قضية تطور الأنواع الأدبية في النظرية النقدية الغربية الحديثة

The issue of litrary genre's evolution in modern western critical theory

الدكتور: عبد الرشيد هميسي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي/ الجزائر

rachid_man@yahoo.fr

0663374698

ملخص البحث

يبين هذا المقال وجهات النظر المختلفة للنقاد الغربيين في موضوع كيفية تطور الأنواع الأدبية . لقد حاول هؤلاء النقاد تفسير تطور النوع الأدبي حسب خلفيته الفلسفية والمعرفية أو اتجاهه النقدي, فنجد برونتيير قد فسرها بخلفية قانون تطور الأحياء لداروين, فاعتبر أن الأنواع الأدبية كالكائنات العضوية سواء بسواء. في حين أن فنسنت أضاف لهذا التفسير عنصرا داخليا ألا وهو العبقرية ليستقيم التفسير داخليا وخارجيا. أما أصحاب المدرسة الشكلانية فقد تناولوا المسألة من البنيات الداخلية للنص , وقالوا بأن النوع الأدبي لكي يتحول لابد من زعزعة الأنساق الشكلية المهيمنة له واستبدالها بأنساق مهيمنة من نوع أدبي آخر قد يكون مهمشا ليس من الأنواع السامية. أما المدرسة الماركسية فقد فعّلت العلاقة الجدلية بين المجتمع والأدب وقالت بأن المجتمع يفرض أنواعا أدبية محددة تتناسب ومُثُله الجمالية ووضعه التاريخي.

الكلمات المفتاح: تطور؛ أنواع أدبية؛ أجناس أدبية؛ نقاد؛ نظرية.

Abstract:

This article shows the developing of literary genres from different western critics. These critics have tried to explain the evolution of literary

genres according to it's philosophical and epistemological background or it's critical direction. So, **Brontier** interpret it with Darwin's background of the biology's evolution. In addition, Vincent add to this interpretation an internal element which is the genius to correct the interpretation internally and externally. While the supporters of formal school deal with the issue from internal structure of the text and they say that the literary type to be transformed ,the dominant formal system must be changed ,replacing it by another dominant formal system from other literary genre may marginalize it .Also ,Marxists activate the relationship between society and literature and they claim that society imposes specific literary types suitable for it's aesthetic and historical position

Key words: Evolution, literary, genres, literary types, critics ,and theory.

تمهيد:

كل الأنواع الأدبية تمر بمرحلة النشوء ثم مرحلة القوة وبعد ذلك تفترق في المرحلة الثالثة ففيها من يهرم ويموت ومنها من يستمر في الحياة لكنه يتغير بتغير متطلبات المرحلة التي هو فيها أي أنه يستجيب للشروط التاريخية والجمالية والاجتماعية للحقبة التي هو فيها. وذلك لأن المجتمع يجسد علاقته الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها بحيث لا تلائمه بعض الأنواع الأدبية فيتركها للزوال. إن الذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مرحلة ما من مراحل التطور الاجتماعي هو الحاجات العملية والروحية, والخبرات التكنيكية والمثل العليا الجمالية والفكرية والعلاقات الاجتماعية في هذه المرحلة. لذلك فالأنواع الأدبية المنتخبة والسائدة في مرحلة ما عليها الوفاء بحاجات اجتماعية محددة يحددها لها الوضع التاريخي الاجتماعي الذي أنتج هذا النوع.

تعزى أول محاولة في الحديث عن تطور الأنواع الأدبية إلى أرسطو, وفي تصوره أن الأنواع الشعرية تنشأ كاستجابة تلقائية للمحاكاة التي هي غريزة في الإنسان يزكي استمرارها تلذذ الناس بها. ويرى أن الشعر نشأ منذ زمن بعيد غير أنه ليس كاملا, وأن مرحلته الأولى كانت ارتجالا. ويجيب أرسطو على سؤال الأنواع في الشعر برده إلى اختلاف طبائع الشعراء ؛فذوو النفوس النبيلة حاكوا الأفعال النبيلة فنشأت الأناشيد والمدائح وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء فنشأت الأهاجي[1]. أما المرحلة الأخيرة فتتوج بظهور المأساة والملهاة, ليس دفعة واحدة بل عبر مرحلة جديدة من الارتجال موضوعه أنواع سابقة حيث قال:" ولقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالا (هي والملهاة: فالمأساة ترجع إلى مؤلفي الديثرمبوس, والملهاة ترجع إلى مؤلفي الأناشيد الاحليلية التي لا يزال يتغنى بها في كثير من المدن حتى اليوم) ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة"[2]. عموما فإن نشوء الأنواع الأدبية وتطورها عند أرسطو محكوم بعنصري الغريزة والأخلاق وتسير وفق خط تطوري من البسيط إلى المركب الكامل.

هذا عن أرسطو الذي يعتبر أول من كتب في تطور الأنواع الأدبية , فماذا عن نقاد الغرب المعاصرين هل أضافوا لهذا التصور شيئا؟

أولا– فرديناند برونتيير

تأثر المؤرخ الأدبي الفرنسي برونتيير بنظرية التطور في علم الأحياء لداروين , لقد آمن بأن قوانين التطور في عالم الأحياء والنباتات لها ما يماثلها من قوانين تطور في عالم الفنون والآداب, فالنوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض, لكن المنقرض لا يفنى تماما وإنما تواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع الأدبية التي تطورت عنه, فالأنواع الأدبية حسب فهمه تخضع للقوانين التي تخضع لها الأنواع العضوية كقانون البقاء للأصلح وقانون الانتخاب الطبيعي. ولكن هذه النظرية حسب عبد المنعم تليمة "لم تنجح في بيان علاقات الظواهر المختلفة, إذ لم تبتعد في الفكر عن المثالية, ولم تبتعد في العلم عن التجريبية الضيقة, ولذلك فإنها لم تكشف عن خصوصية

الظاهرة الفنية, عامة, والظاهرة الأدبية خاصة, بل تعسفت ففسرت ظاهرة مخصوصة بقوانين ظواهر أخرى"[3]. ولقد واجهت هذه النظرية إشكالية أخرى تتمثل في فرادة الأثر الأدبي وخصوصيته. بمعنى أن كل أثر ينتج في الزمن هو منفرد بذاته. فكيف تُصنف مسرحيات شكسبير مع مسرحيات برناند شو مع مسرحيات توفيق الحكيم في إطار نوع أدبي واحد مع أن كل أثر من آثار هؤلاء متفرد وله ميزة خاصة, بل كيف يمكن القول بتطور أعمال الكاتب ذاته وما كتبه في مرحلة ليس كالذي كتبه في مرحلة أخرى.[4] هذا الذي أكده بيتر فنجستين قائلا:" ليس هناك عمل فني يمكن أن يكون متصلا بعمل فني سابق عن طريق التوالد لأن كل عمل فني صنع بطريقة فذة, ولم يعتوره نمو بالمعنى المفهوم من نظرية التطور".[5]

ثانيا – هيجل:

يؤمن هيجل أن الوجود مظهر للروح , ومن هذه الفكرة أسس فكرته القائلة بأن التطور قانون يسري على الوجود أجمع, وأن كل ظاهرة من ظواهر الوجود تحمل في داخلها نواة للصراع والتناقض, لا تلبث أن تؤدي بتلك الظاهرة إلى التفجر والانشطار وهذا الذي يأذن بميلاد ظاهرة جديدة تحمل نواه الصراع أي الموضوع ونقيضه والتركيب. ولأن الفن يتحقق فيه تطور الروح فقد عرف مراحل انتقالية تطورية موازية للمراحل الحضارية, فأثناء تتبعه لمراحل تاريخ العالم تجاهل العصور البدائية وعصور ما قبل التاريخ وبدأ بالمدنيات الشرقية وخاصة في الصين والهند وفارس , وقال بأن العقل الكوني ينتقل من شعب إلى شعب في مروره بالمراحل المتعاقبة في كشفه الغطاء عن الوعي الذاتي, وأنه يكشف عن نفسه في أشكال حسية بما فيها أشكال الفن[6] . فالفن الرمزي مثلا ناسب الحقبة الأولى(الحضارة الشرقية القديمة), والفن الكلاسيكي ناسب الحقبة الثانية (الحضارة اليونانية الرومانية), والفن الرومانسي الحقبة الثالثة (الحضارة الحديثة).[7] لقد كانت هذه الأنماط الفنية الثلاثة متلائمة مع تطور قوى الإنسان وطاقاته النفسية والوجدانية والأخلاقية, وقد تطورت هذه القوى والطاقات من (الحركية: الهوى والغريزة) في الحضارات الشرقية القديمة وفنونها الرمزية إلى (العقلية أو المنطقية) في حضارة اليونان وفنونها الكلاسيكية إلى (الوجدانية أو الشعورية) في الحضارة المسيحية الأوروبية الوسيطة والحديثة وفنونها الرومانسية. وهكذا يستمد المبدأ الجمالي

الغالب على كل مرحلة من مراحل تاريخ الفن حقيقته من حقيقة أعم هي تطور الروح, كما تتحدد بهذا التطور ذاته أنواع الفن وأشكاله الملائمة لكل طور. ففي مرحلة الفن الرمزي الشرقي القديم لم يكن المضمون الروحي الفكري قد حقق قدرا كبيرا من التكشف والوضوح , فالصلة التي كانت بين هذا المضمون وتشكله كانت قلقة غير واضحة الأمر الذي دفع بتلك الفنون القديمة أن تنحو نحو (الحجم الهائل) جريا وراء إبراز المضمون وبحثا عن صلة متكافئة بين المضمون وتشكيله, لهذا سادت في تلك الفترة الأبنية المقدسة العظيمة , فكان فن العمارة هو الفن الأول لتلك الشعوب. وهذا النوع عند هيغل هو أدنى الأنواع لقصوره عن الوفاء بحاجة الروح إلى التحقق. أما في المرحلة الثانية (الفن الكلاسيكي) فقد حقق الروح قدرا أعظم من التكشف والوضوح, ووجد المضمون الروحي الفكري المادة المطاوعة فتوازن الروح مع تشكيله وتلاءم المضمون مع شكله وهذا الذي ساعده على تمثيل القوى العقلية والمنطقية في الإنسان وقد وجد فن النحت فسحة كبية في هذه المرحلة وفيها ازدهر. أما في العصور الوسطى والحديثة (الفن الرومانسي) فإن الروح يزداد تكشفا, بل إن الباطن يتقدم على الظاهر, وبرزت القوى الشعورية والوجدانية والأخلاقية بعد سيادة القوى العقلية والمنطقية, ويتبدى هذا في تطور المضمون الروحي من التوازن مع تشكيله إلى السيطرة على شكله , وهذا الذي أدى إلى الخصوبة في المضامين ومرونة وطلاقة في الأشكال. ولقد ازدهر في هذه المرحلة ثلاثة فنون التصوير والموسيقى والشعر. [8]

إن سيادة فن من الفنون في مرحلة ما ليس معناه أن بقية الفنون غير موجودة , بل معناه أن الفن السائد وجد نضجه وازدهاره الكامل في تلك المرحلة, وذلك لأن طاقاته التعبيرية مواتية للروح السائد في تلك الفترة.

نُقدت هذه النظرة المثالية بأنها أغفلت الأساس الموضوعي لحركة التاريخ ولتطور الفنون والثقافات , فلم ترد هذا الأساس إلى الواقع الاجتماعي واصطنعت الصورية وفسرت الفكر بالفكر, لهذا فإن الفن عند هيغل لم يكن انعكاسا لواقع بل كان مظهرا حسيا لفكر.

ثالثا– الشكلانية الروسية:

لقد أكد الشكلانيون أن الشكل الجديد لا يظهر لكي يعبر عن مضمون جديد بل لكي يحل محل الشكل القديم. لذلك ركزوا على إرجاع الأشكال الجديدة إلى أصولها القديمة البسيطة, فاهتموا بالأدب الشعبي وبكل الأشكال الأدبية المهمشة. إلا أن النقيصة التي اتُّهم بها الشكلانيون هي إبعادهم للظروف الخارجية أثناء تفسير الظاهرة. قال إيخنباوم في هذا الشأن:" وفي دراساتنا لم نكن نتعرض لقضايا بيوغرافيا ,أو سيكولوجيا الخلق, مفترضين أن هذه القضايا الهامة جدا والمعقدة جدا, يجب أن تحتل مكانتها في علوم أخرى. لقد كان يهمنا أن نعثر في التطور على ملامح القوانين التاريخية, لهذا تركنا جانبا كل ما يظهر من وجهة النظر هذه, كعارض ولا يرتبط بالتاريخ, إننا نهتم بسيرورة التطور ذاته, بدينامية الأشكال الأدبية في حدود قدرتنا على رؤيتها في وقائع الماضي."[9]

وفي هذا الإطار يفسر ياكوبسن عملية تطور الأنواع الأدبية إلى تخلخل في عناصر النظام بانزلاق بعض الأنساق المهيمنة من مكانها لتحل أخرى كانت ذات قيمة هامشية في النوع الأدبي نفسه. أي أن التطور عنده سيرورة تاريخية يحتفظ فيها النوع بأنساقه ويضيف إليها أنساقا أخرى تأخذ مكان تلك الأنساق التي تراجعت إلى الوراء , فالتطور الأدبي" يغدو إذ ذاك تبدلا في هذه السلمية. إن سلمية الأنساق الفنية تتبدل في إطار نوع إنشائي معين, فيؤثر هذا التبدل في سلمية الأنواع الإنشائية, وفي الوقت نفسه, في توزيع الأنساق الفنية فيما بين أنواع مختلفة"[10].

في هذا الإطار نجد أن توماشيفسكي يخالف ياكوبسن قليلا إذ يرى أن النوع الأدبي يأخذ من غيره ليزداد ثراءً , وأن مناط التغير هو في تسرب أنساق خارجية إليه كما تسربت أنساق الكوميديا إلى التراجيديا أو كتسرب أنساق الأنواع الشعبية إلى الأنواع الأدبية الرسمية, فالنوع الأدبي الجديد قد يتغذى على تفكك نوع آخر منحل, أو من توحد مجموعة من الأشكال المستقلة لتشكل شكلا جديدا.

وقد قابل توماشفسكي بين تطور الأنواع الأدبية والتطور الاجتماعي, فكلاهما يتطوران بالتعاقب:" إن الإحلال المستمر للأنواع السوقية محل الأنواع السامية, ينتمي إلى سيرورة تعاقب الأنواع, وبالإمكان أيضا جعله موازيا للتطور الاجتماعي حيث تحل الطبقات الديمقراطية ,تدريجيا,

محل الطبقات السامية المهيمنة: مثل حلول طبقة الموظفين النبلاء الصغيرة محل الطبقة الاقطاعية, والبرجوازية محل الأرستقراطية بأسرها."[11]

أما تينيانوف فإنه يرى أن الأنواع الأدبية الجديدة تدحر الأنواع القديمة لكي تستطيع أخذ مكانتها , فالعلاقة بين الأنواع الجديدة والقديمة هي علاقة جدلية: "حينما نتحدث عن التقليد أو عن التعاقب الأدبي, فإننا نتخيل بصفة عامة وجود خط مستقيم يصل خلف فرع أدبي ما بسلفه ومع ذلك فإن الوضعية هي أكثر تعقيدا, فليس الخط المستقيم هو الذي يستطيل, بل نشاهد عملية انطلاق تنتظم بدءً من نقطة معينة يتم دحضها. إن كل تعاقب أدبي هو قبل كل شيء معركة, معركة تحطيم كل موجود سلفا وإقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة."[12]

رابعا – رينيه ويليك و وارين أوستن:

انتقد ويليك وأوستن نظرية برونتيير في الأجناس الأدبية ووصفاها بأنها شبه بيولوجية ووسماه بأنه أضر بعلم الأجناس الأدبية؛ فمن غير المعقول أن تكون الخطابة في القرن السابع عشر بفرنسا أن تكون قد تحولت إلى الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر !![13]

في كتابهما نظرية الأدب تساءلا : هل تظل الأنواع ثابتة؟ وأجابا على السؤال: ربما لا. ثم ذكرا أسباب تحول الأنواع الأدبية ونشوئها واختفائها , من بينها اتساع رقعة الجمهور القارئ في القرن التاسع عشر وهذا الذي زاد في عدد الأنواع الأدبية , ومع الانتشار السريع الذي نتج عن رخص الطباعة, وكانت هذه الأنواع قصيرة الأمد وعانت من التحول السريع, وكل هذا ناتج عن التغير الواضح في الذوق الأدبي, لأن هناك جيل أدبي كل عشر سنين[14].

إن النوع الأدبي ينشأ كتحولات لأنواع أبسط ثم يتطور هذا النوع تحت ظروف خارجية (جمهور, طباعة ونشر, مذاهب..)لكن دور الكاتب العبقري يبقى له الأثر الأوفر في هذه الفعالية؛ فالكاتب المجيد هو الذي يتمشى مع الجنس الأدبي كما هو قائم من جهة , ومن جهة

أخرى يوسع من دائرته. ولم يكن الكتاب العظام مبتدعين–بالضرورة– لأجناس أدبية جديدة, إذ أن شكسبير وراسين ودوستويفسكي وغيرهم دخلوا في جهود أدباء قبلهم.[15]

خامسا – لابي سي فنسنت:

شبّه فنسنت الأجناس الأدبية بالكائنات والأجناس والأسر.. ومعروف عن هذه المجموعات أنها مجموعة أفراد تجتمع على أوصاف معينة, بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص, وفي الوقت نفسه تنفصل عن مجموعات أخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة.

لقد أرجع فنسنت تطور الأنواع الأدبية إلى عاملين أحدهما خارجي وهو البيئة والآخر داخلي وهو عبقرية الأديب :" أما في تاريخ الأدب فالتطور عبارة عن مجموعة من الصيغ يأخذها النوع الأدبي كالملحمة والدرامة, وذلك تحت تأثير العبقرية والحضارات المختلفة"[16].

اقترح فنسنت دراسة الأنواع الأدبية في نقاط ثلاثة:[17]

أ– تطور كل نوع على حدة.

ب– نظام التدرج أو النشأة بالنسبة للأنواع.

ج– ما يطرأ على هذه الأنواع من تغير تام.(فالنوع الذي يموت يتولد منه نوع أو أنواع أخرى).

انتقد فنسنت النقد الأدبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادي لأنه اعتبر الأنواع الأدبية قوالب جامدة لا تتطور. ولكن بفضل الدراسة التاريخية تبين أن الأنواع الأدبية في العصر البدائي تكون مختلطة غير متمايزة , لكنها بعد فترة تبدأ بالتمايز, فكل نوع يبدأ بالاستقلال عن جيرانه الذين كانوا مختلطين به اختلاطا تاما, ثم يتكون ويحي حياته الخاصة بتدرج حتى يصل إلى درجة النضج والكمال لينتهي به الأمر إلى الضعف والانحلال, فالملحمة مثلا ماتت لأنها لم تجد

الوسط الملائم لاستمرار نموها , مثلها كمثل بعض الحيوانات والنباتات التي تموت إن لم تتوفر لها شروط البيئة المناسبة.[18]أما الكوميديا فقد تطورت وتفرعت إلى فروع عدة كالفارس(farce) وهي مسرحية هزلية يسودها مزاح خفيف, وإلى الكوميدي ذات الحبائل الملتوية. وإلى الكوميديا الأخلاقية, وإلى الكوميديا الخاصة بتحليل الشخصيات, وإلى أنواع أخرى..[19]

قال فنسنت أن الشعر القصصي (الملحمة) هي أول أنواع الأدب اليوناني ظهورا , ولقد كانت تعتني بتمجيد الأبطال وذكر خوارقهم. وميلاد هذا النوع يكون في بيئة حربية تفكر دائما في التوسع, حيث لا يفكر الأشخاص بدواخلهم ولا يعتنون بالجانب الشعوري العميق. أما الشعر الغنائي فيولد في المدينة حيث الهدوء والاستقرار والإحساس بمتع الحياة " وهنا يبدأ أفراد المجتمع في أن يتجهوا إلى أنفسهم يفكرون فيها ويحللونها؛ حيث يصبح الفرد عاملا مهما من عوامل الحياة السياسية, ولم يبق الإنسان كما كان كائنا ضائعا في مجموع الشعب بل عضوا في المجتمع له كيانه وله شخصيته, وله حياته الخلقية وحياته الخاصة".[20] أما الشعر الدرامي فإنه لا يزدهر إلا في أمة بلغت من النضج والكمال الفكري والفني مبلغا لابأس به وكان ذلك عند اليونانيين في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد. وهو أصعب أنواع الشعر وأعقدها لأن الشعراء يتناولون فيه تأليف الحياة لا في مظاهرها الإحساسية وأحداثها المادية فقط, ولكن في روحها الدفينة: كأهواء النفس والإحساسات والحركات الإرادية التي تعبر عن المظاهر الخارجية المرئية وهذا يحتاج إلى معرفة بالقلب الإنساني, وهذه المعرفة لا تتوفر إلا في العصر الذي تزدهر فيه الفلسفة بحيث يمكن تحليل النفس الإنسانية جيدا. وأيضا إلى إدراك علمي وخبرة فنية دقيقة وهما نتيجة صبر طويل. إن " الشعر الدرامي يحدد الوقت الذي يرقى فيه الفرد والمجموع إلى مراتب التفكير".[21] أما الشعر التعليمي فإنه يسود في العصر الذي ينكب فيه الناس على الاهتمام بالكشوفات العلمية وذلك لضعفهم في التفكير والإنتاج" وهذا النوع وُجد بكثرة وساد تماما عند شعراء الإسكندرية في عهد البطالمة, وفي القرن الثامن عشر بفرنسا. إن الشعر التعليمي يحدد الوقت الذي يرقى فيه الفرد والمجموع إلى مراتب العلم".[22]

رأى فنسنت أن الشعر أسبق في الظهور من النثر, مع أن النثر قديم إلا أننا نقوله دون أن نشعر به. ولكن الشعوب بعد شيء من النضج ستفكر في استبدال هذه الأداة البسيطة (النثر) إلى مظهر من مظاهر الترف, ثم في تهذيب الجملة وزخرفتها, وبما أن الخيال والإحساس هما الملكتان الأساسيتان للشعر فإنهما تستيقظان مبكرا عند الشعوب والأفراد , فالأساطير مثلا هي وليدة الخيال, والنظم الموسيقي هو وليد الإحساس , وهذان الشيئان يستهويان الإنسان قبل أن تستهويه الحقيقة الخالصة. بعد هذه الفترة يتدخل العقل فلا تستهويه الخيالات الواهمة بل يطلب الحقيقة , ومنذ تلك اللحظة ينتظم فيها أمر المدينة تنظيما قويا , فتتعقد الأمور فتتطلب وجود قوة كلامية مقنعة فتظهر الخطابة. ومن هنا يستخدم النثر في تأليف علمي أو عقلي مثل التاريخ والفلسفة والخطابة, بعد هذا ينتبه الكتاب أنهم لا يؤلفون أثرا علميا فحسب , بل " أثرا فنيا, وحينئذ فقط تُؤلف الجملة لا لمجرد الحاجة وحدها ولا لمجرد شرح الفكرة, جيدا كان ذلك الشرح أم رديئا, ولكن رغبة في أن يكون تأليفها تأليفا جميلا, حتى تسترعي اهتمام الإنسان وتؤثر فيه تأثيرا كاملا: يصبح النثر إذن نثرا أدبيا, يجمع بين اللذة والمعرفة" [23]. لكن فنسنت لم ينتبه إلى أنه كان يتحدث عن النثر الأدبي الناضج الكامل , وأين الحديث عن النثر الأدبي العفوي في مرحلة طفولته؟ إنه قد قارن بين طفولة الشعر و كهولة النثر ! أين الحديث عن الأنواع النثرية الأولى كالأسطورة والقصة والأقصوصة والطرفة والأخبار.. التي هي الأساس الأدبي الأول لأي مجتمع؟ إن الإنسان الأول في بدايات تعبيره سوف يعبر عن حاجياته الأساسية نثرا لأن الشعر يتطلب وزنا وموسيقى وهذا الأمر لا يتأتى له إلا بعد نضج فكري وفني , وربما بعد شيء من المدنية والاجتماع.

نظرية فنسنت هي امتداد وتوسيع لنظرية برونتيير المستعارة من علم الأحياء , إلا أن فنسنت راعى الجانب التاريخي أثناء تحليله , وأيضا الجانب الاجتماعي إذ اعتبر أن المجتمعات الحربية يتولد عنها الملحمة أما المجتمعات السلمية الهادئة تنتج الشعر الغنائي المناسب لطبيعة تكوينها , حيث يلتفت الإنسان ويهتم بالجانب الشعوري جيدا , أم المجتمع الناضج فكريا فإنه يفرز الشعر الدرامي الذي يهتم بالقضايا الإنسانية العميقة وبالروح الدفينة لا بالمشاعر العابرة, ولا

يكون لها ذلك إلا بعد أن تأخذ حظها الوافر من الفلسفات والعلوم. أما الشعر التعليمي فأنه انعكاس للتبلد والجمود الفكري في المجتمع , فيأخذ المجتمع في تكرير نفسه.

سابعا – الماركسية:

ترى الماركسية أن مصدر النشاط الفني نابع من مصدر النشاط الاجتماعي؛ فالتطور الفني محكوم بالتطور الاجتماعي, وأن الجمالية وظيفة اجتماعية, إذن فتطور الأنواع الأدبية محكوم بتطور المجتمعات نفسها, بمعنى أن كل مرحلة اجتماعية تجسد علاقاتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها تلائم قدرة الإنسان على عالمه الطبيعي في هذه المرحلة وطبيعة النظام الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية السائدة فيها. ومن هذا التصور تنبت مسألتان[24]:

الأولى: أن العمل هو الذي أهّل الإنسان أن يكون مبدعا, وأن الجميل متطور عن النافع وكامن فيه. وأن العمل هو الذي أنشأ للبشر مشاعرهم ومداركهم وحاجاتهم ومعاناتهم الجمالية, وهو الذي ساعد في أن تتحقق هذه الجماليات في محسوسات وهي الفنون التي تتضمن أنواعا يحكم منشأها وتطورها الحاجات العملية والاجتماعية العامة.

الثانية: وتتعلق بالتلقي, فالعمل هو الذي أهّل الإنسان لأن يكون متلقيا, لأنه هو الذي أنشأ الشعور الجمالي لدى الإنسان وهو الذي طوّر حواسه الروحية المتذوقة وأغناها وهو الذي هذّب حواسه الخارجية.

إذا كان الإبداع والتلقي محكومين بواقع عملي محدد ذي ملابسات تاريخية واجتماعية فإن الفنون وما تتضمنه من أنواع محكومة بهذا الواقع نفسه, فلا ينشأ نوع إلا تلبية لحاجة اجتماعية وعملية, ومن جهة التلقي فإن هذه النشأة لا تتحقق إلا إذا كانت الحواس الروحية والخارجية مهيأة لتلقي هذا النوع وقادرة على تذوقه. أي أن لكل نظام اجتماعي أنواعه الأدبية التي تحقق مثُله الجمالي الأعلى وتعكس علاقة الإنسان فيه بعالمه الطبيعي والاجتماعي.

بعد هذا الإقرار لابد من الانتباه لملاحظتين:

أ- على الرغم من أن النوع الأدبي مرتبط في نشأته وفي نضجه بوضع تاريخي واجتماعي محدد إلا أن أعمالا فنية في هذا النوع تظل باقية بعد زوال الوضع التاريخي والاجتماعي, ذلك أن في العمل الأدبي العظيم عناصر دوام واستمرار مرتبطة بالعناصر الثابتة من القيم.

ب- بالرغم من أن لكل نظام اجتماعي نوعه أو أنواعه الأدبية التي تعكس حقائقه ومُثُله ومداركه الجمالية, فإن هذا المبدأ ليس عاما وقانونا نهائيا, إنما هو مبدأ عام يخضع لخصوصية الفن والأدب؛ فالفن له نوع من الاستقلال النسبي وقوانين تطوره الخاصة, فهو لا يتطابق تطابقا آليا مع تطور المجتمع, فطوال " تاريخ الفن لا نجد على الإطلاق ما يلقى من الضوء على الارتباط بين تغير الأسلوب الفني والتغير المقترن به في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية, بقدر ما يلقيه الانتقال من العصر الحجري المتأخر. ففي ثقافات ما قبل التاريخ تظهر علامات تأثرها بالأحوال الاجتماعية بصورة أوضح مما تظهر عليه في الثقافات المتأخرة... فكلما ارتفع مستوى الثقافة التي ندرس فنها, ازداد تعقد شبكة العلاقات وغموض الأصل الاجتماعي الذي ترتبط به, وكلما ازدادت في عصر ما عظمة فن معين أو أسلوب معين, أو نوع معين ازداد طول الفترات التي يسير فيها التطور وفقا لقوانين داخلية مستقلة خاصة به دون تأثر بالتقلبات الخارجية"[25].

وكخلاصة لهذا الرأي فإن أصحابه يقررون أن الأنواع الأدبية ليست جامدة وإنما هي تابعة لتطور المجتمع وحاجاته الروحية والفكرية والجمالية, أما الشيء الثابت هو المواقف الفنية الثلاثة: الموقف الغنائي, والموقف الملحمي, والموقف الدرامي. وهي ثابتة لأنها أصل الإدراك الجمالي للعالم, أما الأنواع متغيرة لأنها محسوسات محكومة بحاجات تاريخية وبمدارك وأساليب في التلقي في مرحلة ما.

خاتمة:

كل النقاد الغربيين الذين ذكرهم المقال متفقون على أن الأنواع الأدبية قابلة للتطور والتغير , لكنهم يختلفون بعد ذلك في تفسير الكيفية التي تتطور بها هذه الأنواع: فنجد أن برونتيير مثلا اعتمد التفسير الخارجي ؛ لقد نقل قانون التطور الذي تخضع له الكائنات الحيوية وطبقه بحذافيره على الأنواع الأدبية معتبرا إياها كائنات حيوية لها القانون نفسه, وفي هذا التفسير شيء من التعسف لأنه لم يراع خصوصية الأنواع الأدبية والتي هي ذات طبيعة فنية, والفن ليس بالضرورة أن يتطابق مع الأحياء في القوانين. مع أن برونتيير استطاع أن يفسر نشوء بعض الأنواع الأدبية وتطورها إلا أنه غير قادر على تعميم تفسيره على بقية الأنواع الأدبية الأخرى. بعد ذلك تدارك فنسنت النقص الذي خلفه برونتيير إذ رأى أن تطور الأنواع الأدبية راجع إلى سببين أحدهما خارجي وهو ما ذكره برونتيير وآخر داخلي يتمثل في العبقرية, فالعبقرية لها دور كبير في إنشاء أنواع أدبية جديدة أو تطوير أنواع أدبية قديمة , لذلك كان تفسير فنسنت أنضج من تفسير برونتيير , لأنه راعى الجانب الاجتماعي في تفسيره. أما تفسير الشكلانيين الروسيين فقد تركز على العناصر الداخلية المكونة للنوع الأدبي كالأنساق المهيمنة , وقالوا بأن التطور يصيب الأنساق المهيمنة فتتأخر أو تتقدم إلى الريادة وهذا الذي يساهم بطريقة مباشرة في تغيير/ تطوير النوع الأدبي. أما التفسير الماركسي فقد ركز على الجانب الاجتماعي واعتبره السبب المركزي وراء تطور الأنواع الأدبية ؛ فتغير الحاجيات والنُظم الاجتماعية يحتم على الأدب أن يغير من أنواعه التي تمثله, فالعلاقة بين المجتمع والأدب علاقة جدلية , أي تغير يحدث في الأول يحدث في الآخر. والملاحظ أن هذه النظرية تفسر تغير الأنواع الأدبية لا تطورها بمعنى تقدمها ونضجها.

الهوامش

[1] ينظر: أرسطو, فن الشعر, تر: عبد الرحمان بدوي دار الثقافة بيروت دت ص13.
[2] المرجع نفسه, ص15.
[3] عبد المنعم تليمة, مقدمة في نظرية الأدب, دار العودة , بيروت, دت, ص 128.
[4] ينظر رشيد يحياوي, مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية, أفريقيا الشرق.ط2 1994, ص90.

[5] مونرو توماس, التطور في الفنون, تر: محمد علي أبو درة وآخرون, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة,1972ص50.
[6] ينظر: توماس مونرو, التطور في الفنون, تر: محمد علي أبو درة وآخرون, ج1, الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة ط2014.ص 132,131.
[7] ينظر: رشيد يحياوي, مقدمات في نظريات الأنواع الأدبية, ص91.
[8] ينظر : عبد المنعم تليمة, مقدمة في نظرية الأدب , ص 102,106.
[9] ايخمباوم, نظرية المنهج الشكلي, تر: إبراهيم الخطيب, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت ط1 1982, ص65.
[10] ياكوبسن, ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي, ص85.
[11] توماشفسكي, ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي, ص215.
[12] تنيانوف, ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي, ص 63.
[13] رينيه ويليك ووارين أوستن, نظرية الأدب, تر: عادل سلامة , دار المريخ, السعودية ط1991 ,ص328.
[14]. المرجع السابق , ص322.
[15] المرجع السابق, ص 326.
[16] لابي سي فنسنت, نظرية الأنواع الأدبية, تر: حسن عون,ص26.
[17] المرجع نفسه , ص27.
[18] المرجع نفسه ص28.
[19] المرجع السابق, ص30.
[20] المرجع نفسه , ص31.
[21] المرجع نفسه, ص 32,33.
[22] المرجع نفسه ص33.
[23] المرجع السابق, ص34.
[24] ينظر: عبد المنعم تليمة , مقدمة في نظرية الأدب, ص 137 وما بعدها.
[25] أرنولد هاوزر, الفن والمجتمع عبر التاريخ, ج1, ص37.

المراجع والمصادر: