

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السنة أولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر الفوجين 1،2

الأستاذة المسؤولة على المقياس: حيور

محاضرات مقياس الأجناس الأدبية

المحاضرة الأولى: قضية الأجناس والأنواع الأدبية في النقد العربي الحديث والمعاصر

يعتقد عبد السلام المسدي أنّ مقولة الأجناس الأدبية دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية، وأنّ 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 المهمة بهذا الجانب ترجع إلى فترة الثمانينات لتعمق فيما بعد بدراسات متخصصة سعى أصحابها لتقديم وجهات نظر مختلفة لفحص قضايا الأجناس والأنواع الأدبية (سنقدم مادة هذه المحاضرة في حصتين).

انقسم الباحثون في مجال الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أصناف: صنف أول اكتفى بالتعريب المباشر للأبحاث 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 فاقصر 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 التقليدي، قبل أن ينتقل إلى الخطابة فالمقامة فالسيرة الذاتية، ثم المثل والحكمة مجتمعين.

أما الصنف الثاني : فيتعلق بدراسات غير متخصصة بالأجناس الأدبية، وإنما خصص أصحابها فصولاً أو أجزاء من بحثهم لعرض هذه المسألة. نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ما نجده عند عز الدين اسماعيل في كتابه الموسوم بـ "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 أنّ نثر الكهان والأمثال والخطب "أنماط نثرية"، وأنّ المقامات "نوع خاص من التأليف"، وأنّ "فن الخطابة" هو النمط الثالث من أنماط النثر، وأنّ 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 بـ "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 كلّ خمسة أسطر فقط يتطرق فيها الباحثان إلى التصوّف والأدب المتأثر بالفكر اليوناني، معتبرين أنّهما لوان شبيهان بالرمزية، أما بقية الدراسة، فلا تزيد عن كونها استعراضاً لفنون الأدب الشعريّ 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 بشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم وهي أعمال الندوة التي نظّمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب بمنوبة تونس، عمل آخر من نفس البلد وهو عبارة عن أطروحة دكتوراه للدكتور محمد القاضي المعنونة بـ "الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية"، وأطروحة ثانية لصالح بن رمضان والمعنونة بـ "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 كتاباً سماه (فن المقامات في الأدب العربي)، انتهى فيه إلى أنّ المقامة هي: جنس أدبي قائم بذاته. فسّد 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، يتحدث الناقد عن "فن الخطبة"، و"فن الخبر" و"فن المقامة"، كما أنّ الناقد يطعم مصطلح الأجناس نفسه بآخر فيشير إلى "فن الخطبة بوصفه لونا عريقاً" وإلى أنّ "فن المقامة لون من الأدب"، ويرى أنّ "التأريخ للأمثال لون من التصنيف". ثمّ يتحدث بعد ذلك عن "أدب التأريخ للأمثال"، ويوجد الناقد مصطلحاً بديلاً آخر للجنس الأدبي حين يعتبر أنّ "الخطبة غرض" كما أنّ "السيرة الذاتية غرض أدبي عريق"، ويضاف إلى هذا ما نجده منبثاً طيّ الدراسة من عبارات أخرى نحو "الضرب من الكتابة" و"الأضرب الإبداعية" و"الألوان الإبداعية"، والحاصل أنّ 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 إلّا 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 ثمّ النصوص صعوبة أكبر. وثانيهما عدم وجود ضبط مفاهيمي للمصطلح الواحد، بحيث يمكن أن يتعدد هذا المفهوم ويختلف بحسب توجهات النقد واختلاف رؤاهم.

من جهة أخرى يقف عبد السلام المسدي عند قضية الأجناس الأدبية في كتابه النقد والحدائث من حيث هي قضية تتيح للدارسين استكشاف القيم الحضارية والفكرية عامة من خلال القيم الجمالية والفنية، رغم أنه يؤكد أنّ العرب لم يبنوا تصورهم للأدب على مقولة الأجناس أصلاً، وإنما قام ذلك على تصنيف ثنائي مرتبط بنوعية الصّوغ الفني، غير متصل بنوعية الجنس الإبداعي؛ فكان تصنيفاً نوعياً أكثر منه تصنيفاً نمطياً.

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 منبعه 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 بـ "الأدب والغربة" - حيث وسم أحد فصوله بـ "تصنيف الأنواع" -، يرى عبد الفتاح كيليطو أنّ 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 ولا مدلول ثقافي، ومن ثم فهو لا يفسر ولا يعلم ولا يحظى بأيّ اهتمام.

يؤكد عبد الفتاح كيليطو أنّ 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 أنّ النوع يتكون باشتراك مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر، وهو لا يعدو أن يكون إلا تعددا للنصوص بحيث يشترط في هذا التعدد التكرار والتواتر؛ أي أنّ مكونات نصية بعينها تظهر في جميع النصوص المدرجة تحت الجنس نفسه.

ومن هذا التصور فإنّ 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 إنّ 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 يرسى معايير تصنيفية تستجيب لخصوصية أجناس الأدب العربي، بعدما وجد النقد-وهو واحد منهم- أنّ المعايير التصنيفية المعتمدة في نظرية الأجناس الغربية قاصرة عن استيعاب التجليات النصية المختلفة التي يزر 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 المزاجية 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 : وتعلق بالتجربة الإنسانية، ويقسمها باعتبار علاقتها بالواقع إلى (الأليف-الواقعي، الغريب- التخيلي، العجيب- التخيلي).

2- الأنماط المتحولة: تتصل بالمقاصد التي رسمها المتكلم لخطابه: أي الأثر الذي يروم إحداثه في مخاطبيه، وتتنوع هذه المقاصد الجدة (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 تصوّر 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، صنيعة 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 يزوج 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 " القصص الشعبي " 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 طائفة 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 بجداواه 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 فرعاً، و جملة و تفصيلاً، بدعوى خصوصية لا تدرك إلا على أنها ضديد للكونية ". إن هذا الفهم من شأنه أن يوقعنا، كما تفتن لذلك الباحث، في " مفارقة "، إذ نستبدل المركزية العربية بالمركزية الغربية، وفي ذلك تجاهل للبعد الكوني الذي وسم " الأجناسية ".

انطلاقاً 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 أولاً، ثم من

قبل أن المدونة أو الموضوع الذي تشتغل عليه أو يشتغل عليه الفكر بواسطتها هو الأدب العربي. غير أن إقامة 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 التعبير 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 للأجناس 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 " اللأدبية " 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 المثلثة 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 بن رمضان، الذي أفاد في بحث هذه القضية من نظريات نقاد غربيين بارزين ومعروفين مثل تودوروف، الذي اقتبس منه فكرة التناسب بين نظام الأجناس والأيدولوجيا 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 وبنوية. ولعل نظرية التلقي أن تكون المثال الأظهر على ذلك فقد استلهمها الباحث عند حديثه مثلاً عن مقامات القصص 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 تناولنا بالعرض والمراجعة، مختلفة في المنطلقات والمناهج المصطنعة في وصف وتفسير قضية الأنواع الأدبية بدرجات ونسب متفاوتة، فإنها تلتقي مع ذلك في استنادها جميعاً، بشكل معلن أو مضمّر، إلى خلفية نظرية غربية تستلهم بعض مناهجها، وقد تستقدم أحياناً بعض نتائجها لكنها، وهو ما يحسب لأصحابها، لم تسقط في القراءة الإستنساخية لمقررات نظرية الأنواع الغربية، بل حاورتها وأفادت من مناهجها ونتائجها. فكان حاصل ذلك، في الأعم الأغلب، قراءة أنواعية للتراث العربي واعية بصفتها ومقاصدها.

المحاضرة الثانية: قوانين التجنيس الأدبي

ثمة مجموعة من القوانين التي ينبغي احترامها في عملية تجنيس، وتصنيف النصوص الأدبية، وقد وضع لهذا الغرض تحديداً مجموعة من القوانين المعيارية- والتي يمكن حصرها في أربعة وعشرين قانوناً-، سنعددتها مع شرح مبسط لكيفية التعامل مع كل واحد منها:

1- قانون المماثلة: ونقصده به وجود مجموعة من النقاط المشتركة والمماثلة بين النصوص الأدبية التي تسمح بإدراجها ضمن خانة تجنيسية واحدة، فقانون المماثلة هو الذي يوحد النصوص الأدبية والخطابات الفنية، ويدخلها ضمن صنف نظري واحد وضمن مقولة تجنيسية أدبية موحدة.

- 2- قانون التواتر: يسمى هذا القانون كذلك بقانون التردد والتكرار، ويعني هذا القانون الإحصائي أنّ الجنس الأدبي يتحدد عبر الاستقراء والاستنباط والتحليل والتراكم، وذلك برصد العناصر المتواترة في النصوص الأدبية، عبر تطورها التاريخي أو في حقبة زمنية معينة.
- 3- قانون الأهمية: يسمى هذا القانون أيضا بقانون الملائمة أي أنّ النصوص الأدبية والفنية تحتوي على عناصر ذات أهمية كبرى، وتتضمن أيضا عناصر ثانوية فرعية لا أهمية لها، وهذه العناصر المهمة التي يشترك فيها النص الأدبي مع باقي النصوص الأخرى، قد تصبح بأي حال من الأحوال ضوابط منهجية في عملية التجنيس والتصنيف والتقسيم، وتصبح تلك الضوابط كذلك مقاييس ملائمة لتحليل كل نص أدبي، وتجنيسه في قسم أو مقولة نظرية معينة، بعد أن يكون لذلك الجنس الأدبي تاريخ مشترك مع مجموعة من النصوص الأدبية.
- 4- قانون القيمة المهيمنة: يرتبط الجنس الأدبي بقانون القيمة المهيمنة، وذلك من خلال هيمنة وظيفة معينة قد تكون تلك الوظيفة انفعالية أو تعبيرية كما في الشعر الغنائي، أو وظيفة شعرية وجمالية كما في النص الإبداعي، أو وظيفة إنشائية تأثيرية كما في الخطب والوصايا، أو وظيفة مرجعية كما في النصوص التاريخية والإخبارية، أو وظيفة لغوية وصفية كما في النصوص النقدية. وكلما غلبت وظيفة ما في نص ما، صنف ذلك النص ضمن جنس تلك الوظيفة المهيمنة.
- 5- قانون الثبات: تتوفر مجموعة من النصوص الأدبية والفنية على عناصر ثابتة وقارة غير متغيرة ولا متحولة، هذه العناصر الثابتة هي التي تجعل هذه النصوص كلها تندرج ضمن خانة تصنيفية معينة، وبهذا يتحدد الجنس الأدبي انطلاقا من وجود تلك العناصر الثابتة المهيمنة، في مقابل العناصر المتغيرة، فرصدنا لكل ما هو ثابت هو الذي يحدد الجنس الأدبي.
- 6- قانون التطور: إذا استلهمنا آراء نظرية التطور في التعامل مع الأجناس الأدبية، فيمكن القول بأنّ الجنس الأدبي مثل الإنسان أو الكائن الحي، يخضع لثلاث مراحل متعاقبة، حيث تشكل تلك المراحل سنة الحياة لكل كائن عضوي حي؛ فهناك أولا فترة الولادة، ثم فترة النمو والنضج، وأخيرا فترة الموت والاندثار والتلاشي. وتعبير آخر، تظهر في البداية أجناس وأنواع أدبية، ثم تنمو وتنضج وتتطور، لتختفي- في الأخير- تلاشيا وانقراضا واضمحلالا.

7- قانون العدد: ويقصد به أنه توجد مجموعة من الأعمال الأدبية التي تتماثل وتتشترك في عدد من النقاط المشتركة والعناصر الملائمة، وتحدد ائتلافا في مجموعة من الخصائص والمكونات والسمات المتشاكلة عدديا.

8- قانون أفق الانتظار: يرتبط قانون أفق الانتظار بجمالية التلقي أو التقبل، وخاصة مع "هانز روبرت ياكوبس"، والمقصود بهذا القانون أن المتلقي يمتلك أفق انتظار في قراءته للنصوص الأدبية والفنية، فحينما يقرأ مسرحية تراجمية فوق غلاف الكتاب الخارجي، فإنه ينتظر أن تقدم المسرحية أحداثا مأساوية، وتعرض صراعا تراجميا. وحينما يقرأ مسرحية كوميدية، فينتظر القارئ من ذلك أن تقدم المسرحية أحداثا فكاهية مسلية تثير الضحك، وهكذا يمتلك المتلقي أفق انتظاره في قراءة النصوص الأدبية وتجنيسها، فكل جنس لا يراعي أفق انتظار المتلقي، نقول بأنه قد خيب أفق انتظاره المعهود.

9- قانون التمثيل: يقصد بقانون التمثيل أن يتضمن النص الأدبي مجموعة من العناصر والثوابت القارة التي يمكن أن تمثل جنسا أدبيا معينا أي؛ تتوفر على نسبة معينة من العناصر التمثيلية التي تسمح لهذا النص بالانتماء إلى جنس أدبي معين. وبالتالي، تصبح تلك العناصر هي التي تمثل باقي النصوص الأخرى. وبتعبير آخر، يمكن أن يمثل ذلك الجنس الأدبي نظريا مجموعة من التجليات النصية والخطابية التاريخية المتحققة ممارسة وتطبيقا.

10- قانون التراكم: يتحدد الجنس الأدبي نظرية وممارسة عن طريق التراكم الكمي والكيفي والنوعي، بمعنى أن يكون هناك عدد كبير من النصوص والخطابات الأدبية والنوعية المتراكمة من أجل تعيين جنس أدبي معين، أو تسميته اصطلاحا ومفهوما. وغالبا ما يتحدد الجنس الأدبي من خلال تراكم ظواهر معينة، فالقصة هي نتاج لتراكم كثير من الحكايات، والرواية نتاج لتراكم كثير من القصص، والسيرة الذاتية نتيجة لتراكم كثير من أخبار التراجم، وهكذا مع بقية الأجناس الأدبية.

11- قانون التكامل: يتحدد الجنس الأدبي نظريا وتاريخيا عبر عمليتي التراكم والتكامل، ويعني التكامل ارتباط النوع الأول بالنوع الثاني ارتباطا وثيقا؛ حيث يؤدي هذا الترابط والتكامل إلى توليد جنس أدبي جديد، له مكوناته الخاصة به، فجنس الرحلة مثلا ينتج عن تكامل بين التاريخ

والجغرافيا والسيرة الذاتية، ويتحقق جنس الرواية عبر تكامل تفاعلي بين الحكاية والقصة والوصف، إلى غيرها من الأنواع الأدبية التي لا تخلو من التكامل والتفاعل بين مجموع من العناصر البنائية المشكلة لبنيتها العامة.

12- قانون المقارنة: يعمل هذا القانون على المقارنة بين النصوص الأدبية برصد ما هو مشترك وما هو مختلف، أي أنّ قانون المقارنة يقوم على ذكر مواطن الاختلاف والالتقاء بين النصوص الأدبية إن شكلا وإن دلالة وإن وظيفة، بغية معرفة ما يحدد نصا ما، ويميزه عن باقي النصوص الأخرى، برصد المتماثل والمختلف. فعملية المقارنة مهمة في التجنيس الأدبي، وانطلاقا منها يتأسس الجنس الأدبي، ويتكون، ويتولد عن ذلك، تقارن النصوص عبر ضوابط أسلوبية، وموضوعاتية، وخطابية، وشكلية ووظيفية،... الخ.

13- قانون التوصيف: يعتمد الجنس الأدبي، باعتباره مقولة تجنيسية مجردة، إلى توصيف النصوص الأدبية، وتوسيمها بأوصاف جنسية أو نوعية أو نمطية. بمعنى أنّ الجنس الأدبي بمثابة لغة وصفية، نستعين بها لفهم النص الأدبي، وتفسيره، وتأويله، وتقويمه، والحكم عليه تصنيفا وتقسима وترتبا.

14- قانون التقسيم: خضعت الأجناس الأدبية للتقسيم إلى أنواع وأنماط، بمعنى أنّ تقسيم الجنس الأدبي يتم بشكل متدرج من أعلى قاعدة الهرم إلى أسفله، وذلك بالانتقال من الأجناس النبيلة إلى الأجناس السوقية، وتعدد التقسيمات بشكل يصعب حصر كل الأنواع والأنماط الأدبية الجديدة التي تفرعت عن مجموعة من الأجناس الأدبية، ومن ثمّ فقد تفرعت عن الشعر الغنائي والملحمة والدراما أنواع وأنماط كثيرة من الصعب استقصاؤها وحصرها في أشكال ثابتة ومعينة.

15- قانون المؤسسة: حينما يتكون الجنس الأدبي وفق قواعد جماعية مشتركة مبنية على استقراء مجموعة من النصوص الأدبية المشتركة، يصبح ذلك الجنس الأدبي معيارا اجتماعيا للتصنيف والتجنيس والتقسيم، وتصبح قواعده الثابتة والمهمة والقارة مقاييس ضرورية في عملية التحليل البيداغوجي، بل تصبح تلك المقولات التجنيسية ذات طابع اجتماعي مؤسسي خاضع لسلطة الضبط والتأديب.

16- قانون التنظيم: تنظم الأجناس الأدبية النصوص والخطابات - حسب بنيتها الداخلية - تشريحا وتركيبا. ومن ثمّ، يساعد بناؤها النسقي على فهم الجنس أو النوع الأدبي، ويساعدنا على التعرف

عليه، والقدرة على تمثله، واستيعابه، وانتقاده في الضوء بنائيه السائدة والمعروفة. وهكذا، ينبغي للدارس أو الناقد أو القارئ المفترض أن يلم بجميع المقاييس والقواعد التنظيمية التي ينبغي عليها الجنس الأدبي، وذلك حين ملامسة النص أو الخطاب المعطى تفكيكا وتركيبا.

17- قانون الاختلاف: يعتبر قانون الاختلاف معيارا آخر لتحديد الأجناس الأدبية الأخرى، فقد تشترك النصوص الأدبية في قواسم مشتركة واحدة، تتحدد من خلالها الأجناس الأدبية، بيد أن العناصر التي تم الاختلاف حولها، قد تؤسس جنسا أدبيا فرعيا متميزا، يتولد عن الجنس الرئيس. بمعنى أن هناك أجناسا أدبية رئيسية وأجناسا أدبية فرعية. فمثلا الرواية والقصة القصيرة والحكاية والقصة القصيرة جدا تشترك في مجموعة من العناصر المتألفة الموحدة، ولكن تختلف في مجموعة من المعايير والعناصر، وهذا المختلف هو الذي يشكل تنويعا جنسية فرعية أخرى ضمن خانة الأجناس الأدبية.

18- قانون التفاعل: من المعلوم أن النص الأدبي لا يوجد بمفرده، ولم يخلق من عدم، وليس نصا نقيا موحدا صافيا، بل تتداخل فيه النصوص والأجناس الأدبية تناسبا وامتصاصا وحوارا وتفاعلا. بمعنى أن النص الأدبي يتضمن مجموعة من العناصر المشتركة التي يلتقي فيها مع مجموعة من النصوص الأخرى، بل يشترك حتى مع الأجناس الفرعية والأنواع والأنماط في تلك القواسم التجنيسية المشتركة. لكن الجنس الأدبي يستتصر مجموعة من المعايير والعناصر الثابتة التي توجد في نصوص سابقة، قبل ولادة نص جديد، من ثم يدخل الجنس الأدبي في علاقات تفاعلية وتناسبية مركبة ومقعدة مع نصوص سابقة.

19- قانون التغير: يتعلق قانون التغير بانتقال جنس أو نوع أدبي من حالة إلى أخرى حسب العوامل الذاتية والموضوعية، وحسب التغيرات الزمكانية. فكل الظواهر عرضة للتغير الذي ينقلها من حالة إلى حالة أخرى مختلفة تماما، وذلك بفعل تدخل عوامل معينة تتصل مثلا بالزمن . فالصيرورة التاريخية تحيل الشيء أو الظاهرة من وضع إلى آخر. وتبعاً لذلك، تكتسب الظواهر سمات مختلفة باختلاف الزمن ومن هنا، فالتغير يعتبر قانونا لتطور الأجناس الأدبية، وتحولها من حالة إلى أخرى سلبي أو إيجابي.

20- قانون الوساطة: يعني هذا القانون أن الجنس الأدبي يعد واسطة للتعرف على النصوص الأدبية، بمعنى أن الناقد الأدبي أو القارئ المفترض لا يمكن له ملامسة النص، وقراءته، وتحليله، وتقييمه، وتفكيكه، إلا بمعرفة الجنس الأدبي. وبهذا، يكون الجنس وسيطا بين الناقد والمتلقي والنص الأدبي. وتعد هذه الوساطة المعيارية ضرورية لفهم النص الأدبي، وتفسيره، ويلاحظ أن قانون الوساطة قانون مجرد يجمع بين عنصرين محسوسين، وهما المتلقي والنص الأدبي، أو يربط بين النص و الأدب.

21- قانون الجمال: من المعروف أن الأجناس الأدبية هي بنيات جمالية وفنية قبل كل شيء. بمعنى أن الجنس الأدبي يحدد القواعد الجمالية التي يستند إليها الجنس أو النوع أو النمط، وتصبح هذه القواعد الجمالية بمثابة مبادئ تنظيمية ومؤسسية، ينبغي احترامها، والاشتغال وفقها، ومن هنا، يتضمن الجنس الأدبي في طياته مقومات جمالية وفنية، يبلورها النص الأدبي صياغة وخطابا وبناء وتشكيلا.

22- قانون الهرمية أو التراتبية: ينبنى الجنس الأدبي على تراتبية شكلية معينة، بمعنى أنه يمكن الحديث عن مستويات مختلفة ومتنوعة أثناء حديثنا عن الأجناس الأدبية، فهناك الجنس الأدبي الرئيس، والجنس الأدبي الثانوي، والجنس الأدبي الفرعي. بمعنى أن هناك أشكالا ثابتة، وأشكالا متحركة ثانوية. وتعبير آخر، يمكن الحديث عن الجنس، والنوع، والنمط. وبالتالي، تخلق هذه الأصناف الفرعية والجزئية تراتبية في التصنيف والتجنيس والتقسيم، وذلك حسب الأهمية والقيمة والنوعية.

23- قانون التأويل: إذا انطلقنا من تصورات النظرية الظاهرية أو النظرية التأويلية فالجنس الأدبي يقوم على قانون التأويل أي أن الجنس الأدبي يساعدنا، بمجرد الاحتكاك به على استكشاف معاني النص أو الخطاب، ورصد مقاصده القريبة والبعيدة عبر فعل التأويل أو التفسير. وتبعاً لذلك، فالجنس آلية من آليات استكشاف المعنى، ولكن بشرط أن يقوم على عمليتي: الفهم والتأويل.

24- قانون الممانعة: يلاحظ أن كثيرا من الأعمال والنصوص والمؤلفات الأدبية المعاصرة ترفض عملية التجنيس، وتمتنع عن إمكانية تصنيفها، و لا ترغب في الوجود أصلا، وتعمل على

تفكيك نفسها بنفسها، مثل كتابات مابعد الحداثة: "موريس بلانشو، كتابات رولان بارت"، و"نيتشه"، و"عبد الكريم الخطيب"، وكتابات التفكيكين بصفة عامة، وتبعاً لذلك يصعب تصنيفها أو تجنيسها في خانة أدبية ما، وذلك تمرداً وانزياحاً وتفكيكاً... الخ.

مما لا شك فيه أنّ الناقد أو الدارس في مجال الأجناس الأدبية سيتعامل بشكل مباشر أو غير مباشر مع هذه القوانين سواء لتحديد طبيعة الأعمال الأدبية المدروسة تصنيفاً وتجنيساً، فلكلّ عمل أدبي الحق في تحديد خاتمة الأجناسية التي من خلالها تتحدد لنا خصائصه العامة والخاصة.

المحاضرة الثالثة: تداخل الأجناس والأنواع الأدبية

إنّ أهم ما يحول دون تحديد أي نوع أدبي تحديداً صارماً، ومحاولة حصر مفهومه حصراً دقيقاً، هو ما تتميز به الأجناس والأنواع الأدبية من مرونة، وما تتسم به من ظاهرة التداخل فيما بينها، هذه الظاهرة التي أضحت في النقد الحديث من الأمور المسلم بها على عكس ما كان رائجاً في النقد القديم من دعوى صفاء الأجناس. ويقصد بتداخل الأجناس الأدبية؛ حضور خصائص جنس أدبي في جنس أدبي آخر، كما يقصد به سعيّ كتاب نوع ما إلى الاستفادة من العناصر الجمالية البنائية التي تكوّن نوعاً أدبياً أو أنواعاً أدبية أخرى، وذلك نتيجة إدراكهم أنّ المواقف الوجودية التي يودون تجسيدها جمالياً في كتاباتهم أو ممارساتهم الأدبية تضيق عنها إمكانات الأنواع الأدبية التي يبدعون في إطارها، ومن ثمّ يتوجهون إلى الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر لإثراء بنية النوع الأول المستعار له.

إنّ النوع الأدبي الذي تجتمع على ضوئه تقاليد شكلية لجنس أو نوع أصلي مع تقاليد شكلية لنوع آخر، لا تعد فيه هذه الهجنة إنقاصاً من شكله و إنما هذه سمة تميزت بها حتى الأعمال العظيمة وفي هذا الصدد

يؤكد (تريفيتان تودوروف) أنّ كل عمل عظيم يوجد جنسين اثنين، ويوجد واقع معيارين اثنين: واقع الجنس الذي يخترقه، وقد كان مهيمنا على الأدب في السابق وواقع الجنس الذي يبده، وبناء على قواعد الإظهار التي نستطيع من خلالها فك لبس الأنواع الهجينة، فإننا نطلق من فكرة تداخل الأجناس و الأنواع الأدبية لتشكيل لنا أنواعا جديدة، وحتى وإن وجد هذا التسليم الفعلي بوجود هذه الأنواع والأشكال المنبثقة أساسا من الجنس الأصلي فإن (توماس كنت) يقر بأن الحقيقة الهامة هنا هي أن الأنواع الهجينة يمكن إرجاعها إلى أصلها من الأنواع الخالصة، ومن هذا المنطلق نقر بأن هذه الهجنة نفسها لا تلغي مشروعية نسبة هذه الأنواع الجديدة للجنس الأصلي.

ومن هنا يمكن أن نعقد مشابهة طريفة بين حقيقة ومشروعية تواجد هذه الأجناس والأنواع الأدبية على الساحة الإبداعية، من منطلق الجنس البشري نفسه الذي تم إبرام صفة له عندما لم نجد ما يمكن أن يحدد انتماءه (العنصر المولّد الذي كان نتاجا من تلاقح جنسين بشريين مختلفين في الانتماء عربي خالص، وأجنبي خالص)، فهل إذا اتخذنا مسألة الصفاء المطلق للأجناس الأدبية انطلاقا من الأجناس البشرية معناه إلغاء الجنس الجديد الذي لا يملك تواجده فعليا في منظومة الأجناس البشرية أو الأدبية؟، فالأكيد أن من خلال ما تم إقراره قبلا من طرف مجموعة من النقاد الغربيين من مثل (توماس كنت) و (روبرت شولز) ومن قبله فيما ذهب إليه (نورثروب فراي) في كتابه تشريح النقد، نصل إلى مسلمة الإقرار بوجود هذه الأنواع الهجينة في كل الآداب والتي يمكن أن تتمايز عن الجنس الأصلي الذي توالدت عنه، ومن هذا التصور يجعل كل من (تودوروف) و (توماس كنت) الذي سلم بفكرته أنّ الرائعة الأدبية - أو النوع *الهجين* - ليست مثل أي نص آخر؛ لأنها تشكلت من خلال توليف خاص بين تقاليد الأنواع الخالصة، ومن منطلق هذا التصور يتم تصنيف الأنواع الهجينة طبقا لمستوى معلوماتها حيث يمكن أن نقف عند الكثير من روايات السيرة الذاتية التي لا يتحدد فيها الوقوف عند نموذج واحد لهذا الشكل الهجين فبتجنيسها العام قد تتضح في البداية بأنها متشابهة من منطلق تداخل جنسين فيها، ولكن من خلال تمييز الأنواع الأصلية المشكلة لها يمكن أن نذهب إلى أبعد من هذا من خلال الوقوف عند النشاط الإظهارى داخل النص، والأعلى من ذلك هو الالتحدّد ومحتوى المعلومات داخل النص.

وإذا ما سلمنا بوجود الأنواع الأدبية الهجينة في محاولة الاعتراف بتواجدها في منظومة الأجناس والأنواع الأدبية نفسها، يشير (توماس كنت) من خلال نموذج ساقه حول حقيقة تواجد هذا المعطى البيئي في كتابة

بعض الأعمال الأدبية، وهي مسألة أنّ الأنواع الهجينة تجمع بين التقاليد الشكلية لنوعين أو أكثر من الأنواع الأصلية، فإن النص المحدد من نصوص النوع الهجين يوظف نوعاً أصلياً واحداً، يهيمن على الأنواع الأخرى في حين أن الأنواع الأخرى التي يتشكل منها الجنس الهجين يمكن تمييزها .

إنّ الحديث عن النقاء والصفاء المطلق للأجناس الأدبية لم يعد مدار اهتمام النقاد والباحثين لأن الجنس الأدبي عموماً 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 نقياً نقاء مطلقاً 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 صعباً.

غير أنّ التداخل بين الأجناس الأدبية مكنها من استعارة مزايا بعضها البعض حتى دفع بها إلى تفعيل أدائها الفني، ولكن هذا لا يلغي هوية هذه الأجناس، أو يريك انتماء أي منها إلى فضاء متميز، بل هو على العكس من ذلك ينمي حيوية كل منها، ويوسع من مداه دون أن يخرجها من دائرته الخاصة، أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشاملة، ومن هذا التصور لا يمكن أن تكون مسألة التداخل بين الأجناس الأدبية عملية عقيمة تؤدي إلى انقراض أو موت النوع الأصلي وإنما هي عكس ذلك فهي تساهم في توالده وتكاثره بما يمكن أن يضاف له من أشكال أخرى تبقى على استمراريته.

ويمكن التأكيد على زوال هذه الحدود انطلاقاً من مسلمة التأكيد على تداخل أنواع متعددة في النوع الأدبي الواحد انطلاقاً من تأثيرها بمجموعة من الظروف أهمها ما يلي:

-الثورة الهائلة في وسائل الاتصال مما أدى ذلك إلى سهولة انتقال الأفكار والقيم وتقارب الأذواق واتساع دوائر الوعي الإنساني، وتجاوز الأطر المحلية إلى العالمية، واتساع حرية التعبير، ومن ثم لم يعد هناك مبرر لاختفاء الكاتب وراء الأقنعة الرمزية.

-تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية والسيولة المعلوماتية التي وفرتها أدوات الاتصال الحديثة فقد خفت أو انهارت سلطة المعلم على التلميذ، وسلطة الأب على الابن، وسلطة الزوج على الزوجة... الخ، وظهرت

هذه العلاقات الجديدة المفككة، وفي البناء المفكك، وأصبحت الكثير من الأجناس والأنواع أكثر جرأة على الدخول في المناطق المحرمة: السياسة والدين والجنس، وأصبحت أكثر تمردا على القيم الاجتماعية والفنية.

- طوفان الأدوات التعبيرية غير اللغوية مثل الصور المتحركة واجتياحها لمناطق شاسعة من الربوع التقليدية العريقة للمملكة اللغوية مما جعل الكتاب يشعرون أن التقنيات التقليدية للأدب عموما لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة، وأدخلوا فيه تقنيات غريبة من أشكال أدبية و غير أدبية.

- في ظل الانفتاح الاقتصادي المحكوم برغبات السوق التي تتحكم فيها الشركات متعددة الجنسيات، انهار كثير من القيم الأخلاقية المحلية والقومية وحلت محلها قيم السوق، وأصبح كل شيء محكوما بقانون العرض والطلب والمكسب المادي، والخسارة المادية، ولذلك اعتمد التشويق والعرض على أدوات ترضي الذوق الشعبي العام، مثل منج الواقعي بالسحري وحكاية الغرائب وتصوير الشخصيات غير السوية.

- انتشار البطالة الظاهرة أو المقنعة نظرا لميكنة الصناعة الحديثة وعدم احتياجها للعمالة الكثيفة من ناحية، ونظرا لعدم القدرة على منافسة المنتجات الرخيصة المستوردة، مما نشأ عنه ظهور ذوق فني يتلاءم مع العاطلين يشبه الأذواق الأرستقراطية المتبذلة في ميله إلى التسلية، والهروب من الواقع إلى عوالم سحرية وإن كان هناك هروبا اضطراريا مؤلما، من الأوفق والأدق أن يوصف بأنه نفي أو اغتراب.

- ظهور ما يسمى بظاهرة الخناثة في كل مظهر من مظاهر الحياة، ويتمثل ذلك اجتماعيا في ذوبان الفوارق بين ملابس الفتيان والفتيات، وذوبان الفروق بين نوع العمل الذي يقوم به الرجل والعمل الذي تقوم به المرأة، بل بين مستويات وتصرفات كل منهما، ويتمثل ثقافيا في الدهشان الفكري والتهيه الثقافي، وقد أدى ذلك إلى بروز الأشكال المهجنة فنيا أو لغويا أو عاطفيا أو فكريا.

- غياب سلطة القيم الأخلاقية التقليدية القائمة على الحق والعدل والخير و الحياء والوطنية وإحلال القيم البرجماتية الذرائعية محلها، تلك القيم التي تفاضل بين الأشياء والأعمال بناء على الغاية النفعية فحسب، ومن ثم أصبحت الغاية تبرر الوسيلة، مما عمق الإحساس بالاغتراب النفسي والفني.

إذا وفقا لهذه النظرة الشاملة التي تؤكد حقيقة انفتاحية النص الأدبي عموما الذي لم يعد بعيدا عن هذا الواقع الذي أصبح يشكل خصيصة تتميز بها الأعمال التي تفردت وتميزت بما ارتضاها أصحابها من أشكال

خرجوا بها عن المبتذل والتقليدي في الكتابة إلى عوالم تجريبية ساهمت في ظهور مجموعة من أشكال الكتابة التجديدية، والتي كان تداخل الأنواع الأدبية وجهها من وجوها وشكلا من أشكالها.

ملاحظة : على طلبة الفوجين الالتزام باتمام تحليلات المقالات المتفق عليها سابقا في الجانب التطبيقي لنفس المقاييس .