الأنساق المحايثة بين شعرية الأجناس و لسانيات النص الأدبي

أ. سطمبول ناصر*

الملخص:

الأجناس الأدبية هي علامات لأنساق نصية متماثلة الصوغ، مؤسسة معياريا، نحو نسقية الصوغ الإنشادي لجنس الشعر والصوغ السردي لجنس الرواية والصوغ الحواري لجنس المسرحية. وإثر هذا التفريع أفردت الشعرية الأرسطية فُروقا ومُحدّدات لمصفوفات الأنساق الأجناسية كونها تنزع معياريا إلى التماثل النسقي، فالنصيّات وفق هذا الحذو تنصاع إلى التشكّل وفق الآلية التي تضبط أسنن التحدّد من اختلاق تركيبي أو تجوّز نحوي، على الرغم من أن النص كونه وحدة أنواعية يكشف دوما عن طبيعة اللغة التي يتأسس عليها وما تتضمنه من نحويات مختلقة وتجاوزات لسانية نتيجة يؤديه من اختلاق الأنساق اتصافه بالتجدّد وعلى الرغم من ذلك تظل مهيمنة النسق الأجناسي غالبة كي تلزه إلى نمط التراكيب النسقية المحايثة immannence كي تشتغل بوصفها علامات مائزة، وعلى الرغم من أن العلامات تنفلت عن حرج التمكين الإكراهي للحيازة اللسانية ، فالتوازي النسقي مكّن النص الشعري من أداء التماثلات النحوية وإن كان الأنموذج النسقي للشعر له ضروراته الخاصّة في صناعة النسق فإن لنحوية المجازات في المقابل فُرَجٍ خفيّة تفترعُ حصانة المحايثة النسقية، وفق طرح ياكبسون، ذلك أن قِران المجازات بالنحوية يخلصُ إلى ما يُسمى في اللغة السينيمائية " بالمونتاج " Cut حيث متوالية اللقطات تؤدي بالمشاهد كي يتخطّى قاعدتها التسلسلية بافكار أخرى ترد لديه من تلقاء نفسها، إذ هناك فرق بين اللغة والصورة اللغوية، مما تحصل ضمن نسق النص توافقات معقّدة تُبقي على الوضوح للمحايثة وكذا الوظيفة المرجعية للمعيار،غير أن عُرف التدافع بين النحاة والشعراء وما بين اللسانيين والنقاد في دراسة اللغة الشعرية يظل قائما.

الكلمات المفتاحية:

النسق ; المحايثة ; المنطق ; النصيات ; الجامع النصي ; التلفظ ; الشعرية ; اللسانيات ; الأجناسية

لقد شهد العصر الوسيط أشكالا أدبية وُسمت بالهجينة، حيث لم يكن لها أفق من التحديد يذكر ضمن التصوّر الأرسطي للأجناس الأدبية، نظرا لما للأثر الفردي من حضور ضمن حقل الأنماط البدئية.

ولذلك وردت المقاربات الفيلولوجية وهي تحاذي من جهة دراستها فرادة هذه الأنماط نظرا لما تتوافر عليه من خصوصيات داخلية كانت لها حضوة الالتفات وحيازة الاقتراب ضمن حقل التقعيد الجامع، نتيجة ما تتمتع به من حرية في الأخذ بكثير من مسالك التعبير انطلاقا من انفلاتها من أسر اللغة وكذا حيال معيارية الأجناس وتوصيفاتها القبلية لشروط الجنس الأدبي، ذلك لأن (التنظيم الحديث إلى ثلاثة أجناس أساسية أو " أشكال طبيعية " للآثار

* - أ.**سطمبول ناصر** ،كلية الأدب والفنون، جامعة وهران1.

الشعرية ((**قوته**)) قد لاتقصي فحسب أغلب أجناس العصر الوسيط باعتبارها أشكالا هجينة أو شعرية زائفة. كذلك يصعب جدا وصف **الملحمة الشعبية، وشعر التروبادور ومسرح الأسرار** بواسطة ما يعطي للثلاثية الحديثة، **ملحمي، غنائي، مأساوي**.)[1]، وعليه يصبح واقع الأجناس الأدبية يرتهن إلى معيارية القرابة التاريخية وهذا بالاحتكام إلى القرائن الزمنية التي تنتهي إلى نظام المجموعات ذات التواصل التاريخي من جهة التحام السابق باللاحق ضمن كتلة واحدة.

إن التقعيد للنحوية النضيّة الأنواعية ينصب أسسا على سُلميات الأنساق المتماثلة ضمن الجنس الأدبي المفرد وفق خصوصيات تراعي طبيعة التراكيب النصية، الجنس الأدبي ينبني تكوينه على خصوصيات نصية مؤسسة سلفا، تتقصد أنساقا أنواعية معينة، فالخطابات والنصوص لها وجود قبل تجنيسها وردت وفق تشكل مرسل يكاد يكود اعتباطيا حين كان للكتابة حضوة الأداء الفاصل من غير إكراه على معيار أنواعي.

إن واقع الأجناس الأدبية ـ ما قبل التصنيف واستتباب صرامة المعيارية الكلاسيكية ـ كان أمره قائما على توزيعات زمانية تاريخية تنتهي إلى وحدات يحكمها العامل الزمني دون فكرة رسم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ذلك (أن الأمر يتعلق بادراك الأجناس الأدبية لا باعتبارها "**أقساما** " بالمعنى المنطقي، بل باعتبارها "مجموعات أو عائلات تاريخية.... من هنا فإن صياغة النظرية تتحرر من النظام المتدرج لعدد محدود من الأجناس أقرها نموذج الأسلاف، وليس لها أن تتداخل أو تتكاثر. وإذا ما اعتبرت كمجموعات أو عائلة تاريخية، مختلفة، إذ يمكن أن تفعل نفس الشيء بالنسبة إلى سلاسل تاريخية أخرى من الآثار تربط بينها بنية تكون تواصلا وتتجلىّ في سلسلة تاريخية.)[2]، يتضح من هذا أن الأثر سابق على الجنس، إذإن الآثار المعزولة التي صيغت في شكل مواضعات لا تنهض إلى تصنيف تنظيري أو مقوّم معياري لصناعة الشعر.

هذه الآثار تنهض على أنساق مفتوحة غير محايثة التشكّل من حيث طبيعة تراكيبها اللغوية، بوصفها إنجاز لغويا يحام إلى مقدّرات الفعل التواصلي أو كونها ترتهن إلى السياق التواصلي، إثر هذا يمكن التساؤل عن فاعليات تصنيف النصوص الأدبية أو الخطابات العامة التي أنجزتها الكتابات الحرة، هل ارتهنت إلى طبيعة الموضوعات أو إلى طبيعة الأنساق وبخاصة الكتابات النثرية؟ أم أنها ارتهنت إلى مقدّرات الطول والقِصَر النسقي، أم أن هناك نماذجا معدودة سلفا، تواضع عليها التنظير كونها أنموذجا ومثالا لتتقيس الأمثل لتقفّي الكتابة؟ ومن ثم فما يعقبها يستوجب أن يصدر على حذوها. يتضح من هذا أن الكتابة في مبتدأ الشروع كانت تشكلا نسقيا خُداجا ثم خلصت إلى الأنساق المحايثة التامة.

ولعل هذا الأمر من الحذو لفاعليات الإجراء التنظيري، أسقط الكثير من الأنساق النصية كونها أبنية لغوية مُهملة وتراكيب لسانية مسْهوٌ عنها وأسيقة تلفظية غُفلة حادت عن أشكال التعبير الأنواعي المؤسس وفق أسنن فارقة، ومن ثم فهي آثار مُسبقة تمرّس عليها الأداء التكويني في مبتدأ الشروع حيث تشاكل الأنساق المُشرعة على الأداء التركيبي المفتوح والتوسّع اللانحوي الذي ظل بمنأى عن المعيارية والنحوية، وإزاء هذا فالنسق المجهول يقع في مقابل النسق المعلوم وهذا الأخير مؤسس على نحوية التقسيم وفي حذو سُلّميات التصنيف وضمن مدارج التحديد،

وعليه فالنصيات الأولية في التخلّق غير معلومة التحديد، ومع ذلك نتقصّى عن طبيعة التشكّل، كونها معقُولات إلى آليات من الفرادة التكوينية المرسلة وقد صدرت بفعل التواضع انطلاقا من التواطؤ وفق المكوّن اللغوي الجزئي عبر تداولية التراسل أو التخاطب في حذو ما يذهب إليه **الفارابي** عبر وسم مُنجزه: **كتاب الحروف**، "حيث يتفق أن يستعمل الواحد تصويتا أو لفظة في الدلالة على شيء ما عندما يخاطب غيره فيحفظ السامع ذلك، فيستعمل السامع ذلك بعينه عندما يخاطب المُنشئ الأول لتلك اللفظة، ويكون السامع الأول قد احتذى بذلك فيقع به، فيكونان قد اصطلحا وتواطئا على تلك اللفظة ، فيخاطبان بها غيرهما إلى أن تشيع عند جماعة "[3]، وإثر هذا يحدث القياس والتمثيل في صناعة التراكيب من الأنساق وما يصدر عنها من إحداث الأبنية وهي دالة على أجناس وأنواع، فيقع التمايز بينها بالمفاضلة من جهة العموم والخصوص.

إثر هذا يُردِف **الفارابي**،"ولا يزال يُحدث التصويتات واحد بعد آخر، **إلى أن يحدث من يُدبّر أمرهم بالإحْداث** ما يحتاجون إليه من التصويتات للأمور الباقية التي لم يتّفق لهم عندهم تصويتاتٌ دالّة عليها، **فيكون هو واضع لسان تلك الأمّة**. فلا يزال منذ أول ذلك يُدبّر، أمرهم إلى أن توضع الألفاظ لكل ما يحتاجون إليه في ضروريّة أمرهم"[4]، وفق هذا المُؤدّى من الطرح يكاد يستشرف **الفارابي** أفق الدرس اللغوي لدى **دوسوسير** فيما بين اعتباطية مرسل الخطاب ومقصدية معيار اللسان، فالعبارة لديه نسق يشملها التبدّل والتحول منذ المنشأ الأول كونها نسقا " فإذا كان المعنى الواحد يثبت وتتبدّل عليه أعراض متعاقبة، جُعلت العبارة بلفظ واحد يثبت ويتبدل عليها حرف حرف، **وكل حرف منها دالٌ على تغيير تغيير**. وإذا كانت المعاني متشابهة، بعرض أو حال ما تشترك فيها، جُعلت العبارة عنها بألفاظ **متشابهة الأشكال** ومتشابهة بالأواخر والأوائل .... وهكذا يُطلب **النظامُ في الألفاظ** تحرّيا لأن تكون العبارة عن معان بألفاظ شبيهة بتلك المعاني. **ويبلغ من الاجتهاد في طلب النّظام ... إلى أن تجعل اللفظة الواحدة دالة على معان متباينة الذوات متى تشابهت بشيء غير ذلك وعلى أدائها.... فتحدثُ الألفاظ المُشكّكة**"[5]، يتضح من هذا أن **الفارابي** يدرك ما انتهى إليه مُؤدّى **سُوسير** في أن مشكلة اللغة ترد أساسا عبر مشكلة سيرورة التحوّل الذي يقع على أبنية التراكيب اللغوية ويعتري مسلك الأنساق، وعليه فالتحدّد للمعيار يستوجب ثبات النسق، إذ يُبرّر **أبونصر** في نحو ما يذهب إليه ها هنا: **" فإذا استقرّت الألفاظ على المعاني التي جُعلت علامات لها** فصار واحد واحد لواحد واحد وكثير لواحد أو واحد لكثير ..... والتوسّع في العبارة بتكْثِير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. **فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبيّة أولا ثم الشعريّة قليلا."**[6]

يتفرّد **الفارابي** في عرض هذا الجبر للعلامات النسقية متدرّجا من التشذير التركيبي للنسق، انطلاقا من فعل التلفظ الفردي عبر خطاب الكلام إلى أن يصدر إلى المكوّن الأجناسي له كما أنه في الوقت ذاته يتشوف أوليات المنشأ لها من جبر التعاقب للذوات من وعي الذات الأولى في تحقق المُحدث من الأصوات إلى الوعي اللساني، مدركا في نحو ما يذهب إليه **باختين**، **" أنه** يوجدكل نظام من المعايير المجتمعية في وضعية مشابهة . ولا وجود له إلابالنسبة للوعي الذاتي للأفراد المنتمين إلىمجموعة تحكمها هذه المعايير "[7] وعلى هذا الأساس فأن الجنس الأدبي هو شفرة دالة على خصوصية المكوّن النسقي، يقتضي من هذا الجنس الأدبهو مهيمنة لنسقية لغويـــة تحددت منذ **أرسطو** وهي تقوّض فاعليّات الاختلاف التركيبي لنمط الصوغ الأجناسي، مما حدا بصوغ النصوص الأنواعية كي تخرج إلى إشكالية تماهي الأنساق النصية بما سبقها من النصوص الراقية تقفيا للأسنن الأجناسية، وعليه تُسهم وظيفة الجنس الأدبي كونه جهازا معياريابامتصاص الفوارق الصوغية ضمن كل نوع ومن ثم فهو يعمل دومابتنضيد فاعلية المحايثة النسقية وبوظيفة تحفير تسنين الكتابة الأنواعية عبر أداء التفرد الصوغي لأسلوبية النوع الأدبي، وفق هذا الحذو يذهب **شيفر**

M.Chaefferإلى الموقف المعياري الذي ظل مهيمنا حتى نهاية القرن 18 إلى أن ظهر المأخذ البنوي لدى **الشكلانيين الروس**[8] ، من هنا أضحت أنساق النصوص التي تؤديها الكتابات تتقفى أبنية النصوص الراقية ، وسيرورة هذا التقفي أفرز صناعة المكون الجمعي لكليات النصوص ضمن حيازة التشكل الأجناسي عبر المحايثة النسقية، كونها عملية حسابية منطقية تسهم في جبر العلامات النسقية أو نحو ما يصطلح عليه **جيرار جينيت** بالجامع النصّي، كي تخلص إلى شفرة نسقية مفردة أو علامة واحدة في تعالق المحمول بالنسق، فالأجناس هي تراكيب نصية متسقة منطقيا وفق نمط من النحوية المحضة، حتى وإن اختلفت طبيعة الأجناس لدى كل مجتمع،" فحضور أجناس في مجتمعات ما وغيابها في مجتمعات أخرى الجنس الأدبي يقتضي أن الجنس الأدبي هو شفرة لأيديولوجيا مجتمع ما"[9]، فالجنس الأدبي مؤسس تاريخا وفق طبيعة النصوص، انطلاقا من الأثر النسقي لمكون التشكل البدئي له.

وعليه، كان نهج الآثار يتمثّل في إجرائية التقفّي،فتجاري نماذج سابقة عليها عن طريق المحاكاة، كتلك التي كان لها الدور البالغ في رسم نسق الكثير من الآثار رسما تاريخيا دون أن ترتهن هذا المحاكاة إلى معيارية تعضدها، بقدر ما الأمر ينحصر ضمن محاكاة الآثار لبعضها، وإن كان واقع (العصر الوسيط قد أخرج بالتأكيد، إلى حيز الوجود روائع لا جدال فيها، في الرسم، وفي فن العمارة، وفي الشعر، وحتى في الموسيقى.وكانت هذه الروائع الأدبية، **إما ثمرة مواهب مدهشة وإما ثمرة حسابات دقيقة**. ولكن يبدو أن أحدا من هؤلاء الفنانين الذين أخرجوا هذه الروائع في مختلف فروع الفن، **لم يفكر مرة في وجوب اعتماد مذهب، أو الركون إلى طريقة تزيد تلاحما أو تقل، لتحقيق الجمال**، وأن للجمال قواعده وأنه يمكن أن يسن من هذه القواعد قانون خاص أو عام.)[10]، يأتي مقتضى هذا المجال داعيا لدى كثير من المنظرين إلى التقعيد واستدعاء لمنطق التصنيف، تصنيف يتعقّب تعداد تراتبية الأعمال الأدبية وفق مجموعات يشملها المتصور الواحد الذي يحدث فاعلية التمييز، وعليه فالسمات المؤسسة لتصنيف مرجأ، أو جامعة لأفق معيار منتظر تظل رهن البدايات التي سبقت حقل التنظير.

لقد ظلّت مواضعات تشكّل الآثار الأدبية ردحا من الزمن لا تقتفي نظام أثر جنس أدبي موصوف معياريا ضمن الدراسات التنظيرية، لذلك فإن اعتباطية تسلسل الأعمال الأدبية في **العصر الوسيط " الأجناس الشعبية "** يعود أساسا إلى افتقارها لمعيار مرتقب يؤدي بالضرورة إلى تصنيفها وبالتالي يجعلها تؤول وفق ما يذهب إليه **" ياوس "** "**H.R.Jauss**" (وحيث لا يوجد معيار مقرّر وموصوف لجنس معين، يكون من الضروري استخراج البنية بدراسة نصوص مختلفة، مع استباق كلية ممكنة دوما أو النسق المنظم لمجموعة نصوص... بما أن السمات المميزة لجنس ما لا تكفي وحدها لتأسيس القيمة الفنية لنص أدبي، فإن فكرة كون أثر ما يبلغ غاية الجودة بقدر توازي الصفاء الذي بواسطته تعيد إنتاج نموذج الجنس، إنما هي فكرة مسبقة كلاسيكية بالأساس. ففي أدب العصر الوسيط . نلاحظ أن النصوص السابقة لكل جنس لم تتبع تطورا ضروريا ومنتظرا نحو نقطة الكمال الممكنة، لا ولا الروائع قدمت نموذج جنس ليس على الاتباع إلا إعادة إنتاجه لضمان النجاح الأدبي... إذا ما اقتصرنا على المبدأ الجوهري لدمج متصور الكل في التاريخ واعتبرنا تاريخ الأجناس الأدبية مسلكا زمنيا لتأسيس وتحوير متواصلين لأفق انتظار وتغييره بصفة متواصلة فإنه ينبغي تعويض كل الصور التي من قبيل التطور أو النضج والتدهور بمتصورات غير غائية تسمح بتجريب غير محدود من الامكانات.)[11]. إن السابق من النصوص على متصوّر الجنس الأدبي كان مسرفا من حيث توسعه إلى جهات اللاتحديد، إذ لا ينهض بتصور معرفي يسوقه إلى محددات الأجناسية،فتحدد تشكله ونسقه ضمن مفهوم تنظيري يسوغ تمثله الإبداعي ضمن مقولات التصور الأجناس للأدب، وعليه (فالأسلوب المسرف، غير

الاقتصادي، في التأليف، الذي كان شائعا في العصور الوسطى، والذي أدى إلى تراكم لانهاية له)[12]،كان مبرّرا لمسألة غياب التحديد الأجناسي.

وبذا، فإن انعدام معيارية أنساق النصوص والآثار الأدبية ينتهي بالضرورة إلى سواد المواضع التراثية للمرجع الديني وإحالة كل مبدع عليه، بوصفه تابعا له. من هنا أضحى أمر النصوص الأدبية يرتهن إلى المعتقد الجماعي، نحو النصوص التي استيعرت من الآداب الشعبية والدينية القديمة والملاحم ومن ثم ورد أدب العصر الوسيط يضارع أسطورة الأنموذج الأعلى لدى المجتمعات البدائية.

وعلى هذا الأساس، قد تكافأ تعظيم البطل الديني وفق الأنماط البدائية في تعظيمهاللبطل الملحمي أو الأسطوري، وعليه تركز حضور الفنون غير اللفظية والأساطير والأمثال والحكايات والأشعار وكذا الروايات التاريخية حتى وإن لم تكن غايتها التعليم، كي تؤدي رسالتها مكرّسة للحقل الديني، ومن ثم فإن (أول العناصر التي فقدت في التراث القديم هو استقلال الأشكال أو القوالب الفنية، ذلك لأن وجود فن لذاته، بغض النظر عن العقيدة، كان في نظر عقلية العصور الوسطى أمرا لا يمكن أن يسمح به الدين، مثلما يستحيل السماح بقيام علم مستقل)[13]، إن محددات العصور الوسطى كانت تلجأ إلى التقويم الأسلوبي بدل المعيار الأجناسي، حيث لا تكاد تقترب النصوص من تحديدات التصنيف بقدر ما كانت محصورة ضمن متصورات أسلوبية دون أن تسلك رسما لنمطية تشكلها، حيث تنتهي إلى الحقل الجمالي والفيلولوجي والمكرسة لفرادة الأثر، وهذه الفرادة أنتجت بدورها التحديد المختلط الموازي للتحديد الصافي، والتي لم تسمح بتقريب المفهوم الجامع للتحديد الذي يشمل المجموع من النصوص والآثار الأدبية، لذلك (يمكن للأثر أن يسمح بتناوله من زاوية أجناس عديدة ... إن تأليفا مركبا... لا يعفي الناقد من إلقاء السؤال المتعلق بالعنصر المهيمن التحكم في نظام النص)[14] ، ولعل هذا يكاد ينطبق على الآثار الأدبية في العصر الوسيط التي لم يشملها التنظير الأرسطي و كذا جملة التحديدات المشروعة التي كرست في توجه فهم الأدب.

ومن بين ما خرج عن مهيمنة الأجناس،فأفردت هيئته ضمن تصنيف آخر، حين خرج منذ البدء عن صنافة التصوّر الأرسطي، تمثل حال ذلك بالنسبةللشعر التعليمي، الذي أدى **بجادمير** كي يلتفت إليه مقدما مهمته في مقابل الإمتاع، (ذلك أن مهمة الشعر في التعليم ــ كما في الإمتاع ــ قد حافظت على مشروعيتها المطلقة في الأستطيقا الكلاسيكية، ولا زالت مشروعة بالنسبة للتفكير العلمي الحديث ـ على الأقل في صورة فيها قدر أكبر من الانعكاسية واللامباشرة)[15].

إن حقل القراءة يقدم افتراضا لمسألة استقلالية الجنس الأدبي، بوصفه المنفلت عن حقل التصنيف التنظيري فيأتي ضمن المُتصوّر شبه المعياري، وهذا الإجراء ينتهك إجراء التصنيف الأرسطي. في مقابل هذا يرد نظام الأثر المركب لدى **ياوس**بمثابة جوهر التساؤل حول عما يسمى بـ("**خليط أجناس**"... وهو الخليط الذي لم يكن في النظرية الكلاسيكية . سوى الموازي السلبي " **للأجناس الصريحة** " ينبغي التمييز بين بنية جنس ذات طبيعة **مستقلة** " أو مكونة " وأخرى **تابعة** أو مصاحبة)[16]، لقد تمثل طرح "**ياوس** " في صياغة مجال توقع لمتصور الجنس الأدبي من خلال العصر الوسيط وذلك ضمن إجراء تنظيري لم يتقاطع فيه مع كثير من التنظيرات، نظرا لكونه التفت إلى

المستثنى من الأجناس الأدبيةبحجة أنها لم تخضع لتراتبية التصنيف المتواضع عليه ضمن السلم الأرسطي، وكونها انفردت على تلك الصورة من التشكل الأحادي فوردت كي تجيب على الافتراض لتسنين خفي انبثق من تلقي الحقل الأدبي للعصر الوسيط، ومن ثم يأتي تصورها (ليس مجموعة اعتباطية، بل نظاما خفيا أو متوالية أنظمة للأجناس الأدبية ..... إن خطابة القدامى، وعلم الشعر أمدا العصر الوسيط بأربع صور للتصنيف يمكن أن تصلح لنظرية الأجناس باعتبارها صيغا للخطاب)[17].

من خلال هذا الإقرار التصوري للمتوقع من الحضور المستثنى للأجناس الأدبية، يتضح أن النظرية الأرسطية أسهمت في تحريك التصنيف المجموع ـ الثابت ـ من الأجناس وتعطيل المفرد المتعدد من أجناس أخرى نحو تلك التي وردت في العصر الوسيط في هيئة آثار مفردة، فأدت في المقابل إلى إحداث تصنيف يتعارض ومنطق التوزيع الأرسطي ومن ثم استطاعت أن تنهض باستراتيجة تصورية تنتهي إلى متصور يصوغ المتوقع الأجناسي من حقل مجموع الآثار المفردة.

ولأجل ذلك، فما خرج عن سياق العصر الوسيط من ظواهر أجناسية أو شبه أجناسية تمثل لدى **جادامير"Gadamer"**في طرح جوهري يكاد ينطبق بحرفية متنه ضمن صلب الإشكال، حيث ورد ت صيغة الطرح لديه:(والسؤال الذي يفرض نفسه علينا هو ما الذي يمكن أن تعلمه من كون أن أشكالا معينة من التعبير تكون ممكنة ، في حين أن أشكالا أخرى لا تكون كذلك ؟ ما نوع الحقيقة المتضمنة هنا ؟)[18]، من هنا وردت مقولات التصنيف وهي تفترض طروحات التشكل الأجناسي بين حقل الإمكان التوزيعي أو التعارض الذي لا يؤدي إمكانية التمثيل التراتبي لجنس أدبي ما أو نص مفرد، وعليه، فمجمل مقولات التصنيف الأجناسي وقعت ضمن **حقل توزيعي يقترب من التفريع الأرسطي للأجناس الأدبية** والبعض منها ما انتهى إلى محاججة آلية التشجير الأجناسي المتواضع عليها .

إن هذه المسألة ترتهن إلى مرجعية الأجناس الأدبية بوصفها أنساقا مفتوحة تتعالق وتتداخل فتتقلّص إلى الداخل أو تتمدد أو تتمازج وعليه يكاد يغدو التصنيف نحو ما يذهب إليه **جيمسون (فريدريك)** هو(" عملية إمبريقية لا عملية منطقية. إنها افتراضات تاريخية يضعها الكتاب والجمهور والنقاد لخدمة أغراض اتصالية وجمالية. ومثل هذه التجميعات توضع دائما على الاختلافات والتشابهات وهي تؤلف فيما بينها نظاما للأنواع أو وحدة ما.... تنشأ هذه التجميعات في لحظة تاريخية معينة، وكلما تضمنت المزيد.. كانت موضوعا للتعريف وإعادة التعريف بشكل متكرر، أو موضوعا يتم التخلي عنه)[19]، ضمن هذه الإجرائية، والتي تكاد تكون آلية لا تركن إلى احتكام تصوّر معرفي، نظرا لكونها ضرورة أملتها الحاجة العملية، وعليه فالذي ترجم مثل هذا التوجه كان يتوق إلى الأخذ بالوحدة من حقل الاختبار، جراء التوزّع وانعدام سلم التصنيف، إذإن إرهاصات (التصنيف التي شهدها العصر الوسيط تمثل في القرن الثاني عشر بوصفه عصر الموسوعات اللاهوتية قصد جمع شتات معطيات لا تقع تحت حصر كالقوانين والفتاوى والآراء ، وحاجة التصنيف هذه نجمت عن نزعة دمج المدونات اللاهوتية بالعقل وبخاصة حين ترجمه البعض في إرساء **المنهج السكولائي** وهو منهج جدلي وضع للحكم في الآراء ولاختبارها) [20] وقد لمس العصر الوسيط اختبارية التصنيف حين عقلن الخطاب الديني ، بحيث انتهت حقيقة توجه هذه الإختبارية إلى الفلسفة الأفلاطونية

والأرسطية، و نظرا لتوافر النزعة العقلية فيها ظل حوار العقل مع الإيمان من أهم الإشكاليات الجوهرية، وعلى الرغم من تبصرها بالحقول المعرفية كالرياضيات نحو الطروحات الفيثاغورية وعلم النحو والجدل والهندسة وعلم الفلك والخطابة والموسيقى واعتماد هذا المجموع على العقل ، إلا أنها ظلت في مجملها تحقق التوليفة اللاهوتية **الأوغسطينية** "القديس أوغسطين " ، وهذا ما يؤكده **تيري** (مدرسة الشارتريين) حين يؤكد مسألة تضافر مختلف الفنون نحو ما يشبه الهالة حول اللاهوت [21]، وكذا الأمر الذي آلت إليه الأجناس الأدبية المصورة **كالشعر المصور والقصوالحكايات الشعبية المصورة وأساطير القديسين** نزوعا إلى الروحي الرغبة غير الكلاسيكية دون اكتراث للجانب الحسي العضوي وهذه الأجناس الأدبية المصورة تدخل ضمن أغراض تعليمية اتصالية رمزية وهذا رغبة في شعار تمثله القرن الوسيط ، الصورة هي قراءة العامة [22]، وفي الوقت ذاته ورد هذا لتصنيف الخطاب الديني بين الطبقة الصفوة والطبقة الدنيا ، ومن ثم فمقولات التصنيف في العصر الوسيط وردت مكرسة للوحدة ، كما أن جميع المعارف تؤول هي الأخرى إلى اصطلاح الوحدة بوصفها سابقة على الكثرة وضمن استغراق " **تيري** " في هذه الواحدية ينتهي إلى أن جميع أقانيم المعرفة مأخوذة عن الوحدة الأولى ومذهبه يبدو لدى البعض صورة أولية لمذهب **سبينوزا** [23].

وفي المقابل بدأت إرهاصات اكتشاف **أرسطو** تأخذ توجهها المعرفي مع طروحات **أبيلارد** المنطقية حين اقترب من مشكلة الكليات " من جهة التوفيق بين **أرسطو** و**أفلاطون** " بوصفه عالما منطقيا إلى درجة أن وسمه البعض **بديكارت** القرن الثاني عشر ومن ثم أضحى هو المسهم في التوفيق بين اختلافات المناطقة ضمن مشكلة الكليات بين **اللفظيين والإسميين** [24]، (والحال أن كتابات **أبيلار**... وردت وهي تقف موقفا وسطا بين اللاهوتيين الجذريين.. وبين الغلاة الجدليين، لذلك كان تصوره نابعا من بنية معينة للعقل وهو يعالج المشكلة اللاهوتية بنفس الصورة التي تعالج بها مشكلة الكليات وعليه فهو يقدم تصور**المشكلة الكليات** قصد إحداث نمط من التصنيف للوجود، في الوقت الذي كرس التعليم الجدلي حضوره إلى خلق بنية للعقل، وموضع السؤال وهو من أين يصدر التصور بالضبط من أصوات **فورفوريوس...** أو من مقولات **أرسطو**)[25]، في حين أقام القديس **أنسلم** مشكلة الكليات " **الأجناس والأنواع** " على البرهان الوجودي حيث ذهب إلى أن" الوجود الحقيقي هو وجود الأجناس والأنواع .... وكل من الجنس والنوع موجود بأكمله في كل فرد "[26].

ضمن هذا الحقل تكرّس جهد فلاسفة العصر الوسيط بين الانتصار للفلسفة أو الانتصار للاهوت واستمر أمر هذا الخلاف (حتى القرن السادس عشر. حيث .كانت كل الممكنات التي تتصورها مخيلة الإنسان قابلة للتحقيق بواسطة التصور اللاهوتي. ومع إطلالة العصر الكلاسيكي تغير الأمر فأصبح الكون خاضعا لبعض الانتظام ولبعض القوانين أو لجملة قوانين يتمحور منطقها حول نظام الطبيعة) [27]، وإذا ما انتهينا إلى حال الأجناس الأدبية في العصر الوسيط نجدها تلبي مقولة الواحدية في إجرائية تمثلها **للكوني والتعليمي والوعظي** وهذه مقتضيات العصر الأجناسية حتى تكرّس الأنموذج الذي تتمثله جملة الأجناس أو الآثار الأدبية المفردة إلى حقل العلامة ليسمها من الداخل والخارج ومن ثم يكاد يكون هذا أقرب شبها من قيمة العلامات الأيقونية ،ذلك أن العصر الوسيط وما ينبني عليه من رؤى فلسفية قد بنين قصديته المرجعية ضمن كل أثر أدبي دون تمييز، وحيث لا يوجد تصور مسبق يملي محدوديته الأجناسية وفي المقابل يأتي هذا التمثل **القرسطي** للأدب مكافئا للتوجه التصوري للأدب لما يذهب إليه **رينيه ويليك**في تحليله الواصف لأدب العصر الوسيط وهو ينظر إلى أن(الوظيفة الجمالية تنحو إلى التوسع دون ميل

إلى تضييقها أو التشديد الملحوظ على صفاء الفن . وضمن هذا المقترب يلتفت إلى أجناس لا نجد لها تحديدا تاريخيا من حيث حضورها إلا ضمن العصر الوسيط ـ وإننا لنضيق من مفهوم الأدب إذا استثنينا **فن الدعاوة أو الشعر التعليمي والهجائي** كما أن علينا أن نعترف في الأدب بأشكال انتقالية **كالمقالة والسيرة ، ومعظم الأدب الخطابي** .... فقد كانت الرسائل الشخصية في يوم من الأيام شكلا فنيا كذلك **المواعظ**... وإن كان في وسعنا أن نعترف بوجود عناصر جمالية... في أعمال ذات غرض غير جمالي.... **كالرسائل العلمية والأطروحات الفلسفية والمواعظ..)**[28]، وبذا ترد مسألة التوسع إلى تفشي الكثير من الآثار المفردة وهيمنة **الأجناس الأدبية غير الشائعة**[29] وهي ذات تشكل مستقل غير مصاحب أو تابع لسلم معياري ، فترد في هيئة وحدة لها فرادتها البنيوية وتؤدي في المقابل وظيفة جمالية ضمن تصور اختياري دون أن تنخرط في تصور معياري يلزم تصنيفها أو تتضمن قرينة الجامع السنني مع أجناس أدبية أخرى بقدر ما يحكمها السياق التاريخي.

و لعل هذا التعدد للآثار المفردة والتكاثر للأجناس المستقلة برر لدى **رينية ويليك** كي ينتهي إلى (أن أدب العصور الوسطى يعج بالأنواع ولا حاجة بنا إلى الدفاع عن الخصائص النهائية للأنواع اليونانية . الرومانية كما أننا **لا نحتاج إلى الدفاع عنمذهب النقاء النوعي** بصيغة اليونانية ـ الرومانية، وهو المذهب الذي يحكم نوعا واحدا من المعايير الجمالية)[30]، يأتي هذا الطرح في مقابل انعدام التحكم في آلية التفريع المعياري لمجمل الآثار والأجناس الأدبية والتي تمثلها العصر الوسيط. لذلك يرد عموم هذا التعدد ضمن دائرة حقل الإرجاء الأجناسي لكونها ظلت تجلي حضور المأزق التصوري تجاه الإجراء التنظيري بوصفها مجالا يأبى المثال **الأرسطي** في التنظير.

ونصب هذا العائق التنظيري يلتفت **هيغل** إلى مواصفة الانسداد حين يهتدي إلى خصوصية جملة من الآثار والأجناس الأدبية في الأدب الإغريقي والعصور الوسطى فينتج لديه لو أن التنظير قوبل بهذا النمط من المواضعة الأجناسية من حيث طبيعتها أو (ووجه المنظر بهذه الأنواع الثانوية، فلربما وقع في حرج وعلى الأخص حين يطلب منه تصنيفا يتسع لإدراج جميع القصائد بلا تمييز (والمقصود بالقصائد **كل ما هو بين بين من الأنواع**) على أنه لا مكان في تصنيف حقيقي إلا لما هو مطابق للمفهوم، أما ماهو على العكس، ناقص ... ومن العسير إدراجه في باب المفهوم)[31]، يأتي هذا الإشكال نصب عملية . ما قبل . التصنيف للآثار الأدبية أو الأجناس المفردة ولعل الأمر يأتي نتيجة كونها مجالا للمتصور الأجناسي وحقلا يبرز المعطى الطبيعي للتشكل البدئي .

من خلال هذا، ينتج لدينا أن مجمل الآثار الأدبية وهي متواردة في صيغة الإفراد وبهيئات متعددة دون جامع،تأتي في معظمها سابقة على الحقل التجريبي للتصنيف بوصفها عتبة لتاريخ الأجناس، تستشرف بالضرورة أوليات التجمّع الأجناسي أو تأتي لتتأسس ضمن تراتبية تكوينية تتراوح بين حلقة الأنماط فالأجناس الأدبية . وعلى هذا الأساس يأتي تصور **غوته** لها، بعيدا عن وسمها باصطلاح **"الجنس الأدبي"**، حيث إنه (لا يستعمل بتاتا مصطلح " جنس" بل يسمي " **الموشح الغنائي** " و " **القصيدة الغنائي** " و " **الأهجية** " الخ أنواعا شعرية. ولهذا السبب يسمي **الملحمة** والشعر **الغنائي** و**المأساة**"الأشكال الطبيعية للشعر")[32]، كما ينتهي **هيغل** إلى رصد الأنماط الأدبية ضمن الميثولوجيا الإغريقية والروحية الوسيطية ، بوصفهما ذاتية روحية تتأباها الكلاسيكية* كونها كلية تجريدية معقلنة وهي كلية حرة تمثل نفسها ضمن ذاتية صورية مستقلة.

ولعل هذه هي طبيعة المحايثة النسقية لنصيات الأجناس الأدبية كي تخرج إلى نمط من الحساب القضوي في تخريج الأنساق اللغوية إلى مأخذ من الاتساق، مما يؤدي لدى القارئ إثر مباشرة لأنساق الأنواع الأدبية أنها تتمفصل تمفصلا بِنويا حتى غاية المسلك النووي الذي استثمره **غريماس** في عرضه للبنيات الأولية للدلالة انطلاقا من الوحدات الصغرى للبنية السردية.

غير أن المفهوم الذي ينطوي عليه الحقل الرمزي لا ينصاع لغير تعيينه الذاتي ومن ثم فهو يتحرّر من كل تعيين خارجي للفردية الروحية ولتلك الشكلية المطابقة للذات مع إضفاء صفة الروحية على الطبيعي في صيغة تمثلات رمزية يشوبها الغريب الغامض[33] ، وفي ضوء ذلك يذهب إلي توزيع الأنماط الأدبية (**المثل الرمزي ، القول السائر ، الحكاية الحكمية ، اللغز ، المرموزة**) واقترابا من هذه الأشكال الطبيعية والأنماط الأدبية الرمزية اهتدت الدراسات إلى منهج المقايسة من جهة طرح الآثار الشعرية المفردة في مقابل الشعر الغنائي بوصفه جنسا أدبيا له حضوره نحو ما حذت الكثير من الدراسات ضمن الحقل العلمي مثلما اسند **ليني "Linné"**[34] في الأنساق العلمية التي أقامها للأنواع اسم " **أجناس** " ونحو ما ميزت العلوم الطبيعية . منذ القرن الثامن عشر. بين **الجنس** باعتباره الوحدة الأوسع و**النوع**[35] بوصفه مجموعة فرعية، وفي ضوء ذلك قايست المجموع المتعدد من الآثار الشعرية المفردة فكان لها هذا المتصور وفق هذا النحو من الافتراض : (وإذا كان علينا أن نسمي الشعر الغنائي في كليته **جنسا** ، فينبغي تسمية " المرثية " و " الأنشودة " و " السونيتة " و " الأهزوجة"و " القصيدة الغنائي "**أنواعا**) 2لذلك وردت مقولات التصنيف وهي تنهج مسلكا تتقصد منه الاهتداء إلى الجامع .

إن كل تقييس هو فرضية قراءة ومحصلة تفكير سياقي تجاه الأجناس الأدبية وعليه فإن جملة المنازع الكلاسيكية التي انبرت لفعل التقييس ومسلك التماهي العلمي الذي يشغلها أمدا طويلا قد ظلّت الطريق وحادت عن تلك المخارج التي تراعي طبيعة مفهوم الأدب نحو ما سلكه كل من **سانت بيف SaintBeuve** و**هيبوليت تين"Hippolyte Taine"**،و**فردنان برونتيير Ferdinand Brunetiere**و**غوستاف لانسون1بقدر** ما التزمت بالافتتان بفعالية من الترابط الآلي بين الأدب وكثير من السياقات التي ينقلها المبدع إلى حقل الأعمال الفنية ، لذلك وكونها على هذا الحال من الانشغال التجريبي ضمن التاريخ والأعراف والبيئة وخبايا الذات الفاعلة للنص الأدبي إضافة إلى الولع بفاعلية إحصاء التغير الطارئ من جنس أدبي لآخر.

إن مجمل هذه التوجهات التصورية في قراءاتها للجنس الأدبي قد أحدثت فعل الصرفة لدى المتلقي عن استقلالية النص، حتى أضحت وهي تنبني على الحقول السياقية تمارس عنفا منظما ضد نسقية المبنى النصي وتغييبا منهجيا لخصوصيته، نتيجة ما نهضت به من استنباطات تجريبية كان القصد منها نشدان التحصيل العلمي والأخذ بصرامة الاتباعية السياقية للمباحث العلمية في نمط من التجريب تجاه الأنموذج الأدبي.

وإذا كانت الكلاسيكية[36] تؤول مصدرية تمثلها التصوري إلى أرسطو في التنظير للأجناس الأدبية فقد نتجت عنها الكثير من الطروحات والمقولات التنظيرية التي تفرعت في مجملها عن محددات التأسيس المعياري،ومن ثم تكاد تأتي في مجموعها في هيئة مقولات فرعية قصد إحداث التصنيف وفق سلمية التفريع الأصل الذي تخلّقت عنه.

وعليه فإن مسألة التجنيس تمثل ضمن العديد من التصورات والتيارات جوهر الإجراءات الواصفة للتصنيف والتي ترد من جهة انحدارها إلى المكون الأرسطي الأصل من حيث التأسيس ثم تأخذ صيغة التفرّع عن بعضها من جهة خصوصية التأويل الذي تنهجه كل مقولة.

كما يتوخى **كروتشه" .CroceB " فكرة استقلالية الأثر** [37] من خلال عملية إرجاع الكثير من المفاهيم العقلية إلى الحدس الجمالي إذ"يلغي عملية انحصار الفن ضمن المعرفة التصورية أو العقلية " [38] ، لأجل هذا "يستبعد تجنيس الكوميديا ضمن القصيدة إذ يعدّها مقاطع غنائية، ليخلص إلى إلغاء مقولات النماذج والفئات والأجناس والأنواع وكأن الفن في تصوره قد أدخل في باب المعرفة الوضعية والرياضية إذ ليس أقتل للشعر من جفاف العلم وصرامة النزعة العقلية ومن ثم فهو يحمل قانونه الخاص في باطنه فلا وجه لاستبداله بغيره أو إدراجه تحت نوع من الأنواع الفنية، فالتصور العقلي لا يمكن أن يقوم بدون الحدس أو العيان" [39] .

وفي مقابل ذلك يذهب إلى تفريع ينتهي إليه بدل المتواضع عليه والمتمثل في ثلاثية : شعر، شعر نثري ، نثر، منتهيا إلى مسألة التصنيف التي لا يراد منها الحكم وإنما من قبيل حصر الحدوس الخاصة وكذا إحصاء الآثار الفنية الخاصة التي لا حصر لها، وعلى الرغم من هذا يظل **كروتشه"Croce "** يتراوح بين فكرة الإقرار بفرضية الأنواع الأدبية و التنكر لمشروعيتها[40].

هوامش البحث:

1- فييتور (كارل) وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب / عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي . جدة . ط/ 1، 1994، (عن مقال : ياوس (هانس روبرت) : أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس)، ص/ 52.

2- فييتور (كارل) وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب / عبد العزيز شبيل، ص / 56.

3- الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحُروف، تح / محسن مهدي، دار المشرق بيروت، ص/ 137.

4- المصدر نفسه، ص/ 138.

5- الفارابي (أبو نصر)، كتاب الحُروف، تح / محسن مهدي، ص/ 140.

6- المصدر نفسه، ص/ 141.

7- باختين (ميخائيل)، الماركسية وفلسفة اللغة، تر/ محمد البكر، يمنى العيد،دار توبقال للنشر، المغرب،ط/ 01، 1986، ص/ 88.

8- ماري شيفر الجنس الأدبي تر/ غسان السيد إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص24.

9- Tzvetan Todorov, La notion de littérature, Paris, éditions du Seuil 1987, p .35.

10- فان تيغم (فيليب)، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر/ فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط/ 2، 1975، ص/ 10.

11- فييتور (كارل) وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب / عبد العزيز شبيل، ص/ 71 . 72.

12- هاوزر (أرنولد)، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر/ فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية 1981،ج/1،ص/ 494.

13- المرجع نفسه، ج/ 1، ص/ 150.

14- ينظر: فييتور (كارل) وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب / عبد العزيز شبيل، ص/57.

15- جادامير (هانز جيورج)، تجلي الجميل، تر/ سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص / 223.

16- فييتور (كارل) ، وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية ، تعريب / عبد العزيز شبيل ، ص / 57.

17- فييتور (كارل) وآخرون،نظرية الأجناس الأدبية، تعريب / عبد العزيز شبيل، ص / 74.

18- جادمير (هانز جيورج)، تجلي الجميل، تر/ سعيد توفيق، ص/ 227.

19- كوهين (رالف) وآخرون، القصة الرواية المؤلف "دراسات في نظرية الأنواع الأدبية"، تر/ خيري دومة، ص/ 30.

20- ينظر، برهييه (اميل)، العصر الوسيط والنهضة، تر/ جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983، ص / 62.... 64.

21- ينظر: جونو (إدوار) ، الفلسفة الوسيطية ، تر/ علي زيعور ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1982 ، ص/ 87.

22- ينظر: هاوزر (أرنولد)، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر/ فؤاد زكريا، ج/ 1، ص / 147... 151.

23- ينظر: بدوي (عبد الرحمن) ، فلسفة العصور الوسطى ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم ، بيروت ، الطبعة الثالثة 1979 ، ص / 85 ، 86.

24- ينظر:المرجع نفسه، ص/ 82....84.

25- ينظر: برهييه (إميل)، العصر الوسيط والنهضة، تر/ جورج طرابيشي، ص / 85، 88.

26- ينظر: بدوي (عبد الرحمن) ، فلسفة العصور الوسطى ،ص/ 77 ، 78.

27- جاكوب (فرانسوا)، منطق العالم الحي، تر/ علي حرب، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990 ص/ 53.

28- ينظر: ويليك (رينيه)، أوستن وارين: نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، ص/ 24.

29- تتمثل الآثار المفردة والأجناس الأدبية التي سادت في العصر الوسيط وفق ما يجملها الباحثون ضمن أزمنة تاريخية مختلفة دون إحداث صيغة تسنين لها، حيث ترد نحو الآتي من التفريع: (القصيدة التعليمية والحكمية، قصص الحب الرمزية والتصوف.... أشكال من الأهجية والمحاكاة الساخرة، الرسائل الفلسفية, الحكاية على لسان الحيوان، الرواية البلاطية , أناشيد البطولة , الملحمة الحيوانية والدعابة الشعرية ، الشعر المرح ، الغنائية الجدلية ، شعر أحلام اليقضة، الحكاية الكاذبة ، الأهجية ، مسرح الحشو ، الحكاية الأخلاقية ، الحكاية المضحكة ، الكوميديا الإلهية ، قصيدة الهجاء السياسي ، النشيد الراقص ، مسرح الذمامة الغزلية ، التأبين ، الخطابة ، المسرحية الرعوية ...) . ينظر: ياوس (هانس روبرت)، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس . عن: فييتور (كارل) وآخرون / نظرية الأجناس الأدبية، تعريب/ عبد العزيز شبيل. ص/ 56... 80.

30- ويليك (رينيه)، أوستن وارين، نظرية الأدب ، تر/ محي الدين صبحي ، ص/ 247 .

31- هيغل ، فن الشعر ، تر/ جورج طرابيش ، ص/ 190 .

32- فييتور (كارل) وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية ، تعريب: عبد العزيز شبيل ، ص/ 15 .

33- ينظر: هيغل ، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، تر/ جورج طرابيشي ، دار الطليعة ،بروت ، ط/ 2 ، 1986 ، ص/ 29 ، 32 ، 133 143 ، 145 .

34- ينظر: فيتور (كارل) وآخرون ، نظرية الأجناس الأدبية ، تعريب : عبد العزيز شبيل ،ص/ 14 .

35- ينظر: فيتور (كارل) وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب/ عبد العزيز شبيل،ص/ 14.

36- ب . ينظر: بنيس (محمد)، الشعر العربي الحديث (التقليدية) ، منشورات توبقال للنشر ، المغرب ، ط /1 ، 1989 ، ج / 1 ،ص/75، 76.

37- ينظر: يحياوي (رشيد)، نظرية الأنواع الأدبية، افريقياالشرق، ط/ 02، 1994، ص/ 25..27.

38- ويليك (رينيه)، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، ص/ 88، 258.

39- ينظر: إبراهيم (زكريا)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر،ص/ 47، 48،57،60.

40- ينظر: يحياوي (رشيد)، نظرية الأنواع الأدبية، ص/ 28، 29.