الشعرية وامتزاج الأجناس

د٠ خالد بن صالح السعراني (*)

شكر وعرفان يتقدم الباحث بجزيل الشكر والعرفان لجامعة القصيم ممثلة بعمادة البحث العلمي على دعمها المادي لهذا البحث تحت رقم: asc-٥١٤٧-S-١٤-١-٢٠١٨ خلال السنة الجامعية ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد ابن عبدالله، عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبعد:

أسئلة متعددة تدور في فلك هذا الموضوع الذي نحن بصدده، وهذه الأسئلة من مثل:

ما قيمة تصنيف الأدب إلى أجناس وأنواع؟ وما أسباب امتزاج تلك الأجناس؟

وهل للشعرية دور في هذا الامتزاج؟ وما هذا الدور؟

وهل يمكن الوقوف على السمات العامة لامتزاج الأجناس الأدبية والسمات العامة لبقائها على التصنيف الأدبي المشهور؟

وما موقف أعلام الشعرية من الأجناس الأدبية؟

(*) أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة القصيم – المملكة العربية السعودية.

وما المعايير والأعراف البديلة لقراءة النصوص الأدبية التي أقرها كل من تجاوز نظرية الأجناس الأدبية وقلل من أهميتها؟

إنه مما يجدر التنويه إليه أن كثيرا من استدراكات أعلام الشعرية المعاصرين ومقترحاتهم فيما يخص دراسة النصوص الأدبية الحديثة تصب في موضوع واحد، وهو تداخل الأجناس وإضعاف الحدود بينها.

لذا كان من المهم أن يُسلط الضوء على دور الشعرية في تداخل الأجناس وأثرها فيه، من خلال الوقوف على رؤى وأفكار أعلام الشعرية في الزمن المعاصر، ومن خلال بعض النماذج والأمثلة القصيرة.

* *

لقد استطاع التصور اللساني بمجالاته المختلفة أن يقتحم الحقول المعرفية عامة والحقل الأدبي على وجه الخصوص،وذلك من خلال ذلكم الأثر المفاهيمي والمصطلحاتي والإجرائي الذي تأثرت به السياقات الأدبية في مختلف مناحي فنونها وقضاياها؛الشيء الذي أدى بالدراسات الأدبية إلى أن توظف معطيات لسانية في كثير من مباحثها، سواء على جهة التصور أو المفهوم أو المنهج. ولعل الملاحظ في هذا النوع من التأثير اللساني على الدراسة الأدبية أن ظهر نمطان نقديان: أحدهما راح يلازم ما سمّي فيما بعد بالمناهج السياقية(المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والفلسفي وهلم جرا)، والثاني المنهج النصي أو النسقي الشمولي الذي انبثق من رحم اللسانيات.

والجدير بالذكر أنّ ما سمي في القرن التاسع عشر بالنقد الجديد الذي كان من أهم أولوياته هو الاعتماد على الطابع العلمي في تعامله مع الظواهر والقضايا،لم يوفّق إلى حد كبير في تجسيد هذا الطابع على غالبية الظواهر؛ على أساس أنّ ما عُرف"... بالنقد العلمي في الأدبيات التاريخية للفكر النقدي، بقي حبيس الإنجازات التي تكونت في علوم أخرى"[1]؛ الأمر الذي جعل المشتغلين في النقد الجديد يغيرون الوجهة في تعاملهم مع الظواهر لاسيّما الأدبية من الإنجاز الذي كان حبيس العلوم الأخرى إلى ما تكفلت به اللسانيات من اقتحامها للحقول المعرفية؛فكان الاهتمام في البداية بتلكم الجذور الأولى لحركة الشكلانيين الروس الذي لم يولوا اهتمامهم البالغ بالأدب وفق سياقه العام،بل ركزوا على تعيين وتحديد موضوع الأدب؛ تصورا ومنهجا ووظيفة، وهو ما أهّلهم فيما بعد أن ينادوا بميلاد جديد للأدب وفق شمولية واسعة النطاق

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٤، المركز الثقافي المغربي، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص١٣.

تجسّدت معالمها فيما سمّي بـــ (الشعرية)، والتي ترتكز أساسا من جهة الوظيفة حول استنباط أهم الخصائص والمميزات التي تحكم على مصداقية النصوص الأدبية؛ فهم إذن"... يبحثون في الواقعة الأدبية الخام نفسها وصولا إلى خصائصها من خلال مبادئ تفرضها نظامية الواقعة الأدبية"(١)، بل ما يؤكّد هذا النوع من التحديد الشامل للشعرية ما صرّح به ياكبسون قائلا: "موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنّما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"(٢).

انطلاقا من هذا التصور في شأن مفهوم الشعرية المصاحبة للأدب عن طريق الأدبية، تمَّ الانتقال إلى ما عرف فيما بعد بمستلزمات الشعرية الخطابية، التي همّها الوحيد هو دراسة الأدب بما يمتاز به من أدبية،والتي لا يمكن إيجادها إلا في رحاب شمولية الخطاب، وهذا التأكيد قد نبّه إليه اللساني الغربي تودوروف حين صرّح قائلا: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"(٣).

من هذا المنطلق استطاعت الشعرية أن تجد ضالتها المنشودة في رحاب الخطاب الأدبي الذي تتوزع فيه خصوصية الأدبية على حسب شمولية الشعرية التي يأخذها هذا الخطاب بتنوعاته الفكرية والنفسية والاجتماعية مما هو مجسّد بوضوح فيما سمي بالأجناس الأدبية.

---

(١) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص٧٩.

(٢) نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ١٩٧٢م، ص٣٥.

(٣) تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٢٣.

الشعرية؛ المفهوم والمجال:

إنّ تلازم الشعرية مع المعطى المعرفي والفني والجمالي للخطاب الأدبي جعلها تكتسب طابعا علميا فنيا واسع النطاق؛ وهو الأمر الذي جعل المشتغلين في مجال الشعرية يرون أنّها "تطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية"(١)، وهذه الممارسة لن تستطيع أن تؤتي أكلها إلا إذا سارت وفق قوانين محكمة ومضبوطة تعتمدها الشعرية في تعاملها مع الخطاب الأدبي؛ لأنّها في الأصل عبارة عن"... محاولة وضع نظرية عامة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا. إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية"(٢).

غير أنّ اللافت للنظر أنّ الشعرية بمفهومها هذا المعتمد على دراسة الأدب وفق القوانين المستنبطة من الواقع المعرفي والذي يجعل الخطاب الأدبي يمتاز بأدبية شاملة، جعل تودوروف فيما بعد يحدد الفارق المفاهيمي بين الإطار التأويلي والإطار العلمي المعرفي في مجال الدراسات الأدبية والنقدية؛ إذ راح يحدّدها قائلا: "لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"(٣).

---

(١) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ت د، ص٨٥. وانظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، بيروت، يناير ٢٠٠٦م، ص١٠٣.

(٢) حسن ناظم، ص٩.

(٣) تودوروف، ص١٤ و٢٣.

إننا نجد مسار الشعرية لم يتوقف فقط عند إطاره الأدبي الشعري فحسب،بل راح يلامس أيضا التصور اللساني؛ وهذا ما أشار إليه ياكبسون في تحديده للشعرية بأنّها"... دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص"(١).

أما فيما يتعلق بالمجال الذي تتحرك فيه الشعرية دراسة واستنباطا، فقد رأى المنظرون بأنّها مختصة في الأصل بإنشاء الأدب والكيفية التي عليها قوام الإبداع. وأما الأجناس، فهي: تصنيف لهذا الأدب وتقسيم له –حسب رؤية بعض الدارسين.

تنظيمية النتاج الأدبي وفائدته:

لعل تصنيف الأدب إلى أجناس أدبية متنوعة جعل منه ما يهتم بواقع الأدب بما يمتاز به من خصائص وحقائق التي عن طريقها تسهل معرفة طبيعة النصوص الأدبية مما يؤهّل المتعامل معها أن يدرك أبعادها ومعانيها.

وما إن يأتي الحديث عن الأجناس الأدبية إلا ويتبادر إلى الذهن ذلك التقسيم التاريخي الأول للأعمال الأدبية،الذي توقف عنده أرسطو حين قسّم الأدب إلى أجناس ثلاثة من خلال كتابه الشعر؛ فهي: مأساة(تراجيديا –غنائي)، وملهاة (كوميديا– دراما)، وملحمة (الرواية) (٢). وكل تقسيم عنده له خصائصه وسماته العامة؛ غير أن تلك الخصائص والسمات ليست قطعية.

---

(١) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص٧٨.

(٢) انظر: أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص٣ . يقول محمد مندور في كتابة الأدب وفنونه: يعتبر أرسطو في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب. انظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م، ص٢٠.

إنّ مثل هذا التقسيم القائم في شأن الأدب والسّاري على شاكلة قرائح المبدعين من شعر ونثر وغيره، كان سببا في طرح أهم تساؤل تعامل من خلالها أعلام الشعرية مع المعطى الأدبي بمفهومه الواسع، وهو: كيف أقيم هذا التصنيف وما معاييره وما ضابطه؟

الحقيقة إذا كان المنطلق الأساس لتقسيم الأجناس يقوم في الغالب على معرفة الأطر والقوانين والضوابط التي تساعد على فهم وإدراك النصوص مع تحليلها تحليلا يتماشى مع طبيعة السياقات، وأنّ جزءا صغيرا منه ربما ينصرف إلى مقاصد من مثل: التبسيط والتبويب لا أكثر ولا أقل؛ فإنّ هذه القيم ستضعف أمام القيمة الكبرى للدراسات الأدبية، وهي إبراز الأدبية أو الشعرية في النص أيا كان شكله وأيا كان جنسه.

لقد ألمح كروتشه إلى هذا المعيار الذي ثبت عند المراس في حقبات متعاقبة من الزمن، بل أثبت أن جزءا من قيمة الأجناس الأدبية قد تتحقق فيه، علما بأنه ممن قد تشدد في رفض هذا التصنيف وكتب كثيرا في إقصائه؛ إذ نجده يصرّح قائلا "على أننا نعترف أنه إذا كان الفنان المحض والناقد المحض، والفيلسوف المحض في الوقت نفسه، لا يلتقون عند الأنواع أو الأصناف، فإن لهذه الأنواع أو الأصناف فائدتها من بعض الوجوه الأخرى، وهذا هو جانب الصواب الذي لا أحب أن أغفل ذكره في هذه النظريات الخاطئة، فمما لا شك فيه أن من المفيد أن ننسج شبكة من التصنيفات، لا من أجل الإنتاج الفني، فالإنتاج الفني عفوي تلقائي، ولا من أجل الحكم على آثار الفن فهذا الحكم حكم فلسفي، وإنما من قبيل الحصر للحدوس الخاصة التي لا حصر لها، ومن قبيل الإحصاء للآثار الفنية الخاصة التي لا تحصى، وذلك كوسيلة عملية تفيد الانتباه وتفيد الذاكرة، ومن الطبيعي أن تنتظم هذه الأصناف إما وفقا للصورة المجردة أو وفقا للتعبير المجرد، وبذلك تكون تارة أصنافا لحالات نفسية (الأنواع الأدبية والفنية)، وتارة أصنافا لوسائل تعبيرية (الفنون)، ولا يعترض أحد علينا بأن

مختلف الأنواع والفنون إنما ميزت تمييزا تحكميا غير ذي أساس، وأن التقسيم الثنائي العام نفسه إنما هو تقسيم تحكمي غير ذي أساس كذلك، لأننا سرعان ما سنسلم بأن هذا الأسلوب أسلوب تحكمي؛ ولكن هذا الاصطفاء يصبح بعد ذلك مفيدا ولا غبار عليه، ما دمنا لا نجعله مبدأ فلسفيا أو مقياسا للحكم على الفن. إن هذه الأنواع والأصناف تسهل معرفة الفن وتيسر التربية الفنية، فهي في المعرفة أشبه بثبت تذكر فيه أهم الآثار الفنية، وهي في التربية مجموعة النصائح الضرورية التي توحي بها الخبرة الفنية، وإنما المهم ألا نخلط بين الثبوت المصنوعة والأوامر القطعية، وهو خلط نقع فيه بسهولة؛ ولكن يجب أن نقاومه، وفي وسعنا أن نقاومه، إن كتب التعليم في الأدب والبلاغة والنحو وفن التأليف الموسيقي والعروض والتصوير"(١).

المتمعن فيما احتواه هذا النص يدرك أنّ المنظّر كروتشه يُذَكّر بمعروف تفسّره مرجعيته المعرفية والفكرية التي يرتكز عليها؛ ذلك أنّ قوله هذا لا يُعدُّ من قبيل التراجع عن رأيه الأساس في الدعوة إلى نبذ الأجناس؛لأن التقسيم من أجل المعرفة لا خطر من ورائه وليس له قيمة كبرى؛ ولكن المعول دائما في الأدب على الخصوصية والتميز للنص الأدبي من أي جنس كان، وإشارته في معرض الكلام بعبارة " أشبه بثبت" دليل قاطع على هشاشة هذا الاعتراف.

إنّ مثل هذا النوع من التصور جعل أحد النقاد وهو إيف ستالوني يشير إلى أنّه يحتاج إلى عالم الجنس الأدبي كلّ من الشارح والناقد الأدبي والأستاذ؛ ذلك أنّ كل واحد من هؤلاء إذا ما أراد أن يجسّد معالم وأبعاد الجنس الأدبي أن ينطلق في تصوره من بعد تأويلي/ تخريجي يحاول بالقدر المستطاع تصنيفا رسميا يقاس عليه العمل المراد شرحه وتبيانه،بل أبعد من ذلك أن يكون غناه

(١) ب.كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ص٧٣.

يتمثل فيما يمكن أن يطلق عليه باللاجنسية أو تعدد الجنس الأدبي؛ على اعتبار أنّ طبيعة النص ليس بحاجة إلى هوية جنسية(١).

رؤية بعض أعلام الشعرية وموقفهم من الأجناس الأدبية:

لا جرم أنّ غالبية النقاد والأدباء الذين تناولوا إشكالية الشعرية من جهة التحديد والإجراء والوظيفة، قد تشابكت أطروحاتهم وأفكارهم وتخريجاتهم المتعددة والمتنوعة؛ الشيء الذي أدى بهذا النوع من التشابك العلمي أن خلّف رصيدا معرفيا لا يستهان به في مجال الشعرية؛ لأنّهم استطاعوا أن يرسموا خيوطا تكاد تكون في مجملها منهاجا لتناول إشكالية الجنس الأدبي، محاولين تجسيد أهم معالم ما انفرد به كتّاب الشعرية في سياق الجنس الأدبي لننظر ما لها وما عليها وفق ما يتماشى مع إشكالية هذا البحث.

يشير كلٌّ من ديكرو(Ducrot) وتودوروف (Todorov) إلى مسألة الأجناس على أنّها تعدّ "إحدى أقدم المسائل في الشعريات، ومن العصر القديم إلى أيامنا هذه لم ينقطع الجدال حول تعريف الأجناس وعددها وعلاقاتها فيما بينها"(٢). وعليه فإنّ تقسيم الأجناس لم يكن تقسيما علميا واضحا ودقيقا؛ ولذا ثار كثير من النقاد على قضية تقسيم الجنس الأدبي أو النوع الأدبي أو الأشكال الأدبية.

إنها ثورة ولا يمكن عدها دعوة بمثابة رد فعل متطرف على دعوة أخرى متطرفة تثبت الأنواع(٣)، وإذا كان الأمر كذلك فإن امتزاج الأجناس أمر وارد؛ ولكن ما دور الشعرية في هذا الامتزاج؟

---

(١) انظر: إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م، ص١٣-١٤.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٢٧.

(٣) مصطفى الغرافي، مسألة النوع الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع١، مج٤٢، ٢٠١٣م، ص٥٠.

نعتقد في حدود علمنا وتصوراتنا أنّ إرادة الأديب أو الناقد فيما يخص تصنيف الأجناس أو مزجها ضعيفة وغير قوية؛على أساس أنّ هذا الأمر مرتبط بالشيوعية والأداء العام للأدب؛حيث إنّ التصنيف لا تمتلكه فئة معينه؛ بل هو أمر يتطور أو يتغير مع الأجيال البشرية التي تتوارث العرف وتنقله؛ الشيء الذي أدى من الناقد لويس بالاديه (Louis baladier) أن يعرّف الجنس بأنه: "نوع من نموذج أوّليّ، من تخطيط أُمّ، من ماهية، يمثل كل عمل يجسدها حالة إعرابية خاصة، تحقيقا مفردًا"(١).

وقال ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre): "الجنس هو البنية والأعمال تقليباتها"(٢).

إننا لا يمكن أن نتبين معايير دقيقة تفصل بين الأجناس الأدبية فصلا دقيقا؛ ومن هنا جاءت فكرة التداخل بين الأجناس التي يقول بها حتى من رفعوا لواء تصنيف الأجناس؛ وهذا بلا شك يُهَوِّن إشكالية تداخل الأجناس؛ ذلك أنّ "الجنس صورة من صور التعدد، فلكي يكون الجنس لابد من انضمام قائم على معايير المشابهة لعناصر فردية عددها غير محدود؛ إلا أنه ينبغي أن يكون فيه كفاية. لقد ضموا أعمالا مسرحية مختلفة موافقة لجماليات بعينها إلى بعضها البعض فأقاموا صنف الملهاة، مع أن الاختلاف بيِّن لو تأملت بين موليير(moliere) وماريفو (marivaux) وجورج كورتلين (georgescourteline)"(٣).

غير أنّ جيرار جينيت يذهب إلى أبعد من ذلك في شأن نظرية الأجناس؛ إذ يرى أنّ تاريخ الأجناس"...حافل كله بتلك الصيغ الأخاذة، التي تُشكل واقع الحقل الأدبي وتشوهه، مع أنّ الهجنة غالبة عليه، وتدعي أنها اكتشفت نسقا

(١) إيف ستالوني، ص٢٥.
(٢) المرجع السابق، ص٢٥.
(٣) المرجع السابق، ص٢١.

طبيعيا وهي إنما تبني موازاة اصطناعية بإضافة ما لا يُحصى من أشباه النوافذ"[1].

إن الجنس الأدبي يخضع لعدة سياقات وثقافات علمية وأحداث تاريخية أو معالم شخصية بارزة تتمثل في قريحة الأديب. وأغلب الظن أنّ مكونات الجنس الأدبي تتنامى وتتغير وتتحول وتتبدل وتزيد وتنقص؛ إذ كل أديب وكاتب يمكنه أن يضيف أو ينقص في شأن قانون الجنس الأدبي، وذلك على حسب الذوق الأدبي العام. وعليه يمكن القول بأنّه لا وجود لمعايير ثابتة لتصنيف الجنس، ولا ضوابط واضحة تمكننا تمكنا دقيقا من الفصل بين جنس وآخر أو بين جنس واحد في مراحله المتعددة؛ على أساس أنّ الجنس الأدبي يضم في داخله أجناسا أو أنواعا صغرى لا يمكن افتكاكها منه؛ فالملحمة والرواية مثلا نوعان مركبان والمكون الأساسي لهما هو السرد العام، فكيف سيسيطر الإطار العام للأجناس على معايير تلك الأنواع من الناحية الصيغية؟

قال جيرار جينيت: "وهكذا نرى أنه لا يوجد بشأن ترتيب الأنواع الأدبية موقف يكون في جوهره أكثر طبيعية أو أكثر مثالية من غيره، ولن يتوفر هذا الموقف إلا إذا أهملنا المعايير الأدبية نفسها، كما كان القدماء يفعلون ضمنيا بشأن الموقف الصيغي. لا يوجد مستوى جنسي يمكن اعتماده كأعلى نظريا من غيره، أو يمكن الوصول إليه بطريقة استنباطية أعلى من غيرها، فجميع الأنواع والأجناس الصغرى والأجناس الكبرى لا تعدو أن تكون طبقات تجريبية وضعت بناء على معاينة المعطى التاريخي، وفي أقصى الحالات عن طريق التقدير الاستقرائي انطلاقا من نفس المعطى؛ أي عن طريق حركة استنباطية قائمة هي نفسها على حركة أولية استقرائية وتحليلية أيضا. ولقد رأينا بوضوح هذه الحركة في الجداول (الحقيقية أو القابلة للوجود) التي وضعها أرسطو

(١) إيف ستالونى، ص٣٥.

وفراي، حيث ساعد وجود خانة فارغة (السرد الهزلي، السرد العقلاني، المنفتح) على اكتشاف جنس كان بالإمكان ألا يدرك، مثل: المحاكاة الساخرة، التشريح"[١].

وهكذا تشيع هذه النظرات حتى تصل إلى كتابات المتأخرين، حيث إن بعض الكتاب يَعُدُّ تداخل الأجناس ظاهرة ينبغي تأملها؛ لوجود خصائص فنية تشكل بمجملها قواسم مشتركة بين الأجناس؛ ذلك أنّ "حضور الخصائص الفنية لجنس أدبي في جنس أدبي آخر، حوّل النظرة إلى الإبداع الأدبي من نقاء الجنس إلى تداخل الأجناس، وهذه الظاهرة الإبداعية تستند إلى جملة مقولات نقدية..."[٢].

وإذا كنا نظن بأن تقسيم الأجناس لم يكن دقيقا ولم يكن واضحا أو لم يبنَ على قواعد واضحة؛ فإنّ هذا ربما يدل على أن كثيرا من الأجناس الأدبية ممتزجة أصلا ومتداخلة؛ الأمر الذي جعل لالاند (lalan) يقترح تحديدا لمفهوم الجنس؛ فهو يرى أنّ الشيئين يكونان "...من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات مهمة"[٣].

إذن علينا الآن أن نشير إلى وجود جزء كبير من التداخل بين الأجناس الأدبية أو ما يسمى بامتزاج الأجناس، ولولا وجود هذا الامتزاج لما قامت هذه الإشكالية؛ ودليل ذلك و"آيته أنهم يتحدثون عن الملحمة والشعر الغنائي والمسرح بصفتها الأجناس الثلاثة الكبرى، وفي الوقت نفسه تسمى القصة

---

(١) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ١٩٨٥م، ص٧٦ .

(٢) محمد عروس، تداخل الأجناس في النقد المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد ١٥/١٤، ٢٠١٤م، ص٤٠٣، ٤١٥.

(٣) إيف ستالوني، ص١٨.

القصيرة والملهاة والأنشودة أجناسًا أيضا، فيكون على مفهوم واحد أن يشتمل على ضربين من أشياء مختلفة"(١).

دور الشعرية في امتزاج الأجناس وتداخلها:

إنّ من أهم الوظائف التي تهتم بها الشعرية في تعاملها مع النص أو الخطاب هو: الكشف عن قانون يحكم دراسة النصوص الأدبية بأنواعها وأجناسها. وبما أنّ الشعرية تنادي بحرية الإبداع الأدبي على وجهات نظر مختلفة واصطلاحات متعددة؛ فإنها ستكون على طرفي نقيض مع الأجناس الأدبية؛ الشيء الذي جعل مسار الشعرية –من حيث الاهتمام بعالم النص الأدبي– يشكك بفاعلية التقسيم القائم في الأجناس الأدبية العتيقة من جهات متعددة، لعل من أهمها أثرا ما يأتي:

١. أثبتوا أن هناك تداخلا قويا بين الأجناس.

٢. أكدوا أنه لا وجود لمعايير دقيقة لهذه الأجناس، وأنه هو سبب هذا التداخل.

٣. راح كثير منهم إلى وضع مفاهيم للنصوص الأدبية، وذلك تمهيدا لفهمها.

٤. حاولوا أن يبدعوا معايير جديدة لدراسة الآثار الإبداعية كل حسب تصوره.

غير أنّنا في هذا المقام نرى أنّه لا يستطيع أحد أن يؤطر للملكة الشعرية أو أن يضع لها القوانين المحددة والمنهاج الذي يُطرق، وإنما يمكن بصفة عامة تجلية بعض القواعد أو الأساسيات التي ينتهجها الأديب في كتابة إبداعه. وعلى هذا فإنه ينبغي التنبه إلى أن الجنس الأدبي أيضا لا يمكن ضبطه بقانون أو نظام دقيق، ونادرا ما تجد فكرة واضحة لجنس ما.

ويظهر أن الشعرية اتجهت إلى دراسة بناء النصوص ومكوناتها ونظامها؛ فإذا كانا نتوقع بأن أصحابها يهتمون بهذا الاتجاه –وهو كذلك– فأغلب الظن أنه

---

(١) إيف ستالونى، ص٢٤.

لا يتواءم مع دراسة الأجناس الأدبية، وهناك عدة أدلة في هذا الصدد من مثل: دراسات كروتش هوتودوروف وجون كوين ورومان ياكبسون وغيرهم.

إنه ليس من أهداف الشعرية دراسة الفروق بين الأجناس أو المعايير التي بنيت عليها الفواصل التي تفصل الأجناس عن بعضها وتميزها، وإنما الشعرية مهتمة بالقوانين التي تحكم العمل الأدبي. ولما كانت الشعرية من جهة التعامل تنظر إلى واقع البنى ولا تولي اهتمامها إلى مبدأ التصنيف؛ راح جون كوين يرى أن الشعرية متوافرة حتى في أدنى مستويات الكلام النثري، وأن النثر لا يفترق عن الشعر إلا في الكم، فالنثر الأدبي ليس إلا شعرًا معتدلا[1].

إننا نلحظ الآن من خلال هذا المعيار الشعري أن النثر قد يصبح شعرا معتدلا، وهذا النداء هو عين الدعوة إلى الامتزاج والتداخل الذي به تُكسر الحدود بين الأجناس التي طالما توقف عندها الكتّاب والنقاد.

هذا جزء من دور الشعرية في تداخل الأجناس وامتزاجها، وهو دور واضح وبارز كما نظن. غير أنّه ينبغي أن نعلم أن الامتزاج لم يكن من إفرازات الشعرية الحديثة جملة؛ ولكنها هي التي سعت في تهميش هذه الأجناس وإضعاف الثقة بها من خلال ما تطرحه من رؤى وأفكار حول النصوص، حتى أصبح من عادة الناقد في العصر الحديث تَقَبّل هذا التهميش، وقد أسهم في ذلك هشاشة تقسيم الأجناس في الأصل.

أما هذه الهشاشة فقد ساعد عليها الاختلاف الكبير بين النقاد والدارسين، حيث اختلفوا كثيرا في عملية التمييز بين الأجناس الأدبية وما هي الحدود

---

(١) انظر: جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٧٣. وانظر: د. محمد صلاح أبو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، فلسطين، غزة، ١٤٢٦هـ، ص١٣.

الفاصلة بينها؛حيث نشأت حوارات كثيرة بينهم في مراحل متعاقبة من النقد الأدبي أنتجت فريقين بين مؤيد ومخالف.

على خلاف كبير مما سبق ذكره، نجد تودوروف يرى بأنّ الشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي بخلاف علم النفس وعلم الاجتماع وغيرها، تبحث عن الأدب ذاته[١]، فالشعرية في طبيعتها لا تهتم بالتقطيع والتقسيم والتبويب (شعر – نثر/ غنائي – درامي – ملحمي) وإنما تهتم بالأنظمة والبُنى الداخلية للأدب؛ ولذا لا يهم عند الشعرية تلك التصنيفات والتبويبات والأنماط والأنواع وغيرها.

لقد تطور الأمر حتى وصل إلى أن بعض النقاد راح يؤكد أن نجاح الأعمال الأدبية وديمومتها هو بعدم تجنيسها؛ لأن هذا الأمر الأخير يطوي سريانها وربما يضعف قوتها[٢].

إنّ كثيرا من أعلام الشعرية تحدثوا عن حرية النص الأدبي ويقصدون بذلك أنه لا يوجد تحديد للنص من جهة الأجناس، بل إنّ القارئ هو الذي يقوم بتحديد ماهية النص وربما لا يحتاج إلى ذلك؛ لأن النص قد يحمل عدة أجناس.

أما فيما يخص نقاء الأنواع الأدبية الذي تَبَنَّته المناهج الكلاسيكية، فيَعْتَورُه كثير من الخلل؛ ذلك أنّه خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر أخذ"...موضوع الأجناس مأخذ الجد، وكانت الأجناس بالنسبة لنقاد هذين القرنين شيئا موجودا حيا، وكان الاعتقاد بأن الأجناس الأدبية لها حدودها المحددة، وأنه يجب الإبقاء على هذا التحديد عقيدة أساسية عند النيوكلاسيكيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر؛ ولكن إذا فتشنا في النقد النيوكلاسيكي عن تعريف للجنس الأدبي أو منهج للتمييز بين جنس وجنس، فسنجد قليلا من الاطراد، بل

(١) انظر: تودوروف، ص١٤ و٢٣.

(٢) إيف ستالوني، ص١٣.

قد لا نجد إدراكا للحاجة إلى منطق يقوم عليه هذا التمييز، ففي نظرية بوالو Boileau مثلا نجده يضم القصيدة الرعوية، والمرئية، والنشيد، وأبيات الحكمة، وشعر التهكم، والمأساة، والملهاة، والملحمة؛ ولكن بوالو لا يحدد أساس هذا التنميط، ربما لأنه يعتقد أن هذا التقسيم تاريخي، وليس على أساس عقلي. هل تتميز أجناسه طبقا لموضوعاتها أو لبنائها، أو لشكل القصيدة، أو لحجمها، أو للنبرة العاطفية بها، أو لنظرتها الكونية، أو للجمهور الذي تتعامل معه؟ لا يستطيع المرء إجابة على هذا السؤال"(١).

إن الرؤية الرومانسية(٢) تمثل الجانب المعاكس للرؤية الكلاسيكية فيما يخص الجنس، إذ تنادي الأولى بتحرير النوع الأدبي من قيود تقسيم الأجناس.ها هو رينيه ويلك ينتقد هيو بلير Hugh blair في كتابه (البلاغة والأدب الأنيق) قائلا: إن الأجناس التي ذكرها في كتابه البلاغة لا تتصف بالمنطقية المنهجية(٣).

وهذا كروتشه الذي يعد من أوائل الأعلام الذين رفضوا فكرة تقسيم الأعمال الأدبية إلى أجناس أو أنواع، يحتج وحجته في ذلك أن العمل الأدبي ذا فرادة، وهذه الفرادة هي التي تجعله لا ينضوي تحت أجناس وأنواع وأنماط. وتتلخص بعض رؤيته في هذا الموضوع مصرّحا، "وقولنا إن الفن حدس يستبعد كذلك أن يكون الفن وسيلة لإيجاد صنوف ونماذج وأنواع وأجناس"(٤).

بل ذهب إلى أدق من ذلك حين توقف عند معايير وضعت للشعر والنثر وهي –من وجهة نظره– لا تصح مطلقا قائلا: "يجب ألا نميز بين الشعر والنثر

(١) رينيه ويليك – أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٤١٢هـ، ص ٣١٨.

(٢) "فيكتور هيجو" من أبرز من يمثلون هذه الرؤية.

(٣) انظر: رينيه ويلك – أوستن وارن، ص٣١٩.

(٤) ب. كروتشه، ص٣٩.

على أساس المنظوم وغير المنظوم، إذ قد يكون الشعر منثورا، (كالروايات والدرامات مثلا). وقد ينظم النثر (كالمنظومات التعليمية والفلسفية). وينبغي إذا أن نقيم تمييزنا على أساس أعمق...إذ فرقنا بين الصورة والإدراك، بين الحدس والحكم. فأما الشعر فيكون التعبير عن الصورة، وأما النثر فيكون التعبير عن الحكم أو المفهوم"(١).

ورغم أن كروتشه رمي بالمغالات في هجومه على الأجناس الأدبية في بداية الأمر(٢) فإن غالبية النقاد في هذا العصر الحديث تابعوه ودعموه على هذا الاتجاه(٣).

عنصر التناص وأثره في امتزاج الأجناس:

قد يضعف الحديث عن التجنيس الأدبي وصفائه ونقائه بناء على وجود عنصر مهم من عناصر الشعرية الذي أخذ مكانة كبيرة في هذا الباب، ذلكم العنصر هو: التناص؛ إذ يُعدّ بحق من بين أهم العناصر التي تتعلق بالنص الأدبي؛حيث لا تخلو النصوص قطعا من الاستنساخ للأقوال والتناص بينها، والنص يعد جماع من نصوص أخرى.

ويحدّد جيرار جينيت التناص على أنّه كل ما يضع النص في علاقة صريحة أو خفية مع نصوص أخرى(٤). ونجد رولان بارت في السياق نفسه

---

(١) ب. كروتشه، ص٩٢.

(٢) فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، إشراف: بوعلي كحال، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، البويرة، الجزائر، ٢٠١٢م، ص٢٣.

(٣) أمثال: موريس بلانشو ورولان بارت وغيرهم.

(٤) انظر: جيرار جينيت، أطراس، إعداد: قسم الدراسات النقدية، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني، ربيع ١٩٨٨م، ص١٢٧.
وانظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، ج٣، ١٩٩٩٠م، ص١٨٦

يحدّد معناه على أنّ "النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة[١].

الملاحظ أنّ رؤية جوليا كريستيفا أوضح في هذا المجال؛ فهي ترى أنّ "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[٢]. كل هذه النقول تدل دلالة واضحة على أنه لا بقاء للتصنيف أو للتجنيس عند رواد الشعرية، وهذا بلا شك سيؤثر على إبداع الكُتاب وسلوكهم الإنشائي.

معايير قراءة النصوص وبدائلها:

بحكم أنّ القراءة يتعدد مسارها المفاهيمي والوظيفي من نص إلى آخر ومن خطاب إلى آخر؛ فإنّ السؤال الذي يتبادر إلى الذهن في شأن سياق الأجناس الأدبية في علاقتها بالشعرية هو: ما المعايير والأعراف البديلة لقراءة النصوص الأدبية التي أقرها كل من تجاوز نظرية الأجناس الأدبية وقلل من أهميتها؟

ولعل الإجابة عن هذا النوع من التساؤل القائم على طبيعة الأجناس الأدبية من جهة واقع الشعرية، تقتضي الإشارة إلى عدة تصورات لنقاد وأدباء حاولوا أن يتناولوا هذا الإشكال؛ لعل من أهمها أثرا ما يأتي:

أولا: إذا كانت الشعرية ترى التنحي عن الأجناس الأدبية وتؤكد أنها من أكبر العوائق التي تُفَصِّل الإبداع وتضيقه، فإنه من وجهة نظر الممانعين أو

---

(١) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م، ص٦١.

(٢) مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص١٠٢.

وانظر: د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م، ص٣٢٦.

المتمسكين بالتقاليد الأجناسية والمدافعين عنها؛ لابد أن تقدم هذه الشعرية شيئا يخص النص الأدبي وطرق إبداعه وكيفية بنائه أو على الأقل ينبغي أن تقدم معايير عامة للتمييز بين النصوص.

ثانيا: ليس بالضرورة أن يكون هناك بدائل؛ ولكن هذا التقنين للنصوص والتأطير لها هو الذي أحدثه فئات من النقاد والكتاب فتجمّع ركام من الأفكار التي أثرت على الإنتاج الأدبي عند المبدعين وغيرهم من مثل القراء في أزمنة متتالية عبر العصور. إننا إذن لسنا بحاجة كبيرة إلى تقسيم صارم وبديل عن هذا التقسم المتعلق بالأجناس الذي يواجه انتقادا حادا من عدة أطراف؛ لأنه إذا عُرف هذا التقسيم الجديد وكان ينبثق من ذات المحتوى التقليدي المعروف، فسنعود بذلك إلى النقطة الأولى التي انطلقنا منها، وبالتالي سنقع في ذات المشكلة.

ثالثا: قد خاض غمار هذا النهج بعض الكتاب والنقاد، فكانت لهم محاولات لتقنين دراسة النصوص وتجارب حية على الإبداع الأدبي، ولنأخذ مثالا على ذلك، قول: جيرار جينيت: "نحن نحتاج أحيانا كما يبدو إلى تقسيمة متشددة أكثر، تعتمد المبدأ نفسه لتوزيع كل نوع، والوسيلة المتداولة أكثر من غيرها في تطبيق هذا المبدأ تتمثل في إعادة إدخال الثلاثية نفسها في كل عنصر من عناصرها، فهارتمان يقترح التمييز بين الغنائي الصرف والغنائي الملحمي والغنائي الدرامي وهكذا"(١).

وإذا كان الأمر كذلك-والحال هذه-؛ فقد مرت خلال عرض رؤى النقاد بعض البدائل؛ ولكنها غير مقصودة لذاتها، وسنقف بشكل مختصر عند جزء من تلك الرؤى للتدليل فقط.

---

(١) جيرار جينيت، ص٦٠.

لقد اقترح بعض النقاد مجموعة من المعايير التي يمكن أن نعدها بديلا للدراسة الأجناسية أو يمكن أن يطلق عليها مفاهيم عابرة لدراسة النصوص الأدبية عوضا عن التصنيف الأجناسي؛ ولكن أمرا لم يتغير في الجانب التطبيقي لهذه الآراء، ومنها على سبيل المثال:

١. **مفهوم المهيمنة:**

تعني المهيمنة من جهة السياق الأدبي "العنصر المركزي في العمل الفني، تحكم العناصر الأخرى وتعيّنها وتحوّلها، وهي التي تضمن تماسك البُنية، المهيمنة تخصيصٌ للعمل، يُهيمن عنصر لساني خاص على العمل برمته، يفعل في العناصر الأخرى فعل الآمر الناهي الذي لا راد له، يكون تأثيره فيها مباشرا"(١). وبدون شك هذا هو المعيار الذي يقوم أساسا على تنشيط للنظرة الذاتية للنص الأدبي وتأكيد له.

٢. **مفهوم الأشكال البسيطة:**

يعتمد هذا المفهوم لدى أهل الاختصاص: "على الفولكلور والإنتاجات الأدبية بالنظر إليها من ناحية عرقية لغوية، فأبرز أشكالا أدبية أولية سوف تشتق منها أشكال أدبية من الممكن تسميتها أجناسا وتتطور تلك الأشكال البسيطة كالمشكلة الأخلاقية والمفخرة واللغز فتصير عالمة، كأن تصير المفخرة ملحمة، والحكاية الخرافية قصة قصيرة"(٢). وهنا يظهر انتماء هذا المفهوم إلى نظرية التطور، حيث إن الأشكال الأدبية تبدأ أولية ثم تتنامى وتظهر على السطح لتكون عالمة.

---

(١) إيف ستالوني، ص٤٧.

(٢) هذا مفهوم عرّفه في عقد ١٩٣٠م الناقد الألماني أندريه يولس، انظر: المرجع السابق، ص٤٦.

وهناك معايير وتصنيفات واصطلاحات أخرى يطول ذكرها؛ولكن كما يبدو ويظهر فإن هذه الرؤى التنظيرية لا تبتعد كثيرا عما هو مستقر في منهج الدرس النقدي لدى النقاد وكذا المنهج التجريبي لدى الأدباء أنفسهم.

من تمام القول أنه لا يوجد معايير واضحة ودقيقة تقنن لدراسة الأدب من وجهة نظر الممانعين إلا ما يتصل بالأدب نفسه، أي الأدبية، وكل منهم يدور في فلك ذلكم القانون. وما مصطلح الفرادة الذي أشار إليه كروتشه إلا شاهد على ذلك.

من هذا المنطلق يمكن أن نوجه تساؤلا وجيها حول معنى الفرادة من منظور كروتشه والتي راح يعوّل عليها في كثير من سياقات كتاباته

الفرادة تعني من خلال أطروحاته (التميز والخصوصية)، أي أن لكل عمل أدبي خصوصية وتميزًا يتفرد بهما عن غيره من النصوص، وبهذا ستضعف أهمية الأجناس الأدبية حتما، بل ستندثر. وربما كان هذا المعيار من أوضح المعايير التي حلت محل التجنيس الأدبي في العصر الحديث. إنّها لا تعدو أن تكون عناصر من ذات النص الأدبي الذي أبدعه صاحبه، وعلى هذا فسيكون لكل نص عناصره وخصائصه التي يمكن تمييزه بها، وهذا ما أراده رواد هذا النهج.

على هذا الاعتبار وجدنا ياكبسون يشير إلى شيء من لوازم الأدبية التي تسكن في علم الأدب؛ فهو يرى أنّ "هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبيًّا، ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يُعنى إلا ببحث الملامح المميزة للأدب وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها"[1]؛ الأمر الذي حملنا أن نطرح تساؤلا في هذا

(١) انظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م، ص٢٣. =

المقام بالذات، وهو: ما هي الميزة التي جعلت الشعرية تكشف عن هذا الامتزاج أو بالعكس لا تعير اهتماما لتقسيم الأجناس؟ إنه فقط النظر إلى كيفية تشكل النص الأدبي لفظا وتركيبا، وكيفية بنائه وأمثال ذلك.

هذه النظرة البنائية إلى النصوص الأدبية هي التي جعلت الشعرية تمتاز بهذا الأمر فقط وتسيطر على قضية كبرى وهي المناداة بامتزاج الأجناس، وأنه لا يوجد جنس صاف أو خالص أو جنس غير متداخل مع جنس آخر.

وعلى جانب متعلق بهذا الأمر فقد حاول بعض الكتاب والنقاد الهروب من تداخل الأجناس الأدبية وامتزاجها، وذلك بتقسيم نوعي ومغاير، فقاموا بتقسيمها إلى أجناس كبرى وأجناس صغرى، ويندرج تحت هذه الأجناس الصغرى أنواع وأجناس وهكذا؛ ولكن لا يعدو أن يكون هذا التقسيم محاولات لا قيمة لها، وهي أشبه بالأمور التجريبية غير الدقيقة، ومحصلة الأمر في هذه المحاولات أنه لا يوجد جوامع أجناس تفلت كليا من زمام التاريخ وتحافظ في نفس الوقت على تحديد جنسي[1].

إذن لا بدائل عن التجنيس إلا ما يخص الأدب نفسه، ولذا رأينا كثيرا من النقاد والكتاب قد أقنعته هذه الفكرة النيرة رغم ما يواجهها من صعوبات شتى.

وربما نلحظ أيضا أن توجها جادا وملموسا يسلكه النقاد للاتجاه إلى بناء علمي يحوي ما تجذر عبر الزمن فيما يخص النص الأدبي، مع العلم أن كل من رغب بتجديد ثوب هذه الأجناس وإعادة بلورتها، فإنه لا يكاد يتحرر من فخ التقسيم الأرسطي الأصيل[2]، أو أن ينطلق ابتداء منه.

=وانظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٩٨م، ص١٠٦.

(١) انظر: جيرار جينيت، ص٧٦ وص٨٠.

(٢) شكري محمد عياد، مشكلة التصنيف في دراسة الأدب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، ع ٤٣، ١٩٩٣م، ص١١٣.

إننا نظن الآن بأن الشعرية ربما كان لها دور أساس في خلخلة تلك النظرات التي تحاول الإبقاء على تجنيس الأدب؛لأن الشعرية انطلقت من عناصر داخل النص الأدبي مبتعدة تماما عن كل ما يتصل بخارجه.

فالشعرية لها دور فعال في امتزاج الأجناس وتداخلها من ناحية النظر إلى طبيعة هذا الأدب، ولا شك أن هذا سيلغي بالضرورة التجنيس أو التقسيم الأدبي أو الأنواع الأدبية وينظر إلى كل بنية داخلية للأدب.

ومما لا شك فيه أن النصوص الأدبية تتميز بخصوصية دونية وهذا منطلق مهم وأساس لدراسة النظرية ومعالجتها وتأسيس نظام يضبط عملية الإبداع، أو بالأصح لضبط عملية التمايز بين النصوص الأدبية وإبداعها، تماما ما ذهب إليه جيرار جينيت كون أنّ التداخل بين الأجناس ليس مجرد تداخل بسيط، بل هو تداخل مزدوج أي متقاطع، وهذا التداخل المزدوج يظهر من خلال أن المأساة مثلا يدخل فيها الصيغة الدرامية وصنف الموضوع السامي، علما بأن صنف الموضوع ينتسب بنفس الدرجة؛ ولكن بطريقة مختلفة، لمستوى آخر(١).

ولو أنعمنا النظر في أدب الملاحم والقصص والروايات والمسارح الغنائية، لوجدنا أنها جاءت في قوالب داخل الشعر العربي أي أنها تنضوي في الجنس الشعري، حاملة دلالات عدة تختلف باختلاف المعطى المعبّر عنه، وهذا ما جعل امتزاج الأجناس تتعدد دلالاتها تبعا لتعدد النصوص.

دلالات امتزاج الأجناس من خلال النصوص الحية:

العائد إلى مصطلح الحوارية من حيث النشأة والتطور ومن ثم الاستقلال يجده كان ملازما للناقد الروسي ميخائيل باختين، ثم بعده راح كلّ من جوليا كريستيفا وتودوروف يعيدان بناء الحوارية وفق السياق الذي انفرد به كل

(١) انظر: جيرار جينت، ص٨٢.

منهما. لكن ما يهمنا هو الحوارية لدى المؤسس لها، وهو باختين والعلاقة الرابطة بينها وبين قضية الأجناس أو امتزاج الأجناس.

المؤكد من لدن باختين أنّه بنى تصوره في شأن مفهوم الحوارية على الأجناس المتعلقة بالنثر وتحديدا الرواية، مما جعل الأجناس الشعرية الأدبية الأخرى تبتعد من تصوره في الغالب الأعم، وهو القائل بصريح العبارة "صحيح أنّ صورةً (يقصد الأجناس النثرية) ذات صيغة حوارية من هذا النمط يمكن أن تجد مكانها بدون أن تكون لها نبرتها في مجموع الأجناس الشعرية بما في ذلك الشعر، لكنّها داخل الجنس الروائي، وفيه وحده تستطيع أن تتطور وأن تصبح معقدة وعميقة، وفي نفس الآن تدرك اكتمالها الأدبي؛ فالتشخيص الشعري بمعناه الصّارم داخل الصورة – الاستعارة، يجري كل الفعل، دينامية الكلمة– الصورة ما بين الكلمة والموضوع في مظاهرهما[...] لذلك فإنّ الكلمة لا تفترض شيئا خارج حدود سياقها، وإلا فإنّ ذلك الشيء يكون هو ذخائر اللغة نفسها؛ إنّ الكلمة تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض لموضوعها، كما تنسى حاضر ذلك المفهوم الذي هو أيضا متعدد اللسان"(١).

إذن الحوارية صفة تنبت في الأجناس وهي مثال لامتزاج الأجناس. لكنّنا إذا أردنا أن نطبق تقسيم الأجناس من خلال هذه الصفة وجدنا أن جميع المحاولات ستبوء بالفشل؛ لأنها تمثل باختصار امتزاج الأجناس.

إن أمثلة هذه الصفات كثيرة، دلل عليها بعض النقاد وتوقفوا عند حقيقة انتمائها لجنس من الأجناس، فإذا هي تواجههم في كثير من الأجناس سواء في الشعر أو النثر؛ فالحوارية في الرواية مثلا "لم تعد متعلقة بالحوار بين الشخصيات، بل توسعت لتصبح مبدأ يعبر عن تداخل النصوص وتداخل

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٥٣.

الأجناس ويتحقق ذلك بعدة آليات منهجية أهمها التهجين الذي يتعدى تهجين الألفاظ إلى تهجين الأجناس"[١].

والأمر نفسه يتعلق بالرواية ذاتها –وليس فقط في جزء داخل الرواية– حيث إنه من الصعوبة بمكان أن ندرج الرواية تحت تخصص معين من السردية في باب الصيغ، وإذا قسم السرد إلى سرد على لسان المتكلم ولسان الغائب؛ فمن المتعين أن جنس الرواية لا يمكن أن يدخل بمجمله في أي نمط من نمطي السرد؛ لأن هناك روايات توجد على لسان المتكلم وأخرى على لسان الغائب، وبطريقة موجزة فإنه إذا كان النمط صيغة فرعية فإن الجنس على العكس ليس نمطا فرعيا[٢]، بل إنّ كل رواية على حد تعبير رامان سلدن "هي في كليتها من حيث لغتها والوعي اللساني المستثمر داخلها جنس مهجن"[٣].

لم تكتف الشعرية بتهميش تصنيف الأجناس، بل بدأت تهدم التصنيف وتدعم كلية النص؛ لأنه عبارة عن "نسيج من الكلمات، يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كُلّ واحد هو ما نطلق عليه مصطلح نص"[٤].

إن مما يساعدنا على تثبيت هذا التصور[٥] أنّ الأجناس لم تكن ثابتة على حال طوال فترات زمنية متعاقبة، بل إنها تتمثل التحول المرحلي من زمن لآخر، فبعضها تطور وبعضها الآخر غاب عن الوجود في مرحلة من المراحل وبعضها تشذر وانقسم، وفي هذا القرن المعاصر زادت ثورة الكتاب والمبدعين

---

(١) محمد عروس، ص٤٠٧.

(٢) انظر: جيرار جينيت، ص٨٤.

(٣) رامان سلدن، ص٣٩.

(٤) الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م، ص١٢.

(٥) هو أن الشعرية تنادي بوحدة النص ولا تراعي التصنيف الأجناسي.

على التجنيس وقد علل غير واحد من النقاد ذلك، وعلى رأسهم رينيه ويليك حيث علل بقوله: " لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن، والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تختلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك"(١).

ويبدو أن فئات من النقاد والدارسين يرون أن التداخل بين الأجناس ما هو إلا وعي لدى الشعراء والأدباء، وفكر ثقافي ورؤى جميلة للحياة، بل تعدى ذلك إلى كونها أمورا إبداعية تتولد بحكم التغير البيئي والثقافي والفكري للمجتمعات على مر العصور. لقد صار الحديث عن نقاء الأجناس غير مُدرك بحال، كل ذلك تمخض عن النظرة التي أشاعتها الشعرية فخلخلت فيها قواعد الجنس وعبثت فيه.

إن من أهم المقولات التي استند عليها النقاد المعاصرون في إضعاف سطوة الأجناس الأدبية ما حكاه رينيه ويليك من أن الحدود بين الأجناس عابرة ومتحركة، وهذا يجعل نظرية النوع الأدبي تمتنع من أخذ موقعها الصحيح في الدرس النقدي المعاصر خاصة. ولقد كان الواقع الملموس للإنتاج الأدبي يشهد بذلك، فما ظهور قصيدة النثر وكثير من الأنواع التي مزجت بين نوعين من الإنتاج من مثل المسرح والرواية إلا دليل واضح وقاطع على ضعف التجنيس.

* *

(١) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٨٧م، ص٣٧٦.

الخاتمـــة

ما يمكن استنتاجه من خلال هذا التَّطواف المتعلق بالشعرية مع واقع الامتزاج في شأن الأجناس الأدبية، هو تساؤل وجيه نحسب أنّه يؤهلنا سلفا أن نشير في رحابه عن رؤيتنا الخاصة وهو: هل كانت الشعرية وحدها من قام بالامتزاج أو يقوم بالامتزاج؟ إنه لا حدود دقيقة بين الأجناس كما أشار غير واحد من أعلام النقاد والدارسين أمثال جيرار جينيت وغيره. إن هذا الامتزاج لم ينشأ من شيء، إنه ثقافة وخلفيات متعددة كانت سببا في بناء هذه الأجناس. لكن لم يلبث الأمر أن راحت الشعرية بتصورها وقوانينها تضعف من شأن نظرية الأجناس، متخذة من هذا الضعف المتعلق بالنقاء الجنسي طريقا للقدح فيها.

ومن خلال توارد مجموعة من النظريات الأدبية التي تناولت الأجناس الأدبية، والمشار إليها في طيات البحث؛ فإنه يمكن اعتبار النظرية الرومانسية هي الرائدة في الانكفاء على معايير متعددة تتصل بالفروق الدقيقة والجليلة بين الأجناس، ومحاولة التطبيع لانصهار الجنس مع جنس آخر. لقد عُد الامتزاج في بعض جوانبه تجديدا وميولا ورغبة في التحديث والإبداع.

ما نريد قوله في هذا الختام بأنه ما زالت هناك بعض الضبابية التي تحيط بدراسة تصنيف الأجناس والحدود الفاصلة بينها، هذه الضبابية خيمت على كتابات بعض النقاد والدارسين الفرنسيين وغيرهم من الروس والعرب وأوقفتهم عن التعليق أو الخوض في هذا الجانب، واختلفوا فيما بينهم ولم تتقاطع الرؤى إلا في القليل؛ إذ لم يكن هناك معايير واضحة ودقيقة أو على الأقل بديلة، ولم يظهر اتفاق عام على أساس واحد.

هذه الضبابية وهذه العتمة هي التي تثري البحث في الموضوع وتجعله قابلا للتجريب، علما بأننا نملك بعض الأدلة التي تجعلنا نضع احتمالات شتى بأن الجنس الأدبي متداخل مع بعضه على مر العصور، ولم يكن هناك بد من ذلك التداخل؛ ولكن الظاهر أن النص الأدبي لم يكن بمعزل عن التقسيم التقليدي.

المصادر والمراجع

١. أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.

٢. الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

٣. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م.

٤. ب.كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

٥. تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

٦. جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٧. جيرار جينيت، أطراس، إعداد: قسم الدراسات النقدية، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني، ربيع ١٩٨٨م.

٨. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ١٩٨٥م.

٩. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

١٠. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٩٨م.

١١. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م.
١٢. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
١٣. رينيه ويليك – أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٤١٢هـ.
١٤. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٨٧م.
١٥. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي. ط٤، المركز الثقافي المغربي، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
١٦. شكري محمد عياد، مشكلة التصنيف في دراسة الأدب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، ع ٤٣، ١٩٩٣م.
١٧. نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ١٩٧٢م.
١٨. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
١٩. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، بيروت، يناير ٢٠٠٦م.
٢٠. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
٢١. فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، إشراف: بوعلي كحال، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، البويرة، الجزائر، ٢٠١٢م.

٢٢. مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
٢٣. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، ج٣، ١٩٩٩٠م.
٢٤. محمد صلاح أبو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، فلسطين، غزة، ١٤٢٦هـ.
٢٥. محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، ع١٤-١٥، ٢٠١٤م.
٢٦. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م.
٢٧. مصطفى الغرافي، مسألة النوع الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع١، مج٤٢، ٢٠١٣م.
٢٨. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٩. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ت د .

* * *