حدود الأفق المفتوح

قراءة في خريطة تزاوج الاصناف الادبية

عبد الستار جبر الأسدي

1 - إن توسع الحقل الأدبي منذ بدء نشأته وإلى عصرنا الحالي جعلنا أمام كم كبير من الإرث المنتج بمختلف أنواع النصوص المتشابهة والمختلفة التي ما زالت عجلة الإنتاج المعاصرة تسير على خطاه أو تحاول الخروج عن سكته، فتؤسس لنفسها طريقا جديدا، إن هذا التكاثر الكيفي وليس الكمي بالنسبة للنصوص الأدبية يحيلنا إلى مقارنة تشبيهية بعالم الكائنات الحية الذي تصدى علماء الأحياء لفرز عناصره وتصنيفها وفق صفات وخصائص تمتلكها هذه العناصر، فنشأ على أيديهم علم التصنيف الذي يعد أهم مدخل لدراسة الكائنات الحية بمختلف درجات أصنافها المتشابهة والمختلفة، وكذلك قام الكثير من متخصصي الأدب قديما وحديثا بتصنيف النصوص الأدبية وفق تقسيمات معينة (وإن حاول العديد رفض مثل هذه التقسيمات) ولكنها أنتجت ما يسمى خطأ بمقولة أو بحقل الأجناس الأدبية، فمصطلح "الأجناس" يحصر الدراسة في الأجناس الأدبية فقط دون غيرها من الوحدات التصنيفية الأخرى كالنوع والصيغة، ولذلك يجب تصحيحه إلى "حقل التصنيف الأدبي. إن المدى المفتوح لتوسع الحقل الأدبي يجعل من التصنيف ضرورة أساسية لدراسة النصوص وتعيين مواقعها والتعرف على طبيعة بناها التركيبية، فكل نص أدبي إذا اكتملت فيه شروط العمل الإبداعي يجب أن يخضع للتصنيف ، لأن كل نص قابل للتصنيف بما يحتوي من صفات وخصائص شكلية وتركيبية وموضوعية تجعله يختلف عن غيره من النصوص، يقول محمد برادة في مقدمة مقال ترجمته لـــ "أصل الأجناس الأدبية" ل "تدوروف : كل نص يستند على جملة خصائص تسمح بتجنيسه وإدراجه ضمن جنس أدبي عام مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لذلك الجنس" (1)، مع تغيير مفردتي التجنيس والجنس إلى التصنيف والصنف لتتطابق ودقة اختيارنا للمصطلح الأدبي، حيث سيكون لكل صنف "قوانينه الخاصة، مثالياته وجمالياته" (2) كما كان يرى بوالو، وهذا الأمر يلزمنا بأن يكون هناك علم تصنيف (3) للنصوص الأدبية، وهو القيام بعملية تجميع النصوص على أسس مشتركة من صفات الشكل والتركيب والموضوع لتسهل دراسة النصوص وتتوضح

علاقة القرابة التطوعية أصلا ونشوءا، إن الدراسة التصنيفية هي التي تعيننا على التعرف والدخول إلى هوية العمل الأدبي والتعامل الأولي معه لأنها ستصبح المدخل الأساسي الذي يسبق الدراسة النقدية بمختلف مناهجها في التعامل مع الأعمال الأدبية (النصوص) لا كما يرفضها "كلر" معتبرا إياها شكلية فقط لا تحتاجها الدراسات النقدية بشيء لكونها لا تتناول "الكيفية" التي تتحكم بها عناصر شكل الصنف الأدبي بقراءة العمل الأدبي" (4) كما يقول، فمن خلال الدراسة التصنيفية بالإمكان التعامل مع الأصناف على أنها مرجعيات مفهومية تأسست وفق بنى أسلوبية ذات أنساق شكلية وتركيبية وموضوعية وليس حسب ما يعتقد (بمنظار ضيق فقط) كل من "كاجيف" و "كورينوف" من أن الصنف مثل أي شكل فني عبارة عن مضمون جرى تجسيده وتحويله إلى بناء أدبي محدد" (5) فليس المضمون أو الدلالة هي التي تحدد بناء أي شكل أو صنف أدبي ما، والصنف بمرور التاريخ يصبح ذاكرة أدبية كما يتخيله "باختين" (6)، وهو قريب من نظرة هنري جيمس إلى الأصناف على أنها تمثل حياة الأدب ويدعو إلى الإعتراف بها والتركيز على دراستها لأنها تمنح المتخصص فيها دراية في جوهر وحقيقة الأدب نفسه (7)، ويعود باختين ليوضح البعد التاريخي لمسألة الصنف الأدبي معتبرا إياه يمثل " القديم والجديد في آن واحد"، وأنه يولد ويتجدد في "كل مرحلة جديدة من تطور الأدب" لذا يعتبر "أشد ميول التطور الأدبي تواصلا" (8) أما جيوفنسكي فيرى أن الصنف الأدبي ليس خطا تاريخيا متطورا فقط بل هو أيضا "بنية تزامنية ونظام متطور وربط جدلي لكلا المتغيرات والثوابت" (9) وينحو مارينو إلى مدى خارجي معتبرا الأصناف أشبه بوحدات إنشائية ما فوق تاريخية كما كان جوته ينظر إليها، حيث كان يتصور أنها " تمتلك تماسكا واستقلالا وظيفيا داخليين وخصيصة نسقية معينة" (10) وبرغم وجهات النظر المتعددة فالأصناف الأدبية تعيش تطورا مستمرا ينمو على جغرافية التاريخ الأدبي، ولكنه ليس تطورا تدريجيا أو من النوع الذي يحافظ على ثوابت تحديدية مستقرة في بنية الصنف الأدبي خلال التعاقب التاريخي، فالأصناف الأدبية تتغير وفق ما يرى عدد من النقاد في ضوء قانون اصطلحوا على تسميته ب " قانون التغايرات" (11) فقد يظهر بدون توال تدريجي في المسيرة التطورية لصنف ما أسلوب معاكس لأسلوب عرف به سابقا، لذا يرى الكثير أن الأعمال الأدبية (النصوص) يجب " أن تقرأ بالارتباط بالصنف أو النظام الأدبي الذي تحدث ضمنه مثلما إن كل الملفوظات اللسانية يجب أن تفسر استنادا إلى قواعد اللغة التي صيغت منها" (12) بل أن

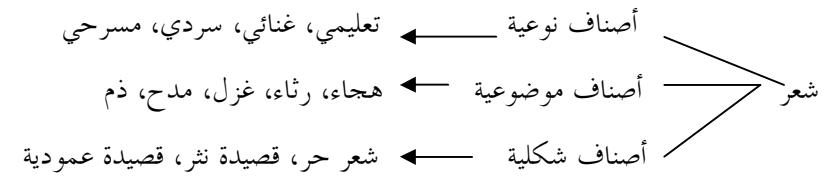
جوناثان كلر في كتابه (الشعرية البنيوية) يوضح بأبسط صورة ممكنة علاقة النص مع الصنف قائلا، فأن تكتب قصيدة أو رواية، فإن ذلك يعني أن ترتبط مباشرة بتقليد أدبي أو في الأقل بفكرة عن القصيدة أو الرواية وهذه الفعالية تكون ممكنة بوجود الجنس الأدبي يمكن للمؤلف أن يكتب على نحو مضاد له وبالتأكيد قد يسعى إلى تدمير قيوده وتقاليده، ولكنه في الأحوال كلها يظل السياق الذي تحدث في داخله فعالية المؤلف " (13)، وهذا التأكيد على الحفاظ على وحدة الصنف وخصوصيته دفع ببعض النقاد إلى رفع دعوات وجوبية تجعل كل صنف أدبي "يحتفظ بالنقاء الخالص ووحدة النبرة (14) وإلا انتفى وجوده، بينما حاول غيرهم بالتعاكس معهم إثبات أن ليست هناك أصناف نقية بل "أشكال وسطية ومقولات تصنيفية غامضة (15) فقط....

2 -... من اللافت للنظر أن تنشأ الجذور الأولى لعلم التصنيف الأدبي كمحاولات على أيدي من هم ليسوا بنقاد أو متخصصين في الدراسات الأدبية، فأولى هذه المحاولات طرحها كل من الفيلسوفين الأغريقيين أفلاطون وأرسطو في معرض دراساتهما حول فن الشعر الذي ازدهر في حقبتهما وتعددت أشكاله، فتوصلا إلى تصنيف أساسي مرجعي لهذه الأشكال حصراه في ثلاثة تقسيمات هي : /الغنائي-المملحمي-الدرامي/ (16)، ثم تعممت هذه التقسيمات من مصدرها الرئيسي فن الشعر إلى فنون الأدب الأخرى على يد مؤسسة النقد الغربي التي اعتبرت أن الحقل الأدبي برمته تتوزع طوبولوجيته الإنتاجية على هذه الممالك التصنيفية الأساسية خصوصا منذ القرن الثامن عشر (17)، ومع توسع الحقل الأدبي وامتلائه بوحدات تصنيفية مختلفة بدأت ظاهرة الخلط الاصطلاحي في كثير من الدراسات التصنيفية والنقدية، فاعتبر قسم منها أن هذه الأصناف المرجعية هي عبارة عن أنماط عليا، أو صيغ تندرج تحتها مجموعة من الأنواع والأجناس التحتية من طبقات من النصوص، إن لهذه المصطلحات دورا مهما في تعيين الحدود الشكلية والتركيبية والتصنيفية وتوضيح أواصر العلاقة بينها، لذا يستلزم الدقة في اختيارها ولهذا قامت دراسات تصحيحية تتوخى التعيين الدقيق في فرز وتعيين الوحدات التصنيفية، ومنها حديثا دراسة لـــ "جيرار جنيت" يسعى فيها لإقامة تحديدات اصطلاحية لهذا المثلث المرجعي وتفرعاته التصنيفية، ومنذ البدء وضح بتفصيل نظام أرسطو التصنيفي حيث اعتبره "يقوم ضمنيا على التوزيع، بمعنى أنه يفترض ضمنيا وجود جدول

مزدوج المدخل وينتسب فيه كل جنس في آن واحد إلى صنف صيغي وصنف موضوعي: فالمأساة محددة مثلا بأنها ذلك النوع من الإنتاج الأدبي ذي الموضوع الذي نمثله على المسرح وموضوعها نبيل، وتحدد الملحمة بأنها فعل بطولي مروي وسرد لفعل بطولي " (18) ثم يرى أن هناك فرقا بين وحدتين تصنيفيتين هما الصيغة والجنس وأن العلاقة بينهما معقدة وليست حسب افتراض أرسطو مجرد تداخل فقط : "فالأجناس تخترق الصيغ كما تخترق الآثار الأدبية الأجناس" فالرواية التي هي جنس ليست سردا فقط الذي هو صيغة وبالتالي "لا يوجد صنف واحد للسرد" (19) فهو يعتبر "الأجناس أصنافا أدبية صرفة" أما الصيغ فيرى أنها تنتمي إلى اللسانية أو التداولية (20)، فكأن الصيغ أشبه بمراكز توليدية، فجينيت يرى أن "الأجناس توجد مبعثرة داخل كل عنصر من عناصر التقسيم الثلاثي، فنجد مثلا تحت الملحمي الملحمة فالرواية فالقصة القصيرة الخ، وتحت الغنائي الأنشودة الغنائية فالنشيد فالهجاء الخ، وتحت الدرامي المأساة فالملهاة، فالدراما البرجوازية الخ، (21) لكنه ينجرف أيضا إلى نوع من الخلط المشوب بعدم الدقة في تعيين وفرز الوحدات التصنيفية عندما يعتبر أن الجنس الواحد يحتوي على أجناس تجريبية، وأن نوعا ما قد ينقسم إلى أنواع مختلفة، بينما يفترض أن يرفض علم التصنيف تكرار الوحدات التصنيفية على أكثر من شكل أدبي ذي علاقة تقاربية مع أشكال مشابهة له أو تنتمي إلى عائلته، ويقوده الغموض الاصطلاحي إلى اعتبار التقسيمات الثلاثية الأساسية للحقل الأدبي تمثل أنماطا عليا، ومصطلح النمط هنا لا يخدمنا في الاصطلاح اللغوي العربي لأنه يعني: الطريقة والمذهب والنوع من الشيء، يقال هذا من نمط هذا (22) فعناصر المثلث المرجعي لا يمكن اعتبارها أنماطا أي أنواعا من أشياء معينة، إن ما يناسبها في الإصطلاح العربي هو مصطلح الصيغة : التي تعني النوع الأصل يقال، صيغة الأمر كذا وكذا' "أي هيئته التي بني عليها (23)، وقريبا من هذا التعيين الاصطلاحي يعمل همبفر في جدوله التصنيفي حيث يقول بأن هناك" صيغا مثل السردي الدرامي ثم تأتي الأنماط وهي تخصصات للصيغ مثل السرد على لسان الغائب والسرد على لسان المتكلم، وتلي الأنماط الأجناس وهي تحقيقات مادية وتاريخية كالرواية والقصة القصيرة والملحمة، ثم الأجناس التحتية وهي تخصصات محصورة داخل الأجناس مثل رواية المغامرة التي تدخل ضمن الرواية، (24)، مع تصحيح اصطلاحه الأخير (الأجناس التحتية)، فالوحدة التصنيفية التي تلي الجنس هي النوع باعتبارها أخص منه، لذا يجب ابدالها بهذا المصطلح ، إن هذا الانتشار المتداخل والمتشابك والمتوازي والمتقاطع لطبقات

الحقل الأدبي بكيفية وكمية نصوصه القبلية والحالية والبعدية خلق الكثير من أنواع الخلط التصنيفي، ولتبسيط التعقيدات الاتجاهية في المحاولات التصنيفية، نرى أن الحقل الأدبي يتوزع في أربع طبقات أو وحدات تصنيفية أساسية إلى زمننا المعاصر هي : الصيغ، الأصناف، الأجناس، الأنواع.

حيث تمثل كل من الصيغة والصنف ثوابت شكلية ذات بنى مستقرة يمكن العثور على أنساقها في كلا الجنس والنوع اللذين يمثلان متغيرات شكلية ذات بنى غير مستقرة تخضع لأسلوبية منتجها، غير أن الجدول التشجيري السابق خصوصا من منطقة ما بعد الصيغة ابتداء بالصنف لا يوضح بدقة طبيعية وخصائص الوحدات التصنيفية لمتفرعات أصناف الصيغ الأدبية، إن الجدول التشجيري التالي يصبح مكملا وملحقا بالجدول الأول، وضربنا فيه مثلا واحدا فقط :

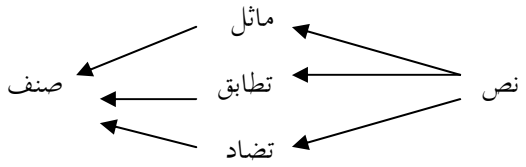


ومن المؤكد أن مسار الدقة الصارمة الذي يحاول جهدنا التقيد بحدوده لم يعطنا بعد نتائج تفصيلية حاسمة لكننا على الأقل نتلمس خطوط التصحيح الأولية، فالعلاقة بين الوحدات التصنيفية على مستوى الثوابت والمتغيرات تشبه طريقا متعدد الفروع والأنفاق ، أو كأنها عبارة عن تزاوج وتلاقح جيني يشكل بنسب مختلفة (وتبدو غير محدودة الاحتمالات) فيما بينها نصوصا متشابهة ومختلفة وفق أنساق شكلية إلى الدرجة التي رأى فيها أحد نقاد القرن الثامن عشر "لورد كيمس" أنه لا أحد يمكنه أن يقول أين ينتهي جنس ما وأين يبدأ الآخر، (25)، بل إن هذه الصورة المعقدة لواقع الأصناف الأدبية دفعت بالكثيرين إلى رفض أية محاولة للتصنيف وعدم الاعتراف أصلا بالأصناف وإلغاء ما يسمى بعلم أو حقل الأجناس الأدبية، بدءا من صرخة ميرسير عام 1773م التي رفعت شعار الهدم والانفتاح الحدودي : اسقطي، اسقطي إلى الأسفل أيتها الجدران التي تفصل ما بين الأجناس" (26)، ثم تبعه هولدرين عام 1790 م الذي "رفض كل تصنيف وربط الصيغ الأساسية في سلسلة لا نهاية لها تبدو فيها الأجناس متجاوزة لبعضها البعض (27)، وشاركه غوته في الإعتقاد بالمدى المفتوح إلى ما لا نهاية بالنسبة لتزاوج

الأجناس الأدبية حيث يصبح لهذا السبب" من العسير أن نجد ترتيبا معينا نبوبها بحسبه" (28) ويبدو أن القرن الثامن عشر كان قرن حمى التمرد على الأصناف الأدبية، ففي نهايته دعا الأخوان شليغل مؤسسا الرومانسية الألمانية إلى "التمرد" على الحدود الموضوعية بين الأجناس الأدبية(29)، إن انتهاك الحدود بين الأجناس وتجاوز بعضها لبعض والتداخل فيما بينها جعل تيبورديه يرى أن هذه الحدود تصبح "مصطنعة وغير طبيعية" (30) ، هذه الأبواب المشرعة بوجه الأصناف الأدبية فيما بينها ولدت لدى شتايغير فكرة عدم إمكان وجود أصناف خالصة ونقية دفعته إلى الامتناع عن تقسيم الأدب إلى أصناف وأن نستعيض بدلا من التصنيف بتصورات عامة حول النبرة الأساسية ومزاجية العمل الأدبي، والنبرة يمكنها أن تكون ملحمية أو غنائية أو درامية (31)، إضافة إلى أن جملة من النقاد المحدثين لا يرفضون الأجناس فحسب بل أي "مدخل تاريخي للأدب معتبرين أن كل عمل فني يجب أن ينظر إليه بوصفه عملا منفردا" (32) ، إن التفرد لا يضيع تحديد العمل الأدبي ضمن هوية تصنيفية لأنه يمثل خصوصية إبداعية لا يشاركه فيها أي عمل آخر، فالتصنيف لا يلغي التفرد، إن تودوروف في رده على مثل هذه المحاولات الرافضة للتصنيف ينظر إلى الأمر من زاوية أخرى فهو يقول "الأدب المعاصر غير معفى كليا من الفروق الأجناسية، فكل ما في الأمر أن هذه الفروق لم تعد تتوافق مع الآراء المتوارثة في نظريات الأدب الماضية" (33)...

3 -... إن العلاقة المتنوعة بين الأصناف الأدبية والأفق المفتوح الذي تشرعه للنصوص المستقبلية يجعلها في ديمومة تطورية متواصلة، فأحد النقاد المعاصرين يرى أن قائمة الأجناس الأدبية لم تكتمل لحد الآن"(34)، ويقاسمه جنيت الرأي قائلا "من العسير أن نضع حدا لتكاثر الأنوع، وستوجد أنواع أخرى، في المستقبل لا نتصورها نحن اليوم على الاطلاق" (35)، ويؤكد تودوروف برؤيا نقدية أقرب إلى اليقين بأن "أي شكل أدبي جديد يحورويعدل من جنسه" (36) عاكسا العلاقة التبادلية بين النص والصنف الذي ينتمي إليه، فالتبادل التأثيري بينهما يتحقق بنسب متفاوتة حيث يحوز الصنف الكم التأثيري الأوسع بينما لا يستطيع النص امتلاك القدرة التأثيرية على صنفه في اتجاه رجعي إلا إذا كان عملا إبداعيا ، إن وظيفة التصنيف الأدبي ليست متوقفة، وعلم التصنيف الأدبي ليس علما أركولوجيا فقط يعني بارث التاريخ الأدبي وما خلفه من نصوص، فهو يفتح الأفق لطبقات من النصوص المستقبلية ذات

السمة الابداعية فقط التي لا تنتمي إلى نمط تصنيفي معروف وإنما تحاول أن تنظر أو لا تنظر لنفسها كصنف خارج المجال المألوف للتصنيف الأدبي، فليس كل نص أدبي قادم لا تكتمل فيه شروط الابداع يستحق التصنيف، إن الإبداع يصبح هو الحدود الترسيمية الاشتراطية لمسار الأفق المفتوح لتزاوج الأصناف الأدبية، إن العلاقة بين النص وصنفه يمكن أن تأخذ شكلا آخر إذا ما حاولنا في نوع من المقاربة للعلوم مع نظرية النحو التحويلي في مفهومي القدرة والإنجاز، حيث نعتبر الصنف يمثل القدرة الأسلوبية التي تحتوي على نظام من النحو الداخلي الذي يولد مجموعة لا متناهية من النصوص التي يمكن التعبير عنها بالإنجاز، فكل نص ينتمي إلى صنف ما دون غيره يعتبر محدودا لقدرة الأبنية الصنفية، فلو عدنا إلى الإبداع الذي يمثل الصمام التمفصلي في العلاقة بين النص والصنف لوجدنا أن هناك نوعا من النحو يفرض وجوده في بنية الصنف ولا يستطيع النص تغيير هذا النحو أو انتهاكه إلا بأن يكون إبداعيا، فقد يكون هناك انتهاك للنحو وتغيير لقواعده ولكنه انتهاك فاشل لا يتواصل ولا يتطور بل يصبح مجرد إنجاز مغلق في حدود فردية، وهذا ما تعانيه الكثير من الكتابات المعاصرة التي تصاب بحمى الحداثة والتجديد والرغبة في التضاد الذي تنتمي إليه أو تدعي أنها لا تنتمي لأي صنف ما، مستعجلة التنظير لنفسها دون أن تحمل أية إبداعية فتسقط في خانة التجريب الذاتي، وقد كان أصحاب المنهج ينظرون إلى الإبداع على أنه "إنتاج موضوعات جديدة ضمن القواعد الموجودة" (37) أي أن الإبداع في المنظور القديم هو علاقة تماثل بين النص وصنفه، أما في المنظور الحديث فإنه يتحول إلى علاقة تضاد مع صنفه، إن مسار علاقة النص بالصنف تتحدد في ثلاثة اتجاهات تتميز فيها بطبيعة تبادلية تأثيرية حسب موقع كل اتجاه وقوته كما في الترسيمة التالية :



إن أي تحليل بسيط لطبيعة هذه العلاقة يوضح أن هناك مجموعة من القواعد الأسلوبية المرجعية التي تمثل نحوا محددا في نسق شكلي معين، يجري عبر هذه الاتجاهات إما محاولة المطابقة معه أو التماثل أو خرقه، وبالرغم من أن الأفق مفتوح للإبداع في تطوير هذه العلاقة بين الثابت والمتغير، فإننا نطمح تأسيسا إلى إقامة نحو تصنيفي مشابه للنحو اللساني والنحو السردي في بناء

القواعد الأسلوبية للنصوص، حيث يمكن اعتبار أن لكل صنف نحوا توليديا خاصا، بل إن الرغبة لتدفع بنا إلى دعوة إنشاء مؤسسة غير نقدية تعنى بتصنيف النصوص الأدبية ودراسة مكوناتها التابعة لعلم التصنيف الأدبي، ويطلق على القائم بأعمالها لقب مصنف وليس ناقدا لأنه لا يهتم بدراسة القيم النقدية للنصوص التي يعمل عليها، وإذا ما توخينا الدقة العلمية السليمة لمسار مجموعة متنوعة من الدراسات المنهجية حول نص أو مجموعة نصوص فإننا نرى أن النص المقترح دراسته بصورة شبه كاملة يجب أن يمر أولا من علم النص الذي يعتبر المدخل الشرعي لقبول النص ومنحه هوية الانتماء إلى عالم النصوص، ثم يدخل في أنفاق علم التصنيف الأدبي للتعرف على طبيعته ومنحه الموقع المناسب بين بقية النصوص، ثم يرقد أخيرا تحت رحمة مباضع تشريح المؤسسة بمختلف مناهجها....

1- أصل الأجناس الأدبية : تودوروف، ت : محمد برادة، مقال : مجلة الثقافة الأجنبية ع 1 / 1982. ص 44

2- نحو تعريف الأجناس الأدبية/مارينو. ت : صلاح السعيد، مقال : مجلة الثقافة الأجنبية ع3، 4 1997 ص 90

3- وليس تجنيسا لأن التجنيس هو منح النص جنسا ما، وهناك وحدات تصنيفية غير الجنس كالنوع مثلا، والتصنيف أعم وأشمل لأنه يحتوي على جميع الوحدات

4- نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين/دوبرو، ت : باقر جاسم، مقال : مجلة الثقافة الأجنبية ع 4،3 / 1997

5- غنى مضمون الأشكال الأدبية، كاجيف+كورنيف. ت: جميل التكريتي، كتاب "نظرية الأدب" 1980 ص 43

6- م.ن ص 53 - 7- أصل الأجناس الأدبية ص 52

8- نظرية الأنواع البنيوية والسيميائية ونر ت : كاظم سعد الدين مقال : مجلة الثقافة الأجنبية ع 4،3/ 1997 ص 75.

9- م . ن . ص 75 - 10- نحو تعريف للأجناس الأدبية ص 88

11- نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين ص 59 - 12- م . ن . ص 61 - 13- م . ن . ص 61

14- نحو تعريف الأجناس الأدبية ص 90 - 15- م . ن ، ص 91

16- مدخل لجامع النص/ جيرار جنيت، ت عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية بغداد ص 19

17- مدخل لجامع النص ص 5 - 18- م . ن . ص 82 - 19- م . ن . ص 80 - 20- م . ن . ص 74

21- م . ن . ص 60

22- المنجد في اللغة والأدب والعلوم بيروت ط 19 /لويس معلوف ص 839 - 23- م . ن . ص 53

24- مدخل لجامع النص . ص 83 - 25- نحو تعريف الأجناس الأدبية ص 89 - 26- م. ن . ص 91

27- مدخل لجامع النص ص 52 - 28- م . ن . ص 62 - 29- أصل الأجناس الأدبية ص 44

30- نحو تعريف الأجناس الأدبية ص 91

31- مشكلة الأنواع والأصناف الأدبية : كورينوف، ت ، د جميل التكريتي ، " نظرية الأدب " ، بغداد ، ص83

32- نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين، ص 56 - 33- م . ن ص 60 - 34- نحو تعريف الأجناس الأدبية، ص 88

35 - مدخل لجامع النص ، ص 75

36 - نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين ص 60

37 بعض الملاحظات في القواعد السردية، بافل ، ت د ناصر حلاوي، : مجلة الثقافة الأجنبية ، ع 2 / 1992 ، ص 59.