## المحاضرة الثانية:

# نظرية الأجناس الأدبية

### 1- توطئة:

يحتاج كل علم نظري إلى مجموعة من الضوابط المنهجية التي تؤسس ملامحه وقواعد نوعه. ولقد كان البحث في مفهوم الأدب – من خلال أجناسه المتعددة – مهيمنا على كثير من الدراسات القديمة والحديثة، عند الغرب وغيرهم. فقد كان البحث في الجنس الأدبي (Genre) يسعى إلى استكشاف مختلف القوالب الفنية التي تمتلك حدودا وضوابط فاصلة بينه وبين غيره ، تعمل على تكريس قواعد انبناء أجناسه. وقد وُجد اهتمام كبير من قِبل اليونانيين القدامى، من أمثال أفلاطون في موقفه من الشعر والشعراء، وأرسطو في سن نظرية علمية في غاية من الأهمية تجلت في كتابه (فن الشعر). ولا يمكن أن نغفل عن كثير من الدراسات المهمة في مختلف أطوار التحولات المعرفية على مر التاريخ.

### 2- مفهوم الجنس الأدبي:

سعت البحوث المتعلقة بالشعرية إلى توخي معالم النصوص، واستراتيجيات تَبَنْيُنِهَا، وفق الخصائص، والمميزات التي تجعل كل نص يحفل بمنظومة من المكونات البنائية تصنع له ملامحه، وتميزه عن غيره من النصوص. ومن هذا المنطلق « تتوافر الشعريات على عناصر إدراك النص مهما كان لون كتابته – حتى لا نقول جنسه – وذلك من داخله لا من خارجه. فهي تبحث في مكونات الكتاب، وتسمح بتأملها المتعدد، إلا أن شعريات أرسطو اتسمت بالطابع

المعياري الذي يتجنب الملاحظات الخاصة المتأملة في سيرورة الكتابة، والنهر المتحول للنص بتعبير هيرقليطس، حتى وإن كانت مقاربته للنص لا تهمل خصائص البنية، ومقامات المتلقي، وملابسات السياق. فإن الشعريات لم تتحرر في – الغالب– من سلطة البلاغة بوصفها فرعا للمنطق. وهذا جيرار جينات ( **Gérard Genette**) لا يرى فيها إلا بلاغة جديدة ليس إلا»[1]. ولا غرابة أن يتبدى ذلك المنطق في حيازة النص بوصفه نظما، على خاصية الترتيب لمكوناته، فالمعاني تترتب في النفس أولا، ثم تتناسق في تركيب لغوي ثانيا، ولقد حاول عبد القاهر الجرجاني الوصول بالتحليل النظمي إلى درجات قصوى في دراستة القيّمة حول إعجاز القرآن، ونقد صور الشعر، واستكشف من خلال تحليله أبعادا باهرة للإبداع الأدبي، لكنه برغم إصراره على مادية النظم، وكونه ليس إلا توخي معاني النحو ظل يؤمن بأن للشعر أبعادا لا تدرك إلا بالحدس، هي التي تولد الهزة مثل ما أشار إليه رولان بارث **Roland Barthes**.[2] وعمل الجرجاني على التعامل مع التشكيل اللغوي بوصفه نَظْمًا، يحتمل مرجعيته التي تؤسس له كيانا، ووفقا لهذا المنظور، ألحت الشعريات القديمة « على البعد المرجعي للنص كمقوم من المقومات التي تتحدد به الأدبية، ويتضح بواسطتها إشكال المعنى ومعنى المعنى، وبخاصة مسألة التمييز بين الجوهر والعرض، وبين الفردي والكلّي.»[3].

وفي سياق النظريات التي ألحّت على ضرورة المعالجة النصية للأنساق الأدبية، تمخضت مفاهيم (الشعرية **Poétique**) بِعدّها تأسيسا لرؤية تقرّ بأن النصوص تمتلك خصوصياتها البنيوية، فيتميز بعضها عن بعض بفعل تلك

---

[1]) أحمد يوسف: القراءة النسقية. سلطة البنية ووهم المحايثة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2007. ص267.

[2]) المرجع نفسه. ص272.

[3]) المرجع نفسه. ص273.

الخصوصيات، و« كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات **(Systèmes des rapports)** ذلك أن الظواهر المعزولة – كما أظهرت الدراسات اللسانية والبنيوية ابتداء من عبد القاهر الجرجاني وفرد ينان دو سوسير**(De Saussure)** وانتهاء برولان بارث **(Barthes)** ويوري لوتمان**(Youri Lotman)**...وكلود ليفي شتراوس**(Lévi-Strauss)** ورومان[4] ياكوبسن **(Jakobson)** – لا تعني، وإنما تعني نظم العلاقات التي تتدرج فيها هذه الظواهر»[5]. وقد كان للمفهوم اللساني دور كبير في التأسيس لفكرة الشعرية، على أساس أنه أعطى أهمية قصوى للشكل اللغوي، وعد هذا الأخير لب الدراسة اللسانية، وتمثلت جل المدارس اللسانية التي جاءت بعيد (دوسوسير) مجمل الطروحات المتعلقة بالدراسة الشكلية للغة. ومنها انتقل الأمر إلى النص الأدبي، الذي حاول معظم النقاد المتأثرين بالمنحى اللساني التعامل معه كظاهرة لغوية تتأسس أنساقه وفق مجموعة من الوحدات اللسانية – قوامها الدال والمدلول – التي تكتسب وشائجها العلائقية من خلال علاقات تسيرها مجموعة من السياقات، ومنه فإن «الشعرية، إذن، خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية؛ ولأنها كذلك فهي قابلة للاكتناه، والتحليل المتقصي، والوصف.»[6] ومن تعدد الوظائف اللغوية، « يمكن وصف الشعرية بأنها بحث في الوظيفة الشعرية للغة، وفي الفن اللفظي فيما يتعلق بوظيفة اللغة الشعرية، فضلا عن الوظيفة الفنية للأنظمة السيميائية عموما.»[7]

---

[4]) كمال أبو ديب: في الشعرية. ص13.

[6]) المرجع نفسه. ص18.

[7]) رومان ياكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة. ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2002. ص57

ولعل حرص (جاكبسون) على الوظيفة الشعرية **(Fonction poétique)**، وما تضيفه للعملية الإبداعية من خلال مخطط التواصل **(Schéma de la communication)** الذي أقامه، حقق مزيدا من الاهتمام بتلك الوظيفة لأنها تعمل على حماية النص، وجعله صاحب مكانة عليا، والمتلقي يجتهد في تفجير دلالاته، وفق عوامل التلقي وسياقاته. وعلى ذلك يمكن القول:« إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة. ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما أغفلنا المشاكل العامة للغة، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن تأخذ جديا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية. »[8].

وفي مقابل تلك الوظيفة تظهر باقي الوظائف التي عددها (جاكبسون)، والتي تمتلك فاعليتها، ودورها داخل المنحى التواصلي الذي يتشكل من ست (06) وظائف، « ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر، أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل. وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة.»[9] ونخلص أخيرا إلى تعريف (جاكبسون) للشعرية، من منطلق ارتباطها باللسانيات، إذ يرى أن «تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة. وإنما

---

[8]) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر. المغرب. ط1. 1988. ص31.

[9]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.»[10]

[10]) المرجع نفسه. ص 35.