"تسليم تنظيريّ"

نظرية الأنواع الأدبية
مفاهيمها وتجلياتها
Theory of Literary Genres : Concepts and Manifestations

أ.م.د. موسى خابط عبود القيسي

Asst. Prof. Dr. Moosa Khabit `Aboud Al-Qeisi

العراق/ جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

Dept of Arabic,، College of Education for Human Sciences،
University of Babylon, Iraq

mosa khabI@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث:

لا مشاحة في القول إن جميع البحوث – على قلتها- في نظرية الأنواع الأدبية تعاني من صعوبات جمّة في هذا الصدد؛ إذ لا يقتصر البحث في هذا الموضوع على الأدب العربي، إنما يمثل مشكلة مزمنة في تأريخ الآداب العالمية.

وقد حاول هذا البحث أن يطرح أسئلة مفصلية – كما يحسب – في محاولة منهجية للكشف عن صلب هذا الموضوع الشائك، إذ سعى إلى مقاربة مفهوم المصطلح ونشأته وماهيته وأنواعه وتجلياته...، محاولاً النظر للموضوع من جوانب عدّة.

وأثمر البحث نتائج متعددة، منها: يُعدُّ الشكل في النوع الأدبي أبرز عناصر التنوع فيه، وتختلف الأنواع الأدبية بدرجة التوصيل للجمهور، وكذلك تختلف فيما بينها بدرجة التلقي من الآخر، ولم يفرِّق إلّا القلة من الأدباء والنقاد بين مصطلحي الجنس والنوع فهما يُستعملان بمعنى واحد عند معظمهم.

الكلمات المفتاحية:

الانواع الادبية، الخطابة، القصة، النظرية

Abstract

Undoubtedly، all fields of research on literary genre theory، though few، face great difficulties whether related to Arabic or international literature.

The present paper raises major questions in a methodological way to find out such difficulties. It seeks to study the concept of 'term'، its growth، types، and significance from different angels.

It arrives at many conclusions such as :the form in the literary genre is considered the most important element، these types differ according to how related to audience، they differ between themselves on how they are realised by others، only few litterateurs and critics can distinguish between the terms : gender and type whereby most use them synonymously.

key words:

Literary genres, rhetoric, story, theory

المقدمة:

تكتسب البحوث في نظرية الأنواع الأدبية أهمية استثنائية؛ لما تثيره من أسئلة وجودية ترتبط بنشأة النوع الأدبي وموجهاته وشروط إمكانه الفني والمعرفي وآليات تشكله البنائي وصولاً إلى تبلوره وظهوره ومن ثم تعاطيه (تأثيراً وتأثراً) بالأسيقة المختلفة الحافة به حتى يصل النوع الأدبي بعد حين إلى تصنيف أوسع هو(الجنس الأدبي) الذي يشتمل على أنواع أدبية، أو أنه يبدأ بالأُفول والضمور فيندمج بنوع أدبي جديد وينصهر في أتونه.

وإذا كانت (النظرية) هي منظومة تُعنى بدراسة المقولات والمعايير والمبادئ لقضايا أو أنواع ما في ضمن إطار مشترك موحد فإن النوع الأدبي هو بناء أدبي معين يقوم على مجموعة خصائص فنية وثقافية مشتركة، منسجمة ومتماسكة تعبِّر عن خصوصية التجربة الإبداعية.

ومعلوم أن الخوض في موضوعة الأنواع الأدبية يثير أسئلة تقع في صميم الأدب ونقده، فمن الباحثين مَن يرى أنَّ منح صفة النوع الأدبي هو بمنزلة منح هوية أو عنوان للتخصصات الأدبية التي تحلّقت حول خصائص فنية ذات مساحات مشتركة ومنها: الشكل، والقصدية، والتكرار، والموقف، والباعث.

ومنهم مَن يرى أن قضية الأنواع الأدبية شيء قمعته العصور السابقة، وأن العصور الحديثة كافحت من أجل تحريره حتى حلَّت نظرية النص بديلاً عنها، ففكرة النوع فكرة معقدة – بحسب رأيهم – أنتجَتها سلسلةٌ من الممارسات التعسفية والتحقيقات والكتابات.

ومهما يكن، فقد حاول هذا البحث، على وفق منهج استقرائي وصفي، الكشف عن صلب هذا الموضوع الشائك وإنارة جوانب منه، إذ سعى إلى مقاربة المصطلح (النوع الأدبي) وماهيته ونشأته وأنواعه وتجلياته وتقبله. وحرص البحث في آليات اشتغاله

على إشراك القارئ ورصيده الثقافي في تشكيل رؤية منهجية لموضوع البحث وملاحقة تطوراته وتفاصيله على الرغم من الإيجاز لمفاصل البحث المتعددة. فإذا كان العمق والبساطة يشكلان هماً كبيراً للكتابة فإن الفهم من إيجاز يمثل تحدياً حقيقياً للقراءة.

أولاً: النوع الأدبي في اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب أن الجِنسَ بمعنى الضّرب من كل شيء، من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجمع أجناس وجُنوس، والجنس أعمُّ من النوع، أو النوع أخص من الجنس، والنوع أيضاً الضّرب من الشيء وهو كل صنف من الثمار والثياب والكلام وغير ذلك[١].

ويُعرّف الجنس الأدبي اصطلاحاً، بوصفه عدداً من الأنواع المزودة بضرب من إرادة وقصد[٢]

أو هو «أحد القوالب التي تُصب فيها الآثار الأدبية»[٣]، وهذه الآثار هي تلك الفنون والأنواع الأدبية التي استحدثها الأدباء، وصوروا ما جادت به قرائحهم من جمال المعاني ومحاسن الألفاظ، كالشعر والخطبة والرسائل، وما يمكن أن تبدعه عواطف الأدباء ومخيلتهم إلى جانب ما يقتضيه التطور ومستلزماته[٤]

ومن المناسب الإشارة إلى أن اخفاقاً واضحاً قد تجلى عند الأدباء والنقاد في الاتفاق على معنى مستقر للنوع وتمييزه عن الجنس، فقد كان – ومازال – مصطلح النوع يُستعمل بمعنى الجنس ولا يُفرَّق بين الاثنين إلا عند القلّة من الأدباء والنقاد[٥*].

ولعل عدوى الاستعمال المضطرب لمصطلح النوع قد سرت إلينا بصحبة معظم الأنواع الأدبية الوافدة من أوربا (موطنها الأصلي)، إذ نلحظ أن كلمة (genous) أو (genre) بمعنى (جنس)، تأتي كذلك بمعنى (نوع، ضرب، فصيلة، رسوم

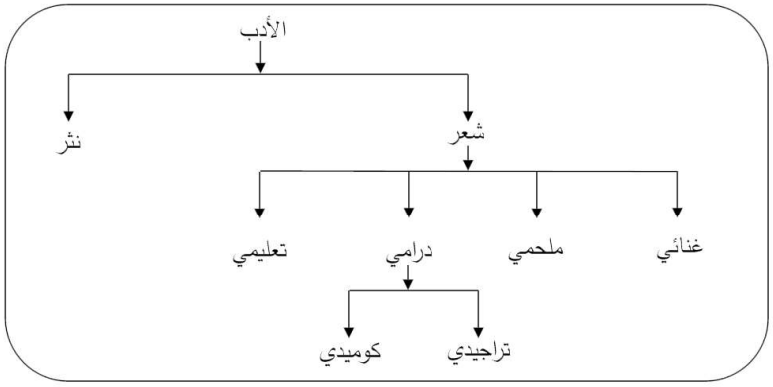
تصور مشاهداً وأحداثاً من الحياة اليومية، مذهب، أسلوب، نوع أدبي كالرواية والمسرحية والمقالة)، في حين تأتي كلمة (type) التي تعني نوع بمعنى (نمط، طراز، رمز، ضرب، علامة...) وغيرها من المعاني المشاكلة لها[٦]. وبذلك تنفرج زاوية الخلط في تسمية الجنس والنوع لتضم المنجز الأدبي الغربي فضلاً عن نظيره العربي. والنوع الأدبي ضفيرة متناغمة ومتراصة من المميزات الفنية والثقافية، وطريقة نوعية في تراتبية التماسك والاتساق في بناء أدبي ما.

ثانياً: النوع الأدبي: النشأة والتطور:

للقارئ أن يسأل عن ماهية النوع الأدبي أو ممن يتكون النوع الأدبي وكيف؟ وما أصناف النوع الأدبي؟ وعلى أي معيار يتم ذلك التصنيف؟

وعند إجالة النظر في تأريخ الآداب ندرك أن الأغريق قد عرفوا الملحمة وميّزوها وعرفوا التراجيدي والكوميدي وميزوهما وعرفوا أشعاراً كثيرة أخرى ليست من أي من هذه الأنواع، وبعد مدة عظيمة صارت أوربا كلها تخضع لقاعدة الفصل بين الأنواع، فهناك ملحمة وتراجيدي وكوميدي وأنواع أُخر من شعر غنائي للطبيعة[٧].

ولا شك في أن «الأنواع الأدبية كما آلت إليه في الدراسات الأدبية من أصل وفروع لم تكن في القديم كذلك، ولكن تأمُّل الدارسين وبحثهم في الأشباه والنظائر العقلية التصنيفية – الشبيهة بعقلية علماء التاريخ الطبيعي – التي ينطلقون منها، والتجارب المتراكمة خلال العصور... جرّ إلى هذا التبويب وأدى إلى (هذه الشجرة ذات الفروع)»[٨]. والمخطط الآتي يشكل أبسط صورة لتلك الشجرة[٩]:



وليس لنا في العربية مقابل لمصطلحات الأنواع الشعرية الغربية منها أو اليونانية الأصل كما جاء في كتاب أرسطو (فن الشعر)؛ لأن العربية لم تعرف من هذه الأنواع إلّا الشعر ولم تكن بحاجة لتمييز هذا الشعر باسم خاص، وأما النثر فقد عرفنا منه أنواعاً من أشهرها وأقدمها الخطابة، وعرفنا الحكاية والرسائل والمقامات، فيما نظر الغرب فوجد أنواعاً ومصطلحات أهمها:

١- الخطابة. ٢- القصة (الرواية، القصة القصيرة). ٣- الدراما (المسرحية أو التمثيلية)[١٠].

ولقد «حاول علماء التاريخ والحضارة والثقافة والفنون أن ينقلوا نظرية التطور (العضوي) إلى ميادين العلوم الاجتماعية والانسانية»[١١]. إذ رأى هؤلاء العلماء في قوانين تطور الأحياء وأنواع الكائنات العضوية أساساً صالحاً يفسرون به قوانين التطور في الظواهر الاجتماعية والأنواع الفنية الأدبية، فالنوع الأدبي عندهم كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية – كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحيّة – لا يفنى تماماً وإنّما تتداخل عناصر منه من النوع أو الأنواع التي تطورت عنه[١٢]. ومرد ذلك إلى أصل النظرية الداروينية التي

«جعلت التطور واحدة من الحقائق الأساسية في نظريات العلم والتفكير الحديثين ومناهجيهما»[١٣]. ولذلك فإن مفهوم الجنس – غالباً – ما يُعالج «بوصفه فئة سببية تُفسر وجود النصوص وأن المسؤول عن هذا التصور هو الاستعارة البيولوجية»[١٤].

وأياً كان فإن تأريخ الجنس الأدبي يَمّر بمراحل ثلاث: **في الأولى** يتجمع مركب من العناصر يتبلور منها نوع له شكل محدد. ومن ثم يستقيم ذلك الشكل بقواعده، فيحاكيه المؤلفون بوعي مع المحافظة على السمات العامة له **في المرحلة الثانية. وفي المرحلة الثالثة والأخيرة**، يلجأ المؤلفون إلى استخدام شكل ثانوي في ذلك النوع بطريقة جديدة، فينحسر الشكل الأساس له، ويتوقف، وينبثق نوع جديد[١٥].

إنَّ العلاقة التي تحكم الجنس بالنوع – عموماً – إنما تستند إلى بعض القيود التي تقوم بدور أساس في انقسام الأجناس إلى أنواع وربما إلى أصناف، إذ إنّ «اسم الجنس يتنوع بالصفات أو بالاضافة ثم تصير الصفة أو المضاف إليه نوعاً بالنسبة إلى الجنس الأعلى وجنساً بالنسبة إلى ما هو أسفل منها»[١٦].

وفي مجال الأدب فإن النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بقيود تأريخية واجتماعية محددة، ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التأريخي الاجتماعي الذي أثمر هذا النوع فكل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقاتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها[١٧]، وبدقة أكثر يمكن التطابق مع «أن ما يحدد الفنون والأنواع السائدة في مرحلة ما من مراحل التطور الاجتماعية هو الحاجات العملية والروحية والخبرات التكنيكية والمثل العليا الجمالية والفكرية والعلاقات والاجتماعية في هذه المرحلة»[١٨]. وهكذا فإن انبثاق النوع الأدبي وصيرورته يتعلق بظروف متشابكة ترتبط بسياقه التأريخي ذي الأبعاد الجمالية والثقافية والمعرفية.

ثالثاً: النوع الأدبي والشكل:

من أجل أن نبرِّز خصائص الأنواع الأدبية ولاسيما الشكلية منها، يمكن لنا أن نردد مع رنيه ويليكك وأوستن وارين «هل تفترق أنواعه بحسب مادة موضوعها، أو بنائها، أو شكلها الشعري أو جرمها، أو نغمتها العاطفية أو نظرتها الكلية، أو جمهورها؟»[١٩].

إنَّ «مفهومنا عن النوع ينبغي أن يتكئ على الجانب الشكلي»[٢٠] والجانب الشكلي هذا «لا يتمثل إلّا حين يقوم فنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته، له أهميته الكامنة»[٢١] وتلك العناصر من انفعال وموضوع وخيال...، سوف «لن تتجاوز نطاق التجربة إذا بقيت دون شكل»[٢٢].

فمن ناحية الانفعال وأثره في تجسيد الأنواع الأدبية نجد أن «إثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر على النقيض من المسرحية والقصة اللتين يكون إثارة الفكر فيهما مقدماً على إثارة الشعور»[٢٣] ولذا قيل «ليس النوع الأدبي مجرد اسم؛ لأن العرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل يصوغ شخصية هذا العمل»[٢٤] فضلًا عن أن العلاقة بين الموضوع والنوع الأدبي تبرِّز ملامح العمل الأدبي وشكله[٢٥].

وكذلك فإن الشعر يُصنف لاعتبارات معينة على ثلاثة أنواع: نوع يطلق عليه الشعر المنثور أو الشعر الدلالي لأنه يستثمر من اللغة طاقاتها المعجمية مغفلاً الجانب الصوتي الموسيقي، والنوع الثاني هو الذي لا يستثمر من لغة الشعر سوى الجانب الصوتي فحسب من دون بقية الامكانات التعبيرية والدلالية فينتهي إلى نوع من النظم، والنوع الثالث يُشبِع كلتا الحاجتين في لغة الشعر أي الجانب الصوتي والدلالي معاً وهذا هو الشعر الفعلي[٢٦].

ومن ناحية العلاقة بين البنية النحوية الزمنية والنوع الأدبي نجد أن جاكبسون يبيّن «أن الشعر الغنائي يستعمل ضمير المتكلم المفرد والزمن المضارع في حين

تستعمل الملحمة الشخص الثالث والزمن الماضي»[٢٧] وعن طريقة الأداء في الأنواع الأدبية نرى أن الملحمة، والمسرحية تُتَرجم إلى جمهور، غير أن الملحمة تقوم على (حكاية تُروى) لهذا الجمهور، بينما المسرحية تقوم على (حدث يُؤدى) أمامه[٢٨]، بلحاظ أن الشعر يُكتب – على اختلاف أنواعه – بطريقة نصية تختلف عن باقي الأنواع الأدبية كأن يكون المسار العمودي فيه أوضح من المسار الأفقي، فضلاً عن قلة كلماته بالنسبة إلى وافر معناه.

وعليه يتعين «تصور الأنواع على أنها زمر من الأعمال تقوم نظرياً على كل من شكلها الخارجي – وزن بنية – وشكلها الداخلي أيضاً كالاتجاه والجرس والهدف والموضوع والجمهور»[٢٩]. وهكذا «تتكون الأنواع بناءً على ترابط مجموعة من العناصر التي لا تظهر كلها بالضرورة معاً في عمل أدبي واحد ولكن الأشكال الخارجية ستكون بالتأكيد من بين المؤشرات مثل البناء والشكل، والتناسب البلاغي[...] إلى ذلك فإن الموضوعات الرئيسة تظهر بدرجة مهمة بوصفها مؤشرات تكشف العلاقة بين الأنواع الأدبية والنماذج الأصلية وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصة»[٣٠].

إن ترابط العناصر الفنية وتشابكها ومن ثم تشكلها في المنجز الإبداعي بوصفه نوعاً أدبياً معيناً لا يخضع إلى إرادة تجميعيّة تقوم على لملمة تلك العناصر وتنظيمها، وإنما يظهر الإبداع هكذا دفقة واحدة متماسكة في نوع أدبي ما، لا يقبل التجزئة أو التقسيم، وإن تحقق غير ذلك فهذا ليس شأن المبدع أو الإبداع، وإنما هي افتراضات الباحث أو الدارس الذي يتوسط بين النوع الأدبي ومتلقيه للإفهام والتوصيل.

رابعاً: النوع الأدبي وعملية التوصيل:

إذا كان «العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»[٣١] فإن بوناً واضحاً يحصل في طريقة التعبير والتوصيل لكل نوع أدبي، فالخطابة تقتضي وجود الخطيب في مواجهة المخاطبين، وهذا الأمر يُعد شرطاً في تشكل بناء هذا النوع، ومازال هذا الشرط قائماً إلى يومنا هذا، ومع التطور العلمي وظهور الخطيب على الشاشات المرئية ازداد عدد المتلقين وتقدمت تقنيات التوصيل.

وفي الشعر كذلك يكتسب الأداء الشعري للقصيدة ركناً مائزاً في شكل الشعر الملقى؛ لما يُضفيه الإلقاء من حماسة أو عاطفة أو تركيز أو رفض أو تقرير أو تعجب أو تهويل على معاني الشعر. أي إن المنتِج يعمل على غناء (نصه) بوحدات تواصلية لغوية (كلمات، أصوات) وتدعيمها بوحدات تواصلية غير لغوية (الحركات– الإشارات)، فتتضافر كلتا الوحدتين لتعمل في سياق اجتماعي كبير[٣٢]، فالمبدع «لا يؤثر في المجتمع عن طريق الأفكار فحسب وإنما يؤثر أيضاً في حاستي السمع والبصر»[٣٣] أي يتوسل المزاوجة بين القناة الصوتية والقناة البصرية لتعميق الدلالة وتمتين التواصل.

وفضلاً عن زخمها الدلالي تنهض الطرز الكتابية – غالباً – في شعرنا المعاصر من تنقيط وعلامات تعجب وعلامات استفهام، بجعل المعنى مؤجلاً إلى أبيات لاحقة وغيرها من التكتيكات الفنية التي تسمى أيضاً بالفضاء النصي، تقوم مقام الأداء الشعري. ويرى الباحث أن الطُرز الكتابية مع أهميتها في الكتابة الشعرية، فإنها لا تتمكن من أن تكون بديلاً وافياً للأداء الشعري.

وعلى النقيض من ذلك – أو يكاد – حين نتأمل فن الرسائل أو فن القصة والرواية مثلاً، إذ لا يكون مبدعها في مواجهة مباشرة مع الجمهور، بيد أنها تزجي للقارئ فرصة أكبر لإعادة قراءتها وتوخي معانيها المتعددة؛ لمنحها الوقت المفتوح للقراءة والتلقي.

خامساً: النوع الأدبي والبلاغة:

لا يختلف أحد من دارسي الأدب على أن تركيز المجاز والصورة والإيقاع مختلف بين نوع أدبي وآخر «فالصورة الشعرية على سبيل المثال لا قيمة لها من حيث طاقاتها الشعرية في جنس أدبي مثل المسرح وإنما تتجلى قيمتها في مواءمتها للمكونات المسرحية، أي في حظها من الطاقة الدرامية كما أن أنواع المجاز البلاغي التي تضطلع بوظيفتها التأثيرية في الشعر لا تغدو كذلك في جنس الرواية»[٣٤]. وبهذا يقترن «تنوع الأساليب بتنوع الأجناس الأدبية»[٣٥].

وهذا يُعدُّ «إقراراً بتعدد الأساليب، إذ يصبح لكل جنِس أدبي أسلوبه البنائي الخاص»[٣٦] فالمجاز وباقي الأساليب البلاغية المتعددة تسهم في تشكيل النص وفي تحقيق أدبية الأنواع الأدبية، ولا يفلح كاتب أو مبدع من الإفلات من هذه السلطة مهما بلغت درجة رغبته في التجديد.

وصفوة القول: يتأثر النوع الأدبي بدرجة حضور الجانب الفني البلاغي، بوصفه ملمحاً بارزاً في تحديد هوية النوع الأدبي.

سادساً: النوع الأدبي والتلقي:

مهما تعددت عوامل إنشاء النوع الأدبي وتداخلت فإن ذلك النوع لا بد أن يكون موجهاً للآخر الذي تبوأ مكانه في ذهن المبدع من لحظة الشروع ببناء النص، وما حوليات الشاعر زهير بن أبي سلمى المزني وتحكيكه لقصائده طوال عام من الزمن إلّا شاهد أصيل على اهتمام المبدع بالمتلقي.

والحق أن «العمل هو الذي أهّل الانسان لأن يكون مبدعاً [...] والعمل هو الذي أهّل الانسان لأن يكون متلقياً، فالعمل هو الذي أنشأ الشعور الجمالي لدى الانسان وهو الذي طوّر حواسه الروحية المتذوقة»[٣٧].

والأنواع الأدبية، فيما يتعلق بالقرّاء، هي أنساق من الأعراف والتوقعات: فبمعرفة ما إذا كنّا نقرأ قصة بوليسية أو قصة بطولية أو قصة غنائية، أو تراجيديا، نحتاط لأشياء مختلفة ونقوم بافتراض عما سيكون له مغزاه، فحينما نطالع قصة بوليسية، نبحث عن مشعرات بطولية لا نفعلها حين مطالعتنا للتراجيديا، وما يُعد مجازاً لافتاً للنظر في قصيدة غنائية قد يكون تفصيلاً عرضياً في قصة عن شبح أو عمل في الخيال العلمي[٣٨].

وبناءً على ما تقدم يتضح «أن مدونة التغيرات في الفهم تصب في إطار الخصائص النوعية للأجناس الأدبية بحكم مهيمنة القارئ الجديدة ودورها الفاعل في نظرية الأدب»[٣٩] ويتضح – أيضاً – أن نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي تُصنف بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة تنطوي بشكل ما على استجابة لمثل هذه البنيات، إذ يتضمن الحكم على قصيدة مثلاً استجابة المرء إلى مجموع خبرته وادراكه الوصفي والنمطي في الشعر[٤٠].

ومهما تعددت الأنواع الأدبية تبقى السمة البارزة في تلك الأنواع جميعاً، اعتمادها اللغة الأدبية في بناء نصوصها، تلك اللغة التي تختلف عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى بثها المؤلف عن علم وقصد مبنية على أسس ذوقية جمالية وأخرى نفسية وهذه القوى لا تستعمل في الكلام العادي إلا عفواً[٤١]، أي إن ندرتها لا تشكل ظاهرة أدبية، فضلاً عن عدم توافر القصدية والموهبة الفنية في استيلاد النوع الأدبي.

سابعاً: هل يلغي النوع الأدبي أنواعاً أخَر؟:

إذا ما اعتمدنا على شاهد أصالة نوع أدبي مثل الشعر أو الخطابة منذ ما يربو على (١٥٠٠) سنة إلى يومنا هذا تكون الإجابة (لا يلغي النوع الأدبي أنواعاً أدبية أخرى).

وحتى إن حصل هذا الأمر فإنما يحصل في القليل النادر؛ لأن كل نوع أدبي يتناغم مع موضوعات وذائقات وطبائع معينة تختلف بدرجة أو بأخرى عن تلك التي تتناغم معها الأنواع الأُخر، وإلّا ما كان لهذا النوع الأدبي أن يكون أصلاً. والنوع الأدبي يمتلك عادة ثوابت ومتغيرات، فثابت الرواية مثلاً الحدث وسرده، ومتغيرها الموضوع وتقنيات سرد الحدث، وثابت الشعر الإيقاع والموسيقى، أيا كان نوعها، ومتغيرهُ المذهب الفني الذي يخضع له، وفي امتلاكها لهذا تكون قادرة أصلاً على الاستجابة لتنوع الاحتياجات والذائقات، كما تكون قادرة على الاستجابة للمتغيرات بتغيير متغيرها الذاتي كما حصل للشعر حين صار الغموض خصيصة من خصائصه مثلاً[٤٢]، أو ليس من باب الصدفة أن يكون الجواهري والسياب رائدين متعاصرين للشعر العمودي والشعر الحر في العصر الحديث، في استجابة جلية لاختلاف ذائقة المتلقين الفنية فضلاً عن أسباب ثقافية أُخر.

ثامناً: الأنواع الأدبية بين التأصيل والتعويم:

ربما لا نأتي بجديد حين نردد مع من يقول إن الأجناس الأدبية «لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي، في ذاته، ويتميز عن [كذا] سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد»[٤٣].

والباحث يجد كل ما تقدم من هذا البحث في الصدد نفسه، شاهداً يؤيد هذا المعنى بقوة.

وعلى الطرف الآخر يقف بعض الكتاب والأدباء، إذ سلكوا مسلكاً آخر، فلم يثِق الكاتب منهم «بتقسيم الأدب إلى شعر ونثر، وتفريع هذين القسمين إلى أنواع ورأى في ذلك تداخلاً واضطراباً ووقوفاً عند المظاهر»[٤٤]، وفي قول مماثل يرى أحدهم أن «مصطلح النثر على أهميته الكبيرة في التنظير والتطبيق واضح الإخفاق في دلالته واستعماله في الأدب العربي. وهو لا يماثل مصطلح الشعر العريق الأصيل عند العرب، فالشعر والشاعر من أقدم ما نعرف من الوعي الأدبي العربي، ولم يكن عندهم ما يقابله من المصطلح الأدبي إلّا الخطابة»[٤٥] ثم يستشهد صاحب النص على ذلك بكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ[٤٦].

وفي العصر الحديث صار عدد من النقاد ينظرون إلى النص الأدبي على أنه «خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام»[٤٧]، وإلى الوظيفة على أنها لا تقتصر على الشعر وحده بل تتجاوزه إلى الأنواع الأدبية بكلياتها أو أجزائها[٤٨].

وكان (تودوروف) قد شخّص آلية هذه القضية، حينما أكد أنه في كل عصر يصاحب نواة السمات المتماثلة عددٌ كبير من السمات الأُخر التي هي أقل أهمية في إلحاق هذا الأثر بذلك الجنس الأدبي، وتبعاً لذلك يكون الأثر الأدبي جديراً بالانتماء إلى أجناس مختلفة، طبقاً لحكمنا بالأهمية على هذه السمة أو تلك من سمات بنيته[٤٩].

ومن هذا المنطلق يمكن أن ندلف إلى شاك آخر في نظرية الأجناس الأدبية، ذلك هو(رولان بارت) الذي يتجه اتجاهاً قوياً نحو ضرورة أن يتجاوز(النص) كل ما حوله من أطر وتحديدات، بل إن حضور(النص) من شأنه في رأي(بارت) أن يُلغي الأنواع الأدبية[٥٠].

وهكذا طلّت علينا (نظرية النص) التي جاءت «لإصلاح بعض المنظورات النقدية والسياقات الفلسفية التي تناولت الخطاب وكرد فعل على التصلب المنهجي

والنقد الراديكالي فتجاوزت بذلك مقولة الأجناس الأدبية التي حُدِّدَتْ خصائصُها منذ عهد (أرسطو) وركزت على مفهوم النص كمقولة أدبية أساسية»[٥١]. ونتيجة لهذا «تمَّ التأسيس لنظرية النص كبديل لنظرية الأدب التقليدية التي مارست نوعاً من التمييز الاعتباطي بين الأجناس الأدبية»[٥٢].

وعلى الرغم من شيوع نظرية النص في عصرنا الراهن وأثرها في مجالات البحث المتعددة، إلا أن شيوع أية نظرية وتأثيرها ليس دليلاً أكيداً على صحتها، فـ«النص لا ينبثق من فراغ، وإنما يتشكل في مادته اللغوية والفنية من معطيات جنسه الأدبي التي توسعت جذورها في حقلها المنتسبة إليه»[٥٣]. والشعرية وإن كانت هي دراسة في بنيات الخطاب الأدبي على اختلاف أنماطه وأشكاله، إلا أن ذلك لا يعني عدم مراعاة الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس، لهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأجناس، فكانت هناك شعرية للمسرح وأخرى للقصة أو السرد، وشعرية خاصة بالشعر نفسه[٥٤].

ويرى الباحث أن مغادرة تقنين الأنواع الأدبية وتصنيفها مغامرةٌ قد لا يمكن التنبؤ بمدياتها ونتائجها، بمعنى أن هذه القضية تسير بالاتجاه المعاكس لسير العلوم العامة التي تلتمس النهج التخصصي الدقيق، في بحثها، بوصفه الطريق الأمثل نحو نمائها ورقيّها، ولاسيما أن في أسيقة الأنواع الأدبية القابلية على التغيير والانصهار والتشكل من جديد على وفق شمولية أصيلة وواعية بمدى انسجام الخصائص الفنية لنوعين أو أنواع أدبية معينة وخاصة في تشاكل الثابت البنيوي لها وتقارب متغيراتها استجابة لمتطلبات العصر وتلبية لصيرورة التطور.

الخاتمة:

أثمر البحث نتائج عديدة أهمها:

١.اضطراب مصطلح (النوع الأدبي) في الآداب العالمية عموماً.

٢.لم يفرق الادباء والنقاد – الا القلّة النادرة منهم- بين مصطلحي الجنس والنوع.

٣.ينماز النوع الأدبي بسمات عديدة من بقية الأنواع الأُخر، أهمها: اختلاف تركيز كثافة المجاز والصور والإيقاع، إلى جانب الاختلاف في درجة الاكتناز العاطفي أو الفكري، فضلاً عن طريقة الأداء والموضوع.

٤.يُعد الشكل في النوع الأدبي أبرز عناصر التنوع فيه.

٥.تختلف الأنواع الأدبية بدرجة التوصيل للجمهور وطريقة التوصيل (مباشر أو غير مباشر).

٦.تختلف الأنواع الأدبية فيما بينها بدرجة التلقي من الآخر وهذا يعتمد على الاستعداد الفردي والباعث النفسي والموقف للمتلقي.

٧.للقارئ أو المتلقي أثر كبير في صياغة النوع الأدبي سواء أكان في طور التشكل أم بعد نتاجه واستقراره.

٨.ينبثق النوع الأدبي عن نوع آخر ولا يلغيه.

٩.يحتدم النزاع بين فريقين من الباحثين، فمنهم من يرى ضرورة الابقاء على صياغات الأنواع الأدبية وعدم تعويمها، فيما يتهم الفريق الآخر هذا التوجه بالأدلجة والتعسف ويقترح (نظرية النص) بديلاً عن تلك الصياغات.

١٠.يتكون الجنس الأدبي من اتحاد عدة أنواع أدبية متشاكلة (أي تشترك في مساحات فنية). فيما يمكن للنوع الأدبي (الواحد) أن يتحول إلى جنس أدبي مستقل، بعد أن يتمتع بحيوية وأصالة تمكنه من التعامل بإيجابية مع تطور الحياة والتعاطي المثمر معها، إذ ينبجس عن هذا النوع أنواع أخرى متشاكلة تعبيراً عن أصالته وإشارة إلى حيويته وبالنتيجة اكتسابه هوية أحوال أدبية جديدة.

هوامش البحث:

١)

٢) ينظر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرد وجان ماري سشايفر، تر: منذر عياشي: ٦.

٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس: ١٤١.

٤) ينظر: دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي: ٢/ ٣١.

٥)

مفتاح في كتابه التلقي والتأويل.

٦) ٣٨٤ و ١٠٠٢، ومعجم الطلاب (انكليزي عربي) عبد الحفيظ بيضون: ١٦٩ و ٣٩٦.

٧) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، الدكتور علي جواد الطاهر: ٥٦ وما بعدها.

٨) م. ن: ٤٥.

٩) ينظر: م. ن: ٤٥

١٠) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: ٤٥- ٤٦

١١)مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة: ١٢٦.

١٢) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ١٢٧. اعتقد (برونتيير) بما يشبه التطابق بين ما تم في تطور الكائن العضوي وما تم في تطور النوع الأدبي من حيث ملابسات النشأة ومن حيث التدرج والنمو والضمور.ينظر: م. ن: ١٢٧.

١٣) م. ن: ١٢٦.

١٤) القاموس الموسوعي لعلوم اللسان: ٥٦٢.

١٥) ينظر: موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم: ٣٠٧.

١٦) التلقي والتأويل – مقاربة نسقية – د. محمد مفتاح: ٢٥.

١٧) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ١٢٣.

١٨) مقدمة في نظرية الأدب: ١٢٣.

١٩) نظرية الأدب، اوستن وارين ورنيه ويليكك، تر: محيي الدين صبحي: ٣٠٠.

٢٠) م. ن: ٣٠٥.

٢١) النقد الفني – دراسة جمالية فلسفية – جيروم ستولنيتز، تر: د. فؤاد زكريا: ٣٣٩.

٢٢) أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورد وآخرين، تر: هيفاء هاشم، مراجعة: د.

نجاح العطار: ٨.

٢٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غينمي هلال: ١٦.

٢٤) نظرية الأدب، اوستن وارين ورنيه ويليكك: ٢٣٧.

٢٥) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، د. سلمى الخضراء الجيوسي، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة: ٦٠٩.

٢٦) ينظر: نظرية البنائية في النقد الحديث، د. صلاح فضل: ٣٦٧.

٢٧) نظرية الأدب، اوستن وارين ورنيه ويليكك: ٢٩٨.

٢٨) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب: ١٣٧.

٢٩) نظرية الأدب، اوستن وارين ورنيه ويليكك: ٢٣٧.

٣٠) موسوعة السرد العربي: ٣٠٧.

٣١) النقد الأدبي– أصوله ومناهجه– سيد قطب: ٧.

٣٢) للتوسع في معرفة الوحدات التواصلية اللغوية وغير اللغوية وأثرها في التوصيل، ينظر: مدخل إلى علم النص، زتسيسلاف واورزتياك، تر: د. سعيد حسن بحيري: ٣٨ وما بعدها، والاتصال والتغيّر الثقافي، د. هادي نعمان الهيتي: ٨ على سبيل المثال.

٣٣) الخطابة العربية في عصرها الذهبي، د. أحسان النص: ٢٥٣.

٣٤) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، محمد ميشال: ٨٤.

٣٥) الأسلوبية – دراسة لغوية احصائية – د. سعد مصلوح: ٥٤.

٣٦) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي: ٨٨.

٣٧) مقدمة في نظرية الأدب: ١٣٧.

٣٨) ينظر: النظرية الأدبية، جوناثان كالر، تر: رشاد عبد القادر: ٨٩.

٣٩) نظرية التلقي – أصول وتطبيقات – د. بشرى موسى صالح: ٤٦.

٤٠) ينظر نظرية الأدب، اوستن وارين ورنيه ويليكك: ٢٩٦.

٤١) ينظر: قواعد النقد الأدبي، لاسل آبرو كرومبي، تر: محمد عوض محمد: ٣٧.

٤٢) ينظر: هل يلغي الجنس الأدبي أجناساً أخرى، د. نجم عبد الله كاظم: ٦– ٧.

٤٣) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال: ١١٨.

٤٤) مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر: ٤٧.

٤٥) مصطلح النثر، أ. د. مصطفى عبد اللطيف جياووك: ٤٨.

٤٦) ينظر: م. ن: ٤٨.

٤٧) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي: ٩٢.
٤٨) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون: ٢٧-٢٨.
٤٩) ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلام: ٧٨.
٥٠) ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، د. أحمد محمد ويس: ١٤.
٥١) نظرية النص – من بنية المعنى إلى سيمائية الدال – د. حسين خمري: ١٢ – ١٣.
٥٢) نظرية النص: ١٢.
٥٣) تذوق النص الأدبي – جماليات الأداء الفني – د. رجاء عيد: ٣٠.
٥٤) ينظر: المفارقة في قصص وليد اخلاصي، أرشد يوسف العباس: ٢١.

قائمة المصادر والمراجع:

- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، د. سلمى الخضراء الجيوسي، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- الاتصال والتغيّر الثقافي، د. هادي نعمان الهيتي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٨م.
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط٨، ٢٠٠٧م.
- أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورد وآخرين، تر: هيفاء هاشم، مراجعة: د. نجاح العطار، منشورات وزارة القافة، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠٠٥م.
- الأسلوبية – دراسة لغوية احصائية – د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، تونس، ١٩٧٧م.
- البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، محمد ميشال، مجلة فكر ونقد، س٣، ع ٢٥، ٢٠٠٠م.
- تذوق النص الأدبي – جماليات الأداء الفني – د. رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ط١، ١٩٩٤م.
- التلقي والتأويل – مقاربة نسقية – د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، د. أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٢م.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي، د. أحسان النص، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.
- دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٩٩م.
- الشعرية، تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلام، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٩٠م.
- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزوالد ديكرد وجان ماري سشايفر، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م.
- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل آبرو كرومبي، تر: محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
- لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، د.ت.
- مدخل إلى علم النص، زتسيسلاف واورزتياك، تر: د. سعيد حسن بحيري، المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- مصطلح النثر، أ. د. مصطفى عبد اللطيف

جياووك، مقال، مجلة أطراس، جامعة البصرة، ع٢، س١، ٢٠٠٦م.
* معجم الطلاب (انكليزي عربي) عبد الحفيظ بيضون، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
* معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
* المفارقة في قصص وليد اخلاصي، أرشد يوسف العباس، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، ٢٠٠٦م.
* مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٩م.
* مقدمة في النقد الأدبي، الدكتور علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٣م.
* المورد (قاموس انكليزي عربي)، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤٢، ٢٠٠٨م.
* موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
* نظرية الأدب، اوستن وارين ورنيه ويليكك، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ط٣، ١٩٧٢م.
* النظرية الأدبية، جوناثان كالر، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م.
* نظرية البنائية في النقد الحديث، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٧.
* نظرية التلقي – أصول وتطبيقات – د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
* نظرية النص – من بنية المعنى إلى سيمائية الدال – د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
* النقد الأدبي– أصوله ومناهجه– سيد قطب، دار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٦م.
* النقد الأدبي الحديث، د. غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣.
* النقد الفني – دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنيتز، تر: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
* هل يلغي الجنس الأدبي أجناساً أخرى، د. نجم عبد الله كاظم، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ع٤، ٢٠٠٨م.