

التَّهْجِينُ السَّرْدِيُّ وَإِشْكَالَاتُ التَّجْنِيسِ

Narrative hybridation and literary genre issues

أ/ مُحَمَّدٌ مَزِيلَطُ

جَامِعَةُ ابْنِ خَلْدُون. تيارت

البريد الإلكتروني: mezilmed1@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/11/27

تاريخ القبول: 2019/10/05

تاريخ النشر: 2019/12/12

ملخص:

يبدو أنَّ التَّجْنِيسَ لم يُعَدَّ شرطاً للكتابة الأدبية في العقود الأخيرة، ولم تعد مرهونة به، فقد أضحت مُغامرةً أشْكَالٍ في أتون التَّجْرِيْبِ، يتمخضُ عنها نُصُوصٌ يتمايزُ بَعْضُهَا عن بَعْضٍ، ولم يحصل ذلك من عدم؛ بل هو وليد عوامل متعدّدة ولعلَّ من أبرزها التَّهْجِينُ الأجناسيَّ المُشارِ إليه سابقاً، الذي يشكِّلُ محور المناقشة العلميَّة لهذا المقال السَّاعي إلى بيان الإشْكَاليَّات التي تطرحها ظاهرة التَّهْجِينِ على الوضع الأجناسيِّ للنُّصوص، وخاصَّة الروائيَّة منها، فضلاً عن بيان مؤثِّراتها، وعرض مواقف نظريَّات الرواية من هذه المسألة. وتأسيساً على ما تقدَّم هل يُمكنُ وضع حُدُودٍ صارمةٍ بين الأجناس الأدبيَّة؟ وإلى أيِّ حدِّ يُمكنُ للنَّصِّ العدول عن المعايير التي رسمها له الجنس الذي ينتهي إليه؟ هذا ما يسعى البحثُ للإجابة عنه.

الكلمات المفتاحية: الأجناس، التَّهْجِين، السَّرْد، الرواية، النَّظريَّة، الحداثَة.

ABSTRACT :*Narrative hybridation and literary genre issues*

In last decades, it appears that the literary genre I not a condition or encumbered by the literary writing. But it has become the job of experiment and form which result different types of texts. This is the product of multiple factors in particular genetic hybridization. This essay considers this issue to illustrate the problematic of hybridization to genetic texts, particularly the novel. Based on what was said we can ask: is it possible to make strict limits between literary genres? And to what extent the text can refrain from executive norms established by the literary genre?

Key words: Literary genres, hybridation, narration, novel, theory, modernity

1. توطئة:

لقد أثارَت مسألة تهجين الأجناس السَّرديَّة جدلاً واسعاً في الأوساط النَّقدية، وترتبت عنها إشْكَالاتٌ مُستعصية؛ نظراً لوجودها بين رُؤيتين مُتناقضتين، دافعت إحداهما عن نَقَاء الجنس الأدبيِّ، وعمَّا كَلَّ ما قَدْ يَشُوبُ كينُونتهُ من مُكوّنات بقيَّة الأجناس، فَوَضَعَتْ بذلك جُدراناً بَدَتْ وهميةً بالنِّسبة للرؤية الثَّانية، حيثُ لم تكتفِ بذلك فحسب؛ بل نادَت صراحةً بنظريَّة اللانوع، ولم تفتح الحُدود بين الأجناس الأدبيَّة فحسب؛ بل على ما هو أشمل من ذلك؛ أي بين الأدب وبقية الفنون المُجاورة له. ونجمت عن الجدل الحاصل نظرةٌ توفيقيةٌ مرنةٌ لم تُؤثر الاستنامة للتصنيفات الأرسطية، وفي الآن نفسه، ارتأت أن يُكَيِّفَ الجنس الأدبيُّ مع مُستجدات عصره، لكن دون المساس بجوهره، أو طمسٍ لأهم معالمه، ومُرتكزاته.

لا تخرُجُ هذه الورقة العلميّة عن الإطار المُشار إليه سابقًا، حيثُ تسعى إلى تسليط الضّوء على التّهجين السّردي من منظر نظريّات الرواية، وفي مُفتتحها لا نريدُ ترجيحَ طرحٍ عن غيره، ومن ثمّة يبدو كلُّ رأيٍ له مشروعيتّه. فهل يُعقلُ أن نضع حدودًا بين الأجناس في زمن الأحدود؟ ثمَّ إنَّ هناك دَيْنٌ للنصّ على الجنس الأدبيّ، فالنصُّ أسبقُ من نظريّة الأجناس، وما كان لها أن تكون من دونه، وما أقتدر على استنباطها، فضلًا عن ذلك لا تعدو في جوهرها أكثر من جهدٍ تصنيفيّ، فأنيّ له الخضوع لسُلطتها! ألم يكن "الآن روب غرييه" Alain Robbe-Grillet على صوابٍ حينما طالب كلَّ روايةٍ وكلَّ روائيٍّ أن يصنع عالمه بنفسه؟ وفي المقابل أليس من حقّ المنظرين الوقوف في وجه متاهات التّجريب، والحيلولة دون إدخال الأجناس الأدبيّة في حالةٍ من السّديميّة اللّامتناهية، التي من شأنها أن تعصفَ بالأدب برمّته؟ ألا ينعكسُ ذلك سلبيًا على فعليّ القراءة والتّلقّي؟

ولتقديم إجاباتٍ رصينةٍ للإشكالات السّابقة لابدّ من توسيع حدود البحث والنّقاش إلى ما وراء النّصوص، فلا يمكن التّعامل مع التّهجين على أساس أنّه ظاهرة نصيّة معزولة ومكتفية بذاتها؛ بل يتعيّن علينا توسيعه إلى ما وراء ذلك كلّه، وإلى النّظريّة التي يستند إليها، فالتّهجين نتيجةٌ تتوارى خلفها أسبابٌ ومؤثّراتٌ بعينها، كما يتعيّن أيضًا العودة إلى نظريّتي الأدب والنّقد بوصفهما الإطارين الحاضنين للإشكاليّة، وقبل ذلك سنقف عند مفهومي الجنس الأدبيّ والتّجريب، وبيان علاقتهما بالتّجنيس والتّهجين.

2. تحديد المفاهيم:

يأخذُ هذا المبحث على عاتقه ضبط المفاهيم الواردة في عنوان البحث، ومن شأن ذلك أن يقربنا من الإشكالات الواردة فيه.

2.1 ماهية الجنس الأدبيّ:

لا يتحصّر استعمالُ مصطلح "الجنس" في مجال الدّراسات الأدبيّة فحسب؛ بل ويشملُ أيضًا حقولًا علميّةً مختلفةً، ويدلُّ الجنسُ على «كليّ مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك»¹. وإذا ما أسقطَ ذلك على مجال الأدب نجد أنّ مجموع النّصوص يشكّل الكُلّ في التّعريف الذي وضعه "الشّريف الجرجاني"، وما يشفّع لتصنيفها في خانة واحدة هو تشابهاها، أو اشتراكها في بعض الخصائص، وهو ما يؤكده "أندري لالاند" إذ «يكون الشّيئان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات مهمّة»².

ويبدو أنّ العائد إلى معاجم المصطلحات الأدبيّة لن يجد صعوبات في تحديد ماهية الجنس الأدبيّ، فهو على قدرٍ من الوضوح، فالجنسُ «تنظيمٌ عضوي لأشكال أدبيّة»³. أي أنّ الجنس هو تصنيفٌ للكتابة الأدبيّة وفق أنماطٍ يتميّز بعضها عن بعضٍ بخصائص محدّدة، وأشار معجمٌ آخر إلى أنّ «الجنس الأدبي، أو النوع الأدبي، هو من القوالب الأدبيّة التي يستخدمها مبتدعها لصب إبداعه فيها»⁴. فالجنسُ وفقًا لهذا التّصور لا يعدو أكثر من مجرد حاملٍ للكتابات الأدبيّة، كما سويّ بينه وبين النوع على ما بينهما من فرقٍ، وتبقى تلك

التَّحْدِيدَاتِ عَامَّةً عُمُومِيَّةَ الْعَرَضِ الْمُعْجَمِيِّ، فَلَا تُفْصِلُ فِي الْمُصْطَلِحِ وَلَا فِي إِشْكَالِيَّاتِهِ، وَلَمْ تُبَيِّنْ لَنَا مَا إِنْ كَانَ مُعْطًى بِشَكْلِ قَبْلِيٍّ، وَمَا عَلَى النُّصُوصِ إِلَّا السَّيْرُ تَبَعًا لِقَوَاعِدِ الْجِنْسِ، أَمْ أَنَّ النُّصُوصَ هِيَ الَّتِي تَرَسُمُ مَعَالِمَهُ.

وَإِذَا مَا بَرِحْنَا الْمَعَاجِمَ فَإِنَّا نَجِدُ الْعَدِيدَ مِنَ الْبُحُوثِ الْمَقْدَمَةِ فِي مَجَالِ الْأَجْنَاسِ سِوَاءً عَلَى مَسْتَوَى التَّصْنِيفِ، أَوْ التَّنْظِيرِ. وَقَدْ بَدَأَتْ مَعَ "أَرْسُطُو"، وَهُوَ «أَوَّلُ مُؤَلِّفِ إِغْرِيْقِي دَرَسَ الشَّعْرَ بِطَرِيقَةٍ مُسْتَمْرَةٍ ضَمَّنَ زَاوِيَةَ الْجِنْسِ»⁵. وَصَوْلًا إِلَى "جِيرَارِ جِينِيْتِ"، وَ"تَزْفِيْتَانِ تُوْدُوْرُوْفِ" وَغَيْرِهِمْ مِنَ الْمُنْظَرِّينَ، وَقَدْ تَنَاوَلَتْ مَسْأَلَةَ الْأَجْنَاسِ مِنْ مَنَظَارِ إِشْكَالِيٍّ، خِلَافًا لِلْمَعَاجِمِ الَّتِي جَنَحَتْ لِلتَّبْسِيْطِ.

وَفِي إِطَارِ الْمَسْأَلِ الْمَتَّصِلَةِ بِالْمُصْطَلِحِ، وَجَدْنَا بَعْضَ الْبُحُوثِ وَالْدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ تُوَضِّفُ مِصْطَلِحَ النَّوْعِ الْأَدْبِيِّ، دُونَ إِدْرَاكِ لِمَا بَيْنَهُمَا مِنْ فَرْقٍ، فَالْعِلَاقَةُ عِلَاقَةٌ جُزْءٌ بِكُلِّ، وَيَشْدِدُ "كَارْلُ فَيْتُوْر" عَلَى ضَرُورَةِ اسْتِعْمَالِ أَحَدِهِمَا دُونَ الْآخَرِ، «فَإِذَا سَمِينَا الشَّعْرَ الْغَنَائِيَّ فِي كَلِيْتِهِ جِنْسًا يَنْبَغِي أَنْ نَسْمِيَ الْأَنْشُودَةَ وَالسُّونْتِيَةَ، وَالْأَهْزُوجَةَ، وَالْقَصِيْدَةَ الْغَنَائِيَّةَ أَنْوَاعًا»⁶. وَقَسَّ عَلَى ذَلِكَ الرِّوَايَةَ وَغَيْرَهَا مِنَ الْأَجْنَاسِ الْآخَرَى، فَالْجِنْسُ أَعْمٌ مِنَ النَّوْعِ، وَهُوَ مِصْطَلِحٌ يَحْيَلُ إِلَى كُلِّ يَتَشَكَّلُ مِنْ مَجْمُوعٍ مِنَ الْأَنْوَاعِ.

يَبْدُو أَنَّ الْمَرَاجِعَ الْمُتَخَصِّصَةَ لَامَسَتْ الْجَانِبَ الْإِشْكَالِيَّ لِلْجِنْسِ الْأَدْبِيِّ، وَهُوَ مَا يُسْتَشْفَى فِي نَظَرِيَّةِ الْأَدَبِ لـ"رِنِيَّةِ وَيْلِيْكِ وَأَوْسْتِيْنِ وَارِيْنِ"، حَيْثُ قَدَّمَآ مَفَاهِيْمَ مُتَقَارِبَةً لِلْجِنْسِ الْأَدْبِيِّ، فَهُوَ أَشْبَهَ بِالْدُسْتُوْرِ الْأَدْبِيِّ وَالْمُؤَسَّسَةَ النَّظْمَةَ لِفِعْلِ الْكِتَابَةِ الْأَدْبِيَّةِ، فَالْأَجْنَاسُ «تَعْتَبَرُ أَوْامِرَ دُسْتُوْرِيَّةً تَلْزِمُ الْكَاتِبَ وَهِيَ بِدَوْرَهَا تَلْتَزِمُ بِهِ فِي وَقْتِ وَاحِدٍ»⁷. كَيْفَ ذَلِكَ؟ إِنَّ الْجِنْسَ أَشْبَهَ بِالْدُسْتُوْرِ الَّذِي صِيْعَ مِنْ أَجْلِ تَنْظِيْمِ النُّصُوصِ الْأَدْبِيَّةِ، وَهِنَا يَبْرُزُ وَجْهُ التَّأَثُّرِ، أَمَّا وَجْهُ التَّأَثُّرِ فَيَكْمُنُ فِي التَّعْدِيلِ الَّذِي تُجْرِيهِ النُّصُوصُ عَلَى بِنُوْدِ الدُّسْتُوْرِ بِاسْتِمْرَارٍ، فَالْجِنْسُ لَا يُقَدِّمُ عَلَى وَجْهِ تَامٍ وَمُنْتَهٍ؛ بَلْ يَخْضَعُ لَصَبِيْرُوْرَاتٍ، اِخْتَلَفَتْ مَنَظَرُوْ الرِّوَايَةَ حَوْلَ مَا لَاتَهَا. فَالْبَعْضُ عَدَّهَا شَكْلًا مِنْ أَشْكَالِ التَّنْطُوْرِ الطَّبِيْعِيِّ الْمُلَازِمِ لِلظَّوَاهِرِ بِمُخْتَلَفِ تَجْلِيَّاتِهَا. بَيْدَ أَنَّ آخَرُونَ يَرَوْنَ أَنَّ الْجِنْسَ يَسْتَحْيَلُ إِلَى آخَرِ عَلَى غَرَارِ "جُوْرْجِ لُوْكَاتَش" G.Lukacs 1885-1971، وَ"فِرْدِيْنَانَ بَرُونْتِيِير" F.Brunetiere 1849-1971. وَتَجَدُّرُ الْإِشَارَةِ إِلَى أَنَّ التَّنْطُوْرَ الطَّارِئَ عَلَى الْأَجْنَاسِ مُخْتَلَفٌ بَيْنَ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي، فَالْأَوَّلُ يَتَنَاغَمُ مَعَ الطَّرْحِ الْهِيْغِيْلِيِّ، أَمَّا الثَّانِي فَهُوَ اِمْتِدَادٌ لِلدَّارُوِيْنِيَّةِ.

وَتَنْطَوِي الْإِشَارَةُ السَّابِقَةُ عَلَى أَهْمِيَّةِ بِالْغَةِ؛ لِأَنَّهَا تَضَعُ الْجِنْسَ الْأَدْبِيَّ أَمَامَ اللَّأْتِبَاتِ، فَحَيْنَمَا يَعْتَبَرُ "وَيْلِيْكِ" الْجِنْسَ الْأَدْبِيَّ مُؤَسَّسَةً فَبِإِمْكَانِ الْكَاتِبِ «أَنْ يَعْْمَلَ مِنْ خِلَالِ الْمُؤَسَّسَاتِ الْقَائِمَةِ وَعَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ بِوَأَسْطِهَا، أَوْ يَبْتَكِرُ مُؤَسَّسَاتٍ جَدِيْدَةً، أَوْ أَنْ يَعْشِشَ بِقَدْرِ الْإِمْكَانِ بِدُونَ أَنْ يَشَارَكَ فِي السِّيَاسَاتِ وَالشَّعَائِرِ؛ كَمَا أَنَّ بِإِمْكَانِ الْمَرْءِ أَيْضًا أَنْ يَلْتَحِقَ بِالْمُؤَسَّسَاتِ ثُمَّ يَعْيدُ تَشْكِيلَهَا بَعْدَ ذَلِكَ»⁸. وَيُوضَعُ النَّصُّ وَفُقَّ التَّنْصُوْرُ الْمَشَارِ إِلَيْهِ أَنْفًا أَمَامَ جَمَلَةٍ مِنَ الْاِخْتِيَارَاتِ، فِيمَا أَنْ يُحَافِظَ عَلَى مَعَالِمِ الْجِنْسِ، أَوْ يُعَدِّلَ فِيهَا، وَلَهُ أَيْضًا أَنْ يَخْتَرِقَهَا وَيَقِيْمَ جِنْسًا آخَرَ مَقَامَ السَّابِقِ.

كَمَا شَكَّكَ الْبَاحِثَانِ صِرَاحَةً فِي ثَبَاتِ الْأَجْنَاسِ⁹، وَمِنْ شَأْنِ هَذَا كُلِّهِ أَنْ يَدْعَمَ فِكْرَةَ التَّجْنِيْسِ، وَيَرَى "مُحَمَّدَ مَشْبَال" أَنَّ التَّجْنِيْسَ «مَكُونٌ دِيْنَامِيٌّ يَقُوْمُ عَلَى نِظَامِي التَّكْرَارِ وَالتَّحْوِيلِ، وَهَذَا مَا يَجْعَلُهُ ذَا بَعْدَ زَمَنِ

وتاريخي، ولعل هذا ما دفع "شايفر" إلى استخدام مصطلح التجنيس بدل الجنس، الذي اعتبره معيارياً وغير قادر على استيعاب المقومات التجنيسية الجديدة التي تتضاعف في النصوص الإبداعية العظيمة»¹⁰.

والطرح ذاته تقريباً نجده لدى "فويبيني"، في معرض حديثه عن علاقة الجنس بالأثر. ويراد بالأثر هنا النص «العلاقة بين الجنس والأثر وإن بدت علاقة احتواءٍ وتدجينٍ فإنها في حقيقة الأمر علاقة صراعٍ وتمردٍ، ذلك أن الجنس عنصر توحيد بين الأثار قوامه السمات المشتركة بينهما، في حين أن الأثر متعدد جموح ينفلت دائماً انفلاتاً جزئياً من الجنس»¹¹. والانفلات المشار إليه هنا يتمثل في التجنيس.

لقد اتضح مما تقدم بيانه مسألة أساسية، تكمن في رفض الآراء المعروضة، أو حتى تلك التي لم يأت البحث على عرضها الفكرة، كثنوين الجنس، وإحاطته بهالة من القدسية، وضرورة إضفاء خاصية التجنيس عليه حتى تستقيم العلاقة بينه وبين النص، أو فعل الكتابة والتنظير بعوالم التجريب، وهو الشق الثاني من المدخل المفاهيمي الذي نعمل على ضبطه.

2.2 حدُّ التجريب:

أفضى الحديث عن التجنيس إلى مصطلح آخر لا يقل إشكالية عن سابقه، ويتعلق الأمر بمصطلح التجريب، فهل كل حركة تجديدية في الأدب والأجناس معاً هي بالضرورة تجريب. فما التجريب إذن؟

نقول في معرض الإجابة عن السؤال السابق إنَّ التجريب يُقصدُ به دلالةً أخرى غير التي هو عليها الآن، فالتجريب على عهد "إميل زولا" 1902-1940 كان يشترطُ فيه «أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية»¹²، فالتجريب هنا لا يُقصدُ به صدق التجربة المعاشة، بل هو تجربة جمع مادة الحكيم.

يرى بعضُ الباحثين أنَّ مصطلح التجريب اقتصرَ بالأفهام التي قدمها "ستيفان مالارميه"، و"مارسيل بروست" و"جيمس جويس"... وغيرهم من رواد الرواية التجريبية، أو الجديدة كما هو شائع، وارتبط «بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية، وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة بتعبير آخر مادمت العلاقة بين اللفظ والشئ لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما. فإن التعبير غدا مستقلاً عن معادله المادي»¹³. فتوظيف تلك الأشكال يعدُّ وجهاً من أوجه التجريب.

والحق أنَّ تحديد التجريب لا يتصلُّ بأسماءٍ فحسب، بل بفلسفاتٍ. وقد أثار الرأي السابق خاصية مهمّة للتجريب، وتكمن في الشرح الذي أصاب العلاقة بين الدوال ومدلولاتها، أو بين العلامات ومراجعها، وهي إحالة ضمنية للاستراتيجيات التي قامت عليها التفكيكية. المصنفة في نقود ما بعد الحداثة، والتي تُعدُّ مؤثراً من مؤثرات التهجين، وسيُفرد لها مبحث لاحقاً.

وحدُّ التجريب، من وجهة نظرٍ أُخرى، يُمكنُ القولُ: إنَّه إقَامَةٌ في المستقبل، فالنَّصُّ قد يسبقُ زَمَنَهُ أحياناً؛ لأنَّ حركةَ التَّجريبِ قائِمةٌ على «الرَّغبة في اكتشافِ الممكن، وإدراكِ المحتمل في حركة الأشياء والظواهر والمواقف والأفكار، فإنَّ الممكن والمحمَّل يقعان في الزمَن الآتي لمستقبل الفعل، وليس الزمَن الماضي الذي يبدأ منه الفعل، إن كل فعل من أفعال التجريب وترشود بين قطبين، هما الحاضر الذي يسعى إلى التخلص من ماضيه، والمستقبل الذي تتطلع عليه العناصر الواعدة في الحاضر»¹⁴. فالتَّجريبُ لحظةٌ تخطُّ وتجاوزُ للفلسفة الجماليَّة الرَّاهنة؛ لأنَّها وليدة الماضي، وتأسسُ لذائقة فنيَّة جديدة.

ويعدُّ التَّهجين، أو كما يقول "شكري عزيز الماضي": «السرد المهجن مفارقات بنائية، أو نسيج سردي جديد، تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعددة وعناصر وأساليب من الفنون السردية القديمة من مثل المقامة والسيرة والملحمة والرواية التاريخية التقليدية. ومن الرواية الحديثة»¹⁵. والواقع أنَّ أفق التَّهجين السَّردي أوسع من الإطار الذي رسمه له "شكري عزيز الماضي"، إذ لا يقتصر على تطعيم النَّصِّ الروائيِّ ببقية الأجناس السَّرديَّة الأخرى: كالحكاية، والمقامة، والسيرة؛ بل أكثر من ذلك، فالنَّصُّ المَهجَّنُ نصُّ عِبْرِيٌّ بامتياز، حيثُ يُجسِّسُ كلَّ العوالم المحيطة به، شَرْطاً أن تكون قابلةً لذلك.

ويتجلى العِبْرِيُّ هنا في مستوياتٍ ثلاثة: عبر أجناسيِّ، وعبر شكليِّ، وعبر أدبيِّ. ففي الأوَّل يقوم على التَّناسُ مع الأجناس المُشار إليها شكلاً ومضموناً، أمَّا على المستوى الشَّكلي فَيَسْتَمِرُّ الطرائق التَّعبيريَّة الغائبة عن المستوى السابق، أي اللُّغة، وتُحَمُّ عناصر غير لغويَّة كالتَّشكيل البصريِّ، ويَنفَتِحُ النَّصُّ في المستوى الأخير ما هو خارجٌ عن نطاق الأدب، وبوجه خاصِّ الفنون الأقرب إليه كالرسم، والموسيقى، والسينما كما حدث مع الرواية الجديدة التي وظَّفت عين الكاميرا في السَّرْد والوصف معاً، أو يتماهى فيه المتخيَّلُ مع الواقعي بالاعتماد على أحابيل السَّرْد على غرار ما صنع "الغيطاني" في رواية: الزَّينيِّ بركات، أو "إميل حبيبي" في رواية: الوقائع المُختلفة في اختفاء أبي سعيد النَّحس المُتَشائل، على نحوٍ تحدثُ فيه انتقالات من عالم الخطاب الروائيِّ إلى ما وراءه، أو كما يُصطلحُ عليه بالميتاسرد.

في ظلِّ هذا التَّحوُّلِ يُطرحُ سؤالٌ في غاية البساطة: لِمَ التَّهجينُ؟ تنطوي الإجابةُ عن السُّؤالِ على قدرٍ كبيرٍ من التَّعقيد والاعتياص، وإن كان يبدو في ظاهره في مُنتهى البساطة، ولا يدعي البحثُ تقديم إجاباتٍ وافية، وحسبُه من ذلك الإشارة إلى بعضٍ منها، وسيركزُ المبحثُ المُوالي على هذه المسألة بالذَّات. ولقد مكَّننا العرضُ السَّابق من وضع اليد على جملةٍ من العلاقات على غرار تلك التي تجمعُ بين الجنس والتَّجنيس من جهة، والتَّجريب بالتَّهجين من جهة ثانية، ثمَّ بين التَّهجين والتَّجنيس، فالمُغالاةُ في فعلِ التَّهجين يَضَعُ التَّجنيسَ، ونظريَّة الأجناس في مآزقٍ لا تُحسدُ عليه.

3. مؤثَّرات التَّهجين:

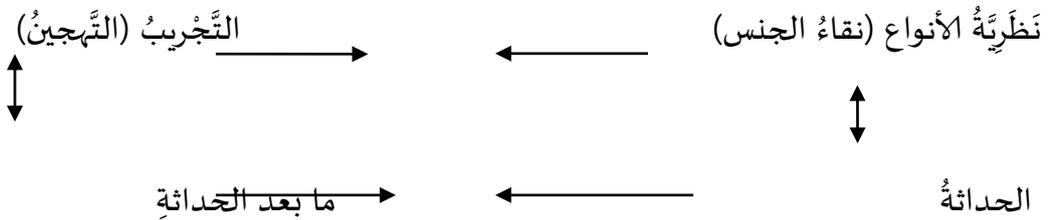
ما الذي حمَلَ الكُتَّاب على خَرَقِ القوانين النَّاطِمةِ للأجناس الأدبيَّة، وبالتَّحديد الرِّواية؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بُدَّ من البحث في المؤثرات الفعلية للتجريب، ويبدو أنّها عديدة، لكن يمكن أن تُردَّ إلى محورين رئيسين، يتعلّق الأولُ منهما بالدعمِ النَّظريِّ، والثاني بالوسيط الحامل للنص كما سيأتي التفصيل فيه لاحقاً.

فالتجريبُ نتيجةٌ سبقَتْها مُقدِّماتٌ عديدةٌ، ولعلَّ من أبرزها: السِّياق التَّاريخيُّ الذي أطرَّ ظاهرة التجريب في الأدب، وتمثَّل أساساً في فشل التَّنوير، وقيم الحداثة، وكُلِّ أشكال المثاليَّات في تحقيق سعادة الإنسان المعاصر، فمهَّدت تلك الإخفاقات السَّبيل لقيم المغايرة والاختلاف مع السَّائد؛ وترسَّخت العدميَّة فكراً وممارسةً، وتعالَّت معها أصواتُ الهوامش، وتخلَّخت المركزيَّات السَّائدة على شتَّى الأصعدة. ولعلَّ من نتاجات العدميَّة أيضاً ظهور التَّصوُّرات النَّظريَّة المتطرِّفة في تاريخ الفنِّ مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مع السَّرياليَّة والدَّادائيَّة، والمستقبليَّة. وتأسيساً على ما قُدِّم فلن يخرج عرض المؤثرات عن فلسفة ما بعد الحداثة، والنظريَّات الأدبيَّة المتطرِّفة المشار إليها آنفاً.

3.1 منطق اللاتجانس في فلسفة ما بعد الحداثة*

إنَّ ربط التجريب بالنظريَّات الما بعدية لا يقوم على فراغ، ولا على حُججٍ واهية، بل هناك الكثير من نقاط الالتلاف بينهما، فالتجريب يمكنُ عدُّه شكلاً من أشكالها، أو تحقُّقاً من تحقُّقاتها، والذي يَحْمِلُ على هذا التَّخريج أيضاً يكمنُ في تعارضِ فلسفة التجريب مع فلسفة التَّنوير. ويبيِّن لنا المخطَّط الآتي ذلك على نحوٍ أوضح:



فنظريَّة الأجناس الأدبيَّة تبدو مُتناغمةً مع الفكر الحداثيِّ التَّنويري؛ أو على الأقلِّ تنسجِمُ مع مبادئه العقلانيَّة والمنطقيَّة. فالعقلُ مسكُونٌ بالتَّنظيم والتَّصنيف، وبإضفاء التَّناعم والانسجام على مُختلفِ العوالم والأشياء، واستندت هذه الرؤية الجماليَّة إلى فلسفة "هيغل" في الفنِّ والجمال وتأثرت تأثراً صريحاً بمقولاتها على غرار فكري التَّنظر symmetry، والتَّناسق harmonie.

والتَّنظر لا يتمُّ بمبدأ المساواة بين الأشكال، بل بالأمساواة أيضاً، «فهو لا يتمثل بتكرار شيء واحد مجرد، بل يتناوب هذا الشكل مع شكلٍ آخر يتكرر بدوره»¹⁶. أي أنّ مبدأ التَّنظر لا يتحقَّق بالعناصر المتشاكلية، بل يمكنُ للمتشاكل منها تحقيق ذلك إذا وُضعت على نحوٍ مُتَّسقٍ من الأنحاء، فتعاقبُ الأشكال المُختلفة (أ، ب، ج، أ، ب، ج) على نحو من الأنحاء لا يعني بتاتاً غياب التَّناسق بين العناصر، ولا يخلقُ تفكُّكاً بل تجانساً بفعل التَّنظر بين أ، أ، ب، ب، ج، ج بينما التَّناسق «يمثل من جهة أولى، كلية الجوانب الأساسيَّة، ومن الجهة الثانية إلغاء تعارضها المحض، الشيء الذي يترتب عليه خلق رابطٍ داخلي فيما بينها. عامل وحدتها

بهذا المعنى نتكلم عن تناسق شكل»¹⁷. أي يُنظرُ إلى الوحدات المكوّنة لشكلٍ ما من وجهة نظرٍ كُليّةٍ. فإذا كان الموضوعُ لوحةً فنيّةً، فلا نستطيع إدراك مُكوّنٍ قبل الآخر: لون، شكل...، أي بدون تراتبيّة في فعل الإدراك.

أمّا فلسفة ما بعد الحداثة، إن جازلنا هذا الوصف، فقد راجعت قيم التّنوير، والحداثة بوجه عام، ولذا اتّسم العالمُ لديها «بالتعددية، والانقطاع والفوضى، والمساواة والتساوي، وحكم المصادفة، وغياب السببية، وظهور الاحتمالية والنسبية الكاملة، والتغير الكامل والمستمر»¹⁸. ولا غرابة بعد ذلك أن يُصدف المرء تجارياً روائيةً تعكس بوضوح تلك المظاهر في وعي جماليّ مُختلفٍ. فالعلاقة بين الأحداث فيها لا تخضع لمبدأ السببية. كما أنّ مكوّنات النصّ تبدو على درجة كبيرة من التّفكك بدلاً من الوحدة والانسجام، ولا يختلف الوضع في الشخصيات؛ فهي للعجائبية والشّبحيّة أقرب منها إلى الواقع، وفوق هذا كلّه يهيمن عالم الأشياء على عالم الإنسان مثلما هو الشّأن مع الرواية الجديدة مع "ألان روب غرييه"، فضلاً عن تعدّد الأصوات الساردة، كما يفتح النصّ الروائيّ على نصوصٍ وأجناسٍ متعدّدة.

3. 2 التّمكينُ النظريّ لظاهرة التّجريب:

لا يُفهمُ من عنوان المبحث أنّ التّجريب بدأ في شكلٍ تصوّراتٍ نظريّةٍ مجردة، ثمّ وجدت سبيلها إلى التّطبيق مع النّصوص؛ بل على النّقيض من ذلك. فقد بل بدأ في شكل تجارب، ونصوصٍ مع "الوسيسوس برتران" و"شارل بودلير"، و"غوستاف فلوير"، و"أوسكار وايلد"... ثمّ نُظرَ له من قِبَل حركاتٍ ونظريّاتٍ مختلفة، بدأت أساساً مع المذهب الرومنسيّ الذي ضاق بالقواعد الصّنميّة من جهتي: المادة والتّقديس، فهي قواعد مُتكلّسة ومُتحرّرة غير قابلةٍ للمطابوعة بفعل الهالة القدسيّة التي أحاطت بها، فضلاً عن مذاهب أخرى كالسرياليّة، والدادائيّة، والعبثيّة، والعدميّة، والمستقبلية. ويكمنُ فضلُ هذه الجهود النظريّة على التّجريب في التّمكين له على نطاقٍ أوسع بعدما كان محدوداً في أطُر ضيقة، أو على الأقل محاولة خلق مُناخٍ ملائمٍ له.

إنّ المُقارنة بين الأسس والقواعد التي قامت عليها الحركات السابقة وبين الأنماط التي اتّخذها التّجريب سيقفُ على مدى الوشائج التي تجمعهما، فالدادائيّة اختارت لنفسها «كلمة "دادا" ليعبر صوتها عن شقاوة طفولية زاخرة بالبداية والبراءة الراضية تماماً للثقافة وكل التقاليد الفنية والأخلاقية، ومن الحواشي التي أضيفت إلى هذه الرواية أن تزارا هو الذي فتح المعجم وكان المعجم الفرنسي لاروس، وأنه تبناها لأنها لا تحمل أيّ معنى فأصبحت عنواناً للنظرية أو الحركة»¹⁹، وإذا كان الاسم الذي أُختير للنظرية فاقداً للمعنى، فكيف لنصوصها أن تكون حامله له!

وكرّس "إيميليو مارتنيه" ومعها النظريّة المستقبلية «قيماً ومعايير جمالية جديدة. إنها جماليات الآلة والعصر الصناعي والتي يجب أن تحتويها الأعمال الأدبية والفنية، وأن تلتبس أبعد الآفاق التي يمكن أن تبلغها»²⁰. وبهذا التّوصيف يتبيّن لنا أنّ الأجناس الأدبيّة أصبحت تلبس لبوساً جديداً مع كلّ عصرٍ جديدٍ، وتصطبغ بروحه، والمستقبلية كما يظهر من عنوانها هي توجّه صوب المستقبل، وقفزٌ على مبادئ الماضي؛

وعلى هذا الأساس قدّمت أشكالاً غريبةً في الأدب، والرّسم، والمعمار. ويبدو أنّ إيرادَ شواهدٍ أُخرى مع العبثيّة والسرياليّة لن يزيد الفكرة إلاّ تأكيداً؛ ولذلك سنكتفي بما قدّمناه سابقاً.

لقد أبانَ هذا المبحث أنّ التّجريبَ لم يكن من بنات الصدفة، وإنّما هو امتدادٌ لحركاتٍ ونظريّاتٍ سابقة، عملت جاهدةً على كسر أفق توقعات جمهور القراء، وإعادة النّظر في القيم الجماليّة المتوارثة؛ الأمر الذي مكّن حركة التّجريب من قطع أشواط معتبرة.

3.3 الوسائط التّفاعليّة:

يُرادُ بالوسائط حواملُ النّصّ، الذي لا يكادُ يجد طريقه إلى الوجود إلاّ من خلال تلك الوسائط. ويمكنُ القول إنّ تاريخ الأدب هو تاريخٌ للوسائط، حيثُ بدأ بالمشافهة، ثمّ المخطوط، ثمّ المطبوع، وأخيراً الوسيط التّفاعليّ المُعتمد على الفضاء الشبكيّ. ومع كلّ إبدالٍ يحصلُ إلاّ ويُحدّثُ تحوُّلاً على مستوى البنية الشكليّة للنّصّ. ولعلّ الرواية الجديدة تُقدّم لنا خير مثال على ذلك، وخاصّةً في نصوص: "ويليم فولكنر"، "ميشال بوتور"، و"فرجينيا وولف"، وحتّى مع أُخرى عربيّة مع: "صنع الله إبراهيم"، و"جمال الغيطاني"، "رجاء عالم"، غير أنّ أعمق تحديّ وتحوُّلٍ كان مع الوسيط التّفاعليّ، ممثلاً في نصوص "محمّد سناجلة"، "محمّد أشويكة"، وغيرهم.

إنّ تقديم النّصّ بالوسيط التّفاعليّ؛ أي عن طريق شاشة الحاسوب الموصول بشبكة الأنترنت، أفضى إلى ميلاد النّصّ التّفاعليّ، ومع « الوسيط الجديد صرنا أمام تجربة "كتابية" جديدة تتخذ من توظيف التكنولوجيا الجديدة منطلقاً مختلفاً لما كان سائداً وهي بذلك تتجاوز كل التّجريب الذي مورس منذ أواخر الستينات وبداية السبعينات. ويتطلب هذا وعياً جديداً بالكتابة ورؤية مغايرة للنص وللسرد وقد صار يتخذ مع الرقمنة مواصفات جديدة ومختلفاً جذرياً عن كل الممارسات السالفة»²¹.

وفي ظلّ الوسيط التّفاعليّ تحقّق العبر أدبيّ المُشار إليه سابقاً. وانفتح النّصّ على الخطابات غير اللغويّة، ولم يعد مُختزلاً في المكتوب؛ بل أضحيّ للبصريّ، والصّوتيّ نصيبٌ فيه أيضاً، ومعه بدأ تأسيسٌ مزدوجٌ لكتابةٍ من نوعٍ جديد، ولوعيٍ جماليّ جديدٍ أيضاً. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّ التّهجين في النصوص التّفاعليّة بقدر ما قدّم إضافةً متميّزةً للنصوص الأدبيّة بقدر ما شكّل تهديداً لكيثونة الأجناس الأدبيّة، بل أكثر من ذلك، تهديداً لفعل الكتابة نفسها. كون النّصّ التّفاعليّ يتحول فيه الكاتبُ إلى قاتب (كاتب- قارئ). أي قارئ للنّص، وفي الآن نفسه يمكن أن يتحول إلى كاتبٍ له. فالتّهجينُ طال الكاتب نفسه، وأثر من جهة أُخرى على فعل القراءة والنقد، كون اتساع مجال التّجريب، وتسارع وتيرته لا يسمحان بتشكيل خبرة بهذا الجنس الجديد، أو بالأجناس الموازية إن جاز هذا الوصف. وبالتالي لا يَسْمَحُ ببناء أفق توقع القراء، وتشكيل خبرة بهذا النمط من الكتابة.

سنعودُ لاحقاً لمناقشة الإشكاليّات التي تطرحها الوسائط التّفاعليّة، إن تيسّر الأمر لذلك. ومن خلال مقاربتنا لمؤثرات التّهجين اتّضح تبين لنا أنّ فكرة صفاء الأجناس لم تتمكن من الثبات أمام المتغيرات

المحيطة بها، حيث أدخلت الجنس الأدبي في ديناميّة، وانفتاح، وتراسل مع غيره من الأجناس الأخرى، وحتى مع خارج الأدب، وخاصّة مع المؤثر التي وقفنا عنده أنفًا. وهذه النتيجة تعكسها المواقف النظرية التي ستعرض لاحقًا.

4. التّهجين من منظار نظريّات الرواية:

خلصنا منذ حين إلى صعوبة الفصل بين الأجناس وضرورة انفتاحها على بعضها، أو حتى على غيرها، وهو ما ينعت بالعبّر أدبي؛ إذ يتسع معه نطاق التجريب لعوالم مجاورة للأدب كالرسم، والصورة، والموسيقى. بقى لنا مبحث مهمّ سنعرض فيه رؤية نظريّات الرواية للتّهجين السردى. وسنحاول بيان الإشكاليّات التي يحملها على مستوى التّجنيس، ونظريّة الأجناس بوجه عامّ مع ثلثة من النظريات، أو بالأحرى من المنظرين، ويأتي في مقدّمهم "مخائيل باختين".

4. 1 مخائيل باختين: الرواية بوصفها جنسًا هجينًا:

إنّ عَرَضَ وُجْهَاتِ نظر "مخائيل باختين" سيمكّننا من تبديد بعض الإشكاليّات الواردة في مُفتح البحث. فقد أقرّ باعتياص وضع نظريّة للرواية؛ لأنّها جنسٌ لم تكتمل معالمة بعد. والسّرُّ في عدم اكتمالها يضرنا إزاء إشكاليّة التّهجين السردى. ولم تخلُ معظم دراساته من إشارات لذلك بدءًا بـ "جماليّات الإبداع اللّفظي"، إلى شعريّة دوستوفيسكي، إلى "الكلمة في الرواية". ويمكنُ للباحث الوقوف على التّهجين لدى "باختين" من خلال جملة من المفاهيم، والمصطلحات: كالكرنفاليّة، والأسلبيّة، والتعدديّة الصوّتيّة، والحواريّة.

وفي البداية نقفُ على ملاحظة هامّة تتعلق بكيفيّة صياغة الكثير من التّصورات النظرية في الرواية عند "باختين"، إذ كان ينطلق من النّصوص وخاصّة من روايات "دوستوفوسكي"، وهو ما يؤكد أسبقية النّص على نظريّة الجنس، فالنّظريّة لا تُصاغ سلفًا، ولا هي معطاة على نحو قبليّ، وهو ما يؤكد طرْح "برنارفاليت". فليس «للرواية بنية محددة مسبقا وهي قد تخلصت من أي منظورية. إلا أنها كي تكون مفهومة عليها أن تحترم عددا من الزخارف، وأن تخلق عادات تؤسس معايير جديدة للمقروئية»²². يفرضُ هذا الطرح على النّص أن يتموضع أولاً ضمن جنسٍ محدّد، ثمّ تبقى له الحرّيّة في اختيار الشّكل الذي يراه مناسبًا ضمن الإطار المنتمي إليه.

والتّجديد في أطر النّظريّة لا يُبيح طمس كل معلم من معالم الجنس، ولا التّجريب اللّامحدود، فلا بدّ من الحفاظ على أفق لتوقع القارئ، يتيح له التّفاعل مع النص. وأشار "باختين" في معرض حديثه لأصول الرواية إلى «ثلاثة جذور أساسية ملحي: نسبة إلى الملحمة: وبياني متكلف وخطابي Rhetorical وكرنفالي»²³. ويمكن قراءة هذا التفسير من زاويتين:

الأولى: تفسيريّة، أراد بها "باختين" بيان الأصول الشّعبيّة للرواية خلافاً لما ذهب إليه "جورج لوكاتش" حينما ربطها بالمجتمع البرجوازي متأثراً في ذلك بنظريّة الانعكاس الماركسيّة. وألّف كتابًا كاملاً في هذا الخصوص: الرواية كملحمة برجوازيّة، فالرواية بوصفها بناءً فوقياً هي إفرازٌ مباشرٌ للبناء التّحتي المتمثّل في

المجتمع البرجوازي، في حين أن ربط الرواية بالكرنفال يُمعن في شعبيتهما؛ لأن الكرنفال طقس شعبي بامتياز، تتخلل فيه النخبة عن أرسطقراطيتها عن طريق طقس خلع التاج، فخلع تاج المملكة خطوة رمزية تفتح المجال لتهمجين الطبقات الاجتماعية في احتفالية، وإلغاء للحدود المرسومة من قبل الأنظمة المختلفة.

وبالإضافة إلى ما تقدم، نجد أن مصطلح: roman يدل على اختيار لساني على حد وصف "إيف ستالوني"، ويشير في هذا الصدد «الرواية في المقام الأول طريقة في العبارة، لهجة تتجلى في الألسن تسمى رومية قبل أن يكون طراز من الأعمال. وطريقة العبارة تلك طبقة سافلة شعبية كالعمل الذي تدل عليه»²⁴. وقد لا يُستبعد أن يكون "باختين" نفسه قد اطلع على هذا الأصل في تسمية الرواية.

أما الثانية: مقارنة. حاولنا استنباطها من طرح "باختين"، وتقوم على المشابهة بين الرواية والكرنفال في التهمجين الذي يميز كلاً منهما. ففي الكرنفال «تعم كل القيم والأفكار، والظواهر والأشياء ويبرز كل ما كان خفياً، ومعزولاً ومنفصلاً عن غيره داخل التعقية القائمة على التمايز بين الناس في الحياة خارج الكرنفال. فالكرنفال يقرب، ويوحد ويربط، ويقرن المقدس بالمدنس والسامي بالوضع، والعظيم بالتافه والحكيم بالبيد...»²⁵. وعبارة موجزة يهجن كل شيء.

وتتشبه الرواية بالكرنفال في هذه الزاوية بالذات، حيث تضم جميع الأنواع «غنائية وملحمية وتعليمية وكذلك قصائد غنائية قصصية تنوزع على صفحات الرواية وتزينها بحيوية وغزارة قل أن نجد لهما مثيلاً في الغنى والتألق. الرواية قصيدة القصائد»²⁶ ولا يفهم من الطرح الباختي أن الرواية مجرد لعبة شكلية، تقوم على بهرجة أجناسية خالية من كل مقصد، فالجنس الروائي ليس «مجرد تقاطع للخصائص الاجتماعية والشكلية بل هو جزء من الذاكرة الجماعية يعيش في الحاضر ولكنه دائماً ما يتذكر الماضي، وبدايته. إن النوع هو ممثل الذاكرة الخلاقة في عملية التطور الأدبي»²⁷. وهكذا ينظر "باختين" إلى التهمجين نظرة إيجابية، لا ينجر عنها أي إشكال على مستوى الوضع الأجناسي.

فالتهمجين بالفهم الباختي ممارسة وفاعلية خلقة، تتيح للأجناس المكتملة التي فقدت ديناميتها فرصة للحياة داخل جنس آخر في جو كرنفالي دينوسيوسي تطوى فيه الحدود، وترفع القيود عن الأجناس، وتتفاعل على إيجابي. ويتأكد بذلك موقف "باختين" المناهض لفكرة انغلاق النصوص والأجناس الأدبية. ويحافظ هذا التفاعل الأجناسي على قدر من الصورة الكلية والعامّة للخطاب الروائي، ولا يشوهه كلياً، وفضلاً عن ذلك يُبقي نسبياً على الأفق الذي تشكّل للقراء حول طبيعة جنس الرواية. وكان لهذا المفهوم، وغيره عميق الأثر للتأسيس لمفاهيم خلقة أيضاً على غرار التناص الذي اهتمت إليه "جوليا كريستيفا" بفضل أستاذها "باختين".

4.2 التجاوز الأجناسي لدى "تزيفيتان تودوروف":

يقترّب التّصوّر النَّظريُّ للأجناس لدى "تودوروف" من "باختين"، من زاوية التّجنيس، فالجنس الأدبيّ تجنيسٌ بالفهم الشّايفريّ للتّجنيس كما سبق وأشرنا في بداية البحث، أو بعبارة أخرى إنّ "تودوروف" مع

فكرة التّهجين، ولو أنّ ذلك لا يبدو على نحوٍ غير مباشر؛ لأنّ الأدبيّة تُقاسُ عندَهُ بمدى عدول النّص عن القواعد الأجناسيّة المتعارف عليها.

فالنّصُ «غير الأدبي» فيما يرى تودوروف- هو النص الذي يخضع لنوعه الأدبي إنّه نص معادلة. ويشترك النص غير الأدبي مع النصوص الأخرى من نوعه في سمات معينة، ويمكن تصنيفها، أما النص الأدبي، فيؤكد تودوروف أنه يحطم القواعد النوعية، ولا يمكن أن يتقلص إلى مجرد معادلة»²⁸.

يُقصدُ بالنّصِ الأدبيِّ وغير الأدبيِّ في هذا السِّياقِ النّصّ الذي تحقّقت فيه خاصيّة الأدبيّة، أو الغائبة عنه، فالأدبيّة لن يجد النّصُّ لها سبيلًا إلّا من أوجه، ولعلّ من أبرزها عدمُ مطابقة النّصِّ للجنس الذي ينتمي إليه، كأن يُضفي على نفسه شيئًا من مكوّنات الأجناس الأخرى، أو بنياتٍ غير معهودة، والمعادلة هنا تعني تحقيق أفق توقع القُرّاء، وهذا التّوصيف يقترّب "تودوروف" من أطروحات "هانس روبرت ياوس"، فالنّصُّ يشكّلُ في حالة عدم المُعادلة والاختلاف النسبيّ أو الكليّ أفضًا «يختلفُ عن أفق الممارسة التاريخية في كونه لا يحافظ على أثر التجارب المعيشية، بل يحدث كذلك إمكانيات لم تتحقق بعد»²⁹. أي يقوم بتعديل مستمرّ لأفق التوقعات، وأفق الجنس بوجهٍ عامّ.

وفي رحاب هذا العرض يتبيّن لنا أنّ رؤية "تودوروف" لا تتعارضُ مع منطق التّهجين، وتضغُ هذه الأطروحة قدمًا في التي عرضناها سابقًا مع "باختين" من حيث دعوتها الضمّنيّة لتراسل الأجناس، وتعدُّ من وجهة نظر أخرى مقدّمة لأخرى ستُعرضُ لاحقًا مع "جوناثان كولر"، وحتى مع "كروتشيه"، والتي حملت دعوة صريحة إلى الذهاب بالتجريب إلى أبعد الحدود، يهدم نظريّة الأجناس وهو ما يحاول العنصرُ الموالي بحثه.

4. 3 اللانظريّة بوصفها بديلاً لنظريّة الأجناس:

يبدو أنّ النّفود والتّصورات الما بعد حدائيّة ذهبت مذهبًا مُتطرّفًا وبعيدًا في نفي نظريّة الأجناس، والحقيقة، إنّ الأمر لا يتوقّف على نظريّة الأجناس؛ بل بكلّ أشكال النّظريّات، فالنّظريّات من منظور هذه النزعة تُوصفُ بأنّها سرديّاتٌ كبرى يتعيّنُ فهمها؛ لأنّها تزعم تقديم تصوّرٍ شموليٍّ يحيط بحقيقة موضوعها. والحقيقة تبقى في عُرف تلك النّفود سراييّة، وغير متعيّنة وفق حدود تسهّل الإحاطة بها، وكلُّ شكّلٍ من أشكال الحقيقة أو النّظريّات إنّما هو في جوهره نمطٌ من المركزيّات، وخطاباتٌ تشكّلت مع الزّمن ولا أصل لها، ولئن قاربناها إركيولوجيًا يتبيّن لنا مدى زيفها.

افتتح "جوناثان كولر" مقاله بعبارة لـ: "ألان روب جرييه" بحثٌ فيها الرّوائي على اختراع شكله الخاص، ورفض القوالب المعطاة سلقًا، أو الأخرى رفض اتّباع مقوّمات الجنس الأدبيّ ويدلّل على طرحه برأي "موريس بلانشو" حول الرّواية، ويقول في هذا الشّأن: «حين يصادف المرء رواية مكتوبةً وفقاً لكل قواعد الزمن الماضي التاريخي، والحكي بضمير الغائب فإنه بطبيعة الحال لا يصادف أدبا»³⁰. إنّ انتقاد "كولر" لصيغ السرد التّقليدي، إنّما هو انتقادٌ لمنظومة أدبيّة بأكملها.

ويشيرُ "بلانشو" في سياقٍ آخر إلى مُفْتَحِ الكتابة الذي يُتَّحَى الاستبداد بالأجناس «الكتابة هي رغبة في هدم المعبد قبل بنائه، هي على الأقل التساؤل قبل تخطي العتبة»³¹. ومع "بلانشو" لم يعد الحديث حديث تهجين هذا بذلك؛ ولا مسألة أجناس، بل تمسُّ كينونة الأدب، وهو ما ورد في تعليق رشيد يحيوي في هذا الشأن «إن سير الأدب نحو غايته يجب ان يكون حراً، متمرداً لا يخضع لسلطة النقد أو الكتابة أو أي قانون ومن ذلك قانون الأنواع الأدبية، الأدب في الوقت الراهن لم يعد قابلاً حتى لأن يكون أدباً، ولا الفن يكون فناً. لم تعد للأدب مراكز، وكل أثر يأخذ طريقه لا يشاركه فيه غيره»³².

والسؤال الذي يُطرحُ هنا يتعلَّقُ بالبداية، فما البديل التي قَدِمَ في مكان نظريَّة الأجناس؟

هناك مُقترح في هذا الخصوص، يتعلَّقُ بنظريَّة اللانوع، وكتب "جوناثان كولر" في هذا الإطار مقالاً سنة 1975 وَسَمَهُ: نحو نظرية لأدب اللانوع، كما تجدرُ الإشارة أيضاً إلى مصطلحات من قبيل النَّصِّ، والكتابة بوصفها بدائل لنظرية الأجناس، وكلها مقترحات تنسجم مع التوجُّه الما بعد حداثي. ويؤكد "رالف كوهن" أن «نقاد ما بعد الحداثة يسعون إلى العمل من غير نظريَّة للنوع؛ فمصطلحات من قبيل "نص" و"كتابة" تتجنب التصنيفات النوعية عمداً، وأما أسباب ذلك فهي القضاء على التراتبات التي تقدمها الأنواع والسلطة الاجتماعية - والأدبية أيضاً- التي تمارسها مثل تلك القيود»³³. كما يشير النقاد والمنظرون، الذين يكتبون عن نصوص ما بعد الحداثة، إلى "الأنواع" باعتبارها مصطلحاً لا يتلاءم مع توصيف الكتابة ما بعد الحداثية، وعملية نفي النوع هذه يقف وراءها زعم بأن الكتابة مل بعد الحداثية، تنتهك الأنواع أو تتجاوزها، أو تزعزع الحدود التي تختفي وراءها هيمنة أو سلطة»³⁴.

لقد تضمَّن هذا الطرح إشارةً مُهمَّةً يتسنى لنا بها فهم: نظريَّة اللانوع، وعلاقتها بالنصِّ والكتابة. في البداية نُشير إلى أن نظرية اللانوع لا تُحيلُ إلى نظريَّة موصوفة؛ بل إلى موقفٍ معادٍ لنظريَّة الأجناس الأدبيَّة. واستُبدلت هنا بالكتابة أو النصِّ بمفهومهما السِّمائي والذي لا يبوخُ بكلِّ مكنوناته، أو حتى بالتَّصور التَّفكيكي المراوغ. ومادام النَّصُّ لا يقدِّم لقارئه أيَّ أفقٍ للتَّوقُّع، فإنَّه لا يجدُ أيَّ عُدَّةٍ إجرائية، ولا أيَّة قواعد يتكأ عليها للولوج إلى عوالم النَّصِّ، ولا أيَّة قبليَّة من القبليَّات. ويتحوَّل النَّقد إلى فعل قراءة، تقوم على المخاطرة. وهكذا تکرَّست ثنائيَّة (الكتابة/القراءة) كخرقٍ للجنس الأدبيِّ والنَّقد من زاويتيها المؤسَّسيَّة، والواقع أنَّ المسألة معقَّدة ولا تتوقف على إضعاف وتفكيك المؤسَّستين المُشار إليهما، بل تشمل كلَّ ما هو كذلك: النُّظْم، العقائد، القوانين، العقل...إنَّه الصَّوت المخنوق الذي يخترقُ صمغ الآذان المُعْرِضِ عنه، ويخلُقُ أرضيَّة تقبلُ بفكرة الاختلاف.

5. خاتمة:

لم تكتمل هذه الورقة العلميَّة على النحو الذي أُريدَ لها مسبقاً، وسقط منها مبحثٌ مهم يتعلَّقُ بالتهجين استجابةً لشروط النَّشر. وقد اتَّضح لنا من خلالها أنَّ التَّهجين لم يولد من فراغ بل ساهمت فيه مؤثِّراتٌ عديدة، ويعدُّ إفرازاً من إفرازات ما بعد الحداثة. كما توصَّلنا أيضاً إلى صعوبة القبول بفكرة نقاء الأجناس في

عالم يسير نحو الهُجْنة، والعبير بكافة مستوياته، ويصعُبُ ضبط الكتابة، وتنميطها بوضع قِليَّاتٍ يُمنَعُ اختراقها؛ لأنَّ ذلك مُنافٍ لطبيعة الكتابة نفسها بما هي حرية وابداع لا يقبل القيود، وبالتالي يتعيَّنُ على التنظير مواكبة ما يطرأ مواكبةً حثيثةً. وفي المُقابل فإنَّ السَّير بمنطق السَّديميَّة والتَّهجين اللأمشروط والمؤدج قد يعصفُ بكيان الأدب، والأصلُ أن يخضَعَ تهجينُ الأجناس إلى فعلٍ واعٍ كالذي قدَّمه "باختين" بخصوص الأجناس المُكتملة في علاقتها بغير المُكتملة.

هوامشُ البحث

- ¹ الشَّريف علي بن محمَّد الجرجاني: كتابُ التَّعريفات، دار الإيمان للنشر والتَّوزيع، الإسكندرية، 2004، ص 88.
- ² إيف ستالوني: الأجناس الأدبيَّة، تر: محمَّد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربيَّة لترجمة، ط 1، بيروت، لبنان، 2014، ص 18.
- ³ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 1985، ص 223.
- ⁴ محمد التونسي: المعجم المفصل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1999، ص 322.
- ⁵ جان ماري شيفير: ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيّد، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 15.
- ⁶ مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسة اللغويَّة في الجزائر، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص 22.
- ⁷ رينيه ويليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط 3، بيروت، لبنان، 1987، ص 237.
- ⁸ المرجع نفسه، ص 237.
- ⁹ المرجع نفسه، ص 238.
- ¹⁰ محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي الموقع الإلكتروني: [http://www.aljabriabed.net/n25_05machbal.\(2\).ht](http://www.aljabriabed.net/n25_05machbal.(2).ht)
- ¹¹ محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السَّردية العربيَّة، كليَّة الآداب منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، لبنان، 1988، ص 29.
- ¹² محمد برادة: الرِّواية العربيَّة ورهان التجديد، سلسلة دبي الثقافية، دار الهدى، دبي، الإمارات العربيَّة المتَّحدة، ط 1، 2011، ص 48.
- ¹³ محمد برادة: الرِّواية العربيَّة ورهان التجديد، ص 48.
- ¹⁴ جابرعصفور: التَّجريبُ المسرحيُّ في حياتنا، مجلة فصول، مج 14، ع 01، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 13.
- ¹⁵ شكري عزيز الماضي: أنماط الرِّواية العربيَّة الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، ع 355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص 21.
- ^{*} إنَّ وصف ما بعد الحداثة بالفلسفة قد لا يقبلُ ترحيبًا من بعض التَّنظريات المنتمية إليها، أو المُشكِّلة لها؛ لأنَّها لا تُقدِّمُ نفسها كبديلٍ لما سبقها. وقد وظَّفناه من أجل تيسير الفهم للقارئ، والمسألة تحتاج إلى بحوث من أجل الفصل فيها؛ لأنَّ ما بعد الحداثة مفهومٌ مراوِّعٌ ومستعصٍ على التحديد، وليس من غرض البحث فتح المجال لذلك.
- ¹⁶ جورج فلهليم هيغل: فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط 1، بيروت لبنان، 1978، ص 66.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 72.
- ¹⁸ عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، 2002، ص 87.

- ¹⁹ نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، القاهرة، 2003، ص275.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص602.
- ²¹ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص230.
- ²² برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سميرة الجراح، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص50.
- ²³ مخائيل باختين: شعريّة دوستوفيسكي، تر: جميل نصيف التريكي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص158.
- ²⁴ إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ص118.
- ²⁵ مخائيل باختين: شعريّة دوستوفيسكي، ص180.
- ²⁶ تزيفتان تودوروف: مخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص164.
- ²⁷ تزيفتان تودوروف: مخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص160.
- ²⁸ تزيفتان تودوروف وآخرون: القصّة، الرواية، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيرى دومة مراجعة: سيّد البحرآوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص57.
- ²⁹ هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص103.
- ³⁰ تودوروف وآخرون: القصّة الرواية، المؤلف، ص198.
- ³¹ موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص40.
- ³² رشيد يحيى: مقدّمة في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص29.
- ³³ تودوروف وآخرون: القصّة الرواية، المؤلف، ص219.
- ³⁴ المرجع نفسه، ص220.