المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات ISSN 2602-5663
المجلد 02- العدد 07 - شهر جوان- السنة 2019

نظرية الأجناس الأدبية

د. إبراهيم بوخالفة

المركز الجامعي مرسلي عبد الله

البريد الالكتروني-: Boukhalfa.brahim@gmail.com

تاريخ الارسال: 18-03-2019 تاريخ القبول: 24-05-2019 تاريخ النشر: 15-06-2019

ملخص: الجنس الأدبي مقولة نقديّة قديمة قدم الإبداع الأدبي. ويُعدّ أفلاطون ومن بعده تلميذه أرسطو الأبوين الروحيين لهذه المقولة النقديّة التي كانت إلى وقت قريب تحظى بأهمية بالغة. فللجنس الأدبي معايير جمالية وموضوعاتيّة لا يصحّ خرقها أو تجاوزها وخصوصا في العصر الكلاسيكي. غير أن الرومنسيّة كان لها موقف آخر من مسألة الجنس الأدبي، فهي ترى أن المبدع متمرد على الحدود، ولا يقبل أن يلزم نفسه بمعايير تحد من أدبيته.

لقد تغيّر الموقف من نظرية الأجناس الأدبية بشكل أكثر جلاء بدءا من مرحلة ما بعد الحداثة، وأضحت النصوص عابرة للحدود الجمالية وغير قابلة للتعيين الأجناسي، وهي تخرق حدودها باستمرار، وذلك هو الذي يولّد اجناسا أدبية جديدة، أكثر ملاءمة لعصرها ولمناخها الثقافي

الكلمات المفاتيح: الجنس الأدبي؛ تناسل الأجناس، خرق الأجناس؛ التنميط

Abstract: The literary genre in an old critical saying as the oldness of the literary creativity. Platon and his student Aristotle are considered as the spiritual fathers to this critic sayin which had a great importance in recent time. This literary genre has beautiful and thematic criteria that cannot be breached or transgressed particularly in the classical age. Nevertheless romanticism has another attitude concerning the question of the literary genre. It sees that the literary creator is rebellious concerning the limits and does not accept any one to force him to bound to this criteria.

The attitude has been changed from the theory of literary genre in a clear way beginning with the period of post-modernity, thus the texts have become unidentified so that we cannot say which genre it is.-

On the other side the romantic age has another attitude concerning the question of literary genre. It sees the literary creator as an insurgent to the limits and doesn't accept to bound by criteria which limit his literary potentialities. And these texts continuously break the literary boundaries. And this fact brings about new literary genres more appropriate to its age and to its cultural climate.

Key Words: Literary genre ; Reproduction of literary genre ; Breach of literary genre ; Profiling.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدّمة:

يعود بنا الحديث عن مفهوم الجنس إلى التاريخ القديم، ونجده في مجال النقد الأدبي الذي يصنّف الإنتاج الكتابي والشفهي حسب بعض الخصوصيات وفي الاستعمال الجاري حيثُ يستعمله المرء وسيلة داخل جملة من الإنتاجات النصيّة. والجنس الأدبي اليوم هو موضوع نقاشات حادّة وجادّة في تحليل الخطاب والممارسات النصيّة. ما من ممارسة أدبيّة، قراءة كانت أم إبداعا إلاّ وتنطلق من إدراك جمالي مسبق لما نسمّيه جنسا أدبيّا، ودون ذلك لا يمكن فهم الرسالة التي يسوّقها النص الأدبي ولا المتعة التي يحدثها في المتلقي. ولا يزال الاهتمام بنظريات الجنس الأدبي يتعاظم رغم ما تشهده هذه النظريّات من تحول وتشظ لافتين، وذلك لأن الجنس الأدبي هو مدخلنا الحتمي لأيّ قراءة أو كتابة للنصوص. فالقارئ لأيّ مدونة يخضع بالضّرورة لأفق انتظار تشكّل عبر ممارسات قرائية ونقديّة لا عدّ لها. إن الوعي الأدبي مشبعٌ بأنماط جمالية وشكليّة ذات حضور قوي في الذاكرة الثقافيّة لكل ممارس أدبي، وتلك الأنماط هي التي يستدعيها أفق انتظارنا إزاء كل نص أدبي، وعلى أساسها نصنِّفُ نصوصنا إلى أجناس أدبية واضحة المعالم. تكمن من وراء تلك التصنيفات قيم جمالية وفلسفيّة راسخة وعالية الاشتغال في المخيال الأدبي للجمهور المتلقي وللفاعلين الأدبيين على حدّ سواء. ولذلك لم يكن من اليسير على العربي التخلي عن عمود القصيدة الكلاسيكيّة، إلا بعد أن تغيّرت كثيرا من البنى التحتيّة والفوقيّة للامبراطوريّة الاسلاميّة بفعل المثاقفة مع المعطى اليوناني، وعلى تخوم أوروبا.

إن أفق الانتظار الذي يتخلّق في الوعي الأدبي عبر الخبرات السابقة يمكنه أن يتصدّع إذا حصل خرق لمعايير الكتابة الأدبية وتفكّكت معالم الجنس الأدبي الثابتة، وحصل انزياحٌ باتّجاه حدود أجناسيّة أخرى، فيحصل نوع من التداخل والتشابك الجمالي، وبذلك تضيع حدود الجنس وتتفكك وحدته الفنيّة والشكليّة، ومن ثمّ نلفي أنفسنا إزاء نصوص هجينة دون معالم أدبية أو حتى لغويّة. نروم في هذا المقال التعرّف على إشكاليّة التسمية في مقولة الجنس الأدبي والتعرّف على جدوى هذه المقولة في الخطاب النقدي المعاصر. إننا نعيش حالة من التصدع في بنية ما سُمّي جنسا أدبيا، كما نعيش حالة من الهجنة الأجناسيّة حيث لم يعد منتجو النصوص يبالون بالمعايير الجماليّة التي يضعها النقّاد للتعرف على حدود الجنس واحترامها. ولعل هذا الخرق للحدود هو امتداد لعصر تفكك المقولات الفلسفية والجمالية وتشتت القناعات الفكرية والأخلاقيّة الموروثة عن الأسلاف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- ذاكرة المصطلح:

تُعدّ إشكاليّة التجنيس من المباحث النظريّة المتعلقة بالإبداع الأدبي منذ بداياته الأولى؛ فلا يمكننا تصوّر نظريّة أدبيّة بمعزل عن قضيّة الجنس الأدبي.

لقد بدأ الاشتغال على مسألة الأجناس الأدبيّة مع أرسطو الأب الروحي للنقد الأدبي الوسيطي والحديث والمعاصر، وذلك من خلال كتابه "فنّ الشّعر" الذي نظّر فيه للتراجيديا. ومن قبله كان أستاذه أفلاطون قد خاض هو الآخر في هذه المسألة النظرية غير أنّ أطروحاته تلك لم تتجاوز التمييز بين الحكي القصصي والحكي المسرحي. فالأوّل يشتمل على السرد والحوار، أما الثاني فيقتصر على الحوار. لقد قسم أرسطو الأدب كله إلى ثلاثة أجناس، الغنائي والملحمي والدرامي، واقترح لكل جنس محدّدات تميّزه عن غيره. "وهو ما يمكّننا من تصوّر لمفهوم الجنس الأدبي القائم على انتقائيّة مجموعة من النّصوص مصنّفة اعتمادا على ميزات مشتركة بينها"(عبد القادر زروقي، 2015/ ص 15) فالغنائي يشار به إلى الأعمال التي يتكلم فيها المؤلف وحده، والمسرحي تعني الأعمال التي تتكلم فيها الشخصيّات وحدها؛ أمّا الملحمي فيشار به إلى الأعمال التي يتكلم فيها المؤلّف والشخصيّات على حدّ سواء (إيف ستانولي، 2015/ ص 33-34). نلك هي قراءة مفكري اليونان لمعضلة الجنس الأدبي وتصنيفاتها، والتي أضحت تراثا تقليديّا يستند إليه المحدثون باعتبارها البداية البكر للفكر الإنساني الذي لا بدّ منه. يذهب فريديريك شليجل الفيلسوف الألماني في القرن التاسع عشر أنّ الأجناس الأدبية ثلاثة أشكال: "الغنائي والملحمي والمسرحي، يتميز بعضها عن بعض بتفاوت الذّاتيّة فيها"(إيف ستانولي، 2015/ ص 35). بعد ذلك أخذ هولدرلين وفون شلينغل وغوته بتلك الصيغة الثلاثيّة، فانتشرتْ انتشارا واسعا في القرن التاسع عشر كله وأيضا في القرن العشرين.

لم يختص لفظ "الجنس" genre بمجال الجماليات ولا بمجال الأدب عموما. فهو في أصوله الأولى يدلّ على معنى الأصل كما يوحي بذلك عديله اللاتيني الذي أخذ منه: (genus)-(generis). وبذلك المعنى استُعمِلَ اللفظ إلى غاية عصر النّهضة، وكان يعني العرق والجذم، وهي الدلالة التي احتفظ بها المصطلح في المركّب الحديث: "الجنس البشري. ويشمل هذا المسمّى مجموع البشر والآدميين بغضّ النّظر عن جنسهم وعرقهم. فهو من هنا مصطلح تجريدي وشمولي، يختزل كل التصنيفات العارضة. إنّه كلٌّ مركّبٌ يشتمل على عدد لانهائي من التفريعات والتصنيفات المعياريّة التي تحيلنا إلى مرجعيّات ثقافيّة وفلسفيّة بالغة التعقيد.

إن التعريف السّابق الذّكر والذي يشتمل ضمنيّا على معنى جماعة الكائنات قد سوّغ انزياحا دلاليّا (Ecart semantique) من منظور فلسفي إلى معنى ضمّ وإلحاق الأفراد والأشياء التي بينها سمات مشتركة. وهو التعريف الذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اقترحه لالاند لمصطلح الجنس، حيثُ أنّ هذا الأخير يضمّ عددا لانهائيّا من النصوص ذات السّمات الجمالية المشتركة. "وهكذا يكون الشيئان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات"(إيف ستانولي، 2015/ ص 21)، يقلّ عددها أو يكثرُ. ويحال القارئ الذي يقوم بعمليّة التجنيس إلى ذاكرته النقديّة والجماليّة ومراقبة السمات الأسلوبية المشتركة بين النصوص وإخضاعها في مرحلة لاحقة إلى تصنيف أجناسي معيّن. "إنّ مفهوم المهيمنة المستعمل من قبل الشكلانيين الروس يجد هنا تطبيقه: للإعلان عن أنّ عملا ما تراجيديا ينبغي ألاّ تكون العناصر الموصوفة موجودة فحسب، ولكن مهيمنة أيضا"(تزفيتان تودوروف، 2016/ص 13). وعلى أساس هيمنتها تجنّس.

تُصَنَّفُ الأعمال الأدبيّة إلى أجناس رغبة في النظام بمعنييه. وبذلك نزيح الاضطراب والفوضى التي يمكن أن تعتري النصوص. الجنس من هذه الناحية "بطاقة تصنيفيّة تفرض نفسها بصفتها أداة إجرائيّة في الطريقة العقلانيّة التي تكمن في الانتقال من غير الدّقيق إلى الدّقيق، من غير المتعيّن إلى المتعيّن، من العامّ إلى الخاصّ"(إيف ستانولي2015/ص 47)، . تُعيّن مقولة الجنس بشكل مسبق محتوى الإنتاجات التي تنتسبُ إليها. إنها قسمة ثابتة عمدتها قواعد إلزاميّة مراعاتها شرط الاتساق. ولتخصيص الأجناس كان لا بدّ من التدليل على معايير الانتساب وهي معايير صيغت في عبارات إلزاميّة فصارت قيودا مسنونة يركن إليها النقاد والمبدعون والمتلقّون كل من حيثُ حاجته إليها.

تحدّث الشكلانيّون الرّوس (شكلوفسكي، إيخنباوم، وتوماشيفسكي، وتينيانوف) عمّا سمّوه المهيمنة (La Dominante). وقد ذهب اللساني الأمريكي Roman Jacobson مذهبهم في محاضرة ألقاها سنة 1959 بمدينة برنو حيثُ قال: "قد تُعرَّفُ الهيمنة بأنّها العنصر المركزي في العمل الفني: تحكم العناصرَ الأخرى وتعيّنها وتحوّلها. هي التي تضمّن تماسك البنية. المهيمنة تخصيصٌ للعمل. ويهيمن عنصر لساني خاص على العمل برمته، يفعل في العناصر الأخرى فعل الآمر الناهي الذي لا رادّ له. يكون تأثيره فيها مباشرا (إيف ستانولي، 2015/ص50).

ومعنى هذا أنّنا قد نُلفي على سبيل المثال عنصر السرد والحبكة والتخييل مهيمنة على عمل ما، إلى جانب خصائص فنيّة أخرى ذات حضور أقلّوي، فنصنّف العمل الأدبي على أساس العناصر الأكثر حضورا، لأنّها هي التي تأتلف العمل كلها وتسمه بميسمها. إن العمل ينتسب إلى جنس بعينه متى كانت هيمنته كافية. فالمأساة تكون مأساة متى اجتمع فيها عدد من "قواعد" في الأسلوب والموضوعة والمناخ العام خاصّة بجنس آخر.

أما ريني ويليك، الناقد الأمريكي الحديث، فقد عرّف الجنس الأدبي بكونه ضمّا لأعمال أدبيّة قائما في الشقّ النظري في آن واحد على شكل خارجي (كالعروض أو البنية المميّزة) وعلى شكل داخلي <<وهو الموقف والنبرة والغرض، وبعبارة ملموسة: الذّات والجمهور>>(روني ويليك وأستن وارن/1992/ص 314). فهو يرى أنّ الجنس الأدبي مؤسّسة، والكاتب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعبّر عن رؤيته للعالم من خلالها، ويمكنه أن يذهب أبعد من ذلك فيخلق مؤسّسات موازية تنسلخ عن بعض السّمات لتعتنق أخرى جديدة وغريبة على أفق الانتظار، ثم يحوّلها إلى سمات مألوفة، أي إلى تقاليد جماليّة يستأنس بها القارئ والمبدع الذي يأتي من بعده على حدّ سواء.

إنّ نظريّة الأجناس الأدبيّة هي مبدأ للتنظيم من حيثُ أنها تصنّفُ النّصوص وتاريخها، لا على أساس الزّمان والمكان، ولكن على أساس أنماط أدبيّة خاصّة من التنظيم والبناء. إنّ أيّ دراسة تنظيميّة وتقويميّة مميّزة عن الدّراسة التاريخيّة تقتضي الرجوع إلى هذه الأبنية والاستئناس بها(إيف ستوني، 2015/ص 243). فالحكم على عمل روائي على سبيل المثال، يتطلب من المتلقي الرجوع إلى خبرته الكاملة وفهمه للرواية من حيثُ الوصف والتعقيد. ويشير هذا الشرط النقدي إلى ما يُسمّى لدى صنّاع نظريّة الأدب "أفق الانتظار" (L'horizon d'attente)، وهو "نوعٌ من الإحالات قابلٌ للصّياغة الموضوعيّة ينتج عن ظهور أيّ عمل في لحظة من لحظات التاريخ، عن ثلاثة عوامل أصول: خبرة الجمهور السابقة بالجنس الذي ينتسبُ إليه العمل، والشّكل والموضوعة اللّذين يقتضي العمل معرفتهما، والمقابلة بين اللغة الشعريّة واللّغة العمليّة، بين العالم الخيالي والواقع اليومي"(تودوروف، ص 14). ذلك أن الأدبيّة لا تتحقّق إلا من خلال عامل الانزياح عن الواقع وعن النماذج السّابقة التي بدأت تفقد مسوغات وجودها فغدتْ مبتذلة، بدل مطابقتها.

2– تناسل الأجناس:

أيّما ناقد أدبي حصيف يعاين اتّفاقا في بعض النّصوص في الموضوعة أو في الشّكل، يجاري الرغبة في إعداد نموذج، مركّبا هجينا كان أو إنتاجا فرعيّا منسّقا نسمّيه "جنسا". فإذا ما تطور النصّ في بعض سماته الجماليّة والموضوعاتيّة تطورا كافيا يسمح بترقّيه إلى مرتبة الجنس، يفرز أشباها تؤدّي إلى شعب جديدة لا بدّ لها من التّشعّب. وهكذا دواليك، مع أنّ ذلك –كما هو واضح–قد يفكّك مفهوم الجنس ويدفع به إلى التشظّي والتجزّء. "إن خرقا جزئيا للجنس يكاد يكون مطلوبا وإلاّ فإنّ العمل سيفقد الحد الأدنى من أصالته الضرورية"(إيف ستانولي، 2015/ ص 25). إن تشكل أجناس جديدة على أنقاض أخرى قديمة يدين إلى الواقع الأدبي والثقافي والإيديولوجي للنّصوص؛ إنها عمليّة بالغة التعقيد.

استطاعت الحقبة الرومنسية أن تبعث الروح في جنس الملحمة بفضل عوامل متضافرة. فالنهضة التي أعقبتها الثورة الفرنسية، وبطولات بونابارت والحداثة الزاحفة كلها أسباب غيرت الذّائقة الأدبيّة وولّدت الروح القوميّة في بلدان داخل أوروبا وخارجها. في تلك الثناء وفي أجواء مشحونة بروح التحرر انطلق كبار الكتاب والمؤلفين في أعمال واسعة الطموح فظهرت الأحلام الاشتراكيّة ودب التجديد في روح الملحمة. وكنا لا نزال نشهد في القرن التاسع عشر آثار الإلهام الملحمي في كتابات زولا وبيغي ورومانس وسان–جون بيرس وآراغون. غير أنها لم تكن في جوهرها إلا تحويرات في النبرة وفي الأسلوب أو في الموضوعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم تكن أعمالهم ملاحم حقا، رغم النفس الملحمي الذي كان يسم أسلوب الكثير من كتاباتهم. غير أنهم مع ذلك مرحلة من مراحل سقوط جنس الملحمة وتلاشيه. لقد "تجاوز الجنس هنا حدود الأدب واغتنى بدلالات اجتماعية سياسيّة. وفي انزلاق الملحمة نحو الرواية، وفي النصر المبين الذي تحقق للشكل الروائي ترى ميلاد قيم الحسيّة والفرديّة التي تميز الجماليات الغربية الحديثة"(عبد العزيز شبيل، 2001/ ص14). إنها قيم فلسفيّة موروثة عن روح عصر التنوير حيثُ استعاد الإنسان فرديّته وإحساسه بجسده وبحريّته، وبقدرته على مجابهة وجوده وصناعة تاريخه، بعيدا عن الفكر الكنسي الذي تراجع إلى الركن المعتم من المجتمع. هكذا تولد أجناس وتموت أخرى في حوارية محمومة بين الوعي الجمالي والوعي التاريخي. ومن رحم الجنس الواحد تتناسل أجناس دنيا كثيرة، مع تقد الحياة وقضايا البشر المتزايدة. إن الرواية التي خلفت الملحمة لم تتمكن من الحافظة على فرادتها كنوع سردي شامل، ولذلك تفجّرت إلى أشكال سردية ثانويّة.

فالعجائبي قد انسلّ من الرواية بشكل عامّ؛ والرواية السّاخرة والبوليسيّة كلّها أجناس فرعيّة قد انسلّت عن جنس الرواية عموما. فهذه الأخيرة هي الجنس الأم. "والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو لعدة أجناس أدبيّة أخرى عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص 22-23). وما تولّد عنها يمكن تسميته أنواعا أدبية بالمفهوم النقدي. إنّ الأدب يتطور في صيرورة دائمة ويخترعُ أشكالا يسعى الخطابُ إلى تقنينها والكشف عن خطوط الانكسار المعلنة عن انفجار الأجناس رغم أن هذه الأخيرة تنخرط في المقاومة من أجل المحافظة على التقاليد الجماليّة. "إنّ الرائعة الأدبية من منظور ياوس تمثّل تحويرا مفاجئا ومثريا لأفق جنس ما، وهو تحوير كان قبل ظهور تلك الرائعة مجرّد هامش واسع وواعد من الإمكانات. أمّا نهاية الجنس الأدبي فعبارة عن استنفاذ آخر إمكاناته إلى حدّ خرق المساحة المتاحة له"(هانس روبرت ياوس، 2016/ص 46) وفتح مجال لأفق أجناسي أكثر حداثة وتوافقا مع روح العصر، باتّجاه نظام أدبي جديد.

ظهرت نصوص أدبية عقب الحرب العالميّة الثانية تحكي التجربة المؤلمة في معسكرات الاعتقال، وتنطوي في ظاهرها على صفات أدب الشهادة. وقد ارتأى النقد الحديث مع توالي الكتابات وتحليل تلك النصوص أنّنا بين يدي شكل جديد من الكتابة لا بدّ أن يفضي به تطلعه الجمالي والأخلاقي إلى الاندماج الرسمي في الأدب الروائي. "كانت حكاية المعسكرات تؤسّس مثالا جديدا، تبدع مقاربات جماليّة جديدة، تثير تساؤلات في الشعريات جديدة. وكانت أيضا تنتظمُ في متن له من التجانس ما يفسح به مجالا للدّراسة الجامعيّة"(تودوروف، 2016/ص 31). وبنفس الطريقة تشكّل أدب الرسائل ضمن الأدب الروائي في القرن التاسع عشر. وإن كانت السّمات الأدبية للعمل بشكل عام تسمح بتصنيفه ضمن جنس الرواية، بحكم توافر عناصر هذا الجنس الأكثر ثباتا، على غرار السرد والحبكة والتخييل، إلا أن الدخول في رحم العمل يسمح برصد سمات خاصّة تميز العمل عن أنواع أخرى من الروايات. وسُمّي من أجل ذلك بـ"**أدب الرسائل**".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجادل شكلوفسكي وتنيانوف "أنّ كلّ حقبة تتخلّلها مدارس أدبيّة متعايشة، تمثّلُ إحداها باعتبارها معيارا ذروة الأدبي. فيتكرّس شكل أدبي سرعان ما يتحوّل إلى ظاهرة آليّة ويؤدّي في المستوى الأدبي إلى ظهور أشكال جديدة تحلّ محلّ الأشكال القديمة لتهمّشها في النهاية أشكال أخرى"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص21). وهكذا تتنازع الأجناس الأدبية البقاء، وتستمدّ الحياة من التاريخ المادي والثقافي للمجتمعات التي تسود فيها. إن ولادة الأجناس الأدبية ونماءها وموتها متعلّقٌ بحاضنها الإيديولوجي والقيم الجماليّة والفلسفيّة التي تخلّقتْ في رحمها. كلما نضجتْ شروط الوجود لجنس أدبي معيّن انبثق من رحم الأجناس السابقة وأخذ مكانها، في وعي الناس، منتجين ومتلقّين. إنها جدليّة البقاء والفناء. "إنّ وجود بعض الأجناس في مجتمع ما، وغيابها في مجتمع آخر يكشفان هذه الإيديولوجيا ويتيحان لنا تحديد معالمها بيقين يقلُّ أو يكثرُ. وليس بمجرّد صدفة أنّ الملحمة كانت ممكنة في فترة ما، والرواية وُجِدتْ في فترة أخرى والبطل الفردي في الرواية يعارض البطل الجمعي للملحمة: كلّ واحد من هذه الاختيارات يتوقف على الإطار الإيديولوجي الذي يتمّ إدخاله"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص 22). إن المجتمع يختار ويسنن الأفعال التي تتوافق أكثر مع إيديولوجيّته، فالمجتمع البرجوازي قعّد لجنس الرواية لأنها تنسجم مع رؤيته للعالم ومع تحيزاته الإيديولوجيّة وقناعاته الفكريّة ذات النزوع الثوري.

لنضرب لذلك مثلا بالعودة إلى تاريخ الأدب العربي لما كانت القصيدة هي الجنس الأدبي المهيمن على نظام التواصل الأدبي طيلة العصر الجاهلي وما تلاه من قرون، مرورا بفجر الإسلام ووصولا إلى ظهره. ومع تعقّد الحياة الاجتماعية التي آلتْ إلى حالة من الهجنة غير مسبوقة، لم تعد القصيدة قادرة على استيعاب حاجات العربي المتفاقمة، فكانت ولادة أشكال جديدة من التواصل الأدبي، من أهمّها المقامة، التي تُعدّ احتجاجا على تناقضات المجتمع العبّاسي، فهي الصوت السّاخر للفئات المسحوقة، والأكثر قدرة على الإفصاح عن إدانتهم لوضعهم الطّبقي الأقلّوي. من الناحية الجماليّة لعلّ المقامة لم يكن هذا الجنس الأدبي مبتدعا من فراغ أجناسي، ولعلّه تخلّق من رحم التراث السردي القديم الذي كان مغمورا بصوت الشعر المهيمن. إنّ "الجنس الأدبي لا يُخترَعُ ولا يمكن أن يوجد بشكل قبلي. ومع ذلك فبالإمكان أن نحدّد أثرا أدبيّا مخصوصا نعتبره أحسن ما يجسّد الجنس ثم نستقي منه ما يمثّل شروطه"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص29). ويقتضي ذلك أنّنا نملك خبرة جماليّة مع ذلك النمط من النّصوص هي التي خوّلتنا أن نحكم على ذلك النصّ بأنّه أفضل ما يُمثّلُ الجنس المقصود.

من ناحية أخرى، يجادل الناقد الألماني الحديث بأنّنا نفتقد في أيّة لحظة إلى أيّ أثر يمكن أن نقول عنه أنّ النمط يتحقق فيه؛ وهو يستند إلى الفيلسوف دلتاي ليؤكّد "بأنّ هذا الموقف يوازي بالضبط تصوّرا لاتاريخيّا معروفا يحقق الفكرة بناء على حالة واحدة أو يحقق الجنس في نسخة يتيمة واحدة"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص30). الجنس مؤسسة أدبية غير مكتملة، وتتشكّل باستمرار عبر تاريخها الجمالي ولا تملك ماهية جوهرانيّة قبلية يتعين التماهي معها أو محاكاتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المرحلة الأخيرة من نظريّة الأجناس الأدبيّة يلاحظ ياوس قلة وجود الجنس لذاته، كما لا يوجد أثر فردي، أي خارج إطار التجنيس. لقد دأب تاريخ الأدب على استعراض الأجناس الأدبيّة "وكأنّها وصفٌ لأشكال مغلقة تطوّرتْ بصورة فرديّة، حيثُ لا يستند انسجامها غالبا إلاّ على الإطار الخارجي المتمثّل في السّمات المميزة للعصر الذي ظهرتْ فيه"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص33). وقد أبرز ياوس ميله إلى مناهج الشكلانيين الروس وخصوصا مبدأ التعلّق الزّمني والآني القائم بين الأجناس المتعاصرة. يدحض الشكلانيون الروس الفكرة القائلة بأنّ السنة الأدبية هي سيرورة متواصلة ووحيدة الاتّجاه، واستبدلوها بمبدأ التتابع الأدبي الذي لا يعني تطورا متواصلا ولكن صراعا وقطيعة مع الماضي وعودة ربما إلى ظواهر أكثر قدما. يوجد نوعٌ من التناوب الدوري بين الأجناس وتبادل للمواقع والحقب يمثّلُ سلّما لا ينى يتغيّر. إنّ أجناسا معيّنة تتصدّرُ المشهد بوصفها التعبير المناسب عن تلك العقليّة وتمثّل بذلك الصفات المهيمنة في عصرها.

بخصوص فكرة التناوب التاريخي المرتبط بسيطرة جنس من الأجناس الأدبيّة يقول ياوس بوجود ثلاث مراحل تتتابع زمنيّا هي مراحل التقنين وخلق الآليّات ثمّ تغيّر الوظائف. تفقد الأجناس الشهرة في عصر من العصور بسبب الإمعان في تقليدها. فتحلّ محلّها أجناسٌ بديلة نابعة عادة من طبقة شعبيّة. وتُقصى الأجناس المستنفذة إلى منطقة أطرافيّة، ولن تتمكّن من استرجاع مكانتها إلاّ إذا حوّرتْ بنيتها، إمّا بالتماس مواضيع وأساليب كانت مقموعة وإمّا بتبني أدوات ووظائف مستعارة من أجناس أخرى(إيف ستانلي، 2015/ص 228). إنّ تغيّر وظائف الجنس أو تكييفها بما يحيّنها ويسمها بطابع اللحظة الراهنة هو الذي يكثّفُ البعد الآني لعصر من العصور. فالأجناس الأدبيّة لا توجد في حالة عزلة، بل تشكّل وظائفها المختلفة النظام الأدبي وتقيم حواريّة بين الأثر الفردي وذلك النظام العام. إذا استللنا أثرا من سياق نظام أدبي ونقلناه إلى سياق آخر، فإنّه يتلقّى تلوينا آخر ويمتلك مميزات جماليّة وفكريّة أخرى، ويندمج ضمن جنس آخر، ويغادر الجنس الذي انسلّ منه. بتعبير آخر، تخضعُ وظيفته إلى عمليّة تحويل. خذ مثلا فكرة أشعب في التراث الشعبي العربي قديما؛ إذا استللنا هذه النادرة من بيئتها الأجناسيّة ووظّفناها في جنس القصّة القصيرة أو الرواية، فإنها تأخذ أبعادا جماليّة وموضوعاتيّة غير التي كانت موسومة بها، بالنظر إلى اختلاف أنظمة التواصل الأدبي، واختلاف أنساق العصر الثقافيّة. "إنّ الفنان العبقري يمتاز عن غيره بكونه يثري السنة الأدبيّة باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنيّة كامنة، أو بالتوليف يبين سنن تراثيّة يحييها أو بتكييف السنّة الأدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعايشه"(إيف ستانلي، 2015/ص229) من أجل تفعيل الحوارية بين العصور الأدبية وبين الأجناس الأدبية المتعاصرة أو المتباعدة.

3– مقاومة التنميط الأجناسي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّ من أهم خواص الجنس قانون العدد، والتراكمات الإبداعيّة التي لا يقوم الجنس إلاّ استنادا إليها: أي حين يضمّ تحت جناحه عددا من الأعمال تمثّله، يصلُ بعضها ببعض أمورٌ مشتركة. تلك هي الخاصّيّة التي نصّ عليها جون روسي في قوله: "إذا عرّفتُ الجنس كيفما كان: فئة من نصوص لها بموجب مواضعة ثابتة سمات مشتركة خاصّة بتلك الفئة وحدها، فستسلم بأنّ كل نص خاص لا يتصوّره الجنس –ولا يقرأه–إلاّ في علاقته بالنصوص التي تشبهه كافّة؛ فالجنس متقدّم الوجود على العمل الفردي"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص24). انطلاقا من هذا المنظور فإن الكاتب لا يمكنه أن يباشر عملا إبداعيا إلاّ بالقياس إلى أصناف أقامها سلفا سابقوه أو معاصروه. غير أن كتّاب القرن الثامن عشر –والرومنسيون منهم على الخصوص– يرفضون أحيانا كثيرة هذا التنميط للإبداع. ولذلك فهم يتعمدون الخرق والتفرّد.

إنّ أيّ شكل من أشكال الكتابة الأدبيّة إذا تطوّر تطورا كافيا، ضمن جماليّات مخصوصة وحبكات منمّطة، يمكنه أن يرتقي إلى مرتبة الجنس ويفرز أشباها تؤدي إلى شعب جديدة نسمّيها "الأجناس الفرعيّة". وهكذا دواليك، في سلسلة متعاقبة تتتابع الأجناس الفرعيّة والأساسيّة في الانبثاق من العام إلى الخاص، وفقا لعوامل خارج–أدبيّة و/أو أدبية، تساهم في ذلك المناخات السياسيّة والفلسفيّة كما يساهم القارئ نفسه في خلق الجنس والتقعيد له، انطلاقا من نصوص غائبة وأخرى حاضرة. ولئن كان القراء، كما النقاد يباشرون عملهم انطلاقا من معرفة أجناسيّة تسهل عمليّة الإدراك، فإنّ كثيرا من المبدعين يرفضون هذا المسعى ويعمدون إلى خرق معايير الجنس، وهي طريقتهم في رفض التجنيس الذي يؤطّر عملية الكتابة؛ فهم يرون أنّ ذلك هو تضييق لعملهم ويفقده جذوة الجِدّة والطرافة، وذلك أهمّ ما في الأدبيّة.

وهذا فكتور هوغو الرومنسي الشهير يرفض التصنيف والتضييق. ف"الفكر تربة عذراء خصبة تريد إنتاجاتها أن تنمو حرّة وبالاتّفاق، كما تقولُ من دون أن تصنّف نفسها، من دون أن تنخرط في صفوف كأنّها باقات في بستان كلاسيكي"(عبد العزيز شبيل، 2001/ص 24). غير أنّ المفارقة هي أن الكاتب، أيّما كاتب إذا اخترق جنسا أدبيا وكسر نمطيّته وأبدع سمات جمالية غير موجودة في الجنس الأدبي السابق، بدعوى التحرر من التقاليد القديمة، فإنّه يكون بذلك يمهّد لجنس أدبي لاحق. ذلك أن الجنس الأدبي كائن يتخلق وينمو وفق شروط حضاريّة معيّنة، ووجوده محكوم بتلك الشروط. وكلّما تغيرت معطيات الواقع الثقافي وأنماط الوجود المادي التي وُلِد الجنس في كنفها، كلما تداعتْ بنية الجنس وتقاليده القديمة لتترك مكانها إلى أشكال أجناسيّة لاحقة. ولقد قال جورج لوكاتش من قبل أنّ الرواية ملحمة بورجوازيّة. ويعني هذا بالتحديد أن الشروط الماديّة لوجود الملحمة قد ولّت بسقوط النظام الإقطاعي، وأخذت الرواية مكانها بحكم انسجامها مع النظام الرأسمالي وقيم المجتمع البورجوازي الصّاعد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينبثق الجنس الأدبي إلى الوجود انطلاقا من ثلاثة عوامل: الشرط الموضوعي والمادي للوجود الاجتماعي، والقارئ وخبراته الثقافيّة القديمة والراهنة وحسّه الجمالي، والأنساق الثقافيّة المهيمنة على العصر. فعندما تجتمع هذه العوامل نشهد أنماط كتابة غير مألوفة، تخيب أفق انتظار القراء، وتدفعهم إلى تغيير معاييرهم الجماليّة لفكّ شفرات النص، وهكذا تتخلق أجناس صغرى من رحم الأجناس الموجودة سابقا، وعندما نحصل على تراكمات نصيّة متجانسة في خصائصها، يتكرّسُ وجود الجنس الأدبي الذي ابتدأ جنينيّا ومحتشما، إلى أن اكتسب وجودا راسخا في المجتمع.

4- خرق الجنس الأدبي:

توضعُ وجاهة الجنس الأدبي موضع التّساؤل في حالات كثيرة من طرف كبار الكتّاب والنقّاد. فالجنس لا يحتوي بداخله أسباب بقائه وديمومته. لا شيء يمنحه المناعة ضدّ عوامل التغير والزوال. وقد أعلن ديدرو قبل ذلك في بحث عنوانه: (الشعر المسرحي) عن تنافر القاعدة والعبقريّة. فهذه الأخيرة هي ملكة متمرّدة على التقعيد والتّصنيف والتّبويب. إنّ الذي يبدعُ الأدب هو الغرابة والشّذوذ والخروج عن المألوف. "فكلّ رائعة حقيقيّة تخرق قانون جنس مقرّر، زارعة بذلك البلبلة في أذهان النقّاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع الجنس"(إيف ستالوني، 2015/ص 231-232). لقد كان كروتشه بينيدكت يعترض على أيّ تصنيف فنّي للآثار الأدبيّة بدعوى أن العبقريّة لا تقبل التحديد والضّبط المسبق. غير أنّ كروشه يتراجع عن هذا الاعتراض بدعوى أنّنا في حاجة إلى معايير جمالية وأحكام تسمح باستكناه ما إذا كان عمل فني ما، مكتملا أو أنه يمثّلُ نصف نجاح أو فشلا.

لن يكون ذلك ممكنا في ظلّ غياب الحكم الجمالي المستند إلى تصنيف أجناسي مسبق ومبدئي. فهو الذي يوجّه إدراك القارئ وفهمه، وتبعا لذلك، كيف يكوّن الجنس. إنّ العمل الفني حتى وإن كان مجرد تعبير عن الفردي يبقى مكيفا بالغيرية، أي بالعلاقة بالآخر بوصفه ذاتا مدركة وقارئا مؤوّلا. وهو بالإضافة إلى ذلك يخلق لدى القارئ أفق انتظار معدلا من طرف الأعمال السابقة له(إيف ستالوني، 2015، ص232).

ورد في مقدّمة هوغو لمسرحيّة كرامويل (Cromwell)، التي صدرت سنة 1827، ما يلي: "سيبدو للجميع أن الحكم على الكتاب ينبغي أن يتأسّس لا على القواعد والأجناس، لأنّها أمور خارجة عن طبيعة، بل على مبادئ ذلك الفنّ الثّابتة وعلى القواعد الخاصّة بتنظيمها الشخصي(إيف ستالوني، 2015/ص 237). وقد طالب هوغو باستعمال نبرات مختلفة في مزج المأساة والملهاة في الشّعر الانتقائي. "سيفعل الشعر كما تفعل الطبيعة، سيمزجُ في إبداعاته مع تحاشي الاختلاط، الظلّ بالضّوء، الغريب المضحك بالسّامي (....) شكسبير هو الدراما، والدراما تُصهَرُ في نفَس واحد، الغريب المضحك والسامي والرّهيب والمسخرة، المأساة والملهاة؛ الدراما خاصّة، عصر الشعر الثّالث، خاصّة الأدب اليوم"(إيف ستالوني، 2015/ص237).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أنّ المبدعين ليسوا كلّهم رومنسيين، ولم يتعاطوا مع دعوة هوغو بنفس الإيجابيّة، إلاّ أنّهم يجتهدون في إنتاج أعمال هجينة تتضمّن قدرا معتبرا من عدم اليقين في تحدّ واضح للمعايير الدارجة. تنصبّ عمليّة تقويض الأركان التي يحدّدها الكتّاب المتأخّرون على التسميات الأجناسيّة المستعملة دلسا وخداعا. لقد سمّى آراغون ديوانه الشّعري (رواية لم تتمّ) " Le Roman inachevé" ودراسته في ماتيس (رواية). وإنّ روب غريي – Alain Robe Grillet– اختار عنوانا لأجزاء من سيرته الذّاتيّة الثلاثيّة اللفظ الملتبس (روائيات –Romanesque). وإنّ ناتالي ساروت سمّتْ الحوار (لاحبني) ب (رواية)، وقد سمّى إيف بونفوا (Ive Bonnefoy) مسرحا جزءا من ديوانه الشعري: دوف بين الحركة والسكون)– Du mouvement et de l'immobilité).

ومع ذلك فإنّ أوضح معارضة للتّصنيف والنّمذجة تكمن في عدوى الأشكال. وقد نسميها تهجين الأجناس (L'hybridité du genre). من ذلك مثلا أنّ روجي مارتان قد اقترح رواية صورتها حوار مسرحي تقطعه بعض رسائل. من ذلك أيضا أن كثيرا من الروايات المنظومة قد ظهرت في مطلع القرن العشرين منها رواية ليو لارغيي (Leo Larguier) وعنوانها "يعقوب" عام 1907. ورواية (لوك دورتان (Luc Durtain) بعنوان ليز (Lise)عام 1918. ورواية أوديبرتي (Audiberti) تحت عنوان "جمال الحب" عام 1955. وهكذا.

من منظور ما بعد الحداثة ليس الكاتب العظيم هو من يجري على أشكال "ملاك هدّام" كما قال جوليان غراك عن لوتريامون (Lautréamont)، وصاحب مالدورو (Maldoror) هذا وصاحب الإشراقات وأتباعهما السورياليّون قد سرعوا بواسطة إفساد الأجناس وتيرة انهيار التصنيفات. ويُعَدُّ هؤلاء القدوة في عمليّة الخرق والهدم من أجل الغرابة والإدهاش ولفت الانتباه وتحريك الوعي النقدي، وبثّ الشكّ" في القناعات والمسلّمات. كلّ ذلك سعيا لتأسيس مفهوم جديد للأدبيّة المنفلتة عن الاحتواء.

لم تعد الحدود بين الأجناس تحظى بأهميّة كبيرة عند الكثير من النقّاد، نظرا لحالة الهجنة الذي آل إليها الجنس الأدبي، وحلات الخرق التي يتعرض لها باستمرار. لقد آل الأمر إلى سقوط الحدود بين الأجناس الأدبية في العمل الأدبي الواحد. فرواية ما بعد الحداثة مثلا، أصبحتْ ملتقى لأنماط تعبير مختلفة، الأمر الذي يفقدها هويّتها الجنسية باعتبارها رواية. لقد حصلت رجّة في الخطاب النقدي المعاصر تأخرت بموجبها نظريّة الأجناس عن مراكز الاهتمام الأكاديمي، وذلك راجعٌ إلى أنّ التمييز بين الأنواع فقد جدواه النقديّة. لقد أضحت عملية الإبداع المعاصرة عابرة للأجناس وهجينة إلى درجة أفقدتها هويتها وأوقعت الدّارسين في حيرة. إن كلا من الناقد والقارئ لا يباشران النصوص إلاّ انطلاقا من خبرة جماليّة سابقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترتبط النظرية الأدبية المعاصرة بنظريّة المعرفة أكثر من أي معطى آخر. وإن ولاءها هذا يقطع الوشائج التي بينها وبين التراث النقدي الكلاسيكي، حيثُ الحدود والقوانين والضوابط التي تفصلُ بين الأجناس الأدبية تكون ذات أولويّة أكثر من أيّ شيء آخر. فإذا كان الجنس الأدبي باعتباره نمطا لإنتاج النصوص، يخضع لأنساق ثقافيّة معينة، وأن هذه الأنساق متغيّرة بتغير التواريخ، فإن مسألة ثبات الجنس الأدبي مسألة عديمة الجدوى.

تؤرّخ نهاية الجنس الأدبي باعتبارها مقولة تحظى بتلك القداسة التي تذكرنا بما كانت تنعم به المقدمة الطللية لدى العرب من هالة لا يتسلل إليها الشكّ، على سبيل التمثيل، إلى نهاية تصوّر خاطئ للأدب. ليس الكتاب شعرا ولا مسرحا ولا رواية: الكتاب، إنه كلّ ذلك، ولا شيء من ذلك. إنه كلام. إنّ ماهية الأدب هي الانفلات من كلّ تعيين بالماهية. فالأدب الذي نسعى لطلبه هو كما لا يخفى غير قابل للتّصنيف لا يمكن التقاطه والتضييق عليه في حلقات أية شبكة معياريّة. وقد استخلص بلاشوا أنه "لا عبرة إلاّ بالكتاب كما هو بعيدا عن الأجناس، خارجا عن الأصناف من نثر وشعر وشهادة لأنّه يأبى الاندراج تحت أيّ واحد منها ولا يعترفُ لها بالقدرة على تعيين موقعه وتحديد شكله"(إيف ستابلي، 2015/ص237). إنّ هذا التنكّر للتعيين والتّجنيس هو من تجليات ما بعد الحداثة حيث تفككت كل البنى وانهارت كل القيم الجمالية ودبّ الشكّ في كل معايير الثقافة، في ظلّ غياب المعنى وتعدّد التأويلات وتضارب رؤيات العالم. إن تعدد الحقائق زمن العولمة والحداثة المظفّرة، أتلف كلّ يقينٌ، فغدا الإنسان دون نقطة ارتكاز يستأنسُ بها في عالم غدا موحشا، وموغلا في العدائيّة.

الخاتمة:

أمكننا في هذه الورقة البحثيّة التعرف على مفهوم الجنس الأدبي باعتباره مؤسسة نقديّة تسند عمل القارئ والناقد ومنتج النصوص. وكل طرف من هؤلاء الأطراف له منظوره للجنس الأدبي، وله حاجة إليه تميزه عن غيره. وانطلاقا من هذا الإدراك تباينت مواقف هذا الثلاثي من هذه المسألة النقديّة الهامّة. ومهما يكن فإن الموقف من هذه القضيّة تغير رأسا على عقب في فترة ما بعد الحداثة، حيثُ انهارت كثير من القناعات المعرفية والجماليّة لدى كل زبائن المؤسسة الأدبيّة.

رأينا كذلك أنّ الأجناس الأدبية هي قوالب جماليّة أبدعها الإنسان من أجل إحداث عمليّات التواصل الأدبي عبر النصوص بمختلف تمظهراتها. فهي حاجة نظريّة ذات بعد تداولي، تهدف إلى إحداث أثر معين في المتلقّي، وبكيفيّة معيّنة ومخصوصة. فالفكرة وإن كانت واحدة إلاّ أنّ طرائق التعبير عنها متعدّدة. غير أنه وكما اتضح من خلال هذه الورقة، فإنّ النقّاد الغربيين تباينوا في موقفهم من مسألة الجنس الأدبي. ولعل تيار ما بعد الحداثة وتفكيكيّة جاك ديريدا، وعدميّة نيتشة، كل تلك الفلسفات ذات النزوع التقويضي، والتي تعبر عن انفلات العقل الغربي الذي يجيد الهدم والتقويض، أفرزت خلخلة لمعايير الجنس الأدبي، لتجد النصوص نفسها شطحات لغويّة هجينة ومعرّاة من كل عقلنة وضبط.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع:

1-إيف ستالوني، الأجناس الأدبيّة، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان. ط الأولى 2014.

2- تيزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق. ط الأولى 2016.

3-ريني ويليك وأوستن وارن، نظريّة الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، العربية السعوديّة، 1992.

4-زروقي عبد القادر، خطاب السرد وهويّة الأجناس، مجلّة الأثير، العدد 22، جوان 2015.

5-عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، صفاقس-تونس، ط الأولى 2001.

6-هانس روبيرت ياوس، جماليّة التلقّي، ترجمة رشيد بن حدو، طبفة مشتركة بين ضفاف والاختلاف، ط الأولى 2016.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com