العولمة والأجناس الأدبية: سؤال الوحدانية والتعدد

الطالب/ نور الدين باكرية
إشراف: أ.د/شعباني وناس
جامعة مولود معمري-تيزي وزو(الجزائر)

تمهيد:

مقاربة تداخل الاجناس لا يمكن التصدي لها دون الحديث عن ثنائية الشعر والنثر وهو ما يقود الى الرواية والشعر النزوع السرد في الشعر.

إن مقاربة موضوع الرواية والشعر، والعلائق التي تجمعهما، كجنسيين أدبيين مهيمنين، يفتح أفق السؤال من زوايا مختلفة على ما يحيط بهما من تداخل وما يتعلق بادعاء هيمنة جنس أو حلول جنس محل آخر، وهو ما يجعل أية مقاربة لهذه القضية، تجزيئية ما لم تنفتح على التاريخ الأدبي من جهة وعلى علاقة الأدب بغيره من الأجناس غير الأدبية، في ظل ما أصبح يعرف بتداخل الأجناس ،وفي ظل العولمة الشاملة التي ألغت كل الحدود بدءا بالحدود بين الجنسيين ضمن مبدأ المساواة مرورا بزوال الحدود الجغرافية بتحول العالم إلى قرية صغيرة، وصولا إلى ذوبان الحدود بين الأنواع والأجناس الأدبية وانفتاح هذه الأجناس حتى على غير الأدب، من سينما، وإعلام، وغيرها من الحقول القريبة من الإبداع بمعناه الشامل.

1/ الصراع ونقاء الأجناس: إن فكرةالأجناس الأدبية[1] نشأت مع البدايات التنظيرية الأولى مع أفلاطون -الذي استبعد الشعر، وطرد الشعراء من مدينته الفاضلة، بناءً على تفريقه بين الشعر والنثر، ثم استوت هذه التقسيمات على يد أرسطو في كتابه فن الشعر الذي قسم الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أنواع (ملحمي ودرامي ، وغنائي) كرست فكرة نقاء الجنس الأدبي، وقد بقيت هذه التقسيمات سائدة ومؤثرة إلى القرن التاسع عشر وتحديدا مع نشوء ما يعرف بتيار الرومنسية الذي ثار على التقسيمات الكلاسيكية.

أما في التراث النقدي العربي الذي ساد فيه الشعر، الذي طالما عُدَّ ديوان العرب، فقد بدأ بعد القرن الرابع هجري في اللحظة التاريخية التي استوت فيها الدولة وشاع التدوين الذي وفر مدونة ضخمة من الأخبار، والمرويات، التي أخرجت الثقافة العربية من هشاشة المشافهة إلى عمق الكتابة، بدأت تظهر بوادر التجنيس وبدأ النثر يأخذ مكانه، بدءا من لحظة ما يعرف بصدر

الإسلام الذي شاعت فيها الخطابة ودخل النص القرآني كنص عصي على التجنيس، إذ لم يقم على قواعد الشعر المعروفة سابقا، ولا على قواعد السجع التي عُرف بها الكهان، ولا على قواعد الخطابة التي كان لها حضور لدى العرب قبل الإسلام، ورغم أن الظاهرة القرآنية استحوذت على الدرس الأدبي القديم، وكانت محورَه، إلا إن فهمها واستيعابها اقتضى جمع كلام العرب وشعرهم لقراءة هذا النص في ضوء القواعد الجمالية واللغوية للذائقة العربية، فعُرفت قضايا نقدية كثيرة على رأسها المفاضلة بين الشعر والنثر، التي أخذت حيزا مهما من الدرس النقدي القديم الذي انتصر في معظمه للشعر باعتباره ديوان العرب، (**الرقاشي، ابن قتيبة، ابو هلال العسكري، النهشلي، ابن رشيق القيرواني وغير هؤلاء**)،غير إن هذا الانتصار لم يكن يشكل إجماعا، لدى المشتغلين بالنقد فنجد ابن جني يعود إلى ما يسميه حكمة اللغة بحيث يربط الخاصية الإبداعية باللغة في ذاتها، التي تحمل خصائص إبداعية تجعلها أكثر قدرة على الإبداع منقصا إلى حد ما من دور– المبدع أو المنتج للنص– فيما نجد المرزوقي ينتصر للغة النثر على لغة الشعر، مفضلا االنثر على الشعر، مبرهنا على هذه الأفضلية " بثلاثة ادلة "الأول :**أنّ ملوك العرب قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجّحون بالخطابة والافتنان فيها، وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر، ويعدُّه ملوكُهم دناءة،، الثاني: أنهم اتخذوا الشعر مكسبةً وتجارة، والثالث: أنّ الإعجاز القرآني والحديث النبوي وقعاً في النثر دون النظم**([2])". ويقدم ثلاثة براهين على أفضلية النثر، أولهما أن الملوك والإشراف في الجاهلية كانو يستنكفون ويأنفون أن يُعرفوا بالشعر، وثانيهما أن الشعراء حطُّوا من الشعر بتعرضهم للسوقة، وثالث البراهين أن القرآن الذي هو أعلى النصوص مرتبة وقداسةً وبلاغة، لم ينزل منظوما وإنما جاء منثورا، وربما هذه هي الجذور الأولى التي تناولت لغتي الإبداع والإفهام، في الثقافة العربية ، أو لغة الشعر الجمالية المبدعة، التي تقوم على الخرق والتجاوز، ولغة النثر التي تتغيا التوصيل والإبلاغ، والإفهام، لذلك نجد المرزوقي يشير إلى وظيفتي منتجي النص النثري والشعري، فالشاعر لا يتكبد عناءً لأنه ينطلق من ذاته ومشاعره فقط، فهو يكتفي بالتشبيب، والمدح، والهجاء، وهي معطيات وانطباعات ذاتية بحتة، بينما منتج النص النثري (الخطيب والكاتب وغير هؤلاء ممن يتصدون للشؤون الدينية أو الدنيوية وقضايا الحكم والسلطة) فهو مطالب بمراعاة حال من يكتب عنه ومنزلته الاجتماعية، وأحوال الزمان ومواضع الإيجاز والإطناب وأحكام الشريعة، ومجال "ترسل" الكاتب يتناول العهود والإصلاح والتحريض على الجهاد والاحتجاج والمجادلة والنهي عن الفرقة والتهنئة والتعزية[3]. ولم يتوقف الانحياز للنثر عند ابن

جني والمرزوقي فنجد (ابا عابد الكرخي، وابن كعب الانصاري، وضياء الدين ابن الاثير، وابن طرطارة) ويلاحظ في المنتصرين للنثر كما المنتصرين للشعر أن أغلبهم ممن احترفوا كتابة الجنس الذي ينتصرون له، أو داروا في فلكه.

وهذا الانتقال المبكر إلى المفاضلة بين الأجناس النثرية وجنس الشعر، شكل اللبنة الأولى للتجنيس، في الدرس النقدي العربي القديم، حتى وان اخذ شكل خصومة، ومماحكات بدائية شبيهة بالخصومات والمفاضلات الساذجة التي تثيرها وسائل الإعلام في عصرنا حول حلول الرواية محل الشعر، وان كان لهذه الرؤية ما يؤسسها من خلفيات فكرية وفلسفية[4].

2/العولمة وإذابة الحدود بين الأجناس:

قد يبدو ربط العولمة بقضية الأجناس الأدبية،مقحما حين نتحدث عن النقد الأدبي، بسبب النظرة التجزيئية التي تتسم بها، –غالبا– الدراسات النقدية للشعر والرواية، كجنسين أدبيين مهيمنين،ولارتباط الأولى (العولمة) بالقضايا السياسية والاقتصادية والثقافية بشكل عام، وارتباط النقد بالقضايا الجزئية، بسبب تشظيه وتوزعه على قبائل المناهج النقدية ذات المشارب المتنوعة والمختلفة في غاياتها وأهدافها اختلافَها في أدواتها والياتها ومفاهيمها الإجرائية، غير أن التفحص بعمق في تاريخ الحركة النقدية، وفي فلسفة العولمة وآثارها على شتى المجالات يكتشف الروابط الظاهرة والخفية.

ولعل أولى المحاولات التي اهتمت بإزالة الحدود بين الأجناس –وان لم تكن حركة أدبية– إلا ان اثرها كان كبيرا، في التطور الذي عرفته، البشرية والذي ألقى بلا شك ظلاله على الحقل الأدبي واعني بها ما عرف بحركة **الشاكرز** وهي " مجموعة إنجيلية من المتبتلين تأسست في أمريكا في عام **1774**،(قبل رفع شعار المساواة في الثورة الفرنسية) بممارسة المساواة بين الجنسين بعد بدئهم تنظيم جماعتهم المذهبية المنشقة عن الكنيسة. فلقد راودت رئيس كهنوت الشاكرز المركزي في عام 1788، **جوزيف مياكام**، رؤية مفادها أنه تجب المساواة بين الجنسين، ولذلك أتى **بـ لوسي رايت** في الكهنوت بصفتها **نظيرته** من الجنس الآخر، أي النساء، وقاما معًا بإعادة هيكلة مجتمع الشاكرز من أجل تحقيق **المساواة** في الحقوق بين الجنسين."[5] وقد مثلت هذه الحركة المحاولة الأولى لزحزحة الحدود بين الجنسين الذكر والانثى، برفعها لشعار المساواة بما تحمله من إلغاء للحدود والتمايزات،و لم تنجح هذه الجهود وتدخل حيز التقنين إلا مع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان **10**/ديسمبر **1948**، الذي أسس لمبدأ المساواة بمواده الثلاثين التي ركزت في مجملها

على فكرة تساوي الحقوق والواجبات بين أفراد البشرية وهي نظرة فلسفية تبدأ من الكليات لتصل إلى الجزئيات، محاولة إزالة الفروق بين الإنسانية في معناها العام ،وهو بذلك يحاول تحطيم الحدود الجنسية بدءاً بالحدود بين الجنسين(المرأة والرجل) مرورا بالأجناس المختلفة المشكلة للبشرية وإذابة الحدود الجغرافية، لتمتد شظايا تفكيك وهدم الحواجز إلى حقل الأدب والفن فتبدأ إزالة وتذويب الحدود بين الأجناس الأدبية وحتى غير الادبية، ويتخلخل مفهوم الجنس الأدبي باقتلاع متاريس التنميط اليقينية المرتبطة بخصائص كل جنس،ويصبح التداخل بين الأجناس الأدبية وحتى بينها وبين الفنون إحدى سمات العصر الميال إلى الخرق والتجاوز والتجريب كـ"..ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة"[6] وقد أدى هذا النزوع المعولم نحو تهديم الحواجز وإذابة الحدود الى رؤية جديدة ترفض فكرة نقاء الجنس، وتحاول تلمس طرائق جديدة للتعبير بحثا عن جنس حمالٍ للجمالية دون تجنيس، ولأن "العالمية والعولمة هما البيان الداروينى لبقاء الأصلح"[7] كما يقول أليسون جاغار، فإن الجنس الأقدر على البقاء هو الجنس المنفتح على كل الأجناس. وهو ما جعل المتحمسين للرواية يعتقدون أن الرواية أصبحت "ديوان العرب المحدثين الذي، ينطق المسكوت عنه من هواجسهم، و يحرر المقموع من رغباتهم ويفتح أمامهم أبواب المستقبل التي يغلقها تقليد الماضي الذي يأخذ بخناق الحاضر"[8] ذلك أن الرواية هي الجنس الأكثر قدرة على استيعاب الأجناس الأخرى " باعتبارها جنسا أدبيا عابرا للأجناس بما يتيحه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدل"[9] في المقابل نجد المتحمسين للشعر، يحملون التصور ذاته للتداخل مع فارق في تبني الشعر، كلحظة كونية قادرة على احتواء العالم فالقصيدة لدى أدونيس الذي يرى باننا في "زمن الشعر" "لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية،نثرا ووزنا،بثا، وحوارا، وغناء، وملحمة، وقصة، والتي تتعانق فيها بالتالي،حدوس الفلسفة والعلم والدين".[10] وحتى ادونيس والجابري في انتصار الأول للشعر والثاني للرواية لم يخرجا في رؤيتهما، –على ما فيها من عمق وتأسيس– عن سياق المفاضلة القديمة بين النثر والشعر، رغم ما في رؤيتهما من تأكيد على انفتاح كلا الجنسين على بعضهما وعلى سواهما.

3/ من التجنيس الى الكتابة:

لقد ظل تقسيم أرسطو الذي حدد فيه الخصائص المميزة لكل جنس أدبي سائدا إلى أن غدت بمنزلة القوانين التشريعية الملزمة بناء على مبدأ نقاء الأجناس بكونها كائنات مستقلة عن بعضها البعض بما ينفرد به كل جنس من خصائص لايحق لجنس آخر استعارتها، ولم تتهاوَ هذه النظرة إلا مع ثورة الرومانسية على الكلاسيكية، حين نفى موريس بلانشو فكرة الأجناس الأدبية،

ليبلغ هذا التوجه أوجه مع " بنديتو كروتشه" الذي أعلن موت الأجناس الأدبية، وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متحرر من كل قيد أجناسي، يقول موريس بلانشو إن " جوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري، من كل تأكيد يجعله ثابتا"[11]

فلم يعد الجنس الأدبي معطى ثابتا،ولا ذا أهمية بل أصبح متغيرا بتغير الأنساق المكونة للجنس،" إن مبدأ الأجناس لم يعد ذا أهمية منذ سيادة الرومانسية، التي رأت في المزج بين الأجناس الأدبية قانونا طبيعيا في أي تحول أدبي"[12].

وهو ما جعل الناقد الايطالي "كروتشه" الذي نفى ما يسمى أجناسا أدبية واعتبرها تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه" بل ذهب إلى أبعد من ذلك في قوله " لن نخسر شيئا إذا احرقنا كل مجلدات تصانيف الفنون ومنظوماتها"[13].

ولم تلبث محمد بنيس: يربطه بالاحتكاك بالثقافاة الغربية في القرن التاسع عشر

بلانشو: اعترف" بوجود قاعدة لا تتوضح الا من خلال الخرق، فالشكل الذي يعرف تحولا مستمرا يعطي في كل تحول استثناءً وبالتالي يؤكد القاعدة"[14]

الرواية باعتبارها جنسا ادبيا عابرا للأجناس بما يتيحه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدل"[15]

أدونيس في مقدمة للشعر العربي، دعا الى " تجاوز الانواع الأدبية (النثر ،الشعر،القصة، المسرح...الخ) وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة"[16]، فالقصيدة لدى ادونيس الذي يرى باننا في "زمن الشعر" "لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية،نثرا ووزنا،بثا، وحوارا، وغناء، وملحمة، وقصة، والتي تتعانق فيها بالتالي،حدوس الفلسفة والعلم والدين".[17]

حيث((أصبحت الرواية ديوان العرب المحدثين الذي، ينطق المسكوت عنه من هواجسهم، ويحرر المقموع من رغباتهم ويفتح أمامهم أبواب المستقبل التي يغلقها تقليد الماضي الذي يأخذ بخناق الحاضر"[18]

4/ خاتمة :

ألا يمكن أن تكون الكتابة أو مفهوم الكتابة وإزالة الحدود ظاهرة ومحاولة تذويب الأجناس الأدبية وغير الأدبية في بوتقة واحدة محاولة لتنميط النص وتعليب الذائقة، ومحاولة إيجاد جنس جامع ومعلب وثابت خاصة إذا عرفنا أن الآلة الإعلامية والمسابقات الأدبية العالمية كلها تحتكم إلى مقاييس ومعايير محددة وتتحكم في الآلة النقدية والإعلامية مما سيؤثر دون شك في توجيه

الذائقة، وإلغاء الخصوصيات ، خاصة ونحن نلاحظ غياب ثقافة احترام الاختلاف والتنوع ومحاولات المتطرفة، لتنفيه خيارات الآخرين لدى كل الإطراف في الساحة الثقافية المحلية والعالمية حتى في تلك التي تزعم وتدعي الانفتاح.

1- **تفاوت** النظر إلى مسألة الأجناس وفقا لزاوية الرؤية، على مر التاريخ.

2- وجاهة التقسيمات الثلاثة التي قدمها أرسطو في فن الشعر (درامي، ملحمي، غنائي)مما منحها القدرة على الاستمرارية حتى القرن التاسع عشر.

3- **ارتباط** مسألة النثر والشعر في الدرس النقدي العربي القديم بالخصومات الأدبية التي لم تتسم في اغلبها بالموضوعية لتعصب كل تيار الى الجنس الذي يدور في فلكه

4- **اثر** فلسفة العولمة التي الغت الحدود بين الجنسين والحدود الجغرافية لتمتد إلى فضاء الأدب بإذابة الحدود بين الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

5- **التيار** الرومنسي وثورته على الكلاسيكية مما جعله يرفض كل إشكال التجنيس ويدعو الى تحرير الأدب من قيود التجنيس.

6- **انبعاث** السجال القديم والخصومة بين أنصار الشعر والنثر في هيأة مفاضلة بين الشعر والرواية واعتقاد كل طرف بأنها الجنس الأقدر على البقاء والانفتاح على غيره من الاجناس.

7- **سيادة** مفهوم الانتقال من مفهوم التجنيس الى مفهوم الكتابة الواسع.

8- **العلاقة** الخفية بين التوحيد والتنميط والقولبة، وعلاقة الأديان التوحيدية بالعولمة،

9- هل **العولمة** دين جديد، وهل كان الاسلام اول محاولة للعولمة وتنميط السلوك والذائقة (باعتباره قام على فكرة الاكتمال والنهائية وتوجهه إلى كل الناس كافة وتغطيته كل التفاصيل بدءا من طريقة الأكل واللبس إلى إجابته على الأسئلة الوجودية الكبرى).

"أماما اوجس خيفة منه فهو الموت...أن يختفي الاحساس بالشعر وتختفي الاحاسيس التي هي مادة الشعر، في كل مكان،الامر الذي قد يساعد على تسهيل ذلك التوحيد للعالم الذي يعده بعض الناس مرغوبا لذاته" ايليوت الشعر والشعراء ص 18.[19]

هوامش البحث:

[1]– هناك من يطلق عليها الأنواع الأدبية، ينظر لطيفة ابراهيم برهم، في تداخل الاجناس الأدبية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ، المجلد (33) العدد2 2011، ص102.

[2]– المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل ط1، 1991م ،1/ص 16، 17.

[4]– ينظر :جابر عصفور، زمن الرواية،دار المدى للثقافة والنشر،ط1،سوريا،1999.أدونيس، زمن الشعر،

[5]– نقلا عن موسوعة ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%A7%D9%88%D8%A7%D8%A9_%D8%A8%D9%8A%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%B3%D9%8A%D9%86

[6]– صلاح فضل،لذة التجريب الروائي،أطلس للنشر والانتاج الاعلامي،القاهرة، مصر،2005م،ص03.

[7]اليسون جاغار.راداكريشان،ليندا كينتز–تاني مارلو، الدرجة صفر للتاريخ أو نهاية العولمة، ترجمة عدنان حسن،ط2004،1 ،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ص57،نقلا عن العولمة فلسفتها،مظاهرها،تأثيراتها، عبدالقادر تومي ،كنوز الحكمة،2009،ص 133

[8 8]– جابر عصفور، زمن الرواية،دار المدى للثقافة والنشر،ط1،سوريا،1999،ص261.

[9]ينظر علقمة،صبحة أحمد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، امقدمة، ص17.

[10] ادونيس، مقدمة للشعر العربي، ص117.

[11]يحياوي رشيد/ مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، المغرب، افريقيا الشرق،ط2، 1994،ص19.

[12]ينظر، علقم صبحة محمد، تداخل الجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا،ص17.

[13]ينظر، شبيل، عبدالعزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، من مقدمة المؤلف، ص7.8. نقلا عن...

[14]يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأجناس الأدبية،ص19.

[15]ينظر علقمة،صبحة أحمد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، امقدمة، ص17.

[16]أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1986،5،ص11.

[17]أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص117.

[18]– جابر عصفور، زمن الرواية،دار المدى للثقافة والنشر،ط1،سوريا،1999،ص261.

[19] – ت .س ايليوت، في الشعر والشعراء،دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق،1991 ط1،ص18.