محاضرات في نظرية الأدب

للسنة الثانية ليسانس

ل م د

مفردات النظرية

1- تعريف نظرية الأدب: الماهية والمفهوم

2- طبيعة الأدب

3- وظيفة الأدب

4- نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو

5- نظرية التعبير عند كانط وهيجل

6- نظرية الخلق

7- نظرية الانعكاس

8- نظرية الشعر

9- نظرية الدراما

10- نظرية الرواية

11- نظرية التناص

12- نظرية التلقي والقراءة عند إيزر و ياوس

13- نظرية الأجناس

14- النظرية السردية

15- النظرية التأويلية

المحاضرة التاسعة

نظرية الدراما

تعريف نظرية الدراما Drama

" هي كلمة يونانية الأصل Dram ومعناه الحرفي الفعل أو عمل يُقام به، انتقلت هذه الكلمة من اللغة اللاتينية **Drama** إلى معظم لغات أوربا الحديثة وقد شاعت هذه الكلمة في المحيط المسرحي فيمكننا القول عمل درامي، حركة درامية"[1]، وقد عرف الفيلسوف أرسطو الدراما (بأنها محاكاة لفعل إنسان، وتتكون الدراما من عناصر جوهرية هي:

1-الحكاية

2-تصاغ في شكل لا سردي

3-يؤديها ممثلون

4-أمام جمهور)[2]

يمكننا تعريف الدراما بأنها قصص المفارقات أو التغيير الدرامي بالإنجليزيةdrama الذي تكون فيه المقدمات تخالف النهايات ويحار المشاهد لشخوص وأداء الممثلين ويتوقع المشهد التالي في السياق وتسلسل الرواية أو الحكاية فتحدث المفارقة وتنقص التوقعات للأحداث التالية وهي نوعان، الملهاة وهي الكوميديا، المأساة وهي التراجيديا وهي نوع من التعبير

[1] د علي عبد الأمير، تاريخ فن المسرح، محاضرة عناصر البناء الدرامي حسب مفهوم أرسطو، كلية الفنون الجميلة ، جامعة العراق، موقع www.uobbygon.edu

[2] د علي عبد الأمير، تاريخ فن المسرح، محاضرة عناصر البناء الدرامي حسب مفهوم أرسطو، كلية الفنون الجميلة ، جامعة العراق، موقع www.uobbygon.edu

الأدبي المجسد الذي يؤدي تمثيلا وتشخيصا في عروض في عروض المسرح والسينما أو التلفزيون.

" أخذت الكلمة من الإغريقية القديمة spàna وتعني "العمل"، وتأتي بمعنى التناقض حيث إن الكلمة مشتقة من عدة أسماء لكتاب وفلاسفة مشهورين، بحيث يجتمع هذا النوع من خليط من الضحك والجد، الخوف والحزن، يمكننا القول إن الدراما هي النواة الحقيقة لكافة الفنون التي عرفتها الشعوب والحضارات القديمة إلا أن لم تضع الدراما ضمن إطار مسرحي وتستثمرها تحت مسمى فنيا آخر، ولم تكن ضمن سياق اسلوبهم المعيشي والاجتماعي عكس الإغريق فقد كانت الدراما جزءا رئيسا من حياتهم وتفكيرهم، تتم القصص الدرامية غالبا بالتفاعل الإنساني وكثيرا ما يصاحبها الغناء والموسيقى ويدخل فن الأوبرا ضمن هذا التعريف.

تنقسم الدراما بالمفهوم الإغريقي إلى ثلاثة أجزاء، الملهاة (الكوميديا) وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي للضحك ممثلا بالقناع الأبيض الضاحك، أما المأساة (التراجيديا) عكس الأولى أي المؤدي إلى القناع الأسود الباكي، أما الجزء الثالث فهو نوع خاص يقع بينهما حيث يعتمد على قصص أسطورية يعرف باسم (التراجيكوميدي)، وتتناول أشخاص أسطورية ببعض من السخرية، وقد كانت روما تقرا أدب المسرح وخاصة الدراما ارتجالا دون الاعتماد على أي نص." [3]

[3] الدراما، ويكيبيديا wwww.wikipedia.org

"الدراما هي فن مسرحي يؤدى على المسرح أو التلفزيون أو الراديو، وهو مصطلح يطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام"[4]

كما تعرف على أنها حدث، او ظرف مثير أو عاطفي غير متوقع، غير أن تعريفها الأدبي يصوغها كتركيب عن الشعر أو النثر يهدف إلى تصور الحياة أو الشخصية أو سرد القصة التي عادة ما تتضمن صراعات وعواطف خلال الحدث أو الحوار في الأداء المسرحي على الخشبة"[5]

أنواع الدراما هي: الكوميديا، الميلو دراما، الدراما المأساوية، الدراما الموسيقية، الخيال، المهزلة.

1-**الكوميديا:** يهدف الكاتب المسرحي في هذا النوع إلى اسعاد الجماهير واضحاكهم ويتطلب منه مستوى عال من الذكاء والإدراك.

2-**الميلودراما:** وهي المبالغة بالعواطف التي ينجذب إليها الجمهور بشكل مباشر

3-**الدراما المأساوية:** تعد واحدة من أقدم الأشكال الدرامية وتعرض معاناة البشر وإظهار ذلك في طابع ذي حس حزين ومأساوي.

4-**الدراما الموسيقية:** وفيها يلعب عنصر الموسيقى، اللحن، الرقص، الدور المهم، وتدخل كل هاته العناصر في التمثيل.

---

[4] What is the drama dictionnry.com bridge.org.retrieved20.03.2018 edited

[5] En.oxforddictionairies.com retrieved20.03.2018 edited.

أرسطو ونظرية الدراما

إن أرسطو لم يكتب عن الدراما باسرها، بل كتب عن الدراما اليونانية وقد ركز عن المأساة التي جعلها هدفا له، استطاع من خلالها أن يرد عن افلاطون واتهامه للدراما بأنها تولد المشاعر وتؤثر على الفعل وقدراته، وهذا ما بلوره أرسطو في نظرية" التطهير الكاثارسي" مؤكدا أن الدراما توقظ مشاعر الإنسان، وهي قادرة أيضا على ضبط هذه المشاعر ومن ثمة لا تخشى المشاعر بحجة أنها تلغي العقل وقد اثارت هذه النظرية (التطهير) اهتمام الدارسين للمسرح"[6]

لقد قدم أرسطو للنقد الأدبي أعظم مساهمة على خلاف أفلاطون، ومن بين الأفكار التي قدمها هي (فكرة الشكل) التي يرى فيها " إن الفرق بين المأساة والحياة هو أن المأساة لها بداية ووسط ونهاية، وإنه من المفروض أن يكون كل جزء متصلا بالآخر وهذا ما يسمى بالشكل المنطقي، وقد تحدث عن الصدق في الإبداع أعني إلى أي مدى يصبح تعبير الشاعر المسرحي عن موقف ما في مسرحية مطابقا عما هو عليه في الحياة وقد رد على ذلك بقوله: إن مقياس الصدق في فن الشعر (يعني المسرحية ليس هو نفس المقياس في

[6] أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون وارسطو دراسة مسرحية متخصصة، موقع2011/04/8ahmedsaker.ahlamontda.net

فن الحياة أو أي فن آخر، إن الخطأ الوحيد ذات الأهمية يحدث عندما يفشل الشاعر بسبب فقدانه القدرة على المحاكاة" [7]

إن مشاهدة المأساة يحدث لدى المشاهد عند مشاهدته العنف أو الحزن أو البكاء، إثارة لمشاعره فتحرك لديه الخوف حيال تلك الشخصية، إن حدوث التطهير هنا يعني الارتقاء والعلو بمشاعره هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى(فإن أرسطو تحدث عن دور الموسيقى والأغاني في إحداث السرور للناس بقوله: إن الأغاني التطهيرية تسبب للناس السرور دون ايلام ولا ضرر، فالإنسان إذن في حاجة على معاناة هذه المشاعر القوية من خوف ورحمة وحماسة، والأغاني تثير هذه المشاعر كما تثير المأساة، ولكن عكس الحياة الواقعية لأن الأغاني تثيرها دون ايلام بل مصحوبة بلذة وفي هذا تطهير للنفس أي علاج لها وصحة)[8].

إن النصوص الدرامية مختلفة من حيث الأداء حتى لو كانت مسجلة في نص مكتوب" فإنه لن يكون النص الدرامي أبدا واحدا بسبب الرؤى...وبسبب اختلاف طرق الاستقبال لكل من الجمهور والممثلين" [9]

---

[7] ينظر، أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون وارسطو دراسة مسرحية متخصصة، موقع2011/04/8ahmedsaker.ahlamontda.net

[8] ينظر، أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون وارسطو دراسة مسرحية متخصصة، موقع2011/04/8ahmedsaker.ahlamontda.net

[9] ديفيد برتش، لغة الدراما، النظرية النقدية والتطبيق، تر ربيع مفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر،2005، ص 40،41

الجمهور فقد كان "فاغنر يؤمن أن الدراما الموسيقية ستصبح فن التمثيل المستقبلي" [10]

لقد فصل أرسطو بقوله إن المأساة تحقق عن طريق إثارة عواطف الخوف والشفقة ما يسمى بالتطهير غير أنه لم يحدد المعنى النهائي لنظرية التطهير فغالبا ما يستعمل هذا اللفظ بالمعنى الفيسيولوجي خاصة إذا ما تعلق الأمر بالأمزجة السيئة وقد قال بعض الدارسين في عصر النهضة أن أغلب المرضى الذين يغلب عليهم الخوف أو الشفقة يمكن أن يعالجوا بمشاهدة المآسي التي تثير هاته الانفعالات فيهم وبالتالي يشعرون بلذة في المشاهدة وهو أمر يشبه بعلاج طبي.

تنقسم الأعمال إلى التراجيديا والكوميديا

فالتراجيديا يعرفها أرسطو بقوله:" هي محاكاة لفعل جليل كامل له عظم ما في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، المحاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرا لممثل هذه الانفعالات"[11]

فحين يتحدث أرسطو عن اسخيلوس باعتباره أول من رفع عدد الممثلين من واحد إلى إثنين وقلص نصيب الجوقة، وجعل الحوار في المقام الأول للتمثيل، وعن الكاتب المسرحي سوفوكليس الذي زاد من عدد الممثلين إلى أن صاروا ثلاثة، وأدخل المناظر وهو كذلك إن

[10] ج.ل ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر، محمد جمول وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص 213

[11] في الشعر، أرسطو طاليس ـ تحقيق وترجمة، د شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص48

تحدث عن التراجيديا يؤكد على أنها تحاكي الأفعال التي تثير الشفقة والخوف وتغدو بذلك المحاكاة تمثيلا.

وتتفق الملحمة مع التراجيديا باعتبار الملحمة فرعا من الثانية في كونها محاكاة للأخبار في كلام موزون، ويخلف معها باعتبار الملحمة ذا عرض واحد وأنها تجري على نمط القصص ومخالفة لها في الطول وهي غير محدودة الزمان، أما عن الأجزاء الداخلية والجيد والرديء فعرف كلا منهما غير أن ما يوجد في التراجيديا ليس كله موجود في الملاحم.

وقد أسهب أرسطو في حديثه عن الأجزاء الداخلية للعمل التراجيدي الذي ينقسم عنده إلى المقدمة، القطعة، الخروج، غناء الحوقة، وينقسم بدوره إلى العبور والوقفة أي عنصر الجوقة " أما الجوقة فيجب أن تكون كواحد من الممثلين فتكون جزءا داخلا في الكل وتشترك في التمثيل لا كما عند يوربيدس على طريقة سوفوكليس"[12]

وقد ذكر أرسطو أن أشد الشعراء تراجيديا هو يوربيدس كما أن الكوميديا هي ضرب من المحاكاة، محاكاة الأقل عظمة لأن المضحك قبح لا ألم فيه، ولا إيذاء" الكوميديا(الملهاة) تصوير للناس من أقبح سماهم أو أقبح ممن نعهدهم، وقد تكلم عنها أرسطو حينما أخذ في الحديث عن سوقية العبارة وابتذالها ويدخل هذا في عروض (الأيامبو) وهو نوع من

[12] في الشعر، أرسطو طاليس ـ تحقيق وترجمة، د شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2967، ص 106

العروض كان الناس يتهاجون به..." [13] وأول من عرف هذا النوع من الشعر (هيجيمون) و(نيقوخاريس) الذي كتب الدليادا وكذا اسخيلوس.

ويرى بعض الدارسين لأراء أرسطو على سبيل المثال الدكتور بدوي " أن الأجزاء التي تتشكل منها بنية المأساة يمكن أن تنقسم إلى قسمين، القسم الأول يشمل العناصر الخارجية الخاصة بالمخرج والممثل وتشمل المنظر المسرحي، الموسيقى والإنشاد والإلقاء، أما القسم الثاني فيشمل الخرافة والأخلاق والفكرة، وهي تتعلق بالمؤلفين المسرحيين" [14]، إن المأساة تختلف عن الملهاة وذلك أن المتعة التي أحدثتها الأول في زمن الإغريق لم تقل عن الثانية، حيث تجذب اهتمام المشاهدين بإدخال السرور نفوسهم.

[13] موقع www.aladbia.net ، 2019/07/08

[14] ينظر، أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون وارسطو دراسة مسرحية متخصصة، موقع2011/04/8ahmedsaker.ahlamontda.net

المحاضرة العاشرة

نظرية الرواية

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.

1-نشأة الرواية:

"تعد الرواية في أوربا جنسا أدبيا مغمورا، لا قيمة له، حيث الاقبال 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..." [15]

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، حت وصلت إلى ما نحن الآن عليه أكثر التصاقا بالواقع، وهيمنة على الشعر والمسرح باستيعابها للخطابات الأخرى، حيث يرى عبد المالك مرتاض " أن الرواية تتخذ

[15] ينظر، د جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، موقع Pulpit.alwatanvoice.com. 30-12-2007

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 واشكالها...أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والشجع 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 جميعا"[16]فحسب النقاد فإن للرواية نظريتان، (نظرية رواية التحليل الخالص ، نظرية الرواية 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 ان كل ما له صلة بعلم النفس يجب أن يتخفى في الإبداع كما يتخفى في الحقيقية)[17]

نظريات الرواية:

[16] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 11

[17] ينظر، عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 16

1 -هيجـــــل:

" يعد الفيلسوف الألماني هيجل أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة . ويذهب هيجل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا 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 ."[18]

2 – جورج لوكاش:

[18] جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

انطلق الباحث المجري جورج لوكاتش في تصوراته من منطلق استاذه هيجل ولكن من منطلق مثالي وقد استند في ذلك إلى الفلسفة المادية، الجدلية الماركيسية في تفسيره للمجتمع الرأسمالي وفهم تناقضاته، وقد الح 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 ب**البطل الإشكالي** ليتم الصراع بين الذات والواقع لأجل القيم الاصيلة 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. [19] "

إن جورج لوكاتش يعود بنا إلى بداية الرواية في المجتمع الرأسمالي من خلال الأعمال

[19] جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

الأدبية العظيمة التي ظهرت أمثال (دونكيشوت لسيرفانتس، وروايات الفرنسي الساخر رابلي) وهنا نجد أن الدراسات أثبتت أن كتّاب الرواية قد ناضلوا من أجل حرية الإنسان في القرون الوسطى وحاربوا العبودية، وقد كانت الروح الفردية تمثل اسمى المعاني حيث خاضوا صراعين الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمعات الاقطاعية، 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 تراجيدي، 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".[20]

ويرى الباحث الجزائري محمد ساري أن اكتشاف لوكاتش للبعد الصوفي الديني في مؤلفات دوستوفيسكي قد ساعدته كثيرا في اصاغ 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 الاشكالي الذي يتصارع بين الذات والواقع:

" **أولا- الرواية المثالية المجردة:**

بطلها مثالي ساذج، حيث يبدو فيها الواقع أكبر من الذات، ويمثلها سيرفانتيس في روايته(دونكيشوت)؛

ثانيا- الرواية السيكولوجية أو رومانسية الأوهام:

بطلها رومانسي ينطوي على ذاته، ويتجاوز الواقع المتردي. وبالتالي، فالذات تبدو أكبر من الواقع على مستوى المعرفة والمعايشة، وخير من يمثل هذه المرحلة الروائية فلوبير في روايته (التربية العاطفية).

ثالثا- الرواية التعليمية أو الرواية التربوية:

[20] جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

بطلها متصالح مع الواقع ومتكيف مع الموضوع، وهنا تساوي الذات الواقع ، وتمثلها رواية : سنوات تعلم فلهلم مايستر" لجوته "[21] وهي الرواية الثانية له.

[21] جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

3 –لوسيان غولدمان:

" تعتبر الرواية عند لوسيان گولدمان عبارة عن " قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط" .

والقيم الأصيلة هنا لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما أصبحت عند غولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة، أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلا بما يساويه من مال. وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي حيث قانون السوق والعرض والطلب. ففي هذه القيم الأخيرة يقوم المال بالدور الرئيسي الوسيط بين الإنسان والسلع، بل بين الإنسان ونفسه مما يؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ والاستلاب".[22]

وانطلق لوسيان گولدمان في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني محاولا الاستفادة من تصورات سابقيه (هيجل، ماركس، لوكاتش، فرويد، بياجيه،...) في مقاربة الرواية الغربية التي افرزتها البرجوازية الغربية محاولا بذلك دراسة وفهم الرواية من خلال بعض المفاهيم الأساسية وهي " التشيؤ 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

[22] جميل حمدان، مدخل إلى نظرية الرواية، موقع
pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

وآلان روب گرييه وجان ريكاردو وميشيل بوتور... فكانت تعبيرا عن المجتمع التقني الآلي"[23]

[23] جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

5-ميخائيل باختين:

ميخائيل باختين لا يقل أهمية عن سابقيه في إعطاء تصوراته 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 تعبيرا عن 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. " يعني هذا أن باختين يفضل الرواية على الملحمة لطابعها التعددي اللفظي والاجتماعي (البوليفوني) الذي يتمظهر في تعدد أساليبها ولغاتها ولهجاتها وخطاباتها ومنظوراتها، بينما الملحمة تستند إلى منولوجية رتيبة لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب" [24]

[24] ينظر، جميل حمدان، مدخل إلى نظرية الرواية، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

6 – مارت روبير:

إن منطلق هيجل وجولدمان في تحديد الرواية كان يتأسس من أصول اجتماعية، في حين كانت عند مارت روبير تنطلق من أصول نفسية وجودية، وذلك بالاستناد إلى التحليل النفسي عند فرويد(الدين والفن)، وقد ارجع روبيرت مارت أصول الرواية إلى أصول الإنسان الطفولية، ورغباته الغريزية الدفينة، والصراعات الأوديبية التر تترجم ثنائية الجريمة والعقاب، أي أن الرواية حسب مارت هي تعبير عن ذات الكاتب الشخصية وطفولته المثالية الحالمة وطموحه للبحث عن السعادة الضائعة لان كل روائي يعكس ذاته وطفولته وفضاءه الذي يعيش فيه.

هذا، ويؤسس" مارت روبير –حسب الناقد الروائي فيصل دراج–نظريته، في الرواية، على "الرواية الأسرية"، موحدة بين عقدة أوديب وولادة الرواية، إذ الجسد محور العالم، وإذ الانتهاكات كلها تتم باسم الجسد. وما الكتابة الروائية إلا تصعيد للرغبات وصد لعنف الغرائز العدوانية، كما لو كان الإنسان يكتب رواية الجريمة كي يعصم نفسه عن اقترافها. رواية قديمة مكتوبة قبل كتابتها، ترمي عليها التحولات الاجتماعية–التاريخية بأقنعة متغايرة ... فالرواية أثر مرضي من آثار طفولة قديمة، لا تنحرف عن البديهة إلا قليلا، لأن كل طفل، صاغ في صمت حلمه، رواية لم تهجره أبدا. يصوغ كل إنسان، وعلى نحو شعوري في طفولته، رواية، وينساها أو يكبتها، حين يفرض وعيه عليه أن يلقي بها في ثنايا النسيان، كي يعود إليها، لاحقا، إن عثر على شروط تعيد كتابة ما بدا، يوما، منسيا وغارقا في

النسيان"[25].

الرواية تعبير عن النوستالجيا وتجسيد للذات في صراعها الوجودي والنفسي (الشعور، اللاشعور) الذي يعاني منه الإنسان سواء اكان كاتبا أو مبدعا، وعلى الرغم من تحديد خصائص هذا النوع، إلا أن الباحثين لم يتوصلوا " إلى أي سمة ثابتة ومستقرة للرواية دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام...فالرواية جنس أدبي مفتوح وهي النوع الأدبي الوحيد الذي لم يزل في طور التكوين ولم يكتمل بعد"[26]

والرواية تختلف ما بين كاتب وآخر في طرائق أسلوبها وخصائصها الفنية، وهي تنفتح على جميع الخطابات الأخرى لتضفي جمالية على نصوصها.

[25] ينظر، جميل حمدان، مدخل إلى نظرية الرواية، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

[26] ينظر، جميل حمدان، مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

المحاضرة الحادية عشر

نظرية التناص

قبل تعريفنا للتناص لا بد من تعريف النص، هناك تعريفات عديدة لمصطلح النص، نأخذ على سبيل المثال منها تعريف **بول ريكور** (كلمة نص تطلق على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة) [27]، في حين نجد جوليا كريستيفا تعرف النص تعريفا جامعا بقولها:" النص هو جهاز نقل اللسان يعيد توزيع نظام اللغة واضحا الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[28]، كما أورد محمد مفتاح تعريفات عديدة للنص حسب التوجهات المعرفية المختلفة، فهناك تعريف بنيوي ،تعريف اجتماعي وتعريف نفسي دلالي،... 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) [29] ويفيد التناص معنى الازدحام والانقباض، وقد ورد في تاج العروس (انتص الرجل: انقبض، وتناصي القوم: ازدحموا) [30]، وهذا المعنى الأخير أي **الازدحام** يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة،

---

[27] بول ريكورت، النص والتأويل، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع3 ،1998، ص 37

[28] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com

[29] ابن منظور، لسان العرب، مادة نص، مجلد 1 ، دار صادر للنشر ، بيروت، لبنان، ط1 ،ج7، 1997، ص98

[30] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com

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 textere وهو متعدي ويعني نسج، وبذلك يصبح معنى intertext بمعنى التبادل الفني، وقد ترجم إلى العربية بمعنى التناص الديني، ويعني تعالق النصوص ببعضها البعض." [31]

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"[32].

ويرى سوليرس " التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا" [33]

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.

---

[31] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com

[32] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص 215

[33] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com

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 " [34]

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.

[34] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد –دراسة- بغداد، العراق، ط 1، 2004، ص 21

إن التناص في النقد الغربي الحديث إن –عدنا إلى جذوره الأولى– فإنه من أبرز النقاد الأوائل نكر جوليا **كريستيفا** وإذا 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" [35]

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"[36] ، 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 ونص الرواية"[37]، ولقد نفت كريستيفا وجود نص خال من تعالق نصوص أخرى

---

[35] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com، 13 زوالا 2021/01/10

[36] ميخائيل باختينن، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 53-54

[37] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com، 13 زوالا 2021/01/10

فالتناص عندها أحد مميزات الن 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" [38].

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 الدكتور **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

---

[38] حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com، 2021/01/10، 13 زوالا

التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية ما بعد الحداثية نظرا لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية" [39].

وقد حاول **محمد مفتاح** أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات كريستيفا وبارث ملخصا ذلك في تعريف جامع للتناص هو "**(التعالق)** أي الدخول في علاقة مع نص بكيفيات مختلفة "[40]، وفي كتابه الآخر دينامية النص يعطي مفهوما جديدا للتناص وهو (الحوارية) وقد حدد في كتاب آخر ست درجات للتناص مخالفا كريستيفا وجينيت اللذين 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" [41]، وهذه الدرجات الست يمكننا ذكرها "هي 1- التطابق

2 التفاعل

3 التداخل

4 التحاذي

5 التباعد

[39] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان ط 2000، ص 19

[40] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار رؤية للنشر والتوزيع ،أكتوبر 2018، ص 121

[41] محمد مفتاح، المفاهيم معالم حو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص 41

6 التقاصي "[42]

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"[43]

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 لنصو سبقته ويعطي سعيد يقطين عدة " تسميات مشتقة من النص والتناص كالتفاعل النصي والتناص التداخلي وهو يحدد نوعين من التناص تناص عام وتناص خاص" [44]

[42] محمد مفتاح، المفاهيم معالم حو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص 47

[43] محمد بنيس، حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط1، 1985، ص117

[44] ينظر، سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءن بيروت، ط 1، 1989، ص 95

المحاضرة الثانية عشر

نظرية القراءة والتلقي

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.

إن النظريات السابقة تأثرت بالفلسفات الوضعية والتجريبية والمناهج العلمية والموضوعية، في حين نظرية التلقي ارتكزت على الفلسفة الظاهرتية (**هوسرل**) (وهي فلسفة ذاتية ترى بأن هي المنطلق لتحديد وفهم الموضوع، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوع خارج الذات المدركة، فالمعنى الموضوعي ينشأ بعد ان تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي أن يكون الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الصرف)[45].

حاولت نظرية التلقي أن تجمع بين اركان الظاهرة الأدبية (الأديب، النص، المتلقي) فرفضت حصر المعنى في النص فقط كما كان شأن نظرية الخلق، ولم تجعل دور القارئ محورا في

[45] ينظر، د أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب وحدودها، جامعة أم القرى، السعودية https://lissanarab.blogspot.com/2019/03/blog-post_33.html

الكشف عن المعنى بل في إعادة بنائه وإنتاجه من جديد وفقا لمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من قبل القارئ.

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)[46]

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.

[46] ينظر، د أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب وحدودها، جامعة أم القرى، السعودية https://lissanarab.blogspot.com/2019/03/blog-post_33.html

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 وانتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار بتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية عند المتلقي"[47]

لقد أسهم **ياوس** في سياقة مبادئ نظرية التلقي حيث ركز على نقطة هامة ألا وهي اشراك المتلقي في بناء المعنى من خلال الوعي والادراك أي القصدية حيث إن القراءة لديه هي نشاط ذاتي نتاجه المعنى ووقد نتج عن ذلك ما اسماه القارئ الضمني عوضا عن القارئ الحقيقي.

إن القارئ اضمني من أهم المصطلحات في نظرية التلقي (فقد حاول **إيزر** أن يمنح القارئ القدرة على اكساب ال سمة التوافق والانسجام فقال أن التوافق ليس موجودا في النص وإنما هو نتاج لفعل القارئ فهمه، فالقارئ هو الذي يبني انسجام النص، لقد افترض **إيزر** أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها لسد الثغرات وخلق توافق النص وانسجامه من جديد)[48]

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

[47] ينظر الموقع نفسه

[48] ينظر، د أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب وحدودها، جامعة أم القرى، السعودية https://lissanarab.blogspot.com/2019/03/blog-post_33.html

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 الن بغموضه وفراغاته التي سطرها الكاتب منتظرا من القارئ أن يملأها ليكون التعامل مع النص جماليا، فاللغة وبناء الن تلزم القارئ بقدر من الوفاء لمقاصد الكاتب وطبيعة العصر الذي كتب فيه النص.

المحاضرة الثالثة عشر

نظرية الأجناس الأدبية

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

إن البحث في علم نظرية الأنواع الأدبية يختلف عن النظريات السابقة من حيث محاورها، موضوعها، والأسئلة التي تحاول الإجابة عنها لأن هذه النظرية يتم فيها تمييز الأدب على حسب النوع والخصائص، كما لا تسعى إلى إرساء قواعد ومقومات لكل نوع ادبي كنظرية للشعر ونظرية للقصة مثلا، بل تحاول جاهدة الإجابة عن: لماذا وجت الأنواع الأدبية وما هي تصنيفها؟

(إذن فنظرية الأنواع الأدبية تعد مبدأً تنظيميا بحسب بنية أو تنظيم النوع الأدبي لا بحسب الزمان والمكان)[49]

تعد جهود ارسطو من اقدن المحاولات التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية، بحيث قسم الأدب في كتابه **الشعر** إلى ثلاثة أنواع: (التراجيديا، الكوميديا والملحمة) وبين خصائص كلا منهم 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)[50].

[49] ينظر، رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، دمشق، سوريا،1972، ص 296

[50] د شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 82

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)[51]

يرى **هندسون** وهو يقترب من التفسير النفسي كثيرا أن الأنواع الأدبية تظهر تلبية لاحتياجات نفسية بشرية سواء من قبل المبدع أو المتلقي فردا أو جماعة حيث يرى (أن الأنواع الأدبية قد وجدت بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى التي يقسم تقسيمها إلى أربعة 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)[52]

كما نجد رؤية أخرى في تفسير الأنواع الأدبية عند **إيليوت** 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

[51] رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ، ص 295

[52] د عز الدين سماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 5، 1973، ص12

الجمهور، والثالث صوت الشاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيلة...وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن التمييز بين هذه الأصوات الثلاثة ضروريا)[53].

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.

(اتفق غالبية النقاد أن ما يميز الشعر عن النثر هو عنصر الموسيقى الواضح في الشعر)[54]

أبرز تقسيمات الشعر العالمية المعاصرة إلى 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 وإن 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 وابي 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)[55]

وكذلك الحال بالنسبة للشعر الحر أو شعر التفعيل الذي وُلد منتصف القرن العشرين وعرف رواده صراعا شديدا مرده صراعات اجتماعية، سياسية وفكرية...،

---

[53] د عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص ص 135.139

[54] د شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 85

[55] ينظر، د أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب وحدودها، جامعة أم القرى، السعودية https://lissanarab.blogspot.com/2019/03/blog-post_33.html

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

المحاضرة الرابعة عشر

النظرية السردية

حين نأتي إلى تعريف **علم السرد** فإنه يمكننا القول عنه " هو نظرية البنائيات السردية المستوحاة من البنيوية لفحص بناء سردي أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها ثم يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات ...إن طل نظريات السرد تميز بين ما نسرده (القصة) وبين كيف نسرده (الخطاب)، ويؤثر بعض المنظرين من بينهم جيرار جينيت معنى ضيقا لمصطلح السرد حيث يقيد السرديات في النصوص المسرودة لفظيا (جينيت 1988) في حين أن آخرون (بارث 1975) و (جات مان1990)...يرون أن أي شيء يحكي قصة، من أي نوع كان، يكون سردا...السرد narrative أي شيء يحكي أو يعرض قصة سواءً أكان نصا أو صورة أو أداءً أو خليطا من ذلك، إن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...هي سرديات" [56] .

إن علم السرد يغوص في النتاج الأدبي ويعمل جاهدا في البحث عن العناصر التي تجعل من العمل الأدبي ذي قيمة، فكل نوع من الأجناس الأدبية له عناصر تؤدي وظيفتها بشكل او بآخر بحيث تحكم القص عبر أحداث ووقائع متصلة بالعمل الفني.

يعد **غريماس** من الرواد الذين اهتموا بالسرد (فالتطور البارز في الدراسات السردية كمبحث مستقل عن الأساطير أو الحكايات أو غير ذلك جاء على يد الفرنسي غريماس وقد كان من منطلقاته الأساسية مفهوم الفاعل (actant) بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد

[56] يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر، أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، ط1، دمشق، سوريا،2011، ص51،52

ففي البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا الفاعل اللغوي ومن الذاكرة الجمعية للقص إذ تحضر لذهن القارئ، فثمة علاقة تنشأ أثناء عملية التأليف، وبالتالي القراءة للنص السردي سواء كان رواية او قصة قصيرة او غير ذلك من التحام الموضوعات المألوفة للقصص وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات وغيرها باللغة كخطاب له بنيته الخاصة وما يهم غريماس هو تحرير القوانين التي تحكم هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القص المعروفة على نحو يشبه تحليلي دي سوسير للعلاقة بين اللغة النظام واللغة الأداء) [57] ، من هذا التعريف يمكننا القول إن الفاعل هو المؤسس للأدب كتابة وتلقيا حيث يساهم في بناء الشخصيات ومختلف العلاقات فيما بينها وبين الصراعات، فالشخصية تنسج القصة والأحداث ترسمها اللغة التي تحيك جميع العناصر والأحداث، كما يساهم الضمير الجمعي في عملية السرد.

هناك نقطتان هامتان في عالم السرد..."الأولى أن هذا العلم سعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص، كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي، فبدلا من تفسير النصوص يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح الن ما يجده المفسر من دلالات وهو بهذا يسعى إلى تحقيق شرط علميته، أما النقطة الثانية فهي أن الدراسات السردية أسهمت في زعزعة بعض القناعات الأدبية القديمة، ومنها طبقية النصوص وهيمنة المعتمد...فشرط

[57] ميغان الرويلي، عد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2002، ص 175

العلمية لا يعترف بأدب رفيع وآخر متواضع، وإنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل السردي" [58]

إن علم السرد يسعى إلى علمنة الأدب بدراسة خصائصه، وهو علم يدرس قوانين الأدب والقص والحكي (علم لا يميز بين نتاج أدبي وآخر، فكل الأعمال قابلة للدراسة السردية، إنه يبحث في الأحداث والوقائع وعناصر الحكي من الشخصيات والأحداث والعقائد والإيديولوجيا التي تحكم الروايات والأعمال الأدبية بصفة عامة)[59]

[58] ميغان الرويلي، عد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2002، ص 176

[59] لخذاري سعد، محاضرات في نظرية الأدب، جامعة آكلي محند أو الحاج، البويرة، ص 8

المحاضرة الخامسة عشر

النظرية التأويلية

إن مصطلح التأويلية ظهر في الثقافة الغربية وقد سبق إلى هذا المصطلح الإغريق، ولم يرتبط عندهم بالنص الأدبي بل له علاقة بالفلسفة، وقراءة النصوص الدينية كالتورات حتى قيل التأويل المقدس، وقد شاع استعماله وصار يطبق على كل ما هو رمزي " وانتقل إلى الأعمال الشعرية والنثرية واستعمل لفهم كل الإبداعات والحكايات الأسطورية والأحلام"[60].

تعتمد التأويلية كثيرا على السياق الاجتماعي والتاريخي محاولة استخراج الدلالات الممكنة من العمل غير أن **بيار فيددا** " يرى أن مصطلح التأويل أشد تعقيدا وأبعد إشكالية مذ دخل في حقل التأمل الفلسفي والمعرفي الخاص بعلوم الإنسان فالحديث عن التأويل يعني افتراض أن قراءة لا تكفي لفهم المعنى الذي يجب أن يكون مضاعفا"[61]

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 ادق 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

[60] عقيلة مصيطفى، التأويل وتحيلي المحتوى في البحث العلمي الإنساني والاجتماعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ع 4، جامعة غرداية، 2009، ص 86

[61] عقيلة مصيطفى، التأويل وتحيلي المحتوى في البحث العلمي الإنساني والاجتماعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ع 4، جامعة غرداية، 2009، ص 86

أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي 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"[62].

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.

اما 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

[62] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2002 ص 88

خلالها النظام الشمسي استنادا إلى قوانين نيوتن يعد شكلا من أشكال التأويل تماما كما هو الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما" [63]

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 ...هذ الحقل الممتد بين الن وبي من يفهمه يقدّم قصد المؤَّول نفسه كوسيط بين النص وبين كل الذي يضمره هذا الأخير. يهدف التأويل إرجاع وإحلال الاتفاق وتسديد النقائص" [64]

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

---

[63] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004، ص 117

[64] هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ، الأهداف، تر محمد شوقي الزين، مشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2006، ص 42

قائمة المصار والمراجع:

1- بنديتو كروتشيه، المجمل في الفلسفة والفن، تر: سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، سوريا، ط2، 1962

2- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: تأثر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، د مشق،1995، ص90

3- رينيه وليك، آوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض،1992

4- لخذاري سعد، محاضرات مقايسي مناهج نقدية ونظرية الأدب للسنة الثانية ليسانس دراسات أدبية ولغوية ونقد، جامعة آكلي محند أو الحاج، البويرة، قسم الأدب العربي.

5- محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979

6- محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، 1972.

7- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،2002

8- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1976.

9- عز الدين سماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 5، 1973،

10- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة مصر،1973،

11- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن "2005

12- ك، م، نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب ، ط1، ع للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر،1996.

13- أرسطو، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت

14- أحمد الجوة، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس، تونس،2004

15- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر فؤاد زكرياء

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

17- Aristotle the poetics, translated by Allan H ? Grillren in literary criticism plato to detrot wayne stade up 1940

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

19- Umbarto Eco.de la littérature orrast ,Paris 2002

20- جون كوين، النظرية الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، تر: أحمد درويش، ط4، القاهرة، 2000

21- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986، ص363

22- Ducrot Oswald et Todorov Tzevetan ;dictionnaire encyclopédique de sciences du langage, Edition du seuil1972,p106

23- Umbarto Eco.de la littérature orrast ,Paris 2002, p321

24- ينظر أحمد الجودة، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس، تونس،2004،

25- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر فؤاد زكرياء، 362،363

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

27- Aristotle the poetics, translated by Allan H ? Grillren in literary criticism plato to detrot wayne stade up 1940

28- ديفيد برتش، لغة الدراما، النظرية النقدية والتطبيق، تر ربيع مفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر،2005

29- ج.ل ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر، محمد جمول وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995

30- في الشعر، أرسطو طاليس ـ تحقيق وترجمة، د شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967

31- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998

32- يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر، أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، ط1، دمشق، سوريا،2011

33- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985،

34- ابن منظور، لسان العرب، مادة نص، مجلد 1، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان.

35- بول ريكورت، النص والـتأويل، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3 ،1998.

36- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد –دراسة-بغداد، العراق، ط 1، 2004

37- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985

38- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004.

39- عقيلة مصيطفى، التأويل وتحيلي المحتوى في البحث العلمي الإنساني والاجتماعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ع 4، جامعة غرداية، 2009

40- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004

41- هانس غيورغ غادامير، فلسفة التأويل الأصول المبادئ، الأهداف، تر محمد شوقي الزين، مشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2006

مواقع الكترونية

1-أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب حدودها، جامعة أم القرى، السعودية https://lissanarab.blogspot.com/2019/03/blog-post_33.html

2- أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون وارسطو دراسة مسرحية متخصصة، موقع ahmedsaker.ahlamontda.net8/04/2011

3- عمار الجنابي، الحوار المتمدن، موقع www.elhewar.org العدد 3425- 2011/07/13

4- د علي عبد الأمير، تاريخ فن المسرح، محاضرة عناصر البناء الدرامي حسب مفهوم أرسطو، كلية الفنون الجميلة ، جامعة العراق، موقع www.uobbygon.edu

5- الدراما، ويكيبيدياwwww.wikipedia.org

6- What is the drama dictionnry.com bridge.org.retrieved20.03.2018 edited

7- En.oxforddictionairies.com retrieved20.03.2018 edited

8- موقع www.aladbia.net ،تاريخ 08/07/2019

9- جميل حمدان، مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30

10- حسين ميرزائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، موقع www.diwanalarab.com