جامعة الحاج لخضر باتنة1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
المجلس العلمي للكلية

مستخرج من محضر المجلس العلمي

المؤرخ في 2022/07/17م

وافق المجلس العلمي على اعتماد المطبوعة المقدمة من الدكتور عبد المالك مغشيش والموسومة" **محاضرات في مادة نظرية الأدب** ـ السنة الثانية تخصص دراسات نقدية ــ السنة الجامعية 2022/2021.

سلمت له هذه الوثيقة لاستخدامها فيما يسمح به القانون

باتنة في 2022/07/17م

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي للكلية
أ.د/ معمر حجيج

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات مادة نظرية الأدبَ السنة الثانية

تخصص دراسات نقدية

الدكتور: عبدالمالك مغشيش

رئيس المجلس العلمي للكلية

أ.د/ معمر حجيج

السنة الجامعية

2022/2021م/1444/1443هـ

الـجمهـورية الـجزائريـة الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلـمـي

جامعة باتنة 1

كلـيـة اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات مادة نظرية الأدب السنة الثانية

تخصص دراسات نقدية

الدكتور :عبدالمالك مغشيش

السنة الجامعية

2022/2021م/1444/1443هـ

مقدمة:

يحاول هذا المنجز البيداغوجي الموجه إلى طلبة السنة الثانية تخصص نقد ودراسات أدبية السداسي الثالث، مقاربة نظرية الأدب من حيث مفهومها وأشكالها وتحولاتها، ومن حيث خصوصياتها في الأدب الغربي و تمثّلاتها في الأدب العربي، في تقديم يقارب الموضوعية والدقة العلمية ويحاول استيفاء الشروط اللازمة للإطار الأكاديمي للمنجز البيداغوجيوفق مفردات البرنامج المقرر.

أهداف المنجز البيداغوجي: تهدف هذه المادة الى تعريف الطلبة بنظرية الأدب من خلال اطلاعه على المصادر التي تناولت موضوع أدبية الأدب، ومعرفة السمات والخصائص التي تميز الأدب من سواه، ويمكن حصر الأهداف والغايات التي يروم إليها العمل في النقاط الآية:

-محاولة التأصيل للمفاهيم العامة لنظرية الأدب وأن يفرق بينها وبين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وعلاقة الأدب بالعلوم الأخرى في سياق تكاملي يخدم الإنسانية.

-تعريف الطالب بأن الأدب ليس ترفاً، بل ضرورة من حيث هو نشاط إنساني لا تستغني عنه أي أمة من الأمم.

- أن يتعرف الطالب على أنواع النظريات الأدبية.

-محاولة الوقوف عند خصوصيات كل نظرية وخلفياتها الفكرية والفلسفية ومقاربتها بالرؤية الإسلامية.

-محاولة تقريب الطالب من النص ومعرفة كيفية قراءته وقدرته على التفكير والتحليل.

المادة : نظرية الأدب ــــــــــــــــــ محاضرات

جامعة باتنة 1 المجلس العلمي للكلية كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون

-الهيكل العام للمنجز البيداغوجي:

	المادة: نظرية الأدب/ محاضرة و تطبيق	السداسي: الرابع	المعامل:02	الرصيد:03
	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق		
01	نظرية الأدب(الماهية و المفهوم)	اختيار المدونات و النصوص		
02	نظرية الأدب و العلوم الأخرى	اختيار المدونات و النصوص		
03	نظرية الأدب و تاريخ الأدب و نقده	اختيار المدونات و النصوص		
04	طبيعة الأدب	اختيار المدونات و النصوص		
05	وظيفة الأدب	اختيار المدونات و النصوص		
06	نظريات الإبداع الأدبي	اختيار المدونات و النصوص		
07	أ_ المحاكاة	اختيار المدونات و النصوص		
08	ب_نظرية التعبير	اختيار المدونات و النصوص		
09	ج_ نظرية الخلق	اختيار المدونات و النصوص		
10	د_ نظرية الانعكاس	اختيار المدونات و النصوص		
11	نظرية الأجناس الأدبية	اختيار المدونات و النصوص		
12	أ_نظرية الشعر	اختيار المدونات و النصوص		
13	ب_نظرية الرواية	اختيار المدونات و النصوص		
14	ج_نظرية الدراما	اختيار المدونات و النصوص		

المحاضرة الأولى:نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)

يعد مصطلح نظرية الأدب"**Theory of literature**"الذي ظهر عند الغرب للوهلة الأولى أنه جديد ، بالرغم من ان جذوره الأولى تمتد الى فلاسفة اليونان القدامى كأرسطو الذين لم ينقطعوا عن التفكير فيه، وبذلوا جهدا لتحديد كنهه، وإن كانوا يعتبرون النظر فيه على أنه فلسفة كعادتهم، ليهمل المصطلح في القرون الوسطى لما كان يشغلهم من الأمور اللاهوتية والكنسية،ليأتي عصر النهضة ويحيي ما كان في الفكر اليوناني من نظريات فلسفية و فكرية أُنعش بها الفكر الأوروبي، ومن ثم جاءت النظريات الداروينية و ما تبعها من ايديولوجيات تطورية كرد فعل للفكر النهضوي ،ومن هذه الأخيرة استفاد الأدباء ، ورأوا أنه لابد من نظرية أدبية صرفة لها قوانينها ،كما هو الحال لبقيت النظريات [1].والتي في مجملها نظريات مادية ذات خلفية غربية معروفة. فإننا لابد لنا أن نعطي صورة عن نظرية الأدب في التراث العربي.

والمتأمل في ماسبق قد يتساءل هل هناك نظرية أدبية عربية وماهي جهود الفلاسفة و النقاد العرب في هذا المضمار وفي هذا يذكر "شكري عزيز ماضي " أن تراثنا لا يخلو من جهود متعددة لتأصيل الكثير من المفاهيم النظرية الأدبية، وتتدرج هذه الجهود بدءا من الملاحظات المتعددة و الأقوال المتناثرة إلى محاولات جادة لوضع أصول نظريات أدبية لم

[1]ينظر:حنا عبود :النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ،دط،1999.ص21-22.

تكتمل ،أو لم تجد من يطورها ، إلى كتب مستقلة تتناول الشعر كظاهرة عامة جديرة بتأصيل مفاهيمها الكلية"[2].

ومن زاوية الرؤية الإسلامية.فقد "أصبحت النظرية الإسلامية المعاصرة اليوم بديلا حضاريا، وحلا ناجعا لحل جميع المشاكل التي تواجه الأدب بصفة عامة، والفن والجمال بصفة خاصة. وقد استطاعت النظرية الإسلامية المعاصرة أن تفرض وجودها بشكل من الأشكال في الساحة الثقافية الأدبية والنقدية العربية، في الوقت الذي تزدحم فيه النظريات الأدبية وتتفاوض بشكل كبير غربا وشرقا، فأصبحنا اليوم نتحدث عن نظريات ما بعد الحداثة، مثل: النظرية الثقافية، والنظرية المادية الثقافية، والنظرية الجمالية الجديدة، والنظرية العرقية، والنظرية النسوية، والنظرية الجنسية، والنظرية البيئية، والنظرية الجينية، والنظرية التاريخانية الجديدة، ونظرية ما بعد الاستعمار[3]...

فيما يؤكد "عماد الدين الخليل" على وجوب وجود منهج إسلامي ،يتسم :بالشمولية (لكون للمسلم حياة واحدة غير مجزأة و المعطيات الأدبية تجارب حياة و احدة غير مجزأة)، والمرجعية (مرجعية الأدباء و النقاد تختلف عن مرجعية الفقهاء عودة حياة لا عودة إحالة)، و الالتزام، و التفتح على العلوم الأخرى و تقنياتها، وتجاوز الجزئيات الشكلية إلى المضمون ، و الربط بين الأدب و صاحبه ،و متضمنا بين ثناياه كل ماهو (مكاني ، زماني

[2]ينظر :شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 2005،ص193-202.
3جميل حمداوي :النظرية الإسلامية في الأدب والنقد ،شبكة الألوكة، https://www.alukah.net/literature_language/0/39931/ :

، نفسي ، اجتماعي ، فني ،علمي) وهذا لا يتأتى على سبيل التوفيق بين العديد من المناهج ، بل لكون الرؤية الإسلامية رؤية شمولية استيعابية بمعنى أن "المنهج يتسم بالتوازن و الوسطية واستيعاب المادي و المعنوي للفردي والجماعي ...للزماني و المكاني...للمنظور و المغيب ، ولسائر الثنائيات في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان" ويرى أن منهج النقد الأدبي الإسلامي كالمنهج الإسلامي في التفكير ، يتسم بالشمولية، وينفر من التجزئة التي تعتمد على أحادية الجانب ، يجمع بين الذاتية و الموضوعية، ويتناول النص وهو مطمئن بأن علاقته مع المبدع و الوسط علاقة و طيدة ، و أن العقيدة صفة مهيمنة على مكونات النص الفني الشعورية و التعبيرية ، معرفة ، ومشاركة ، و تأملا ، واندماجا ، وعبثا ننفي عن النقد صفة من صفاته هذه أو أن نهدم لبنة من لبناته تلك"[4].

وتعد تجربة "عماد الدين خليل" المتميزة في إنتاجه المتميز بالفنية و الجمالية بحيث يشكل نواة عميقة بدراسة نقدية تتعامل مع الإبداع معاملة خصبة تستفيد من المناهج المعاصرة ولا تتقيد بها ...وهي مدرسة يمكن أن تتخذ ميدانا توصل من خلالها مفاهيم جيدة للأدب و النقد الإسلاميين"[5] . ويدعو من خلال ذلك إلى ‘عادة صياغة الفن وفق الأبعاد و المضامين الإسلامية و الالتزام مبدؤه ، لطرح القضايا الانسانية التي تسيطر على تساؤلات

[4]عماد الدين خليل:مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ،مؤسسة الرسالة ، بيروتن لبنان،ط1، 1987، ص 202.
[5]إسماعيل المشهداني ، علم الأدب الإسلامي ، روافد ، الكويت ط1 ، سبتمبر ،2013 م شوال 1434هـ ،ص 41.

العقل و الروح منها "(حقيقة الوجود،مصير الإنسان، الموت...)،والخروج من بوتقة المدارس الغربية .

تطرح نظرية الأدب أسئلة جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها: ما الأدب وما الذي يميز الأدب عن غيره، وما الذي يجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا ؟أي التساؤل الذي يطرحه الدارس الأدبي في بداية عمله،إلى تصنيف المادة الأدبية من غيرها. والإجابة عن هذه الأسئلة البسيطة في ظاهرها المعقدة جوهرها تتباين من ناقد الى آخر ومن مرحلة إلى أخرى فهي تعني البحث عن الخصائص الخاصة للأدب و مصدرها و مهمتها.[6]

والنظرية الأدبية على الأقل تحاول الإجابة عن هذين السؤالين :عن طبيعة الأدب وعلاقاته. وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بمقادير مختلفة، هذه السبل والإجراءات التي يتخذها أصحاب أية نظرية لتحليل الأعمال الأدبية وللبرهنة على توافق القوانين الداخلية والخارجية لها، هي التي يتمثل فيها المنهج المصاحب للنظرية الأدبية، وكل نظرية تعدل من المناهج السابقة لتتوافق مع مبادئها وأدواتها ومسلماتها.

فالمعاجم اللغوية العربية ترى أن "النظرية قضية تثبت ببرهان، وفي الفلسفة هي طائفة من الآراء تفسر بها بعض الوقائع العلمية أو الفنية، ونظرية المعرفة هي البحث في المشكلات

[6]شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 2005،ص11.

القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع أو بين العارف والمعرف[7]. وهذا المفهوم اللغوي يحوي جانبي النظرية في العلوم التطبيقية، والإنسانية، ففي العلوم التطبيقية تقوم النظرية على مفهوم علمي محدد يتم إثباته ببرهان علمي دقيق. أما في العلوم الإنسانية تقوم على معايير أدبية يمكن من خلالها تفسير الظواهر الأدبية الفنية وهي عبارة عن جسر العبور للوصول إلى تحليل عناصر الأدب شعرا و نثرا و إذا ما حلّلنا الشعر و ماهيته فهذا يعني أنه عمل نظري[8].

وعليه فإن النظرية الأدبية هي تلك المحاولة التي تبذل من أجل رصد الأدب كسلعة تلبي حاجة بشرية مرتبطة بوجوده فلا تزول إلا بزواله إنه نتاج وضع إنساني قائم على الذكر و الأنثى وبذلك فهي محاولة لرصد منتجها ، و مستهلكها، و طريقة إنتاجها و الحاجة البشرية لها و قوانينها....[9]كما أن نظرية الأدب هي نظريات عن كيفية قراءة النصوص الأدبية وتقدم افتراضات عن هذه النصوص ،وتناقشها صراحة ،وقد تقدم فرضيات عن طبيعة النصوص الأدبية ،وادعاءات بشأن قيمة تلك النصوص، أو الطريقة التي يجب أن نقرأ بها ، ويمكن ان تدلنا على نقاط القوة و الضعف في القراءة بطريقة معينة ، ويمكن أن تقدم لنا

7إبراهيم أنيس و أخرون:المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة،ط4، 2004.

8شفيق البقاعي: نظرية الأدب ،منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا ،ط 1 ،1425، ص17.

9ينظر:حنا عبود:المرجع السابق،1999.

قراءات بديلة تكشف في النص معاني مختلفة ...وعند الكشف عن تلك النظريات نكتشف لماذا نقرأ وهل نقرأ للمتعة أم للهرب فإن كل إجابة تتضمن نظرية في القراءة و الأدب[10].

فنظرِيّة الأدبِ: "هي مجموعة مِن الآراءِ والأفكارِ القويّة المُتَّسِقةِ المُترابِطةِ والعمِيقةِ المُستَنِدةِ إِلى نظرِيّةٍ فِي المعرِفةِ أو فلسفةٍ مُحدّدةٍ والتي تهتمُّ بِالبحثِ فِي نَشْأةِ الأدبِ وطبِيعتِه ووظِيفتِهِ".وبهذا فنظريّة الأدب تدرس الظّاهرة الأدبيّة بِعامّة،من منطلق شمولي في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيمَ عامّة تُبيِّن حقيقة الأدب وأثاره[11]،وهذا ما يُميزها عن غيرها من مجالات الدّراسة الأدبيّة الأخرى.

وهي تُحاول تقديم إجابات مُتسقة ومتكاملة حول الأدب، لأننا قد نجد كثيرا من الأفكار الجزئية لكنها لا تستند إلى فلسفة محدّدة و لا ترقى إلى مستوى النّظريّة ،ذلك أنّ اللبنات الأُولى لأفكار النّظريات قد عرفت منذ القدم.والمهام والمجالات التِّي تهتم نظريّة الأدب بالبحث في نشأة الأدب، طبيعته ووظيفته من خلال ثلاثية: المبدع، النص،المتلقي.

و الأهداف الأساسية للنظرية الأدبية، أن تبين المنهج النقدي الأجدى في تحليل الخطاب الأدبي[12].بدراسة أصول الأدب ومذاهبه عبر العصور و الفضاءات ،ونظرية الأدب دراسة

[10]ينظر:ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر و قراءة الشعر،ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم :الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1996،ص 14-15.

[11]شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب ،ص13

[12]جونتان كاللر: النظرية الأدبية، وزارة الثقافة ،دمشق،دط، 2004،ص53.

تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية وتحدد الكليات الأساسية في الأدب"[13].

[13] سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1، 1985،ص219.

المحاضرة الثانية: نظرية الأدب والعلوم الأخرى

تعد المعرفة الإنسانية مشترك بشري، يسعى من خلالها الإنسان إلى تحقيق حاجياته المختلفة بناء على ما يحيط به،والتي تنطلق بالتبادل المعرفي بين شتى الأنشطة الفكرية الإنسانية، أو ما يسمى بالتواشج بين المعارف مهما كانت حقولها المعرفية لأنها في النهاية تسعى لخدمة الفردلذلك قامت العلوم الإنسانية ببلورة الوعي النقدي الجديد عن طريق السعي الى اخضاع الأدب للدراسة الخارجية والعلمية، فكانت ولادة المنهج التاريخي ثم الاجتماعي بظهور علم الاجتماع. ودراسة الأب وعلاقته بعلم النفسبالارتكاز على دراسات فرويد في حقل الدراسات النفسية،كما تعالج نظرية الأدب حدود التماس والتداخل بين الأدب وبين العلوم الأخرى، من مثل: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، التاريخ.وتكمن الصلات بين الأدب وباقي العلوم الإنسانية من خلال:

1-الأدب وعلم النفس:

تعد العلاقة بين الأدب وعلم النفس منطلقا أساسيا في علاقة الأدب بسياقاته الخارجيةأو بمعنى علاقة العمل الأدبي بصاحبه المؤلف و بالنص،وبما أن نظرية التعبير ترتكز على مقولات الادب تعبير عن الذات ، وعن مشاعر الكاتب ، و الأديب ، وعواطفهما ،وعما لديهما من احساسات ، ورغبات محبطة و غير محبطة ،وهذا ما ذهب إليه شكري ماضي بقوله:" إن نظرية التعبير في محاولاتها التركيز عن الانفعالات و العواطف و حركة الخيال في ابداع الأدب قد مهدت لوجود الفرويدية، وساهمت في إيجاد العديد ،من الدراسات النفسية التي القت بأضوائها على عملية الإبداع الأدبي من الزاوية النفسية[14].

و المتتبع لعلاقة الأدب بعلم النفس يلحظ العلاقة الواضحة بينهما فيما تعلق بالكثير من المفاهيم المشتركة بينهما من مثل :"دوافع الإدراك الحسي، الخيال، التخييل ،تداعي

[14]شكري عزيز ماضي : المرجع السابق، ص 111.

المعاني، الشعور و اللاشعور ، و النماذج العليا في الأدب "[15]. فالأدب في حقيقته، حديث نفس إلى نفسوهو بطبيعته فعالية نفسية ونشاط وجداني، بواعثه وتشكله نفسي، وطريقه إلى المتلقي هو الحس والغزيرة والوجدان وخلجات النفس البشرية، وهي جميعها تشكل المكونات الأساسية لمفهوم النفس.و عليه فإن النفس تصنع الأدب، و كذلك يصنع الأدب النفس فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، و الأدب يأخذ من حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس[16]

وقد نجد مصطلحات تتقاطع مع علم النفس في سياق الدراسات النفسية من مثل سيكولوحية الأدب و التي نعني بها الدراسة النفسية للكاتب بوصفه نموذجا او فردا ، او دراسة العملية الإبداعية ، او دراسة النماذج و القوانين النفسية التي توجد في الأعمال الأدبية ،ومنها دراسة آثار الأدب على قرائه أو ما يطلق عليه سيكولوجية الجمهور[17]. ومن هذا المنطلق ميّز الدارسون العلاقة بين الأدب وعلم النفس من خلال مستويين:

- مستوى الإنتاج والتلقي الأدبيين.
- مستوى دراسة الظاهرة الأدبية وتجلياتها النصية من خلال التصورات النقدية المستمدة من علم التحليل النفسي[18].

[15]إبراهيم خليل:في نظرية الأدب و علم النص،بحوث و قراءات،منشورات الاختلاف،ط1، 2010،ص100.
[16]عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب،دار غريبللطباعة،القاهرة،ط4 ،دت،ص32،31.
[17]رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،1987، ص83.
[18]جسوس، عبد العزي: خطاب علم النفس في النقد الأدبي الغربي الحديث، المطبعة الوطنية، مراكش- المغرب 2006، ص:50

بالإضافة إلى أن الناقد الأدبي يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره. و في الحكم الأدبي عند نقده"[19].

ومما سبق عمل الدارسون على وضع مسوغات لهذا التواشج الفكري و العلمي بين الادب و علم النفس ،جعلت هذا الارتباط دائما خاصة في سياق النقد الأدبي للأعمال الأدبية ويمكن تحديد أبرزها في[20]:

- الطبيعة التعبيرية والذاتية للأدب، الوظيفة التفسيرية للنقد الأدبي، الوظيفة التأثيرية للأدب.ا لسعي العلمي للنقد الأدبي.

وبهذا فعلم النفس بدوره يخدم الأعمال الأدبية ذاتها وتقييمها فهو يثير جوانب العملية الإبداعية من مناهج التأليف إلى عادات الكاتب في الكتابة، منذ الخطوات الأولى لنشوء الأعمال الأدبية.

كما هو الحال في حوليات الشعر الجاهلي متمثلة في التنقيحات التي مارسها الشعراء على أعمالهم الأدبية قبل إخراجها إلى المتلقين، و هذه الأخيرة ما هي إلا إعادة نظر، أو قراءة أوّلية للأثر الأدبي يستقصي فيه المبدع القارئ مكامن الجمال و القبح ليبقي على ما ارتضاه وأعجب به و يزيل ما نفر منه و استقبحه، بغية إصلاح ما فسد، و هذا يؤكد أن "القسط الأكبر من مجهود المؤلف في تأليف عمله، إنما هو مجهود نقدي. و يتمثل في غربلة المادة، و ربطها، و بنائها، و الحذف منها، و تصحيحها، و فحصها، و هذا المجهود

[19] عبدالعزيز عتيق: فيالنقدالأدبي،دار النهضةالعربيةللطباعةوالنشربيروتلبنان،ط2 ،1972،ص61.
[20] حسين، عبد حميد: الأصول الفنية للأدب. مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة ، ط2، 1964ص:71.

المخيف، إنما هو مجهود نقدي، بقدر ما هو مجهود إبداعي"[21]. فقد كان "زهير والحطيئة و أشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه و لم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين و كان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحك، و كان زهير يسمي كبرى قصائده، الحوليات"[22].

2-الأدب وعلم الاجتماع:

الأدب مؤسسة اجتماعية ، أداته اللغة ، وهو مرآة المجتمع ونتاجه، والأدب يمثل الحياة، و الحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة، فالمبدع عضوا في مجتمع ، منغمس في وضع اجتماعي معين ،و يتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي و المكافأة، كما أنه يخاطب جمهورا، مهما كان افتراضيا أو واقعيا، وفي الواقع دائما كان الأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة ،ولا نكاد ان نميز في المجتمعات القديمة بين الشعر و العمل أو اللهو أو السحر ، أو الشعائر الدينية [23]،ويعد العصر الجاهلي أقدم مرحلة تاريخية لرصد حالت الأدب و تداخله مع النظم الاجتماعية في ظهوره ورواجه وحركته في "أسواق العرب كعكاظ، و في المجالس الأدبية العامة و الخاصة، و في حضرة ملوك الغساسنة و ملوك الحيرة، ففي هذه الأماكن كان الشعراء العرب يلتقون و يتشاعرون و

[21] إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف،مصر،1982، ص 19.

[22] عبد القادر هني: : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط،1999، ، ص 33.

[23]رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الادب،ص97.

يتناقدون...[24]وحتى بعد مجيئ الإسلام بقي العرب يعتقدون أن كل ما جاءبه النبي صل الله عليه وسلم ما هو إلا شعر و قد نفى القرآن الكريم عنه ذلك.

و تعد العلاقة بين الأدب و علم الاجتماع من الناحية الدراسات الأكاديمية العلمية التأصيلية مثار جدال بين المفكرين و علماء الاجتماع ،ومؤرخو الأدب ونقاده، لكون علم الاجتماع كعلم حديث قائم بذاته إلى غاية بداية تبلور اتجاهات في علم الاجتماع تدرس الأدب من مثل علم اجتماع الأدب بالرغم من حداثته، وعلم اجتماع النص الذي حاول الفرنسي بيير زيما (Pierre Zima) منذ السبعينيات إلى الآن تحديد مفاهيمه النظرية وأدواته المنهجية الجديدة وتطبيقها على نصوص أدبية, كما يحلم علم اجتماع النص بحسب زيما إلى تطبيق مفاهيمه وأدواته المنهجية على نصوص فلسفية ودينية وتجارية...الخ[25].كما يحاول علم اجتماع النص من خلال الجمع بين المدخل الاجتماعي ومدخل التحليل النفسي ليتجه بهما إلى الوضع الاجتماعي اللغوي, اللهجة الجماعية والبنى الدلالية والسردية للنص التخيلي.[26]

وعلم الاجتماع الأدبي بمعناه العام أثر تأثيرا كبيرا في الحركة النقدية و الأدبية العالمية، وقدم لها فوائد جمة من خلال الدراسات المتعددة التي ألقت بأضوائها على دراسة الظاهرة الأدبية

---

[24]خالد يوسف : في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط1 ،1981،ص 45.

*25ينظر:صالح أحمد:*علم اجتماع النص الأدبي: مفاهيم نظرية وأدوات منهجية ،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد 43 ،ص http://jilrc.com/archives/92609.

26ينظر:صالح أحمد:المرجع السابق، ص9.

، إبداعا ووظيفة وطبيعة ، وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب ، وفي تغيير المدارس الأدبية ، وفي ظهور أنواع أدبية جديدة ،وفي الكتّاب و انتماءاتهم ، ومن خلال الاهتمام بمسألة الذوق العام ،و نوعية القراء ،و نوع استجاباتهم للأعمال الأدبية ،وبأثر التقدم الصناعي[27]...

والاستقصاء الذي يتخذه الأدب والمجتمع هو أميل الى السياقات الخارجية المرتبطة بوضع اجتماعي متداخل مع نظم فكرية، اقتصادية، سياسية ... و هذا ما جعل الكثير من الدارسين يحاولون وصف وتحديد تأثير المجتمع على الأدب ووضع الأدب في المجتمع و الحكم عليه.

"فالنقاد الماركسيون مثلا يقدمون مفهوما لصلات بين الادب و المجتمع ،في سياق المجتمعات القديمة أو الحاضر، أو المستقبلي الخالي من الطبقية ،وهم يمارسون نقدا تقييميا تقويميا يقوم على أسس و معايير سياسية و أخلاقية ،وبما يجب على الأديب أن يكتبه ،وما وجب أن تكون عليه هذه العلاقة بين الأدب و المجتمع"[28].وعموما فإنه مهما كانت العلاقة المتعدية بين الادب و المجتمع فإن الأدب الاجتماعي هو أحد الأنواع الأدب و ليست له أهمية أساسية في نظرية الأدب ما لم يتمسك المرء بالنظرة القائلة أن الأدب قبل كل شيء محاكاة للحياة كما هي وللحياة الاجتماعية بشكل خاص ،غير أن الأدب ليس بديلا عن علم الاجتماع، وهو يمتلك هدفه و تبريره الخاصين به.

[27]شكري عزيز ماضي : المرجع السابق،ص131.
[28]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الادب،ص98.

3-الأدب والفنون الأخرى:

إن علاقة الأدب بالفنون الجميلة والموسيقى متعددة الأشكال شديدة التعقيد، فالشعر يتخذ أحيانا من الرسم او النحت أو الموسيقى موضوعا له يلهم بهم المبدع ،كما أن الأعمال الفنية الأخرى تكون مصدرا لموضوعات الشعر، شأنها شان المحيط و المجتمع و الشخوص الطبعيين، فنرى شعراء وصفوا تماثيل و رسوما أو تغنوا بموسيقى، "و النقد الأوربي الحديث في مرحلته الإبداعية كان يربط بين الشعر والرسم ربطًا محكمًا، مُعليًا من شأن العنصر التصويري في الفن الشعري على حساب العناصر الأخرى، أما في المرحلة الابتداعية التي تلت ذلك فقد جنح النقاد إلى التركيز على جوانب المشابهة بين الشعر والموسيقا وإهمال ما عداها من العناصر".[29]

والأدب بدوره يستطيع أن يكون موضوعا للموسيقى أو الرسم ،كما أن الشعر الغنائي و المسرحي من عناصره الإبداعية الموسيقى التي تعتمد على الأصوات البشرية و الايقاعات التي ترتبط بالوزن و القافية [30]، فالموسيقى كما نعرف، إيقاع منتظم: هكذا هي في الألحان المعزوفة، وكذلك هي في الأدب، بَيْدَ أنها في الألحان المعزوفة أصوات صادرة عن آلات النفخ والدقِّ والاحتكاك، كالناي والدفِّ والبيان والعود... إلخ، أما في الأدب فالأصوات صادرة عن نطق الفم البشري لحروف الألفباء المعروفة، علاوة على أن الموسيقا التي تعزفها

---

[29]ابراهيم عوض: الأدب و الفنون ، شبكة الألوكة،
22/2/2017: https://www.alukah.net/literature_language/0/112718/%D8%

[30]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الادب،ص131.

الآلات هي موسيقا صافية، على عكس الموسيقا الأدبية التي لا تنفكُّ عن الكلمات، وهو ما يترتب عليه أن الموسيقا المعزوفة عبارة عن أصوات خالية من المعاني، أما موسيقا الأدب فمرتبطة بالمعاني لا تنفصل عنها...[31].و الجاحظ الذي بحث في أسرار الإجادة في إبداع النص الأدبي، فوقف بين الإجادة في إبراز المعنى أو في الكيفيات التعبيرية والأسلوبية في نقل الأفكار والمعاني إلى المتلقي فقال مقولته النقدية المعروفة:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[(32)]. أي أنَّ الشعر يصنع بالكلمات التي لها وقع على أذن السامع أي يحيلنا إلى سلطة الإيقاع التي يصعب مقاومتها وتفسير ذلك أن الإيقاع فعل مادي وهو تنظيم للأصوات ينطلق من مصدر الصوت إلى أذن المتلقي فيصل إلى الجهاز العصبي فيؤثر فيه

ولعل أبرز الأنواع الأدبية التي تبرز فيها سلطة الإيقاع الموسيقي تصاعديا هي الشعر و الموسيقى، و الغناء الذي يستلهم في اغلبه من النصوص الشعرية وفي الشعر يمارس الإيقاع سلطته على كل من الشاعر و النص و المتلقي[33] .وهناك عدد من الدراسات عن التراتيل الدينية في القرون الوسطى أو الشعر الغنائي الإليزابيثي الذي يلح على الترابط

---

[31]ابراهيم عوض: الأدب و الفنون ، شبكة الألوكة،
22/2/2017: https://www.alukah.net/literature_language/0/112718/%D8%

32 الجاحظ: البيان و التبين، تحقيق : عبد السلام هارون،مكتبةالخانجي، القاهرة،ط1965 2 ،ج1،ص26.

[33]سيد البحراوي: في نظرية الأدب (محتوى الشكل:مساهمة عربية)،الهيئة المصرية للكتاب،مصر، ط12008،ص105.

الوثيق بالموسيقى الموضوعة له، ولقد كتبت أشعارهم بنية أن تضاف إليها الموسيقى فيما بعد والكثير من القصائد الغنائية قد ألفت لتلائم ألحانا جاهزة[34].

وحاول الأدب أن يبلغ تأثيرات الرسم أي رسما بالكلمات ،وهذا ما كان مع علاقة الشعر بالخط العربي وظهور لوحات فنية في شكل ابيات معروفة ومشهورة تشكل بصريا لتصبح لوحة فنية تعبر عن فحوى البيت الشعري أو الحكمة .وعموما فإن الفنون سعت لأن تقترض بعضا من التأثيرات من بعضها البعض وقد نجحت إلى حد كبير في تحقيق تلك التأثيرات .

وعموما فان لكل فن من الفنون المختلفة الفنون التشكيلية الادب الموسيقى ... تطوره الفردي وتختلف في العناصر المختلفة الداخلة في تركيبها ،وهي مما لا شك فيها تأخذ من بعضها البعض بالمقدار الذي يتقاطع الهدف الإنساني فيها .

[34]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب،ص131-133.

المحاضرة الثالثة: نظرية الأدب وتاريخ الأدب و نقده

نظرية الأدب مثلها مثل النقد الأدبي والتاريخ الأدبي تكون تالية للأعمال الأدبية، إذ يستنتج منظرو الأدب نظرياتهم من خلال تأمل ومتابعة تراكمات النصوص.ويُعد النقد الأدبي وتاريخ الأدب أكثر حقول الدارسة الأدبية تداخلا مع نظرية الأدب. و تتداخل بدورها مع عناصر الظاهرة الأدبية: المؤلف، والقارئ، والنص.

وأصول النقد تتأتى من "عرض بعض القضايا التي تتصل بالنظرية الأدبية، و بعض الخصائص التي تميز الشعر عن غيره، أو بالاهتمام بوضع تحديدات أو تعريفات للشعر أو النقد أو البلاغة، أو الفصاحة أو الذوق الأدبي، أو الكلام في موضوعات تتصل بالنقد النظري، مثل التكلف و الطبع في الشعر، أو مذهب البديع و الصنعة، أو غير ذلك من مسائل نظرية خاض فيها النقاد العرب من قبل من أمثال: الجمحي في طبقات فحول الشعراء، و ابن قتيبة في الشعر والشعراء، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر و نقد النثر"[35].

فالناقدي يتعامل مع النص ليبيّن مواطن الجودة والرداءة...أو ليبيّن لنا مدى انفعاله به أو ليصدر لناحكما أو تقويما له.و لابدّ له من الاستناد إلى نظرية في الأدب قبل تعامُلِه المباشر مع النَصوص الأدبية. ونظر الناقد إلى مبدع النص الأدبي يتجلى من خلال أعماله الإبداعية بعد أن يحصيها ويبيّن طرائقه في إنتاجها. حتى إذا اكتملت صورتها الكلية في ذهنه، وتمت أراؤه النهائية فيها انطلقت أحكامه على مبدعها باعتباره مصدر إنتاج النص .

35محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الادبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،مصر، ط1،1979ص 367.

ويقف الناقد بعمله .،موقف المحايد الذي يصف مذاهب المبدعين معتمدا ذوقه المثقف ودراساته التطبيقية الموضوعية دون تعصب لأحدهم على حساب الآخر، حتى إذا فرغ من ذلك أتى بالنماذج الشعرية التي تؤكد أحكامه وتدعم آراءه ؛ فهذا ابن رشيق المسيلي يقف في كتابه الأنموذج ناقدا متمرسا مطبقا على نماذج شعرية لشاعر اسمه ابن البغدادي يقول:" ...وطريق عبد الله في الشعر خارجة عن طرقات أهل العصر تعاليا وتغاليا كأنه جاهلي المرمى ملوكي المنتمي قفري الأسلوب ، يخاله السامع فحلا يهدر وأسدا يزأر. وله أمثال واستعارات على حدة من الكلام وفي جهة من البلاغة "[36]."ولابن رشيق" نظرة نقدية خاصة جعلته يتميز بترجمته لشعراء القيروانليصبح الأديب عنده تابعا لما أبدعه من النصوص،وكأنه اطلع على رأي برونوتييه(***Breunetié***)الذي " يعتبر أن النقد هو ، قبل كل شيء ، الحكم على مؤلف ، والحكم عليه بقدر ما يعبر عن جوهر هو الجوهر "الأدبي"[37].

و النقد عموما يتجه إلى دراسة النص الأدبي والبحث في مكنوناته وجمالياته الخاصة، والبحث في سياقاته أو العوامل المؤثرة فيه، وفي صاحبه، ومتحرك مع حركية إنتاج النصوص، كما أن النقد كلي يتصل بالنص ككل،وله طرق و أساليب، و يستند النقد إلى نظريات أدبية تعد القاعدة التي يستند إليها الكاتب لإبداع نص أدبي، ثم يعود الناقد إليها

[36]ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس ، مطبعة القومية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986م، ص 204 - 205.

[37]كارلوني و فيللو:تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، المكتب العالمي للطباعة و النشر، والتوزيع بيروت-لبنان، ص 50 .

لتقويم النص وتحليله وتفسيره وكشف خصوصياته، فمجاله تنظيري تطبيقي، وبذلك فالنقد يجمع بين روح العلم وروح الفن [38].

إن للتاريخ الأدبي معاييره و مقاييسه الخاصة أي أنها تتعلق بعصور أخرى ،وكثيرا ما يتداخل الوعي الأدبي مع الوعي التاريخي ،و يلقي السياق التاريخي بأضواء ساطعة على مسار الأدب، و يحدث فيه انحناءات و انعطافات بيّنة ، ومن جهة كثيرة يستحضر الأدباء الأحداث و الرموز التاريخية في أعمالهم الأدبية فتتحول المادة التاريخية إلى عنصر فنّي فاعل في نسيج النصوص الأدبية والبحث في الجذور التاريخية للأدب مهمة ضرورية لأنه يستخلص لنا الصفات النوعية للظاهرة الأدبية و بيان أبعادها [39].

والمؤرّخ الأدبي لابدَ له من مفاهيم عامَه للتَمييز بين الأعمال الأدبية. من خلال تعامله مع النَص ليبيّن الظَروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه. وبهذا فهو ناقد دون أن يشعر لأنه يضع مقايس لأحكامهم التاريخية، لأن كل عمل فني موجود فهو خاضع للملاحظة المباشرة ،ومن خلال ذلك ستحل مشكلات فنية سواء أكان العمل قد ألف بالأمس أو منذ آلاف السنين ، وليس في وسعنا تحليله أو تحديد خصائصه دون الرجوع إلى تاريخه و مبادئه النقدية فيجب أن يكون مؤرخ الأدب ناقدا و لو لكي يكون فقط مؤرخا ، وتاريخ الأدب شديد الأهمية للنقد الأدبي حالما يخرج هذا النقد عن إطار الميل و النفور الذاتيين ، و الناقد الذي يقتنع بجهله في حقل العلاقات التاريخية سرعان ما يضل في أحكامه الأدبية

أحمد رحماني: النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري،عالم الكتب الحديث، الأردن،2008، ص 38.26

[39]شكري عزيز ماضي : المرجع السابق،ص145.

فليس بمقدوره أن يعرف أي الأعمال الأدبية أصيل و أيها منقول أو مسروق ومن خلال جهله بالشروط والخلفيات التاريخية سيخطئ لا محالة في فهم العمل الفني [40].

أما المنظّر الأدبي فيهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاما أوي صور انفعاله إزاء هذه الأعمال وإنما كي يستنبط مبادئ عامة شاملة تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة أيضا.

وعن العلاقة بين "نظرية الأدب و تاريخ الأدب و نقده "، يقر "رونيه ويليك" أنَها تقوم على التواشج من خلال قوله: "إنَها تستلزم بعضها بعضا بشكل يبلغ من شمولِهِ أنَنا لا نستطيع تصوَر النَظريَة الأدبيَة بدون نقد أو تاريخ، أو النَقد بدون نظريَة أو تاريخ، أو التَاريخ بدون نظريَة أو نقد"، إذ هناك علاقة بين النَظرية والممارسة، فنظرية الأدب هي التي تضع القوانين العامَة للظَاهرة الأدبيَة، ثمَ يأتي دور النَاقد ليستمدَ منهجه و مفاهيمه من نظرية الأدب، ونظرية الأدب تعتمد هي كذلك على مجموعة من النَصوص الأدبيَة والنَقدية قديما وحديثا، واعتمادا كذلك على التَاريخ الأدبي لأنَ المؤرَخ الأدبي له دور في تصنيف الموضوعات الأدبية أو النَصوص عبر الأزمنة و الأمكنة[41]. ونظرية الأدب تسعى لدراسة الأدب دراسة منهجية من خلال وظيفته ومفهومه وأدواته، معتمدة على منجزات النقد الأدبي وتاريخ الأدب وغيرها. بغرض الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها كل عصر. لذلك فهي لا تعرف الثبات بل تساير التحولات الفكرية والفلسفية والأدبية والمنهجية، مستهدفة أقطاب

[40]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب،ص46.
[41]ينظر:نفسه،ص39-42.

الأدب الثلاثة: النص والمؤلف والقارئ. ومن ثم فقد عدّها رينيه ويليك وأوستن وارين" منظومة من المبادئ والقيم المستمدة من نقد الأعمال الأدبية المحددة، والتي تستعين بالتاريخ الأدبي بصورة مستديمة ومنتظمة"[42]، منوهين إلى تخطيها الحدود الزمنية والجغرافية من أجل إزالة الحواجز اللغوية التي تفصل بين الآداب القومية " والفوارق في استخدامات اللغة التي تنشأ من تطورها التاريخي" من أجل الوصول إلى العناصر المشتركة بين مختلف الآداب العالمية في مراحلها المتتالية.

غير أن هذه الروابط الوثيقة بين النظرية الأدبية و النقد الادبي و تاريخ الأدب لا ينفي أن لكل منهم استقلالية في ميدانه الخاص ، على الرغم من حقيقة تعاملهم مع النصوص الأدبية إذ أن كل له طريقته الخاصة في التعامل مع الأعمال الأدبية يحددها الهدف المتميز لكل منهم فالمؤرخ الأدبي يتعامل مع النص الأدبي ليبين الظروف و الملابسات التي أحاطت به و بصاحبه ،و الناقد يتعامل مع النص ليبيّن مواطن الجودة و الرداءة و أسبابهما او ليصدر حكما لنا أو تقويما فيما المنظر الأدبي يهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاما أو يصور انفعاله و انما لكي يستنبط مبادئ شاملة تبين حقيقة الأدب و أثره كظاهرة عامة[43].

---

[43]شكري عزيز ماضي : المرجع السابق،ص14.

المحاضرة الرابعة: طبيعة الأدب

إن طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتين فطبيعة الشّيء قائم على ما يؤدّيه من وظيفة؛ بحيث لا يمكن التفريق بينها، وأول مشكلة تعرض في طبيعة الأدب تتعلق بأمرين، هما ما الذي يعد أدباً وما الذي لا يعد أدباً؟

إن التساؤل حول ماهية الأدب يفضي إلى جملة من الإشكالات المتعلقة بالمقصود بالأدب كونه صياغة فنية أو تجربة إبداعية، وإبراز العلاقة بين سياق الأدب ودلالات النص و معانيها، بل وكذلك الفارق بين ما يكتب شعرا و ما يكتب نثرا بين طرفي الشكل و المحتوى و القديم و الحديث و اللفظ المعنى.

إن الحديث في ماهية الأدب و تاريخانية هذه الماهية مرتبط بالتجربة الأدبية و تحولاتها و حديث النقد حولها، تتعدد تعاريف الأدب حسب الخلفيات المعرفية و الفكرية تعدد المفاهيم و التعاريف وتشعبها عبر الأزمنة وعند مختلف الشعوب و الأدب موهبة و فن وثقافة تتجسد جميعها في نص يوفر متعة و فائدة فلا يطلق إلا على ما كان ذا قيمة و قيمة أدبية بالذات أعني بذلك ما كان يتحلى بالحد الأدنى من الفن وهذه الكتابات و الآثار الأدبية تمنح النفس و الفؤاد غبطة عظيمة قد يتخللها الإعجاب أحيانا[44]، لكن أبرزها تمثل في هذا القول: "الأدب كتابة تخيلية بمعنى التخييل، أي كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة".

[44]عمر بن قينة :مداخل في النظرية الأدبية ،منشورات ثالة، الجزائر، ط3 ، 2015،ص76.

فالكتابة الأدبية لا يمكن ان تكون حقيقية لأن الأدب يأتي عن طريق التخييل. لكننا نرى أن الأدب هو الاستعمال الخاص للغة أي أن اللغة هي مادة الأدب لكن هذه اللغة هي نفسها إبداع من البشر لذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية[45].ويعود المعنى الغربي الحديث للأدب ككتابة خيالية إلى المنظرين الرومانسيين الألمان إلى أواخر القرن الثامن عشر [46].

فيما يُعرف في الأدب الإسلامي:"هو ما يشمل أي موضوع وتجربة إنسانية تتعلق بالكون الفسيح والحياة المتشعبة والإنسان الذي يحيا حياته في هذا الكون .وفي معرض تحديد الصفات والضوابط التي تميز بها الأديب المسلم:"إننا نريد من الأديب أن يكون مبدعا مبتكرا ،يقوم أدبه على المقومات العقدية والفنية والجمالية والفكرية لهذه الأمة مع مراعاة عدم الجمود على نمطية معينة، تجعل أدبه أدب صنعة أو محاكاة تقليدية لا روح فيها، فأساس القضية في الإبداع ليس في إيجاد أشكال غريبة منفصلة عن روح الأمة وهويتها.

ويبيّن "وليد قصاب "حقيقة المناهج الغربية وتطبيقها في الأدب العربي عموما ما لها وما عليها في ضوء التصور الإسلامي عن الكون والإنسان والحياة والفن، يقول: "كل فكر يأتينا،

[45]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب،ص21.

[46]جونثن كوللر:نظرية الادب ،ترجمة :خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الادب و اللسانيات، جامعة منوري قسنطينة،2007،ص20.

وكل هبَّة ثقافة تهُبُّ علينا، ينبغي أن تدخل في مِصفاة الهُوية، وهي مِصفاة العقيدة؛ فكرًا، وذوقًا، وفنًّا، ولغةً؛ لتفرز لنا ما يؤخذ وما يترك، وما يصطفى وما يُنبَذ"[47].

و لعل أول تحول متعلق بتجربة الأدب التأثري وحديث النقد التأثري عن ماهية الأدب على أنه تعبير عن الحياة الانسانية في أعمق مدلولاتها واشملها؛ يقول الشابي في فهمه للأدب : " أما أنا فلا أفهم من الشعر إلا أنه فيض الحياة في ايقظ ساعاتها، وأحفلها بنوازع الفكر والشعور " [48]وعبارة (فيض الحياة) تستوعب معنى أن الادب تعبير عن الانسانية المطلقة كما تستوعب مفهوما متعلقا بالإلهام والاشراق والدفق الشعوري والرؤيا، وهذا المفهوم يختلف عن المفهوم المتعلّق بالصنعة الشعرية (توخي الوزن والقافية والألفاظ العربية الصحيحة... مما ألح عليه التقليديون)، يقول أيضا في الشعر : تصوير وتعبير عن الحياة التي يحياها الإنسان " وبما أن هذه الحياة ليست دائما بهيجة، فان التعبير عنها ليس دائما مبهجا، بل ربما كان قاتما "[49].

وأما موسيقى الشعر فنجد الحليوي يقول : إن الفن " حياة موسيقية مصطفاة " وهنا نجده يعمم الموسيقى على جميع الفنون ولا يقتصرها على الشعر فالشعر يدخل في انغام النفس الإنسانية التي قد تتشكل في اي فن من الفنون ، وأما عن الوحدة العضوية فيرى الحليوي أن

---

[47]ينظر :وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية،دار الفكر، دمشق،ط1، 2007.

48 محمد مصايف، المرجع السابق، ص115.

49نفسه، ص17.

"الشاعر العظيم هو ذلك الذي يوفق إلى المعادلة بين نسب العاطفة، والفكر والخيال والاسلوب، والوزن بحيث يكون كل منها نسبة فنية تجاوب بقية النسب الأخرى، وتنسجم معها في القصد انسجام النور والعطر والماء والهواء في الزهرة الجميلة اليانعة"[50].

على أن طبيعة الأدب تبرز كأوضح ما تكون حين يُرد إلى نواحيه الأصلية فمن الجلي أن مركز الفن الأدبي يقع في الأنواع الأدبية التقليدية من شعر غنائي و ملاحم ودراما و المرجع فيها كلها عالم الحكاية و المخيلة و النصوص التقريرية في رواية أو قصيدة أو مسرحية ليست صحيحة بحرفيتها[51].

ومن هنا توصل المنظّر الأدبي إلى أن خصائص الأعمال الأدبية ؛ أي السمات التي تصنفها تحت باب الأدب، وفي هذا يقول جاكبسون : "علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبيًا[52]هي:

-الأدب بصفته إبرازا للغة : أي أن النزعة الأدبية تطغى على كل شيء في عملية تنظيم اللغة التي تجعل الأدب متميزًا عن اللغة التي تستعمل لأغراض أخرى.فاللغة هي مقدمة اهتمام الأدب فهي تبجلها تقحم اللغة على القارئ، تقول :انظر أنا اللغة ،وهذا بعد تشخيص

[50]محمد مصايف، المرجع السابق، ص115

[51]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب،ص25.

[52]رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص31.

النص كأدب يكون المتلقي على استعداد للانتباه للنسج الصوتية و غيرها من ضروب التنظيم[53].

-الأدب بصفته تركيبالغوياً : الأدب لغة تندمج فيها عناصر ومكونات النص المتنوعة في علاقة معقدة : الصوت والمعنى، التنظيم النحوي والأساليب المتعلقة بالموضوع....[54].وبهذا فإن النصوص هي أحداث تواصلية، يلزم لكونه نصًا أن تتوافر له سبعة معايير؛ إذا تخلف واحد منها تنتزع منه صفة النصية. و هذه المعايير هي: السبك أو الربط النحوي، والتماسك الدلالي أو الالتحام، والقصد و هو الهدف من إنشاء النص، والقبول أوالمقبولية، وهو يتعلق بموقف المتلقي من النص، والإخبار و الإعلام المتعلقة بأفق انتظار المتلقي ومجموع توقعاته للمعلومات الواردة في النص، والمقامية المتعلقة بمناسبة النص للموقف والظروف المحيطة به، و التناص[55].

–الأدب بصفته خيالًا وتخيلا: إن القراء يعاملون الادب بشكل مميز لأن ملفوظاته لها علاقة خاصة مع الواقع نسميها خيالية ، فالنص الأدبي حدث لغوي ينشئ عالمًا خياليًا، يشتمل على المتحدث والممثلين والأحداث وجمهور ضمني، وتشير الأعمال الأدبية إلى شخصيات خيالية أكثر منها تاريخية.[56] وهذا ما كان عند اليونان والعرب فهذا حازم يرى أن الشعر

---

[53]جونثن كوللر:نظرية الأدب،ص26.

[54]جونثن كوللر:نظرية الأدب،ص27.

[55]صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة ، ط1،د.ت،33-34

[56]ينظر :جونثن كوللر:نظرية الأدب،ص28-30.

مستنده المحاكاةو التخييل. قائلا: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ماقصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها.[57]"و الفيلسوف ابن سينا يقول عن الشعر إنه: "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة" والكلام المخيل: "هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق[58]".

-الأدب بصفته مادة جمالية: أي الوظيفة الجمالية للغة ؛علم الجمال وما يفضي إليه من مناقشات إن كان الجمال سمة موضوعية للأعمال الفنية ، أم استجابة ذاتية للمتلقين ، وكذلك عن علاقة الجمال بالحق والخير[59].

57حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء .تحقيق :*تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة*. ط3 . دار الغرب الإسلامي . بيروت،1986 ،ص 71.

58ابن سينا :الشفاء(المنطق) ،تحقيق:الأب قنواتي و آخرون،نشر وزارة المعارف، مصر، 1952،،ص 22.

59ينظر :جونثن كوللر:نظرية الادب،ص30-31.

-الأدب بصفته بناءً تناصيا : وقادرًا على عكس ذاته : أي أنّ الأعمال الأدبية يتم إنجازها اعتمادًا على أعمال أخرى؛ أي أنها تصبح مؤهلة بعد أن تتعهد بعض الأعمال السابقة؛ وتقوم بإعادتها وتفنيدها وتغيير بنيتها الخارجية أو ما يسمى بالتفاعل النصي.[60].

ومصطلح التفاعل النصي أو التعالق النصي من المصطلحات النقدية التي شغلت الحداثيين والذي يكشف عن مدى تأثر نص بوصفه نصا لاحقا بنص آخر بوصفه نصا سابقا، و تداخلها مع نصوص بأشكال و مضامين جديدة ، فالنص الحاضر يتعامل مع تراكم تاريخي و ثقافي أي مخزون من نتاجات معرفية و ترسبات ثقافية و اجتماعية .

يسعى النص اللاحق إلى البحث عن نصيته و هو يتخلق في النصوص الأخرى المتعلقة به ، فتداخلها : يدل على مدى استفادة بعضها من البعض الآخر دون السقوط فيما يمكن أن يؤدي بنا إلى اعتبار هذا التداخل يفقد العمل استقلاليته و حريته ، و إنما في التداخل يتم الحفاظ على تفرد الخطاب كيف ما كان نوعه . [61]

فالنص يسعى لمحاورة النصوص الأخرى ، أو استيعابها ، أو مماثلتها ، منفتحا على عوالم جديدة أدت به إلى التفاعل -التأثر و التأثير- مخترقا المعايير ومتجاوزا المألوف عن طريق المحاورة و المفاعلة لأن النص حسب "ليتش" : "ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، و نظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعها

[60]نفسه،ص31-34.

[61]صدوق نور الدين ، حدود النص الأدبي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1984 ، ص 2

تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ.. إن نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا ولا شعوريا يبرز فيه الموروث في حالة تهيج و كنص هو حتما نص متداخل يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده"[62].

[62]عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1997، ص:13 .

المحاضرة الخامسة: وظيفة الأدب

تعد وظيفة الأدب من أبرز عناصر النظرية الأدبية التي احتلت حيزا هاما ضمن انشغالات القدامى والمحدثين العرب والغرب، انطلاقا من أن الأدب كحاجة إنسانية تستدعي شغل وظيفة مهمة في السياق المعرفي الإنساني، ومن منطلق أن الأدب الذي يخلو من الوظائف، لا نستطيع أن نتحدث عن قيمته العملية ومعاييره القيمة .وبهذا يعد ضربا من ضروب اللهو، وعملا من أعمال الهزل، وعملا يخلو من التأثير بين القراء والباحثين والدارسين والأدباء والنقاد.

ووظيفة الأدب عبر التاريخ قديم قدم البشرية واختلف النَقاد ومؤرخو الأدب عبر مختلف العصور الأدبيَة في تحديد وظيفة الأدب تحديدا دقيقا، واختلفوا عبر العصور باختلاف ثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وحتَى في نفس الزَمن ونفس المجتمع، ومن تلك الاختلافات نذكر الخلاف الذي وقع بين "أفلاطون" و"أرسطو" حول وظيفة الأدب، حيث اعتبر أفلاطون الشَعر مضللا للحقيقة، بينما اعتبر أرسطو أنَ الدَراما هي تطهير للعواطف .وقد حدّد الشاعر والمنظَر الرَوماني "هوراس" وظيفة الأدب فقال أنَه يهدف إلى المتعة والإفادة فالشَعر "عذب ومفيد" وبغياب أحد الصّنفين تختل وظيفة الأدب[63]. وفي نظرية الأدب الإسلامي الأدب يحقق المتعة والفائدة، ولا يجوز أن تطغى إحدى الوظيفتين على الأخرى، بل يجب أن تندمج المتعة والفائدة في العمل الأدبيّ اندماجاً عضوياً تتصل بمفهوم الإنسان في التصور

[63]ينظر:رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب،ص30-31.

الإسلامي وعلاقته بالكون وخالقه ،في ظل مبدأ الشمولية في التصور الإسلامي الذي لا يحده زمان و لا مكان بل هو خطاب للعلمين وهذا التصور الشامل له آثار حميدة في توجيهات النشاط العقلي و الوجداني و التساؤلات المحيرة للإنسان عن الوجود و العدم ، عن سر انبثاق المادة الحية من الميته ،وكل هذه الآثار تحوم اطيافها حول رؤى الشاعر، ومشاعر الأدباء لتصبح من مكونات تجاربهم الإبداعية الأدبية المتنوعة وتقوده إلى مرفأ اليقين، فيكون تفاعل الأديب المسلم مع فطرة الإنسان في كل زمان ومكان لا يعوقه جنس و لا لون...[64].

والرؤية الإسلامية في الأدب هي تبصير حيوي للإنسان بطبيعة وجوده في الكون ، و أبعاد هذا الوجود ن وحدود الحياة الدنيا ، وزوال هذه الحياة ،وكونها الفرصة الوحيدة التي أتيحت للإنسان لصياغة مصيره و تحقيق الانسجام بين مصيره وبين وجوده الملحة...تفجر في وجدان الفنان المسلم أكثر من غيره شعورا حادا بالزمن ،و تدفعه إلى مزيد من التعبير باعتباره عملا يتقرب به إلى الله تعالى على الطريقة الإسلامية المتوحدة يستجيب بالعبير لمتطلبات و دوافع وجوده الحساس من جهة و يصوغ مصيره من جهة أخرى[65].

كما أن التساؤل المطروح هل للأدب وظيفة واحدة أم وظائف عديدة، اختلفت آراء القدامى في ذلك في هذا لكن في مجملهم ذكروا أن للأدب عدة وظائف،"و يمكنه أن يأخذ

[64]ينظر :عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي،دار ابن كثير، دمشق ، بيروت،ط1، 2007 ص54-55.
[65] عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت،ط1، 2007 ص54-55.

مكان أشياء أخرى مكان الترحل أو الإقامة في بلاد غريبة ،مكان الخبرة المباشرة ،وبديلا وهميا عن الحياة و يمكن أن يستعمله المؤرخون كوثيقة اجتماعية...".[66].

ونجد من النقاد المغاربة الانطباعيين من ربط وظيفة الأدب بالجانب النفسي أو الروحي للإنسان ، ومنهم من جمع بين الاهتمام بهذا الجانب وضرورة أن يخدم الأديب قضايا وطنه وأمته وممن تحدث عن وظيفة الأدب الروحية وهو ما يناسب الاتجاه الرومانتيكي(الأدب صورة لصاحبه)، أبو القاسم الشابي، فهو يرى أن الأدب عملية فردية لا علاقة لها بميول الناس، فهو (أي الأدب) متصل بالنفس وأحاسيسها، يقول :عن الشعر بحسب رأيه في مجلة العالم: " النوع الذي يوسع أفق الحياة في نفسك، ويجعلها تحس بتيارات الوجود أكثر مما كانت تحس، وتدرك من معانيه وأصواته أكثر مما الفت أن تدرك، وينسيك وجودك الانساني لحظة لتستغرق في عالم الجمال المطلق الذي يخلق الشاعر حواليك، ويسبغ منه على نفسك"[67].

فرسالة الأدب عند هؤلاء رسالة روحية ويرى فتحي سلطان أن هذه الرسالة الروحية مرتبطة بعوالم تجريدية، فالشعر عنده: " رؤية كيانية حميمة تتناول الأشياء ومدلولاتها تناولا عميقا حارا بدون نظرات أو أعين مستعارة. انه كشف عن علائق خفية بين الأذن الطبيعية، بين الانسان والانسان، وبين الانسان وذاته"[68].

---

[66]رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب،ص31.

67 محمد مصايف، مرجع سابق، ص104.

68نفسه ، ص105

ويضيف أحمد رضا حوحو إلى جانب السمة الروحية للأدب ضرورة تجلية حقيقة ما ، فالأديب عنده : " أسير فكرة غامضة، وسجين هدف مجهول، وهما البحث عن الكمال للخلق الفني"[69]ومن ذلك أيضا نجد الناقد أحمد زياد يشير إلى أن حقيقة الأدب أن يصل بنا إلى الحياة العميقة ومظاهرها وصور الحياة المغربية ،ولذلك نجد حمود رمضان يقول إن الشعراء روح الأمة ووعيها ويقظتها: "هم الذين يهيّئون تربة صالحة للخلف بعدهم، ويخترعون أشياء لم تكن في الحسبان، ولم تحلم بها القدماء، ويعلمون الشعب كيف ومما وإلى اين يسير، وينفخون فيه روح الاستقلال والحياة الجديدة" [70]فغاية الأدب عنده قد تشمل الروحي والمادي في آن واحد.و يمكن تصنيف هذه الوظائف التي يحققها الأدب كالآتي:

-الوظيفة الإنسانية: إن المبدع في كتاباته لا ينطلق من فراغ ،و لا يمضي في تيه فهو ينطلق في عمومه من تجربة إنسانية، ليحرك انفعالاته في عمليته الإبداعية يتكامل فيه الواقع النفسي و المادي مع الفني المشبع بالخيال تعبيرا عن توجه فكري إنساني سياسي اجتماعي [71]...لأداء وظيفة إنسانية لإحداث تغيير إيجابي في حياة أمة أو حتى فرد في تفكيره أو سلوكه ،وهو توجه فطري إنساني يشترك فيه البشر باختلاف ألوانهم وعقائدهم و حدودهم...

69محمد مصايف، مرجع سابق،، ص106.

[70]ينظر :نفسه،ص155,

[71]ينظر: عمر بن قينة:المرجع السابق،ص76-77.

-الوظيفة الأخلاقية :تلك الرؤية التي تعبر عن موقف الاديب التواق الى الخير و الدعوة اليه وتربية الإنسان على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وغيرها من القيم السامية والمعرفة التي تترك أثرا في الفرد والمجتمع وسيلته في ذلك رؤية ينسجها ابداعه تواقا للارتقاء بذوق الانسان وروحه و الايمان بحرية و كرامة الانسان و تعزيز مكارم الاخلاق.و قد مُثل في النقد عموما بالاتجاه الديني والأخلاقي "في إعجاب النقاد بالشعر الذي عكس قيما فاضلة وأفكارا رفيعة نبيلة، فكان دعوة إلى حميد الأخلاق، و كريم الصفات، وجليل المآثر و الأفعال"[72].

وقد حدد "ابن رشيق المسيلي"في كتابه العمدة وظيفة الشعر ببعث، مكارم الأخلاق في النفوس وتأصيل ذلك في ملكة الأبناء حتى تصبح طبعاً فيهم وتصرفاً ذاتياً أو سلوكاً عفوياً فيما يأتون وفيما يدعون[73].كما أن الأدب يقوم بتهذيب الأذواق وتنمية إنسانية الإنسان، ويوجه المجتمع كل توجيه إلى التخلص من الخرافات والانقياد لها. و هناك العديد من المحاولات في المجتمع الغربي نادت بضرورة دراسة الأدب في ضوء الدين و الأخلاق ،

72وليد قصاب: "الاتجاه الديني و الخلقي في النقد التطبيقي للشعر عند العرب"، أعمال الملتقى الدولي الثالث للأدب الإسلامي، " النقد التطبيقي بين النص و المنهج" دورة محمد المختار السوسي، نشر مكتب المغرب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء المغرب،2004م،ص 37.

73ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونـقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ص 143..

ولعل الشاعر و الناقد "الانجليزي إليوت" أبرز من نادى بذلك في كتاباته النقدية إذ يقول : إن ما يعنيني هنا ليس الأدب الديني ، بل تطبيق ديننا على نقد أي أدب"[74].

– الوظيفة المعرفيَة: الأدب شكَل من أشكال المعرفة يوسَع معارف البشر، وقد أكد أرسطو أنَ الشعر أكثر اقترابا من الحقيقة والمعرفة .ولأن الأدب هو المعبّر الأفضل والأقوى بين جميع الفنون عن النفس الإنسانية، التي تعكس كلّ ما في العالم. و بالتالي فإنَّ الأدب يعبّر عن كلِّ ما في العالم ماضيه وحاضره، فله علاقة بالدين والفلسفة والتاريخ.إذ بمعرفة المبدع تعرف الظروف البيئية والاجتماعية و النفسية و الثقافية التي ساهمت في ولادة النص الإبداعي، و بدراسة قارئ النص و متقبله الحقيقي، تعرف وظائف النص و مهامه الجمالية التأثيرية التي خلق لتحقيقها. وبمحاولة اكتشاف متقبله الضمني–الذي تمثله المكونات الجمالية الداخلة في تركيبته البنائية– يكتشف النص نفسه، وتحل شفراته لتعرف هويته، ويزول إبهامه وغموضه.

وينقل لنا معارف جديدة من مثل الرواية التاريخية، المسرح الدرامي...،وقضايا المجتمع...

–الوظيفة السيكولوجية :يحدد "ابن سينا" الغرض من قول الشعر بجانبين–أحدهما التأثير في النفس للقيام بفعل معين أو إظهار انفعال ما وثانيهما هو الاستمتاع بالجمال والإعجاب به حيث يقول "وكانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه.

74ويلبرس سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة عناد غزوات، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق 1986،ص48.

فبإمكان المبدع أن ينقل لنا أسرار وخلجات النفس البشرية أكثر من عالم النَفس، ذلك أنَ النص الأدبي يكشف عن الحياة الباطنية للشَخصيات، فقصائد عنترة تكشف عن سيكولوجية الحبَ الممزوج بالبطولة. وقراءتنا لقصائد "المتنبَي "إنها تكشف لنا عن سيكولوجية العظمة و التماهي الاستقرائي لقادم الأيام وكما قيل المتنبي هو رسول الشعراء.

– الوظيفة الإبداعية: يمثل الأدب أحد عوامل النشاط الإبداعي للبشر وحافزا للملكات الإبداعية والمخيَلة المبدعة في كلَ الميادين: المسرح، الشَعر والرَواية... وهو بذلك يلبي حاجة فطريّة لدى الإنسان.

– الوظيفة الجمالية: الأدب ينمَي المشاعر الجمالية والأذواق، فحاجة الإنسان إلى الجمال كحاجته إلى الغذاء .فهو مصدر الجمال والاستمتاع ،وهو جدلية الذَات والموضوع أي النَص والقارئ وتختلف هذه المتعة الجمالية من شخص لآخر، وباختلاف الأزمنة والأمكنة، فقد يكون للنص ردود أفعال جمالية في زمن معين، ثم تتغير في وقت لاحق. يرى ت.س، إليوت(*T.S.ELIOTH*):"إن الأساس في النقد هو القدرة على اختيار قصيدة جيدة،و إهمال أخرى رديئة، و إن أي اختيار يتعرض له الناقد إنما هو في مقدرته على تفضيل قصيدة جيدة و في الاستجابة الصحيحة لخلق فني جديد، و أن الخبرة التي تتطور و تنمو في الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة عن رواية القصائد الجميلة. فإن الثقافة الشعرية تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب فليس فينا واحد ولد معه عصمة الذوق و سلامة التمييز، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة،ومن هنا كان الشخص ذو

التجارب المحدودة في هذا الميدان عرضة دائما أن يؤخذ بالخديعة أو أن يقع في الخطأ"[75]،لوضع النص موضع الصورة الحسنة المقبولة لدى القارئ، يستطيع من خلالها إبلاغ و توصيل التجربة الإبداعية بوسائل إبلاغيه جمالية تتمثل في الاستعارات و التشبيهات و ما شاكلها من الصور البيانية و البديعة.

وعموما فأنّ وظيفة الأدب وظيفة ثابتة ومتغيرة في الوقت ذاته. فهي ثابتة إذ يقوم الأدب بتحقيق الفائدة والمتعة والتعبير عن النفس الإنسانية، ومن ثم التعبير عن المجتمع، لا بل الكون بكامله. ومتغيرة تتغير من مرحلة تاريخية إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر.

لكن الأكيد في نظرية الأدب الإسلامي أن وظيفة وطبيعة الأدب تكمن في تقديم التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان؛ في بعده الأخلاقي ، دون أي تأثير وافد يغيّر من الرؤية النقدية للنص و المبدع و المتلقي التي تنطلق من القيم الاسلامية ونظرتها للإنسان و الكون، وفي هذا يقول "الصولي" في حديثه عن المبدع :"لا ينبغي لجاد أو مازح أن يلفظ بلسانه ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل " [76]،كما جاء في السياق ذاته قول أحد الشعراء، في إطار دعوته الشعراء و الكتاب الالتزام في كتاباتهم لأنهم محاسبون على كل ما تخطه أناملهم ، ويتجلى ذلك في قوله :فلا تكتُب بِكَفِّكَ غيرَ شيء يسُرُّك يومَ القيامةِ أن تراهُ (77)

[75]محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث"، *ص387.*

76 عبد الرحمن صالح العشاوي :علاقة الأدب بشخصية الأمة ، مكتبة العبيكان للنشر ، دط ،دت ،ص 117.

[77] عبد الرحمن محمد مهران : مدخل إلى النقد الأدبي الإسلامي وأهم قضاياه ، http://bravodrogme2-skyroch-mobi

وهنا يجب التركيز على شرط الأدبية والإسلامية معًا، ووظيفته ترتكز على العناصر الآتية:

-الجمع بين الفائدة والمتعة.

-التوفيق بين المضامين الهادفة والأشكال الفنية الجمالية الجيدة.

-الالتزام الإسلامي.

-الخاصية الأخلاقية والروحانية :أي تعديل القيم والسلوكيات السلبية المشينة.

- المقصدية الإسلامية :يشدد الأدب الإسلامي كثيرا على الرسالة الإسلامية في بناء الشخص حضاريا، وتوعيته أخلاقيا.

-الثقافة الإنسانية :تحمل النصوص الأدبية الإسلامية ثقافة ربانية إنسانية منفتحة على الآخر.

المحاضرة السادسة: نظريات الإبداع الأدبي

إن سؤال الابداع في الأدب ومنذ القديم أثار العديد من الآراء في ماهيته ووظيفته ومصدره وعلاقته بالمبدع والنص والمتلقي ،وحتى بالمحيط الخارجي لسياقات الفعل الإبداعي،فمصطلح الإبداع في التعريفات اللغوية أجمعت معظم المعاجم العربية على فكرة مشتركة لمفهوم الإبداع وهي الخلق على غير مثال سابق" فابن منظور في لسان العرب "يؤكد المعنى؛ إذ يقول:" بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه :أنشأه وبدأه، والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا"[78].و العملية الإبداعية ليست منفصلة عن السمات العقلية والنفسية مثل الدافعية والمزاج والطبع والاستعداد والذكاء ومرونة التفكير،والمبدع ليس شخصاً ذو اختلاف نوعي عن غيره، بل يمكن النظر إليه بصفته فرداً يختلف عن غيره بمقدار انتظام وظائفه العقلية والنفسية بصورة تجعله قادراً على إبداع الجديد وتنميته أكثر من غيره يقول حول العامل النفسي في الإبداع .[79]

ظهرت عديد الآراء عبر العصور فمنها ما يربط العملية الإبداعية بقوى خفية ،فعند اليونان قاموا بتحديد وظيفة الشعر ،أو شعريته من خلال الشكل الأرقى لنظرية المحاكاة ،فمفهوم الشعر عند هوميروس يتحدد من خلال غايته المتمثلة في "الإمتاع الذي يولده نوع من

78ابن منظو ر: لسان العرب، مادة (ب د ع)، ج 8 ،دار صادر، بيروت، ط3 ،1414 ،ص6.

[79]لبنى العيسى :الإبداع.. دراسة مقارنة بين إبداع الذكر وإبداع الأنثى http://omferas.com/vb/showthread.php?t=41154&p=239398&viewfull=1 جوان 2009,

السحر"[80] واستطاع أرسطو في مصنفه فن الشعر أن يحصر سؤال الإبداع في سؤالي الماهية والوظيفة و يجعل أهمية كبرى للمحاكاة" فهي قوام الشعر، وغريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، وهي التي تميزه عن سائر الحيوانات لكونه أكثر استعداداً لها . وبها يستطيع الإنسان أن يكتسب معارفه الأولية ويجد اللذة والشاهد على هذا ما يجري في الواقع"[(81)]. ويمكن أن نعتبر أن هذا التصور للشعر على أنه قول مخيل ،وعدوا التخييل، أو ما أسماه أرسطو بالمحاكاة من أدق الأمور الفنية التي تميز الشعر عن باقي الفنون القولية الأخرى".

إن مفهوم الإبداع الأدبي عند العربي نحصر أساسا في مفهوم الشعر، لكون الأمة العربية ثقافتها في أصلها شعرية ،فكان اهتمام العرب بالأدب وعلى رأسه الشعر كبيرا يتلقونه عن طريق السماع ثم يبدون ملاحظاتهم حوله ويقوّمون ما فسد منه فلم تهتمّ أمّة من الأمم بتراثها الشعري عناية العرب: " ذلك أن الشعر لم يكن وسيلة للتعبير عن خلجات النفس الإنسانية من خلال الفردّ فحسب، بل كان إلى جانب ذلك مرآةً لكلّ اهتمامات الجماعة البشرية التي ينتمي إليها الشاعر "[82].

---

[80]شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1 ،1984 ،ص13.

81حبيب الله علي إبراهيم علي : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني : كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا . مجلة الدراسات اللغوية والأدبية .177العدد2 . ديسمبر2012 ،ص160 .

82عفيف دمشقية:المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي،معهد الانماء العربي،بيروت،ط1، 1978،ص 84.

وكان الاحتجاج بالإبداع الشعري العربي أولى صور الدراسات اللغوية المثبت للشعر استدلالا وتدوينا؛ وهذا إبداع وسيلته اللغة، حيث اعتمدوا عليه أول الأمر لتوضيح بعض دلالات ألفاظ القرآن الكريم، وهذا من أعظم درجات تمجيد الشعر العربي ومبدعيه بالرغم من ان أغلب مبدعيه لم يدركوا الإسلام ،"فقد روي عن عبد الله بن العباس أنه ما كان يفسر آية من القرآن الكريم إلاّ ويوردّ لها شاهدا من الشعر"[83]، وروي عنه أنه قال: "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا حرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها؛ فالتمسنا معرفة ذلك منه"[84]. واعتمدوا عليه –كذلك– في بناء قواعد النحو العامة، ابتداء من سيبويه؛ وذلك من خلال كتابه المشهور، الذي نشطت حركة الاحتجاج بالشعر فيه.

لكن الإشكال الكبير عند العرب القدامى في مصدر العملية الإبداعية، فهم لا يدركون كنهه و أسبابه فيلجؤون إلى تفسير ذلك وفق معتقداتهم الأسطورية، والقول بأن الأمر تقف وراءه قوى غيبية تمثلوها بشياطين الشعر، وأن لكل شاعر شيطان ،وأن موطن هذا الأمر "وادي عبقر ولم تكتف هذه المعتقدات المروية في كتب التراث بالحديث عن شياطين الشعر وأصناف الجن التي أعانتهم على القول، ...وإنما أضافت إلى ذلك ما شاع بين القدماء من معتقدات عن أماكن الجن وأصنافهم"[85].

83التبريزي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة حجازي، القاهرة،دط، دت،ج 1،ص3.

84السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ،تحقيق : محمد إبراهيم أبو الفضل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،1974،ج2،ص55.

[85]جابر عصفور: غواية التراث، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1 ،2005 ،ص59,

فربط العرب قديما الإبداع الشعري بوصفه إلهاما مستمدا من قوى خارجية خفية سموها بشيطان الشعر، ينسبون أجود أشعارهم إلى الهامات تلك الشياطين ومصدرها واد عبقر ،وظل هذا التصور مسيطرا على الفكر العربي حتى القرن الثاني الهجري، "[86].

لتتطور النظرة بعد القرن الثاني الهجري و تتضح من خلال المنهج النقدي المتبع من قبل ثلة من النقاد المتميزين الذين اتبعوا طريقة منهجية في قراءة العمل الإبداعي قصد استكشاف دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية وبيان مصدر الابداع. ويعتمد منهجهم النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي، وتعددت مناهجه بتعدد جوانب النص (المبدع والنص و القارئ والمرجع والأسلوب والذوق....).

فهذا ابن رشيق مثلا في "كتابه أنموذج الزمان في شعراء القيروان" نظر إلى مبدع النص الأدبي، من خلال أعماله الشعرية بعد أن أحصاها وتبيّن طرائقه في إنتاجها. حتى إذا اكتملت صورتها الكلية في ذهنه، وتمت آراؤه النهائية فيها انطلقت أحكامه على مبدعها باعتباره مصدر إنتاج النص. من هنا جاء اهتمام "ابن رشيق" بالمبدع كوسيلة منهجية تعبد له طريق فهم العمل الأدبي وفك شفراته الجمالية والتعرف على جودته أو قبحه ، أصالته أو زيفه ، لذا جاءت خطته المنهجية في التعرف على حياة الشاعر والظروف الثقافية التي أسهمت في تدفق إبداعه ثم عرض نماذجه الشعرية التي ستنال منه الدراسة والتمحيص ،

86عثمان موافي:في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم،دار المعرفة الجامعية مصر، ج1، 2000،ص147.

وكأنه اطلع على رأي برونوتييه(*Breunetié*)الذي " يعتبر أن النقد هو ، قبل كل شيء ، الحكم على مؤلف ، والحكم عليه بقدر ما يعبر عن جوهر هو الجوهر "الأدبي"[87].

ولم يقف اهتمام ابن رشيق بمبدع النص عند هذا الحد، بل إنه تعرض لطبقات الشعراء والمفاضلة بينهم، باتخاذ الجودة . وحدها . مقياسا حقيقيا لتمييز شاعر عن آخر –أي الإبداع الشخصي المرابط بملكة الشعر–. لذا وجدته يعاتب طريقة الحصري في ترتيب الشعراء –على السن–،فيقول:" وكان قد أخذ في عمل"طبقات الشعراء"على رتب الأسنان وكنا أصغر القوم سنا فصنعت :

رِفْقاً أَبا إِسْحَقَ بالْعالَمِ***حَصَلْتَ في أَضْيَقَ مِنْ خاتِمِ.

لَوْ كانَ فَضْلُ السَّبْقِ مَنْدوحَةً*** فُضِّلَ إِبْليسُ عَلى آدَمِ

فلما بلغه البيتان ،أمسك عنه، واعتذر منه ،ومات وقد سد عليه باب الفكرة ولم يصنع شيئا.[88]وادرك "ابن رشيق" أن الاهتمام بمتلقي النص "جزء من عملية صناعة الإبداع" فإطراب النفوس وتحريك الطباع هي من مهمات الشعر الأساسية التي أثبتها في عمدته وقال

[87]كارلوني و فيللو:تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، المكتب العالمي للطباعة و النشر، والتوزيع بيروت-لبنان،، ص 50 .

88ابن رشيق: ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس ، مطبعة القومية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986، ، ص 48 - 49 .

عنها: "إنما الشعر ما أطرب ،وهز النفوس ، وحرك الطباع"[89]. ذلك أن الإبداع وجد لإشباع رغبات القارئ ونفسيته التواقة للجمال النافرة من الرداءة والقبح.

ومن ثم تطور الأمر لتصل المفاهيم خاصة عند الغرب في العصر الحديث لاعتبار السلطة الحقيقية على فعل الإبداع لسياقات خارجية ارتبطت بمنتج النص ككائن اجتماعي يتفاعل مع محيطه الاجتماعي بنفسية متقلبة ويتكأ على رصيد تاريخي والتي تمخضت من خلالها مجموعة من المناهج السياقية (التاريخي، الاجتماعي، النفسي...)،وابتعدت بذلك عن التفسير الأسطوري الميتافيزيقي،وجاء هذا نتاج التطور العلمي والاقتصادي و المادي مع القرن العشرين ،وما احدثته الثورة الصناعية في حياة البشر بمختلف مناحيه ،وحتى في سياق العلوم الإنسانية عموما و الأدب خصوصا، فكان مفهوم الإبداع الأدبي من منظور المنهج التاريخي مفهوما متعلقا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية ،وكل ما يصب فيها أما القارئ فإنه مهمل كليا و يسمى بـ: "وعاء الكاتب" على حد تعبير سانت بيف[90].فيما أن الابداع وفق المنهج الاجتماعي يرتبط أساسا بالظروف الاجتماعية للمبدع وفق آراء الماركسين الذين يؤكدون على فكرة التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية و الأعمال الأدبية الإبداعية ومن بعدهم جاءت دراسات "لوكاتش" و""غولدمان"، وقاموا بربط الابداع بالرؤية المأساوية. ليأتي المنهج النفسي الذي يهتم بشخصية المبدع والحالات النفسية التي تتصوره أثناء ابداعه ،و

89نفسه،ص 59 .

90ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2007 ،ص17.

المتتبع لعلاقة الأدب بعلم النفس يلحظ العلاقة الواضحة بينهما فيما تعلق بالكثير من المفاهيم المشتركة بينهما من مثل :"دوافع الإدراك الحسي، الخيال، التخييل ،تداعي المعاني، الشعور و اللاشعور ، و النماذج العليا في الأدب "[91]. فالأدب في حقيقته، حديث نفس إلى نفس، وهو إبداع نفسي يتناول أدق خفايا النفس البشرية، فالمبدع هو" الشخص الذي يحاول إعادة صياغة الوجود، بيد أن هذه المحاولة لا تتأتى له من فراغ، بل تتأتى له نتيجة ما يحدث في دخيلته من توتر نفسي"[92].وعموما فإن هذا المنهج يقوم بربط النص بلا شعور صاحبه. و يترجم المبدع حالاته النفسية في شكل رمزي من خلال إبداعه لنصه.

لتأتي المناهج الغربية المعاصرة النسقية(البنيوية ، السيميائية، الأسلوبية ، التفكيكية...) لتقول أن اللغة هي التي تفجر الجمال من منظور البنية الداخلية للنصلتتفاعل فيها مستويات عدة: (المستوى الصوتي، التركيبي، الصرفي، الدلالي...)بعيدا عن كل السياقات الخارجية، وكما يقول "رولان بارث" :"أن النص الأدبي هو قبل كل شيء إبداع لغوي"[93].لتصل مع البنيوية لتطرح فكرة موت المؤلف، أي على المبدع أن ينسحب عن نصه ويترك اللغة هي التي تكتب، بل" هي التي تتكلم وليس المؤلف، وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها، وليس الأنا"[94]، أي أن بنية النص الداخلية المتمثلة في اللغة لن

[91]إبراهيم خليل:في نظرية الأدب و علم النص،بحوث و قراءات،منشورات الاختلاف،ط1، 2010،ص100.
[92]سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص نظمى لوقا، دار الهلال، القاهرة، 1962 ،ص12.
[93]رولان بارت: التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل و القصة القصيرة)، تر وتق: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2009 ،ص5.
[94]رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1 ،1994 ،ص17

تكون طيعة في يده مهما كان الكاتب فلا يكاد يسيطر عليها بل هو مجرد ناسخ لها، وهذا ما يؤكده هذا التيار بأن الإبداع لا يخرج عن نطاق اللغة .

ورغم إيجابيات هذه المناهج الغربية إلا أننا نؤكد الخلفية الإلحادية لها، و المنافية للنصوص المقدسة، لذلك وجب علينا أن نؤصل لمفهوم الإبداع الأدبي من منظور المنهج الإسلامي الأخلاقي وخصوصية الأدب العربي مع الأخذ من المناهج الغربية ما يفيد تطور أدبنا ،لذلك يرى "محمد إقبال " أن من ضروريات المنهج الإسلامي مواكبة المناهج و النظريات و الدراسات الحديثة ، وذلك من خلال تمثلها وعدم الاكتفاء بما فيها فقط من خلال التفاعل مع المناهج الحديثة ، وتمثل ذلك في قوله "من علامات القوة البناء الفكري وسلامة المنهج أن تعقد صلة بين القديم و الحديث بين مجالات الفكر و المعرفة" وفي ذات السياق يشير إلى فكرة مفادها أن ما يهمنا من مناهج الغرب ليس جانبها الإيديولوجي إنما جانبها التقني و الإجرائي من (أدوات وطرائق) والتي من الممكن [95]"أنتشكل قاسم مشترك بين المناهج النقدية على اختلافها ، كما يمكن أن تفيد النقد الإسلامي باعتبار المنهج الإسلامي ليس جاهزا مكتملا قابل للتطبيق على كافة النصوص بل هو "ديانية تتركز حول الأصول وتجد طريقها إلى إثبات الذات من خلال النصوص المعروضة للنقد"[96] .لأن هناك العديد من المحاولات في المجتمع الغربي نادت بضرورة دراسة الأدب في ضوء الدين و الأخلاق ،

[95] إسماعيل المشهداني : علم الأدب الإسلامي ، روافد ، الكويت ط1 ، سبتمبر ،2013 م شوال 1434هـ ،ص 37،38،39،40.

[96] نفسه ، ص 40.

ولعل الشاعر و الناقد "الانجليزي إليوت" أبرز من نادى بذلك في كتاباته النقدية إذ يقول :" إن ما يعنيني هنا ليس الأدب الديني ، بل تطبيق ديننا على نقد أي أدب"[97]. والمنهج الأدبي الإسلامي كالمنهج الإسلامي في التفكير ، يتسم بالشمولية، وينفر من التجزئة التي تعتمد على أحادية الجانب ، يجمع بين الذاتية و الموضوعية، ويتناول النص وهو مطمئن بأن علاقته مع المبدع و الوسط علاقة وطيدة ، و أن العقيدة صفة مهيمنة على مكونات النص الفني الشعورية و التعبيرية ، معرفة ، ومشاركة ، و تأملا ، واندماجا ، وعبثا ننفي عن النقد صفة من صفاته هذه أو أن نهدم لبنة من لبناته تلك"[98]..وعموما فهناك مجموعة من النظريات التي تندرج ضمن نظريا الإبداع الأدبي هي :نظريات: المحاكاة ،التعبير، الخلق و الانعكاس.

[97] ويلبرس سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة عناد غزوات، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق 1986،ص48.

98 عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص 202.

المحاضرة السابعة: نظرية المحاكاة

ظهرت نظرية المحاكاة بشكل واضح كأول نظرية في الأدب في القرن الرابع الميلادي، وقد صاغ مبادئها أفلاطون ،ومن بعده تلميذه أرسطو، رغم هذا يجد الدارس بعض الإشارات التاريخية القديمة التي تمثلت في أقوال و آراء حول طبيعة الأدب ووظيفته فغاية الشعر عند "هوميروس" هي الامتاع الذي يولده نوع من السحر،أما "هسيود" فيرى أن وظيفة الشعر هي التعليم أو نقل رسالة سماوية والحقيقة ...وهذه الآراء وغيرها مهدت لظهور بدايات نظرية الأدب [99].و المحاكاة في جذورها عند أفلاطون "هي تصوير لظاهر الطبيعة على نحو يشبه فيه الشاعر الرسام الذي يحاكي الشيء ولا يحاكي "المعنى" أو المثال فيتأخر بذلك عن الصانع الذي يحاكي مثلاً عقلياً إلهياً ثانياً"([100]) ،وهي عند أرسطو :"أن يحاكي الأشياء كما كانت أو كما تكون..."[(101)]و يجعل أرسطو أهمية كبرى للمحاكاة" فهي قوام الشعر، وغريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، وهي التي تميزه عن سائر الحيوانات لكونه أكثر استعداداً لها . وبها يستطيع الإنسان أن يكتسب معارفه الأولية ويجد اللذة و الشاهد على هذا ما يجري في الواقع"[(102)].

---

[99]ينظر: شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص19.

100عصام قصبجي: أصول النقد العربي. مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، سوريا، 1996،ص. 38-39.

101شكري المبخوت، المرجع السابق،ص60-61.

102حبيب الله علي إبراهيم علي : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني : كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا . مجلة الدراسات اللغوية والأدبية .177العدد الثاني . ديسمبر2012 ،ص160 .

و التصور القائم عند أفلاطون أن الفن والإبداع قائمين على المحاكاة ، ولذلك فالحقيقة تبقى بعيدة وإن بدت مكتملة عكس الأصل، وما هي إلا نزر يسير من الحقيقة الكلية، ما يعبر عنه أفلاطون قائلا:" وإذن فالفن قائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة، و إذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء، وهذا الجزء ليس إلا شبحا"[103].وكانت الفلسفة التي قام عليها مفهوم المحاكاة عند أفلاطون متضَّمَنة في نظرية المحاكاة عنده، حيث يرى " أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل"[104].

إن الفهم الذي وصل إلى أذهان النقاد العرب حول المحاكاة هو ربطها بالتشبيه نتيجة لغنائية الشعر، ونجد أن المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين من مثل :عند الفارابي و ابن رشد هي التشبيه ،وجعل قدامى بن جعفر من المحاكاة وصف ،ثم انتقل هذا الفهم إلى أذهان النقاد العرب الأخريين و لكن المحاكاة عند العرب تختلف عن محاكاة الفلسفة اليونانية، على الرغم من وحدة المصطلح وهذا لاختلاف طبيعة الشعر العربي عن غيره . وأخذ الفلاسفة المسلمون مصطلح "المحاكاة"، بعد أن ترجم واكتب "أرسطو" وعرفها ابن سينا (ت428هـ)

[103]فؤاد زكريا: جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2004 ،ص508.
[104]شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص19.

بقوله: "هي إيراد مثل الشيء و ليس هو ، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه به بعض الناس في أحواله ببعض ، ويحاكي بعضهم بعضا ،ويحاكون غيرهم "وقال "و المحاكاة قد يقصد بها التحسين ، و إما أن يقصد بها التقبيح فإن الشيء إنما يحاكي ليحسن أو ليقبح" [105].و المحاكاة عند ابن سينا ثلاثة أقسام محاكاة تشبيه ، ومحاكاة استعارة ،و المحاكاة التي هي من باب الذرائع.

ومن بعده أتى "القرطاجني" بنظرات ثاقبة، وملاحظات بارعة حول هذه النظرية التي أخذ أصولها عن ابن سينا، وفي هذا يقول: "وقد ذكرت في هذا الكتاب –منهاج البلغاء وسراج الأدباء–من تفاصيل هذه الصنعة، ما أرجو انه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا"[106].وكان لتأثير مصطلح "المحاكاة" الأرسطي على حازم القرطاجي واضحا.يقول عصام قصبجي":" وكان حازم مزهوا بهذه المحاكاة، فقد أفاض فيها، وأقام عليها منهاجه ونسي أن يحدثنا عن الفارق الجوهري بينها وبين محاكاة أرسطو على نحو يغني النقد العربي بنظرة جديدة، ولعل ذلك يرجع إلى أنه لم يقرأ أرسطو من خلال كتابه، وإنما قرأه من خلال الفارابي وابن سينا[107].لم يخرج "حازم "عن نطاق فهم المحاكاة بأنها التشبيه فهو يجعل "المحاكاة تشبيه و المحاكيات تشبيهات فكأن التشبيه هو الفلك الّذي تدور فيه معاني النقد جميعها" (108).

105ابن سينا:الشفاء(المنطق) ،تحقيق:الأب قنواتي و آخرون،نشر وزارة المعارف، مصر، 1952، ص22.
106حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 70.
107عصام قصبجي: المرجع السابق،ص284.
108نفسه،ص. 247.

وكان انطلاقه من الشعر الذي يرى أن مستنده المحاكاة و التخييل. قائلا: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها.[109]"

و يعتمد مفهوم الشعر عند حازم على مقومات شكلية كاللفظ والوزن والقافية على غرار "قدامة بن جعفر" صاحب كتاب "نقد الشعر"، وعلى مقومات سيكولوجية تتمثل في مقصدية الترغيب والترهيب أو مقصدية التحسين والتقبيح، وعلى مفهومي المحاكاة والتخييل لما لهما من آثار انفعالية وتأثيرية في نفسية المتلقي عن طريق الخرق والاستغراب. وهنا يذهب حازم مذهب الفلاسفة اليونان كأفلاطون وأرسطو عن طريق أساتذته كالفارابي وابن سينا الذين يعرفان الشعر تعريفا فلسفيا منطقيا بعد قراءتهما لكتب أرسطو. فابن سينا يقول عن الشعر إنه: "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة" والكلام المخيل: "هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير

109حازم القرطاجني: المصدر السابق،ص 71.

مصدق[110]"، ويقول الفارابي: "والأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول، فالذي يفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما – مثل أنه يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك – أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقول هو: "أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء: إما تخييله في نفسه وإما تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر[111]"" فالشعر – إذاً – عند الفارابي وابن سينا قول قائم على المحاكاة والتخييل الفني والجمالي والانفعالي. ويرى القرطاجني أن أفضل "الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه ، وقامت غرابته...وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة[112] ."

وقد اهتم " حازم القرطاجني" بالصناعة الشعرية و قوى مبدعها التي تعطيه دفعا إبداعيا يحقق حسن التأليف، فأجملها في قوى ثلاث هي القوة الحافظة و المائزة والصانعة، فأما الأولى فتمكنه من الإفادة من تجارب من سبقه في صناعة الشعر[113]. و أما الثانية

110ابن سينا : المصدر السابق،ص 22.

111نفسه ، ص25.

112حازم القرطاجني :المصدر السابق، ص71-72 .

فهي" التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع و النظم و الأسلوب، و القوة الصانعة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات الصناعة في الشعر"[114]. وقد تميز حازم عن غيره ممن سبقه من النقاد بهذه الالتفاتة المتفردة التي جعلت من الأديب المبدع و إمكاناته الفطرية و المكتسبة سببا مباشرا في وجود تآلفيه الإبداعية.

وقسم حازم المحاكاة إلى عدة أقسام منها بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ،ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر و الملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء و محاكاته بما يطابقه و يخيله على ما هو عليه و ربما كان القصد بذلك ضربا من التعجب أو الاعتبار وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية: وهذا هو تقسيم ابن سينا و ذكر ذلك القرطاجني ، بقوله: "و قد ذكر أبو علي بن سينا ، وقسم المحاكيات هذه القسمة"[115].

ربط العرب قديما الإبداع الشعري بوصفه إلهاما مستمدا من قوى خارجية خفية سموها بشيطان الشعر، ينسبون أجود أشعارهم إلى إلهامات تلك الشياطين ومصدرها واد عبقر، وظل هذا التصور مسيطرا على الفكر العربي حتى القرن الثاني الهجري، "[116]ويمكن أن نعتبر أن هذا التصور للشعر على أنه قول مخيل ،وعدوا التخييل، أو ما أسماه أرسطو

113جابر عصفور: المرجع السابق،ص91.

114نفسه، ص94 .

115حازم القرطاجني :المصدر السابق،ص92.

116عثمان موافي:في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد القديم،دار المعرفة الجامعية مصر، ج1، 2000،ص147.

بالمحاكاة من أدق الأمور الفنية التي تميز الشعر عن باقي الفنون القولية الأخرى". ويأتي الجاحظ بعدها ليرى أن "الخيال له صلة بالأمراض ،و الوساوس و الشياطين ، وهذا نتاج تأثر المعتزلة في استخدامهم لكلمتي التخيل و التخييل بما قاله الفلاسفة عن النفس الإنسانية"[117].

و تحدد لاحقا مصطلح الخيال في نطاق البحث الفلسفي، ثم انتقل إلى مجال الدراسات النقدية و البلاغية وأصبح يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر و خصائصه و يصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي ،ويبدو أن أول من استعمل لفظ "تخييل " هو الفارابي (ت339هـ) الذي أقام نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس نفسي واضح، يكشف عن فهم نسبي لملكة التخيل عند الشاعر ، وفهم كامل لطبيعة الإثارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقي . ثم تبعه في هذا ابن سينا ،آخذا إياه ممن سبقه من مترجمي كتاب "فن الشعر " لأرسطو ،وقد استعمله تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية ،لكنه لم يحدد معنى التخييل وطبيعته، و تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي فينفس المتلقي "يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف:" فإننا في ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنا أن المر كما

117جابر عصفور :المرجع السابق،ص20.

خيله لنا ذلك القول فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته...وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء.."[118]وقد شبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو، إذ تعمل على إثارة انفعالات المتلقي مما يؤدي إلى تطهير النفوس مما بداخلها.

وركز الفلاسفة على التخييل أكثر مما ركزوا على التخيل، وفهموا أن الشعر عملية تخييلية تم في رعاية العقل ،و كأن الشاعر يأخذ من المتخيلة و الوهم مادته الجزئية، ثم يعرضها عقله ويدع له وحده مسؤولية التصرف فيها، وعن طريق ممارسة العقل لدوره في ضبط قوة التخييل عند الشاعر ،وتوجيهها ، فإنه يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي وتلك بدورها ،تثير القوة النزوعية عند ذلك المتلقي، فتبعثها على التحريك نوعا ما لأن هذه القوة تخدم المتخيلة وتستجيب لها ، ومن ثم ينتهي الأمر بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة ، تتجلى في فعل أو انفعال ، قادته إليه مخيلته التي تأثرت بالتخييل الشعري و استجابت له"[(119)]. و يرى حازم أن صناعة الشعر تقوم "على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل ، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة"[(120)].

و ربط حازم بين التخييل و المحاكاة وحتى البلاغة ،ووصل إلى أهمية المحاكاة المطابقة كرؤية يستطيع من خلالها استكشاف ملابسات العملية الشعرية عبر الرؤية الكاملة لقوانين

118مصطفى الجوزو :نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية ،ج ،1ص115-116.

119جابر عصفور :المرجع السابق،ص65.

120حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص62.

الشعر العربي ، ففهم قيمة المحاكاة المطابقة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس و ربط الكل ببعضه البعض، وأدرك أن كلاً من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يفهم داخل العمل الفني بشكل مستقل ، ورأى أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتشكل من العنصرين الباقيين الآخرين" [121] " فالتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" [122].

وقد صنف حازم التخييل في ناحية المعاني ، و الأسلوب ، و اللفظ ، و النظم والوزن . ويجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام؛ ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات و الاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني . فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها" [123].

أقر حازم بأن الشعراء اليونانيين كانوا يلتزمون بأوزان معينة لكل غرض شعري .و التأكيد على هذه الملائمة من قبل حازم هي من قبيل تخييل الأغراض بالأوزان، أين تتجلى قدرتها على التأثير في المتلقي و دفعه للاستجابة بالإقبال أو النفور لهذا نستطيع و نحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس و الجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصيب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه و جزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة و الهلع تأثر

121حبيب الله عليا براهيم علي :المرجع السابق، ص167ـ168 .
122حازم القرطاجني :المصدر السابق ، ص89.
123نفسه ،ص90 ـ 91.

بالانفعال النفسي، و تطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس، و ازدياد النبضات القلبية و مثل هذا الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع و الفزع لا يكونع ادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة، أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع و استكانت النفوس باليأس و الهم المستمر[124] وجاوز القرطاجني النظرة التي كانت تعتبر الوزن حلية لتزيين الشعر، معتبرا إياه عنصرا أساسا في عملية التخييل الشعري، حيث يعتمد عليه الشاعر.

إلى جانب بقية عناصر العمل الشعري للتأثير في المتلقي من خلال ما يشيعه من عناصر الجمال في عمله الشعر يغير أن الوزن عند حازم يستكمل خصائصه الجمالية، بما يكون فيه من تركيب و تنوع فضلا عن قوة التناسب الحاصلة بين عناصره...فالأوزان تتفاوت في قيمتها الجمالية بمقدار توفر التركيب[125]

يرى حازم أن للخيال دور في تحديد البنية التركيبية لأجزاء الأوزان الشعرية ،وهذا ما يؤدي إلى إحداث الاستجابة التخييلية المرجوة لدى المتلقي، و المرتقبة من العمل الشعري حين يزيد من تأثيره عليه، "و لما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية و نظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت و ترتيباتها في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا و أركانا و أقطارا و أعمدة و أسبابا و أوتادا، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر، و جعلوا اطراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام

124ابراهيم أنيس :موسيقي الشعر ،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،،ط3،1965،ص176-175.
125عبد القادر هني :نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1999ص38-37.

به استواء و اعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد من استواء" [126]فكان ارتباطهم بالمكان سببا دفعهم إلى أن يحاكوا وضع بيوت الشعر و طريقة تكوينها عند وضعهم للأوزان الشعرية.فإذا روعي ترتيب الأسباب والأوتاد بشكل منسجم و متآلف، تحقيق الإبداع و الجمال، وحسن موقع الكلام من نفس المتلقي و أحدث تناغما صوتيا يخدم الموضوع، و يؤدي الوظيفة التخييلية المنشودة من الغرض المحاكى.

ودوره في كيفية البناء الشعري و وضع القافية ويرى أن حسن وضع القافية يدفع المتلقي إلى الاستمرار المتسلسل على أجزاء القصيدة ،وعليه حدد صور القافية اللازمة لهذه الاستجابة ما يجب اعتماده في وضع القوافي و تأصيلها فإن النظر في ذلك من أربع جهات : الجهة الأولى جهة التمكن، الثانية جهة صحة الوضع، الثالثة جهة كونها تامة أو غيرتامة، الرابعة جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية، لكونها مظنة اشتهار الإحسان أو الإساءة[127].

كما تحدث عن دور الخيال في جعل النفوس تتعلق بالقصائد المتعددة الأغراض لأن ذلك فيه تجديد، ومخالفة، وحدوث التخييل فيها أكبر، و أيضا فيه مجال أوسع لتجلي دور الخيال في بناء الصور "فأما كيفية العمل في القصائد المشتملة على نسيب ومديح فإن... أكثر ما تبدأ القصائد الأصيلة بما يرجع ذلك إلى المحب: كالوقوف على الربوع والنظر إلى البروق ومقاساة طول الليل. و أكثر ما تبدأ بعد هذا بما يرجع إلى المحب والمحبوب معا مما

126حازم القرطاجني :المصدر السابق،ص250.
127نفسه ،ص.27.

يسوء وقوعه كوصف يوم الفراق وموقف الوداع. و الافتتاح بما يخص المحبوب أقل من ذلك"[128]وعلاقة الخيال بالأغراض الشعرية دور في إحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها.

و واجه حازم الذي قرنوا التخييل بالكذب وافترضوا أن القول المخيل هو القول الكاذب بالضرورة، وألح على أن المقصود بالأقاويل الشعرية إنما هو" استجلاب المنافع ،و استدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك و قبضها عما يراد ن بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[129].

كما واجه حازم صفة الكذب التي تلتصق بالشعر عادة، ونفي هذه الصفة يزيل كل ما يعلق بالتخييل من ريبة، فأخرج قضية الصدق و الكذب من الشعر ،وركز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب، ورأى أن الجدل في قضية الصدق و الكذب في الشعر هو خروج عن موضوع الشعر، ورأى أن الناقد لا ينبغي التساؤل عما إذا كانت القصيدة صادقة أو كاذبة ،وعليه أن يتساءل عن موقعها من المتلقي و تأثيرها في انفعالاته، وقدرتها في توجيه سلوكه طالما أن الغاية من الشعر التأثير الموجه للسلوك[130] واستفاد حازم في رأيه من اجتهادات فلاسفة الإسلام. وعموما فإن نظرية المحاكاة والتخييل تتجلى في النقاط الآتية:

-كان فهم النقاد العرب للمحاكاة على أنها تشبيه لأنها لا تحاكي الفعل الإنساني وإنما تحاكي الأشياء.

128حازم القرطاجني :المصدر السابق ص30.

129نفسه،ص337.

130جابر عصفور :المرجع السابق،ص79.

-قسم المحاكاة إلى عدة أقسام منها محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ،ومحاكاة مطابقة و ما يحاكي في نفس بالوصف وما يحاكى غيره بالتشبيه وليس هناك فارق بينهما إلا في كون الوصف مباشر والتشبيه غير مباشر وربطها بالتشبيه والوضوح .

-قرن حازم المحاكاة بالإغراب.

-لم يجعل الشعر صدقاً ولا كذباً وإنما المهم فيه عنصر التخييل أي المحاكاة.

-رأى حازم أن الشيء يجب أن يحاكى بحسب ترتيب أجزائه.

لقد اتخذ حازم الشعر موضوعه الأول، وجعل سوء أحوال نظمه وتلقيه هاجسا أرقه وفجر أسئلة كثيرة لديه، سعى من خلال الإجابة عنها إلى رسم سبيل جديد لعلم البلاغة والصناعة الشعرية خاصة. ولقد أحسن حازم الاستفادة من تراث العرب من جهة، ومن تراث أرسطو خاصة من خلال الفارابي وابن سينا.وهذا أعظم دليل على روعة الامتداد لدى هذا الناقد الفذ. إن تمييز حازم وأصالته في آن واحد، لا تكمن في استعماله مصطلحات جديدة عن بيئة سالفيه ممثلة في التخييل والمحاكاة، بل لأنه ربط الشعر بحركات النفس الإنسانية، فجعل نقده وخطابه يقدم أطيب العون لهذه العملية، فترك نقده في هذه النفوس أطيب الأثر على مر الزمن ،واتبع منهجا فلسفيا في التعامل مع ظاهرة التخييل الأدبي والمحاكاة وربط الأوزان الشعرية بأغراضها الدلالية وهذا كله في كتابه الرائع " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" .

المحاضرة الثامنة:نظرية التعبير

ظلت نظرية المحاكاة مسيطرة على الحركة الأدبية النقدية حتى أواسط القرن الثامن عشر، تماشيا مع الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية السائدة في أوروبا ،و التي عرفت تحولات جذرية بعد الثورة البرجوازية على الإقطاع، واستطاعت أن تنقل البشرية جميعها من عصر إلى عصر، إذ ولدت قيما ومفاهيم جديدة على كافة الأصعدة والمستويات. خاصة على المستوى الفكري و الثقافي و الأدبي رافقه التقدم العلمي والصناعي ليضفي على مفهوم الفردية معاني جديدة تماما فظهرت المطبوعات والصحف والمكتبات وانتشر التعليم وازدادت القراءة واتسعت و عكست كل هذه التغييرات على الحياة الداخلية للإنسان. على عقله، و فكره وأحاسيسه ومشاعره، وظهر أدب جديد وموضوعات جديدة.وثار الشعراء والأدباء على الزخرفة اللفظية و القواعد والقوانين الكلاسيكية.ما أدى إلى ظهور نظرية جديدة في الأدب هي نظرية التعبير.التي جاءت انسجاما ونتاجا لتلك التغييرات الجذرية.وارتبطت بالبرجوازية. وعبرت عن قدمها وطموحاتها.في فترة صعودها[131].

و أول من قال بفكرة التعبير،هو ألكسندر بوب(1688).في منظومته النقدية an essay on criticism.فالتعبير عنده هو البنية المتخيلة التي يخترعها الشاعر ليعرض من خلالها

[131] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب.ص.43.

حقائق العمل الأدبي. وهي البنية المشتملة على الحبكة والأسلوب. و الحبكة هي القدرة على إيهام القارئ بأن ما يرويه قد حدث فعلا أو أنه على الأقل ممكن الحدوث والوقوع...[132].

و انطلاقا من هنا فإن نظرية التعبير: " تنظر إلى نفسية الفنان في تفسير العمل الأدبي. ومن ثم يرى "هيغل" أن الفنان المتميز هو الذي يقدر على إدراك الحقيقة، وهي صورة محسوسة عبر خياله ومشاعره"[133]. فدواخل الأديب هي المؤسس للعمل الأدبي، وهي أساس ما يبديه ويطرحه من عمل ذلك أن: "كمال العمل الأدبي في نظرية التعبير هو قدرة الفن على خلق الذات لعالمها الخاص"[134].

يعد "كانط" و "هيجل" المنظرين الفلسفيين للبرجوازية الفردية و المؤثرين الحقيقيين في النقاد والأدباء الذين ظهروا في هذه الفترة. واضعي الأسس الفلسفية للنظرية التعبير. وقد فصل "كانط" بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية. كما اعتبر الشعور طريق الحقيقية. أما "هيجل" فقد رأى أن مصدر الفن هو الخبرة الخاصة و ماهية الفن مظهر في حسي للحقيقة ومهمته .ارفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة، و يضع هيجل الإبداع أساسا لفلسفة الفن .كما يرى أن الفنان يدرك الحقيقة وهي مصوره محسوسا .فالعنصر الحسي يحرك طاقة

132 إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات،منشورات الاختلاف.الجزائر.ط1 .93،2010.
محمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان، العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية النص المثالي رواية محبة أنموذجا، مجلة الرسالة مجلة أكاديمية سنوية محكمة، العدد9، ديسمبر، 2009م، ص 94.
134 المرجع نفسه، ص 94.

الخيال لدى الفنان.وبعمل الخيال يدرك الفنان الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة، وإنما يدركها في صورة .فالفن إدراك خاص للحقيقة[135].

وعليه تؤسس نظرية التعبير مبادئها انطلاقا من كل ما هو ذاتي، فترى أن:" تفصل بين الأثر الأدبي والإطار السياسي والاجتماعي. وجعلت من التركيز على فردية الأديب في انفعالاته هي مشاعره وخياله الخلاق .وما لديه من استعداد فطري للتخلي عن العقل لصالح الوجدان"[136].

وارتبطت نظرية التعبير بالفلسفة الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة .وهي المثالية الذاتية.التي رفضت الآلية و قالت بالديناميكية. والتي ترى أن الوجود الأولي للذات أو للوعي الإنساني. أما العالم الموضوعي من خلق هذه بالذات. موجودة هو متوقف على إدراك مدرك له.ودون هذا الإدراك، يعد العالم الموضوعي غير موجود.وما دامت الذوات تتغير، فإن كلا منها يخلق العالم على صورة خاصة.وهذا يعني أن الذات يخلق الموضوعي...[137].

فالأدب عند التعبيريين هو بوح عاطفي وتصوير للمشاعر والأحاسيس ينبع من القلب الذي يُعتبر مركز الحقيقة، والذي تتم من خلاله مساءلة قضايا بعيدة عن جدلية العقل

---

[135] شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص45.

136إبراهيم خليل:المرجع السابق،ص 94.

137 شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص44.

وجديته. ولهذا فإنها نظرية: "تهتم بالأديب أو الفنان أكثر من الأسلوب أو الشكل في العمل الأدبي"[138].

أي أن القلب هو موطن الإبداع حسب هذه النظرية، والمبدع هو أساس العملية الإبداعية ومركزها انطلاقا من خياله الذي يُمكنه من إدراك تجاربه الشعورية. فهي: «مذهب أدبي وفني يستهدف في المقام الأول التعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات الوجدانية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث الخارجية في نفس الأديب»[139].

فليس المهم الفكرة بل كيفية التعبير عن هذه الفكرة، أي ليس مهما كيف ينظر العقل للأفكار بل كيف باستطاعة الخيال التعبير عنها في شكل عمل أدبي. ومن أجل هذا فإن: «نظرية الخيال عند "كوليردج" لها علاقة وطيدة بنظرية التعبير التي تهتم بالأديب أو الفنان نفسه في عملية إبداع العمل الأدبي»[140].

و تهتم نظرية التعبير بالأديب وتبحث في سبل تشكل شخصيته الفنية عبر عمله الإبداعي، فركزت على مهمة واحدة لهذا الأديب وهي كيفية إثارة عواطفه وأحاسيسه بحثا عن مناطق الإبداع لديه، واستشعار مواطن التميز في إنجازاته الأدبية عبر الخيال المحض.

138محمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان:، المرجع السابق، ص101.

[139]د.م، محاضرات في مادة مبادئ النقد ونظرية الأدب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماه، سوريا، 2014م، ص 12.

[140]محمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان، المرجع السابق، ص 95.

فليس من المهم أيضا معرفة حقائق الموجودات وإدراك كنهها، بل إن ما يهم رواد النظرية التعبيرية هو امتلاك المبدع لتلك القدرة الفريدة على إدراك العلائق المتراكبة بين الموجودات وبين ذاته عن طريق الخيال بالدرجة الأولى.

واهتمام نظرية التعبير بالأديب والشاعر أكثر من الأسلوب أو الشكل. وترى أن الأديب يعيد خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصة،وقد اهتم أصحاب هذه النظرية بتأكيد الحقيقة القائلة بأن الإنسان خير بطبيعته.كما اهتموا ببيان قيمة الطبيعة إلى حد التقديس."فكولريدج" يعتبر الطبيعة أعظم الشعراء جميعا.و " وردزورث" يرى أنها ببساطتها الأقدر على الوحي من أي شيء آخر.ومن أعلام نظرية التعبير ويليام وردزورث و كوليريدج اللذين أثرا بكتاباتهما تأثيرا كبيرا في مسار الأدب والنقد العالميين[141].

وأكثر من يمثل هذا التوجه الشعراء الرومانسيون الذين يعبرون عن حالة وجدانية خاصة بهم حتى وإن تشابهت مع غيرها من التجارب. وفي هذا تركيز أكبر على عنصر الذاتية وإغفال واضح للوسط الاجتماعي والسياسي وغيرهما.وهنا يقوم الأديب باستحضار أشكال جديدة من الحياة وفق نظرته الخاصة النابعة من أعماقه ومن إحساسه بالموضوعات التي تدور دوما في فلك ذاتيته.

[141] شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص46.

فوفقا لهذه الرؤية تتجاوز نظرية التعبير حدود الاهتمام بالواقع وتوجه ناظريها نحو المبدع وتقديس ذاتيته الأدبية دون التركيز على الجوانب الأسلوبية والبلاغية والشكلية للعمل الأدبي، فنفسية المبدع هي عمدة العمل الفني والتي يتم إسقاطها على العالم الخارجي.

-الأسس الفكرية والفلسفية لنظرية التعبير:

يمكن الإشارة إلى بعض النقاط الهامة التي شكلت الفيصل بينها وبين نظرية المحاكاة التي سبقتها.ومن جملة هذه النقاط نذكر:[142]

- اعتماد الفلسفة المثالية الذاتية.

- الدعوة إلى الفردانية الذاتية حاملين شعار دعه يعبر عن ذاته.

- التعبير عن الآراء والأفكار بغض النظر عن الانتماء العائلي.

- جوهر الفرد الحرية، الشعور، والوجدان.

- دون الإدراك الذاتي يُعد العالم الموضوعي غير موجود.

- تقديم الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والتجربة والخبرة.

- الفن تعبير عن صورة العالم الخاصة.

- الاهتمام بالشاعر أكثر من الأسلوب.

[142]- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرة الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1976، ص 52،53.

بالإضافة إلى نقاط أخرى تركز في مجملها على عنصر الخيال وتتمثل في:[143]

– إن الأدب نتاج الفرد، بحيث يكتب فرد عما في أعماق قلبه، وكذلك عما يصوره في ذهنه من الخيال الشخصي.

– الخيال الجميل يقود إلى إيجاد العمل الفني المتميز.

– الخيال له علاقة وطيدة بمشاعر الأديب أو الفنان وأحاسيسه في الحياة.

– قدرة الشاعر في الإبداع الفني تختلف من أديب إلى أديب، وهذا يُعد مقياس مرتبة العمل الفني عند عيون القراء والسامعين.

– نظرية التعبير نتاج للثورة البرجوازية، وفي الوقت نفسه رد فعل لنظرية المحاكاة التي تهتم بقيمة العقل والمنطق وتترك قيمة العواطف والانفعالات.

– إن نظرية التعبير لا تهتم بالكشف عن المعنى بالذات، ولكنها تهتم بالكشف عن علاقة خفية بين ذات الأديب وكيفية تصويره للأشياء.

إن العلاقة الوثيقة بين نظرية التعبير والمبدع أسهمت في تنوير جوانب العمل الأدبي وعملية الإبداع وعلاقتها بالعلوم الأخرى. منها:

[143] محمد شهريزال بن ناصر، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان، العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية النص المثالي، مرجع سابق، ص95، 96.

-العلاقة الوثيقة بين الأدب وفن السيرة: الأدب نتاج الفرد المبدع، والشاعر يكتب نفسه وأعمق مشاعره. يقول " كوليردج" أن أية حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق. وقد أوجد هذا ما يسمى بالنقد البيوغرافي أو السيري الذي يرى أن الأدب ينبغي أن يُدرس ويُنقد من خلال سيرة الكاتب ونفسه.

- التواشج بين الأدب وعلم النفس: وقد ربطت الكثير من الدراسات بين إنتاج الأدب والموهبة الفردية واللاشعور الفردي والجمعي.وارتباط الأدب بعلم النفس وحاولت كشف المكنونات الداخلية للإنسان ,[144]

تتلخص نظرية التعبير في قدسية المبدع والرفع من شأن ذاتيته التي تشكل محور العالم الفني الإبداعي، إذ يقوده خياله الذاتي النابع من شعوره العميق بوحدانية التجارب وفردانية الموضوعات الحياتية ممزوجا بالحرية المطلقة التي يملكها في التعبير، دون توجيه نظره إلى الشكل، والأسلوب، والمضمون إلى إنتاج عمل أدبي ذاتي متكامل الأطراف حسب ما تقره معايير هذه النظرية وأسسها.

[144] شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص51-52.

المحاضرة التاسعة:نظرية الخلق

ظهرت نظرية الخلق أواخر القرن التاسع عشر، أي في عهد الانحطاط السياسي والأدبي والفكري، وجاءت كرد فعل على تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي ،فهي أصلها حركة احتجاج ونقد لوضع الأدب المتردي. لذلك نادت بالفن الخالص، ورفضت أن يوظف الفن والأدب في خدمة الأهداف النفعية والدعوة إلى عزل الأدب عن أي شيء خارجي كالدين والعلم والمجتمع .بل الدعوة إلى الجمالية المحضة المرتبطة بالأدب الخالص.[145]

جاءت نظرية الخلق لتعيد الاعتبار للنص الأدبي وأساليبه بعد أن غرق التعبيريون، وخاصة الرومانسيون في ذواتهم المبدعة: "فظهرت نظرية الخلق ردة فعل على طغيان الذاتية الرومانسية في الشعر من ناحية، والاحتجاج ضد الاتجاه الأخلاقي في الأدب والاتجاه النفعي الذي وُسم به الأدب الأوروبي من ناحية أخرى"[146].

فمجدت نظرية الخلق الفائدة الجمالية للنص ورأت أن لا قيمة للذات أو الأفكار أو الموضوعات، بل أن ما يصنع النص الإبداعي لغته وتراكيبه فحتى وإن كان العمل الأدبي من خلق المبدع، ونابعا من ذاته كما تقول نظرية التعبير فإنه يظل كائنا جماليا ومخلوقا فنيا خلقته اللغة، وشكلت طينته الأساليب وحسن الصياغة وبراعة التشكيل.

145شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص57.

146د.م، محاضرات في مادة مبادئ النقد ونظرية الأدب، مرجع سابق، ص 13.

رأت هذه النظرية أن إهمال الجانب الشكلي اللغوي للنص الإبداعي يحوله إلى سلعة كلامية نابعة من ذات صارمة تصر على إهمال كل ما هو جمالي لأي عمل أدبي، والذي يميزه عن الكلام العادي المتداول التقريري ككلام الجرائد والصحف.

وإحلالا لهذه الغاية يرفض "كانط": "الفن إذا ارتبط بأية فائدة أو منفعة أو غاية، فهو يرى أن لكل شيء غاية إلا الجمال، فأمامه نشعر بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية"[147].

فنظرية الخلق لا تتعلق بقيم ذاتية مبررة، ولا بقيم اجتماعية مقصودة، بل تهدف في أساسها إلى استشعار جمالية الكتابة الأدبية الإبداعية الفنية لأن: "الخلق الفني إدراك الجمال في ذاته، وإدراك لما هو مميز في العمل، وما يفرق بينه وبين الأعمال المماثلة، فهي إذن تُمجد لذاتها وكيفية تناولها لا التجربة لثمرتها ونفعها وتوجيهها"[148].

نفهم من هذه النظرية أنها لا تقتنع بالانفعالات الذاتية الفردية التي تنادي بها النظرية التعبيرية، وترى أن هذه الانفعالات بحاجة إلى أسس شكلية للكتابة لتعيد لها الانسجام والتناسق وتبرز جماليتها الفنية.

تحمل نظرية الخلق معاني للأدب متعددة تدخل ضمن وظيفة وطبيعة الأدب هي:

- **فالأدب تسلية ومتعة خالصة:** فالأدب مستقلا بوصفه تسلية، ومسؤولا عن نفسه فقط.

[147] د.م، محاضرات في مادة مبادئ النقد ونظرية الأدب، مرجع سابق، ص14.

[148] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، طبع المدني، ط1، 1995م، ص 179.

- **الأدب تكنيك:** وهنا يظهر التكنيك بوصفه وسيلة لخلق شيء ما، والشيء المخلوق أهم بكثير من الوسيلة ذاتها.

- **الفن للفن:** تظهر قيمة الأدب بوصفه فنا، ولا صلة للأدب بأي قيمة أخرى .مهما كانت. وكل ما هو نفعي غايته تحقيق الشهرة أو إيصال المعلومات لا يمكن أن يدخل في إطار الفن أو الأدب.

- **الأدب كائن:** أي عمل أدبي هو كائن حي، خلقه أو أبدعه الأديب من ذاته باستعمال اللغة، وبالتالي فإن الإبداع الأدبي هو عملية خلق حر، جوهره الصياغة والتشكيل.[149]

3/ الأسس الفكرية والفلسفية[150]:

تتقاطع الخلفيات الفلسفية لنظرية الخلق مع نظرية التعبير، فهي.تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية بل المغرقة في الذاتية. ويعد كانط أحد أبرز روادها فهو يرفض الفن إذا ارتبط بأية فائدة أو منفعة كما اهتم بخصائص العمل الفني في ذاته وفي داخله. في العمل الأدبي والفني له بنية ذاتية، وما يجعله عملا أدبيا. هو هذه البنية.ويضيف بأن كل شيء له غاية سوى الجمال.فأمامه تحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية. ويرى أن الحكم الجمالي النقدي يصدر عن الذوق وينبغي أن يكون ذاتيا أولا و هو حكم غير خاضع.للمنطق والعقل والسؤال عن الغير.و أبرز أسس نظرية الخلق هي:

---

[149] شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص58.

[150] ينظر:شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص58-64.

-**الشعر والحياة:** يرى "برادلي" أن التجربة الشعرية غاية في ذاتها وقيمتها هي قيمتها الذاتية...والشعر لا يمتلك الحقيقة المطلقة لأنه يعتمد على الخيال والفن لا يوضع مقابلا للمنفعة الإنسانية، لأن العمل الفني الناضج بحد ذاته منفعة.

- **الشعر والموضوع:** الموضوع، والفكرة، والمحتوى، والمضمون كل هذه لا قيمة لها. وينبغي ألا نهتم بها، فالذي يهمنا هو كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختاره الشاعر أن يتحول من مجرد موضوع خارجي إلى عمل فني. ولهذا "لا نقرأ الشعر من أجل الموضوع. فموضوع العمل الأدبي لا يمنحه قيمة ما.لذلك فإن تباين التجارب الشعرية التي تكتب في موضع واحد دليل على أن الإبداع الفني يعود بالدرجة الأولى إلى المبدع. وقدراته الفنية.ومدى سيطرته على تجاربه.و تمكنه من عناصره الفنية".

-**الشعر والعواطف والانفعالات:** العمل الفني ليس نتيجة للشعور والمشاعر والعواطف، فهناك قصائد تُكتب في موضوع واحد وتجربة واحدة ومناسبة واحدة، وتصدر عن عاطفة واحدة لكنها تتفاوت في جودتها، فواحدة جيدة وأخرى رديئة. والأدب ليس تعبيرا عن الانفعال كما تزعم نظرية التعبير وقيمة الأدب تكمن في قوة الابتكار والخلق الأدبي التي تتمثل في جعل اللغة قادرة على الإيحاء وامتلاك قوة التأثير، وليست للتعبير عن العواطف والانفعالات..

– **اللغة والخلق الفني:** هي قدرة الأديب على تطويع اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه. فهي العلاقة التواشجية بين المبدع وأحاسيسه. واللغة واستخداماتها. فاللغة وسيلة الأديب للخلق الأدبي، فهي موسيقاه وألوانه و فكره والمادة الخام.

–**العمل الأدبي خلق حر:** فالفن وبه الأدب مستقل عن أي غاية عملية أو نفعية. يرى في ذلك "كروتشيه" بأن الفن حدس خالص، أو صورة خالصة مجردة من الفلسفة أو التاريخ أو الدين أو العلم، بل ومن الأخلاق واللذة، فالفن خلق حر.

– **المعادل الموضوعي**(الفن الموضوعي)**:** ليس الشعر تعبيرا عن المشاعر والعواطف والانفعالات بل هروبا منها، وليس الشعر تعبيرا عن الذات أو الشخصية بل هروبا منها إن الشعر خلق. بالرغم من أن نظرية الخلق أعادة الاعتبار للنص على المستوى الفني من خلال الصياغة والشكل فقد كانت لها ثغرات بارزة أبرزها:

– بدأت بمقدمات خاطئة فوصلت إلى نتائج خاطئة، تتجلى في رفضها دور العواطف و الانفعالات، لكن في الحقيقة الانفعالات تؤثر في موضوع وشكل العمل الأدبي.

– إليوت الذي فسر عملية الإبداع بفرضيات تأملية غير مسنودة بعلم، من شأنها أن تجعلها بعيدة عن الموضوعية. وقام بعزل العمل الأدبي عن الأديب و عن مجموع علاقاته الاجتماعية.[151]

[151] ينظر: شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص65.

المحاضرة العاشرة: نظرية الانعكاس

ظهرت نظرية الانعكاس مع ظهور ما يسمى بالأدب الواقعي في القرن التاسع عشر الذي جاء نتاجا للتقدم العلمي و التكنولوجي والاجتماعي .وبذلك ظهرت عدة محاولات تربط بين الأدب و وبيئته. واستندت .في تفسير الأدب نشأة ماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية، هذه الفلسفة التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي ،إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي، وبذلك استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعته و وظيفته[152].وهي نتاج اهتمامات "هيبوليت تين" من خلال كتابه تاريخ الأدب الإنجليزي "الذي نشر عام 1868، و"سانت بيف" اللذان ينتميان إلى المدرسة الطبيعية التي فتحت المجال أمام النظرية الانعكاسية، والتي وطدت العلاقة بين الأدب والفن والمجتمع،

عملت نظرية الانعكاس على تحقيق نوع من التكامل النسبي بين أركان العملية الإبداعية النص والمبدع والمتلقي رابطة هذه العناصر الثلاثة بالمجتمع والبيئة. وأكدت على العلاقة المتبادلة بين المجتمع والأدب من خلال رصد التأثيرات المتبادلة بينهما.

ركزت نظرية الانعكاس على كل الجوانب التي تعرفها الظاهرة الأدبية، ولعل ذلك ما كتب لها النجاح والبقاء زمنا أطول وحشد لها أنصارا كثرا. فالمحاكاة ركزت على المتلقي. ونظرية

[152] ينظر: شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص71,

التعبير ركزت على المبدع. ونظرية الخلق ركزت على العمل الأدبي أو النص الأدبي. أما نظرية الانعكاس فتناولتها من كافة جوانبها النص والمبدع والمتلقي.[153]

وتنطلق فلسفة رواد نظرية الانعكاس من فكرة تحقيق التفاعل بين الفرد والأدب والجماعة، حيث تصبح هذه الجماعة المتمثلة في جمهور المتلقين عضوا فعالا ومشاركا في تشكيل العمل الأدبي مساهمة في وصوله إلى أقصى درجات النضج العقلي والفني والذاتي فتصبح له بذلك وظيفة.

وقد اختار "جورج لوكاتش" مصطلح الانعكاس: «لاقتناعه الخاص والراسخ بسلطة المجتمع الكبيرة على الأدب، فهو يسهم في تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات. فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل يعكس العملية المتكاملة للحياة. وهو انعكاس خاص للواقع وشكل من أشكاله التي تتجاوز الأداء العادي والشائع للأشياء، فوظيفة الأدب عند "لوكاتش" شبيهة بهدف "هاملت" الذي أمسك المرآة ليعكس فيها الحياة بكل شمولها»[154]. إن الكاتب أو الشاعر لا يكتب لمجرد الكتابة في حد ذاتها، بل تصبح الكتابة أداة بيده يصور بها الوجود ويناقش كبرى القضايا الإنسانية في العالم دون أن يفقد عمله جماليته الأدبية أو يأخذ منحى الصفة التقريرية الجافة.

---

[153] ينظر: شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص71-72.

154مجاهد عبد المنعم، علم الجمال، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص 19.

فنظرية الانعكاس: «لا تطالب الأديب بأن يعكس الحياة الاجتماعية كما يعكسها المؤرخ، بل عليه معرفة تلك الحياة الاجتماعية والوعي بها وتقديمها على أساس هذا الوعي، وإعادة تشكيل قضاياها بلغة أدبية تسعى إلى تحقيق متعة فنية من جهة، وفائدة اجتماعية تتجلى في تصوير المجتمع وتعريته والكشف عن تناقضاته وأزماته من جهة أخرى»[155].

إذ ليس من المعقول أن تكون جل الإنتاجات الأدبية –إن لم نقل جميعها– مكرسة لأغراض ذاتية أو جمالية صرفة، لذا نادت نظرية الانعكاس بضرورة إلباس الأدب غرضا جديدا، وهو غرض اجتماعي إصلاحي باعتبار أن: «الأدب هو الموقع الجدلي الذي تلتقي فيه عبقرية الفرد بروح الشعب»[156].

ويُعرف هذا التداخل والتماهي بين المبدع والمتلقي والنص وفقا لما تمليه شروط هذه النظرية بالالتزام الذي يعكس حسب قول "بدوي طبانة": «النظرة إلى الأدب على أنه ليس ترفا فكريا أو لفظيا، بل هو ذو رسالة لها تأثيرها في المجتمع، وهي تحمل غاية معينة ينبغي النهوض بها»[157].

ففكرة الالتزام تعبر عن تلك العلائقية بين الأدب والقراء، والتي توحي بالوجود الاجتماعي الذي كان أسبق من الوجود الإنساني الفني ومن الوعي في حد ذاته. وقد كانت

---

[155] د.م، محاضرات في مادة مبادئ النقد ونظرية الأدب، مرجع سابق، ص 15.

[156] لوسيانغولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة جماعية، مؤسسة الأبحاث العربية،1984م، ص 113.

[157] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ص 15.

الرواية خير من عبر عن هذا الوجود بتفرد، حيث تجرأت على الخوض في عوالم الشعرية التي لا تفصل بين الأدب والمجتمع.

ولهذا نجد أن "سارتر" أخرج: «الشعر وسائر الفنون الجميلة من دائرة الالتزام وقصر فلسفة الالتزام على النثر باعتباره نفعيا يهدف إلى الغايات الاجتماعية، والسياسية، والإنسانية. أما الشعر والفنون الجميلة فأقرب إلى التخيل منها إلى التدبر العقلي»[158]. إن الرواية في بنيتها ومقاصدها أقرب إلى رصد التغيرات الاجتماعية وأنجع في قولبة المتغيرات والرؤى الفكرية خدمة للواقع، والأقدر على اتباع طرق ديناميكية مثلى في التعامل مع العمل الأدبي.

وقد تطور الاهتمام بهذه الجوانب مع زعيم نظرية الانعكاس "جورج لوكاتش" أين بدأت نظرية الرواية: «في التشكل مع جهود هذا الرائد الذي ألف كتاب بعنوان "نظرية الرواية"، وله كتاب حول "بلزاك والواعية الفرنسية"، وكتاب "الرواية كملحمة برجوازية". و"جورج لوكاتش" هو أول من بلور فكرة رؤية العالم التي تبناها من بعد "لوسيان غولدمان"»[159].

فلا يمكن بشكل من الأشكال فصل النص عن ظروف نشأته أو الظروف المحيطة به، أو السياقات التي ساهمت في تكوينه، لذا رأى "إدوارد سعيد" أن: «النص دنيوي الصفة،

---

[158] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ص 51.

[159] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 62.

يخضع إلى تأثير العوامل الاجتماعية والتي حصرها في الملكية والسلطة والقوة، وأنه كلما حاول البعض فصل النص عن هذه العوامل أي الواقع كانت محاولات فاشلة»[160].

إن النص الأدبي فعل اجتماعي وفني في آن واحد ويجب التعامل معه على هذا الأساس من أجل بلوغ غاياته القصوى التي من أجلها وُجد حسب ما يراه رواد هذه النظرية.

2/ العوامل المؤثرة في الأدب حسب نظرية الانعكاس:

يرى "هيبوليت تين" أن هناك عوامل ثلاثة تؤثر في الأدب:[161]

أ- **الجنس أو النوع أو العرق:** ويقصد به الخصائص القومية، إذ يرى أن أدب أمة ما يختلف عن أدب أمة أخرى من خلال تأثير المناخ والتربة والعادات والتقاليد والعناصر الوراثية...

ب- **البيئة:** فالإنسان ابن بيئته يخضع لأوضاع حتمية هي التي تتحكم بالأدب والحياة العقلية أي تأثير المناخ في المزاج الإنساني.

ج- **الزمن أو اللحظة التاريخية:** وهو ما يجعل مفهوم البيئة متحركا، ويعني به روح العصر أو مكان العمل الأدبي من تاريخ التراث.

[160] ينظر: رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة،تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 156،157.

[161] ينظر: شكري عزيز ماضي، المرجع السابق،ص69.

إن ربط الأدب بالراهن الواقعي والاجتماعي في نظرية الانعكاس انعكاس طبيعي (مزيف) و انعكاس واقعي(صادق) كما يقول " جورج لوكاتش"، أي أن الأدب و باعتباره انعكاس للواقع الاجتماعي. ليس آليا ولا موازيا ولا بسيطا، وإنما هو عملية متداخلة معقدة ومركبة.

4/ خصائص ومواقف نظرية الانعكاس[162]:

– ترى هذه النظرية أن الأدب فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية.

– تنظر للقارئ كمتلق ومشارك بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الأدبي.

– ترى نظرية الانعكاس أن وظيفة الأدب تتغير من عصر إلى عصر ومن مرحلة اجتماعية إلى أخرى، فإنها تؤكد بأن الأدب الناضج وظيفته الدائمة تتمثل في تحريك الإنسان بكليته: فكره، وشعوره، عقله، وأحاسيسه لكي تمكنه من المساهمة في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل.

– تستند النظرية إلى الفلسفة الواقعية المادية، وهي بهذا تقف مضادة للنظريات الأدبية الثلاث(المحاكاة ،التعبير، الخلق).

– رفض أعلام نظرية الانعكاس فكرة الفن الخالص والجمال الخالص، كما رفضوا الأدب الذاتي والفردي، والأهم من هذا وذاك أنهم رفضوا أن تكون العواطف والانفعالات –فحسب– المحور الرئيسي للأدب، مع أنهم لم يغفلوا أثرها وأهميتها في تشكيل الأعمال الأدبية.

---

[162] ينظر: شكري عزيز ماضي، المرجع السابق، ص72–75.

– شدد أعلام نظرية الانعكاس على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية والفنية وعلى الصلة بين الأدب والمجتمع.

وعموما فإن نظرية الانعكاس تدعو إلى الصيرورة مع متطلبات العصر الاجتماعية، وتجسيد الرؤى ورفض المطلق من خلال تبني مبدأ المرونة والزئبقية والكياسة في طريقة تناول العمل الأدبي.

المحاضرة الحادية عشر: نظرية الأجناس الأدبية

تعد نظرية الأجناس الأدبية من النظريات التأصيلية لمفاهيم وحدود النوع والجنس الأدبي وهي من نظريات الأدب الحديثة التي تفطن لها نقاد ودارسون قدماء ومحدثون من الغرب و العرب ، ممن حاولوا تقديم جملة من الأسس والقواعد والضوابط التي أمكنها تحديد معالم هذه النظرية ، وأهمها محاولة فهم طبيعة الأدب من خلال تنوع أجناسه وتعددها وتداخلها ، والتفصيل في النوع أو الجنس بمفهومه وخصوصيته وسماته العامة المشتركة بين الآثار الأدبية التي تنضم تحت ذلك النوع، ومن ثم البحث في الحدود الفاصلة بين نوع ونوع آخر يجاوره أو يبتعد عنه، ووضع نقاد الفصل ونقاط التداخل .

لعل هذا الاهتمام بالأثر الأدبي من حيث كونه جنسا يشترك وأبناء جنسه في السمات والخصائص العامة ،أو من حيث كونه نوعا خاصا يتميز بخصوصيات تميزه وتفصله عن جنس آخر، هذا الاهتمام يمتد إلى زمن أرسطو وأفلاطون، ولعلنا نستشف ذلك من خلال جهود أرسطو في نظريته حول الشعر من خلال كتابه (فن الشعر)،وجهود أفلاطون في محاولة فهم كنه الشعر وموقفه منه ومن الشعراء .دون أن ننسى جهود العرب القدامى من أمثال ... في محاولة إرساء نظرية علمية حول

تنتصب اهتمامات هذه النظرية حول نشأت النوع الأدبي أو الجنس، وتطوره وسماته العامة وضوابطه وتلقيه..ولعلنا فيما يأتي نفصل في المحاور الكبرى التي تؤطر معالم هذه النظرية

أولا:مفهوم الجنس أو النوع الأدبي:

تتعلق مسألة الجنس أو النوع الأدبي بالتصنيف والفصل بين النصوص الأدبية أو الآثار الأدبية، ويتعلق كذلك بالكيفية التي يتشكل بها النوع أو الجنس وما يلحقه من صبغة التأليف لدى الشعوب وعلاقتها بطبيعة التفكير لدى تلك الشعوب.

وحدود الجنس الأدبي مرتبطة بمعايير وأسس الكتابة من جهة، ومحددات تاريخية من جهة ثانية، فأما الأولى فتتشكل بالنظر في المسار التاريخي المتعلق بالتطور والنمو والتحول ومن ثم الانحسار والانقراض ....، أو من حيث كونه الشكل الأدبي أو القالب او النوع الكتابي والأسلوبي، أو من حيث تمثّله للمضامين والقيم والحالات النفسية ...

ومصطلح "الجنس" مأخوذ من مجال علوم الطبيعة والكائنات الحية، وجنس الكائن الحي يعني صنفه ضمن جماعات تشترك في سمات ومميزات عامة ومشتركة تفصلها في عمومها عن باقي الجماعات، أما في مجال الأدب فالمسألة لا تنطبق بشكل عملي وتام وانما يكون نسبيا لاحتمالية الانفتاح والتداخل..

-الحد المفهومي للجنس الأدبي:

بالرغم من جهود النقد ودراسات النوع الأدبي في الوصول إلى محددات مفهومية للجنس الأدبي إلا أن مسألة الفصل في المحددات السابقة والمتعلقة بكل نوع أدبي على حدا، بدت عاجزة أمام التداخل الأجناسي من جهة وانفتاح الأنواع الأدبية على مختلف الثقافات

والحضارات، وعدم القدرة على تحديد الأصول التي تفصل كل نوع أو حتى السمات التي وسمت النوع في مسيرة التطور والتحولأو في مرسى والاستقرار ، ولعل ما اصطلح على تسميته جيرار جنات بالنص الجامع يفسر هذه المسألة الأجناسية .

ولعل إمكانية تشكيل نظرية مفهومية حول محددات النوع او الجنس قد قام على الجانب الجمالي الاستسطيقي حتى يتجاوز الناقد زئبقية الانفتاح والتداخل ويقف عند السمات وحصر الحدود المفهومية لكل نوع أو جنس، يقول "رينيه ويليك": "فالنوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة. ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة و أن يعبر عن نفسه من خلالها، و أن يخلق مؤسسات جديدة... كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها. و الأنواع الأدبية تقاليد استطيقية في الأساليب و الأنواع"[163].

يتعلق الأمر ضمن هذا الاطار المفهومي الاستيطيقي ، بالمبدع ذاته ورغبته في تقديم العمل الى القارئ الذي يؤطر مسبقا المنجز الذي يقع بين يديه ، فقبول العمل مرتبط بوضع المنجز الأدبي ضمن اطاره الفني والجمالي ، ولذلك تعنى نظرية الأجناس الأدبية بهذا المبدأ التنظيمي الذي يصنف العمل الأدبي بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية و التنظيم وتهمل الجانب التاريخي المتعلق بالزمان والمكان، أي ارتباط العمل بالمرحلة التي انتج فيها أو اللغة التي انتج بها، ويصبح الأخذ بمعايير البنية والتنظيم النصي الفني سببا في التلقي الجمالي

163رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، فيفري، 1987، ع110، ص 3.

للنوع الأدبي، وهو مايسهل عملية القبول لدى القارئ، ولذلك يمكن اعتبار الجنس الأدبي مجموعة من القواعد التنظيمية والخطاطات الدستورية التي تلزم الكاتب الخضوع لها،[164] وتصبح العلاقة التي تربط النص أو الأثر الأدي بالجنس علاقة احتواء وتلازم بحيث توصف خصائص ذلك النص بخصائص الجنس [165].

ولعلنا نورد في هذا المقام المفهومي الشعرية الأجناسية عند باختين والتي تقوم على نظرية التلفظ ، يقول باختين: يعرف النوع " بموضوع التلفظ وغايته والوضعية الخاصة به"[166]فالجنس صيغة خاصة من الملفوظ ، أي صيغة لغوية تحمل دلالة وكلاهما يحيل إلى التأويل الحتمي، ولعلها القيمة التي يمكنها أن تكون معيارا لتصنيف وتجنيس الأعمال الأدبية

-معايير تحديد الجنس :

تنتظم معايير تحديد الجنس الأدبي وفق الحدود المفهومية السابقة، والخصوصيات البنيوية للنصوص أو الاعمال الأدبية ، وتدخل ضمن عملية تقويم ونقد تلك الأعمال،ولذلك تصبح عملية تصنيف وحصر الآثار و من ثم قراءتها وفهمها... نسبية، فلا نكاد نجد اتفاقا بين دارسي العمل الأدبي ونقاده على معايير التجنيس، إلا ما اعتبروه أساسيات ابداع النص وتشكيله والتي يتم تصنيفه وتقويمه وفقها .ولعل أساس هذه النسبية أمران مهمان:

164رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص 236-238

165تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 31.

166ميخائيل باختين،المبدأ الحواري،ص159.

أولهما يتعلق بالسمة والمضمون الذي يمثل أرضية تشكل النص: فأما السمة فتمثلها الخصوصية والفرادة في الكيفية التي يأتي عليها النص وهو مايحقق عماية فصل نص عن الآخر، وأما المضمون فيتعلق بالسياق العام الذي يربط النص بمحيطه، فلكل محيط واقعه وأحداثه وثوابته...

وثانيهما متعلق بالمرجعيات التي تتحكم في النقد الأدبي ونظرياته، وهي ترتبط بوجهة النظر عند تودوروف[167].

ثانيا :الأجناسية عند الغرب:

تقوم أجناسية الأدبية عند الغرب على مبدأالتصنيف المعياري والتنظيمي للأدب ،بحيث يتم تقسيم الآثار الأدبية من حيث أدواتها الفنية وخصائصها الأسلوبية وبنيتها الخاصة ،مما يشكل خصوصية للأثر وهوية، ومن ثم يمكن لدراس الأدب تحديد جنسها أو نوعها وتصنيفها ثم دراستها.

وعملية التمييز بين الأنواع والأجناس تعود إلى أفلاطون الذي حاول رسم أساس لعملية التصنيف بين الأعمال التي تحاول نقل صورة عن موضوع أو أشخاص أو أشياء...بحيث ربط ذلك بكيفية الوصف أو التصوير وبكيفية المحاكاة ، ومن ذلك قسم أفلاطون الشعر الذي خاض في هذه العملية الإنتاجية أو الإبداعية، قسمه إلى :

[167]تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 29.

-محاكاة مباشرة للشخوص ويمثله الشعر المسرحي

- نقل ووصف وتصوير الأعمال الإنسانية ويمثله الشعر السردي

-شعر السرد والحوار وتمثله الملحمة و تعود أصول الأجناسية الأدبية إلى جهود أرسطو في كتابيه "فن الشعر وفن الخطابة"، حين وقف على نظريات الابداع الشعري وقضايا النقد الأدبي ونظرياته، وتعد مؤلفاته تلك مصادر أساسية لنظريات الابداع والدراسات النقدية الحديثة حول الأجناسية وتصنيف الأنواع الأدبية،[168] بحيث نجد كتاب فن الشعر يقعّد لجنس المأساة كونه جنسا أو نوعا يصفه بخصوصية تجعله مختلفا عن الملحمة والملهاة ، وقد أبرز جوانب مهمة من هذه الخصوصية والتميز وإيجاد الفوارق بينها وبين النوعين الآخرين ، من حيث كونه فنا نبيلا وابداعا راقيا .

امتد عمل أرسطو واشتغاله على النوع على مدى اشتغال من تأثر به من القدماء والمحدثين ، وكان الابداع في الأنواع تنقاد للمفاهيم الكبرى التي وضعها المشتغلون بالأجناس والانواع وخصائصها العامة من خلال القاعدة الأرسطية او النظريات التي طوّت مفاهيم هذه القاعدة

جاء التجديد في قضايا النوع و الأجناسية مع البنيويون ، من حيث محاولة البحث عن خصوصية الخروج عن النوع والتمرد على النوع والبحث في الكيفيات الجديدة التي يظهر عليها الابداع منزاحا عن الأصل الأدبي أجناسيا. قدم تودوروف منحنا جديدا في مفاهيم

[168]شكري عياد: مشكلة التصنيف في دراسة الأدب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 42 – 1993 ، ص 113.

الأجناسية من حيث فكرة الثورة والصراع ووفق منطق البنيويون ، وهو ما مهد لفكرة التداخل الأجناسي .

ثالثا: الأجناسية عند العرب:

اهتم النقاد العرب القدامى بنقد الشعر وكشف الظواهر الشعرية وسمات النص وخصائصه من خلال لغته أو بلاغته ، ولذلك كان النقد القديم نقدا لغويا وبلاغيا، وتتبع الظواهر الشعرية، أسهمت في تعمق النقاد العرب في محاولة تصنيف الأدباء ونصوصهم بحسب السمات العامة لنصوصهم بالإضافة الى محاولة التفريق بين النصوص الشعرية والنثرية وما يقع بينها ... وغيرها من المجزات التي تدل على جهودهم في معرفة النوع وخصائصه .

ويتفرد صاحب دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة بمسألة النظم المرتبطة بفكرة أدبية النص أو سمات النص الشعري التي تصب في معنى فرادة الابداع وجمالياته التي تجعل التصنيف يقوم على أساس هذه الفرادة أو الخصوصية، وقد وصل الجرجاني بعد تعمقه في صور وظواهر الشعر أن البحث في نظرية النظم والتشكيل اللغوي يخفي علاقة الشعر بمعاني لاتدرك إلا بالحدس ، وفق لذلك اهتم النقد القديم بالسياق أو المرجعية التي ترتبط بالمعنى الشعري في محاولة تحديد فكرة الفرادة في التعبير والتشكيل ، ولعلها الفكرة التي ترتبط بصعوبة تصنيف الأعمال الإبداعية تحت سقف النوع نظرا لفرادتها في التشكيل

والتعبير، من جهة ، وكذلك لارتباطها بمرجعياتها وسياقها من جهة ثانية. وهو ما يؤسس للشعرية في مفهومها الحديث من حيث الخصوصيات البنوية التي تمتلكها النصوص فتميزها عن بعضها البعض [169]والتي تؤدي الى استحالت تصنيفها تحت صنف واحد

يتراءى مفهوم النوع أو الجنس عند العرب المحدثين من خلال محاولة فهم المصطلح واستقصاء مجاله، بحيث أولى الدارسون والنقاد العرب المحدثون ربط النوع الأدبي بالسياق السوسولوجي أهمية كبيرة ، بحيث يرتبط النوع باللغة من جهة كونه نسقا وبالسياق الاجتماعي من جهة كونه نتاجا اجتماعيا .

يحيلنا هذا السياق إلى جهود سعيد علوش في "معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة" في محاولة تقديم تصور اصطلاحي ومفهومي شامل للنوع أو الجنس، بحيث أعاد النوع إلى مرجعياته اللغوية والاجتماعية من حيث كونه خطابا لغويا واجتماعيا ويرى بعض الدارسين ومنهم "محمد مندور" أن الفنون تتصل بفلسفة الانسان ولذلك فهي تتبع من منبع واحد ،وأن الفنون ترتبط فيما بينها ومنها الأدب من حيث الأساس الجمالي والتعبيري ومصدره الانسان [170].اهتم الدارسون العرب بقضية الأجناسية وألفوا المؤلفات حولها وحول قضاياها الشائكة والمتعلقة في الأساس بأصل التجنيس ومعاييره وتداخل الأجناس الأدبية ...منها

– من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، أحمد الجوة.

---

[169] أحمد يوسف: القراءة النسقية. سلطة البنية ووهم المحايثة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1 .2007. ص .267

[170]للاستزادة ينظر: محمد مندور: الأدب وفنونه ، دار نهضة مصل، ط2 د. ت

– الأجناس الأدبية المعاصرة في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية، عز الدين المناصرة

– تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، عبد الناصر هلال.

– جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العرب القديم ، فاضل عبود التميمي.

– الأدب العربي، دراسة في ضوء نظرية الأجناس، محمد كريم الكواز.

رابعا: اللاأجناسية والتداخل الأجناسي:

إن تحديد النوع أو الجنس وتصنيفه و دراسته، هو أساس عمل الناقد الباحث في أجناسية الأدب، وتحيط بهذا الأساس إشكاليات أجنساية تعد من طبيعة الأثر الادبي ويحاول الدارس تكييف عمله النقدي بحسب ذلك ، وأهمها تداخل الأجناس الأدبية

ترتبط فكرة تداخل الأجناس بقضية نفي الأنواع عند "كروتشيه" بعدما أقر بعدم جدوى التصنيف لاستحالة الفصل بين الأنواع ، من حيث أن النوع لايمكن أن يخضع لمعايير التصنيف وقواعده لارتباطه بالخصوصية والفنية والجمال، وينفي"كروتشيه" جدوى تقسيم الفنون ،فالنوع والصنف هما في هذه الحالة، شيء واحد هو الفن نفسه أو الحدس[171]، فالإبداع عنده تجربة فردية لايمكن اخضاعها للتصنيف والتقسيم تقسيم أنواعي. يقول: "ليس هناك سلسلة من الأجناس أو الأنواع. ليس بالفنان الذي يبدع الفن، أو بالمتأمل الذي

[171]كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، الأوابد ، ط 2 ، دمشق، 1964، ص85.

يتذوق الفن، من حاجة إلى شيء آخر غير الكلي والفردي، أو قل بتعبير أصح الكلي المتفرد؛ أي النشاط الفني الكلي الذي تلخص وتركز بكامله في تصور حالة نفسية فريدة[172].تعددت المحاولات بعد "كروتشيه" لجعل الفنون والآداب أنواع وأجناس مصنفة،مع استعصاء بعض الابداعات عن التصنيف.

يعد كل من "باختين "و جينات" و"تودوروف "وكريستيفا" وآخرون ممن اشتهرت دراساتهم في مجال أجناسية الأدب وتداخل الأنواع الأدبية وإلى جانب هؤلاء نذكر : "إيف ستالوني" صاحب كتاب (الأجناس الأدبية)، ومجموعة من المؤلفين جمعت دراساتهم في كتاب عنوانه (نظرية الأجناس الأدبية) ونذكر منهم هانس روبرت ياوس، روبرت شولس، كارل فييتور...وغيرهم، ثم برزت جهود مثمرة حول نظرية النوع والتداخل الأجناسي مثلها كل من : جيرار جينات وأقواله حول التعالي النصي والنص الجامع، وميخائيل باختين حول مبدأ الحوارية وجوليا كريستيفا حول انفتاح النص والتناص ... وغيرهم.

[172]كروتشه: المرجع السابق،ص85.

المحاضرة الثانية عشر: نظرية الشعر

إن مصطلح الأدب يندرج تحته أشكال و أجناس أدبية متعددة من مثل: الشعر ، المسرح، الرواية ، القصة...،وكل نوع منها يندرج تحته أنواع أخرى وهكذا ، وقضية النوع أو الجنس الأدبي من القضايا الهامة في تاريخ الأدب ونقده فهناك أنواع أدبية تتطور و أخرى تنقرض مع مرور الزمن، "وهذا ما عالجته نظرية الاجناس الأدبية بالبحث و الدراسة في أصول بعض الأنواع الأدبية ،وعلاقتها ببعض الفنون القديمة من مثل علاقة الملحمة بالرواية الحديثة ،وعلاقة التراجيديا المنقرضة بفن الدراما، فهي بذلك تجيب عن سبب وجود الأنواع الأدبية ،وأسباب تصنيفها "[173].

يعتبر ارسطو واضع أسس نظرية الأنواع الأدبية ذات البعد الفلسفي حين قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع التراجيديا والكوميديا، و الملحمة وبيّن خصائص كل نوع أدبي و اختلافهم عن بعضهم من حيث الماهية و القيمة ,وقد عرف فيما بعد بمذهب نقاء النوع وقد ظل العمل بأفكار أرسطو إلى القرن السابع عشر حين وجدت آراء بإدخال المأساة و الملهاة معا معتمدين على اعمال شكسبير وارسطو في نظرته للأنواع الأدبية يرى أن كل نوع أدبي يقدم درجة اشباعه الخاصة به و يعمل حسب مستواه الخاص به كما انه له الاجراء المناسب له[174].

[173] ينظر: شكري عزيز: المصدر السابق،ص81.
[174] نفسه: ص 82.

أما النقاد المحدثون" يرون أن الأدب مجموعة من القصائد المفردة والروايات تشترك في اسم واحد"[175]. أما "هيدسون" فهو يرى أن الأنواع الأدبية تظهر تلبية للحاجات النفسية و يقف عند الشعر الذي اوجدته الرغبة في التعبير عن الذات حسب تفسيره النفسي. فيما قسم "هيغل" الشعر إلى نوعين ملحمي و غنائي يسبق أولهما الملحمي ثانيهما الغنائي و ينتهي تداخلهما إلى نوع ثالث هو الدرامي فيما نجد "إليوت" يقسم الأدب إلى مواقف ثلاثة الغنائي و الملحمي و الدرامي وسماها أصوات الشعر الثلاثة [176].وعموما فإن جل الدارسين أجمعوا على تقسيم الأدب إلى شعر ونثر ومن الثابث أن الشعر اسبق من النثر وهذا الكلام يؤيده تاريخ الادب في كل الأمم

1-مفهوم الشعر عند القدامى:

يضم كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، مفهوما للشعر، وأوصافه وجيده من رديئه...فهو أول من قال أن الشعر : قول موزون مقفى يدل على معنى.، وأنه : ضرب من الكلام مؤلف من عناصر، وكل مؤلف من عناصر لا يمكن أن يكون جيدا على الإطلاق ولا رديئا على الإطلاق، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران، وأنه صناعة تحدد منزلة الشاعر، والغرض في كل صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد.[177].

[175]رينيه ويليك: نظرية الأدب،ص295.

[176]ينظر: شكري عزيز: المصدر السابق،ص83.

177 حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي، ص 219.

فطن النقاد إلى وجود الطبع والصنعة في أساليب الشعراء وطرائقهم التي تتغير بتغير مشارب نظمهم القصائد، إما أن يكون عن سليقة أو بعد تنقيح ، وكلاهما يؤديان إلى الإجادة والتفنن فإذا ذاد الأمر عن حده المطلوب أصبح تكلف وبحثا عن التعقيد ومع التكلف يكون التعقيد . ورغم اتفاق النقاد على هذا المبدأ تجدهم ينقسمون إلى فرقين : فريق يؤثر الطبع عن الصنعة في الشعر آخر يؤثر الصنعة وسنوضح فيما يأتي آراءهم في ذلك :

وأولهم الجاحظ الذي يرى أن للطبع أثر واضح في الأعمال الأدبية وعلى الشاعر أن يستجيب لطبعه وملكته الفطرية في الإحسان في قول الشعر ويقسّم ابن قتيبة الشعراءإلى مطبوعين ومتكلّفين يقول : " ومن الشعراء المتكلّف والمطبوع, فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثقاق، ونقّحه بطول التفتي وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة... وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المحكّك المنقح. وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات."[178]

ويقول أيضا:"والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي, وأراك في صدر بيته عجزه. وعلى شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر...والمتكلّف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم, لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشده العناء, وترشح الجبين, وكثرة الضرورات, وحذف

[178]ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ص.77-78 .

ما بالمعاني حاجة إليه, وزيادة ما بالمعاني غنى عنه...وتبيّن التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره, ومضموما إلى غير لفقه"[179].

يتبين من هذا الكلام أن ابن قتيبة يذهب إلى ما ذهب إليه الجاحظ في تفضيل الطبع على الصنعة في الشعر وسبب ذلك أن الشعر المطبوع يأتي على السليقة والاحساس الفطري فلا نجد التنافر لأنه لا يعيد النظر فيه ، والمصنوع يعيد فيه صاحبه النظر ويقلبه على عدة وجوه، فيبحث في البديع ويأتي أجوف .

وعناصر الشعر عند "قدامة بن جعفر" : اللفظ – الوزن – القافية والمعنى. فإذا تآلفت كان منها : ائتلاف اللفظ مع المعنى،و ائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية[180].ويضم كتاب "عيار الشعر"لابن طباطبا العلوي كيفية نظم الشعر وحدوده التي تفصله عن النثر؛ فالشعر عنده يقوم على خاصية النظم، يقول في ذلك : "الشعر _ أسعدك الله _ كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُص به من النظم الذي إن عُدل به من جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق"[181]. والنظم هو الوزن، والطبع.

---

[179]ابن قتيبة: الشعر والشعراء ،ص 88-90.

180 حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي ، ص 95.

181 ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص 68.

ونظم الشعر عنده مبني على القصد أي أن يقصد الشاعر إلى إنشاء ضرب من الكلامفي المدح أو الهجاء أو الرثاء ... فيختار لذلك ما يناسب الكلام في هذه الأغراض، وكذلك الأوزان والقوافي...فتأتي القصيدة محكمة النسج، بعد تنقيحها، وذلك من صنعة الشعر[182]. وتبعا لعملية النظم ، يعدد ابن طباطبا صفات الشعر الجيد في: أن يكون نظمه جيدا، لفظا ومعنى وتركيبا ووزنا، أن يشمل كل القصيدة حسن النظم ... [183].

ويعد مصطلح عمود الشعر من المصطلحات العلمية التي تتصل ببنية الشعر العربي الموزون المقفى، وهو" طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون و المتأخرون[184]. سبق إلى الكشف عن بعض عناصره عدد من النقاد القدامى من دون التصريح باللفظ المحدد له أي "عمود الشعر" ،من أمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهما، حتى جاء القاضي الجرجاني، و "الآمدي" وعرفوه أكثر ، واكتملت المعرفة به على يد المرزوقي. اهتم النقاد واللغويون بالملكة اللغوية التي يأتي عليها قول الشعر وكانت من المقاييس المعتمدة في الحكم على جودة النص الشعري ،و احتكم لصحة اللغة الشعرية "العالمون بلغة العرب الباحثون في بنية مفرداتها، ووضع الألفاظ مواضعها وصحة التراكيب، و أعاريض الشعر و قوافيه عند العرب، و هذه الطبقة من النقاد تعتمد في أحكامها على القياس على القديم المأثور... أو ما عرف عند جماعة منهم باسم "عمود الشعر" و هو ما ينبغي أن يجتمع في

182 محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، ص 210.

183نفسه ، ص 213.

184أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت ، لبنان،ط1، 2001، ص297.

الشعر الجيد... و كان هؤلاء و أولئك يتناولون الشعر، فينقدونه نقدا موضوعيا وينظرون إلى الفن الشعري نظرتهم إلى شيء بعيد عن أنفسهم و تأثرهم و انفعالاتهم وعن أذواقهم و ميولهم الشخصية".[185]

يأتي ابن رشيق في كتبه "العمدة" بآراء بعض من سبقه إلى القول في مفهوم الشعر وعناصره ويستخلص منها الرأي الذي يرتضيه ويتخذه مبدأ نقديا، يقول:"قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء،سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان""[186]. ثم يحلل قول الجاحظ قائلا: «وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء»[187].

وبعد أن يأتي بأمثلة شعرية تدعم رأي الجاحظ وبعض الأحكام التي أطلقها عليها،يعلق قائلا: "والناس مختلفو الرأي في مزاوجة الألفاظ: منهم من يجعل الكلمة وأخته، وأكثر ما يقع ذلك في ألفاظ الكتاب، وبه كان يقول البحتري في أكثر أشعاره"(188). –ثم يأتي بأشعار البحتري ليدلل على هذا القول– «ومنهم من يقابل لفظتين بلفظتين، ويقع في الكلام حينئذ

---

[185]بدوي طبانة: أبو هلال العسكري، و مقاييسه البلاغية و النقدية"، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع و النشر،مصر ، ط2، 1960م، ص 90.

[186]ابن رشيق :العمدة، ج1، ص 257.

[187]*نفسه ، ص 258.*

[188] *نفسه، ج1، ص 258.*

تفرقة وقلة تكلف"[189]. وينتهي ابن رشيق رأي في ذلك يتخذه مبدأ نظريا يخالف به من جاء بآرائهم، فيقول: «... وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج –إلى ما قبله ولا إلى بعده– وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ أجود هناك من جهة السرد، ولم أستحسن الأول على أن فيه بعدا وتنافرا، إلا أنه إن كان كذلك فهو الذي كرهت من التثبيح"[190].

1-مفهوم الشعر عند المحدثين:

أما النقاد المحدثون منهم جماعة الديوان تربأن "الشعر تعبير عن نفس صاحبه ... و من هنا كان التعبير مجرد وسيلة لتشخيص هذا المضمون"[191]، كما يحدد شكري مراحل العملية الشعرية ويقر بوجود "انفعال عصبي" يسبق عملية النظم بحيث تأتي المعاني والألفاظ منسابة متدفقة على طبع سليم وهو ما يلتقي مع ما قاله "وردزورث" عن الشعر بأنه: "انسياب تلقائي للمشاعر القوية، إنه يصدر عن العواطف التي تستعاد في حالة السكينة، وهناك يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر التي تختص فيه تلك السكينة بالتدرج وتحل مكانها عاطفة قريبة من تلك العواطف الأولى التي كانت موجودة قبل عملية التأمل... وفي

---

[189] *ابن رشيق: المصدر السابق، ج1، ص 258.*

[190] *نفسه، ج1، ص 261-262.*

[191] محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ص72.

مثل تلك الحالة تبدأ كتابة الشعر العظيم عادة"[192].فهو يؤكد مبدأين أساسيين في مذهب الرومانسية :

– أولهما : أن الشعر حقا تعبير عن النفس و مشاعرها .

– ثانيهما: أن هذا التعبير مطبوع لا تكلف فيه.

وهي نفس الرؤية التي يراها شكري في قوله أن هناك« انفعالا عصبيا » يسبق عملية الشعر، و أن الشعر « تدفق الأساليب الشعرية كالسيل » وهو ما يدل على الطبع في التعبير الشعري الرومانسي و عند جماعة الديوان ، و هكذا تتألف العملية الشعرية من مرحلتين ؛ الأولى ، تثور فيها عواطف الشاعر ، و الثانية ، يتأمل فيها الشاعر عواطفه ،و يضبطها ، و يكوّن منها ما هو أصلح للتعبير الشعري .

فالشعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الانجليز؛ تعبير عن النفس و مشاعرها .و هذه أبرز قضية في مذهب جماعة الديوان. يقول هازليت: "إن أصدق تعريف يمكن أن يعرف به الشعر هو أنه الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة . فإن قوته تولد الخيال و العاطفة حركة غير إرادية ، و تبعث رخامة في الأصوات المعبر عنها"[193] ، فالعواطف في نظر جماعة الديوان و الرومانسيين الانجليز، هي المنفذ الوحيد الذي يطل منه الشاعر على العالم الخارجي وشؤونه ، و تعبير شكري عن اتصال عواطف الإنسان

192ينظر: محمود الربيعي :في نقد الشعر، دار الغريب ، القاهرة، ط1،د ت.ص45,

193ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد ،ص 75.

بالعالم الخارجي أجمل و أعمق من تعبير« هازلت » ، فهو يشبه قلب الإنسان بالأوركسترا الكثيرة الآلات و الأنغام ؛ علاوة على أن شكري يقسم الشعر بين العواطف الخالصة ، و هي العواطف التي تصبح تعبير عن مظاهر الوجود.و يدخل في المفهوم الشعري عند جماعة الديوان، العواطف والطبيعة؛ والطبيعة في نظرهم طبيعتان:

ا – طبيعة تحيط بنا ويمكن للشاعر أن يتصل بها وأن يحولها إلى موضوع شعري عن طريق الخيال و العواطف.

ب – طبيعة توجد في نفس الشاعر، وهي قدرته على التوفيق بين حياته الباطنية و بين حياته الخارجية التي هي جزء من الحياة العامة.

تحدد الرومانسية للشعر هدفين اثنين مرتبطين بوظيفة الشعر،هما:

الأول: توفير المتعة للقارئ عن طريق اشتراكه في المتعة الوجدانية التي يحس بها الشاعر.

الثاني : هو الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها و أتمها .

و جماعة الديوان تلح في كثير من أقوالها على هذه الوظيفة للشعر .قال شكري: "إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود و مظاهره و الشعر يرجع

إلى طبيعة التأليف بين الحقائق".[194] و هنا تتفق جماعة الديوان مع الرومانسية الانجليزية في أن الهدف الأساسي للشعر هو الكشف عن الحقيقة ، و توفير المتعة الفنية للقارئ عن طريق التعبير المناسب عن هذه الحقيقة المكتشفة.

- الصورة الشعرية:

اهتم أفراد جماعة الديوان بالإحساس و الشعور في دراستهم الأدبية اهتماما شديدا ، و هذا الاهتمام نابع من مفهوم الشعر عندهم،فالصورة الشعرية في نظرهم إنما تقوم أساسا على هذه الملكات و العواطف الإنسانية نتيجة اتصال الشاعر بالطبيعة؛يتلقى رموزها و صورها ثم يحول هذه الرموز و الصور إلى خواطر و رموز مجردة ذاتية ، و في المرحلة الثالثة تتدخل هذه «الملكة الخلاقة» التي تعتمد على الشعور الواسع و الدقيق و بإدراك الشاعر للحدث الرئيسي في مضمون القصيدة و ترتيبه للأحداث الثانوية ترتيبا منطقيا و ضروريا، تتشكل هذه الصورة الشعرية.

و منه فالعناصر الثلاثة ، الإحساس و الخيال و التشبيه يحتاجها الشاعر في عملية التعبير ، يضاف إليها عنصر اللغة التي هي من العناصر الهامة في التعبير و التي أولاها أفراد جماعة الديوان عناية خاصة.

- اللغة و التعبير الشعري:

[194] محمد مصايف:المرجع السابق، ص 83.

تعتبر جماعة الديوان الألفاظ رموزا للمعاني و المشاعر و الأفكار ، فالألفاظ لا قيمة لها في ذاتها ، و أن قيمتها فيما ترمز إليه من معانٍ. ويرى العقاد أن رمزية الألفاظ هي السبب المباشر في قيام المشاكل بين الأفراد و الأمم .و يقف المازني موقفا مماثلا من اللغة إذ يرى أن قصور اللغة يعوض برموز و صور لما في الصدور. و عموما فإن موقف جماعة الديوان من اللغة يتلخص في الدعوة إلى الحرية في التعبير و المحافظة على سلامة اللغة و صحتها[195].

يحاول نعيمة أن يقدم مفهوما للشعر ضمن رؤية خاصة للفن؛ ذلك أنه لا يقدم للشعر في شكل تعريف تضبطه العناصر المكونة له والتي يمكن ضبط مفاهيمها، وإنما يضعنا أمام حدس فنان يعيش الشعر بوجدانه وأحاسيسه ولا ينظر إليه برؤية الدارس المنهجي؛ يقول: "الشعر من حيث المصدر واحد لا يقاس ولا يتجزأ ولا يتنوع لأن مصدر الشعر الحياة، والحياة هي في البعوضة وفي الجمل وفي الأسد، فإن تكن جميلة ومقدسة في الأسد والنمر فهي جميلة ومقدسة في الضب والحرباء"[196] .

ومن هذه النظرة الرحيبة السامية إلى الشعر، وشموليته لكل مظاهر الحياة، وتأثره بكل خلجاتها ونزعاتها، وسعيه إلى بلوغ الحقيقة الأبدية الخالدة، وتعبيره عنها تعبيرا صادقا

[195] محمد زغلول سلام:المرجع السابق،ص 250.

[196]ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف، القاهرة،1986، ص66.

جميلا، حدد نعيمة منزلة الشاعر في الحياة بأنه "نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن"[197].

-شعرية اللغة في النص الأدبي:

هي شاعرية النص بحسب اصطلاح الغذامي؛ يقول عنها :" فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة كتطور الجملة، حيث ينحرف عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي "[198].إنها :"خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات لأولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا "[199].

تتحقق اللغة الشعرية في النص السردي عن طريق انفتاح هذا الأخير على عالم الشعر والخوض في جدليات الممكن و اللا ممكن ومسائل لا معقولية الكتابة مما يكسب النص الجديد حرية الخروج عن تقاليد الكتابة التقليدية، أي إبراز قدرات تعبيرية مختلقة دون فقدان الخصائص الجوهرية الكامنة فيه باعتباره نثرا لا شعرا، فالرواية من خلال محاولاتها التجديدية في فنيات الكتابة تكتسب عوالم جديدة قريبة من عوالم الشعر بمكنونات احتمالية وإمكانيات قرائية تأويلية، لكنها بالقدر ذاته تبتعد عما قد يخرجها من طباعها الأبدية الملتصقة بها كجنس له كيانه المستقل .

---

[197]ميخائيل نعيمة:المرجع السابق، ص73.

[198]عبد الله الغذامي: "الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التفكيكية"، النادي الأدبي الثقافي، ط2، جدة، 1991، ص 25.

199كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ط1، 1987. ص 15.

فبعد أن ثبت للغة الشعرية قدراتها على استيعاب واحتواء الفنون الأدبية الأخرى، لم يعد التعامل معها مقتصرا على كونها وسيط ناقل لأفكار المبدع ومعتقداته وانفعالاته، فاللغة في ظل الشعرية، اكتسبت شحنات انزياحية وصوتية ودلالية مختلفة تنحاز إلى اللامعقولية في الخطاب، ذلك أن " للغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة، ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية "[200]،كما أنها، أي لغة الشعر، قد حققت انحرافية على مستوى الكلمات مشكلة بذلك عالما من العلاقات المختلفة عن العالم الواقعي، وهو ما فتح المجال أمام الرواية لخلق مماثلات لتلك العلاقات المتداخلة على مستوى السرد والتأكيد، بعد تحققها فعليا، على تأزمها .

إن شعرية اللغة تعني، وفق هذا التصور، تعلق لغة أي نص بالجنس الشعري وسلبه أهم مقوماته الجمالية والفنية البنائية عن طريق المعارضة والمفارقة في الأسلوب والدلالة، مما قد يحقق طموحا بلاغيا يثمر عن طريق القراءة، فقد أصبح << النص الروائي بما هو جزء من الأدب، وخطاب من الأنواع الأدبية يكون كذلك بتوفره على شعريته (Sa poéticité)أي ما يجعله خطابا شعريا (Discours poétique) هو الخطاب المحتمل دائما، ولكنه الخطاب المستحيل أيضا ما دام الوصول إلى ذراه يستدعي تجاوزه باستمرار >>.[201]

[200]- جون كوهين،" بينية اللغة الشعرية"، ترجمة محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 06.
[201]- أحمد المديني،" أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر"، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985، ص 87-88.

من بواعث الشعرية في النص السردي تجليات السردية معبأة بحالات الوجدانية، أو الملونة بالأخيلة أو الموظفة لطاقات القصيدة الممثلة في الاستعارات والكنايات والرموز والأسطورة، فعبقرية لغة الرواية تكمن في "خلق كيان فني موحد متكامل من مواد متنوعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها البعض "[202].من هنا يمكن حصر صور تجليات اللغة الشعرية الروائية .

[202]- ميخائيل باختين،" شعرية ديستويفسكي"، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986، ص22.

المحاضرة الثالثة عشر:نظرية الرواية

منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقاد في الآداب المختلقة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها على حسب بنيتها الفنية و ما تستلزمه من طابع عام ومن صور متعلقة بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي لا ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي وهذا واضح في القصة المسرحية و الشعر الغنائي بوصفها أجناسا أدبية ،يتوحد كل جنس مهما اختلفت اللغات و الآداب و العصور التي تنتمي إليها[203].

و المتأمل في الرواية كجنس حديث طغى في القرن العشرين على الشعر من حيث الكتابة و القراءة، كما هيمنت منذ الستينات على مناهج التعليم، و أصبحت أساسية في البرامج التعليمية ،وليس هذا نتيجة اختيار جماهير القراء الذين يقرؤون الكثير من القصص فقط. بل أن النظرية الأدبية و الثقافية روجت كثيرا للرواية و أعطتها أهمية ثقافية عالية، وذهبت إلى القول أن الرواية تشكل الطريق الأساسي الذي ندرك به الأهداف أو معرفة ما يحدث حولنا في العالم...[204].مما جعلها الرائدة في مجال الأدب ودراساته.

وارتبطت الرواية بالذات الكاتبة من حيث كون الذات ملتقى الموروث الثقافي والتاريخي، والتوجه الأيديولوجي، والفلسفة الذاتية اتجه الوجود...، هذا من جهة، وكذلك

203ينظر:محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن،ص136-138.

204ينظر: جونثن كاللر:نظرية الأدب،ص77.

مرتبط بالواقع وسياقاته الثقافية و السوسيولوجية والفكرية والأيديولوجية ...من جهة ثانية ، ولذلك تعد الجنس القادر على احتواء الأجناس والأنواع الأدبية وغير الأدبية، ولذلك وصفت بالجنس الأدبي الدينامي المنفتح على أشكال التعبير الإنساني، فالرواية " الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات ، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع ،المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط ...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية ،ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الأستيتيقية ، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء "[205].

تتميز الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لايوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى. فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته و بالطريقة التي يراها مناسبة [206].تبين من خلال هذا الكلام أن الرواية جنس أدبي مرن مترامي الأبعاد قادر على استيعاب و تمثل الفنون المحيطة به ، فقد اجتهدت " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، و أن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب ...[كما استطاعت] أن تهضم و تستثمر

205محمد برادة :أسئلة الرواية ، أسئلة النقد " ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط1 ، المغرب، 1996 ، ص .56

206محمد شاهين ، " آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 07 .

عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير الوقائع التاريخية ،و التأملات الفلسفية ، و التعاليم الأخلاقية ، و الخيال العلمي ، و الإرث الأدبي و الديني بكل أنواعه"[207].

أولا :ماهية الرواية ونشأتها:

1-مفهوم الرواية:

تعددت محاولات التعريف بفن الرواية واختلفت باختلاف التوجهات الفكرية للنقاد والدارسين والنظرين لها، وقد تبع البحث في ماهية الرواية البحث الأول في ماهية الأدب كون الرواية جنس أدبي التفت حوله الكثير من الأقلام العالمية، ناهيك عن ارتباطها بالواقع وتجسيدها لإشكالاته ومتغيراته بصور وأشكال متنوعة تغيّرت بتغير وعي الكاتب وإدراكه لمتغيرات وتأزمات الواقع المعيش، وقد أسهمت أنواع الرواية في التنظير لهذا الفن وتصنيفه و دراسته .

إن الشكل المتغير للرواية عبر الأزمنة جعل المفهوم مستصعب أمام الدارسين والباحثين في هذا الفن، فاختلفوا في تحديد مفهوم محدد، إلا أنهم اتفقوا على التغير الدائم لبنيتها، ومنهم " آلان روجر " الذي يرى أن الرواية نمط أدبي دائم التغير والتحول يتسم بالقلق فلا يستقر على حال ، و"ميخائيل باختين" الذي يرى أن الرواية هي المرونة ذاتها،

[207]عادل فريجات : " مرايا الرواية " (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 09-10.

فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة بشكل دائم ، ذلك لأن جذورها تمتد إلى الواقع [208].

تتماهى الرواية في المجتمع، وترتفع عنه لتشكل عالما تخييلا شبيها به يتمثّل المجتمع من خلال قيم خاصة وتوجهات فكرية مختلفة ، وهي مرتبطة في ذلك بوعي المبدع وادراكه الخاص لمجريات الواقع ، فالرواية مجتمع ورقي يتركب في مجمله من مجموع مستويات لغوية وسردية من جهة ، ومستويات معرفية وقيمية من جهة ثانية، ولهذا تبدو عالما فسيفسائيا صعب المنال لمن لا يمتلك أدوات الفهم والتحليل اللازمين لفك مستغلقاتها، وتتنوع في تعددها الفكري والشكلي إلى رواية واقعية ورمزية وذهنية ...ولذلك يصفها "عبد الله الركيبي" أن لها قدرة لغوية "على تصوير بيئة كاملة تتضمن شخصيات مختلفة الاتجاهات".[209]

من جهة ثانية نجدها ، أي الرواية، أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم والطول ، تجمع بين الواقعية والخيال ، كما ترتبط بنزعات الكاتب الداخلية و ميولاته العاطفية وكذلك طريقته في التفكير وفي رؤية الواقع والوجود ، ولذلك يعرفها "عز الدين إسماعيل" بقوله "هي

208 الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1 بيروت لبنان، 2016، ص15

[209] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر، ص 198.

أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع وتصور البطولة الخيالية[210].

وعليه تكون الكتابة في فن الرواية مرتبطة بغايات عديدة يمكن حصر بعضها في: الغاية الفنية من حيث كونها عملا تخييليا، وغاية إنسانية من حيث مقاربتها للأهداف السامية لدى الانسان على اختلافها، وغاية جمالية في مقاربتها لمعرفة المخبوء الجمالي الذي يتوارى تحت المعرفة التي تبحث في اغوارها لكشف الحقائق.... ولذلك نجدها تتعالق وخطابات انسانية أخرى في اقتراب الغايات ،فتتعالق مع التراث ، والتاريخ ، والفلسفة...

- أدبية الخطاب الروائي:

الخطاب الأدبي ممارسة شفوية أو كتابية للغة معينة مقيدة بقواعد وشروط فنية تختلف باختلاف وتنوع الفنون والأشكال الأدبية، محتكمة لقيم جمالية تفرضها – عادة– لحضارات والثقافات. ومن هنا يكون تقييم الخطاب الأدبي بالنظر في مكوناته الفنية التي تتدرج ضمن ما يسمى بالشكل والمضمون [211].إن الخطاب الأدبي نسيج كلامي حواري، يتخذ من اللغة أداة لتبليغ رسالته ، وهو يختلف عن الخطاب العادي لتبنيه خصوصية " الأدبية" ، والأدبية تشكيل أساسي يسهم في بناء الخطاب الأدبي وفق معطيات تقنية أسلوبية سائرة في طريق التطور والانفتاح المتواصل، ويمكن اعتبارها " إما كهدف يسعى تحقيقه البحث من خلال

---

[210]عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1، ص 433.

211 إبراهيم صحراوي: "تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية" ، دار الآفاق، ط1، الجزائر 1999، ص 219.

الخطاب الواصف، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا "[212].

انطلاقا من هذه الخصوصية المميزة للخطاب الأدبي يمكن تحديد خصوصية الخطاب الروائي، فهي بحسب المفهوم الذي وضعه سعيد يقطين: " الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها "[213]، ولهذا تختلف الخطابات الروائية حتى وان اتحدت المادة الموضوعة للحكي بشخصياتها وأحداثها الأساسية وزمانها وفضائها العام، ويكون سبب الاختلاف – هنا– تعدد الإمكانات الفنية والجمالية واختلاف الرؤى والتوجهات الأيديولوجية والاجتماعية والثقافية ...

إن المادة الحكائية المطروحة أمام الخطاب الروائي تضم – حسب نظريات السرد الحديثة– معطيات أساسية يشكلها الحدث أو الفعل، والشخصية أو الفاعل، والزمن والفضاء المكاني، وهي تختلف باختلاف الإمكانات الفردية والجماعية التي قد يفرضها الواقع أو التاريخ. كما أنها تتغير تبعا للتغيرات الحاصلة عبر مسيرة الزمن الإنساني من النواحي الاجتماعية والثقافية والفنية والأدبية...

-الرواية والمتخيّل السردي العربي:

ترتبط الرواية بالتراث الانساني من جهة، والواقع والمتخيل من جهة ثانية، والسرد

212 رشيد بن مالك:" قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"، دار الحكمة، فيفري، 2000، ص 97–98.

213 سعيد يقطين:" تحليل الخطاب الروائي(الزمن– السرد– التبئير)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص 07.

العربي هو محكيات تنوعت صورها وأشكالها بحسب السياق الذي جاءت فيه فكانت المقامات والرحلات والعجائبيات وقصص الكرامات... مما شكل تراثا أدبيا سرديا وثّق لحياة العرب ومعارفهم وتطلعاتهم ،لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا [214].

إذا ما اعتبرنا السرد نوع أدبي عرف لدى الانسان العربي وغيره إلى جانب النوع الشعري، فإننا نجدنا أمام محاولة تحديد السمات أو الخصائص العامة التي يختص بها هذا النوع عن غيره في الشعر، ولعل ما أدرجه سعيد يقطين في بحثه في مفهوم السرد العربي من خلال كتابه السرد العربي مفاهيم وتجليات ، يؤصل للنوع من حيث كونه كلام العرب المرادف للشعر، يقول : << إذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة ، ونظرنا في تاريخ الانسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة، لظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضا... إن السرد ديوان آخر للعرب >>[215] ، بل إن يقطين ينطلق من هذا التأصيل إلى الاقرار أن الحضارة العربية قامت وبصورة أعم على السرد يقول: << يمكن أن أجلي مبالغتي، وأقول إنه أهم وأضخم ديوان، ولاسيما عندما نتبين أن جزء أساسيا من الشعر

214 سعيد يقطين :" السرد العربي ، مفاهيم وتجليات " ، ص 65 .

215 سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ط1، 2012م، ص61.

العربي ينهض على دعائم سردية>>[216].

وترتبط صلة السرد العربي القديم بالسرد العربي الحديث الممثل في الرواية باعتباره النموذج الأمثل لتأصيل نظريات السرد ، ترتبط بالتداخل النصي أو تماهي النص القديم في الجديد، فقد وجدنا تأثير المقامات من حيث التشكيل الفني اللغوي والأسلوبي[217] و تأثير الأسطورة من حيث العجائبيات والبطل الخارق والقصص الكرامات ،وتأثير ألف ليلة وليلة من حيث فنيات التخلص الأسلوبي وعقد البدايات والنهايات....

ثانيا :الرواية ونظرياتها عند روادها المنظرين والفلاسفة الغرب:

اهتم مجموعة من الدارسين والمنظرين والفلاسفة بالرواية بعد التحولات التي مستها مع الطبقة البرجوازية للمجتمع الغربي، فبعد أن كانت حكايات العبث واللهو والفكاهة، اتخذت منها وسيلة لنقل الصراع الطبقي، وأداة لشحذ همم الطبقة المقهورة والمظلومة في المجتمعات الأوروبية. أخذ التنظير للرواية حيزا مهما في مجال نظرية الأدب ومن يشتغلون على الابداعات الأدبية وتحولاتها ومفاهيمها ...حيث شرع المنظرون للرواية في محاولة كشف مسوغات ظهورها وانتشارها .

1-نظرية الرواية عند هيجل:

216نفسه، ص62.

217محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية ، ص 07.

يعد الفيلسوف الألماني "هيجل" أول من اهتم بفن الرواية ونظّر له ، وقدّم جملة من المفاهيم المتعلقة بنظرية الرواية ضمن توجهه الفلسفي المثالي ، فقد حاول أن يفسر نشأة وتطورها الرواية وفق رؤية فلسفية مثالية.

تقوم هذه الرؤية على إيجاد العلاقة بين الملحمة والرواية، بحيث يحيل إلى علاقة القرابة بينهماوفسّر ذلك ، بأن الملحمة نص شعري يربط الذات بالموضوع، في انسجام وتناغم، والرواية وسيلة تعبير سردي يسلط الضوء على الذات في محاولة انفصالها عن الواقع ، ورسم الهوة الموجودة بين الأنا والعالم ، وفي الوقت نفسه فهي تعبر عن اتحاد الذات بالموضوع [218]،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، [219]. والرواية تطرح المسألة الجمالية و التاريخية، فهو يعتبر الرواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في اطار التطور البرجوازي ، ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة و للملحمة من جهة، ونظرية الرواية شكلت مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمي الكبير.[220]

2- الرواية عند جورج لوكاتش:

218جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي،ط1، 2011، ص12-13.

219جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع 2007/12/30 /articles/com.alwatanvoice.pulpit

220ينظر :جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل ،ط1، 1988،ص 19.

يعد المفكر المجري "جورج لوكاتش" ممن تأثر بفلسفة هيجل وبنى فلسفته على أرضية الفلسفة التقليدية الأوربية و الفكر الثقافي الكلاسيكي، كما تأثر بالأفكار الماركسية، وتبنى منها الوجودية الأدبية ، مركزا في عرض أفكاره على هيجل ،ليألف كتابه "نظرية الرواية" سنة 1916،والذي يعتبر صفوة أفكاره حول الأدب، و الذي يسرد فيه قيام نظرية الرواية من التراث البرجوازي.... وحاول أن ينظّر للرواية من زاوية مهمة في فلسفة هيجل وهي اعتبار الرواية أداة تعبير الطبقة البرجوازية، فبالرغم من اختلاف المنظرين في المسار العام للتنظير للرواية بوصفها فنا تعبيريا، إلا أنهما يتفقان في اعتبار الرواية ملحمة برجوازية[221]. أي أنهما يتفقان أن فن الرواية الحديث يتصل تاريخيا بفن الملحمة.

إن التوجه المادي لفلسفة لوكاتش ، صبغت نظريته بصبغة الواقعية خلافا لفلسفة هيجل المثالية، وذلك حين فصل الرواية عن الملحمة و اعتبرها أداة تعبيرية تنقل واقع الطبقة البرجوازية وثورتها ونضالها ضد الظلم والاستبداد اذي فرضته الاقطاعية . ففلسفة لوكاتش الواقعية المادية فسّرت نشأة الرواية بحالات الرفض والتمرد الذي تشكل لدى البرجوازية وواقعها الذي تعيشه[222].

إن ما يميّز الدراسة التي قدمها" لوكاتش" من حيث بحثه في نشأتها وتطورها، هو التعمق في فهم العلاقات البنائية لها ، "يريد كشف ماهيتها، وتقديم وصف فينومينو لوجي لروح

221 ينظر :نفسه ،ص11.

[222]ينظر :جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل ،ط1، 1988،ص11.

الرواية، وللطريق الروحي الذي سلكه كتّاب الرواية في جميع العصور(...)وهو حين يفعل ذلك لا ينظر إلى الرواية كظاهرة معزولة، مستقلة، بل كجنس أدبي سبقته أجناس أدبية أخرى كالملحمة ـ التراجيديا ـ الفلسفة[223].وعموما فإن لوكاتش استطاع تحرير الوعي الإبداعي من كنهه الغيبي الميتافيزيفي من خلال الملحمة ،إلى الواقع البشري او ما يسميه الواقعية الجديدة في الفضاء الروائي. ويمكن أن نلخص ما جاء به لوكاتش في نظرية الرواية في الآتي:

-أن الرواية أصلها بورجوازيا وهي أداة تعبيرية في صراعها مع الطبقات المناوئة ولاسيما طبقة الإقطاع ورجال الكنيسة والطبقة البروليتارية.

- اعتبرها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملحمة والتراجيديا. الرواية تتميز بطابع الوحدة (الوحدة الكلية بين الذات والموضوع للملحمة)والقطيعة (بين الذات والموضوع بالنسبة للتراجيديا).

- حدد للرواية ثلاثة أنماط حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع، وهي :رواية مثالية بطلها مثالي ساذج،رواية رومانسية بطلها ينطوي على ذاته، ويتجاوز الواقع المتردي، الرواية التربوية: بطلها متصالح مع الواقع ومتكيف مع الموضوع[224].

3 -لوسيان غولدمان :

[223]نفسه، ص7.

[224]ينظر: جورج لوكاتش: المرجع السابق، ص49-81,

ينطلق "غولدمان" في دراسته السوسيولوجية للرواية من منطلق أن هناك علاقة بين الأثر الأدبي،وبين شروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية مستفيدا من تصورات:هيغل وماركس ولوكاتش وفرويد...، وقد حاول دراسة مسيرة هذه الرواية فهما وتفسيرا من خلال مفاهيم أساسية وهي:التشيؤ والبطل الإشكالي والتماثل والبنية الدالة و الرؤية للعالم ونمط الوعي فاستخلص بان الرواية البيوغرافية في القرن التاسع عشر كان تعبيرا عن الرأسمالية الفردية ،أما في بداية القرن العشرين فكانت الرواية المونولوجية رواية تيار الوعي تجسيدا لرأسمالية الشركات . أما الرواية الجديدة مع ناتالي ساروت وكلود سيمون و الان روب غرييه وجان ريكاردو و ميشال بوتور فكانت تعبيرا عن المجتمع التقني الآلي [225].

4-ميخائيل باختين:

يرى ميخائيل "باختين الروسي" أن الرواية هيأدب شعبي وجنس سفلي نابع من الأجناس الأدبية الدنيا، وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة وترتبط بالثقافة الحكائية للعصور الوسطى ، ويرى في الوقت نفسه أن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا أي أنها تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية و التناصية.،وبهذافإنه يفضل الرواية على الملحمة لطابعها التعددي اللفظي والاجتماعي ،الذي يتمظهر في تعدد أساليبها ولغاتها ولهجاتها وخطاباتها ومنظوراتها، بينما الملحمة تستند إلى

[225]ينظر: لوسي انغولدمان : مقدمات في سوسيولوجية الرواية ،تر:بدر الدين عروكدي،دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا،ط1 1993،ص 10-14.

منولوجيا رتيبة لوجود أحادية الإيقاع و الأسلوب والتخاطب[226]. والرواية إذن عند باختين"هي جنس أدبي "غير مستقر وغير مكتمل وغير مغلق"[227]،وهي نتاج أجيال متتابعة.

لتصل بنا تساؤلات نظرية الرواية إلى الرواية الحداثية و ما بعد حداثية ، والتي تهتم بعلاقة الواقع المعيش بالشكل الجمالي، مما جعل الروائية فرجينيا وولف تتساءل مرات عديدة عن هل تكون الروايات هكذا، هل لدي القدرة على ابداع الواقع الحقيقي ، وهي تساؤلات عن مستقبل الرواية في القرن الجديد التي لم يتفق منظرو الرواية عن الشكل المناسب للرواية الجديدة الا انهم اجمعوا على ان مهمة الكاتب الروائي هي تمثيل الواقع وفق واقعية جديدة. وهي انك لن تكتب رواية جديدة ما لم تمتلك إحساس بالواقع حسب قول "هنري جيمس"[228].

226ينظر :ميخائي لباختين، الملحمة والرواية، معهد النماء العربي، ط6 ،بيروت، 6992 ،ص66.

227نفسه،ص66.

228ينظر :دبرا بارسونز: رواد نظرية الرواية الحداثية(جيمس جويس ،دوروثيريتشاردسن، فرجينيا وولف)، تر:أحمدالشيمي المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط1، 2016,ص45.

المحاضرة الرابعة عشر:نظرية الدرامـــــــا

إن نظرية الأدب تهتم بالبحث عن أسباب تنوع التعبير الادبي و تطوره والبحث عن تطور الادب و غيره من العلوم الطبيعية و الإنسانية بدا في القرن التاسع عشر ، مع الثورة الصناعية ،فأدخلت المناهج التي تعنى بنظرية التطور ،فأحدثت ثورة عارمة في المفاهيم و القيم السابقة و طرائق التفكير الأمر الذي أدى إلى الإيمان بالتغيير و التطور محل الاعتقاد السائد قديما بالمطلقات و المسلمات الثابتة ، وكان ادخال مفهوم التطور الى حقل الدراسات الأدبية ، قد أحدث خلافات واسعة بين النقاد و المفكرين في مسألة التطور في الأدب .لكن الأخذ بمبدأ التطور بمعنى التغيير ،فهذا ما يمكن تلمسه في الأدب من حيث لغته وموضوعاته ،و مضامينه وحتى أشكاله [229].

و من القضايا الهامة في تاريخ الأدب ونقده،وهي من أبرز النظريات الأدبيةالتي شغلت فكر النقاد و المؤرخينإلا وهي نظرية الدراما ،هذا النوع أو الجنس الأدبي الذي شهدتطورا مع مرور الزمن "وكان يعالج أصلا في الشعر في الآداب الاوربية"[230]، وقد عالجت نظرية الاجناس الأدبية بالبحث و الدراسة في أصول بعض الأنواع الأدبية ومنها الدراما ،وعلاقتها بفن التراجيديا المنقرضة.

[229]ينظر:شكري عزيز ماضي: المرجع السابق ،ص93-94.

[230]محمد غنيمي هلال: الادب المقارن ، دار العودة ، بيروت ،دط، 1983.ص138.ص143.

"والدراماDrama كلمة يونانية الأصل، انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية إلى معظم لغات أوروباالحديثةو تعني الفعلأو الحالة ،ولأن الفعل صفة لاصقة بالإنسان وحده،و لأنما يتحكم في الفعل هو إرادة الإنسان وحدها...[231].فالدراما لغة هي أداء فعل معين يولدحدثا معينا،ولفظة الدراما في الثقافة العربية حافظت على نفس المصطلح اليوناني القديم، مع اختلاف في معناه بين المتلقين باعتبارها تارة مسرحية، وتارة أخرى قصة مأساوية حزينة.

واصطلاحا: "عرفها أرسطو بأنها "محاكاة لفعل الإنسان"[232]،أما فنيا ،فالمقصود بها التمثيلية التي ليست بمأساة صافية، أو ملهاة مكتملة الشروط، وهو فن استعراضي موجه إلى سمع المتفرج ونظره[233]. ومعظم التعريفات استقرت، على أن الدراما نوع من الأدب المعد للتمثيل، على شكل نصوص درامية معدة أصلا للتمثيل والتقديم للجمهور، على خشبة المسرح.وبذلك فالعمل الدراميكتب ليمثل"[234].

ولما كانت اللفظة المرادفة للدراما هي المسرحية ، فهي تختلف عن الملحمة و القصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار، وهذا ما قصده "أرسطو" حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة ،إذ تتم عن طريق أشخاص يفعلون لا بواسطة

---

[231]ينظر:محمد حمدي ابراهيم :نظرية الدراما الاغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 ،القاهرة، 1994 ،ص9.

[232]ينظر، محمد نصار وقاسم كوفحي، تذوق الفنون الدرامية،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ،ط2 ، 2000 ،ص. 253.

[233]محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني ، الجزائر،2003، ص120.

[234]ينظر: أحمدإبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، ط1 ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006 ،ص45.

الحكاية[235].وجوهرها الفعل وهي تبنى على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة،وحتى تؤدي نتيجة يتطلب فنيا أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة، والأحداث أو الأفعال قد تكون داخلية أو خارجية، فالأولى تؤثر في الشخصيات ،و الثانية ما يحدثه الأشخاص في المسرحية، بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أو نفورهم منها, والأحداث الداخلية هي الصراع النفسي و المسلك الخلقي .

-تطور الدراما وأنواعها:

ومن ناحية التطور فإن المسرحية نشأة عن الشعر الدرامي وهو الشعر الذي يمثل على خشبة المسرح، وقد انقرض هذا بسبب زحف النثر[236]،وحسب "هيدسون" فإن الأنواع الأدبية ظهرت من خلال تلبية حاجات نفسية بشرية سواء من قبيل المبدع أو المتلقي ، ووجود هذه الأنواع بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى فاهتمامنا بالناس و أعمالهم أوجد المسرح [237].

فالملهاة والتي عرفت فيما بعد في اللغات الأوروبية بالكوميديا(the comedy)،و جاءت كتعبير عن حالة نفسية للشاعر يعالج فيها مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائص العامة، فكانت الملهاة أعلى مقاما من الهجاء لأنها ذات طابع اجتماعي عام ومن ثم كان

[235]محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، ص160.
[236]ينظر:شكري عزيز ماضي: المرجع السابق ، ص86
[237]ينظر:شكري عزيز ماضي: المرجع السابق ،ص82.

لها طابع ديني لأن أصلها يعود إلى أناشيد المرح و السرور التي كان يتغنى بها اليونانيون في أعياد آلهتهم [238].

وهي حسب أرسطو دائما: " محاكاة لأناس أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني الرداءة هنا كل أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ أو الناقص الذي لا يسبب للأخرين ألما أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك كمثال يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه ولكنه لا يسبب ألما عندما نراه"[239]، هذا ما يؤكد الطابع الذهني الملطف للعواطف السلبية.

والمأساة عظم شانها و اتسع مجالها فيما بعد عن الخرافات و عن اللغة الهازلة التي ورثتها عن أصلها الأسطوري و اتسمت في النهاية بالجلال ، وبعد أن كانت مسرحيات "أسخيلوس" يسودها سلطان القدر ،ويظل الإنسان فيها ضحية القدر دائما ثم تقدم "سوفوكليس" بالمأساة من الجانب الإنساني فإلى جانب القدر ظهرت حرية الإنسان جلية في صراع نفسي قاس فيه يتجلى الانسان أو تبين عظمته الخلقية في صراعه إذا لم ينتصر ليأتي"اوربيدس" ليضفي الصبغة الإنسانية و الطابع الأقرب للواقع على المأساة فبرع في تصوير عواطف الإنسان وجعلها محورا لأهمية المسرحية بدلا عن القدر كما وظف شئون

[238]محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، ص160-161.
[239]ينظر ارسطو، فن الشعر،ص88.

الحياة اليومية في مسرحياته و هاجم الآلهة الوثنية...وأعظم مؤلفي الملاهي من اليوناني ،هو "أرستوفانس" في أسلوبه وحواره و روحه المسرحية كلها ...[240].

فيما أن المأساة و التي هي التراجيديا (the tragedy)مسرحية ذات موضوع ذي جاد، طابع حزين، يتعرض لأفعال البشر في صراعهم مع القوى التي تحيط بهم وتتحكم في مسار سلوكهم، سواء كانت قوى خارجية مثل البشر أو آلهة، أو قوى داخلية مثل النوازع و الأهواء، أين كان كتاب التراجيديا يحاولون أن يظهروا في أعمالهم أن السلوك الإنساني ما هو إلا نتيجة نوازع داخلية قائمة على أساس من الفكر، و أن ما يقوم به الانسان من أفعال في حياته، إنما هو نتيجة لوقوع الإنسان فريسة لصراع، ما بين العقل و الأهواء[241]".

وهي التي تتمثل بأبسط تعريف لها أنها : أي عمل درامي ، شعري ، أو نثري ينتهي بموت أبطاله ، فهي افجع من الحزن ، ولا يعبر عنها بالبكاء ، لأن المشاهد المرعبة ، و الأحداث الأليمة تذهل المشاهد[242].والتي كانت تطورا عن أشعار المديح ، كما كان لها طابع ديني يعود الى أناشيد دينية غنائية كان اليونان ينشدونها في أعيادهم للإشادة بصفات آلهتهم ،ليضاف إليهم مدح أبطالهم ، لتكتسب بعد ذلك طابعا مسرحيا ،وكانت تعتمد أساسا على الطابع الغنائي للجوقة.

[240]ينظر: محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، ص162-163.
[241]محمد نصار وقاسم كوفحي، تذوق الفنون الدرامية، ص 16.
[242]محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، ص86.

وحسب أرسطو فهي محاكاة "لفعل جاد وتام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من انواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة فيشكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير[243].ولعل الدراسة التي تركها أرسطو حول المأساة و المسرح اليوناني عموما ،هي اللبنة الأساسية لي دراسات بعدها والتي تأثرت بها كل الآداب العالمية خاصة في جانبها المسرحي .

فالعلاقة بين الكوميديا و التراجيديا علاقة في سياقاتها الفكرية متضاربة لأن الأفكار التي يتكأ عليهما كلا النوعين ماهي إلا أفكار في جوهرها تباين، نتيجة لما عايشه الكتاّب عبر العصور في مجتمعاتهم من معارك فكرية خاضوها ، وهو ما يعطي قيمة أدبية لمسرحياتهم الأدبية "لأن الكوميديا تهتم بالانحرافات التي تصدر عن حماقة، وتشغل نفسها بالأعمال التي تخرج عن السلوك الاجتماعي، بينما تعالج التراجيديا الجريمة، أو التمرد على ما هو أعمق من هذا من أخلاقيات، وهكذا يبدو أننا وضعنا نوعا من التميز الكيفي، ومطلوب منا أن نسلم بأن جدّية الكوميديا، حتى عندما تتحاشى الضحك التافه، تعتبر في اهتماماتها الأخلاقية النهائية، أقل درجة في هذا السبيل من التراجيديا[244].وفكرة المسرحية الدرامية هي

243ينظر ارسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية،1983،ص95.

244موليونميرشنت و كليفور دليتش: الكوميديا و التراجيديا،تر:علي أحمد محمود، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،الكويت، 0121 م، ط10،ص13-14.

أساس نجاحها وهي تلك المقدمة المنطقية التي على الموضوع أن يحدد مسار الحكاية فيها عن انفعالات و مواقف الشخصيات.

ويؤكد "إبراهيم حمادة" أن الدراما تفسر كدراما ، وليس كأمر آخر فإن لأي مسرحية ولو كانت محدودة القيمة شخصيتها الخاصة ،ومغزاها كدراما لها شكلها و صياغتها ، بغض النظر عما يفعل بها فوق خشبة المسرح، إن فن الدراما ليس بالضبط هو نفس الشيء كفن المسرح ، مع أن الاثنين كفنين متوحدين أو شريكين يمكن أن يحققا أعلى درجات التعبير[245].

[245]إبراهيم حمادة:مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر،،1983،ص125.

خاتمة:

تناولت هذه المطبوعة البيداغوجية نظرية الأدب من الزاوية النظرية، التي تقوم بعملية تنظيم مختلف الآراء القديمة والحديثة عند العرب و الغرب ،في محطات تفسيرية لمجمل مفردات المادة المقررة وفق المقرر الوزاري و المتمثلة في: معنى النظرية، الحدود العامة لنظرية الأدب، طبيعة الأدب، ووظيفته، علاقة نظرية الأدب بالنقد والتاريخ ،نظرية الأدب والعلوم الأخر بنظريات الإبداع الأدبي وتمثلت في نظرية: (المحاكاة، التعبير، الانعكاس، التأويل) نظرية الأجناس الأدبية ومن خلالها نظريات (الرواية ، الشعر ، الدراما)،وتبيان الخلفيات الفكرية و الفلسفية لهذه النظريات الأدبية الغربية المنشأ ،وربطها بالرؤية الإسلامية لتلقي المناهج الغربية وفق نظرية الأدب الإسلامية.

ونتوقع من خلال هذا المنجز البيداغوجي مجموعة من المهارات المكتسبة لطلبتنا ،تتمثل في :اكتساب الطالب لمهارة الحوار الفكري، حول المنطلقات النظرية للأدب عبر العصور وباختلاف الثقافات والأمم وتفكيكها وجمعها في منظومة واحدة هي المنظومة الإنسانية .وقدرته على التفكير والتحليل مما يعزز المهارات العقلية للطالب، والمامه لدى انتهائه من دراسة هذه المادة بالمعارف والخبرات الآتية: يتعرف على أهمية الأدب كحاجة إنسانية، ومدى تواصله وتداخله مع العلوم الأخرى وأثره في الحياة الإنسانية (اجتماعيا ونفسيا)، وتأثره وتأثيره بمعطياتها المختلفة، والتعرف على أثر النظرية الأدبية في الدرس النقدي، وأهم نظريات الإبداع الأدبي والأجناس الأدبية، والعلاقة بين المبدع والنص والقارئ ...إلخ.

بيبليوغرافيا المنجز البيداغوجي:

1. إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف ،مصر،1982.
2. إبراهيم خليل: في نظرية الأدب و علم النص، بحوث و قراءات،منشورات الاختلاف،ط1، 2010.
3. أحمدإبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006 .
4. أحمد رحماني: النقد التطبيقي الجمالي و اللغوي في القرن الرابع الهجري،عالم الكتب الحديث، الأردن،2008.
5. ابراهيم أنيس :موسيقي الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،،ط3، 1965.
6. إبراهيم أنيس و أخرون:المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة،ط4، 2004.
7. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر 1999.
8. ابن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس ، مطبعة القومية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986.
9. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1986.
10. ابن سينا : الشفاء(المنطق) ،تحقيق: الأب قنواتي و آخرون، نشر وزارة المعارف، مصر، 1952.
11. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965.

12. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 8 ، ط3 ،1414هـ .

13. أحلام العلمي: محاضرات في نظرية الأدب للسنة الثانية ليسانس، تخصص دراسات أدبية.

14. أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م.

15. –أحمد المديني: أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985.

16. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان،ط1، 2001.

17. أحمد يوسف: القراءة النسقية. سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1 ،2007.

18. أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية،1983،

19. الجاحظ: البيان و التبين، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط2 ،1965.

20. خالد يوسف : في النقد الأدبي و تاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط1 ،1981.

21. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، ط1 بيروت لبنان، 2016.

22. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، دط، دت.

23. *بدوي طبانة: أبو هلال العسكري، ومقاييسه البلاغية و النقدية"، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع و النشر، مصر ، ط2، 1960م.*

24. *التبريزي: شرح ديوان الحماسة،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة حجازي، القاهرة ج 1،دط، دت.*

25. –تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الشرقيات للنشر، ط1، مصر، 1994.

26. تزيفيتان تودوروف،" باختين: المبدأ *الحواري"، ترجمة فخري صالح، هيئة قصور الثقافة، مصر، حزيران1996.*

27. *جابر عصفور: غواية التراث، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1 ،2005 .*

28. *جسوس عبد العزي: خطاب علم النفس في النقد الأدبي الغربي الحديث، المطبعة الوطنية، مراكش– المغرب، 2006.*

29. *جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،الألوكة،ط1، 2011.*

30. *جورج لوكاش، نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل ،ط1، 1988.*

31. جون كوهين: بينية اللغة الشعري، ترجمة محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

32. جونثن كوللر:نظرية الأدب ،ترجمة :خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات،جامعة منوري قسنطينة،2007.

33. *حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. ط3 . دار الغرب الإسلامي . بيروت،1986 .*

34. حسين عبد حميد: الأصول الفنية للأدب. مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة ،ط1، 1964.

35. حنا عبود:النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري،منشوراتإتحاد الكتاب العرب، سوريا، ،دط،1999.

36. حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط، 2003.

37. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز العربي، بيروت، لبنان، 1990م.

38. دبرا بارسونز: رواد نظرية الرواية الحداثية(جيمس جويس ،دوروثيريتشاردسن، فرجينيا وولف)، تر:أحمدالشيمي المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط1، 2016.

39. ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر و قراءة الشعر،ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم :الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1996.

40. د.م، محاضرات في مادة مبادئ النقد ونظرية الأدب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حماه، سوريا، 2014م.

41. رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة1، 1998م.

42. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"، دار الحكمة، فيفري، 2000.

43. رولان بارت: التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل و القصة القصيرة)، تر وتق: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2009 .

44. رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1 ،1994.

45. رومان ياكبسون:، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988.

46. رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، فيفري، ع110، 1987.

47. رينيه وليك اوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،1987.

48. زهيرة بوزيدي، دروس في نظرية الأدب، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، (2016/2017م).

49. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1985.

50. سعيد يقطين،" تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997.

51. سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ط1، 2012م.

52. سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص نظمى لوقا، دار الهلال، القاهرة، 1962

53. سيد البحراوي: في نظرية الأدب (محتوى الشكل:مساهمة عربية)،الهيئة المصرية للكتاب،مصر، ط12008.

54. -السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ،تحقيق : محمد ابراهيم ابو الفضل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،ج2،،1974.

55. شفيق البقاعي: نظرية الأدب ، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا ،ط 1 ،1425.

56. شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 2005.

57. شكري المبخوت، دار الجنوب، تونس، سلسلة "مفاتيح، 1993.

58. صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة ، ط1،د.ت.

59. صدوق نور الدين : حدود النص الأدبي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1984 .

60. عادل فريجات : مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .

61. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دط،1999.

62. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر،1983.

63. عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4،دت.

64. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1.دت.

65. عثمان موافي : في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم، دار المعرفة الجامعية مصر، ج1، 2000.

66. عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4 ،دت .

67. عفيف دمشقية: المنطلقات التأسيسية والفنية إلى النحو العربي، معهد الانماء العربي،بيروت،ط1، 1978.

68. عبد الرحمن صالح العشاوي : علاقة الأدب بشخصية الأمة ، مكتبة العبيكان للنشر ، د ط ،دت .

69. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان،ط2 ،1972.

70. عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التفكيكية"، النادي الأدبي الثقافي، ط2، جدة، 1991.

71. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1976م.

72. عصام قصبجي: أصول النقد العربي. مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية،سوريا، 1996.

73. عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت،ط1، 2007 .

74. ¯عمر بن قينة :مداخل في النظرية الأدبية ،منشورات ثالة، الجزائر، ط3 ، 2015.

75. فؤاد زكريا: جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2004 .

76. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ط1، 1987.

77. كارلوني و فيللو:تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، المكتب العالمي للطباعة و النشر، والتوزيع بيروت–لبنان ،دت.

78. لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر:بدر الدين عروكدي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا،ط1 1993.

79. لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة جماعية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984م.

80. محمد برادة :أسئلة الرواية ، أسئلة النقد " ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط1 ، المغرب، 1996.

81. محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني ،الجزائر.دط،

82. محمد حمدي ابراهيم :نظرية الدراما الاغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 ،القاهرة، 1994 .

83. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .

84. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الادبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،مصر، ط1 ،1979.

85. محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .

86. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ،دط، 1983

87. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث،دارالنعضة العربية ، بيروت ،ط1، 1979.

88. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، طبع المدني، الطبعة1، 1995م

89. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان.دت.

90. محمد مصايف : جماعة الديوان في النقد . نشر البعث، قسنطينة –الجزائر

91. محمد مندور: الأدب وفنونه ، دار نهضة مصل، ط2، د ت .

92. محمد نصار وقاسم كوفحي: تذوق الفنون الدرامية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن ، ط2 ، 2000 .

93. محمود الربيعي : في نقد الشعر، دار الغريب ، القاهرة، ط1،د ت.

94. محمود زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، منشأة المعارف القاهرة،1981.

95. مجاهد عبد المنعم، علم الجمال، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

96. مصطفى الجوزو:نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة بيروت،ج1، 1988.

97. ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، معهد االنماء العربي، ط6 ،بيروت،دت .

98. ميخائيل نعيمة: الغربال، دار المعارف، القاهرة،1986.

99. مريم بغيبغ: محاضرات في نظرية الأدب للسنة الأولى ماستر، تخصص أدب عربي قديم، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة.

100. موليونميرشنت و كليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر:علي أحمد محمود، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، ط10،،2011م.

101. ميخائيل باختين:" شعرية ديستويفسكي"، ترجمة :جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986.

102. وليد إبراهيم قصاب: "الاتجاه الديني و الخلقي في النقد التطبيقي للشعر عند العرب"، أعمال الملتقى الدولي الثالث للأدب الإسلامي، " النقد التطبيقي بين النص و المنهج" دورة محمد المختار السوسي، نشر مكتب المغرب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء المغرب،2004م.

103. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق،ط1، 2007.

104. ويلبرس سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة عناد غزوات، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق 1986.

105. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2007 .

المجلات:

106. - إسماعيل المشهداني: علم الأدب الإسلامي ، روافد ، الكويت ط1 ، سبتمبر ،2013 م ،شوال 1434هـ .

107. –حبيب الله علي إبراهيم علي : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني : كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا . مجلة الدراسات اللغوية والأدبية .177 العدد الثاني ديسمبر 2012 .

108. زياد صالح الزعبي : المتلقي عند حازم القرطاجني . مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع . العددالأول ، 339، 2001.

109. -شكري عياد: مشكلة التصنيف في دراسة الأدب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 42 – 1993 .

110. - محمد شهريزال، رحمة بنت أحمد الحاج عثمان، العمل الأدبي بين نظرية التعبير ونظرية النص المثالي رواية محبة أنموذجا، مجلة الرسالة مجلة أكاديمية سنوية محكمة، العدد 9، ديسمبر 2009م.

المواقع الالكترونية:

111. -جميل حمداوي :النظرية الإسلامية في الأدب والنقد ،شبكة الألوكة، https://www.alukah.net/literature_language/0/39931/ :

112. - لبنى العيسى :الإبداع.. دراسة مقارنة بين إبداع الذكروإبداع الأنثى

http://omferas.com/vb/showthread.php?t=41154&p=239398&viewfull=1 جوان 2009,

113. - حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية ، موقع /articles/com.alwatanvoice.pulpit2007/12/30
114. -عبد الرحمن محمد مهران : مدخل إلى النقد الأدبي الإسلامي وأهم قضاياه ، http://bravodrogme2-skyroch-mobi
115. -ابراهيم عوض: الأدب و الفنون ، شبكة الألوكة،
116. https://www.alukah.net/literature_language/0/112718/%D8%
117. -صالح أحمد:علم اجتماع النص الأدبي: مفاهيم نظرية وأدوات منهجية ،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد 43 ،ص 9 . http://jilrc.com/archives/9260

الفـهـــــــرس

مقدمة:

1نظرية الأدب (الماهية و المفهوم)..4-9

2- نظرية الأدب والعلوم الأخرى...10-18

3- نظرية الأدب و تاريخ الأدب و نقده...19-23

4- طبيعة الأدب...24-30

5-وظيفة الأدب...31-39

6-نظريات الإبداع الأدبي..40-48

7- المحاكاة...49-62

8- نظرية التعبير..63-71

9-نظرية الخلق...72-78

10- نظرية الانعكاس..79-86

11- نظرية الأجناس الأدبية..87-96

12- نظرية الشعر...97-110

13- نظرية الرواية..111-123

14- نظرية الدراما..124-130

15 خاتمة...131

15- قائمة المصادر والمراجع...132-142

16-الفهرس..144