تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق
(دراسة نظرية)

الدكتور لؤي علي خليل*

الملخّص

لا تكاد تنفصل قضية (تداخل الأنواع) في الفكر النقدي _ في وجهٍ أساسيٍّ من وجوهها _ عن باقي المظاهر التي تجسد الطبيعة الجديدة والمتحولة لتطوّر الفكر الإنساني، إبان الانتقال من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين، تلك الطبيعة التي أخذت إرهاصاتها أشكالاً أكثر فجاجةً ووضوحاً منذ العقد الأخير من القرن الماضي؛ فبدا واضحاً حينذاك أن حركة تطور المجتمعات _ ولاسيما المتقدمة منها _ تسعى إلى أن تتخفف _ بوعي أو من دون وعي _ من الشكل المعياري لأنظمة التفكير التي كانت سائدة من قبل؛ فتلقي عن كاهلها كل نظام يتطلب ضرباً من القواعد الصارمة _ بما في ذلك الأنظمة المقدسة _ وتتجه نحو الأنظمة الحرة غير المقيّدة؛ وكأنها تعكس في جوهرها الداخلي: (ثورةً على سطوة القاعدة). وهذا يقتضي من الباحثين إعادة النظر في قضية تداخل الأنواع على ضوء انسجامها مع الثقافة العربية التي تقوم على نظام معياري .

* قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

ثورة على القاعدة !!

لا تكاد تنفصل قضية (تداخل الأنواع) في الفكر النقدي _ في وجهٍ أساسيٍّ من وجوهها _ عن باقي المظاهر التي تجسد الطبيعة الجديدة والمتحولة لتطوّر الفكر الإنساني، إبان الانتقال من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين، تلك الطبيعة التي أخذت إرهاصاتها أشكالاً أكثر فجاجةً ووضوحاً منذ العقد الأخير من القرن الماضي[1]؛ فبدا واضحاً حينذاك أن حركة تطور المجتمعات _ ولاسيما المتقدمة منها _ تسعى إلى أن تتخفف _ بوعي أو من دون وعي _ من الشكل المعياري لأنظمة التفكير التي كانت سائدة من قبل؛ فتلقي عن كاهلها كل نظام يتطلب ضرباً من القواعد الصارمة _ بما في ذلك الأنظمة المقدسة _ وتتجه نحو الأنظمة الحرة غير المقيّدة؛ وكأنها تعكس في جوهرها الداخلي: (ثورةً على سطوة القاعدة).

ومع أن هذا النمط من التحوّل لم يظهر فجأةً كنبتٍ شيطاني، وإنما كانت له تبدِّيات مختلفة، بين حين وآخر، شأنه شأن معظم التحولات التي قد تبدو مفاجئةً للوهلة الأولى وهي، في حقيقتها، نتيجة حتمية لمقدماتٍ بَدَتْ بسيطةً، في حينها، وما كانت لتشغل بال أحد؛ كسواقٍ صغيرة متناثرة وغير متحدة، لا تشكل ظاهرةً مقلقة، ثم تصبح من الكثرة بحيث تزول الحدود بينها فتتحد وتتضام وتتحول إلى نهر قوي يجرف كل شيء أمامه _ أقول: مع أن هذا النمط من التحول لم يظهر فجأة إلا إنه في تبديه الأخير بدا صادماً وعنيفاً؛ فعلى الرغم من أن كثيراً من مظاهره بدأت في مرحلة مبكرة من القرن الماضي إلا أننا نشهد في هذا القرن تبديها الأعنف، أو لعلها قد كشفت اللثام الآن عن وجهها الحقيقي.

---

1 وإن كنا نرى أن بدايتها الحقة في الثقافة الغربية كانت منذ مطلع النصف الثاني للقرن الماضي. يُنظر في هذه المسألة كتاب عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة. ويمكن العودة إلى حدثين مهمين ذكرهما الكتاب في هذا المجال، وهما: صدور كتاب (ضد التفسير)، و محاضرة جاك دريدا في جامعة جونز هوبكنز، ينظر: ص 12-13، 70-71.

فعلى صعيد الإعلام _ وهو الأسرع تأثراً _ يمكن أن نلحظ انكساراً واضحاً للقواعد الصلبة التي وضعتها الحكومات والمؤسسات لتمكين خطابها الأحادي؛ وذلك بسبب السيولة الهائلة لفيض المعلومات الذي صاحب انتشار الشابكة (الانترنت). ورافق ذلك أثرٌ ملحوظ أيضاً في الصرامة التقليدية للقواعد الاجتماعية والدينية والأخلاقية التي تضعها المجتمعات المحافظة على إعلامها الرسمي والخاص؛ إذ لم يعد من الممكن المحافظة على قواعد الصرامة نفسها، مع انفتاح الفضاء على كل عارضٍ وطالب.

ومثل ذلك على الصعيد الاجتماعي، فيكفي أن نذكّر أن المنظمات الدولية المعنيّة تبنّت _ في منتصف العقد الأخير من القرن الماضي _ تعريفاً جديداً للأسرة _ تحفّظت عليه الدول الإسلامية _ يكسر القواعد القديمة التي تشترط اجتماع جنسين بعقدٍ تحت سقف واحد، ويُجري المفهوم على أي اتفاق بين اثنين _ من جنس واحد أو من جنسين مختلفين _ يقضي بحياتهما معاً تحت سقف واحد، مما فتح المجال واسعاً أمام قبول (الشواذ) ضمن التركيبة الطبيعية للمجتمعات البشرية، بعد أن كان وجود مثل هذه الشريحة يمثّل وصمةَ عارٍ على المجتمعات، تسعى جاهدة إلى إنكارها، أو عزلها وتحييدها، على أقل تقدير.

وقل الشيء نفسه في الدراسات اللغوية؛ إذ ظهرت دعوةٌ قوية وملحّة إلى تغليب المنهج الوصفي على المنهج المعياري الذي كان سبباً في وضع القاعدة النحوية. وعلى صعيد الأدب تأكَّدَ الظهورُ القوي لمفهوم (النص) الذي لا يقبل الارتهان إلى حدود الشعر أو القصة أو الرواية، أو حتى الأشكال البدائية للخاطرة والمقالة، لأنه نص أدبي وكفى. وليست السياسة بمعزل عن هذا التأثير؛ إذ وصفت القوات الأمريكية خطتها المقترحة في بناء عراقٍ جديد بـ(الفوضى الخلاقة)، الفوضى التي لا مكان فيها لأي قاعدةٍ أو معيارٍ يحكم حركة الجماعات العسكرية، أو الأفراد، أو حتى الحكومات. ومثل ذلك في الموسيقى التي هجرت صرامة المقامات إلى نوع من الموسيقى الحرة

الهجينة، وكذلك الغناء الذي تخفف من عبء قواعد الطبقات الصوتية والأشكال الغنائية الرصينة، وانفتح على (الطقطوقة) والرقص والإغراء وعروض الأزياء والصورة البصرية المشاغبة.

وعلى صعيد النقد نفسه بدأنا نلحظ شيوعاً شبه تام لأنواع من المناهج _كمدارس (التأويلية) المختلفة _ ترفض الصلابة المعيارية وتُقبل على الحركة الحرة السيالة، فلا ترى للنص قواعدَ أو محاورَ أو غاياتٍ سابقةً تحدد أفق تلقيه، وتنظر إلى التلقي على أنه حركة إبداعية تأويلية لا تحدها حدود؛ لا من النص نفسه ولا من المؤلف، ولا حتى من السياقات المختلفة المواكبة لعملية الإنتاج الأدبي؛ بحجة أن النص حين خرج من يد مُرسِلِه أصبح ملكاً لِمُستقبِلِه، يمارس عليه حقوق الملكية كلها. وليس بعيداً عن ذلك انتشار المدرسة (التفكيكية) التي أخذت تفرض أفكارها بقوة؛ فتلغي منطقية النص وتهدمه من داخله، بل وتهدم أيضاً قواعد القداسة في النصوص المقدسة، على مبدأ: (ليس هناك منظومة قواعد كاملة وصحيحة على الإطلاق)؛ فكل قاعدة تحمل عوامل اختراقها من داخلها.

والقائمة لا تزال طويلة جداً.. لو شئنا أن نستمر !!

القاعدة والخرق !

ومهما كانت الأسباب وراء هذا النوع من التطور فإننا يمكن أن نلمح فيه ثورةً على الإنسان بوصفه قيمةً للحياة ! لأن من أهم الخصائص التي منحت الإنسان فرادته عن باقي أشكال الحياة هي قدرته الذاتية على بلورة مفهوم (النظام)، النظام القادر على جدولة الرغبات والحاجات على قاعدة أولويات الحياة، هذه الأولويات التي استمدها الإنسان من جوهره هو، بعدّه حالةً مُثْلَى من التوافق بين الجسد والروح، والعقل والعاطفة.

فبقليل من التأمل يمكن أن ندرك أن أشكال التوافق تلك هي في حقيقتها حالة من الانسجام بين (القاعدة والخرق)؛ فالجسد محدود بإطارٍ يبدو شديد الصرامة، في مقابل الروح ذات الحركة الحرة التي لا تعني لها أطر الجسد شيئاً. ومثل ذلك يصح على العقل والرغبة؛ فالعقل محكوم بآليات ذات طابع منطقي استدلالي، وبخبرات وقواعد ناتجة عن تلك الآليات ومُطَوِّرة لها، ومن جهة أخرى نجد أن العواطف لا منطق لها ولا إطار. وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الجسد والعقل يقعان في قطب القاعدة، على حين تقع الروح والعاطفة في إطار الخرق[2].

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تَصَوُّر الإنسان على أساس قطب دون آخر من هذه الثنائية؛ فالإيغال في طريق القاعدة سيحرمه دفء الروح ومتعة الرغبة، ويحوّله إلى محض آلةٍ مبرمجةٍ بقواعد محددة. والإيغال في طريق الخرق سيحرمه النظامَ والمثالية والقصدية في أفعاله، ويحوّله إلى محض حيوانٍ تقوده الغريزة والشهوة.

ولا تقتصر تأثيرات التخلِّي عن الشكل المعياري لأنظمة التفكير على الطبيعة الإنسانية فحسب، بل إنها لا تكاد تنسجم مع الثقافة العربية الإسلامية؛ لأن النظام الذي يحكم هذه الثقافة نظامٌ معياري[3]. فملاك أي سلوك يسلكه الفرد في الثقافة الإسلامية

2 قد يحلو لمعترض أن يعجب من اجتماع الروح مع العاطفة في إطار واحد، ومثل ذلك اجتماع العقل مع الجسد!! ولا نرى بأساً في ذلك لأننا لسنا بصدد معيار أخلاقي، وإنما بصدد وجهة نظر تأخذ بعين التقدير تعبير النموذج عن صرامة المعيار القاعدي، أو تحرره منها. ويمكن أن نذكِّر باجتماع الإنسان والحيوان معاً في إطار التعبير عن الكائنات الحية في مقابل الجمادات، إذ رضينا هذا الاجتماع بسبب طبيعة المقياس.

3 الفرق بين النظام المعياري والفكر المعياري هو أن الأخير ذو بعد واحد، وذو طبيعة متعارضة مع الفكر الوصفي، فلا يلتقي مع أي نمط آخر من التفكير. على حين أن النظام المعياري يعتمد التفكير المعياري كإطار عام، ولكنه لا يكون نظاماً إلا لإيمانه بحتمية الخرق (خرق قواعده المعيارية)، ولقدرته على استيعاب كل الخروقات المحتملة، بحيث لا تتعارض مع التوجه العام للنظام نفسه. ولأجل ذلك جُعلت الكفارات في الإسلام وجُعلت التوبة، بل ولأجل ذلك يتجاوز الله عز وجل عن صغائر

مرهون إلى رُكْنَين: الصح والخطأ، أو (مقياس: الحسنة والسيئة)، والبتُّ في انتماء السلوك إلى أحد هذين الركنين قائم على نظام معياريٍّ عامٍّ تَشَكَّل من مصدرين أساسيين؛ إلهي وبشري: القرآن والسنة، يضاف إليهما ما بُنِي عليهما من تفسيراتٍ وشروحٍ واجتهاداتٍ فقهيةٍ لا تتعارض مع التوجه العام للنظام نفسه.

والقول بأن سلوكاً ما قد يعد (سيئةً) لا يعني أنه يُخرج صاحبه _بالضرورة _ عن الإسلام كنظام؛ لأن الإسلام يُقِرّ بأن المسلم يفعل الحسنات ويفعل السيئات، أي أنه يتبع القواعد ويخرقها أيضاً، من غير أن يخرجه ذلك عن أن يكون فرداً منتمياً إلى النظام الكلي، شريطة أن لا يقوّض هذا الخرقُ القواعدَ العامة للنظام. وهذا يدل دلالة واضحة على استيعاب النظام المعياري الكلي للإسلام للخروقات داخل النظام نفسه، فلا يُخرِج الفرد عن أن يكون منتمياً إلى النظام إلا حالات الخرق التي تقوّض النظام ولا تعترف بقواعده الأساسية؛ كالكفر بالله !

حدود النوع !!

مهما بدت تعريفات (النوع _ الجنس) متشعّبةً ومختلفة فإن من الممكن أن نخلص إلى نتيجة تُفْضِي إلى ارتباط تحديد معنى النوع، عامة، بإرساء تقاليد تتعلق بالأساليب والموضوعات الممكنة التحقق داخل النص الأدبي، وتقاليد تتعلق بتشكيل

الذنوب، التي هي في حقيقتها خروج عن القاعدة. ولعل من أمثلة إيمان النظام المعياري للإسلام بحتمية الخروقات قوله صلى الله عليه وسلم:(إن الله ليعجب من الشاب ليست له صبوة)، أخرجه أحمد (151/4، رقم 17409)، والطبرانى (309/17، رقم 853). وأخرجه أيضًا: أبو يعلى (288/3، رقم 1749) قال الهيثمى (270/10): إسناده حسن. وابن أبى عاصم فى السنة (250/1، رقم 571). ينظر: جامع الأحاديث، السيوطي، جلال الدين، رقم 7086. والصبوة إشارة إلى الميل إلى الهوى. فَفِعْلُ التعجب في الحديث يدل على الإعجاب والثناء. وهذا يحمل في داخله إقراراً بأن العرف العام بين الشباب أن يكون لهم صبوات، من غير أن يخرجهم ذلك عن كونهم مسلمين.

أفقِ توقّعٍ لدى المتلقي، من أجل كيفية استقبال النص[4]. فتحديد طبيعة النوع، إذن، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتشكيل نمطٍ مُعَيّنٍ من القواعد.

ولم تكن هذه القواعد، دائماً، مجال اتفاق، بل كانت، على الدوام، محط خلاف بين النقاد والدارسين، والسبب في ذلك يعود _كما يرى تودوروف _ إلى أن الأنواع " توجد في مستويات متباينة من الكلّية وأن مضمون هذا المفهوم إنما يتحدد بوجهة النظر التي يقع عليها الاختيار"[5]. وكل نظرية للأنواع تقوم بالضرورة على تصوّر معين للعمل الأدبي[6].

ولم يتوقف الأمر عند الاختلاف حول طبيعة القواعد التي تُشَكِّل النوع، فهناك خلاف آخر يتعلّق بصرامة هذه القواعد، إذ نشأت تساؤلات عن إمكانية السماح للنص بتجاوز قواعد نوعه الذي ينتمي إليه، وعن حقيقة وجود ما يسمى (صفاء النوع) !!

ولعل التأريخ الحقيقي لمثل هذه التساؤلات بدأ مع ظهور المرحلة الرومنسية _(المذهب الرومنتيكي)_ التي قوّضت دعوى الكلاسيكية _ومن قبلها دعوى أرسطو_ القائلة بصرامة الحدود بين الأنواع الأدبية؛ فعمدت إلى دمج (المأساة) بـ(الملهاة)

4 عن هذه التقاليد ينظر: كوهين، رالف، التاريخ والنوع، ضمن كتاب (القصة،الرواية،المؤلف)، ص 32-33، وكنت، توماس، تصنيف الأنواع، ضمن كتاب (القصة،الرواية،المؤلف)، ص 60-61، 63-65.وستمبل، وولف، المظاهر الأجناسية للمتلقي، ضمن كتاب (نظرية الأجناس الأدبية)، ص188. وشولز، صيغ التخييل، ص 53؛ حيث هي عنده سنن أدبية. وكلر، جوناثان، نحو نظرية لأدب اللانوع، ضمن كتاب (القصة، الرواية، المؤلف)، ص 193؛ حيث هي مجموعة من التعليمات حول نمط البناء. ووليك، رينيه، مفاهيم نقدية، ص 376؛ حيث هي تقاليد استيطيقية. وتودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 27؛ حيث هي قاعدة تشتغل عبر عدة نصوص، وص 134؛ حيث هي قاعدة يُعلَّل النص من خلالها.

5 تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 28. وللتوسع حول هذه الفكرة ينظر: كالوفي، الأجناس الأدبية، ص 86-87.

6 ينظر: تودوروف، المصدر نفسه، ص 38.

اللتين أصر المذهب الكلاسيكي من قبل على عدهما نوعين منفصلين[7]. ومنذ ذلك الحين بدأ الجدل حول حدود الأنواع وقواعدها، بين مُشكِّكٍ بجدواها ومُدافعٍ عن ضرورتها؛ فكروتشه لا يرى كبيرَ نفعٍ للقواعد التي ترسم حدود (النوع _ الجنس)، بل يرى فيها تشويشاً لنقاد الفن ومؤرخيه يمنعهم من تقدير القيمة الجمالية للأثر الفني على حساب انشغالهم بالبحث عن مدى التزام الأثر بالقواعد المفترضة للنوع_الجنس الذي ينتمي إليه. ولذلك رأى أن كلَّ أثرٍ فنيٍّ حقّ يخرق قانون نوعٍ مُقرَّر[8]. وفي مقابل ذلك يرى هانس ياوس أنه " لا يمكن أن نتصوّر أثراً أدبياً يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري، ولا يرتهن إلى وضعية مخصوصة للفهم "[9]. ويرى جان ميشيل كالوفي في كلام ياوس السابق رؤيةً ثاقبةً تثبت أننا " لا نستطيع أن نتصور عملاً دون أن نُموضِعَه بالنسبة إلى مجموعة من الثوابت "[10]. ويكاد يستمر الجدل بين الفريقين على المنوال نفسه، ليُفضي بنا أخيراً إلى القول: إن مناقشة (تداخل الأنواع) ليست بمعزل عن الإطار العام الذي أشرنا إليه في المقدمة، لأن مجمل المسألة يتعلق بوجود قواعد للأنواع، يدور النقاش حول (طبيعتها وجدواها وجدوى الدعوة إلى إلغائها)؛ أي أننا، مرة أخرى، أمام شكل آخر من أشكال النقاش حول (القاعدة والخرق).

ومع إقرارنا بأن الكلام على (تداخل الأنواع) لا يكاد ينفصل عن التوجه العام للتخفف من سطوة القاعدة فإننا، مع ذلك، لا نستطيع أن نُغفِل العوامل الداخلية التي كانت مسوّغاً أساسياً للتشكيك بجدوى حدود (النوع _ الجنس)، ونقصد بها الطبيعة

7 حول هذه المسألة ينظر: هو، غراهام، مقالة في النقد، 102-105.وجينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، 60-61.

8 ينظر: كروتشه، بنديتو، علم الجمال، 48-50.

9 ياوس، هانس روبرت، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، ضمن كتاب (نظرية الأجناس الأدبية)، 55.

10 كالوفي، جان ميشيل، الأجناس الأدبية، مجلة قوافل، مج5، عدد9، ص 87-88.

الشائكة والمعقدة لمفهوم النوع نفسه؛ "فمن بين كل المجالات التي تخوض فيها النظرية الأدبية يعتبر مجال الأجناس [الأنواع]، دون شك، واحداً من أشدها التباساً "[11].

ولعل الذي يجعل مفهوم (النوع) على هذا القدر من الالتباس، ويدفع بعض النقاد إلى التشكيك بجدوى حدوده مردّه إلى ثلاثة عوامل؛ **الأول**: العلاقة الجدلية بين النوع والنص، حيث إن تحديد النوع مبني على النص، وتحديد النص مبني على النوع[12]؛ " فتشكُّل الجنس[_النوع] مرهون بتراكم النصوص بحثاً عن المشترك والثابت فيما بينها...وتَشَكُّل النص مرهون هو الآخر بجنسه الذي يرسم له كيفية تشكله "[13]. **الثاني**: نسبية معايير قواعد النوع؛ "فليس ثمة اتفاق بين النقاد على طبيعة المعايير التي ينبني عليها مفهوم الجنس[النوع]، والاتفاق الوحيد بينهم هو ضرورة وجود المعيار، بصرف النظر عن طبيعته"[14]. وهذا ما دفع كارل فيتور إلى التساؤل: "هل يمكن كتابة تاريخ الأجناس إذا...لم يكن ممكناً تحديد أي معيار للجنس مسبقاً؟ "[15].

11 شافر، جان ماري، من النص إلى الجنس، ضمن كتاب (نظرية الأجناس الأدبية)، ص 130. ويرى كارل فيتور أن الأجناس الأدبية من شد الأصول الفنية غموضاً. ينظر: فيتور، كارل، تاريخ الأجناس الأدبية، ضمن كتاب (نظرية الأجناس الأدبية)، ص 18.

12 ينظر: تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 27. وشافر، من النص إلى الجنس، ص 130-136.

13 خليل، لؤي، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، ص 196.

14 المصدر نفسه، ص197.

15 فيتور، تاريخ الأجناس الأدبية، ص 37. هناك من النقاد، أمثال فونتر مولر، من يرى أن معيار الجنس يرتبط بسمات شكلية بالضرورة. على حين يرى آخرون، كشافتسبري، أن المراد من الشكل هو الشكل الداخلي، أو ما يدعى (العنصر الروحي القاعدي)، أو هو مضمون من نوع خاص. ويرفض ياوس تعيين حدود الأنواع بالنظر إلى الخصائص الشكلية، أو المضمونية البحتة. وحاول كارل فيتور أن يوجد نقاطاً مشتركة بين مختلف الآراء، فذهب إلى أن المحتوى النوعي والشكل الداخلي والشكل الخارجي كلها مجتمعة تكوّن النوع. عن هذه الآراء ينظر: نظرية الأجناس الأدبية، ص 20، 21، 26، 28، 58.

الثالث: طبيعة النص الفني؛ فالاعتقاد السائد في النظرية الأدبية أن " النص الفني الحق ليس الذي يحقق بشكل تفصيلي شروط انتمائه إلى جنس أدبي بعينه...بل الذي يجمع إلى جانب ذلك خروجاً على هذه الشروط"[16].

يبدو واضحاً من النقاش الدائر حول الأنواع الأدبية، أن هناك مسارين للاختلاف: الأول يتعلق بجدوى وجود الأنواع [17]، والآخر يتعلق بصرامة حدود النوع. أي أن المسار الأول يُشَكِّك بضرورة وجود النوع من الأساس، على حين يتجاوز المسار الآخر هذه المسألة ويتعامل مع الأنواع على أنها أمر واقع، ويتساءل فقط عن طبيعة الحدود التي تحكم كل نوع، أهي حدود مرنة أم صلبة؟ قابلة للاختراق أم مستعصية [18] ؟

والذي يبدو أن مسيرة تاريخ الفكر النقدي تميل، بشكل عام، إلى اعتبار الأنواع ضرورةً لا غنى عنها، من أجل تنظيم عملية الإبداع وعملية التلقي أيضاً[19]، بل إن

16 تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، ص 198. يرى كروتشه أن كل أثر فني حق يخرق قانون جنس مقرر، ينظر: علم الجمال، ص 50. ويرى روبرت شولز أن الفنان العبقري يثري السنّة الأدبية بمساهمة جديدة، ينظر: شولز، صيغ التخييل، ضمن كتاب (نظرية الأجناس الأدبية)، ص 93. ويرى فوبيني أن الأعمال الأدبية تفلت على الدوام من أحد جوانبها من الأجناس. ينظر: كالوفي، الأجناس الأدبية، ص 84.

17 يأتي كروتشه على رأس القائلين بهذا الرأي، ينظر: علم الجمال، ص 48-50. ورينيه ويلك الذي بدا أنه يرجح آراء كروتشه، ينظر: مفاهيم نقدية، ص 376. ورولان بارت، ينظر: درس السيميولوجيا، ص 61. موريس بلانشو، ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 29-30.

18 للاطلاع على النقاش الدائر حول هذه المسألة يمكن العودة إلى: ويس، محمد أحمد، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص 3-25.

19 ينظر في هذا المجال رأي هانس روبرت ياوس، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، ص54-55، 62.وأوستن وارين، نظرية الأدب،ص 295.وتودوروف، وجيرار جينيت، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 29-30.وتوماشفسكي (من الشكلانيين الروس)، ينظر:مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 28.وجان ميشيل كالوفي، ينظر: الأجناس الأدبية،ص87-88.

منهم من ذهب إلى أنَّ افتراض عدم وجود الأنواع أمرٌ مستحيل[20]. غير أن اعترافهم بضرورة الأنواع اقترن بدعوتهم إلى القول بمرونة الحدود التي تحكمها؛ بحيث يمكن قبول اختراق (الأثر الفني) لقواعد النوع الذي ينتمي إليه، من دون أن يعني ذلك خروجه من العائلة الكبيرة للنوع _ إن صح التعبير[21]. ويشير تودوروف إلى أن الرأي الثاني يتضمن، بالضرورة، الرأي الأول؛ على اعتبار أنه " لكي يكون ثمة خرق يجب أن يكون المعيار محسوساً "[22]. فالاعتراف بضرورة الخرق هو اعتراف ضمني بوجود القاعدة وبضرورتها.

والحق أن القول بضرورة الأنواع أمرٌ لا مفر منه، بل إنه واقع موجود شئنا ذلك أم أبيناه؛ والإقرار بعدم وجوده " يرادف الادعاء بأن الأثر الأدبي لا يرتبط بعلاقات مع الآثار الموجودة سابقاً. فالأجناس[_الأنواع] هي تحديداً هذه الخيوط التي بها يكون الأثر في علاقةٍ مع كون الأدب "[23]. كما أن إلغاء البعد الذاتي للأثر الفني يتنافى مع الطبيعة الفردية للإبداع، وينفي عن النص صفة الفن؛ لأن "النصّ الذي يُنسج على مقياس تقاليد ثابتة، أو عناصر مُهَيْمِنَة لجنس[_نوع] ما لن يضيف شيئاً ذا بال، لأن ما سيقدمه لن يكون سوى نصٍّ مصوغٍ ضمن قالب، كآلية من آليات التكرار

20 صاحب هذا الرأي هو تزفيتان تودوروف الذي يرى أنه من المستحيل "اطراح مفهوم الجنس"، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 29. وليس بعيداً عنه رأي جان ميشيل كالوفي الذي يرى أننا "لا نستطيع أن نتصور عملاً دون أن نموضعه بالنسبة إلى مجموعة من الثوابت".الأجناس الأدبية، ص 87-88.

21 يشبه رينيه ويليك النوع بالمؤسسة، حيث يستطيع المرء أن يعمل من خلالها ويخلق مؤسسات جديدة، كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها. ينظر: مفاهيم نقدية، ص 376. والعمل الفني الرائع عند ياوس ليس ما يعيد إنتاج مكوّنات النوع حرفياً بل الذي يستغل مكوناته. ينظر: كالوفي، الأجناس الأدبية، ص 84.

22 تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 30.

23 المصدر نفسه.

ترسّخ مبدأ التنميط"[24]. وهذا يعني أننا يجب أن ننظر إلى النوع على أنه دائرةٌ مفتوحة غير مغلقة ولا مكتملة، وحدوده حدودٌ مرنة، قابلة للاختراق، لأن هذه الاختراقات مطلب أساسي لاستمرار النوع، فتكرار الخروقات بتراكم النصوص سيؤدي إلى إعادة النظر في قواعد النوع لتستوعب المساحة المتمردة من النصوص التي تنتمي إليه، بحيث يصبح ما كان خرقاً جزءاً من قواعد النوع نفسه. وبهذه الطريقة يطوِّر النوع من قواعده، ويضمن لنفسه الاستمرار.

تداخل الأنواع !!

قد يدفع القولُ بمرونة حدود النوع إلى التساؤل، منطقياً، عن المساحة المتاحة للاختراق؛ إذ ما الذي يضمن أن يصل الاختراق حداً يؤدي إلى تحوّل النص عن نوعه، أو إلى امتداد النص نحو نوع آخر، فتكون النتيجة اجتماع نوعين في نص واحد !! أم أن مثل هذا التساؤل محضُ خيالٍ نظري لا واقع له ؟

الحق إن مثل هذا التساؤل يبدو مشروعاً جداً، بل إن له من واقع النصوص ما يجعله جديراً بالنقاش؛ فما دمنا قد قبلنا الطبيعة المرنة لحدود النوع فلابد أن نقبل النتائج المترتبة على هذه المرونة، ولكن.. من غير أن يحجب عنا ذلك القبولُ المبدأ الأساسي الذي يحكم طبيعة العلاقة بين النص والنوع، وهو مبدأ التوافق بين (القاعدة والخرق)؛ فبقدر ما يكون الخرق متاحاً بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة، لأن الخروج بالكلية عن القاعدة يلغي مبدأ الخرق ومبدأ القاعدة معاً؛ فلا يكون الاستثناء استثناءً إلا عندما توجد القاعدة، وإلا خرج عن كونه استثناءً. وكذلك الحال مع الخرق؛ فالقول بأن النص يخرق نوعه يعني أن ثمة مساحةً صغرى ومُفْتَرَضَةً من النص تتمرد على حدود النوع، فإذا خرجت هذه المساحة عن كونها (صُغرى)، وأصبحت درجةُ تشبُّع النص بالخرق أكبر من مساحة انتمائه إلى النوع لا نقول إن ثمة خرقاً،

24 خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، ص 198.

بل ثمة تحوّلاً عن النوع. وعلى هذا الأساس ليست القاعدة في النوع قانوناً مطلقاً، بل "بنيةً خلاقة في كل موضع، لا تتجمّد أبداً في قالب معيار، ولا تتطابق [في الآن نفسه] في أي مكان مع أثرٍ فرديّ "[25]. لأن من طبيعة الإبداع أن تكون له خصوصية فردية تخرجه عن قوالب التنميط.

ويبقى السؤال: هل يمكن أن يجتمع نوعان في نص واحد، بحيث تكون المساحة النصّية المتمردة عن النوع واقعة في حدود نوع آخر ؟

إن التسليم بواقعة التداخل قد تم منذ أن أنتجت الرومنسية نصوصاً تمزج بين (المأساة) و(الملهاة)، بعد أن كانت نصوص المرحلة الكلاسيكية تحافظ على الحدود القائمة بينهما، بعدها حدوداً اجتماعية، أيضاً، تفصل النبلاء عن العامة. وتأكدت واقعة التداخل في العصر الحديث على لسان القائلين بأن (الرواية) هي ملتقى الأنواع الأدبية؛ أو هي " ثمرة مزج جديد ومعاصر لكل الأنواع الشعرية، فهي تتقبل، على قدم المساواة، عناصر ملحمية ودرامية وغنائية "[26]. غير أن هذه الوقائع ليست كفيلةً وحدها بفضّ النزاع القائم حول طبيعة (التداخل)، وذلك بسبب اختلاف المرجعيات بين من يقول بإطلاق التداخل دون قيد أو شرط، ومن يقول بضرورة وجود عنصر نوعيّ مهيمن على النص.

وتقتضي الحركة المزدوجة بين النص والنوع أن يبقى النوع، دائماً، في حالة من الاكتمال النسبي، قابلةً دائماً للإضافة والإزاحة، بمقتضى التعديلات التي تُمليها الآثار الفنية المستجدة. وهذا ما يجعل النوع بعيداً عن الطبيعة الساكنة الجامدة، وقريباً من حالة الصيرورة المستمرة. ويمكن القول باطمئنان إن النص الفريد الذي يجبر النوع على تعديل حدوده وقواعده هو مطلب أساسي للنوع، لأن مثل هذا النص هو

25 فيتور، تاريخ الأجناس الأدبية، ص 35-36.

26 إيخنباوم، ب، حول نظرية النثر، ضمن: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص121. إذ ينسب هذا الرأي لشيفيريف.

الذي يكفل له الاستمرار، ويتيح له القدرة على مواكبة التطور النصّيّ. كما تقتضي هذه الحركة المزدوجة أيضاً أن يكون النوع موجوداً دائماً بالقياس إلى النص، لأن النص لا ينشأ من فراغ، وإنما يعتمد على تاريخ نصيّ سابق بُنيت على أساسة حدود النوع وقواعده، لأن "المبدع، أيّ مبدع، لا يمكنه أن يظهر فجأة من دون سابق تأثر ومحاكاة، بل لعل خاصية التأثر لا تبرح تلازمه على مدى العمر... ومن طرف آخر فإن وجود الأجناس الأدبية هو الذي يسمح للمبدع بأن يداخل بينها ويمازج "[27]. وهذا ما يدفعنا مرة أخرى إلى مسلّمتين أساسيتين، الأولى: ضرورة النوع بالقياس إلى النص وضرورة النص بالقياس إلى النوع. والأخرى: تأكيد الطبيعة المرنة لقواعد النوع ولحدوده.

وإذا كان الأمر كذلك فإن تداخل الأنواع حتميةٌ لا مفر منها، بل إنها تكاد تكون ضرورة لتطوير الأنواع واستمرارها. ولعل واقع الآثار الفنية والأدبية يشهد بصدق هذا الكلام، ولاسيما في الأدب المعاصر الذي يؤمن بقيمة الحركة والتحوّل ولا يؤمن بالثبات والسكون. فلو يممنا وجهنا شطر الأنواع الأدبية المعاصرة فإننا لا نستطيع أن نُبَرِّئ الرواية من عناصر المسرحية والقصة، بل والشعر أيضاً، ومما قد لا يخطر على البال _ في مستوى آخر من المقارنة _ أننا لا نستطيع أن نبرئ الشعر من عناصر نثرية، ناهيك عن استعانة النثر بعناصر موغلة في شعريتها.

ويفضي بنا هذا الكلام مباشرةً إلى الحديث عن أشكال التداخل النوعي:

من الممكن أن نفرق في سياق تداخل الأنواع بين ثلاثةِ أشكال، **الشكل الأول تفرضه طبيعة الأدب**، ويغلب عليه ألا يكون مقصوداً من قبل مُنتج النص، لأنه محكوم بالآليات الداخلية لـ(العائلة النصية الأدبية) _ إن صح التعبير. ويمكن رصد هذا الشكل في النصوص الأدبية كلها أياً كان انتماؤها النوعي؛ إذ قد نجد في كل منها

27 ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص 20-21.

عناصر نوعية دخيلة على النوع المهيمن الذي تنتمي إليه، ففي نصوص القصة القصيرة ثمة حضور لعناصر مسرحية، كما أن في الرواية حضور مسرحي وشعري، وقد نجد فيها حضوراً للسيناريو أيضاً.

والذي يميز هذا الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنصوص، بسبب احتواء النص على عنصرٍ نوعيٍّ مُهيمن، أو لنقل: (بنية مهيمنة)؛ فعندما نقول إن نصاً قصصياً قد استعان بعناصر مسرحية، فإننا لا نزال نتعامل معه بوصفه قصة، لأن درجة تشبُّعه بالعنصر النوعِيّ الدخيل لم تصل إلى الحد الذي ينازع البنية القصصية المهيمنة على النص، وكذلك الحال مع باقي النصوص.

ويقوم الشكل الثاني من التداخل على القصدية السابقة للمؤلف، والغاية منه إضفاء روح الجدة على النص، من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تُخرجه عن التنميط النوعي؛ وتكفل له خصوصية في النوع الذي ينتمي إليه. ويمكن أن نُمثّل لذلك باستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكالٍ نوعية من التراث السردي، كالمقامات و أدب الرحلات و أدب المعراج و السير الشعبية. ولا يكاد يختلف هذا النوع كثيراً عن سابقه، من جهة احتفاظه بالخصوصية النوعية، بسبب بقاء العنصر النوعي المهيمن؛ ذلك أن مُنتِج النص (يَخرج من النوع ليعود إليه)، أو بمعنى آخر: إن المنتج حريص على نوع النص، لأن التجديد الذي أراده من التداخل لا يؤدي وظيفته إلا من خلال موقع النص بين النصوص الأخرى التي تنتمي إلى النوع نفسه، فحرصه على النوع حرصٌ مقصود لمصلحة النص. غير أن هذا الشكل من التداخل محفوف بالمخاطر؛ فدرجة التشبّع المطلوبة لبقاء البنية النوعية مسيطرةً على النص غير واضحة بدقة، وليست قابلة للقياس، وتعتمد على الحساسية الإبداعية لمُنتج النص، ولمتلقيه في الآن

نفسه. وقد يحصل أن تشوّش هذه الحساسية لسبب ما فنقع في مأزق (نوعي _تجنيسي)، وأحياناً قد يتعلق المأزق بالصفة الأدبية للنص [28].

ويعد الشكل الأخير من أشكال التداخل انقلاباً على مبدأ (النوع الأدبي)، ويمثّل حالةً من تمييع النظام، وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية، يرفض التنويع ويعده ضرباً من القيد. وهو في الغالب الأعم شكل قصدي. ويتعارض هذا الشكل في الغالب مع أفق التلقي، بسبب غياب حضوره في تاريخ ذاكرة التلقي، هذا بالإضافة إلى أنه لم يَصُغ بعد آليات تلقيه. وهذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل؛ إذ كيف يمكن أن تصوغ لنفسها قواعد للتلقي ستنتهي فيما بعد _ بسبب التراكم _ إلى أن تتحول إلى نظامٍ تجنيسيّ، وذلك في الوقت الذي قدّمت فيه النصوص مسوّغ وجودها بعدّها ثورةً على مبدأ التجنيس !! علماً أن هذا الشكل من التداخل يقتضي إعادة النظر بمفهوم النص والتلقي والنظرية الأدبية والنقدية معاً.

ويمكن أن نلاحظ من هذه الأشكال أن الشكلين الأولين ينسجمان مع الائتلاف القائم بين (القاعدة والخرق)، ويقعان في صميم النظام المعياري[29]، على حين يقع الشكل الثالث في إطار رفض مبدأ (القاعدة والخرق)، والولاء فقط لآلية (الخرق) التي لا تعترف بالقاعدة، ولا بالنظام، وتبدو وكأنها نتاج ثقافة وصفية لا تؤمن بالثوابت. وعلى هذا الأساس فإن هذا الشكل لا ينسجم مع ثقافة مثل الثقافة العربية الإسلامية [30].

---

28 يمكن أن نمثّل لهذا التشويش بنص محمود درويش: (فكّر بغيرك)، من مجموعته (كزهر اللوز أو أبعد)، ص15-16.

29 بالمعنى الذي سبق أن أشرنا إليه، وهو الذي يحترم إنسانية الإنسان، وينسجم مع الثقافة العربية.

30 على الرغم من إيماننا بأن غالبية المؤشرات الواقعية للثقافة العربية المعاصرة يوحي _للأسف _ بحتمية هيمنة هذا الشكل من التداخل، بسبب حالة التبعية للثقافات المسيطرة، والتحوّل العام لدى الناس نحو التخفف من أنظمة التفكير المعيارية، فإننا مع ذلك نأمل في تأخير هذا التحوّل أطول فترة ممكنة، حفاظاً على بعضٍ من خصوصية هذه الثقافة.

المصادر والمراجع

_ إيخنباوم، ب، حول نظرية النثر، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي؛ نصوص الشكلانيين الروس، جمع وتقديم: تزفيتان تودوروف، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.

_ بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993.

_ تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصدّيق بو علام، دار شرقيات، القاهرة، 1994.

_ جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

_ خليل، لؤي، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، 2005.

_ ستمبل، وولف ديتر، المظاهر الأجناسية للتلقي، ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، النادي الثقافي بجدة، 1994.

_ شافر، جان ماري، من النص إلى الجنس، ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية، (مر سابقاً).

_ شولز، روبرت، صيغ التخييل، ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية، (مر سابقاً).

_ فيتور، كارل، تاريخ الأجناس الأدبية، ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية، (مر سابقاً).

_ كالوفي، جان ميشيل، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد خير بقاعي، قوافل، كتاب دوري يصدر عن نادي الرياض، عدد(9)، 1998.

_ كروتشه، بنديتو، علم الجمال، ترجمة: نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، والآداب والعلوم الاجتماعية، دشق، 1963.

_ كنت، توماس، تصنيف الأنواع، ضمن كتاب: القصة الرواية المؤلف، ترجمة خيري دومة، مراجعة سيد بحراوي، دار شرقيات، القاهرة، 1997.

_ كوهين، رالف، التاريخ والنوع، ضمن كتاب: القصة الرواية المؤلف. (مر سابقاً).

_ المسيري، عبد الوهاب.و التريكي، فتحي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.

_ هو، غراهام، مقالة في النقد الأدبي، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973.

_ وارين، أوستن.وويلك رينيه، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972.

_ ويس، أحمد محمد، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

_ ياوس، هانس روبرت، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية. (مر سابقاً).

_ ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/10/3