كلية دجلة الجامعة الاهلية
قسم اللغة العربية
Assim.Dawah@duc.edu.iq

قراءة في نظرية الأنواع الادبية

A Reading in Theory of the Literary Kinds

عاصم عبد دواح
Assim Abid Dawah

الملخص

بحث محتواه الأساس يعود إلى الحداثة وتاريخها سلّط الأضواء على الأدب بمفهومه العام والأجنبي على وجه التحديد، لذا كانت ركائزه غائصةً في التاريخ الأدبي للشعر القصصي والملحمي وكذلك الغنائي ثم الدراما وتسمياتها المتعددة، وقد نأيت قدر الإمكان عن الاستشهاد بالنصوص معوّضاً عن ذلك بذكر شخصيات المؤلفين وآراؤهم في ما أبدعوا فيه أو قرأوه وقد بذلت قصارى جهدي في لمّ شتات الآراء المذكورة في هذا المقام – وذلك تسهيلا أمام المتلقي.

Abstract

The basic content of this research is related to modernism and it›s history. Particularly ,this research shades lights on literature in its general and comprehensive concept. So the bases of this research were deeply rooted in the literary history of narrative and epic poetry, as well as the lyric one and then the drama and its various terms. I have avoided, as far as possible to quote texts, depending instead on mentioning the authors names and their opinions concerning what the had created and read. I have made my best to collect different fragments of opinions, mentioned in this context, in order to make it easier for the receiver to .understand

المقدمـة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى اله وصحبه ومن والاه..

اما بعد..

فهذا بحث متواضع لم يقع ضمن رقعة تخصصي الدقيق اعجبني وسبحت في بحره الهائج فاسميته قراءة في نظرية الانواع الادبية وعلى الرغم من التسميات المتعددة لهذه النظرية وحداثتها في الدراسة سأبذل جهدي في التوفيق بين

تلك المناهج كي اقدم عملا عساه ان يكون ناجحا ان شاء الله ضمن اربعة محاور

ساتناول في المحور الاول: نظرية الانواع الادبية بصورة عامة واراء الباحثين والنقاد في تفاصيلها ضمن مراحلها الزمنية المتتابعة. اما المحور الثاني: فقد خصصته للشعر القصصي والملحمي كونه اقدم الانواع الادبية اتبعته بالمحور الثالث وفيه تكون الوقفة على الشعر الغنائي واوزانه واغراضه عند الغرب والعرب. اما المحور الرابع والاخير فسيكون مخصصا للادب الدرامي وذلك بتحليل الدراما و اقسامها وتاريخ ظهورها.

املا من الله جلت قدرته ان يكلل جهودي بالتوفيق وان انال رضا القارئ المبجل وان يكون بحثي هذا لبنة صالحة في بناء البحث الادبي السليم.

المبحث الاول
نظرة عامة في الانواع الادبية

لم تبق نظرية الانواع الادبية تحتل المكان نفسه الذي احتلته قبل هذا القرن وذلك بسبب اختلاط الانواع وصعوبة التمييز بينها حتى بات ان التمييز بين تلك الانواع غير ذي فائدة واهمية فالقديم يحور وربما يترك وتظهر انواع اخرى فجأة مما جعل نظرية الانواع بمفهومها التقليدي موضع شك وربما تجرأ كبار النقاد على شن هجوم كاسح على ذلك المفهوم وليس بعيدا ما قام به الناقد الايطالي (كروتشه) في سنة 1902م حين وجه النقد اللاذع وربما المميت لتلك النظرية حتى ظنّ كثير ممن اهتموا بشؤون الادب انها لم تقم لتلك النظرية قائمة بعد ذلك التاريخ (1)

ففي السابق ليس النوع الادبي مجرد اسم فالانواع الادبية قد تعد اوامر دستورية تلزم الكاتب وهي بدورها تلتزم به في وقت واحد.(2)

وهنا يكون النوع الادبي مؤسسة كما ان الكنيسة او الجامعة او الدولة مؤسسة فهو كيان مستقل وبامكان المرء ان يعمل به ويعبر من خلاله ويبتكر مؤسسات جديدة دون ان يشارك في السياسات او الشعائر (3) فلذلك كانت نظرية الانواع الادبية غير مختصة بتشخيص تاريخ الادب او زمانه كشيء تقليدي بل تختص بتنظيم الابنية والتخصصات الادبية ومن خلال هذا يمكن التوسع اكثر والقول بان تلك التنظيمات والتخصصات الادبية لا تبقى جامدة تمام الجمود فبالامكان ان تضاف اعمال جديدة لها كذلك بالامكان ان تنزلق اعمال منها (4)

اما نظرية الانواع الادبية فهي وصفية لا تحدد عدد الانواع الممكنة ولا توصي الكتّاب بقواعد معينة وتفترض انه بالمستطاع مزج الانواع التقليدية و انتاج نوع جديد مثل (المأساة-الملهاة) وترى انه بالامكان انشاء الانواع على اساس الشمول او الغنى كما كانت على اساس النقاء في النوع (5) حتى ان (برونتيير) قد ألحق الاذى بعلم الانواع الادبية حين قال في نظريته ان خطب الوعاظ في القرن السابع عشر تحولت بعد مرحلة انقطاع الى الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر.(6)

ان مثل هذه الاراء لم تلق رواجا عند الذين يحافظون على عنصر النقاء في الانواع الادبية التي يعدّونها صيغا فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول او مجموعات ينتظم خلالها الانتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد (7)

فالانواع الادبية نظام متوارث وما هذه التفرعات الناشئة الا انعكاس لسير الافكار والحضارة لاي جنس بشري فربما تحورت الانواع الادبية الى انواع اخرى تبعا لتغير عبقرية المجتمع فتُخلق اشكال اخرى منسجمة مع الميول الجديدة «وتصبح الانواع الميتة نوعا من الغذاء تنمو عليه انواع اخرى» (8)

لقد ميز افلاطون وارسطو الانواع الادبية بحسب اسلوب المحاكاة او التمثيل، فالشعر الغنائي هو ذات الشاعر

وفي الشعر الملحمي او الرواية يجعل الشاعر من نفسه راوية ويجعل شخصياته هي التي تتحدث في حوار مباشر اما في المسرحية فنلاحظ ان الشاعر يختفي تماما وراء شخصيات المسرحية (9)، ولقد نظر الناقد الروسي (بيلينسكي) الى الانواع الادبية على انها انعكاسات نفسية هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى نظر اليها على انها انعكاس لصفات الزمن النحوية فالشعر الغنائي الحاضر والقصصي الماضي، اما الدراما فتقابل الزمن المستقبل وبالنسبة للاشخاص المتكلم والغائب والمخاطب على التوالي وكأقسام للجملة مسند اليه وفضله ومسند(10)

لقد اتفق النقاد والمؤرخون على تقسيم الادب الى اقسام ثلاثة قصصي، غنائي،تمثيلي والاساس في هذا التقسيم الصلة بين الادب وموضوع الادب، فالقصصي ادب موضوعي، والغنائي ادب ذاتي، والتمثيلي ادب موضوعي بطريقة ذاتية وقد اضاف الى هذه التقسيمات الثلاثة قسم من النقاد الادب التعليمي الذي يمجد الفضائل والادب الهجائي الذي يهاجم الرذائل(11) ولكل نوع من هذه الانواع اصنافه المعروفة في هذه المرحلة من تطوره (12)

وتبقى التقسيمات الثلاثية في تاريخ نظريات الانواع الادبية من اهم التقسيمات ولا يعني ذلك انه تبقى بنفس اللفظة ولكن بنفس المعنى والتقسيمات فهذا المجدد (كان فريدريخ شليغل) ناوب في الذاتية والموضوعية في تقسيماته للانواع الادبية ضمن سنين متعاقبةلكن بقيت ضمن مداليلها الثلاثة فنراه يقول سنة 1797 ان الشكل الغنائي ذاتي، والدرامي موضوعي، اما الملحمة فهي ذاتية موضوعية وفي سنة 1799 قال ان الملحمة شعر موضوعي والقصائد الغنائية ذاتية والدراما موضوعية ذاتية وفي سنة 1800 استقر على ان الملحمة ذاتية موضوعية والدراما موضوعية والقصيدة الغنائية ذاتية (13)

لقد كانت نظرية الانواع الادبية محور اهتمام نقاد القرنين السابع والثامن عشر فهم يرون وجوب الالتزام بخصوصية النوع وان يبقى ذلك الايمان حتى عند الكلاسيكية الجديدة عاليا اذ لا وجود لمشكلة ما على الاطلاق مع الاخذ بالاعتبار نقاء النوع وتسلسله ودوامه واضافة انواع جديدة اليه، ومن الجدير ذكره ان الكلاسيكية الجديدة كانت تمثل « مزيجا من المذهب السلطوي والمذهب العقلاني وقد تصرفت كقوة محافظة ومالت ما امكنها الى ان تستبقي الانواع ذات الاصل القديم وتتلاءم معها وبخاصة الانواع الشعرية»(14) ولقد عد (فنسنت) ذلك من الاخطاء التي وقعت فيها الحركة النقدية في القرنين السالفين اذ اعتبرت الانواع الادبية قوالب جامدة (15)

لقد ظهرت في سنة 1799 نغمة جديدة تدعو الى الربط بين الانواع الرئيسية والابعاد الزمنية وقد وجدت عند (فون همبولت) حين قسم كل انواع الشعر الى تشكيلي وغنائي ثم قسم التشكيلي الى الملحمي والدرامي ونحا المنحى ذاته (فريدريخ تيودور فشر) الذي قال ان الملحمة تتناول الموضوع ماضيا والقصيدة الغنائية حاضرا اما الدراما فنزوع الحاضر نحو المستقبل بمراعاة تطور الاحداث وكثيرهم الذين ربطوا الانواع الادبية بالزمن امثال: جون ارسكين، ايناس سوكيلاند دالي (16)

ومن الجدير ذكره ان رواد الكلاسيكية الجديدة قد اكدوا على (المتعة) كعنصر اساسي لا بد ان يتحقق من الانواع الادبية حتى اصبحت تحتل المكان الاول عند نقاد هذا المذهب امثال: هوبنز، درايدن، بلير

حين جاء القرن التاسع عشر وجد الجمهور مزيدا من تفرعات الانواع الادبية على الرغم من مكابدة المرحلة والنوع الادبي للصعوبات المتلاحقة، فالتغيرات في (الازياء) الادبية بدت متلاحقة، اذ يبرز جيل ادبي جديد كل عشر سنوات بدل خمسين سنة نتيجة للتطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية (17)

ومن هنا بات على كل مهتم بالنظرية الكلاسية والنظرية الحديثة ان لايغض النظر عن الفرق بينهما، فالكلاسية الجديدة تنظيمية اطرادية لاتؤمن فقط بان نوعا يختلف عن نوع بالطبيعة والقيمة بل تؤمن ايضا بان هذه الانواع يجب ان تبقى منفصلة ولا يسمح لها بالامتزاج وهذا هو مذهب « نقاء النوع او النوع واضح المعالم» الذي يفرز الجمالية في واحدية الانفعال والعقدة والموضوع (18)

اما في القرن العشرين وعلى الرغم من عدم الوضوح في نظرية الانواع الادبية الا ان هنالك دراسات متعددة حاولت

التمعن بتلك النظرية وان تخرج باطر جديدة وربما بتقسيمات جديدة القسم منها يثير الاعجاب علما بانه مدعوم بافكار جديدة مستمدة من اعراق فلسفية مختلفة منها دراسة الباحث العربي (اميل شتايغر) التي عنوانها (مبادئ البويطيقا) سنة 1944 والاخرى دراسة (كاته هامبرغر)التي عنوانها (منطق الشعر) سنة 1957، واكتفي هنا بالقاء الضوء على الدراسة الثانية وذلك لعدم تشعباتها الكثيرة وحداثتها فلجأت الى التمييز بين نوعين من الشعر هما (الشعر القصصي او شعر المحاكاة) و (الشعر الغنائي او شعر الوجود) وهو عندها تعبير عن الو اقع ومكانته نفس مكانة الرسالة او الرو اية التاريخية اما الملحمة والمسرحية فتنتميان الى القصص والفاصل بين الاثنين هو المتكلم ففي القصيدة الغنائية يتكلم الشاعر وفي الملحمة والمسرحية يجعل غيره يتكلم وقد حشرت الرو اية مع الشعر الغنائي وذلك لان المؤلف نفسه يتكلم ولم يتصد احد لمحاولة اثبات ان القصيدة الغنائية تعبير عن الو اقع لايختلف عن قطعة نجدها في رسالة لو حولنا القصيدة الى نثر كذلك اكدت عدم الظير حين نجري بحوثا خارجية تتناول سيرة الشاعر وذلك للاعانة في تفسير القصيدة الغنائية تمييزا بينها وبين القصة « فكل القصص في نظرها تخضع للعقل ومن ثم للمعرفة اما القصيدة الغنائية فهي تجربة متاحة للانا الناطقة...التي لاتخضع للعقل» (19)

ولقد عرضت لـ -هامبركر – مشكلة في نظريتها هي استعمال القصائد الغنائية في الرو ايات هل هذه القصائد جزء من عالم القصة كأن تكون اقوالا تصدر عن الشخصيات، ام هي اقوال حقيقية فاكدت على خصوصية تلك القصائد هل بقيت حكرا على تلك القصة ام نشرت لوحدها كجزء ضمن قصائد اخرى فحينها تسقط من القصة وتربط بالشعر الغنائي وبقيت تشكو من انحدار القصيدة الغنائية الى مستوى القصة فـ(انا) القصيدة عندها تختلف عن (انا) القصة والرو اية التي يرويها الغائب تبقى منتمية الى عالم القصة مهما اقتربت من الو اقع التجريبي بينما تبقى الرو اية التي يرويها المتكلم غير منتمية الى عالم القصة مهما ابتعدت عن الو اقع» (20)

وتبقى نظرية الانواع الادبية على ما اظن مثار جدال ونقاش بين نقاد العالم ومؤرخيه سواء ضمن بنية العالم كوحدة متكاملة ام ضمن الامة الواحدة كبنية ضمن تلك الوحدة وذلك لعر اقة النظرية وكثرة مدارس النقد في القرن العشرين.

المبحث الثاني
الادب القصصي - الملحمي

يعد الشعر القصصي او الملحمي اسبق الانواع الادبية وذلك لتناوله احداث الامة التاريخية التي لاتخلو من الاساطير والخيال لاظهار عظمة الامة فهو تسجيل لبطولة امة على لسان فرد ففي اليونان مثلا نراه قد سيطر على حياتهم ثلاثة قرون متتالية قبل الميلاد من القرن الحادي عشر الى القرن الثامن قبل الميلاد (21)

والادب الملحمي مأخوذ من اللفظة الاغريقية EPOS اي كلمة او حكاية وكانت بدايته في اي قول مأثور يلتقط سواء اكان منقوشا ام مقتبسا شريطة خلوه من الهزل والابتذال والى ذلك يمكننا ان ننسب الاشادات والمواعظ مبعدين عنها الاشعار التعليمية وفي مستوى اعلى من تطور الادب الملحمي يمكن ان نعثر على نشأة الكون وعلى اصل الالهة وتحدرهم عند القدماء (22)

فالملحمة اذن نوع قصصي وهي موضوعية لا شخصية وتبتعد تماما عن التعبير بضمير – انا – لانها ترسم حضارة امة باسرها بما في ذلك العادات والاخلاق وكل القوى التي اثرت في تكوين شعب ومقدار حظه من الوجود (23) وقد عدت الملحمة اسمى انواع الادب وربما الى يومنا هذا لما تحمله من احترام وتخليد للقومية فنظر اليونان الى الالياذة لا كملحمة فحسب بل الادب الملحمي كله لما لها من وقع في نفوس الشعب اليوناني المعتز بامته (24)

فالملحمة عندهم ارقى انواع الشعر تأريخيا وهذا النوع من الشعر ارستقراطي يتخذ من المعارك موضوعا له ويعبر عن

مجموعة اقطاعية تتنازع مع الجيران لزيادة رقعة مملكتها عن طريق الحروب وشخصية اولئك الاقطاعيين هي البارزة اما شخصية رعاع البشر فتكاد تكون معدومة بفعل السيطرة المطلقة لاولئك الرؤساء وهذا النوع من الشعر يكاد يكون مليئا بالعجائب والغرائب المذهلة ومع ذلك فهو «يحدد يقظة الجماعة بالنسبة للحياة» (25) فالحكاية السحرية هنا تعد اقدم اصناف الفن القصصي هذا وينسبونها الى الاساطير القديمة حتى ان عناصر من الفنتازيا الخرافية تعود فعلا من حيث المنشأ الى التصورات البدائية (الأنيميزم، الطوطمية، السحر) وغالبا ما تظهر في تلك الحكايات اعوان وخصوم للبطل فخصومه كائنات شيطانية اما اعوانه في الاغلب كائنات عجيبة مقبولة (26) فالحكاية وان دخلت الادب الملحمي لكن يتميز عنها بانجذابه نحو المجالات التاريخية والقومية في الامة فهو عريق مع نشوء الشعوب ويعبر دائما عن اهتمامه العميق بمصير ذلك الشعب وتاريخه ولا يخلو عن الحماس الوطني والجماهيري في نهاية المطاف وله ارتباط وثيق بالصور الميثولوجية الخرافية (27)

والان وبعد ملاحظة التقارب بين الادب القصصي الميثولوجي والادب القصصي الملحمي لا بد من القول بان الاول يظهر على مستوى القبيلة والثاني يظهر على مستوى الامة (28)

ونظرا لان الملحمة تعد صوت الامة وضميرها المعبر عن توقها الى تمجيد ابطالها والاعتزاز بتاريخها وهي التي تكشف عن معتقداتها الدينية واعرافها الاجتماعية لذا صار الشعب هو ناظم الملحمة على مر السنين ولم يعرف للملاحم الاولى ناظم معين كما في ملحمة كلكامش التي تعد من الملاحم التي ترجع الى الاساطير المأثورة لعصر فجر السلالات عندما كانت اوروك وكيش تتناوبان الزعامة في جنوب بلاد ما بين النهرين ولعلها في قدمها تشير الى اقدم النصوص الملحمية فقد ظهرت هذه الملحمة في نحو القرن العشرين قبل الميلاد (29) وقد اكتشفها علماء الاثار في مكتبة اشور بانيبال مكتوبة على الرقم الطينية باللغة الاكدية وبالخط المسماري وتعود خوادثها الى الالف الثالث قبل الميلاد وبطلها جلجامش (30) الذي كان يحكم مدينة الوركاء جنوب العراق ونظرا لشهرتها العالمية ترجمت الى العديد من اللغات كالانكليزية والالمانية والجيكية والروسية والدنماركية والفلندية والجورجية والايطالية والعبرية.

ومن الاعمال الملحمية التي خلدها التاريخ كذلك ملحمتا الالياذة والاوديسية لهوميروس الذي يعده افلاطون شاعر اليونان الاكبر (31) اذ تتألف الاولى من 17000 بيت موزعة على اربعة وعشرين نشيدا وتتألف الثانية من 12000 بيت موزعة ايضا على اربعة وعشرين نشيدا وهي تلي الالياذة في تاريخ النظم (32) وتدور احداث الالياذة حول حرب وقصص بين اهل طروادة والاغريق اما احداث الاوديسية فتدور حول مغامرات بحرية وقد ألفها هوميروس الذي عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد (33) وقد ترجمت الالياذة الى العربية واول من ترجمها شعرا (سليمان البستاني) سنة 1904 ترجمها نثرا وترجم الاوديسة ايضا الاستاذ دريني خشبه

ولا بدّ من الاشارة ان هناك ملاحم لحضارات اخرى لكنها تأتي في القدم بعد ما ذكرناه انفا وهما ملحمتا المهابهارتا والرامايانا الهنديتان اللتان يعود تأريخهما الى القرن الخامس قبل الميلاد وملحمة الانياذة للشاعر الروماني فرجيل الذي عاش قبيل ظهور المسيحية وملحمة (الكوميديا الالهية) للشاعر الايطالي دانتي التي ظهرت في مطلع القرن الرابع عشر الميلادي (34) وملاحم اخرى

ويرى بروب ان السمة الاساسية للادب الملحمي البطولي لا تكمن في تاريخه حسب بل في الروح البطولية التي يحملها وكذلك بالشكل الخاص في اغانيه(35)

ومن هنا وجب القول بان معظم الاثار الملحمية يطابق شكلها المضمون فلغالبيتها شكل شعري او شعري نثري فوجود الشعر يعتبر نموذجيا بالنسبة للادب الملحمي ومن الممكن تنويع البناء العروضي ضمن الملحمة (36)

والان بعد هذا العرض المبسط للادب الملحمي لا بد من التعريج على الرواية باعتبارها تنضوي تحت لواء الادب القصصي اذ كما قال بيلنيكس هي ملحمة زماننا الحاضر وتتجانس مع الملحمة بسمات كثيرة وتختلف عنها في سيادة العناصر الاسطورية وكيانات الابطال وكذلك اثار الالهة بينما الحياة الاجتماعية بمفهومها العادي هي عناصر الرواية فـ

«مهمات الرواية على اعتبارها عملا فنيا هي استخلاص كل ما هو عرضي من الحياة اليومية والحوادث التاريخية والغور الى اعماقها الدفينة الى الفكرة المنعشة وجعل ما هو مشتت وخارجي عروقا يتغذى عليها القلب والروح» (37)

ولقد عدت الصحفية النقدية (سكروتني) الرواية اسمى الانواع الادبية لانها اقربها الى الحقائق البشرية واصدقها لواقع الحياة (38) ولعلها و افقت الدكتور جونسون 1750م حين ذكر قبلها بانه يرحب بالرواية كفن جديد يصور الحياة كما هي فهي تمهد الى احداث طبيعية بوسائل محتملة وادامة الفضول من غير اللجوء الى المعجزات ويحث الروائيين باستخدام الرواية كوسيلة لعرض نماذج مثالية للحياة البشرية بحيث تبدو مسرحية تحاكي اشياء نستطيع تصديقها وتكشف عن الرذيلة حتى نشمئز منها (39) ويجب ان لا يطغى العنصر القصصي على العنصر الذاتي والداخلي في الرواية، فقد عد – بيلينسكي – ذلك نقصا وسجل مثل هذه المثلبة على روايات والترسكوت، وكوبر علما بان كليهما يعد من المبدعين العظام في المجال الروائي، وتبقى الرواية مدينة بقوتها اللانهائية للانطباع الذي تتركه في نفوس الاخرين لمضمونها ولشكلها الذي لا يكتنفه الغموض ولا التعقيد المصنوع(40)

وتتمتع الرواية بميزة عظيمة تسجل لصالحها وهي ان مضمونها يمكن ان يتكون من الحياة الخاصة التي لا يمكنها ان تكون مضمونا للملحمة فالعديد من روايات تولستوي مثلا تستند الى حياة المؤلف في صباه ولها صلة وثيقة بقصة حياته(41)

اما بشأن تاريخ الرواية فنذكر ما قاله الناقد – كورينوف – في مقاله « الرواية ملحمة العصر الحديث» قال بانها ظهرت بعد الموت التام للادب الملحمي العتيق فكانت هي ملحمة العصرالجديد التي ينتظرها المستقبل وظهرت على شكل ابداع شفاهي ضمن صنف ادبي يسمى بالميدان (الهازل الجاد) الذي ينسب اليه الصنف الخاص بحوار سقراط وادب المذكرات وفي سنة 1515م ظهر كتاب بعنوان (قراءة مسلية حول تيل الينيشبكيل المولود في براونشطيغ) في المانيا وفي اسبانيا عام 1554 ظهرت قصة شعبية لمؤلف مجهول وخلاصة كل هذا ان التشرد والضياع سمات اساسية لرواية القرنين السادس عشر والسابع عشر وهذه سمة تميز الرواية عن الادب الملحمي (42)

لقد اصبحت الرواية منذ القرن الثامن عشر شكلا ادبيا رائدا فهي صنف ادبي جديد اقتحم نظاما صنفيا تكون عبر قرون فاخضعه لنفسه تدريجيا حتى نظر اليه في القرن العشرين باعتباره ميدانا خاصا وصل الى حدود الفن القصوى (43) حتى قال فيها (توماس مان) بانها فن ادبي عظيم كانت الملحمة نموذجه الاولي الغض (44)

ولقد قسم المؤلفون الروائيون الى اصناف عدة فهنالك الذين يكتبون لتثقيف الناس وهناك قسم يكتبون لتهذيب فنهم ونوع اخر يكتب لتسلية الناس وهؤلاء بمصاف الانبياء والكهنة والنوع الاخير هم الذين يكتبون ليقولوا الحقيقة عن الحياة (45)

بقي لنا ان نذكر ان هناك صنفا من الادب القصصي لا يصل في الحجم الى الرواية وهو (القصة) فالقصة كالرواية الا ان حجمها اصغر وذلك بحكم الشروط التي تتحكم بجوهرها وبسعة مضمونها ومن رجالاتها – كوكول – بنماذجه (تاراس بولبا) و (ملاكون من الوسط الراقي القديم) وبوشكين بقصته (بنت الضابط) وفي الادب الالماني هوفمان وفي الادب الانكليزي والترسكوت وكوبر (46)

وفي نهاية هذا المقال عن الادب القصصي والملحمي لا بد ان نشير الى جواز انعدام وحدة الزمان والمكان والفعل في الادب القصصي تلك المبادئ الكلاسيكية لذا لا نتعجب من عدم وجود نهايات لاعمال قصصية مشهورة مثل (دون جوان) لبايرون، (عبد بطرس الاكبر) لبوشكين، (ليوسين ليفين) لستاندال، (النفوس الميتة) لغوغول، (الاخوة كرامازوف) لدستوفسكي، و (حياة كليم سامفين) لغوركي (47)

المبحث الثالث
الشعر الغنائي

الشعر الغنائي وقد يسمى الوجداني ايضا ويعد من الاشكال العريقة التي عرفها الانسان وقد بحثه ارسطو في كتاب فن الشعر بصبغته واحدا من ثلاثة انواع ادبية رئيسة اما الاثنان الاخران فهما الملحمة والدراما.

واهم ما يميز الشعر الغنائي عن الملحمي والدرامي هو طغيان الذاتية ووضوح صوت الشاعر وكان ذلك باتفاق مؤرخي الادب ومنظريه (48) ولذلك اعتبروا الشعر الذي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وبصوته الخاص، وهو التعبير عن الاحساس الشخصي شرط ان نفهم هاتين الكلمتين باوسع معانيها فقد تكون الاحاسيس ذاتية بحتة ويتحدث فيها الشاعر عن اماله والامه وعواطفه وقد تكون الاحاسيس اجتماعية عامة يصور فيها الشاعر احلام امته وامالها، ولذا قيل ان الشعر الغنائي هو ذلك الذي يكون الكلام فيه بضمير الانا (49) وبسط هيجل المفهوم اكثر وقال مثلما عدت الحادثة الاساس في الادب القصصي، والفعل اساس العمل الدرامي

فالمزاج او الحالة النفسية هي اساس الشعر الغنائي (50) وعده القاعدة لمثلث متساوي الساقين ساقاه المتساويان الادب القصصي والادب الدرامي

وقد برع اليونان في هذا النوع من الشعر بل انه عندهم يسبق الملاحم في النشأة والظهور لانه يبدأ بالنفس واصفا لالامها وامالها (51) « والشاعر الغنائي لا يصف الحياة والطبيعة والاشياء على نحو ما يفعل الرسام او النحات و انما هو معني في الاساس بتصوير اثر هذه الاشياء في نفسه وبالكيفية التي تؤثر في النفس، والذات وعلى هذا فموضوعات الشعر الغنائي هي كل ما في الحياة من مظاهر وما في المجتمع من احداث تماما كما هو الحال في الشعر الملحمي مثلا والفرق الجوهري ان الذات تختفي في الاحداث التي يضيفها الشعر الملحمي اما في الشعر الغنائي فالذات هي التي تجذب الاحداث الى دائرتها فتكون القصيدة الغنائية صدى الاحداث في النفوس» (52) لذا اتجه الادباء السوفيت الى النظرة نفسها حين بيّنوا ان في الادب الملحمي الشيء يطغى على الذات اما في الشعر الغنائي فالذات لا تكتفي بان تنقل الشيء الى نفسها بل هي تستخرج وتعصر من اعماقها الداخلية كل تلك الاحاسيس التي اثارها فيها التصادم مع الشيء(53)

لقد عد الناقد (جون بول ريختر) الغنائية في الادب عنصرا قائما بذاته على اعتبارها نوعا مفروزا على حده داخل الادب فالغنائية هي التي اسبغت على مسرحيات شكسبير لألأة متعددة الالوان متجارية مع روح الحياة. كذلك اكد بانه لولا الغنائية لكانت الملحمة والدراما نثريتين الى حد بعيد وفاترتين وغير مكترثتين بمضمونهما ومع ذلك فقد اكد على ان لا تكون هي المسيطرة تماما (54) وعلى ذلك المعيار فقد قال بان الشعر الغنائي اسبق كل الانواع الادبية الاخرى كونه الشرارة التي أوقدت تلك الانواع، ولكن هذه المقولة لا يمكن ان تكون هي المقياس لدى كل الشعوب والامم فعند الاغريق سبقت الملحمة عندهم الشعر الغنائي مثلما سبق الشعر الغنائي عندهم الادب الدرامي كذلك لا يمكن ان تعد تاريخية الانواع عند الاغريق هي المقياس الحاسم فبداية حياة الهيلينيين ثم التعبير عنها اولا بوساطة الفن لدرجة ان تاريخهم يعتبر تاريخ تطور الفن علما بان الفن لدى شعوب اخرى يأتي عنصرا ثانويا ويسري كذلك الاختلاف الى فهم المضمون فالشعر الديني عند اليهود شعر غنائي بالدرجة الاولى او غنائي قصصي او غنائي عقائدي جامد، اما العرب فقد عرفت الغنائي فقط او الغنائي القصصي، اما الادب الدرامي فلم يكن معروفا لديهم اما الرومان فعلى الرغم من كونهم شعبا مشرعا الا ان ادبهم ما هو الا محاكاة للادب الاغريقي

اما بالنسبة للشعوب الحديثة في اوربا فقد وجدت عندها كل انواع الادب وفق منطقية خاصة وبصورة هجينة تماما فمثلا ظهرت الدراما عند الانكليز ممثلة بشخص شكسبير ثم ظهر بعد ذلك وخلال قرنين الشعر الغنائي الذي حقق رقيه على يد بايرون، وتوماس مور، وورد زوث، كذلك حقق الادب القصصي عندهم جنبا الى جنب مع الشعر الغنائي على يد والترسكوث وفي ولايات امريكيا الشمالية على يد كوبر (55) وكذلك تعد الغنائية هي العنصر الطاغي في الادب

الالماني ولعل شللر وغوته علمان لا ينكران في هذا المجال، ومن مجمل ما تقدم نقول بان الشعر الغنائي يظهر في جميع مراحل الحياة والوعي وفي كل الازمان والعصور وازدهاره يتحقق عندما تظهر النزعة الذاتية داخل الشعب كذلك عندما يتبلور و اقع نثري ايجابي(56)

فروح التحمس في الشعر الغنائي عامل مميز لهذا النوع، فهو اذن فكرة فنية تقدم في شكل من المعاناة المباشرة فالمعاناة تعد بداية الابداع اما التعبير فهو فعل من افعال الابداع، وتلك المعاناة لها ما يشابهها في افكار واحاسيس الاخرين فـ(انا) الشاعر يجب البحث خلالها بكل تمعن وتبصر (57)

لقد حفل القرن الثاني والثالث عشر الميلاديين بظهور اشعار الحب لدى التروبادور ويعد هذا النوع اساس الشعر الغنائي الفني الاوربي وهذا لا يعني ان بداية الشعر الغنائي الاوربي تتحدد بهذه المدة فقد وجدت الغنائية في القرن الاول قبل الميلاد في روما مثلا عند اعلان الجمهورية والى تلك الحقبة ينتسب ابداع (كاتولوس) الشاعر الغنائي العظيم في روما القديمة كما أُنجب في هذه الحقبة الشاعر (هوراس) المحب للامبراطورية والمدافع عنها (58) ورأينا سابقا الاراء التي ذكرها قسم من المؤرخين الذين ذهبوا بالشعر الغنائي الى مرحلة سبقت الملاحم.

اما بالنسبة لبداية ظهور الشعر العربي في حقبة ما قبل الاسلام (قبل بداية القرن السابع الميلادي) فمنذ الوهلة الاولى كان حاملا لواء مضمونه الحافل بشكله المحمّل بالمجازات وسلامة القافية التي مازلت الى الان ينظر اليها على انها اعمال فنية سامية (59)

والشعر العربي في معظمه غنائي وعلى الرغم من تعدد موضوعاته واغراضه فان القارئ لا يخطئ في تلمس شخصية الشاعر وراء ما يصفه في القصيدة الا ان احاسيس الشاعر قد تبدو واضحة في قصيدة غزلية مثلا وقد تبدو باهتة في قصيدة وصفية او في مدح.

وقد يصور الشاعر احداثا اقرب ما تكون الى الطابع الملحمي ولكن بشكل غنائي فقصيدة (فتح عمورية) مثلا ذات موضوع ملحمي صاغها ابو تمام بطابع غنائي وقد يصف الشاعر قصة ويكون في الوقت نفسه غنائيا كما هو الحال في وصف البحتري للذئب (60) وقد قسم النقاد الاغراض التي يخرج اليها الشعر الغنائي الى مدح وهجاء وفخر وحماسة وغزل وحكمة وزهد وخمريات...الخ كذلك قسموه زمنيا الى جاهلي واسلامي واموي وعباسي ومحدث (61)

وفي الادب العربي لم تكن الاغراض الشعرية حكرا على بحر من البحور الخليلية المعروفة فشيوع البحور امام الغرض مسألة مألوفة فمن حق الشاعر ان يختار البحر الذي يعجبه اما اليونان فانهم جعلوا لكل غرض من الاغراض وزنا خاصا فاوزان المدائح غير اوزان الاهاجي وهكذا في سائرها (62) فاغراضهم محدودة واوزانهم مخصوصة(63)

المبحث الرابع
الادب الدرامي

مثلما وصف الشعر الملحمي بالموضوعية فقد وصفوا الشعر التمثيلي او الشعر المسرحي بالموضوعية ايضا فالشاعر فيه لا يتحدث بلغة (الانا) ولا يعبر عن عواطفه و افكاره ومو اقفه تعبيرا مباشرا كما يفعل الشاعر الغنائي.

فالدراما تمثل حادثة وقعت وكأنها تحدث في الزمن الحاضر امام عيني القارئ والمشاهد وهي تمثل وحدة عضوية قائمة بذاتها على الرغم من انها توفيق بين كل ما هو ملحمي وغنائي والتأكيد على العنصر الشعبي في الدراما اضعف منه بكثير مما في الملحمة والشخصيات في الدراما ليست ذات احساس بل شخصيات ذات طباع(64)

فالشاعر المسرحي يترك لابطال مسرحيته الحديث عن انفسهم والافصاح عن مشاعرهم ومو اقفهم كما هو الحال في الشعر الملحمي لكنهما يختلفان في شكل تقديم الحدث او الفعل ففي الشكل الملحمي يعرض الحدث على شكل سرد

قصصي بينما في الشكل المسرحي يعرض على هيئة مشاهد او فصول يقدم على خشبة المسرح امام المشاهدين يشاركه في ذلك شكليا اصحاب الديكور والمكياج لتصوير الحدث ضمن اجواء الزمان والمكان المناسبة (65) وتنفرد الدراما من بين الانواع الادبية بارتباطها الوثيق جدا بالاشكال الاخرى للفن وخاصة المسرح ولا تحصل على تجسديها النهائي الا على خشبة المسرح(66)

ومهما يكن من امر فالنصوص المسرحية الاغريقية هي اشهر ما وصلنا من الشعر المسرحي القديم وتعد (المأساة والتراجيديا) الصنف الاسمى من اصناف الدراما وذلك لان جوهرها يمثل اصطدام نزوات الطبيعة بالواجب الاخلاقي فلا عجب حين نجد السم والسكين والدم والجثث اسماء ملازمة وان لم تكن دائما في المأساة فهي غالبا ما تكون نهايتها محزنة ومبددة للاماني الموجودة في النفس وفقدان لذة الحياة باجمعها ومن هنا تنبع عظمتها فليس هناك لنوع ادبي واحد يسيطر بمثل هذه القوة على ارواحنا ويجذبنا بمثل هذا السحر الذي لا يقاوم ويوفر لنا مثل هذه المتعة السامية مثل التراجيديا.

و اتسمت المأساة عند اليونان بطابعها الجاد وسمو مكانتها فشخوصها ذوو مكانة اجتماعية مرموقة فهم في الغالب ملوك او امراء او قواد وتهدف المأساة الى تطهير النفس و اثارة العواطف النبيلة في المشاهدين كالكرم والرحمة والمروءة و اتصلت بدايتها الغامضة بالشعائر الدينية المرتبطة باحتفالات الارض والخصوبة.

ولا مكان للصدفة في التراجيديا كموت غير مقصود لشخصية بسبب غير متوقع فالتراجيديا تتسم بقدر من الاصطناعية كبير لا نجده في غيرها من انواع الادب فهي تاج الادب الدرامي واسمى مرتبة في تطوره كما قال (بيلينسكي) (67)

من الممكن ان تكتب التراجيديا شعرا او نثرا والمزج بين الاثنين هو الاوفق وتظهر التراجيديا عند الشعب الذي يتمتع بالعر اقة والحيوية فظهرت في الادب الاغريقي والروماني القديم في نهاية القرن السادس وخلال القرن الخامس قبل الميلاد على يد كتاب المسرح الاثينيين العظام اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس وارستوفانيس وكان ذلك الازدهار بسبب انحلال النظام القبلي ونشوء دويلات المدن التي تحتم انتاج دراما متنوعة

اما عند الشعوب الحديثة فقد ظهر عندها ايضا هذا الضرب من الدراما فشكسبير هوميروس الدراما عند الشعب الانكليزي بل عند جميع الشعوب التي لها حاضر غير منفصم مع الماضي والمستقبل كذلك تحتل التراجيديا الالمانية مكانا اولا بعد الانكليزية ممثلة ب(شلر وغوته) وان كانت مغايرة مع التراجيديا الانكليزية كونها في معظم الاحوال اما غنائية او تأملية. اما الاسبانية فهي اقل شهرة وذلك بسبب الطابع القومي عند الاسبان ومن اسمائهم في هذا المجال (لوب دي فيجا، كالديرون) كذلك في فرنسا لمعت اسماء في هذا النشاط مثل (كورني وراسين) كاعظم كاتبين للتراجيديا لكن الدراما عموما في فرنسا تحولت في الاخر الى ادب درامي يخص تاريخ عرض الازياء وفي روسيا يقول بيلينسكي ان الادب الروسي بدأ مع بوشكين ومنه مات (69)

اما بالنسبة لـ (الملهاة – الكوميديا) فانها تقف على طرفي نقيض من التراجيديا مضمونها يتألف من الصدف التي تفتقر الى الضرورة العقلية ومن عالم الاشباح المصور غير الموجود اصلا في حين ان المضمون في التراجيديا يتكون من عالم الاخلاق العظيمة ذات الصلة بالعقل ممثلة بشخصيات مليئة بالقوة والنشاط(70) وليس من اليسير اعطاء التاريخ المحدد لولادة اول ملهاة لكن الواضح ان (ارستوفان) كتب عددا كبيرا من الملاهي ضاع اكثرها ولم تصل غير احدى عشرة ملهاة وهو يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (71)

لقد كان الضحك هو ناتج واضح في الكوميديا لاثارة المرح والاستهزاء الذي يبين بعض الاوجه التافهة في الحياة فقد كانت عند الاغريق تمثل موت الادب بينما في الادب الحديث لم تكن تلك النظرة الفنية المحزنة لها فقد تآلفت مع التراجيديا ووجدت جماهير كثيرة ربما فضلتها على المأساة فشخصية الاديب مخفية في الملهاة الا انها موجودة في الداخل وعلى الاديب ان لايضحي بالحقيقة ضمن اهدافها المسبقة فانها حينذاك ستتحول الى تعليمية بدلا من فنية(72)

لقد اينعت الملهاة في القرن السابع عشر وبالاخص عند الكاتب المسرحي (موليير) ولم تعد الان ضحكا او مزحا او سخرية خالصة و انما صار يشوبها من مشاهد المأساة بعض الشيء كما ان المأساة لم تعد خالصة للحزن بل شيبت بمشاهد الفرح التي للملهاة اما في عصر النهضة الاوربية فقد عاد الشعراء الى الادب القديم الكلاسيكي يناجونه مستمدين التقسيم الاول ملهاة، مأساة ضمن الوحدات الثلاث الزمان، المكان، الفعل(73)

وفي هذا المجال بالذات لابد من التعريج على الشاعر الانكليزي وليم شكسبير(1564-1616) فلقد خرج على القيود المفروضة على العمل المسرحي وخاصة الوحدات الثلاث وظهر ذلك جليا في مسرحياته المشهورة: عطيل، روميو وجوليت، وتاجر البندقية، وهاملت، ويوليوس قيصر(74)

لقد اعطى الادباء والنقاد السوفيت بعدا زمنيا للدراما غير البعد الاساسي الذي قسم العمل المسرحي عموما الى تراجيدي وكوميدي وسلطوا الاضواء على دراما عصر النهضة مبتدئين من القرن الثامن عشر فكل ما سبق هذه الحقبة اطلقوا عليه (الدراما الكلاسيكية الجديدة)التي جعلوا الحوار عمودها الفقري الذي تستند عليه وعدوا ذلك انتصارا للعقل على الغو اية(75) اما الدراما التي ظهرت في القرن الثامن عشر فاسموها (الدراما التنويرية) التي رفضت العالم الاقطاعي ومرتكز اته لا بل كل الماضي و انماطه مؤمنة باحلال نظام جديد ينقذ المجتمع من الرق والعبودية ولا مانع لديها حتى من طمس المعالم التراجيدية والكوميدية في العمل الدرامي(76)

وهناك دراما ظهرت في اواخر القرن الثامن عشر واو ائل القرن التاسع عشر وهي وليدة الصلة بالدراما التنويرية هدفها زرع القيم الثورية دون استعمال العنف ولقد رسم شللر بتصوره هذا افقا لهذه الدراما يعادل افق الادب الملحمي وشهد هذا النوع اقبالا هائلا في الادب الروسي(77) وتلى هذا النوع نوع اخر حقبته الزمنية النصف الثاني من القرن التاسع عشر وميدانها الغرب وروسيا وليدة الصلة بدراما القرن الثامن عشر نزلت بمستواها التراجيدي النثري الى الاجواء الحياتية الفقيرة المتواضعة(78) وتبع هذا النوع ما يسمى (بالدراما الطبيعية التتورالية) ومدلولها يوضح مضمونها فقد ركزت على القضايا البايولوجية والور اثية التي تحدد قدرية تصرف الانسان في المجتمع مع تحديد امكاناته ومصيره غير مبتعدة عن مناقشة مستواه المعاشي- ويعد (زولا) من اعلام هذا النوع(79)

اما النوع الاخير ضمن التقسيمات فهو (الدراما العصر انية في القرن العشرين) وهي دراما تهدف الى المحافظة على الوضعية القائمة وبطبيعة الحال قوبلت اما بالرفض او القبول او الاستحالة وكانت عاجزة في الخروج بعيدا عن حدود الوضعية القائمة كذلك لا يعني انها تعيد خلق العالم سعيدا من جديد(80) تلك هي انطباعات الادباء والنقاد السوفيت

ولقد لاحظ مؤرخو المسرح عموما انحسار المسرح الشعري في العصر الحديث فمنذ القرن التاسع عشر صار الاقبال على المسرح النثري ولم يغب عن المسرح الشعري في القرن العشرين شعراء رفدوه بالتراث الجيد امثال الشاعر الامريكي (ت اس اليوت)

اما تاريخ الشعر المسرحي فقد بدأ في العصر الحديث بسبب عدم تو افر عناصره واسبابه الدينية والفنية وقد حاول المجددون ادخاله على الادب العربي محاكاة للغربيين و ابرزهم الشاعر احمد شوقي(81)

الخاتمــة:

ظهر لي في ما تقدم ان الغور في الانواع الادبية مسألة ليست بالهينة خاصة وان بحرها واسع المساحة عميق الجذور اذ لم تتفق الاراء اولا على تسميتها فمنهم من قال فيها – اصناف ادبية ومنهم من قال اغراض ادبية ومن قال انواع شعرية ومن قال فنون ادبية...الخ من تسميات اضافة الى التشعبات التي يضعونها لكل مسمى من مسمياتهم وبعد تجوال غير هين على الجذاذات التي جمعتها وجدت ان تسمية الانواع الادبية هي الاوفق وذلك لقدمها عند النقاد ولكثرة التسمية بها عند المحدثين كذلك وجدت ان اكثر النتاج الادبي لا يخرج عن كونه اما ذاتيا او موضوعيا او يجمع بين

الاثنين فقسمت على ذلك واظنه تقسيما علميا سار عليه الكثيرون

قسمت الانواع الادبية الى:

أ- الادب القصصي او الملحمي

ب- الادب الغنائي

ج- الادب الدرامي

ولعلي في ما قدمته خلال الاوراق الماضية ما يغنيني عن تقديمه مبسطا في هذه الورقة اليتيمة كي اغري القارئ الكريم قراءتهُ فذلك هو المنى ولكن لما يتطلبه البحث العلمي المنهجي في قصر الخاتمة اكتفيت بما تقدم. والله ولي التوفيق.

الهوامش

1. ينظر: مفاهيم نقدية: 376
2. ينظر: نظرية الادب- ولك-: 195
3. ينظر: المصدر نفسه: 296
4. ينظر: مفاهيم نقدية: 376، نظرية الادب –ولك- 311
5. ينظر: نظرية الادب ولك: 308
6. ينظر: المصدر نفسه: 310
7. ينظر: نظرية الانواع الادبية: 31
8. ينظر: المصدر نفسه: 45
9. ينظر: نظرية الادب – ويليك: 297
10. ينظر: نظرية الادب- السوفيت: 82
11. ينظر: اصول النقد الادبي: 309، نظرية الادب –السوفيت: 207
12. ينظر: نظرية الادب – السوفيت: 207
13. ينظر: مفاهيم نقدية: 391-390
14. نظرية الادب ويليك: 301
15. ينظر: نظرية الانواع الادبية: 37-36
16. ينظر: مفاهيم نقدية: 394-393 ، نظرية الادب – ويليك :298
17. ينظر: نظرية الادب- ويليك 304-302
18. ينظر: نظرية الادب – ويليك: 306-304
19. مفاهيم نقدية: 381، نظرية الادب – السوفيت: 83-82
20. ينظر: المصدر نفسه: 384-382
21. ينظر: اصول النقد الادبي: 310-309، النقد الادبي عند اليونان: 21
22. ينظر: الثقافة الاجنية: 38
23. ينظر: نظرية الانواع الادبية: 31
24. ينظر: الثقافة الاجنبية: 39
25. نظرية الانواع الادبية: 40
26. ينظر: نظرية الادب – السوفيت: 125-112
27. ينظر: المصدر نفسه: 152، 110
28. ينظر: المصدر نفسه: 110
29. ينظر: الادب والنصوص: 29، نظرية الادب – السوفيت: 158
30. ينظر: المصدر نفسه: 33، 35
31. ينظر: النقد الادبي عند اليونان: 55
32. ينظر: المصدر نفسه: 15-14، الادب والنصوص: 30
33. ينظر: النقد الادبي عند اليونان: 18-14، الادب والنصوص: 30
34. ينظر: اصول النقد الادبي: 310، الادب والنصوص: 30، الثقافة الاجنبية: 41
35. ينظر: نظرية الادب – السوفيت: 146
36. ينظر: المصدر نفسه: 189-184
37. الثقافة الاجنبية: 43
38. ينظر: تعريف الادب: 90
39. ينظر: المصدر نفسه: 93، النقد الادبي الحديث: 108
40. ينظر: الثقافة الاجنبية: 34
41. ينظر: المصدر نفسه: 44، تعريف الادب: 101

42. ينظر: نظرية الادب – السوفيت 238-220
43. ينظر: المصدر نفسه: 292-290
44. ينظر: المصدر نفسه: 313
45. ينظر: تعريف الادب: 91-90
46. ينظر: الثقافة الاجنبية: 45-44
47. ينظر: نظرية الادب – السوفيت: 100
48. ينظر: فن الشعر: 11، النقد الادبي عند اليونان: 20، مفاهيم نقدية: 391
49. ينظر: الادب والنصوص: 17، نظرية الانواع الادبية: 32
50. ينظر: نظرية الادب – السوفيت: 93-95
51. ينظر: النقد الادبي عند اليونان: 20، في الثقافة الاجنية: 27، النظرة معكوسة
52. الادب والنصوص: 17
53. ينظر: الثقافة الاجنبية: 47، دراسات في النقد والشعر: 119
54. ينظر: المصدر نفسه: 27
55. ينظر: الثقافة الاجنبية: 27
56. ينظر: الثقافة الاجنبية: 50-49
57. ينظر: نظرية الادب-السوفيت: 415-403
58. ينظر: المصدر نفسه: 442-440
59. ينظر: نظرية الادب –السوفيت: 457-456
60. ينظر: الادب والنصوص: 18، النقد الادبي الحديث: 55
61. ينظر: اصول النقد الادبي: 315
62. ينظر: فن الشعر: 152، النقد الادبي الحديث: 90، مفهوم الشعر: 402
63. ينظر: النقد الادبي الحديث: 179
64. ينظر: الثقافة الاجنبية: 51، وكذلك نظرية الادب –السوفيت: 570
65. ينظر: الادب والنصوص: 37، وكذلك نظرية الادب – السوفيت: 594
66. ينظر: نظرية الادب – السوفيت: 566
67. ينظر: الثقافة الاجنبية: 4-51، الادب والنصوص 38-37، المسرحية في الادب الانكليزي: 8
68. ينظر: نظرية الادب –السوفيت: 569، الثقافة الاجنبية: 54، الادب والنصوص: 38، ونظرية الانواع الادبية: 42، النقد الادبي عند اليونان: 21-20
69. ينظر: الثقافة الاجنبية: 55-54، المسرحية في الادب الانكليزي: 8
70. ينظر: الثقافة الاجنبية: 55
71. ينظر: الادب والنصوص: 38
72. ينظر: الثقافة الاجنبية: 56
73. ينظر: الادب والنصوص: 39
74. ينظر: المصدر نفسه: 39
75. ينظر: نظرية الادب –السوفيت: 691-666
76. ينظر: المصدر نفسه: 708-696
77. ينظر: المصدر نفسه: 745-716
78. ينظر: نظرية الادب –السوفيت: 768-767
79. ينظر: المصدر نفسه: 796-794
80. ينظر: المصدر نفسه: 811-810
81. ينظر: اصول النقد الادبي: 313، الادب والنصوص: 39، النقد الادبي الحديث: 33

مصادر البحث ومراجعه:

1. الادب والنصوص، الصف الاول معهد اعداد المعلمين د. ناصر حلاوي وجماعة، ط2، بغداد 1985
2. اصول النقد الادبي، احمد الشايب، ط6، القاهرة 1960
3. تعريف الادب تأليف روبنس w.w ترجمة الدكتور كمال قاسم نادر مراجعة امجد حسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1990
4. دراسات في النقد والشعر ناصر الحاني، بيروت د.ت
5. الفلسفة والادب تحرير اي. فيليبس كريفيثز ترجمة ابتسام عباس ط1، بغداد 1989
6. فن الشعر ارسطو طاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ط2، بيروت 1973
7. المسرحية في الادب الانكليزي نيكول الادريسي ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد 1980
8. مفاهيم نقدية رينيه ويليك ترجمة د. محمد عصفور، الكويت 1987
9. نظرية الادب اوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، مط خالد الطر ابيشي 1972
10. نظرية الادب عدد من الباحثين السوفيت، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، بغداد 1980
11. نظرية الانواع الادبية م. لابيه فنسنت ترجمة د. حسن عون، طبعة منشأة المعارف الاسلامية، د.ت
12. النقد الادبي الحديث، محمد زغلول سلام طبعة منشأة المعارف بالاسكندرية، 1981
13. النقد الادبي عند اليونان، بدوي طبانه، ط1، القاهرة 1967
14. مفهوم الشعر د. جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم 1982

الدوريات:

1. الثقافة الاجنبية العدد الاول دار الحرية بغداد 1980