المحاضرة الخامسة عشر: الأنواع الأدبيّة

تمهيد:

إذا أمكننا حصرُ دلالات كلمة (النّوع) حسب اشتقاقاتها فنجدها تتجسّد "في معنى (التمايل) أو (التذبذب) وهو ما يُوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عنه بوصفه الوضع الأصلي لذلك يُقال: ناع الغصن يَنوع، واستَناع وتنوّع أي: تمايل وتحرّك بتأثير الرياح، وناع الشيء نوعًا: ترجّحَ، والتّنوُّع: التّذبذب"[1]، كما أنّ مصطلح النوع لم يلج عوالم الخطابات النقدية المتشعّبة إلّا في العصور الحديثة، ولذلك أسبابٌ كثيرة تختلف من ناقد لآخر، "فكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه قبل القرن الثامن عشر هي Kinds أو Species ويستمدّ مصطلح Genre أصله من الكلمة اللاتينية Genus التي تُشير في بعض الأحوال إلىkind أو Sort أو Specie ولكن في بعض الأحوال الأخرى تعتبر Specie فرعا من Genus جذرها هو Genre و Gigner بمعنى (أن يُنجب) في حالة المبني للمجهول، (أن يُولد) وبهذا المعنى الأخير تشير المصطلحات إلى صنف أو مجموعة وإلى عمل مفرد أيضا"[2].

1. الأنواع الأدبيّة (بحث في النشأة والمفهوم):

تحمل كلمة (نوع) في ذاتها مفهوما تَحدّد وجوده في التاريخ الأدبي من خلال لفظة (النّمط) "والنمط أو ما يسمّى (النموذج الأمثل) أو(النص الجامع) هو الجنس المتعالي على كلّ التحقّقات النصية والذي لا يمكن لأيّ نص مهما بلغت درجة عبقريته أن يحقّقه، إنّه (الجنس في تمام اكتماله)"[3]، نلحظ من خلال هذا القول أنّ الباحث لا يفصل، من الناحية المفهومية، بين مصطلحي الجنس والنّوع، بل ويعتبر النّوع الأدبي الذي يشكّل جنسا متفرّدا في الخصائص الفنيّة والدّلالية هو ذاك النّص النموذج الذي لا يضاهيه أيّ نصّ آخر.

---

[1]. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبيّة في التراث النثري (جدليّة الحضور والغياب)، ط1، دار محمد علي الحامي تونس 2001، ص144.

[2]. رالف كوهين، التاريخ والنوع، من كتاب: القصة، الرواية، المؤلّف (دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، مجموعة مؤلّفين تر: خيري دومة، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1997، ص25.

[3]. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية انموذجا)، ط1، دار الفارس، الأردن 2006 ص20.

لكن ما تنبغي الإشارة إليه هو أنّ "الأنواع متحوّلة لأنّها تخضع في تكوّنها واستمرارها إلى عوامل فنيّة وثقافية واجتماعية ولا يمكن الوقوف على بعض هذه العوامل لنزعم أنّنا نُلمّ بشروط ظهورها أو تعيين محدّداتها"[1]، وهذا التنوّع والتحوّل الذي يتّسم به (النّوع الأدبي) غالبا ما يحقّق تفاعلا إيجابيّا مع غيره من الأنواع الأخرى التي تشاكله أو تختلف عنه، ولهذا يكون من الصعوبة بمكان حصر مفهومه في تعريف واحد، عام وشامل، يحوط بمعانيه جميعها، وذلك "لِما له من خصوصيّة المرونة والتحوّل"[2]، وهما الخاصيّتان اللّتان يرومهما كلّ أديب مبدع في بحثه المستمرّ عن النّص الملائم لاستيعاب واحتواء انشغالاته الإبداعية.

2. بين النوع والجنس الأدبي:

يمكن تعريف (الجنس الأدبي) على أنّه "اصطلاح عمليّ يُستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسّط بين الأدب والآثار الأدبية، وهناك طريقان للتصنيف، الأولى تنطلق من المبدأ إلى الأثر(الاستنتاج) والثانية تنطلق من الأثر إلى المبدأ (الاستقراء)... ويتضمّن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره، أمّا ضبط الأثر فيستند إلى وجود ما يسمّى شروط الجودة في الكتابة، أمّا التفسير فيستند إلى اعتبار الجنس الأدبي كيانا يسير إلى غاية ويعطي الأثر وحدته العضوية، كما لم يقدّم تاريخ الأدب معايير واضحة للجنس الأدبي، فإذا كانت معايير المأساة (التراجيديا) قد تحدّدت بوضوح منذ زمن أرسطو فإنّ معايير الرواية لم تتحدّد بعدُ بسبب تغيّر أشكالها.

وقد عالج **أرسطو** الجنس الأدبي كأنّه كائن طبيعي، ونجد هذه النظرة عند النقاد التابعين للمذهب التطوّري **كفرديناند برونتيير Ferdinand bruntiere** الذي يرى أنّ الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء"[3]، وعلى ذكر شخصيّة **فرديناند برونتيير**، يرى بعض الدّارسين أنّه "ألحق الأذى بعلم الأنواع عن طريق نظريّته البيولوجية الزائفة في (التطوّر) فتوصّل إلى نتائج معيّنة كقوله في تاريخ الأدب الفرنسي إنّ خطب الوعّاظ في القرن السابع عشر تحوّلت-

[1]. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص107.

[2]. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص200.

[3]. يُنظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص84/83.

بعد فترة انقطاع- إلى الشّعر الغنائي في القرن التاسع عشر"[1]، وبغضّ النّظر عن فكرته والمفكّر حرٌّ في اختيار توجّهه، نجدُ حقيقة مفادها أنّ الجنس الأدبي يتطوّر في بنيته الفنيّة كما قد تتخلّله بعض التغييرات في الأغراض والموضوعات لكن هذا التطوّر لا يعني بالضرورة الانسلاخ عن القالب الفنّي العام للنصّ الأدبي كما أنّ ذاك التغيّر لا يقتضي الاندماج مع سائر الفنون الأدبية لدرجة التماهي والذوبان، وبالتّالي فقدان الخصوصيّة، لكنّ النصّ الأدبي سواء كان جنسا أم نوعا في تسميته فإنّه يتميّز دوما بطابع المرونة التي تخوّله لأن يكون في حركة دائبة وتطوّر مستمرّ حسب البيئة الفكرية للعصر والجانب الأيديولوجي للكاتب.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ أصول المصطلحين تعود إلى أفكار **أفلاطون وأرسطو** الكلاسيكيّة والتي عُدّت تنظيرا كافيا لهما حيث "ميّزا بين الأنواع الرئيسية الثلاثة بحسب (أسلوب المحاكاة) أو التمثيل: فالشعر الغنائي هو (شخص الشاعر ذاته) وفي الشعر الملحمي (أو الرواية) يتحدّث الشاعر جزئيا بشخصه – كراوية- ويجعل شخصيّاته تتحدّث جزئيا في حوار مباشر(سرد مختلط)، أمّا في المسرحية فيختفي الشاعر وراء شخصيّاته المسرحية"[2]، وهذا التمييز مهّد لفكرة تصنيف الأجناس الأدبيّة في الدّراسات النقديّة المختلفة عبر توالي الزّمن.

ممّا سبق ذكره، نستشفّ فكرة اختلاف نقّاد الأدب ومنظّريه عبر العصور المختلفة حول مسألة الأجناس الأدبية، فهي إذن ليست بالحدث المستجدّ وإنّما لها جذور تضرب عميقا في قلب التاريخ الأدبي للأجناس، كما أنّ الإشكال، في بعض الأحيان، لم يعد متعلّقا بمصطلح الجنس والنوع، وإنّما المعضلة تخطّت الحدود الفاصلة بينهما لتتجاوزها إلى لبّ المسألة ألا وهي فكرة الأجناس الأدبية في حدّ ذاتها "فمنذ كان نقّاد الأدب اليوناني، وعلى رأسهم **أفلاطون وأرسطو**، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبيّة، أي قوالب عامّة فنيّة تختلف فيما بينها، لا على حسب مؤلّفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنيّة وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلّق بالشخصيات

[1] . رينييه ويلييك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص249.

[2] . المرجع نفسه، ص239.

الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألّا تقوم إلّا في ظلّ الوحدة الفنيّة للجنس الأدبي، وهذا واضح كلّ الوضوح في القصّة، المسرحيّة، والشعر الغنائي بوصفها أجناسا أدبية، يتوحّد كلّ جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"[1]، والحقيقة أنّ الجنس الأدبي ليس ثابتا في خصائصه ومميّزاته الفنيّة، ذلك أنّه، ومع كلّ عصر، يفقد بعضا منها كما يستمدّ أخرى.

3. نظريّة الرواية:

تشهد الساحة الأدبيّة العربية حركيّة كبيرة في مجال إنتاج الأعمال السرديّة وبخاصّة الروائيّة منها، ومع ذلك يلحظ المتتبّع للمشهد الأدبي ضعفا في الاهتمام بنظريّة الأجناس الأدبيّة ما يجعل الحركة التنظيريّة لا تواكب الحركة الإبداعيّة "ونقص العناية بنظريّة الأنواع السرديّة (في السرد خاصّة) إلى تعثّر تطوّر النظريّة الأدبيّة العربية المعاصرة، فكان التركيز في مجال الرواية مثلا ينصبّ على تحليل النصوص المفردة تحليلا شاملا أو جزئيّا، أو تحليل عدد من الروايات انطلاقا من أحد مكوّنات العمل الروائي، وفي هذين الضربين من الدراسة لم يكن يحظى البعد النوعي الروائي بانشغالات الباحث أو الناقد"[2]، في هذه الحالة يكون عمل الباحث نوعا من القراءة الفاحصة التي تقوم بسبر أغوار النص للبحث عن قدرة الروائي في تطويع اللغة، وهي عمليّة نقديّة لا يمكن أن تُعمّم نتائجها على بقية النصوص الروائيّة، وعليه فالساحة الروائية العربية تحتاج إلى باحثين جادّين في مكونات العمل الروائي؛ أي البحث عن العناصر المشتركة بين الروايات العربية والتي تشكّل جوهرها وهويّتها، فتميّزها عن الأجناس الأدبيّة الأخرى.

4. نظريّة الشعر:

طالعنا مصطلح نظرية الشعر عند **أرسطو** من خلال كتابه (فنّ الشعر) الذي تحدّث فيه عن جوهر العمليّة الإبداعيّة، التي تُصنّف ضمن مقولة (الفنّ)، وطرح فيه أفكاره حول المحاكاة ووسائلها وموضوعاتها وطرائقها... كما تعرّض إلى مسألة مهمّة هي وظيفة الشعر، التي تدور غالبا

[1] . محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط7، دار نهضة مصر، القاهرة، 2006، ص117.

[2] . سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديد (الوجود والحدود)، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص149.

حول ثيمة التطهير، فالفنّان أو الأديب حين يُبدع عملا فنيّا، أو المتلقّي لمّا يُشاهد مسرحيّة أو قطعة فنيّة ويتأثّر بها ويبكي مع شخصيّاتها فإنّ كلّ واحد منهم يُخرج المكبوتات الموجودة في نفسه، حيث "إنّ وظيفة الأدب هي أن يخلّصنا – كُتّابا وقُرّاءً – من ضغط العاطفة، والتعبير عن العاطفة يؤدّي إلى التحرّر منها"[1]، ويجعلنا نخرجها ونتخلّص منها أو من بعضها أثناء الإفصاح عنها.

يعدّ **أرسطو** أوّل من قال بهذا الرأي، حيث ذكر أنّ التراجيديا هي محاكاة ناس يقومون بأفعال جادّة وهذا يميّزها عن الكوميديا، لها طول معيّن ومادّتها لغة مشفوعة بكلّ أنواع التزيين الفنّي، وطريقتها العرض المباشر للأحداث، وهذا يميزها عن الملحمة، ووظيفتها إحداث التطهير من انفعاليْ الخوف والشفقة[2].

يختلف **أرسطو** عن معلّمه **أفلاطون** في وظيفة الفنّ (التطهير)؛ حيث يرى أفلاطون انّ الفنّ لا يخلصنا من الانفعالات بل يزيد من حدّتها، ومشاهدتنا للتراجيديا/ المأساة لا تحرّرنا ولا تطهّرنا من آلامنا وأحزاننا وإنّما تزيد حالتنا النفسيّة سوءً.

[1] . رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص54.

[2] . يُنظر: أرسطو، فنّ الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953، ص18.