النقد النسوي Feminist Criticism

إن وسمنا هذا الباب بعنوان " تيارات واتجاهات أخرى " يكثف ما أردنا قوله من أن هذه التيارات : النقد النسائي والنقد الثقافي لم يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج. آية ذلك أننا لم نرها تخضع لمنطق علمي متماسك، ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة ، ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك . وربما أمكن دراسة النقد النسائي في إطار ما يطلق عليه الجنوسة وهو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات سياسية واجتماعية وبيولوجية وأدبية.. إلخ، ومظلة كل تلك الدراسات الدعوة التحررية التي تتبناها الحركات النسائية في العالم التي تقف ضد التحيز المسبق في الفكر الثقافي عموماً ضد المرأة

فهي أشبه بتيارات اجتماعية أو سياسية تلتقي في النقد النسائي حول فكرة الانتصار للمرأة والمطالبة بفرص لها مساوية للرجل في النظام الرمزي (أقصد الأدب والفنون مثلاً)، أو رفض النظام الرمزي للرجل باسم الاختلاف أو التخلص من هيمنة الرجل ( ) .

هو المقابل العربيّ للمصطلح الانجليزيّ Feminism، ويشير إلى الفكر الّذي يعتقد أنّ مكانة المرأة أدنى من تلك الّتي يتمتّع بها الرّجل في المجتمعات الّتي تضع كلا الجانبين ضمن تصنيفات اقتصاديّة أو ثقافيّة مختلفة(1).

مجال النقد النسائي:

وغاية النقد النسائي إنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل، وإبراز طريقة تحيزه "ضد المرأة وتهميشها بسبب أنوثتها"

ولذا يهتم النقد بالإنتاج الأدبي للنساء من كافة الوجوه (gynocricism)، الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية(4)

ومن ثم فإن النقد النسوي يتحرك بصفة عامة على محورين:

الأول: دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال.

والآخر دراسة النصوص التي أنتجها النساء.

ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها(5).

وجوهر فكرة النقد الأدبي أو فلسفته؛ عند الحركة النسائية، هو ما لقيته المرأة من ظلم ـ حسب اعتقاد الحركة ـ على امتداد تاريخها الطويل، سواء في مجال النقد إذا لم تتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي قد تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل أم فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع(6).

ويتعلق بفكرة الإحساس بالظلم التاريخي للمرأة، ما تقدمه الحركة النسائية من تصور يفصح عن رفضها الجنس بصورته التقليدية، أي مفهوم المرأة مصدر متعة أو جمال أو فتنة، فذلك في رأي بعض زعيمات الحركة مثل "نعومي وولف" مؤلفة كتاب "أسطورة الجمال"، كان من ذرائع خداع الرجل للمرأة، واستغلالها على مدى العصور(7).

وكان هذا من وراء فكرة التشكيك في الأدب والنقد من حيث إنها نظرية، بهدف الانطلاق نحو التحرر الحقيقي للمرأة، وتلخص ذلك "ماري إيجيلتون" في كتابها "النقد الأدبي النسائي" الصادر عام 1992، حيث ترى أن المرأة خضعت طويلا للنظريات الأبوية التي يضعها الرجال، وتثبت أن المرأة أدنى من الرجل(8).

الأدبيات العربيات:

وقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية إلى حد كبير، مع اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات، ولكن عددا كبيرا من النساء العربيات انسقن في تيار الحركة النسائية الغربية، فرأينا من تتطرف أكثر من الأديبات الغربيات، وترى أن مصطلح الأدب النسوي نفسه، جاء لتهميش المرأة وإبداعها؛ لأنه يفصل بينها وبين الرجل، ويكرس الفوارق بينهما، ومنهن من ذهبت إلى حد أبعد في هجاء المنطقة العربية الموبوءة بالحروب الديكتاتورية والتخلف الاجتماعي، وغلبة العقلية الدينية المتخلفة(!) الداعية إلى طمس شخصية المرأة خلف جدران سميكة من التابوهات والممنوعات والعيب.. وغيرها، فضلا عن شيوع الإرهاب الأسري، وإرهاب الشارع، والإرهاب الفكري والسياسي، والديني والإنساني على كل الأصعدة. ثم إن تاريخ المنطقة من وجهة نظرهن؛ مذكر وخشن وذو شعر كثيف(!!).

ولم يقتصر الاتهام على تاريخ المنطقة وعقيدتها الدينية ورجالها أو ذكورها، بل يتعداه إلى النساء أنفسهن بصفة عامة، حيث أسهم ـ وفقا للاتهام ـ في ترسيخ العقلية الرجولية وطمس المعالم النسوية وسمات الأنوثة، وخاصة مع ظهور ما يسمينه "المد الديني المتخلف" الذي يتغذى من السياسة ويتقوى بالإرهاب، فالتهميش والتجاهل لأدب المرأة والنتاج الأدبي النسوي جزء من القاموس الفكري الرجولي.

وتلح هؤلاء النسوة على ضرورة الاندماج في عالم الأدب النسائي الواسع(!) وترك الانعزالية تحت مسمى "الأدب النسوي"(9).

المرأة الغربية:

ولا ريب في تأثر الحركة النسائية أو الأديبات العربيات بالحركة النسائية الغربية، التي نتجت عن سحق المرأة الغربية في مجالات الإنتاج والعمل والتسويق التجاري، والنظر إليها نظرة قاصرة تضعها في سياق استعمالي وليس سياقا إنسانيا، ورفع الكفالة عنها من جانب الوالدين والإخوة، والزوج في أحيان كثيرة، فهي مطالبة بالعمل والكسب من أجل أن تعيش، وأن توفر مطالبها الخاصة وأشد من ذلك، هو تسويقها بوصفها سلعة تدر دخلا على الشركات الصناعية والمؤسسات التجارية والإعلامية، فهي ملكة جمال، وهي فتاة إعلان، وهي مذيعة، وهي لعبة بيد "المافيا".

من حق المرأة الغربية أديبة أو غير أديبة أن تثور على واقعها، وأن تتطرف في هذه الثورة إلى الحد الذي يجعل الصراع بينها وبين الرجل بديلا للصراع الطبقي. ولكن ما الدوافع التي تقذف بالمرأة إلى أتون معاداة الرجل، والدين أيضا؟

فالمرأة في نظر النّسويين لا تعامل بقدم المساواة ولا تحصل على حقوقها في مجتمعاتٍ تنظّم شؤونها وتحدّد أولويّاتها وفق رؤية الرّجل واهتماماته، لا لشيئ سوى أنّها امرأة؛ وفي ظلّ هذا النّموذج الأبويّ، تصبح المرأة كلّ شيئ لا يميّز الرّجل، أو كلّ ما لا يرضاه لنفسه، فالرّجل يتّسم بالقوّة والمرأة بالضّعف، والرّجل بالعقلانيّة والمرأة بالعاطفيّة، والرّجل بالفعل والمرأة بالسّلبيّة، وما إلى ذلك(2)..

ذلك المنظور يقرن المرأة في كلّ مكانٍ بالسّلبيّة وينكر عليها الحقّ في دخول الحياة العامّة وفي القيام بدورٍ في ميادين الثّقافة والسّياسة والاقتصاد كما الرّجل وبالتّساوي معه، ومن هنا يمكن القول مجدّدا: إنّ النّسويّة حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة، وهي لا تزعم أنّ النّساء يمتلكن الحقيقة، بل تحاول القول إنّ الرّجال لا يستأثرون بها

ولعل مما يؤكد هذا النزوع نحو التخلص من هيمنة الرجل سعي بعض ناقدات الحركة النسائية إلى عدم تبني " نظرية " Theory ، لأن النظرية مذكرة دائماً في المؤسسات الأكاديمية ، وتتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية . فالفضائل الرجالية للصرامة والعزم النافذ والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال "النظرية " ، أكثر مما تجده في المنطقة الرّهيفة للتفسيرات النقدية . ( )

ولعل استعراضاً سريعاً لبعض ما كتب حول موضوع النقد النسوي، يؤكد لنا علاقة الارتباط الواضحة بين النقد الأدبي النسوي والصراعات الفكرية المنتمية للسياسة والعلوم الاجتماعية .( ) وهذا ما دفع كاتبات الحركة النسائية الحديثة للتركيز على السياسة . فقد عبرت كل من كيت ميليت Kate Millett صاحبة كتاب " السياسات الجنسية " (1970) ، وجيرمن جرير G. Greer ، وماري إلمان M. Ellmann ، تعبيراً سياسياً عن مشاعر ساخطة على الظلم الواقع على النساء بسبب النظام الأبوي الذي يخضع الأنثى إلى الذكر ، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر . وثمة أوجه شبه بين هذا النمط من التفكير وأشكال أخرى من الراديكالية السياسية ، إذ يمكن مقارنة النساء ، من حيث هن مجموعة مقهورة ، بالسود أو الطبقة العاملة ، رغم أن النساء لسن أقلية كالسود أو نتاجاً للتاريخ كالطبقة العاملة . ( )

يمكن أن توصف النسوية بأنّها نظريّة تقدّر فيها النساء ومساهماتهنّ. وتقوم على المساواة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للنساء. يمكن أن يكون النسويون أيّ أحد من الناس رجالا أو نساء، أولادا أو بنات، ويمكن أن توصف أيضا بأنّها حركة أو ثورة تضمّ نساء ورجالا يرغبون في عالم عادل دون حدود. تعرف هذه الحدود أو الحصارات أكثر بأنّها التعصّب والتحيّز ضدّ الجندر، والسنّ، والحالات الزواجية والأوضاع الاقتصادية. يرى كلّ واحد العالم من خلال مفهومه الخاصّ عن الجندر والمساواة. ترى النّسويات العالم غير عادل. هنّ يرغبن في أن يرين الفجوة الجندرية(gender gap) وفكرة أنّ الرجال أفضل من النساء قد قلّت أو حتى أزيلت. صِيغَ مصطلحُ "النسوية" في فرنسا في أواخر العقد الثامن من القرن التاسع عشر على يد هيبرتين أوكلارت (Hubertine Auclert) التي استعملته في جريدتها "المواطنة" (La Citoyenne) كي تنتقد السيطرة الذكورية منادية بحقوق المرأة والتحرّر الذي وعدت به الثورة الفرنسية. (بدران:2011) ومنذ ظهور المصطلح أوّل مرّة مُنِح معاني وتعريفات عديدة، ووُضِع لاستعمالات متنوّعة، وألَهَم حركات كثيرة (أوفن (Offen): 1988

إن مصطلحات مثل الأدب النسوي والنقد النسوي ملبسة وملغزة ، ليس بسبب صعوبة الفصل بين أدب الذكور وأدب الإناث وحسب ، بل بسبب ما تثيره هذه المصطلحات من صعوبة حَدّها إذا ما تم اختيارها . فهل الأدب النسائي هو الأدب الذي تكتبه النساء ؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء ؟ وإذا كان كذلك فهل الأدب الذي تكتبه النساء أو يكتب عنهن يتمتع بسمات فارقة تسوّغ إفراده بالتسميــة ؟ وما هي الفروق النوعية من هذا الأدب المكتوب بقلم الرجل عن المرأة ، أو المكتوب بقلم المرأة عن نفسها ؟ وأين يقع الأدب الذي تكتبه المرأة عن الرجل مثلاً ؟ أو الذي تكتبه المرأة عن الوطن أو الحرية أو الموت؟ وإذا ما انتقلنا لاختبار مصطلح النقد النسوي تصبح المسألة أشدّ تعقيداً . فهل المناهج النقدية التي تتصف بالعمومية وتنتسب إلي طابعها التكويني يمكن أن تخضع للتجزيء والقسمة، فتقبل بهذا الوصف للنقد بأنه " نسائي " أو " ذكوري " ؟ قد يستطيع الباحث أن يتفهم (تجوّزاً) وجود بعض سمات في أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها ، أو يعبر عن تجاربها اليومية والجسدية واحتياجاتها الذاتية أو تجاربها الخاصة . إلا أن من الصعوبة أن يدرك المغزى من وجود نقد نسوي أو نسائي يتصف باستقلاليته . فهل المرأة تشكلت نقدياً وثقافياً بثقافة الأنثى فقط ؟ وهل تستطيع المرأة أن تتجاهل هذا التراث النقدي الذي كتبه الذكور وتبدأ بنقد يمكن أن تسميه نقداً نسوياً " ؟ هذه أسئلة فقط أحببت أن أثيرها بين يدي حديثي عما بات يسمى بـ" النقد النسوي " .

-3-

وإذا كان الأدب النسوي يؤكد مقولة وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصه ، وصلته بجذور ثقافة كل منهما وتجاربه الخاصة، فإن النقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة ، ويتابع دورها في إبداعها ، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغويه والبنائيه . وقد بدأ الاهتمام بهذا النوع من الأدب في أواخر الستينيات تمهيداً لصياغة أو إعادة صياغة تاريخ أدب يظهر دور المرأة فيه . وكان ذلك في كل من الأدب الفرنسي والآنجلوسكسوني . والنقد النسوي بدأ في الولايات المتحدة الامريكية وإنجلترا. ومن أعلامه الروائية الإنجليزية فرجينيا وولف1882-1941 (V. Woolf م) ، والأديبة الفرنسية سيمون دى بوفوار 1908-1986) Simon de Beuuvoir). ( ) وتمثل صاحبات هذا التيار تحدياً للثقافة التي يهيمن عليها الرجل ، ومحاولة للبحث عن جماليات الكتابة الأنثوية وتميزها .

وقد حاولت الناقدة الأمريكية إلين شولتر E. Showlter وبخاصة في كتابها " أدب خاص بهن " (1977) أن تتجه نحو المرأة قارئة ومؤلفة ، مركزة على دلالة الشفرات العاطفية للمرأة من حيث كونها إشارة فى سياق تاريخي . ويبدو أن إلين شولتر هذه هي صاحبة مصطلح " النقد البيولوجي " الذى تشتقه من داخل النقد الأنثوي . وقد درست شولتر الروائيات الإنجليزيت منذ عهد الأخوات برونتي Brontes (آن برونتي 1820- 1849 ، وشارلوت برونتي 1816-1855 وإميلي برونتي 1818- 1848) من وجهة نظر التجربة النسائية. وذهبت ، على الرغم من اعتقادها بعدم وجود نزعة جنسية ثابتة وفطرية ، أو ما يسمى خيالاً أنثوياً، إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء والرجال . وترى أن ثمة تراثاً أنثوياً من الكتابة النسائية قد أغفل . هذا التراث هو " القارة المفقودة من التراث الأنثوي الذي يبرز كقارة أطلنتيس من بحر الأدب الإنجليزي " ( ).

المفهوم المعرفي للنقد النسوي /

محاضرات الدراسات العليا – الماجستير (دراسات نقدية حديثة) للأستاذ الدكتور ايسر الدبو

يخطئ من يظن أن الحديث عن أدب نسوي ونقد نسوي وكتابة نسوية هو الحديث نفسه عن المرأة بوصفها جنسا آخر، والصحيح أن المرأة في الأدبيات النسوية ما بعد الكولونيالية هي عبارة عن نص مكتوب وقيمة وجودية مخصوصة وقراءة مقصودة. وإذا كان هذا التوصيف ينطبق على الكتابة النسوية، مثلما ينطبق على كتابة النسوية، فإنه أيضا لا يقتصر على تلك التي تمسك القلم وتكتب للمرأة، بل يشمل الرجل الذي يتقمّص كيان المرأة، ويتلبّس قناعها، ويكتب شاعرا بما تشعر به؛ مكابدا ما تكابده؛ ودانيا منها دنوا قد لا تقدر على مثله المرأة نفسها ككاتبة.

ونحن إذ نتحدث عن المرأة مؤطرة بالأنثى، ومؤنثة بجنسانية نقدية محددة، فإن ذلك مخصوص بالمرأة موضوعا مكتوبا، لكنه ليس مشروطا أن يكون فيه الكاتب امرأة حسب. بعبارة أوضح إذا كنّا نتحدث عن كاتب يمكن أن يكون رجلا أو امرأة، فإن المكتوب لا بد أن يكون امرأة تحديدا وتخصيصا كنص ذي شكل مؤنث ومضمون أنثوي.

أما إذا افترضنا أننا بصدد مكتوب نسوي وكاتب هو امرأة وليس رجلا، فإن ذلك نوع من جنسانية نقدية تستمد إطارها النظري من طروحات راديكالية نسوية أساسها النظر البيولوجي لا الثقافي، وهو ما يوسم بأنه نقد أنثوي أو أنوثي.

وهذا مما لا نوافقه رأيا، ولا نستسيغه طرحا لأنه ليس من شأننا ولا من ضمن اهتماماتنا التي وجهناها نحو نقد جنساني يقوم على رؤية ثقافية ذات إطار يتعاضد، ولا يتنافى مع التوجه النقدي الانفتاحي الذي ليس فيه إلا الحوار والتناظر والاعتراف والتقبل بلا حدود، ولا شروط أو قيود بغية عدم مصادرة الآخر/ الرجل الذي هو ليس ندّا ولا ضدا.

فليست النسوية، التي نتبنّاها ونحن مؤمنون بجدواها، تؤسلب الرجال بصفاتهم أو تحجمهم بأوصافهم كون الغاية التي نبغي تحقيقها هي وضع لبنة في صرح فلسفة نسوية عربية، وفي إطار من الانفتاح والتجلّي يهدف إلى كشف الملتبس والظفر بالمضمون.

وتشير بدايات النقد النسوي إلي الافادة من التحليل النفسي والماركسية والنقد البنيوي ، مما يعيد مشروعية طرح السؤال عن مدى شرعية هذه التسمية . وقد شرع النقد النسوي بإعادة قراءة الأدب باحثاً عن صورة المرأة والرجل فيه بغية الكشف عن مظاهر الهيمنة الأبوية أو الذكورية على حساب المرأة ، وهي النقطة التى اتخذت ذريعة للبحث عن أدب نسوي ونقد نسوي من ثمّ . وأيا ما يكن الأمر فإن رائدات هذا التيار اللائي نشطن فى الثقافة الغربية يعتقدن أن المرأة تتمتع بقدرات كبيرة على تصوير الموضوعات الخاصة بها نظراً لعمق تجربتها ومعايشتها لبعض الموضوعات التى لا يعايشها الرجل ، وعليه فلا بُدّ من قراءة هذا الأدب قراءة خاصة متحرّرة من هيمنة الرجل أو من هيمنة الخطاب الذكوري وبشكل عام فإن تيار النقد النسائي الذى جرّ إليه تيار الأدب النسائي ينتمي إلى تيار سياسي واجتماعي أوسع هو البحث عن التغيير الاجتماعي الذي من أهدافه تحرير المرأة ، والانتصار لحقوقها المسلوبة نتيجة تسلط الثقافة الذكورية.

وفى محاولة هذا التيار الهروب من العقائدية أو الآيديولوجيه المزعومة ، التي مارسها الرجل نجده يقع في عقائدية أخرى وآيديولوجية جديدة تمارسها المرأة. ولعل نظرة فاحصة إلى الأساس الأخلاقي لهذا التيار (ولا أسميه المنهج) الذي شرحه الفيلسوف الإنجليزى المعاصر سايمون بلاكبيرن Simon Blackburn تبرز بشكل واضح سعي ذلك التيار إلي تصحيح انحرافات التحيز biases التي أدت إلى إحلال المرأة في مكانة التابع ، وإلي الغض من قيمة الخبرة الخاصة بها واستصغار شأنها ( ) ، للوقوع بتحيز آخر ضد الرجل . ويلحظ من قراءة الخلفيات الاجتماعية للحركة النسائية ، على تفاوت مستوياتها أن صاحباتها يعتقدن بأن المرأة ، لقيت ظلماً وتجاهلاً في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل في كافة المجالات الاجتماعية والسياسية والإبداعية . وحيث لم يتح لها التعبير عن آرائها النقدية التي قد تكون مخالفة لآراء الرجل.( )

وقد بدأت انطلاقة المرأة نحو التحرر بالتشكيك في نظرية الأدب والنقد من حيث هي نظرية ، تقول ماري ايجلتون M. Eagleton في كتابها " النقد الأدبي النسائي " (Feminist Literary Criticism , 1992) :

" لماذا ننظّر ؟ كيف ننظّر ؟ إن الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها . فنحن نواجه تاريخاً طويلاً من النظريات الأبوية Patriachal التي تزعم أنها قد أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال، وليس من المستغرب إذن أن نلتزم الحذر ". وتورد إيجلتون تأييداً لرأيها قول الكاتبة المسرحية مارجريت دورا M. Duras :

" إن علي الرجال أن يتعلّموا الصمت حتى يفسحوا المجال للنساء كي يقدّمن تفسيراتهنّ الخاصة للأحداث ".

ركز النقد النسوي على إبراز مجموعة من السمات الخاصة به من مثل :

1- إرساء وتكريس صيغة التجربة الأنثوية التي يعتقدن أنها متميزة في التفكير والشعور وإدراك الذات والعالم الخارجي .

2- البحث عن السمات المتصلة بالتجارب الأنثوية كالحمل والرضاعة والأمور العاطفية .

3- محاولة اكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي ، وابراز سمات " لغة الأنثي " .

4- التركيز على بعض التيمات النسائية ،ومحاولة إظهار عبقرية البناء الأدبي النسوي . ( )

نقد النقد النسائي

ولستُ ممن ينازع النساء حقهن في تأكيد قيمهنّ الخاصة ، وتطوير أشكال تعبيريه تستجيب إلى تلك القيم ، ولكن ذلك يتطلب منهن أن يقمن بمراكمة تجاربهن الإبداعية على المستوى الأدبي والنقدي ، للخلوص إلى نظرية أو نظريات تخدم أهدافهن . غير أن دارس النقد النسوي يدرك بسهولة أنه نقد ذو طبيعة سياسية ، ويتسم بنزعة آيديولوجية ، ولا يضيف شيئاً للبحث عن جماليات الأدب أو التركيز على أدبيته . ولعل ذلك ما أكدته غير واحدة من الناقدات النسويات مثل : كيت ميليت ومارى ألمان حيث كن يعبرّن عن مشاعرهن الغاضبة تجاه الظلم الذي تعانيه المرأة .

ولا شك أن ناقدات هذا التيار مهما جهدن فإنهن لن يستطعن تجاهل هذا التراكم الهائل من النظريات (الذكورية) التى يحاولن القفز عليها أو تهميشها، فقد انتفعت ممثلات الحركة النسوية بالبنيوية والنقد النفسي والاجتماعي وخصوصاً الماركسية. وهذه إليزابيث رايت تؤكد ضرورة الالتزام بنظرية ما في كتابها " Psychoanalytic Critisim " حيث تبدأ فيه من فرويد وتنتهي بـ " ديريدا " و" فوكو".( ) أما الناقدة الفرنسية شوشان فلمان ، فلم تستطع في نقدها أن تتجاوز سقراط وفرويد ولاكان، وكان تأثرها بهم واضحاً وبخاصه التحليل النفسي.

وإذا كانت إلين شولتر تصوّرهكذا نقد بأنه يبدأ من الجسد على أساس أن الفارق الجنسي هو مصدر الكتابة النسائية ، حيث تقول : " لكي نعيش حياتنا الإنسانية كاملة علينا ألا نسيطر على أجسامنا فحسب ، بل يجب أن نحس وحدة فسيولوجيتنا ، الأساس الجسدي لذكائنا"، فإن زميلتها نانسي ميلر تحتج على ذلك وتقول : " إننا يجب أن نبحث في جسم كتابة المرأة لا في الكتابة عن جسمها ... إن الأدب لا يكتب عن الجسم ، وإذا كتب فيكون هذا بحثاً من منظور إنساني – لا ذكري ولا أنثوي – تجاه الجسم " .

ولعلي أحيل في هذا السياق إلى نظرة مناقضة تتبناها واحدة من دارسات علم الاجتماع هي روبين ليكوف R. Lakoff حيث ترى أن لغة النساء أضعف بالفعل من لغة الرجال ، لأنها لغة تتضمن أنماط " ضعف " و "عدم يقين " وتركز على " التافه " و " الطائش " و " الهازل " وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية . وتذهب ليكوف إلى أن خطاب الرجل "أقوى" ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبن فى تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال . ( )

ولسنا إلى هذا نذهب ولا إلى ذاك ، وإنما نرى أن النساء شقائق الرجال ، فالرجل أبو المرأة وأخوها وابنها والمرأة أم الرجل وبنته وزوجته وأخته ، علاقة جدلية ما أحرانا أن نبحث عما يؤصل هذه العلاقة ويجّملها ويغنيها ، إن في الأدب أو النقد أو الحياة ، وصولاً إلى أدب إنساني عالمي ، يسهم فيه الجميع على قدم المساواة وتبرز فيه خصوصية كل طرف .

إن الدعوة الى النقد النسوي تحمل في طياتها محاولة للقفز عن البعد الإنساني في الأدب ، وتتضمن دعوة إلى الاغتراب وإلغاء مفهوم رسالة الأدب السامية فى البحث عن قهر الاغتراب والسعي نحو الحرية.

كما أن دعوة التمردعلى الآخر ما هي إلا دعوة أساسها الفلسفة التى يشيعها الغرب بالتمركز حول نفسه وعقله ومنطقه ، والدعوة للنقد النسائي هي دعوة تريد الهرب من " التمركز " بأشكاله المختلفة وأهمها " مركزية القضيب " Phallocentric الذي يرمي النساء إلى الهامش ، لتصل في دعوتها إلى (تمركز التمركز) حول الأنثى ، تمهيداً لقسمة الوعي إلي ذكري وأنثوي ، وإشعال جذوة الصراع من جديد .

تصرّ النّسويّة على أنّ هذا الظّلم ليس أمرًا ثابتًا أو حتميّا، وأنّ المرأة تستطيع أن تغيّر النّظام الاجتماعيّ، الاقتصاديّ، والسّياسيّ عبر العمل الجماعيّ، وبالتّالي فإنّ مساعي النّسويّة ترمي إلى تحسين وضع المرأة في المجتمع.

أمّا الفكرة الّتي مفادها أنّ الرّجل يمكنه تبنّي موقفٍ نسويٍّ فهي محلّ خلاف؛ فتانيا مودلسكي مثلاً تميّز بين إسهام الرّجل الّذي ينطوي على تحليل وتفكيك السّلطة الذّكوريّة، وبين الرّجل الّذي يقوم بالحديث نيابةً عن المرأة أو انطلاقًا من موقف المرأة.

وفي مجال دراسة الأدب والثّقافة والسّينما، يتّخذ النّقد النسّويّ صورة تحليل آليات الانتاج والاستهلاك المتعلّقة بنصوصٍ أو ممارساتٍ بعينها من منظور نسويّ، علمًا أنّ هناك طرقًا مختلفة للتّناول، جميعها نسويّة، وكلّها تسمح بالتّعدّد في إطار المعارف المختلفة وفي إطار النّسويّة نفسها. تقول ماجي هام في مقدّمة كتاب " الاتّجاهات النّسويّة: مجموعة مقالات " (1992): تعتبر النّسويّة حركةً متعدّدة الجوانب من النّاحية الثّقافيّة والتّاريخيّة، وقد لاقت أهدافها تأييدًا في شتّى أنحاء العالم، ويمكن تقييم مدى فعاليّة النّسويّة إذا نظرنا إلى الخطاب النّسويّ وإلى مدى تغلغله في التّفكير على مستوى الحياة اليوميّة(4).

وكان الظّهور الأوّل لمصطلح " النّسويّة – feminism " في أدبيّات الفكر الغربيّ عام 1895، أمّا مفهوم المصطلح المتمثّل في فعل نسويّ مطالب بحقوق المرأة فقد بدأ مع نهايات القرن الثّامن عشر..

أمّا اعتماد مصطلح النّسويّة في حقول العلوم الانسانيّة فقد بدأ رسميّا عام 1910، وذلك في مؤتمر دوليّ ساهمت في عقده النّسويّة البارزة كلارا زاتكين، حين أعلن الثّامن من آذار عيدًا عالميّا للمرأة، وهو التّاريخ الّذي اعتمدته عصبة الأمم لإحياء ذكرى العصيان المدنيّ الّذي قامت به العاملات في نيو يورك علم 1895 احتجاجًا على الأوضاع البائسة الّتي كنّ يعانين منها، وقد ماتت فيه بعض هؤلاء العاملات

واهم اقسام هذا النقد /

أوّلا – النّسويّة اللّيبيراليّة

عدّ هدا الاتّجاه من أقدم الاتّجاهات النّسويّة، وهو يعتمد على الفكر اللّيبيراليّ عامّة في معالجة المسألة النّسويّة، يشترك في ذلك مع سائر الاتّجاهات النّسويّة الأخرى، ويتّخذ هذا الاتّجاه من الفلسفة الفرديّة وما تستتبعه من تنافسيّة بين الأفراد مرتكزًا ومرجعًا، فنجد الكاتب المنتميَ له يتمسّك بشعار المساواة بين الرّجل والمرأة وكلّ البشر في توفير فرص عملٍ وتحقيق تكافؤ فرصٍ، وتقييم الأعمال دونما تفرقة على أساس لون أو نوع.

وممّا يميّز هذا الاتّجاه أنّ أصحابه يؤمنون بوجوب معالجة المسألة النّسويّة من وجهة نظرٍ واقعيّة، تُعتبر النسوية الليبرالية (بالإنجليزية: Liberal feminism) نمطاً فردانياً من النظرية النسوية، وتركز على قدرة النساء على صون مساواتهن من خلال أفعالهن وخياراتهن الخاصة، وتؤكد على جعل الحقوق القانونية والسياسية للنساء متساوية مع الرجال، ويناقش النسويون الليبراليون والنسويات الليبراليات اعتقاد المجتمع الخاطئ بأن النساء يمتلكن بالطبيعة إمكانات فكرية وجسدية أقل من الرجال، وبالتالي ميل هذا المجتمع للتمييز ضدهن في المجالات الأكاديمية والنقاشية وسوق العمل، كما يعتقد مؤيدو ومؤيدات النسوية الليبرالية أن تبعية الأنثى متجذرة في مجموعة من القيود القانونية والعرفية التي تعيق دخول المرأة لما يسمى العالم العام والنجاح فيه، ويسعون للمساواة بين الجنسين من خلال الإصلاح القانوني والسياسي، علماً أن النسوية الليبرالية تتعارض مع النسوية الراديكالية.

وممّا يؤخذ على هذا التّيّار، أنّه يؤسّس لانتشار الفلسفة الفرديّة عالميّا، ومن ثمّ فهو تفضيلي قصريّ، ينادي بتوجّهه دون غيره من فلسفات، كما يؤخذ عليه تبسيطه للأمور ونزوعه إلى تخطّي القضايا الشّائكة، مثل قضيّة الاختلافات الثّقافيّة والتّحليل التّاريخي للمشكلات.

ثانيا / النّسويّة الرّاديكاليّة

النسوية الراديكالية هي حركة نسوية تستند إلى أن جذر عدم المساواة الاجتماعية في كل المجتمعات المستمرة حتى الوقت الحالي ترجع إلى النظام الأبوي وهيمنة الرجل على المرأة، والتي تعتمد على الفروق بين الأدوار الإنجابية بين الرجل والمرأة. ترتكز هذه الحركة على علاقات القوة التي تنظم المجتمع وفي الوقت نفسه تعمل على بناء سيادة الذكور. دافعت الكاتبة الأمريكية كيت ميليت عن هذا التيار في كاتبها السياسة الجنسية عام 1969، الذي يسلط الضوء علي الدور الذي يلعبه الجنس في تبعية المرأة وإنزالها إلي درجة كونها مجرد منتجات. يبرز المنتمون لهذا التيار التأسيس الاجتماعي للجنس بوصفه مصدرًا لاضطهاد المرأة وليس النظام الاقتصادي، بمعنى أن سبب تبعية المرأة هو مؤسسة الأبوية وليس الرأسمالية. فيما يدين هذا التيار تطبيق القيم الليبرالية علي الرجال فقط.

اقترح النسويون الراديكاليون الإطاحة بالنظام الأبوي عبر معارضتهم لأدوار الجنسين وقاموا بالدعوة إلى إعادة تنظيم المجتمع. وترجع أصول النسوية الراديكالية إلى الموجة النسوية الثانية في السبعينات. ومن هذا المنحنى، فقد أُشتقت بعض التيارات النسوية الراديكالية الأخرى مع النسوية الثقافية.

ثالثا / النسوية الماركسية

النسويات يتحدن مع النظريات الفلسفية والاقتصادية لكارل ماركس ، الذين اكتشفوا القوانين الاقتصادية الكامنة وراء الرأسمالية وكتبوا عنها في تحفة العاصمة ، في هذا العمل وغيره من الأعمال ، وضع ماركس ومعاونه مدى الحياة فريدريك إنجلز أسس الاقتصاد الماركسي ، والمفهوم الفلسفي للمادية الجدلية ، وطريقة التحليل الاجتماعي المعروفة باسم المادية التاريخية.

أظهر ماركس كيف يتم استغلال الطبقة العاملة من أجل الربح من قبل الرأسماليين ، الذين يكسبون الثروة من خلال دفع العمال الحد الأدنى من القيمة التي ينتجونها. ترى النسويات الماركسيات أن حملة الرأسمالية لتحقيق الأرباح مسؤولة عن وضع المرأة من الدرجة الثانية وغيرها من أشكال الاضطهاد مثل العنصرية ورهاب المثلية. التحيز والامتياز يساعدان الطبقة الحاكمة أيضًا عن طريق منع العمال من التنظيم معًا. يتم استغلال العاملات على مستوى أعلى من الذكور ، حيث تعاني النساء الملونات من أعلى درجات الاستغلال بسبب التمييز على أساس الجنس والعرق. تشكل النساء أيضًا مصدرًا للعمالة المنزلية غير مدفوعة الأجر ، وهو ترتيب يسمح لرأسماليي العالم بتوفير تريليونات الدولارات كل عام.

في أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة ، اعتمد فريدريك إنجلز على عمل علماء الأنثروبولوجيا الأوائل لتوضيح كيف تطور اضطهاد المرأة في ما قبل التاريخ عندما تم استبدال المجتمعات المجتمعية والأمومية بعنف بمجتمعات أبوية. مفتاح. (أصبحت البطريركية والمجتمعات التي تحركها الأرباح مهيمنة من قبل الغزو والاستعمار ، على الرغم من بقايا الثقافة الأمومية نجت في المجتمعات القبلية في جميع أنحاء العالم.) من موقع القيادة والاحترام في وقت مبكر ، أصبحت النساء عبيد منزليات عاجزات. يصف إنجلز هذا بأنه "الهزيمة التاريخية العالمية للجنس الأنثوي". نظر ماركس وإنجلز إلى دخول المرأة في قوة العمل المدفوعة كخطوة أولى نحو تحرير النساء من خنق الاعتماد على الرجال ، رغم أنه لا يحررهن من الاضطهاد الطبقي الذي يتقاسمونه مع العمال الذكور. لتحقيق التحرر الكامل للمرأة والطبقة

العاملة المتعددة الأعراق لجميع الأمم ، فإن الاشتراكية الدولية ضرورية ، وهي في جوهرها عودة في شكل حديث إلى الأسس التعاونية للمساواة للوجود الإنساني المبكر.

النسوية الماركسية نفس الشيء يشبه النسوية الاشتراكية والنسوية المادية ، رغم أن بعض الأكاديميين حددوا المصطلحات بطرق تفسر الاختلافات.

النسوية وما بعد البنيوية /

النسوية ما بعد البنيوية هي فرع من النسوية التي تتعامل مع الأفكار من فكر ما بعد البنيوية. تشدد النسوية بعد البنائية على 'الطبيعة الاحتمالية والخطابية لجميع الهويات' ، [1] ولا سيما البناء الاجتماعي للخصوصيات الجنسانية. [2] كانت مساهمة هذا الفرع في القول بأنه لا توجد فئة واحدة عامة من 'المرأة' أو 'الرجل'.

النسوية ما بعد الحداثة هي مقاربة للنظرية النسوية التي تدمج نظرية ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية ، وترى نفسها على أنها تتخطى الاستقطاب الحداثي للنسوية الليبرالية والنسوية الراديكالية.

ينظر إلى النسوية على أنها ذات صلة بفلسفة ما بعد الحداثة من خلال الاهتمام المشترك بأفعال الكلام.

الأصول والنظرية

كبير الخدم

ربما كانت الابتعاد الرئيسي عن النسوية ما بعد الحداثة من فروع النسوية الأخرى الحجة القائلة بأن الجنس ، أو الجنس على الأقل هو نفسه مبني من خلال اللغة ، وهي وجهة نظر ظهرت بشكل واضح في كتاب جوديث بتلر الصادر عام 1990 بعنوان "مشكلة النوع الاجتماعي". وتعتمد على أعمال سيمون دي بوفوار وميشيل فوكو وجاك لاكان وتنتقدها ، وكذلك على حجة لوس إريجاري بأن ما نعتبره تقليديًا "أنثويًا" هو مجرد انعكاس لما يتم بناؤه كمذكر.

ينتقد بتلر التمييز الذي تميزت به النسويات السابقة بين الجنس (البيولوجي) والجنس (المبني اجتماعيًا). تسأل لماذا نفترض أن الأشياء المادية (مثل الجسم) لا تخضع لعمليات البناء الاجتماعي نفسها. يجادل بتلر بأن هذا لا يسمح بنقد كافٍ للنزعة الجوهرية: على الرغم من الاعتراف بأن الجنس هو بناء اجتماعي ، إلا أن النسويات يفترضون أنه دائمًا ما يتم بناؤه بنفس الطريقة. تدل حجتها على أن تبعية المرأة ليس لها سبب واحد أو حل وحيد. بعد ذلك انتقدت النسوية ما بعد الحداثة لأنها لم تقدم طريقا واضحا للعمل. يرفض بتلر نفسها مصطلح "ما بعد الحداثة" على أنه غامض للغاية بحيث لا يكون ذا مغزى.

تقول بولا مويا أن بتلر يستمد هذا الرفض إلى ما بعد الحداثة من سوء قراءة أعمال شيري موراغا. "إنها تقرأ بيان موراغا بأن" الخطر يكمن في تصنيف الاضطهاد "ليعني أنه لا يوجد لدينا طريقة للحكم بين أنواع مختلفة من الاضطهاد – أي أن أي محاولة لربط أو عرض تسلسل هرمي من أنواع الاضطهاد التي يعاني منها الناس تشكل استعمارية واستعمارية ، أو إجمال البادرة التي تجعل الجهود غير صالحة ... وهكذا ، على الرغم من أن باتلر في البداية يبدو أنه قد فهم انتقادات النساء اللواتي تم منعهن تاريخياً

من شغل منصب "موضوع" النسوية ، يصبح من الواضح أن أصواتهن كانت مجرد أداة "(مويا ، 790)" ويزعم مويا ذلك لأن بتلر يشعر أن أنواع الاضطهاد لا يمكن تصنيفها بشكل موجز ، بحيث لا يمكن تصنيفها على الإطلاق ؛ ويأخذ من خلال طرح فكرة ليس فقط ما بعد الحداثة ، ولكن النساء بشكل عام.

على الرغم من أن ما بعد الحداثة تقاوم التوصيف ، إلا أنه من الممكن تحديد مواضيع أو توجهات معينة تشترك فيها النسويات ما بعد الحداثة. اقترحت ماري جو فروغ أن "مبدأ" ما بعد الحداثة هو أن التجربة الإنسانية تقع "بشكل لا مفر منه داخل اللغة". تمارس السلطة ليس فقط من خلال الإكراه المباشر ، ولكن أيضا من خلال الطريقة التي تتشكل بها اللغة وتحد من واقعنا. ومع ذلك ، ولأن اللغة دائمًا مفتوحة لإعادة التفسير ، يمكن أيضًا استخدامها لمقاومة هذا الشكل والتقييد ، وكذلك موقع مثمر للنضال السياسي.

مراحل تطور الحركة النسائية

تُعرف الحركة النسائية بأنها حركة اجتماعية تنشأ خارج إطار مؤسسة الدولة وتستهدف إحداث تغيير في واقع النساء. ووفقا لهذا التعريف يمكن أن نميز بين عدة مراحل أساسية في تاريخ الحركة لكل منها سماته ومطالبه الخاصة، أخذا بعين الاعتبار أنه ليس هناك تاريخ يحدد بدقة بداية كل مرحلة ونهايتها وإنما هي تتداخل فيما بينها ، كما أن هذه المراحل قد لا تتواجد في كل البلدان العربية على هذا النحو، و هذه المراحل تقسم المراحل على النحو التالي:

المرحلة الأولى: مرحلة النهضة وتمتد من أوائل القرن العشرين وحتى ثلاثينياته تقريبا، وفيها تم التركيز على حزمة من المطالب الاجتماعية كحق النساء في التعلم والعمل، ونوقشت بعض القضايا ذات الارتباط، مثل: الحجاب، والضوابط التي يمكن أن تحكم خروج المرأة ، وطبيعة الدوائر التي يمكن أن تشتغل فيها وما إلى ذلك من القضايا، وقد انقسم الفاعلون الرئيسيون في هذه المرحلة إلى تيارين أحدهما يميل إلى محاكاة الغرب واقتباس تشريعاته ونظمه ورؤاه بشأن المرأة وتيار آخر يدعو إلى النهل من معين الشريعة الإسلامية وإعمال النظر والاجتهاد فيما استجد من تطورات.

المرحلة الثانية: وتشغل حقبتي الأربعينات والخمسينيات وفيها ترسخ حقي النساء في التعليم والعمل ولم يعودا مطروحين للنقاش، وقد تجاوز الخطاب النسوي في هذه المرحلة مطالبه الاجتماعية إلى الحقوق السياسية حيث انخرطت النساء في حركات التحرر الوطنية آنذاك في مصر وفلسطين والمغرب ومن ثم تعالت الأصوات منادية بحق النساء في الاقتراع والترشح لعضوية المجالس التمثيلية (البرلمانات) وهي دعوات تبنتها قيادات نسوية تحسب على الأحزاب الليبرالية أو الماركسية القائمة على حين أحجمت الإسلاميات عن المناداة بمثل هذه المطالب رغم انخراطهن بقوة في حركات مقاومة الاحتلال.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة صعود الدولة القومية وفيها امتلكت الدولة ناصية العمل النسائي وأخضعت كل التنظيمات النسائية تحت سلطتها، وقد أقدمت على تقنين أوضاع النساء عبر إصدارها قوانين العمل

وقوانين الأسرة. وبصفة عامة شهدت هذه المرحلة تراجعا في المطالب النسوية على خلفية احتداد الصراع مع الدولة الصهيونية والذي غطى على كثير من المشكلات القائمة آنذاك.

المرحلة الرابعة: مرحلة انسحاب الدولة وبروز سلطة العولمة ويؤرخ لها منذ الثمانيات ولا تزال ممتدة إلى الآن، وفي مستهلها شهدت البلاد العربية قاطبة صحوة إسلامية كرد فعل على عملية التحديث على النسق الغربي التي انتهجتها الدولة. وقد أفرزت الصحوة بدورها تيارا نسائيا إسلاميا تشكل من نساء الطبقة الوسطى وقد عبر هذا التيار عن ذاته في شكل عودة موسعة لارتداء الحجاب، وتأسيس جمعيات نسائية على أسس ومرجعيات إسلامية، وانخراط في التيارات والأحزاب الإسلامية القائمة ومشاركة النساء في الترشح على قوائمها الانتخابية واحتلالهن مراكز متقدمة في هياكلها التنظيمية.

وفي الجهة المقابلة برز تيار نسوي نخبوي استقى أطروحاته وبرامجه من جهات عولمية واستفاد كثيرا من الاهتمام العالمي بقضايا المرأة وهي الاستفادة التي تجلت في احتكاره تمثيل النساء في المؤتمرات والمنتديات الدولية المعنية بالمرأة وفي الحصول على تمويل مالي ضخم يدعم التنظيمات النسائية التي أنشأها.

أهم المصادر والمراجع للطالب /

1- Ann Jefferson and David Robey , Modern Literary Theory : A Comparative Introduction , London , 1991 .

2- Elizabeth Wright , Psychoanalytic Criticism : Theory In Practice , London , Routledge , 1984 .

3- Steven Best and Dovglas Kellner , Postmodern Theory : Critical Internogations , NewYork , 1992 .

المحاضرة العاشرة / نظرية الأجناس الأدبية

تعدّ نظرية الأجناس الأدبية من القضايا النّقدية آلتي حازت على انشغالات النّقاد والدّارسين منذ الوهلة الأولى من ظهور مختلف أشكال الفنون التعبيرية، بداية من جهود أفلاطون وصولا إلى اجتهادات النّقاد المعاصرين - غربيين وعربا-، والذين سعوا سعيا حثيثا للبحث في نشأة الأدب وتطوره، محاولين تقسيمه إلى أجناس وأنواع، عبر إرساء قواعد ومقوّمات لكل جنس.

سننطلق من ملاحظة وسؤال. على الرغم من أن الملاحظة عادية، فإننا نادراً مانبديها: يبدو أن التساؤلات المتعلقة بما يمكن أن تحصل عليه نظريةالأجناس قد أقلقت المشتغلين بالأدب خاصة، في حين أن اهتمام المختصين بهذه المسألة من الفنون الأخرى، أقل. على الرغم من ذلك، إن استخدام التصنيفات

الجنسية في الموسيقى أو في الرسم أو غير ذلك يثبت أن انتشار هذه التصنيفات في الفنون غير اللفظية ليس أقل من انتشارها في مجال الأدب. ولايمكن كذلك تفسير الاختلاف من خلال الاعتماد على خصوصية الوسيط اللفظي: ارتكزت مسألة وضع الأجناس دائماً على الأجناس الأدبية، وقلما طرحت بالنسبة لأجناس غير أدبية أو لنشاطات خطابية شفهية، على الرغم من أنه في هذين المجالين

تُلاحظ يومياً تمييزات جنسية متعددة. في الواقع، التمييزات النوعية (المتعلقة بالأجناس) موجودة في كل أحاديثنا عن الممارسات الثقافية: في كل لحظة يحدث

أن نميز سوناتة* عن سمفونية، وأغنية فولك، وقطعة بي ـ بوب عن قطعة فري جاز، ومنظر طبيعي عن طبيعة ميتة أو عن لوحة تاريخية، ولوحة تشكيلية عن لوحة تجريدية، ودراسة فلسفية عن خطبة وعظية أو كتاب رياضيات، واعتراف عن مجادلة أو عن قصة، وكلمة روحية عن طرفة، وتهديد عن وعد

أو أمر، ومحاكمة عن هذر... إلخ. من هنا يأتي هذا السؤال: لماذا تركز الاهتمام النظري المتعلق بالمسألة الجنسية دائماً على الأجناس الأدبية؟ إن الإجابة بأن التعرف على الأجناس الأدبية وتحديدها أكثر صعوبة من الفنون الأخرى أو من الأجناس الخطابية غير الأدبية، لايحل المشكلة: أولاً، إن التعرف على سونيته (قصيدة من أربعة عشر بيتاً)، وتمييزها عن الملحمة ليس أكثر صعوبة دون شك

(أو أكثر سهولة) من التعرف على وعد وتمييزه عن تهديد، أو التعرف على مسرح شعبي وتمييزه عن تصوير تاريخي، أو أيضاً التعرف على رقصة (شاكون) الإسبانية وتمييزها عن الرقص البطيء. يرتكز كل تصنيف على معايير من التماثل، ولذلك فإن الوضع المنطقي لهذه المعايير يجب ألا يختلف

باختلاف المجالات، مثله في ذلك كمثل الصعوبة أو السهولة النسبيتين اللتين

نستطيع أن نستفيد منهما من أجل التفريق بين موضوعات مختلفة.

1- تعريف الجنس الأدبي:

يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدإ الثبات والتغير. ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي. و يعتبر الجنس الأدبي كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية؛ لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية، كما أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية.

نظرية تشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخلية لهذه الأعمال، وتستمد غالب هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من العوامل الاجتماعية، إلى معايير يأخذها الكتاب بالحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النقاد من هذه المعايير كذلك منطلقاً في تقويمهم للنصوص التي يواجهونها، كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها. وتكوّن الأجناس الأدبية ساحة مغنطيسية ذات تأثير فعال جداً في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي. وهي - أي الأجناس الأدبية - مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معاً.

فأما الكاتب فإنه باستخدامه مؤسسة الجنس الأدبي، من جهة اختياره لها شكلاً فنياً يجسد رؤيته للعالم، يدلي ببيانات مهمة عن أسلافه في الجنس الأدبي المختار، وفي الفن عامة وفي الحياة جملة، مثلما يفصح عن آرائه فيهم وفيها. وهو كذلك يستخدم الجنس الأدبي لنقل رؤيته الفنية والاجتماعية والسياسية، ونشرها في مجتمعه بوساطة العمل الأدبي الذي يجسدها. وفضلاً عن ذلك فإنه يحدد النظام الترميزي code الذي يحكم رسالته الفنية التي يود أن تبلغ قارئه عندما يحسن تفسيرها تبعاً لهذا النظام الترميزي، مثلما يحدد آفاق توقعات قارئه ليرضيها أو يحبطها، فيما بعد، بحسب الغرض الذي يريده من عمله.

وأما القارئ العام فإن مؤسسة الجنس الأدبي تكوّن لديه نظام ترميز يتعامل به مع العمل الأدبي ويرسم آفاق توقعاته تبعاً له، ويحكم في النهاية استجابته له القريبة والبعيدة، مثلما يكوّن ذوقه النوعي الخاص بهذا الجنس الأدبي، هذا الذوق الذي يكون حصيلة تراكم قراءاته في أطوار حياته المختلفة.

وأما القارئ الخبير، أو ما يعرف عادة بالناقد الأدبي، فإن مؤسسة الجنس الأدبي غالباً ما تكون الإطار المرجعي frame of reference الذي يحكم قراءته النقدية للعمل الأدبي: أي اختياره إياه وشرحه لغوامضه وتحليله لبناه الكبرى والصغرى وتفسيره لدلالاته، وتبينه لصلاته الأدبية وفوق الأدبية، وتحديده المصادر الأدبية القومية والعالمية، ثم الحكم عليه في النهاية وذلك عن طريق وضعه في عدة سياقات contexts من الجنس الأدبي المحلي، والجنس الأدبي القومي، والجنس الأدبي العالمي آنياً وتاريخياً.

إن الجنس الأدبي بهذا المعنى هو المحرق الذي تلتقي فيه القوى الفاعلة في عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع من المجتمعات: من كاتب وقارئ وجملة عوامل وشروط ومحددات تسهم جميعاً في تشكيله.

ترجع نظرية الأجناس الأدبية في أصولها الغربية إلى تمييز أفلاطون بين نمطين من أنماط إعادة إنتاج موضوع، أو شيء أو شخص ما، هما نمط الوصف أو التصوير بالكلمات ونمط المحاكاة mimesis. ولما كان الشعر، أداة الأدب الأقدم، في إعادة إنتاجه للموضوعات الخارجية، فقد قسمه أفلاطون إلى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص هو الشعر المسرحي، وشعر وصف وتصوير للأعمال الإنسانية هو الشعر السردي. وتقسيم كهذا يترك الكثير من الشعر خارج دائرة التصنيف، الأمر الذي اضطر أفلاطون إلى إدخال قسم ثالث ذي نمط مختلف يتناوب فيه الحوار والسرد كما هو الشأن في الملحمة حيث يندر استخدام السرد الصرف. ومع ذلك فقد بقي الشعر الغنائي الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره ومشاعره خارج دائرة أفلاطون ومخططه.

وإذ تبنى أرسطو في كتابه «فن الشعر» poetics قسمة أستاذه الأساسية، فإنه لم يلتفت إلى الشعر الغنائي بوصفه جنساً أدبياً رئيساً. والتقسيم الثلاثي الشائع للشعر إلى مسرحي وملحمي وغنائي، الذي ينسب عادة إلى العبقرية اليونانية، لايعود في حقيقة الأمر إلى عصر أرسطو ولا إليه، وإنما إلى عملية طويلة من الجمع والتعديل والإعادة مع التغيير الطفيف لقوائم تقليدية معينة من الأجناس الأدبية، ولم يأخذ هذا التقسيم صيغته الثلاثية هذه إلا في القرن السادس عشر الميلادي.والحقيقة أن فن الشعر عند أرسطو ينصرف في معظمه لدراسة جنس المأساة بوصفه جنساً أدبياً يسمو على ما سواه من الملهاة والملحمة وغيرهما. وأما إشاراته العابرة أو المتأنية للملهاة والملحمة فقد جاءت في معرض مقارنتهما بالماساة بهدف توضيح جوانب مهمة من هذا الجنس الرفيع الذي بلغ أوجه ما قبل عصر أرسطو، وكان من الطبيعي أن يتناوله بهذا الاهتمام والتفصيل الشديدين، وأن يعير اهتماماً أقل لكل من الملحمة والملهاة لأنهما دون المأساة وظيفةً (في التطهير) وأسلوباً (في اعتمادها الأسلوب النبيل كما أسماه اليونانيون).

وفي العصر الأثيني Attic Age لايجد المرء تقسيماً واضحاً وبسيطاً للأجناس الأدبية، وإنما يصادف تشكيلة واسعة من المصطلحات المستخدمة في الإشارة إلى أجناس محددة مثل الملحمة (أو الشعر المنشد) والمسرحية (أو الشعر الممثل)، بنوعيها المأساة والملهاة، والشعر الهجائي المعروف باسم الإيامبي iambic لأنه منظوم على البحر الإيامبي، والشعر (الرثائي)الإليجي elegiac المنظوم على الدوبيت الإليجي، والشعر الإنشادي melic أي الشعر المغنى من الجوقة والمصاحب بالناي أو القيثارة أو بهما معاً، وهو الأقرب إلى مفهوم الشعر الغنائي اليوم، وغير ذلك مثل النشيد أو الترنيمة hymn والديثرامب (أو أمدوحة باخوس) dithyrambos وأغاني الجوقة وأغاني النصر والاحتفالات.

وقد قامت مدرسة الاسكندرية فيما بعد بتمثل الإنتاج الأدبي اليوناني وتصنيف القصائد ووضعها في مجموعات وطبقات تيسر تحديد القوانين والقواعد التي تحكم أعمال أفضل الشعراء، مما عزز الوعي بالأجناس الأدبية. وأثمر هذا عملاً متميزاً قام به ديونيسيوس تراكس Dionysios Thrax في القرن الثاني ق.م عندما وضع قائمة بعدد من الأجناس الأدبية تضم المأساة، والملهاة، والمرثية، والملحمة، والشعر الغنائي وغيرها. وقصد بالشعر الغنائي lyric ما توحي به التسمية ذاتها، أي الشعر المغنى المصاحب بالعزف على القيثارة lyre. كما أضيفت إلى هذه الأجناس أجناس أخرى مثل أنشودة الرعاةidyll والشعر الرعوي pastoral والنثر القصصي prose fiction. ومع ذلك فقد ظل تقسيم أفلاطون يلقي بظله على تصنيفالأعمال الأدبية قروناً طويلة، وهو التقسيم الذي يجده الباحث لدى النحوي ديوميدس Diomedes في القرن الرابع الميلادي ممثلاً بجنس التمثيل genus activum وجنس السرد genus enarrativum والجنس المزيج .genus mixtum ولكن هذا الظل ما لبث أن انحسر تماماً في العصور الوسطى إذ ضاعت كل فكرة المسرحية مثلما نسيت المعاني الدقيقة لمصطلحات الأجناس الأدبية بعد إغلاق المسارح، وجُعل الأدب مجرد خادم مطيع للاهوت، فالمسرحية drama على سبيل المثال كانت تستخدم في الكتابات البيزنطية لتشير إلى الرواية وكانت تعني في الغرب الأوربي الحوار الفلسفي. ومع مجيء دانتي أليغيري تبددت فكرة المسرحية تماماً، فقصيدته، التي تعد بحق رائعة عصرها، غدت عنده ملهاة لأنها حكاية ينتهي المطاف فيها بالفردوس، ولأنها منظومة بأسلوب وسط لانبيل ولا وضيع، و«الإليادة» ملحمة فرجيل الخالدة غدت مأساة. وهذا خلط واضح لكل ما أنجزته العصور السابقة من تقدم في نظرية الأجناس الأدبية. ولكن هذا لايعني بحال من الأحوال أن العصور

الوسطى لم يكن لها أجناسها الأدبية الخاصة بها. وكل ما في الأمر أنه لم يكن ثمة من أرسطو يصنفها ويؤطرها ويقيم دعائمها النظرية على أسس فلسفية واضحة.

من هنا قامت مجهودات عصر النهضة في نظرية الأجناس الأدبية على أساس من عودتها إلى كتاب «فن الشعر» لأرسطو الذي أهمله كتاب العصور الوسطى باستثناء الفلاسفة العرب المسلمين من أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم. وهكذا ترجم الكتاب في القرن الثالث عشر. وتزامن ذلك مع عودة، قوامها الخبرة والمعرفة الدقيقة، إلى الآداب القديمة وإحياء للمسرح في شكله الكلاسيكي. والحقيقة أن عودة النقاد ومنظري الأدب من جديد إلى النص الأصلي لكتاب أرسطو في القرن السادس عشر جاءت كشفاً جديداً واستدعت الكثير من التعليقات والمعارك غدت معها نظرية الأجناس الأدبية أساساً للنظام النقدي السائد. وشرع نقاد العصر في وضع قوانين وقواعد متطورة للمسرحية والملحمة استنبطت افتراضاً من أرسطو, وقاد هذا إلى خلافات حادة حول «الملهاة الإلهية» لدانتي وأعمال أريوستو Ariosto وسبنسر Spenser التي لم تتفق على أي نحو، مع المخططات الكلاسيكية. وفضلاً عن ذلك فقد غدت قصائد بتراركا Petrarca في الغزل والحب نموذجاً يحتذى في مختلف الآداب الأوربية الوليدة، الأمر الذي اضطر النقاد إلى مواجهة مشكلة إغفال الشعر الغنائي هذا الإغفال الذي لم يعد مقبولاً منذ ذلك الحين. وحاول بعضهم حل المشكلة بإخضاع الشعر الغنائي لنظرية المحاكاة الأرسطية زاعماً أن الشاعر الغنائي إنما يحاكي نفسه، في حين رفضه بعضهم الآخر جملة بحجة أنه ليس شعراً. ومع ذلك لم يعدم الشعر الغنائي من يدافع عنه، فقد أثبته مينترنو Minturno عام 1559 في قائمة أنواع الشعر الثلاثة الرئيسة واصفاً إياه على نحو يذكر بتقسيم أفلاطون الآنف الذكر. فهو شعر إنشادي يحاكي الأعمال الإنسانية حيناً، ويسردها حيناً آخر، ويدخل متحدثين آخرين حيناً ثالثاً.

والحقيقة أن سيادة الإيمان بنظرية الأجناس الأدبية لم تكن كاملة في القرن السادس عشر، فقد كان هناك من يشكك فيها. وها هو برونو Bruno يردد أن ثمة أجناساً للشعر بعدد الشعراء. وكذلك فإن ازدهار المسرحية الإليزابيثية والإسبانية اللتين خرجتا على القواعد الكلاسيكية، ولاسيما الوحدات الثلاث: الزمان والمكان والموضوع، زعزع من سيادة النظرية، وشهد القرنان السابع عشر والثامن عشر خلافات حادة حول أجناس أخرى من مثل الشعر الرعوي ومسرحية البورلسكburlesque والملحمة الساخرة mock epic . وامتد هذا الخلاف إلى الحركة الرومنتية (الإبداعية) التي كانت وراء الثورة على الفواصل والحدود بين الأجناس الأدبية كالفصل بين المأساة والملهاة. وقد تفاوت الرومنتيون في مواقفهم تجاه هذه القضية: ففضل فريق منهم المزج بين جنسين أو أكثر داعياً إلى شكل شعري شامل، وحاجّ فريق آخر من أجل جنس جديد كالرواية التاريخية والمسرحية التاريخية، ومجد فريق ثالث الشعر الغنائي لأنه جوهر كل الشعر وروح الإحياء فيه، وتصور فريق رابع إلغاء كل التعريفات والتصنيفات المتصلة بالأجناس الأدبية كما فعل فردريش شليغل F. Schlegel في كتابه «حوار عن الشعر 1800» في حين ألمح أخوه أوغُست فيلهلم شليغل A.W.Schlegel إلى نوع من التوازي بين ثالوثالأجناس الأدبية الشعر الغنائي، الملحمة، المسرحية، من جهة، والثالوث الجدلي الأطروحة thesis، والنقيض antithesis، والتركيب synthesis من جهة أخرى: فالملحمة موضوعية، والشعر الغنائي ذاتي، والمسرحية مزيج متداخل منهما معاً. وقد غدا هذا التوازي شائعاً وراج بين مختلف منظري القرن التاسع عشر الذين

استلهموه بطرق مختلفة، ولاسيما علماء الجمال الميتافيزيقيين الذين اتخذوا منه حافزاً لإقامة نظمهم الخاصة بالفنون الجميلة والأجناس الأدبية.

وشهد القرن التاسع عشر مؤثراً قديماً - جديداً في نظرية الأجناس الأدبية هو مفهوم التطور الذي تعود جذوره الأولى إلى أرسطو. ويبدو أن التطور وجد في أفكار داروين وسبنسر حافزاً قوياً على معاودة دوره، فغدت أفكار التطورية الجديدة تطبق بشغف على تاريخ الأدب في أقطار عدة وهكذا طبق جون أدنغتن سِمندز John Addington Symonds في إنكلترا التشبيه البيولوجي (1884) بصراحة لاترحم، وقال: «إن الدراما الإليزابيثية خط واضح المعالم قوامه الولادة، فالتوسع، فالازدهار، فالذبول» ووصف هذا التطور فعدّه تفتحاً لعناصر جنينية لايمكن إضافة شيء لها، تسير مسيرتها بحتمية حديدية إلى مرحلة الذبول المحتومة. وتبعه رتشارد غرين مولين الإنكليزي، وبوزْنتْ النيوزيلندي وغمير ومكنزي الأمريكيان وغيرهم. ويظل الفرنسي برونتيير Brunetiére في كتابه «تطور الأجناس في تاريخ الأدب» من أبرز مستلهمي هذا المفهوم. فقد حاول أن ينقل بعض المفاهيم البيولوجية الصرفة من الداروينية إلى الأدب، واعتقد أن الأجناس الأدبية لها وجود في الواقع كوجود الأجناس البيولوجية. وكان يقارن باستمرار بين تاريخ الأجناس الأدبية وتاريخ الكائنات البشرية، وقال: «إن التراجيديا الفرنسية ولدت مع جوديل، ونضجت مع كورني، وشاخت مع فولتير، ثم ماتت قبل هوغو». وأكثر من هذا فقد استخدم برونتيير في تأريخه للأجناس الأدبية تشبيه الصراع من أجل البقاء، لكي يصف تنازع هذه الأجناس فيما بينها، وقال إن بعض الأجناس تتحول إلى أجناس أخرى.

وقد حاول بعض أتباع برونتيير أن يمضوا إلى أبعد مما مضى هو من دون أن يكون عملهم أكثر إقناعاً من عمله. وسرعان ما واجه مفهوم التطور الكثير من النقد والرفض باسم العبقرية حيناً، والتقويم الانطباعي في بعض نواحيه حيناً آخر، ولاسيما من جانب كروتشه Croce الذي كان هجومه على مفهوم الجنس الأدبي بالذات مقنعاً من جميع النواحي. وقد عملت أفكاره المتعلقة بتفرد كل عمل أدبي عما سواه، ورفضه الوسائل والطرائق والأساليب الفنية ولو كانت موضوعات للتاريخ، على تقويض أساس التطورية برمتها في نظر الكثيرين. انطلق كروتشه في هجومه هذا على مفهوم الجنس الأدبي من نظريته في المعرفة التي تتخذ لديه وجهين رئيسين: الحدسي الذي يتم من خلال الخيال، ويتألف من معرفة الظواهر الفردية، وينتج الصور، والمنطقي الذي يتحقق من خلال الذهن، ويركز على الظواهر العامة الشاملة، وينتج المفاهيم. ولما كان إبداع الفن والاستجابة له فعلين يمثلان المعرفة الحدسية في عرفه، فإن مقولات الأجناس الأدبية، تشوه، كما يرى، استجابات القارئ الذي يسعى إلى تطبيقها على العمل الفني، لأنها تقوده إلى أن ينتقل من الاستجابة الحدسية إلى الاستجابة المنطقية لذلك العمل، ولايمكن للاستجابتين أن تجتمعا معاً. وفضلاً عن ذلك فإن تصنيف الأدب إلى أجناسه المختلفة إنكار لطبيعة الأدب ذاتها، ولاسيما أن كل عمل أدبي جدير بهذه التسمية يعمل على تحطيم قوانين الأجناس الأدبية في مسعاه لتحقيق تفرده.

وقد وجدت تحفظات كروتشه أصداء مختلفة لدى عدد كبير من نقاد القرن العشرين، فرأى بعضهم أن العمل الفني الجدير باسمه يكون فريداً، وقال بعضهم الآخر بعدم «تحديدية» النص indeterminacy ومن هؤلاء جاك ديريدا Jacques Derrida ورولان بارت Roland Barthes الذي بيَّن في كتاباته الأخيرة أن القارئ إذ يواجه بسلسلة غير محدودة من الإشارات ونظم الترميز المتصارعة، يكاد يكون

من المستحيل عليه تفسير عمل أدبي بدقة وموضوعية. وأقر بعضهم، من ناحية أخرى، أهمية نظرية الأجناس الأدبية في الآداب القديمة، وزعم أنها لا تقوم بالدور نفسه في الأدب الحديث.

ومع ذلك فإن نظرية الأجناس الأدبية لم تعدم من يدافع عنها في هذا القرن، وربما كان من أبرز هؤلاء رياتوبوتجولي Renato poggioli الذي أكد في دفاعه عنها أن «الشعرية الحديثة» مثلها مثل نظيرتها القديمة، ما هي إلا نظام من الأجناس الأدبية، وطرح فكرة الشعرية غير المكتوبة unwritten poetics (أو الافتراضات التي تتناقل عن الأدب والتي لم تقنن في بيانات رسمية مكتوبة) التي تتولى عادة نقل المعايير والأعراف الأدبية إلى جانب «الشعرية الرسمية المكتوبة»، ومنهم كذلك الباحث الفرنسي المشهور بول فان تيغم P.V.Tieghem الذي بين في مقالته المعنونة بـ «مسألة الأجناس الأدبية» التي نشرتها له مجلة هليكون Helicon (مع مقالات أخرى لغيره تناصر جميعها فكرة الأجناس الأدبية) أن «فكرة الأجناس ليست ميتة، ولايمكن أن تكون كذلك، لأنها مؤسسة بثبات في النفس الإنسانية»، «فكل ذوق عاطفي، وكل حاجة اجتماعية أو دينية، يؤلف أو تؤلف جذراً لجنس مختلف يزهر على نحو أكثر أو أقل إرضاء».

ويبقى نقاد شيكاغو أو الأرسطيون المحدثون Neo - Aristotelians من أهم المنافحين عن مبدأ الجنس الأدبي في هذا القرن، وأكثرهم تقليدية ومحافظة في مناهجهم وافتراضاتهم. فقد سعوا، على سبيل المثال، إلى التوسع في النظام الأدبي الذي ينطوي عليه كتاب أرسطو «فن الشعر» وإلى تطويره، وذلك «بتصنيف أشكال أدبية لم يقدم أرسطو ذاته تعليقاً مطولاً عنها، أو بإضافة تمييزات أخرى لمقولات لايقيمها هو نفسه». يتحدث إلدر أولسون Elder Olson في مقالته «مخطط لنظرية شعرية» An Outline of poetic Theory عن أربعة أنماط أساسية للعمل: الأعمال التي تقدم شخصية واحدة في وضع مغلق أي في وضع لاتعقد أعمالها أعمال أي فاعل آخر، مثل معظم الشعر الغنائي، والأعمال التي تظهر شخصيتين أو أكثر في وضع مغلق، والأعمال المؤلفة من مجموعة من المشاهد، والأعمال المؤلفة من مجموعة من الحلقات episodes. ويقدم ر.س.كرين R.S.Crane في مقالته «مفهوم الحبكة وحبكة توم جونز» سلسلة من المبادئ لدراسة السرد، يمكن للمرء أن يلاحظ ما وراءها من أشكال النظر لأرسطو في موضوع المحاكاة.

وبمقدار ما كان الأرسطيون المحدثون - الذين صدروا عن فن الشعر لأرسطو - محافظين في موقفهم من نظرية الأجناس الأدبية، كان الشكليون الروس والبنيويون التشيكيون والفرنسيون مجددين في هذا الموقف منطلقين من اللغويات الحديثة لفرديناند دي سوسير وسواه. وقد برز من بينهم خاصة يوري تينيانوف Juri Tynyanov الذي عني بمشكلة تطور الأجناس الأدبية، واقترح «قانون الأضداد» Law of Contrast ناظماً لهذا التطور، ويان موكاروفسكي Jan Mukarjovsky الذي تناول الأجناس الأدبية من وجهة تمييز أقامه بين الحواري dialogic والمناجاتي monologic، ودرس مشكلة التطور الذي تخضع له هذه الأجناس دراسة خاصة، وتزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov الذي قدم دفاعاً مجيداً عن نظرية الأجناس الأدبية من منطلق بنيوي مؤكداً فكرة الصراع في تطور الأجناس الأدبية، ولاسيما عندما يثور العمل الأدبي الجاد على المعايير القائمة للأجناس الأدبية ويعدلها في ثورته هذه على نحو يطول الأجناس ذاتها.

وعلى الرغم من أهمية من تقدم ذكرهم في تاريخ الأجناس في القرن العشرين فإن نورثروب فراي Northrop Fryeوحده الذي ينهض قمة شامخة تطمح إلى هدف لايقل عن متابعة ما بدأه أرسطو نفسه. ذلك أن فراي يعتقد، كما يشير إلى ذلك صراحة في كتابه «تشريح النقد» Anatomy of Criticisim (1957)، أن نظرية الأجناس الأدبية لم تبارح النقطة التي بلغها أرسطو. ومن هنا كان إسهامه في تطوير هذه النظرية أصيلاً وخلافياً إلى درجة لم يبلغها مُنظر آخر منذ أرسطو. وربما كان ذلك أمراً طبيعياً بعد أن أسند إلى الناقد مهمة استكشاف النظام الأدبي وشرحه. فعلى سبيل المثال اقترح فراي تصنيف الأدب تبعاً لأنماطه أو صيغه modes وهذه فكرة مطورة عن فكرة موضوع المحاكاة لدى أرسطو، كما اقترح مقولة أخرى لتصنيف الأدب استعارها من اليونانية، وهي الكلمة نفسها التي استخدمها أرسطو للإشارة إلى العقدة من النمط الأولي وهذه هي الـ «mythos». ورأى أن العقدة من النمط الأولي أوسع وأسبق من الأشكال الأدبية العادية، وميز أربعاً منها يتطابق كل منها مع فصل من فصول السنة. أما ما يعرف بطريقة المحاكاة، فقد عمد فراي إلى إعادة تعريفها وسماها بالجنس genre وبيَّن أن الأجناس بهذا المعنى داخلية intrinsic وأساسية في الأعمال المعنية، فالمسرحية وإن طبعت ولم تمثل، تظل تخلص للجنس ذاته، وكذا الشأن في الملحمة التي تحتفظ بأعراف الإلقاء وإن لم يتم إلقاؤها. والقصة التي تتبع جنس الصفحة المطبوعة. والحقيقة أن عمل فراي، الذي امتد ما يقرب من أربعة عقود، على درجة من التعقيد والدقة والأهمية والتأثير الواسع والغني يصعب معها اختزاله في حيّز محدود، ولاسيما أنه لايزال يشارك على نحو فعال في ميدان النقد ونظرية الأدب حتى اليوم.

والخلاصة أن المنظور التاريخي لنظرية الأجناس الأدبية قد بيّن أنها مقولة باقية بقاء الأدب نفسه، ذلك الفيض المستمر، وإن أي عمل أدبي، مهما كان موقفه من الأجناس القائمة في التقليد الذي ينتمي إليه، لايستطيع أن يقطع صلته بها. ذلك أن الأجناس، على حد تعبير تزفيتان تودوروف، هي بالتحديد نقاط الأبدال relay - points التي يُعاود فيها العمل [الأدبي] الصلة بعالم الأدب.

وإذا كان هذا هو تعريف الجنس الأدبي، فما هي تضاريسه التاريخية؟ وماهي خصائصه النوعية والشكلية؟ وما هي كذلك آليات رصد الجنس الأدبي ودراسته؟ وماهي الأسئلة التي يطرحها على القارئ والناقد معا؟ وماهي المنهجيات التي اعتمدت في مقاربة الجنس الأدبي في الغرب والعالم العربي؟

2- تاريخ الجنس الأدبي وخصائصه النوعية:

اهتمت الإنشائية الغربيةPOETIQUE – منذ القديم وما تزال- بمسألة الأجناس الأدبية. وقد ميز أفلاطون في جمهوريته بين السرد والحوار،

( ) أو بين الحكي القصصي والحكي المسرحي. فالأول يشتمل على السرد والحوار، والثاني على الحوار فقط. فالملحمة تمثل النمط الأول، والمسرحية المأساوية والهزلية تمثل النمط الثاني. على أن هناك نمطا ثالثا يشتمل على السرد فقط، هو المدائح.( )

ويعد أرسطو في كتابه فن الشعر المنظر الأول للأجناس الأدبية بدون منازع. فقد قعدها وصنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف وتحديد السمات والمكونات، وقد قسم الأدب إلى ثلاثة أقسام: الأدب الغنائي والملحمي والدرامي.( )

وصارت قضية التجنيس في العصر الحديث من أعوص القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب، والتصورات البنيوية والسيميائية، وما بعد البنيوية، لما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي وميكانيزماته الإجرائية قصد محاصرة النوع وتقنين الجنس دلالة وبناء ووظيفة. وقد أشار تودوروف Todorovإلى أن مسألة الأجناس" من المشاكل الأولى للبويطيقا منذ القديم حتى الآن، فتحديد الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها لم يتوقف عن فتح باب الجدال. وتعتبر هذه المسألة حاليا متصلة بشكل عام بالنمذجة البنيوية للخطابات، حيث لايعتبر الخطاب الأدبي غير حالة نوعية".( ) ويؤكد العالم ألماني كارل فيتورKARL VIETOR أن " الأجناس الأدبية هي إنتاجات فنية لأن أصلها التاريخي من أغمض الأمور".( )

هذا وإن عملية تجنيس النص الأدبي عرفت امتدادات وتطورات على مستوى التصور النظري والممارسة التطبيقية منذ شعرية أرسطو وأفلاطون مرورا بتصورات برونوتيير( ) ، وهيجل، وجورج لوكاش، وميخائيل باختين، وكريزينسكي، وفراي، وتودوروف وهامبورغر كيت HAMBURGERKÄTE ، وأستين وارين وروني ويليك وماري شايفر وفيتور وجيرار جنيت وغيرهم...

كما انتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين. أو بكل اختصار من مرحلة الانغلاق والثبات والاستقرار إلى مرحلة الانفتاح والتكون والتغير. فهذا تزفيطان تودوروفTODOROV يؤكد أن التأملات حول الأجناس الأدبية قد كثرت فهي" قديمة قدم نظرية الأدب، ومادام كتاب أرسطو في الشعر يصف الخصائص النوعية للملحمة والتراجيديا. فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت حذو أرسطو. لكن هذا النوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلا ابتداء من عصر النهضة حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد، ببنيات إيديولوجية سائدة، وبالفكر المتبناة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر ، أعني كونه قاعدة محددة لاينبغي خرقها. صحيح أن الأجناس الأدبية كانت تنتمي إلى الأدب(أو إلى القصيدة أو إلى الفنون الجميلة)، ولكنها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن تقطيع بإمكاننا أن نقاربه بموضوعات نظرية الأدب السابقة ولكنها مع ذلك متميزة عنها، ففي حين أن الرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي هي خصائص مجردة للخطاب الأدبي (حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب وحده) فإن الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه".( )

ولقد استعير مفهوم الجنس والنوع من العلوم الطبيعية، ويرجع الفضل في ذلك إلى العالم الروسي فلاديمير بروب رائد التحليل البنيوي المورفولوجي للسرد الذي استفاد كثيرا من وصفات علم النبات وعلم الحيوان.

3- كيفية دراسة الجنس الأدبي وتحديده؟

لتحديد الجنس الأدبي إما نتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز المميزات ومواصفات الجنس الأدبي عن طريق استخلاص بنياته النوعية ومكوناته التجنيسية لمعرفة ماهو ثابت وجوهري أو ماهو عرضي متغير، وإما اللجوء إلى منهجية تفسيرية للبحث عن حيثيات التطور الأدبي وتغير الجنس واستخلاص جمالية التجنيس في النص الأدبي تقويما وتأويلا. ولابد كذلك من الاعتماد على مجموعة من الخطوات المنهجية وهي: الملاحظة والوصف والتجريب والفرضية والاستنتاج والقانون، أي ننطلق من المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية، أو من الكلي المجرد إلى الجزئي والخاص بطريقة استنباطية.

4- أسئلة الجنس الأدبي:

ومن الأسئلة المحيرة المطروحة داخل الدراسات الأجناسية المتعلقة بالنص الأدبي نطرح مايلي:

1- هل من حقنا مناقشة جنس أدبي ما من غير أن نكون درسنا أو على الأقل قرأنا جميع الآثار التي تكونه؟

2- هل ثمة أجناس أدبية معدودة فقط(مثلا: أجناس شعرية، ملحمية، درامية) أو أزيد منها بكثير؟ وهل عدد الأجناس نهائي أو غير نهائي؟

وقد أجاب تودوروف عن السؤال الأول قائلا:" من أولى سمات المنحى العلمي عدم مطالبته بملاحظة كافة تميزات الظاهرة لغرض وصفها، فهو بالأحرى يعمل عن طريق الاستنباط. بحيث يتم في الواقع، جمع عدد محدود نسبيا من الوقائع، فتستخلص من فرضية عامة وتراجع على متن آثار أخرى، بتصحيحها أو (بطرحها). فمهما كان عدد الظواهر المدروسة (وهي هنا آثار) فإنه دائما قلما يكون مباحا لنا أن نستنبط منها قوانين كلية. إذ إن الترابط المنطقي للنظرية، لاكمية الملاحظات، هو الذي يكون على صلة وثيقة بالموضوع."( ) ويعضد قولة تودوروف ما قاله كارل بوبر KARL POPPER :" من وجهة نظر المنطقي، لامبرر بين أيدينا لاستنتاج فرضيات كلية انطلاقا من قضايا جزئية، مهما كان عددها؛ لأن كل استنتاج من هذا السبيل يمكن أن يتبدى كاذبا على الدوام: مهما كان عدد البجع البيض الذي سيكون بوسعنا ملاحظته، فإنه لايبرر استنتاج أن كل البجع أبيض".( )

أما عن السؤال الثاني فقد قدم الشكلانيون الروس مجموعة من الأجوبة ولاسيما توماشفسكي، الذي قدم حلا صحيحا نسبيا بقوله :" تتوزع الآثار إلى أقسام واسعة، وهذه بدورها تتفرع إلى صيغ وأنواع."

وفي نفس المنحى طرحت جان ماري شايفرJ.MARIE SCHAEFFER) ( ) عدة إشكاليات تتعلق بالقضية الأجناسية وصعوبة التجنيس، منها: ماذا نقصد بالجنس الأدبي؟ والأجوبة على هذا السؤال لاتؤسس إلا الاختلاف الجذري، فقد يكون:

* / أ- معيارا، ب- جوهرا مثاليا،ج- قالبا للمقدرة الأدبية، د- مجرد مفهوم للتصنيف لايناسب أي إنتاجية نصية خاصة...الخ.

*- ما العلاقة التي تربط النصوص بالأجناس الأدبية؟

*- ما العلاقة التي تربط نصا معطى بجنسه الأدبي؟

*- ماهي العلاقة الموجودة بين الظواهر التجريبية والتصورات؟

*- هل الأجناس الأدبية تساهم في تطوير جوهر الأدب؟

5- الثورة على الجنس الأدبي:

ثار موريس بلانشوM. BLANCHOT على نظرية الأجناس الأدبية، مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطالي كروشيه في دعوته القائمة على"التخلص من مفهوم الجنس ونفيه ". وهكذا كتب بلانشو في أواخر منتصف القرن العشرين:" لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة..يأبى أن ينتظم تحت كل هذا أو يثبت له مكانه ويحدد شكله...".

وينادي رولان بارت كذلك بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص . وبما أن النص يتحكم فيه مبدأ التناص واستنساخ الأقوال وإعادة الأفكار و تعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف فلاداعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص جماع نصوص متداخلة وخطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف. ويعني هذا أن الكتابة الأدبية هي خلخلة لمعيار التجنيس وترتيب الأنواع وتصنيف الأنماط. وفي هذا يقول رولان بارت:" إن النص لاينحصر في الأدب الجيد . إنه لايدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. مايحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة."( )

ويلاحظ اليوم أن الكتابات الإبداعية المعاصرة سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية بدأت في خلخلة الجنس الأدبي وتحطيم معاييره النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب. فأصبحنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، كما أصبحت الرواية فضاء تخييليا لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصا وتهجينا، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

6- منهجيات مقاربة الجنس الأدبي:

ولقد تم مقاربة الجنس الأدبي انطلاقا من زوايا منهجية متعددة. فهناك دراسات تركز على الشكل، وأخرى على المضمون، والبعض الآخر على الوظيفة. ويمكن تحديد بعض المناهج المعتمدة في تلك الدراسات فيما يلي:

أولا- المقاربة الاجتماعية: (لوكاش- باختين- گولدمان...)؛

ثانيا- المقاربة الفلسفية: (هيجل....)؛

ثالثا- المقاربة البنيوية: (تودوروف- جنيت- فلاديمير بروب- توماشفسكي...)؛

رابعا- المقاربة التطورية التاريخية: (برونوتييرBRUNETIERE، أدينـگتون...)؛

خامسا- المقاربة الشكلية: (فراي- شولز- ويليك- أوستين وارين...)؛

سادسا- المقاربة السيميائية: (كريزنسكيKRYSINSKI...).

وهناك من يصنف الأجناس الأدبية اعتمادا على الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)، أو الضمائر، أو الأساليب (السرد – الحوار)، أو الأفعال، أو الصيغ اللغوية أو حسب المواضيع (الرواية التاريخية والرواية السياسية والرواية الاجتماعية...).

وهكذا فموضوع الجنس" يثير أسئلة مركزية في تاريخ الأدب والنقد الأدبي، وفي العلاقات الداخلية المتبادلة بينهما، وهو يطرح في سياق أدبي نوعي المسائل الفلسفية المتعلقة بالصلة بين الطبقة والأفراد الذين يؤلفونها، وبين الواحد والمتعدد، وطبيعة الكليات".( )

6- دراسة الجنس الأدبي في الحقل الثقافي العربي:

و إذا انتقلنا إلى الحقل العربي سنجد عدة دارسين اهتموا بتأريخ الأجناس والفنون والأنواع والأنماط الأدبية عن طريق تعريفها وتحديد مرتكزاتها ومكوناتها وسماتها مع ذكر النماذج التمثيلية من الثقافتين : الغربية والعربية ، والانتقال إلى دراسة بعض النصوص التي تمثل أجناسا أدبية محددة مضمونا وشكلا كما فعل محمد مندور في كتابه الأدب وفنونه( )، وعز الدين إسماعيل في كتابه الأدب وفنونه( )، وعبد المنعم تليمة في مقدمة في نظرية الأدب( )، ومحمد غنيمي هلال في الأدب المقارن( )، ;وموسى محمد خير الشيخ في نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي( )، وإحسان عباس في كثير من دراساته التي خصصها للتعريف بمجموعة من الفنون والأجناس الأدبية كالنقد الأدبي وفن الشعر وفن السيرة... وما قام به بعض الدارسين المحدثين من مراجعة لقضية الأجناس الأدبية على ضوء مناهج حديثة (بنيوية، سيميائية، جمالية التلقي، نقدية تاريخية)، كما فعل عبد الفتاح كليطو في كتابه الأدب والغرابة( )، ورشيد يحياوي

في كتابه مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ( )، وشعرية النوع الأدبي( )،ومحمد برادة الذي طبق مفهوم التجنيس المستوحى من ماري شيفر في كتابه(لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية).

وأخيرا، لايمكن فهم النص الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية ؛ لأنها هي التي نتكئ عليها في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها ومدى انزياحها عن المعايير الثابتة للجنس ومدى مساهمتها في تطوير الأدب و خلق حداثة أجناسية أو نوعية.

الهوامش:

1- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974،صص:267-270؛

- د. حميد لحمداني: (السرد والحوار)، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، المغرب، العدد 3، السنة 1988،ص:148؛

- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1 ،1985،ص:5؛

- أرجع برنوتيير في كتابه(تطور الأجناس الأدبية في تاريخ الأدب) تغيرات الجنس الأدبي وتحولاته النوعية إلى عوامل ذاتية وموضوعية كالوراثة والجنس ومؤثرات البيئات الجغرافية والاجتماعية والتاريخية ، وإلى شخصية المبدع؛

- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارت وبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1987،ص:3؛

- تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1 ، 1993، صص:27-28؛

- - رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ،1986، ص:61؛

- رينيه ويليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة : محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط3 ، 1985،ص: 239؛

- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة ،القاهرة، مصر، 1980؛

- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط7، الفكر العربي، القاهرة، دون تحديد لتاريخ الطبعة؛

- د. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، 1987؛

- د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة؛

- موسى محمد خير الشيخ: نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي، دار الترجمة، الكويت، ط1، 1995

- د. عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة ، بيروت، لبنان،ط 2، 1983؛
- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، ط2 ، 1994.
- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد العربي القديم، دار أفريقيا الشرق،ط1 ، 1994.