الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITÉ BADJI MOKHTAR - ANNABA
BADJI MOKHTAR - ANNABA UNIVERSITY

جامعة باجي مختار – عنابـــــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

المطبوعة البيداغوجية

محاضرات في مقياس نظــرية الأدب

لطلبة السنة الثانية ل م د (LMD) الشعبة اللغوية

من إعداد: د/ سميحة عباس

السنة الجامعية: 2023 — 2024

تقديم

تقديم:

هذا العمل هو عبارة عن مجموعة محاضرات في مقياس نظرية الأدب، قدمتها على مدى سنوات لطلبة السنة الثانية ليسانس نظام (L M D)، تخصص دراسات لغوية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باجي مختار –عنابة–، وقد شملت هذه المحاضرات أهم مفردات ومحاور مقياس نظرية الأدب، ونظرًا لصعوبة هذه النظريات التي شكلت هاجسًا للطلبة وجهلهم التام بها، حرصت على تبسيط المصطلحات والأفكار المركزية لكل نظرية، وكذا أهم الأسس الفلسفية والمرجعيات الفكرية التي شيدت هنا الصرح المنهجي، وقد قمت بإثرائها كمًا ومحتوى، حتى يتمكن الطلبة من استيعابها وتطبيقها على مختلف النصوص الأدبية.

وإذ نقدم لطلبتنا الأعزاء هذه المحاضرات نسأل الله من وراء ذلك التوفيق والسداد.

برنامج المادة

1. **المحاضرة الأولى: نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)**

- تمهيد
- ماهية الأدب
  1. في العصر الجاهلي
  2. في صدر الإسلام
  3. العصر الأموي
  4. العصر العباسي

2. **المحاضرة الثانية: العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبيين**

- مفهوم نظرية الأدب
- العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبي

3. **المحاضرة الثالثة: علاقة الأدب بالعلوم الأخرى**

- الأدب وعلم النفس
- الأدب وعلم الاجتماع

4. المحاضرة الرابعة: نظرية المحاكاة

- مفهوم نظرية المحاكاة
- أصولها
- نظرية المحاكاة بين آرسطو وأفلاطون

5. المحاضرة الخامسة: نظرية التعبير

- مفهومها
- أعلامها
- مرجعياتها الفلسفية
- وظيفة الادب
- أعلامها: وليم وودز زورث، صامويل تايلور كولريدج
- خلاصة

6. المحاضرة السادسة: نظرية الخلق

- تمهيد
- الإطار الرومانسي والأدبي
- الإطار الفلسفي
- أهم أفكار النظرية
- أعلامها

- علاقة الأدب بالحياة
- الشعر والموضوع
- اللغة والخلق

7. المحاضرة السابعة: نظرية الانعكاس

- نظرية الانعكاس
- العرق أو الجنس
- البيئة
- الزمن
- الأصول الفلسفية لنظرية الانعكاس
- نظرية الانعكاس والأدب
- ملاحظات على نظرية الانعكاس

8. المحاضرة الثامنة: نظرية الأجناس الأدبية

- تعريف الجنس الأدبي
- إشكالاتها
- التصنيف
- تطور الجنس الادبي
- ارتباطه بالسياق التاريخي

9. المحاضرة التاسعة: أهمية الدراسة الأجناسية

- ايجابياتها

10. المحاضرة العاشرة: أسس تصنيف الأجناس الأدبية

- تمهيد
- أسس التصنيف
- الأنواع الأدبية

11. البنيوية

- تعريف
- المبادئ الأساسية للبنيوية
- جهود يان موكاروفسكي ومدرسة براغ
- مميزاتها
- عيوبها

المحاضرة الأولى:

نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)

- تمهيد

- ماهية الأدب

1. في العصر الجاهلي
2. في صدر الإسلام
3. العصر الأموي
4. العصر العباسي

المحاضرة الأولى: نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)

تمهيد:

قودنا الحديث عن نظرية الأدب إلى تعريف الأدب أولاً، فلكل نظرية مجالها وظاهرة تحليلها قصد الوصول إلى حقيقتها أو معناها الموضوعي، ونظرية الأدب تسعى لتأويل الظاهرة الأدبية؛ أي أن الأدب هو مجال اشتغالها، وهي ليست فلسفة الأدب –كما يعتقد البعض– بل هي رؤية ابستمولوجية (معرفية) للأدب وللدراسات الأدبية، موضوعها الخطاب حول الأدب، النقد، والتاريخ الأدبي، ولهذا تنأى مختلف النظريات الأدبية عن التأمل والتجريد وتسعى للتحليل «من غير نوع ما من النظرية، مهما تكون متسرعة أو ضمنية، لا نعرف ما هو "العمل الأدبي" أصلا، أو كيف يجب أن نقرأه[1].»

[1] تيري إنغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة دمشق 1995، دراسات نقدية عالمية، د ط، ص 08.

وقبل ذلك تسأل وتطرح إشكاليات من نحو: ما الأدب؟ وما خصوصياته، ولماذا الأدب؟ ... وغيرها من الأسئلة.

1- ماهية الأدب:

الأدب مفهوم زئبقي وسؤال إشكالي يصعب الإلمام بكل تفاصيله وحيثياته، أو وضع تعريف جامع مانع له، بحكم الأثر الذي يحدثه في نفس المتلقي، أو نوع الرسالة التي يحملها أهي اجتماعية؟ أو نفسية أو تاريخية ...الخ، وكذا خصائص صياغته ومصدرها ومهمتها، علاوة على اختلاف المعايير الجمالية والنقدية لكل عصر، تباينت تعريفات الأدب من ناقد لآخر ومن مرحلة لأخرى تباين الأسئلة[1] التي انطلق منها كل دارس ومنها: ما الذي يميز الأدب اللفظ أم المعنى، الصورة أم الإطار الجمالي، الفكرة أم أسلوب العرض؟ أو أن العمل الأدبي محاكاة فنية لفظية؟ وإن كان كذلك فما مفهوم المحاكاة وما هو موضوعها وما نوعها؟

[1] أنظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1993، (ط1)، 9-10.

اختلفت الإجابة عن هذه الأسئلة البسيطة في ظاهرها والمعقدة في جوهرها فكانت التعريفات التالية:

- الأدب محاكاة للانطباعات الذهنية؛ أي على أنه «كتابة "تخيلية"imaginative بمعنى التخييل Fiction[1]- أي كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة[2]».

- ويعرفه عبد المنعم تليمة بقوله: «نشاط إنساني نوعي، له حقيقة من حيث عملية الإبداع، وله آثار من حيث وظيفته الاجتماعية[3]».

[1] : Fiction مصطلح عام ومبهم يستخدم للتعبير عن عمل تخيلي نثري في الغالب، وهو لا يغطي الشعر والدرامة عادة على الرغم من أن كل منهما شكل من التخييل، فكلاهما مصاغ أو مفرغ في قالب ومخترع أو مختلق. وعموما، فإن هذا المصطلح يستخدم للرواية والقصة والأجناس المتعلقة بها. ومن هنا ترجمته بـ 'القص) في كثير من الأحيان. أنظر م ن، ص 09.

[2] تيري إنغلتون: نظرية الأدب، ص 09.

[3] عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب: دار العودة بيروت لبنان، ط2، د س، ص 10-11.

– أما جيروم سولنتير فيعرفه تحت إطار الفن بقوله: الأدب هو «المعالجة البارعة الداعية لوسيط من أجل هدف ما[1]»، ويشاطره الرأي رومـــان جاكبسون الذي اعتبر الأدب نوع من الكتابة تمثل «عنفًا منظمًا يرتكب بحق الكلام العادي[2]»؛ أي أن الأدب يستعمل اللغة استعمالا خاصًا .

– ويربط محمد مندور الأدب بالفن بشكل عام، ويعتبره جزءًا من النظام الاجتماعي والمعارف الإنسانية والقدرة على النفاذ إلى النفس البشرية، فيقول:« الأثر الفني تعبير وخلق وإدراك، وهو حصيلة اتحاد ذات الفنان بالعالم الخارجي والباطني معًا، وإنه، آخر الأمر، تعبير عن ما يوجد بالقوة أو بالفعل في نفوس الغير ثابتًا[3]».

---

[1] جيروم سولنتير: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، ص 134-135.

[2] تيري إنغلتون: نظرية الأدب، ص 11.

[3] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار الطباعة والنشر القاهر، د ط، ص 19.

- أما الدكتور طه حسين فيرى أن الأدب خلق حر لا تقيده حدود ولا قواعد، وهذا ما يوضحه قوله:« إنما الأثر الأدبي عندي، هو هذا الذي ينتجه الكاتب والشاعر كما استطاع أن ينتجه، لا أعرف له قواعد ولا حدود، إلا هذه القواعد والحدود الذي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص[1]».

يلحظ المتتبع لمفهوم الأدب عبر العصور أنه لم يخرج عن معنيين إثنين هما: معنى مادي، ومعنى روحي تطور عبر الزمن.

1- في العصر الجاهلي:

تحيل إلى الكلام الفني الجميل؛ أي الإجادة في فني المنظوم والمنثور، بل كانت تعني الدعوة إلى المأدبة أو الطعام، واشتقوا من هذا المعنى «أَدَبَ- مأْدُبَةٌ بمعنى أولم وليمةٌ، والآدب هو الداعي إلى الطعام، قال الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد:

[1] طه حسين: فصول في الأدب والنقد، دار المعارف القاهرة، (ط1)، ص05.

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر[1]»

2- العصر الإسلامي:

ارتبط مفهوم الأدب في العصر الإسلامي بالمعنى الخلقي النفسي، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: أدبني ربي فأحسن تأديبي.

3- العصر الأموي:

استخدمت كلمة الأدب «بمعنى التعليم، وأصبح يُراد بلفظ المؤدب المعلم، فقالو: أدب المؤدب فلانًا، أي علمه الشعر، والخُطب، والأخبار، والأنساب، أيام العرب، وكل ما من شأنه أن يثقف نفس الصبي، قال عبد المالك بن مروان لمعلم ولده:(أدبهم برواية شعر الأعشى، فإنه – قاتله الله- ما كان أعذب بحرًا، وأصلب صخرة.)[2]».

4- العصر العباسي:

[1] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، درارية الجزائر، دط،2009، ص 18

[2] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب م س، ص 19.

اتسع نطاق كلمة أدب في العصر العباسي إضافة إلى معناه التعليمي، ليشمل كل ما يتصل بالثقافة ومختلف العلوم من نحو الرياضيات، الفلسفة، الكيمياء، الطب ...الخ، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون عند تعريفه للأدب بأنه الأخذ من كل علم بطرف.

في القرن الرابع هجري، اتسعت دائرة مفهومه أكثر ليضم الشعر والنثر وكل ما ينضوي عليهما كالعروض والبلاغة وتاريخ الأدب والنقد الأدبي.

المحاضرة الثانية:

العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبيين

- مفهوم نظرية الأدب

- العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبي

المحاضرة الثانية: العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبيين

مفهوم نظرية الأدب:

ارتبط مفهوم النظرية في بداية ظهوره بالعلوم التجريبية، التي تعتمد على الملاحظة والفرضية والتجربة في دراسة الظواهر الطبيعية؛ أي أن النظرية تستخدم في الأمور التطبيقية الواقعية، وهي أنواع كثيرة نكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: النظريات العلمية والسياسية والرياضية والأدبية ...الخ.

النظرية بالمفهوم العلمي هي مجموعة الأسس والشروط التي تدرس ظاهرة ما وفق قوانين معينة.

انتقل مفهوم النظرية إلى حقل العلوم الانسانية بفضل ثلة من النقاد الذين حاولوا علمنة الأدب؛ أي جعله أكثر دقة وأقرب إلى الموضوعية

وتحريره من السمة الذاتية التي لطالما اتسم بها بل أصبحت صفة لصيقة به.

إن البحث في حقيقة الأدب وتأصيل مفاهيمه وقضاياه من نحو: وظيفته ونشأته وطبيعته يستدعي الاستناد إلى فلسفة ما أو نظرية في المعرفة تجعل أفكاره وأراءه أكثر عمقا واتساقا، فما هي نظرية الأدب؟

نظرية الأدب هي مجموعة الآراء والأفكار القوية المتسقة والمترابطة والمستندة، إلى فلسفة ما أو نظرية في المعرفة، تهتم بدراسة الأدب من حيث النشأة، الوظيفة والطبيعة، غايتها الوصول إلى حقيقة الأدب واستنباط وتأصيل مفاهيمه العامة، وهي الخلفية النظرية لمختلف المناهج النقدية.

العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبيين:

إن الحديث عن نظرية الأدب يتطلب معرفة الوضع التاريخي والأدبي الذي اشتقت منه آراؤها وأفكارها، لأن كل نشاط ثقافي نتاج مرحلة اجتماعية أو حضارية « فالبحث في نشأة الأدب يعني بيان العلاقة بين الأديب والعمل الأدبي، كما ان البحث عن طبيعة الأدب يعني بيان جوهر الأعمال الأدبية؛ أي خصائصها وسماتها العامة، وأخيرا فإن البحث في وظيفة الأدب يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء؛ أي بيان أثر الأدب في المتلقي[1]».

ولهذا لا يمكننا الحديث عن نظرية الأدب بعيدا عن النقد والتاريخ الأدبيين، لأن مجال اشتغالهما هو الأدب، كما أن الناقد لا يمكنه نقد أو تحليل الآثار الأدبية دون امتلاكه لمكانيزمات وآليات قرائية ومفاهيم نظرية تمكنه من قراءتها قراءة عميقة، أما المؤرخ الأدبي فلا يمكنه التمييز بين الأعمال الأدبية في غياب خلفية نظرية أيضا.

[1] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 13.

وعليه فالعلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبيين هي علاقة تداخل وتكامل بالرغم من اختلاف طريقة تعاملهم مع النصوص الأدبية.

المحاضرة الثالثة:

علاقة الأدب بالعلوم الأخرى

- الأدب وعلم النفس

- الأدب وعلم الاجتماع

المحاضرة الثالثة: علاقة الأدب بالعلوم الأخرى

لا يمكن الحديث عن الأدب كفن معزول عن الفنون والعلوم الأخرى، لأنه يتفاعل مع علوم إنسانية كثيرة كعلم النفس وعلم التاريخ، حيث يقدم رؤى عميقة عن النفس البشرية والبنى الاجتماعية، إنه تعبير عن التجربة الإنسانية التي تجمع مختلف السياقات المعرفية، فالنص الأدبي كبنية لغوية لا يمكن أن يفهم – حسب لوسيان غولدمان- إلا في إطار بنية أكبر منها، هي البنية الاجتماعية.

وسنكشف من خلال هذه المحاضرة عن هذا التلاقح أو التفاعل من خلال نماذج أدبية عربية مختلفة.

1. الأدب وعلم النفس:

تظهر علاقة الأدب مع علم النفس من خلال علاقة العمل الأدبي بمؤلفه، لا سيما أحواله النفسية، أي مشاعره وعواطفه، لأن "الأدب تعبير عن الذات،

أي تعبير عن العواطف والمشاعر. والأدب علم المشاعر والأحاسيس (القلب هو ضوء الحقيقة لا العقل)، أما مهمة الأدب ووظيفته فإنها تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف[1]" .

فالأدب جسر بين الذات والمجتمع، يستعير من علم النفس ليكشف عن الأعماق، وهذا ما أكده فرويد في معرض حديثه عن مفهوم التسامي، والذي يعني تحويل الطاقة النفسية المكبوتة إلى إبداع، فالأدباء –حسب رأيه– يستخدمون الحبكة لتفريغ صراعاتهم اللاشعورية، حيث يقول: "أن أساس السلوك البشري هو اللاشعور ومخزوناته من الدوافع المكبوتة في مرحلة الطفولة التي تتميز بالنمو والانفعالات والغوران والاضطرابات هي التي تحدد سمات الشخصية، ويركز بشكل خاص على عقدة أديب[2]" ، التي تبين أن الشعور أو العقل الباطن هو الذي يتحكم في أفعال وسلوكات الطفل وكذا

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص53

[2] المرجع نفسه، ص 151

في عملية الإبداع الفني، فالأعمال الأدبية هو صور صادرة عن الدوافع المكبوتة في اللاشعور، وهذا ما أكده تيار النقد النفسي الذي يحلل النصوص وفق مفاهيم فرويد، فمثلا رواية "البحث عن الزمن المفقود" ل: مارسيل بروست، تعتمد على الذاكرة اللاشعورية لاستعادة الماضي.

ويرى فرويد[1] أن (اللاوعي منظم مثل اللغة، والأدب مادته اللغة –كما يقول رينيه ويليك وأوستي وارين–، أي أن الأدب يستخدم اللغة ذاتها –حسب فرويد– لخلق العديد من الدلالات، فالرموز الأدبية (كالظلام، الماء، المرايا) قد تمثل رغبات مكبوتة أو مخاوف لا واعية، وفي هذا السياق نذكر بعض الدراسات[2] التي طبق فيها المنهج النفسي من نحو:

[1] أنظر: عبد الله الغذامي، فرويد والأدب: الهوية والانزياح، دار جداول، بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص 89 وما بعدها.

[2] أنظر: حسن المؤذن، التحليل النفسي للأدب: من فرويد إلى لاكان، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2018

قصيدة "الغراب" لإدغار آلان يرمز فيها "الغراب" للاوعي المظلم أو الموت، أما استخدام دوستويفسكي للجريمة في "الجريمة والعقاب"، فهو تعبير عن الشعور بالذنب. واللافت للانتباه أن الأدب وعلم النفس يتقاسمان الهدف نفسه وهو سر الإنسان، فالأدباء يعتمدون على النظريات الفرويدية لبناء شخصيات أكثر عمقا، بينما يجد علم النفس في الأدب ضالته وهي دراسة النفس البشرية.

2. الأدب وعلم الاجتماع:

العلاقة بين الأدب وعلم الاجتماع موغلة في القدم، وهي علاقة قوية ووطيدة، توجت بظهور "علم اجتماع الأدب" أو سوسيولوجيا الأدب، وهو فرع من فروع علم الاجتماع، يهتم بدراسة الظاهرة الأدبية ويعتبرها ظاهرة اجتماعية كغيرها من الظواهر الاجتماعية الأخرى، أي أنه يدرس الأدب في إطار البنية الاجتماعية، ويهتم بالبحث عن العلاقة بين عناصر العملية

الإبداعية الثلاثة: الأديب، الأشر الأدبي، والقارئ لفهم المجتمع "ولعل تعدد هذه الاهتمامات والموضوعات هو ما يجعل علم الاجتماع الأدبي ينقسم بدوره إلى فروع متعددة، فهناك علم اجتماع القراء، وعلم اجتماع المؤلفين، وعلم اجتماع الموزعين، وعلم اجتماع الأنواع الأدبية، أو علم اجتماع الرواية على نحو ما اهتم به لوسيان جولدمان، وأصدر كتابا يحمل هذا العنوان[1] ".

بالرغم من الفوائد الكبيرة التي قدمها علم الاجتماع الأدبي "للأدب على أنه إنتاج في محاولة لتأكيد أصوله ودلالاته الاجتماعية، أي أنه إنتاج في محاولة لتأكيد أصوله ودلالاته الاجتماعية، أي أن الأدب بهذا المعنى لا يتم إلا في فراغ وإنما لابد من حقل اجتماعي ينتج فيه، لكن علم الاجتماع الأدبي البرجوازي ينظر للأدب كإنتاج من زاوية مختلفة تماما عن مفهوم النقد الاجتماعي، فهو ينظر للأدب كإنتاج تجاري، أي يحاول أن يبين العلاقة بين الأدب كإنتاج والمجتمع كمستهلك، والأدب بهذا المعنى مثله مثل أي بضاعة

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 158

تجارية يمر بمراحل التصنيع والتوزيع والاستهلاك، ويتأثر بالسوق الاستهلاكي وبقوانين العرض والطلب[1] "، وهذه النظرة الضيقة –برأي شكري عزيز الماضي– تختزل مهمة علم الاجتماع في الوصف فقط، في حين أن دوره ومهمته أكبر بكثير لأن يعمل بالموازاة على تقويم واستنباط معايير جمالية وحتى النقدية تخص إنتاج أدب وتذوقه في فترة ما، فعلم الاجتماع يحاول تسليط الضوء على العلاقة بين الأدب والظروف المحيطة به، وبالتالي يساهم في فهم الظاهرة الأدبية وفهم المجتمع.

[1] المرجع نفسه، ص164

المحاضرة الرابعة:

نظرية المحاكاة

- مفهوم نظرية المحاكاة
- أصولها
- نظرية المحاكاة بين آرسطو وأفلاطون

المحاضرة الرابعة: نظرية المحاكاة

بعد أن تطرقنا في المحاضرات السابقة إلى: نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)، نظرية وتاريخ الأدب ونقده، طبيعة الأدب، وظيفة الأدب، سنتطرق في هذه المحاضرات إلى نظريات الإبداع الأدبي التالية: نظرية المحاكاة، نظرية التعبير، نظرية الخلق، نظرية الانعكاس.

1- مفهوم نظرية المحاكاة:

نظرية المحاكاة "Mimesis"، هي أول نظرية أدبية ظهرت في تاريخ الأدب في القرن الرابع قبل الميلاد (4 ق م)، واستمرت إلى غاية القرن السابع عشر 17، ارتبطت هذه النظرية بجدلية العلاقة بين الفن والواقع وتأثيرها في تشكيل الوعي الإنساني، تعود أصولها إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون(427 ق م-347 ق م)، وأعاد صياغتها بعده تلميذه أرسطو (322 ق م- 384 ق م)، الذي يعد صاحب أول جهد منهجي منظم في تاريخ نظرية الأدب، استطاع من

خلال كتابه الهام "فن الشعر" أن يؤسس لمرحلة هامة في تاريخ البشرية، وقد هيمن كتابه على العقل النقدي الأوربي لمدة تزيد عن الألفي عام ولا يزال صالحا إلى يومنا هذا.

2- أصولها:

اتفق الدارسون على أن المحاكاة نشأت نتيجة للاتصال وعلاقات التأثير والتأثر بين الآداب القديمة، وتتلخص المحاكاة بأنها تقليد أدب ما لأدب أمة أخرى، والسير على منواله لتحقيق عملية الازدهار والتطور.

- تعود الأصول الأولى لنظرية المحاكاة إلى تأثر الأدب الروماني بالأدب اليوناني، ويعد الأدب الروماني من أقدم الآداب التي تأثرت بالثقافات الأجنبية، بالرغم من أن الرومان كانوا الأقوى عسكريا، إلا أنهم تأثروا بالأدب اليوناني الثري والضخم أثناء غزوهم لبلاد

اليونان سنة 146 ق م، حيث تحول الأدب الروماني إلى محاكاة واضحة للأدب اليوناني، إذ لم يعد له أصالة مميزة إلا في التاريخ والخطابة ، وكل ذلك كان بمثابة تمهيد لظهور نظرية المحاكاة، التي تعد أحد الركائز الأساسية في فلسفة الفن والأدب منذ العصور اليونانية القديمة.

3- نظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو:

كلمة محاكاة في الأصل اللاتيني هي (mimesis)، تشير إلى نظرية أرسطو الشهيرة في الفنون، والأصل تكلم فيه أفلاطون حيث أعتبر كل ما هو موجود في العالم محاكاة أو إعادة تمثيل لما هو موجود في عالم المثل، "الفن عند أفلاطون هو صورة مشوهة للحقيقة، لأن الفنان يقلد الظواهر التي هي نفسها ظلال المثل"[1]،

[1] عبد الرحمن بدوي، افلاطون: الفن والحقيقة، دار التنوير، ط2، 2015، ص 67.

فالأشياء – حسب أفلاطون- مخلوقة في ذلك العالم الغير حسي على صورة الجمال التام، ومتعالية عن النزول إلى الدنيا، ورغم أن الإنسان كان هناك في أصله إلى أن روحه تظل تنشد العودة إلى موطنه الأصلي مع الآلهة التي تسيطر على هذا العالم، وبالرغم من وجوده في العالم الحسي، إلا أن فطرته مغروس فيها – بطريقة ما- بقايا من صور ذلك العالم الجميل، وهي الأصل والمرجع الذي يقارن به كل ما يراه في عالم الواقع.

- فكلما واجه جمالا اعتبرته وجه صورة باحثة عن الأصل في عالم المثل، وعليه كل ما ينتجه الإنسان من فنون – في نظر أفلاطون- محاكاة لما كان هناك، وبدرجه ما يقارب الفرع الجديد أصله درجات، وكلما ابتعدنا درجة ازددنا بعد عن الحقيقة، ولهذا يهاجم

أفلاطون الشعراء لانحرافهم عن الحكمة، معتبرا أن أعمالهم تثير العواطف وتضعف العقول.

– اختزل أفلاطون وظيفة الفن في تقوية العواطف وجعلها جافة لدى المتلقي لكي تعطينا إنسانا قويا يبحث عن الحقيقة، ولما كان الشاعر فنانا يؤجج عواطف قرائه ويجعلها ناعمة، فإنه يبعدنا عن العقل، "اتهم أفلاطون الشعراء بأنهم يبتعدون عن الحقيقة جعل الفن في المرتبة أدنى من الفلسفة، بل رأى ضرورة طردهم من المدينة الفاضلة[1]"، ونحن نبحث عن الحقيقة بعقولنا لا بعواطفنا، لذلك فإن التراجيديا في نظرية تنمي عاطفتي الشفقة والخوف لدى المشاهد، مما ينتج عنه استسلامه للعواطف والانفعالات وابتعاده عن استعمال آليات العقل. وفي هذا السياق يقول طه عبد الرحمن

[1] محمد جديدي، الفن والجماليات من أفلاطون إلى هيجل، منشورات ضفاف، 2019، ص 89

"لو أن الفنانون قدموا أعمالا تحاكي القيم الأخلاقية العليا، لما كان موقف أفلاطون منهم سلبيا[1]".

وقد اعتبر أفلاطون الشعر الدرامي إثارة حسية تحاكي الحقيقة بالتخيلات الكاذبة، فالشعراء التراجيديون لا يستحقون أن يدخلوا مدينته الفاضلة، القائمة على العدل، لأنهم في نظره يخلقون وهما، ويجملونه ليخدعوا به الناس. يقول:" لن نقبل بأي حال من الأحوال، هذا النوع من الشعر الذي يتلخص في المحاكاة، فهذه ضرورة قد حتمتها دراستنا للنفس وقواها... إذ يبدو لي أن كل هذه المؤلفات تفسد نفوس هؤلاء الذين يستمعون إليها[2]".

[1] طه عبد الرحمن، فلسفة الفن عند اليونان، المركز الثقافي العربي، ط3، 2017، ص 112.

[2] أحمد الشيخ، الفلسفة اليونانية والأدب: من هوميروس إلى أفلاطون، دار المعارف، مصر، 2017، ص 145.

ولئن كان أفلاطون قد رفض الشعر الدرامي، فإنه استثنى الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي، لأنه ليس محاكاة في نظره: إنما توجد المحاكاة حين لا يكون تعبير الشاعر صادرا عن الحقيقة الثابتة، التي تضمنت قيم الحق والخير. لأن كلا من الشعر الغنائي والملحمي صادر عن الحقيقة، ونتيجة لإلهام ربات الفنون، لأن الملحمة على حد تعبيره تثير عاطفة الاعجاب بأبطالها، أما التراجيديا فإنها تثير عاطفتي الشفقة والخوف، وبالتالي تجعل الناس أكثر ضعفا[1]".لذا فهما تعبير صادق عن قيم الحق والخير والجمال، حين يتخذان موضوعاتهما من مدح الآلهة والأبطال، والتغني بصور المجد والبطولة والإرشاد إلى المثل العليا، مع تشدده بترك أفلاطون هامشا للفن يخدم الفضيلة.

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 29

- والملاحظ أن أفلاطون اتجه في نقده للشعر وجهة أخلاقية حيث ميز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي، حين حكم على المحاكاة بالهدف منها، حيث يقول: "كل حق جميل "، أي فهو يقدم الحقيقة عن الجمال. وعلى هذا الأساس رفض فكرة "الفن للفن" ونادى "بالفن الأخلاقي"، ولهذا لم يعط للشاعر مكانة مرموقة ومهمة كرجل الحكومة ورجل القانون.

- المحاكاة عند أرسطو:

منح أرسطو (384- 322 ق.م) لمصطلح المحاكاة مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه أفلاطون اختلافا جوهريا، وهذا الاختلاف نابع من اختلاف النظرة الفلسفية، فأفلاطون كان ذا نزعة صوفية غائية، بينما كان أرسطو ذا نزعة علمية تجريبية، فيرى أن المحاكاة غريزة إنسانية تنهم في التعلم والتنفيس عن المشاعر.

لقد ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة، "بل عملية إبداعية تنتج عن عقل قادر عن تجريد الواقع واعادة تشكيله[1]". والفنون كلها في أصل منبعها تعود إلى رغبة الإنسان في محاكاة ما حوله، وعليه يرجع الفنون كافة ومنها الشعر إلى أصل فلسفي واحد هو محاكاة الحياة الطبيعية. وهذه آراء[2] أرسطو نستعرضها تباعا كما جاءت في كتابه" فن الشعر:

أولا: يرى أرسطو أن الشعر نوع من المحاكاة وقد منح أرسطو المحاكاة مفهوما جديدا يختلف عن مفهوم أفلاطون، إذ قصر مفهوم المحاكاة على الفنون، كما رفض الرأي القائل بان المحاكاة نقل حرفي لمظاهر الطبيعة، ذهب أرسطو إلى أن الأديب حين يحاكي فانه لا ينقل فقط

[1] محمد جديدي، الفن عند ارسطو، دار التنوير، ط 1، 2018، ص 45

[2] أنظر: محمد عزيز الحبابي، أرسطو وفن الشعر، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 2018، ص1445 وما بعدها.

بل يتصرف في هذا المنقول فالشاعر لا يحاكي ما هو كائن، وما يكون لكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي بالضرورة أو بالاحتمال كالفنان الذي يريد أن يرسم منظرا طبيعيا ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون أي بأفضل مما عليه فالطبيعة حسبه ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص لذلك فالشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية فالشعر يحاكي الناس وأفعالهم كما أو باسوا أو أحسن مما هم.

ثانيا: إن الشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، والإنسان المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو أقل مستوى، فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقل

مستوى، ويعتبر أرسطو أن الشعر محاكاة افعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها.

إن الشعر لا يصور شجاعة البطل المذكور بالذات ولكنه يصور الشجاعة ممثلة في هذا البطل بشكل معين من أشكالها لهذا يعتبر أرسطو أن الحدث أو القصة في الحبكة أهم أجزاء التراجيديا التي تتكون من الحبكة الشخصية الفكرة الأداء الموسيقى المشاهدون، فالحدث أو الحبكة أو الشكل أهم من الشخصية – وهذا له دلالات فلسفية واجتماعية هامة.

ثالثا :**الطبيعة** الفلسفية للشعر، جسد أفلاطون الصراع الذي كان قائما بين الشعر والفلسفة وانحاز بشكل واضح للفلسفة، أما أرسطو فيؤكد أن الصراع بينهما مفتعل لا أساس له مبينا في ذات الوقت

الطبيعة الفلسفية للشعر، إذ ليس الوزن أو الموسيقى هو الخاصية الأساسية للشعر.

إن ما يميز الشعر عند أرسطو هو محاكاته العام والكوني، فالشعر يحاكي ما يمكن أن يحدث بالضرورة أو بالاحتمال أي لا يحاكي الخاص والجزئي أو ما وقع بالفعل، فتراجيديا " أوديب ملكا" لم تقع ولكنها مع ذلك ممكنة الوقوع، وصراع أوديب مع القدر يمثل معنى عاما أو كونيا شاملا، أما التاريخ فإنه يحاكي ما وقع بالفعل ويهتم بربط الأحداث بزمانها ومكانه، فكل من الشعر والفلسفة يسعيان إلى الوصول إلى الحقيقة على الرغم من اختلاف وسائلهما.

رابعا :نشأة الشعر ومصدر متعته :ربط أفلاطون الشعر بقوى خارجية مؤكدا على أثر الإلهام والوحي في أقوال الشعر، أما أرسطو فيرى أن الدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية فما يولد الشعر إنما هو

غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن والإيقاع، فالمحاكاة غريزة إنسانية إذ ربط الشعر والطبيعة برباط وثيق، ويضيف أرسطو أن المحاكاة توجد عند الإنسان منذ الصغر وبها يحصل على معارفه، فالمحاكاة وسيلة للتعلم واكتساب المعارف ولا شك أن المعرفة يؤدي إلى المتعة.

خامسا: وظيفة الشعر: قام أرسطو بوصف آثار الأعمال وفعلها في المتلقين أثناء تلقيهم الأعمال الأدبية فحسب ، بل حاول أن يصف أثرها بعد عملية التلقي، ويعد أرسطو أول من قال بالمتعة والفائدة، وإذا كان أفلاطون قد استبعد الشعر والتراجيديا لأنا تنمي عاطفة الخوف الشفقة ،فإن أرسطو يؤمن بأن هذه المشاعر تجعل الإنسان أكثر قوة من خلال التطهير، غير أن أثر التراجيديا في المتلقي في أثناء المشاهدة تتمثل في أنها تجعله أكثر سرورا لأنها تريه العذاب دون أن يتعذب،كما تشعره بالتفوق إزاء الشخصية التراجيدية التي تتألم، غير

أننا في نهاية التراجيديا تشعر بالسرور من خلال المماثلة التي نجريها في أذهاننا.

سادسا: قارن أرسطو بين التراجيديا والملحمة ووجد أن موضوعها محاكاة الأشخاص العظام لكنهما تفترقان في طريقة المحاكاة، فالطريقة في الملحمة سرد مباشر أو غير مباشر، وفي التراجيديا حركة ممثلة، وفي الملحمة لا يوجد مشاهدون وموسيقى كما هو الأمر في التراجيديا لأن الملحمة تقرأ.

ومن حيث الشكل الشعري، تتكون الملحمة من مقاطع متماثلة بينما تتكون التراجيديا من مقاطع متنوعة، أما من حيث الطول فإن الملحمة غير محددة الطول بينما التراجيديا لا تتجاوز يوما واحدا لذلك فإن التراجيديا أكثر تعقيدا من الملحمة لأنها تحتوي على كل عناصر الملحمة، إضافة إلى الموسيقى والجمهور، لهذا يرى أرسطو أن

الحكم الجيد على التراجيدي هو حكم جيد على الملحمة، لكن أرقى أشكال المحاكاة الشعرية هي المسرحية الشعرية لأنها تتضمن كل عناصر الملحمة إضافة إلى الموسيقى والجمهور ويمكن أن تقرأ وأن تمثل وهي أكثر تركيزا وأثرا ولها وحدة أكبر.

- والملاحظ أن أرسطو اتجه اتجاها جماليا حين جعل المحاكاة هدفا في حد ذاتها، فالفن في نظره محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلما أو رديئا.

ملاحظة:

يمكن للطالب التوسع من خلال الاطلاع على بعض المراجع في الأدب والنقد الأدبي مثل:

- "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث" لمحمد زكي العشماوي.

- "فصول في النقد الأدبي الحديث" لمحمد نصايف.

- "نظرية الأدب" لشكري عزيز الماضي.

- "نظرية الأدب" لرينيه ويليك وأسطون وارين.

- "في النقد الأدبي" لشوقي ضيف.

- "فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)" لأميرة حلمي مطر.

- "نظرية المحاكاة عند أرسطو" لعبد المجيد الزروقي.

- "فلسفة الفن عند أرسطو" لفاطمة حسين.

المحاضرة الخامسة:

نظرية التعبير

- مفهومها
- أعلامها
- مرجعياتها الفلسفية
- وظيفة الادب
- أعلامها: وليم وودز زورث، صامويل تايلور كولريدج
- خلاصة

المحاضرة الخامسة: نظرية التعبير

ظهرت نظرية التعبير حوالي القرن الثامن عشر أين شهد المجتمع تطورا هاما على كافة الأصعدة، ويمكن أن نوجز هذه التغيرات[1] فيما يلي:

- هيمنت فئات اجتماعية جديدة على مناحي الحياة (الطبقة البرجوازية) ، التي أحدثت ثورة صناعية واقتصادية استلزمت قيام نهضة فكرية وعلمية واجتماعية.

- تطور الدراسات الاقتصادية وظهور فلسفات وأدب وفن جديد.

- الاهتمام بالفردية وجعلها حجر الزاوية، وكذا الروح الديمقراطية (الأخوة ،المساواة ،الحرية)

- التقدم العلمي والصناعي بكل وجوهه(المطابع، الصحف، الكتب)

[1] انظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 49- 50 – بالتصرف-

نظرية التعبير هي مذهب أدبي وفني يعنى بالتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات الوجدانية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث الخارجية في نفس الأديب، تنبني نظرية التعبير على فكرة أن الأدب والفنون تعبير عن المشاعر الذاتية والخبرات الوجدانية للمبدع، ارتبطت بالرومانسية الاوروبية. ولقد ظهرت ردا على نظرية المحاكاة الأرسطية، التي همشت الذات وأعلت من سلطة الواقع والمجتمع، وهي نظرية تؤمن بالفردانية وتجعل من الفرد عالما قائما بذاته له جوهر قوامه الشعور والوجدان والعاطفة، وله كامل الحرية للتعبير عن ذاته، شعارها دعه يعبر عن ذاته.

- مرجعياتها الفلسفية:

تعتبر الرومانسية الأساس الفلسفي لنظرية التعبير، حيث ركزت على الذاتية والعاطفة، ولهذا تبنت الفلسفة المثالية الذاتية (أسبقية الذات/الوجود عن

الوعي) التي تؤمن بالفردانية، وتعتبر الوجدان والشعور جوهر الفرد، فهو حر في التعبير عن ذاته بحرية مطلقة، لأن الوجود الأولي كان للذات الإنسانية، "فالتعبير الفني ليس نقلا للواقع، بل استحضار للذات عبر اللغة[1]"، أما العالم الموضوعي فهو من خلق هذه الذات، ومادامت الذوات[2] تتغير فإن كل منها قادر على أن يخلق العالم الموضوعي على صورة خاصة، وأن العالم الداخلي للذات هو أساس ومرجع صورة العالم الخارجي لديه، وعليه لابد من تقديم الوجدان والعاطفة والأحاسيس على العقل والخبرة والتجربة، وبذلك تكون نظرية التعبير قد تجاوزت الاعتماد على الواقع كما كان الأمر بالنسبة لنظرية المحاكاة، فالكتابة تعاقد حر بين الكاتب والقارئ. فالأدب ليس محاكاة للواقع بل تعبيرا

[1] طه عبد الرحمن، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2011، ص 145

[2] أنظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 52 – بالتصرف-

عن التجربة الداخلية لأن "النص الادبي جسر بين ذات المبدع وذات القارئ[1]".

- اهتمت نظرية التعبير بالفرد المبدع وأهملت الشكل والأسلوب، وقدست الذات حتى أصبح الإنتاج الأدبي مجرد انعكاس للحالة النفسية للمبدع، أي أن الفن تعبير عن المشاعر الذاتية للفنان، وليس محاكاة للواقع الخارجي، يتم إسقاطها على البيئة الخارجية (العالم الموضوعي)، وفي هذا السياق تعتبر الفن تعبير عن الصورة الخاصة للعالم؛ أي الصورة التي ابتدعتها الذات معتمدة الشعور والوجدان والعاطفة.

- **أعلامها:**

[1] خالد فهمي، نظرية التعبير في النقد الحديث، دار الشروق، مصر، ط1، 2017، ص 178.

يعتبر الفيلسوفان الألمانيان إيمانويل كانت"Emmanuel Kant"، وفريدريك هيجل "Friedrich Hegel"، من بين أهم المؤسسين لنظرية التعبير، لأنهما كانا ينظران للفردانية.

- يرى كانت أن المعرفة العقلية تختلف عن المعرفة الحسية، ولهذا اعتبر الشعور الإنساني طريق المعرفة الحقيقية.

- أما هيجل فيرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة، وأن الخيال هو أداة ذلك الإدراك.

- تنظر نظرية التعبير للفن من زاوية الفنان، لأن العالم الداخلي لذات الأديب هو أساس صورة العالم الخارجي الموضوعي، ومن ثم ينظر هيجل إلى أن الفنان المتميز هو الذي يقدر على إدراك الحقيقة.

- وظيفة الأدب في نظرية التعبير:

يرى رواد نظرية التعبير أن الأدب تعبير عن الذات والعواطف والمشاعر، "فالرواية العربية الحديثة صارت مرآة لصراعات الفرد مع ذاته والمجتمع". فالقلب هو نور الحقيقة لا العقل، ولهذا أصبحت وظيفة الأدب عندهم متمثلة في إثارة انفعالات وأحاسيس المتلقين وعواطفهم، وفي هذا السياق يمكن أن نقف عند علامين آخرين من أعلامها هما:

- **وليم وورد زورث "William Wordsworth"**

(1770–1850): يعد ديوانه "غنائيات" بداية لمسار جديد للشعر، كما تعد مقدمته من النصوص النقدية الهامة في تاريخ النقد الأدبي، وتنبع قيمة هذا الأخير من فكرتين أساسيتين هما شعر الطبيعة والشعر البسيط يقول في مقدمته" إن كل شعر هو

فيض تلقائي لمشاعر قوية ،[1]"ويضيف" الشعور يضفي على العمل والموقف يضفيان لا أن العمل والموقف يضفيان أهمية على الشعور، ذلك أن موجات الجزر والمد تحركها الميول العاطفية العظيمة والبسيطة في طبيعتنا[2]" لذلك كانت اللغة البسيطة هي الأنسب، هذه اللغة التي توجد على ألسنة الطبقات الدنيا وأهل الريف الذين لم تفسدهم الحضارة، ويرى وورد زورت[3] أن الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ليس كبيرا، بل أن معناه وقيمته تتأسسان انطلاقا من هذه العواطف المستمدة من الحياة العامة والناس الريفيين الشعبيين، والشعر لديه عبارة عن مجابهة بارعة للمشاعر الإنسانية بهدف صحة الإنسان العقلية والجسدية وراحته، فقيمة الشعر تتأتى من

[1] علي عفيفي، الرومنسية وتطور الفكر الأدبي، دار المعارف، مصر، ط1، 2019، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص. ن

[3] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 55

قدرته على منح السعادة أو المتعة الجمالية التي لا تحط من قيمة الشعر بقدر ما تتيح معرفة أسرار الكون.

- **صاموئيل تايلور كولريدج " Samuel Taylor Coleridge" (1772–1834)**: رفض كوليردج[1] فلسفة كانت في الخيال التي تراه مجرد وسيلة لجمع الجزئيات الحسية المتفرقة حيث يقول:" ليس الخيال تذكر شيء أحسسناه من قبل وقد تجرد من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته وارتباطاته لا، ولا هو جمع بين أجزاء أحست من قبل لتأليف شيء لم يحس ولكنه في الواقع خلق جديد، إنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا في الطبيعة، هذا الخيال وحده هو

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 55

الذي يميز بين الشعراء العباقرة والشعراء المتشاعرين[1]"، يرى كولردج أن الخيال الجميل يقود إلى إيجاد العمل الفني المتميز، وعليه يميز بين ملكتين عقليتين هما:

التوهم: وهو ملكة عقلية تخلوا من الروح العاطفية.

الخيال: هو ملكة عقلية وقوة روحية عاطفية، يصل ما بين الجزيئات والعناصر في وحدة جوهرية حية، وميز كولردج بين نوعين من الخيال، "الخيال الأساسي (الإلهي) والثانوي (البشري) واعتبرهما أداتين للتعبير عن الذات[2]"

الخيال الأولي (الأساسي): ملكة إنسانية عامة، وهو الأداة الأساسية في معرفة الإنسان بعلمه.

[1] محمد غنيمي هلال، دار العودة، لبنان، ط 5، 1983، ص 167.

[2] حسن ناظم، في النقد الأدبي والحداثة، منشورات ضفاف، العراق، ط1، 2021، ص89.

الخيال الثانوي (البشري): بالإضافة إلى كونه أداة معرفة، فهو أداة خلق أيضا، وهذا النوع نجده عند الفنانين والعباقرة.

خلاصـــة:

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

- إن الأدب نتاج الفرد.

- الخيال الجميل يقود إلى إيجاد العمل الفني المتميز.

- نظرية التعبير لا تهتم بالكشف عن المعني بالذات، بل بالكشف عن العلاقة الخفية بين ذات الأديب وكيفية تصويره للأشياء.

- قدرة الشاعر على إبداع العمل الفني تختلف من أديب إلى آخر.

- الفن يكشف عن الأسئلة الوجودية للفرد (الموت، الحب، الحرية).

الملاحظ أن نظرية التعبير أداة حيوية لفهم الإبداع لكنها أهملت البعد الاجتماعي والتاريخي، لأن "التعبير هو حوار بين الذات والآخر[1]"، كما أن "التعبير الفردي قد يغفل التفاعلات الجمعية التي تنتج الفن[2]"، ولهذا تحتاج نظرية التعبير إلى دمجها مع نظريات تعنى بالسياق الاجتماعي والتاريخي.

[1] عبد الفتاح كيليطر، الأدب والهوية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2015، ص 122.

[2] عادل ضرغم، فلسفة التعبير، دار التنوير، لبنان، ط1، 2020، ص 155.

المحاضرة السادسة:

نظرية الخلق

- تمهيد
- الإطار الرومانسي والأدبي
- الإطار الفلسفي
- أهم أفكار النظرية
- أعلامها
- علاقة الأدب بالحياة
- الشعر والموضوع
- اللغة والخلق

المحاضرة السادسة: نظرية الخلق

تمهيد:

تعد نظرية الخلق رؤية نقدية تؤكد على استقلالية العمل الأدبي ككيان مبتكر، لا كمرآة تعكس الواقع أو تعبيرا عن ذات الكاتب، إنها "انزياح عن منطق المحاكاة والتعبير إلى منطق الإبداع الخالص، حيث يصبح النص عالما قائما بذاته"[1].

تختلف نظرية الخلق عن النظريات الكلاسيكية (المنطق الآرسطي) التي تربط الأدب بالواقع، وتتقاطع مع الفلسفات الوجودية التي تعلي من شأن الفعل الإبداعي.

1- الإطار الرومانسي والأدبي:

[1] حسين الواد، نظرية الخلق الأدبي، دار الجنوب، تونس، ط1، 2018، ص 15

ظهرت نظرية الخلق في نهاية القرن 19 بفرنسا، ارتبطت في بدايتها بالحركة الرومانسية في أوروبا، التي رفضت التقليد وودعت الى تحرير الخيال، "الرومانسية أعطت للكاتب سلطة الإله الخالق، فالنص ليس نسخة من الطبيعة، بل طبيعة جديدة"[1]، ولكنها فيما بعد أصبحت كحركة مضادة للمدرسة الرومنسية التي أعلت من شأن الخيال والعاطفة الذاتية، وكنتيجة لتراجع فكر الطبقة الوسطى إبان أزمتها، وتحول الأدب إلى سلعة في العالم الرأسمالي، وتقوقع الرومنسيين على أنفسهم وإغراقهم في ذاتيتهم.

في الأدب العربي، ظهرت بوادر هذه النظرية مع شعراء الحداثة مثل أدونيس الذي رأى أن "الشعراء يخلقون عوالم موازية لواقع معاد"[2].

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2019، ص 87

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، ط4، 2020، ص132

قامت نظرية الخلق على فكرة بتر الصلة بين الفن والمجتمع، حيث أهملت الأهداف الاجتماعية والأخلاقية للأدب والفن، الذي جردته من أي غرض أو قيمة نفعية، ترى «أن الإبداع الأدبي هو عملية خلق حر، جوهره الصياغة والتشكيل، هنا يبرز مفهوم المعادل الموضوعي في نظرية الخلق[1].» لقد فصلت نظرية الخلق بين الأدب والمؤثرات الخارجية وجعلت الأدب خلقًا حرًا ولهذا حمل أصحابها شعار "الفن للفن"، وفيه تظهر قيمة الأدب بوصفه فنًا، فكل ما هو نفعي غايته تحقيق الشهرة أو ايصال المعلومات...الخ، لا يمكن أن يدخل في إطار الفن أو الأدب، ولهذا قدمت دعوات احتجاجية عديدة رفضت فيها اتصال الفن

[1] أنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2008، ص 245 - 250

بالأخلاق أو العلم أو المجتمع، ورأت أن غاية الأدب هو الفن الخالص، أو الفن الحقيقي من خلال جماليته الخالصة.

2- الإطار الفلسفي:

استندت النظرية إلى فلسفات تركز على الذات الخالقة كالوجودية التي تعلي من حرية الفرد في صنع ماهيته، إن "الإبداع فعل وجودي يجاوز المحدودية الإنسانية عبر اللغة[1]".

نظرية الخلق ارتبطت اجتماعيا بالطبقة البرجوازية وأدبيًا بالرمز السرياني، استندت إلى الفلسفة المثالية الذاتية، ولهذا تربطها علاقة وطيدة بنظرية التعبير (تحديدًا كانط الذي فصل بين المفيد والجميل

[1] طه عبد الرحمن، سؤال العمل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 2017، ص 45

وجعلهما متناقضين). كما تتقاطع مع أفكار نيتشه عن "الفنان الخالق الذي يضع قيما جديدة[1]".

انبثق عن هذه النظرية مذهبان هما: الرمزي والبرناسي، وهما من المذاهب الفنية والجمالية بالدرجة الأولى.

أهم أفكار النظرية:

1. استقلالية النص، النص كائن مكتمل بذاته، لا يفسر بالعوامل الخارجية.

2. تقوم نظرية الخلق على مبدأ الفن للفن؛ أي أن تكون غاية الفن والأدب هي الأدب في حد ذاته. (خلصت الأدب من أي قيمة دينية، اجتماعية، سياسية...)

[1] نقلا عن كتاب الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، مركز دار الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2016، ص 203

3. الكاتب خالق، ليس ناقلا للواقع، بل منشئ لعالم جديد.

4. اللغة أداة خلق وليست تفصيلية فحسب، بل مادة إبداعية بحد ذاتها.

5. تسعى نحو الجمالية المحضة. (ركزت على الشكل).

6. رفضت المحاكاة والالتزام بالأشكال الكلاسيكية.

7. اهتمت بماهية الأدب لا بوظيفته، وتجاوزت الثنائية القديمة (كالحفظ والمعنى).

8. خلصت الأدب من المناهج السياقية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية..).

9. مقياس الجودة أو معيار الحكم على العمل الأدبي هو مدى قدرته على إثارة حاستنا الجمالية.

أعلامها:

من أهم أعلام نظرية الخلق كانط، هيغل، ت. س إليوت، توماس أرنست هيوم، رولان بارت، إديار آلن بو .... الخ

ويعد كانت من أبرز المؤثرين في نظرية الخلق، فقد كان يرفض ارتباط الفن بأية منفعة أو غاية وفصل بين الغاية والوسيلة، استنادًا إلى الفلسفة الذاتية المغرقة في المثالية، وكان يرى أن الحكم الجمالي على العمل الفني عليه أن يصدر عن ذوق ذاتي خالص، دون الخضوع للعقل أو السؤال عن الغاية منه.

اما هيغل فيرى أن فكرة الجمال المستقلة هي مضمون الفن الأساسي وتبعه "بودلير" الذي قال بفكرة "الفن للفن"، والذي رأى من خلالها أن موضوع الشعر هو الشعر نفسه الذي يكتب لمجرد المتعة في كتابته.

وعلى هذا الأساس فصل أصحاب نظرية الخلق بين الشعر والموضوع وبين الأدب والحياة.

علاقة الأدب بالحياة:

ترفض النظرية فكرة الأدب كتمثيل للحياة، بل تراه خلقا لحياة أخرى. "الأدب لا يقلد الحياة، بل ينشئ ذكونا متوازيا يتحدى قيود الواقع[1]"، وهذا يتجلى في أعمال "برادلي" الذي يرى "أن الحياة تمتلك الحقيقة لكنها لا تُرضي الخيال، أما الشعر فإنه يرضي الخيال ولا يمتلك الحقيقة كاملة، لذلك فالشعر ليس هو الحياة، بل هما ظاهرتان متوازيتان"[2].

الشعر والموضوع:

- ليس لفكرة أو لمحتوى قيمة عند أصحاب نظرية الخلق، المهم في

[1] إبراهيم حمادة، نظرية الأدب، دار الشروق، عمان، ط1، 2020، ص 143

[2] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 69

الأمر كيف تم التعبير عن الموضوع وتحويله من موضوع خارجي إلى موضوع فني. ففي الشعر تبرز نظرية الخلق عبر الانزياحات الرمزية، والانزياحات اللغوية "لأن الشعر الحديث لم يعد وصفا للعالم، بل اختراع لانزياحاته[1]".

- ليس العمل الفني نتيجة للعواطف كما يرى أصحاب التعبير ولكنه نتيجة لقوة الخلق والابتكار وجعل اللغة قادرة على الإيحاء والتأثير.

اللغة والخلق:

اللغة ليست وعاء للمعنى، بل مادة خام للأدب؛ أي الإبداع "فاللغة كائن حي يولد من جديد في كل نص[2]"، فاللغة مادة

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2021، ص 62.

[2] طه عبد الرحمن، اللغة والميتافيزيقا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2015، ص 33

الادب ومعنى الخلق الأدبي يكمن في سيطرة الأديب على اللغة، فقيمة العمل الأدبي تكمن في العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية للأديب، ولهذا يقول ت. إليوت «ليس الشعرُ تعبير عن العواطف والانفعالات بل هروب منها، وليس تعبير عن الذات بل هروب منها، إنه خلق[1]»، ولهذا ارتبط اسمه بمصطلح المعادل الموضوعي وهو مصطلح نقدي «يشير إلى الأداة الرمزية التي يستخدمها الأديب للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف ولا يصرح فيها الأديب عن عاطفته[2].» فالأديب –حسب إليوت- لا يبلغ

[1] صلاح فضل، في نظرية الشعر، دار الآداب، لبنان، 2016، ص 89

[2] صلاح فضل، ت. س إليوت رائد الحداثة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص 60- 70

درجة الخلق إلا إذا تمكن من الانفصال عن ذاته المثقلة؛ أي يستقل من محيط الذاتية إلى أفق الموضوعية.

ملاحظة:

يمكن للطالب التوسع من خلال الاطلاع على بعض المراجع في الأدب والنقد الأدبي مثل:

- "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث" لمحمد زكي العشماوي.
- "فصول في النقد الأدبي الحديث" لمحمد نصايف.
- "نظرية الأدب" لشكري عزيز الماضي.
- "نظرية الأدب" لرينيه ويليك وأسطون وارين.
- "في النقد الأدبي" لشوقي ضيف.
- "فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)" لأميرة حلمي مطر.

- "المرايا المحدبة" لحمودة عبد العزيز.

- "الخطاب والتأويل" لنصر حامد أبو زيد.

- "الثابت والمتحول" لأدونيس.

المحاضرة السابعة:

نظرية الانعكاس

- نظرية الانعكاس
- العرق أو الجنس
- البيئة
- الزمن
- الأصول الفلسفية لنظرية الانعكاس
- نظرية الانعكاس والأدب
- ملاحظات على نظرية الانعكاس

المحاضرة السابعة: نظرية الانعكاس

نظرية الانعكاس (Réflexion) :

تعد نظرية الانعكاس في النقد الأدبي إحدى النظريات التي حاولت تفسير العلاقة بين العمل الفني والواقع الاجتماعي والسياق التاريخي، حيث ظهر في القرن التاسع عشر أدب جديد اصطلح على تسميته بالأدب الطبيعي والواقعي[1] كنتيجة حتمية للتقدم العلمي والتكنولوجي، الاقتصادي والاجتماعي...، وظهرت على إثره محاولات كثيرة تربط بين الأدب والبيئة والظروف الاجتماعية، ولعل أولى المحاولات تلك التي قام بها "هيبوليت تين (1828- 1893)" في مقدمة كتابه" تاريخ الأدب الإنجليزي." ورأى أن الأدب مرآة تعكس

[1] أنظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 79

العوامل المادية للمجتمع مثل العرف (الخصائص الجينية) والبيئة (الجغرافية والاجتماعية) والزمن (اللحظة التاريخية)، وفقا لتين لا يمكن فهم العمل الأدبي بمعزل عن هذه العوامل الثلاثة، إذ يعتبر الكاتب نتاجا لها.

1- العرق أو الجنس:

ويقصد به مجموع الخصائص القومية، يرى تين[1] أن أدب أمة يختلف عن أدب أمة أخرى ويعود إلى تباين الخصائص القومية وهي لديه" تأثير المناخ والتربة والحوادث الجسام، والدوافع الغريزية والعناصر الوراثية، والعادات العدائية، والملامح الجسدية."[2]

3- البيئة:

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 79 – بالتصرف-

[2] أنظر: أبو رمان محمد علي، النظرية النقدية الحديثة من هيبوليت تين إلى ما بعد البنيوية، دار المعارف، مصر، ط 1، 2020، ص 73- 89.

الإنسان يعيش في بيئة يخضع فيها لأوضاع حتمية يتحكم بأدبه وحياته العقلية، مثلا المناخ في إنكلترا يؤثر في تشكيل المزاج للفرد، ومن خلاله يؤثر في الأدب.

4- الزمن:

ويقصد به روح العصر أو مكان العمل الأدبي من تاريخ التراث، ويقر تين[1] أن الأعمال الفنية وثائق وآثار، والأزمان تتركز في الأعمال العظيمة.

▪ نقد سانت بيف لتين (1804 – 1869):

إن أهم نقد جوبه به "تين" كان من قبل أستاذه "سانت بيف" Sainte Beuveالذي رأى أن التركيز على العوامل الخارجية (كالعرف والبيئة) يهمل البعد الفردي والابداعي، وهو القائل أن

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 80

"تين"" لم يتوصل إلى اكتشاف ما هو جوهري في طبيعة الشعر، وأضاف لأن الأعمال الأدبية ليست سجلات تاريخية"[1]، وإذا كان " تين" يقول بالأثر الحتمي للتربة والمناخ في إنتاج الأديب فقد أهمل حتمية الأثر الاجتماعي(العلاقات الاجتماعية وبنية المجتمع في الإنتاج الأدبي،) ومعنى ذلك أنه أهمل دور الأدب في بنية المجتمع، كما أهمل الجوانب النفسية والذاتية؛ أي اعتبر كل الأعمال الأدبية انعكاسا حتميا للبيئة.

مهدت أفكار "سانت بيف" وتلميذه "تين" لظهور نزعة أدبية تدعوا إلى ربط الأدب بالحياة، تسمى نظرية الانعكاس، وهي نتاج الفلسفة المادية الجدلية المركسية، التي ترى أن الإنتاج الأدبي يعكس المجتمع بكل مظاهره وقضاياه، وبالتالي يكون الأدب مرآة للواقع والمجتمع.

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 80

الأصول الفلسفية لنظرية الانعكاس:

اعتمدت النظرية على ثلاثة فصول فلسفية، الوضعية الفرنسية (أوغست كونت) المادية الجدلية (هيغل أو التطورات الداروينية) استعار تين مفهوم التكييف البيئي من داروين لشرح تطور الأساليب الأدبية وفقا لاختلاف الأوساط ولكن استندت نظرية الانعكاس عموما في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية، التي ترى أن الواقع المادي[1]؛ أي علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج (البناء التحتي) تولد وعيا محددًا، يظم هذا الوعي الثقافة والفلسفة والقوانين والدساتير والفكر والفن، (البناء الفوقي)، وترى أن أي تغير في البناء التحتي يؤدي إلى التغير في البناء الفوقي نتيجة العلاقة الجدلية التي تربط بينهما، بمعنى أن الوعي أو البناء الفوقي يعود فيؤثر في البناء

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 84 – بالتصرف-

التحتي من خلال تثبيته أو تحويره أو تعديله أو تغييره، ويمكن التمثيل للعلاقة بين البنائين بانتقال المجتمع من العصر الإقطاعي إلى العصر البرجوازي، حيث تغيرت أشكال الوعي والقيم والمفاهيم والقيم الأدبية والفلسفية والفنية.

نظرية الانعكاس والأدب:

يرى أصحاب نظرية الانعكاس أن "كل تغير في علاقات الإنتاج أو في البناء الاقتصادي والاجتماعي يتبعه بالضرورة تغيرا في الرؤية لمفهوم المجتمع والإنسان واللغة والأدب والقيم، الأمر الذي يقود إلى تغير الأشكال الأدبية من حيث الموضوعات والأساليب والأهداف، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، لكن لا يعني ذلك أن الأدب مجرد متلقٍ وتابع للظروف الخارجية، لأنه ظاهرة متطورة؛ أي

تؤثر وتتأثر بالعلاقات الاجتماعية"[1]، وكما أن "المجتمع ليس كلا متجانسا فإننا نلمس في المجتمع ثقافتين، ثقافة سائدة هي ثقافة الطبقة السائدة والمسيطرة على المجتمع، وعناصر ثقافة أخرى تبنيها الطبقات المقهورة والمستغلة والمسيطر عليها وعلى هذا الأساس فإن للفن والأدب بعدا طبقيا اجتماعيا؛ أي هناك أعمال ممتثلة للواقع وتدعو للتصالح معه وأعمال أخرى تطمح إلى هدم العلاقات القائمة لبناء مجتمع أفضل، أي أن بعض الأعمال تنطوي على رؤية ممتثلة تصالحية على وأخرى على رؤية تجاوزية، وهنا يصبح الانعكاس أنواعا فهناك انعكاس مزيف وانعكاس واقعي كما يراه جورج لوكاتش وهذا دليل على أن المقولة التي تستند إليها نظرية الانعكاس والتي تتمثل في أن

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 84 – بالتصرف-

الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، تعني أن الانعكاس ليس آليا ولا متوازيا ولا بسيطا وإنما هو عملية متداخلة، معقدة ومركبة."[1]

إن نظرية الانعكاس تنظر إلى الأدب على أنه فاعلية اجتماعية، فهو تجربة إنسانية، ويكون الهدف من الأدب[2] –حسبها- هو مشاركة الأديب بهذه التجربة التي يعرضها في عمله الأدبي، بحيث يؤثر في المتلقي وشعوره، لكي يسهم في تغير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل.

وبما أن نشأة الأدب هي انعكاس للواقع الاجتماعي فإن طبيعة الأدب لابد وأن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه، ومن خلال استقراء تاريخ الفنون الأدبية العالمية يرى أصحاب هذه النظرية أن الكلاسيكية تبحث في العصر الإقطاعي، وأن الرومانسية ارتبطت

---

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 85

[2] المرجع السابق ص 86- 92

بالثورة البرجوازية وأن التقدم العلمي والتكنولوجي وليد المدرسة الطبيعية.

ملاحظات على نظرية الانعكاس:

-تستند نظرية الانعكاس إلى الفلسفة الواقعية المادية، وهي" بهذا تقف مضادة للنظريات الأدبية الأخرى في رؤيتها لنشأة الأدب أو طبيعة أو وظيفته، وقد خاض أعلامها صراعا فكريا وفلسفيا وفنيا ضد أصحاب فكرة الفن الخالص والجمال الخالص، ورأوا أن هؤلاء إنما يحطون من شأن الأدب ودوره العام، كما يستخفون من شأن الأديب المبدع لأنهم ينظرون إلى عمله على أنه نوع من اللعب والزخرفة والتشكيل الخالي من أي مضمون اجتماعي، وقد رفض أعلام نظرية الانعكاس فكرة الفن الخالص والجمال الخالص، كما رفضوا الأدب الذاتي والفردي، والأهم من هذا وذاك أنهم

رفضوا أن تكون العواطف والانفعالات المحور الرئيس للأدب مع أنهم لم يغفلوا أثرها وأهميتها في تشكيل الأعمال.

- لم يقتصر رفضهم لفكرة الشيء في ذاته أو فكرة الفرد المطلق والفن المطلق، بل رفضوا أيضا فكرة المعايير النقدية المطلقة وقالوا بأن المعايير النقدية ينبغي أن تشتق من واقع المرحلة الاجتماعية والثقافية التي أنتج فيها الأدب."[1]

- ويرى شكري عزيز الماضي "أعلام النظرية يشددون على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية والفنية وعلى الصلة بين الأدب والمجتمع، غير أن مدى العلاقة بين الأدب والمجتمع وشكل هذه العلاقة قد ظل ومازال مثار نقاش واسع بين أعلام هذه النظرية

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 93

وخصومها، وبين أعلامها فيما بينهم على نحو ما نرى في كتابات بليخانوف ولوكاتش وارنست وغيرهم"[1].

ملاحظة:

يمكن للطالب التوسع من خلال الاطلاع على بعض المراجع في الأدب والنقد الأدبي مثل:

- نجار نزار، الأدب والمجتمع، دراسة في نظرية الانعكاس.
- شيخاني سمير: الواقعية والانعكاس في النقد الأدبي.
- العيسى فاطمة: نقد النقد من سانت بيف إلى تودوروف.
- حسن أحمد: التأثيرات الفلسفية في النقد الأدبي.
- نظرية الأدب لشكري عزيز الماضي.
- نظرية الأدب لرينيه ويليك وأسطون وارين.

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 93

- في النقد الأدبي لشوقي ضيف.

المحاضرة الثامنة:

نظرية الأجناس الأدبية

- تعريف الجنس الأدبي
- إشكالاتها
- التصنيف
- تطور الجنس الادبي
- ارتباطه بالسياق التاريخي

المحاضرة الثامنة: نظرية الأجناس الأدبية

تمهيد:

تعد نظرية الأجناس الأدبية من أهم القضايا والاشكالات النقدية التي شغلت النقاد منذ العصور الكلاسيكية، بدءا من آرسطو في كتابه "فن الشعر " وصولا إلى النظريات النقدية المعاصرة، تسعى إلى الوقوف عند مختلف العلاقات القائمة بين النصوص والأنواع الأدبية بهدف الكشف عن أسباب ظهور أجناس أدبية جديدة وأهم المعايير المعتمدة في تصنيفها لتبيان خصائص كل جنس أدبي وسبل تطويره لأن "الحديث عن الأجناس الأدبية هو حديث عن البنى العميقة التي تشكل الهوية النوعية للنصوص، والتي تتفاعل مع السياقات الثقافية والاجتماعية[1]".

[1] سعيد يقطين، الأجناس الأدبية من النظرية إلى التطبيق، دار الامان، المغرب، ط 1، 2020، ص 15

وفي هذا السياق تبرز إشكالات عديدة تتعلق بتعريف الجنس الأدبي، وتصنيفه وتطوره وارتباطه بالسياق التاريخي.

1- تعريف الجنس الأدبي:

الجنس الأدبي هو "مجموعة من النصوص التي تشترك في خصائص شكلية وموضوعية ووظيفية تتبع تصنيفها ضمن إطار واحد[1]"، ولهذا يعد معيارا تنظيميا للنصوص تحدد مقوماتها وخصائصها فلكل نوع مميزاته التي بموجبها يصنف ضمن نصوص مشتركة فيما بينها، واللافت للانتباه أن هذا الجنس ليس ثابتا بل يتغير بتغير عوامل عديدة، فهو ليس كيانا جامدا، بل هو نتاج تفاعل بين التقاليد الأدبية والابتكارات الفردية، أي أن الجنس الأدبي يلعب دورا كبيرا في حركتي التأليف والإبداع سواء على مستوى الشكل أو الدلالة.

[1] محمد مشبال، النوع الأدبي بين الثابت والمتحول، دار كنوز، الأردن، ط 1، 2010، ص 43

2- إشكالاته:

أ- التصنيف:

من الاشكالات الكبيرة التي تواجهها نظرية الأجناس وبشكل تحديا رئيسيا لها هي محاولة وضع حدود واضحة بين الأجناس، إذ تتداخل الخصائص الشكلية والوظيفية بينها، لأن "التصنيفات النوعية تظل محكومة بالانزياحات والتداخلات، فالشعر يمتزج بالسرد، والمقالة تتحول إلى خطاب شعري[1]". كما يؤكد إبراهيم علي على أن "الحدود بين الأجناس ليست جدرانا عازلة، بل هي مساحات رمادية تسمح بالتجويد والانزياح[2]"، وهذا ما يجعلها تتطور بسرعة وتتغير خصائصها ومقوماتها دون أن تفقد ماهيتها،

[1] المرجع السابق، ص 61

[2] إبراهيم عبد الله، الأجناس الأدبية وتطورها التاريخي، دار الفكر، سوريا، ط 2، 2018، ص 92

لأن الأجناس تتداخل فيما بينها وهذا ما يهدم أو يحطم مقولة صفاء النوع أو الجنس، فمسألة التصنيف رافقت الظاهرة الأدبية من العدم. كما لازمت التفكير الإنساني منذ بدايته الأولى.

يخضع التصنيف إلى مراحل عديدة منها التنظيم والتبويب وتمييز المتشابهات وتحديد الاختلافات، ولكن التصنيف في الأدب صعب جدا لأنه يخضع لاعتبارات وعوامل غير ثابتة، أثارت ولازالت تثير الكثير من الجدل، لأنه يلعب دورا فعال في وصف الظاهرة الأدبية ولهذا يقول حسين المناصرة: "إن المشكلة تكمن في سعي النقد الكلاسيكي إلى اخضاع النصوص لمعايير ثابتة، بينما النصوص نفسها تتمرد على هذه التصنيفات[1]"، ولهذا تعد إشكالية التصنيف من أكبر اشكالات نظرية الأجناس.

[1] حسن المناصرة، النظرية الأدبية والأجناس، دار المعارف، مصر، ط 1، 2021، ص 144

ب- تطور الجنس الأدبي:

بما أن الظاهرة الأدبية تحكمها عوامل كثيرة (اجتماعية، تاريخية، نفسية)، فإن الأجناس متغيرة ولا تستقر على حال لأنها تتطور بتطور الثقافات وحاجيات العصر، "فكل جنس يمر بمراحل ولادة وازدهار وانزياح وربما موت، لكنه يولد من جديد في سياق مختلف[1]"، وهذا ما يؤكده محمد مشبال في قوله: "التطور لا يعني إختفاء الجنس، بل تحوله ليتلائم مع حاجات العصر الجمالية والفكرية[2]"، ولهذا تظل اشكالات تطور الجنس مرتبطة بين خصائصه وعوامله الخارجية.

ج – ارتباطه بالسياق التاريخي:

[1] المرجع السابق، ص 50

[2] محمد مشبال، النوع الأدبي بين الثابت والمتحول، ص 88

لا يمكن فهم الأجناس الأدبية بمعزل عن سياقاتها التاريخية، على الرغم من الخصائص المشتركة بينها، لأن "الجنس الأدبي مرآة عصره يعكس هموم المجتمع وتطلعاته[1]"، مثل الشعر الجاهلي الذي ارتبط بثقافة القبيلة وطبائعها، بينما ارتبطت الرواية العربية الحديثة بتحولات ما بعد الاستعمار "فالأزمات السياسية والاجتماعية غالبا ما تنتج أجناسا هجينة كالرواية السياسية أو الشعر النثري[2]"، وعليه تظل الأجناس الأدبية مجالا خصبا لاستقطاب أنواع عديدة يتوجب التعامل معها بمرونة لتجاوز اشكالات التصنيف والتطور والارتباط بالسياق التاريخي واشكالات أخرى في ظل الأحداث والتحولات الثقافية المعاصرة.

[1] عبد الله ابراهيم، الأجناس الأدبية وتطورها التاريخي، ص 155

[2] حسن المناصرة، النظرية الأدبية والاجناس، ص 145

المراجـــع:

- وهيبة قربوع: مذكرة ماجستير، الشعلة الزرقاء "رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة" دراسة تداولية.

- محمد شيخ موسى: معايير التميز بين الأنواع الأدبية في النقد العربي، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الانسانية والتربوية، المجل د12، ع 3و4، 1994، ص174.

- حميد لحميداني: إشكالية الجنس الأدبي.

- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات، ج 55م14مارس2005، ص350.

- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 1997، ص 97.

المحاضرة التاسعة:

أهمية الدراسة الأجناسية

المحاضرة التاسعة: أهمية الدراسة الأجناسية

يعتبر التصنيف من صميم الدراسة الأجناسية، التي تهتم بدراسة الثقافات الإنسانية وتنوعها، لأنه يكشف رؤية بعينها للأدب مفهوما ووظيفة، كما تقوم نظرية الأجناس بتسليط الضوء على الأسباب المؤدية لظهور الأنواع الأدبية، ومختلف خصائص ومميزات كل جنس أدبي، ولهذا تسعى الدراسة الأجناسية الى الاستعانة بالمفاهيم الاجرائية لمناهج ونظريات أخرى. ومن ايجابياتها نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر[1]:

[1] وهيبة قربوع، مذكرة ماجستير الشعلة الزرقاء "رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة" – دراسة تداولية، 2011- 2012، جامعة باجي مختار عنابة، ص 61- 97

1- يفتح البحث في قضية الأجناس الأدبية مجالاً واسعًا لتأسيس بناء نظري لمفهوم الأدب في تجلياته المنعكسة في الأنواع الأدبية.

2- إن التعامل مع قضايا الجنس الأدبي ماهية وتصنيفًا مرتبط بثقافة الأمم وتاريخها، ولهذا تعد منظومة الأجناس الأدبية عنصرًا مميزا لثقافة عن أخرى لأن «كل ثقافة تحتاج في تنظيم فضاءات منجزها الإبداعي إلى ضوابط ومحددات تميز على أساسها بين أجناس ذلك الإنتاج وأنواعه»، وهذه المحددات قد تكون في النص ذاته أو في مداخله وعتباته.

3- كل جنس أدبي يعبر عن واقع ما وهذا ما يتجلى ضمن خصائصه الأسلوبية الكاشفة لأهمية النوع في فهم الواقع فالأسباب

التي استدعت حضور الشعر الغنائي مثلاً مغايرة لملابسات ظهور فن المقامة أو القصة أو الرواية أو المسرحية في تراثنا الأدبي.

4- تساهم نظرية الأجناس الأدبية في إبرار شعرية النص وتطوير الأبحاث المتصلة بإنشائيته، لأن الأدبية المتجسدة في النوع رهينة بالبحث في نقاء الجنس الأدبي وتفرده بخصيصة معينة.

5- لا تكتفي الدراسة الأجناسية بالبحث في خصائص النوع الواحد، وإنما تتجاوزه إلى دراسة جماليات اللغة الأدبية في الجنس الأدبي ذي العلاقة بالأجناس الأخرى، لذلك اهتمت هذه النظرية بموضوع المنشأ والتحول الأدبي، إضافة إلى موضوع التصنيف.

6- تطمح الدراسة الأجناسية إلى الكشف عن طرق إنتاج النصوص وتلقيها، وتداولها لرصد جماليات الانزياحات الحاصلة في

هذه المستويات، وعليه تغدو الأجناس الأدبية أعرافًا ومحددات تقيس مسافات توقع القارئ فهي موجهًا من موجهات القراءة.

نستنتج أن الدراسة الأجناسية منهج في التحليل والقراءة، تستثمر منجزات نظرية الأجناس الأدبية لفهم وتلقي النصوص.

المحاضرة العاشرة:

أسس تصنيف الأجناس الأدبية

المحاضرة العاشرة: أسس تصنيف الأجناس الأدبية

تمهيد:

تطرقنا في نظريات الإبداع الأدبي الأربع (المحاكاة – التعبير- الخلق- الانعكاس) إلى الحديث عن مفهوم الأدب ووظيفته من وجهة نظر كل نظرية، وخلصنا الى أن:

- تتكون من أجناس أدبية متعددة كالشعر، الرواية، المسرحية، القصة، والقصة القصيرة...الخ، ولكل نوع خصائصه وأشكاله.
- اللافت للإنتباه أن قضية النوع الأدبي تعد من القضايا الهامة في تاريخ الأدب والنقد، لأن الأنواع الأدبية غير ثابتة، أي متغيرة تبعا لتغير الزمن والشكل والمضمون والمعايير الجمالية وحتى طريقة بنائها أو هيكلها، والسؤال الذي يطرح نفسه: ما هي أسس تصنيف الأجناس الأدبية؟

يعد تصنيف الأجناس الأدبية من الركائز الأساسية في النقد الأدبي، إذ يساعد على فهم الخصائص المشتركة للأعمال الأدبية وتحدد معايير تقييمها، "فالتصنيف ليس مجرد عملية تقنية، بل هو مرآة

تعكس تطور الذوق الأدبي والثقافي للمجتمعات[1]"، وهذا يعني أن التصنيف يتجاوز التنظيم الى تحليل البنى الأدبية.

وللإجابة عن هذا السؤال السابق يجب "التفريق بين نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الأدب لأنهما يختلفان من حيث المحاور والموضوعات فنظرية الأدب تحاول إرساء قواعد وأصول نظرية لكل نوع أدبي، كما تبحث في ماهية الأدب ووظيفته أما نظرية الأجناس الأدبية فتحاول الإجابة عن السؤالين الهامين هما: لماذا وجدت الأجناس الأدبية؟ وماهي أسس تصنيفها؟

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن «نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي فهي لا تصنيف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان (الفترة أو اللغة القومية)، وإنما بحسب بنية أو تنظيم انواع أدبية متخصصة[2]».

تعود جذور التصنيف إلى الفلسفة اليونانية، والفضل يعود لأرسطو واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأجناس الأدبية، خاصة في كتابه "فن الشعر"، الذي ميز بين: التراجيديا، الكوميديا،

---

[1] شمس الدين أحمد، الأجناس الأدبية: دراسة نظرية تطبيقية، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 2020، ص 23.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 96

والملحمة، وحدد خصائص كل من التراجيديا والملحمة وذلك من حيث الموضع المضمون (الأداء)، والوظيفة.

وضح أرسطو أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة، وهذا ما عرف فيما بعد بمذهب نقاء النوع، ظلت آراء أرسطو سارية المفعول إلى غاية القرن السابع عشر حيث رأى بعض النقاد ضرورة ادخال المأساة والملهاة وركزوا على أعمال شكسبير.

وبالرغم من المجهودات المبذولة من قبل العديد من الباحثين في مجال نظرية الأجناس، غير أن نظرية أرسطو تميزت عن غيرها بأساسها الفلسفي والمتين ولعل من أهم مبادئها ذلك «المبدأ الصحيح والضروري القائل بأن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به، ويعمل حسب مستواه الخاص به، كما أن له إجراءه المناسب له[1]».

يتمثل موقف النقاد المحدثين في الثورة الكاملة على مفاهيم وآراء أرسطو، فكرو تشيه مثلاً ثار على المفاهيم الكلاسيكية، ورفض فكرة تقسيم الأدب إلى أنواع وهذا ما يوضحه قوله: «الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد[2]».

---

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص97

[2] المرجع نفسه، ص97

أما "هدسون" فيرى أن الأنواع الأدبية وجدت بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى، وهو بذلك يقترب كثيرًا من التفسير النفسي الذي يؤكد أن ظهور الأجناس أو الأنواع هو تلبية لحاجات نفسية بشرية سواء تعلق الأمر بالمبدع أو المتلقي فردًا أو جماعة، وعليه قسم "هدسون" الأجناس إلى أربعة أنواع[1]:

1- رغبتنا في التعبير الذاتي (أوجد الشعر).

2- اهتمامنا بالناس وأعمالهم (أوجد المسرح).

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

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

وهناك من يصنف الأجناس الأدبية على أسس أو معايير بنيوية (شكل)؛ أي تركز على الهيكل الخارجي للنص (الوزن، الحوار)، "الشكل هو الهيكل العظمي الذي يعطي النص هويته[2]"، فالأجناس تحمل نفس خصائص الكائنات الحية من حيث تطابقهما في النشأة، النمو، التطور والانقراض، "فسيموند" يقر أن الجنس الأدبي يمر بمراحل

---

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 97- 98

[2] أحمد يوسف علي، الأجناس الأدبية الحديثة، دار التنوير، الرياض، ط 1، 2021، ص 34

تماثل مراحل الجنين، والبلوغ والنضج، والتدهور والفناء، ومراحل التقدم هذه —حسب رأيه– حتمية لا مفر منها، من حيث أنها تظهر «قانونًا محددًا للتعاقب». اما "هيغل" فقسم الشعر إلى نوعين ملحمي وغنائي يسبق أولهما (الملحمي) وثانيهما (الغنائي) وينتهي تداخلهما إلى نوع ثالث هو الدرامي[1]، الذي ينقسم بدوره إلى شكلين هما: المأساة والملهاة تداخلهما ينتج الدراما الحديثة.

يظل تصنيف الأجناس الأدبية عملية ديناميكية تتأثر بالمتغيرات الثقافية والشكلية، ولكن لا يجب النظر اليه على أنه غاية، بل أداة لفهم الأدب.

للتوسع أكثر على الطالب العودة إلى مراجع أخرى منها:

- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه.
- شكري عزيز الماضي: نظرية الأدب.
- توماس موترو، تر: محمد أبودرة وزميليه، التطور في الفنون.
- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب.
- فاطمة ناصر، تحولات الأجناس الأدبية في الأدب الغربي المعاصر.

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 98

المحاضرة الحادية عشرة:

البنيوية (Structuralisme)

المحاضرة الحادية عشرة: البنيوية (Structuralisme)

أحدثت البنوية نقلة نوعية في تاريخ الفكر الإنساني خلال القرن العشرين، خاصة في حقل اللسانيات والنقد الأدبي. ظهرت كرد فعل على المناهج السائدة التي ركزت على السياق التاريخي، أو المحتوى الإيديولوجي للأعمال الأدبية، أو السيرة الذاتية للمؤلف، مع إهمال نسبي للبنية الداخلية للظاهرة المدروسة، وهذا ما يؤكده سعيد يقطين في قوله: "لقد أحدثت البنوية قطيعة مع المناهج السابقة عليها ... فقد حولت الاهتمام من المؤلف والسياق الخارجي إلى النص بوصفه بنية قائمة بذاتها، ومن المعنى الواحد الثابت إلى تعدد الدلالات الناتج عن شبكة العلاقات الخارجية[1]".

ولعل هذا التداخل هو ما جعل تعريف البنيوية أمرا في غاية الصعوبة، ونظرا لأهمية البنيوية باعتبارها نظرية جديدة قدمت –حسب شكري عزيز

[1] سعيد يقطين، السرديات البنيوية: نحو منهج بنيوي تحويلي لدراسة السرد العربي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2021، ص 25

الماضي- فلسفة جديدة مستندة إلى معطيات علم اللغة العام، كام لازما أن ندرجها ضمن نظريات الإبداع الأدبي.

تعريفها:

هي منهج فكري تحليلي يدرس الظواهر الإنسانية كاللغة، الأدب والمجتمع باعتبارها أنظمة من العلاقات بين عناصر مترابطة ومتداخلة. وتكمن وظيفة العنصر داخل شبكة العلاقات للنظام وفي الاختلافات التي تميزه عن غيره من العناصر، لأن "البنيوية... تنظر إلى النص الأدبي على أنه نسق من العلاقات، وأن كل ما فيه لا معنى له، إلا في علاقته بالعناصر الأخرى داخل النسق نفسه، فالكلمة لا معنى لها في ذاتها، وإنما تحصل على معناها من موقعها في الجملة، ومن علاقتها بالكلمات الأخرى المحيطة بها[1]".

المبادئ الأساسية للبنيوية:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، دراسات تطبيقية في الادب والنقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان بالرباط، ط 1، 2019، ص 87.

تعتمد البنيوية على مبادئ عدة نذكر منها:

- لا يفهم الجزء إلا إطار الكل (الكلية).

- التحول: ويعني البنيات غير قارة أو جامدة، بل قابلة للتحول.

- البنية تنظم نفسها داخليا للحفاظ على توازنها.

- الكلمة ليست لا معنى لها، تحصل على معناها من خلال موقعها في الجملة.

جهود يان موكاروفسكي ومدرسة براغ:

بعد أن وضع دي سوسير الأسس اللسانية، نقلت مدرسة براغ اللغوية وبخاصة يان موكاروفسكي (Jan Mukarovski) البنيوية الى حقل الأدب، حيث رأى أن العمل الفني علامة جمالية ذات طبيعة خاصة (الفن ظاهرة ديناميكية).

يعتبر "موكاروفسكي" امتدادًا لأفكار الشكلانيّة الروسيّة ولا سيما في نظرتها إلى التحليل الأدبي، الذي لا يحقّ له أن يتجاوز كيان النص، لكن هذه

النظرة سرعان ما تغيّرت عندما أدرك "موكاروفسكي" أنّ هذا التحليل الأدبي لا يأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين الأدب والمجتمع، وعلى هذا الأساس نقد الكثير من أعمال "شكلوفسكي" وذهب إلى أنّ الشكلانيّة ما هي إلاّ شعار أو امتداد للنظرية الأدبية التقليدية، وأنّ البنويّة* "هي تجاوز للنظرة الشكلانية والنزعة التقليدية، ومن هنا ذاع صيته في ألمانيا وظهر تأثيره الكبير في استراتيجية التلقي التي بات اسمه مقرونًا بها. ويتّضح ذلك من خلال نقطتين هامتين توقف عندهما "موكاروفسكي"، وهما: الفن بوصفه نظاما دالا، وسوسيولوجيا الفن.

يرى موكاروفسكي أنّ الفنّ نظام حيوي دال، فكلّ نصّ أدبي هو بنية ولكنّها بنية قائمة على خُبُرات ومرجعيّات سابقة لها، "ومن ثمّ فالبنيات غير مستقلّة عن التاريخ، ولكنّها تتشكّل وتتحدّد من خلال أنساق متعاقبة في الزمان"[1]. وعلى هذا النحو يُعرِّف "موكاروفسكي" العمل الفني بأنّه علامة

* البنوية: مدّ مباشر من الألسنيّة (علم اللغة Linguistics) ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجّه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنّها نظام من الإشارات (Signs)، وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلاّ إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو توصيلها. وهذا جعل سوسير يركّز على البحث في طبيعة (الإشارة)... وتنبثق البنويّة من

تصـــل بين الفنان والمخاطب، وهذه العلامة قابلة لفحص مكنونها الجمالي قبل المتلقي، باعتبارها تحمل رســـالة أي دالاً (Signifiant) وتحيل على معنى أي مدلولاً (Signifie) موجود في الوعي الاجتماعي، ولهذا نجد "موكاروفسـكي" في مقاله الذي ظهر عام 1932م الموسـوم بـــــ "الوظيفة الجمالية والمعيار والقيمة –بوصـفها حقائق اجتماعية" يؤكّد على دور المتلقي في تأســيس المعايير الجمالية وتغييرها، إذ لا يمكن فصــل المعيار الجمالي عن الإطـار الاجتمـاعي ودليلـه على ذلـك أنّ المنتج أو المبـدع أثنـاء العمليّـة الإبداعيّة لا يمكنه أن يدرك القصديّة، لأنّه يكون وقتها مشغولا بالصعوبات التقنية في عملية الإبداع، أو مســـكونا بهاجس إتمام العمل، وعليه فإنّ "موقف المدرك من العمل، وليس موقف المنشـئ هو الموقف الأسـاسـي، أو الموقف "غير المعلّم من قبل" لفهم المقصـــد الفني الكامن في العمل"[1]. ولعلّ هذا ما دفع بموكاروفسـكي إلى وصـف العمل الفنّي بأنّه علامة موصـلة وإلى رفض مسـألة القصـديّة بوصـفها مشـكلة نفسـيّة تسـكن أعماق العملية الإبداعية، وهذا ما تفطّن إليه "شـــتراوس" عند حديثه عن مبدأ العلاقة "إنّ قيمة الصوت أو الكلمة أو الوحدة ليس في ذات أيّ واحدة منها ولكن فيما

خلال هذه الأفكار لتتصدّر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا... وتربط البنوية النص في رباط ممتدّ من العلاقات المتداخلة، ولعلّ هذا التداخل المعقّد هو ما جعل تعريف (البنوية) أمرًا صـــعب التحديد. أنظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، ط3، 1993م، ص: 29 وما بعدها.

[1]- روبيرت هولب: نظريّة التلقّي، ص: 102.

[1]- المرجع السابق، ص: 108.

تؤدّيه من وظيفة تنشـــئها العلاقة فيما بينها... أو من علاقاتها مع محيطها، والقارئ هو ركيزة هذا المحيط"[1].

يعتبر مصـــطلح ســـوســـيولوجيا الفنّ من النقاط الموحية بالتلقي لدى "موكاروفسكي"، إذ يرى هذا الأخير أنّ تقويم الأعمال الفنيّة وضبط الوظيفة الجماليّة للفن وتأســـيس المعايير الفنيّة، لا يمكن فصـــله على كلّ الظروف المســـاهمة في إنتاج الأعمال الفنيّة وسُـبل انتشـارها، لأنّ الأدب في اعتقاده يولد من رحم الوعي الاجتماعي، وهو محكوم بجملة من الظواهر الاجتماعية لا يمكنه التنصّـــل منها أو تجاهل دورها، ويكفي أنّ تركيبته هي مزيج من الأنساق والبنيات المتلاحمة وعليه "فإنّ دور الحماية عن طريق الدعم أو سوق الكتاب، أو دور النشـر، أو المتاحف أو نوادي الكتاب، هذا الدور يصـبح موضع اهتمام مشروع في مجال البحث الأدبي"[2].

على الرغم من الانتقادات الموجهة للبنيوية، إلا أنها أحدثت نقلة نوعية في

مسار التفكير النقدي ومن مميزاتها:

- قدمت أدوات تحليلية ومفاهيم اجرائية واضحة.

- حاولت تأسيس تحليل منهجي، وأضافت عمقا لدراسة النصوص.

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 35-36.

[2]- روبيرت هولب: نظريّة التلقي، ص: 109.

- ساعدت القارئ في الكشف عن الأنظمة والانساق الخفية التي لا تظهر في القراءة السطحية.

عيوبها:

- أهملت السياق التاريخي والاجتماعي.
- إهمال المؤلف والقارئ والتركيز على بنية النص.
- اهتمت بالاشتغال على الشكل على حساب المضمون.

حققت البنيوية أهدافا كثيرة بالرغم من الانتقادات والتجاوزات التي تعرضت لها، ولكنها تظل لحظة تأسيسه هامة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، لأنها وضعت فلسفة جديدة للأدب، وغيرت نظرتنا له وللغة والثقافة العامة، وهي الأرضية المتينة التي انطلقت منها نظريات لاحقة أكثر تعقيدا كالتفكيكية والتلقي والنقد الثقافي ... الخ

المصادر والمراجع

- تيري إنغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة دمشق 1995، دراسات نقدية عالمية، د ط.
- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1993، (ط1).
- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب: دار العودة بيروت لبنان، ط2، د س.
- جيروم سولنتير: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط.
- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار الطباعة والنشر القاهر، د ط.
- طه حسين: فصول في الأدب والنقد، دار المعارف القاهرة، (ط1).
- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، دراية الجزائر، دط،2009.
- عبد الله الغذامي، فرويد والأدب: الهوية والانزياح، دار جداول، بيروت، لبنان، ط1، 2020.
- حسن المؤذن، التحليل النفسي للأدب: من فرويد إلى لاكان، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2018
- عبد الرحمن بدوي، افلاطون: الفن والحقيقة، دار التنوير، ط2، 2015.

- محمد جديدي، الفن والجماليات من أفلاطون إلى هيجل، منشورات ضفاف، 2019.
- طه عبد الرحمن، فلسفة الفن عند اليونان، المركز الثقافي العربي، ط3، 2017.
- أحمد الشيخ، الفلسفة اليونانية والأدب: من هوميروس إلى أفلاطون، دار المعارف، مصر، 2017.
- محمد جديدي، الفن عند ارسطو، دار التنوير، ط 1، 2018.
- محمد عزيز الحبابي، أرسطو وفن الشعر، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 2018.
- طه عبد الرحمن، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2011.
- خالد فهمي، نظرية التعبير في النقد الحديث، دار الشروق، مصر، ط1، 2017.
- علي عفيفي، الرومنسية وتطور الفكر الأدبي، دار المعارف، مصر، ط1، 2019.
- محمد غنيمي هلال، دار العودة، لبنان، ط 5، 1983.
- حسن ناظم، في النقد الأدبي والحداثة، منشورات ضفاف، العراق، ط1، 2021.

- عبد الفتاح كيليطر، الأدب والهوية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2015.
- عادل ضرغم، فلسفة التعبير، دار التنوير، لبنان، ط1، 2020.
- حسين الواد، نظرية الخلق الأدبي، دار الجنوب، تونس، ط1، 2018.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2019.
- أدونيس، الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، ط4، 2020.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2008.
- طه عبد الرحمن، سؤال العمل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 2017.
- الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، مركز دار الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2016.
- إبراهيم حمادة، نظرية الأدب، دار الشروق، عمان، ط1، 2020.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2021.
- طه عبد الرحمن، اللغة والميتافيزيقا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2015.

- صلاح فضل، في نظرية الشعر، دار الآداب، لبنان، 2016.
- صلاح فضل، ت. س إليوت رائد الحداثة الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
- أبو رمان محمد علي، النظرية النقدية الحديثة من هيبوليت تين إلى ما بعد البنيوية، دار المعارف، مصر، ط 1، 2020.
- سعيد يقطين، الأجناس الأدبية من النظرية إلى التطبيق، دار الامان، المغرب، ط 1، 2020.
- محمد مشبال، النوع الأدبي بين الثابت والمتحول، دار كنوز، الأردن، ط 1، 2010.
- إبراهيم عبد الله، الأجناس الأدبية وتطورها التاريخي، دار الفكر، سوريا، ط 2، 2018.
- حسن المناصرة، النظرية الأدبية والأجناس، دار المعارف، مصر، ط 1، 2021.
- وهيبة قربوع، مذكرة ماجستير الشعلة الزرقاء "رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة" – دراسة تداولية، جامعة باجي مختار عنابة
- شمس الدين أحمد، الأجناس الأدبية: دراسة نظرية تطبيقية، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 2020.
- أحمد يوسف علي، الأجناس الأدبية الحديثة، دار التنوير، الرياض، ط 1، 2021.

- سعيد يقطين، السرديات البنيوية: نحو منهج بنيوي تحويلي لدراسة السرد العربي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2021.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، دراسات تطبيقية في الادب والنقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان بالرباط، ط 1، 2019.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
تقديم	01
المحاضرة الأولى: نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)	02
المحاضرة الثانية: العلاقة بين نظرية الأدب والنقد والتاريخ الأدبيين	10
المحاضرة الثالثة: علاقة الأدب بالعلوم الأخرى	15
المحاضرة الرابعة: نظرية المحاكاة	22
المحاضرة الخامسة: نظرية التعبير	39
المحاضرة السادسة: نظرية الخلق	51
المحاضرة السابعة: نظرية الانعكاس	64

المحاضرة الثامنة: نظرية الأجناس	76
المحاضرة التاسعة: أهمية الدراسة الأجناسية	84
المحاضرة العاشرة: أسس تصنيف الأجناس الأدبية	89
المحاضرة الحادية عشر: البنيوية	95
المصادر والمراجع	103
الفهرس	109