نظرية الانواع الأدبية
literary genres theory

أ.د. حسنين غازي لطيف
Prof. Dr. Hassanein Ghazi Latif

م. هدى غازي عسكر
M. Huda Ghazi Askar
hudagazyi@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين واتم الصلاة والتسليم على نبينا محمد الصادق الامين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.....وبعد

نتحدث في هذا البحث عن انواع النظرية الادبية كونه موضوعا مهما واساسيا وهو من المواضيع المهمة التي شغلت ساحة النقد العربي الحديث والنقاد المحدثين.

وقد وجدنا ان نقسم البحث الى تمهيد ومبحثين فضلا عن خاتمة وفهرس للمصادر والمراجع.

كان التمهيد بعنوان (تعريف النظرية ومفهومها)، اما المبحث الاول فكان بعنوان (بدايات او جذور النظرية الادبية)، اما المبحث الثاني فكان بعنوان (نشأة النظرية الادبية، وانواعها، وسماتها).

وكانت الخاتمة نتائج متعددة لما جاء به البحث في مباحثه المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الأدب، النظرية، النوع، الشعر، النقد

Abstract

In the name of God, Most Gracious, Most Merciful. Praise be to God, Lord of the Worlds. And complete prayers and peace be upon our Prophet Muhammad, the Truthful, the Faithful, and upon his good and pure family and his chosen companions.

In this research, we talk about the types of literary theory as it is an important and basic topic, and it is one of the important topics that occupied the arena of modern Arab criticism and modern critics.

We have found that we divide the research into an introduction and two chapters, as well as a conclusion and an index of sources and references.

The preface was entitled (Defining Theory and Its Concept), the first topic was entitled (The Beginnings or Roots of Literary Theory), and the second topic was entitled (The Emergence of Literary Theory, Its Types, and Features).

The conclusion was multiple results of the research in its various topics

Keywords: literature, theory, genre, poetry, criticism.

«المبحث الأول»

تعريف النظرية ومفهومها

النظرية لغة: "مصطلح مشتق من الكلمة الثلاثية نظر، ومعناها التأمل اثناء التفكير بشيء ما"[١].

اما اصطلاحا: "فهي قواعد ومبادئ تستخدم لوصف شيء ما، سواء أكان علميا، ام فلسفيا، ام معرفيا، ام ادبيا، وقد اسهمت في بناء فكر جديد، والنظرية هي دراسة لموضوع معين دراسة عقلانية ومنطقية، لاستنتاج مجموعة من النتائج التي تسهم في تعزيز الفكرة الرئيسة التي تبنى عليها النظرية"[٢].

وقد عرف مفهوم النظرية لأول مرة في الفلسفة اليونانية للإشارة الى المصطلحات والمفاهيم التي تخالف التطبيقات العملية، الواقعية وكان ارسطو اول من اعتمد على تطبيق فكرة النظرية للتفريق بين الحقائق المطبقة فعليا، والنظريات الفكرية، ثم اصبح مصطلح النظرية من المصطلحات المعرفية التي تستخدم في المجالات الفلسفية والعلمية وغيرها[٣].

وقد اصبح مفهوم النظرية اكثر استخداما في القرن السادس عشر للميلاد للدلالة على انواع الدراسات المتعددة المعتمدة على مصادر موثقة، وقابلة للتحليل والتفسير. وبذلك أصبحت النظريات جزءا مهما من الدراسات الانسانية، والعلمية، والطبية والادبية، والفلسفية، والتي درست في المدارس والجامعات[٤].

---

(١) لسان العرب: مادة ن، ظ، ر

(٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د.سعيد علو ش، لبنان، ط١، دار صادر: ٧٥

(٣) ينظر: حوار حول الشعر والحكم الادبية، ترجمة ارنست بهلر، رومان سترك، جامعة بارك ١٩٦٦: ١٦

(٤) ينظر: نظرية النوع الادبي ’تحرير: جوزيف.ب، جامعى بارك ١٩٧٨م:٥٧

وهناك انواع مختلفة للنظريات منها: النظرية الفلسفية، والنظريات العلمية، والنظريات السياسية. ونعني بالنظرية الفلسفية بأنها اقدم النظريات التي ارتبطت بمفهوم النظرية، اذ حرص الفلاسفة في العصر اليوناني على ربط الموضوعات والدراسات والافكار التي صاغوها بمجموعة من النظريات التي تدعم آرائهم.

الفلسفية وتحولها الى حقائق واقعية، وهكذا اصبحت اغلب الدراسات في مجال الفلسفة تعتمد على مجموعة من النظريات مثل: نظرية نشأة الارض، التي اهتم الفلاسفة بدراستها(١).

اما النظريات العلمية "فهي التي تستخدم في مجالات العلوم المختلفة، وتعد نظرية علم الطبيعة من اول النظريات العلمية التي اهتمت بمكونات الطبيعة اعتمادا على مجموعة من الدراسات العلمية المتكونة من ابحاث واكتشافات ادت الى ظهور مجموعة من النظريات العلمية في انواع العلوم المتعددة، كالنظريات الطبية التي تهتم بالبحث في الامراض وكيفية علاجها"(٢).

اما النظريات السياسية فهي "التي اعتمدت على الفكر السياسي الذي ظهر منذ عصر النظريات الفلسفية وتطورت في القرن التاسع عشر الميلادي واستمرت بالتطور الى نهاية القرن العشرين للميلاد،، وتعتمد النظريات السياسية على الآراء والافكار التي اطلقها عدد من الفلاسفة والسياسيين، واصبحت فيما بعد حقائق اسست مجموعة من المدارس الفكرية والسياسية"(٣).

(١) ينظر: نظرية الادب، رينيه وليك'اوستين وارين. ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية:١٩٩٢م:٣٣

(٢) م، ن:٤٠

(٣) م، ن:٤٥

«المبحث الثاني»

بدايات او جذور النظرية الأدبية

قبل ان نلج في الحديث عن النظرية الادبية مفهوما ومصطلحا ظهر في النقد العربي الحديث بصيغته هذه ونتطرق الى انواعه لابد لنا في هذا المقام ان نشير الى الجذور الاولى للنظرية الادبية وانواعها قبل ان تتفرد كمصطلح في النقد الحديث.

ان النظرية تشير الى مبدأ تنظيمي يصنف الاعمال الادبية تبعا لأنماط ادبية خاصة من التنظيم الداخلي لهذه الاعمال، وتستمد غالب هذه الانماط من الاعمال الادبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها بفعل العوامل الاجتماعية الى معايير يأخذها الكتاب بالحسبان حين كتابة نصوصهم، ويجعل النقاد هذه المعايير منطلقا في تقويمهم للنصوص، ويحدد بها القراء آفاق توقعاتهم، وتكون الاجناس المغناطيسية مساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال جدا في عملية انتاج الاعمال الادبية ونقدها واستهلاكها في اي تقليد ادبي، وتعد الاجناس الادبية مؤسسة مهمة من مؤسسات اي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير.

اما الكاتب فانه باستخدامه مؤسسة الجنس الادبي من جهة اختياره لها شكلا فنيا يجسد رؤيته للعالم فيدلي ببيانات نهمة عن اسلافه في الجنس الادبي المختار، في الفن والحياة ويفصح عن آرائه وهو يوظف الجنس الادبي لنقل رؤيته الفنية والاجتماعية والسياسية ونشرها في مجتمعه من خلال العمل الادبي الذي يجسدها.

كذلك هو يحدد النظام الترميزي الكود الذي يحكم رسالته الفنية التي يريد ان تصل لقارئه عندما يحسن تفسيرها تبعا لهذا النظام الترميزي، وهو يحدد آفاق توقعات قارئه ليرضيها او يحبطها فيما بعد بحسب الغرض الذي يريده من عمله(١).

وبذلك فأن "مؤسسة الجنس الادبي عند القارئ العام تكون نظاما ترميزيا يتعامل به مع العمل الادبي ويرسم آفاق توقعاته تبعا له. ويحكم في النهاية استجابته القريبة والبعيدة له، ويكون ذوقه النوعي الخاص بهذا الجنس الادبي، هذا الذوق الذي يكون حصيلة تراكم قراءاته في اطوار حياته المختلفة"(٢).

"اما القارئ الخبير او ما يعرف بالناقد الادبي فان مؤسسة الجنس الادبي عنده غالبا ما تكون الاطار المرجعي الذي يحكم قراءته النقدية للعمل الادبي اي اختياره اياه وشلرحه لغوامضه وتحليله لبناه الكبرى والصغرى وتفسير دلالاته وصلاته الادبية وتحديد المصادر الادبية القومية والعالمية ثم الحكم عليه في النهاية وذلك بوضعه في سياقات عدة من الجنس الادبي المحلي والجنس الادبي القومي والعالمي آنيا وتاريخيا"(٣).

ان الجنس الادبي بهذا المعنى هو المحرق الذي تلتقي فيه القوى الفاعلة في عملية الانتاج الادبي في اي مجتمع من المجمعات: من كاتب وقارئ وعوامل وشروط تعمل مجتمعة في تشكيله(٤).

(١) ينظر نظرية الادب وقراءة الادب المعاصر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيأة العامة المصرية للكتاب، القاهرة: ٢٠٠٥م:٤٠

(٢) ينظر: م.ن:٤٢

(٣) ينظر: نظرية الادب: نيري ايغلتون، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق.١٩٩٥م:٧٧

(٤) م.ن:٨٠

"وترجع نظرية الاجناس الادبية في اصولها الغربية الى تمييز افلاطون بين نمطين من انماط اعادة انتاج موضوع او شيء او شخص ما هما نمط الوصف او التصوير بالكلمات ونمط المحاكاة محاكاة، وبما ان الشعر اداة الادب الاقدم في اعادة انتاجه للموضوعات الخارجية، فقد قسمه افلاطون الى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص وهو الشعر المسرحي، وشعر وصف وتصوير للأعمال الانسانية وهو الشعر السردي. ومثل هذا التقسيم يترك الكثير من الشعر خارج دائرة التصنيف، مما اضطر افلاطون الى ادخال قسم ثالث ذي نمط مختلف يتناوب فيه الحوار والسرد كما هو الحال في الملحمة اذ يندر استخدام السرد الخالص، فقد بقى الشعر الغنائي الذي يعبر فيه الشاعر عن افكاره ومشاعره خارج دائرة افلاطون ومخططه"[1].

ولقد تبنى ارسطو في كتابه (فن الشعر) الشعرية الا انه لم يلتفت الى الشعر الغنائي بوصفه جنسا ادبيا رئيسا، وان التقسيم الثلاثي الشائع للشعر الى مسرحي وملحمي وغنائي الذي ينسب عادة الى العبقرية اليونانية لا يعود في حقيقة الامر الى عصر ارسطو ولا اليه وانما لعملية طويلة من الجمع والتعديل والاعادة مع التغيير الطفيف

لقوائم تقليدية معينة من الاجناس الادبية، وان هذا التقسيم لم يأخذ صيغته الثلاثية هذه الا في القرن السادس عشر الميلادي. والحقيقة ان فن الشعر عند ارسطو ينصرف في معظمه لدراسة جنس المأساة بوصفه جنسا ادبيا يسمو على ما سواه من الملهاة والملحمة وغيرهما[2].

"واما اشاراته العابرة او المتأنية للملهاة والملحمة فقد جاءت في مقارنتهما بالمأساة بهدف توضيح جوانب مهمة من هذا الجنس الرفيع الذي بلغ اوجه ما قبل عصر ارسطو، وكان من الطبيعي ان يتحدث عنه بهذا الاهتمام والتفصيل الشديدين وان يولي

(١) م.ن:٨٠

(٢) ينظر: الانواع الادبية مذاهب ومدارس. د. شفيق البقاعي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر. لبنان. ط١، ١٩٨٥م:٥٤

اهتماما اقل لكل من الملحمة والملهاة لانهما دون المأساة وظيفة في التطهير واسلوبا في اعتمادها الاسلوب النبيل كما اسماه اليونانيون"[١].

اما في العصر الاثيني فاننا لا نجد تقسيما واضحا وبسيطا للأجناس الادبية وانما يصادف تشكيلة واسعة من المصطلحات المستخدمة للإشارة الى اجناس محددة مثل الملحمة او (الشعر المنشد)، والمسرحية (او الشعر الممثل) بنوعيها المأساة والملهاة، والشعر الهجائي المعروف بأسم الايامبي التفاعيل لانه منظوم على البحلر الايامبي، والشعر الرثائي الاليجي لانه منظوم على الدوبيت الاليجي، والشعر الانشادي اي الشعر المغنى من الجوقة والمصاحب بالناي او القيثارة او بهما معا، وهو الاقرب لمفهوم الشعر الغنائي اليوم، وغير ذلك مثل النشيد او الترنيمة ترنيمة والديثرامب او امدوحة ياخوس واغاني الجوقة واغاني النصر والاحتفالات[٢].

وقد قامت مدرسة الاسكندرية بعد ذلك بتمثل الانتاج الادبي اليوناني وتصنيف القصائد ووضعها في مجموعات وطبقات تيسر تحديد القوانين والقواعد التي تحكم اعمال افضل الشعراء مما عزز الوعي بالأجناس الادبية واثمر هذا عملا متميزا قام به ديونيسيوس تراكس في القرن الثاني ق.م، عندما وضع قائمة بعدد من الاجناس الادبية تضم المأساة والملهاة والمرثية والملحمة والشعر الغنائي وغيرها، وقصد بالشعر الغنائي ما توحي به التسمية ذاتها اي الشعر المغنى المصاحب بالعزف على القيثارة كما اضيفت الى هذه الاجناس اجناس اخرى مثل انشودة الرعاة التنكر والشعر الرعوي والنثر القصصي والخيال النثري، ومع ذلك فقد ظل تقسيم افلاطون

يلقي بظله على تصنيف الاعمال الادبية قرونا طويلة وهو التقسيم الذي نجده عند النحوي ديوميدس في القرن الرابع الميلادي ممثلا بجنس التمثيل وجنس السرد والجنس المزيج. ولكن هذا الامر مالبث ان انحسر تماما في العصور الوسطى اذ ضاعت

(١) م.ن:٥٥

(٢) م.ن:٥٥

كل فكرة المسرحية مثلما نسيت المعاني الدقيقة لمصطلحات الاجناس الادبية بعد اغلاق المسارح وجعل الادب مجرد خادم مطيع للاهوت.

فالمسرحية الدراما مثلا كانت تستخدم في الكتابات البيزنطينية لتشير الى الرواية، وكانت تعني في الغرب الاوربي الحوار الفلسفي، ومع مجيء دانتي اليغيري تبددت فكرة المسرحية تماما فقصيدته التي تعد رائعة عصرها غدت عنده ملهاة لانها حكاية ينتهي المطاف فيها للفردوس، ولانها منظومة باسلوب وسط لا نبيل ولا وضيع، والالياذة ملحمة فرجيل الخالدة غدت مأساة وهذا خلط واضح لكل ما انجزته العصور السابقة من تقدم في نظرية الاجناس الادبية، ولكن هذا لا يعني ان العصور الوسطى لم يكن لها اجناسها الادبية الخاصة بها لكن لم يكن ثمة من ارسطو يصنفها ويؤطرها ويقيم دعائمها النظرية على اسس فلسفي واضحة[1].

من هنا قامت الجهود في عصر النهضة بنظرية الادب على اساس من عودتها الى كتاب فن الشعر لارسطو الذي اهمله كتاب العصور الوسطى باستثناء الفلاسفة العرب المسلمين كالفارابي، وابن سينا وابن رشد وغيرهم، وهكذا ترجم الكتاب في القرن الثالث عشر، وتزامن ذلك مع عودة قوامها الخبرة والمعرفة الدقيقة. الى الآداب القديمة واحياء للمسرح في شكله الكلاسيكي.

والحقيقة ان عودة النقاد ومنظري الادب من الى النص الاصلي لكتاب ارسطو في القرن السادس عشر جاءت كشفا جديدا واستدعت الكثير من التعليقات والمعارك غدت معها نظرية الاجناس الادبية اساسا للنظام النقدي، وشرع نقاد العصر في وضع قزانين وقواعد متطورة للمسرحية والملحمة استنبطت افتراضا من ارسطو، وقاد هذا الى خلافات حادة حول الملهاة الالهية لدانتي واعمال آريو ستو، وسبنسر التي لم تتفق

(١) ينظر: القصة. الرواية، دراسات في نظرية الانواع الادبية المعاصرة، تودروف كنت، كوهن شولز، جولدمان ريد، ترجمة خيري دومة، مراجعة: سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوريع، ط١، ١٩٩٧م.القاهرة:٦٢

على اي نحو، مع المخططات الكلاسيكية، وفضلا عن ذلك فقد غدت قصائد بتراركا في الغزل والحب نموذجا يحتذى في مختلف الآداب الاوربية الوليدة، الامر الذي اضطر النقاد الى مواجهة مشكلة اغفال الشعر الغنائي هذا الاغفال الذي لم يعد

مقبولا منذ ذلك الحين وحاول بعضهم حل المشكلة بإخضاع الشعر الغنائي لنظرية المحاكاة الارسطية، زاعما ان الشاعر الغنائي انما يحاكي نفسه، في حين رفضه بعضهم الاخر جملة بحجة انه ليس شعر ومع ذلك لم يعدم الشعر الغنائي من يدافع عنه ميترنو عام ١٥٥٩في قائمة انواع الشعر الثلاثة الرئيسة بوصفه شبيها لتقسيم افلاطون، فهو شعر انشادي يحاكي الاعمال الانسانية حينا ويسردها حينا آخر، ويدخل متحدثين آخرين حينا آخر[١].

ان سيادة الايمان بنظرية الاجناس الادبية لم تكن كاملة في القرن السادس عشر، فقد كان هناك من يشكك فيها، وها هو بروتو يجد ان ثمة اجناسا للشعر بعدد الشعراء، وكذلك فأن ازدهار المسرحية الاليزابيثية والاسبانية اللتين خرجتا على القواعد الكلاسيكية ولاسيما الوحدات الثلاث: الزمان، والمكان، والموضوع، زعزع من سيادة النظرية وشهد القرنان السابع عشر والثامن عشر خلافات حادة حول اجناس اخرى كالشعر الرعوي ومسرحية البورسلك هزلي، والملحمة الساخرة واهمية الملحمة.

وامتد هذا الخلاف الى الحركة الرومنتية (الابداعية) التي كانت وراء الثورة على الفواصل والحدود بين الاجناس الادبية كالفصل بين المأساة والملهاة. وقد تفاوت الرومنتيون في مواقفهم تجاه هذه القضية، ففضل فريق منهم المزج بين جنسين او اكثر داعيا الى شكل شعري شامل، وفريق آخر مال لجنس جديد كالرواية التاريخية، والمسرحية التاريخية، ومجد فريق ثالث الشعر الغنائي لأنه جوهر كل الشعر، وتصور فريق رابع الغاء كل التعريفات والتصنيفات المتصلة بالأجناس الادبية، كما فعل

(١) ينظر: قواعد النقد الادبي، لاسل كرومبي، ترجمة محمد عوض محمد، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٦: ٤٤

فردريش شليغل في كتابه (حوار عن الشعر)، في حين الح اخوه اوغست الى نوع من التوازي بين ثالوث الاجناس الادبية: الشعر الغنائي، الملحمة، المسرحية من جهة، والثالوث الجدلي الاطروحة، والنقيض، والتركيب او التوليف من جهة أخرى.

فالملحمة موضوعية، والشعر الغنائي ذاتي، والمسرحية مزيج متداخل منهما معا، وقد اصبح هذا التوازي شائعا وراج بين مختلف منظري القرن التاسع عشر الذين استلهموه بطرائق مختلفة ولاسيما علماء الجمال الميتافيزيقيين الذين اتخذوا منه حافزا لإقامة نظمهم الخاصة بالفنون الجميلة والاجناس الادبية(١).

وشهد القرن التاسع عشر مؤثرا قديما جديدا في نظرية الاجناس الادبية هو مفهوم التطور الذي تعود جذوره الاولى الى ارسطو، ويبدو ان التطور وجد في افكار داروين وسبنسر حافزا قويا على معاودة دوره، فغدت افكاره التطورية الجديدة تطبق بشغف على تاريخ الادب في اقطار عدة، وقد كان برونتيز في كتابه تطور الاجناس في تأريخ الادب من ابرز مستلهمي هذا المفهوم.

فقد حاول ان ينقل بعض المفاهيم البيالوجية الصرفة من الداورينية الى الادب، واعتقد ان الاجناس الادبية لها وجود في الواقع كوجود الاجناس البيولوجية وكان يقارن باستمرار بين تاريخ الاجناس الادبية وتاريخ الكائنات البشرية وقال: "ان التراجيديا الفرنسية ولدت مع جوديل، ونضجت مع كروتي، وشاخت مع فولتير، ثم ماتت قبل هوغر" واكثر من هذا فقد استخدم برونتبو في تأريخه للأجناس الادبية تشبيه الصراع من اجل البقاء، لكي يصف تنازع هذه الاجناس فيما بينها. وقال ان بعض الاجناس تتحول الى اجناس اخرى(٢).

(١) ينظر:م.ن:٤٤

(٢) ينظر: قراءة نقدية في الآداب الاجنبية، عبد الرحمن فارسي، د. ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران: ٢٠٠٤م:٥٦

"وقد حاول بعض اتباع برونتيو ان يمضوا الى ابعد مما مضى هو من دون ان يكون عملهم اكثر اقناعا من عمله، وسرعان ما واجه مفهوم التطور الكثير من النقد والرفض باسم العبقرية حينا، والتقويم الانطباعي في بعض نواحيه حينا آخر ولاسيما من جانب كروتشيه الذي كان هجومه على مفهوم الجنس الادبي بالذات مقنعا من جميع النواحي.

وقد عملت افكاره المتعلقة بتفرد كل عمل ادبي عما سواه، ورفضه للوسائل والاساليب الفنية، وقد انطلق كروتشه في هجومه هذا على مفهوم الجنس الادبي من نظريته في المعرفة التي تتخذ لديه وجهين رئيسين: الحدسي الذي يتم من خلال الخيال والحدس ويتألف من معرفة الظواهر الفردية وينتج الصور، والمنطقي الذي يتحقق من خلال الذهن، ويركز على الظواهر العامة الشاملة وينتج المفاهيم، ولما كان ابداع الفن والاستجابة له فعلين يمثلان المعرفة الحدسية، فان مقولات الاجناس الادبية تشوه استجابات القارئ الذي يسعى الى تطبيقها على العمل الفني، لانها تقوده الى ان ينتقل من الاستجابة الحدسية الى الاستجابة المنطقية لذلك العمل، ولا يمكن للاستجابتين ان تجتمعا معا، وفضلا عن ذلك فأن تصنيف الادب الى اجناسه المختلفة انكار لطبيعة الادب ولاسيما ان كل عمل ادبي جدير بهذه التسمية يعمل على تحطيم قوانين الاجناس الادبية في مسعاه لتحقيق تفرده"[1].

وقد وجدت تحفظات كروتشه اصداء مختلفة لدى عدد كبير من نقاد القرن العشرينات، فرأى بعضهم ان العمل الفني الجدير باسمه يكون فريدا، وقال بعضهم الاخر بعدم تحديدية النص، ومنهم جاك ديريدا، ورولان بارت الذي بين في كتاباته ان القارئ اذ يواجه سلسلة غير محدودة من الاشارات ونظم الترميز المتصارعة يكون من المستحيل عليه تفسير عمل ادبي بدقة وموضوعية، واكد بعضهم من ناحية اخرى اهمية

(١) م.ن: ٥٧

نظرية الاجناس الادبية في الآداب القديمة، وزعم انها لا تقوم بالدور نفسه في الادب الحديث[١].

"ومع ذلك فان نظرية الاجناس الادبية لم تعدم من يدافع عنها في هذا القرن، ومن ابرزهم ريناتولوجي الذي اكد في دفاعه عنها ان الشعرية الحديثة مثلها مثل نظريتها القديمة فما هي الا نظام من الاجناس الادبية، وكذلك بول فان تيغم الذي اكد على مسالة الاجناس الادبية وقال ان فكرة الاجناس الادبية ليست ميتة، ولايمكن ان تكون كذلك، لانها مؤسسة بثبات في النفس الانسانية، فكل ذوق عاطفي وكل حاجة اجتماعية او دينية تؤلف جذرا لجنس مختلف يزهر على نحو اكثر او اقل ارضاء"[٢].

ولابد من الاشارة الى ان نقاد شيكاغو او الارسطيون المجدثون الجدد من اهم المدافعين عن مبدأ الجنس الادبي في هذا القرن فقد سعوا الى التوسع في النظام الادبي الذي ينطوي عليه كتاب ارسطو (فن الشعر) والى تطويره.

وقد سعى الشكلانيون الروس والبنيون والفرنسيون الى التجديد منطلقين من اللغويات الحديثة لدي سوسير وسواه ومنهم بوري الذي سعى واعتنى بمشكلة تطور الاجناس الادبية واقترح قانونة الاضداد، وعلى الغم من اهمية ما تقدم ذكرهم في تاريخ الاجناس الادبية في القرن العشرين، فان نورثروب فراي وجده الذي ينهض قمة شامخة تطمح لهدف لا يقل عن متابعة ما بدأه ارسطو بنفسه فهو في كتابه تشريح النقد عام ١٩٥٧ قال ان نظرية الاجناس الادبية لم تبارح النقطة التي بلغها ارسطو، ومن هنا كان اسهامه في تطوير هذه النظرية اصيلا وهذا امر طبيعي بعد ان اسند للناقد مهمة استكشاف النظام الادبير وشرحه، فقد اقترح فراي تصنيف الادب تبعا.

(١) ينظر: قراءة نقدية في الآداب الاجنبية: ٥٩

(٢) م.ن:٦٠

لأنماطه وهذه فكرة مطورة عن فكرة المحاكاة عند ارسطو وقد اقترح مقولة اخرى لتصنيف الادب استعارها من اليونانية، وهي الكلمة نفسها التي استخدمها ارسطو للإشارة الى العقدة وهي كلمة (الاسطورة)، واعاد تعريف المحاكاة وسماها الجنس راو النوع، وبين ان الاجناس بهذا المعنى داخلية جوهرية واساسية، فالمسرحية وان لم تمثل تظل تخلص للجنس ذاته، وكذلك الملحمة وان لم تلق تظل تحتفظ باعراف الالقاء، وبذلك ان المنظور التاريخي لنظرية الاجناس الادبية باقيا بقاء الادب نفسه، فهو الفيض المستمر وان اي عمل ادبي مهما كان موقفه من الاجناس القائمة في التقليد الذي ينتمي اليه وانه لا يستطيع ان يقطع صلته بها، لان الاجناس كما قال تودروف هي نقاط الابدال اي النقطة التي يعاود فيها العمل الادبي الصلة بعالم الادب[١].

"وتميزت نظرية الانواع الادبية في السياق العربي بتاريخ مثير فالمواضعة الثقافية عند العرب لم تستخدم استراتيجية التشظية فحسب، بل اضافت اليها استراتيجية الاعتراف، فقد اعترفت قبل العصر العباسي بالشعر وحده وجعلته محور تنظيرها، ثم انتقلت بعد ذلك للاعتراف بالنثر وقارنت بينه وبين الشعر وهذه المقارنة التي ما كانت لتخطر على بال ثقافة غنائية تماهت مع شاعرها حتى غدا لسانها الذي تنطق به"[٢].

فلم يكن النقد العربي الكلاسيكي في بداياته يلتفت لنوع ادبي غير الشعر، وفي وقت تصادم فيه النقاد حول ثنائيات من قبيل (اللفظ والمعنى)، (والقديم والمحدث)، (والتقليد والتجديد)، (والشكل والمضمون)، وغيرها من القضايا الشعرية، وقد ظل النثر خارج التصنيف ليضم كل ما ليس شعرا، ذلك ان الخطاب الذي يستحق ان يضم الى مؤسسة الادب في هذه الفترة هو الخطاب الذي يخضع لأكبر عدد من القيود، ومن ثم ظل النثر يعني التشتت والتبعثر خارج دائرة البحث، وعلى الرغم من انه كان

(١) ينظر: قراءة نقدية في الآداب الاجنبية: ٦٠

(٢) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الفت الروبي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٩م:٤٦

خاضعا لقواعد النحو، فقد ظل قاصرا مقارنة بالشعر الذي يخضع لقواعد النحو، ويخضع ايضا لقواعد الوزن والقافية[١].

لقد حرم الشعر العربي في المرحلة الغنائية من اي حرية، او ابداعية، خارج الهيكل الذي حددته الثقافة، ولم تكتف الثقافة بمطالبة الشاعر بالنطق بصوتها فقط، وفضلا عن ذلك تطالبه بالنظم في غرض وحيد متوجه دائما نحو الاخر هو المدح فالغزل هو مدح المحبوبة، والفخر هو مدح للقبيلة، والرثاء مدح للميت والهجاء نفي لصفات المدح عن القبيلة، ونتذكر ابن قتيبة حين رغب في تجديد القصيدة العربية لم يتطرق سوى للقصيدة المدحية بل انه جعل حتى البكاء على الاطلال ووصف الحبيبة توطئة فحسب تنحصر وظيفتها في استثارة مشاعر المتلقي وشد انتباهه الى ما سياتي بعدها من ابيات في وصف عناء الرحلة للوصول الى الممدوح، فالمدح غاية الشعر ومنتهاه وما سواه من الاغراض محض ذريعة للوصول اليه، فالتجربة الشعرية لا تؤخذ بعين الاعتبار وانما المهم هو ما يناسب النوع الادبي[٢].

(١) ينظر:م.ن:٤٧

(٢) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ٤٨

«المبحث الثالث»

النظرية الادبية وتنوعاتها

يعد الادب الوسيلة او احد انواع التعبير واهمها التي يعبر الناس من خلالها عما يدور في الخيال والعقل بمختلف انواع الاساليب ويدفع الادب السامع لفهم واستيعاب الافكار التي يريد ايصالها، ويتضمن الادب انواعا واشكالا مختلفة كالقصة، والرواية، والشعر، وخاطرة، ومقالة، وغيرها من انواع النثر، وبذلك فالأدب بصورة عامة يشمل كل ما انتجه العقل البشري على مر العصور المتتالية[١].

"وتعبر النظرية الأدبية عن دراسات منهجية وواضحة جلية لطبيعة الآداب، والوسائل المتبعة في تحليلها ولابد من الاشارة الى ان الدراسات الادبية جميعها التي ظهرت في أول القرن التاسع عشر كانت غالبا ما تضم مع النظرية الأدبية.

وفي بعض الاحيان بديلا عنها اعتبارات وامور كثيرة في تلك الدراسات مثل اعتبارات الاصلاح الاجتماعي، والتاريخ الفكري، والفلسفة الاخلاقية، وتيارات متعددة التخصصات وغير ذلك، وفي مجال الانسانيات وفي آخر نوع من الدراسات الادبية وكانت تسمى في الغالب النظرية من اجل تبسيط الاسم، ولذلك اصبحت النظرية الادبية تعبر عن كل المداخل التي تؤدي الى الدراسات المهتمة بقراءة النصوص"[٢].

(١) ينظر: الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ط١، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.:٣٣

(٢) م.ن:٣٤

ولابد من الاشارة الى ان جذور النظرية الادبية قديمة قدم الادب ذاته، اما النظرية الادبية كمصطلح نقدي حديث او ما تسمى بنظرية الادب او التنظير الادبي فلم تتحول الى ما يعرف بدراسة اكاديمية مستقلة الا في منتصف القرن العشرين، اما قديما فقد تصل جذورها الى اليونان قبل آلاف السنين كما يتضح في كتاب ارسطو فن الشعر[١].

"وفي الثقافة الاسلامية نجد جذور تلك النظرية في كتابات الجاحظ وعبد الله بن المعتز، وفي الهند كان كتاب ناتيا شاسترا للكاتب بهارتا موني مثالا على ذلك"[٢].

ولا نريد ان نطيل في بيان تلك الجذور كوننا قد تحدثنا عنها في المبحث السابق.

نستطيع القول منذ منتصف القرن الماضي، وتحديدا من عام ١٩٥٠ بدأت النظرية الادبية تأخذ وصفها بالشكل الحديث ولاسيما مع ازدياد تأثيرات البنيوية اللغوية التي طرحها فرديناند دي سوسير في اللغة الانكليزية، وفي النقد الادبي عموما. وفي عام ١٩٦٠ م، بدأت تأخذ شعبية النظرية مكانة أكبر في الاوساط الاكاديمية وبشكل خاص في امريكا وبريطانيا، وكان يتم النظر اليها كونها رؤية متقدمة واكثر تطورا ورقيا، واصبحت معظم الجامعات في العالم تسعى لأدراجها في المناهج. الا انها بعد عام ١٩٩٠تقلصت شعبيتها اثر ظهور جدل واسع حول استخدام النظرية في المناهج الدراسية[٣].

ومن اهم الكتب المتعلقة بنظرية الادب كتاب نظرية الادب للكاتب والناقد النمساوي رينيه ويليك الذي في فينا عام ١٩٠٣م، والمتوفى عام ١٩٩٥م.ويعد هذا الكتاب كتابا مهما، حيث يطرح الكاتب في هذا الكتاب مقاطع متعددة تتحدث عن

(١) ينظر: قراءة نقدية في الآداب الاجنبية: ٥٢

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣: ٦٧

(٣) ينظر:م.ن:٦٦

نظريات الكتاب التي عنيت بمعالجة الادب على مر العصور، من خلال اشتراكها بشيء معين او اختلافها، فضلا عن ذلك فانه اظهر الادب فما مستقلا عن الفنون الاخرى، وذلك من خلال نظرية خاصة بالأدب عن الاطر الحياتية والعملية كافة التي تحيط بالأدب وتسبب ارتباكا في معالجة اعمال الادب[١].

"ويعد هذا الكتاب، احد الموسوعات الادبية التي اثرت بشكل كبير في حركة النقد في الوسط العربي ’ولابد من القول ان فصول الكتاب جميعها والتي تعالج وظيفة الادب، والفصول التي تتحدث عن عمليات التقييم، وتاريخ الادب تقوم على تمييز دقيق ومفيد وفق اتجاهين في معالجة النصوص الادبية، اتجاه خارجي يقوم بإظهار علاقة الادب بغيره من العلوم كالسيرة، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم النفس، والفنون والاتجاه الداخلي الذي يولي اهتماما بطريقة وجود العمل الادبي، ونمطه واسلوبه، في استخدام المجازات والصور والعمل على تطويرها"[٢].

ولابد من القول ان المتغيرات والطوارئ المتعددة التي زعزعت ركود الادب في العالم الغربي لم تطرأ على الادب العربي، فظلت المكتبة العربية تخلو من اي كتاب عربي يرقى الى ما كتبه ادباء ونقاد وباحثي الغرب مثل وارين ووليك، لكن هذا لا يعني عدم وجود مثل هذه الدراسات في الادب العربي وفي الفنون العربية تحديدا انه لامجال لوجود نظرية عربية ادبية او نظرية فنية عربية، بل ان ذلك يعني ان النظرية العربية الادبية او الفنية موجودة ولكن الى اليوم لم يقم اي شخص بصياغتها بشكل رسمي، واستخراجها من بطون المراجع والكتب القديمة والحديثة ايضا، كما قام الغربيون بصياغتها.

(١) ينظر:٦٦

(٢) تاريخ النقد الادبي: ٦٤

ولأن الفن يعد احد اهم اشكال التعبير التي سبقت اشكال التعبير اللغوية، ونظرا لترابط الفن والادب وقلة الدراسات التي تدور في فلك الفن العربي مقارنة بدراسات الادب، فان ذلك يجعل مهمة صياغة النظرية الادبية العربية في غاية الصعوبة[١].

ان مصطلح النوع هو مصطلح حديث في الخطاب النقدي، وكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عنه قبل القرن الثامن عشر هي من اصل لاتيني، وهي كانت تشير الى صنف او مجموعة وعمل مفرد، وقد اقترح النقاد المجدثون ان يكون كل عمل نوعا في ذاته ويقترحون ان يكون هناك نوعان: ادب، ولا ادب ويتكون من ثلاثة انواع: غنائي، وملحمي، ودراما، او اربعة: غنائي، وملحمي، ودراما، وقص نثري، ويقترحون ايضا ان تكون الانواع اي مجموعة من النصوص يختارها القراء ويجمعون بينها لوجود ترابطات تميز هذه المجموعة عن مجموعات اخرى والنوع، كما يعرفه احد النقاد "هو اية مجموعة من الاعنال تختار ويجمع بينها على اساس بعض السمات المشتركة" وقد يعتمد النوع في تعريفه على العروض او الشكل الداخلي او الشكل الجوهري، او جوهر طريقة التقديم او سمات مفردة او سمات عائلية او القوافي، او الاعراف او الاتفاقات، تلك المصطلحات التي يمكن الاعتداد بها سواء كونها اشياء عامة او تجسيمات تاريخية تجريبية[٢].

ان النقاد المعاصرين يستمرون في بجثهم للنوع وان هناك مهام نقدية كان من الممكن تناولها بشكل افضل من خلال النوع، ولكن من الضروري ان نفهم ما لجوانب وما الافتراضات التي تتم مهاجمتها في نظرية النوع، واول هذه الجوانب ان الاصناف او

(١) ينظر: الاجناس الادبية، تزفيتان تودروف، ترجمة نجوى الرياحي القسنطيني: المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، العدد ٢٨، لسنة ١٩٩٥م.

(٢) ينظر: الاجناس الادبية، العدد ٢٨، سنة ١٩٩٥م.

التجمعات التي تسمى انواعا ليست مقبولة لاننا لا يمكن ان نتأكد من كيفية فهمنا للنصوص وهي داخلة في صنف[١].

ويصوغ ميشيل الاعتراض العام اذ يذكر ان تقسيم النوع الى مجموعات مثل الادب، والفلسفة تقسيم لا جدوى منه، لان الذين يستخدمون مثل هذه التقسيمات لا يتفقون على الكيفية التي يتم بها تناول مثل هذه التقسيمات[٢].

ويبرهن جاك دبرينا على الحاجة الى التحديد النوعي وعلى لا جدواه في الوقت نفسه، ان اي نظام لتصنيف الانواع لا يمكن الدفاع عنه لان النصوص المفردة لا يمكن ان تنسب اليه رغم اشتراكها فيه ان النصوص المفردة تنأى عن التصنيف لانها غير محددة في تأويلها ويتساءل، انه يمكن للمرء ان يحدد عملا فنيا من اي نوع هو، لكن ماذا عن عمل فني متطرف اذا كان لا يحمل علامة النوع؟ ماذا اذا لم تكن له علامة تشير اليه، او تجعل من الممكن تحديده بأية طريقة؟[٣]

وهو يريد من هذا التساؤل ان يقدم كل التعريفات الممكنة للنوع، فهو يمكن ان يعد الادب نوعا يتضمن الرواية، وقصيدة الرثاء، والتراجيديا، وما الى ذلك، فهو نوع يتضمن انواعا اخرى تحدده، وفي حالة اخرى يمكن لنوع ما ان يقوم بعملية دمج الانواع، كما يمكن للرواية ان تحتوي على قصائد وامثال ومواعظ، ورسائل، وغيرها[٤].

ان علامة الانتساب الى صنف ما لا تحتاج الى الوعي، من الكاتب او القارئ رغم ان الناقد الملاحظ له يعيه على نحو واضح ان العمل قد يشير الى نفسه حتى في عنوانه،

(١) ينظر: مدخل الى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي. ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١م: ٤٧

(٢) م.ن: ٤٧

(٣) م.ن: ٤٨

(٤) م.ن: ٤٨

وقد يشير النص الى نفسه كما في نوع الرحلة حينما تكون قصا نثريا متخيلا مثل رحلات في امم كثيرة نائية ليموئيل جاليفر، ولا توجد سمة من سمات النوع عند بريدا يمكنها ان تحصر على نحو كامل ونهائي نصا في نوع او صنف ما لأن مثل هذا ا لاكتساب للنوع يشوه مقومات النص، ويقول ديريدا "اذا كانت مثل هذه السمة النوعية لافتة للنظر، فأن الجدير بالملاحظة لدى كل عالم جمال وكل عالم ومقننن ادبي هو تأمل هذا التناقض او المفارقة، لان هذه السمة الاضافية هي علامة على الانتساب الى النوع وهي ليست مقصورة على نوع او صنف بالمعنى الضيق للكلمة. ان علامة الانتساب ليست انتسابا، انه انتساب دون انتساب"[١].

ان ديريدا يقر بوجود النوع وينكره في الوقت نفسه، والاساس الذي يبنى عليه هذا الاقرار والانكار هو الطريقة التي يشترك بها النص المفرد في الصنف، وينكر الصنف في الوقت نفسه ولا يعمل ديريدا على تتبع التحقيق التاريخي لأنماط الاشتراك المتضمنة في اعمال علمية، اذ يدعي ان كل هذه الاشتراكات شيء مختلف عن الانتساب حقا، فالنص المتفرد عنده يحتوي على علامات متناقضة الى درجة تجعل عمليات الاشتراك مبطلة للانتساب[٢].

ان ديريدا يريد ان يبتعد بنا عن تحليلات الصنف، ويقترب من تحليلات النص، فالتحليلات النصية ستكشف لنا عندئذ عن مفارقة الانتساب وعدم الانتساب في الوقت نفسه، وهو يقنعنا بابطال فكرة الصنف بأنه لا ينكر ضرورة وجود نصوص يجمعها شيء لكن يجب توضيح ما يشترك فيه مع مجموعة من النصوص لكنه يؤكد ان في كل لحظة تتم فيها مقاربة موضوع النوع او الادب يبدأ مشهد التفسخ والنهاية، وليس اسرع من ان يضع النوع شروطا للانتماء اليه حتى يقضى عليه، ولكن لابد ان نلاحظ ان هذا نظام تاريخي تقليدي، فمقاربة مسألة النوع وبداية نهايته يأتيان معا، لكي

(١) ينظر: نظرية الادب رينيه وليك: ٥٢
(٢) م.ن: ٥٢

يكون للنهاية بداية لابد ان نكون داخل الزمان او التاريخ الزمني، التاريخ الذي يبدو وكأنه متعلق بعملية الابطال، وليس التاريخ بهذا المعنى هو الموضوع الذي

يناقشه دريدرا 'فهو بهذا يتخذ الطريق التي لا تقود الى تاريخ الاغراض المتصلة بالأنواع في دراسة النصوص المنفردة، بل يسلك الطريق التي تقود الى دراسة النصوص المتفردة كونها تشير لنوع واحد[١].

يؤكد الناقد فيرانسس كيرنس الى ان الانواع قديمة قدم المجتمعات المتقدمة، وان الانواع المبكرة هي تصنيفات تستخدم مصطلحات مضمونية، وكانت وظيفة الانواع هي مساعدة للمستمعين على صنع العلاقات والفروق المنطقية، ولقد ساعدت التحديدات الخاصة بالنوع على تتبع عمليات الاتصال الشفاهي بدءا من الشاعر، ان صانعي علامات النوع عملوا على تمييز نمط واحد من انماط الاتصال، لأن عمليات الاتصال تشترك في عناصر ثانوية عديدة، فعملية الاتصال الشفاهية تتطلب علامات بدائية والاعضاء اي الاعمال الادبية نفس النوع الشفاهي تشترك في سمة بنائية واحدة يكون الغرض منها تمكين المستمعين من التعرف على النوع[٢].

"ومن هذه البدايات لعملية الاتصال بين الشاعر والجمهور نلاحظ ان الانواع كانت تخدم اغراضا اجتماعية غي جماعة ما، والانواع كانت تنشأ لتظهر انواعا اخرى عن طريق التقابل وتكملها، تحدد اهدافها"[٣].

ولابد من الاشارة ان منهج فراي يتقبل الفكرة القائلة وجود علامات تميز النوع رغم تحفظاته فيما يتصل باستخدام هذه العلامات على المستوى التطبيقي، ولكنه في كتابه (تشريح النقد)، لم يعز ضعف العلامات الخاصة بالأنواع الى مواقف تاريخية

(١) ينظر: نظرية الادب وقراءة الادب المعاصر: ٦٧
(٢) م.ن: م.ن: ٦٦
(٣) م.ن: ٦٨

مختلفة، وقد اخذ فردريك جيمسون على عاتقه محاولة استعادة منهج فراي بعد اضفاء التاريخية عليه، وعمل على توجيه عناصر منهج فراي الى النظرية الماركسية في الانواع، وهي نظرية يربط بين التحليلات الخاصة بالشكل في النص المتميز، وبين المنظر الدياكروني المزدوج الذي يجمع بين تاريخ الاشكال وحركة الحياة الاجتماعية[١].

ويرى جيمسون النوع بانه مؤسسة ادبية وكونه مواجهة اجتماعية بين كاتب وجمهور معين اذ تكون وظيفته تحديد الاستعمال الملائم لمنتج ثقافي معين، فهو يؤكد مثلما اكد فراي من قبل ان الانواع تخضع للتغيير، ومثلما حررت الانواع نفسها اكثر فاكثر من التمثيل المباشر اصبح من العسير ايضا ان تفرض على موقف القراء قواعد خاصة بالنوع، كما ان التعارض بين الانو اع يمكن ان يتحطم، فالتعارض النوعي بل مؤسسة النوع نفسها مع مؤسسات اخرى وممارسات تقليدية متعددة وقفت مكتوفة الايدي امام النفاذ التدريجي لنظام السوق والاقتصاد المعتمد على النقود، لم تفعل الانواع الاقدم شيئا ولهذا انقرضت ولنها اصرت على ان تبقى شبه حية في الانواع شبه الادبية في ثقافة العامة[٢].

وتتجنب نظرية النوع التعاقدية مفهوم العلامات المائزة، وتبقي على عملية الجمع بين كاتب وجمهور معين، يحددان الاستخدام المناسب لمنتج ثقافي ما، لكن السؤال القائم هل هناك جمهور واحد يحدد استخداما مناسبا؟ وكيف يمكن لهذا التعاقد ان يحل نفسه في الحاضر ناهيك عن المستقبل؟ ان كل نص جديد يلحقه النقاد بالنوع يقضي الى تشابهات مع انواع اخرى، لكن كيف ينشأ هذا التعاقد وكيف يمكن ابقائه؟ كم عدد التعاقدات الموجودة غي نفس النص في وقت معين؟ يزعم جيمسون ان كل نوع في باطنه وجوهره ايديولوجيا بطريقته الخاصة، ولكن كثيرا ما يبقى النوع على عناصر من الماضي في النص، وكثيرا ما تصبح النصوص المختلفة اعضاء في نوع واحد. ان

(١) م.ن: ٦٨

(٢) ينظر: حوار حول الشعر والحكم والادب:٤٩

النصوص لها ايديولوجيات لا يمكن استخلاصها من القوانين العامة للنوع. فعلى سبيل المثال تشكل الشخصيات والسرد واللغة وكل الاستراتيجيات الجمالية بالنسبة لجيمسون مثالا محددا على التجلي الرمزي لنهاية التوسع الرأسمالي، وبالنسبة لتاريخ الاشكال ربما يتم توصيف لوردجيها بانها انهيارا بنيويا في الواقعيات الاقدم، انبعثت الحداثة[١].

"ان الانواع انساق مفتوحة، وهي تجميعات للنصوص يضعها النقاد ليفوا بوجودهم ازاء اطراف معينة، وكل نوع يرتبط بالأنواع الاخرى ويتم تعريفه من خلالها، وتغير مثل هذه العلاقة يقوم على الانكماش الى الداخل، او التعدد، او التمازج"[٢].

ان الاعمال التي تنتمي الى نوع واحد لا تحتاج الى سمة وحيدة مشتركة والعلاقات التي تكتشف بينهما انما تكتشف من خلال انضمام اعضاء جدد للصنف، وهكذا فمن يزعم ان دراسة النوع لابد من التخلي عنها لان اعضاء النوع لا يشتركون في سمة او سمات واحدة، وهو زعم يمكن النظر فيه، لا باعتباره دليلا على اهمال النوع بل كونه دليلا على اهمية دراسته، وقد فشل هذا الزعم نظرا لهجومه على النظرية الجوهرية في مناقشة النظريات التي اخذت تنكر تماما السمات النوعية الجوهرية[٣].

ويأتي الهجوم على النوع كونه مرشدا في التفسير، ويرتكز الهجوم على افتراضين منطقيين: افتراض خاص بالنوع، وافتراض خاص بالنص، فاذا نظرنا الى النوع فانه لا يمكن لتعميم الصنف ان يساعدنا في تفسير عضو من الصنف، واذا نظرنا الى النص فان التعليل سيكون على ان نصا معينا هو نص غير محدد سلفا، ومن هنا تصبح حالات اللاتحدد هذه مفيدة في تفسيره، ولدى المدافعين عن النوع ردان هامان هما: اولهما ان

(١) ينظر: م، ن:٤٩

(٢) ينظر: م.ن: ٥٠

(٣) ينظر: نظرية النوع الادبي: ٧٧

الانواع تمدنا بتوقعات من اجل عمليات التفسير، وثانيهما ان الانواع تمدنا بتقاليد للتفسير[١].

وتقول اليزابيث بروس "ان الانواع لا تحدثنا عن اسلوب نص ما او تشكله، قدر ما تحدثنا عن الكيفية البتي ينبغي ان نتوقع بها ان يأخذ النص اسلوبا او صيغة من التشكل ان ما يفرضه النوع لابد ان يكون من اجلنا، وفرضه هذا مستمد من نوع الاداء الذي يأخذه النص"[٢] ويقول ناقد اخر "ان معرفة النوع تمدنا بمفاتيح لا تقدر بثمن فيما يتصل بالكيفية التي نفسر بها القصيدة"[٣].

وعن التوقعات الخاصة بالنوع ما قدمه هاتز روبرت باوس اذ قال "ان النص الجديد يستدعي لدى القارئ افق التوقعات التي الفها في نصوص سابقة، وهو افق يمكن بعد ذلك ان يمثل او يوسع او يتم تصحيحه او يتم تصحيحه وتحويله وتهجينه واعادة انتاجه. وان عمليات التعديل والتوسع والتصحيح تحدد نطاق البنية الخاصة بالنوع، وبمجرد اعادة انتاجها تصنع حدود البنية الخاصة بالنوع"[٤].

(١) ينظر:٧٨

(٢) نظرية الادب وقراءة الادب المعاصر:٦٠

(٣) م.ن:٦١

(٤) نظرية الادب وفراءة الادب المعاصر:٦٦

الخاتمة

خرج البحث الى تعريف النظرية لغة واصطلاحا وهو مصطلح من كلمة ثلاثية (نظر)، واصطلاحا هي القواعد والمبادئ ولاشك ان هناك ارتباطا خفيا بين اللغة والاصطلاح حيث النظر والتأمل، ولاشك ان ذلك يقود الى استخلاص القواعد والانظمة، واصبح مفهوم النظرية اكثر استخداما في القرن السادس عشر للميلاد، للدلالة على انواع الدراسات المتعددة المعتمدة على مصادر موثقة.

ولم يستقر مصطلح النظرية او النوع الادبي الا في القرن العشرين، وان المصطلح قبل ان يستقر كان له جذور عربية، وتعود نظرية الاجناس الادبية في اصولها الغربية الى تمييز افلاطون بين نمطين من انماط اعادة انتاج موضوع او شيء او شخص ما هما نمط الوصف او التصوير بالكلمات.

واشار ارسطو في كتابه للشعر الغنائي والملهاة والملحمة والمأساة في اشارته للأجناس الادبية.

وتميزت نظرية الانو اع الادبية في السياق العربي بالمواضعة الثقافية عند العرب، فلم يكن النقد العربي الكلاسيكي في بداياته يلتفت لنوع ادبي غير الشعر، وفقد ظل النثر خارج التصنيف.

ومنذ منتصف القرن الماضي وتحديدا من عام ١٩٥٠ بدأت النظرية الادبية تأخذ وضعها بالشكل الحديث، ولاسيما مع ازدياد تأثيرات البنيوية اللغوية التي طرحها فرديناند دي سوسير في اللغة الانكليزية.

ويعد كتاب نظرية الادب لرينيه وليك واوستين وارين، من اهم الكتب في نظرية الادب.

ان مصطلح النوع مصطلح جديد في الخطاب النقدي وكان قبل القرن الثامن عشر وهو من اصل لاتيني يشير للصنف او المجموعة. او عمل مفرد.

وقد ابدى النقاد اراءهم المختلفة في النوع وفقا لرؤاهم النقدية المتعددة وخلص البحث ان الانواع انساق مفتوحة وهي تجمعات للنصوص.

المصادر والمراجع

١) قواعد النقد الادبي، لاسل كرومبي، ترجمة محمد عوض محمد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٦م.
٢) الشعرية، تزفيتان تودروف، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.
٣) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الفت الروبي. د.ط ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٩م.
٤) مدخل الى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط١، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
٥) تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣م.
٦) شعرية تودروف، الميلود عثماني، ط١، دار قرطبة، الدار البيضاء. ١٩٩٩م.
٧) قراءة نقدية في الاداب الاجنبية، عبد الرحمن فارسي. د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٤م.
٨) نظرية الادب رينيه وليك، اوستين وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
٩) قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنةن، طذ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨م
١٠) لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت،. ١٩٩٤م.
١١) المعجم الشامل في مصطلحات الادب، د.عبد المنعم الحفني، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٢) نظرية الادب، نيري ايغلتون، ترجمة ترجمة ثائر دءب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية السورية، دمشق، ١٩٩٥م.
١٣) نظرية الادب وقراءة الادب المعاصر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيأة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥م.
١٤) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د.سعيد علوش، لبنان طذ، دار صادر.
١٥) حوار حول الشعر والحكم الادبية، ترجمة ارنست بهلر، رومان سترك، جامعة بارك، ١٩٦٦م.
١٦) نظرية النوع الادبي، تحرير جوزيف ب جامعي بارك، ١٩٧٨م: الانواع الادبية مذاهب ومدارس. د.شفيق البقاعي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.لبنان. ط١، ١٩٨٥م.
١٧) القصة. الرواية، دراسات في نظرية الانواع الادبية المعاصرة، تودروف كنت، كوهن شولز، جولدمان ريد، ترجمة خيري دومة، مراجعة: سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوريع، ط١، ١٩٩٧م.القاهرة.