أمارابك: *مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا* www.amarabac.com
المجلد السابع، العدد الثاني والعشرون (2016). ص ص 37-

نظرية تطور الأجناس الأدبية في ضوء النظريات النقدية الحديثة: مقارنة نقدية تحليلية

نادر قاسم [1]

الملخص: يدرس هذا البحث نظرية تطور الأجناس الأدبية بوصفها اشكالية لدى النقاد والدارسين وخاصة فيما يتعلق بماهية الجنس الأدبي وعناصره وأهميته في ضوء نظرية الأدب والنظريات النقدية الحديثة عند برونتيرورينيه ويليك وجيرار جينيت وجوليا كرستيفا ورولان بارت في مرحلة ما بعد البنيوية. أصبحت دراسة الأجناس الأدبية في العصر الحديث ذات طابع وصفي، فهي لا تحدد عدد الأجناس الممكنة، ولا توصي الكُتّاب بقواعد معينة، كما يمكن أن تخلط الأجناس الأدبية التقليدية لإنتاج جنس جديد مثل المأساة الملهاة ويرجع التغيير في النظرية الأدبية الحديثة إلى أسباب منها: انزياح مفهوم الجنس الأدبي في القرن الثامن عشر، واتساع حجم الجمهور في القرن التاسع عشر الأمر الذي أدى إلى مزيد من الأجناس الأدبية الحديثة كما يركز هذا البحث على مناهج قراءة تداخل الأجناس الأدبية كالمنهج الاجتماعي التاريخي والمنهج اللغوي الداخلي مما أثرى القصيدة العربية المعاصرة ورفدها بروافد جديدة، وبذلك يبقى التداخل الأجناسي مسألة نقدية أدبية جديدة بين رافض ومؤيد ومحايد ضمن ضوابط نقدية متعارف عليها.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، النظريات النقدية الحديثة.

The Theory of the Evolution of the Literature Genres in the light of the Modern Critical Theories: A Comparative, Analytical, and Critical Study

Nader Qasim

Abstract: This research studies the theory of the evolution of the literature genres as problematicto critics and scholars, especially when it relates to their (literature genres) nature, components and importance in the light of the theory of literature and modern critical theories of Bruinter, Rene and lacquered Gerard Jeanette, Julia Christefa, and Roland Barthes in the post-structuralism stage. The study of literary genres has recently taken a descriptive approach that are not limited or confined to a limited number; they also do not force writers to stick to or comply with certain guidelines. There a current tendency, among writers, to mix some modern genres with other traditional ones to produce completely new ones such as tragedies and/or comedies. Such a change is mostly attributed to a set of reasons including the deviation of literary genres from the eighteenth century traditions and concepts. This research aims at stressing the overlap of some literary approaches/genres namely the socio-historical approach and the internal linguistics approach that help enriching the modern Arabic poem, on one hand, and supplying it with new resources, on the other hand. The researcher finds that genre overlapping is a new literary criticism approach that has its supporters and opponents who work within a set of known literary criticism rules and regulations.

Keywords: Literature Genres, Modern Critical Theories.

[1] رئيس قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية

تقديم:

تثير الأجناس الأدبية بوصفها مفهوماً أو إشكالية مجموعة من التساؤلات لدى النفاد والدارسين في السؤال عن ماهية الجنس الأدبي وعناصره وأهميته في ضوء نظرية الأدب، لهذا سيعرض هذا البحث لنظرية تطور الأجناس الأدبية في ضوء النظريات النقدية الحديثة عند برونتير ورينة ,ويليك وايلسبورغ وتوماشفسكي وجاكبسون وكوزينوف وجيران جينيت وموريس بلانشو وجوليا كرستيفا ورولان بارت، وذلك من خلال رؤية المنهج الاجتماعي – التاريخي والمنهج الداخلي - اللغوي الذي يركز على المستويات الصوتية والموسيقية والصرفية والنحوية والمعجمية والرمزية للنص ويدعو إلى استقلال العمل الأدبي وتحرره من العوامل التاريخية والاجتماعية والنفسية ضمن النظريات الشكلانية الروسية والبنوية والتفكيكية والسيميائية ونظرية التلقي وجماليات الاستقبال ونظرية القراءة والتاويل، ويناقش هذا البحث عدداً من النقاد والدراسين القدامى والمحدثين لنظرية تطور الأجناس الدبية في مرحلة ما بعد البنيوية وعلى نحو خاص لدى التفكيكيين.

إن نظرية تطور الأجناس الأدبية نظرية قال بها الناقد الفرنسي فرديناد برونتير 1849-1906 متأثراً بنظرية داروين في تطور علم الحياة، وتتلخص نظريته فيما يلي:

1. إن الأجناس الأدبية لها وجود خارجي ثابت متميز، يختص فيها كل جنس أدبي بمميزات تفرق بينه وبين ما عداه، على الرغم من وجود مشابهات بين الأجناس الفنية أحياناً، شأنها في ذلك شأن الأجناس الحيوانية.
2. كل جنس أدبي له زمان خاص به يولد فيه وينمو ويموت، فله حياة خاصة به في امتداد زمني معين.
3. إن الأجناس الأدبية قد تنشأ طبيعة في الآداب القومية، دون الاستعانة بآداب أخرى في عوامل نموها ونهوضها، ولتطبيق هذه النظرية يجب على الباحث أن يتجاوز حدود لغته القومية إلى لغات أخرى، فيبحث في آدابها عن أصول الجنس الأدبي الذي يعالجه، بناء عليه دعا برونتير إلى العناية بالأدب المقارن ودراسته[1].

من الأمثلة التي ساقها برونتير للتأكد عل صحة نظريته، إن الملحمة الشعرية القديمة قد تطورت عبر القرون حتى أصبحت ما يُعرف باسم القصة النثرية الواقعية، لأن الملحمة القديمة كانت قصة بطولة خارقة تمتزج بالأساطير الدينية، وتتغنى بخوارق الأمور، كما عد برونتير أن المواعظ والخطب الدينية في القرن السابع عشر الميلادي – قد تطورت فأصبحت الشعر الغنائي الرومانسي في القرن التاسع عشر، مع تناول الفنين لمعان وأحاسيس واحدة أو متشابهة، كالموت والحياة، وموقف الإنسان من الطبيعة[2].

واجهت نظرية برونتير انتقادات كثيرة، فاتهم بأنه قد ألحق الأذى بعلم الأنواع عن طريق نظريته البيولوجية الزائفة في التطور، والنتائج التي توصل إليها[3]، وممن عارضه أستاذ الأدب الفرنسي (جوستاف لانسون) الذي رأى وجوب عدم تطبيق النظريات العلمية تطبيقاً حرفياً على الأدب والفن، فيكفي دراس الأدب أو الباحث أخذ روح العلم لا مبادئه وقواعده، فيبعث العلم فيه الرغبة في المعرفة والاستقصاء[4].

ومن الاعتراضات التي وجهت لطريقة دراسته للأجناس، أنه ليس للأجناس الأدبية وجود مستقل حتى تخضع لتطور حتمي كالفصائل الحيوانية، كذلك فقد أعار برونتير دراسة الأجناس في ذاتها كل اهتمامه، مع أنه يجب أن نهتم بدراسة الشعوب وتطورها، وما تعرضه مجتمعاتها على الأدب من تقاليد، وما تطلبه من اغراض[5].

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص74-76، وعبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص35.
[2] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص103-15، ص134.
[3] دينية ويليك، وأوستن دارين، نظرية الأدب، ص310.
[4] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص14-15، و محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص66-67 وص140.
[5] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص76.

إلا أن هناك من رأي صحة دراسة برونتير في جوهرها، حيث وسع مجال البحث الأدبي بدراسة العلاقات القائمة بين مختلف الأجناس من النواحي التاريخية والفنية والعلمية، وتركيزه على الصلات القائمة بين القوالب الفنية المختلفة، مما يدفع الباحث إلى دراسة الأجناس الأخرى استكمالاً لدراسة الجنس الواحد، بالتالي دراسة الآداب الأجنبية لدراسة تاريخ الأدب القومي، أي أن برونتير قد مهد الطريق لما يعرف بالأدب المقارن[6]، كما نبه إلى أهمية دراسة الأجناس الأدبية، فالمدخل الطبيعي لدراسة أي نص أدبي يتمثل في تحديد هويته أو جنسه الأدبي[7].

النظرية الأدبية المعاصر:

شهد مطلع القرن العشرين بداية حراك في مختلف جوانب الحياة ومنها الجانب الثقافي والأدبي، بهدف تغيير كثير من المفاهيم والنظريات النقدية التقليدية، وتشكيل رؤي جيدة حول نظرية الأدب والنقد الأدبي، على وجه خاص ما يتعلق بالأجناس الأدبية، ويمكن اعتبار الرومانسية من الارهاصات التي مهدت الطريق لتقبل النظريات الحديثة، وكشفت عن تصور وجود الأفكار الكلاسيكية القائلة بنقاء الجنس الأدبي، وتقليد الأقدمين، والفصل الصارم بين الأجناس الأدبية حيث "تميل معظم النظريات الأدبية الحديثة إلى طمس التميز بين النثر والشعر[8]". بمعنى آخر المزج بين الأجناس الأدبية التقليدية، وكسر الحدود بينها، التي وصفها رومان جاكبسون بأنها "أقل استقراراً من الحدود الادارية للصين"[9].

أصبحت دراسة الأجناس الأدبية في العصر الحديث ذات طابع وصفي: فهي لا تحدد عدد الأجناس المكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، كأنها مشروحة معللة لدى القارئ والناقد، كما يمكن أن تختلط الأجناس الأدبية التقليدية لإنتاج جنس جديد مثل المأساة الملهاة مع التركيز على ايجاد القاسم المشترك في كل جنس على حده واظهار صنعاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي[10].

يرجع التغير في النظرية الأدبية الحديثة إلى جملة أسباب منها:

أ. انزياح مفهوم الجنس في القرن الثامن عشر، فممارسة الكتابة حسب الأجناس تحدث أقل من قبل.

ب. أدى الاتساع الهائل في حجم الجمهور المتلقي في القرن التاسع عشر إلى ايجاد مزيد من الأجناس الحديثة.

ج. زيادة سرعة انتشار الكتب بسبب طبعاتها الرخيصة، مما أدى إلى قصر حياة الأجناس الأدبية أو مرورها بتحولات سريعة.

د. التغيرات السريعة في (الأزياء الأدبية) حيث تظهر أجيال أدبية جديدة كل عشر سنوات بدلاً من كل خمسين سنة[11].

يمكن ملاحظة أكثر من منهج فيما يتعلق برؤية النظرية الأدبية الحديثة للأجناس الأدبية:

1- المنهج الاجتماعي التاريخي: يرى هذا المنهج أن الأجناس الأدبية انعكاس للظروف الاجتماعية والتاريخية النفسية فظهور الأجناس هو استجابة لمتطلبات الواقع وحياة الشعب والتطور النفسي للبشرية مع مراعاة علاقة هذه الأجناس بمضمون الأدب وتطورها الداخلي عبر القرون، على اعتبارها طرقاً لتطور الشكل الفني بمضمونه[12]. وقد أشار كاجيف وكوزينوف

---

[6] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص14-15، وقسطندي الشويلي، نظرية الأجناس الأدبية في الدراسات النقدية المقارنة، مجلة الفجر الأدبي، ع60، 1985، ص19.

[7] فاضل ثامر، الصوت الآخر – الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ص256.

[8] رينيه ويليلك، وأويتن وارين، نظرية الأدب، ص297.

[9] قضايا شعرية، ص10-11.

[10] رينيه ويليلك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص308.

[11] نفسه، ص303-304.

[12] ايلسيورغ، نظرية الأدب، القسم الأول، ص20.

في بحثهما الموسوم بعنوان (غنى مضمون الأشكال الأدبية) إلى أن "أي شكل فني ليس أكثر من مضمون فني جرى تشبيهه وتحويله إلى مادة ملموسة"[13].

ركز المنهج الاجتماعي التاريخي على عملية الاغناء والامتزاج المتبادلة بين الأجناس الأدبية دون الغاء السمات الخاصة بكل جنس، ويرى ايلسبورغ أنه من الممكن تشبيه الأجناس الأدبية (الأدب الملحمي والشعر الغنائي، والأدب الدرامي) من حيث ظهورها وتطورها بتيار يجري في تربة متحركة، لهذا فهو يُشكل مجراه بصورة مستقبلية، حيث إن مضمون كل جنس قد أوجد لنفسه شكلاً ومجرى خاصاً به، فهذه (التيارات المائية) للأدب الملحمي والغنائي والدرامي قد زاد تدفقها قوة باستمرار، رغم أن أمواجها كثير ما تختلط مع بعضها الوشائح العديدة التي تربط بينها جميعاً، مع المحافظة في الوقت نفسه على السمات الخاصة بكل جنس منها[14].

2- **المنهج الداخلي - اللغوي:** يُعنى هذا المنهج بشكل العمل الأدنى على حساب مضمونه، لذا فهو يركز على البنية الداخلية واللغوية للنص الأدبي، من خلال استقرار المستويات المختلفة للنصوص الصوتية والموسيقية والصرفية والنحوية والمعجمية والرمزية، ومن مبادئه الأساسية الدعوة إلى استقلال العمل الأدبي وتحرره من العوامل التاريخية والاجتماعية والنفسية، فهو على النقيض بين المنهج التاريخي – الاجتماعي، أما النظريات التي يمكن إدارتها ضمن هذا المنهج فهي، الشكلانية الروسية، والبنيوية والتفكيكية والسيمياية، ونظرية التلقي وجماليات الاستقبال، ونظرية القراءة والتأويل.

يرجع الاهتمام بالشكلانية الروسية إلى أنها من أولى النظريات التي انشغلت بالتأسيس لما يسمى (علم الأدب) إضافة إلى ما صدر عنها من نظر في قضايا النقد الأدبي ومناهج تحليل النصوص الأدبية، مما ينبئ عن تصور مخصوص للفعل الابداعي[15].

ومن الآراء الجديدة تجاه التصنيف التقليدي للأجناس الأدبية، ما طرحه الشكلانيون الروس الذين رأوا أن شكل العمل الأدبي، وكيفية تكوينه هو الذي يحدد انحيازه لهذا الجنس أو ذاك، وهذا ما سماه توماشفسكي بملامح الجنس، حيث قال: إن تميزاً متراوح الدقة للأعمال الأدبية، إنما يتأتى حسب الإنسان المستعملة (المهيمنة) فيها التي تنظم تركيب العمل الأدبي، هذا التميز للإنسان يمكن أن يكون له أصول مختلفة.

- طبيعي – عندما ينتج عن تناغم داخلي فيما بين الإنسان المستعملة الذي يسمح بسهولة تمازجها.
- أدبي واجتماعي، عندما يترتب عن مرام موضوعة للأعمال المستقلة، وإن أوضاع خلقها واتجاهها والاستقبال المخصص لها.
- تاريخي، عندما يتعلق الأمر بإجراء محاكاة لأعمال قديمة أو تقاليد أدبية[16].

كما أشار توماشفسكي إلى "أن الاستعمال للغة النثرية أو الشعرية يخلق الأجناس الشعرية أو النثرية، وحسب توجيه العمل الأدبي إلى القراءة أو إلى التشخيص يتم التفرقة بين الأجناس المسرحية أو الحكاية[17].

اشترط الشكلانيون في تحقق الجنس الأدبي أن يتكون من إنسان جوهرية غالبة، أطلق جاكبسون عليها اسم الأنسان المهيمنة (Dominate) وأخرى عرضية يمكن أن تشكل اتساقا جوهرية في أجناس أدبية أخرى في إطار تبادل الوظائف بين الأجناس الأدبية، وتمارس تلك الأنسان المهيمنة او المسيطرة باعتبارها عنصراً بؤرياً في الأثر الأدبي – سلطة معينة تضمن

---

[13] ايلسيورغ، نظرية الأدب، القسم الأول، ص38.
[14] نفسه، ص11.
[15] بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ص37.
[16] نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانين الروس)، ص213.
[17] نفسه، ص213-214.

للجنس الأدبي استقلاليته وتميزه، وقد أشار جاكبسون إلى أن القيمة المهيمنة قد تكون في الشعر، الخطاطة العروضية أو الخطابة المقطعية أو النبر، بينما هي الموسيقى في الشعر الرومانسي، مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية تبدل القيمة المهيمنة من زمن إلى آخر، يعني أن العناصر التي كانت ثانوية يوماً، قد تصبح مركزية من زمن إلى آخر[18].

من أبرز المفاهيم التي ساهمت الشكلانية الروسية في بلورتها الأدبية (Literariness) والتغريب (Ostranenie)، أما الأدبية فتعني: مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما خطاباً أدبياً[19] ذلك باستخدام اللغة بطرائق خاصة غير مألوفة والنصوص الأدبية أي أن اللغة الأدبية تنحرف بصورة منظمة من الكلام اليومي وتتجاوز معناها المجرد[20] تأسيساً على تعريف الأدبية، فإن الوظيفة الجمالية للنص الأدبي ترجع إلى الادهاش والتغريب: الذي يشير إلى خاصيته بين القارئ والنص، تنزع الشيء من حقله الأدراكي العادي مما يثير القارئ ويجعله يرى ويدرك غرابة المألوف[21].

أما دور الأديب في المجتمع – عند الشكليين – فهو محاربة الروتين والعادة، وتقديم المادة بشكل نحس فيه بنضارة الأشياء وبكارتها وبكثافة اللغة وسماتها[22].

والجنس الأدبي عند – الشكليين – كثيراً ما يتغير من خلال بعث جنس أدبي مندرس أو هامشي، أو التلقيح بين جنسين أدبيين، كما فعل شكلوفسكي حين كتب سيرة ذاتية بعنوان (المصنع الثالث) جمعت بين وثائق واقعية وأدب روائي[23]. كما عد شكلوفسكي أن الأشكال الفنية الجديدة أو أجناس الأدب المتطور، مثل (الرواية والمسرح والشعر الغنائي) هي تقنين لأجناس بدائية أدنى مثل (الأدب الشعبي أو الشفهي) فروايات دوستويفسكي سلسلة من روايات الجريمة المبكرة ذات التأثير الصارخ، وقصائد بوشكين الغنائية تأتي من أشعار محفوظة منذ القديم كذلك فإن قصائد بلوك من أغاني العجز، وقصائد مایاكوفسكي من الكتب الهزلية[24].

أما جاكبسون فقد ربط اختلاف الأجناس الأدبية باستخدام ضمائر اللغة والازمنة النحوية: فالشعر الغنائي يستعمل بها ضمير المتكلم المفرد (أنا) والزمن المضارع الحاضر، بينما تستعمل القصة والملحمة ضمير الغائب (هو – الشخص الثالث) والزمن الماضي في حين ستعمل الدراما ضمير المخاطب (أنت) وزمن المستقبل أو الحاضر[25].

من حملة التغييرات التي أحدثتها النظرية الأدبية الحديثة، التوسع- بشكل مرن – في تعريف الجنس الأدبي بحيث يسمح بالتداخل بين الأجناس الأدبية الحديثة، فهو بمثابة مؤسسة قائمة مثل الكنيسة أو الجامعة أو الدولة، بإمكان المرء العمل من خلال هذه المؤسسات القائمة والتعبير عن نفسه، أو ابتكار مؤسسات جديدة أو الالتحاق بها ثم إعادة تشكيلها بعد ذلك[26] فالأساس هو الانتماء لهذه المؤسسة (الجنس الأدبي) وأخذ عضويتها، ثم يأتي التطوير الإمتزاج مع أجناس أدبية أخرى تبعاً لرؤية الفرد، والحاجة التي تتطلبها المرحلة، وهذا ما عد من صفات الكاتب الجيد الذي يتمثل جزئياً للجنس كما هو موجود، ثم يمدده تمديداً جزئياً، فالكُتَاب العظام قلما يكونون محدثي أجناس جديدة، فشكسبير وموليير وديكنز، ودوستويفسكي مدنيون لجهود غيرهم في مجال الأجناس[27].

---

[18] نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانية الروس)، ص81-82.
[19] آنيث لافرس، البنيوية والتفكيك (مداخل نقدية)، ص21، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص14.
[20] تيري ايجلتون، نظرية الأدب، ص9.
[21] روبرت هولب، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص54، وفريال غزول، الشكلية الروسية، مجلة الفكر العربي، ع25، 1982، ص34-37.
[22] نفسه، ص38.
[23] نفسه، ص34، 39.
[24] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص309.
[25] كوزينوف،نظريــة الأدب، ص82، وتزفيتــان تــودوروف، الأجنــاس الأدبيــة، ترجمــة جــواد الرامــي، شــبكة الأدب واللغــة.. www.aleflam.net
[26] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص295- 296.
[27] المرجع السابق، ص308.

يؤخذ بعين الاعتبار عدم وجود شكل نهائي ومحدد للأجناس الأدبية، بسبب قابليتها للتغيير، وعدم ثباتها، حسبما تقتضي متطلبات العصر ومستجداته، "فالحدود بينها تعتبر باستمرار، والأنواع تختلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك[28].

ظهر تيار قوي لدى نقاد الحداثة، يشكك منذ أربعينيات القرن الماضي في التقسيم الثلاثي الكلاسيكي للأجناس الأدبية (الملحمي والدرامي والغنائي) وينفى نسبة هذا التقسيم إلى أفلاطون وأرسطو، ومن أصحاب هذا التيار: إميل شتايفر، ورينيه ويليك، وجيرار جينيث[29].

لعل أبرز الدراسات في هذا المجال دراسة الناقد البنيوي الفرنسي جيرار جينيت في كتابه الموسوم بعنوان (مدخل لجامع النص) الذي حاول فيه هدم المعطيات التقليدية الخاصة بالثلاثية المعروفة في الأجناس الأدبية، يقول في مقدمة كتابه: "لقد سعيت هنا إلى تفكيك هذه الثلاثية المزعجة بأن أعدت رسم تكونها التدريجي[30].

أما الخلاصة التي وصل إليها فيجملها بقوله: "بما أن إسناد نظرية الأجناس الثلاثة الأساسية لكل من أفلاطون وأرسطو خطأ تاريخي يكفل خلطاً نظرياً ويصعّده، فأعتقد أن من الواجب التخلص منه، وليبق هذا الحادث الدال (أكثر من اللازم) عالقاً بذهننا كموعظة[31].

ناقش جينيت – في كتابه – عدداً من النقاد والدارسين القدامى والمحدثين بطريقة موضوعية، وصحح كثيراً من آرائهم ومعتقداتهم مستخدماً الأدلة والبراهين المقنعة يقول: "سأحاول فيما يلي رفع اللبس والفهم الخاطئ اللذين احتلا طيلة قرون صلب الشعرية الأوروبية، وبادئ ذي بدء أدرج عدداً من الشواهد لا رغبة حمقاء في نقد بعض العقول النيرة، وإنما لأقيم الدليل على انتشار ذلك التفسير المتسرع"[32].

وقد حاول جينيت إثبات أن التقسيم الثلاثي لم يظهر إلا في مراحل لاحقة بأرسطو "سعيت في الفصول السابقة إلى إبراز كيفية وصولنا إلى تصور تقسيم الأجناس الأدبية، والعلة في ذلك من جهة، ثم إسناده تبعاً لذلك لكل من أفلاطون وأرسطو رغم رفض الشعرية عندهما لذلك التقسيم[33].

يستشف من مقولات جينيت السابقة أنه قد أطلق على التقسيم الثلاثي أوصافاً سلبية تدل على رفضه له مثل: الثلاثية المزعجة، والخطأ التاريخي، والخلط النظري، واللبس والفهم الخاطئ والتفسير المتسرع، كما وصفه في مواضع أخرى من كتابه، بالخلط البالغ، وعدم الأصالة، والوهم الإجمالي، والتوهم المرتد إلى الماضي، والمبالغة النسبية، والتحريف والإسناد الخاطئ[34].

ساهمت أفكار الشكلانيين الروس في بلورة مفاهيم ونظريات جديدة أهمها التصورات البنيوية بعد الحرب العالمية الثانية، وقد بدأت النقاشات النقدية آنذاك تتركز حول مجموعة من الأفكار الجديدة أولها: تدمير وتفكيك المحدود بين الأجناس الأدبية، ومحاولة توحيدها ودمجها ببعضها البعض، فولدت نظرية الخطاب ونظرية النص، تعبيراً عن رفض مقولة الأجناس الأدبية، ومن ذلك كله ولدت نظرية الكتابة، كما حاولت هذه النقاشات إلغاء مفهوم النقد واستبداله بالقراءة، وقد ولدت مجموع هذه الأفكار مفهوم البنية الذي أعطى الأولوية للتركيز على التقنيات في النص[35].

تأسيساً على ما سبق فقد نتج عن حركة الحداثة ظهور مصطلحات جديدة تتناسب مع التغيير والتطور في مجال النقد الأدبي مثل: الكتابة والكتاب (الأثر) والقراءة وموت المؤلف، والخطاب والنص والتناص وجامع النص، وواكب ذلك بروز أسماء الرواد الذين ساهموا في بناء تصور جديد ومختلف لنظرية الأدب في القرن العشرين، وإعادة صياغة كثير من مفاهيمها بشكل يتلائم مع

---

[28] رينيه ويليك، مفاهيم نقديه، ص 376.
[29] عز الدين المناصرة، إشكالات التجنيس الأدبي، مجلة البصائر، ع2، 2005، ص105.
[30] نفسه، ص105.
[31] مدخل لجامع النص، ص81.
[32] نفسه، ص17.
[33] مدخل لجامع النص، ص17.
[34] نفسه، ص15-21، ص41.
[35] عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري – مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة، ص213-214.

مستجدات العصر، منهم على سبيل المثال لا الحصر، رومان جاكبسون، ورولان بارت، وجاك دريدا، وجوليا كريستيفا، وروبرت شولز، وبول ديعان، وميشيل فوكو.

برز مفهوم الكتابة ثورة على حدود الأجناس الأدبية ورفضاً لقوالبها[36] والكتابة عند بارت، هي دوماً خلخلة أي: ممارسة تهدف إلى زعزعة الذات الفاعلة وتقويضها وتشتيتها في ذات الصفحة، الكتابة لا تتوخى شيئاً من وراءها، فعل الكتابة فعل لازم وليس متعدياً، لأن الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها[37].

والكتابة بالمعنى السابق تشبه دعوى الكاتب الفرنسي موريس بلانشو إلى نفي الأجناس الأدبية، بل التخلي عن الأدب نفسه، وهذا ما أطلق عليه مصطلح (تلاشي الأدب) فالأدب – حسب بلانشو – يجب أن يكون حرا لا يخضع لسلطة أو قانون أدبي أو نقدي، بالمقابل ركز على ميلاد ما سماه الكتاب أو الأثر: الذي يرفض أي سيطرة لتحديد وضبط شكله الأدبي أو تصنيفه الأجناسي إلى نثر أو شعر أو رواية[38].

لأن رفض الأنماط الموجودة للأجناس، والكتابة الحرة أو المتحررة من الأجناس هي في حد ذاتها كتابة في جنس جديد منفرد أو متميز عن غيره، فبدو العمل الأدبي نسيج وحده، وفي الآن نفسه لا يضيق الخناق على المبدع[39].

يقول بلانشو: "الكتاب وحده يهتم بما هو عليه، بعيداً عن الأجناس، وخارج خانات: النثر والشعر الروائية والشهادة التي يرفض أن ينتظم تحتها رافضاً سلطتها المتقصدة إلى أن تثبته في موضوع، وتحدد له شكلا" إن كتاباً ما لم يعد ينتمي إلى جنس أدبي، فكل كتاب ينتسب للأدب وحده لو ان الأدب يمتلك – مقدماً ويكفيه عامة – الأسرار والصيغ التي تسمح وحدها بأن تمنح لما يكتب حقيقة الكتاب[40].

بناء عليه فقد تعددت اختصاصات الأديب، يصف بلانشو الأديب والكاتب النمساوي هرمان بروخ بقوله: "لم يكن روائياً حيناً، شاعراً حيناً، كاتياً مفكراً حيناً آخر، وإنما كان كل هذا في الوقت نفسه، وغالباً ما يكون ذلك في الكتاب نفسه، فهو قد تعرض له العديد في عصرنا الحاضر، تعرض لذلك الضغط الشديد للأدب الذي لم يعد يتحمل التفرقة بين الأجناس[41].

وقد ظهر صدى الدعوات الغربية في الساحة النقدية العربية، فعلى سبيل المثال دعا الشاعر والناقد العربي أدونيس في كتابه الموسوم بعنوان (مقدمة للشعر العربي) إلى صهر الأجناس الأدبية كلها (النثر والشعر والقصة والمسرحية) في جنس واحد هو الكتابة[42].

من البدائل التي طرحت مقابل مبدأ فصل الأجناس الأدبية مصطلح النص (Text) الذي يدعو إلى هدم الحدود بينها وتمازجها، علماً بأن هناك تعريفات عدة للنص تختلف حسب وجهة نظر كل مدرسة نقدية حديثة، فقد عرفه البنيوي رولان بارت بقوله: "بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة، فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصاً، وأعني: ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، في النص لا نتعرف على شكل الرواية، أو شكل الشعر، أو شكل المحاولة النقدية[43].

وقد تبلور مفهوم النص لدى النقاد والمنظرين في مرحلة ما بعد البنيوية، وعلى نحو خاص لدى التفكيكين، تقول جوليا كرستيفا: "النص جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة

---

[36] محمد جمال باروت، الشعر يكتب اسمه، ص138.
[37] درس السيميولوجيا، ص38، 50.
[38] رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الدبية، ص29-30.
[39] أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الادبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع54-55، 1988، ص43.
[40] تزفيتان تودوروف، أصل الأجناس الأدبية، ترجمة وتقديم محمد برادة، مجلة الثقافة الجنية، ع1، س ح، 1982، ص45.
[41] أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الادبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع54-55، 1988، ص43.
[42] نفسه، ص11.
[43] درس السيميولوجيا، ص98.

والمتزامنة معها"[44]، علماً بأن اسم جوليا كريستيفا مرتبط بالتناص (العبر – نصية) الذي تعرفه عند ميخائيل باختين بقولها: "يتألف كل نص من فسيفساء من الاقتباسات، كل نص امتصاص وإعادة تشكيل لنص آخر، ومفهوم العبر – نصية يأتي بديلاً للعبر – ذاتية، لتقرأ اللغة الشعرية من ثم قراءة مزدوجة على الأقل[45] ويعرف التناص – عموماً – بأنه الظاهرة المتمثلة في" وجود نص داخل نص آخر بصورة ضمنية أو صريحة، مثلما هو الشأن في تحديد النصوص حيث يلاحظ نوع من الارتباط الناتج من تشابه أو عن تحويل[46] سواء وعي الكاتب لذلك أم لم يع، حرص عليه أم لم يحرص[47].

أما رولان بارت الذي تحول من البنيوية إلى التفكيكية، فيشير في مقالة الموسوم بعنوان (موت المؤلف) إلى تعريفه للنص من منظور تفكيكي: "إن النص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيداً معنى لاهوتياً إذا صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله) وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصاله، النص: نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه أن يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصلياً على الإطلاق"[48] وقد اتضح مفهوم النص عند بارت في بحثه الموسوم بعنوان (من العمل إلى النص) عام 1971 حيث قدم فيه اقتراحات أو فرضيات عدة يمكن إجمالها على النحو التالي:

1. في مقابل العمل الأدبي المتمثل في موضوع محدد، يقترح بارت مقولة النص الذي يكون وجوده الوحيد منهجياً، ويشير إلى نشاط وإلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجرباً كشيء يمكن تمييزه خارجياً، وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملاً أو عدة أعمال أدبية.
2. النص قوة قابلة للنظام ومتحولة، تتجاوز جميع الأجناس والتصنيفات المتعارف عليها، لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.
3. إن النص بتكوينه من فقرات تناص ونقول متضمنة وإحالات وأصداء ولغات ثقافية، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، ويؤدي ما يسمى بجماعية التمثيل المجسم للمدلول، وهو لا يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها[49].

يجمل الآراء السابقة ما ذهب إليه نقاد تفكيكيون مثل: جاك دريدا وبول دي مان، وهارتمن، من "أن أي نص نسيج من أصوات أتية من هنا وهناك: من الشعر، ومن الكتب المقدسة، ومن لغات الحياة اليومية، وأن أي نص يمكن أن يقرأ قراءات متعددة"[50].

أما جيرار جينيت فقد قام بدمج مصطلح الأجناس الأدبية ضمن مصطلح أعم وأشمل أطلق عليه جامع النص (Architext) يقول في مقدمة كتابه الصادر عام 1979 الذي عده مدخلاً لهذا المصطلح الجديد: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص: أي مجموع الخصائص العامة أو التعالية التي ينتمي إليها كل نص عل حده، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية[51].

ويضيف في موقع آخر من كتابه: "أما الثلاثية الروفطيقية ومشتقاتها اللاحقة، فقد اتخذت أرضية مغايرة، فالتقابل بين (الغنائي والملحمي والدرامي) و(الأنواع الشعرية البسيطة) لم يعد قائما على أنها طرق أخبار فعلية، سابقة لكل تحديد أدبي وخارجه عنه، وإنما على أنها أنواع من (جوامع الأجناس) جوامع لأنه يشترط في كل جنس أن يشرف بطريقة تراتبية على عدد من أجناس

---

[44] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص294 – 295.
[45] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص213.
[46] بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية – مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ص93.
[47] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص13.
[48] درس السيميولوجيا، ص85.
[49] خوسيه ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص162-163، وصلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص296-297.
[50] محمد مفتاح، دور المعرفة الخلفية في الابداع والتحليل، مجلة فصول، م15، ع، 3-4، 1992، ص84.
[51] مدخل لجامع النص، ص5.

التجريبية وأن يحتويها أجناس، لأن معاييرها في التحديد تشتمل دائماً على عنصر موضوعي لا يخضع لوصف شكلي صرف أو لساني"[52].

يتخيل جينت – في الفصل الأخير من كتابه – حوار بينه وبين صديقه فريدريك يهدف تثبيت مفهوم جامع النص يقول فيه: "... لا يهمني النص حالياً إلا من حيث تعاليه النص أي أن أني أعرف كل ما يجعله في علاقة: خفية أم جلية مع غيره من النصوص، هذا ما اطلق عليه التعالي النصي، وضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا، وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً) لنص في نص آخر، وأخيراً أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها، في هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها، وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل، لنصطلح على المجموع حسبما يحتمه الموقف، جامع النص، والجامع النصي، أو جامع النسج، يوجد جامع النص باستمرار فوق النص وتحته وحوله، ولا تنسج شبكة النص الا إذا ارتبطت من جميع جهاتها بشبكة جامع النسج الذي يحتل المرتبة الفوقية هو جامع النص، وليس ما نطلق عليه نظرية الأجناس أو الأجناسية[53].

ثم قدم جينيت في كتابه (أطراس) الصادر عام 1982 مصطلحاً جديداً هو التنقل النصي الذي قصد به: كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو ضمنيه مع نصوص أخرى[54] يرى جنينت أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة بمن يكتب عن الأطراس، جمع طرس وهي رق صحيفة من جلد يمحى ويكتب. عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة، لا يستطيع النص إخفاءها بصفة كاملة بل تظل قابلة لتبنيها وقراءتها تحته، وهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية: مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة لكنها صادر من فضاءات مختلفة للذاكرة[55].

يأخذ جنينت هذه الصورة وهذا الاسم ليطلق على كتابه الذي يتناول فيه العلمية التي تجعل كل نص أدبي يخفي في طياته نصاً آخر، وهو لا يخفيه تماماً بل يجعله جلياً إلى حد ما، حيث يرى المرء على الرقعة نفسها إعلاء لنص ما على آخر لا تخفيه الرقعة تماماً، لكنها تسمح لنا أن نلمحه من خلال شفافيتها[56] بذلك تصبح القراءة عملية مزدهرة يظهر فيها النص القديم من وراء النص الجديد.

وبعد، فإن وظيفة الجنس الأدبي هي الكشف عن طريقة انتاج العمل الأدبي وبيان كيفية تصنيفه حسب الخصائص المتعارف عليها لدى النقاد، فهو متوجه يرشد المتلقي إلى هوية العمل الأدبي قبل الشروع في القراءة، وقد جاء تداخل الأجناس نتيجة طبيعية لمراحل قضية الأجناس الأدبية ابتداء بالكلاسيكية التي آمن ببقاء الجنس وتقليد الأقدمين والفصل الصارم بين الأجناس واضحة المعالم، ثم الرومانسية الداعية الى هدم الحدود الأجناسية وانهاء النظرية الأدبية الحديثة (المعاصرة) التي مالت إلى مزج الجناس مستخدمة مصطلحات نقدية جديدة مثل الكتابة والنص.

يعد التداخل بين الأجناس الأدبية والفنية والعلوم مظهراً من مظاهر العولمة في الألفية الثالثة، إذ جاء نتيجة لأسباب عدة اجتماعية وثقافية (أدبية – نقدية) والذات المبدعة (الكاتب) والمتلقي ومن آثار التداخل ظهور أشكال كتابته جديدة ونصوص مميزة أجناسياً، كما أثرى القصيدة العربية المعاصرة ورفدها بروافد جديدة، وفي الخلاصة، يظل التداخل الأجناسي مسألة نقدية أدبية جديدة بين رافض ومؤيد ومحايد إلا أنه يمكن القول بأهمية وجود حدود فاصلة بين الجناس الأدبية

---

[52] نفسه، ص74-75.

[53] مدخل لجامع النص، ص90-92.

[54] جنينت جراد، أطراس، ترجمة وتقديم: حسني المختار، http.www.aljabirabed.net

[55] نفسه.

[56] نفسه، وحسن بن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص29-34، وبسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ص94-106، ونبيل حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأفضل، ص44-45.

لتحديد سمات كل جنس وخصائصه المميزة له، لكنها حدود مفتوحة مرنة تأخذ وتعطي باعتدال ضمن ضوابط نقدية راسخة متعارف عليها.

قائمة المراجع:

ايجلتون، تيري: **نظرية الأدب**، ترجمة ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2006.

ايفانكوس، خوسيه: **نظرية اللغة الأدبية**، سلسلة الدراسات النقدية، ترجمة حامد أبو حامد، مكتبة غريب، د.ط، القاهرة، 1996.

ايلسبورغ: **نظرية الأدب، القسم الأول**، ترجمة جميل نصيف التكريني، دار الرشيد للنشر، د.ط، العراق، 1980.

بارت، رولاث: **درس السيمولوجيا**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دال توبقال للنشر، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

باورت، محمد جمال: **الشعر يكتب أسمه**، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1981.

تليمة، عبد المنعم: **مقدمة في نظرية الأدب**، دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، 1976.

ثامر، فاضل: **الصوت الآخر – الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشروق الثقافية**، ط1، العراق، 1992.

جيرار، جنيت: **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

الحذيري، أحمد: **من النص الى الجنس الأدبي**، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع54-55، 1988.

حسنين، نبيل علي: **التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض: جرير والفرزدق والأخطل**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان – الأردن، 2010.

حماد. حسن محمد: **تداخل النصوص في الرواية العربية – بحث في نماذج مختارة**، سلسلة ودراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1997.

راغب، نبيل: **دليل الناقد الأدبي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1998.

الرويلي ميجان، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

الشوملي، قسطندي: **نظرية الجناس الأدبية في الدراسات التقديمة المقارنة**، مجلة الفجر الأدبي، ع60، 1985.

عروس، بسمة: **التفاعل في الأجناس الأدبية – مشروع قراءة لمنماذج من الأجناس النثرية القديمة**، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

غزول، فريال: الشكلية **الروسية**، مجلة الفكر العربي، ع25، 1982.

فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 1996.

فيتور، كارل: **نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب عبد العزيز شبيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ع99، ط21، 1994.

لافرس، آنيت: **البنيوية والتفكيك – مداخل نقدية**، ترجمة حسام نايل، أزمنة للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، 2007.

الماضي، شكري عزيز: **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط21، بيروت، 2005.

مفتاح، محمد: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل، مجلة فصول، م15، ع3-4، 1992.

المناصرة، عز الدين: **اشكالات التجنيس الأدبي**، مجلة البصائر، م1، ع2، 2005.

المناصرة، عز الدين: **جمرة النص الشعري – مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1995.

مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت.

مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، **تداخل انواع الأدبية**، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، عمان، الأردن، 2009.

هلال، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، دارة العودة، دار الثقافة، ط5، بيروت. د. ت.

هولب، روبرت: **نظرية التلقي – مقدمة نقدية**، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000.

الولي، محمد وحتوز، مبارك: **قضايا الشعرية**، مترجم، دار توبقال، د. ط، الدار البيضاء، 1988.

ويليك، رينه: **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، ط4، دمشق، 1962.

يحياوي، رشيد: **الشعرية العربية – الأنواع والأغراض**، افريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991.

يحياوي، رشيد: **مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية**، افريقيا الشرق، ط1، 1991.

****