مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 3 السنة: 2022
ص: 229 - 250 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

سؤال التجنيس في أدب المحاضرات

Genrization Question in Adab Al-Muhadarat

ط.د/ حسين عزيزي [1] * / د. محمّد قريبيز [2]

Hocine Azizi[1] / Mohammed Ghribiz[2]

جامعة الأغواط عمّار ثليجي، (الجزائر).

University of Laghouat, Amar Telidjin, Algeria

h.azizi@lagh-univ.dz[1] / be_gribiz@hotmail.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2022/02/25	تاريخ القبول: 2022/05/04	تاريخ النشر: 2022/09/02

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تأثير ما يعرف بالتجنيس الأدبي في ميلاد نصوص أدبية هجينة، إذ يعد التجنيس والتهجين الأدبي كما يحلو لبعض النقاد تسميته، واقع أدبي فرضته الحداثة، وهو لا يقتصر على تطعيم النص الروائي ببقية الأجناس السردية الأخرى: كالحكاية، والمقامة، والسيرة، بل أكثر من ذلك، فالنص المهجن نص عبري بامتياز، حيث يجنس كل العوالم المحيطة به ليُبقى على النصوص التي اندثرت أو في طريقها للاندثار، عبر بعثها من جديد. والسؤال المهم في هذه الدراسة الذي نسعى للإجابة عنه هو، هل يمكن أن يكون هناك نص مهجن يجمع بين أكثر من جنس أدبي؟ وهذا ما سوف نتناوله مع أدب المحاضرات كمقارنة أجناسية مع نصوص سبقت زمنه بكثير.

الكلمات المفتاح : تجنيس أدبي، أجناس سردية، حكاية، مقامة، سيرة، أدب المحاضرات.

Abstract :

This study seeks to explore the impact of literary genrization in the birth of hybrid literary texts, where genrization and hybridization as some critics name it, is a literary reality imposed by modernity. It is not limited to reinforcing the novelist text with the other narrative genres such as story, maqama, and autobiography, but more than this. The hybrid text is an excellent Hebrew one, which genrizes all surrounding worlds for keeping the disappeared texts or on their way to, by resurrecting them. The most question that we seek to answer is: Can there be a

* حسين عزيزي: h.azizi@lagh-univ.dz

hybrid text that links more than one genre? That is what we are going to discuss with Adab Al-Muhadarat as a comparison genre to the texts that preceded it.

Keywords: Literary genrization, Narrative genres, Story, Maqama, Autobiography, Adab Al-Muhadara

مقدمة.

لقد أصبح التوجّه الحداثي يسعى لنسف الأنواع والأجناس الأدبية التي كانت معروفة بصرامتها وهيمنتها على الكاتب والقارئ معا، فقد سمح الدمج بين الأجناس إلى ميلاد نصوص هجينة تحمل من الجِدّة والقُوّة عبر خلخلة تركيبة الجنس المؤسس الأول، وتهجينه لكي يتماشى والطبيعة الأدبية المختلفة من جيل إلى جيل وزمن إلى زمن آخر. ويبقى السؤال الحداثي الوحيد هو: هل يُمكن أن يكون هناك نصّ يجمع بين نوعين لجنسين مختلفين أو بالأحرى بين مجموعة من الأجناس في آن واحد؟ وهذه الإشكالية قد كانت موجودة قبل الحداثة في أعمال درامية عرفت المزج والتهجين بين أجناس بدأت تفتر من حدّتها على غرار ما نراه بين الملهاة والمأساة، وبين التراجيديا والكوميديا، والتي عملت على التهجين الأجناسي بالرُغم من التشدّد الكلاسيكي وتلك الحقبة التي منعت الدّمج بين هذه الأجناس حفاظا منها على نقائها واستمرارها في خدمة المعتقدات التي كانت سائدة آنذاك. فالفكرة من أساسها ليست دخيلة ولا وليدة على الأدب مع وجود أعمال عظيمة كالمقامة التي دُمجت بين أجناس مختلفة وتوالدت منها أنواعا أخرجت لنا فنا جديدا حافظ بشكل وثيق على التراث. وقد كان الاهتمام بهذه الجزئية أمرا بالغ الأهمية لدى القدماء، فقد كانوا يولون الحديث تلك القداسة من اختيارهم للتعبير الجيّد مكان المناسبة الجيّدة، ينحتون من الفنون الخطابية أجود ما يمكن، وكان نقدهم يدور في فلك القداسة تلك، وهم يحافظون عبر تجنيسهم للنص وتهجينه دون ادراكهم لهذه العملية، فنتج عن فن الخطابة، أدب المحاضرات الذي بقي محافظا على الجنس الخطابي عبر هذا التهجين الذي جعل منه أدبا ينفرد بمجموع الأجناس التي عُرفت من قبله. وهذا ما تناولته هذه الدراسة بالنبش عبر المنهج الوصفي على ما يكون عليه الحال من بيان أثر التجنيس في أدب المحاضرات كسؤال يُطرح عبر هذه الدراسة التي تبحث في تهجين هذا الأدب مع نصوص سبقت زمنه بكثير. فالهدف المرجو من هذه الدراسة يأخذنا إلى معرفة كيف يمكن بعث الأجناس الأدبية التي اندثرت من خلال التهجين السردي الذي بواسطته يمكن أن تستعيد هذه الأجناس حياتها من جديد وتنتفض راجعة إلى دنيا الناس بشكل جديد ونفس جديد وهو ما يدعونا إلى أن نستظهر مرّة أخرى تلك

الأجناس الأدبية العربية، وعلاقتها بأدب المحاضرات كأدب لم يكن موجودا آنذاك. وقد قُسمت هذه الدراسة عبر عناصر للوصول بشكل أوفى للهدف المرجو مع مراعاة التسلسل في تناول هذه العناصر وفق ما جاء في عنوان هذا المقال تباعا فكانت على هذا النحو:

1- مفهوم التجنيس الأدبي.

2- أدب المحاضرات المفهوم والتركيب.

3- إمكانية التجنيس في أدب المحاضرات.

4- روافد التجنيس في أدب المحاضرات التي ساهمت في بنائه.

أ- مع الشعر

ب- مع المقامة

ت- مع الخُطب

ث- مع السرد القصصي

ج- مع الحكاية

5- عوامل التهجين في أدب المحاضرة. الكيفية والبناء.

1/ مفهوم التجنيس الأدبي.

يُعدّ التجنيس أو التهجين الأدبي واقع فرضته الحداثة، وهو لا يقتصر على تطعيم النّص الروائي ببقية الأجناس السّردية الأخرى: كالحكاية والمقامة والسيرة بل أكثر من ذلك، فالنّص المهجّن هو نصّ عَبْرِيٌّ بامتياز، حيث يُجَنّس كلّ العوالم المحيطة به، وهو كما وصفه شكري عزيز الماضي بأنّه "مفارقات بنائية أو نسيج سردي جديد، تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعدّدة وعناصر وأساليب من الفنون السردية القديمة"[1]، فهذا النسيج النّصي يقوم على سمة التكرار والتحويل في بنياته، التي يتحكّم فيها عنصر الزّمن والتاريخ، وهذا ما دفع شيفر "لاستخدام مصطلح التجنيس بدل الجنس، الذي اعتبره معياريا وغير قادر على استيعاب المقومات التجنيسية الجديدة التي تتضاعف في النصوص الإبداعية العظيمة"[2]، وهو الطرح نفسه تقريبا في هذه المفارقات التي تأخذ من القوالب الجامدة موادا حيّة للنهوض مجددا، وقد بيّن محمد القاضي العلاقة الموجودة في أصل مسألة التجنيس (التهجين) بين الجنس الأدبي والأثر وما لهذه العلاقة من سمات أدبية وفنية تجعل من الواجب بل من الأكيد الانفلات من الجنس كلية، إذ نجده يقول: "العلاقة بين الجنس والأثر وإن بدت علاقة احتواء وتدجين فإنها في حقيقة الأمر علاقة صراع وتمرّد، ذلك

أن الجنس عنصر توحيد بين الآثار قوامه السّمات المشتركة بينهما، في حين أنّ الأثر متعدد جموح ينفلت دائما انفلاتا جزئيا من الجنس"[3].

2/ أدب المحاضرات. المفهوم والتركيب.

هو من الآداب والعلوم الخاصة بالمركبات، "وهو علم تحصل منه ملكة إيراد كلام للغير، مناسب للمقام من جهة معانيها الوضعية، أو من جهة تركيبه الخاص ؛ وغرضه : تحصيل تلك الملكة، وفائدته : الاحتراز عن الخطأ في تطبيق كلام منقول عن الغير، على ما يقضيه مقام التخاطب"[4]، والمحاضرة أساسا من حاضر يُحاضر، "وحاضر القوم : جالسهم وحادثهم بما يحضره، ومنه : فلان حسن المحاضرة وألقى عليهم محاضرة .(محدثة)"[5]، وعليه فإنّ هذا (العلم) يعتمد أساسا على المحادثة والتخاطب في نطاق ضمن الجلوس والتحدّث، ونقل لكلام الغير مع الاحتراز في هذا النقل لأنّ المرجو منه الفائدة والمتعة ولا يكون كذلك إلاّ بتحري الصدق في النقل الجيّد لمضمون المسرود، وإذا تجاوزنا المفهوم إلى التركيب، نلاحظ أنّ هذا العلم قديم جديد، قد حمل من علامات التجنيس الشيء الكثير، فمنذ حركة التأليف والتدوين الأولى في الكتابة لموضوعات الأدب والتي كانت في بداياتها الأولى عبارة عن رسائل ...ومن ثمة كان التأسيس للتأليف في تلك الموضوعات التي خرج منها أدب المحاضرات ومدى فاعلية هذه الموضوعات الأجناسية في صنع هذا التداخل الأجناسي عبر تركيب وإعادة بناء فسيفساء هذا الفن الأدبي من أجناس متراكبة ضمن خاصية فريدة تتسم بالحركية الإبداعية، مستلهمة جذورها الفنية وسماتها النوعية من خليط متجانس لفنون نثرية أخرى عرفها الأدب العربي عبر العصور، تلك كانت الجمالية التي ميّزت الأدب في عصوره المختلفة، ولولا هذا التناسخ فيما بين الفنون لما بقيت، فأدب المحاضرة بمشاركته هذه الفنون في خصائصها النوعية وسماتها الفردية، أصبح هجينا و منحدرا من جنس أسمى (أنقى) حسب التنظير الغربي الكلاسيكي، و نمطا من جنس الكلام حسب المفهوم العربي.

3/ إمكانية التجنيس في أدب المحاضرات.

لا شك أنّ البواكير الأولى في تصنيف الدواوين الشعرية التي تُلحق بالمصادر الأدبية – كالمعلقات و المفضليات، والأصمعيات، وجمهرة أشعار العرب، ومختارات ابن الشجري، ودواوين الحماسة – كان لها عاملا مهما في بث روح التشجيع على التأليف من جهة، وكان لها دور التهيئة للمادة التي يتغذى منها – فيما بعد – استشهادات مؤلفي أدب المحاضرة، دون أن ننسى المصنفات التي حملت كما هائلا من الأمثال والحِكم والأخبار من جهة أخرى، وقد كان لها الدور المهم لظهور حركة التصنيف والتأليف في

الأدب عبر جمع القدر الهائل من المعارف العربية؛ والتي كان لها الأثر مع مرور الزمن من إثراء المادة الأدبية واللّغوية لكُتّاب أدب المحاضرات.

لقد اكتسب هذا الفن الأدبي سمات نوعية صنفته ضمن ما يُعرف بالجنس الخطابي وذلك لسهولة استعماله ضمن المخاطبات، بفضل ضمه لعدد من الأشكال الخطابية، كما يمكن تصنيفه كذلك ضمن الجنس التاريخي، لإيراده قصص تاريخية حقيقية حادثة أو قريبة الحدوث، وهو يقوم على تقويم الوقائع الهامة التي تُكوّن حياة الأمم، أو يُعيد بناءها ضمن ازدواجية من ربط وإعادة انتاج من جديد لمفهوم قديم،كما احتوى على : كتب الوقائع، والحوادث، والمذكرات، ويمكن تصنيفه كجنس روائي لاحتوائه على فنّ القصّ ..، ويمكن تصنيفه على حسب طبيعة ما يتناول من حُمولة أدبية رفيعة، هذه المطّاطية "تحمل سمات من العرض والتمثيل والأداء الصّوتي، وهذا يعني أنّ المنشئ أو المبدع لا يقرأ ولكنه يقول . إنّه لا يقرأ من نصّ مكتوب، ولكنه إذا ما قام وقال، فإنّه ينطق من ذاكرة إمّا من حفظ أو عن ارتجال"[6].

لقد حافظ هذا الجنس الأدبي على سماته الخطابية من حفظ وارتجال، دون أن يتأثر نسيجه ودون أن يختل بنيانه، وبقي يستقي من الأجناس الأخرى في نظام من التحوّل المستمر" إن الأنواع التقليدية يمكن أن تُمزج وأن تكون نوعا جديدا"[7]، ولو حافظت على نقائها الكلاسيكي لما تمكنت من الصعود مجددا، ولما كان لها بعيد الأثر في الفن والجمال. هذا التحوّل المستمر يساعد على نشأت الأجناس في الأدب بصورة طبيعية، فهي لا تلجأ في بدايتها و نشأتها للاستعانة بآداب أخرى إذ تكون وليدة بيئتها، ولكن حين تنمو، تكون بحاجة ماسّة للاستعانة بآداب شبيهة لها في خصوصية التجنيس، وهذا ما يمكن ملاحظته على طبيعة أدب المحاضرات الذي بدأ تطوره على هذه الوتيرة (خليط من الأجناس)، وحسب وصف الناقد محمد غنيمي هلال أنّ هذا التطور والتمازج هو عبارة عن حركية وروح تسري في هذه الأجناس بها تتغيّر قليلا في اعتباراتها الفنيّة، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر"[8]، فمقولة أحادية الجنس الأدبي المستقل عن غيره، أقل ما يمكن القول عنها أنها تقتل الأدب في مهده، وتضعف مسيره وحركيته لسبب واحد أنّ الأدب لا يأتي من فراغ "ولا ينشأ في الفراغ، بل في حضن مجموعة من الخطابات الحية التي يشاركها في خصائص عديدة"[9]، يقول صلاح السروي في مقاله حول الأنواع الأدبية العابرة للنوع وقانون تطور النوع الأدبي:"لقد أجمع المنظرون على أنّ الأنواع الأدبية ليست ثابتة الأركان، ولا مطلقة الوجود. بل كيانات متحرّكة متحوّلة أبدا، بما يجعل من انقراض أنواع وتولّد أخرى جديدة وتحولها أمرا طبيعيا، بل يكاد يمثل قانون وجود هذه الأنواع ذاتها. من حيث الفن،

بطبيعته، تجاوز دائم بصفته ابداعا وخلقا متجددا"[10]، كما يرى رينيه ويليك أنّ الحدود بين هذه الأنواع في حالة حركة دائمة، وهو ما يمنع نظرية الأنواع الأدبية أن تحتلّ ـ في رأيه ـ مكانا هاما في الدراسات الأدبية المعاصرة، ويتأكد ذلك في قوله: "إنّ التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات كتّاب عصرنا، فالحدود بينها (أي الأنواع الأدبية) تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحوّر، أو تخلق أنواع جديدة أخرى، إلى حد صار معها المفهوم نفسه (أي مفهوم النوع الأدبي)موضع شك "[11]، كما شكك الباحثان " رينيه ويليك و أوستن وارين" بشكل صريح في ثبات الأجناس من خلال اعتبارهما أنّ الجنس الأدبي ما هو إلا مؤسسة والكاتب فيها " يعمل من خلال المؤسسات القائمة...أو يبتكر مؤسسات جديدة...أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك "[12]، ،و يُحيلنا هذا لمبدأ التداخل الأجناسي عند تودوروف، وكذلك موريس نادو Maurice Nadeau حين ناقضا طريقة كتابة كلمة رواية على غلاف الكتاب بأنها" طريقة للنشر لا ضرورة من الإبقاء عليها بحجة أنّ الأجناس الأدبية تتحوّل وتتبدل عبر انسيابية تجعلها حرّة وغير مقيدة بزمن أو حدود"[13]، سواء كان هذا الإبداع سابقا أو معاصرا للعمل الفني، فالفنون تتضافر، عبر السّيرة والشّعر وأدب الرّحلة والمقامة والفكاهة والرّواية ومرورا بالمواعظ، دون أن يُقيّدها إطار. فمبدأ التداخل الأجناسي نجده لدى "فوبيني"، في حديثه عن علاقة الجنس بالأثر (النص)، "فالعلاقة بين الجنس والأثر وإن بدت علاقة احتواء وتدجين فإنها في حقيقة الأمر علاقة صراع و تمرّد، ذلك أن الجنس عنصر توحيد بين الآثار قوامه السمات المشتركة بينها، في حين أن الأثر متعدد جموح ينفلت دائما انفلاتا جزئيا من الجنس"[14]، والانفلات هنا المراد به التجنيس أو التهجين السّردي إذ لا يقتصر على تدعيم النص ببقية الأجناس الأخرى مثل : الحكاية والمقامة والسّيرة؛ بل أكثر من ذلك، لأنّ النص المهجّن نصّ يعبر إلى عوالم أكبر شريطة أن تكون قابلة للتهجين أو التجنيس ضمن نطاق الكاتب. وهذا ما أقرّه "شكري عزيز الماضي" بقوله: " السرد المهجن مفارقات بنائية، أو نسيج سردي جديد، تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعددة وعناصر وأساليب من الفنون السردية القديمة من مثل المقامة والسيرة والملحمة والرواية التاريخية التقليدية ..."[15]. وغالبا ما ترتبط عملية التجنيس في أدب المحاضرة بالقارئ الذي يعتمد على أفق انتظاره التخييلي في التعامل مع النص الأدبي، مهما كان هذا النّص أي حتى ولو كان نصّا مقدّسا،"ويعني (...) أنّ المتلقي يستند إلى مجموعة من الاتفاقات التجنيسية التي من خلالها يقرأ ذلك النص تحليلا وتقويما، ويعتبر آخر ما يمتلك القارئ معرفة خلفية تجنيسية، يستكشف بها النص تشريحا وتأويلا وبالتالي، فالجنس هو بمثابة عقد نصي أو اتفاق

خطابي بين المرسِل والمرسَل إليه أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض."[16]، فالمتلقي في أدب المحاضرة يكون دائما ذلك الشغوف بهذا الفن الذي يرسم ويبني أفقه من خلال ما يسمع أو ما يقرأ، مستعينا بجملة من الاتفاقات التجانسية التي تساعده على التصنيف والتمييز بين كل سمة نوعية من سمات هذا الجنس الأدبي، فعندما يسرد المبدع يُدرك المتلقي أنه في مجال السرد، وعندما يعظ يُدرك مجال العظة، وفي الشعر كذلك، إلى آخر هذه الاتفاقات التي يحاول المتلقي في كل سمة من سماتها بناء أفقه المنتظر بالتشريح والتأويل، وهذا ما يحيلنا إلى نظرية القراءة، هذا من جهة، أما من جهة أخرى نجده قد" ارتبط بأدب المناقب أو الفضائل وقد كان بعيدا عن أدب السيرة لارتباطه ارتباطا وثيقا بالثناء والمدائح"[17]، وعلى هذا المبدأ تشكّل بنيانه كجنس هجين قائم عل التمازج والاندماج المفرط للأجناس القديمة. وما دام هجينا فهذا أساس لكي نبني عليه كل نظريات التجنيس التي تهتم بالبعد البنائي والنسيج المكوّن لهذا البعد التجنيسي، أو كما يقول شكري عزيز الماضي هو" المفارقة البنائية، أو نسيج سردي جديد، تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعددة وعناصر ...من الفنون السردية القديمة"[18]، وهنا يقصد بالفنون النثرية القديمة كالخطب والرسائل والوصايا وغير ذلك، وربما يُرجعنا هذا العنصر الحاسم إلى نظرية المحاكاة، ولكننا لا نحاول الدخول في التعريفات التي لا تهمنا، بقدر اهتمامنا بالأدب في حدّ ذاته الذي حاكى النزعة الأفلاطونية بحكم صوفية أفلاطون، وفقا لأفلاطون فإنّ الرّوح قد عملت دائما في طريقها نحو الانفصال من شكلها المادي والعودة لشكلها الأزلي، وكذا العواطف القوية في نظر أفلاطون هي التي تستجيب لنداء العقل وليست العواطف الناعمة" ثمّ بحث أفلاطون في مصدر الشعر هل هو ذو طبيعة بشرية أم ذو طبيعة خارجة عن تجارب الإنسان وقدراته المكتسبة بالدربة والتمرّن، فوجد أنّ مصدره مرتبط بقوى خارجية تربطه بـ "الالهام" و "الوحي" اللذين تجود بهما آلهة الفنون عند اليونان"[19]. وقد أخذ مشايخ الصوفية بدورهم هذه المحاورات من الناحية الشكلية التي كان يقوم بها أفلاطون عن طريق إثبات آرائه، وتُعدّ المحاضرات في عمومها تقريبا شبيهة إلى حد ما بمحاورات أفلاطون، على شاكلة (اعلم) و(انظر) و(دع) و(حدّثنا)" إذ أنّ المحاورة تعالج بالفعل عددا كبيرا من الموضوعات التي يصعب الرّبط بينها، بل إنّها تعالج الموضوع الواحد في مواضيع متباينة...طريقة أفلاطون الخاصّة في تناول المسائل بطريقة متدرّجة كلّ في سياقها الخاص، بحيث لا ينكشف تفكيره كاملا إلاّ بعد انتهاء المحاورة كلّها."[20].وقد رأينا أن نتطرّق إلى بعض الروافد التي نراها قد أسهمت حقا في امداد أدب المحاضرة وجعله نوعا أدبيا مميزا يجمع بين ما يسمى بنوع الجنس الجامع.

4/ روافد التجنيس في أدب المحاضرات.

أ . الشعر

كان الشعر هو الفن الأكثر رُقياً وانتشاراً وتأثيراً في البيئة العربية، والموهبة الأكثر رعاية وعناية من قبائل العرب؛ فالشعر هو ترجمان العرب، وسجل إنجازاتهم ومآثرهم.كما عُدّ الشعر جنسا نقيا ومرموقا ظلّ حِقبا طويلة يتربّع على أعلى قمة ضمن سُلّم الأجناس الأدبية القديمة، وقد كانت العرب تُقدّمه على الخُطب، لما رأت منه من مكانة لا يُضاهيها قول آخر عندهم، قال ابن أبي داود: " ليس أحد من العرب إلا وهو يقدر على قول الشعر طبع رُكّب فيهم، قلّ قوله أو كثُر، فإن صدق هذا على رجالهم، صدق على نسائهم، إذ الطبع واحد واللغة متفقة والغريزة لا تختلف"[21] وكان لزاما على المحاضر أن يستعين بما لا بُد منه، فهو المادّة الدسمة في المجالس والتفكه فيها، فقد كانوا ينظمون الشعر من وجدانهم أو مما يحفظون من أشعار مَن سبقوهم أو ممن عاصروهم، قال أبو تمّام: "لم أنظم شعرا حتى حفظت سبعة عشر ديوانا للنساء خاصّة"[22]، فمنزلة الشعر كانت منزلة طاغية على تلك الأجناس التي ظهرت معه، فكان المهيمن على المخاطب والمتلقي في كل مناحي الحياة، ونجد أبا نواس يقول: "ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى الأخيلية"[23] وقد عُدّتْ نسبة الشعر في أدب المحاضرة طاغية بشكل مُلفت إذا ما قورنت نسبتها بنسب أجناس أخرى كان لها الأثر في تشكيل هذا النوع من الكتابة الابداعية، فقد شكّل الشّعر عاملا مهما عند كل المحاضرين تقريبا بفضل ما دبّجوه في محاضراتهم و بفضل ما لوحظ فيه من قوة على إجلاء المعنى، وعاملا مهما في الحُكم على المحاضر ورجاحته في ما يقوله، وعن طريق حصر لبعض ما ورد من أشعار عند أصحاب المحاضرات، نجد مثلا في كتاب بهجة المجالس ونُزهة المُجالس[24] ما يربو على 3941 بيت من الشعر، مقسّمة على 82 بابا، في حين أننا نجد في التذكرة الحمدونية[25] 13207 بيتا مقسّمة على 48 بابا، أمّا صاحب العقد الفريد[26] فنجده قد اعتمد 10778 بيتا من الشعر مقسمة على أعقد الكتاب، في حين أننا نجد أبو يوسف الحسن اليوسي، وهو من علماء المغرب في القرن الثالث عشر قد اعتمد في كتابه المحاضرات في اللغة والأدب على 1674 بيتا. أمّا عند الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، فقد اعتمد على 3278 بيتا من الشعر في محاضراته.[27]، حين نلتفت إلى ما سبق، نجد أنّ نسبة الشعر وتوظيفها عند المحاضرين قد تلفت الانتباه إلى هذا النوع من التجنيس الذي ربط نوعا أدبيا بجنس أدبي، وما لهذا الأخير من حضور طاغ، ومحاولة المحاضر لصقل وتدبيج ما يقول بما يختار، من تلك الأشعار على حسب السياق الذي يتناوله، أو المناسبة التي يتعرّض لها. فالشعر عبر

موسيقاه مادّة كانت ولا تزال دسمة عبر إضفائها لتلك السّمة الجمالية السّلسة التي بدورها تُحرّك شعورا يكمن في نفس السامع/ المتلقي، لذا يقوم المحاضر باللّعب على هذا الوتر بصنعه لمادّته من قوالب تلك الأشعار المستملحة، والتي يقوم باختيارها بعناية في لغة ثانية يُضيفها إلى لغة النثر، لغة إيحائية تُلاعب الشعور عن قصد، بجانب لغة تُلامس العقل والفكر وهي لغة النثر عبر ذلك التهجين المزدوج بين الشعر والنثر الذّي يصل به المحاضر إلى ذروة الخطاب الذي يقوم على مبدأ التطويع اللغوي، وهذا كلّه راجع إلى مقدرة المخاطِب في لفت انتباه المتلقي عبر دق ناقوس أفق انتظاره المرتقب، في ازدواجية من التلاقح الأجناسي الضرورية للعمل الفني المبدع، وهذا ما أحالنا إلى نظرية النص الفني المفتوح عبر " تأكيد إضافي على تداخل الأنواع الأدبية وتكاملها، حيث يمكن للكاتب في آن واحد أن يحلّق في فضاءات الشعر وعوالمه الباذخة، بقدر ما يمكنه أن يفيد من الإمكانات الشاسعة والمتنوعة للمسرحة والقص ووجوه السرد. كما أن مصطلح «قصيدة النثر» من جهة أخرى، هو التعبير الأمثل عن تهجين الشعر والنثر، وعن الإمكانات الشعرية الهائلة التي يختزنها هذا الأخير بين تضاعيفه وفي نسيج تعابيره وسياقاته"[28]، فالشعر عبر التهجين بأدب المحاضرة شكّل عاملا مهما للمحافظة على موروث الشعر ضمن أدب عرف أنه مستقل عن الأجناس الأخرى، أدب لا يمكن أن يُصنّف حسب النوع أو النمط الذي درج عليه الأدب بمسميات عديدة، "فتختفي أحيانا تلك الفواصل بين الأجناس الأدبية بصورة مؤقتة أو دائمة، فيتداخل الشعر مع النثر أو باقي الفنون ويكون السبب ما يعلنه الأديب من حرية الإبداع.."[29]، والتهجين في مفهوم باختين هو "كرنفال يُقرّب ويُوحد ويربط، ويُقرن المقدس بالمدنس والسامي بالوضيع، والعظيم بالتافه والحكيم بالبليد..."[30]، أو هو ممارسة وفاعلية خلاّقة، تُتيح للأجناس المكتملة التي فقدت ديناميتها فرصة لكي تتوالد وتحيا من جديد عبر جنس أدبي آخر تُطوى ضمنه الحدود، وترفع عنه القيود، فالموقف الباختيني المناهض لفكرة انغلاق النصوص والأجناس الأدبية، عبر المحافظة على التفاعل العابر للجنس لاكتمال سمات العمل الأدبي ونضجه وبعثه من جديد ضمن نوع معين، هو الموقف الذي يراه يرقى بالأجناس من جديد.

ب . الخُطب

يُعتبر فنّ الخطابة أحد الفنون النثرية التي عرفها العرب قديما، وكان يُصنّف بعد الشعر في قوة البيان، ومن أهم وظائفه الإقناع لدى السّامع، وقد اهتمّ النقاد العرب بمواصفات الخطيب من جهارة في الصوت وجمال في الهيئة، وقد اشترطوا في الخطبة سهولة اللغة التي تحقق عنصر الإقناع وذلك بعدم

استعمال ألفاظ خاصة في مخاطبة العامّة، ولا استعمال كلام موجّه للملوك أو الولاّة أو للأمراء مع السّوقة، بل يجب أن يُسْقِطَ الخطيبُ لكل مقام مقال، ولكل حال مقدار. ثم" على الخطيب أن يلتمس مواطن القبول من مستمعيه، فيُطيل ما أقبلوا عليه، ونشطوا لسماعه، ويمسك عن الإطالة إذا وجد فيهم فتورا عنه"[31]، كما يجب عليه أن "يستعمل الإيجاز في مخاطبة الخاصة، وذوي الأفهام الثاقبة، لأنهم يجتزئون باليسير من القول، كما يجب عليه مثل ذلك في المواعظ والوصايا، لتكون أيسر نقلا وحفظا، وأمّا الاطالة فتكون للعوام، ومن ليسوا من ذوي الأفهام، ولابأس في هذه الحالة من تكرار المعاني وتوكيدها، أو إعادة بعض الألفاظ وترديدها، تحذيرا، أو تهويلا وتخويفا"[32]، فأدب المحاضرة مع هذا الجنس الأدبي اشتراكا في سمات جعلت منه احدى الروافد التي ساهمت في بنائه، ومن أهم هذه السّمات، استعماله للإيجاز، كقول الحسن اليوسي في معرض حديثه عن مقام الشكر ومقام الصبر عند الصوفية العارفين "هذا ومتى تأمّل العبد أحواله، واستقرأ عوارضه، وجد لطف الله تعالى أغلب، ونعمته عليه أوسع...، ولا يشك العاقل أنّ أيام البلاء أقل من أيام العافية، وأوقات العُسر أقل من أوقات اليُسر .."[33]، فنراه قد خاطب الخاصة وهم العارفون بالله، لأنّهم من ذوي الأفهام الثاقبة، فهم يكتفون باليسير من القول، وكذا نرى ذلك في المواعظ والوصايا، كقول القرطبي في باب الشكر" أشكر لمن أنعم عليك، وأنعِم على مَن شكرك، فإنّه لا زوال للنِعَم إذا شُكِرَتْ، ولا مقام لها إذا كُفِرَتْ"[34]. وإذ نلاحظ هذه السمة التي ميّزت أدب المحاضرة في المحافظة على الخطب كما كانت في العهود الأولى من معرفة العرب لها وتفننها بها، وإجادة المحاضر لهذه الخطب والتفنن فيها، ندرك مدى التجنيس الواقع في هذه الجزئية من تطور هذه الأنواع الأدبية، "فالأنواع الحالية المتطورة، لم تحلّ محلّ الأنواع المنقرضة، وإنّما هي امتداد راق لها وفقا لقانون بقاء الأصلح والانتخاب الطبيعي"[35]. هذا عندما كان علماء القرن التاسع عشر مفتونون بالنظرية الداروينية، وكيف كانوا يسقطونها على الأدب وأجناسه بصفة عامة، وقد نلمس هذا واضحا جليا مع أدب المحاضرات والخطب، إذ حافظ لنا على الخطب بكلّ مضامينها وآلية عملها بالرغم من فنائها، هذا إذا استثنينا الخطب الدينية التي تقال على المنابر. فتطور هذا النوع على حساب نوع آخر يرجع مآله إلى تطوّر المجتمع كذلك.[36]. فحينما حلّ المجتمع الأدبي محلّ المجتمع الشفاهي أخذت الأسباب الداعية إلى عملية التصنيف تتغيّر.

ت . السّرد

لقد تمكّن أدب المحاضرة من نقل السرد القصصي إلى بُعد آخر عبر التهجين الأجناسي و المحافظة على الجنس الأدبي كما هو، بالرغم من أننا نلاحظ السرد يأخذ أبعادا أخرى، فلقد "تأخّر ظهور النثر

القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية. فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب وكانت أقلّها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحرّرا من قيود النقد الأدبي. وكانت تلك الحرّية، سببا في نموها السريع في العصور الحديثة. فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الانسانية. وأصبحت في الآداب تفوق المسرحية، وحلّت مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها فيها جنس أدبي آخر "[37]، فهذه المكانة الاجتماعية هي التي أهلت تطورها في أدب المحاضرة، إذ نجده يعتمد على عنصر السرد والقصّ كعامل يجعل من هذا السرد صورة مستنسخة أخرى للقصّة. وكان ظهور " النثر القصصي أول ما ظهر في الأدب اليوناني في القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد، فكان الأدب القصصي آخر أجناس ذلك الأدب ظهورا، ولكنه ظلّ مع ذلك مختلطا بالمعاني والمخاطرات الغيبية، والسحر والأمور الخارقة."[38] ولكن نجده في أدب المحاضرة قد أخذ شكلا من أشكال ترسيخ لتوجه المحاضر من أجل الانتصار لفكرته." على أنّ القصّة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب – كالشعر والخطابة والرسائل مثلا – ولذلك كانت ميدان الوُعاظّ، وكتاب السِّير والوصايا، والسُّمّار، يُوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حِكم أو يسوقون في أسمارهم ومجالس لهوهم."[39]، وهذا ما نلمس وجوده إلى حد كبير في كل كتب المحاضرات لا يمت إلى أساسيات القصة كجنس قائم بحد ذاته، بل بقيت في هذه المحاضرات تقتصر على ميدان الوعظ، والوصايا، والسمر. مثل ما نجده عند ابن حمدون[40]."والتجربة القصصية لابد فيها من صدق الكاتب... فليس ضروريا أن يكون القاص قد عاناها بنفسه، بل يكفي أن يلحظها ويؤمن بها. ولابدّ له في القصّة من أن يدرسها في واقع الحياة... والقاص من أجل ذلك في حاجة إلى مهارة فنية يتجاوز بها مجرد سرد ما يقع."[41]، وهذا ما نجده عند المقريزي في سرده للقصص التي حدثت في الدولة الفاطمية بنوع من المهارة في التناول والأخذ عبر دراسته لهذه الحوادث في واقع الحياة للاستفادة والعظة.[42]، وكما نجد عند التلمساني في تلك الموضوعات التي تناولها إمّا بالسماع أو المعاينة ساردا لتلك الوقائع شعرا ونثرا[43]. وعند الفقيه ابن عبد ربه الأندلسي في عقده الفريد، وعند قتيبة الدينوري في عيون أخباره، وعند أبي الفرج الأصفهاني في كتابة الأغاني، وعند أبي علي البغدادي وكتابه الأمالي، وكتاب محاضرة الأبرار للشيخ العارف بالله محي الدين بن عربي، وعند القاضي التنوخي في كتابه نشوار المحاضرة، والإمام العلاّمة جمال الدين بن الجوزي في كتابة الذي يظم 500 حكاية في الوعظ والتذكير وأخبار الصالحين والزّهاد والعابدين ...، وغيرهم كثير من كتب المحاضرات التي حافظت لنا على هذا المخزون من السرد القصصي.

ث . الحكاية

المحاضرات هي نوع من جنس الرواية بدليل أنها تعتمد نمط الحكي، إذ يتصنف في كتب المحاضرات كل كتاب أدبي تنوعت مواده وجمع محتواه بين الفائدة والإمتاع، وكان على شاكلة الكتب التي في مسرد حاجي خليفة في كشفه بعض ما ألّف في هذا العلم من الكتب فقال: "...ومن الكتب المصنفة فيه: ربيع الأبرار، وأبو قماش، والتذكرة الحمدونية، وريحانة الأدب، والعقد الفريد، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، وهو عمدة هذا الفن بين الفضلاء، المحاضرات والمحاورات، للسيوطي، محاضرات الأبرار ومسامرة الأخيار، للشيخ محي الدين محمد بن علي المعروف بابن عربي"[44]، وجل هذه الكتب التي ذكرت في هذا المسرد لها علاقة بالحكي، ويعتبر الحكي مادة كلام العرب وقصصهم وأسمارهم ونزاعاتهم في حروبهم وسلمهم، وفي حياتهم كلّها فهو مادّة لا تنفك تسري في كل أمّة من الأمم، وقد انتشر كثيرا في بلاط السلاطين وزادت حدّته زمن الدولة الأموية إذ " لم يكن القصص والسّمر وقفا على بلاط الخلفاء الأمويين، بل شاعت عند جمهور العامّة، وانتشر القُصّاص في المساجد يخلطون الوعظ بالقصص والأحاديث وأخبار من مضى من العرب وغيرها من الأمم، يسوقونها للعظة والعبرة وللتسلية والسّمر معا"[45]. لقد أضحى الحكي وما يأتي من أخبار مادّة دسمة للناس في تلك المجالس بواسطته يتمّ " إخراج المادّة الأصلية من مجال الأحداث والأحوال إلى مجال القول أو الكتابة، وهو أقرب ما يكون إلى ما أطلق عليه الإنشائيون اسم الخطاب discours وهو الكلام المستعمل لنقل الأحداث والأقوال إلى سامع أو قارئ، وهذا الكلام يقوم به راوٍ "[46]، فأدب المحاضرات تندرج مادّته كما تقدّم ضمن نمط الخبر الذي ينقل بدوره أحداث كما يقول سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر" فالخبر والحكاية يرتكزان بشكل خاص حول أحداث معينة "[47]، وهذه الأحداث تدخل بطبيعتها في صيغ الأداء وهي ثلاثة حسب تصنيف يقطين فنجد في مادة الحكي " أنشدنا وهي التي تستوعب مختلف الصيغ مثل قال الشاعر وأنشد، وقال وقيل، وهي تشير مجتمعة إلى جنس محدد هو الشعر القائم على القول وليس الإخبار، وحدّثنا ... وهي بشكل أو بآخر تشير إلى جنس الحديث... ونجد ضمن هذه الصيغة روى، حكى، قصّ، زعموا، قال الرّاوي، مما يحكى. إنّ كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر..."[48]، وهنا نقف أمام اشكالية التجنيس مرّة أخرى؟، فما دام الخبر جنسا أدبيا فهذا يستلزم أنّ أدب المحاضرات ليعدو أن يكون واحدا من هذه التقسيمات الثلاث التي قال بها يقطين، بدليل أنّ الخبر في أدب المحاضرات يمكن أن يكون نوعا ضمن جنس الخبر في صيغة (أخبرنا) التي يندرج في سياقها اللفظي الروي أو الحكي أو القصّ، مع امكانية أنّ القارئ يستطيع أن يحكم على جنس العمل

الأدبي بمجرّد تناوله لهذا العمل عن طريق أفق انتظار يراه ملائما للعمل الذي يتذوقه، وقد بيّن الألماني هانس روبيرت ياوس (1921-1997)حين تكلّم عن القارئ المثالي قائلا أنّه " يمتلك ...أفق انتظاره في قراءة النصوص الأدبية وتجنيسها، فكل جنس لا يراعي أفق انتظار المتلقي، نقول بأنه قد خيّب أفق انتظاره المعهود "[49]، وأدب المحاضرات وإن كان لا بد من خضوعه لهذه الأجنسة عن طريق تعددية القراءة فإنّ الخبر والحكي يبقيان فاكهة المجلس دوما في صنع المفارقة في هذا النوع من الأدب، ويبقى المجلس إطارا مكانيا أو مقاما، منتجا للعديد من الأنواع الأدبية مثل المقامات والمسامرات والمحاورات والمذاكرات والألغاز والأجوبة المسكتة "[50]، التي تأخذ من الخبر مادتها الدسمة، ويساعدنا الحكي على بداية لبنية أخرى متسلسلة، عبر تراتبية من الأحداث تؤلف سمات أدب المحاضرات وهذا ما بيّنه محمد القاضي في كتابه الخبر في الأدب العربي" ولذلك وجدنا مؤلفي كتب الأدب يحرصون على الجمع بين طريف الأقوال التي عليها مدار عدد كبير من الأخبار وبين طريف الأحداث "[51]، فأديب المحاضرات يجب أن يدرك ما للحكي والخبر من وقع لدى السامعين ومدى نجاعة هذه المحكيات في المجالس، فتجده يحسن اختيار الخطاب واختيار مناسبته بعناية ودقّة، يقول ابن وهب الكاتب (ت. 335 هـ/947م)، في حديثه عن المخاطِب" ومن الصواب أن يعرف أوقات الكلام، وأوقات السكوت، وأقدار الألفاظ، وأقدار المعاني، ومراتب القول ومراتب المستمعين له، وحقوق المجالس وحقوق المخاطبات فيها، فيُعطي كل شيء من ذلك حقه ويضّم كل شكل منه إلى شكله " [52] .

5/ عوامل التهجين في أدب المحاضرة. الكيفية والبناء.

في أدب المحاضرات ظهر التهجين ظهورا ليس اعتباطيا، من خلال واقع اجتماعي فرضه وطوره بعدما كان متلاشيا في أنواع أخرى قد اندثرت، وقد دانت مثل هذه الأنواع الفنية في ميلادها لهذا السياق الاجتماعي الذي فرض ذلك التمايز في السمات النوعية لأي نوع من الأنواع المندثرة. ويبقى العنصر المهيمن على هذا النوع هو المكون الجامع للعمل الإبداعي إذ يقوم بالهيمنة والسيطرة على كل المكونات الباقية من العمل الأدبي وإعادة صياغتها من جديد عبر نوع آخر يؤدي وظيفة أكبر من النوع المنقضي مع الحفاظ أحيانا على السّمات الشكلية وهذا ما يسمى العنصر المهيمن كما سمّاه الشكلانيون الروس.[53]، وهذا ما يُمكن أن نلمسه من خلال عنصر التهجين بين الأجناس المندثرة وأدب المحاضرات، الذي أخذ بُعدا آخر من الهيمنة على سمة النوع من خلال ذلك التمازج الهجين الذي حافظ على أدبية الأدب، عبر المحافظة على سمات النوع الأدبي في الأعمال الأدبية الحادثة في هذا الأدب الجامع. يقول

"ياوس" في هذا المجال: " إنّ النّص الجديد يستدعي لدى القارئ (السّامع) أفق التوقعات و "أصول اللعبة" التي أَلِفها في نصوص سابقة، وهو أفق يمكن بعد ذلك أن يُعدّل، أو يُوسَّع، أو يتم تصحيحه، بل يتم تحويله أيضا، وتهجينه، أو ببساطة تتم إعادة إنتاجه. إنّ عمليات التعديل والتوسع والتصحيح تحدد نطاق البنية الخاصة بالنوع. والقطيعة مع التقاليد من ناحية، ومجرد إعادة إنتاجها من ناحية أخرى، هي التي تصنع حدود البنية الخاصة بالنوع" [54].

إنّنا أمام أهم نظام نوعي أو السمة المهيمنة في تشكّل أدب المحاضرات وهو الحديث والسّمر وما يمكن أن ينشأ من هذا النظام كشكل أدبي هجين "وقد عُدّت المجالس احدى الظواهر البارزة في تاريخ الثقافة العربية"[55]، فيها أنسهم ومنها يستقون أيّامهم وأخبار الأمم المحيطة بهم، يتبارون فيها بالشعر، ويفاخرون عن طريقها بالأنساب، منها حروبهم وسلمهم، وركيزة تجارتهم، ومهد غزلهم وهجائهم، ومحط فخرهم ومديحهم، وقد كان " من أوائل ما عُنوا به من معارفهم العربية الخالصة أخبار آبائهم في الجاهلية وأنسابهم وأشعارهم، ومن ثم كثر بينهم علماء النسب وأصحاب الأخبار"[56]، وقد يتخلل هذا المشهد البوليفوني، الحديث والسّمر مادّة أدب المحاضرات التي تمتاز بالاختيارات، وقد ترى أنّ العوامل المؤثرة في الأدب عموما – هي نفسها تقريبا – تلك المؤثرة في أدب المحاضرات، وما الأدب إلا ذلك التعبير القوي الصادق عن مشاعر الأديب المتأثر والمؤثر، المشدود دوما إلى أحوال معاشه وبيئته وعقيدته، والميّال لمجتمعه وما يترتب عن ذلك من مداراة السلاطين، والحذر من مكر الساسة، فكل هذه المؤثرات، تنعكس على الأديب في حله وترحاله، في أنسه ووحشته، فيُترجمها إلى أقوال ويُدونها عبر محاضراته، وتُترجم بدلا عنه لسان حاله من ذلك الأدب الرفيع. فالكلام في طبيعة التجنيس كالسير في أرض مجهولة، من جرّاء تشابك جزئياته، وقد بيّن ذلك الناقد "ايف ستالوني" في معرض حديثه عن تشكلات أجناس جديدة واندثار أخرى بقوله:"...مشروع زعزعة بناء الأجناس الأدبية قد اتخذ سبيلين متضادين في الظاهر وحسب: الإفراط والتفريط. فمن جهة تلاشت وجاهة مفهوم الجنس بالتكاثر: تشكلت بإيواء الأجناس المعروفة، في وفاق مع تطور الأذواق و"السياق" التاريخي، أجناس جديدة خاصة، وأجناس صغار مستقلة، وأشباه أجناس، وأجناس فرعية، وأجناس تحت فرعية، نالت كثرتها وتفردها من مصداقية الأصناف الكبرى. ومن جهة أخرى وبصورة أصرح تأذى تصنيف الأجناس من مختلف الطعون فيه انتصارا لحرية الإبداع، وللحق في المزج، ولنبذ التصنيفات المتصلبة. ولم ينته بعد ذلك الطعن المضاعف في شرعية الجنس، ويستحق تفحصا متأنيا لأنه ينير مفهوم الجنس ويبرر حدوده"[57]، ولعلّنا لا نقف أمام هذا التجنيس الذي يأخذ

مسارات متعرجة في حياة الأدب ومبدعه، بقدر وقوفنا على جمالية هذا النوع من الكتابة الإبداعية التي ما فتئت تُمدّ الأدب بنوع من التنميق في أضرب الخبر الذي يصل إلى السامع أو المتلقي وهو في حالة من خلو البال، باستعداده لتصديق ما يسمع، وقد يكون في حالة من الشك والتردد في قبول هذه الأخبار، فيرسم له أدب المحاضرة نوعا من بناء الثقة بين ما يعتقد وبين ما يُقرأ أو يسمع من هذه الأخبار، فتنجلي عنه المكابرة وينقشع عنه الإنكار، وتستعدّ روحه لتقبّل ما يتلقى في وداعة وتسليم، فأدب المحاضرة يُعتبر جنسا مُهجّنا قائما بحدّ ذاته إذا أمكن استعماله لميزات الإقناع والتأثير الخاصة، ويعتبر نوعا أدبيا هجينا إذا سيق حسب طبيعة الأدب في ايصال الخبر إلى سامعيه، باستعمال تلك المؤكدات التي يجنح إليها الكاتب، ويراها تأتي بفعل السّحر على المتلقي. فإشكالية التجنيس في أدب المحاضرة تحددها النظرة الدائمة إلى فكرته التي يختارها ويقدمها المبدع إلى المتلقي، وبعبارة أخرى أنّ النصوص الأدبية المشكلة لأي نوع من الأنواع الأدبية إذا لم تحقق الوظيفة الأدبية والتاريخية، سوف تنتقل أليا من فصيلة إلى فصيلة أخرى، وهذا ما حدث بالفعل لأدب المقامة حين لم تحقق نصوصه غاية اجتماعية فتغيرت واضمحلّت من جنس إلى نوع آخر لا يكون شبيها له بالضرورة إنما يسم نفسه بسماته بالرغم من بُعده الفني عنه، وبهذا الشكل ينمو بُرعم آخر مهجّن على ذلك الجذع العتيق بطعم ولون ورائحة مختلفة تماما عن الأصل.

الخاتمة.

في نهاية هذا المقال قمنا بإدراج الأجناس (الشعر) أنموذجا والأنواع النثرية التي تتواجد غالبا في أدب المحاضرات وكيفية تناول الأديب لهذه الأنواع وإدماجها ضمن خطابه، ومع عملية الجمع والتأليف للأنماط المستخرجة من هذه الأنواع ضمن ملفوظ ملائم، بغية الوصول إلى المتلقي السامع أو القارئ، لتصنّف هذه الأنواع حسب موضوعاتها وما في كلّ موضوع من سمة تُحيله إلى النوع الأساسي له، وهذا ما رأيناه في أدب المحاضرات وأطلقنا عليه تسمية التهجين كعملية دمج ومزاوجة بين هذه الأنواع الأدبية، التي جنحت جنوحا نحو التنوّع والموسوعية في الأخبار ونقلها. مع أننا لا يمكن أن ننسى البعد الاجتماعي في عملية تحوّل الأجناس الأدبية، ومدى تأثر أدب المحاضرات بهذا التحوّل الذي يمكن أن نلخصه في هذه النتائج الآتية:

1- تزايد قدرة الأنواع الفرعية بما يسمح لها، على الأقل جزئيا بملء فراغ الأنواع التي تسقط أو تتساقط في طي الإهمال مثل ما حدث مع المقامات، أو مع الملاحم، وأن تتفاعل مع الأوضاع الجديدة مثل وضع أدب المحاضرات الذي يستطيع أن يجمع بين كل الأشكال الأجناسية.

2- يتكون هذا النوع الجديد (الفرعي) ويتفق شكله وموضوعه مع تطلعات طبقة اجتماعية معينة تساهم في ازدهار هذا النوع وتصقل سيماته الأدبية، وهذا ما حصل مع أدب المحاضرات، فطبقة المجتمع في ذلك الوقت كانت تربته الخصبة لحدوث الإنبات الصحيح لهذا النوع الأدبي الجديد المهجّن.

3- يمكن لأشكال أدبية هجينة (أدب المحاضرات) أن تظهر في فترة انتقالية معينة، حيث تسمح بإنقاذ التوازن الحاصل داخل نظام نوعي مهدد بالانهيار (أدب المقامة مثلا أو السيرة الذاتية).

هوامش:

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص 21.

[2] محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مقال: الموقع الالكتروني، http://www.aljabriabed.net/n25-05machbal(2). Ht

[3] محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، كلية الآداب، منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص:29.

[4] أحمد بن مصطفى: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص ص : 208 - 209 .

[5]. مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، مادة (حضر)، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ج.م.ع، ص : 181 .

[6]. عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 151 .

[7]. رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تع : عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، م.ع.س، دط، 1992، ص : 326 .

[8]. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ج.م.ع، القاهرة، ط6 ،2008، ص : 118 .

[9]. تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر : عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص: 9.

[10]. صلاح السروي، الأنواع الأدبية العابرة للنوع وقانون تطور النوع الأدبي، مقال جريدة الحوار المتمدن، عدد:2631، 2009.

[11]. رينيه ويليك، **مفاهيم نقدية**، تر/ محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد:110، الكويت، 1987، ص:311.

[12]. رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، مرجع سابق، ص:237.

[13] . يُنظر : رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: ع بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 43.

[14] . محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية الآداب منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص:29.

[15] . شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، ع355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص:21.

[16]. جميل حمداوي، مقال : القصة القصيرة جدا وسؤال التجنيس، مجلة رؤيا، جمهورية العراق، العدد9، السنة الثالثة، 2019، ص ص : 30 . 31 .

[17]. يُنظر : دويت راينولدز، السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والفنون، إ.ع.م، ط1، 2009، ص ص :64 . 65 .

[18] . يُنظر، شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، ع355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، لكويت، 2008، ص : 21.

[19]. لحسن الكيري، نظرية المحاكاة عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون، مقال صحيفة المثقف، ع:5156،تاريخ الإطّلاع:2020/10/17، العنوان: http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-14/83144.

[20]. أرسطوكليس بن أرستون (أفلاطون)، الجمهورية، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء، (د.ط)، الإسكندرية، ج.م.ع، 2004، ص:55-56.

[21] . مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت، لبنان، ج3، ب5، 1974، ص: 64.

[22] . المرجع السابق، ج3، ب5، ص:73.

[23] . خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم، دار العلم للملايين، ط10، بيروت، لبنان، ج2، 1992، ص: 225.

[24]. أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تح / محمد مرسي الخولي، ب.س .

[25]. محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون ،التذكرة الحمدونية، تح / احسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .

[26]. الفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي، تح/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

[27]. محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الاخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر، ب، ط، 1968 .

[28]. شوقي بزيع، النثر والشعر.. التوأمان اللدودان، مقال، مجلة حفريات، 2018/11/28 . ghttp://www.hafryat.com/ar/blo، التصفح : 2021/01/30، 21:38 .

[29]. جبور أم الخير، إشكالية الأجناسية بين النقدين العربي والغربي، مقال: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام7، العدد62، جوان2020، الموقع الالكتروني للمجلّة: Lebanon - Tripoli /AbouSamraBranche . P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

[30]. ميخائيل بختين، شعرية دوستوفيسكي، تر/ جميل نصيف التريكي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص:158.

[31]. كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر، ب.ط، ص: 96 . والجاحظ : البيان والتبيين، مرجع سابق، ج1، ص ص: 104،105.

[32]. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 تح، د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرو، ج.م.ع، ص: 105.

[33]. الحسن اليوسي، المحاضرات في الأدب واللغة، تح: محمد حجي، أحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الإسلامي، ط2، تونس، 2006م، ص: 97.

[34]. أبي عمر يوسف القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تح: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.س)، ص: 312.

[35]. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ص: 126.

[36]. يُنظر: المرجع نفسه، ص: 139.

[37]. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص: 201.

[38]. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 494.

[39]. نفسه، ص: 524.

[40]. محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، التذكرة الحمدونية، تح: إحسان عبّاس و بكر عبّاس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

[41]) نفسه، ص ص: 538، 539.

[42]) يُنظر: تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تح: د. جمال الدين الشيّال، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط2، القاهرة، ج.م.ع، 1996.

[43]. يُنظر: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، (د.ط)، الرباط، المغرب، 1978.

[44]. الحسن اليوسي، المحاضرات في الأدب واللغة، تح/ محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط2، 2006، ص: ت/ مقدمة المحقق.

[45]. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، ط1، 1998، ص:126.

[46]. نفسه، ص:49.

[47]. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص:154.

[48]. نفسه، ص:192.

[49]. نقلا عن ياوس . Yauss(H.R)/ Littérature médiévale et théorie des genres; poétique; 1970;p:91

[50]. مي عبد العزيز الوثلان، تشكلات الخطاب في أدب المجالس، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص:143.

[51]. نفسه، ص:358.

[52]. ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، (ب.ط)، ص:207.

[53]. يُنظر: توني بينيت، سوسيولوجيا الأنواع، القصة الرواية المؤلف، تر/ د. خيري دومة، ط1، 1997، دار شرقيات، ج.م.ع، ص:166.

[54]. رالف كوهين، مقال التاريخ والنوع، كتاب: القصّة الرواية المؤلّف، تر/ د. خيري دومة، مرجع سابق، ص: 32.

[55]. مي عبد العزيز، تشكلات الخطاب، مرجع سابق، ص:23.

[56]. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط6، 1974، ص:451.

[57]. ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر/ محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص ص:199-200.

قائمة للمصادر والمراجع:

(1) الكتب:

- أحمد بن مصطفى: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص ص : 208 – 209.
- أرستوكليس بن أرستون (أفلاطون)، الجمهورية، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء، (د.ط)، الإسكندرية، ج.م.ع، 2004، ص:55-56.
- أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تح / محمد مرسي الخولي، ب.س .
- الفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي، تح/ مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 تح، د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرو، ج.م.ع، ص: 105.
- الحسن اليوسي، المحاضرات في الأدب واللغة، تح: محمد حجي، أحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الإسلامي، ط2، تونس، 2006م، ص: 97.
- أبي عمر يوسف القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تح: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.س)، ص: 312.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، (ب.ط)، ص:207.
- ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر/ محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص ص:199-200.
- تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر : عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص: 9.
- توني بينيت، سوسيولوجيا الأنواع، القصة الرواية المؤلف، تر/ د. خيري دومة، ط1، 1997، دار شرقيات، ج.م.ع، ص:166.
- تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تح: د. جمال الدين الشيّال، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط2، القاهرة، ج.م.ع، 1996.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم، دار العلم للملايين، ط10، بيروت، لبنان، ج2، 1992، ص: 225.
- دويت راينولدز، السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والفنون، إ.ع.م، ط1، 2009، ص ص :64 . 65 .
- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تع : عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، م.ع.س، دط، 1992، ص : 326 .
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر/ محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد:110، الكويت، 1987، ص:311.
- رالف كوهين، مقال التاريخ والنوع، كتاب: القصّة الرواية المؤلّف، تر/ د. خيري دومة، مرجع سابق، ص: 32.
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: ع بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 43.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص:154.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط6، 1974، ص:451.
- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، (د.ط)، الرباط، المغرب، 1978.
- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 151
- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ص: 126.
- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، كلية الآداب، منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص:29.
- مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، مادة (حضر)، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ج.م.ع، ص : 181 .
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ج.م.ع، القاهرة، ط6 ،2008، ص : 118 .
- مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت، لبنان، ج3، ب5، 1974، ص: 64.
- محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون ،التذكرة الحمدونية، تح / احسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .
- ميخائيل بختين، شعرية دوستوفيسكي، تر/ جميل نصيف التريكي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص:158.
- محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، التذكرة الحمدونية، تح: إحسان عبّاس و بكر عبّاس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1996.
- مي عبد العزيز الوثلان، تشكلات الخطاب في أدب المجالس، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص:143.
- محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الاخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر، ب، ط، 1968 .

-Yauss(H.R)/ Littérature médiévale et théorie des genres; poétique; 1970;p:91

(2) المجلات:

- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، ع355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص 21.

(3) المقالات:

- جميل حمداوي، مقال : القصة القصيرة جدا وسؤال التجنيس، مجلة رؤيا، جمهورية العراق، العدد9، السنة الثالثة، 2019، ص ص : 30 . 31 .
- جبور أم الخير، إشكالية الأجناسية بين النقدين العربي والغربي، مقال: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام7، العدد62، جوان2020، الموقع: Lebanon – Tripoli /AbouSamraBranche P.O.BOX – www.jilrc.com – literary@journals.jilrc.com .
- شوقي بزيع، النثر والشعر.. التوأمان اللدودان، مقال، مجلة حفريات، 2018/11/28 . ghttp://www.hafryat.com/ar/blo، التصفح : 2021/01/30، 21:38 .
- صلاح السروي، الأنواع الأدبية العابرة للنوع وقانون تطور النوع الأدبي، مقال جريدة الحوار المتمدن، عدد:2631، 2009.
- لحسن الكيري، نظرية المحاكاة عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون، مقال صحيفة المثقف،ع:5156،تاريخ الإطّلاع:2020/10/17،العنوان: http://www.almothaqaf.com/.
- محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مقال: الموقع الالكتروني: www.aljabriabed.net