسطة السجلات Registres وهي جملة من القوانين والمعايير التي تعطي لكل إنتاج أو عمل أدبي صبغته الشرعية والمؤسساتية في سياق معين، وتلك المعايير تضعها الثقافة السائدة في مرحلة ما، فكل نسق أدبي مركزي في فترة تاريخية ما يقوم على قواعد ومعايير للحكم على الإنتاجات الأدبية داخل كل نسق أدبي فرعي، ووصفها وتقويمها، ولذلك يتم التمييز بين نسق أدبي رفيع ونسق أدبي وضيع، أو بين نسق أدبي مركزي ونسق أدبي هامشي.[71]

أما المرتكز الأخير فهو أن النسق الأدبي يخضع لمنطق "العلائقية"، وهي أنه محكوم بمنطق العلاقات الداخلية والخارجية، فكل نسق أدبي مركزي يتكون من أنساق أدبية فرعية تتفاعل فيما بينها في علاقات بنيوية داخلية، أو بينها وبين نسقها العام، وذلك بالتركيز على البنية والعلاقة والوظيفة، ويتم هذا وفق قوانين السجل أو التقنين، كما يتفاعل النسق الأدبي المركزي العام مع محيطه وسياقه الخارجي،[72] فهذه إذاً، هي مجمل الأسس، والمرتكزات التي يقوم عليها النسق الأدبي، أو عموم الأنساق الأدبية.

2-2-نماذج نظريات الأنساق المتعددة في النقد الأدبي:

وتوجد في حقل النقد الأدبي نماذج من نظريات أنساق متعددة تهتم بدراسة الظواهر الأدبية، ومقاربتها نسقيا، ومن أبرزها تلك النظريات:

أ-النموذج الأول هو نموذج إيتمار إفان زوهار Etamar Even Zohar المنظر اليهودي، وهو من أهم المؤسسين للدراسات النسقية، في كتابه "مقالات في الشعرية التاريخية"، وفيه بيَّن مفهوم تعدد الأنساق في دراسة الأدب بشكل عام، والتاريخ الأدبي بصفة خاصة.[73] وينطلق في دراسته من أن مجموع الإنتاجات الأدبية هو تعدد أنساق في حد ذاته، أو نسق أنساق، حيث إن الأدب هو عبارة عن نسق معقد تتداخل أنساقه الفرعية، وتتعالق فيما بينها بفعل طبيعتها التواصلية والدلائلية والتداولية التي يوظفها الأدب في إنتاج خطابه.[74] ويرى إفان زوهار أن نظرية الأنساق المتعددة هي عبارة عن" فضاء من النصوص المتراصة بنيويا، والمتراتبة هرميا، وتختلف هذه النصوص والنماذج عن بعضها البعض بسجلها Régistre الشكلي، أو الأسلوبي، أو اللساني".[75]

ب-النموذج الثاني في التحليل النسقي هو نموذج سيغفريد شميدت Siegfried Schmidt الذي وسع التصور السابق ليشمل تحليل الخطاب عامة، وتحليل الأدب خاصة في كتابه "أسس لدراسة تجريبية للأدب: مكونات النظرية الأساسية"، وهو يعتمد في هذه الدراسة على المنظور النسقي العام، بل إنه أفاد من النظريات الرياضية والفلسفية والاجتماعية واللسانية، و أكد على أن دراسة الأدب لا يمكن أن تكون بمعزل عن علاقتها بالأعمال الإنسانية، وبالأوضاع العامة التي تكونت فيها النصوص الأدبية، ومن ملامح إفادته من العلوم الاجتماعية ذهابه إلى القول إن المجتمع هو بمثابة نسق "الأنساق التواصلية".[76] وإفادته تلك من علم الاجتماع والعلوم التجريبية مثل البيولوجيا، والتحكم الذاتي والذكاء الصناعي يدل على أن نظرية الأنساق المتعددة انطلقت في بدايتها من العلوم البحتة قبل أن تنتقل إلى العلوم الإنسانية، بما في ذلك الأدب والتاريخ والنقد. ولهذا يعد الأدب عند شميدت نسقا فرعيا من أنساق الفن الذي يتفرع بدوره من نسق عام هو نسق الثقافة،

ويمكن لنسق الأدب أن يتفرع هو الآخر إلى أنساق منها نسق الرواية، ونسق الشعر، والمسرح، والقصة القصيرة.[77] وهذا التفرع إلى أنساق جزئية يحيل على وجود نسق كلي أو مركزي يتحكم في كل أنساقه الفرعية.

ج-النموذج الثالث هو نموذج كليمان موازن C.M الذي يُعتمد على نموذجه في دراسة تاريخ الظواهر الأدبية من المنظور النسقي، فمن المعلوم أن موزان أفاد أيضا من عدة نظريات أدبية، بل إنه طور وعدل مجموعة من المفاهيم النسقية، عندما أراد تطبيقها في مجال تاريخ الأدب لإيجاد حلول لكثير من معضلاته وإشكالياته، وابتكر مفاهيم أخرى تناسب طبيعة موضوع تاريخ الأدب،[78] حيث يميز موازان في نموذجه بين النسق المفهومي Système conceptuel، وهو جملة من المفاهيم والتصورات المنظمة عقلانيا، وتخضع لسلطة العقل، بالرغم من أنها ترتبط بحقائق واقعية وملموسة. أما النسق الثاني، فهو النسق المادي الملموس système concret، ويتكون هذا النسق من عناصر لها طابع مادي ملموس قابلة للمعاينة، وهذه العناصر هي التي تمكن من الوصول إلى صياغة صورية تمثل النسق الأول. والعلاقة بين النسقين ليست منفصلة كما يبدو من تحديدهما، وإنما هما مرتبطان، ولا يمكن الفصل بينهما، ولتقريب الهوة الفاصلة بينها لجأ موازان إلى استعارة مفهومين آخرين من الحقل الإبستمولوجي وهما "الحقل النظري" والحقل التجريبي"، للدلالة على أن المفهومين السابقين الذكر يرتبطان أثناء التطبيق والممارسة.[79]

وبناء على هذا التصور أنشأ موازان نموذجا لنظرية الأنساق المتعددة في النقد الأدبي قابلا للتطبيق، حيث يمكن لهذا النموذج أن يؤدي دور الوسيط بين الموضوع الحقيقي، وبين النظرية، إذ هو تمثيل لما هو واقعي في صورة مبسطة تجعل الموضوع أكثر قابلية للفهم، وهنا يؤكد موازان أهمية "النماذج" في الإدراك الجيد للظاهرة المدروسة، فضلا عن تمكين الدارس من التمثل الجيد للموضوع عن طريق التمثيلات والخطاطات.[80]

ويرى موازان أن الظواهر الأدبية تستجيب لمفاهيم النظرية النسقية، ويشدد على استعمال مفهوم الظاهرة الأدبية، أو العمل الأدبي، ما يجعل من الأدب ظاهرة اجتماعية وجمالية في الآن ذاته، وبذلك تكون الظاهرة الأدبية نسقا منفتحا بامتياز. تتداخل فيه تكوينه عدة عناصر متداخلة ومتعالقة، "تلقي بظلال كثيفة تحُول دون معرفة البنيات الخفية الثاوية وراء الصناعة الأدبية، بوصفها صناعة مشوبة بكثير من الغموض واللبس.[81]

وبما أن التاريخ الأدبي نسق منفتح أيضا، فقد تحددت الشروط والمقتضيات المنهاجية التي ينبغي للباحث تجريبها فيما يأتي ذكره:

أ-تحديد حالة التاريخ الأدبي بوصفه نسقا، في مرحلة زمنية محددة، أو في مراحل زمنية متلاحقة.

ب-كشف وتحديد القوانين والآليات المتحكمة في تطوره وانتقاله من حالة إلى أخرى.

ج-توضيح المناهج والمساعي التي يحلل بها الدارس مسارات التطور.

وهذا التصور النسقي للظاهرة الأدبية هو رد فعل ضمني على التصور التقليدي الذي يتأسس على مبدأ المراحل الثلاث، وهي النشأة والنضج والانحطاط في تفسير تطور الأدب في إطار علاقته بالعوامل النفسية، والاجتماعية، وعلى النظرة التقليدية نحو الوقائع الأدبية باعتبارها ثوابت متراكمة ومتناسلة، وأنه لا وجود لتطور خطي في التاريخ الأدبي، وبذلك يشكل تصور التاريخ الأدبي التقليدي نسقا مغلقا، وهو نمط من التاريخ الأدبي السطحي الذي عادة ما يختزل في تاريخ الأفراد والمشاهير والعبقريات والأحداث المتعاقبة، وبناء على كل ذلك فإن التاريخ الأدبي لن يمثل غير هذا الكل النسقي المعقد من النظام، والفوضى، والتراتبية، والتعالق، وقواعد المراقبة".[82]

2-3-نظرية الأنساق المتعددة ونشأة النقد الثقافي.

بما أننا نتحدث في هذه الدراسة عن ماهية الأنساق الأدبية في إطار نظرية الأنساق المتعددة، فإنه من غير الممكن فهم وإدراك حقيقة وطبيعة الأنساق الأدبية دون استحضار علاقتها بالأنساق الثقافية الكلية التي لا تشكل الأنساق الأدبية سوى فروعا لها، وذلك لكون هذه

الأخيرة في نهاية المطاف ظواهر ثقافية أنتجتها ثقافة المجتمع، وانطلاقا من هذا الطرح الجديد للأدب باعتباره ظاهرة ثقافية، حيث لم يعد ينظر إليه كظاهرة فنية تعبيرية جمالية، انتقل نقد الأدب من بعده الجمالي والفني الذي يبحث عن قيم الجمال في كل ما هو أدبي إلى بعده الثقافي الذي يرصد كل القيم، بما فيها قيم القبح والزيف لكونها جزء لا يتجزأ من النسق الثقافي العام، وهذا التوجه نحو الأنساق الأدبية بوصفها أنساقا ثقافية منفتحة تستمد مشروعية وجودها من شتى مكونات ثقافة المجتمعات التي انتجتها، كان نتاجه ظهور ما يسمى "النقد الثقافي" الذي ينطلق في مقاربته للظاهرة الأدبية من الأنساق الثقافية، سواء المهيمنة منها، أم المضمرة.

2-3-1-من الأنساق الثقافية إلى النقد الثقافي:

2-3-1-1-الأنساق الثقافية:

يعد مفهوم "الأنساق الثقافية" مفهوما أساسيا يشكل صلب نظرية الأنساق المتعددة لا بد أن نحدده أيضا في هذه الدراسة لما له من علاقة وثيقة بالأنساق الأدبية. فالأنساق الثقافية نسبة إلى مفهوم "الثقافة" التي حددها رايموند ويليامز Remond Williams أحد مؤسسي الدراسات الثقافية بأنها " تتضمن الإنتاج وتنظيم الأسرة، وإنشاء المؤسسات التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية، أو تتحكم بها، والخواص المميزة التي يتواصل أفراد المجتمع من خلالها بعضهم مع بعض".[83] كما يعني مفهوم الثقافة عند تايلور.Taylor E.B عالم الأنثروبولوجيا أنها عبارة عن كل مركب من المعرفة، والمعتقدات، والفن ،والأخلاق، والقانون، والعرف، وجميع العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع.[84] وذهب برنستون كليفورد غيرتز Clifford Geertz إلى أن الثقافة بكل بساطة هي مجموعة القصص التي نرويها لأنفسنا عن أنفسنا.[85] وهي كذلك عنده ليست مجرد عادات وتقاليد، لكنها أيضا عبارة عن آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، مثل الطبخة الجاهزة، أو أشبه ببرامج الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك الإنساني.[86]

وبناء على هذه التصورات لمفهوم الثقافة نشأت الدراسات الثقافية، حيث لوحظ أن النقاد انصرفوا، على حد تعبير جونثان كولر J.Culler عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية، ويكتب البروفسور الفرنسي عن السجائر، وزميله الأمريكي عن السمنة، وهذا يعني أن الدراسات النسقية الثقافية كسرت مركزية النص أو الخطاب الأدبي، وأصبحت تنظر إليه باعتباره نسقا ثقافيا.[87]، وليس باعتباره نسقا أدبيا خالصا، وقد بدأت هذه الدراسات في فترة مبكرة منذ تأسيس مجموعة بيرمنجهام Birmingham، فانتشرت بعدها عدوى النقد الثقافي الذي يعتمد على المصادر التاريخية والفلسفية والاجتماعية.[88]

وارتبطت الدراسات الثقافية التي تنطلق من الأنساق الأدبية بفلسفة ما بعد الحداثة، التي جاءت بمثابة رد فعل ضد التمركز الغربي الذي مثلته البنيوية، واستبداله بالغير، والإنسان والهامش، والتاريخ، والمجتمع، والمرجع، أي بكل ما له علاقة بسوسيولوجيا الثقافة، ومن المعروف أن ما بعد الحداثة اقترن بفلسفة الفوضى، والعدمية، والتفكيك، واللامعنى، واللانظام.[89]

ولهذا فإن الأنساق الثقافية تعبر عن الثقافة بشكلها العام باعتبارها ظاهرة تمثل نظاما نسقيا يخالف النسق المؤسساتي الرسمي، و من هنا نتساءل: هل يشتمل الأدب على شيء آخر غير الأدبية التي قررتها المؤسسة الثقافية الرسمية بحسب ما توارثته من مواصفات وقواعد أدبية، وقيم جمالية و لغوية وبلاغية، التي تبعا لها يتم الفرز والتصنيف، وتقسيم الفنون إلى راقية، وفنون وضيعة وهامشية؟.[90] أو أن مفهوم "الأدبية" في الأنساق الأدبية ينبغي أن يعاد فيه النظر، ويتحرر من الهيمنة المؤسساتية، حيث بدل التركيز على قيم الجمال في الخطاب الأدبي التي هي محل اهتمام النقد المؤسساتي الرسمي، ينبغي أن يتم التوجه أيضا إلى البحث عن قيم القبح في الخطاب الأدبي،[91]

2-3-1-2-الأنساق الثقافية المهيمنة:

في هذا المستوى من نظرية الأنساق المتعددة في الأدب يتم الحديث أيضا عن مفهوم آخر للأنساق الثقافية وهو "الأنساق الثقافية المهيمنة"، بحيث إن تعدد الأنساق الأدبية يكشف عن التوتر بين المراكز والهوامش، بين المستويات الثقافية الرسمية وغير الرسمية في الأدب، حيث يمثل

ذلك التوتر تعارضا بين الثقافة الأدبية المشرعة، والمقننة canonizied literature، وهي الأنساق الأدبية التي سماها إفان زوهار "الأنساق الموافقة للأصول"، وبين الثقافة الأدبية غير المشرعة، وغير المقننة Non- caninizied literature، أو الأنساق الأدبية "غير الموافقة للأصول".[92]

ويرجع تكريس هذا التصور إلى "تاريخ الأدب المركزي" الذي رسخ التقاليد الأدبية وقنّنها، وشكل السجل المعرفي والتصوري لجمهور القراء، فمن المعروف أن الآداب العربية كان لها أنساق أدبية فرعية تُصنف إما أنساقا أولية، أو أنساقا ثانوية، الأولى تسمى أنساقا مهيمنة، والثانية تسمى أنساقا هامشية. كما أن تاريخ الآداب العربية يشير إلى وجود مراكز متعددة، منها ما كان في الشرق، ومنها ما كان في الغرب، لكن كان لأنماط أدبية مقننة الهيمنة على أنماط أدبية الأخرى، وما يحدد ثنائية المركزي والهامشي هو مدى مقبولية العناصر الجديدة في السجل المغلق المحافظ.[93] هذا السجل الذي يخضع للاكتمال والنمو والانغلاق والانفتاح، فبينما تحاول الأنساق المحافظة التي ولدتها إنتاجات أدبية قارة أن تعيد إنتاج الأعمال الأدبية ذاتها ، وتحافظ على استقرارها وثباتها، تعمل الأنساق الجديدة غير المحافظة على توليد وصياغة سجلا جديدة، ومن هنا تتحدد وظيفة كل نسق كما هو مفترض في تاريخ الأدب، فالأنساق الأدبية الأولية الرسمية المهيمنة تبادر إلى وضع المفاهيم والتصورات والقوانين، وتصوغ اللغات والمصطلحات، وترسخ النماذج الأدبية الجديدة في سجلها، أو تزكي النماذج الأدبية القديمة، أما الأنساق الأدبية الثانوية غير الرسمية، أو الهامشية لا تنتج سجلات جديدة لنفسها، ولذلك يتم إبعاده من الدورة النسقية التي يصاغ فيها التاريخ الأدبي، وقوانينه ومعاييره الجمالية.[94]

وفي إطار المعايير والقواعد المتوارثة نسقيا يكون البحث عن نسق الأنساق الذي يتحكم في الظواهر الأدبية، أي النسق الثقافي المهيمن العام عبر سيرورتها في مراحل زمنية معينة، وكل النصوص التي تنتمي إلى النسق المركزي المهيمن هي التي تقوم بعملية التشريع والتقنين، وهي التي تحتل المكانة الرفيعة داخل نسق الأنساق، وهنا طرحت تساؤلات حول أهم الأنساق والمعايير المهيمنة، وحول تراتبيتها، وكيف تتفاعل النصوص على اختلاف أنماطها داخل نسق الأنساق؟ وكيف يتم التماثل بين النصوص المركزية والهامشية؟[95] وفي هذا السياق تبرز أهمية النموذج النسقي التشييدي لشميدتSchmidt الذي أشرنا إليه سابقا بالإفادة من أبحاث نيكلاس لومان، حيث يوجد نسق الثقافة في التصنيف الأول، وعن هذا النسق تتفرع أنساق الدين والفن والتربية، وعن نسق الفن تتفرع أنساق الأدب والرقص والتشكيل والموسيقى، وهكذا دواليك، وكان هدف نظرية شميدت هو التوصل إلى معرفة كيفية تولّد الأنساق وتكوينها، وبالأخص أنساق الظواهر الأدبية في إطار النسق الثقافي العام المهيمن.

2-3-1-3-الأنساق الثقافية المضمرة:

ولا نريد، في سياق هذا التناول الخاص بالأنساق الأدبية، أن يفوتنا من باب الضرورة الإشارة كذلك إلى مفهوم أساسي يندرج ضمن الأنساق الثقافية له علاقة وطيدة بالأنساق الأدبية، وهو مفهوم "الأنساق الثقافية المضمرة"، فمن الأنساق الثقافية التي اهتمت بها نظرية الأنساق المتعددة في الأعمال الأدبية ما يسمى بالأنساق الثقافية المضمرة، وقد تناول هذه الأنساق في إطار النقد الثقافي د. عبد الله الغذامي في دراساته النقدية حول الأنساق الثقافية العربية المضمرة التي ركز عليها في دراسته للشعر العربي القديم، والتي أسهمت في تشكيل شخصية الإنسان العربي من وجهة نظر عبد الله الغذامي، هذه الأنساق التي فرضت هيمنتها على الذات العربية، وإكراهاتها الضاربة والمتحكمة في وعي الناقد العربي، والموجهة لذوقه، ومن هنا يتم تسخير فكر الناقد العربي في تكريس الخطاب المدروس غير النقدي، وهيمنة المقولات الفلسفية التي تؤطر تفكير الإنسان العربي في إطار الفكر المؤسساتي، وذلك ما يعزز كل أنساق الخطاب المضمرة، "ويضيف إليها أنساق أخرى لها نفس القوة والهيمنة، و خلق حس استسلامي غير نقدي لدى جمهور الثقافة".[96]

إن الفكرة التي أراد عبد الله الغذامي أن يبسطها في نقده الثقافي للشعر العربي القديم مفادها أن الأنساق الثقافية المضمرة هي التي يتم إبعادها من لدن الأنساق الرسمية المؤسساتية، التي يعتمد على السمة الأدبية للنصوص في مقابل النصوص التي ليست أدبية مثل أنواع السرد، وأنظمة

التعبير غير التقليدية حسب التصور السوسيولوجي الحديث، ولكنها دالة، وأكثر فعلا وتأثيرا في جمهور المتلقين نحو النكتة والأغنية والإشاعة، فهي زاخرة بالطاقات المجازية والكنائية والترميزية، وتشتغل ضمن أنساق ثقافية عميقة وخطيرة، ولها طاقة تأثيرية هائلة لا ينافسها فيها أي خطاب رسمي، "مهما بلغ الترويج له، أو محاولات ترسيخه".[97] وهذه الأنساق المضمرة لا يكتبها مؤلف واحد، وإنما هي أنساق منكتبة ومنغرسة في خفايا الخطاب الأدبي العربي، مؤلفه الأول هو الثقافة ذاتها التي تحاول تمرير أنساقها الثقافية تحت أقنعة ووسائل خفية، ومن تلك الحيل "الحيلة الجمالية"[98] التي عبرها تمر أنساق ثقافية متحكمة، والذي يحدد ما يصطلح عليه ب"الوظيفة النسقية" هو وجود نسقين في نسق واحد، يكون أحدهما مضمرا، والثاني معلنًا، ويكون الأول مضادا للثاني، وهما نسقان مرتبطان، بينهما علاقة جدلية مستمرة، وضمن ذلك تشتغل الدلالة النسقية التي تتلبس بالدلالة الجمالية، تلك التي تمثل مجرد قناع يخفي أنساقا ثقافية مضمرة تفعل فعلها في ترويض جمهور القراء للخطاب الأدبي. وغالبا ما يستعين النسق المضمر بجماليات البلاغة واللغة ليمر بأمان واطمئنان، ويعبر إلى العقول، والأزمنة، فاعلا ومؤثرا، ولذلك على سبيل المثال، قال الغذامي، إننا نطرب لقراءة كتاب "الروض العاطر"، أو نردد أبياتا شعرية، أو نستمتع بنكتة، بل إن نسق "الطاغية" ما هو" سوى إنتاج لنسق ثقافي تولد عن صورة "الفحل" الشعري المنغرس في ثقافتنا" .[99]

والأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية هي أنساق تاريخية راسخة تلقت قبولا عند جمهور المستهلكين، فكلما رأى هؤلاء إنتاجا أدبيا متولدا عن أحد الأنساق الثقافية المضمرة حظي عندهم بالقبول، واستجابوا له بسرعة واندفاع بفعل المحرك المضمر، وبواسطة الحيل البلاغية الجمالية التي توظف المجاز والتورية، وتحتها يوجد نسق ثقافي مضمر ومخفي يوافق، ويواطئ نسقا قديما منغرسا في أذهانهم يشكله المضمر الجمعي في إطار الخطاب النسقي ذي الدلالة النسقية، وذلك كله في إطار لعبة الظهور والتخفي التي يلعبها النسق المضمر، فإذا كانت الأنساق الظاهرة والمعلنة عن نفسها في ثقافة ما تتمظهر في النصوص الأدبية المؤسساتية، فإن الأنساق المضمرة المتخفية تكمن في باطن النصوص الظاهرة، وهي التي تستقطب اهتمام جمهور القراء عن طريق الإشارات والرموز والإيحاءات، ولهذا فإن الدراسات النسقية هي التي لها القدرة على تمكين الباحثين والدارسين من الكشف عن أغوار الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية بكل أنواعها وأشكالها، وسبر ماهيتها الظاهرة والخفية.

2-3-1-4-النقد الثقافي:

لقد جاء النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي الذي يركز على الخصائص الأدبية للنص أو المتن الأدبي، حيث شغلت أدبية الأدب منذ أن أطلقها رومان جاكبسون Jackobson Roman مجالا واسعا في النقد الأدبي، وعرف النقد الأدبي تحولات نوعية من اعتبار الأقوال الأدبية أعمالا مع إيفور ارمسترونغ ريتشاردز Richards Armstrong Ivor، ثم اعتبارها نصوصا مع قدوم رولات بارت Roland Barthes، و في ذلك الوقت نفسه أطلق مشيل فوكو Foucault Michel مفهوم الخطاب، وهكذا بدأ الاهتمام بالخطابات الثقافية و الأنساق الذهنية، وتم الوقوف على فعل الخطاب، وعلى تحولاته النسقية بدل الاكتفاء بحقيقته الجوهرية، سواء التاريخية أو الجمالية.[100]

ومن هذا السياق بدأت تتشكل ملامح النقد الثقافي الذي تأسس على التاريخانية الجديدة لما بعد البنيوية، وذلك بالاعتماد على أدوات نقدية جديدة تبحث عما وراء أدبية الأدب، إذ تشكل الوعي بمحدودية التصورات الجمالية والبلاغية التي تقوم على فكرة الإتقان الدلالي بين مكونات الخطاب الأدبي، ومن ثم صار من الصعب إدراك هفوات الأدباء بمعناها الفرويدي على سبيل المثال، حيث تفهم غالبا تلك الهفوات والسقطات على أنها تعبيرات إرادية ذات بعد جمالي، فيتم تجريدها من دلالاتها اللاشعورية.[101] إذ يمكن أن تكتسب أبعادا أخرى غير جمالية أخلاقيا أو فنيا، كأن تعبر عن خبايا نفسية قبيحة لا تمتها أي صلة بقيمة الجمال التي تسعى إليها الفنون، بما فيه الأدب.

إن النقد الثقافي نقد يهدف إلى الحد من الاهتمام بما هو أدبي وجمالي بالمعنى الرسمي، وإهمال كل ما لا يندرج في خانة ما هو جمالي، في حين ندرك أن "الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية، والنكتة، والإشاعات، والرياضة والإعلامية،

والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس، أو غيره من الشعراء الذين سخر النقد جهده كله فيهم، غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في حساب الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية البلاغية".[102]

والنقد الثقافي على حد تعبير أرثر أيزا برجر Arthur Asa Barget هو نشاط، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، "بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات(...) على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة".[103] ويضيف أرثر أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات متعددة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وأنه بمقدور النقد الثقافي أن يشمل الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره كذلك أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية، وأيضا دراسات الاتصال...إلخ.[104]

ويطلق على النقد الثقافي تسميات اصطلاحية أخرى مثل النقد النسقي، والنقد الحضاري، والنقد المعرفي، وهو في عمومه يحاول استكناه حركيات الأنساق، ولذلك أكد روبرت شولز Sholes Robert أن عملية قراءة النص الأدبي تتضمن نوعين من الشفرات، شفرات توليدية، وأخرى ثقافية، فالشفرات الثقافية هي التي تسمح بتحليل المادة اللفظية لبناء عالم خيالي نموقع فيه الشخصيات، ونفهم أحداثه، وندرك تراتبيتها الاجتماعية، وهذا لا يتم إلا عبر اللغة التي تمثل محورا للشيفرات الثقافية.[105] والنقد النسقي أو الثقافي نقد يختار النسق بوصفه عنصرا أساسيا في الثقافة والمعرفة والسياسة والمجتمع، حيث يتميز النسق باعتباره نظاما "بالمخاتلة، واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة"،[106] ولهذا فإن أبرز أهداف هذا النقد هو "استكشاف الوظائف الإيديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية متنوعة، وفي ممارسات ثقافية متباينة"[107]

إن التعامل مع النصوص الأدبية من زاوية نظر النقد الثقافي يعني أن نضع تلك النصوص داخل سياقها السياسي من جهة، وداخل سياق القارئ، أو الناقد من جهة أخرى.[108] ولهذا ارتبط النقد الثقافي بالدراسات الثقافية لكون الثقافة علامة سيميائية متعددة الوظائف والإشارات شغلت النقاد الثقافيين وقتا طويلا، غير أن ظهور مفهوم " الهيمنة"hégémonie على يد الناقد الإيطالي أنطونيو غرامشي Gramsci Antonio أدى إلى تفكيك الفكر والمجتمع الغربيين انطلاقا من قراءته العميقة للنماذج المؤسساتية، والطبقية المتمثلة في الثقافة الغربية، ويعرف غرامشي الهيمنة بأنها توازن متحرك يتضمن علاقات القوى الإيجابية والسلبية لهذا الميول أو ذاك، ومن ثمة فإن طبيعة التنافس بين الطبقات لابد أن تكون حاضرة في الخطابات أو النصوص، بحيث تنتج كل طبقة في نهاية المطاف خطابها الذاتي الذي يبرهن على حضورها وسلطتها، ويلغي في الوقت نفسه كل خطاب دوني.[109]

وبالتالي فإن النقد الثقافي يستهدف الحد من مركزية البلاغة والنقد بالمفهوم الفني الجمالي، وبناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا، وقد أثار هذا النقد بعد ظهوره في الساحة النقدية العربية جدلا واسعا بين النقاد والمثقفين العرب بسبب الدعوة إلى القطع مع النقد الأدبي، والتوجه نحو نقد ثقافي أكثر تحررا واتساعا من دراسة النص إلى دراسة الأنساق بصورة عامة، مما تولد عنه ظهور تيار محافظ يعارض هذا التوجه، وهذا الانسياق وراء الثقافة الغربية التي تعمل على إحلال نفسها مكان الثقافة العربية.[110]

خلاصة عامة:

نخلص من هذه الدراسة بصورة عامة إلى أن نظرية الأنساق المتعددة هي من أهم النظريات التي ظهرت في أواخر القرن الماضي، وبخاصة في حقل الأدب ونقده، فهي نظرية تهتم بتحليل كل الظواهر الثقافية، بما فيها الظواهر الأدبية والفنية واللغوية من منظور نسقي كلي، أي باعتبارها أنساقا فرعية متداخلة مع أنساق أخرى في إطار نسق الأنساق، أو النسق الثقافي العام الذي أنتجها، ولذلك فإن هذه النظرية قدمت للباحثين والدارسين الأكاديميين في حقل الأدب ونقده مقاربات منهجية نسقية متعددة من حيث دراسة وتحليل بنيات الأنساق الأدبية، والكشف عن دلالاتها المتعددة، ووظائفها المتنوعة، والحفر في أركيولوجيا الخطاب الأدبي لمعرفة القوانين و الأعراف والتقاليد الأدبية المكونة لأنساقه الثقافية، وبيان أليات تشكل النصوص الأدبية المنتمية إلى تلك الأنساق، و تحديد درجات تراكمها الكمي والنوعي، وإدراك عوامل تطورها التاريخي من الضمور والتلاشي إلى إعادة البناء، والتوليد من جديد، كما مكنتهم تلك المقاربات من تناول مختلف العلاقات والوشائج التي تربط بين كل نسق أدبي موضوع الدرس، وبين مختلف الأنساق الأدبية الأخرى التي يتداخل ويتفاعل معها قصد الكشف عن حقيقة وجوهر الأنساق الثقافية المهيمنة والمضمرة المؤثرة في ذلك النسق الأدبي من جهة، وفي باقي الأنساق الأدبية الأخرى من جهة أخرى، بناء على ثنائيات المركز والهامش، والمهيمن والخاضع، والظاهر والخفي، وبحثا كذلك عن معرفة القوانين والضوابط والأعراف التي تخضع لها الظواهر الأدبية، بوصفها أنساقا ثقافية، في أبعادها الداخلية والسكونية، ومقاربة سيرورتها التاريخية والتطورية،

إن نظرية الأنساق المتعددة بحق نظرية قدمت نتائج محمودة في حقول ثقافية وعلمية كثيرة، وبالأخص في حقل الأدب ونقده الذي مازال لم يدرس بوفرة، ولم يتم الكشف عن طبيعة وجوهر معظم أنساقه الغنية بالعلاقات والدلالات والوظائف التي لم يستكنه الدارسون بعد جل مكوناتها الأساسية والمختلفة، والعلاقات القائمة بينها، ولم يدركوا، ربما أيضا، أهم أبعادها الثقافية الظاهرة والخفية. كما أنهم لم يعالجوا العناصر الجديدة التي تظهر في الأنساق الأدبية في كل المراحل التاريخية اللاحقة عن سابقاتها، بما فيها المراحل الحديثة، وهذا يتطلب من نقاد الأدب ودارسي خطابه المتنوع مزيدا من الاهتمام به، وبأنساقه المتعددة وفق مقاربات نسقية متعددة تتيحها نظرية الأنساق المتعددة. [111]

الهوامش:

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4، ص218.

2-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من المحققين، القاهرة، نشر دار المعارف، (بدون تاريخ)، ص4412.

[3]-نفسه، ص4412.

4-السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، الكويت، سلسلة التراث العربي، مطبعة الحكومة،1990، ج26، ص418-419.

[55]-جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، بيروت، دار العلم للملايين، ط7، 1992، ص804.

[6]-منير البعلبكي، المورد، قاموس انجليزي عربي، بيروت، نشر دار العلم للملايين، ط2005، ص665.

[7] -Paul Robert, le nouveau petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Edition 1993, Paris,p :2458.

[8]-جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، تطوان، دار الريف، ط1، 2016، ص9.

[9]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، نشر دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص211.

[10]-سمير سعيد حجاوي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص126.

[11]- نفسه، ص126.

[12]-نفسه، ص127.

[13]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، نشر دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص282.

[14]-نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص9.

[15]-نفسه، ص10.

[16]-نفسه، ص11-12.

[17]-نفسه، ص13-14.

[18]-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص158-159.

[19]-محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2 ،2010، ص135-136.

[20]-نفسه، ص136.

[21]-كليمان موازان، ما التاريخ الأدبي؟، ترجمة: د. حسن الطالب، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2010، ص25.

[22]- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص143-144.

[23]- نحو نظرية أدبية ونقدية...، ص19-20.

[24]-نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، بغداد، منشورات الجمل، ط1، 2010، ص84.

[25]- نفسه، ص6.

[26]-نفسه، ص86.

[27]-إديث كروزويل، عصر البنيوية، ترجمة: د.جابر عصفور، الكويت، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص411.

[28]-نحو نظرية أدبية...ص12.

[29]-أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 2003، ص22.

[30]-نفسه، ص22-23.

[31]-نفسه، ص23.

[32]-نفسه، ص23-24.

[33]-نفسه، ص24-25.

[34]-مدخل إلى نظرية الأنساق، ص56-57.

[35]-المرجع نفسه، ص58.

[36]-نفسه، ص59-60.

[37]-نفسه، ص61-62.

[38]-نفسه، ص63.

[39]-نفسه، ص64-65

[40]-نفسه، ص66-67.

[41]-نفسه، ص68.

[42]-نفسه، ص69-72.

[43]-نفسه، ص73.

[44]-نحو نظرية أدبية ونقدية...، ص20.

[45]-Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Générale (Genève : publie par Charles Balley,Ed 2005)p:21-22.

[46]-E. Benveniste, Problèmes de Linguistique Générale, Ed. Gallimard, Paris, 1966, p14-15.

[47]-L. Hjemslev, Essais Linguistiques, Ed. Minuit, Paris, 1971 ,p :30.

[48]-د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار شروق، ط1، 1998، ص122.

[49]-د. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001، عدد 272، ص219-220.

[50]-العرب وتاريخ الأدب، ص27-28.

[51]-ما التاريخ الأدبي؟،ص72-73.

[52]- نفسه، ص73.

[53]-نفسه، ص74.

[54]-العرب وتاريخ الأدب، ص27-28.

[55]-نفسه، ص37-38.

[56]-Jakobson Roman, LINGUISTICS and POETICS, Revised and published in style in language, Ed. Thomas Sabeok (Cambridge, Mass: Mit Pess, 1960).p:2-3.

[57]-العرب وتاريخ الأدب، ص29-30.

[58]-نفسه، ص33.

[59]-نفسه، ص33.

[60]- Steiner Peter, Russian Formalism: A Metapoetics, Cornell University Press, Ithaca/London,1984,p: 136-137.

[61]-العرب وتاريخ الأدب، ص33.

[62]-نفسه، ص34.

[63]-نفسه، ص34.

[64]-نفسه، ص35-36.

[65]-نفسه، ص36.

[66]-ما التاريخ الأدبي؟، ص26.

[67]-نفسه، ص26-27.

[68]-نحو نظرية أدبية ونقدية...ص22.

[69]-ROBERT (LUCIE), Le Dictionnaire de littérature, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala, Paris, Press Universitaires de France, 2002, p:456.

[70]-نحو نظرية أدبية ونقدية...ص25-26.

[71]-نفسه، ص28-29.

[72]-نفسه، ص29.

[73]-نفسه، ص27.

[74]-نفسه، ص28.

[75]-نحو نظرية أدبية ونقدية...ص21.

[76]-ما التاريخ الأدبي؟،ص30-31.

[77]-نفسه، ص32.

[78]-نفسه، ص33.

[79]-نفسه، ص34.

[80]-نفسه، ص37-38.

[81]-نفسه، ص37-38.

[82]-نفسه، ص38-39.

[83]-د. يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، عمان، دار الأهلية للنشر، ط1، 2015، ص11.

[84]-نفسه، ص11.

[85]-نفسه، ص11-12.

[86]-د. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، ص74.

[87]-نفسه، ص17.

[88]–نفسه، ص19–20.

[89]–نحو نظرية أدبية ونقدية...، ص33

[90]–النقد الثقافي، ص59–60.

[91]–نفسه، ص59.

[92]–ما التاريخ الأدبي؟ ص47.

[93]–العرب وتاريخ الأدب، ص42–43.

[94]–نفسه، ص44.

[95]–نفسه، ص44–45

[96]–النقد الثقافي، ص60.

[97]–نفسه، ص61.

[98]–نفسه، ص80.

[99]–نفسه، ص79.

100_النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص13.

101_ نفسه، ص14.

102_ نفسه، 14–15.

103_أرثر أيزا برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص30.

104_ نفسه، ص30–31.

105_ النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص7.

106_ نفسه، ص9.

107_ نفسه، 9.

108_ نفسه، ص10.

109_نفسه، 14.

110_د. صورية جغبوب، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده، مجلو كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، ص28.