

ملخص

في هذا المقال تجميع لآراء أهم النقاد الغربيين المعاصرين في قضية نقدية معاصرة شائكة ، وهي قضية تصنيف الأنواع الأدبية.

إن أهمية طرح هذه القضية يكمن في إفادة النظرية النقدية بالأدوات المناسبة لنقد وتأويل نص أدبي ما في حدود طاقات جنسه، لأنه إذا تعذر تحديد نوع النص تعذر الحصول على المعنى الكامل للنص، ومن ثم تعذر تحديد وظيفته، وطاقاته الجمالية.

بعد اختيار المنهج الاستقرائي المناسب لمثل هذا البحث ، وتجريبه خلّص الباحث إلى نتيجة مركزية مفادها أن جل النقاد الغربيين المعاصرين المعترفين بوجود الأنواع الأدبية وبتقسيماتها يؤسسون طروحاتهم على نظرية أرسطو المعروفة بنقاء النوع. وإن اختلاف النقاد في تقسيماتهم راجع إلى نسبية المعايير فليس هناك اتفاق محدد بينهم على معايير معينة، وأيضا اختلافهم في تصور ماهية النوع الأدبي، وإلى طبيعة النص الأدبي الفلوتة.

الكلمات المفتاحية: الأنواع الأدبية؛ النقاد الغربيين؛ إشكالية ؛ تصنيف.

Abstract

This article contains a set of different views of literary genres' classification by different contemporary western critics. The importance of rising this issue is that the literary critics benefit the text by determining the right tools for criticising and interpreting any text to set its meaning, function and aesthetic dimensions. After choosing the appropriate inductive method for such research and testing it. the result is the researcher points out that the western critics who recognize the existence of literary genres and its classification , build their theses on Aristotle's thesis known as "the pure type". Although, the critics differ in their classification because of the standards' percentage .also, there is no specific agreement about specific standards ,their difference in literary genres 'perception and the nature of the literary text exceptional literary texts.

Keywords : literary genres, contemporary critics, problematic, classification

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

*-المؤلف المراسل.

إشكالية تصنيف الأنواع الأدبية عند النقاد الغربيين المعاصرين

**The classification's issue of
literary genres according to the
contemporary western critics.**

عبد الرشيد هميسي *

جامعة الوادي / الجزائر،

rachid_man@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021.09.29

تاريخ القبول: 2022.11.12

تاريخ النشر: 2023.04.10

**Ex
PROFESSO**

المجلد 08، العدد 01، السنة 2023

مقدمة:

إن قضية تصنيف الأنواع الأدبية تتلخص في إيجاد صيغة تجميعية نسقية لعدد من الأنواع الأدبية , وهذا يفرض تحديد السمات والعناصر المحددة للنوع بحيث تضمن تميزه وفرادته. ومن ذلك وضع مفهوم لكل نوع, ولابد من وجود مبدأ خلف كل اختيار.

لقد قام نقادٌ كثر عبر تاريخ النقد الأدبي بمحاولات تصنيفية كثيرة, وقد تكون هذه التصنيفات خاضعة للتبرير وقد لا تكون كذلك , وربما يكون أرسطو هو أول من حاول في هذا المجال. وقد أحصى تودوروف خمس تصنيفات على أنها الأكثر شهرة:¹

التصنيف الأول مشهور جداً وهو غير واضح والذي يقسم الأدب إلى شعر ونثر.

التصنيف الثاني هو لأفلاطون وأرسطو وهما يريان أن الأدب ثلاثة أنواع: التراجيديا والكوميديا والملحمة وقد عُرف هذا النوع بمذهب نقاء النوع.²

التصنيف الثالث يقابل بين التراجيديا والكوميديا.

التصنيف الرابع يعرف بنظرية الأساليب الثلاثة: الرفيع, والمتوسطة, والوضيع.

التصنيف الخامس يتمثل في أشكال أندري يولس البسيطة, والذي اعتمد فيه على الفولكلور والإنتاجات الأدبية بالنظر إليها من ناحية عرقية لغوية, وقد أبرز يولس أشكالاً أدبية أولية سوف تُشتق منها أشكال أدبية من الممكن تسميتها "أجناساً" وتتطور تلك الأشكال البسيطة (كالمشكلة الأخلاقية والمفخرة واللغز) فتصير "عالمية" كأن تصير المفخرة ملحمة والحكاية الخرافية قصة قصيرة.³

يميل الكثير من النقاد إلى التقسيم الكلاسيكي: شعر/نثر, ومنهم جون كوهين الذي قال: "هناك حقيقة مبدئية ينبغي في رأينا الانطلاق منها هي وجود قسمين هما النثر والشعر, وإلى أحدهما بالضرورة ينتمي - باتفاق الآراء - أي نص مكتوب في اللغة".⁴

إن المشكلة الأساسية التي تعاني منها عملية التصنيف هي كثرة الأنواع وتداخلها وخصوصية الأثر الأدبي وفرادته. الأمر الذي يربك عملية التصنيف ويجعلها غير صارمة وغير نهائية على عكس ما هو موجود في العلوم الدقيقة أو البيولوجية.

وإذا كانت مسألة تصنيف الأنواع شاقة وخطيرة في إطار حقبة ما، فإن الأعسر من ذلك هو تجميع أنواع كانت موجودة في حقبة مختلفة، فالنوع – كما نعلم – يتغير من حقبة إلى حقبة بسبب تنوع العلاقات بين الأنساق التي تكوّن تلك الأنواع، فالكلام – مثلاً – عن نوع المسرحية غير ممكن دون الحديث عن الذي عرفته من تغيير طيلة التاريخ، وهذا الذي جرّ توماشوفسكي إلى القول: " لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي وصارم للأنواع فالتمييز بينهما هو دائماً تمييز تاريخي بمعنى أنه غير مبرر، فقط خلال مدة زمنية معينة، هذا فضلاً عن أن ذلك التمييز يُصاغ في الوقت نفسه من ملامح متعددة. ولامح كل نوع يمكن أن تكون طبيعتها مختلفة كل الاختلاف عن طبيعة ملامح نوع آخر. في نفس الوقت تبقى تلك الملامح متساوية منطقياً فيما بينها نظراً لأن توزيعها لا يخضع إلا للقوانين الداخلية للتركيب الجمالي⁵."

I. تصنيف هيغل:

اعتمد هيغل في تصنيفه على " موضوع النوع " حيث فرّق بين الأنواع من حيث الذاتية والموضوعية، فقد رأى في الملحمة شكلاً موضوعياً معبراً عن (النواة الجوهرية للمضمون القومي) فالملحمة تشبه إلى حدٍ بعيد الرسم والنحت في تقديم موضوعها كما هو في الواقع الخارجي، فالذات تختفي وراء موضوعية خلقها. أما الشعر التمثيلي عنده فهو أسمى أطوار الشعر والفن وذلك لمزاوجته بين الذاتي والموضوعي. وهذا الذي استحق به الجدارة لأنه الأقرب في التعبير عن الروح⁶.

إن التمثيلية عند هيغل تختلف من الملحمي والغنائي في كونها تقدم حدثاً بعد انتزاعه من خارجيته وإدخاله في داخلية الفرد. أمّا الغنائي فهو متميز بالذاتية وإن "ما يؤلف مضمون الشعر الغنائي ليس جريان عمل موضوعي يتسع حتى تخوم العالم. بكل غناه. بل الذات الفردية، وبالتالي المواقف والمواضيع الخاصة وكذلك الكيفية التي تعي بها النفس نفسها، بأحكامها الذاتية وأفراحها وإعجاباتها وآلامها وأحاسيسها في خضم ذلك المضمون، وبفضل هذا التخصيص وهذا التفريد اللذين يؤلفان أساس الشعر الغنائي يمكن للمضمون أن يتنوع عظيم التنوع وأن يرتبط بجميع مظاهر الحياة القومية"⁷.

غير أن مضمون الشعر الغنائي يختلف عن مضمون الشعر الملحمي بكون هذا الأخير يقدم في أثر واحد كلية الروح القومي في تظاهراته الواقعية، بينما لا يمس الشعر الغنائي إلا جانباً خاصاً من هذه الكلية.

II. تصنيف ياكوبسن :

طرح رومان ياكوبسن مفهوم المهيمنة وهو ذو وظيفة بنيوية يُساعد على فرز الأنواع الأدبية و" قد تُعرف المهيمنة بأنها العنصر المركزي في العمل الفني، تحكم العناصر الأخرى وتعيّنها وتحولها. هي التي تضمن تماسك البنية. المهيمنة تخصص للعمل. يهيمن عنصر لساني خاص على العمل برمته، يفعل في العناصر الأخرى فعل الأمر الناهي الذي لا رادّ له، ويكون تأثيره فيها مباشراً"⁸.

لكن المهيمنة عند ياكوبسن ليست ثابتة ومطلقة فقيمتها تتحدد في إطار حقبة أدبية معينة أو اتجاه فني معين، ويعطي لذلك أمثلة من الشعر التشيكي.

إن العلامة المميزة للشعر التشيكي في القرن الرابع عشر هي القافية وليست الخطاطة المقطعية. وكان الشعر حينئذ غير مقبول إلا إذا توفر على القافية، فالقافية إذن قيمة مهيمنة في الشعر التشيكي في ذلك العصر، وبما أن هذه القيمة غير ثابتة وليست مطلقة فقد أصبحت في الشعر الواقعي التشيكي للنصف الثاني من القرن التاسع عشر نسقاً اختيارياً، وأصبحت الخطاطة المقطعية عنصراً إجبارياً لا رجعة فيه، وبدونه لا يكون الشعر شعراً⁹. لم يُعر ياكوبسن أهمية لبعض العناصر المهمة كالمهدف من الشعر، أو موضوعه أو جمهوره، وذلك بسبب إطار قضايا الشكلائية التي اعتبرت تلك العناصر من اختصاص علوم أخرى.

III. تصنيف فانسنت :

يستند فانسنت في تقسيمه للأنواع الأدبية على جهود أرسطو، فالملمحة - مثلاً - نوع قصصي موضوعي لا يظهر فيه الشاعر عبر ضمير المتكلم (أنا) يتحدث عن حضارة أمة حاكيا معجزاتها وأحداثها الخارقة. أمّا الشعر الغنائي فذاتي يبرز فيه ضمير المتكلم (أنا) عاكساً الإحساسات والمشاعر الشخصية. أمّا الشعر المسرحي يتميز بأنه تمثل وتشخيص موضوعه حركة وصراع. أمّا الشعر التعليمي هو نظم لأفكار ونظريات يطغى عليها الوصف والفلسفة، ومادة الموضوع لها الحظ الأوفر في الخصائص المستدل بها.

الأنواع الأدبية عند فانسنت تنحصر في خانتين كبيرتين: الأنواع الشعرية - والأنواع النثرية. وكل خانة تتجزأ إلى أنواع فرعية، ويدخل في اعتباره الموضوع وترتيب الأحداث وطبيعتها، وتعلقها بوسائل خارجية كالغناء والتمثيل.

أما الشعر فإنه يعطي الأنواع القصصية الملحمية، والغنائية، والدرامية، والتعليمية، ويقسم الملحي إلى: ملحمة بدائية، ملحمة عالمية مقلدة للأولى، ملحمة رومانسية. والغنائي إلى: الغزلي، الإيامي، الهجائي....

أما الدرامي فهو: تراجيدي وكوميدي، أما التعليمي فهو: علمي، أخلاقي، فني، وأدبي. أما النثر فله أنواع تضم بدورها أنواعا أخرى: التاريخ، الخطابة، النثر التعليمي، المكاتبات والرسائل، الرواية. فالتاريخ يتفرع إلى : تاريخ حياة الأشخاص، والمذكرات، والرسائل. وتتفرع الخطابة إلى: خطابة الأبهة والمحافل، الخطابة السياسية، القضائية، الدينية. أما النثر التعليمي: نثر العلوم الطبيعية، والأخلاقية، والدينية، والاجتماعية، ونثر الفلسفة، والنثر النقدي.

أما الرواية: رواية المغامرات، العاطفية، الرواية المتصلة بالتحليل النفسي، المتصلة بالتحليل الخلفي، الرواية ذات الهدف، رواية الأخلاق والعادات، الرواية الوصفية، الرواية التاريخية.¹⁰

مما يُعاب على هذا التصنيف أنه تصنيف لا يكاد ينتهي لأنه لا يستطيع استيعاب كل ما كتبه الإنسانية عبر العصور. وما يعاب عليه أيضا إدخال أنواع غير أدبية في التصنيف الأدبي، فالتاريخ والفلسفة، والنثر العلمي، والنثر النقدي كل هذه الأنواع ليست أدبية وإن كانت خادمة للأدب.

IV. تصنيف إليوت :

إن تقسيم إليوت هو امتداد لتقسيم أرسطو فقد فسر المواقف الفنية الثلاثة: (وظيفة التعبير- وظيفة التمثيل- وظيفة النداء) بأصوات الشعر الثلاثة.

أما الصوت الأول (التعبير) هو صوت الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث. وأن الصوت الثاني (التمثيل) هو صوت الشاعر عندما يتوجه إلى جمهور صغير أو كبير. أما الصوت الثالث (النداء) فهو صوت الشاعر عندما يبتدع حديثاً يدور بين شخصيات متخيلة. وهذه الأصوات يقابلها على الترتيب: الشعر الغنائي - الشعر الملحي - الشعر الدرامي.¹¹

يرى إليوت أن هذا التقسيم من وجهة التغليب فحسب، إذ إن الأعمال الشعرية ذاتها لا تعرف هذا الانفصال الحاد في الأصوات الثلاثة، ولا يقوم أي منها على صوت منفرد، وإنما لنجد في معظم الأحيان الأصوات الثلاثة متداخلة في عمل شعري واحد، على الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين الأصوات الثلاثة ضروري. فالشعر الغنائي لا يبنى بشيء إذ أن المتلقي هنا هو القائل؛ بمعنى أن الشاعر يستمع إلى نفسه، فالشاعر هنا ينوء بعبء دافع مهم،

ويتوجه كل جهد الشاعر أن يزيل هذا الإبهام وأن يحقق لنفسه الوضوح لا للآخرين. أي يعنيه أن (يفهم) ولا يعنيه أن يفهم أحد سواه. إنه يفتش عن (تشكيل) من الكلمات يناسبه، وإذا نجح في التشكيل اللغوي المناسب زال الإبهام وانتهى الدافع وقامت القصيدة مقامه. والقصيدة بعد تمامها لا تعني الشاعر في شيء، فهي ليست ذلك الدافع المهم كما أنها ليست تعبيراً عنه. بل إنها قد قامت مقامه، لذلك يقطع الشاعر صلته بها.

أما الشعر الملحمي فإن الشاعر يكون متوجهاً إلى الجمهور والملحمة تشبه المسرحية في هذا غير أن الملحمة تقوم على (حكاية تُروى) لهذا الجمهور بينما المسرحية تقوم على (حدث يُؤدى) أمامه. وأيضاً الصوت في الملحمة هو صوت الشاعر نفسه بينما في المسرحية هو صوت شخصيات متخيلة.

أما في الشعر الدرامي فإن كل شخصية تطالب بالإفصاح عن صوتها المتفرد، لذلك على الشاعر ألا يوجهه هواه إلى شخصية بعينها من شخصياته، وألا يفرض عليها صوتاً آخر، والشاعر هنا محكوم بأن يكون كل ما تنطق به الشخصية خادماً للحدث مهما للإقناع به، مطوراً له. لأن الشخصية المسرحية لا تتميز إلا في الحدث، والحدث محور الصلة بين كل الشخصيات.¹²

V. تصنيف تودوروف:

يعتبر تودوروف من المدافعين عن إثبات وجود الأجناس الأدبية، فقد خصص لذلك ثلاثة كتب: (الأنواع الأدبية) و (أنواع أدبية) (أصل الأجناس الأدبية).

وفي مجمل مشروعه هذا يؤكد أن (الأدبية) هي الخاصة التي تسمح لنا بتمييز نص أدبي عن نص شعبي أو غير أدبي. هي محصلة قدرتنا البديهية على إدراك الفصائل النوعية.¹³

ليس مهماً عند تودوروف دراسة ما تنفرد به النصوص ولكن اكتشاف القاعدة التي تعمل عند العديد منها والتي تسمح بإدراجها ضمن نوع، لذلك كان النوع طبقة من النصوص تجمع بينها خاصية أو خاصيات استدلالية مشتركة، وهذه القاعدة بمثابة تسنين. والنصوص الفردية تنتج وتدرك قياساً إلى المعيار الذي يكونه هذا التسنين. إن الجنس سواء كان أدبياً أم لا ليس شيئاً آخر سوى هذا التسنين.¹⁴

لقد صاغ تودوروف نظريته في الأجناس على أساس تصوره للأثر الأدبي حيث تجنيس الآثار قائم عنده على مرتكزين اثنين:

1- رصد الخصائص المجردة التي تشترك فيها هذه الآثار وتشكل (ثابتاً

بنيوياً) فيها.

2- استخلاص القوانين العامة التي تربط بين هذه الخصائص.

وقد قال بأنه " يجب أن تتم دراسة الأجناس انطلاقاً من خصائصها البنيوية وليس انطلاقاً من أسمائها"¹⁵, ودافع تودوروف بشدة على مسألة وجود الأجناس الأدبية في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي), ولقد ردّ على كروتشه وموريس بلانشو اللذين نفيا وجود الأجناس الأدبية في الأدب المعاصر قائلاً: "يستحيل أطراح مفهوم الجنس مثلما دعا إلى ذلك كروتشه مثلاً, فهذا الأطراح يستتبع ارتداداً عن اللغة ولا يمكنه أن يكون مصوغاً بالتحديد بينما المهم بالمقابل هو الوعي بدرجة التجريد المضطلع به, وبوضع هذا التجريد أمام التطور الفعلي, فهذا الأخير يوجد منخرطاً بهذه الطريقة في نظام مقولات أو أقسام يؤسسه ويرتهن به في الآن نفسه"¹⁶.

ثم أكد تودوروف على ضرورة وجود الأنظمة الأنواعية لأنها المعيار المحسوس الذي إن غاب تنتفي كل إمكانية للخرق. ولقد شكك أيضاً في الزعم القائل بأن الأدب المعاصر تخلص من قيد النوع الأدبي: "فلكي يكون ثمة خرق يجب أن يكون المعيار محسوساً, والمشكوك فيه بأي حال هو أن يكون الأدب المعاصر قد تخلص مطلقاً من التفرقات الجنسية [...] إن عدم الإقرار بوجود الأجناس يرادف الادعاء بأن الأثر الأدبي لا يرتبط مع الآثار الموجودة سابقاً, فالأجناس هي تحديداً هذه الخيوط التي بها يكون الأثر في علاقة مع كون الأدب"¹⁷.

هكذا يدافع تودوروف عن وجود الأجناس الأدبية لأنه يراها ضرورة أدبية ونقدية لا يمكن الاستغناء عنها. ومن الضروري قراءة كل الآثار التي لا تحصى في إطار نوع من الأنواع قصد تحديد الخصائص المكونة بشكل نهائي.

VI. تصنيف جيرار جينيت:

حاول جينيت زحزحة سلطة الثلاثية القديمة والتي ظلت في حكم أغلب النقاد تحتل أعلى الهرم لتظل باقي الأنواع مجرد تنويعات وتفرعات لها. لهذا رفض التصنيف العمودي فبالنسبة له لا يوجد نوع أكثر (طبيعية) أو أكثر (مثالية) يوضع فوق غيره, ولا توجد طريقة استنباطية أعلى من غيرها توصل إلى ذلك"¹⁸.

ولقد قال عن هذا إن "عناصر الثلاثية الكلاسيكية من حيث هي مفاهيم أجناسية, لا تستحق أي مرتبة تصنيفية خاصة؛ فالملمحي على سبيل المثال لا يحتل مرتبة فوق الملحمة والرواية والقصة القصيرة والحكاية.... إلخ

وقد يحتل الملحي مرتبة فوقية إذا اعتبر صيغة (=سرد) أما إذا اعتبر جنسًا (ملحمة)، أسند له كما فعل هيجل، مضمون موضوعي متميز، فيصبح غير متضمن للروائي الخارق... الخ ويكون من مستواه، ويصدق هذا القول على الدرامي بالنسبة للمأساوي والهزلي...¹⁹ يقول جينيت إن هناك أنواعًا أدبية كبرى وأخرى صغرى، وكذلك (أنماط مثالية)، فإذا كانت الأنواع طبقات تجريبية فإن الأنماط طبقات أوسع وأقل تعيينًا، ولكن النمط ليس محايداً على المستوى التاريخي فالنمط الملحي مثلاً ليس أكثر مثالية ولا أكثر طبيعية من نوعي: الرواية والملحمة اللذين يشتملها.²⁰

لقد بقي جينيت في إطار الثلاثية الكلاسيكية رغم كل التصنيفات السابقة له. والثلاثية لا تشكل عنده أشكالاً للنبلاء والأدنياء أو مواقف من الكون أو مضامين اجتماعية وإنسانية أو قمما هرمية للتصنيفات الأنواعية ولكن هي أشكال أدبية مدمجة في اللغة عبر وضعيات الإخبار، مما يجعلها مستمرة نسبياً ومعدة لكي تملأ بأي مضمون.

يرد جيرار جينيت على كروتشه الذي حاول أن يمحو وجود الأنواع الأدبية: "ورغم ما زعمه كروتشه وغيره حول خطأ النظرة الجنسية للأدب إلا أن حالة التعالي حاضرة فيه باستمرار، ولكي يبطل هذا الاعتراض نذكر بأن عدداً من الآثار الأدبية منذ الإلياذة خضعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلصت منه آثار أخرى، مثل الكوميديا الإلهية، وأن مجرد المقابلة بين المجموعتين يشكل نظاماً للأجناس، ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط أن المزج بين الأجناس، أو الاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنساً من الأجناس، ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التشكيل البسيط".²¹

VII. تصنيف وارن أوستن :

إن النوع الأدبي عند أوستن هو "جملة من الصناعات الأسلوبية"²²، والأديب يخضع لهذه الجملة ويخضعها له. ولقد تصور أن الأعمال الأدبية المتفردة - في حقيقة الأمر - تدخل ضمن زمر، وكل تجمع يشكل نوعاً من الأنواع.

يقسم أوستن الأنواع إلى قسمين كبيرين:²³

1 - الأنواع البدائية: شعبية وشفهية.

2 - أنواع الأدب المتطور (الناضج) العظيم كالرواية.

ويعتقد أن الأنواع البدائية تشكل قاعدة ومنطلقاً للأدب المتطور لكن هذا الأخير يطرح مشكلات عدة؛ إذ كيف يتم التمييز بين المسرحية والرواية والشعر الغنائي؟

يضع أوستن يده على حقيقة مفادها أن وضع هذه الأنواع من حيث (الإرسال) يختلف عن وضعها القديم اليوناني. كان الإرسال قديماً مباشراً مع الجمهور بواسطة الموسيقى، فكما تعرض المسرحية ينشد الشعر الملحي، ويصحب الشعر الرثائي والحماسي بالنأي والغنائي بالقيثارة.

أما في الوقت الحالي فقد عوضت القراءة الإنشاد والغناء، واحتفظت المسرحية بالمنظر المسرحي، فما الذي تختلف فيه القصة عن المسرحية؟ أجاب أوستن أن القصة القصيرة الأمريكية تجمع بين موضوع المسرحية ونقاء الحوار. والرواية التقليدية تجمع بين الحوار والسرد. ولتفكيك هذا النوع المركب يقترح أوستن تجريده إلى (سرد رأسي) (وسرد خلال حوار) وهذا الذي يفضي إلى (أنواع مجردة) هي: السرد – الحوار بالأغنية.²⁴

VIII- رأي كروتشه:

بعد أن رأينا إثباتات القائلين بوجود النوع الأدبي ودفاعهم عنه، واختلافهم في تقسيمهم للأنواع، نجد هناك نقاداً لم يعترفوا بوجود الأنواع الأدبية إطلاقاً، ومنهم بوندتو كروتشه عالم الجمال الإيطالي، وموريس بلانشو ورولان بارت.

في كتاب (المجمل في فلسفة الفن) يدعو كروتشه لتجاوز التقسيم الأنواعي فهو القائل: "... وأن تقولوا هذه ملحمة، وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه. إن الفن هو الغنائية أبداً. وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها"²⁵.

في رأي كروتشه أن كل أثر أدبي خالد أصيل ينتهك قانون الجنس الأدبي. ومن ثم يزرع البلبلة في أذهان النقاد، فهو يضطرهم إلى توسيع مفهوم الجنس. ذلك أن كل عمل إبداعي فذ يفترض فيه عدم الانسجام مع التحديدات النظرية الجاهزة، وبالتالي يتطلب إعادة النظر باستمرار في مقولة الجنس. بل إنه يعد كافة نظريات الأجناس الأدبية انتصاراً كبيراً للعبث الفكري، ويعتبر حرص الشعريات القديمة على تصنيف الأعمال في خانات الفصائل المحددة إجراءً تلفيقياً لا يمكن أن يؤدي إلى اختزال هذه الأعمال، وإلى إهمال خاصية التفرد والعبقرية في كل واحد منهما، ذلك أن الإبداع لا يتحقق في تصوره إلا بالظواهر الفردية والمتفردة. فكما أن الرجال النوايع هم الذين يصنعون التاريخ فإن المبدعين الأفذاذ هم الذين يصنعون التحفة والروائع التي تتحدى كل التصنيفات الصناعية.

وبما أن الأثر الأدبي هو تعبير خالص وحميم عن ذاتية المبدع الفرد، فإنه يقطع كل صلة ممكنة بمعيار جنسي ما، ويعلو على كل تيار أدبي معين. نفهم من هذا أن فلسفة كروتشه الجمالية قائمة على مبدأ لا غنائية الفن، وعلى مسلمة فرادة الإبداع. فهي تعتبر أن كل نص أصيل جنساً في حد ذاته وقائماً بذاته. وهكذا يتحول الاهتمام النقدي من التساؤل عن الانتماء الجينالوجي إلى معرفة رداءة النص وجودته.²⁶

والسبب في رأيه الغريب هذا هو اعتباره أن الفن حدس يوحد بين الصورة والعاطفة، وأن من العاطفة يتفجر الحدث، وإذا كانت (الخفة الهوائية) التي في الرمز الفني تأتيه من العاطفة لا من الفكرة، فالحدس لا يكون إلا غنائياً. وإذا كان هناك وجود لأنواع أدبية فسيكون تصنيفاً للحالات النفسية لا للتقنيات الكتابية. هناك وحدة في الفن هي وحدة مصدره الذي هو الحدس: "إن الفن حدس محض، أو تعبير محض، ليس حدساً عقلياً كما زعم شلنج، ولا هو حدس منطقي كما يرى هيغل، ولا هو حكم كما يذهب إلى ذلك التفكير التاريخي. إنه حدس مجرد إطلاقاً من المفهوم ومن الحكم".²⁷

خاتمة:

نماذج التقسيم النوعي للأدب في هذا المقال هي لأشهر النقاد الغربيين المعاصرين، وإنها تكاد جميعاً تؤسس نفسها على نظرية أرسطو الثلاثية المعروفة بنقاء النوع، وقد لاحظ هذا الدكتور شكري عياد.

إن جهود النقاد في وضع نظرية ثابتة للأجناس الأدبية ليس عبثاً، لأن وراءه فائدة نقدية عظيمة تتمثل في إفادتنا بالأدوات المناسبة لنقد وتأويل نص ما في حدود طاقاته جنسه، لأن لكل جنس عناصره الأسلوبية الخاصة به، ولأن البحث في وظيفة النصوص لا ينفصل دوماً عن البحث في معنى النصوص، فإذا تعذر تحديد نوع النص تعذر أيضاً الحصول على المعنى الكامل للنص ومن ثم تعذر تحديد وظيفته، إلا أن الباحث في هذا الشأن تعترضه صعوبات لا أظنها سوف تُدلل مع مرور الزمن، ومنها أن الدارس عندما يتصدى لتجميع أنواع ظهرت في حقب تاريخية مختلفة، سيصطدم بحقيقة أن الأنواع الأدبية تتغير من حقبة إلى أخرى تبعاً لتغير الأنساق الاجتماعية والتاريخية التي تعني بإنتاجها وتلقيها، وقد قال توماشوفسكي في هذا الشأن إنه لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي صارم للأنواع، فالتمييز بينها هو دائماً تمييز تاريخي أي أنه مبرر فقط خلال مدة زمنية معينة.

إضافة إلى هذا هناك عائق آخر يتمثل في نسبية المعايير؛ فليس هناك اتفاق بين النقاد على معايير محددة يمكن اعتمادها في عملية تجنيس النصوص. وأيضاً عقبة الاختلاف في تصور ماهية الجنس الأدبي والنوع الأدبي وتحديده تحديداً نهائياً، وأخيراً صعوبة انضباط النص الأدبي فهو الفلوت؛ لا يخضع لعملية التجنيس خضوعاً تاماً ولكنه في صراع لا ينتهي ضد متطلبات النوع وذلك لتحقيق فُرادته.

الإحالات والهوامش:

- ¹ -197p, dictionnaire encyclopedique des sciences du lanpage, Edition du seuil paris, 1972, todorou Tzveten
- ² ينظر: عزيز الماضي شكري, 1993, في نظرية الأدب-دارالمنتخب, ط1, بيروت, ص96.
- ³ ينظر: ستالوني إيف, 2014, الأجناس الأدبية, تر: محمد الزكراوي, مركز دراسات الوحدة العربية, ط1, بيروت, ص46.
- ⁴ كوهين جون, 1985, بناء لغة الشعر, تر: أحمد درويش, دار الزهراء القاهرة, ص23.
- ⁵ توماشفسكي بوريس وآخرون, 1982, نظرية المنهج الشكلي, جمع وتر: إبراهيم الخطيب, مؤسسة الأبحاث العربية, ط1, بيروت ص232.
- ⁶ ينظر: رشيد يحيوي, 1991, مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية, أفريقيا الشرق, الجزائر, ط2, 1994, ص92.
- ⁷ هيغل جورج, 1981, فن الشعر, تر: جورج طرايشي, دار الطليعة, بيروت, ص232.
- ⁸ ستالوني إيف, 2014, الأجناس الأدبية, ص47.
- ⁹ ينظر: ياكوبسن رومان, دت, عن الواقعية في الفن, ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي, ص82.
- ¹⁰ ينظر: فانت ساسو, 1977, نظرية الأنواع الأدبية, تر: حسن عون, منشأة المعارف الإسكندرية, مصر, ص51-52.
- ¹¹ ينظر: تليمة عبد المنعم, دت, مقدمة في نظرية الأدب, دار العودة, بيروت, دت, ص130.
- ¹² ينظر: المرجع السابق, ص133.131.
- ¹³ دومة خيري, 1997, القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة, دار شرقيات, ط1, القاهرة, ص57.
- ¹⁴ ينظر: كابانسان جان لوي, 1982, النقد الأدبي والعلوم الإنسانية, تر: فهد عكام, دار الفكر, ط1, دمشق, ص121-122.
- ¹⁵ تودوروف تزفيتان, 2016, نظرية الأجناس الأدبية, تر: عبد الرحمان بوعلي, دار نينوي, دمشق, ط1, ص11.
- ¹⁶ تودوروف تزفيتان, 1993, مدخل إلى الأدب العجائبي, تر: الصديق بوعلام, دار الكلام, ط1, الرباط, ص13.
- ¹⁷ المرجع نفسه ص31.
- ¹⁸ ينظر: رشيد يحيوي, 1991, مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية, ص77.
- ¹⁹ جينيت جيرار, 1985, مدخل لجامع النص, تر: عبد الرحمان أيوب, دار توبقال للنشر, المغرب, ط1, ص77, 78.
- ²⁰ ينظر: المرجع نفسه, ص197.
- ²¹ المرجع نفسه, ص92.
- ²² أوستن وارن ورينيه ويلك, دت, نظرية الأدب, تر: محي الدين صبيح, دمشق, دت, ص308.
- ²³ ينظر: رشيد يحيوي, 1991, مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية, ص81.
- ²⁴ المرجع نفسه, ص292.
- ²⁵ بندتو كروتشه, 1947, المجلد في فلسفة الفن, تر: سامي الدروبي, دار الفكر العربي, القاهرة, ط1, ص47, 48.
- ²⁶ ينظر: وديعي رشيد, 2013, "قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية", حوليات الآداب واللغات, جامعة المسيلة, ع ص279, 280.

²⁷ كروتشه بندتو، 1947، المجلد في فلسفة الفن، ص 163.162.

المصادر والمراجع:

- 1- إيف ستالوني-الأجناس الأدبية. تر: محمد الزكراوي- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت ط 1 2014.
- 2- بندتو كروتشه- المجلد في فلسفة الفن - تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي. القاهرة. ط 1 1947.
- 3- رومان ياكوسن، عن الواقعية في الفن - ضمن تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1 1982، بيروت. كتاب نظرية المنهج الشكلي.
- 4- تزفيتان تودوروف - مدخل إلى الأدب العجائبي. تر: الصديق بوعلام - دار الكلام . الرباط. ط 1 1993.
- 5- تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي، دمشق، ط 1 2016.
- 6- توماشفسكي وآخرون - نظرية المنهج الشكلي - جمع وتر: إبراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ط 1 1982.
- 7- جان لوي كابانيس- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. تر: فهد عكام. دار الفكر. دمشق ط 1 1982.
- 8- جورج هيغل -فن الشعر - تر: جورج طرايبيشي- دار الطليعة. بيروت. 1981.
- 9- جون كوهين - بناء لغة الشعر- تر: أحمد درويش- دار الزهراء القاهرة. 1985.
- 10- جيرار جينيت- مدخل لجامع النص- تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر. المغرب. ط 1 1985.
- 11- خيري دومة، القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شرقيات، القاهرة، ط 1 1997 .
- 12- رشيد وديجي - "قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية"، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع 2013.
- 13- رشيد يحياوي- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الجزائر، ط 2 1994.
- 14- شكري عزيز الماضي- في نظرية الأدب- دار المنتخب - بيروت. ط 1 1993.
- 15- عبد المنعم تليمة - مقدمة في نظرية الأدب. دار العودة بيروت. دت.
- 16- لابي سي فانست - نظرية الأنواع الأدبية- تر: حسن عون. منشأة المعارف الإسكندرية. مصر، 1977.
- 17- وارين أوستن وويلك رينية - نظرية الأدب. تر: محي الدين صبيح - دمشق. دت.

لنقتبس من المؤلف:

هميسي، عبد الرشيد، «إشكالية تصنيف الأنواع الأدبية عند النقاد الغربيين المعاصرين»، المجلد 08، العدد 01، ص ص 294-305.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48>