**جامعة أحمد زبانه غليزان.**

**مقياس نظرية الأجناس الأدبية.**

**السنة الثانية / الشعبة النقدية.**

**إعداد: أد.نادية خطار.**

**المحاضرة الأولى:**

**أصل الجنس الأدبي**

**أصل الجنس الأدبي:**

هل لنا أن نتساءل حول أصل الجنس الأدبي؟ ألا يغدو البحث في أصل الجنس الأدبي تاريخا في جينيالوجيته(علة وجوده الأولى وما ترتب عنها في تاريخ الموجودات)؟ وهل البحث في الأصل يفضي بنا إلى نتائج؟ وهل للأجناس الأدبية عدد محدود أوغير محدود؟ بمعنى، ألا توجد سوى أجناس أدبية محدودة "ملحمة،تراجيديا،كوميديا" أم أن هناك أجناسا أخرى ظهرت لم تستوعبها الشعرية الكلاسيكية فأثارت إشكال تصنيفها فأرضخت الجنس الأدبي إلى أن يوسع من نطاقه بهدف احتوائها؟ وهل هذه الأجناس التي فرضت وجودها ففجرت كلية الجنس الأدبي تتيح لنا إثارة مسألة التحول الأجناسي إلى فعل التجنيس؟ و هل إثارة فاعلية التجنيس تجعل الحديث عن الجنس الأدبي حديثا ليس فيه جدوى ؟ أم هي مسألة تأثير وتأثر؟.

**مفهوم الجنس الأدبي**

مما لا مراء فيه، أن ما توصلت إليه جهود منظري الأجناس الأدبية في مسألة الجنس الأدبي تجزم بأن( الأجناس الأدبية نتاجات فنية وهي من أشد ما تكون غموضاً في الأصل التاريخي)1 وعلة ذلك، تتمثل في تكون الجنس الأدبي ذاته، حيث إن تشكله هو محصلة تشاكل هجين يمتح من جملة نصوص وتداخل صيغ خطابات أنواعية متعددة تفضي إلى تركيب بنائه المتداخل فتجعل عملية القبض على أصله متعذرة(فالملحمة والشعرالغنائي والدراما ليست أثارا تلقائية، ولا أثارا مبنية...إنها(مواقف جوهرية) لعملية التشكيل)2وهو ما أهمله"أرسطو""Aristote"في كتابه"فن الشعر"poétique”"أو بتعبير أكثر دقة، تحاشى ذكره بغية تدعيم نظريته في الشعر التي تصنف الأدب إلى أجناس شعرية ثلاثة"ملحمة-تراجيديا- كوميديا" تشترك جميعها في مبدأ المحاكاة.

**أرسطو و مسألة الأجناس الأدبية**

على الرغم من أن شعرية "**أرسطو**" تنهض على مبدأ التصنيف الأجناسي، إلا أننا نلفيه يتعامل معه كونه كيانا طبيعيا يخضع للقوانين الطبيعية، حيث إن الشعر من منظوره(ولده سببان وأن ذينيك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية. فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس مند الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة)3.

وفق هذا التصور، يعيد"**أرسطو"** نشأة الشعر إلى سببين موجودين في الكائن الإنساني أو بتعبير أكثر دقة وهبتهما له الطبيعة؛ أولاهما:ميل الكائن الإنساني مند طفولته إلى المحاكاة، وثانيهما:كونه أكثر الكائنات ميلا إلى المحاكاة وهو ما يميزه عن الكائنات الحيوانية، إلا أن المسألة لا تتوقف عند هذا القدر، وإنما غريزة المحاكاة لدى الإنسان تنموا و تتحول تدريجيا إلى درجة الارتجال ثم بعد ذلك تتجسد في محاولات تطبيقية هي مصدر تولد الشعر.

وإن كان وجود المحاكاة لنا أمراً راجعا إلى الطبيعة(...فإن من كانوا مجبولين عليها منذ البدء قد أخذوا يرقون بها قليلاً قليلاً حتى ولدوا الشعر من الأقاويل المرتجلة، ثم انقسم الشعر تبعاً لأخلاق الأفراد من قائليه، فمن كانوا أميل للدناءة حاكوا أفعال الأذنياء، ناظمين أولاً قصائد الهجاء،كما نظم الآخرون أغاني التمجيد والمديح)4 وعليه، فإن الجنس الأدبي إذن كائن أجناسي متحول ينتهي تشكله وفق ما انتهت إليه بنيته من تحويل و تحوير وتطوير.

على الرغم من أن"**أرسطو**" لم يشمل طرحه هذه المسألة الجوهرية بل انشغل بصياغة قوانين أجناسية صارمة تحكم الشعر و تقننه\*، إلا أن معيار التحول هو السمة الأساسية في تركيب أي جنس من أجناس الشعر التي تطرأ على الكائن الأجناسي فتطوره.

يتعزز لدينا ذلك،عندما نلتفت إلى أصل جنس التراجيديا مثلا، فبعد(أن نشأت هذه النشأة أخذت تنموا قليلاً قليلاً بقدر ما يظهر منها للقائمين بها،و بعد أن مرت بكثير من التغيرات توقفت إلى أن وصلت إلى طبيعتها الذاتية)5 فالتراجيديا إذن، كائن طبيعي مثله مثل الكائن الإنساني في توالده وتكاثره وتحوله ورقيه...،مما يبرز لنا أن الجهازالمفاهيمي الذي يتعامل معه "**أرسطو**" يشمل مفهومين لا مفهوما واحدا:مفهوم"الجنس""le genre" ومفهوم "النوع" "le espéce" حيث إن الجنس هو الكائن الطبيعي الذي تحده جملة من القوانين الثابتة والخاصة به، أما النوع فهو الحامل لتلك التغيرات والتحولات التي تحدث داخل الجنس الأدبي فتمكننا من استشراف ميلاد نوع جديد.

وعليه، فـ"**أرسطو"**على الرغم من سعيه في المحافظة على القوانين التي تحكم الشعر وتضبطه، إلا أنه أثار في مؤلفه"الشعرية"جملة من المسائل التي تبرر التحول الأجناسي إلى فعل التجنيس وهو ما التفت إليه النقاد و منظرو الأجناس الأدبية.

**المحاضرة الثانية:**

**تحول الجنس الأدبي إلى فاعلية التجنيس**

**1/التجنيس لدى "جان ماري شيفر".**

يقف"**جان ماري شيفر**""JEAN MARIE SCHAEFFER"إثر معالجته مسألة الأجناس الأدبية متسائلا: إن كان الاستقرار الذي يعقب تحول جنس التراجيديا وأي جنس آخر نهائيا أم لا؟.

على الرغم من أن"**أرسطو**"لم ينخرط تصوره صوب الإجابة على هذا السؤال،إلا أن " **جان ماري شيفر**" توصل إلى أنه تحول سيروري لا يعرف الثبات وحجته في ذلك هي أن تداول "**أرسطو**"مصطلح تغيرات(لوصف تحولات التراجيديا ليس فقط مؤشرا إضافيا للتصور البيولوجي الذي يضم طرفي هذا الوصف، ولكن يبدو أيضا أنه يترك الباب مفتوحا لفكرة انحطاط لاحق للجنس)6.

وفق هذا المأخذ، هل يراد من هذا الطرح تلاشي تلك الصنافات الأجناسية ومن ثم، يراد من انحطاطها استشراف بديل يلغي مهيمنة الجنس والاحتفاظ فقط بالنصوص والخطابات الأدبية؟.

هل الخطابات بمفردها كفيلة بأن تنمي جوهر الأدب بعيدا عن متصور الجنس الأدبي؟.

وإن أردنا التعمق أكثر في هذه المسألة، ما العلاقة التي تربط بين الخطابات والأجناس الأدبية؟ هل ثمة تفاعلات حيوية بينهما؟ أم ليس ثمة سوى النبذ والرفض؟ وهل الخطابات الأدبية هي التي تسهم في صوغ أجناسها؟ أم أن الأجناس هي التي ترفض جملة أسنن معيارية تحد بها إمكانات الخطابات والتحكم في آليات تأويلها؟ وهل يمكننا القول بأنه يوجد بين الخطاب وجنسه علاقات تأثير وتأثر تفضي إلى التحول الأجناسي والتطور الأدبي؟...؟.

**2/ مورفولوجية "فلاديمير بروب " و قضية الأجناس الأدبية**

لاحظ "**فلاديميربروب**""Vladimir Propp"إثر دراساته للحكايات الروسية العجيبة بغية وضع أنموذجه الوظيفي الذي يتحكم في بنية الخرافة؛ أن الأجزاء المكونة للحكايات العجيبة تمارس فاعلية التعالق نتيجة فعل الإنتقال والتغيير والاستبدال فيتحقق فعل الحركية والديناميكية داخلها وهو ما وسمه "**بروب**"بـ(تحولات الحكايات العجيبةles transformation du conts merveilleuxأو(التشابه المورفولوجي بوصفه نتيجة صلة تكوينية، وهذه هي نظرية الأصل بواسطة المنسوخ والتحولات)7 وهو ما يقابل التخلق المستقل للأصناف الأدبية بوصفه مسلك القصد الذي تزعمه الشعرية الكلاسيكية.

تبعا لذلك، تصبح العلائق الحوارية التي يقيمها خطاب الخرافة مع غيره من الخطابات الخرافية مصدرا لتشكل خطاب خرافي عجائبي جديد ولعله السبب، الذي دفع"**بروب**"إلى اقتراح منهج جديد يتمثل في(مقارنة الحكايات من وجهة نظر تركيبها وبنيتها، حينئذٍ يعرض لنا سلمية تشابهها في ضوء طرح جديد يتعدى به السنن التقليدي)8 قصد الولوج إلى الديناميكية الخطابية والتعددية الصوغية و الصوتية.

**3/قراءة "جيرار جنيت " لشعرية التصنيف لدى "أرسطو"**

إن قراءة "**جيرار جينيت**" "Gérard Genette" النقدية لمشروع"أرسطو"مكنته من أن يرصد جدولا بمدخلين وأربعة خانات متوسلا في ذلك بعنصرين من عناصر المحاكاة:

1/ طرق المحاكاة(التمثيل-السرد)و 2/ مواضيع المحاكاة(أعلى –أدنى)فتتولد أربعة أجناس نتيجة تلاقحهما بدلاً من الأجناس الشعرية الثلاثة التي فرضها"**أرسطو**"وهو ما يتيح للشاعر أيضاً ممارسة تلوينات صوغية بدلاً من أن يرتبط كل صنف أدبي بصيغة انفرادية (فبإمكان الشاعر أن يسرد أو أن يعرض أعمال الشخصيات المتدنية، وعلى هذا النحو، يحدد الدرامي المتدني الملهاة، والسردي المتدني جنسا غير محدد بكيفية جيدة، ولم يطلق عليه أرسطو مصطلحا معينا، وإنما مثل له أحيانا بالشعر الساخر)9 كما يظهر ذلك من خلال الجدول التالي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| الصيغة/الموضوع | المأساوية | السردية |
| المتفوق | المــأســاة | الملحمــة |
| المتدنــي | الملهــاة | الشعـر السـاخر |

تبعا لذلك، تنشأ أنواع صغيرة تقابل الأجناس الكبرى مما يعني طرح إشكالية تصنيفها من جهة و من جهة أخرى ينتج حدوث عملية تفكك وتلاشي داخل الأجناس نتيجة ميلاد أنواع جديدة وهو ما يؤدي إلى توسيع الجنس الأدبي الذي يرى فيه "**كروتشه"**(نهاية سلطة مفاهيم الجنس ومن جانب آخر،علامة على طبيعة الأجناس الأدبية الزمنية والمتحولة تحولا مشروعاً)10 .

**المحاضرة الثالثة:**

**التحول الأجناسي و التطور الأدبي**

إن توسيع دائرة الجنس الأدبي لاستيعابه مختلف التغيرات استجابة لمنطق التحول الأجناسي والتطور الأدبي نتيجة ظهور أنواع جديدة تتجاوز سنن الشعرية الكلاسيكية بل وتخرقها أدى بنا إلى الخروج من حيز الجنس الأدبي و ضيقه إلى فاعلية التجنيس و تمدده **La généricité**يوصفه (وسيطًا منتجا لبنية النصوصية)11 مما يؤكد أن فعل التجنيس هو الذي يصنع الجنس الأدبي كونه محصلة لدينامكية العلاقات الموجودة بين النصوص والأجناس الأدبية التي تنتمي إليها وعليه، يتحول السؤال من أصل الجنس الأدبي إلى فعل التجنيس.

وعليه، فإن العلاقة بين الخطابات الأدبية والأجناس علاقة انتماء معقدة فمن جهة، يتكون الجنس الأدبي من طبقات نصية متداخلة أي؛ من ترابط مجموعة من النصوص وصيغ الخطابات ومن جهة أخرى، ينتمي الخطاب إلى الجنس الأدبي كونه طبقة متداخلة من الخطابات.

استنادا إلى ما تقدم، يمكن النظر إلى الجنس بوصفه عنصرا بانيا ومشكلا من بين جملة عناصر أخرى ينهض عليها الخطاب الأدبي (فبالنسبة لكل نص في طور إنشائه يكون النموذج الأجناسي"مادة أولية"من بين أخرى يشتغل عليها ذلك ما و سمته(...)المظهر الحركي للتجنيس بوصفه وظيفة نصية.

هذا المظهر الحركي هو أيضا المسؤول عن أهمية البعد الزمني للتجنيس،وتاريخيته)12من ثم، فبدلاً من إلغاء الأجناس الأدبية يجدر بنا التعامل معها كونها معاييرا حيوية متحولة ومتطورة وضمن سيرورة تفاعل دائم مع نصوصها وخطاباتها، وهذا ما التفت إليه "**ماري شيفر**" إثر بحثه في الجنس الأدبي منطلقا في ذلك من النص فتوصل إلى أن الأجناس جزء من تاريخ النصوص وبما أنها كذلك فلا يمكننا إلغاؤها ولكن يمكننا أن ننطلق من النصوص بغية البحث عن معايير مرنة تحكم بنيتها– أي النصوص– فـ(للمصطلحات الجنسية وضع هجين. فهي ليست مجرد مصطلحات تحليلية خالصة يمكن تطبيقها من الخارج على تاريخ النصوص، ولكنها تشكل بدرجات متفاوتة، جزءا من هذا التاريخ نفسه، فمصطلح الرواية مثلا ليس مفهوما نظريا يقابل تعريفا اسميا مقبولا من قبل كل المنظرين الأدبيين في عصرنا،ولكنه أولاً و قبل كل شيء مصطلح ألصقه مؤلفون و ناشرون و نقاد بنصوص متنوعة في عصور مختلفة و ينطبق مثل هذا الأمر على أسماء عديدة للأجناس: هوية جنس، ما هي بصورة أساسية هوية مصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص)13 و الخطابات.

**الجنس الأدبي / الخطاب الأدبي**

إن انبثاق الخطاب كبديل لكلية الجنس الأدبي هي نتيجة بديهية لمرحلة التحول والانزياح عن النسق التقليدي والبداية لتأسيس نسق خطاب جديد يرث من خصائص نصوص وخطابات متباينة لتركيب خصائصه التي تميزه عن غيره بوصفه إنتاجاً جديداً من ناحية، ومن ناحية أخرى يفرض علينا ذلك أن نتجاوز جدلية جنس/خطاب الذي يفرضه الموقف المعياري بهدف الاهتمام بالخطاب في حد ذاته، لأن التجنيس بوصفه بنية (تتركب وفق قاعدة إقامة علاقات نصية)14 متداخلة أتاح للخطاب بوصفه سلسة من العلاقات أن يتحرر من سلطة المدلول المعجمي المنغلق المحايث إلى المدلول النصي المفتوح والمتعدد.

إن "سيرة سيف بن ذي يزن" على سبيل المثال(أدرجت ضمن متنها الكثير من قصص العجائب، نحو قصص الجن، والأخبار التاريخية، و"ألف ليلة و ليلة"ضمت في إطارها الخرافي عناصر هي مزيج من السيرة الشعبية وحكايات الحب، والقصص الديني والأشعار و الأخبار و...قصص الحيوان...)15 ليغدو كل من خطاب"سيف بن ذي يزن" وخطاب "ألف ليلة و ليلة" مزيجين من التحولات والتداخلات الصوغية.

**المحاضرة الخامسة:**

**الجنس المستثنى من الشعرية الكلاسيكية**

يطرح "**تودروف**""Todorov"تصوره للجنس"الفنتاستيكي"أو "العجائبي"(le genre fantastique)كونه جنساً يوظف جملة من النصوص والخطابات التي استعصيت على التصنيف الأجناسي فاستثنتها الشعرية الكلاسيكية كالأدب الشعبي أو الجماهيري و(الترجمة الشخصية الحديثة التي تشمل ضمنها بعض الخصائص البنائية التي "تطابق الكاتب و الراوي و الشخصية")16بوصفها نصوصا لا أدبية تتحرك فيما بينها وتتداخل كي تفرز لنا خطاب الأدب العجيب أو(الحكاية الخارقة (...) التي تتميز بخلق تردد لدى القارئ المتضمن داخل النص نفسه إزاء الأحداث التي تجري أمامه: هل تنتمي إلى الواقع أو إلى الخيال...؟)17 يتضح أن" **تودروف** "شأنه شأن" **شيفر**" و"**جينيت**"ينطلق من النص لبناء الجنس الفانتاستيكي بحجة أنه (على الأدب الجماهيري، حكايات بوليسية و روايات مسلسلة وخيال علمي إلى غير ذلك أن يثير مفهوم الجنس الأدبي)18 متوسلاً في ذلك بجملة من المظاهر التي يقيم عليها تحليله لبناء الأدب الفنتاستيكي:19

**المظهر اللفظي:** يكمن في الجمل الملموسة التي تكون النص.

**المظهر التركيبي:** العلاقات التي تقيمها أقسام النص فيما بينها(...)وقد تكون هذه العلاقات من أنماط ثلاثة: منطقية وزمنية ومكانية.

**المظهر الدلالي:** أوإن شئنا قلنا "أغراض" الكتاب ونحن في هذا المجال،لانضع منذ البدء أية فرضية عامة فنحن لا نعرف كيف لموضوعات أدبية أن تتشكل.

جملة هذه المظاهر الثلاثة للأثر تتجلى في علاقة متداخلة معقدة تبيح إمكانية صياغة خطاب الأدب العجائبي بوصفه مجموعة من الصيغ الأنواعية المتداخلة.

**النص الجامع / الجنس الأدبي**

انطلاقاً من هذا التصور،يطرح"جيرار جينيت"مفهومه "للنص الجامع\* (l’architexte) كونه بديلا حيويا وجوهريا يتعدى من خلاله التصور التقليدي للأدب بهدف البحث في الجامع المشترك للنصوص أي؛ في(علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي النص إليه وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها (...)المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل)20 حيث إن ما يهم"**جيرارجينيت**" ليس النص و إنما "**جامع النص**" أي؛ كل ما يجعله في علائق مع نصوص أخرى.

إن النص الجامع بوصفه منطلقاً لعملية التجنيس الديناميكية يوجد(باستمرار فوق النص و تحته و حوله، و لا تنسج شبكة النص، إلا إذا ارتبطت من جميع جهاتها بشبكة "جامع النسج" و الذي يحتل المرتبة الفوقية،هو "جامع النص" وليس ما نطلق عليه نظرية الأجناس أوالأجناسية)21 يهدف"**جينيت**"من خلال طرحه"للنص الجامع" بوصفه أنموذجا مكرسا لنسج الخطابات المتعالقة إلى التأسيس لشعرية حداثية جديدة تزيح شعرية "**أرسطو**"والحقبة المعيارية التي تلته (هوراس على سبيل المثال)التي ترى بأن الخطابات تنسج وفق قواعد محددة ومعطاة سلفا، فإذا كانت الشعرية الكلاسيكية تنطلق من الخطاب لتؤسس قواعد الجنس الأدبي، فإن الشعرية التي يدعوا إليها "**جينيت**" تنطلق من النص ومن الخطاب لتؤصل للخطاب وبتعبير أكثر دقة للنص الجامع،إذ (ليس النص هو موضوع الشعرية،بل جامع النص،أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتهي إليها كل نص على حدة و نذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية)22ليصبح موضوع الشعرية -بوصفها شعرية تنصب على تركيب الخطاب وخصوصيته بغض النظر عن كونه شعراً أو نثراً،كما أنها شعرية لا تراعي خصوصية صفاء اللغة في تركيب الخطاب الأدبي- هو الخطاب الأدبي، وهو ما يتفق مع ما سعى إليه" تودر وف"23،حيث إن العمل الأدبي من منظوره ليس هو في ذاته موضوعا للشعرية إنما الخطاب الأدبي المفتوح الذي يقع في مقابل للجنس الأدبي.

**من أين تأتي الأجناس الأدبية؟**

هذا المتوخى من الطرح دفع" **تودر وف**" إلى إثارة تلك الأولية في الطرح حول أصل الأجناس الأدبية من وجهة **نسقية** بدلا من التاريخية؛ لأن الوجهة النسقية تؤدي دوما إلى البناء الداخلي الذي يشكل هوية الخطاب بوصفه طبقة من النصوص المتداخلة وكونه كذلك يعسر دمجه داخل جنس أدبي معين مما دعا ب"**تودر وف**" كي يسائل تلك الإشكالية التي ينهض عليها تأصيل الجنس الأدبي مما مكنه فعل الإلحاح الذي يؤديه السؤال الآتي : (من أين تأتي الأجناس؟إنه ببساطة، من أجناس أخرى الجنس الجديد هو دائما تحول لجنس قديم أو أكثر. و ذلك من خلال القلب ومن خلال النقل ومن خلال التنظيم)24.

يتضح من خلال هذا الطرح التنظيري لحفرية الأجناس أنها أنساق متحولة، لأن بنيتها تتأتى عبر نتاج متداخل أي؛ أنها تنتج عبر آلية التنسيق مع نصوص وصيغ خطابات أخرى تتشافع ضمن خطاب أدبي جامع إلا أن ما يجدر بنا الإشارة إليه فيما ذهب إليه "**تودروف**" أن هذا التحول الذي يباشر النوع الأدبي لا يعني خلوه من العامل التاريخي بل هو نتاج تفاعل العاملين التاريخي و الإجتماعي.

ذلك أن، الأخذ بالعامل التاريخي في البحث عن أصل الجنس الأدبي كما ذهبت لذلك الشعرية الكلاسيكية التي تفرض انحصارا وحرجا لحركية الجنس استدعت كي تجعل التحول آلية تتأتى من داخل الجنس الأدبي ذاته دون الأخذ بالمعطيات السياقية إذ تتوخى تلك العلائق الحوارية التي تتشكل بين النصوص في حين أن(مسالة الأصل...ليست ذات طبيعة تاريخية؛وإنما ذات طبيعة نسقية وكلاهما يظهر لي على نفس الدرجة من المشروعية والضرورة ليس السؤال هو: ما الذي يسبق الأجناس في الزمن؟ إنما: ما الذي يكمن وراء ميلاد جنس أدبي ما،في كل الأوقات)25 وتلك هي المسألة الجوهرية في البحث عن أصل الجنس الأدبي حين نسلك شوائبه الداخلية ونحن نبحث عن أصل حقله الحفري وعتباته الأولية في التأسيس، ذلك أن الجنس يتأسس ضمن صيرورة التحول منذ أن يتأصل حيث اللغة هي بدورها لا تقبل الثبات ضمن الأشكال التعبيرية.

وفق هذا، يتأكد بأن التجنيس وسيط منشط لجملة من النصوص وشذرات النصوص وصيغ الخطابات الأدبية واللاأدبية والأسيقة...داخل الخطاب الأدبي الواحد، مما يجعل منه ذلك ظاهرة يحمل معنى(الإنتاجية النصية)26 الذي ينفي النسق القديم ليفتح الباب أمام أنساق جديدة تؤدي فعل التواصل والتطور الأدبيين.

**المحاضرة السادسة:**

**المدرسة الشكلانية الروسية و قضية التطور الأدبي**

يعد الاهتمام الذي أولاه" **يوري تينيانوف**" " tynianov "بمسألة البناء مؤشرا من مؤشرات التطور الأدبي والتحول الأجناسي الذي يؤسس الجنس الأدبي عبر التاريخ ويعمل على تفجيره.

ففي ضوء دراسته الموسومة بــ"مفهوم البناء" إذ أمكنه(ربط دراسة الفن الأدبي بنوعين من الصعوبات:المادة(الكلمة،كلام) ومبدأ البناء، لاحظ بأن مادة العمل الأدبي**–** اللغة**–** تنزاح عن النظام التقليدي،وعلة ذلك تكمن في نسق اللغة ذاته كونها لغة متحولة تتداخل مع غيرها من الأنساق كنسق اللغة اليومية مثلا، مما يعني أن(وحدة الأثر ليست كياناً تناظرياً مغلقاً بل تكامل ديناميكي له جريانه الخاص.إن عناصره لا ترتبط فيما بينها بعلامة تساوي أوإضافة،إنما بعلامة الترابط والتكامل الديناميكية)27.

من ثم،فإن إدراك عمل أدبي ما لن يتأتى إلا عبر ترابطه بأعمال أخرى أدبية وغير أدبية تؤدي فاعلية الحوارية بوصفها سمة تميز كل خطاب أدبي، مما يؤدي ذلك إلى تطور شكله وإغناء مفهومه بملامح التحول،وبما أن أساس هوية الأثر الأدبي متعددة ومختلفة، فإن شكله لا يظهر إلا في علاقته بأعمال أخرى لأن(العمل الأدبي لا يدرس كواقعة معزولة، وأن شكله يحس به في علاقته بأعمال أخرى وليست في ذاته).28 من هنا، انصب اهتمام المدرسة الشكلانية الروسية–خاصة لدى **يوري تينيانوف**- بالوظيفة الأدبية كونها مؤشرا من مؤشرات التطور الأدبي الذي يسمح للجنس الأدبي الخروج من حيزه المغلق إلى فاعلية التجنيس،إن"نسق السلسلة الأدبية هو قبل كل شيء نسق وظائف السلسلة الأدبية، التي هي في ارتباط دائم مع السلاسل الأخرى(...)تطور الوظائف البنائية يتأتى بسرعة، أما الوظيفة الأدبية فتحدث من حقبة إلى أخرى،بينما تقتضي وظائف كل سلسلة أدبية بالمقارنة مع الأصناف الأخرى عصوراً)29.

نتيجة لذلك، يصبح الاهتمام بدراسة الوظيفة الأدبية من صلب الإهتمام بالبنية النصية للتجنيس(La Générécité) بوصفه(وظيفة نصية)30 من جهة ومن جهة أخرى، التأسيس لمقولة النسق المفتوح (Systeme Ouverte)للخطاب الأدبي الذي يتجاوز النسق المغلق (Systeme Close)، إن الخطاب المقامي على سبيل التمثيل في البلاغة العربية القديمة أدى دور الوسيط الأجناسي عبر ممارسته لفاعلية التجنيس إثر رفضه الإذعان لشعرية الجنس الأدبي، حيث إن (الخطاب المقامي وظف نصوصاً ذات مشارب متعددة)31 نحو المقامات الهمدانية والمقامات الحريرية ومقامات السيوطي والسر قسطي...الخ، فلقد حظيت المقامات بدراسات عديدة توصلت نتائجها إلى أن فن المقامة خطاب لا ينهض على أحادية الصوت ولا على صفاء الصيغة والبناء، بل إن خطاب المقامة خطاب سردي يمارس الفاعلية الحوارية مع صيغ النصوص والخطابات النثرية والشعرية،الأدبية واللأدبية...الخ.

ومن بين الدراسات الجادة التي اجتهدت في الكشف عن ظاهرة التجنيس في المقامات القديمة دراسة\*مصطفى إبراهيم حسن عن"الظاهرة الشعرية في مقامات بديع الزمان" ودراسة عبد الهادي عبد الله عطية\*\* عن"أدب الرواية في مقامات الهمداني"\*\*\*،حيث إن هاتين الدراستين توصلتا إلى نتائج مهمة مفادهما أن خطاب المقامة الهمدانية يحوي إرثاً شعرياً ضخماً على الرغم من أنها فن نثري وهي نتيجة صالحة لان تعمم على مجمل المقامات، خاصة إذا علمنا أن(إنشاء المقامات(...)تحول إلى تقليد من تقاليد النثر الفني،فقد ولع كتاب النثر بهذا الجنس، وأخذوا يكتبون على المنوال الذي رسم ملامحه بديع الزمان (...)بل إن رواد النهضة الأدبية قد انطلقوا في تجديد النثر القصصي من جنس المقامة فكان حديث عيسى بن هشام للمويلحي الأثر المعبر عن دور المقامة في الربط بين السرديات الكلاسيكية والسر ديات الحديثة (32 وإثر ذلك أصبح (التداخل بين النثر والشعر ليس بأسلوب من أساليب تحسين الكتابة وتجويدها بل هو مقوم من مقومات الخطاب الأدبي)33 وفي ضوء ذلك، أمكن للخطاب الأدبي أن(يعاكس النسق.وفي هذا النزاع يخضع النسق ويستجيب للتحول)34 قصد تحقيق إمكاناته الإبداعية وتعدديته الصوتية وتلويناته الصوغية وهو ما جعل منه"خطابا مبنينا"أو(بنينة للجمل)35 تستدعي لغة مفتوحةتضارع لغة اللسانيين و الحقبة البنوية وما قبلها.

-**الهوامش:**

1-Viétor(Kral), L’histoire des genres littéraires, in Théorie Des Genres, éd. Seuil, 1986, p.13.

2-Ibid, p.10.

3-طاليس(أرسطو)،فن الشعر،نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي،تر-تح/شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة-مصر،1387-1967م ،ص36 .

4- طاليس(أرسطو)،فن الشعر،تر-تح/شكري عياد،ص 38.

\*إن "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" أهمل الموقف الطبيعي –البيولوجي-للأجناس الشعرية ، لذلك اقتصرت منهجيته على أخذ نماذج ثم التطبيق عليها وهو ما التفت إليه "جان ماري شيفر" عندما ذهب إلى القول بأن "أرسطو" عالج الشعر من خلال ثلاثة مواقف:1/المثال البيولوجي و الموقف الجوهري الذي يتطلبه.2/الموقف الوصفي – التحليلي.3/الموقف المعياري. ينظر،شيفر (جان ماري)،ما الجنس الأدبي؟ تر /غسان السيد ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،دط،ص17.

5-طاليس (أرسطو)،فن الشعر،تر-تح/شكري عياد،ص42.

6-شيفر(جان ماري)،ما الجنس الأدبي؟،ص23.

- Propp(Vladimir), Les transformation des conte merveilleux, éd .Points, paris 1969, p.1727

-Ibid,p.173.8

9-مدخل لجامع النص تر/عبد الرحمان أيوب،دار الشؤون الثقافية،بغداد،دار توبقال للنشر،المغرب، ط-01،صص25-26.

10-Jass (Hans Robert), LIttérature médiéval et théorie des genres in ,Théorie Des Genres, p.42.

11- Schaeffer (jean marie), Du texte au genre in théorie ders genres, p. 199.

97.2-Schaeffer (Jean Marie), Du texte au genre, in Théorie Des Genres, P.11

13- شيفر(جان ماري)،ما الجنس الأدبي؟، ص23.

.Schaeffer (Jean Marie), Du texte au genre In Théorie Des Genres, P.201-14

15-إبراهيم (عبد الله)، السردية العربية الحديثة، ط/01، ص88.

16-17-تودوروف(تزفتان)، تطور النظرية الأدبية، تر/مها جلال أبو العلا، عيون المقالات ،الفلسفة والأسلوبية،النقد والطليعة الأدبية(مجلة شهرية ثقافية فكرية جامعة،الدار البيضاء-المغرب، العدد1/1986، ص21.

-voir,(todorov)tzvetan,introduction a la littérature fantastique, paris,éd.duseuil,1970,p24. 18

-ibid,p.24. 19

\*إن النصية الجامعة ما هي إلا مظهرا واحدا من بين المتعاليات النصية لدى"جينيت" .

20-21- جينيت (جيرار)،مدخل لجامع النص،ط-01 ،صص، 91-92.

22-المصدرالسايق،ص05.

(Todorov)Tzevetan ,Poétique, éd .Seuil /Points,1973,p p.25-26. Voire,-23

- TODOROV (TZVETAN), La notion de littérature et autre et essais, éd. DU Seuil ,1987, p.30. 24

TODOROV (TZVETAN), La notion de littérature et autre et essais, p.31.- 25

Schaeffer (jean marie), Dutexte au genre in Théorie Des Genres, p.201.- 26

27-تينيانوف ( يوري)، مفهوم البناء، ضمن نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر/إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط – المغرب، ط/01، 1982، ص77.

28-إيخنباوم (بوريس)، ضمن نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين الروس، ط/01، ص47.

29-J. (TYNIANOV), De l’évolution littéraire, in Théorie de la littérature, textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzventan Todorov, collection « Tel Quel », éd. Du seuil, 1965, p.130.

30-Schaeffer (jean marie), Du texte au genre in Théorie Des Genres, p.199.

31- عبد الجليل (أبلاغ محمد) شعرية النص النثري مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري ط/01، ص 11.

\*ينظر، عبد الجليل (أبلاغ محمد) ،شعرية النص النثري،ط/01، ص07.

\*\*عطية(عبد الهادي)،أدب الرواية في مقامات الهمداني،دراسة فنية ، دار المعرفة الجامعية،1994.

\*\*\*"نسبة إلى بديع الزمان الهمداني (أبو الفضل أحمد بن الحسين) ـ 398 هـ بوصفه أول من ابتدع هذه الخطاب المقامي الهجين الوثيق الصلة بفنون الحديث، الناذرة...الخ و اختيارنا لهذه النماذج هو على سبيل المثال لا الحصر."

32-33-بن رمضان (صالح)، التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات، مجلة جذور "التراث"، النادي الأدبي الثقافي، جدة **ـ** المملكة العربية السعودية، ع 04، المجلة 02، جماد ى الآخرة 1421 هـ / سبتمبر 2000م، صص 102،106.

34-كوهين(جان)،بنية اللغة الشعرية،ترتر/محمد الوالي و محمد العمري،المعرفة الأدبية،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء –المغرب،ط-01،1986،ص129.

35- لحمداني(حميد)،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط،03-2000،ص101.

موضوع العمل التطبيقي

1/ استنادا إلى جملة الدروس المقدمة إزاء مقياس نظرية الأجناس الأدبية قدم ملخصا لا يتجاوز العشرون سطرا"حجم الصفحة 21/27" توضح ضمنها أهم و أبرز المحطات التي ساهمت في انزياح مفهوم الجنس الأدبي من مضايق التصنيف نحو سعة من الانفتاح.

2/ ما أصل الجنس الأدبي؟ و ما المقصود بفاعلية التجنيس؟ و كبف تأتى للجنس الأدبي تجاوز و خرق معايير الشعرية الكلاسيكية؟.

**ملاحظة:**

تسلم إجابات الطلبةإلى ممثل الطلبة.

كما يراعى التقيد الصارم بشروط الإجابة الأكاديمية" وضوح الخط/التقيد بالمطلوب/ كتابة الاسم واللقب والفوج".