الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيـارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

إشكالية تصنيف الأجناس الشعرية في النقد العربي المعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- عجال وردة
- بن شريف فاطمة

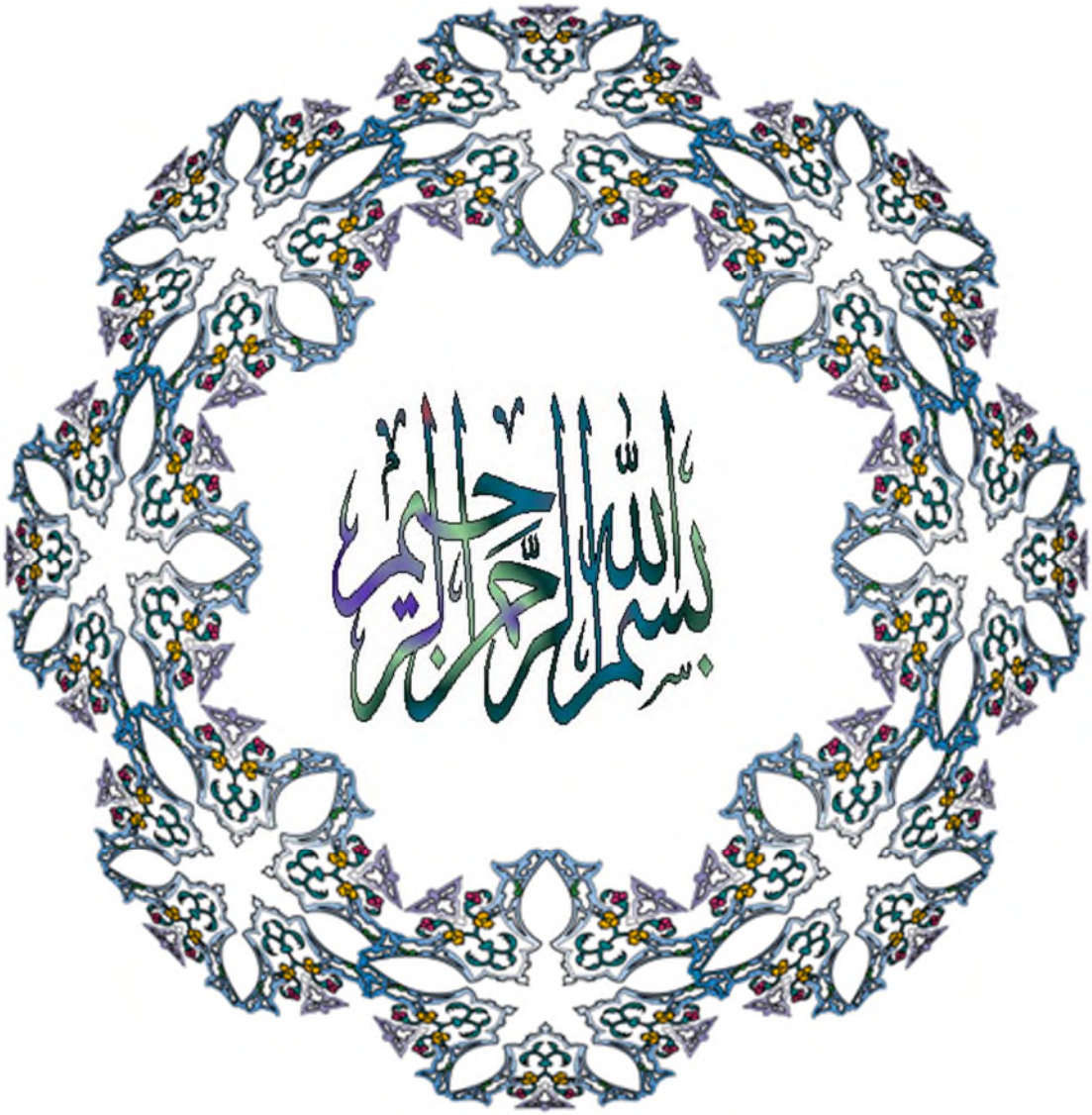
إشراف الأستاذة:

د. أحمد الحاج أنيسة

أعضاء لجنـة المناقشـة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
د. ذبيح محمد	أستاذ التعليم العالي	رئيســا
د. أحمد الحاج أنيسة	أستاذ التعليم العالي	مشرفـا ومقررا
د. عماري مالك	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشـا

الموسم الجامعي: 1443-1444هـ/ 2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته وبفضله تتم الصالحات

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان وأرقى معاني

التوقير والاحترام:

إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "أحمد الحاج أنيسة"

التي غمرتنا بكبير تواضعها وأخلصت لنا في نصائحها

وتوجيهاتها فلها منا جزيل الشكر وأوقر الاحترام.

إهـداء

إلى الوالد رحمه الله، وإلى الوالدة العزيزة حفظها الله.

إلى اخوتي وكل من أحبني في الله وأحببته في الله

أهدي عملي المتواضع هذا

وردة

إهـداء

إلى الوالدين حفظهما الله

إلى اخوتي وكل من كان له الفضل أهديه جهدي هذا

فاطمة

مقدمـــــة

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلم، أما بعد؛

يعد الفيلسوف الإغريقي أرسطوطاليس أول من أثار فكرة صفاء النوع الأدبي من خلال تحديده للخصائص النوعية للأجناس الأدبية ورفضه القاطع المزج بينها. ومن هنا، أصبحت نظريته قاعدة أساسية من قواعد المدرسة الكلاسيكية المؤمنة باختلاف الأنواع بعضها عن بعض وبضرورة الفصل بينها، إلا أن هذه النظرية لم تجد صداها عند بعض الاتجاهات الحديثة فقد دعت الرومنسية إلى التحرر من قيود الكلاسيكية، ومع ظهور نظرية التلقي تغير أفق التلقي لدى القارئ وتداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها، وهذا ما أفرز إشكالية تصنيف النصوص ضمن أجناس أدبية مستقلة بنفسها.

لقد شغل التصنيف الأجناسي عددا كبيرا من النقاد والمبدعين، مما يدل على أهميته في الكشف والإضاءة وبيان ماهية النوع وتحديد عناصره الجوهرية، إذ من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق التلقي وطبيعة الاستجابة الأدبية للنص الفني مسألة التجنيس واستراتيجيات التسمية النوعية، التي تجلب إلى عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية والتقاليد والمواضعات الأدبية والآفاق التأويلية والتناصية.

إن المحددات التجنيسية هي التي تساهم في إنتاج العمل وفي تأويله، وتساعد القارئ على الاستجابة له وفك شفراته الدلالية المختلفة، باعتبار التجنيس أفقا معرفيا فيه عمليتان متغايرتان ومتكاملتان هما عملية الإبداع والتلقي معا.

تباينت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ليكون محور دراستنا وبحثنا، بين دوافع موضوعية تتمثل في قناعتنا أن للنقد أهمية بالغة وكبيرة في دفع وتطوير الحركة الأدبية والنقدية العربية، واعتباره أداة لتقويم الأدب والإبداع، بالإضافة إلى ثراء مجالات البحث فيه وقلة الدراسات التي تطرقت لهذا الجانب فيما يخص تصنيف الأجناس الشعرية، أما فيما يخص الدوافع الذاتية فتتجلى في حبنا للممارسة النقدية

وشغف البحث والإلمام أكثر بما يتعلق بتخصصنا الأكاديمي، وبالأخص لما توصل إليه سلفنا من معرفة نقدية، وكذا ميلنا واهتمامنا بالفكر النقدي العربي عامة.

لذا، فهدفنا الأساسي من هذا البحث هو دراسة إشكالية التصنيف الأجناسي للإبداعات الشعرية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، بغية استقراء خلفيات تشكلها وتقصي مساراتها وتحولاتها و البحث في مرجعياتها، ولا يتأتى لنا ذلك إلا من خلال بحثنا في الإشكاليات الآتية:

• ما هي مظاهر التصنيف الأجناسي للإبداعات الشعرية في النقد العربي المعاصر؟ وهل تستند الجهود التصنيفية العربية على رؤية فلسفية عميقة ووعي بخصوصية النصوص الشعرية؟

وللإجابة عن الإشكاليات السابقة قسمنا مادة بحثنا إلى مدخل وفصلين، حيث تناولنا في المدخل ماهية الجنس الأدبي ، وتطرقنا فيه إلى مفهوم الجنس الأدبي لغة واصطلاحا نشأته وتطوره.

أما الفصل الأول فكان معنونا بـ "نظرية الأجناس الأدبية النشأة والتطور"، وتناولنا في المبحث الأول "نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي"، أما المبحث الثاني فوسمناه بـــ"نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي".

كما جاء الفصل الثاني موسوما بـ " قراءة في الجهود التصنيفية للإبداعات الشعرية العربية المعاصرة"، ويضم ثلاثة مباحث، المبحث الأول "معايير تجنيس النصوص الأدبية"، أما المبحث الثاني "تصنيف أجناس شعرية عند فيروز رشام"، وتطرقنا في المبحث الثالث لـ " اشكالية تصنيف قصيدة النثر عند الله شريق"، وفي الخاتمة أجملنا أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة.

وقد اقتضت قراءتنا للنماذج النقدية المختارة، وتحديدنا لأهم المعايير و الأدوات الإجرائية الموظفة في تصنيف نقادنا العرب للنصوص الشعرية، الاستعانة بمنهج يجمع بين المنهج التحليلي والمنهج النقدي.

وذلك قصد البحث في طبيعة التصنيفات الأجناسية والوقوف على مرجعياتها، كما لا ننسى أن نذكر في هذا الإطار استعانتنا بالمنهج التاريخي، وهذا ما يتأكد لنا في الفصل الأول من هذه الدراسة، كتتبعنا لمراحل تطور النظرية الأجناسية في النقد الأدبي.

وبالرغم من الصعاب التي واجهتنا، نتمنى أننا قد وفقنا ولو بالقدر القليل في إعطاء البحث حقه من الناحيتين العلمية والمنهجية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة "**أ.د.أنيسة أحمد الحاج**" التي أشرفت على هذا العمل وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة، كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة هذه المذكرة وتصويبها.

عجال وردة

بن شريف فاطمة

تيارت في: 2023/07/04

مدخـــل

ماهية الجنس الأدبي

1- مفهوم الشعر:

أ) لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس عن مادة "شعر": "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم و عَلَم"[1].

وعرفه ابن منظور في كتابه "لسان العرب" على أنه: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير، وربما سمو البيت الواحد شعرا، حكاه الأخفش قال ابن سيده، وهذا ليس بقوى إلا أن يكون على قسمه باسم الكل كقولك الماء للجزء من الماء، والهواء للطائفة من الهواء، والأرض للقطعة من الأرض، وقال الأزهري، الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار"[2].

فالدلالات اللّغوية للفظ شعر تدل على العلم والمعرفة وهو نظم للكلام محدود بالوزن والقافية.

ب)اصطلاحا:

عرف علماء العرب الشعر تعريفات متعددة ، وكانت جميعها مرتكزة على الشكل الخارجي ومن هذه التعريفات قول قدامة بن جعفر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا، قول، دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون إن كل من القول موزون، وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين له من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع"[3].

---

[1] – أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللّغة، ت عبد السلام هارون، دار الفكر، 1359م/1979م، ج3، ص 193.

[2] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج4، د.ت، ص 410

[3] – أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 64.

وجدت تعاريف أخرى ولكنها لم تحقق شهرة تعريف قدامة بن جعفر نذكر منها قول القاضي الجرجاني: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدرجة مادة له"[1]. فالجرجاني في تعريفه هذا يتحدث عن عناصر مهمة ي جوهر الشعر.

[1] – علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص 23.

2- مفهوم الجنس الأدبي:

أ) **لغة:**

عرف الجنس في معجم "مقاييس اللّغة" لابن فارس "جنسٌ: الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من الشيء"[1].

فهو يوضح بأن الجنس هو الأصل في الشيء ويعرفه ابن منظور في "لسان العرب" أنه: "الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، قال ابن سيده، وهذا على موضوع عبارات أهل اللّغة وله تحديد والجمع أجناس وجنوس (...) والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله"[2]، فالجنس عند ابن منظور يطلق على مجموعة من الأشياء التي تجمعها في بعض المميزات.

ب) اصطلاحا: عرف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأنه: "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والأثار الأدبية"[3]، وهذا يدل على وجود طريقتين لتصنيف أشكال الخطاب، الطريقة الأولى تنطلق من مبدأ الأدب إلى الأثر الأدبي للاستنتاج والثانية تنطلق من الأثر إلى المبدأ.

ويعرفه جميل حمداوي في قوله: "يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيما للخطابات الأدبية، ومعيار تصنيفا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي: الثبات والتغير، ويساهم

[1] – ابو الحسن احمد بن فارس بن زكرياء ، مقاييس اللّغة. ص 486.

[2] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ص 43.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، مكتبة الأدب، د.ط، 2002، ص 67.

الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي"[1]، قدم جميل حمداوي تعريفا محكما بذكر مميزات وصفات الجنس الأدبي.

يطلق محمد مندور كلمة "فن" على الجنس الأدبي "إن لفظة فنون تحتفظ بالرابطة القائمة بين الأدب عن غيره من الكتابات، بحيث يخشى العدول عن هذا الاصطلاح أن يظن أن الأدب لا يشرك مع الفنون أخرى كالفنون الشكلية والموسيقى في أسسه الجمالية وأهدافه التعبيرية"[2]، ويقصد هنا محمد مندور في كلامه أنه لا يهدف أن يفصل الأدب عن الفنون الأخرى من حيث القيم الجمالية.

3- تطور الجنس الأدبي:

إن ظاهرة تطور الأجناس الأدبية ترجع إلى تلك التغييرات والتحولات التي مرّ بها الجنس الأدبي عبر العصور، "في العصر الجاهلي هناك الشعر بأبوابه المعروفة وهناك في النثر الخطابة والأمثال وسجع، والوصايا، وفي صدر الإسلام والعصر الأموي يمكن أن نلاحظ ما طرأ من تغير وتطور كشعر الفتوح والشعر السياسي وفي النثر موضوعات الخطابة (...) في العصر العباسي ازداد هذا التطور عمقا واتساعا وتجلي في أساليب الشعر وصوره وإيقاعه وبناء القصيدة وظهور أبواب جديدة وفي النثر هناك أجناس طارئة الرسالة العلمية والأدبية"[3]، كل ما تنقل الجنس من عصر إلى عصر ازداد تطورا وتقدما فتأثروا بظاهرة التطور في القرن التاسع عشر، "على يد برونتير متأثرا في كثير مما ذهب إليه بأفكار داروين في علم الأحياء إذ يرى أن الأنواع الأدبية كباقي الكائنات الحية تخضع لقانون التطور

[1] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط3، 2020، ص 08.

[2] – محمد مندور، الأدب وفنون دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002ن ص 10.

[3] – العماري الصادقي، قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي نشر محمد عابد الجابري، مجلة فكر ونقد، العدد 39، ماي 2001، ص 103-111.

القائم على توالد الأنواع"[1]، لقد طبق دراسة عطية على الأجناس الأدبية توصل إلى أن الأجناس تتوالد وتنمو وتنقرض.

إن الأجناس الأدبية غير ثابتة، تتغير من عصر إلى عصر، "فالدرس التاريخي أثبت ان الأنواع الأدبية تتطور وتمر بمراحل مختلفة في ذلك من مرحلة بدائية إلى مرحلة النضج والكمال، إلى المرحلة الضعف والانحلال لذلك، تبدو مقولة ثبات الأجناس مفلسة منذ البداية فلا أحد يستطيع منع الأدب من التطور والتحول والأنواع من توالد"[2]، إن الأجناس الأدبية تتقدم بتقدم الزمن وتتحول من مرحلة إلى مرحلة والشعر قد بد ارتجاليا ثم تطور إلى أن وصل إلى مرحلة الكمال "مما يعني أنه لم يظهر في أول مرة بصورته المكتملة أما تنوعه فيرجعه إلى طبائع الأشخاص الذين أنتجوه حيث حاكي، ذوو النفوس النبيلة الأفعال النبيلة وأنتجوا المدائح، وحاكي ذوو النفوس الخسيسة الأفعال الدنيئة وأنتجوا الأهاجي، وبنفس الشيء حدث مع المأساة والملهاة، حيث نشأت ارتجالية في بداية الأمر ثم تحولت وتطورت إلى النضج والكمال ثم الاستقرار"[3].

من خلال هذا التطور الهائل تبينت لنا المقومات الفنية والجمالية في العمل الأدبي.

وفي الحديث عن تطور الأجناس الأدبية قد استقلت الأنواع وتفرعت إلى أنواع أخرى وأنماط "وكما استقل التلحين والغناء في فن مسرحي خاص به ابتداء من القرن الخامس عشر الميلادي، نرى فن الرقص التعبيري يستقل هو الآخر بفن خاص به وتتوطد الأصول الفنية الخاصة بهذا الفن في القرن التاسع عشر وهكذا نرى أن الفن المسرحي الموحد الذي كان يجمع فيه اليونان القدماء بين التمثيل والموسيقى والغناء والرقص قد تطور وتفرق حتى أصبح فن التمثيل مستقلا بذاته"[4] إن فنون الأدب تزداد تطورا من حين إلى آخر وهذا راجع إلى التطور الإنساني في تكوينه للفن والبحث عن ما هو

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناس الأدبي، نزار قباني، دار فضاءات، عمان، ط1، 2017، ص 62.

[2] – المصدر نفسه، ص 64-65.

[3] – المصدر نفسه، ص 61.

[4] – محمد مندور، الأدب والفنون، ص 16.

جديد وفي الحديث عن الأدب المسرحي فقد تغيرت الألفاظ "المسرحية الجادة قد غيرت اسمها عندما تغير مضمونها وقالبها الفني على مر العصور، فاختفت من عصرنا الحديث هذه اللفظة تراجيديا، وحل محلها لفظة دراما للدلالة على هذا الفن الجديد الذي ظهر نتيجة للتطور الإنساني العام في تكوين المجتمع"[1].

[1] – محمد مندور، الأدب والفنون، ص 19.

الفصل الأول

نظرية الأجناس الأدبية النشأة والتطور

المبحث الأول: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي

أ–في النقد اليوناني:

لقد كان لمسألة الأجناس الأدبية اهتمام كبير وعناية موسعة في عهد أفلاطون وأرسطو "ويعتبر أرسطو واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الأدب في كتابه فن الشعر إلى ثلاثة أنواع التراجيديا، الكوميديا والملحمة وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع والمضمون أو الإداء والوظيفة"[1]، فأبدع أرسطو في الأنواع الأدبية "وقد ميز أفلاطون في جمهوريته بين السرد والحوار أو بين الحكي القصصي والحكي المسرحي حيث يشمل الأول على السرد والحوار ويتضمن الثاني الحوار فقط ومن هنا تمثل الملحمة النمط الأول وتمثل المسرحية المأساوية والهزلية النمط الثاني على أن هناك نمط ثالث يشمل على السرد فقط وهو المدائح"[2] ميز أفلاطون جنسين رئيسيين على أن الملحمة قائمة على السرد والمسرح قائم على الحوار، ويبين أرسطو أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة "ويعد كتابه فن الشعر مرجعا أساسيا لدى النقاد في تصنيف الأجناس الأدبية وأصبحت هذه الخصائص بمثابة القوانين الثابتة بكل النقاد والمبدعين والتي يجب الالتزام بها وقد اعتمد تصنيف أرسطو على المحاكاة في تفريق أنواع بين غنائي وملحمي ودرامي"[3].

إن نظرية المحاكاة من أهم النظريات عند أفلاطون وأرسطو "ظهرت نظرية المحاكاة أول نظرية في الأدب في القرن الرابع قبل الميلاد وقد صاغ مبادئها أفلاطون ومن بعده تلميذ أرسطو"[4].

تقوم هذه النظرية على التقليد وفي الحديث عنها هناك اختلاف متباين "يختلف أرسطو عن أفلاطون في تحديد ماهية هذه المحاكاة من حيث التطبيق فتصبح المحاكاة عنده هي قانون الفن بمعنى أن الفنون تختلف وفقا لخصائص المحاكاة نفسها فتختلف بحسب وسائل المحاكاة الإيقاع، اللغة

[1] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 96.

[2] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي ، ص 09.

[3] –نجاة صادق الجشمعي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص 111.

[4] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 17.

والانسجام"[1] للشعر أهمية كبيرة عند أرسطو فقد بين أنه تعبير عن عواطف ورغبات الإنسان "والشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب، بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، والإنسان المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو أقل مستوى فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقل مستوى"[2]، فقد أبدع في تصنيفه للشعر، "قد جعل من محاكاة مبدأ تصنيف لشعر وصنف بطريقته ووضع أساليب متجاوزا أستاذه أفلاطون وقد حصرها في ثلاثة جوانب الوسيلة والموضوع والطريقة"[3] يهدف أرسطو إلى تصنيف الشعر والأنواع الأدبية الأخرى وابراز المقومات الجمالية للعمل الأدبي ووضع ثلاثة معايير للتمييز بينها.

اختلف أرسطو وأفلاطون في مضمون الشعر لكل له رأي خاص "ربط أفلاطون الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الإنسانية عندما أكد أثر الإلهام والوحي في أقوال الشعر وقد رفض أرسطو هذا المنطق تماما وقال بان الدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية فما يولد الشعر إنما هو غريزة المحاكاة حب الوزن والإيقاع، فالمحاكاة غريزة إنسانية والإنسان فطر على حب النغم والموسيقى"[4]، لقد اعتبر أرسطو الشعر ظاهرة إنسانية بشرية، وكان تفسير أفلاطون شبه الشعر بشيء خفي عن أنظارنا وقد بين أرسطو الشعر من نشاط الإنسان وقد برهن أرسطو فعل محاكاة ما هي إلا وسيلة لاكتساب المعارف، وقد قارن أرسطو بين أنواع الأدبية لكل من التراجيديا والملحمة وذكر لكل منهما دورا "ووجد أن موضوعهما محاكاة الأشخاص العظام لكنهما تفترقان في طريقة المحاكاة فالطريقة في ملحمة سرد مباشر أو غير مباشر وفي التراجيديا (...) اما من حيث الطول فإن الملحمة غير محددة الطول بينما التراجيديا يوما واحدا"[5]، حيث قد فضل أرسطو نوع آخر الأدبي وهو المسرحية "أرقي

[1] – أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، 2001، ص 49.

[2] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 35.

[3] – جان ماري شايفر، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عزيز لمتاوي دار الأمان، الرباط، 2017، ص 57.

[4] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 39.

[5] – المرجع نفسه، ص 44.

أشكال المحاكاة الشعرية هي المسرحية الشعرية لأنها تتضمن كل عناصر الملحمة، إضافة إلى الموسيقى والجمهور وهي يمكن أن تقرأ وأن تمثل وهي أكثر تركيزا وأثر ولدها وحدة أكبر"[1].

إن الأنواع الأدبية لها تمايز واضح فقد فرق كل من أرسطو وأفلاطون بين المسرحية، والملحمة والشعر الغنائي "الشعر الغنائي وهو شخصية الشاعر نفسها الشعر الملحمي أو الراوي وفيه يتحدث الشاعر باسمه الخاص بوصفه الراوي (...) المسرح بحيث يختفي الشاعر وراء توزيع مسرحية"[2]، وفي هذا التمايز قدم أيضا ديوميند في القرن الرابع التصنيفات الآتية:

"**الغنائي**: الأثار الأدبية التي يتكلم فيها المؤلف بمفرده.

الدرامي: الأثار الأدبية التي تتكلم فيها الشخصيات وحدها.

الملحمي: الأثار الأدبية التي يحق الكلام فيها للمؤلف والشخصيات في آن واحد"[3] وأنسب أرسطو كل الفنون إلى المحاكاة "الأنواع كلها تدرسها الشعريات صادرة عن محاكاة تميز الأنواع بعضها من بعض من شأنه أن يقوم على الأشكال تلك المحاكاة"[4].

ب–في النقد الغربي:

ظلت نظرية الأجناس الأدبية على النظام الذي توصل إليه اليونان واستمر الحال حتى القرن الثامن عشر "ومجيء أول مدرسة انجليزية في النقد الأدبي والتي سميت بالكلاسيكية الجديدة"[5]، وهذه مرحلة من المراحل التي مرت بها نظرية الأجناس الأدبية "تعد النظرية الكلاسيكية امتدادا للنظريات الشعرية والأدبية والأجناسية اليونانية والرومانية أرسطو، وديوميند، وهوراس، وتنبني هذه النظرية على احترام قواعد الأجناس احتراما كبيرا بالفصل بين هذه الأجناس"[6]. هذه المدرسة جاءت تابعة لقواعد

[1] – المرجع نفسه، ص 45.

[2] – جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق، د.ط، د.ت، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 19.

[4] – إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ص 28.

[5] – نجاة صادق الجشعمي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص 111.

[6] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، ص 45.

أرسطو وهي تدعوا إلى فصل الأجناس الأدبية، وتنص على عدم الخلط بينهما، في حين ظهر المذهب الرومانسي الذي يدعو إلى تمازج الأنواع الأدبية "فإن الرومانسية تؤمن بانصهار الأجناس الأدبية في بوتقة أدبية واحدة، تقر الرومانسية بالوحدة الفنية بين الأجناس الأدبية وتشكيلها لوحدة أجناسية كبرى وفي هذه الفترة بذات ظهر مفهوم الأدب الذي كان يجمع في طياته أجناسا وأنواعا وأنماطا مختلفة داخل وحدة فنية جمالية كبرى"[1].

مرت نظرية الأجناس الأدبية بمرحلتين رئيسيتين:

تعود المرحلة الأولى: إلى النظرية الكلاسيكية التي جاءت محافظة على قواعد أرسطو وهي تقسيم الأنواع الأدبية "حيث نرى الكلاسيكيين ينادون بضرورة فصل التراجيديا عن الكوميديا فصلا، ويعيبون أشد العيب أن تتخذ المأساة مشاهد أو شخصيات فكاهية، وكان أرسطو يربط بين هذا المبدأ وبين الهدف الذي اتخذ منه أيضا أساسا للتميز بين فن وآخر من فنون المسرح، فهو يرى أن الهدف من التراجيديا هو تطهير النفس البشرية من نزعات وغرائز القسوة والعنف والأذى، ونزعات الشر عامة (...) لابد للمأساة من أن تحتفظ بقوتها على إثارة الفزع والشفقة وأن تحلل المشاهد الفكاهية لها كفيل بان يخلخل هدفها، ويضعف منه ولذلك ينبغي الفصل التام بين فن التراجيديا وفن الكوميديا"[2] ومن هذا المنطلق جاء المذهب الرومنسي الرافض لفكرة تقسيم الأدب والمسرح فقالوا: "إذا كانت المسرحية التراجدية تحكي قطاعا محددا من الحياة، أو تعكسه في مرآتها، فلماذا يجب على المسرح ألا يكون أمينا في محاكاته، ومتماشيا مع واقع الحياة حينما نلاحظ أن الحياة نفسها كثيرا ما تجمع في المكان الواحد وفي الزمن الواحد بين المضحك والمبكي"[3].

في المرحلة الثانية: فانتقد أدباء العصر الجديد القسمة الكلاسيكية القديمة للأجناس الأدبية "وعلى هذا الأساس هاجموا مبدأ فصل الفنون الأدبية بعضها عن بعض فصلا حاسما، واستندوا إلى شكسبير الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو ... كما لاحظوا أن وجود بعض المشاهد المضحكة داخل المأساة

[1] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، ص 46.

[2] – محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 20.

[3] – المرجع نفسه، ص 20-21.

والتأثر بها، بل قد يقويها ويزيدها عمقا وبذلك لا تتعارض المشاهد الفكاهية مع هدف المأساة ولا تعطله بل تقويه"، فبظهور هذا المذهب تغيرت كل المفاهيم بما فيها المحاكاة: "توقفت مفاهيم المحاكاة والتمثيل والتقليد عن دورها المهيمن لتعويض في قمة الهرم بالجميل"[1]، فالمذهب الرومنسي يدعو إلى الوحدة الفنية وعدم الانقسام ويتجاوز الحدود التقليدية للنوع الأدبي الواحد ويدعو إلى توسيع مجال الإبداع وتعدد الأشكال والتعبيرات الفنية في الأدب، "نظرية وصفية أنها تضع حدا لعدد الأنواع الممكنة، كما أنها لا تضع القواعد للكتاب وهي تفترض نوعا جديدا مثل التراجيكوميديا، (المأسملهاة)، وهي ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس الشمولية أو الثراء وايضا على أساس من النقاء (الجنس عن طريق التراكم وكذلك عن طريق الاختصار، وبدلا من تأكيد الفروق بين نوع وآخر، تعني النظرية بعد أن كان الرومانتيكيون يؤكدون تفرد كل عبقرية أصلية)"[2] من خلال هذا تبين ان النظرية الرومانسية تدعو إلى اشتراك جنسين في جنس واحد يندمجان في الخصائص الفنية الجمالية.

وهناك أيضا توماس إليوت الذي حافظ على تقسيم أرسطو وسماه أصوات الشعر الثلاثة "وفي معرض تفسيره قال بأن الصوت الأول، هو صوت الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث وأن الصوت الثاني، هو صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى جمهور صغير أو كبير، وأن الصوت الثالث، هو صوت الشاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيلة، ويقول إليوت إن هذا التقسيم من وجهة التغليب فحسب إذا أن الأعمال الشعرية ذاتها لا تعرف الانفعال (...) فإن تمييز الأصوات الثلاثة ضروري"[3] بينهم ومن المنشغلين بنظرية الأجناس الأدبية أيضا "غوته" الذي تعامل مع الأشكال الطبيعية للشعر ويؤكد "ليس ثمة غير ثلاثة أشكال طبيعية شرعية رسمية للشعر ذبك الذي يحكي بوضوح الشكل ذو الانفعال المتعالي وذلك المنشغل بالذاتي ملحمة، شعر غنائي، دراما"[4]، وهذه الأشكال الطبيعية للشعر لكل نمط منها تأثيره الخاص.

[1] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، ص 46.

[2] – رنيه وليك أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، د.ط، 1992، ص 326.

[3] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 99.

[4] – تزفيطان تودوروف، فن نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار تينوي الدراسات النشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 17.

منذ مطلع القرن التاسع عشر طرأت على نظرية الأجناس الأدبية تغيرات كثيرة، ساهم فيها بعض النقاد لتحليل ودراسة الأجناس الأدبية، للتخلص من تبعات التصنيف اليوناني فظهرت نظرية "داروين (1809-1882)" الذي يعتبر من النقاد الذين تبنوا نظرية جديدة، تطورية وطبقها على الأنواع "نظرية داروين بالأساس نظرية خاصة بالكائنات الطبيعية لكن هناك من تصور أنها صالحة حتى الأنواع الأدبية، وبذلك جعل الدارونيون قانون التطور واحدا من الحقائق الأساسية في نظريات العلم والتفكير الحديثين، وهم يرون في قوانين تطور الأحياء وأنواع الكائنات العضوية أساسا صالحا يفسرون به قوانين التطور في الظواهر الاجتماعية والأنواع الفنية والأدبية"[1]، ظهر ناقد آخر متأثرا بنظرية داروين، ويدعى "فردناند برونتير (1849-1906) حاول برونتير في أواخر القرن تاسع عشر تطبيق نظرية الأجناس الأدبية وذلك في كتابه تطور الأنواع في تاريخ الأدب (...) اعتقد برونتير، بل واقتنع بأن تطور النوع الأدبي يشبه تماما الكائن العضوي منذ النشأة إلى النمو ثم الضمور، وأنه أيضا لا يموت حتى يكون قد بث بعضا من خصائصه في أنواع جديدة متطورة عنه كما اعتقد بان الأنواع الأدبية في كل ذلك تخضع للقانون الذي تخضع له الأنواع العضوية"[2].

يرى برونتير أن الأنواع الأدبية مثل الكائن العضوي ولكن سرعان ما رفضت وانتقدت هذه النظرية، ومن المجهودات المبذولة أيضا أقدم "نوتروب فراي" في البحث عن تعريفات الأنماط لكل من التراجيديا والكوميديا "التراجيدي يعني انتقالا من المثالي إلى الواقعي بالمعنى الأكثر ابتذالا للانتقال من الأمل إلى الخيبة، من العالم المثالي إلى سلوك الواقع والكوميديا انتقال من الواقعي إلى التالي، أضف إلى ذلك محاولة أن تقام في المستوى نفسه مقولات جمالية أخرى غير التراجيدي والكوميدي، مثل السامي، السخيف"[3] فالتراجيديا والكوميديا يمكن اعتبارهما فرعا من الدراما لأنها نوع من الأدب ولكل منهما فروعه الخاصة تختلف في الأسلوب والمحتوى والغرض.

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية، ص 48.

[2] – المصدر نفسه، ص 48-49.

[3] – تزفطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، ص 19.

عرف تاريخ نظرية الأجناس الأدبية تحولات كثيرة وساهم فيها أبرز العلماء، والنقاد وحتى الأدباء فهناك من يدعو إلى نفي نظرية الأجناس وهناك من يدعو غلى تطويرها ويعتبر عالم الجمال الإيطالي بنديتوكروتشه (1866-1952) من أوائل الذين انتقد مفاهيم أرسطو في كتابه علم الجمال "دعى إلى تجاوز تقسيم الأنواع الأدبية إلى قصة ومسرحية وقصيدة وسوى ذلك، والاكتفاء باعتبارها أدب وفن وهي ذات الفكرة التي دافع عنها بشدة في كتابه الآخر المجمل في فلسفة الفن وهو ما يختصره قوله ان تقولوا هذه ملحمة، وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه إن الفن هو الغنائية، أبدا وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها"[1]، دعى كروتشه إلى وحدة الأجناس الأدبية كما أكد ورفض فكرة استقلاليتها على وحدة العمل الفني لأن الفن هو الذي يجمع التقسيمات (1907-2003).

في حين يرى بلانشو أن لا وجود للأجناس الأدبية ويدعوا إلى تجاوزها لتحقيق مبدأ تلاشي الأدب وتفرو الأثر "دعوة بلانشو لم تكن لنفي الأنواع فقط، وإنما التخلي حتى عن الأدب فالأدب عنده يجب أن يسير حرا نحو غايته، وأن لا يخضع لسلطة النقد أو الكتابة وأي قانون آخر بما في ذلك قانون الأنواع الأدبية فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري من كل تأكيد يجعله ثابتا وواقعيا، وبذلك يسير الأدب نحو غايته الأساسية، وهي التلاشي".

إن جوهر الأدب هو عدم خضوعه إلى سلطة أو قانون وبهذا أكد بلانشو في دعوته إلى التخلي عن الأنواع وتجاوزها اهتم الشكلانيون الروس (1915-1930) بوصف تاريخ الأجناس الأدبية بغض النظر عن وظيفتها في التاريخ الاجتماعي وقد انصبت الاهتمام على نظرية الأجناس الأدبية ومن بينهم "رومان جاكبسون" قدم في وصفه للأنواع بمقولاته الشهيرة "النسق والمهيمنة فبرأيه يتألف النوع الأدبي من أنساق ضمنها أنساق مهيمنة والمهيمنة هي عنصر لساني يسيطر على الأثر إن المهيمنة تكسب الأثر نوعية، فالخصيصة النوعية للغة الشعرية هي بداهة خطاطتها العروضية، أي شكلها كشعر"[2] ذكر الناقد المهيمنة انها مسيطرة وهي أثر بارز في النص أو الحقبة المعينة.

[1] - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية، ص 49.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 51

تعددت النظريات في مسألة الأجناس الأدبية فلكل نظرية مضمونها الخاص نذكر منها النظرية البنيوية التي اهتمت بالتجنيس الأدبي من الذين تبنوها: رولات بارت جيرارجنيت، تودوروف وغيرهم فقد قدم تودوروف نظريته الخاصة حول الأجناس، ميزها إلى النصوص "يميز تودوروف بين الأجناس الأدبية التي تنقسم إلى أجناس تاريخية، وأجناس نظرية فالأجناس التاريخية هي النصوص المنتجة عبر الحقب التاريخية، أما النصوص النظرية، فهي تلك التصورات الإدراكية التي ارتبطت بالنصوص والخطابات النصية تنظيرا وتقعيدا"[1] ومن هذا التمايز ظهر أن هناك تصنيف في عملية التجنيس الأدبي وقسم إلى نظريتين وتوصلت إلى انتقال عملية التجنيس من مرحلة التجلي والممارسة النصية إلى مرحلة الإدراك النظري والتصيفي، ويعد جيرارجنيت من رواد هذه النظرية وأهم الباحثين الذين كرسوا جهدهم للبحث في موضوع الأجناس الأدبية في كتابه جامع النص. "فقد أعاد تصنيف الأجناس الأدبية مرة أخرى، واعتبر جنيت أن موضع الشعرية ليس هو النص، بل هو جامع النص، أو ما يسمى كذلك بنظرية الأجناس الأدبية، وفي هذا الصدد يقول جنيتن ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، اي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[2]، يرى أن النص أوسع مجال النصوص الأخرى ويرى أصحاب نظرية الانعكاس أن تطور الأجناس الأدبية مرتبط بحاجات المجتمع، جاءت هذه نظرية مغايرة لآراء بعض النقاد أمثال كروتشه وبرونتير وغيرهم "نجد تفسيريا مغايرا لآراء هؤلاء جميعا لدى نظرية الانعكاس، إذ ترى أن ظهور أو انقراض الأنواع الأدبية مرتبط بحاجات جمالية اجتماعية أي أن النظام الاجتماعي الذي يفرض ظهور أنواع أدبية ملائمة لدرجة تطوره فالرواية ما كان لها أن توجد في بيئة بدوية بل كان ظهورها يحتاج إلى علاقات اجتماعية كثيفة المدينة وإلى ظهور مطبعة وقراء ومستوى من التعليم وصحافة ومكتبان"[3].

ترتبط نظرية الانعكاس بالإبداع والتطور الأدبي مما يؤدي إلى توسع في أعمال الأدب بتطور هذه الأساليب الأدبية والإبداعية.

[1] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الادبي، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

[3] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 99.

-إشكالية التداخل الأجناسي في النقد الغربي:

انتقل الجنس الأدبي من المرحلة الكلاسيكية إلى المرحلة الرومانسية إلى الانفتاح والاستقرار، وشهد موضوع التداخل للجنس الأدبي قفزة ابداعية بعد الحداثة ويعتبر مصطلح التداخل من أبرز المصطلحات في النقد العربي المعاصر "ينتمي موضوع تداخل الأجناس الأدبية ضمن ما يصطلح عليه النقد الأدبي مفاهيم ما بعد الحداثة، إذ أن سمات النص ما بعد الحداثي هو مزج الأساليب والأجناس الأدبية ضمن بوتقة واحدة"[1] من خلال ما طرأ من تغيير على الجنس الأدبي تم كسر القواعد والحواجز الأنواع الأدبية بعد الحداثة "إن تداخل الأجناس أمر متعارف عليه فقد يدخل الحكي مع المسرح وقد تقوم الرواية على الحوار وقد يدخل السردي بما هو شعري"[2]، إن مصطلح التداخل مزج بين الأجناس وهذا ما غير في بنية النص.

إن التناص من بين مفاهيم تداخل الأجناس الأدبية وهو ركيزة أساسية "اكتشف على يد جوليا كريستيفا، فالنص في نظر كريستفا ليس حلقة مغلقة على نفسها بل يمتاز بالإنفتاح على غيره من النصوص إلى درجة التداخل والتقاطع معها، لإنتاج نص جديد"[3]، فالتناص كسر كل حدود الأنواع الأدبية وجمع بين النصوص.

تعددت أشكال التداخل بين الشعر والأجناس النثرية فالقصة القصيرة تداخلت مع الشعر وأبرزت جمالية وفنية الأسلوب، "القصة القصيرة يندمج الشعري بالسردي في أعمق صوره وأوضحها بحيث يكون النص ضفيرة من الحكي الشعري بالسردي الذي يحافظ على الحدث الحكائي المتنامي عن سيرورة النص المشبعة بالصورة الشعرية"[4]، من خلال تداخل استطاع الشاعر القدرة على استخدام الأسلوب القصصي في قصائده لوصف حالته الشعورية.

---

[1] - حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص 79.

[2] - المرجع نفسه، ص 79.

[3] - حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص 99.

[4] - المرجع نفسه، ص 105.

ومن تداخل الأجناس الأدبية مع الشعر هناك أيضا الرواية هي من الأجناس النثرية وهي قابلة لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد "ومن أشكال التداخل بين الرواية والشعر ما يطلق عليه بشعرية الأسلوب الشعري ولا يكون دورها مجرد نقل الحدث أو الإسهام في تشكيل صورة روائية وإنما تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية"[1]، من خلال تداخل الشعر بالرواية جعل الرواية تتغير في المضمون في اللغة والمجاز والصور الإيقاعية وهذه من الجماليات الفنية.

"والتداخل الأجناسي يمكن عده على ثلاثة أشكال كما يرى الدكتور لؤي علي خليل، **الشكل الأول**: تفرضه طبيعة الأدب ويغلب عليه إلا يكون مقصودا من قبل منتج النص لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، إن صح التعبير ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص الأدبية أيا كان انتماؤها النوعي"[2] لابد لمنتج النص أن يكون حريصا على النص الذي ينتمي إليه النوع.

"**والشكل الثاني**: يقوم على القصدية السابقة للمؤلف والغاية منه إضفاء روح الجدة على النص، من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرج عن التنميط النوعي"[3] على المؤلف أن يكون حريصا وبارعا في نصه.

"**الشكل الثالث**: لم يعترف بآليات التلقي، ويتعارض هذا الشكل الأخير مع افق التلقي، فهو لم يضع بعد آليات لتلقيه، كما أنه لو وضع هذه الآليات لوقع في قالب مع التصنيف التجنيس فهو شكل لا يؤمنه بالثوابت ولا يعترف بها، لذا فهو يتعارض مع الثقافة العربية الإسلامية"[4]، إن التداخل كان ضروري لتطوير الأنواع واستمرارها، ويمكن القول ان الأجناس الأدبية غير ثابتة تتغير عبر العصور.

---

[1] – حيدر علي الأسدي، تداخل الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص 112.

[2] – المرجع نفسه، ص 84.

[3] – نجاة صادق الجشمي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ج1، ط1، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ص 120.

[4] – المرجع نفسه، ص 120.

المبحث الثاني: نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي

أ- في النقد العربي القديم:

عمل النقاد العرب القدامى على تقسيم الكلام إلى جنسين أساسيين مختلفين (المنظوم والمنثور) الشعر والنثر وإن النثر له عناوين كثيرة وهي السجع والخطابة والرسالة والمقال والخاطرة ولكن في الشعر له نوع واحد هو الشعر الغنائي "والنقاد الذين تبنوا هذا التقسيم ابن رشيق القيرواني كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور" وقدامة بن جعفر كلام العرب إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام، وكذلك هو رأي ابن خلدون لسان العرب على فنين في الشعر المنظوم وفي النثر"[1]. إن تقسيم الشعر والنثر عند العرب كل له طريقته في التحدث عن الجنسين "وقد ورد مصطلحا المنظوم والمنثور عوض الشعري والنثري عند كثير من النقاد وكلاهما يدرجان ضمن الكلام والبلاغة"[2]، إن للشعر والنثر أهمية بالغة عند كل ناقد.

ومن النقاد العرب القدامى الذين قدموا بعض الآراء والشروحات حول تقسيم الكلام نجد "أبو حيان التحيدي" حيث اعتبر النظم والنثر نوعين وقال بأن الكلام جنس "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وإنما تصح القسمة هكذا، الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه"[3] وضح في مقصود لكلامه، أن الكلام جنس وينقسم إلى ما هو منظوم وما هو المنثور وحدد الكلام أنه جنس ويندرج تحته الأنواع تشمل على النظم والنثر، وأيضا من النقاد القدامى من الذين وظفوا مصطلحي الجنس والنوع "حازم القرطاجي" في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء "فقد تبين بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواعه تحتها أنواع، فأما الأجناس الأول فالارتياح ولا كتراث وما تركب منهما نحو إشراب الإكتراث، وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربين ص 67.

[2] – المصدر نفسه، ص 67.

[3] – أبو حيان التوحيدي وابن مسعوية، الهوامل والشوامل، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2019، ص 309.

الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية، والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء والأنواع الأخسر التي تحت تلك الأنواع هي المدح والنسب والرثاء"[1]، بين أن الشعر عنده مجموعة من الاغراض تنطوي عليها الأجناس.

ومن الذين قسموا الكلام إلى منظوم ومنثور ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر"، الذي يرى أن "الشعر أسعد الله كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي تستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم، الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه، وذوقه بم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي ميزاته"[2]، قسم كلام إلى ما هو شعري وما هو نثري ووضع خصائص لتفريق وتميز النظم عن النثر

ومن نقاد الذين تناولوا التقسيم والتصنيف أيضا "أبو هلال العسكري" في كتابه الصناعتين حيث يقول "الكلام أيدك الله بحسن بسلالته وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه (...) فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطالعه وجودة مقطعه"[3]

[1] – أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، د.ط، د.ت، ص 12.

[2] – محمد أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 09.

[3] – أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 61.

ب) في النقد العربي المعاصر:

اهتم النقاد المحدثون والمعاصرون بنظرية الأجناس الأدبية، ومن بينهم عبد السلام المسدي1945 سعيد يقطين 1955، طه حسين وغيرهم 1889.

أعاد "طه حسين" النظر في تقسيم الكلام العربي إلى الشعر والنثر في كتابه من حديث الشعر 1949 والنثر "إذ ميز بين الشعر كجنس أدبي مستقل وقسم الأجناس النثرية إلى قسمين رئيسيين هما: الخطابة والنثر الفني، بعد أن كان قد أشار إلى مجموعة من الأنواع النثرية، المعروفة كالخطابة والتاريخ والترسل، والمناظرات العلمية والفلسفية والدينية والقصص الخاصة وأيام العرب"[1]، اتبع نفس الأساليب والخصائص في تقسيم الأدب إلى شعر ونثر وسعى كذلك "عبد السلام المسدي" إلى تصنيف الأجناس الأدبية لكن وفق مبادئ ومعايير، "يعيد عبد السلام المسدي تصنيف الأجناس الأولية في تراثنا العربي في ضوء مقياسي القراء والحداثة معتمدا في ذلك على معايير، الصياغة والمضمون، والتركيب، وهذه الأصناف الأدبية التراثية هي فن الخطبة، وفن الخبر، والأدب الأغاني والأدب التاريخ للأمثال وفن المقالة ولأدب المرايا"[2].

وهناك أيضا دراسة "سعيد يقطين" في كتابه الكلام والخبر فهو يرى "أن البحث في الكلام وفيه متحولات ومتغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان لذلك نرمى إلى وضع هذه الثوابت والمتحولات والتغيرات أمامنا، لتقديم تصور بقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي"[3]، قدم لنا تفسيرا حول كلام صفات فيه ثوابت وتحولات قابلة بتغيير وبين اتصالها بالزمان وكذلك قدم "الهادي الطرابلسي" دراسة حول مفارقات تتصل بمسألة لأجناس الكتابة، "مميزات الأجناس،

[1] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، ص 68.

[2] – المرجع نفسه، ص 71.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 178.

والتفاعل القائم بينها والتطور الذي يطرأ عليها والمقومات التي نشدها، والمقاييس التي تحدها واختلاف الآداب فيها"[1].

لقد حافظو النقاد المحدثون على ما جاء به القدامى في تقسيم الكلام و عبد الفتاح كيليطو من الذين تحدثوا عن هذه المسألة "النظم بمثابة الخيط يجمع الذرر ويحفظها من التجدد والضياع، الخطاب الأكثر تماسكا هو الخطاب الذي يخضع لأكبر عدد من الضغوط من الواضح أن درر النثر تنظم حسب ما تسمح به قواعد النحو وإلا فإن الكلام يصير بمثابة هذيان"[2]، تحدث عن النظم والنثر وحدد كلامه وبين أن النثر ينتظم بحسب قواعد النحو.

هناك تقسيم آخر اقترحه خلدون شمعة في مقاله مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية يقسم فيها الأجناس الأدبية إلى تسعة أجناس منها ما هو أساسي وما هو فرعي "الدراما، الملحمة، الرواية، المقامة، الحكاية، القصة القصيرة، القصيدة، المقالة والرسالة وينطوي كل من هذه الأجناس على ثلاثة عناصر هي المبدع، والمبدع، والمتلقي"[3] حدد بن خلدون لأجناس وأشمل تقسيمه على النثر وبين أن لكل جنس تنطوي تحته عناصر ورشيد يحياوي من بين الباحثين في قضية الأنواع الأدبية في النقد العربي المعاصر، "حيث خصص لقاعدة دراسات حاول فيها تدقيق المصطلحات والمفاهيم والجمع بين الآراء المختلفة حول القضية مع تحليلها والمقارنة بينها وهي دراسات نسق فيها بين ما ورد في التراث، وما تقدمه النظريات الحديثة (...) والدراسات الآتية، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية 1991 الشعرية العربية، الأنواع والأغراض 1991، شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم 1994 الشعري والنثري، مداخل لأنواعية الشعر"[4].

[1] – عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 2001، ص 67.

[2] – عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 28.

[3] – عبد العزيز سبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ص 65.

[4] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، دراسة أجناسي الأدبي نزار قباني، ص78.

كما للباحث عبد العزيز شبيل أيضا مساهمات في هذا الموضوع فقد ترجم "كتاب نظرية الأجناس الأدبية الذي ساهم فيه مجموعة من الباحثين من بينهم جيرار جينيت الذي خصه بترجمة مستقلة، وله أيضا دراسة معنونة بنظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري"[1].

تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية وتنوعت أداؤهم وتنامت جهودهم، فقد قسم وصنف كل منه القدامى والمحدثين وتناول نظرية الأجناس الأدبية "هناك اتفاقا شاملا بين النقاد والمفكرين بأن الأدب ينقسم إلى قسمين كبيرين هما الشعر والنثر، ومن الثابت أيضا ان الشعر أسبق إلى الوجود منه النثر وهذا الكلام يؤيده تاريخ الأدب في كل أمة من الأمم، ولا يعني هذا أن أحدهما ينفي الآخر بل يوجد الشعر إلى جوار النثر ويأخذ كل منهما طريقه في مجالات التعبير التي تنبع من طبيعة كل منهما"[2].

ومما سبق تبين أن لكل من الشعر والنثر أهمية في الأدب وكلاهما يضاف في كلام العرب وفي المعرفة والعلم.

إن مسألة تصنيف الأجناس "الشعر والنثر" أثارت اهتمام النقاد الغربيين والنقاد العرب وكان تناقض في الآراء "فقديما حاول البعض أن يصنفوا الشعر والنثر حسب الموضوعات فقالوا بأن هناك موضوعات الشعر وموضوعات النثر، وقد ثبت خطأ هذا الرأي من خلال الوقائع الأدبية نفسها، ورأى آخرون أن التفرقة ينبغي أن تتم من خلال تحديد الخصائص الخاصة لكل منهما وهذا يؤدي إلى القول بأن ما يميز الشعر هو عنصر الموسيقى والوزن والقافية"[3].

يكمن الاختلاف بين الشعر والنثر في انفراد كل واحد منهما بمميزاته الخاصة باعتبارهما من فنون الأدب فهما يختلفان في استخدام اللغة والفرق في بروز عنصر الموسيقى في الشعر.

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، دراسة أجناسي الأدبي نزار قبان، ص 79.

[2] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 100.

[3] – المرجع نفسه، ص 101.

الفصل الثاني

قراءة في الجهودات التصنيفية للإبداعات الشعرية العربية المعاصرة

المبحث الأول: معايير تجنيس النصوص الأدبية

معايير التجنيس:

إن الجنس الأدبي له صفات يمتازها وقواعد تحدده ولتحديد الجنس الأدبي لابد من استكشاف مكوناته "لتحديد الجنس الأدبي نتتبع منهجية وصفية باستخلاص بنياته النوعية واستكشاف مكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابت وجوهري، ورصد ما هو عرضي متغير أو نلتجئ إلى منهجية تفسيرية للبحث عن حيثيات التطور الأدبي واستخلاص الظروف تغير الجنس"[1] ومنه المعلوم أن لا يكون نصا إلا إذا كان يحمل ثقافة ونظاما، وينسب إلى كاتب حجة ويكون قابلا للتعليم، والتفسير، والتأويل، ومن شروط أن النص الآخر أن يكون خاضعا لقوانين الجنس الادبي حيث يساعدنا هذا الجنس على فهم التطور الداخلي للأدب (...) ويساعدنا الجنس الأدبي كذلك باعتباره مقولة وصفية تصنيفية وتجنيسية على قراءة النص الأدبي"، إن لقراءة النصوص الأدبية لابد أن تكون خاضعة لقوانين الجنس الأدبي، وعلى الباحث أو القارئ استكشاف بعض خلفيات التجنيسية.

إن الناقد له مجموعة من المعايير التي يعتمد عليها في عملية تجنيس الابداعات الأدبية، ويمكن حصرها في "معيار الشكل، الشكل والسرد والمسرح ومعيار المضمون، الرواية التاريخية، والرواية السياسية والرواية الاجتماعية والرواية النفسية ومعيار الرؤية، الرواية الاسلامية"[2]، وهناك العديد من معايير يعتمد عليها الباحث أو الناقد في عملية التجنيس، "الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلف"[3] إن الأنواع الأدبية ينطبق عليها مجموعة من التصنيف في فكرة التصنيف مثلا، "الجنس الحكائي مثلا تنضم بعضها إلى بعض، أصناف فرعية

[1] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، ص 11.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص20-42-78.

[3] – إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي مراجع حسن حمزة المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، مايو، 2014، ص 25.

كالرواية والقصة القصيرة والحكاية الخرافية وغيرها، وفي الصنف الفرعي "الروايات تندرج الروايات الواقعية والروايات السيكولوجية وروايات المغامرات وغيرها"[1]، إن هذه التصنيفات تبرز لنا التطور الجمالي.

1- معايير التجنيس عند إيف ستالوني:[2]

معيار العدد: إن الجنس الأدبي هو من عناصر غير محدودة من صور التعدد، الجنس لابد منه انضمام قائم على معايير المشابهة، لعناصر فردية عددها غير محدود إلا أنه ينبغي أن يكون فيه كفاية.

معيار الترتيب: إذ يعد الجنس من أوائل الترتيبة للمعرفة ويعتبر أعلى بالقياس فالجنس إبراز قسمة ترتيبية للمعرفة يحد الجنس مستوى أول بالقياس إلى النوع، وينقسم النوع إلى زمر أو فئات، وهذه إلى جماعات أو خلايا.

معيار القيمة المهيمنة: القيمة مدرسة الشكلانيين الروس عددا من منظري الأدب ومن بينهم، رومان جاكيسون، وقد شرح المهيمنة وهي عنصر لساني سيطر على الأثر وتكون السمة الأكثر يروزا في النص وقد تعرف القيمة العنصر المركزي في العمل الفني تحكم العناصر الأخرى وتعنيها وتحولها هي التي تضمن تماسك البنية، المهيمنة تخصيص للعمل.

معيار التركيب النحوي: إذ يضم النصوص الأدبية وله علاقة مع الجانب النحوي مجموع العناصر التي تجعل للرسالة سننا تسير عليه، أو أيضا على العناصر الشكلية كلها التي يتحقق بها الفعل الخطابي.

معيار الصوت والنطقية والعروضية: ترتبط في القصائد ذوات الشكل الثابت أي الشعر.

معيار الأسلوبية: وتضم جمالية الفن وخاصة أسلوب المبدع عال/متوسط وسافل.

معيار الفنية: وهي التي تتحكم في المسرح والحكاية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 26.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص21- 47-50.

2-معايير التجنيس عند سعيد يقطين:[1]

قدم سعيد يقطين دراسة حول الأجناس الأدبية وكانت له معايير اعتمد عليها وهي:

المبادئ: يقصد بالمبادئ الكليات العامة المجردة والمتعالية على الزمان والمكان وقد تعددت هذه المبادئ إلى ثلاثة نراها كافية ومفيدة في تحديد مختلف الظواهر ومن بينها الكلام.

المبدأ الأول: "الثبات" لأنه يحدد لنا العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيرها من الأشياء الأخرى المتصلة بها والمنفصلة عنها.

المبدأ الثاني: وهو مبدأ "التحول" وهو بدوره كلي لأنه يتعلق بكل الظواهر الجوهرية والأشياء غير أنه يختلف عن الأول بكونه لا يتصل ب العناصر الجوهرية، ولكن بالصفات البنيوية للشيء وهي صفات قابلة للتحول.

المبدأ الثالث: وهو مبدأ "التغير" فكل الظواهر عرضة للتغير الذي ينتقل من حالة إلى حالة أخرى مختلفة تماما وذلك بفعل تدخل عوامل معينة تتصل مثلا بالأزمنة.

وبالاعتماد على هذه المبادئ الثلاثة نرصد الكلام:

1)ذاته من خلال البحث في عناصره الجوهرية الثابتة.

2)في صفاته البنيوية من جهة ثابتة.

3)في تفاعلاته مع غيره، وفي صيرورته.

المقولات: نقصد بها مختلف التطورات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظواهر ووصفها لذلك فهي متحولة لأنّ طرائق تمثل الأشياء، تختلف باختلاف الأنساق الثقافية والعصور، فمن أرسطو إلى الرومنسيين الألمان إلى البنيوية وما بعد البنيوية، وفي تحديدنا للمقولات نجد أمامنا ثلاث مقولات:

[1] - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، مركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 181-182.

المقولة الثابتة: وهي تضطلع بالنظر إلى الكلام من جهة الثبات إلى تحديد الجنس نراه مقولة ثابتة تمكننا من تقسيم مرتبة الكلام الأول إلى أجناس ثابتة ومتعالية على الزمان والمكان.

المقولات المتحولة: فإن الأنواع ترتبط بالمقولات المتحولة وبناء على علاقة الثابت بالمتحول نجد كل جنس من الأجناس قابلة لأن يتضمن مجموعة من الأنواع تختلف صفاتها البنيوية بعضها البعض.

المقولات المتغيرة: ترتبط المقولات المتغيرة بالأنماط ونقصد بها مختلف التي تتعرض لها الأنواع في تطورها التاريخي.

التجليات: يقصد بها التحقيقات النصية فهي التي تظهر بشكل مباشر من خلال التفاعل النصي كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلا في نطاق بنيته النصية.

تجليات ثابتة: نحددها من خلال ما يسميه جيرار جينات بمعمارية النص فهي تتضمن مختلف المقولات العامة أو العالة التي يربط بها كل نص.

تجليات متحولة: تدخل ضمن هذه التجليات التناص أي تداخل النصوص السابقة واستيعابها من قبل النص من الخصائص المميزة للنص.

تجليات متغيرة: وندخل ضمنها أنماط التفاعل النصي الباقية التي عددها جيرار جينات وأقصد بذلك التناص والتعلق النصي والميتانص واعتبر أي منها لا يتحقق إلا في نطاقه.

وبعد استعادت تصورنا السردي وبحسب المبادئ التي حددنا لدراسة الكلام جعلنا القصة متصلة بالمبادئ لأنها مأوى الجنس والخطاب متصلا بالمقولات النوع كان النص مرتبطا بالتجليات النمط.

3- معايير التجنيس عند جميل حمداوي:

هناك مجموعة من المعايير التي يعتمدها الباحثون والدارسون والنقاد والقراء في عملية تجنيس الابداعات الأدبية وتنميط الكتابات الفنية والجمالية، ومن بينهم جميل حمداوي الذي وظف معايير وصنفها على شكل قوانين[1] أهمها:

1) قانون المماثلة: يعني أنها مجموعة من النقط المشتركة والمتماثلة بين النصوص الأدبية التي تسمح بإدراجها ضمن خانة تجنيسية واحدة فقانون المماثلة هو الذي يوحد بين النصوص الأدبية.

2) قانون التواتر: ويسمى أيضا التردد والتكرار ويعني أن الجنس الأدبي يتحدد عبر الاستقراء والاستنباط والتحليل والتراكم ويرصد عناصر متكررة في النصوص الأدبية عبر تطورها التاريخي أو في حقبة زمنية معينة.

3) قانون الأهمية: (الملائمة) بمعنى أن النصوص الأدبية تحتوي على عناصر ذات أهمية كبرى وهذه العناصر المهمة التي يشترك فيها النص الأدبي مع باقي النصوص الأخرى.

4) قانون القيمة المهيمنة: رومان جاكبسون يربط الجنس الأدبي بقانون القيمة المهيمنة بمعنى الجنس الأدبي يتحدد بوظيفة معينة قد تكون تلك الوظيفة انفعالية أو تعبيرية كما في الشعر الغنائي.

5) قانون الثبات: تتوفر مجموعة من النصوص الأدبية على عناصر ثابتة غير متغيرة ولا متحولة وهذه العناصر الثابتة هي التي تجعل النصوص تندرج ضمن خانة معينة وبهذا يتحدد الجنس الأدبي من وجود عناصر ثابتة.

6) قانون التطور: تأثرت النظرية التطورية بتصورات داروين إذ يمر الجنس الأدبي بفترات متنوعة الولادة والنمو والنضج إلى الموت واندثار التغيرات لتي تطرأ على الأجناس الأدبية.

[1] – ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، ص 28-32.

7) قانون العدد: وضع ستالوني قانون العدد ويقصد به أنه توجد مجموعة من الأعمال الأدبية التي تتماثل وتشترك في عدد من النقاط المشتركة والعناصر الملائمة وقد استخلص ستالوني هذا القانون من معجم لالاند.

8) قانون أفق الانتظار: يرتبط قانون أفق الانتظار بجمالية التلقي أو التقبل وخاصة مع "هانز روبيرياوس" ومقصود بها قانون أن المتلقي يمتلك أفق انتظار في قراءته للنصوص الأدبية والفنية.

9) قانون التمثيل: يقصد بقانون التمثيل أن يتضمن النص الأدبي مجموعة من العناصر والثوابت التي يمكن أ، تمثل جنسا معينا.

10) قانون التراكم: بمعنى أن يكون هناك عدد كبير من النصوص والخطابات الأدبية النوعية المتراكمة من أجل تعيين جنس أدبي معين.

11) قانون التكامل: يتحدد الجنس الأدبي نظريا وتاريخيا عبر التراكم والتكامل وهناك ترابط وثيق بينهما وبها يكون توليد جنس أدبي جديد.

12) قانون المقارنة: يعمل هذا القانون على المقارنة بين النصوص الأدبية، يرصد ما هو مشترك وما هو مختلف وتقارن النصوص عبر ضوابط أسلوبية وموضوعاتية وخطابية وشكلية وايديولوجية ووظيفية.

13) قانون المشابهة: إنه من أهم القوانين التي يتكئ عليها الجنس الأدبي في عملية التصنيف وقراءة وتأويل وتساعدنا على معرفة النصوص المشابهة في مجموعة من العناصر المشتركة.

14) قانون التوصيف: بمعنى أن الجنس الأدبي بمثابة لغة وصفية تستعين بها لفهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله وتقويمه والحكم عليه تصنيفا وتقسيما وترتيبا ويعني هذا أن الجنس الأدبي يستخدم لغة وصفية متعالية.

15) قانون التصنيف: يعد الجنس الأدبي معيار للتصنيف والتقسيم، والتنميط والتنويع، وتصنف الأجناس الأدبية تاريخيا ونظريا في ضوء معايير وضوابط معينة، شكلية، ودلالية، وخطابية، وأدائية، وإيديولوجية وأسلوبية، ووظيفية.

16) قانون التقسيم: فقد قسم علماء نظرية الأدب الصيغة إلى أجناس، وقسموا الأجناس إلى أنواع، وقسموا الأنواع إلى أنماط وقسموا كل عنصر إلى ما هو ثابت وما هو متحول، وما هو متغير.

17) قانون المأسسة: ويعني أن الجنس الأدبي مؤسسة تنظيمية تفرض مجموعة من القواعد التي ينبغي احترامها، وتمثلها ثقافيا واجتماعيا.

18) قانون التنظيم: تنظم نظرية الأجناس الأدبية النصوص والخطابات حسب بنياتها الداخلية، ومن ثم يساعد بناؤها النسقي على فهم الجنس أو النوع الأدبي.

19) قانون التسنين: يعني أن الجنس الأدبي قد يتحول إلى شفرة مقنعة ومسننة، ويصبح الجنس الأدبي مؤسسة ثابتة لها قواعد ينبغي احترامها.

20) قانون الاختلاف: بمعنى أن هناك أجناسا أدبية رئيسية وأجناسا أدبية فرعية مثلا الرواية، والقصة القصيرة جدا تشترك في مجموعة من عناصر وتختلف في مجموعة من المعايير.

21) قانون التفاعل: يدخل الجنس الأدبي في علاقات تفاعلية تناصية مركبة ومعقدة مع نصوص سابقة.

22) قانون التحول (الانتهاك، الانزياح، والعدول): بمعنى أن الجنس الأدبي ينتهك من جنس آخر يغير كل المعالم القديمة بتقديم عناصر جديدة فيقع التغيير ليتحقق التحول والانتقال إلى جنس ادبي آخر.

23) قانون التغيير: يتعلق قانون التغيير بانتقال نس أو نوع ادبي من حالة إلى أخرى حسب العوامل الذاتية والموضوعية.

24) قانون الوساطة: يكون الجنس وسيطا بين الناقد المتلقي والنص الأدبي وتعد هذه الوساطة المعيارية ضرورية لفهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله.

25) قانون الجمال: إن الجنس الأدبي يحدد القواعد الجمالية التي يتسند إليها الجنس والنوع والنمط وتصبح هذه القواعد الجمالية بمثابة مبادئ تنظيمية.

26) قانون الهرمية أو التراثية: إن الجنس الأدبي ينبني وفق تراتيبة معينة فهناك الجنس الأدبي الرئيسي وثانوي وفرعي ويمكن الحديث عن الجنس والنوع والنمط.

27) قانون المفاضلة: وهو يفصل بعض الأجناس على حساب الأجناس الأخرى فهناك أجناس راقية كالملحمة والشعر والدراما في مقابل أجناس دونية كالأنواع الهزلية والفكاهية.

28) قانون التأويل: بمعنى أن الجنس يساعدنا على فهم واستكشاف معاني النص أو الخطاب فالجنس آلية من آليات استكشاف معاني من خلال تأويل.

29) قانون الممانعة: فهناك بعض المؤلفات الأدبية المعاصرة ترفض عملية التجنيس وتمنع عن امكانية تصنيفها، وتكره التجنيس مثل كتابات ما بعد الحداثة.

4- معايير التجنيس عند عبد السلام المسدي:[1]

اعتمد عبد السلام المسدي على بعض معايير لتصنيف الأجناس الأدبية وهي كالتالي:

معيار الصياغة: إن هذا المعيار ألصق المقومات بالأدب وهو ما جعل العرب ينتقدون به تصورهم الثنائي المنظوم والمنثور.

معيار المضمون: والذي يقتصر على الدلالة المقصودة أي على موضوع يتضمنه مضمون دون اللجوء إلى الصياغة الفنية.

معيار التركيب: يتعلق بالإبداع وما يتوصل إليه الأدب لبلوغ الغاية المقصودة دلاليا وفنيا.

[1] – ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 2001، ص 76.

المبحث الثاني: تصنيف الأجناس الشعرية عند فيروز رشام

أ-رؤية فيروز رشام لنظرية الأجناس الأدبية

تعرف الأجناس الأدبية بأنها تلك "القوالب العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبيا تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها، ولقد أطلق "تودروف" على نظرية الأجناس الأدبية مصطلح "الاختلاط الأجناسي": ففكرة الجنس الأدبي المختلط أو المزدوج هي حصيلة المواجهة بين نسقين من الأجناس كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس الترجيكوميدا عندما يحدث هناك خرق مثلا في نهاية كل جنس كأن تفرض التراجيديا موت البطل في النهاية، لكن في هذه الحالة تكون سعيدة"[1]، وبهذا ترى الباحثة فيروز رشام" أن نظرية الأجناس الأدبية على أنها ظهرت مع كتاب أرسطو المشهور "فن الشعر" وذلك مع محاورات أستاذه "أفلاطون" فهي تعتبر من المشكلات الشرعية، وأن بداية نظرية الأجناس الأدبية كانت مع الفيلسوف "أرسطو" الذي وضع أسس نظرية الأنواع"، بحيث اقتصر "على الملحمة والمسرحية بشقها التراجيدي، إلا أن تاريخ نظرية الأجناس الأدبية، منذ عهده وإلى الآن، وهي تحوم حول نظريته الخاصة"[2] ، أما بالنسبة لداروين فقد "خص نظريته للأنواع البيولوجية، ولم يشتغل على الأنواع الأدبية"، وقد أسس داروين نظريته حول تطور الأنواع الطبيعية في كتابه المشهور "أصل الأنواع"[3].

كما تطرقت الباحثة إلى رؤيتها لنظرية الأجناس الأدبية إلى كل من فردناند برونتير، وبنديتو كروتشه، وموريس بلانشو، والشكلانيون الروس الذين وصفو "تاريخ الأجناس الأدبية بغض النظر

[1] – رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، تيبازة، الجزائر، العدد1، جوان 2018، ص 93.

[2] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 46.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 47-48.

عن وظيفتها في التاريخ الاجتماعي، كما غضت عن قضايا التقبل والتأثير باعتبارها تدخل في إطار الدراسات الإجتماعية والنفسية"[1]، فقد رأت أن الشكلانيين الروس نظريتهم مرتبطة بالمجتمع والفرد والنفس.

رأت فيروز رشام أن "هانس روبرت ياوس" ركز على الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي، فهو مرتبط بالقارئ بحيث يعطي المعنى للجمهور، وهذا ما سماه "أفق الإنتظار" وهي تعتبر من أبرز وإحدى الأفكار الأساسية في نظرية "التلقي" باعتباره "مفهوما جمالي يلعب دورا مؤثرا في عملية بناء العمل الفني والأدبي، وفي نوعية الاستقبال التي يلقاها ذلك العمل انطلاقا من فكرة أن المتلقي يقبل العمل وهو يتوقع أو ينتظر شيئا ما"[2] وبهذا تنتج علاقة وطيدة بين الأجناس الأدبية وأفق التوقع.

ويعد أيضا "تزفيتان تودوروف" من "أهم المهتمين بقضية الأجناس الأدبية، وله في هذا الموضوع عذة إسهامات نظرية وتطبيقية، فنظريا ناقش مفهوم الأدب، والجنس الأدبي، وأصل الأجناس والشعر وقضاياه في كتاب أجناس الخطاب"[3].

فأصل الجنس الأدبي حسب "قيروز رشام" خاصة من المنظور النقد العربي فهي ترى بأنهم اختلفوا في أول بدايتهم منهم من يرى أن الأشعار ترجع "لأدم وإبليس والملائكة، أو لعاد وثمود، وينسبه اخرون إلى عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، في حين يرجع الأصمعي زمن النشأة الشعر إلى أربعمائة سنة قبل الإسلام، بينما يرده الجمحي إلى مائة ونيف وخمسون سنة قبل الاسلام"، ومن الأسباب التي تدفع لنشوء هذا النوع هي الاسباب الفنية واللغوية كما قالت فيروز رشام، وأيضا

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 51.

[2] – بن الدين بخولة، أفق التوقع وخلق التماثل من اللاتماثل قراءة في المحادثة والتأويل، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، جامعة شلف، الجزائر، العدد 20، جوان 2018، ص 01.

[3] – المصدر السابق، ص 57.

"الحاجة الاجتماعية أو النفسية أو الثقافية"[1]، أما عند الغرب فهي ترى ان نشأ وظهر مع الفيلسوف أرسطو.

فقد وجدت أن النقد العربي القديم قد صنفوا الأجناس الأدبية إلى شعر ونثر، ومنهم من ترى ابن رشيق القيرواني وقدامة ابن جعفر.

أما أفلاطون فقد قسم الشعر إلى ثلاثة أنواع: "الشعر القصصي البحت، شعر المحاكاة، مزيج بينهما كالملحمة"[2].

بالرغم من المحاولات والجهود التي قدمها النقاد إلا أن فيروز رشام، ترى بأن عملية تصنيف الانواع الأدبية "لم تنجح تصنيف الأنواع الأدبية، عكس ما هو الحال في المجالات لعلمية، ذلك لأنها تصطدم بمشاكل كثيرة، منها كثرة الأنواع وتداخلها، وكذلك خصوصية الأثر الأدبي وفراداته، بالإضافة إلى عدم ثبات الأنواع وتحولها المستمر من زمن لأخر[3]، وبالإضافة إلى هذه التصنيفات هناك تصنيفات أخرى كالتصنيف النمطي، الهرمي والإحصائي، الانتقائي التحليلي.

فعملية تصنيف الأجناس الأدبية عملية بمنتهى الصعوبة "وأن السعي لتصنيف منطقي وصارم أمر في غاية الصعوبة والتعقيد، فكيف يمكن تصنيف الأنواع إذا كانت معايير التصنيف في حد ذاتها لا تظهر إلا بعد مرور حقبة من الزمن، فهذه العملية مرتبطة بالزمن.

لم يكن للنقد العربي القديم اهتماما كبيرا لمعرفة بقضية الأجناس الأدبية، لم يكن لهم أي اطلاع على الملحمة أو المأساة، والذي جعل لهم معرفة بهذه الأنواع هو ترجمة كتاب أرسطو" فن الشعر" وكتاب "متى بن يونس"، أما في النقد الحديث والمعاصر اهتم بهذا الموضوع في أربعينات القرن الماضي، وهذا ما توصلت إليه فيروز رشام، "حينما اهتم بعض الباحثين بإعادة ترجمة كتاب أرسطو

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 58-59.

[2] – المصدر نفسه، ص 70-79.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 68.

وشرحه من جديد بما يناسب متطلبات الترجمة العلمية المدققة لغة وتأويلا"، ويعتبر "رشيد يحياوي من ابرز الباحثين المهتمين بقضية الأنواع الأدبية في النقد العربي المعاصر".

فيروز رشام رؤيتها لهذا لنظرية الأجناس الأدبية نظرة موسعة فهي تشير إلى أن أول بدايته مع الفيلسوف أرسطو في كتابه "فن الشعر".

إن نظرية الأجناس الأدبية غير قابلة للثبات شأنها في ذلك شأن الأدب فمثل هذه الدراسات خاصة ما يتعلق بنظرية الأجناس الأدبية بتجدد باستمرار. فإن الاجناس الادبية قابلة للتحول والتغير فقد قدمت فيروز رشام دراسة حول نظرية الأجناس الأدبية عبر تطورها التاريخي، لقد عرفت+ نظرية الأنواع الأدبية توجهات ومقترحات عديدة ومختلفة، سواء في قضية التصنيف أو في سواها من القضايا، كما عرفت تحولات وتغييرات كثيرة من زمن إلى آخر لذا يجب الحذر من الخلط بين النظرية الكلاسيكية للنوع والنظرية الحديثة، فالكلاسيكية تنظيمية إطرادية، تؤمن بنقاء النوع، وتميزه طبيعة وقيمة وتؤمن حتى بأنه يجب أن يبقى منفصلا، ولا يمتزج بأنواع الأخرى، أما النظرية الحديثة فهي وصفية بكل وضوح وهي على عكس سابقها"[1]، وما نجده في هذا التعريف الموجز أنه "ثمة دعوتين متناقضتين ومتزامنتين وهما الدعوة الإلغاء الأنواع والدعوة للإيقاء على نقائها، وقد احتدم الصراع بيمهما في القرن التاسع عشرا ممثلين في الكلاسيكية المحافظة على الأنواع، والداعية إلى عدم الخروج عنها، والرومانسية الرافضة على الأنواع، والداعية إلى عدم الخروج عنها، والرومانسية الرافضة لأي تقعيد مسبق للكتابة لتمنح الكاتب حرية الإضافة والتعديل في أدبه والداعية بشكل صريح إلى إلغاء الحدود بين الأنواع، وقد ازداد الحديث عن تداخل الأنواع خاصة بعدما دعت معظم النظريات الأدبية الحديثة إلى طمس الحدود بين الشعر والنثر، حتى وصل الأمر إلى أن الرواية المعاصرة أصبحت تستدعي قراءة شعرية" بمعنى أن نظرية الأجناس الأدبية مرت بمرحلتين أساسيتين، مرحلة كلاسيكية

[1] – فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 72.

بدعوتهم إلى فصل الأجناس عن بعضها البعض ومرحلة ظهرت حديثا وهي تدعو إلى المزج بين الأجناس الأدبية.

ولقد أثارت قضية تصنيف الأجناس الأدبية الأدب بحسب أجناس ومسألة نقاء الجنس منذ قرون، وظهرت اتجاهات تصنيفية عديدة في العصر الحديث ، "ظهرت محاولات كثيرة في ذلك بعد محاولة أرسطو التي تمثل أقدم ما وصل إلينا في هذا المجال"[1]، ويعود ذلك لأسباب بينتها الناقدة في خطابها النقدي "أهمها تداخل أجناس الأدب مع بعضها البعض خاصة بعد التجارب الجمالية التي حصلت بين الشعر والنثر في السنوات الأخيرة، والتي تقلصت من خلالها المسافة بين الشعر وجنس النثر حتى أصبح الشعر نثرا والنثر شعرا"[2]، وهذا ناتج عن صعوبة "تعريف الشعر والنثر، وبالتالي تعريف الأدب حيث صارت الحدود بين الشعر والنثر أقل بروزا خاصة بعد أن تم التخلي عن العنصر الأقدم في بناء الشعر، أي الوزن والقافية، ما جعل النقاد يبحثون عن فروق أخرى تميز بينهما، تكون مستقاة أساسا من وظيفتهما"، وإذا ما حاولنا تقصي منهجية الناقدة في دراستهما لقضية نظرية الأجناس الأدبية أو التصنيف الأجناسي وتطبيقها على أعمال الأدبي نزار قباني نجد أنها ركزت على أهم إشكالاتها وكذلك بافتتاح بحثها "بمدخل أجناسي يعرض ويناقش المفاهيم والإشكالات الكبرى في نظرية الأجناس الأدبية باعتبار أن الفهم الصحيح لمبادئ النظرية والاستيعاب العميق لها يعد خطوة أولى وأساسية يجب البدئ بهما قبل التعامل التطبيقي مع النصوص، ونظرا لتشابك القضايا واتساعها وتداخلها مع بعضهما البعض لأنه موضوع يعاني من نقص في الدراسات فهو بحاجة إلى المزيد من التفصيل والتحليل لسد بعض هذه النقص، وهو ما حاولت المساهمة فيه من خلال تقديم عرض مفصل يشمل المسائل الكبرى لقضية الأجناس الأدبية ومناقشة مفاهيمها، باعتبار أن الفهم الصحيح لمبادئ النظرية والاستيعاب العميق لها، يعد خطوة أولى وأساسية يجب البدئ بها قبل التعامل التطبيقي مع النصوص".

[1]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص69-72.

[2]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 07-35-09.

بحيث نجد في المدخل محورين أساسيين الأولى يتحدث عن المفاهيم الجوهرية المتعلقة بنظرية الأجناس الأدبية من حيث مفهوم الشعر والجنس والأدب والعلاقة بينهما، والثاني يقدم عرضا تاريخيا لنظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي ومناقشة لأهم القضايا والإشكالات فيها، كأصل الأجناس وأسس تصنيفها، ووضع هذه النظرية في النقد العربي، فجاء المدخل تصورا عاما لأفكاره الناقدة اعتمدت فيه على "المراجع النظرية التي وفرت لها الإجراءات المنهجية والمفاهيم الضرورية للبحث في قضية الأجناس الأدبية وما اتصل بها، فتمثلت أساسا في كتب تزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت باعتبارهما من أهم الباحثين المعاصرين الذين كتبوا في الموضوع بأصالة وعمق، في حين تنوعت المراجع العربية على كتب رشيد يحياوي التي كانت أكثرها إفادة لبحثها لما فيها من تحليل وتفصيل يقارب النظرية من النقد العربي"[1].

ب–إشكالية تصنيف قصائد نزار قباني وتداخل الأجناس الأدبية

قدمت فيروز رشام فصل خاص ركزت فيه على دراسة الأنواع الشعرية التي تحملها جميعا تحت مسمى الشعر الغنائي وهي القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر "في هذا الفصل تجمع الدراسة بين النظري والتطبيقي في المحاور الثلاثة التي توزعت عليها هذه الأنواع، حيث ظهر تركزيها على الوصف أكثر من انشغالها بالتحليل والتأويل كما ظهر ذلك في تركيزها على توزيع مقاطع القصيدة وطولها وقصرها وموضوعاتها، والحقيقة أن هناك إشكالية تطردها عبر هذا التصنيف الثلاثي للأنواع القصيدة، ففي ما يتعلق بقصيدة النثر نستعين برأي نقدي وأقوال للشاعر حول هذه القصيدة"[2] قدمت فيروز دراسة حول قصائد نزار قباني ذكرت كل المميزات وخصائص كل قصيدة في البحث في قصيدة النثر النزارية نجد "مزيج من الشعر والنثر والغنائية والسردية، واللاوزن والكتابة

[1]– فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 11–12.

[2]– مفيد نجم، أضواء جديدة على شعرية نزار قباني، دراسة نقدية في شعرية الأجناس الأدبية، مجلة الجديدة الالكترونية، aljadeedmagazine.com تم الاطلاع عليه يوم 12 جوان 2023 على الساعة الرابعة مساء.

الشعرية، ليتشكل بذلك نوع شعري مختلف عن القصيدة العمودية والحرة رغم القواسم المشتركة الكثيرة منها"[1].

تحدثت فيروز رشام عن قصائد نزار قباني وخصصت لكل قصيدة دراسة حولها "في دراستها للقصيدة العمودية تشير إلى تحطيم الشاعر للتناظر القائم بين شطري البيت الشعري فيها ولجوئه لاستخدام الشطر الواحد مع أن هذا الشكل من الكتابة لم يكن جديدا كذلك تتحدث عن تقسيم القصيدة إلى مقاطع شعرية تقصر وتطول وفق الحالة التي يقررها الشاعر"[2].

كما نجد أنها قدمت نموذج من قصائد نزار قباني، حول دراستها للقصيدة العمومية بعد تحطيم الشكل وإعادة بنائه. "يقول في ديوانه الأول قالت لي السمراء في قصيدة بعنوان "فم".

في وجهها يدور...كالبرعم

يمثله الأحلام لم تحلم

كلوحة

ناجحة.....لونها

أثار حتى حائط المرسم

كفكرة...جناحها أحمر

كجملة قيلت...ولم تفهم

كنجمة قد ضيعت دربها

قد ضيعت دربها

[1]– فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب، ص 103.

[2]– مفيد نجم، أضواء جديدة على شعرية نزار قباني، دراسات نقدية في شعرية الأجناس الأدبية، السبت 2020/01/02.

في خصلات الأسود المعتم

زجاجة للطيب مختومة

ليت أواني الطيب لم تختم"[1].

وقد خصصت دراستها أيضا حول قصيدة الحرة وكيف تناول نزار قباني هذه القصيدة وكيف أبدع فيها وأيضا وظفته نماذج من هذه القصيدة "والقصيدة الحرة عنده كما القصيدة العمومية يقسمها في أغلب الأحيان إن لم نقل يسري هذه الظاهرة أكثر من شعره العمودي، ومثلما يقترب شعره الحر من العمودي، كما رأينا سابقا، فإنه يقترب كثيرا من القصيدة النثر أيضا (...) إذ نجده وهو يكتب قصيدة حرة، يطول أسطرها حتى تكاد تبدو قصيدة نثرية"[2]، وكما قدمت أيضا فيروز في بحثها عن القصيدة الحرة في شكل بناء القصيدة وضعت نموذج يبين تمايز والفرق بين القصائد.

"وحاولت بعد ثلاثين عاما من العشق أن استقيلا وأعلنت في صفحات الجرائد أني اغتزلت قراءة ما في عيون النساء ... وما في رؤوس النساء ... وما تحت جلد النساء ... وأغلقت بابي ... لعلي أنام قليلا ...

وأغمدت سيفي ... وودعت جندي ...

وودعت خيلي التي رافقتني زمانا طويلا ...

وسلمت مفتاح مكتبتي للصغار ...

وأوضحت كيف يصرف فعل الهوى ...

وكيف تصير الحبيبة شمسا ...

[1]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب، ص 85.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 89.

وكيف تصير يداها نخيلا ..."[1]. لقد تغير السطر الشعري عوض شطر البيت في القصيدة العمودية القديمة.

"وتنتقل الناقدة من دراسة الأنواع الشعرية إلى تحديد التشكيلات النوعية لهذه القصيدة التي نجد فيها تداخلا للأكثر من نوع كما في القصيدة السيرة الذاتية والقصيدة الرسالة والقصيدة الدرامية أو القصيدة الموجزة ولاستكمال موضوعها، تقوم الدراسة بتحديد الخصائص الخاصة للقصيدة الغنائية عند الشاعر والتي ساهمت في تشكيلها وتحديد سماتها عبر محاور ثلاثة هي الأنواع الشعرية والتداخل الأجناسي في شعره إضافة إلى شعرية القصيدة الغنائية والسمات الأجناسية التي تميزت بها"[2]. ومنه التداخل هناك أربع تشكيلات الهامة.

[1]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 89.

[2]- مفيد نجم، أضواء جديدة على شعرية نزار قباني، دراسات نقدية في شعرية الأجناس الأدبية، 2، 1.

1- القصيدة السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية هي "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وأثاره، ويذكر ايام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث"[1]، فهي متعلقة بتاريخ الشخص، ومن بين القصائد المشهورة التي تحمل السيرة الذاتية "قصيدة "بلقيس" واحدة من القصائد التي تحمل كل زخم السيرة الذاتية كنوع يدقق في الأسماء والأماكن والأزمنة، وتفاصيل الأشياء"[2]، وما جعل القصيدة "قصيدة سير ذاتية" هي "الإحالات الواقعية الكثيرة لتي تملؤها من البداية إلى النهاية، بداءا من العنوان"[3]، والكثير من القصائد التي تعتبر سيرة ذاتية كما اعترف حتى بنفسه، "قد حول كل تجاربه الحياتية إلى قصائد شعرية، وعليه فإن تداخل شعره بالسيرة الذاتية وارد جدا في كل كتاباته"

2- القصيدة الرسالة:

تعتبر الرسالة فن من الفنون، حيث مزج نزار بين فن الشعر وفن الرسالة، وأوجد ما سماه "القصيدة الرسالة" "حيث يكون أصل القصيدة رسالة، أو تكتب الرسالة شعرا، وهذا النوع من القصائد حاضر في دواوينه بشكل ملفت للإنتباه"، وبهذا خص اشلاعر ديوان " 100 رسالة حب" الذي "اصدره عام 1970 ، وهو مثلما غليه في العنوان يحمل 100 رسالة، وهي نصوص مكتوبة على شكل قصائد نثرية لا تحمل عناوينا إنما أرقام فقط"، وتعد هذه القصائد قصائد حقيقية حيث ذكر فيها العديد من اصدقائه والأشخاص المتعلقين به.

[1] - محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص 23.

[2] - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب، ص 105

[3] - المصدر نفسه، ص 105-116.

3- القصيدة الدرامية:

يعد البعد الدرامي من السمات البارزة في شعر نزار قباني، حيث يوجد في شعره تكافؤ بين الغنائية والدرامية ممثلا في شكل سرد حكائي، حيث تكون قصائده الدرامية وذلك بتوظيف الضمير المتكلم المباشر، والحضور الجلي للمخاطب وكذا وجود الطابع الحواري الذي يكون عادة ثنائية، أو حوار ذاتيا أشبه بالمونولوج، إضافة إلى وجود ما يمكن أن نسميه "سيناريو" في بعض القصائد المنسوجة على منوال القصة"[1]، اي تتكون من حدث واحد مثل قصيدة "قارئة الفنجان" تعد من النماذج التي تمتزج فيها الغنائية والدرامية.

4- القصيدة الموجزة:

تختلف هذه القصيدة في طولها من القصيرة إلى المتوسطة إلى الطويلة وكم في الشعر ليس له قانون يحده "ويتميز نزار القباني بكتابة المقطعة أي القصيدة الموجزة وقد جعل هذه المحاولة مغامرة شعرية اشتغل عليها في أكثر من ديوان اشتغالا مضنيا"[2].

[1] - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب، ص 123.

[2] - المصدر نفسه، ص 134.

المبحث الثالث: إشكالية تصنيف قصيدة النثر عند عبد الله شريق

أ- معايير التجنيس عند عبد الله شريق

قبل أن نتطرق إلى مفهوم قصيدة النثر وكيفية تجنيسها علينا التأكد بأن الشاعر توفيق صائغ هو "أول من رسخ قصيدة النثر في الوطن العربي قبل نازك الملائكة وقبل أدونيس، وشكلت مجموعته الشعرية (ثلاثون قصيدة) انعطافة نوعية في الشعر العربي"[1]، ومنه فإن التأصيل لهذا المصطلح آت من لدن العراق مع الشاعر العراقي صائغ توفيق ، لكن كيف يمكن للدارس ضبط مفهوم هذا المصطلح ؟

لعل الدارس لهذا الموضوع سيجد نفسه في متاهة اشكالية المصطلح ونقصد به قصيدة النثر فالقصيد هو البناء والنثر هو الهدم وهي "في الواقع مبنية على إتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب ، وإنما في جوهرها كذلك : نثر وشعر وحرية وقيد وفوضوية مدمرة وفن منظم ... ومن هنا يبرز تباينها الداخلي وتنبع تناقضاتها العميقة الخطرة والغنية ، ومن هنا ينجم توترها الدائم وحيويتها"[2].

فهي "تحدث إشكاليات من خلال تسميتها في حد ذاتها"[3] وقد "أخذت من القصيدة عناصر الشعر من التعبير والتصوير والخيال وأخذت من النثر الإسترسال والانطلاق"[4] وعليه فإنه يصعب ضبط مفهوم هذا المصطلح.

---

[1] – قصيدة النثر، رؤى نقدية، مجموعة من المؤلفين: قصيدة النثر رؤى نقدية، تصميم بدر الدين محمد النور، ص 13.

[2] – سوزان برنار، من بودلير إلى أيامنا ترجمة زهير مغامس، ط2، دار المأمون، بغداد، ص 129.

[3] – رابح ريم، موله عبلة قصيدة النثر وإشكالية التجنيس، دراسة في ديوان الفرح ليس منتهي لمحمد الماغوط انموذجا _مذكرة لنيل شهادة ماستر نقد حديث ومعاصر، ص 19.

[4] – المرجع نفسه، ص 25.

وإذا أتينا إلى الحديث عن معايير تجنيس قصيدة النثر لابد لنا اللجوء إلى عبد الله شريق في كتابه شعرية قصيدة النثر باعتباره قد وضع دراسات تطبيقية لقصائد عدة، فماهي هذه المعايير؟ وماهي النماذج التي اتخذها ؟ وما الفرق بين النموذج النثري والنموذج الشعري؟

إن آثرنا التحدث عن معايير تجنيس قصيدة النثر من خلال هذا الكتاب وجب علينا اولا تحديد مفهوم الشعرية التي ربط العنوان بها مصطلح قصيدة النثر وهذال ما يدفعنا لطرح التساؤل الآتي: أليست الشعرية مرتبطة بالشعر؟ فكيف للنثر أن يصطبغ بلون الشعر؟

"إن الشعرية العربية لا تستنفذها الأوزان على الرغم من كمالها وغناها فنيا ، فاللغة تزخر بإمكانات تعبيرية وطرائق تركيبية يتعذر أن نضع لها حدا نهائيا تقف عنده، فهي لغة مفتوحة لا نهاية لها، فالشعرية ليست من خصائص الشعر فقط وإنما هي موجودة في كل الأجناس الأدبية من سرد وفنون أخرى"[1]

ب–أجناس قصيدة النثر عند عبد الله شريق:

يقول عبد الله شريق في هذا الصدد: "وفي حالة قصيدة النثر تم اعتبار خروجها عن بعض العناصر التقليدية في الشعر العربي عملا مذموما معيبا ، رغم كونها عناصر متحولة وغير ثابتة انطلاقا من نظرة شكلية محافظة لا تهتم في الشعر إلا بعنصري الوزن والتفعيلة وتلغي أو تهمش العناصر والخصائص الأخرى المميزة له على مستوى اللغة والإيقاع والبناء النصي"[2] أما إذا تحدثنا عن معايير تجنيس قصيدة النثر فإننا نجدها تختلف عن معايير القصيدة الشعرية والفرق الجوهري هو البناء الخليلي الموروث منذ القدم "ويمكننا أن نسعى حاليا إذن إلى فهم واستيعاب قصيدة النثر في مبدئها وأشكالها الجوهرية بالإستناد إلى النتاجات والميول في تغذيتها والنظريات التي تدعمها"[3].

[1] – رابح ريم، موله عبلة قصيدة النثر وإشكالية التجنيس، جامعة العربي تبسي، 2020/2019، ص 62.

[2] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003، ص16.

[3] – سوزان برنانر، من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد، ص 118.

ومنه "فالصفات المقصودة هنا هي الصفات والخصائص النوعين الجوهرية في الجنس الأدبي وهي في الشعر ثلاث التشكيل اللغوي والتشكيل الإيقاعي والرؤيا الشعرية والقارئ المتتبع سوف يلاحظ أن النماذج الجيدة في قصيدة النثر تتوفر على هذه الخصائص"[1] ومنه فإن التشكيل اللغوي والتشكيل الإيقاعي والرؤيا الشعرية المعايير الأولى في تجنيس القصيدة وابرز سماتها و إن أتينا الحديث عن إيقاعها "في قصيدة النثر موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة ، بل هي موسيقى الإستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة ، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة"[2] ويقصد به "تكرار الألفاظ المتجانسة صوتيا كليا وجزئيا عن طريق الاشتقاق أو الجناس أو الترديد أو القافية"[3] وهذا ما نراه:

"فلتعتقل كل الصقور

كل النسور

طيري بلا وجه

يجيئ

ليضرم النار

في كل القبور"[4].

نجد أن القصيدة أعطت إيقاع من خلال السجع الموجود بين (الصقور، النسور، القبور) فأحدثت نغمة موسيقية تتماشى مع الاحساس الذي يود الشاعر إيصاله لنا أما إن قابلنا هذا النص ينص شعري بأوزان:

[1] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003، ص16.

[2] – قصيدة النثر رؤى نقدية مجموعة من المؤلفين، تصميم بدر الدين محمد النور ص 17.

[3] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003، ص 17.

[4] – المصدر نفسه، ص 34.

وذاب هدير الحياة ... سكونا أليما بصدر الحياة

وغاضت حقول الضياء ... وجاع انهار الى الومضات

وران الأسى في الدروب ... وغار بها ألق النسمات

هنا القصيدة بوزن خليلي وقافية وروي تختلف تمام الاختلاف عن قصيدة النثر.

أما الرؤى الشعرية فهناك نصوص شعرية تبني رؤاها انطلاقا من عالم الذات وانطلاقا من رصد ذاتي لمفارقات اليومي والهامشي في الحياة الاجتماعية او من خلال الكشف عن مظاهر وابعاد مأساوية:

"صباح الإثنين

وموسيقى الجاز

ما تزال تملأ الكؤوس

ما الذي يجعل الثواني

اثقل من فشل تربع

البن اقرب نزوة

إلى الغيب

والموت ظلا"[1]

نصوص ذات رؤيا يتشابك فيها الوجدان الفردي بالوجدان الجماعي وتنفتح على آفاق اجتماعية وطنية وانسانية:

[1] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003، ص 37-38.

"حلوان وحيدة في العراء

ثمارها لخنازير البر

موسم

بلا حصاد

وحيدة في الاحزان

خنساء

الزمن الأخير

تغزل أيامها في انتظار الابيين

المتعبيين (...)

حلوان شيبها الترقب والانتظار

وحيدة

بلا خمر ونار"[1]

إن الرؤى الشعرية أمر مشترك بين قصيدة النثر وقصيدة الشعر ، لكل تختلف باختلاف الوجهات الرؤيوية فيها.

أما التشكيل اللغوي فقد نجد صاحب قصيدة النثر يستخدم أسلوب النداء او الاهتمام بالسرد أو التكرار.

"إن الأجناس الأدبية الحديثة لم تعد تحتفظ بالحدود الصارمة التي تفصل بينها والمعهودة لدى الأجناس الأدبية القديمة ولذلك لم يعد الشعر مثلا ،جنسا نقيا مطلقا يتمتع على الأجناس الأخرى اختراقه أو التغلغل ضمن حدود الخاصة به لقد تداخلت الغدران المتباعدة وخفت الى حد بعيد كثافة القشرة الارضية التي كانت تفصل بينهما"[2].

لكن ما حز في نفس الناقد عبد الله شريق وهو يقرأ صفحات كتابه (في شعرية القصيدة الشعرية هو عنصر طرحه في كتابه تحت عنوان: الحاجة الملحة إلى مؤتمر عربي حول قصيدة النثر، فهل نحن فعلا بحاجة إليه لبيان نجم القصيدة النثرية؟ نعم نحن بحاجة ملحة له وذلك لإبراز أشكالها وابدالاتها وتدقيق المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بها والحسم في الكثير من القضايا الخلافية التي تثيرها ومحاولة البحث عن مصطلح آخر بديل لمصطلح قصيدة النثر الذي أصبح متجاوزا[3]، فالإشكال هنا الواقع هو واقع لحد الساعة هناك من يعترف بتجنيسها وهناك من يرفض ذلك.

[1] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003، ص 38-39.

[2] – جمال الدين بركات، قصيدة النثر وإشكالية التجنيس، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة محمد بوضياف المسيلة جمال الدين بركات، 2016، ص 75.

[3] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003، ص 18.

خاتمـــة

وفي ختام بحثنا هذا لا بد من الوقوف على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه، وهي كالآتي:

1- اهتم النقد الغربي منذ القديم بمسألة الأجناس الأدبية، ويعد أرسطوطاليس- في كتابه فن الشعر- المنظر الأول للأجناس الأدبية بدون منازع، كما عرفت عملية تجنيس النصوص السردية امتدادات تاريخية وفنية وجمالية، وعرفت أيضا تطورات على مستوى التصور النظري و الممارسة التطبيقية منذ أفلاطون وأرسطو مرورا ببرونتير وإيف ستالوني ورولان بارت غيرهم من المنظرين.

2- لم يكن النقد العربي قديمه وحديثه بمعزل عن النقد الغربي في التطرق إلى إشكالية تصنيف الأجناس الشعرية، التي تعد من أهم القضايا النقدية في الفكر النقدي قديما وحديثا، فقد حاول النقاد العرب القدامى وضع نظرية للتجنيس الأدبي تُعنى بمقاصد التبويب والتصنيف النوعي والأجناسي إذ قسموا الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما المنظوم والمنثور أو الشعر والنثر.

3- يتحدد الجنس الأدبي من خلال وجود مجموعة من العناصر المشتركة التي تلتقي فيها مجموعة من النصوص الأدبية ، وهذه المعايير يستعين بها الناقد في تجنيس النصوص والتقعيد والتنميط لها.

4- لقد استأثرت قضية تصنيف النصوص الشعرية باهتمام نقادنا العرب فتعددت تبعا لذلك محاولات تصنيفهم للأجناس الشعرية، وتنوعت بسبب تعدد الخلفيات الثقافية والفكرية، واختلاف المقاييس التي اعتمدوها في تقسيم تلك النصوص إلى اتجاهات وأنماط متعددة، وهذا ما أضفى على هذه المسألة طابعا إشكاليا يتجلى بالأساس في كثرة محاولات التصنيف الأجناسي في البلد الواحد.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، 2001.

2. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي مراجع حسن حمزة المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، مايو، 2014.

3. جان ماري شايفر، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عزيز لمتاوي دار الأمان، الرباط، 2017.

4. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

5. عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، يونيو 2003.

6. فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناس الأدبي، نزار قباني، دار فضاءات، عمان، ط1، 2017.

7. نجاة صادق الجشعمي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ج1، ط1، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة.

المراجع:

1. بن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء: مقاييس اللّغة، ت عبد السلام هارون، دار الفكر، 1359م/1979م، ج3.

2. القرطاجي أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، د.ط، د.ت.

3. العماري الصادقي، قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي نشر محمد عابد الجابري، مجلة فكر ونقد، العدد 39، ماي 2001.

4. قدامة أبو الفرج بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

5. ابن منظور أبو الفضل جمال الدير، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج4، د.ت.

6. تودوروف تزفيتان، فن نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار تينوي الدراسات النشر والتوزيع، ط1، 2016.

7. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب، ط3، 2020.

8. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق، د.ط، د.ت.

9. أبو حيان التوحيدي وابن مسعوية، الهوامل والشوامل، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2019.

10. حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 2019.

11. رنيه وليك أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، د.ط، 1992

12. سوزان برنار، من بودلير إلى أيامنا ترجمة زهير مغامس، ط2، دار المأمون، بغداد.

13. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ-1993م.

14. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 2001.

15. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

16. الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.

17. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، مكتبة الأدب، د.ط، 2002.

18. مجموعة من المؤلفين، قصيدة النثر، رؤى نقدية، تصميم بدر الدين محمد النور.

19. بن طباطبا محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

20. محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

21. محمد منذور، الأدب وفنون دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002.

22. أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط2.

المذكرات الجامعية:

1. جمال الدين بركات، قصيدة النثر وإشكالية التجنيس، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة محمد بوضياف المسيلة 2016.

2. رابح ريم، موله عبلة قصيدة النثر وإشكالية التجنيس، دراسة في ديوان الفرح ليس منتهي لمحمد الماغوط انموذجا _مذكرة لنيل شهادة ماستر نقد حديث ومعاصر، جامعة العربي التبسي، 2020/2019

المقالات:

1. بن الدين بخولة، أفق التوقع وخلق التماثل من اللاتماثل قراءة في المحادثة والتأويل، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، جامعة شلف، الجزائر، العدد 20، جوان 2018.

2. رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، تيبازة، الجزائر، العدد1، جوان 2018.

3. مفيد نجم، أضواء جديدة على شعرية نزار قباني، دراسات نقدية في شعرية الأجناس الأدبية، مجلة الجديدة، مجلة الجديد الالكترونية aljadeedmagazine.com تم الاطلاع عليه يوم 12 جوان 2013 على الساعة الرابعة مساء.

فهـرس المحتويات

بسملة

شكر وعرفان

إهـداء

مقدمـــة.....أ

مدخــل: ماهية الجنس الأدبي

1- مفهوم الشعر.....05

2- مفهوم الجنس الأدبي 07

3- تطور الجنس الأدبي 08

الفصل الأول: نظرية الأجناس الأدبية النشأة والتطور

المبحث الأول: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي 12

أ-في النقد اليوناني 12

ب-في النقد الغربي.....14

ج-إشكالية التداخل الأجناسي في النقد الغربي.....20

المبحث الثاني: نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي 22

أ) في النقد العربي القديم.....22

ب) في النقد العربي المعاصر 24

الفصل الثاني: قراءة في الجهودات التصنيفية للإبداعات الشعرية العربية المعاصرة

المبحث الأول: معايير تجنيس النصوص الأدبية 28

معايير التجنيس 28

1- معايير التجنيس عند إيف ستالوني 29

2-معايير التجنيس عند سعيد يقطين 30

3- معايير التجنيس عند جميل حمداوي 32

4- معايير التجنيس عند عبد السلام المسدي 36

المبحث الثاني: تصنيف الأجناس الشعرية عند فيروز رشام 37

أ-رؤية فيروز رشام لنظرية الأجناس الأدبية 37

ب-إشكالية تصنيف قصائد نزار قباني وتداخل الأجناس الأدبية 42

المبحث الثالث: اشكالية التصنيف قصيدة النثر عند عبد الله شريق 48

أ- معايير التجنيس عند عبد الله شريق 48

ب-أجناس قصيدة النثر عند عبد الله شريق 49

خاتمــة 55

قائمة المصادر والمراجع 57

فهـرس المحتويات 63

ملخص

ملخص:

تبين من السابق أن للشعر والنثر أهمية في الأدب، حيث يتم استخدامهما في الكلام العربي حيث اهتم النقاد الغربيين والعرب، وكان هناك تناقض في الآراء حيث حاول بعض الأشخاص تصنيف الشعر والنثر وفقًا للموضوعات المختلفة. لكن بعض الأشخاص رأوا أنه يجب تمييزهما بناءً على الخصائص الفريدة لكل منهما، ويمكن القول بأن الموسيقى والوزن والقافية هي ما يميز الشعر. تكمن الاختلافات بين الشعر والنثر في تفردهما بمميزاتهما الخاصة كأنواع فنية. فهما يختلفان في استخدام اللغة، ومع ذلك فقد أصبحت الأجناس الأدبية الحديثة تفقد الحدود الصارمة التي كانت معروفة للأجناس الأدبية القديمة، نحن بحاجة ماسة إلى ذلك لتسليط الضوء على أشكال القصيدة النثرية واختلافاتها.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، قصيدة النثر، معايير التصنيف

Summary :

From the past, it was found that poetry and prose are important in literature, as they are used in Arabic speech. Western and Arab critics paid attention, and there was a contradiction in opinions as some people tried to classify poetry and prose according to different topics. But some people felt that they should be distinguished based on the unique characteristics of each, and it can be said that music, meter, and rhyme are what distinguish poetry. The differences between poetry and prose lie in their uniqueness as genres. They differ in the use of language, and yet the modern literary genres are losing the strict boundaries that were known to the ancient literary genres. We urgently need this to shed light on the forms of the prose poem and their differences.

Keywords: literary genres, prose poem, classification criteria