**الاشكالية الاجناسية ومستويات التداخل في النص المسرحي العراقي**

**(موزائيك للشاعر خزعل الماجدي اختياراً)**

**الفصل الاول (الاطار المنهجي):**

**مشكلة البحث :**

تعد مسألة الاجناس الادبية احدى اشكاليات النظريات النقدية منذ ان أسس لهذه الاجناس افلاطون وارسطو ومن جاء بعدهم وصولاً الى النظريات النقدية الحديثة ، نظراً لتعدد تداول مفردات تتسق وتتقارب من حيث المعنى والدلالة مع الجنس وهما الانواع والاصناف والانماط وغيرها من المفردات التي استخدمت في الدراسات النقدية بصورة تشير الى الاجناس الادبية مما اوقع تلك الدراسات بالخلط الحاصل بين تلك الاصطلاحات اذ اتسمت الرؤى النقدية بعدم توحيد وتقنين لمفهوم الجنس الادبي ومدى اتساقه مع الاثار الادبية سواء أكانت شعرية او سردية او مسرح او غيرها من الاجناس الادبية السالفة او تلك التي اكتشفت ضمن نظرية الادب المعاصرة او حتى ضمن منظومة الثقافة العربية والعراقية على وجه التحديد، مما جعل الباحث يلجأ لسؤال مهم في هذا البحث وهو : (ما هي انعكاسات تنوع الاصطلاح الاجناسي في تجنيس المسرحية بوصفها جنساً يحمل انواعاً مختلفة وتتداخل فيه انواعاً متعددة؟)

**اهمية المبحث والحاجة اليه:**

تكمن اهمية البحث في تفكيك اشكالية الجنس الادبي والوقوف على ماهية تصنيف المسرحية بوصفها جنساً ادبيا مستقل ،وبذلك يفيد البحث المتخصصين في مجال الدراسات النقدية المسرحية.

**هدف البحث:**

يهدف البحث للتعرف على طبيعة الجنس الادبي وانتماؤه العائلي ضمن تقسيمات النظريات النقدية الادبية وبالتالي تفكيك هذا الانتماء ومعرفة مدى تداخلاته ضمن اطار الجنس المسرحي الخالص.

**حدود البحث**

الموضوعية : الاشكالية الاجناسية ومستويات التداخل في النص المسرحي العربي

الزمانية:2014

المكانية:العراق

تعريف المصطلحات:

الجنس:

- لغة :يقول عنه الرازي بانه "الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع، ومنه المجانسة، والتجنيس"([[1]](#endnote-1))

ويرى الشريف الجرجاني في "كتاب التعريفات" بان الجنس" اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع"([[2]](#endnote-2))

- اصطلاحاً: الجنس اصطلاحاً هو " اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الادبية "([[3]](#endnote-3)) ويرى تودروف بان "الاجناس هي اصناف النصوص"([[4]](#endnote-4))

-اجرائياً: نظام تصنيفي لعدة نصوص متشابهة الخصائص .

1-التداخل :

-لغة: جاء في لسان العرب" وتداخل الامور تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض"([[5]](#endnote-5)) وعرف الدكتور احمد مطلوب التداخل بأنه "يتداخل تداخلا، وتداخل الأمور: دخل بعضه في بعض. والتداخل لغويا يعني تداخل المفاصل وإدخالها :دخول بعضها في بعض، وتداخل الأمور: تشابهها أو التباسها ودخول بعضها في بعض"([[6]](#endnote-6))

-اصطلاحاً :

في المجال الادبي والفني نجد التداخل يعرف "بوصفه ظاهرة متجذرة في الكتابة يطلق عليها تداخل النصوص او ما يعرف بـ التناص"([[7]](#endnote-7)) والتداخل الاجناسي هو "تمازج يحصل بين الاجناس الادبية المختلفة وهو نوع من التعالي النصي الذي يقرن النص بمختلف انماط الخطاب الذي ينتمي اليها"([[8]](#endnote-8)) وحسب محمد عروس فيقصد بتداخل الاجناس الادبية "حضور خصائص جنس ادبي في جنس ادبي اخر"([[9]](#endnote-9))

-اجرائياً :

هو دخول عناصر بعض الاجناس الادبية في جنس اخر مما يولد اضافة جمالية للجنس المستضيف لتلك الاجناس الدخيلة التي تقصده.

**الفصل الثاني**

**المبحث الاول : اشكالية الجنس الادبي**

تعد قضية الاجناس الادبية من المسائل الجدلية في نظرية الادب اذ شكلت مقولة الاجناس التي وردت الينا من الغرب التباساً واضحاً في نظرية النقد الادبي بفعل تداخل الاصطلاحات الساعية لتصنيف الادب بأشكاله وفنونه وانواعه كافة، وهو ما جعل العديد من الباحثين سواء في الغرب او في الوطن العربي يقعون في خلط واضح من ناحية استخدام الترجمة الحرفية لكلمة الجنس ولضرورة موضوعة التجنيس فقد عقدت في وطننا العربي العديد من الندوات والمؤتمرات لمناقشة حلحلة اشكاليات التجنيس وبيان تلك المفاهيم بما يتلاءم مع نظريات النقد الادبي المعاصرة، وفي مقدمة البحث لابد الاشارة الى ان عناوين العديد من المؤلفات العربية والمترجمة قد وقعت بهذا الخلط فمنهم من اشار الى موضوعة الاجناس بـ الاصناف او الانواع ومنهم من اطلق عليها اصطلاح الاجناس اذ يستخدم النقد الغربي كلمة "النوع او الجنس كمصطلح يميز الاعمال الادبية على اساس انتماء كل منها الى فصيلة معينة يشترك افرادها في خصائص شكلية عامة"([[10]](#endnote-10)) لذلك بفعل هذا التلاحم بدلالة الاصطلاح اخذ الناقد العربي بالتحديد يذهب الى خلط الاجناس بالانواع واحيانا تسمية الانواع بالاجناس وبات اطلاق الاصطلاح جزافاً على معاني الاثار الادبية للنصوص الابداعية بما يولد الغموض لدى متلقي تلك الاجناس وقد اولت الموسوعة البريطانية اهتماماً لهذا المصطلح حاسمة امره بتعريفه بمفردة الجنس اذ ترى الموسوعة بان "الجنس الادبي نوع من الاعمال الادبية التي يشترك بعضها مع بعض بالموضوعات والاساليب والاشكال والاغراض المتشابهة"([[11]](#endnote-11)) وذهب بعض المنظرين الى وجهة نظر يتبناها الباحث وهي ان علاقة "الجنس بالنوع هي علاقة الكلي بالجزئي"([[12]](#endnote-12)) كما ان ميجان الرويلي وسعد البازعي في دليل الناقد الادبي ذهبا الى القول بالاصطلاحين معا النوع والجنس([[13]](#endnote-13)) ويرى الباحث بان الجنس هو اعم من النوع بصورة واضحة بحيث يميز الجنس تفرعاته لأنواع مختلفة ، وهو ما يحصل للمسرحية والشعر والرواية وغيرها من الاجناس والتي سيرد تفصيلها في البحث. وهو ما اكده الناقد العربي المهتم بقضايا التجنيس الادبي عبد الملك مرتاض حينما ذهب الى ان الجنس يختلف عن "النوع لان الجنس يكون شاملا نفسه شمولا مطلقا اما النوع فيكون شاملا لجزء من الجنس فالشعر جنس ولكن الارجوزة نوع مثلها مثل المنظومة التعليمية وقصيدة الهجاء" ([[14]](#endnote-14)) ومحمد مندور استخدم كلمة فن ايضاً استناداً الى المصطلح الانكليزي ( Ganre) والي يترجم الاجناس او الجنس ومحمد مندور في كتابه الادب وفنونه يتحدث عن الاجناس ويذكرها في متون تحليله بمفردة الاجناس عكس عنوان الكتاب ، ويرى ان ذهابه لمفردة الفنون لأثبات تداخل الادب مع الفنون الاخرى وارى ان هذا ليس صائباً من ناحية العنونة ،وهو ما سجله الباحث ولاحظه عند اغلب الذين اصطلحوا على الجنس بالنوع او الصنف او الاثر او الفن او الشكل بانهم يذهبوا داخل متونهم النقدية من حيث يشعرون او لا يشعرون الى مفردة الجنس وهذا تناقض كبير اربك العملية النقدية وداخل بين الاجناس والانواع وشكل خلطاً واضحاً في المفاهيم النقدية التي تناولت بالنقد والتحليل الاجناس الادبية على مدى سنوات طويلة لكن إذا عدنا إلى جذور المسألة في أوروبا لوجدنا أن "الكلمات (جنس، نوع) تمثل مصطلحات ضاربة في التاريخ، لكن الذي يهمنا ذلك التحول الطارئ على هذه المصطلحات عبر الزمن، وفاعليتها في النصوص، والنظر إليها بوصفها معايير للتصنيف؛ ففي فرنسا نجد كلمة (Genre) لتعني الجنس، ثم انتقلت على الإنجليزية مع وجود كلمة أخرى (Kind) وكانت تشير إلى النوع والصنف، وفي الوقت نفسه كانت توجد كلمة أخرى لكنها لم تكن شائعة بما فيه الكفاية لتشير إلى جنس بعينه، وهي كلمة (Type)"([[15]](#endnote-15)) ومن النقاد العرب الذين استخدموا مصطلح (الجنس) محمد غنيمي هلال ومجدي وهبة وعبد العزيز شبيل وخلدون الشمعة.ومنهم من وقع بالخلط وسمى الاصناف بالأجناس وهذا ما وقع به بالتحديد الناقد السعودي عبد النبي اصطيف في دراساته عن الاجناس.ولعل القاموس العربي كان ضارباً ومتجذراً في استخدام المصطلح منذ القدم فقد جاء مصطلح الجنس على لسان الجاحظ في كتابه الشهير (الحيوان) ويعد اول من اقترح لفظ الجنس حينما قال " انما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"([[16]](#endnote-16)) وعن مفهوم الجنس الادبي فقد وقع الباحث على العديد من التنظيرات حول مفهوم وماهية الجنس الادبي ولعل اول نقطة يمكن ان نسجلها هو التشابه الكبير في تناول القضايا المفاهيمية الخاصة بموضوعة التجنيس الى حد وصول التشابه الى نسخ الكلام ما بين نقاد عدة من مختلف البلدان العربية مما حدا بالباحث ان يترك العديد من المصادر ويكتفي بالاطلاع عليها وعدم النقل المباشر منها ويحتفظ الباحث بالعديد من المصادر الخاصة بالموضوع والتي لم يستخدمها خشية اطالة البحث وترهله. كما ان ثمة من يرى ان الجنس الادبي "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف اشكال الخطاب وهو يتوسط بين الادب والاثار الادبية"([[17]](#endnote-17)) بينما يراه جميل حمداوي بانه "مؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص او الخطاب"([[18]](#endnote-18)) فاللغة التي تتشكل منها النصوص الادبية لا تستمد جمالياتها من تراكيبها الصوتية واللغوية بل في انضوائها ضمن جنس ادبي ما ، بحيث تتشكل على وفق منظور جديد يسعى من خلالها مبدع الجنس (النصوص) تأطير هذا الجنس بلغة تمثل رسالة المبدع للمتلقى فيعمل المتلقى على تأنيق هذه اللغة بأبهى حلة لتحقق الغاية الفكرية والجمالية لنصه.اذ ان اللغة لا تخرج مكامنها الجمالية الا عبر الوسيط الاجناسي الذي تتشكل به "فالجنس الادبي هو بمثابة عقد نصي او اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل اليه او بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض"([[19]](#endnote-19)) كما ان مفهوم الجنس الادبي يرتبط ارتباطاً وثيقا بنشاط "نظري تحليلي عماده تبويب النصوص الفردية وتجميعها في اجناس محددة بناء على السمات المميزة لها وانطلاقا من مصادرة اولية تقر بان الادب ليس ركاماً من النصوص المفردة بل مجموع ما بينها من علاقات"([[20]](#endnote-20))

ان النظريات التجنيسية وبخاصة مع مؤسسها الاول ارسطو طاليس قد جاءت فيما بعد الاثار الادبية اذ ان ارسطو اسس تجنيساته على اساس ما اطلع عليه من النصوص اليونانية القديمة ففكرة التجنيس حتما وبلا نقاش كانت " لاحقة لوجود الادب وانتشاره لأنها ببساطة فكرة نقدية قامت على تأمل شكل الادب والبحث في هويته الاجناسية من خارج منظومة الادب"([[21]](#endnote-21)) وقد اختلف ايضا في مسالة مرجعية انسحاب اصطلاح الجنس الى الاداب والفنون اذ ان اصطلاح الجنس هو بيولوجي بحت يمت للعلوم الطبيعية بصلة ولا يمت للآداب باي صلة اذ يرى باحثون ان تسمية الاجناس الادبية تأتت من الناقد والمفكر الفرنسي فرديناند برونتير الذي "اوحى متاثراً بنظريات دارون بان الفنون الادبية او لنقل الاجناس قابلة للنشوء والارتقاء والازدهار والفناء تماما كالأجناس الحيوانية"([[22]](#endnote-22)) وسنتطرق لاحقاً للنظرية البيولوجية التي طرحها برونتير والتى يرى فيها بان الاجناس الادبية تشبه الاجناس الحيوانية من حيث النمو والارتقاء والموت ، وكما ان الاجناس الادبية التي تنمط الاثار الادبية كانت قد مرت بمراحل عدة عبرت عن تغايرات عدة في النظر للأجناس وعلاقتها بالنصوص الابداعية للمؤلفين فيما غايرت الرؤى في توجهات المذاهب النقدية في الادب عبر التاريخ مما جعل كذلك النظرة للأجناس تختلف من مذهب الى اخر على وفق رؤى منظروا تلك المذاهب والتيارات الادبية التي ظهرت بدءاً مع نظريات الادب ويمكن القول بان نظرية الاجناس الادبية مرت بثلاث مراحل "المرحلة الكلاسيكية التي صنفت الفنون الى انواع كبرى وصغرى لا تتلاقى ولا تتداخل كل نوع له صفاته وخصائصه التي يتميز بها وادواته ومواده التي يبنى بوساطتها عالمه الادبي او متنه والمرحلة الرومانسية وما اعقبها من مدارس والتي حاولت في معظمها ان تتجاوز النظرة الاولى الى النوع من التداخل او التشابك في حدود الموضوعات والمصادر والمواد الخام دون الادوات او الوسائل والمرحلة الحديثة التي رفض معظم اصحابها نظرية الاجناس جملة وتفصيلا طارحين وجهة نظر جديدة تتجاوز الاجناس المنفصلة الى المتون المتصلة التي لا تنتمي الا الى جنس الادب" ([[23]](#endnote-23)) وتتصل المرحلة الكلاسيكية بالأدب اليوناني القديم ومرحلة الكلاسيكية الجديدة ، وبدء التخلص من هذه المرحلة مع ثبات نظريات الرومانسية على الساحة الادبية والفنية وشيوع تنظيراتهم العابرة للتصنيف والساعية لخلط الفنون والتخلص من القوانين والتقعيدات الكلاسيكية التي ارسيت على يد اول منظر لقوانين الادب في التاريخ الادبي الا وهو ارسطو في كتابه فن الشعر ، والتي حطمت مع قدوم النظريات الحداثوية وما بعد الحداثة والتي هي الاخرى التحمت مع التوجه الرومانسي في السخرية من القوانين الساعية لشياع مبدأ النقاء ، اذ ان النظرة الحداثوية لموضوعة الاجناس قد تغيرت بما يحطم ثبوتها وهذا ما جعل رينيه ويلك واوستن وارين يفيدان بان نظرية الاجناس الحديثة هي وصفية بكل وضوح ولا تحدد عددا ممكنا من الاجناس ولا توحي بقواعد معينة وتفترض امكان المزج بين الانواع لانتاج نوع جديد والاعتماد على اساس الشمول بدلا من النقاء ([[24]](#endnote-24)) ولان البلاغة كانت نتاج الكلاسيكية مما اثار الرومانتيكيين في مسالة اختراق حدود الاجناس الادبية والاساليب المتمثلة لها حيث ثارت الرومانتيكية ضد البلاغة الشكلية للكلاسيكية عبر مزج الاساليب والتمرد على الكلام البليغ الفخم وحتى قضية الفصل بين الشعر وبعض الاجناس النثرية عن طريق عامل الايقاع فهذا الامر مردود كون الايقاع يتواجد في احايين كثيرة بين الاجناس النثرية وهي الخصيصة التي حاول البعض اثارتها في مسالة النقاء الاجناسي والحفاظ على الجسور ما بين الاجناس الادبية والتي لم تصمد امام مد ما بعد الحداثة التي سعت لانفتاح الاجناس وتواصلها وتعايشها السلمي مع بعضها البعض على وفق اليات التناص والنص المفتوح والتضمين وغيرها والتي سيأتي ذكرها تفصيلاً في المبحث الثاني من الرسالة ، ولعل احد اهم الانتقادات التي وجهت الى النظرية الكلاسيكية ونظرية النقاء الاجناسي هو ان نظرية الاجناس النقية سعت الى ابقاء المتلقي مستهلكاً سلبياً غير قادر على تقبل التغيرات في القوالب الاجناسية وهي بهذا تسعى لإبقائه ضمن دائرة الحدود الاجناسية الثابتة ([[25]](#endnote-25)) وقد عمدت الكلاسيكية على ترسيم الحدود بين الاجناس فهي لا "تقبل اي تفاعل بين الشعر والسرد ولذلك ضبطت لكل جنس هويته الابداعية وحالت دون التقاء الاجناس"([[26]](#endnote-26)) وبلا شك يمكن القول ان الفيلسوف اليوناني افلاطون اول من جنس الاداب في كتابه الشهير الجمهورية حيث صنف الشعر الى ثلاثة السردي الخالص والمحاكاة او العرض والمشترك فربط "السردي الخالص بقصائد التمجيد التي يؤديها الشاعر بنفسه وخص المحاكاة او العرض بالكوميديا او التراجيديا اللتين تؤديان بأصوات الشخصيات وحدد المشترك بالملحمة لتداخل صوت الشاعر فيها مع اقوال الشخصيات" ([[27]](#endnote-27)) مع هذا فكان ينظر للأدباء نظرة اقصائية فهو طردهم من جمهوريته لانهم بعيدون عن الحقيقة كما يرى افلاطون ، وعد الاساطير والشعر والملاحم تسمم عقول الاطفال في روايتها ولذلك اعلن ان جمهوريته خالية من كتاب هذه الاجناس.وبعد افلاطون جاء ارسطو في كتابه فن الشعر وتقسيمه الثلاثي الشهير ، اذ ان الاجناس التي اشار لها ارسطو او التي عرفت قديما واعني هنا الغنائي والملحمي والدرامي عرفت انها الاجناس الاساسية بالادب لأنها كانت الاجناس الخاصة بالأدب اليوناني القديم انذاك والذي حلله ارسطو في كتابه فن الشعر واعتمد عليه كل المنظرين على امتداد القرون ([[28]](#endnote-28)) وثمة سؤال حير العديد من النقاد وهو اقصاء ارسطو لعدة اجناس ادبية في كتابه فن الشعر والاجابة على هذا السؤال تكمن في تحقيب الاجناس التي تناولها ارسطو في فن الشعر وهي ان تلك الاجناس كانت خاصة بالزمن الذي سبق ارسطو وبالتالي كانت تنظيراته مرحلة اعقبت تلك الاثار والنصوص الابداعية وتلك الاجناس مثلت حقبة معينة بذاتها في ذلك الوقت ومن الاجحاف البقاء عليها والتمسك بتقسيمها وعدم الاعتراف بالاجناس التي ولدت بعد كتاب فن الشعر .اما التزمت لدى من جاء بعد ارسطو بمسالة التقعيد لتلك القواعد لأنه كان التفكير الادبي خلال العصر الكلاسيكي المتعلق بموضوعة الاجناس يعد العمل سيئا اذا " لم يكن يمتثل امتثالا كافيا لقواعد الجنس الادبي(....) ولقد كان جدول الاجناس الادبية يسبق الابداع الادبي بدلا من ان يتبعه"([[29]](#endnote-29)) وقد اتجه العصر الكلاسيكي خلال القرن السابع عشر والثامن عشر الى التقنين في الادب اي الى " النقد الفني العلمي متخذاً من الآداب القديمة المثال الذي يحتذى فكانت مهمة الناقد ان يضع قواعد لمختلف الاجناس الادبية وان يدعو الكتاب للسير عليها وان يحكم على قيمة انتاجهم بمبلغ اتباعهم القواعد"([[30]](#endnote-30)) ولكن الحقيقة الادبية اثبتت عبر العصور ان الجنس الادبي ليس معطى ثابتاً وان الابداع يصبح هو محور العلاقة التزاوجية بين الاجناس الادبية اذ تركت التغيرات الفكرية والاجتماعية على مستوى المجتمعات والبلدان تاثيراً واضحاً على مستوى صياغة وتشكل الاجناس الادبية فيما بعد ، فالحديث عن الجنس الأدبي لا يمكن "عزله عن المنتج الفكري الإنساني، بل هو من أهم منتجات هذا الفكر، وهو التداخل في إنتاج المفهومات، والذي يؤثر ويتأثر في سيرورة التحول والتداخل والتغير"([[31]](#endnote-31)) ومع التداخلات المفاهيمية في الحياة وشيوع هذه التداخلات على مستوى كل التفاصيل الحياتية اصبح وجود جنس أدبي "نقي تماماً يعد ضرباً من الخيال والمستحيل، فلا وجود لنص، مهما تضاءل أو اختزل، قائماً بذاته دون امتصاصه لروافد من غيره، لغةً ومضموناً، وبشكل صريح أو خفي"([[32]](#endnote-32)) وذلك لان ثمة اشكالية كبيرة تعرضت لها نظرية التجنيس الكلاسيكية وهي ظهور اجناس ادبية جديدة عصية على التجنيس الارسطي والافلاطوني لأنها لا تنتمي بشكل قاطع الى اي من الاجناس الادبية التي اشار لها ارسطو او افلاطون، فالأجناس الادبية "غير ثابتة في حركة دائبة تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر الى عصر ومن مذهب ادبي الى مذهب ادبي اخر" ([[33]](#endnote-33)) ومع موجة التغيير هذه وبداية انطلاق تفكير مغاير للمجتمعات بشكل مختلف عن المجتمعات التي عاصرتها الآداب الكلاسيكية اذ بدأت الاجناس القديمة تفقد موضوعاتها،النبلاء، الالهة،الاسطورة، وبدأت تظهر طبقات جديدة ومنها الطبقة البرجوازية التي ظهرت ضد الاقطاعية فاضحت الأجناس الأدبية تتمرأى بعضها في بعض بالاستناد الى التداخلات الاجتماعية على مستوى الانظمة والمجتمعات والافكار والعولمة وكل المفاصل التي بدأت مع الرؤية المعاصرة تنحى الى التداخلات.وهو ما كان موجوداً حتى في النظرية الكلاسيكية التي كان لها ايضا "تمييزها الاجتماعي للأجناس الادبية فالملحمة والمأساة تتناولان الموضوعات المتعلقة بالملوك والنبلاء وتتناول الكوميديا تلك التي تتعلق بالطبقة الوسطى اهل المدينة والبورجوازية والادب الساخر والهزلي للعامة"([[34]](#endnote-34)) وعلى وفق هذه الرؤية قد انتقل الجنس الادبي من مرحلة الصفاء والنقاء الاجناس مع النظرية الكلاسيكية اليونانية الى مرحلة وحدة والتقاء الاجناس الادبية مع الرومانسية فالمذهب الرومانسي "يخترق نظام الوحدات الثلاث التي جاء بها (أرسطو)، فـ(شكسبير) لا يقتصر على حكاية واحدة ولا على قصة يتم تسليط الضوء عليها، وكذلك يجمع إلى العقدة الأساسية في النص المسرحي الواحد عقداً ثانوية، وكذلك لا يعترف بوحدتي المكان والزمان في النص المسرحي، ففي مأساة (عطيل) يبدأ الفصل الأول ومكان الحدث المسرحي فيه هو البندقية، ثم يتم انتقال الحدث إلى جزيرة قبرص في البحر الأبيض المتوسط، وكذلك لا يلتزم (شكسبير) بوحدة الموضوع أو المادة، ففي أكثر الأوقات من الأحداث المأساوية يزج بشخصيات لطيفة أو مهرّجة للترويح عن المتفرجين من عنف المأساة"([[35]](#endnote-35)) اذ الفت الرومانسية هذه الاجناس الكلاسيكية التي قعد لها ارسطو " مؤسسات مهيمنة ينبغي خلخلتها بل نسفها بحثاً عما هو حر ومتفرد واستثنائي" ([[36]](#endnote-36)) ان الرومانسية لم تسع لتحطيم القوانين والتقعيدات الكلاسيكية وحسب بل سعت كذلك لزحزحة مفاهيم عدة تضمنها المذهب الكلاسيكي وهذا ما اكده كارل فيتور حينما ذهب الى ان الرومانسية سعت الى "تحطيم قيود الكلاسيكية السابقة ومن ضمنها مبدا نقاء النوع"([[37]](#endnote-37)). ان الرومانسيين هاجموا مبدا نقاء الاجناس الادبية من "الاساس الفلسفي الهام الذي وضعه ارسطو للفنون كافة وهو محاكاة الطبيعة والحياة فقالوا : انه اذا كانت المسرحية التراجيدية تحكي قطاعاً محدداً من الحياة او تعكسه في مرأتها يجب على المسرح الا يكون امينا في محاكاته ومتمشيا مع واقع الحياة حينما نلاحظ ان الحياة حينما نلاحظ ان الحياة نفسها كثيرا ما تجمع في المكان الواحد وفي الزمان الواحد بين المضحك والمبكي"([[38]](#endnote-38)) وهو ما دعا الكتاب الرومانسيين الى الاحتفاء بالنصوص الرومانسية وتضمنها عناصر تشويق عدة واختلاط الاصناف ومنها ما هو ماساوي بما هو ملهاوي ، استناداً على مرجعيتهم التي احتجوا بها على الكلاسيكيين وعلى ارسطو بالذات وهو (الحياة) التي تعد طيفاً متنوعاً من مشاعر الانسان المتغيرة على الدوام والمختلطة بذات الوقت،وهذا جعلوه نقطة انطلاق فلسفية لهم كمذهب رومانسي قائم على خلط الانواع والاصناف والتبشير بموت النقاء الاجناسي وهذا الاتجاه شكل منطقية في ظل ظهور عدة اجناس تعبيرية عديدة في العصور التي تلت الكلاسيكية ، ما يجعل "الاجناس الادبية لا تتخذ سماتها فقط انطلاقا من الوظائف التي تنهض بالتعبير عنها والاغراض التي تنشأ لاجلها وانما تستمد بعضا من هذه السمات من خلال اشكال التعامل مع الاجناس المجاورة لها او الاقتران بها واستعارة خصائصها"([[39]](#endnote-39)) فقد ولدت بعض الاجناس الجديدة من" رحم الحياة استجابة لطبيعة التطور الاجتماعي والنضج الجمالي في الان ذاته"([[40]](#endnote-40)) فالاجناس الادبية كانت قد نشأت تلبية لحاجات نفسية لدى المبدع مع الاخذ بنظر الاعتبار تنوع حاجات الانسان ورغباته الذاتية في التعبير عن الذات او وصف ما يجري امامه ونقله للجمهور وهكذا توالدت الاجناس الادبية ففي وقت بحث الانسان عن تفسير الوجود اوجد الاساطير وفي وقت الانسان احس بالعزلة والانطواء حول الذات لجأ الى الشعر.وللنظرية الماركسية رؤية في موضوعة الاجناس فهم ربطوا "الاجناس الادبية بالمجتمع ربطاً وثيقاً بمعنى ان الجنس الادبي افراز (.......) من افرازات المجتمع ونتاج لتناقضاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية كما ان تراتبية الاجناس الادبية هو في الحقيقة تعبير عن التراتبية المجتمعية وهرمية الطبقة"([[41]](#endnote-41)) فالنص كبنية ينشأ وويبنى داخل الاوساط الاجتماعية والفكرية والثقافية المتنوعة اذ ان بنية الجنس هي علاقات تركيبية لمجموعة خطابات يضمها فضاء النص في بنيته الداخلية. اذ تتضافر الاجناس بالمعية بفعل المرجعيات الفكرية والاجتماعية والايدلوجية لانبناء بعض النصوص كما ان بعض الاجناس تمتلك جذوراً مشتركة تقارب من بناء تلك النصوص وتداخلاتها. والأهم هو في فترة الرومانسية ظهر مفهوم الادب الذي كان "يجمع في طياته اجناساً وانواعاً وانماطاً ادبية مختلفة داخل وحدة فنية وجمالية كبرى"([[42]](#endnote-42)) تسع جميع تمظهرات الحياة والتقاطات الفرد المبدع وفق الرؤية الرومانسية وسقف الحرية الممنوحة فيها للمبدعين. ويرى فيسيلوفسكي في الفصل الاول من الفصول الثلاث في كتابه (الابعاد الفنية التاريخية) بان الاجناس الادبية ظهرت من رحم الطقوس التي مارستها الشعوب البدائية فهو يرى بان الجوقة التي كانت تصاحبها الرقص والافعال الايمائية وهتافات و"نداءات الفرح والحزن والتي تعبر عن الانفعالات الجماعية من هذا النوع من الهتافات ظهر الشعر الغنائي الذي فيما بعد ينفصل عن الطقوس ويكتسب استقلالية فنية ومن اداء الاصوات الاساسية (قواد) الجوقة الطقسية تتشكل الاغاني الشعرية الغنائية الملحمية ومن هذه الاغاني التي انفصلت فيما بعد كذلك عن الطقوس ظهرت القصائد البطولية الملحمية وفي الاخير يظهر من تبادل الاجابات وملاحظات المشاركين في الجوقة الطقسية الدراما"([[43]](#endnote-43)) وقد تنوعت اجتراحات النقاد ومرجعيات الاجناس بالنسبة لهم من حقبة لاخرى ، بوصف الاجناس متغيرات حدثت في نظرية الادب منذ ان عرف الانسان فنون التعبير الاولى وحتى عصر انفتاح النص الادبي وتداخل الاجناس وتنافذها فيما بينها وصولاً الى مرحلة تخلي النص عن هويته الاجناسية فـ " النص بطبيعته ليس بحاجة الى هوية جنسية"([[44]](#endnote-44)) بل اصبح البحث عن التناصات والتضمين والادبية والنص المفتوح وشعرية النص الادبي بدلاً من هويته الاجناسية،اذ ان شعرية اي جنس ادبي "تتمثل في انحرافه عن قانونه العادي ضمن قوانين تشكيله الخاص"([[45]](#endnote-45)) وثمة من ربط بين الاجناس وجماليات التلقي ، وعد النص الموازي احد امارات التلقي لدى (القارئ) وبالتالي ان تكرارية النصوص المتشابهة هي التي تخلق الجنس الادبي وتخلق المفهوم الاجناسي في ذهن المتلقي مما يحدث المغايرة في عملية التلقي حينما يغاير الجنس من شكله ويظهر للمتلقي وبصحبته جنس او جنسين اخرين يختلفان من حيث الالية والاسلوب عن الجنس الاصيل الذي عرفه المتلقي عبر نصوص اخرى مشابهة له من حيث امارة النص الموازي ، ولعل ابرز مظهر من "مظاهر افق الانتظار انما هو الجنس الادبي الذي يندرج ضمنه النص فالجنس الادبي بوصفه خصائص الكتابة العامة. كما ينتظرها القارئ هو وليد افق الانتظار الذي يشكل تاريخياً عبر تراكم سلسلة من النصوص ذات السمة المشتركة فكل جنس من اجناس الكتابة افق للانتظار"([[46]](#endnote-46)) وبالتالي اضحى المتلقي احد ضوابط التنميط والقولبة الاجناسية كونه يفرض ذهنياً عملية تلقي سلبية للجنس غير متوقع لكسر افق انتظاره المعتاد على نمطية الاجناس وهيئتها واشتراطاتها اذ ان "القراءة نفسها تتحدد بالجنس، وذلك ان المتلقي يكيف جهازه المعرفي لمقتضيات الجنس الذي يمثله نص معين، وهو يسعى طوال قراءته الى تبني موقف مطابق لما يقترحه النص او يرفضه، وبهذا المنظور يغدو الجنس ضابطاً للقراءة"([[47]](#endnote-47))هذا يعني ان المغايرة في بناء النص وادخال اجناس اخرى تعمل على كسر افق انتظار المتلقي فيكون التحديد الاجناسي ليس مرتبطاً بإفرازات الناقد بل هو الان على وفق هذه الرؤية يدخل ضمن اطار اهتمام القارىء العادي(المتلقي).فالجنس الادبي كما انه يحدد شكل الكتابة للمؤلف فانه يعين للقارئ اشكال تلقي النص وعملية فهمه وهذه الاشكال للأجناس الادبية حتما ليست مشروطة دائما "باجتهاد القارئ ومهاراته الشخصية بل تأتي مندسة في اغلب الاحيان داخل النص ذاته تقود اليه قرائن عديدة بعضها داخل النص وبعضها الاخر محيط به من قبيل النصوص الموازية هذا اضافة الى ان القارئ عندما يباشر النص يعود وعي ذلك ام لم يع الى القيم الجمالية والمفاهيم الادبية السائدة في عصره ويراجع قائمة الاجناس الادبية التي يعرفها باحثا عن خصائصها في النص ساعيا الى تحديد انتماء النص الاجناسي ولا يتم للقارىء ذلك الا عن طريق ادراك علاقات التفاعل الاجناسي التي يمكن للنص ان يتحرك ضمنها"([[48]](#endnote-48)) ويرى الباحث ان هذا اجحافاً بحق المتلقي وطاقة زائدة عليه فليس من دوره البحث عن مشتركات اجناسية وتشابهات تقود لذات الجنس لحظة قراءته ، وليس بمقدور المتلقي ان يراجع قائمة الاجناس الادبية التي يعرفها وليس بمقدوره البحث عن خصائص النص المقروء والذي هو بصدده ، ان هذا الرأي فيه من الحمولة الكبيرة التي القاها صاحب الرأي على المتلقي ،رغم انه اشار الى امارة مهمة في التمييز وهي النصوص الموازية التي تعد مفاتيح في بعض الاحيان لمعرفة نوعية الجنس الادبي.وكما اشرت ان كان معرفة الجنس ليس مشروطاً للمبدع بل مهم للناقد وحسب فكيف يكون غير مهم للمبدع ومهم بذات الوقت للمتلقي انها معادلة يراد بها جر المفهوم الاجناسي لنظريات التلقي ورمي الكرة بملعب المتلقي في عملية الكشف عن اجناسية المكتوب .وفي غمرة كل هذه الارهاصات المتعددة ، صارت الكتابة في الوقت الحاضر ألذي ازاح "النص الابداعي فيه الحدود بين الاجناس وجعل فرضية الاختلاط بينها ممكنة في ظل نهوض مصطلحات جديدة مثل:الكتابة،النص،النص المفتوح" ([[49]](#endnote-49)) تلك الاصطلاحات التي حاولت النيل من مفاهيم التجنيس بما تعني من كلمة وبالتالي نسف المفهوم التصنيفي السائد في الكلاسيكية القديمة والقائم على تقسيمات ارسطو وبوالو وهوراس والذين سعوا لتقعيد فرضيات كلاسيكية في الاداب والفنون ففي زمن اخذت الاجناس " تضيق ذرعا بذواتها فطفقت تفتح ابوابها لبعضها في محاولة منها لصهر التجنيس واذابته نحو النص الابداعي"([[50]](#endnote-50)) فقد كشف النقد الحديث اليوم عن "زيف الحدود وقلق المتون مهيئاً الاذهان لفكرة تعدد الاجناس في المتن الواحد "([[51]](#endnote-51)) وصار ثمة صراع بين الاجناس الادبية من اجل بقاء الاقوى وبخاصة في تلك الاجناس التي تكون حدودها متقاربة بعض الشيء ومنها الاجناس النثرية او ما يصطلح عليها بالسرديات.فهناك اجناس زئبقية مائعة تتداخل مع بعضها بصورة لا واعية ، كما يحصل في الاجناس النثرية ،وكما ان التجنيس ومبدأ النقاء كانا احد المفاهيم الكلاسكية التي سعت لتقعيده في منظومة نظرية الادب الكلاسيكية وحتى فترات متأخرة فان للتجنيس قوانين تنظم عمله على وفق رؤى معاصرة تؤمن بتفاعل الثقافات وزول الحدود الفكرية والثقافية والجغرافية بين المجتمعات واحد قوانين التجنيس الادبي قانون التفاعل فمن المعلوم ان النص الادبي " لا يوجد بمفرده ولم يخلق من عدم وليس نصاً نقياً واحداً صافيا بل تتداخل فيه النصوص والاجناس الادبية تناصاً وامتصاصاً وحواراً وتفاعلاً" ([[52]](#endnote-52)) ومن قوانين التجنيس كذلك قانون التحول والذي يسمى بقانون "الانتهاك،الانزياح بمعنى ان الجنس الادبي قد ينتهك من جنس اخر حيث يغير كل المعالم التصنيفية القديمة وينزاح عن المعايير التي تم التعارف عليها بتقديم عناصر جديدة الى عملية التجنيس" ([[53]](#endnote-53)) واذا حدث هذا القانون داخل النص الاجناسي فسيحصل معه تغيير في افق انتظار القارىء.ومن قوانين التجنيس قانون الممانعة حيث يلاحظ ان العديد من النتاجات الادبية المعاصرة ترفض وبقوة عملية التجنيس "وتأباها بشكل مطلق وتمتنع عن امكانية تصنيفها ولا ترغب في الوجود اصلا وتعمل على تفكيك نفسها بنفسها وتحتمي بخاصية الادب العامة وتكره التجنيس وترفض تنمطيها وتدرج نفسها ضمن خانة الكتابة او العمل او الاثر او الادب مثل كتابات ما بعد الحداثة"([[54]](#endnote-54)) اذ ان ما بعد الحداثة اصلا قامت على البحث عن خيارات جديدة للحضارة والتاريخ والآداب والفنون بعد شعورها بالإحباط من رؤية الحداثة وهو ذات الفعل الذي مارسته نظريات التمرد الاجناسي على النظرية الكلاسيكية،في بحثها الدؤوب والمستمر عن النص المفتوح والاثر الكلي ومفهوم النص الابداعي او الكتابة الجامعة، وتدخل هذه الرؤية ضمن المفهوم الذي ساد العالم بالبحث عن المغايرة وضرب الثابت ،وبالتالي البحث عن اليات جديدة تستخدم كجماليات لكسر الطوق التقليدي للتلقي.وكما ان للاجناس قوانين فثمة معايير لتعين هذه الاجناس ولعل احد تلك المعايير هو معيار "مواز خارجي للنص يتعلق بالعتبات او النص الموازي كالعناوين والمقدمات والتعيين الجنسي واللوحات والايقونات والهوامش وعتبة المؤلف وعتبة الاهداء وكلمات الغلاف وتساعدنا هذه العتبات على التمييز بين الاجناس الادبية ضمن ما يسمى بالتعيين الجنسي"([[55]](#endnote-55)) ولان العرب غالباً ما تاتي لهم النظريات مستوردة وجاهزة من النقدية الاوربية فانهم كذلك تلقوا مفهوم التجنيس من الغرب وبرز هناك العديد من النقاد العرب المهتمين بهذا الامر ولعل ابرزهم في مصر محمد مندور وعز الدين اسماعيل وفي سوريا خلدون الشمعة وفي الجزائر عبد الملك مرتاض وفي المغرب جميل حمداوي وغيرهم،وقبل ذلك كانت اشارات تلقائية غير ممنهجة لدى ابن طباطا والجاحظ واخرين من المحدثين القدماء الذين كانت اغلب تنظيراتهم تذهب بمجال الشعر كونه ديوان العرب والجنس الاكثر بروزاً لدى العرب بفضل نرجسية الانسان العربي وطغيان الذاتية والغنائية عليه ، ولم يغاير تمسك العرب بهذا الجنس حتى ورود الترجمات الاوربية للأجناس النثرية الاخرى ودخولها مضمار القراءة العربية حتى بدء يتخلى الكاتب العربي عن هذا الجنس الغنائي ، ومع كل هذا الا ان ثمة من يرى ان العرب درسوا الاجناس الادبية دراسة مدرسية سطحية ، ومنهم الناقد عبد النبي اصطيف الذي انتقد النقاد العرب الذين اسسوا للتنظيرات الاجناسية ، والممارسات الخاصة بالأجناس فهو يقول بان الوعي " بهذه الاجناس على مستوى النقاد العرب والقراء العرب والكتاب العرب لم يبلغ درجة مرضية وكافية للإقدام على تحديث هذه الاجناس فالنقاد العرب المعاصرون لم يستطيعوا بعد ترسيخ مفاهيمها ومحاولاتهم في هذا الاتجاه مازالت محاولات مدرسية" ([[56]](#endnote-56)) وارى ان هذا تجنياً واضحاً على الممارسات النقدية التي قدمت من قبل الكتاب العرب الذي اشار لهم الباحث اعلاه والذين سياتي ذكرهم في متن البحث، بل ارى العكس مما ذهب اليه اصطيف بان الممارسة النقدية قد اوفت مفهوم الجنس حقه بخاصة في مجال التحديث الذي اشار له اصطيف في معرض حديثه ، والدراسات التي دلت على ولادة اجناس جديدة من التفاعلات والتعايشات الاجناسية خير دليل على ما نرى ، بل ان اصطيف لم يكتف بهذا التجني ، بل ذهب للوقوع بخلط واضح في دراسته التي بصدد نقاشها اذ خلط بين الاصناف الدرامية وعدها اجناساً ادبية ، كما في اشاراته الى المأساة والملهاة وهو بهذا يناقض نفسه بنفسه ويدلل من كلامه على عدم دراية واحاطة بنظرية الاجناس الادبية ،ويدل كذلك على عدم اطلاعه التام على كل التنظيرات العربية بخصوص مفهوم نظرية الاجناس ومدى تأثيرها على نظرية الادب العربية.ولعل احد الذين اهتموا بالتقسيمات الاجناسية هو الناقد السوري خلدون الشمعة، الذي درس الاجناس بحسب العلاقة بين المرسل ورسالته والمتلقي اي ركز على المتلقي في عملية التجنيس )([[57]](#endnote-57)).ولكن خلدون الشمعة تناسى موضوعة التداخل التي تربك تقسيمه للأجناس ولعل اول مؤاخذة على تقسيمه هو ان التفاعلات الاجناسية الحديثة ستعمل على خلخلة الرسالة التي وضعها الناقد الشمعة ، وحتى نظريات التلقي الحديثة بالاستناد الى التداخل الاجناسي واستخدام بعض الاجناس التي صنف الشمعة متلقيها على انها من صنف القارئ فان الاستقبال سيختلف في حال دخول ذلك الجنس مع جنس اخر ليولدان جنساً مشتركاً او متداخلاً يقدم للجمهور بدلاً من القراءة وعلى سبيل المثال جنس الرواية كما هو موضوع في الجدول اعلاه.

**المبحث الثاني : اراء الفلاسفة والمنظرين في التجنيس:**

ان اول من وضع قواعد التجنيس هو افلاطون في جمهوريته ،وتبعه بذلك ارسطو طاليس في كتابه فن الشعر وتقسيمه الثلاثي الشهير ، ولابد من الاشارة الى ان تقسيمات افلاطون وارسطو تركزت تماماً على مفهوم البويطيقا والتفرعات الثلاثية منها فقط، ولكن احد اهم النقاط التي يمكن ملاحظتها هو تلاصق المفهوم الاجناسي مع النظريات الكلاسيكية لتقسيم الادب وبالتحديد مع كتاب فن الشعر لارسطو وكان العديد من الدارسين يجهلون ان ثمة نقاد اوربيين عدة نظروا الى الاجناس الادبية وسعوا بقوة لزعزعة الثقة بتنظيرات ارسطو كما ان الدرس النقدي العربي يشمله كلام القصور في ابراز تلك التنظيرات التي جاءت بعد ارسطو ، ولعل اول تلك التنظيرات هي للفيلسوف الالماني جورج فيلهام فريدريش هيغل الذي ميز بين الأجناس الثلاثة على أساس الذاتي والموضوع "فالغنائي ذاتي، والملحمي موضوعي، والمسرحي ذاتي موضوعي في آن واحد"([[58]](#endnote-58)).اي ان ما يعبر عنه الانسان ذاتيا يذهب لمنطقة الشعر والملحمي يتخذ مجال الكشف الموضوعي العابر للذاتية ، وبالتالي تجمع الدرامية بين الضدين لتشكل عالمها المسرحي الخاص.اما جيرار جينيت فيسمي تقسيم ارسطو الثلاثي بالثلاثية المزعجة ([[59]](#endnote-59)) وبحث جينيت في كتابه (مدخل لجامع النص)عن النص الشامل او الجامع الذي يكون "بمثابة الشكل العام للاجناس الادبية او المختصر لها بوصفه محتويا على مختلف انماط وصيغ الاجناس الاخرى"([[60]](#endnote-60)) ويرى طراد الكبيسي بان جامع النص الذي تحدث عنه جينيت هو الذي "يراد منه تذويب الاجناس"([[61]](#endnote-61)) اي السعي لصهر الاجناس في جامع نص واحد وشامل يجمع كل الاجناس بدلا من تسييج الاجناس بحدود مصطنعة سعى لضمها بالنص الجامع الذي يشتمل على الاجناس الادبية المختلفة ويعبر التصنيف الاجناسي الذي ازعج جينيت وبالتالي انتاج نص يتعالى على التحقيب القار.ولعل ابرز مفكر وناقد اثار جدلاً هو الفرنسي فرديناند برونتير الذي فسر التقسيم الاجناسي على اساس بيولوجي وينسب ادخال مصطلح الجنس الى الآداب والفنون من نظرته البيولوجية وتشبيهه للجنس الادبي بالجنس البيولوجي ، فهو يرى ان كل "جنس ادبي له زمان خاص به يولد فيه وينمو ويموت فله حياة خاصة به في امتداد زمني معين مثل الاجناس الحيوانية تماما"([[62]](#endnote-62)) ويرى برونتير كذلك ان لكل جنس من هذه الاجناس "فترة وجود محدودة تتولد من سابقتها الممهدة لها ثم تنتهي الى لاحقتها الناشئة عنها"([[63]](#endnote-63)) وهو بهذا يلمح الى ضمور الملحمة وولادة الرواية منها ، ويلمح الى الاجناس الادبية الكلاسيكية التي انقضت وانهارت ومنها الاساطير والملاحم ، وكما اشرنا ان تلك الاجناس انهارت بفعل انهيار موضوعاتها وقيمها ومنها مفهوم البطولة والنبل والملوكية والبحث عن تفسيرات الوجود، ويرى برونتير ان الاجناس الادبية ليست الا "كلمات فحسب بل توجد في الطبيعة وفي التاريخ وتتكون هذه الاجناس وتتوالد كما تتوالد الكائنات الحية في الطبيعة "([[64]](#endnote-64)) وهو بهذا يتجاوز كل القيم الجمالية لانساق الاجناس الادبية ولا يتناولها الا من حيث وجودها التاريخي والاجتماعي ويكترث للشكل وحسب في وجود الجنس الادبي .ويقصي كل القيم والمعايير والدلالات الجمالية ، صح ان تاريخ الادب عرف اجناسا نمت وازدهرت في ازمنة محددة ثم لحقها الضمور والانقراض في ازمنة لاحقة ولكن هذا لا يفسر التفسير البيولوجي الذي ذهب له برونتير بل ان الانقراض جاء بفعل الحاجات النفسية والاجتماعية والتاريخية للمجتمعات التي ازدهرت فيها تلك الاجناس وانقرضت ، اذ ان نظرية برونتير البيولوجية لتطور الاجناس قد تم تجاوزها لانها لا تهتم الا بدراسة الاجناس الادبية في "ضوء متغيراتها الوراثية والبيولوجية الخارجية"([[65]](#endnote-65)) ولا تتفحص بناها العميقة ودلالاتها الجمالية كما اشار الباحث.ومن النقاد الذين ذهبوا الى نفس الرأي الذي تبناه برونتير هو كارل كانفا وهو ناقد معاصر يرى ان الاجناس تاتي الى "الوجود وتعيش ثم تموت كباقي الكائنات الحية"([[66]](#endnote-66)).ومن الفلاسفة الجماليين الايطالي بندتو كروتشة الذي اهتم بموضوعة التجنيس وهو احد الذين بشروا بموت الجنس الادبي واحد الذين رفضوا الاجناس الادبية رفضاً قاطعاً وسخر من التقسيمات الاجناسية ، وتبنى مفهوم الابداع والمبدع بدلاً من القولبة الجاهزة التي عدها سلطان مهيمن على الكاتب ،اذ ذهب كروتشة لمفهوم الرائعة الادبية التي يرى انها التي تخترق قانون جنس مقرر، زارعة بذلك البلبلة في أذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع الجنس([[67]](#endnote-67)) واختراق حدود اجناسية اخرى عبر منفذ التداخل والانصهار وولادة الاجناس الهجينة ، والناقد الإيطالي بندتو كروتشه رفض بشّدة الحدود التي أقامها ارسطو طاليس بين تلك الأجناس الأدبية وسار عليها الكلاسيكيون بعد ذلك، فسخر منهم بقوله ان تقولوا هذه ملحمة أو هذه دراما أو هذه قصيدة غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه وهو بالتالي ركز على مفهوم الابداع بالنص وليس التصنيف الجاهز ([[68]](#endnote-68)) فالنصوص هي من تصنع الجنس لا العكس.ان كروتشة يرى ان التقسيمات والتصنيفات من العبث الفكري الزائد الذي لا طائل منه ، لان كل عملية ابداعية تحتم على الناقد وضع مقاييس جديدة من نمطية وقالبية الجنس تتلائم والنصوص الجديدة وانفتاحاتها وبالتالي يكون من العبث الثبات على قولبة محددة للاجناس الادبية وبهذا فهو يفتح الباب على مصراعيه على قوانين اجناسية لكل نص ابداعي وارى ان هذا الامر فيه تطرفاً كبيراً لانه سيفتح الباب لاجناس من صنع يد المؤلف لكل نص وبالتالي انفتاح كبير الى حد لا يمكن السيطرة عليه وبالتالي يضلل المتلقي في عملية تلقي تلك النصوص الابداعية.كما ان كروتشة قد اعلن عن "موت الاجناس وميلاد ما سماه هنري ميشو الاثر الكلي الذي يحتوي الاجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالى عليها"([[69]](#endnote-69)) وهو شبيه تماما بمفهوم التعالي النصي الذي ذهب اليه جيرار جينيت وهو النص الجامع لكل الاجناس الادبية في بوتقة النص الابداعي الواحد الجامع، كروتشة كذلك في مسألة التداخل ركز على اهمية تداخل الشعر مع النثر والقيم الجمالية التي افرزها هذا التداخل فهو يبين بان "شعر النثر الذي كثيراً ما يكون اصدق شاعرية من الشعر الدعي السخيف" ([[70]](#endnote-70)) فالإبداع والجمالية تتأتى من خلال قيمة النص في ما بعد الحداثة لذلك تتجاوز الحدود الاجناسية ، ولعل ابرز جماليات للتداخل هو البناء المعماري لشكل القصيدة التي تترافد مع اجناس ادبية اخرى وتكون بفضاء نصي مفتوح لكل الاجناس الزائرة.ان كروتشة حسب هذه المفاهيم يرى ان الروائع هي من تخرق الاجناس وبالتالي تعمل على اجبار النقاد على توسعة مفهوم الجنس في الاثر الادبي المحدد .كما ان بعض الاثار لا تعطي لنفسها تجنيسا وانما ياتي دور التجنيس على النقاد والمنظرين الذين يصنفون تلك الاعمال بالرغم من ان بعض الاعمال يحتار النقاد في تجنيسها في ظل تفجر المتون الابداعية والاطاحة بموروث الاسيجة الحدودية من خلال الرؤى التجريبية التي قدمتها مفاهيم الكتابة المعاصرة القائمة على التفاعلية والمحاورة والحركية ، متخلصة من القطيعة التي كانت مفروضة على الاجناس الادبية السالفة،ولذلك قامت هناك علاقة جدلية بين التنظيرات التجنيسية وبين تمرد حركة الإبداع بين التنظيرات التي قعد لها المنظرون والنقاد وما بين حركة التمرد التي قادها الكتاب انفسهم الساعية لانفتاح الجنس والتخلص من الفرضيات المسبقة الجاهزة وهذا ما جعل كروتشه يعود ويهاجم النقاد في تحليلهم للاعمال الابداعية فهو يرى ان النقاد يحكمون على "الاثار الفنية يقيسونها بالنسبة الى النوع الفني او الفن الخاص الذي تنتسب اليه في رأيهم اليه وبدلاً من ان يبرزوا جمال الاثر او قبحه يجعلون يفكرون في تأثيراتهم فيقولون ان هذا الاثر قد التزم قواعد الدراما او اخترقها واخذ بقوانين التصوير او خرج عنها"([[71]](#endnote-71)) اي كيف نحقق الاثر الجمالي في حال انشغال المبدع في كيفية تناسق عمله الادبي مع قانون الاجناس الادبية ، وكمحصلة نهائية فان كروتشه يعد الجنس الادبي بطبيعته "متمرداً على جميع الحدود المفروضة عليه، وبذلك يدعو إلى التداخل ما بين الأجناس الأدبية، لا بل يعترض على أي تصنيف للأثر الأدبي" ([[72]](#endnote-72)).

ومن النقاد الامريكان الذين اهتموا بنظرية الادب ونظرية الاجناس الادبية بالتحديد هو (رينيه ويليك) فهو يرى ان موضوعة نظرية الأجناس الأدبية والتداخل فيما بينها، ونتيجة بحثه المتواصل انه لم تعد تحتل هذه النظرية مكان "الصدارة في القرن العشرين، ويعزو سبب ذلك إلى التمييز بين الأجناس الأدبية لم يعد ذا أهمية في مؤلفات الكتّاب، بسبب الخلط والمزج فيها بين الأجناس لخلق أنواع جديدة من شأنها أن تحتل مكان الصدارة في الدراسات الأدبية، وهو بذلك يؤيد فكرة كروتشه في التعابر والاندماج ورفض كل القيود المفروضة على الجنس الأدبي وتكوين الأثر الكلي بوصفه نتاجاً نهائياً في اختراق الأجناس بعضها للبعض الآخر واختزالها" ([[73]](#endnote-73)) اذ يرى رينيه ويلك ان التمييز بين الاجناس الادبية لم يعد امرا ذا اهمية لان "الحدود بينها تعبر باستمرار والانواع تخلط او تمزج والقديم منها يترك او يحور وتخلق انواعاً جديدة"([[74]](#endnote-74)) كما ان الاجناس الادبية في نمو واطراد مستمر، ولعل ابرز صرخة في مسالة تحطيم الاجناس واشهرها جاءت من الفرنسي سيبستيان مرسيه ، فنتيجة التشدد بحدود الاجناس جاءت الرؤية لكسر الحدود الاجناسية من سيبستيان مرسيه والذي اعلنها صراحة "تساقطي تساقطي ايتها الجدران الفاصلة بين الانواع ولتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح فلا يشعر بعبقريته سجينة الاقفاص حيث الفن محدود ومصغر"([[75]](#endnote-75)) اما اللغوي والناقد الروسي رومان ياكوبسن فقد كانت له وجهة نظر في قضية ترسيم الحدود بين الاجناس والتي تمنع النقد من وضع يده على جماليات النصوص وقارب في نظرته من هيكل في قضايا تقسيم الاجناس ،فياكوبسن ربط بين "الاجناس الادبية وضمائر اللغة،فجعل الانا جوهر الشعر والـ هو محور الملحمة والـ انت اساس للدراما"([[76]](#endnote-76)) اما صاحب نظرية التفكيك الفيلسوف الفرنسي من اصل جزائري جاك دريدا فقد سخر من قانون الاجناس الذي يطالب بعدم اختلاط الاجناس والانواع([[77]](#endnote-77)) اما الفيلسوف واللغوي الروسي ميخائيل باختين فكانت له كذلك رؤية في موضوعة التجنيس ، من خلال انطلاقه من مفهوم الحوارية وتعدد الاصوات في الرواية ،وبمفهوم الحوارية يركز باختين على ان " الأدب وأجناسه وما يرافقهما من تغيرات وتبدلات على مستوى الشكل والمضمون عبر مراحلها التاريخية . وأن الجنس الأدبي هو دائماً نفس الجنس وآخر جديد دائماً وقديم في الوقت نفسه , فهو يؤكد مرة ثانية ويتجدد في كل مرحلة من مراحل التطور الأدبي وفي كل عمل فردي .وأن الجنس الأدبي يحيا في الحاضر . لكنه يتذكر ماضيه وأصله.فهو يمثل الذاكرة الفنية من خلال صيرورة التطورات الأدبية ولهذا يبدو مهيئاً لضمان واستمرارية هذا التطور" ([[78]](#endnote-78)) وهي رؤية لا تختلف كثيراً عن موضوعة انقراض الاجناس الكلاسيكية كالملحمة وظهور اخرى كالرواية فيها بعض السمات والملامح من الجنس الذي انحدرت منه ، ولعل احد الذين اهتموا كثيرا في موضوعة التجنيس ونظرية الادب الفيلسوف الفرنسي/البلغاري تزفيتان تودروف ، الذي تعد دراسته عن اصل الاجناس الادبية الاشهر بين التنظيرات لموضوع الاجناس الادبية، وبالرغم من ان تودروف قد شهدت حياته تحولات على مستوى تبنيه للمناهج النقدية التي كتب فيها ، الا ان رؤيته للأجناس كانت قد اشهرها في اكثر من دراسة ومؤلف ادبي، وتودروف يرى ان العمل العظيم يخلق "جنسا جديدا بطريقة ما ،وفي الوقت نفسه يخترق القواعد القائمة سابقاً"([[79]](#endnote-79)) يرى تودروف ان الكتابات المعاصرة تنحو راهنا على هدى "الخطوات الرائدة للأخوين شليغل مؤسس الرومانسية الالمانية في نهاية القرن الثامن عشر الى التمرد على الحدود الموضوعية بين الاجناس الادبية"([[80]](#endnote-80)) وبخصوص الاجناس المولدة في العصور ما بعد النظرية الكلاسيكية فيرى تودروف ان الاجناس الادبية تأتي من "اجناس ادبية اخرى والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس او لعدة اجناس ادبية قديمة"([[81]](#endnote-81)) وهذا الرأي بالتحديد قد تكرر عند اكثر من منظر لغوي ومهتم في نظرية الاجناس الادبية ضمن اطار نظرية الادب التي تجتمع بظلها نظرية الاجناس.ولكن حينما يقول تودروف بان الاجناس تاتي من اجناس اخرى يورد الاتي كمثل "الكوميديا الدامعة وهي توفق بين ملامح الكوميديا والتراجيديا" ([[82]](#endnote-82)) وهو بهذا يقع بالخلط ذاته الذي وقع به من سبقه حينما يعد الاصناف الدرامية اجناساً ادبية ، لكنه يعود ويقول "فالاجناس هي اصناف النصوص"([[83]](#endnote-83)) ولا اعرف ماذا يسمي تودروف انواع الشعر والرواية وغيرها من الاجناس ، ان كانت الاصناف هي ذاتها الاجناس بالاعتماد على مقولة تودروف التي تذهب الى ان لكل صنف نصي جنساً ما مع هذا فان تودروف يرى بان الادب المعاصر غير معني "كليا من الفروق الاجناسية فكل ما في الامر ان هذه الفروق لم تعد تتوافق مع الاراء المتوارثة في نظريات الادب الماضية"([[84]](#endnote-84)) والباحث يتفق مع تودروف بان النظريات التي جنست النصوص في السابق وبخاصة تقعيدات ارسطو لم تعد تحتوي كل الاجناس التي ظهرت في العصور المتأخرة مع الاخذ بنظر الاعتبار ان ارسطو تحدث عن مفهوم البويطيقا منطلقا من تفرعاته التي منها بالتحديد الشعر المسرحي الذي مثل لدى ارسطو جنساً ضمن الاطار البويطيقي ليس الا وهذه النظرة حطمت من النظرية الابسنية التي ثارت على شعرية النص المسرحي وجعلت المسرح يكتب نثراً.اما الشاعر والناقد والمسرحي الانكليزي ت س اليوت ، فكان له بحث بعنوان (أصول الشعرية الثلاثة) رأى فيه ان كل جنس يكتب بضمير معين "فالمسرح يكتب بضمير المخاطب –انت-والشعر الغنائي بضمير المتكلم –انا-والشعر الملحمي بضمير الغائب –هو-وقد لاحظ في الوقت نفسه ان هذه الاصوات الثلاثة –الهيئات-يمكن ان توجد في جنس ادبي واحد"([[85]](#endnote-85)) فالسمات الاجناسية لهذه الاجناس يمكن ترحيلها من جنسها الاصلي لتنضم الى اجناس اخرى تتفاعل معها بحالة انصهار مشكلة جمالية انسجام من نوع خاص يكسر افق توقع متلقي النص.واحد النقاد المتقدمين في نظرية الادب والمؤرخ الادبي الالماني هانز روبرت ياوس والذي يعدّ أن الكتابة داخل الجنس الأدبي ما هي إلاّ "تضييق للمُبدع تنطوي تحت تقليد كلاسيكي ارتبط بحقبة زمنية" ([[86]](#endnote-86)) تلك الحقبة يقصدها ياوس كما ذهب اليه الباحث وعدة منظرون في هذا البحث وهو ان الاجناس المعروفة ما هي الا اجناس مرحلة الادب الاغريقي القديم ، ولم تحط تنظيرات ارسطو الا في الاجناس التي كانت شائعة انذاك.وهنا اللائمة تقع على المتقدمين الذين جاءوا بعد ارسطو وبخاصة في العصور القريبة والذين كتبوا اجناساً متنوعة عدة بقوا على تنظيرات ارسطو وتقسيمه الثلاثي وتشددوا فيه.لذلك كان ياوس احد الذين وقفوا ضد التجنيس ودعا الى " التحرر من الكتابة الاجناسية لانها تنطوي على تفكير كلاسيكي لا يعدو ان يكون مرتبطا بحقبة زمنية معينة"([[87]](#endnote-87)) وقد قام ياوس بالتركيز على سياق تلقي النص بتعريفه الجنس الادبي فقد بين ان تحديد هوية النص الاجناسية لا يتم الا "بمشاركة القارىء في الربط بين النص وجنسه انطلاقا مما رسخ لديه والف من سنن اجناسية وما اختزنه في ذهنه من قراءات سابقة"([[88]](#endnote-88)) وهو بهذا يتفق مع اخرين بمسألة التلقي لفهم نوع الجنس الادبي بالاعتماد على ذائقة المتلقي وتفكيكه للنص وربطه مع نصوص سابقة ، وهذا يتطلب متلقيا واعيا ومنتجا وربما قارىء النص ليس كما يريده ياوس او اخرين بهذه الدربة والحنكة والجمالية التي تسمح له بقراءة النص وربطه بنصوص اخرى لفرز اجناسية النص ،وهو عبء يحمله ياوس كما فعله اخرون على المتلقي الذي يكتفي بالنص المواز في اغلب الاحيان لفرز الجنس الادبي.كما ان ياوس اسمى هذه العملية بأفق الانتظار وحدد ثلاثة عوامل لصياغة افق انتظار المتلقي وهي "المعاير الشائعة عند القراء عن خصائص الجنس والصلات الضمنية التي تربط النص بأثار سابقة معروفة والمقابلة بين التخييل والواقع او بين وظيفة اللغة الانشائية ووظيفتها العملية"([[89]](#endnote-89)) اي ان ياوس دعم معايير واشتراطات معرفة الجنس الادبي بأبعاد تأويلية تجمع القارئ مع الناقد ومنتج النص اذ اضاف (ياوس) "المقوم التاويلي التداولي"([[90]](#endnote-90)) اي منح المتلقي حق التأويل في عملية الكشف عن حقيقة الجنس الادبي ، فكيف به اذ كان جنساً متداخلاً ومنصهراً مع اجناس اخرى كما تذهب له نظريات ما بعد الحداثة واغلب النصوص المعاصرة ، وهذا ما جعل ياوس يؤكد انه كلما كان النص "صورة جاهزة من خصائص الجنس كانت قيمته الفنية وتاريخانيته متدنيين (...) ان تاريخية الجنس الادبي تتجلى في سيرورة انشاء البنية وما يطرأ عليها من تنويع وتوسيع وتعديل"([[91]](#endnote-91)) وهذا ما سيجعل المتلقي متفاعلاً ومنتجاً مع كل التغيرات والسيرورات التي تطال الجنس الادبي،والامر لا يختلف كثيرا عند نقاد البنيوية،ومنهم الناقد الفرنسي (رولان بارت) الذي يرى بان النص لا يدخل ضمن تراتب ولا حتى ضمن "مجرد تقسيم للأجناس(...) ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة"([[92]](#endnote-92)) ونادى رولان بارت الى "الغاء الحدود الموجودة بين الاجناس الادبية"([[93]](#endnote-93)) فبما ان النص يتحكم فيه مبدأ التناص والتفاعل واعادة تضمين الافكار وتعدد الاحالات "فلا داعي للحديث عن الجنس الادبي ونقائه وصفاته ما دام النص من جهة اخرى جماع نصوص متداخلة وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس"([[94]](#endnote-94)) فالحدود حينها تكون متاحة للاجناس المجاورة للتزاور فيما بينها عند الحاجة الجمالية لذلك التزاور.

**الفصل الثالث (اجراءات البحث)**

مجتمع البحث(مسرحيات خزعل الماجدي) /عينة البحث (مسرحية / موزائيك)

**تحليل مسرحية (موزائيك)**

**مستويات التداخل :**

**المستوى السردي :**

اول ملمح يمكن التقاطه في مسرحية خزعل الماجدي هو انه يقسم المشاهد كعناوين فرعية مثلما يفعل الروائيين مثلا (محنة سميراميس) وكذا يضع مقتبسات من المسرحية تحت العناوين الفرعية وهي تقنية تجتمع بها الرواية وقصائد النثر المعاصرة كذلك .

كما في الاتي :

المشهد الاول

محبوبة الحمام

كتب علي ان اخوض في الغبار ولا انال سواه

وفي المشهد الثاني

(حرير بابل وحديد اشور)

كان الطين ينهمر من قبة بكائي)"([[95]](#endnote-95))

وحينما تتحدث سميراميس عن نفسها فهي تصف نفسها بطريقة سردية حول ظروف رعايتها من قبل اشور وانتقالها للعرش بعد ذلك عبر الاطاحة بالملك زوجها الثاني فتقول**"رعاني اشور بقوسه وسهمه وشعلة ناره وفتح لي افاق البلدان فجندلت الملوك تحت يدي واخضعت الامراء لهواي وقطفت زهرة نصري بسيفه واحتضنتني زوجته عشتار فكانت حاضنتي ورايتي كنت اتسلح بمنديلها في ذراعي**"([[96]](#endnote-96)) وبطريقة سردية تكشف عن فضح امرها بوصفها محارب في جيش زوجها اوناس وخطفها من قبل الملك الذي اغرم بجمالها وبشخصيتها القوية والذكية: "**حتى جاء اليوم الحاسم حين انتشر لغزي بين الناس دون ان يعرفوا من اكون كنت احارب مع زوجي اوناس ملثمة واحرز اكبر الانتصارات وحين سال الملك عن هذا الضابط الباسل الذي يكبل الاعداء اكبر الخسائر اضطر زوجي الى البوح بسري له فاندهش الملك وخر صريعا في هواي..صعقته اولا اسطورة شجاعتي ثم صعقته اسطورة جمالي ولم يتمالك نفسه**"([[97]](#endnote-97)) وهذا ما جعلها تطمح بالاطاحة بالملك وسرقة عرشه منه ، وهو ما دفعها لان تكون اشبه بغانية تطمح للحصول على الكرسي بتلميع نفسها ، والسرد حاضر في هذا المشهد فهي تقول "**لقد اغتصبني الملك حين انتزعني من زوجي وتركه وحيدا نهب لياليه المظلمة حتى سمل عيونه ثم انتحر،وضعني الملك في سريره وتزوجني ليرضي غرورة في الانتصار على امراة قوية وجميلة .هكذا هم الرجال لكني اسلسلت له القيادة لكي اصل الى هذا (تمسك التاج بيدها) رايتها فرصة ان ابدا طريقي الى العرش ترجلت من فرسي وملأت وجهي اصباغا وصرت اشبه بغانية لاليق به وكان كرسي الملك يلمع بعيدا ويغشي ناظري**"([[98]](#endnote-98))

**المستوى السيري:**

يتحدث المؤلف خزعل الماجدي في بداية المسرحية عن شخصية سميراميس التي هي "**ملكة سمو- رامات) والتي اصبحت زوجة للملك شمشي ادد الخامس ثم تولت الوصاية على ابنها الصغير ادد ينراري وقد عاشت في القرن التاسع قبل الميلاد وكانت في الاصل اميرة بابلية ذكرتها المصادر الكلاسيكية تحت اسم (سميراميس) وقد امتزجت شخصيتها التاريخية بمجموعة كبيرة من الاساطير الجميلة بدءاً من ولادتها ومرورا بتوليها العرش وحتى نهايتها**"([[99]](#endnote-99)) كما ان الماجدي لمح في مقدمة المسرحية بانه التقط خلال سيرتها جملة متناقضات دعته لكتابة المسرحية بهذه الهيئة .وكان المؤلف قد اعتمد نفس صفات الشخصية من الذكاء ومشاركتها بالمعارك وطريقة اختطافها من قبل الملك من زوجها وكونها اضحت ملكة بعد موت الملك.

**المستوى الاسطوري:**

نظرا لاختلاف المؤرخين والكتاب والمنظرين بشخصيتها ، فمنهم من اكد على واقعيتها وثمة من اشار الى انها شخصية اسطورية عبر كم الخرافات التي وردت بحقها في الروايات حول شخصيتها فان الماجدي قد اعتمد هذا البعد الاسطوري في شخصيتها ولم ينفهِ تماما فهو يقول"**ولعل اشهر اسطورة نسجت حول ولادتها تقول بانها ابنة الالهة السمكة دركيتو التي تركتها قرب بحيرة لاسراب الحمام التي رعتها واطعمتها ثم زواجها من قائد اشوري ثم بطولاتها في اسقاط مدينة باكترا المحاصرة من قبل الاشوريين واعجاب الملك الاشوري بها وزواجه منها.وهناك اساطير خيالية واسعة عن توليها الملك وسيطرتها على دول الشرق والغرب من مصر والحبشة وحتى الهند وحروبها التي تذكرنا بحروب الاسكندر المقدوني الذي جاء بعدها بخمسة قرون وكانه يقلدها في الفتوحات ...واخيرا تلك الاسطورة الرائعة التي تحولها الى حمامة وطيرانها وهي في عز قوتها بعد ان اكتشفت مؤامرة ابنها للسيطرة على مملكتها "([[100]](#endnote-100))**

كما يرد مقطع اخر يؤكد حقيقتها الاسطورية ، وهذا لا يعني التناول عن شخصيتها الواقعية كملكة اشورية لها بعدها التاريخي وانما يضاف لعملية التداخل التي احدثها الماجدي في هذا الموزائيك لشخصية سميراميس فيرد المقطع الاتي :

"**هكذا وضعتني الاقدار بين طفولة وصبا في بابل وشباب وكهولة في اشور ، احببت ابراج بابل وحدائقها واهلها وتولعت بمجدها وتراثها وادبها .كانت بابل لي بمثابة المشيمة التي علقت بها والثدي الذي رضعت منه فهي الحقيقة بعد ان غابت امي الاولى (دركيتو) في المياه وحين وجدني الرعاة على احد انهارها كانت طيور الحمام قد صنعت لي عشا واطعمتني الجبن والخبر بمناقيرها كيف انسى نعمة اهل بابل حين تبناني حاكمها سمياوس الذي اسماني سميراميس والذي يعني حبيبة الحمام كيف انسى رعايته ولطفه لقد اختصني كابنة له وعلمني كل شيء**"([[101]](#endnote-101))

يتداخل في المقطع اعلاه ما هو سردي واسطوري ومقالي،السردي بحكيها عن كيفية ولادتها الاولى ، والاسطوري بالشخصيات التي اشارت لها سمياوس ودركيتو والمقالي بتعريفها لاسمها سميراميس والذي يعني حبيبة الحمام. وتردف سميراميس في النص المسرحي تعريفا لنفسها قائلة: "**فمن انا الان ؟ابنة الهة عاشرت بشرا نساجا وانتحرت هذه هي اصولي ،أبنة سماوية مدللة من جهة لكنني انسانة من لحم ودم فاي عذاب هذا؟"**([[102]](#endnote-102)) وهذا ما يدلل على حريتها بين نصفها السماوي الذي يربطها بالاساطير والنصف الارضي الذي يجعلها تنسحب للعالم الارضي الواقعي وكل هذا بسبب امها الالهة التي عاشرت انسانا نساجاً فانجبت من خلاله سميراميس وجعل امها تهرب من شدة ما لحقها من عار الاختلاء بالانسان والانجاب منه.كما تم خلال المسرحية ذكر شخصيات بهيئة اسطورية كاشور ومردوخ وانليل يدلل على معالم اسطورية نحتت النص المسرحي.

**المستوى الشعري :**

ان النص الشعري في هذه المسرحية يتميز بالعمق والمغايرة والتكثيف والتنوع وهذا ما يجعل المتلقي يتفاعل ويندهش له نظرا لاتساع دلالاته التي تفسح المجال امام تأويلات التلقي ، فاللغة دائما ما تتمتع بالثراء والتداخل الذي يتيح اضافة مسحة جمالية للنص .ومثلما حضرت المستويات الاخرى فان المناجاة بالنصوص الشعرية كانت هي حاضرة في النص ، فتقول سميراميس:

**"بكى هذا الحائط القديم حتى غسلني بدموعه من هامتي الى قدمي**

**ولم اعد اعرف دموعي من دموعه**

**ها انذا بين الابهة الزائفة**

**التي لا اراها سوى حطاما**

**وها هو قلبي يحن الى ذلك الماء الذي احتضنته حنينا فيه**

**هناك حيث توارت امي وغابت في النهار الى الابد**

**ووضعتني على ضفته**

**لماذا هذا اليتم؟"([[103]](#endnote-103))** البطلة هناتتحدث عن ولادتها من ام حورية بلغة شعرية نابعة من خطاب الذات لسميراميس التي تطلق مناجاة ذاتية في المقطع اعلاه.وثمة مقطع اشبه ما يكون بالنصوص الشعرية القصيرة او ماتسمى قصائد الومضة او الهايكو الياباني ، فالمؤلف يقول على لسان البطلة سميراميس:

**"رميت على الارض نردا من الجمر**

**وكان هواي يلتهب بداخلي**

**لم يعد لي زوج فقررت ان اكون عاشقة"([[104]](#endnote-104))**

ويستمر ظهور الشعر عبر الحوارات المونودرامية للبطلة في النص اذا تقول :

"**كلنا نتدحرج في مرايا**

**المرايا ..المرايا هي الموجودة اما نحن فاطياف ننعكس فيها**

**هنا وهناك ولا ندري**

**مر هذا الزمان رفيعا كما الخيط في هامتي وطواني**

**كان ماء المراة يسيح على وجوهنا**

**وهناك في اللهب المقدس نمسك شهواتنا ونستدير**

**هذه الذكرة الاليمة للموت في اجسادنا**

**هذه الايام العريضة مثل ثوب فضفاض**

**نصعد السلالم او نهبطها ..لا فرق**"([[105]](#endnote-105))

وتتابع سميراميس:

**"انا التي اقطر ضوءا في العين**

**انا التي اعلو جواد القمة**

**النار بعض صورتي**

**والبدر شالي والنجوم العمة**

**ميزان قلبي ها هنا في الكفين**

**انزل فيه من اشأ للظلمة**

**او ارفع الذي اريد للعين**

**اقول ما تقوله الشمس : انا من ضدين**"([[106]](#endnote-106))

يلاحظ ايقاع (النون) في المقطع اعلاه وهو مقطع شعري بامتياز ، والماجدي شاعر مقتدر له عدة دواوين شعرية وعرف عنه شاعر قبل ان يكون كاتبا مسرحيا وهذا ما جعله يرسم لنا ايقاعات شعرية بلغة تتمثل فيها الصورة الشعرية والبلاغة في انتقاء المفردة المحببة على ذهن المتلقي والتي تتسق وسياقات النص الشعري.

**المستوى المقالي:**

ورد المستوى المقالي على نحو اقل بكثير من السرد والشعر ، اذ جاء باطار لغة مقالية تعريفية فيقول المؤلف على لسان بطلته :

**"كان اسمي (سيما) أي الروح او الحمامة وكان اسم المراة الدفينة في الاسكندر (سيما) ...اسم قبري الاسكندر المقدوني في الاسكندرية (سيما) و(سوما) وانا كنت (سيما) اما (سوما) فكان اسم اخي البحر الذي يعني الجسد "([[107]](#endnote-107)).**

اما في نهاية المسرحية يرد على لسان سميراميس : حتى انت يا ولدي؟ وكانها استعارة لمقولة يولويوس قيصر حتى انت يا بروتوس. في مسرحية شكسبير يوليوس قيصر فان هدف ابنها وبروتوس هو نفسه الخيانة من اجل الملك والعرش.ان هذا التداخل بين الاجناس الادبية يفضي الى ان ثمة اواصر مترابطة بين هذه الاجناس تحت نص جامع هو ابو الفنون كما يسمى من قبل النقاد.

**الفصل الرابع(النتائج والاستنتاجات):**

**النتائج :**

1-الاكثر حضوراً في النصوص المسرحية يتمثل في الشعر والسرد.

2- المستوى المقالي الوارد في النصوص المسرحية انما يحضر نتيجة لرغبة الكاتب لإيصال معلومة ما او الحديث عن موضوع ما بايضاح ودون تلميح وهي تمثل زاوية نظر المؤلف وقد تتخذ جانبا ايدلوجيا في بعض النصوص.

3-ان غالبية النصوص التي ترد فيها السيرة يجري عليها مغايرة وتعديل وتشذيب من قبل المؤلفين كما حصل مسرحية(موزائيك)

**الاستنتاجات:**

1-النظرية الادبية المعاصرة تجاوزت مفهوم الجنس الادبي وتعالت على الفروق بين الاجناس.

2-الجنس مقولة للتنميط والتصنيف ووساطة بين النص والادب.

3-النص المسرحي يضم اجناس اخرى سردية وشعرية.

4-الخلط الحاصل في مفاهيم الجنس والنوع يعود الى الاختلاف في ترجمة المصطلح مما اثر على تناول هذا الاصطلاح.

4-كل النصوص المسرحية كتبت شعراً منذ زمن الاغريق حتى مجيء الواقعية.

5-ثمة خلط حاصل بين كل الاجناس الادبية ولا يكاد يكون هناك جنس نقي كما ادعت الكلاسيكية.

6-المنظر الاول لنظرية الاجناس هو افلاطون وبعده ارسطو في كتاب (فن الشعر)

7-ان ارسطو تحدث عن ثلاثة اجناس فقط لأنها التي كانت شائعة في الادب الاغريقي القديم وهذا لا يعني ان الاجناس الاخرى كالرواية والقصة القصيرة غير شرعية حتى وان لمح لذلك شراح المذهب الكلاسيكي.

8-التداخل بين الاجناس كان احد الثورات ضد القيود الكلاسيكية في الآداب والفنون

9-الرومانسية اول من بشرت بانتهاك النقاء النوعي وبالتالي ادى هذا الانتهاك للخلط.

**قائمة بمصادر البحث ومراجعه :**

1. ()مختار الصحاح،محمد بن ابي بكر الرازي، (الكويت : دار الرسالة ب ت ) ، مادة "جنس"،ص113. [↑](#endnote-ref-1)
2. ()علي بن محمد الحسيني الجرجاني ،التعريفات، تحقيق:نصر الدين التونسي، ط1،(القاهرة:شركة القدس للطباعة،2007)،ص134. [↑](#endnote-ref-2)
3. ()لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1، (بيروت ، مكتبة لبنان ،2002)،ص67. [↑](#endnote-ref-3)
4. )) تزفيتان تودروف،مفهوم الادب ودراسات اخرى،ترجمة:عبود كاسوحة،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،2002). ص25 [↑](#endnote-ref-4)
5. )) ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب ، مراجعة يوسف البقاعي وابراهيم شمس الدين ونضال علي ، ط1، (بيروت : مؤسسة الاعلمي ، 1985)، مادة دخل. [↑](#endnote-ref-5)
6. )) احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم،ج1،ط1،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 1989)،ص315. [↑](#endnote-ref-6)
7. ()فاتن غانم فتحي،تداخل الفنون في الخطاب النسوي :شعر بشرى البستاني نموذجاً،ط1،(عمان:دار فضاءات للنشر والتوزيع،2015)،ص18. [↑](#endnote-ref-7)
8. ))مدخل لجامع النص،جيرار جينيت ،ترجمة :عبد الرحمن ايوب،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،1990)،ص91. [↑](#endnote-ref-8)
9. )) محمد عروس ، تداخل الاجناس الادبية في الشعر الجزائر المعاصر:جمالياته الفنية وابعاده الدلالية،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،باشراف الاستاذ الدكتور عبد الرحمن تبرماسين، (الجزائر:جامعة محمد خيضر، كلية الاداب واللغات،قسم الادب العربي،2015)،ص39. [↑](#endnote-ref-9)
10. )) د.ابراهيم حمادة،"الانواع الادبية"،مجلة افكار، (الاردن)، عدد 69 لسنة 1984،ص88. [↑](#endnote-ref-10)
11. (3)the new eneyalopedia eritannica,edition u.s.a 1986 vol.7 p398. [↑](#endnote-ref-11)
12. ))م.روزلتان وب يودين ، الموسوعة الفلسفية،ترجمة :سمير كرم،ط5، (بيروت:دار الطليعة،1985)،ص552. [↑](#endnote-ref-12)
13. ()ينظر:ميجان الرويلي،سعيد البازعي،دليل الناقد الادبي،ط3،(المغرب:المركز الثقافي العرب،2002)،ص150. [↑](#endnote-ref-13)
14. ()عبد الملك مرتاض،"التكامل الادبي بين الاجناس في الادب العربي"،مجلة المنهل،(الرياض)،عدد 480 لسنة 1990،ص106. [↑](#endnote-ref-14)
15. )) د.عبد الرحيم مراشدة ،" الأجناس الأدبية وتجليات التحول والتغيير"،مجلة بونة ،(الجزائر)،العدد18 كانون الاول 2012،ص40. [↑](#endnote-ref-15)
16. ()الجاحظ، الحيوان ، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،(بيروت:دار الجيل،1988)،ص132. [↑](#endnote-ref-16)
17. ()لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط1،(بيروت:مكتبة الاداب،2002)،ص67. [↑](#endnote-ref-17)
18. ()د.جميل حمداوي،نظرية الاجناس الادبية ،( المغرب: دار افريقيا الشرق،2015)،ص7. [↑](#endnote-ref-18)
19. )) المصدر نفسه،ص24. [↑](#endnote-ref-19)
20. ))محمد القاضي ومحمد خبو واحمد السماوي واخرون ،معجم السرديات،ط1،(لبنان:دار الفارابي،2010)،ص130. [↑](#endnote-ref-20)
21. ()د.فاضل عبود التميمي،جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم،ط1،(تونس:دار الفكر للنشر،2014)،ص110. [↑](#endnote-ref-21)
22. ()ريمون طحان،الادب المقارن والادب العام،ط1،(بيروت:دار الكتاب اللبناني،1972)،ص66. [↑](#endnote-ref-22)
23. )) د.نعيم اليافي،"نظرية الاجناس الادبية وتقنيات القصة القصيرة المعاصرة في سورية"،مجلة الموقف الادبي،(دمشق)،العدد 290حزيران،1995،ص15. [↑](#endnote-ref-23)
24. ()ينظر:نظرية الادب،رينيه ويلك،اوستن وارن،ترجمة:عادل سلامة،(الرياض:دار المريخ للنشر،1991)،ص308. [↑](#endnote-ref-24)
25. ()ينظر:رشيد يحياوي،مقدمة في نظريات الانواع الادبية ، ط1،(المغرب: دار افريقيا للشرق،1991)،ص20. [↑](#endnote-ref-25)
26. )) احمد الجوة،تداخل الانواع الادبية ، مجلد 1،ط1، (الاردن : عالم الكتب الحديث،2009)،ص58. [↑](#endnote-ref-26)
27. ()محمد القاضي ومحمد خبو واحمد السماوي واخرون ،مصدر سابق،ص130. [↑](#endnote-ref-27)
28. ()ينظر:سهام جبار هاشم ، تجنيس الادب في النقد العربي الحديث،رسالة ماجستير غير منشورة ،باشراف الدكتور حسن البياتي،(جامعة المستنصرية:كلية الاداب،قسم اللغة العربية،1997)،ص129. [↑](#endnote-ref-28)
29. ))تزفيتان تودروف،شعرية النثر،ترجمة:عدنان محمود محمد،(دمشق:الهيئة العامة السورية للكتاب،2011)،ص7. [↑](#endnote-ref-29)
30. )) محمد غنيمي هلال،الادب المقارن،(ألقاهرة:دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،2004)،ص29. [↑](#endnote-ref-30)
31. () د.عبد الرحيم مراشدة ، مصدر سابق،ص20. [↑](#endnote-ref-31)
32. ))المصدر نفسه،ص20. [↑](#endnote-ref-32)
33. )) وفاء يوسف ابراهيم زبادي،الاجناس الادبية في كتاب الساق على الساق في ماهو الفارياق لاحمد فارس الشدياق،رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف الدكتور عادل ابو عمشة،(نابلس،جامعة الوطنية،كلية الدراسات العليا ،قسم اللغة العربية وادابها 2009)،ص53. [↑](#endnote-ref-33)
34. )) رينيه ويلك ، اوستن وارن،مصدر سابق،ص325. [↑](#endnote-ref-34)
35. ()علي عبد الأمير عباس الخميس،بنية السرد في النص المسرحي العراقي رسالة ماجستير غير منشورة،باشراف عقيل جعفر الوائلي،(جامعة بابل:كلية الفنون الجميلة،قسم الفنون المسرحية،2010)،ص44. [↑](#endnote-ref-35)
36. )) باقر جاسم محمد،النص حساسية ما بعد الحداثة،مجلة الاقلام،(بغداد)،عدد11-12،لسنة 1996،ص11. [↑](#endnote-ref-36)
37. )) كارل فيتور واخرون،نظرية الاجناس الادبية،ترجمة :عبد العزيز شبيل،ط1،(السعودية:منشورات نادي جدة الادبي،1994)،ص8. [↑](#endnote-ref-37)
38. )) محمد مندور، الادب وفنونه،(القاهرة:دار نهضة مصر للطباعة والنشر،1980)،ص20. [↑](#endnote-ref-38)
39. )) بسمة عروس ،التفاعل في الاجناس الادبية ،ط1،(بيروت : مؤسسة الانتشار العربي،2010)،ص446. [↑](#endnote-ref-39)
40. ()صلاح فضل،اشكال التخييل من فتات الادب والنقد،(القاهرة:الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان،1996)،ص106. [↑](#endnote-ref-40)
41. ()جميل حمداوي،الاجناس الادبية ،مصدر سابق،ص68. [↑](#endnote-ref-41)
42. )) المصدر نفسه،ص59. [↑](#endnote-ref-42)
43. ()مجموعة كتاب روس ، المدخل الى علم الادب،ترجمة : احمد علي الهمداني،ط2،(عمان:دار المسيرة للنشر والتوزيع،2010)،ص100. [↑](#endnote-ref-43)
44. ()ايف ستالوني،الاجناس الادبية،ترجمة:محمدالزكراوي،ط1،(بيروت:المنظمة العربية للترجمة،2014)،ص14. [↑](#endnote-ref-44)
45. ()حنان منصور عباس المهدي ، الشعرية في قصص محمد خضير،رسالة ماجستير غير منشورة ،باشراف الدكتور احمد جاسم النجدي والدكتور عامر عبد محسن السعد،(جامعة البصرة:كلية الاداب، قسم اللغة العربية،1999)،ص13. [↑](#endnote-ref-45)
46. ()شكري المبخوت، جمالية الالفة، النص ومتقبله في التراث النقدي،(تونس: المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون.،1993)،ص 77-87. [↑](#endnote-ref-46)
47. )) مشبال، محمد، "البلاغة ومقوله الجنس الادبي"، مجلة عالم الفكر، (الكويت)،عدد1 لسنة 2001،ص61. [↑](#endnote-ref-47)
48. ()محمد القاضي ومحمد خبو واحمد السماوي واخرون ،مصدر سابق ،ص134-135. [↑](#endnote-ref-48)
49. ()د.فاضل عبود التميمي،جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم،ط1،(تونس:دار الفكر للنشر،2014)،ص25. [↑](#endnote-ref-49)
50. )) د.رودان اسمر مرعي، نظم العلاقات النصية التقنية والمعرفية: القصة القصيرة السورية في التسعينات انموذجا،(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،2012)،ص197. [↑](#endnote-ref-50)
51. ))المصدر نفسه، ص105. [↑](#endnote-ref-51)
52. )) جميل حمداوي ، نظرية الاجناس الادبية ،مصدر سابق، ص47. [↑](#endnote-ref-52)
53. ))المصدر نفسه، ص48. [↑](#endnote-ref-53)
54. ))المصدر نفسه،ص51. [↑](#endnote-ref-54)
55. )) المصدر نفسه،ص55. [↑](#endnote-ref-55)
56. )) عبد النبي اصطيف،"نظرة في تحديث الاجناس الادبية"،مجلة الناقد،(لندن)،العدد 8،شباط/فبراير،1989،ص38. [↑](#endnote-ref-56)
57. ()ينظر: سهام جبار هاشم ، تجنيس الادب في النقد العربي الحديث،مصدر سابق،ص357. [↑](#endnote-ref-57)
58. ()شجاع مسلم العاني، قراءات في الادب والنقد،(دمشق:اتحاد الكتاب العرب،1999)،ص43. [↑](#endnote-ref-58)
59. ()ينظر:جيرار جينيت،مدخل الى جامع النص،ترجمة:عبد الرحمن ايوب،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،1985)،ص5. [↑](#endnote-ref-59)
60. )) احمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، ط1،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،2014)،ص37. [↑](#endnote-ref-60)
61. )) طراد الكبيسي،"النظرية النقدية"،مجلة الاقلام ، (بغداد)،عدد 11-12 لسنة 1992،ص14. [↑](#endnote-ref-61)
62. )) محمد غنيمي هلال،الادب المقارن ، مصدر سابق، ص63 [↑](#endnote-ref-62)
63. ))المصدر نفسه،ص63. [↑](#endnote-ref-63)
64. ()جميل حمداوي،نظرية الاجناس الادبية،مصدر سابق،ص65. [↑](#endnote-ref-64)
65. ))المصدر نفسه،ص67. [↑](#endnote-ref-65)
66. ()كارل كانفا، إشكالية الأجناس الأدبية، ترجمة عبدالرحيم الرحوقي،مجلة كتابات معاصرة،(بيروت)،عدد 53، لسنة 2004،ص 28. [↑](#endnote-ref-66)
67. ()ينظر،عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري:جدلية الحضور والغياب،ط1،(صفاقس:دار محمد علي الحامي، 2001)،ص 24. [↑](#endnote-ref-67)
68. ()ينظر:بندتو كروتشه:المجمل في فلسفة الفن،تر:سامي الدروبي،ط1(القاهرة:دارالفكرالعربي،1947)،ص47-48.‏ [↑](#endnote-ref-68)
69. )) ضياء الكعبي،السرد العربي القديم ، ط1،(عمان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005)،ص473. [↑](#endnote-ref-69)
70. ()بندتو كروتشة ،مصدر سابق،ص96. [↑](#endnote-ref-70)
71. ()المصدر نفسه،ص81. [↑](#endnote-ref-71)
72. )) علي عبد الأمير عباس الخميس،مصدر سابق،ص48 [↑](#endnote-ref-72)
73. )) المصدر نفسه،ص49. [↑](#endnote-ref-73)
74. )) رينيه ويلك،مفاهيم نقدية،ترجمة:محمد عصفور،(الكويت:سلسلة عالم المعرفة،1987)،ص376. [↑](#endnote-ref-74)
75. ()كارل فيتور، مصدر سابق،ص8. [↑](#endnote-ref-75)
76. ()محمد صالح الشنطي،تداخل الانواع الادبية ، مجلد 2،ط1،(الاردن : عالم الكتب الحديث،2009)،ص423. [↑](#endnote-ref-76)
77. ()مقدمة المترجم خيري دومة لكتاب ،الرواية،المؤلف:دراسات في نظرية الانواع الادبية المعاصرة،ترجمة وتقديم:جيري دومة ،(القاهرة : منتدى مكتبة الاسكندرية،ب ت)،ص16. [↑](#endnote-ref-77)
78. ()عمر نقرش. مفهوم التناص في النص المسرحي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة،باشراف الدكتور عبد المرسل الزيدي،(جامعة بغداد:، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002)، ص59 ـ 60 . [↑](#endnote-ref-78)
79. )) تزفيتان تودروف،شعرية النثر ،مصدر سابق،ص8. [↑](#endnote-ref-79)
80. ()مقدمة محمد برادة لتزفيتان تودروف،"اصل الاجناس الادبية"،ترجمة:محمد برادة،مجلة الثقافة الاجنبية،(بغداد)،العدد1،ربيع 1982،ص44 . [↑](#endnote-ref-80)
81. )) المصدر نفسه ، ص46. [↑](#endnote-ref-81)
82. ()تزفيتان تودروف،مفهوم الادب ودراسات اخرى،ترجمة:عبود كاسوحة،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،2002)،ص24 [↑](#endnote-ref-82)
83. ))المصدر نفسه،ص25. [↑](#endnote-ref-83)
84. ()دوبرو ت،نظرية الاجناس الادبية في القرن العشرين،ترجمة:باقر جاسم،مجلة الثقافة الاجنبية،(بغداد)،عدد 3و4 لسنة 1997،ص60. [↑](#endnote-ref-84)
85. ()د.حسين خمري،نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال،ط1،(بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2007) ص220. [↑](#endnote-ref-85)
86. )) علي عبد الأمير عباس الخميس،مصدر سابق،ص50. [↑](#endnote-ref-86)
87. ()دياب قديد ، تداخل الانواع الادبية،مجلد 1،(عمان : عالم الكتب الحديث،2009)،ص392. [↑](#endnote-ref-87)
88. ()محمد القاضي ومحمد خبو واحمد السماوي واخرون ،مصدر سابق،ص134. [↑](#endnote-ref-88)
89. )) المصدر نفسه،ص134. [↑](#endnote-ref-89)
90. ))المصدر نفسه،ص134. [↑](#endnote-ref-90)
91. )) محمد القاضي،الخبر في الادب العربي،(منوية:منشورات كلية الاداب،1998)،ص31. [↑](#endnote-ref-91)
92. ()رولان بارت،درس السيمولوجيا،ترجمة:عبد السلام بن عبد العالي،ط1،(المغرب:دار توبقال،1986)،ص61. [↑](#endnote-ref-92)
93. ))جميل حمداوي،مصدر سابق،ص14. [↑](#endnote-ref-93)
94. ()المصدر نفسه ، ص15. [↑](#endnote-ref-94)
95. )) ينظر:المسرحية،ص260-264 [↑](#endnote-ref-95)
96. )) المسرحية،ص266. [↑](#endnote-ref-96)
97. )) المسرحية،ص269. [↑](#endnote-ref-97)
98. )) المسرحية،ص270. [↑](#endnote-ref-98)
99. )) المسرحية ،ص256. [↑](#endnote-ref-99)
100. ()المسرحية،ص256. [↑](#endnote-ref-100)
101. ()المسرحية،ص265. [↑](#endnote-ref-101)
102. )) المسرحية،ص262. [↑](#endnote-ref-102)
103. ()المسرحية،ص261. [↑](#endnote-ref-103)
104. )) المسرحية،ص 273-274. [↑](#endnote-ref-104)
105. )) المسرحية،ص278. [↑](#endnote-ref-105)
106. )) المسرحية،ص284-285. [↑](#endnote-ref-106)
107. )) المسرحية،ص277. [↑](#endnote-ref-107)