

نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي

د. رابح شريط

المركز الجامعي عبد الله مرسلّي - تيبازة

الجزائر

يقصد «بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها».

ولقد أطلق "تودوروف" على نظرية الأجناس الأدبية مصطلح "الاختلاط الأجناسي"؛ ففكرة الجنس الأدبي المختلط أو المزدوج هي «حصيلة المواجهة بين نسقين من الأجناس كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس التراجيكوميديا عندما يحدث هناك خرق مثلا في نهاية كل جنس كأن تفرض التراجيديا موت البطل في النهاية، لكن في هذه الحالة تكون سعيدة».

لكن هناك من النقاد من رأى أن التداخل النصي لا يعني طمس تلك الفروق والتخوم الموجودة بين الأجناس، وهذا ما حذر منه الناقد محمد بنيس بقوله: «فالتداخل النصي لا ينتج إنتاجا في ضبط العلاقات النصية وحسب، وإنما في الوعي بالفروق بين الأجناس هكذا يمكن للتنظير الأجناسي أن يعتمد التداخل النصي أداة للتمييز بين الخطابات لا وسيلة للتوحيد بينهما»؛ فمع مرور الأزمنة وتفتح العالم على الثقافات تغير مفهوم نظرية الأجناس الأدبية خصوصا في النقد الحديث، حيث أصبحت لا تعترف بتلك الفوارق وبصفاء الجنس ونقائه.

نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي:

تصور أفلاطون (348- 427 ق م)

يعتبر أفلاطون أول منظر لفكرة الأجناس الأدبية من خلال كتابه المشهور "الجمهورية"؛ فقد قسم النتاج الشعري اليوناني إلى ثلاثة أقسام هي: السرد الخالص / المحاكاة أو العرض / والمشتبك، غير أن هذا التقسيم لم يكن من ناحية الجنس، وإنما كان من ناحية الإبداع "Creation" من خلال تقسيمه للشعر إلى ثلاثة ضروب كما سبق ذكرها، وهو ما دفع الناقد "الصادق قسومة" إلى القول: «بأن المعيار الذي

اعتمده أفلاطون في تقسيمه للشعر اليوناني يعتمد على طريقة التقديم أو الإنتاج وليس على مقومات الجنس، وهو الأمر الذي جعل من تصور أفلاطون مثالي أخلاقي لا علاقة له بإشكالية الأجناس».

تصور أرسطو: (322-384 ق م)

يعد أرسطو واضع الأسس الأولى لنظرية الأجناس الأدبية من خلال كتابه "فن الشعر"؛ إذ يعتبر صاحب الفضل والسبق في إرساء المبادئ الأولى لنظرية الأنواع الأدبية من خلال نظريته التي فحواها أن الفن محاكاة للطبيعة والإنسان، إلا أن هذه المحاكاة تختلف باختلاف الفنون؛ فقد قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، وبين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة، كما بين أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة، وعمل بالمبدأ القائل أن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به».

ولعل هذا التصنيف الذي ذهب إليه أرسطو نابع أساسا من التصنيف الاجتماعي من خلال تقسيم البشر إلى نبلاء وسوقة. الأمر الذي دفع به إلى الحديث عن المأساة والملهية والملحمة وجعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره؛ فالأدب في نظره لا يقتصر على المتعة وإنما جعل له رسالة أخلاقية "كما أقصى أرسطو كل ما لم يكن تمثيلا (محاكاة).

ورغم كل ما قيل عن تصور أرسطو إلا أنه يعتبر «واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السواء»؛ فلم تكشف المصادر والكتب أي تصور سبق تصور أرسطو لنظرية الأجناس؛ فتصور أفلاطون كان مبنيا على طريقة التقديم والإنتاج ولم يكن مبنيا على مقومات الجنس الأدبي.

ومرت فكرة الأجناس الأدبية بمرحلتين هامتين، هما:

1/ **المرحلة الكلاسيكية:** تعد هذه المرحلة امتدادا للنظريات الشعرية والأدبية؛ فهي استمرار للمقولات الأجناسية اليونانية (أرسطو وأفلاطون)؛ فقد دعا أصحاب هذه النظرية إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، بل واعتبروها قارات منفصلة»؛ فهي تقوم على الفصل بين الأجناس الأدبية من خلال تحديد الجنس الأدبي على حسب قواعده ومضامينه وأساليبه الفنية والجماعية. وتدعو هذه النظرية إلى وضع جدار فاصل بين الأنواع والأنماط والأساليب والأشكال؛ فهي «محددة لا يختلط فيها بعضها ببعض وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون».

2/ **النظرية الرومانسية:** لقد جاءت الرومانسية كردة فعل على الكلاسيكية التي سعت إلى عدم التفريق بين الأجناس الأدبية؛ فالرومانسية ظهرت في ألمانيا على يد الأخوين "سليغل" نهاية القرن الثامن عشر، وفي فرنسا قادها "فيكتور هوجو" الذي دعا إلى إعادة الأنواع الأدبية إلى بدايتها الأولى من حيث الاختلاط وهاجم الكلاسيكية التي سعت إلى وضع قواعد صارمة»؛ فقد سعى أنصار هذه النظرية إلى تحطيم وتهديم وإزالة تلك التخوم والقيود المضروبة بين الأجناس والتي أسسها أسلافهم؛ فهم يؤمنون بفكرة

انصهار الأجناس الأدبية في بوتقة واحدة؛ فهذه النظرية تقول بالوحدة الفنية بين الأجناس الأدبية من أجل تشكيلها لوحدة أجناسية كبرى، ولم يتخذ «مفهوم الأدب استقلاله إلا مع حلول النزعة الرومانسية الألمانية... لقد أوقفت مفاهيم المحاكاة والتمثيل والتقليد عن دورها المهيمن».

تصور أوستين وراين ورنيه ويليك (Austin Warren /René wellek):

لقد أراد الناقدان أن يتجاوزا الطروحات التقليدية، حيث اعتبروا الجنس الأدبي «مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة، وهو لا يوجد كما يوجد الحيوان أو كما يوجد البناء أو المكتبة أو دار المجلس النيابي، بل كما توجد المؤسسة إذ بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة ويعبر عن نفسه أو يبتكر مؤسسات جديدة وأن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات أو الشعائر، كما أن بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك».

يتضح من خلال هذا القول أن الأجناس الأدبية تتطور وتؤثر في غيرها مما يتيح لها إمكانية إعادة تشكيلها، فالجنس الأدبي قادر على التطور والتحول وهذا ما دفع وراين إلى التساؤل: هل تبقى الأنواع الأدبية ثابتة؟

تصور تشارلس داروين (Charles Darwin):

يعتبر داروين مؤسس نظرية التطور من خلال كتابه "أصل الأنواع". وتهتم هذه النظرية بالأساس بالكائنات الطبيعية، وتطورت هذه نظرية إلى القول بوجود تطبيقها على الأنواع الأدبية، وهم يرون في «قوانين تطور الأحياء وأنواع الكائنات العضوية أساسا صالحا يفسرون به قوانين التطور في الظواهر الاجتماعية والأنواع الفنية والأدبية».

غير أن هذه النظرية قوبلت بالرفض حيث يعتقد منتقدوها أنها غير صالحة في مجال الفن والأدب مما جعلها تواجه الكثير من «النقص والرفض»، بل اعتبرها البعض نظرية «فاسدة في مجال تطبيقها على الأدب، لأن الأدب لا يضم أنواعا ثابتة شبيهة بالأنواع البيولوجية التي تشكل الطبقات التحتية للتطور، وليس هناك نمو وانقراض حتمي ولا تحول من نوع إلى نوع ولا صراع حقيقي من أجل البقاء بين الأنواع».

وفي الحقيقة، فإن داروين قد خص نظريته للأنواع البيولوجية فقط ولم يوظفها على الأنواع الأدبية ولم يكن يسعى إلى تطبيقها على الأنواع الأدبية، غير أن بعض تلامذته أرادوا أن يوسعوها لتشمل الأنواع الأدبية، إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل.

تصور فردناند برونيتير (Ferdinand Brunetiere):

لقد تأثر "برونيتير" بنظرية داروين أواخر القرن التاسع عشر من خلال كتابه "تطور الأنواع في تاريخ الأدب"، حيث عمل على استثمار مقولات داروين لكن في المجال الأدبي حيث حاول نقل قوانين تطور العضويات إلى مجال الأدب بكل أنواعه، فاعتبر النوع الأدبي يشبه إلى حد بعيد النوع البيولوجي باعتباره

ينشأ ويتطور وينقرض ولكنه لا يموت ولا يفنى تماما، وأن الأنواع الأدبية تشترك مع الأنواع البيولوجية في قانون بقاء الأصلح، واعتبر برونيتير «النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كما المنقرض من الأنواع والكائنات الحية لا يفنى تماما، وإنما تتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه».

لقد اقتنع "برونيتير" أيما اقتناع بأن تطور الأنواع الأدبية يشبه تماما تطور الكائن العضوي من حيث النشأة والنمو ثم الضمور، ولا يفنى حتى يكون قد بث بعضا من خصائصه في أنواع جديدة متطورة عنه، وأن الأنواع الأدبية تخضع للقانون الذي تخضع له الأنواع العضوية وهي «بقاء الأصلح والانتخاب الطبيعي».

غير أن هذه النظرية لاقت انتقادات لازعة، حيث رُفضت تماما مما جعلها تتسم بالفشل، حيث أصبح «من المتفق عليه أن برونيتير ألحق الأذى بعلم الأنواع عن طريق نظريته البيولوجية الزائفة في التطور».

تصور بنديتو كروتشي (Benedetto Croce):

يعد "كروتشي" من أبرز المفكرين الذين شككوا في فكرة نقاء الأجناس، فسعوا إلى نفيها وذلك بقوله: «لن نخسر شيئا إذا أحرقنا كل مجلدات تصانيف الفنون ومنظوماتها». لقد رأى "كروتشي" «أن مقولة صفاء الأجناس مقولة تشوه وجه الأدب، وتحد من إبداع المؤلف، فهي تقوده من الاستجابة الحدسية إلى الاستجابة المنطقية، فالفن في نظره «حقيقة روحية لا سبيل إلى قياسها أو تجزئتها»؛ فالقول بتقسيم الأدب إلى أجناس يشوه «نقاد الفن ومؤرخيه... ومنها تتفرع أساليب مغلوبة في الحكم والنقد تقف بهم أمام الأثر الفني فيتساءلون أهو منطبق على قواعد شعرية الملحمة أم قواعد المأساة؟ بينما كان عليهم أن يسألوا أهو معبر حق؟ وعما يعبر؟ أهو يفصح أم يتمتم أم هو عي لا ينطق؟».

لقد ذهب "كروتشي" إلى أبعد من هذا، حيث اعترف بأن الناقد المتمرس والجيد هو الذي يسعى لتحطيم وتهديم تلك القوانين الصارمة التي يسعى النقاد الأوائل إلى تكبيل المبدعين بها بقوله: «كل أثر فني حق هو تجاوز لقوانين جنس ما، الأمر الذي يؤدي إلى تسفيه آراء النقاد ويضطرهم إلى توسيع ميدان هذا الجنس».

لقد ثار "عالم الجمال" على فكرة تقسيم الأجناس التي رسمها الفكر الأرسطي ومن سار على نهجه بقوله: «أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها». بل ورفض فكرة استقلالية الجنس الأدبي، فقد أعلن موت الأجناس، وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على كل الحدود متحرر من كل قيد أجناسي، وأعتبر أن الأعمال الأدبية تعتمد على وحدة العمل الفني وتطابق الشكل والمضمون، بل ورفض فكرة استقلالية أحدهما عن الآخر، حيث أجزم بامتناع الأثر الفني عن

التجزئة، وتساءل عن جدوى تلك التقسيمات وما الفائدة منها، «أي معنى لتقسيم الآثار الفنية إلى شخصي وموضوعي، وغنائي وأسطوري وعاطفي وتصوري، مادام يستحيل في التحليل الجمالي أن نفصل الناحية الشخصية عن الناحية الموضوعية، والغناء عن الأسطورة وصورة العاطفة عن صورة الأشياء؟»

وقد استند "كروتشيه" على مبدأ "الحدس واستقلالية الأثر"، حيث يعتقد أن الفن كله مصدره هو الحدس. إن «الفن حدس محض أو تعبير محض، ليس حدسا عقليا كما زعم شلنج ولا هو حدس منطقي كما يرى هيجل، ولا هو حكم كما يذهب إلى ذلك التفكير التاريخي إنه حدس مجرد إطلاقا من المفهوم ومن الحكم».

واعتبر أن الأثر الأدبي نابع من الحدس بشكل عفوي وتلقائي، وركز على القيمة الجمالية في أي عمل إبداعي مركزا على تصوره للمعرفة الذي يستند إلى شيئين: الحدس والمعرفة. لقد اعتبر "كروتشيه" نظرية الأجناس نظرية باطللة فاشلة لا تؤدي ثمارها بقوله: «هزئ الفنانون بقوانين الأجناس هذه، وإن تظاهروا بقبولها باللفظ أو بزائف الطاعة فكل أثر فني حق كان تجاوز لقوانين جنس ما سقاه آراء النقاد واضطروهم إلى توسيع ميدان هذا الجنس إلى أن يضيق مرة أخرى بولادة آثار فنية جديدة».

لا يمكننا التسليم بما جاء به "كروتشيه" في أن القدرة على خلخلة القوانين والمعايير الأجناسية هي التي تزيد من قيمة العمل الأدبي، لأننا نعرف كثيرا من الأدباء العظام الذين لم يتجاوز حدود الجنس ومع ذلك بقية أعمالهم خالدة وفي الريادة؛ فـ «شكسبير وراسين وموليير، وجونسون، وديكنز، ودوستويفسكي، مدينون لجهود غيرهم في مجال الأنواع».

وقد رأى أحد النقاد في معرض حديثه عن نظرية كروتشيه بأن «العصور الأدبية القديمة هي عصور هيمنت فيها القواعد الأجناسية على الآثار الفردية، ومن هذا المنطلق، فإنه من الممكن أن ينظر إلى الشعر القديم نظرة أجناسية، في حين ينأى الشعر القديم على أن يكون أجناسيا».

تصور موريس بلانشو (1907-2003) (Maurice Blanchot):

لقد ذهب الروائي والناقد الفرنسي "بلانشو" إلى أبعد ما ذهب إليه سابقوه، حيث اعتبر الأدب «لا يقبل التفرقة بين الأنواع ويرمي إلى تحطيم الحدود»؛ فهو يشك في وجود الأجناس الأدبية أصلا، حيث اعتقد أن قواعد الجنس الأدبي هي بمثابة القيد الذي يعوق الإبداع؛ فالكاتب بحاجة إلى مساحة أوسع يتحرك فيها على هواه، وليس إلى حيز وقيد يحد من طاقاته الإبداعية ويكبل طموحاته ويضعف قريحته، ولم يكتف بلانشو بهذا بل دعا إلى التخلي عن مفهوم الأدب، فالأدب عنده يجب أن يسير حرا طليقا نحو غايته، وأن لا يكون مقيدا بسلطة النقد أو الكتابة أو قانون الأنواع الأدبية؛ «فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري، ومن كل تأكيد يجعله ثابتا وواقعيا». وانتهى في الأخير إلى فكرة مفادها أن لا وجود

أصلاً لمفهوم الأدب، ودعا إلى التخلي عن فكرة الأدب باعتباره أنه يسير حراً نحو غايته ويجب أن لا يخضع لسلطة النقد أو الكتابة.

تصور جيرار جينيت (Gérard Genette):

لقد شكك "جيرار جينيت" في أن الأساس الأول لظهور فكرة الأجناس الأدبية كان من إبداع ومن صناعة "أرسطو" و"أفلاطون"، فقد اعتبر «خطأ شائع أو وهم إرجاعي – كما يسميه – يتلخص من إرجاع أصول الثلاثية الشهيرة (الشكل الغنائي – الشكل الملحي – الشكل الدرامي) إلى أرسطو، بل إلى أفلاطون وهو وهم عميق الجذور في وعي النقاد الغربيين لذلك يتواصل إلى اليوم الاعتقاد بأن تلك الثلاثية الشهيرة تعود إلى أرسطو بينما هي في الحقيقة تقسيم يعود إلى الرومانسية».

لقد أرجع "جيرار جينيت" التقسيم الثلاثي المشهور (الغنائي – الملحي – الدرامي) إلى النظرية الرومانسية. لذلك، فهو يعتقد أن الأساس الأول لظهور هذه النظرية وإلى تقسيمات الأدب مرده إلى النظرية الرومانسية، وأن النقاد القدامى نسبوه خطأ إلى أفلاطون وأرسطو. ويعد "جيرار جينيت" من أهم الباحثين الذين اهتموا بفكرة الأجناس الأدبية من خلال دراسته المشهورة والمعنونة بـ "introduction à L'architexte" فقد أنشأ دراسة جديدة سماها "التعالى النصي" والذي يجاوز من خلاله المفهوم التقليدي للنص، «لحد الآن لا يعينني النص إلا من خلال تعالیه النصي، معرفة كل ما يضعه في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، أسمى ذلك "التعالى النصي" Transtextualité وأدرج ضمنه التناص L'inter textualité بالمعنى المحدد (والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا) بمعنى الحضور الحرفي للنص ضمن آخر لنسم ذلك – مثلما هو بديهي – النص الجامع architexte والنصية الجامعة Architextualité أو ببساطة النسيج الجامع Architecture » .

لقد قدم "جيرار جينيت" تصوراً جديداً لفكرة الأجناس الأدبية من خلال النص الجامع الذي هو «حاضر في كل مكان، فوق، وتحت، وحول النص الذي لا ينسج خيوطه إلا بتعليقه هنا وهناك، على هذه الشبكة من النسيج الجامع» . وبذلك، فمفهوم النص الجامع عند "جينيت" يتجاوز مفهوم النص والتناص معاً.

تصور تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov):

اعتقد "تودوروف" أن لا وجود لمقولة الأجناس الأدبية أصلاً، وأن الحديث عن انتماء نص "أ" إلى جنس "ب" كلام لم يعد منه طائل في وقتنا الحاضر، لأن النصوص قد فككت الأجناس وداست عليها، فالأديب لم يعد يتلقى «ذلك الضغط العنيف من الأدب الذي لم يعد يطبق التمييز بين الأجناس ويريد تحطيم الحدود» ، فلا وجود اليوم لأي وسيط بين النتاج الأدبي الخاص والمنفرد، وبين الأدب بكامله جنساً نهائياً، لا وجود لذلك، لأن تطور الأدب الحديث يقوم – إذا ما توخينا الدقة – على أن نضع من كل نتاج أدبي استفهاماً حول كيان الأدب نفسه، إنما الأهمية للكتاب وحده على ما هو عليه، بعيداً عن

الأجناس وخارجا عن حدود العناوين من نثر وشعر، والتي يرفض أن ينطوي تحت لوائها منكرها عليها سلطة تثبيت مكانه وتحديد شكله، ولم يعد الكتاب ينتمي إلى جنس؛ فكل كتاب ينتسب إلى الأدب وحده، حتى كأن الأدب يقبض بشكل كامل مسبق على الأسرار والصيغ التي من شأنها وحدها أن تمنح ما يكتب حقيقة كتابا، إذا وكأن الأجناس تبدت، فتأكدت حقيقة الأدب وحيدا، وتألّق بمفرده في الضياء الغامض الذي أشاعه ليرد إليه كل إبداع أدبي، وقد ضاعفوا وكأن هناك جوهرًا للأدب... أما الواقع الذي لم يعد للأشكال والأجناس بموجبه من دلالة حقيقية، حتى لا يغدو من العبث التساؤل إذا كانت صحوة فينغيناس تنتهي إلى النثر أم لا، إلى فن يدعو الروائي، فيدل على ذلك العمل العميق للأدب الساعي إلى الوضوح في جوهره، فيما هو يهدم التمايزات والحدود».

لم يعترف "تودوروف" بمقولة الأجناس الأدبية، ورأى أن الحديث عنه ما هو إلا تضيق للوقت خصوصا في الوقت الراهن ومع تشعب الكتابة والإبداع، فالتفريق بين الشعر والنثر والرواية والقصة لا يأتي بالنفع إلى الأدب، فكل هذه الأقسام تدخل في نطاق الأدب ولا داعي لتقسيمها وتجنيسها، فقد دعا إلى توحيد مقولة الأجناس الأدبية في نظرية أدبية وفنية واحدة والقضاء على أشكال الفصل بين الأجناس الأدبية وأنكر نظرية الأنواع وأخذ بمفهوم النص والكتابة، وقال أن ما يدعوه «لا ينحصر في الأدب الجيد إنه لا يدخل ضمن تراتيب ولا حتى مجرد تقسيم للأجناس... بل ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، في النص لا نتعرف على شكل الرواية، أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية لأن الكتابة عندنا خلخلة لا تتعدى ذاتها» فالنص في نظره غير قابل للانغلاق، ويعتمد على القارئ لتوليد التفاعل والتجاوب مع النص، أما الكتابة عنده فهي «أدب نموذجي تجري فيه خلخلة الذات الفاعلة، بل تقويضها وتشتتها في الصفحة ذاتها، وهي بهذا المعنى الجديد كلغة خاصة شخصية لا تنتج إلا النصوص، وحضوره يلغي الأنواع الأدبية».

وواصل "تودوروف" رفضه فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس وحجته في ذلك أن الجنس الأدبي الجديد ما هو إلا تحويل وتحويل لجنس أو عدة أجناس سابقة؛ فـ «الجنس الجديد هو دائما تحويل وتحويل لجنس أو عدة أجناس قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف».

تصور رولان بارت (1915-1980) (Roland Barthes):

لقد أنكر "رولان بارت" فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس معتبرا أن النص الأدبي «قوة قالبية للنظام، تتجاوز جميع الأنواع والتصنيفات المتواضع عليها» وأن ما يحدد النص- من وجهة نظره- هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة، فهو يسعى إلى نفي فكرة وجود أجناس أدبية، من خلال دعوته إلى التخلي عن مصطلح الأدب مفضلا استخدام مصطلح الكتابة والنص»؛ إذ أراد إدماج مفهوم الأدب في هذين المصطلحين بقوله: «لست أعني بالأدب جملة أعمال ولا قطاعا من التبادل والتعليم، وإنما الخدش الذي تخلفه آثار ممارسة الكتابة وأقصد أساسا النص، وأعني نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل

الأدبي»، ويرى "بارت" «أن محور الاهتمام في الأدب انتقل من المؤلف إلى القارئ "موت المؤلف"، ويقول – أيضا – إننا بمجرد أن نبدأ ممارسة فعل الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب وهذا ما أدعوه نصا، ونعني به ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية» .

لقد اعتبر "رولان بارت" أن المهم في كل هذا هو الكتاب، فكل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد، ف«الكتاب وحده هو المهم بعيدا عن الأجناس خارج خانات النثر والشعر، والرواية والشهادة، وكل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد، كما لو أنه يحفظ سلفا الأسرار والصيغ التي وحدها تعطي ما يكتب حقيقة كونه كتابا» .

وتبقى مقولات نفي وتهديم فكرة وجود جنس أدبي قار هدفها التجزؤ على الحدود الموضوعية ومنح حرية أكبر للمبدع والمؤلف في عمله الأدبي، بعيدا عن تلك القيود التي فرضتها النظرية الكلاسيكية وأتباعها؛ فبارت يقول بفكرة نفي الأنواع الأدبية، لكن القول بنفيها شيء مُغري من المنظور الإبداعي، إلا أنها ما زالت لم تتضح معالمها من المنظور النقدي.

تصور هانس روبرت ياكوس (1921-1997) (Hans robert jauss):

يرى "ياكوس" «أن الأجناس تفقد كثيرا من رونقها وجمالها بسبب إعادة إنتاجها، ورأى أن هناك علاقة وطيدة بين الأجناس الأدبية وأفق التوقع، ويرى أن النوع الذي يتجه إلى الجمهور هو النوع الذي يخترق أفق توقعه، فقد فتح ياكوس إشكالية جديدة في الأجناس الأدبية من خلال إهماله للقيمة الجمالية للنصوص الأدبية بحجة الموضوعية العلمية» .

لقد ركز "ياكوس" على «الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي والمعنى الذي يعطيه الجمهور له أي "تلقينه"؛ فالنوع الأدبي حسبه يتشكل عند المتلقي من خلال تلقينه أعمال سابقة فيصبح لديه أفق انتظار معين له، وذلك ما يساعد القارئ على التعرف على النص، ولكن مع مرور الوقت يصبح مملا بالنسبة إليه.

تصور الشكلايين الروس (1915-1930):

لقد اهتم الشكلايون الروس بفكرة الأجناس الأدبية، ف"رومان ياكبسون" (1896-1982م) يرى أن النوع الأدبي يتألف من أنساق من ضمنها أنساق مُهيمنة، والمهيمنة La dominante هي عنصر لساني يسيطر على الأثر، حيث يقول: «إن الهيمنة تكسب الأثر نوعية فالخصيصة النوعية للغة الشعرية هي بداهة، خطاطتها العروضية أي شكلها كشكل شعر» ، وقد تكون الهيمنة السمة الأكثر بروزا في النص، وقد تظهر في مؤلفات الكاتب الواحد أو في مدرسة معينة أو حقبة زمنية؛ إذ «من الممكن وجود مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي ولا في الأصل canon الشعري أو في مجموع أصول مدرسة شعرية ولكن أيضا في فن حقبة معينة باعتبارها كلا واحدا» . أما "إيخنباوم" فقد قسم النثر إلى عدة أقسام، وأراد أن يضع نظرية للنثر من خلال اهتمامه بالأنواع النثرية المعاصرة، كالرواية والقصة القصيرة واعتبرهما شكلين مختلفين اختلافا عميقا وجوهريا» .

وفي الأخير، يمكن القول إن النقاد المعاصرين غيروا في مفهوم الكتابة؛ إذ اعتقدوا بوجوب «تغيير الكتابة تغيراً نوعياً، فالحدود التي تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة، لا نعود نلتبس معيار التمييز في نوعية المكتوب هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتزمه في درجة حضوره الإبداعي»؛ فقد تطورت النظرية الإبداعية والنقدية في الخطاب الروائي من خلال فكرة تحطيم القيود وانتهاك الحدود الخاصة بين الأجناس الأدبية؛ فقد أصبح النص الأدبي إشكالياً زئبقياً هلامياً يتأبى على التجنيس، ذلك أن السواد الأعظم من النصوص غنية بتداخل الأجناس الأدبية مما يستوجب مساءلة هذه النصوص والكشف عن جمالياتها الفنية والأبعاد الدلالية لهذا التداخل.

_____ إichالات البحث _____

1. ينظر: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، ط 1، 1992، ص:25.
2. محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص:23.
3. خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2000، ص:43.
4. ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1، 2004، ص:103، 104.
5. ينظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1982، ص:99.
6. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996، ص:20.
7. ينظر: عبد الله إبراهيم، الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، العدد 2000، 38، ص:323.
8. هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، الكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 2، د. ت، ص:139.
9. فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات، ج 55، 2005، ص:370.
10. تزفتان تودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، ط 2، ص:13، 14.
11. أوستين وراين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: عدل سلامة، مطبعة خالد الطرايبيشي، 1972، ص:295، 296.
12. عبد المنعم تلمية، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط 1983، ص:127.
13. رونييه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم الفكر، الكويت، د. ط، 1987، ص:36.
14. المرجع نفسه، ص:36.
15. عبد المنعم تلمية، مقدمة في نظرية الأدب، ص:127.
16. المرجع نفسه، ص:128.

17. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص: 07.
18. كروتشيه، عالم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، د. ط، 1963، ص: 149.
19. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، د. ط، د. ت، ص: 37.
20. المرجع السابق، ص: 48.
21. رشيد يحيائي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص: 26.
22. كروتشيه، عالم الجمال، ص: 50، 51.
23. المرجع نفسه، ص: 29.
24. رشيد يحيائي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص: 26.
25. رشيد يحيائي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص: 50، 51.
26. أوستن وارن ورينييه ويليك، نظرية الأدب، ص: 308.
27. جان ماري شافر، من النص إلى الجنس، ملاحظات حول الإشكالية الأجناسية ضمن نظرية الأجناس الأدبية لمجموعة من المؤلفين ترجمة: عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994، ص: 133.
28. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1982، ص: 19.
29. رشيد يحيائي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص: 30.
30. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص: 35.
31. Gérard Genette ;chapitre « introduction à l'architexte dans le livre de Gérard Genette et autres théorie des genres p ;157.
32. Gérard Genette ;chapitre p :158 .
33. سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص: 21.
34. سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص: 21، 22.
35. فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات، ج 2005، 55، ص: 364.
36. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986، ص: 48.
37. المرجع نفسه، ص: 49.
38. خوسي ماريا ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص: 162.
39. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص: 34.
40. المرجع نفسه، ص: 14.
41. المرجع نفسه، ص: 48.
42. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط 1، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص: 30.
43. Todorov. la notion de littérature et autres essais. p :34

44. Hans Robert Jauss. chapitre « Littérature médiévale et théorie dans le livre de Gérard Genette et autres théories. p:32
45. تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناسرين المتحددين، الرباط، ط1، 1982، ص:81.
46. تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، ص:82.
47. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص:48.
48. أدونيس، الثابت و المتحول، ج4 (صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري) دار الساقى، بيروت، ط8، 2002، ص 264.

