

## نظرية الأجناس الأدبية "قراءة في المفاهيم والأبعاد".

**Article title: theory of literary races, read the concepts and dimensions**

أ/ حنان بومالي .

معهد الآداب واللغات.المركز الجامعي لميلة.

[boumalihanana@yahoo.fr](mailto:boumalihanana@yahoo.fr)

|                          |                          |                           |
|--------------------------|--------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر: أكتوبر 2020 | تاريخ القبول: 2019\04\29 | تاريخ الإرسال: 2019\01\01 |
|--------------------------|--------------------------|---------------------------|

### الملخص:

إنَّ الكاتب باستخدامه مؤسسة الجنس الأدبي من جهة اختياره لها شكلا فنيا يجسد رؤيته للعالم، ويدلي ببيانات مهمة عن أسلافه في الجنس الأدبي المختار، مثلما يفصح عن آرائه. وهو كذلك يستخدم الجنس الأدبي لنقل رؤيته الفنية والاجتماعية والسياسية. فضلا عن ذلك فإنه يحدّد النظام الترميزي الذي يحكم رسالته الفنية التي يود أن تتلّغ قارئه، مثلما يحدّد آفاق توقعات قارئه ليرضيها أو يحبطها. ولعل هذه الدراسة أن تكشف عن نظرية الأجناس الأدبية ونشأتها وتطورها ومرتكزاتها اللغوية والفكرية والمعرفية والفلسفية.

**الكلمات المفتاحية:** الجنس الأدبي، رؤية العالم، النظام الترميزي، توقعات القارئ، مرتكزات لغوية.

### Abstract:

The author used Foundation genres of choice are a form of art embodies the vision of the world, and make important data about its ancestors in genres chosen, as disclosed his views. It is also used to transport his genres of art and social and political. Furthermore, it determines the cryptographic system that governs his art that wishes to inform the reader, like specifying prospects forecast reader for satisfaction or frustrate. This study reveals the theory of genres and its origin and evolution and values intellectual, cognitive and linguistic and philosophical.

**key words:** genres of choice، the vision of the world، the cryptographic system، forecast reader، values intellectual.

#### مقدمة:

إن قضية الأجناس الأدبية مسألة مفتوحة للنقاش الذي لا ينتهي ولن يستطيع أحد أن يحسم الأمر نهائياً بشأنها، ولكن بطبيعة الحال ستظل مجموعة من المشتركات في مجال الاتفاق على العديد من القضايا، إذ يواجه الإنسان الحياة بما فطر عليه من قواه الجسمية والنفسية، بكل ما تتضمنه من قدرات عقلية وعاطفية وخيالية وغريزية، وما هو شعوري وغير شعوري وقدرة سلوكية تمكنه من اتخاذ مواقف، وهو مدفوع في هذه المواجهة ليحافظ على وجوده الفردي، وفي نطاقه الاجتماعي، بما يكفل له سلامته ويضمن عيشه ويحقق ذاته، ويبلغه نيل تطلعاته. فتولد عن كل ذلك ما ابتدعه من فنون وآداب ونظم، وما توصل إليه من نظريات علمية عرف بها الكثير من أسرار الطبيعة وسخرها لصالحه باكتشافاته واختراعاته.

لقد هداه ما جبل عليه من قوى نفسية، إلى ابتداع مسالك وأساليب للتعبير عن مواقفه وتفاعله وصراعه الدائم مع الواقع بكل أبعاده، فكان من ضمن تلك المسالك والأساليب، الأجناس الأدبية المختلفة التي ما فتئت تتغير وتتوالد مواكبة مسيرة الإنسان عبر العصور والبيئات<sup>(1)</sup>، حيث تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية وتنوعت آراؤهم، وتنامت جهودهم لتقضي إلى ما صار يعرف "بنظرية الأجناس الأدبية" في الفكر الأدبي، بدءاً من تصورات سقراط وأفلاطون التي أثرها أرسطو، وما سجله النقاد العرب، ثم تناول القضية الكلاسيكيون والرومانسيون ومن أتى بعدهم، حيث اختلفت التوجهات وتباينت.

#### أولاً- مدلول لفظة "الجنس" في اللغة والاصطلاح.

##### 1- "الجنس" لغة:

تتفق جل المعاجم اللغوية القديمة على معنى لفظي "جنس ونوع"، ولعلنا لا نستثني من علماء اللغة سوى "ابن دريد" الذي اكتفى في حديثه عن هذه المادة، بالقول: «الجنس معروف والجمع أجناس والجنوس»<sup>(2)</sup>، وكذلك الزمخشري الذي لم ير فائدة في تحديد الجنس، واقتصر على القول: «الناس أجناس، وأكثرهم أنجاس، وهو مجنس، وهما متجانسان، ومع التجانس التآنس وكيف يؤانسك من لا يجانسك»<sup>(3)</sup>.

أما بقية المعاجم، فتجتمع على تعريف الجنس بكونه «الجنس الشيء»<sup>(4)</sup> أو «الضرب من كل شيء»<sup>(5)</sup>، أو «كل ضرب من الشيء»<sup>(6)</sup>، بمعنى أن بعضها اتفق على المعنى الأول

بإضافة أن هذا الضرب يكون من «الناس ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة»<sup>(7)</sup>، وبذلك فإن التعريف المذكور يوحي ضمناً بمعنيين متكاملين، أولهما معنى التصنيف والترتيب والجمع، وثانيهما، وهو الأقرب إلى الأصل اللغوي، يأخذ معنى المشاكلة.

## 2- الجنس اصطلاحاً:

لئن كانت المعاجم اللغوية تتفق إجمالاً، حول دلالة لفظة الجنس بأنها تعني الضرب من الشيء، فإن هذا التعالق نجد له حضوراً في الدلالة الاصطلاحية، وإن كان الجنس إحدى المقولات الجوهرية في علم المنطق، من ذلك أن الجرجاني يعرف الجنس بأنه «اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع، وكل مقل على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب: ما هو من حيث هو كذلك فالكلي جنس»<sup>(8)</sup>، أما الأمدي فالجنس عنده عبارة عن «ذكر أعم كليين مقلين في جواب: ما هو، كالحويان بالنسبة إلى الإنسان»<sup>(9)</sup>.

في حين يكتفي الخوارزمي بتعريفه بكونه «ما هو أعم من النوع، مثل الحي»<sup>(10)</sup>. بمعنى أن مصطلح الجنس أعم من النوع، إذ يشمل النوع والفصل والخاصة وغيرها، وذلك يتحدد نظرياً بترتيب متماسك لأصناف الموجودات، وينبئ عن تصور للوجود سيؤثر في الفقه والفلسفة واللغة والأدب، حيث نشأ في هذا الأخير ما يعرف بنظرية الأجناس الأدبية.

## ثانياً - بين الجنس والنوع:

لقد ظلت مسألة الأجناس والأنواع والأغراض مسألة مفتوحة للنقاش الذي لا ينتهي، مثلما كانت في الماضي، ولن يستطيع أحد أن يحسم الأمر نهائياً بشأنها، ومع ذلك ستظل مجموعة من المشتركات في مجال الاتفاق على العديد من القضايا قائمة بين الحين والآخر، وقضية الجنس والنوع هي المجال الأرحب لقضايا الاتفاق والاختلاف.

## 1- الجنس والنوع عند الغربيين.

ترك أرسطو في الميراث الفكري النقدي أهم إنجاز لرسم الحدود بين الأنواع، منطلقاً من الأنواع المعروفة والمشهود لها بالقيمة الأدبية العالية في عصره، حيث قسّم الأنواع الأدبية إلى الثلاثية المعروفة (الملحمي، والدرامي، والغنائي)، مستخدماً مبدأ المحاكاة - بمعنى الصناعة أو الصياغة-. ليصل إلى المشترك (السردي والدرامي)، لكنه انطلاقاً من الواقع الأدبي استخرج الأنواع الخمسة: الملحمة، والمأساة، والملهاة، والشعر الغنائي، والموسيقى ثم عاد ودمج المأساة والملهاة تحت مسمى: الدرامي، كما أن المشتركات بين الملحمة والمأساة جعلته يركز على السرد.<sup>(11)</sup>

وإذا كانت الكلاسيكية والرومانسية أهم حركتين يمكن أن يشار إليهما بعد أرسطو، فإنهما فيما يرى بعض الدارسين لم تقدما جديدا يغير ما وضعه أرسطو، حيث يقول جيرار جينيت عن الفنون الشعرية في القرن السادس عشر «إنها ترفض بصفة عامة كل نظام وتكتفي برصف الأنواع، الواحد جنب الثاني، ففي سنة 1555م صنفها بلتيمي و يمان كما يلي: الهجاء، المقطوعة الشعرية، الأنشودة الغنائية، الرسالة الشعرية، الرثاء، النقد، الملهاة، التأليف البطولي، بينما يصنفها فولكين دي لافريناي (1605م) كالآتي: الملحمة، الرثاء، المقطوعة الشعرية، القصيدة الهجائية، الأغنية، القصيدة الغنائية، الملهاة، المأساة، النقد، الغزل (العذري) القصيدة الرعوية، ويصنفها فيليب سندي 1583م في كتابه "دفاعا عن الشعر" كمايلي: (النوع البطولي، الغنائي المأساوي الملهاتي، النقدي، الهجائي، الرثائي، الرعوي... الخ»<sup>(12)</sup>

وبالتالي فإن إشكالية الأنواع الأدبية تتحدد بمدى قدرتها على التمييز النظري بين الأنواع من جهة، وعدم التمييز من جهة أخرى، فالتمييز يكون مع خصائص العمل الأدبي الواحد، وعدم التمييز يكون في البحث عن الخصائص المشتركة بين النصوص على أن هذه الفنون تتوالى خارج أي تنظيم فكري، وتتجنب أي بناء نسقي.

ويكتب توما شفسكي عن نظرية الأنواع والأغراض عام 1925م، فيقول «يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فنحن ننتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو (طرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: من وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه»<sup>(13)</sup>، وهو بهذا يرى أن الاستعمال المختلف للغة النثرية أو الشعرية يخلق الأنواع الشعرية أو النثرية، وتتم التفرقة بين الأنواع المسرحية أو الحكائية... وغيرها، حسب توجيه العمل الأدبي نحو القراءة أو التشخيص.

وإذا كانت ملامح النوع عند توما شفسكي هي «الأنساق التي تنظم تركيب العمل الأدبي»<sup>(14)</sup>، فإن شولوفسكي يرى أن النوع يتميز عن غيره عن طريق اللغة وبنائها وتركيبها، فاللغة الشعرية تتميز عن اللغة النثرية «بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي، أو المظهر التلفظي، أو المظهر الدلالي للفظ أيضا، وأحيانا ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها وانتظامها»<sup>(15)</sup>.

ويدرس الفرنسي فيليب فان تيغم الأنواع الأدبية في مرحلة (1630-1660م) فيقسمها إلى أنواع كبرى (الملحمة، المأساة، الرواية، الملهاة)، وأنواع صغرى (الرعوية، الأود، الروندو،

المادريغال، البالاد، الأبيغرام)، وأنواع مختلطة (الملهاة المأساوية، الدراما الرعوية)<sup>(16)</sup>، إن محصلة التقسيمات السابقة لأنواع تؤكد أنها أرسطية الطابع، خاصة في ربطه بين النوع الأدبي والأسلوب، فعنده -أرسطو- يقر كل نوع أدبي بأسلوبه الخاص من خلال سمات الوزن والصيغ والعناصر المرتبطة بالموضوع وأدائه، وكذلك بالبنية السردية والعناصر التبليغية.

لقد كان أرسطو صاحب سبق تاريخي فيما يتعلق بدراسة الأنواع الأدبية الكبرى، وبخاصة منها ثنائية الملحمي والدرامي غير أن النقاد الذين أتوا بعده أسسوا تصورات لثلاثية معروفة (الغنائي، الملحمي، الدرامي)، إذ خضعت لشتى التفسيرات الفلسفية والوجودية واللغوية والجمالية. وظلت هذه الثلاثية على مسار التاريخ النقدي تشكل مجالا حيويا لتشكيل حدود الأنواع؛ وفي هذا الصدد يقول وارين «إن أرسطو في كتابه فن الشعر إذ يسمى على وجه التقريب الملحمة والمسرحية والشعر الغنائي على أنها الأنواع الأساسية في الشعر، يواظب على تقريب وسيلة كل منهما وخصائصها بحسب الهدف الجمالي لكل نوع»<sup>(17)</sup>، ولقد أريد لهذه التصنيفات أن تكون الأنواع الأساسية والطبيعية للأدب.

والحقيقة أن جل النظريات الأنواعية يفترض فيها حسب تعبير جان ماري شيفر صدورها عن نظريات للمعرفة أكثر منها نظريات للأدب، حيث تتعالى على النظرية الأدبية بالمعنى الدقيق لتنتج على جدالات أنطولوجية فالتساؤل عن النوع الأدبي قدم أجوبة مختلفة ومتباينة، منها أن النوع قد يكون معيارا أو جوهرًا مثاليا، أو قالبا للقدرة أو مجرد مصطلح تصنيفي لا تقابله أية إنتاجية نصية خاصة به.<sup>(18)</sup>

وعند يوري لوتمان نجد أن العلاقة بين النوع والنص ما هي إلا نتيجة لمبدأ المتغير/ الثابت المستمدة من مفهوم "الفونيم" ككيان مجرد لمجموعة من الأصوات ذات الشبه الفيزيقي، فكل الأصوات هي تغيرات أو ألفونات، أما الفونيم فثابت فيراعى في ذلك توحيد الظروف، فالنوع هو الوحدة الثابتة، والنموذج الأصلي تكونه مجموعة من النصوص الأدبية ككيانات حقيقية متغيرة، والنص الواحد مثل "الفون" له تشابه فيزيقي مع باقي نصوص النوع.

فنظرية الأنواع الأدبية تسعى إذن إلى الحفر في التمثلات النصية للإبداع قصد تنظيم النشاط الفني للاختيارات النصية، بمعنى إزاحة الكثافة الحاجية التي يشكلها تداخل الأساليب والوهم الظاهر بعدم وجود أنواع أدبية كما أنها نظرية في التمظهر النصي والمفاهيمي للأنواع للإجابة عن الأسئلة المرتبطة بتحولاتها والعلاقات التي تربطها ببعضها في تعددها<sup>(19)</sup>، ولهذا

السبب كان موضوعها شائكا ملتبسا لأنه يفترض المقارنة والاستعانة بمختلف المناهج التي تميز النوع ضمن سيرورة مفاهيمية.

وفي ضوء تعرض مقولة النوع الأدبي للهجوم من جهات متعددة، لأنها واحدة من المقولات الضيقة، فقد أصبح كل نص جديد وكأنه نوع أدبي في ذاته لدى بعض النقاد، مما يشير إلى إشكالية تضاؤل دور الأنواع في عملية التفسير، والحال أن النقد المعاصر منقسم عن هذه النقطة المركزية وفق رؤية جبرارد ونيس فارس الذي يقول: «إن السيميائيات ترفض جعل تلك الأسئلة مصدر اعتبار لمفهوم الجنس، وذلك أمر طبيعي، لأنها ترفض الاشتغال على التظاهرات... وعلى الرغم من ذلك فإن علم الأجناس لم يتوقف»<sup>(20)</sup>.

تماما مثلما ميزت العلوم الطبيعية منذ القرن الثامن عشر بين الجنس ( Genus ) باعتباره الوحدة الأوسع، والنوع (Species) بوصفه مجموعة فرعية، وبدوره أسند "اليني" للأنواع اسم الأجناس، أما غوته فهو لا يستعمل مصطلح الجنس، بل يسمي الموشح الغنائي، وقصيدة الهجاء، والحكاية، والقصيدة الغنائية والأهجية... أنواعا شعرية، ويسمي الملحمة، والشعر الغنائي والمأساة أشكالا طبيعية للشعر.

وأما كروتشه فلم يعترف إلا بالحدس باعتباره جنسا، لكن الأسلوبية الحديثة وسخت استقلالية الأثر الفني الأدبي، فكل رائعة حقيقة تخرق قانون جنس مقرر، تجعل النقاد يعيدون النظر بتوسيع الجنس، لهذا ينبغي ألا يسند إلى الأجناس الأدبية أي سمة تعميم، باستثناء التي تبرز في تجليها التاريخي، والأمر يتعلق بإدراك الأجناس الأدبية، لاعتبارها أقساما بالمعنى المنطقي بل باعتبارها مجموعات أو عائلات تاريخية<sup>(21)</sup>.

وإذا أردنا أن نخرج النقاش الأجناسي من الخصومة الزائفة، ينبغي أن نتوقف عن المطابقة بين النوع والجنس، وهنا يمكن أن نعرف الأجناسية بوصفها مكونا نصيا، والجنس باعتباره جوهر خارج النص، ومؤسسا للنصوص، ثم إن - الجنس - ينتمي إلى حقل مقولات القراءة، بينما الأجناسية عامل منتج لتكوين النصية، ولا يمكن لأي نص أدبي أن يضع نفسه خارج أي معيار أجناسي، فالأثر الأكثر استعصاء على الحد، لا يقدر على تحقيق تفرده إلا بارتباطه بالأفق الأجناسي، الذي يسعى الأثر إلى الانفلات من قيوده ويرفضه، ويسعى إلى هدمه<sup>(22)</sup>.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن مصطلحي النوع والجنس من الناحية الواقعية بدأت عند الغربيين منذ قديم الزمان انطلاقا من التقسيم الثلاثي الأرسطي والأفلاطوني، مروراً بفكرة لا تمييز بين الشفاهي والكتابي في الكلام، إلى مرحلة التمييز بين الشعر والنثر، ولقد تداخلت

الرؤى والمفاهيم حول ماهية النوع الأدبي وتعددت الآراء تبعا لذلك، ولكنها تنظر إلى الأنواع لا اعتبارها أصنافا، بل أنماطا مرنة قابلة لاستيعاب أشكال أخرى، وهذا يشير إلى أن النوع الأدبي مفهوم مرن متطور بتطور الوعي المعرفي عبر العصور.

وهناك من ميّز بين الجنس باعتباره حقلا يرتبط بمقولات الموروث والقراءة، وبين الأجناسية أي التعامل المنتج لتكوين النصية، ومع ذلك ظلت مقولة الأجناس الثلاثة الكبرى تهيمن على تاريخ النقد الغربي، وقد سموها جنسا، بينما أطلقوا على الفروع تسمية النوع مع وجود بعض الاختلافات.

## 2- الجنس والنوع عند العرب.

لم يخلق دخول شعرية أرسطو إلى الثقافة العربية أي منجز يذكر في ما يتعلق بإعادة تفسير الأنواع اليونانية، ومن ذلك ما ذهب إليه ابن رشد عندما يعرف المأساة بقوله: «والحد المفهوم جوهر صناعة المديح هو أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة - لا قوة جزئية في واحد من الأمور الفاضلة- محاكاة تتفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الراحة والخوف وذلك بما يخيل في الفاضلين من النقاء والنظافة».(23)

وهذا ما أقره ابن طباطبا وقدامة وأبو هلال العسكري وابن رشيق وحازم القرطاجني، هذا الأخير الذي انتقلت إليه فكرة الربط بين الأغراض والأوزان التي أقرها أرسطو حين ربط بين الوزن البطولي والملحمة مؤكدا تفرد كل نوع أدبي بأسلوبه الخاص من خلال سمات الوزن والصيغ والعناصر المرتبطة بالموضوع وأدائه، وكذلك بالبنية السردية والعناصر التبليغية.

ومن يستقرئ منجزات الفكر العربي على صعيد التاريخ الأدبي عبر عصوره يجد هيمنة نوع معين -الشعر- على اختلاف مراحلها، ولا يعني ذلك عدم تطور الأغراض الشعرية، المديح والهجاء والثناء والوصف والفخر.. وغيرها، لأسباب تتعلق ببنية الفكر العربي، ودور هذه البنية في صياغة التقنيات الشعرية المحكومة بأشكال متعددة من الرؤى، وأهمها العاطفة التي تحكمت في بنية العقل العربي الفاعل في صياغة البنى الشعرية لقرون عدة.(24)

ولم ينفصل الفكر النقدي العربي المعاصر عن السؤال الأنواعي شأنه شأن الفكر النقدي العربي القديم وذلك بتفاعله مع ظهور متغيرات في الحقل الأنواعي إبداعيا، وخاصة بتجديد أنواع قديمة وظهور أخرى جديدة فظهرت مسارات مختلفة، مسار تراثي يقرأ الأنواع التراثية،

ومسار وجهته الأدب الحديث، وثالث استحضر السؤال الأنواعي ضمن أفق الدراسات الشعرية البنيوية ونظريات التلقي ونظريات الخطاب.

فمن المسار الأول نقاد من مثل طه حسين، ومن المسار الثاني محمد مندور وعز الدين إسماعيل ومحمد غنيمي هلال حيث يلاحظ أن مصطلح "فن" يرادف مصطلح "نوع" عند محمد مندور وعز الدين إسماعيل،<sup>(25)</sup> ثم يقسمان الأدب إلى جنسين الشعري والنثري وكلاهما ينقسم إلى أنواع، على أن عز الدين إسماعيل أكثر حرصاً على مسألة التصنيف.

ونقف على المناقشة الأكثر عمقا عند محمد غنيمي هلال عندما يضع بعض مفاهيم نظرية الأنواع الأدبية، من منطلق أن الأنواع تمثل «قوالب فنية عامة تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفها أو عصورها أو مكانها أولفاتها فحسب، ولكن كذلك حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة والمسرحية والشعر الغنائي بوصفها أجناس أدبية يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها»<sup>(26)</sup>

وهذا يعني أن للنوع وجودا مستقلا عن غيره من الأنواع، كما له استقلاليته عن الكاتب نفسه، وهذا راجع لأن محمد غنيمي هلال يدرس الأنواع في إطار الأدب المقارن باعتبارها تمثل تواصلا لآداب الشعوب، ويتمثل التصنيف الانتقائي عنده في تقسيمها إلى شعرية (الملحمة، والمسرحية والقصة على لسان الحيوان)، ونثرية (التاريخ والمناظرة والقصة).

أما المسار الثالث للنقد العربي الحديث فقد وقف من إشكالية التصنيف الأدبي مواقف مختلفة، منها رأي فاضل تامر في دراسته لقضية الأجناس الأدبية وتصنيفها وصعوبة التصنيف في الأدب العربي الحديث، خاصة وأن التصنيف من القضايا الإشكالية في الأدب العالمي قديمة وجديدة، وتزداد هذه القضية في الأدب العربي «تعقيدا وتشابكا عند محاولة تطبيقها على الواقع العربي، قديمة وحديثة على السواء، إذ لا تتوفر في أدبنا القديم على جميع الأجناس الأدبية كالمحكمة والدراما»<sup>(27)</sup>

وما أثمر هذا المسار أيضا دراسة عبد الفتاح كيليطو لغرابية نوع النص الأدبي، فالنص عنده «تنظيم لغوي فريد ذو مدلول ثقافي، أي أن ثقافة معينة هي التي تضعه في مكانة نص، وهو غامض يحتاج إلى تفسير قد يتحول إلى نص بدوره»<sup>(28)</sup>، ويقدم في هذا الصدد الحكم والأمثال، فهي ذات صياغة تميزها عما ليس نصا، فتسمى نصوصا، وفي مكان آخر من

كتابه يسميها أنواعا، مما يعني أن النصوص أنواع، رغم أن النوع هو المجرد والنص هو المحسوس.

أما خيرى دومة فيرى بأن تعريف النوع يتم وفقا لشكله الخارجي أحيانا (الطول، القصر، العرض) ويتم وفقا لشكله الداخلي أحيانا (الموقف، النغمة، الموضوع)، وقد يتأسس على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال، أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين.<sup>(29)</sup>

كما خصص محمد بنيس فصلا لما أسماه بالمسألة الأجناسية ضمن كتابه "مسألة الحداثة" أين عد «المسألة الأجناسية ذات سلطة محورية، ضمن إستراتيجية تنظير الحداثة الشعرية العربية وفي أفق مساءلتها»<sup>(30)</sup> حيث ألغى التصنيفية العربية القديمة لوقوعها تحت الأسر الأعمى لتصنيف أرسطو، وبالمقابل بنى مبدأ الأنواع على أساس أن النص الشعري العربي نص أنواعى لا يمكن مساءلة حداثته دون رصد هذا الوضع العابر لنصوصه، جاعلا النوع هو الجنس الأدبي ولا اختلاف بينهما.

مما سبق يتضح أن النقاد العرب يقرون بالعلاقة الجدلية بين النوع والنص، والتي على ضوءها يتحدد النوع مبنيا على النص، وتحديد النص مبني على النوع، فيتشكل النوع أو الجنس، وهو مرهون يتراكم النصوص، كما أن تشكل النص يكون مرهونا بجنسه، ولا فرق عندهم بين النوع والجنس ما دامت طبيعة النص الأدبي هي التي تحقق انتمائه إلى نوع أو جنس أدبي معين.

### ثالثا - نظرية الأجناس الأدبية حدودها وأبعادها.

إن مسألة الأجناس الأدبية قديمة قدم الأدب نفسه، وتكاد تكون وعيه ولقد طورتهما بوجه خاص حركة تجديد abstraction ثابتة، غابتها تسويغ الأدب في نظام التاريخ، ذلك أن الإنسان ينزع نزوعا طبيعيا إلى أن يربط كل ظاهرة قابلة للملاحظة بسياق معين، وتستند هذه العملية التي يجتمع فيها الربط والتمييز، قيمة إلى الظاهرة المدروسة وإلى الملاحظ معا. وينضبط المسلك المعرفي cognitive القائم على مبدأ التوارد «لعوامل التطابق والاختلاف»، وتتمر الملاحظة المنهجية، نعني بها تلك الملاحظة التي تزن كل حدث من خلال مقارنته بالحوادث الأخرى، إن تلك الملاحظة أو تلك الممكن ملاحظتها، تمر من سيرورة التجريد، وتقضي إلى تنظير معين، ويدرك التوارد بوصفه انتظاما واطرادا، ويفرز تقنيات تعد ذات طابع

مؤسسي، بل شعائري «ritualisées»<sup>(31)</sup>، وعلى هذا النحو يتأتى للإنسانية أن تنظم ذاكرتها، وانسجام هذه الذاكرة ذو طبيعة تعاقدية.

وهذا الأمر ينطبق بصفة خاصة على الأدب، وعلى الأجناس الأدبية، ويرى تودوروف Todorov في هذا الصدد أن «إضفاء الطابع المؤسسي على توارد بعض الخصائص الخطابية يجري داخل المجتمع، وليس الجنس الأدبي في نهاية المطاف سوى ترميز codification هذه الخصائص الخطابية»<sup>(32)</sup>.

ثم إنَّ نظرية الأجناس الأدبية مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط خاصة من التنظيم أو البنية الداخليتين لهذه الأعمال، وتستمد غالباً هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من العوامل الاجتماعية، إلى معايير يأخذها الكتاب بالحسبان عندما ينشؤون نصوصهم. وكذلك فإنَّ الأجناس الأدبية لا يمكنها أن توجد خارج التاريخ، لأنها كما قال يابوس (Yauss)، مقتدياً بآثار دروسين Droyseur: «تتحول إذا كانت تأخذ من التاريخ، وتندرج في التاريخ إذا كانت تتحول»<sup>(33)</sup> وقد صح أن الجنس الأدبي يبدو كصنف يضيفي على الأعمال الأدبية قيمة معينة، لأن «كل نظرية في الأجناس الأدبية تنهض على تصور للعمل الأدبي»<sup>(34)</sup>.

والحقيقة أن الجنس الأدبي يتحدد عندما تتجمع في ذهن القارئ مجموع العناصر المشتركة حول نوع أدبي معين، حيث يدرك أن هذا العمل، رواية، أو قصيدة، أو مسرحية... وغيرها، وبعبارة أخرى إنَّ الشكل -شكل التعبير- هو الذي يحدد النوع حسب قوانينه الخاصة،<sup>(35)</sup> لكن هذا لا يمنع من تداخل الأجناس الأدبية وتلاقحها في الأشكال والمضامين، على نحو ما تتلاقح القصيدة الشعرية والرواية، أو المسرحية والرواية، أو القصة القصيرة والقصيدة في إطار مفهوم الشعرية.

وهذه الظاهرة -تداخل الأجناس- أوضحت في النقد الحديث من الأمور المتعارف عليها، على عكس ما كان رائجا في النقد القديم من دعوى صفاء الأجناس وانعزالها عن بعضها، بل إنَّ جل من تناولوا نظرية الأجناس الأدبية أقرّوا بهذه الظاهرة، وأكدوا أن أهم ما يحول دون تحديد أي جنس أدبي تحديدا صارما وحصر مفهومه حصرا دقيقا، هو ما للأجناس الأدبية من مرونة وما تنسم به من ظاهرة التداخل فيما بينها.

وهكذا مع أن السرد توصف به جميع الأنواع السردية كالرواية والقصة والخبر والأسطورة... إلخ، لكنها «تتميز بخصائص خاصة بكل نوع، مثلما أن طرائق تحليل السرد تتنوع بتنوع الأنواع السردية، فضلا عن تنوعها داخل النص السردى الواحد»<sup>(36)</sup>، هذا ويرى آخرون أن التناول الشكلي للنوع الأدبي، مهمته الأساسية منصبة على الوصف الخارجي وعلى تبويب الظواهر الصنفية.

ومن جهة النظر هذه، فإن فهم الجنس (النوع) الأدبي، يعني أن يقربه إلى صفة ما نوعية أكثر منها عمومية، ثم تشخيص خواصه المميزة مع التأكيد على إبراز سماتة الصنفية الخاصة، والحق أن «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 فالملمحة لا تستطيع أن تكون قصيرة»<sup>(37)</sup>.

وما من قارئ إلا ويعرف أن لكل جنس أدبي ركائزه التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، وقد عني النقاد وفلاسفة الفن منذ القديم، بالحديث عن الخصائص النوعية التي تكفل لكل جنس أدبي تميزه عن سواه. فالشعر الملحمي-مثلا-بوجود راو يقص الحوادث للجمهور، وباحتواء الملمحة على قصة طويلة متعددة الحوادث يستغرق وقوعها زمنا طويلا قد يمتد عشرات السنين، أضف إلى هذا أنها كلام منظوم لا منثور، وأوزانه رصينة وجادة تبعث الحماسة في الجمهور فضلا عن التشويق.

خلافًا للشعر الغنائي الذي يسمع فيه صوت الشاعر نفسه، ولا يتضمن حكاية ولا أسطورة ولا قصصا تروى، ولا بطولات تخترق المألوف، وأما الشعر الدرامي ففيه يسمع المشاهدون من كلام منظوم على وفق الأوزان التي تقترب بقولها الموسيقية من الكلام اليومي، وفي المسرحية لابد من أسطورة وحبكة، تتنظم الحوادث على قلتها، وعلى ضيق المدة الزمنية التي يستغرقها العرض.<sup>(38)</sup>

ولقد تنوعت الأشكال والأنواع الأدبية تنوعا كبيرا، دفع ببعضهم إلى تطبيق نظرية داروين Darwin في النشوء والارتقاء على تطور تلك الأجناس، فوفقا « لمبدأ الانتخاب الطبيعي لم تعد الملمحة ملائمة، فتورات عن الأنظار لتظهر بدلا منها قصص الرومانس، وهي روايات نثرية بطولية تستخدم النثر عوضا عن الشعر ومع أن الملمحة انقرضت، إلا أنها تركت في

قصص الرومانس بعض مظاهرها، كالراوي الذي يروي الحوادث، وإطراد الحوادث في مدة طويلة من الزمن غير محددة.»<sup>(39)</sup>

وهكذا، كما قال باختين: «يعكس الصنف الأدبي بحكم طبيعته نفسها، الميول الأكثر رسوخا وخلودا في تطور الأدب، ففي الصنف الأدبي تجري دائما المحافظة على العناصر غير القابلة للفناء في الكلمات والمصطلحات القديمة الحقيقية، وهذه تتم المحافظة عليها بفضل تجدها المستمر ومجاراتها لروح العصر، فالصنف الأدبي يبدو دائما متشابها ومختلفا ويبدو دائما قديما وجديدا في الوقت نفسه.»<sup>(40)</sup>

بهذا يتبين بما لا يدع مجالا للشك أن ظاهرة تطور الأجناس الأدبية من الحقائق الراسخة، وهي تنتظم ضمن نطاق أوسع، وهو تطور كل إنجازات الإنسان، ولهذا نجد تودوروف Todorov يقول في الأجناس الأدبية الطائفة الجديدة «من أين تأتي الأجناس؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف.»<sup>(41)</sup>

ويرجع باختين سبب تطور أجناس أدبية قديمة واختفاء بعضها الآخر إلى أن «الصنف الأدبي يولد من جديد ويتجدد في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب في كل عمل أدبي فردي من هذا الصنف، وهنا بالذات تكمن حياة الصنف الأدبي... وحتى المصطلحات القديمة والكلمات العتيقة التي تجري المحافظة عليها في الصنف الأدبي ليست ميتة، بل حياة أبدا، الصنف يحيا بالحاضر، إلا أنه يتذكر دائما ماضيه، الصنف هو ممثل الذاكرة الإبداعية في عملية التطور الأدبي، ولهذا السبب بالذات، فإن الصنف الأدبي قادر على تأمين وحدة واستمرارية هذا التطور.»<sup>(42)</sup> وكل ذلك حتى يبقى العمل الأدبي في حيز التاريخ، وإن غير في مجموع الممكنات التي يحتويها الجنس الأدبي نفسه.

#### رابعا - نظرية الأجناس الأدبية وفعل التلقي:

إن الدارس الأدبي يجد في العصر الحديث دراسات نقدية وعلمية تحاول أن تضع مقومات وقواعد لكل نوع أدبي، فهناك ما يسمى بنظرية الشعر، ونظرية الرواية، ونظرية المسرح، ونظرية المسرح الملحمي، ونظرية القصة القصيرة... الخ، لكن نظرية الأنواع الأدبية بشكل عام لا تطمح إلى إرساء أصول نظرية لكل نوع أدبي، بل إنها «مبدأ تنظيمي لا تصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان -الفترة أو اللغة القومية-، وإنما بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة.»<sup>(43)</sup>

وترجع نظرية الأجناس الأدبية في أصولها الغربية إلى تميز أفلاطون بين نمطين من أنماط إعادة إنتاج موضوع أو شيء أو شخص ما، هما نمط الوصف أو التصوير بالكلمات ونمط المحاكاة، ولما كان «الشعر أداة الأدب الأقدم، في إعادة إنتاجه للموضوعات الخارجية، فقد قسمه أفلاطون إلى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص هو الشعر المسرحي، وشعر الوصف وتصوير الأعمال الإنسانية هو الشعر السردى، وتقسيم كهذا يترك الكثير من الشعر خارج دائرة التصنيف، الأمر الذي اضطر أفلاطون إلى إدخال قسم ثالث ذي نمط مختلف يتناوب فيه الحوار والسرد، كما هو الشأن في الملحمة حيث ينذر استخدام السرد الصرف»<sup>(44)</sup>، ومع ذلك فقد بقي الشعر الغنائي الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه خارج دائرة التقسيم الأفلاطوني وتصنيفه.

وإذ تبنى أرسطو Aristo في كتابه "فن الشعر" قسمة أستاذه الأساسية، فإنه لم يلتفت إلى الشعر الغنائي بوصفه جنسا أدبيا رئيسا، حيث قسم الأدب إلى «ثلاثة أنواع، التراجيديا، والكوميديا، والملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع والمضمون أو الأداء والوظيفة، وقد حرص أرسطو أن يبين 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.»<sup>(45)</sup>

وقد ظل يعمل بآراء أرسطو حتى القرن السابع عشر، حيث وجد البعض ضرورة إدخال المأساة والملهية معا معتمدين على أعمال شكسبير، ومهما يكن من الأمر فإن «نظرية الأنواع الأدبية لدى أرسطو لم تكن مذهباً شكلياً فارغاً، بل كان لها أساس فلسفي أكثر بكثير مما أتيح له أن يظهر منه، ولعل محاسنها تكمن في ذلك المبدأ الصحيح والضروري القائل: بأن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به، ويعمل حسب مستواه الخاص به، كما أن له إجراءاته المناسبة له.»<sup>(46)</sup> بمعنى أن أرسطو يعيد وجود الأنواع الأدبية إلى أسباب موضوعية في جملتها.

أما "هدسون" فيقترب كثيرا من التفسير النفسي الذي يرى أن الأجناس تظهر تلبية لحاجات نفسية بشرية سواء من قبيل المبدع أو المتلقي، فردا أو جماعة، ويرى أن الأنواع الأدبية قد وجدت بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى التي يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع:

- ✓ رغبتنا في التعبير الذاتي (أوجد الشعر).
- ✓ اهتمامنا بالناس وأعمالهم (أوجد المسرح).

✓ اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه وعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود (أوجد الأدب القصصي).

✓ حبنا للصورة من حيث هي صورة (أوجد الأدب ككيان قائم بذاته).<sup>(47)</sup>

وبهذا نجد "هدسون" يشرك كلا من المبدع والمتلقي في تقسيمه للأشكال الأدبية، من مبدأ أن الأنواع الأدبية قد وجدت بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى، كما أنها مفترقة تلقي فيه القوى الفاعلة في عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع من المجتمعات؛ من كاتب (مبدع) أو قارئ (متلقي)، وجملة عوامل وشروط ومحددات تسهم جميعاً في تشكيلها وإنتاجها وكذا تطورها.

ولقد قسم ت.س. إليوت الأدب إلى مواقف ثلاثة: الغنائي والملحمي والدرامي، وقد سماها "أصوات الشعر الثلاثة"، وفي معرض تفسيره لهذا التقسيم قال: «إن الصوت الأول هو صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى نفسه وحدها بالحديث، وأن الصوت الثاني هو صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى جمهور صغير أو كبير، وأن الصوت الثالث هو صوت الشاعر عندما يبتدع حديثاً يدور بين شخصيات متخيلة»<sup>(48)</sup>، ففي الصوت الأول كان الجنس الأدبي خاصاً بالمبدع وهو الشاعر، أما في الصوت الثاني فكان مناصفة بينه وبين المتلقي (الشاعر/الجمهور)، وكذلك الأمر في الصوت الثالث، بمعنى أنه يستحيل أن ينتج جنس أدبي دون هذه الثنائية (المبدع/المتلقي).

ويقول إليوت أيضاً: «إن هذا التقسيم من وجهة التغليب فحسب، إذ إن الأعمال الشعرية ذاتها لا تعرف هذا الانفصال الحاد في الأصوات الثلاثة، ولا يقوم أي منها على صوت منفرد، وإنما لنجد في معظم الأحيان - الأصوات الثلاثة متداخلة في عمل شعري واحد، سواء كان هذا العمل غنائياً أو ملحمياً أو درامياً، وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين الأصوات الثلاثة ضروري»<sup>(49)</sup>.

وعلى أية حال فإن هناك اتفاقاً شاملاً بين النقاد والمفكرين، بأن نظرية الأجناس الأدبية تكون ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال جداً في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدتها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي، وهي مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف تتصل بالمبدع والقارئ العام والقارئ الخبير معاً.

فأما المبدع فإنه باستخدامه مؤسسة الجنس الأدبي، من جهة اختياره لها شكلاً فنياً يجسد رؤيته للعالم، ويدلي ببيانات مهمة عن أسلافه في الجنس الأدبي المختار، وفي الفن عامة وفي

الحياة جملة، مثلما يفصح عن آرائه فيهم وفيها؛ ففي جنس المقامة مثلاً، يقوم الكاتب بنقل عادات أو تصرفات ماثلة في قومه، فيقدم بذلك صورة عن أسلافه وعن الحياة، مثلما يفصح عن آرائه في هذه العادات وفي القوم الذين يتبنونها.

وهو كذلك يستخدم الجنس الأدبي لنقل رؤيته الفنية والاجتماعية والسياسية، ونشرها في مجتمعه بوساطة العمل الأدبي الذي يجسدها، ولا أدل على هذا من الأدب الثوري وما قدمه من نتائج إيجابية في كثير من المجتمعات العربية وغير العربية، وفضلاً عن ذلك فإن المبدع يحدد النظام الترميزي الذي يحكم رسالته الفنية التي يود أن تبلغ قارئه، عندما يحسن تفسيرها، مثلما يحدد آفاق توقعات هذا القارئ ليرضيها أو يحبطها، حسب المقصد الذي يريده من عمله.<sup>(50)</sup>

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

في حين أن القارئ الخبير، أو ما يعرف عادة بالناقد الأدبي، فإن مؤسسة الجنس الأدبي غالباً ما تكون منطلقة في تقييمه للنصوص التي يواجهها، بمعنى أنها تكون الإطار المرجعي الذي يحكم قراءاته النقدية للعمل الأدبي، أي اختياره وشرحه لغوامضه وتحليله لبناء الكبرى والصغرى على حد سواء، وتفسيره لدلالاته، وتبنيه لصالته الأدبية وغير الأدبية، ثم الحكم عليه في النهاية، بعد وصفه في عدة سياقات (الجنس الأدبي المحلي، القومي، العالمي) أنياً وتاريخياً.<sup>(51)</sup> إذا لا يمكن فهم عمل أولي دون تحديد موقعه بالنظر إلى عدد من الموجهات التي تثيرها القوى الفاعلة في إنتاج هذا العمل من مبدع ومتلقي بنوعيه.

### خامساً - واقع نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي المعاصر.

إن كل إنجاز فني يبدأ سانجاً ثم يتولاه الإنسان عبر العصور بالصقل والإجادة وضروب التحسين، ثم قد تطرأ عوامل تدعو إلى اختفائه أو دمجها في فنون أخرى، وهكذا نجد أن الإنسان عبر مسيرته الحضارية قد تنبه، سواء تعلق الأمر بأجناس الأدب المختلفة أو بغيرها، إلا أن وسيلته لتحسين إبداعه هو فحص ما أنجزه ليقف على مواطن الضعف والتقصير والنقص، فتولد عن ذلك ما يعرف بالنقد الأدبي أو الفني.

ويتفق الكثير من النقاد بأن الشعر العربي ينتمي إلى الشعر الغنائي، ولم يوجد في أدبنا الشعر الملحمي كما عرفه الأدب الغربي، وإن وجدت الملاحم الشعبية كسيرة عنتر، وسيف بن ذي يزن، وأبي زيد الهلالي، والأميرة ذات الهمة... إلخ، ولم يعرف أدبنا العربي كذلك الشعر الدرامي أو فن المسرح لجملة من الأسباب، وفي كل الأحوال فإن أولى المحاولات المسرحية في الأدب العربي ظهرت على يد "مارون النقاش"، وبعد ذلك على يد أبي خليل القباني وفرقة.

والأمر كذلك مع فن القصة بفرعيها: الرواية والقصة القصيرة، وإن كان هناك الكثير من الحكايات والمغامرات التي تنتمي إلى ما يسمى بفن القصص نحو: كليله ودمنة لابن المقفع، والبخلاء للجاحظ، ورسالة التوابع والزوابع لأبي عامر أحمد بن شهيد، وحي بن يقظان لابن سينا... وغيرها. ويجمع أغلب النقاد بأن أول قصة فنية في الأدب العربي الحديث هي قصة "زينب" لمحمد حسين هيكل التي ظهرت عام 1914م، كما ظهرت أول قصة قصيرة لمحمد تيمور عام 1917م تحت عنوان "في القطار".<sup>(52)</sup>

كما أن ظهور أجناس أدبية حديثة في أدبنا العربي الحديث نحو: المسرحية، الرواية، القصة القصيرة، وحتى الشعر المعاصر أو ما يسمى بالشعر الحر، قد لقي اهتماما وحوارا ونقاشا لا يزال ممتدا إلى يومنا هذا، وقد توزعت الآراء حول هذه الأجناس الأدبية في مرحلة ولادتها بين الرفض التام والقبول الكامل لها وتحقيق مشروعيتها.

وحتى بعد أن استطاعت هذه الأنواع الأدبية الحديثة أن تستقر، انتقل الصراع حولها من الرفض والقبول إلى مرحلة أخرى اتخذ فيها شكلا آخر، تمثل في الصراع حول تفسير نشأة هذه الأجناس الأدبية، ولم يكن الشكل الجديد للصراع هنا أقل حدة من سابقه،<sup>(53)</sup> وقد هيمن على الساحة النقدية العربية موقفان متباينان يجهدان في تفسير نشأة هذه الأنواع الأدبية.

والحقيقة أن الجنس الأدبي يستمد محتواه من عاملين مقترنين؛ فأما الأول فهو « الحيز الخاص الذي يحتله داخل التصنيف الأدبي »<sup>(54)</sup> وأما الآخر فهي « المعايير المعتمدة في تصنيف النصوص، وهذه المعايير هي التي تحدد الصنف سواء من حيث توسيعه أو من حيث ما يستوعبه »<sup>(55)</sup>، وكل جنس أدبي يجوز تفاعلا بين المعايير الثابتة والملمزة قليلا أو كثيرا، وبين المعايير التي تكون متغيرة واختيارية قليلا أو كثيرا أيضا، لهذا تبقى حدود الجنس الأدبي مثار جدل ونقاش.

وبالعودة إلى الموقفين اللذين هيمنوا على الساحة النقدية العربية، نجد الموقف الأول تمثل في رؤيته لفن الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، وفيما بعد حرك الشعر المعاصر على أنها

أنواع أدبية مستوردة من الغرب، مع تأكيد خلو تراثنا من هذه الأنواع وحتى من جذورها أو بعض ملامحها، في حين يرى أصحاب الموقف الآخر أن معظم هذه الأنواع الأدبية ما هي إلا امتداد لأنواع أدبية قديمة أصبحت جزءا من تراثنا الأدبي وجهد هؤلاء في إيجاد خيوط تربط هذه الأجناس الحديثة بالتراث.

إن أصحاب الموقف الأول والذين يقولون بالاستيراد، ينطلقون من رؤية تدعى العلمية والموضوعية، لكنها متأثرة بالغرب وحضارته وإنجازاته العلمية والفكرية والأدبية، أما أصحاب الموقف الثاني وهم التراثيون، فينطلقون من هدف نبيل يتمثل في الحرص على الذات مع شيء من المباهاة والتفاخر بتراثنا، فالذي يعرفه الغرب من أجناس أدبية حديثة عرفه أجدادنا منذ من طويل، وأدبنا العربي لا يخلو من تلك الأجناس الأدبية الحديثة الغربية.<sup>(56)</sup> والمتأمل في هذين الموقفين يجد أنهما يعكسان معا عدة أمور هامة:

✓ إن حدة الصراع بين أصحاب هذين الموقفين تعكس إحساسا بخطورة الوظيفة الاجتماعية لهذه الأنواع الأدبية الحديثة.

✓ إن الصراع الحاد حول تفسير نشأة الأجناس الأدبية الحديثة، هو في جوهره امتداد للصراع الفكري الحاد الذي كان مهيمنا على عقول المتقنين العرب آنذاك، والمتمثل في البحث عن الذات أو تحديد ملامح الشخصية القومية العربية بعد الاحتكاك الحضاري والاستعماري بالغرب الأوروبي.

يغفل الموقفان بأن ظهور الأجناس الأدبية وانقراضها يخضع لدرجة تطور المجتمع السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية. ويغفل الموقفان أيضا أثر الأوضاع والتناقضات الاجتماعية الماثلة في الواقع العربي، والتي أدت إلى ولادة هذه الأجناس الأدبية.<sup>(57)</sup> وعليه فإنه لا بد من الإقرار بأن سيادة الإيمان بنظرية الجنس الأدبي لم تكن كاملة في النقد العربي المعاصر، فقد كان هناك من يشكك فيها، وإلا كيف نفسر وجود موقفين متناقضين، وإن اتسم كلاهما بالقصور عن تفسير نشأة الأجناس الأدبية الحديثة لإغفالهما أثر الظروف المحلية المحيطة بظهورها وتطورها.

لقد كان الجدل في نظرية الجنس الأدبية قائما في جميع العصور قديما وحديثا، عند الغربيين وعند العرب، وإن كان حظ ما يكتسبه من الأهمية ليس نفسه في كل العصور، كان متحمسا بقدر ما هو مختلف فيه، ومنذ العصور القديمة إلى يوم الناس هذا، كانت نظرية

الأجناس الأدبية تحتل موقعا هاما في تاريخ الأدب من حيث تعريفها، أو عددها، والعلاقات بينها، وأخيرا وجودها نفسه.

ولاشك في أن دراسة نظرية الجنس الأدبي لا ينبغي لها أن تحجب القوى الفاعلة في عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع من المجتمعات، لأن نصا من النصوص الأدبية لا يوجد أبدا فردا، وإنما لابد له من مبدع يستمد مادته الخام من الأعمال الأدبية الرفيعة، ثم يقدم رؤيته للمتلقي عن طريق الجنس الأدبي المختار، وهذا المتلقي بدوره يقوم بمحاولة فهم هذا الجنس معتمدا تلك الآراء والمواقف التي اكتسبها ضمن تكوينه العام أو انتماءاته حول ذاته أو الأشخاص أو الأشياء، أو الحوادث... وغيرها.

### الإحالات والهوامش

- 1- صادق مجبل الموسوي: قضية الأجناس الأدبية في الأدب. 1 تشرين الثاني (نوفمبر) 2005م. موقع الإيوان.
- 2- أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد: جمهرة اللغة. تح: رمزي منير. بيروت. 1987م. ج1. ص476.
- 3- جار الله أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة. تح: عبد الرحيم محمود. دارالمعرفة للطباعة والنشر: بيروت. 1979م. ص66.
- 4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة. تح: عبد السلام هارون. ط1. دار الجيل. 1991م. مج1. ص486. (وينظر: الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. مجلد7. ص123).
- 5- ابن منظور: لسان العرب. دار صادر: بيروت. دت. مج8. ص43. ماد جنس.
- 6- أبو إبراهيم اسحاق بن إبراهيم الفارابي: ديوان الأدب. تح: أحمد عمر مختار. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية: القاهرة. 1974م. ج1. ص184.
- 7- ابن منظور: لسان العرب. مج8. ص43. (وينظر: الزبيدي: تاج العروس. مج7. ص123).
- 8- علي بن محمد بن علي الجرجاني: كتاب التعريفات. تح: إبراهيم الأباري. ط2. دار الكتاب العربي: بيروت. 1992م. ص107. (ينظر أيضا: ابن سينا: عيون الحكمة. تح: عبد الرحمان بدوي. دار القلم: بيروت. 1980. ص2).
- 9- سيف الدين الأمدي: المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين. ص360.
- 10- الخوارزمي: مفاتيح العلوم. تح: إبراهيم الأبياري. ط2. دار الكتاب العربي: بيروت. 1989م. ص165-166.
- 11- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة. ص41-6.

- 12- جبرار جينت: مدخل لجامع النص. تر: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر: الدار البيضاء - المغرب. ط1. 1985م. ص38.
- 13- نظرية المنهج الشكلي "تصوص الشكلائين الروس". تر: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية: بيروت. الرباط. 1982. ص189.
- 14- المرجع نفسه. ص214.
- 15- تزيفتان تودوروف: نقد النقد. تر: سامي سويدان. مركز الانماء القومي: بيروت. 1986م. ص189.
- 16- فيليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. تر: فريد أنطونيوس. دار عويدات: بيروت. ط3. 1983. ص64-65.
- 17- أوستن وارين ورنينه ويلي: نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي. دمشق. دت. ص305.
- 18- رشيد يحيوي: الشعري والنثري في الأدب العربي الحديث "مفاهيم وتحاليل". دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع: عمان. ط1. 2016م. ص26.
- 19- المرجع نفسه. ص30-31.
- 20- فتحية عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية. عالم الفكر: الكويت. يوليو - سبتمبر. 2004م. ع1. مج. 33. ص175.
- 21- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية. ص56-58.
- 22- المرجع نفسه. ص61-101.
- 23- ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن "فن الشعر". تح: عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة: بيروت. ص208.
- 24- حسن عليان: تداخل الأجناس الأدبية "الرواية والسيرة". دار مجدلاوي للنشر والتوزيع: عمان. ط1. 2013م. ص12.
- 25- رشيد يحيوي: الشعري والنثري. ص32.
- 26- محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية. دار النهضة: مصر. 1977. ص137.
- 27- فاضل ثامر: الأدب العربي وإشكالية الأجناس الأدبية. مجلة واصيلي: المدرسة العليا بمكناس. عدد 625. ص61-62.
- 28- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابية. دار الطليعة: بيروت. ط2. 1923م. ص15.
- 29- خيرى دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (1960-1980). الهيئة العامة للكتاب: القاهرة. 1998م. ص25.
- 30- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "مسألة الحداثة". دار توبقال: المغرب. 1991. ج4. ص10.
- 31- يونس لشهب: من قضايا النقد المعاصر. ط1. عالم الكتب الحديث: الأردن. 2013م. ص5.
- 32- تازيفتان تودوروف: في أصول الخطاب النقدي الجديد. تر: أحمد المدني. ط2. النجاح الجديد. 1989م. ص48.
- 33- يونس لشهب: من قضايا النقد المعاصر. ص8.
- 34- تازيفتان تودوروف: في أصول الخطاب النقدي الجديد. ص19.

- 35- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة. دار الطليعة: بيروت. 1983م. ص21.
- 36- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع: الأردن. 2009م. ص53.
- 37- ف.ف. كوزينوف: موسوعة نظرية الأدب. تر: جميل نصيف التكريتي. دار الشؤون الثقافية: بغداد. 1986م. القسم 1. ص41-42.
- 38- رشيد يحيوي: مقدمات إلى نظرية الأنواع الأدبية. ط1. إفريقيا الشرق: الدار البيضاء (المغرب). أمكنة متفرقة من الكتاب.
- 39- إبراهيم خليل: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة. ط1. دار مجدلاوي: عمان. 2007م. ص34.
- 40- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي. تر: جميل نصيف التكريتي. دار توبقال: المغرب. 1986م. ص265.
- 41- تازيفتان تودوروف: في أصول الخطاب النقدي الجديد. ص52.
- 42- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي. ص265.
- 43- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي. وزارة الثقافة: دمشق. 1972م. ص296.
- 44- صادق مجبل الموسوي: قضية الأجناس الأدبية في الأدب. موقع الإيوان.
- 45- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب. ط1. دار الفارس للنشر والتوزيع: عمان. 2005م. ص81-82.
- 46- غراهام هو: مقالة في النقد. تر: محي الدين صبحي. وزارة الثقافة: دمشق. 1973م. ص103.
- 47- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. ط5. دار الفكر العربي: القاهرة. 1973م. ص12.
- 48- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب. ص83.
- 49- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب. دار الثقافة للطباعة والنشر: القاهرة. 1976م. ص138-139.
- 50- صادق مجبل الموسوي: قضية الأجناس الأدبية في الأدب. موقع الإيوان.
- 51- عثمانى الميلود: الشعرية التوليدية "مداخل نظرية". ط1. شركة النشر والتوزيع: الدار البيضاء. 2000م. ص189.
- 52- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية: نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع. 2007م. ص60.
- 53- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب. ص87.
- 54- يونس لشهب: من قضايا النقد المعاصر. ص11.
- 55- المرجع نفسه. ص11.
- 56- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب. ص87-88.
- 57- المرجع نفسه. ص88.

\*\*\* \*\*