هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها ؟
قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية

أ. رشيد وديجى
جامعة مولاي إسماعيل - المغرب

على سبيل التقديم:

هل مازلنا اليوم في حاجة إلى الحديث عن أجناس أدبية؟ أليست الأعمال الأدبية الكبرى بالنسبة إلينا متفردة، ومن ثم يتعذر تصنيفها في خانات محددة جاهزة ؟ أليست الأعمال موجودة بمعزل عن باقي الأعمال الأخرى ؟ لماذا لا نعتبر ملحمة ما (أوديسة هوميروس) رواية مغامرات ؟ لماذا لا يكون كتاب فكتور هوجو les Contemplations (1856) مثلا سيرة ذاتية، وليس ديوانا شعريا؟ ألم يسمي كتابه هذا بـ les Mémoires d'une âme ؟ لماذا، إذن، تقييد عمل ما بهذا الجنس أو ذاك ؟ لماذا لا نترك له حرية لا أن يكون رواية، أو مسرحية، أو قصيدة، بل أن يكون وكفى، أي أن يكون بما في حد ذاته فقط ؟ أليس القراء هم وحدهم المؤهلون للحكم على نص ما بأنه مسرحية، أو رواية، أو قصيدة ؟

صحيح أن الأجناس كانت فيما مضى متعددة ومحددة بدقة وصرامة، بحيث لم يكن بالإمكان خلط الكوميديا والتراجيديا مثلا، لكن الشعرية المعاصرة تميل إلى اعتبار مفهوما عتيقا باليا قديما، وتنظر إلى الآثار الأدبية الخالدة من حيث تمردها على كل أصل، وتحررها من كل تاريخ.

يقول خورخي لويس بورخيص Jorge Luis Borges: "ما هو الكتاب إذا لم نفتحه؟ إنه مجرد أوراق مركونة، لكننا إذا قرأناه، فإن شيئا ما غريبا يحدث، إنه يتغير في كل قراءة، لقد قال Héraclite إننا لا نستحم أبدا في نفس النهر مرتين لا مياهه تتبدل، لكن الفظيع هو أننا لسنا أقل قابلية للتبدل من الماء، ففي كل مرة نقرأ كتابا يكون الكتاب قد تغير" [1].

وفوق هذا فإن نصوصا من نوع خاص تتأبى على التصنيف ضمن خانات أجناسية معينة، ناسفة فردية نقاء الجنس، والحدود الفاصلة بين الأجناس، حيث يختلط فيها السرد الروائي بالكثافة الشعرية، وبالنفس الملحمي، وبالمشهدية المسرحية، وبالبوح الأتوبيوغرافي...، فكيف سنسمي هذه النصوص؟

هل سنسمي كل منها النصوص Texte أو écriture ؟ ونعتقد أن هذا السؤال لا يجب طرحه كما فعل رولان بارث Roland Barthes، لا نعتقد هذا بسبب وجيه هو الخلط بين الأجناس الأدبية، وتدمير الحدود بينها معرفة قبلية بهذه الأجناس.

لا يمكن خرق معيار أو نسف تقليد إلا إذا استحضرنا ولو في اللاوعي هذا التقليد، لذلك، فالأجناس الأدبية موجودة حقا وبما لا يقبل الجدل، فإذا لم تكن موجودة داخل النصوص نفسها (التقعير) فهي موجودة خارجها أي فيها يسميه Gérard genette جيرار جنيت بـLe Paratexte أي النص المحاذي مثل الغلاف، والحوار الصحفي، والمقدمة...، حيث توصف النصوص بأنها رواية، أو مجموعة قصصية، أو دراسة، أو مأساة في خمسة فصول، أو تخييل ذاتي Auto-Fiction.

هذا إذا لم يكن العنوان حاملا للمحدد الجنسي للنص "حكايات ألف ليلة وليلة"، و"قصة حب مجوسية" لعبد الرحمن منيف، و"قصائد متوحشة" لنزار

قباني، و"Les Fables de la Fontaines"، ومن ثم فإن مفهوم الجنس الأدبي يفرض نفسه بالضرورة.

فحتى رولان بارث Roland Barthes نفسه الذي يفرق بين النص المتعدي Texte Transitif أو النص المقرأن Texte Lisible، أو نص المتعة Texte Plaisir، وبين النص اللازم Texte Intransitif والنص المكتبن Texte Scriptible، وبين نص اللذة Texte de Jouissance، يستحضر ولو في اللاوعي مقولة الجنس الأدبي، فأن تفرق بين نص أو آخر كما فعل بارث، ألا يعني هذا أنك تجنس كل منهما في خانة جاهزة ؟

1. تعريف الجنس الأدبي:

إنه مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحدها خصائص مشتركة تبعا إما لشكل خارجي(البنية، الطول)، أو داخلي (المضمون، الأسلوب،...)، وهكذا فالملحمة نص منظوم شعرا، والمأساة تتألف من خمسة فصول منظومة شعرا على البحر الألكسندري Alexandrin (هو بحر شعري من اثنا عشر مقطعا صوتيا)، ولكن هذه الخصائص الشكلية ترتبط أحيانا بمميزات أخرى كالطيمة Thème، فالملحمة تفرض عملا بطوليا بالضرورة، والشخوص خارقة عن المألوف، وطريقة العرض، فأغلب الملاحم تبدأ بالتضرع للآلهة، أو إلى ربات الفن (الشعر، الرقص...)، وبتعبير آخر، فالجنس خانة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعا لمعايير متنوعة، ولذلك فهو مقولة جمالية تتحدد على أساس قرائن وأساليب مكرسة، وتتحكم في انتماء عمل ما إلى هذا الجنس أو ذاك.

ومع ذلك فإن مفهوم الجنس يفتقر إلى نوع من الدقة المصطلحية، إذ ما هي الحدود أو الفوارق بين الجنس Genre، والنوع Espèce، والفصيلة Classe، والصنف Catégorie، والجنيس أو الجنس الفرعي Sous-Genre، وفوق هذا هل من الضروري حين نقرأ نصا دعاه مؤلفه برواية نقرأه فعلا رواية ؟

وفوق هذا ما مدى واقعية جنس أدبي ما، فإذا كان باستطاعتي أن أمسك وأن أقرأ كتابا لنجيب محفوظ، ولكن بالمقابل فلا يعقل القول أن باستطاعتي أن امسك وأقرأ جنسا اسمه رواية، فوجود جنس أدبي ما يختلف عن وجود نص أدبي ما، إنه متكون في أن واحد من عدد من النصوص، مثلا كل المسرحيات الكوميدية المعروضة، أو المنشورة من أريستوفان إلى يونسكو هذا يعني، إذن، أن الجنس يفرض نفسه كبنية أدبية ذات مستوى عال من التجريد ومفارقة للنصوص نفسها .

فالنصوص هي التي تصنع الجنس لا العكس، ولذلك يرى المنظر الروسي Boris Tomashevsky بوريس توماشوفسكي أن الأجناس تقع في مراتب مختلفة من التعريف "إن الأعمال تتوزع إلى أصناف كبرى، تتوزع بدورها إلى أنماط وأشكال وهذه الأصناف الكبرى تتوزع إلى أنماط وأشكال، بهذا المعنى، وبنزول سلم الأجناس ننتقل من الأصناف المجردة إلى التمييزات التاريخية الملموسة، فقصيدة Byron، أقصوصة Tchekhov، رواية Balzac، نشيد روحاني، شعر شعبي، بل وإلى النصوص المفردة" [2].

لكن كل هذا لا يمنع كون الأجناس مقولة ضرورية للأدب، وهذا ما يؤكده هنري جيمس Henry James أن الأجناس هي حياة الأدب نفسها، فمعرفتها تماما، والكشف عن خصوصية كل منها، والغوص إلى جوهرها العميق، كل هذا ينتج حقيقتها وقوتها.

بعد هذا التعريف، ننتقل الآن لمعرفة التحول الذي عرفته مقولة الأجناس الأدبية أي تاريخ مفهوم الجنس الأدبي، فكما تقدم لابد من معرفة المعيار قبل السعي إلى تدميره والانزياح عنه.

2. تاريخ مفهوم الجنس:

ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر، بدأت تتبلور في الغرب بعض ردود فعل إزاء هذه النظريات التي دامت أكثر من عشرين قرنا، فتمخضت عن فكرة النص الذي يدمر الحدود، النص الذي يستقل عن التصنيفات، وعن تصور الأدب من حيث هو كلية عضوية لمجموع النصوص، والتبشير بالشكل المطلق المتحرر من كل المعايير والمواصفات الأجناسية.

بالفعل ففي العصر الرومانسي، وفي الوقت الذي كان فيه الأدباء يطالبون باستقلال الشكل عن الجنس، وبموازاة مع توكيدهم تنوع الأساليب الفردية.

بدأت مقولة الجنس تبدو وكأنها جوهر زائد، ينضاف إليها نصوص تنكتب خارج الأطر التقليدية المكرسة، ونصوص تضع بالتالي نظريات الأجناس موضع شك وسؤال، ولذلك ففضل التشكيك في مسلمة وجود الأجناس يعود إلى الرومانسية التي صادرت على أن ميزة العبقرية هي عدم الاعتراف بحدود جاهزة صارمة بين الأجناس، والأشكال، والأساليب، والقوالب، والسعي إلى تحصيل النص المفرد.

وبالارتباط مع هذا الموقف الثوري بدا التفكير النقدي في الأدب ينزاح هو أيضا عن المعايير الأريسطية، إذ كيف يمكن تأويل رواية لبلزاك، أو لأحمد المديني، أو Jean Ricardou جان ريكاردو، بتعابير أريسطية بالطبع لا يمكن؟ فكيف تم، إذن، تجاوز التصور التقليدي للأجناس الأدبية ؟

لقد تم هذا التجاوز على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة انصهار الأجناس

أ.الشكل المطلق:

لعل دنيس ديدرو Denis Diderot (1713- 1784) أحد أوائل الذين أعادوا النظر في فردية تعارض الأجناس الكوميديا/ التراجيديا، بدعوة أن حياة

الإنسان ليست لا كوميدية ولا تراجيدية، وأنها بين بين، ومن ثم فممارسته للكتابة تتنزل منزلة بين المنزلتين، أي في تلك الفسحة الموجودة بين الأجناس المكرسة المعيارية.

لكن الرومانسيين الألمان في نهاية القرن الثامن عشر هم الذين أحدثوا ثورة كوبرنيكية، ومن ثم في مقولة الجنس الأدبي، فلقد اعترضوا على إمكانية وجود أشكال هي قبليا شمولية، ولا زمنية، وذات جوهر محدد.

ففي تصور الأخوين شليغل Shlegel ونوفاليس Novalis، وسواهم من الشعراء الألمان في تصورهم للكتابة ولممارستهم لها، أن النص لا يعترف بحدود ما بين أجناس وأشكال، مزعومة إيمانا منهم بأن تصورات النظام الشعري الشمولي هي في أغلبها سخيفة سخافة تصورات النظام الفلكي قبل كوبرنيك Copernic .

ولذلك فشليغل يحلم بشعر كلي تدجي لا يسعى فقط إلى الجمع بين أجناس الشعر، والفلسفة، والبلاغة المفصولة، بل كذلك إلى الخلط بين الشعر والنثر بين العبقرية والنقد بين الشعر الفني والشعر الطبيعي، وصهر كل هذا في بوتقة واحدة.

وفي تصوره أن النظام الأجناس الكلاسيكي يقتل الخلق الأدبي، وأن الجنس الشعري الرومانسي هو وحده الذي يتجاوز كونه جنسا، فهو شعر يطمح إلى الكلية، والشكل المطلق يمتزج بالأدب ذاته، الذي يصبح نتيجة لذلك كلا موحدا تتصاهر فيه تماما، كافة عوالم الفن لأجل بناء عمل فني شامل.

ويرتبط هذا التصور لدى الرومانسيين الألمان بفكرة أن الفن الرفيع ليس أبدا ثمرة محاكاة Mimésis، بل هو ثمرة إبداع ينجزه كائن استثنائي ليس ككل البشر، كائن عبقري، ملهم يماثل قوى الكون الحية.

ب. جمالية المزج:

سنعثر عند الرومانسيين الانجليز والفرنسيين على العداء نفسه لفكرة خلوص الأجناس، والحرص نفسه على التوفيق بينها.

ويعتبر فكتور هوجو Victor Hugo[3] (1802- 1885) خاصة أكثر الرومانسيين تحمسا لجمالية فنية كلية يتآلف فيما بينها الشكل الروائي، والشكل الشعري، والشكل المسرحي، ويتوحد فيما يدعوه: Les Deux Tiges de L'art أي جدعا الفن وهما: السخري le Grotesque والسامي le Sublime، ولذلك فهو يمزج في نصوصه بين الحبكة الميلودرامية، والحوارات المضحكة، والغنائية، والرومانسية، والمواقف العجائبية [4]، غير عابئ إطلاقا بالتصنيفات أكثر مما تستحق، "كثيرا ما نسمع البعض يتحدثون بخصوص الانتاجات الأدبية عن رفعة هذا الجنس، ومواصفات هذا الجنس الآخر عن قيود هذا، وتحرر ذاك، فالتراجيديا تحرم ما تبيحه الرواية والأهزوجة، تتقبل ما ترفضه القصيدة الغنائية، وهلم جرا... إن مؤلف هذا الكتاب قد أصابته بلية عدم فهم أي شيء من هذا الهراء، فالفكر هو أرض بكر وخصبة تنتج غلتها بكل حرية، وبكل صدفة خارج جميع الفصائل النباتية" [5].

لذلك فلا غرابة أن يتقوى بعد فكتور هوجو، حرص الأدباء على إبداع نصوص ذات أشكال شاذة "هجينة ومنغولة"، سيتعصي تصنيفها في تلك الخانات الثلاث التي تصورها أريسطو، وحددها بعناية فائقة، والتي ظلت سائدة طيلة أكثر من عشرين قرنا نصوص تقيم علاقات وثيقة بين الفنون، والأشكال، والقوالب، مثل ديوان شارل بودلير Charles Baudelaire بـ Petits Poèmes en Prose حيث يزدوج الشعر بالنثر، ومثل مسرحيات Anton TchekhoV أنطون تشيخوف (1860- 1904) التي يتمازج فيها السرد الروائي

بالكتابة الدرامية، ومثل نصوص توماس هاردي Thomas Hardy (1840- 1929) التي تقترن فيها الغنائية بالتقريرية، ومثل نصوص **إدوار الخراط** الذي نظر "للحساسية الجديدة" [6] و"الكتابة عبر النوعية" [7] والذي عنون بعض نصوصه بـ"كولاج روائي"...

ج. من الأثر الفني الكلي إلى الكتاب:

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتنفيذا لمشروعه الرامي إلى تجديد المسرح الأثيني القديم سيحقق Richard ريتشارد فاغنر [8] Wagner (1813 -1883) اتحادا وثيقا بين الشعر، والموسيقى، والفرجة المسرحية، والرقص، كان يعتبر نفسه شاعرا مسرحيا يبدع أساطير أكثر مما يعتبر نفسه مؤلفا موسيقيا، ولأجل ذلك توسل بالمسرح الغنائي اقتناعا منه بأن الركح هو الفضاء الوحيد الذي يتصاهر فيه عنصر المحاكاة، وعنصر تحريك العواطف، والذي تنعدم فيه الحدود الفاصلة بين الفنون تحقيقا لما يدعوه "الأثر الفني الكلي الخالد".

وسنعثر لدى الشاعر الفرنسي Stéphane Mallarmé[9] ستيفان مالارميه (1842- 1898) الذي كان يجل فاغنر سنعثر على نفس الهيام بإنجاز هذا الأثر الكلي الخالد، وذلك من خلال طموحه إلى تأليف ما كان يدعوه "Le Livre "حيث تتصالح كل الأجناس بغاية تجاوزها، وفي تصوره أن الكتاب لا فردي هو محض كل يتلملم، في لحظة خاطفة ما من مزيج كل الأشياء أي ليس فقط رزمة أوراق على القارئ أن يعيد تنظيمها حسب هواه، بل كذلك من جماع كافة الكتب، والأشكال، واللغات.

المرحلة الثانية: رفض مفهوم الجنس الأدبي

في بداية القرن العشرين، سيعرف الموقف من الأجناس الأدبية تحولا عميقا، وذلك باعتبار التمييز بين جنس وآخر، إجراء لا يخلو من التهافت،

والتمحل، والتعسف، بل وباعتبار مفهوم الجنس نفسه مفتقرا إلى الملائمة، ولعل الايطالي عالم الجمال بندتو كروتشه [10] Benedetto Groce (1866- 1952) خاض أكثر من غيره التشكيك في النظام المعياري للأجناس الأدبية المتوارث عن الشعرية الأريسطية معتبرا فردية الحواجز الصارمة بين القوالب والأشكال فكرة عميقة تنطوي على المفارقة. ففي رأيه أن كل أثر أدبي خالد أصيل ينتهك قانون جنس أدبي مكرس ما، ومن ثم يزرع البلبلة في أذهان النقاد الذين يضطرهم الأمر إلى توسيع مفهوم الجنس، ذلك أن كل عمل إبداعي فذ يفترض فيه عدم الانسجام مع التحديدات النظرية الجاهزة، ويتطلب بالتالي إعادة النظر باستمرار في مقولة الجنس، بل إن كروتشه يعد كافة نظريات الأجناس الأدبية، انتصارا كبيرا للعبث الفكري، ويعتبر حرص الشعريات القديمة على تصنيف الأعمال في خانات الفصائل المحددة إجراءً تلفيقيا لا يمكن أن يؤدي إلى اختزال هذه الأعمال، وإلى إهمال خاصية التفرد والعبقرية في كل واحد منها، ذلك أن الإبداع الأدبي لا يتحقق في تصور كروتشه إلا بالظواهر الفردية والمتفردة. فكما أن الرجال النوابغ هم الذين يصنعون التاريخ فإن المبدعين الأفذاذ هم الذين يصنعون كذلك التحفة والروائع التي تتحدى كل التصنيفات الاصطناعية.

وبما أن الأثر الأدبي هو تعبير خالص وحميم عن ذاتية المبدع الفرد، فإنه يقطع كل صلة ممكنة بمعيار جنسي ما، ويعلو على كل تيار أدبي معين.

إن فلسفة كروتشه الجمالية القائمة على مبدأ لاغائية الفن، وعلى مسلمة فرادة الإبداع، تعتبر كل نص أصيل جنسا في حد ذاته وقائما بذاته، وبغير هذا التعبير فكل نص أصيل يبتدع جنسه الخاص به. ونتيجة لذلك تكون الأجناس متعددة بتعدد النصوص الأصلية، ويصبح مدار الاهتمام النقدي ليس هو التساؤل عن الانتماء الجنيالوجي، بل هو معرفة هل النص رديء أو جيد.

ومن المفيد الإشارة هنا، إلى أن رفض كروتشه لمقولة الجنس قد تزامن مع تبلور الأسلوبية التي تصادر على الاستقلال التام على التفرد، وعلى الدراسة المحايثة.

المرحلة الثالثة: سيادة النص

أ.النص مجاوزا للجنس:

هل مسرحيات Eugene O'neill [11] وBertolt Brecht و Samuel Beckett وEugene Ionesco نصوص تراجيدية، أو كوميدية ؟

هل" Finnegans Wake " [12] لـJames Joyce (1882- 1941) رواية، أو شعر، أو تأملات في اللغة؟

هل نص "Madja" لأندري برتون André Breton[13] (1896- 1966) محكي سيرذاتي، أو قصيدة نثر طويلة ؟

بتعبير آخر، هل تصلح التصنيفات الأجناسية الكلاسيكية للحديث عن هذه النصوص، وعن غيرها التي بدأت تظهر ابتداء من الثلث الأول للقرن العشرين؟

إن هذا السؤال ينطوي بالتأكيد على نفي إنكاري، لأن لا مألوفية هذه النصوص، ولا نمطيتها تجعلانها تتمرد على تلك التصنيفات.

بالفعل فبالنسبة لهؤلاء الكتاب ولغيرهم، فإن فرادة النص تتنافى مع ما يعتبرونه اختزالا لهويته الخاصة كما لو كان مجرد تسمية كتاب ما برواية أو شعر أو مسرح تهمة مشينة ينبغي التبرؤ منها ولهذا يرفض André Breton تسمية نصوص "الكتابة الأوتوماتيكية" (الكتابة التي تنبني على الصدفة، وعلى كل ما هو عرضي، ومتحرر من سلطة الرقابة) بقصائد مفضلا تسميتها بنصوص سريالية، كما أن **إدوار الخراط** يرفض تسمية نصوصه السردية بروايات مفضلا أن يسميها "كولاج روائي"، أو "نزوات روائية"، أما لويس أراغون

Louis Aragon[14] فهو في كتابه Projet D'histoire Littéraire Contemporaine[15] (1923) يعتبر التمييز إجراءً تافها إذ لا حدود عنده بين الشعر، والرواية، والفلسفة، والأمثال، فكل هذا بالنسبة إليه وبالتساوي كلام.

في حين فضل محمد برادة أن يسمي كتابه "**مثل صيف لن يتكرر**"[16] بمحكيات.

ولعل هنري ميشو[17] Henri Michaux هو الذي أوصل القطيعة بين فكرة الجنس وجوهر النص إلى منتهاه، فهو يعتقد بان الشعر سواء كان فورة انفعال، أو ابتكار، أو موسيقى، هو دوما جوهر غير قابل للوزن، أو الحوجزة، فهو موجود في كل الأجناس إنه تعريض فجائي للعالم.

أما إدمون جابيس[18] Edmond Jabès (1912 -1991) وبواسطة لعبة تقعيرية عجيبة، فإنه ينطق إحدى شخوص نص Le Livre Des Questions (1963) بقوله: "بين يدي الآن Le Livre Des Questions هل هو بحث ؟ لا، ربما، هل هو قصيدة بعيدة الغور؟ لا، ربما، هل هو رواية؟ قد يكون كذلك... إنه كتاب غريب مثل اليهودي، كتاب يتعذر تصنيفه بين الكتب. فماذا يمكنك تسميته ؟ لعل بإمكانك تسميته : الكتاب"[19].

كما أن السيرة الذاتية المعاصرة تجهر منذ عناوينها بعقيدتها التخييلية، فالسيرة الذاتية أندريه مالرو André Malraux[20] "Anti-Mémoires" اللامذكرات[21]، كما أن نص سيرج دوبروفسكي Serge Doubrouvsky "Fils " سماه بـ Auto-Fiction تخييل ذاتي[22].

أما آلان روب غرييه[23] Alain Robbe-Grillet فقد سمى الأجزاء الثلاثة لسيرته الذاتية بـ" Romanesques".

فهذه النصوص الأتوبيوغرافية وسواها يحلو لها خلط الواقع والخيال سرد أحداث حقيقية، وقعت للمؤلف، وأخرى من افتراء مخيلته، وكأنها تتعمد التشويش على فكرة صفاء الأجناس، ومن ثم إرباك المقروئية السهلة.

أما Louis Aragon لويس أراغون فقد اختار تدوين حياته بواسطة الشعر المنظوم، رافضا في الوقت نفسه أن يكون مشروعه ذا صلة ما بالسيرة الذاتية بدليل عنونة كتابه بـ Le Roman Inachevé[24] رواية غير مكتملة .

وقد نظر **إدوار الخراط** في كتابه "**الكتابة عبر النوعية**" (1994) لنمط نصي عابر للأنواع يستوعب الأجناس الأدبية المعروفة أو بعضها من قصة، وشعر، ودراما، يتمثلها، ويتجاوزها، بل يضم إليه انجازات أو إيحاءات، من فنون أخرى غير قولية كالنحت، أو التصوير، أو العمارة، أو الموسيقى لا يزدان بها بل ينصهر فيها.

ولقد قرن الخراط التنظير بالتطبيق، حيث تمرس هو نفسه بانتهاك تلك الحرمات المزعومة التي تتمتع بها مقولة الأجناس في الوعي النقدي التقليدي، فهو يستفيض عن تسمية بعض نصوصه روايات بأسماء غير اعتيادية فـ"**اختراقات الهوى والتهلكة**" [25] هي "نزوات روائية" و"**إسكندريتي**" [26] هي "كولاج روائي" و"**تباريح الوقائع والجنون**" [27] هي "تنويعات روائية" أو لنقل أنها روايات من غير أن تكون روايات بما أن مقصدية إدوار الخراط هي تخريب روائيتها بالذات .

فـ"النزوة" توحي بغواية اللعب أي السرد بصيغة التوثبات الفجائية، والانفجارات الطارئة، والتبدلات غير المتوقعة.

و"الكولاج" يوحي بتشكل النص من عناصر وآثار سيميوطيقية جاهزة متنافرة، وهذا يذكرنا بتقنية الإلصاق التشكيلي.

وأما "التنويع" فيوحي بتهجين الجنس الجمعي للنص هو جنس الرواية بخطابات، ولغات، وأشكال متناغمة.

ب. الأدب في جوهره:

حوالي 1960 ستندثر فكرة توزع الأعمال الأدبية إلى أجناس لصالح مفهوم النص ذي السيادة المطلقة التي لا ينازعه فيها أي شيء.

ولاشك أن موريس بلانشو [28] Maurice Blanchot، يمثل بجدارة المرحلة الحاسمة والنهائية من مراحل احتضار مقولة الجنس الأدبي، فهو على غرار Benedetto Groce يؤكد ما يأتي لا وجود لوسيط بين العمل الفردي والأدبي في كليته، لأن كل عمل يعقد تماما علاقة مباشرة مع الأدب. لكنه يختلف عن كروتشه في إيمانه بأن الأدب الحق إنما يكتب بعد موت الأجناس.

وفي هذا الموت الذي طال انتظاره يكمن جوهر الأدب، ذلك أن كل نص وهو بمثابة تساؤل جديد عن ماهية الأدب، فكان الأدب يثبت وجوده بمفرده بعد أن اندثرت الأجناس: "وحدد الكتاب ما يهم كما هو في ذاته بعيدا عن الأجناس خارج الخانات نثرا، أو شعرا، أو رواية، أو شهادة، التي يأبى الاندراج فيها والتي لا يعترف لها بسلطة تعيين موقعه أو تحديد شكله، لقد كف الكتاب عن انتمائه إلى جنس ما فكل كتاب تابع للأدب وحده كما لو أن الأدب يمتلك سلفا وفي عموميتها الأسرار والوصفات التي تسمح لوحدها بمنح ما ينكتب مادية الكتاب" [29].

لكن هل حقا انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها ؟

إن كل هذه النظريات والمواقف النقدية على رغم اعتراضها على تجنيس الأدب تحيل ضمنيا على مفهوم الجنس الأدبي، وكتاب النصوص الحداثية أنفسهم يستحضرون في أثناء الكتابة تلك المعايير الشكلية، والأجناسية الكلاسيكية التي يدعون أنهم سيخرقونها صحيح إنهم يجربون تقنيات، وأساليب، وقوالب مختلفة، لكن الاختلاف لا يكون إلا تبعا لمعيار مكرس، ثم

ألا تعد الكتابة خارج المعيار ذاتها معيارا جديدا سرعان ما سيستنفذ قوته وسحره، وسيندثر ليحل محله معيارا آخر مختلف.

يبدو أنه لا مناص من مقولة الجنس الأدبي إن لم يكن بغاية تكريسها فعلى الأقل بغاية مجاورتها، فكتابات موريس بلانشو النظرية نفسها التي يبدو أنها دقت آخر مسمار في نعش هذه المقولة، تنطوي خفية أو تمويها على أجناس أدبية قياسية فن الرواية، والشعر، والرحلة، والمذكرات، وتقليعة مسرح العبث، أو الرواية الجديدة في فرنسا ما هي إلا تطوير للمسرح الكلاسيكي، وتطوير للرواية البلزاكية، وهذه الرواية الجديدة ذاتها سرعان ما ابتذلت لتحل محلها تقليعة أخرى تدعى الرواية الجديدة الجديدة، ثم ألم يستسلم أصحاب هاتين التقليعتين أنفسهم في نهاية مشوارهم الإبداعي إلى إغراء الكتابة الروائية المعيارية، التي سبق لهم في البداية أن أعلنوا تمردهم القوي عليها؟

وإدوار الخراط نفسه هذا المبدع المهووس بالتجريب تنظيرا وممارسة، ألا تحضر آثار الروائي، والشعري فيما يدعوه "الرواية- القصيدة"، مثلما تحضر فيما سبق لـ جون إيف تاديه Jean Yves Tadie أن دعاه Le Récit Poétique [30] ؟

خلاصة:

يبدو إذن غير ممكن تجنب فكرة الجنس الأدبي، فكل نص يستجيب تصريحا أو تلميحا إلى نوع من القانون الجمالي العام، بل إنما يدعى بالروائع أو الآثار الخالدة وبالكتابات الحداثية نفسها لا تعدو كونها أصداء مباشرة أو غير مباشرة لأجناس أدبية ثابتة على امتداد العصور تسعى إلى دحضها، أو استبعادها، أو تدميرها.

فمن البدهي أن سعيها هذا لا يجعل من مقولة الجنس لاغية باطلة، إن كل نمط كتابي جديد في وقته يتغذى من دينامية هذه الخروق، والتجاوزات،

والابتداعات التي تطور الأساليب، والقوالب، والأشكال، وبعد أن يبلغ نقطة الذروة فإن نمطا كتابيا جديدا آخر يعوضه تبعا لقانون التطور الأدبي.

ومن ثم فإن الشيخوخة أو أفول الأجناس المفترضة ليس سوى مرحلة من مراحل تطورها، كما أن الجمالية الرومانسية وكذا الطلائع الأدبية في القرن العشرين (الدادائية، السريالية، المسرح المضاد، اللارواية "الرواية الجديدة، ومسرح الوقعة Happening ليست ظواهر شاذة في تاريخ الأشكال الأدبية، إنها بالأحرى صيغة مختلفة لطرح مشكل الأجناس الأدبية، فالأمر لا يتعلق برفض الأجناس الأدبية بقدر ما يتعلق بمضاعفتها بالتنويع عليها (قصيدة النثر، والمسرح الملحمي، والتخييل الذاتي، والرواية العجائبية)، لذلك وبدل الاهتمام بتصنيف النصوص في خانات أجناسية متمايزة ومتباينة، يبدو من الأجدر إبراز ما بين هذه النصوص من علاقات وتجاذبات وتنابذات، بمعنى آخر، ينبغي الاهتمام بما يدعوه جيرار جنيت Gérard Genette بـ la Transtextualité عبر النصية أي كل ما يجعل نص ما في علاقة جلية أو خفية مع نص آخر.

وقد ميز جنيت بين خمسة أنماط عبر نصية يهمنا منها اثنان هما: [1 3]

- التناص L'intertextualité
- النص المتفرع أو النصية الفوقية L'hypertextualité

أما الأول فهو علاقة التحاضر بين نصين أو أكثر أي الحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر.

والثاني وهي تعلق نص (ب) ويسميه النص الفوقي L' hypertexte بنص سابق (أ) ويدعوه النص التحتي L'hypotexte، بحيث يشتق (ب) باعتباره نصا في الدرجة الثانية من(أ) باعتباره نصا أصليا أو بؤريا.

الهوامش:

1 −Jorge Luis Borges , Conférences, Collection Folio , N 92, Gallimard, Paris, 1985, P157.

2− Tzvetan Todorov, théorie de la littérature, seuil , paris, 1965, P 306-307.

3− فيكتور هوجو (1802 − 1885) هو أديب وشاعر فرنسي، من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات.

4− ينظر في هذا الإطار: Victor Hugo, Ruy Blas, Bonfanti , Milan, 1838

5− œuvres Complètes de Victor Hugo , Préface de Odes et Ballades 1826 , Tome Premier , Paris , Eugène Renduel , 1838 , p35 .

6− يحمل كتاب إدوار الخراط " الحساسية الجديدة : مقالات في الظاهرة القصصية" (دار الآداب، بيروت، 1993) إشكاليات مهمة في التنظير للكتابة القصصية العربية (وبالتحديد المصرية) الجديدة والتطبيق عليها ؛ حيث يتشكل الكتاب من خلال ثلاثة أبعاد هي : فضاء استجلاء أفق الحساسية الجديدة على المستوى التنظيري، وفضاء ما قبل الحساسية الجديدة (أو ما يطلق عليه الحساسية القديمة) ؛ وفيه قراءات لبعض أعمال نجيب محفوظ، والمازني، وطه حسين، ومحمود بدوي، ويوسف إدريس، ويحيى حقي، وفضاء مقارباته لبعض صور الحساسية الجديدة في قصص السبعينيات القصيرة، وفي قصص بهاء طاهر، وعبده جبير، ومحمد حافظ رجب، وإبراهيم أصلان، وعلاء الديب، ومحمود الورداني، وخيري عبد الجواد، وربيع الصبروت .. ممثلين للحساسية الجديدة.

7− ادوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة القصة−القصيدة ونصوص مختارة. القاهرة: دار شرقيات، 1994. من الظواهر الهامة في الكتابة عبر النوعية ما يطلق عليه إدوار الخراط "القصة القصيدة"، ونصيب

السرد في هذا النوع الأدبي يتضاءل بينما يزداد نصيب الشعر. ومع ذلك، فالتعامل مع هذا النوع من النصوص هو أن المعيار فيها معيار قصصي.

8- ريشارد فاغنر (Richard Wagner) كان مؤلف موسيقى وكاتب مسرحي ألماني، ولد في لايبزغ، ألمانيا سنة 1813، وتوفى في البندقية، إيطاليا سنة 1883.

9- ستيفان مالارميه شاعر وناقد فرنسي من رواد الرمزية. وأستلهم العديد من المدارس الفنية الثورية في مطلع القرن العشرين، مثل: الدادائية، السريالية، والمستقبلية.

10 – فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة، وقد ظهر كروتشه قرب نهاية القرن التاسع عشر بنقد للنظريات الفلسفية والاقتصادية للماركسية. وفلسفة كروتشه هي فلسفة المثالية المطلقة. ومذهبه الفلسفي يضع أربع درجات في "هبوط عالم الروح" وهي الدرجة الجمالية (تجسد الروح الفرد)، والدرجة المنطقية (مجال العام). والدرجة الاقتصادية (مجال المصلحة الخاصة) والدرجة الأخلاقية (مجال المصلحة العامة). وكان لنظرية كروتشه الجمالية تأثير بالغ على النقد الفني البورجوازي. فقد عارض الفن باعتباره معرفة حدسية بالفردي المتجسد في الصور الحسية بالاستدلال العقلي، باعتباره عملية عقلية لمعرفة العام. ويسعى مذهب كروتشه الأخلاقي إلى إخفاء الأساس الاجتماعي والطبيعة الطبقية للأخلاقيات. وتروج فلسفته الأخلاقية لمبدأ إخضاع الفرد للـ"كلي" أي إخضاع الفرد للنظام الاستغلالي السائد. وكان كروتشه ايديولوجيا بارزا وزعيما سياسيا للبورجوازية الليبرالية الايطالية وكان خصما للفاشية. أهم مؤلفاته "فلسفة الروح" (1902-1917).

11- أوجين أونيل، كاتب مسرحي أمريكي حاصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1946، وكانت مسرحياته من المسرحيات الرائدة في مجال

القضـــايا الإنســـانية والواقعيـــة، كمـــا عنـــى بالشخصـــيات التـــي تعـــيش علـــى هـــامش المجتمع. - بروتولـد بريشـت شـاعر وكاتـب ومخـرج مسـرحي ألمـاني، ويعتبـر مـن أهم كتاب المسـرح العـالمي فـي القـرن العشـرين. ويقـوم مذهبـه فـي المسـرح علـى فكرة أن المشاهد هو العنصـر الأهـم فـي تكـوين العمـل المسـرحي فمـن اجلـه تكتـب المسرحية، حتـى تثيـر لديـه التأمـل والتفكيـر فـي الواقـع واتخـاذ موقـف ورأي مـن القضية المتناولة في العمل المسرحي.

- صـــمويل بـــاركلى بيكيـــت (Barclay Beckett Samuel) كاتـــب مســـرحي، وروائـــي، وناقـــد، وشـــاعر أيرلنـــدي. وواحـــد مـــن الكتـــاب الأكثـــر شـــهرة والـــذين ينتمـــون للحركـــة التجريبيـــة الأدبيـــة فـــي القـــرن العشـــرين ولحركـــة حداثـــة الأنجلـــو. وكان رمز من رمـوز مسـرح العبـث وواحـد مـن الكتـاب الأكثـر تـأثيراً فـي عهـده. وكـان يكتـب أعمالـه بـاللغتين الفرنسـية والانجليزيـة. شـهد وجـود الروائـي الشـهير جـيمس جـويس (James Joyce). وعملـه الأكثـر شـهرة فـي انتظـار جـودو (En Attendant Godot) تتميـز أعمالـه وتعتمـد وبشـكل كبيـر علـى الكآبـة والسواد وتتجـه دائمـاً نحـو البسـاطة ووفقـا لـبعض التفسـيرات لنوعيـة أعمالـه فهـو بالفعل يميل إلى التشاؤم حول وضع الإنسان.

– أوجـين يونسـكو (Eugène Ionesco) مؤلـف مسـرحي رومـاني– فرنسـي يعـد من أبرز مسـرحيي مسـرح اللامعقـول، بالإضـافة إلـى السـخرية مـن عبثيـة أوضـاع الحياة، فـإن مسـرحيات يونسـكو تصـف وحـدة الإنسـان وانعـدام الغايـة فـي الوجـود الإنساني.

12– كـان جـيمس جـويس مـن أكثـر الكُتّـاب تـأثيرًا علـى البريطـانيين فـي القـرن العشـرين. عـاش جـويس مثـل كثيـر مـن الكُتّـاب الأيرلنـديين خـارج أيرلنـدا، وقـد رسـخ فـي اعتقـاده أن المواقـف القوميـة والدينيـة الأيرلنديـة الحازمـة تمنـع الكُتـاب

مـــن تصـــوير الحيـــاة الأيرلنديـــة بواقعيـــة، ولكـــن أعمالـــه تعكـــس التجربـــة الأيرلنديـــة، وتضـــيف الكثيـــر إلـــى الأدب القـــومي. قـــام جـــويس بتطـــوير بنيـــة الروايـــة وأســـلوبها الأدبي. وكانـــت أولـــى أعمالـــه الكبـــرى مجموعـــة القصـــص القصـــيرة المعروفـــة باســـم الـــدبلنيون (1914). وهـــي تقـــدّم صـــورة واقعيـــة عـــن الحيـــاة فـــي أوســـاط الطبقـــة الأيرلنديـــة الوســـطى. وفـــي روايتـــه صـــورة الفنـــان الشـــاب (1916) التـــي روى فيهـــا ســـيرته الذاتيـــة اســـتخدم جـــويس أســـلوبًا عُـــرف باســـم تيـــار الـــوعي. ويشـــتمل هـــذا الأسلوب علـــى تســـجيل أفكـــار الشخصـــيات كمـــا هـــي دون تعليـــق مـــن المؤلـــف. وقـــد بـــرهن جـــويس علـــى مقدرتـــه فـــي اســـتخدام هـــذا الأســـلوب المعقـــد فـــي روايتـــه" يوليســـيز"، 1922. ويحـــاول جـــويس فـــي هـــذه الروايـــة أن يـــوازي بـــين مغـــامرات مـــروِّج إعلانـــات أيرلنـــدي وتحركـــات يوليســـيز فـــي قصـــيدة هـــومر الملحميـــة المعروفـــة باســـم الأوديســـة. ويستكشـــف فـــي "يقظـــة فينيجـــان" (1939) الأحـــلام والمخـــاوف والأفكـــار الســـرية لرجـــل فـــي دبلـــن وأســـرته. وقـــد حـــاول جـــويس ربـــط تجـــاربهم بالإنســـانية كلهـــا عبـــر نمـــط معقـــد مـــن الرمـــوز جـــاء بهـــا مـــن التـــاريخ الأيرلندي والأدب والأغاني واللغة العامية والمصادر الأخرى.

13- أندريه برتون (André Breton) كاتب وروائي، وشاعر، وفيلسوف فرنسي، يعتبر من أكبر رموز الدادائية والسريالية.

14- لويس أراغون شاعر فرنسي، وروائي، ومحرر، وكان من المؤيدين السياسيين للحزب الشيوعي لفترة طويلة وعضو أكاديمية غونكور.

15 -Aragon: *Projet d'histoire littéraire contemporaine.* Édition établie, annotée et préfacée par Marc Dachy à partir du manuscrit original inédit de 1923. Paris: Digraphe/Éditions Gallimard, 1994 .

16 - روايـــة "مثـــل صـــيف لـــن يتكـــرر"(1993) للناقـــد المغربـــي "محمـــد بـــرادة"، والروايـــة تقـــع فـــي 200 صـــفحة تقريبـــا مـــن القطـــع المتوســـط وتتنـــاول مـــذكرات

"برادة" خلال إقامته بمصر، فيرسم صورة لمصر تمتد على مدار ثلاثة وأربعين عاماً، من عام 1955 إلى عام 1998، وتغوص في مختلف طبقات وألوان المشهد المصري.

17- هنري ميشو، أحد كبار الشعراء الفرنسيين في القرن العشرين، هو خارج كل تصنيف. إنه شاعر وناثر مستقلّ له أسلوبه. وإذا كان لا بد من تحديده، فقد اصطلح النقاد على اعتباره من فصيلة "الأدب المضاد" l'Alittérature حيث لا شيء أصعب من ربط ميشو بمدرسة معينة، أو بنوع معين من الأدب، وإن كان يميل إلى نوع من السوريالية. تنفتح أعماله على عوالم تختلف تماما عن عالمنا. وهذا الطموح ليس جديدا. إنه في أساس الأدب.

18- إدموند جابيس شاعر فرنسي يهودي من أصل مصري، هاجر إلى فرنسا في الخمسينيات، تاركا حياته الرغدة في مصر حيث كان ينتمي إلى أسرة ثرية، ليصبح في فرنسا واحدا من أهم الكتاب والشعراء الفرنسيين المعاصرين.

19- نقلا عن محاضرة رشيد بنحدو لطلبة وحدة البحث والتكوين : الأشكال السرية العربية وحوار الثقافات، 2007، كلية الآداب، ظهر المهراز فاس.

20- أندريه مالرو فيلسوف وروائي ومفكر وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. تؤرخ حياته بمعنى من المعاني لكل أحداث القرن العشرين، صاحب رؤية موسوعية ويمتلك معارف دقيقة في الآثار وتاريخ الفنون والأنثروبوجيا، تجنح أعماله إلى السيريالية والسخرية والغرائبية، منها: "أقمار على الورق"، "الأمل"، "قيود يجب أن تتكسر"، "اللاواقعية"، "عابر سبيل"، "الإنسان المزعزع والأدب" و"لا مذكرات".

21- أندريه مالرو، لامذكرات، ترجمة فؤاد حداد، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2012.

22- ويرجع الفضل في اكتشافه إلى سيرج دوبروفسكي Doubrovsky Serge الذي علل على ظهر غلاف عمله خيوط (1977) دواعي تصنيفه ضمن خانة التخييل الذاتي، كما سبق له أن خصص دراستين للتوسع في المفهوم وتحديد سماته العامة، التي يمكن أن تُجمل فيما يلي:

أ- سمة تخييلية: إذا كانت السيرة الذاتية تكترث بحياة العظماء، فإن التخييل الذاتي يهتم بحياة الناس العاديين.

ب- سمة موضوعاتية: يتقاطع التخييل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة عن الذات في كونه يسرد الحياة "الحقيقية" للمترجم له، لكنه يتميز عنها في انزياحه عن السجل المرجعي.

ج- سمة شكلية: يعتبر التخييل الذاتي مغامرة لغوية تعنى بالمحسنات البديعية (الجناس، والسجع، والتشاكل الصوتي).

د-سمة جنسية: ملأ التخييل الذاتي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب، بمقتضاها، شخصية خيالية.

ينظر في هذا الإطار :

S. Doubrovsky, L'initiative aux maux. Ecrire sa psychanalyse en 1979 et Autobiographie/ Vérité/psychanalyse» *in Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, P.U.F, 1988.

23- من أبرز مؤسسي مدرسة الرواية الفرنسية الجديدة في خمسينات ومطلع ستينات القرن الماضي مع ميشيل بوتر وناتالي ساروت وكلود سيمون، كان كتابه النقدي (نحو رواية جديدة) وروايته "المماحي" التي رفضت من قبل دور النشر لمدة أربع سنوات- و(ضد الرواية) لميشيل بوتر، بمثابة مانيفستو الكتابة القصصية الحديثة المغايرة. وأهم أعماله: (المتلصص)، و(الغيرة)، و(نوافذ الستائر المسدلة)، و(في المتاهة) .

24 -Le **Roman inachevé** est une œuvre de Louis Aragon publiée chez Gallimard en 1956 avec le sous-titre Poème.

25- اختراقات الهوى والتهلكة، **نزوات**، دار الأدب، بيروت، 1993.

26- إسكندريتي مدينتي القدسية الحوشية، **كولاج روائي**، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية، 1994.

27- تباريح الوقائع والجنون، **تنويعات روائية**، مركز الحضارة العربية، 1998.

28- موريس بلانشو (1907-2003)، روائي وناقد فرنسي، وهو أحد أكبر الأسماء التي تركت تأثيرا عميقا في الكتابة الحديثة، إبداعا ونقدا، إذ فتح النص النقدي على آفاق النص الإبداعي، جاعلا منهما نصا جديدا في نوعه، حيث يبدع الناقد نصا داخل النص الذي يتناوله.

29 -Maurice Blanchot , Le Livre à Venir, Gallimard , Paris ,1959, P243 .

30 -Tadié Jean Yves: Le récit poétique, PUF. Paris, 1978.

31- حدد جيرار جنيت Gérard Genette موضوع الشعرية في كتابه "طروس Palimpsestes " في ما سماه بالعبر- نصية Transtextualité، وقد ميز فيها بين خمسة أنماط هي : التناص Intertextualité والنص المحاذي Paratexte والنص المتفرع Hypertextualité وجامع النص Architextualité، بالإضافة إلى الميتانصية Métatextualité . يرجى الاطلاع في هذا الإطار على :

Gérard Genette – Palimpsestes : La littérature au second degré - seuil 1982.