الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي
Université de Saida Dr Moulay Tahar

كلية الآداب واللغات والفنون
رئاسة المجلس العلمي
الرقم 116 م.ع/ك.ا.ل. ف/ ج.س/2023

Faculté des lettres, des langues, et des arts
La présidence du conseil scientifique

سعيدة في 2023/12/12

مستخرج من محضر اجتمـــــاع المجلس العلمـــــي

بناء على محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية المنعقد يوم 2023/06/19 وبناء على جدول الأعمال المتضمن المصادقة على نتائج الخبرة العلمية المتعلقة بالمطبوعات البيداغوجية، **وبعد الاطلاع على تقارير الخبرة الإيجابية الخاصة** بالحامل البيداغوجي للأستاذ: **بلهادي حسين أستاذ محاضر (ب)** من قسم اللغة والأدب العربي والموسوم بـــ: " **محاضرات في نظرية الأدب** " **موجه لطلبة السنة الثانية جميع التخصصات**. والواردة من الأستاذين الخبيرين:

الأستاذ: مرسلي عبد السلام أستاذ محاضر (أ) من جـــامعة ســـــعيدة.
الأستاذ: بركة الخضر أستاذ من جامعة سيدي بلعباس.

وبناء على الخبرة الإيجابية صادق المجلس العلمي المنعقد بتاريخ 2023/06/19 على مضمونها.

رئيس المجلس العلمي:
أ.عبيد نصر الدين
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات و الفنون
بجامعة سعيدة

عميد الكلية:
أ.د سعيدي بن يلحي
عميد كلية الآداب و اللغات و الفنون

Scanné avec CamScanner

الجُمْهُورِيَّةُ الجَزَائِرِيَّةُ الدِّيمُوقْرَاطِيَّةُ الشَّعْبِيَّةُ
وِزَارَةُ التَّعْلِيمِ العَالِي وَالبَحْثِ العِلْمِيِّ
جَامِعَةُ الدُّكْتُور مُولَايْ الطَّاهَر - سَعِيدَة
كُلِّيَّةُ الآدَابِ وَاللُّغَاتِ وَالفُنُونِ
قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا

UNIVERSITY of SAIDA Dr MOULAY TAHAR

حَامِلٌ بِيدَاغُوجِيٌّ ضِمْنَ مُتَطَلَّبَاتِ التَّأْهِيلِ

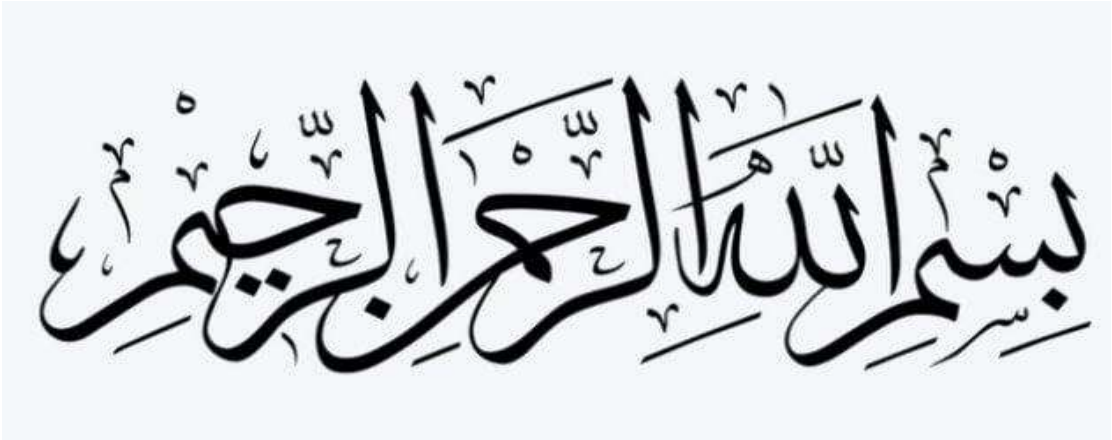
مُحَاضَرَاتٌ فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ

للسَّنَةِ الثَّانِيَةِ لِيسَانِسْ - *LMD* -

" جَمِيعُ التَّخَصُّصَاتِ "

د.حُسَيْنُ بَلْهَادِي
جَامِعَةُ الدُّكْتُورِ مُولَايْ الطَّاهَر - سَعِيدَةُ

Scanné avec CamScanner


بسم الله الرحمن الرحيم

مُفْرَدَاتُ المِقْيَاسِ

- مُفْرَدَاتُ المِقْيَاسِ:

1- تَعْرِيفُ نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ - حُدُودُهَا وَمَاهِيَّتُهَا.
2- طَبِيعَةُ الأَدَبِ وَوَظِيفَتُهُ.
3- نَظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ عِنْدَ أَفْلاَطُونَ وَأَرِسْطُو.
4- نَظَرِيَّةُ التَّعْبِيرِ عِنْدَ كَانْطْ وَهِيجَلْ.
5- نَظَرِيَّةُ الخَلْقِ.
6- نَظَرِيَّةُ الانْعِكَاسِ.
7- النَّظَرِيَّةُ الشِّعْرِيَّةُ.
8- نَظَرِيَّةُ الدْرَامَا.
9- نَظَرِيَّةُ التَّنَاصّ.
10- نَظَرِيَّةُ الرِّوَايَةِ.
11- نَظَرِيَّةُ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ.
12- نَظَرِيَّةُ التَّلَقِّي وَالقِرَاءَةِ عِنْدَ أَيْزَرْ وَيَاوْسْ.
13- نَظَرِيَّةُ السَّرْدِيَّةِ.
14- نَظَرِيَّةُ التَّأْوِيلِيَّةِ.

تَوطِئَةٌ

يَسْعَى هَذَا المَجْهُودُ المُخَصَّصُ لِمِقْيَاسِ: نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، وَالمُوَجَّهُ بِالأَسَاسِ لِطَلَبَةِ السَّنَةِ الثَّانِيَةِ لِيسَانِسْ - نِظَامِ *LMD* جَمِيعُ التَّخَصُّصَاتِ - إِلَى تَوْفِيرِ الجُهْدِ، وَتَقْرِيبِ المَعْلُومَةِ، وَتَبْسِيطِ الفِكْرَةِ حِرْصًا عَلَى جَعْلِهَا فِي مُتَنَاوَلِ الطَّلَبَةِ بِمُسْتَوَيَاتِهِمُ الاسْتِيعَابِيَّةُ المُتَبَايِنَةُ، وَمُرَاعَاةً لِمُتَطَلَّبَاتِ المَرْحَلَةِ التَّعْلِيمِيَّةِ وَأَهْدَافِهَا المُسَطَّرَةِ مِنْ قِبَلِ فَرِيقِ العَمَلِ وَالتِّي تَرُومُ تَذْلِيلِ الصِّعَابِ، وَتَيْسِيرَ المَادَّةِ فِكْرَةً وَمَعْلُومَةً وَمَنْهَجًا حَتَّى يَتَسَنَّى للجَمِيعِ، أَوْ عَلَى أَقَلِّ تَقْدِيرٍ، لأَكْبَرِ عَدَدٍ مُمْكِنٍ مِنَ الطَّلَبَةِ تَحْصِيلَ المَادَّةِ وَوَعْيَ مَرَامِهَا وَغَايَاتِ دَرْسِهَا عَبْرَ التَّدَرُّجِ تَفْصِيلاً وَإِجْمَالاً، حَسَبَ خُصُوصِيَّةِ كُلِّ مُحَاضَرَةٍ. وَرَجَائِي، فِي الأَخِيرِ، أَنْ يَتَحَقَّقَ للطَّالِبِ الرَّصِيدُ المَرْغُوبُ، وَالمَقْصَدُ المَنْشُودُ كَيْمَا تَتَهَيَّأَ لَهُ مَلَكَةٌ تُأَهِّلُهُ إِلَى اسْتِيعَابِ مُدْرَكَاتٍ أَكْثَرَ عُمْقًا فِي قَادِمِ سَنَوَاتِ دِرَاسَتِهِ.

وَبِاللهِ التَّوْفِيقُ وَعَلَيْهِ التَّوَكُّلُ.

المحَاضَرَةُ الأُولَى

تَعْرِيفُ نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ حُدُودُهَا وَمَاهِيَّتُهَا

المحاضرةُ الأُولَى

تَعْرِيفُ نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ - حُدُودُهَا وَمَاهِيَّتُهَا

لَعَلَّ أَوَّلَ سُؤَالٍ يَطْرَحُ نَفْسَهُ عَلَى دَارِسِ الأَدَبِ يَكُونُ مَدَارُهُ عَمَّا يُمَيِّزُ النَّصَّ الأَدَبِيَّ عَنْ غَيْرِهِ، وَبِهَذَا السُّؤَال تَنْفَتِحُ أَبْوَاب عِدَّةٌ عَلَى إِجَابَاتٍ مُحْتَمَلَةٍ غَيْرِ قَطْعِيَّةٍ، ثُمَّ تتَفَرَّعُ منْ ذَلِكَ أَسْئِلَةٌ كَثِيرَةٌ حَوْلَ قَضَايَا تَتَّصِلُ بِالأَدَبِ مِثْلَ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى، وَالإِلْهَامِ وَالوَحْيِ، وَعَلاَقَةِ الأَدَبِ بِالحَيَاةِ بِاعْتِبَارِهِ مِرْآةً لَهَا، وَعَلاَقَتُهُ بِالأَيْدْيُولُوجْيَا، وَبِالفُنُونِ وَالمعَارِفِ الإِنْسَانِيَّةِ وَغَيْرِهَا.

وَإِنَّ الاخْتِلاَفَ الحَتْمِيَّ فِي الإِجَابَةِ عَنْ تِلْكَ التَّسَاؤُلاَتِ حَوْلَ الأَدَبِ وَمُتَعَلِّقَاتِهِ نَاتِجٌ عَنِ اخْتِلاَفِ آرَاءِ المنَظِّرِينَ وَالمشْتَغِلِينَ بِالدِّرَاسَاتِ الأَدَبِيَّةِ، وَهُوَ جُزْءٌ مِنْ تَبَايُنِ البَشَرِ فِي الإِجَابَةِ عَلَى كَثِيرٍ مِنْ تَسَاؤُلاَتِهِ فِي الحَيَاةِ وَعَنْهَا. فَالأَدَبُ نَشَاطٌ إِنْسَانِيٌّ يَنْطَبِقُ عَلَيْهِ مَا يَنْطَبِقُ عَلَى كَثِيرٍ مِنْ قَضَايَا الحَيَاةِ وَالوُجُودِ.

وَتَقْتَضِي الإِجَابَةُ أَيْضًا، البَحْثَ فِي اتِّجَاهَاتٍ عِدَّةٍ: فِيمَا قَبْلَ النَّصِّ، وَفِيمَا بَعْدَ النَّصِّ، وَهِيَ المجَالاَتُ التيِ تَبْحَثُ فِيهَا نَظَرِيَّةُ الأَدَبِ بِاخْتِصَارٍ.

وَمِنَ الطَّبِيعِيِّ أَنْ يَنْعَكِسَ ذَلِكَ الاخْتِلاَفُ عَلَى جَوَانِبِ العَمَلِ الأَدَبِيِّ كُلِّهَا، فَتَتَعَدَّدَ تَعْرِيفَاتُ الأَدَبِ مَثَلاً، وَذَلِكَ نِتَاجُ اخْتِلاَفِ الفَلْسَفَاتِ التيِ يَمْتَحُ منْهَا كُلُّ تَعْرِيفٍ، وَالتَّصَوُّرَاتِ الشُّمُولِيَّةِ التيِ يَنْطَلِقُ مِنْهَا كُلُّ مَنْ يَتَعَامَلُ مَعَ الأَدَبِ وَيُحَاوِلُ تَعْرِيفَهُ وَتَأْطِيرَهُ، فَاخْتِلاَفُ الغَايَةِ يَسْتَلْزِمُ اخْتِلاَفًا فِي الوَسِيلَةِ.

وَدِرَاسَةُ الأَدَبِ تَسْتَدْعِي الأَخْذَ فِي الحُسْبَانِ الأَرْكَانَ الثَّلاَثَةَ لِلظَّاهِرَةِ الأَدَبِيَّةِ والتِّي هِيَ: المبْدِعُ (النَّاصُّ)- النَّصُّ (الرِّسَالَةُ)- القَارِئُ (المُتَلَقِّي).

1- تَعْرِيفُ " الأَدَبِ ":

وَيَجْدُرُ بِنَا، فِي البَدْءِ، أَنْ نُقَدِّمَ تَعْرِيفًا لِلأَدَبِ بِاعْتِبَارِهِ المَادَّةَ الأُولَى وَالأَسَاسَ التِّي لاَ بُدَّ مِنْ وُجُودِهَا حَتَى يَتَسَنّى لَنَا طَرْحُ سُؤَالِ النَّظَرِيَّةِ المُتَعَلِّقَةِ بِهِ. وَالحَقِيقَةُ أَنَّ الإِجَابَةَ عَنْهُ لَيْسَتْ بِاليَسِيرَةِ، كَوْنَ زَوَايَا النَّظَرِ إِلَى الإِبْدَاعِ وَالمُبْدِعِ تَتَفَاوَتُ وَتَتَمَايَزُ حَدَّ التَّنَاقُضِ فِي أَحَايِينَ كَثِيرَةٍ، لِذَا سَنَكْتَفِي هُنَا، لِكَثْرَتِهَا وَاتِّسَاعِهَا، وَاخْتِلاَفِهَا مِنْ عَصْرٍ إِلَى عَصْرٍ، وَحَرِيٌّ بِنَا قَبْلَ عَرْضِ جُمْلَةٍ مِنَ الأَقْوَالِ التِّي تُفَسِّرَ مَاهِيَّةِ الأَدبِ وَالظَّاهِرَةِ الأَدَبِيَّةِ فِي عُمُومِهَا أَنْ نُقَدّمَ أَهَمَّ التّعْرِيفَاتِ اللُّغَوِيَّةِ لِهَذِهِ الكَلِمَةِ:

يَقُولُ الخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ الفَرَاهِيدِيُّ صَاحِبُ (العَيْنُ) : "رَجُلٌ أَدِيبٌ مُؤَدَّبٌ يُؤَدِّبُ غَيْرَهُ وَيتَأَدَّبُ بِغَيْرِهِ. وَالآدِبُ: صَاحِبُ المَأْدُبَةِ، وَقَدْ أَدَبَ القَوْمُ أَدْباً، وَأَدَبْتُ أَنَا. وَالمَأدُوبَةُ: المرْأَةُ التيّ صُنِعَ لَهَا الصَّنِيعُ. وَالمَأْدُبَةُ وَالمَأْدَبَةُ، لُغَتَانِ: دَعْوَةٌ عَلَى الطَّعَامِ "[1].

وَقَالَ صَاحِبُ (اللِّسَانِ): " الأَدَبُ: الذِّي يَتَأَدَّبُ بِهِ الأَدِيبُ مِنَ النَّاسِ؛ سُمِّيَ أَدَباً لأَنَّهُ يَأْدِبُ النَّاسَ إِلىَ المَحَامِدِ، ويَنْهَاهُمْ عَنِ المقَابِحِ. وَأَصْلُ الأَدْبِ الدُّعَاءُ، وَمِنْهُ قِيلَ لِلصَّنِيعِ يُدْعَى إِلَيْهِ النَّاسُ: مَدْعَاةٌ وَمَأْدُبَةٌ "[2].

أَمَّا فِي الاصْطِلاَحِ فَيُمْكِنُنَا تَقْسِيمَ مَفْهُومِ الأَدَبِ قِسْمَيْنِ:

أ- فَالأَدَبُ فِي مَفْهُومِهِ العَامّ: هُوَ كُلُّ مَا يُنْتِجُهُ العَقْلُ البَشَرِيُّ فَيَتْرُكُ أَثَرًا مِنْ فِكْرٍ، وَنَزْعَةً مِنْ إِحْسَاسٍ، وَهُوَ بِهَذَا يُرَادِفُ " الثَّقَافَةَ " فِي مَفْهُومِهَا، فَكُلُّ عِلْمٍ وَكُلُّ فَنٍّ نَثْرًا وَشِعْرًا وَرَسْمًا وَمُوسِيقى دَاخِلٌ فِي مَعْنَى الأَدَبِ العَامّ.

ب- أَمَّا المَعْنَى الخَاصُّ: فَلاَ يَسْتَقِرُّ عَلى تَعْرِيفٍ فَصْلٍ، فَهُوَ حِينًا: "كُلُّ شَيْءٍ قَيْدَ الطَّبْعِ "، " الأَدَبُ هُوَ الأَعْمَالُ وَالكُتُبُ العَظِيمَةُ وَفَقَطْ "،" الأدَبُ فَنٌّ تَخْيِيلِيٌّ لاَ يُطَابِقُ الوَاقِعَ "، " اسْتِخْدَامٌ خَاصٌّ لِلُّغَةِ يَخْتَلِفُ عَنْ

---

[1]- كِتَابُ العَيْنُ، الخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ الفَرَاهِيدِيُّ، ج8، تح: مَهْدِي المَخْزُومِيُّ وَإِبْرَاهِيمُ السَّامُرَّائِيُّ، دَارُ وَمَكْتَبَةُ الهِلاَلِ، د.ط، د.ت، مصر، ص85.

[2]- لِسَانُ العَرَبِ، ابْنُ مَنْظُورٍ، ج1، دَارُ إِحْيَاءِ التُّرَاثِ العَرَبِيّ، بَيْرُوت، لُبْنَانُ، ط1، 1408هـ/1988م، ص93.

لُغَةِ الحَيَاةِ اليَوْمِيَّةِ أَوْ اللُّغَةِ العِلْمِيَّةِ "، " هُوَ كُلُّ كِتَابَةٍ شِعْرِيَّةٍ أَوْ رِوَائِيَّةٍ أَوْ مَسْرَحِيَّةٍ أَوْ قِصَّةٍ أَوْ حِكْمَةٍ أَوْ..مِمَّا يُبَاينُ التَّارِيخَ وَالفَلْسَفَةَ وَبَقِيَّةَ العُلُومِ الأُخْرَى"[1].

وَيُعَرِّفُهُ المَعْجَمُ الفِرَنْسِيُّ لاَرُوسْ[2] *Larousse* بِأَنَّهُ:

- مَجْمُوعُ الأَعْمَالِ المَكْتُوبَةِ ذَاتُ الغَايَةِ الجَمَالِيَّةِ.

- هِي الأَعْمَالُ التِّي يُنْظَرُ إِلَيْهَا: مِنْ جِهَةِ بَلَدِ المَنْشَإِ، الفِترة الزمنية التِّي قِيلَتْ فِيهَا، وَالبَيْئَةِ التِّي تَنْتَمِي إِلَيْهَا، وَالنَّوْعِ/الجِنْسِ الذِّي تَنْتَمِي إِلَيْهِ: الأَدَبُ الفِرَنْسِيُّ فِي القَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ.

- مَجْمُوعُ المعَارِفِ وَالدِّرَاسَاتِ التِّي تَتَعَلَّقُ بِهَذِهِ الأَعْمَالِ وَمُؤَلِّفِيهَا: دِرَاسَاتُ الأَدَبِ.
- نَشَاطُ، مِهْنَةُ الكَاتِبِ، أَوْ رَجُلُ الآدَابِ.
- مَجمُوعُ الكُتُبِ وَالمقَالاَتِ الصُّحُفِيَّةِ، إلخ...، المُكَرَّسَةُ لِشَخْصٍ مَا، أَوْ لمَوْضُوعٍ مَا: لَقَدْ وَلَّدَتْ هَذِهِ القَضِيَّةُ نِتَاجًا أَدَبِيًّا وَفِيرًا.

أَمَّا المَعْجَمُ الإِنْجْلِيزِيُّ " كُولِينْزْ " [3] *Collins English Dictionary* فَيَرَى بِأَنَّ:

- الأَدَبَ يمْكِنُ أَنْ يَكُونَ أَيَّ عَمَلٍ مَكْتُوبٍ، لَكِنَّهُ، تَحْدِيدًا، عَمَلٌ فَنِّيٌّ أَوْ فِكْرِيٌّ مُرْتَبِطٌ بِالكِتَابَةِ.
- إِنَّهُ إِحْدَى الفُنُونِ الجَمِيلَةِ، مِثْلَ الرَّسْمِ وَالرَّقْصِ وَالموسِيقَى وَمَا إِلَى ذَلِكَ، وَالتِّي تُوَفِّرُ المتْعَةَ الجَمَالِيَّةَ لِلقُرَّاءِ.

وَقَدْ عَرَّفَهُ شَوْقِي ضَيْفْ بِأَنَّهُ: " الكَلاَمُ الإِنْشَائِيَّ البَلِيغُ الذِّي يُقْصَدُ بِهِ إِلَى التَّأْثِيرِ فِي عَوَاطِفِ القُرَّاءِ وَالسَّامِعِينَ، سَوَاءً أَكَانَ شِعْرًا أَمْ نَثْرًا "[4].

---

[1]- يُنْظَرُ: نَظَرِيَّةُ الأَدَبِ، رُونِيهْ وِيلِيكْ وَأُوسْتَنْ وَارَنْ، تَر: مُحْيِ الدِّينْ صُبْحِي، ص19 وَمَا بَعْدَهَا.

[2] - *https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/litt%C3%A9rature/47503.*

[3] - *https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/literature.*

[4]- تَارِيخُ الأَدَبِ العَرَبِيِّ، شَوْقِي ضَيْفْ، ج1، دَارُ المَعَارِفِ، مِصْرُ، ط1، 1960م، ص7.

- وَيَقُولُ طَهَ حُسَيْن: " لَعَلَّهُ مِنَ الخَطَإِ المزْمِنِ دِرَاسَتُنَا لِلأَدَبِ عَلَى أَنَّهُ فَنٌّ مُسْتَقِلٌّ، فَإِنْ رَبَطْنَاهُ بِغَيْرِهِ فَإِنَّمَا نَرْبِطُهُ بِقَوَاعِدِ النَّحْوِ وَالصَّرْفِ وَاللُّغَةِ، عَلَى أَنَّهَا وَسَائِلُ لاَ بُدَّ مِنْهَا لِلأَدَبِ وَالأَدِيبِ، مَعَ أَنَّ هُنَاكَ رَابِطَةً أَوْثَقُ، وَاتِّصَالاً أَحْكَمُ مَا يَزَالُ أَكْثَرُنَا غَافِلاً عَنْهُ لِلآنِ، وَهَذِهِ الرَّابِطَةُ إِنْ دُرِسَتْ دِرَاسَةً دَقِيقَةً وَاسِعَةً غَيَّرَتْ نَظَرَنَا لِلأَدَبِ وَتَقْوِيمِهِ، وَأَفَادَتْنَا أَكْبَرَ فَائِدَةٍ فِي النَّقْدِ الأَدَبِيّ؛ وَأَعْنِي بِهَذَا أَنْ تَدْرُسَ الأَدَبَ عَلَى أَنَّهُ فَنٌّ مِنَ الفُنُونِ الجَمِيلَةِ؛ كَالنَّقْشِ وَالتَّصْوِيرِ وَالمُوسِيقَى، يَخْضَعُ لِلقَوَانِينِ العَامَّةِ التِّي اسْتَكْشَفَهَا عِلْمُ الجَمَالِ، وَيَشْتَرِكُ فِيهَا مَعَ كُلِّ هَذِهِ الفُنُونِ "[1].

وَنَخْلُصُ بِهَذَا كُلِّهِ إِلَى أَنَّ مُصْطَلَحَ " أَدَب " لاَ يَزَالُ مَحَلَّ تَجَاذُبَاتٍ بَيْنَ المَدَارِسِ النَّقْدِيَّةِ عَلى اخْتِلاَفِ مَشَارِبِهَا وَتَوَجُّهَاتِهَا.

2- تَعْرِيفُ " النَّظَرِيَّةِ ":

أ- لُغَةً: لِلْكَلِمَةِ مَعَانٍ كَثِيرَةٌ نَقْتَصِرُ مِنْهَا عَلَى مَا يَلِي:

نَظَرَ إِلَى الشَّيْءِ - نَظَرًا، وَنَظْرًا: أَبْصَرَهُ وَتَأَمَّلَهُ بِعَيْنِهِ. وَ- فِيهِ: تَدَبَّرَ وَفَكَّرَ. يُقَالُ: نَظَرَ فِي الكِتَابِ، وَنَظَرَ فِي الأَمْرِ. وَيُقَالُ: فُلاَنٌ يَنْظُرُ وَيَعْتَافُ: يَتَكَهَّنُ. وَ- لِفُلاَنٍ: رَثَى لَهُ وَأَعَانَهُ. وَيُقَالُ: انْظُرْ لِي فُلاَنًا: اطْلُبْهُ لِي. وَ- بَيْنَ النَّاسِ: حَكَمَ وَفَصَل بَيْنَهُمْ. وَ- الشَّيْءَ: أَبْصَرَهُ. (...) وَ- حَفِظَهُ وَرَعَاهُ. وَ- أَخَّرَهُ وَأَمْهَلَهُ. يُقَالُ: نَظَرَ الدَّيْنَ، وَنَظَرَ البَيْعَ. وَ- المبِيعَ: بَاعَهُ بِنَظِرَةٍ. وَ- فُلاَنًا: بَاعَ مِنْهُ الشَّيْءَ بِنَظِرَةٍ [2].

وَمَا يَهُمُّنَا مِنْ هَذِهِ الدَّلاَلَةِ اللُّغَوِيَّةِ لَيْسَ مَا تَقُومُ بِهِ العَيْنُ عَنْ طَرِيقِ البَصَرِ، وَإِنَّمَا الدَّلاَلَةُ الفِكْرِيَّةُ، أَيْ الرَّأْيُ وَالفِكْرُ وَالتَّصَوُّرُ الذِّهْنِيُّ، فَمِنَ النَّظَرِ تُشْتَقُّ النَّظَرِيَّةُ، وَهِيَ أَقْرَبُ إِلَى التَّصَوُّرِ الذِّهْنِيّ المجَرَّدِ.

---

[1]- فَيْضُ الخَاطِرِ، ج10، أَحْمَدُ أَمِينْ، مُؤَسَّسَةُ هِنْدَاوِي، 2011م، ص41.

[2]- *https://www.maajim.com/dictionary/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9/3/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85%20%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7*

ب- اصْطِلاَحًا: قَضِيَّة تَثْبُتُ صِحَّتُهَا بِحُجَّةٍ وَدَلِيلٍ أَوْ بُرْهَانٍ، (فِي الفَلْسَفَةِ): طَائِفَةٌ مِنَ الآرَاءِ تُفَسِّرُ بِهَا بَعْضَ [القَضَايَا]، نَظَرِيَّةُ المَعْرِفَةِ: (الفَلْسَفَةُ وَالتَّصَوُّفُ) البَحْثُ فِي المشْكِلاَتِ القَائِمَةِ عَلَى العَلاَقَةِ بَيْنَ الشَّخْصِ وَالموْضُوعِ، أَوْ بَيْنَ العَارِفِ وَالمعْرُوفِ، وَفِي وَسَائِلِ المعْرِفَةِ الفِطْرِيَّةِ أَوِ المكْتَسَبَةِ[1].

- فَالنَّظَرِيَّةُ[2]:

1- هِيَ مُدَاوَلاَتٌ مُتَعَدِّدَةُ الموَاضِيع، وَلهَا نَتَائِجُ خَارِجَ نِطَاقِ المعْرِفَةِ الأَصْلِيَّةِ.

2- تَحْلِيلِيَّةٌ وَتَأَمُّلِيَّةٌ، سَعْيٌ لاسْتِنْبَاطِ مَا هُوَ مُتَوَرِّطٌ فِيمَا نَدْعُوهُ بِالجِنْسَ أَوِ اللُّغَةَ أَوِ الكِتَابَةَ أَوِ المعْنَى أَوِ الذَّاتَ.

3- نَقْدٌ فَاحِصٌ لِلحِسِّ السَّلِيمِ، نَقْدٌ لِلمَفَاهِيمِ التِّي تُتَّخَذُ عَلَى أَنَّهَا طَبِيعِيَّةٌ.

4- النَّظَرِيَّةُ انِعِكَاسِيَّةٌ، تَفْكِيرٌ حَولَ التَّفْكِيرِ، تَقَصٍّ لِلمَقُولاَتِ التيِّ نَسْتَخْدِمُهَا لِفَهْمِ الأَشْيَاءِ، فِي الأَدَبِ وَفِي ممَارَسَاتِ الخِطَابِ الأُخْرَى.

3- تَعْرِيفُ النَّظَرِيَّةِ الأَدَبِيَّةِ:

" إِنَّهَا مَجْمُوعَةٌ مِنَ الأَفْكَارِ وَالآرَاءِ القَوِيَّةِ وَالمتَّسِقَةِ وَالعَمِيقَةِ وَالمتَرَابِطَةِ، وَالمسْتَنِدَةِ إِلَى نَظَرِيَّة فِي المعْرِفَةِ أَوْ فَلْسَفَةٍ محَدَّدَةٍ، وَالتِّي تَهْتَمُّ بِالبَحْثِ فِي نَشْأَةِ الأَدَبِ وَطَبِيعَتِهِ وَوَظِيفَتِهِ.وَهِيَ تَدْرُسُ الظَّاهِرَةَ الأَدَبِيَّةَ بِعَامَّةٍ "[3]، مِنْ مُنْطَلَقٍ شُمُولِيٍّ فِي سَبِيلِ اسْتِنْبَاطِ وَتَأْصِيلِ مَفَاهِيمَ عَامَّةٍ تُبَيِّنُ حَقِيقَةَ الأَدَبِ وَآثَارَهُ، وَهَذَا مَا يُمَيِّزُهَا عَنْ غَيْرِهَا مِنْ مَجَالاَتِ الدِّرَاسَةِ الأَدَبِيَّةِ الأُخْرَى.

---

[1]- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9/

[2]- النَّظَرِيَّةُ الأَدَبِيَّةُ، جُونَاتَانْ كُوللر، تر:رَشَاد عَبْدُ القَادِرِ، مَنْشُورَاتُ وَزَارَةِ الثَّقَافَةِ، دِمَشْقُ، سَورِيَا، د.ط، 2004م، ص24.

[3]- فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، شُكْرِي عَزِيزُ المَاضِي، دَارُ المُنْتَخَبِ العَرَبِيِّ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط1، 1414هـ/1993م، ص12.

- وَهِيَ تَسْعَى لِتَقْدِيمِ إِجَابَاتٍ مُتَّسِقَةٍ وَمُتَكَامِلَةٍ حَوْلَ الأَدَبِ، لأَنَّنَا قَدْ نَجِدُ كَثِيرًا مِنَ الأَفْكَارِ الجُزْئِيَّةِ لَكِنَّهَا لاَ تَسْتَنِدُ إِلَى فَلْسَفَةٍ مُعَيَّنَةٍ، وَلاَ تَرْقَى إِلَى مُسْتَوَى النَّظَرِيَّةِ، ذَلِكَ أَنَّ اللَّبِنَاتِ الأُولَى لأَفْكَارِ النَّظَرِيَّاتِ قَدْ عُرِفَتْ مُنْذُ القِدَمِ.

- يُعْتَبَرُ النَّقْدُ الأَدَبِيُّ وَتَارِيخُ الأَدَبِ أَكْثَرَ حُقُولِ الدِّرَاسَةِ الأَدَبِيَّةِ تَدَاخُلاً مَعَ نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، حَتىَّ إِنَّهُ يَصْعُبُ فَصْلُهَا عَنْ بَعْضِهَا بَعْضٍ، وَقَدْ كَانَتْ بَعْضُ أَفْكَارِ النَّظَرِيَّةِ تُدْرَسُ ضِمْنَ هَذِهِ الحقُولِ مِنَ الدِّرَاسَاتِ الأَدَبِيَّةِ.

- كُلُّ نَظَرِيَّةٍ تحَاوِلُ تَقْدِيمَ تَصَوُّرٍ شُمُولِيٍّ لِلأَدَبِ وَتَسْعَى إِلَى تَقْدِيمِ تَفْسِيرٍ مُتَكَامِلٍ حَوْلَ الظَّاهِرَةِ الأَدَبِيَّةِ مُنْطَلِقَةً مِنْ زَاوِيَةٍ محَدَّدَةٍ، وَمُتَأَثِّرَةً بِظُرُوفٍ وَخَلْفِيَّةٍ مَعْرِفِيَّةٍ مُعَيَّنَتَيْنِ.

- وَحَيْثُ إِنَّ عَدَمَ الكَمَالِ طَبِيعَةٌ بَشَرِيَّةٌ فَإِنَّ كُلَّ نَظَرِيَّةٍ أَدَبِيَّةٍ تَسْعَى لِتَفَادِي جَوَانِبِ القُصُورِ فِي سَابِقَاتِهَا، فَهِيَ بِذَلِكَ مُتَوَلِّدَةٌ مِنْهَا غَالِبًا.

- كَمَا وَأَنَّ مِنْ طَبِيعَةِ الفِكْرِ البَشَرِيِّ التَّتَابُعُ وَالتَّرَاكُمُ وَالتَّطَوُّرُ وَالبَحْثُ المسْتَمِيتُ عَنِ الجَدِيدِ، فَإِنَّنَا نُلاَحِظُ تَعَدُّدَ نَظَرِيَّاتِ الأَدَبِ وَاخْتِلاَفَهَا، دُونَ أَنْ تُلْغِيَهَا أَوْ تُنَاقِضَهَا كُلِّيَّةً.

- يَجِبُ أَنْ نَأْخُذَ فِي الحُسْبَانِ أَنَّ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْ نَظَرِيَّاتِ الأَدَبِ المخْتَلِفَةِ مَا هِيَ إِلاَّ نِتَاجٌ لمرْحَلَةٍ حَضَارِيَّةٍ وَتَارِيخِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ وَلَكِنَّهَا بِالتَّأْكِيدِ لَيْسَتْ مَحْدُودَةً بحُدُودِهَا، فَقَدْ تَتَرَاجَعُ فِي فِتْرَةٍ ثُمَّ تَعُودُ لِلظُّهُورِ فِي مَرْحَلَةٍ تَالِيَةٍ.

4- مَجَالاَتُهَا:

- البَحْثُ فِي نَشْأَةِ الأَدَبِ مِنْ خِلاَلِ العَلاَقَةِ بَيْنَ الأَدَبِ وَالمبْدِعِ.

- البَحْثُ فِي طَبِيعَةِ الأَدَبِ مِنْ خِلاَلِ خَصَائِصِ النُّصُوصِ الأَدَبِيَّةِ وَسِمَاتِهَا وَتَرَاكِيبِهَا.

- البَحْثُ فِي وَظِيفَةِ الأَدَبِ مِنْ خِلاَلِ العَلاَقَةِ بَيْنَ الأَدَبِ وَالمتَلَقِّي.

- أَيْ أَنَّ محَاوَلَةَ دِرَاسَةِ الأَدَبِ وَنَقْدِهِ لاَ بُدَّ مِنْ أَنْ تَكُونَ مُسْتَنِدَةً إِلىَ تَصَوُّرٍ نَظَرِيٍّ مَا لِلأَدَبِ، وَأَنْ تُرَاعِيَ الأَرْكَانَ الثَّلاَثَةَ، فَكُلُّ ممَارَسَةٍ تَطْبِيقِيَّةٍ في الحَيَاةِ نَاتِجَةٌ عَنْ تَصَوُّرٍ ذِهْنِيٍّ مُسْبَقٍ، لِذَلِكَ فَالتَّعَامُلُ مَعَ الأَدَبِ (إِبْدَاعًا وَنَقْدًا) يَسْتَنِدُ كَذَلِكَ إِلَى مجْمُوعَةٍ مِنَ التَّصَوُّرَاتِ.

- النَّظَرِيَّةُ الأَدَبِيَّةُ مِثْلُهَا مِثْلُ النَّقْدِ الأَدَبِيّ وَالتَّارِيخِ الأَدَبِيّ تَكُونُ تَالِيَةً لِلأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ، إِذْ يَسْتَنْتِجُ مُنَظِّرُو الأَدَبِ نَظَرِيَّاتِهِمْ مِنْ خِلاَلِ تَأَمُّلِ وَمُتَابَعَةِ تَرَاكُمَاتِ النُّصُوصِ.

- إِذَا كُنَّا نَتَّفِقُ بِأَنَّ لِكُلِّ مِنَ المجَالاَتِ الثَّلاثَةِ تَخَصُّصَهُ: فَإِنَّ المنَظِّرَ الأَدَبِيَّ يَهْتَمُّ بِجُمْلَةٍ مِنَ النُّصُوصِ الأَدَبِيَّةِ، لَيْسَ مِنْ أَجْلِ إِصْدَارِ أَحْكَامٍ أَوِ انْطِبَاعَاتٍ تَأَثُّرِيَّةٍ كَمَا يَفْعَلُ النَّاقِدُ، أَوْ مِنْ أَجْلِ بَيَانِ ظُرُوفِ كِتَابَةِ النَّصِّ وَصَاحِبِهِ كَمَا يَفْعَلُ المؤَرِّخُ، وَلَكِنْ مِنْ أَجْلِ اسْتِنْبَاطِ مَبَادِئَ عَامَّةً وَشَامِلَةً تُوَضِّحُ حَقِيقَةَ الأَدَبِ.

- تَأْخُذُ نَظَرِيَّةُ الأَدَبِ فِي حُسْبَانِهَا عَلاَقَةَ الأَدَبِ بِالفُنُونِ الأُخْرَى، وَعَلاَقَةَ الأَدَبِ بِالتَّحَوُّلاَتِ الفَلْسَفِيَّةِ، وَالظُّرُوفِ الحَضَارِيَّةِ اجْتِمَاعِيًّا وَسِيَاسِيًّا وَاقْتِصَادِيًّا.

- الأَفْكَارُ التيّ تدْعُو إِلَيْهَا النَّظَرِيَّاتُ الأَدَبِيَّةُ لَيْسَتْ جَدِيدَةً فِي حَدِّ ذَاتِهَا بَلْ هِيَ مَعْرُوفَةٌ مُنْذُ القِدَمِ وَلَكِنَّ التَّكَامُلَ وَالنُّضْجَ وَالوَعْيَ وَالتَّرَابُطَ هُوَ مَا يمَيِّزُهَا، وَقَدْ سَبَقَ تَبْيِينُ ضَرُورَةِ اسْتِنَادِهَا إِلَى خَلْفِيَّةٍ فَلْسَفِيَّةٍ أَوْ نَظَرِيَّةٍ فِي المعْرِفَةِ.

- لَقَدْ كَانَ لازْدِهَارِ الفَلْسَفَةِ فِي الغَرْبِ أَثَرٌ مُبَاشِرٌ فِي تَتَابُعِ النَّظَرِيَّاتِ الأَدَبِيَّةِ.

- عِنْدَ اسْتِخْدَامِ كَلِمَةِ الشِّعْرِ فِي هَذِهِ المادَّةِ فَإِنَّ الأَمْرَ لاَ يَقْتَصِرُ عَلَيْهِ، وَإِنَّمَا نَقْصِدُ الأَدَبَ بِاعْتِبَارِ الشِّعْرِ جِنْسًا مِنْ أَجْنَاسِهِ، لَكِنَّ بَعْضَ المنَظِّرِينَ لِلأَدَبِ قَدْ يُقَدِّمُ تَصَوُّرَاتِهِ مِنْ خِلاَلِ هَذَا الجِنْسِ وَخُصُوصًا مِنْهُمُ القُدَمَاءُ.

- وَنَجِدُ كَذَلِكَ مَنْ يَتَحَدَّثُ بِاسْمِ الفَنِّ، وَهَذَا أَيْضًا يَقْصِدُ الأَدَبَ، لأَنَّهُ يَنْتَمِي إِلَى تِلْكَ الفُنُونِ، وَمَا يَنْطَبِقُ عَلَيْهِ يَصْدُقُ عَلَى كَثِيرٍ مِنْهَا، مِثْلَ الرَّسْمِ أَوِ النَّحْتِ وَنَحْوَهُ.

المحَاضَرَةُ الثَّانِيَةُ

طَبِيعَةُ الأَدَبِ وَوَظِيفَتُهُ

المحَاضَرَةُ الثَّانِيَةُ

طَبِيعَةُ الأَدَبِ وَوَظِيفَتُهُ

1- طَبِيعَةُ الأَدَبِ (الأَدَبِيَّةُ):

لِكُلِّ شَيْءٍ فِي الكَوْنِ طَبِيعَتُهُ الخَاصَّةُ بِهِ، وَالتِّي تُبَيِّنُ حَقِيقَتَهُ، أَوْ عَلَى الأَقَلِّ جُزْءً مِنْهَا، فَتُمَيِّزُهُ بِذَلِكَ عَنْ غَيْرِهِ، وَتَسِمُهُ بِفَرَادَتِهِ بَيْنَ بَاقِي العَنَاصِرِ المُكَوِّنَةِ لِلفِعْلِ البَشَرِيِّ فِي عُمُومِهِ.

" فَهَلْ تَتَحَكَّمُ بِنَشْأَةِ الأَدَبِ قُوَى خَارِجةٌ عَنِ الإِرَادَةِ الإِنْسَانِيَّةِ وَالطَّبِيعَةِ البَشَرِيَّةِ مِثْلُ الوَحْيِ وَالإِلْهَامِ، أَيْ رَبَّةُ الشِّعْرِ عِنْدَ اليُونَانِ القُدَمَاءِ، وَشَيْطَانُ الشِّعْرِ عِنْدَ العَرَبِ فِي الجَاهِلِيَّةِ، أَمْ قُوَى مُرْتَبِطَةٌ بِالإِنْسَانِ مِثْلُ غَرِيزَةِ حُبِّ النَّغَمِ وَالإِيقَاعِ، أَمِ الانْفِعَالُ وَالنَّشَاطُ العَامُّ لِلخَيَالِ، أَمِ اللاَّشُعُورُ الفَرْدِيُّ وَمَخْزُونَاتُهُ مِنَ المَكْبُوتِ، أَمِ الجَمْعِيُّ، أَمِ لِلأَسَاطِيرِ القَدِيمَةِ؟ هُنَاكَ مَنْ يَقُولُ بِأَنَّ الأَدَبَ نِتَاجٌ لِعَمَلِيَّةِ خَلْقٍ حُرَّةٍ، وَعَلَى عَكْسِ هَؤُلاَءِ يَرَى آخَرُونَ بِأَنَّ الأَدَبَ نِتَاجٌ لِفَعَّالِيَّةٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ، وَهُنَا تَبْرُزُ أَسْئِلَةٌ أُخْرَى: هَلِ الأَدَبُ لَعِبٌ أَمْ عَمَلٌ؟ صَنْعَةٌ أَمْ تَخْيِيلٌ؟ إِبْدَاعٌ أَمْ خَلْقٌ "[1].

- يَتَمَيَّزُ الأَدَبُ عَنْ سَائِرِ الفُنُونِ الأُخْرَى بِطَبِيعَةٍ مُخْتَلِفَةٍ.
- لاَ يمْلِكُ وَسِيلَةَ تَعْبِيرٍ خَاصَّةٍ.
- لُغَتُهُ تَخْتَلِفُ عَنْ لُغَةِ العِلْمِ.

2- خَصَائِصُ الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ: أَوِ السِّمَاتُ التِّي تَجْعَلُنَا نُصَنِّفُهَا تَحْتَ بَابِ الأَدَبِ:

[1]- نَظَرِيَّةُ الأَدَبِ، شُكْرِي عَزِيزٌ المَاضِي، ص11.

أ- **الأَدَبُ بِصِفَتِهِ طَلِيعَةَ اللُّغَةِ:** تَطْغَى النَّزْعَةُ الأَدَبِيَّةُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ فِي عَمَلِيَّةِ تَنْظِيمِ اللُّغَةِ التِّي تَجْعَلُ الأَدَبَ مُتَمَيِّزًا عَنِ اللُّغَةِ التيِّ تُسْتَعْمَلُ لأَغْرَاضَ أُخْرَى.

ب- **الأَدَبُ بِصِفَتِهِ تَكَامُلاً لِلُّغَةِ:** الأَدَبُ لُغَةٌ تَنْدَمِجُ فِيهَا عَنَاصِرُ وَمُكَوِّنَاتُ النَّصِّ المتَنَوِّعَةُ فِي عَلاَقَةٍ مُعَقَّدَةٍ: الصَّوْتُ وَالمعْنَى، التَّنْظِيمُ النَّحْوِيُّ، وَالأَسَالِيبُ المتَعَلِّقَةُ بِالموْضُوعِ ....

ج- **الأَدَبُ بِصِفَتِهِ خَيَالاً:** العَمَلُ الأَدَبِيُّ حَدَثٌ لُغَوِيٌّ يُنْشِئُ عَالَمًا خَيَالِيًّا، يَشْتَمِلُ عَلَى المتَحَدِّثِ وَالممَثِّلِينَ وَالأَحْدَاثِ وَجُمْهُورٍ ضِمْنِيٍّ وَتُشِيرُ الأَعْمَالُ الأَدَبِيَّةُ إِلَى شَخْصِيَّاتٍ خَيَالِيَّةٍ أَكْثَرَ مِنْهَا تَارِيخِيَّةً.

د- **الأَدَبُ بِصِفَتِهِ مَادَّةً جَمَالِيَّةً:** يمْكِنُ جَمْعُ سِمَاتِ الأَدَبِ السَّابِقَةِ - المسْتَوَيَاتُ التَّكْمِيلِيَّةُ لِلتَّنْظِيمِ اللُّغَوِيّ، الانْفِصَالُ عَنِ السِّيَاقَاتِ العَمَلِيَّةِ لِلكَلاَمِ، العَلاَقَةُ الخَيَالِيَّةُ بِالعَالَمَ - تَحْتَ عُنْوَانِ: الدَّوْرُ الجَمَالِيُّ لِلُّغَةِ؛ عِلْمُ الجَمَالِ وَمَا يُفْضِي إِلَيْهِ مِنْ مُنَاقَشَاتٍ إِنْ كَانَ الجَمَالُ سِمَةً مَوْضُوعِيَّةً لِلأَعْمَالِ الفَنِّيَّةِ، أَمْ اسْتِجَابَةً ذَاتِيَّةً لِلمُتَلَقِّينَ، وَكَذَلِكَ عَنْ عَلاَقَةِ الجَمَالِ بِالحَقِّ وَالخَيْرِ.

ذ- **الأَدَبُ بِصِفَتِهِ تَرْكِيبًا مُتَنَاسِجَ الأَجْزَاءِ (التَّنَاسُجُ النَّصِّيُّ/التَّنَاصُّ) وَقَادِرًا عَلَى عَكْسِ ذَاتِهِ:** أَيْ أَنَّ الأَعْمَالَ الأَدَبِيَّةَ يَتِمُّ إِنْجَازُهَا اعْتِمَادًا عَلَى أَعْمَالَ أُخْرَى؛ أَيْ أَنَّهَا تُصْبِحُ مُؤَهَّلَةً بَعْدَ أَنْ تَتَعَهَّدَ بَعْضَ الأَعْمَالِ السَّابِقَةِ؛ وَتَقُومَ بِإِعَادَتِهَا وَتَفْنِيدِهَا وَتَغْيِيرِ بِنْيَتِهَا الخَارِجِيَّةِ.

فَالأَدَبِيَّةُ تُحَدُّ " بِكَوْنِهَا النَّظَرِيَّةُ السِّيمْيَائِيَّةُ لِلأَدَبِ التيِّ يَجِبُ أَنْ تمَيِّزَ كُلَّ نَصٍّ أَدَبِيٍّ عَنِ الذِّي لَيْسَ كَذَلِكَ "[1]، " فَالأَدَبِيَّةُ هِيَ لِلأَدَبِ مِثْلُ مَا هِيَ اللُّغَةُ لِلكَلاَمِ عِنْدَ سُوسِيرْ، أَيْ هِيَ كُلُّ مَا تَمْتَلِكُهُ الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ مِنْ

[1] *-https://www.cnrtl.fr/definition/litt%C3%A9rarit%C3%A9 Théorie sémiotique de la littérature qui doit permettre de caractériser tout texte littéraire par rapport à ceux qui ne le sont pas.*

عَوَامِلَ مُشْتَرَكَةٍ، بِاخْتِصَارٍ، كَنِظَامٍ "[1]. وَقَدْ أَعْطَى رُومَان جَاكُبْسُونْ لِهَذِهِ الفِكْرَةِ صِيغَتَهَا النِّهَائِيَّةَ حِينَ قَالَ: " إِنَّ مَادَّةَ عِلْمِ الأَدَبِ لَيْسَتِ الأَدَبَ، بَلْ (الأَدَبِيَّةَ)، أَيْ مَا يَجْعَلُ مِنْ عَمَلٍ مَا عَمَلاً أَدَبِيًّا "[2].

3- وَظِيفَةُ الأَدَبِ:

أ- فِي العُصُورِ القَدِيمَةِ:

تحَدَّثَ الفَلاَسِفَةُ الأُورُوبِيُّونَ مُنْذُ القِدَمِ عَنْ وَظِيفَةِ الأَدَبِ، فَهَذَا **أَفْلاَطُونُ** وَهُوَ يَكْتُبُ جمْهُورِيَّتَهُ الفَاضِلَةَ قَامَ بِطَرْدِ الشُّعَرَاءِ مِنْهَا، وَوَصَفَهُمْ بِالجُنُونِ وَالفَسَادِ، وَقَبِلَ بَعْضَهُمْ بِشُرُوطٍ، مِنْهَا أَنْ لاَ تَتَعَارَضَ قَصِيدَتُهُ مَعَ مَا هُوَ شَرْعِيٌّ وَخَيِّرٌ. وَ اشْتَرَطَ أَيْضًا أَنْ تُعْرَضَ القَصَائِدُ عَلَى مجْمُوعَةٍ مِنَ القُضَاةِ قَبْلَ أَنْ يَطَّلِعَ عَلَيْهَا الجُمْهُورُ. وَالشُّعَرَاءُ بِالنِّسْبَةِ لأَفْلاَطُونَ هُمْ مجْمُوعَةٌ مِنَ المقَلِّدِينَ وَالمزَيِّفِينَ طِبْقًا لِنَظَرِيَّتِهِ (المحَاكَاةُ). وَبِالتَّالِي فَإِنَّ **وَظِيفَةَ الشَّاعِرِ تَتَّسِمُ بِالزَّيْفِ وَالبُعْدِ عَنِ الحَقِيقَةِ**. أَمَّا تِلْمِيذُهُ **أَرِسْطُو** فَقَدِ اسْتَخْدَمَ نَظَرِيَّةَ (المحَاكَاةِ) بِطَرِيقَةٍ تَخْتَلِفُ عَمَّا فَعَلَهُ مُعَلِّمُهِ.

فَالأَدِيبُ كَمَا يَرَى **أَرِسْطُو** لاَ يَنْقُلُ وَلاَ يُحَاكِي مَا هُوَ كَائِنٌ، وَلَكِنْ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ، فَالطَّبِيعَةُ فِي نَظَرِهِ نَاقِصَةٌ وَالفَنَّانُ يُعَوِّضُ مَا فِيهَا مِنْ نَقْصٍ. **إِذَنْ، فَوَظِيفَةُ الأَدِيبِ هِيَ الابْتِكَارُ وَالابْتِدَاعُ. أَمَّا وَظِيفَةُ الأَدَبِ فَلَمْ يَتَحَدَّثْ عَنْهَا بِشَكْلٍ مُبَاشِرٍ**، فَهوَ يقُولُ إِنَّ مُشاهَدَةَ مَسْرَحِيَّةٍ تُؤَدِّي إِلَى حُدُوثِ مَا يُسَمِّيهِ (التَّطْهِيرَ)، أَيْ إِيجَادَ عَاطِفَتَيْ الشَّفَقَةِ وَالخوْفِ وَالتِّي يَنْتُجُ عَنْهُمَا رَدَّةُ فِعْلٍ لَدَى المشَاهِدِ فَيَتَجَنَّبُ الخَطَأَ الذِّي كَوَّنَ فِي نَفسِهِ تِلْكَ العَاطِفَتَيْنِ. أَمَّا النَّاقِدُ الرُّومَانِيُّ **هُورَاسْ** فَيَرَى أَنَّ **وَظِيفَةَ الأَدَبِ تَكْمُنُ فِي المتْعَةِ وَالفَائِدَةِ**.

---

[1] - *Ibid," La littérarité serait à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure, c'est-à-dire ce que toutes les œuvres de la littérature ont en commun, dans l'abstrait, comme système ".(MOUNIN1974).*

[2] - *Ibid, « L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature, mais la « littérarité » (literaturnost'), c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire »).*

أَمَّا عِنْدَ العَرَبِ فَكَانَ لِلأَدَبِ وَظَائِفُ عِدَّةٌ، مِنْهَا: الدِّفَاعُ عَنِ القَبِيلَةِ، وَهِجَاءُ أَعْدَائِهَا، وَتَسْجِيلُ أَيَّامِهَا، إِلَى جَانِبِ المتْعَةِ. فَالشِّعْرُ العَرَبِيُّ كَانَ غِنَائِيًّا، يَحْفِل بِالآلاَمِ وَالأَحْلاَمِ وَالمشَاعِرِ. ثُمَّ أُضِيفَ إِلَى تِلْكَ الوَظَائِفِ بَعْدَ الإِسْلاَمِ وَظِيفَةُ التَّهْذِيبِ وَالتَّرْبِيَّةِ الدِّينِيَّةِ وَالدِّفَاعِ عَنِ الدِّينِ الجَدِيدِ وَرَسُولِهِ الكَرِيمِ.

ب- فِي العُصُورِ الحَدِيثَةِ:

كَانَ التَّرْكِيزُ عَلَى وَظِيفَةِ الأَدَبِ فِي العَصْرِ الحدِيثِ مُبَاشِرًا، فَتَعَدَّدَتْ الوَظَائِفُ بِتَعَدُّدِ المذَاهِبِ. فَقَدْ دَعَا المذْهَبُ الكْلاَسِيكِيُّ الأَدِيبَ إِلَى أَنْ يَقُومَ بِتَنْقِيَةِ النَّفْسِ الإِنْسَانِيَّةِ مِنَ النَّقَائِصِ وَالعُيُوبِ البَشَرِيَّةِ، وَكَانَ هَذَا مَوْضُوعًا لأَغْلَبِ مَسْرَحِيَّاتِهِ، لِذَلِكَ سُمِّيَ بِالأَدَبِ الإِنْسَانِيّ. أَمَّا المذْهَبُ الرُّومَانْسِيُّ فَكَانَتْ وَظِيفَةُ الأَدَبِ الأَسَاسِيَّةُ فِيهِ هِيَ التَّعْبِيرُ عَنِ الذَّاتِ وَالتَّخَلِّي عَنِ الوَظِيفَةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، ثُمَّ عَادَتْ الوَظِيفَةُ الاجْتِمَاعِيَّةُ لِلأَدَبِ مَرَّةً أُخْرَى عِنْدَ أَصْحَابِ المذْهَبِ الوَاقِعِيّ، إِذْ رَأُوا أَنَّ مِنْ وَاجِبِ الأَدِيبِ أَنْ يَصِفَ الوَاقِعَ وَيُصَوِّرَهُ كَمَا هُوَ، فَيَعْرِضَ أَخْطَاءَ المجْتَمَعِ وَمَشَاكِلَهُ بِهَدَفِ الإِصْلاَحِ. أَمَّا المذْهَبُ الجَمَالِيُّ (مَدْرَسَةُ الفَنِّ لِلفَنِّ) فَيَرَى أَنَّهُ لَيْسَ عَلَى الأَدِيبِ تَقْدِيمُ فَائِدَةٍ لِلمُجْتَمَعِ، فَوَظِيفَةُ الأَدَبِ هِيَ المتْعَةُ الفَنِّيَّةُ وَحَسْبُ.

هَذَا الاخْتِلاَفُ يَقُودُنَا إِلَى سُؤَالٍ جَوْهَرِيّ: **هَلْ لِلأَدَبِ وَظِيفَةٌ وَاحِدَةٌ أَمْ عِدَّةُ وَظَائِفَ؟** هَذَا السُّؤَالُ أَثَارَهُ النَّاقِدُ الإِنْجِلِيزِيُّ (مَاثْيُو أَرْنُولْدْ) عِنْدَمَا قَالَ: إِنَّ الأَدَبَ يُمْكِنُ أَنْ يَحُلَّ مَحَلَّ الدِّينِ وَالفَلْسَفَةِ وَالتَّارِيخِ، فَرَدَّ عَلَيْهِ (تِ. س. إِلْيُوت) بمقَالَةٍ طَوِيلَةٍ مِمَّا جَاءَ فِيهَا (لاَ شَيْءَ فِي هَذَا العَالَمِ يَحُلُّ مَحَلَّ آخَرَ)، وَمَعَ هَذَا فَإِلْيُوتْ لاَ يَنْفِي وَلاَ يُلْغِي صِفَةَ التَّنَوُّعِ فِي الأَدَبِ.

المحَاضَرَةُ الثَّالِثَةُ

نَظَرِيَّةُ المُحَاكَاةِ عِنْدَ أَفْلاطُون وَأَرِسْطُو

المُحَاضَرَةُ الثَّالِثَةُ

نَظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ

1- فِي مَعْنَى المُحَاكَاةِ:

أ- لُغَةً:

وَهِيَ التَّقْلِيدُ وَالاحْتِذَاءُ، جَاءَ فِي " اللِّسَانِ ": " حَكْيٌ: الحِكَايَةُ: كَقَوْلِكَ حكَيْتُ فُلاَنًا وَحَاكَيْتُهُ فَعَلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ أَوْ قُلْتُ مِثْلَ قَوْلِهِ سَوَاءً لَمْ أُجَاوِزْهُ، وَحَكَيْتُ عَنْهُ الحَدِيثَ حِكَايَةً. ابْنُ سِيدَهْ: وَحَكَوْتُ عَنْهُ حَدِيثًا فِي مَعْنَى حَكَيْتُهُ. وَفِي الحَدِيثِ: مَا سَرَّنِي أَنِّيَ حَكَيْتُ إِنْسَانًا وَأَنَّ لِيَ كَذَا وَكَذَا أَيْ فَعَلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ. يُقَالُ: حَكَاهُ وَحَاكَاهُ، وَأَكْثَرُ مَا يُسْتَعْمَلُ فِي القَبِيحِ المُحَاكَاةُ، وَالمُحَاكَاةُ المشَابَهَةُ، تَقُولُ: فُلاَنٌ يحْكِي الشَّمْسَ حُسْنًا وَيحَاكِيهَا بمَعْنَى. وَحَكَيْتُ عَنْهُ الكَلاَمَ حِكَايَةً وَحَكَوْتُ لُغَةٌحَكَاهَا أَبُو عُبَيْدَةَ "[1].

وَللمُحَاكَاةُ فِي المَعْجَمِ الفِرَنْسِيِّ لاَرُوسْ ***Larousse*** [2] تَعْرِيفَاتٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا:

- أَنْ نَتَّخَذَ أَحَدَهُمْ مِثَالاً.

- عَمَلٌ مُرَكَّبٌ فِي هَذَا النَّوْعِ، أُسْلُوبُ مُؤَلِّفٍ أَوْ مُسْتَوْحَى مُبَاشَرَةً مِنْ مُؤَلِّفٍ آخَرَ.

- فِعْلُ إِعَادَةِ إِنْتَاجِ مَادَّةٍ أَوْ شَيْءٍ مَا أَوْ عَمَلِ نُسْخَةٍ مِنْ شَيْءٍ ذِي قِيمَةٍ بِشَكْلٍ مُصْطَنَعٍ، هَذَا الاسْتِنْسَاخُ، هَذِهِ النُّسْخَةُ.

ب- اصْطِلاَحًا:

---

[1]- لِسَانُ العَرَبِ، ابْنُ مَنْظُورٍ، ج14، ص191.

[2] - *https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imitation/41662*

المُحَاكَاةُ أَو المِمِيسِيسْ (*Mimêsis*) مُصْطَلَحٌ مَأْخُوذٌ مِنْ شِعْرِيَّةِ أَرِسْطُو وَالذِّي يُعَرِّفُ العَمَلَ الفَنِّيَّ بِأَنَّهُ تَقْلِيدٌ لِلعَالِمِ مَعَ خُضُوعِهِ لِجُمْلَةٍ مِنَ الشُرُوطِ.

" التَّقْلِيدُ " فِي اليُونَانِيَّةِ: فِي النَّظَرِيَّةِ الجَمَالِيَّةِ، يمْكِنُ أنْ تُشِيرَ المحَاكَاةُ إِلَى " التَّمْثِيلِ" وَعَادَةً مَا تَعْنِي إِعَادَةَ إِنْتَاجِ وَاقِعٍ خَارِجِيّ، مِثْلَ الطَّبِيعَةِ، مِنْ خِلاَلِ التَّعْبِيرِ الفَنِّيّ. اسْتَخَفَّ أَفْلاَطُونُ بِالمحَاكَاةِ لأَنَّهَا تُقَدِّمُ نُسَخًا أَدْنىَ مِنَ الأَشْكَالِ الأَصْلِيَّةِ. اسْتَعَادَ أَرِسْطُو، فِي كِتَابِهِ " فَنُّ الشِّعْرِ " الفِكْرَةَ، مُدَّعِيًا أَنَّ المحَاكَاةَ "طَبِيعِيَّةٌ " لِلبَشَرِ. بِالنِّسْبَةِ لأَرِسْطُو، تُعِيدُ المحَاكَاةُ، جُزْئِيًّا وَفِي الوَقْتِ ذَاتِهِ، إِنْشَاءَ الأَشْيَاءِ وَيُحَسِّنُهَا؛ إِنَّهَا تُوَفِّرُ لِلبَشَرِ نَوْعًا خَاصًّا مِنَ النِّظَامِ الرَّمْزِيّ. فِي القَرْنَيْنِ 17 وَ18، بَدَأَ المفَكِّرُونَ وَالكُتَّابُ مِثْلَ رُوسُو وَلِيسِينْغْ التَّأْكِيدَ عَلَى العَلاَقَةِ بَيْنَ المحَاكَاةِ وَالتَّجَارِبِ الدَّاخِلِيَّةِ وَالعَوَاطِفِ، وَلَيْسَ فَقَطْ بَيْنَ الوَاقِعِ المَوْضُوعِيّ أَوِ الطَّبِيعَةِ[1].

وَتُعَدُّ نَظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ أَوَّلَ نَظَرِيَّةٍ أَدَبِيَّةٍ مُكْتَمِلَةٍ إِذْ ظَهَرَتْ فِي القَرْنِ الرَّابِعِ قَبْلَ الميلاَدِ عَلَى يَدِ أَفْلاَطُونَ ثُمَّ اكْتَمَلَتْ عَلَى يَدِ تِلْمِيذِهِ أَرِسْطُو.

وَيَجِبُ التَّنْوِيهُ عَلَى أَنَّ هَذِهِ النَّظَرِيَّةَ نَشَأَتْ فِي ظِلِّ الصَّرَاعِ القَائِمِ بَيْنَ الفَلْسَفَةِ وَالشِّعْرِ، أَيُّهُمَا أَفْضَلُ؟ لِذَلِكَ تَصَدَّى أَفْلاَطُونُ لِهذِهِ المفَاضَلَةِ فَلْسَفِيًّا فَنَتَجَ عَنْهَا نظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ التِّي نَجِدُ آرَاءَهُ فِيهَا مَبْثُوتَةً فِي كتُبه.

2- نَظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ عِنْدَ أَفْلاَطُونَ:

عَرَضَ أفْلاَطُونُ لِهَذِهِ النَّظَرِيَّةِ فِي وَقَفَاتٍ مِنْ كُتُبِهِ: (أَيُونْ) (الجمْهُورِيَّةُ) (القَوَانِينُ)، فَقَدْ كَانَ يَعْمَلُ عَلَى تَحْدِيدِ تَصَوُّرٍ مُعَيَّنٍ لِحَيَاةِ المَوَاطِنِينَ وَلِوَظَائِفِهِمْ، وَكَانَ لِزَامًا عَلَيْهِ أَنْ يَطْرُقَ بَابَ الفَنِّ وَيُحَدِّدَ القَدْرَ الكَافِي مِنْهُ وَالأَنْوَاعَ التِّي تَتَنَاسَبُ مَعَ فَلْسَفَتِهِ وَرُؤْيَتِهِ لِلوَاقِعِ.

---

[1]- يُنظر:

https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/mimesis-imitation#:~:text=Glossary%20of%20Poetic%20Terms&text=Greek%20for%20%E2%80%9Cimitation.%E2%80%9D%20In,as%20nature%2C%20through%20artistic%20expression.

وَفِي مُحَاوَلَةٍ لِتَقْرِيبِ رُؤْيَتِهِ لِمَفْهُومِ المثُلِ ضَرَبَ أَفْلاَطُونُ مِثَالاً فيِ "جُمْهُورِيَّتِهِ" مَفَادُهُ " أَنَّ مَا نُدْرِكُهُ مِنَ الأَشْيَاءِ يُشْبِهُ مَا يُدْرِكُهُ أُنَاسٌ يَنْظُرُونَ إِلَى ظِلاَلِ نَارٍ عَلَى جُدْرَانِ كَهْفٍ، وَقَدْ أَدَارُوا ظُهُورَهُمْ إِلَى فَتْحَتِهِ التِّي تَتَأَجَّجُ أَمَامَهَا النَّارُ، فَهَؤُلاَءِ إِنَّما يُدْرِكُونَ الظِّلاَلَ المرْتَسِمَةَ عَلَى جُدْرَانِ الكَهْفِ فَيَخَالُونَهَا حَقِيقَةً، فَإِذَا مَا تَجَرَّدُوا مِنْ قُيُودِ الظَّاهِرِ وَغَادَرُوا كَهْفَهُمْ أَبْصَرُوا حَقَائِقَ الأَشْيَاءِ فيِ النُّورِ وَبَعِيدًا عَنِ الظِّلاَلِ "[1].

وَهَذِهِ الصُّورَةُ هُنَا تُعْطِينَا مَلْمَحًا عَنِ الحَقِيقَةِ فِي فِكْرِ أَفْلاَطُونَ، وَالتِّي هِيَ غَيْرُ مُدْرَكَةٍ إِلاَّ عَنْ بُعْدٍ، بَلْ عَنْ أَبْعَادَ ثَلاَثَةٍ، فالوُجُودُ عِنْدَهُ مُقَسَّمٌ إِلَى:

عَالمُ المُثُلِ - عَالمُ الحِسّ - عَالمُ الظِّلاَلِ وَالصُّوَرِ وَالأَعْمَالِ الفَنِّيَّةِ، وَتَبَعًا لِهَذَا التَّقْسِيمِ يَكُونُ الفَنَّانُ بَعِيدًا عَنِ الحَقِيقَةِ بِثَلاَثِ دَرَجَاتٍ، فَالشَّاعِرُ التِّرَاجِيدِيُّ مُحَاكٍ، وَهُوَ كَغَيْرِهِ مِنَ المقَلِّدِينَ يَبْتَعِدُ ثَلاَثَ مَرَّاتٍ عَنِ المِلْكِ وَمِثَالِ الحَقِيقَةِ.

" وَالعَالمُ المثَالِيُّ هُوَ عَالمٌ كَامِلٌ مِنْ صُنْعِ الإِلَهِ، وَيَتَضَمَّنُ حَقَائِقَ مُطْلَقَةً لاَ يمْكِنُ لَمْسُهَا فيِ الوَاقِعِ، وَالعَالَمُ المحْسُوسُ الطَّبِيعِيُّ المادِّيُّ هُوَ عَالمُ الموْجُودَاتِ، وَالذِّي هُوَ ظِلٌّ أَوْ صُورَةٌ مَنْقُولَةٌ عَنْ عَالمِ المثُلِ، وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ عَالمٌ مُشَابِهٌ وَممَاثِلٌ لِعَالَمِ المثُلِ, إِنَّهُ محَاكَاةٌ لَهُ وَصُورَةٌ عَنْهُ. وَهَذَا هُوَ مَا سَمَّاهُ أَفْلاَطُونُ التَّقْلِيدَ الأَوَّلَ أَيْ صُورَةُ المثُلِ فيِ الوَاقِعِ "[2].

" وَمِنْ ثَمَّ رَأَى أَفْلاَطُونُ أَنَّ الأَشْيَاءَ الخَارِجِيَّةَ لاَ حَقِيقَةَ لهَا، إِنَّمَا هِيَ صُوَرٌ لأَفْكَارٍ هِيَ المثُلُ الموْجُودَةُ وُجُودًا حَقِيقِيًّا. وَبِذَلِكَ يَصِيرُ الفَنُّ مجَرَّدَ

[1]- نظريّة المحاكاة في النّقد العربّي القديم، عصام قصبجي, دار القلم العربيّ للطّباعة والنّشر، ط1، 1980م، ص4.

[2]- الأسس الجمالية في النقد العربي، إسماعيل عز الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط3، 1986م، ص35.

تَعْبِيرٍ عَنْ ظِلاَلٍ وَتَمْوِيهٍ بَعِيدًا عَنِ الحَقِيقَةِ، وَالفَنَّانُ مجَرَّدُ مُحَاكِي وَمُقَلِّدٌ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّانِيَةِ "[1].

" إِنَّ الفَنَّ القَائِمَ عَلَى المحَاكَاةِ بَعِيدٌ كُلَّ البُعْدِ عَنِ الحَقِيقَةِ، وَإِذَا كَانَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَنَاوَلَ كُلَّ شَيْءٍ، إِلاَّ أَنَّهُ لاَ يَلْمَسُ إِلاَّ جُزْءً صَغِيرًا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، هَذَا الجزْءُ لَيْسَ إِلاَّ شَبَحًا...، مَا هُوَ إِلاَّ مَظْهَرًا لِلحَقِيقَةِ "[2].

وَهَذَا التَّقسِيمُ نَابِعٌ مِنْ فَلْسَفَتِهِ المثَالِيَّةِ التيّ تَرَى أَنَّ الوَعْيَ أَسْبَقُ فِي الوُجُودِ مِنَ المَادَّةِ، فَالعَالمُ الطَّبِيعِيُّ هَذَا هُوَ عِبَارَةٌ عَنْ صُورَةٍ مُشَوَّهَةٍ عَنْ عَالمِ المُثُلِ الذِّي يَحْوِي الحَقَائِقَ المطْلَقَةَ وَالأَفْكَارَ الخَالِصَةَ وَالمفَاهِيمَ الصَّافِيَةَ، " فَالأَشْجَارُ المتَعَدِّدَةُ فيِ العَالمِ الطَّبِيعِيّ مُجَرَّدُ مُحَاكَاةٍ لِفِكْرَةِ الشَّجَرَةِ المَوْجُودَةِ فيِ عَالمِ المُثُلِ، وَتَعَدُّدُ الأَشْجَارِ فِي العَالمِ الطَّبِيعِيّ عَلاَمَةٌ عَلَى عَدَمِ تَطَابُقِهَا مَعَ تِلْكَ الفِكْرَةِ، وَعَلاَمَةٌ عَلَى أَنَّهَا نَاقِصَةٌ وَمُشَوَّهَةٌ "[3]، وَالشَّاعِرُ يُحَاكِي هَذَا العَالمَ الطَّبِيعِيَّ المشَوَّهَ، أَيْ أَنَّ عَمَلَهُ محَاكَاةٌ لِلمُحَاكِي، فَهُوَ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّالِثَةِ.

هَذَا هُوَ التَّصَوُّرُ العَامُّ لِلفَنِّ الذِّي يُقَدِّمُهُ أَفْلاَطُونُ، وَتَنْبَثِقُ عَنْهُ عِدَّةُ أَحْكَامٍ وَنَتَائِجَ فَرْعِيَّةٌ:

أ- عَمَلُ الفَنَّانِ كَعَمَلِ المرْآةِ، لِذَلِكَ فَهُوَ يُقَدِّمُ لَنَا صُوَرًا مُزَيَّفَةً لاَ حَاجَةَ لَـَنَا بهَا، لأَنَّ الذِّي يَنْفَعُنَا هُوَ الأَصْلُ لاَ الصُّورَةُ، أَمَّا إِذَا نَقَلَ الصُّورَةَ بِزِيَادَةٍ أَوْ نُقْصَانٍ فيُصْبِحُ غَيْرَ صَادِقٍ فيِ نَقْلِهِ ذَاكَ.

ب- الشُّعَرَاءُ لاَ يَعْرِفُونَ حَقِيقَةَ الأَشْيَاءِ وَالموَاضِيعَ التيّ يَتَكَلَّمُونَ فِيهَا وَيحَاكُونَهَا؛ فَهُومِيرُوسْ يَصِفُ المعَارِكَ، وَلَكِنَّهُ لاَ يَعْرِفُ شَيْئًا عَنِ التَّكْتِيكِ العَسْكَرِيّ، وَيَصِفُ الطِّبَّ، وَلَكِنَّهُ لمْ يُخَلِّفْ لَنَا كِتَابًا عَنِ الطِّبّ...

---

[1]- فنّ الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1993م، ص17.

[2]- الجمهورية، أفلاطون، ص598.

[3]- فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، شُكْرِي عَزِيز المَاضِي، صص18، 19.

ج- مَصْدَرُ شِعْرِ الشَّاعِرِ هُوَ رَبَّةُ الشِّعْرِ: " الشَّاعِرُ كَائِنٌ أَثِيرِيٌّ مُقَدَّسٌ ذُو جَنَاحَيْنِ لاَ يمْكِنُ أَنْ يَبْتَكِرَ قَبْلَ أَنْ يُلْهَمَ وَيُفْقِدُ فيِ هَذَا الكَائِنِ الإِلْهَامُ إِحْسَاسَهُ وَعَقْلَهُ، وَإِذَا لَمْ يَصِلْ إِلَى هَذِهِ الحَالَةِ فَإِنَّهُ يَظَلُّ غَيْرَ قَادِرٍ عَلَى نَظْمِ الشِّعْرِ أَوِ اسْتِجْلاَءِ الغَيْبِ ... لِذَلِكَ لاَ يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَنْ يُتْقِنَ إِلاَّ مَا تُلْهِمُهُ إِيَّاهُ رَبَّةُ الشِّعْرِ ... وَإِنَّ الإِلَهَ هُوَ الذِّي يُحَدِّثُنَا بِأَلْسِنَتِهِمْ "[1]. ولاَ بُدَّ أن نَنْتَبِهَ هُنَا إِلَى الْتِبَاسٍ مَا فِي كَلامِ أَفْلاَطُونَ وَهُوَ: كَيْفَ أَنَّ الشِّعْرَ محَاكَاةٌ لِلمُحَاكِي وَفِي ذَاتِ الوَقْتِ هُوَ إِلْهَامٌ مِنْ عِنْدِ الله؟!

فِي نَصٍّ آخَرَ يُفَرِّقُ أَفْلاَطُونُ بَيْنَ الشَّاعِرِ الملْهَمِ، وَالشَّاعِرِ المتَصَنِّعِ المتَكَلِّفِ فَيَقُولُ: " حِينَ يَظْفَرُ ذَلِكَ الإِلْهَامُ بِرُوحٍ سَاذَجَةٍ طَاهِرَةٍ، فَإِنَّهُ يُوقِظُهَا وَيَسْمُو بِهَا، فَتُمَجِّدُ- بِأَنَاشِيدَ أَوْ بِأَيَّةِ أَشْعَارٍ أُخْرَى- مَآثِرَ الأَجْدَادِ، فَتُرَبِّي الأَجْيَالَ، أَمَّا ذَلِكَ الذِّي حُرِمَ النَّشْوَةَ الصَّادِرَةَ عَنْ آلهَةِ الفُنُونِ، ثُمَّ يَجْتَرِئُ عَلَى الاقْتِرَابِ مِنْ أَبْوَابِ الشِّعْرِ وَاهِمًا أَنَّ الصَّنْعَةَ تَكْفِي لِخَلْقِ الشَّاعِرِ فَإِنَّهُ لَنْ يَكُونَ سِوَى شَاعِرٍ نَاقِصٍ، لأَنَّ شِعْرَ المرْءِ البَارِدِ العَاطِفَةِ يَظَلُّ دَائِمًا لاَ إِشْرَاقَ فِيهِ إِذَا مَا قُورِنَ بِشِعْرِ الملْهَمِ ".

وَالظَّاهِرُ مِنْ خِلاَلِ هَذَا النَّصِّ أَنَّهُ يَمْتَدِحُ الشَّاعِرَ الملْهَمَ، وَيَضَعُ مِنْ قِيمَةِ الشَّاعِرِ المتَصَنِّعِ، لَكِنَّهُ فيِ نَصٍّ آخَرَ يُهِينُ الشَّاعِرَ الملْهَمَ، الذِّي لاَ يَخْتَرِعُ شَيْئًا لأَنَّ الشِّعْرَ لَيْسَ مِنْهُ بَلْ مِنْ رَبَّةِ الشِّعْرِ، حَيْثُ يَقُولُ: إِنَّهُ مخْلُوقٌ خَفِيفٌ مُحَلِّقٌ لاَ يخْتَرِعُ شَيْئًا حَتىَّ يُوحَى إِلَيْهِ، فَتَتَعَطَّلُ حَوَاسُّهُ وَيَطِيرُ عَنْهُ عَقْلُهُ، فَإِذَا لَمْ يَصِلْ إِلَى هَذِهِ الحَالَةِ فَإِنَّهُ لاَ حَوْلَ وَلاَ طَوْلَ، وَلاَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْطِقَ بِالشِّعْرِ.

ح- رَفَضَ أَفْلاَطُونُ أَنْ يُصَوَّرَ الأَبْطَالُ فيِ صُورَةٍ سَيِّئَةٍ، أَيْ أَنْ يَنْتَقِلُوا مِنَ السَّعَادَةِ إِلَى الشَّقَاوَةِ، فَهَذَا عَيْبٌ خُلُقِيٌّ خَطِيرٌ عِنْدَهُ، وَمُنَافٍ

[1]- يُنْظَر: النَّقْدِ الأَدَبِيّ الحَدِيثِ، غُنِيمِي هِلاَلْ، ص28.

لِلعَدَالَةِ أَنْ يَصِيرَ الشِّرِّيرُ سَعِيدًا وَالخَيِّرُ شَقِيًّا، لأَنَّهُ لاَ شَيْءَ مِنَ الشَّرِّ يمْكِنُ أَنْ يَحْدُثَ فيِ هَذِهِ الحَيَاةِ وَلاَ بَعْدَ الموْتِ.

خ- طَرَدَ أَفْلاَطُونُ الشُّعَرَاءَ مِنَ الجمْهُورِيَّةِ لمخَالَفَتِهِمُ المبَادِئَ العَامَّةَ للفَلْسَفَةِ الميتَافِيزِيقِيَّةِ وَشُرُوطِهَا، ثُمَّ عَادَ وَاسْتَثْنَى الشُّعَرَاءَ الغِنَائِيِّينَ وَأَدْخَلَهُمْ مِنْ بَابٍ آخَرَ، وَهُوَ التَّغَنِّي بِالفَضَائِلِ وَأَصْحَابِهَا.

د- أَدَانَ الشُّعَرَاءَ لمخَاطَبَتِهِمُ العَوَاطِفَ، فَبَدَلاً مِنْ أَنْ تَكُونَ مُهِمَّةُ الشِّعرِ تَجْفِيفَ العَوَاطِفِ، نَرَاهُ يَقُومُ بمُهِمَّةٍ مُعَاكِسَةٍ إِذْ يُؤَجِّجُ عَوَاطِفَ النَّاسِ وَيُلْهِبُهَا، وَبِهَذَا يُبْعِدُهُمْ عَنِ اسْتِخْدَامِ العَقْلِ.

وَالحَالُ هَذِهِ، فَإِنَّ أَفْلاَطُونَ كَانَ ضَدَّ مَذْهَبِ الفَنِّ لِلفَنِّ عَلَى اعتِبَارِ أَنَّ مَذْهَبَهُ قَائِمٌ عَلَى الفَنِّ لِلحَيَاةِ وَللخَيْرِ وَلِلسَّعَادَةِ. أَمَّا هُجُومُهُ عَلَى الشِّعْرِ فَلَمْ يَكُنْ هُجُومًا عَلَى الشِّعْرِ لِذَاتِهِ، بَلْ عَلَى الشُّعَرَاءِ الذِّينَ وَجَّهُوهُ نَحْوَ مَقَاصِدَ هَادِمَةٍ لِلدَّوْلَةِ وَلِلقَوَانِينِ وَلِلأَخْلاَقِ. وَهَذِهِ الثَّوْرَةُ عَلَى الشِّعْرِ أَسَاسُهَا المفَاضَلَةُ بَيْنَ الشِّعْرِ وَالفَلْسَفَةِ، وَأَفْلاَطُونُ فِي هَذِهِ الحَالِ كَانَ يَتَكَلَّمُ بِلِسَانِ الخَصْمِ المنْتَصِرِ لمذْهَبِهِ.

3- نَظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ عِنْدَ أَرِسْطُو:

يَرَى أَرِسْطُو بِأَنَّ " المحَاكَاةَ أَمْرٌ فِطْرِيٌّ مَوْجُودٌ لِلنَّاسِ مُنْذُ الصِّغَرِ وَالإِنْسَانُ يَفْتَرِقُ عَنْ سَائِرِ الأَحْيَاءِ بِأَنَّهُ أَكْثَرُهَا محَاكَاةً، وَأَنَّهُ يَتَعَلَّمُ أَوَّلَ مَا يَتَعَلَّمُ بِطَرِيقِ المحَاكَاةِ، ثُمَّ إِنَّ الالْتِذَاذَ بِالأَشْيَاءِ المحْكِيَّةِ أَمْرٌ عَامٌّ لِلجَمِيعِ "[1]. وَقَدْ ذَهَبَ عَبَّاسْ ارْحِيلَة إِلَى أَنَّ كُلَّ "شَيْءٍ فيِ كِتَابِ الشِّعْرِ يَرْتَبِطُ أَسَاسًا بِفِكْرَةِ المحَاكَاةِ، وَالإِشَارَاتُ كَثِيرَةٌ إِلَى هَذِهِ الفِكْرَةِ، وَلَكِنَّنَا لاَ نَجِدُ لَهَا تَعْرِيفًا وَلاَ شَرْحًا وَاضِحًا "[2].

---

[1]- كتاب أرسطوطاليس، ص116.

[2]- الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين, عباس ارحيلة، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط1، 1999م، ص204.

فَفي كِتَابِهِ " فَنُّ الشِّعْرِ " بَسَطَ أَرِسْطُو نَظَرِيَّةَ المحَاكَاةِ بِنَظْرَتِهِ هُوَ التِّي نَأَى بِهَا عَنْ مَفَاهِيمِ أُسْتَاذِهِ. وَهَذَا الكِتَابُ مِنْ أَنْفَسِ الكُتُبِ التِّي سَيْطَرَتْ عَلَى السَّاحَةِ النَّقْدِيَّةِ زَمَنًا طَوِيلاً بَلَغَ أَلْفَيْ عَامٍ، وَحَظِيَ بِتَرْجَمَاتٍ إِلَى لُغَاتٍ كَثِيرَةٍ مِنْهَا عَدِيدُ التَّرْجَمَاتِ إِلَى العَرَبِيَّةِ.

وَيمْكِنُ إِيجَازُ آرَاءِ أَرِسْطُو فِي كِتَابِهِ هَذَا فِي النِّقَاطِ التَّالِيَةِ:

أ- حَصَرَ المحَاكَاةِ فيِ الفُنُونِ عَكْسَ أُسْتَاذِهِ الذِّي عَمَّمَهَا عَلَى كُلِّ الموْجُودَاتِ، وَفِي الوَقْتِ الذِّي هَوَّنَ أَفْلاَطُونُ مِنء شَأْنِ مُحَاكَاةِ الفُنُونِ فَإِنَّ أَرِسْطُو عَدَّهَا أَعْظَمَ مِنَ الحَقِيقَةِ وَالوَاقِعِ، فَالفُنُونُ تُحَاكِي الطَّبِيعَةَ فَتُسَاعِدُ عَلَى فَهْمِهَا، لأَنَّ الفَنَّ يُكَمِّلُ النَّقْصَ الذِّي فيِ الطَّبِيعَةِ لأَنَّهُ فيِ مُحَاكَاتِهِ لهَا يَكْشِفُ مَا يَنْقُصُهَا.

ب- المحَاكَاةُ لَيْسَتْ نَقْلاً لِصُورَةِ الطَّبِيعَةِ فَقَطْ، فَهِيَ لَيْسَتْ تَشَابُهًا ظَاهِرِيًّا لِلأَشْيَاءِ بَلْ مُحَاكَاةً لِجَوْهَرِ مَا فِي الطَّبِيعَةِ.

ج- تَخْتَلِفُ الفُنُونُ بِاخْتِلاَفِ أَنْوَاعِهَا وَمَضْمُونِهَا، فَمِنْهَا مَا يُحَاكِي النَّوَاحِي الفَاضِلَةَ المحْمُودَةَ كَالمدَائِحِ وَالملْحَمَةِ وَالمأْسَاةِ، وَمِنْهَا مَا يُحَاكِي الجَوَانِبَ المرْذُولَةَ كَالهِجَاءِ وَالملْهَاةِ.

ح- مَفْهُومُ الشِّعْرِ عِنْدَ أَرِسْطُو يَنْحَصِرُ فيِ المحَاكَاةِ؛ أَيْ تَمَثُّلِ أَفْعَالِ النَّاسِ مَا بَيْنَ خَيِّرَةٍ وَشِرِّيرَةٍ، بِحَيْثُ تَكُونُ مُرَتَّبَةَ الأَجْزَاءِ عَلَى نَحْوٍ يُعْطِيهَا طَابِعَ الضَّرُورَةِ أَوْ طَابِعَ الاحْتِمَالِ فيِ تَوَلُّدِ بَعْضِهَا مِنْ بَعْضٍ. وَالشِّعْرُ الحَقُّ عِنْدَهُ يَتَجَلَّى فيِ المأْسَاةِ وَالملْحَمَةِ وَالملْهَاةِ، وَالمحَاكَاةِ لاَ فيِ الأَوْزَانِ. فَنَظْمُ حَقَائِقِ التَّارِيخِ أَوِ الطِّبِّ فيِ قَصِيدَةٍ لاَ يُسَمَّى شِعْرًا.

خ- يُصْبِحُ الشِّعْرُ أَكْثَرَ جَوْدَةً إِذَا حَاكَى مَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَعَ، فَالمسْتَحِيلُ الممْكِنُ خَيْرٌ مِنَ الممْكِنِ المسْتَحِيلِ، فَهُوَ القَائِلُ: " عَمَلُ الشَّاعِرِ لَيْسَ رِوَايَةَ مَا وَقَعَ بَلْ مَا يجُوزُ وُقُوعُهُ وَمَا هُوَ ممْكِنٌ عَلَى مُقْتَضَى الرَّجَحَانِ

أَوِ الضَّرُورَةِ فَإِنَّ المؤَرِّخَ وَالشَّاعِرَ يخْتَلِفَانِ بِأَنَّ أَحَدَهمَا يَرْوِي مَا وَقَعَ عَلَى حِينِ أَنَّ الآخَرَ يَرْوِي مَا يجُوزُ وُقُوعُهُ "[1].

فَأَرِسْطُو هُنَا " يُثِيرُ... وَبِشَكْلٍ لاَفِتٍ لِلنَّظَرِ، مِنْ خِلاَلِ تَصَوُّرِهِ لموْضُوعِ المحَاكَاةِ، تِلْكَ المسْأَلَةَ الأَسَاسَ فيِ عَمَلِيَّةِ الحُكْمِ الجَمَالِيِّ عَلَى العَمَلِ الفَنِّيِّ وَالشِّعْرِيِّ مِنْ حَيْثُ قِيمَتُهُ الفَنِّيَّةُ وَالجَمَالِيَّةُ مُؤَكِّدًا عَلَى أَنَّ مَوْضُوعَ الشِّعْرِ لاَ يَنْحَصِرُ أَبَدًا فِيمَا حَدَثَ أَوْ وَقَعَ بِالفِعْلِ..بَلْ رِوَايَةَ مَا يمْكِنُ أَنْ يَقَعَ "[2]، وَمَرَدُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ أَنَّ " الأَمْرَ العَجِيبَ يَلَذُّ وَيَكْفِي لإِثْبَاتِ ذَلِكَ أَنَّ كُلَّ مَنْ يَرْوِي قِصَّةً يُضِيفُ إِلَيْهَا بَعْضَ العَجَائِبِ لِيَسُرَّ السَّامِعِينَ "[3].

وَيَحُثُّ أَرِسْطُو الشَّاعِرَ عَلَى " اسْتِعْمَالِ المسْتَحِيلِ المعْقُولِ عَلَى اسْتِعْمَالِ الممْكِنِ غَيْرِ المعْقُولِ، فَلاَ يَصِحُّ أَنْ تُؤَلِّفَ القِصَّةَ مِنْ أَجْزَاءَ غَيْرِ مَعْقُولَةٍ بَلْ يجِبُ أَنْ تخْلُوَ مِنْ كُلِّ مَا هُوَ غَيْرُ مَعْقُولٍ، إِلاَّ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ خَارِجَ القِصَّةِ "[4]. وَيَرَى أَرِسْطُو أَنَّ تصْوِيرَ الشَّاعِرِ المسْتَحِيلَ خَطَأٌ يُمْكِنُ الاعْتِذَارُ عَنْهُ إِذَا تَمَكَّنَ بِهَذَا المُسْتَحِيلِ أَنْ يَزِيدَ القَصِيدَةَ أَوْ جُزْءً مِنْهَا جَمَالاً وَرَوْعَةً [5].

وَهَذَا يَعْنِي أَنَّ الشَّاعِرَ فيِ إِمْكَانِهِ أَنْ يحَاكِي مَا يَرَى وَمَا لاَ يَرَى شَرْطَ أَنْ يُقْنِعَ القَارِئَ أَنَّهُ يمْكِنُ أَنْ يَقَعَ وَيُوجَدَ، أَيْ أَنَّ لِلفَنَّانِ أَنْ يَعْلُو فَوْقَ الطَّبِيعَةِ، شَرْطَ أَلاَّ يُخَالِفَ قَوَانِينَهَا.

د- يَسْتَطِيعُ الشَّاعِرُ أَنْ يحَاكِيَ أَفْعَالَ النَّاسِ وَعَوَاطِفَهُمْ، انْطِبَاعَاتِهِمُ الذِّهْنِيَّةَ. أَيْ أَنَّ المحَاكَاةَ لَيْسَتْ محْصُورَةً فيِ الأَشْيَاءِ الظَّاهِرِيَّةِ فَقَطْ.

---

[1]- كتاب أرسطوطاليس، ص64.

[2]- مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام- مراجعة نقدية, محمد المعطي القرقوري, مجلة فكر ونقد, س:1, ع:3, نوفمبر1997م، ص35.

[3]- كتاب أرسطو، صص139، 140.

[4]- نفسُهُ، ص.ن.

[5]- يُنْظَر: نفسُهُ، ص.ن.

فَالتْرَاجِيدْيَا تحَاكِي العِظَامَ وَالكُومِيدْيَا تحَاكِي الأَقَلَّ مُسْتَوًى مِنَ العِظَامِ، عَلَى أَنَّ المحَاكَاةَ لاَ تحَاكِي الشَّخْصِيَّةَ، بَلْ فِعْلَهَا، لأَنَّ النَّاسَ تَكُونُ سَعِيدَةً بِأَفْعَالِهَا أَوْ شَقِيَّةً بِهَا.

ذ- لِلشِّعْرِ طَبِيعَةٌ فَلْسَفِيَّةٌ لأَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يحَاكِيَ مَا وَقَعَ وَمَا يمْكِنُ أَنْ يَقَعَ عَلَى وَجْهِ الضَّرُورَةِ أَوِ الاحْتِمَالِ. ثُمَّ إِنَّهُ يحَاكِي الحَقِيقَةَ المثَالِيَّةَ المجَرَّدَةَ.

ع- لاَ يُقِيمُ أَرِسْطُو وَزْنًا لِلشِّعْرِ الغِنَائِيِّ، لأَنَّهُ أَثَرُ الوَعْيِ الفَرْدِيِّ ثمَّ لأَنَّهُ خَالٍ مِنْ مُقَوِّمَاتِ الفَنِّ ذِي الأَغْرَاضِ الاجْتِمَاعِيَّةِ.

غ- الدَّافِعُ لِقَوْلِ الشِّعْرِ مُرْتَبِطٌ بِالطَّبِيعَةِ الإِنْسَانِيَّةِ، إِنَّ الذِّي يُوَلِّدُ الشِّعْرَ هُوَ غَرِيزَةُ المحَاكَاةِ وَغَرِيزَةُ حُبِّ الوَزْنِ وَالإِيقَاعِ، أَيْ أَنَّ الشِّعْرَ جُزْءٌ مِنَ النَّشَاطِ الإِنْسَانِيِّ وَلَيْسَ ظَاهِرَةً مَا وَرَائِيَّةً خَفِيَّةً(مِيتَافِيزِيقِيَّةٌ).

ف- وَظِيفَةُ الشِّعْرِ عِنْدَهُ هِيَ التَّطْهِيرُ، أَمَّا أَفْلاَطُونُ فَكَانَ رَفْضُهُ لِلمَأْسَاةِ - مَثَلاً - لأَنَّهَا تجْعَلُ المشَاهِدَ وَالممَثِّلَ يَأْلَفَانِ الأَفْعَالَ الشِّرِّيرَةَ، وَالمأْسَاةُ تَجْعَلُ المشَاهِدَ أَكْثَرَ حُزْنًا وَخَوْفًا، فَيُؤَدِّي ذَلِكَ إِلَى الاسْتِسْلاَمِ إِلَى عَوَاطِفِهِ وَانْفِعَالاَتِهِ، لَكِنَّ أَرِسْطُو يُؤْمِنُ بِعَكْسِ ذَلِكَ، فَهُوَ يَرَى أَنَّ الخَوْفَ وَالشَّفَقَةَ تجْعَلاَنِ المشَاهِدَ أَكْثَرَ قُوَّةً، فَشُعُورُنَا بِالشَّفَقَةِ عَلَى أُودِيبَ مَثَلاً لأَنَّهُ أُصِيبَ بِكَارِثَةٍ لاَ يَسْتَحِقُّهَا يُشْعِرُنَا بِالخَوْفِ لأَنَّ مَا حَدَثَ لَهُ قَدْ يحْدُثُ لَنَا، فَالتْرَاجِيدْيَا تُتِيحُ لَنَا تَصْرِيفَ العَوَاطِفِ الزَّائِدَةِ المكْبُوتَةِ (البُكَاءُ فِي التْرَاجِيدْيَا، وَالضَّحِكُ فِي الكُومِيدْيَا) أَيْ نُصْبِحُ أَكْثَرَ تَوَازُنًا مِنَ النَّاحِيَةِ الانْفِعَالِيَّةِ، ثُمَّ إِنَّ التْرَاجِيدْيَا تُرِي المشَاهِدَ العَذَابَ دُونَ أَنْ يَتَعَذَّبَ فَلِهَذَا تجْعَلُهُ مَسْرُورًا.

وَنَفْهَمُ مِنْ هَذَا أَنَّ أَرِسْطُو يَرَى للمُحَاكَاةِ وَظِيفَةً نَفْسِيَّةً تَنْتُجُ عَنْ أُمُورٍ تُسَبِّبُ الخَوْفَ وَالشَّفَقَةَ " وَأَحْسَنُ مَا يَكُونُ ذَلِكَ حِينَ تَأْتِي هَذِهِ الأُمُورُ عَلَى غَيْرِ تَوَقُّعٍ، وَتَكُونُ مَعَ ذَلِكَ المتَسَبِّبَةَ بَعْضُهَا عَنْ بَعْضٍ، فَإِنَّهَا تُحْدِثُ، عَلَى

هَذَا الوَجْهِ، رَوْعَةً أَعْظَمَ ممَّا تحْدِثُهُ لَوْ وَقَعَتْ مِنْ تِلْقَاءِ نَفْسِهَا أَوْ بمَحْضِ الاتِّفَاقِ "[1].

إِنَّ قَضِيَّةَ الخَوْفِ وَالشَّفَقَةِ هَذِهِ هِيَ التِّي تَجْعَلُ " المشَاهِدَ يُشْفَى ممَّا يُعَانِي مِنْ مَكْبُوتَاتٍ، فَيُحِسُّ بِالرَّاحَةِ وَالتَّفَوُّقِ وَالتَّوَازُنِ مِنَ النَّاحِيَةِ العَاطِفِيَّةِ وَكَأَنَّ الإِنْسَانَ يَأْخُذُ العِبْرَةَ حِينَ يَحُلُّ الشَّقَاءُ وَيَنْزِلُ العِقَابُ بِسِوَاهُ. وَيَشْعُرُ بِالسُّرُورِ فيِ نِهَايَةِ التْرَاجِيدْيَا مِنْ خِلاَلِ مَا يُجْرِيهِ مِنْ مُقَارَنَةٍ بَيْنَ مَصِيرِ البَطَلِ وَبَيْنَ وَضْعِهِ الإِنْسَانِيِّ الخَاصِّ "[2].

يَقُولُ شَاكِر عَبْدُ الحَمِيدِ شَارِحًا هَذَا المَفْهُومَ عِنْدَ أَرِسْطُو:" فَجَوْهَرُ التَّطْهِيرِ هُوَ الوُصُولُ إِلَى سَيْطَرَةٍ أَكْبَرَ عَلَى الرُّعْبِ وَالخَوْفِ، وَعَلَى مَا يَرْتَبِطُ بِهِ مِنْ مَشَاعِرَ غَيْرَ سَارَّةٍ .. لَكِنَّ المسْأَلَةَ هُنَا لَيْسَتْ مجَرَّدَ إِيصَالِ انْفِعَالاَتٍ وَتَوَقُّعَاتٍ وَخَفْضِهَا، فَجَوْهَرُ عَمَلِيَّةِ التَّلَقِّي يَتَضَمَّنُ مُشَارَكَةً فَعَّالَةً مِنَ المتَلَقِّي "[3].

وَيُضِيفُ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ:" فَالأَحْدَاثُ المرْتَبِطَةُ بمَشَاعِرِ الرُّعْبِ وَالغَضَبِ وَالانْتِقَامِ، وَالخَوْفِ لاَ تَحْدُثُ لَهُ، بَلْ تَحْدُثُ عَلَى مَسَافَةٍ مِنْهُ، وَمِنْ ثَمَّ فَإِنَّهُ عَلَى الرُّغْمِ مِنْ تَعَاطُفِهِ وَحَالَةِ الشَّفَقَةِ لَدَيْهِ، أَوْ شُعُورُهُ بِالخَوْفِ، يَشْعُرُ أَيْضًا بِأَنَّ الأَحْدَاثَ...لَيْسَتْ حَقِيقِيَّةً، بَلْ حَتَّى لَوْ كَانَتْ حَقِيقِيَّةً فَإِنَّهَا لاَ تَحْدُثُ لَهُ بَلْ لِشَخْصٍ آخَرَ"[4].

نَسْتَنْتِجُ ممَّا سَلَفَ، أَنَّ أَرِسْطُو يمْلِكُ تَصَوُّرًا فَرِيدًا حَوْلَ المحَاكَاةِ، بَايَنَ مِنْ خِلاَلِهِ أُسْتَاذَهُ، لأَنَّهُ " إِذَا كَانَتْ المحَاكَاةُ عِنْدَ أَفْلاَطُونَ نَظَرِيَّةً فَلْسَفِيَّةً فَإِنَّهَا عِنْدَ أَرِسْطُو نَظَرِيَّةٌ فَنِّيَّةٌ، فَالشَّاعِرُ لَيْسَ حَامِلَ مِرْآةٍ يَنْظُرُ إِلَى مَظَاهِرِ الأَشْيَاءِ فِيهَا، وَإِنَّمَا هُوَ إِنْسَانٌ يَرُومُ محَاكَاةَ جَوْهَرِ الطَّبِيعَةِ الكَامِنِ

---

[1]- كتاب أرسطو، ص68.

[2]- الأثر الأرسطي، ص210.

[3]- التّفضيل الجماليّ، شاكر عبد الحميد, عالم المعرفة, الكويت، ع:267, 29مارس 2001م، ص340.

[4]- نفسه، ص341.

فيِ الأَشْيَاءِ بِمَا يُفْضِي إِلَى فَهْمِهِ وَصَقْلِهِ، فَهُوَ يحَاكِي مَا يمْكِنُ أَنْ يَكُونَ وَلاَ يحَاكِي مَا هُوَ كَائِنٌ "[1].

4- قِيمَةُ نَظَرِيَّةِ المحَاكَاةِ فيِ تَارِيخِ الشِّعْرِ:

رُغْمَ اكْتِسَاحِ هَذِهِ النَّظَرِيَّةِ للسَّاحَةِ النَّقْدِيَّةِ وَالأَدَبِيَّةِ، وَتَرْجَمَةِ كِتَابِ "فَنّ الشِّعْرِ" لأَرِسْطُو إِلَى العَرَبِيَّةِ، إِلاَّ أَنَّهَا لمْ تُؤَثِّرْ كَثِيرًا فيِ الشِّعْرِ العَرَبِيّ، لأَنَّ إِمْكَانَ تَطْبِيقِهَا عَلَى الشِّعْرِ العَرَبِيّ تَعَذَّرَ، فَهِيَ تَصْلُحُ لِلشِّعْرِ الدَّرَامِيّ وَالملْحَمِيّ وَالدِيثِرَامْبْ[2]، لَكِنَّهَا تَعْجَزُ أَنْ تَشْمَلَ مِثْلَ أَشْعَارِ المتَنَبِّي وَمَنْ سَلَكَ مَسْلَكَهُ.

أَمَّا فيِ الغَرْبِ فَإِنَّ مُصْطَلَحَ المحَاكَاةِ كَانَ حَافِزًا بِقُوَّةٍ حَتَّى القَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ مِيلاَدِيّ، إِلاَّ أَنَّ النُّقَّادَ فيِ هَذَا القَرْنِ نَظَرُوا لِلمُحَاكَاةِ نَظْرَةً نَفْعِيَّةً حِينَ أَصْبَحَ الحَدِيثُ عَنِ الشِّعْرِ حَدِيثًا عَنْ غَايَاتِهِ، فَسِيدْنِي وَهُوَ يُدَافِعُ عَنِ الشِّعْرِ يَقُولُ:" أَنَّ الشِّعْرَ البُطُولِيَّ هُوَ سَيِّدُ الأَنْوَاعِ الشِّعْرِيَّةِ لأَنَّهُ أَقْدَرُهَا عَلَى إِذْكَاءِ الرَّغْبَةِ فيِ العَقْلِ لِيَطْمَحَ إِلَى المعَالِي"[3].

وَقَدْ كَانَ مِنْ أَنْصَارِ هَذِهِ النَّظَرِيَّةِ النَّاقِدُ الأَلْمَانِيُّ لِسِينْجْ الذِّي كَانَ هَمُّهُ أَنْ يُزِيلَ الفَوْضَى الحَادِثَةَ بَيْنَ الفُنُونِ مِنْ مِثْلَ قَوْلِهِمْ:" إِنَّ الشِّعْرَ صُورَةٌ نَاطِقَةٌ أَوْ رَسْمٌ نَاطِقٌ، وَإِنَّ الرَّسْمَ أَوِ التَّصْوِيرَ شِعْرٌ صَامِتٌ[4]، فَقَالَ هُوَ أَنَّ الرَّسْمَ كَالرَّسْمِ نَوْعٌ مِنَ المحَاكَاةِ، وَلَكِنَّ اخْتِلاَفَ الفُنُونِ فيِ المَادَّةِ لاَبُدَّ أَنْ يَخْلُقَ اخْتِلاَفًا فيِ الأَشْيَاءِ الصَّالِحَةِ لأَنْ يُحَاكِيهَا كُلُّ فَنٍّ "[5].

---

[1]- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم للدكتور عصام قصبجي, دار القلم العربي للطباعة والنشر، ط1، 1980م، ص13.

[2]- الباخُوسيّة (بالإنكليزية *Dithyramb* من اليونانية)، وتعني الجوقة التّرتيليّة، وهي فرق إنشاديّة ترتّل قصيدة أو مرثيّة أو صلاة إنشاديّة، وهي تمثّل جزءً من المسرح.

[3]- إحسان عباس، فنّ الشّعر، دَارُ الثَّقَافَةِ، بَيْرُوتْ، لُبْنَان، ط3، د.ت، ص17.

[4]- يُنْظَر: مكاوي عبد الغفار، قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور، مؤسَّسةُ هِنْدَاوِي، مصر، د.ط، 2017م، ص13.

[5]- إحسان عباس، فنّ الشّعر، ص18.

وَالمُلاَحَظُ عَلَى هَذِهِ النَّظَرِيَّةِ قُصُورُهَا عَنْ أَنْ تَشْمَلَ كُلَّ أَنْوَاعِ الشِّعْرِ، وَعَدَمَ تَفْسِيرِهَا لِقُوَّةِ الخَلْقِ الموْجُودَةِ عِنْدَ الشَّاعِرَ، وَهُوَ عُنْصُرٌ لاَ يُمْكِنُ إِغْفَالُهُ لأَنَّهُ يُكَمِّلُ النَّقْصَ الموْجُودَ فِي الطَّبِيعَةِ. أَيْ أَنَّ الفَّنَّانِ فِي العَمَلِيَّةِ الإِبْدَاعِيَّةِ لمْ يَأْخُذْ حَظَّهُ مِنَ الكَلاَمِ وَالتَّفْسِيرِ لَدَى أَرِسْطُو أَوْ غَيْرِهِ مِنْ أَصْحَابِ هَذِهِ النَّظَرِيَّةِ[1].

[1]- نفسه، صص18، 19.

المحَاضَرَةُ الرَّابِعَةُ

نَظَرِيَّةُ التَّعْبِيرِ

المُحَاضَرَةُ الرَّابِعَةُ
نَظَرِيَّةُ التَّعبِيرِ

1- مَعْنَى التَّعْبِير:

أ- لُغَةً: " عَبَرَ= عَبَرَ الرُّؤْيَا يَعْبُرُهَا عَبرًا وَعَبَارَةً وَعَبَرَهَا: فَسَّرَهَا وَأَخْبَرَ بمَا يَؤُولُ إِلَيْهِ أَمْرُهَا. وَفِي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ: إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ، أَيْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْبُرُونَ الرُّؤْيَا فَعَدَّاهَا بِاللاَّمِ.(...) وَاسْتَعْبَرَهُ إِيَّاهَا: سَأَلَهُ تَعْبِيرَهَا. وَالعَابِرُ: الذِّي يَنْظُرُ فِي الكِتَابِ فَيَعْبُرُهُ أَيْ يَعْتَبِرُ بَعْضَهُ بِبَعْضٍ حَتَّى يَقَعَ فَهْمُهُ عَلَيْهِ، وَلِذَلِكَ قِيلَ: عَبَرَ الرُّؤْيَا وَاعْتَبَرَ فُلاَنٌ كَذَا، وَقِيلَ: أُخِذَ هَذَا كُلُّهُ مِنَ العَبْرِ، وَهُوَ جَانِبُ النَّهْرِ (...) وَعَبَرْتُ النَّهْرَ وَالطَّرِيقَ أَعْبُرُهُ عَبْرًا وَعُبُورًا إِذَا قَطَعْتُهُ مِنْ هَذَا العَبْرِ إِلَى ذَلِكَ العَبْرِ، فَقِيلَ لِعَابِرِ الرُّؤْيَا: عَابِرٌ لأَنَّهُ يَتَأَمَّلُ نَاحِيَتَيْ الرُّؤْيَا فَيَتَفَكَّرُ فِي أَطْرَافِهَا، وَيَتَدَبَّرُ كُلَّ شَيْءٍ مِنْهَا وَيمْضِي بِفِكْرِهِ فِيهَا مِنْ أَوَّلِ مَا رَأَى النَّائِمُ إِلَى آخِرِ مَا رَأَى. (...) وَعَبَّرَ عَمَّا فِي نَفْسِهِ: أَعْرَبَ وَبَيَّنَ. وَعَبَّرَ عَنْهُ غَيْرُهُ: عَبِيَ فَأَعْرَبُ عَنْهُ، وَالاسْمُ العَبْرَةُ (...). وَالعِبَارَةُ وَالعَبَارَةُ. وَعَبَّرَ عَنْ فُلاَنٍ: تَكَلَّمَ عَنْهُ، وَاللِّسَانُ يُعَبِّرُ عَمَّا فِي الضَّمِيرِ "[1].

ب- اصطِلاَحًا: فِي العُمُومِ هِيَ: اتِّجَاهٌ أَوْ مَذْهَبٌ فِكْرِيٌّ فَلْسَفِيٌّ يَقُومُ عَلَى إِعْطَاءِ الأَدِيبِ حَقَّ الإِفْصَاحِ عَنْ دَوَاخِلِهِ وَأَحَاسِيسِهِ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ ضَوَابِطُ وَقَوَاعِدُ نَظَرِيَّةِ المُحَاكَاةِ قَدْ سَلَبَتْهُ إِيَّاهُ وَأَلْزَمَتهُ التَّقْلِيدَ وَالاتِّبَاعَ شَكْلاً وَمَضْمُونًا. وَالأَدِيبُ مِنْ وُجْهَةِ نَظَرِ التَّعْبِيرِيِّينَ " يُبْدِعُ أَعْمَالاً أَدَبِيَّةً جَمِيلَةً مِنْ أَعْمَاقِ نَفْسِهِ أَوْ مِنِ اتِّصَالِهِ الوَثِيقِ بِالطَّبِيعَةِ وَحْدَهَا "[2].

2- ظُرُوفُ نَشْأَتِهَا:

تَتَمَيَّزُ الفَتْرَةُ التيّ ظَهَرَتْ فِيهَا النَّظَرِيَّةُ بِنُضْجِ الطَّبَقَةِ البُرْجْوَازِيَّةِ وَقِيَامِ مجْتَمَعِهَا الرَّأْسْمَالِيِّ عَلَى أَنْقَاضِ المجْتَمَعِ الإِقْطَاعِيِّ، وَذَلِكَ عَلَى

---

[1]- لِسَانُ العرَبِ، ابْنُ مَنظُورٍ، ج4، ص529.

[2]- فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، تِرِي إِيغَلْتُونْ، ص118.

دَعَامَتَيْنِ هُمَا الطَّبَقَةُ البُرْجْوَازِيَّةُ وَالطَّبَقَةُ العَامِلَةُ، وَإِلَى جَانِبِهِمَا ظَهَرَتْ فِئَةُ البُرْجْوَازِيَّةِ الصَّغِيرَةِ وَالتيّ يَتَأَرْجَحُ وَضْعُهَا بَيْنَ الطَّبَقَتَيْنِ، وَتَتَمَيَّزُ بِامْتِلاَكِهَا الثَّقَافَةَ. إِنَّ عَدَمَ انْتِمَائِهَا إِلَى طَبَقَةٍ وَاضِحَةٍ جَعَلَهَا مُتَذَبْذِبَةً يَغْمُرُهَا التَّشَاؤُمُ وَالحَنِينَ الجَارِفُ إِلَى الماضِي عِنْدَمَا كَانَتْ المنْزِلَةُ الاجْتِمَاعِيَّةُ ثَابِتَةً وَالأَمْنُ وَالاسِتِقْرَارُ سَائِدَيْنِ.

وَقَدْ قَامَتْ هَذِهِ الطَّبَقَةُ بِدَوْرٍ كَبِيرٍ يَتَمَثَّلُ في تَحْرِيرِ الفَرْدِ وَحمَايَةِ كَرَامَتِهِ وَإِنْسَانِيَّتِهِ وَنَوَّهَتْ بمَوَاهِبِهِ وَبِعَالمهِ الدَّاخِلِيّ الثَّرِيّ، وَلَم تَرَ في الفَرْدِ مجْمُوعَةَ عَلاَقَاتٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ كَمَا كَانَ الحَالُ في العَصْرِ الإِقْطَاعِيّ، بَلْ رَأَتْ فِيهِ حَقِيقَةً جَدِيدَةً وَفَلسَفَةً بَلْ وَجَعَلَتْهُ محْوَرَ الحَقَائِقِ وَمُنَاقِضًا لِلمُجْتَمَعِ، يَتَجَلَّى فِيهِ عَالمَ مُسْتَقِلٌّ، جَوْهَرُهُ الشُّعُورُ، وَأَصْبَحَ العَالَمُ الخَارِجِيُّ وَالموْضُوعِيُّ مَعَهَا صُورَةً لِلعَالَمِ الدَّاخِلِيّ، وَأُعْطِيَتْ الأَهَمِّيَّةُ لِلشُّعُورِ عَلَى حِسَابِ الخِبْرَةِ وَالتَّجْرِبَةِ، وَأَصْبَحَ العَمَلُ الفَنِّيُّ تَعْبِيرًا عَنِ الصُّورَةِ التيّ تَخْلُقُهَا الذَّاتُ، بَلْ كُلُّ ذَاتٍ في العَالمِ، مُعْتَمِدَةً في ذَلِكَ عَلَى الوَعْيِ العَاطِفِيّ، فَالأَسَاسُ هُوَ تَغْلِيبُ العَاطِفَةِ عَلَى العَقْلِ وَكُلّ مَا يَتْبَعُ ذَلِكَ.

3- مَبَادِئُهَا:

وَالفَلْسَفَةُ الجَدِيدَةُ التيّ ظَهَرَتْ في هَذِهِ الفِتْرَةِ هِيَ الفَلْسَفَةُ " المثَالِيَّةُ الذَّاتِيَّةُ " التيّ رَفَضَتْ الآلِيَّةَ وَقَالَتْ بِالدِّينَامِيكِيَّةِ، وَالتيّ تَرَى أَنَّ الوُجُودَ الأَوَّلِيَّ لِلذَّاتِ أَوِ لِلوَعْيِ الإِنْسَانِيّ، أَمَّا العَالَمُ الموْضُوعِيُّ فَمِنْ خَلْق هَذِهِ الذَّاتِ لأَنَّ وُجُودَهُ مُتَوَقِّفٌ عَلَى إِدْرَاكِ مُدْرِكٍ لَهُ، وَدُونَ ذَلِكَ يُعَدُّ العَالَمُ الموْضُوعِيُّ غَيْرَ مَوْجُودٍ.وَمَا دَامَتِ الذَّوَاتُ تَتَغَيَّرُ فَإِنَّ كُلاًّ مِنْهَا يخْلُقُ العَالَمَ عَلَى صُورَةٍ خَاصَّةٍ بِهِ.

وهذا يعني أنّ الذّاتيّ يخلق الموضوعيّ، وأنّ العالم الدّاخليّ للذّات العارِفَة هو أساس صورة العالم الخارجيّ. ومادام الأمر كذلك فلا بدّ أن يُقدَّم الشّعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة و التجربة. و الفنّ

في هذا السّياق تعبير عن الصّورة الخاصّة للعالم وهي الصّورة التيّ خلقتها الذّات معتمدة على الشّعور والوعي العاطفيّ ... وكمالُ "التّعبير" هنا هو قدرة الفنّ على تصوير خلق الذّات لعالمها الخاصّ.

ويُعدّ "إيمانويل كانط" (1724م-1800م) و "هيغل (1770م-1831م)" المنَظِّرَيْنِ الفَلْسفيَيْن للبرجوازيّة والفرديّة، ووَاضِعا الأُسس الفلسفيّة لنظريّة التّعبير. فَصَل كانط بين المعرفة الحسيّة والمعرفة العقليّة، كما اعتبر الشّعور طريق المعرفة الحقيقيّة. أمّا هيغل فقد رأى أنّ مصدر الفنّ هو الخبرة الخاصّة وماهيّة الفنّ مظهر حسيٌّ للحقيقة، ومهمّته أرفع صور التّعبير البشريّ عن هذه الحقيقة. ويضع هيغل الإبداع أساسا لفلسفة الفنّ أي أنّه يفسّر الفنّ من زاوية المبدع الفنّان، كما يرى أنّ الفنّان يُدرك الحقيقة وهي مصوّرة محسوسة (لا بِشكل حسيّ ولا بشكل عقليّ). فالفنّ إدراك خاصّ للحقيقة ولا يهتمّ الفيلسوفان إلاّ بالمشاعر والخيال، فالأدب تعبير عن الذّات، أيْ تعبير عن العواطف والمشاعر و الأدب عِلم المشاعر و الأحاسيس، القلب هو ضوء الحقيقة، أمّا مهمة الأدب ووظيفتُه فَتتمثّل في إثارة الانفعالات والعواطف.

وقد اهتمّت نظريّة التّعبير بالأديب الشّاعر أكثر من الأسلوب أو الشّكل، فالشّخصيّة أهمّ من الحُبكة أوِ الأحداث على عكس نظريّة المحاكاة. ورأت بأنّ الأديب يُعيد خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصّة. لَقد اهتمّ أصحاب هذه النّظريّة بتأكيد الحقيقة القائلة بأنّ الإنسان خير بطبيعته، كما اهتمّوا ببيان قيمة الطّبيعة إلى حدّ التّقديس، فَكُولْرِيدْجْ يعتبرها أعظم الشّعراء جميعا، وَ وِلْيَام وُرْدْزُوورْثْ يرى أنهّا ببساطتها الأقدر على الوحي من أيّ شيء آخر تختلط فيه المؤثرات و تتشابك.

4- مُلاَحَظَاتٌ عَامَّةٌ عَلَى نَظَرِيَّةِ التَّعْبِيرِ[1]:

[1]- فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، شُكْرِي عَزِيزٌ المَاضِي، صص62، 63.

كان لنظرية التعبير آثار هامة على مسار الأدب والنقد، وقد شكلت انعطافاً حاداً في هذا المسار لا تزال آثاره ممتدة حتى يومنا هذا. بل إن البصمات التي تركتها على المسار الأدبي والنقدي ربما ستظل واضحة القسمات فقد أسهمت بالفعل في تنوير جوانب العمل الأدبي وعملية الإبداع ويمكن أن نلخص أهم نتائجها بما يلي:

أ ـ قوة العلاقة بين الأدب والسيرة فالأدب نتاج الفرد الخالق، والشاعر يكتب عن نفسه وأعمق مشاعره، يقول كوليريدج إن أية حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق، وقد بالنقد البيوغرافي أو السيري الذي يرى أن الأدب صورة طبق الأصل عن المشاعر والخبرات الشخصية،والأدب ينبغي أن يدرس وينقد من خلال سيرة الكاتب ونفسيته.

ب ـ قوة العلاقة بين الأدب وعلم النفس: إذ ظهر الكثير من الدراسات التي تربط الأدب يعلم النفس وحاولت كشف العالم الداخلي للإنسان، وقد ربطت بين إنتاج الأدب والموهبة الفردية واللاشعور الفردي والجمعي... الخ.

المحَاضَرَةُ الخَامِسَةُ

نَظَرِيَّةُ الخَلْقِ

المُحَاضَرَةُ الخَامِسَةُ
نَظَرِيَّةُ الخَلْق[1]

1- مَعْنَى " الخَلْقُ ":

أ- لُغَةً: " الخلق في كلام العرب: ابتداع الشئ على مثال لم يسبق إليه: وكل شئ خلقه الله فهو مبتدئه على غير مثال سبق إليه: ألا له الخلق والأمر تبارك الله أحسن الخالقين. قال أبو بكر بن الأنباري: الخلق في كلام العرب على وجهين: أحدهما الإنشاء على مثال أبدعه، والآخر التقدير، وقال في قوله تعالى: فتبارك الله أحسن الخالقين، معناه أحسن المقدرين، وكذلك قوله تعالى: وتخلقون إفكا، أي تقدرون كذبا.(...) والخلق :الكذب .وخلق الكذب والإفك يخلقه وتخلقه واختلقه وافتراه: ابتدعه، ومنه قوله تعالى: " وتخلقون إفكا ". ويقال: هذه قصيدة مخلوقة أي منحولة إلى غير قائلها، ومنه قوله تعالى:" إن هذا إلا خلق الأولين "، فمعناه كذب الأولين (...). وفي حديث أبي طالب: إن هذا إلا اختلاق أي كذب، وهو افتعال من الخلق والإبداع كأن الكاذب تخلق قوله، وأصل الخلق التقدير قبل القطع "[2].

ب- اصْطِلاَحًا: نَظَرِيَّةٌ تَقُومُ عَلَى أُسُسٍ وَمَبَادِئِ نَظَرِيَّةِ التَّعْبِيرِ غَيْرَ أَنَّهَا حَاوَلَتْ تَخَطِّي الإِشْكَالاَتِ الفِكْرِيَّةَ وَالفَلْسَفِيَّةَ التِّي وَقَعَتْ فِيهَا سَالِفَتُهَا، خُصُوصًا حِينَ أَرْخَتِ العِنَانَ للنَّفْسِ البَشَرِيَّةِ وَمَنَحَتْهَا حُرِّيَّةً غَيْرَ مَحْدُودَةٍ، فَأَضَرَّتْ بِهَا وَحَصَرَتْهَا فيِ مَكْنُونَاتِهَا وَغَوَامِضِهَا.

" في الأدب، الخلق هو الاسم الذي يطلق على حركة شعرية طليعية ولدت في النصف الأول من القرن العشرين وتصورها الكاتب التشيلي فيسنتي هويدوبرو. تعتبر حركة أيبيرية أمريكية.

---

[1]- يُنْظَر: فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، شكْرِي عَزِيز المَاضِي، ص ص 65 - 78.

[2]- لِسَانُ العَرَبِ، ابْنُ مَنْظُورٍ، ج10، ص ص 85-88.

تفترض الحركة أن الشاعر هو إله خالق وأن الكلمات في الشعر لا يفترض أن تعني بل أن تكون جميلة. من هذا المنظور ، فإن أي ادعاء بتمثيل الواقع بموجب مبدأ الحقيقة ينكر مبدأ الخلق الحقيقي.
لذلك من الشائع في هذه الحركة استخدام كلمات جديدة وألعاب مطبعية ومرئية مع كلمات على متن الطائرة (مثل الخطوط) واستخدام كلمات من لغات مختلفة وحرية إبداعية "[1].

2- نَظَرِيَّةُ الخَلْقِ *Créationnisme*:

- هنالك علاقة حميمة بين نظريتي الخلق والتعبير على الصعيد الفلسفي والفني، فكلاهما استندت إلى **الفلسفة المثالية الذاتية**.

- نشأت نظرية الخلق كردة فعل على تراجع فكر الطبقة الوسطى إبّان أزمتها، وكاحتجاج على تحول الفن والأدب إلى سلعة في العالم الرأسمالي، وكان ذلك في أواخر القرن19م.

- نادت نظرية الخلق بالفنّ الخالص الذي يرفض الارتباط بأي قيمة مقصودة في حدّ ذاتها أو توظيف يجعل من الأدب والفن موجه الخدمة هدف ما .

- تقوم نظرية الخلق على مبدأ الفن للفن،أي أن تكون غاية الفن والأدب هي الأدب في حد ذاته.

---

[1] - *https://www.enjeuxdemots.com/religion/creationnisme/*

Le créationnisme dans la littérature

"En littérature, le créationnisme est le nom donné à un mouvement poétique d'avant-garde né dans la première moitié du XXe siècle et conceptualisé par l'écrivain chilien Vicente Huidobro. Il est considéré comme un mouvement ibéro-américain.

Le mouvement postule que le poète est un dieu créateur et que les mots en poésie ne sont pas censés signifier mais être beaux. Dans cette perspective, toute prétention à représenter la réalité en vertu du principe de vraisemblance nie le principe de création authentique.

Il est donc courant dans ce mouvement d'utiliser des mots nouveaux, des jeux typographiques et visuels avec des mots dans l'avion (comme les calligrammes), l'utilisation de mots de différentes langues et la liberté creative".

-إذا فقد كان تخليص الفن من أي قيمة (دينية -اجتماعية-سياسية أو غيرها) سعيًا نحو الجمالية المحضة،ليصبح الفنّ حرّا،ويصبح المقياس على العمل الأدبي هو مدى مقدرته على إثارة حاستنا الجمالية.

-كانت فكرة العودة بالفن والأدب إلى مكانتها السامية والابتعاد عن السوق التجارية والرأسمالية هي الأساس الاجتماعي والاقتصادي والحضاري لها.

- أيضا كان لإخفاقات الرومانسيين وإغراقهم في ذاتيتهم وتقوقعهم على أنفسهم، وجعلهم الأدب وسيلة لبث عواطفهم وسِير حياتهم،وعدم اهتمامهم بالأساليب التعبيرية دور في شيوع تهتم بالمقام الأول بالجمال الأسلوبي والفني.

3- أُسُسُها الفِكْريَّةُ:

تستند هذه النظرية إلى الفلسفة المثالية الذاتية كما كانت نظرية التعبير أيضا، بل والمغرقة في الذاتية، ومن الطبيعي أن تكون أفكار كانط وهيجل ذات دور بارز في توجيهها،فقد فصل كانت بين الجميل والمفيد،بل جعلهما متناقضين، ورفض الفن حين يرتبط بأية فائدة أو غاية.

- يرى كانت بأن لكل شيء غاية إلا الجمال فأَمَامَهُ نُحسّ بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية ولو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال لكان غاية في حدّ ذاته.

- مثلا التفاحة في نظر الرسام ليست هي نفسها في نظر التاجر، فالأول يرى جمالها غاية في حد ذاته، ويكفيه الاستمتاع بمنظرها وما تثيره من إحساس بالجمال، بينما التاجر يراها وسيلة للمنفعة والكسب. وكذلك كانت العلاقة مع الأدب.

- بناء على ما سبق فإن الحكم النقديّ يجب أن يكون ذاتيا يصدر عن الذوق غير خاضع للمنطق والعقل والسؤال عن الغاية.

- أما هيجل فيرى أن **مضمون الفن يتمثل في فكرة الجمال** مهما يكن مظهرها الاجتماعي والعملِيُّ.

- ومن أبرز أدباء هذه النظرية جُوتْيِيه الذي يرى أن الفن ليس وسيلة بل غاية في حد ذاته،وكان بُودْلير أوّل من قال بفكرة (الفنّ للفنّ)، ويرى بأنّ موضوع الشعر هو الشعر نفسه، **وبأنّ الشّاعر العظيم هو الذي يكتب لمجرد المتعة فقط**.

- تمثلت هذه النظرية في المذهبين الأدبيين الرمزي والبَرْناسيّ (التعبيريّ)،وهي مذاهب فنية وجمالية بالدرجة الأولى.

4- علاقة الشّعر والأدب بالحياة:

يرى بِـْرَادْلي أن الحياة تملك الحقيقة ولكنّها لا تُرضي الخيال أما الشّعر فإنّه يُرضي الخيال ولا يمتلك الحقيقة كاملة، لذلك فالشعر ليس هو الحياة بل هما ظاهرتان متوازيتان.

- ينبغي أن تسير الحياة والأدب في خطّين متوازيَين دون أن يتقاطعا، ومتى حدث ذلك التقاطع فسد الأدب لأنه سيصبح موجها لغاية أخرى من غايات الحياة، وسيكون على حساب الجانب الجماليّ فيه.

- ويرى أيضا بأن التجربة الشعورية غاية في حدّ ذاتها، والحكم على الشعر يتطلب الدخول في دراسة التجربة وتتبُّع قوانينها، وأن الفنّ لا يجب أن يوضع مُقابلا للمنفعة الإنسانيّة لأنه بحدِّ ذاته منفعة.

5- **الشّعرُ و الموْضُوعُ :**

ليس للفكرة أو المحتوى قيمة عند أصحاب نظرية الخلق والمهم في الأمر هو كيف استطاع الأديب أن يحول هذا الموضوع الذي اختاره من موضوع خارجي إلى عمل فنيّ.

- نحن لا نقرأ العمل الأدبيّ من أجل موضوعه، والفرق بين الشعراء حين يكتبون في موضوع واحد دليل على أن الخلق الفنّيَّ يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الشّاعر ومقدرته الفنيّة ومدى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر فنّه.

- ليس العمل الفنيُّ نتيجة للعواطف كما رأى أصحاب نظرية التعبير ولكنه نتيجة لقوة الخلق والابتكار وجعل اللغة قادرة على الإيحاء والتأثير.

6- اللُّغةُ وَالخَلْقُ :

العمل الأدبيّ كائن شَكَّلَه الفنان الشاعر من ذاته، واللغة مادة الأدب، ومعنى الخلق الأدبيّ يكمن في سيطرة الأديب على اللّغة بما يُضْفيه عليها من ذاته وروحه، فاللغة موسيقاه وألوانه وخياله وقيمة العمل تكمن في العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعوريّة، والفروق الدّقيقة التي تنشأ من هذه العلاقة، فمن خلالها يتفاوت الأدباء، وتتفاوت الأعمال الأدبية.

- الشاعر لا يجب أن يعبر عن انفعاله بشكل مباشر حين يتأثر بموضوع ما، ولكنه مطالب بالبحث عن معادل موضوعيّ يوازي تجربته، بحيث يُحوِّل عواطفه وأفكاره إلى مُرَكّب جديد، وبذلك يكون له شخصيّتان الأُولى تنفعل والثّانية تُحَوِّل.

- و لا يبلغ الأديب درجة النضج إلا إذا تمكّن من الانفصال عن ذاته المنفعلة لينتقل بعمله من محيط الذاتية إلى أُفق الموضوعية، أي من التعبير عن الذات إلى الخلق والابتكار.

- يهدف إِلْيُوت إلى تأكيد **فكرتين أساسيتين**:

- **أولا:** هدْم مَقولة أنّ الأدب تعبير عن الذات أو الشخصية.
- **ثانيا:** أنّ قيمة العمل الأدبيّ ليست فيما يحتويه من مَشاعرَ ذاتيّة أو تجاربَ شخصيَّةٍ ولكن بما يتضمَّنُه من مَقدرة فنِّيَّة وصياغة.

- كان لهذه الأفكار انعكاسها على النقد الموضوعيّ الذي يجعل تحليل القصيدة من جهة التّشكيل اللّغويّ والأنساق والهيئات والتراكيب وتحليل الرّموز والدّلالات.

- بشكل عام قامت نظرية الخلق على الاهتمام بفنية العمل الأدبيّ ورفع راية الجمال الذي جُعِل غايةً في حدّ ذاته .وبالتالي فقد ركّزت على ماهيّة النّصّ الأدبيّ وهمّشت ما يتعلّق بمصدره أو وظيفته.

- يجب على النّاس أن يتوجّهوا نحو الفّنّ وليس على الفّنّ أن يتوجّه إلى النّاس.

المحَاضَرَةُ السَّادِسَةُ

نَظَرِيَّةُ الانْعِكَاسِ

المُحَاضَرَةُ السَّادِسَةُ

نَظَرِيَّةُ الانْعِكَاسِ

1- مَعْنَى " الانْعِكَاسُ ":

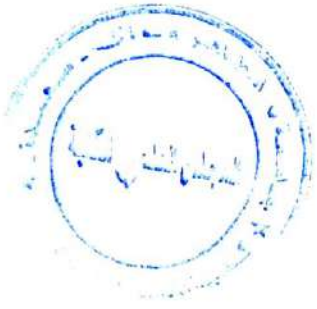
أ- لُغَةً: " عَكَسَ: عَكَسَ الشَّيْءَ يَعْكِسُهُ عَكْسًا فَانْعَكَسَ: رَدَّ آخِرَهُ عَلَى أَوَّلِهِ;(...) وَعَكَسَ الشَّيْءَ: جَذَبَهُ إِلَى الْأَرْضِ. وَتَعَكَّسَ الرَّجُلُ: مَشَى مَشْيَ الْأَفْعَى، وَهُوَ يَتَعَكَّسُ تَعَكُّسًا كَأَنَّهُ قَدْ يَبِسَتْ عُرُوقُهُ، وَرُبَّمَا مَشَى السَّكْرَانُ كَذَلِكَ "[1].

ب- اصْطِلاَحًا: نَظَرِيَّةٌ تَسْعَى إِلَى مُفَارَقَةِ النَّظْرِ إِلَى الأَدَبِ عَلَى أَنَّهُ نِتَاجٌ فَرْدَانِيٌّ يَنْطَلِقُ مِنَ الذَّاتِ وَإِلَيْهَا يَعُودُ وَجَعْلِهِ وَلِيدَ عَوَامِلَ اجْتِمَاعِيَّةٍ تَتَجَلَّى صُوَرُهَا فِي العَمَلِ الفَنِّيِّ عُمُومًا وَالأَدَبِيِّ عَلَى وَجْهِ التَّحْدِيدِ، فَحَتَّى وَإِنْ كَانَ مُنْطَلَقُ الإِبْدَاعِ هُوَ الفَرْدُ فَإِنَّ مُنَظِّرِي الانْعِكَاسِ يَرَوْنَ أَنَّ مَادَّتَهُ الأَسَاسُ مَصْدَرُهَا المُجْتَمَعُ وَمَا يَنْتُجُ عَنْهُ.

2- نَشْأَتُهَا وَخَصَائِصُهَا:

- سادت في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر نزعة أدبيّة تدعو إلى ربط الأدب بالحياة واصطلح على تسميتها بالأدب الواقعي، وكانت أبرز تلك الجهود ما ذهب إليه (تِينْ) الذّي رأى بأنّ هنالك ثلاثة عوامل تؤثّر في الأدب (الجنس - البيئة - الزمن).

- كذلك فقد كانت محاولة الأديب الرّوسيّ تُولْسْتُويْ بالدّعوة إلى فنّ يسعد الجماهير الفقيرة على وجه الخصوص وعيا منه بأهمّية العلاقة بين الأدب والقُرّاء عامّة دون تمييز طبقي.



[1]- لسان العرب، ج6، ابن منظور، صص 144، 145.

- وبشكل عام كانت تلك الأفكار السّابقة إرهاصا أوليا للاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع في الدّراسات الأدبيّة، والتّركيز على وظيفة الأدب.

- استندت نظريّة الانعكاس إلى الفلسفة الواقعيّة الماديّة بعكس النّظريّات السّابقة جميعها التيّ استندت إلى المثاليّة. وهذه الفلسفة ترى بأنّ الوجود الاجتماعيّ أسبق من الوعي، وأنّه هو الذّي يحدّد أشكال ذلك الوعي.

- تتميّز هذه النّظريّة بحيويّتها وقُدرتها على الاستمرار وتطوّر مفاهيمها بين فترة وأخرى وبِكَونها اهتمّت بكافة جوانب الظّاهرة الأدبيّة.

- ترى الفلسفة الواقعيّة الماديّة أنّ الواقع الماديّ (أي علاقات المجتمع وقِوى الإنتاج) وهو ما يسمّى بالبناء التّحتي يُولّد وعيًا محدَّدا يتمثّل في الثّقافة والفلسفة والأدب والقوانين أي ما يُسمى بالبناء الفوقيّ. وأنّ أيّ تغيير في البناء التّحتيّ يستدعي تغييرا في البناء الفوقي بالضرورة.

- بمعنى أخر أنّ أيّ تغير في البناء الاقتصادي أو الاجتماعيّ يؤديّ إلى تغيّر في البناء الفوقي أو ما يسمّى بالوعي. غير أنّ العلاقة بين البِنائين علاقة جدليّة ذات تأثير متبادل، فالتّغير الحاصل في البناء الفوقيّ يعود لينعكس أثره على البناء التحتيّ.

- ومن حيث الأدب فكلّ تغيّر اقتصاديّ أو اجتماعيّ يستتبع تغيّرا في الرّؤية لمفهوم المجتمع واللّغة والأدب وهو ما يؤدّي بالضّرورة إلى تغيّر في الأشكال الأدبيّة من حيث الموضوعات والأساليب والأهداف، وهو ما يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي.

- ولا يعني ذلك أنّ الأدب مجرّد تابع للظّروف الخارجيّة بل هو أيضا يؤثر فيها كما يتأثّر بها، فالعلاقة بينهما جدلية.

- ارتبط بهذه النّظريّة مفهوما الالتزام والواقعيّة واللّذان ربما يتداخلان مع المعنى الأخلاقيّ لدى البعض.

- لكن المعنى الحقيقيّ للواقعيّة هو التّعمّق في تحليل العلاقات الاجتماعيّة من الدّاخل من منطلق الالتزام بمبادئ الفلسفة التيّ يصْدُر عنها الأديب وخصوصا في الواقعيّة الاشتراكيّة.

- التزام الأديب: يُقصد به أن يكون أدبه هادفا يحمل رسالة تتّفق مع الأيديولوجيّة أو العقيدة.

- إذا فقد ارتبطت نظريّة الانعكاس بشكل كبير جدّا بالفلسفة الواقعيّة الاشتراكيّة التيّ قامت على التّفسير الماديّ للحياة والانتصار للطّبقات الكادحة ضمن ما يُسمّى بصراع الطّبقات.

- يمثل الأديب عضوا في الجماعة، تؤثّر فيه العادات والتّقاليد الموروثة، وحين يُبدع فإنّه يُعبر عن علاقته بالواقع ليكشف الخلل في تلك العلاقة وليقدّم رؤية جديدة أكثر انسجاما من خلال عمله الأدبيّ. فالأديب هو الأداة التيّ يعبّر المجتمع من خلالها عن نفسه.

- وَحَيْثُ أنّ الأديب عضو في الجماعة فإنّ مشكلاته الخاصّة جزء من مشكلات المجتمع فهو حين يعبّر يمزج الخاصّ بالعامّ والفرديّ بالجماعيّ لِيُحقِّق لتجربته شرط التّواصل مع القرّاء.

- وحتىّ على مستوى اللّغة فالأديب يتعامل معها من منطلق أنّها ظاهرة اجتماعيّة، وهو مقيّد بمستوى لغويّ معيّن يحدّده الوضع الاجتماعيّ والثّقافيّ والاقتصاديّ للمرحلة التيّ يعيش فيها الأديب.

- إذن فالعمل الأدبّي نتيجة للتّفاعل بين الفرد الأديب والجماعة، فالقصيدة أو الرّواية معبّرة عن موقف الأديب من ا لمجتمع.

- موقف نظريّة الانعكاس من القارئ متميّز عن النّظريّات السّابقة من حيث إنّه ليس مجرّد مُتلقٍ للعمل الأدبيّ بل ومشارك أيضا بشكل غير مباشر في عمليّة الإبداع الفنيّة باعتباره جزءً من المجتمع الذّي يستقي منه الأديب مادّته.

- وترى نظريّة الانعكاس أنّ الأدب فعاليّة اجتماعيّة، وأنّ وظيفة الأدب ليست المتعة الجماليّة أو المهارة اللّغويّة بل يسعى الأديب لنُشاركه في التّجربة بشكل يؤدّي إلى تغيير وجهات نظرنا وأفكارنا. والهدف من كلّ ذلك هو خلق نوع من الاتّساق الفكريّ والشّعوريّ في الموقف الجماعيّ بين أفراد الطّبقة الاجتماعيّة بطريقة غير مباشرة، أي من خلال الأدب.

- وظيفة الأدب في نظريّة الانعكاس تتمثّل في للتّنوير والتّحفيز وفهم الحياة بطريقة أعمق، وتحريك الإنسان ليساهم في تغيير واقعه الاجتماعيّ نحو الأفضل.

- نلاحظ عامّة أنّ هذه النّظريّة تستند إلى فلسفة مضادّة للنّظريّات السّابقة، فقد استندت للواقعيّة الماديّة بدلا من المثاليّة التيّ اعتمدت عليها سابقاتها، وقد خاض أصحابا صراعا فكريّا ضدّ أصحاب فكرة الفنّ الخالص أو نظريّة الخلق، وأيضا ضدّ فكرة الأدب الفرديّ أو أصحاب نظريّة التّعبير.

- يُركز أصحاب نظريّة الانعكاس على الدّلالة الاجتماعيّة للأعمال الأدبيّة وعلى العلاقة بين الأدب والمجتمع بالدّرجة الأولى وكيفيّة جعل الأدب شيئا فاعلا وموَجِّها لحياة الناس.

- إذن فقد ركّزت هذه النّظريّة على وظيفة الأدب وانطلقت منه لتفسير الظّاهرة الأدبيّة.

المحَاضَرَةُ السَّابِعَةُ

الشِّعْرِيَّةُ

المُحَاضَرَةُ السَّابِعَةُ

الشِّعْرِيَّةُ

1- تَعْرِيفُ الشِّعْرِ:

أ- لُغَةً: " شعر: شعر به وشعر يشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا، الأخيرة عن اللِّحياني، كله: علم.(...) وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه. وفي التنزيل: وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون، أي وما يدريكم. وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى. وشعر به: عقله.(...) والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا (...)وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم. وشعر الرجل يشعر شعرا وشعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء "[1].

ب- اصْطِلاَحًا: عرّفه ابن طباطبا "بأنّه كلامٌ منظومٌ بَان عَن المنثور الذِّي يَسْتعملُهُ النَّاس في مخاطباتهم بهَا خُصَّ بِهِ من النَّظم الذِّي إنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتهِ مجَّتْهُ الأَسْمَاعُ وفَسَدَ على الذَّوْق. ونَظْمُهُ معلومٌ مَحْدودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إِلى الاستعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض التيّ هِيَ مِيزَانه، وَمن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لمْ يَسْتَغْنِ عَن تَصْحيحهِ وتَقْويمِهِ بمَعْرِفَةِ العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبع الَّذِي لاَ تَكَلُّفَ مَعَه "[2]. وَنَقَلَ الأَزْهَرِيُّ فِي "التَّهْذِيبِ" عَنِ اللَّيْثِ قَالَ: " والشِّعر: القريض الْمَحْدُود بعلامات لاَ يجَاوِزها، وقائله شاعرٌ لأَنَّهُ يَشعُر مَالا يشعُر غَيره، أَي يعلم. وجمعُه الشُّعراء. وَيُقَال شَعَرتُ لفلانٍ، أَي قلتُ لَهُ شِعراً "[3].

---

[1]- لسان العرب، ج4، ابن منظور، صص409، 410.

[2]- عيار الشّعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن، عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، صص5، 6.

[3]- تهذيب اللغة، ج1، محمد بن أحمد بن الأزهري الهرويّ، أبو منصور، محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، ص268.

في حين حدّه الجرجانيّ بِأَنَّهُ:" علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرّواية والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه "[1]. وقال ابن خلدون بأنّه "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[2].

2- الشّعريّة: منسوبَةٌ إلى نوعٍ أدبيٍّ خاضع لقواعد مدٍّ صوتِيٍّ إيقاعيٍّ. ما نقوله عن الأفكار، يجب أن نقوله عن الصُّور وعن المشاعر، إلى حدٍّ مُعيَّن من موسيقى الصّوتِ ذاتها. ولا واحدا من هذه العناصر، مُتنَاولا بِعيْنِه، هو مفصول عن تيّار الشّعريّة، أو عن الشّعر[3].

أ- أرسطو(م 322 ق.م- *Aristote*): إنَّ أَقدمَ شِعرِيَّة نَتَعامَلُ مَعَهَا هِيَ تلكَ التِّي وَصَلتْنَا عَنْ أَرِسْطُو عَبْر الفُصُولِ ال25 المُتَبَقّية من كتابه " فنَّ الشِّعْرِ ". بحث الفيلسوف الأسباب الأصليّة لِتَوَلُّدِ الشِّعْرِ، والتي اعتقد أنَّها تَأتِي من سَعْيِنَا إِلَى التَّقْلِيد، ثُمَّ سطَّر بالتّفصيل قوانين التراتجيديا، عكسَ الكوميديا والملحمة اللّتيْنِ لم يبسُطهما بنفسِ الاهتمام، وَلعلَّ ذَلك راجع إلى ضياعهما في الفصول التي لم تصلنا.

ب- هُورَاس (م 8 ق.م - *Horace*) :في رسالته إلى بيزون *l'Épître aux Pisons ou Art poétique* لم يتّبع فيها منهجيّة واضحةً، يتحدّث هُوراس بِحَمِيميَّةٍ وَاستِرْسال، ويكتفِي بإعطاء مبادئه في رسالته تلك، حرارةً و توافُقًا ويستلهِمُ مِنَ البسيط والجميل والطّبيعيّ. ونجدُ فيها، بالأساس، قواعد النّوعِ الدراميّ عند الرّومان.

---

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص15.

[2]- تارِيخُ ابْنِ خَلْدُونَ، ج1، ص573.

[3] - *Henri Bremond, La poésie pure. Éclaircissements, p:63.*

ج- مارْكُو جِيرُولامُو فِيدا (م 1566م - *Marco Girolamo Vida*) : معه نصل إلى بعض المفاهيم الحديثة للشعريّة، إذ نجد عنده مبادئ مفيدة وتفاصيل دقيقة تنُمُّ عن ذائقةٍ في دراسة الشّاعر، وعَمَلِه، والنَّماذج التي يجب عليه اتّباعُها. فما يقوله المؤلِّف عن الخطاب الشّعريّ صار يحملُ مِن الأناقة مثلَ الذِي يحملُ من القُوّة.

ح- نيكُولا بْوَالُو (1711م - *Nicolas Boileau*) : يُعطي هذا الشاعر فيما كتب عن الشعر ترتيبا أَكثر إتقانا من الذّي خطّه هُوراسْ، ويُقَدّم قَواعد الشّعريّة بطريقَةٍ أَكملَ وأحسَن تَفصِيلا، ومع هذا فقد أغفل الحديث عن الحِكاية والأُوبيرا والشعر التعليميّ.

3- فيِ حُدُودِ المصْطَلَحِ وَالمفْهُومِ:

أ- عندَ النقاد الغربيين: نادى الشكلانيون الروس بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية)، وطموحهم في ذلك إضفاء طابع العلمية على نقدهم الجديد، خاصة من بعد ما فشلت في ذلك المناهج السياقية، وقوامه؛ أي هذا العلم الجديد، وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه. وتحديد موضوعه " فموضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي "[1]، تودوروف *Todorov*، بهذا يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي إذ هو في نظره " خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللِّساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته (...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه مثخنا غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه "[2] فالشعرية عنده هي " العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب

---

[1]- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1992، ص23.

[2]- تاوريريت بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية -دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2010م، ص293.

الممكن، بعبارة أخرى تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي؛ أي الأدبية "[1]. بدأ مفهوم الشعرية مساره على يد الناقد الشكلاني واللساني رومان جاكوبسون، الذي رأى أن موضوع الشعرية الإجابة عن السؤال: " ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً ". ثم تناوله تزفيتيان تودوروف في أثره الهام (الشعرية). حيث ينطلق تودوروف من البحث في الخصائص الأدبية عموماً، ليصوغ مفهوماً عاماً للشعرية، التي يحدد موضوعها بأنه ليس هو العمل الأدبي، بل البحث في خصائص الخطاب الأدبي، أو اقتراح نظرية داخلية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، بوصفه تمظهراً لبنية مجردة وعامة، ويرى أنها تسعى إلى الكشف عن القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، " فالشعرية، إذن، مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه ". هذا الفهم الذي يصوغه تودوروف يتعالق بصورة ما مع مفهوم الأدبية الذي أسس له جاكوبسون، ويشار به إلى وضع سيميائي نوعي للنصوص الأدبية، ويتقاطع أيضاً مع مفهوم علم الأدب لدى رولان بارت، الذي أراده علماً لشروط المضمون، أي للأشكال، ليهتم بتغيرات المعنى المُحدَثة، أو بالمعاني الممكنة التي تحدثها الأعمال الأدبية. يتبين بذلك أن الشعرية هي نظرية لدراسة الأنساق الحاكمة في بناء النص الأدبي، وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه؛ لهذا نجد تودوروف يحدد، في إطار الشعرية، مجموعة مظاهر ومستويات لدراسة النصوص، حيث يعتقد بثباتها واستقرارها في الخطاب الأدبي، ويقسمها إلى ثلاثة مظاهر: المظهر اللفظي، والمظهر التركيبي، والمظهر الدلالي. في محايثة ذلك كانت هناك جهود وإضافات مهمة لباحثين كثر في إطار دراسة مفهوم الشعرية ونطاق اشتغالاتها، ومن بين أبرزهم: جان كوهين، وميشال ريفاتير، وجوناثان كولر، وجيرار جينيت، وكيبيدي فارغا الذي يقترب في رؤيته

[1]- تزيفيطان تودوروف: نفسه، ص ن.

من تودوروف ليعرّفها على أنها " دراسة البنيات المتحكمة في الخطاب الأدبي..."، في حين عرّفها هروشوفسكي بأنها "الدراسة النسقية للأدب كأدب. إنها تعالج قضية ما الأدب؟ والقضايا الممكنة المطورة منها، كـ: ما الفن في اللغة؟ ما هي أشكال وأنواع الأدب؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟ ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لشاعر ما؟ كيف تتشكل قصة ما؟ ما هي المظاهر الخاصة لآثار الأدب؟ كيف هي مؤلفة؟ كيف تنتظم الظواهر غير الأدبية ضمن النصوص الأدبية؟ ". اللغة الشعريّة مُقارَنَةٌ بِشكل صارم بـ"المعادلات الرياضيّة ": إنَّها تُشكِّلُ عَالمَاً فِي ذَاتها ولا تتفاعل إلاّ مع ذاتها[1].

[1] - *H. Friedrich,Struct. de la poés. mod., Paris, Denoël-Gonthier, 1976, p.5.*

المحَاضَرَةُ الثَّامِنَةُ

نَظَرِيَّةُ الدْرَامَا

المُحَاضَرَةُ الثَّامِنَةُ

نَظَرِيَّةُ الدْرَامَا

1- تَعْرِيفُ نَظَرِيَّةِ الدّرَامَا *Drama* :

" هِيَ كَلِمَةٌ يُونَانِيَّةُ الأَصِلِ *Dram* وَمعْنَاهَا الحَرْفِيُّ: الفِعْلُ أَوْ عَمَلٌ يُقَامُ بِهِ. انتَقَلَتْ مِنَ اللُّغَةِ اللاَّتِينِيَّةِ *Drama* إِلَى مُعْظَمِ لُغَاتِ أُورُوبَا الحَدِيثَةِ، ثُمَّ شاعت فِي المحُيطِ المسْرَحِيّ، فَنَقُولُ: عَمَلٌ دْرَامِيٌّ، حَرَكَةٌ دْرَامِيَّةٌ ". وَقَدْ عَرَّفَ أَرِسْطُو الدْرَامَا (بِأَنَّهَا مُحَاكَاةٌ لِفِعْلِ إِنْسَانٍ، وَتَتَكَوَّنُ مِنْ عَنَاصِرَ جَوْهَرِيَّةٍ هِيَ: 1- الحِكَايَةُ. 2- تُصَاغُ فِي شَكْلٍ سَرْدِيٍّ. 3- يُؤَدِّيهَا مُمَثِّلُونَ. 4- أَمَامَ جُمِهُورٍ.

وَيُمْكِنُنَا تَعرِيفُ الدْرَامَا بِأَنَّهَا قَصَصُ المفَارَقَاتِ أَوِ التَّغْيِيرِ الدْرَامِيّ، بِالإِنْجِلِيزِيَّةِ *drama*، الذِّي تَكُونُ فِيهِ المقَدِّمَاتُ مُخَالِفَةً لِلنِّهَايَاتِ، يَحَارُ المشَاهِدُ أَمَامَ شُخُوصِهَا وَأَدَاءِ الممَثِّلِينَ لَهَا، وَيَتَوَقَّعُ المشْهَدَ الموَالي مِنْ خِلاَلِ السِّيَاقِ وَتَسَلْسُلِ الرِّوَايَةِ أَوِ الحِكَايَةِ، فَتَحْدُثُ المفَارَقَةُ، وَتَنْقُصُ التَّوَقُّعَاتُ لِلأَحْدَاثِ اللاَّحِقَةِ، وَهِيَ نَوْعَانِ: الملَهْاةُ (الكُومِيدْيَا)، المأْسَاةُ (التْرَاجِيدْيَا). وَهِيَ نَوْعٌ مِنَ التَّعبِيرِ الأَدَبِيّ المجَسَّدِ الذِّي يُؤَدَّى تَمْثِيلاً وَتَشْخِيصًا فِي عُرُضِ المسْرَحِ وَالسِّينِمَا، أَوِ التِّلِفِزْيُونِ. جَاءَتْنَا الكَلِمَةُ مِنَ الإِغْرِيقِيَّةِ القَدِيمَةِ *spàna* وَتَعْنِي: "العَمَلَ"، كَمَا تَأْتِي بِمَعْنَى التَّنَاقُضِ، إِذْ يَجْتَمِعُ هَذَا النَّوْعُ مِنْ خَلِيطٍ مِنَ الضَّحِكِ وَالجِدِّ، الخَوْفِ وَالحُزْنِ. وَيمْكِنُنَا القَوْلُ إِنَّ الدْرَامَا هِيَ النَّوَاةُ الحَقِيقِيَّةُ لِكَافَّةِ الفُنُونِ التِّي عَرَفَتْها الشُّعُوبُ وَالحَضَارَاتُ القَدِيمَةُ إِلاَّ أَنَّهَا لمْ تَضَعِ الدْرَامَا ضِمْنَ إِطَارٍ مَسْرَحِيّ، وَلَمْ تَسْتَثْمِرْهَا تَحْتَ مُسَمَّى فَنِّيّ آخَرَ، وَلمْ تَكُنْ ضِمْنَ سِيَاقِ أُسلُوبِهِمُ المعِيشِيّ وَالاجْتِمَاعِيّ عَكْسَ الإِغْرِيقِ فَقَدْ كَانَتِ الدْرَامَا جُزْءً رَئِيسًا مِنْ حَيَاتِهِمْ وَتَفْكِيرِهِمْ.

تَتَمُّ القَصَصُ الدْرَامِيَّةُ غَالِبًا بِالتَّفَاعُلِ الإِنْسَانِيِّ وَكَثِيرًا مَا يُصَاحِبُهَا الغِنَاءُ وَالموسِيقَى، وَيَدْخُلُ فَنُّ الأُوبِرَا ضِمْنَ هَذَا التَّعْرِيفِ. وَتُقَسَّمُ الدْرَامَا بِالمفْهُومِ الإِغْرِيقِيِّ إِلَى ثَلاثَةِ أَجْزَاءَ: أ- الملْهَاةُ (الكُومِيدْيَا) وَهِيَ الأَدَاءُ التَّمْثِيلِيُّ الذِّي يُؤَدِّي لِلضَّحِكِ مُمَثَّلاً بِالقِنَاعِ الأَبْيَضِ الضَّاحِكِ، ب- المأْسَاةُ (التْرَاجِيدْيَا) وَهِيَ عَكْسُ الأُولَى إِذْ يُمَثِّلُهَا القِنَاعُ الأَسْوَدُ البَاكِي، ج- التْرَاجِيكُومِيدِي: وَهِيَ نَوْعٌ خَاصٌّ يَقَعُ بَيْنَهُمَا حَيْثُ يَعْتَمِدُ عَلَى قَصَصٍ أُسْطُورِيَّةٍ، وَيَتَنَاوَلُ أَشْخَاصًا أُسْطُورِيّينَ بِبَعْضٍ مِنَ السُّخْرِيَّةِ. وَقَدْ كَانَتْ رُومَا تَقْرَأُ أَدَبَ المسْرَحِ وَخَاصَّةً الدْرَامَا ارْتِجَالاً دُونَ الاعْتِمَادِ عَلَى أَيِّ نَصٍّ.

فَـ" الدْرَامَا هِيَ فَنٌّ مَسْرَحِيٌّ يُؤَدَّى عَلَى المسْرَحِ أَوِ التِّلِفِزْيُونِ أَوِ الرَّادْيُو، وَهُوَ مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ عَلَى المسْرَحِيَّاتِ وَالتَّمْثِيلِ بِشَكْلٍ عَامٍّ "، كَمَا تُعْرَفُ عَلَى أَنَّهَا حَدَثٌ، أَوْ ظَرْفٌ مُثِيرٌ أَوْ عَاطِفِيٌّ غَيْرُ مُتَوَقَّعٍ. غَيْرَ أَنَّ تَعْرِيفَهَا الأَدَبِيَّ يَصُوغُهَا كَتَرْكِيبٍ عَنْ الشِّعْرِ أَوْ النَّثْرِ يَهْدِفُ إِلَى تَصَوُّرِ الحَيَاةِ أَوِ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ سَرْدِ القِصَّةِ التِّي عَادَةً مَا تَتَضَمَّنُ صِرَاعَاتٍ وَعَوَاطِفَ خِلالَ الحَدَثِ أَوِ الحِوَارِ فِي الأَدَاءِ المسْرَحِيِّ عَلَى الخَشَبَةِ.

2- أَنْوَاعُ الدْرَامَا:

الكُومِيدْيَا، المِيلُودْرَامَا، الدْرَامَا المأْسَاوِيَّةُ، الدْرَامَا الموسِيقِيَّةُ، الخَيَالُ، المهْزَلَةُ.

أ- **الكُومِيدْيَا:** يَهْدِفُ الكَاتِبُ المسْرَحِيُّ فِي هَذَا النَّوْعِ إِلَى إِسْعَادِ الجَمَاهِيرِ وَإِضْحَاكِهِمْ، وَيَتَطَلَّبُ مِنْهُ مُسْتَوًى عَالٍ مِنَ الذَّكَاءِ وَالإِدْرَاكِ.

ب- **المِيلُودْرَامَا:** وَهِيَ المبَالَغَةُ بِالعَوَاطِفِ التِّي يَنْجَذِبُ إِلَيْهَا الجمْهُورُ بِشَكْلٍ مُبَاشِرٍ.

ج- **الدْرَامَا المأْسَاوِيَّةُ:** تُعَدُّ وَاحِدَةً مِنْ أَقْدَمِ الأَشْكَالِ الدْرَامِيَّةِ، وَتَعْرِضُ مُعَانَاةِ البَشَرِ فِي طَابَعٍ ذِي حِسٍّ حَزِينٍ وَمَأْسَاوِيٍّ.

ح- **الدْرَامَا الموسِيقِيَّةُ:** وَفِيهَا تلَعَبُ عَنَاصِرُ الموسِيقَى، اللَّحْنُ، الرَّقْصُ الدَّوْرَ المهِمَّ، وَتَدْخُلُ كُلُّ هَاتِهِ العَنَاصِرُ فِي التَّمْثِيلِ.

3- أَرِسْطُو وَنَظَرِيَّةُ الدْرَامَا:

إِنَّ أَرِسطُو لمْ يَكتُب عَنِ الدْرَاما بِأَسرِها، بَلْ عَن الدْرَاما اليُونَانِيّة، مُرَكِّزا عَلَى المأْسَاةِ فَجَعَلَها هَدَفًا لَهُ، وَاسْتَطَاعَ منْ خِلالِهَا أَنْ يَرُدَ عَلَى اتّهَامِ أُسْتَاذِهِ أَفْلاطُونَ لِلدْرَامَا بِأَنَّهَا تُوَلِّدُ المشاعِرَ، وَتُؤَثِّر عَلَى الفِعْلِ وَقُدُرَاتِ صَاحبِهِ، فَرَأَى أَرِسْطُو فِي نَظَرِيَّةِ " التَّطْهيرِ الكَاطَارْسِيّ " أَنَّ الدْرَامَا تُوقِظُ مَشَاعِرَ الإِنْسَان، وَهِيَ قَادِرَة أيْضًا عَلَى ضَبْطِهَا، وَمِنْ ثَمَّةَ لَمْ نَعُدْ نَخْشَى المشَاعِرَ بِحُجَّة أَنَّها تُلْغي العَقْلَ.

وَقَدْ أَثَارَتْ نظَرِيَّةُ التَّطْهِيرِ اهْتِمَامَ الدَّارِسِينَ لِلمَسْرَحِ إِذْ قَدَّم أَرِسطُو لِلنَّقْد الأَدَبِيّ أَعْظَمَ مُسَاهَمَةٍ عَلَى خِلافِ أَفْلاطونَ، وَمِنْ بَيْنِ الأفْكَارِ التِّي جَاءَ بهَا (فِكْرَةُ الشَّكْلِ) التيّ يَرَى فِيهَا بِأَنَّ الفَرْقَ بَيْنَ المأْسَاةِ وَالحيَاةِ هُوَ أَنَّ المأْسَاةَ لَهَا بِدَايَةٌ وَوَسَطٌ وَنهَايَةٌن وإِنَّهُ مِنَ المفْرُوضِ أَنْ يَكُونَ كُلُّ جُزْءٍ مَتَّصِلا بِالآخَرِ، وَهُوَ مَا يُسَمَّى: بِالشَّكْلِ المنْطِقِيّ، وَقَدْ تَحَدَّثَ عَنِ الصِّدْقِ فِي الإِبْدَاع، أَيْ إِلَى أَيّ مَدَى يُصْبِح تَعبِيرُ الشَّاعِرِ المسْرَحِيّ عَنْ مَوْقِفٍ مَا فِي مَسْرَحِيَّةٍ مَا مُطَابِقا لِمَا هُوَ عَلَيْه فِي الحَيَاةِ، وَقَالَ بِأَنَّ مِقْيَاس الصِّدْق فِي فَنّ الشِّعْرِ لَيْس هُوَ نَفْسُ المقْيَاس فِي فَنّ الحيَاةِ أَوْ أَيّ فَنٍّ آخَرَ، إِنَّ الخَطَأ الوَحِيدَ ذِي الأَهَمِّيَّة يَحْدُث عِنْدَمَا يَفْشَل الشَّاعِر حِينَ يَفْقِدُ القُدْرَة عَلَى المحَاكَاةِ. إِنَّ مُشَاهَدَةَ المأْسَاةِ تُحْدِثُ لَدَى المتَفَرِّجِ، وَهُوَ يَرَى العُنْفَ أَوِ الحُزْنَ أَوِ البُكَاءَ، إِثَارَةً لمشَاعِرِهِ فَتُحَرِّكُ لَدَيْهِ الخَوْفَ تُجَاهَ تِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ، فَالتَّطْهِير هُنا يَعْنِي الارْتِقَاءَ وَالعُلُو بمشَاعِرِهِ. هَذَا مِنْ جِهَةٍ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى)فَإِنَّ أَرِسْطُو تَنَاوَلَ دَوْرَ الموسِيقَى وَالأَغَانِي في إِحْدَاثِ السُّرُورِ لدَى النَّاسِ فقَالَ: إِنَّ الأَغَانِي التَّطْهِيرِيَّةَ تُسَبِّبُ لِلنَّاسِ السُّرُورَ دُونَ أَلَمٍ وَلا ضَرَرٍ، فَالإِنْسَانُ إِذَنْ فِي حَاجَةٍ إِلَى الإِحْسَاسِ بِهَذِهِ المشَاعِرِ القَوِيَّةِ مِنْ خَوْفٍ وَرَحْمَةٍ وَحَمَاسَةٍ، وَالأَغانِي تثِيرُهَا كَمَا تُثِيرُ المأْسَاةَ،

وَلَكْنْ عَكْسَ الحيَاةِ الوَاقِعِيَّةِ لأَنَّ الأَغَانِي تُثِيرُهَا دُونَ أَلَمٍ، بَلْ مَصْحُوبَةً بِلَذَّةٍ، وَفِي هَذَا تَطْهِيرٌ للنَّفْسِ، أَيْ عِلاجٌ لهَا.

إِنَّ النُّصوصَ الدْرَامِيَّةَ مخْتَلِفةٌ مِنْ حَيْثُ الأَدَاءِ حَتىَّ لَوْ كَانَتْ مُسَجَّلةً فِي نَصٍّ مَكْتُوبٍ " فَالنَّص الدْرَامِيُّ لَنْ يَكُونَ أَبَدًا وَاحِدًا بِسَبَبِ الرُّؤَى...وَبِسَبَب اخْتِلافِ طُرُقِ اسْتِقْبَالِ لكل الجمْهُورِ وَالممَثِّلِينَ لَهَا. لقَدْ فَصَّلَ أَرِسْطو بِقَوْلِه إِنَّ المأْسَاةَ تُحَقَّقُ عَنْ طَرِيق إِثَارَةِ عَوَاطِفِ الخَوْفِ وَالشَّفَقَةِ مَا يُسَمَّى بِالتَّطْهِيرِ، غَيْرَ أَنَّهُ لَم يُحَدِّد المعْنَى النِّهَائِيَّ لِنَظَرِيَّةْ التَّطْهِيرِ، فغَالِبًا مَا يَسْتَعْمِلُ هَذَا اللَّفْظَ بِالمعْنَى الفِيسْيُولُوجِيّ، خَاصَّةً إِذَا مَا تَعَلّقَ الأَمرُ بِالأَمْزِجَةِ السَّيِّئَةِ. وَقَدْ قَالَ بَعْضُ الدَّارِسِينَ فِي عَصْرِ النَّهْضَةِ أَنَّ أَغْلَبَ المرْضَى الذِّينَ يُسَيْطْرُ عَلَيْهِمْ الخَوْفُ أَوِ الشَّفَقَةُ يُمْكِنُ أَنْ يُعَالَجُوا بِمُشَاهَدَةِ المآسِي التِّي تُثِيرُ هَاتِهِ الانْفِعَالاتِ فِيهِمْ، وَبِالتَّالِي يَشْعُرُونَ بلَذَّةٍ فِي المشَاهَدَةِ، وَهُوَ أَمْرٌ يُشَبَّهُ بِعِلاجٍ طِبِّيٍّ.

تَنْقَسِم الأَعْمَالُ إِلَى: تْرَاجِيدْيَا وَكُومِيدْيَا، وَيُعَرِّفُ أَرِسْطُو أُولاهُمَا بِقَوْلِهِ: هِيَ محَاكَاةٌ لِفِعْل جَلِيلٍ كَامِلٍ لَهُ شَأْنٌ مَا فِي كلامٍ مُمْتِع تَتَوَزَّعُ أَجْزَاءُ القِطْعَةِ عَنَاصِرُ التَّحْسِينِ فِيهِ. وَالمحَاكَاةُ تُمَثِّلُ الفَاعِلِينَ وَلا تَعْتَمِدُ عَلَى القَصَصِ، وَتَتَضَمَّنُ الرَّحْمَةَ وَالخَوْفَ لِتُحْدِثَ تَطْهِيرا لممَثِّل هَذِهِ الانْفِعَالاتِ، وَيَتَحَدَّث أَرِسْطو عَنْ إِسْخِيلُوسْ بِاعْتِبَارِهِ أَوَّلَ مَنْ رَفَعَ عَدَدَ الممَثِّلِينَ مِنْ وَاحِدٍ إِلَى اثْنَيْنِ وَقَلَّصَ نَصِيبَ الجُوقَةِ، وَجَعَلَ الحِوَارَ فيِ المقَامِ الأَوَّلِ لِلتَّمْثِيلِ، وَعَنِ الكَاتِبِ المسْرَحِيّ سُوفُوكْلِيسْ الذِّي زَادَ مِنْ عَدَدِ الممَّثِلِينَ إِلَى ثَلاثَةٍ، وَأَدْخَلَ المنَاظِرَ، وَتَحَدَّثَ أَرِسْطُو عنِ التْرَاجِيدْيَا لِيُؤَكِّدَ أَنَّهَا تُحَاكِي الأَفْعَالَ التِّي تُثِير الشَّفَقَة وَالخَوْفَ، وَتَغْدُو بِذَلِكَ المحَاكَاةُ تَمثِيلا. وتَتَّفِقُ الملْحَمَةُ مَع التْرَاجِيدْيَا بِاعْتِبَارهَا فَرْعًا مِنَ الثَّانِيَةِ فِي كَوْنِها محَاكَاةً للأَخْبَارِ فِي كَلامٍ مَوْزُونٍ، وَتَخْتَلِفُ مَعَهَا بِاعْتِبَار الملْحَمَةِ ذَاتَ عَرْضٍ وَاحِدٍ، وَأَنَّهَا تَجْرِي عَلَى نَمَطِ القَصَصِ، وَتُخَالِفُهَا فِي الطُّولِ أَيْضًا، وهِيَ غَيْرُ مَحْدُودَةِ الزَّمَانِ. وَقَدْ أَسْهَبَ أَرِسْطُو فِي الحَدِيثِ

عَنِ الأجْزَاءِ الدَّاخِلِيَّة لِلعَمَل التْرَاجِيدِيّ الذِّي يَنْقَسِمُ عِنْدَهُ إِلَى: المقَدَّمَةِ، القِطْعَةِ، الخُرُوجِ، غِنَاءِ الجَوْقَةِ، وَيَنْقَسِمُ بِدَوْرِهِ إِلىَ: العُبُورِ وَالوَقْفَةِ.

المحَاضَرَةُ التَّاسِعَةُ

نَظَرِيَّةُ التَّنَاصِّ

المُحَاضَرَةُ التَّاسِعَةُ

نَظَرِيَّةُ التَّنَاصُّ

1- تعريف النّصّ:

أ- لغةً: النصُّ: رَفْعُكَ الشيءَ، نَصَّ الحديثَ يَنُصُّه نصاً: رفعه، وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ... ونَصَّ الرجلَ نصاً: إذا سأله عن شيء حتى يستقصي كل ما عنده. الرفع ، والإظهار، وجعل بعض الشيء فوق بعضه، وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه، والتحريك، والتعيين على شيء ما، والتوقيف.

- نصص: النَّصُّ: رَفْعُكَ الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِيِّ، أَيْ أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ. يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ أَيْ رَفَعَهُ، وَكَذَلِكَ نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ. وَنَصَّتِ الظَّبْيَةُ جِيدَهَا: رَفَعَتْهُ. وَوُضِعَ عَلَى الْمِنَصَّةِ أَيْ عَلَى غَايَةِ الْفَضِيحَةِ وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. وَالْمِنَصَّةُ: مَا تُظْهَرُ عَلَيْهِ الْعَرُوسُ لِتُرَى، وَقَدْ نَصَّهَا وَانْتَصَّتْ هِيَ وَالْمَاشِطَةُ تَنُصُّ الْعَرُوسَ فَتُقْعِدُهَا عَلَى الْمِنَصَّةِ، وَهِيَ تَنْتَصُّ عَلَيْهَا لِتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ .

- وَالنَّصُّ وَالنَّصِيصُ: السَّيْرُ الشَّدِيدُ وَالْحَثُّ وَلِهَذَا قِيلَ: نَصَصْتُ الشَّيْءَ رَفَعْتُهُ وَمِنْهُ مِنَصَّةُ الْعَرُوسِ. وَأَصْلُ النَّصِّ أَقْصَى الشَّيْءِ وَغَايَتُهُ، ثُمَّ سُمِّيَ بِهِ ضَرْبٌ مِنَ السَّيْرِ سَرِيعٌ. ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: النَّصُّ الْإِسْنَادُ إِلَى الرَّئِيسِ الْأَكْبَرِ وَالنَّصُّ التَّوْقِيفُ وَالنَّصُّ التَّعْيِينُ عَلَى شَيْءٍ مَا وَنَصُّ الْأَمْرِ شِدَّتُهُ

ب- اصطلاحا: تتعدّد التّعرِيفاتُ لمصطلح النص، من ذلكَ تعريف بول ريكور بِأَنَّهَا كلِمَةٌ " تُطلَقُ عَلَى كُلّ خِطَابٍ تَمَّ تَثْبِيتُهُ بِوَاسِطَة الكِتَابَةِ "، وَتَرَى جُولْيَا كْرِيسْتِيفَا بِأَنَّهُ ": جِهَازُ نَقْلِ اللِّسَانِ، يُعِيدُ تَوْزِيعَ نِظَامِ اللُّغَةِ واضِعًا الحَدِيثَ التَّوَاصُلِيَّ، نَقْصِدُ المعْلُومَاتِ المبَاشِرَةِ، فِي عَلاقَةٍ مَعَ

مَلْفُوظاتٍ مخْتَلِفَةٍ سَابِقَةٍ أَوْ مُتَزاَمِنَة ". كَمَا أَوْرَدَ محَمَّدُ مَفْتَاح تَعْرِيفَاتٍ عَدِيدَةً بِحَسَبِ التَّوَجُّهَاتِ المعْرِفِيَّةِ المخْتَلِفَةِ، مِنْ ذَلِكَ التَّعْرِيفُ البِنْيَوِيُّ ، والتَّعْرِيفُ الاجْتِمَاعِيُّ، وَالنَّفْسِيُّ وَ الدَّلالِيُّ،...

2- مَفْهُومُ التّناص:

بعد محاولات تعريف مفهوم النص لا بد من المرور إلى تعريف كلمة التناص، وقد وردت هذه الكلمة في لسان العرب بمعنى (الاتصال يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها) ويفيد التناص معنى الازدحام والانقباض، وقد ورد في تاج العروس (انتص الرجل :انقبض، وتناصي القوم: ازدحموا)، وهذا المعنى الأخير أي الازدحام يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جدا من مصطلح الازدحام في النص، ونلاحظ احتواء مادة التناص على المفاعلة بين طرف وأطراف أخرى تقابلها يتقاطع معها ويتمايز في بعض الأحيان ". التناص بمعنى *Intertext* اصطلاحا، حيث تعني كلمة *Inter* بالفرنسية التبادل، بينما كلمة *Text* تعني النص، وأصلها مشتق من الفعل *Texture* وهو متعدي ويعني نسج، وبذلك يصبح معنى *Intertext* بمعنى التبادل الفني، وقد ترجم إلى العربية بمعنى التناص الديني، ويعني تعالق النصوص ببعضها البعض " . ويعتبر التناص عند جوليا كريستيفا كما يريده سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، " أنه أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها ". ويرى سوليرس " التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا "، كما يرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، كما أنه لا يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة في معنى كلامه.

يعد التناص عملية وراثية للنصوص، فكل نص متناص يحمل معه بعض الصفات في النص الآخر، وقد عانى مصطلح التناص في النقد

العربي الحديث من تعددية المصطلح فقد ظهر في حقل النقد العربي بعدة ترجمات منها النصوصية، تداخل النصوص، النص الغائب، تفاعل النصوص، النصوص المهاجرة،....إلخ كما شهد التناص أيضا تداخل واسعا بينه وبين مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن، المثاقفة، والسرقات الأدبية نتيجة التقارب بينهم، إلا أنه يختلف معهم عل صعيد المعالجة النقدية لما يفرضه من آليات ومستويات مختلفة تجعله بعيدا كل البعد ف الفعل الاجرائي عن تلك المفاهيم، إن النص كما يقول محمد مفتاح " فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة " وتوالد النصوص عن نصوص أخرى هذا عني التداخل والتعالق وهذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، بل إن التناص يتجسد في صراع النص مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط بل يتضمن التداخل مع نصوص آنية كذلك، وبالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحلة جديدة لم يكن من الممكن رؤيتها إلا من خلال التناص.

إن التناص في النقد الغربي الحديث إن عدنا إلى جذوره الأولى فإنه من أبرز النقاد ـ الأوائل نكر جوليا كريستيفا واذا انتهينا بجيرارد جينيت فإن الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثا كان مع الشكلانيين الروس انطلاقا من شيكلوفيسكي الذي فتق الفكرة غذ يقول " إن العمل الفني يُدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ولكن باختين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة " إن باختين لم يستعمل كلمة " التناص " بل استخدم كلمة " التداخل " مثل التداخل السيميائي والتداخل اللفظي "، فالكاتب من وجهة نظره يتطور بالبحث في عالم من كلمات الآخرين ليبحث عن طريقة لا يلتقي فكرة إلا بكلمات تسكنها كلمات أخرى، لذلك فإن كل خطاب يتقاطع مع الخطابات السابقة بشكل ظاهريا أو خفي وهو يطرح نظرية الحوارية "، هذه النظرية التي طرحها

ميخائيل باختين تعني (الصوت المتعدد) وتعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد جوليا كريستفا " التي كتبت عديد الأبحاث من سنة 1967 إلى 1996 وصدرت في مجلتي" تيل كيل "و " كيرتيك " وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و"نص الرواية "، ولقد نفت كريستيفا وجود نص خال من تعالق نصوص أخرى.

فالتناص عندها أحد مميزات النّصّ الأساسية التي تحيلنا إلى نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها. إن التناص عند بارث بمثابة " البؤرة التي تستقطب اشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد المتناص ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين التشكل أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى مرجعية أو نصوص أخرى " . إن النص في ضوء مفهوم التناص متغير ومتجدد بعلاقاته مع نصوص أخرى وديناميكي كونه يتوالد من خلالها، إنه يمنح النوص القديمة تفسيرات جديدة وتحدد آليات التناص بآلية الاستدعاء والتحويل وهو ما يتطلب النظر إلى اللغة باعتبارها لغة منتجة منفتحة على مرجعيات مختلفة، وتشترط جوليا كريستيفا مفهوم الإنتاجية وتحققه في النص الجديد. كما يؤكد أحمد الزعبي في كتابه التناص نظريا وتطبيقيا " إن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، وان جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة لكنه يؤشر إلى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية ما بعد الحداثية نظرا لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية ". وقد حاول محمد مفتاح أن يع رض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات كريستيفا وبارث ملخصا ذلك في تعريف جامع

للتناص هو " (التعالق) أي الدخول في علاقة مع نص بكيفيات مختلفة "، وفي كتابه الآخر دينامية النص يعطي مفهوما جديدا للتناص وهو (الحوارية) وقد حدد في كتاب آخر ست درجات للتناص مخالفا كريستيفا وجينيت اللّذين قدما ثلاث درجات للتناص وذلك بعد تعريفه للتناص أنه " نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط "، وهذه الدرجات الست يمكننا ذكرها " هي:

التطابق- التفاعل - التداخل - التحاذي - التباعد - التقاصي.

في حين نجد الناقد محمد بنيس قد اوجد مصطلحا جديدا للتناص أسماه (النص الغائب) وقد اعتمد في ذلك على طروحات كريستيفا وبارث وتودوروف، فالتناص عده يحث عنده من خلال ثلاثة قوانين هي : الاجترار، الامتصاص والحوار، ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي" إن التناص بمعناه العام تضمين نص في نص آخر وهو في ابسط تعريف له تفاعل خلاق بين نص حاضر ونص غائب، وما هو إلا توالد لنصوص سبقته ويعطي سعيد يقطين عدة " تسميات مشتقة من النص والتناص كالتفاعل النصي والتناص التداخلي وهو يحدد نوعين من التناص تناص عامٌّ وتناصٌّ خاصٌّ"[1].

[1]- انفتاح النص الروائي - النص، السياق، سعيد بقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1989، ص95 .

المحَاضَرَةُ العَاشِرَةُ

نَظَرِيَّةُ الرِّوَايَةُ

المُحَاضَرَةُ العَاشِرَةُ

نَظَرِيَّةُ الرِّوَايَةُ

1- تَعْرِيفُ الرِّوَايَةِ:

أ- لغةً: قال ابن سيده في معتل الياء: رَوِيَ من الماء، بالكسر، ومن اللَّبَن يَرْوَى رَيّاً ورِوىً أَيضاً مثل رِضاً وتَرَوَّى وارْتَوَى كله بمعنى، والاسم الرِّيُّ أَيضاً، وقد أَرْواني. ويقال للناقة الغزيرة: هي تُرْوِي الصَّبِيَّ لأَنه يَنام أَول الليلِ، فأَراد أَنّ دِرَّتها تَعْجَلُ قبلَ نَوْمِه. والرَّيَّانُ: ضدّ العَطْشان، ... وروَى يَروي ، ارْوِ ، رَيًّا ورِيًّا و رِوايةً ، فهو راوٍ والجمع : رُواة ، والمفعول مَروِيّ.... رَوَى الأَخْبارَ : نَقَلَها، ذَكَرَها رَوَى الخَبَرَ عَنْ مَصْدَرٍ مَوْثوقٍ بِهِ....يَرْوِي الحَديثَ النَّبَوِيَّ : يَسْرُدُهُ، يَنْقُلُهُ كَما هُوَ عَنْ سَنَدِهِ وَرُواتِهِ.

ب- اصطلاحًا: الرواية هي أحداث نثرية مخترعة ذات قول كبير وحكة سعيدة تتعامل مشكل خيالي مع التجربة الإنسانية، عادة من خلال سلسلة متصلة من الأحداث التي تنطوي على مجموعة من الأشخاص في بيئة معينة ضمن إطارها الواسع. شمل نوع الرواية مجموعة كبيرةً من الأنواع والأساليب: البيكاريسكي *Novela picaresca* أيْ رِوايَة الشُّطَّار، والرسائل، والقوطية *gothic*، والرومانسية، والواقعية، والتاريخية، على سبيل المثال.

مصطلح الرواية هو اقتطاع للكلمة الإيطالية *novella* (من صيغة الجمع اللاغنية *Novelitis*، وهي صبغة متأخرة لكلمة *novus*، وتعنى "جديد"). كانت الرواية نوعا من الحكايات الموسعة مثل تلك الموجودة في القرن الرابع عشر الإيطالي الكلاسيكي *Boncaccio's Decameran*، كل منها يمثل أصلا جيدا بما فيه الكفاية. القصص أشياء جديدة صغيرة، مستجدات، تحويلات مصنّعة حديثا، ألعاب، إنها ليست إعادة صياغة

للخرافات أو الأساطير المعروفة، وهي تفتقر إلى الوزن والجدية الأخلاقية. وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من القدوة العالية للروائيين الأكثر جدية، مثل تولستوي وهنري جيمس وفيرجينيا وولف، فإن مصطلح الرواية لا يزال يحمل في بعض الأوساط إيحاءات من الخفة والعبث. ومن الممكن وصف الميل إلى التفاهة في الشكل نفسه، يبدو أن القصيدة أو السمفونية تملك آلية داخلية تحميها من الفساد الجمالي أو الأخلاقي، لكن الرواية يمكن أن تنحدر إلى أعماق تجارية مخزية من العاطفة وغيرها. إن الغرض من هذا القسم هو اعتبار الرواية ليس فقط من منظور الفن العظيم، ولكن أيضا كوسيط متعدد الأغراض يخدم جميع الطبقات لمحو الأمية.

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت جاهدة تحويل الواقع والذات وتشخيصهما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد استوعبت جميع الخطابات والأنواع الأدبية والفنية الكبرى والصغرى على حد سواء، حتى صارت عالما منفتحا لكل الأشكال والأبنية الجمالية.

2- نشأةُ الرِّوَايَةِ:

" تعد الرواية في أوربا جنسا أدبيا مغمورا ، لا قيمة له، حيث الإقبال عليه لا حجة له إلا الترفيه والاستمتاع، ناهيك عن موقف الأسر الأوربية آنذاك ودور الكنيسة ووقفها في الابتعاد عن كل ما هو سفلي ومدنس لأن الرواية ارتبطت بالمجون والفكاهة والغراميات، مقارنة مع الأجناس الأدبية السامية كالملحمة، الشعر والدراما، إن هذه النظرة السلبية سادت حتى القرن الثامن عشر غير أنها غيرت مسارها وانتعشت في القرن التاسع عشر على يد بلزاك وإيميل زولا و توليستوي وديستوفيسكي "... حيث أصبحت الرواية تقرأ الذات وتمتزج بالواقع والمجتمع والتاريخ، تصور كل ذلك بموضوعية وتخييل فني يوهم بالواقع حتى صارت ملحمة بورجوازية وعُدَّت سلاحا لمناهضة كل أشكال القهر والاستبداد وناشدت

القيم الإنسانية بما فيها الحب، الحرية، السلام، حتى وصلت إلى ما نحن عليه الآن أكثر التصاقا بالواقع، وهيمنة على الشعر والمسرح باستيعابها للخطابات الأخرى، حيث يرى عبد المالك مرتاض " أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها...أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين...وذلك على أساس أن الرواية المعاصرة بشكل عام لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والأسطورة والملحمة جميع، فحسب النقاد فإن للرواية نظريتان، نظرية رواية التحليل الخالص ، الموضوعية، ففي النظرية الأولى يطالب أصحابها الكاتب بأن يفصل كل شيء في كتابته فيعمل على ذكر أصغر التطورات لباطن النفس في حين يطالب أصحاب النظرية الثانية بتصويرٍ شديد الدقة ما وقع في الحياة ويتحاشون بذكاء شرح كل التعقيدات من أسباب وأحداث ذلك أنهم يرون أن كل ما له صلة بعلم النفس يجب أن يتخفى في الإبداع كما يتخفى في الحقيقية.

3- نَظَرِيَّاتُ الرِّوَايَةِ:

أ- هيجل:

يُعدّ الفيلسوف الألماني هيجل أوّل من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة . ويذهب هيجل إلى وجود ق ا ربة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعارا لم يزدهر إلا إبان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب. أما الفن الثاني، فهو الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال

الذات والواقع، أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم. وبالتالي، فهو يؤكد نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث، ويجسد السقوط والقطيعة الموجودة بين الإنسان والواقع وتشخيص الوحدة المفقودة بين الذات والموضوع، ونشد أن التكامل المأمول بينهما، والسعادة الكلية المطلقة المعهودة في الملحمة اليونانية. وقد أقر هيجل بأن الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي، ويبدو من خلال ما كتبه هيجل أنه يفضل الملحمة على الرواية، والشعر على النثر، والقلب على الواقع.

ب- جُورِجْ لُوكَاشْ:

انطلق الباحث المجري جورج لوكاتش في تصوّراته من منطلق أستاذه هيجل ولكن من منطلق مثالي وقد استند في ذلك إلى الفلسفة المادية، الجدلية الماركيسية في تفسيره للمجتمع الرأسمالي وفهم تناقضاته، وقد ألح في ذلك على الصفة القائمة بين الملحمة والرواية، وعد الرواية ملحمة تراجيدية بورجوازية، حيث يكون الطرح بين البطل والواقع بأشكال متنوعة ويندرج هذا الطرح وفق ما يسمى بالبطل الإشكالي ليتم الصراع بين الذات والواقع لأجل القيم الأصيلة التي يؤمن بها محاولا إثباتها على أرض الواقع بيد أن البديل الذي يقترحه لوكاش موجود في روايات تولستوي الروسي الذي قدم بطلا إيجابيا ملحميا على غرار الملحمة اليونانية؛ إذ كان " تولوستوي حسب لوكاش هو المؤهل - لخلق هذا الشكل من الرواية .مانحا إياه أعظم سورة لتجاوز ذاته نحو الملحمة. إن فن تولستوي عظيم، وملحمي بصورة واقعية، بعيد جدا عن الجنس الروائي، وهو يسعى، بوصفه كذلك، نحو تمثيل حياة مؤسسة على تشارك المشاعر بين البشر البسطاء المرتبطين ارتباطا حميما بالطبيعة، هذا التشارك الذي يتلاءم مع إيقاع الطبيعة الكبير، ويتحرك وفقا لحركتها المضبوطة بالولادة والموت، والذي يقصي كل ما يكون في الأشكال

الغريبة عن الطبيعة، من صغار، وانفصال، وتفسخ، وتصلب إن جورج لوكاتش يعود بنا إلى بداية الرواية في المجتمع الرأسمالي من خلال الأعمال الأدبية العظيمة التي ظهرت أمثال: دونكيشوت لسيرفانتس، وروايات الفرنسي الساخر رَابْلِي. وهنا نجد أن الدراسات أثبتت أن كتّاب الرواية قد ناضلوا من أجل حرية الإنسان في القرون الوسطى وحاربوا العبودية، وقد كانت الروح الفردية تمثل أسمى المعاني حيث خاضوا صراعين الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمعات الإقطاعية، والثاني ضد تدهور الإنسان في ضل المجتمع الجديد .وقد أثبت لوكاش جدلية الرواية عندما اعتبرها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملحمة والتراجيديا. أي إذا كانت الملحمة تعبر عن الوحدة الكلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والعالم، والتراجيديا تعبر عن القطيعة بين الذات والموضوع، فإن الرواية تتميز بطابع الوحدة والقطيعة لأنها تجمع بين ما هو ملحمي وما هو وتراجيدي، ومن ثم، تصبح الرواية شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع والتغير والدينامية والنفي والتجاوز. إن اهتمامات لوكاش بالأخلاق وحلمه بالمطلق والشمولية والانسجام بين الأخلاق وعلم الجمال، ساعد على خلق عالم خيالي مثالي وطوباوي عندما فضل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ لأنه كان يعتقد أن الملحمة اليونانية إنما كانت تترجم الوحدة بين الذات والموضوع واكتمال اللحمة بينهما في عالم منسجم يخلو من الصراع الواقعي النثري، ناهيك عن عدم ظهور الآفاق التي يمكن للوكاتش أن يحقق فيها مختلف مفهوماته للمطلق مع رفضه لقيم العالم البورجوازي المتدهورة. ويرى الباحث الجزائري محمد ساري أن اكتشاف لوكاتش للبعد الصوفي الديني في مؤلفات دوستوفيسكي قد ساعدته كثيرا في وصف المرحلة الهوميرية بالعصر الذهبي، ومن ثمة اكتشاف الانسجام الحاصل بين الفرد والمجتمع في الملحمة، وقد حصل جورج لوكاتش في كتابه (نظرية الرواية) ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي الذي يتصارع بين الذات والواقع.

ج- لُوسْيَانْ غُولْدمَانْ:

تعتبر الروَاية عند لوسيان غولدمان عبارة عن " قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط"، وقد انطلق في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني محاولا الاستفادة من تصورات سابقيه (هيجل، ماركس، لوكاتش، فرويد، بياجيه،...) في مقاربة الرواية الغربية التي أفرزتها البرجوازية الغربية محاولا بذلك دراسة وفهم الرواية من خلال بعض المفاهيم الأساسية وهي " التَشَيُّؤُ والبطل الإشكالي والتماثل والبنية الدالة والرؤية للعالم ونمط الوعي. فاستخلص بأن الرواية البيوغرافية في القرن التاسع عشر كانت تعبيرا عن الرأسمالية الفردية. أما في بداية القرن العشرين، فقد كانت الرواية المنولوجية أو رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات .أما الرواية الجديدة مع نتالي ساروت وكلود سيمون وآلان رُوب غْرِيّيه وجان ريكاردو وميشيل بُوتور... فكانت تعبيرا عن المجتمع التقني الآلي"[1].

ح- ميخائيل باختين:

إِنَّهُ لا يقل أهمية عن سابقيه في إعطاء تصوُّراته عن جنس الرواية حيث كانت الرواية ملحمة برجوازية ونموذج أدبي يعبر عن نثر المجتمع البرجوازي الفردي وهذا ما رآه كل من هيجل ولوكاتش وجولدمان، غير أن الروسي باختين تمثل الرواية عنده أدبا شعبيا و جنسا سفليا ومتخلل (*genre intercalaire*) نابعا من الأجناس الأدبية الدنيا، وهي كذلك تعابيرعن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة. ويرى في الوقت نفسه أن الرواية هي " التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، أي إن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية.

---

[1]- مَدْخَل إِلَى نَظَرِيَّةِ الرِّوَايَةِ، جَميل الحمْدَاوِي: *https://adab.arabepro.com/t589-topic#759*

المحَاضَرَةُ الحَادِيَةُ عَشَرَ

نَظَرِيَّةُ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ

المُحَاضَرَةُ الحَادِيَةُ عَشَرَ

نظريَّةُ الأَجْنَاسِ الأَدبِيَّةِ

1- مَعنَى " جِنْسٌ ":

أ- لُغَةً: " الجنس: الضرب من كل شئ، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد، والجمع أجناس وجنوس "[1].

ب- اصْطِلاَحًا: " كلمة (نوع) ليست حكرا على المجال الجمالي ولا علَى اللأدب من باب أوْلى. هذا مصطلح من المعجم يُحيلُ، بشكل عام ، إلى الفكرة الأصلية، كما يَتَبَيَّنُ من المكافئ اللاتيني الذي أخذ منه، "الجنس، النوع "*(genus, generis)*. وبهذا المعنى تمّ استخدام الكلمة حتى عصر النهضة، حيث أشارت، بِشكْلٍ تَقْرِيبِيٍّ، إلى العرق، السلالة. وهِي ذَاتُ الدَّلاَلَةِ التِّي يَحْتَفِظُ بِهَا المُصْطَلَحُ المصطلح في التَّرْكِيبِ الحديث "الجنس البشري"، وهو تعبير يهدف إلى تغطية "جميع البشر الذين يتم اعتبارهم بشكل مستقل وَبَعِيدًا عن أي فكرة عن الجنس أو العرق أو البلد "[2].

سمح هذا التعريف المبدئيّ، الذي يغطي ضمنيا فكرة "مجموعة الكائنات" بالتحول الدلالي، من منظور فلسفي، فِي غالبيّته، نحو معنى تجميع الأفراد أو الأشياء التي تحمل خصائص مشتركة بينهم ".

2- مَفْهُومُ الجِنْسِ الأَدَبِيّ:

"يعد الجنس مفهوما اصطلاحيا أدبيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية، كالمضمون، والأسلوب، والسجل، والأسلوب... وغالبا ما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص43.

[2] - *https://www.cairn.info/les-genres-litteraires--9782200625047-page-9.htm*

يتمظهر بشكل جلي في عتبة التجنيس أو التعيين التي تتربع في وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب، وهي بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي "[1].

إِنَّهُ مبدأ تنظيميٌّ ومعيارٌ تصنيفيٌّ للنصوص، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدإ الثبات والتغير. ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي. ويعتبر كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية، كما أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية [2].

تُعْنى هذه النظرية كما هو واضح من مسماها بالبحث في الأنواع والأجناس الأدبية، وهناك بعض الأنواع التي بادت وأخرى تنوعت واستجدت.

3- الاشْتِغَالُ عَلَى تَجْنِيسِ الأدَبِ:

إن البحث في علم نظريّة الأنواع الأدبية يختلف عن النظريات السابقة من حيث محاورها، موضوعها، والأسئلة التي تحاول الإجابة

---

[1]- *https://www.diwanalarab.com/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%AC%D9%84-%D9%82%D9%88%D8% A7%D9%86%D9%8A%D9%80%D9%80%D9%80%D9%86*

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي: *http://hamdaoui.ma/request.php?atabates.pdf*

عنها لأن هذه النظرية يتم فيها تمييز الأدب على حسب النوع والخصائص، كما لا تسعى إلى إرساء قواعد ومقومات لكل نوع أدبي كنظرية للشعر ونظرية للقصة مثلا، بل تحاول جاهدة الإجابة عن: لماذا وجدَت الأنواع الأدبية وما هي تصنيفها؟

نظرية الأنواع الأدبي، إذَن، مبدأً تنظيميّا بحسب بنية أو تنظيم النوع الأدبي لا بحسب الزمان والمكان.

وَكَانَتْ جهود **أرسطو** من أقدم المحاولات التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية، بحيث قسم الأدب في كتابه الشعر إلى ثلاثة أنواع: (التراجيديا، الكوميديا والملحمة) وبين خصائص كلٍّ منها بحسب الأدب اليوناني. وقد حرص أرسطو أن يبن بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة ولذلك يجب أن يظل منفصلا عن الآخر وقد عُرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع .وقد ظل يُعمل بآرائه حتى القرن السابع عشر.

فإذا كان **أرسطو** يعيد وجود الأنواع الأدبية إلى أسباب موضوعية في جملتها فإن موقف النقاد المحدثين يتمثل في التمرد الكامل على أرائه إلى حد التطرف عند **كروتشيه** الذي يحاول تحطيم كل مفهوم كلاسيكي لهذا ينفي وجود أنواع الأدب قائلا: الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد.

يرى **هَنْدْسُونْ** وهو يقترب من التفسير النفسي كثي ا ر أن الأنواع الأدبية تظهر تلبية لاحتياجات نفسية بشرية سواء من قبل المبدع أو المتلقي فردا أو جماعة حيث يرى (أنّ الأنواع الأدبية قد وُجدت بسبب تنوّع حوافزنا الذاتيّة الكبرى التي يقسمها إلى أربعةِ أنواع:

1- رغبتنا في التعبير الذاتي أوجد الشعر.

2- اهتمامنا بالناس وأعمالهم أوجد المسرح.

3- اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه، وبعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود أوجد الأدب القصصي.

4- حبنا للصورة من حيث هي صورة أوجد الأدب ككيان قائم بذاته.

كما نجد رؤية أخرى في تفسير الأنواع الأدبية عند **إِيلْيُوتْ** الذي قسم الأدب إلى ثلاثة مواقف: "غنائي، ملحمي ودرامي "، وسماها أصوات الشعر الثلاثة، الأول صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى نفسه، والثاني صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى الجمهور، والثالث صوت الشاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيلة... وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين هذه الأصوات الثلاثة ضروريا.

يتفق الجميع بشكل عالم بأن للأدب قسمين رئيسين: شعر ونثر وكل منهما يوجد إلى جانب الآخر، والشعر أسبق من النثر، فهو لغة الإنسان الأولى، أما النثر فمرتبط بالوعي ومعظم أشكاله مرتبطة بالقراءة والكتابة.

وَأبرز التّقسيمات العالمية المعاصرة للشّعر هي: غنائي وملحمي ودرامي وتعليمي، ويُقسم النثر إلى مسرحية وقصة ومقال وغيرها، وإذا ما بحثنا في أدبنا العربي فإننا غالبية ما قيل فيه هو من النوع الغنائي فلم يعرف العرب الملاحم في الأدب الفصيح وان كان عرفها في الشعبي، وكذلك الشعر الدرامي لتناقضه مع العقيدة باعتباره يقوم على تعدد الآلهة، ولم يعرف العرب المسرح إلا في منتصف القرن التاسع عشر على يد كل من مارون النقاش وأبي خليل القباني ، أما القصة فلم تُعرف إلا في بداية القرن العشرين حيث عُرفت رواية زينب لمحمد حسين هيكل، وعُرفت القصة القصيرة على يد محمود تيمور سنة 1916 م.

وكذلك الحال بالنسبة للشعر الحر أو شعر التفعيل الذي وُلد منتصف القرن العشرين وعرف رواده صراعا شديدا مرده إِلى تَجَاذُبَاتٍ

اجتماعية، سياسية وفكرية...، قد أفرزت هذه الأنواع الأدبية خلافا جديدا حول وجودها في الأدب العربي القديم أم لا وانقسموا إلى فريقين أحدهما ت ا رثي يؤكد وجودها ويستدل في الظواهر القصصية دليلا على ذلك وآخر حداثي يرى أنها من أفضال الغرب علينا، والحقيقة في كل ذلك أن بعضها موجود في التراث كالقصة والمسرحية وآخر مستحدث وافد إلينا من الغرب مثل فن القصة والرواية.

4- كيفية دراسة الجنس الأدبيّ وتحديده[1]:

لتحديد الجنس الأدبي إما نتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز المميزات ومواصفات الجنس الأدبي عن طريق استخلاص بنياته النوعية ومكوناته التجنيسية لمعرفة ماهو ثابت وجوهري أو ماهو عرضي متغير، وإما اللجوء إلى منهجية تفسيرية للبحث عن حيثيات التطور الأدبي وتغير الجنس واستخلاص جمالية التجنيس في النص الأدبي تقويما وتأويلا. ولابد كذلك من الاعتماد على مجموعة من الخطوات المنهجية وهي: الملاحظة والوصف والتجريب والفرضية والاستنتاج والقانون، أي ننطلق من المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية، أو من الكلي المجرد إلى الجزئي والخاص بطريقة استنباطية.

5- معاييرُ التّجنيس[2]:

ثمة مجموعة من المعايير التي يعتمدها الباحثون والدّارسون والنقاد والقراء في عملية تجنيس الإبداعات الأدبية، وتنميط الكتابات الفنية والجمالية، ويمكن حصرها في معيار الشكل (الشكل، والسرد، والمسرح...)، ومعيار المضمون (الرواية التاريخية، والرواية السياسية، والرواية الاجتماعية، والرواية النفسية...)، ومعيار الرؤية (الرواية الإسلامية، والرواية الوجودية، والرواية السريالية، والرواية الواقعية الاشتراكية...)، ومعيار الأسلوب (الرواية المنولوجية ذات الصوت

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، نفسه.
[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، نفسه.

الواحد والرواية البوليفونية المتعددة الأصوات...)، ومعيار السجل (تراجيدي، وفانطاستيكي، وكوميدي...)...بل ثمة معايير أخرى تستعمل لتصنيف الأجناس الأدبية الثانوية، كمعيار الإيقاع الداخلي والخارجي (السونيت، والموشحات، وقصيدة التفعلية، والقصيدة النثرية، والزجل...). وفي هذا السياق، يقول ويليك ووارين:" ونحن نرى أنه يجب تصور الأنواع على أنها زمر من الأعمال الأدبية تقوم نظريا على كل من شكلها الخارجي (وزن معين أو بنية)، وشكلها الداخلي أيضا (الاتجاه، الجرس، الهدف، وبشكل أكثر فجاجة: الموضوع والجمهور...

ويمكن الحديث عن معيار آخر هو معيار مواز خارجي للنص يتعلق بالعتبات أو النص الموازي، كالعناوين، والمقدمات، والتعيين الجنسي، واللوحات، والأيقونات، والهوامش، وعتبة المؤلف، وعتبة الإهداء، وكلمات الغلاف...وتساعدنا هذه العتبات على التمييز بين الأجناس الأدبية، ضمن ما يسمى بالتعيين الجنسي.

6- الثّورة على الجنس الأدبيّ[1]:

ثار موريس **بلانشو** *M. Blanchot* على نظرية الأجناس الأدبية، مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطالي كروشيه في دعوته القائمة على"التخلص من مفهوم الجنس ونفيه ". وهكذا كتب **بلانشو** في أواخر منتصف القرن العشرين: "لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة..يأبى أن ينتظم تحت كل هذا أو يثبت له مكانه ويحدد شكله " ...

وينادي **رولان بارت** كذلك بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص . وبما أن النص يتحكم فيه مبدأ التناص واستنساخ الأقوال وإعادة الأفكار و تعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف فلاداعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص جماع نصوص متداخلة وخطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف. ويعني هذا أن الكتابة

[1]- نفسه.

الأدبية هي خلخلة لمعيار التجنيس وترتيب الأنواع وتصنيف الأنماط. وفي هذا يقول رولان بارت:" إن النص لاينحصر في الأدب الجيد . إنه لايدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. مايحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة ".

ويلاحظ اليوم أن الكتابات الإبداعية المعاصرة سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية بدأت في خلخلة الجنس الأدبي وتحطيم معاييره النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب. فأصبحنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، كما أصبحت الرواية فضاء تخييليا لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصا وتهجينا، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.

المحَاضَرَةُ الثَّانِيَةُ عَشَرَ

نَظَرِيَّةُ القِرَاءَةِ وَالتَّلَقِّي

عِنْدَ يَاوْسْ وَأَيْزَرْ

المُحَاضَرَةُ الثَّانِيَةُ عَشَرَ

نَظَرِيَّةُ القِرَاءَةِ والتَّلَقِّي

تفاوتت النظريات الأدبية في تعاملها مع النص الأدبي بين الاعتماد على السياق الخارجي الذي كُتب في ظله النص (المحاكاة، التعبير والانعكاس) وبين الاعتماد على داخل النص وماهية (نظرية الخلق).

حيث في النص الثاني من القرن العشرين اتجاها جديدا يسعى إلى قبضة الحكم حول بنية الأدب من خلال **ذاتية المتلقي** وقد سبق هذه النظرية مجموعة من المحاولات التي مهدت لوجود نظرية التلقي بما فيها (التفكيك والسيميولوجيا والتأويل) حيث كان الاهتمام بفعل القراءة الشغل الشاغل لها، غير أن نظرية التلقي ركزت على نوع جديد من القراء، إنه القارئ الواعي المتفاعل مع النص.

تكاملت نظرية التلقي في سبعينيات القرن العشرين لتنبذ كل معرفة محددة مسبقا في ذهن القارئ وتحول العلاقة بين النص القارئ وتحول العلاقة بين النص القارئ إلى علاقة حوارية ينتج عنها فهم النص على حسب مرجعيات هذا الأخير.

يعد ياوس من أبرز أعلام نظرية التلقي ذلك من خلال طرحه لمفهوم أفق التوقع (ويقصد بأفق التوقع أفق انتظار القارئ وهو الفضاء الذي يتم من خلاله بناء المعنى ويكمن دور القارئ هنا من خلال التأويل الأدبي من باعتبار النص هو الوسيط الذي يتم تلقيه).

قام مفهوم أفق الانتظار عند ياوس على ثلاثة عوامل رئيسة:

- " التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص،مثلا :الشعر أو النثر.

- تشكيل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يختزلها القارئ في ذهنه.

- التعارض بين اللغة الأدبية واللغة العادية أي التعارض بين العالم التخييلي والواقعي.

نبه ياوس إلى مفهوم (تغير الأفق) وبناء الأفق الجديد خلال اكتساب وعي جديد أي المسافة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد حيث تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار بتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية عند المتلقي ".

لقد أسهم ياوس في صياغة مبادئ نظرية التلقي حيث ركز على نقطة هامة ألا وهي إشراك المتلقي في بناء المعنى من خلال الوعي والإدراك أي القصدية حيث إن القراءة لديه هي نشاط ذاتي نتاجه المعنى، وقد نتج عن ذلك ما أسماه القارئ الضمني عوضا عن القارئ الحقيقي.

إن القارئ اضمني من أهم المصطلحات في نظرية التلقي (فقد حاول أيزر أن يمنح القارئ القدرة على إكساب السمة التوافق والانسجام فقال أن التوافق ليس موجودا في النص وإنما هو نتاج لفعل القارئ فهمه، فالقارئ هو الذي يبني انسجام النص، لقد افترض أيزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها لسد الثغرات وخلق توافق النص وانسجامه من جديد).

إن القارئ الذي تهتم به هذه النظرية ليس قارئا عاديا يتلقى النص الأدبي بطريقة سلبية وفقا لمبدأ التسليم له وإنما القارئ المقصود هنا هو ذلك القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه وأفق الآخرين، فالنص الأدبي يحتوي على كم هائل من الدلالات يتقيد بها تأويله ويتحدد بها فهمه وكل ذلك م خلال لغة النص والعلاقات المتشابكة التي يتكون منها.

كل نص لغوي يحمل دلالة ثقافية وحضارية عن مجتمع ما ويلتزم بقدر من الموضوعية، فيأتي النصّ بغموضه وفراغاته التي سطرها الكاتب منتظرا من القارئ أن يملأها ليكون التعامل مع النص جماليا، فاللغة وبناء النصّ تلزم القارئ بقدر من الوفاء لمقاصد الكاتب وطبيعة العصر الذي كتب فيه النص.

المحَاضَرَةُ الثَّالِثَةُ عَشَرَ

النَّظَرِيَّةُ السَّرْدِيَّةُ

المُحَاضَرَةُ الثَّالِثَةُ عَشَرَ

النّظَرِيَّةُ السَّرْدِيَّةُ

1- مَعْنَى " سَرْدٌ " *Narration/Récit* :

1/1- لُغَةً: " سَرَدَ: السَّرْدُ فِي اللُّغَةِ: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا. سَرَدَ الحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ. وَفُلاَنٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ. وَفِي صِفَةِ كَلاَمِهِ، صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ:لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا، أَيْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ. وَسَرَدَ القُرْآنَ: تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي حَذَرٍ مِنْهُ. وَالسَّرْدُ: المتَتَابِعُ. وَسَرَدَ فُلاَنٌ الصَّوْمَ إِذَا وَالاَهُ وَتَابَعَهُ،(....) وَالسَّرْدُ: اسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوعِ وَسَائِرِ الحِلَقِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الخَلْقِ، وَسُمِّيَ سَرْدًا لأَنَّهُ يَسْرُدُ فَيَثْقُبُ طَرَفَا كُلِّ حَلَقَةٍ بِالمسْمَارِ فَذَلِكَ الحَلَقُ المسَرَّدُ "[1].

2/1- اصْطِلاَحًا:

أ- السَّرْدُ: لَمْ تَعْرِفِ العَرَبُ السَّرْدَ بِالمَعْنَى الاصْطِلاَحِيِّ الشَّائِعِ اليَوْمَ، وَالذِّي نَجِدُهُ مَبْثُوثًا فِي الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ وَالمَعَاجِمِ الأَجْنَبِيَّةِ بِمَعَانٍ كَثِيرَةٍ مِنْ ذَلِكَ:

-" [وَنَحْنُ نَحَدَّثُ عَنْ مَكْتُوبٍ] يَعْرِضُ حَكْيًا مُفَصَّلاً وَالذِّي يَنْتَمِي للسَّرْدِ. رِثَاءٌ سَرْدِيٌّ; خِطَابٌ سَرْدِيٌّ, غَيْرُ سَرْدِيٍّ; مُخَطَّطٌ سَرْدِيٌّ; الأَدَبُ السَّرْدِيُّ; تَقْرِيرٌ سَرْدِيٌّ; نُصُوصٌ سَرْدِيَّةٌ "[2].

-" عَرْضٌ (شَفَهِيٌّ أَوْ مَكْتُوبٌ) لأَحْدَاثَ (حَقِيقِيَّةٍ أَوْ خَيَالِيَّةٍ). فِعْلُ نَقْلِ أَحْدَاثٍ مَا. سَرْدُ مِنْ عَمَلٍ؛ ...، عَرْضٌ، تَقْدِيمُ سَرْدٍ...

---

[1]- ابنُ مَنْظُورٍ، لسانُ العَرَبِ، ج3، مَادَّةُ: سَرَدَ، ص211.

[2] -*https://www.cnrtl.fr/definition/narrative*

- فِي الأَدَبِ خَاصَّةً: عَمَلٌ أَدَبِيٌّ يَرْوِي حَقَائِقَ حَقِيقِيَّةً أَوْ خَيَالِيَّةً "[1].

ب- عِلْمُ السَّرْدِ: إِنَّهُ " نَظَرِيَّةُ البِنَائِيَّاتِ السَّرْدِيَّةِ المسْتَوْحَاةِ مِنَ البِنْيَوِيَّةِ لِفَحْصِ بِنَاءٍ سَرْدِيٍّ أَوْ لِعَرْضِ وَصْفٍ بِنَائِيٍّ، يَقُومُ عَالِمُ السَّرْدِ بِتَحْلِيلِ ظَاهِرَةِ السَّرْدِ إِلَى الأَجْزَاءِ المكَوِّنَةِ لَهَا ثُمَّ يُحَاوِلُ أَنْ يُحَدِّدَ الوَظَائِفَ وَالعَلاَقَاتِ... إِنَّ كُلَّ نَظَرِيَّاتِ السَّرْدِ تُمَيِّزُ بَيْنَ مَا نَسْرُدُهُ (القِصَّةُ) وَبَيْنَ كَيْفَ نَسْرُدُهُ (الخِطَابُ)، وَيُؤْثِرُ بَعْضُ المنَظِّرِينَ، مِنْ بَيْنِهِمْ جِيرَارْ جِينِيتْ، مَعْنىً ضَيِّقًا لمصْطَلَحِ السَّرْدِ، حَيْثُ يُقَيِّدُ السَّرْدِيَّاتِ فِي النُّصُوصِ المسْرُودَةِ لَفْظِيًّا كَمَا هِيَ الحَالُ عِنْدَ جِينِيتْ فيِ حِينِ أَنَّ آخَرِينَ كَبَارْثْ وَجَاتْمَانْ يَرَوْنَ أَنَّ أَيَّ شَيْءٍ يَحْكِي قِصَّةً، مِنْ أَيِّ نَوْعٍ كَانَتْ يَكُونُ سَرْدًا...

يَغُوصُ عِلْمُ السَّرْدِ فيِ النِّتَاجِ الأَدَبِيِّ وَيَعْمَلُ جَاهِدًا فيِ البَحْثِ عَنِ العَنَاصِرِ التيِّ تَجْعَلُ مِنَ العَمَلِ الأَدَبِيِّ ذَا قِيمَةٍ، فَكُلُّ نَوْعٍ مْنَ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ لَهُ عَنَاصِرُ تُؤَدِّي وَظِيفَتَهَا بِشَكْلٍ أَوْ بِآخَرَ بَحَيْثُ تَحْكُمُ القَصَّ عَبْرَ أَحْدَاثَ وَوَقَائِعَ مُتَّصِلَةٍ بِالعَمَلِ الفَنِّيِّ.

2- رُوَّادُ عِلْمِ السَّرْدِ:

يُعَدُّ الفِرَنْسِيُّ غْرِيمَاسْ مِنَ الرُّوَّادِ الذِّينَ اهْتَمُّوا بِالسَّرْدِ، إِذْ كَانَ التَّطَوُّرُ الأَهَمُّ فِي الدِّرَاسَاتِ السَّرْدِيَّةِ كَمَبْحَثٍ مُسْتَقِلٍّ عَنِ الأَسَاطِيرِ وَالحِكَايَاتِ وَغَيْرِهَا عَلَى يَدِهِ، وَكَانَ مَفْهُومُ الفَاعِلِ (*Actant*) مِنْ مُنْطَلَقَاتِهِ الأَسَاسِيَّةِ بِوَصْفِهِ وِحْدَةً بُنْيَوِيَّةً صُغْرَى يَقُومُ عَلَيْهَا السَّرْدُ. فَفِي البِنَاءِ السَّرْدِيِّ تَتَأَلَّفُ الشَّخْصِيَّاتُ مِنْ هَذَا الفَاعِلِ اللُّغَوِيِّ وَمِنَ الذَّاكِرَةِ الجَمْعِيَّةِ لِلقَصِّ حِينَ تَحْضُرُ لِذِهْنِ القَارِئِ. فَثَمَّةَ إِذَنْ عَلاَقَةٌ تَنْشَأُ أَثْنَاءَ عَمَلِيَّةِ التَّأْلِيفِ وَأَثْنَاءَ قِرَاءَةِ النَّصِّ السَّرْدِيِّ أَيًّا كَانَ نَوْعُهُ(رِوَايَةٌ، قِصَّةٌ، ...) مِنِ الْتِحَامِ المَوْضُوعَاتِ المَأْلُوفَةِ لِلقَصَصِ وَمَا يَتَّصِلُ بِذَلِكَ مِنْ أَسْمَاءَ

[1] -*https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9cit*

شَخْصِيَّاتٍ وَغَيْرِهَا بِاللُّغَةِ كَخِطَابٍ لَهُ بِنْيَتُهُ الخَاصَّةُ. وَمَا يَهُمُّ غْرِيمَاسْ هُوَ تَحْرِيرُ القَوَانِينِ التِّي تَحْكُمُ هَذِهِ العَلاَقَةَ بَيْنَ اللُّغَةِ وَعَناصِرِ القَصِّ المَعْرُوفَةِ وما يهم غريماس عَلَى نَحْوٍ يُشْبِهُ تَحْلِيلَيْ دِي سُوسِيرْ لِلعَلاَقَةِ بَيْنَ اللُّغَةِ النِّظَامِ وَاللُّغَةِ الأَدَاءِ.

مِنْ هَذَا التَّعْرِيفِ يُمْكِنُنَا القَوْلُ: إِنَّ الفَاعِلَ هُوَ المُؤَسِّسُ لِلأَدَبِ كِتَابَةً وَتَلَقِّيًا حَيْثُ يُسَاهِمُ فِي بِنَاءِ الشَّخْصِيَّاتِ وَمُخْتَلَفِ العَلاَقَاتِ فِيمَا بَيْنَهَا وَبَيْنَ الصِّرَاعَاتِ. فالشَّخْصِيَّةُ تَنْسُجُ القِصَّةِ وَالأَحْدَاثُ تَرْسُمُهَا وَاللُّغَةُ تَحِيكُ جَمِيعَ تِلْكَ العَنَاصِرِ، إِضَافَةً إِلَى إِسْهَامِ الضَّمِيرِ الجَمْعِيّ فِي هَذِهِ العَمَلِيَّةِ.

3- مَبَادِئُ عِلْمِ السَّرْدِ وَغَايَاتُهُ:

فِي عِلْمِ السَّرْدِ نُقْطَتَانِ هَامَّتَانِ..." الأُولَى أَنَّ هَذَا العِلْمَ سَعَى إِلَى كَبْحِ جِمَاحِ النَّزْعَةِ التَّفْسِيرِيَّةِ فِي قِرَاءَةِ النُّصُوصِ، كَمَا يَحْدُثُ كَثِيرًا فِي النَّقْدِ الأَدَبِيّ، فَبَدَلاً مِنْ تَفْسِيرِ النُّصُوصِ يَسْعَى عِلْمُ السَّرْدِ إِلَى اسْتِخْرَاجِ القَوَانِينِ التيّ تَمْنَحُ النَّصَّ مَا يَجِدُهُ المفَسِّرُ مِنْ دَلاَلاَتٍ وَهُوَ بِهَذَا يَسْعَى إِلَى تَحْقِيقِ شَرْطِ عِلْمِيَّتِهِ، أَمَّا النُّقْطَةُ الثَّانِيَةُ فَهِيَ أَنَّ الدِّرَاسَاتِ السَّرْدِيَّةِ أَسْهَمَتْ فِي زَعْزَعَةِ بَعْضِ القَنَاعَاتِ الأَدَبِيَّةِ القَدِيمَةِ، وَمِنْهَا طَبَقِيَّةُ النُّصُوصِ وَهَيْمَنَةُ المعْتَمَدِ... فَشَرْطُ العِلْمِيَّةِ لاَ يَعْتَرِفُ بِأَدَبٍ رَفِيعٍ وَآخَرَ مُتَوَاضِعٍ، وَإِنَّمَا كُلُّ النُّصُوصِ سَوَاءٌ فِي قَابِلِيَّتِهَا لِلتَّحْلِيلِ السَّرْدِيّ ".

إِنَّ عِلْمَ السَّرْدِ يَسْعَى إِلَى عَلْمَنَةِ الأَدَبِ بِدِرَاسَةِ خَصَائِصِهِ، وَهُوَ عِلْمٌ يَدْرُسُ قَوَانِينَ الأَدَبِ وَالقَصِّ وَالحَكْيِ، عِلْمٌ لاَ يُمَيِّزُ بَيْنَ نِتَاجٍ أَدَبِيٍّ وَآخَرَ، فَكُلُّ الأَعْمَالِ قَابِلَةٌ لِلدِّرَاسَةِ السَّرْدِيَّةِ. إِنَّهُ يَبْحَثُ فِي الأَحْدَاثِ وَالوَقَائِعِ وَعَنَاصِرِ الحَكْيِ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ وَالأَحْدَاثِ وَالعَقَائِدِ وَالإِيدْيُولُوجْيَا التيّ تَحْكُمُ الرِّوَايَاتِ وَالأَعْمَالَ الأَدَبِيَّةَ بِصِفَةٍ عَامَّةٍ.

المحَاضَرَةُ الرَّابِعَةُ عَشَرَ

النَّظَرِيَّةُ التَّأْوِيلِيَّةُ

المُحَاضَرَةُ الرَّابِعَةُ عَشَرَ

النَّظَرِيَّةُ التَّأْوِيلِيَّةُ

1- مَعْنَى " تَأْوِيلٌ ":

أ- لُغَةً: " وَأَوَّلَ الكَلاَمَ وَتَأَوَّلَهُ: دَبَّرَهُ وَقَدَّرَهُ، وَأَوَّلَهُ وَتَأَوَّلَ: فَسَّرَهُ. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: وَلمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ، أَيْ لَم يَكُنْ مَعَهُمْ عِلْمُ تَأْوِيلِهِ، وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ عِلْمَ التَّأْوِيلِ يَنْبَغِي أَنْ يُنْظَرَ فِيهِ، وَقِيلَ: مَعْنَاهُ لَمْ يَأْتِهِمْ مَا يَؤُولُ إِلَيْهِ أَمْرُهُمْ فِي التَّكْذِيبِ بِهِ مِنَ العُقُوبَةِ، وَدَلِيلُ هَذَا قَوْلُهُ تَعَالَى:كَذَلِكَ كَذَّبَ الذِّينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ. وَفِي حَدِيثِ ابْنِ عَبَّاسٍ: اللَّهُمَّ فَقِّهْهُ فِي الدِّينِ وَعَلِّمْهُ التَّأْوِيلَ، قَالَ ابْنُ الأَثِيرِ: هُوَ مِنَ آلَ الشَّيْءَ يَؤُولُ إِلىَ كَذَا أَيْ رَجَعَ وَصَارَ إِلَيْهِ، وَالمرَادُ بِالتَّأْوِيلِ نَقْلُ ظَاهِرِ اللَّفْظِ عَنْ وَضْعِهِ الأَصْلِيّ إِلَى مَا يَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلِ لَوْلاَهُ مَا تَرَكَ ظَاهِرَ اللَّفْظِ، (...) وَالتَّأْوِيلُ: عِبَارَةُ الرُّؤْيَا. وَفِي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ: هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ. وَآلَ مَالَهُ يَؤُولُهُ إِيَالَةً إِذَا أَصْلَحَهُ وَسَاسَهُ "[1].

وَيُقَدِّمُ مَعْجَمُ لاَرُوس الفِرَنْسِيُّ جُمْلَةً مِنَ التَّعْرِيفَاتِ لِلْفِعْلِ " أَوَّلَ " مِنْهَا [2]:

- فعل تفسيرٍ، شرحِ نصٍّ، إعطائِه معنىً؛ ملفوظٌ يُعطي هَذَا التّفسير.

وَمِنْ مُرَادِفَاتِهِ فِي هَذَا المَجَالِ: التّعليق- التّفسير -إعادة الصّياغة.

- فعل تعيين معنى رمزيّ أو استعاريّ لشيء ما: تفسير الحلم.

- فعلُ أو طريقة تفسير حقيقة أو سلوك ما; المعنى المعطى له: ما وَجهُ التفسير الذي تعطيه له؟

- العمل أو طريقة التّعبير، أدَاء دَوْر/مَسْرَحِيَّة: النّصّ جميل، لكن التّفسير متواضع.

---

[1]- ابنُ منظُورٍ، لِسَانُ العَرَبِ، ج:11، مادّةُ: أوّل، صص33، 34.

[2] - *https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/interpr%C3%A9tation/43811*

ب- اصْطِلاَحًا: كَانَ ظُهُورُ هَذَا المصطلح في الثقافة الغربية، إذ سَبَقَ إِلَيْه الإغريق، غَيْرَ أَنَّهُ لم يرتبط عندهم بالنص الأدبيّ بل كَانت له علاقة بالفلسفة، وقراءة النصوص الدينية حتى قيل: التّأويل المقدس، وقد شاع استعماله وصار يطبّق على كلّ ما هو رمزي وانتقل إلى الأعمال الشعرية والنثرية واستعمل لفهم كل الإبداعات والحكايات الأسطورية والأحلام.

2- مَفْهُومُ التَّأْوِيلِيَّةِ وَأَهْدَافُهَا:

والنَّظَرِيَّةُ التَّأْوِيلِيَّةُ, وَالتيّ تَعْنِي خِطَابًا نَظَرِيًّا حَوْلَ الظَّوَاهِرِ التَّأْوِيلِيَّةِ حَيْثُ تُبَاشِرُ النَّصَّ, بِوَصْفِهِ خَزَّانًا مِنَ الإِمْكَانَاتِ الدَّلاَلِيَّةِ, وَتَهْتَمُّ بِكُلِّ مَجَالاَتِ الفِعْلِ الإِنْسَانِيّ، تُقَدِّمُ آلِيَّةً نَقْدِيَّةً لمقَارَنَةِ كُلِّ مَظَاهِرِ وَتجَلِّيَّاتِ السُّلُوكِ الإِنْسَانِيّ بَدْءً مِنْ أَبْسَطِ الانْفِعَالاَتِ, وَانْتِهَاءً بِأَكْبَرِ الأَنْسَاقِ الإِيدْيُولُوجِيَّةِ. وَهَيِ مجْمُوعَةٌ مِنَ المفَاهِيمِ المنَظَّمَةِ التيّ تُمَكِّن مِنْ وَصْفِ آلِيَاتِ إِنْتَاجِ الدَّلاَلَةِ دَاخِلَ مَوْضُوعٍ ثَقَافِيٍّ مَا.

تعتمد التأويلية كثيرا على السّياق الاجتماعيّ والتاريخيّ محاولة استخراج الدّلالات الممكنة من العمل غير أن بْيار فيددا " يرى أنّ مصطلح التّأويل أشدّ تعقيدا وأبعد إشكاليّة مُذ دخل في حقل التّأمّل الفلسفيّ والمعرفيّ الخاص بعلوم الإنسان، فالحديث عن التّأويل يعني افتراض أن قراءةً لا تكفي لفهم المعنى الذي يجب أن يكون مضاعفا ".

إن التأويل في مفهومه يعني به ذلك النشاط الذي يقوم به الإنسان لفهم النصوص فهما مبنيا على السياق المحيط بالنص حتى نفهم معناه بأبعد صورة. ورد في كتاب الناقد الأدبي أن التأويل ... " في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص، مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها. أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح م ا رمي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة.

وبهذا المفهوم ننطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته، مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته، أما مصطلح الهيرمنيوطيقا، فهو باختصار نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لا حدود تؤطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره ".

إن هدف التأويل هو توضيح المعنى وتجليه اعتمادا على اللغة، وكذلك تفسير المعنى وتأويل مدى تأثير النصوص الأدبية، وقد ورد تعريف التأويل عند أمبرتو إيكو " لقد خلَّف لنا التاريخ تصورين مختلفين للتأويل فتأويل نص ما حسب التصور الأول يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل.

أما التصور الثاني فيرى على العكس من ذلك أن النصوص تحتمل كل تأويل. إن هذا الموقف من النصوص يعكس موقفا مشابها من العالم الخارجي، فالتأويل هو تفاعل مع نص العالم أو تفاعل من عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى فشرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي استنادا إلى قوانين نيوتن يعد شكلا من أشكال التأويل تماما كما هو الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما ".

يمكن القول إن التأويل يعني كذلك الكشف عن مقصد المؤلف كما يمكن أيضا تأويل النص تأويلات متعددة عبر تفاعله مع العالم.

إن الفيلسوف غادامير يحدد دلالة البحث التأويلي أنها ..." الكشف عن معجزة الفهم وليس الكشف عن التواصل العجيب بين الذوات، الفهم هو المشاركة في القصد الجمعي من جهة أخرى تتطلب الوجهة الموضوعية لحلقة التأويل أن توصف بمط آخر غير الوصف... فإن هذه الحلقة ليست من طبيعة صورية بحتة فهي ليست كذلك ... هذا الحقل

الممتد بين النّصّ وبين من يفهمه يقدّم قصد المؤَّول نفسه كوسيط بين النص وبين كل الذي يضمره هذا الأخير. يهدف التأويل إرجاع وإحلال الاتفاق وتسديد النقائص ".

إن التأويل حسب غادامير يهدف للفهم وليس للتواصل بين الذوات فقط عن طريق ربط النص بالتجارب الجمعية كذاكرة موحدة بل يربط النص أيضا بالت ا رث وما يحمله من أفكار ودور المؤول هنا محاولة إخراج ما يخفيه النص وما يضمره كي تتضح النقائص وتتجلى للقارئ.

اعْتَمَدَ التَّأْوِيلُ فيِ النَّقْدِ المُعَاصِرِ عَلَى المَجْهُودِ اللِّسَانِيّ الحَدِيثِ بدءً من أفكار عالم اللغة فرديناند دي سوسير، ثُمَّ مَا أَفرَزَتْهُ (السّيميلوجيا) كعلم للإشارة، ومَ قَعَّدَتْ لَهُ تَفْكِيكيَّة جَاك دريدا، وُصولاً إلى نظريات التلّقي وَألتِّي أَسْهَمَتْ كُلَّهَا فِي إِعْطَاءِ النَّقْدِ الأَدَبِيّ الحَدِيثِ دَفْعًا قَوِيًّا شَكْلاً وَمَضْمُونًا.

وَقَدْ مَنَحَ المَنْهَجُ التَّأْوِيلِيُّ النَّقْدَ أَدَوَاتٍ وَأَبْعَادًا مُهِمَّةً مَكَّنَتْ القَارِئَ، عَلَى اخْتِلاَفِ مُسْتَوَيَاتِهِ، مِنْ إِدْرَاكِ مَا كَانَ يَقْصُرُ عَنْهُ النَّقْدُ السَّابِقُ وإِجْرَاءَاتُهُ، إِذْ فِي رَأْيِ دِيلْتَايْ أَنَّ الفَهْمَ الحَقِيقِيَّ لِلأَدَبِ يَتِمُّ عَنْ طَرِيقِ اسْتِعَادَةِ القَارِئْ قُدُرَاتِهِ القِرَائِيَّةِ وَالتَّفْسِيرِيَّةِ لِمَا يُقَابِلُهُ مِنْ نُصُوصٍ، وَلْتَكُنِ البِدَايَةُ هُنَا بِمُحَاوَلاَتِ غَادَامِيرْ تَقْرِيبَ نَظَرِيَّاتِ أُسْتَاذِهِ هَايْدْغَرْ التّي تُعْنَى بِتَأْوِيلِ النُّصُوصِ مِنْ أَفْهَامِ المُتَلَقِّينَ لَهَا خُصُوصًا عَبْرَ المَعْرِفَةِ التّي تَتَأَسَّسُ عَلَى أَنَّ فَهْمَ الجُزْءِ يُؤَدِّي إِلَى فَهْمِ الكُلّ المُتَضَمَّنِ مُسْبَقًا دَاخِلِ النَصّ/الخِطَابِ، وَهُوَ مَا يُسَمِيهِ غَادَامِير بِـ"التَّحَيُّزِ"ن وَيَدْعُو إِلَى التَّمْيِيزِ بَيْنَ أَنْوَاعِ الانْحِيَازِ لأَنَّ القَارِئَ يَقْدُمُ عَلَى النَّصّ وَفِي ذِهْنِهِ فَهَمٌ وَتَقْدِيرٌ للأَشْيَاءِ خَاصٌّ بِهِ.

لَقَدْ أَسْهَمَتْ التَّأْوِيلِيَّةُ، مَعَ بَاقِي العَنَاصِرِ الثَّقَافِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ كالفَنّ والأُسْطُورَةِ وَالبَلاَغَةِ... فِي تَعْمِيقِ الظَّاهِرَةِ الأَدَبِيَّةِ عِوَضًا عَنْ بَقَائِهَا مُرْتَبِطَةً بِالمُتْعَةِ العَابِرَةِ. وَقَدْ رَأَى أُمْبِرْتُو إِيكُو أَنَّ هُنَاكَ تَصَوُّرَيْنِ لِتَأْوِيلِ نَصّ مَا، يَقُومُ الأَوَّلُ عَلَى كَشْفِ الدَّلاَلَةِ التّي رَمَى إِلَيْهَا صَاحِبُ النَّصّ، أَمَّا الثَّانِي، فَعَلَى العَكْسِ مِنْ ذَلِكَ، يَرَى أَنَّ النُّصُوصَ تَحْتَمِلُ كُلَّ تَأْوِيلٍ.

وَ " التَّأْوِيلُ مِنْ هَذِهِ الزَّاوِيَةِ لاَ يَرُومُ الوُصُولَ إِلَى غَايَةٍ بِعَيْنِهَا، فَغَايَتُهُ الوَحِيدَةُ هِيَ الإِحَالاَتُ ذَاتُهَا. فَاللَّذَّةُ - كُلُّ اللَّذَّةِ - هِيَ أَنْ لاَ يَتَوَقَّفَ النَّصُّ عَنِ الإِحَالاَتِ وَأَلاَّ يَنْتَهِي عِنْدَ دَلاَلَةٍ بِعَيْنِهَا. فَمَا دَامَ النَّصُّ تَوْلِيفًا لأَسْنُنٍ بَالِغَةِ التَّنَوُّعِ وَالتَّعَدُّدِ، فَلاَ وُجُودَ لأَيَّةِ ضِفَّةٍ قَادِرَةٍ عَلَى اسْتِيعَابِ مخَلَّفَاتِ سِلْسِلَةِ التَّأْوِيلاَتِ هَاتِهِ. فَالبَحْثُ عَنْ عُمْقٍ تَأْوِيلِيّ يُشَكِّلُ وَحْدَةً كُلِّيَّةً تَنْتَهِي إِلَيْهَا كُلُّ الدَّلاَلاَتِ سَيَظَلُّ حُلْمًا جَمِيلاً مِنْ أَجْلِهِ سَتَسْتَمِرُّ مُغَامَرَةُ التَّأْوِيلِ، حَتىَّ وَإِنْ كَانَ الوُصُولُ إِلَى هَذِهِ الوَحْدَةِ أَمْرًا مُسْتَحِيلاً "[1].

[1]- *http://saidbengrad.free.fr/tra/ouv/u_ec/uc1.htm*

قَائِمَةُ المصَادِرِ وَالمرَاجِعِ

ـ بَعْضُ المصادر والمراجع المُستَعمَلَةُ فِي هَذِه المَبَاحِثِ:

1- مَراجِعُ عَرَبِيَّةٌ وَمُتَرْجَمَةٌ:

1- إحسان عباس، فنّ الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1993م.
2- أَحْمَدُ أَمِينْ، فَيْضُ الخَاطِرِ، ج10، مُؤَسَّسَةُ هِنْدَاوِي، د.ط، 2011م.
3- أحمد الجودة، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس،2004م.
4- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة بغداد، العراق، ط1، 2004م.
5- إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط5، 1973م.
6- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط3، 1986م.
7- أرسطو، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت.
8- أرسطوطاليس، في الشعر، تح وتر: شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،1967م.
9- الأزهري، محمد بن أحمد بن الهرويّ، أبو منصور، تح: محمد عوض مرعب، تهذيب اللغة، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،2001م.
10- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندريّة، 2004م.
11- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2 ،2004 م.
12- بول ريكورثْ، النص والتأويل، مجلة العرب والفكر العالمي، ع:3، 1998م.
13- بنديتو كروتشيه، المجمل في الفلسفة والفن، تر:سامي الدُّروبي، دار الأوابد، دمشق، سوريا، ط2، 1962م.
14- تاوريريت بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية - دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2010.
15- تزيفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، 1992م.
17- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995م.
18- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشر: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ط، د.ت.
19- جون كوين، النظرية الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، تر: أحمد درويش، ط4، القاهرة، 2000م.
20- ج.ل ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر، محمد جمول، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،1995م.
21- (ابْنِ) خَلْدُونَ، عَبْدُ الرَّحْمَنِ، المُقَدِّمَةُ، ج1، دَارُ الفِكْرِ لِلطِّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ، د.ط، 1431هـ/2001م.
22- ديفيد برتش، لغة الدراما - النظرية النقدية والتطبيق، تر: ربيع مفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
23- رينيه وليك، آوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992م.
24- شاكر عبد الحميد, التّفضيل الجماليّ، عالم المعرفة, الكويت، ع:267, 29مارس 2001م.

25- شُكْرِي عَزِيزُ المَاضِي، فِي نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ، دَارُ المُنْتَخَبِ العَرَبِيّ، بَيْرُوت، لُبْنَان، ط1، 1414هـ/1993م.
26- شَوْقِي ضَيْفْ، تَارِيخُ الأَدَبِ العَرَبِيّ، ج1، دَارُ المَعَارِفِ، مِصْرُ، ط1، 1960م.
27- (ابن طباطبا)، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الحسني العلوي، أبو الحسن، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، عيار الشّعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.
28- عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين, مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط1، 1999م.
29- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
30- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1976 م.
31- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط5، 1973م.
32- عصام قصبجي, نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، ط1، 1980م.
33- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1985م.
34- محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1979م.
35- محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت،1972م.
36- محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة مصر،1973م.
37- مكاوي، عبد الغفار، قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور ، مؤسَّسةُ هِنْدَاوِي، مصر، د.ط، 2017م.
38- (ابن) منظور، لسان العرب، مادة نص، ج1، ج4، ج6، ج10، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان.
39- ميجان الرّويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،2002م.
40- نيوتن، ك.م، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر :عيسى علي العاكوب ، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر،1996م.
41- هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ، الأهداف، تر محمد شوقي الزين، مشورات الاختلاف، ط2 ، الجزائر، 2006م.
42- يان مانفريد، علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

2- مَرَاجِعُ أَجْنَبِيَّةٌ:

1- Aristotle The poetics, translated by Allan H.Grillren in literary criticism plato to detrot wayne stade up 1940.

2- Ducrot Oswald et Todorov Tzevetan ;dictionnaire encyclopédique de sciences du langage, Edition du seuil1972

3- Henri Bremond, La poésie pure. Éclaircissements, p:63

4- H. Friedrich,Struct. de la poés. mod., Paris, Denoël-Gonthier, 1976.

5- T.S Dorh, clasicl literry criticism 10 penguim classics, 1965.

6- Umbarto Eco, de la literature, orrast ,Paris 2002.

3- المَجَلَّاتُ:

- عقيلة مصيطفى، التأويل وتحيلي المحتوى في البحث العلمي الإنساني والاجتماعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ع4، جامعة غرداية،2009م.
- محمد المعطي القرقوري, مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام- مراجعة نقدية, مجلة فكر ونقد, س:1, ع:3, نوفمبر1997م.

4- المواقِعُ الإِلِكْتْرُونِيَّةُ:

1- https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1% D9%8 A%D8%A9/

2- https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9cit

3- https://www.cnrtl.fr/definition/narrative[2-] *https://www.collinsdictionary.com /dictionary/english /literature.*

4-https://www.diwanalarab.com/%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%AC%D9%84-%D9%82%D9%88%D8 % A7%D9%86%D9%8A%D9%80%D9%80%D9%80%D9%86

5- http://hamdaoui.ma/request.php?atabates.pdf

6- *https://www.enjeuxdemots.com/religion/creationnisme/*

[7]*- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/litt%C3%A9rature/47503*

8- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/interpr%C3%A9tation/43811

9- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imitation/41662

10-https://www.maajim.com/dictionary/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D 8%A9/3/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85%20%D8%A7%D9%84%D9%88%D8% B3%D9%8A%D8%B7

11- https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/mimesisimitation#:~:text=Glossary%20of% 20Poetic%20Terms&text=Greek%20for%20%E2%80%9Cimitation. %E2%80%9D%20In,as% 20 nature%2C% 20through%20artistic%20expression.

12- http://saidbengrad.free.fr/tra/ouv/u_ec/uc1.htm

الفِهْرِسْتُ

- الفِهْرِسْتُ:

1- مُفْرَدَاتُ المِقْيَاسِ.
2- تَوْطِئَةٌ.
3- تَعْرِيفُ نَظَرِيَّةِ الأَدَبِ - حُدُودُهَا وَمَاهِيَّتُهَا..... ص01.
4- طَبِيعَةُ الأَدَبِ وَوَظِيفَتُهُ..... ص10.
5- نَظَرِيَّةُ المحَاكَاةِ عِنْدَ أَفْلاَطُونَ وَأَرِسْطُو..... ص15.
6- نَظَرِيَّةُ التَّعْبِيرِ عِنْدَ كَانْطْ وَهِيجَلْ..... ص28.
7- نَظَرِيَّةُ الخَلْقِ.....ص33.
8- نَظَرِيَّةُ الانْعِكَاسِ.....ص40.
9- النَّظَرِيَّةُ الشِّعْرِيَّةُ..... ص45.
10- نَظَرِيَّةُ الدْرَامَا..... ص51.
11- نَظَرِيَّةُ التَّنَاصِّ..... ص57.
12- نَظَرِيَّةُ الرِّوَايَةِ..... ص64.
13- نَظَرِيَّةُ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ..... ص71.
14- نَظَرِيَّةُ التَّلَقِّي وَالقِرَاءَةِ عِنْدَ أَيْزَرْ وَيَاوْسْ..... ص79.
15- نَظَرِيَّةُ السَّرْدِيَّةِ..... ص83.
16- نَظَرِيَّةُ التَّأْوِيلِيَّةِ..... ص87.
17- قَائِمَةُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ.....ص93.