الجنس الأدبي بين المعيار والتجاوز

أ.م.د.احمد جار الله ياسين
قسم اللغة العربية
كلية الآداب / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/٤/٩ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٣/٥/٢٣

ملخص البحث:

يدرس هذا البحث ظاهرة الجنس الأدبي بين المعيار والتجاوز ،لاسيما في جنس الشعر في العصر الحديث ، بشكليه : قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، بوصفهما أنموذجا معبرا عن الظاهرة، التي رصدنا آثارها الإيجابية والسلبية على تقاليد الشعر وجمالياته ، وما تتركه من متغيرات حيوية في البنية النصية للقصيدة من تعقيد أو تركيب أو وضوح ومباشرة ، فضلا عن أثرها في عملية التلقي والاستجابة وما تتطلبه من ثقافة واسعة تفترض مسبقا أن لدى المتلقي إلماما بفنين أو أكثر كي يستوعب التجديد الحاصل في النص بفعل الخرق الحاصل في قواعد الجنس الأدبي، إلى جانب ما تستوجب وجوده لدى المبدع من قدرات فنية وموهبة عالية تجيد مغامرة التجاوز عبر الانفتاح على الفنون والأجناس الأخرى من دون الإخلال بفنية الجنس الأدبي الذي ينطلق منه الزحف باتجاه جنس أدبي آخر ،أو باتجاه الاستخدام الجديد لتقنية معينة من تقنيات القصيدة.

The Literary Genre between Criteria and Violation

Asst. Prof. Ahmed Jarrullah Yasin
Department of Arabic Language
College of Arts / Mosul University

Abstract:

This paper deals with the literary genre between criteria and violation modern poetry as an example of this phenomenon. Also this paper tries to list its positive and negative effects on the poetry traditions and its aestheticism. The paper also study its effects on the process of its reception and response as well as the vast learning it demands from the receiver in addition to the creative writer who is supposed to have artistic abilities , cautious talent that can risk the deviation throughout his openness on the different arts the other genres without affecting on the beauty of the literary genre from which the violation starts towards an other different literary genre.

توطئة

يدرس هذا البحث ظاهرة الجنس الأدبي بين المعيار والتجاوز، لاسيما في جنس الشعر في العصر الحديث ، بشكليه : قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، بوصفهما أنموذجا لتلك الظاهرة، ويحاول البحث رصد آثارها الايجابية والسلبية على تقاليد الشعر وجمالياته ، وما تتركه من متغيرات حيوية في البنية النصية للقصيدة من تعقيد أو تركيب أو وضوح ومباشرة ، فضلا عن أثرها في عملية التلقي والاستجابة وما تتطلبه من ثقافة واسعة تفترض مسبقا أن لدى المتلقي إلماما بفنين أو أكثر كي يستوعب التجديد الحاصل في النص بفعل الخرق الحاصل في قواعد الجنس الأدبي ، إلى جانب ما تستوجب وجوده لدى المبدع من قدرات فنية وموهبة عالية تجيد مغامرة التجاوز على المعايير عبر الانفتاح على الفنون والأجناس الأخرى من دون الإخلال بفنية الجنس الأدبي الذي ينطلق منه الزحف باتجاه جنس أدبي آخر ،أو باتجاه الاستخدام الجديد لتقنية معينة من تقنيات القصيدة إن كنا نخص بالظاهرة جنس الشعر، ومن ثم رصد أثر ذلك كله في اللغة الأدبية المعبرة عن هذه الظاهرة من جوانب عدة منها ماله علاقة بتجديدها أو بالإضافات التعبيرية المبتكرة التي يمكن أن تضاف إلى حقول المعجم اللغوي الأقرب للجنس الأدبي الذي انطلقت منه عملية التجاوز أو التحول.

ولعل من أهم ثمرات هذه الظاهرة مواكبة الجنس الأدبي عبر وسيلته التعبيرية الرئيسة (اللغة) لمتغيرات العصر وتعقيدات الحياة اليومية التي يعيشها المبدع في بيئته، مما يستدعي منه الالتفات إلى اللغة اليومية المألوفة المستخدمة في لغة التخاطب العادي، ورصد ما هو جدير من ألفاظها لسحبه إلى فضاء النص، وإعادة حقنه بدلالات جديدة عبر سياقات فنية مبتكرة قد تتجاوز معايير الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص ، ففي الجانب النظري لجنس النثر مثلا ثمة حدود معينة لحضور الخصائص البلاغية لاسيما البيانية في اللغة ، التي يكون حضورها في جنس الشعر مفتوحا من دون حدود صارمة ، لأن جانبا من الطبيعة الأجناسية للشعر تتشكل بهذه اللغة التي تميزه من جنس نثري آخر كالرواية مثلا .فشعرية اللغة في الشعر أعلى منها في النثر .((فالشعرية باعتبارها صفة للقول كثيرا ما تعلق بالنثر وتندس في تلاوين الكلام . إنها موجودة في النثر ، حتى انه لانثر من دون درجة ما من درجات الشعرية .لكنها تعلن عن نفسها في الشعر واضحة بينة ساطعة)) (١).

إن التجاوز أو التحول يتحقق بدرجات متفاوتة ، فقد يكون بسيطا أو معتدلا أو متطرفا إلى درجة كبيرة جدا تكاد معها تختفي تلك الملامح، إلى درجة يصعب فيها على المبدع تصنيف جنس النصوص التي أنتجها تحت ذلك الضغط من الميل للاختلاف ، فيكتفي بوصفها على عتبة الغلاف بالتسمية الحيادية: (نصوص) . من دون أية إشارة إلى كونها مثلا نصوصا قصصية أو شعرية أو روائية ... ، ((ولقد ترتب على القول بالنص هدم التجنيس التقليدي للأنواع الأدبية –

شعر/ نثر – فصار الاسم المشترك حافزا لاقتراب الشعر من النثر)) (٢) مثلا ، بخروج الأول عن معاييره التجنيسية وميله الى استعارة خصائص النثر ، أو بالعكس يعدل النثر عن معاييره باتجاه التداخل مع الشعر، ومع ذلك كله يبدو لنا أن الحاجة الى التجنيس أقوى من فكرة الاستغناء عنه – في الأقل – في المجال النظري من النقد ،لأن تلك الحاجة تؤسس لفهم بنية النص وفرز تقنياته الداخلية من الخارجية التي استعارها من فنون أخرى .

فكرة الأجناس الأدبية بين المبدع والمتلقي والنقد

تعرض مفهوم الجنس الأدبي لكثير من الاجتهادات النقدية التي حاولت تحديده في أطر تعريفية من زوايا مختلفة ، نميل إلى ماهو فني منها ، بمعنى أن الجنس الادبي يمكن النظر إليه بوصفه ((جملة من الصنعات الأسلوبية تكون في متناول اليد ، قريبة المأخذ للكاتب وسهلة الفهم لدى القارئ)) (٣) ،مما يعني أن الثقافة التجنيسية مطلوبة من الطرفين : الكاتب (المبدع) والقارئ (المتلقي) بغض النظر عن موقفهما من قضية الأجناس الأدبية الذي سيتأرجح بين التأييد لها والإيمان بوجودها ، أو المعارض لفكرتها المنكر لضرورتها .

فمن الزاوية الأولى المؤيدة لقضية الأجناس وضرورة الالتزام بما تشرعه من معايير أو قواعد ، يمكن القول إن ((الأشكال الأدبية ضرورات عرفية يجبرنا الكاتب على طاعتها مثلما تجبره هي بدورها على طاعتها)) (٤) ، فهي تمارس نوعا من الضغط النظري على الطرفين لفرض هيمنتها ، والتأكيد الثقافي والفني على حضورها لاسيما في ذهن المبدع لحظة الشروع بالكتابة ، فضلا عن وجودها راسخة في ثقافة المتلقي ، بفضل نشاطها الدائب في لحظة استقباله للنص ، وتحفيزها له على استدعائها للمشاركة في ذلك الاستقبال وآليات التلقي.

ووفق هذا المنظور فإن الجنس الأدبي ((يخلق توقعات لدى المتلقي تنظم الكيفية التي يمكن أن يفهم بها ويؤول بموجبها . وبهذا الاعتبار يصبح الجنس الأدبي بعدا رئيسا من أبعاد معرفة مضمرة، أو سمتا ينطوي على جملة من الافتراضات والتقنيات القابلة للتأويل ، نعتمده أساسا ضابطا من أسس عملية القراءة النقدية)) (٥) ، وتوجيه مسارها نحو تحقيق فهم دقيق للنص المقروء كمرحلة أولى للعبور إلى تذوق جمالياته وتأويله ،وذلك أمر لا يمكن أن يتم من دون معرفة الخصائص الفنية الرئيسة لجنس النص المستقبَل ، فالمتلقي لكي يحقق استقبالا ناجحا وتلقيا مقبولا لأي نص أدبي فإنه مجبر على التعرف على سياقات الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص ، لأن ((عدم معرفة السياق الأدبي ، ومعه نظرية الأجناس الأدبية ، أوجدت في ثقافتنا اليوم أناسا يقرؤون الشعر – والحديث منه خاصة – مثلما يقرؤون المقالة ، ويطلبون في الشعر سياقا مثل سياق الحديث الصحفي)) (٦) ،بكل ما فيه من وضوح ومباشرة في التعبير والتوصيل ، غير مدركين أن المقروء هو من جنس الشعر وله خصوصيات بلاغية ولغوية وإيقاعية تمنحه تميزا فنيا عن

النصوص الأخرى لاسيما النثرية . لذلك فإن مسألة الخروج عن معايير الأجناس الأدبية لا تعني في معناها المضمر إهمال المتلقي التعرف على الثقافة التجنيسية بحجة انجاز قراءة مفتوحة حرة للنص ، بل ذلك التعرف أمر ملزم له من أجل تحقيق قراءة صائبة تستجيب للنص وتدرك حدوده وما أُخترق منها باتجاه فني آخر، فقد ((غدا الجنس الأدبي موجها من موجهات القراءة، أي أنه يمنح القارئ مفتاحاً لقراءة النص بهدي أعراف الجنس الذي ينضوي النص تحته)) (٧). وعلى العكس من ذلك فإن إهمال هذه الثقافة يؤدي إلى عرقلة مسيرة مرور النص نحو القارئ بخصائصه الأجناسية التي ينتمي إليها أو التي استعارها من فنون اخرى ،ومن ثم وقوع حال من الفتور بين الطرفين يتحمل المتلقي مسؤوليته قبل المبدع .فاستيعاب المتلقي للأجناس الأدبية مرتهن بمعرفته لخصائصها وحدودها وإمكانية المرونة فيها ، التي تسمح لها بالتمدد أو الخروج عن تلك الخصائص والحدود .

ومن جهة الموقف النقدي فإن فكرة الأجناس الأدبية حاضرة في تاريخ النقد منذ أقدم العصور ، وهي تنتمي إلى التراث النقدي العالمي الكلاسيكي الذي تناولها بالدرس والتنظير عند أبرز أقطابه من النقاد ، ومع ذلك فإنها لم تزل حتى اليوم محل اهتمام النقاد الجدد الذين لا يستطيعون التخلي عنها حتى إن لم يؤمنوا بها أو بوجودها، إذ إنهم في الأقل لا ينكرون ضرورتها في أي تنظير نقدي وأدبي للنصوص الأدبية حتى تلك التي انتهكت أو خرقت قواعد الجنس الأدبي الذي كتبت في إطاره العام ، فـــــ ((كون العمل الأدبي يعصي جنسه ، لا يعني أن الجنس غير موجود ، بل يراودنا القول بأن الأمر على العكس من ذلك ، لسبب مزدوج : أولا لأن الانتهاك لكي يوجد بهذه الصفة ، فإنه يحتاج إلى قانون سيتعرض بالذات للانتهاك . ويمكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول : إن المعيار لا يصبح مرئيا – لا يعيش– إلا بفضل الانتهاكات)) (٨) ، التي تذكر المتلقي بما تجاوزه النص من قواعد تجنيسية أو ما قد حصل التلاعب الفني فيه بالتحول عن شكله الثابت المعروف في الثقافة التي رسخته – ربما – لقرون أو أجيال عديدة ، إلى الدرجة التي جعلته يفرض نوعا من الحضور الإجباري الصارم على ثقافة الجمهور من مبدعين أو متلقين ، مع أن هذا الحضور من السهل اختراقه وتجاوزه ، لأن القضية تتعلق بالإبداع الذي من الصعب حصره في إطار من الحدود الثابتة لاسيما أن المبدع يبقى في حال من البحث الدائب والمستمر عن الجديد ، وفي الوقت نفسه فإنه لا يمكن أن ينطلق في رحلة التجاوز أو التحول عن المعايير إن لم يكن على دراية تامة بما سيرحل عنه أو يغادره من معايير الجنس الأدبي الذي يمارس في بنيته فعله الابداعي .

ولو تأملنا في قضية التحول في معايير الأجناس لاكتشفنا أنه ((لا يوجد نص قائم بذاته كجزيرة منعزلة ، بل إن القصيدة – حتى عندما تفارق هذه الأعراف والتقاليد أو تقاوم سيطرتها أو تنفيها أو تنتهكها – لابد أن تمتح بدورها من أعراف وتقاليد تجعلها متميزة عن النثر))(٩) ، وتمثل

بالنسبة لها مرجعيتها الفنية التي تُفحص في ضوئها . فثمة فريق من النقاد القدامى قد ((جعلوا قواعد الأجناس تمايزات ملزمة للأدباء . ورأوا أن تحديد الجنس الأدبي الذي يندرج تحته الأثر الأدبي هو من أهم وظائف النقد ، وخلقوا بذلك معيارا يتحدد في مدى الملاءمة بين مبادئ الجنس الذي ينتمي إليه الأثر الأدبي ، وبين ما يطرحه الأثر نفسه ، لذا حرصوا على تحديد الأجناس الكبرى والأنواع المنبثقة عنها ، ودرسوا العلاقات المتبادلة بينها وبين الآثار الأدبية ذاتها باعتبار أن الآثار تكتسب شعريتها من انتمائها إلى هذه الأجناس))(١٠) ، وإخلاصها المجتهد للامتثال قدر الإمكان لتلك القواعد التي تفرض حضورها بشكل أو بآخر في ثقافة المبدع وهو يتوجه نحو الكتابة، وكذلك تحضر في معايير الناقد وهو يفحص النصوص الأدبية لاسيما في المناهج النقدية الداخلية، سواء أكان يهتم بوجود تلك القواعد أم لا يأبه بها ، لأن ((فكرة الجنس الأدبي تنطلق من افتراض مفاده أن النصوص يمكن أن تفرز وفق مجموعات مختلفة حسب خصائص محددة تشترك فيها)) (١١) ، وهي خصائص تتعلق بالسمات الفنية التي تصنع الهوية التجنيسية المميزة لمجموعة من النصوص حتى تنمذجها بهيئة معايير أو حدود يمكن أن تسير عليها نصوص أخرى وتقتدي بها، فـ ((النوع يتحدد بكونه اشتراك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها . وتنقسم هذه العناصر إلى أساسية وثانوية . وتبعا لذلك ، فإن خروج النص عن العناصر الثانوية لا يقدح في انتمائه للنوع)) (١٢)، لأن ذلك ربما لا يلفت انتباه القاريء. لكن الإشكالية تبرز عندما يخرج النص عن العناصر الأساسية التي يمثل استقرارها أو التمسك بها مرتكز الهوية الأجناسية للنص، ومن ثم فإن التمرد عليها يعني التفريط بملامح تلك الهوية والذهاب بها الى إشكالية الغموض أو اللاتحديد في التصنيف والتوصيف النقديين.

إن لكل جنس أدبي مجموعة من المعايير الفنية الخاصة بصناعة هويته الأدبية وسط الأجناس الأخرى وهذه المعايير بمثابة قواعد ثابتة تصنع شعرية النص وجمالياته ، وتسمه بخصوصية فنية تميزه من الأجناس الأخرى القريبة منه أو البعيدة عنه . فللشعر مثلا معاييره المحددة من صور فنية بلاغية متخيلة، وإيقاع عروضي واضح النغمات ، ولغة مجازية مكثفة وموجزة ذات تراكيب تعبيرية ونحوية لها خواص اسلوبية معينة ،فضلا عن ضرورة أن يحمل الشعر رؤيا معينة ووجهة نظر جمالية متخيلة في تناول الموضوعات وإعادة تشكيلها في مضامين معينة عميقة الدلالة ، تجعل الشعر جنسا أدبيا مختلفا عن جنس نثري مجاور كالقصة القصيرة مثلا التي تخلو من الإيقاع العروضي ، وتعتمد على هيمنة اللغة السردية المسترسلة وحضور العناصر (المعايير) الخاصة بالقصة من (حدث وشخصيات وزمان ومكان ووصف ووجهة نظر) ، التي تحرّض القارئ على أن يميز لحظة قراءة النص أنه يقرأ جنسا قصصيا مختلفا وليس قصيدة .

فالأجناس الأدبية بمرور الوقت تُرسِّخ في ذهن الناقد ثقافة من نوع خاص ، تجعله يمتلك القدرة على التصنيف الأجناسي لما يقرأ حتى وإن تغيرت نسبيا المعايير التجنيسية لهذا النص فـ

((أمام هذا التغيير الدائم للنوع الادبي يسعى النقاد الى ضبط مصطلحاتهم وتنميتها ، بحيث تنجح في متابعة النصوص الجديدة ، وسرعان ما يصك الناقد مصطلحه ، وفقا لجانب جديد ظهر له في قراءة العمل . وسيسعى نقاد آخرون إلى أن يوقفوا التغير ويتعالوا عليه ، حتى يصلوا الى مفاهيم تتمتع بقدر من الاستمرارية والثبات ، وسيحاول نقاد آخرون – من جهة ثالثة – أن يجمعوا بين الثبات والتغير،بين العام والخاص ، بين ما هو نظري وما هو تاريخي ، ذلك كله في انموذج نوعي واحد)) (١٣).فالاجتهاد النقدي سينشط في الوصول الى رؤى تنظيرية جديدة ، تمتلك القدرة على احتواء الحراك الفني بين الاجناس الادبية ، وتستوعب رغبتها أحيانا بالعدول عن الثوابت من قواعدها، أو على العكس التمسك بها وتوثينها. وأمام هذا الموقف لابد للناقد ان يتفهم اتجاهات الأجناس ويستوعب مساراتها المتغيرة أو المعدلة باستمرار ، التي تتراوح مابين الالتزام بالمعيار أو تجاوزه والتحول عنه .

المبدع بين الالتزام بمعايير الجنس الأدبي أو تجاوزها

إن المعايير والقوانين التي تضعها نظرية الأجناس الأدبية لكل شكل أدبي هي بمثابة بنيات تحاول دائما أن تتسم بالثبات والاستقرار من جهة المنظرين لها ، في حين أنها يفترض أن تتسم بالمرونة من جهة من يشتغل في إطارها سواء أكان مبدعا أم ناقدا ، ذلك لأن ((أية دراسة نقدية أو تقييمية – متميزة عن الدراسة التاريخية – تنطوي بشكل ما على استجابة لمثل هذه البنيات. يتضمن الحكم على قصيدة مثلا استجابة المرء إلى مجموع خبراته وإدراكه الوصفي والنمطي في الشعر، مع أن مفهوم المرء للشعر يتغير بحسب خبرة المرء وحكمه على المزيد من قصائد معينة)) (١٤) تكسبه دراية أوسع وتحدد طبيعة تلقيه ومدى تقبله للجديد ، فصدى تلك البنيات يظل يتردد في الذهن لكنه لا يمنع الإصغاء لأصداء أخرى جديدة .ومن هذا المنطلق ((فإن تكريس أعراف جديدة في قراءة النصوص ، تستلزم بالضرورة تخطي الموجه الجنسي للنص بحثا عن شعرية خاصة به)) (١٥) ربما تشكلت من نتاج التداخل بين جنسين أو أكثر أومن إعادة الاعتبار الفني لعنصر ثانوي وإبرازه على حساب عنصر آخر استحوذ على هيمنة كبيرة لعصور أدبية بأكملها ، مثلما حصل مع شعراء قصيدة النثر الذين ركزوا على الإيقاعات الداخلية وأهملوا تماما عنصرا ذا سيادة فنية وتاريخية واسعة مثل العروض شغل مساحة مهيمنة من هوية الشعر التجنيسية للقصيدة العربية وملمح حضورها في الثقافة العربية لاسيما النقدية التنظيرية.

وبالارتكاز على الملاحظات السابقة ، نصل إلى حقيقة مفادها أن ((فكرة الجنس الأدبي تسهم في الكشف عن الطرق التي تنتج وفقها النصوص ، وتستقبل وتتداول في المجتمع. ولكن هذا الإسهام ليس ثابتا بل دائب التحول والصيرورة فالضغوط المستمرة التي تمارسها الأفكار المتصلة بالخلق والابتكار (originality) والذوق ومتطلبات المتلقي تؤدي إلى تعديل هذا الدور وتطويره

باستمرار)) (١٦) ،لينسجم النص مع التجربة التي يراد منه التعبير الفني عنها . ويبدو أن ((الكاتب الجيد يمتثل جزئيا للنوع كما هو موجود ، ثم يمدده تمديدا جزئيا أيضا)) (١٧) ،حسب اجتهاده ، ورؤيته الابداعية ، واستجابته لمتطلبات النص الفنية وخصوصية التجربة التي يريد تشكيلها في بنية أدبية خاصة ،((لأن كل كاتب متميز يأبى إلا أن يفرض طابعه على النوع)) (١٨)، بأن يحيد عن حدود المنطقة التجنيسية المخصصة للنص والميل إلى التنافذ مع مناطق أخرى جديدة أو مجاورة ، على الرغم من معارضة بعض النقاد والمتلقين لهذا المسعى، غير أن المبدع يستمر في تجريبه الإبداعي لأنه يدرك أن ((الفن سياق متطور جائش بالحركة ولا يمكن أسره في قوالب ضيقة الصنع . وقد شهد تاريخ الفن باستمرار خروجا دائبا على القوالب في الفن)) (١٩) أو ما نسميه بالمعايير الأجناسية التي وقع التمرد عليها مرارا ، فهو يتعامل ((مع النوع الأدبي باعتباره مفهوما مرنا ومفتوحا ، يسمح بالتعدد والتداخل ، أو قل إنه مفهوم يطور من نفسه مع الزمن)) (٢٠) بحسب ما تتطلبه طبيعة التجربة الأدبية نفسها التي تسعى دائما إلى التمظهر في بنى جديدة.

ولعل السبب وراء ذلك الأمر كون ((هذه التحديدات الأجناسية لن تصمد إزاء الممارسات النصية ، وما تقدمه النصوص كتحققات ملموسة تصعب على الانضواء تحت جنس معين)) (٢١) في كثير من النماذج التي تستعصي على التقولب في إطار جنس معين ، ففي ظل الحداثة الأدبية ((لم تعد الكتابة استجابة آلية لمسلمات الأجناس وإنما هي فعل يقر الحرية مبدأ والبحث الدائم عن أشكال تعبيرية محدثة منهجا ويغامر في التجريب)) (٢٢) ،والبحث عن منافذ التجديد البنائي التي تحرك طابع الركود في شكل الأجناس الأدبية ، ((وكما تتطور اللغة عبر عمليات الكلام الجديدة والمتعددة ، التي تنحرف عن قواعدها المثالية أحيانا ، أو تختار من بين إمكانياتها المتعددة ، فإن النوع يتطور هو أيضا عبر الأعمال الجديدة المتعددة التي تخرج على تقاليده ، أو تختار من بين إمكاناتها)) (٢٣)، المهمشة أو الثانوية ، لتعيد دفعها نحو الواجهة البنائية للنص، مما يعني وقوع متغيرات فنية في الملامح التجنيسية له .

إن التعامل النقدي مع مثل هذه الحقائق الملموسة إبداعيا يعني أن ((مقولة الأجناس الأدبية ليست تجريداتٌ عقيمة بل مقولات تجريبية خاضعة للتعديل والتحكيك والتطوير كلما تم تطبيقها على مبدعات فنية جديدة)) (٢٤) ، تستدعي إعادة النظر النقدي الجاد في فلسفة تلك المقولة ومضامينها الرئيسة، وكثيرا ما ((يصطدم المبدع بقوانين الكلام .. هذه القوانين التي لا يدري المبدعون متى وجدت ومن الذي أوجدها ؟ من الذي نظر لها ، ومن الذي حولها إلى نصوص ومواد وفقرات وعلاقات مركبة لتصير اللغة / الكلام ، كقوانين الحكومات .. نعيش في ظلها، ونقع أحيانا تحت وطأتها .. دون أن يدري أحد من وضعها وقننها)) (٢٥) ومنحها هذه الحصانة والمناعة من الخروج عنها أو التمرد عليها ، وهذا الكلام يذكرنا بمقولة أسبق منه ترى في ((النوع الأدبي مؤسسة كما أن ... الجامعة أو الدولة مؤسسة ...وأن بإمكان المرء أن يعمل من خلال

المؤسسات القائمة ويعبر عن نفسه أو يبتكر مؤسسات جديدة أو أن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات أو الشعائر ، كما أن بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها)) (٢٦) بالتغيير المبدع في هذا السياق أو ذاك .وفيما يخص النص الأدبي فإن المبدع بإمكانه أن يغير ملامح الجنس الأدبي بالتحول عن بعض القواعد الثابتة في بنيته الشكلية إلى اخرى تسنها تجربة النص نفسها، وقد يتمادى الكاتب في ذلك الأمر إلى الحد الذي يُغيِّبُ عمدا الهوية التجنيسية للنص ، فلا يحتفظ بأية ملامح فنية من الصورة الأصل التي سنها الجنس الأدبي الذي غادر النص منطقته ، ولم يترك وراءه سوى آثار بسيطة تنم عن أصل جذوره الأجناسية التي انطمرت عميقا بفعل الخروج عنها إلى أصول أخرى جديدة ربما كانت ثانوية في خانة الدفاع عن تلك الهوية أو ربما هي من أجناس أخرى أدبية أو فنية غير لفظية.

وفي العصر الحديث بات ((من المعروف أن الجنس الأدبي الذي يزاوج بين أجناس متغايرة هو من أبرز منجزات الحداثة ، والنتيجة التي يسفر عنها هذا التلاقح هو إعادة تعريف ذلك الجنس الأدبي وتكييف محدداته مع ظهور كل نتاج جديد)) (٢٧) أو مختلف عن السائد في المضمار التقليدي للأجناس الأدبية، فقد((ألحقت حركة الحداثة ضعفا بينا في الحدود الفاصلة بين الأجناس، فترتب على ذلك تبدل واضح في شعرية النصوص ، والخصائص الداخلية للأنواع ذاتها، تبعا لذلك)) (٢٨) الأمر الذي أفرزته ظاهرة خروج النص عن حدود النوع والتحول عنها باتجاه مغاير، أو مختلف تماما أو جزئيا عن الجغرافية التجنيسية التي انطلق منها النص وتلك مسالة اكتسبت شرعية أكبر في اتجاهات مابعد الحداثة التي حاربت تنظيرا وتطبيقا التمركز الإبداعي حول الجنس الأدبي الواحد .

التحول في معايير جنس (الشعر) في العصر الحديث

إن الجنس الأدبي مرن بطبيعته ، وقابل للتطور ، وليس مجرد صنف ثابت ، وهو أيضا نمط قابل للتماس والتفاعل مع الأنماط الأخرى .(٢٩) فالشعر مثلا بوصفه فنا إنسانيا ذا صلة وثيقة بالوجدان والمشاعر قبل أن يكون شكلا لغويا محددا بقوالب أجناسية ثابتة لم يكن بمقدوره أن يفرض دائما على الشعراء الالتزام الحرفي بقواعده المتعارف عليها ، لأن الشعراء كثيرا ما حاولوا بجرأة التحول عن بعضها وتجاوزها رغبة منهم بالتجديد واستجابة لطبيعة التجارب التي يريدون تشكيلها شعريا في قصائدهم التي – ربما – لا تتسع لها حدود الشعر وتقاليده المستقرة بقواعدها المعروفة، ومن ثم فإنهم بتمردهم الدائم على تلك القواعد أو بعض منها قد أسهموا في تجديد جنس الشعر وتطوير معاييره ورفدها برؤى وتقنيات أخرى ربما هي مستمدة مما هو ثانوي في الشعر أو مطورة عنه ، كما حدث مع الالتفات إلى ظاهرة التدوير العروضي التي كانت حدثا عروضيا عابرا في الشعر العمودي ذا أثر فني محدود جدا لا يكاد يتجاوز الجانب الإيقاعي لكنه صار عنصرا

مهيمنا في القصيدة الحرة المدورة الحديثة ، وبأسلوب ايقاعي جديد يتحكم بالقصيدة ويؤثر في تفاصيلها وتقنياتها الفنية الأخرى لاسيما في لغتها الشعرية التي مالت إلى السرد لتتوازى في استرسالها مع الاسترسال الإيقاعي المدور، وأحيانا أخذ الشعر ملمحه الأجناسي الجديد من فنون أخرى مجاورة له كالقصة والمسرحية والرواية وفي أحيان أخرى تجاوز الشعراء بعدولهم حدود الأجناس الأدبية التي تعتمد اللغة وسيلة للتعبير ليدخلوا بقصائدهم في علاقات تنافذ مع تقنيات أجناس أخرى فنية وسيلتها اللون والخطوط كالرسم أو الصورة البصرية المتحركة والمونتاج المستعارين من فن السينما ، وهذه الأمور كلها سجلت لصالح التحديث الشعري في منظومة الجنس من وجهة نظر المناهج النقدية في العصر الحديث .

إن من يتأمل في مسيرة الأجناس الأدبية ولاسيما الشعر يكتشف أنه ((في عصرنا يكون الابتكار أحد عناصر القيمة الجمالية ، أما في العصر الكلاسيكي فإن العكس كان صحيحا إذ كان المعيار هو القيمة ، ولم يكن مسموحا بالانزياح إلا في حدود ضيقة ، مضمونة ، هي الأخرى، من التقليد والمواضعة ، فتكبح حينئذ وبقوة جسارة اللغة)) (٣٠) عن التمرد على السائد من التقاليد الأدبية التي تشرع وجود فكرة الجنس الأدبي ، و كي يبقى النص مطيعا للفروض التي يشترطها عليه منظرو القواعد الخاصة بذلك الجنس الأدبي.

إن للشعر العربي معايير فنية أساسية معروفة ،من أهمها المعيار العروضي ، إذ لم يعترف الذوق العربي الشعري والنقدي عموما بالنصوص التي تتجاوز هذا المعيار الصلب وفضّل إبعادها عن الدخول في جنس الشعر مهما كانت تحمل من الخصائص الشعرية الأخرى في جانبي اللغة والصورة ، أو من الخصائص الصوتية الإيقاعية الداخلية ،ومع ذلك كله جرت محاولات عديدة من بعض الشعراء لتجاوز هذا المعيار والتلاعب بالحدود العروضية التي سنها الخليل فكانت الموشحات شكلا إيقاعيا جديدا ابتكر له الشعراء مصطلحاته وحدوده العروضية الجديدة لكنها على نحو عام لم تنكر صلة النسب القوية بين الموشحات والشعر العمودي الذي يمثل الشكل الإيقاعي الأكثر وفاء لمعايير الخليل العروضية ، كما ينطبق هذا التوصيف على الشعر المرسل الذي خرق المعيار التقفوي الثابت للقصيدة ، وسن للشعراء تغيير القافية بين بيت وآخر ، لكن العدول الأكبر تمظهر فيما ابتكره الشعراء الرواد من شعر التفعيلة (الشعر الحر) الذي تجاوز بجرأة الترسيمة العروضية العمودية منطلقا بالقصيدة نحو فضاء أرحب ، تاركا للسطر الشعري قرار تعيين الحد الإيقاعي الأخير لامتداده ، حيث إن بإمكانه أن يقف أينما شاء مكتفيا بنحو حر بما يريد من عدد التفعيلات داخل كل سطر ، مع حرية أخرى واسعة في اختيار التقفية المناسبة المتشابهة أو المختلفة.

لكن معايير الخليل العروضية وإن خُرقت في أنموذج شعر التفعيلة على نحو كبير غير أنها ظلت حاضرة في البنية الإيقاعية للقصيدة – في الأقل– في اختيار البحر من (١٦) بحرا لم يضف

إليها الشعر الجديد بحرا واحدا جديدا ، فضلا عن حضور تلك المعايير في شروط الزحافات والعلل ، فالعدول العروضي الذي جاءت به قصيدة التفعيلة يعد خطوة مهمة في تغيير الوجه الفني لواحد من أهم معايير جنس الشعر العربي الذي ظل ثابتا لقرون عديدة ، ودفعه لاحقا إلى مرحلة أكثر مغامرة وجرأة ، اذ لم تمض سنوات معدودة على ظهور قصيدة التفعيلة حتى صاحبتها في مسيرة التجريب (قصيدة النثر) التي كانت أكبر عدول شهدته معايير الجنس الشعري العربي، الذي لم يجرؤ أحد على الانفلات من قبضته العروضية وتجاوزها منذ أن سن الخليل قواعدها ومعاييرها الصارمة ، فهذه القصيدة تخلت تماما عن الإيقاع العروضي ، وأصرت في الوقت نفسه على الانتماء لجنس الشعر على الرغم من الإشكاليات الكثيرة التي حملتها معها مشروعية هذا النسب ، وفي مقدمتها تسميتها الأجناسية الغريبة التي تضم هذين الدالين المتناقضين قصيدة ونثر في آن واحد ، مما تسبب في خلق جدل نقدي معقد وواسع حول التسمية ، وعرقل مسالة التصنيف الأجناسي الذي ظل يراوح بين الشعر والنثر ، وفي أحيان اخرى تجاوزت (قصيدة النثر) قوالب التصنيف لتكون نصا عابرا للأجناس كما يحلو لبعض النقاد وصفها بهذا التعبير تخلصا من تلك الحال المتأرجحة بهذا الشكل مابين جنسين مركزيين لاسيما في الثقافة العربية .لكن حتى مثل هذه التعابير لم تحسم الأمر بل ربما زادته صعوبة وتعقيدا ، وكان بالإمكان استيعاب المنجز الذي جاءت به قصيدة النثر استيعابا نقديا وموضوعيا لو نظرنا اليها عبر فكرة العدول التي تسمح لقصيدة النثر بالبقاء في جنس الشعر على الرغم من كونها تخلت عن واحد من معاييره ، وهو المعيار العروضي ، لكنها احتفظت بمعايير أخرى من أهمها التشكيل الصوري، واللغة البلاغية.

إن افتقار قصيدة النثر للإيقاع العروضي ، ظل التهمة الأولى التي يرددها النقاد المعارضون لهذا الشكل ،ربما لأنهم في لحظة تلقيهم لها يستحضرون – بقصد أو من دون قصد – في ذاكرتهم الثقافية صورة الإيقاع العروضي الذي تثقفت على نغماته ذائقتهم المتصلة بأجيال عديدة سبقتهم وأوصلت إليهم دعوة تبجيل هذا الإيقاع بوصفه من ثوابت المعايير الشعرية في صناعة القصيدة العربية. ((إن المتلقين لم يتذوقوا هذا الفن ، ولأن النقد تأسيس على معطيات ومكتسبات الذائقة وينطلق من الذوق الى التفكير ، وحتى هذه اللحظة ما نزال نتلقى قصيدة النثر بمعطيات القصيدة الموقعة ، ونحكم عليها بتراث المقاييس)) (٣١). الفنية في عملية استقبالها وتذوقها، في كثير من الكتابات النقدية العربية التي لا تريد الاعتراف بأهمية العدول عن معايير الشعرية العربية الذي حققته قصيدة النثر، لكن منجز هذه القصيدة لا يمكن اختصاره في جانب تجاوزها المطلق للإيقاع العروضي ومعاييره، لان لها في الجوانب الأخرى من اللغة والصورة كثيرا من المنجزات المجددة أو التي اعادت تصنيع شعريتها بصهر المنجز القديم او التلبس به ،فقصيدة النثر مثلا اتجهت بلغة الشعر نحو مسارين، الأول الذي قاد اللغة صوب التعقيد والغموض في صياغة الجملة الشعرية نحويا وتعبيريا كما نجد ذلك مثلا في قول انسي الحاج :

وحبيبتي نشبتني قوس قزح
هم دفعوني كانحدار في العتمة
وحبيبتي حطت رحالي في الغاية
اختباتني كعصفور من العاصفة (٣٢)

والثاني أخذ لغة القصيدة نحو الحياة الحياة اليومية والبساطة في التشكيل النحوي والتعبيري للجملة إلى الدرجة التي تجعل المتلقي يشعر بأن هذه القصيدة قريبة جدا من لغته اليومية المألوفة بعد أن ابتعدت القصيدة عن استخدام المفردات القديمة والتراثية واكتفت بمعجم الحياة اليومية وما تزخر به من مفردات فصيحة ، لكننا قد لا ننتبه إليها بحكم استخدامها المتكرر المألوف على ألسنتنا يوميا ، كما في قول الشاعر عدنان الصائغ :

إلى أين اتجه بأحزاني إذن ؟
هكذا اعتدت أن اشرع نوافذ رئتي
لرياح الدهشة التي تأتيني من كل شيء..
شاعر أنا ..
وربما نافورة متفجرة ، في حديقة عامة ..(٣٣).

ولعل هذا الاتجاه كان أقرب إلى الجمهور من الاتجاه الأول الذي يغلب عليه التكلف في تشكيل الجملة الشعرية نحويا وتعبيريا ، في حين أن الاتجاه الثاني يجذب المتلقي نحو بساطة تشكيله التعبيري والنحوي والتصويري ، الذي يبدو تلقائيا وشفافا في توصيل دلالاته في قصيدة النثر التي ((لم يكن الصفاء اللغوي من بين همومها وشواغلها ، وأصبحت التداولية بديلا لهذا الصفاء .إن كتاب قصيدة النثر يشعرون بعجز الكلمات نتيجة استهلاكها الممتد زمنيا ، وهو استهلاك استنفد طاقتها الدلالية حتى استحالت – من وجهة نظرهم – الى مفردات صوتية مفرغة من المعنى ، ومن ثم تجاوزوها إلى التداولية)) (٣٤)الموجودة في لغة الحياة اليومية .

مما يؤكد أن قصيدة النثر وإن تخلصت من الإيقاع العروضي إلا أنها احيانا احتفظت برواسب أخرى أجناسية من معايير القصيدة العمودية متمثلة بالجانب اللغوي وأسلوب تشكيل الجملة الشعرية وانتقاء الألفاظ ، إن كتابا مثل انسي الحاج وادونيس ويوسف الخال ظلت نماذج من قصائدهم النثرية الاولى أسيرة تلك الرواسب ، في حين أن شاعرا من جيلهم مثل الماغوط حلق وحده في الاتجاه الثاني غير مبال بأي ارتباط مع القصيدة العمودية ، لاسيما الارتباط من النوع السابق الذي وقع في أسره الشعراء السابقون ، الذين حين أرادوا الخروج من أسر التراث اللغوي العمودي ، وقعوا أسرى في شباك التراث الصوفي النثري القديم الغامض في كثير من قصائدهم، مما أبقى على الفجوة بينهم وبين الجمهور ،وظلت طبقة تلقيهم نخبوية ، في حين أن الماغوط توغل

على نحو أكبر في الحياة اليومية التي ظلت رافدا مهما يمده بالمفردات والصياغات الشعرية والصور المدهشة التي لا يشعر القارئ العادي بالغربة معها حين يتلقاها من نصوص الشاعر.

ففي قصيدة النثر تحقق أكبر تحول عن معايير جنس الشعر العربي ، في الإيقاع والصورة واللغة، حتى أن القصيدة استعارت كثيرا من الخصائص الفنية العائدة إلى أجناس أخرى سردية مثلا، على الرغم من أن هذه الخطوة عمقت فكرة التحول في معايير الشعر الذي تصر هذه القصيدة على الانتساب إليه ، مع انها عبرت حدود تلك المعايير باتجاه الأجناس الأخرى لتقترض منها معايير جديدة يمكن أن تغير من الملامح التقليدية الثابتة للجنس الذي جاءت منه وترغب بتجديده.

لقد أفادت قصيدة النثر من الجانب البصري الذي وجدته مركزيا في فن الرسم وثانويا في فن الشعر العمودي ، فالشكل التقليدي لتوزيع الأبيات العمودية ظل كما هو لقرون عديدة ، ولم يتدخل في صناعة البنية الفنية للقصيدة العمودية إلا بقدر محدود يخص الجانب التنظيمي الرياضي لتوزيع التفاعيل العروضية ، في حين جعلت قصيدة النثر هذا الجانب محورا رئيسا في صناعة شعريتها عبر فسح المجال أمام الشعراء لصياغة تشكيلاتهم البصرية لسطور القصيدة بأي شكل يريدون على الورقة مستثمرين هذه التشكيلات دلاليا وإيقاعيا وجماليا .صحيح أن القصيدة الحرة فعلت الأمر نفسه أيضا ، لكنه مع قصيدة النثر اكتسب أهمية وتركيزا كبيرين كونها تخلت عن الإيقاع العروضي الذي احتفظت به –مُحوَّراً– قصيدة التفعيلة ، فلم يبق أمام قصيدة النثر من ملامح الانتساب للشعر الحديث بصريا سوى هذا الجانب الذي شكلت صورته قصيدة التفعيلة غالبا بهيئة سطور متعرجة تطول وتقصر أو تتخذ أشكالا اخرى تتكرر وتخلق للقصيدة ايقاعا بصريا اهتمت به كثيرا قصيدة النثر كونه يمثل واحدا من بدائل الايقاع العروضي الغائب عن بنيتها.

إن من أهم النتائج التي خرج بها البحث أن التحول في معايير الأجناس الأدبية يحمل معه إشكالياته المختلفة التي تخص المبدع من جهة قدرته على التجاوز الواعي المدروس لمعايير الجنس الادبي ،والنص من جهة مرونته الفنية في تقبل الخروج عن معاييره ، والمتلقي من ناحية إعادة تشكيل ثقافته الأجناسية لاستيعاب المتغيرات الحاصلة في بنى الاجناس ومعاييرها ، كذلك فإن ذلك التحول يحمل معه أيضا منجزاته العديدة التي أسهمت بنحو أو بآخر في إعادة النظر في كثير من قضايا الأدب ، ولعل الشعر هو أكثر الأجناس الأدبية تمردا على معاييره ، ربما لأنه أقرب إلى الوجدان الإنساني المحتدم والمزاج المتقلب، من أي جنس أدبي آخر، وقد ترك تمرده آثارا ايجابية على اللغة من ناحية التشكيل الإيقاعي واستنجاده بالمعجم اليومي الفصيح المتداول في الحياة العادية، مما أسهم في ردم الفجوة بين الشعر والجمهور التي كثيرا ما قيل إنها اتسعت بسبب الخروج عن المعايير التقليدية لجنس الشعر ، لكن الأمر يبدو نسبيا ، فالشعر الحديث وإن ترك الشكل الإيقاعي العمودي الذي اعتادت عليه الذائقة العربية العامة إلا أنه في الوقت نفسه – لاسيما

بشكله الجديد (قصيدة النثر) اقترب من هذه الذائقة مجددا بعودته إلى لغة الحياة اليومية ومفارقته للغة المعجمية القديمة التي كانت مهيمنة على الشعر العمودي .

هوامش البحث :

١- الاسم والمكيدة : د.محمد لطفي اليوسفي ، مجلة (الدوحة) ، العدد ٢٩ ، السنة ٢٠١٠ ، ٨٢.

٢- مالا تؤديه الصفة : حاتم الصكر ، ٩٢.

٣- نظرية الأدب : رينيه ويلك ، او ستن وارين ، ترجمة : محي الدين صبحي ،٣٠٨.

٤- نظرية الجنس الأدبي في القرن العشرين : هيثرديوبرو ، ترجمة : احمد خالص القصقاص، مجلة الثقافة الأجنبية – العراق ، العدد ٣ ، السنة ٢٠٠١، ٣.

٥- الأجناس الأدبية من منظور مختلف : خلدون الشمعة ، المجلة العربية للثقافة ، العدد ٣٢، السنة ١٩٩٧، ١٤٣.

٦- الخطيئة والتكفير: د. محمد عبدالله الغذامي ، ١٢.

٧- مرايا نرسيس : د. حاتم الصكر ، ١٦.

٨- – أصل الأجناس الأدبية : تزفتيان تودوروف، ترجمة : محمد برادة ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراق ، العدد ١، السنة ١٩٨٢، ٤٦.

٩- الأجناس الأدبية من منظور مختلف : ١٣٥.

١٠-مرايا نرسيس : ١٧.

١١- الأجناس الأدبية من منظور مختلف ، ١٣٥.

١٢- نظرية الأجناس الادبية : عبد العزيز شبيل ، ٧٩.

١٣- تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة : د. خيري دومة ، ٣٤.

١٤- نظرية الأدب ، ٢٩٦.

١٥- مرايا نرسيس ، ١٦.

١٦- الأجناس الأدبية من منظور مختلف ، ١٣٥.

١٧- نظرية الأدب ،٣٠٨.

١٨- تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ، ١٠.

١٩- الأجناس الأدبية من منظور مختلف ، ١٢٧.

٢٠- تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ، ٢٩.

٢١- مرايا نرسيس ، ١٨.

٢٢- في الميتا – لغوي والنص والقراءة : مصطفى الكيلاني ، ٦٢.

٢٣- تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية ، ٣١.

٢٤- الأجناس الأدبية من منظور مختلف ، ١٢٥-١٢٦.

٢٥- قصيدة النثر وتجلياتها في المشهد الخليجي: عبد الحميد محادين، مجلة البحرين الثقافية، العدد ٥٢، السنة ٢٠٠٨، ٨٨.

٢٦- هاري ليفن : الأدب باعتباره مؤسسة ، ٦، نقلا عن نظرية الأدب: ٣٠٨.

٢٧- الأجناس الأدبية من منظور مختلف ، ١٢٩.

٢٨- مرايا نرسيس ، ١٥.

٢٩- ينظر : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ، ٣٣.

٣٠- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي

٣١- قصيدة النثر وتجلياتها في المشهد الخليجي : ٩٣.

٣٢- الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع : انسي الحاج ، ٧٨.

٣٣- مرايا لشعرها الطويل : عدنان الصائغ ،٦٢.

٣٤- النص المشكل أو قصيدة النثر : د. محمد عبد المطلب ، ١٢٧.

قائمة المصادر والمراجع :

الكتب :

١- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦.

٢- تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: د. خيري دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

٣ – الخطيئة والتكفير : د. عبدالله الغذامي ، النادي الأدبي – جدة ، ط١ ، ١٩٨٦.

٤- الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع : أنسي الحاج ، دار النهار – بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥.

٥- في الميتا لغوي والنص والقراءة : مصطفى الكيلاني ، دار امية – تونس ، ط١، ١٩٩٤.

٦- ما لا تؤديه الصفة : حاتم الصكر ، دار كتابات –بيروت ، ط١، ١٩٩٣.

٧- مرايا لشعرها الطويل : عدنان الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١، ١٩٩٢ .

٨- مرايا نرسيس: د.حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٩- النص المشكل او قصيدة النثر: د. محمد عبد المطلب، دار العالم العربي- القاهرة ، ط١، ٢٠١١.

١٠- نظرية الأدب : رينيه ويلك ، اوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ،ط١، ١٩٧٢.

الدوريات :

١ –الأجناس الأدبية من منظور مختلف: خلدون الشمعة، المجلة العربية للثقافة، العدد٣٢، السنة ١٩٩٧.

٢- الاسم والمكيدة : د.محمد لطفي اليوسفي ، مجلة (الدوحة) ، العدد ٢٩ ،السنة ٢٠١٠.

٣- أصل الأجناس الأدبية : تزفتيان تودوروف ، ترجمة : محمد برادة ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراق، العدد ١، السنة ١٩٨٢.

٤- قصيدة النثر وتجلياتها في المشهد الخليجي : عبد الحميد المحادين ، مجلة البحرين الثقافية، العدد ٥٢،السنة ٢٠٠٨ .

٥- نظرية الجنس الأدبي في القرن العشرين : هيثرديوبرو ، ترجمة : احمد خالص القصقاص، مجلة الثقافة الأجنبية – العراق ، العدد ٣ ، السنة ٢٠٠١.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.