قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية
ملاحظات أساسية

أ.رشيد وديجي.جامعة مولاي إسماعيل–المغرب

ملخص:

إذا كان الجنس الأدبي موجها من موجهات القراءة أي أنه يمنح للقارئ مفتاحا لقراءة النص بهدي أعراف الجنس الذي ينطوي تحته في التصور القديم المؤمن بالنقاء النوعي والمقصدية، فإن تداخل الأجناس الأدبية وهدم الحدود الفاصلة ببينها يستلزم بالضرورة تخطي الموجه الجنسي للنص، وتكريس أعراف جديدة في قراءة النصوص. وقد توقف هذا المقال عند المحورين التالية:

المحور الأول: في تعريف الجنس الأدبي

المحور الثاني: تاريخ مفهوم الجنس الأدبي

ليخلص البحث، إلى نتيجة مفادها أنه من غير الممكن تجنب فكرة الجنس الأدبي ، فكل نص يستجيب تصريحا أو تلميحا إلى نوع من القانون الجمالي العام.

Résumé :

Si Genres dirigé routeurs lecture tout , il donne au lecteur une clé pour lire le texte sous le genre de douane d'orientation qui implique sous l'ancienne pureté de croyant de perception qualitative, le chevauchement des genres et la démolition implique nécessairement sauter texte générique dirigée , et de consacrer les coutumes d'une nouvelle lecture de textes .

L'étude se développe à partir de deux axes :

- Le premier axe essaie de monter la définition de Genre
- Le Deuxième axe s'attache à étudier l'histoire du concept de Genre

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

L'étude révèle qu'il n'est pas possible d'éviter l'idée des genres , tout le texte répond explicitement ou implicitement le genre de texte .

1. في تعريف الجنس الأدبي:

إنه مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحدها خصائص مشتركة تبعا إما لشكل خارجي(البنية، الطول)، أو داخلي (المضمون، الأسلوب،...) ، وهكذا فالملحمة نص منظوم شعرا، و المأساة تتألف من خمسة فصول منظومة شعرا على البحر الألكسندري Alexandrin (هو بحر شعري من إثنا عشر مقطعا صوتيا) ، ولكن هذه الخصائص الشكلية ترتبط أحيانا بمميزات أخرى كالطيمة Thème، فالملحمة تفرض عملا بطوليا بالضرورة، و الشخوص خارقة عن المألوف، وطريقة العرض، فأغلب الملاحم تبدأ بالتضرع للآلهة، أو إلى ربات الفن (الشعر، الرقص...)، و بتعبير آخر، فالجنس خانة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعا لمعايير متنوعة، ولذلك فهو مقولة جمالية تتحدد على أساس قرائن و أساليب مكرسة ، و تتحكم في انتماء عمل ما إلى هذا الجنس أو ذاك.

ومع ذلك فإن مفهوم الجنس يفتقر إلى نوع من الدقة المصطلحية، إذ ما هي الحدود أو الفوارق بين الجنس Genre، والنوع Espèce، والفصيلة Classe، والصنف Catégorie، والجنيس أو الجنس الفرعي Sous-Genre، وفوق هذا هل من الضروري حين نقرأ نصا دعاه مؤلفه برواية نقرأه فعلا رواية ؟

وفوق هذا ما مدى واقعية جنس أدبي ما ، فإذا كان باستطاعتي أن أمسك وأن أقرأ كتابا لنجيب محفوظ، ولكن بالمقابل فلا يعقل القول أن باستطاعتي أن امسك وأقرأ جنسا اسمه رواية، فوجود جنس أدبي ما يختلف عن وجود نص أدبي ما، إنه متكون في أن واحد من عدد من النصوص، مثلا كل المسرحيات الكوميدية المعروضة، أو المنشورة من أريستوفان [1] إلى يونسكو هذا يعني، إذن ، أن الجنس يفرض نفسه كبنية أدبية ذات مستوى عال من التجريد و مفارقة للنصوص نفسها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالنصوص هي التي تصنع الجنس لا العكس ، ولذلك يرى المنظر الروسيTomashevskyBoris بوريس توماشوفسكي أن الأجناس تقع في مراتب مختلفة من التعريف " إن الأعمال تتوزع إلى أصناف كبرى، تتوزع بدورها إلى أنماط وأشكال وهذه الأصناف الكبرى تتوزع إلى أنماط و أشكال، بهذا المعنى، وبنزول سلم الأجناس ننتقل من الأصناف المجردة إلى التمييزات التاريخية الملموسة، فقصيدة Byron، أقصوصة Tchekhov، رواية Balzac، نشيد روحاني، شعر شعبي، بل و إلى النصوص المفردة"[2].

لكن كل هذا لا يمنع كون الأجناس مقولة ضرورية للأدب، وهذا ما يؤكده هنري جيمسHenry James[3] أن الأجناس هي حياة الأدب نفسها، فمعرفتها تماما، و الكشف عن خصوصية كل منها، و الغوص إلى جوهرها العميق، كل هذا ينتج حقيقتها و قوتها.

بعد هذا التعريف، ننتقل الآن لمعرفة التحول الذي عرفته مقولة الأجناس الأدبية أي تاريخ مفهوم الجنس الأدبي ، فكما تقدم لابد من معرفة المعيار قبل السعي إلى تدميره و الانزياح عنه.

2. تاريخ مفهوم الجنس الأدبي:

ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر، بدأت تتبلور في الغرب بعض ردود فعل إزاء هذه النظريات التي دامت أكثر من عشرين قرنا، فتمخضت عن فكرة النص الذي يدمر الحدود، النص الذي يستقل عن التصنيفات، وعن تصور الأدب من حيث هو كلية عضوية لمجموع النصوص، والتبشير بالشكل المطلق المتحرر من كل المعايير والمواصفات الأجناسية.

بالفعل ففي العصر الرومانسي، وفي الوقت الذي كان فيه الأدباء يطالبون باستقلال الشكل عن الجنس، وبموازاة مع توكيدهم تنوع الأساليب الفردية .

بدأت مقولة الجنس تبدو وكأنها جوهر زائد، ينضاف إليها نصوص تنكتب خارج الأطر التقليدية المكرسة ، ونصوص تضع بالتالي نظريات الأجناس موضع شك وسؤال، ولذلك ففضل التشكيك في مسلمة وجود الأجناس يعود إلى الرومانسية التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صادرت على أن ميزة العبقرية هي عدم الاعتراف بحدود جاهزة صارمة بين الأجناس، والأشكال، والأساليب، والقوالب، والسعي إلى تحصيل النص المفرد.

وبالارتباط مع هذا الموقف الثوري بدا التفكير النقدي في الأدب ينزاح هو أيضا عن المعايير الأريسطية، إذ كيف يمكن تأويل رواية لبلزاك، أو لأحمد المديني، أو Jean Ricardou جان ريكاردو[4]، بتعابير أريسطية بالطبع لا يمكن؟ فكيف تم، إذن، تجاوز التصور التقليدي للأجناس الأدبية ؟

لقد تم هذا التجاوز على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى : مرحلة انصهار الأجناس

أ. الشكل المطلق:

لعل دنيس ديدرو Denis Diderot[5] (1713-1784) أحد أوائل الذين أعادوا النظر في فردية تعارض الأجناس الكوميديا/ التراجيديا، بدعوة أن حياة الإنسان ليست لا كوميدية ولا تراجيدية، وأنها بين بين، ومن ثم فممارسته للكتابة تتنزل منزلة بين المنزلتين، أي في تلك الفسحة الموجودة بين الأجناس المكرسة المعيارية.

لكن الرومانسيين الألمان في نهاية القرن الثامن عشر هم الذين أحدثوا ثورة كوبرنيكية، ومن ثم في مقولة الجنس الأدبي، فلقد اعترضوا على إمكانية وجود أشكال هي قبليا شمولية، و لا زمنية، وذات جوهر محدد.

ففي تصور الأخوين شليغل Shlegel[6] ونوفاليس Novalis[7]، وسواهم من الشعراء الألمان في تصورهم للكتابة ولممارستهم لها، أن النص لا يعترف بحدود ما بين أجناس وأشكال، مزعومة إيمانا منهم بأن تصورات النظام الشعري الشمولي هي في أغلبها سخيفة سخافة تصورات النظام الفلكي قبل كوبرنيك Copernic[8] .

ولذلك فشليغل يحلم بشعر كلي تدجي لا يسعى فقط إلى الجمع بين أجناس الشعر، والفلسفة، والبلاغة المفصولة، بل كذلك إلى الخلط بين الشعر و النثر بين العبقرية و النقد بين الشعر الفني والشعر الطبيعي، وصهر كل هذا في بوتقة واحدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي تصوره أن النظام الأجناس الكلاسيكي يقتل الخلق الأدبي، وأن الجنس الشعري الرومانسي هو وحده الذي يتجاوز كونه جنسا، فهو شعر يطمح إلى الكلية، و الشكل المطلق يمتزج بالأدب ذاته، الذي يصبح نتيجة لذلك كلا موحدا تتصاهر فيه تماما، كافة عوالم الفن لأجل بناء عمل فني شامل.

ويرتبط هذا التصور لدى الرومانسيين الألمان بفكرة أن الفن الرفيع ليس أبدا ثمرة محاكاة Mimésis، بل هو ثمرة إبداع ينجزه كائن استثنائي ليس ككل البشر، كائن عبقري، ملهم يماثل قوى الكون الحية.

ب. جمالية المزج:

سنعثر عند الرومانسيين الانجليز والفرنسيين على العداء نفسه لفكرة خلوص الأجناس، والحرص نفسه على التوفيق بينها.

ويعتبر فكتور هوجو Victor Hugo[9] (1802-1885) خاصة أكثر الرومانسيين تحمسا لجمالية فنية كلية يتآلف فيما بينها الشكل الروائي، والشكل الشعري، والشكل المسرحي، ويتوحد فيما يدعوه: Les Deux Tiges de L'artأي جدعا الفن وهما: السخريle Grotesque والسامي le Sublime، ولذلك فهو يمزج في نصوصه بين الحبكة الميلودرامية، والحوارات المضحكة، والغنائية، والرومانسية، والمواقف العجائبية[10]، غير عابئ إطلاقا بالتصنيفات أكثر مما تستحق، "كثيرا ما نسمع البعض يتحدثون بخصوص الانتاجات الأدبية عن رفعة هذا الجنس، ومواصفات هذا الجنس الآخر عن قيود هذا، وتحرر ذاك، فالتراجيديا تحرم ما تبيحه الرواية والأهزوجة، تتقبل ما ترفضه القصيدة الغنائية، وهلم جرا... إن مؤلف هذا الكتاب قد أصابته بلية عدم فهم أي شيء من هذا الهراء، فالفكر هو أرض بكر و خصبة تنتج غلتها بكل حرية، وبكل صدفة خارج جميع الفصائل النباتية"[11].

لذلك فلا غرابة أن يتقوى بعد فكتور هوجو، حرص الأدباء على إبداع نصوص ذات أشكال شاذة " هجينة ومنغولة"، سيتعصي تصنيفها في تلك الخانات الثلاث التي تصورها أريسطو، وحددها بعناية فائقة، والتي ظلت سائدة طيلة أكثر من عشرين قرنا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نصوص تقيم علاقات وثيقة بين الفنون، و الأشكال، و القوالب، مثل ديوان شارل بودلير Charles Baudelaire[12] بـ Petits Poèmes en Prose حيث يزدوج الشعر بالنثر، ومثل مسرحيات Anton TchekhoV أنطون تشيخوف[13] (1860-1904) التي يتمازج فيها السرد الروائي بالكتابة الدرامية، ومثل نصوص توماس هاردي Thomas Hardy[14] (1840-1929) التي تقترن فيها الغنائية بالتقريرية، ومثل نصوص إدوار الخراط الذي نظر "للحساسية الجديدة "[15] و "الكتابة عبر النوعية"[16] والذي عنون بعض نصوصه بـ"كولاج روائي"...

ج. من الأثر الفني الكلي إلى الكتاب:

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، و تنفيذا لمشروعه الرامي إلى تجديد المسرح الأثيني القديم سيحقق Richard ريتشارد فاغنر Wagner[17] (1813-1883) اتحادا وثيقا بين الشعر، و الموسيقى، والفرجة المسرحية، والرقص، كان يعتبر نفسه شاعرا مسرحيا يبدع أساطير أكثر مما يعتبر نفسه مؤلفا موسيقيا، ولأجل ذلك توسل بالمسرح الغنائي اقتناعا منه بأن الركح هو الفضاء الوحيد الذي يتصاهر فيه عنصر المحاكاة، وعنصر تحريك العواطف، و الذي تنعدم فيه الحدود الفاصلة بين الفنون تحقيقا لما يدعوه "الأثر الفني الكلي الخالد".

وسنعثر لدى الشاعر الفرنسي Stéphane Mallarmé[18] ستيفان مالارميه (1842-1898) الذي كان يجل فاغنر سنعثر على نفس الهيام بانجاز هذا الأثر الكلي الخالد، وذلك من خلال طموحه إلى تأليف ما كان يدعوه "Le Livre "حيث تتصالح كل الأجناس بغاية تجاوزها، وفي تصوره أن الكتاب لا فردي هو محض كل يتلملم، في لحظة خاطفة ما من مزيج كل الأشياء أي ليس فقط رزمة أوراق على القارئ أن يعيد تنظيمها حسب هواه، بل كذلك من جماع كافة الكتب، و الأشكال، و اللغات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرحلة الثانية: رفض مفهوم الجنس الأدبي

في بداية القرن العشرين، سيعرف الموقف من الأجناس الأدبية تحولا عميقا ، وذلك باعتبار التمييز بين جنس وآخر، إجراء لا يخلو من التهافت ، و التمحل، والتعسف، بل وباعتبار مفهوم الجنس نفسه مفتقرا إلى الملائمة، ولعل الايطالي عالم الجمال بندتو كروتشهBenedetto Groce[19] (1866-1952) خاض أكثر من غيره التشكيك في النظام المعياري للأجناس الأدبية المتوارث عن الشعرية الأريسطية معتبرا فردية الحواجز الصارمة بين القوالب والأشكال فكرة عميقة تنطوي على المفارقة . ففي رأيه أن كل أثر أدبي خالد أصيل ينتهك قانون جنس أدبي مكرس ما، ومن ثم يزرع البلبلة في أذهان النقاد الذين يضطرهم الأمر إلى توسيع مفهوم الجنس، ذلك أن كل عمل إبداعي فذ يفترض فيه عدم الانسجام مع التحديدات النظرية الجاهزة، ويتطلب بالتالي إعادة النظر باستمرار في مقولة الجنس، بل إن كروتشه يعد كافة نظريات الأجناس الأدبية، انتصارا كبيرا للعبث الفكري، ويعتبر حرص الشعريات القديمة على تصنيف الأعمال في خانات الفصائل المحددة إجراءا تلفيقيا لا يمكن أن يؤدي إلى اختزال هذه الأعمال، وإلى إهمال خاصية التفرد و العبقرية في كل واحد منها ، ذلك أن الإبداع الأدبي لا يتحقق في تصور كروتشه إلا بالظواهر الفردية والمتفردة . فكما أن الرجال النوابغ هم الذين يصنعون التاريخ فإن المبدعين الأفذاذ هم الذين يصنعون كذلك التحفة و الروائع التي تتحدى كل التصنيفات الاصطناعية.

وبما أن الأثر الأدبي هو تعبير خالص و حميم عن ذاتية المبدع الفرد، فإنه يقطع كل صلة ممكنة بمعيار جنسي ما، و يعلو على كل تيار أدبي معين.

إن فلسفة كروتشه الجمالية القائمة على مبدأ لاغائية الفن، وعلى مسلمة فرادة الإبداع، تعتبر كل نص أصيل جنسا في حد ذاته وقائما بذاته ، وبغير هذا التعبير فكل نص أصيل يبتدع جنسه الخاص به. ونتيجة لذلك تكون الأجناس متعددة بتعدد النصوص الأصلية ، ويصبح مدار الاهتمام النقدي ليس هو التساؤل عن الانتماء الجنيالوجي، بل هو معرفة هل النص رديء أو جيد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن المفيد الإشارة هنا، إلى أن رفض كروتشه لمقولة الجنس قد تزامن مع تبلور الأسلوبية التي تصادر على الاستقلال التام على التفرد ، وعلى الدراسة المحايثة.

المرحلة الثالثة: سيادة النص

أ. **النص مجاوزا للجنس:**

هل مسرحيات Eugene O'neill[20] وBertolt Brecht و Samuel Beckettو Eugene Ionesco نصوص تراجيدية، أو كوميدية ؟

هل" Finnegans Wake "[21] لـJames Joyce (1882-1941) رواية، أو شعر، أو تأملات في اللغة؟

هل نص" Madja " لأندري برتونAndré Breton[22](1896-1966) محكي سيرذاتي، أو قصيدة نثر طويلة ؟

بتعبير آخر، هل تصلح التصنيفات الأجناسية الكلاسيكية للحديث عن هذه النصوص، وعن غيرها التي بدأت تظهر ابتداء من الثلث الأول للقرن العشرين؟

إن هذا السؤال ينطوي بالتأكيد على نفي إنكاري، لأن لا مألوفية هذه النصوص ، ولا نمطيتها تجعلانها تتمرد على تلك التصنيفات.

بالفعل فبالنسبة لهؤلاء الكتاب ولغيرهم، فإن فرادة النص تتنافى مع ما يعتبرونه اختزالا لهويته الخاصة كما لو كان مجرد تسمية كتاب ما برواية أو شعر أو مسرح تهمة مشينة ينبغي التبرؤ منها ولهذا يرفض BretonAndré تسمية نصوص "الكتابة الأوتوماتيكية" (الكتابة التي تنبني على الصدفة ،وعلى كل ما هو عرضي، ومتحرر من سلطة الرقابة) بقصائد مفضلا تسميتها بنصوص سريالية، كما أن **إدوار الخراط** يرفض تسمية نصوصه السردية بروايات مفضلا أن يسميها "كولاج روائي"، أو" نزوات روائية"، أما لويس أراغونLouis Aragon[23]فهو في كتابه Projet D'histoire Littéraire Contemporaine[24](1923) يعتبر التمييز إجراءا تافها إذ لا حدود عنده بين الشعر، والرواية، والفلسفة، والأمثال، فكل هذا بالنسبة إليه وبالتساوي كلام.

في حين فضل محمد برادة أن يسمي كتابه "**مثل صيف لن يتكرر**"[25] بمحكيات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل هنري ميشو[26] Henri Michaux هو الذي أوصل القطيعة بين فكرة الجنس وجوهر النص إلى منتهاه، فهو يعتقد بان الشعر سواء كان فورة انفعال، أو ابتكار، أو موسيقى ، هو دوما جوهر غير قابل للوزن ، أو الحوجزة ، فهو موجود في كل الأجناس إنه تعريض فجائي للعالم.

أما إدمون جابيس[27] EdmondJabès (1912-1991) وبواسطة لعبة تقعيرية عجيبة ، فإنه ينطق إحدى شخوص نص LeLivreDesQuestions (1963) بقوله:" بين يدي الآن LeLivreDesQuestions هل هو بحث ؟ لا، ربما، هل هو قصيدة بعيدة الغور؟ لا، ربما، هل هو رواية؟ قد يكون كذلك... إنه كتاب غريب مثل اليهودي ، كتاب يتعذر تصنيفه بين الكتب. فماذا يمكنك تسميته ؟ لعل بإمكانك تسميته : الكتاب"[28].

كما أن السيرة الذاتية المعاصرة تجهر منذ عناوينها بعقيدتها التخييلية، فالسيرة الذاتيةأندريه مالرو[29] André Malraux "Anti-Mémoires " اللامذكرات[30]، كما أن نصسيرج دوبروفسكي Serge Doubrouvsky"Fils" سماه بـ Auto-Fictionتخييل ذاتي[31].

أما آلان روب غرييه[32] Alain Robbe-Grillet فقد سمى الأجزاء الثلاثة لسيرته الذاتية بـ" Romanesques".

فهذه النصوص الأتوبيوغرافية وسواها يحلو لها خلط الواقع والخيال سرد أحداث حقيقية، وقعت للمؤلف، وأخرى من افتراء مخيلته، وكأنها تتعمد التشويش على فكرة صفاء الأجناس، ومن ثم إرباك المقروئية السهلة.

أما Louis Aragon لويس أراغون فقد اختار تدوين حياته بواسطة الشعر المنظوم ، رافضا في الوقت نفسه أن يكون مشروعه ذا صلة ما بالسيرة الذاتية بدليل عنونة كتابه بـ[33] Le Roman Inachevé رواية غير مكتلمة .

وقد نظر **إدوار الخراط** في كتابه "**الكتابة عبر النوعية**" (1994) لنمط نصي عابر للأنواع يستوعب الأجناس الأدبية المعروفة أو بعضها من قصة، و شعر، ودراما ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتمثلها، ويتجاوزها، بل يضم إليه انجازات أو إيحاءات، من فنون أخرى غير قولية كالنحت، أو التصوير، أو العمارة، أو الموسيقى لا يزدان بها بل ينصهر فيها.

ولقد قرن الخراط التنظير بالتطبيق، حيث تمرس هو نفسه بانتهاك تلك الحرمات المزعومة التي تتمتع بها مقولة الأجناس في الوعي النقدي التقليدي، فهو يستفيض عن تسمية بعض نصوصه روايات بأسماء غير اعتيادية فـ"**اختراقات الهوى و التهلكة**"[34] هي "نزوات روائية" و"**إسكندريتي**"[35] هي "كولاج روائي" و "**تباريح الوقائع والجنون**"[36] هي "تنويعات روائية" أو لنقل أنها روايات من غير أن تكون روايات بما أن مقصدية إدوار الخراط هي تخريب روائيتها بالذات .

فـ"النزوة" توحي بغواية اللعب أي السرد بصيغة التوثبات الفجائية، والانفجارات الطارئة، والتبدلات غير المتوقعة.

و"الكولاج" يوحي بتشكل النص من عناصر وآثار سيميوطيقية جاهزة متنافرة، وهذا يذكرنا بتقنية الإلصاق التشكيلي.

وأما "التنويع" فيوحي بتهجين الجنس الجمعي للنص هو جنس الرواية بخطابات، ولغات، وأشكال متناغمة.

ب. الأدب في جوهره:

حوالي 1960 ستندثر فكرة توزع الأعمال الأدبية إلى أجناس لصالح مفهوم النص ذي السيادة المطلقة التي لا ينازعه فيها أي شيء.

ولاشك أن موريس بلانشو[37] MauriceBlanchot ، يمثل بجدارة المرحلة الحاسمة و النهائية من مراحل احتضار مقولة الجنس الأدبي ، فهو على غرار BenedettoGroce يؤكد ما يأتي لا وجود لوسيط بين العمل الفردي و الأدبي في كليته، لأن كل عمل يعقد تماما علاقة مباشرة مع الأدب. لكنه يختلف عن كروتشه في إيمانه بأن الأدب الحق إنما يكتب بعد موت الأجناس.

وفي هذا الموت الذي طال انتظاره يكمن جوهر الأدب، ذلك أن كل نص وهو بمثابة تساؤل جديد عن ماهية الأدب، فكان الأدب يثبت وجوده بمفرده بعد أن اندثرت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأجناس : " وحدد الكتاب ما يهم كما هو في ذاته بعيدا عن الأجناس خارج الخانات نثرا، أو شعرا، أو رواية، أو شهادة، التي يأبى الاندراج فيها والتي لا يعترف لها بسلطة تعيين موقعه أو تحديد شكله، لقد كف الكتاب عن انتمائه إلى جنس ما فكل كتاب تابع للأدب وحده كما لو أن الأدب يمتلك سلفا وفي عموميتها الأسرار والوصفات التي تسمح لوحدها بمنح ما ينكتب مادية الكتاب"[38].

لكن هل حقا انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها ؟

إن كل هذه النظريات و المواقف النقدية على رغم اعتراضها على تجنيس الأدب تحيل ضمنيا على مفهوم الجنس الأدبي، وكتاب النصوص الحداثية أنفسهم يستحضرون في أثناء الكتابة تلك المعايير الشكلية، والأجناسية الكلاسيكية التي يدعون أنهم سيخرقونها صحيح إنهم يجربون تقنيات، وأساليب، وقوالب مختلفة، لكن الاختلاف لا يكون إلا تبعا لمعيار مكرس، ثم ألا تعد الكتابة خارج المعيار ذاتها معيارا جديدا سرعان ما سيستنفذ قوته و سحره، وسيندثر ليحل محله معيارا آخر مختلف .

يبدو أنه لا مناص من مقولة الجنس الأدبي إن لم يكن بغاية تكريسها فعلى الأقل بغاية مجاورتها، فكتابات موريس بلانشو النظرية نفسها التي يبدو أنها دقت آخر مسمار في نعش هذه المقولة، تنطوي خفية أو تمويها على أجناس أدبية قياسية فن الرواية، والشعر، والرحلة، والمذكرات، وتقليعة مسرح العبث، أو الرواية الجديدة في فرنسا ما هي إلا تطوير للمسرح الكلاسيكي، و تطوير للرواية البلزاكية، وهذه الرواية الجديدة ذاتها سرعان ما ابتذلت لتحل محلها تقليعة أخرى تدعى الرواية الجديدة الجديدة ، ثم ألم يستسلم أصحاب هاتين التقليعتين أنفسهم في نهاية مشوارهم الإبداعي إلى إغراء الكتابة الروائية المعيارية ، التي سبق لهم في البداية أن أعلنوا تمردهم القوي عليها؟

وإدوار الخراط نفسه هذا المبدع المهووس بالتجريب تنظيرا وممارسة، ألا تحضر آثار الروائي، و الشعري فيما يدعوه "الرواية– القصيدة"، مثلما تحضر فيما سبق لـ جون إيف تاديه JeanYvesTadieأن دعاه LeRécitPoétique[39] ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلاصة:

يبدو إذن غير ممكن تجنب فكرة الجنس الأدبي ، فكل نص يستجيب تصريحا أو تلميحا إلى نوع من القانون الجمالي العام، بل إنما يدعى بالروائع أو الآثار الخالدة وبالكتابات الحداثية نفسها لا تعدو كونها أصداء مباشرة أو غير مباشرة لأجناس أدبية ثابتة على امتداد العصور تسعى إلى دحضها، أو استبعادها، أو تدميرها.

فمن البدهي أن سعيها هذا لا يجعل من مقولة الجنس لاغية باطلة، إن كل نمط كتابي جديد في وقته يتغذى من دينامية هذه الخروق، والتجاوزات، والابتداعات التي تطور الأساليب، والقوالب، والأشكال، وبعد أن يبلغ نقطة الذروة فإن نمطا كتابيا جديدا آخر يعوضه تبعا لقانون التطور الأدبي.

ومن ثم فإن الشيخوخة أوأفولالأجناس المفترضة ليس سوى مرحلة من مراحل تطورها، كما أن الجمالية الرومانسية وكذا الطلائع الأدبية في القرن العشرين (الدادائية، السريالية، المسرح المضاد، اللارواية "الرواية الجديدة، ومسرح الوقعة Happeningليست ظواهر شاذة في تاريخ الأشكالالأدبية، إنهابالأحرى صيغة مختلفة لطرح مشكل الأجناسالأدبية، فالأمر لا يتعلق برفض الأجناس الأدبية بقدر ما يتعلق بمضاعفتها بالتنويع عليها (قصيدة النثر ، و المسرح الملحمي، و التخييل الذاتي، والرواية العجائبية) ، لذلك وبدل الاهتمام بتصنيف النصوص في خانات أجناسية متمايزة ومتباينة، يبدو من الأجدر إبراز مابين هذه النصوص من علاقات وتجاذبات وتنابذات، بمعنى آخر، ينبغي الاهتمام بما يدعوه جيرار جنيت GérardGenette بـ laTranstextualité عبر النصية أي كل ما يجعل نص ما في علاقة جلية أو خفية مع نص آخر.

وقد ميز جنيت بين خمسة أنماط عبر نصية يهمنا منها اثنان هما:[40]

- التناص L’intertextualité
- النص المتفرع أو النصية الفوقية L’hypertextualité

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الأول فهو علاقة التحاضر بين نصين أو أكثر أي الحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر.

والثاني وهي تعلق نص (ب) و يسميه النص الفوقي L'hypertexte بنص سابق (أ) ويدعوه النص التحتي L'hypotexte ، بحيث يشتق (ب) باعتباره نصا في الدرجة الثانية من(أ) باعتباره نصا أصليا أو بؤريا.

الهوامش:

[1]- أريستوفان أو أرسطوفانيس (Aristophanes) (446 ق.م- 386 ق.م) مؤلف مسرحي كوميدي، يعتبر من رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة. لم يبق من أعماله سوى إحدى عشرة مسرحية، كانت مسرحياته تغص بالنكات والمبالغات والنقد السياسي اللاذع.

[2]-Tzvetan Todorov, théorie de la littérature, seuil , paris, 1965, P 306-307.

[3]- هنري جيمس (1916) (Henry James) مؤلف بريطاني من أصل أمريكي. هو مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي، أعماله البديعة قادت العديد من الأكاديميين إلى اعتباره أعظم أساتذة النمط القصصي. قضى معظم حياته في إنجلترا وأصبحت أعماله حديثاً للرأي العام قبل وفاته بقليل. اشتهر هنري تحديداً بسلسلة من الروايات يصور فيها التلاقي بين أمريكاوأوروبا، كما ركزت رواياته على العلاقات الشخصية، الاختبار المناسب للقوة في مثل هذه العلاقات. وإثارة التساؤلات الأخلاقية، وسيلته في الكتابة من وجهة نظر الشخصية منحت له الفرصة لاستكشاف ظاهرة الوعي والمفهوم. مما جعل أسلوبه في الكتابة يقارن بمدرسة الانطباعية في الرسم.

[4]- جان ريكاردو، أحد أقطاب موجة الرواية الجديدة ، في اختيار الصيغة الملائمة للتعبير عن هذا التحول، حين قال إن الرواية الجديدة ليست " كتابة مغامرة " وإنما هي " مغامرة كتابة ". وقد قصد بذلك أن الرهان الجديد للرواية ليس هو سرد المغامرات والحكايات، وإنما هو الاشتغال على الأداة الأساسية التي هي اللغة. ويبدو أن هذا الرهان المتمثل في الانشغال بقضايا الكتابة لم يقتصر على الرواية وحدها، بل أصبح هاجس الأدباءالمعاصرين عموما في الشعر وفي المسرح أيضا. ينظر في هذا الإطار:

Jean Ricardou – Le Nouveau Roman suivi de les raisons de l’ensemble – Edit du seuil 1990 .

[5] – دنيس ديدرو (Denis Diderot) (1713 – 1784) فيلسوف وكاتب فرنسي. برز بإشرافه على إصدار "موسوعة الفنون والعلوم والحرف" وتحرير العديد من فصوله. من قادة حركة التنوير. رئيس تحرير أول موسوعة حديثة، إنسايكلوبيدي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[6] – ينحدر الأخوان شليغل (أوغست فيلهلم، وفريدريش) من أسرة ذات باع طويل وراسخ في الأدب و الفكر في عصر التنوير الألماني، و يعتبران من الممهدين للحركة الإبداعية الرومانسية في ألمانيا.

[7] – نوفاليسمنأهمأدباءالرومانسيةالألمانيةالتيتحمستبدايةللثورةالفرنسية (1789)،ومجدتشعاراتهاالمعلنة.

[8] – إن الثورة العلمية التي أحدثها كوبيرنيك(فلكي بولندي) تقوم على نقض مفهوم النظرية التاريخية القائمة وهي نظرية مركزية الأرض، وهي النظرية القائلة بأن الأرض هي مركز الكون(المجموعة الشمسية) وأن كل الكواكب تدور في فلكها، وكانت هذه النظرية قائمة على ملاحظات الإنسان بأن الشمس شكليا هي التي تدور حول الأرض وتبدأ دورتها من الشرق إلى الغرب، وقد أسس لهذه النظرية العالم اليوناني بطليموس.لذلك تغيرت نظرة الإنسان إلى الكون المحيط به، بصورة جذرية، بظهور الثورة الكوبرنيكية في أوربا التي بيَّنت أن الأرض لم تعد هي المركز، كما كان يعتقد العلماء من قبل، بل هي كوكب صغير يدور حول نفسه، وفي الوقت نفسه حول الشمس.

[9] – فيكتور هوجو (1802 – 1885) هو أديبوشاعر فرنسي، من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات.

[10] – ينظر في هذا الإطار: Victor Hugo, Ruy Blas, Bonfanti , Milan, 1838

[11] -œuvres Complètes de Victor Hugo , Préface de Odes et Ballades 1826 , Tome Premier , Paris , Eugène Renduel , 1838 , p35 .

[12] – شارل بودلير (1821–1867) شاعر وناقد فني فرنسي، بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857 عقب نشر ديوانه "أزهار الشر"، و يعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم. و لقد كان شعر بودلير متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم جيدا إلا بعد وفاته. وكان أيضا يري أن الحياة الباريسية غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، وهي القصائد التي أضيفتإليأزهار الشر في طبعته الثانية عام 1861 تحت عنوان لوحات باريسية.

[13] – أنطون بافلوفيتش تشيخوف (1860 – 1904). طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي روسي كبير ينظر إليه على أنه من أفضل كتاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس. كتب المئات من القصص القصيرة التي اعتبر الكثير منها إبداعات فنية كلاسيكية، كما أن مسرحياته كان لها تأثير عظيم على دراما القرن العشرين. بدأ تيشيخوف الكتابة عندما كان طالباً في كلية الطب في جامعة موسكو، ولم يترك الكتابة حتى أصبح من أعظم الأدباء، واستمرّ أيضاً في مهنة الطب.

[14] – توماس هاردي Thomas Hardy(1840-1928) روائي إنجليزي، كتب الرواية، والقصة القصيرة، والشعر، كما كان من أنصار الحركة الطبيعية، تتميز أعماله بطابع معين، حيث الشخوص أسيرة مشاعرها وانفعالاتها ، كما تتحكم البيئة والأقدار في مصائر شخصياته، تدور أحداث معظم أعماله في عالم شبه خيالي في مقاطعة ويسكس الإنجليزية.

[15] –يحمل كتاب إدوار الخراط " الحساسية الجديدة : مقالات في الظاهرة القصصية" (دار الآداب ، بيروت، 1993) إشكاليات مهمة في التنظير للكتابة القصصية العربية (وبالتحديد المصرية) الجديدة والتطبيق عليها؛ حيث يتشكل الكتاب من خلال ثلاثة أبعاد هي : فضاء استجلاء أفق الحساسية الجديدة على المستوى التنظيري ، وفضاء ما قبل الحساسية الجديدة (أو ما يطلق عليه الحساسية القديمة) ؛ وفيه قراءات لبعض أعمال نجيب محفوظ ، والمازني ، وطه حسين، ومحمود بدوي، ويوسف إدريس، ويحيى حقي ، وفضاء مقارباته لبعض صور الحساسية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجديدة في قصص السبعينيات القصيرة، وفي قصص بهاء طاهر، وعبده جبير، ومحمد حافظ رجب، وإبراهيم أصلان، وعلاء الديب، ومحمود الورداني، وخيري عبد الجواد، وربيع الصبروت ..ممثلين للحساسية الجديدة.

[16]– ادوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة القصة–القصيدة ونصوص مختارة. القاهرة: دار شرقيات، 1994.من الظواهر الهامة في الكتابة عبر النوعية ما يطلق عليه إدوار الخراط "القصة القصيدة"، ونصيب السرد في هذا النوع الأدبي يتضاءل بينما يزداد نصيب الشعر. ومع ذلك، فالتعامل مع هذا النوع من النصوص هو أن المعيار فيها معيار قصصي.

[17]– ريشارد فاغنر (Richard Wagner) كان مؤلفموسيقى وكاتب مسرحي ألماني، ولد في لايبزغ، ألمانيا سنة 1813، وتوفى في البندقية، إيطاليا سنة 1883.

[18]– ستيفان مالارميه شاعر وناقد فرنسي من رواد الرمزية. وأستلهم العديد من المدارس الفنية الثورية في مطلع القرن العشرين، مثل:الدادائية، السريالية، والمستقبلية.

[19]– فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة ، وقد ظهر كروتشه قرب نهاية القرن التاسع عشر بنقد للنظريات الفلسفية والاقتصادية للماركسية. وفلسفة كروتشه هي فلسفة المثالية المطلقة. ومذهبه الفلسفي يضع أربع درجات في "هبوط عالم الروح" وهي الدرجة الجمالية (تجسد الروح الفرد)، والدرجة المنطقية (مجال العام). والدرجة الاقتصادية (مجال المصلحة الخاصة) والدرجة الأخلاقية (مجال المصلحة العامة). وكان لنظرية كروتشه الجمالية تأثير بالغ على النقد الفني البورجوازي. فقد عارض الفن باعتباره معرفة حدسية بالفردي المتجسد في الصور الحسية بالاستدلال العقلي، باعتباره عملية عقلية لمعرفة العام. ويسعى مذهب كروتشه الأخلاقي إلى إخفاء الأساس الاجتماعي والطبيعة الطبقية للأخلاقيات. وتروج فلسفته الأخلاقية لمبدأ إخضاع الفرد للـ"كلي" أي إخضاع الفرد للنظام الاستغلالي السائد. وكان كروتشه ايديولوجيا بارزا وزعيما سياسيا للبورجوازية الليبرالية الايطالية وكان خصما للفاشية. أهم مؤلفاته"فلسفة الروح" (1902–1917) .

[20]– أوجين أونيل، كاتب مسرحيأمريكي حاصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1946، وكانت مسرحياته من المسرحيات الرائدة في مجال القضايا الإنسانية والواقعية، كما عنى بالشخصيات التي تعيش على هامش المجتمع. – بروتولد بريشت شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني، و يعتبر من أهم كتاب المسرح العالمي في القرن العشرين. ويقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي فمن اجله تكتب المسرحية, حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي.

–صمويل باركلى بيكيت (SamuelBarclay Beckett) كاتب مسرحي، وروائي، وناقد، وشاعرأيرلندي. وواحد من الكتاب الأكثر شهرة والذين ينتمون للحركة التجريبية الأدبية في القرن العشرين ولحركة حداثة الأنجلو. وكان رمز من رموز مسرح العبث و واحد من الكتاب الأكثر تأثيراً في عهده. وكان يكتب أعماله باللغتين الفرنسية والانجليزية. شهد وجود الروائي الشهير جيمس جويس (James Joyce). وعمله الأكثر شهرة في انتظار جودو(Attendant GodotEn) تتميز أعماله وتعتمد وبشكل كبير على الكآبة والسواد وتتجه دائماً نحو البساطة ووفقا لبعض التفسيرات لنوعية أعماله فهو بالفعل يميل إلى التشاؤم حول وضع الإنسان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– أوجين يونسكو (Eugène Ionesco) مؤلف مسرحي روماني– فرنسي يعد من أبرز مسرحيي مسرح اللامعقول، بالإضافة إلى السخرية من عبثية أوضاع الحياة، فإن مسرحيات يونسكو تصف وحدة الإنسان وانعدام الغاية في الوجود الإنساني.

[21]– كان جيمس جويس من أكثر الكُتّاب تأثيرًا على البريطانيين في القرن العشرين. عاش جويس مثل كثير من الكُتّاب الأيرلنديين خارج أيرلندا، وقد رسخ في اعتقاده أن المواقف القومية والدينية الأيرلندية الحازمة تمنع الكُتاب من تصوير الحياة الأيرلندية بواقعية، ولكن أعماله تعكس التجربة الأيرلندية، وتضيف الكثير إلى الأدب القومي. قام جويس بتطوير بنية الرواية وأسلوبها الأدبي. وكانت أولى أعماله الكبرى مجموعة القصص القصيرة المعروفة باسم الدبلنيون (1914). وهي تقدّم صورة واقعية عن الحياة في أوساط الطبقة الأيرلندية الوسطى. وفي روايته صورة الفنان الشاب (1916) التي روى فيها سيرته الذاتية استخدم جويس أسلوبًا عُرف باسم تيار الوعي. ويشتمل هذا الأسلوب على تسجيل أفكار الشخصيات كما هي دون تعليق من المؤلف. وقد برهن جويس على مقدرته في استخدام هذا الأسلوب المعقد في روايته" يوليسيز"، 1922. ويحاول جويس في هذه الرواية أن يوازي بين مغامرات مروِّج إعلانات أيرلندي وتحركات يوليسيز في قصيدة هومر الملحمية المعروفة باسم الأوديسة. ويستكشف في "يقظة فينيجان" (1939) الأحلام والمخاوف والأفكار السرية لرجل في دبلن وأسرته. وقد حاول جويس ربط تجاربهم بالإنسانية كلها عبر نمط معقد من الرموز جاء بها من التاريخ الأيرلندي والأدب والأغاني واللغة العامية والمصادر الأخرى.

[22]– أندريه برتون (André Breton) كاتبوروائي،وشاعر،وفيلسوففرنسي، يعتبر من أكبر رموز الدادائية و السريالية.

[23]– لويس أراغون شاعر فرنسي، وروائي، ومحرر، وكان من المؤيدين السياسيين للحزب الشيوعي لفترة طويلة وعضو أكاديمية غونكور.

[24]-Aragon: *Projet d'histoire littéraire contemporaine.* Édition établie, annotée et préfacée par Marc Dachy à partir du manuscrit original inédit de 1923. Paris: Digraphe/Éditions Gallimard, 1994 .

[25] – رواية "مثل صيف لن يتكرر"(1993) للناقد المغربي "محمد برادة"، والرواية تقع في 200 صفحة تقريبا من القطع المتوسط وتتناول مذكرات "برادة" خلال إقامته بمصر، فيرسم صورة لمصر تمتد على مدار ثلاثة وأربعين عاماً، من عام 1955إلى عام 1998، و تغوص في مختلف طبقات وألوان المشهد المصري.

[26]– هنري ميشو، أحد كبار الشعراء الفرنسيين في القرن العشرين، هو خارج كل تصنيف. إنه شاعر وناثر مستقلّ له أسلوبه. وإذا كان لا بد من تحديده، فقد اصطلح النقاد على اعتباره من فصيلة ''الأدب المضاد'' l'Alittérature حيث لا شيء أصعب من ربط ميشو بمدرسة معينة، أو بنوع معين من الأدب، وإن كان يميل إلى نوع من السوريالية. تنفتح أعماله على عوالم تختلف تماما عن عالمنا. وهذا الطموح ليس جديدا. إنه في أساس الأدب.

[27]– إدموند جابيس شاعر فرنسي يهودي من أصل مصري، هاجر إلى فرنسا في الخمسينيات،تاركا حياته الرغدة في مصر حيث كان ينتمي إلى أسرة ثرية، ليصبح في فرنسا واحدا منأهم الكتاب والشعراء الفرنسيين المعاصرين.

[28]– نقلا عن محاضرة رشيد بنحدو لطلبة وحدة البحث و التكوين : الأشكال السرية العربية و حوار الثقافات ، 2007، كلية الآداب ، ظهر المهراز فاس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[29]– أندريه مالرو فيلسوفوروائي و مفكر و ناقد أدبيوناشط سياسى فرنسي. تؤرخ حياته بمعنى من المعاني لكل أحداث القرن العشرين، صاحب رؤية موسوعية و يمتلك معارف دقيقة في الآثار و تاريخ الفنون والأنثروبوجيا، تجنح أعماله إلى السيريالية و السخرية و الغرائبية، منها: "أقمار على الورق"، "الأمل"، "قيود يجب أن تتكسر"، "اللاواقعية"، "عابر سبيل"، "الإنسان المزعزع و الأدب" و "لا مذكرات".

[30]– أندريه مالرو، لامذكرات ، ترجمة فؤاد حداد ، مكتبة الأسرة،القاهرة، 2012.

[31]– ويرجع الفضل في اكتشافه إلى سيرج دوبروفسكيDoubrovsky Sergeالذي علل على ظهر غلاف عمله خيوط (1977) دواعي تصنيفه ضمن خانة التخييل الذاتي، كما سبق له أن خصص دراستين للتوسع في المفهوم وتحديد سماته العامة، التي يمكن أن نُجمل فيما يلي:

أ–سمة تخييلية: إذا كانت السيرة الذاتية تكترث بحياة العظماء، فإن التخييل الذاتي يهتم بحياة الناس العاديين.

ب–سمة موضوعاتية: يتقاطع التخييل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة عن الذات في كونه يسرد الحياة "الحقيقية" للمترجم له، لكنه يتميز عنها في انزياحه عن السجل المرجعي.

ج– سمة شكلية: يعتبر التخييل الذاتي مغامرة لغوية تعنى بالمحسنات البديعية (الجناس، والسجع، والتشاكل الصوتي).

د–سمة جنسية: ملأ التخييل الذاتي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب، بمقتضاها، شخصية خيالية.

ينظر في هذا الإطار :

S. Doubrovsky,L'initiative aux maux. Ecrire sa psychanalyse en 1979 et Autobiographie/ Vérité/psychanalyse » *inAutobiographiques : de Corneille à Sartre*, P.U.F, 1988.

[32]– من أبرز مؤسسي مدرسة الرواية الفرنسية الجديدة في خمسينات ومطلع ستينات القرن الماضي مع ميشيل بوتر وناتالي ساروت وكلود سيمون، كان كتابه النقدي (نحو رواية جديدة) وروايته "المماحي" التي رفضت من قبل دور النشر لمدة أربع سنوات– و(ضد الرواية) لميشيل بوتر، بمثابة مانيفستو الكتابة القصصية الحديثة المغايرة. و أهم أعماله: (المتلصص)، و (الغيرة)، و (نوافذ الستائر المسدلة)، و (في المتاهة) .

[33]-Le **Roman inachevé** est une œuvre de Louis Aragon publiée chez Gallimard en 1956 avec le sous-titre Poème.

[34]– اختراقات الهوى و التهلكة، **نزوات**، دار الأدب، بيروت، 1993.

[35]– إسكندريتي مدينتي القدسية الحوشية، **كولاج روائي**، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية، 1994.

[36]– تباريح الوقائع و الجنون ، **تنويعات روائية** ، مركز الحضارة العربية ، 1998.

[37]– موريس بلانشو (1907–2003)، روائي وناقد فرنسي،وهو أحد أكبر الأسماء التي تركت تأثيرا عميقا في الكتابة الحديثة، إبداعا ونقدا، إذ فتح النص النقدي على آفاق النص الإبداعي، جاعلا منهما نصا جديدا في نوعه، حيث يبدع الناقد نصا داخل النص الذي يتناوله.

[38]-Maurice Blanchot , Le Livre à Venir, Gallimard , Paris ,1959, P243 .

[39] -TadiéJean Yves: Le récit poétique,PUF.Paris,1978.

[40]– حدد جيرار جنيتGérard Genetteموضوع الشعريةفي كتابه "طروس " Palimpsestesفي ما سماه بالعبر–نصيةTranstextualité،وقد ميزفيها بين خمسة أنماط هي : التناصIntertextualité والنص المحاذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Paratexteوالنص المتفرعHypertextualitéوجامع النصArchitextualité، بالإضافة إلى الميتانصية Métatextualité . يرجى الاطلاع في هذا الإطار على :

Gérard Genette – Palimpsestes : La littérature au second degré - seuil 1982.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com