جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السنة أولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، الفوجين1–2.

الأستاذة المسؤولة على المقياس: حيور دلال

محاضرات مقياس الأجناس الأدبية

المحاضرة الأولى : تطور الأنواع الأدبية

1- توطئة:

يرتبط مفهوم الجنس الأدبي ارتباطا وثيقا بنشاط نظري تحليليّ عماده تبويب النصوص الفردية وتجميعها في أجناس محددة بناء على السمات المميّزة لها وانطلاقا من مصادرة أولية تقرّ بأنّ الأدب ليس ركاما من النصوص المفردة بل مجموع ما بينها من علاقات. فليس بالامكان أن نتصوّر نصا أدبيا ما خارج أفق أجناسي يحيط به ويقدّم له مجموعة من الأعراف والتقاليد الأدبية قد يتقيّد بها إن كثيرا وإن قليلا ولكنه لا بد في كلتا الحالتين أن يعقد معها صلة ما. فلم يوجد أدب قطّ دون أجناس.

يعتبر الجنس كائنا حيا ولا يمكن التأريخ له إلا برصد المنعرجات الأساسية التي مرّ بها، من خلال المراحل الكبرى التي قطعها في مسيرته صعدا ونزلا، فحياته متغيرة بتغيّر العصور. يرتطم تاريخ الجنس بعقبتين هما: أن تحديد مقوّم الجنس معتمده الحدس، وغياب المقاييس الصارمة التي تتيح للدارس أن يقطع بأنّ هذا الأثر أكثر دلالة على الجنس من غيره.

إن تجاوز هاتين العقبتين يكون بالاحتكام إلى الصدى الذي تتركه بعض الآثار الأدبية في القراء على اختلاف العصور، فالتأريخ لجنس ما يفترض ضمنيا تحديد جماليته، رغم أن هذه الجمالية ليست قارة وإنما هي متغيّرة من عصر إلى آخر. وبالتالي فما تاريخ الجنس سوى تاريخ للتطوّر في العلاقات الرابطة بين الجنس ومختلف السياقات التي يندرج فيها.

2- مراحل تطور الأجناس الأدبية

يعرّف التطور في التاريخ الطبيعي بأنّه التغيّر التدريجي الذي يخضع له نوع نباتي أو حيواني، ويعرّف التطوّر في التاريخ الأدبي بأنه سلسلة الأشكال التي يتخذها جنس أدبي معين، فمهمة الأدب التطوري أن يصل بين هذه التغيرات، كما يبيّن كيفية ولادة بعضها من بعض، ويكتشف فيها الاتصال تحت مظهر التعاقب، والوحدة تحت مظهر التنوّع. يدرس الناقد الأدبي جنسا أدبيا معينا منذ أصول نشأته حتى بلوغه ذروة تفتحه واكتماله، ثمّ إلى اضمحلاله عندما يعرض له سبب لانتهاء حياته؛ لأن للأدب مستحاثاته، كالأحياء الطبيعية.

ويمكن أن نجمل تطور الأدب في ثلاث مناح:

1- تطور كلّ نوع على حدة:اعتبر نقاد القرن السابع عشر الأنواع الأدبية قوالب صلبة ونماذج ثابتة عديمة التغيّر، تتكوّن من مجموعة من النصوص، ثم لاتخضع بعد ذلك لأيّ تغيّر.

ولكن بفضل المنهج التاريخي المطبّق في الأدب تم نفي هذا التصور، حيث تأكدنا أن كل نوع أدبي يتطور؛ أي يصل إلى شكله المتميّز عن الأنواع الأخرى بعد أن يمرّ بمراحل من التشويش والتشابك وعدم التحديد، ومن الامتزاج بغيره، ثمّ يخلص إلى التميّز عما كان يخالطه من الأجناس. وبهذا تتشكل الأنواع إلى أن تبلغ ذروة نضجها واكتمالها، لتعتريها فترات من الانحدار والركود؛ والتي قد تنتهي بالاضمحلال الكامل لهذه الأنواع الأدبية إذا لم تجد الظروف المناسبة لتطورها.

2- نظام التعاقب والتوالد فيما بين الأنواع الأدبية: معناه أن نقف عند نظام ولادة مختلف الأنواعن فمعظم آداب الشعوب(نذكر منها اللاتينية والفرنسية) مقلّدة ومن ثمّ لم يكن تطورها عفويا، باستثناء الآثار الأدبية اليونانية

العظيمة التي لم تكن مدينة في نشأتها لأي تأثير أجنبي.

3– تغير الأشكال في الأنواع، حين يموت نوع ليولد نوع آخر أو أنواع: لا تتطور الأنواع فحسب، بل تتحول إلى أنواع أخرى؛ فذوق العصر يتغيّر، وتبدع العبقرية أشكالا تنسجم والاتجاهات الجديدة، وتصبح الأشكال القديمة نوعا من البقايا تنمو عليها أنواع أخرى كما تنمو النباتات على سطح دمنة كانت من قبل نباتات في طور الحياة؛ لأنّ الحياة الأدبية– كما هو الأمر في عالم الطبيعة– لا يضيع فيها شيء.

المحاضرة الثانية :الأجناس الأدبية في النقد الغربي

يمكن أن يقف الدارس للأجناس الأدبية في النقد الغربي عند نقطتين المراحل المختلفة التي مرّ بها ظهور الأجناس الأدبية ؛ بداية من التأسيس أو المحاولات الأولى لكل من أفلاطون وأرسطو مرورا بمرحلة الكلاسيكّية التي حاولت أن تقولب الأجناس الأدبية في قوالب لا تتغير ورفضت فكرة الامتزاج والخلط بين الأنواع، ثم مرحلة الرومنسية التي حاولت بمختلف مدارسها أن تتجاوز النظرة الكلاسيكية، رغم أنها لا يلغي فكرة وجود قوانين خاصة بكل جنس أدبي تتحكم بالضرورة في عملية تصنيف الأجناس والأنواع الأدبية، إلا أنها ترفض تطبيق القوانين بصرامة وينادي بفكرة امتزاج الأجناس الأدبية لأنها الملاذ الوحيد لابتكار واستحداث أشكال أدبية جديدة، ووصولا إلى المرحلة الحديثة التي تميزت برفض واضح لنظرية الأجناس الأدبية. سنتتبع كل هذه المسائل بالتفصيل .

1–نظرية الأجناس الأدبية في ظل التقسيم الأرسطي:

يعد تصور الأجناس الأدبية عند أفلاطون ومن بعده أرسطو أقدم المحاولات التصنيفية وأكثرها تأثيرا في الدراسات اللاحقة بهما. ففي الجمهورية تناول أفلاطون الشعر اليوناني بالدرس فصنّفه إلى ضروب ثلاثة انطلاقا من التمييز

بينها عن طريق أسلوب العرض؛ وهي السردي الخالص، والمحاكاة، والمشترك، حيث ربط السردي الخالص بقصائد التمجيد التي يؤدّيها الشاعر لتتحقق لنا المحاولة الأولى التي لم يقر فيها صاحب الجمهورية بالتمييز بين الأنواع بقدر ما عرض لمشكلة الأنواع الأدبية نفسها، غير أن موقف (أفلاطون)من هذه المسألة لم يكن ثابتا فقد وجدناه يتراجع عن التمييز بين الأنواع الشعرية، ويقرّ في المؤلف العاشر من الكتاب نفسه ومبدؤه في ذلك أنّ أساس كلّ إبداع هو " المحاكاة" فليس الشعر في رأيه مثلا إلاّ "... ضربا من المحاكاة... واتجه مذهبه الجمالي نحو إلغاء الأنواع الأدبية وبدأ يركز على عالمية الفن ووحدته، ويحتقر التغيّر بما يمثله من تنوّع وكثرة".

أصبح الحديث عن قضية الأجناس والأنواع الأدبية من أولويات الدراسة الأدبية لما تكتسيه من أهمية بالغة في تجلية الكثير من الغموض عن النص الأدبي سواء في إنتاجه أو تلقيه، غير أن التسليم بجدوى الدراسة الأجناسية كان منذ (أرسطو)(384 – 322 ق.م) في كتابه " فن الشعر" الذي اعتبره الكثير من النقاد الكتاب المقدس الأوروبي الذي لا يمكن للناقد أن يتجاهله من حيث كونه الكتاب الأول الذي صنفت فيه الأجناس الأدبية "... ولا بدّل لأيّ ناقد، مهما تطاول على أرسطو أن يعود إليه، ويبدأ منه". يعدّ هذا الكتاب مرجعا أساسيا في تصنيف الأنواع الأدبية، فقد احتكم فيه إلى المحاكاة معيارا للتفريق بين أنواع الشعر الملحمي والدرامي والغنائي، حيث يرى أنّ الشاعر يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث بتصوير الأشياء كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون.

إذا كان أرسطو من الأوائل الذين ساهموا في وضع أسس لنظرية الأجناس الخاصة بالشعر التمثيلي عند الإغريق والتي تبرره نزعات التقليد التي ما زالت تحتفي بالقواعد والقوانين التي تحكم الكتابة الإبداعية عموما وتطالب المبدع بأن يلتزم بها، فجهوده هذه جعلته يساهم بفعالية في ترسيم الحدود بين الأنواع الأدبية والفنية، وهو الذي مهد الطريق لنموها في ظل الفكر الكلاسيكي مرورا بهوراس وبوالو، حتى أصبحت في ظل الكلاسيكية الجديدة في أوربا عقيدة نقدية راسخة لا يمكن المساس بها، ومن منطلقها تحددت القوانين والقواعد الصارمة الخاصة بكل نوع أدبي ومن ثم أصبح التمييز بينها متاحا لكل من المبدع والناقدعلى حد سواء.

2- موقف الكلاسيكيون من الأجناس الأدبية:

لم تتوقف مجهودات أصحاب الفكر الكلاسيكي عندما توصلوا إليه من ضبط للقوانين الصارمة التي يقوم عليها كل نوع أدبي وإنما تأثروا من جهة أخرى بالتفكير العلمي الذي أصبح واقعا مفروضا في العصر الحديث، من خلال بروز كثير من النظريات التي أثرت في الفكر النقدي (نظرية النشوء والارتقاء عند داروين، التي ساهمت في تطور الأنواع واضمحلالها ونشوء أنواع جديدة من أنواع قديمة، كما تسربت أفكار أخرى عن الوراثة بين الأنواع الحيوانية والنباتية)، ومن هذه المنطلقات ظهرت تقسيمات أخرى للأدب؛ منها التقسيم الثلاثي اليوناني القديم الذي يقسم الأدب إلى ثلاثة أنواع: الشعر والدراما والنثر، ولم يقتصر الأمر عند هذه المسألة فقد وإنما عرفت الكثير من الأنواع انقسامات داخل النوع الواحد نفسه" ولم يقتصر الأمر على انفصال الكوميديا واستقلالها عن التراجيديا، بل تفرعت بدورها مشكّلة أنواعا جديدة كالمهزلة...وكوميديا المكائد... وكوميديا الأمزجة... وكوميديا الطباع...وغيرها..".

3- موقف الرومنسيون من نظرية الأجناس الأدبية

لم تتحدد لنا التعاملات الفعلية مع قواعد الجنس والنوع الأدبي الواحد بمرونة إلاّ من خلال جهود الرومانسيين الذين ثاروا وتمردوا على القوانين والقواعد الكلاسيكية، فأصبحوا ينظرون نظرة مغايرة إلى ما يمكن أن تتمايز به النصوص فيما بينها، إذ أصبح لكل منها تقاليدها وهويتها الخاصة والتي لا تشاركها فيها نصوص أخرى، ولعل خير من يمثل هذه الجهود المبذولة في تحطيم أسطورة الأنواع الأدبية هو(بنديتو كروتشه)الذي كانت له تصوراته الخاصة حول مسألة رفض مقولة الأنواع الأدبية فحسب تصوره" لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن(يقصد القرن العشرين)والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك.

إذا لم يعد النقاد والمنظرون يجدون في مسألة التمييز بين الأنواع الأدبية ضرورة ملحة في دراستهم للنصوص لأنّ مسألة صفاء النوع قد ولّى عهدها وأصبحنا نعي حقيقة امتزاج الأنواع الأدبية وانقسامها لتساهم في ولادة

أخرى قد تأخذ نفس خصائصها أو أنها تحوّر فقط وتحافظ على شكلها، ومن ثمّ فقد كان(بنديتو كروتشه)أحد أبرز المنظرين الذين شنوا هجوما على نظرية الأنواع الأدبية لم تقم له بعده قائمة رغم المحاولات العديدة التي جرت للدفاع عنه أو لإعادة صياغته بشكل مختلف.

المحاضرة الثالثة: نظرية الأجناس الأدبية بين الرفض والقبول

إن رفض نظرية الأنواع الأدبية جعلها لا تشكل أكبر اهتمامات النقاد المحدثين لها، إذ تعتبر مثل هذه الآراء تمردا كاملا على مفاهيم وآراء وجهود الأوائل وفي مقدمتهم آراء (أرسطو)، فقد حاول(كروتشه)تحطيم كل مفهوم كلاسيكي، ومن ثم فهو يرفض فكرة انقسام الأدب إلى أنواع من منطلق أن ما نتحدث عنه بوجود مسرحيات وروايات وقصائد هي في نظره تشترك في اسم واحد ومن ثمة فليس هناك في أحاديته "المتطرفة مكان للتصنيفات البلاغية، أو الأسلوب أو الرمز أو الأنواع الأدبية، ولا حتى للفروق بين الفنون لأن كل عمل فني حدس/ تعبير فريد"، ومن خلال هذا الرأي – رأي كروتشه– تتوضح لنا أكثر مسألة انصهار الأنواع الأدبية وإلغاء كل الحدود والقواعد التي يمكن أن نحدث فيها تباينا بين الأنواع الأدبية نفسها من حيث ما تشترك فيه من صفات عامة وتتمايز به من صفات خاصة. ورغم وجود مثل هذه الآراء التي ترفض فكرة وجود الأنواع الأدبية ومن ثم إلغاء كل ما يتعلق بها سواء مسألة التصنيف، أو التطور انطلاقا من فكرتي التوالد فيما بين الأنواع الأدبية أو تغير الأشكال الأدبية نفسها من حيث حقيقة أو موت بعض الأنواع التي تساهم في ولادة نوع جديد أو أنواع أخرى، فهي تبقى قابلة للجدل الذي أكسب نظرية الأنواع الأدبية اهتماما جعلها مسألة معقدة وشائكة.

يتأكد لنا إذا إلغاء فعالية النظرية التصنيفية للأنواع الأدبية من قبل(كروتشه) الذي لم يكن الوحيد في تبنيه هذا الرأي بل يتعزز موقف الرفض بوجهة نظر(ميشال فوكو) الذي يؤكد أن " تقسيم النوع إلى مجموعات مثل الأدب والفلسفة تقسيم لا جدوى منه؛ لأن الذين يستخدمون مثل هذه التقسيمات لا يتفقون على الكيفية التي يتم بها تناول مثل هذه التقسيمات"، ومن ثم فإن نجاعة التقسيمات هي في حقيقة الأمر تتطلب ضبط العملية ضمن نظرية للأجناس الأدبية يتحدد وفقها تنظيم وبنية داخليين لهذه الأنواع والتي تتحول فيما بعد قواعدها وقوانينها ومبادئ تنظيمها إلى معايير يأخذها الكاتب والناقد في الحسبان سواء في العملية الإبداعية أو العملية

التقييمية.

كل هذه المواقف وغيرها تتفق في لا جدوى عملية تصنيف الأجناس الأدبية ومن ثمة فهي تثبت عقم نظرية الأجناس الأدبية، في مقابل ذلك يظهر لنا الرأي النقيض الذي يدافع عن هذه المسألة ضمن إيجاد تبريرات واضحة لتبني العمل التصنيفي والتجنيسي انطلاقا من أن فترة التسليم بجدوى هذه الدراسة لم تقتصر على الأزمنة القديمة فقط –منذ أرسطو كما أسلفنا الذكر- بل لمسنا فاعليتها حتى في العصر الحاضر، والدليل على ذلك موقف مؤلفي كتاب"نظرية الأدب"اللذين يؤكدان الأدوار الفعالة التي تحققها للأدب وتاريخ الأدب على حدّ سواء إذ" تعد كل نظرية أجناس مبدأ نظام: إنها ترتب الأدب وتاريخ الأدب لا من الناحية التاريخية أو الجغرافية(أو بحسب الحقبة الزمانية واللغة الوطنية)وإنما بفضل تخيرها بعض الأنماط أو تنظيما معينا أو بنية أدبية على وجه التخصيص"، كما أنها تروم البحث في مسائل تخص النوع الأدبي عموما من حيث" نقاء النوع، وهرمية الأنواع، واستمرار الأنواع، وإضافة أنواع جديدة" .

وإذا كان أرسطو قد وقف عند الشعر وتقسيمه إلى أقسام ثلاث فإن تودوروف يتساءل عن سبب اقتصاره على تقسيم الأنواع إلى ثلاثة وفقط" هل هناك عدد من الأنواع كالشعر الغنائي، والملحمة، والدراما؟ أم أن هناك أنواعا أكثر من ذلك؟ هل للأنواع عدد محدد أم أنها غير محددة العدد؟"، فمن خلال التصور الأول الذي وضعه أرسطو في ضرورة الوقوف عند أنواع مختلفة من الشعر كان السبب الرئيسي في وجودها هو المحاكاة، فمن الضروري والمنطقي أن تتواجد أقسام أخرى قد تجاهلها أرسطو أو أنه لم ينتبه إلى وجودها، وفي هذا الصدد يشير(تودوروف)إلى رأي الشكلانيين الروس في هذه المسألة من خلال رأي (توماتشفسكي) عندما أكد على مسألة تطور الأجناس الأدبية انطلاقا من فكرة التوالد فيما بين الأنواع الأدبية إذ "تنقسم الأعمال إلى مجموعات واسعة العدد، تنقسم بدورها إلى أنماط ونوعيات. وبهذه الطريقة تتم حركة التوزيع على الأنواع....".

وقد ظلت نظرية الأجناس الأدبية على حالة من الجمود حتّى أعاد الشكلانيّون الروس النظر فيها والبحث في تطويرها. فشهدت طوال القرن العشرين انبعاثا وتجدّدا وتعدّدت التصنيفات. فقد مثّل تصنيف الأجناس نشاطا ملازما للدراسات الأدبية منذ بداياتها إلى اليوم ومشغلا فكريا ونظريا يتقاسمه مؤرخو الأدب ونقّاده القدامى والمحدثون.

إذا تميز وتفرد الكتابة الإبداعية هي التي تفضي في حقيقة الأمر إلى العملية التصنيفية، وهي الدافع الحقيقي إلى العملية التجنيسية، والتي تروم إلى الاحتفاء بهذه الأشكال الجديدة التي تحاول النهوض بها إلى مصاف الأجناس التقليدية بتشجيع أصحابها على البحث والابتكار والإتيان بالجديد دائما دون الامتثال لقوانين النوع الأدبي ودون التخوف من آراء النقاد الذين كانوا يعتبرون بدايات البحث في هذه المسألة اختراقات وتجاوزات لا يسمح بها.

ولكن إذا أتينا على هذه المسلمة الواهية التي لم يدلل النقاد بفاعليتها منذ القديم، ففي الحقيقة لابد أن نعي ضرورة الاهتمام بالأشكال الأدبية الجديدة لأن ".. ولادة جنس إبداعي جديد يجب أن يأخذ اسمه الخاص وشكله المتميز، لا أن ننسبه إلى أحد الأجناس المقاربة أو المجاورة، فتضيع هوية ما نكتب أو نبدع، ونلحق الفوضى والإرباك بالأجناس الإبداعية المنجزة ذات التقاليد والتخوم المعروفة والمحددة"، فالأكيد أن الناقد أصبح يعي ضرورة الوقوف عند كل عمل أدبي يكون مختلفا عن الشكل التقليدي الذي يدفعنا بالضرورة إلى إيجاد خصوصيات تميّز الأعمال الأدبية في فترات زمنية مختلفة، ولو لم يكن هناك استناد إلى هذه المعيارية في التمييز لما استطعنا الوقوف عند أنواع وأشكال أدبية جديدة في كل نوع أدبي ولما وجدنا تأطيرها بمحددات زمنية في الظهور، فأصبحنا نقول أنواعا أدبية تقليدية، وأنواعا أدبية حداثية، وأنواعا أدبية ما بعد حداثية، وأنواعا أدبية نقية أو هجينة.

وإذا كنا من المسلمين بهذا الرأي أو غيره من الآراء التي تثبت فكرة إزالة الحدود بين الأنواع، فكيف إذا ستدرس الأعمال الأدبية، ووفق أي منهج ستحلل وتحت أي جنس أو نوع ستدرج حتى نتعرف على ما تمايزت به عن سابقاتها؟، وهذامادفع ببعض المنظرين لمؤاخذة (كروتشه)على رأيه – في رفض فكرة الأنواع – وهو(جيرار جينيت)الذي دافع عن نظرية الأجناس الأدبية من حيث نظرته الجنسية في الأدب"... ولكي نبطل هذا الاعتراض نذكّر بأن عددا من الآثار الأدبية، منذ الإلياذة، خضعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلصت منها آثار أخرى، مثل الكوميديا الإلهية: وأن مجرد المقابلة بين المجموعتين يشكل نظاما للأجناس. ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط، إن المزج بين الأجناس، أو الاستخفاف بها، يمثل في حد ذاته جنسا من الأجناس، ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط، كما لا يمكن أن يوصف به أحد...".

ويمكن القول أن الحديث عن النقاء والصفاء المطلق للأنواع الأدبية لم يعد مدار اهتمام النقاد والباحثين لأن الجنس الأدبي عموما وبارتياده عوالم التجريب لم تعد له ضوابط محددة وثابتة تحكمه، فقد أزيلت كل الفوارق

التي يمكن من خلالها أن تتمايز بها النصوص الأدبية عن بعضها البعض، ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلى هدم الحدود الفارقة والمميزة لها فلم يعد الجنس نقيا نقاء مطلقا يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه، أو التغلغل ضمن حدوده الخاصة به، لقد تداخلت الغدران المتباعدة، وخفت إلى حد بعيد كثافة القشرة الأرضية التي كانت تفصل بينها، وتجعل تماسها صعبا.

المحاضرة الرابعة :أهم القضايا التي عالجتها نظرية الأجناس في النقد الغربي

يمكن أن يقف الباحث عند مجموعة من القضايا الأجناسية التي اهتمت بها الكثير من الدراسات الغربية سنوجزها في الآتي:

1- مسألة النوع الأدبي بين النفي والإثبات:

يتميز كل جنس أو نوع أدبي بمجموعة من الخصائص والسمات الخاصة التي تجعله يتفرد عن غيره من الأنواع الأدبية، بحيث لايحتاج أو لايجوز له أن يستعير أي مقوم من مقومات جنس أونوع أدبي آخر. وقد سادت هذه الفكرة في النقد الكلاسيكي"فالنظرية الكلاسيكية لاتؤمن فقط بأنّ نوعا يختلف عن نوع بالطبيعة والقيمة، بل تؤمن أيضا بأنّ هذه الأنواع يجب أن تبقى منفصلة ولا تسمح لها بالامتزاج، ويعرف هذا المذهب ب نقاء الأنواع".

2- معضلة التجنيس

يطرح تجنيس النصوص إشكالا حقيقيا يصل إلى حد المعضلة، حيث تصطدم نظرية الأجناس الأدبية في مباشرتها بمعضلات عدة. وقد أثرت هذه المعضلات على كفاية الأنظمة المعتمدة في تجنيس نصوص الأدب، فعند تجميع أنواع أدبية ظهرت في حقب زمنية مختلفة، يقف الدارس من دون أي شك عند تغير واضح لظهورها من حقبة إلى

أخرى يرجع في الأساس لتغير الأنساق الإجتماعية والتاريخية التي تحف إنتاجها وتلقيها. كما تأكد النقاد من أنه لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي وصارم للأنواع. فالتمييز بينها هو دائما تمييز تاريخي، بمعنى أنه مبرر فقط خلال مدة زمنية معينة، فضلا على أن ذاك التمييز يصاغ في الوقت نفسه من ملامح متعددة، وملامح نوع يمكن أن تكون طبيعتها مختلفة كل الاختلاف عن طبيعة ملامح نوع آخر، في الوقت نفسه تبقى تلك الملامح متساوقة فيما بينها نظرا إلى أنّ توزيعها لا يخضع إلاّ للقوانين الداخلية للتركيب الجمالي.

يعود الالتباس الواضح في دراسة الأجناس الأدبية راجع إلى أربعة عوامل رئيسية: يتصل الأول بالعلاقة الجدلية بين الجنس والنص؛ فإذا كان تجنيس النصوص إنما يتحقق بفحص الآثار الأدبية المنفردة لاكتشاف قاعدة تشتغل عبر عدة نصوص، فإن الأثر الفردي لا يتشكل إلا من خلال الشروط التي يحددها الجنس، والعلاقة بينهما علاقة تلازمية بحيث إن كل وصف لنص هو وصف لجنس.

كما يتمثل العامل الثاني في نسبية المعايير، إذ ليس ثمة من اتفاق بين النقاد على المعايير التي ينبغي اعتمادها في تجنيس النصوص، كل ما اتفقوا عليه أن عملية التجنيس تقتضي وجود معيار يتشكل النص وفق قواعده، واستنادا إلى هذه القواعد تتم عملية تصنيف النصوص إلى أجناس وأنواع.

أما العامل الثالث فيتمثل في اختلاف وجهات النظر بين الدارسين حول متصور الجنس الأدبي نفسه، فقد تباينت الأنظار النقدية بصدده تبعا لتباين المرجعيات واختلاف زوايا النظر.

وأخيرا العامل الرابع الذي يرتبط بما هو مقرر عند بعض الدارسين من أن النص الأدبي الحقيقي لا يخضع لمقتضيات النوع خضوعا تاما، ولكنه يخوض على الدوام، صراعا لا يهدأ ضد متطلبات النوع وقواعده، في محاولة

منه لتحقيق طموحه إلى الخصوصية والفرادة اللتين تختصانه بسمات فارقة تميزه من غيره من النصوص الأخرى التي يشترك معها في الارتقاء للنوع نفسه.

3- الأثر الفردي والنوع الأدبي:

يتعلق الأمر في هذه المسألة بقضية خصوصية الأثر الأدبي في علاقتها بالنوع الأدبي.خاصة وأن هناك الكثير من التساؤلات المرتبطة بهذه المسألة:فهل الأعمال الأدبية التي ترتقي إلى النوع نفسه نسخة واحدة؟ وإذا كان الأمر بهذا الشكل، فإنّ هناك إنكار واضح لخصوصية العمل الأدبي وإلغاء لفرادته وتميّزه؟ والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل العلاقة بين الأثر الأدبيي والجنس أو النوع الأدبي الذي ينتسب إليه علاقة احتواء أم علاقة صراع وتمرد؟.

تبنى علاقة الاحتواء بين الأثر الفردي وبين النوع الأدبي الذي ينتمي إليه عندما يخضع المؤلف للنوع فينشئ أثره وفق مقتضيات النوع وتقاليده ، ويكون تلقيه وفق قراءات سابقة تخلق لدى القارئ"أفق انتظار" يتوافق وتقاليد النوع، وهنا ينزع النوع من دون أي شك نحو الثبات.

أما عن علاقة الصراع والتمرد بين الأثر الأدبي و النوع الذي ينتسب إليه فتنشؤ عندما ينزع الأثر إلى التحول عن طريق التحرر من قبضة النوع فيتجاوز عمدا حدوده ويخرق قواعده وتقاليده. وإذا كان ثبات النوع يقود إلى الإقرار بوجوده، فإن تحوله يساعد على تبيّن رحلة تشكل النوع وتطوره.

4- مشكلة التصنيف:

تعتمد عملية تصنيف الأنواع على إيجاد صيغة تجميعية نسقية تمكن من إدراج عدد من الأنواع لا يقل عن اثنين تحت التسمية نفسها. غير أن تصنيف النصوص لا يستند إلى السمات المشتركة فقط ولكنه يترصد إلى جانب

ذلك، السمات غير المشتركة، إذ يعول عليها في الكشف عن خصوصية النوع، لما يتوقف عليها من تفريد النوع وتمييزه، ذلك أن خصائص نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى.

اهتمت النظرية الأدبية المعاصرة بتصنيف الأنواع الأدبية، لأنه يدخل في صلب اهتماماتها لتمييز الخطاب الأدبي في كل عصر، وموازنته بغيره من العصور والبحث عما يكون به الأدب أدبا، إذ يضمن التجنيس جملة من المواضعات الأدبية التي تضع النص الأدبي ضمن النصوص التي ينتمي إليها انطلاقا من مرحلة إبداعه إلى مرحلة تلقيه . وعلى ضوئه يمكن أن تتأثر قراءتنا للعمل الأدبي من حيث دوره الأساسي في تحديد ما يتحقق منتوقعات أفق الانتظار وما لا يتحقق، فقد أصبح النوع الأدبي موجها للقراءة، واستنادا للمعايير التي يأخذها الكتاب في الحسبان عندما ينشئون نصوصهم فإن ذلك يسهل بكل تأكيد مهمة القراء بما يحددونه من آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها، لأن النوع الأدبي"كائن مجرد يستوعب النص المفرد ويتجاوزه إلى أشباهه من النصوص "، ومن ثمة فإنّ النوع الأدبي يمكن أن يقوم على نصوص تشترك مع أخرى في مقومات عامة ولكن مع هذا فإن النص نفسه يمكن أن يتفرد بمميزات تجعله مختلفا عن غيره لهذا يظهر النوع الأدبي" فعلا في التاريخ مع الآثار الفردية، ولكنه لايذوب فيها، إنما يتعالى عنها"، كما " لايتحقق الجنس– من وجهة نظر تاريخ الأدب– إلا في الآثار الفردية الراجعة إليه".

ولقد تفطن النقاد إلى الإشكالات المرتبطة بهذه القضية والتي تحول في كثير منها دون تصنيف الأدب، ومنها ما أشار إليه(محمد الجلاصي)الذي أراد أن يحصرهافي"كثرة الأجناس الأدبية، وتداخلها وتطورها عبر الزمان، ومنها خصوصية الأدب وفرديته، وهذا ما يجعل تصنيف الأدب غير قادر على تحقيق نفس النجاح الذي حققه التصنيف في مجالات العلوم الأخرى"، التي كانت لها خصوصية تختلف عن طبيعة الأدب نفسه من حيث أنه لا يلازم تراتبية

واحدة لا في الموضوع وطريقة طرقه ولا في المشاعر وتأثيرها على الكتابة التي تتحدد فيها بعض الانكسارات التي يعاني منها الأديب نفسه وفق ظروف نفسية معينة أو تغيرات اجتماعية وسياسية محددة يكون لها تأثيرها الواضح في عدم ثبات إحساسه أو شعوره، ومن خلال عدم ارتباطه بما ترتبط به العلوم خاصة التجريبية منها التي تتأسس على وجود فرضيات، تجارب، ملاحظات، تخلص في النهاية إلى نتيجة محددة يطمئن لها الباحث، ولكن هل يتحقق هذا في النص الأدبي الذي لا يحقق أحيانا توقعات لا الكاتب في تقبل القراء له، ولا من الناحية المادية من خلال الأرباح المتوقعة، وبنفس التصور قد لا يحقق تطلعات القارئ من العمل، ويمكن أن ترجع هذه النتائج الاستباقية إلى طبيعة ما يكتب من حيث جوانب مختلفة فيه إذ أن "لكل جنس أشكال تعبيره الضرورية المحددة والتي لا تقتصر على تكوينه فحسب بل تشمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية"، وهذا ما زاد العملية تعقيدا وصعوبة لا يمكن أن يفلت منها إلا الكاتب والقارئ المقتدرين.

المحاضرة الخامسة: نظرية الأجناس في النقد العربي الحديث والمعاصر

توطئة:

يجمع جلّ الباحثين في قضية الأجناس الأدبية وتجلياتها ضمن المدوّنة النقدية العربية على ضمور التفكير في هذا المجال وندرة النصوص الحاملة لتصورات معمّقة وتصنيفات صارمة تبين مراتب الأنواع والأجناس ومواقع مختلف الفنون والأنماط ومنازل جملة الأشكال والأصناف. وهم إذ يقارنون ما يحصل لديهم إثراء استقراء النصوص النظرية القديمة بما يجدونه لدى النقاد الغرب من غوص في أعماق القضية وتفريع مستفيض للأجناس ودراسة لمراتبها وأقدارها وأحوالها، يستنقصون هذا الفكر أو يسقطون عليه من تصوراتهم ورؤاهم ما لا يتناسب في الغالب وطبيعة الخلفية الفكرية التي ينهض عليها. لكن فريقا آخر من الباحثين اعتبر أن هذا التفكير ليس بمنعدم أو منحصر وضامر وإنما هو متوارٍ مستتر ينبغي الكشف عنه واستشفافه من خلال مظاهر متعددة وعبر تصورات مختلفة فهو يتلمّس في تصور العلماء العرب القدامى للكون ولمنزلة الإنسان فيه أو يطلب في تصورهم للموجودات والكائنات ومراتبها أو لعلّه يستقى من خلال أثار بحثهم في طرق الدلالة ومراتب الدوال وخصائصها وحديثهم عن مختلف مجالات القول ومقاماته وما يصلح فيها لكل مقام وهو ما يكشف في نظرنا عن تصور نظري يلتقط من وجوه متعددة أو لنقل وجوه مفترقة في الظاهر متفقة في الباطن.

فالتفكير في قضية الأجناس الأدبية ليس في الغالب نظرية واضحة المعالم والأركان مبسوطة وإنما تستنتج بعض ملامحها من ملامح تصورات غيرها مما يفضي إلى اعتبار التفكير المشتمل على هذه النظرية وتلك التصورات تفكيرا كليا، لا يحفل بتقديم نظر في قضية جزئية قائمة بذاتها وإنما يهتم ببيان نظر كلّي يشع على مختلف القضايا أو بالأحرى يطبق أشكال نظره الكلّي على مختلف المظاهر والقطاعات الفكرية، حيث تصبح النظرية الشاملة المطلقة ملقية ظلالها على مختلف الأركان والجزئيات حتى البسيطة منها، وهو ما أكده "عبد العزيز شبيل" في خاتمة بحثه في تجلّي تصوّر للأنواع النثرية من خلال المدونة النقدية العربية، حيث انتهى إلى القول معلّلا غياب مقولة الأنواع والأجناس: "ولا يذهبنّ بنا الظن إلى أن خلوّ الأدب العربي من أجناس وأنواع ينقص من قيمته فحتى وإن غابت عنه أجناسه وأنواعه فقد امتلك رغم ذلك نظرية فنون أدبية أو بالأحرى نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من "اللغة العليا"" حتى لكأنه مثل الفكر الذي أنتجه والثقافة التي ولدته يترفّع عن الجزئيات والتفاصيل ويرنو إلى المطلق والشامل.

إنّ الإقرار بتعلّق الفكر النقدي القديم ببناء أسس نظرية "بلاغة جامعة" وتركيز "فنون أدبية" بدل أجناس وأنواع لا ينفي تبلور فكرة التصنيف وحضورها بشكل أو بآخر فاستبدال الأجناس بالفنون أو نظرية

الأجناس الأدبية بنظرية البلاغة الجامعة يعكس خصوصية في الفكر أكثر من كونه يعكس غياب التصوّر الأجناسي في هذا الفكر.

هذه الخصوصية. استنادا إلى مفهوم البلاغة الجامعة. لا تعتدّ برسم الحدود بين الأنواع وبيان حيز كل نوع منها ومجاله بقدر ما تعتدّ بإبراز ذوبان كل الأنواع في كل واحد أو في متصور واحد. إنّ همّ هذا الفكر ليس تسييج كل ظاهرة أدبية بسياج يضبط مجال فعلها ويبرز ألوانها وأثوابها وإنما همه تقديم صورة للنسيج كله في تشابك خيوطه وتفاعل أشكاله وتناغم مختلف الألوان داخله، شأن الأجناس الأدبية شأن الألوان والصّور في النسيج تبدو للناظر واضحة كل واحد منها بلون يميزه وشكل يبرزه لكنه غير مستقلّ عن هذا النسيج غير خارج عنه أو واقع في كيان منعزل بل هو متفاعل مع سائر الأشكال والألوان في إبراز صورته الكلية.

ولعل الإشارة إلى أهمية دراسة العلاقة بين مختلف المعالم البارزة على الخارطة الأجناسية قد مثلت هاجس بعض الباحثين في قضية الأجناس الأدبية، حيث عبروا عن ميلهم إلى اتباع منهج يستأنس بتأمّل العلاقات بين مختلف الأجناس في محاولة فهم التصنيف أو البحث في "شعرية النوع الأدبي" وهو اتجاه تحدث عنه "رشيد يحياوي" في كتابه شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم في قوله: "إن المبدأ الجمالي الذي وجهنا في هذه الدراسة هو أن الظاهرة الفنية لا تتبدى إلا من خلال العلاقات القائمة بين الأشكال التي تتجسد فيها تلك الظاهرة، أي أن هدفنا كان هو الكشف عن البنى القائمة في الثقافة العربية بخصوص الأنواع الأدبية ومن هنا كان إيماننا بتحديد موضوع لنظرية الأنواع هو العلاقات التي كانت تتعدى النصوص والآثار الفردية إلى ما يحكم علاقتها بغيرها سواء في فترة زمنية واحدة وهو موضوع التصنيف أو في فترات متتابعة أو متقطعة وهو موضوع المنشأ والتحول الأدبي للنوع".

يعتقد عبد السلام المسدي أن مقولة الأجناس الأدبية دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية، وأن النقاد المعاصرين يسقطون على الأدب العربي أنماطا من التصنيف غريبة على روح التراث الحضاري حين يخوضون الحديث أو البحث في الأجناس الأدبية. ولكن رغم هذا فقد اهتم العديد من الدارسين العرب بتاريخ الأجناس والأنواع الأدبية، رغم أن هذا الالتفات جاء متأخر نسبيا، لأن المحاولات الفعلية المهتمة بهذا الجانب ترجع إلى فترة الثمانينات لتعمق فيما بعد بدراسات متخصصة سعى أصحابها لتقديم وجهات نظر مختلفة لفحص قضايا الأجناس والأنواع الأدبية.

انقسم الباحثون في مجال الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أصناف: صنف أول اكتفى بالتعريب المباشر لأبحاث وضعت أساسا لدراسة الآداب الغربية من أمثال محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن والذي خصص الفصل الثاني من الكتاب السابق الذكر لدراسة الأجناس الأدبية والنقد العالمي، وقد أكد الناقد مدى التقيد

بالرؤية الغربية والمنهج المقارني لقضية الأجناس، كما تعرض من جهة أخرى لكل من كروتشه وأرسطو قبل أن يتوقف مطولا عند تمييز الأجناس والدراسة الوصفية لها، ثم صياغتها الفنية فنشأتها، أما حديثه عن الأجناس النثرية في الأدب العربي فاقتصر على دراسة القصة)من خلال ثلاثة نماذج التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وحي بن يقظان لابن طفيل(، والتاريخ، ثم المناظرة والحوار.

كما نجد كتاب آخر لنفس المؤلف _محمد غنيمي هلال_ بعنوان النقد الأدبي الحديث والذي خصص الفصل الأول من بابه الثاني لأجناس الأدب النثرية حيث تناول باقتضاب قضية الأجناس إذ لم يخصص لها سوى صفحة ونصف، وتناول بإسهاب الجنس الأهم من أجناس النثر _حسب تصور محمد غنيمي هلال_، وهو الخطابة، كما تعرض في الفصل الثاني إلى الأجناس الشعرية عند العرب، وأهم الأجناس النثرية التي عرفوها.

كذلك نجد المؤلف علي بوملحم في كتابه "في الأدب وفنونه" الذي يستعرض أغلب فنون الأدب بطريقة يطغى عليها التشويش والخلط في هنات واضحة إذ تجمع بين ما سماه هو الملحمة المسرحية، والشعر الغنائي ،ثم يقف عند أغراض الشعر العربي التقليدية، قبل أن ينتقل إلى الخطابة فالمقامة فالسيرة الذاتية، ثم المثل والحكمة مجتمعين.

أما الصنف الثاني : فيتعلق بدراسات غير متخصصة بالأجناس الأدبية، وإنما خصص أصحابها فصولا أوأجزاء من بحثهم لعرض هذه المسألة .نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ما نجده عند عز الدين اسماعيل في كتابه الموسوم ب" المكونات الأولى للثقافة العربية" فقد قسم الأدب إلى قسمين معروفين بارزين هما: الشعر والنثر، ثم سرعان ما عرج لتعداد ما يدخل في النثر من أجناس، فيذكر أن نثر الكهان والأمثال والخطب"أنماط نثرية"، وأن المقامات"نوع خاص من التأليف"، وأن"فن الخطابة"هو النمط الثالث من أنماط النثر، وأن المواعظ "لون من النثر يلحق بالخطابة. ثم تحدث عن "الأشكال المختلفة للنثر العربي" منذ نشأته كالسجع والأمثال والخطابة وكذلك ما أسماها بالكتابة الفنية أي الصحف والرسائل.

هناك كتاب آخر بتأليف مشترك بين شفيق البقاعي وسامي هاشم والموسوم ب" المدارس والأنواع الأدبية"وهو كتاب مدرسي على جانب كبير من السطحية فلا يتعدى فيه البحث في فنون الأدب النثري الستة أسطر، بينما يخصص للأدب العربي كله خمسة أسطر فقط يتطرق فيها الباحثان إلى التصوف والأدب المتأثر بالفكر اليوناني، معتبرين أنهما لونان شبيهان بالرمزية، أما بقية الدراسة، فلا تزيد عن كونها استعراضا لفنون الأدب الشعري التي عرفها الغرب، وقد توصل الباحثان إلى أن فنون الأدب الشعري مرجعها إلى الملحمة والشعر الغنائي والتمثيل والحكمة.

أما الصنف الثالث: وهو الأهم في هذه المحاضرة، ويتعلق بدراسات متخصصة لأجناس نثرية من الأدب العربي القديم، وتبقى هذه الأبحاث والدراسات التي عرضت لمسألة الأجناس الأدبية بشكل عام تتفاوت عمقا وتفصيلا.من بين الدراسات التي نذكرها مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم وهي أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب بمنوبة تونس، عمل آخر من نفس البلد وهو عبارة عن أطروحة دكتوراه للدكتور محمد القاضي المعنونة ب"الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية"، وأطروحة ثانية لصالح بن رمضان والمعنونة ب " الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر الفني، وكلتا الأطروحتين مقدمة بكلية الآداب بجامعة منوبة تونس، وهناك مقال أيضا لعادل الفريجات بعنوان: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، والذي خصه للأجناس الأدبية، حيث يشير فيه إلى تقصير النقاد العرب في دراسة الأجناس الأدبية القديمة، حيث يؤكد بأنه لو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم، وواقع النقد في التراث ناظرين في مدى شموليته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية ونقدها والتنظير لها، لوجدنا فيها تقصيرا كبيرا. ففي القديم قصرت نظرية الأنواع الأدبية عن جعل المقامة جنسا أدبيا خالصا له أصوله وحدوده ونقده إلى أن جاء ناقد معاصر وهو عبد الملك مرتاض، فألف كتابا سماه) فن المقامات في الأدب العربي(، انتهى فيه إلىأن المقامة هي: جنس أدبي قائم بذاته. فسد بكتابه ثغرة وجدت في تاريخ النقد العربي، بالإضافة لدراسات أخرى لكل من عبد السلام المسدي، عبد الفتاح كيليطو، وسعيد يقطين، فرج بن رمضان، رشيد يحياوي، .....الخ، وللإحاطة أكثر بهذه الجهود سنحاول أن نسلط الضوء على أبرز هذه الدراسات ولو بشكل موجز.

من بين الدراسات الشائعة في النقد العربي هي للناقد عبد السلام المسدي الذي عالج مسألة الأجناس الأدبية في مقال بعنوان" الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية"،حيث يقف الدارس في هذه الدراسة على جملة من المصطلحات الدالة على الأجناس، يحدثنا الناقد عن"فن الخطبة"، و"فن الخبر" و"فن المقامة"، كما أن الناقد يطعم مصطلح الأجناس نفسه بآخر فيشير إلى"فن الخطبة بوصفه لونا عريقا" وإلى أنّ" فن المقامة لون من الأدب"، ويرى أن"التأريخ للأمثال لون من التصنيف".ثم يتحدث بعد ذلك عن"أدب التأريخ للأمثال،" ويوجد الناقد مصطلحا بديلا آخر للجنس الأدبي حين يعتبر أن"الخطبة غرض" كما أنّ" السيرة الذاتية غرض أدبي عريق"، ويضاف إلى هذا ما نجده منبثا طي الدراسة من عبارات أخرى نحو" الضرب من الكتابة"و" الأضرب الإبداعية"و"الألوان الإبداعية"، والحاصل أن الدارس يخرج من هذا البحث بستة بدائل اصطلاحية لمصطلح الأجناس وهي الجنس والفن والغرض واللون والأدب والغرض والضرب يجري بعضها مجرى بعض، ولا يستوي لنا من تعددها إلا الترادف أو ما يقرب منه، ومن هذا التصور بالذات تطرح أهم إشكالية تصادف الباحث في مجال الأجناس الأدبية وهي إشكالية المصطلح نفسه)وهي مسألة مطروحة على المستويين الغربي والعربي على حد سواء(، حيث يقف الباحث في هذا المجال على أمرين اثنين: أولاهما تعدد المصطلحات البديلة للمصطلح الشائع، وهذا ما يكسب عملية تصنيف الأنواع الأدبية ومن ثم النصوص صعوبة أكبر. وثانيهما عدم وجود

ضبط مفاهيمي للمصطلح الواحد، بحيث يمكن أن يتعدد هذا المفهوم ويختلف بحسب توجهات النقاد واختلاف رؤاهم.

من جهة أخرى يقف عبد السلام المسدي عند قضية الأجناس الأدبية في كتابه النقد والحداثة من حيث هي قضية تتيح للدارسين استكشاف القيم الحضارية والفكرية عامة من خلال القيم الجمالية والفنية، رغم أنه يؤكد أن العرب لم يبنوا تصورهم للأدب على مقولة الأجناس أصلا، وإنما قام ذلك على تصنيف ثنائي مرتبط بنوعية الصوغ الفني، غير متصل بنوعية الجنس الإبداعي؛ فكان تصنيفا نوعيا أكثر منه تصنيفا نمطيا.

كما وقف عبد السلام المسدي عند واحدة من المعضلات الإجرائية في النقد العربي المعاصر، تتمثل في اصطدام مقولة الأجناس الأدبية بإشكالية التعامل مع التراث الإبداعي في تاريخ حضارتنا العربية، وهو ما أدى إلى وجود الكثير من مآثم الإسقاط المنهجي ، باعتماد مقولة القراءة، و التعسف على التراث باسم الحداثة، وقد نجم عنه وجود أنماط من التصنيف غريبة على روح التراث الحضاري الذي هو منبته وحوض منشئه، في مقابل هذا لا يرفض عبد السلام المسدي الحداثة ولا مقولة القراءة، وإنما يحاول ابتعاث علم تصنيفي يكشف طبائع الألوان الفنية التي صيغ عليها الأدب العربي لوضعها بمقام أجناس مستنبطة من ذات التراث، دونما تعسف ولا إسقاط، يقتضي بفك الإشكال المنهجي في تحديد مقومات الجنس الأدبي بغية تجاوز العتبة المعرفية عند الجمع بين الحداثة والقراءة .

تعتبر جهود عبد الفتاح كيليطو واضحة في مسألة الأجناس والأنواع الأدبية من حيث أنه عودنا على بحث الضوابط الأجناسية لأغلب الأعمال التي قام بدراستها، وسنسلط الضوء هنا على أحد كتبه والمعنون ب"الأدب والغرابة"– حيث وسم أحد فصوله ب"تصنيف الأنواع"–، يرى عبد الفتاح كليطو أن غرابة النص الأدبي وعلاقته بالجنس الذي يندرج ضمنه لا يتأتى إلا من خلال تحديد مفهوم النص نفسه، فالنص تنظيم لغوي فريد له مدلول ثقافي وأدبي، وهو ما يمكنه من أن يدخل في علاقة مع الخطاب الأدبي ليحقق من خلال هذه العلاقة نمطا داخل ذلك الخطاب، كما يتميز النص عن اللانص من حيث كونه ليس له تنظيم ولامدلول ثقافي، ومن ثم فهو لا يفسر ولايعلم ولايحظى بأي اهتمام.

يؤكد عبد الفتاح كليطو أن الجنس الأدبي عبارة عن محددات سابقة على النص؛ أي بنيات نصية مجردة، أما النص فهو بنيات نصية منجزة تتحقق فيها ومن خلالها البنيات المجردة، ومن ثم فالنص تحقيق وتكوين للجنس، ويتم ذلك عندما تشترك مجموعة من النصوص في السمات الجوهرية نفسها، والتي تؤشر إلى ارتقائها إلى جنس أدبي بعينه، سواء كان هذا الجنس موجودا أو محتملا أو مفترضا . وخلص الناقد أن النوع يتكون باشتراك

مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر، وهو لايعدو أن يكون إلا تعددا للنصوص بحيث يشترط في هذا التعدد التكرار والتواتر؛ أي أنّ مكونات نصية بعينها تظهر في جميع النصوص المندرجة تحت الجنس نفسه.

ومن هذا التصور فإن الأنواع الأدبية –بحسب عبد الفتاح كيليطو– تقوم على مبدأين أساسيين؛ يتمثل المبدأ الأول في الاستناد إلى تكرار عناصر بعينها في مجموعة النصوص لترتيبها في أجناس وأنواع. أما المبدأ الثاني فيتمثل في تحول الأنواع عند انتهاك العناصر المعتبرة جوهرية في النوع، حيث إن خرقها أو تعديلها يفضي إلى ظهور أنواع جديدة.

ورغم الجهد الذي بذله عبد الفتاح كيليطو في تدقيق مفهوم النوع– يشار هنا أن عبد الفتاح كيليطو يفضل استخدام مصطلح نوع على مصطلح جنس–، فقد بقي هذا المفهوم ملتبسا وغير دقيق، وهو أمر يرجع في الأساس إلى توسيع دائرة مفهوم النوع –عند الناقد– بحيث شمل في تشغيله، الخطب والرسائل والقصة والمقامة والمثل والموعظة والحكمة والسير والتراجم والأخبار والشرح والحديث والحكايات والروايات البوليسية، فكل هذه المخاطبات عنده أنواع، وهو ما يتعذر معه تحديد الأسس الخاصة بكل نوع على حدة ،كما يؤدي إلى تداخل الأنواع بشكل يصعب معه التمييز بينها بدقة.

من بين الدراسات المهمة أيضا والتي وقفت عند قضية الأجناس الأدبية هي لسعيد يقطين في كتابه" الكلام والخبر"، فقد كشفت هذه الدراسة عن وعي متطور بالإشكالات العميقة المطروحة على ساحة البحث في أنواع الكلام العربي تجنيسا وتصنيفا، خاصة وأنه حاول أن يرسي معايير تصنيفية تستجيب لخصوصية أجناس الأدب العربي، بعدما وجد النقاد–وهو واحد منهم– أن المعايير التصنيفية المعتمدة في نظرية الأجناس الغربية قاصرة عن استيعاب التجليات النصية المختلفة التي يزخر بها التراث العربي.

لقد بنى سعيد يقطين تصوره لمسألة الأجناس الأدبية على أطروحة أساس شكلت عصب كتابه مؤداها بناء نظرية عامة للكلام العربي انطلاقا من المزاوجة بين المأثور العربي واجتهادات الغرب، فقد أفاد الباحث في صوغ مقترحاته في هذا المجال من الدراسات الغربية الرائدة في نظرية الأجناس الأدبية، بعدما وفق إلى تطويعها بما يستجيب لطموحه في تطوير نظرية أجناسية تراعي الخصوصية المحلية للموروث العربي.

ومن أجل التمييز بين الأنواع استند سعيد يقطين إلى مفهوم "النمط" الذي يقترب عنده مما دعاه القدماء صفات الكلام، وهو ما يميزها عن الأجناس والأنواع التي تتصل بالكلام ذاته، وقد انحسرت الأنماط عند الباحث في ثلاثة:

1 –الأنماط الثابتة : وتتعلق بالتجربة الإنسانية، ويقسمها باعتبار علاقتها بالواقع إلى)الأليف–الواقعي ،الغريب– التخييلي، العجيب– التخيلي.(

2- الأنماط المتحولة: تتصل بالمقاصد التي رسمها المتكلم لخطابه: أي الأثر الذي يروم إحداثه في مخاطبيه ،وتتوزع هذه المقاصد الجد)التعرف والتدبر(الذي يمثل له ب قصص الزهاد والصالحين، ومواضع الهزل) الضحك والمفاكهة(، كما هي الحال في أخبار الحمقى والمغفلين.

3 – الأنماط المتغيرة: لا ترتبط بتجربة إنسانية ولا يقصد منها إلى تحقيق أثر أو وظيفة، ويتعلق الأمر هنا بالأداة المستعملة لتمثيل التجربة أو تحقيق الوظيفة، إنه الأسلوب المستخدم في النص أو لغته ،والأسلوب لا يعدو أن يكون ساميا أو منحطا أو مختلطا.

لقد جاءت اجتهادات سعيد يقطين رائدة في سعيها إلى التأسيس لمعايير تصنيفية دقيقة قادرة على استيعاب مختلف التجليات النصية التي حفل بها المتن التراثي، حيث انطلق من الكلام الذي اعتبره "جنسا جامعا"فنظر إليه ذاته)الأجناس(، وفي صفاته) الأنواع (، وفي علاقاته)الأنماط(، في محاولة لتحقيق المقصد المهم الذي هفا إليه: بناء تصور متكامل لدراسة الكلام العربي عبر مقولات إجرائية ثلاث هي: "المبادئ" و" المقولات "و" التجليات"، حيث ربط كلّ واحدة منها بقسم من أقسام الكلام، فوصل المبادئ بالجنس ،ووصل المقولات بالنوع، ووصل التجليات بالأنماط، وباعتماد "الصيغة تمكن الباحث من حصر الأجناس في ثلاثة هي الخبر والحديث والشعر.

أنجز الباحث التونسي فرج بن رمضان دراسة مهمة عن "الأدب العربي القديم و نظرية الأجناس– القصص"، وفيها يستأنف الباحث ما كان قد بدأه في دراسات سابقة اختصت بجنس السرد في السياق العربي بالمراجعة و التقويم، صنيعه في دراسة له شهيرة موسومة ب " محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم "، وهي الدراسة التي رصد فيها " هامشية " القصص في الأدب العربي، فبحث أسبابه و تقصى مظاهره. وقد قدم الباحث في هذه الدراسة مقترحا تصنيفيا لأنواع القصص استنادا إلى صلتها بما يسميه " منظومة الأشكال المؤسسة " وفي هذا التصنيف يزاوج فرج بن رمضان بين التاريخ و الأيديولوجيا منطلقا من فكر جدلي يرى في " الصراع " المحرك الأساس للتاريخ، و تساوقا مع هذا الرأي نظر الباحث في أنواع القصص من زاوية تطورها و مواكبتها لمفهوم الأدب في مسار تحوله، فاستخلص من تدبره تاريخ هذه الأنواع ،من منظور جدلي تاريخي، أن الأدب العربي القديم توزعته ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول " السلطة " و تمثلها " منظومة الأشكال المؤسسة " و طرفها الثاني " المعارضة " و تمثلها أنواع من القصص عرف ب " القصصالشعبي " الذي ظل إنتاجه و تداوله يتمان على هامش الدرس النقدي و البلاغي العربي.

و قد انتهى الباحث من فحصه العلاقة بين الأنواع التي تنتجها " المعارضة " و تلك التي تنتجها " السلطة " إلى رصد حركتين اثنتين جسدتا هذه الصلة:

1–حركة أولى خارج منظومة الأشكال المؤسسة، و هذه هي المسؤولة عن ظهور ألوان قصصية متنوعة، مما يدخل في باب القصص الشعبي) قصص بطولي، و قصص ديني، و قصص غرامي(، وفي هذا المستوى أيضا تتنزل المدونة القصصية الفصيحة، التي تحفل بها أنواع من التأليف التي لا تدخل طائلة التصنيف الأدبي الرسمي ككتب الأخبار و النوادر.(...)

2–حركة ثانية تقع داخل منظومة الأشكال المؤسسة في دائرة التفكير النقدي. إن هذه الحركة قد جعلت القصص يتسلل عبر مسالك التصنيف الرسمي و ينتزع مشروعية حضوره من داخل البنية الرسمية.

لكن إقرار الباحث بالصعاب التي تواجه تطبيق نظرية الأجناس على الأدب العربي القديم لم يمنعه من الحماس لهذا الضرب من الدرس بالنظر إلى الفائدة المهمة، في تقدير الباحث، التي يمكن أن تعود على هذا الأدب من محاولة فهمه استنادا إلى مقررات نظرية الأجناس الأدبية.

قسم الباحث دراسته إلى قسمين : اختص الأول بإشكالية المقاربة الأجناسية لنصوص الأدب العربي القديم. فيما عني في الثاني بأصول الأجناس القصصية و مكانتها في نظام أجناس الأدب العربي القديم. ففي القسم الأول من الدراسة اقتنع الباحث بجدواه و إمكان تحقيقه، فوضع له غرضا الوصول إلى " نظرية عربية " للأجناس الأدبية. وقد عين الباحث مقصوده بصفة " عربية " التي ألحقها بنظرية الأجناس التي لا تعني ،عنده " نظرية فريدة من نوعها أصلا و فرعا، و جملة و تفصيلا، بدعوى خصوصية لا تدرك إلا على أنها ضديد للكونية ". إن هذا الفهم من شأنه أن يوقعنا، كما تفطن لذلك الباحث، في "مفارقة "، إذ نستبدل المركزية العربية بالمركزية الغربية، وفي ذلك تجاهل للبعد الكوني الذي وسم " الأجناسية."

انطلاقا من هذا الفهم للخصوصية و الكونية في نظرية الأجناس، صدع الباحث بأن " النظرية الأجناسية العربية المطلوبة، ليست عربية إلا من قبل أن العنصر الفاعل و الحاسم فيها هو المفكر العربي أولا، ثم من قبل أن المدونة أو الموضوع الذي تشتغل عليه أو يشتغل عليه الفكر بواسطتها هو الأدب العربي. غير أنإقامة نظرية " عربية " للأجناس الأدبية ليست متاحة في يسر إلا لمن أفاد، في تصور الباحث، من المنجزات التي راكمتها نظرية الأجناس في الغرب، بعد تطويعها بما يتلاءم وخصوصية الأدب العربي. ويكون ذلك، في مقترح الباحث بفك الارتباط المبدئي بين نظرية الأجناس و المدونة الأدبية التي استمدت منها، أو أقيمت على دراستها في الغرب قديما وحديثا، حتى يتيسر تطويعها للتطبيق على الأدب العربي في اتجاه متحرر ،بالتالي، من هاجس المطابقة مع التعبيرة الغربية من جهة، وقابل في الوقت نفسه، من جهة أخرى، لرصد وتمثل و تفسير مختلف مظاهر" الخصوصية " في الأدب العربي القديم.

في القسم الثاني من الدراسة يقدم فرج بن رمضان مقترحا تصنيفيا تنتظم بمقتضاه أجناس القصص العربي القديم "في مسالك "، باصطلاح الباحث، حصرها في ثلاثة، قاصدا من ذلك مختلف المسارات والآليات التي خضعت لها الأجناس القصصية في رحلة تشكلها بما يسلم، في المحصلة، إلى تكوين خطاطة تصنيفية عامة لأجناس القصص.

أ- المسلك الأول: يتصل ب "أجناس قصصية ناشئة من خطابات غير أدبية". وقد اختص فرج بن رمضان هذا المسلك بضبط نشأة أجناس أدبية عبر مختلف عمليات التحويل في بنية الملفوظ ،وما يواكبها أو يترتب عليها من انتقال في مقام التلفظ والتداول من مجال الخطابات " اللاأدبية " إلى مجال الأدب. وقد أدرج الباحث ضمن هذا المسلك: جنس الخبر الأدبي، جنس الكرامة الصوفية، جنس الناذرة.

ب- المسلك الثاني: حاول فيه فرج بن رمضان ضبط نشأة بعض الأجناس القصصية في السياق العربي بفعل الترجمة وتأثير الآداب غير العربية، وقد مثل الباحث لهذا المسلك بالحكاية المثلية وأنموذجها" كليلة ودمنة" ، الذي اعتبره ابن رمضان نصبا تأسيسيا لهذا الجنس في الأدب العربي ،كما أدرج ضمن هذا المسلك " ألف ليلة وليلة " و " الحكاية العجيبة."

ج–المسلك الثالث: اختصه الباحث بتحديد نشأة الأجناس القصصية عبر شتى صيغ التفاعل والتحاور بين الأجناس الأدبية العربية عامة، صادرا في ذلك عن تصور يرى أن الأجناس تشتق من الأجناس، وأنه ليس ثمة أصل للأجناس إلا الأجناس. ويدخل في هذا المسلك: قصص أصول الأمثال التي أعاد الباحث النظر في تسميتها، قصص تنبثق من الشعر على وجه التعليل والتفسير وبالعكس، إذ يمكن للقصص أن تتحول إلى علة أو مصدر يتولد منه الشعر، الرسالة القصصية.

لقد شكلت نشأة الأجناس القصصية وتحولاتها في الأدب العربي القديم" نقطة البحث" في دراسة فرج بنرمضان، الذي أفاد في بحث هذه القضية من تنظيرات نقاد غربيين بارزين ومعروفين مثل تودوروف، الذي اقتبس منه فكرة التناسب بين نظام الأجناس والأيديولوجيا السائدة لتفسير نظام الأجناس في الأدب العربي ،وميخائيل باختين التي أخذ عنه عديد آراء وتصورات يخص منشأ الأجناس وتحولاتها، كما أفاد الباحث من المناهج النقدية الحديثة من إنشائية وأسلوبية وبنيوية. ولعل نظرية التلقي أن تكون المثال الأظهر على ذلك فقد استلهمها الباحث عند حديثه مثلا عن مقامات القص العربي القديم التي توزعت عنده إلى:

أ. مقام التندر.

ب. مقام القص.

ج. مقام الحكاية.

وهي مقامات نظر إليها الناقد في ضوء خصوصيتها الثقافية، حيث راعى تنزلها في سياق ثقافي مخصوص هو المجتمع العربي عامة والوسط المديني خاصة.

إذا كانت هذه الدراسات، التي تناولناها بالعرض والمراجعة، مختلفة في المنطلقات والمناهج المصطنعة في وصف وتفسير قضية الأنواع الأدبية بدرجات ونسب متفاوتة، فإنها تلتقي مع ذلك في استنادها جميعا، بشكل معلن أو مضمر، إلى خلفية نظرية غربية تستلهم بعض مناهجها، وقد تستقدم أحيانا بعض نتائجها لكنها، وهو ما يحسب لأصحابها، لم تسقط في القراءة الاستنساخية لمقررات نظرية الأنواع الغربية، بل حاورتها وأفادت من مناهجها ونتائجها. فكان حاصل ذلك، في الأعم الأغلب، قراءة أنواعية للتراث العربي واعية بصفتها ومقاصدها.