**جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**السنة أولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، الفوجين1-2.**

**الأستاذة المسؤولة على المقياس: حيور دلال**

# محاضرات مقياس الأجناس الأدبية

## المحاضرة الأولى : تطور الأنواع الأدبية

### 1- توطئة:

**يرتبط مفهوم الجنس الأدبي ارتباطا وثيقا بنشاط نظري تحليليّ عماده تبويب النصوص الفردية وتجميعها في أجناس محددة بناء على السمات المميّزة لها وانطلاقا من مصادرة أولية تقرّ بأنّ الأدب ليس ركاما من النصوص المفردة بل مجموع ما بينها من علاقات. فليس بالامكان أن نتصوّر نصا أدبيا ما خارج أفق أجناسي يحيط به ويقدّم له مجموعة من الأعراف والتقاليد الأدبية قد يتقيّد بها إن كثيرا وإن قليلا ولكنه لا بد في كلتا الحالتين أن يعقد معها صلة ما. فلم يوجد أدب قطّ دون أجناس.**

**يعتبر الجنس كائنا حيا ولا يمكن التأريخ له إلا برصد المنعرجات الأساسية التي مرّ بها، من خلال المراحل الكبرى التي**

**قطعها في مسيرته صعدا ونزلا، فحياته متغيرة بتغيّر العصور. يرتطم تاريخ الجنس بعقبتين هما: أن تحديد مقوّم الجنس معتمده الحدس، وغياب المقاييس الصارمة التي تتيح للدارس أن يقطع بأنّ هذا الأثر أكثر دلالة على الجنس من غيره.**

**إن تجاوز هاتين العقبتين يكون بالاحتكام إلى الصدى الذي تتركه بعض الآثار الأدبية في القراء على اختلاف العصور، فالتأريخ لجنس ما يفترض ضمنيا تحديد جماليته، رغم أن هذه الجمالية ليست قارة وإنما هي متغيّرة من عصر إلى آخر. وبالتالي فما تاريخ الجنس سوى تاريخ للتطوّر في العلاقات الرابطة بين الجنس ومختلف السياقات التي يندرج فيها.**

**2- مراحل تطور الأجناس الأدبية**

**يعرّف التطور في التاريخ الطبيعي بأنّه التغيّر التدريجي الذي يخضع له نوع نباتي أو حيواني، ويعرّف التطوّر في التاريخ الأدبي بأنه سلسلة الأشكال التي يتخذها جنس أدبي معين، فمهمة الأدب التطوري أن يصل بين هذه التغيرات، كما يبيّن كيفية ولادة بعضها من بعض، ويكتشف فيها الاتصال تحت مظهر التعاقب، والوحدة تحت مظهر التنوّع. يدرس الناقد الأدبي جنسا أدبيا معينا منذ أصول نشأته حتى بلوغه ذروة تفتحه واكتماله، ثمّ إلى اضمحلاله عندما يعرض له سبب لانتهاء حياته؛ لأن للأدب مستحاثاته، كالأحياء الطبيعية.**

**ويمكن أن نجمل تطور الأدب في ثلاث مناح:**

**1- تطور كلّ نوع على حدة:اعتبر نقاد القرن السابع عشر الأنواع الأدبية قوالب صلبة ونماذج ثابتة عديمة التغيّر، تتكوّن من مجموعة من النصوص، ثم لاتخضع بعد ذلك لأيّ تغيّر.**

**ولكن بفضل المنهج التاريخي المطبّق في الأدب تم نفي هذا التصور، حيث تأكدنا أن كل نوع أدبي يتطور؛ أي يصل إلى شكله المتميّز عن الأنواع الأخرى بعد أن يمرّ بمراحل من التشويش والتشابك وعدم التحديد، ومن الامتزاج بغيره، ثمّ يخلص إلى التميّز عما كان يخالطه من الأجناس. وبهذا تتشكل الأنواع إلى أن تبلغ ذروة نضجها واكتمالها، لتعتريها فترات من الانحدار والركود؛ والتي قد تنتهي بالاضمحلال الكامل لهذه الأنواع الأدبية إذا لم تجد الظروف المناسبة لتطورها.**

**2- نظام التعاقب والتوالد فيما بين الأنواع الأدبية: معناه أن نقف عند نظام ولادة مختلف الأنواعن فمعظم آداب الشعوب(نذكر منها اللاتينية والفرنسية) مقلّدة ومن ثمّ لم يكن تطورها عفويا، باستثناء الآثار الأدبية اليونانية العظيمة التي لم تكن مدينة في نشأتها لأي تأثير أجنبي.**

**3- تغير الأشكال في الأنواع، حين يموت نوع ليولد نوع آخر أو أنواع: لا تتطور الأنواع فحسب، بل تتحول إلى أنواع أخرى؛ فذوق العصر يتغيّر، وتبدع العبقرية أشكالا تنسجم والاتجاهات الجديدة، وتصبح الأشكال القديمة نوعا من البقايا تنمو عليها أنواع أخرى كما تنمو النباتات على سطح دمنة كانت من قبل نباتات في طور الحياة؛ لأنّ الحياة الأدبية- كما هو الأمر في عالم الطبيعة- لا يضيع فيها شيء.**

**المحاضرة الثانية :الأجناس الأدبية في النقد الغربي**

**يمكن أن يقف الدارس للأجناس الأدبية في النقد الغربي عند نقطتين المراحل المختلفة التي مرّ بها ظهور الأجناس الأدبية ؛ بداية من التأسيس أو المحاولات الأولى لكل من أفلاطون وأرسطو مرورا بمرحلة الكلاسيكّية التي حاولت أن تقولب الأجناس الأدبية في قوالب لا تتغير ورفضت فكرة الامتزاج والخلط بين الأنواع، ثم مرحلة الرومنسية التي حاولت بمختلف مدارسها أن تتجاوز النظرة الكلاسيكية، رغم أنها لا يلغي فكرة وجود قوانين خاصة بكل جنس أدبي تتحكم بالضرورة في عملية تصنيف الأجناس والأنواع الأدبية، إلا أنها ترفض تطبيق القوانين بصرامة وينادي بفكرة امتزاج الأجناس الأدبية لأنها الملاذ الوحيد لابتكار واستحداث أشكال أدبية جديدة، ووصولا إلى المرحلة الحديثة التي تميزت برفض واضح لنظرية الأجناس الأدبية. سنتتبع كل هذه المسائل بالتفصيل .**

**1-نظرية الأجناس الأدبية في ظل التقسيم الأرسطي:**

**يعد تصور الأجناس الأدبية عند أفلاطون ومن بعده أرسطو أقدم المحاولات التصنيفية وأكثرها تأثيرا في الدراسات اللاحقة بهما. ففي الجمهورية تناول أفلاطون الشعر اليوناني بالدرس فصنّفه إلى ضروب ثلاثة انطلاقا من التمييز بينها عن طريق أسلوب العرض؛ وهي السردي الخالص، والمحاكاة، والمشترك، حيث ربط السردي الخالص بقصائد التمجيد التي يؤدّيها الشاعر لتتحقق لنا المحاولة الأولى التي لم يقر فيها صاحب الجمهورية بالتمييز بين الأنواع بقدر ما عرض لمشكلة الأنواع الأدبية نفسها، غير أن موقف (أفلاطون)من هذه المسألة لم يكن ثابتا فقد وجدناه يتراجع عن التمييز بين الأنواع الشعرية، ويقرّ في المؤلف العاشر من الكتاب نفسه ومبدؤه في ذلك أنّ أساس كلّ إبداع هو " المحاكاة" فليس الشعر في رأيه مثلا إلاّ "... ضربا من المحاكاة... واتجه مذهبه الجمالي نحو إلغاء الأنواع الأدبية وبدأ يركز على عالمية الفن ووحدته، ويحتقر التغيّر بما يمثله من تنوّع وكثرة".**

**أصبح الحديث عن قضية الأجناس والأنواع الأدبية من أولويات الدراسة الأدبية لما تكتسيه من أهمية بالغة في تجلية الكثير من الغموض عن النص الأدبي سواء في إنتاجه أو تلقيه، غير أن التسليم بجدوى الدراسة الأجناسية كان منذ (أرسطو)(384 – 322 ق.م) في كتابه " فن الشعر" الذي اعتبره الكثير من النقاد الكتاب المقدس الأوروبي الذي لا يمكن للناقد أن يتجاهله من حيث كونه الكتاب الأول الذي صنفت فيه الأجناس الأدبية "... ولا بدّل لأيّ ناقد، مهما تطاول على أرسطو أن يعود إليه، ويبدأ منه". يعدّ هذا الكتاب مرجعا أساسيا في تصنيف الأنواع الأدبية، فقد احتكم فيه إلى المحاكاة معيارا للتفريق بين أنواع الشعر الملحمي والدرامي والغنائي، حيث يرى أنّ الشاعر يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث بتصوير الأشياء كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون.**

**إذا كان أرسطو من الأوائل الذين ساهموا في وضع أسس لنظرية الأجناس الخاصة بالشعر التمثيلي عند الإغريق والتي تبرره نزعات التقليد التي ما زالت تحتفي بالقواعد والقوانين التي تحكم الكتابة الإبداعية عموما وتطالب المبدع بأن يلتزم بها، فجهوده هذه جعلته يساهم بفعالية في ترسيم الحدود بين الأنواع الأدبية والفنية، وهو الذي مهد الطريق لنموها في ظل الفكر الكلاسيكي مرورا بهوراس وبوالو، حتى أصبحت في ظل الكلاسيكية الجديدة في أوربا عقيدة نقدية راسخة لا يمكن المساس بها، ومن منطلقها تحددت القوانين والقواعد الصارمة الخاصة بكل نوع أدبي ومن ثم أصبح التمييز بينها متاحا لكل من المبدع والناقدعلى حد سواء.**

**2- موقف الكلاسيكيون من الأجناس الأدبية:**

**لم تتوقف مجهودات أصحاب الفكر الكلاسيكي عندما توصلوا إليه من ضبط للقوانين الصارمة التي يقوم عليها كل نوع أدبي وإنما تأثروا من جهة أخرى بالتفكير العلمي الذي أصبح واقعا مفروضا في العصر الحديث، من خلال بروز كثير من النظريات التي أثرت في الفكر النقدي (نظرية النشوء والارتقاء عند داروين، التي ساهمت في تطور الأنواع واضمحلالها ونشوء أنواع جديدة من أنواع قديمة، كما تسربت أفكار أخرى عن الوراثة بين الأنواع الحيوانية والنباتية)، ومن هذه المنطلقات ظهرت تقسيمات أخرى للأدب؛ منها التقسيم الثلاثي اليوناني القديم الذي يقسم الأدب إلى ثلاثة أنواع: الشعر والدراما والنثر، ولم يقتصر الأمر عند هذه المسألة فقد وإنما عرفت الكثير من الأنواع انقسامات داخل النوع الواحد نفسه" ولم يقتصر الأمر على انفصال الكوميديا واستقلالها عن التراجيديا، بل تفرعت بدورها مشكّلة أنواعا جديدة كالمهزلة...وكوميديا المكائد... وكوميديا الأمزجة... وكوميديا الطباع...وغيرها..".**

**3- موقف الرومنسيون من نظرية الأجناس الأدبية**

**لم تتحدد لنا التعاملات الفعلية مع قواعد الجنس والنوع الأدبي الواحد بمرونة إلاّ من خلال جهود الرومانسيين الذين ثاروا وتمردوا على القوانين والقواعد الكلاسيكية، فأصبحوا ينظرون نظرة مغايرة إلى ما يمكن أن تتمايز به النصوص فيما بينها، إذ أصبح لكل منها تقاليدها وهويتها الخاصة والتي لا تشاركها فيها نصوص أخرى، ولعل خير من يمثل هذه الجهود المبذولة في تحطيم أسطورة الأنواع الأدبية هو(بنديتو كروتشه)الذي كانت له تصوراته الخاصة حول مسألة رفض مقولة الأنواع الأدبية فحسب تصوره" لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن(يقصد القرن العشرين)والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك.**

**إذا لم يعد النقاد والمنظرون يجدون في مسألة التمييز بين الأنواع الأدبية ضرورة ملحة في دراستهم للنصوص لأنّ مسألة صفاء النوع قد ولّى عهدها وأصبحنا نعي حقيقة امتزاج الأنواع الأدبية وانقسامها لتساهم في ولادة أخرى قد تأخذ نفس خصائصها أو أنها تحوّر فقط وتحافظ على شكلها، ومن ثمّ فقد كان(بنديتو كروتشه)أحد أبرز المنظرين الذين شنوا هجوما على نظرية الأنواع الأدبية لم تقم له بعده قائمة رغم المحاولات العديدة التي جرت للدفاع عنه أو لإعادة صياغته بشكل مختلف.**

**المحاضرة الثالثة: نظرية الأجناس الأدبية بين الرفض والقبول**

**إن رفض نظرية الأنواع الأدبية جعلها لا تشكل أكبر اهتمامات النقاد المحدثين لها، إذ تعتبر مثل هذه الآراء تمردا كاملا على مفاهيم وآراء وجهود الأوائل وفي مقدمتهم آراء (أرسطو)، فقد حاول(كروتشه)تحطيم كل مفهوم كلاسيكي، ومن ثم فهو يرفض فكرة انقسام الأدب إلى أنواع من منطلق أن ما نتحدث عنه بوجود مسرحيات وروايات وقصائد هي في نظره تشترك في اسم واحد ومن ثمة فليس هناك في أحاديته "المتطرفة مكان للتصنيفات البلاغية، أو الأسلوب أو الرمز أو الأنواع الأدبية، ولا حتى للفروق بين الفنون لأن كل عمل فني حدس/ تعبير فريد"، ومن خلال هذا الرأي – رأي كروتشه- تتوضح لنا أكثر مسألة انصهار الأنواع الأدبية وإلغاء كل الحدود والقواعد التي يمكن أن نحدث فيها تباينا بين الأنواع الأدبية نفسها من حيث ما تشترك فيه من صفات عامة وتتمايز به من صفات خاصة. ورغم وجود مثل هذه الآراء التي ترفض فكرة وجود الأنواع الأدبية ومن ثم إلغاء كل ما يتعلق بها سواء مسألة التصنيف، أو التطور انطلاقا من فكرتي التوالد فيما بين الأنواع الأدبية أو تغير الأشكال الأدبية نفسها من حيث حقيقة أو موت بعض الأنواع التي تساهم في ولادة نوع جديد أو أنواع أخرى، فهي تبقى قابلة للجدل الذي أكسب نظرية الأنواع الأدبية اهتماما جعلها مسألة معقدة وشائكة.**

يتأكد لنا إذا إلغاء فعالية النظرية التصنيفية للأنواع الأدبية من قبل(كروتشه) الذي لم يكن الوحيد في تبنيه هذا الرأي بل يتعزز موقف الرفض بوجهة نظر(ميشال فوكو) الذي يؤكد أن " تقسيم النوع إلى مجموعات مثل الأدب والفلسفة تقسيم لا جدوى منه؛ لأن الذين يستخدمون مثل هذه التقسيمات لا يتفقون على الكيفية التي يتم بها تناول مثل هذه التقسيمات"، ومن ثم فإن نجاعة التقسيمات هي في حقيقة الأمر تتطلب ضبط العملية ضمن نظرية للأجناس الأدبية يتحدد وفقها تنظيم وبنية داخليين لهذه الأنواع والتي تتحول فيما بعد قواعدها وقوانينها ومبادئ تنظيمها إلى معايير يأخذها الكاتب والناقد في الحسبان سواء في العملية الإبداعية أو العملية التقييمية.

كل هذه المواقف وغيرها تتفق في لا جدوى عملية تصنيف الأجناس الأدبية ومن ثمة فهي تثبت عقم نظرية الأجناس الأدبية، في مقابل ذلك يظهر لنا الرأي النقيض الذي يدافع عن هذه المسألة ضمن إيجاد تبريرات واضحة لتبني العمل التصنيفي والتجنيسي انطلاقا من أن فترة التسليم بجدوى هذه الدراسة لم تقتصر على الأزمنة القديمة فقط -منذ أرسطو كما أسلفنا الذكر– بل لمسنا فاعليتها حتى في العصر الحاضر، والدليل على ذلك موقف مؤلفي كتاب"نظرية الأدب"اللذين يؤكدان الأدوار الفعالة التي تحققها للأدب وتاريخ الأدب على حدّ سواء إذ" تعد كل نظرية أجناس مبدأ نظام: إنها ترتب الأدب وتاريخ الأدب لا من الناحية التاريخية أو الجغرافية(أو بحسب الحقبة الزمانية واللغة الوطنية)وإنما بفضل تخيرها بعض الأنماط أو تنظيما معينا أو بنية أدبية على وجه التخصيص"، كما أنها تروم البحث في مسائل تخص النوع الأدبي عموما من حيث" نقاء النوع، وهرمية الأنواع، واستمرار الأنواع، وإضافة أنواع جديدة" .

وإذا كان أرسطو قد وقف عند الشعر وتقسيمه إلى أقسام ثلاث فإن تودوروف يتساءل عن سبب اقتصاره على تقسيم الأنواع إلى ثلاثة وفقط" هل هناك عدد من الأنواع كالشعر الغنائي، والملحمة، والدراما؟ أم أن هناك أنواعا أكثر من ذلك؟ هل للأنواع عدد محدد أم أنها غير محددة العدد؟"، فمن خلال التصور الأول الذي وضعه أرسطو في ضرورة الوقوف عند أنواع مختلفة من الشعر كان السبب الرئيسي في وجودها هو المحاكاة، فمن الضروري والمنطقي أن تتواجد أقسام أخرى قد تجاهلها أرسطو أو أنه لم ينتبه إلى وجودها، وفي هذا الصدد يشير(تودوروف)إلى رأي الشكلانيين الروس في هذه المسألة من خلال رأي (توماتشفسكي) عندما أكد على مسألة تطور الأجناس الأدبية انطلاقا من فكرة التوالد فيما بين الأنواع الأدبية إذ "تنقسم الأعمال إلى مجموعات واسعة العدد، تنقسم بدورها إلى أنماط ونوعيات. وبهذه الطريقة تتم حركة التوزيع على الأنواع....".

وقد ظلت نظرية الأجناس الأدبية على حالة من الجمود حتّى أعاد الشكلانيّون الروس النظر فيها والبحث في تطويرها. فشهدت طوال القرن العشرين انبعاثا وتجدّدا وتعدّدت التصنيفات. فقد مثّل تصنيف الأجناس نشاطا ملازما للدراسات الأدبية منذ بداياتها إلى اليوم ومشغلا فكريا ونظريا يتقاسمه مؤرخو الأدب ونقّاده القدامى والمحدثون.

إذا تميز وتفرد الكتابة الإبداعية هي التي تفضي في حقيقة الأمر إلى العملية التصنيفية، وهي الدافع الحقيقي إلى العملية التجنيسية، والتي تروم إلى الاحتفاء بهذه الأشكال الجديدة التي تحاول النهوض بها إلى مصاف الأجناس التقليدية بتشجيع أصحابها على البحث والابتكار والإتيان بالجديد دائما دون الامتثال لقوانين النوع الأدبي ودون التخوف من آراء النقاد الذين كانوا يعتبرون بدايات البحث في هذه المسألة اختراقات وتجاوزات لا يسمح بها.

ولكن إذا أتينا على هذه المسلمة الواهية التي لم يدلل النقاد بفاعليتها منذ القديم، ففي الحقيقة لابد أن نعي ضرورة الاهتمام بالأشكال الأدبية الجديدة لأن ".. ولادة جنس إبداعي جديد يجب أن يأخذ اسمه الخاص وشكله المتميز، لا أن ننسبه إلى أحد الأجناس المقاربة أو المجاورة، فتضيع هوية ما نكتب أو نبدع، ونلحق الفوضى والإرباك بالأجناس الإبداعية المنجزة ذات التقاليد والتخوم المعروفة والمحددة"، فالأكيد أن الناقد أصبح يعي ضرورة الوقوف عند كل عمل أدبي يكون مختلفا عن الشكل التقليدي الذي يدفعنا بالضرورة إلى إيجاد خصوصيات تميّز الأعمال الأدبية في فترات زمنية مختلفة، ولو لم يكن هناك استناد إلى هذه المعيارية في التمييز لما استطعنا الوقوف عند أنواع وأشكال أدبية جديدة في كل نوع أدبي

**ولما وجدنا تأطيرها بمحددات زمنية في الظهور، فأصبحنا نقول أنواعا أدبية تقليدية، وأنواعا أدبية حداثية، وأنواعا أدبية ما بعد حداثية، وأنواعا أدبية نقية أو هجينة.**

**وإذا كنا من المسلمين بهذا الرأي أو غيره من الآراء التي تثبت فكرة إزالة الحدود بين الأنواع، فكيف إذا ستدرس الأعمال الأدبية، ووفق أي منهج ستحلل وتحت أي جنس أو نوع ستدرج حتى نتعرف على ما تمايزت به عن سابقاتها؟، وهذامادفع ببعض المنظرين لمؤاخذة (كروتشه)على رأيه – في رفض فكرة الأنواع – وهو(جيرار جينيت)الذي دافع عن نظرية الأجناس الأدبية من حيث نظرته الجنسية في الأدب"... ولكي نبطل هذا الاعتراض نذكّر بأن عددا من الآثار الأدبية، منذ الإلياذة، خضعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلصت منها آثار أخرى، مثل الكوميديا الإلهية: وأن مجرد المقابلة بين المجموعتين يشكل نظاما للأجناس. ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط، إن المزج بين الأجناس، أو الاستخفاف بها، يمثل في حد ذاته جنسا من الأجناس، ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط، كما لا يمكن أن يوصف به أحد...".**

**ويمكن القول أن الحديث عن النقاء والصفاء المطلق للأنواع الأدبية لم يعد مدار اهتمام النقاد والباحثين لأن الجنس الأدبي عموما وبارتياده عوالم التجريب لم تعد له ضوابط محددة وثابتة تحكمه، فقد أزيلت كل الفوارق التي يمكن من خلالها أن تتمايز بها النصوص الأدبية عن بعضها البعض، ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلى هدم الحدود الفارقة والمميزة لها فلم يعد الجنس نقيا نقاء مطلقا يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه، أو التغلغل ضمن حدوده الخاصة به، لقد تداخلت الغدران المتباعدة، وخفت إلى حد بعيد كثافة القشرة الأرضية التي كانت تفصل بينها، وتجعل تماسها صعبا.**

**المحاضرة الرابعة :أهم القضايا التي عالجتها نظرية الأجناس في النقد الغربي**

**يمكن أن يقف الباحث عند مجموعة من القضايا الأجناسية التي اهتمت بها الكثير من الدراسات الغربية سنوجزها في الآتي:**

**1- مسألة النوع الأدبي بين النفي والإثبات:**

**يتميز كل جنس أو نوع أدبي بمجموعة من الخصائص والسمات الخاصة التي تجعله يتفرد عن غيره من الأنواع الأدبية، بحيث لايحتاج أو لايجوز له أن يستعير أي مقوم من مقومات جنس أونوع أدبي آخر. وقد سادت هذه الفكرة في النقد الكلاسيكي"فالنظرية الكلاسيكية لاتؤمن فقط بأنّ نوعا يختلف عن نوع بالطبيعة والقيمة، بل تؤمن أيضا بأنّ هذه الأنواع يجب أن تبقى منفصلة ولا تسمح لها بالامتزاج، ويعرف هذا المذهب ب نقاء الأنواع".**

**2- معضلة التجنيس**

**يطرح تجنيس النصوص إشكالا حقيقيا يصل إلى حد المعضلة، حيث تصطدم نظرية الأجناس الأدبية في مباشرتها بمعضلات عدة. وقد أثرت هذه المعضلات على كفاية الأنظمة المعتمدة في تجنيس نصوص الأدب، فعند تجميع أنواع أدبية ظهرت في حقب زمنية مختلفة، يقف الدارس من دون أي شك عند تغير واضح لظهورها من حقبة إلى أخرى يرجع في الأساس لتغير الأنساق الإجتماعية والتاريخية التي تحف إنتاجها وتلقيها. كما تأكد النقاد من أنه لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي وصارم للأنواع. فالتمييز بينها هو دائما تمييز تاريخي، بمعنى أنه مبرر فقط خلال مدة زمنية معينة، فضلا على أن ذاك التمييز يصاغ في الوقت نفسه من ملامح متعددة، وملامح نوع يمكن أن تكون طبيعتها مختلفة كل الاختلاف عن طبيعة**

**ملامح نوع آخر، في الوقت نفسه تبقى تلك الملامح متساوقة فيما بينها نظرا إلى أنّ توزيعها لا يخضع إلاّ للقوانين الداخلية للتركيب الجمالي.**

**يعود الالتباس الواضح في دراسة الأجناس الأدبية راجع إلى أربعة عوامل رئيسية: يتصل الأول بالعلاقة الجدلية بين الجنس والنص؛ فإذا كان تجنيس النصوص إنما يتحقق بفحص الآثار الأدبية المنفردة لاكتشاف قاعدة تشتغل عبر عدة نصوص، فإن الأثر الفردي لا يتشكل إلا من خلال الشروط التي يحددها الجنس، والعلاقة بينهما علاقة تلازمية بحيث إن كل وصف لنص هو وصف لجنس.**

**كما يتمثل العامل الثاني في نسبية المعايير، إذ ليس ثمة من اتفاق بين النقاد على المعايير التي ينبغي اعتمادها في تجنيس النصوص، كل ما اتفقوا عليه أن عملية التجنيس تقتضي وجود معيار يتشكل النص وفق قواعده، واستنادا إلى هذه القواعد تتم عملية تصنيف النصوص إلى أجناس وأنواع.**

**أما العامل الثالث فيتمثل في اختلاف وجهات النظر بين الدارسين حول متصور الجنس الأدبي نفسه، فقد تباينت الأنظار النقدية بصدده تبعا لتباين المرجعيات واختلاف زوايا النظر.**

**وأخيرا العامل الرابع الذي يرتبط بما هو مقرر عند بعض الدارسين من أن النص الأدبي الحقيقي لا يخضع لمقتضيات النوع خضوعا تاما، ولكنه يخوض على الدوام، صراعا لا يهدأ ضد متطلبات النوع وقواعده، في محاولة منه لتحقيق طموحه إلى الخصوصية والفرادة اللتين تختصانه بسمات فارقة تميزه من غيره من النصوص الأخرى التي يشترك معها في الارتقاء للنوع نفسه.**

**3- الأثر الفردي والنوع الأدبي:**

**يتعلق الأمر في هذه المسألة بقضية خصوصية الأثر الأدبي في علاقتها بالنوع الأدبي.خاصة وأن هناك الكثير من التساؤلات المرتبطة بهذه المسألة:فهل الأعمال الأدبية التي ترتقي إلى النوع نفسه نسخة واحدة؟ وإذا كان الأمر بهذا الشكل، فإنّ هناك إنكار واضح لخصوصية العمل الأدبي وإلغاء لفرادته وتميّزه؟ والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل العلاقة بين الأثر الأدبيي والجنس أو النوع الأدبي الذي ينتسب إليه علاقة احتواء أم علاقة صراع وتمرد؟.**

**تبنى علاقة الاحتواء بين الأثر الفردي وبين النوع الأدبي الذي ينتمي إليه عندما يخضع المؤلف للنوع فينشئ أثره وفق مقتضيات النوع وتقاليده ، ويكون تلقيه وفق قراءات سابقة تخلق لدى القارئ"أفق انتظار" يتوافق وتقاليد النوع، وهنا ينزع النوع من دون أي شك نحو الثبات.**

**أما عن علاقة الصراع والتمرد بين الأثر الأدبي و النوع الذي ينتسب إليه فتنشؤ عندما ينزع الأثر إلى التحول عن طريق التحرر من قبضة النوع فيتجاوز عمدا حدوده ويخرق قواعده وتقاليده. وإذا كان ثبات النوع يقود إلى الإقرار بوجوده، فإن**

**تحوله يساعد على تبيّن رحلة تشكل النوع وتطوره.**

**4- مشكلة التصنيف:**

**تعتمد عملية تصنيف الأنواع على إيجاد صيغة تجميعية نسقية تمكن من إدراج عدد من الأنواع لا يقل عن اثنين تحت التسمية نفسها. غير أن تصنيف النصوص لا يستند إلى السمات المشتركة فقط ولكنه يترصد إلى جانب ذلك، السمات غير المشتركة، إذ يعول عليها في الكشف عن خصوصية النوع، لما يتوقف عليها من تفريد النوع وتمييزه، ذلك أن خصائص نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى.**

**اهتمت النظرية الأدبية المعاصرة بتصنيف الأنواع الأدبية، لأنه يدخل في صلب اهتماماتها لتمييز الخطاب الأدبي في كل عصر، وموازنته بغيره من العصور والبحث عما يكون به الأدب أدبا، إذ يضمن التجنيس جملة من المواضعات الأدبية التي تضع النص الأدبي ضمن النصوص التي ينتمي إليها انطلاقا من مرحلة إبداعه إلى مرحلة تلقيه . وعلى ضوئه يمكن أن تتأثر قراءتنا للعمل الأدبي من حيث دوره الأساسي في تحديد ما يتحقق منتوقعات أفق الانتظار وما لا يتحقق، فقد أصبح النوع الأدبي موجها للقراءة، واستنادا للمعايير التي يأخذها الكتاب في الحسبان عندما ينشئون نصوصهم فإن ذلك يسهل بكل تأكيد مهمة القراء بما يحددونه من آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها، لأن النوع الأدبي"كائن مجرد يستوعب النص المفرد ويتجاوزه إلى أشباهه من النصوص "، ومن ثمة فإنّ النوع الأدبي يمكن أن يقوم على نصوص تشترك مع أخرى في مقومات عامة ولكن مع هذا فإن النص نفسه يمكن أن يتفرد بمميزات تجعله مختلفا عن غيره لهذا يظهر النوع الأدبي" فعلا في التاريخ مع الآثار الفردية، ولكنه لايذوب فيها، إنما يتعالى عنها"، كما " لايتحقق الجنس- من وجهة نظر تاريخ الأدب- إلا في الآثار الفردية الراجعة إليه".**

**ولقد تفطن النقاد إلى الإشكالات المرتبطة بهذه القضية والتي تحول في كثير منها دون تصنيف الأدب، ومنها ما أشار إليه(محمد الجلاصي)الذي أراد أن يحصرهافي"كثرة الأجناس الأدبية، وتداخلها وتطورها عبر الزمان، ومنها خصوصية الأدب وفرديته، وهذا ما يجعل تصنيف الأدب غير قادر على تحقيق نفس النجاح الذي حققه التصنيف في مجالات العلوم الأخرى"، التي كانت لها خصوصية تختلف عن طبيعة الأدب نفسه من حيث أنه لا يلازم تراتبية واحدة لا في الموضوع وطريقة طرقه ولا في المشاعر وتأثيرها على الكتابة التي تتحدد فيها بعض الانكسارات التي يعاني منها الأديب نفسه وفق ظروف نفسية معينة أو تغيرات اجتماعية وسياسية محددة يكون لها تأثيرها الواضح في عدم ثبات إحساسه أو شعوره، ومن خلال عدم ارتباطه بما ترتبط به العلوم خاصة التجريبية منها التي تتأسس على وجود فرضيات، تجارب، ملاحظات، تخلص في النهاية إلى نتيجة محددة يطمئن لها الباحث، ولكن هل يتحقق هذا في النص الأدبي الذي لا يحقق أحيانا توقعات لا الكاتب في تقبل القراء له، ولا من الناحية المادية من خلال الأرباح المتوقعة، وبنفس التصور قد لا يحقق تطلعات القارئ من العمل، ويمكن أن ترجع هذه النتائج الاستباقية إلى طبيعة ما يكتب من حيث جوانب مختلفة فيه إذ أن "لكل جنس أشكال تعبيره الضرورية المحددة والتي لا تقتصر على تكوينه فحسب بل تشمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته**

**الفنية التصويرية"، وهذا ما زاد العملية تعقيدا وصعوبة لا يمكن أن يفلت منها إلا الكاتب والقارئ المقتدرين.**