دروس في مقياس: الأجناس الأدبية
لطلبة السنة الثانية ماستر
تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

الدرس الأول: مفهوم الجنس الأدبي

تعتبر قضية الجنس الأدبي من أقدم القضايا المطروحة ، وأكثرها مثارا للجدل، إذ توالت محاولات التنظير للجنس الأدبي، وتنوعت منطلقاته، فقد احتل متصور الجنس الأدبي- على مر العصور- مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها وتحليلها، فما المقصود بالجنس الأدبي؟

1_ الجنس في اللغة:

ذكر **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"** في معجمه **(العين)** معنى الجنس فقال:>> الجنس: كل ضرب من الشيء والناس والطير وحدود النحو والعروض والأشياء، ويجمع على أجناس<< [1]، يفهم من هذا التعريف أن الجنس هو الضرب من كل شيء ، وهذا المعنى تكاد تذكره معظم معاجم اللغة العربية ، كما تعني كلمة الجنس أيضا معنى المشاكل، >> يقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله[2]<<، ومن معاني الجنس كذلك المماثل، >> تجانس الشيئان:(...) تماثلا، اتحدا في الجنس والصيفات(...) تجنست الأشكال: تماثلت، جنس الأشياء: شاكل بين أفرادها <<[3]، وبهذا فالجنس في اللغة يعني الضرب من الشيء، كما يعني المشاكل والمجانس والمماثل، وهذه المعاني تحمل في دلالتها معنى التصنيف والترتيب والجمع.

2-الجنس في الاصطلاح:

اختلفت تعريفات الجنس الأدبي من دارس إلى آخر، بسبب تنوع المصادر وتعدد الاختصاصات، وكذا اختلاف الرؤى ووجهات النظر، إضافة إلى تنوع مجالات البحث،وتعدد المنطلقات والتوجهات، وكذلك تنوع الاهتمام به عبر العصور، مما جعل محاولات وصفه وتعريفه وضبط حدوده، تثير من الإشكال الاختلاف أكثر مما تلقي الضوء على جوانبه المتعددة.

من التعاريف التي وضعت للجنس الأدبي تعريف **"لطيف زيتوني"**، الذي عرف الجنس الأدبي بأنه>> اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب،وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره [4]<<، يستند ضبط الأثر إلى ما يسمى شروط الجودة في الكتابة، أما التفسير فيستند إلى اعتبار الجنس الأدبي كيانا يسير إلى غاية. كما عرف الجنس الأدبي بأنه أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية، و الجنس الأدبي أيضا هو مجموعة من الخصائص التي تحكم الممارسة الإبداعية، وهي تصنيفات معيارية تنظيمية، تقوم على تقسيم النصوص الإبداعية استنادا على أدوات فنية -شكلية في الغالب- هدفها الأساس تحديد هوية معينة للنص الإبداعي.

لقد عرف" **محمد غنيمي هلال"** الجنس الأدبي فقال: >>نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة، التي تفرض على الشعراء و الكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة ؛ فقد يعالج موضوع واحد في قصيدة غنائية، وفي قصة، وفي مسرحية، وفي مقالة أو خطبة ...ولاشك أن طريقة معالجته ستختلف-ضرورة- من الناحية الفنية على حسب كل جنس من الأجناس الأدبية حين يختاره الشاعر أو الكاتب [5]<<.

كما قدم **"محمد القاضي"** تعريفا للجنس الأدبي في قوله:>> الجنس الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص و الأدب، إنه مرتبة وسطى ، نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص، التي تتوفر فيها سمات واحدة <<[6].

عرف **"جميل حمداوي"** الجنس الأدبي أيضا، فقال: >> يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية، من خلال مبدأ الثبات والتغير. [7]<<

استعمل بعض النقاد مصطلح الجنس الأدبي مرادفا للنوع الأدبي، وإن كان الجنس أعم وأشمل من النوع، وأكثر شمولية واتساعا منه، وهذا ما تذكره معاجم اللغة العربية، جاء في **(القاموس المحيط)" للفيروز آبادي"**>>النوع:كل ضرب من الشيء، وكل

صنف من كل شيء، وهو أخص من الجنس(...) والمنواع المنوال: ونوعته الرياح تنويعا:ضربته وحركته. وتنوع: صار أنواعا، الغصن تحرك [8]<<؛ فالنوع هو الضرب والصنف و الوجه، كما يعني النوع الحركة والتمايل، وهذا ما ذكره" **ابن فارس**" في قوله: >>النون والواو والعين كلمتان: إحداهما تدل على طائفة من الشيء مماثلة له، والثانية ضرب من الحركة<< [9]، والنوع أخص من الجنس، فالجنس >> طبقة في التصنيف فوق النوع مباشرة في عموميتها<< [10] فالعلاقة بين الجنس و النوع إذا هي علاقة عموم وخصوص.

لقد جاءت أبحاث النقاد والدارسين مشتملة على مصطلح النوع بدل الجنس، حيث عرف النوع الأدبي بأنه >>التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري، إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة المعالم متمايزة الخصائص متلونة السمات[11] <<، فالأدب يتجسد في النوع الأدبي، الذي له سماته الأسلوبية الخاصة به.

بين "**محمد غنيمي هلال**" أن مصطلح الأجناس الأدبية هو المصطلح الأنسب والأوضح في التعبير من مصطلح الأنواع الأدبية ، فقال:>> وعندنا أن تسمية الأجناس الأدبية بالأنواع الأدبية تسمية غامضة وقاصرة، غير محددة.وذلك أنها لا تكشف عن نواح فنية، ولا تتراسل مع نظيرتها في النقد العالمي . أما عبارة الأجناس الأدبية فلها -إلى جانب ميزتها في تراسلها مع الاصطلاح النقدي العالمي- ميزة أخرى: أنها توحي بمعنى فني عميق هو أن الأجناس الأدبية كالأجناس الحيوية،لها في ذاتها ، وجود زمني ومكاني، ولها نشوء وارتقاء على حسب العصر وحاجاته. ثم هي تتعرض للموت كالأجناس الحيوية (...) أما التعبير بالفنون الأدبية فهو في نظرنا أوسع في عمومه من الدلالة على الأجناس الأدبية. لأن الأدب كله -بأجناسه المختلفة- فن من الفنون الجميلة، قسم الرسم والتصوير والموسيقى والنحت (...) فالتعبير بالأجناس الأدبية في رأينا أوضح تعبير وأوفاه،وحاجتنا إليه ملحوظة في السمو بالعمل الفني وإدراك وحدته،وطريقة دراسته دراسة حديثة. [12]<<

فالأجناس الأدبية تدل على الأنواع الكبرى، والأنواع الأدبية تدل على الأنواع الصغرى، فالجنس هو الأصل الذي تتفرع منه الأنواع، كم أن الجنس ثابت، والنوع متغير.

الدرس الثاني:آلية تطور الجنس الأدبي

إن ظاهرة تطور الأجناس الأدبية يمكن أن تدرك بيسر،فلو تم تأمل ما لحق الأدب العربي في أجناسه،منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحالي، لتبين ما طرأ عليه من تغيرات وتحولات في أجناسه، ويمكن ملاحظة ظاهرة التطور هذه، في عدة أوجه أساسية هي:

1- هناك أجناس تغيرت بنيتها.

2- هناك أجناس طرأت، لم يكن لها وجود في عصر سابق، ثم صار لها حضور في عصر لاحق.

3- هناك أجناس اختفت بعد أن كان لها حضور.

لقد أصاب القصيدة العربية من التغير ما نعته الدارسون بالتجديد،وبظهور أنماط شعرية، كالشعر السياسي، والشعر الفكاهي والموشحات، وهناك أجناس لم تكن من تلك التي عرفت في الجاهلية، كالرسالة التي ظلت تتطور وتتشكل في موضوعاتها وبنيتها وأسلوبها، منذ صدر الإسلام مرورا بالعصر الأموي وما بعده إلى الآن، وكذلك ظهور المقالة والرحلة و المناظرات الثقافية.

لو تم وضع لائحة للأجناس الأدبية، التي عرفها الأدب العربي القديم، وتمت وموازنتها بما يوجد من أجناس في الأدب العربي الحديث، لتبين ذلك بيسر.

في العصر الجاهلي هناك الشعر بأبوابه المعروفة حينئذ،وهناك في النثر الخطابة والأمثال وسجع الكهان والوصايا،وفي صدر الإسلام والعصر الأموي يمكن أن نلاحظ ما طرأ من تغيير وتطور في الشعر، كشعر الفتوح والشعر السياسي،وفي النثر تغيرت موضوعات الخطابة لتواكب متطلبات الحياة التي استجدت،إذ وجدت أوضاع سياسية

واجتماعية، وما اقتضته الثقافة الإسلامية وقيمها ، فصار للشاعر والخطيب اهتمامات غير التي كانت من قبل.

في العصر العباسي ازداد هذا التطور عمقا واتساعا ، فتجلى ذلك في أساليب الشعر وصوره وإيقاعه وبناء القصيدة، وظهور أبواب جديدة، وفي النثر هناك أجناس طارئة مثل:الرسالة العلمية والأدبية ، والمقامة والرحلة والتوقيعات والمناظرات الثقافية، والتقاريظ وغيرها .

في العصر الحاضر تغير الشعر في موضوعاته وأساليبه وبناء القصيدة ، فهناك موضوعات كشعر النضال الوطني والشعر الاجتماعي والشعر المسرحي والشعر الحر، قصيدة النثر، وفي جنس النثر هناك الرواية والمسرحية والسيرة الذاتية والغيرية والمقالة والخاطرة والرحلة والقصة.

الملاحظ أنّ هناك أجناس أدبية قديمة ، لكنها تطورت ، وأخرى طارئة ، ومنها ما اختفى ، وبهذا يتبين أنّ ظاهرة تطور الأجناس الأدبية من الحقائق الراسخة ، وهي تنتظم ضمن نطاق أوسع، وهو تطور كل انجازات الإنسان، فهو عبر مسيرته الحياتية يطور أدواته ووسائل عيشه ، فأدواته البدائية ليست هي أدواته اليوم ، ولكنها في العمق – مع ما لحقها من تغيير- ما هي إلا تطوير لما سبق.

طرح **" تودوروف "** في شأن تطور الأجناس الأدبية سؤال: من أين تأتي الأجناس ؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى ، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنسٍ أو عدة أجناس أدبية قديمة، عن طريق القلب والزخرفة والتوليف.

هناك ثلاثة عوامل فعالة في ظهور واختفاء وتغير الأجناس الأدبية وهي:

1_ متطلبات العصر وقضاياه مختلفة.

2_ التقاليد الفنيّة الموروثة والمستجدة .

3_ القدرات الإبداعية للمنشئين ومالهم من عبقرية و مدى استيعابهم للموروث ، ومالهم من تطلعات. .

مراحل تطور الأجناس الأدبية:

بدأ الحديث والاشتغال بمسألة الأجناس الأدبية في النظرية الشعرية مع **"أرسطو"**،حين نظر للمأساة (تراجيديا)،في كتابه(**فن الشعر**)،لما قدم الأجناس في شكل علمي قائم على وصف للملامح وتحديد للمكونات، واقتراح للآليات الفنية، وان كان أستاذه" **أفلاطون**" من قبله قد خاض في المسألة ، غير أن خوضه لم يكن عميقا إذ لم يتجاوز التمييز بين الحكي القصصي و الحكي المسرحي، على اعتبار أن الحكي الأول يشتمل على السرد والحوار، فيما يشتمل الآخر على الحوار فقط، لذا فإن" **أرسطو**"كان أكثر عمقا من رؤية معلمه ، حين ذهب إلى تقسيم الأدب برمته إلى ثلاثة أجناس غنائي وملحمي ودرامي، فاقترح لكل جنس خصائص وسيمات ومحددات تميزه عن غيره، وهذا ما يمكن من تصور لمفهوم الجنس الأدبي، القائم على انتقائية مجموعة من النصوص مصنفة اعتمادا على ميزات مشتركة بينها، وبالتالي فإن خضوع هذه النصوص لنماذج مسبقة ومعايير ثابتة ومواصفات متفق عليها، يصبح ضرورة ، وهذا ما يصطلح في عرف المنظرين بقوانين الجنس وآلياته[13].

يمكن حصر مراحل تطور الأجناس الأدبية في مرحلتين أساسيتين هما :

أ_المرحلة الكلاسيكية:

تعد المرحلة الكلاسيكية امتدادا للنظريات الشعرية والأدبية والأجناسية اليونانية والرومانية (**أرسطو،وديوميند وهوراس**)، وتنبني هذه المرحلة على احترام قواعد الأجناس الأدبية احتراما كبيرا ، من خلال الفصل بين هذه الأجناس،وتمثّل قواعدها كما أرسيت في مرحلتي: اليونان والرومان، وهذا يعني أن الأجناس الأدبية– حسب الكلاسيكية– تتحدد بقواعدها ومضامينها وأساليبها، وصيغها الفنية والجمالية لذا ينبغي على المبدعين احترام خصوصيات الأسلوب الشعري، والأسلوب الملحمي، والأسلوب الدرامي وعدم الخلط بينها، وتبعا لذلك فقد كان التجنيس هو الفصل بين الأنواع والأنماط والأشكال والأساليب،والاستعانة بالتراتبية الهرمية في التصنيف والتنويع والتقسيم، فالكلاسكية إذا تستند إلى بلاغة الفصل بين الأجناس الأدبية، وعدم المزج

بينها (أي **مبدأ نقاء النوع**)،واعتبارها عوالم قائمة بذاتها؛ فهي ثابتة وقارة، ومنفصلة عن بعضها بعض،فكل جنس مستقل عن الآخر.

ب- المرحلة الرومانسية:

إذا كانت الكلاسيكية تفصل بين الأجناس الأدبية، في ضوء معايير تجنيسية معينة، فإن الرومانسية كانت تؤمن بانصهار الأجناس الأدبية في بوتقة أدبية واحدة، أي أن الرومانسية كانت تقول بالوحدة الفنية بين الأجناس الأدبية،وتشكيلها لوحدة أجناسية كبرى، وفي هذه الفترة بالذات، ظهر مفهوم الأدب، الذي كان يجمع في طياته أجناسا وأنواعا وأنماطا أدبية مختلفة، داخل وحدة فنية وجمالية كبرى، في هذا الصدد يقول **"تزفيتان تودوروف"**: وأخيرا، بدأت فكرة وحدة الفنون تفرض نفسها، ومن هنا، أخذت تتبلور نظرية للفنون تحاول أن تؤطر على الأقل أكثر الممارسات الفنية هيبة ، أعني الشعر والرسم، وتحولت هذه النظرية في القرن الثامن عشر إلى دراسة خاصة هي علم الجمال ،حيث سيهيأ مكان لنظرية الأدب ، في الحدود التي تندمج بها في نظرية عامة للفنون، وسيكون **"ليسنج"** و**"كانط"** الممارسين الأولين لهذا الخطاب(...) والتمهيد لمقولة عليا هي مقولة الفن، الذي يمكن تقسيمه بسهولة إلى كيانات، من رتبة أدنى هي الأجناس الأدبية(...) لن يتخذ مفهوم الأدب استقلاله إلا مع حلول النزعة الرومانسية الألمانية، وسيكون ذلك بداية نظرية الأدب بالمعنى الدقيق. لقد توقفت مفاهيم المحاكاة والتمثيل والتقليد عن دورها المهيمن، لتعوض في قمة الهرم بالجميل (...) وعليه، فالنظرية الرومانسية، هي التي وحدت الأجناس الأدبية في نظرية أدبية وفنية واحدة، وهي التي ساهمت في ظهور مصطلح أدب(...)قبل الثورة الرومانسية الألمانية كان الكلام يدور حول الأنواع التي كانت تعتبر قارة وثابتة، ومنفصلة بعضها عن بعض، أما مع الرومانسية؛ فإننا نلاحظ نزعة نحو التركيب ومزج الأنواع والمتضادات، لهذا نجدهم يولون اهتماما كبيرا لشكسبير، الذي لم يكن يلتزم صوتا واحدا في مسرحياته، وإنما يمزج أصناف الكلام (المزج بين الكلام الجزل والكلام السوقي)، ونفس النزعة جعلتهم يهتمون بالحوار الأفلاطوني، الذي يقبل في ثناياه عدة أنواع،مازجا بين الجد والهزل، والشيء الذي لا يجب إغفاله هو أنهم يضعون الرواية في الصدارة؛ لأنهم انتبهوا إلى كونها تتضمن أو يمكن أن تتضمن جميع الأنواع ، ففي

القرون الماضية كانت الرواية بمثابة الفرد الفقير في عائلة الأنواع، إلا أنها منذ نهاية القرن الثامن عشر أي فترة معاصرة لميلاد مفهوم الأدب وبزوغ الرومانسية، أخذت تشق طريقها شيئا فشيئا،إلى حد أنها صارت مع مرور الزمن قمة الأنواع؛ ذلك أنها تستوعب الرسالة والمذكرات والسيرة الذاتية والحوار المسرحي،بل يمكن أن تستوعب حتى الشعر.

وهكذا فالنظرية الرومانسية هي التي وحدت جميع الأجناس والأنواع في قالب واحد، رافضة مبدأ الفصل والتمييز بين المقولات التجنيسية، فاتحة المجال لتداخل الأجناس الأدبية، وتوليد أجناس أدبية جديدة،، وكذا انفتاح الأجناس الأدبية .

الدرس الثالث: منهجية دراسة الأجناس الأدبية

درست نظرية الأجناس الأدبية من قبل دارسي الأدب ونقاده، في ضوء مجموعة من النظريات والمناهج ويمكن حصر نظريات التجنيس في عدة مقاربات على النحو التالي:

1_دراسة خارج نصية:

أ_ الدراسة التاريخية :

تدرس النظرية التاريخية الأجناس الأدبية في تطوراتها التاريخية، وتحولاتها الزمنية التعاقبية، بمعنى أنها ترصد الأجناس الأدبية باعتبارها مقولات تصنيفيّة وتجنيسية وتنميطية، فتحاول رصدها عبر عصور التاريخ، وتبيان تشكلاتها الدلالية والفنيّة والوظيفية ، وهنا ينحصر البعد التاريخي القائم على التعاقب والتحقيب والتحول والصيرورة الزمنية ، فالأجناس الأدبية تتطور عبر العصور تلاحقا وتوالدا، حيث تظهر أجناس أدبية في عصر ما ، ثم تختفي في عصر آخر، وهذا يهتم به تاريخ الأدب، الذي يتتبع الأجناس الأدبية في تعاقبها الزمني،وتسلسلها التاريخي، دارسا إياها في حقبة معينة، بالتركيز على خصائص الشكل تاريخيا وفنيا و موضوعاتيا ووظيفيا.

إذا تمت العودة إلى تاريخ الأدب العربي نلاحظ أنّ ثمة مجموعة من الأجناس الأدبية قد ظهرت في عصر ما ، ثم اختفت في عصور أخرى،مثل: **شعر النقائض**

الذي ظهر في العصر الأموي عند **"جرير"و"الفرزدق" و"الأخطل"**،ولكنّه لم يعد له وجود الآن بشكل من الأشكال في الأدب الحديث والمعاصر ، كما اختفى شعر الزهد والعتاب والاعتذار والمدح في الأدب الحديث ، بعد أنْ انتشر انتشارا كبيرا في العصر العباسي، وقد اختفى شعر الموشحات في العصر الحاضر ، بعد أن حلّت محلّه أجناس أدبية جديدة ،لم تكن معروفة في العهود الماضية، كشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر ... وهكذا.

ففي كل عصر يصبح عدد معين من الأنماط الأدبية معروفا معرفة جيدة لدى الجمهور ، بحيث يعتمدها مفاتيح لتأويل الأعمال، يصبح الجنس الأدبي هنا – على حدة عبارة **"ياوس"** – أفق الانتظار، إنّ الكاتب يستبطن بدوره هذا الانتظار فيصبح الجنس الأدبي لديه نموذج كتابة، وبعبارة أخرى ، فإنّ الجنس الأدبي كان له وجود تاريخي ملموس،وساهم في النظام الأدبي لعصر من العصور.

بناء على ماسبق، يمكن الحديث على شعرية تاريخية، تدرس الأجناس الأدبية في تطورها وتعاقبها الزمني، وتبحث عن قوانين الأجناس وعناصرها الثابتة و القارة، وتعيد النظر في كثير من المسلمات التجنيسية،وفي هذا الصدد يقول **"تودوروف"**: إذا كانت المهمة الأولى للتاريخ الأدبي هي دراسة تحول كل مقولة أدبية، فإن الخطوة الثانية ستكون أخد الأجناس الأدبية بعين الاعتبار تعاقبيا، كما فعل **"باختين"** (بعبارة أخرى، دراسة التنوع الشامل لنمط واحد). وتزامنيا في علاقة الأجناس بعضها ببعض. ويجب ألا نسى ،في الوقت نفسه، أنه في كل عصر يصاحب نواة السمات المتماثلة عدد كبير من السمات الأخرى،التي نعتبرها مع ذلك أقل أهمية، ومن ثمة غير مصيرية في إلحاق هذا العمل بذلك الجنس الأدبي. وتبعا لذلك يكون العمل جديرا بالانتماء إلى أجناس أدبية مختلطة، طبقا لحكمنا بالأهمية على هذه السمة أو تلك من سمات بنيته. وهكذا تنتمي الأوديسا حسب القدامى بلا جدال إلى جنس الملحمة،أما اليوم، فإن هذا المفهوم قد فقد راهنيته، ويكون من الأنسب ربط الأوديسا بجنس القصة أو القصة الأسطورية.

والمهمة الثالثة للتاريخ الأدبي قد تكون هي التعرف على قوانين التحول، التي تتصل بالانتقال من عصر إلى عصر آخر (على افتراض أن هذه القوانين موجودة).

وهكذا فالدراسة التاريخية تنظر إلى الأجناس الأدبية من خلال ثلاثة منظورات متكاملة، تتمثل في:دراسة تحولات الأجناس الأدبية، ودراستها في تعاقبها التاريخي، عبر تتبع العصور الأدبية، ثم استكشاف قوانين التحول الفني و الجمالي.

ب - الدراسة التطورية:

تأثرت النظرية التاريخية بتصورات كل من **"لامارك "**في كتابه **(فلسفة علم الحيوان)** 1809م،و**"داروين"** صاحب كتاب **(في أصل الأنواع)** 1859م، حيث قسم **"داروين"** الكائنات الحية تقسيما بيولوجيا، إلى مجموعة من الكائنات الحية المختلفة، معتمدا في ذلك على المنهج العلمي التجريبي،القائم على الافتراض، والملاحظة، والتجريب، الاستنتاج النظري، بمعنى أن النظرية التطورية قائمة على الغائية و التغير، وهكذا نجد **"فرديناند برونوتيير"** ينقل المنهج التطوري من بيئته العلمية البيولوجيا إلى حقل النقد الأدبي، فيؤلف كتابا تحت عنوان (**تطور الأنواع الأدبية في تاريخ الأدب)**، ثم يستعمل مصطلح الجنس لتصنيف النصوص الأدبية، تنويعا وتنميطا وتجنيسا، ويرى **"أحمد اليايوري"** أن أول من طبق المبادئ التطورية في مجال الدراسة الأدبية في ألمانيا منذ **1860**م،كان **ستاين تال**، وسار على نهجه في روسيا تلميذه **"فيزلوسكي"**، الذي عمل على تأسيس شعرية تطورية، وفي انجلتر اشتهر **"أدينكتون"** بكتابه (**تطبيق مبادئ التطورية في الأدب والفن) 1890م**، وفي فرنسا – وفي السنة نفسها- ظهر كتاب **"فرديناند برونوتيير"** حول (**تطور الأجناس الأدبية في تاريخ الأدب)**، ثم بعد ذلك بسبع سنوات ظهرت دراسته الثانية (**موجز في تاريخ الأدب الفرنسي)** ، وهما نموذجان للبحوث التي أنجزت في إطار التعالق بين التطورية الأدبية والتطورية البيولوجية، في أفق تجاوز الدراسات التي كانت إلى ذلك الحين، تعنى بمقارنة الأدب من منظور تاريخي، قلما يلتفت إلى عناصر الحركية.

يرى **"فرديناند برونوتيير"** أن الأجناس ليست مجرد كلمات فحسب، بل توجد في الطبيعة وفي التاريخ،وتتكون هذه الأجناس وتتوالد كما تتوالد الكائنات الحية في

الطبيعة، عبر الانتقال من البسيط إلى المركب والمعقد، ومن الأحادي إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى غير المتجانس، مع مراعاة مبدأ التعارض والاختلاف بين الأنواع ، باستقراء خصائصها ومكوناتها الحية، ويمر الجنس الأدبي بفترات متنوعة: فترة الولادة، وفترة النضج، وفترة الموت والاندثار، أما فيما يتعلق بالمتغيرات التي تطرأ على الأجناس الأدبية،فيرجعها **"برونوتييير"** إلى الوراثة، والجنس تأثير البيئات الجغرافية و الاجتماعية و التاريخية،وكذلك شخصية المبدع أو الأديب، وأثره في الجنس الذي يكتبه، محافظة وتغييرا.

تناول **"برونوتييير"** كذلك قضية تحولات الأجناس الأدبية الداخلية و الخارجية، وقد اعتمد **"برونوتييير"** في منهجه التطوري على بعض المبادئ الرئيسة ، كالتطور ، والمقصدية، والتفاعل، والصراع، وفي هذا السياق ذكر **"أحمد اليايوري"** أن من جملة ما يثير الانتباه في نظرية **"برونوتييير"** إشارته في كتابه **(موجز تاريخ الأدب الفرنسي)** إلى أن المأساة الهزلية، التي ظهرت في القرن السابع عشر: "ليست سوى تردد الدراما بين الرواية والمأساة"، وهذا يعني التخلي جزئيا عن مبدأ التطور، وتوظيف مبدأ التفاعل، الذي بفضله أمكن لجنس سردي أن يتفاعل مع جنس درامي، لكي تتحقق المأساة- الهزلية، وفي هذا الاطار يذكر **"برونوتييير"**: إذا كانت الأجناس الأدبية لا تتحدد، كما هو الشأن بالنسبة للأنواع الحية إلا بالصراع، الذي تخوضه فيما بينها، فإن المأساة الهزلية ،مثلا ليست سوى ترددا لدراما بين الرواية والمأساة، وكيف يمكن أن ننظر إلى المأساة الهزلية، إذا فصلنا دراسة الرواية عن دراسة المأساة.

يرى **"رينيه ويليك" و"أوستين وارين"** أن هناك >> سؤال آخر يتعلق باستمرار الأجناس، فمن المتفق عليه أن **"برونوتييير"** أضر بعلم الأجناس، بما قدمه من نظرية شبه بيولوجيا حول التطور، والتي توصل منها إلى نتائج. كأن يقال:أن أدب الخطابة في القرن السابع عشر، تحول (بعد فترة فراغ) إلى شعر القرن التاسع عشر الغنائي.مثل هذه الاستمرارية المفترضة، تبدو مبنية على تناظر أوضاع الكتاب و الجمهور<<.[14]

إن نظرية **"برونوتييير"** لا تخلو من مواطن ضعف تتجلى في تعسفه –أحيانا- ومغالاته في التطبيق الصارم لنظرية العلم دون مرونة، فالأجناس الأدبية ليست لها

وجود مستقل عن الواقع المجتمع، وكل مايتميز به من تطلعات وتقاليد أدبية، تتجاوب معه، ولو راعى في بعض التفاصيل، فقط روح العلم لكانت نتائجه أكثر دقة.
لقد تجاوزت الدراسات اللاحقة النظرية التطورية ، التي لا تعنى سوى بدراسة الأجناس الأدبية ، في ضوء متغيراتها الوراثية والبيولوجية الخارجية، لتنتقل إلى دراسات شكلانية وبنيوية ومورفولوجية، تهتم بدراسة المكونات الداخلية،للنصوص الأدبية، واستكشاف بناها العميقة، شكلا و دلالة و وظيفة.

2- دراسة نصية

أ-الدراسة الشكلية:

اهتم الشكلانيون الروس بقضية الأجناس الأدبية ، مع **"فلاديمير بروب"**، و**"شكلوفسكي"**، و**"تينيانوف"**، و**"ايخنباوم"**، و**"شلوفسكي"**، و**"توماشفسكي"**، و**"مكاروفسكي"**، و**"رومان جاكبسون"**...، وقد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز الشعري بين الشعر و النثر، في حين اهتم **"موكاروفسكي"** بوصف اللغة الشعرية، أما اللساني **"رومان جاكبسون"** فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا الصوتيات والفونولوجيا، أما السميائي **"فلاديمر بروب"**، فقد أعطى عناية كبرى للحكاية الروسية العجيبة، إذ وضع لها مجموعة من القواعد المولدة لها، والتي تترجم بنية سردية منطقية كونية مجردة، ذات بعد ثلاثي: (**التوازن- اللاتوازن- التوازن**).

لقد ركز **"رومان جاكبسون"** كثيرا على أدبية النص وشعرية الرسالة، حينما حدد مجموعة من الوظائف، التي تميز جنسا أدبيا عن باقي الأجناس الأخرى، وهكذا يرى **"رومان جاكبسون"** أن اللغة تتضمن ستة عناصر أساسية،وهي:المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، و المرجع واللغة، وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا،وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي،ولكل رسالة قناة حافظة، كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف...، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي،ويستنتج **"رومان جاكبسون"** بأن اللغة ذات بعد وظيفي، وأن لها ستة عناصر، وست وظائف:فالمرسل له وظيفة انفعالية، والمرسل إليه وظيفة

تأثيرية، والرسالة وظيفتها جمالية، والمرجع وظيفته مرجعية،والقناة وظيفتها حافظية، واللغة وظيفتها وصفية، ويركز **"رومان جاكبسون"** على الأدبية في تمييز الأدب عن باقي الأجناس الأخرى، لذا تحضر القيمة المهيمنة في عملية التصنيف والتقسيم، وقد أثبت **"جاكبسون"** أيضا على مستوى التجنيس، أن الشعر قائم في جوهره على المشابهة **(التشبيه والاستعارة)**، بينما يرتكز السرد على المجاورة **(المجاز المرسل والكناية).**

لقد سعى **"رومان جاكبسون"** >> إلى إيجاد توازٍ بين التركيبات النحوية الثابتة للغة، وبين الأنواع الأدبية، ويعلن **"جاكبسون"** أن القصيدة الغنائية، هي ضمير المتكلم الفرد، في زمن المضارع، بينما الملحمة هي ضمير الغائب في الزمن الماضي (**والأنا التي تدل على راوي الملحمة، ينظر لها من زاوية جانبية ، على أنها ضمير الغائب)**<< [15].

ب- الدراسة البنيوية:

من المعلوم أن النظرية البنيوية اهتمت كثيرا بعملية التجنيس الأدبي، وخاصة مع رواد الشعرية البنيوية،**"كتودوروف"، و"رولان بارت"، و"جيرار جينت" ، و"شولز"، و"كلود بريمون" و "نور ثروب فراي"** في كتابه **(تشريح النقد) 1950**م ، و**"أندري جول"** في كتابه**(الأشكال الثابتة) 1930**م وغيرهم.

لقد درس **"تودوروف"** الأدب العجائبي دراسة تجنيسية بنيوية ، تهدف إلى استكشاف مكوناته البنيوية الثابتة ، كما يتجلى ذلك في كتابيه **(مدخل إلى الأدب العجائبي)1970**م ، و**(أجناس الخطاب)1978**م ، وتبعا لذلك يميّز **"تودوروف"** بين الأجناس الأدبية ، التي تنقسم إلى أجناس تاريخية وأجناس نظرية ، فالأجناس التاريخية هي النصوص المنتجة عبر الحقب التاريخية ، أما النصوص النظرية فهي تلك التصورات الإدراكية التي ارتبطت بالنصوص والخطابات النصية تنظيرا وتقعيدا ، كما فعل **"أرسطو"** وغيره ، وذلك ضمن ما يسمى بشعرية الأجناس الأدبية ومنطقها ، ومن هنا فعملية التجنيس تنتقل من مرحلة التجلي والممارسة النصيّة إلى مرحلة الإدراك النظري والتصنيفي ، إذا فالعلاقة استلزامية وتكاملية ، بينما هو تطبيقي وما هو نظري.

أما **"جيرار جينت"** في كتابه **(جامع النص)** ، فقد أعاد تصنيف الأجناس الأدبية مرة أخرى ، وانتقد الثلاثية المنسوبة خطأ إلى **"أفلاطون" و"أرسطو"** ، وقد اعتبر **"جينت"** أن موضوع الشعرية ليس هو النص، بل هو **جامع النص** ، أو ما يسمى بنظرية الأجناس الأدبية، وفي هذا الصدد يذكر**"جيرار جينت"** أن النص، ليس هو موضوع الشعرية ، بل جامع النص؛أي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة . ونذكر من بين هذه الأنواع :أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية.

ومن جهة أخرى ميّز **"فيليب هامون"** بين المكون السردي والمكون الوصفي ، إذ لم يعد الوصف تابعا للسرد كما كان شائعا ، بل أصبح الوصف عنده مكونا مستقلا .

إن الشعرية البنيوية تحترم الأجناس الأدبية حيث تضع كل جنس على حدة تصنيفا وتنويعا وتنميطا،وتحدد لها قواعدها وأدبيتها التجنيسية.

الدرس الرابع :تداخل الأجناس الأدبية

يعد تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي ، فالقصة الشعرية تملك حضوريا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها، إذ تجمع بين تقنية السرد والشعر، ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أجناس أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد، مثل: تشظي القصة إلى قصة قصيرة ، وقصة قصيرة جدا ،وأقصوصة ، ما يضع إشكالية التداخل في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة ، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متجانسة،فبعض الأجناس تتقارب كثيرا : كالخطابة والرسالة، لاشتراكهما في السمات الأسلوبية[16].

يمثل تداخل النصوص منهجا نقديا، اختلف النقاد في تعاملهم معه ، فمنهم من عالجه من خلال منهج سميائي جديد **"كجوليا كريستيفا"**، ومنهم من عالجهم من خلال شاعرية النص ، **"كجيرار جينت"** ، أما الآخرون فقد عالجوه من خلال الألسنية البنيوية ، أو التحليل النفسي ، أو التفكيكية أو السيموطيقا.

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة ، قابلية لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى؛ بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى. .

بيّن **"عز الدين المناصرة"** أن مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه، وهو أمر مرغوب فيه،من أجل تقوية الجنس العام[17]، فالأدب المعاصر يؤمن بقيمة الحركة والتحول ، ولا يؤمن بالثبات والسكون.

كما بيّن **"غنيمي هلال"** أن اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي، قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر ؛ ليؤلف جنسا جديدا كما في المأساة اللاهية، وبذلك يبقى الباب مفتوحا على مصرعيه لخلق أجناس أدبية جديدة ، فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية، يكون المبدع على بينة منها،ولكنه يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ والناقد[18] .

مما سبق يتبين أن مصطلح تداخل الأجناس الأدبية مصطلح غير مستقر ، فقد رأت **"مها القصراوي"** في بحثها **(نظرية الأجناس الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجا)** أنه لم يعد هناك حدوث فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبية، إذ لابد من نبذ التمسك بأسس التفرقة الشكلية بينها، والتمييز بناء على وظائف الأدب في أجناسه المختلفة[19]، فهي تشترك في ما بينها بخصائص عامة، استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب، الذي مثلت البلاغة قمته وطموح أنواعه على اختلافها، كما ذكرت أيضا الطروحات التي توجب حتمية التداخل بين الأجناس الأدبية، والنتائج المترتبة على ذلك، وموقف النقاد والدارسين منه.

فالتداخل عندها مبني على مبدأ انهيار التراتب بين الأنواع الأدبية ، بحيث لم يعد الشعر في رأي بعض الباحثين سيدا على بقية الأنواع الأدبية ، ويعد صعود الرواية على حساب بقية الأجناس.

إن الأجناس الأدبية وفق بنية التداخل والتعدد و التشظي مؤشرا على استبدال تكافؤ الصيغ والأنواع الأدبية بتراتبها.

فالتحولات والتغيرات التي تحدث داخل جنسي الشعر والنثر، ترتبط عادة بهبوط نوع ما ، وصعود آخر حسب ما تقتضيه حركة الإنسان في الزمان والمكان ، >>فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور ، تكون منسجمة مع ميوله ، أما الأنواع التي تموت فتصبح غداء أو سمادا للأخرى الجديدة، فالجنس الأدبي متطور متحول بما يحصل في أسلوبه من تغير ، تحت تأثير السياق الخارجي**(التاريخي والاجتماعي،والثقافي، والإيديولوجي)** مع الأخذ بعين الاعتبار الاستقلال النسبي للبنية الثقافية وجدليتها مع الواقع،وجدليتها الداخلية ، فالنوع الأدبي قد يحتفظ بتراتب بنياته ، حتى رغم تغير سياق الخارجي<<[20].

إن مرونة حدود الجنس الأدبي تدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق، فقد يصل الاختراق حدا يؤدي إلى تحول النص عن جنسه، وإلى امتداد النص نحو جنس آخر ، فتكون النتيجة اجتماع جنسين في نص واحد،وذلك يرجع إلى مبدأ التوافق بين القاعدة والخرق ، فبقدر ما يكون الخرق متاحا بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة؛لأن الخروج كليا عن القاعدة يلغي مبدأ الخرق والقاعدة معا،كما أن التداخل بين الأجناس الأدبية يعين الجنس الأدبي على التطور والتجديد ، أما إذا بلغ التداخل حد الإقحام والتكلف والتصنع ، فهو منبوذ مرفوض.

تنقسم أشكال تداخل الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أشكال هي:

1- تداخل تفرضه طبيعة الأدب، ولا يكون مقصودا من منتج النص ؛ لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، فقد نجد عناصر نوعية دخيلة على النوع المهيمن الذي ينتمي إليه ، ففي القصة القصيرة هناك حضور لعناصر مسرحية ، كما أن في الرواية حضورا مسرحيا وشعريا ، فالذي يميز الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنص ، واحتوائه على عنصر نوعي مهيمن **(بنية مهيمنة)** ، فالنص القصصي يتم التعامل معه كقصة ، وان استعان بعناصر مسرحية .

2- تداخل يقوم على القصدية المسبقة للمؤلف، والغاية منها إضفاء روح الجدة على النص، من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة، تخرجه عن التنميط النوعي،

وتكفل له خصوصية الجنس الذي ينتمي إليه، كاستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي ، كالمقامة وأدب الرحلة وغيرهما.

3- يعد هذا التداخل انقلابا على مبدأ النوع الأدبي، ويمثّل حالة من تمييع النظام، وغايته الوصول إلى نصّ جديد بلا هوية ، يرفض التنويع، ويعدّه ضربا من القيد ، وهو في الغالب الأعم شكل قصدي .

يتبيّن مما سبق أن الشكل الأول والثاني منسجمان مع الائتلاف القائم بين القاعدة والخرق، على حين يقع الشكل الثالث في إطار رفض مبدأ(**القاعدة والخرق)**، والولاء فقط لآلية الخرق، التي لا تعترف بالقاعدة ولا بالنظام، وتبدو كأنّها نتاج ثقافة وصفيّة لا تؤمن بالثوابت؛ وقد عرفت بمرحلة **رفض مقولة التجنيس**، التي دعت إلى هدم فكرة الأجناس وإلغائها، ويعتبر كل من (**"بنديتو كروتشه"**، و**"موريس بلانشو"**، و**"رولان بارت ")** ثلاثة أسماء جمعت بينها الدعوة لنفي الأجناس الأدبية، وهم من الحداثيين الذين طالبوا بتدمير الأجناس، والقفز عليها، والتعالي على الفروق بين الأجناس الأدبية.

يمكن القول أن الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي حركة دائمة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصره ومن مذهب أدبي إلى مذهب آخر. وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك ، فالمسرحية في النقد الكلاسيكي كانت شعرا، ثم صارت في العصر الحديث نثرا[21].

بناء على ما تقدّم فإن فكرة التجنيس الأدبي >>ترتبط أشدّ الارتباط بمفهوم الإبداع من جهة، وبمفهوم النقد من جهة ثانية، وبمفهوم تاريخ الأدب من جهة ثالثة<< [22].

والواضح أن الخلط بين الأجناس الأدبية لم يحطّ أو يقلل من قيمة الكتابة الأدبيّة، فقد أصبح المزج قانونا طبيعيا في أي تحوّل أدبيّ، إذ لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي[23]، لذا يمكن القول أن إمكانية التداخل بين الأجناس الأدبية قائمة ، ولكن في الحدود التي تتضمن المحافظة على هوية كل جنس .

الهوامش :

1 _الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين ، تحق: داود سلوم ، داود سلمان العنبكي، إنعام داود سلوم،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ،ط1، 2004 م، ج1مادة (جنس) ، ص267.

2_ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب ،دار صادر، بيروت ، لبنان،ط4، 2005م مج3، مادة (جنس)، ص215.

3_أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب ، القاهرة، ط1429،1ه -2008م، مادة (جنس)، ص405.

4_لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان، لبنان ،ط1، 2002م ، ص 67 .

5_محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دتط، ص42 .
6_محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي -دراسة في السردية العربية – منشورات كلية الآداب منوبة تونس، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1419ه -1998م، ص27.
7_جميل حمداوي، إشكالية الجنس الأدبي ، مجلة الورشة للحقيقة والأوجه الغالبة29/08/2006.
8_الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط1428،2ه-2007م ،مادة(نوع)، ص787 .
9_ابن فارس(أبو الحسين أحمد الرازي): مقاييس اللغة ، تحق:إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2، 1429ه-2008م، مادة(نوع)، ص370 .
10_ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (جنس)، ص405 .
11_بتول أحمد جندية : الأنواع الأدبية التراثية، رؤية حضارية، مؤتمر النقد الثاني عشر، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي،عمان، الأردن ،ط1 ،2009م، مج1، ص195.
12_محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي، ص43 .
13_ ينظر: زروقي عبد القادر: خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد22، جوان2015، ص 116.

14_ رينيه ويليك، أوستن وراين: نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1962 م، ص328 .
15_ المرجع نفسه، ص 316، 317.
16_ ينظر: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص8.

17_ ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، مجدلاوي للنشر والتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص72.

18_ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص140،139.

19_ مها القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجا،تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، 2/795.

20_ رشيد يحياوي: **مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،** ص 100،99.

21_ ينظر: **محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،** ص 138.

22_ عادل الفريجات: تخوم أم لا تخوم، علامات في النقد، ع 38، مج 10، ص248، 249.

23_ ينظر: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص 24.

الأستاذة: دفاس