الأجناس الأدبية (1)

تأليف: م. غلوينسكي

ترجمة: محمد مشبال

ـ ا ـ

يُعَدُّ الجنس من بين المقولات الأكثر قِدما في التفكير الأدبي؛ فقد لوحظ منذ وقت مبكر أن أنماطا من النصوص أو الخطابات بُنيت بطريقة متميزة وذات صلة بظروف معيَّنة في الحياة العملية، بحيث تستدعي من متلقيها موقفا محدَّدا، وذلك عندما تؤثر فيه بواسطة استراتيجيتها الخاصة. وإذا كانت المحاولات قد أجريت على نحو متنوع لرسم حدود الأدب، فإنه لم يُنظر إليه، في أيّ وقت، باعتباره مجموعة من النصوص المتجانسة؛ فهناك تمييز ليس بين النصوص المفرَدة فقط، ولكن بين أنماط النصوص. بالإضافة إلى ذلك، يبدو أن الانتماء إلى نمط معيَّن يحدِّد خصائص النص ومقتضياته نحو القارئ. والمعايير المستخدَمة متنوعة، فأحد التصنيفات الذي اضطلع غوته Goethe بـ "تَقْنِينِه"، والمتمثل في الأشكال: الغنائي والملحمي والدرامي، قد بلغ من القبول والتأثير ما أفضى إلى اعتباره من البدهيات الراسخة. وبناء عليه، فقد اعتُبر حقيقة قائمة في كل زمان ومكان، وقد نُسِب إلى القدامى، ومن بينهم أرسطو، الأمر الذي يجافي الوقائع (بهرنس Behrens 1940، جنيت Genette 1979). ولقد أقيم تقسيم الأجناس إلى غنائية وملحمية ودرامية في قلب التصور الشائع للأدب، ليصبح نقطة الاستدلال الأساس على امتداد أراضيه.

لقد تضمَّن هذا التقسيم الثلاثي خاصية هامة في نظرية الأجناس الأدبية تمثلت في أنه مَنَحَها مهمات تصنيف الأنماط؛ فقد أفضى إلى تصنيف النصوص التي اعتُبرت أدبية في عصر ما، بناء على خصائصها الجوهرية. وفي النظريات الأدبية القديمة، كان لنظرية الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى ذلك، مهمات معيارية: لم يكن الجنس مقولة وصفية فحسب، ولكنه مقياس لتحديد ما ينبغي، أو على الأقل، ما يُستحَب في نمط معيَّن من الخطاب. وبعبارة أخرى، إن للتصنيفات مهمة رسم الحدود الدقيقة والصارمة ــ على نحو ما هو مفترَض ــ بين أنماط الخطاب. من هنا يصبح لها ارتباط مباشر إلى حد ما بالجمالية المهيمنة في العصر (وقد لوحظ ذلك بشكل خاص في عصر الكلاسيكية). ولم يكن ما ترتب على ذلك من نتائج ليتخلف. فالشك في المعايير التي تلم أطراف نظرية الأجناس أفضى أحيانا إلى التساؤل عن الأجناس نفسِها بما هي مقولات اصطناعية يبدو أنها تتنكر لما هو أكثر جوهرية في العمل الأدبي، أعني فرادته. وقد وجد هذا التساؤل صيغته الأكثر جذرية في جماليات كروتشيه Croce الذي رفض تقسيم الأعمال الفنية، بما فيها الأعمال الأدبية، إلى أجناس ما دام أنها تقوم أساسا على التعبير ذي الطبيعة الفردية والفريدة.

لم يكن التخلي عن المعيارية في النظرية الأدبية المعاصرة ليُفيد أبدا رفض الجنس، سواء باعتباره أداة لوصف الخطابات الأدبية، أو باعتباره أساسا لتصنيفها إلى أنماط. وقد برزت حول هذا الأخير مشكلات وصعوبات متنوعة: فما عساها أن تكون المعايير المنطقية لهذا التنميط ؟ هل ينبغي له أن يشمل جميع النصوص الموسومة بالأدبية ؟ إذا كان الجواب بالإيجاب؛ فهل يُعنَى بثقافة معيَّنة فقط، أم أنه يعم، إلى جنب ذلك، الخطابات المنحدرة من ثقافات أخرى (هل يشمل على سبيل المثال الأدب المكتوب والشفهي معا) ؟ إننا سرعان ما ندرك استحالة أيّ تنميط يَنزَع نحو الكلية. وحتى إذا ما سعينا نحو إعداده، فإنه سيكون ذا طابع عام وتخطيطي غير قادر بشكل كاف على تمثيل الأجناس بخصائصها وطبيعة اشتغالها.

إن الحيرة والشك يتفاقمان بقدر التنوع المذهل الذي تتسم به معايير التصنيف؛ ذلك أننا نستطيع أن نجزم، على نحو عام، بأن معظم هذه المعايير ذو طبيعة تداولية/بنيوية؛ يتيح استخدامُها مراعاة الخصائص النموذجية لبنية العمل الأدبي وما يتطابق معها من استجابات سلوكية، غير أن هذه الخصائص النموذجية تدرَك على نحو مختلف، الأمر الذي يفضي إلى تعددية المعايير (وضع المتلفظ، والبنية الزمنية، وتنسيق الحكاية أو التخييل الأدبي، إلخ). وتستند نظريات الأجناس الأدبية الأخرى على مفهوم التعبير (هيرنادي Hirnadi 1972) الذي يرد، في بعض الأحوال، مطابقا ــ على أية حال ــ لتقاليد الفكر الرومانسي حول الأجناس، حيث تراها مقولة جمالية. وفي تصورات أخرى أيضا، يمثّل الجنس تعبيرا عن موقف إزاء العالم، ليصبح بذلك مقولة ميتافيزيقية/وجودية (والمثال الأكثر شهرة هنا هو شتايجر Staiger 1946). وهناك مشكل يضاف إلى المشكلات السابقة يتمثل فيما إذا كانت التصنيفات النوعية تفي بالشروط المنطقية التي يقتضيها التصنيف إلى أنماط؛ هل تستطيع أن تشغل "الفضاء المنطقي المطرد" (روجر Roger 1983) الذي تتموضع داخله، أعني ما إذا كانت تستطيع أن تصبح شاملة ؟ لعل ما قلناه حتى الآن أن يسمح بإجابة سلبية.

ويتمثل العائق الآخر للتصنيف إلى أنماط في كون المعايير المستخدَمة في تصنيف الأجناس تختلف في درجة عموميتها، فبعضها يخوّل تمييز الظواهر الأكثر رحابة، تلك التي حددها "غوته" في الأشكال الطبيعية للشعر، وبعضها الآخر يلائم الظواهر الأقل حمولة ولكنها لا تَخضَع ببساطة للتقسيم النوعي، الغنائي والملحمي والدرامي. ومما لا ريب فيه أننا هنا بإزاء علاقات التراتب، ولكنه التراتب الذي لا تحده بداية أو نهاية. فقد لوحظ حديثا (برات Pratt 1981) أن الجنس مقولة فرعية تستند إلى مقولة أصلية (إن المسرح، على سبيل المثال، مقولة فرعية للأدب، والكوميديا مقولة فرعية للمسرح، والمهزلة مقولة فرعية للكوميديا، إلخ)، الأمر الذي لا يسمح إطلاقا بإخضاع الظاهرة الأكثر محدودية كليا للظاهرة الأكثر اتساعا، ما دام أن كل ظاهرة محدودة تشتمل على خصائص لا تقبل الاختزال.

ومع ذلك، فإن هذا كله لا يسوِّغ الرفض الجذري لوظيفة الأجناس في التصنيف إلى أنماط، وما ذلك إلا لأن أيّ تمييز للجنس ــ ليس فحسب في البحث الأدبي، ولكن في الحياة الأدبية العادية أيضا ــ يتضمن قدرا من التصنيف إلى أنماط الذي تشكل إعادة بنائه إحدى غايات البحث في الأجناس تلك التي تشتغل على سبيل المثال في الفولكلور والثقافات خارج–أوربية (بين أموس Ben Amos 1976)، لأن الأمر متعلق بمراعاةِ صيَغ اشتغالِها داخل ثقافة محدَّدة. إن نظرية الأدب لا تملك عالِما مثل لينه Linne (2) ولا تصبو إليه، فالقيمة الأساس للأجناس لا تتمثل في التصنيف (فاولر Fowler 1982، ص: 37).

ــ II ــ

ولا تتبدَّى هذه "القيمة الأساس" إلا في مجال آخر. إنه مجال الاتجاهات العامة للعلوم الإنسانية اليوم، وخاصة اللسانيات. يتعلق الأمر بانتقال مركز الاهتمام من الأنساق اللسانية نحو الممارسات اللغوية. وعندما يَتخِذ التحليلُ الخطابات موضوعا له، فإن وصفها يستند إلى مقولات أوسع، لأننا نعلم أنها تحيل إلى مجموعة من النماذج، وأنها مهما كانت فردية في تحققاتها الملموسة، فهي ليست أقل خضوعا للتوجيهات الكامنة في هذه النماذج. ولقد أُدخِل مفهوم "أنواع الخطاب" من لدن باختين في أعماله المنشورة بعد وفاته (1979). إن عدد هذه الأنواع من الوجهة العملية لا نهائي ما دامت مرتبطة بأوضاع إنسانية متنوعة جدا، فهي تتطور وتتجدد على الدوام، ويستحيل تقسيمُها إلى أنماط أو تصنيفها بالنظر إلى أن معظمها غير مسمًّى؛ ولكن يجدر ملاحظة أنه في أثناء التواصل اللغوي اليومي نستعين ببعض النماذج التي تتسم بالوضوح، وَعَيْنَا بذلك أم لم نَع، وعند الحديث نعمل، بطريقة أو أخرى، على تطويع ملفوظاتنا لها. هكذا تنقسم الردود الحوارية، في مستوى الكلام اليومي، إلى أنواع عديدة وفق المحتوى المراد توصيله ووفق العلاقات القائمة بين المتكلم والمخاطب ووفقا للموقف، إلخ. وقد

أوضح باختين أن"المحتوى والأسلوب والتنظيم تلتحم فيما بينها في كلية الملفوظ" (1979، ص: 37)، وأنها تَخضَع لخصائصه النوعية.

إن نظرية أنواع الخطاب التي صاغها باختين ذات أهمية أساس بالنسبة إلى نظرية الأجناس الأدبية. وقد كان يُفترَض في السابق أن التقسيم النوعي خاص بالأدب فقط. وفي الحقيقة، لا يمكن اعتبار الأجناس الأدبية أنواعا عادية للخطاب، وذلك لكونها أكثر تعقيدا، ووظيفتها الجمالية أكثر بروزا. وهي في نهاية الأمر، إذا خضعت للتمييز مع ظهور "الإنشائية" La poétique، فقد اضطلعت بدور مهم في تاريخ الأدب. ومع ذلك، فإنه بفضل مفهوم أنواع الخطاب، أمكن فهمُ أن ظاهرة الجنس ذات حمولة كلية، لأنها تَسِمُ كل ممارسة لغوية. وتمتاز الأجناس الأدبية، بالقياس إلى أنواع الخطاب الأخرى، بكونها حظيت بالتمييز والتسمية والوصف –في الغالبية العظمى– منذ فترة بعيدة. وهي التي من جهة أخرى، اتُّخِذت نماذج لتمييز الأنواع في ميادين الكتابة الأخرى، مثل الخطاب التاريخي، أو الخطاب الفلسفي (مارياس Marias 1969).

لا تقتصر الروابط بين نظرية الأجناس الأدبية ودراسة الممارسات اللغوية على إشكال أنواع الخطاب، فقد تغير وضع الأجناس الأدبية منذ أن أصبحت لسانيات النص، أو نظرية الخطاب بالمعنى العام، ميدانا متميزا للبحث (أنظر مثلا ريان Ryan 1981)، وبذلك صارت نظرية الجنس نظرية الخطاب الأدبي (كورتي Corti 1978) المحلل، ليس في احتماله وفرادته، ولكن باعتباره نموذجا مخصوصا. ومن هذا المنظور، غَدَتِ الأجناسُ أنماطا عليا للخطاب الأدبي، مثبتة في التقاليد ومقنَّنة إلى حد ما، وذات مميزات واضحة قابلة للتعيين. ويسمح تحليل هذه الأنماط العليا بإبراز العناصر المميِّزة للخطاب الأدبي من أنماط الخطاب الأخرى، سواء بطريقة ملموسة أو كامنة. هذه العناصر كثيرة ومميزة، ولكن التحليل يكشف أيضا عما هو كلي جوهري في أيّ نمط من أنماط الخطاب والآليات المحدِّدة لتماسك النص وخصائصه التداولية. على هذا النحو، ارتبطت تداولية النص بإشكال الأجناس (وارنين Warning 1979). ومن هذه الزاوية، فإن الجنس الأدبي يندرج، دون أن يفقد شيئا من تميزه، في مُرَكَّب من العناصر أكثر كلية، ومنها بنية النص.

– III –

يتجلى الجنس الأدبي، مثله في ذلك مثل أي نوع من أنواع الخطاب، في ملفوظات ملموسة، فالجنس المسمَّى رواية يتجسد في نصوص معروفة من لدن الجميع بأنها روايات. مثال ذلك: دون كيخوته، ومدام بوفاري، ولوردجيم، والإخوة كرامازوف، أو فيرديدورك... ومع ذلك، ينبغي ألا يتحدد الجنس باعتباره مجموع النصوص التي يتم تطويعها له، بشكل أو آخر؛ فوصف جميع النصوص المسلَّم بأنها روايات (على افتراض أن مثل هذا الوصف ممكن) لن يقدِّم أيضا معرفة حول الرواية بما هي جنس. ومَنْ يَرُومُ صُنع ذلك سعيا إلى إقامة النظرية على تحليل نصوص خاصة، أمكنه إحصاء سلسلة من السمات الملائمة لجنس معيّن فقط. غير أن نظرية الجنس لا يمكن تشكيلها في قائمة من الخصائص، لأن الجنس ليس مجموع الصفات؛ فهو يوجَد على نحو آخر. كيف إذن ؟

لقد اقتُرِحَتْ إجاباتٌ مختلفة حول هذا السؤال، فهناك من أقر بوجود موضوعات خاصة بكل جنس تتطابق معها مفهومات ثم تسميات الأجناس (سكوارزينسكا Skwarczynska 1965). وفي بعض الحالات تتُوولِتِ الأجناس كما لو أنها ألوان من التخيلات الذهنية القابلة لتقدير خصائص العمل الأدبي. لقد أصبح إذن الجدل القائم حول صيغة وجود الأجناس الأدبية جدلا فلسفيا يذكّر بالنقاشات التي دارت في القرون الوسطى حول الكليات. وإلى هذا يحيل (هيمفر Hemfer 1973) عندما أقر بأن نظرية الأجناس الأدبية ينبغي تشكيلها في إطار نظرية بنائية للمعرفة تمثل تأليفا بين التصورات الإسمانية والواقعية. وبالرجوع عن التأمل الفلسفي ذي الطبيعة العامة نحو موضوع تفكيرنا، يمكننا القول إن

الأجناس ليست شيئا ملموسا (لا يجوز اختزالها في نص أو في مجموعة من النصوص)، ولا تخيلا ذهنيا من صنع الباحث. إن لهذه الملاحظات السلبية تضمينات هامة.

تتجلى صيغة وجود الأجناس الأدبية، على نحو أفضل بالنسبة إلينا، بالمقارنة مع النحو باعتباره مجموع العوامل المحدِّدة لأيّ تواصل لغوي. بهذا المعنى يصبح "النحو" هو مجموع المبادئ والمؤشرات والعادات الضابطة لميدان ما من ميادين الخطاب، انطلاقا من قطب الكتابة إلى قطب التلقي. وعلى هذا النحو، تُمَثِّل الأجناس الأدبية نوعا من "نحو الأدب". والأمر هنا لا يتعلق أبدا بتماثل تام، ذلك أن التشابهات تتجلى في صيغة الاشتغال نفسها: فإذا كان النحو لا يمكن اختزاله في الملفوظ الصحيح نحويا، فإن الجنس هو أيضا لا يرتد إلى النص بوصفه تحققا له. وهناك تماثل آخر ذو أهمية يتجلى في الخاصية النسقية للظاهرتين، حيث تكشف المقارنة –مع ذلك– على الفور اختلافات لافتة للنظر. إن مساحة نسق الأجناس أكثر ضيقا من مساحة النسق النحوي، ذلك أن هذا الأخير يشمل كل الملفوظات الصحيحة في لغة معيّنة، بينما ليس من الضروري لنسق الأجناس أن يشمل جميع الملفوظات المعترَف بأدبيتها في عصر ما. وهناك أيضا اختلاف لافت للنظر يتمثل في أن النسق النحوي مقولة متصلة باللغة، في حين يمثل نسق الأجناس المرتبط بحقل الخطابات "نحوا للخطابات"، الذي لا يملك سوى صفة جزئية، وقواعدُه أظهرُ للوعي من قواعد اللغة. ولا شك أنه مثلما نستطيع أن نتكلم نحويا دون أن يكون لنا وعي بقواعد النحو؛ أي دون أن تكون لنا القدرة على صياغتها تصوريا، فإننا نستطيع أيضا إخضاع خطابنا لقواعد جنس معيّن دون أيّ قصد مسبق، وذلك بالنظر إليه كما لو أنها معطى غير قابل للضبط. ومع ذلك، فإنه أمر لا يخلو من معنى أن تعمل عادة قواعد نسق الأجناس بطريقةٍ أظهر للوعي، وهو ما يساهم في تمييز الأجناس الأدبية من أنواع الخطاب على نحو ما تتبلور في التواصل اللغوي اليومي. إن الوعي بالجنس الأدبي يشكل، كما سنرى، عاملا مهما في الاشتغال التاريخي للأجناس.

يحدِّد نسقُ الأجناس بطريقةٍ خاصة الممارسات الأدبية على مستويي الإرسال والتلقي. وفي بعض الأوضاع التاريخية يمثل مجموعة من القواعد التي ينبغي أن تعمل بوصفها قانونا للذوق الجيد وتحدد كل ما له صلة بالأدب. إن مثل هذه التجليات تظهر الصفة المعيارية للأجناس المتضمَّنة في الثقافة الأدبية المقرَّرة. فلئن كانت الأجناس تحمل في ذاتها على الدوام درجة أو طاقة من المعيارية، فإن هذا ينبغي ألا يفضي إلى تحويل نظرية الأجناس إلى شفرة تقنينية، على نحو ما حدث في ظروف تاريخية استثنائية. إن هذه النزعة المعيارية المتميزة، التي توشك أن تكون كامنة على الدوام، ناجمة عن خصائص نسق الجنس الأدبي الذي يختلف عن النسق النحوي في كونه لا يحدِّد مقدَّما جميعَ الملفوظات ذات الصفة الأدبية، ولا يَقضِي سلفا بصحتها. إنه يمثل مجموعة من "التوجيهات" الضابطة لبعض الممارسات الخاصة بتكوين النص الأدبي وتلقيه؛ إنها الممارسات المقرَّرة اجتماعيا أو الساعية نحو ذلك. ولا تتألف هذه التوجيهات من إشارات متنافرة؛ فهي تَفترض أن يَخلق تطبيقُها نصا منسجما، وفي أثناء التلقي قراءةً منسجمة. وإذا كانت تستطيع في بعض الأوضاع التاريخية أن تصاغ مباشرة (باعتبارها على سبيل المثال قواعد الذوق الجيد)، فإنها في أوضاع أخرى تعمل بطريقة ضمنية ولا يعاد بناؤها سوى لاحقا.

ومهما كانت قضية الوعي بالجنس الأدبي ملائمة، فهي ثانوية بالقياس إلى الأفق الذي نواجه فيه المشكل الآن. وفي الواقع، سواء وَعَيْنا بقواعد الجنس أم لا في نطاق ثقافة أدبية معيَّنة، فإنها هي التي تضطلع بتحديد ما يشكل بالنسبة إلى جنس أدبي حدودَ الضروري والممكن. ونقصد بلفظ الضروري كل ما يُقِرُّ جوهرَ الجنس ويميزُه من الأجناس الأخرى، ويجعله قابلا للتعرف في مجرى التواصل الأدبي. وبتعبير آخر، نقول إن اختفاء هذا المكوِّن الضروري يعني اختفاء الجنس أو تحوله إلى شيء آخر ذي خصائص مميزة أخرى هي أيضا. والمثال الأكثر بساطة في هذا المقام يتجلى في السوناتا التي تقتضي أن تتكون من أربعة عشر بيتا. وتنجم البساطة القصوى لهذا المثال في أنه اتفق

أن تكون القاعدة الأساس في الجنس مقنَّنة وواضحة بحيث تقصي أيّ شكل وسيط أو غير دقيق. فهي تكون خاضعة للملاحظة أو غير خاضعة.

وتمثل البنية المقطعية، مع ذلك، محدِّدا نوعيا مخصوصا لأنماط من النصوص كثيرة نسبيا. ويتعقد المشكل عندما نواجه أجناسا تضطلع فيها المحدِّدات الشكلية البدهية بدور محدود أو لا تضطلع بأيّ دور؛ وحتى في مثل هذه الأحوال، توجَد عوامل يصعب من دونها الحديث عن جنس ما. بالنسبة إلى "الأود *Ode*" (3) على سبيل المثال، في تنوعه المنحدر من التقليد البنداروسي *Pindarique* (4)، فإن ما يمثل هذا العنصر الضروري هو ذلك اللون من التوتر البلاغي القائم بين المرسِل والمتلقي. وكلما حاز جنسٌ ما تنوعا داخليا (أيْ توفر على تنويعات) وكان معقدا في تحققاته النصية، مفترضا ظهور بنيات مختلفة، كان لمجال العناصر الضرورية صفة عامة؛ وسيصعب في النهاية تحديد هذا المجال طوال تاريخ جنس معيّن. في هذه الأحوال، يصعب ملاحظة ما هو ضروري بالنسبة إلى جنس ما في كل مراحل تطوره التاريخي وما يبدو ليس كذلك سوى في إحدى هذه المراحل. فإذا ما نظرنا إلى الرواية من هذه الزاوية، فإننا لا شك سنستنتج العناصر الضرورية الآتية: "المكوِّن السردي"، أي حكي سلسلة من الأحداث الخيالية التي تشكل كلا منسجما؛ ثم هناك أيضا "اللغة النثرية" وإنْ بدت ظاهرة ثانوية، وأخيرا هناك "الأبعاد" التي تميزها من الأجناس الأدبية الأخرى، حيث تتكفل هي أيضا بالشرطين الأوَّلين، وينبغي لكل نص روائي أن يتلاءم مع هذه المعايير، منذ رواية المغامرة اليونانية إلى الرواية الجديدة والمحاولات الأكثر معاصَرة الساعية نحو تحويله. وكل ما تبقى في الرواية من عناصر أخرى خاضع للاختيار الحر، أو هو نتيجة لتصورات قائمة حول الجنس في فترة معيَّنة.

وعندما نتساءل عما يكون مجال العناصر الضرورية في جنس أدبي، فإننا نغفل كل ما يتصل بتطوره التاريخي وبانتمائه إلى حضارة ما أو ثقافة وطنية متحققة، إلخ. ذلك أن هذا المجال لا يتضح إلا عندما ندرج جميع الخطابات المواجهة باعتبارها تحققات لقواعد جنس معيَّن.

إننا هنا بإزاء الثوابت النوعية (5)، أعني ما لا يَخضع للتحول في أثناء التطور التاريخي للجنس، وما يتحكم في هويته ويسمح بتعرفه في مختلف تجسداته. إن الثوابت النوعية لا تتجلى إلا إذا ما تم تقدير الجنس داخل فترة زمنية طويلة وأمد بعيد. وهذا وحده الكفيل بأن يجنبنا اعتبارَ ما هو حادث ورافد في الثقافة الأدبية لعصر ما، عاملا مستمرا وحاسما في تحديد هوية الجنس. ومن جهة أخرى، سيختفي الثابت النوعي إذا ما حصرنا التحليل في الأجناس التي تظهر بصورة استثنائية في أدب لغة واحدة (باستثناء حالات نادرة ينحصر جنسٌ ما في لغةٍ واحدة).

لا يوجد جنس أدبي يؤول إلى ما يمثل مجالَ عناصره الضرورية فقط؛ فهو لا يتحدد إذن بثوابته وحدها، ذلك أنه يمتلك حقلا هائلا من الإمكانات المتنوعة والمتغيرة أو المتعارضة أحيانا، وقد يَنفي بعضُها بعضا في أحد أطواره التاريخية. وتحتفظ هذه الإمكانات دائما بضربٍ من العلاقة مع الثوابت دون أن تَخضَع للمراجعة، حيث تَعني في واقع الأمر مراجعةُ الثابت النوعي اختفاءَ الجنس، أو تكوينا محتمَلا لجنس آخر يَحُلُّ محله. وتتوقف مساحة هذه الإمكانات على عوامل عدة، منها، على نحو أساس، طبيعة الجنس وموقعُه في سُلَّم الأجناس، أعني مجموع العوامل المحدِّدة لهويته. فإذا ما قارنا، من هذه الزاوية، القصة القصيرة في تجلياتها الكلاسيكية على نحو خاص بالرواية، فإننا سنرى على التوّ أن هذه الأخيرة تمتلك مجالا من الإمكانات لا يضاهيه في امتداده مجالُ الأولى. ففي الرواية، على الأقل في بعض أطوار تطورها التاريخي، تعايشت عناصر متنافرة (الدراسة، والقصيدة، والمقال السياسي، أو الحوار الفلسفي) دون أن يفقدها ذلك هويتَها. فإذا ما أدخلنا هذه العناصر في القصة القصيرة، المنحدرة من تقاليد (بوكاس Boccace)، فإنها ستكف عن أن تكون قصة قصيرة. ولا يتعلق الأمر هنا بنصوص ملموسة قابلة للتضمينات المختلفة، ولكنه يتعلق بالجنس باعتباره ظاهرة عامة.

إن إمكانات نمط معيّن لا تسند إلى جنس معطى ضربة لازب؛ فطبيعتها وامتدادُها يتغيران وفقا لعوامل كثيرة، فما يَكون إمكانية في وضع أدبي، لا يظل كذلك في وضع آخر، إما لأن عنصرا ما

لم يعد يلائم التصور المقرَّر عن الجنس أو الأدب بشكل عام في لحظة معيّنة، أو أن الجنس لا يمتلك في هذه اللحظة الوسائل لتحقيق تلك الإمكانات.

وقد تظهر أسباب أخرى: ففي حقبة معيَّنة من تاريخ الجنس، قد يصبح عنصرٌ ما غيرَ ممكن، وذلك إذا ما بدا أنه موروث أو عتيق. على هذا النحو لم يعد البناء المقطع للحكاية المميِّزُ لروايةِ القرن الثامن عشر ممكنا في الرواية الواقعية للقرن التاسع عشر. وكما نرى، فإن تطور جنس معيّن لا ينبني على توسيع دائم لحقل إمكاناته، ولكن على الطبيعة المتغيرة لهذه الإمكانات. ومن جهة أخرى، إن ما يعد سوى إمكانية من الإمكانات يمكن أن يغدو في ثقافة أدبية معيّنة مكوِّنا ضروريا للجنس، مثالُ ذلك تماسُكُ الحكاية في الرواية الواقعية. ولا بأس أن نعيد القول إن لعبة العناصر الضرورية والممكنة أو الثوابت والمتغيرات لا يمكن أن تُضبَط إلا عندما لا يَقتصر تحليل الجنس على طوْر معزول من أطوار تطوُّره.

تمثل هذه اللعبة مصدر ظاهرتين هامتين بالنسبة إلى نظرية الجنس. إنها تجلي في المَحَلِّ الأول خاصيته النسقية. فتضافر العوامل الثابتة والمتغيرة؛ إحداها ضروري لتحديد هوية الجنس، والأخرى ممكنة فقط، ليس من قبيل المصادفة أو الاحتمال، بل هو الذي يحدد صيغ اشتغال الأجناس. وإذا ما رأينا الأجناس كُلاً ذا خصائص مميِّزة، فهي تكوِّن نسقا يتجلى تطوُّرُه في التعديلات الحاصلة في العلاقات بين الثوابت والمتغيرات. غير أن مقارنة هذا النسق بالنسق اللساني، تبرز ملامحَه الخاصة؛ فهو يتطور على نحو مختلف عن تطور النسق اللساني، وذلك لكونه يتألف من عدد من الأنساق الفرعية (6) المستقلة نسبيا. إن النسق العام للأجناس يقتصر على تحديد الخصائص الأساس لقائمة الأجناس العاملة في أثناء مرحلة معيَّنة، ويؤثر في العلاقات والتراتبات التي تقوم بينها، وهو ليس مجرد مجموع الأنواع؛ فكل واحد منها يكتسب قدرا من الاستقلال، ولو جزئيا على الأقل. هكذا تتكون إذن طبقة من الأنساق الفرعية؛ يتوقفُ كلُّ واحد منها إلى حدٍّ ما على النسق العام وعلى نسق فرعي (أو أنساق فرعية) أكثر رحابة، ولكنها تمتلك بعض الإمكانات المميِّزة التي لا تخضع لها بشكل كامل البتة (فاولر Fowler 1982. الفصل 12).

تشكل الرواية نسقا فرعيا منفصلا يظل ذا علاقة سواء بالنسق العام للأجناس، أو بنسق فرعي أكثر رحابة، وهو الأدب الملحمي. وهو، زيادة على ذلك، مرتبط أيضا بأنساق دنيا ذاتِ حمولة أقل، مثل الرواية السيكولوجية والخارقة والبوليسية، إلخ... وعلى نحو ما سنرى، فإن تاريخية الأجناس الأدبية إنما تتجلى بالتحديد على مستوى الأنساق الفرعية.

تتمثل الظاهرة الثانية، المترتبة على لعبة العناصر الثابتة والمتغيرة، في العُرْف الأدبي. فهذه اللعبة تسعى في واقع الأمر إلى أن تصك في عُرْف، بحيث تستطيع مختلف تجلياته أن تعمل وأن تكون مقبولة (على مستوى التلقي أيضا)، إذ تتحول إلى وسائل تعبير مقرَّرة اجتماعيا. ومن هذا المنظور يصبح الجنس عُرْفا (وينر Winner 1978، لوفبر Lefevere 1985)، أيْ مجموعة من العقود المميِّزة المبرَمة بين المشاركين في التواصل الأدبي. إنه عُرف مهم بشكل خاص، ما دام يرتبط بأعراف من ضرب آخر (تتعلق بالأسلوب والنظم والتيمات...) وفي بعض الأحوال يخضعها له.

– IV –

إن الأجناس تساهم في ظاهرة التواصل الأدبي الأكثر اتساعا، سواء اعتبرت أنواعا تتحدد خصائصُها المميِّزة بواسطة العلاقات القائمة بين العناصر الثابتة والمتغيرة، أو اعتبرت أعرافا أدبية. ولا يهم كثيرا أن تتقيد الأجناس بالقواعد المقرَّرة في فترة معيّنة أو تنحرف عنها أو تتعمد انتهاكها؛ إنها، إذا صحَّ القول، تُبَرْمِجُ صيغَ القراءة وتَفترض موقفا مسبقا للقارئ نحو الخطاب، وهي بذلك تستدعي معرفتَه، أو إذا شئنا قلنا كفايتَه. ومن هذا المنظور، لا يختلف الجنس في شيء عن عوامل

الخطاب الأدبي الأخرى: إنه موجَّه نحو المتلقي، ومن هنا بالضبط يتم إدراج ما ندعوه: الوعي بالجنس.

يوجَد هذا الوعي، بشكل أو آخر، عند جميع المشاركين المفترَضين في التواصل الأدبي. إنه يتجلى مع ذلك على نحو مختلف عند كل من المرسِل (سواء أكان كاتبا واعيا تماما بمشروعاته وغاياتها، أو كان منشِدا، أو راويا فلكلوريا) والمتلقي. هذا لا يعني أن الأمر يتعلق عموما بوعي واحد؛ فوعي المرسِل ووعي المتلقي يمكنهما أن يتباينا بشدة، وذلك في درجة الوضوح وفي مواقفهما الخاصة بتشكيل الخصائص الجوهرية للجنس وتحديدها. وتزداد أهمية هذه الاختلافات كلما كان الجمهور الأدبي متنوعَ الثقافة، وتخلَّى الجنسُ عن التوجه إلى مستمع محدَّد، وظَفَرَ بمتلقِّين يَستخدمون مقولاتٍ نوعية مختلفة عن تلك التي كانت تمثل قاعدة خطاب محدَّد.

يتخذ هذا الوعي أشكالا مختلفة، ويتمثل تجليه الأدنى في القدرة التلقائية على تمييز جنس من آخر، ويستند هذا التمييز في أغلب الأحوال على تقليد ما، أعني على نماذج مقبولة من لدن فئة اجتماعية. ولعل هذا الحد الأدنى من الوعي المرتبط بالجنس هو ما يلزم في الفولكلور، حيث يَظهر في العلاقات القائمة بين النصوص والمواقف الاجتماعية؛ فهناك بعض العادات تربط بين أنماط من الغناء ومواقف معيّنة لا يُتغنَّى بها خارجَها، كالغناء أمام المهد، وفي الأعراس، وفي الجنائز. تتضمن هذه العلاقات إذن صنافة *Taxinomie* لم تنجم عن أيّ تصور نظري، ولكنها تنتمي إلى ممارسة أدبية. إنها مرتبطة بنوع من اليقين بأن نمطا من الخطاب لا يمكن أن يوافق سوى موقفا معيَّنا.

وفي مقابل ذلك، توجَد حالات لا يَقتصر فيها الوعي بالجنس على ربط أنماط الخطاب بالمواقف، ولكنه يتجلى مباشرة من خلال صياغاتٍ نظرية، وعندئذ يمكن القول إننا إزاء وعي أقصى. ولنصرف النظر عن علاقة هذه الصياغات النظرية بالممارسة الحقيقية للجنس التي ليست بالضرورة علاقة تطابق؛ فنظريات الجنس لا تلائم دائما بدقة طبيعته، إذ توجَد ظاهرة يمكن أن نطلق عليها الوعي الخاطئ بالجنس. فما يَعنينا نحن هنا هو أن تنطق هذه الصياغات النظرية بماهية الجنس، وبشكل خاص بما ينبغي أن يكون عليه. إننا لن نفهم على سبيل المثال اشتغال التراجيديا إذا لم نأخذ في الاعتبار النظريات التي واكبتها في أثناء تطورها. والوعي بالجنس مهم كذلك لأنه يكشف عن المكانة التي تُسْنَد إلى جنس ما من بين الأجناس الأخرى (التمييز بين الأجناس الرفيعة والوضِيعة مثلا)، وهناك مكوِّن مهم في هذا الوعي لم يتجرد منه أبدا اشتغالُ الأجناس، ويتمثل في نظرية القِيَم *Axiologie*: إن نمطا نموذجيا يمكن إخضاعه إلى حدٍّ ما للتقويم.

ولنؤكد أنه عندما نتحدث عن الوعي بالجنس الخاضع للصياغات النظرية، فإننا نفكر بالأحرى في النظريات الإنشائية التي كان لها تأثير مباشر في اشتغال الأجناس محدِّدة بطريقة أو أخرى خصائصَها التواصلية، أكثر مما نفكر في النظريات بالمعنى العلمي بموضوعاتها ذات الصفة المعرفية *Cognitif* فقط. فهذه تشكّل، بالنسبة إلى وجهة نظرنا، ظاهرة ثانوية.

وبين حالة الوعي الأدنى وحالته الأكثر تطورا يمتد فضاء هائل، حيث لا تتحدد فيه الأجناس بإسنادها إلى موقف ملموس ولا ترتبط فيه أبدا بنظريات جاهزة. في هذا المجال الوسيط تقع أسماء أجناس مهمة تضطلع ببث الوعي بالجنس (سكوارزينسكا Skawarczynska 1965 الفصل 7، فاولر Fowler 1982 الفصل 8).

يشهد الاسم بتميز جنس ما في ثقافة معيَّنة بالقياس إلى الأجناس الأخرى، كما يشهد بإسناد خصائص مميِّزة له. ويمثل اشتغال أسماء الأجناس، بالنسبة إلى التواصل الأدبي، ظاهرة رئيسة تبرهن على أن نمطا من الخطاب قد كان تَقَرَّر باعتباره كيانا متميزا.

ومع ذلك، تبرز هنا بعض التعقيدات. ففي مرات عديدة ظهر اسم الجنس بعد ظهور الجنس نفسه بمدة زمنية، وهو أمر يلاحَظ بسهولة من منظور تاريخي، ولكن لا يعني ذلك بالضرورة أن خصوصيته قد تم تجاهلها في الأصل. وبالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون أسماء الأجناس أسماء

فارغة تم إدخالها على سبيل المصادفة؛ فهي لا تحيل إلى أية حقيقة أدبية، أو يمكن أن تكون مرادفات لأسماء أخرى. ففي مثل هذه الأحوال يصعب التسليم بأن الاسم الجديد، يمثل جنسا جديدا، على الرغم من أن الاسم في ذاته يشكل مؤشرا هاما على الوعي بالجنس.

وتتفاقم خطورة النتائج عندما يُستخدَم الاسم نفسُه لتعيين نوعين مختلفين، بطرح المشكل إذن لمعرفة ما إذا كان ينبغي أن نرى جميع القصائد التي أسندنا إليها يوما ما اسما معيّنا، ممثّلة لنوع ما، فهل تُعَدُّ قصائد "الأود" *Odes* حقا جميع النصوص التي تم تحديدها بهذا الاسم على سبيل المثال (فييتور Viétor 1977) ؟ يكشف هذا السؤال الصعوبات المنهجية التي تنتصب أمام مؤرخ الأجناس، غير أن مظهرا آخر يستوقفنا هنا، فحتى وإنْ أُسنِد اسمُ النوع، من وجهة نظر المؤرخ أو المُنَظِّر بطريقة خاطئة، فإنه يظل مؤشرا على ضرب من الوعي بالجنس، ما دام هذا الأخير لا يتوقع أن يضطلع بالمهام التي ينيطها به الباحث، فالمهم هو أنه يَكشِف على نحو غير مباشر عن كيفية اشتغال الصيغ *Modes* داخل ثقافة أدبية معيَّنة. وبالنسبة إلى التواصل الأدبي، يَهم كثيرا معرفة أن النصوص التي اعتُبِرَت من نوع "الأود" ستصبح، وفقا لمعايير أخرى، ترانيم *Hymnes* (7).

هكذا نصل إلى المشكل الأكثر جوهرية بالنسبة إلى الأجناس الموصوفة باعتبارها عوامل للتواصل الأدبي، والمتمثل في قابلية تحديد هويتها، فلكي يشتغل جنس ما على نحو كامل ينبغي أن يتجاوز تعيينَ بنية الخطاب إلى أن تتحدد هويتُه من لدن الجمهور الأدبي، حيث يَصيرُ عاملا للقراءة. غير أن تحديد الهوية لا يعادل هنا القدرة على صياغة ما يكون مميزات أحد الأجناس، والقدرة على التحديد النظري لخصائصه المميِّزة، إنه يرجع إلى مهارة عملية، وهو جزءٌ مُندَغِمٌ في القراءة، التي تتحد هي نفسها بالجنس (أنظر مثلا شولز Scholes 1977، وستامبل Stempel 1979) ذلك أن المتلقي يكيِّف جهازَه المعرفي لمقتضيات الجنس الذي يمثله نصٌّ معيّن، وهو يسعى طوال قراءته إلى تبني موقف مطابق لِما يَقترحُ النص أو يَفرضُه. ومن هذا المنظور، يغدو الجنس ضابطا للقراءة يوجِّه مجراها ويحدد هذا المجرى إلى حدٍّ ما.

ولم يكن ليضطلع بهذه الوظيفة إلا لأنه ينتمي إلى تقليد أدبي مألوف لدى القارئ، يستدعي معرفة وعادات معمولا بها داخل ثقافة أدبية معيَّنة، ومع ذلك، فهذا لا يعني إطلاقا بأن الجنس كيان ذو طبيعة محافظة يَرُدُّ النصَّ إلى ما هو معهودٌ ومقرَّر اجتماعيا ومُثبَتٌ في التقليد، ولا يعني أنه يُقصِي أو على الأقل يَحُدُّ من كل ما هو جديد ومفاجئ غير متوقع. والحقُّ أنه غالبا ما يكون كذلك، دون أن يفيد بأن وظائف الجنس المحدِّدة للقراءة يتم اختزالها فيما أنيط بها من دور تثبيتي، فالجنس يقوم بوصل النص المقروء بتقليدٍ ما دون أن يُخضعه له كلية. وهذا صحيح خاصة بالنسبة إلى أجناس تقدِّم في حقبة معيَّنة، مثل الرواية في القرن التاسع عشر، سُلَّما من الإمكانات، عوض أن تنحصر في نموذج وحيد مهيمن.

مهما يكن، فإن الجنس يَرْسُم دائما أفق انتظار (ياوس Yauss 1970). هذا الأفق يمكن أن يرتبط سواء بخصائص الجنس العامة المتميزة القابلة للتعيين، أو بالشكل الذي تحمله في ثقافة أدبية معيّنة. فالقارئ، عندما يباشر نصا ما، يضرب من الكفاية الجنسية، فهو يعلم ما يتوقعه منه. وتتوقف مساحة أفق الانتظار وصفته أيضا على شيوع الجنس في فترة معيَّنة والمكانة التي يحتلها في سُلَّم الأجناس. ففيما يخص الأجناس الكبرى مثلا، فإن هذا الأفق ليس مرسوما إلا بطريقة عامة جدا. وعندما نكون بصدد أجناس ذات امتداد أقل، حيث تتميز وفقا لخصائص أوضح ويتم تناولها بدقة، فإنه يأخذ أشكالا جد ملموسة. إن أفق الانتظار المرتبط بمقولة نوعية، مثل الرواية السيكولوجية، لا يشمل الخصائص الجوهرية للرواية فقط (أعني السرد والحركة والخيال)، ولكن أيضا الخصائص الأكثر تفصيلا، مثل البناء المميز للبطل، والزمن، والحوار الداخلي.

إذا ما واجهنا الجنس الأدبي باعتباره عاملا للتواصل الأدبي، فإن مشكل أفق الانتظار يصبح إذن أساسا. وفي الواقع، فهو غير مرتبط باستعدادات القارئ الفردية، ولكنه يمثل نتيجة لخصائص الجنس

البنيوية، ودرجة "عُرفيته"، وأيضا لشيوعه في حقبة معيَّنة. كما أن أيّ جنس، خَضَع لتحولات سريعة وقام بمراجعة لقواعده الخاصة، يصبح مهيأ لتشويش أفق الانتظار الذي رافقه حتى الآن. على هذا النحو، قامت الرواية الجديدة في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين بتشويش أفق الانتظار الذي فرضته الرواية.

ـ V ـ

إن الأجناس الأدبية، التي توجَد بها الثوابت إلى جنب المتغيرات، ويتوحَّد فيها الضروري بالممكن، تكتمل في التاريخ. غير أن تاريخ الأجناس ليس هو تاريخ النصوص التي تجسدها. إنه يشمل مشكلات أخرى مثل: تشكل النسق والأنساق الفرعية، والعلاقات بين الأجناس ووظائفها والوعي بالجنس الذي يرافقها، إلخ. وبالنسبة إلى تاريخ الأجناس، من المهم جدا معرفة أنها تشكل أنساقا مفتوحة (كوهن Cohen 1986، ص 210) قابلة للتطور.

إن موضوع المقاربة التاريخية، ليس هو، مع ذلك، نسق الأجناس، باعتباره ظاهرة كلية تشمل جميع الخطابات الأدبية الممكنة؛ فمثل هذه المقاربة سترتكز حتما على خصائصها العامة جدا وستكون محكومة بتعميم مبالغ فيه يؤدي إلى طمس الروابط بين الأجناس والثقافات الأدبية التي تعمل داخلها. وينبغي لتاريخ الجنس المنجَز على مستوى عال من العمومية أن ينحصر في جرد خصائصه المحايثة، مُعْرِضا بذلك عن النسبية التاريخية (لوفبر Lefevere 1985). والحال أن الاحترام التام لمقتضيات التاريخية يستلزم أن ينصبَّ التحليل على الأنساق الفرعية.

ويمكن تمييز هذه الأنساق بطرق ثلاث، حيث يمكنها أن تشمل:

أ ـ تاريخ نوع معيّن (الملحمة، وقصيدة الأود، والكوميديا، والرواية، إلخ). في مختلف الآداب القومية.

ب ـ تطور نوع معيَّن في أدب لغة ما، حيث ينظر إليه معزولا في سياق المقارنة.

ج ـ تحولات الأنواع في فترة تاريخية أدبية في أدب قومي واحد، أو آداب قومية عديدة.

ويَحسُن أن نضيف بأن المقاربة النوعية تطبَّق أيضا، عندما يتم اعتبار الأنواع، دون أن تكون موضوعات مباشرة للبحث، وسائل لتصنيف المادة الأدبية.

وفيما يخص تاريخ جنس أو مجموعة من الأجناس، فإنه يشمل قضايا مثل: تشكل الجنس، وتنوع أشكاله، وعلاقاته بالأجناس الأخرى، والوعي بالجنس، إلخ، يضاف إلى ذلك أسئلة تكوينية *Génétique*: كيف ظهر الجنس ؟ هل انحدر من تحولات جنس آخر، أو بالأحرى من نمو مجموعة من الأجناس التي سبق لها أن فقدت الحيوية (تودوروف Todorov 1978) ؟ وما هي المواقف التواصلية التي ارتبط بها ؟

نتحدث أحيانا عن "حياة" جنس أدبي، دون أن يعني ذلك أبدا بأن نموه يمكن أن يطابق نموذج الحياة البيولوجية (وهو ما حاول أن يضطلع به برونتيير Brunetière 1890 في نظريته عن الأجناس المستوحاة من داروين Darwin. فهذه الحياة تَخضع هنا إلى إيقاع آخر، وقد تأثرت بسيرورات متنوعة، داخلية، وخاصة الارتباط بما يجري في الأجناس الأخرى (فذبول الشعر الملحمي التقليدي هو الذي ساعد، من بين العوامل الأخرى، على ازدهار الرواية)، وسيرورات خارجية حيث تجلت فيها الظواهر المتميزة للثقافة التي يعمل داخلها الجنس. إنها إذن العوامل الاجتماعية (مثال ذلك التحولات التي أحدثها جمهور الأدب)، وتحولات وسائل البث (مثلا، انتفاء التواصل الشفاهي وتطور الكتاب) هي التي كان لها الأثر في ذلك. والحقُّ أن نمو الجنس لا يضر بخصائصه المحايثة فقط، ولكن أيضا بالوظائف التي ينهض بها (أو يمكنه النهوض بها) في الحياة الاجتماعية. وهذه العوامل، من جهة أخرى، غير منفصلة في الغالب لأن ثمة روابط ضيقة بين الوظيفة والبنية، فالبنية التقليدية للجنس تعده للاضطلاع بوظائف معيّنة: مثال ذلك قصيدة "الأود"، باعتبارها صيغة لشعر المناسبات، حيث تؤثر وظائفها

بدورها في التحولات البنيوية. إن تاريخ جنس ما ليس دائما تاريخا متصلا، فقد يحدث أن يموت الجنس لمدة من الزمن ثم لا يلبث أن يبرهن من جديد على حيويته (وبالطبع تمنحنا الأجناس العتيقة التي انبعثت في عصر النهضة المثال الأكثر لفتا للانتباه).

ويتمثل المجال الآخر للأبحاث التاريخية في تاريخ جنس ما (أو مجموعة من الأجناس) في أدب معيَّن. وكما سبقت الملاحظة، فالجنس من وجهة نظر معيّنة ظاهرة فوق لسانية، ذلك أن قواعده تتحقق في استقلال عن اللغة التي كتبت بها النصوص الممثّلة له (فلِتعيين روايةٍ ما لا يهم أن تكون قد كتبت بالفرنسية، أو الإسبانية، أو البولونية). ومع ذلك، فإلى جانب الأجناس الكونية أو الشبه كونية هناك أجناس تعمل في نطاق لغة معيّنة فقط، إنها ثمرات ثقافات محلية (مثال ذلك: أنواع كثيرة في شعر الترُوبَادُور).

إذا ما تم فحص الأجناس داخل أدب ما، فإن العناية ستتجه إلى جميع هذه الأجناس لأنها تؤلف معا جدولا معيَّنا للأجناس. ويمكن اعتبار الجدول إذن نسقا فرعيا تبرز ملامحه المميّزة، سواء عندما نحلله في سياق الثقافة الأدبية لمجتمع ما، أو عندما نقارنه بجداول الأجناس المكوّنة في آداب أخرى (من هنا الأهمية العظمى للأجناس الأدبية بالنسبة إلى الأدب المقارن). إن الملامح المميِّزة لجدول معيَّن وتحولاته تتجلى عندما نحلله في ضوء هذين المنظورين معا.

ويتمثل المجال الثالث من الأبحاث التاريخية حول الجنس التي قمنا بتمييزها، في جداول الأجناس المشكلة في حقبة معيَّنة، سواء تم تناولها في نطاق أدب واحد أو آداب عدة. ويصبح إذن موضوع التحليل هو الشكل الذي تتقلده الأجناس الخاصة والعلاقات الموجودة بينها والوعي بالجنس المواكب لها، إلخ. ويتجلى الجدول موضع البحث أكثر وضوحا عندما يتعلق الأمر بحقبة مغلقة مثل العصر الوسيط (أنظر مثلا، ياوس Yauss 1970)، أو عصر النهضة (أنظر مثلا، كولي Colie 1973، وبوجور Beaujour 1980). ولكنه يتشكل أيضا في حقب تكون فيها الأجناس مهمَلة، بل ومتجاهَلة؛ فيمكن الحديث عن جداول أجناس النزعة الرومانسية والنزعة الرمزية، لأن مثل هذه الجداول، في الواقع، تتشكل حتى عندما لا ترتبط ببرامج أدبية مصاغة ولا بالجمالية المهيمنة في حقبة معيَّنة.

إن علاقة الجنس الأدبي بالعمل الأدبي الفردي قضية أخرى، فالعمل الملموس لا يكون أبدا جنسا، حتى وإنْ تَميَّز بخصائصه الفردية ولم يرتد إلى أيّ جنس من الأجناس الحية في عصره، وهذه الظواهر تتعلق بنظامين مختلفين، إن بين الجنس والعمل علاقات متعددة لا تنحصر في أن العمل يتقيد بقواعد الجنس، فهو عندما يُدخل عناصر جديدة ويمارس تأثيرا قويا، فإنه يستطيع بذلك أن يغير تكوين نسق فرعي نوعي بواسطة توسيع إمكاناته (مثلما وَسَّعَتْ أُولِيس *Ulysse* لجُويْس Joyce إمكانات الرواية). وقد يحدث أن يصبح نص فريد مصدرا لنوع أدبي، وذلك إذا ما تمثلت خصائصه الفردية سلسلة من النصوص بحيث تصبح أشبه بمعيار. ففي الأدب البولوني أصبحت رواية كامو "السقطة" (1956)، مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات، موضوع محاكاة، وكانت النتيجة أنْ تَشَكَّل نوع أُطلِق عليه "المونولوج الملفوظ" (غلوينسكي 1984). عندما نفحص العلاقات القائمة بين العمل الفردي والأنساق الفرعية النوعية، ينبغي تأكيد أن فعل الكلام الأدبي يمكن أن يؤثر فيها بقوة أكبر من قوة تأثير ملفوظ خاص في نظام اللغة. ففي النظام الأدبي تكون المسافة بين ما هو فردي والأنساق الفرعية أكثر تقلصا منها في نظام اللغة.

وتتجلى أيضا أهمية الروابط بين العمل والجنس عند فحص هذه القضية من زاوية العمل. إن السؤال المطروح يتعلق بمعرفة المنوط بمقولات الجنس عندما يتغيَّا الباحث الكشف عن الخصائص الفردية للعمل أو بعبارة أخرى، يتغيّا تفسيرَها. ولا يعد الجنس مبدئيا مقولة تفسيرية لأنه يشير إلى أوجه المشابَهة بين العمل المحلَّل والأعمال الأخرى، في حين ينبغي للتفسير إبراز ما ينفرد به العمل. إن المفسِّر ليس مضطرا في كل مرة لمراعاة البنية النوعية للعمل، وإنْ كان لا يستطيع إهمالها. وعلى نحو ما يشكل الجنس عاملا للقراءة فهو أيضا عامل للتفسير؛ إن الخطأ في إسناد عمل ما إلى أحد

الأجناس يضر حتما بتحليل معناه وبنيته. ليست غاية التفسير إثبات أن النص يمثل هذا الجنس الأدبي أو ذاك، غير أنه ينبغي ألا يتجاهل أن الانتماء إلى جنس معيَّن يحدِّد خصائص متنوعة للعمل المدروس. إن الجنس يحدِّد إطارا ما للتفسير على نحو ما يحدِّد إطار أيّ قراءة.

الهوامش:

1) M. Glowinski, "Les genres littéraires", In: *Théorie littéraire, Problèmes et Perspectives*. Presses Universitaires de France 1989.

2) كارل فون لينه (1707-1787) عالم من علماء الطبيعة والنبات، وضع تقسيما لمملكة النبات (24 فصيلة) طبقا لصفاتها المعروفة؛ لا تزال جداوله مستعملة إلى يومنا.

3) عند قدماء الإغريق، كل مقطوعة شعرية نُظِمت لكي تُلحَّن، ثم تَخَصَّص معناها فاقتصرت على القصائد الغنائية في موضوعات المدح أو الفخر التي كانت تُقَسَّم إلى أدوار خاضعة لقواعد معيَّنة من النَّظْم. ثم طورها بنداروس (442-522 ق. م) حين قسمها إلى مجموعات ثلاثية الأدوار الطويلة، دَوْرُها الأوَّل تُنْشِدُه الجوقة متجهة اتجاها معيَّنا، ودَوْرُها الثاني يلتزم نفس الوزن والقافية، وتُنْشِدُه الجوقة وهي متجهة اتجاها عكسيا. أما الدور الثالث، فكان يختلف وزناً وقافية، وتنشدُه الجوقة وهي واقفة مكانها، (انظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص: 364).

4) نسبة إلى الشاعر اليوناني بنداروس (القرن الرابع قبل الميلاد): تراجَع مادة هامش رقم 3.

5) المقصود بالثوابت النوعية "المكوِّنات" التي لا يمكن أن يَقُومَ جنس الأجناس الأدبية بدونها، فلكل نوع أدبي مكوناته أي ثوابته التي ينهار بدونها، كما أن له سماته التي قد تحضر أو تغيب دون أن يُحدث ذلك أي تغيير في مفهوم النوع أو ماهيته.

6) يشير لفظ "الأنساق الفرعية" إلى الأنواع الأدبية الفرعية، حيث ينطوي كل جنس على مجموعة من الأنواع الفرعية.

7) الترنيمة: وهي النشيد الذي يُتَغَنَّى به في الكنائس المسيحية أثناء القُدَّاس، وموضوعُه الابتهال إلى الله وحدَه وشكرُه على نِعَمِه وآلاءه "*Hymne*" أيضا: النشيد، وهو في الأصل اليوناني: قصيدة تُنْشَد في مدح الآلهة أو الأبطال. وفي الآداب الغربية: قصيدة في مدح شخصية عظيمة أو صفة مجرَّدة (مجدي وهبة، مرجع سابق، ص: 228).