

إشكالية تجنيس النوع الأدبي بين النموذج العام والمنجز الخاص

د. فطيمة بن ربيعي/جامعة المدية

في محاولة لمعالجة التساؤلات السابقة، نخرج على مفهوم الجنس الأدبي، ونقف على أبرز الآراء التي طرحت بخصوصه، حيث تصادفنا في الساحة النقدية مجموعة من المصطلحات من مثل: الجنس، النوع، الصنف، الفن، النمط، الشكل... وغيرها من التسميات التي تستعمل للدلالة على مفهوم الجنس الأدبي، والتي يمكن أن تشمل خصائص متباينة وفروقا مميزة لكل منها عن الآخر، ومن هنا يشكّل على الباحث ضبط مفهومها وتحديد وظيفتها.

أما إذا جئنا للمعنى اللغوي لمفهوم (الجنس) نجد في معجم (لسان العرب) لـ"ابن منظور" « الجنس الضَرْبُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وهو من النَّاسِ ومن الطَّيْرِ ومن حُدُودِ النُّحُو والعروض والأشياء جُمْلَةً... والجمع أَجْناسٌ وجُنُوسٌ... والجِنْسُ أَعْمُ مِنَ النَّوعِ... وهذا يُجَانِسُ هذا أي يُشَاكِلُهُ... »¹، ويقول أيضاً في مادة (نوع): « النَّوعُ أَخَصُّ مِنَ الْجِنْسِ وهو أيضاً الضَرْبُ مِنَ الشَّيْءِ... والجمع أنواعٌ قَلٌّ أو كَثْرٌ... وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك حتى الكلام؛ وقد تنوّع الشيء أنواعاً... »².

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

يتضح لنا أن (الجنس) هو الضرب الذي تتصوي تحته الأنواع التي تشكلها مجموع الأعمال التي تتشابه في التصنيف، والجنس أعم من النوع، وأكثر شمولية منه، وتجمع المعاجم اللغوية - على غرار لسان العرب- على نفس المعنى.

عليه، نظرية الأجناس تهتم بوصف وتصنيف الأعمال الأدبية والإبداعية، فهي « مبدأ تنظيمي فهي لا تصنف الأدب بحسب الزمان والمكان (المرحلة أو اللغة القومية) وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم »³، فهي لا تقف عند التصنيف الإقليمي والتطور التاريخي؛ بل تهتم بتحديد المعايير التي يتصنف بحسبها إلى أصناف/ أجناس متماثلة.

ترجع أصول نظرية الأجناس الأدبية إلى التمييز الذي خلفته جهود كل من "أفلاطون" (427 - 347 ق.م) و"أرسطو" (384 - 322 ق.م) وخاصة في مسألة (المحاكاة mimesis)،⁴ فقد درس "أفلاطون" الشعر بصورة أساسية من وجهة نظر إبداع الشاعر ووحيه والقيمة الفلسفية للمحاكاة، أمّا تلميذه "أرسطو" فقد استند في دراسته إلى الطبيعة الخاصة للشعر، بأشكاله المختلفة والفروق الكامنة بينها، وبذلك يعد أول من درس الشعر ضمن زاوية (الجنس).⁵

فالتقسيم الثلاثي الشائع للشعر: **مسرحي وملحمي وغنائي**، ينسب إلى العبقريّة اليونانية، وجهودها في تحديد خصائص كل نوع، ومكانة كل منها على الساحة الأدبية، ولم يأخذ هذا التقسيم صيغته الثلاثية هذه إلا في القرن السادس عشر الميلادي، مع الجهود الكلاسيكية الأولى، والقراءات المتوالية للنقّدين

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

اليونانيين والرومانيين، فعلى سبيل المثال ظهرت عدة شروحات وتعليقات على (فن الشعر)؛ فـ (فن الشعر) لـ"أرسطو" ينصرف في معظمه لدراسة (المأساة) بوصفها جنساً أدبياً يسمو على ما سواه من (الملهاة) و(الملحمة) وغيرهما، وأما إشارات العابرة أو المتأنية للملهاة والملحمة فقد جاءت في معرض مقارنتهما بالمأساة؛ بهدف توضيح جوانب مهمة من هذا الجنس الذي بلغ أوج ازدهاره ما قبل عصر "أرسطو"، حيث برزت أسماء تراجيدية متميزة كالثلاثي التراجيدي ("إسخيولوس" و"سوفوكليس" و"يوربيديس")، وكان من الطبيعي أن يتناوله بهذا الاهتمام والتفصيل الشديدين، حيث يحتوي الكتاب قسمين، يحتوي الأول على (نظرية التراجيديا والشعر الملحمي)، أما القسم الثاني الذي لم يصلنا فقد كان حول (الكوميديا والأوزان الشعرية).⁶ لتأتي الجهود الحديثة مؤكدة على ذلك التصنيف ومفصلة في آلياته وخصائصه، محاكية لقواعده وأسس، خاصة مع النقد الفرنسي الكلاسيكي.

أما في النقد العربي فمسألة تصنيف الأدب تعود إلى جهود دارسين حاولوا تميزه وتحديد أصنافه، ونذكر على رأسهم "ابن طباطبا" و"ابن خلدون"، على سبيل المثال لا الحصر، باعتبارهما وقفا على العناصر المعيارية التي من خلالها يتم تمييز كلام العرب، فـ"ابن طباطبا" قام بتمييزه إلى منظوم ومنثور حيث يقول: « الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي إن عدل عن جهته، مجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محمود فمن صحّ طبعه، وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه بمعرفة العروض والحقق به»⁷، وهو هنا،

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

يركز على الأسلوبين الأساسيين في كلام العرب، وهما الشعر والنثر، كما يحدد الآلية التي يتميز بها الشعر عن منثور الكلام وهي سلامة النظم التي تتناسب مع الذوق والسليقة العربية، والتي إن عدلت عنها فسد الذوق واضطرب الكلام، ونفرت منه الأسماع. كما حدد الآلية التي تعمل على ضبطها وتصحيحها وهي علم العروض.

بالنسبة لـ"ابن خلدون" فقد قسم كلام العرب - هو الآخر - إلى: شعر ونثر، حيث نجد « الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، وأوزانه كلها على رَوِيٍّ واحد أي قافية واحدة، ثم النثر وهو الكلام غير الموزون. وكل منهما يشمل فنونا ومذاهب. ففي الشعر نجد المدح والهجاء والثناء، وفي النثر نرى المسجع وهو التزام القافية في كل كلمتين منه، والمرسل وهو الكلام المنطلق بلا تقييد... ولكل فن من هذين الفئتين أساليب، مثل التشبيب في الشعر، والحمد والدعاء في الخطب »⁸، فهو يحدد الجنسَيْن الكبيرين للكلام، من شعر ونثر، كما حدد الأنواع المنضوية تحتها وهي ما سماه (فنونا ومذاهب) ويقصد بها (الأغراض) من مثل المدح والهجاء في الشعر والمسجوع والمرسل في النثر، ليضيف بعدها ما سماه بـ (الأساليب) وهي ما يختص به كل جنس ويتميز به عن الآخر حيث خص الشعر بالتشبيب، والنثر بالدعاء والحمد. و"ابن خلدون" - بذلك - يؤكد على ضرورة التزام كل جنس بخصائصه واحترام المتكلم لقواعد الكلام وعدم الخلط بينها، وإلا فسد الكلام.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

لقد حاولت الجهود النقدية والدراسات تحديد أصناف الكلام، وضبط الأجناس التي تنظم العمل الإبداعي على مر العصور والتاريخ الأدبي العام، حيث ميزت منذ القدم بين منشور الكلام وموزونه، وحددت خصائص كل ضرب منهما، بغية الحفاظ على قواعد الجنس وضبط العملية الإبداعية وضمان استمرار فنياتها، ورقبها وتميزها عن الكلام العادي.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما مصير الأعمال التي خرجت على قواعد النوع الأدبي والجنس؟ هل ترفض أو تلغى؟ أم أنها تفرض نفسها على المتلقي ومن بعده الناقد؟ وما هو موقف الناقد المنظر منها؟

تحضرنا أمام هذا التساؤل مواقف عديدة، وآراء نقدية كثيرة برزت مع تطور الآداب والأجناس نفسها؛ نخص بالذكر هنا الآراء المؤيدة للجنس الأدبي ونظيرتها الراضة له، فإذا كانت للفريقين حججهما للأخذ بالجنس الأدبي أو رفضه، فإن الساحة الأدبية أو الواقع الأدبي - على حد تعبير الناقد "تودوروف" - لها حججها وبراهينها التي تؤكد كل مرة خاصة عند ولادة العمل المتميز.

وإذا كان مؤيدو الجنس الأدبي يرون فيه ضرورة لضبط العمل والحفاظ على قواعد النوع المتوارث، ونحن هنا إزاء أجناس كبرى ك (المسرحية) و (الملحمة) و (الشعر الغنائي)... التي لم تكن لتحافظ على خصوصيتها وتميزها عن باقي الأجناس لولا التزامها بقواعد ثابتة فيها تعد ركيزة أساسية فيها، وربما يكون المسرح الفرنسي الكلاسيكي (مسرح "راسين Racine" و"كورني Corneille"...)

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

بصرامته أبرز نموذج على ذلك؛ إذ شدد على ضرورة المحافظة على قواعد المسرحين اليوناني والروماني القديمين⁹، فالتسليم بنظرية الأجناس قائم على « نوع من التأكيد على الموروث الأدبي الذي يعد ظاهرة كونية حاضرة في كل الآداب »¹⁰، فلا يوجد أدب أو نص أدبي ناشئ من فراغ، إذ لا بد وأن يستلهم قواعده من آثار سابقة له، لذا، فهو يستحضر منها ما يتقوّم به ويتبنّ مكانته على الساحة الإبداعية والأجناسية.

ف « لم يتوقف الأمر عند الاختلاف حول طبيعة القواعد التي تشكل النوع، فهناك خلاف آخر يتعلق بصرامة هذه القواعد، إذ نشأت تساؤلات عن إمكانية السماح للنص بتجاوز قواعد نوعه الذي ينتمي إليه، وعن حقيقة ما يسمى (صفاء النوع) !!! »¹¹.

نشير هنا، إلى موقف الرافضين للجنس؛ حيث يرون فيه تقييدا للإبداع وحصرا لحرية الفنان في ابتكار نموذج خاص به، ولعل الناقد "بنيديتو كروتشي Benedetto Croce" (1866-1952) من أكبر الذين شنّوا حملة ضد الجنس الأدبي، حيث عرف الموقف من الجنس معه تحولا عميقا؛ باعتبار أن مفهوم الجنس نفسه يفنقر إلى أدوات المواءمة مع الإبداع، لذا انطلق في التشكيك في النظام المعياري للأجناس الأدبية المتوارث عن جهود "أرسطو" في نظرية الشعرية، معتبرا أنها تتطوي - في ذاتها - على مفارقة من حيث فردية الحواجز الصارمة بين القوالب والأشكال¹²، وقد دعا صراحة إلى عدم جدوى تلك التصنيفات المتوارثة، نجده يقول: «... هذه ملحمة وهذا غنائي، أو هذه درامة وهذه

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

غنائية، فتلك تقسيمات لشيء لا يمكن تقسيمه»¹³، فالغاية إبراز جمال الفن - من منظور أنه تناول الأجناس الأدبية ضمن حديثه عن جمال الفن بشكل عام - لا تصنيفه إلى قوالب وأشكال، بل إن الاهتمام بالتقسيم يغفل جمال العمل الأدبي، بل ويجعل الأدباء «بدلاً من أن يبرزوا جمال الأثر أو قبحه، يفكرون في تأثيراتها، فيقولون أن هذا الأثر قد التزم قواعد الدراما أو اخترقها، وأخذ بقوانين التصوير أو خرج عليها»¹⁴.

كما دعم نظريته وعززها من منطلق تفرد الأثر الأدبي، «فالإبداع الأدبي لا يتحقق في تصور كروتشييه إلا بالظواهر الفردية والمتفردة»¹⁵، فبطرح فكرة تفرد كل عمل أدبي عما سواه، ورفض الوسائل والطرائق والأساليب الفنية التطورية (الأشكال المتوارثة)، فضلاً عن ذلك، فإنه يرى أن تصنيف الأدب إلى أجناسه المختلفة إنكار لطبيعة الأدب ذاتها، ولاسيما أن كل عمل أدبي جدير بهذه التسمية، يعمل على تحطيم قوانين الأجناس الأدبية في مسعاه لتحقيق تفرد، وتميزه بأدواته الخاصة. ثم إن ما سجله الواقع الأدبي خير دليل على ذلك، ف«التاريخ الأدبي مملوء بالحالات التي يخرج فيها فنان عبقرى على نوع من الأنواع الفنية المقررة... فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلا أن يعمدوا إلى شيء من التساهل، فيوسعوا نطاق النوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعاً جديداً»¹⁶، حيث إن المنظرين أنفسهم لا يجدون بدا من تقبل الأثر الخارق لقواعد النوع/

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

الجنس، نظرا لتفوقه وتميزه وتفرده، في حين أنهم كانوا يشددون على التزام تلك القواعد وضرورة التقيد بها، وهنا تكمن المفارقة.

بالمقابل - ومن منطلق هذه الملاحظات - نقف عند رأي الناقد "تودوروف" الشهير في مرافعته عن الجنس الأدبي من منظور (توسيع النوع)، أي أن النوع/الجنس يحضر بقواعده أو ببعضها، وغياب بعضها الآخر أو بهيكلته العامة؛ إذ أنه يستحيل حضوره بشكل مطابق لأن الواقع الأدبي يفرض عدم التطابق وحصول التفرّد، وذلك نتيجة العلاقة بين الجانب التنظيري للجنس الأدبي وبين الواقع الأدبي نفسه.

لقد تناول "تودوروف" قضية الأجناس الأدبية في سياق محاولته الرائدة لتجنيس (العجائبي) في كتابه الشهير (مدخل إلى الأدب العجائبي)؛ حيث انطلق في دراسته من سؤال هو بمثابة إشكال مركزي في نظرية الأجناس: هل يمكن حصر عدد الأجناس الأدبية؟ فإذا أمكن حصرها فذلك يعني أن عددها نهائي، وإذا لم يمكن حصرها فإن عددها يكون غير نهائي¹⁷. فنظريته في الأجناس تقوم على تصور خاص للعلاقة بين الجنس والنص، أساسه حركة مزدوجة: من الأثر في اتجاه الجنس، ومن الجنس في اتجاه الأثر.¹⁸ فالجنس يؤثر في الأثر أو المنجز الأدبي حيث يقدم له مجموع القواعد التي على أساسها تقوم فنيته، ويتحدد نوعه، فالأثر ينتج بتحاوره وتفاعله مع آثار أخرى سابقة، إما مماثلة أو تمردا، وهو في كلتا الحالتين يستحضر قواعد الجنس. كما أثر الأثر أو المنجز يؤثر بدوره في

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

الجنس، بما يطرأ عليه من تعديلات وتحولات في الواقع الأدبي وينتقل بالضرورة إلى تعديل في المستوى التطبيقي.

فالجنس من منظور هذه العلاقة التلازمية، التي تربط بين المستوى التطبيقي التجريدي (نظريات الجنس الأدبي) وبين المستوى المادي الملموس في الواقع الأدبي (المنتج الأدبي)، دفع "تودوروف" إلى تصنيف النصوص في شبكة أنواعية يقتضي الأخذ بمبدأين أساسيين والمزاوجة بينهما، هما:

- **المبدأ السكوني التزامن: Synchronique** الغرض منه نمذجة الأنواع في حقبة محددة، للكشف عن نسقها من خلال العلاقات المشتركة التي تجمعها بنظائرها.

- **المبدأ التطوري الدياكروني Diachronique**: القصد منه تتبع النوع في رحلة تشكله، بترصد ما طرأ عليه من تعديلات وتحولات.

والأخذ بالمبدأين يمكن من بناء معرفة صحيحة وعميقة بقضايا النوع الأدبي بناء وتطورا.¹⁹ وكان طرح "تودوروف" لهذه التلازمية ردا على الآراء الراضية لتجنيس الأدب، والمشككة في فاعليتها والغاية منها، ومنه قالها بصريح العبارة: «يستحيل إطراح مفهوم الجنس».²⁰

إنّ النوع الأدبي ظاهرة جمالية متنزلة، بالضرورة، في سياق ثقافي وتاريخي تفعل فيه مثلما تتفعل به، وعلى هذا الأساس فإن « النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي والاجتماعي الذي أثمر هذا النوع».²¹

بالإضافة إلى هذه الوظيفة الاجتماعية التي ينهض بها النوع الأدبي، فإن مقولة النوع تضطلع بوظيفة أخرى أدبية ونقدية هذه المرة، فهي صيغة تمكن من تجميع نصوص عديدة تحت نفس التسمية استنادا إلى مقاييس محددة ومعلومة. غير أن جمع النصوص في "زمر" أو "طبقات" ليس يتيسر إلا بحركة مزدوجة بين الطرفين.

إن التعامل مع الواقع الأدبي هو دوما في أخذ ورد بين التقيد بقواعد النوع وحرية فردية المنجز الأدبي؛ إذا أخذنا بالرأي القائل بضرورة التزام قواعد النوع، وعدم الخروج عنها، بل نجد أنفسنا أمام ضرورة إيجاد مخرج للأعمال التي خالفت تلك القواعد، والتي لقيت ترحيبا من قبل المتلقين، وصارت عناوين شهيرة بين مثيلاتها.

وفي هذا المقام نذكر أبرز الأعمال العالمية الخالدة من مثل: (الكوميديا الإلهية **Commedia la Divina**) للشاعر الإيطالي "دانتي"، و(مسرح شكسبير الإنجليزي)، ورائعة (الدون كيخوته **Don Quijote**) للشهير "ثريانتس **Cervantès**" وغيرها، لنحط الرجال عند أبرز الأعمال الإبداعية العربية التي صارت من أشهر العناوين العربية بعد أن أثارت الجدل الكبير وسط الساحة النقدية، من مثل رواد (قصيدة التفعيلة) وقصيدة النثر والنثر الشعري

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

وغيرها من القوالب المستحدثة التي ابتكرها الأدباء واعتمدها قلوبا للتعبير عن تجاربهم، فقد واستعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في النثر، مثل السجع والقافية، ولم يختلف عن الشعر إلا في الوزن. وظهر ذلك في المشرق في الكتابات السلطانية. ويرى ابن خلدون أن السجع الغليظ لا يناسب الخطاب مع السلطان، بل يناسبه الترسل في الكلام من غير تكلف مع مراعاة مقتضى الحال. ويرى أن وقوع الأدباء في العجمة وعجزهم عن الفصاحة هو السبب في الولوج بهذا السجع المتكلف ليستروا به فقرهم في البلاغة، حتى أنهم يقعون في أخطاء نحوية وصرفية لكي يحافظوا على السجع والجناس²²

فقبل أن تعتلي هذه النماذج صدارة القائمة العالمية، وتصبح من النماذج المتميزة، أثارت الكثير من الجدل زمن ظهورها؛ بين رافض لها غير مستوعب لتمييزها، وبين متقبل واع بفنيتها. وربما ما أثارت (الكوميديا الإلهية) "دانتي"²³ من معارك نقدية نتيجة تعمد صاحبها خرق قواعد الجنس الملحمي بعد نية مبيتة ومعلنة مسبقا، فقد قرر أن ينظمها باللغة العامية تمجيذا للهجة (الإيطالية) التي كانت منتشرة بين أوساط سكان مدينته (فلورنسا) والمدن الإيطالية الأخرى، بعدما كانت اللغة اللاتينية هي اللغة الرسمية للأدب في عصره (العصور الوسطى)، كما جعل مضمونها يدور في عالم ما بعد الموت - حسب الرؤية المسيحية للعالم الآخر - وجعل نهايتها سعيدة على غرار فن الكوميديا، فقد لقي هذا الخروج على قواعد جنس الملحمة²⁴، والتغيير البارز الذي عمد إليه "دانتي" رفضا في ذلك

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

العصر، خاصة ما أثارته من خلافات حادة -بين رواد النقد الكلاسيكي- من منظور أنه خرج على المعتاد، لكن انتشار (الكوميديا) وشهرتها التي خلدت اسم الشاعر الإيطالي، وتقبل الجمهور لها، جعل المنظرين يغيرون نظرهم إليها، وتقبلوها نصا ملحميا متميزا.

كما أن شهرة "شكسبير Shakespeare" واعتلاءه عرش المسرح الإنجليزي والعالمي، لم تكن لتكون لولا تميز إبداعه، وتقده في الطرح والبناء، فقد عرف مسرحه كسر قواعد المسرحية اليونانية والرومانية من حيث المبنى، فبعدها اعتاد الشعراء والمتفرجون الفصل بين الأنواع (كوميديا/ تراجيديا) والنهاية الخالصة (حزينة/ سعيدة)، والوحدة الثلاثية (الزمان/ المكان/ الموضوع)،²⁵ لقد تميز مسرح "شكسبير" بالمزج بين خصائص المسرحية التراجيدية والمسرحية الكوميديية، وهذا ما لجأ إليه "شكسبير" بخلق حبكة كوميديية/ فكاوية ضمن الحبكة التراجيدية، من مثل ما قام به بافتعال جنون "هاملت Hamlet" الأمير، وحقيقة جنون "لير" الملك King Lear... فجعل الشخصية التراجيدية البطلة تتعرض للجنون (حقيقة أو زيفا) وما يتطلبه الموقف من ضرورات الفن الكوميدي، لقد مزج الشاعر بين خصائص التراجيديا والكوميديا الذي كان مرفوضا في المسرح قبل عصر "شكسبير"، كما أن مزاجية النهاية بين المأساة والسعادة عُرف عمد إليه في مسرحياته التراجيدية والكوميديية منها (هاملت، عطيل Othello، تاجر البندقية...)، ولعل أبرز سمة ميزت مسرحه هي خروجه عن الوحدة الثلاثية،

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

فأحداث مسرحياته تمتد لأكثر من دورة شمسية، ويتعدد مكانها من القصر لخارجه ولخارج المدينة وأحيانا خارج البلد نفسه (هاملت، تاجر البندقية، أنطونيو وكليوباترا Antony and Cleopatra...).

فقد كان هذا الكسر لقواعد المسرحية المتوارثة سببا في تميز مسرح "شكسبير" وزيادة انجذاب الجمهور إليه، ولم يكن سببا في عزوفه عنه أو نفوره منه؛ بل على العكس، فقد وجد في تجربة "شكسبير" ما لم يجده في التجارب التي سبقته؛ ولعل أجمل تفسير للسحر الدائم في مسرحياته هو التفسير الذي أورده "ت. س. إليوت" في كتابه (جدوى الشعر): « لأجل أبسط المستمعين هناك العقدة، للأكثر تفكيراً هناك الشخصية وصراع الشخصية، للأكثر اهتماماً بالأدب الكلمات وطريقة التعبير، للأكثر حساسية بالموسيقى الإيقاع، وللمستمعين الذين هم أعظم فهما وحساسية المعنى الذي يكشف نفسه تدريجياً »²⁶، فقد أراد أن يوافق فنه هوى كل فئات جمهوره الملتقى لمسرحياته، وأن يخرج بلمسته المبدعة عن نمطية المسرح المتوارث منذ العهود القديمة.

كما أن تجربة (قصيدة التفعيلة) العربية، التي قيل عنها أنها ولدت ولادة قيصرية، سابقة لأوانها، نتيجة تأثرها بنظيرتها الغربية،²⁷ بما لاقته من معارضة ورفض في الوسط النقدي والإبداعي نفسه، لخروجها عن عمودية القصيدة العربية (وحدة الوزن والروي والقافية...)، وجدت لنفسها مكانة بارزة في التجربة الشعرية العربية، لمواكبتها الحياة الاجتماعية بتقلباتها وتغييراتها الطارئة، فسرعان ما

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

صارت القلب الذي يستوعب ذلك التغير الذي شهدته الساحة الإبداعية والاجتماعية، واستقطب ميول الملقى الحديث وذوقه.

ليتطور الخرق إلى ما عرف بـ(الشعر المرسل) فـ(الشعر المنثور) الذي برز مع تجربة كل من الشاعرة "فدوى طوقان" و"أمين الرياحي" و"جبران خليل جبران" و"البياتي" وغيرهم، فلم تعد المسألة قضية تجاوز لأوزان العربية التقليدية بل تعدتها إلى تجاوز كل العوائق التي يمكن أن تحول بين الشاعر وبين تجربته.²⁸ ومع هذه التحولات تكاد تزول تلك الحدود التقليدية بين النثر والشعر.

ففي كل مرة، يضطر النوع لتوسيع حدوده، وتليين صرامته بتعديل بعض خصائصه؛ ليستوعب التجربة الجديدة، وذلك نتيجة لأن الإبداع المتميز والتجربة المتقدمة، تفرض نفسها على الواقع الأدبي، وتجبر النظرية على الرضوخ لتقبلها تجربةً فنيةً مستحدثة.

ولعل ما وصلت إليه التجربة السردية المعاصرة من خرق لقواعد النوع بشكل بارز، تجلّى في تداخل الأجناس في العمل الأدبي الواحد، وتعدد الأنواع في التجربة الواحدة، خير دليل على لا معيارية الإبداع؛ « فالخطاب السردى غير محدد الأطر ولا محصور المواضيع فهو على حرية تامة فيما يطرقه من تيمات وبآليات وكيفيات متعددة في التصوير والمعالجة، بما يسمح له من بسط هيمنته على الخطاب الأدبي المعاصر فضلا عن اعتماده على خصائص العلوم الإنسانية بمختلف فروعها »²⁹، فالنماذج المستحدثة في المرحلة الراهنة ألغت الحدود وتجاوزتها للمزج بينها وبين حدود الأنواع الأخرى؛ من منطلق اللامعيارية

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

واللاجسانية، فالإبداع الحقيقي يخلق فنيته بخصائصه المتفردة التي تميزه عن غيره من النماذج والأعمال السابقة والمزامنة له.

وتبقى رحلة الإبداع بين الالتزام بقواعد النوع العامة، والبحث عن التميز في المنجز الخاص مسألة تتجاذب الآراء النقدية، ويعاد طرحها على الساحة النقدية كلما طرحت نماذج جديدة مغايرة للنموذج المعهود والمألوف والمتوارث.

الهوامش:

1. ابن منظور، لسان العرب، مرا. مجموعة من المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2002، ج.2 (ج-ح)، باب (الجيم)، مادة (جنس)، ص.228.
2. ابن منظور، لسان العرب، ج.8 (ل-م-ن)، باب (النون)، مادة (نوع)، ص.744.
3. رنيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، تر. محي الدين صبحي، مر. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص.238.
4. فقد قسم أفلاطون الشعر إلى سردي صرف وتمثله أشعار الديثورامبوس، ومحاكاة وتمثله التراجيديا والكوميديا، وصنف ثالث يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي. ينظر عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ت، ص.103. حيث بقي (الشعر الغنائي) خارج دائرة اهتمام أفلاطون لأنه لا يؤدي وظيفة اجتماعية، أما أرسطو الذي تبنى في كتابه (فن الشعر poetics) قسمة أستاذه أفلاطون، فإنه ركز على ماهية الأنواع والغاية منها، وقد حدد أنواع الشعر في التراجيديا والكوميديا والملحمة، ينظر أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص.4 وما بعدها.
5. ينظر جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟، تر. غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت، ص.ص. 15، 16.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

6. ينظر فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط.2، 1981، ص.56.
7. محمد ابن أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشعر، تح. عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1982، ص.9.
8. عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفن للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2004، ص.643.
9. ينظر حبيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط.2، 1956، ج.1، ص.78 وما بعدها.
10. زروقي عبد القادر، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، ع.22، جوان 2015، ص.119.
11. لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، مج.30، ع.4، 3، 2014، ص.147.
12. ينظر رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية، جامعة مولاي اسماعيل المغرب، المغرب، د.ت، ص.280.
13. بندتو كروتشيه، المجل في فلسفة الفن، تر. سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، سوريا، ط.2، 1964، ص.55.
14. المرجع نفسه، ص.81.
15. رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية، ص.280.
16. بندتو كروتشيه، المجل في فلسفة الفن، ص.82.
17. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص.28.
18. المرجع نفسه، ص.30.
19. المرجع نفسه، ص.28.
20. المرجع نفسه، ص.31.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

21. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط.2، 1983، ص. 123.
22. ينظر عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص.644.
23. يعد "دانتي" من أعظم شعراء إيطاليا قاطبة، ومن مشاهير الأدب العالمي، عرف بملحمته (الكوميديا الإلهية)، وهي رحلة خيالية ذهنية إلى العالم الآخر، تصور رؤيا الوجود غير الأرضي، قام بها الأديب "دانتي" بقيادة "فيرجيليوس" الشاعر الروماني، وحبيبته "بياتريش"، وقد حمل "دانتي" ملحمته أفكاره وآراءه في القضايا المختلفة التي شغلته خاصة، وشغلت عصره بشكل عام، لعل أهمها قضايا الدين (سيطرة الكنيسة وتسلط رجالها) والانتصار للمسيحية. ينظر فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ص.107.
24. الملحمة في معناها الأصيل والدقيق تعني «القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح»، Cassell's Encyclopedia of Literature, Vol. 1, Cassell et Co., London, Epic in 1953, p.193.
25. ينظر محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية -الرومانسية- البرناسية- الواقعية- الرمزية- الدائنية- السوربالية-الوجودية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، ص.ص.14، 15.
26. René Wellek and Ausin Warren, Theory of literature, Penguin Books, London, 1966, p.243.
27. للمزيد من التفاصيل ينظر حلمي بدير، من بحوث الأدب المقارن، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط.2، 1991، ص.225.
28. ينظر يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط.3، 1985، ص.105.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

29. زروقي عبد القادر، خطاب السرد وهوية الأجناس، ص. 118.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور - لسان العرب، مرا. مجموعة من المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2002، ج. 2 (ج-ح).
2. - لسان العرب، مرا. مجموعة من المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2002، ج. 8 (ل-م-ن).
3. حبيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط. 2، 1956، ج. 1.
4. حلمي بدير، من بحوث الأدب المقارن، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط. 2، 1991.
5. رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية، جامعة مولاي اسماعيل المغرب، المغرب، د.ت.
6. زروقي عبد القادر، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، ع. 22، جوان 2015.
7. عبد الرحمان بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفن للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، 2004.
8. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط. 2، 1983. عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ت.
9. فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط. 2، 1981.

الملتقى الوطني الحركة الأدبية الجزائرية بين التأصيل والتجريب

10. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية -الرومانسية- البرناسية- الواقعية- الرمزية- الدادنية- السورالية- الوجودية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
11. محمد ابن أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشعر، تج. عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1982.
12. لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، مج.30، ع.4، 3، 2014.
13. يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط.3، 1985
14. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
15. بندتو كروتشييه، المجل في فلسفة الفن، تر. سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، سوريا، ط.2، 1964.
16. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، تق. محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط.1، 1993.
17. جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟، تر. غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت.
18. رنيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، تر. محي الدين صبحي، مر. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.

19. Cassell's Encyclopedia of Literature, Vol. 1, Csell et Co., London, Epic in 1953.

20. René Wellek and Ausin Warren, Theory of literature, Penguin Books, London, 1966.