الروا اية الجديدة والبحث عن الهويّة الأجناسية

The New Novel And The Quest For Gender Identity

ربيحة أعمارة [1,*]

[1] جامعة محمد بوضياف بالمسيلة (الجزائر) rebiha.omara@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2025/10/01 **تاريخ المراجعة**:2025/03/15 **تاريخ النشر**: 2025/04/10

ملخص:

يعدّ التّجنيس من المقولات النّقدية الأساسية التي أُثيرت حول شعرية الخطاب، وطُرحت في التاريخ الأدبي ونظرية الأدب بحثًا عن نمذجة لخطاب السرديات، لذا عُنيت الدراسة برصد قضاياها وأسئلة الأجناسية وتحدياتها، بالتطرّق إلى مُشْكِلات الرواية الجديدة ومُشَكِّلاَتها التي تشتغل على البينية والميتا سرد والتهجين الأسلوبي، بوصفها بنية كبرى تكسر الحدود وتلغيها، في مقابل إعلاء مفاهيم النص، والخطاب، والكتابة، والعمل الأدبي لتماهي الأجناس وتداخل الأنواع الفرعية فيما بينها، وانفتاحها على الحقول والفنون الأخرى التي تجدّد أنساقها اللغوية، لتشكّل بهذا التفاعل نصًّا ثقافيا لا منتمٍ عابر متعالٍ عن التجنيس، يفجّر النوع الأدبي من الداخل ويتمرّد على تقاناته، مُمَثِّلا انعطافا وانزياحا نوعيا أجناسيا.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجديدة، التجنيس، التجريب، النوع الأدبي، العماء الأجناسي.

Abstract:

Gender is one of the basic critical assertions raised about the literary discourse poetic; it was raised in literary history and literature theory in search of modeling narrative discourse. The study was therefore concerned with monitoring its issues, gender questions and challenges by addressing

both problems and constituents of the new novel, which operate on interlinkage, meta-narration, and stylistic hybridization, as a grand structure that breaks and eliminates boundaries, as opposed to upgrading

the concepts of text, discourse, writing, literary work, and the effect of the association of genders and sub-genre overlap; as well as its exposure to other fields and arts that regenerate its linguistic styles, thus forming a cultural text that is not affiliated, crossing, transcending gender; imploding the literature genre from the inside and revolts against its familiar techniques, such as inflection and a gender qualitative distortion.

Key words: *new novel, gender, experimentation, literary genre, gender blindness.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

شَهِد الخطاب السردي إبدالات عديدة مسّت معمارية الرواية شكلا ومضمونا، تمّ فيها التخلص تدريجيا هيمنة الكتابة الكلاسيكية الخطية، والولوج إلى بوابة التجريب في عالمها الأرحب، فلم يعد النص الجديد يحترم مبدأ النقاء النوعي، بل أضحى ينزع نحو الانفتاح والحوار الأجناسي، ليكسر الأنموذج النمطي ويزعزع الدوغمائية في الكتابة، عبرَ سرديات متشظية تسعى لترهين الماضي، بإعادة تفكيك والتاريخ وكتابته مع استحضار الذاكرة في النّص، بطريقة يتلاحم فيها الواقعي والمتخيل، مُجاوزةً في ذلك حدود الجنس الأدبي لتشكّل جنسا جديدا غير منتمي-من أهم مقوماته التجريد والضبابية أو العماء الأجناسي.

تأسيسًا على هذا، تُحاول الدراسة عرض إشكالات التجنيسوتتبعها، راصدة في ذلك أهم قضايا الرواية الجديدة، مع عرضٍ لآليات اشتغالها ومشكلات تصنيفها، وقد انطلقتفي بناء هيكلها المعرفي، من إشكالية رئيسة مُحاولةً الإجابة عنها، بغية الإحاطة بكل قضايا الرواية وتشكيل رؤية شمولية عنها، وهي:

هل يمكننا القول بأن تعتيم مصادر الرواية الجديدة، وانفتاحها على التقنيات المتعارف عليهاوكسرهايسهم في تشكيل العماء الأجناسي؟ وهل تمثّل هذه السماتالتي تشتغل على تنويع التقانات واستعارتها من حقول مجاورة، مظهرا تجريبيأم مغالطة أجناسية تسعى إلى تحطيم الجنس الأدبي وزعزعة القواعد المتفق عليها، مما يجعل النص دون هوية أجناسية؛ منسلخة ومتمردة على ما كان سائدا؟

هذه الإشكالية وغيرها ستحاول الدراسة الإجابة عنتمفصلاتها، انطلاقا من البنيات التي تشكّل شبكة متآلفة تحدد مفاهيم، وتضع حدودا فاصلة بينها.

أولا- أجناسية الخطاب السردي:

لا شك أنّ الحديث عن قضايا التجنيس والأجناسية وصولا إلى الرواية الجديدة وتعالقاتها، موضوع متجذّر في أعماق تاريخ الأدب، إذ نجد بوادر الاهتمام بالتجنيس الأدبي موجودة عند **أفلاطون**(Platon) وتلميذه **أرسطو**(Aristote) حين عنيا بتصنيف الأدب إلى أجناس، كما لا يمكن أيضا المرور على تراثنا العربي دون الإشارة إلى جهود العرب القدامى- نقادا ولغويين وعلماء أصول- في البحث عن قضية التجنيس وتصنيف الخطاب إلى نص قرآني ونص شعري ونص نثري. وما لحقت هذه المحاولات الداعية إلى تجنيس أو أجنسة الكلام. إلا أن هذه المسألة لم تظهر بصفة مكتملة إلا في القرن العشرين. حيث دعت النظرية الرومانسية إلى كسر وتجاوز النظرة الكلاسيكية-عند أفلاطون وأرسطو ومن لحقهم- القائلة بمبدإ نقاء النوع الأدبي، إلى النظرة القائلة بموت الجنس وانفتاحه وتحرره، لأن النص مجرد نقل ولا وجود لنصوص خالدة.

1-الرواية الجديدة والتجنيس:

إن التطورات التي شهِدها العالم، والتي طالت انعكاساتها شتى مناحي الحياة، أدت إلى الاقتناع بقصور الأشكال التعبيرية، لهذا تم البحث عن شكلٍ مُطوّر يُمكنُه كشف ما جدّ بطرق جديدة تُجاوزية للخطاب السردي السائد[1]، الذي أثبت عجزه، وتأسيسا على هذه المعايير نشأت الرواية الجديدة كحركة مناهضة ترمي إلى زعزعة

وثوقية الرواية الكلاسيكية، وجاءت نتيجة حتمية للشك والريبة، وتشيؤ المشاعر في فرنسا، وانبثقت في جو مفعم بالرغبة في التجديد على كل الأصعدة، فكانت بمثابة الثورة على الكتابة الروائية التقليدية في أهم مكوناتها الفنية.[2] وبعبارة أكثر دقة يمكن عدّ "الرواية شكلا معاصرا للوعي"[3]. ورغم مناهضتها وقطيعتها - النسبية- للرواية الكلاسيكية إلا أن ذلك لا يعدم فكرة امتياحها مما سبقها؛ لأنها لم تنشأ من فراغ بل استندت إلى مختلف المعطيات السابقة، كونها مرحلة من مراحل تطور الجنس الأدبي، ومن ثم أمكن القول بأنها: "جنساً مزيجاً تمتد أصوله إلى أجناس أدبية مختلفة، وأنّه لا جدوى من محاولة تلمّس مواطن انفصالها التام عن أشكال التعبير الأدبي الأخرى"[4]. وربما أمكننا أيضا وصفها بالهيولى لتعذر إمساك حدودها بطريقة محكمة، يصعب فيها وضع تعريف جامع مانع لتعدد تقنياتها، ووفق هذه النظرة، عُدّت الرواية النوع الحاجب لغيرها أو النص الإمبراطوري، كونها الأكثر مركزية من الأشكال التعبيرية الأخرى، كما حظيت بمقبولية ومقروئية لا نهائية لذا صارت "النوع الحاجب" لما عداها من الأجناس والأنواع الأدبية[5]، التي أسهمت في تشكيلها وأخذت من معطياتها لتشكّل هويتها وتتجاوز السرديات السابقة، فهي كأي جنس أدبي أو نمط خطابي -لم تكن ولادتها سهلة المخاض- استدعت تراكما كبيرا للسرديات الكلاسيكية، وإعادة النظر في معطياتها وقوالبها الجاهزة، والثورة عليها بتشكيل خصوصيات مخالفة للنظرة الأحادية المغلقة.

2- ميكانيزمات اشتغال الرواية:

حاولت الرواية الجديدة تحديث آلياتهاوتجديدها، باجتراح سبل تجريبية تقتحم بها عوالمها التخييلية، لاشتغالها على مستويات عديدة من البنى داخل النص الواحد لاعتبارات عديدة أملتها نظريات التجريب وأنماط الحكي ونظريات الشعرية والجمال، بغية كسر نمطية الساكن وإعلان التمرد على سكونية الخطاب[6]، عبر تجديد التقنيات بكسر نمطية الما قبل، والتأسيس لخطاب الما بعد المنفتح على معطيات العصر وأنساقه التعبيرية المتجددة، ويمكن أن نلمس ذلك على عدة مستويات من أبرزها **بنية المسرود**، حيث ثارت الرواية على مفاهيم وتقانات السرديات السابقة، وشحنتها بمفاهيم مختلفة تعبر عن متطلبات الراهن، انتقالاً من الانغلاق النصي إلى الانفتاح ولا نهائية الحوار مع مختلف الفنون والعلوم، وهذا راجع لطبيعة النص الروائي الجديد عبر الأجناسي الذي يمتح من كل معين، لقدراته على الاستيعاب والانفتاح ومرونته الخاصة، لذا نلمس في بنيته السردية تقنيات لا تمت للأدب بِصلة، ولكن أخذت مقبوليتها لمواكبتها للعصر "فالكتابة الروائية أضحت اليوم تراهن على البحث عن علاقات فنية جديدة ترتسم على مشهدية الخطاب، ذلك أن أسلوب الكتابة ذات البعد الدلالي الواحد لم تعد قادرة على مواجهة زخم النظريات النقدية التي تبحث دوماً عن ما هو انحرافي-انزياح- وهو ما يطرح جدية البحث عن علاقة النص قبل كتابته بالأداة الإجرائية التي تشتغل على هذه النصوص، أو بتعبير آخر علاقة الرواية المكتوبة وما تطرحه من جديد على مستوى التشكيل السردي بطروحات النقد الجديد"[7]، كونها كتابة ميتا سردية واصفة، لذا تمردتعلىالقيمالجماليةالتقليديةللنوعالروائي،وحتى علىالتقنياتالسرديةالروائية التقليديةفيتصويرالشخصيات،وتصوير الزمان والمكان، بلتُفتّتالحبكةوالحكايةمعا، لأنهاتصدرعنرؤية مهزوزةعاجزةومغتربة، ومنثملاتملكإلاالاندفاعللتعبير المباشرعنتيارالثورة المكبوتة،مُحطمةًفيذلكالعناصر

الواقعيةوالروابطالسببيةللعالم المصور أوالانزواءفيضبابياتالبلاهة،وتعمداللامبالاةحتىيبدوالعالم المصوروكأنهبلاحدودأوقيودأومنطق[8].

فإذا كان السرديات الكلاسيكية قد بأّرت اهتمامها على الشخصية ورسمت ملامحها بصفة مكتملة بعدّها مكونا سرديا هاما؛ فإن الرواية الجديدة عتّمت وألغت هذا التمركز بتشييء هذه الأخيرة، نزوعا نحو إلغاء تقديس وسلطة المركزيات الكلاسيكية ، ولعل هذا ما منح القارئ إعادة إنتاج النص، ولم يقتصر تجديدها على إقصائها للحضور المكثف للشخصية، بل تعداه إلى قضايا كثيرة منها تعاملها مع الزمن، الذي خلخلت بناه وراوبطه المنطقية، لأن الالتزام به- في عُرف روّادها- لا يعدو أن يكون نيْراً يحدُّ من حرية الروائي، ورتابة تجعل من كل نتاج، نسخاً آلياً وإعادة فجة للتجارب السابقة[9]، وربما لأجل ذلك لجأت إلى تعتيم بنيتها الزمنية اتكاءً على تقنيات مفارقاتية.

ويمكن عدّهذه التمظهرات التجاوُزية "من المظاهر الأساسية حول نزوع السرد صوب ما بعد الحداثة بتهشيم بنياته السابقة وإذابة العناصر المتفق عليها كمكاسب أكيدة للفن الروائي وللنمط الأدبي المعروف تحت تسمية أدب، وذلك من أجل صهر هذه المكونات لإخراج قوالب أخرى"[10]متناسلة عن النص الأكبر، لطبيعتها التشجيرية المتنامية التي تدعو إلى تطور الجنس الأدبي من داخله، لأنه يحصي تراكمه فلا يأخذه منه ذلك التطور غير ما يتميز بالخصوصية، فضلا عن أن الرواية تدور حول نفسها ولغتها أقدر لغات الأجناس على قول ما لا تنطق به الروح الجماعية لأمة ما[11]، لاعتمادها على التنبؤ، وارتهانها على وهم المرجع والمتخيل السردي الذي يوهم بالحقيقة، ولكنه لا يقولها إلا بطريقة متخفية، تُفضَحُ عبر التعمق في بنيات خطاباتها، وتشريح مَقُولِها الظاهر.

تكمن شعرية النص الجديد على وجه التحديد في التمرد، والتجاوز، والتهجين، وحتى القبح، لذا فإن اعتمادها على فسيفساء متعددة من التقنيات المتشظية يوحي بسعيها المتواصل إلى"تكسيرالسردأو التهجين الأسلوبي، أيالخروجعلىالرتابةالسرديةعنطريقإدخال أساليبمختلفةمنأشكالمتنوعة، أوعلىأنهانوعمنالتغريب... كما يمكنالتعاملمعهاعلىأنهاشكلا من أشكال التناصحسبمصطلحاتعلمالنص، أوعلىأنهااختلافونفى للمركزيةالفنيةمتمثلةفيالنوعالأدبيحسبمصطلحاتالتفكيكية، أوعلىأنهاإطاريستكشفأفقالتوقعاتلدىالقارئ حسب مدارسالتلقي"[12]، ورغم ذلك فإنّ في اتخاذها وسَلكِها هذا التوجه، قد اعتمدت على معطيات النقد الذي تعالت عنه، انطلاقا من المُحدِّدات المتعارف عليها مع تثويرها والخروج على معطياتها، لأن الكاتب يكتب نصه تحت ربقة النقد، وفضلا عن علاقتها بالنقد، استفادت من مختلف الأنواع القديمة الشفوية (الشعر-التراث الشعبي- الأساطير -المسرح) والكتابية (مختلف أنواع التعبير الحديثة: المقالة- التحقيق الصحفي- الاستجواب،،،) والفنية(مختلف أشكال التعبير الجديدة: الأفلام –المسلسلات،،،) على مستوى البناء والتنظيم النصي، فحاكتها أحيانا، وعملت على تحويلها أحيانا أخرى. وقامت في أحيان ثالثة بمعارضتها[13]، كما وظفت مختلف تقنيات "الوسائط الجماهيرية التي نجدها في الصحافة بمختلف أنواعها (المكتوبة والسمعية والمرئية) ونقلتها لتقدم من خلالها: التقطيع المشهدي ومختلف أشكال الحوار - البعد الوثائقي والتسجيلي- التحقيق"[14]، حتى تكون أقرب تعبيرا عن الواقع، وهذا ما أعطاها بعدا مفتوحا يستوعب ما عجزت عنه الأشكال التعبيرية الأخرى.

أما على مستوى**المسرود له**، فيمكن القولإن أهم ما يميز الكتابة الروائية الجديدة، اهتمامها الكبير بالقارئ، فهي تعتبره مساهما في عملية بناء النص، لأنه لم يعد متلقياً سلبيا، بل إنهمطالب باستنطاق النص والمشاركة فيه، وهذا بالطبع يخالف أساليب السرد التقليدية التي تمارس تصويرا شبه آلي للواقع، لم يعد واضحاً بل أضحى مثخناً بالقلق والتشظي، الأمر استدعى أساليب سردية جديدة[15]؛ لأن القارئ له سلطة ضمنية على النص، يسهم في توجيهه وإعادة بنائه من جديد من خلال تفاعله مع معطياته عبر تفعيل مناشط التأويل.

بالإضافة إلى التحديث الذي اشتغلت عليه الرواية على مستوى كل من بنية النص، وبنية التلقي، نجدها تسعى دائما إلى **التجريب**، محاوِلة في ذلك ابتكار أنساق تعبيرية جديدةمن خلال تجاوز السائد وكسر المألوف، فحضور التجريب يشكّل علامة بارزة على شعرية النص لا بل هو أساسها، حتى إنه قُرِنَ بالإبداع، لابتكاره أساليب في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، واستهداف المجهول، ليخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتدّ إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الإبداعي[16]، وعليه فإن التجريب "سؤال معرفي يضع السائد من أشكال الكتابة وأدواتها موضع تساؤل. وهو سؤال نقدي يفترض وجود وعي نقدي بشروط الكتابة الروائية وأدواتها، وهو في ذلك ممارسة إجرائية تشكّل مغامرة بحث عن المستحدث من الأشكال والمغاير من أنماط الكتابة خاصة في مستوى أنساق البنية وأشكال الخطاب ومستويات الكلام"[17].

إذ إنه كلما كان التجريب الفني في الرواية مرتبطا بأفق التحولات المعرفية والتكنولوجية، كان أكثر استشرافا للمستقبل وأقدر على تمثيل وعي الإنسان بحركة التطور وتأهيله للإسهام الخلاق فيها[18]، لأنّ مواكبة التطورات التي تحصل وترهينها في النص ضرورة إبداعية لإثراء المتخيل السردي، الذي يتجلى فيه التجريب على مستويين: الموضوعاتي، وبنية النصبأبعادها المختلفة.

ثانيا-الخطاب الروائي الجديد وما بعد الأجناسية:

يعدُّ التجنيس من أقدم القضايا التي أثيرت في نظرية الأدب والتاريخ الأدبي ومازالت، لصلتها الوطيدة بشعرية النص الأدبي ومقوماته، فالقول بالأجناس الأدبية قديم وإن لم يكن دائماً بمسمياتها، ورغم ذلك فإن أهم ما كُتب فيه لم يظهر بصورة مكتملة إلا على أيدي باحثين في زمن متأخر بدءاً من **هيغل**(Friedrich Hegel)(1770-1831) ومروراً **ببرونتيير**(Ferdinand Brunetière))(1849-1906) وتين(Hippolyte Taine)(1828-1893) وغيرهم، ويبقى **برونتيير** أكثرهم تفصيلا في القول والتنظير، ولا سيما في تبنيه لنظرية **داروين**(Charles Darwin)في النشوء والتطور التي استعارها من علم البيولوجيا إلى الأدب وتحديدا في تعامله مع الأجناس الأدبية[19]، هذا عن نشأة التفكير الأجناسي، أما عن التعالق المفهومي للتجنيس فقد ارتبط مفهومه "بالعرق والتاريخ والإبداع وأشياء أخرى كثيرة.. فالأمم تختلف في أجناس الآداب التي أبْدعَتْها... ولا ريب في أن سمات مشتركة تجمع بين صور بعض هذه الأجناس، وأن الفوارق واضحة تميزها بعضها من بعض. مع ذلك، فثمّة مسعى حثيث، في زماننا، لاستنباط نظرية في الأجناس الأدبية، على الرغم مما يكتنف ذلك من ملابسات وتعقيدات"[20] لها علاقة وطيدة بمقومات الجنس وتطوره، الذي

يعرّف بأنه "اصطلاحعمليستخدمفيتصنيفأشكالالخطاب،وهويتوسطبينالأدبوالآثارالأدبية... ويتضمنمبدأالأجناسالأدبيةمعاييرمسبقةغايتهاضبطالأثروتفسيره"[21]؛ لأن فكرة التجنيس تستمد قيمتها وترتبط بمفهوم النص ومكوناته، إضافة إلى نقد الجنس الأدبي، الذي يعتمد أكثر على خصوصياته وتاريخ تشكله وشكله أو مورفولوجيا النص التي توصّل إليها في مسيرته التطورية.

ويمكن لفكرة الجنس الأدبي هذه الإسهام في الكشف عن الطرق التي تُنْتَج بها "النصوص،وتُسْتَقْبَل وتُتداوَل. ومن شأنها أيضاً أن تتيح للمتلقي رصد مدى انضباط النص وانسجامه مع قواعد جنسه الأدبي، أو الخروج عليها، ومدى التقليد أو التجديد فيه، ومظاهر الخروج"[22]، وبهذا يصبح التجنيس عبارة عن معايير متعارف عليها - قابلة للتجديد - يتم من خلالها تصنيف النص بناء على المكونات التي استقر عليها، ولا يعني هذا الالتزام الكلي بها، إذ لا ينفي ذلك الخروج عن بعض المعايير بغية تجديد بنيته لمواكبة مستجدات العصر.

1- ضد التجنيس والأجناسية:

أضحت قضية تحديد الجنس الأدبي استنادا إلى الأنساق المفاهيمية الحديثة مغالطة مقيتة، فلم يعد بالإمكان تقسيم الأدب إلى شعري وغير شعري أو روائي وغير روائي فجميع الأجناس اليوم تكسب الحق في وجودها الجمالي من خلال شخصيتها الأدبية[23]، لأن النظرية الأدبية الحديثة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي، وتعالت عن الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزّت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد وقيود التجنيس القديمة، وكان مرد ذلك إلى تطور الأنواع الأدبية القديمة وظهور أخرى جديدة ترفض الشعريات السائدة، وتعمد إلى استلهام الأنواع الأدبية الفرعية، وتمزج بين مختلف أشكال الكتابة[24]، مما يشيء بعجز النظرية الجديدة على ملاحقة التطور الأجناسي، وما ينضوي تحت كل جنس أدبي من أنواع فرعية دائمة التطور والتغير، مما يصعّب أجنستها.

ذلك أنّ نظرية الأجناس لم تكن قادرة على الزعم بأنها قد أحاطت بكل الأعمال الأدبية التي أنتجتها أمة من الأمم، أو تَخلُص إلى ضوابط معيّنة صارمة لجنسٍ من الأجناس[25]، نظرا لأن الأنواع تتغير من حقبة لأخرى تبعا لتغير الأنساق الاجتماعية والتاريخية التي تحفّ إنتاجها وتلقيها، فليس ثمة اتفاق بين النقاد على المعايير التي ينبغي اعتمادها في تجنيس النصوص، إذ إن كل ما اتفقوا عليه هو وجود معيار نموذجي يتشكّل النص وفق قواعده، واستنادا إلى هذه القواعد تجري عملية تصنيف النصوص إلى أجناس وأنواع[26]، لهذا لا يمكن أن نجنِّس نصا جديدا وفق نظرية كلاسيكية، فالنصوص الما بعد حداثية ترفض الانتماء، لأنها اشتقت لنفسها تصنيفا هلاميا رافضا للثوابت.

2- بين مبدأ نقاء النوع والانفتاح السردي:

إذ كان أرسطو يعيد وجود الأنواع الأدبية إلى أسباب موضوعية ويبرِّر نظرته على مبدإ نقاء النوع، فإن موقف النقاد المحدثين يتمثل في التمرّد الكامل على مفاهيمه وآرائه إلى حد التطرف عند **كروتشيه** (Benedetto Croce) الذي يحاول تحطيم كل مفهوم كلاسيكي، لهذا ينفي انقسام الأدب إلى أنواع قائلا بأن الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد[27]، رفضا لأي نوع من التجنيس والتقسيم للبنية الأدبية

الخطابية المتكاملة، رفضا لنقاء النوع الأدبي، بدعوى الانفتاح الضروري للأجناس على مختلف الحقول المعرفية، وقد حازت الرواية بوصفها من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا ومرونة لاحتواء الثقافات والعلوم والفنون، بسبق التجريب لخصوصية خطابها السردي المفتوح، وتخلّصها من الالتزام والوفاء بمبدإ النقاء الأجناسي، وتجاوزها النظرات الضيقة، لتفتح المجال أمام توظيف الوسائط الجديدة ودمجها في بنيتها، التي أصبحت بموجبها فضاء رحبا للمتخيل، الذي يوظف كل مستجدات العصر ويمتح من معطياتها، ويغدو هذا "التجاور بين المتخيل والواقع فضاء واسعا للتخيّل، تتلاقى فيه حقول معرفية مختلفة، أدبية، وسياسية، وتاريخية واجتماعية وفلسفية.. ولذلك، وكل محاولة للفصل بين هذه المكونات الأساسية في الخطاب الروائي والأدبي لا تعدّ إلا إجراء نظريا"[28]، تلفيقيا يقيد النص.

3- العماء الأجناسي: من سلطة الجنس الأدبي وأصالته إلى موته:

طرحت قضية النوع في العصر الحالي بشكل جديد انتفى معه التجنيس حيث "وُجد من بين النقاد المعاصرين من يجهر بالدعوة إلى هدم فكرة الأنواع وإلغائها. ويعتبر بينيديتو كروتشه وموريس بلانشو ورولان بارت من الأسماء اللامعة التي عرف عنها مناهضة فكرة الأنواع"[29]، ويلتقي بلانشو مع كروتشه وبارت في مناهضة فكرة النوع. ذلك أن الأدب عنده، لا يتحقق إلا إذا " انتفى" و" تبعثر"، بما يعني أن وجود الأدب إنما هو في عدمه"[30]، أي في مراوغته ولعبه الحر على مساحة اللغة.

إذ لم يعد تقسيم الأجناس القائم على أساس الشكل، أمرا ذا بال في الدراسات الحديثة لأن الحدود بينهما تعبر باستمرار وتتلاشى، والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يُتْرَكُ أو يُحوّر، وتُخلق أنواع جديدة أخرى[31]، كما لا وجود لجنس أدبي نقي محض؛ لأنّ هناك شبه ذوبان وتمازج فيما بينها، لانفتاحها على بعضها بعضا، واستفادتها من مقوّمات وخصوصيات كل نوع فلا يمكن أن "يوجد نصّ في حالة صفاء وخاضع لقوانين جنس أدبي محدّد أو يعتمد على نصوص أدبية بحتة ولا حتى من خلال نصوص حقبة محدّدة"[32]، بل يوجد نص دينامي منفتح يستعير تقانات مغايرة ويضمنها داخله، وهو في حالة بحث دائم عما يغذي سرديته البينية.

فالكتابة الإبداعية الآن وفي الألفية الثالثة هي عبارة عن نص مفتوح على الفنون والحقول، ولعل هذا ما فتح المجال أمام النقد السردي الذي واجه خطابات إبداعية في غاية التعقيد، تمثلت في انكفاء البنى السطحية وحضور أبنية بديلة، تنشد التجريب وآفاق التأويل[33]، لمراهنتها على البحث عن علاقات فنية جديدة ترتسم على مشهدية الخطاب، فالنص الجديد هو كذلك نصُ واصف/ ميتاسردي، يتجاوز النقد؛ يسردالنقد وينقد السرد لإحاطته بكل التقنيات ونشوده أسمى مراتب التجريب والتجريد والتساؤل .

ويمكن إرجاع ميل الخطاب الروائي إلى التجديد والتحديث إلى عدة عوامل من بينها:[34]

- الملل والسأم الشديدان من ممارسة الكتابة في نوع قديم عتيق.
- عجز ذلك النوع القديم عن تلبية حاجات عصر من العصور.
- تغيّر الحساسية الأدبية عند المتلقين بين زمن وآخر.

- نشوء أجيال أدبية ترى أن أسلافها قد استنفذوا جماليات نوع من الأنواع، كان يُصاغ وفق منوالٍ أعتُيدَ، فَسُئِم.
- اكتشاف نوع جديد من أنواع الأدب في التراث، كان ثاوياً في بطون الكتب والمصادر الأدبية، ومحاولة استلهامه، أو النسج على منواله، مع تحوير تغيير مناسبين للجنس المبدع حديثا.
- تأثير الروافد الأجنبية في الأذهان والنفوس، وحثّها لارتياد مناطق بكر في ساحات الفن والأدب.
- إن بعض المبدعين يمزجون بين الأجناس لأنهم يكونون مسكونين، في الوقت ذاته، بالشاعر والقاص والمسرحي والناقد.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن خَرْق الجنس الأدبي، والمزج بين مزايا أنواع متباينة، ليسا دوماً ابتكاراً عظيماً، فمدرّج الجنس الواحد قد يكون طويلاً جداً، ومساحة الحرية والإبداع ربما تكون شاسعة للغاية، كما هي الحال في فن الرواية، وعلينا أن نميز بين خروج ثانوي على التخوم، وخروج أساسي على سمات الجنس المعهودة[35]، لأن الأعمال التي اشتقت طريقها نحو التلاعب غير المؤسس بتقنيات السرد،والجهل بالثقافة النقدية السردية، لا يمكن عدّها سردية حتى وإن حملت مثل تلك المواصفات.

فضلا عن هذا فإن الخطاب النقدي قادرعلى رصد تجليات إشكالية تداخل الأنواع الأدبية في الرواية مادامت كتابا مطبوعا مقيدا بمواصفات الطباعة وإمكاناتها وطاقاتها الفنية، ولكن حينما تصبح كتابا الكترونيا مصحوبا بالوسائط المساندة التي تمنح النص الروائي مؤثرات صوتية أو تسجيلا صوتيا وصورا صامتة وناطقة، بل قد يصل الأمر إلى مقاطع مرئية (فيديو) وغيرها من الوسائط المساندة؛ فإن الخطاب النقدي سيواجه تحديا حقيقيا لإشكالية تداخل الأنواع الأدبية[36] لهلامية المشارب وتعددها، وحتى المصادر، وعليه فإن إشكالية تجنيس النص الروائي الجديد تزداد استفحالا كلما انفتح السرد، واحتوى أو وظف تقنيات مختلفة ذات طبيعة مغايرة للنص الأدبي مستعارة من حقول مجاورة ومختلفة.

خاتمة:

في الأخير يمكن القول إن الرواية الجديدة كتابة تجريبية عبر نوعية متفاعلة مع غيرها، غير منكفئة على ذاتها، مستعينة بخصوصيات الفنون الأخرى، سعيًا للخلاص من قيود التبعية وسلطة الأنموذج، لتفتح بوابة التخييل والتأويل، ببحثها عن اللامقول والكشف عن مضمرات التاريخ، لذا فهي كتابة أركيولوجية أكثر وعيا، تحفر في الطبقات الرسوبية للمجتمعات من أجل تعرية المسكوت عنه، بِطَرقْوطرح كتابة يتداخل فيها التاريخي مع الواقعي مع المتخيل في شبكة متناسلة.

- تستمد فكرة التجنيس قيمتها من المفاهيم المُمَحّضة لها، أي من مفهوم النص وترتبط به، وكذا من مفهوم النقد الأدبي للجنس، ومن مفهومها إلى التاريخ الأدبي.

- أسهمت العديد من الأحداث والتطورات التكنولوجية في بلورة أنماط كتابية جديدة يتعذر على الدارس تصنيفها أو تجنيسها، لأنها كتابة متشظية لا تحتكم إلى قوانين، كما أنها تتكئ على تقنيات غير أدبية مما حتم على النقد تجديد أدواته، لأن هناك إلغاء للحدود بين الأجناس وإعلاء لمفاهيم النص والخطاب والكتابة والعمل الأدبي والأثر لتماهي الأجناس، وتداخل الأنواع الفرعية فيما بينها، مما يجعل الفصل بينها من الصعوبة بمكان، وما يمكن توكيده أيضا أنه لا وجود لنقاء أجناسي، لأن الحدود تعبر والأجناس تتمازج وتتحاور وتتداخل فيما بينها.

- الخطاب الروائي الجديد خطاب فلوت، وحواري، ومنفتح على اللغات ومختلَف الخطابات الأخرى الشفوية والكتابية، وفي الوقت ذاته متجاوز لها، فالرواية الما بعد حداثية تمردت وثارت على تقنيات السرد الكلاسيكي من خلال إعادة شحن المفاهيم السردية المتعارف عليها، فنفت من جهازها المفهومي الشخصية البطلة، وكسرت خطية الزمن ووحدة المكان، فضلا عن تركها نهاية الرواية مفتوحة أودائرية، حتى تعبر عن حاجتهاالملحة لاكتشاف العلائق الخفية.

هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر: فايد محمد، سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السّرد، طاكسيج للدراسات والنشر، الجزائر،ط1، 2014، ص36.

[2] ينظر: منى بشلم، تعالق الرواية الجديدة بالأجناس التراثية، ضمن المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تقديم: سعيد بوطاجين، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014 ص119.

[3] أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية-الفهوم والممارسة-، دار النشر راجعي، الجزائر،دط، 2009، ص500.

[4] فايد محمد، سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السّرد، ص8.

[5] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2012، ص47.

[6] ينظر:عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة) منشوراتاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 2009،ص113.

[7] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8] ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد الروائي وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد"، الهيئة العام لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص292.

[9] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10] فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009 ، ص ص31-32.

[11] ينظر: الحبيب السائح، الكتابة وتجربة الكتابة، الملتقى الدولي حول السرديات، المركز الجامعي - بشار 13/12/11 أكتوبر 2003، الجزائر، ص41.

[12] عبد الرحيم الكردي، السرد الروائي وتداخل الأنواع نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، ص293.

[13] ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار ص37.

[14] المرجع نفسه، ص37-38.

[15] فايد محمد، سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السّرد، ص39.

[16] ينظر: صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ندوة الرواية العربية.. ممكنات السرد، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر11-13 ديسمبر 2004 الكويت، ط1، يونيو 2006، ص85.

[17] عبد لله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص152.

[18] ينظر: صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ص91.

[19] ينظر: نجم عبد الله كاظم، أيقونات الوهم الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011، ص91.

[20] عادل فريجات، بحوث ورؤى في النقد والأدب، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 2007، ص13.

[21] لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 2002، ص67.

[22] عادل فريجات، بحوث ورؤى في النقد والأدب، ص14.

[23] ينظر: هيام عبد ريد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1 2012، ص363.

[24] ينظر: صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية " الرواية الدرامية أنموذجا"، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 ص185.

[25] ينظر: عادل فريجات، بحوث ورؤى في النقد والأدب، ص14.

[26] ينظر: مصطفى الغرافي، في مسألة النوع الأدبي دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج42، ع2، يوليو- سبتمبر 2013، ص125.

[27] ينظر: شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 الجزائر، 1984، ص77.

[28] علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جوان2000، ص250.

[29] مصطفى الغرافي، في مسألة النوع الأدبي دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، ص119.

[30] المرجع نفسه، ص121.

[31] ينظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 110، فبراير، 1987، ص311.

[32] حسين خمري، نظرية النّص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان، منشورات الاختلاف - الجزائر ط1،الجزائر2007، ص 81 .

[33] ينظر: عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، ص57.

[34] عادل فريجات، بحوث ورؤى في النقد والأدب، ص26.

[35] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[36] ينظر: دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة-الكتابة ضد أجنسة الأدب، ضمن: مؤتمر النقد الدولي الثاني عشرتداخل الأنواع الأدبية22-24 تموز 2008، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد – الأردن، 2009، ص ص 1034 - 1035.

قائمة المراجع:

- أمينالزاوي،صورةالمثقففيالروايةالمغاربية-الفهوموالممارسة-،دارالنشرراجعي،الجزائر، 2009.
- الحبيب السائح، الكتابة وتجربة الكتابة، الملتقى الدولي حول السرديات، المركز الجامعي بشار 13/12/11 أكتوبر 2003.
- حسين خمري، نظرية النّص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،الدار العربية للعلوم ناشرون-لبنان/ منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2007.
- دياببقديد،تداخلالأجناسالأدبيةفيالروايةالجزائريةالمعاصرة-الكتابةضدأجنسةالأدب،ضمن: مؤتمرالنقدالدوليالثانيعشرتداخلالأنواعالأدبية 24-22 تموز 2008،عالمالكتبالحديث،إربد – الأردن،ط1، 2009.
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع110، فبراير، 1987.
- سعيديقطين،قضاياالروايةالعربيةالجديدةالوجودوالحدود،الدارالعربيةللعلومناشرون،بيروت- لبنان/ منشوراتالاختلاف،الجزائر،ط1، 2012.
- شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 1984.
- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية " الرواية الدرامية أنموذجا"، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، ندوة الرواية العربية.. ممكنات السرد، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-13 ديسمبر 2004، الكويت، ط1، يونيو 2006.
- عادل فريجات، بحوث ورؤى في النقد والأدب، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1، 2007.
- عبدالرحيمالكردي،السردالروائيوتداخلالأنواعنماذجمنالروايةالمصريةالمعاصرة،مؤتمرأدباءمصر" أسئلةالسردالجديد"،الهيئةالعاملقصورالثقافة،القاهرة،ط1، 2008.
- عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر،دط، 2007.

- عبدالقادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
- علال سنقوقة، المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلافالجزائر، ط1، جوان2000.
- فايد محمد، سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السّرد، طاكسيج للدراسات والنشر، الجزائر، ط12014.

- فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
- لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002.
- مصطفى الغرافي، في مسألة النوع الأدبي دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج42، ع2، يوليو- سبتمبر 2013.
- منى بشلم، تعالق الرواية الجديدة بالأجناس التراثية، ضمن المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع تقديم: سعيد بوطاجين، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
- نجم عبد الله كاظم، أيقونات الوهم الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011.
- هيام عبد ريد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012.