الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابْنُ خَلْدُونْ _ تيارت _

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه طور الثالث (ل.م.د / L.M.D)

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

موضوع البحث

إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري

❖ إعداد الطالب :

حسين نفطي

❖ إشراف: الأستاذة الدكتورة أنيسة أحمد الحاج

❖ مساعد المشرف: الدكتورة زهور حميدي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	جامعة الإنتماء	الصفة
فضيلة قوتال	أستاذة التعليم العالي	تيارت	رئيسا
أنيسة أحمد الحاج	أستاذة التعليم العالي	تيارت	مقررا
زهور حميدي	أستاذة محاضرة - ب-	وهران	مساعد المقرر
محمد دبيح	أستاذ التعليم العالي	تيارت	ممتحنا
الناصر عطى الله	أستاذ محاضر - أ-	تيارت	ممتحنا
مجاهد بوسكين	أستاذة التعليم العالي	معسكر	ممتحنا

السنة الجامعية:

1445ه - 1446ه / 2024م-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابْنُ خَلْدُونْ _ تيارت _

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه طور الثالث (ل.م.د / *L.M.D*)

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

موضوع البحث

إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري

❖ إعداد الطالب :

حسين نغطي

❖ إشراف: الأستاذة الدكتورة أنيسة أحمد الحاج

❖ مساعد المشرف: الدكتورة زهور حميدي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	جامعة الإنتماء	الصفة
فضيلة قوتال	أستاذ التعليم العالي	تيارت	رئيسا
أنيسة أحمد الحاج	أستاذ التعليم العالي	تيارت	مقررا
زهور حميدي	أستاذة محاضرة - ب-	وهران	مساعد المقرر
محمد دبيح	أستاذ التعليم العالي	تيارت	ممتحنا
الناصر عطى الله	أستاذ محاضر - أ-	تيارت	ممتحنا
مجاهد بوسكين	أستاذ التعليم العالي	معسكر	ممتحنا

السنة الجامعية:

1445هـ - 1446هـ / 2024م - 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة "لا سمح الله" لابد منها
لأرضا لسلام
وما رأت سلاماً

فلسطين باقية وسبعة أكتوبر شاهد، حية بشعب للأقصى الفداء.

فلسطين لأهلها حُرة بأشاوس النضال، وللغُزاة الزوال ولا عزاء.

مدد من ربِّ ذو الجلال والإكرام، لا من أرباب ثريد القصع والطعم.

فرق بين من تلفه أوسخ أوراق التاريخ، وبين من تزفه ملائكة الرحمن إلى جنة النعيم.

غزة العزة أرض السلام وكل غرة في العالم تعلم.

نصر من الله من هيئة الأمم

اللهم سدد رميهم واجعل لنا نصيب فيجهادهم وكفاحهم بأضعف الإيمان كلمة حق.

قال الله عز جلاله: ﴿لَا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ عَلَى الْقَاعِدِينَ دَرَجَةً وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ الآية 95 - سورة النساء.

رب تقبل شهداءهم وفك أسراهم وثبت مجاهديهم وشافي مرضاهم، اللهم اجعل في قلوبنا حَضوة من إيمانهم.

ف: في غزة ينذل الصهيوني وتنسف دولتهم الوهمية. فصبر جميل النصر قادم لا محالة.

ل: لا تنازل، لا استسلام نصر أو استشهاد. لسوف يعطيك ربك ترضى.

س: سوف نبقى ونحيا في قُدسنا، أولى القبلتين وثالث الحرمين. سينصرك الله نصراً عزيزا.

ط: طال الزمان أو قصر أرض مسرى الرسول لنا من البحر إلى النهر. طوبى لهم وحسن المآب.

ي: يقين من الله النصر، وبثبات الرجال التحرير. يا أيها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة.

ن: نزف إليكم نبأ تحرير فلسطين وشرف العروبة (الأب الجبان) **بإذن الله تعالى**. نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين

علمنا شعب فلسطين وغزة

أولاً نساؤهم (رحم الأبطال): الصبر والعفاف والكرامة. صغارهم (أشاوس الغد): لماذا...؟ تباً لنا.

رجالهم (جُند الله): أمام الاحتلال السلاح هو الحق والبلاد لا تُساوم، كيف في وجه النار نُسالم؟.

شيوخهم (مؤسسة التربية والثبات): وفيتم وكفيتم علمتمونا معدن الرجال ومصنع الأبطال.

اللهم حرر فلسطين وكل الدول الإسلامية، فلا ختام يليق بجنود الله وحماة أرض الأنبياء والرسل والعقيدة السليمة إلا مِسك الشهداء وروضات الجنان أو النصر بإذن الله تعالى. القائل: ﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.

اللهم إن الجند جندك والأمر أمرك وأنت القوي العزيز

اللهم أقذف السكينة في قلوب أهل غزة وأطعمهم من جوعو آمنهم من خوف وكن لهم وليا ونصيرا

نعم الجهاد جهادهم فاللهم نصرا عزيزا مؤزرا تشفى به صدور قوم المؤمنين.

قاومي قاومي يا غزة الصمود ليوم نرى بني صهيون مبعثرين وفلسطين منتصرة إن شاء الله

قاومي قاومي يا غزة الصمود أنت لست أشواك لتنكسر أنت جهنم قنابل تنفجر لمن يقترب

قاومي قاومي يا غزة الصمود أنت أملنا ومملثنا وشرفنا

..وإنّا إليها راجعون

إهداء

الجميل في الحياة
أن تزرع شيئا وتصبر عليه
حتى يأتي يوم حصاده

والأجمل
أن تتقاسم ثماره مع من تحبهم
وتُجلهم وتحترمهم وتقدرهم
الذين تسعد بوجودهم و تشعر بدفء حنانهم
الأم والأب والإخوة والأحباء

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

مع أسمى معاني الحب والتقدير
رمزاً واعترافاً بالجميل

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الصلاة والسلام على أشرف المرسلين المبعوث رحمة للعالمين مُحَمَّد صل الله عليه وآله وسلم،

وبعد،

الفضل كله لله العلي الصّمد نعم المعينالذي أكرمنا بنعمة الصبر وأنار دروبناووفقنا في مسيرتنا العلمية

لإتمام هذه الدراسة المتواضعة

فَلَّكَ الحَمْدُ يَا رَبّ حَمْدًا كَمَا يَنْبَغِي لِجَلَال وعَظِيمِ سُلْطَانِكَ عَلَى جَمِيلِ فَضْلِكَ وَكَرَمِ عَطَائِكَ.

كما يقتضي مقام الاعتراف،

أن أبادر بتقديم أزكى التحيات وأسمى آيات الشكر والتقدير والثناء وأنداها

مع كامل احتراماتي لسعادة المشرفة

الأستاذة الدكتورة أنيسة أحمد الحاج

كانت بعد الله عز وجل المعين الأول لي على إتمام هذه الدراسة،

فقد تكرمت بعطائها الإشراف على هذا البحث طيلة فترة إنجازه، وتحكيم خطته وتقويمه،

ورسمت بنصائحها لي وتصويباتها معالم التوجيه

مما كان لها عظيم الأثر في إثراء هذا العمل حتى خرج من الظّلمات إلى النور

فلكِ كل التقدير والامتنان أستاذتي الفاضلة،

اللهم بارك في عمركِ وعلمكِ، يحفظكِ ويرعاكِ بكرمه أنتِ وأهلكِ، وسدد اللهم خطاكِ لما فيه الخير والصلاح.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر مقرونا بالعرفان للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

تفضلاً وتكرماً قبول هذا العمل وتجشمهم عناء القراءة ودقة الملاحظة،

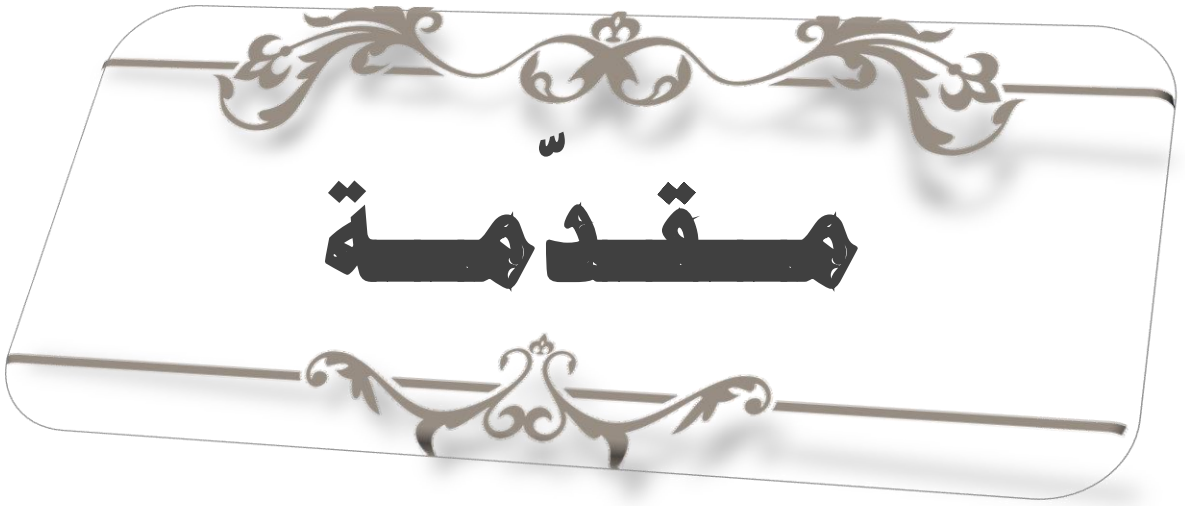
والمساهمة في تثمينه وإثرائه تقيّما وتقويما.

وكذا، الشكر موصول إلى كل من علمنا علما نافعا ولو حرفا وإلى **كلية الآداب واللغات جامعة تيارت**

أساتذة وإداريين، كما لا ننسى عمال الجامعة جميعاً.

كما أُقدم أسمى تحيات المحبة

لحاملي هَمَّ أقدس رسالة في الحياة "العلم" و"المعرفة".


مقدّمة

الخطاب النقدي ممارسة تُعنى بمقاربة النصوص الأدبية، وتناولها موضوع للدرس والبحث، إلا أننا نجد كل ممارسة نقدية تختلف عن الممارسات الأخرى، فهناك من يعتمد في خطابه النقدي المناهج النقدية السياقية أو النسيقية النصية ومباحث الشعرية، وهناك من يستخدم آليات وإجراءات نقدية بغرض مقاربتها ثقافياً، من هنا تتباين الخطابات النقدية من خلال طريقة كل منهما وموضوع كل واحد وتتقاطع في محاولتها لِاستعاب النصوص الأدبي بصورة منهجية علمية موضوعية.

ثمة للأدب مداخل كثيرة لدراسة نصوصه المتراكمة عبر عصوره المديدة، تتمثل في الإرث النقدي الذي يبحث ويحاول تفسير هذا النتاج الإنساني الإبداعي، والتأريخ له وفقاً لتطور أساليبه التركيبية وبنياته الدلالية ومستوياته بمختلف أجناسه وأشكاله، يقوم بتقويمه وكشف نقائصه وسلبياته، ويعمل على تحقيق الصورة المثالية والنموذجية بتحديد الشروط والقوانين للظواهر الإبداعية التعبيرية المختلفة، وليس مجرد النقد فقط، وهو ما يُطلق عليه في العصر الحديث الخطابات النقدية، بحيث ينطلق كل واحد منها من واقع نظرية أدبية أو نقدية لها إطارها الفكري العام، وسمتها الاختصار والتقنين، فلكل باحث أو ناقد أو مؤرخ للأدب منطلقاته المنهجية النظرية يلتزم بها ويستند إليها، تَمُده بالفلسفة التي ينبغي أن يدور في كونها الخطاب النقدي ولا يتجاوزها إلى أطر نظرية أخرى، فالنظريات غالباً ما تحُد الحقل المعرفي ولا تُوسعه، بتركيزها على جانب واحد من جوانب الأدب.

لعل من أهم التساؤلات الأولية التي يجب أن ينطلق منها أي ناقد أو دارس للأدب، هي تحديد طبيعة الأعمال الأدبية وعناصرها وقوانينها، وتناسق تراكيبها، المجالات التي تهتم بها نظرية الأدب ويشتغل عليها الخطاب النقدي عديدة، يبحث في نشأة الأدب وماهيته وطبيعته سمات من خلال رصد خصائص النصوص والبحث في العلاقات الداخلية التي على أساسها تشكلت صورة هذه النصوص الأدبية، وتفسيرها وتأويل مقاصدها، دون تجاوز الاهتمام بالتجربة الجمالية الشعرية، من أجل محاولة الوصول إلى المعنى.

الباحث في تاريخ النقد الأدبي، يلاحظ أن النظرية هي تقعيد وتنظيم للأدب لم يخل منها زمن من الأزمنة، ولا عصر من العصور، فالنقد الأدبي لم يكن بعيداً عن اصطناع هذه النظريات العلمية والإفادة منها. من خلالها نستمد المقولات والمصطلحات والإجراءات المختلفة التي تتجلى في المناهج المتعددة والمقاربات التطبيقية التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على أن هذا العمل ينتمي إلى الأدب أولاً، وذلك بالقراءة والوصف والتحليل، ثم تحديد هويته التجنيسية، من أجل تقيّيمه بعد تفسيره وتأويله.

ومنه، إن النظريات المهتمة بدراسة الأدب ومقاربته عديدة ومجالاتها مختلفة، إلا أن النظرية التي تَعنِينا، تلك التي تهتم وتبحث في خصائص نصوصه ومميزاتها، لتخلص إلى تصنيفه إلى أجناس أدبية متباينة من حيث الشكل أو المضمون، خاصة وأن منذ منتصف القرن السادس عشر برزت الكثير من الكتابات الأدبية الجديدة غير تلك التي عرفها وأبدع فيها القدماء غرباً وعرباً، بوصفها تحولات للأجناس الثابتة والمعروفة في الأدب.

إن كثرة النصوص والخطابات الأدبية وتنوّعها، دفع النقاد إلى البحث عن معايّير تُيّسر ضبط تلك الآثار وتسهل تصنيفها فعادوا إلى "نظرية الأجناس الأدبية" "Literary Genres Theory"، التي تعد من أهم فروع نظرية الأدب، وأبرز القضايا الإشكالية في النقد الأدبي عامة التي اِشتغلت بها الشعرية الغربية، لما لها من أهمية معيارية ووصفية وتفسيرية في تحليل النصوص، ونمذجتها وتقويمها ودراستها، من خلال سماتها النمطية المهيمنة ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية، مرتكزة على مفهوم المصطلح النقدي "الجنس الأدبي" الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالممارسة النظرية التحليلية للنصوص وتجميعها في منظومة واحدة تحكمها مقايّيس تُستخرج من الآثار الأدبية نفسها، بُغية تصنيفها ورسم حدودها.

إن "نظرية الأجناس الأدبية" تبحث في تاريخ انفصال الأجناس الأدبية عن بعضها البعض منذ صورها في العصور القبلية، فمنذ العصر الإغريقي إلى يومنا هذا، لم يتوقف الجدال حول تعريف الأجناس، وعددها وعلاقاتها، بل وحول وجودها ذاته، وهو جدال امتزج بالتساؤل حول الأدب نفسه، ما يحتم البحث عن ماهيته والعناصر المكونة له ومعايّيره التي هي من أصول الممارسة النقدية، انطلاقا من أن الظواهر الأدبية تتنوع من حيث الشكل والمضمون، ولكل جنس كيانه ووجوده المستقل على نحو ما، والناقد الأدبي خاصةً لا تخفى عليه ملامح التباين وعوامل الشبه والاختلاف عندما يقرأ عدداً من النصوص الأدبية المختلفة.

مسألة التصنيف الأجناسي تشير من مسماها إلى مبدأ تنظيمي يُصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط خاصة، تُستمد غالباً من الأعمال الأدبية الرفيعة (المتعالية – السامية)، التي تتحول تقنياتها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها إلى معايّير يأخذها **النقاد** كنظام تجنيسي بعد استخلاصها من استقراء واعٍ وعميق للنصوص الأدبية، مع الأخذ بعين الاعتبار تطور الأشكال الأدبية، وماهيتها الغير الثابتة.

من يمعن النظر في تاريخ الممارسات الأدبية والقضايا النقدية في الخطاب النقدي الجزائري يدرك بوضوح أن تصورات "نظرية الأجناس الأدبية" و"فكرة التصنيف الأجناسي" لها تمظهرات وتجليات، وعدّها وسيلة من وسائل تنظيم الآثار الأدبية ومساهِمة في تحليلها وتأويل أنساقها، وإن كان ذلك

بشكل غير صريح، إلا أنه كان لرواد الخطاب النقدي الجزائري وعي بهذه النظرية، حيث نجد آراء نقدية متناثرة في كتبهم ومقدمات مؤلفاتهم، على هيئة تلميحات عامة وشذرات ترد مقتضبة في سياقات مختلفة تصب في مسألة أو قضية التصنيف الأجناسي.

كما شهدنا مع ازدهار النقد الجزائري بعد الاستقلال، تأثر نقادنا بتوجهات الحداثة وتصوراتها القائمة على نفي فكرة التجنيس وإمكانية التراسل والتداخل بين الأجناس وانصهارها لتوليد جنس جديد، وهذا ما أفرز إشكاليات عديدة أهمها قضية التصنيف الأجناسي التي ما زالت تخضع للأخذ والرد منذ ثلاثية أرسطو ومروراً بتقسيمات العصر الوسيط وحتى النقد الحديث، وكلما توغل النقد الحديث في أعماق الإشكالية كلما ازداد الشك في صحة التصنيفات الأساسية والفرعية. ذلك أن لكل خطاب نقدي تجنيسي معاييّره ومقاييّسه، من الصعب التّزام النقاد كلهم بمعاييّر محددة ثابتة، وهنا تكمن إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر.

ومن أجل استنطاق واستقراء المنجز النقدي الجزائري والبحث فيه في ضوء تمثلات إشكالية تجنيس النصوص وتداعياتها، ضبطنا عنوان أطروحتنا على النحو التالي:

إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري

نهدف من خلال هذا البحث، مناقشة أهم قضايا هذه النظرية وإشكالاتها، في الفكر النقدي الجزائري، وتبلور تصوراتها على المستويين التنظيري والتطبيقي، على نحو ما نجده في الدراسات التي عالجت قضية تجنيس الأدب في الخطاب النقدي حيث أفرزت جملة من الإشكالات المتواشجة داخل حيز إشكالية التصنيف الأجناسي، منها الرؤية والخلفية الإبستمولوجية والفلسفية للمبادئ والأسس والمعاييّر، وإشكالية مواجهة طبيعة النص العربي بتصورات غربية، كما تجلت قضايا أخرى ليس لأي باحث أن يُموضعها في خانة الإشكالات الهامشية منها، على سبيل المثال إشكالية ترجمة المصطلح، وإشكالية الوعي النقدي في تلقي هذه النظرية.

كان من اللائق تناول هذا الموضوع الإشكالي وفق رؤية شاملة حتى تتضّح المعالم ويزول الالتباس، بتشخيص المفاهيم الرئيسة وتفكيك آرائها ومقاربة تصورات المشتغلين عليها. رأينا أن نتوقف في هذه الدراسة عند قضايا "نظرية الأجناس الأدبية" التي قدرناها ذات أهمية في بحثنا لتحقيق غايته، من قبيل مراحل نشأتها وتحولاتها وموقف الاتجاهات الأدبية منها، بين اتجاه مؤيد وآخر رافض، ومعضلة التجنيس وعلاقتها بخصوصية النصوص، وإشكالية تصنيفها على الأخص في الخطاب النقدي الجزائري.

ومن هنا جاءت صياغتنا لإشكالات بحثنا على الشكل الآتي:

- **كيف تلقى الخطاب النقدي الجزائري نظرية الأجناس الأدبية وتصوراتها؟.**
- **فيم تتجلى أهم إشكالات الخطاب النقدي الجزائري في محاورة نقادنا للنصوص الأدبية وتصنيفها؟. وإلى أيّ مدى التزم نقادنا بالآليات والأسس التي تقوم عليها نظرية تجنيس النصوص الأدبية؟.**

وعلى الرغم من صعوبة الموضوع وسعته وامتداده التاريخي، فإنه تعزّزت لدينا الرغبة والقناعة بأهميته خاصة في ظل الدراسات الشحيحة التي تناولت هذا الموضوع في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

وبالتالي، مثل هذه الدراسات الواسعة والمتنوعة الأقطاب تحتاج إلى تحضيرات ودقة في وضع إطار خطة تُلم أطراف الموضوع وتمنحه ملامح متجانسة.

من هذا المُنطلق قسمنا مادة بحثنا إلى خمسة فصول، وخاتمة تتقدمهما مقدمة شاملة لتبيان طبيعة الموضوع ومنهجه وموارده، يعقبها مدخل خصصناه لإشكالية المصطلح النقدي Genre وعلاقته بطبيعة الأدب والنقد الأدبي، وركزنا في بحثنا على توظيف مصطلح "الجنس الأدبي" مقابل المصطلح الأجنبي "Literary Genre" عوض "النوع الأدبي" إلا في حالات النقل والاقتباس، وقناعتنا أن علاقة الجنس بالنوع هي علاقة الكلي بالجزئي، الجنس يكون شاملاً أما النوع شاملاً لجزء من الجنس.

أما الفصل الأول وسمناه "نظرية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الغربي"، حاولنا فيه التعريف بالنظرية لرفع اللبس والغموض عنها، مع التأسيس النظري بدراسة المراحل التاريخية بداية من العهد الإغريقي إلى عصر ما بعد الحداثة، والتركيز على أهم تصورات كل مرحلة.

وتناولنا في الفصل الثاني "تجليات نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي العربي"، مكملاً للفصل الأول من الناحية التاريخية في الفكر النقدي العربي، جمعنا في محاوره إشكالية المصطلحات المتداولة من الجنس والنوع ومفاهيمهما، واشتمل كذلك تجليات مبادئ نظرية التصنيف الأجناسي في الفكر النقدي العربي القديم والخطاب النقدي العربي المعاصر.

اتخذ الفصل الثالث "التجنيس وإشكالاته في الخطاب النقدي" عنوانا له حيث بحثنا فيه أهم القضايا الإشكالية التجنيسية، بداية بتفكيك وتحليل إشكالية ضبط محددات وتطور الأجناس الأدبية، وإشكالية مقاييس التصنيف وأهميتها، مع التعريج أهم المقاربات التجنيسية للأدب العربي والتي تعد أهم أهداف الدراسة التي ترسم لنا خريطة الطريق عند دخولنا لجانب الخطاب النقدي الجزائري.

تناولنا في الفصل الرابع "نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري"، وحاولنا فيه تأصيل مكانة وموقع النظرية في النقد الجزائري، وكيفية تلقى نقادنا لآراء قضية التصنيف الأجناسي، واستعابهم لتصوراتها الجوهرية، مع الحديث عن أبعاد النظرية وتمظهرات قضاياها في الخطاب النقدي الجزائري.

خصصنا الفصل الخامس "تمثلات إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري"، للكشف عن ملامح القضايا المهمة ذات البُعد الإشكالي، من ماهية الأدب في المدونة النقدية الجزائرية ومرجعيات تطوره على مسألة التصنيف الأجناسي، وتطرقنا لمفاهيم جنس الشعر وجنس السرد وأشكال تداخلهما، وتأثيرِهما على عملية تجنيس النصوص، وجعلنا مبحثاً لدراسة بعض المقاربات التصنيفية التي زخّر بها الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ومناقشتها.

ثم خلصنا إلى خاتمة استجمعنا فيها أهم ما جاء به البحث من نتائج.

لقد اقتضت طبيعة الموضوع اعتماد المنهج التاريخي الذي ساعدنا في البحث عن جذور "نظرية الأجناس الأدبية" ومراحل تطورها من العصر الإغريقي إلى العصر الحديث والمعاصر، كما اقتضى الحال توظيف المنهج المقارن في بحثنا عن التقاطعات والتعارضات بين الأدبين الغربي والعربي، كما استعنا بالمنهج الفني في مقاربتنا للنماذج الأدبية.

كما اعتمدنا فرضيات نقد النقد القائمة على محاورة النصوص النقدية وعلاقة النص النقدي بالتيارات الكرية والمناهج النقدية وهذا ما يتيح لنا تقديم تصور كلي عن النص النقدي المدروس في مستواه النظري والتطبيقي.

إن الطريقة التي طرحنا بها إشكالية البحث ومحاوره تستلزم اتباع عدة مناهج، فعادة البحوث عندما تكون متعددة الروافد تستلزم بالضرورة اتباع مناهج متداخلة، تماشياً وطبيعة الموضوع الذي نخوض فيه، في صورة المنهج التكاملي، معتمدين على آليتيْ الوصف والتحليل في الكثير من مواقع البحث حتى نقرب الرؤى المفاهيمية والآراء النقدية.

لم تكن مادة هذه الأطروحة من فراغ أو عدم، بل هي تراكمات العقول والثقافات السابقة بتباين توجهاتهم وعصورهم، حيث لم نكن نحن الأوائل الذين تطرقنا لمثل هكذا موضوع الإشكالي، إنما هناك بحوث ورسائل أكاديمية كان لها باع في دراسة مباحث وإشكالات نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي العربي عامة، نجد أطروحة دكتوراه "فضيلة مادي" الموسومة (دور عالمية الأب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية)، (التفاعل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة) للباحة "سهام حشايشي"، ورسالة "كريمة رامول" الموسومة (الكتابة المضادة للتجنيس وإشكالية تداخل الأجناس

الأدبية في الكتابة العربية المعاصرة –بين التنظير النقدي والممارسة الإبداعية–)، وتعد أقدم مذكرة توصلنا إليها درجة ماجستير هي (الأجناس الأدبية في الأدب العربي نشأتها وتطورها) "عبد الرحمن فارسي" المناقشة سنة 1994م، إشراف الأستاذ "عكاشة شايف"، جامعة تلمسان، وغيرها متوزعة بين رسائل الماجستير وأطروحات دكتوراه، إلا أنها قليلة مقارنة بالقضايا النقدية الإشكالية الأخرى.

أما من ناحية المؤلفات النقدية لأعلام النقد العربي ورواد الخطاب النقدي الجزائري ذات صلة بنظرية الأجناس فقد استندنا على مجموعة من المصادر والمقالات المثبتة في قائمة المصادر والمراجع، نشير إلى بعضها لا الحصر: "عبد العزيز شبيل" (نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري –جدلية الحضور والغياب–) 2001م، "يوسف وغليسي" (الشعريات و السرديات –قراءة إصطلاحية في الحدود و المفاهيم–) 2006م، "إبراهيم خليل" (في نظرية الأدب وعلم النص –بحوث و قراءات–) 2010م، "رشيد يحياوي" (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية) 2016م، "فيروز رشام" (شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي –دراسة أجناسية لأدب نزار قباني–) 2017م، "محمد كاديك" (من الملحمة إلى الرواية –آليات الانتقال الأجناسي–) 2020م. والكثير من المقالات والكتب المترجمة التي كانت لها صلة بالفكر التجنيسي والفضل في إضاءة الكثير من جوانب نظرية الأجناس الأدبية وإشكالاتها، نخص بالذكر كتاب (نظرية الأدب) لمؤلفيْه "رينيه وليك وآوستن وآرن"، تعريب عادل سلامة 1992م، "تودوروف وآخرون" (القصة الرواية المؤلف –دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة–) ترجمة وتقديم: خيري دومة، مراجعة: سيد البحراوي 1997م، كما استفدنا كثيرا من كتاب "جان ماري شيفر" (ما الجنس الأدبي؟) ترجمة: غسان السيد، على غرار مقالات "خلدون شمعة" وبحوث "شكري عزيز الماضي" و"عز الدين المناصرة" أكثر المشتغلين بإشكالية التجنيس في الخطاب النقدي العربي.

أخيرًا، إذا كانت ثمة كلمة أختم بها هذا التقديم، فهي تلك التي أتوجه بها من واجب إرجاع الفضل ولو بكلمة طيّبة، فالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **"الدكتورة أنيسة أحمد الحاج"** التي أنارت دربي عند الصعاب بالتصويب، وأعانتني على إتمام هذا المنجز الأكاديمي بإخراجه في هذه الصورة، وتحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث رغم مشاغلها، قرأت كل صفحاته بصبر وأفادتني بخبرتها وملاحظاتها. والشكر موصول للمشرفة المساعدة **"الدكتورة زهور حميدي"** على توجيهاتها الثرية ورعايتها لهذا العمل، كما أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكّبدهم عناء القراءة والتمحيص وتقويم الأخطاء والهنّات والتوجيه، فما قولنا فيهم إلا قول سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرم الله وجهه:

مَا الفَضْلُ إِلَّا لِأَهْلِ العِلْمِ إِنَّهُمْ عَلَى الهُدَى لِمَنْ اِسْتَهْدَى أَدِلَّاءُ.

كما نرجو أن يكون بحثنا المتواضع هذا فاتحة لأبحاث أخرى تتناول الخطاب النقدي الجزائري بصورة أكثر عمقاً وثراءً.

ونسأل الله أن يوفق الجميع لخدمة البحث العلمي وثقافتنا ولغتنا وآدابها.

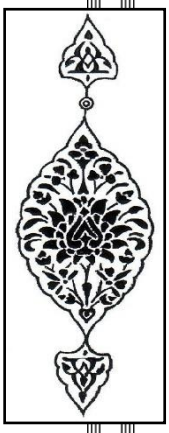
الطالب حسين نغطي

مغنية

05 ربيع الأول 1446هـ

08 سبتمبر 2024م.

مدخل



الجنس الأدبي Literary Genre:
سؤال الماهية وعلاقته بالأدب والنقد

- تمهيد

1. ماهية الجنس الأدبي Literary Genre.
2. الجنس الأدبي وعلاقته بالأدب.
3. علاقة نظرية التجنيس بالخطاب النقدي.

الجنس الأدبي Literary Genre: سؤال الماهية وعلاقته بالأدب والنقد

تمهيد:

الأدب فيما يتعلق بدراسته والبحث فيه أو قراءته تتخذُه النظريات الأدبية والنقدية موضوعا لها، من حيث هو مجموعة من الأنساق والأعراف تختلف ظواهره حسب إيقاع التراكيب الأسلوبية والخصائص الفنية والقوالب الشكلية، واللّغة المضمونية وطبيعة الأحداث، التي تحدد بطريقة غير مباشرة مجال وإطار الكتابة للنص الأدبي التي تربط بعض هذه الخصائص والعناصر على نحو خاص، ما يوحي لنا أن هناك أشكالاً مختلفة وعديدة متمايزة، لكل شكل إبداعي أدبي لا يشاركه فيها آخر، وبذلك، لا يمكن تجاوز هذه المسألة وفصلها عن دراسة الأدب وآثاره برصد أشكال نصوصه وهيئاتها التاريخية، وهذا ما توفره لنا **"نظرية الأجناس الأدبية" "Literary Genres Theory"**، أي أن لهذه الأخيرة مجموعة من المباحث والتصورات تساعد الأديب على الإبداع والمتلقي على القراءة، والناقد على الدراسة والتحليل اعتماداً على الخصائص الجوهرية التي تتأسس في مفاهيم مصطلح "الجنس الأدبي" الذي تجتمع فيه كل مستويات الإبداع الشكلية والمضمونية والتحولات التاريخية.

لقد احتل الجنس الأدبي على مر العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها، ذلك أن الأدب لم يكن يوماً حاصل الآثار الفردية مجتمعة، بل كان هو ذاته يتكون من خلال العلاقات المتشابكة والمتنوعة التي تُنسجها تلك الآثار في ما بينها. وبرغم اعتراف الباحثين والنقاد جميعهم بأهمية متصور الجنس الأدبي وضرورته، فإنهم يقرون، كذلك، بتنوع الاهتمام به عبر العصور، وبعد إهمال نسبي له في النصف الأول من القرن العشرين عاد الاهتمام به من جديد، وتنوعت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات[1].

إن عدم استقرار أشكال الكتابة الأدبية على هيئة واحدة هو الذي يضفي على الدراسة الأجناسية صعوبة كبيرة، إذ لا يوجد معيار محدد لجنس معين عبر الفترات الزمنية المتلاحقة، لذا يجد المنظرون للأجناس عُسراً واضحاً ومتواصلاً في وضع مقاييّس وقواعد ثابتة لها، ومن ثم تغدو ضرورة البحث عن تلك القواعد من خلال دراسة النصوص المختلفة دراسة متفحصة لكل العناصر التي تُشكل بنيّة الآثار الأدبية وتجعلها متمايّزة عن غيرها تحت جنس أدبي جامع لها.

[1]- ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- دار محمد علي الحامي- صفاقس- تونس- ط1- 2001- ص: 05- 06.

لا شك أن لفظة (Genre) من المصطلحات النقدية الشائكة التي أثارت وما تزال تثير الكثير من التساؤل النقدي، وتطرح فوضى اصطلاحية من لغة إلى لغة أخرى، وذلك لتعدد دلالاتها ومفاهيمها في المدونة النقدية الغربية والعربية خاصة، بحيث تضعنا ترجمة ونقل مصطلح Genre من أصلها اللاتيني Genus إلى اللغة العربية في متاهة الاستعمال، وتعقيد التوظيف في الخطاب النقدي العربي الحديث، ما ولد غموضاً لدى الباحث والمتلقي، وهو ما كشف عنه البحث في "نظرية الأجناس الأدبية" في الفكر النقدي الغربي قبل العربي، بتباين صريح في التحديد الدلالي لمصطلح Genre (الجنس)، بفعل تداخلها بمقابلات عدة، مثلا تودوروف، وجان ماري شيفر، وروني ويليك، وأوستين وارين، يوظفون "Literary Genre"، والأشكال الثابتة "The Fixed Forms" عند "أندري جول" " Andre Jolles"، والأنواع "Kinds" عند جون إركين "John Erskine"، والأنماط "Type" وجامع النص "Archetext" عند جيرار جنيت، إلى غير ذلك من ضروب التصنيف والإجراءات الاصطلاحية الدلالية في الخطاب النقدي الغربي.

أما في الخطاب النقدي العربي نجد مقابل ترجمته "النوع" و"النمط" و"الصيغة" و"الصنف" و"النموذج" و"الشكل"...، التي يمكن أن يُستخدم كلها على نحو يجعل منها مصطلحات مترادفة أحيانا ومتباينة أحيانا أخرى.

إن كل ناقد قد يوظفها على نحو خاص به، وبالتالي يحتل مصطلح معين لدى ناقد ما، ما كان يحتله مصطلح آخر لدى ناقد آخر، ولأن هذه المصطلحات لا يمكن أن تكون كلها مرادفات لمفهوم واحد فإن هذا التعدد والاختلاف قد تسبب فعلاً في إبهام المصطلح مما جعله مفهوماً فوضوياً في النقد الغربي إلى بداية القرن العشرين والعربي إلى يومنا هذا.

قد "نبه كارل فييتور في بداية مقاله الموسوم (تاريخ الأجناس الأدبية) إلى مسألة التحديد المصطلحي للجنس، قال ينبغي أن نتفق على المصطلح، ففي النقاش العلمي الذي تركز أثناء العشرية الأخيرة على علاقات الأجناس الأدبية فيما بينها لم تكن لمتصور جنس نفس الاستعمال الموحد المطلوب حتى نتمكن أخيراً، من أن نتقدم في هذا الميدان الصعب، فإذا أردنا أن نكون واضحين ومنطقيين وجب علينا التسمية على واحد منها"[1]، وهو الأمر نفسه الذي أثاره "جيرار جينيت" فيما بعد، فحاول التميّيز بين هذه التسميات.

[1]- ينظر: أحمد الجوة: من الإنشائية إلى دراسة الأجناسية- دار قرطاج للنشر والتوزيع- تونس- ط1- 2007- ص: 71.

1. ماهية الجنس الأدبي Literary Genre:

لتكون محاولتنا لضبط مفهوم المصطلح (Genre) وإدراك غاياته سليمة ما أمكن، تجب الإشارة منا إلى أن مصطلح Genre "الجنس" استعارته "نظرية الأدب" من حقل العلوم الطبيعية، إذ كثيراً ما كان يوظف في تصنيف الكائنات الحية إلى مجموعات، تشترك كل مجموعة في خصائص عامة تميزها عن غيرها. والجنس في معناه العام يطلق "على مجموعة ما تندرج فيها أنواع هي بمثابة الفروع من الأصل"[1]، ليستغل في حقل الأدب من أجل تصنيف إبداعاته وآثار إلى منظومات أجناسية.

لا يخفى على الباحث والدارس للظواهر الأدبية طول تاريخ المقاربات النقدية للأدب أنه شكّل – مصطلح Genre– أبرز إشكالية في "نظرية الأدب" عامة،يعود الاهتمام في استخدام مصطلح "Genre" في الدراسات النقدية الأدبية الحديثة عند الغرب إلى ظهور أجناس جديدة في التأليف الأدبي في أوربا. فتعود في أصلها إلى "مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل، ثم تحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة Gendre، التي تعني أيضا النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية، كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية المعروفة"[2]، لذلك نجد أن هذه المصطلحات جميعا تنوعت وتقاربت لغويا.

إن كان لا يُثير أدنى إشكال في مجال العلوم الطبيعية، إلا أن تطبيقه في الأدب لا يكون بصورة كلية وآلية لأنه يؤدي في الأدب دوراً جزئياً بحيث يتحول إلى مجموعة من التقاليد المفروض احترامها مع احتمال تحويرها أو تطويرها، "فالجنس من خلال المبدأ البيولوجي هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة، أما النوع فهو فرع للجنس يتحدد من خلال المعايّير الثلاثة الآتية: المعيار المورفولوجي، والبيئي، والمعيار التلاقحي، الدال على أن الأنواع غير ثابتة بل هي دائمة التحول والتطور وقد تتفرع إلى أنواع صغرى"[3]. وهذا راجع لطبيعة كل مجال العلمية القائمة على المادة، والإنسانية المتعلقة بالأدب والثقافة التي ينتجها الفرد بتأثير عوامل خارجية تاريخية اجتماعية نفسية.

---

[1]– الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي (دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة)– دار الجنوب– تونس– ط1– 2004– ص: 100.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب– ط4– 2004– ص: 150.

[3]– سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)– المدارس للنشر– الدار البيضاء– المغرب– ط1– 2004– ص: 48.

مجموعة المعايير التي اعتمدتها "النظرية البيولوجية" أخذت طريقها إلى العلوم الإنسانية والأدب على الخصوص ما جعل تحديدها والقبض على محمولاتها الدلالية متعذراً، خاصة من حيث توظيفاتها ضمن سياقات الحقول الأدبية والنقدية على سواء. لتثّير جدلاً واسعاً ونقاشاً حاداً بين النقاد والدارسين في وصف وتسمية العمل الأدبي المتفرد بخصائصه ومميزاته جنساً أدبياً مستقلاً بذاته خُصوصا في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر الذي مسه العديد من المتغيرات في المفاهيم والتصورات.

إن محاولة سعي الدارس الوقوف عند أهم التصورات المفاهيمية لمصطلح "الجنس الأدبي" "Literary Genre" الذي عرف مقاربات كثيرة وتجاوزات دلالية جديدة نتيجة تطور الفكر النقدي وفلسفته، التي "تنطوي على محاولة جادة للوصول إلى فهم أعمق وأخصب للظاهرة الأدبية المعقدة، بكل أبعادها الذاتية والمجتمعية"[1]. مقتصرين في هذا على الرؤى النقدية البارزة في النقد الغربي والعربي، التي كان لها وعي بخصائص الظاهرة الأدبية وتأثير على الخطاب النقدي، لأنه "على العموم تعريف الجنس غالبا ما يكون مرتبطا بالمحدد الذي يتخيره الباحث في المسألة الأجناسية، وبالأفق الذي يطل منه عليها"[2]، هناك من ينطلق من المحدد الشكلي أو الأسلوبي أو الموضوعي...

يعرف "رينيه ويليك" "Rene Wellek" وأوستن وارين" "Austin Warren" الجنس الأدبي بأنه مؤسسة، "النوع الأدبي مؤسسة كما إن كُلاً من الكنيسة، والجامعة، والدولة مؤسسة"[3]، وبما أن لكل مؤسسة منها تقاليد في العمل والأداء والانتماء، فإن الجنس الأدبي باعتباره مؤسسة ستكون له تقاليد وأعراف تستوجب على كل من ينتمي إلى هذه المؤسسة أو يريد أن يبدع في نطاقها أن تتقيد نصوصه بما تفرضه المؤسسة من قوانين وقواعد، وخصائص ومميزات تسمح لهذا النص أو ذاك بأن يحمل اسم جنس معين وينتمي إلى مؤسسته الأدبية، التي تحقق له وجودًا مستقلاً يعيه المبدع في أن يتحرك نصه الإبداعي في مضماره، كما يعيه المتلقي أيضا فتكون الخصائص الفنية المشتركة للجنس الأدبي علامات في طريقة التلقي تساعده في القراءة وتفسير النصوص وتفتح آفاق التأويل.

تكون سلطة المؤسسة الأدبية وقوانينها مستقاة من النماذج العليا للإبداع، والذي تحافظ الأجناس الأدبية من خلال الالتزام بها على خصائصها الفنية، فالجنس الأدبي لا يملك السلطة على الكاتب في

---

[1]- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقرات تطبيقية)- دار شرقيات للنشر والتوزيع- القاهرة- مصر- ط1- 1996- ص: 95.

[2]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى دراسة الأجناسية-ص: 73.

[3]- رينيه وليك، آوستن وآرن: نظرية الأدب- تعريب: عادل سلامة- دار المريخ للنشر- المملكة العربية السعودية- 1992- ص: 313.

العملية الإبداعية، بل تكمن سلطته فقط في مراقبة ما هو عام ومشترك من قواعد بين النصوص، لذلك فإن التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الحديث عملية وصفية. وعليه يحمل كل جنس صفات تُكسبه هُويته وتُمكن من محاكمته ومعرفة شرعية انتمائه للمؤسسة الأدبية (الجنس الأدبي).

بهذا الاعتبار المؤسسي لماهية الجنس الأدبي يقودنا إلى القول باستقلال كل جنس أدبي عن غيره من الأجناس، وبذلك يكون "الجنس" "Genre" مبدأ للتنظيم يتم بموجبه تصنيف الأعمال الأدبية إلى أقسام لا باعتبار البيئة والعصر والزمان والمكان وإنما على أساس الخصائص الذاتية التي تُميزه.

كما يمكن أن تتقمص ماهية الجنس الأدبي "فصائل مفتوحة، وكل عمل جديد يُبدّل النوع، من خلال الإضافة إليه أو التناقض معه أو العناصر المتغيرة"[1]، وتتأسس هذه الماهية على أن الأجناس الأدبية فصائل مفتوحة لا تعترف بالثبات، سواء على مستوى الإبداع أو التنظير، فلا توجد قوالب نهائية يصب فيها الإبداع، كما لا توجد قواعد جاهزة أو نهائية تحكم الجنس الأدبي، وإنما الأدب كما هو معلوم دائم الدينامية. ما يحتم على دارس الأجناس الأدبية باعتبارها مؤسسات إعادة النظر في فكرة الثبات والبحث في مجالات التداخل والتفاعل بين مختلف الأجناس الأدبية، خاصة وأن "كل عمل أدبي أصيل يضيف جديداً، وهو يأخذ موقعه في تاريخ الأدب بمقدار ما يضيف من جديد، وتواصل الإضافات يفضي إلى تغير نوعي، فالتاريخ الأدبي تشكيل لا ينفك ينبثق ويتجدد في حراك لا يفتر ولا ينتهي"[2]، مما يجعل العناصر الخاصة بالجنس الأدبي مفتوحة وتتميز بالدينامية والتغير وليس الثبات والاستقرار. وهذا ما توصل إليه "رالف كوهن" "Ralph Cohen" بعد دراسته لمجموعة من النصوص المختلفة إلى أن "الأنواع الأدبية أنساق مفتوحة"[3]، تتطلب دائما تحديد الماهية وإعادة التعريف بحكم ما يلحق الأنساق من تغير دائم. يعني أن الجنس الأدبي يأخذ بعين الاعتبار رؤية التحول والتطور والتوالد، وأن الأدب وبنيّته ليس شيئاً جامداً أو ثابتاً، إنها تتغير باستمرار غير أن تحولها يظل ذا طبيعة داخلية، إذ يولد تحول البنيّة وتغيرها دائما عناصر تنتمي بالضرورة إلى هذه البنية.

---

[1]- رالف كوهين: التاريخ والنوع- ص: 26. تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- ترجمة وتقديم: خيري دومة- مراجعة: سيد البحراوي- دار شرقيات للنشر والتوزيع- القاهرة- ط1- 1997.

[2]- عبد المجيد زراقط: الأنواع الأدبية بين التداخل وتميز النوع- ضمن: تداخل الأنواع الأدبية- المجلد الأول- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر- 2008- عالم الكتب الحديث- إربد- الأردن- ص: 881.

[3]- رالف كوهين: التاريخ والنوع- ص:31. تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)

وقد حدد "(كيبيدي فارغا) الجنس الأدبي مقولة تتيح لنا أن نجمع عدداً من النصوص بحسب مقاييس مختلفة، وحدده (ريفاتير) بأنه البنية التي تكون الآثار تنويعات عليها، أما (دومينيك فاغوا) فقد حدده بقوله الجنس بالطبيعة وسيلة تقسيم المقولات وأداة تصنيف وتعيين في خدمة المعرفة"[1].

ويعرف "ميشال كلوفينسكي" "Michel Glowinski" الجنس الأدبي بأنه "من أقدم المقولات في الفكر الأدبي، فقد لوحظ مبكراً امتلاك بعض الأنماط النصّية أو الخطابية لبنية خاصة، وارتباطها بهذا الظرف أو ذاك من واقع الحياة واشتراطها على المتلقي موقفا معينا، مؤثرة فيه بخططها الخاصة. وإذا كان الدارسون اختلفوا حول حدود الأدب، فإنهم اتفقوا على اعتباره مجموعة مختلفة من النصوص، ولا يقتصر الاختلاف فيها على آحادها بل يتعداه إلى أنماطها، وكان يبدو عن ذلك أن الإنتماء إلى نمط معين يحدد خصائص النص وفرائض القراءة"[2]. فهو يشتغل كنموذج كتابة بالنسبة إلى الكاتب، وأفق انتظار بالنسبة إلى القراء، ويقدم عناصر تسعف على إضاءة وتأويل النصوص.

أما "تزيفتان تودوروف" "Tzvetan Todorov" رائد "نظرية الأجناس الأدبية"في الخطاب النقدي الغربي الحديث، يرى، أن ماهية الجنس الأدبي: "مجموعة من الخصائص تتصل بالكيان البنيوي لكل جنس، أي إلى خصائص استدلالية، أو أنها تنحدر من ممارسات ملحوظة في تاريخ الأدب تتيح لها أن تصبح ظواهر تاريخية"[3]. كما من شأنها أن تبنى عليها أفكار وآراء، واتجاهات ونزعات.

وعليه، الجنس الأدبي يجمع بين عدد من النصوص، وهو يحوي مجموعة من السمات والخصائص، ويتم الحصول على الخصائص والسمات التي يتم اعتمادها في تحديد مميزات الجنس الأدبي بالاعتماد على نموذج نوعي واحد الذي يعد مثالياً ويجب أن يحتذى به الكاتب وأن لا يحيد عن أُطره، سواء من حيث طريقة التعبير أو القالب الفني، لتشكل وحدات مستقلة تضم مجموعة من النصوص والإبداعات الأدبية، فليس "الجنس الأبي" إلا "عملية تجميع لقائمة من الخصائص النوعية، وأحياناً تكون عملية مطابقة مع النصوص الأساسية التي نتوصل من خلالها للنمط المثالي من النوع"[4].

---

[1]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى دراسة الأجناسية- ص: 35.

[2]- ميشال كلوفينسكي: الأجناس الأدبية- ترجمة: ياسين ساوير المنصوري- مجلة نوافذ- العدد 38- نوفمبر 2007- ص: 35. https://archive.alsharekh.org/Articles/198/16724/376287

[3]- تزيفتان تودوروف: الأنواع الأدبية- ص: 41. ضمن كتاب: تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة).

[4]- توني بينيت: سوسيولوجيا الأنواع (عرض نقدي)- ص: 166. ضمن كتاب: تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة).

ينحصر مفهوم "جاك دريدا" "Jacques Derrida" للجنس باعتباره فئة للتصنيف "ينبغي أن تكون هناك سمة يمكن للمرء أن يعتمد عليها لكي يقرر أن حدثا نصّيا معينا، أو عملا معينا يتماثل مع صنف معين (نوع نمط صيغة شكل...)"[1].

أما "لابيسي فينسنت" "L'abbèci Vincent" يعرف الجنس الأدبي في قوله: "صيغة فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد. من ذلك ما نراه عند الشعراء فمنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف أود *Ode، ومنهم من يؤلف مأساة، ومنهم من يؤلف ديوانا في الشعر التعليمي"[2].

الجامع بين النقاد الغربيّين في تحديد ماهية "الجنس الأدبي" "Literary Genre" يكمن وفق جمع الخصائص المميزة له. وإذا انتقلنا بهذه الأفكار الأجناسية من مجالها الغربي إلى المجال الفكر النقدي العربي نجد مفاهيم "الجنس الأدبي" أيضا متعددة، فهو "مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعا لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخلتين لهذه الأعمال، كما هي مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معا"[3]، وهو مصطلح يستخدمه النقاد أو الباحثون كمعيار تصنيفي للنصوص الإبداعية والدلالة على شتى أنماط الأشكال الأدبية التي تسهر على ضبط النص أو الخطاب الأدبي، وتحديد مقوّماته ومرتكزاته رواية كانت أو قصة، أو قصة قصيرة، أو شعر منظوماً، أو منثوراً.

مصطلح "الجنس الأدبي" يتعلق أساساً بمعنى التصنيف الذي يتم بعد عمليات الفرز والتمحيص وإيجاد الخصائص المشتركة التي تسمح لكل فئة أن تنتظم في منظومة واحدة، لما تتميز به من خصائص كلية وجوهرية، وهو بمثابة "تنظيم الوحدات في علاقات اندماجية وتراتبية، وذلك بملاحظة أكبر عدد من الأحداث الممكنة، وتجميعها وترتيبها، بحسب مقاييس، يمكن معها استخدام نظام ما"[4].

---

[1]- توني بينيت: سوسيولوجيا الأنواع (عرض نقدي)- ص: 166. ضمن كتاب: تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة).

* أود Ode كلمة يونانية الأصل ôidê معناها أغنية، يعرفها قاموس "أكسفورد للغة الإنجليزية" بأنها قصيدة غنائية طويلة مُقفاة، ومن النادر أن تكون بلا قافية، وهي تتخذ صيغة خطاب في أغلب الأحيان، وتتصف عادة بالرفعة والسمو في الموضوع.

[2]- لابي فينسنت: نظرية الأنواع الأدبية- ترجمة: حسن عون- مطبعة رويال- الإسكندرية- مصر- د.ط- د.ت- ص: 22.

[3]- خالد محمد فارس: معجم الفنون الأدبية- جزء 1- دار أسامة للنشر والتوزيع- ط1- 2016- ص: 24.

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط1-1985- ص: 135.

الجنس الأدبي يتشكل كما بيّن "عادل الفريجات"-في بحث له بعنوان "الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم"- "من خلال مجموعة من نصوص متراكمة، تنتظمها خصائص معينة، تمكن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد وأُسسا لنصوص لم تولد بعد، والجنس الأدبي يغدو بعد زمن من تراكم نماذجه ونصوصه كونا مجردا، ففي حين تغدو النصوص المنضوية تحت قواعده وطقوسه كونا ملموسا، وبعبارة أخرى يغدو الجنس نصا غائبا والنموذج المجسد له نصا حاضرا، ومن هنا يمكن للمرء أن يرى الجنس الأدبي زمرة من الأعمال الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محددة، أو صيغة من صيغ التخيل فيها مزايا وخصائص تعارف عليها عبر الزمن، تشتمل عليها النصوص المنتمية إليها"[1].

وهو ما لا يختلف عند "لطيف زيتوني" باعتباره اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره[2].

يُعرفه "صادق قسومة" بأنه "مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى تستطيع من خلالها ربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واضحة"[3]، بمعنى أنه يجب على كل جنس الأدبي أن يحافظ على سماته وخصائصه وصفاته لتتحقق علاقته بالأدب، بحيث تجعل الشعر شعراً والسرد سرداً، فعندما نتلقى عملا أدبيا ما لا نعرف ماهيته ولكن عند قراءته فإننا نرصد فيه مجموعة من الخصائص التي يتميز بها الشعر عن القصة عن الرواية ...، وبذلك سنعرف أن العمل الذي بين أيدينا إلى أي هوية أجناسية ينتمي، وذلك "بمحافظة النوع الأدبي على خصائصه التقليدية، أي على هويته، فالشعر يختلف عن السرد، ونحن نسمي مثلا الرواية بغض النظر عن جنسيتها الوطنية، أي إذا كانت فرنسية أو أمريكية أو إفريقية أو عربية...، ونسمي الشعر شعراً، ولا نخلط بينهما من حيث تصنيفات الهوية العامة للأجناس"[4].

---

[1]- عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم- علامات في النقد- عدد 38- مجموعة 10- ديسمبر 2000- ص: 248. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16515/371923

[2]- ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية- دار النهار للنشر- لبنان- ط1- 2002- ص: 67.

[3]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي (دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة)- دار الجنوب للنشر- تونس- 2004- ص: 101.

[4]- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)- دار الراية للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- 2010- ص: 32- 33.

يعد الجنس الأدبي مفهوماً اصطلاحياً أدبياً ونقدياً، عمله التميّيز وتصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير، حيث هو "مقولة تتيح لنا أن نجمع عدداً من النصوص بحسب مقاييس مختلفة"[1]، وهذه المقاييس ليست إلا معايّير للصفات والخصائص الفنّية المشتركة شكلية أو موضوعية.

ويمكن القول، أن الجنس الأدبي مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها، فالعنصر الواحد لا قيمة له إلا في سياق العلاقات التي تجمعه بباقي العناصر المتواجدة معه في النسق نفسه، ما يجعل كل جنس أدبي محافظا على خصائصه ومميزاته، غير أن وجودها مع عناصر أخرى ضمن علاقات تعارضية هو الذي يحددها ويعطي لها قيمتها، إن ارتباط العناصر فيما بينها بهذا الشكل يجعل الجنس الأدبي "ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية كأن يقال عن أثر ما بأنه قصيدة أو رواية وإذا أراد الباحث تعريفاً محدداً للنوع فإن هذا لن يكون ممكناً إلا ضمن سياق تاريخي محدد يستطيع من خلاله تتبع نشأة جنس معين ومراحل تطوره"[2].

الجنس الأدبي "يتم تعريفه وفقا لشكله الداخلي أحيانا: الموقف، النغمة، والموضوع. وقد يتأسس على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين"[3]، وبالتالي"الجنس الأدبي" "Literary Genre" مبدأ تنظيمي وفكرة منهجية "ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة والمسرحية والشعر الغنائي، بوصفها أجناسا أدبية، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"[4].

لكل مصطلح "شكل ومفهوم وميدان"[5]، ومصطلح "الجنس الأدبي" حُدد مجاله في ضبط مقومات النص ومرتكزاته وتنظيم أشكال الأدب الإبداعية من خلال مبدأ الثبات والتغير، كما يُساهم في الحفاظ على نوعية الآثار الأدبية من خلال السمات النمطية والخصائص التركيبية التجنيسية.

يتجلى كذلك في صفحة الغلاف الخارجي لكل إبداع أدبي، ما يعرف (المؤشر التجنيسي) (Indication Gènèrique)* الذي يعتبر من المناصات التي تساعد على الدخول إلى أغوار النص،

---

[1]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى دراسة الأجناسية- ص: 33.

[2]- علقم صبحة: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات- بيروت- ط1- 2006- ص: 21.

[3]- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)- ص: 105.

[4]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- ط 9- 2008- ص: 117.

[5]- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي- مكتبة الآداب- القاهرة- 2004- ص: 14.

* ترجمة عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص- ص: 89.

ويقصد منها تقديم الكاتب أو دور النشر معلومة إلى المتلقي أو الجمهور، وهو حسب "جيرار جينيت" "Gerard Genette" "ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي، يأتي ليخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك. لهذا يعد نظاماً رسمياً يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص،"[1]، فهو بهذا يهدف إلى تحديد طبيعة الشكل أو الجنس الأدبي قصة، شعر، رواية، مسرحية،...، لإزالة اللبس والغموض لدى القارئ ويساعده على استحضار أفق توقعه، فهو "تمثيل فكري أو تصور ذهني لشيء ما أو لصنف من الأشياء التي لها خصائص مشتركة، ويعبر عنه بمصطلح"[2].

إن لكل جنس أدبي مفاهيم وخصائص وسمات تهيئ له الوحدة الفنية الخاصة به، وهو القالب الأدبي الذي يستخدمه الأديب لصّب إبداعه فيه، فالقصة جنس أدبي، والمسرحية جنس أدبي، ولنضرب مثلا بالرواية، حيث يمكننا اعتبار الرواية في أصل مفهومها القاعدي العام: جنسا أدبياً، بينما الرواية التاريخية أو البوليسية، هي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرواية العام. وهناك أجناس أدبية أخرى كالمقالة، والقصة، والمسرح[3]. وعليه فإن الجنس الأدبي دراسة قائمة على أساس معالجة الخصائص الفنية أو الجمالية وإبرازها في كل من الفروع الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية (السردية) والعمل المسرحي، وهو بهذا المعنى حاضر في النقد والقراءة بل هو عامل في التواصل الأدبي.

أجمع النقاد الذين اعتمدنا على مقارباتهم في تحديد ماهية "الجنس الأدبي" "Literary Genre" بأنه: مجموعة من الصفات والمزايا البنيوية والأسلوبية، والفنية التي يتميز بها كل شكل الأدبي، وتجعله في استقرار وانفصال عن الأشكال الأدبية الأخرى، ويمكن تبرير هذه الماهية بالقول: إن الجنس الأدبي مضبوط بِبُنى وقواعد وأنظمة تفرقه عن غيره من الأجناس، وحتى لو كانت الأجناس المتشابهة في بعض المزايا النوعية والخصائص الأسلوبية، فإن هناك بعض الاختلاف والتعارض الذي يمدها ببعض الاستقلالية. لأن النموذج التجنيسي قائم على البنية.

هنا، تجدر الإشارة إلى أن وجود علاقات مشتركة لا ينفي وجود غير المشتركة، بل إن الغير المشتركة هي التي تكشف عن خصوصية الجنس وتفرده، وهذا ما يؤكده "عبد الفتاح كيليطو" في قوله: "خصائص

---

[1]- عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص- تقديم سعيد يقطين- الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان- ط1- 2008- ص: 89.

[2]- علي القاسمي: مفاهيم الثقافة العربية- دار المفردات للنشر والتوزيع- الرياض- المملكة العربية السعودية- ط1- 2018- ص: 09.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- عالم المعرفة- الكويت- 1998- ص: 22.

نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى، تعريف النوع يقترب من تعريف العلامة اللغوية عند سوسير: النوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس وارد في الأنواع الأخرى...، تحديد النوع تقتضي منك أن تعتبر الترادف في مجموعة من النصوص والتعارض بين النوع وأنواع أخرى. لهذا فإن دراسة نوع تكون في الوقت نفسه دراسته للأنواع المجاورة"[1]. "عبد الفتاح كيليطو" نرى أنه يوظف مقابل "Genre"مصطلح "النوع".

ما يمكن أن نستخلصه في حدود مفاهيم الجنس الأدبي هو:

- يمكن النظر إلى الجنس الأدبي من خلال التقاطعات النصية التي يؤدي تراكمها الإبداعي إلى تكوين ذائقة إبداعية وأخرى نقدية تطلق على هذا النتاج الأدبي اسم "جنس" بعينه، تظل له سماته الخاصة التي توجه النقد وتتحكم في الإبداع.
- يعتبر "الجنس الأدبي" أشبه ما يكون بمؤسسة لها تقاليدها الفنية وشروط وآليات تنظيم، وتعتبر النصوص النموذجية العليا هي الأفق الذي كونت من خلاله تلك المؤسسة أعرافها، وكل من ينتمي إلى هذه المؤسسة عليه احترام ومراعاة ما تفرضه من قيود وحدود.
- إن كل محاولة لتحديد "الجنس الأدبي" لا يجب أن تغفل المتلقي فهو من يعطي النص صفة الانتماء لهذا الجنس، وهو من يلحظ التداخل بين الأجناس، وعليه "فالمتلقي عامل مهم في تحديد النوع، وهو أهم عنصر يضمن تلاحم البنية، وذلك حين يقوم بتنظيم إدراكه الذي يمنح الرسالة تماسكها"[2]، وبذلكلا يمكن عزل تحديد مفهوم الجنس الأدبي عن القارئ والمتلقي.
- المصطلح النقدي "الجنس الأدبي" "Literary Genre" هو مبدأ تنظيمي، وفكرة "ملازمة لفكرة الأسلوب فلكل جنس أشكال تعبيره الضرورية المحددة"[3].

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط3- 1997- ص: 22.

[2]- علاء عبد الهادي: مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي (نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة)- ضمن تداخل الأنواع الأدبية- ص: 964.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب-الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ط2- 1985- ص: 249.

2. الجنس الأدبي وعلاقته بالأدب:

يتعلق مفهوم الجنس الأدبي أساساً بمفهوم الأدب، والإجابة على سؤال ما هو الجنس الأدبي؟، مرتبطة أساساً بالإجابة التي يقدمها سؤال ما هو الأدب؟، وهو السؤال ذاته الذي لا يزال يحير الشعرية باعتبار أنها لم تستطع بعد تقديم مفهوم قار للأدب، ولعلها لن تصل إلى ذلك طالما هو في حالة تغير وتحول مستمرين.

عرف مفهوم الأدب تحولات كثيرة منذ القدم لكن الفكرة الأساسية التي ظل يحوم حولها واحدة، ومن مداخل تعريفه الجوهرية هي كونه فن لغوي يشتغل أساساً على الكلمة واللغة، "وهو يعتمد على عناصر أربعة: العاطفة، الخيال، الفكرة، الصورة، ويتكون من عنصرين رئيسيّين هما الشكل والمضمون. والشكل يوضّح في مقابل اللغة من غير أن يكون غاية في نفسه، وإنما هو وسيلة لأداء المضمون، وتعبير عن الحقائق والمشاعر، يضاف إليه الشكل الفني في الشعر. في حين أن المضمون يقابل الفكرة، وكل واحد من الشكل والمضمون يُتمم الآخر، فلا شكل بلا مضمون، ولا مضمون بلا شكل"[1].

وقد طرأ أهم تحول في مفهوم الأدب في العصر الحديث خلال القرن الثامن عشر مع ظهور النزعة الرومانسية –كما هو الشأن مع مفهوم الجنس الأدبي–. ويمثل عدم ضبط ماهية الأدب إحدى أوجه إشكالية الأجناس الأدبية مفهوماً وتصنيفاً. فتحديد مفهوم الأدب رهين بتحديد مفهوم اللاأدب وكما لا يوجد مفهوم قار للأدب لا يوجد أيضا مفهوم قار للجنس الأدبي والشعر والنثر، وقد وُظِّف التقابل الموجود بين هذين الأخيرين لتحديد ماهية الآخر.

"الجنس الأدبي" يعني اصطلاحاً التجسد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، "ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراضي نظري إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة الأسلوب"[2]، فنصوصه تتفرد بسمات أسلوبية كصفات ثابتة فيه تُميز بِنيّته وتشترك في جميع الأعمال الأدبية المصنفة في إطار هذا الجنس، الأدب "يتوزع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه، ليقوم كنوع أدبي تفرد بسمات أسلوبية خاصة"[3]، كما نلفي في هذا الصدد أن نظرية الأجناس ومفهوم الأدب شديدَا التلاحم، وعلاقتهما موضوع شاسع سواء في الدراسات

---

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب– الجزء الأول– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان– ط2– 1999– ص: 860.

[2]– بتول أحمد جندية: الأنواع الأدبية التراثية رؤية حضارية– ضمن تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر– 24/22 تموز 2008– ص: 195.

[3]– رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية– دار الكتب المصرية وكالة الصحافة العربية ناشرون– مصر– 2016– ص: 10.

الأدبية أو النقدية وحتى اللغوية، ويظل الجنس الأدبي "يثير ضروباً من القضايا في الأدب بالذات، بحكم ما يواجه دارسه من ضرورة التمييز بين ممارسة فنية وأخرى غير فنية وهي عملية عسيرة لا يُحتاج إليها في فنون أخرى"[1].

تطورت النظرة للجنس الأدبي عبر التحولات التاريخية التي ربطت العلاقة بين الإبداع الأدبي والأحكام النقدية التجنيسية التي جسدتها تطورات نظرية الأدب، التي كرست كل جهودها للبحث في الآليات الأدبية، وذلك ما جعل البحث في الإشكالات المتعلقة بالجنس الأدبي يعادل تماما بناء نظرية للأدب، وهو ما أكده "جان ماري شيفر" "Jean-Marie Shaeffer" بقوله: "إن مسألة معرفة ما هو الجنس الأدبي؟، (وفي الوقت نفسه معرفة الأجناس الأدبية الحقيقية وما هي علاقاتها)، يفترض أن تتطابقمع مسألة معرفة ما هو الأدب"[2].

لا يسع الدارس للعلاقة بين الإبداع والأدب إلا جعل إشكالية الجنس الأدبي إحدى المباحث الهامة للدراسة لما لحق هذه القضية من تغير في وجهات النظر التي تؤسس لكل عصر أو مجال معرفي، "فهي تمثل ضميره ووعيه، ومن ثم ارتبط الاثنان ارتباطا وثيقا جعل من الصعب، إن لم يكن من المستحيل فصل الأول عن الثاني، أو فهم طرف دون الاصطدام بالآخر"[3]، وهو ما يكشفه البحث التاريخي حول موضوع الأدب فلا تخلو دراسة أدبية أو نقدية غربية أو عربية من وقفة عند هذه القضية، الذي "يعود إلى التلاحم الغريب بين نظرية الأجناس ومفهوم الأدب، حتى كادت تلك الأسئلة ترتبط بفن الأدب دون غيره من الفنون"[4].

فقد اتفق جل الباحثين على أن ظاهرة الأدب "يندرج تحتها كثير من صور التعبير، كالقصيدة والقصة والمسرحية والمقالة وما أشبه. وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبي تُكوّن ما يسمى بالأنواع الأدبية، فالنوع الأدبي صورة خاصة من صور التعبير، لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها"[5]. فكل واحد منهما يفترض وجود الآخر.

موضوع الجنس الأدبي يكتسب أهميته من كونه يُوصلنا إلى بناء نظري لمفهوم الأدب في تجلياته المنعكسة في الأجناس الأدبية، فماهية الجنس الأدبي تصبح قاعدة للأدب كله، وتصبح الأشكال الأدبية

---

[1]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي (دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة)- ص: 101.

[2]- جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟- ترجمة: غسان السيد- اتحاد كتاب العرب- دمشق- سوريا- د.ط- د.ت- ص: 14.

[3]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- ص: 05.

[4]- المصدر نفسه: ص: 05 - 06.

[5]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)- دار الفكر العربي- القاهرة-مصر-ط9- 2013- ص: 69.

تشكل خلايا الأدب، بحيث يشكل الجنس الأدبي دائما أداة لوصف وتلقي الإنتاجات الإبداعية الأدبية، ومنحها صلة الانتماء للأدب.

الجنس الأدبي نَصِف به الشكل أو التنظيم الذي يقوم على أساس التآلف، أي الترتيب والتنسيق بين العناصر المكونة لنصوص الأدب، ولا يتحقق ذلك إلا بإعمال مجموعة من الأساليب الإجرائية التي يضعها الناقد المصنف، وتمكنه من القيام بعملية التحليل المنهجي للكشف عن الخصائص والمميزات. هذه الأساليب الإجرائية عادة ما تسمى معايّير أو مقايّيس التصنّيف الأجناسي التي يتوسل بها الباحث في عمله التجنيسي للأدب، وتزيد إشكالية التصنيف إبهاما حين تتداخل وتتفاعل النصوص فيما بينها أو النصوص القريبة منها والأخرى المستعصية على التجنيس.

عملية تحديد ماهية الجنس الأدبي لدارس الأدب عامة وضبطه "تبدو ضرورية جداً لإسهام في إيضاح معالم أرضية نقدية يستند إليها النقد الأدبي لبلورة تمييز الجنس الأدبي. فالجنس الأدبي ليس مجرد وعاء يحدد حدود الموضوع الخارجية، إنه الخارج والباطن في تواشج وتضاء، إن دراسة الوشيجة التي تصل بين المبدعات الأدبية واكتشاف حدود الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، لا بد أن يعمق من فهمنا لهذه المبدعات وللأدب بشكل عام"[1]. الجنس الأدبي نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يرتبط بعضها ببعض، ويتكون هذا النسق من قوانين منظّمة باعتبار الأدب منظومة لها خصائصها ووحداتها تميز فيما بينها، لتساهم هي الأخرى في فهم وتفسير أفكار النصوص.

إن "نظرية الأجناس الأدبية" تجمع بين الجنس (الأصناف) والأدب (الإبداع) "ترمي في مفهومها الواسع إلى الإحاطة الشاملة بمبادئ الأدب وأنواعه، وسماته العامة والخاصة، أي إلى كل ما يشكل عالم الأدب، ويكشف بنياته الشكلية والموضوعية، سعيا وراء تأسيس معرفة (عملية وعلمية) منظمة ومتكاملة لهذا النتاج الإنساني المسمى أدباً"[2]. وبغية تصنيفه استنادًا إلى مجموعة من المعايّير والمقولات يستنبطها المصنف من مجموعة النصوص التي تتجانس وتتشاكل في مجموعة من العناصر. نعني هنا اختلاف أساسياته وعناصره الثابتة التي تشكل أساس بناء النصوص الأدبية، كل جنس أدبي يتحدد بمقومات وخصائص وما يستلزمه من طابع عام في وحدة فنية خاصة.

---

[1]- خلدون الشمعة: الشعرية العربية المعاصرة (بحث في جدلية الأجناس الأدبية)- نشر وزارة الثقافة والإعلام-بغداد- العراق- 1987- ص: 13.

[2]- حسن مسكين: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة (من التاريخ إلى الحجاج)- مؤسسة الرحاب الحديثة- بيروت- لبنان- ط1- 2010- ص: 17.

إن هدف "نظرية الأجناس الأدبية" تأسيس معرفة علمية منظمة خاصة بالأدب وأجناس نصوصه، و"ليس معناه الالتزام التام بتلك الصرامة التي تميز العلوم الدقيقة، وإنما حصر المجال، وتنظيم الآليات، والمنهجية، بما يسمح بتكوين نظرية الأدب. تتميز بالتنظيم والإحكام، إلى جانب السعة والرحابة والمرونة التي تميز علوم الإنسان عامة عن غيرها من العلوم المحضة"[1]. الإلمام بالنظرية التجنيسية يمكننا القبض بقواعد الجنس الأدبي وإدراك درجة تطور التاريخ الأدبي وكذا التطور الجمالي والفني والنصي.

3. علاقة نظرية التجنيس بالخطاب النقدي:

لعل من أبرز القضايا الثنائية وأقدمها اهتماماً في دراسات الفكر النقدي الأدبي على مر العصور الثنائية الكبرى القسمين الرئيسين في الأدب العربي (الشعر والنثر)، بوجود صنف جنس الشعر الذي بدوره ينشطر إلى أجناس كالشعر العمودي مثل الذي كتبه شعراء الجاهلية (الوزن والقافية)، والحر كتلك القصائد التي كتبها الشعراء الرومنسيون، وصنف جنس النثر (السردي) من قصة وحكاية ورواية...، والتقسيم الثلاثي الذي اقترحه أرسطو في الأدب الغربي (الغنائي والدرامي، والملحمي)، وهي تقسيمات اتفق وأجمع عليها الفلاسفة والمهتمين بالأدب، ولكن اختلفوا في المعايّير، فاشتغل عليها النقد على اختلاف مدارسه وتنوع اتجاهاته منذ أفلاطون وأرسطو، لتمتد على عصور طويلة، تنوعت فيها المقاربات التصنيفات إلى حد الغموض والتضارب أحياناً[2]، ما ترتب عليه قضية ذات طابع سجالي سميت بقضية "التصنيف الأجناسي" التي عُدّت من أهم مباحث نظرية الأدب.

ومن ثم، فقد أصبح البحث النقدي في "نظرية الأجناس الأدبية" اليوم أكثر ضرورة، لقدرتها على الكشف عن العوالم الخفية في بناء الإبداعات، خاصة في الوقت الراهن، حيث تثير هذه المسألة إشكالات نظرية ومعرفية كثيرة تتصل بتحولات الأدب وأشكاله، ما جعلها من أخصب المواضيع التي فرضت نفسها في مجال الخطاب النقدي، ويعود ذلك لأسباب أهمها تراسل وتفاعل الأجناس الأدبية مع بعضها خاصة بعد التجارب الجمالية التي حصلت بين جنس الشعر وجنس النثر بفعل التجريب.

نظرية الأجناس الأدبية تبحث في مكونات البنية الخطابية، وعنيت بها الدراسات الأدبية والنقدية قديماً وحديثاً، "فيما عرف عنهم من اهتمام بنظرية السلالات الأدبية، واكتشفوا من دراساتهم للأسلوب أن لكل جنس أدبي طريقته الخاصة في استخدام اللغة"[3]، تجمعه أو تفرقه عن الأجناس الكتابية الأخرى.

---

[1]- حسن مسكين: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة (من التاريخ إلى الحجاج)- ص: 17.

[2]- ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- ص: 06.

[3]- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث و قراءات)- ص: 14- 15.

غاية الدراسات التجنّيسية تأسيس معرفة علمية مُنهجة بآليات النقد لتقعيد وتنظيم الأدب عامة، وأجناسه على وجه الخصوص، فهي ممارسة نقدية ترصد الشكل والمضامين، فالنص الأدبي بفعل انفتاحه في العصر الحديث نتج عنه ظهور نصوص جديدة غالبا ما تشمل على مكونات وعناصر من نصوص أخرى لأجناس غير جنسه، لكنها لا تؤثر بشكل من الأشكال على الجنس الأدبي، لأن المهم هو ما تتضمنه من عناصر أساسية قارة وثابتة، أطلق عليها الناقد "رومان جاكبسون" "Roman Jaobson" اسم (الأنساق المهيمنة والأخرى العرضية)، التي يمكن أن تشكل أنساقاً جوهرية غالبة ومهيمنة، وبالتالي تحقق أحد شروط الجنس الأدبي باعتبارها عنصراً بؤريا في الأثر الأدبي، وتمنحه سلطة معينة تضمن للجنس الأدبي استقلالية وتميزه[1]. بناءً على ما شهده الأدب من تطور التجارب الإبداعية الحداثية وتداخلها "فليس ثمة أسوار منيعة أو آليات تعمل داخل الشكل الفني تحول دون تداخل الأشكال الفنية أو تمازجها"[2]، ما انعكس على الأجناس الأدبية في صميمها من تداخل بل تذوب و تنصهر في هيكل واحد متحدية التصنيفات التقليدية الكلاسيكية التي تعوّدها المتلقي لسنوات وقرون.

الفواصل الثابتة بين الأجناس الأدبية التي حددها الخطاب النقدي وجعلها تشكل بنيّة النصوص الإبداعية وظفتها "نظرية الأجناس الأدبية" بمثابة قوانين ومفاهيم أساسية يتم بواسطتها الحكم على جمالية النص وتصنيفه وتقيّيمه فنيّاً، برصد بنياته وفق آليات منهجية تنظيمية عبر مراحل تطور الأدب

انطلاقاً من هذه المعطيات "تنفتح نظرية الأجناس الأدبية من جهة على النقد، ومن جهة أخرى على التاريخ: ما دامت النظرية، تهتم أساساً بالمبادئ والمعايّير والسمات والأنواع، في الوقت الذي يهتم فيه النقد بدراسة الأثر الأدبي في ذاته، على الرغم من استقلالية النسبية التي تتميز بها، فهي تتلاقى في مواضع كثيرة، ما دام كل منها ينهل من الآخر، بالتأثير والتأثر في جدلية مستمرة ومتنامية، ونظراً لهذا التداخل الحاصل بين النظرية من جهة والنقد من جهة ثانية، فإن من العسير الفصل بينهما كُليّا، لذلك فالأجدى أن نبحث في ماهية هذه العلاقة ورسم حدودها"[3].

الخطاب النقدي يمد النظرية وينهل منها، يتأثر بتصوراتها التنظيرية الجديدة المتجددة بتحولات الأدب كي يضمن سيرورته ومفهومه، أما عن التأثير في النظرية الأدبية عامة والأجناسية خاصة، فبفضل الممارسات التنظيرية والمنهجية التي يقوم بها النقاد تتراكم وتنبثق عديد المقولات الجديدة وكلها تعتبر

---

[1]- ينظر: محمد القاسمي: تداخل الشعر والخطابة في الشعرية العربية (شعرية حازم القرطاجني نموذجا)- ضمن تداخل الأنواع الأدبية- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر- 22-24 تموز 2008- ص: 535.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 11.

[3]- حسن مسكين: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة (من التاريخ إلى الحجاج)- ص: 17.

مددا حيويا للنظرية بما أنها ملتقى جميع الأفكار التنظيرية المتعلقة بالأدب، فالخطاب النقدي هو مكون أساسي من مكونات النظرية يأخذ منها ويمدها بالإجراءات والآليات التي تأسس عليها .

الخطاب النقدي ونظرية الأجناس الأدبية من أهم المباحث في الدراسات الأدبية متداخلة نظريا وإجرائيا وبينهما حدود فاصلة ممكنة التجاوز، فهو يبحث في "النص كيف تشكلت مكوناته حتى أصبح الناس يتلقونه على أنه أدب بعد أن ركَّبه صاحبه على أنه أدب، وأما النظرية الأدبية فبحث في الظاهرة الأدبية من خلال تجلياتها النوعية سعيا إلى إدراك الكليات التي تحكم كل إبداع في مجال الفن القولي"[1]. فالغاية المعرفية الأساسية من نظرية الأجناس الأدبية هي إدراك الكليات التي تستشفها من الممارسة النقدية "فإذا قبلنا بأن الكلام الأدبي خروج عن المألوف من الكلام، فإن الناقد هو راسم خريطة المسالك داخل متاهة النص الأدبي"[2].

الناقد قد يتولى عدة مواقع متباينة: الموقع الأول المحاور للنص، والموقع الثاني هو موقع مصنف للنص وفق الخصائص المكونة له، وموقع الشارح المفسر لأنساق النصوص والمؤول لمعانيها، وهناك موقع المؤرخ وكلها ذات علاقات تقاطعية لا بد أن تحدث أثناء أي دراسة أدبية ولا يمكن الفصل بينها بحكم أن الأدب ونصوصه والأجناس الأدبية وأشكالها في تحول وسيرورة دائمة التطور.

إلا أننا نجد هناك من يفرق ويميز بين نظرية الأدب والأجناس الأدبية والنقد الأدبي والتاريخ، مثل "رونيه وليك وأوستن وارين" التي هي عندهم –النظرية– "دراسة مبادئ الأدب ومقوماته، ومعايّيره وما أشبه ذلك، وأن نفرقها عن دراسة أعمال فنية معينة بتسمية (النقد الأدبي أو باسم تاريخ الأدب"[3]، ولكن التميّيز "بين مفهومات: نظرية الأدب وتاريخ الأدب، والنقد الأدبي، على أساس أن نظرية الأدب تعنى بتحديد الأسس التي يقوم عليها النوع الأدبي، فما الذي يجعل هذا الأثر الأدبي قصة وليس مسرحية أو رواية أو قصيدة؟، وهي أسس تستخرج –في العادة– من الأدب ذاته، نتيجة الدرس المستمر لنصوص تنتسب لذلك النوع، أو النمط في حين أن النقد يستخدم تلك المبادئ، وهاتيك المعايير للموازنة بين النصوص، بغية المفاضلة بين واحد وآخر، فيقال مثلا، (أ) أفضل من (ب) وإليكم الأسباب. وعلى

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد– دار الكتاب الجديد– لبنان– ط1– 2004– ص: 279.

[2]– المرجع نفسه: ص: 33.

[3]– رونيه ويليك، أوستن وارين– نظرية الأدب– ترجمة: محي الدين صبحي– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– لبنان– 1987– ص: 40.

هذا القياس يعد أرسطو الذي عُنّي بوصف المبادئ الأساسية التي تقوم عليها المأساة مُنظراً، في حين يعد سانت بيف الذي عني بالمفاضلة بين شعراء عصره ناقداً"[1].

ويخلص الباحث "إبراهيم خليل" في تتبعه لهذه المفاهيم ومباحثها إلى: "أن كلاً من الناقد، والمؤرخ يستعين بما يقدمه الآخر للأدب، ولا يمكن عزل نظرية الأدب عن التاريخ الأدبي، مثلما يصعب عزل التاريخ الأدبي عن النقد، فمؤرخ الأدب ينبغي أن يكون ناقداً وإن أراد ألا يكون غير مؤرخ والعكس صحيح، فعلى الناقد أن يكون مؤرخا وإن أراد ألا يكون كذلك"[2]. وهي النتيجة ذاتها التي عبر عنها "ويليك" أن النظرية الأدبية تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إما إلى النقد الأدبي، وإما التاريخ الأدبي، ولا شك أن النقد الأدبي كثيراً ما يشتمل على النظرية الأدبية أيضا[3].

إن العلاقة بين النقد ودراسات نظرية الأجناس الأدبية والجنس الأدبي هي علاقة تكاملية لابد منها في أي دراسة ولا يمكن الفصل بينها، "لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو التاريخ، أو فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ، ومن الواضح أنه من المستحيل وضع نظرية للأدب، إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة. فالمعايّير والمقولات، لا يمكن التوصل إليها في الفراغ ، فمن غير الممكن أن نكتب التاريخ أو النقد دون مجموعة من التساؤلات ونظام من المفهومات، فنحن نقرأ دائما وفي ذهننا بعض المفهومات المسبقة، ونحن على الدوام نغير ونعدّل في هذه المفهومات المسبقة بفعل زيادة خبرتنا في الأعمال الأدبية. العملية ديناميكية: هناك إسهام بين النظرية والممارسة"[4].

نقاد الأدب قادرون على تحديد الجنس الأدبي وتمّيزه حتى مع شيوع ما يعرف بتداخل الأجناس، فهناك عناصر رئيسة محددة يلزم توافرها في العمل الأدبي لإكسابه خصائصه التجنيسية في إطار الجنس الأدبي الواحد. "إذا كانت دعوة إلى إلغاء الأنواع واجدة في الواقع الأدبي ما يدعمها ويرجحها، فإن ترتيب النصوص في أنظمة أنواع كبرى يبقى مطلباً قائماً وملحاً، ليس يعدم من يتحمس له ويدافع عنه منذ أفلاطون إلى يوم الناس هذا، حيث ترسخ الاعتقاد بوجود الأنواع إلى درجة الإيمان بها حاجة أدبية وضرورة نقدية قيامها واستمرارها ينبغي ألا يكون موضع شك أو محل طعن وجدل"[5].

---

[1]- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص(بحوث و قراءات)- ص: 41- 42.

[2]- المصدر نفسه: ص: 42- 43.

[3]- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية- ترجمة: محمد عصفور- عالم المعرفة- الكويت- 1978- ص: 09.

[4]- رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب- ترجمة: محي الدين صبحي- ص: 41.

[5]- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- ص: 123.

إن نظرية الأجناس الأدبية متأصلة في الخطاب النقدي، ومما يؤكد قيمة تحديد مفهوم الجنس الأدبي في الممارسة النقدية والمؤلف هو ذهاب النقاد إلى أن "الأجناس الأدبية ما هي إلا أنماط عقلية ومفاهيم لها صلاحية تاريخية يساعد استخدامها على تربية الحس على النظام والتقليدية. وبالتالي يمكن أن يكون مرشدا للناقد وكذا المؤلف، فبالنسبة للناقد نجد أنه لمحاولاته وصف هيكل بنيوي لجنس أدبي معين، يعمل على ابتكار مجموعة من المصطلحات تمكنه في خطوات تالية من تحليل عمل فردي. أما المؤلف فإنه بقبول دعوة بنية جنس أدبي معين أو رفضها، يستوعب التوجه نحو إشكالية معينة"[1].

إن التصنيف مطلب لا بد منه عند الناقد، لهذا نجد تحديد وضبط جنس العمل الأدبي له حضور في الكتب النقدية، التميّيز هو الدلالة العملية النقدية كلها، إذ لا يمكن دونه تميّيز جنس العمل الأدبي، وإعطاؤه هويته ضمن منظومة الأجناس الأدبية، بعدها يوصف العمل الأدبي ويحكم عليه[2].

إن كثرة الخطابات الأدبية والنصوص الإبداعية وتنوعها شكلاً ومضموناً جعلت النقاد منذ القدم يبحثون عن معايّير تُيّسر ضبط تلك النصوص وتسهل تصنيفها فكانت "نظرية الأجناس الأدبية" وسيلة من وسائل تنظيم الإبداعات الأدبية ومبدأً تصنيفياً لتلك النصوص، إذ تسهم برصد خصائص الأجناس الأدبية وتتبع التغيرات التي تطرأ عليها عبر الحقب الأدبية المتعاقبة.

هذه أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها ونحن نسائل ماهية مصطلح "الجنس الأدبي وعلاقته بالأدب والنقد"، أما محاولة التعرف على تصورات "نظرية الأجناس الأدبية"، تطرح علينا أسئلة جديدة مثل: كيف تطورت النظرة للجنس الأدبي والأدب؟، وما أثر ذلك على الناحيتين الإبداعية والنقدية؟.

---

[1]- أمبرت، إنريكي أندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية- ترجمة: علي إبراهيم منوفي- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- مصر- 2000- ص: 12.

[2]- ينظر: خلدون الشمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- مجلة المعرفة- العدد 177- دمشق- سوريا- نوفمبر 1979- ص: 06.

الفصل الأول

نظرية الأجناس الأدبية
في الفكر النقدي الغربي

- تمهيد.

1. ماهية نظرية الأجناس الأدبية Literary Genres Theory.
2. المراحل التاريخية لنظرية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الغربي
   - أ) مرحلة التأصيل والتأسيس.
   - ب) المرحلة الانتقالية.
   - ج) المرحلة الرومانسية.
   - د) المرحلة الحديثة والمعاصرة: (الحداثة وما بعد الحداثة).
3. آراء وتصورات الرأي المعارض لمسألة التصنيف الأجناسي.

تمهيد:

تعد "نظرية الأجناس الأدبية" ومسألة "التصنيف الأجناسي" غربية في أساسها ضاربة بجذورها في تاريخ الأدب والنقد، وإحدى القضايا الدائمة الحضور في مجال نظرية الأدب، فكلمة Genre مصطلح قديم قدم مباحث الأدب النقدية طُرح منذ أرسطو، و"حديث حداثة المفاهيم الأجناسية التي أضيفت إلى موضوع نظرية الأدب منذ القرن التاسع عشر"[1] التي تبحث أساساً في محاولة تصنيف الظواهر الأدبية وضبط هوياتها التجنيسة من خلال العلاقة بين النصوص والجنس الذي تنتمي إليه و"اكتشاف قاعدة تشتغل عبر عدة نصوص"[2]، تجعلنا نطلق عليها اسم جنس أدبي ما (الشعر: القصيدة العمودية، القصيدة الحرة، قصيدة الهايكو...، أو نثر: رواية، قصة، قصة قصيرة جداً، حكاية...)، باكتشاف ما لكل منها من طابع خصوصي.

فضلاً على أن قضية التصنيف تنطوي في حد ذاتها على بيان موقع كل جنس من الآخر، ومنزلته منه، والتي ترتب عنها جدل طويل ومتوتر ومتشعب حول ماهية تلك العلاقة القائمة بين السمات والخصائص ومدى اقترابها وافتراقها، وما أصل الأجناس الأدبية؟، أي ما الأسباب الكامنة وراء تكوّن الأجناس وتطورها؟، بحيث هذه التساؤلات تعتبر "باكورة دراسات نظرية الأدب، وهي اليوم من الفنون الأدبية النقدية الحديثة تدرس أصول الأدب وفنونه ومذاهبه، وتضع القواعد المناسبة لدراسة الأدب، وتعالج المفاهيم الجمالية، وهي بذلك تختلف عن النقد في أنه يدرس النصوص دراسة فنية، ويصدر عليها الأحكام، بينما نظرية الأدب تُقنّن الأسس النظرية لدراسة الأدب"[3]، والأساس الذي يتم بموجبه وضع حدود نصوص الجنس الأدبي وتحديد دائرة انتمائها، لذلك كانت العلاقة وطيدة بين الجنس الأدبي والنص، "ولا شك أن قضية النوع الأدبي قضية هامة في تاريخ الأدب والنقد الأدبي فهناك أنواع أدبية تنقرض وأخرى تظهر وهكذا"[4].

---

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- دار فضاءات للنشر والتوزيع- ط1- عمان- 2017- ص: 24.

[2]- تزيفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي- ترجمة: الصديق بوعلام- تقديم: محمد برادة- دار الكلام- الرباط- ط1- 1993- ص: 27.

[3]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب- الجزء الأول- ص: 861.

[4]- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب- ص: 95.

تمتد أصول "نظرية الأجناس الأدبية" إلى العهد الإغريقي، بحكم أن أول من أرسى تصوراتها هما أفلاطون وتلميذه أرسطو المنظر الأول للأجناس الأدبية، فمنذ كتابه "فن الشعر" لم ينته النقاش حولها. وقد احتدم هذا النقاش اليوم أكثر من ذي قبل لما طرأ من تغيرات جوهرية في الأدب والآليات النقدية المعاصرة، ما جعلها تحمل اسم النظرية، التي تعني بصفة عامة "افتراض علمي يجمع عدة تصورات مدروسة ومعروضة بشكل عقلي وعلمي، من شأنها أن تبنى عليها أفكار وآراء، واتجاهات ونزعات"[1].

إن الدارس للساحتين الإبداعية والنقدية يجد أن قضية الأجناس توزعتها العديد من الرؤى والمواقف بين قائل بإمكانية التصنيف الأجناسي واستقلال الأعمال الأدبية وتفردها، وقائل بنفي التجنّيس والمناداة بموت فكرة الأجناس الأدبية، وآراء أخرى اتخذت موقع الوسط. وهذا كله نتيجة اختلاف منطلقاتهم وتصوراتهم، لأنه ليست هناك نظرية ثابتة لمقاربة الجنس الأدبي، وأكد"كارل فيتور" "Vietor Karl" أن "الأجناس الأدبية من أشد الأصول الفنية غموضاً"[2].

كل هذه الرؤى المختلفة والآراء المتضاربة ووجهات النظر المتعددة حولها لم تسفر عن تفسير جلي واضح للإشكالية، ولا عن مفهوم شامل لها، ما جعلها إحدى المعضلات الإشكالية في الخطاب النقدي، بالرغم أن المجمع عليه هو تقسيم الأجناس الأدبية الكبرى المشهورة وهي الملحمة (السرد)، والدراما (المسرح)، والغنائي (الشعر). بحيث أنه "منذ أن وعى عامة الناس أشكال تعبيرهم وهم يدركون الحد الفاصل بين الحكاية والمثل واللغز، إلى غير ذلك من صنوف التعبير الشعبي. وإن دل كل هذا على شيء، فإنما يدل على أن الجنس الأدبي مكون أساسي للإدراك المعرفي لدى الفرد والجماعة، وكأنه جزء لا ينفصل عن العناصر المعرفية الجوهرية الأخرى التي يصل إليها الإنسان بفطرته"[3].

ومنه، لا يسع الدارس للآثار الأدبية إلا جعل قضية الجنس الأدبي إحدى المباحث الهامة للدراسة، إذ "من المستحيل اطراح مفهوم الجنس كما يقول تودوروف، وليس بعيداً عنه رأي جان ميشيل كالوفي الذي يرى أننا لا نستطيع أن نتصور عملاً دون أن نموضعه بالنسبة إلى مجموعة من الثوابت"[4]، رغم ما لحق الكتابة الإبداعية من تجريب وخرق، وقضية "الجنس الأدبي" من تغير في وجهات النظر.

---

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب- الجزء الأول- ص: 861.

[2]- لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)- مجلة جامعة دمشق- المجلد 30- العدد 3-4- 2014- ص: 149.

[3]- نبيلة إبراهيم: قراءة في كتاب نظرية الأجناس الأدبية- علامات في النقد- المجلد 4- عدد 16- 1995- ص: 50.

[4]- لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)- ص: 151.

1. ماهية نظرية الأجناس الأدبية "Literary Genres Theory":

استخدم كثير من النقاد مفهوم "Literary Genres" "الأجناس الأدبية" حينما وصفوا الأدب وصّنفوه، فمنذ "كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها حسب بنياتها 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"[1]، بحيث لا بد أن يكون لكل جنس أدبي مزاياه الشكلية التي تحفظ له بنياته وسماته.

الجنس الأدبي "هو أية مجموعة من الأعمال تختار ويجمع بينها على أساس بعض السمات المشتركة، ويعتمد النوع في تعريفه على: العروض، أو الشكل الداخلي، أو الشكل الخارجي، أو جوهر طريقة التقديم، أو السمات مفردة، أو سمات عائلية، أو القوافي أو الأعراف أو الاتفاقات... تلك المصطلحات التي يمكن الاعتداد بها، باعتبارها تجميعات تاريخية تجريبية"[2]، فهو يتشكل من خلال مجموعة من نصوص متراكمة تنظمها خصائص معينة، تمكن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد وأسساً لنصوص لم تولد بعد.

تعد قضية "نظرية الأجناس الأدبية" بكل ما تطرحه من إشكالات وأسئلة ومقترحات حول مسألة الجنس الأدبي وطرق تصنيف النصوص وتلقيها في صدارة مشهد النظرية الأدبية، ومن أقدم وأعقد الإشكالات، بل "إنها من أقدم قضايا الشعرية Poetique على حد تعبير تودوروف فمنذ القدم وحتى يومنا هذا فتح تعريف الأنواع وتعدادها والعلاقات المشتركة بينها مجالا للنقاش"[3]، والفحص محتدم منذ بداية تاريخ الأدب والنقد، لاهتمامها بمفهوم الأدب وماهية الجنس والنوع الأدبيين والفرق بينهما والأسباب التي تساهم في بزوغ وانتشار جنس دون آخر أو تلاشي واندثار جنس ما، وبالإضافة التركيز على تبيان وتحديد مفاهيم ومقومات كل جنس أدبي تبحث كذلك في مرونة الحدود بين الأجناس الأدبية، والعلاقة بين مختلف الأجناس والأدب والتحاور بين أجناسه الإبداعية.

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- ص: 13.

[2]- رالف كوهين: فصل التاريخ والنوع- ص: 25. ضمن كتاب: تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة).

[3]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 05.

نظرية الأجناس الأدبية هي "التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته. ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري إن لم يتقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة السمات"[1]، وذلك ما يؤسس البحث التاريخي وقضية التصنيف الأجناسي، "فموضوع الأجناس الأدبية يثير مسائل رئيسية بالنسبة لتاريخ الأدب والنقد الأدبي وبالنسبة للترابط بينهما"[2]، خاصة وأن الجنس الأدبي معطى غير ثابت يتغير نتيجة التنامي والتراكم النوعي والكمي للكتابات الأدبية، التي تفرض في كل مرة طرحاً جديداً بسمات وخصائص تنحو إلى بلورة جماليات جديدة للكتابة، وبالتالي تُسقط على النصوص الإبداعية الأدبية القديمة والحديثة معا.

إن ماهية الأدب في تطور مستمر، حيث تخضع فيه النصوص وأجناسها الأدبية دائما إلى إبدالات نصّية مختلفة وتغيرات تقنيات الكتابة في ديمومة تطورية، تجعل قائمة الأجناس الأدبية مفتوحة، ويظّل سؤال الخطاب النقدي حاضراً يُسائل الظاهرة الإبداعية ويبحث في أسسها ويحاول الكشف عن أبعادها وجمالياتها، ويُحتم ويفرض على الآليات النقدية الحركة الدؤوبة بين النص والقواعد الكلية التي تحكم الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، أصبح وجودها الفعلي يستوجب التصنيف أو يتطلب إعادة النظر في تراكم النصوص والتصورات السابقة والهياكل التنظيرية الجاهزة.

كل جنس يقوم على بناء وقالب يميزه عن غيره من الأجناس، غير أن التطور الحاصل في دنيا الأدب والإبداع يجعل المبدع دائما يحاول تجاوز تلك الحدود التي تُنظم ذلك الجنس الأدبي وتقيّده حتى يعطي لإبداعه الفرادة والتميُز، ويجعل حركية نظرية الأجناس الأدبية لا تعرف الاستقرار، شأنها في ذلك شأن الأدب وما يتعلق بماهيته.

كما يمكن أن تُطرح في كل مرة العديد من الأسئلة المتعلقة بإشكالات "نظرية الأجناس الأدبية"، من قبيل ما الأُسس التي تعتمد عليها في تصنيف الآثار الأدبية؟، وما الذي ينحت معالم الجنس الأدبي ويصقل هويته ويميزه عن الأجناس الأخرى من حيث شكله وظيفته الأدبية أو خصائصه الأسلوبية؟ وما يتجلى من تطور في الأنساق والأشكال؟، ذلك أنه في كل حقبة زمنية يطغى أحد هذه الأسئلة على غيره حسب وجهة العصر النقدية، لمدى التحولات التي تمس الكتابة الأدبية، مما يجعل الإنتاج الإبداعي يخضع عبر العصور إلى عمليات الفرز والتصنيف ومحاولة إيجاد الخصائص المشتركة لكل إنتاج أدبي على

---

[1]- بتول أحمد جندية: الأنواع الأدبية التراثية رؤية حضارية- ضمن: تداخل الأنواع الأدبية- مؤتمر النقد الثاني عشر 22-24- تموز 2008- ص: 195.

[2]- رينيه ويليك، وآوستن وآرين: نظرية الأدب- ترجمة: عادل سلامة- ص: 329.

حدة، والوصول إلى قواعد كلية تُميز كل إنتاج يحمل تلك الخصائص عن غيره، وهو ما ولد فكرة التصنيف الأجناسي أو التجنيس الأدبي.

يمثل البحث في "نظرية الأجناس الأدبية" وما يتعلق بها من إشكالات معرفية رافقت سيرورتها عبر التطور والتحولات التاريخية للظاهرتين الإبداعية والنقدية مجالاً مهما للدراسة، وذلك بمحاولة الكشف عن كل ما يحيط بهما من رؤى وتصورات، فهي "من المباحث النظرية التي علقت بالعمل الأدبي منذ فجر الاهتمام بالإبداع الفني، بل لا يمكن تصور أي نظرية أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي، لذا يغذو الأمر أكثر تقبلا لاقتراح نظرية مستقلة تهتم بشجرة الأجناس الأدبية وتناسلاتها التي تستحدث الأشكال الأدبية الجديدة المجسدة للعملية وفق أطر تنظيمية تعكس شتى المستويات (اللغوية، الدلالية، الجمالية، الفنية،...إلخ)"[1]، ما جعلها تأخذ موقعا مُهماً وخاصاً ضمن القضايا الرئيسية التي احتوتها وتطرقت إليها نظرية الأدب والخطاب النقدي معا. فقد اتفق جُلّ الباحثين على أن ظاهرة الأدب "يندرج تحتها كثير من صور التعبير، كالقصيدة والقصة...، وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبي تُكون ما يسمى بالأنواع الأدبية"[2].

ترتبط أصول "نظرية الأجناس الأدبية" بالفكر الغربي، حيث تبلورت ارهاصاتها في العهد الإغريقي، ومرت بمرحلتين أساسيتين: مرحلة قديمة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة القائمة على تصورات أرسطو الداعية إلى فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض، والبحث فيها بوصفها قارات منفصلة، حيث ينكفئ كل جنس ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل فنيًا مع غيره، وهذا المذهب الشهير بنقاء الجنس. والمرحلة الوصفية ظهرت حديثاً لا تُحدد عدد الأجناس الأدبية تحديداً فاصلاً ولا تقوم على قواعد صارمة، وتفترض إمكانية المزج بين الأجناس لتوليد جنس جديد، وهي مرحلة تميزت بها الكتابات الحديثة التي تعطي انتاحا للجنس الأدبي، وقابلا للتجدد والتكيف مع المستجدات[3].

ظهر هذا التنظير الحديث –المرحلة الوصفية– لنظرية الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع الاتجاه الرومانسي، إذ طرح مفهوم نقدي جديد للأدب وإبداعاته الشكلية

---

[1]– عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس: مجلة الأثير– عدد 22– كلية الآداب واللغات– جامعة قاصدي مرباح– ورقلة– جوان 2015– ص: 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

[2]– عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)– دار الفكر العربي– القاهرة– مصر– ط8– 2002– ص: 69.

[3]– ينظر: خليل شكري هياس: ينابيع النص وجماليات التشكيل (قراءات في شعر بشرى البستاني)– دار دجلة للنشر والتوزيع– عمان– الأردن– ط1– 2012– ص: 370.

المختلفة، وبهذا نرى أن هذه النظرة الحديثة تريد التحرر من النظرة التقليدية المتمثلة في تصورات أرسطو القائمة على مبدأ نقاء الجنس الأدبي وصفائه.

تأسيساً على ذلك سنتبين فيما يلي التأصيل لهذه النظرية من خلال مراحل تبلورها والتحولات التي طرأت عليها، فلا شك أن نظرية تجنيس نصوص الأدب قد مرت بمراحل تاريخية وفنية وجمالية، فليس تصنيف الأدب بالشيء الجديد على النقد الأدبي، وإنما راسخ في بنية التاريخ النقدي على المستويين التنظري والتطبيقي، فبعد "أرسطو" وأستاذه "أفلاطون" ظهر مهتمون كثيرون بهذه القضية خاصة في عصر النهضة وتياراتها الأدبية الجديدة، التي أثرت في تصورات النقد الحديث والمعاصر.

حتى أنه لا تكاد تخلو دراسة نقدية من وقفة فيها أو إشارة إليها، ولا ريب أن الدراسات والبحوث الغربية كان لها باع كبير في التطور الذي مس "نظرية الأجناس الأدبية" بأدوات إجرائية ومفاهيم تشكل لبنتها وآلياتها، فإذا كان لا يمكن توقع نقطة نهاية تقف عندها عمليات التطور التاريخي والفني والجمالي للأدب، فكذلك لنظرية التجنيس تغيرت تصوراتها ونظرة النقاد تجاهها.

2. المراحل التاريخية لنظرية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الغربي: الأصول والإرهاصات

إذا ما حاولنا البحث عن مرحلة التنظير وتأسيس مبادئ "نظرية الأجناس الأدبية" فلن نجدها إلا في التراث الإغريقي، بحيث يمكن للباحث أن يلتمس بواكير إرهاصاتها في كتابيْ "أرسطو" "Aristotle" (384- 322 ق.م) خاصة "فن الشعر" وكتاب "الخطابة"، وبالشكل اليسير في كتب أستاذه "أفلاطون" "Plato" (428- 348 ق.م)، وصولاً إلى عصر الكلاسيكية الجديدة نهاية القرن الثامن عشر، وظهور المذهب الرومانسي القائم على الحرية الإبداعية في الموضوعات والتحرر من كل القيود الشكلية التي تبنتها الكلاسيكية، ما يوحي الامتداد الزمني الطويل لهذه المرحلة.

أ) مرحلة التأصيل والتأسيس:

كانت أقدم إشارة إلى التصنيف الأجناسي للأدب تلك التي وُثقت في محاورات "أفلاطون" التي أوردها على لسان "سقراط" في معرض كتابه "الجمهورية"، وتناول فيها الأجناس الأدبية الشائعة في عصره، وقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام "الشعر القصصي الذي يتمثل في الأناشيد الدثورامبية، وشعر المحاكاة الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره عن طريق التشخيص، ونوع ثالث مزيج من النوعين السابقين ينطلق ناظمه باسمه أحياناً وعلى لسان الشخصيات أحيانا أخرى كما يجري في الملاحم"[1].

[1]- محمد صقر خفاجة: النقد الأدبي عند اليونان- مكتبة الأجلو المصرية- القاهرة-د.ط-1981- ص: 90.

لكن ما يؤخذ حسب "جان ماري شيفر" على تصوره هذا، هو أن أفلاطون لا يتحدث عن ثلاثة أجناس أدبية، وإنما عن ثلاثة أصناف تحليلية يمكن توزيع النشاطات الخطابية عليها. ولا يسأل نفسه ما المأساة أو ما الملحمة؟. إنه يقتصر على القول بأن الأعمال المشمولة تحت التسمية العامة، تراجيديا، أو الملحمة، يمكن أن تتميز بحسب طرق التعبير عنها. بمعنى آخر، طريقة التعبير لا تحدد جوهر العمل ولكن الدور التعبيري للشاعر: إما أن يروي، أو يحاكي أو يجمع بين الطريقتين[1].

ما يؤكد عدم دقته في الحصر وتحديد التصنيف الأجناسي للأدب المعمول به عند الكلاسيكيين، إهماله لشكل شعري موجود وقائم بذاته في عصره وهو الشعر الغنائي، وإعلائه قيمة المحاورات وتفضيله الحديث في الخطابة وموقفه الشهير من الشعراء. بحكم لا وجود للقصيدة الشعرية إلا إذا كانت تمثيلية و"شريطة أن يتحقق فيها حسن خدمتها لأخلاق المجتمع والتغني بفضائله وتربية الشباب والناشئة"[2].

بعد "أفلاطون" الذي ـدراك الفنون الأدب والغاية منها، معتمداً على "نظرية المُثل" التي صنف من خلالها الإبداعات إلى ثلاثة أصناف (الشعر القصصي، شعر المحاكاة، نوع مزيج من النوعين السابقين)، أتى تلميذه "أرسطو" فكان ممن أخد عنه وأعطى للموضوع أبعاداً تنظيرية، وبذل فيها جهدا كبيراً. فأسس نظرية الأجناس الأدبية التي منذ عهده وإلى الآن كل الدراسات والتصورات تحوم حول تنظيراته، ذلك أنه "كان تجريبيا في أسسه، فلم يُلق بالا إلى الميتافيزيقية التي حفل بها أفلاطون ليفسر بها وظيفة اللغة وطبيعتها، واعتبر اللغة بذلك خاصة من خواص الإنسان، وهي أداة المعرفة"[3].

فقد عُدَّ "أرسطو" أبو "الشعرية" وأبو "نظرية الأجناس الأدبية" باعتبار طروحاته الأكثر شيوعاً وتأثيراً باتفاق جل النقاد والدارسين المشتغلين على النظرية التجنيسية، وذلك بريادته في ضبط مفاهيم أشكال نصوص الأدب وتأسيسه لفكرة نقاء الجنس الأدبي، ووضع حدود لهاوفق معايّير تُبنى عليها عملية تصنيفها إلى أجناس، وذلك من خلال ما جاد به في كتابه "فن الشعر"، الذي هو الركيزة الثابتة لنظرية الأجناس الأدبية، وقد أكد "إيف ستالوني""Yves Stalloni" أنه "عند النظر في المسألة من زاويتها التاريخية يبدو مما لا غبار عليه أن النص المؤسّس في قضية الجنس الأدبي—وإلا فالذي يعترف له بالسلطة العليا- هو نص أرسطو، الشعر"[4].

---

[1]- ينظر: ماري شيفر: ما الجنس الأدبي-ترجمة: غسان السيد- ص: 16.

[2]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الانواع الأدبية- ص: 53.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث- دار نهضة مصر للنشر- القاهرة- مصر- ط10- 2012- ص: 37.

[4]- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية- ترجمة: محمد الزكراوي- مراجعة: حسن حمزة- المنظمة العربية للترجمة- 2014- ص: 27.

ويرى "جان ماري شيفر" "Jean Marie Schaeffer" أن أرسطو "أول مؤلف إغريقي درس الشعر بطريقة مستمرة ضمن زاوية الجنس، أو على الأقل هو أول من يدعي صراحة أن تعريف الفن الشعري يجد امتداده الطبيعي في تحليل تركيبه النوعي. أما "غوتفريد ويليام" "William Gottfried" فقد أكد أن تاريخ النظرية الجنسية...ليس شيئا آخر غير تاريخ الأرسطوطالية ضمن نظرية الأدب"[1]. ما جعل اسمه يقترن بنظرية الأجناس الأدبية كلما ذكرت.

هذا "محمد مندور" "يعتبر أرسطو في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على سواء"[2]. ولم يتحقق ذلك إلا باستعاب أفكار أستاذه أفلاطون وفهم مبادئ تصوراته التي بناها على "نظرية المُثل" مع إضافة بعض التحديث عليها، فقد استبدل "أرسطو" نظرية المُثل الأفلاطونية (الميتافيزيقا) والمدينة الفاضلة (اليوتوبيا) بنظرية المحاكاة التي عدها أصل الفنون، ويكمُن الاختلاف في أن أرسطو لا يعتمد في محاكاته على عالم المثل ولا يستمد إلهامه منها، فهو يعتقد "عالم المثل – لا وجود له"[3]، وإنما يستمد محاكاته من الطبيعة ويعتمد عليها، فالشاعر عنده يحاكي الطبيعة ويحاول تقليدها ورسم معالمها في داخله.

بهذا يكون أرسطو "يبرر احتمالية اتهام الشاعر بأن محاكياته غير حقيقية، وذلك في إجابته التي تبين بأن الشاعر يحاكي الأشياء كما هي، أو كما كانت، أو كما ينبغي أن تكون"[4]، وهذا إن يدل على أن الشعر عنده من إنتاج الطبيعة وهو مرتبط بها في تصوره. أي، أن الأعمال الأدبية هي التي تحاكي العالم بواسطة اللغة.

تجدر الإشارة أن "أرسطو" لم يطبق نظرية المحاكاة على جميع الفنون وإنما طبقها على الفنون الشعرية والأدبية التي كانت موجودة آنذاك فن التراجيديا وفن الكوميديا وفن الملحمة والفن الغنائي التي تندرج تحت جنس الشعر، وجنس النثر المتمثل في فن الخطابة، كما أن هناك أمرين احتواهما كتابيه الشهيرين (فن الشعر والخطابة) الذي أوضح "تودوروف" "TzvetanTodorov" أحدها، رأى أن موضوع

---

[1]- جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي-ترجمة: غسان السيد- ص: 15.

[2]- محمد مندور: الأدب وفنونه- نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- ط5- 2006- ص: 20.

[3]- أرسطو: فن الشعر- ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده- مكتبة الأنجلو المصرية- ص: 61.

[4]- المرجع نفسه: ص: 62.

الكتاب الأول ليس هو الشعر كما يوحي اسمه بل هو وصف "لخصائص الأجناس الممثلة (أو المتخيلة) ويعني بها الملحمة والدراما"[1].

أما الأمر الثاني الذي أراده أرسطو والذي أشار إليه في صدر كتابه، المتمثل في معضلة عدم وجود اسم جامع تنطوي تحته الأعمال الأدبية نثراً كانت أو شعراً. إذ يقول: "أما الصنعة التي تحاكي باللغة وحدها منثورة أو منظومة- ومن النظم ما يكون في جملة أعاريض مجتمعة، ومنه ما يكون في جنس واحد من الأعاريض- أما هذه الصنعة فلم يعرف لها اسم حتى الآن، فليس لدينا تسمية عامة لمشاهد سوفرون وكسنارخوس ومحاورات سقراط، ولا لما قد يعمل من المحاكاة في العروض الثلاثي أو الإليجي، أو غيرهما من الأعاريض"[2].

ربما كانت هذه الأمور بالتحديد في مقدمة العوامل التي دفعت أرسطو لتأليف كتبه والعناية بقضية الأجناس، ومحاولة وضع الضوابط والأسس لها، وتحديدها وبيان خصائص كل نوع منها. فقد "كان أرسطو يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما، حتى لنراه يُحول هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة أخذ بها الكلاسيكيون في القرن السابع عشر الميلادي، وأصبحت من المبادئ الرئيسة للمذهب الكلاسيكي"[3].

إذا مضينا في كتاب (فن الشعر) وجدنا أن أهم ما وقف عليه "أرسطو" من أجناس هو الدراما (الملهاة والمأساة) والملحمة والغنائي، وهي أجناس يجمعها الشعر ثم تفترق "إما باختلاف المادة أو الموضوع أو الطريقة، أما المحاكاة تتحقق فيها باستخدام مواد: الوزن، واللغة، والإيقاع وبنوع الوزن"[4].

فقد رأى في مدخل كتابه (فن الشعر) الذي بيّن فيه منهجه القائم على نظرية المحاكاة، بأنه سيدرس الشعر والأدب في حقيقته، وأنواعه، وأنه سيُبيّن خصائص كل جنس منها، وطريقة التأليف التي تؤدي إلى الغاية، أي الجمال والتأثير، نجده يهتم بدراسة الأدب مُقدِماً بحثاً متخصّصاً في مجالين مهمين نظرية الأدب المتمثلة في الشعرية، ونظرية الأجناس الأدبية، وحدد لهذه الأخيرة الفواصل التي تقوم بين كل جنس أدبي وآخر. خلص أن كل جنس أدبي يختلف عن سواه من حيث الماهية والقيمة.

---

[1]- تودوروف: الشعرية- ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة- دار توبقال- الدار البيضاء- ط2- 1990- ص: 12.

[2]- أرسطو طاليس: في الشعر(نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي)-تحقيق وترجمة حديثة: شكري محمد عياد- دار الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1993- ص: 30.

[3]- محمد مندور: الأدب وفنونه- ص: 20.

[4]- ينظر: أرسطو طاليس: فن الشعر- ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده- ص: 55- 56.

صنف أرسطو الشعر بحكم أنه هو الرائج في عصره إلى ثلاثة أصناف أدبية كبرى (الغنائي، الملحمي، الدرامي)، وحاول من خلال دراسته للأجناس الأدبية اليونانية استخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأجناس وماهيتها، وكذا الغاية منها، حيث رأى أن الفنون جميعها قائمة على المحاكاة بوجه عام، يقول: "هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختل على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو أسلوب متمايز"[1].

بحيث أن الأجناس محددة حسب ماهيتها وخصائصها وغاياتها التأثيرية وليس محاكاة للمحاكاة التي جاء بها أفلاطون. فقد ميّز أرسطو خصائص كل جنس من حيث عناصره الفنية ومدى اختلافها في القيمة الأدبية، حيث فرق بين الملحمة والمأساة، وجعل لها صفات نوعية تتفرد وتنفصل بها كل واحدة عن الأخرى:

- الأولى الملحمة: طويلة الحجم، ولغتها راقية متنوعة حسب الأشخاص كما لا تشترط وحدة الحدث من حيث الحكاية لتنوع أشخاصها إلى درجة قد يصل عمرها الزمني إلى سنوات عدة.
- بينما تكون لغة المأساة (التراجيديا) أكثر بلاغة وقوة المجاز، الذي يطغى عليها والمحسنات البديعية واللفظية التي تكاد تنعدم في الملحمة.

نجد أرسطو قد صنف الشعر ضروباً حسب مدار مبادئ المحاكاة، وفرق من خلالها بين الأجناس، فبإمكان الشاعر أن يسرد أو أن يعرض أعمال الشخصيات المتفوقة أو المتدنية. وعلى هذا النحو يحدد الدرامي المتفوق المأساة، والسردي المتفوق الملحمة ويطابق الدرامي المتدني الملهاة، والسردي المتدني جنسا غير محدد بكيفية جيدة، ولم يطلق أرسطو مصطلحا معينا وإنما مثل له أحيانا بالشعر الساخر... وبعد التوزيع المشار إليه، لا نجد ذكرا للسرد الذاتي أو للملهاة. ويبقى الجنسان المتميزان وحدهما متقابلين تقابلا متفاوتا، وهو نظام صاغه "جيرار جينيت" في الجدول التالي:[2]

الصيغة / الموضوع	المأساوية	السردية
المتفوق	المأساة	الملحمة
المتدني	الملهاة	الشعر الساخر

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)- ترجمة: عبد الرحمن بدوي- مكتبة النهضة المصرية- 1953- ص: 04.

[2]- ينظر: جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- دار توبقال للنشر- ص: 25، 26، 27.

إن الشاعر عند أرسطو حين يحاكي لا ينقل فقط، بل يتصرف فيما ينقله، فهو لا يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة، والشاعر لا يكتفي بمحاكاة مظاهر الطبيعة والأشياء الموجودة فيها، بل يتعداها إلى محاكاة الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، وبالتالي يتجلى جوهر الشعر الحقيقي عند أرسطو "في جلب نوع من المتعة العقلية الإيجابية، هي متعة تصوير ووصف ومحاكاة جميع الأفعال الانسانية والانفعالات والأشياء والأحياء. وهذه المحاكاة إذن موضوعية، وبالتالي ذات طابع كلي، تجعل الشعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحق"[1]، والأجناس الشعرية تختلف في أسلوب المحاكاة للموضوع، فبعضها يحاكي عن طريق القصص كما نجد في الملحمة والبعض الآخر يحاكي الناس وهم يفعلون[2] كما نجد في المأساة والملهاة.

أما معرض حديثه عن الدراما (المسرحية) يشير أرسطو إلى الشعر الغنائي ويعتبره مرحلة ممهدة لنشأة المأساة والملهاة، فهو يرى أن شعراء جنس المأساة (التراجيديا) وهو من الدراما يهدفون إلى تطهير النفس البشرية من غرائز الشر المتمثلة في القسوة والعنف والأذي، وهو هدف لا يتحقق إلا إذا أثار هؤلاء الشعراء في نفوس المتلقين عاطفتي الخوف والشفقة، "وأن هذا الفن يستطيع أن يحقق هدف التطهير النفسي بإثارة عاطفتي الفزع والشفقة في نفوس المشاهدين. وتفريعا على ذلك كان يقول: بأنه لابد للمأساة من أن تحتفظ بقوتها على إثارة الفزع والشفقة، وأن تخلل المشاهد الفكاهية لها كفيل بأن يخلخل هدفها، ويضعف منه، ولذلك ينبغي الفصل التام بين فن التراجيديا وفن الكوميديا، حتى يتحقق الهدف من كل منهما كاملا"[3].

فهو يدعو إلى ضرورة احتفاظ جنس التراجيديا بقوتها على إثارة الخوف والشفقة، لأن اختلاط المشاهد المحزنة بالمشاهد الفكاهية في المأساة (التراجيديا) يعرضها إلى أن تفقد قيمتها الأدبية، وتنقص من هدفها الأساسي وهو التطهير، وليس المقصود بالتطهير التخلص من عاطفتي الخوف والشفقة بل تنمية عواطف الفرد بطريقة متوازية تجاه ذاته والآخرين، لكي نصل إلى انسجام وتناغم العلاقات البشرية. والتطهير يعني أيضا أن عاطفة الشفقة هي عاطفة الإنسان تجاه ذاته.

---

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر(مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)- ص:15. مقدمة المترجم.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 09- 10.

[3]- محمد مندور: الأدب وفنونه- ص: 20.

استخدم أرسطو قوانين "الجنس الأدبي" بوصفها إطاراً لتصنيف الأعمال الفنية وإبراز مقوماتها وخصائصها الجمالية، عكس ما استخدمه الكلاسكيون المتأخرون من المتعصبين للمذهب كوسيلة لتكبيل حرية المبدعين أو الحكم على أعمالهم[1]، وكان يدرك أن احترام خصائص كل جنس الشكلية والمضمونية لا يجعل صاحبها شاعراً ولا كاتباً ولا تخلقُه، بل غايتها تسهل معرفة الفن وتُيسر التربية الفنية، عند القُراء والنقاد. خاصةً، أن الأدب يضم أجناساً شكلية مختلفة محددة لها مميزاتها ومزاياها لا يجب التداخل بينها، وهو مبدأ الكلاسيكيين أو الأرسطيين كما يسموهم أتباع المذهب الرومانسي. حيث أخذ الكلاسيكيون الجدد "بهذا المبدأ واحترموه بدقة فيما أنتجوا من أدب مسرحي ضخم، إلا أنه جاء بعدهم من أنكر هذا المبدأ وهاجمه وبخاصة الرومانسيون في القرن التاسع عشر الميلادي"[2].

إذا كان "أرسطو" قد خصّ كتابه "فن الشعر" للحديث عن أجناس الشعر وخصائصه، فإن كتاب "الخطابة" هو ما خصه للنثر بالرغم من تطرقه للشعر في سياق مقارنة بعض ما فيه من خصائص بما في الخطابة (النثر)، "جعل كلامه عنه –النثر– في ثلاث مقالات: الأولى: عن علاقة الخطابة بالجدل وعن الفضيلة والرذيلة، والخير النافع وأنواع الدساتير وغيرها، والثانية: عن دور الخطابة في التأثير في السامع، والثالثة: عن الأسلوب الفني للخطابة. خاصة الفصل المعنون (وسائل تجميل الأسلوب الفني للخطابة)، وفيه يذكر أرسطو كثيرًا من الصيغ الشعرية التي إن توفرت في الخطابة مكنتها من التأثير أكثر مثل التمويه الذي يدركه السامع فيما بعد، وتكرار الألفاظ والألفاظ المجازية والاستعارة المقبولة والتقابل والطباق والأمثال وصيغ المبالغة، أما الوزن فليس من باب الخطبة ويجب أن تبعد عنه"[3]، وفيه عقد مقارنة بينها وبين الشعر الذي يعتبره أرقى وأفضل من النثر.

يعود تأسيس "نظرية الأجناس الأدبية" وتشكل تصورات الخطاب النقدي التجنيسي، إلى رائدها أرسطو لما له الأثر الكبير في الأجيال اللاحقة إلى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، ويكفي أن نذكر المدرسة الكلاسيكية في القرن السابع عشر مثلاً وكيف كانت توجب الالتزام بتعاليم أرسطو* التي

---

[1]- ينظر: عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة- مكتبة الآداب- القاهرة- مصر- ط3- 2005- ص: 22،24.

[2]- محمد مندور: الأدب وفنونه- ص: 20.

[3]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 61.

*- ينظر: فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا- ترجمة: فريد أنطونيوس- منشورات عويدات- بيروت- ط3- 1983- الفصل الرابع: تكوين المذهب الكلاسيكي، الفصل الخامس: مبادئ المذهب الكلاسيكي الكبرى، الفصل السادس: نظرية الأنواع الأدبية المختلفة.

استمرت طيلة العصر الوسيط وحتى العصر الحديث. داعياً من خلالها إلى ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية، وسار على نهجه معظم النقاد المهتمين بهذه المسألة الذين جاءوا من بعده والعمل بمبدأ نقاء الجنس الأدبي، وتحولت نظرته هذه إلى قاعدة واستمر ذلك التأثير والإتباع زمناً طويلاً.

إذا مضينا في الزمن بعد أرسطو ألفينا آراء تصنيفية أخرى للأعمال الأدبية، ولا نجدها تلغي ما قد سلف دراسته عند أرسطو بل إضافات وشرح لمبادئه، وهكذا صار عند الشاعر والناقد "هوراس" في العصر الروماني، الذي احتل "مكانة بارزة في تطور مفهوم النوع الأدبي، وترك أثرا واضحا على فن الشعر والبلاغة في حركة النقد الأوربية الحديثة"[1] في بحثه في قضية نظرية الأجناس الأدبية. مع أننا لا نعثر في كتاباته النقدية على لفظة "جنس" وهو ما شاع عند الباحثين الذين سبقوه، وذلك أنه لم يهتم بتأسيس نظرية شعرية أو تجنيسية ولكن قدم تصورات علمية لإنجاز أعمال شعرية وأدبية ناجحة، إلا أنه كان يؤمن بمعيار الفصل المطلق بين الأجناس الأدبية انطلاقاً من قاعدة "وحدة النغم"*، حيث أن "النوع الأدبي يخضع لتقاليد معينة، ويتحدد بواسطة البحر العروضي الذي يجيء فيه، ومن خلال المحتوى الذي يتضمنه،...، وعلى الشاعر أن يختار طبقا للموضوع الذي يتناوله النموذج العروضي والأسلوب المناسب...لكل موضوع، ولكل نوع بحره وأسلوبه. والأنواع عنده وحدات مستقلة تماما، ومطلوب من الشاعر أن يحافظ عليها كذلك، فلا يخلط بينها"[2]، وبالتالي فقد حافظ "هوراس" في كتابه "فن الشعر" على الأجناس الثلاثة الملحمة والدراما والغنائي التي أرساها "أرسطو"، وزاد عليها جنسا رابعاً هو "الساتير" وهي مأساة شعرية مؤثرة عاطفية والتي تطلق على بعض الأهاجي.

كما نجد "هوراس" في كتابه "فن الشعر" يعطي مثالا ساخراً عن اختلاط الأجناس الأدبية، قائلا: "أي أصدقائي: هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي إلى عنق جواد، أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح، أو أن يبني مخلوقا نصفه الأعلى إمرأة باهرة الحسن ينتهي أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء؟ "[3]. وهو بهذا يؤمن بمبدأ وفكرة نقاء الجنس الأدبي.

---

[1]- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه- دار المعارف- القاهرة- ط1- 1987- ص: 432.

*وحدة النغم: هي مبدأ يعنى عدم الخلط بين الجد والهزل في الأعمال الأدبية الواحدة، أي الإطار العام (وحدة الفكرة)، وهي عند العرب وحدة الإيقاع (الوزن والقافية) في الشعر.

[2]- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه-ص: 432.

[3]- هوراس: فن الشعر- ترجمة: لويس عوض- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ط3- 1988- ص: 108.

أثرت أسس "أرسطو" لفكرة نقاء الجنس الأدبي، وهي الفكرة التي بقيت معتمدة قروناً بعده حتى القرن الثامن عشر ميلادي على الأقل، وخصوصا مع المذهب الكلاسيكي الجديد الذي ارتبطت أحكامه وتصنيفاته بالنماذج العليا من الأدب اليوناني القديم وأعلت من شأنها، وكانت أعمال "هوميروس" الإبداعية وأعمال "أرسطو" النقدية جديرة بالاهتمام في نظرهم، وهو ما جعل النظرة إلى الجنس الأدبي تتأسس على أحكام معيارية "فالنظرية الكلاسيكية ليست مبنية على أن الجنس الأدبي يختلف في الطبيعة والقيمة على الجنس الآخر فحسب، بل أيضا على أنه ينبغي أن يفصل بينهما ولا يسمح لهما الامتزاج. وهذا هو المبدأ الشهير المعروف (بنقاء الجنس) أو (Genre Tranchè)"[1].

هي بالتالي، تسعى أن يكون الإبداع متبعاً للأصول الفنية التي تأسست عليها الأجناس الأدبية العريقة، كما عملت على الإعلاء من شأن التقاليد الفنية والنُظم السائدة في النماذج الإبداعية المتعارف عليها، باعتبارها هي الأجمل والأرقى والجديرة بالبقاء والاحتذاء. فهي "لا تقبل أي تفاعل بين الشعر والسرد ولذلك ضبطت لكل جنس هويته الإبداعية وحالت دون التقاء الأجناس"[2]، ملغية بذلك فكرة التداخل بين الأجناس الأدبية التي لا تتواءم مع الخلفية المعرفية التي تأصلت عليها الكلاسيكية الإغريقية بترسيم الحدود بين الأجناس الأدبية.

الأسس والمعايّير التي تبناها رواد الكلاسيكية الجديدة مؤيدي تصورات (الأرسطوطالية) التي رسخت الخصائص الفارقة بين الأجناس بناءً على ما حدده أرسطو، إذ "كان أول من بدأ دراسة منهجية للأجناس الأدبية وبمرور العصور اكتمل التبويب"[3]، والمتمثلة في النظرية الكلاسيكية الجديدة للأجناس الأدبية، والتي طبقوها ونادوا بها في دراستهم للأدب وتصنيفهم الثلاثي، بحيث نجدهم يؤسسون تفسيرهم للمواقف الفنية الثلاثة: الموقف الغنائي، والملحمي، والموقف الدرامي، على ثلاث وظائف يرونها للغة: (البعد التعبيري، البعد التمثيلي، بعد النداء) في الصياغة الأدبية عامة.

بمعنى، أن وظائف اللغة الثلاثة تقابل المواقف الفنية الثلاثة، وغلبة إحدى الوظائف على الأخريّين، ففي الشعر الغنائي يغلب البعد التعبيري للغة، وفي الشعر الملحمي يغلب البعد التمثيلي، أما في الشعر الدرامي يغلب بُعد النداء أو الدعاء. ومن ناحية استعمال توظيف الضمائر يكون، ضمير المتكلم (أنا:

---

[1]- رينيه ويليك، أوستن: نظرية الأدب- ترجمة: عادل سلامة- ص: 324.

[2]- أحمد الجوة: بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث-ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية- ص: 58.

[3]- إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة (النظرية والتقنية)- ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي- المجلس الأعلى للثقافة- مصر- 2000- ص: 11.

وظيفة التعبير) يقف وراء الموقف الغنائي ويفسره، ويقف ضمير الغائب (هو: وظيفة التمثيل) وراء الموقف الملحمي ويفسره، كما يقف ضمير المخاطَب (هو: وظيفة النداء) وراء الموقف الدرامي[1].

أما"هدسون" "Hudson" سعى في دراسته للأدب وتصنيفات "أرسطو" وفق مبدأ التفسير النفسي، الذي يرى فيه أن الأجناس الأدبية وتنوع التعبير الأدبي فيها ليس إلا تلبية لحاجات نفسية وبواعث حيوية وجدانية للمبدع، فهو "يعتقد أنه من الممكن تصنيف الحوافز الكبرى الكامنة خلف الأدب في مجموعات تصنيفاً فيه من الدقة ما يلزم الأغراض العلمية تحت أربعة أغراض:

- اهتمامنا بالناس وأعمالهم (أوجد المسرح).
- اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه، والخيال الذي ننقله إلى الوجود (أوجد الأدب القصصي).
- حبنا للصورة من حيث هي صورة (أوجد الأدب ككيان قائم بذاته)"[2].

مهما أثير من جدل حول التقسيم الأرسطي الشهير في العصر الحديث، فإن جوهر فكرة التصنيف بقيت سائرة المفعول ومهيمنة ومتسللة إلى حقول الدراسات الأدبية والنقدية المتحكمة في توجهات التميّيز بين الظواهر الأإبداعية ونقاء الجنس الأدبي بما يحمله من السمات وجملة من الخصائص الفنية المائزة التي لا بد من الوفاء بها عند الإبداع، ومراعاتها عند النقد والتقيّيم،فقد "حرص أرسطو أن يُبيّن بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر، من حيث الماهية والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الآخر، وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع"[3].

إذا ما حاولنا مقاربة مبدأ التصنيف للأعمال الأدبية وفق تصورات هذه المرحلة فإننا نجد معظم النظريات الكلاسيكية تتكئ في أصولها النظرية على مؤلفات "أفلاطون" و"أرسطو" في استلهام التصنيف الثلاثي للأجناس (الملحمي والغنائي والدرامي):

- غنائي: الأعمال التي يتحدث فيها المؤلف وحده.
- درامي: الأعمال التي تتحدث فيها الشخصيات وحدها.
- ملحمي: الأعمال التي يملك فيها المؤلف والشخصيات معًا الحق في الكلام.

---

[1]- ينظر: عبد المنعم تلمية: مقدمة في نظرية الأدب- الهيئة العامة لقصور الثقافة- 1997- ص: 181- 182.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)- دار الفكر العربي- القاهرة- ط5- 1973- ص:69.

[3]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب- ص: 82.

تمثل هذه المرحلة مرحلة تأسيسية اتباعية، ويعد كتاب "أرسطو" "فن الشعر" مرجعاً مهماً لها، بسبب قدمه وأصالته وما فيه من آراء نقدية تجنيسية تحليلة قائمة على فكرة (نقاء الأجناس الأدبية)، التي ظلت سائدة في العصور الكلاسيكية اللاحقة حتى جاء تيار الرومانسية الداعي إلى التخفيف من صرامة فكرة نقاء الجنس الأدبي بالمزج بين خصائص الأجناس في إبداع واحد، وكانت بينهما مرحلة انتقالية تتوسطهما وتتوسم بملامح التغيّير.

ب) المرحلة الانتقالية:

لم يكن لهذه المرحلة رؤية تجديدية أو تحولات جوهرية لما سبقها، التي بإمكانها إعلان بداية مرحلة مغايرة لنظرية الأجناس الأدبية ومسألة التصنيف الأجناسي، سواء من ناحية الآراء أو التصنيفات وحتى من الناحية الإبداعية للأعمال الأدبية، فقد استمرت تصورات "أفلاطون" بشكل قليل التأثير، أما تنظيرات وآراء "أرسطو" كانت لها السلطة الشبه مطلقة في ميدان النقد الأدبي عامة والنظرية الأدبية. بحي ظلت تصنيفاته لأجناس الأدب سائدة باعتبار الظواهر الإبداعية قارات منفصلة عن بعضها البعض (الدراما والملحمة والقصيدة الغنائية)، ولا يمكن التراسل فنيا بينها لوجود حدود فاصلة وصارمة بين الجنس (مبدأ نقاء الجنس الأدبي).

شكل القرن الثامن عشر، إعادة بعض النقاد أمثال "جون درايدن" "John Drydrn" (1633-1700م)، "نيكولا بوالو" "Niolas Boileau" (1636-1711م)، "ألكسندر بوب" "Alexander Pope" (1688-1744م)، بعثْ أفكار وقواعد تصنيف الكلاسيكية القديمة التي أصابها الإهمال، وهم من يصفهم الدارسون المحدثون بنقاد الكلاسيكية الجديدة أصحاب نظرية المحاكاة، أو النقاد التقليديين ذوي النزعة الأرسطية، فلم يتوقف تأثير الظاهرة الأرسطية بنهاية القرن الثامن عشر وظهور النقاد ذوي النزعة الرومانسية، بل تجاوز ذلك الحد وظهر نقاد يتبنون مفاهيم أرسطو ويحاولون إعادة دراستها وإنتاجها وتحديثها في القرن العشرين، أي في زمن الحداثة، لأن التغيرات الكبرى تبدأ بالتدرج ولابد من مرحلة انتقالية للعبور من القديم إلى الحديث.

تمسكت الكلاسيكية الجديدة (عصر النهضة) بالمسعى البنيوي الأرسطوطالي وحافظت على نقاء الجنس وثباته و"فرقت بدقة بين الأنواع المختلفة، فكل واحد منها له موضوعاته الخاصة، وأسلوبه الذاتي،

وغايته المتميزة وعلى الشاعر أن يحترم هذه القواعد وأن يُبقي عليها نقية خالصة، والأنواع الهجينة التي تجيء وليدة الخلط بين نوعين أو أكثر، مثل المأساة الهازلة، مرفوضة تماما"[1].

ما يمكن أن نوجز به وجهة نقاد الاتجاه الكلاسيكي التقليدي بآخر محاولة في الشعرية الكلاسيكية قام بها "باتو" "Jean Patou" الذي تمسك حسب "جيرار جينيت" "Gerard Genette" بالمحاكاة وجعلها بمثابة المبدأ الوحيد للشعر ولجميع أنواع الفنون، يرى باتو بأن الشعر الغنائي جنس متميز مثله مثل الشعر الدرامي والشعر الملحمي، غير أنه يختلف عنهما في موضوعه، فالملحمة والدراما موضوعهما الأفعال، بينما يختص الشعر الغنائي بالأحاسيس، إذ كلما تواصل الفعل كان الشعر ملحميا أو دراميا، وإذا انقطع، وأصبح يرسم الحالة الوحيدة للروح واحساسها المجرد كان الشعر غنائيا، كما نجد الإيطالي "منتورنو" "Minturno" الذي اعتبر الشعر ينقسم إلى ثلاثة أقسام: المسرحي والغنائي والملحمي. وقد تبعه في هذا التقسيم كل من ملتون، دريدان، غرافينا، بومغارتن، غير أن سرفانتيس يقترح تقسيما رباعيا هو الملحمي، الغنائي، المأساوي، والهزلي[2].

تتجلى المرحلة الانتقالية في عصر النهضة، التي تميزت بالثورة على المعارف الثابتة والتراثية (قيود الكنيسة)، بظهور بعض بوادر وإرهاصات التغيّير والخروج عن التفكير التقليدي الاتباعي، نتج عنه ازدهار جهود علمية وفلسفية مست جميع جوانب الحياة الغربية، أما فيما يخص قضية محاولات تصنيف الأدب وتجنيسه فإنها لم تمس في أساسها الإغريقي، لكنها ألحقت به عددًا من الأجناس الأدبية الجديدة كالرواية والقصة الناتجة عن تطور الأدب وأشكال الكتابة، حيث "الأجناس الأدبية الكلاسيكية قليلة العدد: هناك الشعر الغنائي (تغني المرء بمشاعره الداخلية)، والدراما (عبارة عن نص يقوم الممثلون بأدائه على المسرح أمام الجمهور)، والشعر الملحمي (سرد أحداث متشابكة في سياق خيالي)، وهو تبويب أصبح قاصراً منذ قرون عديدة فلم يتمكن من مواجهة تبويب هذا السيل الهائل من الأعمال الإبداعية المتنوعة"[3]، إذ تجاوز إبداع الأدب نماذج الكتابة القديمة (الإغريقية) وأصبحت أسس النظرية الكلاسيكية التصنيفية عاجزة أمام الإبداعات التي تجاوزت الأجناس المتعارف عليها.

تماشياً مع التطورات الفنية وتجاوز الإبداع حدود الأجناس التقليدية والإنشائية اليونانية والرومانية وفتح آفاق جديدة للإبداع، حتم إعادة النظر في تقسيم أرسطو للأدب وبدأت تتشكل أرضية خصبة

---

[1]- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه- ص: 433.

[2]- ينظر:جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- ص: 43، 44، 41.

[3]- إنريكي أندرسون: إمبرت القصة القصيرة (النظرية والتقنية)- ص: 13.

لميلاد نظرية أجناسية حداثية أيدها بعض نقاد الحداثة (رينيه ويليك، أوستن وارين، ماري شيفر، ياوس هانس...)، وعارضها آخرون أمثال (كروتشه، بلانشو، رولان بارت...)، ووقف فريق (جيرار جينيت وميخائيل باختين) موقفاً وسطاً بين مؤيد ومعارض.

أما الفريق المؤيد للنظرية يؤمن بوجود الأجناس الأدبية وأن الممارسة النقدية لا تتم إلا بعد معرفة الهوية الجنسية للنص وبنيته ومحتواه، وأول من بوّب نظرية الأجناس الأدبية في النقد الحديث هو "فرديناردبرونتير" "Ferdinand Bruntiere" متأثراً بنظرية التطور الداروينية، وبعده أتى مجموعة من النقاد الذي استفاضوا في الحديث عن نظرية الأجناس وماهية الجنس الأدبي، وكل ناقد من هؤلاء تحدث عنها بمنطق مختلف عن الآخر،كالناقد الألماني "كارل فييتور" "الذي مثلت قضية الأجناس الأدبية مشغلا أساسياً في أبحاثه المتعلقة بالأدب الألماني عامة"[1]، وقد تحدث عن الأجناس الأدبية بمقاربة نمطية تعتمد على الشكل والتكوين للجنس الأدبي، وغيرهم الكثير في الخطاب النقدي الغربي مثل جان ماري شيفر، وجيرار جينيت، وأوستن ورينيه ويليك، تودوروف...، وتأثروا في حديثهم عن الأجناس بالرؤية الفلسفية التي كانت سائد في ذلك العصر.

أما الفريق المعارض أتباع المذهب الرومانسي، الذين "لم يُثيروا مشكلة الأنواع فحسب، وإنما تعرضوا أيضا للقواعد المرتبطة بها، فهم يبحثون عن حرية فنية أكبر، ولا يثقون في القواعد غير المرنة، ويرون النوع الأدبي كوجود تاريخي قادر على التطور، ويسمح بإمكانات خلق أنواع جديدة، ويدافعون عن لذيّة الأنواع"[2]، كما يرون أن التصورات الكلاسيكية نظرية منهجية تنظيمية فقط، أساسها نقاء الجنس، والفصل بين الأجناس بما لا يسمح لها بالامتزاج، وهذا ما تم رفضه من قبل أصحاب التوجه الرومانسي الذي يدعو إلى تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية. وتجلى ذلك منذ أن صرخ "مارسيه سيبستيان" "Sebastien Mercier" في وجه القيود التي وضعتها الكلاسيكية على الإبداع الأدبي والحدود بين الأجناس قائلا: "تساقطي، تساقطي، أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص حيث الفن محدود ومصغر"[3].

المرحلة الانتقالية بادرة لميلاد توجه ينادي بالتمرد على القوالب والأشكال ومحدودية الأجناس، وضرورة الانفتاح بتجاوز أسوار التميّيز الكلاسيكية، مما يتيح خلق أجناس جديدة تتفاعل فيما بينها، إنطلاقاً

---

[1]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- ص: 19.

[2]- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه- ص: 434.

[3]- بول فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا- ترجمة: فريد أنطونيوس- ص: 149.

من مبدأ أن الذات المبدعة لها الحرية المطلقة في تجاوز التقاليد الإبداعية. حيث كانت رؤيتهم "أن نظرية الأنواع النقية سعت إلى الإبقاء على المتلقي مستهلكاً سلبياً توجهه كما تشاء، لا تقبل أي تغيّير جزئي أو كلي، فذلك لا ينسجم مع مقولات الوضوح والثبات التي تقوم النظرية. من هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب والقارئ مقدساً عندها ولا يجوز الطعن فيه"[1].

كانت هذه بداية أُفول نجم التوجهات الكلاسيكية وتبشيراً لتصورات الاتجاه الرومانسي، التي كانت "ثورة على القواعد الكلاسيكية ومبشرة بالحداثة الأدبية والفكرية"[2]، بتجاوز مفهوم الجنس الأدبي، وراهنت على خلق آفاق جديدة للإبداع يتم فيها تجاوز كل الصيغ المألوفة، ولا حدود تفصل بين الجنس الأدبي وآخر، وهو ما أكده "كارل فيتور" بقوله: "لقد سعت الحركة الرومانسية الأوروبية إلى تحطيم قيود الكلاسيكية السابقة ومن ضمنها مبدأ نقاء النوع"[3]، ويؤكد على ذلك "فريس إيمانويل" " Fraisse Emmanuel" و"موراليس برنار" "Mouralis Bernard" بالقول: "خلال وقت طويل كانت الأصناف تبدو مستقرة الأنواع ومراتبها، والدور المنوط باللغة، ومكانة الحكاية والتمثيل، فإذا بالهزة التي أحدثها الرومانسيون تدمر هذا البنيان"[4].

وبتدميرها للبنيان القديم حتماً ستُقيم على أنقاضه آراء وتصورات حداثية تتناسب والرؤية الفنية الجديدة للأدب، وتستجيب للتطورات الحاصلة على شتى المستويات. "منذ زمن بعيد أكد أرسطو أن أية محاولة تجري لهدم الفلسلفة ليست في الواقع سوى محاولة لإقامة فلسفة جديدة، ذلك لأن نقد أيّة منظومة فلسفية فكرية نقداً جوهرياً لا بد أن يتم من خلال منظومة أخرى مقابلة لها، سواء أجاهزة كانت أم مستحدثة"[5]، هذا كان من أهم مبادئ وغاية الرومانسيّين في ظل التغيرات الجديدة التي ميزت المجتمع الغربي في القرون الوسطى، ما أدى إلى تجديد الفكر وتغيّير الكثير من الآراء مقدسة.

---

[1]- صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا)- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 2006- ص: 16.

[2]- أحمد الجوة: بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث- ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية- المجلد الأول- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر- 22-24 تموز 2008- ص: 58.

[3]- كارل فيتور وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية- ترجمة: عبد العزيز شبيل- منشورات نادي جدة الأدبي- المملكة العربية السعودية- ط1- 1994- مقدمة المترجم، ص 08.

[4]- فريس إيمانويل، موراليس برنار: قضايا أدبية آفاق جديدة في نظرية الأدب- ترجمة: لطيف زيتوني- عالم المعرفة- الكويت- 2004- ص: 69.

[5]- سامي مهدي: آفاق نقدية (قراءات في المتون وفي مناهج التحليل)- دار ميزوتاميا- بغداد- ط1- 2014- ص: 09.

ج) المرحلة الرومانسية:

كان من أهم ما تميز به القرن الثامن عشر "الإيذان بتحول جوهري في كل جوانب الحياة، والثقافة بجميع مكوناتها العقدية والفكرية والأدبية"[1]، واتصافه بتطور المفاهيم وتعدد الرؤى والاتجاهات، منها ظهور عدد من النقاد والأدباء في مجال نظرية الأجناس الأدبية ينادون بترك التجنيس والدراسات والتصورات التي تُمثلها، وأعلنوا اعتراضهم على تجنيس الأدب وتصنيف إبداعاته، ولا يعترفون بأهمية التصنيف الأجناسي ومبدأ نقاء الجنس الأدبي، بعدما كان يتفق النقاد في المراحل القديمة على أهمية الأجناس الأدبية في الأدب. كانت خلفية رفضهم لنظرية الأجناس الأدبية ومباحثها مبنية على تساؤلات أهمها: ما جدوى تصنيف الأدب إلى أجناس؟، وهل توجد أسس وثوابت للتصنيف؟، وغيرها من الأسئلة غايتها تقوم على التشكيك في وجود نظرية للجنس الأدبي أصلاً.

مثلت قيام تصورات المرحلة الرومانسية أواخر القرن الثامن عشر مرحلة مناهضة للقيم الفنية التي أرساها المذهب الكلاسيكي الأرسطي، والتأسيس لقيم إبداعية ونقدية جديدة مبدؤها خلخلة استقرار الأجناس الأدبية المتعارف عليها، وإيجاد بدائل إبداعية تتجاوز ما هو سائد من حدود وقيود بانفتاح الجنس الأدبي على بقية الأجناس وتخطي ثنائية التقليد والتوجيه إلى ثنائية الحرية والتجاوز. وعليه فإن "ما جاءت به الرومانسية هو هدم فكرة نقاء الأنواع الكلاسيكية وهو ما يُخفف من سيطرة الثلاثية القديمة ويفتح المجال لأنواع جديدة مختلطة ومفتوحة على التغيرات الجديدة"[2].

إن الفكر الرومانسي قام على أنقاض الكلاسيكية وخالفها في كثير من أُسسها العامة، بداية من الحدود المفاهيمية للأدب، وإجراءاته وأدواته، وإبداع نصوص تختلف عن نماذجها الاعتيادية في جمالياتها ووظيفتها، بتجديد الخصائص والسمات والعناصر الأسلوبية والبنائية والموضوعية، ويُحلل الرومانسيون هذا المشهد وأمثاله ليخرجوا بثورتهم وتمردهم على ما سماه أرسطو والكلاسيكيون وتصوراتهم القائمة على مبدأ فصل الأجناس، أي ضرورة فصل كل فن من فنون الأدب عن غيره فصلا تاما محافظة على سلامة الهدف المقصود من كل فن وقوته[3]، فكان لهم دور تأثيرياً في فتح الأبواب التغيير والتجديد في شتى الميادين، في مقدمتها أشكال الأدب الكتابية.

---

[1]- الصادق قسومة: نشأة الجنس الأدبي بالمشرق العربي- دار الجنوب للنشر- منوبة- تونس- 2004- ص: 107.

[2]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 65.

[3]- ينظر: محمد مندور: الأدب وفنونه- ص: 21.

إن طابعها الأساسي كان الثورة على الكلاسيكية وعلى كافة أصولها، حتى لَيُمكن القول بأن الرومانسية قد كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة التصورات والآداب الإغريقية واللاتينية القديمة، ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب وأصبحت إنجيلاً للكلاسيكية[1].

الاتجاه الرومانسي وكما هو معروف ينادي بالحرية الفكرية والإبداعية وتجاوز الشروط والقوانين الشكلية في الكتابة، فكانت هذه الأسباب الرئيسة وراء تبلور بعض ردود فعل معارضة في العصر الحديث إزاء "نظرية الأجناس الأدبية" و"مسألة التصنيف الأجناسي" للأدب بالخصوص، وعلى الأساس التصنيفي الأرسطي الذي قام عليه النظام القديم للأجناس ويسير عليه النقاد في تفسير الظواهر والآثار الإبداعية الذي دام أكثر من عشرين قرناً. وإن اختلفوا أصحاب هذه المرحلة في مبادئهم تجاه "نظرية الأجناس الأدبية"، وذلك نتيجة التجديد الذي مس جل الجوانب الفكرية "فمنذ ذلك الحين بدأ الجدال حول حدود الأنواع وقواعدها، بين مشكك بجدواها ومدافع عن ضرورتها"[2].

تتجلى أول اعتراضات النقاد ذوي النزعة الرومانسية بداية في ألمانيا مع "جوهان أدولف شليغل" "Johann Adolf Schlegel" (1721-1793م) الذي يعد "الأب الحقيقي للمُنظّرين الشهيرين للنزعة الرومانطيقية"[3]، الذي أبدى تصوره المعارض لنظرية المحاكاة لأرسطو التي أصل تصنيفاته الثلاثية للأدب عليها.

تواصلت الجهود مع الناقدة "مدام دي ستايل" "Madame de Staël" (1766-1817م) التي كان لها أثر كبير في تطور النقد الفرنسي، بتقديمها مفاهيم جديدة للأدب وطبيعته وأجناسه، بعد اطلاعها وإلمامها بما توصل إليه النقد الألماني، كان من أهم مبادئها ومقترحاتها دعوتها إلى التخلص من سلطة الفكر التراثي الكلاسيكي الذي وصف نماذج الأدب الإغريقي بالرفيع والنموذجي، حيث "حاولت مدام دي ستايل أن تتغلغل إلى هذا القلب، فأظهرت أن الشعر القديم تمكن من بلوغ كماله، في نوع معين هو (الوصف الحي للأشياء الخارجية). ولكن المحدثين يستطيعون بلوغ كمال آخر (بوصف خلجات النفس) الذي هو عنصر آخر من عناصر الشعر. ومن ثم فإنهم يتفوقون على الأقدمين تفوقاً واضحاً لأن هذا العنصر العاطفي يعرفه المحدثون أكثر مما يعرفه الأقدمون"[4].

---

[1]- ينظر: محمد مندور: الأدب ومذاهبه- نهضة مصر للنشر والتوزيع- ص: 59.

[2]- لؤي علي خليل: تداخل الأنواع الأدبية بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)- ص: 148.

[3]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- ص: 48.

[4]- فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا- ترجمة: فريد أنطونيوس-ص: 180-181.

لقيت هذه الآراء صدى كبيراً عند النقاد والأدباء بتقديم أدب جديد يناسب العصر من حيث الموضوعات، والذوق الجمالي وتقديم صورة جديدة للإنسان، كما دعت إلى الاطلاع على الآداب العالمية خاصة الألماني. فكان لها –مدام دي ستايل– دور الريادة في رسم ملامح أدب جديد في فرنسا وأوربا عامة، وقد انطوت كتاباتها النقدية على اقتراح التجديد في توجهات الأجناس الأدبية[1].

أما الناقد التاريخي "فرديناند برونتيير" يمثل موقفاً آخر اتسم بالخصوصية والأهمية، تميزت رؤيته التاريخية للأجناس الأدبية متأثراً بالنظرية التطورية لعالم الأحياء "تشارلز داروين" (أصل الأنواع)، ومحاولة نقلها من ميدان العلوم الطبيعية إلى التنظير الأدبي، فحاول دراسة الملحمة والمسرحية والقصة كما تدرس الفصائل الحيّة واقتنع تمام الاقتناع بأن نظرية التطور جديرة بأن تطبق في الأدب وأنها ستؤدي إلى نتائج إيجابية ومجدية[2]، حيث انطلق في دراسته للأجناس الأدبية وفق آليات نظرية التطور، بداية أنه يجب على نظرية الأجناس أن تجيب عن أسئلة رئيسية: ما هو شكل وجود الأجناس؟، كيف تثبت ويستمر وجودها تاريخيا؟، ومسألة تكونها وتميزها؟، ومسألة تتعلق بمشكلة تحولات الأجناس، في الواقع يريد من خلال هذه الأسئلة معرفة إذا كان يوجد قانون عام يتحكم بعلاقات الأجناس[3].

فهو يرى أن الأجناس الأدبية تخضع لقانون التطور الطبيعي مثلها مثل الكائنات الحية، فالجنس الأدبي يمر بمرحلة الولادة ليصل إلى مرحلة النضج تليها مرحلة تُشبه الفناء والانقراض، ولكنها لا تَفنى نهائيا بل تتحول وتستّمر عناصرها في جنس أدبي جديد، فبرونتيير يرى أن "الملحمة مثلاً كانت في أول أمرها قصراً على الشعر ثم صارت مزيجاً من الشعر والنثر، وكانت المسرحية أيضا في نشأتها شعراً فصارت تؤلف شعراً ونثراً حتى أنه طغى نثرها في نهاية الأمر على شعرها، ولماذا لم يعد المأساويون يكتبون مآسيهم شعرا، ولماذا خرج القصصيون على قوالب القصة التقليدية واتبعوا قواعد مستوردة؟"[4].

إن هدف تطبيقه لنظرية التطور الداروينية هو دراسة السياق التاريخي للأجناس بتتبع هذه التغيرات والبحث عن العلاقات المتبادلة بينها، التي جاء أكثرها نتيجة لتأثير جنس أدبي في جنس أدبي آخر. بحيث "يجب دراسة الأجناس من الناحية التاريخية وتتبع تطورها وتحليل العوامل التي غيرتها وحولتها"[5].

---

[1]– ينظر: فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا– ترجمة: فريد أنطونيوس– ص: 185.

[2]– ينظر: ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام– دار الكتاب اللبناني– بيروت– ط1– 1976– ص: 66.

[3]– ينظر: جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي– ترجمة: غسان السيد– ص: 40-41.

[4]– ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام– ص: 68.

[5]– المرجع نفسه: ص: 68.

إن تصور "فرديناند برونتيير" التطوري التاريخي للأدب يؤدي إلى خلخلة مبدأ نقاء الجنس الأدبي الكلاسيكي المتمثل في علاقات التفاعل بين الأجناس وولادة أجناس أخرى على أنقاض تلك الفانية، وهو ما ينادي به الاتجاه الرومانسي.

سعى "جان ماري شيفر"إلى تلخيص أبرز صور هاتين المرحلتين وتطور مسألة التصنيف الأجناسي من مرحلة الكلاسيكية ذات التصور المعياري المسبق في الحكم على انتماء النصوص الأدبية إلى جنس أدبي ما، وانتقالها إلى التصور الجوهري مع المرحلة الرومانسية، يقول: "كل شيء تغير مع ولادة الرومانسية: لم يعد الأمر يتعلق بتقديم نماذج التقليد وتأسيس القواعد، بل يتعلق الأمر بشرح تكوُّن الأدب وتطوره. إذا كان يوجد نصوص أدبية، وإذا كان لهذه النصوص الخصائص التي لها، وإذا كانت تتتابع تاريخيا كما يجري، فذلك لأنه يوجد أجناس تشكل جوهرها، وأساسها، ومبدأ غايتها الملازم"[1]، وهذه النظرة تقوم على مراجعة المعايير والأسس الكلاسيكية التي تم وفقها تصنيف الأدب بتجاوزها وموازنتها مع التوجهات التي تنسجم مع نصوص الاتجاه الرومانسي.

توجه المذهب الرومانسي واضح المعالم فيما يخص نظرية الأجناس الأدبية ومسألة التصنيف الأجناسي، بدعوته إلى زحزحة بعض القيود التي أصلها المذهب الكلاسيكي بعدم تجنيس الأدب بالشكل الذي حدده أرسطو ومن تبعه في تصوره، فأساس الفكرة التي ثاروا عليها رواد هذا المذهب هي نقاء وصفاء الجنس الأدبي واعتبارها قارات منفصل لكنهم لم ينفوها. بحيث أن الإبداعات والنصوص "لم تتخل عن الكتابة الأنواعية، فقد ظلت تحتفظ بمفاهيم الرواية والدراما والشعر . فالدعوة الرومانسية هي أساساً دعوة لإلغاء أنواع قصد تأسيس أخرى جديدة، كما تتضمن مبدئياً اعترافاً بوجود حدود بين الأنواع، ولكن تأثيرها الإيجابي في نسق المبدأ الكلاسيكي لا ينكر"[2].

أي، أن جوهر الاتجاه الرومانسي لا يدعو إلى إلغاء "نظرية الأجناس الأدبية" بل عمل على إمكانية التداخل بين الأجناس فيما بينها، وأن لا تكون للكتابة الإبداعية قواعد، ما يسمح بظهور أجناس جديدة غير تلك التي ورثناها عن اليونان.

عرفت آراء هذه المرحلة وتصورات الاتجاه الرومانسي تأثيراً كبيراً على الساحة الفكرية نتجت من رحمها طروحات تناقض وتنازع كل مباحث "نظرية الأجناس الأدبية"، بل نفيها من أصلها، بإزالة كل

[1]- جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي- ص: 31.

[2]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 30.

الحدود وعدم إرهاق الإبداع الأدبي بمثل هذه الأسس التجنيسية والصرامة الشكلية والموضوعية، كان أول من دعا إلى ذلك "فكتور هوغو" "Victor Marie Hugo" في كتابه "مقدمة كرومويل (بيان الرومانتيكية)" الذي عده النقاد ذات أهمية لولادة اتجاه الرومانتيكي (الرومانسي)، وبالأخص النموذج إبداع "الدراما الرومانتيكية" منتصف القرن التاسع عشر، هاجم قواعد الكلاسيكية الصارمة، وقد سار على دربه عالم الجمال "كروتشه""Benedetto Croce"في كتابه الموسوم "المجمل في فلسفة الفن" في العقد الثاني من القرن العشرين، معارضاً الأحكام النقدية التجنيسية بقوله: "إما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه"[1].

بعد "كروتشه" جاء الناقد "موريس بلانشو" "Maurice Blanchot"، الذي تبنى هو آخر نفس النزعة ضد إتجاه نظرية الأجناس الأدبية ومبدأ التصنيف الأجناسي لنصوص الأدب بقوله: "إن الأدب لا يقبل التفرقة بين الأنواع ويرمي إلى تحطيم الحدود"[2]، ولقد تأثر بكلامه العديد وكان أبرزهم الناقد "رولان بارت" "Roland Barthes" صاحب نظرية "موت المؤلف" ومثلما تعمد قتل المؤلف – مجازاً– عزم كذلك على قتل الأجناس الأدبية وكان متطرفاً للغاية في إنكارها، حيث "تجنب التصنيفات النوعية استخدم مصطلح (نص) و(كتابة) وحدد دلالة كل منهما، والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية"[3]، وغيرهم من نقاد الحداثة وما بعدها الذين سنعرض أفكارهم وآراءهم في المرحلة الحديثة والمعاصرة (الحداثة وما بعد الحداثة).

د) المرحلة الحديثة والمعاصرة: (الحداثة وما بعد الحداثة)

تطور الوعي النقدي خلال القرن العشرين وبدأت المتغييرات تتلاحق في جميع النواحي الفكرية المعاصرة، وهذا ما أدى إلى ظهور تيارات ومدارس تدعو إلى التجديد في أشكال الأدب وتصورات الخطاب النقدي، حيث عدت هذه الفترة "أقرب ما تكون إلى حركة فكرية تتعدد بداخلها الآراء وتتفرع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه"[4]، نتج عنها اختلاف وتضارب في المفاهيم والآراء والمواقف

---

[1]– بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن– ترجمة وتقديم: سامي الدروبي– المركز الثقافي العربي– بيروت– لبنان– ط1– 2009– ص: 49.

[2]– عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)– ص:19.

[3]– فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي– مجلة علامات في النقد– عدد55– مارس 2005– ص: 372. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

[4]– محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي– الدار البيضاء للعلوم– ط1– 2008– ص: 134.

والمناهج كثيراً عن المراحل السابقة، حيث اعتبرت هذه المرحلة –الحداثة وما بعدها– "حركة تجديد في حقول الإنتاج والأفكار وأنماط الحياة والحكم والفن خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة"[1].

فقد سعت إلى تشكيل قطيعة تاريخية وثورة على التراث، وكل ما هو سائد في المراحل السابقة من التصورات والآراء الثابتة والتوجه نحو التطور والتحرر، "بمعنى أو الوعي الحداثي ليس تشيعاً لسلطة ماضوية وحنينا إلى أصل تليد وحقبة ذهنية، بل تمجيد للحاضر وانتاح على الآتي"[2]، بمحاولة إرساء مفاهيم وأفكار جديدة في مختلف المجالات منها الحجج النقدية، والإبداع الأدبي بالخروج على ما سلف باختراق الحدود ورفض القيود.

لقد تغيرت النظرة إلى الأدب وطبيعته وجوهره وأقسامه، وحصلت تحولات في المنظورات والمعايّير. فانتشرت مفاهيم ومناهج جديدة مست "نظرية الأدب" و"الأجناس الأدبية"، ومن بين أهم الأسباب التطورية التي كان لها الأثر الكبير "التيار الرومانسي" وبعده "علم اللسانيات" "دي سوسير" "Ferdinand de Saussure" وما نتج عنها من ظهور مدرسة الشكلانية الروسية وآرائها النقدية، وآليات البنيوية والسيميائية ومبادئهما وإجراءاتهما والأسلوبية، وبعدهم نشأ الفكر التفكيكي ونظرية التلقي وغيرها. ما انعكس على تصورات النقاد الباحثين في نظرية الأجناس الأدبية خلال هذه المرحلة (القرن العشرين بالخصوص).

ظل تصنيف أرسطو الثلاثي للأدب (الغنائي، الملحمي، الدرامي) ماثلاً في الخطاب النقدي حتى بداية القرن العشرين، ولكن مع التحولات التي أصابت المجتمعات –الأوربي خاصة– والتقدم الحضاري وما رافقه من أشكال ومواضيع إبداعية جديدة، أُعيد النظر في التصنيف الكلاسيكي للأدب وبدأت تتشكل تصورات متباينة للنظرية الأجناسية أيدها بعض النقاد الحداثيين وعارضها آخرون من الذين تبنوا أفكار المرحلة الرومانسية التي "لم يعد الخلط بين الأنواع يحط من قيمة الكتابة الأدبية، لأن نظرية الأنواع تخلت منذ الرومانسية عن صرامة الفصل بين الأنواع. بل أصبحت ترى في المزج قانونا طبيعيا في أي تحول أدبي إذ لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي"[3].

---

[1]– ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة (بحث في أصول التغيير الثقافي)– ترجمة: محمد شيا– مركز دراسات الوحدة العربية– بيروت– ط1– 2005– ص: 418.

[2]– محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة– أفريقيا الشرق– الدار البيضاء– المغرب– 2006– ص: 12.

[3]– رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية– ص: 30.

كانت من أهم ضروب المدارس والتيارات الحداثية وما بعد الحداثية إيجاد مناهج ومفاهيم جديدة للتعامل مع الأدب، كان مدخل دراستهم له ومقاربته تتسم بعدم التمسك بالمفاهيم التقليدية والتصنيفات والحدود للنصوص الخارجية. لذلك كانت دراساتهم أدبية داخلية، وبحثوا عن العناصر التي تمنح النص أدبيته كالشكلانية الروسية، من أجل بيان الخصائص المميزة للنص الأدبي، وعدم إهمال دراسة الوحدات التي ينبني منها، والخصائص الضمنية التي تمثل جوهر الجنس الأدبي، وهو ما كانت تهمله الدراسات الكلاسيكية.بحيث كانت صفات "الجنس" في النظرية التقليدية تتضمن قواعد معيارية أنموذجية ثابتة، وتشترط توافرها في العمل الأدبي، وعدم التعمق في مكونات النص، وتحول أشكال الكتابة الإبداعية. وهو ما اهتمت به الدراسات النقدية الحديثة.

آليات وتصورات الدراسات النقدية الحديثة كانت تحرص على البحث في تلك العلاقات، وكانت تنظر إلى العمل الأدبي بوصفه نظاماً أو بنية قائمة بذاته. خاصة ما للأجناس الأدبية من أهمية كبيرة للناقد والأديب، لأنها تساعدهما في اكتشاف نظام الأدب. فمن ناحية المقاربة النقدية "هي الخطوة الأولى في النقد كما ظن أرسطو. لكننا نكتشف أن النظرية النقدية الخاصة بالأنواع الأدبية ما تزال تراوح في مكانها حيث تركها أرسطو"[1]. وهذا يعني الحاجة إلى نظرية وبداية جديدة تُخرجها من الركود لتواكب التطورات التي مست الأدب عامة، وأصبحت فيه النصوص أنساقاً مفتوحة على مختلف الأنساق الشكلية والمضمونية ما يجعل الإقرار بوجود نص نقي (جنس أدبي) ثابت أمراً مرفوضاً تماماً في التنظير الحديث للأدب، نظراً للتشابكات المحتملة بين مختلف الأجناس في الإبداعات الحديثة.

إن أهم ما قدمه تودوروف رائد النظرية في العصر الحديث بدراساته المتنوعة، من مراجعات المفاهيم بمقولات وآراء تناسب الحداثة، التي "تسمح لنا بتمييز نص أدبي عن نص شعبي أو غير أدبي"[2]، كان من أهم آرائه تأكيده وجود الأجناس وأهميتها، فالأدب لا يأتي عنده إلا مُجنساً، مع أخذه بعين الاعتبار أن الأدب وأجناسه في نسق تحولي مستمر، والجنس الجديد يتحول من جنس قديم أو أكثر. ويصف "تودوروف" الأجناس بأنها مؤسسة تمثل للقارئ (أفق انتظار)، وللكاتب (نماذج كتابية)، وعلاقة تواصل مع المجتمع الذي تروج فيه، وأن لكل مرحلة نسقاً من الأجناس يلائم الأيديولوجية السائدة ويعكس ملامح المجتمع الذي تنتمي له، فالأجناس تتكاثر وتتطور وهي نتاج الثقافة والتاريخ.

---

[1]- نورثرب فراي: تشريح النقد (محاولات أربع)- ترجمة: محمد عصفور- منشورات الجامعية الأردنية- عمان -1991- ص: 15.

[2]- توماس كنت: تصنيف الأنواع- ص: 57.تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف(دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)

وفي السياق ذاته، قدم "جيرار جينيت" في كتابه (مدخل لجامع النص) دراسة مكثفة فيها مراجعة مهمة لأهم مقولات النظرية وتطوراتها وما لحق بها من خلط عبر مراحلها التاريخية، ودرس نظرية الأجناس بوصفها واحدة من أقدم قضايا الشعرية وأهمها وأكثرها صعوبة. ومن أهم مقولاته وآرائه أنه يتحدث عن "جوامع الأجناس، يشترط في كل جنس أن يشرف بطريقة تراتبية على عدد من الأجناس التجريبية وأن يحتويها"[1]، كما فرق بين الصيغة والجنس، فالسرد صيغة والرواية جنس، حيث يرى "أن الثوابت المعقولة الكبرى للنظام الجنسي تعود إلى الأنواع الثلاثة من الثوابت التالية: الموضوعية والصيغية والشكلية"[2]، وهي التي تتحكم بالأجناس وتطورها وتوالدها.

ويرى أن التجنيس ملازم للأدب ولا يمكن الإفلات منه، لأن الكاتب إما أن يُبدع ضمن حدود جنس معين ويكون بذلك معترفاً بأجناسية آثار الأدب، أو أنه يحاول الخروج على مبدأ نقاء الأجناس ويمزج بين خصائصها المميزة، الذي يتحول إلى تأسيس جنس أدبي جديد لهذا النص.

كما هو معلوم، أن الأدب تطورت عناصره وأسسه في هذه المرحلة (الحداثة وما بعد الحداثة)، حيث تخللت الآثار الأدبية تغيرات اتسمت بالتجديد في بعض الأجناس الأدبية وتشكل أجناس جديدة تناقض مبدأ نقاء الجنس الأدبي، فصار خرق هذه الحدود بين الأجناس والتداخل فيما بينها خلال الثلث الأول من القرن التاسع عشر الخاصية الجلية في معظم الإبداعات الأدبية، وذلك بعد تراجع التصنيف والمفهوم الأرسطي للأجناس الأدبية —الثلاثي– الذي ظل ماثلاً أكثر من عشرين قرناً إلى المرحلة الرومانسية، وأصبح ينظر إلى أجناس الأدب أنها "ليست أشكالاً منفصلة، ولا هياكل مغلقة قد فصل بعضها عن البعض الآخر بواسطة حواجز منيعة كما تراءى ذلك لبوالو وفولتير بصفة خاصة، بل هي على العكس من ذلك أشكال مرنة تتقارب وتتداخل في نقط عديدة"[3].

الأمر الذي مهد لظهور إشكالية في عملية "تصنيف الأجناس الأدبية" وتجنيس النصوص، المتمثلة في قضية "التداخل الأجناسي"،"فبعد أن كانت نصوص المرحلة الكلاسيكية تحافظ على الحدود القائمة بينهما، لتتأكد واقعة التداخل في العصر الحديث والقائلين بأن (الرواية) هي ملتقى الأنواع، أو هي ثمرة مزج جديد ومعاصر لكل الأنواع الشعرية، فهي تتقبل العناصر الملحمية والدرامية والغنائية"[4].

---

[1]– جيرار جينيت: مدخل لجامع النص– ترجمة: عبد الرحمن أيوب– ص: 75.

[2]– المرجع نفسه: ص: 86.

[3]– م لابي فنسنت: نظرية الأنواع الأدبية– ترجمة: حسن عون– ص: 48.

[4]– لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)– ص: 153.

ومع تطور العصور تمكن البحث النقدي من إثبات أن الأدب والإبداع في سيرورة ولا يعرفان أبدًا الاستقرار والثبات، ولا يمكن التنبؤ بالمسالك التي سيتبعها في المستقبل، ما يوحي إلى عدم ثبات عناصره التي جعلت خصائص الجنس الأدبي في تحول مستمر، لذلك أصبحت مقولة ثبات الأجناس وكذلك مقولة نقائها من المتجاوزات في التصور الحداثي، وأثبتت الدراسات والآثار الأدبية الحديثة بُطلانها، بعد أن "تداخلت عناصر من هذا الجنس بعناصر من جنس آخر لتشكل جنسا أدبيا جديداً، أو تحول هذا الجنس أو ذاك من الشعر إلى النثر، كما حدث مثلا للرواية، التي ولدت من رحم الملحمة، وكما حدث للمسرحية، التي اتخذت من النثر شكلا لها في العصر الحديث بعد أن كانت شعرية ثم انتشرت القصة والأقصوصة والخاطرة والمقالة في النثر والقصيدة السردية أو الملحمية أو الدرامية أو أو قصيدة النثر في الشعر، ونحن نواجه اليوم مصطلحات جديدة لولادة كتابات جديدة أهمها: النص والكتابة"[1].

ما دام الخلاف قائماً في تصنيف الأدب بين من دعا ضرورة تلاشي الحدود بين الأجناس الأدبية وبين من دعا إلى نقائها في هذه المرحلة، لزم علينا الإشارة إلى أفكار هذين الفريقين في مرحلة الحداثة، لأنه من الخطأ أن "نتكلم على الحداثة بوصفها معطى مسلماً واحداً، ذلك لأنها مجموعة متشابكة من الحركات، أو هي حداثات متنوعة لا واحدة"[2].وقصدنا رصد الدوافع التي جعلت كل فريق يتشبث برأيه، وبقصد إيجاد نقطة التلاقي بينهما.

لكن قبل ذلك وجب علينا بيان قضية "تداخل الأجناس" التي تشكل أبرز ركائز المعارضين لفكرة تجنيس النصوص الأدبية في المرحلة التاريخية الحداثية لنظرية الأجناس الأدبية، التي "بات من الصعب التفرقة بين هذه الأنواع في النص الواحد، لأن النص الأدبي الجديد صار يغرف وينهل من مختلف النصوص الأخرى من أنواع أو أجناس أدبية أخرى فقلما نعثر في الراهن على قصيدة خالصة أو قصة خالصة أو مسرحية أو رواية خالصة بالمفهوم التقليدي لهذه الأنواع والأجناس"[3]، حيث نجد المبدعين الحداثيّين يُدمجون خصائص الأجناس الأدبية بعضها في بعض داخل النص الواحد، فينتج في الأخير تفاعلاً داخلياً هجيناً للعناصر المكونة له، و"عدم خضوع كاتب ما للتمييز بين الأجناس، فيشكل دليلا

---

[1]- خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)- مطبعة اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2000- ص: 129.

[2]- رائد جميل عكاشة، خالد عبد الرؤوف الجبر: الحداثة بين الفكر الغربي والفكر العربي انقطاع أو اتصال؟ (الأدب أنموذجا)- إسلامية المعرفة- المجلد 19- العدد 76- مارس 2014- ص: 82- 83.

[3]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية- عالم الكتب الحديث- الأردن- ط1- 2010- ص: 201.

على حداثة أصيلة لديه"[1]. أصبح يتأثر بالمعطيات الجديدة الفكرية والجمالية، "ورؤاه المتغيرة وفقا للحالة الوجدانية للمبدع من جهة وطبيعة التكوين الثقافي والجمالي للمتلقي من جهة ثانية"[2].

إلا أن ليس كل تكسير للقواعد أو كل خرق للقوانين الفنية واللغوية والمنطقية يكون جميلاً ومقبولاً، بل للتمرد حدود، حدود دنيا وحدود قصوى يحددها الذوق الفني للعصر والثقافة، نعم، الإبداع تلزمه الحرية ومخيلة الأديب والخروج عن المألوف بما يكون مصدرا للجمال لكن ليس إلى درجة التشويه، فإذا تجاوز الأديب الحد، وبالغ في تكسير القواعد أصبح عمله سمجا غير مقبول، بل ربما عد نوعا من العبث أو الشطحات الباردة، وإذا قصر دخل عمله في بوتقة التقليد، فالحرية لكي تكون جميلة لا بد أن تكون منظمة، وفي حدود ما يقبله الذوق، سواء بالنسبة إلى الخروج عن قواعد النوع الأدبي أو بالنسبة إلى الخروج عن تقاليد الاستعارة والأطر الموسيقية[3].

التجديد في نماذج الأشكال الأدبية والإبداع يجب أن يكون ذو طابع فني وأصالة شعرية ونظم رصين، حتى لا يكون الأدب ككل التعبيرات اللغوية الأخرى، "إن إبداع شكل جديد ليس نوعاً من القفز في المجهول، بل هو اكتشاف نمط فني موجود في الذائقة الجمعية، أو تولد بفعل التطور الثقافي ولم يقع في دائرة الوعي الفني، وهو عبارة عن ارتياد طرق جديدة في الجمال كانت غير مرئية"[4].

تقوم فكرة التمرد على النماذج التقليدية وتداخل الأجناس الأدبية على ما يلحق النصوص الإبداعية من خرق للقواعد للجنس الأدبي أو التجاوز والانزياح عن حدود الجنس، مع محافظتها على ما يمكن أن يمثل نواة الإبداع للجنس الأصلي، والذي يعطي للعمل هويته وكينونته الأصلية ومع ما يدخل في نسيجه النصي من عناصر فنية مستقاة من الأجناس الأدبية المجاورة.

- **قضية تداخل الأجناس الأدبية:**

---

[1]- تزيفيطان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى- ترجمة: عبود كاسوحة- منشورات وزارة الثقافة- دمشق- سوريا- 2002- ص: 21.

[2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية- ص: 203.

[3]- ينظر: عبد الرحيم الكردي: شعرية النوع الأدبي- مجلة فصول- المجلد 2/25- العدد 98- شتاء 2017- ص: 19.

[4]- عبد الرحيم الكردي: شعرية النوع الأدبي- ص: 19.
https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502529

تعد قضية تداخل الأجناس وتفاعل أشكال الأدب فيما بينها من القضايا التي طفت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث، وذلك نتيجة الكتابة ضد الأجناسية والخروج على القواعد التقليدية، وتتمثل في إنتاج الأدباء نصوصاً على اختلاف أنماط وأشكال الأجناس الأدبية ذات الأصل الواحد أو السلالة الواحدة، بحيث نجد في الجنس الأدبي خصائص وسِمات دالة على جنس آخر، ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نُعرف تداخل الأجناس بأنه حضور لخواص وتقنيات جنسين أدبيين أو أكثر داخل نص واحد، يجعل النص في علاقة مفتوحة مع غيره من النصوص.

لا أحد ينكر في يومنا هذا تداخل الأجناس الأدبية ومدى تمازجها فيما بينها، فلم يعد الشعر مقتصراً على الوزن والقافية كما كان في مرحلة تبلوره، وإنما تطور ليأخذ من النثر بعض خصائصه كي يواكب العصر الذي يُنْظَم فيه، كما أن أبرز مثال على ظاهرة التداخل في العصر الحديث نجد الرواية كمثال لا الحصر،التي تجمع مختلف خصائص وتقنيات الشعر والقصة والمسرح والرحلة....

إذ لم يعد هناك فصل تام بين الأجناس الأدبية في هذه المرحلة، و"لا حدود فارقة بين القصيدة والقصة القصيرة، وإن كانت هناك حدود فهي هشة، ولم تبق الدعوة إلى التداخل بين الأنواع الأدبية عند المستوى النقدي بل تجاوزتها إلى مستوى الإبداع، إذ وجد تجريب فعلي يتعلق بمحاولات للتطبيق النصي، بما يوحي برغبة في ولادة أنواع جديدة من هذا التداخل والتقارب، كما هو حال قصيدة النثر، التي توحي بالتداخل بين الشعر والنثر"[1]. والواقع أن ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية عرفتها جل الآداب العالمية على اختلافها منذ القدم بما في ذلك أدبنا العربي.

لعل هذا التعدد والتشعب الذي اتسمت به بعض النصوص في العصر الحديث (تداخل الأجناس، تفاعل الأجناس، التداخل النصي أو الأجناسي...) هو الذي يُعيق على الباحثين والنقاد مسألة تصنيفها، فلم يعد هناك أسوار منيعة أو آليات تعمل داخل الشكل الإبداعي تَحولُ دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها، وهذا سبب الخلط الذي تعاني منه بعض المقاربات للأجناس الأدبية في ضبط هوية انتمائها التجنيسية في العصر الحديث.

إن أهم ما يميز "نظرية الأجناس الأدبية" في العصر الحديث قضية تداخل الأجناس الأدبية " Genre Mixing"، التي يؤيدها رواد فكر الحداثة وما بعدها، وإن "اختلفوا في مبدأ هذه الدعوة أمثال كروتشه

---

[1]- فضيلة مادي: تداخل الأنواع الأدبية في شعر عمر بن أبي ربيعة القصيدة الرسالة أنموذجا- مجلة معارف- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة الأدب العربي- جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة- السنة الثامنة- عدد 16- 2014-ص: 159- 160. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/91253

من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر، وبلانشو من مبدأ تلاشي الأدب، وتفرد الأثر وبارت من مبدأ الكتابة واستقلالية النص"[1]، وكلها تؤكد أن محاولة ضبط حدود للأجناس الأدبية ووضع مفاهيم لها هي محاولة ضد طبيعة الأدب، حيث استدعت الحركة التجريبية التي سادت في هذه الفترة استحداث أساليب جديدة للتعبير، واستعارة أجناس أدبية لصفات أجناس أدبية أخرى، مما أدى إلى ظهور أجناس بَينيّة تحمل صفات العديد من الأجناس.ثم تطور الأمر في فترة ما بعد الحداثة لتتداخل الأجناس الأدبية مع أجناس أخرى غير أدبية فيما تم تسميته ظاهرة التداخل البيني للأجناس " Interdisciplinarity of Genres" لتصبح الظاهرة المميزة لفترة ما بعد الحداثة[2].

ربما من أهم أسباب التداخل بين الأجناس الأدبية وتطورها سواء على مستوى المضمون أو الشكل، يعود أساساً إلى التحول الاجتماعي والثقافي في أوربا، والذي فقدت معه الأجناس الأدبية موضوعاتها وظهور موضوعات وأفكار جديدة، ومنه،إن مبدأ هذا التحول في الإبداع "هو أن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تُجسد علاقاتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة، وطبيعة نظامه الاجتماعي فيها... وعلى هذا فإن النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي أثمر هذا النوع"[3].

ويمكن القول أن الأدب بأجناسه وُجد لتلبية حاجات فكرية وثقافية اجتماعية وحتى نفسية تتماشى والعصر أو المرحلة التي أنشأ الكاتب فيها إبداعه، لهذا أُختلف في قضية تصنيف الأدب، مما مهد لظهور تيارات تدعو إلى نفي التصنيف ومناداتهم بالتداخل بين أجناس الأدب، الذي يحقق في رأيهم بُعداً جمالياً،قد يأتي العمل هجيناً يجمع عناصر من بُنى أنواع مختلفة ويأتي جميلاً، فليس هناك حجرٌ على الكُتاب يحتم عليهم أن يلتزموا شريعة نوعية لا يحيدون عنها، فقد تلتقي في النص الواحد عناصر من بنيات شتى أدبية وغير أدبية، بنية العمل المنجز شيء وبنية الجنس الأدبي شيء آخر، وذلك اعتقادهم أن بنية الجنس الأدبي صيغة تعبيرية وجمالية فقط، ولا حدود أو قيود تحول دون اقتباس الكتاب عناصر من بنى نوع آخر أو استخدام الأدوات الفنية لأنواع أخرى، فقد طالما أخذت الرواية من الدراما ومن

---

[1]- هدى أبو غنيمة: تمرد النص على الشكل وشرفة الهذيان لإبراهيم نصر الله نموذجا- ص: 826.

[2]- ينظر: ريهام حسني: المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية للأجناس الأدبية- مجلة فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- المجلد (2/25)- العدد 98- 2017،- ص: 517. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502560

[3]- عبد المنعم تلمية: مقدمة في نظرية الأدب- ص: 173-174.

السينما تقنيات متعددة، وكثيرا ما أخذت القصيدة عناصر من الدراما ومن القصة[1]. هذا واقع معظم الأعمال والآثار الأدبية بل هو الرائج في الأدب المعاصر.

نلمح بوادر هذا الفكر بشكل أولي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر مع ظهور التيار الرومانسي، بكسر الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والتمرد عليها، ومنذ بداية القرن العشرين خاصة والتأثر بالتصورات والنماذج الراقية التي ظهرت آنذاك. ولا نقصد بالتداخل المعنى السلبي في الإبداع "إنما يقصد به التركيب الذي يستعير عناصره من أنواع لها شرعية معروفة في تاريخ الأدب، وإعادة صوغها على وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة"[2].

أوجدت لنا الدراسات التي توسعت في أشكال تداخل خصائص الأجناس في الأدب مصطلحات عديدة تطلق على الأعمال متداخلة السمات الفنية وتقابل مصطلح الجنس الأدبي، مثل "النص"، "الكتابة" "التفاعل النصي" أو ما يسمى في النقد العربي "التناص"، و"ينطلق التفاعل النصي من الافتراض التالي: إن أي نص مهما كان جنسه لا يمكن إلا أن يدخل في تفاعلات ما، وعلى مستوى ما، مع النصوص السابقة أو المعاصرة أو اللاحقة له، ومع النصوص المجاورة أو الموازية أو المتداخلة التي تفرضها عمليات إنتاج النصوص"[3]، ويتجلى هذا في قدرة الأديب على خلخلة التقاليد وتوظيف خصائص الأجناس في نسيج نصه، مما يجعل نصه بانورامياً منفتحاً، وأكثر ثراء على مستوى التأويل.

لعل ذلك مرده إلى أن الآداب والفنون في عصر الحداثة بعدها تميل بصفة عامة إلى تخطي الثوابت والأسس التقليدية، والتحرر من القواعد الكلاسيكية، والرغبة في دخول عالم لا محدود ومجال مطلق للتعبير والتأثير والتأثر فيما بينها، لتنتج لنا نصوصاً متشعبة فسيفسائية تمزج الكل في قالب واحد.

وهذا ما تميز به الفكر الحداثي بالثورة على الأفكار والأسس السابقة، وهو ما أكده الباحث "خيري دومة" فيما يتعلق بالمفاهيم التي يرتكز عليها الفكر الحداثي وما بعد الحداثي في محاولة منه إسقاط وتجاوز المفاهيم الثابتة في الأدب والنقد معاً. قائلا: "تلك هي صورة فيما بعد الحداثة: سعي دؤوب نحو خلخلة الأبنية والمفاهيم المستقرة. أصبحت شعارات مثل (الكتابة) و(النص) و(التناص) و(موت

---

[1]- ينظر: عبد الرحيم الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة- مكتبة الآداب- القاهرة- ط3- 2005- ص: 50.

[2]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي-جزء 7- قنديل للنشر والتوزيع- الإمارات العربية المتحدة- ط1- 2016- ص: 199.

[3]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج)- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- ط1- 2010- ص: 249- 250.

المؤلف) وغيرها، شعارات مرفوعة في مواجهة إرهاب المفاهيم الراسخة، كمفاهيم (الصدق) و(الواقع) و(الأصالة) و(الأدب) و(النوع الأدبي)..."[1].

في سياق حديثنا عن التفاعل النصي (التداخل الأجناسي)، نجد "جيرار جينيت" الذي ذهب إلى إزاحة الحدود بين الأجناس وقوانين نقاء الجنس الأدبي، داعياً إلى "النص الجامع" الذي تمتزج فيه الأجناس وتتماهى وتنصهر في نص واحد حيث يقول: "في الواقع، لا يهمني النص حالياً إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف ما يجعله في علاقة، خفية أو جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي) وأضمنه (التداخل النصي) بالمعنى الدقيق، وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء كان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً) لنص في نص آخر...، وأخيراً أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي النص إليها. ولنصطلح على المجموع، حسبما يحتمه الموقف (جامع النص) و(الجامع النصي) أو (جامع النسج)"[2]. إن هذا الاختلاط بين الأجناس الأدبية أسهم في توسيع المفاهيم وأعاد تشكيل سمات النظرية ومصطلحاتها في هذه المرحلة التي أثرت على العملية الإبداعية والممارسة النقدية. وتجنيس النصوص.

أضحت قضية تداخل الأجناس تتصل بمفهوم النص، إذ أن تحديد طبيعة النص بمواصفاته وآلياته يساهم في الحكم على صفاء الأجناس أو تداخلها. فالجنس هو بمثابة عقد نصي بين كاتب وقارئ، أما التداخل فهو تمرد على ذلك العقد المسبق. قاربت الدراسات النقدية هذه الظاهرة ودققت في عملية اشتغال المبدعين بهذا التداخل الحداثي، وفتحت آفاقاً جديدة للأدباء، بغية إبراز واقع فني جديد، تفاعلت معه ذاتيتهم الخاصة بحرية لا حدود لها، وفاتحت أمامهم كذلك آليات لكتابة إبداعية جديدةتشبعت برؤية إنسانية[3]، وباسم مفاهيم الحداثة الداعية إلى إلغاء كل صور الهيمنة الكلاسيكية.

تطورت "نظرية الأجناس الأدبية" في القرن العشرين وشكلت سجالاً واسعاً في المشهد النقدي المعاصر خاصة من حيث الحدود بين الأجناس الأدبية وقابلية تغيّير أشكالها وإمكانية تجاوزها بفعل تداخلها مع بعضها، "وإن كان لهذا التداخل جذور في الفكر الأرسطي أيضا، عندما أشار أرسطو إلى إمكانية اعتبار الإلياذة تراجيديا على الرغم من كونها ملحمة، لأنها تتخذ من النبلاء أبطالا لها. ثم كان

---

[1]- خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية القصيرة 1960-1990- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص: 23.

[2]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- ص: 90- 91.

[3]- ينظر: جبور أم الخير: إشكالية الأجناسية بين النقدين العربي والغربي- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية- العام السابع- العدد 62- يونيو 2020- ص: 110.

التطور الأكبر لنظرية الأجناس الأدبية في مرحلة ما بعد الحداثة وذلك لتأثرها بالفكر التفكيكي لجاك دريدا الذي أسهم في إعادة تخطيط الخريطة الأجناسية بقوله أن النص الأدبي لا ينتمي لجنس معين بل يسهم فيه"[1]، وهو ما شكل أهم الإشكالات التي يواجهها **الناقد المصنف** للنصوص الإبداعية الحديثة (الكتابة الضد أجناسية)، خاصة أنها لم تقتصر على التراسل فيما بينها بل تخطتها إلى التداخل مع تقنيات الفنون الغير أدبية كالرسم والسينما، "لتصبح ظاهرة مميزة لفترة ما بعد الحداثة، وبذلك النص أو الإبداع صفات لجنسين أدبيين مختلفين، أو صفات لجنس أدبي وآخر غير أدبي"[2].

لم يعد للأدب حدود مرسومة وخاصة بمجاله، وأصبح يتمتع بآليات الفنون التشكيلية والتجسيد البصري التصويري وذلك لتعميق دلالات الأعمال الإبداعية، مثلما وظفت "ربيعة جلطي" الرسم التكعيبي في قصائدها الشعرية، والمونتاج السينمائي في رواية (تشرفت برحيلك) "فيروز رشام" وغيرهم.

قد تعد قضية التداخل الأجناسي حديثة العهد في الطرح النقدي، عند النقاد المشتغلين بالأدب و"نظرية النص"، بمصطلح التناص "Intertextuality" عند "جوليا كريستيفا"، و"ميخائيل باختين" بمصطلح الحوارية "Dialogism" وغيرهم، وذلك أنه لم يكن هناك أي إسهام يذكر في نظرية الأجناس الأدبية، إلى غاية القرن الثامن عشر مع الرومانسية وهدم فكرة "نقاء الجنس الأدبي" ومن حينها أخذت القضية موقعها في المقاربات النقدية،فهي كنظرية الأجناس قضية غربية في منطلقاتها.

ولئن قصرنا اهتمامنا هنا أكثر على قضية "التداخل الأجناسي"، فذلك لما تميزت به هذه المرحلة من دعوى إلى تداخل خصائص الأجناس فيما بينها والتمرد على مبدأ نقاء الجنس الأدبي، ومن ناحية أخرى لما رأيناه في أهميتها، بحيث لا يمكن لنا الغوص في موضوع بحثنا الذي يتركز أساساً على **إشكالية التصنيف الأجناسي** دون التعريج على قضية تداخل الأجناس التي جعلت عملية تصنيف النصوص إلى أجناس تتسم بالطابع الإشكالي السجالي في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر.

وما يمكن استخلاصه من هذا المبحث، أن تجاوز النظرة الكلاسيكية للأجناس جاء على ثلاث مراحل: اتسمت المرحلة الأولى برفض التقسيمات المدرسية التي وضعها أرسطو والمتمثلة في الاتجاه الرومانسي، أما المرحلة الثانية، بداية رفض مفهوم الجنس الأدبي، أي عرفت الأجناس الأدبية تحولات نظراً لتمادي التداخل والتفاعل الحاصل بينها، وهذا أدى إلى صعوبة التميّيز بين جنس أدبي وآخر،

[1]- ريهام حسني: المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية للأجناس الأدبية- ص: 516.

[2]- المرجع نفسه: ص: 517.

لتأتي المرحلة الأخيرة: سيادة النص وتجاوز مفهوم "الجنس الأدبي"، وإلغاء المصطلح وما يتعلق به من حدود وقيود، واستبدال ذلك بمقولات "النص" و"الأثر" و"الكتابة"، حيث أصبح الإبداع فضاءً لانصهار العديد من الخصائص الفنية الأدبية وغير الأدبية، وهو ما يجيز لنا أن نقول: النص ما بعد الحداثة نص إشكالي، لأن هناك قابلية انتساب نص إبداعي ما لجنسين أو أكثر. وهو ما "يؤكده تودوروف، أنه يحطم القواعد النوعية، ومن ثم لا يمكن وضعه وضعاً نهائياً في فصيلة نوعية محددة"[1].

وبما أن الأفق يبقى دائما منفتحاً على مثل هذه الدراسات، إذ لا يمكن أن نلم بجميع قضايا نظرية الأجناس الأدبية —خاصة في الخطاب النقدي الغربي– لأنها مقولة باقية بقاء الأدب نفسه، فهذا غيض من فيض، وإن أي عمل أدبي مهما كان موقعه من الأجناس التي ينتمي إليها لا يمكن له أن يقطع صلته بها، " ذلك أن الأجناس على حد قول "تزيفيتان تودوروف" هي نقاط الإبدال التي تعد همزة وصل بعالم الأدب. وهذا ما يفتح لنا المجال للتطرق لأفكار معارضة في هذه المرحلة الإشكالية، ونقصد الفريق المؤيد لمبدأ تداخل الأجناس والمعارض لفكرة التصنيف الأجناسي ونقاء الجنس الأدبي.

3. آراء وتصورات الرأي المعارض لمسألة التصنيف الأجناسي:

تعاظمت مساعي تصورات ودعاة ما بعد الحداثة إلى تهميش فكرة الصفاء الأجناسي، وتأكيد الانفتاح والتلاقح بين النصوص، وخلق التقاطعات بين الأجناس الأدبية، ومقترناً بأكثر من دلالة عرفت بالنص المفتوح، النص الجامع، والنص المتعالي، التداخل النصي، والتعالق النصي*، وكلها تعني "نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، وبهذا يكون التعالي متضمناً التداخل النصي بالمعنى الدقيق، والكلاسيكي الذي تحدد منذ كريستيفا"[2].

محاولة منا الوقوف عند أهم الآراء التي ميزت تصور الجنس الأدبي وتنظيرات "نظرية الأجناس الأدبية" في مرحلة الحداثة وما بعدها، سيكون الجهد مُقتصراً على الرؤى النقدية البارزة،التي كان لها حضور قوي على مستوى النقد، وتأثير جلّي على مستوى الإبداع، وأدت في النهاية إلى تأسيس مسألة "تداخل الأجناس الأدبية" باعتبارها جوهر إشكالية التصنيف الأجناسي التي ظهرت في هذه المرحلة التاريخية.

---

[1]– توماس كنت: تصنيف الأنواع–ضمن كتاب: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- تودوروف وآخرون: ص: 57

*التعالق النصي hypertextuality يعرفه النقاد العرب بعدة تسميات مثل النص اللاحق، والملابسة النصية،...، وهو يدل على علاقة نص لاحق بنص سابق، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثاني للأول بطريقة جديدة.

[2]– محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني– لونجمان– القاهرة– 1995– ص: 152.

وذلك لشيوع الانفتاح الأجناسي في النصوص ما بعد الحداثية حتى بات أمراً لا مفر منه، فلم تعد النصوص معزولة عن بعضها، بل أخذت تستوعب مختلف الفنون في النص الواحد[1].

إن أبرز المؤيدين لهذا الفكر وأشد الرافضين والمعارضين لمبدأ نقاء الجنس الأدبي الناقد والروائي "موريس بلانشو" الذي دعا إلى ترك الأدب وعدم الاهتمام به، وهذا ما يتضح لنا في قوله: "الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعيداً عن الأنواع وخارج التصنيفات: نثر، شعر، رواية، شهادة، وذلك بطريقة يتأبى معها الكتاب على التصنيف، ويتنكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله"[2]، ويضيف قائلاً "إنما الأهمية للكتاب وحده، على ما هو عليه، بعيدا عن الأجناس وخارج حدود العناوين، من نثر وشعر ورواية وتوثيق، التي يرفض أن ينضوي تحت لوائها منكرا عليها سلطة تثبيت مكانه وتحديد شكله. لم يعد الكتاب ينتمي إلى جنس، فكل كتاب ينتسب إلى الأدب وحده"[3]، إن الكتاب عند "بلانشو" لا يخضع لقواعد مسبقة إنه يحمل خصائصه وتميزه وتفرده في ذاته، مما يجعل عمله النصي ينأى عن أي تصنيف أو تجنيس.

يقصد بلانشو بكلمة الكتاب في كلامه السابق "النص الأدبي"، يذهب إلى أن ما يهم الباحث ودارس الأدب هو الأثر فقط بعيداً عن فكرة الجنس الأدبي، فهو يدعو بكلامه هذا التركيز على النص وحده والبحث عن قيمته الذاتية وسبر أغواره دون الالتفات إلى قضية هويته الأجناسية وتصنيفه ونسبته إلى صاحبه (موت المؤلف)، وهذا التوجه بنيوي، إذ أن "جوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد"[4]، فكل نص عنده مهما كان شكله وصفته لا يخضع إلى قانون أو جنس أدبي ما، وإنما ينتمي إلى الأدب وحده وفقط.

ورغم هذه الدعوة إلى التجاوز النهائي لفكرة الجنس الأدبي وما يتعلق بها من تفاعل أو تداخل يُبقي على حضور فكرة التصنيف الأجناسي عند دراساته التطبيقية للظواهر الأدبية، حيث أن بلانشو يجهر برفضه المطلق لأي تحديد أو ضبط، غير أن في احتفاظه بما يسميه (الأثر) و(الكتاب) ما يخون رفضه

---

[1]- ينظر: علي كامل الشريف، محمد إسماعيل عمايرة: تشكيل النص الأدبي ما بعد الحداثي (قراءة وتطبيق في المفاهيم الأولية)- مجلة جامعة الوصل- دولة الإمارات العربية المتحدة-العدد 63- ديسمبر 2021- ص: 308.
https://archive.org/details/07_20211215_202112/page/n13/mode/2up?view=theater

[2]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 371.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

[3]- تزيفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى- ترجمة: عبود كاسوحة- ص: 22.

[4]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 371.

المطلق هذا، وهكذا لم يكن بلانشو قادرا على التخلي عن المفاهيم الأجناسية وهو يدعو للتخلي عنها، ففي حديثه عن (لحن جنات البحر) يشير إلى القانون السري للسرد، ويفرق بين السرد والرواية[1]. لم يستطع في دراسته لنصوص الأدب التخلص من التصنيف الأجناسي والتمييز بين خصائص الأجناس ومفاهيمها.

الأمر كذلك عند "رولان بارت" الذي أثرت فيه آراء بلانشو، إلا أنه كان أكثر تطرفاً منه في إنكار مسألة التصنيف الأجناسي ومبادئ نظرية الأجناس الأدبية عامة، حيث تجنب في كتاباته استخدام لفظة (جنس أو نوع)، واستبدلهما بمصطلح (النص والكتابة) وحدد دلالة كل مصطلح من هؤلاء، يقول في هذا المجال: "إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. ما يحدده، على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة"[2]. فقد كان تركيز بارت على النص دون غيره، وهو ما يتقاطع مع رؤية بلانشو موقفه من تصنيف الأجناس الأدبية، ما جعله يتخطى جميع الحدود والقيود المتعلقة بالنص والإبداع الأدبي التجنيسية، وهذا نتاج نظرية موت المؤلف على تصوراته النقدية.

فما يحدد النص عند بارت هو ليس وفاؤه للقيم الإبداعية الموروثة وإنما خلخلتها، وهذا ما يتجلى لنا في قوله: "أعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية"[3].

النص عنده يلغي الأجناس الأدبية. ولكنه هو الآخر لم يستطع التملص من التصنيف الأجناسي، ويدل على ذلك ما أتى به في كتابه "الكتابة في درجة الصفر"، لا يقدم النص كنفي للأجناس، فعلى النقيض من ذلك يوجد إقرار بالأجناس وتحليل لبعضها، فتحت عنوان (كتابة الرواية) يتحدث بارت عن بعض ثوابت السرد في الرواية الفرنسية، ومنها استعمال الماضي البسيط وضمير الغائب، وأكثر من ذلك لم يستطع بارت التخلص من فكرة التصنيف والأجناس حتى ضمن دراسته في تعريف النص يتكلم عن التراجيديا والرواية، بل حتى في حديثه عن موت المؤلف يعطي مثالا بالرواية التي لا يظهر فيها

---

[1]- ينظر: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 38- 39.

[2]- رولان بارت: درس السيميولوجيا- ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي- تقديم: عبد الفتاح كيليطو- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط3- 1993- ص: 61.

[3]- رولان بارت: درس السيميولوجيا- ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي- تقديم: عبد الفتاح كيليطو- ص: 48.

المؤلف إلا كمدعو في شخصية من شخصياتها[1]. ومنه بارت لم يستطع حتى هو تجاوز الحديث عن تقنيات كتابة الأجناس الأدبية وعناصرها في مقاربته للنصوص الآثار الأدبية.

في السياق ذاته يرى "جاك دريدا" التفكيكي، أن لا جدوى من تصنيف الأعمال الأدبية، لأن "أي نظام لتصنيف الأنواع الأدبية لا يمكن الدفاع عنه، لأن النصوص المفردة لا يمكن أن تنتسب إليه رغم اشتراكها فيه. إن النصوص المفردة تتأبى على التصنيف، لأنها غير محددة في تأويلها"[2]، بمعنى أن النص الإبداعي إذا حمل خصائص أو سمة تقربه من جنس أدبي معين فإن ذلك ليس مبرراً لتطبيق الآليات القرائية لذلك الجنس على النص، لأن هذا الانتساب يشوه النص في اعتقاد "جاك دريدا".

عمل "جاك دريدا" على إلغاء مقولات الجنس الأدبي والاستغناء عنها وذلك بالنظرة الآنية للنص، يقول: "إذا كانت مثل هذه السمة النوعية لافتة للنظر، فإن الجدير بالملاحظة عندئذ لدى كل عالم جمال، وكل عالم بويطيقا، أو مقنن أدبي، هو تأمل هذا التناقض وهذه المفارقة، إن هذه السمة الإضافية والمحددة، والتي هي علامة على الانتساب إلى النوع والتضمن فيه، ليست مقصورة على نوع أو صنف بالمعنى الضيق للكلمة. إن علامة الانتساب ليست انتسابا...إنه انتساب دون انتساب"[3]. النظرية التفكيكية الدريدية قوضت مفهوم الجنس الأدبي وألغت الحدود التي تربط جنساً أدبياً بآخر فليس ثمة نصوص تنتمي إلى جنس الشعر أو القصة أو الرواية...، هناك فقط نص وأثر وكتاب لا ينتمي إلى التصنيف الأجناسي ولا يمكن دراسته من ناحية الانتماء الأجناسي.

بعد استعراض آراء النقاد الأوربيّين في العصر الحديث تجاه مسألة الأجناس الأدبية، نستطيع الجزم بأنهم على اختلاف مشاربهم لم ينكروا وجود الأجناس الأدبية التي فرضت نفسها على الخطاب النقدي، فلا نقد ولا أدب دون أجناس، حتى دعاة هدم الأجناس وإزالة الحدود فيما بينها اعترفوا بها بشكل غير مباشر، لهذا تطورت نظرية الأجناس الأدبية في نطاق محدود ولم تلزم الأدباء والكتاب بقواعدها، والسبب في ذلك أيضاً هو مرونتها وإمكانية مزجها وبنائها على أساس الشمولية والثراء مما جعل النقاد يبدون العديد من الآراء فيها وتصبح محط اهتمام للجميع.

---

[1]- ينظر: فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 372- 373.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

[2]- رالف كوهين: التاريخ والنوع- ص: 26.تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف(دراسات في نظرية الأجناس الأدبية المعاصرة)

[3]- رالف كوهين: التاريخ والنوع- ص: 27.

مهما كان، مبدأ التصنيف الأجناسي لا يمكن إنكاره ولا يستطيع أحد نفي تجنيس نصوص الأدب لما فيه من فائدة في دراسة الأعمال الأدبية ومعرفة طرائق نقدها، ولكن يبقى التساؤل ما السبب الذي دفع هؤلاء النقاد إلى الدعوة لهدم فكرة الأجناس الأدبية؟.

إن السبب الرئيس الذي دفعهم لمثل هذه الدعوة وتجاوز مبدأ التصنيف الأجناسي واعتباره إشكالية عقيمة،هو طبيعة الأعمالالمتداخلة التي أبدعها الأدب المعاصر، التي تقع خارج نطاق الأجناس القائمة، بانتهاكها للأعراف والتقاليد الأدبية، وبالتالي يصعب دراستها من منظور نوعي أجناسي، بل يعتبرها البعض مجرد حثالة، هذا مايؤكده أحد منظري ومبدعي هذا النوع من الأدب وهو فليب سوليرز Sollers، بظهور صيغة أدبية تناغمية يتم فيها التخلي تماما عن الفرق بين الأجناس، وهو واقع الأدب المعاصر بنصوصه الهشة التي تولد بطريقة مشوهة بتعدد الأشكال وتجميع خصائص الأجناس في نص واحد، وهي في معظمها خارجة عن نطاق التجنيس الأدبي وتنتهك جميع القوانين. والسبب الثاني هو الآراء السائدة في عصرنا عن أدب اللاجنس، وهذه إحدى ثيمات أدب الحداثة، لأنها غير نوعية وتتصف بالتجميعية أو الشذرية وتوجهه نحو المتلقي والقارئ وأصبحت واقعاً ملموساً لا يمكن نكرانه وطريقة جديدة في الفكر المعاصر فرضت نفسها في شكل نصوص هامة[1].

والسبب الثالث يتمحور حول فكرة التفكيك التي سيطرت على كل مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وانتقالها إلى المجالات الأدبية واللانهائية المعنى والدلالة، وهذا ما يشير إليه تودوروف في قوله: "مسألة إنتاج الدلالة هذه، واحدة من الأسس التي يقيم عليها نقاد ما بعد الحداثة رفضهم لمقولة الأنواع، وإمكانية تصنيفها، ذلك أن هؤلاء النقاد يرفضون تحديد الأنواع وتصنيفها، بالطريقة نفسها التي يرفضون بها تحديد الدلالة. الدلالة لا يمكن تحديدها، لأنها ليست نتاجا لمدلول الكلمات، بل نتاج للعبة الاختلاف والإرجاء التي لا تنتهي. وكذلك الأنواع، لا يمكن تحديدها، لأنها ليست نتاجا لخصائص شكلية ثابتة وملازمة لنصوص النوع..."[2].

اتجهت آراء هذا المنطلق نحو ضرورة تجاوز التصنيف الأجناسي للنصوص وكل المبادئ التي تعمل على تأطير الإبداع الأدبي وتحديده بخصائص تجنيسية ثابتة ومستقلة،بحيث أصبح الخطاب النقدي ومقاربة النصوص وفق تصورات الحداثة من شأنهما أن يُلغيا نظرية الأجناس الأدبية، ويناديان

---

[1]- ينظر: فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 373.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

[2]- تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأجناس الأدبية المعاصرة)- ص: 16.

بتبلور"نظرية النص" التي تسعى إلى تخطي كل حدود التقليدية لنظرية الأدب، والتغيير في النسق النقدي التي ترى في الأدب ونصوصه مجموعة من القواعد والقوانين، "وتبقى حقيقة أن الأدب الآن يبدو متخلياً عن مقولة التقسيم إلى أنواع. أو كل ما هنالك، أن هذه التقسيمات لم تعد تنظر بعين الاعتبار إلى مقولات خلفتها نظريات أدبية منتمية إلى الماضي"[1].

فقد تجاوزت النظريات النقدية الاهتمام بأشكال الكتابة وظروف ولادة النص وهويته الأجناسية، إلى العناية بالنص في ذاته كموضوع للدراسة والنظر للنص كمنظومة لغوية وسيميائية، فتم تأسيس لنظرية النص، كبديل لنظرية الأدب فيمرحلة الحداثة التي مارست نوعاً من التميّيز الاعتباطي بين الأجناس الأدبية، فهي جاءت لاصطلاح بعض المنظورات النقدية والسياقات الفلسفية التي تناولت الخطاب وكرد فعل على التصلب المنهجي والنقد الرادكالي، فتجاوزت بذلك مقولة الأجناس الأدبية التي حددت خصائصها منذ عهد أرسطو، وركزت على مفهوم النص كمقولة أدبية أساسية[2].

وعلى الرغم من شيوع "نظرية النص" و"الشعرية" واهتمامها بدراسة البنيات الجمالية والبلاغية للخطابات الأدبية على اختلاف أنماطها وأشكالها بكينونة بنيوية، إلا أن شيوع أية نظرية وتأثيرها على البحث و مجالات الممارسة النقدية في مقاربة النصوص ليس دليلا على صحتها، لأن "النص لا ينبثق من فراغ، وإنما يتشكل في مادته اللغوية والفنية من معطيات جنسه الأدبي التي توسعت جذورها في حقلها المنتسبة إليه"[3]. وهو ما بيّنه "جيرار جينيت"، قائلاً: "إن من المشكوك فيه أن يكون الأدب المعاصر مستثنى من قاعدة التقسيم إلى أنواع...لأنه تبقى هناك حاجة متزايدة إلى توضيح الفصائل التجريبية التي يمكن تطبيقها على العمل الأدبي المعاصر. وبطريقة أكثر عمقا: فإن الفشل في إدراك وجود الأنواع مساو تماماً للزعم بأن عملا أدبيا ما لا ينطوي على أية علاقة مع الأعمال السابقة عليه. إن الأنواع هي تحديدا تلك النقاط المرشدة التي يزعم بها العمل أن له علاقة بعالم الأدب"[4]. وهذا ما يتميز به الخطاب النقدي المعاصر والفكر الحداثي عامة بتعدد الرؤى وتضارب الآراء.

---

[1]- تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأجناس الأدبية المعاصرة)- ص: 44.

[2]- ينظر: حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)- الدار العربية للعلوم- بيروت- لبنان- ط1- 2007- ص 12- 13.

[3]- رجاء عيد: تذوق النص الأدبي (جماليات الأداء الفني)- دار قطري بن الفجاءة- الدوحة- قطر- ط1- 1994- ص: 30.

[4]- تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأجناس الأدبية المعاصرة)- ص: 44.

من خلال ما تقدم، يتضح لنا أن الدعوة إلى خلخلة أو رفض الأجناس الأدبية في النقد الغربي الحديث اتسمت بخاصيتين، إما الدعوة إلى الاختراق الجزئي للجنس الأدبي، وهذا ما دعا إليه كل من فرديناند برونتيير، ورواد المدرسة الشكلانية الروسية، وميخائيل باختين، وتزيفيتان تودوروف، وجيرار جينيت، أو الاختراق الكلي ونفي الحدود بين الأجناس كما في تصور كل من كروتشه، وبارت، وبلانشو، وجاك دريدا، وبالتالي رفض مقولة الجنس الأدبي ومبدأ التصنيف الأجناسي.

رغم اختلاف وجهات النظر تظل قضية البحث في جدوى الدراسة الأجناسية ملازمة للنقاد والمنظرين باختلاف عصورهم وتوجهاتهم النظرية والفلسفة والفكرية، وإذا كان هذا التسليم في الأزمنة القديمة مرتبط بالتفكير الكلاسيكي الذي يضبط الجنس ويرسم حدوده بصرامة، فإن هذا التسليم امتد حتى زمننا الحاضر، ومَثّل هذا الموقف رينيه ويليك، وأوستن وارين، وجيرار جينيت، وآخرون.

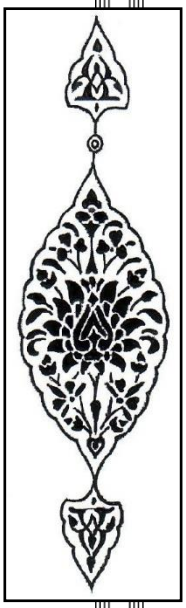
هذا ما جعل من قضية تصنيف الأجناس أمراً لا مفر منه، وتعمل ضوابطها على تتبع تغيرات مختلف الأجناس الأدبية ساعية لإيجاد تصورات نقدية تجنيسية جديدة للنصوص والإبداعات المتمردة عن الثوابت. "إن انعكاسات التشكك هذه ينبغي ألا تثبط هِمَمَنا، إنها تضطرنا فقط إلى الوعي بالحدود التي لا نستطيع تجاوزها، وهدف المعرفة هو الحقيقة التقريبية وليس الحقيقة المطلقة، ولو إدعى العلم الوصفي أنه يتحدث عن الحقيقة، فإنه بذلك يتناقض مع مبرر وجوده"[1].

إذن، قضية الأجناس الأدبية من أهم القضايا النقدية التي شغلت نقاد الحداثة، ومهما قيل عن تداخلها أو إلغاء حدودها، فإن معظم النقاد المعاصرين وقفوا عندها وكانت محوراً رئيساً ساهم في بناء رؤاهم النقدية تجاه النصوص الأدبية، وإذا كان تداخل الأجناس قادراً على توليد أجناس جديدة فهو غير قادر على محو الحدود الفاصلة بينها نهائياً، بل إن كل جنس يبقى له خصائص معينة تميزه عن الأجناس الأخرى، فولادة جنس جديد لا تتم سوى في حالة وجود خصائص تميز هذا الجنس عن غيره من الأجناس.

[1]- تزيفتان تودوروف: الأنواع الأدبية- ص: 54.

الفصل الثاني

تجليات نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي العربي



- تمهيد.

1. الأدب وأجناسه عند العرب: الرؤى والتصورات.
   - أ. الأدب وأجناسه في الثقافة الإبداعية العربية.
   - ب. نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب الأدبي والنقدي العربي.
2. مصطلح الجنس الأدبي وإشكالاته في النقد العربي.
   - أ. تداول مصطلح الجنس الأدبي في النقد العربي القديم: الدلالة والاستخدام.
   - ب. مقاربة بين الجنس والنوع، التقاطع والالتباس عند النقاد العرب.
3. التجنيس الأدبي في النقد العربي القديم: بين الإنكار والثبوت.
   - أ. الاتجاه المعارض (استنكار).
   - ب. الاتجاه المؤيد (الإثبات).
   - ج. تمظهرات التصنيف الأجناسي في النقد العربي القديم.
4. قضية الأجناس الأدبية في منظور النقد العربي الحديث والمعاصر.
5. طبيعة قضية التجنيس الأدبي في النقد العربي الحديث والمعاصر.

تمهيد:

إن اهتمام الدارسين والباحثين العرب بموضوع "الأدب" كتابةً، وإبداعاً، وقراءةً، ونقداً، قديم قدم الأدب ذاته، ولكن التساؤلات في مباحثه ظلت قائمة لطبيعته المستعصية عن الحصر، فمفاهيمه تتعدد وأشكاله تتطور باستمرار، وخصائصه في تحول دائم وسيرورته لا تستقر على حال، "فالأدب آداب، والتعريف تعاريف. ومن ثم فإننا بإزاء مفهوم تاريخي متحول بتحول الأعصر، متبدل بتبدل مشاغل القُراء وثقافتهم وأحوالهم وملابسات بيئتهم. ولا شك أن الانطلاق من هذه النظرة يدفعنا إلى القول إن موضوع البحث غير منفصل عن الأدوات النظرية التي تستخدم لفهمه. فهذه الأدوات تضطلع بدور كبير في تشكيل ملامح المادة المدروسة، واستقصاء ما فيها من ثوابت ومتغيرات"[1]. وسنقف على عرض هذه الأمور وغيرها في لمحات موجزة تتضمن واقع الأدب العربي من زاوية الفكر النقدي العربي القديم والخطاب النقدي الحديث والمعاصر.

الدارس لميدان الأدب العربي يواجه إرثاً كمّياً كبيراً، يقابله إرث نقدي يبحث في أنساقه محاولاً تفسيره وفقاً لتطور الإجراءات النظرية المنهجية والفكرية النقدية التي تشمل ظواهره الإبداعية في كل مستوياته، لكن رغم كل المحاولات يبقى السؤال البسيط ما الأدب؟ في الخطاب النقدي قائماً. ذلك، لأن ماهيته موضع خلاف بين الأدباء والنقاد منذ القدم، ظاهره بسيط وثناياه عميقة، وهذا ما بينه "محمد غنيمي هلال" حين قال: "أما الأدب، فكثيرًا ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيه"[2]

كون "الأدب" هذه الكلمة أو الفن أو العلم تطورت معانيها ودلالاتها منذ أن عرف الإنسان الحرف وصاغه ليعبر عن أحاسيسه، كما أن الناظر في مؤلفات النقاد ومؤرخي الأدب العربي يلاحظ أن أصحابها وضعوا له مفاهيم عديدة جاء بعضها في المقدمات التي مهدوا بها أعمالهم، وبعضهم الآخر حددها في فصول وعرفه من زوايا مختلفة، هناك مَن انطلق مِن القديم وفق الرؤى الكلاسيكية، والبعض تركزت مرجعيته على تصورات الحداثة، وآخرون انطلقوا من زاوية دراستهم له، هو مُتغلغل في العديد من المجالات وثنايا الكثير من الحقول الفكرية الفلسفية والجمالية الفنية، الرقمنة التكنولوجية، الخيال والواقع، بل حتى المعرفة العقلية والإنسانية (علم النفس وعلم الاجتماع...) ما جعله يخضع للدراسة العلمية، فكانت هناك نظريات ومناهج وآليات ومصطلحات أقامها الوعي والفكر النقدي.

---

[1]- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط1- 1998- ص: 05.

[2]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- ط 9- أكتوبر 2008- ص: 09.

لعل من أهم محاولات التي قام بها العرب لتحديد معنى كلمة "الأدب" محاولة "ابن خلدون" في مقدمته، إذ يقول: "علم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فنيْ المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم"[1]، ليعني فن الكتابة أو مجموعة الآثار التي تتجلى فيها اللغة في كل ما يتعلق بالشعر والنثر، ولا يكون ذلك إلا بتعبير راق يراعي فيه الأديب قواعد اللغة الفنية. وقد وافقه في ذلك "ياقوت الحموي" عندما قال "إن الأدباء هم الذين يعنون بالنظم والنثر لا غير"[2]، وهكذا، حُصر واقتصر مفهوم "الأدب" فيما يتعلق بالنشاط الإبداعي التعبيري الذي يجمع بين الشعر والنثر بمختلف أجناسهما، والذي لا يختلف اثنان في نسبتهما إلى الأدب، الذي يعتمد على أربعة عناصر هي: العاطفة، والخيال، والفكرة، والصورة.

الأدب في صورته الشمولية عند رواد الخطاب النقدي العربي المعاصر و"مهما يكن بينهم من اختلاف فهم لا يُمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدباً، هما: الفكرة وقالبها الفني، أو المادة والصيغة التي تصاغ فيها. وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي"[3]، سواء كان ذلك الإنتاج الأدبي رسالة أو مقالة، أم مسرحية أو قصة أو شعر...، لذا وُجب النظر إليه كونه مُجنساً ومُقسماً تتمايز فيه النصوص في منظومات لها هويتها الأجناسية، وهذا ما تحققه "نظرية الأجناس الأدبية" ومبحثها "التصنيف الأجناسي" بالخصوص.

[1]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب- الناشر مؤسسة هنداوي- 2013- ص: 30.

[2]- شفيق بقاعي، سامي هاشم: المدارس وأنواع الأدبية- منشورات المكتبة العصرية- صيدا- بيروت- 1979- ص: 05.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- ص: 09.

1. الأدب وأجناسه عند العرب:الرؤى والتصورات

إن الثقافة العربية تمتلك تراثاً واسعاً وكبيراً، تراكم عبر تاريخها الطويل من العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، ورافقته جهود نقدية في مختلف مراحله وعصوره، والتي أبدع فيها الأدباء والكُتاب في مختلف الفنون والأجناس الأدبية، تختلف مقارنة بتلك التي أبدع فيها الأدباء الإغريق في الثقافة اليونانية والغربية، بحيث "أن الأدب العربي لم يعرف عناصر الثلاثية (الملحمة والمسرح والشعر الغنائي)، وتبعا لذلك لم يعرف النقد العربي نسقها الثلاثي. وهذا ليس من باب النقص كما يشار أحيانا، فمن المنزلق المنهجي الاعتقاد بضرورة توفر أدب ما على نوع من الأنواع، ينتمي، زمانا ومكانا لأدب آخر"[1]، بل من باب أن لكل ثقافة أجناسها الإبداعية، كما أن لا أحد يجادل في كون الأدب العربي من الآداب العالمية الكبرى، وأصل من الآداب الإنسانية.

أ. الأدب وأجناسه في الثقافة الإبداعية العربية:

عرف الأدب العربي على غرار آداب الأمم الأخرى جل الأجناس الأدبية على امتداد تاريخه الطويل، وأكثر من ذلك، فإننا نجد هذا الأدب يستأثر ببعض الأجناس الأدبية لا توجد أو لا تكاد توجد بوضوح إلا فيه، مثل المقامة التي نعدها جنساً أدبياً عربياً بامتياز، كان له حضور قوي ومتميز في تاريخ الأدب العربي، منذ "بديع الزمان الهمداني (398/358ﻫ)" إلى "محمد إبراهيم المويلحي (1323/1262ﻫ)" وصولا إلى "حافظ إبراهيم (1351/1289ﻫ)" بل إلى "محمد البشير الإبراهيمي (1385/1306ﻫ)"، وإذا كانت هنالك أجناس أدبية أخرى نثرية قديمة في الأدب العربي فإن (المقامة) تعد أنضج الأجناس الأدبية النثرية العربية على الإطلاق من حيث أدبيتها وسمة الإبداع فيها وتفوقها الفني. وهذا ما دفع "عبد المالك مرتاض" إلى القول: وإذا تأملت هذا الجنس الأدبي العربي القُح، ألفيته هو الجنس الأدبي النثري الوحيد الذي يمثل وجه الإبداع الراقي في العربية بحق، أو الإبداع المعترف بأدبيته أكثر بين أدباء العربية الغابرين على الأقل، فكأن الذي يصادي الشعر العربي في رأينا على الأقل، إنما هو نثر المقامة، وليس مطلق النثر. فالمقامة هي الجنس الأدبي المعادل، في ميزان تاريخ الأدبي العربي، لجنس الشعر[2]، بحفاظه على أصوله وتقاليده الفنية.

---

[1]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 70.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 18، 20.

غير أن الشعر احتل المكانة الأولى والصدارة، فقد كان "الشعر" هو الجنس الأدبي الأول الذي عرفته الثقافة العربية، ونحن لا نعرف جنساً أدبياً آخر قبل الشعر في تاريخ الأدب العربي، خاصة وأن الآراء التي تذهب إلى افتراض وجود جنس أدبي آخر قبل الشعر في تاريخ الأدب العربي هي مجرد افتراض ومحض ادعاء وتخمين، لأنها لا تستند على أدلة وبراهين مؤكدة تاريخياً أو علمياً[1]. فالنثر "لم يتبوأ هذا القطب الأدبي مكانته الممتازة إلا بعد ظهور الإسلام، وبفضله، وذلك بما جد من أغراض للكلام، ومواقف للحوار، ومقامات للجدال، فكان لا مناص من أن ينزل الشعر للنثر شيئا فشيئا، عما كان له من نفوذ أدبي مطلق، فكان كأنه هو الأدب الحق"[2].

هذا يدل على أن الشعر كانت له المكانة السيادية على الأجناس الأدبية العربية، ولم يفقد مكانته في التراث العربي في أي عصر من عصورها، "فما من عصر من عصور التاريخ الطويلة التي عاشت فيها الأمة العربية إلا وقد برزت العناية فيه بالشعر الجاهلي بروزاً واضحاً"[3]، وجُعل هو كل الأدب وأهم مصدر لكل من يريد البحث عن حضارة العرب وتاريخهم، حيث جمع مختلف قضايا حياتهم اليومية والسير والمغازي والحروب بصورة فنية بلاغية جميلة.

لهذا السبب انشغل القدماء بالنظر إلى الشعر والكتابة فيه أو عنه، هذا يؤكده الباحث "بدوي طبانة" قائلا: "إن للشعر العربي منذ العصر الجاهلي مكانته المرموقة بين المأثور من أدب العرب طوال حياتهم التاريخية منذ ذلك الزمن البعيد الذي عاشوا فيه في حدود جزيرتهم أو أطرافها لا يتجاوزها إلا لماماً، إلى العصور التي انتشروا فيها حاملين أضواء الإسلام الذي رفعوا مشاعله في مختلف البقاع، وتقاليد العروبة التي ربوا في ظلالها والتي ورثوها عن أسلافهم الأمجاد"[4]، فقد كان الفلاسفة واللغويون والبلاغيون والكتاب والنقاد يعنون بالشعر "فصنفوه وفق الأغراض والمقاصد التي يتضمنها النص الشعري. فتحدثوا عن نوع الهجاء والمديح، وهما ضدان، والفخر والرثاء والغزل والوصف. فجعلوا الشعر جنساً"[5]، وما تلاه يعد من الكلام الذي لا يستحق التدوين ووضعوه في مرتبة الهامش.

---

[1]- ينظر: عبد السلام صحراوي: الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية- علامات في النقد- مجلد 14- عدد 54- ديسمبر 2004- ص 547. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16767/378717

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 18.

[3]- بدوي طبانة: معلقات العرب (دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي)- مطبعة الرسالة- ط1- 1958- ص: 03.

[4]- المرجع نفسه: ص: 03.

[5]- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)- ص: 19.

كان من الذين اهتموا بالنثر في التراث العربي من منظور "عبد المالك مرتاض" "الجاحظ"، الذي يعد حسب رأيه: "ولعل أول من حاول أن يُعنى بالنثر، بعض العناية أو كلها، بالإضافة إلى عنايته أيضا، بالشعر، هو أبو عثمان الجاحظ في كتاب (البيان والتبيين) خصوصا، حيث أورد نصوصاً كثيرة تعد من روائع الأدب المنثور، ومن ذلك أشهر الخطب التي عرفت بروعة بيانها، وبعض أحاديث الأعراب، ومحاورات بعض البلغاء وأوائل الكتاب والمنظرين. ولو لا ذلك الجهد المبكر، في تقديرنا الخاص، لضاع من الأدب العربي أروع نصوصه المنثورة"[1].

أما فيما يخص الإبداعات النثرية الأخرى التي حفل بها الأدب العربي القديم جنس القصة، الذي قيل أن التراث يخلو من هذا الجنس، غير أن المتأمل والباحث في تاريخ الأدب العربي يدرك أن "جنس القصة" قديم فيه، ولتأكيد ذلك، لو أننا نعود إلى أمهات الكتب الأدبية لنجد بين دفتيها الأقاصيص، ما يدل على رسوخه في التراث العربي، مثل كتاب (الأغاني- لأبي الفرج الأصفهاني)، وكتاب (العقد الفريد- لابن عبد ربه)، وكتاب (الأمالي- لأبي علي القالي)، وكتاب (ألف ليلة وليلة)، وغيرها من الكتب التي جمعت العديد من القصص توحي كلها على مادة نثرية تقوم على قصص الغرام والحماسة والخرافة...، ولهذا نستطيع القول أن القص جنس قديم في التراث العربي وقد تطور على مر العصور، "وهنا نتساءل هل شغل القصص في الأدب العربي القديم مكانة خاصة؟، بالطبع، لا فإن الأسلاف لم ينظروا إلى القصص على أنه باب من أبواب الأدب أو جنس من أجناسه"[2].

على الرغم من غزارة ما حفظه لنا التاريخ من إبداعاتنثرية متنوعة من قبيل المقامة والخُطب والمثَل والرسالة، التي تعد أجناساً أدبية عربية، ظل الخوض في ساحتها على قدر من العسر الكبير، وما أكثر ما يتقلب الباحث بينها فلا يحقق معانيها ولا يحيط بخصائصها ولا يدرك ما بينها من وجوه الاتصال والانفصال، ذلك أن العقبات لم تذلل واحدة واحدة، ولم توضع لكل جنس من هذه الأجناس دراسة مفردة، مما يمكن الباحثين في هذا المجال من أن يستخلصوا صورة إجمالية واضحة عن النثر العربي القديم، وعن منزلة كل جنس من الأجناس المذكورة فيه، وأن يتبيّنوا النظام الذي تندرج ضمنه، والأواصر التي تشد بعضها إلى البعض، والمرتبة التي يحتلها كل منها بالنسبة إلى غيره[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 18.

[2]- عبد السلام صحراوي: الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية- ص 547.

[3]- ينظر: محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)- ص: 05.

بالتالي، فإن التراث الأدبي العربي يحمل تنوعاً في شتى الأنواع الشعرية (الأغراض)، والأجناس النثرية العديدة، غير أنها ظلت عند نقادنا القدامى أكثر من أن يعدوها ويُبيّنوها والبحث في تمايزها، أما الشعر العمودي الذي هو الجنس الوحيد في التراث،فميزوا بين أغراضه من مدح وغزل ورثاء وغيرها.

إذا ما أردنا الحديث عن جنس المسرح (الدراما) في الثقافة العربية، فإننا نجد إرهاصاته عند "مارون نقاش" سنة 1847م في بيروت بعد عودته من إيطاليا، وتلته بعد ذلك في كل من مصر بإنشاء مسرح (الأوبرا سنة 1871م)، وتباينت الإبداعات فيه بين الترجمة والتأليف واستعمال الشكل النثري والشعري أو المزاوجة بينهما، واستعمال اللغة الفصحى واللهجات العامية، عُدّت هذه المرحلة تأسيس لهذا الجنس الجديد في الثقافة الأدبية العربية. شهدت فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى تطوراً وازدهاراً في المسرح الشعري مع "أحمد شوقي"، كان "أهم شيء يلفت الأنظار في هذه المسرحيات البناء الفني وجودته من حيث العرض والحوادث والعقدة والحل، وتهيئة الجو المسرحي، وتحريك الأشخاص وخلقهم، ودقة المحاورة. وطابع هذه المسرحيات تحليلي واقعي"[1]، كما عُرضت أول مسرحية ذات البنية المتماسكة والعناية بالجوانب الفنية والإبداع النصي لتوفيق الحكيم سنة 1924م بعنوان (العريس).

أضحى التنوع الأجناسي داخل الأدب العربي الحديث من المسلمات التي يلحظها أي باحث أو مُطلع عليه، نتج عن تأثر الأدب العربي بالآداب الوافدة من أوربا بدايات عصر التنوير، وكان من بين أهم التحولات هو التغير الذي مس الشكل الهندسي للقصيدة العربية التقليدية، تجلى في شعر التفعيلة (الشعر الحر)، وكان ميلاده على يد الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" بأول قصيدة خطتها كانت قصيدة (الكوليرا) عام 1947م. إلا أنها تقول: "عام 1962م صدر كتابي هذا –قضايا الشعر المعاصر–، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة 1932م، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين لأنني لم أقرأ بعد تلك القصائد في مصادرها. وإذا بأسماء غير قليلة في هذا المجال، ثم عثرت أنا نفسي على قصيدة حرة منشورة قبل قصيدتي وقصيدة السياب للشاعر بديع حقي"[2]. ما يعني أن قبل "نازك الملائكة" كان هناك إبداع في جنس الشعر العربي الحر تعود قصائده إلى النصف الأول من القرن العشرين.

---

[1]– عمر الدسوقي: المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)– مكتبة الأنجلو المصرية– ط1– 1945– ص: 27.

[2]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر– دار العلم للملايين– بيروت– ط5– 1976– ص: 14.

ب.نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب الأدبي والنقدي العربي:

بعد هيمنة جنس الشعر العمودي على التراث العربي، ظهرت تزامناً مع النهضة أجناس لم يكن لها وجود في الأدب العربي القديم كالمسرحية والرواية، والقصة القصيرة...، وكان ذلك نتيجة لانفتاح الأدباء على الآداب العالمية، وتغير الواقع الاجتماعي الذي أفرز مواضيع ومضامين مختلفة تستدعي وتتطلب أشكالاً كتابية جديدة في التعبير الأدبي. ذلك "أن التجديد بحثٌ دائب عن أدوات تُمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد، وبهذا المعنى فإن التجديد في الأدب هو حيازة جمالية للعالم أو بحث عن عالم أفضل"[1].

نظرية الأجناس تدلنا على أن النصوص لا تنشأ إلا في جدلية تفاعلية مع الواقع، وتخضع لخصوصيات اجتماعية وتأثير العوامل التاريخية والثقافية والنفسية، كل مجتمع يخلق أجناسه أو يعدل أجناسا أخرى، لتكون مناسبة لرؤيته الجمالية[2]، التي تفرز نصوصاً لها نوع من التميّز ويحدد قوالبها يسِّمُ مجمل الأدب التي نسميها أجناساً. ويتغير مفهوم الجنس الواحد مع تغير العصور والثقافات.

في منتصف القرن التاسع عشر اتخذ الأدباء مسارين مختلفين، الأول يحاول العودة إلى التراث وإحياء بعض الأجناس النثرية العربية كالمقامة والرحلة والقصيدة العمودية، والاتجاه الآخر تبنى الأجناس الغربية الجديدة وتأثر بها، واستمر الصراع بين الفريقين إلى بداية القرن العشرين، حيث شهد غلبة الاتجاه الثاني. لتتقدم السرديات في العقود الأولى من القرن الماضي كالرواية لتصبح ديوان العرب بعدما كان الشعر، وازدهرت القصة القصيرة، وأُبتكرت أجناس شعرية جديدة كالشعر الحر، قصيدة الهايكو، الومضة، الإيبغراما وغيرها بعد أن هيمن الشعر العمودي طيلة قرون مديدة على الأدب.

كل دارس للأدب وفق"نظرية الأجناس الأدبية" ومباحثها تتبدى له كثرة الأشكال الإبداعية وسيماتها، لأن تحديد ماهية الجنس الأدبي يتحدد انطلاقاً من الأنساق التي تُنظم تركيب العمل الأدبي وتُميّزه عن غيره على أسس المبنى والشكل، حيث لكل جنس هندسته الخاصة وتأليفه الخاص، وقوانين التي تنتظم بها علاقة العناصره التركيبية في صورة بنية لها خصوصيتها. كما قد يجد نصوصاً تتداخل خصوصياتها وتقنياتها مع بعض الآثار الأدبية يجعلها تستعصي على التصنيف والتجنيس في بعض الأحيان ضمن ما تعارف عليه الدارسون، وهو ما تتميز به الإبدعات الأدبية الحديثة في الغالب.

---

[1]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية- عالم المعرفة- 2008- ص: 11.

[2]- ينظر: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 70.

شهدت الساحة الأدبية في العصر الحديث صحوة كبيرة في مجال الخطاب الأدبي الشعري والسردي، ورافق هذه التحولات الخطاب النقدي تنظيراً وتطبيقاً، بتقويم الآثار الأدبية كل حسب هويته التجنيسية، بحيث لا تكتمل أدبيّة النصوص إلا بتجنيسها، لذا فرق وصّنف النقاد بين الأجناس الأدبية التي يُبدع فيها الكتاب أعمالهم، وكشفوا عن التغيرات العميقة والتحولات الجوهرية التي عرفها الأدب، وذلك بدراسة البُنى والخصائص الفنية وطرائق صيّغ التعبير والتراكيب الأسلوبية، وغيرها من المسائل التي تؤدي إلى الوقوف على التمايُزات الأجناسية، بوصفها جانباً رئيساً من جوهر دراسة طبيعة الأدب ومفهومه. "مفهوم النوع يصبح قاعدة الأدب كله"[1]، فلا أدب بدون أجناس.

كان للنقاد دور فعالٌ في هذه المرحلة ومُهم من حيث تمكنهم من استكشاف توجهات التغير في الواقع الاجتماعي والثقافي من ناحية، واستبطان إمكانات الأنواع الأدبية من ناحية أخرى، سواء أكانت متداولة ومعروفة، أم متوارية ومهجورة، أم جديدة ووافدة، فكانوا ملزمين ببلورة مفاهيم وأنساق أدبية ونقدية جديدة، والقيام بعمليات ذهنية لا حصر لها التي تتطلب تحديث الأنواع[2]، ومن حينها بدأ الخطاب النقدي العربي في مهمة مزدوجة "من ناحية ضم تلك الأنواع إلى المنظومة الجديدة، وسعيه من ناحية أخرى إلى وضع منظومة فرعية تتجلى في تلك الأنواع –في إطارها– مجاورة لعدد من الأنواع الأدبية الموروثة التي عمل على بلورة وظائف جديدة لها"[3].

إن محاولة فهم طريقة اشتغال نظرية تجنيس النصوص في العصر الحديث، يقودنا إلى تتبع آراء المنظرين لها في النقد العربي، خاصة وأنها نظرية غربية في أصلها، وهذا ما جعل النقاد يسعون لفهمها وتقصي طبيعتها ومحاولة إسقاطها على الأعمال الأدبية العربية، فالمتتبع للوضع الراهن للنقد العربي سيجد أنه يتخذ "اتجاهات ثلاثة، أولها اتجاه يعتمد على التراث العربي القديم في النقد، وثانيهما يعتمد على التراث الغربي، ويتمثل ثالثهما في المحاولات الذاتية"[4]، التي جعلت مختلف هذه الاتجاهات مرجعاً لها ومحاولة الوصول إلى نتائج مرضية تفي حق هذا الأدب العربي المتنوع بأشكاله المختلفة.

---

[1]–رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية– ص: 11.

[2]– ينظر: سامي سليمان أحمد: التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة (تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر)– دار مكتبة الآداب– القاهرة– 2016– ص: 29.

[3]– المرجع نفسه: ص: 194.

[4]– رجاء النقاش: في أزمة النقد العربي المعاصر– مجلة الآداب– عدد 11– بيروت– لبنان– نوفمبر 1954– ص: 10. https://archive.alsharekh.org/Articles/255/18560/419542

إلا أن، من أبرز الأسئلة التي ترد في الدراسات النقدية عامة أو في الدراسات المتخصصة في الأجناس الأدبية خاصة الحديثة، هل نجح النقاد العرب في تأسيس نظرية نقدية خاصة بطبيعة الأدب العربي؟، وهل عرف النقد العربي القديم مسألة الأجناس الأدبية وبحث فيها؟، وما موقعها في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر؟. بحكم أن لكل ثقافة أجناسها الأدبية الخاصة التي يبدع فيها كُتابها، ورسوم الأشكال التي خرجت عليها الروائع الأدبية من شعر ورواية إلى قصص ومسرح وغيرها، وبالتالي تختلف نوعاً ما عن تصورات النقاد الغربية. فمبدأ التصنيف الأجناسي "ليس مكوناً تنظيمياً فحسب بل أصبح مكوناً جمالياً معرفياً فالجنس الأدبي مكون أساسي في الإدراك المعرفي لدى الفرد والجماعة وكأنه جزء لا ينفصل عن العناصر المعرفية الجوهرية الأخرى التي يصل إليها الإنسان بفطرته"[1].

لمعرفة موقع "نظرية الأجناس الأدبية" في المدونة النقدية العربية القديمة أولاً، التي تحمل أصولاً نظرية ومعرفية لعديد القضايا والمجالات المتعلقة بالنص الأدبي ونقده، وكذا المؤلفات النقدية الحديثة ثانياً التي مست تقريباً جُل القضايا النقدية بما فيها "نظرية الأجناس الأدبية" وتصوراتها التصنيفية للنصوص. تنطوي هذه المراوحة بين التصور النقدي العربي القديم والحديث.

ذلك، أن فهم مسألة "نظرية الأجناس الأدبية" في الخطاب النقدي العربي لا يكون دون إدراجها في سياقها التاريخي –كما مر بنا في مباحث الفصل السابق– لمعرفة الظروف الحافة بها والتي توجه في أكثر الأحيان الباحث إلى مواضع الأهمية فيها[2]. فهي شأنها في النقد العربي شأن القضايا والإشكالات في النقد الغربي، فمنذ القدم حتى يومنا هذا والنقاد في نقاش مستمر حولها لارتباطها الوثيق بالأدب بل وتنبثق منه. خاصة، أن هناك من النقاد من يعترض على وجود وعي بمسألة الأجناس الأدبية ومباحثها في النقد العربي القديم.

لكن قبل هذا سنتطرق إلى أولى إشكالات "نظرية الأجناس الأدبية" ومبدأ "التصنيف الأجناسي" المتمثلة في توظيف أكثر المقابلات لمصطلح "Genre" وأين يكمن التقاطع والالتباس بينها عند العرب. نركز على مصطلحين "الجنس" و"النوع" باعتبارهما أكثر الترجمات تداولاً في الخطاب النقدي.

---

[1]– نبيلة إبراهيم: قراءة في نظرية الأجناس الأدبية– ص: 50.

[2]– ينظر: محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)– ص: 06.

2. مصطلح الجنس الأدبي وإشكالاته في النقد العربي:

إن الملاحظات الأولية التي يقابلها الباحث في الدراسات العربية الحديثة لنظرية الأجناس والمشتغلين عليها "الخلط المعرفي، وهو خلط يخلق نوعاً من التشويش المعرفي والمنهجي لدى القارئ المتخصص وغير المتخصص على حد سواء. وينبع هذا التعقيد من الترجمات التي نصادفها لهذه المفاهيم، فكلمة Genre يترجمها البعض جنساً بينما يترجمها البعض الآخر نوعاً، أما لفظ Type فيقابله نمط وصنف"[1]، يقول "خلدون شمعة" في هذا الجانب أنه "ليس ثمة معادل لهذا المصطلح "Genre" في النقد الأدبي، وإن كانت كلمتا (نوع) و(شكل) تستخدمان في موضع (جنس) أحياناً. وهذا يؤكد على أن المصطلح ما يزال مُقَلْقَلاً وغير مستقر حتى الآن"[2].

أ. تداول مصطلح الجنس الأدبي في النقد العربي القديم: الدلالة والاستخدام

يشير "الخطابي 319ه/388ه" إلى الكلام بوصفه جنساً يتفرع إلى أنواع عدة ويطلق عليه أقسام الكلام أحياناً أخرى، في قوله: أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية، فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرسل. وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم، وفي سياق دفاعه عن بلاغة القرآن، استعمل مصطلح نوع الذي يتميز به عن سائر الكلام الموصوف بالبلاغة[3].

انفرد "أبو بكر الباقلاني 338ه/403ه" باستعمال الاصطلاحات الشائعة في زمانه، وذلك لتأكيد التمايز بين أسلوب القرآن وأسلوب الأجناس الأدبية، فقد استعمل مصطلحات (نوع، وجنس وقسم وفن)، ويتجلى مصطلح "الجنس" عند حديثه عن الإعجاز الموجود في النص القرآني وعجيب النّظم وبديع الوصف فيه، وهذا ما يتضح لنا في قوله: "فكيف يخفى عليهم الجنس الذي هو بين الناس متداول، وهو قريب متناول من أمر يخرج عن أجناس كلامهم ويبعد عما هو في عرفهم..."[4].

---

[1]- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)-ص: 87- 88.

[2]- خلدون شمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- مجلة المعرفة- العدد 177- دمشق- سوريا- نوفمبر 1979- ص: 08.

[3]- ينظر: الخطابي وآخرون: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني (في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي)- تحقيق: محمد خلف الله،محمد زغلول سلام- دار المعارف- مصر- ط3- 1976- ص: 26، 24.

[4]- أبي بكر محمد بن الطيب البقلاني: إعجاز القرآن- نقلا عن: نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- تونس- ط1- 2008- ص: 97- 98.

كما ورد مصطلح "الجنس" عند نقاد الأدب، فهذا "ابن طباطبا 660ه/709ه" في كتابه "عيار الشعر"يقول: "الشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم. وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحُسن على تساويها في الجنس"[1]، ويطلق "الجاحظ 159ه/255ه" هذا الاصطلاح في سياق حديثه عن كلام خطباء، قائلاً: "ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه متخيراً من جنسه.."[2]. وهناك من جعل الكلام جنس أشمل من النثر والشعر، "النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما"[3].

حتى أن "أبا الهلال العسكري 310ه/395ه" يعدُ الكلام جنساً أعلى ينطوي على الرسائل والخطب والشعر، في قوله: "أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"[4].كما نجده أحياناً يستعمل مصطلحات الضروب والفنون والأقسام للدلالة على الأجناس النثرية بينما يخصص مصطلحات الوجوه والأصناف لأغراض الشعر. يقول "أبو الهلال العسكري": "وهو أن يكون صائغ الكلام قادراً على جميع ضروبه، متمكناً من جميع فنونه، لا يعتاص عليه قسم من جميع أقسامه، فإن كان شاعراً تصرف في وجوه الشعر مديحه وهجائه ومراثيه، وصفاته ومفاخره وغير ذلك من أصنافه"[5].

كما اتخذ النقاد العرب القدامى –قبل القرن السادس الهجري– مصطلح ضروب كمرادف لمصطلح الجنس، ونجده عند "الكلاعي" في تصنيفه المعروف (ضروب الكلام)، حيث يقول: "وجعلت أبحث في ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل، ومنها التوقيع، منها الخطبة، منها الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق ومنها التأليف"[6].

---

[1]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر– شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر– مراجعة: نعيم زرزور– دار الكتب العلمية– لبنان– ص: 13.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيّين– تحقيق: فوزي عطوي– دار صعب– بيروت– ط1– 1968– ص: 87.

[3]– أبو حيان التوحيدي، أحمد بن محمد مسكويه: الهوامل والشوامل– تحقيق: أحمد أمين، السيد أحمد صقر– لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة– 1951– ص: 309.

[4]– أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)– تحقيق: مفيد قميحة– دار الكتب العلمية– بيروت– ط1– 1981– ص: 179.

[5]– المرجع نفسه: ص 24.

[6]– محمد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام– تحقيق: محمد رضوان الداية– دار الثقافة– لبنان– 1966– ص: 95.

مصطلح الجنس ورد بمفهوم النوع والفن والضرب والصنف الأدبي في النقد القديم، وهناك من النقاد من استعمل كل هذه المقولات للدلالة على مفهوم واحد، وهذا ما نجده عند "التوحيدي" الذي استعمل مصطلحي جنس ونوع وضرب، في كتابه (المقابسات) قائلاً: وقد كان قادراً على هذا الجنس من الكلام لطول ارتياضه به وكثرة فكره فيه. لكنه سرعان ما يستدرك في المقابسة الموالية ليعوض مصطلح الجنس بمصطلحي الفن والنوع، فيقول: قد مر في هذه المقابسة التي تقدمت فنون من الحكمة وأنواع من القول ليس في جميعها إلا حظ النفس الرواية[1]، وفي موضع آخر استخدم مصطلح ضرب قائلا: "قد حوت أبقاك الله هذه المقابسة ضروباً من الكلام في النفس مختلفة ومؤتلفة"[2].

نلاحظ مما سبق عدم استقرار الشعرية العربية القديمة على اصطلاح بذاته، حتى عند الناقد الواحد وتوظيفها لهذا العدد من المصطلحات للدلالة على المنظومة الأجناسية، ويؤكد "رشيد يحياوي" أن "في تعدد هذه الاصطلاحات التي يجري استعمالها بنوع من الشيوع، وفي حملها الدلالات بعينها ما يؤكد وعي ذلك النقد بوجود درجة من التمايز بين الأنواع تكون مدخلاً لدراسة الأسلوب، من حيث أن أسلوب النوع لا يتحدد إلا بمقابلته بأسلوب الأنواع الأخرى"[3].

أمام هؤلاء النقاد والأدباء باختلاف توجهاتهم من فلاسفة وعلماء إعجاز وبلاغيين الأثر في بلورة هذه المحاولة الأجناسية، على الرغم من أن المقام لا يتسع لتتبع كل ما جاءت به شعريتنا العربية وجادت به قريحة نقادنا إلا أنه تجدر الإشارة كما بيّناه الوعي الاصطلاحي التصنيفي في النقد العربي القديم من خلال تصنيفاتهم للكلام إلى القسمين الشائعين نظم (شعر) ونثر (سرد)، وهو ما يتلخص في قول "ابن مسكويه" في إجابته عن سؤال "أبي حيان التوحيدي" حول ماهيتهما (النظم والنثر)، قائلا: "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما. إنما 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"[4]. وفي هذا القول تأكيد على أن القسمة الكلامية إلى منظوم ومنثور قسمة تجنيسية بالدرجة الأولى.

---

[1]-ينظر: أبو حيان التوحيدي: المقابسات- تحقيق: حسن السندوبي- دار سعاد الصباح- ط2- 1996- ص: 307، 308.

[2]- المرجع نفسه: ص: 340.

[3]- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم- ص: 26.

[4]- أبو حيان التوحيدي، ابن مسكويه: الهوامل والشوامل- ص: 309.

مهما يكن، ما تجلى في واقع التراث النقدي العربي الاصطلاحي تجاه مصطلح الجنس الأدبي الذي اختلفت مسمياته ونعوته من ناقد لآخر، وتباين مرادفاته من قبيل (نوع، نمط، ضرب، صنف،...)، فإن ما يمكن استنباطه بأن المقولات التي ذكرناها وغيرها ممن لم نذكر كفيلة بإعطاء تصور أولي لمسألة الأجناس الأدبية عند النقاد العرب القدامى، وإن لم تكن الصورة مكتملة النضوج وواضحة المعالم إلا أنها شكلت على الأقل بوادر أولية وجذور لا يمكن تجاوزها أو القفز عليها على الرغم منتشكيك البعض في وجود المسألة ووعي النقاد العرب القدامى بها. باعتبار "أن القدامى صرفوا جزءًا من عنايتهم لبحث قضايا نقدية عديدة، كانت قضية تقسيم الكلام وتصنيفه واحدة منها"[1].

انطلاقاً من المحاولات التصنيفية التي أتيح لنا الاطلاع عليها، أن هناك إرهاصات ودرجات وعي بتمايز الأجناس وتصنيفها، بدءًا باصطلاحات خاصة لكل كلام بليغ الذي قادهم إلى إمكانية تصنيفه وتفريعه إلى أشكال مختلفة، وأن إدراك الفكر النقدي العربي لهذه المسألة متجذر منذ الجاهلية، ويتجلى ذلك في جملة المصطلحات التي وسموا بها نماذج متعددة من أنواع الكلام البليغ الأغراض الشعرية والأسلوب، خاصة بعد نزول القرآن الكريم، بحكم بلاغته وإعجازه اللغوي واختلافه عن كلام العرب في النظم والإبداعويفوق مواقع قدرتهم.

من هذا المنظور لا يمكن للباحث في "نظرية الأجناس الأدبية" أن يتغافل عن مصطلح (الجنس الأدبي)"Literary Genre"، ذلك أن الاختلاف الحاصل بين الباحثين حول مفهومه وتعدد زوايا النظر حوله أفضى إلى فوضى مصطلحية، الأمر الذي جعل المتلقي أمام معضلة، حيث يواجه كم من الاصطلاحات قد تقترب دلالاتها وتتفق استخداماتها لتصبح ذات مفهوم واحد، وقد تختلف. "أول ملاحظة يمكن لكل دارس أن يؤشر عليها وهو يبحث في الثقافة العربية عن مفهوم للأجناس هو التباس المصطلح وتعدد المفاهيم، إذ نجد مجموعة من المفاهيم تشتغل داخل هذا الكتاب أو ذاك إلى جانب بعضها دون أن ندرك الفروق الدقيقة بينها، ومن بين هذه المفاهيم جنس، نوع، ضرب، صنف، قسم، فن"[2] ما قد ينعكس على الممارسة النقدية سِلباً.

---

[1]- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- عالم الفكر- المجلد 42- العدد 01- سبتمبر 2013- ص: 134- 135.
https://archive.org/details/LiteraryGenre/page/n1/mode/2up?view=theater

[2]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)- شركة النشر والتوزيع المدارس- المغرب- ط1- 2004- ص: 70.

ب.مقارنة بين الجنس والنوع: التقاطع الالتباس

مما لا شك فيه أن التحديد العلمي للمصطلحات ضرورة لا غنى عنها في البحث النقدي والعلوم الإنسانية، ذلك أن، مفاتيح النظريات النقدية هي مصطلحاتها، إذ هي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق النقد غير ألفاظه الاصطلاحية. إن السجل الاصطلاحي يقيم للمنهج النقدي سوره الجامع وحصنه المانع[1].

إن إثارة الإشكالية المتعلقة بترجمة مصطلح Genre وتحديد مقابل له في اللغة العربية أشار إليها بعض الدارسين، وجمعها الباحث "سامي شهاب أحمد" في كتابه "النقد الأدبي الحديث" على نحو من الإجمال، يقول: "فالنقاد أمثال محمد غنيم هلال في كتابه (الأدب المقارن)، وعبد السلام المسدي في كتابه (النقد والحداثة)، وأحمد كمال زكي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، وفؤاد مرعي في كتابه (مقدمة في علم الأدب)، ورشيد العبيدي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، وخلدون الشمعة في بحثه (الأجناس الأدبية من منظور مختلف)، وعبد الإله الصائغ في بحثه (التجنيس بين الخطابين الشعري والسردي) وغيرهم أكدوا على مصطلح الجنس الأدبي، ولم يستعملوا مصطلح النوع الأدبي أو الشكل الأدبي. ولكننا نجد في الجهة المقابلة عدداً من النقاد قد ركزوا على مصطلح النوع، وهم كل من عبد المنعم تليمة في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب)، وعلي جواد الطاهر في (كتابه مقدمة في النقد الأدبي)، وعبد الله إبراهيم في بحثه (مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية) وغيرهم كثير. كما أن عدداً من الكتب التي ترجمت للعربية استخدم فيها المترجمون مصطلح نوع كذلك"[2].

مازالت إشكالية التعدد الدلالي والتوظيف في النقد العربي حتى اليوم تجد فوضى في الاستعمال والمفهوم الذي يندرج تحتها، وهذا ما تجلى لنا عند اطلاعنا على بعض المقالات والبحوث الأكاديمية.

جاء في لسان العرب: الجنس: "الضرب من كل شيء، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي: يشاكله، الحيوان أجناس: فالناس جنس، والإبل جنس، والبقر جنس، والشاة جنس وهو كل ضرب من الناس والطير، ومن حدود النحو والعروض، ومن الأشياء جملة

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد- دار الكتاب الجديد المتحدة- لبنان- ط1- 2004- ص: 166-167.

[2]- سامي شهاب أحمد: النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)- ص: 21.

والنوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء"[1]. ونجده كذلك في "معجم العين"، و"ديوان الأدب" وغيرها من المعاجم العربية القديمة، بنفس المعنى مع الاختلاف في التعبير.

وعرّف "الفيروز أبادي" مصطلح "الجنس" بقوله: "الجِنس بالكسر أعم من النوع، وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم، والجمع أجناس وجنوس، والجنيس الغريق في جنسه"[2]، ويذهب "علي بن محمد الجرجاني" في كتاب "التعريفات" و"الخوارزمي" في كتابه "مفاتيح العلوم" عند تعريفهما كلمة جنس إلى التفرقة بينها وبين كلمة نوع، وأن الجنس يحتوي النوع وهو أعم وأشمل منه.

وبذلك يكون النوع مندرجاً ضمن الجنس، وقد سبِق للعرب القدامالتميّز بينهما على الرغم من عدم اعتدادهم بالتصنيفات والتقسيمات الأجناسية مثلما هو الشأن لدى الغربيّين، فالرماني مثلاً يقول: "الجنس صنف يعمه معنى مشتق، وينقسم إلى أنواع مختلفة، والنوع أحد أقسام الجنس"[3].

ومن خلال التعاريف السابقة نلحظ أن المعجميّين اتفقوا على جملة من النقاط:

– النوع الضرب من الشيءوجزء من الجنس، و"علاقة الجنس بالنوع هي علاقة الكلي بالجزئي"[4].

– تشير كلمة جنس إلى فكرة التشابه والتماثل، أي "هو ما يمكننا من تصور لمفهوم الجنس الأدبي القائم على انتقائية مجموعة من النصوص مصنفة اعتمادا على مميزات مشتركة بينها"[5]، وتشير كلمة نوع إلى فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التنوع.

لقد خصص "عبد العزيز شبيل" فصلاً عن مفهوم الجنس والنوع في اللغة والاصطلاح وذلك في كتابه "نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب"*، يقول: "إنّ جُلَّ المعاجم اللغوية تتفق على معنى لفظتي جنس ونوع، فلفظة جنس تدل على الضرب من الشيء، ولا تكاد لفظة

---

[1]– ابن منظور محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب– مادة جنس– المجلد 06– دار صادر– بيروت– 1956– ص: 43

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط– مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة– مؤسسة الرسالة– بيروت– لبنان– ط8– 2005– ص: 537.

[3]– أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: رسالتان في اللغة– تحقيق: إبراهيم السامرائي– دار الفكر للنشر والتوزيع– عمان– 1984– ص: 70.

[4]– م. روزنتان، ب. يودين: الموسوعة الفلسفية– ترجمة: سمير كرم– دار الطليعة للطباعة والنشر–بيروت– ص: 552.

[5]– عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس– ص: 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

*–ينظر: تعاريف الكلمتين في كتاب عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)– ص:143 إلى ص 152.

النوع تختلف في تعريفها الأول عن الجنس، أما دلالتها المختلفة حسب الاشتقاق فيمكن حصرها في معنى التمايل أو التذبذب، وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عنه بوصفه الوضع الأصلي لذلك يقال: نَاعَ الغصن يَنُوع واستناع وتنوّع: أي تمايل وتحرك بتأثير الرياح. ونَاع الشيء، نوعا: ترجح. والتنوع: التذبذب"[1].

لم يقتصر الاهتمام بهذا المصطلح على المعجميّين، وإنما وردت لفظة الجنس في مؤلفات الفلاسفة والبلاغيين والنقاد العرب، بحيث "إن الخطاب البلاغي النقدي العربي قد احتوى مقولات كثيرة، يمكن أن نجدها متفرقة عند كثير من النقاد، أو مجتمعة –على قلتها– في كتاب بعينه كلها تحيل على جذر يتحرى مسائل التجنيس الأدبي التي تلحق الشعر والنثر يوم ذاك"[2]. بمحاولتهم ضبط دقيق لمعنى مصطلح "الجنس الأدبي" للدلالة على القسمين الكبيرين اللذين يتكون منهما الأدب العربي. التي كلها "يوحي، ضمنياً بمعنيين متكاملين، أولهما معنى التصنيف والترتيب والجمع وثانيهما وهو الأقرب إلى الأصل اللغوي معنى المشاكلة"[3].

فقد جاء مصطلح "الجنس" عند "الجاحظ" الذي يعد أول من اقترح لفظة الجنس حينما قال في كتابه "الحيوان": "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[4]، أما النمط فقد ورد تعريفه بالطريقة، وهو أيضا ضرب من الضروب، ونوع من الأنواع، وهو بهذا المعنى يدل على أنه ما تفرع من الأنواع وبالتالي –النمط– فهو أخص من النوع.

لخص لنا "سعيد يقطين" المفاهيم التي قدمها لنا القدامى عن هذه المصطلحات كما يلي:[5]

- **الجنس:** هو الاسم العام الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النظر عن العصر، وأجناس الكلام هي إما: شعر ونثر أو شعر وكلام، نجد مثل ذلك أيضا لدى جميع المعجميين العرب التراثيين، وقد اعتمد عليهم كل من ألف بعدهم وكلهم تناقل هذا المعنى وهذا المفهوم للجنس والنوع.

---

[1]– العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)– ص: 144.

[2]– فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم– دار محدلاوي للنشر والتوزيع– عمان– ط1– 2017– ص: 40.

[3]– العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)– ص: 144.

[4]– الجاحظ: الحيوان– تحقيق وشرح: عبد السلام هارون– بيروت– دار الجيل– 1988– ص: 132 .

[5]– ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– بيروت– ط1– 1997–ص: 153.

- **النوع:** هو ما يندرج ضمن الجنس. وفيه أنواع ثابتة وأخرى متحولة.
- **النمط Type**: كل ما هو مشترك من صفات الكلام بغض النظر عن الجنس أو النوع مثل: الجزل، الحسن، الفصيح، البليغ، وكذا الأغراض: مدح، هجاء، عتاب، غزل،... ومختلف المواصفات من: الإيجاز، الإطناب، المساواة، الطول، القصر، الجد، الهزل.
- **الصيغة Mode**: طريقة تمثيل الأحداث أو تقديمها بواسطة اللغة، وعلى أساسها قسمت الأجناس الأدبية الكبرى إلى ثلاثة أقسام: أي على أساس الصيّغ الثلاث السرد الخالص والمختلط والمحاكاة الدرامية، فالرواية مثلا جنس أدبي والرواية البوليسية نوع والسرد صيغة والفصيح نمط.

أما عن المعاجم العربية الحديثة، فإننا لا نُلاحظ مستجدات لافتة ومتطورة لمصطلح الجنس بحيث بقي دائما دالاً على تصنيف معين، فنجد "معجم اللغة العربية المعاصرة" "أحمد مختار عمر" يذهب فيه إلى أن "الجنس هو طبقة في التصنيف فوق النوع مباشرة"[1]. كما يُسقطه على الأدب فيقول: "وهو بشكل عام أحد قوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية كالمسرحية والقصة والشعر"[2].

أما في النقد العربي الحديث والمعاصر "لم يكن هناك استقرار على مصطلح واحد حتى عند الناقد الواحد، ويرجع ذلك إلى إدراكهم أن تلك الاصطلاحات وإن اختلفت لغوياً فهي تحمل معاني التقسيم والتصنيف، ولذلك كانت صالحة لتحل محل بعضها دون لُبس"[3].

يرى "محمد مندور" أن مصطلح جنس ونوع "مأخوذة من مقولات أرسطو، وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى علم المعنويات وإن كنت أفضل لفظة (الفنون) على اللفظتين السابقتين لأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات، كما أن لفظة فنون تحتفظ بالرابطة القائمة بين الأدب وغيره من الفنون الجميلة، بحيث يخشى من العدول عن هذا الاصطلاح أن يظن ظان أن الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى كالفنون التشكيلية والموسيقية في أُسسه الجمالية وأهداف تعبيره. فالفنون كافة تتصل بفلسفة إنسانية واحدة"[4]، إلا أنه وظف مصطلح "الأجناس الأدبية" في متن كتابه عكس عنوانه "الأدب وفنونه".

---

[1]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة- المجلد 1- دار عالم الكتب- القاهرة- ط1- 2008- ص: 405.

[2]- المرجع نفسه: ص: 405.

[3]- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي (في قراءة النقد العربي القديم)- أفريقيا الشرق- ط1- 1994- ص: 25- 26.

[4]- محمد مندور: الأدب وفنونه- ص: 10.

أما الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي يُحبّذ بل يُقّر باستخدام وتوظيف مصطلح (جنس) لدلالته الأكثر عموماً وشمولية، ويستخدم النوع في مجال أكثر خصوصية،يقول: "وأما لماذا اصطنَعْناهُما –الجنس والنوع– نحن هنا، معا فمن أجل الميز بين معنيين اثنين مختلفين، فقد وجدنا ابن منظور يقرر أن الجنس أعم من النوع، وهو وجه من التدقيق اللغوي أغرانا بأن نجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه الأنواع، كشأن الشعر الذي إن كان في نفسه جنساً، فإن المسارات التي عرفها عبر تطوره، وتشعب موضوعاته، واختلاف أشكاله جميعاً هي في حقيقتها أنواع"[1].

في سياق إشكالية مصطلح Genre واختلاف الترجمة والتوظيف بين مصطلحي جنس ونوع، يقول "سامي شهاب الجبوري": "ومهما يكن الاختلاف في هذه القضية من حيث تنوع المصطلحات لموضوع معين فإننا –وقد يكون هذا رأي غيرنا كذلك– نرى أن المصطلحات جميعها وإن اختلفت من حيث الهيئة الشكلية المكتوبة فإنها مترادفة الفحوى ولا تقبل القسمة على اثنين على الرغم من اختلاف بعضها من جانب الزيادة والنقصان، وهذا أمر لا ضير فيه تبعاً للتغييرات التي تحصل على مر العصور"[2]. أي، أن الاختلاف الشكلي لا يضر جوهر البحث، وما يجب "أن نحرص عليه، هو أن ما نقصده بهذا المصطلح لا يعني الكلام في مظهره العادي بل الكلام في أرقى مظاهره البلاغية"[3].

ومن هذا الاستقراء يمكن الاستدلال على كون مصطلح Genre ما زال قيد الدراسة والتمحيص في الفكر النقدي العربي، بدلالة عدم تحديد وجهة عامة له، وأيُّ المصطلحات التي تناسبه. إلا أننا نتبنى وجهة النظر القائلة "علاقة الجنس بالنوع هي علاقة الكلي بالجزئي"، وهو ما أكده "عبد المالك مرتاض" حينما ذهب إلى أن الجنس يختلف عن النوع، "لأن الجنس يكون شاملاً نفسه شمولاً مطلقاً، أما النوع فيكون شاملاً لجزء من الجنس، فالشعر جنس ولكن الأرجوزة نوع مثلها مثل المنظومة التعليمية وقصيدة الهجاء"[4]. وبرغم الوضوح الدلالي في المعاجم لمصطلح الجنس الأدبي من حيث معناه الجوهري "المجانسة والمشاكلة" إلا أنه لم يعفه من أن يصبح مصطلح قابل للسجال.

---

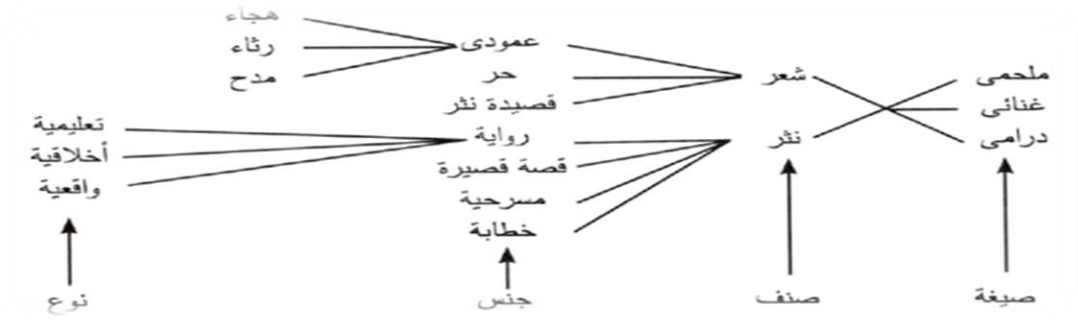
[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)– ص: 21.

[2]– ينظر:سامي شهاب الجبوري: مصطلح الجنس الأدبي في المنظور العربي (الإشكالية والوظيفة)– مجلة فكر الثقافية– http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=648

[3]– العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)–ص: 151– 152.

[4]– عبد المالك مرتاض: التكامل الأدبي بين الأجناس في الأدب العربي– مجلة منهل– الرياض– عدد 480– 1990– ص: 106.

من هنا جعلنا عنوان بحثنا "**التصنيف الأجناسي**" بدلاً من التصنيف الأنواعي أو التصنيف الأشكالي أو الأنماطي، لعمومه وشموليته وتكون بقية المصطلحات في وضعية تراتبية (الأصل هو الجنس والفرع هو النوع)، إلا أننا اضطررنا إلى استخدام المصطلحات النمط، الصنف، الشكل، الصيغة، النوع وهو الأكثر تداولاً عند النقاد والباحثين العرب المهتمين بنظرية الأجناس الأدبية، عند الاقتباس والنقل من المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها للأمانة العلمية، وحرصاً على مصداقية البحث، على الرغم من الاختلاف البيّن بين الجنس والنوع. "إن هذا الانتشار المتداخل والمتشابك والمتوازي والمتقاطع لطبقات الحقل الأدبي بكيفية وكمية نصوصه القبلية والحالية والبعدية خلق الكثير من أنواع الخلط التصنيفي، ولتبسيط التعقيدات الاتجاهية في المحاولات التصنيفية القائمة، نرى أن الحقل الأدبي يتوزع في أربع طبقات أو وحدات تصنيفية أساسية إلى زمننا المعاصر هي (الصيغ، الأصناف، الأجناس، الأنواع) ستتوضح أبعادها التعريفية من خلال الترسيمة التشجيرية التالية"[1]:



وكما هو مبين أن كل مصطلح له ما يدل عليه من وحدات وخصائص تصنيفية تندرج ضمنه.

[1]- عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية)- الجسرة الثقافية- العدد 14- خريف 2002- ص: 253. https://archive.alsharekh.org/Articles/250/21653/495614

3. التجنيس الأدبي في النقد العربي القديم: بين الإنكار والثبوت

البحث النقدي العربي بما يتعلق بتجليات "نظرية الأجناس الأدبية" ومباحثها فيه ينقسم إلى اتجاهين، الأول ينفي وجود الاشتغال بالنظرية كما لا وجود لمسألة التصنيف، أي ليس هناك أسس ومعايّير تنظيرية متكاملة "تكشف عن تصور منسجم للأجناس الأدبية، بل بقي ما قدم عبارة عن تصنيفات عامة لا تقوم على معايير منطقية دقيقة تُحدد الفواصل والقواسم بين النوع والنوع أو ما يتفرع عنه من أنواع أخرى"[1]. في المقابل نجد اتجاه آخر يؤكد على وجودِها في التراث النقدي، وأنها موازية للإبداعات الأدبية ولا يفترقان، وهذا ما ذهب إليه "مصطفى الغرافي" على أن القدامى صرفوا جزءًا من عنايتهم لبحث قضايا نقدية عديدة، كانت قضية تقسيم الكلام وتصنيفه واحدة منها.

لهذا رأينا أن نفرد حيزاً للتعريف بجهود النقاد القدامى في هذا المجال. لأننا نعتبر أن هناك دراسات متنزلة في صميم مبحث الأجناس، وهي جميعاً صادرة قليلاً أو كثيراً عن وعي بالأجناس لا شك فيه، وبمقتضى ذلك تكون المدونة النقدية العربية القديمة قابلة للاندراج ضمن مباحث نظرية الأجناس[2]. سنحاول التطرق لأهم آراء هذين الاتجاهين:

أ. الاتجاه المعارض (استنكار):

ينفي أصحاب هذا الاتجاه نفياً قطعًا وجود وعي نقدي بنظرية الأجناس الأدبية أو التصنيف الأجناسي عند النقاد العرب القدامى، لكون جذور النظرية غربية، فقد كان من العسير تطبيقها على المدونات العربية لا سيما وأن اهتمام العرب كان منصباً على الشعر دون غيره من الأجناس، حتى قيل أن الشعر هو ديوان العرب وعنوان الأدب، و"لعل من يتدبر نظامنا النقدي والبلاغي يجده قد بلور مفهوماته بعيداً عن نظرية الأجناس الأدبية كما نفهمها اليوم في الغرب، وما ذلك إلا لأنه امتثل في صوغ مقولاته النقدية لجنس أدبي بعينه هو الشعر، الذي فرض هيمنةً مطلقة على التفكير النقدي العربي بوصفه جنساً أدبياً متعالياً"[3]، وهيمنة قضايا البلاغة التي ترى أنه لا جدوى من التميّيز بين أجناس الكلام، ولا فرق بين الشعر والنثر عندهم، وبهذا فقد تشكل عائق أمام وعي نظري أجناسي.

---

[1]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)- ص: 75.

[2]- ينظر: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- ص: 135.

[3]- المرجع نفسه: ص: 134.

https://archive.org/details/LiteraryGenre/page/n1/mode/2up?view=theater

يذهب "صلاح فضل" إلى تأييّد فكرة خلو النقد القديم من هذه المسألة ويرجع السبب إلى هيمنة الآراء المعيارية التي أدت إلى "اختلاط قضايا البلاغة القديمة ومجافاتها لروح التصنيف العلمي السديد، فقد كان يتمثل على وجه التحديد في عدم التمييّز في المستوى بين أجناس القول المختلفة ولا الاهتمام بفروقاتها النوعية، فلا فرق عند البلاغي بين الشعر والنثر في طبيعة اللغة ولا أشكالها الفنية"[1]

ومن النقاد الذين مثلوا هذا الاتجاه "عبد السلام المسدي"، بانتقاده للدراسات والباحثين المتأثرين بالغرب وإسقاط كل الآراء والإجراءات النقدية الغربية على النصوص العربية، حيث يُرجع تجلي آراء تجنيس النصوص الأدبية إلى المستشرقين، الذين حاولوا أن يفرضوا ثقافتهم على الأدب العربي، يقول: "ولعل أعظم البِدع في هذا المقام قد سوتها أيدي المستشرقين لما دأبوا على ألا يفحصوا مميزات تاريخ العرب وحضارتهم إلا من خلال مقولات الحضارة التي ينتمون إليها عرقاً أو فكراً أو لغةً"[2].

فهو يقصد، بالرغم من وجود مصطلحات (جنس، نوع، صنف) وتوظيفها من قبل النقاد العرب القدامى، لا يبرر لنا القول أن هناك اهتماماً بهذه النظرية في الفكر النقدي، وذلك أن "النصوص العربية القديمة المتعلقة بقضايا الأدب لا سيما الدائرة منها على علم الشعر وعمله كثيرة الإشارة إلى الأغراض والمعاني والفنون، لكنّنا لا نجد فيها إطاراً نظرياً للتصنيف أو دراسة تطبيقية لمختلف الخصائص الماثلة في النصوص يكون القصد منها تعيين العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس أو ما يسمى بالعناصر الطاغية المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلا بالخروج عن الجنس أو النوع"[3].

تتعالى الأراء المشكّكة في وجود اهتمام ببلورة نظرية أجناسية ناهيك عن الوعي بها، فالنقد العربي في منظورهم لم يعن ويهتم بالأجناس الأدبية الشعرية، كما لم يعرفها في النثر، ويتفق مع هذا "عبد العزيز شبيل" قائلا: "يمكن الإطمئنان إلى أن الأدب العربي لم يسع إلى إرساء نظرية أجناس أدبية، بسبب التعالق المتين بين اللغة العربية ورؤية الفكر العربي للكون، وبين طريقة التعبير بواسطة اللغة، وتبعا لذلك، لم يكن من الممكن أن تعمد اللغة والفكر العربيان إلى تقسيم الموجودات إلى أجناس متمايزة تتفرع عنها أنواع متباينة"[4].

---

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص- عالم المعرفة- الكويت- أغسطس 1992- ص: 103.

[2]- عبد السلام المسدي: النقد في الحداثة- دار الطليعة- بيروت- ط1- 1983- ص: 107.

[3]- حمادي صمودة: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة- دار الكتب الجديدة المتحدة- لبنان- ط1- 2018- ص: 14.

[4]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- ص: 481.

بغض النظر عن كل هذه المقولات والآراء المعارضة بوعي النقد العربي بقضية "نظرية الأجناس الأدبية" ومبحثها التجنيسي –وإن كانت بعض الآراء منطقية–، إلا أن ما يؤخذ على هذا الاتجاه استنكاره التام لهذه المسألة وإغفال ما في التراث النقدي من تصورات توحي الوعي بها، على سبيل تصنيف النقاد الكلام (الأدب) إلى ثنائية الشعر والنثر (المنظوم والمنثور)، صحيح أن "كثير من النقاد والبلاغيين وهم يخوضون الحديث في هذه الأصناف من النصوص لم يصرحوا في وقت من الأوقات بأنهم يصنفونها إلى أجناس وأنواع"[1]، لكن يبقى هذا أكبر دليل على وجود إدراك لأهم مباحث بل ركائز نظرية الأجناس الأدبية المتمثلة في التميّيز بين الإبداعات. بالتالي لا يمكن إنكار وجود بوادر وإرهاصات وبروز ملامح لتلك التقسيمات، ونستدل برأي "أحمد محمد ويس" الذي يرى أنه ربما كان عسيراً أن يجد المرءُ في تراث العرب النقدي قديمًا نظرية واضحة المعالم في الأجناس الأدبية على الرغم من عراقة تلك الأجناس التي حفل بها الأدب العربي عبر اختلاف عصوره. وهكذا فإن عدم وجود نظرية واضحة فلن يعدم كثيرًا من الإشارات والتقسيمات مما يمكن أن تكون نواة لنظرية أجناس أدبية[2] عربية، سواء بتوظيف مصطلحات ذات دلالة تصنيفية أو تمييزهم الأدب العربي في ثنائية الشعر والنثر.

ب. الاتجاه المؤيد (الإثبات):

في مقابل الآراء الداعية لهدم ورفض فكرة وجود مسألة تصنّيفية في الفكر النقدي العربي القديم، نجد بعض النقاد والباحثين يؤمنون بمقولة الأجناس وأن التقسيم والتصنيف قديم قدم الأدب العربي نفسه، وذلك ما يتجلى في اهتمامات الكثير من أعلام النقد العربي القديم بتصنيف الأدب إلى أجناس وأغراض وفروع، وكان مصطلح الجنس عندهم مرادفاً لمصطلح الغرض، كما فضلوا الشعر على النثر، وبهذا يكونوا قد طبقوا مبدأ التصنيف الأجناسي.

وتلاها بعد ذلك تميّزهم بين الأعمال النّثرية التي ظهرت في صدر الإسلام وتطورت في العصر الأموي والعباسي من خطابة ورسائل ورحلة وغيرها. وبالتالي، هناك تصورات تجنيسية تصنيفية يمكن الوقوف عندها توحي بوجود وعي تنظيري محددة للأجناس الأدبية.

---

[1]– سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)– ص: 69.

[2]– ينظر: أحمد محمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)– دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع– عمان– ط1– 2017– ص: 175.

تعد دراسة "فاضل عبود التميمي" "جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم"، من المقاربات القليلة التي اهتمت بشكل مُسهب بقضية الأجناس الأدبية، والواضح من عنوان بحثه وجود جذور لتلك النظرية في تراثنا النقدي، وهذا ما يتضح لنا في قوله: "أن الخطاب البلاغي النقدي العربي قد احتوى مقولات كثيرة، يمكن أن نجدها متفرقة عند كثير من النقاد، أو مجتمعة –على قلتها– في كتاب بعينه كلها تحيل على جذر يتحرى مسائل التجنيس الأدبي التي تلحق الشعر والنثر يوم ذاك"[1].

ومن الذين لا ينفون ويُثبتون وعي النقاد العرب بعملية التجنيس "حمادي صمود" مؤكداً اتفاق أغلب النقاد والباحثين والدارسين أن الكلام عند العرب يقوم على "الثنائية المنظوم/المنثور حتى لم يروا سواها إطارا صالحا للتصنيف، إلا في النادر من الإشارات"[2]، وهذا معناه سيطرة هذه الثنائية حالت دون النظر في تقسيمات أخرى، و"لا نعني أنهم سكتوا عن كل تقسيم وأهملوا كل تصنيف فلقد ذكروا الخطب والمواعظ والمراسلات وغيرها وتفننوا أحيانا في تفريعها، وذكروا ما يليق بكل ضرب، وما يقتضيه من أساليب، لتحديد متباين النصوص ومتشابهها حتى يستقيم التصنيف على أساس من النصوص ذاتها"[3]. فإن القسمة الثنائية شعر ونثر من المسائل التي لا مجال للشك فيها، بالرغم من قصور الدراسات المعتنية بهذا الجانب، من البلاغيين والنقاد، بتصنيف نصوص الأدب يظهر ما بينها من وشائج، وإغراقهم في التمسك بثنائية المنظوم والمنثور[4].

أما "إبراهيم خليل" يؤكد على أن الدراسات الأجناسية قديمة قدم الأدب العربي، ويعيب على الباحثين والنقاد الذين ينكرون وجود نظرية أدبية، حيث يقول في هذا الشأن: "يظن الكثير من القراء أن مفهوم نظرية الأدب، أو النظرية الأدبية مفهوم حديث، وأن القدماء لم يعرفوا من البحث في الأنواع الأدبية إلا القليل، الذي لا يؤبه له ولا يقاس عليه. والصحيح أن النظرية الأدبية، من حيث هي بحث في ماهية الأدبي، وما فيه من أجناس وأنواع، وما يتصف به كل نوع من صفات تجعله مختلفا عما ليس هو، قديمة قدم الأدب ذاته، موغلة في الزمن إيغال البحث في طبيعة الأدبي"[5].

---

[1]– فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم–دار محدلاوي للنشر والتوزيع– عمان– ط1– 2017– ص: 40.

[2]– حمادي صمودة: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة– ص: 13.

[3]– المرجع نفسه: ص: 14.

[4]– ينظر: المرجع نفسه: ص: 13.

[5]– إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)– ص: 13.

في خضم الشكوك الدائرة حول مدى صحة مسألة التصنيف والتميّيز بين الأجناس الأدبية وتضارب الآراء حولها في التراث النقدي، نرى في هذا الرأي أنه الأقرب للصواب والتقبل، ذلك أنه يعكس الحالة التي عاشها النقد العربي القديم، هذا الأخير الذي خلا من نظرية نقدية خاصة بمفاهيم الأجناس الأدبية وخصائصها، التي يمكن الرجوع إليها لتحديد أجناس الأدب العربي وسماتها الفنية، ولأن النظرية "عملية كشف للأسس الفلسفية للأدب سواء أكان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد، أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر"[1]، وهذا ما كان مُغيبا في النقد العربي. كما لا يمكن تجاهل المقولات والأفكار الواضحة في قضية الأجناس الأدبية توحي بإدراكهم بها، وهو الأمر الذي لا يمكن نكرانه لكونه يعد مُنطلقا أولي لنظرية التجنيس، ولو أنها لم تُشَّكِل نظرية متكاملة في الأجناس الأدبية ولكنها على الأقل تدل على وعي النقاد العرب بمباحثها.

أصحاب هذا الاتجاه يتفقون على وجود ملامح وإشارات لفكرة التصنيف الأجناسي، كما يتفقون في شيء آخر هو غياب نظرية متكاملة لها، و"على الرغم من تسليمنا بالفروض النقدية التي تقول بغياب نظرية نقدية عربية متكاملة للأجناس الأدبية في البلاغة والنقد العربيين القديمين، فإننا نرى انطلاقا من التنظيرات والمحاولات التصنيفية التي أتيح لنا الاطلاع عليها أن القدامى صرفوا جزءا من عنايتهم لبحث قضايا نقدية عديدة، كانت قضية تقسيم الكلام وتصنيفه واحدة منها"[2].

تأسيساً على ما سبق، فقِلة البحث والاهتمام بهذا الجانب من جهة، واختلاف توجهات الباحثين وتركيزهم على القضايا الراهنة الحديثة وتداخل الأجناس الأدبية فيما بينها من جهة أخرى، لم يسمح لهذه الإشكالية بأخذ أبعادها الحقيقية فكانت الدراسات حولها قليلة نستثني بعض النقاد الذين تبنوا هذه القضية واشتغلوا عليها بالتنقيب في التراث، وتطبيق تصوراتها في خطابهم النقدي.

وحتى يتبدد الشك باليقين كان لا بد من العودة إلى المدونات التراثية النقدية وتتبع جهود القدامى وإبراز مساهماتهم في بلورت تلك التصنيفات والإشارات الأجناسية، وإلا ما الداعي إلى الاهتمام والتعريف بجهود النقاد والبلاغيين العرب القدامى التي لها اتصال بمسألة الأجناس الأدبية؟، لهذا سنحاول تبيان هذه التصورات والجهود في هذا المجال. نذكر بعض النقاد للمثال لا الحصر "الجاحظ" و"ابن وهب الكاتب"،"ابن طباطبا"،"ابن قتيبة"،"أبو هلال العسكري"، "القرطاجني"، وغيرهم.

---

[1]- حسين طه هند: النظرية النقدية عند العرب- وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد- العراق- 1981- ص: 14.

[2]- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- ص: 134- 135.

ج. تمظهرات التصنيف الأجناسي في النقد العربي القديم:

يطرح "فاضل عبود التميمي" و"سعيد جبار" –وغيرهم من الدارسين المهتمين بنظرية الأجناس الأدبية– قضية إرهاصات نظرية الأجناس الأدبية وجذورها في التراث النقدي العربي، محاولين البحث والتطرق إلى أهم ما ورد فيه وما يُنّم على هذه المسألة، التي تؤكد جُل الدراسات في هذا الشأن على أن "نظرية الأجناس الأدبية" ضاربة بجذورها في التاريخ، إذ "إنه لم يخل زمن من الأزمان فيما مضى من القرون الذاهبة إلا وفيه علماء محققون، قد قرؤوا كتب من تَقدمهم، ووقفوا على حدود العلوم، فحفظوا الأمهات والأصول، وعرفوا الفروع، ففرقوا ما بين الأشباه والنظائر، وصاقبوا بين الأشكال والأجناس، ووصلوا بين المتجاور والمتوازي فوضعوا الكتب في ضروب العلوم وفنون الأدب"[1].

فمنذ القدم اشتغلت البلاغة والشعرية على تصنيف الخطابات وتنظيم صور الأساليب، فما هذا إلا إقرار بأهمية متصور الجنس الأدبي وضرورة طبيعة الأدب التي تحتاج إلى تنظيم أشكاله، وتحديد خصائص كل جنس من أجناسه الإبداعية، "فلا شك أن الفكر النقدي على امتداد زمنيه قد استوقفته فكرة تجنيس الأدب أو تنويعه"[2]، كانت البداية بترجمة كتاب أرسطو (فن الشعر)، الذي كان له "أثر مهم في تشكيل الخطاب النقدي الأجناسي في العالم كله، فقد جاء في مقدمة (فن الشعر) الذي ظهرت فيه سمات التجنيس الأولى: أما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها، نثراً أو شعراً"[3].

لا شك أن وعي أرسطو بالنقد الأجناسي كان اللبنة الأولى التي تأسست عليها النظرية، إذ الحاجة النقدية تفرض تجنيس الأعمال الأدبية، بحيث "أن فكرة التجنيس كانت لاحقة لوجود الأدب وانتشاره، لأنها ببساطة فكرة نقدية قامت على تأمل شكل الأدب والبحث في هويته الأجناسية من خارج منظومة الأدب"[4]. وإن مصطلح الأجناس الأدبية يوعَزُ إلى أسس تنظيمية تصنف الأعمال الأدبية إلى أجناس، وتحدد إطار الإبداعات الأدبية المختلفة من ناحية الأسلوب والهندسة الشكلية والخصوصية التعبيرية والبنية التركيبية للعناصر التي يخرج عليها العمل الإبداعي الأدبي.

---

[1]– أبو عثمان بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ– ج1– تحقيق:عبد السلام هارون– مكتبة الخانجي– القاهرة– ص: 338.

[2]– آسية متلف: الوعي الجاحظي بنظرية الأجناس الأدبية– مجلة الكلمة– العدد 144– أبريل 2019، http://www.alkalimah.net/Articles?AuthorID=2914

[3]– فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم– ص: 27– 28.

[4]– فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية (مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثلا)–المجلد الثاني– العددان الثالث والرابع– ذو الحجة 1433– تشرين الثاني 2012– جامعة ديالي–كلية التربية– العراق– ص: 227.

تأثر النقاد العرب القدامى بكتاب (أرسطو – فن الشعر) وتصوراته تجاه الأدب وأجناسه، وكانت أول إشارة مع "الجاحظ" إلى مسألة المفاضلة بين الثنائية التقليدية شعر ونثر، يتضح ذلك في "مثال يرويه عن عمرو بن العلاء يقول فيه، كان الشاعر في الجاهلية يُقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم، ويهول على عدوّهم ومن غُزاهم، ويهيب من فرسانهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا من الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[1]، كما يرى "حمادي صمود" و"فاضل التميمي" و"عبد المالك مرتاض" أن "الجاحظ" "أول المعتنيّين بفكرة الأجناس الأدبية ، وأبرز ناقد عربي قديم وعى بمسألة الأنواع الأدبية وعياً واضحاً وجلياً جسّدته إشارات عديدة مبثوثة في تضاعيف كتبه المختلفة"[2].

كان "الجاحظ" بهذا من الرواد الذين تطرقوا لهذه المسألة فقد تكلم عن "أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع"[3]، فهو يذكر ثلاثة أقسام رئيسة، القرآن الكريم، والشعر (الكلام الموزون)، والنثر (السجع)، وكان هدفه تحديد عظمة نظم الأسلوب القرآني موازنة مع الشعر والنثر. لأن تصنيف وتمّيز الأسلوب القرآني يحتاج إلى وضعه بين أجناس مختلفة من الكلام.

وبالتالي "فإذا كان النقد اليوناني قد قسم الأنواع الأدبية إلى شعر غنائي وملحمي ودرامي، فإن الجاحظ قد قسم الكلام إلى كلام موزون، يعني الشعر، وآخر منثور وهو يشير هنا إلى الخطب والرسائل والكلام غير المقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، أراد به القرآن الكريم"[4]، فيكون للجاحظ الفضل الكبير والمبكر في البحث النقدي العربي بتحديد أجناس كلام العرب والتي كان لها تأثير على الذين أتوا بعده، وهذا رسم تبياني لتصور "الجاحظ" التجنيسي:[5]

---

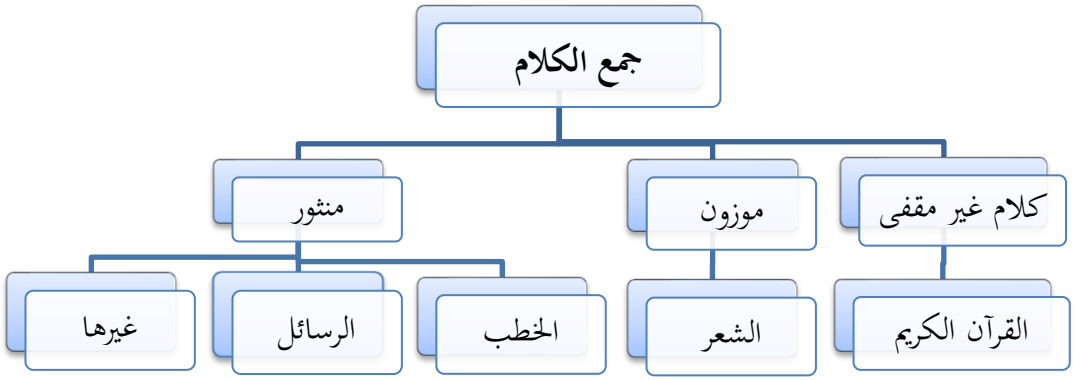
[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيّين– جزء1– تحقيق: عبد السلام محمد هارون– ص: 241.

[2]– ريمة حليس، مختار ملاس: التجنيس الأدبي في النقد العربي بين الجاحظ والكلاعي (التأسيس والتداول)– مجلة علوم اللغة العربية وأدابها– المجلد 13– العدد 01– 2021– ص: 854.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيّين– جزء1– تحقيق: عبد السلام محمد هارون–ص 383.

[4]– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين في النثر والشعر– تحقيق: خليل الشيخ– إصدارات دار الكتب الوطنية– أبوظبي– ط1– 2015– ص: 22.

[5]– فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية (مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثلا)– ص: 237.



تلى "الجاحظ" "ابن وهب الكاتب- ت 335هـ" الذي عدّ من أبرز معاصريه الذين كان لهم وعي بنظرية التجنيس، أو بالأحرى التميّز بين كلام العرب، وذلك لثقافته الواسعة خاصة في علم البيان، في كتابه (البرهان في وجوه البيان)، وكانت انطلاقته من الأدب وعزله عن النص القرآني الكريم، يقول: "اِعلم أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوماً أو منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام، فالشعر ينقسم أقساماً: منها القصيد وهي أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء، ومنها الرجز وهو أخفها، ومنها المسمط، ومنها المزدوج. والشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير محصور، فهو يتسع لقائله"[1].

ما يتجلى لنا هنا أنه اتخذ مقياس الشكل في التميّز بين أنواع الشعر. أما مقياس المضمون فيتجلى في قوله: "وللشعراء فنون من الشعر كثيرة يجمعها في الأصل أصناف أربعة، وهي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع عن كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح: المراثي، والافتخار، والشكر، واللّطف في المسألة، وغير ذلك مما أشبهه ويكون الهجاء: الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب"[2]، وهذا التصنيف بناه حسب الأغراض وفروعه.

ثم يعود لتقسيم النثر قائلا: "فأما النثر فليس يخلو من أن يكون خطابةً، أو ترسلاً، أو احتجاجاً، أو حديثاً، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه"[3]، ويُبيّن موضع كل صنف من أصناف النثر وخصائص الخطابة والرسائل وبلاغتهما مع ذكره نماذج منهما. ثم ينتقل إلى النصوص القصيرة "الخطب

[1]- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان- تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف- مطبعة الرسالة- 1969- ص: 127.
[2]- المرجع نفسه: ص: 135.
[3]- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان- ص: 150، ص: 155.

القصيرة والرسائل الموجزة، والألفاظ المختصرة"، وهنا يكون قد طبق المبدأ التجنيسي (الطول والقصر)، وربما يكون "ابن وهب" لا يراهما من الأجناس لأنه لم يذكرهما في حديثه عن أصناف النثر.

إذا حاولنا التطرق إلى منهجه الذي اعتمده في نظامه التصنيفي للنصوص الأدبية نجد مبدأين (الشكل والمضمون)، ونراه يقدم الجوانب الشكلية على المضمونية، ويجعلها الرئيسة في تصنيفه، أما المضمونية فاتخذها للتميّيز بين الأغراض، برصد الخصائص الفنية، بل نراه يتناول بلاغة الأديب وعلاقة النص بالمتلقي (أفق الانتظار)، وهذا لا نجده إلا في الدراسات الحديثة الغربية.

بعد "الجاحظ" و"ابن وهب" اتسعت المعارف واهتم العديد من النقاد والبلاغيين والدارسين بمسألة تميّيز الكلام، فالرماني (296ﻫ/384ﻫ) مثلاً، أخذ فكرة التميّيز بين النصوص عن "ابن وهب"، ثم "أبوالهلال العسكري"، الذي جعل "جزءًا كبيرًا من كتابه الصناعتين لمدارسة الظاهرة الأجناسية في الأدب العربي"[1]، وخلص-الرماني- إلى أن أجناس الكلام ثلاثة مُتمثلة في جنس الرسائل، وجنس الخطب وجنس الشعر، واعتبر كل واحدٍ منها جنساً قائماً بذاته، له بنيته ونظامه الخاص، وسماته التي تحكمه، وأشار إلى الخصائص الأجناسية لكل جنس معين التي تجعله مختلفاً عن جنس أدبي آخر، وكان استقراؤه لها من جوانب متعددة، ما يوحي إدراكه بأهمية التجنيس معتمداً على الأسس البلاغية وشروطها، من الأساليب التعبيرية اللغوية وكيفية الإلقاء والإجادة في المعنى.

كما أن مسألة تصنيف الكلام وتقسيمه لم تستأثر هؤلاء فقط في النقد العربي القديم، فقد زاد الاجتهاد والتعمق أكثر بهذه القضية بداية القرن الرابع هجري مع ثُلة من النقاد الذين تطورت عندهم قريحة النقد، وبدأ يظهر اهتمام جاد بالمصطلحات النقدية منها الجنس الأدبي وتصنيف كلام العرب، من خلال رصد الخصائص الشكلية والأسلوبية للإبداعات الأدبية وكشف حقيقة صناعة الشعر والنثر، بوضع شروط لهما لا يقومان إلا من خلالها، فهذا "البقلاني" بحث ودعا إلى دراسة البُنى العميقة للأجناس الأدبية التي كُتبت في ذلك الوقت من خلال رصد الحدود بين أنواعها، حيث جاء في كتاب

[1]- فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم- ص: 57.

الوساطة للقاضي الجرجاني قوله: "كذلك الكلام: منثوره ومنظومه"[1]، ولهذا التقسيم أمثلة عديدة في المصنفات النقدية والبلاغية، كقول "ابن رشيق": "كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور"[2].

أما في القرن الثامن هجري قسم "ابن خلدون" الكلام هو الآخر إلى جنسين أدبيين هما (الشعر والنثر)، ولم يخرج عن هذه الثنائية، إذ يقول "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على رويٍّ واحد وهو القافية. وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام. فأما الشعر، فمنه المدح والهجاء والرثاء.وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قِطعا، ومنه المرسل، من غير تقيّيد بقافية ولا غيرها. ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم"[3].

"ابن خلدون" يبّين ماهيتهما ورصد خصائصهما، بوضع الشعر مقابل النثر، والتركيز على الجانب الأسلوبي، لأن الوزن والقافية لهما الأثر الأول في التفريق بين الشعر والنثر، لا سيما في الشعر العربي التقليدي، فالإيقاع والموسيقى يساعدان القارئ أو المتلقي على التميّيز بينهما.

لقد اكتفى الكثير من النقاد العرب القدامى بالمقابلة بين المنظوم والمنثور في تصنيف كلام العرب (الأدب)، كما تمت الإشارة منهم على ضرورة احترام حدود الجنس الأدبي، وذلك بعدم إدخال العناصر النوعية لجنس معين في غيره من الأجناس الأدبية، وأرجعوا لجوء المبدع إلى هذا الصنيع في الأساس إلى فساد الملكة والعجز عن إبداع الكلام وفق مقتضى الحال وليس رغبة منه، وذلك أن الصيغة والشكل والجنس يساعد على فهم الأدب والتفريق بين أجناسه.

لعل قضية التداخل الأجناسي حديثة العهد في الطرح والدراسة إلا أننا نلمس بعض التلميحات لهذه القضية في التراث النقدي العربي، عند "أبي حيان التوحيدي" في كتابه "المقابسات" يقول: "ومع هذا ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل النثر، ولولا ذلك

---

[1]- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه- تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي- مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- 1966- ص: 412.

[2]- بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه- جزء 1- تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا- منشورات دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ص: 16.

[3]- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون (المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)- جزء 1- تحقيق: عادل بن سعد- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ص: 486.

ما تميزت أشكاله وعذبت موارده، ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"[1]، يتضح من كلام أبي حيان تداخل وتراسل النثر مع الشعر وهذا في رأيه ما يخلق عذوبة في تمازجهما.

كما نلحظ حضور هذه القضية في النقد العربي القديم عند "ابن طباطبا العلوي" في كتابه "عيار الشعر" إذ يرى أن "الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا، وإما بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفقه الحكماء"[2]، موضحاً هذا بقول في موضع آخر: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يُلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسُ له القول عليه"[3].

نلمس عند "حازم القرطاجني" وعياً بقضية التداخل إذ يتحدث عنها بلغة شبه واضحة، يوردها لكن بتسمية مختلفة، ذلك في تعبيره (المراوحة) بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية، يقول: "قد تقدم الكلام في أن التخيّيل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية. واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، كما أن التخايّيل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع. وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد، هو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه. فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه"[4].

والتداخل (المراوحة) بين الصناعتين "الشعر والخطابة" لا يعني عنده سيادة أحدهما على الآخر، بل يجب أن يحافظ الجنس الأصلي على هيمنة خصائصه على النص، "فينبغي ألا يستكثر في كلتا الصناعتين مما ليس أصيلا، بل يؤتى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع. وإذا ساوى بعض الناس بين المخيلات (الشعر) والمقنعات (الخطابة)، كان قد أفرط في كلتا الصنعتين. فإن جاوز حد التساوي في

---

[1]- أبو حيان التوحيدي: المقابسات- ص: 245- 246.

[2]- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر- تحقيق: عباس عبد الستار- ص: 81.

[3]- المرجع نفسه: ص: 11.

[4]- أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة- دار الغرب الإسلامي- ص: 361

كلتيهما، فجعل عامة الأقاويل/الشعرية خطابية، وعامة الأقاويل الخطابية شعرية، كان قد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما، وهو مذهب مذموم في الكلام"[1].

وبهذا يكون "أبو حيان التوحيدي" و"ابن طباطبا" من أوائل من أشاروا إلى قضية التداخل، لكن يبقى "القرطاجني" أول من تحدث عن فكرة التداخل الأجناسي، وشرح مفهوم المراوحة بشكل واضح يشبه إلى حد كبير المصطلح النقدي المعاصر (النص المفتوح)، وهذا يحسب للنقد العربي القديم، ويُبعدنا عن النظرة السطحية والوقوع في الإشكالات.

- **غياب نظرية نقدية عربية تجنيسية وأسبابها:**

رغم عناية هذه الفترة والاهتمام بالثنائية (الشعر والنثر) إلا أن المتتبع للتراث النقدي العربي يلحظ غياب نظرية متكاملة في الأجناس الأدبية، قائمة على معايير وقواعد ثابتة، "ما نصادفه في المصنفات الجامعة من جهة، وكتب البلاغة والنقد من جهة ثانية لا يقدم في غالبه إلا مواقف فردية ذاتية تعتمد أساساً على التقسيم التقليدي للأدب إلى نثر وشعر، والميزة التي تميز بعضها عن بعض، ويبقى الاهتمام الكبير منصباً على الشعر وأغراضه المختلفة وقوانينه الإيقاعية"[2]، حيث كان الدرس البلاغي طاغياً في الممارسات النقدية، واتسم النقد العربي بسمات البلاغة وامتثل لمقولاتها واتبع أصولها، فكان نقداً بلاغياً أكثر منه نقداً أدبياً، ولهذا لم تستطع التصورات النقدية القديمة إفراز ملامح علمية لنظرية الأجناس، وكانت البلاغة ترى الكلام واحداً والعبرة فيه بمطابقته لمقتضى الحال، ولذلك ألغت النظر إلى أشكاله وإلى ما يمكن أن يختص به كل جنس من عناصر.

ذهب "فاضل ثامر" في حديثه عن سبب تجاوز الفكر النقدي القديم لتأسيس مسألة التجنيس، قائلا: "أما في اللغة العربية، وفي نقدنا الموروث بالذات لم يشع استعمال مصطلحي الأجناس والأنواع الأدبية بالدلالة النقدية التي عليها في النقد الغربي أو في كتاب أرسطو خاصة، لم تشغل النقد العربي بشكل جدي، على الرغم من استخدام مصطلحات أخرى كالأغراض الشعرية، وربما تتحمل الترجمة

[1]- المرجع نفسه: ص: 362.

[2]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والتغيرات)- ص: 63.

غير الدقيقة التي قام بها بعض المترجمين العرب القدامى مسؤولية ذلك، ففوتت بذلك على الناقد العربي فرصة مُدارسة إشكالية الأجناس الأدبية وتطبيقها على واقع الأدب العربي آنذاك"[1].

خاصةً، وأن الأدب العربي حفل عبر مختلف عصوره بإبداعات أدبية متعددة الأجناس والأشكال، كان من الممكن بأن تكون حافزاً على التفكير في أسس تلك الأجناس والتميّيز بينها، بوضع مقاييّس ومعاييّر تشكل نواة لنظرية أجناس أدبية عربية[2].

أما "فاضل عبود التميمي" فيرجعها إلى أربعة نقاط[3]:

- الأولى لها علاقة بطبيعة النقد العربي القديم الذي دار حول موضوعات كثيرة، لعل من أهمها الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، الذوق، والصدق وغيرها من موضوعات النقد المعروفة، وهي بمجموعها تجاوزت مسألة التجنيس لتتخذ من النظم والإعجاز والبديع مباحث لدراسة الأدب العربي.
- الثانية تعقد بنية الأجناس، لم يكن من الميسور على الناقد العربي إطلاق القول في جزئيات الأجناس الأدبية في القرون الهجرية الأولى، والنقد العربي القديم شأنه شأن كل خطاب مرهون بزمانه ومكانه ومن الطبيعي أن يخلو من بعض الموضوعات الدقيقة المعروفة في زماننا.
- الثالث المتثمل في غياب التكاملية النقدية، التي مؤداها أن الناقد اللاحق غير معني بإكمال مقولات الناقد السابق، وهذا ما أدى إلى تشتت الخطاب النقدي وضعف القواسم الرابطة بين قسم من موضوعاته.
- الرابعة تتجلى في ترجمة "بن يونس القنائي السرياني" لكتاب "أرسطو" (فن الشعر) الذي لم يفهم بعض العبارات التي تَولى ترجمتها إلى العربية، ولهذا فاتت على الناقد العربي القديم فرصة الاطلاع على تقسيم أرسطو للأجناس، فالمقابلة بين كتاب فن الشعر وترجمات الفلاسفة مثل الفرابي وابن سينا وابن رشد وتعليقاتهم تثبت خلوها تماما من فكرة الأجناس الأدبية التي قالها أرسطو.

---

[1]- فاضل ثامر: الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)- دار الشؤون الثقافية العامة- العراق- ط1- 1992- ص: 253.

[2]- ينظر: أحمد محمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)- ص: 175.

[3]- ينظر: فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية (مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالا)- ص 233، 234، 235.

إذا كنا عرضنا فيما سبق جملة من الآراء المتعلقة بمسألة التجنيس عند العرب القدامى، فإننا نسعى للحديث عن هذه القضية في النقد الحديث والمعاصر، حيث نجد تضارباً في الآراء مرده تطور وظهور أشكال كتابية جديدة، وانصهار الأجناس الأدبية فيما بينها، ولا سجال في ذلك ما دامت القضية محل نقاش لأكثر من عشرين قرناً، ما جعلها ذات طابع إشكالي مستعصية على التحديد خاصةً من ناحية ضبط المعايّير والمقايّيس في تصنيف الآثار الأدبية الحديثة والمتطورة.

4. قضية الأجناس الأدبية في منظور النقد العربي الحديث والمعاصر:

إذا ما انتقلنا إلى الحقل النقدي العربي المعاصر لتتبع وضعية "نظرية الأجناس الأدبية"، سنقابل عدة دراسات اهتمت بتأريخ النظرية وتحديد مرتكزاتها، واشتغلت مقاربات نقدية بتعريف الأجناس الأدبية من حيث الشكل والمضمون والوظيفة، وترجمة المؤلفات التي لها علاقة بهذه النظرية النقدية*.

لعل أهم مقاصد النقد العربي الحديث والمعاصر هو بحثه في خبايا النصوص الأدبية وطريق تفاعل أنساق مضامينها والغوص فيها، كما أصبحت إجراءات الفكر النقدي الحديث تُسائل طبيعة الآثار الأدبية وخصائصها وعلاقة عناصر أجناسها وقوانينها للبرهنة على توافق التراكيب الداخلية والخارجية التي تحدد هوية إنتماء نص ما إلى جنس أدبي ما. وكذا البحث في "العلاقة بين حرية اختيار المؤلف في الدخول في الكتابة وإخضاع نصه لأعرافها وقوانينها، وبين أسلوبه ولغته الموروثة. فاختياره للكتابة المؤسساتية –الجنس الأدبي– كإطار يحكم نصه ويمنحه المشروعية الأدبية هو الاختيار الذي سيلغي وظيفته كمالك ومنشئ للنص، إذ تنتهي هذه الحرية حال دخول النص إلى هذه المؤسسة التي ستضبط معانيه وتؤثر عليها وعلى طروحاته وطريقة تأويله والتعامل معه"[1].

إن "نظرية الأجناس الأدبية" في النقد الحديث، نظرية يقصد بها دراسة القيّم الجمالية والخصائص المميزة للعمل الأدبي، من أجل تقويمه ووضعه تحت جنسه المناسب، وتميّزه عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى المتطورة والجديدة، "لذلك تتقارب إلى درجة كبيرة من مناهج النقد الأدبي، ومن هنا كان طبيعيا أن يكون الأساس الذي تقوم عليه أساسا نقديا"[2]. وبناء على ذلك يمكن أن نقول أن نظرية الأجناس تهدف إلى وضع حدود للأفق المعرفي الذي يقرأ في ضوئه الأدب، ويتشكل هذا الأفق من القوانين العامة والقواعد النظرية التي تشتغل في حقل الأدب، بوصفها نظاماً تركيبياً لغوياً مستقلاً عن الواقع يدرك من خلال الشكل، إذ هو تشكيل من مختلف العناصر الأدبية والجمالية.

---

*كما فعل "محمد مندور" في كتابه (الأدب وفنونه)، و"عز الدين إسماعيل" في كتابه (الأدب وفنونه دراسة ونقد)، و"عبد المنعم تليمة" في (مقدمة في نظرية الأدب)، و"محمد غنيمي هلال" في كتابه (في الأدب المقارن)، و"موسى محمد خير الشيخ" في (نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي)، وما قام به بعض الدارسين المحدثين من مراجعة لقضية الأجناس الأدبية في ضوء المناهج الحديثة بنيوية، وسيميائية، ونظرية القراءة والتلقي، ونقدية تاريخية والشعرية، كما فعل "عبد الفتاح كليطو" في كتابه (الأدب والغرابة)، و"رشيد يحياوي" في كتابيْه (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية)، و(شعرية النوع الأدبي) وغيرها.

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)– ص: 261.

[2]– يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي– دار الثقافة للنشر والتوزيع– القاهرة– 1997– ص: 56.

بما أن الخطاب النقدي العربي الحديث يضم قضايا متعددة تتعلق بالنص منها البحث في مميزات الأعمال الإبداعية وتصنيفها حسب أجناس وفق مقاييس ومعايير والعلاقة فيما بينها التي توفرها "نظرية الأجناس الأدبية"، فقد اتجه في مراحله الحديثة إلى البحث في جدلية تلك العلاقة ومحاولة استنباط ما امتازت به النصوص اتفاقا واختلافا، بوصفها ممارسة نقدية لوصف الظاهرة الأدبية، والوقوف عند خصائصها ومميزاتها فيما عُرف بالتصنيف الأجناسي.

وهذا النظام في إطار الخطابات الأدبية هو النوع أو الجنس الأدبي المرتبط بمجموعة من القوانين والمحددات التجنيسية المستخلصة من استقراء واعٍ وعميق للنصوص الأدبية، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية. "ولا نعني أن هذه القوانين جاهزة مسبقاً، وما على الناظر إلى الأثر الأدبي، إلا أن يطبقها على هذا الأثر بطريقة آلية، بل أن الأثر الفني تكتشف قوانينه اكتشافا من ذاته، وقد تلتقي هذه القوانين مع ما نعرفه من قوانين الجمالية"[1].

فبدراسة نقدية وتحليلات نصية لمختلف أشكال الكتابة والأجناس الأدبية يتضح أن هناك حركة نقدية مسايرة تتماشى مع التطور الإبداعي والمسار الفني الذي بلغ إليه النص. "وذلك أنه منذ بدأ النظر المبكر في الظاهرة الأدبية ونماذجها المتنوعة كان التصنيف ملازما لذلك، وظلت قضية التصنيف قضية جوهرية في تناول الأدب، ومثلت هاجساً أساسياً لدارسي الأدب ومؤرخيه القدامى والمحدثين على السواء أسفر تنوع في الرؤى وغنى في التصنيفات عبر العصور والمدارس الأدبية والبنى النصية"[2].

بالرغم من اعتراف الباحثين والنقاد جميعهم بأهمية متصور الجنس الأدبي وضرورته فإنهم يقرون كذلك بتنوع الاهتمام به عبر العصور مما جعل محاولات وصف الأدب العربي وتعريفه وضبط حدوده تثير الكثير من الإشكالات، علما أنها نظرية غربية في أصلها خاصة بطبيعة الأدب اليوناني أولا والغربي ثانيا، ولا ريب أن خصائص الأدب العربي له خصوصيته تختلف عن الآداب العالمية بمميزات ترجع إلى البيئة التي نشأ فيها والفكر الذي تشكلت النصوص في إطاره، والأصول التي استمد منها وجوده، إذ، طرح السؤال المتعلق بمعرفة ماهية الجنس الأدبي، وفي ذات الوقت معرفة ماهية الأجناس الأدبية والعلاقات الرابطة بينها، وهو سؤال يفترض أنه مماثل لسؤال آخر يتعلق بمعرفة ماهية الأدب.

---

[1]- محمد عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي- دار الهدى- 2010- ص: 107.

[2]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 350.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

مسألة التصنيف الأجناسي إحدى القضايا الدائمة الحضور في مجال نظرية الأدب، والخطاب النقدي، التي تهتم بالعلاقة بين النصوص الأدبية والجنس الذي تنتمي إليه. فثمة جدل طويل ومتوتر ومتشعب منذ أرسطو إلى الآن حول ماهية تلك العلاقة، ذلك أن المدخل النظري للأدب يعني دائما بحصر الخصائص وتبيان القواعد ويهدف إلى تنظيم الأبنية، وضبط الأساليب، وهو يفضي إلى البحث عن المعايير تُستخلص من النصوص المتقاربة، ثم تُجرّد لتصبح مبادئ عامة مُميّزة للأجناس[1].

بذلك، تكمن أهمية التصنيف الأجناسي في استنباط التحديدات والفروق التي تفصل بين الأجناس الأدبية، وهذا يعد خطوة على الطريق نحو معرفة قصد الشاعر أو الروائي أو المسرحي[2]، كما أقر النقاد العرب بجدوى الدراسة الأجناسية وتصنيف الأدب إلى أجناس، "كل ثقافة تحتاج إلى تنظيم فضاءات منجزها الإبداعي إلى ضوابط ومحددات تميز على أساسها بين أجناس ذلك الإنتاج وأنواعه"[3].

لم تكن الأسئلة التي شغل بها النقد المعاصر في هذا المجال إلا نتيجة غياب أسس واضحة ومضبوطة لنظرية أجناسية عربية، تساعد في قراءة التراث والإبداعات الحديثة برؤى تدرك حقيقة تصنيفها وتحكم عمليتا الإبداع والتلقي، فكان لغياب الأسس التنظيرية تصف وتُميز ملامح التشابه والتباين بين جملة الإبداعات التي تشكل جنساً أدبياً معيناً أثره البيّن على التشويش في رؤية الخطاب النقدي الحديث.

ذهب كل من "فرج بن رمضان" و"شكري عزيز ماضي" وغيرهما إلى ضرورة إيجاد نظرية للأجناس الأدبية تعنى بطبيعة الأدب العربي وخصوصيته، التي هي جزء أساس من نظرية الأدب، التي تساعد الناقد والقارئ العربي على استنباط معايّير تجنيسية من الأعمال الأدبية العربية بدل أن يتم استرادها من الغرب وإسقاطها على نصوص ثقافته، لأن في ذلك ما يُذهب جمالية النص العربي ويطمس هويته الثقافية، وهذا ما أكده الناقد "خلدون شمعة" في قوله: من الضروري الإسهام في إيضاح المعالم الأوّلية لنظرية عامة في الأجناس الأدبية. بكون إهمال القارئ للجنس الأدبي أو احتقاره أو إدراكه إدراكا خاطئًا يولد بالضرورة قراءة خاطئة، ويرى أنها تساعد على تحقيق مفهوم الجنس في ثقافتها العربية[4].

---

[1]- ينظر: إبراهيم عبد الله: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة- علامات في النقد- عدد 38- ديسمبر 2000- ص: 324. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16515/37192

[2]- ينظر: خلدون شمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 12.

[3]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية- ص: 154.

[4]- خلدون شمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية-، نقلا عن: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- ص: 64.

فهو بهذا الطرح يؤكد بأن مسألة تصنيف الظواهر الإبداعية وضبط هوياتها الأجناسية من أولويات الدراسات النقدية للنصوص، لأنها تمنحه القيمة والجمالية وتساهم في تتبع ورصد تحولاته وتغيراته التاريخية في هيئات الأشكال الكتابية، لذلك عدت هذه العوامل المتعلقة بالنصوص في الخطاب النقدي الحديث "من أخطر المسائل التي يجدر بالنقد العربي المعاصر المبادرة إلى حسمها"[1] لما يترتب عليها من القراءة الخاطئة وبالتالي الفهم والتفسير والتأويل الناقص، كون طبيعة الجنس الأدبي هي من تفرض المنهج النقدي لمقاربته وأفق الانتظار لقراءته. وتفادي الإعتباطية في تسمية الأعمال الأدبية.

لقد أصبح البحث في مجال الأجناس الأدبية موضوعاً مثير للجدل والسجال، لهذا فإن الخوض في الممارسة التجنيسية يعد مغامرة، فمن ناحية هو موضوع صعب عسير يواجه فيه الباحث تضارب الآراء، ومن ناحية أخرى هو مجال واسع من المفاهيم والنظريات التي تطرح العديد من الإشكالات، منها ظاهرة تداخل الأجناس في الأدب المعاصر، التي أصبح الحديث عنها شائعاً في الساحة الإبداعية والنقدية المعاصرة ولها أنصارها، وهذا ما أشارت إليه "آمنة بلعلى" حين قالت: "الكتابة المعاصرة كتابة لا تؤمن بالحدود إنها كتابة عبر حدودية، عبر نوعية، عبر شكلية، وعبر جنسية، وعبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الشعري بالسردي، والأدبي بالفلسفي والتاريخي والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصاً مُحيراً وهادماً لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في أغلب الأحيان باسم الحداثة والتجديد"[2].

ناهيك عن عدم ضبط وثبات المعايّير والأسس التي يتم وفقها **الناقد/المصنف** تصنيف النصوص، ومن ناحية تطور الأنساق وتغيرها، ما يحتم "تولي في ذلك أهمية كبيرة لعنصر الزمن، معتبرة أن دراسة الأنواع لا تتم إلا من خلال الأنساق التي تُكونها، وهي أنساق خاضعة لعنصر الزمن ولا تضبط إلا في ارتباط بفترة محددة، وتؤمن بأن الفصل النهائي بين الأنواع غير ممكن بسبب التداخل فيما بينها واستعارة بعضها لأساليب بعض"[3]، مما وسع من أفق الإبداع وجعل النصوص في أزمة بحث عن هوية تجنيسية. إلى أي حد استأثرت اهتمام النقد العربي الحديث؟ وكيف تجلت في مباحثه ودراسته؟.

---

[1]- خلدون شمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 08.
https://archive.alsharekh.org/Articles/64/14287/317447

[2]- آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية- مجلة الخطاب- جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر- منشورات تحليل الخطاب- العدد 01- مايو 2006- ص: 13- 14. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/14794

[3]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 31.

5. طبيعة قضية التجنيس الأدبي في النقد العربي الحديث والمعاصر:

لم يكن مشغل النقاد الحداثيّين التميّيز بين الأجناس، فكثرة الأجناس الأدبية وتداخلها واستعصاء بعضها على التصنيف ما عرف في النقد العربي المعاصر بالكتابة النوعية، التي تقوم على تجاوز أية قاعدة والتمرد على أي قانون مسبق أو إطار (قالب) جاهز، وظهور أصوات الحداثة لتجاوز نظرية الأجناس الأدبية ومقولاتها (التصنيف، نقاء الجنس)، كل هذا كان له الأثر البارز في غياب تصورات نظرية لعملية تجنيس النصوص والبحث عن هوية النصوص الأدبية وتصنيفها.

ظهرت تسميات هجينة تركيبية كقصيدة النثر (القصيدة الخنثى)، أو الرواية السيرة الذاتية أو الرواية الدرامية (المسرواية)، والرواية الشعرية أو القصيدة الدرامية وغيرها. حتى أصبح من العسير فصل العناصر الدخيلة في النص الواحد، "لم تكن الثقافة العربية الحديثة أحسن حالاً من ثقافتنا القديمة وهي تعالج نظرية الأجناس. فمن جهة أولى نلاحظ أن مجموعة من النقاد اشتغلوا بالأجناس الأدبية الحديثة: الرواية، القصة القصيرة، وغضوا الطرف عن تحديد خصوصياتها الجنسية واكتفوا في غالب الأحيان بالإشارة إلى الفروقات القائمة على الطول ووحدة الحدث أو تعدده، ومن جهة ثانية نجد مجموعة أخرى من النقاد حاولت أن ترجع هذه الأجناس إلى أصول تراثية، فألحقت بعضها بالمقامة، والبعض الآخر بالسير أو حكايات ألف ليلة وليلة دون أن يضعوا لذلك مبرراً"[1].

ونحن علمنا أن وظيفة الجنس الأدبي تقوم على تحديد طبيعة العمل الأدبي الموضوع قيد الدراسة والتلقي من حيث هو قصة أو رواية أو شعر...، لتكون مؤشراً في خلق علاقة تواصل وتفاعل مع الناقد والمتلقي، الذي منحته نظريات النقد المعاصرة السلطة في تحديد المعنى والوصول إليه لما له من دور في استنطاق العمل الأدبي، فيكون من حقه إدراك جنس النص الذي يقرؤه حتى يتمكن من "استحضار أفق انتظاره، كلما يهيئه لتقبل أفق النص، حيث يؤدي غياب هذا الإدراك التجنيسي إصابة القارئ بحالة من الحيرة أثناء هذا التلقي وعليه أن يسعى لحلها فتكون مهمته في هذه الحالة مهمة استنتاجية، إذ يحاول أن يستنتج الموقف التجنيسي للنص الكائن بين يديه"[2]. تفتح له مجال كشف خصائص الكتابة والكيفيات التي تشكلت بها بنيات النصوص وملامح تعالقها مع غيرها من الإبداعات الأدبية لتسهل عملية تأويل أنساقه والاقتراب من مقاصده.

---

[1]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والتغيرات)- ص: 75- 76.

[2]- ينظر: حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- 1997- ص: 57.

يرى "عبد العزيز شبيل" -الذي يعد من أبرز الأقلام النقدية العربية التي اهتمت بنظرية الأجناس الأدبية- سبب التي حالت دون الانكباب الخطاب النقدي الحديث على هذا المبحث، إلا أسباباً إيديولوجية، يقول: "إن هذه الأسباب الإيديولوجية، وغيرها هي ما يبرر غياب قضية الأجناس الأدبية في الدراسات النقدية الحديثة، وينبغي أن ننتظر بداية الستينات لنشهد بداية اهتمام بها، وإن بشكل محتشم يكاد أحيانا لا يتجاوز الأسطر القليلة أو الفقرات المعدودة. وحتى إذا ما وجدنا دراسات تُفصل الحديث في القضية، فإنها في الأغلب لا تكاد تعدو النقل المباشر عن الدراسات الغربية"[1].

وعلى أي حال، فإن سيرورة إشكالية نظرية الأجناس الأدبية وما قامت عليه من مرجعيات إيديولوجية ابتداء بالكلاسيكية، مروراً بالرومانسية وحتى تلك المتمثلة في العوامل العربية، أكدت ولم تلغ التحولات التي مست نوعية النصوص الأدبية ومناهج مقاربتها في الممارسة النقدية الحديثة. "غير أن من الحق التأكيد على أن التجنيس النقدي ليس بالمسألة الخلافية التي ينفرد بها الأدب العربي تحديدا. فمشكلة الأجناس الأدبية كما يطرحها النقد الحديث قائمة ومستمرة منذ شعريات أرسطو"[2].

إذا ما حاولنا التأطير لبداية الاهتمام بنظرية التجنيس في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، يمكن -حسب اطلاعنا- إرجاعها إلى منتصف القرن العشرين، التي تتجلى في إعادة ترجمة وفق التقنيات العلمية الحديثة لكتاب أرسطو (فن الشعر) وشرحه، باعتباره أهم مصدر في دراسة تمايز النصوص وتصنيفها، وواضع مبادئ نظرية الأجناس الأدبية، على يد كل من"عبد الرحمن بدوي، إحسان عباس، شكري عياد، إبراهيم حمادة"[3]، وتلتها بعض البحوث والمقالات بشكل لافت تُعَرِف بهذه المسألة وتصوراتها ومفاهيمها كما فعل "رشيد يحياوي"، إلا أن البداية الفعلية التنظيرية لهذه المسألة والتأسيس لها بما يتوافق خصوصية الأدب العربي وإبراز أهميتها وضرورتها فيرجعها "عبد العزيز شبيل" إلى مقال "خلدون شمعة" سنة 1976م الموسوم "مقدمة في نظرية الأجناس"، إذ يقول: يمكن اعتبار مقال خلدون شمعة من أول الأبحاث التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في النقد العربي، وحاولت إلقاء الضوء عليها والتنبيه إلى أهميتها، واقتراح مشروع أولي لدراستها. واستند الباحث، في محاولته تلك، إلى مقدمة نظرية لمفهوم النقد الحديث الذي ينطوي على ثلاثة محاور أساسية هي:

---

[1]- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية- ص: 59.

[2]- خلدون شمعة: الأجناس الأدبية من منظور مختلف- المجلة العربية للثقافة- مجلد 16- عدد 32- 1997- ص: 125.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 78.

- أ/ التمييز: وهو يمثل الدلالة العلمية النقدية كلها، ذلك أنه من دونه لا يتسنى تمييز جنس العمل الأدبي أو إعطاؤه هويته ضمن منظومة الأجناس الأدبية.
- ب/ التقويم: غايته التوصل إلى تحديد قيمة العمل الأدبي، بعد أن تكون مرحلة تمييزه قد تحققت، ويتم سبر تلك القيمة وفق معايير جمالية، وتشمل التقويم وصف العمل وتحليله والحكم عليه.
- ج/ التأريخ: الذي يعتبره الباحث (حصيلة المحاجة النقدية)، وهي مرحلة تقوم على وضع العمل في موقعه من سياق قائم أو مفترض، كالسياق البلاغي أو الأدبي أو الثقافي أو الحضاري[1].

جاءت بعدها دراسات قيّمة أخرى هي (بحوث في النص الأدبي) "لمحمد الطرابلسي"، (النقد والحداثة) "لعبد السلام المسدي"، (الأدب والغرابة) "لعبد الفتاح كيليطو"، وكتاب (في نظرية الأدب) "لشكري عزيز ماضي"، بالإضافة إلى دراسات "رشيد يحياوي" وهي (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية)، و(الشعرية العربية) و(شعرية النوع الأدبي)، التي تعد في النقد العربي المعاصر من البحوث المتخصصة، تناولت أجناساً معينة من التراث بما ينبغي من الشمول والعمق والتقصي، وأصبحت في مكتباتنا دراسات أجناسية عن المقامة، والسيرة، والشعر، وما سواها من الأجناس الأدبية[2].

أما الاتجاه المتخصص بدراسة الأجناس النثرية نجد "محمد القاضي" في دراسته (الخبر في الأدب العربي –دراسة في سردية العربية–)، و"صالح بن رمضان" (الرسائل الأدبية ودورها في تطور النثر الفني)، و"عبد العزيز شبيل" في دراسته (نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري)، و"عبد المالك مرتاض" (في فن المقامة في الأدب العربي)، و(الكلام والخبر) "لسعيد يقطين". كان هذا بفضل تطور الدراسات السردية من جهة وتطور نظرية التلقي من جهة أخرى، والوعي بالمناهج النقدية النسقية.

شكلت هذه الدراسات وغيرها مرحلة الانفتاح والتغير لتميزها بالوصفية، وتجاوزها حدود الفروق والمفاضلة بين الجنس والآخر، إلى البحث عن الخصائص المشتركة في إطار كل جنس،وعناصر أُسسها الفنية التي بها يتوحد كل جنس في ذاته ويتميز عما سواه.لأن "نظرية الأجناس الأدبية" عامة، ومبدأ "التصنيف الأجناسي" لا يطمحان إلى إرساء نظرية لكل جنس أدبي كنظرية الشعر أو نظرية الرواية أو نظرية القصة...، أو فرض حدود وقوانين على الأدباء والإبداع، بل يعملان على تفسير سبب وجود الأجناس والبحث عن أسس تصنيفها. "وبهذا الاعتبار يصبح التجنيس النقدي جزءًا من محاولة سبر

---

[1]– ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)– ص: 62.

[2]– ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 78.

استراتيجيات الخطاب الأدبي وولوج مطاويه، وبالتالي فهو لا يعني المصادرة على حرية الكاتب العربي في المغامرة والإبداع، وإنما هو يساعد الناقد على اكتشاف جملة المؤشرات التي تسهم في تأويل وتفسير العمل الأدبي، فالأجناس الأدبية هي بمثابة رموز وأنظمة إشارية، إنها ليست تجريدات عقيمة بل مقولات تجريبية خاضعة للتعديل والتحكيك والتطوير كلما تم تطبيقها على مُبْدَعات فنية جديدة"[1]. فهي تعتبر من المداخل الأساسية لقراءة النص الأدبي والممارسة النقدية.

إلا أن معظم الدراسات المنجزة لحد الآن، تحوم حول الجانب التنظيري لقضية الأجناس الأدبية أما الدراسات التطبيقية فقليلة جداً، وإن وجدت فإنها تشتغل على النصوص التراثية وتدرس الجنس من منظور المقولات النقدية القديمة، وما قُدم لا يغطي كل أجناس الأدب العربي القديمة منها والحديثة.

لذلك لا تزال هناك فجوة كبيرة في الموضوع بحاجة إلى سد،ولا بد أن يساهم فيها جيل كامل من الباحثين، حتى نتمكن من تأسيس نظرية عربية كاملة ومستقلة في الأجناس الأدبية تكون مستقاةً أساساً من الأجناس الموجودة في الأدب العربي[2]، ذلك، أن طبيعة الأدب العربي الحديث تثير العديد من الإشكالات المتصلة بتجربة التجنيس النقدي والتي يمكن استجلاء بعض مؤثراتها في ما يلي:[3]

- تتسم نظرية الأجناس الأدبية الحديثة بأنها ذات طابع وصفي مغاير للطابع التشريعي الذي فهمت به (شعريات أرسطو)، ولهذا فإنه من أخطر التحديات التي يواجهها النقد العربي المعاصر التجنيسي خاصة، أن النتاج الذي ينطوي على قدر كبير أو قليل من الابتكار، والذي يتطلب جهدا متميزا يستجيب لمهمة التجنيس النقدي أي استخراج النظام الرمزي والإشاري الخاص بهذا النتاج، ما زال لم يدرج بعد في سياق نظرية الأجناس الأدبية الحديثة. ونضرب على ذلك مثالا (بالأجناس الخلاسية)* التي تعتبر ثمرة اقتران أو مزاوجة بين جنس تراثي وآخر حداثي. ومن المعروف أن الجنس الأدبي الذي يزاوج بين أجناس متغايرة هو من أبرز منجزات الحداثة، والنتيجة التي يسفر عنها هذا التلاقح هو إعادة تعريف ذلك الجنس الأدبي وتكيّيف محدداته مع ظهور كل نتاج جديد.

---

[1]- خلدون شمعة: الأجناس الأدبية من منظور مختلف- ص: 125- 126.

[2]- ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 79.

[3]- ينظر: خلدون شمعة: الأجناس الأدبية من منظور مختلف- ص: 128- 129.

*أول من استعمل مفهوم (الجنس الخلاسي) "فريدريك نيتشه"، معناه عملية تهجين من شيئين بعيدين تاريخيا أو قوميا أو شكليا.

- المفاضلة بين جنسين أدبيين مختلفين غير مشروعة نقدياً، ذلك، أن كل جنس أدبي يتميز بأدواته وخصائصه ومجال تأثيره، بالتالي فليس ثمة جنس أفضل من جنس آخر. ولكن المفاضلة شائعة في النقد العربي الحديث، وقد سبق للعقاد أن كتب يفاضل بين الجنس الشعري والجنس الروائي، فقال أن بيتاً واحداً من الشعر أفضل من أي رواية، وهذا أحد الأمثلة الدالة على ما يمكن أن ينجم عن العجز عن سبر واكتشاف الدلالات التي تنطوي عليها عملية التجنيس.
- يمكن القول أن بدائية التجنيس النسبية في الأدب العربي الحديث قد أدت إلى التعامل مع الجنس الأدبي وكأنه مجرد اسم دال على نوع وليس باعتباره مصطلحاً ينطوي على بُعد معرفي مستمد من خصائص متضمنة في نظرية الأدب. وبعبارة أخرى فإن الجنس الأدبي كثيرا ما يستمد قوامه وخصائصه النوعية من طوطولوجيته*. أي أن ارتباط الجنس الأدبي بجوهره النوعي من حيث كونه يمثل نظاماً يشير نحو أصوله في تراث الحساسية الفنية واتجاهاتها في الأدب العربي الحديث.

بصفة عامة، إن اهتمام الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر بنظرية الأجناس الأدبية ومباحثها يتجلى في منظورين اثنين، الأول اهتم بترجمة وتعريب الأبحاث الغربية التجنيسية الخاصة بالآداب الغربية، كترجمة "محمد الزكراوي" لكتاب (إيف ستالوني – الأجناس الأدبية)، "عادل سلامة" كتاب (رينيه ويليك، وآوستن وآرين – نظرية الأدب)، "طاهر حجار" مع نخبة من الأساتذة لكتاب (الأدب والأنواع الأدبية)، "غسان السيد" لكتاب"جان ماري شيفر" (ما الجنس الأدبي؟)، التي جعلت مختلف هذه الاتجاهات مرجعا لها محاولة الوصول إلى نتائج مرضية تفي حق هذا الأدب العربي المتنوع بأشكاله وأجناسه الإبداعية المختلفة.

والمنظور الثاني راح يجمع تصورات نظرية الأجناس الأدبية ويسقطها على الأدب العربي، لكن معظمها ترتكز على أحد الأجناس إما شعرية أو سردية، وتلك التي كانت موجودة، "فلم يفكروا إجهاد أنفسهم لتأملها وتصنيفها، بل في الغالب أخذوها كما جاءت في الكتب التراثية وأشاروا إليها بأسمائها دون تحديد خصوصياتها الجنسية"[1]، بحيث أن أغلب الدراسات النقدية الحديثة تعود إلى التراث العربي وتقوم على نهج القدماء في تناول الشعر أو إحدى الأجناس النثرية الأخرى.

---

*الطَّوطُولُوجيا أو تكرار المعاني أو قانون اللغو،بالإنجليزية Tautology، معناها "قول الشيء نفسه" أو استخدام الكلمات لتكرر نفس العبارة أو المعنى. ويقال عن جملة ما أنها طوطولوجية إذا كانت نتيجتها دائما صحيحة مهما كانت قيمة المتغيرات.

[1]– سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والتغيرات)– ص: 76.

أما في النصف الثاني من القرن العشرين عرفت معظم الدراسات اهتماماً متميزاً بالنصوص الجديدة التي رآها البعض دخيلة من الغرب (الرواية، القصة، القصة القصيرة، المسرح)، حيث "يمكن للمرء أن يشير إلى أن معظم الأجناس الأدبية الممارسة اليوم في الأدب العربي الحديث، باستثناء الجنس الأدبي العريق الشعر الغنائي، وبعض الأجناس الأقل شيوعا كالمقامة، هي أجناس حديثة العهد لا تعود بداياتها إلا إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر فالرواية والقصة القصيرة والرواية القصيرة (النوفيلا) والسيرة، والسيرة الذاتية والمسرحية، جميعها أجناس أدبية مستلهمة من تقاليد أدبية أجنبية أتاحتها عملية المواجهة مع الآخر التي احتدمت في القرنين الأخيرين"[1].

إن مقولة الجنس الأدبي مقولة مجردة ومرتبة من مراتب التفكير في الظاهرة الأدبية، يتطلب الوعي بها في دراسة أسس النصوص المجانسة والائتلاف والتباين والاختلاف، ليتم ضبط بنية الحدود ورصد الخصائص، والأخذ بعين الاعتبار أن هذه الحدود غير ثابتة لارتباطها بصيرورة الأدب وحركية النصوص التي تتصل بصميم تجربة الحداثة العربية.

بمعنى، أن هناك أجناساً تُستحدث من شكلين إبداعيّين أو أكثر، وأخرى تولد من أجناس فانية التي قل الكتابة على شكلها، ولكن بعد مقاربة جيناتها بما يسميه النقاد "الهندسة الوراثية" تتحقق معرفة هوية النصوص الأجناسية، ما يجعل البحث في الآثار الأدبية ضمن نظرية الأجناس الأدبية أي التجنيس النقدي مسألة خلافية إشكالية تتطلب التغيير المستمر في تصنيف الأعمال الأدبية لتطور وعدم ثبات واستمرارية توالد أجناس جديدة، وظهور أشكال كتابية تجمع بين خصائص وتقنيات جنسين أدبيين أو أكثر أو حتى مع الفنون والوسائط الرقمية، لنصبح حينئذأمام مواجهة شعر مغاير للشعر، ومواجهة نثر مغاير للنثر المتعارف عليه.

يذهب "عز الدين المناصرة" في العديد من مقالاته وآرائه للإقرار بأن عملية التجنيس الأدبي تعيقها مزالق عدة تحُول دون الوصول إلى تجنيس صحيح للآثار الأدبية، وهذا يعود إلى الأخطاء المنهجية التي يرتكبها المنظرون في محاولتهم للتجنيس، وفي هذا الصدد أحصى "المناصرة" منطلقين في تحديد طبيعة الأجناس الأدبية وذكر من خلالهما موطن الخلل في كِليها، الأول يتم من خلاله اعتماد عمل أدبي نموذجاً للقياس على النماذج، والثاني استخلاص قواعد الجنس من خلاله، وبالتالي "مثل هذه الأعمال

[1]- عبد النبي اصطيف: نظرة في تحديث الأجناس الأدبية- مجلة الناقد- لندن- العدد 8- السنة الأولى- 1989- ص: 38. https://archive.alsharekh.org/Articles/168/15781/351820

تحكم نظريات التجنيس وفق منطق الروائع في المركزية الأوروبية مع استثناء أدب باقي قارات العالم، وهنا تكمن الإشكالية حيث نظرية النوع تصبح ناقصة لأنها لا تأخذ بالخصائص المتعالية في أعمال أدبية كثيرة (رائعة) في باقي آداب العالم"[1].

لا شك أن الناقد يواجه إشكالات كثيرة في تجنيس النصوص الحديثة قد تفوق إشكالات تجنيس النصوص التراثية، فلم يعد المبدعون في العصر الحديث يعترفون بحدود الجنس الأدبي، وأصبحت حدود الأجناس الأدبية مخترقة من قِبل المبدعين بتأيّيد بعض النقاد، فتداخلت الأجناس فلم تعد ثابتة بل هي دائمة التغير، وهذا التغير المستمر قد يُفقد التاريخ الأدبي الأساس التصنيفي الذي يقوم عليه. إلا أن نظرية الأجناس الأدبية تبقى جديرة بالدراسة والبحث للوقوف على جوانب القوة وجوانب الضعف في اعتمادها لتأريخ أدبنا العربي رغم الإشكالات التي تضمنتها في سيرورتها التاريخية.

[1]- عز الدين المناصرة: إشكالات التجنيس الشعري (شعرية التهجين)- مجلو فصول- دار الهيئة العامة للكتاب- مصر- المجلد 2/20- العدد 98- 2017- ص: 43. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502531

الفصل الثالث

التجنيس وإشكالاته في الخطاب النقدي

- تمهيد.

1. قضايا وإشكالات التصنيف الأجناسي.

أ. معضلة تعدد التصورات في مقاربة الأجناس الأدبية.

ب. إشكالية ضبط محددات الجنس الأدبي.

ج. تطور الأجناس الأدبية.

د. قضية تداخل الأجناس الأدبية وأثرها في عملية التصنيف الأجناسي.

ه. إشكالات الناقد المصنف: المصنف لا يكون إلا ناقداً.

و. إشكالية أسس ومعايير التصنيف:

خصوصية النصوص ومبدأ التصنيف الأجناسي.

- أنواع التصنيفات وتعددها.

2. أهمية التصنيف الأجناسي.

3. بعض المقاربات التجنيسية في الخطاب النقدي العربي ومقاييسها.

أ. مقاربة طه حسين.

ب. مقاربة خلدون الشمعة.

ج. مقاربة عبد الفتاح كيليطو.

د. مقاربة سعيد يقطين.

تمهيد:

بيّنا في المباحث السابقة أهم الجوانب التاريخية لنظرية الأجناس الأدبية وتحولاتها الفكرية وآراء تجاه عملية التصنيف الأجناسي في النقدين الغربي والعربي، وسنحاول في هذا الفصل التطرق إلى قضية التجنيس وأبرز إشكالاتها التصنيفية، وذلك بالبحث في الموضوعات والعناصر الرئيسة في مسألة الأجناس الأدبية والإطار العام لدراستها، وأين تكمن أهمية تجنيس النصوص الأدبية؟، ما جدوى تصنيف الأدب إلى أجناس؟، وهل الأجناس محدودة أم تتطور وتتوالد؟ وكيف يتم ذلك؟، ما هي آليات رصد الجنس ودراسته؟، هذه الأسئلة وغيرها تمثل أسس إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي التجنيسي الحديث والمعاصر، والتي لا يمكن تجاهلها في مجال بحث التجنيس ونظرية الأجناس الأدبية ومباحثها، بل هي ركائزها.

لقد سعت "نظرية الأجناس الأدبية" التي تعتبر من أهم مباحث نظرية الأدب إلى البحث في هذه التساؤلات، وتؤكد هذه "العناية الكبيرة التي حظيت بها مسألة الأجناس الأدبية، الكّم الهائل من الدراسات النقدية الغربية، إلى حدّ أنّه يجوز القول بأنه ما من دراسة تخلو من وقفة عند هذه القضية، أو إشارة إلى جانب منها مخصوص يتصل بموضوع تلك الدراسة ذاتها. لكن هذه الدراسات المفرطة للدراسات المتعلقة بالأجناس الأدبية تثير بشكل مفارق من الأسئلة أكثر مما تقدم من الأجوبة. وعوض إنارة المسألة من جميع جوانبها وهو ما تدعيه، فإنها تُلقي بالباحث في دوامة من المناهج والمقاربات وأوجه النظر"[1]. حيث أن التجديد الذي أصاب الأفكار والموضوعات بداية القرن الثامن عشر –التيار الرومانسي–، أثر صداه في مجال الإبداع ومباحث نظرية الأجناس، فالكتابة الأدبية في حد ذاتها خلخلة لمعايّير التجنّيس باسم الحداثة، وظل الجدل قائما حول إمكانية تحديد مرتكزات وسمات وضوابط هذه النصوص الجديدة، ورصد علاقاتها مع الأجناس الكبرى والمتطورة عنها.

[1]– عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث العربي النثري (جدلية الحضور والغياب)– ص: 17.

1. قضايا وإشكالات التصنيف الأجناسي:

أمام تنامي الجهود وتعددها وتشعبها في النقد الحديث، بين مُصّر على رفض فكرة التصنيف، ضد مؤيدي التجنيس (الأرسطوطاليّين أو الكلاسيكيّين الجدد)، الذين يعتبرون أن كل نص من نصوص الأدب له هندسته الخاصة التي يتفرد بها عن الآخر. شكّلت موضوعاً سجالياً بين النقاد.

من أوضح الأمثلة على الاهتمام الواسع الذي أثاره مشروع بلورة نظرية أجناسية في النقد الحديث، محاولات مجموعة من النقاد منتصف الثلاثينيات أسسوا ما يدعى (نقاد شيكاغو). وأطلق عليهم اسم الأرسطيين الجدد نظراً لمحاولتهم تطوير نظرية للأجناس الأدبية بالاستناد إلى شعريات أرسطو، إلا أنه على النقيض مما هو متوقع في العصر الحديث شهد الأدب تداخلاً شديداً بين الأجناس الأدبية[1].

طبيعي أن يكون لكل اتجاه من الاتجاهين السالفين رواد يدافعون عنه وقد أدخل هذا الموقف النظرية في سجال، "منذ ثلاثية أرسطو (الملحمي، الدرامي، الغنائي)، مروراً بتقسيمات العصر الوسيط وحتى النقد الحديث، ما تزال نظريات التجنيس تخضع للأخذ والرد، فهي غير قابلة للحسم النهائي"[2]

أ. معضلة تعدد التّصورات في مقاربة الأجناس الادبية:

البحث في مسألة الأجناس ظّل ويظّل مستمراً، لأن الإبداع يتطور والتصورات النقدية والمعايّير تتغير، "فليس ثمة اتفاق بين النقاد على طبيعة المعايّر التي ينبني عليها مفهوم الجنس"[3]، ومن جهة أخرى الاختلاف حول صرامة الحدود بين الأجناس الأدبية، إلى درجة التشكيك بها. بحيث "تصطدم نظرية الأنواع في مباشرتها عملية التصنيف بعدة إشكاليات منها كثرة الأنواع وتداخلها وكذلك خصوصية الأثر الأدبي وفرادته، وهذا ما يجعل تصنيف الأدب غير قادر على تحقيق نفس النجاح الذي حققه التصنيف في المجالات العلمية كالبيولوجيا"[4]، لعدم توافق الرؤى النقدية والمنطلقات المنهجية في مقاربة الأجناس الأدبية، منها مَن جعلت السياقات الخارجية أرضية للانطلاق في فهمها والقبض على خصائصها، ومنها من أخذت البحث عن ماهية الجنس متخذة البنية النسقية سبيلاً لذلك.

---

[1]- ينظر: خلدون شمعة: نظرية الأجناس الأدبية من منظور مختلف- ص: 134.

[2]- عز الدين المناصرة: إشكالات التجنيس الشعري (شعرية التهجين)- ص: 79.

[3]- لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)- ص: 149.

[4]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 82.

في حين سعت نظريات أخرى إلى تجاوز هذه الطروحات، واقتراح بدائل تثمن دور المتلقي في العملية الإبداعية والتواصلية وتعتبره مؤشراً أجناسياً يعول عليه في عملية التجنيس، غير أن زحام هذه الرؤى النقدية والمنهجية زاد من صعوبة المهّمة، خصوصاً وأن هنالك آراء نقدية قوّضت مفهوم الجنس الأدبي وحدوده، واعتبرته تقسيمات مدرسية تتناقض وطبيعة الإبداع الذي يتسم بالطلاقة واللامحدودية، ما يجعل من عملية التجنيس عملية شبه مستحيلة، وذلك "أنه لا يوجد بشأن ترتيب الأنواع الأدبية موقف يكون في جوهره أكثر (طبيعية) أو أكثر (مثالية) من غيره"[1].

وهو ما أشار إليه "توماشوفسكي" "Boris Tomashevsky" من دراسته وتتبعه لنظرية التصنيف الأجناسي في قوله: "فإننا نرى أنه لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي وصارم للأنواع"[2]. فكل دارس استند إلى منهج أو نظرية فلسفية في التصنيف ما نتج عنه انعدام نظرية ثابتة لمقاربة الجنس الأدبي والنصوص وتجنيسها. لأن الأدب في دينامية يتم فيها دائما التجاوز المستمر لحدود الجنس الأدبي ونكون حينها أمام النص المفتوح.

حيث تتحاور النصوص وتتفاعل الخطابات وتتداخل الأجناس مع انتشار تقنيات كتابة الحداثة (التجريب)، الذي "يطرح تجنيس النصوص إشكالاً يرتفع إلى مستوى (المعضلة) وقد عبر غير واحد من الدارسين عن هذه المشكلة التي تواجه المشتغلين بالأدب عامة وبنظريته خاصة"[3] في الأدب الحديث والمعاصر الذي شاعت فيه الكتابة ضد الأجناسية وتجاوز كل ما هو مألوف وثابت.

البحث في إشكالية تجنيس النصوص الأدبية يفرض على الباحث تناول مختلف النظريات التي توجهت لدراسة هذا الموضوع تاريخياً وتنظيراً وتطبيقاً، ما جعلنا نسعى في هذا الفصل إلى استقصاء أصولها وطرق اشتغالها مركزين على أهم التصورات النظرية الغربية والعربية دون الاهتمام بالجنس الأدبي الذي أنشئ حوله ذلك التصور، من منطلق حاجتنا لمفاتيح إجرائية تساعدنا على حصر الإشكالات التي تعيق تجنيس النصوص الأدبية، ومحاولة منا لقِراءة واقع الإشكالية التي طرحناها في حل إشكالية تجنيس النصوص الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري.

---

[1]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- ص: 76.

[2]- تومافسكي: نظرية الأغراض- ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)- ترجمة: إبراهيم الخطيب- مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت- لبنان- ط1- 1982- ص: 217.

[3]- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- ص: 124. https://archive.org/details/LiteraryGenre

إن ظهور أي عمل أدبي جديد يعيد رسم الخريطة الأجناسية بأكملها، "فالأجناس الأدبية والأنواع بُنى متحولة مهاجرة قادرة على الحلول في أصناف من الأقوال مختلفة، وقادرة على أن تُغير من أوضاعها ومقاماتها، بحيث تستطيع، وقد كانت مستقلة بسماتها أن تحل في وحدات أوسع منها وأكبر، وأن تغير من تلك السمات بما يتلاءم ووضعها الجديد، ومعنى هذا أن الأقوال والمخاطبات في مختلف الآداب والثقافات بنى متأهبة للهجرة والرحيل ولتغير الملامح والأوضاع، وبصورة أبسط هي أقوال لا تقوم بينها حدود مانعة وإنما هي مدعوة دائما وأبداً إلى أن تتفاعل وتتجاذب أو تتنابذ، ينسحب بعضها أو يموت، ويشتد بعضها الآخر ويهيمن في تداخل يصعب فكه، وتآلف لا نتبين قسماته"[1]، وهذا ما نلمسه في العديد من الأجناس عبر مراحل التطور الأدبي والإبداعي، "ومن الطبيعي أن تكون هذه الخصائص قد نشأت وتطورت في حاجات اجتماعية وحضارية"[2].

بناء على هذه الاعتبارات قال "جان ماري شيفر": "من بين كل المجالات التي تخوض فيها النظرية الأدبية يعتبر مجال الأجناس، من دون شك، واحد من أشدها اِلتباساً"[3]، لاختلاف الرؤى وتشعب الأراء حول مسألة تصنيف النصوص وتجنيسها، "أدت إلى ظهور الكثير من التصنيفات التحكمية المتحاملة في مجال البحث في نظرية الأجناس الأدبية"[4]. ما يُحيلُنا إدراك حجم الإشكالية التي أمامنا، ويفتح لنا الآفاق لمزيد من القراءات والاجتهادات.

عملية تصنيف الأدب إلى أجناس ليست بالسهلة، لأن ثمة تصنيفات وكل منها له منظور، غير أنه مهما بدت قضية التجنيس مسألة إشكالية ومعقدة فبإمكاننا الانتهاء إلى حل نسبي، انطلاقاً بتحديد هوية النص وفق الخصائص المهيمنة والمكونة لبنيّته، تسمح لنا الجمع بين عدد من النصوص اعتماداً على مقايّيس معلومة. فبعض الأجناس يبرز المقايّيس الشكلية، وبعضها يولي المقايّيس الخطابية كل الأهمية، حتى إن مسألة انضواء الأجناس إلى نظرية محكمة في إطار الأدب يغدو بعيد المنال، كما أن النصوص التي يُؤَلف مجموعُها الجنس الأدبي تصبح على حال من التقلقل خطيرة[5].

---

[1]- بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريا)- مؤسسة الانتشار العربي- بيروت- لبنان- ط1- 2010- ص: 11- 12.

[2]- خلدون شمعة: نظرية الأجناس الأدبية من منظور مختلف- ص: 133.

[3]- جان ماري شافر: من النص إلى الجنس- ضمن كتاب: نظرية الأجناس الأدبية- تعريب: عبد العزيز شبيل- ص: 130.

[4]- خلدون شمعة: نظرية الأجناس الأدبية من منظور مختلف- ص: 134.

[5]- ينظر: محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)- ص: 28.

ومن ناحية أخرى، يمكن تصنيفها "بنوع الموضوعات والأساليب التي يمكن أن تحقق داخل النص نفسه، بما يعني أن الجنس الأدبي مرتبط أساساً بترسيخ تقاليد معينة"[1]. وهكذا يمكن تكوين منظومة أجناسية بناءً على ترابط مجموعة من العناصر التي تُظهِرها الأعمال الأدبية، "ولكن الأشكال الخارجية ستكون بالتأكيد من بين المؤشرات مثل: البناء، والشكل، والتناسب البلاغي... وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصة"[2] في فترات زمنية مختلفة، ولو لم يكن هناك استناد إلى هذه المعيارية في التميّيز لما استطعنا الوقوف على كل جنس أدبي جديد وتأطير عناصره، وأصبحنا نُصنفها بمحددات زمنية أعمال أدبية تقليدية كلاسيكية، وأعمال حداثية، وأعمال ما بعد حداثية، وأخرى أعمال نقية أو هجينة. أو ننسبها إلى عصور سياسية.

إن هذه التقاربات والتقاطعات بين النصوص تُمكننا من جمعها تحت فضاء جنس أدبي واحد متناغم الجينات، "ولادة جنس إبداعي جديد يجب أن يأخذ اسمه الخاص وشكله المتميز، لا أن ننسبه إلى أحد الأجناس المتقاربة أو المجاورة، فتضيع هوية ما نكتب أو نبدع، ونلحق الفوضى والإرباك بالأجناس الإبداعية المنجزة ذات التقاليد والتخوم المعروفة والمحددة"[3]. وذلك وفق التقيّد بالشروط والقوانين النسبية في ضبط محددات الأجناس الأدبية وتأطير عناصرها.

هوية "الجنس الأدبي" تتحدد من خلال شكله وخصائصه الأسلوبية ووظيفته ومضمونه، فكل من هذه العناصر يُسهم في نحت معالم هوية الجنس وطبيعته وتميزه عن باقي الأجناس، وإذا ما حدث تحول داخل الجنس فإن خصائصه النوعية تبحث عن صيّغ شكلية مختلفة في الأجناس الأخرى تستطيع استيعابها واحتوائها، ثم تسعى في مرحلة لاحقة إلى محاولة الاندماج في هوية أجناسية كبرى لتضمن أصالتها وبقائها ضمن المشهد الأجناسي العام. وقد تحدث "كارل فييتور" عن العناصر المشكلة للجنس الأدبي ونفى أن يقوم على عنصر واحد، بل يتكون من ثلاثة عناصر مجتمعة: "المحتوى النوعي، والشكلان الداخلي والخارجي المخصوصان. ويعتبر أن محاولة تأسيس إنشائية جديدة للأجناس ينبغي أن تسلك هذا الاتجاه"[4]. فما أفول الأجناس إلا مرحلة لتطورها إلى أجناس أخرى.

---

[1]- مصطفى الغرافي: في مسأل النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- ص: 125. https://archive.org/details/LiteraryGenre/page/n1/mode/2up?view=theater

[2]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي- جزء 1- ص: 48.

[3]- نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية-المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 2006- ص: 20.

[4]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث العربي النثري (جدلية الحضور والغياب)- ص: 21.

الحديث عن النقاء والصفاء المطلق للأجناس الأدبية لم يعد مدار اهتمام النقاد والباحثين، لأن نصوص الجنس الأدبي تخللتها عوالم التجريب، فلم تعد لها ضوابط محددة وثابتة تحكمها، والتي يمكن من خلالها أن تتمايز بها النصوص الأدبية عن بعضها بصورة مطلقة، فقد "شهدت الأجناس خلخلة واضحة، وصار احتفاظ كل منها بحدوده المرسومة موضع شك كبير، فلم يعد الشعر مثلاً، جنساً نقياً نقاءً مُطلقاً يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه أو التغلغل ضمن حدوده الخاصة به، لقد تداخلت الغدران المتباعدة، وخفت، إلى حد بعيد، حتى صارت الحدود بين الشعر والنثر، كما يقول ياكوبسن، أقل استقراراً من الحدود الإدارية للصين"[1]. فما تعدد تصورات المنظرين للأجناس الأدبية إلا نتيجة تبايُّن في ضبط وتحديد العناصر الأساسية التي يقوم عليها الجنس الأدبي.

ب. إشكالية ضبط محددات الجنس الأدبي:

أشار "رشيد يحياوي" إلى قضية إشكالية لها علاقة بخصوصية الأعمال الأدبية وعناصرها الفردية المتباينة، التي تعيق العملية التصنيفية (التجنيسية)، يقول: "تصطدم نظرية الأنواع في مباشرتها عملية التصنيف بعّدة إشكاليات منها: كثرة الأنواع وتداخلها، وكذلك خصوصية الأثر الأدبي ومفرداته، وهذا ما يجعل تصنيف الأدب غير قادر على تحقيق نفس النجاح الذي حققه التصنيف في المجلات العلمية كالبيولوجيا، ولكن مما يساعد على الخروج من هذه الإشكاليات ارتباط النوع بالأسلوب: فلكل جنس أشكال تعبيره الضرورية المحددة والتي لا تقتصر على تكوينه فحسب بل تشمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته النقية التصويرية"[2].

عملية التصنيف الأجناسي للنصوص الإبداعية الأدبية تقوم على ضبط الصيغ الأسلوبية والوحدات النسقية، والسمات المشتركة التي تُبنى عليها عناصر الأثر الأدبي وتميزه عن غيره. لكن "لا يمتلك كل نوع بطبيعة الحال نفس هذا الوضوح في العلاقة بينه وبين أسلوبه وهذا ما جعل توماشفسكي يصف تصنيف الأنواع بأنه (عمل معقد) لأن الأعمال الأدبية موزعة في طبقات شاسعة، تتمايز بدورها إلى أنماط وأصناف"[3]. وهذا يلزم علينا الانطلاق من استقراء وفحص مكونات العديد من النصوص للوصول إلى الجنس الأدبي الجامع، كالسياق الذي اعتمده "بروب" في استخراج وظائف الخرافة.

---

[1]-علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)- دار الشروق- الأردن- ط1- 2002- ص: 149.

[2]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 82.

[3]- المصدر نفسه: ص: 82.

توصل "رالف كوهن" "Ralph Cohen" في نظرته للأجناس الأدبية ودراسته لها إلى أن "الأنواع الأدبية أنساق مفتوحة"[1]، تتطلب دائما التعريف وإعادة ضبطها بحكم أنها دائمة التغير والتجديد لما يلحق بخصائص أنساقها، إذ حدود الأجناس الأدبية في دينامية مستمرة تسمح بتداخل الأجناس والخطابات على سواء، و"كل نوع يرتبط بالأنواع الأخرى، ويتم تعريفه من خلالها، وتغير مثل هذه العلاقة يقوم على الانكماش إلى الداخل، أو التمرد، أو التمازج"[2].

كل هذا يؤكد أن قضية التجنيس أو التصنيف الأجناسي ما تزال إشكالية، لأن النصوص باتت "فصائلاً مفتوحة، وكل عمل جديد يُبدّل الجنس، من خلال الإضافة إليه أو التناقض معه أو العناصر المتغيرة"[3]، فكلما تغيرت نُظّم الأجناس وتشابكت الأغراض توسعت الدائرة من جديد، فهي لا تعرف الثبات سواء على المستوى الإبداع أو التنظير.

هذا ما سعى الخطاب النقدي الحديث إثباته، وذلك أنه لم يعد "وغير خاف أن تحديد نوعية النص، وإن كان مسعفاً في الكشف عن خصوصية النص الأدبي وتحقيق معرفة متعمقة بقضاياه، فإنه لا يكون في مكنّة الدارس دائما مهما تسلح بمقررات نظرية الأجناس الأدبية عن القواعد العامة للنوع، لأن النص لا يخضع خضوعاً مطلقاً لمقتضيات النوع، ولكنه كثيرا ما يتمرد على قيوده وقواعده. ومن هنا حاجة نظرية الأدب إلى تدقيق العلاقة بين النص والنوع على مستوى التنظير (القواعد العامة كما أوجدها التقليد الأدبي)، كما على مستوى التطبيق (التجليات النصية التي تنتج وفق قواعد كل نوع على حدة). وهو مطمح نقدي"[4].

فلا توجد محددات جاهزة أو نهائية تحكم الجنس الأدبي، ولا توجد قوالب نهائية يصب فيها الإبداع ويتشكل وفقها، إنما يكون الإبداع في حركية مستمرة، وذاتية بشخصية الأديب، يُبدع أنماطًا جديدة لدرجة التداخل والانصهار مع بعضها، تناقض كل ما هو سائد من طرق التعبير وآليات التصوير التي ينتهجها الأديب والشاعر الذي تحكمهما الثقافة والظروف السياسية والاجتماعية لعصرهما. ومرجعياتهما التي يريان فيها النموذج المثالي.

---

[1]- رالف كوهن: التاريخ والنوع- ضمن كتاب: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)-تودوروف وآخرون- ص: 31.

[2]- المصدر نفسه: ص: 31.

[3]- المصدر نفسه: ص: 26.

[4]- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- ص: 117.

لكن هذا لا يُستنبط منه، إسقاط الحدود بين الأجناس نهائياً، -نقصد هنا تغيرات الكتابة-، "لا شك أن هناك تبادلاً للمزايا الداخّلية، لكن تبادلاً كهذا لا يلغي هوية هذه الأجناس أو يُربك انتماء أي منها، بل هو على العكس من ذلك، يُنمي حيوية كل منها، ويوسع من مداه دون أن يخرجه من دائرته الخاصة، أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشاملة"[1]. ولهذا يجب فهم دور الجنس الأدبي في هذا النطاق، فأيّ إبداع أدبي يستند إلى خصائص محددة وبنية خاصة به تسمح له بالتميّز (العناصر المهيمنة)، وهي تتأسس على العناصر الشكلية والأسلوبية والتركيبية وغيرها، وتساهم في ضبط هويته الأجناسية، ومن دونها يصبح تفسير دلالاته وتأويلها قاصراً.

أما "توني بينيت" "Tony Bennett" يضيف أن "الجنس الأدبي" يمكن تحديده وفقاً لأدنى الخصائص، يقول: "ينبغي أن تكون هناك سمة يمكن للمرء أن يعتمد عليها لكي يقرر أن حدثًا نصيًا مُعينًا يتماثل مع صنف معين (نوع، نمط، صيغة، شكل). وينبغي أن تكون هناك شفرة يمكن بها أن يقرر الانتماء إلى صنف معين بناء على هذه السمة. وتجعله يندرج تحت جنس أدبي محدّد. فالأجناس تتشكل من نصوص تؤدي فيها السمّة الشكلية نفس الدور الباني والمنظم الذي يؤديه العنصر المهَيمِّن، وتخضع كل السمات الأخرى لتأثيرها الحاكم. ومجرد وجود هذه السمة ليس معياراً كافياً لأن يدخل النص في نوع ما، لابد أن تكون هذه السمة حاضرة وتؤدي وظيفة العنصر المهيمن"[2].

هذا من ناحية تحديد الأجناس عن طريق كل ما هو متماثل (المشاكلة والمجانسة)، أي كل ما هو مشترك بين النصوص وله صفة الهيمنة الشكلية أو الوظيفية السردية والشخصيات في الرواية، أو حرف الروّي والقافية في الشعر العمودي الذي يُبنى عليها على سبيل المثال. أما من ناحية تعارض المحددات وتباين الضوابط النوعية داخل النصوص الأدبية يكون أكثر قيمة من التشابه والتماثل في بعض الأحيان، "فالاختلافات النوعية ترتكز على استخدام القيمة في الخطاب بدلا من محتواها، وملامحها الشكلية، أو قواعدها الإنتاجية"[3]. وهذه الاختلافات إما أن تكون في النص الواحد حسب تقنياته النوعية أو تكون داخل الجنس الواحد حسب باقي الأجناس الأخرى.

---

[1]- علي صليبي مجيد المرسومي: الشاعر العربي الحديث ناقدا (نقد الفكر، النقد الثقافي، النقد الجمالي)- دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- ط1- 2016- ص: 248.

[2]- توني بينيت: سوسيولوجيا الأنواع (عرض نقدي)- ص: 166-167. كتاب: تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف.

[3]- إيمي ج. ديفيت: العلاقة التكاملية بين نظريات لنوع الأدبي والنوع البلاغي- ترجمة: معتز سلامة- مجلة فصول- المجلد 25- العدد 98- شتاء 2017- ص: 173. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502538

إن هذا التفاعل المعّقد في عدم وجود أسس ومعايير ثابتة تضبط محددات الجنس الأدبي هو لُب إشكالية التصنيف الأجناسي في العصر الحديث، لأننا نجد أنفسنا أمام مجموعة من الإشكالات أهمها مشكلة التصنيف الأرسطي (نقاء الجنس الأدبي) وقضية صرامة الحدود التجنيسية، ومشكلة الانزياح والتداخل، وظهور أجناس جديدة. ما جعل الكثير من النقاد يرون في مقولة الشكلانيين الروس "القيمة المهيمنة""The Dominant Value" حلا لمشكلة التصنيف الأجناسي.

نتيجة هذا نجد تصنيفات متعددة في الخطاب النقدي التجنيسي لتضارب تصورات النقاد التي تكون ذاتية في الغالب، كما نوعز هذا إلى تنوع النظريات والمناهج النقدية، وثراء النصوص وخصوصية طبيعة الأدب التي تستعصى على التحديد وفق تقنيات كتابية موحدة وأصناف أجناسية مقنّنة، خاصةً في العصر الحديث المتميز بالتداخل وخلخلة لبعض الخصائص وبإبداع قوالب شكلية جديدة.

أما في الدراسات العربية نجد "أحمد الجوة" يضع ستة محددات للجنس الأدبي وتتمثل في: المحدد البيولوجي، والمحدد الموضوعي (الغرضي)، والمحدد الأسلوبي، ومحدد التقبل، ومحدد المشافهة والتدوين ومحدد التلفظ:

- **المحدّد البيّولوجي**: يعد من أقدم المحددات الأجناسية، فالجنس الأدبي يولد وينمو إلى أن يكتمل نموه وقد تبنى هذا التصور نقاد القرن التاسع عشر، أبرزهم "فرديناد برونتيير" الذي أخذ عن داروين بعض معالم نظريته في النشوء والارتقاء، معتبرا حياة الأجناس الأدبية شبيهة بحياة الكائنات الحية التي يكون لها طفولة ونضج يبلغ به الجنس تمامه ومثاله ويكون لها تراجع يؤُول بها إلى نهايتها.
- **المحدّد الموضوعي أو الغرضي**: يظهر من خلال تسمية بعض الأنواع الأدبية الغربية أو العربية مثل الرواية البوليسية أو الرواية العاطفية أو رواية المغامرات، وفي أدبنا العربي يبرز ذلك أكثر في تجنيس الشعر من خلال الغرض الشعري، نحو القصيدة الغزلية والقصيدة المدحية، والقصيدة الخمرية،...، الملاحظ أن هذا التصنيف يتفق وتصنيف أرسطو بين الأجناس الثلاثة الشعرية من حيث الموضوع هي التراجيديا والكوميديا والملحمة، فالكوميديا محاكاة لحياة البسطاء، والتراجيديا محاكاة لحياة الأخيار، والملحمة محاكاة لفعل الأبطال، يبدو أن هذا المحدد لا يخلو هو الآخر من نقائص فالتركيز على المضمون يلغي جوانب أخرى جديرة بالاعتبار في عملية التجنيس الأدبي مثل الخصائص الأسلوبية، والشكلية ودلالية[1].

[1]- ينظر: أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية- ص: 74، 75، 77، 80.

- **المحدّد الأسلوبي**: إن تراكم الخصائص الأسلوبية في نصوص عديدة من شأنه أن يحدد جنس أدبي ما، كأن يكون قصة أو مقالة أو رواية أو قصيدة...، ويعد هذا المحدد في نظر بعض النقاد أصوب المحددات لأنه يسمح بتصنيف نصوص الأدب عبر مختلف العصور وزمن الكتابة، يقول "محمد الجلاصي" في بحثه الموسوم (أثر الأسلوب في تحديد الجنس الأدبي): "إذا كان تحديد الأجناس رغم صعوبته ممكنا في نطاق فترة زمانية لكون الأجناس تشكل فيها نسقا، فإن الصعوبة الحقيقية تكمن في تجميع أجناس ظهرت في فترات مختلفة، ولعل ما يساعد على تجاوز هذه الإشكالية أو بعضها هو ارتباط كل جنس بأسلوب كتابته"[1].

وقد أشار أرسطو إلى كون بعض الأساليب تناسب أجناساً أدبية من أساليب أخرى، وجعل "ميخائيل باختين" "Mikhail Bakhtin" اهتمامه لدراسة الأجناس من منظور أسلوبي حيث يؤكد على "أسلوبية الجنس الأدبي، ذلك أن التميّيز بين الأسلوب واللغة من جهة، وبين الجنس التعبيري من جهة ثانية، قد أفضى بالكثيرين إلى أن يدرسوا، بالدرجة الأولى، التناغمات الفردية والموجهة للأسلوب، وإلى أن يتجاهلوا نبرته الاجتماعية البَدْئِيّة. فإن مصائر الخطاب الأدبي التاريخية الكبرى، وقد ربطت بمصائر الأجناس التعبيرية، وقع حَجْبُها وراء التاريخ الصغير للتعديلات الأسلوبية المتصلة بالفنانين وبالاتجاهات الفردية"[2]، فإن تبلور خصائص أسلوبية محددة في خطاب أدبي تصبح معياراً للتجنيس. ومن أوائل الدراسات العربية التي تناولت مسألة الأسلوب وعلاقته بالجنس الأدبي وصنف النصوص وفق الأساليب الغالبة، دراسة "محمد الهادي الطرابلسي" (بحوث في النص الأدبي).

- **محدّد التقبل (القراءة والتلقي)**:يقوم هذا المحدد على إظهار منزلة القراءة في إعادة بناء الشبكة الأجناسية لنصوص الأدب[3]، يؤكد "هانس روبرت ياوس" "Hans Robert Jauss" أحد مؤسسي نظرية التلقي، قائلا: "لا يمكن أن نتصور أثراً أدبياً يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري ولا يرتهن بأي وضعية مخصوصة للفهم، وهو ما يعود إلى التأكيد بكل بساطة أن كل أثر يفترض أفق انتظار، بمعنى مجموعة من القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ وتمكينه من تقبل تقيّيمي"[4].

---

[1]- محمد الجلاصي: أثر الأسلوب في تحديد الجنس الأدبي- ص: 118.

[2]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ترجمة: محمد برادة- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- ط1- 1987- ص: 35.

[3]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية- ص: 91.

[4]- كارل فيتور وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية-ترجمة: عبد العزيز شبيل- ص: 55.

نتبين من خلال هذا أن هناك علاقة بين الأثر (النص) والجنس الأدبي لدى المتلقي الذي يحمل أفق انتظار ومجموعة من المعايّير السابقة توجه فهمه، والقارئ أو المتلقي المقصود هنا هو القارئ النموذجي والناقد المتخصص الذي لديه رؤية نقدية بكل أشكال الكتابة وتطوراتها، تُمكنه من تجنيس النصوص.

- **محدّد المشافهة والتدوين:** يقصد بالمشافهة تلك الأنماط من الأدب التي ظهرت قبل عصر التدوين، التي كان أصل نشأتها وطريقة تناولها شفاهة كالمجالس والأسواق الأدبية، "صارت الأجناس الشفاهية موضع اهتمام الدارسين ومحل عنايتهم بأثر المشافهة والتدوين في تكون الأجناس. ومن ذلك أن الملحمة في تصنيف (والتر أونج) شكل فني شفاهي ظل محل تنازع بين أساليب التأليف الشفاهي والكتابي، وأن قصص (الرومانس) قد نشأت على حافة الشفاهية"[1]. إذن، التميّيز بين الأجناس الأدبية ينطلق من معيار المشافهة والتدوين، والتي ندرج تحتها الأدب الشعبي و"الحزورة والنكتة والمثل والأغنية المرحة. والمؤلف يوسع دائرة أنواع الشعر الشفاهي لتشمل مختلف الأدعية والصلوات والمواعظ الشعبية، وعبارات تزيين البضاعة وأغنيات الحب، تقاليد الدراما الشعرية في الثقافة الأوربية"[2].

- **محدّد التلّفظ:** يرتبط مفهوم التلفظ بمجال اللسانيات النصية والتداولية التي تهتم بأفعال الكلام، وهو ذلك "النشاط اللساني المُمارس من قبل المتحدث في لحظة الحديث، وأيضا من قبل المستمع في لحظة الاستماع"[3]، فعملية الكلام تتكون من المتكلم والمخاطَب والقرائن اللفظية من ضمائر وأسماء وإشارة يستخدمها المتكلم في صياغة ملفوظاته، وفي ضوء هذا المفهوم يمكن الاعتماد على ثلاثة أشكال من التلفظ يتحدد بها الجنس الأدبي هي: أجناس يقوم فيها التلفظ على ضمير المفرد وهذا شأن الشعر الغنائي، وأجناس أخرى يرتكز فيها التلفظ على ضمير الغائب، يكون فيها الكلام منقولاً بواسطة السارد الذي توكل إليه مهمة استحضار الأقوال وتمثيلها أمام القارئ، كما الحال في الحكاية والرواية والقصة، وأجناس مختلطة لا يقتصر فيها التلفظ على صيغة واحدة من صيغ التكلم وإنما يكون مناوبة بين صيغة وأخرى، مثلما يقع في بعض المسرحيات التي يتوزع فيها الكلام بين الممثلين[4].

---

[1]- أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية- ص: 157.

[2]- المرجع نفسه: ص: 104.

[3]- كريم الطيبي: لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري (دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك بن الريب)- مجلة إشكالات في اللغة والأدب- مجلد 10- عدد1- 2021- ص: 445 .https://www.asjp.cerist.dz/en/article/147873

[4]- ينظر: أحمد الجوة: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية- ص: 124.

كما نجد في الخطاب النقدي طريقتين وضعهما "عز الدين المناصرة" خلال تطرقه لموضوع إشكالية التجنيس وعلاقته بضبط محدداته على أساس خصوصية النص والخطاب الأدبي:

- الأولى: تنطلق من مواصفات وُجدت في عمل أدبي شهير، مثل: إلياذة هوميروس، أو رواية الحمار الذهبي لأبوليوس، أو رواية دونكيشوت لسرفانتس، أو مسرحيات شكسبير، أو قصائد بودلير، أو قصائد إليوت، أي مثل هذه الأعمال تحكم نظريات التجنيس، وفق منطق الروائع في المركزية الأوربية، مع استثناء أدب باقي قارات العالم، وهنا تكمن الإشكالية لأنها لا تأخذ بالخصائص المتعالية في أعمال أدبية كثيرة في باقي آداب العالم.
- الثانية: تنطلق من المطلق، والجوهر، والمتعالي النصي، دون التأكد من قبل القراء أن النظرية قد اعتمدت فعلاً على قراءة نصية شاملة للأجناس الأدبية، قبل استخراج الخصائص المتعالية للجنس من نصوص فعلية، فنجد أنفسنا أمام اتجاهات متنوعة، وأحيانا متعارضة في تعريفات النوع والنص والخطاب، لأن التطبيق النصي يكشف صلابة النظرية أو هشاشتها وما تقدمه هو حسب رأي "ديفيد بشبندر" هو مجرد اقتراحات عن كيفية قراءة النصوص، وافتراضات عن طبيعتها[1].

إن نقطة الانطلاق في دراسة أي نص أدبي وتحديد هوية انتمائه التجنيسية البحث عن محددات تلك الخصائص النصّية، تكون بمنزلة قوانين تشريعية يجب مراعاتها والالتزام بها عند كثير من النقاد، على أساس الموضوع واستعمال اللغة وصيغ الأساليب ووظائف التراكيب، "فمفهوم الجنس الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشاط نظري تحليلي، عماده تبويب النصوص الفردية وتجميعها في أجناس محددة بناء على السمات المميزة لها وانطلاقا من مصادرة أولية تُقّر بأن الأدب ليس رُكاماً من النصوص المفردة بل مجموع ما بينها من علاقات. فليس بالإمكان تصور نصاً أدبياً ما خارج أفق أجناسي"[2].

كما أن تحديد الناقد لجنس نص أو نصوص إبداعية تجب عليه مراعاة خاصية الأدب وطبيعته التحولية، "إن كل تعريف أجناسي يجب أن يتضمن وعياً بطابعه الزمني من جهة، وطابعه الحيوي الحركي الفاعل من جهة أخرى، فيُبرِز عوامل التطور والتحول ومظاهر الانفتاح في الجنس الأدبي. وقد طالب تودوروف بتعلم تقديم الأجناس الأدبية بوصفها مبادئ ديناميكية للإنتاج الأدبي"[3].

---

[1]- ينظر: عز الدين المناصرة: إشكالات التجنيس الأدبي- مجلة البصائر- العدد 2- سبتمبر 2005- ص: 82- 83. https://archive.alsharekh.org/Articles/243/18301/410723

[2]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات- إشراف: محمد القاضي- دار تالة- الجزائر- ط1- 2010- ص: 130.

[3]- المرجع نفسه: ص: 134.

إن عملية ضبط محددات الجنس الأدبي مقاربة نقدية معقدة "على درجة كبيرة من الوعورة لتميز النص الأدبي بتعدد دلالاته وانفتاح رسالته اللغوية على سياق تواصلي... وتعمد الكتّاب التمرد على الأجناس السائدة أو الجمع بين أكثر من جنس في نص واحد"[1]، لأنها تستهدف تصنيف النصوص الأدبية باعتمادها على مجموع من السمات والخصائص التي تميز الثابتة منها والمتغيرة، أو ما يعرف بمعايير التجنيس التي يتم في ضوئها اتفاق النقاد على مواضعة جنس أدبي جديد أو إلحاقه بأحد الأجناس الأدبية المعروفة، بالوقوف على تطور الخطابات الأدبية التي تنتج أجناساً جديدة.

ج. تطور الأجناس الأدبية:

مهما يكن الأمر من تحولات حدثت أو تحدث في نظرية الأجناس الأدبية، فإن ما يعنينا منها الآن هو اهتمامها بالأثر الأدبي وتطوره، الذي لاحظت فيه جملة من الأمور الدالة على حركيته. فهناك أدب تغيرت بُنيّته الشكلّية والأسلوبية عبر مراحل تحولاته التاريخية، وهناك جنس أدبي يموت وينقرض (تقل الكتابة فيه)، وهناك أجناس تولد بالتداخل بين الأجناس وانصهار خصائص بعضها.

في ضوء تطور الأجناس الأدبية، حدد "محمد كاديك" صورتين للانتقال الأجناسي، يقول: "هناك انتقال ناعم ينتهي إلى إحداث تغيّرات هامّة على الجنس الأدبي المهيمن، تميّزه عن سابق تَمَثّله العام وتمنحه الهيمنة، أو ينتهي إلى استحداث جنس أدبي جديد يحل محل القديم ويُهيمن عليه، دون أن يلغي وجوده الذي تحقق له بالكتابة والحفظ"[2].

الأجناس تأتي من أجناس أخرى، والجنس الجديد على الدوام تحول لجنس قديم أو لعدة أجناس قديمة، فتودوروف يرى أن أصل الأجناس عبارة عن أجناس أخرى قديمة، يقول: "يتخلق الأدب من الأدب، وليس من الواقع فكل عمل أدبي مسألة ابتكار: إن الشعر لا يمكن صنعه إلا من قصائد أخرى، والروايات لا يمكن صنعها إلا من روايات أخرى، وكل شيء جديد في الأدب هو إعادة تصنيع لشيء قديم"[3]. فكل جنس جديد لا ينشأ من عدم بل له عدة تقاطعات مع تلك التي سبقته وكان لها وجود في منظومة الأجناس الأدبية.

---

[1]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات- ص: 132.

[2]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)-دار التنوير- الجزائر- ط1- 2020- ص: 251.

[3]- تزيفتان تودوروف: الأنواع الأدبية- ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- تودوروف وآخرون- ص: 45.

أي، أن كل عمل أدبي جديد هو تحول لعمل قديم أو لعدة أعمال أدبية، و"إن تاريخ الجنس الأدبي يمر بمراحل ثلاث: في الأول يتجمع مركب من العناصر فينبثق منها نوع له شكل محدد، وفي الثانية يستقيم ذلك الشكل بقواعده فيحاكيه المؤلفون بوعي مع المحافظة على السمات العامة له، وفي الثالثة قد يلجأ المؤلفون إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك الجنس بطريقة جديدة فينحصر الشكل الأساسي ويتوقف وينبثق نوع جديد. وهذه المراحل قد تتداخل فيما بينها، وربما تظهر في نص واحد، يوصف تعاقب هذه المراحل أنها سلسلة من العلاقات بين الجنس الأدبي والنموذج والصياغة المجردة"[1].

تطور الجنس الأدبي مقصود به مجموع التغيرات والتحوّلات والانقلابات التي يعرفها جنس أدبي معيّن ضمن سيرورة تاريخية معينة، من خلال استغلال مكونات الجنس الأدبي بطريقة يطور بها بقاءه، كما يجب أن تقتضي قراءتنا للانتقالات الأجناسية النّظر على المستوى الداخلي للنسق الأجناسي ضمن نظرية الأدب بما يوافق كل مرحلة تاريخية على حدة، من جهة، كما تقتضي النظر في الظروف العامة الخارجية التي تحيط بالأحداث الأدبية وتسهم في تحققها التاريخي"[2].

- هناك ثلاثة عوامل تتحكم في تطور الأجناس الأدبية، إما تتعلق بالأثر الأدبي في حد ذاته، أو مرهونة بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية والثقافية:

  - العامل الأول: "النمو، والتعقيد المتزايد في النوع المعين، مما يؤدي إلى ظهور أجيال ضجرة، فتلجأ إلى الأمر الثاني، وهو: التعديل التدريجي الذي يؤدي إلى تحدّر نمط من أنماط ذلك الجنس، وهذا الجديد يتمتع ببعض صفات الجنس القديم إلى جانب صفاته الجديدة"[3].

  - العامل الثاني: حسب الماركسيين مرتبط "بالبنية المجتمعية التي تظهر فيها تلك الأنواع، فالملحمة على سبيل المثال ظهرت في مجتمع العبودية، حيث الفرد العادي لا قيمة له، ولا أهمية، وإنما الأهمية للأشخاص الذين يتمتعون بصفات خارقة للعادة، وتمزج فيهم عناصر من البشر وأخرى من الآلهة"[4].

  - العامل الثالث: يرى "فرديناند برونتير" أن الأدب شبيه بالجنس البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، تخضع الأجناس الأدبية في نشأتها وتطورها وانقراضها وفق مبدأ "البقاء والانتخاب الطبيعي" –مبدأ

---

[1]- ألستر فاولر: حياة وموت الأشكال الأدبية- ترجمة: شاكر حسن راضي- ص: 04.

[2]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 239.

[3]- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)-ص: 32-33.

[4]- المصدر نفسه: ص: 55- 56.

أخذه عن "تشارلز داروين" وتأثره بنظريته (تطور الأنواع والكائنات الطبيعية)-. وذلك أن "الجنس أو النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع والكائنات الحية لا يفنى وإنما تتواصل عناصره منه في النوع أو الأنواع التي تطورت عنه"[1].

بذلك يتم بلورة جنس أدبي جديد يفضي إلى تغير نوعي، فلا يمكن أن يوجد جنس في حالة صفاء وخاضع لقوانين حقبة جنس أدبي محدد في حقبة معينة. وكأنه تحويل "يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض"[2]، ليعد الجنس الأدبي تجسيداً لتجربة حياتية.

إن تطور أو ميلاد أيّ جنس أدبي يكون في حقيقته من رحم أجناس أدبية أخرى استكملت شروطها الأجناسية في مرحلة ما، وحين تكتمل خصائص أي جنس فإن أي إضافة أو حذف لبعض هذه الخصائص سيؤدي إلى خلخلته، بالتالي، إن مسألة انقراض جنس الأدبي ما عملية بطيئة كما أن تشكل أي جنس أدبي جديد عملية بطيئة أيضاً، وهذا ما يطلق عليه تطور الأجناس الأدبية.

بناء على ما تقدم، فإن فكرة التجنيس الأدبي ترتبط أشد الارتباط بمفهوم الإبداع، وبمفهوم النقد، وبمفهوم تاريخ الأدب وتطوره، لكي نحدد الجنس الأدبي وتطوره لابد من تتبع منهجية وصفية استقرائية نقدية تستند إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميزاته الفنية، باستخلاص بنياته النوعية واكتشاف مكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابت وجوهري، ورصد ما هو ثانوي متغير مع استجلاء حيثيات التطور الأدبي واستخلاص ظروف تغيّير الجنس، "إن كل تعريف أجناسي يجب أن يتضمن وعيا بطابعه الزمني من جهة وطابعه الحيوي الحركي الفاعل من جهة أخرى، فيبرز عوامل التطور والتحول ومظاهر الانفتاح في الجنس الأدبي وقد طالب تودوروف بتعلم تقديم الأجناس الأدبية بوصفها مبادئ ديناميكية للإنتاج الأدبي"[3].

ونضيف أيضا أن تصور الجنس الأدبي يرتبط بمقامين هما مقام القراءة ومقام الكتابة باعتبارهما عنصرين نستطيع من خلالهما تحديد الجنس الأدبي تاريخياً، وهو ما تحققه لنا نظرية الأدب بكل مباحثها.

---

[1]- ريم محمد طيب الحفوظي: الدراما في الشعر (تقنيات التشكيل ومسرحية القصيدة الشاعر محمد مردان أنموذجا)- دار الخليج- المملكة الأردنية الهاشمية- الأردن- ط1- 2008- ص: 21.

[2]- رولان بارت: درس السيميولوجيا-ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي- ص: 87.

[3]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات- ص: 134.

نظرية الأجناس الأدبية في تطورها التاريخي وتحولات مفاهيمها وتصوراتها، تهتم برصد الأشكال وتبيان العلاقات الدلالية والفنية والوظيفية التي تناولها أرسطو في مقاربته للإبداعات الإغريقية واندثرت مع الزمن، وحلت محلها أجناس جديدة، "ففي كل عصر يصبح عدد معين من الأنماط الأدبية معروفاً معرفة جيدة لدى الجمهور، بحيث يعتمدها مفاتيح لتأويل الأعمال، يصبح الجنس الأدبي، هنا، على حد تعبير يوس أفق الانتظار. يستبطن بدوره هذا الانتظار فيصبح لديه نموذج كتابة. بعبارة أخرى، فإن الجنس الأدبي نمط كان له وجود تاريخي ملموس، وساهم في النظام الأدبي لعصر من العصور"[1].

يرى "أحمد كمال زكي": أن فكرة "نظرية الأجناس الأدبية تقوم أساساً على عناصر الزمن لتكشف عن تأثر اللاحق بالسابق، بحيث يكون على الناقد أن يعرف خصائص النص الذي ينقده وما قد أضيف إليه منها أو عدل عنه إلى غيره"[2]، تاريخ الأشكال الأدبية هو تاريخ الأدب وماهيته والنقد معاً، دراسات الأجناس في الآداب القديمة هي التي طورت الخطاب النقدي الحديث والمعاصر.

ترتبط عملية متابعة خصائص الجنس وتحولاته التاريخية التطورية الكشف عن مجموع خصائصه الشكلية والمضمونية معاً، فالجمع بين هذه الخصائص هو الذي يعطي للجنس الأدبي بنية مستقلة تميزه عن باقي الأجناس، حيث فسر ذلك "هانس روبرت ياوس" بتجربة الإبدال التي قصد بها إبدال الخصائص أي وضع بعض خصائص الجنس (أ) في الجنس (ب)، وملاحظة عدم تطابق خصوصيات الجنس ووجود فروق بينهما، ولشرح هذه العملية قدم –ياوس– مثالا يقول: "لنضع الأميرة في حكاية ما إلى جانب أميرة في أقصوصة، وسوف ندرك الفرق بين الشخصيات في كل من الأقصوصة والحكاية التي لا تقبل الإبدال نظراً لتمايز كل من الشخصيات في كل جنس"[3].

كما أن "هانس روبرت ياوس" يُعول على القارئ المتلقي لفهم قوانين الجنس الأدبي التطورية والسمات المهيمنة، التي تساعده في تشكيل أفق توقعه وإدراك درجة انتماء الأعمال الأدبية إلى النماذج السابقة أو انحرافها عن النموذج الأصلي، "مما يشكل معياراً للحكم على ما لهذا العمل الجديد من قيمة في إطار جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه، أو في إطار تأصيله لجنس جديد، أو اتجاه مختلف يؤسس لقيم

---

[1]– تزفيتان تودوروف: الشعرية–ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة– ص: 78.

[2]– رشيد يحياوي: مقدمات في الأنواع الأدبية– ص: 13.

[3]– هانس روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس– كتاب: كارل فيتور وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية– ترجمة: عبد العزيز شبيل. ص: 26.

جديدة في الأدب والثقافة"[1]، وبالتالي يخلص هذا القارئ إلى أي جنس تنتمي تلك الأعمال، على أساس ملاحظة التطورات التي مستها سواء التحول أو التداخل وتفاعل خصائص الأجناس المختلفة انطلاقاً من رؤيته القرائية النقدية.

تبقى محاولة ضبط محددات الجنس الأدبي نسبّية، ولا وجود لها بالمفهوم المطلق، فقضية تطور الأجناس وما ترتب عنها من تداخل الأشكال الأدبية خاصة، أثارت العديد من المسائل الإشكالية في الخطاب النقدي التجنيسي الذي تتمركز دراسته على تصنيف النصوص الإبداعية إلى أجناس أدبية نقية بعد أن كانت الفروق بينها جلية.

د. قضية تداخل الأجناس الأدبية وأثرها في عملية التصنيف الأجناسي:

كنا قد عرجنا في الفصل الأول من هذا البحث على إشكالية جوهرية في عملية التصنيف الأجناسي، قضية "تداخل الأجناس الأدبية" "The Overlapping of Literary Genres" من حيث المفهوم وبوادر ظهورها وآراء النقاد المؤيدين لها في النقد الغربي، وذلك في سياق حديثنا عن نظرية الأجناس الأدبية في بيئتها الأصلية (الغرب)، ولم يكن الخطاب النقدي العربي بعيداً عن دراستها والتطرق إليها على أنها قضية إشكالية في مباحث النقد الحديث و"نظرية الأجناس الأدبية" خاصةً.

لكن، قبل التفصيل في القضية في مدونة النقد العربي ينبغي تحديد دلالاتها من الناحية الاصطلاحية في الخطاب النقدي العربي، مثلاً، نجد الناقد "إبراهيم خليل" استخدم مصطلح (تهجين الأنواع) في كتابه (في نظرية الأدب وعلم النص)، مُعنوناً أحد فصوله "النظرية الأدبية وتهجين الأنواع"، ويعني به "إلقاء الضوء على شيء يمتاز به الأدب الحديث عن القديم وهو كثرة التحولات التي تصيب الأنواع الأدبية فتتداخل تارة وتتراسل تارة أخرى"[2].

نرى أنه عرفها بمقولتين (التداخل والتراسل)، وذلك من حيث التقارب الدلالي للمصطلحات، والواقع أنه أخذه عن "ميخائيل باختين" "Hybridization of Genres" الأكثر استخداماً له في كتابه (الخطاب الروائي) ترجمة محمد برادة. و"عبد الله إبراهيم" في بحثه الموسوم "السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي"، حيث اشتغل على الرواية وصنفها على أنها نوع سردي هجين يجمع بين خصائص

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر- دار النهضة العربية- القاهرة- 2002- ص: 22.

[2]- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)- ص: 137.

أكثر من جنس، ونجده كذلك عند "حطاب طانية" في توظيفها لذات المصطلح في بحثها "التهجين النصي في ظل نظرية التناص". أما الباحث "إدوارد الخراط" نجده يوظف مصطلح (الكتابة عبر النوعية)، للدلالة على تداخل الأجناس، وهي في نظره "الكتابة التي تشتمل على الأجناس التقليدية تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه (قصة، مسرحا، شعرا) على سبيل المثال، مستفيدة أيضا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى، ونحت، وسينما ومعمار"[1]، إلا أنه لا ينفي حدود الأجناس الأدبية ولكنه يثريه بما يتداخل معه من أجناس.

أما الناقد "عبد الرحمن القط" يستخدم مصطلح (النص المتعدد الخواص) ليعبر به عن ظاهرة التداخل والتفاعل بين الأجناس، على حد تعبير الباحثة "أسماء معيكل" قائلة: "وهو في نظره –عبد الرحمن القط– مركب من جزأين الجزء الأول عبارة عن مصطلح (النص) الذي قفز إلى المقدمة أمام تراجع النوعية وانكسارها، أما الجزء الثاني فهو متمّم ومؤكد للجزء الأول، إذ يشير إلى تمتع ذلك النص بخواص متعددة تتداخل وتتفاعل داخل نسيجه، مما يجعله نصاً غير قابل للحصر في نوع واحد، وقد كان ظهوره نتيجة طبيعية لانفتاح النص، وكسره للمقاربات التي حاولت أن تحاصره في إطار (النوعية) وكاد يقضي على فكرة التصنيف، مما أدى إلى ذوبان النوعية وتداخل الخواص"[2]. هذا ما يؤكد أن إشكالية التصنيف الأجناسي تكمن بالدرجة الأولى في تداخل خصائص وسمات الأجناس الأدبية.

اكتست قضية "تداخل الأجناس الأدبية" في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر مصطلحات متعددة، ذلك حسب توجهات ومشارب كل ناقد وباحث، منها مصطلح (الكتابة) أيضا، الذي تجلى عند ثُلة من النقاد المعاصرين مثل "أدونيس" و"محمد بنيس" و"إدوارد الخراط" و"رشيد يحياوي"، وغيرهم، ثم تتابعت الدراسات النقدية في هذا الموضوع واتسعت وتطورت، وكلها تدل على تجاوز مبدأ نقاء الجنس الأدبي واختراق السرد للشعر أو العكس، والتي مست تحولات مسار الكتابة الإبداعية التي عسرت عملية التصنيف الأجناسي والإقرار بشعرية الانفتاح الأجناسي عند بعضهم. لكن هذا "لا يعني ضياع الحدود نهائيا بين جل هذه الأجناس الأدبية، وإنما هناك تبادل للمزايا الداخلية، تبادل لا يُلغي هوية هذه الأجناس أو يربك انتماء أيا منها إلى فضاء متميز، وإنما ينمي حيوية كل منها

[1]– إدوارد خراط: الكتابة عبر النوعية (مقالات في الظاهرة القصصية)– دار شرقيات– ط1– 1994– ص: 13.

[2]– ينظر: أسماء معيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا– ط1– 2010– ص: 359.

ويوسع من مداه، دون أن يخرجه من دائرته الخالصة أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشاملة"[1].

- من المبررات التي يستدل بها دعاة التداخل بين الأجناس الأدبية وتجاوز مبدأ الجنس الأدبي النقي:[2]
  - صعوبة تحديد وغياب مفهوم متكامل لأي جنس أدبي. وذلك لعدم وجود حدود فاصلة بين مكونات الكل وخصائصه وعناصره.
  - وجود بعض الأنواع الأدبية الصعبة على التصنيف تحت أي نوع، حيث لازال الاختلاف قائما حول طبيعة ما يُعرف بالشعر المنثور وقصيدة النثر، وما يطلق عليه بالنص الموازي.

- **صوّر التداخل الأجناسي في النقد العربي المعاصر:**

تتجلى قضية تداخل الأجناس في المدونة النقدية العربية المعاصرة في صور عدة نجملها في:

- **تداخل الشعر مع النثر (القصيدة النثرية)**:قصيدة النثر أو القصيدة الحرة، أو الشعر المنثور وغيرها من المسميات، كلها تعني ذلك النص الذي يتمتع بسمات الشعر إلا أنه يخلو من الأوزان الشعرية المتعارف عليها (الأوزان الخليلية أو الأوزان الحرة)، ومع ذلك فهي تتمتع بالأدبية والشعورية وتشتمل على كثافة الدلالة والتوظيف البارز للصور الشعرية الحداثية كالرمز، ونقول عليها شكل وليس جنس لأن أغلب النقاد لم يعترفوا بها كجنس قائم بذاته إلا أنهم يعترفون بأدبيتها، ومن أبرز من تبنى هذا الشكل الأدبي إبداعاً ونقداً شعراء مجلة (الشعر) أمثال أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وغيرهم، وقد أثار ظهور قصيدة النثر العربية مطلع ستينات القرن المنصرم عددا من الإشكاليات التي شغلت النقد العربي الحديث، ولعل في مقدمة هذه الإشكاليات ما كان مرتبطا بمسألة التجنيس[3].

يعد الناقد "عز الدين المناصرة" من أشد المدافعين عن قصيدة النثر ليس نقداً فقط بل إبداعاً أيضا، ويرى أنها (جنس مستقل)، ومما يؤكد طرحه هو أن: "الإيقاعات التي لا تحصى في قصيدة النثر والتداخل بين الأنواع الشعرية والنثرية مما يوصل قصيدة النثر إلى (نص الأنواع) أو النص المفتوح، وهي نوعان نثري

---

[1]- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)- ص: 155- 156.

[2]- ينظر: فضيلة مادي: تداخل الأنواع الأدبية في شعر عمر بن أبي ربيعة القصيدة الرسالة أنموذجا- ص: 160.

[3]- ينظر: علي داخل فرج: محاكمة الخنثى (قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي دراسة ما وراء نقدية)- دار الفراهيدي للنشر والتوزيع- بغداد- ط1- 2011- ص: 93.

موغل في النثرية وشعري يحقق درجة أولى أو ثانية من الانزياح"[1]، من هنا اكتسبت قصيدة النثر مشروعيتها عند "عز الدين المناصرة" من خلال خصائصها الجمالية الداخلية (الإيقاع وتداخل الأجناس الأدبية الأخرى فيها)، فهي نص مفتوح لدرجة أنه يصعب تحديد الجنس الذي تنتمي إليه، كما اكتسبت مشروعيتها من الكم الهائل للنصوص الصادرة في هذا الشكل الأدبي.

- **تداخل السرد مع الشعر (سردية الشعر)**: المقصود بتداخل السرد مع الشعر، هيمنة عنصر السرد على غيره من العناصر الجمالية في النص الشعري، فالشاعر يستخدم التقنيات الخاصة بالسرد من أحداث وشخصيات وزمان وفضاء، كالأعمال الشعرية لكل من صلاح عبد الصبور، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وبدر شاكر السياب (ليلة في العراق)، صلاح عبد الصبور (أغنية من فيينا)، ونزار قباني في قصيدته (على دفتر النكسة).
- **تداخل الشعر مع السرد (شعرية السرد)**: إذا كانت سردية الشعر تعني توظيف الشاعر في نصه الشعري آليات السرد المختلفة، فإن شعرية السرد هي توظيف السارد لبعض الخصائص المميزة للنص الشعري وأبرزها التخيّيل الشعري، الذي ينشأ من تكثيف الصور الشعرية خاصة، وتتمحور المقومات التي تقوم عليها شعرية الخطاب السردي في "تفكك المادة الحكائية بفعل انفراط حبكتها وتشظي أحداثها، وانكسار الزمن الخطي للسرد، أو تحطيم عمود السرد بفعل التداعيات الحرة في استرجاعاتها واستشرافاتها، وتمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، وقد يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص. والإغراق في المشاهد الوصفية، وتعدد الرواة وتمازج الضمائر السردية، وهيمنة السرد بضمير المتكلم وتغليب الرؤية السردية، وصعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة، وانزياح اللغة السردية عن المألوف السردي واحتفاؤها بلغة الشعر المنثور"[2]، وضمن هذا الطرح يقترح "يوسف وغليسي" مصطلحاً جديداً يمزج فيه بين الشعرية والسردية وهو "الشردية".
- **تداخل المسرح مع الشعر (القصيدة المسرحية)**: هي ذلك النص الشعري الذي يوظف بعض آليات وتقنيات المسرحية (الحوار، تعدد الشخصيات، التطور الدرامي)، ومن الأعمال التي يتجلى فيها

---

[1]- عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 2002- ص: 531.

[2]-يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم- منشورات مخبر السرد العربي- جامعة منتوري- قسنطينة- دار أقطاب الفكر- 2006- ص: 133-134.

التفاعل بين تقنيات المسرحية والشعر أشعار صلاح عبد الصبور، محمد الماغوط، وأمل دنقل، وغيرهم، ومن فروع هذا التداخل الشعر المسرحي والقصيدة الحوارية وقصيدة القناع، وهناك أمر يجب الإشارة إليه هو أن المبدع لا تكون غايته عرضها على خشبة المسرح بل من أجل الإبداع فقط.

- **تداخل المسرح مع السرد وتداخل السرد مع المسرح:** إن تداخل المسرح مع السرد يعني أن العنصر المهيمن هو السرد، بنسج الحبكة القصصية بمكونات المسرحية (حدث، صراع شخصيات، حوار)، وتتجلى في تداخل المسرحية مع القصة أو تداخل المسرحية مع الرواية، وهو ما يعرف "المسراوية"، التي ظهرت أولا عند "الغرب في نهاية القرن التاسع عشر، عند هاردي وفلوبير ثم جويس في القرن العشرين، وإن كانت لها إرهاصات سابقة عند ديدور في القرن الثامن عشر،...، حين لم تكن التقاليد الروائية قد استقرت تماما في القرن التاسع عشر، ثم حين ظهرت الحاجة لتحطيم القوالب الجامدة في تصنيف الأنواع الأدبية"[1].

أما تداخل السرد مع المسرح معناه هيمنة تقنيات المسرح مع تفاعلها بعناصر السردية. ويعد فن المقامات نموذجاً حياً لمسرحة النص السردي القديم كما يرى أغلب النقاد الذين "رأوا دورها على أتم وجه، أي أنهم التمسوا في المقامات ظاهرة أدائية أكثر منها سردية"[2].

في المرحلة التاريخية الحداثية لنظرية الأجناس الأدبية أصبح هناك تسليم بواقعة تداخل الأجناس فيما بينها، بل تكاد ضرورية لتطور الأدب وأجناسه والأشكال الإبداعية الكتابية، لا سيما في العصر المعاصر الذي يتميز بعدم الثبات، ويكون انتماء النص إلى جنس أدبي ما حسب الخصائص المهيمنة فيه على غيرها، مثل هيمنة خصائص الشعر على القصائد التي لا تخلو من خصائص سردية أو درامية، وتهيمن السيمات الدرامية على النصوص المسرحية حتى وإن تلمسنا ملامح شعرية أو سردية فيها، كما يهيمن السرد على عدد غير قليل من الأجناس.

إلا أن النقاد على اختلاف مشاربهم وتصوراتهم لقضية التداخل الأجناسي اختلفوا حول طبيعة هذا التداخل، فمن النقاد من يقول بتماهي التداخل دون قواعد أو شرط (التداخل المطلق)، ومنهم من

---

[1]- وليد الخشاب: عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسراوية)- مجلة فصول- القاهرة- مجلد 12- عدد 1- يناير 1993- ص: 60. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10306/208768

[2]- علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية (دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم)- المركز الثقافي العربي-المغرب- ط1- 2003- ص: 99.

يشترط وجود عنصر نوعي مهيمن على الإبداع الأدبي، ويميز الباحث "لؤي علي خليل" في دراسته "تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق" بين ثلاثة أشكال من التداخل:[1]

- الشكل الأول: تفرضُه طبيعة الأدب، ويغلب عليه ألا يكون مقصوداً من قبل منتج النص، لأنه محكوم بالآليات الداخلية (العائلة النصية الأدبية)، ويمكن رصد هذا الشكل في النصوص الأدبية كلها أيا كان انتماؤها النوعي، إذ قد نجد في كل منها عناصر نوعية دخيلة على النوع المهيمن الذي تنتمي إليه، ففي نصوص القصة ثمة حضور لعناصر مسرحية، كما في الرواية حضور مسرحي وشعري.

ما يمتاز به هذا الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنصوص، أو البنية المهيمنة، فعندما نقول إن نصاً قصصياً قد استعان بعناصر المسرحية، فإننا لا نزال نتعامل معه بوصفه قصة، لأن درجة تشعبه بالعنصر النوعي الدخيل لم تصل إلى حد الذي ينازع البنية القصصية المهيمنة على النص.

- الشكل الثاني: يكون التداخل نابعاً من القصدية السابقة للمؤلف، والغاية منه إضفاء روح الجّدة على النص، من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه من التنميط النوعي، وتكفل له خصوصية في النوع الذي ينتمي إليه، ويمكن أن نمثل لذلك باستعانة الروائيين وكُتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي، كالمقامات وأدب الرحلات والسير الشعبية.

يتفق هذا النوع مع سابقه –الشكل الأول– من جهة احتفاظه بالخصوصية النوعية، بسبب بقاء العنصر النوعي المهيمن، ذلك أن منتج النص (يخرج من النوع ليعود إليه)، المبدع يكون حريصاً على نوع النص، لأن التجديد الذي أراده من التداخل لا يؤدي وظيفته إلا من خلال موقع النص بين النصوص الأخرى التي تنتمي إلى النوع نفسه، فحرصه على النوع حرص مقصود لمصلحة النص. بيد أن هذا الشكل محفوف بالمخاطر فدرجة التشبع المطلوبة لبقاء البنية النوعية مسيطرة على النص غير واضحة بدقة، وتعتمد على الحساسية الإبداعية لمنتج النص، ولمتلقيه في الآن نفسه. وهذا ما يوقعنا في مأزق تجنيسي، وبالتالي ضياع هوية الأثر الأدبي في منظومة الأدب الأجناسية.

- الشكل الثالث: هذا الشكل يعد ثورة على مبدأ نقاء الجنس الأدبي عامة، ويتفرد عن الشكلين السابقين في كونه يهدف الوصول إلى حالة من تميّيع النظام، وإنتاج نص جديد بلا هوية، يرفض التنويع ويعُّده ضرباً من القيد. وهو في الأغلب الأعم شكل قصدي. ويتعارض هذا الشكل في الغالب مع أفق التلقي، لغياب حضوره في تاريخ ذاكرة المتلقي. وهذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل من

[1]– لؤي علي خليل: تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)– ص: 154، 155، 156.

التداخل، علما أن هذا الشكل من التداخل يقتضي إعادة النظر بمفهوم النص والتلقي والنظرية الأدبية والنقدية معاً.

قضية "تداخل الأجناس" مفهوم يجعل الحدود مرنة قابلة للاختراق، تصل إلى إمكانية الجمع بين جنسين متعارضين في نص واحد، ولهذا أشكال ونماذج إبداعية كثيرة في الأدب (النص المفتوح)، نتج عنه تشويش في دارسة هذه الآثار، حيث يصعب تحديد العناصر المهيمنة، التي تحدد من خلالها الهوية الأجناسية، لأن ضبط الجنس الأدبي أصل في الأدب والمقاربة النقدية معاً، وتجنيس النصوص يساهم بمشكلات تأويله، لأن فهم نص من النصوص يرتبط بتلقينا من حيث الجنس الذي ينتمي إليه[1].

المصنف للأدب ونصوصه لا يستطيع أن يكون إلا ناقداً، إذ لا مخرج أمام دارس الأدب إلا معرفة الجنس التعبيري الأساس الذي ينتمي إليه النص المشتغل عليه، ولا مخرج للمصنف إلا أن يتسلح بخبرة الناقد وحمولته المعرفية والتاريخية، وترسانته المصطلحية لحظة محاولته تحديد السمات الأساسية المشتركة، التي تمكننا من القول أن هذا النص قصيدة شعرية أو رواية أو قصة أو مسرحية...، "وهذا الأمر يُلزمنا بأن يكون هناك علم تصنيف للنصوص الأدبية، وهو القيام بعملية تجميع النصوص على أُسس مشتركة من صفات الشكل والتركيب والموضوع لتسهل دراسة النصوص"[2]. فهذه الممارسة تساعد الباحث والناقد خاصةً في التعامل مع النصوص وتُشكل له أحد أهم المداخل الأساسية قبل دراسته.

---

[1]- ينظر: توماس كنت: تصنيف الأنواع- ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- تودوروف وآخرون ص: 57.

[2]- عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تجاوز الأصناف الأدبية)- ص: 250-251. https://archive.alsharekh.org/Articles/250/21653/495614

هـ. إشكالات الناقد المصنف: المصّنف لا يكون إلا ناقدًا

التصنيف الأجناسي يهدف إلى المقارنة بين خصائص نصوص الأدب، وتحديد وظائف العناصر المختلفة في العمل الأدبيالمتشابهة والمختلفة وتحديد أوجه العلاقات بينها، بناءً على ثوابت شكلية وصيغ مستقرة وخصائص أنساقية، مع مراعاة أن هذه البُنى خاضعة للتحول والتطور لطبيعة خصوصية الإبداع والأدب، وهو ما يتطلب من المصنف تحديد تلك الأوجه بين الظواهر والآثار.

ليتم بعد ذلك تصنيفها وتوضيحها وضبط مفاهيمها، "التصنيف هو عملية دراسة تحليلية للأشياء الغرض منها جمع المتشابه من الوحدات، وبالتالي فصل المختلف، وبعد الدراسة العميقة لكل ما مطلوب تصنيفه تجمع كل مجموعة متماثلة متشابهة في الصفات والمقام والرتبة وتندرج في سلسلة واحدة. إن الشيء الواحد قد يصنف بتقسيمه إلى أقسام كل قسم يتكون من وحدات أكثر وأشد تماثلاً، وهكذا حتى يكاد يصل التشابه إلى محو أية تفرقة بين الوحدة والأخرى في كل قسم وتكون الوحدة لها ذاتية خاصة لا يشاركها فيها غيره من الوحدات"[1].

التصنيف الأجناسي هو عملية فرز وتنظيم بطريقة منهجية مضبوطة، تراعى فيها العديد من الضوابط لمجموعة من الإبداعات أو الظواهر في صنف أو عدة أصناف وفقًا لمعايير مختلفة كمحتواها النصي أو شكلها أو تركيبها أو وظيفتها...، في علاقات اندماجية وتراتبية، وذلك بملاحظة أكبر عدد من الأحداث الممكنة وتجميعها وترتيبها بحسب مقاييّس يمكن معها استخدام نظام ما[2].

هذه المفاهيم، رغم أنها مستقاة من مراجع مختلفة المجالات تُكرّر لازمة واحدة، وهي ضرورة أن تتّحد المجموعات المصنّفة في خصائص معينة وسعيها إلى استخلاص نظّام معين، من خلال ملاحظة جملة التقاطعات الموجودة بين مجموعات محددة من المواضيع أو الأفكار أو الأشياء، وعليه، فإن تصنيف النصوص الأدبية هو البحث في ملامح التعارض قبل المشتركة بين مجموعة من النصوص، وقد تكون تلك الملامح المشتركة شكلية أو مضمونية أو شكلية ومضمونية في نفس الوقت.

❖ يرتكز نظام التصنيف الأجناسي على عنصرين جوهريين، هما: [3]

---

[1]- برجس عزام: مدخل إلى علم التصنيف في المكتبات- مراجعة: ماجد علاء الدين- مطابع الصباح- ط1- 2000- ص: 64.

[2]- ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)- ص: 135.

[3]- ينظر: برجس عزام: مدخل إلى علم التصنيف في المكتبات- ص: 14- 15.

- يتميز ذلك النظام ببناء تنازلي، بحيث يتم الانتقال من الجنس إلى النوع ثم القسم أي من الأعلى إلى الأسفل أو من العام إلى الخاص.
- تدخل الصفات المتشابهة والخواص المميزة لتلك العينات ضمن الوحدة التصنيفية المشتغل عليها وتعتبر جزءًا جوهرياً ومكوناً أساساً فيها، بحيث لا تتغير تلك الصفات لأنها دائمة.

إن التأريخ للأدب ومقاربته يستدعي من الباحث والناقد بالخصوص تصنيف النصوص الأدبية وتنظيمها وفق معايّير فنّية جمالية، فلا يمكن الاكتفاء بالمعيارين الزماني والمكاني في كتابة التاريخ الأدبي ودراسته، نترك نصوصه مجهولة الهوية بالنسبة للناقد ودارس الأدب، لأن كل نص له مناهج تُحلّله وتسبر أغواره وأنساقه، ولهذا لا يمكن تجاهل المبدأ التنظيمي التصنيفي الذي تُتيحه "نظرية الأجناس الأدبية"، إذ أنها مبدأ تنظيمي يشتغل على تصنيف الأدب وتاريخ الأدب لا على أساس الزمان والمكان (العصر أو اللغة القومية)، ولكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء. حيث تنطوي نظرية الأجناس الأدبية على افتراض أن كل عمل أدبي ينتمي إلى جنس أدبي[1].

كما يجب إدراك الفرق بين التصنّيف بمفهومه البدائي (الترتيب والرصف والفهرسة) كما هو في الإدارات والمكتبات، والتصنيف الذي يطلق عليه "توماس كنت" "Thomas Kent" "نقد النوع"[2]، باعتبار الأجناس الأدبية لها تاريخها ومقوماتها وخصائصها التي تُضبطها، لأن الأدب كما شائع في الفكر النقدي ينقسم إلى أجناس أدبية ولا وجود لأدب بعيد عن الأجناس المتباينة.

إن تصنيف الناقد للأدب وفق أجناس يستدعي منه أربع خطوات في تعامله مع النصوص، أولاً أن يحدد الأصل، ثانيا يُميّز التابع من المتبوع، ثالثاً يتتبع النَّسَب، رابعاً يحدد الهوية: تحديد الأصل يستدعي معرفة ما يمكن أن نسميه النموذج الأصلي الذي تصدر عنه باقي النصوص وتُحاكيه، إذ الأصل تتولد عنه الفروع، وترجع إليه، وتحمل خواصه، وهو المعيار الذي يجب أن يُقاس عليه كل فعل تال له، فالنصوص المحاكية للأصلية يجب أن تخضع لخصائصها ومعايّيرها، لأنها تابعة، كما هو الشأن في المعلقات، إذ أصبحت عند المتقدمين نموذجا يحتذى به عند محاولة إبداع شعر جيّد، لكونها أصلّية ولتحافظ النصوص على أصالتها، فأصالة الجنس الأدبي بهذا المفهوم تستدعي تصورًا للأدب وتاريخه القائم على ثنائية القديم والحديث، السابق واللاحق، الأصيل والدخيل، التقليد والتجديد.

---

[1]- ينظر: رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب- ترجمة: عادل سلامة- ص: 314.

[2]- توماس كنت: تصنيف الأنواع- ص: 57.

أما تحديد الاتباع يهدف إلى إعطاء شرعية أو الاعتراف بالنص، فاتباع نص جديد لنص سابق أو محاولة البحث عن جذور تربطه بنصوص سابقة هو بمثابة منح اعتراف من قبل الناقد بقبوله، ويكون ذلك بإيجاد قدر كاف من القيّم الفنّية والخصائص اللغوية والأسلوبية والجمالية التي تربط التابع بالمتبوع، من أجل منحه شرعية الانتماء إلى الجنس الأدبي من ناحية، ومن أجل الحفاظ على خصائص الجنس الأدبي الأصلي من ناحية ثانية، فنسب النصوص اللاحقة هو الذي يكسبها مشروعيتها، وكلما كانت للنصوص اللاحقة علاقة بالنصوص الأولى كان لها اعتبار في منظومة الأدب، وبتتبع القيم الفنية والخصائص اللغوية والأسلوبية والجمالية والأخلاقية التي تربط النص اللاحق (الابن) بالنص السابق (الأب)، والتي يستطيع من خلالها مؤرخ الأدب أن يحدد الجنس الأدبي الذي تنتسب إليه النصوص الأدبية، فيمنحها هويتها حسب العائلة الأدبية التي تنتمي إليها[1].

صحيح أن الجنس الأدبي يتكون عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر ذاتها، لكن ما يجب الأخذ به –سبق وأشرنا إليه– هو أن "هناك عناصر أساسية وعناصر ثانوية، ولا يتضرر انتماء النص إلى جنس أدبي ما إذا لم يلتزم بالعناصر الثانوية، أما عدم التزامه بالعناصر الأساسية فيجعله خارج دائرة جنس أدبي ما، أو قد يُشكل مع مرور الزمن جنساً أدبياً جديداً"[2].

إن اعتماد نمط تقسيم الأدب حسب الأجناس يجعل الناقد أكثر اشتغالا على النصوص الأدبية منذ الخطوة الأولى، إذ أن التصنيف حسب الأجناس يتطلب معالجة فنية دقيقة ودراسة أدبية سابرة، كما أن تتبع مسيرة الأجناس زمانياً ومكانياً يتطلب جهوداً كبيرة ودراسات معمقة، فلا بد أن يدرك الناقد الثنائيات حتى يتمكن من معرفة جذور الجنس الأدبي ليتتبع مسيرة تطوره والتمّييز بين الأصيل والدخيل، وبين الأصل والفرع، فالتصنيف الأجناسي حسب هذا النمط يساهم في الحفاظ على خصائص الجنس الأدبي والنصوص المنتمية إليه، وفي تتبع التغيرات التي طرأت عليها من عمليات الانزياح والخرق النوعي التي تعتريها خلال مسيرتها التاريخية.

---

[1]– ينظر: عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني: إشكالية التأريخ للأدب العربي (دراسة نقدية في فلسفة تاريخ الأدب)– رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الاجتماعية– قسم اللغة العربية– جامعة السلطان قابوس– سلطنة عمان– ماي 2018– ص: 219– 220.

[2]– عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)– ص: 21– 22.

تعد معايّير تجنّيس النصوص من الإشكالات الجوهرية التي يواجهها **الناقد المصنف**، فهناك إشكالية التناسب بين الشكل والمضمون، وبين الموضوع وطريقة عرضه، وقضية الثابت والمتغير، فلا بد من النظر في الأجناس الأدبية أثابتة هي أم أمتغيرة؟، وقد تساءل كل دارسي هذه النظرية عن هذه الإشكالية، لأن الأدب في تطور وبالتالي تتغير تصنيفاته، فإذا اعتبرناها ثابتة فإن هذا لا يتفق مع الواقع الأدبي المتغير، وإذا نظرنا إليها متغيرة فإن مبدأ التنظيم يفقد الأساس الذي نهض به، ولهذا يرى "الطاهر مكي" أن التمييز بين الأجناس الأدبية "من الخير أن يتم على أساس تاريخي"[1].

وبالتالي، إشكالية تجنّيس النصوص التي يواجهها مصنف الأدب –الناقد– إنما تكمن في طبيعة الأدب وتلك النصوص الغير ثابتة، إذ، إن الكثير من الكتاب والأدباء في العصر الحديث "لم يعد يقنع بتقليد أسلافه، بل يضطر إلى اختراع أشكال جديدة"[2]، وهذه الأشكال الجديدة لا تقوم على قواعد الأجناس السائدة، فكثيرًا ما تخرج عن تلك القواعد، لهذا نجد نصوصاً تهجينّية متداخلة الخصائص بين الشعر والسرد، متعالية على عناصر وتقنيات الجنس الأدبي الواحد، لكنها ذات أدبية وشعرية، ويطلق عليها الأشكال المستعصية على التجنيس مثل قصيدة النثر، وهي لم ينسبها النقاد لا إلى الشعر ولا إلى النثر، لم يجدوا لها تصنيفاً متفق عليه غير أنها نص أدبي تهجيني عابر للأجناس، وهناك من قال عنها أنها لون أدبي، وهو ما أشار إليه "عز الدين المناصرة" في أحد حواراته يخص بها قصيدة النثر قائلا: "قصيدة النثر نوع أدبي مستقل مفتوح عابر للأنواع ينتمي إلى جنس الحافة"[3].

بمعنى، يمكن أن نضعها تحت جنس الشعر كما يمكن دمجها مع الأجناس النثرية، فهي تقع بين حافة جنسين متعارضين، وهو ما نستنبطه من اسمها (قصيدة لها علاقة بجنس الشعر/نثر مرتبطة بجنس النثر)، ولهذا جعلها الدارسون مستعصية على التجنيس ووصفوها بالنوع الأدبي المستقل المفتوح. وهذا ما يجعل تحديد هوية إبداعاتها أمراً إشكالياً عند **الناقد المصنف** والخطاب النقدي الحديث معا.

على الرغم من ذلك لا يمكن للناقد بالخصوص إلغاء مبدأ "التصنيف الأجناسي" والتمرد عليه، إذ، إن دوره ذو أهمية في البحث الأدبي والدرس النقدي خاصة، "مقولة الجنس مقولة أساسية لا غنى عنها

---

[1]– الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته)– دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة– 1996– ص: 31، 32.

[2]– إيف ستالوني: الأجناس الأدبية–ترجمة: محمد الزكراوي– مراجعة: حسن حمزة– ص: 198.

[3]– ينظر: عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر– الحوار المتمدن– العدد 5012– 2015/12/13.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=496622

في البحث الأدبي وليس بالإمكان إلغاء نظرية الأجناس وعملها التصنيفي. فهي مدخل نقدي أساسي لمعرفة النص وجلاء مقاصده وفنياته ورصد الروابط التي يُبرمها مع أشباهه ونظائره. فالكاتب سواء خضع لقواعد الجنس أم خرج عنها لا يكتب نصه إلا وقد استحضر في ذهنه تلك القواعد والمميزات الأجناسية وطافت بمخيلته نماذج من الآثار السابقة لأثره"[1].

لا شك، أننا نرفض إسقاط النصوص المستعصية على التجنيس من التاريخ الأدبي، إذ إنها جزء لا يتجزأ من مسيرة الأدب، كما نرفض تجنيسها دون دراسة واعية، فذلك يؤدي إلى نسبة النصوص إلى غير أجناسها الأدبية، ولا يمكن دراسة هذه النصوص دون الإشارة إلى جنسها الأدبي بدعوى صعوبة تجنيسها، لأن ذلك يخل بفهم النص كما يؤدي إلى تقويض نظرية الأجناس الأدبية، إن هذا التنوع وإن دل على ثراء النص الأدبي واستعصائه على التنميط الأجناسي الأحادي الجانب، فإنه يبرهن كذلك على صلابة العقبات التي تعوق عملية التصنيف. لذلك فبدل تقويض نظرية الأجناس، ينبغي تطويرها وتطهيرها مما اِلتبس بها من مثالية وتراتبية ونظرة إطلاقية ثبوتية لأجناس الأدب[2].

الخطاب النقدي التجنيسي يجب أن يبقى دائما منفتحاً على جدلية الكتابة والتلقي، الناقد لا يستطيع التواصل مع النص إلا إذا أدرك خيوط الوصل التي تربط النص بجنسه[3]. كما أنه مطالب بالتفاعل مع كينونة النصوص والنفاذ إلى جوهرها، وعدم الاكتفاء بالقراءة السطحية، وكل هذا يجب أن يعيه ويتبعه **الناقد المصنف**، حتى تكون له بصيرة شاملة بخصائص الآثار الإبداعية والأسس الفنية لعناصرها، ليعزز العمل الأبي ويضفي عليه صفة الكمال الأدبي، بضبط هويته في منظومة الأدب.

إن فكرة التجنيس "فكرة نقدية قامت على تأمل شكل الأدب والبحث في هويته الأجناسية من خارج منظومة الأدب"[4]، بمعنى أن مبدأ التجنيس يأتي في مرحلة لاحقة للأدب، له نظام ومنهجيات وأسس، وكثيراً ما نجده في المجالات العلمية و"الأدب أيضا طاوع الرغبة نفسها في التصنيف فاجتهد في ترتيب الأعمال والمواضيع بناء على معايّير خاصة، أسلوبية كانت أم خطابية أم موضوعاتية أم غير ذلك. هذا المجال هو مجال الأجناس الأدبية"[5].

---

[1]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات- ص: 133.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 132- 133.

[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 133.

[4]- فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية- ص: 05- 06.

[5]- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية-ترجمة: محمد الزكراوي- مراجعة: حسن حمزة- ص: 20.

تصنيف الأدب إلى أجناس وفق معايّير محدّدة هو أمر ينطبق على كافة العلوم، ذلك أن "العلم قرين التصنيف، ولا مجال لعلم بغير تصنيف، بل إنه لا مجال لإدراك العالم وفهمه دون تصنيف. كل ما هنالك، أن منطق التصنيف ومنطق العلم قد اختلف في عصرنا هذا، لم يعد للتصنيف ما كان يتمتع به من يقين وحسم، بل أصبحنا أقرب إلى التصنيفات البينّية: في الفن وفي العلم. ولم لا إذا كان العالم يتفلت منا حقاً ويأبى على تصنيفاتنا، لكننا لا نملك إلا أن نصنفه"[1].

وباعتبار مجالات الكتابة الأدبية في اتساع، جعل النقاد يوّلون أهمية كبيرة لتصنيف النصوص قبل مقاربتها وفق تسميات معينة ومعايّير يحددونها، فكل نص قابل للتصنيف بما يحتوي من صفات وخصائص شكلية وتركيبية وموضوعية تجعله يختلف عن غيره من النصوص، وترسم شكله بما تجعلانه يتباين أو يتقاطع مع غيره عبر حقب تاريخ الأدب. فكل نص يستند على جملة خصائص تسمح بتجنيسه وإدراجه ضمن جنس أدبي عام مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لذلك الجنس[2].

عملية تصنيف الأدب إلى أجناس تحسب لنظرية الأجناس الأدبية لا عليها، بإرساء الناقد قواعد كل جنس وتحديد هويته وإبراز حدوده الاتصالية أو الانفصالية بين الأجناس الأدبية، لولاها يبقى الأدب في فوضى، ومن جهة أخرى بحثُها الدائم في "كيفية إدراك انطباق أنظمة التصنيف على الأطر الجمالية المتعلقة بكيفية إنتاج النصوص واستعمالها وتقيّيمها"[3]، وفق أسس ومعايّير يمكن من خلالها وضع حدود لكل جنس أدبي وضبط قوالبه وتقنيات كتابته، يضعها **الناقد المصنف**. وعليه فيما تتجلى هذه الأسس التصنيفية التجنيسية، وفيما تتمثل إشكالاتها؟.

---

[1]- خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية القصيرة 1960- 1990- ص: 10.

[2]- ينظر: عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية)- مجلة الجسرة الثقافية- العدد 14- 2002- ص: 250. https://archive.alsharekh.org/Articles/250/21653/495614

[3]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 317.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

و. إشكالية أسس ومعايّير التصنّيف: خصوصية النصوص ومبدأ التصنيف الأجناسي

يرتبط موضوع تصنيف نصوص الأدب إلى أجناس بموضوع تطورها ارتباطاً وثيقاً، والدارس لإشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في العصر الحديث تتبدى له بكل وضوح "كثرة الأنواع وتداخلها، وخصوصيات بعض الآثار الأدبية التي تستعصي على التصنيف ضمن ما تعارف عليه الدارسون، والخرق المقصود للأدب المعاصر لمواضعات الأنواع، الشيء الذي يجعل تصنيف النصوص عملاً معقداً ومتعسفاً في بعض الأحيان"[1]، خاصة، وأن "التصنيف عملية أمبريقية (تجريبية) لا عملية منطقية، إنها افتراضات تاريخية يضعها الكتاب والجمهور والنقاد لخدمة أغراض اتصالية وجمالية"[2].

مسألة التصنيف الأجناسي وضعت خصوصية نصوص الأدب وفرادتها من أولوياتها، وتتجلى هذه الخصوصية في تنوع الأشكال وتوالدها وتلاقُح بعضها مع البعض الآخر، في علاقة انزياح أجناسي بخروج النص عن رواسم نموذجه الأصلي وعدوله عن ثوابته.

النصوص لا يمكن أن تتمحض صلاتها بأجناسها عن أحد الضربين الذين حددهما "شافار": (علاقة استنساخ أو تمثيل) قوامها التكرار، وإعادة النص نموذجه الأجناسي من حيث الصيغة والشكل والموضوع، و(علاقة تحويل) قوامها التهجين أو القلب والزحزحة، فكل نص ينوس بين النسخ والتكرار والانتهاك والتجديد. وهذه المراوحة هي سر تجدّد الأدب وديمومته وانبعاثه الدائم[3]. مما يضمن استمراريتها على نحو يتطابق مع دورة الحياة عند الإنسان والتحولات التي مست جميع الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتاريخية والفكرية الثقافية.

مع ظهور أجناس جديدة تختلف عن الأجناس التاريخية الكلاسيكية، تعقدت مشكلة تصنيفها ومعالجتها بحيث "يمكننا القول: إن الموقف المعياري كان مسيطراً حتى نهاية القرن الثامن عشر، سقط بعد ذلك أمام الموقف الجوهري التطوري الذي سيطر حتى نهاية القرن التاسع عشر والذي استسلم هو نفسه أمام مشروع التحليل البنيوي بعد مجيء الشكلانيين الروس"[4].

---

[1]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 355.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

[2]- رالف كوهن: التاريخ والنوع- ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- تودوروف وآخرون ص: 31.

[3]- ينظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات- ص: 135.

[4]- جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي-ترجمة: غسان السيد- ص: 24.

نلاحظ أن غالبية النظريات التي تناولت تصنيف الأدب إلى أجناس لم تتجاوز حدود النظر إلى الموضوع أو المضمون أو الأساليب والصيغ والبنيّات الداخلية، مما يضع محاولات التجنيس في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس مختلفة (شعرية وأخرى سردية)، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس متجانسة (سردية مع أخرى سردية، أو شعرية مع شعرية)، لتقاربها من ناحية المواضيع والوظيفة وتجانس أجناسهما في العناصر والتقنيات الكتابية.

إن النقاد المحدثين يراعون ما تتسم به النصوص الحديثة من انزياح وخرق للأجناس، وغير ناسين أن المعايّير القديمة هي "ناقصة وغير تامة ومتنافرة، وبالرغم من ذلك فإن علم الأجناس لم يتوقف عن تحديد مقاييّس المقولات الأجناسية مثلما لم يتوقف ما أمكنه الأمر عن تصنيفها وترتيبها"[1]، ولم تحاول النظريات الأدبية الحديثة وضع وفرض مقاييّس تحدد بها المقولات الأجناسية وتساعد على تصنيفها وترتيبها الدقيق. نظرا لعدم توافق الرؤى النقدية والمنطلقات المنهجية في مقاربة أجناس الأدب.

النص الأدبي الحديث (نص إشكالي) معقد، وتحديد هويته عملية إشكالية تبقى نسبية ومتغيرة، لتشعب الرؤى النقدية والتنظيرية التي تُضبط بها العناصر التركيبة وتضمن خصوصيته، ما يجعل التساؤل: فيما تتجلى الأسس والمعايّير التجنيسية قائماً في النظرية والخطاب النقدي معا، و"هذا يعني أن المشكلة الجنسية بوصفها ظاهرة للتاريخ الأدبي، وأيضا عاملاً نصياً بصورة خاصة، تبقى قائمة"[2].

كل محاولات ضبط معايّير تجنيسية يجمع عليها النقاد لم تنجح، "عكس ما هو الحال في المجالات العلمية، لأنها تصطدم بمشاكل كثيرة، منها كثرة الأجناس وتداخلها، خصوصية الأثر الأدبي وفرادته، بالإضافة إلى عدم ثبات الأجناس وتحولها المستمر، حتى أنه يبدو أمر التصنيف مستحيلاً أحياناً، وربما هذا ما يبرر كثرة التصنيفات وتنوعها لدرجة أنه يصعب إحصاؤها كاملة"[3]. إلا أن هناك من النقاد من يتخذ التصنيف التقليدي للأدب (الشعر والنثر) هو الركيزة، يقول "جون كوهين": "هناك حقيقة مبدئية ينبغي في رأينا الانطلاق منها، وهي وجود قسمين النثر والشعر، وإلى أحدهما بالضرورة ينتمي أي نص مكتوب في اللغة"[4]. لكن هذا لم يمنع النقاد من اقتراح تصنيفات أخرى نُبيّنها فيما يلي:

---

[1]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 353.

[2]- جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي-ترجمة: غسان السيد- ص: 55.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 70.

[4]- جون كوهين: بناء لغة الشعر-ترجمة: أحمد درويش- الهيئة العامة لقصور الثقافة- 1990- ص: 22.

- **أنواع التصنيفات وتعددها:**

تعد "نظرية الأجناس الأدبية" الحديثة وصفية لا معيارية، وهي تستقطب اهتمامات معرفية مختلفة وتوجهات فكرية متعددة، لا توصي الأدباء ولا تشترط عليهم قواعد معينة في ممارسة الخطاب الأدبي وإبداع نصوصهم، ولا تحدد عدد الأجناس وقوالبها. لا ينفع معها الحسم النهائي، في ضوء الإشكالات العديدة التي تثيرها والتي يصعب طرحها جميعها، وكل ما يُستطاع فعله في صددها هو التركيز على ما يعد منها مُثاراً للاختلاف، وأهمها التباين في الأسس والمعايّير التجنيسية والتصنيفات وتعددها بين النقاد، "وما دامت ليست هناك مقايّيس موحدة ولا معايّير شاملة ومتكاملة، فقد كانت النتيجة اختلاف الدارسين في تصنيفاتهم خاصةً في حالة غياب مفهوم محدد للنوع الأدبي، الشيء الذي يجعل المرء يواجه كثرة لا متناهية من الأنواع"[1].

سنركز على التصنيفات الحديثة لأن الكلاسيكية متفق عليها في زمانها، وكلهم رأوا أن الأدب له أجناس ثلاثة (الملحمي والغنائي والدرامي)، نظام أرسطو، بمعنى أن جميع الأجناس الشعرية موزعة بين الأصناف الثلاثية: مثلاً، الجنس الملحمي نجد الملحمة، والرواية، والقصة القصيرة...، وتحت الجنس الغنائي الأنشودة الغنائية، الهجاء...، أما المأساة والملهاة والدراما البورجوازية كلها أجناس الدراما[2].

هذا هو التصنيف المعمول به والمتداول بين النقاد في الكلاسيكية الجديدة (الأرسطوطاليين)، أما الفكر النقدي التجنيسي العربي قائم على ثنائية الأجناس الكبرى الشعر والنثر، وكل واحد منها يتفرع إلى أجناس أدبية فرعية. وقد ظهرت محاولات كثيرة في ذلك بعد محاولة أرسطو (المعلم الأول) وتصوراته التي تمثل أقدم ما وصل إلينا في هذا المجال، ومع ظهور تصورات التيار الرومانسي التي تمركزت حول تقليص هيمنة هذا التصنيف، وأضحى "التفسير الحديث للثلاثية لا يعني المحافظة على تمايزها واستقلالها عن بعضها، (هارتمان) مثلا يقترح التميّيز بين:

- الغنائي الصرف، والغنائي الملحمي والغنائي الدرامي.
- الدرامي الصرف، والدرامي الغنائي، والدرامي، الملحمي.
- الملحمي الصرف، والملحمي الغنائي، والملحمي الدرامي"[3].

---

[1]- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- ص: 353.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

[2]- ينظر: جيرار جينيت: مدخل لجامع النص-ترجمة: عبد الرحمن أيوب-ص: 60.

[3]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 65.

كما ذكر "ديكرو" و"تودوروف" في قاموسهما أشهر خمس تصنيفات وهي:

- الشعر والنثر وهو تصنيف شائع لكن يكتنفه الغموض.
- غنائي، ملحمي، درامي، وهو تصنيف بدأ من "أفلاطون" إلى "إيميل ستايجر" مرورا "غوته" و"جاكوبسون"، وكلهم يرون أن هذه المقولات الثلاث تمثل الأشكال الجوهرية وحتى الطبيعية للأدب. وهو تصنيف أعاده "ديوميد" في القرن الرابع ميلادي مقترحاً التعريفات الآتية:[1]
  - الغنائي: الآثار التي يتكلم فيها الكاتب وحده.
  - الدرامي: الآثار التي يتكلم فيها الشخصيات وحدها
  - الملحمي: الآثار التي يتكلم فيها الكاتب والشخصيات معا.
- التراجيديا بالمقابل الكوميديا.
- نظرية الأساليب الثلاثة: الرفيع، والمتوسط، والوضيع التي تعود للعصر الوسيط.

إضافة إلى هذه التصنيفات توجد تصنيفات كثيرة أخرى، منها التصنيفات الآتية:[2]

- **التصنيف النمطي**: وهو تصنيف يرفع النوع إلى درجة النمط، واقتصر على تحليل عناصر الثلاثية دون ربطها بالفترة اليونانية، ويندرج هنا تصنيف "فانسون" أجناس شعرية وأخرى نثرية.
- **التصنيف الانتقائي التحليلي**: محاولة البحث عن المشترك الأسلوبي، أو ما يختلف فيه جنسين نموذجيين (أصيلين) على الأقل، أي نماذج محددة، وضمن هذا التصنيف تندرج محاولات "بوريس ايخنباوم" و"شلوفسكي" ومقاربتهما بين القصة القصيرة والرواية، من مفهوم وأحداث والشخصيات وعناصر الشكل.
- **التصنيف التأسيسي**: مجال هذا التصنيف ليس الأجناس في حد ذاتها إنما نظرية الأجناس، بمناقشة المبادئ التصنيفية السابقة وإعادة تقيّيمها، ليؤسس لتصنيف بديل، وضمن هذا الإطار تندرج اجتهادات "جيرار جينيت"، "تودوروف" الذي يعد من أكثر النقاد اهتماما بموضوع الأجناس الأدبية، مستندا في تصنيفه على ثنائية النوع /النمط. أما "جيرار جينيت" فيصنف الأدب إلى أجناس (تأسيسياً أدبية) –أي أنها أصيلة في التاريخ الأدبي عنده– كالمسرحية، والرواية، والقصيدة الشعرية.

---

[1]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 69.

[2]– ينظر: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية– ص: 88.إلى ص: 111. وفيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 70– 71.

وأجناس (ذات أدبية غير راسخة) كالدراسة، والتاريخ، والخطابة، والسيرة الذاتية، وتوجد برأيه أجناس كبرى وأخرى صغرى، وهو يتفق مع "تودوروف" في تميّيزه بين الجنس والنمط. لكن "جينيت" أضاف بعض المقترحات الجديدة كجامع النص والتعالي النصي.

- **التصنيف التكاملي**: يحاول هذا التصنيف الجمع بين مختلف مقولات ونظريات التصنيف للوصول إلى تصنيف شامل متكامل، باعتبار أن الجنس يمكن أن يدرس من عدة جوانب.

أما التصنيف الذي يقترحه "ماري شيفر" فهو يستند على العملية التواصلية التي ترتكز على خمسة مكونات، يمكن توضيحها وفق المحددات التالية: من يقول، وماذا يقول؟، وعبر أي قناة؟ ولمن يتوجه؟، وما تأثير ذلك في المتلقي؟. لأن القصدية تشكل الفعل الخطابي[1]، على أساس هذه المحددات يمكن تحديد الخصوصيات النصية لتتحول إلى معطيات تصنيفية لأسماء الأجناس، وتتمثل في:[2]

- مستوى التعبير: يتعلق بالأشكال التعبيرية الممكنة الخاصة بفعل التعبير وذات التعبير أي وضع العبارة ووضع الفعل التعبيري وطرق التعبير.
- مستوى القصد: ويتمثل في الذات التي يوجه إليها الفعل الخطابي فالمرسل إليه يمكن أن يكون واحدا محددا أو غير محدد كما يمكن أن يكون حقيقيا أو خياليا.
- مستوى الوظيفة: لكل فعل لغوي وظيفة محددة طالما أنه غنائي فالوظيفة يمكن أن تكون جادة كما يمكن أن تكون لعبية.
- المستوى الدلالي يتمثل في المضامين والمحتويات أو التيمات العامة.
- المستوى التركيبي يرتبط بالجانب الشكلي ويختص بالضرورات القواعدية لأسماء الأجناس سواء أكانت صوتية (إيقاعية ، عروضية) أم مميزات أسلوبية.

يبقى التصنيف الأجناسي القديم والشائع الشعر والنثر يلقى قبولاً كبيراً عند العديد من النقاد الغربيين، هناك "اتفاق شامل بين النقاد والمفكرين بأن الأدب ينقسم إلى قسمين كبيرين هما الشعر والنثر، وهذا الكلام يؤيده تاريخ الأدب في كل أمة من الأمم. كل منهما طريقه في مجالات التعبير التي تنبع من طبيعة كل منهما"[3]، وهو رأي "لابي سي فينسنت" "Abbe Ci. Vincent" أن كل ما أنتجته العبقرية

---

[1]- ينظر: جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي-ترجمة: غسان السيد- ص: 63.

[2]- ينظر: المصدر نفسه: من ص: 64 إلى ص: 85.

[3]- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب- ص:100.

ينقسم إلى فصيلتين الأجناس الشعرية والأجناس النثرية. ولا يمتاز الشعر عن النثر بالصياغة والأسلوب والنّظم فقط، بل بالأفكار والملكات أيضاً، ويحدد أيضا " فينسنت" الفارق الأساسي بين الشعر والنثر بكون الشعر يتصل بالفن اتصالاً وثيقاً أما النثر فهو أداة من أدوات التعبير الدقيق على الحقيقة، وغاية الشعر غير نفعية إذ أن فيه جمالاً يستهوينا، أما النثر فغايته نفعية علمية[1].

من التصنيفات المتعددة نجد أيضاً، التصنيف الذي يُصنف الأجناس حسب مواضيعها كتقسيم جنس الرواية إلى دينية، تاريخية، رومانسية، بوليسية، سياسية ...، "وهو تصنيف كما يقول "وارين" يعتمد على عدم الاجتماع الصرف ويجعلنا نمضي إلى ما لا نهاية، حيث يمكن إدخال روايات عن المعلمين أو البحارة أو العمال"[2]، أو تصنيفها على "أساس (الذاتية والموضوعية) كما فعل "هيغل"، أو من منظور مقولة (النسق)، كما هو الحال عند "ياكبسون" الذي يرى أن الجنس الأدبي عبارة عن جملة من الأنساق التي يُهيمن فيها نسق معين، وهو ما يسميه (القيمة المهيمنة).

ويقترح آخرون كالألماني "أ.بوزيمان" "A. Busemann"التصنيف من خلال التميّيز بين الأساليب، كتمييز لغة الأدب من لغة العلم، ولغة الشعر من لغة النثر[3]. وبالتالي لكل جنس أدبي تأليفه وهندسته الخاصة:[4]

[1]- ينظر: لابي فينسنت: نظرية الأنواع الأدبية- ترجمة: حسن عون- ص: 42، 46، 47.

[2]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 83.

[3]- ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 70.

[4]- عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية)-الجسرة الثقافية- العدد 14- خريف 2002- ص: 254. https://archive.alsharekh.org/Articles/250/21653/495614

يوجد تصنيف آخر للتفريق بين عناصر وخصائص الأجناس الأدبية والنصوص الإبداعية القائم على أساس "الزمن" (الماضي، الحاضر، المستقبل)، جمعه "جيرار جينيت" لعدة نقاد اشتغلوا على نظرية التصنيف الأجناسي في جدولين:[1]

قراءة أكثر تركيبية سأقدّم هذه المقابلة في شكل جدولين لهما مدخلان؛
- يُبْرِزُ الأول الزمن المسند من قبل الكاتبين لكل «جنس» :

الجنس / الكاتب	الغنائي	الملحمي	الدرامي	
هَامْبُولْدْ		ماض	حاضر	dt
شِلْنْجْ	حاضر	ماض		g
جَانْ - بُولْ	حاضر	ماضٍ	مستقبل	aul
هِيجَلْ	حاضر	ماضٍ		
دَلاَّسْ	مستقبل	ماضٍ	حاضر	
فِيشْرْ	حاضر	ماضٍ	مستقبل	
إِرْسْكِينْ	حاضر	مستقبل	ماضٍ	
يَاكُبْسُونْ	حاضر	ماضٍ		m
سْتِيجَرْ	ماضٍ	حاضر	مستقبل	

- ويُبْرِزُ الجدول الثاني (وهو عرض آخر للأول) اسم جميع الإسنادات وبالتالي عدد الكتاب الذين تنسب إليهم :

الزمن / الجنس	ماضٍ	حاضر	مستقبل
الغنائي	سْتِيجَرْ	شِلْنْغْ جَانْ - بُولْ هِيجَلْ فِيشَرْ إِرْسْكِينْ يَاكُبْسُونْ	دَلاَّسْ
الملحمي	هَامْبُولْدْ شِلْنْجْ / جَانْ - بُولْ هِيجَلْ / دَلاَّسْ فِيشَرْ / يَاكُبْسُونْ	سْتِيجَرْ	إِرْسْكِينْ
الدرامي	إِرْسْكِينْ	هَامْبُولْدْ / دَلاَّسْ	جَانْ - بُولْ / فِيشَرْ سْتِيجَرْ

إذْ نسبوا الزمن الحاضر للجنس الغنائي، والماضي للجنس الملحمي، أما الدرامي فلم يحظ بالإجماع كالجنسين الآخرين، حيث هناك من النقاد الذين اعتمد عليهم جينيت ربطوه بالمستقبل وآخرون نسبوا له زمن الحاضر، "ولعل الاختلاف حول الأزمنة يؤكد عدم فعالية هذا المقياس، ويلاحظ أن بعض النقاد لا يكتفي بهذا التمييز الزمني بل يضيف إليه عامل الضمائر"[2].

كل هذه التصنيفات وأخرى، لم تحل إشكالية التصنيف الأجناسي بل زادتها تعقيداً، فأيّ تصنيف نعتمد ونأخذ بمعايّيره؟، الثنائي (شعر ونثر) يصطدم بقضية تداخل الأجناس فيما بينهما، والتصنيف الثلاثي الأرسطي (الغنائي، ملحمي، درامي) لا يشمل كل الأجناس التي أبدعت في العصر الحديث، "ونتيجة لصعوبة تصنيف النصوص الأدبية، تعددت التصنيفات وتضاربت بتعدد وجهات نظر المصنّفين وتضارب تصوراتهم للأجناس. وتعددت لذلك مقاييّس التصنيف"[3].

---

[1]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- ص: 57 – 58.

[2]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 69.

[3]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات- ص: 132.

كل هذه التساؤلات والقضايا تشكل ركائز معضلة عدم ضبط مقاييّس التصنيف الأجناسي، "يُعلق وارين على غموض أساس هذه التصنيفات متسائلا: فهل تفترق أنواعه بحسب مادة موضوعها أو بنائها أو شكلها الشعري، أو جزمها أو نغمتها العاطفية، أو نظرتها الكلية، أو جمهورها؟. ليس بوسع المرء أن يجيب"[1]. وهنا تكمن جوهر "**إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي**".

ما تجب الإشارة إليه، أن إشكالية التصنيف الأجناسي ارتكزت دائما على الأجناس الأدبية، وقلما طُرحت بالنسبة لأجناس غير أدبية أو نشاطات شفهية، ومن هنا يأتي السؤال: لماذا تَرَكز الاهتمام بمسألة التجنسية دائما على الأجناس الأدبية، والإجابة: أن التعرف على الأجناس الأدبية وتحديدها أكثر صعوبة من الفنون الأخرى أو من الأجناس الخطابية غير الأدبية، لذلك، لا بد أن يُبحث عن السبب الحقيقي للأهمية التي يُعطيها النقد الأدبي لمسألة وضع التصنيفات في أماكن أخرى: إن السبب يعود، منذ قرنين بطريقة شاملة، ومنذ أرسطو من قبل بطريقة أكثر خفاءً، إلى أن مسألة معرفة ما هي الأجناس الأدبية الحقيقية؟، وما هي علاقاتها؟، يُفترض أن تتطابق مع معرفة ما هو الأدب؟، أو قبل نهاية القرن الثامن عشر ما هو الشعر؟[2]. وهذا ما يؤكد أهمية مباحث "نظرية الاجناس الأدبية" عامة، ومسألة ومبدأ التصنيف الأجناسي خاصة في الخطاب والممارسة النقدية.

[1]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- ص: 63.

[2]- ينظر: جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟- ترجمة: غسان السيد- ص: 13- 14.

2. أهمية مبدأ التصنيف الأجناسي:

احتل المتصور النقدي "الجنس الأدبي" على مر العصور مكانة مهمة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها، حتى عند أولئك الذين نفوه وثاروا عليه، "منذ بدأ النظر المبكر في الظاهرة الأدبية ونماذجها المتنوعة كان التصنيف ملازما لذلك، وظلت قضية التصنيف قضية جوهرية في تناول الأدب، ومثلت انشغالا أساسياً لدارسي الأدب ومؤرخيه القدامى والمحدثين على سواء، أسفر عن تنوع في الرؤى وغنى في التصنيفات عبر العصور، والمدارس الأدبية والبنى النصية"[1].

إن فكرة الجنس الأدبي ظلت موجودة ومعمول بها في الخطاب النقدي، "ما جعله باباً من أهم الأبواب التي ننفذ منها إلى الأدب، لا باعتباره صورة من المجتمع، بل من حيث هو ممارسة فنية ذات خصائص تنفرد بها"[2]، بمحاولة استنباط ما امتازت به النصوص بوصفها ممارسة نقدية لوصف الظاهرة الأدبية وتأويلها، و"الحقيقة أن التاريخ الأدبي وكذلك الواقع الإبداعي والنقدي الذي نلمسه أمام أعيننا لا يصدق على ذلك —رفض التجنيس–، بل إن الأدباء والنقاد منذ ذلك الحين حتى الآن ظلوا يصفون الأعمال الأدبية بأنها روايات أو مسرحيات أو قصص قصيرة، ويستخدمون المعايير الجمالية لهذه الأنواع في وصف النصوص الإبداعية التي تنتمي إليها والحكم عليها، لكنهم لا ينطلقون من فكرة نظرية الأنواع الكلاسيكية، بل يوظفون قضية النوع الأدبي توظيفا شعريا"[3].

كان هناك اتفاق بين النقاد في المراحل القديمة على أهمية تجنيس الأدب، لأن "الدراسة التصنيفية هي التي تُعينُنا على التعرف والدخول إلى هوية العمل الأدبي والتعامل الأولي معه، لأنها ستصبح المدخل الأساسي يسبق الدراسة النقدية بمختلف مناهجها في التعامل مع النصوص الأدبية "[4].

على هذا الأساس تستند الممارسة النقدية وعملية مقاربة النصوص على ضبط جنسها أولاً، لأن كل نص يقوم على جملة من الخصائص والسمات تميزه وتسمح بتصنيفه وإدراجه ضمن جنس أدبي مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لذلك الجنس، وذلك من منطلق أنها "قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفها أو عصورها أو مكانها أو لغتها فحسب، ولكن كذلك حسب بنيتها

---

[1]– فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي– ص: 350.

[2]– محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)– ص: 33.

[3]– عبد الرحيم الكردي: شعرية النوع الأدبي– ص: 17.
https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502529

[4]– عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية)– ص:251.

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، وهذا واضح كل الوضوح في القصة والمسرحية والشعر الغنائي، بوصفها أجناساً أدبية، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"[1].

كل جنس تنطوي تحته محددات تحمل خصائص ثابتة وأخرى متحولة، تكون مساهمة في تحليل النصوص ويتخذها الناقد كإجراء وأداة إيجابية في مقاربته وممارسته النقدية، لأنها تمنحه طريقة في عملية تقييم أنساق النصوص وعناصرها التركيبية وحتى الشخصيات في الأجناس السردية على الخصوص.

إن دراسة النصوص الأدبية من منظور الأجناس الأدبية يعني أننا نباشر عملاً خاصاً جدًا. نكتشف المبدأ الفاعل في عدد من النصوص، بصرف النظر عما هو خاص بكل واحد من هذه النصوص على حدة، ولهذا السبب وغيره يمكن القول أن أهمية التجنيس تكمن تحديداً في تلك النقاط المرشدة التي يزعم بها العمل أن له علاقة بعالم الأدب[2].

بعد التأكد أن النص ينتمي إلى الأدب واستوفى شروطه "يدخل أنفاق علم التصنيف الأدبي ليساهم في عملية التعرف على طبيعة النصوص ومنحها الموقع المناسب بين بقية النصوص، ثم يرقد أخيرا تحت رحمة مباضع تشريح المؤسسة النقدية بمختلف مناهجها"[3].

أهمية التجنيس، تعني إدراك ظواهر النصوص الأدبية وعناصرها ومكوناتها أكثر، إذ، لا يمكن فهم النصوص الإبداعية قبل معرفة أجزائها، حيث يقوم مبدأ التصنيف على تنظيم العلاقات بين الأجزاء والكل، وبالتالي مقاربتها نقدياً. "وبذلك نتبيّن أهمية الخوض في مسألة الأجناس وامتداد المناطق التي تطل عليها، وعمق النتائج التي يمكن أن تبلغها. ولعل هذا الثراء في المباحث النظرية في الغرب هو الذي يسر فيه ظهور دراسات تطبيقية كثيرة لأجناس معروفة أو مغمورة، حية أو ميتة، معقدة أو بسيطة، مكتوبة أو شفوية، قديمة أو مستحدثة"[4]، الأمر الذي يجعل الأدب بكل نصوصه وآثاره أرضية خصبة لمثل هذه الدراسات عبر تاريخه الطويل المديد.

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- ص: 117.

[2]- تزيفتان تودوروف: الأنواع الأدبية- ضمن كتاب القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- تودوروف وآخرون- ص:41، 44.

[3]- عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية)- ص: 256.

[4]- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)- ص: 33.

التصنيف الأجناسي "لا يواجه فقط مهمته التقليدية: تصنيف النصوص، ووصف تطورها، وإنما يتكفل أيضاً بمشكلات تأويلية مثل: تلقي القارئ و(الأدبية). يشير هيرش إلى أن قدرتنا على فهم نص من النصوص ترتبط مباشرة بتلقينا له من حيث النوع"[1]. أما الأدبية (الشعرية) تجعلنا نميز بين ما هو أصيل ينتمي إلى الأدب واللاأدب.

إن الوظائف الإجرائية لتجنيس النصوص وتصنيفها ليس فقط إماطة اللثام عن حدودها واستراتيجية تقنيات كتابتها، وإنما تتعدى ذلك، باعتباره "أنه يخلق توقعات لدى المتلقي تُنظم الكيفية التي يمكن أن يفهم بها ويؤول بموجبها. وبهذا الاعتبار يصبح الجنس الأدبي بُعدًا رئيساً من أبعاد معرفة مضمرة، أو سمطا ينطوي على جملة من الافتراضات والتقنيات القابلة للتأويل، نعتمده أساساً ضابطاً من أسس عملية القراءة النقدية"[2].

إن البحوث والدراسات في هذا المجال تكاد تتفق على أن فحص الأثر الأدبي انطلاقاً من مسلمة جنسه، وتجعل له هوية تجنيسية استناداً إلى المواضيع ومضامينها وصيغها الأسلوبية والبنائية، والشكلية الداخلية منها أو الخارجية،هي ما تجعل المتلقي لا يحس بالمتعة الفنية أو "لذة النص" كما يقول "رولان بارت" إلا إذا كان النص الذي بين يديه له هويته الخاصة التجنيسية، "الأنواع ليست مجرد فئات للتصنيف، بل مجموعات من المعايّير والتوقعات التي تساعد القارئ في تحديد وظائف العناصر المختلفة في العمل الأدبي، ومن ثم الأنواع (الحقيقية) هي تلك المجموعات من الأصناف أو المعايّير التي يتطلبها وصف عملية القراءة"[3]. إن لهذه التراتبية حكم في طريقة القراءة والتعمق أكثر في النص وكشف دلالاته الكامنة، خاصة إذا كان القارئ أو الناقد على وعي كبير بالأصول المعرفية للمناهج النقدية.

تصنيف النصوص إلى أجناس أدبية يختلف باختلاف المعايّير التي يعتمدها الناقد للتجنيس، حيث "يقوم الناقد بمهمة بوليسية للآداب ويحاول، إلى أقصى حد، حصر معايير الانتساب الجنسي"[4].

سنحاول البحث في اهتمامات الخطاب النقدي العربي بمسألة أهمية الجنس الأدبي، وتجليّة إشكالية تعدد معايّير التصنيف الأجناسي وضوابطها. وذلك بدراسة بعض المقاربات ذات التوجهات المختلفة.

---

[1]- توماس كنت: تصنيف الأنواع- ص: 57.

[2]- خلدون الشمعة: الأجناس الأدبية من منظور مختلف- ص: 143.

[3]- توماس كنت: تصنيف الأنواع- ص: 57.

[4]- جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟- ص: 61.

3. بعض المقاربات التجنيسية في الخطاب النقدي العربي ومقاييسها:

أصبحت الأجناس الأدبية وفق التوجهات النقدية الحديثة تميل إلى التمرد على الحدود وظهور أجناس جديدة لها عواملها التي تؤثر على الكتابة الأدبية، حتى قيل أليس من حق المضامين الجديدة في الأدب أن تفتش عن أشكال جديدة؟. ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين الشكل والمحتوى، إضافة إلى الإيحاء بأن الشكل الجديد جاء نتيجة للمحتوى الجديد[1]، فالعلاقة بينهما تعد من المعايير التجنيسية التي تُبرز ملامح العمل الأدبي وجنسه، الذي "لا يتمثل إلا حين يقوم فنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته، له أهميته الكامنة"[2]. وعليه، لا يمكن التنبؤ بصورة الشكل التي تكون عليها النصوص ما يلزم الناقد تحليل عناصرها ومقارنتها مع النصوص ذات الهوية الأجناسية والنظر في مدى تطابقها شكلا وتقاربها صياغةً أو تعارضها والاختلاف عنها، في العناصر الرئيسة لأن العناصر الثانوية ليس لها أي تأثير في العملية التصنيفية التجنيسة.

فكل من هذه العناصر يسهم في نحت معالم النص التجنيسية وطبيعته التي تميزه عن باقي الأجناس، وإذا ما حادَتْ عناصر النص وخصائصه التجنيسية عن أصلها عندها يمكن أن نبحث عن صيّغ شكلية في أجناس أخرى تتوافق معها وتستوعبها، أو تشكل جنس أدبي جديد، وتبعا لذلك يمكن أن نخلص إلى أن هوية النص الإبداعي تتحدد من خلال شكله وخصائصه الأسلوبية ووظيفته الأدبية ومضمونه، "النوع الأدبي صورة خاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها"[3].

النصوص الناجحة هي التي لا يمكن أن يتأرجح محتواها أو شكلها، لأن العلاقة بين الصورة والمادة أو بين صياغة المضمون والشكل لا تكون علاقة متآزرة متسعة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة، أما الأعمال الأدبية الفاشلة فهي تلك التي يقوم بين مضمونها وصياغتها تخلخل وعدم اتساق[4]. إن توافقية الشكل وصياغة أساليب المضمون هو ما يعطي للنص القيمة الشعرية ويجعله من اهتمامات مباحث نظرية الأجناس الأدبية لأنها لا تهتم بالنصوص المشوهة ذات الأساليب والتراكيب الاعتباطية.

---

[1]- ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي- ترجمة: عبد الواحد لؤلؤ- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- لبنان- ط1- 2001- ص: 609.

[2]- جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)- ترجمة: فؤاد زكريا- دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية- مصر- ط1- 2007- ص: 336.

[3]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)- ص: 69.

[4]- ينظر: محمود أمين العالم: عبد العظيم أنيسفي الثقافة المصرية- دار الفكر الجديد- ط1- 1955- ص: 50.

الحقيقة أن الجنس الأدبي يتحدد عندما تتجمع في ذهن القارئ/الناقد العناصر المشتركة حول جنس أدبي معين، حيث يدرك أن هذا العمل رواية أو قصيدة أو مسرحية وغيرها، وبعبارة أخرى إن الشكل –شكل التعبير– هو الذي يحدد النوع حسب قوانينه الخاصة[1]. وبتداخل الأجناس وتفاعلها فيما بينها يبقى "الطريق الوحيد الصادق والموصل لفهم الصنف إنما يمر عبر الكشف عن المضمون الخاص لهذا الصنف نفسه، فالصنف شأنه شأن أي شكل فني، هو عبارة عن مضمون جرى تجسيده وتحويله إلى بناء أدبي محدد، وحتى حجم العمل الأدبي يكون له عادة معناه المحدد، فقصيدة الشعر الغنائي –مثلا– لا تستطيع أن تكون بأبعاد حجمية واسعة، وعلى العكس فالملحمة لا تستطيع أن تكون قصيرة"[2]، ولا يكون ذلك إلا وفق معايّير يعتمد عليها كل مصنف للأدب إلى أجناس.

مهما تعددت المعايّير والتصورات في تصنيف النصوص والآثار الأدبية إلى أجناس، لا نراها تخرج على معايّير ثلاثة: "أولها معيار الصياغة من حيث هي تشكيل للمادة الخام التي هي اللغة، والثاني معيار المضمون، أما الثالث فمعيار التركيب، ويختص بالسُبل الإبداعية التي يتوسل بها الأدب لبلوغ غرضه الدلالي والفني في نفس الوقت. وهذا الباب أشد التصاقاً ببنية الأثر الأدبي من حيث هو نص بذاته. ولا يعسر على الناظر المحقق أن يلحظ هنا تماثلا بين لفظي الأسلوب والصياغة من جهة، ولفظي الشكل والتركيب من جهة أخرى"[3].

بهذه الخاصية ربطنا المصنف بالناقد فهما وجهان لعملة واحدة، أولاً النص الأدبي عبارة عن بُنى لها خصوصياتها تنطبق عليها قواعد تنظيرية ونقدية، وثانيا مقارنة النصوص فيما بينها. والأهم أن "الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد"[4]، بحيث **المصنف/الناقد** يلزمُه استحضار أدوات واجراءات وصفية ليميز بين الخصائص الشكلية وترتيب أحداث النص والصياغة الفنية واستنطاقها، كما أنه ضابط لعملية القراءة والتقيّيم، مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية أن يتداخل جنس أدبي بجنس أدبي آخر، ليؤلفاَ جنساً جديداً، ويظل الباب على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة،

---

[1]– ينظر: حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية (قراءة في المفاهيم والأبعاد)– مجلة الآداب واللغات– المجلد 08– العدد 03– 2020– ص: 40. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/134007

[2]– ف.ف.كوزينوف: موسوعة نظرية الأدب– ترجمة: جميل نصيف التكريتي– دار الشؤون الثقافية– بغداد– 1986– القسم 1– ص: 41–42.

[3]– محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)– ص: 40.

[4]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن– ص: 118.

فهي تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية والجمالية يكون الكاتب على بينة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد[1]. بعيدة عن مقصدية المبدع وشخصيته، بتفكيك شفراتها والأنساق المكونة لها، والأخذ بمقاييس تجنّيسية من عناصر البنية والقالب الشكلي اللذين يمثلان الأساس في التفكير النقدي والخطاب النقدي التجنيسي.

إذا كنا حددنا فيما تقدم مقاييس التصنّيف الأجناسي وتعددها، أو بكلمة أدق وظائفها التصنيفية التي يضبط من خلالها هوية النصوص التجنيسية وفقاً لمبدأ خصوصية البنى النّصية، إلا أنه من الصعب الالتزام بمقاييس محددة ثابتة وصارمة، فهذا كل من "رينيه ويليك" و"أوستن ورن" ينفيان وجود معايّير ثابتة للتصنّيف[2]، وذلك لسبب وجيه واحد هو أن بُنى النصوص "ليست ثابتة في الواقع، فقد دلت قرائن الأحوال على أن بعض الأعمال تنزلق منحرفة عن هاتيك البنى"[3]، حتى أولئك المؤمنون بنقاء الجنس الأدبي والمؤيدون لمبدأ التصنيف الأجناسي لم ينفوا أن هناك أجناساً مسَّها الخلل وانزلقت عن أصلها، بحيث أن "موقف الأدب الحديث من نظرية الأنواع، مختلف عن موقف الكلاسيكية، والكلاسيكية الجديدة"[4].

لتوضيح الصورة أكثر في الخطاب النقدي العربي نذكر محاولات أبرز النقاد العرب على قلتهم من الذين اهتموا بنظرية الأجناس الأدبية، نعتقد في حدود علمنا وتصوراتنا أن إرادة الأديب أو الناقد فيما يخص تصنيف الأجناس أو مزجها ضعيفة وغير قوية، على أساس أن هذا الأمر مرتبط بالأداء العام للأدب، وهو الأمر الذي نلمسه في تعدد التصنيفات والأطروحات لعدم ضبط المقاييس والمعايير التجنيسية وتشابك التصورات، فعُدت من أقدم القضايا الشعرية سجالاً وجدلاً.

للوقوف على إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي العربي الحديث، سنحاول استثمار هذه المجهودات ونأخذ ما نراه يناسب المنحى الذي نتوجه فيه ويتلاءم مع المبادئ التي نراها ضرورية في تأسيس وتصنيف الآثار الأدبية.

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- ص: 119.

[2]- ينظر: إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث و قراءات)- ص: 52.

[3]- المصدر نفسه: ص 44.

[4]- المصدر نفسه: ص: 54.

ستتميز تصوراتنا إلى المقاربات النقدية التي لها علاقة بنظرية الأجناس الأدبية أو الخطاب النقدي التجنيسي بالإيجاز والتكثيف لأن الآراء منفصلة ومجزأة في دراسات عدة لناقد واحد. "فالوعي النقدي المعمق يدرك أن أشكال الصراع بين تيار الإتباعيين أو الكلاسيكيين وتيار المحدثين أو الرومانسيين، وغير ذلك من التسميات، لا يعين ويكشف سوى المظاهر والأبعاد الأكثر بروزا، وسطحية ربما، لهذه العلاقات والقضايا"[1].

ومن هنا يتبين لنا أن لكل تيار وناقد تأثراته وتصوراته تجاه النظرية بتحولاتها التاريخية بل نجد حتى الناقد الواحد لا يستقر دائما في ممارسته التصنيفية على معايير محددة، ما يمكن أن يفسر واقع الإشكالية في ضبط معايير وأسس تصنيف نصوص الأدب إلى أجناس في الفكر النقدي العربي.

- **مقاربة طه حسين:**

من أهم التصورات التجنيسية التي تستوقفنا في النصف الأول من القرن العشرين هو موقف "طه حسين" الذي أعاد النظر في التصنيف القائم على الثنائية التقليدية الشعر والنثر، يرى أن تقسيم الكلام إلى شعر ونثر لا يكفي، بل يجب أن يقسم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة، وهذا ما تعودنا أن نعبر عنه أحيانا بالنثر الفني في الكتب والرسائل[2].

كما وضع تصنيفاً أجناسياً للكلام يتجاوز فيه الثنائية التقليدية، الذي اعتبرها لاتستند إلى أسس، ليقديم لنا تقسيماً جديداً للكلام المتمثل في:[3]

- كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى، وما يتصل بها من طرق الإنشاء وهو الشعر، لا نجد فيه اللذة لمجرد القراءة بالعين، وإنما نستمتع به إذا استمعنا له ووعينا موسيقاه.
- كلام آخر تتحقق فيه اللذة الفنية عندما تسمعه من صاحبه، وعندما نشهد هذه الحركات والصور، التي يأتيها المتكلم عندما يخطب خطيب في الجمهور، وهو الخطابة.

---

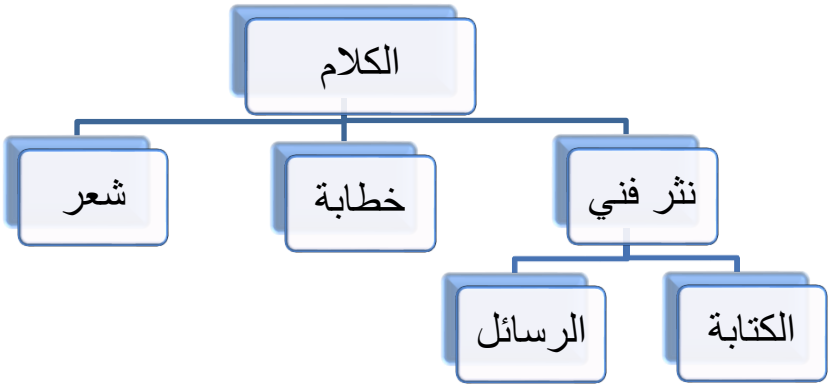
[1]- معجب الزهراني: الكتابة ضد التجنيس- قوافل- العدد 09- أغسطس 1997- ص: 116. محور العدد تداخل الأجناس الأدبية، https://archive.alsharekh.org/Articles/180/20580/468277

[2]- ينظر: طه حسين: من حديث الشعر والنثر-دار المعارف- مصر- ص: 41.

[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 41.سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)-ص: 76-77.

- نوع ثالث نجد اللذة فيه لأننا نقرأه، لا لأننا نجد فيه وزنا ولا قافية، ولا لأننا نسمعه من صاحبه ونرى الحركات التي يشكل بها جسمه، ولا لأننا نكون فكرة عن صاحبه وهو (النثر الفني أو الكتابة)*ويشير فيه إلى عبد الحميد الكاتب وابن المقفع.

يرى "طه حسين" أن التصنيف الثنائي تقليدي ناقص وغير دقيق، إلا أننا نجده لا يخرج عن هذه الثنائية "فقد احتفظ بالشعر كجنس أدبي مستقل وقسم الأجناس النثرية إلى قسمين أساسيين: الخطابة والنثر الفني، وهذا الأخير حدد فيه ضربين: الترسل والكتابة. ويمكن أن نحدد تصوره في:[1]



تصنيف "طه حسين" الأجناسي لكلام العرب

اعتمد "طه حسين" في تصنيفه للأدب على العناصر الداخلية وفق معيار الوزن والقافية والموسيقى، وجعلها خاصة بجنس الشعر، والمعيار الثاني الأثر الذي يقع على المستمع، أما ما يميز النثر عنده علاقة التفاعل بين الخطيب وحركاته والمتلقي، وبالتالي لم يهتم بطبيعة النصوص ومكوناتها، بحيث جعل "لكل جنس حاسة تكون هي الأساسية في إحداث اللذة في المتلقي: فالشعر حاسته السمع وتذوق موسيقاه، والخطابة حاستها البصر والتفاعل مع حركات الخطيب"[2]. وقد ظل تصور "طه حسين" هذا ماثلا في الفكر النقدي العربي الحديث طيلة العقود الأولى من القرن العشرين.

---

*مفهوم النثر الفني عند "طه حسين" هو ذلك "التعبير الجميل الرصين المحكم الذي يستدعي الرؤية والتفكير والإعداد وهو لا يتصور أن يكون موجودا في العصر الجاهلي لأن هذا اللون من النثر إنما يلائم نوعا من الحياة لم يكن قد تهيأ للعرب آنذاك" نادية عطا خميس: النثر الفني في عهد النبوة- مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية- المجلد 8- العدد01- 2009- ص: 133.

[1]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)- ص: 77.

[2]- المرجع نفسه: ص: 77- 78.

- **مقاربة خلدون الشمعة:**

أقام "خلدون الشمعة" جدولاً يحدد فيه معايّير التصنيف الأجناسي لبعض الأجناس الأدبية تبعاً للمبدِع والمُبدَع والمتلقي، على الشكل التالي[1]:

الجنس الأدبي	المُبدِع	المُبْدَعْ	المتلقي
الدرامى	غائب	تمثل	جمهور
الملحمة	حاضر	تُتلى	جمهور
الرواية	محتجب	تقرأ	قارئ منفرد
المقامة	حاضر	تُتلى وتقرأ	جمهور أو قارئ منفرد
الحكاية	حاضر	تُتلى وتقرأ	جمهور أو قارئ منفرد
القصة القصيرة	محتجب	تقرأ	قارئ منفرد
القصيدة	حاضر	تتلى أو تغنى أو تقرأ	كأنه غير موجود
المقالة	متضمن	تقرأ	قارئ منفرد
الرسالة	متضمن	تقرأ	قارئ منفرد

يَفصِّل "خلدون الشمعة" في هذا الجدول التصنيفي الذي بين الأجناس الأدبية، وذلك اعتماداً على قصد الشاعر أو الروائي أو المسرحي وموقعه فيها، يقول في تفسير رأيه: يبدو أن مصطلح المبدِع هو أوضح نقاط هذا المثلث، أما مصطلح المتلقي فهو يوحي بالاستماع أو الإصغاء، أما المُبْدَع أو العمل الفني فهو واسطة الاتصال بين المُبدَع وبين المتلقي، كما أن هذا المصطلح يشتمل على المُبْدِع وهو يتحدث بصوته، وحصيلة ذلك أن لدينا شخصيات في وضع ما، تتصرف أو تتحدث أو تتصرف وتتحدث. الدراما تمثل موضوعا أمام جمهور، والممثلون هم شخصيات خيالية وليسوا ناطقين بلسان المؤلف أو المُبْدِع، أما الملحمة فتتلى أمام جمهور من قبل المُبْدع أو من قبل ناطق باسمه، وهي تسمع سماعا، أما القصة القصيرة والرواية فهما تتميزان بغياب المُبْدِع أو أي ممثل أو عارض، أما القصيدة

[1]- خلدون الشمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 13.

الحديثة فتتلى من قبل المُبْدع أو من قبل راوية ينطق باسمه ولكنها ليست موجهة إلى الجمهور وإنما هي تُسمع أو تقرأ من قبله[1]. قام هنا بتصنيف نصوص الأدب لأجناس اعتمادا على وظائفها التواصلية وطريقة العرض والتلقي دون إقصاء لأي أطرف العملية الإبداعية.

- **مقاربة عبد الفتاح كيليطو:**

يعد "عبد الفتاح كيليطو" من بين النقاد المغاربة الذين كان لهم باع في دراسة مسألة الأجناس الأدبية في كتابه (الأدب والغرابة) في فصل عنونه (تصنيف الأنواع) –استعمل مصطلح نوع بدل جنس– اهتم فيه بتصنيف النصوص التراثية (المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة)، وكانت أولى مبادئ انطلاقته هي الاستعداد الفكري للمتلقي لكل إبداع أدبي، كون أن "كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصًا به"[2]، تجعل المتلقي يدرك أنها خاصة تجمع بين الأعمال الأدبية لجنس أدبي ما.

الجنس الأدبي عنده هو تعدد النصوص الإبداعية التي تتقاطع في العناصر والخصائص النصية، فالجنس يتكون عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها. وتتمثل هذه العناصر عنده في شكلين أساس وآخرى ثانوي، إذا لم يحترم النص العناصر الثانوية، فإن انتماءه إلى النوع لا يتضرر. أما إذا لم يحترم العناصر الأساسية (المسيطرة) أو (القيمة المهيمنة عند رومان ياكوبسون) فإنه يخرج من دائرة النوع ويندرج تحت نوع آخر، في الحالات القصوى، يخلق نوعاً جديداً[3].

بالتالي، فإن أهم المبادئ الجوهرية التي يرتكز عليها "عبد الفتاح كيليطو" في تأسيسه لماهية المصطلح النقدي "الجنس الأدبي" تكمن في مفهوم أفق الانتظار عند "ياوس"، والتشابه في الخصائص وتواترها في النصوص التي تندرج تحت جنس أدبي ما، ولا يمكن التوصل إلى هذه الماهية إلا بدراسة الأجناس الأخرى، "خصائص نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى. تعريف النوع يقترب من تعريف العلامة اللغوية عند سوسير: النوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى"[4]. كما لا بد من مراعاة حجم التحول والتغير ومستواه لنقول بأن هذا الجنس أو ذاك قد اخترق أصله أو أصبح جنسا آخر.

---

[1]- ينظر: خلدون شمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 12، 13، 14.

[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)- ص: 25.

[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 26.

[4]- المرجع نفسه: ص: 26.

وقد تعرض "عبد الفتاح كليطو" إلى المفاهيم الخاصة بالشعر والنثر التي وضعها النقاد القدمى، التي من خلالها صنفوا كلام العرب في قوله: "النثر يعني التشتت والتبعثر، والنظم يعني الترابط والتماسك. والشعر عنده يعتمد على قواعد النحو بإضافة قواعد الوزن والقافية، والنثر ينتظم حسب ما تسمح به قواعد النحو فقط وتوصف بعض أنواعه بالهزل"[1]، فبقوله هذا يوضح أن التصنيف عند القدامى اعتمد على الوزن والقافية ومدى جدة وهزالة الخطاب الكلامي النثري، فالأجناس النثرية التراثية في رأيه القابلة للتصنيف هي الحكاية التي تتصف بالحكمة، والسرد التاريخي أو المقامة التي تتكون من الصور البلاغية. هذا في تصور الفكر النقدي القديم.

أما التصنيف الأجناسي الذي يقترحه "عبد الفتاح كيليطو" "يعتمد على تحليل لعلاقة المتكلم بالخطاب ويعنى على الخصوص بمسألة إسناد الخطاب وبما يترتب عن الإسناد من أنماط خطابية"، ويرى أن هذه العلاقة لا تتعدى أربعة:

1. المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشعرية التقليدية.
2. المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب، الأخبار...
3. المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.
4. المتكلم ينسب لغيره خطاباً يكون هو منشئه. كمثال نذكر لامية العرب التي أنشأها "خلف الأحمر" ونسبها إلى "الشنفرى"[2].

يختزل "عبد الفتاح كيليطو" الخطابات الأدبية التي تعتمد بالدرجة الأولى على المتكلم في نمطين أساسيين (الخطاب الشخصي)، (الخطاب المروِي). وطبق هذه العلائق على مقامات "بديع الزمان الهمداني" وبما تحتويه من شخصيات، فالمقامة تحقق ثلاثة مواقف خطابية: الموقف الأول يجمع أبا الفتح بعيسى بن هشام، الموقف الثاني يجمع عيسى بن هشام بمخاطب غير مسمى، الموقف الثالث يجمع هذا الأخير بمخاطب جديد غير مسمى. المقامة ترسم على التوالي صورة لثلاثة متكلمين وثلاثة مستمعين...، إذا عرضنا المقامات على الجدول نجد أنها تدخل ضمن الخطاب المروي بنسبة خيالية[3].

[1]- ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)- ص: 27- 28.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 29- 30.

[3]-ينظر: المرجع نفسه: ص: 32، 34.

أي ضمن الصنف الثاني والمتمثل عنده في المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب، الأخبار. سؤالنا نحن هنا، هل الاعتماد على علاقة المتكلم بالخطاب الأدبي، تمكننا من ضبط وتحديد الأجناس؟.

جوابنا هو ما ذهب إليه "سعيد جبار"، قائلا: "يبدو من الصعب جدا أن نجزم بجواب قاطع في هذه اللحظة، فعبر مجموعة من الدراسات التي مررنا بها نجد أن المتكلم يكون حاضرا في غالبها، لكن دراسات أخرى وضعت إلى جانب المتكلم معايير أخرى رأتها أساسية في تصنيف النصوص"[1].

ما نخلص إليه من هذه الرؤية الموجزة لتصور "عبد الفتاح كيليطو" التجنيسي المتعلقة بالنصوص التراثية وأخذه معيار المتكلم في الخطاب، ويكون إما خطاباً شخصياً أو خطاباً غيرياً. كما قدم معايّير ومبادئ شمولية عامة تساعد الناقد على تصنيف الآثار الأدبية. وما تجب الإشارة إليه أن "عبد الفتاح كليطو" لم يقم بتصنيف النصوص التراثية في كتابه "الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)"، لكنه أوضح المقايّيس الأساسية في تصنيف النصوص، وميز بين ماهية الشعر مقابل النثر، واعتمد على معيار أفق انتظار المتلقي، ومثل اختلاف القراءة بين الرواية البوليسية والرومانسية.

وأشار في موضع آخر إلى أهمية العتبة التجنيسية قائلا: "عملية التسمية يعتريها أحيانا بعض التردد، إذا قرأت المقامة الفارسية لأبي سعيد الوهراني فإنك ستجدها مخالفة لمقامات الهمداني والحريري. ومع ذلك ورود كلمة مقامة في العنوان سيحثك على البحث عن تعليل لها وعن الخصائص البنيوية التي دفعت أبا سعيد إلى اللجوء إليها. وعلى العكس، قد تجد نصا لا يسمُه صاحبه بوسم المقامة ولكن ذلك لا يمنعك أن ترى فيه خصائص المقامة –مثلا أحاديث ابن شرف القيرواني–"[2]. وكانت له رؤية على الوعي التصنفي العربي القديم، ونوّه إلى أهمية الدراسة الأجناسية وأنها لم تأخذ حقها في الفكر النقدي العربي القديم، وقال أن الأجناس غير ثابتة ولانهائية تتطور مع مرور العصور.

- **مقاربة سعيد يقطين:**

قضية الأجناس الأدبية عند "سعيد يقطين" تقوم على إعادة تأسيس آليات هذه النظرية، بحيث "يلاحظ العديد من الدارسين أن التفكير في أية نظرية أدبية هو تفكير بشكل ما في قضية الأجناس الأدبية. وإذا كان البحث في الأجناس تعدد بتعدد الأطر النظرية، والخلفيات المعرفية المنطلق منها، كان

[1]– سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والتغيرات)– ص: 80.

[2]– عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)– ص: 26.

لزاما علينا وضع هذه الاجتهادات في نطاق الشروط المعرفية، والتجليات النصية التي أفرزتها"[1]، وذلك لتستوعب خصائص النصوص العربية التراثية والحديثة (الشفوي والمكتوب).

يرى أن التصنيف الأجناسي الغربي القائم على النظرية اليونانية الأرسطية لا نستطيع أن نُسقط مقاييسه على الإبداعات العربية، بل يجب الاستفادة منها دون الانغماس فيها، قبل تحديد أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، يحسن بنا، أولا تحديد الكلام العربي. فالكلام العربي في حاجة إلى تحديد والمقصود به مختلف التجليات اللفظية التي أنتجها الأدب العربي[2].

يعتبر "سعيد يقطين" أنكل ثقافة لها أجناسها الأدبية وخصوصياتها ومبادئ تحكمها وبالتالي مقاييس تجنيسية ومعايير تصنفها، "ومن ثم فإن مقاربة النص التراثي العربي كان يستدعي بالضرورة تجنيسه من خلال التراكم الذي حققته هذه النصوص، وبعيداً عن التصنيفات التقليدية التي قدمتها التصورات النقدية والبلاغية. وهكذا فهذا التجنيس وهذه التصورات تغري بتأملها الدقيق وتعاملها مع الجنس والنص بطريقة تبادلية متعادلة، فانطلاقاً من النص يمكن أن نصل إلى الجنس، وكذلك العكس صحيح"[3]. بناءً على الأصول الفنية، وتجاوز تصنيف النصوص حسب المواضيع والأغراض الشعرية.

هذه الرؤية الواعية ذات البعد النقدي لها أهمية بالغة في الخطاب النقدي العربي التجنيسي، وهي أدق طريقة على **الناقد/المصنف** أن يتبعها، لأنها "تفتح الباب من جديد للاجتهاد في هذا المجال، وهو فضل لا يمكن لأحد أن ينكره لسعيد يقطين، في وقت بقيت فيه جل الدراسات رهينة النظرية الأرسطية أو النظريات الغربية من جهة، ومن جهة رهينة المفاهيم البلاغية والنقدية في تقديم النص التراثي العربي"[4]. أي التحول من المعيارية إلى العلمية الوصفية المرتبطة بالصور الفنية والأصول التركيبية.

وبهذا يكون "سعيد يقطين" قد أدرك مباحث "نظرية الأجناس الأدبية" في تصوراتها الغربية ومبادئها التي تقوم عليها وأهدافها، وماهية الجنس الأدبي في تصوره هو "قاعدة الانطلاق من التجليات النصية في تفاعلاتها المختلفة، إذ في هذه التفاعلات النصية المتعددة نجد أنفسنا أمام مركبات نصية مختلفة، تقوم على أساس الاشتراك (التشابهات)، أو الاختلاف. وسواء كانت هذه التشابهات ذات طبيعة

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 179.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 188.

[3]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والتغيرات)- ص: 85- 86.

[4]- المرجع نفسه: ص 86.

شكلية أو تيماتيكية. أي نص تتحقق على قاعدة التفاعل نفسها، كانت (جنسيته) تتحقق نصيا في نطاق نوع تفاعله النصي مع البنية التي توجد ضمنها كل النصوص كيفما كان جنسها"[1].

والأهم من ذلك أنه حدد إشكالاتها التي خلقت سجال بين المشتغلين عليها وتعددها بتعدد الأطر النظرية، والخلفيات المعرفية، والتجليات النصية التي أفرزتها، وجمعها في نقاط الآتية[2]:

- إن أية نظرية للأجناس تسعى إلى الشمول والإحاطة بمختلف الأجناس، لكنها تظل تنطلق من النظر إلى أجناس بعينها، وتحاول تعميم تصورها على غيرها من الأجناس، أو لإبراز البعد الشمولي تُعدد لنا أجناسًا موجودة، دون أن تضعها في نطاق التصور المنطلق.
- إن هذه النظريات تظل حائرة بين النزوع النظري التجريدي، وبين ما يقدمه النص. ولذلك بدأنا نجد في الآونة الأخيرة اهتماما متزايدا بالنص كمجال إمبريقي أو اختباري للاشتغال.
- تعدد التصنيفات والمقاييس التجنيسية نتج عنها إشكاليات جديدة، لذلك بدأنا نجد في الآونة الأخيرة ميلاً نحو البحث في أجناس بعينها تاريخياً، أو في حقبة معينة، وذلك بهدف تجاوز الخوض في المشاكل الكبرى المثارة دائما، وإلقاء الأضواء المناسبة على تشكل جنس وتطوره مع الكشف عن خصوصياته وتفاعلاته.

ضمن هذا التصور لقضايا الخطاب التجنيسي في الفكر العربي، يتطرق "سعيد يقطين" إلى الاختلاف الذي مسّ مُسميات تصنيفات كلام العرب، استخدم البعض الجنس والنوع وآخرون استخدموا والضرب والصنف، يقول: "المفاهيم المستعملة لتحديد المقولات الموظفة في وصف الكلام أو الأدب وأقسامها تختلف من باحث إلى آخر، فذلك لتأكيد أننا نعطي لهذه المقولات التي نوظف دلالات خاصة. وكما يحصل الاختلاف في استعمال المفاهيم، نجد الاختلاف واضحًا، في الأدبيات الحديثة حول الأجناس، بصدد المعايّير المستخدمة في تصنيف الأدب وتقسيمه"[3]، دون إلغائه قضية التداخل الأجناسي، التي يراها من الأمور الطبيعية التي يتميز بها الأدب. بحيث أنه يمكن الوقوف على بعض العناصر البنيوية المهيمنة لهوية تجنيسية ما، وتساهم في تحديد انتماء النص المتغير والمختلط بتعبير "سعيد يقطين"، وإلى أي جنس أدبي أقرب، وعلاقاتها بغيرها من الأجناس.

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 185.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 179- 180.

[3]-ينظر: المرجع نفسه: ص: 188.

ذلك، أن حضور البنيات الجنسية المعينة تتحقق بأشكال شتى، ويكمن هذا الاختلاط في كونها تضم مقومات جنسين مختلفين. فيسمح لنا التمييز بين الأنواع الأصلية والأنواع الفرعية، أن ننظر في المؤتلف بينها داخل الجنس الواحد، والمختلف بينها بناءً على أسس بنيوية وتاريخية، ولعل في هذه القراءة ما يعمق هذا التصور ويغنيه بمده بمزيد من الأسس، ويمنحه درجة من الانسجام والوضوح[1]. فالدارس و**المصنف/الناقد** المعاصر يجد "فعلا، عناصر مهيمنة وسمات مميزة تجعل إمكانية التفريق بين الأجناس والأنواع واردة"[2].

أما عن المقياس الذي جعله "سعيد يقطين" معياراً لتصنيف نصوص الأدب إلى أجناس هو "الصيغة"، أساساً ومُنطلَقاً في تصنيف (الكلام) الأدب العربي، يقول: "إن الصيغ الأدائية التي يستعملها المتكلم قبل إلقاء الكلام مهمة جداً، ويمكننا الانطلاق منها لأنها أحد الأشكال تؤشر على جنس الكلام أو نوعه أو الغاية منه"[3]، كما أنها "تقوم على مبدأ الثبات أكثر من غيرها من المعايير. فهي متعالية على الزمان واللسان، فالصيغة كامنة في طرائق التمثيل الكلامي بوجه عام"[4].

إذا ما حاولنا تِبيان الأجناس الأدبية في الأدب العربي عند "سعيد يقطين" فإننا نجد: القول (الحديث)، والخبر (السرد)، والفرق بين القول والإخبار زمني، لأن للزمن دوره في طبع الكلام بهذه الصيغة أو تلك، ففي القول يتحقق الكلام متصلا بذاتية المتكلم، وبالحالة التي يوجد فيها.

أما الإخبار فيتم إنجاز الكلام على مسافة، إن هناك علاقة وثيقة بين زمن الكلام وصيغته والمنظور الذي يتخذه مرسل الكلام. لذلك نجد أي مرسل للكلام هو أحد اثنين: إما أنه يقول شيئا، أو يخبر عن شيء. يقودنا هذا التمييز بين القول والإخبار إلى اعتبار الصيغة والزمن ووضع المتكلم والمخاطب في علاقتهما بالكلام. يقربنا هذا من تميّيز القدامى بين الإنشاء والخبر[5].

ويضيف جنساً ثالثاً يقترب منهما في الموضوعات وهو جنس "الشعر" لكنه يتميز بخصائص لا توجد قي الجنسين (القول والخبر)، "يسمح لنا هذا التمييز بين القول والإخبار بواسطة الأداة بأن نتحدث

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 197، 198.

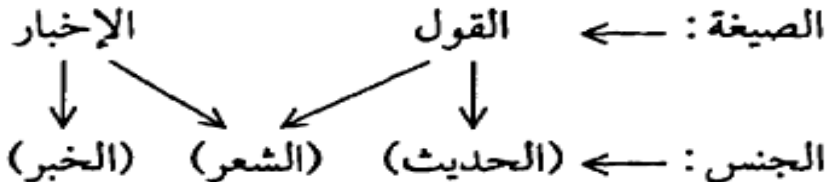
[2]- المرجع نفسه: ص: 130-131.

[3]- سعيد يقطين: المجلس، الكلام، الخطاب (مدخل إلى ليالي التوحيدي)- مجلة فصول- العدد 4- أكتوبر 1995- ص: 201. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10317/209035

[4]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 189.

[5]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 190-191.

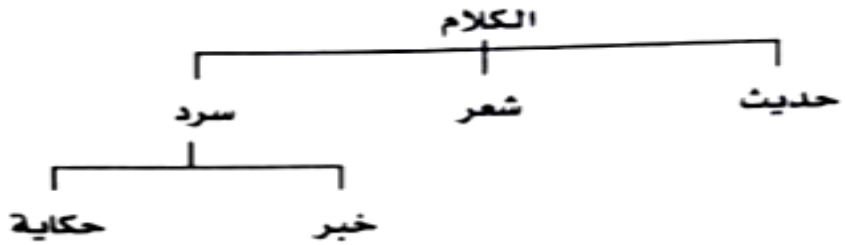
عن ثلاثة أجناس تتداخل فيما بينها وتتكامل، هذه الأجناس هي الشعر والحديث والخبر (السرد)"[1]. يُبيّنها في الصورة الآتية:[2]



فهذه الأجناس تستوعب كل كلام العرب في تصور "سعيد يقطين" التجنيسي المنطلق من الصيغة، وهي عنده نوعين:[3]

- **صيغ نوعية:** وهي المتصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسية أو النوعية أو النمطية، ونجدها في مثل الصيغ: أنشدنا، حدثنا، قال، حكى، حدثني، أخبرنا.
- **صيغ مرجعية:** وترتبط بمصادر الكلام، وتُمكننا من تعيّين أصوله، ومصادره، على نحو ما نجد في: رأيت، سمعت من، كنت مع، قرأت، رويت.

ارتكز "سعيد يقطين" في تصنيفه للأدب على (الصيغة النوعية) بالدرجة الأولى، ودراستها تمكننا من تحديد أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه، واختزلها "في صيغتين أساسيتين: قال، وأخبر. والكلام إذن قول أو خبر. فالقول يتصل عادة بالزمن الحاضر، وبالصوت المباشر الذي يقدم لنا المتكلم من خلاله ملفوظه الخاص، أو ينجز قولا على قول، أما الخبر فيرتبط في الغالب بالزمن الماضي، وبالصوت غير المباشر، حتى وإن كان المتكلم هو صاحب الملفوظ، لأنه يقدمه لنا وهو منه على مسافة"[4]. ويمكن أن نختزل تصور يقطين الأجناسي في هذه الرسمة الآتية:[5]



[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 191.

[2]- المرجع نفسه: ص: 194.

[3]- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والتغيرات)- ص: 81.

[4]- المرجع نفسه: ص: 81.

[5]- المرجع نفسه: ص: 83.

أما في معرض حديثه عن قضية الأجناس وعلاقتها بالتراث العربي القديم وهيمنة الشعر، التي جعلت العرب يتجاوزون الاهتمام بالأجناس الأدبية الأخرى هو سبب وجود فراغ في مجال "نظرية الأجناس الأدبية"، كما يرى أن مقولة "السرد" هي التي تجمع بين مختلف التسميات المتباينة التي أُطلقت على السيرة الشعبية وعلى غيرها من الأجناس القريبة منها، يقول: "نُبادر في هذا النطاق إلى اقتراح مفهوم (السرد العربي)، وجعله بديلاً عن كل المسميات التي صادفناها في الدراسات سواء كانت عامة مثل: الحكاية الشعبية والأدب القصصي، أو خاصة مثل: ملحمة، سيرة، رواية، قصة، حكاية، خرافة،..، ليصل إلى مفهوم هو اسم (جنس السرد) الجامع لمختلف هذه الأجناس التي استعملت في الأدبيات العربية قديمها وحديثها"[1].

انتهى "سعيد يقطين" إلى تحديد مبادئ التصنيف الأجناسي إلى ثلاثة مقاييس أساسية من "الكليات العامة المجردة، والمتعالية على الزمان والمكان، وهي موجودة أبدا، سواء أدركناها بالكيفية نفسها. أو بكيفيات مختلفة"[2]، وهذه المبادئ هي:[3]

- **مبدأ الثبات**: الذي يحدد العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيره من الأشياء المتصلة به أو المنفصلة عنه. وهو ما يسميه جيرار جينيت (معمارية النص) إذ هي التي تتجسد من خلالها جنسية النص، فهي تتضمن مختلف المقولات العامة أو المتعالية التي يرتبط بها النص، فأيّ نص يصرح بموقف ضد الجنس يظل له سماته الجنسية الخاصة (معمارية النصية).
- **مبدأ التحول**: مبدأ كلي يتعلق بكل الظواهر والأشياء. غير أنه يختلف عن الأول بكونه لا يتصل بالعناصر الجوهرية ولكن يتصل بالصفات البنيوية للشيء، وهي صفات قابلة للتحول كلما طرأت عوامل جديدة، تؤثر في الظاهرة. وتدخل ضمن هذه التجليات (التناص) بمختلف أشكاله وصوره التي تعطي للنص نصيته الخاصة في نطاق تفاعله مع النصوص التي يتفاعل معها، ويحقق بذلك تميزه عن غيره من النصوص سواء على مستوى الجنس أو النوع أو النمط.
- **مبدأ التغير**: ويقصد به أن كل الظواهر عُرضة للتغير، ينقلها من حالة إلى أخرى، بفعل تدخل عوامل معينة تتصل بالزمن أو بالصيرورة التاريخية، وتبعا لذلك تكتسب الظواهر سمات تختلف

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 132.

[2]- المرجع نفسه: ص: 181

[3]- المرجع نفسه: ص: 181- 186-187.

باختلاف الزمن، لذلك ننظر في هذه التغيرات في ذاتها، وزاوية علاقة الشيء المتغير بغيره. وتدخل ضمنها أنماط التفاعل الباقية التي عدّدَها جينيت: المناص، التعلق النصي، والميتانص، وكلها تجليات تتغير باستمرار، وتجعلنا أمام نصين أحدهما سابق والآخر لاحق، لذلك فهي في نطاق الصيرورة التاريخية تأتي لإعلان انتمائها لنص سابق أو رفضها لهذا الانتماء.

من خلال هذه المبادئ نحصل على ثلاثة مفاهيم رئيسة تمكننا من وصف الكلام وتحليل جوانبه المختلفة، وقد لخص "سعيد يقطين" هذه العلاقة في الجدول الآتي:[1]

المبادئ	الثبات	التحول	التغير
التجليات / المقولات	التجليات الثابتة	التجليات المتحولة	التجليات المتغيرة
الثابتة	الأجناس: معمارية النص		
المتحولة		الأنواع: التناص	
المتغيرة			الأنماط: المناصات

نخلص من هذه الدراسة الموجزة لتصور "سعيد يقطين" التجنيسي في كتابه "الكلام والخبر" التي تعد من أهم الدراسات التي تطرقت لنظرية الأجناس الأدبية في التسعينات بما احتوته من رؤية جديدة وفكر مغاير عن المفاهيم البلاغية والنظريات الغربية، وكذا سعيه للإحاطة بهذه المسألة النقدية الإشكالية من جوانب عدة، دراسة النصوص من الداخل والخارج، في محاولة منه أن يستوعب طبيعة الأدب العربي الخاصة وتنوعاته المختلفة، وانتهى إلى صعوبة تأسيس نظرية للأجناس قادرة على استيعاب كل النصوص وتطوراتها التاريخية. علما أن "الصيغة" وحدها لا تكفي لتحديد الخصائص التجنيسية للأعمال الأدبية، كون هذه الأخيرة تتطلب رؤية تنظيرية من كل الزوايا لدراستها، لذلك وظف معايّير مصاحبة لها، كالمضمون والمؤلف والقارئ والسياق والموضوع (سامٍ أو منحط)، والشكل، يلعبون دورا مهما في عملية التجنيس باعتبارهم مؤشرات لا تقل أهمية عن الصيغة.

بمعنى توظيف إمكانات النص الداخلية والخارجية النسقية والسياقية للإحاطة بخصائص الأعمال الأدبية التجنيسية. لأن فكرة الشبه والاختلاف تمثل المبدأ العام الذي يقوم عليه التصنيف الأجناسي.

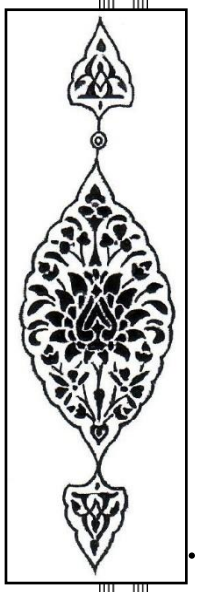
[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- ص: 187.

إن جل الدراسات التي تناولناها ي هذا الفصل تستلهم تصوراتها من النظرية الغربية وتطبيقها على الأدب العربي القديم في الغالب والحديث. وهذا ما يشير إليه "فرج بن رمضان" في قوله: "النظرية الأجناسية العربية المطلوبة، في تقديري، ليست عربية إلا من قبل أن العنصر الفاعل والحاسم فيها هو المفكر العربي أولا، ثم من قبل أن المدونة أو الموضوع الذي تشتغل عليه أو يشتغل عليه الفكر بواسطتها هو الأدب العربي"[1]. وهو كذلك، لأنه ليس هناك نظرية واحدة لتصنيف الأجناس الأدبية، بل هناك نظريات متعددة في تجنيس الآثار الأدبية في الفكر النقدي العربي وكلها ناقصة.

[1]- فرج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس (القصص)- دار محمد علي الحامي- صفاقس- تونس- ط1- 2001- ص: 15.

الفصل الرابع

نظرية الأجناس الأدبية
في الخطاب النقدي الجزائري



- تمهيد.

1. نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري.
   - أ. الخطاب النقدي الجزائري.
   - ب. علاقة الخطاب النقدي بالخطاب الأدبي.
   - ج. مكانة نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري: بوادر الإشكالية.
2. تجليات وأسئلة نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري.
   - أ. أهمية الدراسة التجنيسية في الخطاب النقدي الجزائري.
   - ب. الخطاب النقدي الجزائري ومباحث نظرية الأجناس الأدبية: إشكالية الدراسة التجنيسية.
   - ج. تجليات تصورات نظرية الأجناس الأدبية التصنيفية.
3. ماهية نظرية الأجناس الأدبية

في المدونة النقدية الجزائرية: الحدود والأبعاد.

تمهيد:

بات من المعلوم أن قضية الأجناس الأدبية ومباحثها ضاربة في الفكر النقدي الغربي خاصة، ولها إرهاصات في الفكر العربي، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأدب بل وتنبثق منه، وشكلت أحد أهم مسائله منذ القدم بالرغم من وجود تلك الأصوات المعارضة لجدواها في العصر الحديث، بحيث أضحت مباحثها وتصوراتها في الفكر النقدي العربي الحديث والمعاصر ومنه الجزائري الأرضية التي احتضنت مختلف التحولات النقدية في دراسة الآثار الأدبية بالوقوف على العلاقات الخارجية والداخلية بين العناصر المكونة للنص الأدبي، التي عن طريقها تسهل معرفة طبيعة النصوص الأدبية، مما يؤهل المتعامل معها أن يدرك أبعادها ومعانيها تمهيداً لتصنيفها، ثم دراسة مكامن أنساقها.

لا يتأتى ذلك إلا "بدراسة أسس الأدب عامة، وأقسامه، وموازينه، وأنواعه كلها، فصلتها بالنقد وثيقة، باعتبارها منظومة من المبادئ والقيم المستمدة من نقد الأعمال الأدبية المحددة والتي تستعين بالتاريخ الأدبي بصورة مستديمة ومنتظّمة تجاوزاً للحواجز والفروق اللغّوية والقومّية، وصولاً إلى ما هو مشترك بين الآداب القومية في الأحقاب التاريخية المتتالية"[1]. فهي ببساطة نظرية نقدية تقوم على طرق استقراء هذا الأدب وتمّيز أشكاله والبحث في هويته الأجناسية. "وهو ما يتطلب من عملية السبر امتلاك نفس طويل وتتبع بعيد الأمد للوصول إلى سمات تؤسس لثوابت تكفل تبلور جنس أدبي يشتغل في حقله الأدباء"[2]. فمباحثها تهتم وتبحث في تاريخ وخصائص ومميزات النصوص الإبداعية المتغيرة وفق معايير لتخلص إلى وضعها ضمن أجناس أدبية متباينة من حيث الشكل أو المضمون، أو دلالاته وتراكيبه مجتمعة.

كل هذا جعل عملية تصنيف النصوص والآثار الأدبية إلى أجناس قضية معقدة في النقد الحديث والمعاصر ومنه الخطاب النقدي الجزائري، "بل إن جل من تناولوا نظرية الأجناس الأدبية أقروا بهذه الظاهرة، وأكدوا أن أهم ما يحول دون تحديد أي جنس أدبي تحديداً صارما وحصر مفهومه حصراً دقيقاً، هو ما للأجناس الأدبية من مرونة وما تتسم به من ظاهرة التداخل فيما بينها"[3].

أصبح النص المعاصر نصاً هادماً للضوابط والأشكال التقليدية الثابتة، ويميل إلى الانفتاح ما جعله

---

[1]- عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية- منشورات ثالة- الأبيار- الجزائر- ط3- 2005- ص: 100.

[2]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 117.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

[3]- حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية (قراءة في المفاهيم والأبعاد)- ص: 40.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/134007

يفقد بعض ملامحه الأصلية ويتحلى بملامح جديدة تتقاطع مع غيره من النصوص التي تنتمي إلى جنس أدبي آخر. إلا أن هناك عناصراً ومُقوِمات يجب أن يستند إليها النص الأدبي تسمح لنا بنسبته إلى جنس أدبي عام، فالتحديد مدخل لمعرفة هويته وقراءته والحكم عليه. ما جعل مسألة تصنيف النصوص تعد إشكالية قائمة بذاتها في الفكر النقدي.

وفق هذه التحولات من تطور الأساليب الإبداعية اشتغل الوعي التجنيسي لدى النقاد والمهتمين بالأدب منذ القدم، في اتجاه البحث عن نشأة الجنس الأدبي ومظاهر التبدل والتداخل وتبلور أشكاله ضمن قوالب فنية منسجمة ومتناسقة مع عناصره التي تؤسس هندسة معمارية جمالية، ودواعيه الفكرية والتاريخية عبر مختلف المراحل والعصور، وكذا الاهتمام باللغة باعتبارها من معايير التصنيف بما تساهم به من صناعة فرادة العمل الأدبي، وشعريته في صياغة التراكيب والأفكار، وبها تتبين الدلالات، وغيرها من الإشكالات الأخرى التي تطرحها مسألة الأجناس الأدبية في الممارسة النقدية، برصد للحركة الإبداعية والنصوص التي تنتجها وتمّيز العناصر الأساسية من العناصر الثانوية، وذلك أن معرفة الأجناس لا تعد شرطاً في الكتابة الإبداعية للأديب وإنما هي تمثل شرط الانطلاق في العملية النقدية، إذ فكرة التجنيس متعلقة **بالناقد/المصنف** أكثر مما هي عند الأديب، لأن الأديب يبحث عن الإبداع ولا يبحث عن القواعد أو التقيّد والتقنين.

نتوخى في هذا الموضع من البحث أن نُسائل الخطاب النقدي الجزائري في علاقته بالأدب لإدراك مدى اهتمامه بقضية الأجناس الأدبية، وإن لم يعالجها في حدود اطلاعنا على المدونة النقدية الجزائرية بشكل تفصيلي (نظريًا وتطبيقيًا)، بإفراد فصول ومؤلفات خاصة بهذه المسألة، إلا أننا نلمس مما اجتمع عندنا بعضًا من العناية على شكل شذرات، والوعي بها أثناء ممارسته النقدية للنصوص، خاصة من ناحية أشكالها ومُقوماتها التي تُبنى عليها، فبحث في مفهوم الجنس الأدبي وتبلور أشكاله بالتعريف بالأجناس وتصنيفها وتحديد خصائصها وعناصر تشكلها.

وعليه، فيما تتمثل رؤية الخطاب النقدي بناءً على أهم مطالب مباحث نظرية الأجناس الأدبية، من ماهية الجنس الأدبي والتأريخ للأدب وتصوراتها؟، وفيما تتمثل تمظهراتها فيه؟. وأين تكمن مكانة وموقع نظرية الأجناس الأدبية ضمن الخطاب النقدي الجزائري؟.

1. الخطاب النقدي الجزائري وعلاقته بالأدب ونظرية الأجناس الأدبية:

إن البحث في موضوع الخطاب النقدي الجزائري من أهم الموضوعات التي أخذت حيزاً مهما في البحوث الأكاديمية ولا يزال يطرح أسئلة ويشغُل الباحثين والنقاد، نظراً لما يتميز به من امتداد تاريخي والقضايا النقدية الإشكالية التي احتواها، ويبقى جوهر البحث في التجربة النقدية الجزائرية بمختلف مراحلها حول مدى تمثل وتجّسد الوعي النقدي في منجز المدونة الجزائرية، وتبيان العلاقة بين الأدب والنقد، والمناهج والنظريات التي تبناها في دراسة ومقاربة النصوصه والظواهر الأدبية.

ما يحاوله الخطاب النقدي معالجته بنوع من التعمق أو التعديل هي القضايا التي طرحها الخطاب الأدبي أو النص ذاته، ولا تخرج هذه المناقشة عن إطارهما وإلا تحولت العملية النقدية إلى نوع من الإسقاط الدوغمائي والتبريرات الخارجة عن إطار الطرح. ومن هنا فإن الطرح السليم لقضايا النقد الأدبي لا يكون منفصلاً عن طرح قضايا النص، للصلات الترابطية التي تجمعهما في حقل ثقافي وإبداعي واحد[1]. ومنه، فلا يمكن دراسة وتقيّيم شيء لا وجود له والبحث في قضية لا أساس لها.

وبما أن الأدب في الخطاب النقدي الجزائري متنوع العناصر التركيبيّة والبنائية ومتجدد في أشكاله – التي لا يمكن حصرها وتوقع نهايتها–، جعل مسألة تصنيفه عملية معقدة وذات بُعد إشكالي في الفكر النقدي عامة، ومن أبرز قضاياه التي أخذت موقعها ضمنهوالتي تطرقت لها "نظرية الأدب" و"نظرية الأجناس الأدبية" خاصةً منذ بداية التاريخ الأدبي والنقدي، وما ذلك إلا لأهميتها واهتمامها بالأدب منذ القدم بأن يكون منظمًا في أجناس لها حدودها وخصائصها.

أ. الخطاب النقدي الجزائري:

وما تجب الإشارة إليه هنا، هو أن الخطاب النقدي الجزائري كان له دور محدود في بداياته، نقصد عصر النهضة، فقد كانت نظرة النقاد إلى المنتج الأدبي جزئية وسطحية، وغير ممنهجة، وهذا الأمر طبيعي باعتبار البيئة الثقافية أوائل القرن التاسع عشر التي تميزت بوضع شاذ بين البيئات في الأقطار العربية، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية عملت على قطع الصلة بين الجزائر وباقي الدول العربية.

لكن، ورغم هذا المناخ الخانق إلا أن كُلاً من الأدب والنقد عرفا سبيلاً إلى الظهور عن طريق أعمدة الصحافة الوطنية في شكل مقالات، وإن كانت هذه المقالات متفاوتة القيمة، حيث كان النقد "لا يقوم في معظمه على أسس نقدية ثابتة، أو أصول تعارف عليها النقاد العرب أو النقاد المعاصرون، فهو

[1]– ينظر: حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)– ص: 15– 16.

بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة، ومناسبات عامة، وهذا لا يعني التقليل من قيمة تلك المحاولات النقدية، فهي بلا شك تعتبر مرحلة نقدية مهما كان مستواها، وتصدر عن اتجاهات فكرية وفنية، ولكن من الواضح أيضا أنها لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية على غرار ما ظهر في المشرق العربي"[1].

وهو الشأن نفسه تجاه النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من القرن الماضي كان نشاطاً ضعيفاً، وهذا ما يؤكده "أبو القاسم سعد الله" في هذه المرحلة، بقوله: "كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدباً ناضجاً شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي؟، والحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حد بعيد، سيما إذا أخذت على سطحيتها، فالأدب عندنا –كفن– لا يزال متخلفاً من حيث الكم والموضوع والأسلوب. فليس هناك، –بالعربية– قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا نتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا، عبّر عن مشاعرنا في الحب والكفاح. وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي، بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر؟. ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات من الأدب، فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد. إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي"[2].

إن في كلام الناقدين "عمار زعموش" و"أبو القاسم سعد الله" دلالة على ضعف النقد الأدبي، ويتقاطع معهما الكثير من النقاد والمواكبين لحركة النقد الأدبي الجزائري، وذلك بناء على عدم وجود أدب ناضج في مختلف الأجناس الأدبية، سواء تعلق الأمر بالشعر أو المقالة أو بالقصة أو المسرح....

ويرى الباحث "يوسف وغليسي" أن معظم الدراسات التي تناولت النقد الجزائري قبل ستينات القرن الماضي أكدت على أنه لا جدوى من البحث عن "خطاب نقدي جزائري" يستحق الدراسة والتمحيص في إطار منهجي ومصطلحاتي، وكل ما وُجد هو محاولات قليلة ونادرة. تفتقر للتصور النظري والإطار المنهجي، فقد كانت تقوم أساساً على تصحيح الأخطاء اللغوية والعروضية التي تعتري النص الأدبي. وهذا هو الرائج في النقد الجزائري قبل الاستقلال.

---

[1]– عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهات– مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة– 2001– ص: 138.

[2]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث– ص: 79– 80.

واتسم النقد الأدبي الجزائري خلال مرحلة ما بعد الاستقلال بروز نقاد متأثرين بالفكر الجديد والذين "يرون أن من حق الأدب العربي أن يتطور، وأن يُجدد من روحه وأدواته، وأن هذا التجديد لا يمكن أن يحصل إلا إذا تحرر الأدباء من التقليد الذي طبع الأدب العربي طوال العصور الأخيرة وبداية النهضة"[1]، وهذا ما نجده في كثير من التجارب التي وضعت اللبنات الأولى وعدلت مسار الحركة النقدية الجزائرية في بناء خطاب نقدي مُمنهج، مع جيل "أبي القاسم سعد الله" و"محمد مصايف" و"صالح خرفي"، "عبد الله الركيبي" و"عمار بلحسن"، كما ساهمت بعض الأقلام النقدية الجديدة خلال فترة الثمانينات في توسيع دائرة اشتغال الخطاب النقدي بما أفرزه النقد الجديد، وتمكنت في فترة قصيرة من تبوُّء كتاباتهم ودراساتهم مكانة هامة في المشهد النقدي العربي بأسلوب منهجي أكاديمي، سواء أكانت مناهج نقدية سياقية أو نسقية، شاركت جميعها في إرساء أرضية مواكبةً للحركة الأدبية والنقدية الجزائرية خاصة والعربية عامة.

لقد كانت بداية عهد الخطاب النقدي الجزائري مع المناهج السياقية بعد الاستقلال مباشرة، والمتصفح للمدونة النقدية الجزائرية يجد نُقادنا قد اعتمدوا كل المناهج السياقية المهتمة بالظروف المحيطة بالأديب أو مبدِع النص، وما إن بدأ نقادنا الجزائريون يتحكمون في إجراءات ومصطلحات تلك المناهج النقدية حتى اكتسحت المناهج النسقية (النصية، الألسنية) الساحة النقدية العالمية، ومنها ساحة النقد الجزائري، فتراجع النقد السياقي تاركا المجال للنقد الجديد الحداثي.

مع استجداد الأعمال في الأدب المعاصر، فرض عنصر التغيّير استحداث مجموعة من النظريات والمناهج النقدية المتباينة التي تتجاوز الدراسة الكلاسيكية إلى التعمق في النص الأدبي، بمحاولة تشريحه لمعرفة أسرار اللغة الكامنة فيه، "إن الدراسة النقدية الكلاسيكية مهما تعدد ممارسوها فإن نتائجها تبقى متقاربة، إذ لا يمكن أن نلمس فرقاً شاسعا بينها لأنها تعتمد نفس الطريقة تقريبا، لكن الدراسات المعاصرة لا يمكنها أبدا أن تنتهي إلى نفس النتائج لأنها تعمد إلى مجموعة مناهج متباينة لكل منها مقاييّسها وأدواتها الخاصة، فقد باتت الدراسة النقدية الأدبية تجنح إلى تحليل النص تحليلا مواكبا للتقدم الحضاري ولجميع مراحل التطور كما غدا النقد تخريبا نسبيا لبعض القواعد المتعارف عليها"[2]. الخطاب النقدي المعاصر حول سلطة تحليل الإبداع من المؤلف صاحب النص والعوامل الخارجية، إلى النص في

[1]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ص: 102.

[2]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1- 1983- ص: 51.

حد ذاته. وقد نادى "عبد المالك مرتاض" بضرورة "الانصباب على النص وحده والاحتكام إلى العلم وحده باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه"[1]. (النص ولا شيء خارج النص).

وهو ما انبرى له ثلة من نقادنا بداية ثمانينات القرن الماضي باستجلاب المعرفة النقدية النسقية سواء من مصادرها الغربية أو من نقاد العرب كنوع من التأثر، فأنتجوا خطابات نقدية توزعت بين البحوث الأكاديمية الجامعية والمؤلفات النقدية، والمقالات والمناقشات في الصحف والمجلات.

ولعل من بين أهم العوامل التي ساعدت على نضج التجربة النقدية الجزائرية عاملان أساسيان هما:

- الوعي الفكري بضرورة تجديد الخطاب النقدي الجزائري والانفتاح على النقد الحداثي الغربي ومحاولة التأسيس والتأصيل وتطبيق مناهجه وآلياته على الظواهر الأدبية الجزائرية والعربية.
- صمود النقاد المجددين والحداثيين في وجه النقاد المحافظين الكلاسيكيين خاصة، بدأ الخطاب النقدي الجزائري يعرف تحولات في تعامله مع النصوص الأدبية، ونهله من كل ما أفرزته الحداثة (مناهج ونظريات نقدية وأدبية)، وأفادوا بدراساتهم وبحوثهم الخطاب النقدي الجزائري وشاركوا في ثراء المعرفة النقدية العربية عامة، بمحاولة النقاد مواكبة كل التغيرات الحاصلة في الوعي النقدي تنظيرا وممارسة وإسقاطها على الإبداعات، فاتجهت هذه الدراسات النقدية وفق هذه المناهج إلى التركيز على التحليل وإضاءة النص وسبر أغواره من خلال توظيف مختلف الآليات المنهجية والأدوات الإجرائية التي أفرزتها هذه المناهج الحداثية ومساهمتهم في إنتاج المعنى، لا على التقويم وإصدار الأحكام النقدية الجزئية والسطحية كما كان ي بداياته.

وهذا ما يؤكد ويثبت أن مسار الخطاب النقدي الجزائري عرف عدة تطورات ومراحل تأسيسية. فكان نتاج ذلك آراء وأفكار ونظريات نقدية أسهمت إسهاما كبيرا في دفع مسيرة الأدب والتي ما زالت تكشف خصائص نصوصه البنائية ومعانيها الكامنة. وهو جزء لا يتجزأ من النقد العربي عامة.

ب. علاقة الخطاب النقدي بالخطاب الأدبي:

الخطاب الأدبي والخطاب النقدي تجمعهما علاقة تابع ومتبوع، تأثير وتأثر، تلازم وتصاحب، لا تذكر لفظة إلا وتتبعها الأخرى (النقد الأدبي)، وتلازمهما مفيد للحركة الأدبية، لأن "النص الأدبي في

[1]- عبد المالك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 2007- ص: 07.

نهاية الأمر هو جوهر العمل النقدي وغايته"[1]، فلا يمكن أن نُنكر أن موضوع الخطاب النقدي هو الخطاب الأدبي، وهذا الأخير يتقدم النقد دائماً، وذلك لأن النقد تقويم الآثار الأدبية وتحليلها وتفسيرها، فالقضايا التي يعكسها الخطاب النقدي هي ذاتها التي تُنتجها النصوص الإبداعية، فلا يمكن أن نتحدث عن قضايا النقد دون أن نتحدث عن قضايا النص.

فقد وُصفت العلاقة بينهما بالحميمية، بمعنى علاقة جدلية، ذلك أنه من الصعب الفصل بينهما، فالأديب ينقد نفسه قبل أن يُخرج عمله ويبرزه للعالم، كذلك الناقد بهذا المعنى فعمله خلق جديد للمادة التي ينقدها على نحو تظهر معه قدرته على التذوق والفهم، فإذا كانت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله، فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال وإظهار طريقة الأديب[2].

ومن هذا المنطلق فإن النقد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعمل الأدبي الذي يمثل نواته الأولى، لأن "قواعد النقد ونظرياته مستوحاة ومستقاة من دراسة الأدب، فالنقد ليس عملاً منفصلاً عن الأدب، لأنه تواجد أصلاً على أرضية النص الأدبي، والنقد حينما يشترط على الأدب، فإنه لا يعني الهيمنة والسيطرة ولكنه يفيد كثيرا من البناء الفني الذي يزيد من قيمة العمل الأدبي حتى يصبح أكثر نضوجا واكتمالا"[3]، فنجده يتحدث عن جماله وبنائه الشكلي الفني وبيان صفاته التي نقيس بها النصوص ومقارنتها مع غيرها، لأنه يتنوع شكلاً ومضموناً، وتأويل أنساقه واكتشاف أسرار النصوص.

لا وجود للخطاب النقدي دون الخطاب الأدبي، ولا يكتمل الثاني أو يتطور دون الأول، لأن الدراسات النقدية تمس الأدب في حاضره لتوجهه في المستقبل، بدراسة طبيعته ورصد خصائص أجناسه وتعقب تحركاته وتطوره، وتتبع التغيرات التي تطرأ عليه عبر الحقب المتعاقبة، ومدى تأثيره في القارئ وتأويله، وبالتالي تصنيف نصوصه.

ذلك لا يكون إلا وفق مصطلحات علمية ومن خلال منهج نقدي وأسس نظرية نتناول بها الأدب ومكوناته. بحيث أن لكل منه الخطاب الأدبي والنقدي آلياته ودلالته النابعة من خصوصيته، وقد أشار "حسين خمري" إلى ذلك بقوله: "لكل منهما منظوره الخاص وأهدافه. فأهداف النص هي عرض هذه التجربة بطريقة تروق القارئ، مسخراً لذلك كل الإمكانات اللغوية وقدرته على تشكيلها. أما أهداف

---

[1]- حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)- ص: 16.

[2]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1954- دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع- الجزائر- ص: 283.

[3]- عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع)- منشورات ELGA- ص: 170.

النقد فهي تفسير طريقة التشكيل اللغوي ثم البحث في وظيفتها"[1]، وإن اختلفت في طرق معالجتها للنص يبقى هدفها واحداً هو الاشتغال بالنص ومؤثراته، والنص للنص من جهة أخرى.

العملية النقدية يجب أن تتأسس بالدرجة الأولى على وعي نقدي ومفاهيم وآليات تنظيرية وإجراءات منهجية تسمح للناقد تحليل النصوص والكشف عن أنساقها البنائية والشكلية والتمييز فيما بينها، حتى يخلص بدراسته إلى تقويم سليم وتقيّيم موضوعي، مثلا الغرض الأساسي من نظرية الأجناس الأدبية هي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على هوية انتماء النص التجنيسية وتنظيمها وفق معايّير فنّية جمالية، ولا يكون ذلك إلا بالإمعان في خصائصه والتعرف على عناصره التركيبية وتطور الأشكال الأدبية تاريخياً وتعارضها مع الأجناس الإبداعية الأخرى أو القريبة منه.

فالخطاب النقدي يمر بمراحل ثلاث حتى تكتمل لديه حلقة قراءة الأثر الأدبي وتحليل مستوياته:

- **المرحلة الأولى التميّيز**: يصنف الناقد طبيعة النص ويترتب على ذلك معرفة الجنس الأدبي، كأن يكون شعراً أو روايةً أو قصةً أو مسرحيةً أو غير ذلك، باستنتاج الخصائص التي يتميز بها هذا العمل وتحقق له الانتماء إلى أحد الأجناس، بتحليل الأسس البنائية والأساليب الشكلية.
- **المرحلة الثانية التحليل**: يجد الناقد نفسه وجها لوجه أمام مجموعة من الآراء والأفكار التي يعمل على إخضاعها إلى آليات منهج معين في عملية تفسير تعلل الاستنتاجات بالحجج والبراهين.
- **المرحلة الثالثة التقيّيم**: هي مرحلة تعنى بتقييم العمل الأدبي ووضعه في خانته الأدبية المناسبة وتكون النتائج التي توصل إليها في المرحلتين السابقتين هي نفسها التي يستند إليها في إصدار حكمه على العمل. ولو أن الأحكام النقدية تظل في مجملها نسبيّة لعدم خضوعها إلى قانون علمي خالص، ليظل لكل ناقد إطاره الخاص الذي يُسيّره منهجه وخلفياته.

ويطلق على النص المستوحى من كل هذه المراحل في الأخير "الخطاب النقدي"، بعد الاطلاع الدقيق للناقد على النصوص التي ينتقدها. لأن "الخطاب النقدي نتاج جديد ناتج عن محاورة الخطاب الأدبي أو النقدي محاورة موضوعية والخروج بحصيلة نهائية توافقية كانت أو تصادمية، وهو لا يكون على وتيرة واحدة من المفاهيم والآليات كونه يخضع لتأثيرات الناقد الذي يخضع بدوره للمتغيرات المحيطة به فتجعله يختلف في أدائه، مثلما يختلف النقاد فيما بينهم من حيث الرؤى والمفاهيم"[2].

---

[1]- حسين خمري: بنية الخطاب النقدي (دراسة نقدية)- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط1- 1990- ص: 35.

[2]- سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي- دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان- 2012- ط1- ص: 196- 197.

بمعنى أن الخطاب النقدي هو الدخول في حيثيات النص ومحاكاته بإجراءات منهجية مستوحاة من المناهج والنظريات النقدية، التي يتبعها الناقد في دراسة النصوص وتحليلها وتفسيرها، "وذلك ما جعل بعض النقاد يُلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية"[1].

إذن، فالنقد يعيش من الأدب وبه، لأنه يمارس عمله عليه، "الخطاب الأدبي فيه دلالات تتوارى خلف الدوال وتحتاج إلى من يخرجها إلى النور، مما يتطلب ذلك بأن تتولد مرحلة الخطاب النقدي الذي يأخذ على عاتقه ترميم الخطاب الأدبي وسد ثغراته وإيضاح المستغلق الذي فيه، بغية أن يكون المتلقي على دراية كافية بمعالمه"[2]. ويضيف "محمد مصايف" في هذا الشأن فيقول: "والفائدة من هذا العمل النقدي المنظم أو الممنهج، إن صح التعبير هو ألا يسقط الناقد في سهولة الخلط في العمل الأدبي المدروس، وهذا الأمر الذي يحدث عندما يمارس الناقد عمله دون منهج محدد أو عندما يمارسه بأفكاره المسبقة"[3]. وهذا ما تساهم فيه مباحث نظرية الأجناس الأدبية بضبط هوية النص الأجناسية.

ج. مكانة نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري: بوادر الإشكالية

لم يكن الخطاب النقدي الجزائري بعيداً عن أبحاث "نظرية الأجناس الأدبية"، ولم يختلف كثيراً عن الخطاب النقدي العربي عامةً من حيث التأثر بالإجراءات التي تقوم عليها الممارسة النقدية التجنيسية في دراسة الظواهر الأدبية وفق مبادئ وتصورات ومباحث "نظرية الأجناس الأدبية".

لقد سعى الفكر النقدي الجزائري في العقود الأخيرة –خاصة بعد الاستقلال مع استقرار الأوضاع الثقافية واطلاع جل النقاد على المنجز النقدي الغربي والعربي والتأثر بأعلامه واستعاب مقومات المناهج والقضايا النقدية– إلى البحث في الموروث الأدبي بالتحليل والتفسير وتحديد مواطن التجديد والإبداع، ولهذا فالخطاب النقدي الجزائري الحديث والمعاصر ذو منهج علمي له قواعد وأسس نظرية، ومن بين أهم النظريات التي اعتمد عليها "نظرية الأدب" عامة ومباحث "نظرية الأجناس الأدبية" خاصة في مقاربته للخطابات الأدبية، التي تهتم بركائز العمل الأدبي ودعائمه الأساسية التي تحفظ بِنياته الشكلية وتسهم في إبراز عناصر النص الفنية سواء المتعلقة بالشعر كاللغة وعناصر البلاغة والإيقاع، أو النثر

---

[1]– عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث– المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر– 1990– ص: 123.

[2]– سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي– ص: 196.

[3]– محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب– ص: 25.

وعناصره القائمة على الشخصيات والزمان والمكان وغيرها. "إن كل عمل أدبي أو فني مهما كان موقعه هو ذو هوية فعلية قابلة للدراسة، في تاريخ الأدب، وفي النقد الأدبي، ومَنْجماً متعدد العناصر في نظرية التكامل بين نظرية الأدب ووظيفته في تاريخ الأدب ونقده"[1].

كان للنقاد الجزائريين بعض البحوث تمس معظم الأجناس الأدبية وأنواعها، حيث تطرقوا إلى دراسة شتى أشكال الأعمال الأدبية قديمها وحديثها، وكان الاهتمام على درجات متباينة متفاوتة بين جنس وآخر بالاعتماد على النقد المنهجي، كما هو الحال عند "عبد الله الركيبي" في دراسته للقصة، إذ يقول: "ولعل محاولاتي سنة 1965م وما بعدها لدراسة القصة القصيرة ونقدها نقدًا تطبيقيًا كانت تعبيرًا عن الفراغ الذي أحس به في مجال النقد الموضوعي التطبيقي"[2]، إذ نجده "يعرض للقصة الجزائرية على هذا الإمتداد الزمني (1928-1962م)، جعل الفصل الأول وقفاً على النشأة القصصية الجزائرية في سياقها التاريخي (الظروف والمؤثرات والعوائق)، ثم راح يتبع أشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل مذيلا كتابه بملحق للنصوص القصصية والمراجع التي أُخذت منها"[3].

بالإضافة إلى كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) الذي عرض فيه الأجناس النثرية التقليدية في الباب الأول، وذلك من خلال حديثة عن الخُطب والمقامات والقصص الشعبية، أما في الباب الثاني فقد تطرق إلى الأجناس النثرية الجديدة من المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية.

كما نجد أيضا "أبو القاسم سعد الله" (دراسات في الأدب الجزائري)، و"عمر بن قينة" في كتابه (دراسات في القصة الجزائرية) الذي صدر سنة 1986م، ونذكر أيضا تجليات التجربة النقدية الأجناسية في أعمال "محمد مصايف" (النثر الجزائري الحديث)، أما الناقد "عبد المالك مرتاض" فنجد جهوده في البحث في الأجناس كثيرة، وذلك من خلال كتبه النقدية (الأدب الجزائري القديم)، (دراسة في جذور فنون النثر الأدبي في الجزائر)، (فن المقامات في الأدب العربي)، (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، وغيرها من الجهود النقدية في نقد الآثار الأدبية ومواضيعها.

وعلى خلاف هؤلاء راح كل من "صالح خرفي" و"محمد ناصر" اللذان اهتما بالشعر وتحولاته الشكلية، وغيرهم الكثير الذين اشتغلوا على دراسة الأجناس الأدبية ووضعوا لكل جنس نظرية. مثل "نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، و"نظرية القصة" عبد الله ركيبي، و"نظرية الشعر"، وكتاب (النقد

---

[1]- عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية- ص: 102.

[2]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث1830-1974- ص: 303.

[3]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية- ص: 25.

والأدب) لمحمد مصايف الذي تحدث فيه عن الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرحية،...، وحددوا أسس وتقنيات كتابة كل جنس أدبي وما يميزه عن غيره من الأجناس المتقاربة أو المتقاطعة معه، بناءً على ما تُسفر عنه تصورات نظرية الأجناس الأدبية" من آليات وإجراءات يتم من خلالها تصنيف الأجناس الأدبية وتحديد جملة من الملامح ونقاط التي تشكل جنساً أدباً معيناً، والعلاقة بين النصوص والجنس الذي تنتمي إليه، بالوقوف عند خصائصها ورصد مميزاتها، وتتبع التغيرات التي تطرأ عليها عبر الحقب الزمنية وتحولاتها سواء من حيث شكل القالب أو أسلوب أو الموضوعات.

إن ما نستنبطه في أغلب دراساتهم هو الجمع بين آليات النقد والبحث التاريخي، و"التاريخ هنا ليس مقصوداً لذاته وإنما هو لبيان خط تطور الإبداع الأدبي ومساره العام. وكيف تطور وما هي الأشكال التي ظهر فيها. لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور"[1]، ويساهم كذلك في تميّيز الفروق بين الأعمال الإبداعية السابقة واللاحقة والأصل والدخيل. وهذا ما يتقاطع مع مباحث "نظرية الأجناس الأدبية" وتصوراتها الأجناسية.

لكي يُحقق الناقد التصنيف الأجناسي، يجب أن يتناول بالدرس إبداعات الجنس الواحد ويقارنها بالأخرى القريبة منه، بل لا يتسنى له ذلك إلا إذا تناول مجموع الإبداعات الأدبية التي ظهرت في الفترة السابقة له والمعاصرة، ويجوب مراحل التاريخ كي يكشف عن أهم التغيرات التي يتلبس بها الجنس الأدبي في كل مرحلة تاريخية على حدة، يطلب أسباب التغير ويرصد محركات التحول، ومتطلباته والظروف التي تُيسر نفاذه وتحققه في حقل الأدب، فبتحولات أشكال الأدب وظهور أجناس كتابية وتيارات أدبية جديدة التي زعزعت رتابته، ظلت نبرة السؤال تتصاعد مع كل توجه فلسفي ينقلب على السائد من الفكر، ويعيد ترتيب الرؤى والمواقف"[2].

عملية "تحديد الجنس قائمة على الاستقرار أثناء تتبع النصوص المتعددة لسبر تلك السمات التي تؤهلها إلى التجانس فيما بينها، فغدا الأمر في منتهى الصعوبة، إذ لا يتسنى لنا الوقوف على قواعد ثابتة جامعة اعتمادا على قدر ضئيل من النصوص أو حتى عبر فترة وجيزة من الزمن، وهو ما يتطلب من عملية السبر امتلاك نفس طويل وتتبع بعيد الأمد للوصول إلى سمات تؤسس لثوابت تكفل تبلور جنس أدبي يشتغل في حقله الأدب"[3]. بهذا التناول الواسع الشامل يستطيع الناقد أن يقدم لنا في خطابه

---

[1]- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- د.ط- 1983- ص: 06.

[2]- ينظر: محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)-ص: 13.

[3]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 117.

النقدي أهم الملامح التي تميز كل جنس عن الآخر في التصور العام للحركة الأدبية وتحولاتها، بالبحث عن سبب وجود هذه الأجناس الأدبية، ومن ثمة الأسس التي اعتمدها في التصنيف بينها.

مثل هذه القضايا وغيرها تشتغل "نظرية الأجناس الأدبية" التي يفهم من مسماها تقسيم الإبداعات الأدبية وتصنيفها إلى أجناس، ولكن البحث الأجناسي في ذاته وفق ما بلغنا من أعمال بقي مُشتتا على الدراسات –النقدية الجزائرية– في عمومها، ولم تتأصل أدواته في دراسة بعينها[1]. ما تجب الإشارة إليه هنا هو أن هدف وغاية "نظرية الأجناس الأدبية لا ترمي إلى تحديد نظرية لكل جنس أدبي وضبط مفاهيمها فقط، بل تحديد معايّير ومقايّيس تجنيس الظواهر الأدبية بالخصوص.

فما يصادفه دارس الأدب في البحوث النقدية الجزائرية والعربية عامة، هو محاولة ضبط ووضع أسس ومقومات لكل جنس أدبي كنظرية الشعر، ونظرية الرواية، ونظرية القصة القصيرة، وغيرها من النظريات المرتبطة بإرساء أصول نظرية لكل جنس أدبي معاكس لمبادئ ومباحث "نظرية الأجناس الأدبية" وتصوراتها، لأن ما تبحث فيه وتحاول الإجابة عنه يتمحور في سؤالين جوهريين هما: لماذا وجدت الأجناس الأدبية؟، وما هي أسس تصنيف الأجناس الأدبية؟[2]، وهذا ما لا نجده في الخطاب النقدي الجزائري والعربي، بل ربما من العسير أن يجد الباحث أو الدارس عملاً نقدياً واضح المعالم في الأجناس الأدبية وفق مباني النظرية وأهدافها، على الرغم من كثرة الإبداعات سواء في الأدب الجزائري أو العربي عامة، التي تشكل أول الحوافز على التفكير في ضبط معايّير للتصنيف بينها، وتأصيل الجنس الذي انبثقت منه وظروف نشأتها وتطورها ليسهل بعدها تحديد آليات المنهج النقدي الذي يتوافق والعناصر المكونة للنصوص من أجل تحليلها وتأويل دلالاتها.

إن موضوع "إشكالية التصنيف الأجناسي" يتداخل مع قضايا نقدية عديدة ولكنه لم يلق في المنجز النقدي الجزائري والعربي من العناية ما تلقته سائر القضايا النقدية الأخرى، "والنقد العربي المعاصر يبدو بعيداً جداً عن البحث الأجناسي مقارنة بما وصل إليه النقد الغربي في هذا المجال، ومتأخراً تأخرًا كبيرًا عن الدراسات العلمية المتعلقة به، بسبب قلة البحوث المنجزة بهذا الخصوص"[3]. ما وجدناه في النقد الغربي هو الاهتمام المتزايد بهذه القضية كما يرى "محمد كاديك" أن النقد الغربي على اختلاف مشاربه وتوجهاته أَوْلى المسألة الأجناسية عناية فائقة، كما بيّن لنا عُمق القضية وتعقدها البالغ ويعترف

---

[1]– ينظر: محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)– ص: 14.

[2]– ينظر: شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب– ص: 95.

[3]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 07.

بأنه ضرب صفحاً على كثير من المنظرين في دراسته (من الملحمة إلى الرواية آليات الانتقال الأجناسي)، إذ لم يتمكن من فتح باب مهول مثل الذي فتحه الغربيون بسبب قلة المراجع العربية[1].

اعتقد "رضا حوحو" قبله "أنه من العبث أن نتحدث عن هذه المذاهب من رمزية وواقعية وأن نتكلم عن الفوارق بين القصة والأقصوصة، وأن نتكلم عن المسرحية، ونبحث عن الملهاة والمأساة، بينما نحن ليس لنا شيء من فن القصة، وكل ما لدينا من الشعر لون واحد هو الشعر الغنائي بينما لا نملك شيئا في الألوان الأخرى"[2]. فما كان يقوم عليه الخطاب الأدبي هو قوالب شكلية وموضوعات نفسها في الغالب الأعم، ممكن كان التجديد أواخر القرن العشرين بفعل التجريب والتأثر بالخطاب الغربي الذي مجد فكرة خلخلة الحدود بين الأجناس الأدبية.

ومن جهة أخرى، لا يمكن أن ننكر كلياً مكانة ووعي النقاد بمبادئ النظرية التجنيسية والإشارة إليها في ثنايا كُتبهم النقدية ولو بشكل يسير، لكن "إذا كان القدماء وصفوا الفرزدق بأنه ينحت من صخر"[3]، فإن هذا التشبيه يصدق على الباحث في نظرية الأجناس الأدبية ومعايير التصنيف وموقعها ضمن الخطاب النقدي الجزائري كما أُهتم بها في الفكر النقدي الغربي والعربي عند البعض في دراساتهم، فما يمكن للباحث إيجاده هو نقل لمقولات وتصورات النقاد المشتغلين على نظرية الأجناس الأدبية في الثقافة الغربية.

الأمر الذي يُشكل أُولى وأبرز إشكالية في الخطاب النقدي الجزائري التصنيفي التجنيسي، يقول "أبو القاسم سعد الله": "من أصعب الموضوعات التي يتناولها باحث ما، هو الموضوع غير المطروق ويصدق هذا بلا شك على أكثر موضوعات الأدب الجزائري والخطاب النقدي الجزائري"[4]. ذلك، أنه لم يشتغل على كل المسائل والقضايا النقدية التي تفرزها نصوص الأدب وتعد مداخل لدراسته. وأنا هنا لا أقلل بالطبع من شأن الخطاب النقدي الجزائري وأهميته، فلكل خطاب نقدي قومي خصوصيته وحاضنته المعرفية ومواضيعه الشائعة التي لا يمكن تجاوزها، أو الإنقاص من تأثيرها وفعالية آثارها وإنتاجيتها النصية بمفهوم "كريستيفا"، ولا شك أن خطابنا النقدي جزء لا يتجزأ من النقد العربي.

---

[1]- ينظر: محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 87.

[2]- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث- ص: 97.

[3]- محمد مرتاض: الأدب المغربي القديم (نشأته وتطوره)- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر- 2016- ص: 05.

[4]- ينظر: أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1983- ص: 127.

ونوعز أسباب عدم اشتغال نقادنا الجزائريين واهتمامهم بمباحث "نظرية الأجناس الأدبية" وموضوعاتها، إلى تراجع تأثيرها في العصر الحديث، بحيث أن "الاهتمام بالأجناس يبدو في أيامنا عديم النفع فضلاً على أنه مغلوط تاريخيا"[1]، من جهة، واعتبار أن جل النقاد والقراء أصبحوا يميزون بين ما ينتمي إلى الشعر والنثر من جهة أخرى.

إلا أن السبب الرئيس -في رأينا- على غياب نظرية تجنيسية في الخطاب النقدي الجزائري مرده إلى طبيعة النقد نفسه في العصر الحديث بنبذ فكرة التجنيس والاهتمام الواسع بالمناهج النقدية (السياقية والنسقية) والتأثر بالنظريات النقدية التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة التي لا تتقيد بالمعايير المنهجية، وتعدد القراءات، ولانهائية المعنى التي زعزعت كل المفاهيم النقدية، ناهيك عن عدم وجود نظرية أجناسية عربية متكاملة، وذلك ربما راجع إلى أن "نظرية الأجناس الأدبية" غربية الأصل، "لا يمكنها أن تنتشر وتشع وتُؤثر إلا بعد أن تنضج وتتبلور في موطنها الأصلي، وبعد أن تكتسب شرعية تأريخية وتكون قادرة على التأثير والإيصال ضمن حدود مناخ ثقافي معين، تصبح، عند ذلك فقط، مؤهلة للنزوح إلى بيئات ثقافية واجتماعية جديدة"[2]، ناهيك عن الآراء الداعية إلى نفيها وإنكارها والمناداة إلى لا جدوى من دراسة الأدب وفق مبدأ الجنس الأدبي.

ربما هذه أهم الأسباب العامة التي جعلت قضية الأجناس الأدبية مسألة هامشية ومباحث تصنيفها لم تأخذ عناية نقادنا الجزائريين المحدثين في النقد العربي عامة، تقول "فيروز رشام" حول دراستها الموسومة (شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي-دراسة أجناسية لأدب نزار قباني-): "كان هذا البحث منذ لحظة اختياره إلى لحظة كتابة آخر سطر فيه، مغامرة علمية شاقة وخطرة لما واجهه من عقبات وعراقيل كثيرة لم يكن من السهل تجاوزها، والتي تتصدرها غياب نظرية واضحة وكاملة للأجناس الأدبية في النقد العربي، عدم وجود خريطة واضحة لتطور الأنواع الأدبية العربية. يضاف إلى ذلك النقص الفادح في البحوث والدراسات العربية الأصيلة والعميقة في هذا المجال. هذا ناهيك عن تشعب الموضوع في حد ذاته، وتعقيد بعض جزئياته أو غموضها، واضطراب المصطلحات والمفاهيم بل وتضاربها أحيانا"[3].

---

[1]- تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب (ودراسات أخرى)- ص: 21.

[2]- فاضل ثامر: اللغة الثانية نفي إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث- المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان- ط1- 1994- ص: 83.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 12.

كما تشير إلى نقص الدراسات الأجناسية في قولها: "واجهتني مشقة في استنطاق بعض الأنواع بسبب عدم وجود أي تأصيل أجناسي لها في النقد العربي، وعدم وجود حتى دراسات مماثلة يمكن أن أحتذي بها، لكن هذا كله لم يكن سوى دافعا آخر للبحث والتقصي دون تراجع، والعمل على بناء أرضية علمية لموضوع لا يزال بحاجة إلى كثير من المراجعة"[1].

وهناك أسباب أخرى ربطها "عبد العزيز شبيل" بالإيديولوجيا في سياق حديثة عن غياب نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي الحديث والمعاصر، أو بمعنى آخر جاء الاهتمام بها متأخراً نسبياً، قائلاً: "البواعث الأيديولوجية، التي وجهت عناية المعاصرين إلى الإنكباب على التراث فحصاً وتنقيباً، يحدوهم في ذلك طموح إلى إبراز سمات الحداثة في هذا التراث إثباتاً لأسبقية العرب إلى الكشوفات الأدبية والنقدية دفعا لتهمة التأخر عن الغرب. أما البداية الفعلية للاهتمام بمباحث الأجناس فلم تنطلق، عربيا، إلا في الثمانينات لتبدأ في التنامي منذ ذلك الحين"[2].

هذا كله جعل الدرس النقدي عندنا على مستوى الدراسة التنظيرية والتطبيقية التجنيسية متأخراً إلى حد بعيد، فقلما نعثر على دراسة تتعامل مع النصوص كاملة كوحدات تجمعها هوية تجنيسية واحدة لا تقبل التجزئة. لا يوجد في النقد الجزائري القديم منه والحديث دراسة أو مقاربة نقدية واضحة المعالم للأجناس الأدبية تراعي خصوصية الأدب العربي كما هي في النقد الغربي، وهذا ما يشير إليه الباحث "فرج بن رمضان" في دراسته (الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس –القصص–) بأن "النظرية الأجناسية العربية المطلوبة في تقديري ليست عربية إلا من قبل أن العنصر الفاعل والحاسم فيها هو المفكر العربي أولا، ثم من قبل أن المدونة أو الموضوع الذي تشتغل عليه هو الأدب العربي"[3].

إن النصوص الأدبية المعاصرة هي ذات إشكالات تجنيسية، و"أصبح البحث في نظرية الأجناس اليوم أكثر من ضرورة، لقدرتها على الكشف عن العوالم الخفية في بناء الأدب وتحولاته"[4]. انطلاقاً من أن النص كيفما كان شكله ومضمونه له خصائص مستقلة عن غيره. وأي مقاربة نقدية ودراسة أثر أدبي يجب أن تلازمها التطرق لمباحث نظرية الأجناس الأدبية لضبط هويته الأجناسية أولاً.

---

[1]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 12.

[2]– محمد عبد البشير مسالتي: القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي)– https://www.univ-biskra.dz/sites/fll/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

[3]– مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب– ص: 175.

[4]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص:07.

2. تجليات وأسئلة نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري:

من المناسب قبل البدء بالبحث في إشكالات التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري التطرق إلى مفاهيم وأصول "نظرية الأجناس الأدبية"، ما يسمح لنا أن نُلّم بتجليات تصوراتها فيه، وكيف كانت رؤية نقادنا الجزائريّين تجاه مبادئها لكي نَتبيّن تمظهراتها فيه، عِلماً، أننا قُلنا أنها لم ترق أن تكون أهم مشاغلهم النقدية ولم تستأثر بعناية النقاد الجزائريين خاصة، والعرب عامة، إلا أنها تُعّد "من الوسائل التي يتّعين على الناقد البحث فيها، بالتعرف على الشكل التعبيري للنص الأدبي، أي الجنس الأدبي، وهذا له دلالة ثقافية كبيرة، ثم ندرس بعد ذلك هذه الرسالة ضمن النصوص الأدبية الأخرى"[1]. وهذا ما يتجلى لنا ونحن نتحرى مقاربات النقاد الجزائريين بأن وعيهم وإدراكهم بمباحث وتصوات "نظرية الأجناس الأدبية" لها تجليات ومظاهر وحضور في فكرهم النقدي.

إن الخطاب النقدي الجزائري فيما نريد تحديد له من إطار في هذا الموطن وما يليه، نقدان إثنان: نقد نظري، ونقد تطبيقي، ويرى كثيراً من النقاد والباحثين وعلى رأسهم "عبد المالك مرتاض" أن النقدين النظري والتطبيقي هما من الآليات المعتمدة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، لذلك نرى أن النقد النظري يبحث في أصول النظريات من مصطلحات ومفاهيم معرفية وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية، فهو ذو طبيعة تأسيسة وتأصيلية معا. في حين النقد التطبيقي إنما يكون من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالمعايير والإجراءات، ليؤسس له الآليات المنهجية التي يتخذ منها سبيلا يسلكه لدى التأسيس لقضية نقدية، أو دراسة نص أدبي، أو تشريحه أو التعليق عليه أو تأويله[2].

أ. أهمية الدراسات التجنيسية في الخطاب النقدي الجزائري:

تهتم مباحث "نظرية الأجناس الأدبية" بالكشف عن خصائص الكتابة ومعايّير أدبية النصوص وهو"عمل يتأرجح بين الممارسة التطبيقية ممثلة في تحليل النصوص وبين العمل التجريدي متمثلا في إقامة النظرية"[3]، فدراسة أي نص أدبي يجب أن تُبنى على مفاهيم وأسس نظرية وإسقاطات تطبيقية، قائمة على الاستقراء والاستنباط أثناء تتبع النصوص المتعددة لسبر تلك السمات التي تؤهلها إلى التجانس

---

[1]- حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)- منشورات الاختلاف- الجزائر العاصمة- الجزائر- ط1- 2011- ص: 66.

[2]- ينظر:عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد- دار هومة للطباعة والنشر- 2005- ص: 49- 50.

[3]- محمد عبد البشير مسالتي: القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي) https://www.univ-biskra.dz/sites/fll/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

فيما بينها، إذ لا يتسنى لنا الوقوف على قواعد ثابتة جامعة. كما أن وضع تقنيات واستخلاص القوانين والقواعد من التحليل النقدي تكون لاحقة للأعمال[1]، لأن النصوص الإبداعية دائمة التمرد على حدود الكتابة الأجناسية القارة والمتعارف عليها.

تُعنى "نظرية الأجناس الأدبية" -كما هو واضح من مسماها- بالبحث في تقسيم الأدب إلى أجناس، مع "مراعاة لطبيعة موضوع الأجناس الأدبية الذي تختلف مقولاته ومفاهيمه من نوع لآخر فقد كان من الضروري الاعتماد أساساً على مقاربة النصوص لاستخراج سماتها وخصائصها الأجناسية، فنظرية الأجناس في حد ذاتها لا يمكنها أن تزودنا بما يكفي من معلومات عن التحولات العميقة التي تطرأ على الأنواع والآداب إذا لم تبحث وتنبش في خبايا النصوص"[2]، وما يمكن القول أنها ماثلة في العقل النقدي حاضرة بالنسبة للناقد الجزائري قبل تعامله مع النصوص. كما أنها "من المباحث النظرية التي علقت بالعمل الأدبي منذ فجر الاهتمام بالإبداع الفني، بل لا يمكن تصور أي نظرية أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي"[3]. وهنا تكمن أهميتها في الولوج إلى خبايا النصوص.

الخطاب النقدي التجنيسي هو بمثابة القراءة المجهرية التي تعتمد على كل المعارف التنظيرية في كشف ورصد خصائص النص الأدبي وتحولاته من وجهة نظر معينة ومتباينة. ما يحتم على **الناقد/المصنف** "البحث عن طبيعة مرجعياتها، وبما أن (الهوية النصية) تكون نسبية بالضرورة وفق علاقتها مع مستويات الرسالة التي يستثمرها اسم الجنس، مثل الهوية الأجناسية التي لا تتطابق مع النص كمجموع تعبيري بما هي مفهوم نسبي هي الأخرى، فإنه يقترح تميّز الطبيعة الأجناسية"[4].

إن لكل جنس أدبي ماهيته الخاصة بحسب خصائص وعناصر محددة يتم وفقها ضبط مفاهيمها، وهو ما يهتم به الخطاب النقدي (التجنيسي) ويبحث فيه من خلال الكشف ورصد الأنساق المكونة لماهية الجنس الأدبي التي جمعها "محمد كاديك" في خمسة مستويات: "التعبير، التلقي، الوظيفة، وهي مستويات ترتبط بالموقف الواقعي للفعل الخطابي، حيث يتموضع كل عمل أدبي ضمن الفضاء التواصلي، بينما يتعلق الموضوع والشكل بمستوى الدلالة ومستوى التركيب، ليخلص إلى القول أن أغلب أسماء الأجناس تستثمر من الفعل التواصلي والرسالة الموجهة في الوقت نفسه، وكذلك الأمر في أغلب الأسماء

---

[1]- ينظر: عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 117.

[2]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 08.

[3]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

[4]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 82.

المرتبطة بممارسات أدبية تركيبياً، وهي التي يتفوق بفضلها الرجوع إلى صنف من النماذج النصية على حساب التحديدات التواصلية الخالصة وهو ما يوضح الإشكالية الأجناسية في التداخل أو التصادم بين وصف الجنس الأدبي وفق انتمائه إلى طبقة من النصوص، أو بوصفه مادة تاريخية تخص فترة تاريخية بعينها"[1]. كجنس الملحمة مثلاً.

مجال الممارسة النقدية التجنيسية هو "عملية تنظيرية للإبداع، حيث يكون النقد التطبيقي عملية يتجسد فيها تطبيق التنظير، كلاهما ضروري إلى الآخر. فلا التنظير بحكم طبيعته التجريدية بقادر على أن يستأثر بنفسه ويستقل بذاته ويجتزئ بنتائجه التي تظل تجريدا في تجريد، ولا التطبيق بحكم طبيعته العملية الخالصة بمستطيع أن يغني عن تأسيس المنهج وسوق النظريات والبحث في الأصول"[2].

أسئلة نظرية الأجناس الأدبية ترتكز على كيفية ضبط المعايّير التصنيفية للنصوص استناداً على أدوات فنّية وشكلّية في الغالب، هدفها الأساسي تحديد هوية معينة للنص الإبداعي والتي بدورها تساهم في تنظيم العملية الإبداعية، من جهة، وتسهل عملية رصدها ودراستها نقدياً وتوقع تطوراتها المستقبلية من جهة أخرى، وقد تكون هذه الأدوات الفنّية المحددة للجنس الأدبي واضحة فاصلة مانعة كما هو الحال في القصيدة الكلاسيكية وقد تكون واسعة الأطياف وقابلة للنقاش كما هو الحال في الرواية الحديثة أو القصة القصيرة. نتيجة مرونتها القابلة للتفاعل والانصهار مع خصائص أجناسية أخرى، خاصة، أن الكتابة المعاصرة كتابة لا تؤمن بالحدود وتكره التقولب في محددات صارمة.

ب. الخطاب النقدي الجزائري ومباحث نظرية الأجناس الأدبية: إشكالية الدراسة التجنيسية

النصوص الأدبية فيما يتعلق بتصنيفها إلى أجناس في الخطاب النقدي الجزائري لا تختلف عما بيناه في مباحث الفصول السابقة وما تم الاشتغال عليه في كل من الخطاب النقدي الغربي المعاصر والعربي القديم والحديث. فالمصطلح النقدي "الجنس الأدبي" "Genre" الذي تقوم عليه النظرية في عُرف الخطاب النقدي هو "أعراف فنية وتقاليد جمالية أجمعت عليها الأمة الأدبية"[3]، والمتمثلة في جنس الشعر العمودي والشعر الحر (قصيدة التفعيلة)، قصيدة الهايكو....، والأجناس السردية تتمحور حول الرواية، القصة، القصة القصيرة جداً، الخطابة، الحكاية، المقالة،...، حيث "يقدم مفهوم الجنس الأدبي

[1]–محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)– ص: 82.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد– ص: 68.

[3]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري– ص: 141.

نفسه بديهياً كمثل مفهوم الأدب، فهو قديم قدم الأدب، ويرافقه كلما أنتج نوعا جديدا، فيعرفه ويحدد معايير تشكيله ومعالم بنيته، إلى أن يصبح مألوفا متعارفا عليه، ويضاف إلى التراث الإنساني تحت تسمية جامعة لا تخطئها البديهة"[1].

إن البحث في التجنيس يسعى إلى استكشاف مختلف القوالب الفنية أو الخصائص التي يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته وما يميزه عن غيره (نقاء الجنس الأدبي)، إلا أن هذا المبدأ أثار إشكالات نقدية في العصر الحديث لما عرفه الأدب من ظهور أشكال كتابة جديدة ساهت في عمق قضية تلقي مباح "نظرية الأجناس الأدبية" خاصة مبدأ التصنيف الأجناسي مما تثيره من إشكالات نظرية ومعرفية كثيرة، جعلتها من أخصب المسائل التي فرضت نفسها في الفكر النقدي، والبحث فيها "يتجدد باستمرار، فمن الطبيعي أن لا تستقر مقولات الأجناس الأدبية على حال، وأن يستمر النقاش فيها طالما أن الأدب الذي تشتغل عليه في تحول دائم، ولا يستقر حينا حتى يتحول من جديد، ما يعني أن البحث فيه لا ينتهي ويبقى دائما مفتوح الآفاق"[2].

هنا تكمن الإشكالية، بحيث "أصبحت محاولة حصر النص في نوع بعينه، صار يضغط على تلقائية النص وتفاعلاته العميقة على المستوى التركيبي للنص من الداخل"[3]، عكس ما كانت تقوم عليه النصوص الكلاسيكية (نقاء الجنس الأدبي) القابلة للتصنيف والتجنيس، فالنصوص الحداثية منفتحة على بعضها، ومنفلتة من سلطان الجنس الأدبي تسيطر عليها الكتابة ضد الأجناسية التي تسمح لها بالتفاعل والانصهارها في نص واحد، "ومن هنا عُدّت الفروق بين الأنواع الأدبية ضرباً من المجازفة والتعدي على الطبيعة التشكيلّية للنص، إن هذه الحدود التي تضبط النصوص وفقا لأنواع لا تخدم النص بقدر ما تُقلقه، وتُدخله في دائرة التكلف والافتعال"[4]، النص صار يؤثر ويتأثر بتقنيات وسمات النصوص الأخرى المنتمية إلى هوية أجناسية أخرى يصعب الفصل والفرز بينها. وأضحت خصائصه بنى متحولة مهاجرة قادرة على التغير والحلول في نصوص مختلفة كانت مستقلة بسماتها من حيث البناء والشكل، إلى صورة يهيمن عليها التداخل والتهجين.

---

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 27.

[2]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 12.

[3]-باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية- عالم الكتب الحديث للنشر والتويع- إربد- الأردن- ط1- 2010- ص:203.

[4]- المرجع نفسه: ص: 203.

إن طبيعة النصوص الأدبية والكتابة الإبداعية في العصر الحديث وتلقيها هي إشكالات تحديد الهوية الأجناسية بالدرجة الأولى، النص المعاصر هو نص إشكالي لما يتصل به من حداثة بمفهومها الفلسفي* وتحولاته الشكلية والمضمونية بصورة متسارعة، فالشكل الفني والعناصر التركيبّية (المضمون) هي أساس العملية الإبداعية ومرتكز النقد التجنيسي، لأن النصوص ليست مجرد قوالب وأوعية تحوي مضمونا أدبيًا ومادةً لغوية والشكل فيه ليس إطارًا، بل هو الذي تنتظم داخله عمليات التداخل والتطور وتحولات النصوص، وكلها تعد فاعلاً وذات أهمية في محاولة فهم وتفسير العمل الأدبي للناقد والمتلقي، كما تعد المعيار الأساس في العملية التصنيفية التجنيسية، بالخصوص الشكل* بمعناه الجديد في الدراسات النقدية الحديثة.

لا تعد موضوعات الأدب جوهر النظرية الأجناسية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الأدبي انطلاقاً من أن النص كيفما كان شكله ومضمونه فهو يفترض وجود خصائص مستقلة عن غيره من الأشكال الكتابية الأخرى، وهو الاعتقاد السائد تحت فكرة (نقاء أو صفاء الجنس الأدبي)، وهذا هو المفهوم المطلق الذي ينطلق منه **الناقد/المصنف** ويحرص على أن تقترب منه النصوص الأدبية. لأن التصنيف مطلب لا يجب على الناقد تجاوزه وإغفاله، وما ذاك إلا بتلقي تصورات نظرية الأجناس الأدبية وإن كانوا لا يصرحون بها، وأهميتها الوصفية والتفسيرية التأويلية في تحليل النصوص ونمذجتها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنسية.

كل جنس تختلف على أساسه عملية الممارسة النقدية والقراءة، فبتحديد هوية النص يتضح للناقد المنهج والإجراءات التي من خلالها يسبر أغواره وأنساقه، "مقولة الأجناس ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن دارس النصوص الأدبية، توجه عمله وتذلل المسالك المؤدية إلى خصوصية الأثار"[1]، بحيث أن نقد وتقويم الأجناس الشعرية على تباينها يختلف عن الأجناس السردية على أشكالها.

---

*قضية الحداثة قائمة في كل العصور نتيجة الصراع بين القديم والجديد، وقد شاع المصطلح في وصف بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليد، ورفضت القواعد في مجال الإبداع الفني. ويتجلى موقف الحداثة الفلسفي في جوانبها الفكرية والفنية والأدبية والثقافية برفض الواقعية، وأن الفنان لم يعد يطمح إلى تحقيق التماثل بين عمله والواقع الخارجي ومن ثم لم يعد نقاد الحداثة يقيسون جودة العمل بمدى محاكاته أو تمثيله للطبيعة أو للواقع، بل يعترفون له بحياة خاصة أو بعالمه الخاص.(كل نص هو جنس أدبي بذاته).

*الشكل في النقد الحديث والمعاصر هو الصورة الخارجية، أو الفن المجرد الخالص عن المضمون والذي تتمثل فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن الأدبي، سواء كان قصيدة أو قصة أو مسرحية.

[1]– محمد عبد البشير مسالتي: القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي). https://www.univ-biskra.dz/sites/fll/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

الإشكالات التي يطرحها النص المعاصر بالدرجة الأولى تتعلق بحدود التجنيس "بحكم انفتاحه على مختلف الخطابات واتساع تضاعيفها لاستيعاب أجناس فنية سريعة التحلل والذوبان وانمحاء الحدود المفصلية الجامعة المانعة، أصبحت تربك القراءة المعولة على التصنيف كإجراء، فالقراءة التي تتغيا لنفسها حدا أدنى من وجاهة التحليل، تضطر منذ الابتداء إلى إعلان التعرف إلى هوية النص التصنيفية قبل أي شيء آخر"[1].

لذلك فإن على الناقد متابعة الإبداع الأدبي من حيث التقنين والتنظير، ولا يجعل عملية التصنيف الأجناسي هامشية، من خلالها نلمس ذلك الاختلاف الذي يشكل البنية الفنية والجمالية للأعمال الأدبية المنتمية إلى أحد الأجناس الأدبية وخصائصها الجوهرية التي تحقق أدبيتها، "نظرية الأجناس الأدبية لا تنظر للعلاقة بين النص والجنس إلا من خلال اعتبار النص موضوعا فيزيائيا تحدد هويته انطلاقا من موضوعه أو شكله"[2]، فإذا ما كانت بنية النص مماثلة لخصائص جنس أدبي ما حصل الانتماء، ولا يتأتى ذلك إلا بمقارنة النصوص من الناحية الأسلوبية والشكلية والخطابية والوظيفية للكشف عن العناصر التي تربط نص ما بجنسه الأدبي لتتحقق الصلة وتتحدد آليات دراسته.

وهو ما نجده في المدونة النقدية الجزائرية وما تزخر به العديد من الدراسات والمقاربات النقدية –سواء تنظيرية أو تطبيقية– تنطلق أساسا من انتماء النص المراد دراسته إلى حقل تجنيسي، بتحديد وذكر طبيعة جنس النص المراد نقده في عناوين دراساتهم*.

إن أي دراسة تسعى إلى مقاربة النصوص نقدياً يجب أن تنطلق من قناعة انتمائها إلى جنس أدبي ما، "بل لا يمكن تصور أي نظرية أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي المجسدة للعملية الإبداعية وفق أطر تنظيمية تعكس شتى المستويات: اللغوية، الدلالية، الجمالية، الفنية،...، بما يكفل لكل شكل

---

[1]– عبد الله شطاح: التضليل التجنيسي في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج– الموقف الأدبي– العدد 467– 1مارس 2010– ص: 197. https://archive.alsharekh.org/Articles/234/17990/405429

[2]– مصطفى منصوري: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث– رؤية للنشر والتوزيع– القاهرة– مصر– ط1– 2015– ص: 231.

*ينظر: مثلاً لا الحصر المؤلفات الآتية: (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية –محمد ناصر)،(خطاب الأنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة / موجهات الحكي وآليات السرد في رواية "جمرات من الثلج" للروائية لمها خير بك ناصر– آمنة بلعلى)، (فاتح علاق –مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر)، (أحمد منور– أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية دراسة أدبية)، (مخلوف عامر– الرواية والتحولات في الجزائر) (محمد بن يحي– السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري)، وغيرها.

الاستقرار والثبات على متن شجرة الأجناس"[1]، التي توحدها مجموعة من السمات الفنية والخصائص الأسلوبية التي تميزه عن غيره وينفرد بها. فقد "وضع العرب القدامى حدودا لظواهرهم الأدبية، فقسموا الشعر إلى أغراض اعتمادا على المضمون نظرا لثبات الشكل الشعري عندهم، ووضعوا حدودا للظواهر النثرية أيضا عندما ازدهر النثر ، فميزوا بين أجناسه المختلفة"[2].

إن الأدب في الخطاب النقدي الجزائري يتوزع إلى أجناس تتماثل نصوصه وتختلف حسب بنية كل جنس، وبهذا الاعتبار تعد قضية "التصنيف الأجناسي" من القضايا الأدبية والنقدية التي اهتم بها، لإدراكهم للفروق الظاهرة بينها، كانوا يتنقلون بين الأجناس في خطاباتهم النقدية. وإن لم يُترجم هذا الاهتمام إلى دراسات ومؤلفات (تنظيراً وممارسةً)، وهذا ليس نقصاً في خطابنا النقدي بل يتجاوز إلى النقد العربي عامة، فقد أجمع معظم الباحثين في قضية الأجناس الأدبية وتجلياتها ضمن المدونة النقدية العربية على شبه غياب وضمور التفكير فيها وندرة الدراسات الحاملة لتصورات ومعايير تجنيسية معمقة تعنى بتصنيف النصوص الأدبية إلى أجناس، وتُبين مراتب الأجناس ومواقعها في دنيا الأدب، ما نصادفه في المصنفات الجامعية من جهة، وكتب البلاغة والنقد من جهة ثانية، لا يقدم إلا مواقف فردية ذاتية تعتمد أساساً على التقسيم التقليدي للأدب إلى شعر ونثر[3].

اعتبر فريق آخر من الباحثين أن تلقي فكرة الأجناس الأدبية ومبدأ التصنيف ليس منعدماً وإنما هو متوارٍ مستتر ينبغي الكشف عنه من خلال استنتاج مظاهره واستنباط ملامحه المتعددة في تصورات نقادنا المختلفة، وهذا الرأي هو ما نتبناه، ويتجلى ذلك في المقولات الأجناسية التي نجدها في مؤلفات المدونة النقدية الجزائرية. وإن كانت "الجهود القليلة التي اهتمت بدراسة وتحليل هذه المسألة يغلب عليها التشتت المعرفي، ما حال دون وجود نظرية أجناسية واضحة ومتكاملة، تكون مستقاة أساساً من الأدب العربي، خاصة إذا علمنا أن الأنواع الأدبية الموجودة فيه هي غير تلك الأنواع التي تأسست عليها نظرية الأجناس عند الغرب"[4].في هذا المقام نستأنس بقول الناقد "مخلوف عامر" في كتابة (مراجعات في الأدب

---

[1]– عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس– ص: 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

[2]– عبد المجيد حنون: النكتة جنسا أدبيا– ضمن كتاب: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم– أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية– أفريل 1993– منشورات كلية الآداب منوبة– تونس– 1994–ص: 205.

[3]– فريزة مازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي– منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر– جامعة مولود معمري– تيزي وزو– 2013–ص: 48.

[4]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 07.

الجزائري): "لم تحظ الحركة الأدبية في بلادنا إلى اليوم بما يناسبها من متابعة نقدية. والأعمال التي أعدها بعض الجامعيين في هذا الاتجاه –ولو لنيل شهادات– لا تقل أهمية عن البحوث الأكاديمية الرفيعة لكن أكثرها لم ينشر ولو حصل لكانت سدت ثغرة في الممارسة النقدية"[1].

حُكمنا بفراغ الخطاب النقدي الجزائري وغياب أسس تنظيرية لمسألة "نظرية الأجناس الأدبية" فيه مبني على حدود اطلاعنا لمصادره من جهة، ومقارنتها بالكم الهائل من الدراسات التي حظيت به في الفكر النقدي الغربي، وبعض التراجم للكتب الغربية والدراسات والمقالات في الثقافة العربية من جهة أخرى، عند كل من "رشيد يحياوي" "عبد عزيز شبيل"، "محمد غنيمي هلال" "عبد الفتاح كيليطو" "محمد الهادي الطرابلسي" وغيرهم، ومقالات "خلدون الشمعة" التي تعتبر في منظور "عبد العزيز شبيل" "من أول الأبحاث العربية التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي، وحاولت إلقاء الضوء عليها والتنبيه إلى أهميتها، واقتراح مشروع أولي لدراستها"[2]. فطبيعتها تفرض حضورها عند الناقد في تعامله مع النص الأدبي، ويعتقد "الهادي الطرابلسي" "أن مسألة الأجناس الأدبية تبدو في الظاهر على درجة من الوضوح، بحيث يصبح الخوض فيها من باب الفضول، الحقيقة، إن مسألة الأجناس الأدبية مهمة إن على الصعيد العلمي، أم على الصعيد الفني الإبداعي أو على الصعيد المنهجي"[3].

كما تفطن "عبد المالك مرتاض" لهذا الفراغ النقدي في قوله: "لا نجد دراسات تتناول الأجناس الأدبية جملة، ودراسة الخصائص المميزة لها، واضعًا لكل منها المعالم والحدود والتعريفات، وغالبا ما نلفي هذه الجهود تقف نفسها على موضوعات موحدة كأن يكون الحديث قائما حول القصة على حدة أو الرواية على حدة، وهلم جرا"[4]، ويضيف قائلا: –بشيء من الحسرة– "حبذا لو اضطلع بإنجاز مجموعة من النقاد المتخصصين أو المهتمين شأن النقاد الغربيين الذين يتضافرون على مثل هذه الأمور المعقدة، فيوكل لكل واحد منهم إنجاز محور بعينه، كما جاء بذلك أصحاب الكتاب المشهور الأدب والأجناس الأدبية في كتاب واحد مكثف المادة، ولعلنا أن نوفق إلى إنجاز هذا العمل مع طائفة من النقاد العرب المعاصرين، فنعرف بكل الأجناس الأدبية في كتاب واحد مكثف المادة "[5].

---

[1]– مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري– دار التنوير– الجزائر– ط1– 2013– ص: 67.

[2]– صالح مفقودة: نظرية الأجناس الأدبية– مجلة كلية الآداب واللغات– العدد الرابع والعشرون– جانفي 2019– ص: 290.

[3]– المرجع نفسه: ص: 290.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)– ص: 17.

[5]– المرجع نفسه: ص: 17.

تتقاطع مع آراء "عبد المالك مرتاض" الباحثة "فريزة مازوني" في تأكيدها على أن الثقافة العربية الحديثة لم تكن أحسن حالاً من ثقافتنا القديمة وهي تعالج نظرية الأجناس الأدبية، فمن جهة أولى نلاحظ أن مجموعة من النقاد اشتغلوا بالأجناس الحديثة من رواية وقصة قصيرة وغضوا الطرف عن تحديد خصوصيتها الجنسية[1]، ما نتج عنه عدم الوصول أو تبلور نظرية للأجناس متكاملة المعالم خاصة بطبيعة الأدب العربي وخصوصيته، ونوعز ذلك إلى قلة الاهتمام بالأجناس الأدبية في العصر الحاضر على المستوى النقدي، وذلك نظراً لانتشار روح الثورة والتمرد على الثبات، بما في ذلك الثورة على التقاليد الفنية، ولم يعد التميّيز بين الأجناس الأدبية ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا[2]، واكتفوا بالإسقاط المباشر للمناهج وتصورات النظريات النقدية الغربية على المنجز الإبداعي العربي.

بحيث "لم يجلب موضوع الأجناس الأدبية الكثير من الباحثين في النقد الحديث والمعاصر. ولعل ذلك راجع لطبيعته المعقدة والمتشابكة، وصعوبة البحث فيه، والخوف من المتاعب التي سيجرها الموضوع بسبب عدم امتلاكه أصولا عربية واضحة. فعدم وجود أرضية عمل نظرية مناسبة للأدب العربي، والنقص الفادح في الدراسات التطبيقية، لا يشجعان على الخوض فيه"[3]، إلا أن ذلك لا ينفي وجود بعض المقولات الهامة في هذه المسألة التي لا يمكن الاستهانة بها لكونها تمثل جذورا أولية لنظرية الأجناس الأدبية. كما أن البحث عن مظاهر التفكير الأجناسي لا يمكن حصره في الكتب التي يجب أن تحتوي على اسم أو عناصر خاصة بمباحث نظرية الأجناس الأدبية، بل لا بد من البحث في كل الكتب النقدية التي لها علاقة بدراسة الإبداعات الشعرية أو النثرية و كتب الأدب والبلاغة عامة.

ترى "نادية بوذراع" أن الكلام حول الأجناس الأدبية لم ولا يستنفذ بعد، وأن "القول حول مفهوم التجنيس قائم ذلك أن الأمر يتعلق بإشكالية تناولها النقاد منذ القديم، تأرجح الرأي فيها بين من يرى ما قاله اليونان ووسع دائرة التقسيم ومرد الأمر في ذلك الأخذ بالصورة الأولى التي أكدت مفهوم الاختلاف وكل ما عدى ذلك صور انفصلت عن الصورة الأولى، بين من يرى حق الأجناس الثانوية في الظهور انطلاقا من الخصائص التي تميزها عن غيرها وكل هذا تأكيداً لقيمة الانفصال إذ يؤدي بدوره جنسا معينا"[4].

---

[1]- ينظر: فريزة مازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي- ص: 54.

[2]- ينظر: عبد المجيد حنون: النكتة جنسا أدبيا- ص: 206.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 77.

[4]- نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 07.

هذا، ما جعل النقاد يصفونها بالقضية الجدلية والإشكالية "لكونها أثارت موضوع القواعد والأسس والخصائص التي يتسم بها كل جنس أدبي"[1]، في عصر تداخلت فيه الأشكال وتقنيات الإبداعية، ما جعل النصوص بُنى متحولة قادرة على التفاعل والحلول في أجناس مختلفة، أي لم يعد المبدع يهتم بمبدأ نقاء الجنس الأدبي والاعتماد على الحدود الفاصلة بينه وبين غيره، باعتبار أن الأدب دائم التطور.

إن "نظرية الأجناس الأدبية" عدت أهم مباحث الشعرية منذ العهد الإغريقي "ومازال الجدل قائما والنقاش محتدما حول مفهوم الجنس والنوع الأدبيين، والفرق بينهما، والأسباب التي تساهم في بزوغ وانتشار نوع دون آخر، أو تلاشي واندثار نوع ما، والعلاقة بين مختلف الأنواع والأجناس، وبين الأدب والفنون الأخرى، أو بينه وبين مظاهر الحياة المختلفة"[2]. وبكل ما تحمله من مباحث وإشكالات لها صدى في الخطاب النقدي الجزائري ووُجود، وإن كنا تفاجأنا بنقص الدراسات المهتمة بقضايا "نظرية الأجناس الأدبية" والبحوث المختصة بعناصرها وإجراءاتها من حيث الكيفية التي تتشكل بها الأجناس الأدبية والحدود الفاصلة بين جنس وآخر، ومدى قوة هذه الحدود، والمعايّير التصنّيفية خاصةً، يبقى لها تجليات وتمظهرات في المدونة النقدية الجزائرية.

ج. تجليات تصورات نظرية الأجناس الأدبية التصنيفية:

إن تجليات "نظرية الأجناس الأدبية" التي نقصد بها تمظهرات آليات التجنيس والتصورات النقدية التي لم تكن حاضرة أو ثابتة في أي خطاب نقدي، بصورة صريحة أو إيحائية، عند كل المهتمين بتاريخ الأدب ومُصنفيه ومتباينة بالخصوص في العهود المتأخرة، "تلتقي أدواتهم لكنها تتباين في منطلقاتها وغاياتها، والواقع أن الخلاف لم يحسم لصالح طرف دون الآخر على الرغم من العدد الكبير من الدراسات في مختلف اللغات التي صاحبت الوعي بضرورة تصنيف الأدب إلى أجناس تُحدد أشكاله وطرق تعبيره"[3]، ويعد تداولها واستمرار الحديث عنها في الدراسات النقدية عبر الزمن وتحولات الأدب دليل قاطع على أهميتها وتجلياتها، رغم وجود أصوات تنادي بموتها وأُفولها بظهور فكرة الجنس الأدبي المختلط أو المزدوج، وذلك أن "نظرية الأجناس الأدبية" أو "مبدأ التصنيف الأجناسي" ترى أن التداخل والتفاعل بين النصوص الأدبية لا يعني عدم وجود فروق واختلاف بينها، "فالتداخل النصي لا ينتج إنتاجاً في ضبط

---

[1]- سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- مجلة مقاربات- العدد 20- المجلد 10- 2015- ص:45.
https://archive.alsharekh.org/Articles/245/18334/411151

[2]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 07.

[3]- مصطفى منصوري: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث- ص: 225.

العلاقات النصية وحسب، وإنما في الوعي بالفروق بين الأجناس هكذا يمكن للتنظير الأجناسي أن يعتمد التداخل النصي أداة للتمييز بين الخطابات لا وسيلة للتوحيد بينهما"[1].

بالتالي، لا يمكن تجاوز تصوراتها في الممارسة النقدية، لأن اعتمادها في التصنيف يقوم على تحديد العناصر الأساسية والعناصر الثانوية، بحيث أن كل نص الأدبي يجمع بين مجموعتين عناصر ثانوية لا يختل الجنس الأدبي بوجودها أو غيابها، وعناصر أساسية أو القيمة المهيمنة بحسب تعبير الشكلانيّين، فإذا لم يقم عليها النص فإنه يخرج من دائرة الجنس الأدبي ويمكن إدراجه تحت جنس آخر، أو يمكن أن يخلق ويشكل جنساً أدبياً جديداً في الحالات القصوى.

مسألة الكتابة الأجناسية حاضرة في الحركة الإبداعية، ومبدأ التصنيف الأجناسي قائم في الممارسة النقدية، ولا تزول بل تتجدد وتتطور بظهور أجناس جديدة محل الأجناس القديمة، وهذا ما جعل الفكر النقدي الجزائري لا ينفصل عن السؤال الأجناسي شأنه شأن الفكر النقدي الغربي والعربي، وذلك بتفاعله مع تحولات الأدب بإبداع أجناس جديدة، وكذا متغيرات التقنيات الكتابية. "منذ العصور القديمة إلى يوم الناس هذا، كانت نظرية الأجناس الأدبية تحتل موقعاً هاماً في تاريخ الأدب من حيث تعريفها، أو عددها، والعلاقات بينها، وأخيراً وجودها نفسه"[2].

فلا خلاف حول المكانة المحورية التي تحتلها مقولة الجنس الأدبي في كل دراسة أدبية في كل العصور مهما اختلفت المداخل وتباينت النظريات والمناهج، إن جوهر فكرة التصنيف تبقى سائرة المفعول ومتسلسلة إلى حقول الدراسات الأدبية ومتحكمة في توجهاته بدءًا من أرسطو إلى اليوم، بل عدها بعض النقاد أنها تشكل صلب الممارسة النقدية، انطلاقاً من أنه لا يمكن إبداء أي حكم نقدي على أي من النصوص إلا بعد تحديد هويته الأجناسية ضمن دنيا الأدب، "إن مسألة الأجناس الأدبية قديمة قدم الأدب نفسه، وتكاد تكون وعيه ولقد طورتها بوجه خاص حركة تجديد ثابتة، غايتها تسويغ الأدب في نظام التاريخ، وتستند هذه العملية التي يجتمع فيها الربط والتميّيز قيمة إلى الظاهرة المدروسة وإلى الملاحظ معا"[3]، ما جعل الدراسات واجتهادات الباحثين تتنوع آراؤهم وتتباين تصوراتهم في تناولهم لمسألة الأجناس الأدبية.

---

[1]- رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي- مجلة إحالات- العدد 01- جوان 2018- ص: 93.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/95932

[2]- حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية (قراءة في المفاهيم والأبعاد)- ص: 47-48.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/134007

[3]- المرجع نفسه: ص: 39.

وإن كانت "معظم الدراسات المنجزة لحد الآن، تحوم حول الجانب التنظيري لقضية الأنواع، أما الدراسات التطبيقية فقليلة جدا، وإن وجدت فإنها تشتغل على النصوص التراثية، وتدرس النوع من منظور المقولات النقدية القديمة. وما قُدم لحد الآن من جهود لا يغطي كل الأنواع في الأدب العربي، القديمة منها والحديثة، والمعاصرة، لذلك لا تزال هناك فجوة كبيرة في الموضوع بحاجة إلى سد، لا بد أن يساهم فيها جيل كامل من الباحثين، حتى نتمكن من تأسيس نظرية عربية كاملة مستقلة في الأجناس الأدبية، تكون مستقاة أساساً من الأنواع الموجودة في الأدب العربي"[1]. بهذه الإجراءات نضع لكل جنس أدبي معايّير ترسم حدوده وفق خصوصية الأدب العربي بوصفه كيان له قوانينه الشكلية والتعبيرية الخاصة تميزه عن الآداب العالمية الأخرى.

شهدت الساحة النقدية الجزائرية أيضاً البحث عن "ضرورة إيجاد نظرية للشعرية تكون مهمتها الكشف عن القوانين التي تنتظم الظاهرة الأدبية وتجعل من الأدب أدباً، وذلك منذ القرن الماضي الذي شهد تطورا، ليس في إيجاد نظرية جديدة للأدب لا تؤمن بالحدود بين الأجناس الأدبية فحسب، ولكن في طرح إمكانيات متعددة للإبداع يتجاوز بها الكاتب كل ما من شأنه أن يقيد الإبداع في قوانين أو مواصفات ثابتة تمارس سلطة كتلك التي أسسها فهم الشعرية التقليدية للإبداع شعرا كان أو رواية أو مسرحا"[2].

هو ما قد أثبتته الممارسة الإبداعية والنقدية أن الجنس الأدبي قابل للتغيير والتطور، يمكننا أن نعّد التجريب كمرحلة أولية في نشأة الجنس الأدبي، ذلك أن أي جنس قبل أن تكتمل صورته يمر بمرحلة التجريب تكتب فيه الكثير من النصوص المتفاوتة من حيث البناء والجمال الفني. يرى "عبد الله ركيبي" أن "التعريفات في الغالب لا تُحدد الأشكال الأدبية تحديداً كاملاً، لأن الأدب يتطور مثل الحياة، وقد يبدأ الشكل الأدبي على صورة ثم يتطور حتى ينتهي إلى صورة أخرى غير تلك التي بدأها"[3].

---

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 79.

[2]- آمنة بلعلى: موجهات الحكي وآليات السرد في رواية جمرات من الثلج للروائية لمها خير بك ناصر- مجلة الخطاب- العدد 20- جامعة مولود معمري- تيزي وزو- 2015- ص: 11. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/22477

[3]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث- ص: 157.

3. ماهية نظرية الأجناس الأدبية في المدونة النقدية الجزائرية: الحدود والأبعاد

قدمنا إلى الآن تصوراً مجملاً عن تمظهرات وموقع "نظرية الأجناس الأدبية" ضمن الخطاب النقدي الجزائري، وكيف تلقاها نُقادنا ووظفوها، ولنا الآن أن نسائل حدود وأبعاد هذه النظرية ومفاهيمها، ومدى توافقها مع ما تم التوّصل إليه في الفكر النقدي العربي والغربي على حدّ سواء. انطلاقا من أن "نظرية الأجناس الأدبية" "لا تُصنّف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان (المرحلة أو اللغة القومية)، وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم"[1]، أي، أنها تعتمد في المقاربات النقدية على تجاوز تباين الآثار الخارجية (العصور، القومية، أو الأصول الجغرافية) إلى إدراك الأبنية التي تحكم النصوص وأضرب الكتابة وأساليبها وجمعها في جنس أدبي واحد.

مصطلح "الجنس الأدبي" فهو أصل من أصولها كما تم تقريره في الخطاب النقدي، ومعيار يستند إليه الناقد في تصنيف النصوص والكشف عن استراتيجيات بنائها التي تجعل كل نص يحفل بمنظومة من التقنيات والمكونات والهندسات الشكلية التي تحقق له ملامحه المستقلة وتميزه عن غيره من النصوص، ما يساهم في تحليلها وسبر أغوارها وتحقيق دراسة متكاملة فيما بعد.

بعد النظر في المدونة النقدية الجزائرية ما لها علاقة بالدراسة الأجناسية وأهم المقومات التي ساهمت في تشكلها نجد آثاراً لإشكالية المصطلح، "لعلنا لاحظنا فيما سبق أن النظرة في الانتقالات الأجناسية يفرض علينا مواجهة إشكالية المصطلح التي لم يسلم منها النقاد في التنظير للمشهد الأدبي العربي وهذه إشكالية تصلنا اليوم غاية في التعقيد بحكم أننا نتلقى المصطلح العربي محرفاً عن معناه الأصلي بفعل الترجمات الخاطئة، ثم نُحمله محمولات لا يتوافق معها لبعده عن حاضنته الأولى"[2].

نتحرى في هذا المستوى من البحث الإشكالية التي وقعت فيها المنظومة الاصطلاحية النقدية الجزائرية، وهو ما يثبت تجلياته على شاكلة النقد العربي، التي اختلفت وتباينت مقابلات ترجمة مصطلح Genre بين النوع والفن والجنس، إلا أن هذا الالتباس لم يؤثر على المفهوم عند نقادنا، تقول "فيروز رشام": "يضعنا مفهوم الجنس الأدبي في متاهة طويلة ومعقدة لا نهاية لها لما فيه من اضطرابات دلالية واصطلاحية، بحيث يتداخل بشكل كبيرمع النوع والنمط والصيغة وصنف"[3].

---

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 72.

[2]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 293- 294.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 24.

أ. المصطلح:

شهد الخطاب النقدي الجزائري خلال فترة ما بعد الاستقلال عدة مصطلحات مرادفة وظفت بمعنى الجنس الأدبي (Genre)، وسنأتي ببعض الأمثلة:

وظف "عبد الله الركيبي" مصطلح "الشكل" و"النمط" معا كمرادف لمصطلح "الجنس" في قوله: التطور الواضح الذي نلمسه في الأشكال الجديدة التي ظهرت منذ عصر الانبعاث والإحياء ومنذ أن بدأت بوادر النهضة الحديثة سواء في الأدب أو في مجالات أخرى، أوجدتها ظروف كثيرة سياسية اجتماعية فكرية حضارية، مما ساعد على أن تظهر أنماط جديدة: المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية الرواية، النقد الأدبي، كما يعود ليوظف مصطلح "النوع" في نفس الكتاب في قوله: لا شك أن هذه الأنواع الأدبية الحديثة في الجزائر من ثمار النهضة والصحافة والترجمة، وتفتح الجزائر على النهضة الأدبية العربية الحديثة، ثم هي من ثمار التطور السياسي والثقافي والاجتماعي في الجزائر[1].

ومصطلح "نوع" نجده كذلك عند "جمال فوغالي" في يقول: "وأن تكون كاتبا، يعني أنك شاعر وقاص وروائي وناقد...لا حدود الآن للتشدق بالأنواع الأدبية"[2].

أما "مخلوف عامر" فقد استعمل مصطلح "الشكل" في حديثه عن الأدب الجزائري قال: "ساد الاتجاه المحافظ الذي يجعل الشعر العمودي في المقام الأول، ثم المقالة التي تصلح للدعاية والوعظ، وتأخر ظهور الأشكال النثرية الحديثة"[3]، كما يقول في نفس الكتاب موظفاً مصطلح (الجنس): "...ولذلك عندما أجدني أمام أعمال لا صلة لها بالقصة أو الرواية غير العنوان، فإني لا أفسر ذلك إلا بمبررين: إما أنهم يجترون فكرة بالية تقول بتبعية النقد للإبداع، وإما أنهم يجربون جنساً أدبياً، بل مركباً ينقلهم إلى شاطئ الشهرة الأدبية"[4].

وفي السياق ذاته، وظف "محمد مصايف" مصطلح "فن" في قوله: "ظهرت في الجزائر صحف كثيرة ومجلات أسهمت كلها في نشر الفنون الأدبية بما فيها النقد"[5].

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974- ص:07.

[2]- جمال فوغالي: سؤال الكينونة (قراءات في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر)- موفم للنشر- الجزائر- 2009- ص: 13.

[3]- مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري- دار التنوير- الجزائر- 2012- ص: 95.

[4]- المرجع نفسه: ص: 99.

[5]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)- ص: 05.

أما مصطلح "الجنس"، فنلحظ أثره في أعمال "آمنة بلعلى": "لقد كان لمنظري الحداثة، وخصوصاً مؤسسي مجلة شعر دور كبير في قيادة الشعراء إلى الخوض في إشكالية، تضع هوية الشعر نفسه، موضع تساؤل قبل سؤال خصوصية الذائقة الشعرية العربية، مثل ذلك ما كتبه أدونيس ومريدوه، وما يكتبه البعض الآخر استنادا إلى دعاوي امحاء الأجناس أو تفاعلها"[1].

وهو كذلك عند "عبد المالك مرتاض" الذي فصّل في الفرق بين هذه المصطلحات واستقر على مقابل هو "الجنس" في هامش كتابه "نظرية النص الأدبي" الفصل الثاني عند حديثه عن (ماهية الفن ووظيفته في النص الأدبي) يقول: "يبدو أن لمفهوم الفن في اللغة العربية القديمة والحديثة، معاني كثيرة منها وروده تحت معنى الجنس Le Genre. وعامة النقاد العرب قد يصطنعون معنى الفن لمعنى الجنس في خلط معرفي عجيب"[2]. ويشير في موضع خلطه بينهما (الفن والجنس) واستدراكه لهذا الخلط في قوله: "ونحن أيضا وقعنا في هذا الخلط في بدايات حياتنا العلمية فأطلقنا على الأجناس الأدبية في كتابنا (فنون النثر الأدبي في الجزائر) ونحن لم نكن نريد، في الحقيقة، إلا الأجناس،...، ولكنه –مصطلح الفن– لم يعد مقبولا في الكتابات النقدية المعاصرة "[3].

تخلص الباحثة "نادية بوذراع" أثناء بحثها عن معنى الجنس الأدبي– إلى أن "اختلاف المعاجم التي تناولت مفهوم الجنس تكاد تجمع كلها على التقارب بينه وبين النوع، إذ يحيل كل منهما إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تميز الشيء عن غيره، كما أن هناك من يفصل بين الجنس والنوع على اعتبار أن الجنس أعم من النوع، والنوع أخص منه، وهناك من لا يفرق إطلاقا بين الجنس والنوع وخاصة إذا كان الأدب هو المجال الذي تستخدم فيه هذه الصفات"[4].

ومنه فإن إشكالية المصطلح وتعدد الاستخدامات الدلالية لـ Genre في الخطاب النقدي الجزائري متداولة بنفس المصطلحات التي ترجم بها في العديد من الدراسات النقدية المهتمة بهذه النظرية في الخطاب النقدي العربي.

---

[1]– آمنة بلعلى: خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)– ص: 135.

[2]– عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي– ص: 62.

[3]– ينظر: المصدر نفسه: ص: 62.

[4]– نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية– دار ميم للنشر– الجزائر– ط1– 2016– ص: 16.

ب. الماهية:

بتتبع تعدد توظيف مقابلات مصطلح Genre "الجنس الأدبي" في الخطاب النقدي الجزائري، نجد أنها لا تختلف كثيراً عما أقره النقد العربي، بل إلى درجة التطابق، وذلك يعود إلى التأثر وتلقيها من النقاد المشارقة ونقلها في مؤلفاتهم، "تعريفات الجنس الأدبي المستحدثة ناشئة عن تنوع المصادر وتعدد الاختصاصات، الذي يساعد على بروز تصور واحد أو غالب على الدراسات"[1].

يرصد الخطاب النقدي الجزائري تطور الأدب وتحول أجناسه الأدبية ويسعى للتميّز بين الأعمال الأدبية وإقامة العلاقة بينها بتحديد دائرة هوية إنتماء نصوصه، وهو كما يتردد في معظم البحوث والدراسات التي اشتغلت على تعريف الشعر والنثر وأجناسهما الفرعية، بوضع حدود لكل جنس وتنظيمها ككيانات لها قوانينها الخاصة، على أساس معايير يمكن من خلالها إدراج الآثار الأدبية تحت جنس أدبي ما، بعد أن انتهوا إلى أن لفظة الجنس تحيل مباشرة إلى اشتراك مجموعة الأنساق في مجموعة من السمات والخصائص الجوهرية، "الجنس الأدبي مصطلح نظري نعني به شكلاً أدبياً يتضمن نصاً من النصوص الأدبية"[2].

إن النصوص الأدبية قوالب فنية تتباين فيما بينها من حيث الخصائص التركيبية والشكلية الداخلية والخارجية التي تميزها عن غيرها، كما حدده الرائد والمنظر الأول له "أرسطو" القائل أن تحديد الأجناس الأدبية لا يتوقف فقط في القيمة والطبيعة فحسب، بل أيضا يجب أن ينفصلوا عن بعضهم ولا يسمح لهما بالامتزاج والتداخل، وهذا هو المبدأ المعروف بنقاء الجنس[3]، وأحد أهم تصورات النظرية ومبحث التصنيف الأجناسي، وهو ما تداوله الخطاب النقدي الجزائري وبنى عليه رؤاه ومنطلقاته تجاه ماهية الجنس الأدبي، وجعله "القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناساً أدبية فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن حسب 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"[4].

---

[1]- محمد عبد البشير مسالتي: القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي) https://www.univ-biskra.dz/sites/fll/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

[2]- سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- ص:46.

[3]- ينظر: رينيه ويليك، آوستن وآرن: نظرية الأدب- ص: 324.

[4]- فريزة مازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي- ص: 17.

أي، أن الأعمال الإبداعية الأدبية لها خصوصية تميز ظواهرها فيما بينها،فدارس الأدب وفق مباحث "نظرية الأجناس الأدبية" عليه تجاوز كل تلك الخلفيات القومية والتصنيفات حسب العصور السياسية والتاريخية والمفاضلة بين الأجناس، "المنتجات الأجناسية تألفت ضمن علاقة جمعت المضامين النصية بالمعايّير الشكلية، فأصبحت هذه العلاقة بين المضامين والمعايّير، الحل الأمثل للصعوبات التي تطرحها الجوانب الشكلية للأعمال الأدبية"[1]، فلا يمكن الكلام عن الجنس الأدبي دون اللجوء إلى التصنيف، بل الاهتمام بقضية التصنيف ونقاء الجنس الأدبي ومراعاة تطورها، إذ تجعل البحث عن الخصائص المشتركة والمتعارضة بين الأعمال الأدبية هو الأساس الذي يتم بموجبه وضع حدود الأجناس وماهيتها، بما يحمله من سمات مشتركة والذي يحقق للنص وجوداً مستقلاً.

ويكون ذلك باستقرائها واستنباط القوانين التي تُوّجِه الخطابات، و"البحث في توفر مجموعة من الخصائص في فئة دون غيرها وإدراجها مع بعض"[2]، ما جعل ارتباطها بالأدب ارتباطاً وثيقاً ومنزلة الوساطة بين النص والأدب. الأدب له وضعيات وطرائق عديدة في عرض المواضيع، وهنا تتأتى أهمية ماهية "الجنس الأدبي" التي هدفها الأسمى المحافظة على هوية النصوص التجنيسية، بالتنقيب في حفريات الإبداع والوعي بالفروق بينها وضبط خصوصيته وسمات كل منها تلاءم تصورات وآليات نظرية الأجناس الأدبية في مقاربتها. النصوص الأدبية هي التي تصنع الجنس الأدبي لا العكس، بحيث أن "تصور مفهوم الجنس الأدبي لا يتم إلا على انتقائية مجموعة من النصوص مصنفة اعتمادا على ميزات مشتركة بينها، وبالتالي فإن خضوع هذه النصوص لنماذج مسبقة متفق عليها يصبح ضرورة"[3].

الجنس الأدبي كمفهوم، ومسألة الأجناس الأدبية كنظرية وقضية التصنيف الأجناسي كمبدأ، هي معطيات غير ثابتة تتغير من حقبة زمنية لأخرى وفقاً لتحولات الأدب، خاصةً مع بداية طغيان الفكر الحداثي، وتجاوز الحدود التي تضبط حيز كل جنس وتمنع تداخله مع غيره من الأجناس، الأمر الذي يحتم تطوير الرؤية النقدية التجنيسية، إن "لكل جنس أدبي حداً أدنى من القواعد والأنظمة والمبادئ التي تحكمه فينطلق منها، ويستند إليها، ثم بعد ذلك يقع التطور العام عبر اتجاهات مختلفة"[4].

---

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 27- 28.

[2]- نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 14.

[3]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

[4]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)- منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع- ط1- 2009- ص: 382.

إن مبدأ خصوصية النصوص الذي تقوم عليه "نظرية الأجناس الأدبية" ويحصره المصطلح النقدي "الجنس الأدبي" لا يتبدى إلا من خلال العلاقات القائمة بين الأشكال التي تتجسد فيها تلك الظاهرة، أي أن غايتها الكشف عن البنى النصية الفردية وتقاطعها بغيرها على الامتداد التاريخي للأدب. وهنا يظهر دور الناقد في استخلاص القواعد التي "تتمايز بخصائص خاصة بكل نوع، مثلما أن طرائق تحليل السرد تتنوع بتنوع الأنواع السردية، فضلا عن تنوعها داخل النص السردي الواحد"[1].

وللمصطلح والنظرية تعريفات مختلفة على قلتها في النقد الجزائري، نلمس من خلالها استيعاب الناقد مقولة الجنس الأدبي وتمثلها في ممارسته النقدية، نجمعها في القول: "الجنس الأدبي مؤسسة مثل المعبد أو الجامعة، يوجد كما توجد المؤسسة، وبإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة ويعبر عن نفسه أو يعيد تشكيلها بعد الالتحاق بها، أو يبتكر مؤسسة جديدة، وبإمكانه أيضا أن يعيش دون أن يشارك في نشاطها"[2]. فهي لا تفرض قواعدها على الأديب والمبدع.

لعل سؤال الجنس الأدبي سواء تعلق بمفهومه أو بعلاقته بغيره من الأجناس أو تعلق بوظيفته يبقى سؤالاً يتلون في كل مرة بآثار المراجع التي احتضنته والمنازع التي أبرزته، فالجنس الأدبي "عبارة عن محددات سابقة على النص، أي بنيات نصية مجردة، أما النص فهو بنيات نصية منجزة تتحقق فيها ومن خلالها البنيات المجردة، وبذلك تكون العلاقة بين النص والجنس أن الأول تحقيق للأخير وتكوين له، ويتم ذلك عندما تشترك مجموعة من النصوص في السمات الجوهرية نفسها التي تؤشر إلى ارتقائها إلى جنس أدبي بعينه سواء كان هذا الجنس موجوداً أو محتملاً أو مفترضاً"[3].

مثل هذا المفهوم يكون ذا قيمة موضوعية نقدية في التركيز على تأسيس مقاييس للنص الأدبي في ضبط هوية انتمائه التجنّيسية في المنظومة الإبداعية لعالم الأدب. الجنس الأدبي"مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يُصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط خاصة من التنظيم أو البنية الداخليتين لهذه الأعمال، وتستمد غالبًا هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، إلى معايير يأخذها الكاتب بالحسبان عندما ينشؤون نصوصهم"[4].

---

[1]- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي- دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع- الأردن- 2009- ص: 53.

[2]- عبد المجيد حنون: النكتة جنسا أدبيا- ص: 205.

[3]- محمد عبد البشير مستالي: القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي). https://www.univ-biskra.dz/sites/fll/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

[4]- حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية (قراءة في المفاهيم والأبعاد)- ص: 40.

نظرية الأجناس الأدبية تستمد قيمتها النقدية والأدبية من قيمة (الجنس الأدبي) في حد ذاته، فهو ذو قيمة وصفية تفسيرية، وتصنيفية تقويمية في تحليل النصوص ونمذجتها، فإن الموقف الوصفي، هو موقف بنيوي، لا يفترض مسبقاً معرفة ماهية الرواية أو الشعر العمودي أو القصة...، ولكنه يكتفي بالمعايّير التي تسمح بتميّزهما، ويسمح بالتالي بوصف الأجناس الأدبية دون الارتباط بمسلمات جوهرية بالضرورة، وهكذا تجمع الأعمال الأدبية تحت مسميات أجناسية وفق ما تتميز به. أما الموقف الماهوي، فيستند على أن الماهية وحدها تمتلك طبيعة داخلية[1].

التجنيس أصل في الأدب وجزء من طبيعته ومبدأ تكوّنه وتطوره، ويعد منطلقاً في تقيّيم النقاد للنصوص، كما تُحدد للمتلقي بعتبة (المؤشر التجنيسي) آفاق توقعاته للنصوص عند قراءتها.

فهذا "تودوروف" رائد الدراسة الأجناسية في العصر الحديث يُقّر باستحالة وجود أدب دون أجناس أدبية في قوله: "لا يكون هناك أدب بدون أجناس أدبية، إنها نظام للتحول المستمر، وسؤال أصل الأجناس، لا يمكن أن يكون منفصلا تاريخيا عن حقل الأجناس الأدبية نفسها"[2]، وهو ما ذهب إليه "هانس ياوس" في تأكيده أن "الجنس الأدبي" ضروري في تنظيم الأدب، و"لا يمكن أن نتصور أثرًا أدبيًا يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري، ولا يرتهن بأي وضعيّة مخصوصة للفهم"[3].

ومنه، لا يمكن تصور أي دراسة أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي، التي هي في منظور الناقد الجزائري مبدأ تنظيمي جمالي لقواعد الإبداع يساهم في تصنيف النصوص الأدبية وفق مبدأ المجانسة والمشاكلة، بالبحث في مكوناتها الداخلية من أجل استخلاص **الناقد/المصنف** أسس وقواعد توضع بها أصول الأعمال الأدبية التي تصدر عن المبدعين على اختلاف ممارساتهم الفنية.

ساهمت الممارسة النقدية الجزائرية –المصاحبة لشتى أجناس الأدب وأشكال النصوص–في رصد الأعمال الأدبية النقية والمتداخلة التي تتجانس ضمن بنية خاصة، اعتماداً على مصطلحات ومفاهيم "نظرية الأجناس الأدبية" وآلياتها التي "تسعى إلى الحفر في التمثلات النصية للإبداع قصد تنظيم النشاط الفني للاختيارات النصية، بمعنى إزاحة الكثافة الحاجية التي يشكلها تداخل الأساليب والوهم الظاهر

---

[1]– ينظر: محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)– ص: 44.

[2]– عادل الدرماغي زايد: إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية أنموذجا– علامات في النقد– جزء 65– مجلد 17– جمادى الأولى 1429– مايو 2008– ص: 159. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16523/372144

[3]– أمين عثمان: فصول في الرواية المغاربية– دار التونسية للكتاب– ط1– 2012– ص: 206.

بعدم وجود أنواع أدبية كما أنها نظرية في التمظهر النصي والمفاهيمي للأنواع للإجابة عن الأسئلة المرتبطة بتحولاتها والعلاقات التي تربطها ببعضها في تعددها"[1].

خلاصة القول، "نظرية الأجناس الأدبية" هي نظرية علمية أدبية لها أصولها ومباحثها مستمدة من الأدب نفسه، ومعرفية لها دراساتها وتحولاتها، ونقدية لها مقولاتها وآلياتها التي تسعى من خلالها إلى فهم بنيات العمل الأدبي وتمييز عناصره واستكشاف مكوناته وسماته وتصنيفها. وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها.

ج. حدود النظرية وأبعادها في الفكر النقدي الجزائري:

لقد لامسنا مما تقدم أن مسألة الأجناس الأدبية عدَّت من القضايا التي حيرت الفكر النقدي والفلسفي منذ أقدم العصور، على أساس المواقف منها وزاوية النظر إليها المختلفة، إضافة إلى أن مدارس الحداثة واتجاهاتها نمّت أكثر هذه الإشكالية لفتح الباب أمام المبدعين لإمكانية التمرد على حدود الأجناس القارة والمتعارف عليها، ما حتم ظهور بعض النصوص الإبداعية المتداخلة المستعصية على التجنيس على أيدي كُتاب لهم حضورهم الإبداعي في خريطة الأدب، ما شجع النقاد على الالتفات إليها وإلى إجناسيتها وبالتالي إبداء الرأي حولها. فراحت تشغل بال المبدعين والنقاد على السواء حيث كان الانشغال كثيرا في توصيف بعض الأعمال وتوزيعها ضمن هذا الجنس أو ذاك.

~ الحدود:

المقصود بحدودها، أولا أنها تهتم بالخصائص والمميزات الفنّية وتطورها في المراحل التاريخية للنصوص الإبداعية برصد الثوابت البنيوية التي تخص النص الأدبي مقارنة بالنصوص والخطابات الإبداعية الأخرى، كما تعنى أيضا بتلك الاختيارات والتوظيفات الأدبية والأسلوبية والموضوعاتية والتأليفية التي يختارها المبدع في التعبير والكتابة.

وضعت النظرية لنفسها مجموعة من المعايّير الأولية التي تحتكم إليها في التصنيف والتميّيز بين جنس أدبي وآخر، تلتمس من خلالها حجم التداخل وصوره في النصوص الأدبية التي أصبحت أكثر مرونة في الآداب المعاصرة خاصة، فالبحث عن جنس أدبي نقي تماماً يعد ضرباً من الخيال والمستحيل، فلا وجود لنص قائم بذاته دون تفاعله مع روافد غيره لغةً ومضموناً.

---

[1]- حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية (قراءة في المفاهيم والأبعاد)- ص: 35.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/134007

أي: تعنى باستجلاء القواعد التجنّيسية المجردة التي تصنع فرادة النص الأدبي تمهيداً لتصنيفه وضبط هويته وفق الخصائص التي يقوم عليها نص إبداعي ما، "إذا لا يمكن وضع تعريف لجنس إلا باعتماد مدونة من النصوص، في مقابل أنه لا يمكن جمع النصوص إلا وفق تعريف محدد للجنس، ما يعني أن كتابة تاريخ الأجناس لن تكون ممكنة عندما لا تكون المعايير الأجناسية مضبوطة، والمعايير الأجناسية لا تضبط إلا بعد نظرة شاملة على كل الأعمال الفردية التي ظهرت في التاريخ"[1]، بتحديد مكونات جنسه المتحولة وسماته المتطورة. "وهذا التصور قد يشدنا إلى جزئيات أخرى، ترتبط بالمدى الزمني الخاص بهذا الجنس (فالسيرة الذاتية جنس أدبي جديد، لا يتجاوز عمر مصطلحه القرنين على وجه التحديد، وأن الوقت لم يحن بعد لصياغة تعريف محدد شامل ومقبول للسيرة الذاتية)"[2].

النظرية هي تلك الطريقة أو المقاربة أو المنهجية النقدية التي تهدف إلى استخلاص المكونات البنيوية للنص الأدبي، وتحديد أدبيته. "إن الأجناس الأدبية تصنيفات معيارية وتنظيمية، تقوم على تقسيم النصوص الإبداعية استناداً على أدوات فنّية شكلية في الغالب، هدفها الأساسي تحديد هوية معينة للنص الإبداعي والتي بدورها –أي الهوية– تساهم في تنظيم العملية الإبداعية من جهة، وتسهل عملية رصدها ودراستها نقديا وتوقع تطوراتها المستقبلية من جهة أخرى"[3].

فحدود نظرية الأجناس الأدبية أو مبدأ التصنيف الأجناسي بالخصوص هو الاهتمام بما يميز نصاً أدبياً عن باقي الخطابات الأخرى وفق مقولات بنيوية شكلية وهيكلية. وما يهم النظرية أيضا، هو التركيز على استقراء مجمل القواعد الجوهرية الثابتة التي تتحكم في توليد النص وإبداعه، ومن ثم، تهتم النظرية بعلمنة الأدب ووضع القواعد والمعايير والمكونات والسمات التي تنبني عليها الأجناس الأدبية.

أي: تدرس الآليات البنائية التي يقوم عليها النص الأدبي، وقد تكون آليات صوتية، وإيقاعية، ودلالية، وشكلية، فنجدها تستجلي مظاهر الوحدة والتنوع في مجال الإبداع الأدبي، بالوقوف عند النصوص المتنوعة ووضع مفهوم الجنس، بحيث أن "النظرة إلى الأجناس الأدبية ليست ساكنة، والأسئلة التي تثار في ذلك السياق، ترتبط بطبيعة وقيمة نظرية الأجناس الأدبية، وهل مازال الاعتماد عليها فاعلا

---

[1]– محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)– ص: 39– 40.

[2]–عادل الدرماغي زايد: إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية أنموذجا– ص: 157.

[3]– خديجة بصالح: تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم (القصة أنموذجا)– ص: 91– 92.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/7885

في دراسة الأدب بتجلياته المختلفة؟، وهل الاعتماد عليها يشكل ضرورة جمالية أم تنظيمية؟"[1]، وإلى أي مدى توجد سمات مشتركة ثابتة وموضوعية بين هذه النصوص تسمح بوضعها تحت جنس أدبي واحد؟، وفيما تتمثل أسس ضبطها؟. بحيث "قد تكون هذه الأدوات الفنية المحددة للجنس الأدبي واضحة فاصلة مانعة، كما هو الحل في القصيدة الكلاسيكية، وقد تكون واسعة الأطياف وقابلة للنقاش كما هو الحل في الرواية الحديثة أو القصة القصيرة"[2].

انقسمت منظومة الأجناس الأدبية في حدود خطوطها الكبرى داخل عُرف الخطاب النقدي الجزائري الحديث إلى شعر ونثر، باعتبار أن "تقسيم الأدب إلى شعر ونثر من أشهر وأقدم التقسيمات في النقد العربي كما في النقد العالمي وهو التقسيم الأقل غموضا، إن مفهوم الأدب كان دائما مقاربا لمفهومي الشعر والنثر"[3]، وتضمنت تصنيفاتهما الصغرى عند النقاد على أساس الربط والفصل بين أجناسهما بخيوط واصلة لعلاقة ما، ويفصل بينها لافتراقها في المكونات شكلا وموضوعا أو تلاقيها في بعض السمات، "فإن مصطلح الجنس هو ذلك المصطلح الذي ينحو احتواء جل النصوص الأدبية التي ألفها أصحابها في عصور مختلفة وحقب زمنية متعددة، والتي صنفت بعد ذلك وفق أنواع معينة تعارف عليها النقاد والمنظرين كالشعر، والمسرحية، والملحمة، والحكاية والخرافة والأسطورة والرواية والقصة... وهذه الأسماء التي اتفق عليها النقاد بقيت محافظة على دلالتها الفكرية في كونها تعني مجموعة من الأجناس الأدبية"[4]. تضم مجموعة من النصوص متجانسة الخصائص ومتشاكلة العناصر.

~ الأبعاد (تداخل الأجناس الأدبية):

عمل الأدباء في العصر الحديث إلى "ممارسة تهدف إلى توسيع إمكانات هذه الأجناس، عبر استعانتها بتقنيات نوع أدبي ما، لإثراء بنية هذا الجنس المستعار له، كما هو علامة كاشفة عن سعي مبدعي هذه الأجناس إلى توسيع الآفاق الوجدانية والثقافية والاجتماعية له من ناحية، بما يجعل الأجناس

---

[1]- عادل الدرماغي زايد: إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية أنموذجا- ص: 159.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16523/372144

[2]- خديجة بصالح: تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم القصة أنموذجا- ص: 92.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 32.

[4]- سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- ص: 74.
https://archive.alsharekh.org/Articles/245/18334/411151

الأدبية قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة الناتجة عن تغير علاقات أفراد المجتمع بعالميهم، وإلى تطوير عناصرها الجمالية من ناحية أخرى"[1].

استطاع نقادنا الجزائريون كغيرهم من النقاد العرب إدراك فكرة التحول التي تمركز حولها الإبداع الأدبي الحديث، بإحداث تغيرات على مستوى الأنساق التركيبية والأشكال التعبيرية بما يتناسب وتحولات العصور الفكرية والاجتماعية، والمفاهيم الأدبية والنقدية وظهور أجناس أدبية جديدة التي جاءت كحتمية للتطور، تبدت أبعاد الأجناس الأدبية أصنافاً شديدة المرونة والاتساع في القرن التاسع عشر، بدأت حدود الأجناس تتلاشى وقواعدها تخترق وتتداخل.

إذ أصبح النص الواحد يضم مجموعة من الأجناس الفرعية، فالنص الشعري الذي كان قديماً أسير القصيدة، وأسير تصور واحد (الوزن والقافية والشكل العمودي ذو الشطرين) يختزل كل الأشكال الجمالية والتاريخية للممارسة الشعرية العربية، إلا أنه لم تعد القصيدة تحكمها هذه الأسس والقوانين في الكتابة الشعرية الحديثة، وأضحى الشعر يتداخل مع النثر والنثر مع الشعر، ما جعل هذه الممارسة تدل على أن الحدود بين الأجناس ليست صارمة بل هي حدود يمكن كسرها بسهولة "نتيجة للتداخل والتقارب الذي حصل بين بعض الأجناس الأدبية، خاصة بعد التطور والتحول الذي حصل لهذه الأجناس، والذي أفضى إلى بروز أجناس أدبية جديدة"[2].

تزامن القول باختلاط الأجناس وامتزاجها مع ظهور الفكر الرومانسي، وهو ما جعل "الواقع الأدبي يفرض على النقد مراجعة بعض المعطيات المتعلقة بقوانين الأجناس، فلم يعد صالحاً للشعر المعاصر اعتبار النّظم قانوناً أساسياً في بنية الشعر الغنائي رغم علمنا أن العكس هو المؤكد عليه لزمن طويل. فقد اعتبر النّظم دائماً عنصراً أساسياً في الشعر وليس ثانويا، وأنه فن صناعة الشعر"[3].

في رحاب هذا التداخل والانصهار تماهت أبعاد السمات الفنية والخصائص الخاصة بأجناس أخرى، وتواشجت تقنيات الكتابة لتشكل خطابات أدبية فُسيفسائية متعددة العناصر، هجينة الخصائص، رافقتها تصورات مؤيدة لهذا التوجه من "بعض الأدباء والنقاد برؤى ونظرات جديدة، وأفكار حديثة متعلقة بموضوع الأجناس الأدبية، معتبرين أن هذا الموضوع تجاوزه الزمن ولم تصبح له أية أهمية وقيمة

[1]- خديجة بصالح: تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم (القصة أنموذجا)- ص: 92.

[2]- سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- ص:51.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 41.

فعلية من حيث تصنيف الأجناس، وذكر خصائص وأسس كل جنس على حدة، لكون أن الأجناس الأدبية لم تعد هناك فوارق بينها، بعدما حصل تداخل فيما بينها"[1].

كان ثمرة هذا التداخل تأسيس إشكالية التصنيف الأجناسي، وارتباط ذلك كله بالكتابة الإبداعية، "نجد الكتابة بمفهومها الجديد، عند بعض النقاد والشعراء والكتاب المعاصرين الذين يدعون إليها بقولهم (يجب أن تتغير الكتابة تغيراً نوعياً، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة. لا نعود نلتمس معيار التميّيز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي"[2].

إن موضوعاً من هذا النوع ليس سهلا، لأن مضايقه أكثر من مسالكه نظراً لشساعته وتشعب الرؤى التي صدرت من بعض الأدباء والنقاد حول أهمية مبدأ التصنيف الأجناسي برؤية إقصائية، و"معتبرين أن هذه الأخيرة لا وجود لها أصلاً، وأنه لا توجد حدود فاصلة بينها، على اعتبار أن العديد من هذه الأجناس تتداخل فيما بينها في النص الواحد، حيث نجد الشعر داخل النثر، والحوار داخل السرد، والمسرحية داخل الرواية، والقصة داخل المسرحية، وبالتالي لا توجد حدود بين هذه الأجناس. ومن ثم لا يمكن الحديث عن فكرة الجنس الأدبي طالما لا يوجد في المنظومة الأدبية"[3].

يعد تداخل الأجناس الأدبية من القضايا المهمة على المستويين الإبداعي والنقدي، بحيث "أصبحت ظاهرة تداخل الأنواع واردة جداً في الأدب المعاصر، وأصبح الحديث عنها شائعا أيضا في الساحة النقدية. وحسب ما تقدمه البحوث والدراسات من استقراء للنصوص، فإنه لم يسلم من هذه الظاهرة أي نوع، فهي حاضرة في الشعر الغنائي، القصة، والرواية، والمسرحية، والمقال، والسيرة الذاتية... وغيرها من الأنواع القديمة والحديثة، لا تتداخل فيما بينها فقط، بل تتداخل حتى مع الفنون الجميلة الأخرى كالرسم، والموسيقى، والسينما"[4]، فلم يعد الشعر جنساً نقياً يمتنع عن الأجناس الأخرى من التغلغل ضمن حدوده الخاصة، ما يجعل الحدود المرسومة موضع شك.

وما تجب الإشارة إليه في هذا الموضع، أن هناك من النقاد أعتبر كل نص جنساً قائماً بذاته، "هذه القضية مهمة وخطيرة في آن، لأنها تجر للشك في مفاهيم جوهرية مثل: ما هو الشعر؟ وبالتالي: ما هو

---

[1]- سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- ص:51.

[2]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 45.

[3]- سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- ص:44.

[4]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 73- 74.

الأدب؟، ومع ذلك يعرف الموضوع فقرًا في البحوث التي يفترض أن تعالج المسألة وتضع لها أرضية معرفية مؤسسة، رفعا للبس وتفاديا لمزيد التعقيد"[1] خاصة قضية التراسل بين عناصر الأجناس الأدبية.

لقد عرفت أبعاد "نظرية الأجناس الأدبية" توجهات وتغيرات عديدة من زمن إلى آخر ومقترحات تصنيفية (تجنيسية) مختلفة، لذا يجب الحذر من الخلط بين النظرية الكلاسيكية للجنس الأدبي والنظرية الحديثة. فالكلاسيكية تنظيمية إطرادية، تؤمن بنقاء الجنس، وتميزه طبيعةً وقيمةً. أما النظرية الحديثة فهي وصفية بكل وضوح. وهي على عكس سابقتها، تؤمن بإمكانية مزج الأجناس. والداعية بشكل صريح إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية. وقد ازداد الحديث عن تداخلها خاصة بعدما دعت معظم النظريات الأدبية الحديثة إلى طمس الحدود بين الشعر والنثر[2]. ومن ناحية أخرى اتساع مجال مفاهيمهما والنظريات التي تتصل بهما والتي بدورها تطرح العديد من الإشكالات، "كما تبقى الافتراضات النظرية التي تقدمها نظرية الأنواع رهينة بالمعطيات التي تقدمها الأعمال الأدبية، والتي لا تتوقف بدورها عن مفاجأتنا دائما بما هو جديد وغير متوقع"[3].

كما "تواجه النظرية الأجناسية مشكلة أخرى عصية، فالجنس يقدم نفسه على أنه قسم يمنح المؤلفات قيمة معينة، ولكن العلاقة بين الجنس والمؤلَّف ليست آلية، ذلك أن الجنس يصمم انطلاقا من تكرار مقاييّس تعتبر ضرورية للمؤلفات، فلا يمكن تصور الجنس إلا على مستوى العنصر المهيمن الذي تنتظم حوله المؤلفات، العمل الأدبي ليس ذلك الذي يحتفظ بمكونات الجنس بل هو الذي يستثمر الممكنات المفترضة"[4]، ذلك أن حدود دراسة قضية التصنيف الأجناسي لا يكون إلا من خلال تركيز النظر على جانب أو جهة من المشهد الأجناسي—القيمة المهيمنة-، وإجراء قراءة تحاول النفاذ إلى أعماق هذه الجهة أو هذا الجانب وتكشف عن مختلف الشرائح المؤسسة لقوامه.

فمع تقدم تصورات "نظرية الأجناس الأدبية" وتعدد مفاهيم النص الإبداعي، تحولت تنظيرات النقاد للمعايير التجنيسية المرافقة لتحولات النصوص الإبداعية ومرونة الجنس الأدبي في العصر الحديث وتباينت الآراء والمواقف. "مفهوم الجنس الأدبي لا يمكنه أن يحيط قبلياً بكل التعقيدات التي تنتجها الأعمال الأدبية ما دام النسق الأجناسي يعدل علاقاته الداخلية وفق أحداث أدبية فردية أو جماعية، ويقدم

---

[1]- المصدر نفسه: ص: 39.

[2]- ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 72.

[3]- المصدر نفسه: ص: 74.

[4]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 40.

متصوره انطلاقا من تكرار المقاييس التي تعتبرها الأعمال الأدبية ضرورية بين مؤسساتها الأجناسية بما يضمن لها التفرد"[1].

لعل الباحث في إشكالية التصنيف الأجناسي يدرك منذ محاولته تحديد اسم وتأصيل مفاهيم للأجناس الأدبية وضبطها، "ولعل جان ماري شيفر يعمق سؤال الجنس الأدبي أكثر حين يتساءل عن واضع أسماء الأجناس نفسه، وإن كانت الأسماء تعابير نظرية مرتبطة بتعريفات واضحة اخترعها النقاد والمنظرون من أجل إدخال مبادئ نظام كتلك الوثائق الأدبية عديمة الشكل، أم أن عملهم كله لا يرمي إلا إلى استخلاص القوالب المجردة من فن الأدب التي تتبدى من خلال النصوص الفردية، فالمصطلحات الأجناسية ليست مجرد اصطلاحات تحليلية خالصة يمكن تطبيقها من الخارج على تاريخ النصوص، ولكنها جزء من هذا التاريخ نفسه، وهذا يطرح إشكالية الهوية الأجناسية"[2].

انبثقت هذه النظرة ربما لماعرفه الفكر النقدي الحديث من مصطلحات جديدة تصف الإبداع الأدبي بالنص أو النص العابر للأجناس، الخطاب، الكتابة، والتي تحمل دلالات تتجاوز وفوق أي تصنيف أجناسي وتعارض الماهية الكلاسيكية لمصطلح النقدي الجنس الأدبي (نقاء النص)، الكتابة الحداثية بتداخل الأجناس الشعرية والنثرية تسقط فيها الحدود الفاصلة تحمل الأدب إلى كتابة لا أجناسية. وهذا كله بدافع تطور الأدب وتقنياته الكتابية.

نحن هنا نقصد الدراسات الأجناسية الحديثة والمعاصرة التي واكبت تحولات الأجناس الأدبية بداية من القرن التاسع عشر، "أما الدراسات القديمة فنعلم بأنها حسمت الأمر لصالح النظم فلا يوجد في تراثنا النقدي إشارة لما يمكن أن يفهم بأنه يوجد شعر بلا نظم، وإن وجد استقبحته الأسماع ورفضه الذوق"[3]. أما في ظل حركية النصوص الأدب في القرنين الأخيرين، وفي ظل استحداث تقنيات كتابية مع ظهور تيارات أدبية جديدة خاصة تلك الداعية إلى خلخلة الحدود بين الأجناس وهدم مبدأ نقائها، وصولًا إلى عدم الاعتراف بالفكر الأجناسي والتصور التصنيفي، ناهيك عن عدم وجود معايير وأسس متعارف عليها بين النقاد تضبط عملية التصنيف الأجناسي، فما نجده هو معايير ذاتية خاصة بثقافة ومرجعيات كل **ناقد/مصنف**. الأمر الذي جعل محاولات تجنيس النصوص وتصنيفها لا ينجح عكس ما هو الحال في المجالات العلمية.

---

[1]- المصدر نفسه: ص: 239.

[2]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 40.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 39- 40.

ذلك، بحكم أن النظرية الأجناسية، تقابل إشكالات وظواهر كثيرة، منها ولادة ونشأة أجناس جديدة بالإضافة إلى عدم ثبات بعض الأجناس وتحولها المستمر من زمن لآخر (التطور)، وتداخل وتفاعل الأجناس في بعضها إلى درجة استحالة تصنيفها أحيانا، ما "يقتضي النظر على المستوى الداخلي للنّسق الاجناسي ضمن نظرية الأدب بما يوافق كل مرحلة تاريخية على حدة، من جهة، كما يقتضي النظر في الظروف العامة الخارجية التي تحيط بالأحداث الأدبية وتسهم في تحققها التاريخي"[1]. وهذا ما يبرر وجود تصنيفات متنوعة يصعب إحصاؤها كاملة في الفكر النقدي. وإذا أردنا تحديد إشكالات نظرية الأجناس الأدبية في كلمة نقول "الكتابة ضد الأجناسية" بقصد من الكاتب أو لا.

- **أبعاد الكتابة المعاصرة وأثرها في تصورات التصنيف الأجناسي:**

تمتلك التصورات المعاصرة لنظرية الأجناس الأدبية مفاهيم غير ثابتة وآليات متحولة، لا يُخول لنا أن نستخلص معايّير وأسس عامة، نستطيع من خلالها ربط علاقة الأجناس الأدبية والنصوص والآثار الإبداعية، فكيفما كانت النصوص فهي تحتوى أو تفترض وجود خصائص مستقلة بها، تساعد المتلقي أخذ هذه الخصائص أحد أهم عناصر التأويل والتفسير. وهذا المفهوم المثالي الذي يحرص **الناقد/المصنف** على أن تقترب منه الأعمال الفنية ما استطاعت.

لذلك "الأفضل القول بأن مفهوم النوع قد انزاح في القرن التاسع عشر، ولا نقول إنه اختفى، مع أن ممارسة الكتابة بحسب الأنواع غدت أقل من قبل"[2]. وهو ما يتوافق مع ماهية الجنس الأدبي بأنه فصائل مفتوحة ومقولة تتيح لنا أن نجمع عدداً من خصائص الأجناس في نص واحد، وأحد المقولات التي وُصف بها الجنس الأدبي في فكر ما بعد الحداثة (النص، الكتابة، الأثر،...)، والتي تشمل "كل إبداع مرقوم على قرطاس بغض النظر عن طبيعته، أو جنسه، بالمفهوم التقليدي للإطلاق، إذ لا يوجد لدى نهاية الأمر فرق أصلاً أو لا يوجد إلا فرق ضئيل جداً بين من يكتب قصة أو يحبر رواية، وبين من ينشئ قصيدة"[3]، وغيرها من المفاهيم التي حددها أصحاب التوجه المؤيد للكتابة ضد الأجناسية.

نركز هنا على مفهوم "الكتابة" التي يعول عليها الإبداع الأدبي المعاصر، والتي نجدها تلح على إلغاء الحدود التي تقسمها إلى أجناس بفعل التجريب –الكتابة الأدبية المعاصرة–، وبهذا تكون النصوص عابرة

---

[1]– محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)– ص: 239.

[2]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 73.

[3]– عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)– دار الغرب للنشر والتوزيع– 2003– ص: 160.

للأشكال الأجناسية، وفضاء لتفاعل صيغ وأشكال وخصائص الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعل المتلقي أمام نص متعدد لا تتبيّن فيه الحدود من الوهلة الأولى.

جدد الشعراء والأدباء كتابة خطاباتهم الإبداعية توافقاً لما تمليه الضرورة والظروف والحداثة الراهنة فتخطوا بموهبتهم مرحلة الاتباع، وتجاوزوا برغبتهم الأحادية الشكلية الكلاسيكية، وتعدوا بقريحتهم ممارسة حرية الكتابة التعددية، حيث لا نكاد نجد مثلاً شكل موحد للقصيدة أو الرواية في الأدب الحديث. وكأن الكتابة الإبداعية المعاصرة خلخلة لكل نظام، وفرضت تأثيرها وتقنياتها الساحة الأدبية والنقدية بحكم تعدد المذاهب وتنوع التيارات، التي كانت لها اليد الطولى في مسار حركة التجديد والحداثة في أشكال الأدب العربي الحديث والمعاصرة. يقول "عبد المالك مرتاض" في كتابه (الكتابة من موقع العدم) الذي أقر وانحاز إلى جانب الكتابة ضد الأجناسية الفاصلة بين الشعر والنثر، قائلا: "مفهوم الكتابة الجديد ألغى الآن من منظورنا نحن على الأقل الحدود الاصطناعية بين الشعر والنثر، فهناك شيء واحد اسمه الكتابة وفقط"[1].

يبدو الأمر أكثر وضوحاً في قوله: "الشعر كتابة لأنه أولاً يكتب، ولأنه ثانيا يقوم في نسج مادته على خيال، ولأنه ثالثا ينتسج باللغة ويلتحف بجلبابها، أما ما وراء ذلك فتفصيل داخلي غير ذي معنى كوجود الشخصيات في القصة والرواية والمسرحية وعدم وجودها في القصيدة... فهذا أيضا غير مقبول ولا مسلم فأي قصيدة شعرية لا تمتنع من أن تشتمل على شخصية، وحوار وحبكة وعقدة سردية ما ... فأين الفرق إذن، بين الجنسين الاثنين، أو بين هذه الأجناس مجتمعة؟ "[2].

استطاع الكاتب المعاصر أن يوظف تقنيات السرد في عناصر خطابه الشعري والعكس، ما نتج عنه إشكال جوهري هو التحرر من أسس "نظرية الأجناس الأدبية" جميعها، يقول "عبد المالك مرتاض" في الشأن ذاته: "وعلى أننا لا نريد أن نسقط في فخ التقليدية التي كانت تجاهد نفسها أشق الجهاد وأعنته من أجل وضع الحدود والحواجز بين الشعر والنثر، فليست تلك النظرية، في رأينا، إلا خرافة من خرافات أم عمرو. إن التقليديين كانوا لا يكادون يميزون بين نثر ونثر، كما لم يكونوا يكادون يميزون بين شعر وشعر آخر. فكان، كل كلام ذي إيقاعات وأصوات لديهم شعراً. كما كان كل كلام مرسل على سجيته بدون إيقاعات ولا موازين نثرا. ولكن هذه الاحترازات والفروق المدرسية الصارمة ليست كافية، في

[1]- عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)- ص: 134.

[2]- المرجع نفسه: ص: 160.

حقيقتها لتميز خطاب عن خطاب"[1]. هذا ما تم إقراره في الخطاب النقدي التجنيسي خاصة مع فكر الحداثة وما بعد الحداثة وتجاه "نظرية الأجناس الأدبية" عامة.

جعلوا للكاتب الحرية المطلقة في ممارسة إبداعه دون آفاق مسبقة يخضع لها، حتى وإن كانت هناك نظرية قارة، وبالتالي، تكون الكتابة (النص/الجنس الأدبي) ممارسة مفتوحة تتجاوز الجنس الواحد المصنف، وكأن لسان حالهم يقول: "بأي حق، أم بأي حجة، نميز بين إبداع وإبداع: ينبعان معاً من نبع واحد هو الخيال، ويكتبان معا بأداة واحدة هي القلم، ويتطلعان معا إلى تحقيق شيء واحد وهو التعبير والامتاع، أو التشكيل والإبلاغ؟"[2].

كل هذه التساؤلات –بأي حق، أم بأي حجة، نميز بين إبداع وإبداع؟– وأخرى تُؤرق البحث الأجناسي وتشغله بشدة. وبالتالي، النقد ومُدارسته المجيب الوحيد عن مثل هذه الأسئلة وغيرها من الإشكالات، هو أكثر العلوم الموضوعية جدارة بدراسة ماهية الأدب وتطور نصوصه ومفاهيم أجناسه وسياقاتها، وخصائص ظواهره هو ما يسمى الخطاب النقدي التجنيسي، لما له من آليات الكشف عن مواقع التداخل ومعايّير الفصل ومواطن التشاكل والتعارض. والأهم أهمية تصنيف نصوص الأدب إلى أجناس منفصلة وأثرها على الممارسة النقدية.

وما نختم به هذا الفصل، أن الدارس لميدان الخطاب النقدي الجزائري يقابله إرث نقدي ذو حمولة زاخرة وشاملة لكل قضايا الأدب، كما أنه خطاب منهجي قائم على آليات وإجراءات نظرية حديث العهد في الغالب الأعم، راح يبحث ويحاول تفسير الآثار الإبداعية وشرحها، وإعادة فحص ورصد مبادئ النصوص والتأسيس لها وفق تصنيفاتها (شعر، رواية، قصة، مقالة،...)، ووفقا لتطور الإجراءات والأسس التنظيرية والفكرية النقدية التي تشمل ظواهرها الإبداعية في كل مستوياتها وأنساقها، إلا أنه، ورأينا رأي "عبد المالك مرتاض" أنه لا يعرف أحداً من الدارسين، تناول نظرية الأجناس الأدبية جملة، ودرس الخصائص المميزة لها، واضعاً لكل منها الحدود والمعالم والتعريفات. لا تقف على موضوعات موحدة كأن يكون الحديث قائما حول القصة على حدة، أو الشعر على حدة، أو الرواية على حدة، وهلم جرا[3].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد آل خليفة– ص: 145.

[2]– عبد المالك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد آل خليفة– ص: 145.

[3]– ينظر: عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا– الأقلام– العدد 11–12– نوفمبر 1986– ص: 122.

https://archive.alsharekh.org/Articles/163/15507/345627

خاصةً، وأن مسألة الأجناس الأدبية قديمة حديثة في آن واحد متلازمة لماهية الأدب وأشكاله لما توفره من آليات ومفاهيم تساهم في الكشف عن الخصائص الفنية والمعايير التي يتم من خلالها تمييز طبيعة كل منها عن غيرها.

وهذا ما حاولنا الإشارة إلية وتبيانه، بالحديث عن تمظهرات وتلقي خِطابنا النقدي الجزائري الحديث والمعاصر لتصورات أقدم القضايا الإشكالية في الشعرية بالمزاوجة بين إثبات وجود مباحث نظرية الأجناس ومبررات عدم الاشتغال عليها، وعدم ضبط معايير تصنيفية بدرجة شبه انعدامها والنقدي العربي بنسب متفاوتة، ما جعل مفهوم الجنس الأدبي هامشياً في الكثير من الدراسات النقدية المعاصرة. وما جعل إشكالية التصنيف الأجناسي تتجلى وتتداعى قضاياها ومباحثها في المدونة النقدية الجزائرية.

الفصل الخامس

إشكالية التصنيف الأجناسي
في الخطاب النقدي الجزائري

- تمهيد.

1. المباحث الإشكالية في الخطاب النقدي الجزائري التجنيسي.
   - أ. ماهية الأدب في المدونة النقدية الجزائرية.
   - ب. تطور الأدب ومرجعياته في إشكالية التصنيف الأجناسي.
2. تداعيات إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري: ثنائية الشعر والنثر.
   - أ. إشكالية ضبط إجراءات مفاهيم ثنائية الشعر والنثر.
   - ب. ثنائية الشعر والنثر في الخطاب النقدي الجزائري: الماهية والفروع الأجناسية.
     1) ماهية الشعر في الخطاب النقدي الجزائري.
     2) ماهية النثر (السرد) في الخطاب النقدي الجزائري.
3. أشكال تداخل الأجناس الأدبية: الانفتاح والتحاور.
   - أ. تداخل الأجناس الشعرية فيما بينها.
   - ب. تداخل بين الشعر والسرد.
     1) تسريد الشعر.
     2) تشعير السرد.
   - ج. تداخل الأجناس السردية فيما بينها.
4. أثر التداخل وأشكاله على مسألة التصنيف الأجناسي.
5. نماذج نقدية عن التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري.

تمهيد:

عرفت مسألة التصنيف الأجناسي في مسارها التاريخي توّجهات وتحولات وتغيرات مست معظم مباحثها، وإذا ما تعمقنا فيها أكثر تظهر إشكالات كثيرة أدت إلى وجودها في الخطاب النقدي منذ إرهاصاتها الأولى، والناتجة عن قضايا أخرى ذات صلة بها، بداية من ماهية الأدب وتطور أجناسه و"كثرة الأوصاف التي تقال اليوم عن الأجناس الأدبية، بأنها تتداخل وتتلاشى وتسير نحو الزوال وغير ذلك من الأحكام، فإن الأمر يتطلب تنمية البحث وتعميقه في بنية الأجناس والأنواع، والنظر في تاريخها وأشكال تطورها وعلاقتها بما يحيط بها من معطيات فنية وفكرية وحتى اجتماعية، من خلال دراسات أجناسية تطبيقية تتعامل مباشرة مع النصوص"[1]، برصد الظواهر الإبداعية حسب خصائصها التي تميّزها عن غيرها تحت هوية أجناسية مستقلة.

الجنس الأدبي في منظور الخطاب النقدي، مؤسسة تُحدد آليات النص الأدبي، ويعد مبدءاً تنظيمّياً ومعياراً تصنيفّياً نقدياً جماليا للنصوص، وفق مقومات النصوص ومرتكزاتها للحفاظ على نقاء الإبداع الأدبي نتيجة الانزياح والخرق الذي تميز به في العصر الحديث، بناءً على المكونات الجمالية في مجموعة من النصوص وتكرارها وتواترها التي يمكن أن تشكل سمة تُعين على تحديد الجنس الأدبي بما "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"[2]، كما يعد مُوجهاً للقراءة ومفتاحاً للمتلقي لفهم النص وتفسير أنساقه (أفق انتظار القارئ).

نظرية الأجناس الأدبية، متداخلة المجالات، تجمع بين ما هو تاريخي وسياقات الأسلوب وقواعد البلاغة ومباحث نظرية القراءة والتلقي، وما توصلت إليه الدراسات النقدية من أجل تنظيم النصوص المتنوعة في جنس أدبي نموذجي، مع مراعاة أنه ليس معطى ثابت بل قابل للتطور والتغير، حيث نجد أجناس تُستجد وتطغى على الساحة الأدبية توالدت من تداخل الأجناس، وخرجت عن النمط المعروف في التنظير الأدبي، فلا يظهر ذلك إلا "بتتبع الظاهرة الأدبية تاريخياً، لتحيل إلى الاختلاف والتفرع الذي يولد أنواعاً أخرى جديدة خرجت من رحم البداية الأولى، التي قيل عنها أنها الأجناس الأدبية الكبرى في تاريخ البشرية"[3].

---

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 07- 08.

[2]- رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي- ص: 93. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/95932

[3]- نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية- ص: 12.

تتشكل عند **الناقد/المصنف** من هذا التتبع التاريخي جملة من التصورات والثوابت والمتغيرات التي من خلالها يحدد طبيعة الهوية الأجناسية للنصوص تشابهًا أو اختلافًا. وذلك ما نستشفه من ممارسات نقادنا الجزائريّين في تعاملهم مع النصوص كيفما كان جنسها وشكلها، بمعنى أنه لا يتبنى إجراءات وآليات نقدية في دراستها إلا بعد ضبط الهوية التجنيسية للنص المراد تحليله ثم يختار منهجه. مثلاً، النصوص ذات الأجناس السردية تشترك في السرد لكنها تختلف في التقنيات والعناصر، وكذلك النصوص ذات الأجناس الشعرية، بمعنى أن هذا الاختلاف هو ما يحدد المنهج النقدي (النص هو من يفرض على الناقد الآليات والإجراءات النقدية)، وبذلك يصبح تحديد الجنس الأدبي معيارا يوجه الإبداع والنقد معا. "لذا يغدو الأمر أكثر تقبلاً باقتراح نظرية مستقلة تهتم بشجرة الأجناس الأدبية وتناسلاتها التي تستحدث الأشكال الأدبية الجديدة المجسدة للعملية الإبداعية وفق أطر تنظيمية"[1].

ومنه، فقد حظي موضوع الأدب وما يزال باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد الجزائريين، حيث تمت دراسته من نواحي عديدة من نشأة وتطور وتحليل وتفسير ونقد في مختلف تحولاته التاريخية وخصائصه وطبيعته ووظيفته،"وظل الانتقال شاغلاً لأكابر المنظرين يحتل حيزاً هاماً من أعمالهم، ويوجه مواقفهم من الظاهرة الأدبية عامة، والأجناسية خاصة"[2]. فقادهم هذا إلى إدراك اختلاف الخصائص بين النصوص وتباينها في الشكل والمضمون أو معاً، جعلوا لكل مجموعة من النصوص جنساً أدبياً يجمعها له سماته تميزه وتُقعد بنياته الفنية وتضبط حدوده التجنيسية عن غيره، ووُجب مراعاتها أثناء الدراسة والتحليل والإبداع، إنها فكرة "صفاء الجنس الأدبي" التي استندت عليها "نظرية الأجناس الأدبية" في نشأتها، وهي ذاتها التي قادت النقاد للبحث في معايّير التجنيس الأدبي، ومن ثم صنفوا الأدب إلى أجناس أدبية وفق شكله أو مضمونه. وهكذا عرفنا "الأجناس الأدبية".

فما من شك، أن مقاربة ثنائية "الشعر والنثر" وماهيتهما، وكذا البحث في خصائص التباين بينهما يقع في صميم "نظرية الأجناس الأدبية" واشتغال النقاد، بل نواة إشكالية تصنيف أبداعاتهما، فتصنيف الأجناس الأدبية قديماً غالباً ما يتفرع عن جنسين أساسيين هما الشعر والنثر (السرد)، أما في العصر الحديثث عرفا تداخلاً صعب الفصل بين هذين النسقين التعبيريين، ما جعل هناك بعض القضايا تتداعى والإشكالات تتمثل في الخطاب النقدي التجنيسي.

---

[1]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

[2]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 13.

1. المباحث الإشكالية في الخطاب النقدي الجزائري التجنيسي:

البحث في "نظرية الأجناس الأدبية" وتصنيف الآثار الأدبية يقوم بتتبع الظاهرة الأدبية تاريخيا، لتحيل على الاختلاف والتفرع الذي يولد أجناسا أخرى جديدة خرجت من رحم البداية الأولى، التي قيل عنها أنها الأجناس الأدبية الكبرى في تاريخ الأدب، ولا يمكن البحث عن هذه البدايات ما لم يتم ضبط مباحث ومفردات هذا المقياس الذي يجمعها في سبيل تحديد المجال الذي يتم البحث فيه الذي هو "التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري".

أ. ماهية الأدب في المدونة النقدية الجزائرية:

انحصرت كلمة الأدب في بداية الثقافة الأدبية والنقدية الجزائرية على مفهوم واحد، لا تعني شيئاً عدا الشعر، إذ عند تأملنا للمفاهيم التي أطلقها الأدباء والنقاد الجزائريين على الأدب نجدها تتفق مع ماهية الشعر، فقد كان مدلول الأدب حسب "عبد الله الركيبي" "ينحصر في الشعر وحده دون غيره من الفنون، كان الشعر هو الأدب، والشعراء هم الأدباء"[1]، وربما قد ترسخ هذا المفهوم نظراً لتلك القيمة الكبيرة التي كان يحظى بها الشعر منذ القدم، باعتباره أبرز إبداع امتاز به العرب ودونوا به أخبارهم، حتى قيل الشعر ديوان العرب، ولأنه أيضا اكتسح الأدب الجزائري القديم لفترة زمنية طويلة.

فتصور الأدب الأول في الثقافة الجزائرية لم يكن تلك الأجناس الأدبية من رواية وقصة ومسرحية...، و"لم يكن من سبيل إلى أن يتوسع مفهوم الأدب حتى الحرب العالمية الثانية"[2]، على يد مجموعة من المثقفين الذين كانت لهم رحلات علمية، بحيث "الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى، والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنانة والتراكيب الصحيحة"[3].

لقد تطور الأدب تطوراً كبيراً وتغيرت رؤية أُدبائنا ونقادنا إليه فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، مما جعله يحمل أفكاراً جديدة وصور عديدة نتيجة التأثر، وبهذا، تعددت أشكاله وأنواعه الفنية واتخذت القوالب الأدبية تحدد ماهيته، وهذه الأشكال عبر بها الأدباء والكتاب والشعراء عن أحاسيسهم ورؤيتهم، ومن حينها تغيرت مفاهيم الأدب في هذه الفترة وما بعدها كغيره من الآداب العالمية، وظل يبحث عن قانونه الأساسي ضمن النظرية الأدبية ويسعى أن يؤسس لنفسه آليات علمية دقيقة. إلا أنه تعسر على

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830- 1974- ص: 168.

[2]- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- المؤسسة الوطنية للكتاب- 1983- ص: 26.

[3]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975)- ص: 140.

أُدبائنا ونُقادنا تحديد مفهوم شامل للأدب وما يحمله، خاصةً وأنه "ليس فناً استاطيقياً* فقط، ولا فكراً اجتماعياً وفلسفياً وسياسياً فقط، وإنما هو فكر وفن معا"[1].

إن مسألة تحديد مفهوم الأدب هي من المسائل العصّية، ومع ذلك فقد خاض النقاد الجزائريون في مفهوم الأدب وأنزلوه منزلة تليق بوظيفته الإنسانية وما تستوحيه مواضيعه من واقع المجتمع ليعرضها ويحللها ويكشف حقائق قد تخفى على كثير من أفراد المجتمع والقراء، ليساهم بالتالي في رفع ما استشكل من مسائل عندهم بغية الوصول أو إيجاد أهم السمات والمميزات التي شكلت نسقه العام، وتحديد طبيعته من خلال إبداعات مكتوبة اقترن فيها الواقع بالخيال وتنوعت أشكاله وقوالبه.

البحث النقدي لا يحرز أي تقدم من الناحية المنهجية إلا إذا تقرر أن يدرس الأدب كموضوع متميز عن غيره من النشاطات الإنسانية، لأن غايته إضافة لمسات جمال للواقع المعبر عنه من خلال الإبداع، وهذا يوافق ما قاله "أحمد رضا حوحو" في محاولة تحديده لماهية الأدب، حيث قال: "هو لغة حية تُخاطب بها أرواح الغير، هو التفكير الصادق عن شعورنا، وخلجات أنفسنا وإحساساتنا، هو التصوير الجلي لأخيلتنا، وما ينطبع في نفوسنا من صور الحياة، وذلك بناء على أهميته ووظيفته في حياة الأمة والشعوب"[2]، وذلك أن الأدب يمثل نشاطاً من أنشطة الفكر الإنساني ووجدانه، وأن يستوعب بمختلف نصوصه وأجناسه ما يجري من وقائع وقضايا فكرية وأيديولوجية، وجمالية وفنية.

إن الأدب بحاجة إلى كل هذه المسائل حتى يخلد ويتميز عن بقية الآثار الأخرى، و"لقد وعى النقد الجزائري أن الأدب ليس شكلاً فحسب كما حدده التقليديون الذين كانوا يرون أن الأدب لا يصبح كذلك إلا إذا ركن إلى تحري الأوزان والقوافي، وتحلى بالصور اللفظية"[3]. خاصة، وأن الأدب تطورت قوالب إبداعه وتعددت مضامينه، وتنوعت أساليبه وتمايزت آلياته وبنياته الفنية، نتيجة "ما يستخرجه الأديب من ذاته ونفسه وأفكاره الخاصة ومشاعره وعواطفه من قطع فنية هي أقرب إلى الفنون الجميلة كالشعر والقصة والمقالة الأدبية..."[4].

---

* أستاطيقيا Aesthefics (علم الجمال) يقصد بها علم دراسة الحس والوجدان والخيال الفني، المختلف عن التفكير العقلي.

[1]- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث- ص: 47.

[2]- المصدر نفسه: ص: 11.

[3]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)- ص: 119.

[4]- عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب- المؤسسة الوطنية للكتاب- ط3- 1983- ص: 30.

هذا ما يجعل محاولة تحديد ماهيته أمر مرتبط بطبيعة شكل كل إبداع أدبي، "التي عملت على خلق منظومة متشعبة من فروع الأدب وأنواعه... وتعتبر مقولتا النوع والجنس ملازمتين للأدب، في مرحلة كان فيها بالدرجة الأولى نشاطاً فنياً وبناء لكيان واحد، أو لبناء كلي أو لبنية بواسطة الكلمة"[1]. وبقدر ما تكون شخصية المبدع مصقولة وواعية ومتمكنة من اللغة ولها تجارب يكون العمل قوياً يتخذ له مكانة بين بقية الأعمال الأدبية بأجناسها.

يعد الأدب من المصطلحات التي يتفق على تعريفها النقاد والأدباء في العصر الحديث، كما عرفه "أبو القاسم سعد الله": "الإنتاج النثري والشعري الفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية"[2]، أما "عبد الله ركيبي" فيرى: "أن الأدب بكافة فنونه شعراً وقصةً وروايةً ومسرحيةً يعد المحرك الحقيقي لروح الشعب، والمعبر عن حياته المادية والروحية"[3].

أما "محمد مصايف" يؤكد على أهمية البعد الإنساني في الأدب، قائلاً: "الأدب ليس دعوة إيديولوجية مجردة، بل هو دعوة في قالب فني معين وبقدر ما يفقد هذا القالب قيمته الفنية، بقدر ما تفقد الدعوة الاجتماعية أو الإنسانية من عمقها"[4]. وكلها تركز على مراعاة أهمية الجنس الأدبي (القالب)، لما له من دور في التأثير على جمالية الأدب والمتلقي والنقد.

ينقسم الأدب عند النقاد إلى قسمين: الأدب الإنشائي الذاتي، وهو ما يستخرجه الأديب من ذاته ونفسه وأفكاره الخاصة ومشاعره وعواطفه من قطع فنية هي أقرب إلى الفنون الجميلة كالشعر والقصة والمقالة الأدبية...، وثاني هذه الأقسام الأدب الوصفي أو الموضوعي، وهو ما كان أقرب إلى الدراسات الأدبية والتحليل والنقد ونحو ذلك[5]، وهذا القسم من الأدب يعنى بتقويم الأعمال الإبداعية الأدبية وتحليلها وتأويل أنساقها وفق مناهج ونظريات تعمل كلها على تثمين العمل الأدبي لتصنع له مكانته وسط الأعمال الأدبية الأخرى. بحيث أنه يتشكل في جنسين كبيرين: الشعر، والسرد (النثر)، ولكل منهما أجناسه الفرعية لها سمات وخصائص تجعلها موضوعاً للبحث والدراسات الأدبية والنقدية، لتنوعها

---

[1]- عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية- ص: 35.

[2]- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة- ص: 32.

[3]- عبد الله ركيبي: مجلة الجيش- عدد 4 مارس 1966- ص: 30، نقلا عن محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي- ص: 277- 278.

[4]- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب- ص: 60.

[5]- ينظر: عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب- ص: 30.

في الأنماط والأشكال التي تدعونا للبحث عن الماهية والعناصر المكونة لها ومعايّير الفصل بينها، انطلاقاً من أن الأدب ليس فناً للتعبير والكتابة فقط، بل له تقنيات فنية وجمالية تُكونه.

معنى هذا أن كل نص ينتمي إلى الأدب على مر العصور تحكمه مميزات يمكن أن تتشارك مع نصوص أخرى سواء من حيث المضامين أو الشكل أو تتقاطع كما يمكن أن تتعارض. وقد قسمه الخطاب النقدي إلى صنفين كبيرين النثر والشعر، وقد يكون الخيط الذي يفصل بين النثر (السرد) والشعر (النظم) في العصر الحديث رفيعاً، أو كما قال "عبد المالك مرتاض": "أصبحت ضيقة جداً في العهود المتأخرة"[1]. عكس ما كانا عليه في العهود المتقدمة من رسم كتابي مستقر، وقوالب وأشكال ثابتة، ذات حدود فاصلة وصارمة، وخصائص لا تتبدل، أما الآن فتعددت أشكالهما بل وتداخلت.

إن الأجناس الأدبي في منظور النقد الأدبي الحديث والمعاصر كيانات حية تتطور وتتحول باستمرار على نحو يتلاءم مع الأزمنة والمجتمعات الإنسانية الفكرية والمعرفية، إذ لا يمكن توقع نقطة نهاية عملية تطور الأدب الفنية والتركيبية، والأجناس وتقنيات الكتابة الجديدة ما هي إلا امتداد للأدب عامة، فمتى اختلفت الأشكال تعددت هوية النصوص الأجناسية وخصائصها، انطلاقاً من أن الشكل يوجه إدراكنا النقدي ينظمه ويرشدنا إلى العناصر ويدفعنا إلى الانتباه عليها.

فالنثر ذو مساحة تسمح للمبدع أن يهتم بأدق التفاصيل ويقدم أوسع التحاليل دون أن يؤثر ذلك على تقنيات التعبير، إنه يهتم بقوة الوصف والسرد، يحتمل النصوص الفكرية والمنطقية التي تجعل من المادة العلمية أساساً لها، وهذا ما لا يتاح للشعر الذي تسيطر عليه فكرة رئيسة، يحاول أن يحيطها الشاعر بألفاظ من عالم الإحساس ويجعل الوجدان سبيله، ويتقيد بالتفعيلات التي لا يحفل بها النثر.

وأهم خاصية يشتركان فيها هي القيمة الفنية التي بها يقدم المبدع رسالته، وقد يحدث أن يعالجا نفس المواضيع كل على طريقته دون أن يختلفا في تحديد النتائج. هما يستفيدان من بعضهما البعض ويشتركان في عوامل أساسية كاشتراكهما في عنصري العاطفة والخيال، وهذا ما يشير إليه "علي جواد الطاهر" في قوله: "في الشعر الحق عاطفة وفيه خيال ولا نقاش في ذلك، ولكن في النثر الحق عاطفة وخيالا، وقد يناقش المرء ذلك إذا جرت المسألة من أمثلتها ومضى الجدال نظريا بعيدا عن النصوص نفسها، أما إذا عدت إلى خطبة أو قصة أو مسرحية... فإنك لا شك واجد العاطفة والخيال"[2].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1- 1983- ص: 26.

[2]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 1979- ص: 37.

وتمثل كل هذه الأجناس الإبداعية الأدب والخطاب الأدبي، ما يستدعي وجود خطاباً آخر هو "الخطاب النقدي التجنيسي"، الذي يحاول باستمرار فهم النظام الذي يُسيّر النصوص الأدبية، فعندما يبحث الدارس أو القارئ أو الناقد في تحليلها وتفسيرها وتقويمها يعتمد على مبادئ دراسة طبيعة الأدب وفق قوانين أجناسية –ضبط انتماء النص الأدبي في منظومة الأدب الأجناسية–، وهذه القضايا أقرب إلى "نظرية الأدب" و"نظرية الأجناس الأدبية" خاصة، من حيث التصنيف الأجناسي، لأن النصوص أنساق من سلسلة علامات منتظمة تنتج معنى كليّاً يحمل رسالة، ودراسة تسلسل هذه العلامات وتناسقها يقضي بنا إلى تحليل النص، كما أن طريقة توالي الجمل المرتبطة يحدد إيقاع القراءة، واختيار الكاتب لجنس أدبي ما، هو اختيار للغة التي ينوي الاتصال بقارئه من خلالها[1].

وقد نظل في أفنان دوح مفاهيم الأدب إن رُحنا نتحراها كلها، لذلك عرجنا على أهمها، فقد تكون ثمة مفاهيم أكثر جلاء وأعمق معنى وأقوى دلالة، إلا أن ما جابت به أقلام الجزائريين أُدباءً كانوا أو نقادًا تتقاطع كثيراً، وإذا ما حاولنا مُلامسة ماهيته ومفهومه في الخطاي النقدي الجزائري نقول كما قال "علي جواد الطاهر": "الأدب هو تعبير وخلق وإبداع، وإنه يمكن إدراك بعض أبعاده بالاقتراب من نصوصه المختلفة من شعر وقصص وما إلى ذلك. وقد وجدت هذه النصوص متفرقة باسم الشعر مرة وباسم النثر مرة وبفروع من الشعر وفروع من النثر (خطابة وقصصا ومسرحيات)"[2].

أي أن "النص الأدبي يحوي منذ انطلاقته الأولى مكوناته المضمونية والتركيبية ويشير بالقيم التي يكرسها ويريد تثبيتها في الواقع الثقافي"[3]، على شكل قوالب تعبيرية (قصيدة شعرية عمودية، الشعر الحر، هايكو، رواية، قصة، مقالة، خاطرة،...) التي كلها يجمعها الأدب. ومن المحتمل جداً أن تكون هذه الفروع التي ننسبها اليوم إلى الشعر والنثر قد وجدت منفردة هنا وهناك قبل أن يوجد لها الإنسان اسمين عامين: الشعر له فروع معينة والنثر له فروع معينة، وقبل أن يجد لهذين الاسمين العامين أو للفروع كلها منفصلة اسماً أعم هو الأدب، لا بد من أن يكون هذا الجمع والتفريق عملاً مدرسياً تدريسياً حصل ثمرة للتأمل والنظر في الأشباه والنظائر، فهو بحث وعمل فكري في تصنيف الفنون[4]، وهو ما تشتغل عليه وتحاول تحقيقه "نظرية الأجناس الأدبية" ومبدأ "التصنيف الأجناسي".

---

[1]–ينظر: خُلود العموش: الخطاب القرآني (دراسة في العلاقة بين النص والسياق)– عالم الكتب الحديث– الأردن– ص: 19.

[2]– علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي– ص: 33– 34.

[3]– حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)– ص: 21.

[4]– علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي– ص: 34.

لأن ثمة عناصر كثيرة تدخل في بنية الجنسين في الإبداعات الحديثة، وهي مسألة تعرف توجهات واختلافات كثيرة ناتجة عن التحولات التي مست كل الأشكال الكتابية وتقنياتها بدايات القرن الماضي، فدراسة الأدب بناء على هذا النظرية يكون عبر التطور التاريخي للأدب (الزمن)، "لم يكف مفهوم الانتقال الأجناسي عن تمثل عند كل تنظير أدبي منذ تأسست العقلانية فلسفياً، وظل الانتقال شاغلاً لأكابر المنظرين يحتل حيزاً هاماً من أعمالهم، ويوجه مواقفهم من الظاهرة الأدبية عامة، والأجناسية خاصة"[1].

بالرغم من عدم وجود مفهوم قار وثابت للأدب إلا أن مفاهيمه تجمع على أنه ظاهرة إنسانية لها مقوماتها ومكوناتها التفاعلية مع الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وشخصيات الأدباء، كما يحتوي العديد من صور التعبير المتمثلة في أجناس أدبية كالرواية والقصة والقصيدة وغيرها من الأشكال التعبيرية القديمة الخطابة والرسالة والقصيدة العمودية والمتطورة عنها، النقية والمتداخلة.

فما من شك أن الأدب وتقنيات إبداعه شكلاً ومضموناً تتطور من عصر إلى عصر، وهذه طبيعته، توّلد لنا أجناساً مغايرة عن سابقاتها بعد أن تأخذ أشكالاً جديدة عبر الصيغ التي تتراسل فيما بينها بفعل فكر الحداثة والتجريب، وهذا له وجود حقيقي في المشهد الأدبي الحديث والمعاصر، و"الحداثة التي نقصدها، تعني أن هناك جديداً في الموضوعات وفي الأساليب والأشكال الأدبية، أو بتعبير آخر تعني الجديد في الصياغة والشكل، والواقع أن التجديد الذي نعنيه، هو أن هناك تغيير حدث في لغة الأدب وطريقة التعبير فيه"[2]. ما كان له مرجعية في تجنيس الكثير من النصوص الإبداعية الحديثة، وترتب عنه آثار، بداية صعوبة ضبط ماهية الأجناس وعناصرها وصولاً إلى تصنيفها وتنظيمها في منظومة أجناسية أدبية.

ب. تطور الأدب ومرجعياته في إشكالية التصنيف الأجناسي: العوامل والتشكل

الأدب الحديث بكل أجناسه وتباينها هو تطور عن أجناس الأدب القديم التي لم تُعرف فيه، فإن التأريخ للأدب عامة وتطوره أحد أهم القضايا الإشكالية في تصنيفه، بحيث من غير المنطقي أن يخلق أديب أو ناقد من العدم، خاصة أن اللغة التي كُتب بها والقوالب الفنية التي يبدع ويُنشأ بها نصوصه تتماشى مع سابقها، تتأثر بها أو تثور عليها، لتتميز النصوص بالتطور وعدم الرتابة والثبات، ففي حضن

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 13.

[2]- ينظر: عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1954- ص: 05.

الأدب تولد الأجناس وتغدو كائنا حياً ينمو ويتطور حسب الظروف المحيطة به. وهذه المرحلة ما هي إلا امتداداً للنصوص الأدبية عامة، وهي حصيلة أجيال متعاقبة، وذلك النتاج ساهم فيه كل جيل بنصيب وافر من الجهد أضاف بعض الأجناس الأدبية ووسائل تعبيرية وأحكام نقدية جديدة.

ففي العصر الحديث وفي ظل المناهج الحداثية والرغبة في مواكبة الحداثة الغربية، كان لا بد من أن يعرف الأدب العربي والجزائري أجناساً أدبية جديدة لم تكن شائعة فيه، لتتحول القوالب الأدبية من القوالب التقليدية الثابتة المنفصلة إلى قوالب تشترك أحياناً كثيرة شكلا ومضمونا، يقول "عبد الله ركيبي": "إن هذه الأشكال تطورت في القرن الحالي سواء في طريقة اللغة أو التعبير، أو في الموضوعات والمضامين، بحيث طوعت اللغة حتى تعبر عن شخصية الكاتب من جهة، وعن الواقع الجديد من جهة أخرى، لأن اهتمام الكاتب تغير، لأن رؤيته تغيرت، فاستخدام الشكل القديم يعبر عن محتوى جديد أو فكرة جديدة"[1]، وهنا تتجلى طبيعة تطور وتحولات الأدب، التي يطلق عليها النقاد اسم "الانتقال الأجناسي"، التي يقصد بها "مجموع التغيرات والتحولات والانقلابات التي يعرفها جنس أدبي معين ضمن سيرورة تاريخية معينة"[2]، إذ لا يوجد أي أدب من الآداب العالمية لم يمسه التطور أو التداخل.

جعلت عملية تطور الأدب وتحولاته تُشكل مجموعة كبيرة ومتداخلة من الإشكالات التجنّيسية لطبيعة النصوص الجديدة التي تتشارك في العديد من الخصائص وذات الحدود الواهية في الغالب، وبما أن الخطاب النقدي سواء الغربي أو العربي منه الجزائري لم يقدم الأسس والمعايّير الواضحة والثابتة للأجناس الأدبية نتيجة لطبيعتها الهلامية (الزئبقية). جاءت فكرة التداخل أو "فكرة التشظي الأجناسي في الدراسات التي تناولت آداب القرن العشرين، لتهدم مقولة النظرية الأجناسية من أساسها، فهي تفرض أن الأدب تحول إلى مجموعة متجانسة، غير متمايزة، وأن كل عنصر من هذه المجموعة يتحدد وفق خاصية الوجود الأدبي بما هي المشترك الوحيد، ويمثل بالنسبة لباقي العناصر فردانية لا يمكن إنكارها"[3]، وبالتالي تنتج ظاهرة التنويع والتهجين الأجناسي بفعل التحولات في النصوص الحداثية والتي تمتنع عن الإفصاح عن جنسها بسهولة.

لذلك تولي نظرية الأجناس الأدبية مفهوم السيرورة والتحول قيمة مهمة في مباحثها التجنيسية (التصنيفية)، بالبحث في الأصول والعوامل المسؤولة عن تطور جملة من خصائص الأجناس سواء الشعرية

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974- ص: 06.

[2]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 239.

[3]- المصدر نفسه: ص: 272.

أو النثرية، "نخلص إذن، إلى أن تطور الممارسة الأدبية، يقتضي النظر في العلاقات التي تنبني بين الأجناسية النصية وماضي الهوية الأجناسية، إضافة إلى الاستراتيجيات التي تصطنعها الآداب الوطنية في صياغة نصوصها"[1]. وهذه العلاقة لا يمكن مقاربتها إلا تاريخياً، وفي مجال زمني طويل المدى، حتى تكون الرؤية واضحة، وفهم تطور الممارسة الأدبية جليّة بين الهويات الأجناسية الماضية التي كانت مستقرة والحديثة المتداخلة العسيرة على الفصل.

وهنا تظهر ماهية تطور الممارسة الأدبية، وأثرها الواضح في تحديد مدى إمكانات الحاضر في مساءلة الهويات الأجناسية، فالسمات المسجلة، والسمات غير المسجلة لها إكراهاتها الأجناسية التي تختلف من تراث أدبي إلى آخر، لأن ارتباطه بنصية أدبية سبق تسجيلها أجناسيا في الماضي، وهو المؤشر على ما يربط الحداثة بهذا الماضي[2].

- **العوامل:**

إن نظرية الأجناس الأدبية تعالج النصوص الأدبية كأنها كائنات حية تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت، وهذا لا يعني أن الأجناس المتطورة من أجناس سابقة تلغيها، لا، "الأجناس لا تجُبُ الأجناس في سيرورتها التطورية، وانتقالاتها لا تُحدث القطائع، وإنما تضيف إلى الصرح الأدبي الإنساني وتوسعه، والجنس الذي لا يُلغى، يحتفظ بكل طاقته الكامنة كي يعود مع أية لحظة فارقة"[3]. بمعنى الاهتمام بسيرورة التحول التي تعرفها الأجناس الأدبية دون اقصاء لأي جنس أدبي.

مفهوم التطور في "نظرية الأجناس الأدبية" ليس مفهوماً زمنياً، وإنما مفهوم شكلاني يقوم على متابعة تحولات الأشكال برصد خصائص التقارب بين الأجناس، أي، له علاقة وصلة بالوظائف والتقنيات الأدبية التي تفرز أجناساً كتابية جديدة وانعكاسات ذلك في تغير ملامحها على خارطة الأدب ومراتبها في سلم التصنيف. "وعلى هذا، ليس الجنس الأدبي الجديد الواحد الذي يلغي، أو يحل محل الأجناس القديمة، ولكن هذا الجنس الواحد يمكنه. في الوقت نفسه. أن يمارس على كل الأجناس المحيطة به تأثيرا تفرضه أهمية الجديد وضرورته، لنقل إن الجنس الجديد يجعل الأجناس القديمة أكثر وعياً، ويفرض عليها

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 275.

[2]- ينظر: المصدر نفسه: ص: 275.

[3]- المصدر نفسه: ص 241.

أن تعي إمكاناتها وحدودها"[1]. فهي تساهم في محاولة فهم الشروط والمقاييس المتحكمة في ذلك كله، من أجل فصلها عن بعضها البعض وتصنيفها في منظومات أجناسية قائمة بذاتها.

موضوع تصنيف النصوص الأدبية إلى أجناس يرتبط "بموضوع تطورها ارتباطاً وثيقاً، وهما وجهين متكاملين لقضية واحدة"[2]. يوضح هذا الشاهد أساس ترابط دراسة التطور الأدبي وأجناسه ومختلف الأنساق التي تنتظمه وتحدد له عناصر وتقنيات خاصة بكل أثر أو جنس أدبي، فهي بالأساس بحث في الأصول المسؤولة عن التطور وعوامل التطور، وملامح التحول والتغير.

إن جوهر تطور الجنس الأدبي هو تفاعل خصوصية الآثار فيما بينها والأجناس فيما بينها وظهور أشكال جديدة وتوالدها، و"لقد أصبح من اليقين اليوم، أنه لا يمكن، بأي شكل من الأشكال، إيقاف تكاثر الأجناس وتوالدها. فما نعرفه اليوم من أنواع لم يمر ببال الذين سبقونا بقرون. كما أننا غير قادرين على التنبؤ بالأنواع التي ستظهر مستقبلا، ولا إيقاف ظهورها"[3]. وهنا تكمن أبرز إشكالات التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي عامة. وذلك لما تقوم به الممارسة الإبداعية من عمليات الانزياح والتداخل والخرق التي تعتريها خلال سيرورتها التاريخية، "وبالنظر إلى التطور التاريخي للأنواع لا نجد نوعاً أدبياً استقر مدى التاريخ، فكما تبدأ شابة فإنها تنتهي بكهولة"[4].

إشكالات التجنيس أو التصنيف الأجناسي لا تنفصل عن البحث في مسألة الانتقال التاريخي للأجناس، بتتبع التغيرات ورصد التطور الحادث داخله، الناتج عن التفاعل والتحاور بين أشكال الأدب داخل الجنس الأدبي من أثر انصهار الخصائص الأسلوبية واللغوية والوظائف الأدبية، وهو ما يضعنا أمام تصور يكمل النظر في الجنس الأدبي والتصنيف الأجناسي، "ويتوج كما هي طبيعته بتقنين المنظومة الجديدة التي توافق العصر ومقتضيات العصر"[5].

الأدب وآثاره الإبداعية في حراك دائم لا يعرفان الثبات والاستقرار لتطور الفكر والرؤى الثقافية والمتغيرات الفنية الجمالية، وخاصية التغير هي الصفة الوحيدة الثابتة في جل العلوم والفنون، "قراءتنا لانتقالات الأجناسية تقتضي النظر على المستوى الداخلي للنسق الأجناسي ضمن نظرية الأدب بما

---

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 241.

[2]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 67.

[3]- المصدر نفسه: ص: 65.

[4]- المصدر نفسه: ص: 65.

[5]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 280.

يوافق كل مرحلة تاريخية على حدة، من جهة، كما تقتضي النظر في الظروف العامة الخارجية التي تحيط بالأحداث الأدبية وتسهم في تحقُّقِها التاريخي"[1].

وبالتالي، إن الأدب له كيانات أجناسية حية تتطور وتتحول بتطور الأزمنة والمجتمعات الإنسانية الذي يخلص و"ينتهي إلى إحداث تغييرات هامة على الجنس الأدبي المهيمن، تميّزه عن سابق تمثّله العام وتمنحه الهيمنة، أو ينتهي إلى استحداث جنس أدبي جديد يحل محل القديم ويهيمن عليه، دون أن يلغي وجوده الذي تحقق له بالكتابة أو بالحفظ"[2]، وهو ما يمكن أن يتجلى لنا من خلال دراسة وتتبع تاريخ الأدب بظهور أشكال جديدة مقابل الأشكال المتعارف عليها. حتى أصبح يُقال أن الشرط الأساسي في كل كتابة جديدة هو الشرط الانقلابي، نعني به خروج الكتابة والكاتب على سلطة الماضي بكل أنواعها الأبوية، والعائلية، وإعلان العصيان على كل الصيغ والأشكال الأدبية التي أخذت بحكم مرور الزمن شكل القدر أو شكل الوثن[3].

- **مسارات التشكل:**

الأجناس الأدبية مفاهيم مرنة، تقنياتها الكتابية وأشكالها الإبداعية قابلة للتطور والانزياح والتراسل فيما بينها، في علاقة تأثِيرية تأثُرية، خاصة بداية المرحلتين الرومانسية ومرحلة الحداثة المناديين برفض تجنيس الأدب، واللتين تَخَلَلَتْهُمَا تسارع في الانتقالات الأجناسية التي كانت قبل القرن التاسع عشر تشكل "اكتمال سيرورة انتقالية أدبية يقتضي أكثر من جيلين، بينما صار الجيل الواحد في القرن العشرين يشهد انتقالين أدبيين أو أكثر"[4]. سواء مع الأجناس المجاورة أو حتى التداخل مع الفنون (الرسم والسينما والرقمنة...)، وعُد هذا التفاعل من الدوافع المنتجة للنصوص في العصر الحديث، وجعلت تُرافقها تقنيات وموضوعات جديدة تستعيرها من بعضها البعض لتغير من طبيعتها، "وإن كانت الدراسات النقدية قد حددت الجنس بمحددات رأت فيها تفسيراً لنشأته وتطوره، كما رأت فيها تفسيراً لانحساره واندثاره، من مثل المحدد المضموني، والمحدد الأسلوبي، ومحدد التلفظ، فإن المحدد الواحد بدا عاجزاً عن إعطاء التصنيف حقه وجعل حدود بين أجناس الأدب لمنع التداخل بينها"[5].

---

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 239.

[2]- المصدر نفسه: ص: 251.

[3]- ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ((دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 224.

[4]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- ص: 283.

[5]- خديجة بصالح: تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم (القصة أنموذجا)- ص: 90.

كثيرٌ من الأجناس لم يكن لها وجود في الأدب العربي ولا في الخطاب النقدي قبل عصر النهضة والحداثة خاصة، والذي جعل لها وجوداً هو التطور عن جنس أو عدة أجناس قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف كما قال "تودوروف".

فحاول النقاد المشتغلين على "نظرية الأجناس الأدبية" و"إشكالية التصنيف الأجناسي" التوفيق بين الأشكال المتغيرة والثابتة، والسمات العامة والخاصة، والعناصر الأساسية والثانوية، والعوامل النصية والخارجية، وكل ذلك من أجل ضبط نموذج تجنيسي واحد نقي، بتحديد ضروب التطور والانزياح وضبط هويته ولو بشكل نسبي، وتماشيا مع الحركة التفاعلية التي عرفتها الأجناس الأدبية بتداخل سياقاتها الخاصة وتراسل الأنماط الكتابية في إبداع واحد.

هنا تجب الإشارة إلى أن النصوص الفاعلة في تطور الأدب والتأثير في نمط التصنيف ليس تلك النصوص الساذجة أو كل نص كُتب، لا، بل تلك النصوص الإبداعية الأصيلة التي تستحق مكانة في دنيا الأدب، و"لعل هذه الحال التي توجد عليها العلاقة بين جنسي الشعر الأدبي (حتى نبعد من الوهم النظم التعليمي، والشعر الركيك الذي لا علاقة له بالأدب إلا في بعض إيقاعاته)، والنثر الأدبي (حتى تخرج أنواع أخر من الكتابات النثرية كالتأليف العلمي وكالمقالات الصحفية وسوائهما)"[1]، كل عمل أصيل يضيف أو يشكل جنساً أدبياً، وكل كاتب متميز يمكن أن يغير من طبيعة الجنس الأدبي.

هذا يزيد على كاهل **الناقد/المصنف** معاناة تتبع كل النصوص القديمة منها والجديدة والتحقيق في شعريتها، فلا مناص له إلا تشريح مكونات النصوص من أجل التعرف على الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، بتتبع تحولات جنسين أدبيين –أو أكثر– التي جمعهما المبدع في نصه واستنتاج أسباب المزاوجة بين خصائص كل منها والبحث عن معايير وقواعد الفصل إن كانت ممكنة، "من البديهي بعد هذا أن ينشأ الإبداع ثم يأتي التنظير له بوصفه جنساً مغايراً لما نُظر له، لذا يكون ضرورة السبق للنص الإبداعي أو الأدبي على النص النقدي"[2].

التداخل بين خصائص وسمات الأجناس من منظور "نظرية الأجناس الأدبية" هو جوهر التطور الأجناسي وحصيلة تحولات خصوصياتها الأدبية وتشكلها في أنساق متغيرة، ولا يمكن فصلهما عن "مبدأ التصنيف الأجناسي"، بل يشكلان أكبر إشكالاتها. لأنها ترتكز على كشف ضروب التحول

---

[1]– عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي: ص: 94.

[2]– عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس– ص: 117. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

التي تطرأ على الخصائص الشكلية من الانزياح والتحاور في بعض الأجناس وانعكاساتها في تغير موقعها في خارطة التصنيف الأدبي. فالمغزى منه بيان نقطة انفصال نص أدبي والانشقاق عن الجنس المتطور عنه، والارتباط هذا نهايته في أحايين كثيرة اختراع جنس أدبي جديد.

إن "مبدأ التصنيف الأجناسي" يولي مفهوم السيرورة والتحول قيمة وأهمية، بل لا يتسنى له ذلك إلا بتناول مجموع إبداعات الأدب السابقة والمعاصرة. مبدأ "تحديد الجنس قائم على الاستقرار أثناء تتبع النصوص المتعددة لسبر تلك السمات التي تؤهلها إلى التجانس فيما بينها، فغدا الأمر في منتهى الصعوبة، إذ لا يتسنى لنا الوقوف على قواعد ثابتة جامعة اعتماداً على قدر ضئيل من النصوص أو حتى عبر فترة وجيزة من الزمن، وهو ما يتطلب من عملية السبر امتلاك نفس طويل وتتبع بعيد الأمد للوصول إلى سمات تؤسس لثوابت تكفل تبلور جنس أدبي يشتغل في حقله الأدباء"[1].

بهذا التناول الواسع الشامل يستطيع الناقد أن يقدم لنا في خطابه النقدي أهم الملامح التي تميز كل جنس عن الآخر في التصور العام للحركة الأدبية وتحولاتها. "لأن الأنواع الأدبية أضحت تأخذ من بعضها البعض في معايشة وتناغم كبيرين، ولا مجال للتنافي والتضاد في شكل النص الأدبي الحديث، لأن النص صار يؤثر ويتأثر بالمعطيات الجديدة، والملابسات المحيطة به فكرياً، وجمالياً انطلاقاً من امتلاك الواقع المعرفي بمستوياته الدقيقة، وتمفصلاته العميقة، ورؤاه المتغيرة وفقا للحالة الوجدانية للمبدع من جهة، وطبيعة التكوين الثقافي والجمالي للمتلقي من جهة ثانية"[2].

الناقد/المصنف يجب عليه مراعاة كل هذه القضايا والعوامل أثناء بحثه عن مسار تشكل النص أو الجنس الأدبي، وأسباب وملامح التحول والتطور، عندها ينسب النص أو النصوص إلى أحد الأجناس الأدبية. هذا هو نهج نظرية الأجناس الأدبية عامة ومبدأ التصنيف الأجناسي خاصة في دراسة الآثار والإبداعات الأدبية وطرق مقاربتها وفق مباحثها وقضاياها.

فهي لا تطمح إلى إرساء أصول نظرية لكل جنس أدبي، ولا نرمي بقولنا هذا أنها تتعدى ضبط نظرية لكل جنس إنما تأتي بعدها، أي بعد تصنيف الأجناس بصورة مستقلة. لأنه، في اعتقادنا أن كل الدراسات والمقاربات النقدية الجزائرية المتعلقة والمهتمة بالأدب ونصوصه لها إيماءات ضمنية تشير أنها لا تنطلق في التحليل والتفسير ولا تحدد الآليات الإجرائية مسبقاً إلا بعد أن يتبين هوية انتماء النص

[1]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 117.

[2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية- ص: 203.

الأجناسية، "مقولة الأجناس ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن دارس النصوص الأدبية توجه عمله وتذلل المسالك المؤيدية إلى خصوصية الأثار"[1]، فكل جنس أدبي تختلف على أساسه عملية القراءة لتباين طبيعة كل واحد منها .

والمتتبع لدراسات وبحوث المنظومة النقدية الجزائرية يلاحظ عناية النقاد برصد خصائص الآثار الأدبية، وهذا ما يستوجب النظر وطرحها للمناقشة والبحث والمراجعة. فمثلا، نجد الناقد والمؤرخ "أبو القاسم سعد الله" في العديد من أعماله النقدية يقف يؤرخ ويرصد خصائص شعر كل فترة، وهو ما نجده غائباً في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، حتى لُقب بشيخ المؤرخين، "فلقد قام سعد الله من خلال دراسته بتقديم جهد مهّم جداً تمثل في وضع أرضية لنقاد الشعر والنثر القديم والحديث، من خلال تتبعه لحركة الشعر والشعراء والأدباء في كل فترة، والذين غاب الكثير منهم عن النقد الجزائري، نظرا لغياب المراجع وندرة المعلومات بل انعدامها مما يتطلب جهداً مضنياً من الباحث للوصول إلى الحقائق وأخبار الشعراء والأدباء عامة"[2].

ومثل هذا الجهد لم يقم به أي ناقد جزائري قبله وتصنيف النصوص بدراسة نقدية ممنهجة وذلك ما نجده في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، وإن كان تصنيفه وفق الأغراض الشعرية، والموضوعات كالشعر السياسي والشعر الديني، والشعر الاجتماعي والشعر الذاتي الوجداني...، وهذا لا يعني أنه تجاوز الأجناس النثرية، فله مقالات ودراسات جمعها في كتبه: "تجارب في الأدب والرحلة"، "دراسات في الأدب الجزائري"...، غير أن الشعر كان هو أكثر الأجناس دراسة واهتماماً لمكانته في تاريخ الأدب العربي وتوفر الإبداعات الكثيرة فيه.

ولأجل الحصول على تصور أشمل وأوضح لمباحث "إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري" وتداعياتها، نستعرض فيما يأتي ميزة الأجناس الكبرى الشعر والنثر (السرد) وما طرأ على فروع أجناسهما من تغير وتداخل في المضامين وأساليب التعبير، وانكسار الحدود الفاصلة بينها. "وهكذا، يبدو لنا بوضوح من خلال هذا العرض الموجز لنظريات تصنيف الأجناس والأنواع، ومقولات

---

[1]- محمد عبد البشير مسالتي: القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي)- ص: 04. https://fll.univ-biskra.dz/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

[2]- حفيظة زين: النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله- إشراف: محمد العيد تاورته- بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر- كلية الآداب واللغات- قسم الآداب واللغة العربية- جامعة قسنطينة1- الجزائر- 2014-2015- ص: 74- 75.

تفسير تطورها وتحولها، أن السعي لتصنيف منطقي وصارم أمر في غاية الصعوبة والتعقيد. فكيف يمكن تصنيف الأنواع إذا كانت معايّير التصنيف في حد ذاتها لا تظهر إلا بعد مرور حقبة من الزمن على النوع. وكيف يولد النوع ويتطور ويموت؟ وما هي أعراض بداية زواله وكيف يتحول إلى نوع جديد؟ وكيف تحافظ الأنواع على هويتها وتمايزها عندما تتداخل مع بعضها؟"[1].

كل هذه التساؤلات وأخرى تُؤرق البحث النقدي الأجناسي وتشغله بشدة، لما لها من تداعيات تتعلق بالمقايّيس التي يتم على أساسها تصنيف النصوص إلى أجناس نقية سواء الثنائية الكبرى (الشعر والنثر) أو أجناسهما الفرعية وأشكال تداخل خصائصهما، ولزوم **الناقد/المصنف** تأصيل مفاهيمهما في سياق تطوري، بالكشف عن خصائص الكتابة وتقنياتها، وما يجعل الجنس الأدبي متميزاً عن غيره.

2. تداعيات إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري: ثنائية الشعر والنثر

شهد الخطاب النقدي الجزائري دراسات للعديد من الأجناس الأدبية سواء إبداعات بأقلام جزائرية أو عربية (الشعرية والنثرية والمسرحية) النقية والمتداخلة، وحتى تلك التي تستعصى على التجنيس، وهي ليست وليدة الاستقلال بل نجد "فنون القصة والمسرحية والرواية والمقالة الأدبية النقدية التي أصابها تطور كبير بعد الاستقلال لم تخلق من العدم، إنما تأثرت قليلاً أو كثيراً بما وجد منها قبل الاستقلال. وهو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث مواكبة النهضة"[2]، فالأدب أجناس ونصوصه ليست لها قوالب متحجرة ولا قوانين مسيطرة، ولكن لها ملامح بها تعرف في أطوار الآداب على أساسها تقوم دراستها ومقاربتها في حدود العلامات والأسس والمقومات التي تتحد في صورتها الأجناس الأدبية.

لقد ظّل النقد الجزائري واعياً لمتطلبات الممارسة النقدية شكلاً ومضموناً، ومدركاً أن العمل الإبداعي يقوم على عناصر وتقنيات خاصة بكل عمل منها، حيث بذلت محاولات عديدة وما تزال لتصنيف النصوص، ومحاولة تبيان التداخل الموجود بينها، وذلك يقتضي البحث في خصوصياتها من حيث الشكل والمحتوى، فمن الدارسين من أعطى الأهمية للشكل ومنهم من أعطاها للمحتوى، ومن ثم اتجه التحديد إلى التركيز على عامل داخلي نصي أو عامل خارجي أيضا، بل لوحظ الميل إلى ضرورة التوفيق بينهما في بعض الاتجاهات النصية وفقا لآليات المناهج والنظريات النقدية المعاصرة.

---

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 74.

[2]- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث- ص: 118.

أ. إشكالية ضبط إجراءات مفاهيم ثنائية الشعر والنثر:

إن ضبط مفهوم جامع مانع لمصطلح ما في الخطاب النقدي من أكثر الإشكالات التي يقابلها الباحث حين معالجته أحد القضايا التي تأبى الضبط العلمي، لما عرفته من اضطرابات في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، وارتباطه بالحركة والتحولات واقترانه بمعطيات الحداثة التي لا تؤمن بالثبات وتنادي بالثورة على كل ما هو سائد.

ومن أهم هذه القضايا ماهية الشعر والنثر (السرد)، لتتباين أسس تصنيفها لتعدد مفاهيمهما وخصائصه أثارهم الإبداعية وتداخل عناصرهما وتقنيتهما، حيث "استعصى على النقد تعريف الشعر والنثر، وبالتالي تعريف الأدب، وصارت الحدود بين الشعر والنثر أقل بروزاً خاصة بعد أن تم التخلي عن العنصر الأقدم في بناء الشعر، أي الوزن والقافية"[1]، وما ذلك إلا نتيجة التغيرات التي مست الخطاب الشعري والنثري بتفاعلهما وتعدد أجناسهما الشكلية وتطورها، وتباين مرجعيات النقاد وثقافتهم في العصر الحديث، والانتماء المذهبي من جهة أخرى. فبتعدد الرؤى والتصورات المعيارية لماهيتهما وأسس فصلهما أعيد النظر في قوانين مبدأ التصنيف الأجناسي.

ما عمق البحث أكثر بالكشف عن أُسسهما الثابتة (الشعر والنثر)، وأبعادهما الجمالية والفنية، والتصورات المفاهيمية والنظرية التنظيرية التي تتأسس عليها عملية الإبداع فيهما، فالنصوص الحداثية شعرية أو نثرية هي نصوص إشكالية ذات هويات أجناسية نسبية لتميزها بظواهر حوارية تداخلية، فمعيار الوزن والقافية لم يعد بتلك الأهمية والتأثير في عملية التصنيف والتميّيز بينهما، ما جعل النقاد يبحثون عن فروق أخرى تميز بينهما، تكون مستقاة أساساً من وظيفتهما وعلاقة عناصرهما التركيبية.

"أدونيس" مثلاً يرى بأنها تتحدد في ثلاثة فروق أساسية هي: أن النثر إطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن الاطراد ليس ضرورياً في الشعر، الذي يطمح لأن ينقل شعور أو تجربة أو رؤيا، لذلك أسلوبه غامض بطبيعته، والنثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بينما غاية الشعر هي في نفسه. لكن النصوص لا تستجيب دائما لهذا الفرق، فقد يحمل الشعر فكراً كما قد يحمل النثر شعوراً، وكما لا يوجد مفهوم قار للأدب لا يوجد أيضا مفهوم قار للشعر أو النثر. وقد وُظف التقابل الموجود بينهما

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)-ص: 35.

لتحديد ماهية الآخر. فمعناهُما يتجدد دائما بتجدد قارئه، لأن هذه الفروق تبقى عامة وغير دقيقة، وليس بالإمكان اعتبارها حداً فاصلاً بينهما[1].

أما "علي جواد الطاهر" يرى أن "من العوامل التي أدت إلى التفريق، أنْ قامت الموازنة على الجانب الشكلي الظاهري من الشعر والنثر، وإن هذه الموازنة على هذه المرحلة وقعت بعد أن تجمد مفهوم الشعر وتجمد مفهوم النثر، ولم تجر الموازنة بين مجموع ما يعرف بالشعر ومجموع ما يعرف بالنثر، وإنما جرت بين أوليات الشعر وكان عاطفيا خيالياً، وبين أوليات النثر، وكان نثر معرفة ومعلومات، وكلما تقدم الزمن دخل الشعر حظ أكبر من الفكر، ودخل النثر الفني قسط أكبر من العاطفة والخيال، الموازنة يجب أن تأخذ أنواع الشعر المختلفة بنظرها كما أنواع النثر وقد تكون الخطابة —وهي نثر– أقرب إلى الشعر الوجداني منها إلى القصة. ولكن الذي يحسن قوله أن الفروق ليست بالدرجة الشديدة التي تقدمها الكتب المدرسية والأذهان التي جمدت على تحصيل معين، وكل ما يمكن أن يقال الوزن والعاطفة والخيال والقافية أدخل في الشعر وأن الفكر أدخل في النثر. ونسينا أن نقول أن في النثر مقفى كثيراً، منه ما جاء على شكل مزاوجة ومنه ما جاء على شكل سجع"[2].

إن غاية التصنيف الأجناسي تتجاوز ضبط الحدود الصارمة بين الجنسين إلى البحث عن ظواهر التشاكل والتباين (التعارض) بين نصوصهما، وتِبيان الخصائص الرئيسة لكل منها (القيمة المهيمنة)، وعدم المفاضلة بينها.

ب. ثنائية الشعر والنثر في الخطاب النقدي الجزائري: الماهية والفروع الأجناسية

لطالما كانت المقاربة بينهما قائمة على تصور الشعر بالنسبة للنثر، والنثر بالنسبة لشعر، أبرز الطرق في تحديد شعريتهما (أدبيتهما) ومحاولة ضبط ماهية كل منهما، ويرى "عبد المالك مرتاض" إذا ما أردنا استخلاص ماهية الشعر ينبغي أولاً التفريق بين ما هو شعري وما هو نثري لأنهما يشتركان في الكثير من الخصائص الجمالية الفنية في العصر الحديث، يقول "بقدر ما كانت الهوة سحيقة بين الشعر والنثر الأدبي في العصور القديمة بمقدار ما اغتدت ضيقة في العصور المتأخرة حتى إن بعض النظريات النقدية الجديدة تحاول في بعض مقولاتها إزالة الحواجز بين الصناعتين بمصطلح أبي هلال العسكري،

[1]– ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 31، 35.

[2]– علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ط1– 1979– ص: 38.

فإذا الشعر نثر أو أسوأ منه إذا كان نظماً بارداً وإذا النثر شعر إذا كان مشبعاً بالصور البديعة وموقراً بالرؤى الشفافة ومحملاً على أجنحة الألفاظ ذات الظلال الشعرية الرقيقة"[1].

ما جعل تعريف كل واحد منهما مرتبطا بالآخر، "لذلك لا وجود لثبات مطلق في شعرية النوع، وعليه فإنه من الأخطاء المنهجية حصر الأنواع الأدبية حصراً يعتبر نهائياً، أو التقعيد لنوع على اعتبار أن القواعد الموضوعة له هي التي تستمر في الحقب اللاحقة. فأي تقعيد يجب أن يتم بصيغة وصفية وأن يعتبر مرحلياً. غير أن العودة للنقد القديم، تكشف حجم النقاشات الساخنة التي خاضها النقاد في سياق تحول النوع وتطوره، ضمن ما يسمونه قضية الخصومة بين القديم والمحدث في الشعر"[2].

1) ماهية الشعر في الخطاب النقدي الجزائري:

شغل الشعر النقاد منذ عصور واختلفوا في تحديد ماهيته وضبط بنياته لتباين رؤاهم وتصوراتهم له، فهناك من يرى أن الشعر كلام خارق، وإلهام شعري سببه الغيبيات بِواد عبقر (في الجاهلية)، "قالت العرب قديماً: إن الشعر أنفذ من السحر. وربط الشعر بالسحر يُترجم عجز الإنسان آنذاك عن تفسير وتعليل الظاهرة الشعرية باعتبارها قوة مؤثرة بشكل قوي وفعال، يقف أمامها المنطق والعقل عاجزين"[3]، وتجلى ربطه بقوى غيبيّة إلاهية حتى عند الإغريق، ومن حينها ومفهوم الشعر يثير العديد من التساؤلات "هل هو كلام عادي أو هو كلام خارق؟، ثم هل هو معنى أو هو لفظ؟، ثم هل هو صورة أو هو تعبير؟، ثم هل هو إيقاع أو هو إرسال للقول كما اتفق؟، وإن كان الشعر تعبيراً فهل تكون لغته الفنّية خاماً كالحاطب بِلَيْل أو تكون أنيقة مختارة؟، وداخل هذه اللغة الفنية المختارة نلفي ألف لغة ولغة وتقوم وراء أساليب الشعراء التي بها يستَميّزون"[4].

لذا يصعب تحديد مفهوم الشعر لتشعب العناصر المتصلة بمفهومه من لفظ ومعنى ولغة وصورة وإيقاع وأساليب وبجدليتي الشكل والمضمون...، ناهيك عن تطور أشكاله، بمعنى، أن شرط الشعر ينبع من اكتساب تركيبه لغةً وإيقاعًا وأسلوبًا خاصًا، تُشكل قوة المعنى والصورة، والشعر عند "عبد المالك مرتاض" هو أولاً فن يجب أن يشتمل على صفة اللغة الشعرية يقول: "والحق أن الشعر كما هو معروف ليس

---

[1]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 93- 94.

[2]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 60.

[3]- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث- ص: 79.

[4]- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)- ص: 05.

علماً وما ينبغي له ولكنه فن من الفنون، والفن في ماهيته شكل وليس شيء آخر غير الشكل، فالشاعر مطلق الحرية في أن يعري الحقائق الجديدة دون حدود، واللغة الطبيعية يحكم ماهيتها هي النثر في حين أن الشعر هو لغة الفن أي لغة الزخرفة"[1]

تعد اللغة الشعرية أساساً هاماً في الخطاب الشعري فبدونها لا يسمى النص شعرا أو قصيدة، ولكي تكون شاعراً تنظم الشعر يجب أن يتوفر المبدع على رؤية شعرية لا أن يحسن فن العروض والقوافي فقط، "ما من قضية شعرية ثار بشأنها الجدل إلا ولها صلة بلغة الشعر، ذلك أن الشعر فن كلامي طينته اللغة والنحو الذي تُعجن عليه هذه الطينة، والصورة التي تظهر عليها هذه العجينة، والأثر الذي تُحدثه هذه الصورة، هي التي تعطي للشعر جوهره، وتميزه عن سواه"[2].

لقد جعل الخطاب النقدي الجزائري لغة الشعر الأساس الذي تُبنى عليه القصيدة أو النص الشعري، "إذ ليس الشعر مجرد رصف كلمات في إيقاع عروضي لا يعدوه فذلك قد يكون شعراً كما قد يكون نظماً، وإنما الشعر هو كلام يستطيع التعبير بكيفية متفردة تبلغ درجة الإدهاش عن العاطفة الجياشة أو يعالج مسألة عامة بلغة لا يشترط فيها الأناقة اللفظية الشديدة بالضرورة وإنما يشترط فيها أن تحمل صورا جديدة ذات ظلال..."[3].

إن أول شرط يجب توفرِه في الشاعر وكتابته للخطاب الشعري حُسن استعمال اللغة وتمكنه منها، "فإن الصفة الأولى لأي شاعر، وفي التصور المسبق، أنه يحسن تدبيج ألفاظ اللغة، فلا شاعر إلا وهو مدبج للغة، مدرك لأسرار أصواتها، خبير للألفاظ الأنيقة التي تجعل نسج كلامه ينتقل من مستوى الاعتياد، إلى مستوى الامتياز أو قل: من مستوى الابتذال، إلى مستوى الانزياح...فأي معنى يتناوله الشاعر الكبير في نسج لغوي بديع، لا يحسنه إلا هو"[4]. فبهذا يحقق لخطابه التميز في الطريقة والأسلوب ويجعله ذو خصوصية عن الخطابات الأجناسية الأخرى، وفي خريطة الأدب عامة.

في هذا السياق تتضمن ماهية الشعر قوة اللغة في وصفها وتبيان الصورة والخيال والشعرية والإيقاع، ذلك لاعتماد النقاد عليها في مقاربة النص الشعري "لغة الشعر ينبغي أن تتميز عن لغة الكلام العادي

---

[1]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 96.

[2]- عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض- دار قرطبة للنشر والتوزيع- باب الزوار- الجزائر- ط1- 2015- ص: 67.

[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 101.

[4]- عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض- ص: 69.

وعن لغة النثر برُقيها اللفظي، وجزالتها النسيجية، ورشاقتها الإيقاعية، وسحرها الدلالي. وإنكارها على الشعراء أن ينزلوا بها إلى نثرية باردة، أو سوقية مبتذلة، أو عبثية سخيفة، أو دعائية"[1].

كما ذهب كثير منهم في تحديد ماهية الشعر بالاقتصار على الموسيقى، فرأو أن الشعر كلام موزون مقفى-البحور العروضية- كما في تصور النقد القديم، باعتبار مؤشر الوزن والقافية عنصرين ضروريين لاستقامة الخطاب الشعري وبنائه، "وهي من الوضوح لدى العرب والتركز بحيث استقرت وصارت علماً معروفا له اسم خاص يميزه هو العروض"[2]. وكخاصية أساسية في الشعر، لكنها ليست الوحيدة ولا يمكنها أن تحقق الشعرية دون اللغة والصور المجازية كالاستعارة.

إلا أن هذا المفهوم قوبل بالرفض من الشعراء والنقاد في العصر الحديث، يقول "علي جواد الطاهر": "تتابعت كتب النقد والدراسة تُعرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى كأن لم يكن هناك ما هو أهم من هذين الشرطين أو كأن هذين الشرطين هما اللذان يعرفانه تعريفاً جامعاً مانعاً يميزه من النثر"[3]، ويكفي أن يلتزمها الشاعر في كل أبيات القصيدة، ولأنهم يرون في الوزن والقافية قيدًا للشعر، وبالتالي تقيّيد الأفكار، فهو عندهم يتجاوز الوزن والقافية لأنهما يؤديان إلى انغلاق الكتابة الشعرية، والإيقاع (الوزن والقافية) عند "عبد المالك مرتاض" هو مجرد "عنصر مُكمِل، لا عنصراً جوهريا"[4].

يعد مفهوم الشعر من أهم القضايا التي تم التطرق ليها في الكثير من الدراسات وكان لكل ناقد تعريفه الخاص الذي يختلف به عن غيره من النقاد، بحيث "يختلف مفهوم الشعر باختلاف المراحل التاريخية وتطور شروطها السياسية والاجتماعية والثقافية. فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان وليس منفصلاً عما يجري من تحديد المفاهيم الفلسفية والفكرية. وقد كان الشعر في العصور الأولى يشمل المعارف الإنسانية المختلفة من حيث أنه قيمة معرفية. لكن بانفصال العلوم بعضها عن بعض بدأت تضيق دائرة الشعر ويتغير مفهومه تبعا لذلك. كما بدأت بعض الفنون التي كانت تكتب شعرا كالمسرحية والملحمة تكتب نثرا في الغالب مما حصر الشعر في الجانب الغنائي ومهد هذا لظهور مفهوم جديد

---

[1]- عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض- ص: 68.

[2]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي- ص: 35.

[3]- المرجع نفسه: ص: 35.

[4]- عبد المالك مرتاض: أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد آل خليفة- ديوان المطبوعات الجامعية- بن عكنون- الجزائر- د.ط- د.ت- ص: 146.

للشعر ابتداء من منتصف القرن الثامن عشر بظهور الرومانسية"[1]، فمع مرور الوقت تغير على مستوى المضمون والشكل.

الاختلاف بين النقاد يكمن في جوهر العمل الشعري أو مظهره (الشكل)، "ذلك أن بعضهم يركز على الموضوع، وبعضهم الآخر يركز على الشكل، ومنهم من يهتم بموسيقى الشعر، ومنهم ما يهتم باللغة الشعرية أو الصورة الشعرية. وما هذا في الحقيقة إلا عناصر مكونة للعمل الشعري لا معايّير لتميّيز الشعر عن سواه"[2]. لأن الشعر إبداع والشكل فيه امتداد للمضمون، والمضمون الجديد يخلق شكلاً جديداً، فلكل قصيدة شكلها الخاص، وأن القصيدة الشعرية الحداثية ثورة على الأشكال السابقة وأوزانها المألوفة بالسعي إلى البحث عن أوزان وإيقاعات جديدة تلائم الكتابة الشعرية الحديثة وتستجيب لمستلزماتها، وهذا ما كشفت عنه الدراسات النقدية الحديثة في الجانب المتعلق بالشكل البنائي المتغير والغير قابل للثبات، ودعوتهم إلى "ضرورة التخلي عن الرؤية القديمة إلى النثر والشعر جميعا فالخصائص المشتركة بين النثر والشعر في رأينا أكثر من الخصائص المتفردة"[3].

وبالتالي، يظهر لدينا تصور جلي هو أن "لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر، ولكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية. وقد تتجاوز مذاهب أدبية في العصر الواحد دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر"[4]، وما ذلك إلا نتيجة لتنوع أشكال الأجناس الشعرية وتمايزها في التركيب والعناصر وحتى اللغة بعدما كانت تقريرية في الجنس الشعري العمودي أو التقليدي، "التي يمكنها أن تسمع وتقرأ معا، وذلك لما في هذه اللغة من إيقاع مقعقع، وتصويت مجلجل، يحملان السامع على المتابعة والاستجابة، دون عناء. في حين أن الشعر الجديد يجنح للتصوير والتشييء، والتكثيف والتحييز. كما يميل للتأمل والتفكر، فجماليته ليست في تتابع إيقاعه، ولكن في عمق تصويره، وكثافة لغته. وذلك شأن لا تليق معه المباشرة، ولا تصلح له الفورية والمبادرة"[5]، ما يُحبذ أن تُقرأ على أن تُسمع، ونقصد هنا الأجناس الشعرية الجديدة على نقيض الجنس الشعري التقليدي القائم على الوزن والقافية.

---

[1]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 93.

[2]- المرجع نفسه: ص: 95.

[3]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟- ص: 33.

[4]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 93.

[5]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)- ص: 291.

لو تمعنا في حركة "جنس الشعر" وتطور مفاهيمه في الدراسات المعاصرة خاصة في المدونة النقدية الجزائرية وفق المقاييس المسطرة له، فإننا نلقاه لا يحمل ضوابط ثابتة بشكل نهائي، وذلك أن "الشعر مختلف عن بقية الأنواع من حيث شكله ومضمونه معاً، فهو لا يمتاز عنها من حيث الدرجة الشعرية فحسب بل يختلف عنها من حيث الجوهر والمظهر معاً. وتبقى النصوص الأخرى نثراً مهما ارتفعت درجتها الشعرية، فالشعر جنس أدبي له خصائصه الذاتية وطبيعته الخاصة وكيانه المستقل عن غيره"[1].

ماهيته لم تعد قائمة على "فهم العرب للشعر على أنه صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، ولم يخرجوا عن هذا المفهوم في مختلف التعريفات التي ضاقت لدى بعض النقاد مثل قدامة: الشعر قول موزون مقفى يدل على المعنى، واتسعت عند فئة أخرى مثل حازم القرطاجني: كلام موزون مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية"[2].

كان هذا المفهوم هو الرائج بين الشعراء والنقاد والباحثين قبل التأثر بالدراسات الشعرية الغربية على تفكير الشعراء أولاً، والنقاد المحدثين، "في حين أن السطر الشعري الجديد قلما يقوم على هذه السيرة، فهو كثيرا ما يتخذ له طريقة السرد تدبيراً، وهيئة اللغة المكثفة نسجاً، فتتابع المعاني ولكن متقطعة، وتتوالى الأفكار ولكن مندسة، ومتداخلة معلقة"[3].

ارتبطت المفاهيم المعاصرة للشعر بمقومات الحداثة الغربية، الأمر الذي جعل من ضبط مفهوم الشعر كمصطلح أمراً مستعصياً حتى بالنسبة للغرب أيضا بتجاوز الثابت والسائد، فَهَّمَ الشعراء والنقاد إلى إخراج الشعر العربي من التصورات المنغلقة النمطية النموذجية التقليدية الجاهزة إلى الانفتاح على الأشكال الجديدة في الكتابة الشعرية، من خلال التحرر من سلطة قاعدة الوزن والقافية التي تعني "لون من التوازن الصوتي، والتكرار الإيقاعي، والتناسب النسيجي، يميز اللغة الشعرية بحلاوة زائدة، وعذوبة في السمع مطربة، وقدرة على هز المشاعر ذات سلطان أخاذ، هي إيقاع خارجي قوامه الوزن والقافية، وإيقاع داخلي قوامه الحروف وأصواتها، والألفاظ وصيغها، والتراكيب وتقطيعها. هذا الجانب الإيقاعي في لغة الشعر مما لا يكون الشعر شعراً إلا به"[4].

---

[1]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 96.

[2]- إبراهيم رماني: الشعر-الغموض-الحداثة-دراسة في المفهوم- ص: 83.
https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10295/208471

[3]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)- ص: 292- 293.

[4]- عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض- ص: 72.

الشعر العربي الحديث تبنى تجربة الكتابة برؤية منفتحة تُقارع التجارب الشعرية العالمية، الأمر الذي نتج عنه أجناساً شعرية جديدة تظهر في ساحة الخطاب الشعري (الشعر الحر، الهايكو..)، وضمن هذا الأفق تسعى أن تكون مغايرة لما هو جاهز على صعيد الرؤيا واللغة والبناء والدلالة، فنتج عنه "فضاء مشّبع بالسّرية والغّموض تحت ألوان من الرمز الغريب والصورة المركبة والإيقاع المعقد الذي يُموضع القارئ في موقف المطاردة المستمرة لمعنى يأتي، يحضر ويغيب عبر التفكيك والتركيب الاستبطان والتحليل والإقامة في باطن التجربة، والخوض في قراءة هندسية مرجعية واستكشافية في آن واحد"[1].

ولعل هذا التباين راجع إلى التأثر بجميع المجالات واختلاف المراحل التي مر بها الشعر، ما دام الشعر مرتبطاً بمسار تطور الأدب وحياة الإنسان، والتي يحاول الشاعر من خلالها التعبير وتفسير الوجود وحالاته النفسية الوجدانية في قالب شعري خاص، وتجربة مميزة، وبأدوات تستعمل استعمالاً مخصوصاً في إبداع الشعر وخلق لعالم جديد مغاير لما هو مألوف.

لقد تعرض الشعر "إلى خلخلة في تشكيله اللغوي حين تمازجت عناصره اللغوية بعناصر تنحدر من طبيعة أجناسية مغايرة، فعمدت إلى كسر الحدود بين الأجناس وتشكيل فضاء إبداعي مشترك من أجل تحقيق فرادة العمل الأدبي وخصوصية شعرية مغايرة"[2]، ما جعل الخطاب الشعري يتميز بعدم الجمود، تتعدد مفاهيمه وقراءته وتأويل أنساقه المشكلة لنسيجه النصي الشعري في الأجناس الجديدة، التي تختلف عن الأنساق التقليدية، سواء من حيث اللغة أو التراكيب ولانهائية المعنى، "وقد يشكل السؤال الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي وهو يلامس ويستنبطن النص الشعري المعاصر محاولا اختراق حدوده لا للقبض على المعنى الواحدي فيه، بل تحقيق اختبارات الروح والحدس والتأمل عن طريقة ملامسة شفافية المعنى وجماليته وإيقاعه والولوج إلى منعرجاته"[3]. ولعل هذا من بين الإشكالات التي تقف على تجنيس بعض إبداعاته لتحقيقها التجاوز الحداثي الغير قابلة على القبض والهُلامية.

عند تأمل نسيج الخطاب الشعري الحداثي نستشف من خلاله تفاعلاً بين الأجناس الأدبية، بل أصبحت الهوية الأجناسية لهذه النصوص موضع جدّل لما اكتنفها من تحولات انتهكت عناصرها وسماتها الدلالية والبنائية، ذلك أن الشعر أصبح ذو "طبيعة مرنة، ولهذا كانت قوانين الشعر كقوانين الطبيعة

---

[1]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- وحدة الرغاية- الجزائر- 2008- ص: 421.

[2]- رزيقة بوشلقية: التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر- ميم للنشر- الجزائر- ط1- 2015- ص: 233.

[3]- عبد القادر عبو: أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر- منشورات ليجوند- الجزائر- ط1- 2013- ص: 28.

يمكن أن تستنبط بوصفها مبادئ موجهة يتحرك الأفراد في حدودها بسهولة تبعا لطبائعهم الخاصة، فلا هي تترك لهم الحرية ولا هي تفوقهم، فطبيعة الشعر ليست آلية وقوانينه ليست أوامر، ولكنها ملاحظات، فهي لا تُفرض على الشعر ولكنها تُستنبط منه، فالشعر فن والفن بطبيعته ذاتي وليس موضوعياً يساعد على تحديده وضبط قواعده. القصيدة طبيعتها الخاصة المختلفة قليلاً أو كثيراً عن غيرها من القصائد، لها نظام عالمي خاص لا يتكرر، له بنيته الخاصة وعلاقاته الداخلية المتميزة"[1]. الحديث عن القوانين (المقاييّس) "إنما المقصود توفير حد أدنى من القواعد يكون منطلقاً في تحديد الشعر يمكن تطويره نسبياً دون أن يتحول إلى قاعدة ثابتة وإن كان يمكن تعزيزه بمقاييّس جديدة"[2].

ومع كل هذا إن القصيدة الشعرية في تحول مستمر، وبالتالي، إن مفهوم الشعر ستمسه تصورات متغيرة وعديدة، تحكمه تعدد أشكال القصائد، وبهذا التطور أصبح من الصعب ضبط وتحديد ماهيته. بسبب نسبّية المقاييّس في ذاتية الشعر التي تتغير حسب الظروف والتفاعل مع باقي النصوص السابقة والحاضرة التي تسير دوما في فلك التغير والتحول، هذا ما جعل نقاد الشعر الحداثيّين يصرحون باستحالة الوصول إلى ضوابط صارمة للشعر وبالتالي صعوبة تجنيس نصوصه، ما يحتم إعادة النظر في المقاييّس دائماً، حيث يصبح كل نص شعري ينبع منه قانون جديد أو يشكل قانونا بذاته، ومنه يتأسس معيار جديد في كل ميلاد نص شعري يرفض الخضوع لمقياس سابق سار عليه نصٌ قبله.

إن تحولات الشكلية للقصيدة المعاصرة والتغيير المستمر في الحركة الشعرية وانتقال الخطاب الشعري من موقف الثبات إلى الحركية، دفع النقاد إلى توسيع مفهوم القصيدة والشعر إلى مفهوم شامل يليق بما وصلت إليه كما قال "أدونيس" في موضع حديثه عن ماهية الشعر: "إن كنت تقصد تحديد ماهية الشعر، فسؤالك لا يجاب عنه، ذلك أن الجواب: كل جواب يستند إلى قواعد ومقاييّس، والشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييّس"[3]، فالشعر لا يجب أن يحتكم إلى قواعد تُقيده، هو دائم التمرد. لكل شاعر أسس يبني عليها نصه وفق رؤيته.

ها هو "رمضان حمود" الناقد الشاعر المبشر بالاتجاه الوجداني في الجزائر بعد تأثره بجماعة أبولو وشعراء المشرق والغرب، بترجمة أعمالهم والتأثر بها، يدعو إلى خوض تجربة جديدة في كتابة الشعر، إلى درجة الدفاع عنه مقابل الوزن والقافية والانتصار للّغة الوجدان، بمحاولة إعطائه مفهوماً حداثياً للشعر

---

[1]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 97.

[2]- المرجع نفسه: ص: 120.

[3]- أدونيس: زمن الشعر- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-ط 5- 1986- ص: 312.

ولا يهمه القالب الشكلي، يقول: "فهو ليس بصناعة ولا بضاعة كما يقولون، ولكنه إلهام وجداني ووحي الضمير، فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنما حفظاً وصيانة من التلاشي والسيلان"[1]

"رمضان حمود" لم يجعل الأسس والتصورات الثابتة التي بنى عليها التقليديون وما تم توارثه مرجعية في تحديد ماهيته، بل دعا إلى التجديد والابتعاد عن التقليد، يقول في "حقيقة الشعر": "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذابة، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزَلال، وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد، واعتقاد فارغ، وحكم بارد، إذ الشعر كما قال chapelain هو النطق بالحقيقة والشاعر الصادق قريب من الوحي"[2].

يقول[3]:

أَلَا جَدِّدُوا عَصْرًا مُنِيرًا لِشِعْرِكُمْ فَسِلْسِلَةُ التَّقْلِيدِ حَطَمَهَا العَصْرُ

وَسِيرُوا بِهِ نَحْوَ الكَمَالِ وَرَمِّمُوا مَعَالِمَهُ حَتَّى يُصَافِحَهُ البَدْرُ

كَما كَانَ مِنْ قَبْلُ الرَّشِيد وَبَعْدَهُ فَتِلْكَ عُصُورُ الشِّعْرِ حَفَّ بِهَا النَّصْرُ

وقوله في موضع آخر[4]:

فَقُلْت لَهُمْ لِمَا تباهوا بِقَوْلِهِم أَلَا فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُور هُوَ الشِّعْرُ.

وَلَيْس بِتَنْمِيق وتَزْوِيرِ عَارِفٍ فَمَا الشِّعْرُ إِلَّا مَا يَجُودُ بِهِ الصَّدْرُ.

فَهَذَا خَرِير الماءِ شِعْرٌ مُرَتَّلٌ وَهَذَا عِتَاد الحُبِّ يُنْشِدُهُ الطَّيْرُ.

وَهَذَا زَئِيرٌ الْأَسَد تَحْمِي عَرِينَهَا وَهَذَا قَصِيف الرَّعْد فِي الجَوِّ ثَائِرٌ.

فَذَاك هُوَ الشِّعْرُ الحَقِيْقُ بِعَيْنِهِ وَإِنْ لَمْ يَذُقْهُ الجَامِد المَيِّت الغُرّ

جاء هذا ردًا على لغة شعر المحافظين، التي هي اللغة نفسها وظفها الشعراء السابقون أمثال "محمد العيد" الذي كانت لغته تقريرية مباشرة خالية من أي لمسة فنية لا تثير وجدان المتلقي ولا خياله فهي

---

[1]- محمد ناصر: رمضان حمود (حياته وآثاره)- المؤسسة الوطنية للفنون- الجزائر- 1985- ص: 120.

[2]- المرجع نفسه: ص: 151.

[3]- صالح خرفي: حمودة رمضان- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1985- ص: 100.

[4]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)- ص: 128- 129.

"تفتقد للتصوير والإيحاء اللذين هما من أسس اللغة الشعرية"[1]، فكانت النصوص النقدية الجزائرية المهتمة بقضايا الشعر ذات التوجه الاصلاحي والإحيائي المحافظ تُركز على وظيفة الشاعر أكثر من ماهيته. فالشعر عند "عبد الله ركيبي" "نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم"[2]، الشاعر هو قلم الأمة.

أما "محمد العيد آل خليفة" فاصطبغ مفهوم الشعر عنده بالصبغة الأخلاقية التربوية والاجتماعية، يستمد "خيوطه ونورانيته من القرآن الكريم بالدرجة الأولى، ويتلون باللون الوطني والاجتماعي، منطلِقاً من الواقع المعيش. رسالة مقدسة وأمانة يجب حملها والاضطلاع بها في سبيل النهوض بالمجتمع ولو كان يكلف صاحبها مشقة وعناء"[3]. مفهوم الشعر عندهم –الاتجاه التقليدي– ذو رؤية اصلاحية ووسيلة النهوض وإحياء المجتمع الذي أثرت على نفسيته ظروف الاحتلال العصيبة التي مر بها باستخدام الرمز. على مستوى المفهوم الوظيفي للشعر له أبعاد اجتماعية سياسية وتربوية، وُجد خدمةً للدين وقضايا المجتمع. أما على مستوى المفهوم الإبداعي فإن ماهيته تشترك كثيرًا لأننا لو حاولنا مراجعة مفاهيمه عند "أبي يقضان" و"محمد السعيد الزاهري" و"الطرابلسي" و"أحمد الأكحل" الذي يقول في الشعر: بأنه "الكلام الموزون المقفى: السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة والعامة"[4].

فقد كانت رؤيتهم لماهية الشعر تأثُرية انطلاقاً بما جادت به الكتب النقدية العربية القديمة، وسلموا بها، "فقد ظل مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين التقليديين، مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمفهوم النقاد العرب القدامى له. فقد التزموا في الأغلب الأعم بالشروط والتحديدات التي وضعها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، والآمدي في الموازنة، والجاحظ في البيان والتبيين، وابن رشيق في العمدة"[5].

---

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925– 1975)– ص: 278.

[2]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث– الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر– ط1– 1981– ص: 68.

[3]– محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925– 1976)– ج 2– المطبعة العربية– الجزائر– ص: 271.

[4]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975)– ص: 67.

[5]– المرجع نفسه: ص: 66.

- **المفاهيم الانتقالية للشعر ونماذج من تطور أجناسه:**

في إطار هذه المفاهيم الثابتة حول مفهوم الشعر قابلها نقاد ذوي حركة تطمح إلى التجديد بتصورات حداثية ما جعل ضبط ماهية الشعر عسيرة على الإحاطة بجوانبها الإبداعية، حيث أصبح "سحراً ينفذ إلى أعماق النفس، فيسبر أغوارها ويجلي مكامن النور فيها، ويسعى من خلالها إلى صوغ علاقة جديدة مع العالم نابعة من ذاته تختلف عن الحقيقة في ثوبها الواقعي، هذه التجربة الجديدة تجمع بين المتناقضات، وتؤلف بين الأضداد وذلك بواسطة المبدع الذي يتحول إلى ساحر جديد، يدرك أن العملية الإبداعية هي سحر بالحروف في لحظة تحويل العلم المرئي إلى واقع شعري"[1]، وبذلك، تغدو التجربة الشعرية وفق الماهية الحداثية صورة نفسية وانفعالية للشاعر تجاه العالم وما حوله، تخاطب وجدان المتلقي ذات بعد رومانسي وقولب جديدة.

"مجلة الشهاب" تجاوزت المفهوم التقليدي للشعر وتعدته إلى مفاهيم جديدة تجعل منه إبداعاً عقلياً وجدانياً بلغة الروح الإنسانية، وكانت أحد أهم مصادر الشعر الرومانسي في العشرينات والثلاثينات، لمن يرغب في الإطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر قصائد ومقالات لأكثر وأشهر أدباء العرب في أمريكا من أمثال جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ورشيد سليم القروي، ونسيب عريضة...[2].

من هنا، سعى النقاد المجددون إلى شعر ذي عناصر جمالية ولغوية جديدة بتشكيل إيقاعي خارج عن الأوزان الخليلية، وكسر كل تلك التبعية والجمود والرتابة والقيود التي تقوم عليها القصيدة التقليدية، ودأبت عليها قصائد الشعر القديم المحافظ، فمن السمات التي يمتاز بها أن الشعر بهذا المفهوم لا يخضع لقانون خارجي دون أن يخون ذاته، وُجب أن يكون الأدب المعبر عنه حُراً كذلك، هذا الشعور بالحرية يجعل الأدباء والشعراء الرومانسيين يدعون باستمرار إلى التحرر من القوالب الجاهزة، والقواعد الصارمة، وبهذا الموقف الإبداعي الفني جعل الرومانسية تثور على الكلاسيكية التي تفرض القوالب والأطر في العمل الأدبي[3]. بحيث أن الشاعر في العصر الحديث يجب أن يتجاوز تلك الألفاظ الموزونة والتعامل المعجمي، إلى الألفاظ ذات الدلالة الإنسانية التي تثير انفعال المتلقي.

---

[1]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)- عالم الكتب الحديث- إربد- الأردن- ط1- 2010- ص: 389.

[2]- ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975)- ص: 99- 100.

[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص: 124.

ويعود هذا المفهوم للشعر للاتجاه الرومانسي الذي مس حتى النثر وفلسفة اللاعقلانية من خلال توظيف المعاني الغامضة والاقتصاد اللغوي والتكثيف في الكلمات، وخلخلة تلك العلاقة بالنموذج الكلاسيكي وتغييرها بمفاهيم وخصائص فنية جديدة، والتي يعود أساسها عند الشاعر "عبد الله حمادي" إلى لاعقلانية التعبير الشعري، وهذه اللاعقلانية هي التي تسمو باللغة إلى ما وراء الظاهر من الأشياء، فتخترق حُجب مستويات التلفظ، حيث تفرغ الكلمات من معانيها القاموسية لتحقن بدلالات جديدة يتحول فيها الكون الشعري إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة"[1].

من أجل تحقيق شعرية الخطاب الشعري بتصور الماهية الجديدة، يجب التحرر من القيود التقليدية والمقاييس الكلاسيكية، وتبني الأسس والمنطلقات المتناغمة مع التوجهات الرائدة منتصف القرن العشرين (جماعة أبولو وأدباء المهجر والرابطة القلمية وجماعة الديوان)، وترجمة أشعار الغربيين المجسدة لمعالم الرومانسية. وبهذا تكون فاتحة لتطور الكتابة لأجناس أدبية شعرية على أسس ومقاييس جديدة كما عند المشارقة خاصة إبداعاً ونقداً.

كان زعيم هذا الاتجاه في الخطاب النقدي الجزائري المرحوم "رمضان حمود" الذي قال مخاطباً الشعراء: "أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم في فهم أسرارها، في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان فإذا تم لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها –اللغة–، انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها، اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم لا غاية لا تتجاوزونها، غيروا فننوا، وسعوا، أصلحوا، فإنكم بذلك تُكوِنون عصراً مستقلاً منيرا ذا ميزة على غيره"[2]، تتجلى دعوته هنا إلى التحرر من قيود النزعة الكلاسيكية، والتي كان لها تأثير جلي على الشعر وقوالبه. وحتى نبيّن التغير أو التطور الذي حققه الخطاب الشعري نسوق مثالاً من قصائد رائد التجديد في الخطاب النقدي، يقول: "رمضان حمود":[3]

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي اَلْأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ.
وَنَصِيبُكَ مِنْ اَلدُّنْيَا اَلْخَيْبَةِ وَالْحِرْمَانِ.
أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا وَغَيْرَ كِبَار.
أَنْتَ يَا قَلْبِي مَكْلُومٌ ، وَدَمُكَ اَلطَّاهِرُ يَبْعَثُ بِهِ اَلدَّهْرُ اَلْجَبَّارُ.

---

[1]– بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)– ص: 393.

[2]– رمضان حمود: بذور الحياة– المطبعة الاستقامة– تونس– 1928– ص: 121.

[3]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975)– ص: 200.

اِرْفَعْ صَوْتَكَ لِلسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْد مَرَّةٍ.
وَقُلْ اَللَّهُمَّ إِنَّ اَلْحَيَاةَ مَرَّةٌ.
أَعِّنِي عَلَى اِجْتِرَاعِهَا.
وَأُمْدُدْنِي بِقُوَّة، فَإِنِّي غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى اِحْتِمَالِهَا.
اَللَّهُمَّ إِنَّهَا مُرَّةٌ ثَقِيلَةٌ فَلَيْسَ لِي فِيهَا طَرِيقًا.

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأبيات موزونة مقفاة، قائلا:

وَيْلَاهُ مِنْ هَمٍّ يُذِيبُ جَوَانِحِي فَكَأَنَّمَا فِي اَلْقَلْبِ جَذْوَةُ نَارٍ
نَفْسِي مُعَذَّبَةٌ بِهِمَّةِ شَاعِرٍ دَمْعِي عَلَى رَغْمِ اَلتَّجَلُّدِ جَارٍ
حَظِّي عَلَى مَتْنِ الْنَوَائِبِ رَاكِبٌ تَمْشِي بِهِ لِمَحَطَةِ الْأَكْدَارِ...

ثم يعود إلى نظامه السابق، فيقول:

يَا قَلْبِي هَلْ لِأَوْصَابِكَ مِنْ طَبِيبٍ بُدَاوِيهَا؟
وَهَلْ لِحُزْنِكَ مِنْ غَايَّةٍ يَقِفُ فِيهَا؟
مَا هَذَا الْشَّقَاءُ الْذِي تَهْتَزُ مِنْهُ جَوَانِبُكَ؟
أَمَا آنَّ لِلْسَعَادَةِ أَنْ تُشْرِقَ فِي سَمَائِكَ

نظم "رمضان حمود" الأبيات المقفاة على أوزان "البحر الكامل"، واستخدم ألفاظاً تؤثر في وجدان المتلقي، استخلصها من ذاته متجاوزاً التكّلف والصّياغة اللفظية كتلك التي يقوم عليها الخطاب الشعري التقليدي، مع التجديد في القالب وطبق نظريته التجديدية لكي يؤكد بأنه لا يكتب نثراً حين تخلى عن الوزن ببحوره المعروفة، لجأ إلى تقسيم أسطره الشعرية متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها إطلاقا حينا أو مراعيا فيها الوزن حينا آخر[1].

لا غروة أن هناك قفزة نوعية حققها الخطاب النقدي الجزائري في إعادة تعريف الشعر بتصورات حداثية، والابتعاد عن تلك النمطية اللغوية والإيقاعية، ليعبر عن التحول الذي تعيشه الذات العربية والانصهار في التجربة الإنسانية، وقد لازم هذا التحول الإيقاعي تحولاً في التشكيل الهندسي، إضافة إلى ذلك فقد تطورت الأشكال الشعرية العالمية إلى نماذج أسقطت الإيقاع السمعي أمام إيقاع من نوع آخر يعتمد على محددات مختلفة كالتكرار والتراسل وغيرها من أشكال الإيقاع والبناء الجديدة.

[1]- ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975)- ص: 199- 200.

الإبداع الشعري الحداثي "تخطى حصون التقليد وتجاوز مستمر ونبذ دائم للعادة، وما هذا إلا أسلوب جديد من أساليب المغامرة في شكل النص، مغامرة باللغة وفي نسيج اللغة مغامرة بالصورة الشعرية، وذلك عن طريق كسر الحدود المنطقية بين طرفيها، مغامرة في الموسيقى، وذلك يجعل النص الحداثي ينطق ويهتف بإيقاع وجرح وآلام العصر"[1]. هذا الانفتاح جعل الشعر المعاصر يحقق خصوصيته ويتخلص من صورة الرتابة شكلا ومضمونا بآليات الحداثة من رمز وسرد وتكثيف اللغة.

انطلاقاً من هذا ظهرت موجة جديدة حاولت تقديم نصوص مختلف، نتج عنها أجناس جديدة في الشعر العربي الحديث وكونت لنفسها عالما خاصا، كانت بدايتها مع "النزعة الرمزية على يد مالارميه وبعض أصحابه، أما أعظم حدث تمخضت عنه الحرب العالمية الأولى فهو ظهور النزعة السريالية التي تعد ثورة عارمة في الأدب بالقياس إلى ما سبقها من الحركات والنزعات والمذاهب"[2].

شكلت هذه العوامل النهضة الفكرية لكل مُقوم كان سائداً قبلها، فتأثر الفكر الإبداعي العربي والجزائري بالفكر الغربي في بلورة أشكال فنية جديدة أثرت على مفاهيم الأدب والنقد. إلا أن "التطور الذي عرفته لم يكن عن حركة داخلية واقتناع فني صادر عن الذات العربية بنبذ الأشكال القديمة للقصيدة العربية لأنها لم تعد تلائم ذوق العصر ولا حضارته ولا همومه ومآسيه، ولم تعد خصوصا قادرة على التعبير عن مطامح الناس وتطلعاتهم في ظل حضارة ميكانيكية والكترونية طاحنة مدمرة قاسية"[3]

كان النقد الجزائري يدرس العوامل التس ساهمت في هذا التحول للخطاب الشعري، وما اتسمت به التجربة الشعرية بهذه الصبغة العامة التي طبعت الشعر المعاصر، فظهر شعراء عرب وجزائريون مثلوا هذه الاتجاهات، وكان من بينهم الشاعر والناقد "فاتح علاق" الذي يعرف الشعر في قوله: "انفعال الذات بموضوع ما على ضوء تجربة محددة تؤهلها إلى استعمال تقنيات معينة تحول هذا التفاعل إلى قيمة فنية"[4]، فالخطاب الشعري في إبداعهم أنماط متعددة في الكتابة واستعمال اللغة الغامضة كأداة توصيل الأفكار في إطار جمالي مختلف الغاية، ولكل هويته ونسقه يقول "عبد الله حمادي": "نحن لا نصنع من الأفكار شعراً بل من الكلمات"[5].

---

[1]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية- ص: 398.

[2]- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)- ص:13.

[3]- المرجع نفسه: ص: 15- 16.

[4]- ينظر: فاتح علاق: الكتابة على الشجر- دار التنوير- الجزائر- ط1- 2013- ص: 5- 6.

[5]- عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع- دار هومة- الجزائر- ط1- 2001- ص: 184.

لم يعد للشكل أهمية أساسية ولا تقاس به شعرية القصيدة، بل قيمتها تكمن في مدى خروج لغتها عن المألوف والمتعارف عليه، وهذا يُعد أبرز ما توصل إليه النقاد في مقاربتهم للشعر الحديث وإدراكهم مكانة وقيمة اللغة في القصيدة ومكانتها فيها. التي تعكس تفاعل الشعراء مع تجاربهم الحياتية في قوالب شعرية تختلف من حيث الشكل والهيكل الهندسي وبعيدة عن مقياس الوزن والقافية.

ما نستطيع أن نستشفه مما سبق، أن الكتابة الشعرية المعاصرة في معظمها ضد الأجناسية، وهذا ما نجده في (قصيدة النثر) مثلا، التي تعد أحد أهم إشكالات نظرية الأجناس الأدبية، لم يفصل أمرها حتى الآن هل هي جنس شعري أم نثري؟. بل حتى الذين يكتبون فيها تتضارب تصنيفاتهم لها. كل شاعر له نظام خاص وعناصر مكونة لإبداعه الشعري وجماليته وفرادته.

هكذا، وبعد تقصينا لأهم التصورات والمفاهيم المرتبطة بقضية الشعر، تبين لنا أن الخطاب النقدي الجزائري أعاد صياغة مقولاته ومفاهيمه حول كثير من المسائل المتصلة بالإبداع الشعري ونقده، يعني استحالة الوصول إلى ضوابط مطلقة وصارمة لتصنيف النصوص الشعرية الحديثة، ما يُحتم دائما إعادة النظر في المقاييس النسبية، وهي تغيّيرات تراها "آمنة بلعلى" أحد مطالب الحداثة، خاصة أن المتتبع لحركة الشعر العربي المعاصر وأشعار جيل القرن العشرين يلاحظ استجابة لتداعيات التجديد وهدم مقوماته الأساسية، التي رأى فيها نقاد الحداثة أنها تحُدُ من حرية الشاعر الإبداعية، وتُضيق عليه سبل التعبير عن أحاسيسه ورؤاه وغير ذلك مما يقوم عليه الفكر الحداثي. ما فتح الباب أمام محاولات لإيجاد إبدالات عن رسم الشعر الكلاسيكي الثابت، ويرون أنها إضافة إلى الشعر العربي[1]، سواء من حيث الأشكال والقوالب، أو من ناحية المضامين والموضوعات، وتنوع طرائق معالجتها.

الشعر إبداع والشكل امتداد للمضمون، والمضمون الجديد يخلق شكله الجديد، فلكل قصيدة شكلها الخاص القابل للتغير، والشاعر في بحثٍ دائم عن أوزان جديدة تتلاءم والقصيدة الحديثة وتستجيب لمستلزماتها، ولا تنفصل عن روحه، لذلك "لابد من وجود رابط بين القديم والحديث مهما حاول الشاعر الخروج عن المقاييس السابقة لأنه مرتبط بمجتمع معين وثقافة محددة ويكتب بلغة الجماعة ويكتب في جنس أدبي معين"[2].

[1]- ينظر: آمنة بلعلى: خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)- ص: 96.

[2]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 121.

هناك دائما إشارة تجمع القديم بالحديث في الأدب، بالرغم من انصهار الخطاب النقدي الجزائري المعاصر في تصورات الحداثة ومفاهيمها حول الشعر، إلا أنه لا يدعو إلى مقاطعة التراث، فهو "يعي جيدا أن الحداثة ما كانت لتكون لولا اتكاءها على المستودع التراثي، وما كان التراث ليكون مجرة مضيئة شامخة تحجبه عن روح العصر، هو في هذا الطرح لا يدعو إلى مقاطعة التراث، وإنما يدعو إلى إعادة بعثه وتشكيله في ضوء رؤى معاصرة، تحيله مملكة حية بعدما كان مستودعا ميتا"[1].

2) ماهية النثر (السرد) في الخطاب النقدي الجزائري:

ماهية النثر (السرد) مثل ماهية الشعر، مرت بمراحل عدّة، وتطور في أجناسه الفرعية التي تسعى دائما إلى تشكيل خطابها الذي يُميزها عن غيرها من الخطابات الأدبية، سواء على المستوى الشكل الفني أو المضموني، خاصة بعد تطور النقد وطروحاته وتصوراته الجديدة وتماشياً مع الوعي الثقافي والتطور العالمي للأدب، "بدأ خطاب جديد يتشكل وفق هذه المتغيرات يحمل خصوصياته المتفردة، وهو بذلك يُبلور تجربة جديدة يحاول من خلالها التمرد على كلاسيكية الطرح، وقيود الشكل التي حاصرت المرحلة السابقة"[2]، بحيث تم تجاوز بعض الأفكار والخصائص في الكتابة النثرية وآلياتها الفنية والجمالية التي عرفتها، وقد انعكس ذلك على مبادئ نظرية الأجناس الأدبية وتصنيف نصوصها.

لقد تضاعفت اهتمامات النقاد بقضايا السرد في القرن العشرين، وعُد أحد أهم الميادين التي شغلت النقاد والأدباء كتابةً وتنظيرًا وتطبيقًا، وعملت الممارسات النقدية الحديثة المصاحبة لشتى أشكال النصوص النثرية (السردية) خاصة الغربية بداية مع الشكلانية، أحد أهم المراحل الفعلية في إرساء أسس وقواعد ترصد مكوناته، وتستنبط العلائق فيما بينها على اختلاف توجهات ومرجعيات الدراسات التي تحاول ضبط أشكاله، باعتباره وسيلة اتصالية، باشتغاله على صيغة الحكي المتمثلة في الأجناس الأدبية قديمها وحديثها (الأساطير، الخرافات ،الحكايات الشعبية، القصص والروايات...).

فأنتج بذلك طرائق تتعدد بتعدد أنماط السرد القائمة على دعامتين أساسيتين طريقة السرد أو الحكي والأحداث (قصة)، بتوظيف الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، الراوي/السارد (المرسل-الكاتب)، المروي/المسرود (الرسالة-اللغة-الشخصيات) قناة الراوي والمروي له، المروي له/المسرود له (المرسل إليه-القارئ-المتلقي).

---

[1]- عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع- ص: 389- 390.

[2]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)- دار القصبة للنشر- الجزائر- 2009- ص: 06.

وعليه، إن العملية السردية تتأسس على أربعة عناصر، و"يتطلب كل سرد عقداً يتجمع فيه أربعة أقطاب: الكاتب، القارئ، الشخصية، اللغة. كُلما اختفى واحد من هذه الأقطاب إلا وانتفى العقد، وبطل السرد"[1]. العملية السردية لا تكتمل إلا بتظافر هذه العناصر مع بعضها البعض، كما لا يكتمل نضوجها اعتمادا على هذه العناصر فقط، وإنما هناك حاجة ضرورية، حسب رأي العديد من الدارسين لعنصرين فاعلين حيويين تتحرك فيهما الأحداث والشخصيات، وهذان العنصران هو الفضاء المكاني والفضاء الزماني، وهو ما اشتغل عليه البنيويون والسيميائيون لما لهما من دور في توليد المعنى واعتبارهما وحدتين فنيتين أساسيتين في بلورة العمل الأدبي.

السرد يدل على توالي مجموعة من العناصر تشكل خطابات تتصل ببعض، في نسيج محكم ومتشابكة، تجمع بين الشخصيات والأحداث وما يؤطرهما من زمان ومكان، كما أنه الصيغة التي يختارها الأديب ليقدم متن الأحداث الحكائية، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية وجديدة. وهو المصطلح الأكثر تداولا في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر مقابل مصطلح النثر، "يعد السرد La Narration، جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث بعنوان تجريدي كلي هو علم السرد Narratologie"[2]. يوظفه الناقد ليعبر عن البناء الأساسي في الأثر الأدبي ومظاهر.

يذهب "عبد المالك مرتاض" "إلى أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي"[3]، أي نقل صورة واقعية أو خيالية إلى المتلقي بصورة لغوية ولا يتحدد بمضمونها ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وفق روابط فنية متماسكة.

العمل السردي عرض لمجموعة من الأحداث أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة المكتوبة أو شفهية، والسرد إن شئت أيضا، هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى

---

[1]- محمد ساري: نظرية السرد الحديثة- مجلة السرديات- العدد 01- جانفي 2004- جامعة قسنطينة- الجزائر- ص: 17.

[2]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)- منشورات موفم للنشر- ط1- الجزائر- 2000- ص: 139.

[3]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ص: 73.

إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية. ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا. تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي[1].

جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الأفكار ونقل الحادثة (القصة) الموجودة في مخيلة الكاتب أو القاص إلى صورة لغوية، وطريقة تم بها وصف الأحداث بعلاقتها المختلفة وتشعباتها وما يتعلق بذلك من نُظم تحكم إنتاجه وتلقيه، أي، أن السرد له تقنيات في ترتيب الأحداث والشخصيات وعلاقتها بالفضاء المكاني والزماني، وحتى استخدام الضمائر وأزمنة الأفعال، والحوارات وأساليب تناسب المضمون كي يتلقاها القارئ ويستوعبها، وليس لأشكاله الإبداعية حصر، حيث "يمثل العمل السردي لدى بارت في عوالم لا حصر لها من الأجناس والأنواع والمظاهر"[2]. الرواية لها أنواع بوليسية، رومنسية، تاريخية...، القصة، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدا، السيرة الذاتية، الحكاية،... وكلها تحت منظومة جنس السرد (النثر).

وبالتالي، إن الدراسات السردية أو علم السرد Narratology يسعى إلى معرفة القواعد العامة والقوانين التي تحكم العمل السردي بالبحث في مكونات للبنية السردية وتفاعلها بناءً ودلالةً وتوظيفًا.

السرد مصطلح نقدي حديث من بين المصطلحات التي لم تشهد مفاهيمه استقرارا، تقوم كلها على كونه طريقة تروى بها قصة، وأهم مكونات الأجناس السردية وركائزها، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها المبدع لتشكيل النصوص بالمضامين والدلالات، وكان أكثر مصطلحات القص إثارة للجدل نتيجة الاختلافات حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح القص والحكي والخطاب...، "ولو توقفنا عند المفاهيم التي حاول أن يجعلها غريماس مصطلحات لعلم السرد لما انتهينا إلى طريق، ولما اهتدينا إلى فتح باب، ولما جنينا فائدة تذكر فتشكر"[3].

وعلى هذا الأساس يتداخل مفهومه مع العديد من المصطلحات القريبة منه من ناحية المعنى التي تدل عليه كمصطلح (الحكي والرواية وخطاب القص). لقد اختار "عبد المالك مرتاض" للتعبير عن النثر أو علم السرد مصطلح السردانية، وأكد أن السردانية تعتمد على السرد، وعليه يقول: "إن السردانية، تركح على السرد، والسرد يجسده العمل السردي، والعمل السردي يركح على الذاكرة الشفوية، والذاكرة

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 219.

[2]- المصدر نفسه: ص: 219.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 212.

الشفوية تركح على الذاكرة الجماعية، والذاكرة الجماعية تجسد ذهنية شعب من الشعوب بامتياز"[1]. أي أن السردية كما وردت في قاموس "غريماس" تعني "تلك الخاصية التي تخّص نموذجاً من الخطابات، ومن خلالها تميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[2].

السرد دراسة القّص واستنباط الأسس الداخلية التي تقوم عليها الأجناس الأدبية السردية (النثرية) واستخراج النظّم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها، يشير "مرتاض" في الخصائص الفنية التي تشمل عليها المقامات التي هي جنس سردي عربي قديم، بقوله: "فلعل أجمل ما فيها: الأدوات السردية، والشخصيات الأدبية المرحة، الأديبة، الطماعة، الجماعة، المناعة..لكن سطحية الموضوعات المعالجة وضحالتها من جهة، والمبالغة في التأنق في اللغة جعلت منها إبداعات أدبية لغوية"[3].

لقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات الحديثة مدعوما بطروح النقد الحداثي، وهذا ما ساهم في ظهور أجناس جديدة وفق تقنيات خاصة، فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية، فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايراً يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة. ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية التي لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي[4].

جاء في هذا المفهوم إشارة إلى اللغة كأداة ومفتاح الربط الأساسي في اتصال وإيصال السارد لأفكاره، ووصف الأحداث الصورية إلى المسرود له المتمثل في المتلقي، عكس لغة السرد في الأعمال الجديدة التي أضافت أبعاداً فنية جمالية عميقة، والتي يقول عنها "عبد المالك مرتاض"—اللغة السردية–إنا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعُرًا وتفَيْهُقا... غير أن عدم عُلوِها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء، تكون لغة شعرية مكثفة، موحية ما أمكن[5].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)– ص: 220.

[2]– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص– دار الحكمة– 2000– ص: 121.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)– ص: 147–148.

[4]– ينظر: عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)– ص: 73–74.

[5]– ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)– ص: 109.

ما يدعو إليه "عبد المالك مرتاض"من حيث اللغة السردية يوافق التصورات الحداثية وهو الابتعاد عن اللغة المزخرفة التقريرية المعيارية، وتوظيف لغة بسيطة دورها تقديم الشخصيات ووصف مشاعرها والأحداث، والديكور بصور غير مألوفة ومفهومة، حتى وإن كانت بالعامية (الدارجة) الغير سوقية الهزيلة. فإن اختيار اللغة السردية ليس بالأمر اليسير على الأدباء مثلما هي غير سهلة عند الشعراء.

اللغة هي التي تقدم عناصر السرد إلى المتلقي، وتشكل المحور الأساسي في أي عمل سردي وأدبي، وقد "تجاوزت بُعدها القاموسي وأضحت تحاور أبعادها السيميائية لتشكل فضاءها الجمالي التأويلي، فإن ذلك يعني أنها أصبحت تؤسس بهذا الانقلاب، أو تولد بنيات جديدة على مستوى تشكيل النص القصصي، أقلها، تكسير عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مع لغة تبدو محنطة لا تسمح له ببسط ظلاله كما يشاء وبالتالي فالتفاعل بين اللغة الجيدة وحداثة السرد يظهر قويا"[1].

فالبحث في الأجناس النثرية القديمة لم تكن هدفاً وإنما كان الأساس الشكل والجمالية الفنية الذي تتبدى به في إيصال الأفكار أو العلوم، فكانت اللغة الشعرية بمفهومها المعاصر عنصرا هامشا، ينظر إليه حسب وظيفته والمعاني التي تؤديها، باعتبارها الوسيلة لا الهدف الذي ينبغي الوصول إليه."فشعرية النثر، هنا- هي ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري من وهج شعري"[2]، فأصبح للغة السرد قيمة جمالية وخصوصية في الأجناس السردية الحديثة والجديدة وأحد أهم عناصر بنيّته.

السرد وأجناسه الفرعية (الحكاية، القصة، الرواية، الخطبة...) لكل منها تقنيات تضبط صورته أشكال تميزها في إطار منظم، والتي جمعها النقاد وحددوها في (الأحداث، الشخصيات—رئيسية، ثانوية، هامشية-، الحوار، الفضاء الزمكاني، والتقنية التي تربط بينها هي عنصر الحكي، الحبكة، التبئير وهو صيغة الحكاية خاصة بزاوية رؤية الراوي أو السارد)، وهذه التقنيات تعد من أهم المكونات التي يجب توفرها في بناء النصوص ذات الهوية التجنيسية السردية.

الخطاب النقدي الجزائري اهتم بمثل هذه الإبداعات واشتغل عليها، مثلما نجده عند -للمثال لا الحصر-: "محمد مصايف" (النثر الجزائري الحديث)، "عبد الله ركيبي" (تطور النثر الجزائري الحديث)، "أبو القاسم سعد الله" (دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، "محمد ناصر" (المقالة الصحفية الجزائرية)، غيرهم الكثير، "واسيني الأعرج" (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، "أحمد منور" (ملامح أدبية —

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)- ص:74- 75.

[2]- يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات (قراءة إصطلاحية في الحدود و المفاهيم)- ص: 124.

دراسات في الرواية الجزائرية)، "عبد المالك مرتاض" الذي تناول العديد من الأعمال السردية بالدراسة (ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، وفن المقامة والسير الشعبية)، وغيرها من الآثار السردية العربية، إذ لاحظ أن لهذه الأعمال السردية في التراث العربي أدوات فنية وتقنيات سردية جمالية مختلفة تروى بها، وهي لا تقل أهمية في نظره عما ظهر في الإبداعات السردية الغربية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، الذي بيّنه في كتابه "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)-". الذي حاول فيه التأسيس لأهم مكونات السرد كاللغة ومستوياتها، الزمن، الحيز، أشكال السرد وبناء الشخصية.

ما تجب الإشارة إليه هنا في الجانب التطبيقي للمناهج النقدية وآلياتها على النصوص، هو "أن وجود عناصر شعرية في النثر أو عناصر نثرية في الشعر، لا يجب أن يدفعنا إلى الخلط بين الشعر والنثر، لأن ذلك يدخل في إطار التأثر والتأثير بين الأجناس الأدبية، أو بين جنس أدبي وغيره من الفنون والعلوم والأديان. فقد نجد في النثر لغة شعرية وفي الشعر لغة نثرية، ولكن يبقى الشعر شعراً والنثر نثراً"[1]، فلكل نص آليات وإجراءات نقدية تحلل بنياته ومضامينه.

إن كانت الكتابة الحداثية لم تعد تعترف بالجنس الأدبي وحدوده، وأصبح الإبداع فضاء منفتحاً تتفاعل داخله جملة من الخصائص والسمات من كلا الجنسين الشعرية والسردية، بحكم استجابته لروح العصر والعولمة والعوامل الاجتماعية والفكرية وتطلعات القارئ المعاصر. وهذا ما نلاحظه في الأعمال الأدبية بداية القرن العشرين المعبرة عن رفضها الانغلاق على ذاتها والتقوقع داخل جنس واحد، هذا لا يعني أبدًا "وجود الشعر في الرواية يجعل منها شعراً، ووجود النثر في الشعر لا يخرج به إلى النثر، لأن الشعر ليس تعبيراً شعرياً فحسب بل شكل أدبي أيضا. ولكن هل يختلف الشعر عن النثر شكلاً ويتفق معه جوهراً؟. إنه يختلف عن النثر شكلاً ومضموناً، فهو رؤيا شعرية قبل كل شيء"[2]. وهذا ما تحاول نظرية الأجناس البحث فيه بالفرز معتمدة على مبدأ التصنيف الأجناسي وآلياته.

إن معظم النصوص المعاصرة تشير إلى تراكمات تجريبية سواء على مستوى الشكل أو المضمون أو كلاهما، متجاوزة كل قوانين الكتابة التجنيسية وتمردها على القوالب الكلاسيكية المعهودة، باعتبار أن الثبات والرتابة هو عدو الإبداع الأول وفق تصورات الحداثة وما بعدها الداعية إلى خلخلة كل ما هو ثابت ومركزي على مستوى الممارسة الإبداعية، بفتح النص على ممكنات جديدة بدمج ما لا يدمج.

---

[1]- فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 140.

[2]- المصدر نفسه:ص: 141 – 142.

كانت هذه المرحلة في تحولات الأدب عند النقاد والأدباء نقطة الإبدالات التي مست خصوصية الكتابة التجنيسية الشعرية والنثرية. لكن تبقى مراعاة الدراسات النقدية مبدأ: اقتراب الشعر من النثر أو العكس يدخل في باب التأثير والتأثر بين الأجناس الأدبية، والتشابه أو التقارب ليس مقياساً لتحديد الجنس الأدبي، بل الاختلاف هو الفيصل في هذا الباب. علما أن ظاهرة التقارب بينهما قديمة في تراثنا. فقد بدأ النثر يتطور منذ القرن الثاني للهجرة ويُنافس الشعر ويقتبس منه بعض صفاته، كما اقتبس الشعر من النثر بعض خصائصه الفنية. والفرق بين الشعر والنثر شكلياً لا جوهريا[1].

ما نخلص إليه نهاية هذا المبحث أن ثنائية "الشعر والنثر (السرد)" كانت ولا تزال أهم قضية شعرية تشغل المدونة النقدية، بحيث أن الشعرية القديمة تقوم على الفصل والتميّيز بينهما من جانب الموضوعات والأساليب واللغة والشكل، أما في مفهومها الحديث ومع ظهور أجناس أدبية جديدة ومحاولة بعضها تجاوز الأعراف التقليدية في الكتابة اتسعت مفاهيم الشعر والنثر (السرد)، بدعوة بعض النقاد إلى كسر الحواجز الخصوصية بينهما، ويقرر جيرار جينيت حول هذه القضية نفسها بأنه لا يوجد، فيما يبدو، درجة أقدم ولا أكثر عالمية من التعارض الواقع بين النثر والشعر.

فقد ظلت هذه الرؤية سائدة عبر حقب متطاولة، غير أن هذه الرؤية إلى هذا التصنيف التقليدي أخذت تتلاشى شيئا فشيئا في المدارس النقدية الجديدة منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، في الوقت الذي شهدنا فيه ميلاد مفهوم نقدي جديد يتمثل في الرؤية الثورية إلى العمل الأدبي. ولقد نشأت عن هذه الثورية في الأدب بظهور الشعر الحر، أو القصيدة المتحررة من قيود العروض والقافية الرتيبة... وتلك، في رأينا، هي بداية عهد جديد للأدب. جعلت الشعر جنسا أدبيا يشاركه النثر في أغلب الخصائص النسيجية ولا يستميز عنه إلا بصفات شكلية محدودة[2].

ضمن هذا النسق الذي لا يؤمن بالحدود ظهرت أشكال إبداعية، تبناها كتاب وأدباء في خلق نصوصهم سواء على مستوى الشكل أوالمضمون أو كلاهما معا، بتجاوزهم كل قوانين الكتابة الكلاسيكية التجنيسية وتمردهم على القوالب النمطية، وتجلى هذا في أشكال عديدة بما يعرف "تداخل الأجناس الأدبية" وصيغة من صيغ إنتاج النصوص في العصر الحديث والمعاصر.

---

[1]- ينظر: فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- ص: 142- 143.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 99- 100.

3. أشكال تداخل الأجناس الأدبية: الانفتاح والتحاور

إن قضية تداخل الأجناس والأشكال الأدبية الناتجة عنها أثارت العديد من المسائل الإشكالية في الخطاب النقدي التجنيسي، بعد أن كانت الفروق بينها جلية، إلا أنه في العصر الحديث ظهرت توجهات نقدية وتيارات أدبية تدعو إلى التمرد على الكتابة الأجناسية، وأن مبدأ الجنس الأدبي النقي يُقيد حرية المبدع ولا يسمح للأدب أن يتطور، فكان لهذا النداء استجابة من قبل الكُتاب أولاً، واستحسان عند النقاد كذلك، حيث أخذت مثل هذه الممارسات تطغى على الآثار الأدبية، ما أسهم في تقليص وكسر الحدود بين الأجناس الشعرية والأجناس السردية (النثرية) والتفاعل بينهما الكبير إلى درجة الانصهار.

خاصة، أن أدبنا العربي كان فيه الشعر والنثر (السرد) جنسين متقابلين لقرون طويلة وكان كل منهما يعزز من خصائصه ويطورها في ذاته دون أن ينفتح على الآخر، لكن في حقبة ليست بالبعيدة تقاربت تلك الهوّة بينهما واتسعت نقاط التقاطع والالتماس بينهما، وهذا ما شكل إشكالية أعمق في الخطاب النقدي التجنيسي، لأن الحدود بين الأجناس لا تدرك إلا بوضعها إزاء بعض، ومراعاة التراكمات النصية التي أنتجت النص، ونقاء الجنس الأدبي يبقى نسبياً، ولا وجود له بمفهومه المطلق.

أ. تداخل الأجناس الشعرية فيما بينها:

تداخلت في الدواوين وفي القصيدة الواحدة في العصر الحديث أجناس عدة (القصيدة العمودية والقصيدة الحرة) المنتميان إلى الجنس الكبير الشعر، وأصبح العثور على قصيدة موزونة من أول سطر إلى آخر سطر أمر يشبه المستحيل[1]، وهذا من إشكالات التصنيف الأجناسي الشعري خاصة، لتنوع الإيقاعات والهندسة الشكلية. وعلى سبيل المثال لا الحصر الشاعر "عز الدين ميهوبي" الذي جاء ديوانه "في البدء كان الأوراس" يجمع بين الجنسين الشعريين: العمودي الشعري الحر، كالتالي:

ديوان *في البدء كان الأوراس*	
عنوان القصيدة	**الجنس الشعري**
وتنفس الأوراس	عمودي
طلقة أخرى	عمودي

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه) ص: 171.

آخر الكلمات	حر
ثلاثيات الأوراس	عمودي
قصيدة الوطن	عمودي
قافية على قبر النخلة الناكسة	عمودي
السقوط	حر
ترتيل	حر
حالات	حر
وطني القدس على جفني تنمو	عمودي
مرتبة أولى للقدس	عمودي
الطريق	حر
توقيعات على خريطة عربية	عمودي
القدس وكلام آخر	عمودي
عودة خيول مملكة المساحيق	حر

من خلال استقراء هذا الديوان نلحظ تنوعاً في أجناس القصائد، ففي أي جنس نصنف هذا الديوان هل في الجنس الشعري العمودي؟ أو جنس الشعر الحر؟، أو نُصنف كل قصيدة على حدة؟، هذه بعض القصائد الواردة في الديوان لتبيان إشكالية تصنيف الديوان التجنيسي.

هناك الكثير من الشعراء على شاكلته في العصر الحديث الذين تكرست لديهم مثل هذا النمط الكتابي في خطابهم الشعري، إذ لا تكاد تخلو دواوينهم وقصائدهم من هذه التجربة الفنية الجمالية الجديدة، بتوظيف بعض الخصائص والتقنيات السردية في نصوصهم، ولا يسعنا هنا ذكرها كلها لذا نكتفي بذكر بعض شعراء الأدب الجزائري كإشارة إلى إثبات وجودها، وهذا ما يتجلى لنا في:

ديوان "عبد الله حمادي" (البرزخ والسكين)، الذي وزع قصائده من حيث التشكيل بين نمطي العمودي والحر شعر التفعيلة، ومنهم من تعدى حتى إلى قصيدة النثر لا سيما جيل التسعينات وما بعدهم، منهم الشاعرة "سمية محنش" في ديوانها "مسقط قلبي"، نوعت بين الشكل العمودي في قصائد (كامل الحسن)، (تراتيل لبيدق)، (نبيذ لريكا)، (هيت لك)، (صمت)، مقابل الشكل الحر في القصائد (نافذة البحر)، (عابرة وهم)، (النافذة)، (لوردة مخضلة)، وغيرها من القصائد، ونفس الشيء مع الشاعرة "راوية يحياوي"

في قصيدة (كلك في الوحل وبعضك يخاتل)، والشاعر "عبد المجيد بسعيد" في ديوانه (بساتين بابل تقف من جديد)، وسواهم من الشعراء الذين تقاسمت قصائدهم جنس الشعر العمودي وجنس الشعر الحر مساحة في دواوينهم مثل ما هو وارد عند "زهرة بلعاليا ونجاح حدة والوازنة بخوش وسميحة شفرور وسيلة بوسيس"[1] في ديوانها (أربعون وسيلة وغاية واحدة).

يقول "يوسف وغليسي" في دراسة جمع فيها الشعر النسائي الجزائري: "أول ما يلفت الانتباه في قائمة الشواعر الجزائريات هو أن معظمهن لا يتقيّدن بإطار جنسي واحد يرفد كتابتهن، جل الأسماء النسوية يحكمها اللااستقرار الجنسي أو اللانتماء إلى نظام جنسي محدد، ويطبعها التردد بين أجناس أدبية مختلفة، فعدم الكفاية الجنسية أو الهوية الجنسية الغامضة هي السمة الغالبة على الكتابة الجزائرية التي يبدو أن جنسا واحدا لا يستوعب إفضاءاتها ولا يروي ظمأها، في غياب استراتيجيات فنية تضبط نظام الكتابة لديها وتحدد أولوياتها النوعية"[2].وما كتبه "يوسف وغليسي" في ديوانه (تغريبة جعفر الطيار) قصيدة (سلام) يدخل في هذا الجانب[3]:

1. سَلَامٌ عَلَى زُرْقَة البَحْرِ فِي نَاظِرِيهَا
2. سَلَامٌ عَلَى مَغْرِب اَلشَّمْس فِي المُقْلَتَيْن
3. سَلَامٌ عَلَى مَشْرِق اللَّيْلِ فِي شِعْرِهَا
4. سَلَامٌ عَلَى مَصْرَع الكَرَز فِي الوَجْنَتَيْن
5. سَلَامٌ عَلَى قَمَرٍ سَاحِر
6. تَلِنِي لِلْجَبِين
7. سَلَامٌ عَلَى مَرْمَر الرَّمْل فِي جِيدِهَا
8. سَلَامٌ عَلَى مَشْهَد المَد وَالجَزْر فِي الضِّفَتَيْن
9. سَلَامٌ عَلَى مَعْبَر العُمْر
10. إِذْ يَتَغَذَّى كَوْثَرًا دَافِقًا بَيْنَ بَين

[1]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه) ص: 149.

[2]- المرجع نفسه: ص: 139.

[3]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار (مجموعة شعرية)- منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين- فرع سكيكدة- 2000- ص: 75.

ما نجده كذلك في جزء من قصيدة "يوسف وغليسي" هذه القائمة على الجمع بين النّظم العمودي للشعر التقليدي من السطر الأول إلى السطر الرابع من البحر الطويل، وتكثيف اللغة والتكرار التي تعد من خصائص الشعر الحر (التفعيلة) في السطر الخامس والسادس.

لقد تجلت أولى ملامح أشكال الحداثة والتداخل في الشعر العربي من خلال الانتقال من ماذا نكتب إلى كيف نكتب. وهكذا فإن القصيدة المعاصرة هي التي تدعوك إلى التأمل، تجعلك تستوعب أكبر حيز من العالم، ومن الذات. من خلال لغة الشعر التي تضمن جوهر الشيء، وبذلك تغدو القصيدة متفتحة على آفاق أكبر. وهو الأمر الذي دفع بالشعراء الجدد إلى امتحان قدراتهم التعبيرية ضمن أفق لغوي مستجد يتشكل في فضائه الكون الشعري[1]، برؤية تعزز سبل التجديد.

في سياق هذا النوع الإبداعي يمكن الوقوف على العديد من القصائد بهذا الطبع في الشعر العربي الحديث، خاصة أولئك الشعراء ذو التوجه الحداثي الحامل للرمز والبعد الرومانسي والتعدد في السياق الإيقاعي، بمزاوجة الأشكال الشعرية بين الشعر العمودي والشعر الحر، بالتصرف في الإيقاع في نص ذي صورة فسيفسائية شعرية، وما ذلك كأنه هوس التحرر قاد الشعراء إلى كتابة هذا النوع من الشعر المتحرّر الذي لا ينصاع للضوابط الإيقاعية، بل يدير ظهره للتفعيلة ويرسل القافية أو يحتفظ بها أنى شاء، في تمرد صراح على أعراف الكتابة الشعرية وتقاليد البيت الشعري القديم[2]. وهذا جلي في الخطاب الشعري العربي الحديث.

لقد كانت الممارسة الشعرية عند العرب تعتمد في الأغلب على جنس القصيدة العمودية، وكانت معظم دواوينهم شعراً كلاسيكياً (الوزن والقافية)، وإن كانت تتخللها بعض القصائد من جنس القصيدة الحرة بعد التأثر بالغرب، " نزار قباني كتب القصيدة العمودية منذ بداياته الشعرية، وكانت معظم دواوينه الأولى شعرا عمودياً، تتخللها بعض القصائد الحرة، حيث نجد مثلا في أول ديوان له (قالت لي السمراء) كل القصائد عمودية وقصيدة حرة واحدة، وفي (طفولة نهد)، قصيدتين حرتين فقط والباقي عمودية. ثم أصبح في الدواوين اللاحقة مثل (قصائد) و(حبيبتي) و(الرسم بالكلمات) يمزج بين النوعين، لينتقل فيما بعد إلى الكتابة في الشعر الحر بشكل أخص وأوسع"[3].

---

[1]- ينظر: عبد القادر فيدوح: ملامح الحداثة والتجريب في الشعر الجزائري- مجلة الكاتب الجزائري- تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين- العدد 02- مارس 2005- ص:86. https://archive.alsharekh.org/Articles/46/712/76543.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)- ص: 162- 163.

[3]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 84.

كما تشكل بعض الإبداعات الشعرية مغالطة بصرية من حيث البناء الهندسي في ظاهرها سطرية تنتمي إلى جنس الشعر الحر، وبعد التدقيق فيها نلاحظ أنها منظومة على قواعد جنس الشعر العمودي القائم على الأوزان الخليلية (الوزن والقافية)، كتلك القصائد التي أبدعها الشاعر "نزار قباني" حيث عمد إلى كسر نظام الشطرين المتقابلين والعموديين المتوازيين الذي ساد لقرون طويلة، ليوحدهما في عمود واحد، ما أعطى تمظهراً بصرياً مختلفاً، يتبعه تدفق إيقاعي مختلف أيضا، وهذا في حد ذاته تغيّير إبداعي لا يمكن استصغاره رغم بساطته الشديدة[1]، كما يوضحه الشكل الآتي في ديوانه الأول (قالت لي السمراء)، قصيدة بعنوان (فم)[2]:

فِي وَجْهِهَا يَدُورُ كَالْبُرْعُمِ
بِمِثْلِهِ اَلْأَحْلَام لَمْ تَحْلُمِ
كَلَوْحَةٍ نَاجِحَةٍ لَوْنُهَا
آثَارُ حَتَّى حَائِطِ المَرْسَمِ
كَفِكْرَةٍ جَنَاحُهَا أَحْمَر
كَجُمْلَةٍ قِيلَتْ وَلَمْ تُفْهَمِ
كَنَجْمَةٍ قَدْ ضَيَّعَتْ دَرْبَهَا
فِي خُصُلَاتِ الأَسْوَدِ المُعْتِمِ
زُجَاجَةً لِلطِّيبِ مَخْتُومَة
لَيْتَ أَوَانِيَ الطِّيبِ لَمْ تُخْتَمِ

ما نلاحظه هو أن "نزار قباني" بنى شعره في هذه الأبيات على القافية وحسب البحر الشعري المتدارك، وهو كذلك ما نلاحظه عند الشاعر "رابح بلطرش" في ديوان (الصُوّاع). يقول[3]:

يَا يئس مَا فَعَلُوا إِذَا قَالَ قَائِلُهُمْ
مُغَامِرٌ وَحْدَهُ فِي أَمْرِهِ عَجَبُ

[1]- ينظر: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 85- 86.
[2]- نزار قباني: قالت لي السمراء- منشورات نزار قباني- بيروت- ط 36- 2002- ص: 106-107- نقلا عن: فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 85.
[3]- رابح بلطرش: الصواع- دار التنوير للنشر والتوزيع- الجزائر- ط1- 2012- ص: 17-18.

فَلَتَطرَحُوه لِيَخْلُوَ العَرْشُ مُزْدَهِيًا
وَالشَّعْبُ بَعْدَهُ بِالتَّزْوِيرِ يَنْتَخِبُ
إِبْلِيسُ يَشْكُرُكُمْ كَانَ بَرْهَنَةَ
سَيْفُ النُّبُوَّةِ وَالإِيمَانِ وَالخُطَبُ
تَخَافُ مِنْ بَعْد حِيفًا صَدَّقَ رَمْيَتَهُ
وَنُجَنّ فِي عُصْبَةٍ فِي رَمْيَتِنَا اَلْكَذِبُ

فلو أعدنا ترتيب أسطر الأبيات السابقة الذكر على الشطرين، وتقطيع أبياتها لوجدناها تنتمي إلى الشعر العمودي على وزن البحر الخليلي "البسيط" مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ. والسؤال، أين نصنف مثل هذه الإبداعات؟، شكلاً تنتمي إلى جنس الشعر الحر، وتقطيعاً نُدرجها في جنس القصيدة العمودية.

إن التشكيل الجديد للنص الشعري من الناحية الموسيقية وطريقة توزيعه وكتابته المختلفة يفرض على الخطاب النقدي والتصورات نظرية الأجناس الأدبية في مقاربتها لنصوصه تتبع عناصره التي تُكوّن شكله بالمزاوجة بين هندسة جنسين شعريين، ومحاولة إدراجها في نص واحد. وبالتالي في أي جنس توضع القصيدة التي جمعت بينهما؟.

هنا يكمن جوهر إشكالات تصنيف النصوص الشعرية. بناء على أن كل خطاب شعري ذو هوية أجناسية له مقوماته الأساسية والمركزية الجوهرية، "فكل نص أدبي هو بمثابة النظام، أي أن الأجزاء المكونة للنص الأدبي لا تقوم على علاقات اعتباطية، وإنما على علاقات ضرورية. ومن ثمة كان اللجوء إلى تقنيات تحليلية محددة ضرورة تفرضها أنظمة ومقومات النص في تعالقاته الخاضعة بدورها لأسلوب منطقي محكم تسيره ميكانيزمات داخلية يفترض أن تباغت توقعات المرسل إليه كما يفترض أيضا أن يباغتها بدوره إيجاد حلقة تواصلية بين الخطوط العريضة للنص وأبعاده النصية اللامتناهية"[1].

ب. التداخل بين الشعر والسرد:

تعتبر ظاهرة التداخل بين الأجناس خصيصة حداثية مميزة للأدب المعاصر، وعليه، فإن **الناقد/المصنف** الدارس لمثل هذه الإبداعات التي ينصهر بعضها في بعض، أو بتعبير آخر المركبة من إمكانية قراءتها من جهتين، معتمداً على آراء نقدية وتصورات نظرية الأجناس الأدبية يجعل أحد النصوص في جنس أدبي، بينما يذهب ناقد آخر يعتمد معايّير تجنيسية مختلفة يضعه في جنس أدبي

[1]- عبد القادر فيدوح: حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن- مجلة التبيين- عدد 07- 01 يوليو 1993- ص: 44.

مغاير للأول، وهذا من بين أهم إشكالات التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، لأنها كثيرا ما تقوم على معايّير وأسس ذاتية خاصة بكل ناقد وسبق وبينا هذه القضية.

ومن بين أهم أشكال هذا التداخل بين الجنس الشعري والجنس السردي، نجد:

1) **تسريد الشعر:**

كثيرة هي الإبداعات الشعرية التي استعانت بمقومات الخطاب السردي، وكسرت مبدأ نقاء الجنس الأدبي الصافي، متجاوزة المعايّير الثابتة باحثة عن التجدد، الذي وجدته في الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى خاصة التقنيات السردية منها، بحيث نجد قصائد ودواوين زاوجت بين ما هو خاص بالشعر وعناصر السرد والجمع بينهما لإثراء بنائها الشعري واستفادت من خصائصها،كما فعلت أحلام مستغانمي، حيث يغلب في ديوانها (على مرفأ الأيام) الشعر الحر وقصيدة النثر، ومبروكة بوساحة في بعض براعمها، ونورة سعدي في أكثر من نصف ديوانها (جزيرة حلم) ونادية نواصر[1].

يَكمن هذا التوظيف في استخدام الشاعر آليات السرد المختلفة (أحداث وقصة وشخصيات وفضاء مكاني وفضاء زماني...)، فينتج عنه سردية الشعر، لنكون أمام ما اصطلح على تسميته "القصيدة السردية"، وهي أن يعتمد النص الشعري على تداخل تقنيات السرد فيه خاصة الحكاية، حيث تغدو تلك التقنيات مهمة في بنية النص الشعري. وأدوات التشكيل الجديد تسمح بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتياد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة. تتميز البنية السردية للنص الشعري ويمكن أن يطلق عليه القصيدة السردية بوجود صوت الراوي يعرض الأحداث، ويصور المواقف وفق رؤية ومنظور خاص. وبالتالي تكون القصيدة فضاء للحكي، ولرصد حركات الشخصيات، وتصوير الأحداث، والأمكنة، والانفعالات، وتتبع سيرورة الزمن[2].

وهذه التقنيات والعناصر مجتمعة هي ما تحقق للنص الإنتماء لأحد الأجناس السردية، إلا أنها لم تعد تقتصر على الرواية والقصة فقط وإنما امتدت إلى كتابة النص الشعري، "وهي كتابة تستعين بالسرد وتغني نصها بتقنياته وعناصره، دون أن تتخلى عن الروح الشعرية التي تنبني وفقا لها هندسة القصيدة"[3]، وذلك ما ولد خطاباً شعرياً متداخل الخصائص تتعد هويات النص الواحد الأجناسية.

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)- ص: 149.

[2]- محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية (نماذج من الشعر الجزائري)- ص: 149- 150.

[3]- رزيقة بوشلقية: كتابة البرزخ ومخاتلة المحكي الشعري- مجلة الكلمة- العدد 127- نوفمبر 2017.

تم الاطلاع يوم 08/27/ 2024. http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19359 .

أي أن القصيدة تتحول من طابعها الوجداني ووصف الانفعالات والأحاسيس في أبيات وأسطر تجمعها لغة مكثفة بالمعاني والدلالات وقافية واحدة أو تفعيلة، إلى صورة تُصور حدث حقيقي أو مُتخيل مثلما يقوم عليه الخطاب السردي، فهي بمثابة "ضرب من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي أو الغنائي، وذلك ما يؤسس لمصطلح الشعر السردي، ويجعلنا يمكن أن نتكلم على القصيدة السردية التي تتجلى في مكوناتها البنائية ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية"[1].

كما هو معلوم أن الحكي ووصف الأحداث من عناصر جنس السرد، غير أنه تم توظيف هذه التقنيات والعناصر في القصيدة المعاصر، خرجت القصائد من رتابتها وتوجه الشاعر إلى توظيف تقنيات السرد ليتمكن النص الشعري من استيعاب تحولات المجتمع الحديث ويواكب وعي الشاعر الحداثي، ومن نماذج هذا الشكل نورد الأمثل الآتية:

- يقول "عبد الكريم قذيفة" في قصيدته (مرايا الظل)[2]:

يَقُولُ الفَتَى
أَيُّ بَحْرٍ هُوَ الحُزْن
أَمْوَاجُهُ لَا تُحَد
وَأَمْوَاجُهُ لَا تُعَدْ
وَزُرْقَتُهُ أَبَدًا دَاكِنَةً
كَأَنِّيّ بِهِ قَدْرٌ أَبَدِيٌّ
يُطَارِدُنَا فِي الشَّوَارِعِ . . . فِي صَخَبِ الأَمْكِنَةِ
أَيُّ بَحْر هُوَ الحُزْن
يَسْكُنُ أَرْوَاحَنَا
وَيُجَرِّدُنَا مِنْ مَبَاهِجنَا الفَاتِنَةَ.

[1]- محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية (نماذج من الشعر الجزائري)- ص: 150.
[2]- عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل- منشورات وزارة الثقافة- الجزائر- 2007- ص: 44- 45.

- ويقول الشاعر محمد الأمين سعيدي[1]:

عَجَبًا
أَبَا نُوَاسْ لَسْتَ كَمَا يَقُولُ الحَاقِدُونَ
وَلَسْتُ فِي مَنْفَايَ خَيْرَ مِنْكَ
إِنِّي غَارِقٌ فِي اليُتْمِ مِنْ رَأْسِي إِلَى قَدَمِي
وَأَنْتَ هُنَاكَ فِي اللامَوتْ ، فِي اللابَعثْ
تَحْسُو قَهْوَةَ العَدَمِ.
لَا تَبْخَلُ عَلَى عَطَشِي بِشَيْءٍ مِنْ نَبِيذ الجَمْرِ وَالأَلَمِ.

- عبد المالك بو منجل[2]:

تَقُول : يَا أَبِي
أَفِي الوُجُودِ مَنْ يَرَى لِذَاتِهِ فَخَامَةَ الإِلَه، عِصْمَةُ النَّبِيّ ؟
أَقُولُ : يَا بُنَيّ،
ذَاكَ الذِي نَادَى : أَنَا . . . وَقَالَ : مَا رَأْيُكُمْ إِلَّا مَا أَرَى
أَحْفَادُهُ كُثُر عَلَى هَذِهِ الثَّرَى
تَقُولُ: يَا تُرَى:
مَاذَا عَلَيَّ فِعْلُهُ إِذَا لَقِيتُ وَاحِدٍ مِنْ هَؤُلَاءِ
أَأَشهِرُ العَدَاءُ نَحْوهُ أَمْ أُظْهِرُ الوَلَاء؟ .

كانت هذه نماذج فقط التي تبنى فيها الشعراء صفة السارد القاص، الواصف، المحاور، وهذه الظاهرة سما بها الخطاب الشعري الحديث وأبدع فيها العديد من الشعراء مشارقة "بدر شاكر السياب"، "نازك الملائكة"، "عبد الوهاب البياتي"، "نزار قباني" وآخرون، "يمكن توصيفها نقدياً من موقع مصطلح (النَّثْرِيلَة)* الذي يقترحه الشاعر والناقد "عبد الله الفيْفي"، والذي ينحته من مصطلحيْ قصيدة النثر والتفعيلة، ويُطلقه على نص يزدوج فيه النثري بالتفعيلي، ويحتفي بالقافية"[3].

---

[1]- محمد الأمين السعيدي: ماء لهذا القلق الرملي- فيسيرا- الجزائر- د.ط- 2011- ص: 68.

[2]- عبد المالك بومنجل: الدك (تا)تور- منشورات مكتبة إقرأ- قسنطينة- الجزائر- 2009- ص: 32.

* مصطلح النَّثْرِيلَة يعرفه "عبد الله الفيفي" ذلك النص الذي يمزج قصيدة النثر بقصيدة التفعيلة ليتولد شكلا ثالثاً.

[3]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)- ص: 157.

2) **تشعير السرد:**

لقد أولت المباحث النقدية في العصر الحديث دراسة الأجاس السردية أهمية أكثر، بمحاولة كشف مكوناتها وعناصرها، ووضع مصطلحات ومفاهيم وأشكالاً تحددها، وتبين ما لحقها من تحولات بفعل التجريب وتطور الأدب والنقد معاً، بحيث أن "النسج الشفاف لم يعد وقفاً على الشعر وحده، ولكنه أصبح من مجالات النثر وحقوله أيضا. فلقد اغتدت القصة القصيرة والرواية تنافسان الشعر الجديد في أكثر من تشكيل من تشكيلاته. بل نحن نذهب إلى حد الاعتقاد بأن النسج اللغوي في القصة القصيرة إذا لم يكن شعريًا، فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى القصة"[1].

مما لا شك فيه أن السرد والشعر جنسان متقابلان متعارضان، لكن ما دام أن أجناس الشعر عملت "في ظل التجريب الإبداعي إلى خلخلة في تشكيله اللغوي حين تمازجت عناصره اللغوية بعناصر تنحدر من طبيعة أجناسية مغايرة، فعمدت إلى كسر الحدود بين الأجناس وتشكيل فضاء إبداعي مشترك، من أجل تحقيق فرادة العمل الأدبي وخصوصية شعرية مغايرة"[2].

ومع ذلك فإن تشعير السرد لا يعني بالضرورة محو خصائصه، لأن القيمة المهيمنة تبقى للسرد عكس منها في الشعر الأكثر وضوحاً على مستوى الرؤية والتعبير، بل تصبح أكثر جمالية وغنى فني من ناحية الإبداع، كما تعد معضلة وقضية إشكالية من منظور التصنيف الأجناسي. لأن السارد أو القاص يوظف هذا التداخل ليفتح نصه السردي على آفاق كتابية جديدة، خاصة الكتابة الروائية التي تعد من أكثر الأجناس السردية مرونة في احتوائها للعديد من السمات الأدبية والغير أدبية.

لقد أصبحت النصوص السردية منفتحة على أشكال مختلفة ومتجاوزة لمراسيم النصوص التقليدية بحثاً منها على أشكال يمكنها أن تستجيب لحاجات التعبير، فالكاتب يسعى دائما لإيجاد طرائق تعبيرية ينحت بها أفكاره وتجاربه داخل نص واحد، وبما أن السرد والأجناس السردية والرواية بالخصوص قابلة للتجديد والتطور، فإن المبدع بناء على هذا المنطلق غير ملزم بالتقيّد بالقواعد والقوالب والمستويات الفنية، وله كامل الحرية في الممارسة الإبداعية.

في هذا الإطار، تتصدر المشهد السردي أقلام عديدة في الأدب العربي توظف بنيات متمردة في إنتاج آثارهم الأدبية منها تشعير السرد. نذكر منها:

---

[1]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 102.

[2]- رزيقة بوشلقية، كتابة البرزخ ومخاتلة المحكي الشعري، مجلة الكلمة، العدد 127، نوفمبر 2017. تم الاطلاع يوم 08/27/ 2024. http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19359 .

يقول "عز الدين الجلاوجي" في رواية سرادق الحلم والفجيعة:[1]

" ...

هو لم يطق البقاء في المدينة كان ينقتها...يكرهها...يبغضها...يحتقرها...

هي كانت تحبه...تعشقه...تهواه...هو كان يقول:

– من هوى فقد هوى...

وكان يقول لي: إياك أن تهوى لأنك حين تهوى فإنك تهوى... وإذا هويت فإنك هويت...الهوى الهوى... ومن هوى فقد هوى

وحين غادرني لم يشأ أن يعانقني ولا أن يصافحني، بل أشار لي بسبابته وقال:

– أنت هاو لهاوية... وما أدراك ما هي ...مومس داهية...

لاعبة لاهية... غافلة ساهية".

ما يلاحظه المتلقي أو القارئ و**الناقد/المصنف** بالخصوص البناء القائم على الأسطر والتكرار، وهي من خصائص الشعر مع تركيب خصائص الجنسين المتمثلة في الروابط اللغوية البلاغية والأسلوبية والإيقاع الذي يعد "من الشعرية وأحد عناصرها الفاعلة، ذلك أن الشعرية في بعدها المعرفي لا تفسر ولا تحدد في عنصر محدد من العناصر المكونة للنص"[2]، وآليات تعمل على تفاعل المكونات الجمالية لتلك الأجناس في صورة تحقق علاقات تواصل فنية بينهما.

ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية لها حضور في كثير من الأعمال السردية العربية الحديثة، باستخدام خصوصية القصائد الشعرية في الخطابات السردية وبناء أنساقها التركيبية في صورة جمالية تُقرِّبها من الخطاب الشعري، ولعل ذلك من أجل إضفاء شعرية وجمالية تقترب من جمالية الأجناس الشعرية، من حيث إسهامها في التعبير عن التجربة الوجدانية للمبدع ضمن قالب إيقاعي.

كما برزت في الساحة النقدية الحديثة مصطلحات من (شعرية السرد، شعرية الرواية، الرواية الشعرية وغيرها)، بعدما أضحى هذا النمط من الكتابة شائعاً لدى كثير من الروائيين والمبدعين ومن هؤلاء نجد رواية "سوناثا لأشباح القدس" وكل أعمال "واسيني الأعرج" تقريباً، حيث استثمر في ثناياها جماليات الشعر وقوته التخيّيلية والتركيبية بما يتلاءم وسياقات حضورها في المتن الروائي، وغيرهُ الكثير سواء في الأدب الجزائري أو العربي والعالمي.

---

[1]– عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة (رواية)– دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر– ص: 72– 73.

[2]– عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)– دار الالمعية للنشر والتوزيع– الجزائر– 2011– ص: 110.

ظاهرة استثمار جماليات الشعر وخصائصه في الأجناس السردية، هي "ظاهرة معروفة، فقد يكون التوظيف من باب الزينة أو المتعة التي كان يعمد إليها الكتاب التقليديون، أما الكتاب التقدميون فقد رسموا للشعر دوراً معيناً يُبديه في الهندسة المعمارية العامة للرواية وقد يكون التوظيف بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف والمعاني الأساسية للرواية"[1]. وبذلك فإن تفاعل الأجناس لا يكون اعتباطياً، بل من أجل تأثير معاني وأفكار النص في المتلقي، وتُثري جمال النصوص الفنية.

كما أفادت الكاتبة "أحلام مستغانمي" من تقنيات الشعر في ثُلاثيتها المشهورة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، من ناحية اللغة المفعمة بالدلالات والصور الرمزية، فكانت الأعمال تجمع بين التعبير السردي المألوف بصياغته، وبين الجمالية الشعرية برمزيتها وتكثيفها الدلالي. خاصة، وأن "أحلام" تجمع بين الموهبة الشعرية بحسن استخدام اللغة التي جعلت منها روائية وشاعرة في الآن ذاته، وكونها شاعرة في الأصل قبل أن تصبح روائية. تقول:

"ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة..حارجا لتوّه من مستنقع..وألا يصمت قليلا في انتظار أن تجف!

صامتا يأتي (سي الطاهر) الليلة.

صامتا كما يأتي الشهداء.

صامتا...كعادته.

وها أنت ذا مرتبك مامه كعادتك"[2].

وتقول في موضع آخر من نفس العمل الأدبي:

"ها أنا ذا اليوم، في غربة أخرى وبحزن وقهر آخر... ولكن بربع قرن إضافي، كان لي فيه كثير من الخيبات والهزائم الذاتية... وقليل من الانتصارات الاستثنائية.

ها أنا أحد كبار الرسامين الجزائريين...

ها أنا اليوم..نبي صغير نزل عليه الوحي ذات خريف في غرفة صغيرة بائسة، في شارع (باب سويقة) بتونس

ها أنا نبيّ خارج وطنه كالعادة... وكيف لا ولا كرامة لنبيّ في وطنه؟

ها أنا (ظاهرة فنيّة)، كيف لا وقدر ذي العاهة أن يكون (ظاهرة) وأن يكون جبارًا ولو بفنه؟.

ها أنا ذا"[3].

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)- عالم الكتب الحديث- الأردن- ط1- 2010- ص: 113.

[2]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد (رواية)- دار الآداب- بيروت- ط 15- 2000- ص: 29

[3]- المرجع نفسه: ص: 63- 64.

قارئ ثلاثية "أحلام مستغانمي" يلاحظ أن الكاتبة استثمرت التقنيات التي ترتكز عليها القصيدة الشعرية، من بلاغة اللغة والسجع والانزياح والتكرار بمستواته الصوتية والدلالية، لكسر الرتابة السردية، إضافة إلى توظيف الأسطر القصيرة كتلك في قصيدة التفعيلة، وكسر أفق انتظار القارئ. ففي النموذج المقطعي الأول تكررت لفظة "صامتاً" التي تتحلى بها شخصية (سي الطاهر) لتؤكدها وتُرسخ صفة الصمت عنده. فتكون عندها قد كسرت حدود الفصل بين السرد والشعر.

كما جمع "عز الدين جلاوجي" بين السرد والشعر، في عمله الروائي "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يقول[1]:

"آه....

ليتنا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لجة السماء وتضحكان

وفي المساء يا حبيبتي

نسقي شفاه الأرض

عشقا وحنان

ليتني يا حلوتي غيمة كالملاك

تناغمني الحكايا في حضن غلاك

أنا كالطفل الرضيع

وفي فمي

أهواك أهواك".

كما نجد هذا في عمل "منى بلشلم" قول الشخصية "ذرية: "أغلق أرشيفه وأفتح النت...لأفتش على أكثر من ألعاب قد تهشم ضجري، فإذا بحسابه على الفيس بوك يفتح تلقائيا يقابلني منشور صديقة مقربة كانت ترثي نفسها وإذا يستفتيك القدر في صبري، قل أني جحيم على قلبه منطبق

وإني حين أستعر يأكل بعضي بعضا

وإني في ذروة اللهب لا أفلح أحد

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر (رواية)- دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر- ص: 09.

وإني الموت حال تشرد تيه بين الذكرى والذاكرة
ضاعت منه المسارات
وأخطاه ذاك القدر
أتأمل ردود أصدقائها جيش من الحمقى أحدهم قال الله يستر، الآخر قال هل يخطئ القدر أختي، منى"[1].

كما انفتح إبداعها "أهداب الخشبة" على جنس القصة القصيرة، منها قصة حادث السير التي أصيبت فيه أحد الشخصيات (ذرية) تقول على لسانها: "على طريق شبه خال، سيارة تتعقبني، أدركت أنه أخطأ في العنوان، فأنا ما كنت من يخال، أو على الأقل... حسنا أنا لست من فتيات الليل، حاولت تجاوزه كان يترنح،...شاب بربيع العمر وأحرقت معه ربيع عمري أنا أنتهي الصراخ إلى النحيب وانتهى البكاء إلى الفراق من شيء واحد أردت الفرار من نفسي... فقط من نفسي"[2].
فذرية هنا تحكي قصة حادث وقع لها متضمنة كل شروط القصة القصيرة وخصائصها، إضافة إلى وجود قصص أخرى في نفس العمل.

وعليه، يمكن القول أن الأجناس السردية فضاء شاسع تدور في رحابه توليفة حوارية متسقة من الأجناس والخصائص الشعرية، وأجناس سردية، وذلك بأسلوب ونظام مُحكم تبعاً لقدرة المبدع اللغوية وحسه الفني، ما يجعل **الناقد/المصنف** تتداخل عنده معايّير التجنيس بالفصل بين الشكل واللغة السردية عن شكل وتقنيات اللغة الشعرية، ما ينتج عن العمل بنفي مقولة الجنس الأدبي صفائه.

فهي ظاهرة جلية في العديد من الأعمال السردية الروائية خاصة، التي تتفاعل فيها أجناس الشعر وخصائصه، فإذا كان الشاعر يلجأ في أحايّين إلى نثر قصيدته لاعتبارات تجريبية فنية، فإن كاتب الرواية كذلك يحاول الإفادة من الخطاب الشعري سواء على مستوى الأسلوب أو على مستوى التأليف الشعري. ويخلص العمل بين يدي القارئ والناقد فسيفساء فنية.

[1]- منى بشلم: أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)- رواية، منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1- 2013- ص: 28- 29.

[2]- منى بشلم: أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)- ص: 46.

ج. تداخل الأجناس السردية فيما بينها:

أجناس السرد تتسع لتشمل العديد من الأجناس الأخرى القريبة منها، مما أتيح للمبدع انتقاء ما يخدم ويثري عمله وموضوعه، مثلا، الجنس الفرعي عن السرد المتمثل في السيرة الذاتية القائم على الحياة الشخصية للكاتب وحديثه عن إنجازاته الفردية وأحداث واقعية،كإبداع (شهيا كفِراق) حيث نجد تلميحات وإشارات خاصة وذات صلة وثيقة بمؤلفتها "أحلام مستغانمي"، وهو عمل تخلو واجهته من عتبة "المؤشر التجنيسي" الذي يُلحق بالعنوان، وذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يتأتى ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[1].

وبالتالي يصبح الإبداع مفتوحاً للتأويلات التجنيسية، لأنه يحمل خصائص تجمع بين خصيصة جنس السيرة الذاتية المتمثلة في ضمير المتكلم (أنا)، والحكي السردي والشخصيات الروائية تقول "أحلام" في حديثها عن نفسها:

"بين ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد. غدا محرمي الأدبي أسافر معه، أخلو به، أنسب إليه، يرافقني إلى مواعيدي، يتحكم في خياراتي العاطفية، أستشيره في قراراتي السياسية"[2].

"لأكن واقعية، ما يهدر جل وقتي ويستنزف طاقتي الإبداعية، هو مصيبة الأنترنت التي نزلت علي في شكل نعمة تكنولوجية بشرني بها المقربون بعدما كنت على مدى عقدين من الزمن أباهي بأنني سيدة العتم وأشهر عزلتي، وأرفض الظهور أو حضور أي مناسبة إعلامية"[3]. "سنة 1995 اتصل بي ناشري آنذاك، الدكتور سهيل إدريس، رحمه الله، ليخبرني أن نزار قباني في بيروت، وأنه يتمنى لقائي"[4].

الكاتبة "أحلام مستغانمي" تسرد في هذه المقاطع جوانب من حياتها الشخصية وأحاسيسها بصورة واقعية، إلا أننا نجد في متن الإبداع شخصيات من الخيال (كاميليا) و(الشخص المجهول) –المعني بالفراق–، عندها زاوجت بين الواقع والخيال، حياتها الأدبية الواقعية والخيال المتمثل في الأحداث التي تدور بين الشخصيتين في مواضع أخرى. وهو ما يتنافى مع بنية جنس السيرة الذاتية.

---

[1]– ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص– ص: 89.

[2]– أحلام مستغانمي: شهيا كفراق– دار نوفل– بيروت– لبنان– 2019– ص: 35.

[3]– المرجع نفسه: ص: 47.

[4]– المرجع نفسه: ص: 65.

السرد مهما بحثنا في خباياه وبالخصوص الأعمال الحداثية نجده منفتح يتداخل بطرائق فنية مع مختلف سمات الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما يسعى **الناقد/المصنف** البحث عنه واستنباط معايّير تصنيفه، وهو ما يشكل له أبرز إشكالات التجنيس، مثلا، ورد جنس السيرة الذاتية بكل مقوماته في العمل (شهيا كفِراق) كجزء لا يتجزأ من متن السردي المتداخل مع عناصر الرواية بأركانها.

هذه بعض نماذج أشكال التداخل الأجناسي استيقناها من أعمال الأدباء الجزائريين ولها وجود في كل الآداب العالمية، ولا تُحصر هذه التداخلات والتفاعلات في هذه الأشكال بل هناك العديد منها، سواء من ناحية تسريد الشعر (تداخل الشعر مع المسرح، أو الرواية، أو القصة،...)، أو تشعير السرد (تداخل الشعر مع الأجناس السردية عامة)، أو تداخل السرد مع خصائص وتقنيات الأجناس السردية الفرعية (الرواية مع خصائص القصة، أو المسرح، الحكاية الشعبية مع القصة)، والشعر مع الشعر (قصيدة العمودية مع قصيدة التفعيلة، أو الهايكو والموضة...)، وغيرها من أشكال التداخل والانفتاح بل قد يصل إلى درجة تداخل الأجناس الأدبية مع فنون غير أدبية (الرسم، السينما، النحت، الرقمنة، ...).كلها بامكانه الأديب دمجها في نص واحد بما توفره تصورات والفكر الحداثي.

4. أثر التداخل وأشكاله على مسألة التصنيف الأجناسي:

إن النص الأدبي في العصر الحديث فتح المجال لتداخل الأجناس الأدبية وتراسل الخصائص فيما بينها، أي أضحت الممارسة الإبداعية تُبيح المزج بين التقنيات الشعرية والتقنيات السردية والعكس، ما يعني أن الكتابة حسب قوالب أجناسية ثابتة (نقاء الجنس الأدبي) أصبحت قليلة، حتى لا نقول منعدمة.

بظهور آراء نقدية تُحبذ وتُوجه المبدعين إلى إنتاج أجناس جديدة من خلال المزج بين سمات الأجناس الأدبية المتباينة، التي ترتبط بظاهرة التجريب*، التي تعتبر من مقتضيات الكتابة والإبداع الحديث في منظور النص الحداثي، فالكتابة ليست "في جوهرها ولا يمكن لها أن تكون إلا ثورة وتغييرا: فيها وبها وعنها"[1]. إلا أن هناك من النقاد من يحذر من تماهي التداخل حتى لا يؤدي إلى فقدان النص هويته التجنيسية.

*يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، يصنف بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة، بما يعتمده من تقنيات حداثية، وينطلق من الحاجة الماسة إلى التجديد قرين الإبداع، والتجريب نزعة ترفض السائد والنفور من التقليد.

[1]- جمال فوغالي: سؤال الكينونة (قراءات في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر)- موفم للنشر- الجزائر- 2009- ص: 11.

بهذا يغدو تجنيس الكثير من الظواهر الإبداعية المعاصرة صعباً، لأن الحدود تداخلت، وأصبح **الناقد/المصنف** يجد خصائص شعرية في نصوص سردية وخصائص سردية تطغى في نصوص شعرية، التي يعرفها النقاد بأنها "النصوص العابرة للأجناس" لأنها نصوص متحررة من قيود التجنيسية، تتحرك في فضاء واسع هي الكتابة فحسب، التي توظف مختلف ضروب التفاعل وتتجاذب جملة من الخصائص النوعية الشكلية والمقومات الفنية، وهي نوع من الكتابة الإبداعية دعا إليها الكثير من النقاد "معجب الزهراني" و"إبراهيم نصر الله" (الكتابة العابرة للفنون)، "إدوارد الخراط" (الكتابة عبر النوعية مقالات في ظاهرة القصة- القصيدة ونصوص مختارة).

أما في الخطاب النقدي الجزائري أبرزهم "عبد المالك مرتاض" في كتابه (الكتابة من موقع العدم) وكتاب (في نظرية الرواية)، وله إشارات في كتابه (نظرية النص الأدبي)، أن الكتابة عنده إلغاء الحدود بين الأجناس الشعرية والسردية، يوضح قائلا: "أرأيت أن مفهوم الكتابة الجديد ألغى الآن من منظورنا نحن على الأقل الحدود الاصطناعية بين الشعر والنثر، فهناك شيء واحد اسمه الكتابة فقط"[1].

وفي هذا الجانب تقول الشاعرة والروائية الجزائرية "نوال جبالي" في أحد حواراتها الصحفية: "لستُ مصابةً بالشيزوفرانيا الإبداعية، إنّي لا أقسم نفسي، والإبداع لدي واحد، سواء كان على شكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو حتى لوحة أو أغنية"[2]. أي أنها مع الكتابة ضد الأجناسية.

بهذا المنطق يحدث تحاور بين الأجناس الأدبية يفضي إلى تداخلهما، وهذا ما يشكل أكبر إشكالات عملية التصنيف الأجناسي القائمة على معايير وأسس تمكن **الناقد/المصنف** في تكاملها وترابطها ضبط هوية ورسم المعالم الأجناسية للنصوص، إنطلاقا من أن للشعر خصائص وتقنيات، كما للسرد خصائص وتقنيات كتابية يُنظم وفقها المبدع آثاره الأدبية. إلا أن المبدع في العصر الحديث أصبحت له السلطة والحرية، يقول "جمال فوغالي": "أن تكون كاتباً، يعني أنك شاعر وقاص وروائي وناقد. لا حدود الآن للتشدق بالأنواع الأدبية، إنه تصنيف مدرسي كلاسيكي، إن الكتابة الإبداعية الآن وفي الألفية الثالثة نص مفتوح كأشد ما يكون الانفتاح على الفنون التشكيلية والمسرح والسينما وغيرها من الفنون الأخرى، إنها كتابة إبداعية (عبر نوعية) كما يسميها المبدع إدوارد الخراط"[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)- ص: 134.

[2]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه)- منشورات محافظة المهرجان الوطني للشعر النسوي- وزارة الثقافة- قسنطينة- 2008- ص: 140.

[3]- ينظر: جمال فوغالي: سؤال الكينونة (قراءات في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر)- ص: 13-14.

الكتابة ضد التجنيس (تداخل الأجناس) يمكن تصنيف نصوصها إلى جنسين أو أكثر، نجد ناقداً يصنفها تحت جنس أدبي ما وآخر يصنفها في جنس مغاير للناقد الأول، ومن ناحية أخرى لا يمكن إدراجها في أي جنس محدد، أو قد تشكل لنفسها جنساً جديداً مع الوقت.

مثلاً "إن المتأمل في التجربة الشعرية الجزائرية يجدها غنية بالطابع السردي والمشهدي، كما عند محمد العيد آل خليفة في مسرحية (بلال بن رباح)، ومفدي زكريا في (إلياذة الجزائر)، ومحمد الأخضر السائحي في بعض أعماله، وعز الدين ميهوبي في (عناقيد لميلاد الفجر)، وعبد الكريم قذيفة في (مرايا الظل)، وعبد الحليم مخالفة في (صحوة شهريار)، وعبد الرحمن بوزرية في (واسع كل هذا...الضيق)، وعثمان لوصيف في (كتابات الإشارات)، وباديس سرار في (نحت على الأمواج)، ونور الدين درويش في (مسافات)، وعبد الجبار ربيعي في (ابتسامة على شفاه حزينة) وغيرهم الكثير"[1].

ضمن هذا النسق المفتوح على آفاق التجريب وممكنات الكتابة ضد التجنيس ظهرت أشكال أدبية متعددة طرحت إشكالات عديدة في الخطاب النقدي التجنيسي، أهمها تداخل الأجناس الشعرية فيما بينها، وتداخل بين الشعر والسرد، والعكس.

بحيث، إن محاولة البحث على الجوانب والعناصر السردية في النص الشعري والبناء الهندسي، من أحداث وقصة وفضاء زمكاني، من جهة، والجوانب الشعرية في النص السردي من اللغة المكثفة والصور والإيقاع في تشكيل بنيته التركيبية، هو الكشف عن مظاهر تجليات تداخل الأجناس الأدبية (الشعرية والسردية) في خطاب أدبي واحد، وما الذي يجعله يختلف عن أصله المتعارف عليه، نعني هنا ذلك التعالق والتحاور بين خصائص أجناس مختلفة في تقنيات الكتابة وانصهار معالم الرسم المتعددة في نص واحد، "تقاطع الشعر والنثر على سطح اللغة"[2]. وهذا الأمر يصعب ضبط مقاييّسه ومعاييّره.

الخطاب النقدي التجنيسي يسعى دائما إلى التدقيق ومحاولة تغليب أحد الجوانب على الآخر بتحديد الأنساق المهيمنة، مقابل آراء النقد الحداثي الداعية إلى تجاوز ثنائية الأجناس الشعر والسرد، وكل مباحث نظرية الأجناس الأدبية عامة، بدراسة الخطاب الأدبي بصورة عامة وتحليله نقديا دون مبدأ التصنيف، ما عمق أكثر مسألة تجنيس النصوص، فقد "كان فعل التجاوز المستمر لحدود الجنس الأدبي والثورة عليه، وتحطيم قيوده مجالاً رحباً لحيوية الإبداع، حتى صار بمثابة اعتقاد أن الإبداع الجدير بالبقاء

---

[1]- محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية (نماذج من الشعر الجزائري)- مجلة إشكالات في اللغة والأدب- عدد 10- ديسمبر 2016- ص: 148-149.

[2]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)- ص: 123.

هو الإبداع المتفرد، الذي يكتسي تفرده بتفاعله الإيجابي مع ثنائية الخرق والإتباع. فهو يتميز بالسكون والهامشية بمقدار إتباعه، ويتعلق بالحركة والمركزية بمقدار ما يخرق من قواعد، ويتجاوز من حدود، ويشكل لهوية جديدة"[1]. وهذا ما شهدته العديد من الآثار الأدبية في القرن العشرين خاصة. وهي إشكالية ليست وليدة العصر الحديث بل لها إرهاصات منذ أرسطو، إلا أنها في عصرنا هذا تجلت بصورة جلية وواضحة.

التداخل والتهجين خلخل التصنيفات التقليدية الثابتة، ينقل لنا "عبد المالك مرتاض" رأي الناقدة "ناتالي ساروت" "Nathalie Sarraute"، يقول: "ولعل من أجل ذلك تلفي ناتالي صاروت وهي روائية وناقدة فرنسية تنتمي إلى المدرسة الأدبية الفرنسية الجديدة، تقرر بأنها لم تستطع قط أن تضع حدوداً فاصلة بين النثر الروائي والشعر، وهي ترى أن الفصل بينهما في الزمن الراهن، لا يعدو أن يكون فصلاً مدرسياً. وترى، إلى ذلك، أن التميّز الذي كان الشاعر مالارمي وضعه بين لغة الكتابة الخام، ولغة الكتابة الأساسية يجب أن ينطبق على النثر الروائي، حيث إن اللغة الموظفة في كتابة الرواية الجديدة ليست إلا لغة أساسية"[2].

هذا يؤكد أن الخصائص بين الشعر والنثر تتقارب وتتداخل أكثر من الخصائص التي تُباعد بينهما في العصر الحديث. "ولعل ذلك يتضح من الملاحظات الآتية:

- يصطنع الشعر نسجاً لغوياً قائماً على تركيب الجُمل، ولا ينهض النثر إلا ببعض ذلك. وكل ما في الأمر أن الشعر يَصُّب هذه التركيبات اللفظية في قوالب إيقاعية (تفعيلات) منتظمة بالقياس إلى القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، ومشتتة، أو منعدمة، بالقياس إلى ما يسمى قصيدة النثر.
- يعالج النثر تصوير العواطف والهواجس، وهو قادر على ذلك من الوجهة الفنية، مثله مثل الشعر الذي كان ذلك في أول عهده وقفا عليه وحده.
- إن النثر شكل لغوي بواسطته يقع التبليغ الفني، ليس بينه وبين الشعر فرق كبير، كلاهما ذو رسالة فنية ينهض بتقديمها إلى المتلقين. الغاية هي التبليغ في ثوب ممتع، أي في صور فنية يفترض فيها الشعرية والجمال"[3].

---

[1]- محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر- مجلة كلية الأداب واللغات- العدد 14-15- جانفي/ جوان 2014- ص: 404. https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/108/7/1/137358

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 103.

[3]- المصدر نفسه: ص 104.

أخيراً، كما قال "تودوروف" الأجناس الأدبية لا تنشأ ولا تتطور بشكل منعزل، وإنما تنشأ من بعضها وتعيش في تواشج مع بعضها كمنظومة واحدة ولمقتضيات اجتماعية سياسية ثقافية جمالية...، اتخذت الإبداعات الحداثية مسلكاً تجريبيًا من حيث التنويع في النصوص الشعرية والسردية، جعل صعوبة التصنيف تغدو مشكلة جوهرية لا يمكن تجاوزها، لذلك النقاد جعلوا الأعمال تنتمي إلى جنس واحد وهو الكتابة وفقط، ورفضوا مصطلح الجنس الأدبي وعوضوه بالكتابة، الأثر، النص، النص الجامع، النص المتعالي...

هذه العوامل والآثار الإبداعية الناتجة عنها تحملنا على القول وجود "إشكالية التصنيف الأجناسي" للنصوص الأدبية المعاصرة في الخطاب النقدي العربي والغربي، لأن الحدود لم تعد كما كانت عليه بداية إرهاصات "نظرية الأجناس الأدبية" مع المعلم "أرسطو" وأحد أبرز وأعقد القضايا الشعرية، يقول "جيرار جينيت": ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها نص كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية. ولقد اجتهدت الشعرية الغربية منذ أرسطو في أن تشكل من هذا الأنواع نظاماً موحدا قابلا للإحاطة بكامل الحقل الأدبي"[1].

لا يجب أن تتوقف الدراسات وتقتصر الممارسات النقدية على التحليل ودراسة الخصائص فقط، بل عليها أن تتجاوز هذا وتعطي الأولوية والأهمية للتحقيق في هوية النصوص والآار الإبداعية وربطها بأحد الأجناس الأدبية.

ما يتطلب أن تُثار تنظيرات نقدية جادة تتعلق بمسألة الأجناس الأدبية وتصنيفها توافق البناء التركيبي والكتابي للنصوص الحديثة المستجدة شكلا ومضمونا، لأن ما نجده مقاربات تجنيسية متباينة التصورات والأسس والمعايير التصنيفية –ذاتية–، سواء في الخطاب النقدي الغربي أو الخطاب النقدي العربي وحتى الخطاب النقدي الجزائري.

[1]– جيرار جينيت: مدخل لجامع النص– ترجمة: عبد الرحمن أيوب– ص: 05.

5. نماذج نقدية عن التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري:

أ. عبد المالك مرتاض:

لعل أبرز من حاول التطرق إلى هذه المسألة في ثنايا كتبه النقدية "عبد المالك مرتاض" الذي ميّز فيها بين الأجناس الأدبية، لكنه لم يعط لقضية التجنيس كغيره أهمية بالغة، وعمل بمقولة الجنس أعم من النوع. وهذا يتضح لنا في قوله: "فقد وجدنا ابن منظور يقرر أن الجنس أعم من النوع، وهو وجه من التدقيق اللغوي أغرانا بأن نجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه أنواع، كشأن الشعر الذي إن كان في نفسه جنساً، فإن الدراسات التي عرفها عبر تطوره، وتشعب موضوعاته واختلاف أشكاله جميعا في حقيقتها أنواع، وذلك كالهجاء والرثاء والمدح والوصف والغزل"[1]، ويضرب لذلك مثالاً آخر بالرواية "حيث يمكننا اعتبار الرواية في أصل مفهومها القاعدي العام جنساً أدبياً بينما التاريخية أو البوليسية أو الجنسية أو التجسسية... هي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرواية العام"[2].

ثانيا نجد في كتابه "في نظرية الرواية" وكتاب "جمالية الحيز في مقامات السيوطي" وغيرها بعضاً من أرائه حول قضية التجنيس (التصنيف الأجناسي)، بحيث لم يبرز لنا ويبيّن معايّير تصنيف الأجناس بل أقام مقارنة بين الأجناس الأدبية، أشار في كتابه "في نظرية الرواية" إلى العلاقة التي تجمع بين جنس الرواية وباقي الأجناس الأدبية (الحكاية، الأسطورة، الملحمة، الشعر، المسرحية)، وخلص إلى أن الرواية تشترك مع الحكاية والأسطورة، في كون "الرواية تغرف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا"[3].

أما في اشتراكها مع الملحمة، فمن حيث "إنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[4].

وفي اشتراكها مع الشعر فلأن الرواية "شديدة الحرص على عهدنا هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة"[5]، أما "ميلها إلى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة،

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 22.

[2]- المصدر نفسه: ص 23.

[3]- المصدر نفسه: ص 11.

[4]- المصدر نفسه: ص 11.

[5]- المصدر نفسه: ص 12.

واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرجة، فلأن الرواية أيضا، شيء قريب وذلك لأن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية وهو الشخصية والزمان والحيز واللغة والحدث فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك"[1].

ويُبّين مبدأ التصنيف بين الثنائية (الشعر والنثر) قائلا: "إن أهم ما يميز النظريات النقدية الجديدة، بين الشعر والنثر ليس الجانب الشكلي التقليدي، ولكن ما يحمل النص بداخله من خصائص جمالية وفنية، فكُلما اشتمل على مقدار أكبر من هذه العناصر ازدادت شعرية النص، وكلما اشتمل على مقدار أقل منها، ضؤلت هذه الشعرية في النص المطروح للقراءة"[2]، و"إن النثر بالقياس إلينا ليس شعرا أضيف إليه شيء ما، ولكنه شيء ضد الشعر. فإن صادفنا نثر لا يُملِ خصائص مضادة للشعر، فإن ذلك لا يعني إلا أنه ليس نثرا كاملا، ولكنه نثر شعري يجمع بين خصائص الجنسين أو الصناعتين"[3].

أما فيما يخص قضية نقاء الجنس وتداخله فعبد المالك مرتاض لا يمانع من التداخل بين الأجناس الأدبية في بعض الخصائص أحيانا، لكنه يدعو إلى الحفاظ على الخصائص الأساسية الأصلية التي تميز كل جنس أدبي عن الآخر، إذ يرى في كتابه "جمالية الحيز في مقامات السيوطي" أن القصة من سلالة المقامة ويعتبرها متولدة منها أو أنها فرع جديد انبثق من أصلها لكن دون أن تكونها. يقول: "حقا إن القصة الفنية بحكم أنها ابنة المقامة، أو أنها شكل جديد لها، تتخذ كثيرا من خصائص المقامة مثل اللغة ولكن دون اللعب بها ومثل الحبكة السردية التي تجدها ضعيفة طورا وغائبة طورا آخر في المقامة ومثل الشخصيات التي نلغيها ضعيفة الملامح ضئيلة الدور في المقامة"[4].

ويضيف من حيث التميّز في عناصر (الزمان والمكان والحدث) قائلا: "كذلك يوجد زمان ومكان وحدث في المقامة ولكن دون المستوى الفني الذي يطبع القصة الفنية وإذا كنا لا حظنا أن المقامة المضيرية تتخذ لها التقنية السردية الدائرية بحيث تبتدئ بالنهاية كما أن جانبا كبيرا من تقنياتها ينهض على التعامل العجيب مع اللغة واللعب بها فإن كل ذلك لم يكن كافيا لأن يجعل المقامة قصة فنية بكل ما يحتمل المصطلح من دلالة"[5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- ص: 13.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- ص: 95- 96.

[3]- المصدر نفسه: ص: 99.

[4]- عبد المالك مرتاض: جمالية الحيز في مقامات السيوطي- إتحاد الكتاب العرب- 1996- ص: 13.

[5]- المرجع نفسه: ص: 13.

"عبد المالك مرتاض" أحاط بكل أوجه الاتفاق والاختلاف بين الجنسين المقامة والقصة من حيث (اللغة والشخصيات والحدث): من حيث التركيب اللغوي، يقول: "لغة القصة بحكم حداثتها بسيطة ولكنها في الوقت ذاته مكثفة على حين أن لغة المقامة تنهض على العمل بالألفاظ أساسا وعلى الغرابة المعتمدة في انتقاء المفردة المستعملة في السرد وعلى معمارية أسلوبية شديدة التنميق عالية الأناقة بديعة النسج إلى حد يمكن معه تشبيهها بالأصباغ التي يصطنعها الرسام في إنجاز لوحاته"[1].

أما الشخصية: "شخصيات القصة متنوعة بملامحها غنية بوجوهها متناقضة بجبلاتها تبعا لكل قصة مفردة، على حين أن التأسيس الذي تنهض عليه المقامة لا ينوع في هذه الشخصيات إلا نادرا جدا وإنما يتخذ من وجهين اثنين أو شخصيتين اثنين على الأصح تتبادلان الظرف كما تتبادلان التراشق بالكلام البذيء والملاحة اللفظية الشديدة الحدة أساسا لها"[2].

أما الحدث: فإنه "في جنس المقامة يختلف هو أيضا منه في جنس القصة، حيث إنه في هذه متنوع بتنوع أوجه الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعاطفية على حين أنه ينهض أساسا في جنس المقامة على حقول حديثة لا يكاد يجاوزها ومعظمها يجري من حول القضايا الأدبية والنحوية والفكرية والنقدية والبلاغية"[3].

عموما "عبد المالك مرتاض" وإن لم يمانع من تداخل الأجناس في النص الواحد بقدر محدد، فإنه لم يبلغ حد الدعوة إلى الكتابة المضادة للتجنيس أي الكتابة العصية على انتماء جنسي محدد، بل هي الكتابة التي تنتمي إلى مجموعة من الأجناس في وقت واحد. ومنه، يمكن القول أن "مرتاض" ينتمي للنقاد الذين يميلون إلى الصفاء النسبي للأجناس الأدبية الذي يمكننا تحديد هويتها، وفق العناصر التركيبية من لغة وأحداث وشخصيات والفضاء المكاني والزماني والقوالب الشكلية وتقنيات وآليات الكتابة لكل جنس، والتفريق بين الخصائص الأساسية والثانوية، "لكل جنس أدبي حدا أدنى من القواعد والأنظمة والمبادئ التي تحكمه فينطلق منها، ويستند إليها، ثم من بعد ذلك يقع التطور العام عبر اتجاهات مختلفة تعود في أصلها إلى المنطلق الفني المؤسس"[4]. وكلها تصب في الأسس الأساسية والثوابت التي بُنيّت عليها مسألة الأجناس الأدبية وقضية تجنيس النصوص الإبداعية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: جمالية الحيز في مقامات السيوطي- ص: 13.

[2]- المرجع نفسه: ص: 16.

[3]- المرجع نفسه: ص: 16.

[4]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)- ص: 382.

ب.فيروز رشام: "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي–دراسة أجناسية لأدب نزار قباني"

تشكل دراسة "فيروز رشام" النقدية الموسومة "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي" أحد أهم المقاربات التي تعنى بنظرية الأجناس الأدبية وما يتعلق بها من إشكالات وقضايا معرفية رافقت سيرورتها عبر تحولاتها التاريخية، وذلك بمحاولتها رصد كل ما يحيط بها من رؤى وتصورات، ما جعل دراستها تأخذ موقعاً مُهماً ضمن الخطاب النقدي العربي الحديث المشتغل على النظرية التجنيسية.

إذا ما حاولنا تقصي منهجية الناقدة في دراستها لقضية "نظرية الأجناس الأدبية" أو "التصنيف الأجناسي" وتطبيقها على أعمال الأديب والشاعر "نزار قباني"، نجد أنها ركزت على أهم إشكالات التصنيف الأجناسي 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 البدء بها قبل التعامل التطبيقي مع النصوص. وذلك نظراً لتشابك القضايا واتساعها وتداخلها مع بعضها البعض. ولأنه موضوع يعاني من نقص في الدراسات فهو بحاجة إلى المزيد من التفصيل والتحليل لسد بعض النقص"[1].

وهو ما حاولت المساهمة فيه من خلال تقديم بحث يشمل المسائل الكبرى لقضية الأجناس الأدبية ومناقشة مفاهيمها. وقد تتبعت الباحثة "نظرية الأجناس الأدبية" منذ بواكيرها الأولى عند أرسطو مع التركيز على فترتي الحداثة وما بعدها. بحيث نجد في المدخل محورين أساسيين الأول يتحدث عن المفاهيم الجوهوية المتعلقة بالكلمات المفتاحية لهذه القضية وهي الجنس والأدب والعلاقة بينهما، والثاني يقدم عرضاً تاريخياً لنظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي ومناقشة لأهم القضايا والإشكالات فيها، كأصل الأجناس وأُسس تصنيفها، ووضع هذه النظرية في النقد العربي.

جاء المدخل تصوراً عاماً لأفكار الناقدة مع الاستعانة والاعتماد على المراجع النظرية التي وفرت لها الإجراءات المنهجية والمفاهيم الضرورية للبحث في قضية الأجناس الأدبية وما اتصل بها، تمثلت أساساً في كُتب "تزفيتان تودوروف" و"جيرار جينيت"، باعتبارهما من أهم الباحثين المعاصرين، ولعل أهمها الذي كتبوا في الموضوع بأصالة وعمق. في حين تنوعت المراجع العربية، نذكر منها كتب "رشيد يحياوي" التي كانت أكثرها إفادة لبحثها لما فيها من تحليل وتفصيل يقارب النظرية من النقد العربي[2].

---

[1]– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)– ص: 09.

[2]– المصدر نفسه: ص: 12.

كما أثارت "فيروز رشام" في مؤلفها هذا إشكالية تباين معايّير التصنيف ومدى صعوبة ضبطها، ما نتج عنه ضروب التصنيف تختلف أُسسها ومنطلقاتها، "تصنيف الأجناس الأدبية من أعقد التصنيفات وقد ظهرت محاولات كثيرة في ذلك بعد محاولة أرسطو التي تمثل أقدم ما وصل إلينا في هذا المجال"[1].

ويعود ذلك لأسباب بينتها الناقدة "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]، وما ذلك ناتج في تصورها أن النقد العربي استعصى عليه ضبط ماهية كل من الشعر والنثر، وبالتالي تحديد ماهية الأدب، حيث صارت الحدود بين الشعر والنثر أقل بروزا خاصة بعد أن تم التخلي عن العنصر الأقدم في بناء الشعر، الوزن والقافية، ما جعل النقاد يبحثون عن فروق أخرى تميز بينهما[3].

كما أكدت أن النظرية لم تسلم من الطابع الإشكالي الذي يطغى على مباحثها، بحيث تعد قضية "نظرية الأجناس الأدبية" أو مسألة "التصنيف الأجناسي" للأدب من القضايا الجدلية في الخطاب النقدي القديم والحديث الغربي والعربي، بداية من الالتباس الذي شكلته مقولة "الجنس الأدبي"، مرورا بتتبع تطور الأشكال الإبداعية وأصالتها زمانيا عند الأدباء منذ نشأته بدراسة التحولات التي مر بها وتوالدها من بعضها البعض، وصولا إلى إشكالية الأسس التي تُضبط بها هوية النصوص التجنيسية.

وهذه الأخيرة تعد من أهم القضايا والإشكالات إلحاحا في "نظرية الأجناس الأدبية"، ما حتم توسيع دائرة البحث ضمن الخطاب النقدي والممارسة النقدية المعاصرة العربية. بحيث تعددت تصنيفات النصوص الأدبية، هناك "التصنيف الذي يصنف الأنواع حسب مواضيعها، كتقسيم الرواية إلى تاريخية، سياسية، دينية... أو تقسيمها على أساس (الذاتية والموضوعية) كما فعل هيجل. أو من منظور مقولة (النسق) كما هو الحال عند ياكبسون الذي يرى أن النوع الأدبي عبارة عن جملة من الأنساق التي يهيمن فيها نسق معين، وهو ما يسميه (المهيمنة). ويقترح آخرون كالعالم الألماني (أ. بوزيمان) التميّيز بين الأنواع من خلال التمييز بين الأساليب، كتمييز لغة الأدب من لغة العلم، ولغة الشعر من لغة النثر، والتمييز بين أساليب الأنواع الأدبية"[4].

---

[1]- فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- ص: 69.

[2]- المصدر نفسه: ص: 07.

[3]- ينظر: المصدر نفسه: ص: 35.

[4]- المصدر نفسه: ص: 70.

إن هذا التنوع في تصنيفات الأدب مرده إلى تصور الدارس فهناك من يتطلع إلى النصوص من زاوية المضمون وآخر من زاوية الشكل والبنية الفنية، ما جعل معايير وأسس التصنيف تتباين في الخطاب النقدي التجنيسي الغربي والعربي.

ج. محمد كاديك: "من الملحمة إلى الرواية –آليات الانتقال الأجناسي–"

اشتغل "محمد كاديك" في مؤلفه الموسوم "من الملحمة إلى الرواية –آليات الانتقال الأجناسي–" الصادر عن دار التنوير في الجزائر عام 2020م، على أبرز القضايا الإشكالية في مسألة "نظرية الأجناس الأدبية" التي قلما تطرق إليها النقد العربي، المتمثلة في دراسة تحولاتها التاريخية في الخطاب النقدي بالتركيز على سؤال "الانتقال الأجناسي"، وعلاقته بفترات تاريخ تطور النظرية الأجناسية التي ظلت تحت طائلة الغموض، ما أتيح له إعادة صياغة المتصور العام عن المنظومة الأجناسية"[1].

وجاءت دراسته مقسمة إلى أربعة فصول افتتحها بالبحث في مفهوم الجنس الأدبي "بداية من سؤال الماهية الأرسطي إلى غاية سؤال الهوية كما تصوره جان ماري شيفر"[2]، أي من تصورات التيار الكلاسيكي إلى طفرة التيار الرومانسي وما أفرزه الفكر النقدي الغربي، ومقارنته بالنقد العربي واستقراء التقاطعات والاختلافات بينهما، أما الفصل الثاني فقد خصصه لتأصيل مفهوم (الانتقال) الأجناسي.

أما الفصل الثالث ركز فيه على مفهوم الانتقال الأجناسي برصد التغيرات وتطور الأجناس الأدبية وفق القوى التأثيرية وما ترتب عليه من التداخل وما طرحه من إشكالات التجنيس، ليعالج سيرورة الانتقال التاريخي "والنظر في تقلبات وتحولات ذلك الفاصل من الزمن الذي أفضى بالذائقة الإنسانية إلى قبول تراتبية جديدة للمنظومة الأجناسية"[3]، أما الفصل الرابع بلغ فيه مبتغى بحثه في مقاربة بين الملحمة والرواية وكل ما يجذر الفروق بين الجنسين على المستويات الشكلية والأسلوبية والوظيفية، وتوقف عند مسألة الانتقال من الملحمة إلى الرواية في الغرب، وظروف انتقالها إلى العالم العربي.

بصورة عامة ينظر هذا البحث في أهم مسألة ومبحث الذي تطرحها قضية الأجناس الأدبية وهي مسألة التطور أو كما يطلق عليها "محمد كاديك" (الانتقال الأجناسي)، ومحاولته رصد آثار التطور في بنى الجنسين الأدبيين الملحمة والرواية وهيئاتها على امتداد فترة زمنية تبدأ من العهد الإغريقي إلى الآن.

---

[1]– محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)– ص: 17

[2]– المصدر نفسه: ص: 426.

[3]– المصدر نفسه: ص: 21.

لقد طرح كتاب "محمد كاديك" "سؤال الانتقال الأجناسي وآلياته، وركز على أهم انتقال في تاريخ الأدب، وهو الانتقال من الملحمة إلى الرواية، ولهذا ألقى الضوء على الفواصل بين المحطات التاريخية الكبرى التي شهدت انقلابات منهجية وتحولات جذرية بلغ بها التاريخ محطة لم يجد لها ممثلا أفضل من الرواية، فبوأها مكانتها بالمنظومة الأجناسية الحديثة"[1].

يقتضي المقام الاعتراف أن هذين الباحثين نجحا إلى حد بعيد في تحليلاتهما وتأملاتهما النقدية والفكرية بالتطرق لأهم القضايا الفاعلة في نظرية التصنيف الأجناسي والكشف عن نواميس مباحثها وتبيينهما لآراء وتصورات أهم أعلام نظرية الأجناس الأدبية الغربيين.

بهذا تتبين لنا تجليات وتمظهرات الوعي التجنيسي في الخطاب النقدي الجزائري وإدراك النقاد الجزائريين بمباحث نظرية الأجناس الأدبية وإن كان ذلك بشكل غير صريح ولم تحتوِ المدونة النقدية مؤلفات خاصة بهذه النظرية الإشكالية، التي "تعد من المباحث النظرية التي علقت بالعمل الأدبي منذ فجر الاهتمام بالإبداع الفني"[2]، إلا أننا نجد بعض الآراء والإشارات المتمثلة في المقولات النقدية من جنس، النوع، نقاء الجنس الأدبي، التداخل،... إلا أن نقادنا لم يُوَلوا قضية التجنيس ومعايّير التصنيف أهمية كبرى في دراستهم اشتغالاتهم النقدية.

حتى "عبد المالك مرتاض" الذي يعد أكثر النقاد الجزائريين إنتاجاً نجده يورد بعض الآراء حول هذه القضية دون التعمق فيها والتنظير لها، باعتبار أن إنصهار خصائص الأجناس فيما بينها ليس عيباً، وأن تصنيف النصوص حسب أجناس أدبية ووضع حدود بينها لم يعد بتلك الأهمية التي كان عليها في الدراسات النقدية، التي كان فيها من غير المرغوب فيه أن تقترب لغة النثر من لغة الشعر.

ومع ذلك استطاع الإبداع الأدبي المعاصر مع تطور مفهوم الكتابة أن ينتهك هذه المساحة المحظورة، حين أتاح إمكانية الاستفادة من خصائص جنس أدبي آخر، فضلا عن ذلك أصبح للشعر صلة وثيقة بالكثير من الفنون، ومن ذلك تفاعله الخلاق مع التصوير والرسم والنحت...، وفي هذا الصدد وجدنا الشاعر يستعمل عناصر السرد إما على مستوى تجسيد الشخصية أو تصوير الأحداث والمشاهد. ما أوجد إشكالية في الخطاب النقدي التجنيسي الغربي والعربي على سواء.

---

[1]- محمد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- واجة الكتاب الأخيرة

[2]- عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس- ص: 116. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

إذ أن مفاهيم الحداثة الثائرة على كل ما هو ثابت، الهادمة لكل الحدود، والمؤكدة أن محاولة فصل ووضع تعريفات للأجناس الأدبية هي محاولة ضد طبيعة الأدب، حيث انزاح جوهر "نظرية الأجناس الأدبية" المتمثل في مفهوم الجنس الأدبي عن ماهيته السابقة (الصفاء والنقاء)، فقد هويته التي تجعله يختلف عن جنس أدبي آخر.

وهذا ما أشارت إليه "آمنة بلعلى" حين قالت بأن الكتابة ما بعد الحداثة "لا تؤمن بالحدود إنها كتابة عبر حدودية، وعبر نوعية، وعبر شكلية، وعبر جنسية، وعبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الرسمي بالشعبي، والهامشي بالمركزي، والشعري بالسردي، والأدبي بالفلسفي والتاريخي، والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في أغلب الأحيان"[1].

إن الباحث في الدراسات التجنيسية يجد فراغاً أحدثته الآراء النقدية المنادية بتجاوز تصنيف النصوص إلى أجناس، الأمر الذي شجع على الكتابة ضد الأجناسية، والتماهي في توظيف الأدباء خصائص وعناصر لأجناس متبايّنة وتجاوز الإبداعات وفق القوالب التجنيسية النقية الصافية ما أنتج **"إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي العربي ومنه الجزائري"**.

[1]- آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية- ص: 14.

خـــاتمـــة

خاتمة

لقد سعى هذا البحث إلى الإجابة عن الإشكالية المركزية ومحاولة معالجتها وكشف أبعادها، بعد الوقوف عند أبرز قضايا "نظرية الأجناس الأدبية" و"مسألة التصنيف الأجناسي"، وتعدد تصوراتها التي تولدت أساساً من التتبع التاريخي لها. ونرجو، أن نكون قد حققنا الغاية التي من أجلها أُنجزت هذه الدراسة المتواضعة. التي تندرج مباحثها في موضع يتعلق بأبرز إشكالات الشعرية المتجلية في قضية التصنيف الأجناسي، ولعل أبرز ما توصلنا إليه في دراستنا هذه يتمثل في الاستنتاجات التالية:

- قامت تصورات نظرية الأجناس الأدبية على خلفيات فلسفية وفكرية مختلفة كغيرها من نظريات الأدب، واقترحت معايّير لتجنيس الأدب وتصنيفه منها المحاكاة التي جسدها أرسطو، مرورا بما أسهم به النقد العربي القديم من بلاغة ونظم، إلى التيار الرومانسي وبداية التمرد على كل ما هو ثابت، وانتهاء بالنقد الحداثي وتصورات ما بعد الحداثة الداعية إلى الثورة على كل ما هو قديم وما جاد به الفكر والثرات النقدي.
- مسألة الأجناس الأدبية غربية الأصل وأصيلة في الفكر النقدي، وليست مكوناً تنظيمياً فحسب بل مكونا جماليا ومعرفيا، وأساسي في الإدراك النقدي والتلقي التي تصل بهما إلى أفق تأويلي وتفسيري للآثار الأدبية.
- غاية نظرية التصنيف الأجناسي ليست بالضرورة العمل على فصل الشعر عن النثر، ولكن وصف ورصد تمثلات الإبداع الأدبي المعاصر لطرائق توظيف تقنيات الشعر والنثر للغة، وبناء النص وتشكيل التراكيب وتحقيق مقاصد الجنس الأدبي. وبالنسبة للقارئ تُكون له نظام ترميز يتعامل به مع العمل الأدبي ويرسم آفاق توقعاته، والتمييز بينها، لا يحدث إلا إذا حدث وعي بظواهر النصوص والأجناس الأدبية. المتأسس على مجموعة من العمليات الذهنية.
- مصنّف نصوص الأدب لا يكون إلا ناقدا. لما تفرضه مسألة التصنيف الأجناسي، معرفةً دقيقة بخصائص النصوص الفنية، وثنائية الأصيل والدخيل، والقديم والحديث، والأصل والفرع، حتى يتمكن من معرفة جذور الجنس الأدبي وأصالته، ومزاياه النوعية الفارقة لحظة محاولة تحديد السمات الأساسية المشتركة والمختلفة، التي تمكنه القول أن هذا النص قصيدة أو رواية أو قصة أو مسرحية...، فالجنس الأدبي ليس معطى ثابتا. ولا شك أن هذا العمل لا يتحقق بالعمل الفردي بل يتطلب تضافر جهود المتخصصين والمتمكنين في هذا المجال لشساعة تاريخ الأدب وغزارة النصوص.

- على الناقد المصنف أن لا يُسلم بتجنيس المؤلف أو الناشر (عتبة المؤشر التجنيسي)، بل عليه القيام بمهمة بوليسية للنصوص بتحري العناصر الأساسية والعناصر الثانوية، وحصر معايّير الانتساب التجنّيسية، فليس مقبولا أن يمنح المصنف عملاً أدبياً هوية جنس أدبي ما دون أن يكون العمل ملتزما بالعناصر الأساسية لذلك الجنس الأدبي.
- من الإشكالات البارزة عند النقاد المصنّفين:

○ قضية الثابت والمتغير، الأكيد أن الأجناس غير ثابتة وهذا ما يوافق طبيعة الأدب، وبالتالي تختل معايير ومقاييس التصنيف، فمهما كانت طبيعة النصوص الأدبية فهي لا تستجيب بسهولة للتنظيم المنطقي لها، ولهذا يرى (الطاهر مكي) أن التمييز بين الأجناس الأدبية "من الخير أن يتم على أساس تاريخي".

○ إشكالية تنوع الخصائص الخطابية التي تحدد الجنس الأدبي فهي ليست شكلية بحتَا ولا هي مضمونية صرفًا، وإنما هي تزاوج بينهما. فلا وجود لمعايير تجنيسية متكاملة وشاملة، وما ذلك إلا نتيجة كثرة الأجناس وتوالدها من بعضها وتداخلها فيما بينها، وبالتالي تفلت من كل تنميط متفق عليه، وكل محاولة تصنيفية مهما بلغت من ادعاءات العلمية والدقة تبقى نسبيّة.

○ أفصحت فكرة التداخل الأجناسي في المنظومة النقدية أن كل جنس يعد جزءًا من جنس آخر، وأنه لا وجود لهوية مستقرة للنص كما ذهب إلى ذلك نقاد ما بعد الحداثة الداعين إلى النص الجامع أو النص المفتوح باعتبارهم أن التداخل يثري النص ويزيد من جماليته، مما أصبح من الصعوبة الحديث عن نقاء الأجناس في ظل هيمنة مفاهيم الكتابة والنص والنص المفتوح في تحطيم مؤسسة الجنس الأدبي والتحرر من الكتابة الأجناسية.

○ لا وجود لمبدأ موحد في الخطاب النقدي التجنيسي لتصنيف النصوص الأدبية إلى أجناس أو صيغ ثابتة، ما يُلبس قضية التصنيف الاجناسي الثوب الإشكالي، فما تعارف عليه الفكر النقدي هو أن الأدب متنوع وأجناسه الأدبية كيانات حية تتطور وتتحول باستمرار على نحو يتلاءم مع الأزمنة والمجتمعات الإنسانية الفكرية والمعرفية، وثانيا الشكل (القالب) الأكثر المقايّيس توافق عليها المصنفين لارتباطه بتنسيق العناصر الفنية في جل الإبداعات، وهو ما يحقق التضافر بين الدلالة والمضمون الذي جعلوه تابع للشكل بحيث يتغير بتغير الشكل، فمتى اختلفت الأشكال اختلفت دلالات المضمون ومعانيه والأسلوب، إنطلاقا من أن الشكل يوجه

إدراكنا النقدي ينظمه ويرشدنا إلى العناصر ويدفعنا إلى الانتباه عليها. فالمضمون ناشئ عن طريقة البناء الشكلي للنصوص الإبداعية.

○ إن طبيعة الحدود دائما ما تكون واهية بين الأجناس ما يعني قدرتها على التداخل والتفاعل. ولهذا نجد أن نظرية الأجناس الحديثة نظرية وصفية، لأنها لا تضع الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية.

● إن إشكالية التصنيف الأجناسي للنصوص الأدبية شكلت أحد أصعب العقبات في تطبيق النقاد لنظرية الأجناس الأدبية، فهي غير قابلة للحسم النهائي، إذ لا يمكن توقع نقطة نهاية عملية تطور الأدب الفنية والتركيبية، والأجناس ما هي إلا امتداد للأدب عامة، خاصة وأن الإطار العام الذي تتحرك فيه هذه الإبداعات هو حصيلة أجيال متعاقبة وتطورات مرت بمجتمعه والإنسانية جمعاء، فديمومته متواصلة، وإن الباحث في قضية التجنيس يسعى من خلالها إلى استكشاف مختلف القوالب الفنية والخصائص التي يتوحد بها كل نص أدبي في ذاته، وما يميزه عن غيره في تاريخ الأدب.

● من غير الممكن تجنب فكرة الجنس الأدبي فكل نص له خصوصيته تحيل تصريحا أو تلميحا إلى صنف تجنيسي ما يحقق هوية انتمائه في منظومة الأدب. فالنصوص هي من تصنع الجنس الأدبي، وليس العكس، بحيث كل عملية إبداعية تحتم على الناقد وضع مقاييس جديدة من نمطية وقالبية الجنس تتلاءم والنصوص الجديدة وانفتاحاتها. فخلال القرن العشرين أصبحت الخطوط الفاصلة بين الأشكال الأدبية غير واضحة بشكل متزايد، يعني أنه قد يكون من الصعب التمييز بين القصائد والقصص القصيرة مستقبلا ؟!.

● الجهد التصنيفي في الفكر النقدي العربي القديم حُصر في فلك موضوعات الطبع والصنعة واللفظ والمعنى والسرقات الشعرية والذوق وغيرها من الموضوعات، ومسألة تقسيم كلام العرب إلى ثنائية (الشعر المنظوم والنثر) والمفاضلة بينهما، تجلت ملامحها بداية القرن الثالث هجري، ولم يتطرقوا إلى قضية التصنيف الأجناسي والحدود الفاصلة بينها بمفهوم الجنس الأدبي الاصطلاحي، إلا في العصور المتأخرة في ثمانينات القرن العشرين بتأثرهم بالغرب. وهذا أكده العديد من النقاد المحدثين، وهم كذلك لم تستأثرهم كثيرًا قضية التصنيف الأجناسي وتجلت إنشغالتهم في تعريب ما جاء به النقد الغربي، ومن هؤلاء: مُحَّد غنيمي هلال، عز الدين إسماعيل، مُحَّد القاضي، عبد العزيز شبيل، عز الدين المناصرة، خلدون شمعة، رشيد يحياوي..

- تتمثل أهم الأسباب التي حالت دون الانكباب على نظرية الأجناس الأدبية ومسألة التصنيف الأجناسي بالخصوص في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، غياب نظرية متكاملة في النقد العربي القديم، وتبنيهم لتصورات النقد الغربي دون محاورتها وربطها بخصوصية الأدب العربي، ما جعل الكثير من النقاد العرب يتجاوزون فكرة النقد الأجناسي لتأثرهم باتجاهات أدبية ونقدية حداثية رافضة لمبدأ تصنيف الأدب ونقاء الجنس الأدبي.

- لا تستغني الدراسات النقدية عن مصطلح "الجنس الأدبي"، وليس بالإمكان إلغاء مسألة التصنيف الأجناسي، لأنها تعد مدخلاً أساسياً لمعرفة النص وفنياته ومقاصده ورصد الروابط مع غيره من النصوص وعلاقاته بها. كما أن القارئ لا يمكنه التواصل مع النص إلا إذا أدرك خيوط الوصل التي تربط النص بجنسه. فلا يمكن تصور أي نص خارج أفق أجناسي، ولا وجود لأدب دون أجناس أدبية رغم وجود بعض الآراء الداعية إلى تجاوزها ورفضها.

❖ أما ما خلصت إليه رحلتنا الطويلة متشعبة المسالك، تلك التي قطعناها مع النقد والخطاب النقدي التجنيسي الجزائري على المستويين النظري والتطبيقي، فهو الحضور الزهيد لمؤلفات تهتم بنظرية الأجناس الأدبية في المدونة النقدية الجزائرية، والثاني تداول نفس التصورات والأفكار التي أفرزها الفكر التجنيسي الغربي في مُعاينة مباحث النظرية وهوية النصوص الإبداعية. فما جادت به النتائج البحثية في هذا الجانب نجملها في ما يلي:

- تمركز الخطاب النقدي الجزائري في مقاربة الأدب ونصوصه على الآليات والإجراءات الحديثة التي ترسم خصائص القراءة والتحليل، برؤية تكشف عن إمكانات غنّية وخصبة تفتح سُبلا ومسارات تساهم في الوعي النقدي العربي نظريا وتطبيقيا.

- حِرص معظم رواد المنجز النقدي الجزائري الحديث والمعاصر، الذين تحولت تجاربهم إلى متون أصيلة على استلهام روح الحداثة ومبادئها وفكرها من حيث الاهتمام بالقضايا النقدية الإشكالية وتبني تصوراتها في مقاربة الأدب، متجاوزين فيما بدى لنا مسألة التصنيف الأجناسي، وهو أحد أهم مطالب الحداثة وما بعد الحداثة، ولا نريد هنا التشكيك بانعدام الوعي النقدي على تجنيس النصوص وإدراك خصوصية كل واحد منها وتمايزها فيما بينها.

- إن المتتبع للمشهد النقدي الجزائري يلاحظ شبه فراغ في المكتبة الجزائرية لمصادر تؤرخ لأقدم قضية شعرية "نظرية الأجناس الأدبية" وعوامل تطور الأجناس الأدبية، وأهم المقاييس والمعايير

التصنيفية التجنيسية، ناهيك عن المصطلح النقدي الجنس الأدبي لأنه هو الذي يعبر عن هوية النص والنصوص ويعد عنصر جمالي أساسي في دراسة الأدب نقديا.

- إشكالات موضوع التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري بعيدا عن قلة المشتغلين عليها، لها عدة بوادر منذ إرهاصاته الأولى نجمعها في:
  - عدم تمكن الخطاب النقدي الجزائري من حصر ماهية الأدب ولا أجناسه في مفاهيم ثابتة لتمردها الدائم على حدود الكتابة الأجناسية القارة والمتعارف عليها خاصة في العصر الحديث.
  - لم يعد هناك جنس أدبي نقي قائم بعناصره الذاتية دون تفاعله أو تداخل عناصر الشكلية بروافد غيره من الأجناس في سيرورة الأدب وتطوره، وطالما هو في طور التجريب ستظل نصوصه مقاومة لكل تصنيف منطقي، والمحاولات التجنيسية هي قضايا تمس الخطاب النقدي العربي عامة.
  - اِلتزام الخطاب النقدي الجزائري في تصنيف النصوص الأدبية إلى أجناس على الملامح العامة وحسب مواضيع النصوص، أما الشكل وبنية الخطاب فقد تم تجاوزه في الغالب فلا تظهر إلا بصورة خافتة، لأن المهم الإجمالي له كان منصبا على المحتوى الموضوعي للنصوص وما تعالجه من الصراعات الطبقية والالتزام والإيديولوجيا الذي يحتكم إليه في تحديد قيمة النص.
- الخطاب النقدي الجزائري الحديث والمعاصر ذو منهج علمي مؤسس على نظريات ومناهج، في دراسته للأدب وخطاباته الإبداعية، فاهتم بركائز العمل الأدبي ودعائمه الأساسية التي تحفظ بنياته الشكلية وتُسهم في إبراز عناصره الفنية سواء المتعلقة بالشعر كاللغة وعناصر البلاغة والإيقاع، أو النثر وعناصره القائمة على الشخصيات والزمان والمكان وغيرها، لوعيّه أن لكل نص أدبي خصائص ومميزات تشكل بناء عناصره في قالب متماسك متحد تضبط هويته الانتمائية التجنيسية.
- هناك مؤلفات عديدة درست وصنفت الآثار الأدبية ومحاولة تمييزها نذكر كتاب (تطور النثر الجزائري الحديث) "عبد الله الركيبي" الذي عرض فيه الأجناس النثرية التقليدية الحديثة (الخطب والمقامات والقصص الشعبية، المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية)، كما نجد أيضا "أبو القاسم سعد الله" (دراسات في الأدب الجزائري)، وتجليات التجربة النقدية الأجناسية في أعمال "مُحَمَّد مصايف" (النثر الجزائري الحديث)، وكتاب (النقد والأدب) الذي تحدث فيه عن الرواية والقصة

القصيرة والشعر والمسرحية،...، أما الناقد "عبد المالك مرتاض" فنجد جهوده كثيرة في البحث الأجناسي وذلك من خلال كتبه النقدية (الأدب الجزائري القديم)، (دراسة في جذور فنون النثر الأدبي في الجزائر)، (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، وحددوا أسس وتقنيات كتابة كل جنس أدبي وما يميزه عن غير من الأجناس، إلا أن ما يؤخذ عن هذه الأعمال هو أنها لم تتطرق إلى صلتها بالأجناس السابقة عنها أو المتولدة منها ولماذا وجدت وركزت عن الاختلاف من حيث مفاهيميا.

- أهم دراسات الخطاب النقدي الجزائري المتخصصة في مباحث نظرية الأجناس الأدبية نوردها في بحث "فيروز رشام" (شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي–دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، "مُحَمَّد كاديك" (من الملحمة إلى الرواية –آليات الانتقال الأجناسي–). حسب ما توصلنا إليه.
- بما أن الأدب والنقد صنوان، والعلاقة بينهما تكاملية، والدراسة الأجناسية مدخل نقدي لدراسة الأدب واستقراء خصائصه، فإن كل عقل نقدي يحمل ملكة تحديد الجنس الأدبي وفق القواسم المشتركة أو الأوجه المتعارضة بين مجموعة من الآثار الأدبية، واستعاب أهميتها التي تؤثر في البحث النقدي لأن الهوية الأجناسية هي التي تربط النص بالأدب وأفق الانتظار للمتلقي. ومع ذلك، النقد العربي المعاصر يبدو بعيدا جدا عن البحث الأجناسي مقارنة بما وصل إليه النقد الغربي في هذا المجال ومتأخرا تأخرا كبيرا عن الدراسات العلمية المتعلقة به بسبب قلة البحوث المنجزة بهذا الخصوص.

بعد هذه المحطات التحليلية التي ناقشنا فيها قضية الأجناس الأدبية ومسألة التصنيف الأجناسي من مختلف جوانبها النظرية والتطبيقية والقضايا الإشكالية، وتبين لنا أنه لا وجود في النقد العربي نظرية واضحة ومتكاملة للأجناس الأدبية، وهي أكبر الإشكالات النقدية لدراسة أجناسية للأدب العربي، إلا أنه، لم يعد هناك ما يبرر عدم الاشتغال عليها وأضحى البحث فيها لا يمكن إغفاله، لا سيما بعدما تمردت الإبداعات الأدبية على خرق الحدود والتماهي في الكتابة ضد الأجناسية.

أياً كانت الأسباب، فقد أصبح البحث فيها في وقتنا ضرورة لقدرتها على الكشف عن العوالم الخفية في بناء الأدب وتحولاته، وتكون مستنبطة من خصوصية الأدب العربي، لا تابعة، تضع له أرضية معرفية مؤسسة، رفعا للبس وتفادياً لمزيد من الغموض والتعقيد، بمراجعة بعض معطيات نظرية الأجناس الأدبية غربية الأصل ومعايّيرها التصنيفية، فمهما كان تداخل التقنيات الفنية في الإبداعات والانصهار بين الخصائص الأجناسية في الأدب العربي وتحققها فيه مع حركة الحداثة، إلا أنه يمكن الفصل بين ما ينتمي إلى الشعر، وما ينتمي إلى النثر (السرد)، بناء على ما يتميز به كل جنس منهما

وأجناسهما الفرعية بثوابت خاصة في أدبنا العربي عن سائر الآداب العالمية. ونحن نعلم كما قال أحد الباحثين أن الأمر لن يكون بالهيّن طبعا، وسيكون شاقا ومعقدًا جدًا، لكن هذه المشقة كَابَدَتْهَا كل الثقافات التي سبقتنا، ولا يجب أن تكون مُبررًا لعدم المحاولة، لقد آن الأوان لجمع الجهود المشتتة التي يقدمها بعض الباحثين والنظر في هذه النظرية بشكل أشمل وأعمق ما أمكن.

إن البحث في إشكالية التصنيف الأجناسي مستمر، وما قدمناه من اجتهاد يضاف إلى اجتهادات النقاد الذين ضمنهم البحث، كما لا يسعنا إلا الاعتراف بصعوبة الخوض في إشكالات التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري كونه في رأيّنا لا يزال موضوعاً بِكراً. فالعديد من المسائل المتصلة بالأدب وأشكاله التعبيرية لم تحظ إلى الآن بما يكفي من الدراسة والتمحيص، ونتوق أن تكون هناك اسهامات نقدية أكاديمية رائدة في هذا الجانب تماشياً مع التراكم الإبداعي المتحول الذي لا يعرف الثبات، لسد هذه الفجوة في الخطاب النقدي التجنيسي العربي والجزائري.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

أ- مصادر باللغة العربية:

1. رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي (في قراءة النقد العربي القديم)- أفريقيا الشرق- الدار البيضاء- ط1- 1994.

2. رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية- دار الكتب المصرية وكالة الصحافة العربية ناشرون- مصر- 2016.

3. عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)- دار مُحَّد علي الحامي- صفاقس- تونس- ط1- 2001.

4. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط3- 1997.

5. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- عالم المعرفة- الكويت- 1998.

6. فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)- دار فضاءات للنشر والتوزيع- عمان- ط1- 2017.

7. مُحَّد كاديك: من الملحمة إلى الرواية (آليات الانتقال الأجناسي)- دار التنوير- الجزائر- ط1- 2020.

ب- مصادر مترجمة:

1. إيف ستالوني: الأجناس الأدبية- ترجمة: مُحَّد الزكراوي- مراجعة: حسن حمزة- المنظمة العربية للترجمة- 2014.

2. جان ماري شيفر: نظرية الأجناس الأدبية- تعريب: عبد العزيز شبيل- مراجعة: حمادي صمود- كتاب النادي الأدبي الثقافي- جدة- ط1- 1994.

3. جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟- ترجمة: غسان السيد- اتحاد كتاب العرب- دمشق- سوريا- د.ط- د.ت.

4. كارل فيتور وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية- ترجمة: عبد العزيز شبيل- منشورات نادي جدة الأدبي- المملكة العربية السعودية- ط1- 1994.

5. لابي فينسنت: نظرية الأنواع الأدبية- ترجمة: حسن عون- مطبعة رويال- الإسكندرية- مصر- د.ط- د.ت.

🕮 المراجع:

🕮 أ- مراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)- منشورات الاختلاف- ط1- 2010.

2. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- وحدة الرغاية- الجزائر- 2008.

3. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد (رواية)- دار الآداب بيروت- ط 15- 2000.

4. أحلام مستغانمي: شهيا كفراق- دار نوفل- بيروت- لبنان- 2019.

5. أحمد الجوة: من الإنشائية إلى دراسة الأجناسية- دار قرطاج للنشر والتوزيع- صفاقس- تونس- ط1- 2007.

6. أحمد مُحَّد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)- دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع- عمان- ط1- 2017.

7. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة- المجلد 1- دار عالم الكتب- القاهرة- ط1- 2008.

8. أحمد يوسف: يُتم النص والجينيالوجيا الضائعة (تأولات في الشعر الجزائري المختلف)- منشورات الإختلاف- الجزائر- ط1- 2002.

9. إدوارد خراط: الكتابة عبر النوعية (مقالات في الظاهرة القصصية)- دار شرقيات- ط1- 1994.

10. أدونيس: زمن الشعر- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-ط5- 1986.

11. أسماء معيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر- دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا- ط1- 2010.

12. آمنة بلعلى: خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)- مؤسسة الانتشار العربي- بيروت- لبنان- ظط1- 2014.

13. أمين عثمان: فصول في الرواية المغاربية- دار التونسية للكتاب- ط1- 2012.

14. باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية- عالم الكتب الحديث للنشر والتويع- إربد- الأردن- ط1- 2010.

15. برجس عزام: مدخل إلى علم التصنيف في المكتبات- مراجعة: ماجد علاء الدين- مطابع الصباح- ط1- 2000.

16. بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريا)- مؤسسة الانتشار العربي- بيروت- لبنان- ط1- 2010.

17. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)- عالم الكتب الحديث- إربد- الأردن- ط1- 2010.

18. أبو بكر مُحَمَّد بن الطيب البقلاني: إعجاز القرآن- نقلا عن: نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- تونس- ط1- 2008.

19. الجاحظ: الحيوان- تحقيق وشرح: عبد السلام هارون- بيروت- دار الجيل- 1988.

20. جمال فوغالي: سؤال الكينونة (قراءات في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر)- موفم للنشر- الجزائر- 2009.

21. أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تقديم وتحقيق: مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة- دار الغرب الإسلامي.

22. أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: رسالتان في اللغة- تحقيق: إبراهيم السامرائي- دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان- 1984.

23. حسن مُحَمَّد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- 1997.

24. حسن مسكين: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة (من التاريخ إلى الحجاج)- مؤسسة الرحاب الحديثة- بيروت- لبنان- ط1- 2010.

25. حسين خمري: بنية الخطاب النقدي (دراسة نقدية)- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط1- 1990.

26. حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر)- منشورات الاختلاف- الجزائر العاصمة- الجزائر- ط1- 2011.

27. حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)- الدار العربية للعلوم- بيروت- لبنان- ط1- 2007.

28. حسين طه هند: النظرية النقدية عند العرب- وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد- العراق- 1981.

29. حمادي صمودة: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة- دار الكتب الجديدة المتحدة- بيروت- لبنان- ط1- 2018.

30. أبو حيان التوحيدي، أحمد بن مُحَمَّد مسكويه: الهوامل والشوامل- تحقيق: أحمد أمين، السيد أحمد صقر- لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة- 1951.

31. أبو حيان التوحيدي: المقابسات أبي حيان التوحيدي- تحقيق: حسن السندوبي- دار سعاد الصباح- ط2- 1996.

32. خالد مُحَمَّد فارس: معجم الفنون الأدبية- ج1- دار أسامة للنشر والتوزيع- ط1- 2016.

33. الخطابي وآخرون: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني (في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي)- تحقيق: مُحَمَّد خلف الله، مُحَمَّد زغلول سلام- دار المعارف- مصر- ط3- 1976.

34. خلدون الشمعة: الشعرية العربية المعاصرة (بحث في جدلية الأجناس الأدبية)- نشر وزارة الثقافة والإعلام- بغداد- العراق- 1987.

35. خُلود العموش: الخطاب القرآني (دراسة في العلاقة بين النص والسياق)- عالم الكتب الحديث- الأردن-ط1- 2008.

36. خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)- مطبعة اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2000.

37. خليل شكري هياس: ينابيع النص وجماليات التشكيل (قراءات في شعر بشرى البستاني)- دار دجلة للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- ط1- 2012.

38. خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية القصيرة 1960-1990- الهيئة المصرية العامة للكتاب- د.ط- د.ت.

39. رابح بلطرش: الصواع- دار التنوير للنشر والتوزيع- ط1- الجزائر- 2012.

40. رجاء عيد: تذوق النص الأدبي (جماليات الأداء الفني)- دار قطري بن الفجاءة- الدوحة- قطر- ط1- 1994.

41. رزيقة بوشلقية: التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر- ميم للنشر- الجزائر- ط1-2015.

42. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)- دار الحكمة- 2000.

43. بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه- ج1- تحقيق: مُحَمَّد عبد القادر أحمد عطا- منشورات دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

44. رمضان حمود: بذور الحياة- مطبعة الاستقامة- تونس- 1928.

45. ريم مُحَمَّد طيب الحفوظي: الدراما في الشعر (تقنيات التشكيل ومسرحية القصيدة الشاعر مُحَمَّد مردان أنموذجا)- دار الخليج- المملكة الأردنية الهاشمية- الأردن- ط1- 2008.

46. ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط1- 1976.

47. سامي سليمان أحمد: التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة (تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر)- دار مكتبة الآداب- القاهرة- 2016.

48. سامي شهاب أحمد: النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات)- دار غيداء للنشر والتوزيع- ط1- 2013.

49. سامي شهاب أحمد: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي- دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان- ط1- 2012.

50. سامي مهدي: آفاق نقدية (قراءات في المتون وفي مناهج التحليل)- دار ميزوتاميا- بغداد- ط1- 2014.

51. سعيد جبار: الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)- المدارس للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط1- 2004.

52. سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)- عالم الكتب الحديث- الأردن- ط1، 2010.

53. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط1- 1985.

54. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- بيروت- ط1- 1997.

55. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي- ترجمة: عبد الواحد لؤلؤ- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- لبنان- ط1- 2001.

56. شفيق بقاعي، سامي هاشم: المدارس وأنواع الأدبية- منشورات المكتبة العصرية- صيدا- بيروت- 1979.

57. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية- عالم المعرفة- 2008.

58. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي(دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة)- دار الجنوب للنشر- تونس- 2004.

59. صالح خرفي: حمودة رمضان- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1985.

60. صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا)- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 2006.

61. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقرات تطبيقية)- دار شرقيات للنشر والتوزيع- القاهرة- مصر- ط1- 1996.

62. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص- عالم المعرفة- الكويت- أغسطس 1992.

63. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه- دار المعارف- القاهرة- ط1- 1987.

64. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر(روائعه ومدخل لقراءته)- دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- 1996.

65. طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي- دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع- الأردن- 2009.

66. طه حسين: من حديث الشعر والنثر- دار المعارف- مصر.

67. عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص- تقديم سعيد يقطين- الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان- ط1- 2008.

68. عبد الرحمن بن مُحَمَّد ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون (المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)- جزء 1- تحقيق: عادل بن سعد- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

69. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة- مكتبة الآداب- القاهرة- مصر- ط3- 2005.

70. عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي- مكتبة الآداب- القاهرة- مصر- 2004.

71. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد- دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت- لبنان- ط1- 2004.

72. عبد السلام المسدي: النقد في الحداثة- دار الطليعة- بيروت- ط1- 1983.

73. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة: الكتابة والإبداع (دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الإبداع)- منشورات ELGA- مالطا- 2000.

74. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)- دار القصبة للنشر- الجزائر- 2009.

75. عبد القادر عبو: أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر- منشورات ليجوند- الجزائر- ط1-2013.

76. عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)- دار الالمعية للنشر والتوزيع- الجزائر- 2011.

77. عبد الكريم قذيفة- مرايا الظل- منشورات وزارة الثقافة- الجزائر- 2007.

78. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي- جزء 1- قنديل للطباعة والنشر والتوزيع- دبي- الإمارات العربية المتحدة- ط1- 2016.

79. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي- جزء 7- قنديل للنشر والتوزيع- دبي- الإمارات العربية المتحدة- ط1- 2016.

80. عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع- دار هومة- الجزائر- ط1- 2001.

81. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ط1- 1981.

82. عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- د.ط- 1983.

83. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974- دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع- الجزائر.

84. عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب- المؤسسة الوطنية للكتاب- ط3- 1983.

85. عبد المالك بومنجل: الدك(تا)تور- منشورات مكتبة إقرأ- قسنطينة- الجزائر- 2009.

86. عبد المالك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض- دار قرطبة للنشر والتوزيع- باب الزوار- الجزائر- ط1- 2015.

87. عبد المالك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 2007.

88. عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)- دار الغرب للنشر والتوزيع- وهران- 2003.

89. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1- 1983.

90. عبد المالك مرتاض: أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي مُحَمَّد العيد آل خليفة- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.

91. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1991.

92. عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)- منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع- ط1- 2009.

93. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي- دار هومة للطباعة والنشر- الجزائر- ط2- 2010.

94. عبد المنعم تلمية: مقدمة في نظرية الأدب- الهيئة العامة لقصور الثقافة- 1997.

95. عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التلقي بين ياوسوإيزر- دار النهضة العربية- القاهرة- 2002.

96. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ (دراسةتطبيقية)- منشورات موفم للنشر- ط1- الجزائر- 2000.

97. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيّين- تحقيق: فوزي عطوي- دار صعب- بيروت- ط1- 1968.

98. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيّين- جزء1- تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون- مكتبة الخانجي- القاهرة- مصر- ط7- 1998.

99. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)- دار الفكر العربي- القاهرة- مصر- ط9- 2013.

100. عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 2002.

101. عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)- دار الراية للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- 2010.

102. عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر –رواية- دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر.

103. عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة –رواية– دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر.

104. علقم صبحة: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ط1– 2006.

105. علي القاسمي: مفاهيم الثقافة العربية– دار المفردات للنشر والتوزيع– الرياض– المملكة العربية السعودية– ط1– 2018.

106. علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية (دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم)– المركز الثقافي العربي– المغرب– ط1– 2003.

107. علي جغفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)– دار الشروق– عمان– الأردن– ط1– 2002.

108. علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ط1–1979.

109. علي حب الله: المقدمة في نقد النثر العربي (مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة)– دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع– لبنان– ط1– 2001.

110. علي داخل فرج: محاكمة الخنثى (قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي دراسة ما وراء نقدية)– دار الفراهيدي للنشر والتوزيع– بغداد– ط1– 2011.

111. علي صليبي مجيد المرسومي: الشاعر العربي الحديث ناقدا (نقد الفكر، النقد الثقافي، النقد الجمالي)– دار غيداء للنشر والتوزيع– عمان– الأردن– ط1– 2016.

112. عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث– المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر– 1990.

113. عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهات– مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة– 2001.

114. عمر الدسوقي: المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)– مكتبة الأنجلو المصرية– ط1– 1945.

115. عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية- منشورات ثالة، الأبيار- الجزائر- ط3- 2005.

116. فاتح علاق: الكتابة على الشجر- دار التنوير- الجزائر- ط1- 2013.

117. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر- إتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2005.

118. فاضل ثامر: الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)- دار الشؤون الثقافية العامة- العراق- ط1- 1992.

119. فاضل ثامر: اللغة الثانية نفي إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث- المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان- ط1- 1994.

120. فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم- دار محدلاوي للنشر والتوزيع- عمان- ط1- 2017.

121. فرج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس (القصص)- دار مُحَمَّد علي الحامي- صفاقس- تونس- ط1- 2001.

122. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث- دار الرائد للكتاب- الجزائر- ط5- 2007.

123. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1983.

124. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه- تحقيق وشرح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، علي مُحَمَّد البجاوي- مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- 1966.

125. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية- دار النهار للنشر- لبنان- ط1- 2002.

126. مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط- مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة- مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان- ط8- 2005.

127. مُحَمَّد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر- شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر- مراجعة: نعيم زرزور- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.

128. مُحَمَّد الأمين السعيدي: ماء لهذا القلق الرملي- فيسيرا- الجزائر- د.ط- 2011.

129. مُحَمَّد التونجي: المعجم المفصل في الأدب- الجزء الأول- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط2- 1999.

130. مُحَمَّد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة- أفريقيا الشرق- الدار البيضاء- المغرب- 2006.

131. مُحَمَّد القاضي وآخرون: معجم السرديات- إشراف: مُحَمَّد القاضي- دار تالة- الجزائر- ط1- 2010.

132. مُحَمَّد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط1- 1998.

133. مُحَمَّد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام- تحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية- دار الثقافة- بيروت- لبنان- 1966.

134. مُحَمَّد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي- الدار البيضاء للعلوم- ط1- 2008.

135. مُحَمَّد صقر خفاجة: النقد الأدبي عند اليونان- مكتبة الأجلو المصرية- القاهرة- د.ط- 1981.

136. مُحَمَّد عابد الجابري: بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- لبنان- ط9- 2009.

137. مُحَمَّد عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي- دار الهدى- 2010.

138. مُحَمَّد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني- لونجمان- القاهرة- 1995.

139. مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن- نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- ط 9- 2008.

140. مُحَمَّد مرتاض: الأدب المغربي القديم (نشأته وتطوره)- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر- 2016.

141. مُحَمَّد مصايف: النثر الجزائري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1983.

142. مُحَمَّد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1979.

143. مُحَمَّد مصايف: دراسات في النقد والأدب- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1988.

144. مُحَمَّد مندور: الأدب وفنونه- نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- ط5- 2006.

145. مُحَمَّد مندور: الأدب ومذاهبه- نهضة مصر للنشر والتوزيع.

146. مُحَمَّد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925- 1976)-ج2- المطبعة العربية- غرداية- الجزائر.

147. مُحَمَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط2- 2006.

148. مُحَمَّد ناصر: رمضان حمود (حياته وآثاره)- المؤسسة الوطنية للفنون- الجزائر- 1985.

149. محمود أمين العالم: عبد العظيم أنيس في الثقافة المصرية- دار الفكر الجديد- ط1- 1955.

150. مخلوف عامر: مراجعات في الأدب الجزائري- دار التنوير- الجزائر- 2012.

151. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب- الناشر مؤسسة هنداوي- 2013.

152. مصطفى منصوري: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث- رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة- مصر- ط1- 2015.

153. منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة- المركز الثقافي العربي- بيروت- 1998.

154. ابن منظور مُحَمَّد بن مكرم بن علي: لسان العرب- مادة جنس- المجلد 06- دار صادر- بيروت- 1956.

155. منى بشلم: أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)- رواية- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1- 2013.

156. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- ط4- 2004.

157. نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية- دار ميم للنشر- الجزائر- ط1- 2016.

158. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر- دار العلم للملايين- بيروت- ط5- 1976.

159. نزار قباني: قالت لي السمراء- منشورات نزار قباني- بيروت- ط 36- 2002.

160. نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط1- 2006.

161. نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج)- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- ط1- 2010.

162. نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- تونس- ط1- 2008.

163. أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)- تحقيق: مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- ط1- 1981.

164. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين في النثر والشعر- تحقيق: خليل الشيخ- إصدارات دار الكتب الوطنية- أبوظبي- ط1- 2015.

165. ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان- تقديم وتحقيق: حنفي مُحَمَّد شرف- مطبعة الرسالة- 1969.

166. يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي- دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة- 1997.

167. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1- 2008.

168. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)- منشورات مخبر السرد العربي- جامعة منتوري—قسنطينة- الجزائر- 2006.

169. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية- إصدارات رابطة إبداع الثقافية- الجزائر- 2002.

170. يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار (مجموعة شعرية)- منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين- فرع سكيكدة- 2000.

171. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري- جسور للنشر والتوزيع- الجزائر- ط1- 2013.

ب- مراجع مترجمة:

1. أرسطو طاليس: فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)- ترجمة: عبد الرحمن بدوي- مكتبة النهضة المصرية- 1953.

2. أرسطو طاليس: في الشعر (نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي)- تحقيق وترجمة حديثة: شكري مُحَمَّد عياد- دار الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1993.

3. أرسطو: فن الشعر- ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده- مكتبة الأنجلو المصرية.

4. أمبرت، إنريكي أندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية- ترجمة: علي إبراهيم منوفي- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- مصر- 2000.

5. بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن- ترجمة وتقديم: سامي الدروبي- المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان- ط1- 2009.

6. بول فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا- ترجمة: فريد أنطونيوس- منشورات عويدات- بيروت- ط3- 1983.

7. تزيفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي- ترجمة: الصديق بوعلام- تقديم: مُحَمَّد برادة- دار الكلام- الرباط- ط1-1993.

8. تزيفيطان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى- ترجمة: عبود كاسوحة- منشورات وزارة الثقافة- دمشق- سوريا- 2002.

9. تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)- ترجمة وتقديم: خيري دومة- مراجعة: سيد البحراوي- دار شرقيات للنشر والتوزيع- القاهرة- ط1- 1997.

10. تودوروف: الشعرية- ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة- دار توبقال للنشر الدار البيضاء- ط2- 1990.

11. تومافسكي: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)- ترجمة: إبراهيم الخطيب- مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت- لبنان- ط1- 1982.

12. جون كوهين: بناء لغة الشعر-ترجمة: أحمد درويش- الهيئة العامة لقصور الثقافة- 1990.

13. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص- ترجمة: عبد الرحمن أيوب- دار توبقال للنشر.

14. جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)- ترجمة: فؤاد زكريا- دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية- مصر- ط1- 2007.

15. ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة (بحث في أصول التغيير الثقافي)- ترجمة: مُحَمَّد شيا- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ط1- 2005.

16. روزنتان، يودين: الموسوعة الفلسفية- ترجمة: سمير كرم- دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- دط.

17. رولان بارت: درس السيميولوجيا- ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي- تقديم: عبد الفتاح كيليطو- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط3- 1993.

18. رينيه وليك، آوستن وآرن: نظرية الأدب- تعريب: عادل سلامة- دار المريخ للنشر- المملكة العربية السعودية- 1992.

19. رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب- ترجمة: محي الدين صبحي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- 1987.

20. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية- ترجمة: مُحَمَّد عصفور- عالم المعرفة- الكويت- 1978.

21. فريس إيمانويل، موراليس برنار: قضايا أدبية آفاق جديدة في نظرية الأدب- ترجمة: لطيف زيتوني- عالم المعرفة- الكويت- 2004.

22. م.روزنتان، ب. يودين: الموسوعة الفلسفية- ترجمة: سمير كرم- مراجعة: صادق جلال العظم، جورج طرابيشي- دار الطليعة للطباعة والنشر.

23. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ترجمة: مُحَمَّد برادة- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة- ط1- 1987.

24. نورثرب فراي: تشريح النقد (محاولات أربع)- ترجمة: مُحَمَّد عصفور- منشورات الجامعية الأردنية- عمان- الأردن-1991.

25. هوراس: فن الشعر- ترجمة: لويس عوض- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ط3- 1988.

🕮 ج- الرسائل والأطروحات الأكاديمية:

1. حفيظة زين: النقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله- إشراف: مُحَّد العيد تاورته- بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر- كلية الآداب واللغات- قسم الآداب واللغة العربية- جامعة قسنطينة 1- الجزائر- 2014-2015.

2. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني: إشكالية التأريخ للأدب العربي (دراسة نقدية في فلسفة تاريخ الأدب)- رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الاجتماعية- قسم اللغة العربية- جامعة السلطان قابوس- سلطنة عمان- ماي 2018.

3. فضيلة مادي: تداخل الأنواع الأدبية في شعر عمر بن أبي ربيعة القصيدة الرسالة أنموذجا- مجلة معارف- كلية الآداب واللغات قسم اللغة الأدب العربي- جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة- السنة الثامنة- عدد 16- 2014.

🕮 د- المجلات والدوريات:

🕮 المجلات:

1. إبراهيم رماني: الشعر، الغموض، الحداثة، دراسسة في المفهوم- مجلة فصول- العدد 3-4- سبتمبر- 1987. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10295/208471

2. إبراهيم عبد الله: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة- علامات في النقد- عدد 38- ديسمبر 2000. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16515/37192

3. آسية متلف: الوعي الجاحظي بنظرية الأجناس الأدبية- مجلة الكلمة- العدد 144- أبريل 2019. http://www.alkalimah.net/Articles?AuthorID=2914

4. ألستر فاولر: حياة وموت الأشكال الأدبية- ترجمة: شاكر حسن راضي- المجلة الثقافة الأجنبية- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- عدد 02- سنة 1998.

5. آمنة بلعلى: عولمة التناص ونص الهوية- مجلة الخطاب- جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر- العدد 01- مايو 2006. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/14794

6. آمنة بلعلى: موجهات الحكي وآليات السرد في رواية جمرات من الثلج للروائية لمها خير بك ناصر- مجلة الخطاب- العدد 20- جامعة مولود معمري –تيزي وزو- 2015. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/22477

7. إيمي ج. ديفيت: العلاقة التكاملية بين نظريات لنوع الأدبي والنوع البلاغي- ترجمة: معتز سلامة- مجلة فصول- المجلد (2/25)- العدد 98- شتاء 2017. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502538

8. جبور أم الخير: إشكالية الأجناسية بين النقدين العربي والغربي- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية- العام السابع- العدد 62- يونيو 2020.

9. حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية (قراءة في المفاهيم والأبعاد)- مجلة الآداب واللغات- المجلد 08- العدد 03- 2020. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/134007

10. خالد بن صالح السعراني: الشعرية وامتزاج الأجناس- مجلة كلية دار العلوم- جامعة القاهر- المجلد 36- العدد 120- مارس- 2019.

11. خديجة بصالح: تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم (القصة أنموذجا)- مجلة إشكالات- معهد الآداب واللغات- جمعة تامنغست- الجزائر- مجلد 05- عدد 02- 2016. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/7885

12. خلدون شمعة: الأجناس الأدبية من منظور مختلف- المجلة العربية للثقافة- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- مجلد 16- عدد 32- 1997.

13. خلدون شمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية- مجلة المعرفة- العدد 177- دمشق- سوريا- نوفمبر 1979. https://archive.alsharekh.org/Articles/64/14287/317447

14. دياب قديد: مستويات التلقي في النقد العربي القديم- المعرفة العدد 450- 01 مارس 2001.

15. رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي- مجلة إحالات- العدد 01- جوان 2018. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/95932

16. رجاء النقاش: في أزمة النقد العربي المعاصر- مجلة الآداب- عدد 11- بيروت- لبنان- نوفمبر 1954. https://archive.alsharekh.org/Articles/255/18560/419542

17. رجاء النقاش: في أزمة النقد العربي المعاصر- مجلة الآداب- عدد 11- بيروت- لبنان- نوفمبر 1954. https://archive.alsharekh.org/Articles/255/18560/419542

18. رزيقة بوشلقية: كتابة البرزخ ومخاتلة المحكي الشعري- مجلة الكلمة- العدد 127- نوفمبر 2017. http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19359

19. ريمة حليس، مختار ملاس: التجنيس الأدبي في النقد العربي بين الجاحظ والكلاعي (التأسيس والتداول)- مجلة علوم اللغة العربية وأدابها- المجلد 13- العدد 01- 2021.

20. ريهام حسني: المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية للأجناس الأدبية- مجلة فصول- عدد 98- 2017. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502560

21. سامي شهاب الجبوري: مصطلح الجنس الأدبي في المنظور العربي (الإشكالية والوظيفة)- مجلة فكر الثقافية- http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=648

22. سعيد يقطين: المجلس، الكلام، الخطاب (مدخل إلى ليالي التوحيدي)- مجلة فصول- العدد 4- أكتوبر 1995. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10317/209035

23. سنوسي شريط: نظرية الأجناس الأدبية (الرؤية والاختلاف)- مجلة مقاربات- العدد 20- المجلد 10- 2015. https://archive.alsharekh.org/Articles/245/18334/411151

24. صالح مفقودة: نظرية الأجناس الأدبية- مجلة كلية الآداب واللغات- العدد الرابع والعشرون- جانفي 2019. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/72377

25. عادل الدرماغي زايد: إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية أنموذجا- علامات في النقد- جزء 65- مجلد 17- جمادى الأولى 1429- مايو 2008. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16523/372144

26. عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم- علامات في النقد- عدد 38- مجموعة 10- ديسمبر 2000. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16515/371923

27. عبد الرحيم الكردي: شعرية النوع الأدبي- مجلة فصول- المجلد 2/25- العدد 98- شتاء 2017. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/21984/502529

28. عبد الستار جبر الأسدي: حدود الأفق المفتوح (قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية)- الجسرة الثقافية- العدد 14- خريف 2002. https://archive.alsharekh.org/Articles/250/21653/495614

29. عبد السلام صحراوي: الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية- علامات في النقد- مجلد 14- عدد 54- ديسمبر 2004.
https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16767/378717

30. عبد القادر زروقي: خطاب السرد وهوية الأجناس: مجلة الأثير- عدد 22- كلية الآداب واللغات- جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- جوان 2015.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47796

31. عبد القادر فيدوح: حدود السرد في قصة التنين لعمار بلحسن- مجلة التبين- عدد 7- 01 يوليو- 1993. https://archive.alsharekh.org/Articles/44/669/76322

32. عبد القادر فيدوح: ملامح الحداثة والتجريب في الشعر الجزائري- مجلة الكاتب الجزائري- تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين- العدد 02- مارس 2005.
https://archive.alsharekh.org/Articles/46/712/76543

33. عبد الله شطاح: التضليل التجنيسي في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج- الموقف الأدبي- العدد 467- 1مارس 2010. https://archive.alsharekh.org/Articles/234/17990/405429

34. عبد المالك مرتاض: التكامل الأدبي بين الأجناس في الأدب العربي- مجلة منهل- الرياض- عدد 480- 1990.

35. عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا- الأقلام- العدد 11-12- نوفمبر 1986.
https://archive.alsharekh.org/Articles/163/15507/345627

36. عبد النبي اصطيف: نظرة في تحديث الأجناس الأدبية- مجلة الناقد- لندن- العدد 8- السنة الأولى- 1989. https://archive.alsharekh.org/Articles/168/15781/351820

37. عز الدين المناصرة: إشكالات التجنيس الأدبي- مجلة البصائر- العدد 2- سبتمبر 2005.
https://archive.alsharekh.org/Articles/243/18301/410723

38. عز الدين المناصرة: إشكلات التجنيس الشعري (شعرية التهجين)- مجلو فصول- دار الهيئة العامة للكتاب- مصر- المجلد 2/20- العدد 98- 2017.

39. علي كامل الشريف، مُحَمَّد إسماعيل عمايرة: تشكيل النص الأدبي ما بعد الحداثي (قراءة وتطبيق في المفاهيم الأولية)-مجلة جامعة الوصل- دولة الإمارات العربية المتحدة- العدد 63- ديسمبر 2021.

40. ف.ف.كوزينوف: موسوعة نظرية الأدب- ترجمة: جميل نصيف التكريتي- دار الشؤون الثقافية- بغداد- 1986- القسم 1.

41. فاضل عبود التميمي: النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية (مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثلا)- جامعة ديالي- كلية التربية- العراق- المجلد الثاني- العددان الثالث والرابع- ذو الحجة 1433- تشرين الثاني 2012.

42. فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي- مجلة علامات في النقد- عدد55- مارس 2005. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16768/378732

43. فريزة مازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي- منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر- جامعة مولود معمري- تيزي وزو- 2013.

44. فضيلة مادي: تداخل الأنواع الأدبية في شعر عمر بن أبي ربيعة القصيدة الرسالة أنموذجا- مجلة معارف- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة الأدب العربي- جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة- السنة الثامنة- عدد 16- 2014. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/91253

45. كريم الطيبي: لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري (دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك بن الريب)- مجلة إشكالات في اللغة والأدب- مجلد 10- عدد1- 2021.

46. مُحَمَّد ساري: نظرية السرد الحديثة- مجلة السرديات- جامعة قسنطينة- العدد 01- جانفي 2004.

47. مُحَمَّد عبد البشير مسالتي: القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم (نظر بحثي في مسارات الدرس المغاربي)- https://www.univ-biskra.dz/sites/fll/images/nadawat/mohamed-abdelbachir-mestali.pdf

48. مُحَمَّد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية (نماذج من الشعر الجزائري)- مجلة إشكالات في اللغة والأدب- المجلد 5- العدد 2- 2016.

49. مُحَمَّد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر- مجلة كلية الأداب واللغات- العدد 14-15- 2014. https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/108/7/1/137358

50. مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي (دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب)- عالم الفكر- المجلد 42- العدد 01- سبتمبر 2013.
https://archive.org/details/LiteraryGenre

51. معجب الزهراني: الكتابة ضد التجنيس- قوافل- العدد 09- أغسطس 1997. محور العدد تداخل الأجناس الأدبيةhttps://archive.alsharekh.org/Articles/180/20580/468277

52. ميشال كلوفينسكي: الأجناس الأدبية- ترجمة: ياسين ساوير المنصوري- مجلة نوافذ- العدد 38- نوفمبر 2007. https://archive.alsharekh.org/Articles/198/16724/376287

53. نبيلة إبراهيم: قراءة في كتاب نظرية الأجناس الأدبية- علامات في النقد- المجلد 4- عدد 16- يونيو- 1995. https://archive.alsharekh.org/Articles/181/20600/468500

54. وليد الخشاب: عندما تلجأ الرواية للمسرحية (عن المسراوية)- مجلة فصول- القاهرة- مجلد 12- عدد 1- يناير 1993.https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10306/20876

55. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه)- منشورات محافظة المهرجان الوطني للشعر النسوي- وزارة الثقافة- قسنطينة- 2008.

56. عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر- الحوار المتمدن- العدد 5012- 2015/12/13. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=496622

📖 **الملتقيات والندوات:**

1. تداخل الأنواع الأدبية- المجلد الأول- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر- عالم الكتب الحديث إربد- الأردن- 2008.

2. مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم- أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية- أفريل 1993- منشورات كلية الآداب منوبة- تونس- 1994.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

عناوين	الصفحة
البسملة	
إهداء	
شكر وعرفان	
مـــقدمـــــــة	أ-ز
مدخل: الجنس الأدبي Genre Literary: سؤال الماهية وعلاقته بالأدب والنقد	20 – 01
* تمهيد	02
* ماهية الجنس الأدبي Genre Literary	04
* الجنس الأدبي وعلاقته بالأدب	13
* علاقة نظرية التجنيس بالخطاب النقدي	16
الفصل الأول: نظرية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الغربي	62 – 21
* تمهيد	22
* ماهية نظرية الأجناس الأدبية Literary Genres Theory	24
* المراحل التاريخية لنظرية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الغربي: الأصول والإرهاصات	27
~ مرحلة التأصيل والتأسيس	27
~ المرحلة الانتقالية	37
~ المرحلة الرومانسية	41
~ المرحلة الحديثة والمعاصرة: (الحداثة وما بعد الحداثة)	45
~ قضية تداخل الأجناس.	51
* آراء وتصورات الرأي المعارض لمسألة التصنيف الأجناسي	56
الفصل الثاني: تجليات نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي العربي	106 – 63
* تمهيد	64
* الأدب وأجناسه عند العرب: الرؤى والتصورات	66
~ الأدب وأجناسه في الثقافة الإبداعية العربية	66
~ نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب الأدبي والنقدي العربي	60
* مصطلح الجنس الأدبي وإشكالاته في النقد العربي	73

~ تداول مصطلح الجنس الأدبي في النقد العربي القديم: الدلالة والاستخدام	73
~ مقاربة بين الجنس والنوع: التقاطع والالتباس عند النقاد العرب	77
* التجنيس الأدبي في النقد العربي القديم: بين الإنكار والثبوت	83
~ الاتجاه المعارض (استنكار)	83
~ اتجاه المؤيد (الإثبات)	85
* تمظهرات التصنيف الأجناسي في النقد العربي القديم	88
~ غياب نظرية نقدية عربية تجنيسية وأسبابها	94
* قضية الأجناس الأدبية في منظور النقد العربي الحديث والمعاصر	96
* طبيعة قضية التجنيس الأدبي في النقد العربي الحديث والمعاصر	100
الفصل الثالث: التجنيس وإشكالاته في الخطاب النقدي	**163 – 107**
* تمهيد	108
* قضايا وإشكالات التصنيف الأجناسي	109
~ معضلة تعدد التصورات في مقاربة الأجناس الأدبية	109
~ إشكالية ضبط محددات الجنس الأدبي	113
~ تطور الأجناس الأدبية	120
~ قضية تداخل الأجناس وأثرها في عملية التصنيف الأجناسي	124
~ صور التداخل الأجناسي في النقد العربي المعاصر	126
~ إشكالات الناقد المصنف: المصنف لا يكون إلا ناقدا	131
~ إشكالية أسس ومعايير التصنيف: خصوصية النصوص ومبدأ التصنيف الأجناسي	137
~ أنواع التصنيفات وتعددها	139
* أهمية التصنيف الأجناسي	145
* بعض المقاربات التجنيسية في الخطاب النقدي العربي ومقاييسها	148
~ مقاربة طه حسين	151
~ مقاربة خلدون الشمعة	153
~ مقاربة عبد الفتاح كيليطو	154
~ مقاربة سعيد يقطين	156

الفصل الرابع: نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري	**209 – 164**
* تمهيد	**165**
* الخطاب النقدي وعلاقته بالأدب ونظرية الأجناس الأدبية	**167**
~ الخطاب النقدي الجزائري	**167**
~ علاقة الخطاب النقدي بالخطاب الأدبي	**170**
~ مكانة نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري: بوادر الإشكالية.	**173**
* تجليات وأسئلة نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري	**180**
~ أهمية الدراسة التجنيسية في الخطاب النقدي الجزائري	**180**
~ الخطاب النقدي الجزائري ومباحث نظرية الأجناس الأدبية: إشكالية الدراسة التجنيسية	**182**
~ تجليات تصورات نظرية الأجناس الأدبية التصنيفية	**189**
* ماهية نظرية الأجناس الأدبية في المدونة النقدية الجزائرية: الحدود والأبعاد	**192**
~ المصطلح	**193**
~ الماهية	**195**
~ حدود النظرية وأبعادها في الفكر النقدي الجزائري	**199**
▪ الحدود	**199**
▪ الأبعاد (قضية تداخل الأجناس)	**201**
▪ أبعاد الكتابة المعاصرة وأثرها في تصورات تصنيف الأجناس	**206**
الفصل الخامس: إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري	**277 – 210**
* تمهيد	**211**
* المباحث الإشكالية في الخطاب النقدي الجزائري التجنيسي	**213**
~ ماهية الأدب في المدونة النقدية الجزائرية	**213**
~ تطور الأدب ومرجعياته في إشكالية التصنيف الأجناسي: العوامل والتشكل	**218**
▪ العوامل	**220**
▪ مسارات التشكل	**222**
*تداعيات إشكالية التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري:	**226**

ثنائية الشعر والنثر	
~ إشكالية ضبط إجراءات مفاهيم ثنائية الشعر والنثر	**227**
~ ثنائية الشعر والنثر في الخطاب النقدي الجزائري: الماهية والفروع الأجناسية	**228**
~ ماهية الشعر في الخطاب النقدي الجزائري.	**229**
▪ المفاهيم الانتقالية ونماذج من تطور أجناسه.	**238**
~ ماهية النظثر (السرد) في الخطاب النقدي الجزائري.	**243**
* أشكال تداخل الأجناس الأدبية: الانفتاح والتحاور.	**250**
~ تداخل الأجناس الشعرية فيما بينها.	**250**
~ تداخل بين الشعر والسرد.	**255**
▪ تسريد الشعر.	**256**
▪ تشعير السرد.	**259**
~ تداخل الأجناس السردية فيما بينها.	**264**
* أثر التداخل وأشكاله على مسألة التصنيف الأجناسي.	**265**
*نماذج نقدية عن التصنيف الأجناسي في الخطاب النقدي الجزائري	**270**
~ عبد المالك مرتاض.	**270**
~ فيروز رشام.	**273**
~ محمد كاديك.	**275**
خـاتمـــة	**285 – 278**
قائمة المصادر والمراجع	**308 – 286**
فهرس الموضوعات	**313 -309**
ملخص البحث	

مُلخّص البحث

مسألة "الأجناس الأدبية" موضوع يجمع أهم القضايا الإشكالية في الشعرية المطروحة منذ أرسطو، التي مازال الجدل قائما فيها، لما تثيره من مباحث نظرية ومعرفية، جعلتها من أخصب المسائل التي فرضت نفسها في الفكر النقدي، ولأهمية وقيمة تصوراتها وما تساهم به في مقاربة ووصف النصوص الأدبية وتفسيرها عبر سيرورة الأدب وتحولاته التاريخية. وقد عُدت ركيزة أساسية عند منظري الأدب ونقاده، اشتغلوا عليها بالبحث والتحليل والوقوف عند مختلف تفصيلاتها وأصولها.

وكان للخطاب النقدي الجزائري اهتمام ووعي بما يتعلق بنظرية الأجناس الأدبية من إشكالات وقضايا معرفية، ومباحثها، أهمها تحولات الأدب وأشكاله وتفاعل الأجناس الأدبية وانصهارها فيما بينها، وعدم اتفاق النقاد على ضبط أسس وتحديد معايير تصنيف نصوص الأدب، ناهيك عن إشكالية اضطراب مصطلحاتها، وكلها أسباب ساهت في عمق قضية التصنيف الأجناسي.

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي، التصنيف الأجناسي، النقد الجزائري، نظرية الأجناس الأدبية، تداخل الأجناس.

Abstract

The issue of "literary genres" is one of the most problematic issues in poetry since Aristotle, where, because of his theoretical and cognitive research, the debate continues to make it one of the most fertile issues that has imposed itself in critical thought, the importance and value of its perceptions and its contribution to approaching. It was one of the fundamental pillars of literature theorists and critics, who worked on it through research and analysis and identification of its various details and origins.

Algerian critical discourse had an interest in, and awareness of, problems and cognitive issues related to the theory of literary races, and its debates, most notably the transformations and forms of literature, the interaction and melting of literary races among them, and the lack of agreement among critics to regulate the principles and criteria for classifying literature texts, not to mention the problem of disrupting their terminology, all of which contributed to the issue of sexual classification.

Keywords: literary genre, genres classification, Algerian criticism, theory of literary genres, overlap of genres.