

# «في النصّ والقراءة» والأجناس الأدبيّة»

مصطفى الكيلاني

كذلك تكون القصيدةُ قصائد الروايةِ رواياتٍ وَيَهْدُ الواحد تماماً في غمرة المتعدّد، وإذا الأجناسُ في الأدب العربيّ من قصيدة ومثّل وخطبة وخبر وسيرة ومجلس أدبيّ ومقامة ورسالة نصوصٌ قديمة تولّدت عن نصوص سابقة انقضت، وهي مجالات يتقاطع خلالها الشفويّ والمكتوب وتولّد نصوصاً لاحقة تشكّلت في أجناس محدّثة كالرواية والقصة والترجمة الذاتية والمذكّرة... وقد تردّ هذه النصوص أيضاً في تصوّر مخالف إلى مولّد آخر هو مركز الآداب الغربيّة، فيستحيل عند ذلك ربط الحادث بسالفٍ واجدٍ وإنما هو الرجوع إلى أصلين يلتقيان في سرورة تطوّر المجتمعات العربيّة ضمن كيان مشترك ليس إحياءً للأدب السردّي العربيّ القديم وللقصيدة التراثيّة فحسب، وليس الأدب السردّي الغربيّ بواجهاته المتعدّدة أو الشعر في تعدّد أشكاله التعبيريّة يُفقدان في آن ذات الحدث الإبداعيّ العربيّ بل هو تركيب تتفاعل داخله آداب سردية وشعرية مختلفة قديمة ومحدّثة أسهمت فيها شعوبٌ وحضارات اكتمنتها رجم اللّغة الجماعيّة قبل أن تستقطبها لحظة الفعل الكتابيّ الفرديّ وأثناءه، وإذا النصوص المعاصرة من سردية وشعرية بنى محدّثة تتفاعل داخلها أزمنة وقيم جماليّة ورؤى مختلفة تضرب أشواطاً في الزمن المنقضي وتبحر في العصر الذي تنتمي إليه خارج الفضاء المجتمعيّ المغلق بحثاً عن كونيّة رحيّة تمتدّ في الـ «هنا» العالميّ و«الآن» بعمق الذات الإنسانيّة. وكأنّ الخطّ المرئيّ الذي هو تاريخ الأجناس التقريبيّ حركة تولّد يكون المتعدّد داخلها أصلّ الواحد، والواحد ينقسم بمرور الزمن إلى متعدّد، فتقتضي الحكاية المطوّلة وحوار المجالس الأدبيّة وأدب التراسل والسيرة والحديث والرواية الكلاسيكيّة الغربيّة من النشأة إلى القرن التاسع عشر<sup>(1)</sup> إلى ميلاد رواية عربيّة شهدت مراحل نموّ ذاتيّ على امتداد قرن من الزمن - تقريباً - كما يتولّد عن القصيدة العربيّة القديمة في نقلتها

(1) المنهاج في قراءة الأجناس الأدبية.

«النصّ» و«الجنس الأدبيّ» و«القراءة» ثالث يهدم خطوط التواصل الدلاليّ المعتادة كما يظهر في علاقة التوجّه: «من... إلى...» أو العطف بالواو مُروراً «بالنصّ» و«الجنس» في آن أو العطف «بأو»: «النصّ أو الجنس» تنقلاً عبر النصوص التي هي وقائع، وارتباطاً بالجنس الذي هو حتماً مفهوم مُسبق ونتيجة شبيهة منتظرة، فيستوي الوضعان: نصّ تابع لجنس أو جنس قائم أو مُشكّل في نصّ... وإذا سلّمنا بأنّ الشعريّة كما يُعرّفها جيرار جينات (Gérard Genette)<sup>(2)</sup> هي «علم» قديم وحديث جدّاً في آن فإنّ قضايا دراسة الأجناس الأدبيّة مواضيع «قديمة حديثة»: نكتمن الأجناس المعاصرة آثار أجناس قديمة وتشدّد مفهومياً إلى مجموع افتراضات تستلزم وضع المُسلم المعرفيّ قبل النصّ أو إعادة النصّ إلى مُسلم هو الجنس الذي هو مجمع صفات أدبيّة يكون بها ذاتاً متفردة تختلف عن كيان ذات أخرى... وحينما تدفّع دراسة الأجناس الأدبيّة عامّة نحو سؤال العلاقة بين الجنس والنصّ<sup>(3)</sup> يكون الخروج حتماً من سياق «النظريّة الأدبيّة» إلى المجال المعرفيّ حيث التجاذب على أشده بين النصّيّة والمفهوم الأنطولوجي، بين «الواقع والعادة»، بين «المتعدّد والواحد»، بين «اللا - مسمّى والتسميّة» تُشرّع الحدود بين شتى النصوص وتُقارن بين نصّ وآخر.

هل لقراءة الأجناس الأدبيّة منهاج محدّد؟.

تعدّد هذه القراءة في صميم «تاريخ الأدب»، الذي هو تاريخ ليس في الواقع سوى خطّ أفقيّ يشدّ ظواهر النصوص الأدبيّة إلى نظام تواصليّ يُعقّل ارتباط الحادث بالمنقضي ويسعى إلى إبانة علاقة الأصل بالفرع الذي يُسمي في غمرة تكرّر الفعل الإبداعيّ أصلاً يتهيكل باستمرار في سرورة الكتابة ولا يستقرّ في وضع واحد،

الكبرى واتجاهاتها إضافةً إلى الشعر العالمي بتفرعاته المختلفة نصّ شعريّ عربيّ متعدّد يخترقه صراع حادّ بين القديم والمُحدث تَوْقاً إلى شعريّة كتابيّة تعيد للغة بدائيتها الخلاقة وتفتح لحظة الكتابة على «الآن» وال «هنا» بعيداً عن شعريّة النظم ونماذج التعبير المتكرّرة... غير أنّ الخطّ المرثيّ الذي هو تاريخ الأجناس نظام سرورة يفترض مُسبقاً الخروج عن أيّ تشكّل بنويّ أو حضور ذاتيّ فاعل تماماً كالحركة الخاضعة قليلاً لقانون العليّة أو التضادّ، فهو المُطلَق الساكن يُوهم بالحركة ولَيْسَ سوى المثال يكتسح مجال الواقع ويُفقده أساس التعدّد الذي به يكون واقعاً حركياً...

كيف تنتقل في دراسة أجناس «الأدب العربيّ المعاصر» من الخطّ الظاهر إلى «الماوراء» المُفترَض حيث التاريخ زمن نصّيّ والمجتمع هو مجتمع النصّ المقروء و«النظام» حركة لا تخضع لُسْبُقٍ فكريّ والنصّ المُجْمَل - الذي يَبْدُو واحداً متسائساً في لحظة القراءة - نصوصٌ مُتجمّعة، تتلازم وتتداخل تتألف وتتباعد في الآن ضمن نسج لغويّ مُتفرّد هو ذات النصّ، بناءً خاصّ، مشروعٌ قَبْلَ مَفْتوح باستمرار على لحظة القراءة المُتحدّرة من دَفْقِ الآتي؟ لا يُمْكِنُ لدراسة الأجناس الأدبيّة - عامّة - إلا إن تكون خاضعة للمقارنة، تتخذ الخطّ المرثيّ (تاريخ تطوّر الكتابة الأدبيّة) مدخلاً إلى الأبنية النصّيّة لِعُرْفَةِ العناصر التركيبيّة وملامح فعليّة الخطاب الخاصّة... وهذا التوجّه إلى ما وراء الخطّ الظاهر تكون القراءة مُقارَنةً تناصّيةً تبحث في مختلف الترابطات داخل أيّ بناءٍ نصّيّ وتنتقل من خانة دلاليّة إلى أخرى بحثاً عن مبراض الإدلال (Signifiante) للكشف عن شبه المُحتجِبِ ومُلامسة المُحتجِبِ حيث الدلالة تثنّى<sup>(3)</sup> لا يُقرّر الترابط المباشر بين الدالّ والمدلول بل يفتح دُورِيّةً الازدواج والتلازم الثنائيّ على أنفاق هي «مدلول» يُفجّر الدلالة في مُتعدّدٍ لا نهائيّ ويُفضي الكلام إلى «ما وراء لغويّ» تستعيد اللّغة خلاله بدائيتها الخلاقة ضمنّ كيان حركيّ من الفعليّة الناطقة، وإذا دراسة الأجناس الأدبيّة عامّة بهذه الملاحظات المدخليّة المختصرة شموليّة المفهوم والمنهاج القرائيّ تَنَزَّلَ حتماً ضمن خطّ من التواصل التاريخيّ يكشف بلغة الترسيم عن ارتباط المُحدث المُتقضي جزءاً من المُحدث حاضرّاً مُبدداً فاقداً لِتَمَرُّزِ أنا - الفعليّة فيه، يحمل أصداء جنسٍ أو أجناس هالكة تركت آثارها وانقرضت من حيث هي ذوات أجساد لها بُوْرُها الخاصّة وتشكّلاتها البنيويّة المتفرّدة... أمّا المحتجِبِ في البعد الثالث من قراءة الأجناس فإنّه وجه للاستحالة يُسمي عند فعل الحُفْرِ إمكاناً للفهم لا يتحقّق بعضه إلا بالجهود التأويليّ (Herméneutique). فيكون البحث في الأجناس مُقارَنةً في سياقه العام، تناصّياً في نزوعه إلى تفكيك النصّ المُجْمَل، تأويلياً في أبعاده الحضاريّة، يُنزع إلى إن يكشف عَبرَ وجود النصّ عن نصّ للوجود<sup>(4)</sup>. وبهذا الجمع بين المقارنة والتفكيك التناصّيّ والحفر التأويليّ يفقد المنهاج تناظمه القائم على وحدة التصرُّ والالاتجاه ويُسمي مُجمّع أفكار يتعرّس المُؤلّفة بينها والقراءة التجريبيّة إذ المقارنة تستلزم

تحركاً بين النصوص وفوقها في حين تكون المقارنة التناصّية استحضاراً لما يمكن التوصل إليه بذاكرة القراءة الآنيّة عند اختراق مجال النصّ الواحد، أمّا التأويل فإنّه الافتراض يتحدّد في سياق مَوْقيّ هو النصّ ويُجْمَل على سياق آخر فكريّ ينبعث من النصّ ويُسَدُّ بعضه إلى ثقافة صاحب التأويل... وهذا التعدّد يصبح المنهاج مشروعاً لا يتحقّق منه إلا القليل عند حدوث الفعل القرائيّ ويكون الجنس الأدبي صدقاً وقائع نصّيّة، يَصْمَحُّ تماماً عند التوغّل في خصوصيّة النصّ المقروء.

هل دراسة الأجناس بعد هذه الملاحظات الأوليّة معركة فكريّة خاسرة توهم بأنّها في صميم المشغل الأدبيّ وهي خارجه عنه إلى حيز معرفيّ يصعب بل قد يَسْتَحِيلُ صَبْطُ مداره؟

هل تستلزم الشعريّة المعاصرة إعادة طرح القضايا المتصلة بالأجناس الأدبيّة قديمها وحديثها؟

هل تحتاج الشعريّة العربيّة المعاصرة إلى نظريّة الأجناس الأدبيّة استقراءً للتراث وبحثاً في أدقّ خصائص التجربة الإبداعية الراهنة وتأسيساً نظريّاً للكتابة الأدبيّة مُستقبلاً؟

## (٢) النصّ، التناصّ، الجنس الأدبيّ.

إذا عُدنا إلى «لسان العرب» لابن منظور<sup>(5)</sup> توذّعت دلالة «نصّ» في حقول مختلفة. إنّ الجذع المشترك: «نصص» الذي يتفرّع منه الفعل «نصّ» ينقسم إلى عديد التوظيفات منها ما يُقارب «النصّ» بدلالاته المعاصرة، ومنها ما يَنبَأُ عنه إلى مجالات أخرى. فالنصّ - إذا جمعنا السياقات القرابية دلاليّاً من هذا العصر - هو الظهور: «نصّ الحديث يُنصّه نصّاً: رفعه، وكُلُّ ما أظْهَرَ فَقَدُ نصّاً». وقد يصل الظهور إلى حدّ «الفضيحة» (الظهور إلى حدّ البروز) كأنّ يُجرّج النصّ من حيز الكتمان: «اللا - وجود» إلى الوجود المُكشَف: «ووضِعَ على المِنصّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور» والنصّ هو التراكم (الكثافة أو التراص): «ونصّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض». والنصّ هو «التحريك (حركة): «النصّ التحريك حتّى تستخرج من الناقه أقصى سيرها»، والنصّ والنصيص: السير الشديد والحثّ».

والنصّ هو اكتنان معنى (وجود معنى خلف الظاهر): «ونصّ الرجل نصّاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده» والنصّ أقوى الجهد: «وكذلك النصّ في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة». والنصّ استواء (ضرب من التناسق أو التناظم): «وانتصّ الشيء وانتصّب إذا استوى واستقام».

تَنَزَّلُ هذه الدلالات في نسق واحد: النصّ هو الظهور، التراكم، الحركة، سياق مُحدّد يحمل معنى، ضربٌ من التناسق. غير أنّ الاستناد اللغويّ أي النصّ باعتباره نسجاً لغويّاً وجهازاً مفهوماً لا يعني شيئاً في «لسان العرب». أمّا النصّ (Texte) في التوظيفات النقديّة المعاصرة<sup>(6)</sup> فإنّه نسج كلمات يقترن مفهومه بالكتابة وتعرّفه

الموسوعة العالمية «بأنه» سلاح ضدّ الزمن والسيان وحيل الكلام». إن الكلام يظهر فجأة ثم يختفي، أما النصّ فلأنه مكتوب يتواصل في الوجود، وهو مقترن بمؤسّسات. . . لقد تحوّلت كلمة «نصّ» في اللّغة العربيّة من الاستعمال الأداتيّ المباشر إلى استعارة كبرى تماثل Texte بالفرنسيّة. وإذا كان فقه اللّغة قديماً هو الذي يهتم بالنصّ بحثاً عن الحقيقة فيه التي هي حقيقة ماورائيّة في الأساس فإنّ اللسانيّات هي الأرضيّة الأولى تقوم عليها البنيوية ومرجع القراءة المعاصرة الأساسيّ. . . ولئن اهتمت اللسانيّات بدراسة الجملة (الصوت، اللفظ، التّركيب) فإنّ البنيويّة سعت إلى تطوير الأدوات اللسانية منذ دي سوسير (De Saussure) وسعت إلى البحث في علاميّة النصّ عامّة. إنّ النصّ جهاز لسانيّ متداخل التّركيب يجمع بين كلام يوجّه مباشرة قُصد الإعلام مع ملفوظات مُتّوّعة تضمّنها الخطاب الواحد. وإذا عُذنا إلى تعريف «الموسوعة العلميّة» للنصّ الأدبيّ وهو من إنجاز رولان بارط (Ronald Barthes) الذي استند فيه على جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) اتّضح لنا النصّ ممارسة ذات دلالة، وهو بناء يتوالد تبعاً لقوانين تسكنه في الدّاخل وتقضي بالتواصل بين المكتوب والقراءة، والنصّ إدلال (Signifiante) والنصّ تناصّ<sup>(١)</sup>. فالدلالة لا تتكوّن تبعاً لمادّة الدالّ بل إنّ التّوّع أو الاختلاف هو الأساس الذي انبثت عليه العلاميّة. إنّ التّعُدّد هو الذي يقرّ ذات المتلفّظ الذي لا يستقرّ في أداء (Énonciation) واحد بل إنه مقترن بخطاب الآخر. . . ونتيجة لهذا التّعُدّد لا تكون الدلالة ظاهرة تجريد لغويّ كما ذهب إلى ذلك دي سوسير بل إنها تندرج ضمنّ عمليّة يلتقي فيها المتكلّم بالآخر والسياق المجتمعيّ. وليست الذات (الفاعلة) المتكلّمة في هذا المجال كلاسيكيّة الدلالة مجرّدة المفهوم وإنما هي ذات واقعيّة تتبدّى في الممارسة، أداتيّة تدعم طاقة اللّغة الشيطنة، تستلزم رُصداً لحركتها في الواقع التطبيقيّ بعيداً عن الإطلاق الذي يعود بالذات إلى تعميم الكوجيتو الديدكارتّي وإلى مختلف المفاهيم الإطلاقيّة السابقة. أما اللّغة في الواجهة الثانية من تعريف النصّ فإنّها الانتقال من حيّز الإطلاق إلى مجالٍ من التخصيص، فيكون النصّ خلقاً جديداً للّغة، وتعدّد القراءات، وفي ذلك التّعُدّد يتّضح معنى التوالد الذي يقضي بأنّ يكون النصّ بناءً مُفتّحاً باستمرار، لا ينجس في سجن دلاليّ واحد.

ويمكن الخروج في تعريف النصّ ضمن الواجهة الثالثة من قواعديّة (Canonique) الدلالة الواحدة إلى الإدلال حيث يتخلّص فاعل النصّ من منطق أنا الكوجيتو وينخرط في مجالات منطقيّة أخرى. . . إنّ الإدلال - بخلاف الدلالة - لا يمكن حُصره في التواصل والظهور والتعبير، وهو يضع الفاعل - سواء كان مؤلفاً أو قارئاً - داخل النصّ في صورة ضياع يبحث له عن المتعة. . . ويستدلّ بارط «بالنصّ الظاهر» (Phéno - texte) و«النصّ التكويني» (Géno - texte) كما ظهر في كتاب «ثورة اللّغة

الشعريّة» لجوليا كريستيفا<sup>(٢)</sup>. إن «النصّ الظاهرة» مقترن بالملفوظ (Énoncé) من حيث هو تركيب لسانيّ (أصوات، ألفاظ، تراكيب. . .) ولا يفتتح على الأداء (Énonciation)، وهو - باختصار - موضوع العلاميّة الخاصّ في حين يعمق «النصّ - التكويني» ليشمل أدقّ العمليّات المنطقية الخاصّة بتكوّن ذات الأداء، إنّهُ الموضع حيث يتهيكل «النصّ الظاهرة» فلا يُمثّل بنية بل تنسباً لا يمكن تحليله بعلم النفس التحليليّ لأنّه ليس مكمن اللاوعي. . . لقد تجاوزت علاميّة الدلالة (Sémanalyse) بالإدلال و«النصّ التكويني» - ضمن رؤية ابستمولوجية - العلاميّة التقليديّة التي تبحث فحسب في بناء الملفوظ (Énoncé)، واكتشفت أنّ النصّ تناصّ. ذلك أنّه يُعيد توزيع اللّغة. يتضمّن أجزاء نصوص أو خيالات نصوص. . . إنّ التناصّ إقرار بأنّ للنصّ تركيباً خاصاً يختلف به مفهوماً عن العمل الأدبيّ (L'œuvre) إذ يُعرّف العمل عند بارط<sup>(٣)</sup> بأنّه موضوع مُحدّد يستقرّ وجوده في موقع فيزيائيّ كأنّ يُوضع على أحد الرفوف المكتبيّة في حين يُمثّل النصّ حقلاً منهاجياً (Méthodologique). وإذا كان «العمل الأدبيّ» يتضمّن النصّ ويفتح على المحيط التاريخيّ والمجتمع فإنّ «النصّ» تركيب لغويّ يُعرّف أساساً بالإدلال. . .

هل النصّ بعد هذه الملاحظات المعجميّة مُرادف للجنس الأدبيّ؟

هل الجنس أقرب إلى «العمل الأدبيّ» منه إلى النصّ؟

كيف تتباعد المسافات وتتقارب بين النصّ والجنس الأدبيّ؟

### (٣) الأجناس الأدبيّة بين الترائين النقديّين: الإغريقيّ والعربيّ.

كيف نظر الإغريق إلى الأجناس الأدبيّة؟ هل غياب التسمية في النقد العربيّ الترائيّ يعني انتفاء وعي الأجناس الأدبيّة العربيّة قديماً؟ هل تلتقي التسمية الإغريقية في مواطن بوعي الأجناس الأدبيّة العربيّة إن وُجد؟

يضع أفلاطون وأرسطو تسميةً للأجناس تبعاً «لنمط المحاكاة». وإنّ بدأ الربط بين «الجنس» و«النمط» من جهة وبين الجنس والواقع الأدبيّ الذي هو «النصّ» على سبيل الافتراض من جهة ثانية أقرب إلى التبسيط منه إلى التداخل والعُمق المفهوميّ فإنّه يُمثّل نقلة خطيرة في نظريّة الأدب قديماً. . . إنّ الأجناس في الأدب الإغريقيّ وإنّ تنوّعت فإنها شعريّة تُشدّ إلى جذع واحد وتفرّع إلى ضروب من القول الشعريّ. إنّ من أبرز مُنظريّ الأجناس الأدبيّة الكلاسيكيّين أرسطو وهوراس (Horace)، وإليهما تعود الفكرة القائلة بأنّ المأساة (التراجيديا) والملحمة (Épopée) هما من أهمّ الناذج إذ تعود إليهما مُختلف الأجناس<sup>(٤)</sup>. وقد نجد الجذور الأولى لنظريّة الأجناس الأدبية في «الجمهوريّة» لأفلاطون. . . إنّ طرد الشعراء من «مدينة» أفلاطون يُردّ إلى اعتبارين أساسيين: يتمثّل الأول في محتوى

القرن الثامن عشر الميلادي<sup>(١٤)</sup> عند ظهور نظرية الأجناس عند الرومنسيين.

ويمكن التوقف عند وعي الأجناس العربي الممكن قديماً قبل استعراض أهم الإضافات النظرية الرومنسية وما بعد الرومنسية. لقد أقام العرب مفهومهم الأدبي القديم على أسس معرفية يجلب جُلها على الفلسفة اليونانية ومنطق أرسطو على وجه الخصوص<sup>(١٥)</sup>. فاقرن هذا المفهوم بالبلاغة والبدیع وتفرّع إلى ثنائيات عديدة يُشرّعها منطق عقلائي يؤمن بالازدواج في كل شيء... يُردّ العالم - في مفهوم الجاحظ للبيان - إلى «الحكمة»: كَوْن العالم بما فيه حكمة». ويتفرّع هذا الكون إلى «دليلين»: الإنسان الذي «يعقل الحكمة وغاية الحكمة» و«يستدل» «بالبیان»، ودليل ثان هو «الحيوان - الجهاد» غير عاقل وهو لا يقدر على الاستدلال<sup>(١٦)</sup> ويُشَدّ هذا العقل «إلى التّجاهين»: «الله» مصدر التفرّع و«إدراك الحاجة» وما تدلّ عليه الحاجة من تفكير اجتماعي، كما يقسم الكلام الأدبي إلى شعر ونثر على أن يُشار إلى «الإعجاز» القرآني الذي هو «نمط» خاص يهدم الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر من غير أن يكون شعراً أو نثراً، ليس «الأصل» الذي يتفرّع إلى نمطين في التعبير، وهو يكتنن بعض ملامح النمط النثري وبعض ملامح النمط الشعري وله ملامحه الخاصة التي بها يكون قرآناً وليس نثراً أو شعراً. ويمكن على هذا الأساس تمثّل ما يمكن أن يُسمّى بالنظام النمطي العام الذي تتولّد عنه شبكة أجناس<sup>(١٧)</sup>.

شعر	نثر	قرآن.
-----	-----	-------

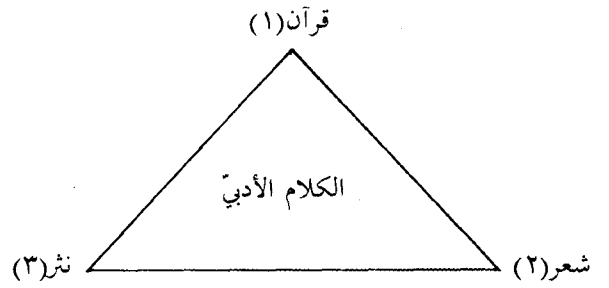
وإذا أعدنا ترسيم هذا الثالوث النمطي أمكن وضعه في شكل مثلث (هرم) أو (خيمة) يكون «القرآن» أعلاها من حيث القيمة «الأدبية» إلى وتدين: شعر، نثر، وإن بدأ «القرآن» مُعدياً في بعض آياته للشعر والشعراء ضمن سياقات مُحددة فإن سُلّم القيمة الأدبية كما يتبدى في كتب النقد الأدبي القديمة للجاحظ وابن قتيبة والمبرد وعبد الله بن المعتز وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهم يضع الشعر في منزلة ثانية بعد القرآن، وقد كان قبل الإسلام أساس البلاغة الأول تليه الخطابة التي هي نثر مُسجّع. ولم يُنزل القرآن في أعلى بناء القيمة إلا بعد أن خاض المُعترلة في قضايا عقلية ونقلية مختلفة يعدّ «الإعجاز القرآني» أهمها<sup>(١٨)</sup> وكان ذروة البيان «حلم» أدبي يُشَدّ ولا يتحقّق، وكلما ناقَت نفس واضح البيان إلى بلوغه ارتفعت أساليبه من غير أن يقدر على محاكاته. وإذا أقرّرنا بأن للبيان عند العرب القدامى توظيفين: نفعي هو الكلام العادي، وإبداعِي هو الكلام الأدبي<sup>(١٩)</sup> فإن النثر - على عكس الشعر - مجال يتعايش داخله النفعي والإبداعي، وهو نتيجة

الأعمال: اللوغوس (Logos) الذي هو مبعث الأخلاق الفاضلة، وليس للشاعر أن يُبرز النقائص لدى الآلهة والأبطال، ويُفسّر الاعتبار الثاني بالشكل (Lexis) الذي يهوى نمط التمثّل... إن أي قصيدة هي الحكاية (Diégésis) لأحداث مرّت وانقضت، أو حاضرة، أو ممكنة الوقوع مستقبلاً. ويمكن لهذه الحكاية أن تتخذ أشكالاً ثلاثة: أن تكون سردية مطلقة أو تكون محاكاة كالمسرح عن طريق الحوار بين الشخصيات أو مختلطة تجمع السردية بالحركية كما يظهر ذلك في أعمال هوميرو (Homère). فالإدانة للشكلين الثاني والثالث صريحة في «جمهورية» أفلاطون، ومعاداة الشعراء مُعلنة لما يتصف به الشكلان من احتواء مواضيع لأخلاقية... لقد اهتم أفلاطون بالشعر السردية في دلالة العامّة ولم يبحث في الشعر الغنائي دون نفي له، وكان دافعه إلى ذلك الاعتقاد بأن الشعر تمثّل، محاكاة... ولم يهتم أرسطو في كتابه «الشعرية» - شأن أفلاطون - بالشعر الغنائي.

إن الشعرية القديمة بهذا التوجّه إلى «المحاكاة» ووظيفة أدبية لا تفصل عن أخلاق مجتمع، تُجسّم علاقة التفاعل بين الذات ومحيطها وتُشرّع قيساً جمالية لها أسسها الأخلاقية تتبدى في المُفاضلة بين الأجناس. ولا يمكن إدراك ذلك إلا بالرجوع إلى «نظام الأجناس» الذي يستلزم فصلاً مفهوماً بين «النمط» و«الجنس»، فلا يكون الشعر شعراً عند كل من أفلاطون وأرسطو إلا إذا كان تسجيلياً، وليس «النمط» دلالة على «الشكل» كما هو الشأن في المقابلة بين الشعر والنثر أو بين أصناف الشعر بل إنه يُخصّ وضعيّة الأداء (Énonciation)<sup>(٢٠)</sup>...

يعود جينات إلى كل من أفلاطون وأرسطو وتتأكد له إحالة النمط على الأداء الذي هو «النص» في أدق حالات تفرده إذ الشاعر في النمط السردية كما يُعرّفه أرسطو هو المتكلم بنفسه في حين تكون الشخصيات هي المتكلمة بذاتها أو بمعنى آخر يخفي الشاعر وراء شخصياته في النمط الدرامي. وتنبثق عن النمطين النموذجين أربع درجات للمحاكاة هي «الأجناس»، فيتفرّع الدرامي إلى درجة عليا: التراجيديا وأخرى سُفلى: الكوميديا، كما يتفرّع السردية إلى درجة عليا: الملمحة، وثانية سُفلى تتمثّل في جنس لا يُعرّفه أرسطو بوضوح قد يكون وجهاً من وجوه السرد الإضحائي. وإذا قارنا بين النمطين: الدرامي والسردية بدأ لنا الدرامي في أعلى هرم القيمة الشعرية، هذا النفوذ الأعلى يُعلّل بأن التراجيديا كما يُعرّفها أرسطو هي محاكاة فعل ذي مُستوى رفيع وكامل، محاكاة تُنجزها شخصيات بالحركة لا بالسرد، محاكاة تُؤنثر في «المتقبل» وتؤلّد الرأفة والخشية معاً... ويتضح لنا في المقارنة بين نظام الأنماط عند أفلاطون ونظام «الأنماط» عند أرسطو تركيب ثلاثي عند الأول: درامي، مختلط، سردية، وثنائي عند أرسطو: درامي سردية، وثنائي عند أرسطو: درامي سردية. وهو النظام النمطي الذي سيكون المرجع الأساسي والأول في دراسة الأجناس الأدبية على امتداد العصر الوسيط إلى

لذلك ينتزل في درجة ثالثة من حيث تراتب القيمة الأدبية، فترقّم زوايا المثلث النمطي بناءً على هذا الترتيب كالآتي:



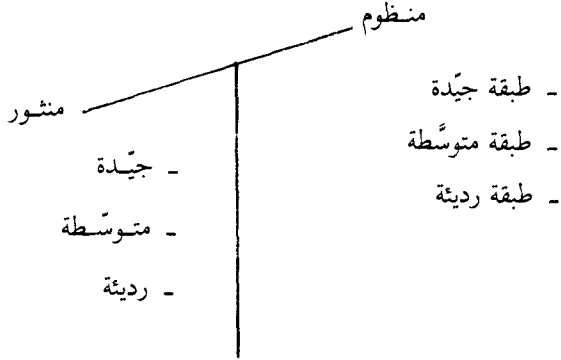
ولكن، هل يمكن أن يُعرّف الشعر بناءً على الاختلاف عن النثر؟ هل يجوز تفسير الواحد بالمتعدد إذ النثر توظيفات مختلفة؟ وهل يكفي الوزن والقافية للخروج من دائرة الكلام المعتاد إلى المجال الإبداعي؟

إنّ الشعر في تعريف ابن رشيق: «يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشعر لأنّ من الكلام موزوناً مقفياً وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أتزنت من القرآن ومن كلام النبي (ﷺ) وغير ذلك مما لم يُطلق عليه أنه شعر»<sup>(٣١)</sup>.

إنّ «القصد» أو «النية» سمة لكون الفعل الإبداعي اختياراً مسبباً لنمط الكتابة، أتباعاً لمنهج واحد وإسقاطاً فورياً لنمط «النثر» وما يمكن أن يتفرّع عنه من أجناس. إلا أنّ «القصد» إنّ وُجد بمفرده أمكنه تحويل الشعر إلى «صناعة» مُفرّعة من أي شعور. ذلك ما تفتنّ إليه ابن رشيق فأكمل التعريف بأن صرّح بالوجه الآخر الحافز إلى الصياغة: «وإنما سُمّي الشاعر شاعراً لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيها أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن»<sup>(٣٢)</sup>. وبهذا التعريف الثاني يكون الشعر شعراً بما يتفرّد به من أسلوب خاص وقوانين تسكنه ولا تسكن النثر، وهو يُعرّف إضافة إلى ذلك بالعدول (Écart) اعتماداً على أرسطو<sup>(٣٣)</sup>. إلا أنّ العرب لم يقتصروا على ثنائيات الشعر والنثر في تمثّل «نظام الأجناس» (الأساس النمطي) بل أضافوا إلى التقسيم المُبسّط تراتباً أساسه المفاضلة، وإذا فصلنا القرآن «عن الشعر والنثر لما يمثله من ظاهرة استثنائية وخروجه - في مستوى التنظير الأدبي - فحسب - عن دورة التفاعل بين أساليب الكتابة فإنّ الشعر والنثر وإن تفاعلا في واقع الصياغة الأدبية مع القرآن - فإنّها يُمثّلان قاعدة أساسية لنظام تراتبيّ عرفه ابن رشيق باختصار كبير: «وكلام العرب نوعان: منظوم ومثور. ولكلّ منهما ثلاث طبقات جيّدة ومتوسطة وردية فإذا اتّفق الطبقَتان في القدر، وتساوتَا

في القيمة ولم يكن لإحداهما فضلٌ على الآخر كان الحكمُ للشعر ظاهراً في التسمية لأنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ مثور من جنسه في معترف العادة...»<sup>(٣٤)</sup>.

ويمكن تمثّل هذا الترتيب كالاتي بعد الانفصال المفهومي عن القرآن تبعاً لمنطق صوريّ:



فاقتضت التسمية والمفاضلة وضع الشعر في مركز أول في سياق شعرية تجلّ القصيدة وشقّت أصناف الكتابة بالفصحي وتهمّش أيّ أدب شعبيّ يُصاغ مُسأفّهة وبالعامية<sup>(٣٥)</sup>. وإذا ألفنا بين مواطن في «البيان والتبيين» للجاحظ<sup>(٣٦)</sup> ومواطن في العمدة «لابن رشيق» أمكن تمثّل ما يشبه شجرة الأجناس القديمة في أدبنا العربي. ولئن انصرف ابن رشيق إلى الشعر دون سواه لقيمه الأدبية الأولى فإنّه يكشف عن «أجناس فرعية» داخل الجنس الواحد الذي يُشدّد إلى مطلق مفهوميّ شبيه «بالنمط» (من القصيدة إلى المنظوم).

ويذكر الجاحظ في سياق حديثه عن البلاغة مجموعة من الأجناس كالخطابة والقصص والشعر يُعرّفها غالباً من حيث هي تعبيرات ظاهرة ولا يكشف عن وظائفها التي بها تُكون: «قال إبراهيم بن هانئ: من تمام آلة القصص أن يكون القاصّ أعمى، ويكون شيخاً بعيد مدى الصوت ومن تمام آلة الرّمز أن تكون الزامرة سوداء. ومن تمام آلة المُغني أن يكون فاره البرذون برّق الثياب عظيم الكبر سبيء الخلق ومن تمام آلة الخنّار أن يكون ذمياً ويكون اسمه أدين أو شلوما أو مازيار أو أزدانقاذاز أو ميسا ويكون أرقط الثياب، مختوم العتق. ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابياً ويكون الداعي إلى الله صوفيّاً...»<sup>(٣٧)</sup>.

ويخصّص مواطن عديدة في «البيان والتبيين» للحديث عن الخطابة يُشير فيها إلى ما يُحَفّ بالوظيفة الخطابية ولا يتناول هذه الوظيفة بالدرس: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللّحظ، متخير اللفظ لا يكلم سيّد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ويكون في قواه فضل التصرف في كلّ طبقة ولا يدقق المعاني كلّ التدقيق ولا يُفّح الألفاظ كلّ التنقيح ولا يُصَفّيها كلّ التصفية ولا يهدّبها غاية التهذيب...»<sup>(٣٨)</sup>. والجدير بالاهتمام عند قراءة هذين المقتطفين

من محمود الوصف كَصَفَاتِ الطُّلُولِ والأثار والتشبيهات الحسان وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال والحكم والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين حالين فهو طرف لكل واحد منهما وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء لأنك لا تُغري بإنسان فتقول: إنه حقير ولا ذليل إلا كان عليك، وعلى المغربي الدرك، ولا تقصد أيضاً بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على وجهه»<sup>(٣٦)</sup> فيستعيد ابن رشيق منطق «الازدواج» بعد أن أسقط «المشثور» من حسابه وتوغّل في التقسيم داخل الجنس الواحد: «المنظوم»، إذ سرعان ما أفضت قراءة المواضيع الموجهة بمفاهيم مُسبِّقة إلى تركيب ثنائي: مدح، وهجاء:

هجاء	مدح
(صفات سلبية) نقيض المدح	- الرثاء - الفخر - التشبيب - محمود الوصف (صفات الطلول والأثار والتشبيهات الحسان) - تحسين الأخلاق (الأمثال، الحكم، المواعظ، الزهد في الدنيا والقناعة)

- العتاب (حال بين حالين)  
- الإغراء (ليس بمدح ولا هجاء)

لَا شَكَّ أَنَّ دِرَاسَةَ «الأغراض» في نقد الشعر العربي القديم تفترض مُسبِّقاً قيام أجناس فرعية داخل جنس القصيدة. وكما يعمل النقاد على تقنين نظم القصيدة عامة بضبط أركانها العامة فإنهم يبحثون في أهم خصائص الفروع الفنية للتمييز بين المدحية والهجائية والغزلية والمرثية والمقارنة بينها... أمّا الأجناس الثرية في أدبنا العربي القديم فإنها أكثر تنوعاً لاقتراح النثر المُستلزمات الحياة اليومية بواجهاتها المختلفة... لئن استقر الشعر في القصيدة ولم يتجاوزها إلى حقول تعبيرية أخرى كالتراجيديا في أشكالها المسرحية والسرد الملحمي إضافة إلى التعبير الغنائي شأن الأجناس الأصول في الأدب الإغريقي فإن الثرْفون وتوظيفات مختلفة يُنزل في مرتبة ثانية بعد الشعر تبعاً لمقاييس أدبية موروثة وينقسم إلى فصيح يُقره سلطة الأدب الرسمية وعامي مُهمّس كالحكاية الشعبية تتأثر بالأدب الفصيح وتؤثر فيه أحياناً وهي إلى ذلك مُفردة طريدة خارج قنوات التواصل الأدبي الرسمية... وَلَكِنْ قَدْ يَلْتَقِي الرسمى بالمهمّس كأن تَنْفِثَ المقامة على سيرة «الشاطر» أو المهمّس<sup>(٣٧)</sup> أو تستقر الحكاية في «لغة ثالثة» بين العامية والفصحى أقرب - لِمَزِيدٍ مِنَ التَّحْدِيدِ - إلى

تركيز الجاحظ على الحركة والهيئة في سياق الخطاب المباشر وإبانة أساليب التعبير الشفوي ووصف الأجناس «الشفوية في ارتباطها ببعض «الفنون». فلم يكن الوصف تحليلاً للوظائف وإنما هو استطراد مُفادُه الإشارة الخاطفة إلى لحظة التعبير دون التوقف عند وظيفته الأدبية. فلم يفصل بين الفصيح والعامي في التعبير الأدبي والفني في حين أقام ابن رشيق حدّاً بين «المنظوم» و«المشثور» واهتم بالمنظوم «تفضيلاً كاملاً له على المشثور تبعاً للعادة»: «كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل مشثور من جنسه في معترف العادة...».

والأقرب إلى الاعتقاد أن النقد العربي القديم في اهتمامه «بالظاهرة البلاغية» لم يعمل صراحة على رسم شجرة الأجناس الأدبية تبعاً للتقسيم الثنائي: «منظوم ومشثور» بل هي المواضيع البلاغية المُسبِّقة تستلزم بين الحين والآخر الرجوع إلى آيات قرآنية أو أبيات شعرية يُستدل بها في سياقات عارضة. ونتيجة للمفهوم المُسبِّق لم تعتمد النصوص كاملة إلا نادراً، وذلك ما غيّب الواقع النصّي في مُطلق التّظنير... إلا أن ثراء المدوّنة الشعرية والإطلاع على وفرة نصوصها وتنوعها إضافة إلى الإلمام بعدد القراءات النقدية ولدت في ابن رشيق رغبة التجميع والترتيب في بيان «محاسن الشعر وأدابه ونقده» فاستطاع دون تخطيط مُسبِّق أن يُفرّع جنس القصيدة العربية إلى «أجناس صغرى».

- الأصل: «الشعر يقوم بعد النية على أربعة أركان وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية»<sup>(٣٨)</sup>.

- بين الأصل والفروع و«قالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة والرغبة والطرب والغضب...»<sup>(٣٩)</sup>.

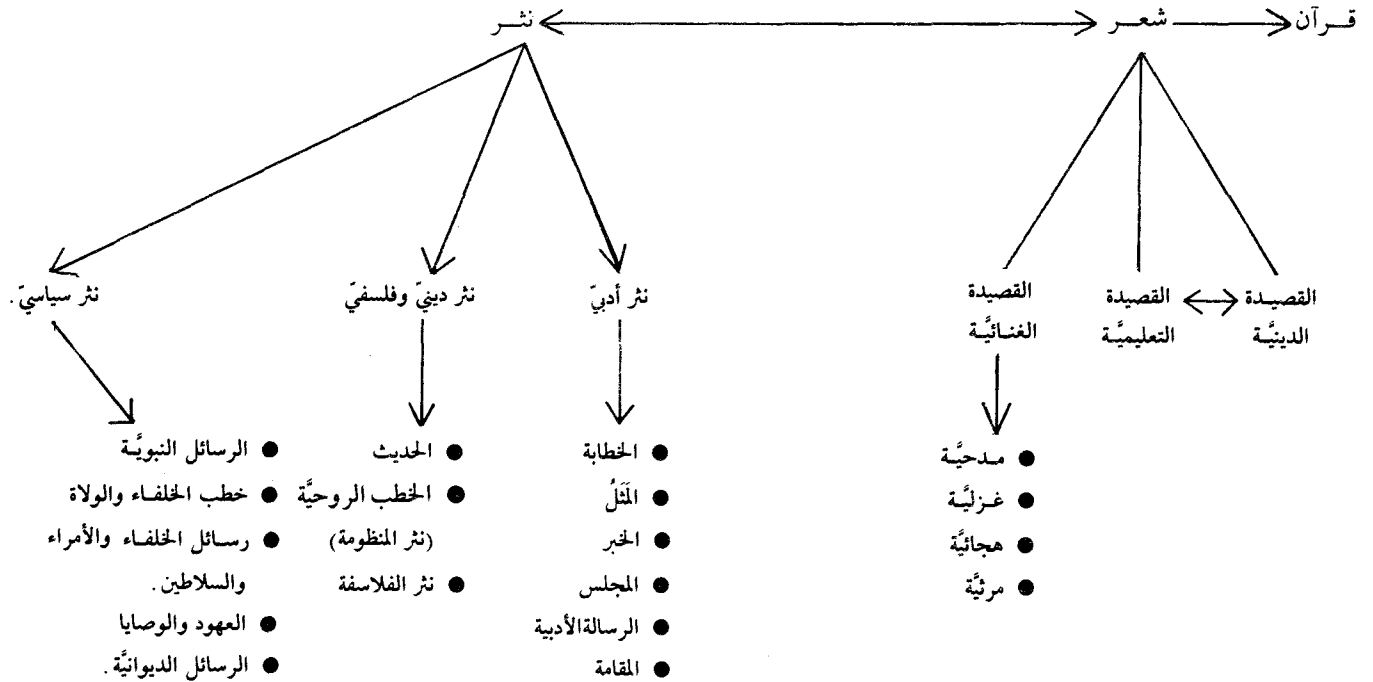
- الفروع: القصائد «فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب الشوق ورقّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعتاب المُوجع...»<sup>(٤٠)</sup> وقال «بعض العلماء بهذا الشأن: بُني الشعر على أربعة أركان وهي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء...»<sup>(٤١)</sup>.

إنها دورة تُجِيل في البدء على ظاهر النصّ الشعري: «لفظ، وزن، معنى، قافية» ثم تحترق مجال الحافظ الأكبر، مؤلّد القصيدة: «رغبة، رهبة، طرب، غضب» وتشكل بعد اختراق مجال الحال المتعدّدة في فضاءات تعبيرية: «مدح، هجاء، نسيب، رثاء». ويمكن لهذه الفضاءات أن تتسع فتتفرّع إلى أصناف تعبيرية أصغر كأن تُصبح المدحية مدحيات وكذلك الهجائية والغزلية والمرثية أو تستعيد الفروع ما يُشبه توحدها الأول داخل الجنس الواحد (القصيدة): «: وقال قوم: الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك

حديث المجلس وهي المجلس في العصر الأموي ومطلع العصر العباسي ثم أصبحت دالة على أي حكاية شفوية مفيدة أو مسلية ثم هي جنس أدبي مُدَوَّن منذ القرن الرابع للهجرة<sup>(٣٧)</sup>، وعند تحوُّلها إلى جنس أدبي متفرَّد لم تقطع صلتها بالمجلس والجماعة والمواظ والحكاية المسلية والتسول... وكان للمقامة انتشار كبير بعد الهمذاني والحريزي إذ استمرَّ وجودها طيلة القرن الرابع والخامس والسادس للهجرة في المشرق العربي<sup>(٣٨)</sup> وانتقلت إلى الأندلس حيث أثرت بالغاً في تطوُّر الأجناس الأدبية كما أسهمت في نموِّ حكايات الشُّطَّار الإسبانية التي كان لها حضور فاعل في تطوُّر أجناس الأدب السردِّي الحديث والمعاصر في الغرب<sup>(٣٩)</sup>.

إنَّ الأنماط الكبرى في أدبنا العربي القديم متداخلة في وقائع النصوص، غير أنَّ بعض صفات التميُّز يمكن أن تُمثَّل خطوط فصل، كذلك الأجناس المتولِّدة عن الأنماط فهي متداخلة متميزة في الآن. ولنا أن نبحت عن شجرة تقريبيَّة، نرسمها في كثير من التعسُّر والتكلُّف استجابة للإلزامات هذا المبحث ومواصلة لبعبة التقسيم والترتيب:

الفصحى منها إلى العامية<sup>(٤٠)</sup>، والحكاية قائمة في النصِّ القرآنيِّ وكتب السيرة والأخبار والتاريخ يكاد لا يخلو منها نصٌّ نثريِّ تراثيِّ... وإذا نظرنا في تطوُّر الأساليب النثرية العربية القديمة<sup>(٤١)</sup> بدا لنا النثر شديد الاتِّصال بالحياة السياسيَّة والاجتماعيَّة ملتحمًا بالخطاب الدينيِّ في تعدُّد وظائفه. لقد شهد النثر في حياة العرب قُبَل الإسلام نموًّا اقتضاه واقع الحياة المجتمعيَّة. غير أنَّ حضارة العرب الشفويَّة لم تترك من آثار المكتوب إلَّا القليل تناقله الحُفَّاظ جيلاً بعد جيل ثمَّ استقرَّ في نماذج قليلة بعد أن أضاف إليه الرواة الكثير من عندهم، فاختلط المَقُولُ بالمَنحُولِ وكاد التاريخيُّ يتبدَّد في الخرافيِّ... لقد كان التراث النثريِّ العربيِّ قبل الإسلام مُمثلاً في حُطْب وأخبار وأمثال ثم كان القرآن - الذي قد يكون نثراً خاصاً - والرسائل النبويَّة وخطب الخلفاء والوُلاة ونصوص الرسائل والعهود والوصايا وآداب المجالس والمُساخَلات الفكريَّة والأدبيَّة والرسائل الديوانيَّة والمقامات والخطب الروحيَّة<sup>(٤٢)</sup>. وتبدو المقامة فضاءً أدبيًّا مركزيًّا في الكتابة النثرية العربيَّة قديماً إذ تستفيد من الحكاية الشعبيَّة ومن الشعر تستدل به بين الحين والآخر وتحتزن آداب المجالس عامَّة كما تُحيل على أيِّ خطاب شفويِّ يتنزَّل في سياق لقاء جماعيِّ، هي



نثراً - استجابةً لِسُنن أدبيَّة شبه ثابتة يتعطل الخطاب الأدبي عند اختفائها... ولئن تقيَّد الناظمون والناثرون بها ولم يجيدوا عن وسائلها وأهدافها فقد توصلوا بين الحين والآخر إلى إحداث المفاجأة تلو الأخرى عند توليد نصوص شعريَّة أو نثريَّة لا تحيد عن المجاري العامَّة وتبتدع فضاءات تعبيرية غير مُنتظرة. وبهذه المفاجآت تتعمق أحياناً الهوة بين الخطاب الإبداعيِّ العربيِّ قديماً والخطاب النقديِّ.

وإذا بحثنا في شعريَّة هذه الأجناس تبين لنا تعدُّد المراجع الأساسيَّة، ويمكن حصرها في خانات ثلاث كبرى: كتاب «الشعر» لأرسطو الذي اعتمده النقاد القدامى أساساً معرفياً أوَّل لدراسة الظاهرة الأدبيَّة، والقرآن من حيث هو نصٌّ مجسَّم يشهد له الجميع بقيمته الأدبيَّة المطلقة، والشعر مع تفضيل مطلق لمرحلة ما قبل الإسلام (الجاهليَّة). وإذا الصياغة - سواء كانت نظماً أو

وَيَتَضَمَّنُ النَّصَّ الْوَاحِدَ وَإِنْ تَقَيَّدَ بِمُسَبِّقِ الْجِنْسِ - نُصُوصَ أَجْنَاسٍ أُخْرَى، فَيَسْكُنُ الْقِرَاءُ قِصَائِدَ وَرَسَائِلَ وَيَمْتَدُّ لِتَشْمَلِ تَأْثِيرَاتِهِ بَعْضَ الْمَقَامَاتِ كَمَا يَسْكُنُ الشَّعْرُ النَّثْرَ وَيَسْكُنُ النَّثْرُ الشَّعْرَ فَيَسْتَقْبَلُ التَّمَعَّدَ الْوَاحِدَ وَيَعُودُ الْمَفْهُومَ إِلَى وَقَعِ النَّصِّ حَيْثُ فَعْلِيَّةُ الْخَطَابِ وَجَهٌ لِلتَّفَرُّدِ بِكُلِّ الْمُسَبِّقَاتِ . . . وَيَصْعَبُ بَلْ يَسْتَحِيلُ أحياناً الْفَصْلَ بَيْنَ الْقِرَاءِ وَالشَّعْرِ وَالنَّثْرِ دَاخِلَ النَّصِّ الْوَاحِدِ لِمَلِيلِ الشَّاعِرِ أَوْ النَّاثِرِ إِلَى الْإِلْمَامِ بِشَقَى وَسَائِلِ التَّعْبِيرِ ضَمْنَ نِظَامٍ مَعْرِفِيٍّ يُقَرَّرُ الْجَمْعُ بَيْنَ حَقُولٍ مُخْتَلِفَةٍ بِفِكْرٍ مُوسُوعِيٍّ لَا يَجْزَى الْمَعْرِفَةَ فِي مَوَاطِنٍ مُخْتَلِفَةٍ . . .

وَيَمَكِّنُ لَنَا الْجَزْمَ أَيْضاً - عِنْدَ قِرَاءَةِ شَجَرَةِ الْأَجْنَاسِ الْقَدِيمَةِ فِي أَدْبَانِ الْعَرَبِيِّ - بِأَنَّ الْعِلَاقَةَ بَيْنَ الْأَنْمَاطِ الْمَذْكُورَةِ (قِرَاءَن، شَعْر، نَثْر) وَالْأَجْنَاسِ وَفُرُوعِ الْأَجْنَاسِ فِي وَقَائِعِ النَّصُوصِ لَيْسَتْ عِلَاقَةً أَفْقِيَّةً بِاسْتِمْرَارٍ إِذْ النَّمْطُ الْوَاحِدُ انْغِلَاقٌ عَلَى الذَّاتِ وَانْفِتَاحٌ عَلَى النَّمْطِ الْآخَرَيْنِ فِي الْآنِ، عَلَى أَنْ يَظَلَّ الْقِرَاءُ مُؤَثَّرًا وَغَيْرَ مُتَأَثِّرًا إِلَّا إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَغَامِرَ فَتَرْبِطَ هَذَا النَّصَّ بِبَيْئَتِهِ الْفِكْرِيَّةِ دَاخِلَ مَرِحَلَةٍ تَطَوَّرَ مَجْتَمِعِيٌّ مُحَدَّدَةٌ وَنَبْحَتْ فِي شَقَى الْمَعَاجِمِ وَالتَّرَاكِبِ اللَّسَانِيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ الْعَقْدِيَّةِ وَالْحَضَارِيَّةِ دَاخِلَهُ وَذَلِكَ مَا لَمْ يَتَمَّ بَعْدُ - حَسَبَ عِلْمِنَا - وَسَيُنْجَزُ حَتْمًا فِي مَسْتَقْبَلِ الْفِكْرِ الْعَرَبِيِّ الْمَعَاصِرِ . . .

وَإِنَّ التَّأْثِيرَاتِ الْفِكْرِيَّةِ الْيُونَانِيَّةِ وَاضِحَةٌ فِي دِرَاسَةِ الظَّاهِرَةِ الْبَلَاغِيَّةِ عَامَّةً. إِلَّا أَنَّ النَّصُوصَ الْأَدْبِيَّةَ كَانَتْ هِيَ الْمَحْدُدَةُ فِي رَسْمِ مَلَاحِجِ شَعْرِيَّةٍ عَرَبِيَّةٍ مُتَفَرَّدَةٍ. وَقَدْ أَثَّرَ بَعْضُ هَذِهِ النَّصُوصِ أَسْلُوبًا وَفِكْرًا فِي بُوَادِرِ النُّهْضَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَاسْتِطَاعَتِ الْحَكَايَاتِ وَالْمَقَامَاتِ بِالْخُصُوصِ اقْتِحَامِ الْفَضَائِعِ الْغَرِيبَةِ وَأَسْهَمَتْ فِي تَوْلِيدِ أَجْنَاسٍ أَدْبِيَّةٍ حَدِيثَةٍ ثُمَّ مَعَاصِرَةٍ . . .

وَلَكِنْ، كَيْفَ بَحْثِ النُّقَادِ الْغَرِيبُونَ فَجَرَ النُّهْضَةَ وَبَعْدَهَا إِلَى الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ فِي الْأَجْنَاسِ الْأَدْبِيَّةِ اعْتِمَادًا عَلَى التَّرَاثِ النُّقْدِيِّ الْيُونَانِيِّ وَتَوَاصُلًا مَعَ وَقَائِعِ النَّصُوصِ الْأَدْبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ وَالْمَعَاصِرَةِ؟ كَيْفَ تَفَرَّغَتْ شَجَرَةُ الْأَجْنَاسِ فِي أَدْبَانِ الْعَرَبِيِّ الْمَعَاصِرِ بَعْدَ أَنْ تَحَوَّلَ التَّأْثِيرُ فِي آدَابِ أَوْرُوبَا إِلَى تَأْثِيرٍ بَهَا؟

#### (٤) - الْأَجْنَاسِ الْأَدْبِيَّةِ وَالْقِرَاءَاتِ الْحَدِيثَةِ وَالْمَعَاصِرَةِ.

لَقَدْ وُلِدَ مَفْهُومُ الْأَدَبِ عِنْدَ الرُّومَنِيِّينَ نِظَامَ أَجْنَاسٍ جَدِيدًا<sup>(١١)</sup> أَزَاحَ نِظَامَ الْأَجْنَاسِ الْقَدِيمِ وَتَحَطَّى أَسْسه الْمَعْرِفِيَّةَ. وَإِنَّ فِي بَرُوزِ الْغِنَائِيَّةِ (Lyrisme) وَتَفْهَمِ الدَّرَامَا وَالْمَلْحَمَةِ تَغْيِيرًا جَدْرِيًّا فِي نَظَرِيَّةِ الْأَدَبِ وَالْأَجْنَاسِ مَعًا. . . يَتَعْنَى الشَّاعِرُ فِي نَظَرِ (Johan Adolf Sehlegel) بِمَشَاعِرِهِ الْخَاصَّةِ وَلَيْسَ بِمَشَاعِرِ كَاذِبَةٍ مُحَاكِي الطَّبِيعَةِ، وَهَذَا التَّعْرِيفُ تَتَقَابَلُ شَعْرِيَّتَانِ تَرْتَكِزَانِ عَلَى جَمَالِيَّتَيْنِ مُتَبَاعِدَتَيْنِ. مِنْ شَعْرِيَّةِ الْمُحَاكَاةِ إِلَى شَعْرِيَّةِ التَّجْرِبَةِ يُجْتَلُ نِظَامٌ ثُمَّ يَسْقُطُ لِيَعْقِبَهُ نِظَامٌ جَدِيدٌ يَضَعُ الْغِنَائِيَّةَ فِي أَعْلَى هَرَمِ الْإِبْدَاعِ الْأَدْبِيِّ. . . كَانِ الْانْفِصَالُ عَنِ الذَّاتِ أَسَاسَ التَّعْبِيرِ الْأَدْبِيِّ فَأَمْسَى الْاِتِّصَالُ الْحَمِيمُ بِهَا فِي صَمِيمِ التَّجْرِبَةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ وَلَمْ يَتَحَلَّ شَلِيغَلُ عَنِ التَّقْسِيمِ

الْأَفْلَاطُونِيَّ بَلْ أَدْخَلَ عَلَيْهِ تَغْيِيرَاتٍ خَطِيرَةً بِالْاِهْتِمَامِ بِالْغِنَائِيِّ. . . إِنَّ الْغِنَائِيَّ ذَاتِي مُطْلَقٌ وَالدَّرَامِي مَوْضُوعِي مُطْلَقٌ، أَمَا الْمَلْحَمِي فَإِنَّهُ ذَاتِي وَمَوْضُوعِي فِي الْآنِ. . . وَتَفْضِيلُ الْغِنَائِيِّ عَلَى الدَّرَامِيِّ وَالْمَلْحَمِيِّ يُرَدُّ إِلَى أَصَالَةِ الذَّاتِيِّ وَصَدَقِ التَّعْبِيرُ عَنْهُ. . . وَيُضِيفُ شَلِيغَلُ إِلَى هَذَا التَّرْتِيبِ الضَّمْنِيَّ الْخَطِيرَ اسْتِخْدَامَ كَلِمَةِ «شَكْل» - وَهِيَ قَرِيبَةٌ مِنْ Lexis أَفْلَاطُونِ -، هَذِهِ الْكَلِمَةُ سَيَكُونُ لَهَا تَأْثِيرٌ بَالِغٌ فِي تَطَوُّرِ الْقِرَاءَاتِ النُّقْدِيَّةِ مِنْذُ أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، فَدَخَلَ فِي عَصْرِ أَدْبِيٍّ جَدِيدٍ لَهُ قِيمَةٌ الْجَمَالِيَّةِ الصَّاعِدَةُ وَنَفْتَحَ تَدْرِيجِيًّا عَلَى النَّصِيَّةِ بَعِيدًا عَنِ التَّأْوِيلِ الْمُجْحَفِ، كَمَا يَدْفَعُنَا «الذَّاتِيَّ» إِلَى حُضُورِ الدَّلَالَاتِ النَّفْسِيَّةِ وَالْوُجُودِيَّةِ فَيَتَلَاشَى تَقْسِيمَ الْأَجْنَاسِ الصُّورِيِّ لِيَقْتَرِنَ التَّقْسِيمَ الْجَدِيدَ بِالْوِظَائِفِ. . .<sup>(١٢)</sup>

وَسَيَقْلِبُ شَلِيغَلُ (Schelling) النِّظَامَ بِوَضُوحٍ لَمْ يَتَبَدَّ فِي تَنْظِيرِ شَلِيغَلُ بِالْقَدْرِ الْكَافِي إِذْ يَبْدَأُ الْفَنَّ - فِي نَظَرِهِ - بِالذَّاتِيَّةِ الْغِنَائِيَّةِ ثُمَّ يَرْفَعُ إِلَى الْمَوْضُوعِيَّةِ الْمَلْحَمِيَّةِ ثُمَّ يَبْلُغُ الْكُلَّ الدَّرَامِيَّ. وَقَدْ سَبَقَ وَيْلَهَامُ (August Wilhelm) شَلِيغَلُ<sup>(١٣)</sup> إِلَى اعْتِبَارِ تَقْسِيمِ أَفْلَاطُونِ غَيْرِ صَالِحٍ لِأَنَّهُ لَا يَتَّصِلُ بِأَيِّ مَبْدَأٍ شَعْرِيٍّ وَإِنَّمَا هُوَ خَاضِعٌ فَحَسَبَ لِمَا يَمَكِّنُ تَسْمِيَتِهِ بِالْمَنْطِقِ الصُّورِيِّ<sup>(١٤)</sup>. وَسَيَتَوَاصَلُ تَأْثِيرُ شَلِيغَلُ فِي الْقَرْنَيْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ وَالْعَشْرِينَ الْمِيلَادِيِّينَ، يَتَأَكَّدُ ذَلِكَ فِي تَقْسِيمِ هِيچُو (V. Hugo) الَّذِي يَضَعُ الْغِنَائِيَّ فِي مَقْدَمَةِ الْأَزْمَنَةِ وَيَرْبِطُهُ بِتَقْيِظِ الْإِنْسَانِ فِي عَالَمٍ تَوَلَّدَ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ ثُمَّ يَلِيهِ الْمَلْحَمِي الَّذِي يَشْتَمِلُ عَلَى التَّرَاجِيدِ الْإِغْرِيْقِيَّةِ فِي الْأَزْمَنَةِ الْقَدِيمَةِ، أَمَا الدَّرَامَا فَقَدْ اقْتَرَنَ وَجُودَهَا بِالْعُصُورِ الْحَدِيثَةِ. . . وَيَتَرَسَّخُ الْعِتْقَادُ فِي هَذَا التَّقْسِيمِ الزَّمْنِيِّ الْمَخَالَفِ لِهِيچَلِ<sup>(١٥)</sup> ضِمْنَ إِثْبَاتِ جُويسِ (Joyce) الَّذِي يُقَرَّرُ أَنَّ الشَّكْلَ الْغِنَائِيَّ هُوَ الْبَسَاطَةُ الْمُعْبَرَةُ، صَرِيحَةٌ أَصِيلَةٌ ذَاتُ إِقْبَاعٍ خَاصٍّ فِي حِينِ يَتَخَلَّفُ الْفَنَّانُ عَنِ ذَاتِهِ فِي الْمَلْحَمِيِّ وَيَرْتَبِطُ وَجُودُهُ بِالشَّخْصِيَّاتِ الْمُتَكَلِّمَةِ فِي الدَّرَامِيِّ، فَهُوَ كَامِلُ الْوُجُودِ فِي الْغِنَائِيِّ، شَبَهٌ مَوْجُودٌ فِي الْمَلْحَمِيِّ، غَائِبٌ فِي الدَّرَامِيِّ<sup>(١٦)</sup>.

وَهَذَا التَّقْسِيمَ الْجَدِيدَ مِنْذُ انْبِلَاجِ عَصْرِ الرُّومَنِيَّةِ يَصْبِحُ الْغِنَائِيُّ مَصْدَرُ الْقِيَمَةِ الْجَمَالِيَّةِ الْأَوَّلَى عَكْسَ الدَّرَامِيِّ فِي الْعُصُورِ الْقَدِيمَةِ وَإِلَى نِهَآيَاتِ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ. . . إِنَّ الْغِنَائِيَّ بَعْدَ هَذِهِ الْقِرَاءَةِ الْجَدِيدَةِ هُوَ أَقْدَمُ الْأَجْنَاسِ وَمَوْلُدُهَا الْأَوَّلُ.

وَقَدْ سَعَى جِينَاتُ إِلَى رِبْطِ الْأَجْنَاسِ (غِنَائِيٍّ، مَلْحَمِيٍّ، دَرَامِيٍّ) بِالزَّمْنِيَّةِ: مَاضٍ، حَاضِرٍ، مُسْتَقْبَلٍ، اعْتِمَادًا عَلَى مُخْتَلَفِ التَّعْرِيفَاتِ<sup>(١٧)</sup>. . . وَيَتَضَحُّ لَنَا عِنْدَ قِرَاءَةِ بَيَانِ التَّعْرِيفَاتِ أَنَّ أَغْلِبَهَا رِبْطُ الْمَلْحَمِيِّ بِالْمَاضِيِ وَالْغِنَائِيِّ بِالْحَاضِرِ وَالدَّرَامِيِّ بِالْأَزْمَنَةِ الثَّلَاثَةِ. فَهُوَ مُتَّصِلٌ بِالْحَاضِرِ فِي مَسْتَوَى الشَّكْلِ وَبِالْمَاضِيِ فِي الْمَوْضُوعِ، وَهُوَ أَقْرَبُ إِلَى الْمُسْتَقْبَلِ نَتِيجَةَ التَّلَازِمِ بَيْنَ الزَّمْنَيْنِ. وَتَوَلَّدَ عَنِ الْأَجْنَاسِ الثَّلَاثَةِ الْكُبْرَى أَجْنَاسٌ فَرْعِيَّةٌ كَالْمَلْحَمِيِّ تَنْحَدِرُ مِنْهُ الرِّوَايَةُ وَالْقِصَّةُ وَغَيْرُهُمَا مِنَ الْأَجْنَاسِ وَالْفُرُوعِ السَّرْدِيَّةِ. . .

وَقَدْ تَفَاعَلَ الْأَجْنَاسُ وَتَدَاخَلَ إِذْ يُقْتَرِحُ هَارْتْمَانُ (Edward Von Hartman) التَّمْيِيزَ بَيْنَ الْغِنَائِيِّ الصَّرْفِ وَالْغِنَائِيِّ الْمَلْحَمِيِّ



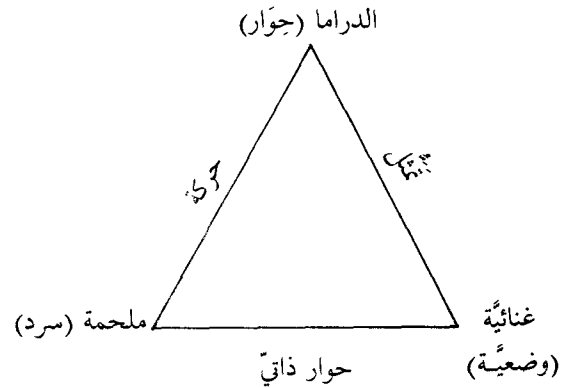
العصر الثاني ثلاث مراحل تظهر الغنائية في الأولى (من ١٥٢٠م إلى ١٦١٠م) مثلها رابلي (Rabelais) بالخصوص ثم الملحمة (من ١٦١٠م إلى ١٧١٥م) برز فيها كُسل من كورنسي (Corneille) وراسين (Racine) ثم الدراما (من ١٧١٥م إلى ١٧٨٩م) يُعدّ موليير (Molière) أبرز مُبدعيها، ويمتدّ العصر الثالث من ١٧٨٩م إلى اليوم، ويتقسّم هو الآخر إلى مراحل ثلاث: الغنائية الرومنسية (من ١٧٨٩م إلى ١٨٤٠م) والمرحلة الملحمية (من ١٨٤٠م إلى ١٨٨٥م) ظهرت خلالها الروايات الواقعية والطبيعية والمرحلة الثالثة (من ١٨٨٥م إلى اليوم) أغرق خلالها الشعر الغنائي في التعيم والرمزية ولعلّ ذلك من أهم خصائص هذه المرحلة الأدبية.

ويمكن الإشارة عاجلاً إلى هُمبورغر (Käte Hamburger) الذي يرى إمكان اختزال الثالث كإدماج الغنائي في الملحمي وجعل الدرامي قائماً بذاته وهو يُمثل أداء موضوعياً صرفاً... (١٨).

إنّ العلاقة بين الأنماط والأجناس متداخلة وليست كما يرى أرسطو انتهاء جزءٍ إلى كلّ بل قد تحترق الأجناس الأنماط كما تحترق الأعمال الأجناس كأنّ تعرف الرواية بأنها وجه للسرد تشبه الحكاية وليست الحكاية (١٩). يقوم عندئذ السؤال الذي يطرح أشكال العلاقة بين النصّ والجنس (٢٠).

ولكن ماذا يبقى من الجنس عند التوغّل في حيّز النصّ؟ وبهذا السؤال الخطير يتأكد ل. شيفر (Jean Marie Schaeffer) أنّ موضوع الأجناس ليس أدبياً أو أبستيمولوجياً وإنما هو أنطولوجي إذ يخصّ نظرية الكينونة... ويبدو منظر الأدب غير قادر منذ البدء على السؤال التالي: هل توجد الأجناس حقاً؟ وبديهي أن تسائل بعد ذلك: كيف يظهر هذا الوجود إن تأكد بالفعل؟ إذا كان الخطاب الهيجليّ حول الأجناس والنظام الثلاثي يفضعان لأنطولوجيا واقعية تذهب إلى أنّ الواقعي (Le réel) هو تحقّق المفهوم ذاتياً فإنّ كروسسي (Croce) يتخذ موقفاً تسموياً (Nominaliste) ينفي نظريات الأجناس في حين يجمع شليغل (Fr. Shlegel) بين الواقعية والتسموية، إذ الشعر القديم نابع من نظرية الأجناس المصاحبة له. أما الشعر المحدث فإنه متمرد على أيّ تقسيم للأجناس، هذا الازدواج في النظرية الرومنسية متصل بأنطولوجيا الثنائية إذ ترى القديم عصرًا للهيمنة الموضوعية، هيمنة الأجناس على الأعمال الفردية، أما ما بعد القديم (Post - antique) فإنه يبدأ بيلاد المسيح وهو عصر هيمنة الذاتية على الموضوعية أي هيمنة الأعمال الفردية على مبادئ الأجناس الأدبية. وينفي همپفر (Klaus Hempfer) المواقف الواقعية والتسموية في الآن ويقترح التكوينية (Constructivisme) التي هي نتاج قراءة المواقف السابقة. ويعتقد شيفر أن نظرية همپفر تُفضي إلى النتائج التالية: ينبغي في مستوى أول تكوين أرضية نصية، أي مدونة للتحليل، ويتوجّب على المنظر لإنجاز ذلك استخدام منهجية ترتكز على جمالية التقبّل، أي اعتماد تركيب صارم يكون به تقبّل النصوص تبعاً لتعدد الأجناس، وتنظّم

والغنائيّ الدراميّ والتميز أيضاً بين الدراميّ الصرف والدراميّ الغنائيّ والدراميّ الملحميّ وبين الملحميّ والملحميّ الغنائيّ والملحميّ الدراميّ... يتأكد بهذا التداخل انفجار النسق الواحد المُبسّط من ثلاثة إلى تسعة. وعند قراءة النصوص في تعددها الضخم يزداد التفرّع حدةً ويتهدّم النسق الواحديّ إجمالاً، ذلك ما بيّنه جوتة (Goethe) في دائرته الهندسية، إذ الثالث المعتاد ينقسم إلى عدد لا نهائيّ من الأجناس الفرعية: مركز شعرية واحدة ومعابر ثلاثة، وبين الحدّ والحدّ أجناس فرعية مختلفة... من الواحد إلى المتعدّد المُحدّد ومنه إلى المتعدّد المفتوح ذهاباً وإياباً يكون موضوع الأجناس مُتردداً بين القراءة التجريبية ونظرية الأدب. وقد عاد بيترسن (Julius Petersen) إلى التقسيم السابق وأضاف إليّه تحليلاً لبعض الوظائف كأن تقترن الملحمة بالسرد الذي يقضي بأن تكون الحركة (Action) جواراً ذاتياً. أمّا الدراما فهي التمثّل يُجعل الحركة خاضعة للحوار. وتكون الغنائية تمثلاً يُخضع وضعيّة (Situation) ما للحوار الذاتي... ويمكن تجسيم هذه العلاقات في مثلث هو خلاصة الدوّرة القائمة بين مختلف الأجناس:



فُتُعرف الملحمة والدراما بلمح خاص شكلي: السرد والحوار، في حين يتحدّد مفهوم الغنائية بلمح ثيماتي لا يخصّ الحركة بل الوضعية... وإذا المثلث بسيط لدائرة جوتة المُعقّدة...

ويعرض جينات (٢١) تقسيماً آخر ل. بهرنس (Irene Behrens) وهو تقسيم تاريخي يوزع الأجناس في عهود ثلاثة اعتماداً على الأدب الفرنسي الذي تنزّل في مجتمعات مُوحّدشهد مراحل تطوّر محدّدة عكس الأدب الإيطالي في اقترانه بالمجتمع الذي نشأ فيه... ويمتدّ العصر الأول في تقسيم بهرنس من الجذور إلى ١٥٢٠م، ويتفرّع إلى مراحل ثلاث تكون الأولى غنائية شفوية تصل إلى مطلع القرن الثاني عشر الميلادي وهي مرحلة شعبية ضاعت أهم آثارها، والثانية ملحمية (من ١١٠٠م إلى ١٣٢٨م) تظهر فيها أغاني بالحركة وروايات الفروسية وتقهقر الغنائية خلالها، أمّا الدراما فإنها ستكون جنينية ثم تنمو خلال المرحلة الثالثة (١٣٢٨م - ١٥٢٠م) كما يتضمّن

هذه القاعدة النصية في مستوى ثان بتوحي فكر نقدي يستقرى النصوص ولا ينطلق من مسلمات.

إن التكوينية في قراءة شيفر - شأن الواقعية والتسموية تحوّل خطاب الأجناس إلى خطاب أنطولوجي. وكأنّ الباحث بهذه المقارنات النظرية ثبت - من غير تراجع - أنّ نظرية الأجناس لا تكون إلا أنطولوجية وإن اقترن وجودها بالنصوص إذ تقوم على تشابهات نصية، شكلية وثمانية... وهذا التشابه ليس إلا في الواقع مقياساً تجريبياً يحيل في كلّ مرة على المفهوم الأنطولوجي... كذلك يبدو الجنس أساساً نظرياً يستلزم المبدأ إذ مفهوم الجنس لا يتأسس على شبكة نهائية من التشابهات الشكلية والثمائية بل على افتراض وجود نصّ مثال تكون النصوص في الواقع منبثقة منه. إنّ القراءة القديمة متصلة في الأساس بنظرية الأجناس، لا تكون إلا بها مرجعية، أي تتخذ نماذج محدّدة وتعود باستمرار. أما القراءة المعاصرة فإنها تحترق بنبئ النصوص ومدلولاتها وإدلالاتها (Signifiences).

لقد سعى كلّ من جينات وشيفر إلى إقامة جدل بين نظرية الأجناس المرجعية (Référentialiste) التي سادت النقد الأدبي قديماً والمشروع القرائي المعاصر الذي تفرّع إلى مشاريع عدّة تحترق مجالات النصوص وتؤمن بأنّ النصّ الواحد يمتلك خصوصيته، وهو لذلك يمكن أن يُقرأ عدّة مرّات من غير أن ينحسب في مجرى تأويلي واحد. والنصّ عند إشراقه الحيّ في لحظة ما لا ينتمي إلى جنس بل إنّ التقبّل سرعان ما يُدرجه ضمن حقل من حقول الأجناس المعتادة أو يؤالف بين جنس وآخر لضمان تعريف شامل. إنّ تكون الجنس في نظر شيفر خاضع لاستراتيجيا ما وراء النصّ (Métatexte) ويقتضي النصّ من البدء أن يكون له جنسه الخاص، عكس ذلك يجوز القول إنّ الجنس من حيث هو ما وراء نصّي يمتلك جنسيته (Genérecité) الخاصة أي يمتلك حسابها الخوارزمي الخاص بأنّ يُعيد كتابة «النصوص - المواضيع». (Textes - objets) ضمن ما وراء النصّ... وبهذا التلازم بين النصّ والجنس تكون قراءة الجنس قائمة على النصّ ودراسة النصّ باعتباره نصّاً جامعاً (Archi - texte) في لغة جينات<sup>(51)</sup>. ويكون الجنس افتراضاً لتشابهات شكلية وثمانية بين مجموعة من النصوص في حين يتضمن النصّ في تركيبه الخاصّ انتهاء أو شبه انتهاء إلى جنس بعينه. فيتضح لنا في هذا التنقل المفهومي بين الجنس والنصّ أنّ دراسة الأجناس إذا ما وُضعت في سياق أدبي تكون في صميم المشغل التناسي إذ الأجناس تحيل على النصوص والتناس قائم في صميم الشكل الذي يمثّل استراتيجياً أدبية، هو دورة من النصوص تتفاعل في بناء مجمل، ولا تُفك شفرة المتخفي المتعدّد، غير أنّ القراءة حضوراً محتجب داخل النصّ المكتوب قبل أن تتحوّل إلى فعل قرائي. وإنّ أنماط القراءة في أيّ عصر مدوّنة في

أنماط الكتابة ذاتها وليس التناصّ بعد واحداً كما يُعرّفه جيني (Lau- rent Jenny)<sup>(52)</sup>. وإمّا هو تناصّ معلن وآخر ضمني... يُعلن الأول عن نسق قانون كأنّ يبحث ماك لوهان (Mc Luhan) عن الظواهر التناسية في تطوّر وسائل الاتصال ولا يهتم بتاريخ الذات المبدعة<sup>(53)</sup>، ويتأكد له أنّ التجديد في تكنولوجيا الإعلام يُغيّر حسماً مجرى الأجناس وأنّ فترات الأزمات التناسية هي التي تعقب ظهور وسائل اتصال جديدة. على هذا الأساس تُعدّ النهضة الغربية ومطلع القرن العشرين مفتاحين لمعرفة التناصّ الأدبي. ويتوقّف جيني عند هذا المفهوم التناسي ليجزم بأن تفسير الظاهرة التناسية اعتماداً على تطوّر وسائل الإعلام غير مقنع، ذلك أنّ ماك لوهان لم يتساءل عمّن يملك وسائل الإعلام إذ ليس العمل الأدبي مجرد ذاكرة بل إنّ صنائع ذاكرته الخاصة...

إنّ الظاهرة التناسية قائمة في شكل النصّ وهي في آخر التحليل تندرج ضمن نظرية الأجناس، إذ النصّ الواحد هو شبكة نصوص شبه موجودة تشدّ إلى أنظمة دلالية مختلفة، منها ما يتجاوز المكتوب إلى الشفوي. إنّ أيّ نصّ في نظر كريستيفا يتكوّن من فسيفساء أقوال، فهو تسرب لنصوص أخرى، مجال لعلاقات اختلاف «نظام علامات» تتجمّع فيه أعمال أدبية ولغات شفوية وأنظمة رمزية اجتماعية ولاواعية. من التناصّ الدالّ على نقد مصادر النصّ إلى اختراق المواقع المتعدّدة داخل النصّ الواحد والتنقل بينها. ذلك ما يُحوّل الملفوظ (Énoncé) إلى أداء (Énonciation) يُسهّم التعدّد القرائي في توسيع آفاقه الدلالية والإدلالية... إلّا أنّ فعليّة الدلالة والإدلال كما تبدو في كتابات كريستيفا لا تُعرف بمركز محدّد يطفو على سطح الدلالة وتُشدّ إليه شتى المواقع وإمّا هي «مواقعية» تتجمّع خلالها نصوص لا تُعدّ، فينقسم النصّ عند التلقّي إلى ما لا نهاية ويكاد بهذا المفهوم يفقد نصّيته أي ذلك «النصّ» الذي يتصدّر مختلف النصوص الضمنية، و«يتزعم» حركة تناظمه الخاصّ... وقد تساعد المقارنة بين الشعر والرواية في الأدب المعاصر على معرفة أدقّ وأشمل في دراسة الأجناس الأدبية ضمن وقائع نصّية مختلفة.

##### (5) - بين الشعر والرواية: التداخل بين الحال والحدث.

قد تتجمّع قضايا الأجناس الأدبية المعاصرة في أدبنا العربي وفي الآداب الأخرى ضمن قطبين أساسيين: النصّ الشعريّ والرواية للتباعد البنائيّ والوظيفيّ بينهما - حسب الظاهر -، وكأنّ الأجناس الأخرى كالقصة والترجمة الذاتية والرسالة الأدبية تتوزّع في المابين وتتمركز في ذوات خاصة تتغيّر باستمرار فتستقطب الحال والحدث وتشدّ الحال إلى الحدث، بذلك تتلامس المواقع في علاقات تلازم بين الحدث والحال فلا النصّ الشعريّ يخلو من نسيج أحداث ولا النصوص السردية من رواية وقصة وترجمة ذاتية ومذكّرة تفتقر إلى وهج الحال. كذلك تتضح الشعرية المعاصرة توجّهاً نحو تحطّي

المسبقات الأسلوبية والمفهومية، وإذا الأجناس وجودات لا تكتمل نهائياً، تتنوع في وقائع نصية مختلفة وتشد إلى بعض الثوابت غير أن الأجناس تتحول إلى متغيرات عند الانتقال من نص إلى آخر أو من موقع قرائي إلى موقع مغاير، فيبدو افتراض الجنس حقيقة شبه مسلمة توجه القراءة، ويتدعم الافتراض والتوجه القرائي عند ذكر العنوان والإشارة الصريحة إلى الجنس في مجلة أو كتاب أو صحيفة وتفاجئنا تراكيب نصوص تجمع بين جنسين فأكثر كأن نشر مع شيء من التجوز إلى نص «بالرواية - القصيدة» أو «القصيدة - القصة» أو «القصيدة - الحكاية»، ويسكن الشعري القصيدة والقصة والرواية والترجمة الذاتية وينتشر في النص النقدي كما يتخطى مجال الأدب إلى الفنون عامة فيمسي وجهاً للحضور الإيقاعي داخل اللوحة والمشهد الرُّكحي والشريط السينمائي والمنحوت والمخروط والموسيقى والجسد الراقص . .

وإذا قارنا بين الرواية والشعر في الأدب المعاصرة بدت لنا الرواية مجالاً للتعهد الأسلوبى، ونتيجة لهذا التعهد يكون جنس الرواية أقرب إلى التركيب المجتمعي وإلى لغة المجتمع في انفتاحها على جميع الطبقات والفئات والأفراد. وقد سعى باحثين إلى دراسة «مجموع الرواية»<sup>(٥٤)</sup> بمنظور شمولي قائم على التعهد القرائي داخل النص<sup>(٥٥)</sup>. ويتضح لنا عند المقابلة بين الشعرية السابقة وشعرية باحثين أن الأجناس القديمة - وهي أجناس شعرية - كانت «تنمو داخل تيار القوى الجاذبة نحو المركز» (Centripède)، أما الرواية والأجناس الأدبية الثرية - السردية بالخصوص - فإنها تكونت داخل تيار القوى المعاكسة للمركز (Centrifuge)<sup>(٥٦)</sup>. إن الشعر بهذه المقابلة هونتاج المركز، القمة الإيديولوجية الرسمية. أما النثر السردى فهو الانفتاح على اللهجات الخارجة عن طوق الأنظمة التقعيدية اللغوية، يتولد في الشارع والكوخ والحقل ويتمرد في جمل المواطن على السلطة المركزية، ويُقرّر «التعهد اللساني» لانفتاح الخطاب السردى منذ الحكاية على مختلف الأفراد والطبقات والفئات، هو نثر «حواري» لأنه يجعل فرديات عدة تتواجد ضمنه وتتعايش وتتناقض من غير أن تفلت من السياق الجامع . . . ويتأكد هذا الصراع بين الأدبين الرسمي والمهمش في أدبنا القديم، بين القصيدة التي تُعدّ ذروة الإبداع الأدبي لمدة طويلة إلى الخمسينيات تقريباً من هذا القرن وشق أصناف الكتابة السردية<sup>(٥٧)</sup>.

إن الرواية شأن الحكايات الشعبية قديماً لم تحتل موقعها المتفرد في النقد الأدبي إلا بعد إعادة النظر في مركزية اللغة الوحيدة والنظر إلى الخطاب الروائي من حيث هو تعهد لغات، انهدام للمركز الواحد . . . ولعل من أهم النتائج التي توصل إليها باحثين في دراسة الخطاب الروائي انفتاح التعهد الحي كان أصبح المجموعة حاكية فتعايش تركيبات لسانية مختلفة في السرد والحوار على وجه الخصوص. وليست الرواية إلا وليدة الحكاية المطولة فلم تستقر في

الأدب الغربية المعاصرة وأدبنا العربي إلا بعد أن انتقلت تدريجياً من محيط الأدب غير الرسمي (أدب العامة) إلى المركز حيث الاستقرار في نظام أو ما يشبه النظام. إن لغة الرواية شأن لغة الحكاية تشكّل في تراكمات وترايطات لسانية عكس لغة الشعر التي تنزع باستمرار إلى أن تفلت خارج الحياة الحادثة والتاريخ في تظهر حركته المجتمعية وهي «لغة للآلهة»<sup>(٥٨)</sup>. وكأن المركز اللساني الواحد في هذه اللغة يتقسم في بناء يفتح على الداخل، لغة أو لغات داخل لغة، في حين يتضمن البناء الروائي لغات تفتح وتمتد على سطح الدلالة السردية، ويتولد هذا التعهد من ازدواج يقابل «الواحد» الشعري: «إن التعهد اللساني المذرج في الرواية (مهما تكن أشكال إدراجه) هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، وهو يُفقد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب. وهذا الخطاب يقدم التفرد في أن يكون ثنائي الصوت. إنه يخدم بتأن متكلمين ويعبر عن نيتين مختلفتين: نية مباشرة هي نية الشخصية التي تتكلم ونية - مكسرة - هي نية الكاتب»<sup>(٥٩)</sup>. ونتيجة لذلك يبدو الخطاب الروائي ذا صوتين مترابطين في حوار لا يُشد إلى صوت واحد ونبرة واحدة وإلا فقد نثرته وأمسى خطاباً مغلقاً على نفسه يُقرأ ليؤول داخل مركز واحد ورؤيا واحدة للعالم شأن الخطاب الشعري. ولا يمكن - في اعتقادنا - نفي الحوار داخل اللغة الشعرية إلا لأنه حوار فردي . . غير أن الحوار في النص الثري (الروائي) يختلف عن الحوار في النص الشعري، ذلك أن الاستعارة الشعرية تظل دوماً صوتاً واحد قابلاً للتعهد في الفهم إذ المعاني المتعددة للرمز لا تعقب «تنبيراً مُزدوجاً» ولكنه الصوت الواحد يقابله ازدواج في المعنى الشعري يجمع بينهما نسق واحد من التنبيرات<sup>(٦٠)</sup>، فيكون الصوت الشعري واحداً يكتمن عدة معاني في حين يُشكّل الخطاب الروائي عدة أصوات تكتمن معاني شتى، فيبدو الشعر متركزاً في نواة الصوت الواحد، تلك اللغة تعبر عن استقرارها على قمة الاستعمال حيث الفرد يختلي بذاته كي يحاورها ولا يبحث له عن ترابطات لازمة داخل المجموعة، في حين تتمرد الرواية، شأن الأجناس السردية المختلفة، على المركز الواحد واللغة الواحدة وكذلك الصوت والنبرة الأحاديين وترتمي في غمرة المعيش الحي لتهدم مختلف المراكز المتسلطة . . .

ولكن، كيف يتلازم الحدث والحال في بنية كُمل من الرواية والنص الشعري؟ لئن انحدرت الرواية من صلب الملحمي القديم فإنها نتاج الحدائث، فهي بناء جامع يستقطب حضارتنا المعاصرة<sup>(٦١)</sup>، مؤسسة لغوية تمتد لتشمل وجوداً ذاتياً ومجتمعياً، شبكة من علاقات التواصل بين لهجات ودلالات مختلفة، شكل استطاع أن يضمن لمدة قرون تناظم المتخيل الغربي<sup>(٦٢)</sup>. تتركز في الحدث وتفجره نظاماً سردياً يقارب الحياة في حدوثها والواقع التاريخي في تظهريه وتحفييه والذات المبدعة في درجات

لا شك أن الرواية عند مُقارنتها بالشعر المعاصر تُمثل الجنس الأدبي الأكثر شيوعاً لأنها «تحمل نبض العصر . . . نبض التغيير»<sup>(١٣)</sup>. وتعاين التاريخ والمجتمع والأشياء والوجود الإنساني في أدق حالاته إلا أنها مسكونة بالشر منذ أن تجاوزت النماذج الموروثة وقطعت أشواطاً في التجريب واتباع نهج «الرواية المضادة».

إن التداخل بين الحدث والحال ظاهرة أدبية معاصرة تشمل - تقريباً - مختلف الآداب العالمية . . . كيف تظهر ملامح التفاعل بين الحدث والحال ضمن علاقات التواصل بين الرواية والنص الشعري في الأدب العربي المعاصر؟.

## (٦) - الرواية العربية والنص الشعري.

هل تتواصل شجرة الأجناس العربية القديمة في سلسلة الأجناس المعاصرة؟ ما علاقة القصة والرواية بالحكايات القديمة والأحداث والمقامات؟ هل يواصل النص الشعري المعاصر القصيدة القديمة؟.

تتنزل دراسة تطوّر الأجناس في أدبنا العربي المعاصر في صميم قضايا الحدائث بواجهاتها الفكرية والسياسية المختلفة وفي ارتباطها بالتحولات الخطيرة التي شهدتها الساحة المجتمعية العربية منذ بوارد التحديث الأولي خلال القرن التاسع عشر للميلاد إذ «الحدائث العربية» مشروع سياسي وثقافي في الآن<sup>(١٤)</sup>، هو «المحافظة» في اتجاه على اللغة و«الدخول في مشروعية العالم» في اتجاه ثان وإن بدت نشأة الرواية العربية أقرب ما يكون إلى المقامة<sup>(١٥)</sup> تهدم «الذاكرة القديمة» وتؤسس «ذاكرة جديدة» . . . يخترقها النسيان ويدمر فيها كل الثوابت والمسلّمات فتبدو «ذاكرة مفقودة» - بلغة إلياس خوري - توهم بأن الأجناس المُحدثة أجناس عربية تستخدم اللغة أساساً لها وتفتح على الوافد من الشمال تحتضنه دون حذر أو تمييز، تُعجل في تبنيّه وتغنيه لحظة اكتشاف جديد ناشئ، وإذا الأشكال المُحدثة في الأدب العربي المعاصر في منظور الحدائثين العرب «ليست تطويراً لأشكال برعمية وُجدت في موروثنا الأدبي فلا القصة تستكمل الحكاية ولا الرواية هي الشكل الجديد الذي تأخذه المقامة، ولا الشعر الحديث هو استكمال لتجربة الشعر المُحدث في العصر العباسي بل إن هذا المُحدث العباسي أعيد اكتشافه من جديد على أساس الشعر الحديث الراهن . . .»<sup>(١٦)</sup> في حين يؤكد الإحيائيون هذه الصلات، ويتدعم موقفهم ببعض الآراء المُقارنة إذ يُعيدون الرواية والقصة الغربيّتين إلى جذور مختلفة من أهمها الأدب السردّي العربيّ في العصر الوسيط . . . ويختلف الموقف الحدائثي في المغرب العربيّ عمّا هو عليه في المشرق إذ تعود الرواية التجريبية إلى التراث السردّي يدعمها في ذلك نهج نقدي لا يفصل بين السردين الغربيّ المعاصر والعربيّ في العصر الوسيط مع إقرار حلقة توسط هي العصر الحديث عوداً إلى الدور الذي لعبته الأندلس والجنوب الإيطاليّ في التواصل<sup>(١٧)</sup>.

وبذلك يبدو «الحدائثيون» المغاربة أقرب إلى الإحيائيين في المشرق، يُجربون النماذج الغربية ويدعون إلى التأسيس بالرجوع إلى التراث

حضورها وغيابها الوظيفي، إلا أن الحال الشعرية شرح عميق لا تخلو منه رواية يسكنها ويتبدد فيها ليشدّ الفعل الإبداعي إلى لحظة يلتقي فيها الوجود بالعدم وتفتح الذات المبدعة خلالها شعوراً حاداً بالانقراض والحنين يتوزع في أبنية الأحداث والشخصيات والمدلولات. وقد اهتمت جوليا كريستيفا بالشعر<sup>(١٨)</sup> لاعتقادها الراسخ بأن أيّ جنس أدبي يمتّ حسناً بصلة إلى الشعر من قريب أو بعيد ذلك ما اقتضى الاختلاف بين قراءتها للشعرية وتوجّه باحثين إلى الخطاب الروائي . . . وإذا كان التعدّد اللساني والأسلوبيّ في الرواية<sup>(١٩)</sup> لا يفلت تماماً من واحدية الحال الشعرية فإن تركيب القصيدة الاستعاري لا يفي التعدّد ضمن ما يُسمّى «بالاقتصاد الحوارية»<sup>(٢٠)</sup>.

تسعى كريستيفا في هذا المجال إلى إبانة العلاقة الرابطة بين النصوص وتعدّد الخطابات إذ يكون النصّ الشعريّ فضاء للحوار الذاتي، حيناً تتعايش ضمنه خطابات، وتظهر المدونة السابقة عن النصّ افتراضاً مُعمّماً له قيمة تشريعية، وبهذا المفهوم لا يخلو أيّ نصّ من علاقات تشدّه إلى خطابات سابقة يستقطبها ويكتمها في الآن. وإن القراءة تشرّع بعض الافتراضات كما أن بعض الافتراضات قائمة في النص ذاته . . . وبهذا التعدّد الافتراضيّ يكون النصّ أنظمة علامية متداخلة، فيقتضي المرور من نظام إلى آخر عملية تغيير موقعي، ويُعد السياق المُفترض وجهاً لتحويل الموقع القرآنيّ بتمثل فاعلٍ (قاري) رمزي لا يستقر على حال . . . إن الموقع سياق يختلف عن سياق آخر، وفي التنقل بين شتى المواقع مقارنة تناصية تضع من البدء افتراضاً: «النصّ التكويني» ضمن «النصّ الظاهرة» ويكون اسم الكاتب أو عنوان الكتاب افتراضاً أولياً، إذ التسمية تحيل على تجربة أو مكان أو خصوصية . . .

إن الذاتية الفاعلة تركز في لحظة من الزمن داخل ضمير (Pronom) ليس معزولاً عن الآخرين بل هو مُتصل بهم عبر الخطاب . . . فال «أنا» (Ego) مقترن با «الأنت» ضمن علاقة تواصل جدلي، وهذه الثنائية تُرخّص وجود ضمير ثالث غير مُحدّد يظهر لحظة خاطفة عند الخطاب . . . وتوضح الذاتية في الاستعمال اللساني دلاليّاً في مجرى حينيّ (Instance) إذ تتوزع المواقع وتزول الحدود المُبسطة بين الضائرتين الثلاثة وتفرّع سبل التخيل إلى أن تظهر للخطاب الواحد مجاز عدة . . . بديهيّ أن تكون الـ «أنا» نتيجة التغيرات الموقعية المختلفة في غمرة التخيل بعيدة عن المدار الواحد، مُقسّمة وموجودة في كل المواطن داخل الخطاب<sup>(٢١)</sup>. وليست «الأنوات» بهذا المعنى تكراراً لـ «أنا» واحدة . . . إلا أن التحليل لا يُعديم نظام الواحد بل تظلّ الأنوات المتفرّعة عن الأنا الواحدة حاملة لملامح مشتركة ضمن الاختلاف. إن التخيل وهو يقسم الأنا إلى أنوات يظلّ المجري الرمزيّ وحينئذ التقبّل، يتهيكل في الممارسة . . . لقد فقد النصّ الأدبيّ المعاصر الأمان عند تخلّيه عن مراجع التخيل ورفضه الانتفاء إلى جنس مُحدّد، وهو بذلك حقّق نقلة خطيرة من «اقتصاد العبارة» إلى «اقتصاد التخيل».

في السير داخل عوالم من التجريب مجهولة إلى أن تهدم كيائها في أبنية عكسية وتنوعت وسائل الكتابة والرؤى إلى حد أنه من الصعب اليوم ضبطها في اتجاهات محدّدة<sup>(٣٧)</sup>، هي اتجاهات متعدّدة تعدّد الاتجاهات الفكرية والسياسية. ذلك أن حيرة المبدع بعد الهزيمة الكبرى لا تنفصل عن حيرة السائس وارتباك السلطة، هي حيرة السؤال في مستوى الإبداع وهي رفض السؤال في مجال السلطة خوفاً من فقدان التوازنات المؤقتة في سيرورة عمل براغماتي يحافظ على النظام (أي نظام) ولا يريد التغيير. وإذا كان المبدع بعد الهزيمة<sup>(٣٨)</sup> يؤثر التشرّد بعيداً عن الحلول الجاهزة وشتى الأساليب الغوغائية ويرفض المسلمّم تحت غطاء الأجناس ونظرية الأجناس التقليدية ويؤلف ضمن النصّ الواحد بين أصناف شتى من التعبير فإنّ السائس يُحفي هزيمته بالإنجازات المحدودة في الزمن والوظيفة ويلوذ «بالشرعية» في إطار اللعبة الانتخابية تحت «مظلة دستورية» أو ارتكازاً على حقّ الولاء للأسرة الحاكمة دون فصل بين الدُمويّ والمقدّس أو إقراراً لنفوذ النخبة في أعلى الجهاز العسكريّ أو البوليسيّ. وفي كلّ الحالات يكون الخطاب السياسيّ العربيّ واحداً لا يقبل التجزئة أو النقد في حين تتعدّد الملفوظات الأدبية والنقدية وتتمرد على سلطة الواحد... وإذا الأجناس في الأدب العربيّ المعاصر تسميات تقريبية تُغيّب النصوص ولا تتخذها أمثلة تابعة لنماذج مُسبقة..

فلم تعد الكتابة استجابة آلية لمسلّمات الأجناس وإنما هي فعلٌ يُقرّ الحرّية مبدأً والبحث الدائم عن أشكال تعبيرية محدّثة منهاجاً ويغامر في التجريب. وليس النثر في الإبداع الأدبيّ نشراً مطلقاً، كذلك الشعر إذ زالت الحدود التقليدية بينها واقترح الشعرى مختلف أجناس الكتابة العربية كما أثرت وسائل التعبير الثرية في لغة الشعر. فاختلّ «النظام» الأدبيّ القديم في غمرة وقائع جديدة حينما اخترق الحدث مجال الحال واستبدّ الحال بالحدث في ضروب جديدة من الكتابة. «هكذا يكون النثر صورة الشعر وتكون الرواية نثر القصيدة...»<sup>(٣٩)</sup>.

إنّ الرواية العربية شأن القصة والنصّ الشعريّ بحثٌ دائم عن وطن ولا وطن، مؤسّسة لغوية تدمم وجودها باستمرار إذ تشد مجتمعا لا يتحقّق وتصف وقائع مجتمع مرفوض... وتكاد الأجناس تفقد أيّ وجود حينما يعسر التمييز بين أشكال الكتابة السردية ويمسي البحث عن هوية الجنس الأدبيّ موضوعاً قائماً على فراغ الإطلاق والتعميم. ولكن، هل ندفع عند ذلك إلى القول بتحطيم الأجناس عامّة<sup>(٤٠)</sup>؟ وتشدّ حيرة دارس الأجناس الأدبية حينما تتركز بعض الروايات العربية في مجال حدث واحد في حين تشتمل بعض الأقاصيص على شبكة واسعة من الأحداث<sup>(٤١)</sup> كما تشبه الترجمة الذاتية الكلاسيكية في تعاقب أحداثها وامتداد فضائها المكانيّ واتّساع مجالها الزمنيّ. وتقارب بعض القصص القصيرة النصوص الشعرية كما تقارب بعض النصوص الشعرية القصص في نسيجها الحدّثي<sup>(٤٢)</sup>. فيتعرّس هذه التداخلات إبانة الفروق بين الأجناس إلا

وإلى الثقافة الغربية، يستفيدون منها ويرفضون حضورها المركزيّ ويختلفون مع الإحيائيين في قراءة ذلك التراث والانفتاح على المدوّن والشفويّ وعلى الرسميّ والمهمّس معاً. أما منظر الحدّث والبعديّة<sup>(٤٣)</sup> فإنهم يرفضون التسمية تحت غطاء التصنيفات الوثوقية ويُقرّون الاختلاف مذهباً، يتبعون نهج النقد ويرفضون المزاجية اللاتاريخية بين التراث والحدّث، يقرأون التراثين الغربيّ والعربيّ من غير مُسبقات فكرية ويؤثرون المغامرة والبحث الدائم عن مفاهيم وأدوات قرائية تدمم المواقع المحدّدة وتنخرط في اللحظة حيث الموقع انفتاح دائم على «الآن» والد «هنا» و«هنا» و«هنا» وصيرورة دائمة، ومشروع يتحقّق بعضه ويظلّ مشروعاً دائماً، إذ الرواية في الواقع هي ذاتها وهي نصوصٌ أخرى (أجناس) كما هي القصة والقصيدة ونصّ الترجمة الذاتية أشكال للتعّدّد في أبنية أو ما يشبه الأبنية ذات الهوية المعلنة، فنقبل التسميات في الظاهر ونحذر منها في الآن مخافة تحوّلها إلى أطواق مُغلقة تُغيّب وقائع النصوص في «نصوص» وهيمية وتعدم ذوات النصوص في نماذج ما قبلية افترضها منهج التقسيم والترتيب... وليس لنا عند التجرد من مُسبق التسمية إلا أن نثبت وجه التكلّف في تقسيم الأجناس ونضع خطوط فصل بينها، ونبيّن أخطار المقارنة بين أجناس أدبية متباعدة تاريخياً كأن نمثل بين الحكاية المطوّلة أو المقامة والرواية أو القصة ونؤلف في حركة تطوّر تاريخيّ عامّة بين القصيدة القديمة والنصّ الشعريّ المُحدّث... فتظلّ التسميات قابلة للمراجعة نُقيها لما تمثله من علامات كبرى نحتاج إليها عند المقارنة بين آداب مختلفة أو داخل الأدب الواحد لرصد حركة الإبداع ومتابعة الحوار القائم بين نصوصه في تداخلها وتميّزها... ولا يعني إبقاء التسميات نفي التباعد بين المناخات الإبداعية والتركيبات المجتمعية والوقائع التاريخية المختلفة، وإذا الحكاية والحديث والمقامة - بهذا المفهوم - متوجّجات شفوية استقرّت في المدوّن بعد أزمنة طويلة من التشكّل في حين تأسست الرواية والقصة والترجمة الذاتية والنصّ المسرحيّ في الكتابة العربية المُحدّثة واقتبستها ساحة الإبداع العربيّ عن الغرب بإرادة وتقصد.

فبذت الأشكال الأدبية في بدايات هذا القرن تشبّهاً بالماضي وانخراطاً في حدّثة العصر كالمزاجية بين فنّ المقامة والرواية<sup>(٤٤)</sup> أو بين الرواية ومستلزمات الإرشاد الدينيّ والتوجيه الأخلاقيّ<sup>(٤٥)</sup> وكالتردد العنيف داخل القصيدة الرومنسية بين البناء العموديّ التقليديّ والتجربة بأسسها النفسية والفكرية الجديدة أو الاستقطاب الحدّثيّ يضع النصّ الإبداعيّ العربيّ في مقام النموذج<sup>(٤٦)</sup>. وإذا كانت الرواية العربية في غضون الخمسينات والستينات قد شهدت نقلة خطيرة بأن اقتحمت عالم المدينة بتفاصيل وقائع<sup>(٤٧)</sup> مروراً بالريف<sup>(٤٨)</sup> أو تزامناً بين الريف والمدينة فإنّ القصيدة بدأت تدخل فضاء الكتابة وتتجاوز شعريّة الإنشاد وتغوص في ذات الفرد بعيداً عن ضغوط حركة التاريخ المباشرة. إلا أن الرواية العربية شأن القصة والقصيدة فقدت منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧م توازناتها المألوفة وقطعت أشواطاً

ومستقبلاً... ولكنها في مختلف المواضع تسمية أساسها الافتراض، تتخذ النصّ نموذجاً، وهي المجاز يتركز على فعل الكتابة ويعتمده أصلاً ومرجعاً في آن..

تونس

## هوامش

- (١٥) - ترجم العرب كتب الفلسفة اليونانية ومنطق أرسطو وظهر لديهم علم الكلام وشرح الفارابي (٣٣٩ هـ) كتاب «الخطابة» لأرسطو وألف ابن سينا (٤٢٨ هـ) رسالة في الخطابة وأهتم بالمنطق ووضع ابن الهيثم (٤٣٠ هـ/٤٣٢ هـ) رسالة في صناعة الشعر وسبق أن ترجم أبو بشر متى بن يونس كتاب الشعر لأرسطو - أنظر كتاب «عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده)» - د. أحمد مطلوب (وكالة المطبوعات الكويت) توزيع دار العلم.
- (١٦) - أنظر كتاب حمّادي صمود «التفكير البلاغيّ عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السادس» منشورات الجامعة التونسية ص: ١٥٨/١٥٩.
- (١٧) - «الأنماط» هي نماذج تعبيرية كبرى يمكن تمثيلها في سياق الحديث عن الشعر في النقد القديم - أنظر مقال «تعريف الشعر في الشعرية العربية القديمة» لحّادي صمود ورشيد الغزويّ.
- Hamadi Sammoud, Rachid Ghazzi - «La Définition de la poésie dans l'ancienne poésie arabe», Poétique No 38/1979.
- (١٨) - عبد القادر المهيري - «مساهمة في التعريف بأراء عبد القاهر الجرجاني في اللّغة والبلاغة» و«حواليّات الجامعة التونسية» عدد: ١١/١٩٧٤، يذهب الباحث إلى أنّ الاهتمام بظاهرة الإعجاز القرآني يعود إلى القرن الثاني للهجرة وتواصل هذا الاهتمام إلى أن بلغ القرن الخامس، فبحث عبد القاهر الجرجاني فيه ضمن كتاب «دلائل الإعجاز» كما أهتم بالشعر في «أسرار البلاغة».
- (١٩) - أنظر كتاب حمّادي صمود «التفكير البلاغيّ عند العرب...» في سياق «الحدث الجاحظي».
- (٢٠) - ابن رشيق - «العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده» دار الجليل - ط ٤: ١٩٧٢ (١١٩ - ١٢٠).
- (٢١) - ابن رشيق «العمدة» ص: ١١٦.
- (٢٢) - Hamadi Sammoud, Rachid Ghazzi «la définition de la poésie dans l'ancienne poésie arabe» Poétique No 38/1979.
- (٢٣) - ابن رشيق «العمدة» ص ١٩.
- (٢٤) - الدكتور محمود طرشونة «مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة» يشير الباحث إلى رفض كل من ابن النديم وأبي حيان التوحيدي لحكايات «ألف ليلة وليلة» في جذورها الأولى عند ترجمة «هزار أفسانه».
- (٢٥) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - «البيان والتبيين» دار إحياء التراث العربيّ بيروت - لبنان.
- (٢٦) - المرجع السابق ص: ٣٢.
- (٢٧) - المرجع السابق ص: ٦٧.
- (٢٨) - ابن رشيق - «العمدة» ص: ١١٩.
- (٢٩) - المصدر نفسه ص: ١٢٠.
- (٣٠) - المصدر نفسه ص: ١٢٠.
- (٣١) - المصدر نفسه ص: ١٢٠.
- (٣٢) - المصدر نفسه ص: ١٢١.
- (٣٣) - Mahmoud Tarchouna «Les marginaux dans les récits picares-

أن التسمية تظلّ حاجة ملّحة كلّما ارتأينا وجود التوثيق والترتيب والنقد الشامل والمقارنة بين مختلف حقول الإبداع الأدبي واستقراء تطوّر الحركة الإبداعية وتقويم أعمالها والتنظير لها حاضراً

- (١) - Gérard Genette - «Genres «types» modes» - Poétique No 32 - Nov 1977 - «La Poétique est une très vieille et très jeune «science» le peu qu'elle «sait» peut - être aurait - elle parfois intérêt à l'oublier...».
- (٢) - Jean - Marie Schaeffer - «Du texte au genre - notes sur la problématique générique «poétique» No 53/1983.
- (٣) - Michel Stanesco - «Premières théories du roman - les folles - amours des Paladins errants» - «Poétique» No 70/Av/1987.
- تعود الجذور الأولى إلى القرن ١٤م وبالتحديد في فرنسا وإسبانيا وإيطاليا.
- (٤) - تتنّ ترجمة (Pli) ورد في كتاب «الطّية لابنيتز و(طراز) الباروك» لجيل دولوز. أنظر (أيضاً) مقال «البنوية الطّية والثالث» لداني روبر دو فور ترجمة محمّد الرفرافي مجلة «العرب والفكر العالمي» عدد: ٩ شتاء ١٩٩٠.
- يوظف صاحب المقال لفظ «الثني» في سياق ما أسماه «بالخانة السادسة» ضمن نقده للبنوية وأسسها المنطقية. إن معايير المنطق البنوي هي التالية: الرمزيّ (Symbolique) المحليّ (Local)، التّمفّصليّ (Diff-férentiel)، المُفّصل (Différenciant) التابع، تُضاف إليها خانة سادسة (خاوية) متحوّلة متغيرة وهي مُهمّلة في منطق البنوية.
- (٥) - حرصنا على بيان الصلة بين وجود النصّ ونصّ الوجود في بحث لنا - إنظر «وجود النصّ الأدبيّ - نصّ الوجود» - مجلة «الفكر العربيّ المعاصر» عدد: ٥٥/٥٤ (جويلية - أوت ١٩٨٨).
- (٦) - ابن منظور - «لسان العرب» طبعة دار المعارف مصر جزء (من م إلى ي).
- (٧) - Encyclopaedia universalis - corpus 17.
- (٨) - المرجع السابق.
- (٩) - يمكن التوقّف عند تفاصيل التعريف ضمن «الموسوعة العالمية» المرجع السابق.
- (١٠) - Julia Kristiva «La révolution du langage poétique» Points - Seuil 1974.
- (١١) - Encyclopaedia universalis - corpus 17.
- (١٢) - أنظر «مدخل لجامع النصّ» تأليف جبرار جينات ترجمة عبد الرحمن أيوب إلى العربية - ط : ١ - دار توفال المغرب : ١٩٨٥.
- Gerard Genette : genres «types» modes «Poétique - No 32/nov/1979.
- R. Wellek - Austin Warren - «la théorie littéraire» seuil 19478.
- (١٣) - Gerard Genette - «genres «Types» modes», poétique» No 32 nov 1979.
- (١٤) - تواصل مفهوم الأجناس الأرسطيّ خلال العصر الوسيط وكان موضوعاً خطيراً في زمن الغربية خلال القرنين ١٦م و١٧م - أنظر: (1605) Vauquelin de la Fresnay و (1555) Pelier du Mans و (1583). Philip Sidney و (1674) Boileau و ... Rapin

- (٥٢) - Laurent Jenny «la stratégie de la forme» - poétique No 27/1976.
- (٥٣) - المرجع السابق عرض - صاحب المقال تأويل بلوم (Harold Bloom) الذي ينزع إلى التحليل النفسي للتطور الأدبي . . .
- (٥٤) - Michail Bakhtine «Esthétique et théorie du roman» Gallimard 1972.
- ترجمت منه بعض الفصول بعنوان «الخطاب الروائي» - محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط ١ القاهرة ١٩٨٧. ويعود ظهور الكتاب لأول مرة إلى عام ١٩٧٥.
- (٥٥) - يقول باختين: «إن الأسلوبية التقليدية لا تعرف مطلقاً هذا النوع من التجميع للغات والأساليب التي تُكوّن وحدة عليا. إنها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات والأساليب التي تُكوّن وحدة عليا: إنها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات الرواية كما أن تحليلها الأسلوبي لا يتجه نحو مجموع الرواية وإنما يقتصر على هذه الوحدة التابعة أو تلك . . .» («الخطاب الروائي» ص: ٣٩).
- (٥٦) - تعريب المصطلحات لمحمد برادة.
- (٥٧) - أنظر «المهل العذب» من القسم الثاني: «ألف ليلة وليلة أدياً كونياً» من كتاب «مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة» للدكتور محمود طرشونة (تونس ١٩٨٦) في سياق الحديث عن ألف ليلة وليلة في منظور كل من ابن النديم والتوحيدي. يُصرّح ابن النديم في كتابه «الفهرست» الذي فرغ من تأليفه سنة ٣٣٧ هـ بقوله: «وقد رأيت (ألف ليلة وليلة . . .)، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث تلوكه ألسنة العامة» «الفهرست» المقالة الثامنة ص ٣٠٤ طبعة فلوجل . . . أما أبو حيان التوحيدي فهو يقول في «الإمتاع والمؤانسة» (الجزء ١٣ ص: ٢٣): «ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل وخلط بالمحال ووصل بما يُعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل «هزار أفسانة» وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات . . .» (ص: ٧٧/٧٨).
- (٥٨) - الإستعمال لباختين، وقد ورد أيضاً في «مقارنة هولدرلين (Approche de Hölderlin)» غاليلار ١٩٦٢.
- (٥٩) - الخطاب الروائي «باختين» (النسخة العربية) ص ٩١/ص ١٤٤ من النسخة الفرنسية.
- (٥٩) - فالتعدّد الدلالي للرمز الشعري يفترض وحدة ومطابقة الصوت لنفسه وتوحده الكامل داخل كلامه. وبمجرد ما يرتاد لعبة الرمز هذه صوت أجنبي أو نبرة أجنبية، أو وجهة نظر محتملة مخالفة فإن المستوى الشعري يتحطم والرمز يُنقل إلى مستوى النثر» ص ٩٤
- (٦٠) - «la polysémie du symbole poétique présuppose l'unité et l'identité de la voix par rapport à lui et sa pleine solitude dans sa parole. Dès qu'une voix étrangère, un accent étranger, un éventuel point de vue différent font irruption dans ce jeu de symbole, le plan poétique est détruit et le symbole transféré au plan de la prose» p/148 «Esthétique et théorie du roman»
- (٦١) - «Michel Stancu» - premières théories du roman - les folles amours des paladins errants» poétique - No 70/1987.
- (٦٢) - المرجع السابق.
- (٦٣) - Julia Kristeva «la révolution du langage poétique» Editions du Seuil 1974.
- (٦٤) - يذكر باختين في كتابه «الجماليّة ونظرية الرواية» خمس نقاط في تعريف الرواية تناصياً:

ques arabes et espagnols» - publications de l'université de tunis» 1982.

- (٣٤) - أنظر لغة تدوين ألف ليلة وليلة.
- (٣٥) - أنيس المقدسي «تطور الأساليب الشعرية في الأدب العربي» دار العلم للملايين بيروت ط: ١٩٧٩/٦.
- (٣٦) - أنظر التفاصيل في المرجع السابق الذكر.
- (٣٧) - Mahmoud Tarchouna - «les marginaux...»
- بحث الد. محمود طرشونة في الجذور الأولى لنشأة المقامة وتطورها . . .
- (٣٨) - الموافقة للقرن العاشر والحادي عشر والثاني عشر الميلادية.
- (٣٩) - استمر وجود المقامة في الأندلس إلى القرن ١٥ الميلادي، ظهرت خلال القرنين الخامس والسادس للهجرة (١١١، ١٢٠م) واستمرت خمسة قرون إلى فجر النهضة الغربية. ويضبط الدكتور طرشونة قائمة لأسماء مؤلفي المقامة في الأندلس كابن شرف وابن الشهيد وابن مالك وابن المعلم وابن خاقان وصولاً إلى أبي الرغمال الذي عاش في القرن التاسع للهجرة الموافق للقرن الخامس عشر الميلادي . . . وقد سعى الباحث بتتبع المقامة في نشأتها الأولى بالشرق وانتقالها إلى الأندلس عبر إفريقية (القيروان إثر الغزوة الهلالية) إلى إبانة الروابط المتينة بين الأدبين العربي والإسباني، وتوصل إلى الكشف عن عمق الصلة بين التراث العربي الإسلامي والنهضة الغربية.
- أنظر «الهامشيون وقصص الشطار العربية والإسبانية» (بالفرنسية) - في المجالس العربية (Dans les séances arabes) (ص: ٣٩/٦٧).
- (٤٠) - Gerard Genette «genres» «types», modes» Poétique No 32 Nov 1979.
- (٤١) - المرجع السابق - يتأكد التقسيم الجديد عام ١٨٠٠ وقد تردّد في مذكرة إشليغل عام ١٧٩٩، وسبق أن عرّف الذاتيّ والملحميّ والدراميّ عام ١٧٩٧.
- (٤٢) - كان ذلك عام ١٣٠١.
- (٤٣) - يقترن مفهوم الملحميّ (موضوعي صرف) بالمقولة (Thèse) والغنائيّ (ذاتي صرف) بالمقولة العكسيّة (Anti - thèse) والدراميّ (مجمع الذاتيّ والموضوعي بالاستنتاج) (Synthèse).
- (٤٤) - يضع هيجل مستنداً في ذلك على ويلهلم (August Wilhelm) الشعر الملحمي في مقدمة الأجناس من حيث الظهور الزمنيّ لأنه تعبير ساذج عن وعي شعب، يليه الغنائيّ عند بروز الأنا الفرديّ. أما الشعر الدراميّ فإنه يُمثّل مرحلة نضج الوعي: التطور الموضوعي وحضور ذاتيّة الفرد في الآن.
- (٤٥) - أنظر تفاصيل ذلك في مقال جينات السابق الذكر.
- (٤٦) - اعتمد جينات عدداً كبيراً من الباحثين في الأجناس الأدبيّة وأفضى بيانه الإحصائيّ إلى استخراج نماذج محدّدة: أجناس ثلاثة وأزمنة ثلاثة.
- (٤٧) - Gérard Genette - «Genres «Types» modes» Poétique No 32 Nov/1979.
- (٤٨) - المرجع السابق.
- (٤٨) - المرجع السابق.
- (٤٩) - المرجع نفسه.
- (٥٠) - Jean Marie Schaeffer - «Du texte au genre - notes sur la problématique générique» - poétique No 53/1983.
- أنظر مقال «من النصّ إلى الجنس الأدبيّ» - أحمد الحذيري «الفكر العربي المعاصر» عدد: ٥٥/٥٤.
- (٥١) - «جامع النصّ» (archi - texte) تعريب عبد الرحمن أيّوب «مدخل لجامع النصّ» جيرار جينات دار توبقال المغرب ١٩٨٥.

- (٧٤) - «أنظر» الهيفاء وسراج الليل لصالح السوسي القيرواني - جريدة «خير الدين» - تونس ١٩٠٦.
- (٧٥) - نشير إلى جيل التحديث الأول، تذكر على وجه الخصوص كلاً من طه حسين وتوفيق الحكيم.
- (٧٦) - نشير إلى روايات نجيب محفوظ.
- (٧٧) - انظر «الأرض» لـ عبد الرحمن الشراوي نموذجاً.
- (٧٨) - نشير إلى بعض أسماء الروائين ممن طوروا أساليب الكتابة الروائية العربية كجبرا إبراهيم جبرا وحنّا مينه وإدوار الخراط وغالب هلسا وهاني الراهب وحيدر حيدر وصنع الله إبراهيم وإلياس خسوري وجمال الغيطاني...
- (٧٩) - لم يقدر المبدع العربي على التخلص من آثار هزيمة «حزيران ١٩٦٧»، وينعكس ذلك في ارتباك الرؤيا والخوف الدائم من الأتي وفقدان الثقة في الماضي والتجريب الدائم والبحث عبر المشاريع المتتالية عن ملاذ بعيداً عن القلق والخوف من المصير...
- (٨٠) - إلياس خوري «الذاكرة المفقودة» ص ١٩٢. ويتأكد هذا المنحى الإبداعي في مختلف النصوص الأدبية العربية كأن تتحوّل الرواية أحياناً إلى قصيدة مطوّلة - أنظر مقدمة حسن الصادق الأسود لرواية «ونصبي من الأفق» لـ عبد القادر بن الشيخ - «عيون المعاصرة» دار الجنوب للنشر ١٩٨٤، وقراءة إلياس خوري لرواية «الزمن المتوحّش» لحيدر حيدر دار العودة بيروت ١٩٧٣. ويمكن الإشارة أيضاً إلى رواية «الموت والبحر والجزء» لفرج الحوار «عيون المعاصرة» دار الجنوب ١٩٨٥، حيث تظهر سياقات شعرية تُوقف الحدث وتفتحه إلى الداخل فيبدو الحال زمناً خاصاً هو وعي اللحظة يسكنه رعب الهزيمة المتكررة...
- (٨١) - أحمد الحذيري «من النصّ إلى الجنس الأدبي» - مجلة «الفكر العربي المعاصر» عدد ٥٥/٥٤ يقول: «... إن مقولة الأجناس الأدبية مقولة نقدية تهّم الكلام على الكلام ولا تهّم الكلام على ذاته. لذلك فإن وجدت الدعوة إلى تحطيم الأجناس أنصاراً في العصر الحديث فإن هذا لا يمثّل شهادة وفاة لهذه المقولة لأنها مقولة ثابتة متحوّلة إن صحّت العبارة.»
- (٨٢) - أنظر بحثاً لنا بعنوان «القصة والرواية في الأدب التونسي بين المفهوم والتطبيق» مجلة الآداب عدد ٤ أبريل ١٩٨٩ ومجلة «المسار» فصلية يصدرها اتحاد الكتاب التونسيين - السنة ١ العددان ٣ و٤/١٩٨٩.
- (٨٣) - أنظر أساليب السرد في عديد القصائد المدوّرة على وجه الخصوص.

- (أ) السرد المباشر الأدبي في مغايراته المتعدّدة الأشكال.
- (ب) أسلبة تختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر.
- (ج) أسلبة أشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة؛ الرسائل، المذكرات الخاصة، إلخ...
- (د) أشكال أدبية متنوّعة من خطاب الكاتب...
- (هـ) خطابات الشخصيات الروائية المُفردة أسلوبياً... (ص ٣٨ من «الخطاب الروائي» - ترجمة محمد برادة/ ص: ٨٨ - النسخة الفرنسية).
- (٦٥) - الاستعمال لجوليا كريستفا.
- (٦٦) - استفادت كريستفا من مختلف العلوم الإنسانية ومن جدلية هيجل وماركس ولبنين على وجه الخصوص، كما قرأت البراغماتية الأمريكية والفلسفة التحليلية الإنجليزية. وقد تبيّن لكلّ من التوجّهين التحليليين أنّ اللغة (Langage) فعل يُنجزه فاعل (Sujet) إن اللغة من حيث هي تمرين يضطلع به أو ينجزه الفرد عبارة (Locution) في اقتصاد مُفصل في أزمة تشير إليها الضمائر (Pronoms) حضورات مؤقتة في الإستعمال اللغويّ والاستعمال المعياريّ (Usage nomatif)...
- (٦٧) - الدكتور محسن جاسم الموسوي «عصر الرواية» منشورات مكتبة التحرير بغداد ١٩٨٥ ص: ٩.
- (٦٨) - «الحدائث العربية» هي مشروع سياسي وثقافي صيغ ضمن شروط الانهيار. أمّا الغزو الخارجي، وكماحولة للخروج على هذا الانهيار والخروج لا يتم إلا عبر دخول العالم (إلياس خوري «الذاكرة المفقودة» مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط ١: ١٩٨٢ - ص ٣٠).
- (٦٩) - أنظر «حديث عيسى بن هشام» لمحمّد المويلحي.
- (٧٠) - إلياس خوري «الذاكرة المفقودة» ص ٣٥.
- (٧١) - يُمكن الإشارة في هذا السياق إلى «حدّث أبو هريرة قال» و«مولد النسيان» لمحمود المسعدي في مستوى الإبداع وإلى نهج نقديّ يستفيد من التراث ومناهج النقد العربي المعاصر في آني. ويمثله في تونس توفيق بكار ومحمود طرشونة ومحمّد صمود برؤى نقدية مختلفة...
- (٧٢) - ظهر تيار الحدائث البعدية في غضون الثمانينات وقد استفاد من كتابات الاختلاف الغربية (نيتشة، هيدغر، دريدا...) وهو مشروع عربيّ تمثّله «مجلة الفكر العربي المعاصر» على وجه الخصوص، أمّا الحدائث البعدية فإنها ترجمة (Post - modernité) استقرّ هذا المصطلح - المفهوم في كتابات مطاع صفدي رئيس تحرير هذه المجلة...
- (٧٣) - أنظر «حديث عيسى بن هشام» لمحمّد المويلحي.