جامعة البليدة2

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دروس عبر الخط

اسم المادة :نظرية الأدب

المستوى:السنة الثانية ليسانس/ السداسي الرابع

الشعبة:دراسات أدبية

إعداد الدكتور: : نورالدين بلاز

الموسم الجامعي : 2023/ 2024

محتوى المادة

ـــــ الأدب نظرية (الماهية والمفهوم)

نظرية الأدب والعلوم الأخرى

نظرية الأدب وتاريخ الأدب ونقده

طبيعة الأدب

وظيفة الأدب

ـــــ نظريات الإبداع الأدبي قديما وحديثا

المحاكاة

نظرية التعبير

نظرية الخلق

نظرية الانعكاس

الرواية و التراث

المناج النقدية المعاصرة

نظرية الأجناس الأدبية

نظرية الشعر

نظرية الرواية

نظرية الدراما

ـــــ بسم الله الرحمن الرحيم ـــــ

مقدمـــــــــة :إنه لحدث معرفي أحسب أنه إضافة للطلبة الذين يفضلون البحث و**تحويل** المعلومات وفق ما يملكونه من **رصيد معرفي وقدرات عقلية** ليكون **التفاعل** بين ما يقدمه المحاضر وما يملكه الطالب من جهد ذهنيّ ورصيد معرفيّ.هذا **التفاعل الإيجابي** هو الغاية من المحاضرات وثمرتها فالعقل هاهنا **يتغذى بالفهم** ، لا بالتلقين الآلي، فيخبّئ الطالب ما **حوّله عن طريق التفاعل**.

بناء على ما سبق ارتأيت أن أقدم **ملخصات مختصرة** كفيلة بأن **تذكّر الطالب بمراحل** المحاضرة ، وأهم ما ورد فيها ، مع **فكّ الغموض عن المصطلحات** التي تبقى المعضلة العلمية القائمة في الكتابات باللغة العربية.

لعلّ هذا المنحى يسهم في **الفهم والتعامل مع المصطلحات** بشكل مناسب **وفعّال** بدلا من الاكتفاء **بالنقل الآلي** عن طريق الترجمة.

إن هذا **التلخيص للمحاضرات يقدّم 30 % كنسبة معرفية للموضوع**، يبقى على الطالب أن يكمل الباقي عن طريق مطالعته الخاصة للمصادر والمراجع ذات صلة مباشرة بموضوع المحاضرة **مع التركيز دائما على التحويلبعيدا عن النقل الآلي** من الكتب، إذ لا فائدة البتة من النقل بكل أشكاله .

إن المطلع على هذه المحاضرات لا يجد ملخّصا يشرح له بشكل يغني عن الاستزادة بل يشعره بقلق معرفيّ يحفّزه ويدفعه إلى طلب ما يعطيه الإضافة المعرفية للمحاضرة.

وجميعنا يعلم أن المعرفة في الجامعة يصنعها الثلاثي الأساسي: **الأستاذ** و**الطالب** و**الكتاب.**

الدكتور: نورالدين بلاز

ـــ *المحاضرة الأولى* ـــ

نظرية الأدب (الماهية والمفهوم)

تحديد المادة:

ماهو الشيء الذي يميز الأدب عن غيره؟

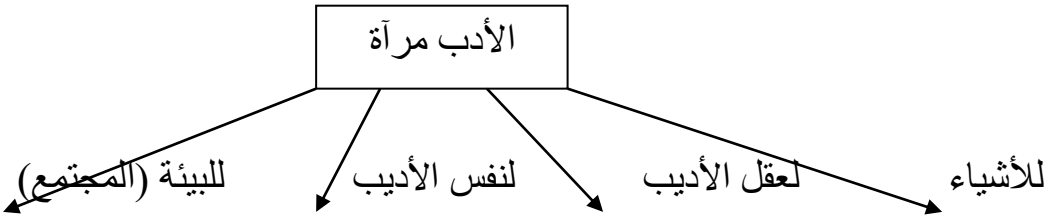
ماهو الشيء الذي يجعل من العمل الأدبي عملاً أدبيا؟

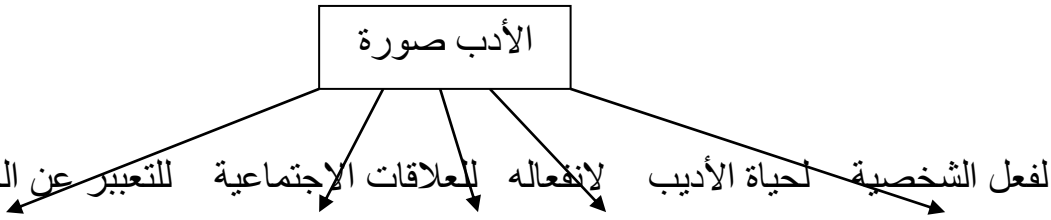
لتحديد الإجابات عن مثل هذه التساؤلات تعترض الدارس جملة من الصعوبات ومشكلات متعددة، معقَّدة في جوهرها، من دارس لآخر ومن مرحلة لأخرى.

البحث في هذه المسائل التنظيرية لا يخرج عن التنقيب عن الخصائص الخاصة للأدب ومصدرها ووظيفتها.

كالبحث في:

اللفظ والمعنى، الفكرة والأسلوب، المحاكاة للظواهر الحسنة أو للانطباعات الذهنية أو كليهما، مرآة (أفلاطون)





الأدب: هو جزء من الفن أو من المعارف والعلوم الإنسانية أو الإيديولوجية.

هو: فن لغوي أو لغة الخيال**(1)**

الأدب: هو شكل جمالي محض**(2)**

الأدب: نظام من الرموز والدلالات التي تولد من النص وتعيش فيه لا صلة لها بخارج النص (البنيوية)

الأدب: تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم.

الأدب: خارج عن إرادة الإنسان، مثل الوحي والإلهام (ربَة الشعر عند اليونان)، وشيطان الشعر عند العرب**(3)**

ـ(1) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص11

ـ (2) المرجع نفسه، ص11 ـ 12

ـــ (3) المرجع نفسه، ص11 ـــ 12

ـــ المحاضرة الثانية ـــ

في اللغة ينقسم الكلام إلى قسمين:

أ/ الحقيقة ب/ المجاز و " الأصل في الكلام الحقيقة " **(1)** هذا في الخطاب البلاغي الكلاسيكي .

أما في الخطاب الأدبي فالأمر يختلف باعتبار العلامة اللغوية كما يعتقده الغربيون اللسانيون وعلى رأسهم (دي سوسير) بأنها محدودية المفهوم من خلال العلاقة غير المفسرة بين الدال (Ségnifiant)والمدلول (Ségnifié)

هذا الكلام يحتاج إلى توسعة، لكن ما يمكن الإشارة إليه أن التقرير والمجاز من الموضوعات البلاغية القديمة وعرفت تطورا وتغيرا مع الأسلوبية كما عرفت العلامة اللغوية الوضعية نفسها عن طريق مجهودات رولان بارت (R.Barth)

أ/ التقرير:

التقرير في البلاغة العربية هو إيراد المعنى المباشر له في الواقع والحقيقة ولا يتعداه إلى معاني أخرى .

ونقول أقر الشيء بمعنى أثبته وأكده وأراده.

وهنا لانقصد التقرير اللغوي ولا البلاغي وإنما المقصود هنا الأداء اللغوي في الخطاب الأدبي الذي ـ غالبا ـ ما يشحن دلاليا كما سنبين ذلك .

---

(1) **أنظر :عبدالعزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، نبيروت، ص 135 إلى ص142**

إذا كان الخطاب الأدبي لا يستغني عن التقريرية هذا يعني أنه يسهم في تشكيل خصوصية هذا النوع من الخطاب . إلا أن التقرير ليس الميزة لهذا النوع من الخطاب وإنما يعبر عن المباشرة والهدوء والمنطق في الحالات النفسية عند تجلياتها.

ب/ المجاز :

المجاز" كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"**(1)**

إن المجاز أقرب إلى التصوير والتخيل وإثبات الغرض المقصود كما يحددها علماء علم الدلالة وهذه المقولة اشتهرت عندهم وهي محور بحوثهم في علم الدلالة " نحن نتكلم من أجل صناعة بطاقات دلالية " بمعنى ما نقصد ونريد قوله.

" واعلم أن فائدة الكلام الخطابي هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل والتصور حتى يكاد ينظر إليه عيانا " **(2)**

ج / الخطاب الأدبي :الخطاب الأدبي مستويات، المستوى الأول تغلب عليه المباشرة و التقريرية سواء كان تقريرا أو مجازا، وهذا ينطبق على كل النصوص الأدبية شعرا كان أو نثرا

---

(1) المرجع نفسه، ص138

(2) المرجع نفسه، 141

ـــ المحاضرة الثالثة ـــ

من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث قبل ظهورجماعة الديوان (عباس محمود العقاد) وجماعة أبولو وجماعة المهجر.

باستثناء الشاعر والناقد (مطران خليل مطران) الذي يعتبر همزة وصل بين شعراء الإحياء وعلى رأسهم أمير الشعراء أحمد شوقي وظهور تلك الجماعات الأدبية العربية في العصر الحديث.

مع ظهور هذه الجماعات الأدبية حملوا شعار " الشعر شعور " فظهرت مصطلحات نقدية جديدة متأثرة بالمذهب الأدبي الروماتسي والذي قام على أنقاض المذهب الكلاسيكي الذي يقوم على العقل.

فانتقل الخطاب الأدبي من المباشرة التي تعتمد على التقرير والمجاز الذي يحكمه العقل.

إلى الأسلوب غير المباشر الذي يعتمد الإيحاء، فهذا هو المستوى الثاني في الخطاب الأدبي يحمل شحنات شعرية، ويسبر أغوار النفس ويفصح عن معاناة النفس عندما يعجز العقل بأسلوبه الباشر أن ينقل تجارب الأدباء الشعورية .

أصبح الخطاب الأدبي في متناول النزعة الرومانسية بالرغم من اجتياح الواقعية بمختلف مشاربها الإديولوجيا للأدب في العصر الحديث .

ولقد جعلت الواقعية الخطاب الأدبي أقرب إلى المباشرة والتقرير، بينما الاتجاه الرومانسي تطرف في استعمال الخطاب الأدبي للتعبير عن خلجات النفس في تموجاتها فصار الخطاب أقرب إلى الغموض ، ولقد عالج (عزا لدين إسماعيل) "ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر"**(4)**

بدا الخطاب الأدبي قبل ظهور البنيوية يتراوح بين الغموض والوضوح أي بين المباشرة والتقرير وبين غير المباشرة والإيحاء. فكان للبنيوية موقف أقرب إلى علمنة الخطاب الأدبي.

وأصبحت النزعة العلمية في العبادات تتداول في الخطاب الأدبي مثل: " أدبية الأدب " و" النقد للنقد "**(5)** انتقل الخطاب الأدبي إلى عملية الفحص والملاحظة العلمية

باعتبار الخطاب كونه لغة سواء كان نصا شعريا أو نثريا فهو بنية ، تقوم على أصغر جزء تسمى عند اللساني (دي سوسير) بالعلامة اللغوية كما ذكرت آنفا.

02 ـ مظاهر الأسلوب التقريري في الخطاب الأدبي :

من خلال ما تقدم في هذا الموضوع المتعلق بالتقرير في الخطاب الأدبي، ولقد تناولت كل قسم على حدة. الأمر يتعلق هاهنا بمظاهر هذا النوع من الأساليب، بمعنى آخر ما هي الخصائص التي تميز الأسلوب التقريري وتظهره ؟

---

(4) أنظر:عزا لدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ، بيروت

(5) أنظر: محمد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999

كما سبق أن أشرنا إليه آنفا أن الأسلوب التقريري هو الأسلوب المباشر خال من الإيحاء

ولقد أصدرت حكما عاما يتعلق بالشعر العربي القديم والحديث وعبر العصور الأدبية ابتداء من العصر الجاهلي ثم عصر صدر الإسلام وبعده العصر الأموي ثم العباسي الأول والثاني ثم عصر الضعف ثم النهضة ثم نصل إلى شعراء الإحياء في العصر الحديث قبيل ظهور الجماعات الأدبية التي سبق الحديث عنها.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى تداول كثير من الباحثين من منظرين ونقاد أن البلاغة العربية أثرت أيما تأثير في الخطاب الأدبي ، لأن الملاحظ في البلاغة العربية لا تتعدى المفردات ولا العبارات المعنى المقرر لها، حتى وإن كان مجازا، تشبها كان أو استعارة.

فالخطاب الأدبي أغلبه كان شعرا، وكان مادة دسمة لدى البلاغيين في استنباط القواعد البلاغية من هذه النصوص الشعرية . والدليل الذي يجعل هذا الحكم صائبا هو اتسام دروس البلاغة بالثبات والرتابة، إلا بعد ظهور الرومانسية المتمردة ، وأصبح كل شيء قابلا للتطور والتغير.

وهذه بعض الأمثلة أقدمها تبين أكثر مظاهر الأسلوب التقريري في الخطاب الأدبي .

ـــ المحاضرة الرابعة ـــ

أ/ على مستوى المفرد:

نجد أحكاما نقدية مثل: المفردة التقريرية ، والمفردة الجزلة بمعنى قوية من حيث المعنى والجرس الموسيقي كاستعمال القرآن الكريم لمفردة " ضيزى " تعبيرا عن قذارة الظلم، و(المتنبي) عند وصفه لجيش الروم القوي بـ " العرمرم " والمفردات " المنتقاة " عندما تناسب الموضوع و الحالة النفسية للشاعر، كما نجد ذلك في قصيدتي (الخنساء) وهي ترث أخاها صخرا و(الرصافي) وهو يصف يتيمة.

ب/ على مستوى العبارة:

إن مظاهر الأسلوب التقريري في الخطاب الأدبي على مستوى المفردة ينعكس حتما على مستوى العبارة، فإذا كانت المفردات تقريرية فالعبارة تكون مباشرة .

العبارة التقريرية ـ كما أشرت إليه ـ تكون معبأة بقواعد بلاغية، لأنها أكثر اهتماما بالأداء والمتلقي للخطاب.

نجد صيغا إنشائية لا تحتمل الصدق ولا الكذب كالأمر والنهي والاستفهام والنداء، كما نجد صيغا خبرية تحتمل الصدق والكذب باستثناء القرآن الكريم، لأن هذه الصيغ في البلاغة العربية تعد مظهرا من مظاهر الخطاب الأدبي، علما أن هذه الصيغ تنبثق منها أغراض مختلفة حسب السياق وما يقصده صاحب الخطاب.

أما التصوير الأدبي هو مظهر من أهم مظاهر الخطاب الأدبي وأركز على التشبيه بكل أنواعه والاستعارة، الأول يعتمد على الحقيقة لا على المجاز ضربا من الخيال والتصوير.

فإذا قلت " رجل كالأسد في الشجاعة " فهذه صورة من صنع الخيال أي من تركيبه ، إلا أن هذه الصورة مركبة على شكل صورة أجزاؤها، المشبه والمشبه به المحذوف مع إبقاء صفة من صفاته ، تحكم أجزاء الصورة علاقات منطقية تقريرية ومباشرة.

ما أريد قوله هو أن المظهر الأساسي في الأساليب التقريرية في الخطاب الأدبي كان مادة لعلم البلاغة العربية، لأن البلاغة تهدف إلى أن يكون الخطاب مناسبا لمقتضى الحال، وأن يصل الخطاب إلى المتلقي في أحسن حال، بحيث تراعى كل السياقات، أي الظروف

المحيطة بالمتلقي، ومن أهداف الخطاب حسب القواعد البلاغية العربية هو البلوغ أي الوصول إلى المتلقي.

فكان البيان تشبيها كان أو استعارة لم يخرج من الأسلوب التقريري بالرغم من أنه ضرب من التصوير و الخيال، وكل ما ورد من استعارات في الخطاب الأدبي العربي قديما وحديثا ـ قبل ظهور الجماعات الأدبية ــ كان خطابا يحمل أسلوبا تقريريا في الأعم الأغلب.

ـــ المحاضرة الخامسة ـــ

03 ـ مظاهر الأسلوب المجازي في الخطاب الأدبي : الانزياح وشعرية اللغة

لقد سبق أن وضحت السمة الغالبة للأسلوب التقريري في الخطاب الأدبي العربي،

وحددت مفهوم التقرير والمجاز واستعمالهما استعمالا يهدف إلى توضيح القصد والغرض من الخطاب، ففي البلاغة نجد أن هذا العلم ينقسم إلى ثلاثة أقسام، علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، فلاحظ عندما يكون الأسلوب يعتمد المجاز بشقيه المجاز اللغوي والمجاز المرسل.

يسمى هذا القسم بـ (علم البيان) أي التوضيح والتقريب بالتصوير والخيال، لذا ارتبطت البلاغة العربية بقواعد البلاغة برهة من الزمن إلى أن ظهرت الأسلوبية (Stylstique) عند الغرب لتطوير وتغيير الخطاب اللغوي بعامة والأدبي بخاصة، ومن أهم مظاهر الأسلوب المجازي في الخطاب الأدبي ، ومن أهم موضوعات الأسلوبية، والأكثر اهتماما من قبل الأسلوبيين وعلى رأسهم الفرنسي(George molinie) والتونسي في بداية الثمانينات (المسدي) في كتابه " الأسلوب والأسلوبية "

الانزياح وشعرية اللغة :

اختلفت النظريات اللسانية والأسلوبية بالنسبة إلى تعريف ووصف الأسلوب. أو الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية. فنجد أن فريمان D.S.Freeman حدد الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط:

ـالأسلوب بوصفه انزياحا عن القاعدة

ـ الأسلوب بوصفه تكرارا للأنماط اللسانية

ـ الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانيات النحوي " **(1)**

و من أهم التعريف اعتدالا، فإن الأسلوب يدور حول ثلاثة محاور تشكل طبيعة الأدب وهذه المحاور تبرز أسرار الإبداع الأدبي الذي لا نجده في العلوم الإنسانية الأخرى سنلخصها بشكل موجز فيما يلي:

- الأسلوب الذي يعبر عن الحالة النفسية
- الأسلوب الذي يشكل انزياحا
- الأسلوب بوصفه اختيارا

وما يهم في هذه المحاضرة الأسلوب الذي يشكل انزياحا.

---

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص43

مصطلح الانزياح (écart) : ترجمة هذا المصطلح عسيرة، وقد اختلفت تسمياته في النقد الغربي وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه فقد عده (بول فاليري) تجاوزا، و(بارت) يسميه فضيحة، و(تودوروف) يدعوه شذوذا، و(جان كوهن) يطلق عليه تسمية انتهاك، و(تيري) يسميه كسرا، و(أرجوان) يدعوه جنونا "**(1)(2)**

يبقى مصطلح الانزياح مصطلحا من أهم المصطلحات الأسلوبية الغربية، وما يصنعه الباحثون العرب ما هو إلا ترجمة. لأن المفهوم الغربي للمصطلح غير المفهوم الذي كان متداولا عند البلاغيين العرب كقولهم " التجاوز" أو " العدول " **(3)** وأهم ترجمة لهذا المصطلح " الانزياح "

يعتبر الأسلوبي " أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها وأشكال تراكيبها عد انزياحا " **(4)**

---

(1) أنظر: النص والأسلوبية' ص 32 – 40

(2) Comte de Buffon, Discours sur le style, P13

(3) عبد السلام مسدي، والأسلوبية والأسلوب،ص 124

(4) المرجع نفسه، ص125

ـــ المحاضرة السادسة ـــ

مظاهر الأسلوب المجازي في الخطاب الأدبي ،الانزياح وشعرية اللغة :

إن أداة التحليل الأسلوبي تعتمد على كون الأسلوب هو الانزياح وهي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط بسياقاتها وبين ما يقابلهل من خصائص وسمات في النص غير النمطي .

ويتجلى الانزياح في عدة مستويات أهمها **(11)**

ـ انزياح على مستوى الحروف (وضع حرف مكان حرف)

ـ انزياح على مستوى الألفاظ (وضع لفظ مكان لفظ)

ـ انزياح بالحذف (حذف حرف، لفظ، جملة، بيت شعري)

ـ انزياح على مستوى التعابير(وضع تعبير آخر غير شائع مكان تعبير شائع)

ـ انزياح على أنماط التبليغ ووسائله (من التصريح إلى التلميح، تورية)

ـ انزياح على مستوى بناء النص (الخروج عن معايير بناء رواية)

ـ انزياح على مستوى الأفكار(استعمال فكرة في غير موضعها)

ـ انزياح على مستوى استعمال الشواهد والأمثلة

---

(11) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص43

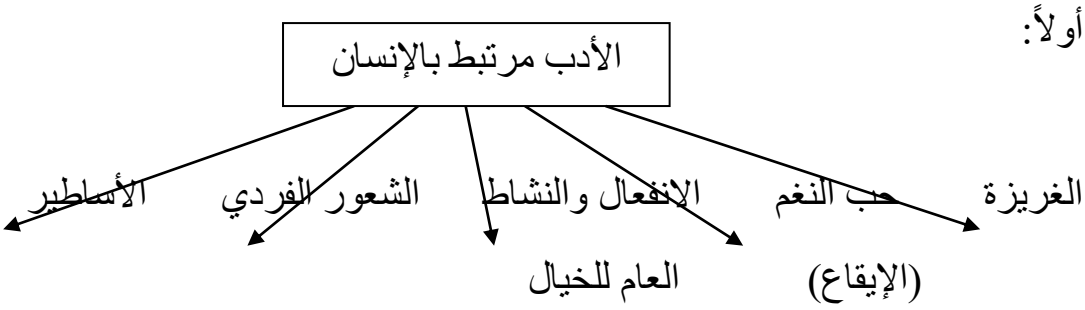
ـ انزياح على مستوى توظيف المصادر السابقة (شعر، قصص، شخصيات، أخبار)

ـ انزياح على مستوى توظيف الأهداف

ـ انزياح على مستوى الدلالي ، الصوتي ، المعجمي، الصرفي، الصوتي)

إن طبيعة الأدب تتسم بالجمال والإمتاع والإقناع كما بينا آنفا ، ومن خصوصيته أيضا علاقته الوشيجة بالإنسان وتعل المخطط الآتي يوضح هذه الماهية الثنائية ويشرحها تشريحا.

أولاً:



الأدب نتاج لعملية خلق حرة

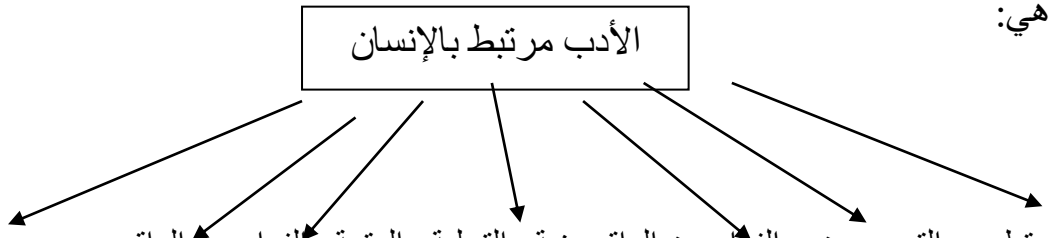
استنتاج

الأدب نتاج لفعالية اجتماعية

ـــ المحاضرة السابعة ـــ

- هل الأدب لعب أم عمل؟
- هل الأدب صنعة أم تخييل؟
- هل الأدب إبداع أم خلق؟

هل هي:



تنبثق من كل هذه التساؤلات ثلاث قضايا هي:

(المصدر)　　(الماهية)　　(المهمة)

وظيفة الإنسان وعلاقته ببني جنسه الذين يعيشون معه لابدَّ له من نظرية في المعرفة أو فلسفة أو عقيدة محدّدة ليغترف منها.

الخلاصة: هذا هو ميدان ومجال نظرية الأدب هو مختلف عن ميداني النقد الأدبي وتاريخ الأدب " فهو للأدب بعامة وتبيان لحقيقته وصفاته وآثاره ، هذا الوصف يخرج إلى ما نسميه بنظرية الفن الأدبي " **(1)**

ونخلص في الأخير إلى تعريف مستمّد مما ذكر آنفا

تعريف نظرية الأدب: " هي مجموعة من الآراء والأفكار المُستندة إلى نظرية في المعرفة أو الفلسفة أو العقيدة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعة الأدب ووظيفة الأدب، وهي تدرس الظاهرة الأدبية من أجل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره" **(2)**

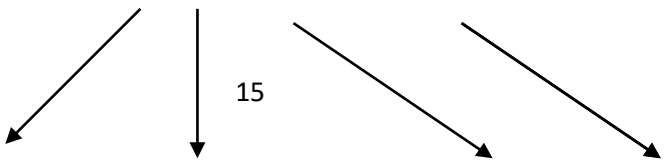
إن البحث في نظرية الأدب يسبق النقد الأدبي باعتباره يمثل الجانب التطبيقي على خلاف التنظير للأدب ، وهما : النظرية والنقد مجالان من مجالات الدراسات الأدبية التي موضوعها الأدب شعرا ورواية ومسرحا وكل أشكال الإبداع :

---

(1) سهير القلماوي، فن الأدب، مكتبة الحلبي، 1953، ص 19 ــ 20

(2) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص12

الدراسات الأدبية



نظرية المحاكاة

ـــ عند أفلاطون(427 ـــ447) ق م

ـــ عند أرسطو (322ـــ384) ق م

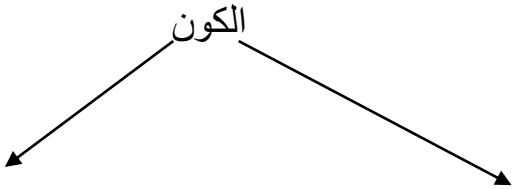
ـــ *المحاضرةالثامنة* ـــ

نظرية المحاكاة : (1)

- ظهرت في القرن الرابع قبل الميلاد (أفلاطون) وبعده تلميذه (أرسطو)

❖ **أفلاطون 427 – 447 ق م:**

- خصص أفلاطون جزءًا كاملا من الجمهورية هو الكتاب العاشر الذي يتحدث فيه عن الأدب والفن
- يرى بأن كلّ الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) (الوعي أسبق في الوجود من المادة)



عالم مثالي عالم محسوس (طبيعي مادي) - صورة مشوّهة عن عالم المثل

(الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة) - ناقص

- مزيف

- زائل

-محاكاة الأديب للعالم الطبيعي المحسوس هي محاكاة لما هو محاكاة أصلاً

إذاً هي ابتعاد عن الحقيقة.

---

(1) انظر ما كتبه شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص17 وص47

-عمل الأديب يشبه سوى صور مزيفة

-تأجج الصراع من الفلسفة والشعر لأن الأديب بعيدا عن استعمال العقل فهو يرفض لأنه لا يعالج الحقيقة.

-الصورة في الشعر بعيدة عن الحقيقة ثلاث درجات

-الشعراء يخاطبون العاطفة والفلسفة تخاطب العقل (إدانة)

-الشعراء كالنافورة تقذف بما قد صُبّ فيها من ماء وحسب دون حساب (لأنه يوحى إليهم).

-افلاطون يهتم بالمنفعة لا بالمتعة

-اعترافه بفتنة الشعر

❖ **أرسطو 384 – 322 ق .م**

- أوّل منظّر للفن والأدب في التاريخ

- أوّل كتاب نقدي في تاريخ البشرية هو كتابه **"الشعر"** يُعدّ تعليقا على كتابات أستاذه أفلاطون.
- يعتبر كتاب الشعر لأرسطو أهم مُؤَلّف في التاريخ النظرية
- نظرية المحاكاة ارتبطت بأرسطو أكثر من ارتباطها بأفلاطون

- المنهج التأملي عند (أفلاطون) والمنهج الوصفي الاستقرائي عند (أرسطو)
- المحاكاة عند (أرسطو) ليست نقلا حرفيًا أو (مرآوى) لمظاهر الطبيعة وإنما هي محاكاة ما يمكن أن يكون .
- فالطبيعة ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص
- الشعر يحاكي الناس وأفعالهم
- التمثيل لا يقصد إلى محاكاة الأخلاق، ولكنه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال.
- الشعر يحاكي ما يمكن أن يحدث وما ينبغي.
- الشعر والفلسفة يهدفان إلى استجلاء الحقيقة ولكل وطريقته
- الشعر عند أرسطو مرتبط بالطبيعة البشرية بينما أفلاطون ربطها بقوى خارجية عن الطبيعة الإنسانية
- أما**وظيفة الشعر:** يرى أفلاطون أن تراجيديا تنمي عاطفتي الخوف والشفقة وجعل الناس أكثر ضعفا.
- أما أرسطو يرى بأنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال التطهير التوازني الانفعالي

نظريـــــــة التعبيـــــــــــر
نظريـــــــة الخلـــــــــــق
نظريـــــــة الانعكـــــاس

ـــ المحاضرة التاسعة ـــ

نظرية التعبير : ق18 (1)

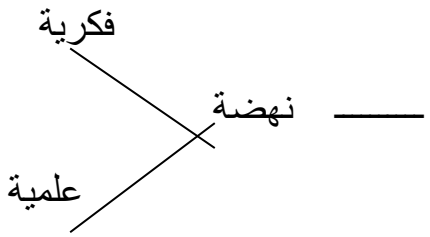
الحياة الاجتماعية

ـ الثورة البرجوازية تأثيرها ⟵ الاجتماعي

السياسي

الاقتصادي

الثقافي



- **مظاهر التغيير:**
  - من الريف إلى المدن
  - التجمعات البشرية (علاقات اجتماعية كثيفة ومعقّدة).

---

(1) انظر ما كتبه شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ، ص49 إلى ص64

  - نموّ الروح الفردية
  - الديمقراطية
  - شعار الثورة: الإيخاء، المساواة، الحرية
  - التقدم العلمي والصناعي أدى إلى إضافة معان جديدة
  - ظهور المطبعة والصحف والكتب والمكتبات
  - انتشار التعليم
  - أصبحت الحياة أكثر تنظيماً ممَّا أوجد وقتا أدى إلى استغلاله في القراءة
  - ظهور أدب جديد، إذ ثار الأدباء على القواعد والزخرفة اللفظية والقوانين الكلاسيكية
  - ارتبطت النظرية التعبير بالبرجوازية

(كولردج) تقديس الطبيعة، والخيال خلق جديد.

(ورد زورث) الطبيعة قادرة على الوحي -

ـــ المحاضرة العاشرة ـــ

ـــ نظرية الخلق: (الفن للفن)

- في أواخر القرن 19 (أرنست هيوم) (إليوت)(1)
- انحطاط في الجوانب السياسية والاقتصادية والأدبية والفكرية
- رد فعل على تحوّل الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي
- حركة احتجاج ونقد عنيف يرفض أي ارتباط بأهداف نفعية (الدين، العلم، المجتمع)
- يتبنى الجمالية المحضة
- الفن الخالص = الفن للفن.
- الانفعال والشعور ≠ معادل موضوعي = خلق جديد

ـــ منطلقاتها الفكرية :

ـــ ذات علاقة مع نظرية التعبير و تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية (كانت)

ـــ فصل كانت بين الجميل والمفيد و رفض الفن إذا ارتبط بأي فائدة أو غاية

ـــ يقرر (تيوفيل جوتييه) بأن الفن ليس وسيلة بل غاية في حدَ ذاته " لا يوجد لشيء جميل إلا إذا كان لا فائدة له، وكلَ ما هو نافع قبيح " (1) ـــ يقرر (تيوفيل جوتييه) بأن الفن ليس وسيلة بل غاية في حدَ ذاته " لا يوجد لشيء جميل إلا إذا كان لا فائدة له، وكلَ ما هو نافع قبيح " (1)

ـــ (1) انظر ما كتبه غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، من ص372 إلى 476

ـــ المحاضرة الإحدى عشر ـــ

ـــــ نظرية الانعكاس :

إن الأدب هو انعكاس للمجتمع يعكس متطلباته ويحمل رسالته المتعلقة حسب الأيديولوجيا الاشتراكية الشيوعية بالطبقة الكادحة في صراعها الدائم مع الرأسمالية الغربية والمتمثل في الصراع الطبقي ، علما أن هذه النظرية يمكن إدراجها في المذهب الواقعي على اختلاف مشاربه وتوجهاته الأيديولوجيا شريطة أن يهتم بنقل الواقع كما هو

النشأة:

ـــ ق 19 – الأدب الطبيعي الواقع

ـــ " على عقدين كاملين من القرن العشرين كان هذا التيار هو المهيمن على الساحة النقدية العربية " **(2)**

ـــ التقدم العلمي

ـــالربط بين الأدب والحياة (المجتمع)

ـــ (1) انظر شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص651

ـــ (2) انظر ما كتبه غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص306

ـــ دراسة الأدب بوصفه نتاجا للواقع الاجتماعي والتاريخي من خلال معطيات ومفاهيم معينة حددها الفكر الماركسي " **(1)**

الماهية:

- العوامل المؤثرة في الأدب: العرق، البيئة، الزمن

- الفلسفة الواقعية المادية
- الوجود الاجتماعي أستبعد من وجود الوعي
- الظاهرة الأدبية جزء من الظاهرة الثقافية

الواقع المادي ـــــــــــــ علاقات الإنتاج (البناء التحتي) ← وعي (ثقافة، فن، فكر) (البناء الفوقي)

أي: أيَ تغيير في النسبة التحتية يؤدي إلى التغيير في البنية الفوقية

ـــ (1) سعد البازغي، استقبال الآخر ـــ الغرب في النقد العربي الحديث ـــ المركز الثقافي العربي ، المغرب،ط1 ، 2004، ص135

يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعى

صورة الأدب تتغيّر بتغيّر صورة المجتمع

الوظيفة: ـــالأديب عضو في المجتمع يؤثر وبتأثر

- اللغة تخدم هدفا
- الجماعة هي التي تحدد اللغز (الأديب مقيّد بمستوى لغوي معيّن) يحدّده الوضع الاجتماعي (الأسلوب له دلالة اجتماعية)
- التفاعل بين الفرد والجماعة ← النص: هو شكل يُعبّر عن موقف الأديب من المجتمع والعالم.

- الأدب يعكس ما هو جوهريّ في مرحلة تاريخية ما، وتصوير الإنسان في لحظة من لحظات تصوّره.

الانعكاسات والقارئ:

المحاكاة ⟵ التطهير

التعبير ⟵ الإثارة

الانعكاسية ⟵ متلقي مشارك بشكل غير مباشر (يتوجه إلى الجمهور)

النظريـــــــة البنيويـة الشكلانيـــة

النظريـــــــة البنيويـــة التكوينيـــــة

ـــ المحاضرة الإثنى عشر ـــ

البنيوية الشكلانية :(1)

ـــــ أسهمت الشكلانية في تشكيل الفكر البنيوي

ـــــ تبلورت في روسيا في روسيا في العشرينات من القرن العشرين

ـــ التيار الشكلاني ـــــــــــــــــــــــــــــــ التيار الواقعي

ـــــ " الاهتمام بالشكل الأدبي ومايتعلق به من سمات "(2)

ـــــ عزل النص عن المحيط والمؤلف

ـــــ اعتبار النص الشعري شبيها بالكائن العضوي المكتفي بذاته، أو بنية مستقلة بنفسها لا عن كاتبها ومحيطة

ـــــ تحويل دراسة الأدب إلى نوع من العلم الإنساني يستمد روحه من المنهج العلمي

ـــــ إقصاء كل الصلات الخارجية بالنص بمجردأن تمت عملية الخلق

ـــــ دور العالم اللغوي (رومان جاكبسون) في الربط بين الاتجاهات الغربية

ـــــ بدأ شكلانيا ثم عضوا في حلقة براغ اللغوية.

- (1) سعد البازغي، استقبال الآخر ـــ الغرب في النقد العربي الحديث ـــ ص148

- (2) انظر المرجع نفسه، من ص 149 إلى ص17

ـــــ مظاهر التلاقي بين (ليفي شتراوس) و (جاكبسون) بأن النموذج اللغوي يمكن أن يكون

عونا في التحليل، وقد تضافرت جهودهما فكتبا معا تحليلا بنيويا بكل أدواته في تحليل الأساطير والعلاقات الاجتماعية في المجتمعات البدائية والعالم اللغوي صوتا وتركيباوظيفة

أدبية الأدب :

ـ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها في آداء وظيفتها الجمالية

ـــــ أدبية الأدب مقولة شاعت في الستينات

ـــــ السياق المنبثق من الأعمال الأدبية + الطبيعة الشعرية.

ـــــ (جاكبسون) الوظيفة الشعرية ـــــ التركيز على الرسالة ـــــــ ذات قيمة في ذاتها

ـــــ الوظيفة الشعرية = أدبية الأدب

ـــــ مجال عملهم ليس لغويا ولكنه Méta linguistique

أي : المبدع (شاعر ـ قصاص ـــ روائي ـــ مسرحي) ـــــــــــ يرى العالم ويكتب عنه، موضوع الأدب ـــ إذن ـــ هو العالم

ـــ المحاضرة الثالثةعشر ـــ

ـــ البنيوية التكوينية :(1)

ـــــ يمثلها (لوسيان) و(غولدمان)

ـــــ اعتبر (غولدمان) العمل الأدبي عملا كليا (بنية دالة كلية)

ـــــ تحليل النص تحليلا شموليا

ـــــ يشكل عملية**الفهم(La Compréhension)** تحديد البنية الدالة والرؤية للعالم المنبثقة عن الوعي ـــــــــــــــــــــ تقوم بتفسير تلك الرؤية خارجيا ما يسمى عند (غولدمان)

التفسير

ـــــ العوامل المؤثرة في البنية+ كيفية تشكل رؤية العالم من خلال البنية

ـــ إذن ـــ الفهم + تفسير النص خارجيا(المحيط) = البنية الدالة الشاملة

ـــــ البنية الدالة ذات طابع فلسفي غير ساكنةتتطور لمعرفة مولداتها وأسباب تكوينهاـ

لذا سميت بالبنيوية التكوينية **(Structuralisme génique)**(2)

- (1) جميل حمداوي، مناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، ص190ـــ191
- (2) المرجع نفسه، ص191

مصطلحاتها:

الفهم و التفسير ـــ الرؤية لعالم ـــــ التماثل(1) : (Homologie) العلاقة بين المجتمع والأدب ليستآليا ولا انعكاسية فهي علاقة ذات تفاعل وتبادل ، فالأشكال الأدبية تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية

ـــ **الوعي القائم :** هو وعي آلي (ظرفي) ، يحاول فهم وتفسير الواقع من خلال الظروف الاجتماعية والسياسية دون تصوَر مستقبلي وإديولوجي

والوعي الممكن : وهو وعي التغيير والتطوير هو وعي إديولوجي مستقبلي يتجاوز الوعي القائم

البنية الدالة(2)هي تصور فلسفي إيديولوجي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، تشكل لحمته وتطوره ونسقه الفكري

تعبر عن انسجام هذا العالم، وتماسكه دلاليا وتصوريا للتعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإديولوجية للجماعة

ــ البطل الإشكالي (Le Héros problématique) يرى جورج (لوكاتش) في نظرية الرواية : أن البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا، فهو مترددينبين عالمي الذات والواقع(يعيش تمزقا) وهو يحمل قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم منحط .

- (1) انظر صلاح سليمان عبد العظيم ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1998، من ص54 إلى ص57
- (2) المرجع نفسه، ص58

إضافة إلى هذا المصطلح نجد البطل والبطل المضاد(Le Héros – Anti Héro) (1)

وينبثق عن هذا المصطلح أنواع .

وأنواع أخرى من البطل تنبثق من البطل المضاد الذي قام مقام البطل الكلاسيكي كالبطل العادي والبطل السلبي والبطل الفاشل والبطل المزحزحكل هذه الأنواع من البطل منزوعة من تلك المؤهلات التي طالما ارتبطت بالبطل.

ومن خلال تلك الأنواع التي ذكرناها آنفا لا يحملون مؤهلات بطولية فهي شخصيات عادية تفرضها ظروف رغما عنها .

ولعل طبيعة الحياة الحديثة التي ازدادت تعقدا والتي أصبحت انعكاسا لأثر هذا التطور والتغيير في الحياة غدا البطل الحديث بطلا إشكاليا Héros problématique

إن مفهوم مصطلح البطل ظل غفلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظري ، إجرائي دقيق مما جعل هذا المصطلح محط اهتمامات الناقدين والباحثين" (2)

فكان واضحا بأن كل تساؤل يدفعني إلى القول إن قواعد اللعبة التي تربط بين البطل نفسه واللغة يتحدد المصطلح لأن البطل عند الانشائيين (poétiques) حديثا غير جاهز مسبقا وإنما يتم بناؤه عن طريق المسار السردي، وعناصر الخطاب و القارئ.

(1)نورالدين بلاز، بناء الشخصية ـــ مقاربة سيميائية " عندما يختفي القمر" لحفناوي زاغز ـــ نموذجا ـــ رسالة دكتوراه ، جامعة الجزائر2 ، 2011 ، ص189 إلى ص194

(2) المرجع نفسه ، من ص189 إلى ص194

كما أن هناك أمثلة متنوعة في موضوعية الرواية من خلال العلامة وهو الحقل التنظيري و النقدي الذي اشتغل فيه السيميائيون (les sémiotiques) في تحديد مفهوم البطل المعاصر في الروايات الحديثة و التي أضافت مفاهيم ورؤى نقدية جديدة للبطل.

أولا: مفهوم البطل قديما:في الحكايات القديمة و الأساطير ننظر إلى البطل كونه''نصف إله منحدر

من اتحاده معهله وجه إنسان ، ولكنه يعيش في وقت تاريخي مملوء بالأخطار مثل ما نجده في ملحمة (الإلياذة) لهوميروس ماصنعه البطل إيليس(Ulysse) من مواقف بطولية مملوءة بالأخطار والغرابة،وفي التراجيديا اليونانية نجد الصورة نفسها. في مسرحية " أوديب" لسوفوكليس .

كما يمكن القول إن البطل في الوقت الذي هو نصف إله ، فهو قادر على حماية المدينة ، وهذه القدرة ناجمة عن كونه يحمل مؤهلات تجعله ينفرد عن غيره ويتميز ويتفوق عليه. فهو شخص شجاع وتقوده شجاعته-غالبا- إلى الموت مثلما حدث للبطل (آخيل) في الإلياذة لما عرف أن ثأره من (هكطور) سيكون القدر المحتوم,

إن صورة البطل في الحكايات القديمة و بالخصوص الملاحم و الأعمال التراجيديا تحمل صفة الكائن الإلاهي، ويمثل العالم العلوي، وسيواجه (البطل)

المنـهج السيميائـي

ـــ حول المصطلح والمفهوم ـــ

ـــ *المحاضرة الرابعةعشر*ـــ

السيميائية: حول المصطلح والمفهوم (La sémiotique termeet notion)

- **تمهيد:**

فـي كتب النقد والمناهج التي تناولت المنهج السيميائيكمصطلح نقدي كانت السمة الغالبة في التعامل مع المصطلح السيميائي من حيث توحيده فتراوح المصطلح بين السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيميائية، وهناك صعوبة وغموض في فهم المصطلح "فتتعدد الكتابات التنظيرية والتطبيقية التي تتناول المصطلح النقدي كمفهوم الشخصية

ولعل ما يزيد الموضوع تعقيدا هو التعامل مع المفهوم وهذا ما يؤكده أحد النقاد في قوله:

" لكن المفهوم ظلّ غفلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظريّ، أو إجرائي دقيق، مما جعلها الإضافة إلى ما سبق الاختلاف والفرق الشاسع في استعمال من أكثر جوانب الشعرية، وأقلها إثارة لاهتمامات الناقدين والباحثين

المصطلح والمناهج النقدية

إن المصطلحات في مجال المنهج السيميائي بدءا بالمصطلح نفسه تعرف هذا اللبس، لذا نجد عبد المالك مرتاض يؤكد صعوبة هذا النوع من الترجمة، فلجأ إلى التعامل مع المصطلح النقدي ليسّر على الباحثين من خلال الفهم في نقل المصطلح لا صناعته، وكانت مجهودات الباحثين لا تتعدى الترجمة ويبقى التعامل مع مفهوم المصطلح هي الحلقة الأصعب.

ويبقى الباحث المنظر والناقد ـــ غالبا ـــ ما يتطرق عند كل حديث عن أي مصطلح نقدي إلى مسألة الغموض والصعوبة التي تكتنف المصطلح أثناء الممارسة

" ولم يفتنا أثناء ذلك أن نثبت أصول المصطلحات النقدية بما يقابلها في اللغة الفرنسية خصوصا، مثلها مثل بعض العبارات التي تتراءى لنا غامضة، لدى الترجمة فإننا أثبتنا ما يقابلها في أصلها ابتغاء تيسير الأمر على القارئ أيضا " (1)

وهنا لا بد من الإشارة إلى غياب ترجمة متخصصة تجمع بين معرفتين، معرفة للمجال (المنهج السيميائي) ومعرفة عميقة لطبيعة وعبقرية اللغتين، لغة الأم ولغة المنقول إليها.

يمكن حصرها في عنصرين كبيرين:

1 ـ " الارتجالية في غياب التراث و الدقة

2 ـ نداءات لوحدة المصطلح " (2)

وبالرغم من أن الباحث (عمار ساسي) في كتابه "قضايا أساسية في الفعل الترجمي من الرواية إلى الفحص" نجده أكثر تركيزا على صناعة المصطلح في المجال اللغوي الصرف، فإن المعضلة مشتركة ومتصلة كما ــ أشرنا أنفا ــ فالارتجالية داء لا دواء له إلا الرجوع إلى التكوين الصحيح في مجال يريد صاحبه أن يبحث فيه.

---

(1)**مجلة اللغة والأدب، مارس2016، ع27، جامعة الجزائر2، علي صيداني، " دراسةكيفية تطور علمالمصطلح في اللغة العربية" ،ص61**

(2) محمد الهادي بوطارن، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية،دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2009، ص5

فالترجمة التي تساهم في تشكيل المصطلح تحتاج إلى باحث متكون سواء في العمل الترجمي ذاته أو المجال التخصصي المتعلق بالمفاهيم ذات صلة وثيقة بالمناهج النقدية السيمائية، مع دراية المترجم وإحاطة بطبيعة وعبقرية اللغتين.

إن السبب الرئيسي في الغموض والخلط الذي ـ غالبا ـ ما يحيط المصطلحات في المجال النظري والنقدي يعود بالدرجة الأولى إلى الممارسة الارتجالية، وهذه الأخيرة تفتح أبوابا على مصراعيها لغير المختصين ،فلا نعثر عندهم على زاد كاف للتعامل مع المفاهيم التي تتطلب ثقافة ووعيا ونظرة مستمدة منرصيد معرفييؤهل الباحث أن يسبرأغوار المفاهيمالتي يراد ترجمتها.ولعل هذا النقص ساهم في الابتعاد عن حقيقة هذه المفاهيم بدلا من الاقتراب منها.

وإذا أردنا الملاحظة الدقيقة وفق المنهج الوصفي في المجال النقد الأدبي ومناهجه تصعب إن لم نقل يستحيل تحقيقها، لكن الاقتراب من الحقيقة أو اكتشافها وإظهار صورتها هي مهمة الباحث في هذا المجال لضمان المتعة والإفادة في آن واحد.

في كتب النقد والمناهج التي تناولت المنهج السيميائيكمصطلح نقدي كانت السمة الغالبة

في التعامل مع المصطلح السيميائي من حيث توحيده فتراوح المصطلح بين السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيميائية، وهناك صعوبة وغموض في فهم المصطلح "فتتعدد الكتابات التنظيرية والتطبيقية التي تتناول المصطلح النقدي كمفهوم الشخصية" (2)

ولعل ما يزيد الموضوع تعقيدا هو التعامل مع المفهوم وهذا ما يؤكده أحد النقاد في قوله:

" لكن المفهوم ظلّ غفلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظريّ، أو إجرائي دقيق، مما جعلها الإضافة إلى ما سبق الاختلاف والفرق الشاسع في استعمال من أكثر جوانب الشعرية، وأقلها إثارة لاهتمامات الناقدين والباحثين" (1)

المصطلح والمناهج النقدية

إن المصطلحات في مجال المنهج السيميائي بدءا بالمصطلح نفسه تعرف هذا اللبس، لذا نجد عبد المالك مرتاض يؤكد صعوبة هذا النوع من الترجمة، فلجأ إلى التعامل مع المصطلح النقدي لييسّر على الباحثين من خلال الفهم في نقل المصطلح لا صناعته، وكانت مجهوداتالباحثينلا تتعدى الترجمة ويبقى التعامل مع مفهوم المصطلح هي الحلقة الأصعب.

ويبقى الباحث المنظر والناقد ـــ غالبا ـــ ما يتطرق عند كل حديث عن أي مصطلح نقدي إلى مسألة الغموض والصعوبة التي تكتنف المصطلح أثناء الممارسة .

---

(1) **عبد الوهاب الرقيق، في السرد ، دار محمد علي الحامي، تونس ، 1998، ط1 ، ص126**

" ولم يفتنا أثناء ذلك أن نثبت أصول المصطلحات النقدية بما يقابلها في اللغة الفرنسية خصوصا، مثلها مثل بعض العبارات التي تتراءى لنا غامضة، لدى الترجمة فإننا أثبتنا ما يقابلها في أصلها ابتغاء تيسير الأمر على القارئ أيضا " (1)

وهنا لا بد من الإشارة إلى غياب ترجمة متخصصة تجمع بين معرفتين، معرفة للمجال (المنهج السيميائي) ومعرفة عميقة لطبيعة وعبقرية اللغتين، لغة الأم ولغة المنقول إليها.

يمكن حصرها في عنصرين كبيرين:

1 ـ " الارتجالية في غياب التراث و الدقة
2 ـ نداءات لوحدة المصطلح " (2)

وبالرغم من أن الباحث (عمار ساسي) في كتابه "قضايا أساسية في الفعل الترجمي من الرواية إلى الفحص" نجده أكثر تركيزا على صناعة المصطلح في المجال اللغوي الصرف، فإن المعضلة مشتركة ومتصلة كما ــ أشرنا أنفا ــ فالارتجالية داء لا دواء له إلا الرجوع إلى التكوين الصحيح في مجال يريد صاحبه أن يبحث فيه.

فالترجمة التي تساهم في تشكيل المصطلح تحتاج إلى باحث متكون سواء في العمل الترجمي ذاته أو المجال التخصصي المتعلق بالمفاهيم ذات صلة وثيقة بالمناهج النقدية السيمائية، مع دراية المترجم وإحاطة بطبيعة وعبقرية اللغتين.

---

(1)**مجلة اللغة والأدب، مارس2016، ع27، جامعة الجزائر2، علي صيداني، " دراسةكيفية تطور علمالمصطلح في اللغة العربية" ،ص61**

(2) محمد الهادي بوطارن، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية،دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2009، ص5

إن السبب الرئيسي في الغموض والخلط الذي ـ غالبا ـ ما يحيط المصطلحات في المجال النظري والنقدي يعود بالدرجة الأولى إلى الممارسة الارتجالية، وهذه الأخيرة تفتح أبوابا على مصراعيها لغير المختصين ،فلا نعثر عندهم على زاد كاف للتعامل مع المفاهيم التي تتطلب ثقافة ووعيا ونظرة مستمدة منرصيد معرفييؤهل الباحث أن يسبرأغوار المفاهيم التي

يراد ترجمتها.ولعل هذا النقص ساهم في الابتعاد عن حقيقة هذه المفاهيم بدلا من الاقتراب منها.

وإذا أردنا الملاحظة الدقيقة وفق المنهج الوصفي في المجال النقد الأدبي ومناهجه تصعب إن لم نقل يستحيل تحقيقها، لكن الاقتراب من الحقيقة أو اكتشافها وإظهار صورتها هي مهمة الباحث في هذا المجال لضمان المتعة والإفادة في آن واحد.

في كتب النقد والمناهج التي تناولت المنهج السيميائي كمصطلح نقدي كانت السمة الغالبة

في التعامل مع المصطلح السيميائي من حيث توحيده فتراوح المصطلح بين السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيميائية، وهناك صعوبة وغموض في فهم المصطلح "فتتعدد الكتابات التنظيرية والتطبيقية التي تتناول المصطلح النقدي كمفهوم الشخصية" (1)

ولعل ما يزيد الموضوع تعقيدا هو التعامل مع المفهوم وهذا ما يؤكده أحد النقاد في قوله:

" لكن المفهوم ظلّ غفلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظريّ، أو إجرائي دقيق، مما جعلها الإضافة إلى ما سبق الاختلاف والفرق الشاسع في استعمال من أكثر جوانب الشعرية،

---

(1)**حسين ناظم ،مفاهيم الشعرية - دراسات مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركزالثقافي العربي،بيروت ،1994 ،ط1 ،ص10**

وأقلها إثارة لاهتمامات الناقدين والباحثين" (1)

- ما بعد البنيوية ؟ حديث النشأة **(1)**
- ف/ديسوسير (أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين)
- صعوبة تحديد مفهوم المصطلح
- عرف فوضىمصطلحية
- أخذ مكانة كمنهج نقدي.
- جاء بعد فشل المشروع البنيوي

-

- **الجذر اللغوي للمصطلح، وتعريف المعجمي(2)**

- مصطلح **sémiotique** ـ اليونان **séméion** أي: العلامة **Logos**أي: الخطابة، وتعنيالعلم
- والسيميولوجيا في علم العلامات

Sémiotique / Sémiotics

Sémio (Signe) العلامة

Tiqueالعلم

الأروبيون **Sémiologie**(سوسير)

- (1) **ميجان ا لرويلي وسعيد البازغي**، دليل الناقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 ، من ص106 إلى ص 108

(2) **صلاح فضل**، مناهج النقد المعاصر،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001، ص96

يمكن أن نوجز الموضوع فيما يأتي:

السيميائية هي:

- نظرية عامة للأدلة وسيرها، داخل الفكر
- نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع
- في علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز
-

- **المصطلح باللغة العربية**

السيمياء ـ السيمية ـ السيميائية ـ السيميوطيقا ـ السيولوجيا ــ الرموزية (عادل فاخوري)

الأعراضية على العلامات (عبد السلام المسدي)، (السيميائية) عبد الملك مرتاض ورشيد بن ملك

- السيميائية أصولها وقاعدها
- مقدمة في السيميائية السردية
- **دراسة سيميائية تفكيكية للنص "أينليلاي"**

ـــ **الدلائلية (الطيب** بكوشي) اقتراب من علم الدلالة

- صلاح فضل مصطلح السيميولوجي

- **حول المفهوم العام للسيميائية:**

- واسع وجامع وشامل
- صعوبة تحديده، لارتباطه بالعلامات التي هي أصل الوجود والتي تمس جلَ جوانبه.
- سوسير هو من نشر هذا العلم الجديد الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية
- أما الأمريكي (شارل سندرس بورس) ربط هذا العلم بالمنطق **(1)**
- بيير غيرو(Pierre Guiraut) تهتم السيميائية بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارات،التعليمات. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميائية"**(2)**

جورج مونان (**George Mounin**)سيمياء التواصل أي : " دراسة جميع السلوكات أو الأنظمة التواصلية "**(3)**

- ليمات .....إلخ **(4)**

امبرطو إيكو(**U. Eco**) المدرسة الإيطاليةالسيميائية ، يعرف السيميائية " بعلم العلامات " **(5)**

- (1) **جميل حمداوي**، مناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ص100 ـــــ 101
- (2) بيير غيرو، السيمياء، ترجمة : أنطون أبي زيد، منشورات عويدات ، بيروت ،ط1، 1984، ص5

--(3) **George Mounin** , Linguistique , collection clefs ,19 Ed , Paris,133

-- (4) **U . Eco** , La Structure absente , Ed Mercure de France, Paris, 1972,p8

--(5) **Coque**t et autre, La Sémiotique , L'école de Paris,p5

- أما مدرسة باريس**غريماس جوليان(Greimas)**: (المربع السيميائي) وكوكيه **(Coquet)** وأريفي(Arrivé) مشروعها " تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدلالة " **(26)**

• موضوعها:

تحدده (جوليا كريستيفا) هي دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون (السيميوطيقا)

- الموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو العلامة ولا شيء سواها.

ـــــوظيفتها(دورها):

ـــــ بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ (كريستيفـــا)

ـــــ " تنبني على إجرائيتين وهما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد

جوانبه البنيوية " **(27)**

- (سيز/قاسم) هدفها تفاعل الحقول المعرضة المختلفة والتعامل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن تدرك مقومات هذه الحقول المعرضة ـ وهذا المستوى المشترك وهو العامل السيميوطيقي

---

(1) **Groupe d'Entreverne**, Analyse Sémiotique des textes, Ed Toubcal, Casablanca,1987,p 7 --

(2) **جميل حمداوي**، مناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ص107

- يرى (صلاح فضل) بأن السيميائية هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية تكوين الدلالة.

يشترط صلاح أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة.

لأن السيميائية تدرس دلالة هذه الإطارات

- (سعيد علواش) يربطها بالثقافة ومظاهرها كون هذه المظاهر أنظمة للعلامات.

الــتــنــاص

ـــــ تحديد المفهوم والمصطلح ـــــ

ـــــ *المحاضرة الخامسة عشر* ـــــ

التناص:

- **ما التناص؟** مفاهيم مختلفة ولكنها تثري الموضوع
- **ما النص؟**

هو جملة أو شبكة من المعطيات الألسنية والنبوية والإيديولوجية، هو وعاء لدلالات متجدّدة، هو حيّز لغوي متعدد المعاني، وحدة لغوية، وحدة بلاغية حقل منهجي، قطعة لغوية ذات طابع كلّي، هو نسيج لغوي **(1)**

- **علم النص:** محاولة لعلمنة النص (نظرية النص)
- مفهوم جديد يتصل بالنص وهو التناص (intertesctualité)
- مصطلح (التناص) ـ جولياكريستيفا 1967/1966 مجلة (critique) tel quel**(2)**

معاني التناص:

- التناص وعلم النص
- موضوع النص
- حقل منهجي داخل خطاب لغوي مكتوب

ـــــ (1) انظر رلان بارت، نظرية النص، ترجمة : المنجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حولية الجامعة التونسية، عدد27، 1988، ص69 وما بعدها

ـــــ (2) انظر مارك أنجينو، أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة : أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص101 وما بعدها

- الكلمة ليست مغلقة فهي قابلة لاستعمالات عديدة بل تدخل مع مفردات أخرى
- ما التناص: دراسة النص كموضوع لغوي يعني وجود بنية لكنها بنية لا مركز لها ولا تعرف الانغلاق.

ما النص؟ كيف يتكوّن؟ ما الذي يجعل من النص نصًّا؟ وهل للنص حدود؟ ما علاقة النص بالنصوص الأخرى؟

- ترى (كريستيفا) أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات
- هي نصوص تسير إلى نصوص أخرى (بارت،ريفارتير)

التناص: هو توالد النص من نصوص أخرى

هو تداخل النص مع نصوص أخرى

هو انبثاق النص مع نصوص أخرى(1)

هو اعتماد نص على نص آخر أو أكثر

هو صراع نص مع نصوص أخرى

ـــــ (1)عبد الله محمد القدامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدَة، النادي الأدبي الثقافي، ط1 ، 1980، ص14

ـــ المحاضرة السادسة عشر ـــ

- **الشكلانيون وتلميحهم للمصطلح:**
  - تعاملهم مع النص من زاوية الشكل
  - تعاملهم مع النص كبناء متكامل منغلق
  - يحقق جمالته من التحام عناصره الداخلية
  - أضاف (جاكبسون) تاريخ الأدب والمواد المستعملة في الأدب من وجهة نظر وطبيعية (التطور الأدبي)

هذا كله إرهاصات مهدت لولادة المصطلح (التناص) على يد (باختين).

- **(باختين) ومصطلحا الإيديولوجيم والحوارية:**
  - هو صاحب الإرث النظري لمفهوم مصطلح (التناص)
  - اللفظ هو الحامل لمختلف الإيديولوجيات، كونه يحقق عملية التواصل (العلاقة بين المرسل والمرسل إليه)

الحوارية: مصطلح التفاعل اللفظي

التفاعل: حقيقة أساسية للغة الحوار

الأسلوب: هو شكل رجلين أو أكثر

الانسان (مرسل التلقي)(الشريحة الاجتماعية)

- **(جوليا كريستيفا) ومصطلح التناص:**

- وضع مصطلح (التناص) في السبعينات
- الايديولوجيم ← الوظيفة للتداخل النص (مجلة tel quel)
- النص لا يقوم بداية وإنما هو مجموع من التقاطعات لنصوص أخرى، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته
- كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر
- مفهوم النص عند (كريستيفا) يقابل مفهوم الحوارية عند (باختين)
- الدراسات البنيوية جعلت النص مقطوع النسب عن غيره.

نظرية القراءة والتلقي

ـــــ المفهوم والمصطلح ـــــ

ـــ المحاضرة السابعة عشر ـــ

أولا :نظرية القراءة والتلقي (théorie de la lecture et de la réception)

- **مقدمة**
  - هيمنة البنيويين والشكلانيين الروس على النص الأدبي
  - الانفتاح صوب المتلقي في نهاية الستينات وبداية السبعينات
  - للمتلقي أهمية في تشغيل الدلالة.
  - تحرير النظرة النقدية من أسر النص
  - التلقي هو البؤرة في تشكيل المعنى
  - كل نقد أدبي يهتم بالمتلقي والقراءة
- **النشأة:**
  - مدرسة (كونستانس) الألمانية
  - تقارب هذه المدرسة بالنظرية الكلاسيكية (أفلاطون / أرسطو)
  - الاستجابة الأدبية (أفلاطون طرد الشعراء لتأثيرهم على المتلقي) (أرسطو والتطهير)
- **أهم العوامل المؤثّرة:**

- " الناقد الألماني (يَاوس) في نهاية الستينات دعا إلى ضرورة الربط بين التحليل الشكلي الجمالي والتاريخي، وبين المناهج البنيوية، والمناهج التأثيرية (جماليات التأثير) " (1)
-

- (1) صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، إفريقيا النشر،المغرب، ط2002،1، ص117 (34) صلاح فضل،بلاغةالنص والخطاب، عالم العرفة،الكويت،1992، ص16

- أما (ياوس) يرى أنه "من الضروري أن نَرصد سيرورة وصيرورة تاريخ الأدب من زاوية المتلقي

نظرية التلقي ← تطور الأدبأُفق التوَقُّعات ←

- **أفق التوَقّع:** هي المسافة بين القارئ والنص، لاختيار هذه المسافة يجب الارتكاز على المتلقي بدلا من المؤلف أو النص أو المؤثرات الأخرى

- **عمليات التلّقي:**
  1- زمن الكتابة
  2- زمن القراءة
  3- زمن التأويل
- **مقوّمات عملية التلقّي: حسب (ياوس)**

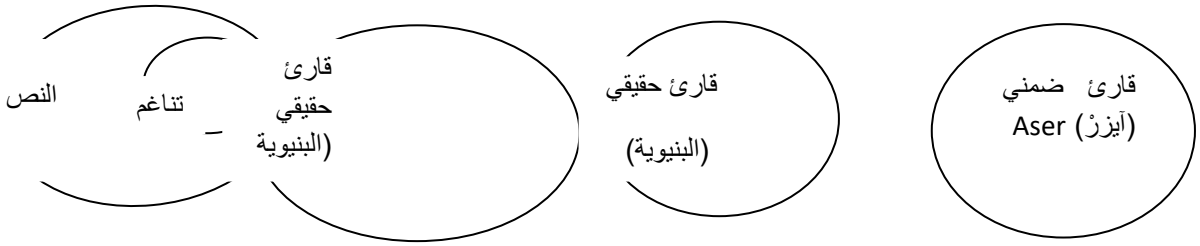
خبرة القارئ ← إيقاظ ذكريات دفينة ← إثارة التوقعات (1)

- إذاً: اهتم (ياوس) بالمتلقي في حقل تاريخ الأدب
- مفهوم التلقي حسب آيْزَرْ (Aser)

---

(1) صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، ص164

- مصطلح القارئ الضمني **(1)**
- يُعدّ القارئ طرفاً مهمّا في تشغيل المعنى.
- تأثير النص على القارئ
- قارئ مفترض متخيَّل يُجده النص**(2)**
- أهمية القارئ تتضاعف باعتبارها نشاطا خلاّقا
- " إن الفهم بحركة الاستعداد الإدراكي، والإحساس بقيمة المعلومة، ومدى اهتمام المتلقي بفهم معطى أو نص "**(3)**



---

(1) صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، ص164

(2) المرجع نفسه، ص164

(3) أمبرطو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 160

- **شروط القراءة** ← الإلمام بالسياق
- **شروط القراءة** ← **معرفة الجنس**

معرفة الشفرة

الإسقاطية (المدّعي)

مستويات القراءة (تودوروف) ⟵ **الشرح** (تلتزم بالنص)

الشاعرية من خلال قراءة تأويلية منتجة

" إن التأويل ينبثق من التفاعل بين المؤوَل والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما " **(1)**

ـــــ تقييم نظرية القراءة (التلقي)

ـــ" ذات وظيفة نوعية تكرَس الدعوة لخدمة القارئ وإرضائه " **(2)**

ـــــ حرّرت النقد الأدبي من سلطة النص

ـــ نقد نظرية القراءة (التلقي)

ـــــ تجعل القراءة ذاتية لا حدّ لها تتجاوز القواعد والقوانينالابتعادعن القراءة المنتجة والاقتراب من القراءة الانطباعية.

(1) محمد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص228

ثانيا : نظرية التلقي بين الاختلاف والاتفاق ما بعد البنيوية:

إن نظرية التلقي عملية جراحية باستحقاق للبنيوية، ويمكن اعتبارها من أهم العوامل التي أسهمت في امتداد المنهج البنيوي، لأن نظرية التلقي أو القراءة إضافة للنص المغلق، وسبب من الأسباب التي شجعت على تقعيد مرحلة ما بعد البنيوية.

هذه الوضعية جعلت نظرية التلقي تتقاطع اختلافا وائتلافا مع نظريات أخرى تريد أن تجعل لنفسها دورا في الحقل التنظيري والنقدي كنظرية التناص ونظرية الأجناس الأدبية وغيرها.

إن النظرة التجزيئيـــة للأشياء هي سمـــة غالبـــة في الفكر الغربي ، ومؤخرا ظهرت أصوات تدعو إلى **الانسجام** والاستناد (**La cohésion**)وهذه الرؤيـــة تظهر قدرة على احتضان كثير من المقاربات اللسانيـــة والنصيـــة عبر التجاوب معها والاستفادة منها ، وإن أهم التقاطعات بين هذه التصورات اللسانيـــة (السوسيرية) و(بروب) في السرديات الوظائف والبرنامج العاملـــي والمربع السيميائـــي والبنـــى السطحيـــة عند (غريماس) واللسانيات التوليديـــة عند (شومسكي) والفضاء السردي عند (لوتمان)

وتؤكد هذه الرؤية أن هذا التقاطع يشكل بنية ذهنية مجردة فرضت حضورها في جميع المجالات المعرفية والفكرية واللغوية " إن اللقاء في فضاء ذهني معرفي يعكس طبيعة العقل البشري التقابلية ، فلا شك أن البشرية تشترك في مجموعة من المضامين تنتظم على شكل ثنائيات ، وهو ما يوحدها ويجعل التعايش ممكنا رغم التباين و التنوع " **(1)**

وبناء على هذه الرؤية التأويلية نستند إلى نموذج تقابلي في **الفهم** والتأويل أن نبين " كيف يعكس النص المصغر العالم المكبر، وأن يرصد الخطوط والمعابر التي تم تحوير العالم المكبّر بموجبها إلى عالم نصي مصغّر" **(2)**

أداة المتلقي الباحث

إن أداة المتلقي في قراءاته لبلوغ مسعاه تكمن في نسبة إلمامه بالعلوم الإنسانية والجهد الشخصي والمغامرة الدلالية، لكنه مع كل ذلك قد لا يوفق ، فالمعنى قد يؤرقه ولا يورق له

فالمتلقي باحث في عالم الكتب شأنه شأن الباحث في الحفريات للاستكشاف والاستكمال ثم أخيرا للإعلام والتعميم.

إن الباحث في الحفريات غالبا ما يجد أشياء ناقصة ومشوهة لعامل الزمن فعندما يكتشفها يعمل من أجل استكمالها " فالمتلقي على شاكلة الباحث في الحفريات فهو أمام أنساق معرفية تؤطر **تجربة الفهم** وبناء المعنى ، انطلاقا من التقابلات المؤطّرة التي تفضي إلى التقابلات داخل النص ، والتي تشكل صورة كلية **لشبكات المعنى** في نموها وتفاعلاتها.

ولا مناص للمتلقي أن يولي وجهه شطر المناهج و التصورات النقدية المعاصرة ، فهي ترتد حسب أولوية الاهتمام ، إما إلى قراءة النص بناء على مرجعياته الاجتماعية أو السياسيـــة أو التاريخية ، وإما إلى الاشتغال وفق منطلقات نصية بنائية لسانية أو سيميائية أو نحوية أو بلاغية ، وإما إلى جماليات التلقي عبر **تفعيل أدوار القارئ** وبلاغات التأويل

ومن أهم الوسائل التي ينبغي الاتكاء عليها في عملية التلقي هي " الاستفادة من النظريات

الموازيات النصيـــة كالعناوين والمقدمـات والتمهيـدات وغيرهـا لبنـــاء فرضيـــات قرائيـــة ،

وصياغة أولية .

إن أداة الباحث القارئ تكمن في حرصه على الأطر المعرفية التي تسمح بتطعيم وتطوير الأفق في **القدرة على التفاعل والتجاوب بشكلإيجابي** ، وكل أداة تسهم في تفعيل عملية القراءة وإنتاج المعنى فهي جديرة باستعمالها ، لأن البحث عن الحقيقة يتطلب وسائل صحيحة غير مغشوشة ولا مزيفة.

فكلما كانت الأداة مناسبة كلما كانت العملية أنسب وأرقى لبلوغ المرام. فالقارئ الجيد هو قارئ لا يستهين في اختيار الأداة في عملية بحثه عن المعاني ثم شحن بطاقته الدلالية بشكل مطرد.

الانسجام ()Cohésion والتلقي

قامت النظريـــة السيميائيـــة علـى اقتراح مؤسس علـى ملاحظـــة الظواهر اللغويـــة والنصيـــة والمعرفية ثم صياغتها على شكل تصورات ومقترحات ، وعبر تجريبها يتضح نقصها أو ضعفها.

كما لا يمكن أن نتصور أن هذه النظرية وجدت من دون الاتكاء على نظريات سبقت ، بل من مؤسسيها من كان يشتغل في البنيوية اللسانية .

فـ**الانسجام** في العلم بالنص والعلم **بفهمه** أمر مطلوب ، إن الشمولية تنبثق من نظرة واسعة وعميقة بأطرافها وجهاتها وأجزائها وماهيتها ، فالإحاطة الشاملة تصيب الأجزاء المنفصلة أو المركبة ، أما النظرة الأحادية قد تصيب الأجزاء وهي منفصلة ، ولكن لن تصيبها وهي مركبة .

فأي النظرتان أقرب ؟ المعالجة في كل الحالات أم المعالجة الجزئية التي تكون نتائجها جزئية ، وقد تصلح في أحكام جزئية لا تمت بصلة إلى الوحدة و التكامل.

" إن النص خريطة دلالية لما في العالم ، وكما أن الخريطة صورة هندسية لجغرافية الأمكنة والبلدان ، فالنصوص خرائط موجهة لسالك بلدان المعاني ، ومختزلة لتضاريسها في لغة رمزية دالة .

و يبقى السؤال مطروحا في عالم التلقي و الوظيفة المنوطة به ، وهو كيف يتحول النص إلى موضوع للخطاب ؟ والمعنى إلى **معنى المعنى** هو الآخر؟

هي عملية متواصلة لبلوغ جواهر المعاني وجمعها في بلاغة تأويلية محافظة.

الوظيفة والتلقي

تعد عملية التلقي طرفا مهما في تشكيل المعنى " و تبدو الوظيفة هنا نوعية ، تكرس الدعوة لخدمة القارئ وإرضائه أما النقد فهدفه ' إرضاء الإنسان وهو

يفكر، الإنسان وهو يفكر بالأدب على وجه الخصوص وهي وظيفة تمكن القارئ من الاقتراب إلى الأدب ليحصل لديه **إدراك** يستوعب خصوصيته به.

إن وظيفة التلقي وغايته **الفهم** ، وهذه الوظيفة معقدة يصعب تشريحها خاصة أن جزءا منها يتعلق بالذاكرة وما تخزنه من معلومات ، ولكي نوضح أكثر لا بأس أن نطرح إشكالا يبين طبيعة الموضوع الذي نبحث فيه .

" قد **نفهم** من النص مجموعة أشياء ، ننسى بعضها ويبقى بعضها الآخر يعمل في **فهم** نصوص أخرى ، فكيف يمكننا العثور على معلومات في الذاكرة من أجل استعمالها ولماذا تحتفظ الذاكرة بمعلومات دون أخرى ؟

وقد لا يعزب عن أحد إدراك أهمية السياق الانفعالي وما له من دور في **فهم** النصوص ، لأن المعاني التي يشتغل من أجلها المتلقي الباحث هي عصارة تراكمات شعورية ، وهي السمة الغالبة في النصوص الأدبية ، إن لم نقل جوهرها وما يميزها.

إن **الفهم** يحركه الاستعداد الإدراكي ، والإحساس بقيمة المعلومة ، ومدى اهتمام المتلقي **بفهم** معطى أو نص

فاللبس يكتنف مثل هذه العمليات ، لكنها ضرورية ، وتمثل المحور الأساسي للحصول على البطاقات الدلالية من النصوص .

" إن **الفهم** محاولة جريئة لتحطيم طبقات القشر التي يفصل الذات القارئة عن الحقيقة الموضوعية في النص ، إنه محاولة للقبض على الطاقة الإبداعية التي صنعته

كما تستخدم المعارف عند **فهم** النص على نحو استراتيجي عبر مجموعة من الإمكانات

- **فهم** النص بناء على معرفة مسبقة
- بناء معنى أولي ثم اعتماد التعديل و الحذف مع تطور **الفهم**
- الانطلاق من تمثلات ذهنية مبنية مسبقا، و**فهم** النص تبعا لها
- مراعاة السياق الاجتماعي أثناء **الفهم** في معاييره وحوافزه وأهدافه
- عبر **الفهم** يملأ **المتفهم** البنيات الفارغة في النص المقروء بمعارف مسبقة مخزنة في الذاكرة أو اكتسبت من خلال إدراك بنيات معينة في النص

مراحل الفهم عند المتلقي

تتم مراحل **الفهم** عند المتلقي من خلال مجموعة من العمليات الذهنية وهي

- **العفوية**: وهي الممارسات والكفايات والعادات والوضعيات التي تسمح للمضامين المقصودة بالظهور أي : مجموع التصورات المسبقة المتقاربة حول معنى النص ، وهي افتراضات معنوية تلقائية.

- **الاستكشاف :** هو جهد استكشافي ، وهو نتيجة الاستيعاب ومراكمة المعاني ،وتسمى هذه العملية الاجرائية بـ **" تبادر المعاني**

ـ **التذكر :** للذاكرة دور في تزويد المتلقي بالمعاني و لقد تحدثنا آنفا عن هذاالموضوع

ـ **التوجيه :**تتم عن طريق توجيه **الفهم** نحو إستراتيجية التأويل حسب أهداف القراءة

ـ **الاستحضار :** هي عملية مهمة ، كاستحضار المعارف بأنواع تخصصاتها ، وأبعادها الاجتماعية والثقافية ، سواء بطريقة منظمة كما هو الحال في النظام المدرسي ، أو حرة كما هو معهود لدى الباحثين و الكتاب.

ـ **النوع :** إن معرفة النص وجنسه عامل مساعد في **الفهم** ، ويشكل علاقات مع أنواع أدبية سبقت ، وهذا يدخلنا في التناص .

ـ **الحذف** : تتم بشكل تلقائي أثناء المراجعة أو الجزئية ، حيث يلجأ المؤول إلى تشطيب **الأفهام غير المنسجمة** أي التي تفتقد إلى الاستناد مع النسق الدلالي العاملللنص .

ـ **التركيب :** تتم عن طريق مقارنتها تلقائيا بعرضها على غيرها أو تعميمها ، ونجدها في الدراسات النقدية حيث ينجز المؤولون " **خلاصات تركيبية** " ولعل هذا من أقوى المواقف والاستراتيجيات التي تقدم لنا أفضل النماذج لتأويل النصوص في الممارسة التربوية .

ونتيجة لحصول هذا التصور لدى المتلقي الباحث هو وعي جدير بالاهتمام والتنقيب من قبل المنظرين والنقاد، وظهور تلك التصوّرات والتي صارت لها فروع و مذاهب تزود المنظّر والناقد بجهاز **مفهوميّ** يعطي رأيه انتسابا إلى رؤية فلسفية أو إيديولوجية ، ويميّزه عن غيره .

إن هذه التصوّرات هي مرجعية لمحاورة الأدب ومحاورة النقد نفسه ، في ضوء علاقتهما بالفكر البشري ، فترتبت عليها أشكال من البثّ تراوحت بين أن تكون **(1)**

---

(1) **سعيد بن كراد** ، السيميائيات السردية ، منشورات الزمن ، الرباط ، 2001 ، عدد29 ، ص47

ـــ تاريخا

ـــ تعريفا

ـــ تنظيرا وتبنّ

إن التقاء هذه التصوّرات هو التقاء يتم **بالتناسب والتناغم(Cohésion)** في المرجع اللغوي ، فيمدّ المتلقي الباحث بمصطلحات و **مفاهيم** يمكنه من شحن بطاقاته الدلالية عبر مراحل بحثه ، كما تمكّنه من الحصول على كيان مرجعيّ متنوع ، يجعل المتلقي في **حالــة مناسبــة لاختيــار الأنسب** وطبيعة المدوّنة التي يبحث فيها ، و تفتح له طريق البحث والاستقصاء إجرائيا في مادة النقد والتنظير ، سواء أكانت موجودة في التراث أم موجودة في الحاضر (1)

التأويل والمتلقي :

إن التأويل هو المرحلة الأخيرة في القراءة ، وثمرة جهد ذهني يبذله القارئ في رحلة البحث . وإن اختلاف المتلقين باختلاف مشاربهم وأرصدتهم الثقافية والفكرية والعقائدية فضلا عن الاستعدادات الذهنية عند كل واحد منهم ، هذا التأرجح بين الثابت والمتحول يترتب عن ذلك " أن تأويل نص معين لا يكون مختلفا من مؤول إلى آخر، وإنما يكون كذلك حتى عند المؤول الواحد نفسه متى أعاد التجربة مع نص سابق له أن تناوله من قبل " **(2)**

---

(1) **محمد بازي** ، نظرية التأويل التقابلي ـــ مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب ، منشورات الاختلاف ، ، ط1 ، 2013 ، ص17

(2) المرجع نفسه ، ص20

إن العقبة الأساسية التي حالت دون التمكن من المصطلحات التي تزخر بها الدراسات النقدية المعاصرة هي صعوبة التعامل مع هذه المصطلحات النقدية ، والذي نعرفه لم يتعد

حدود الترجمة أو الشرح والتوضيح .

"فأمبرتو إيكو يعتبر التأويل نتاجا لتفاعل يحدث بين القارئ والنص ، وأن طبيعة هذا التفاعل

يتحكم فيها كل من النص وثقافة المؤول ، مما يجعل عملية التأويل تخرج بفضل ذلك من إطار مقصدية المؤلف وسيطرته"**(1)**

إن المتلقي الباحث هدفه هو التأويل ، وبقدر التفاعل بينه وبين النصوص بشكل إيجابي

يسهَل عملية التأويل ، ويفتح المغلق ، ويزيل اللبس ، ويمكَن المنظَرين من الصطلح.

أريد أن أشير إلى حقيقة أحسبها ذات أهمية بالغة ، وهي أن المنظَرين الغربيين لهم قصب السبق في إيجاد المصطلحات في مختلف الاختصاصات ، وليس من السهل بمكان أن يقدَموا ما أوجدوه بالبحث و التنقيب على طبق لغيرهم ، مثل ذلك كمثل الاختراعات الأخرى في مجال التكنولوجيا كاختراع السيارات والطائرات والأسلحة والأدوات المختلفة.

ولاحظ معي ما قاله(أمبرطو إيكو) " إن التأويل ينبثق من التفاعل بين المؤوَل و النص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما، وفي جميع الحالات فإن هذه النتيجة لا علاقة لها بقصدية المتكلم " (2)

---

(1) محمد بازي ، نظرية التأويل التقابلي ـــ مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب ،

(2) المرجع نفسه ، ص21

و يبدو أن تطوير المهارات التأويلية التي دعا إليها (روبرت شولز) (1) لا تتعلق بمن يفقد القدرة على التفاعل الإيجابي ، وبمن ينكص في انتقاله من مرحلة لأخرى ، لأن التأويل هي آخر مرحلة في القراءة .

فالتأويل ـــ إذاـــ يفجر النص من الداخل ويسبر أغواره لينتج نصا جديدا فحواه ضبط البطاقات الدلالية التي من أجلها كتب النص ، هناك المعنى و هناك المقصود من المعنى.

إن علماء أصول الفقه في الحضارة الإسلامية قد خصَوا بابا عظيما في كتبهم يسمى بـــ **الدلالات.**

حضور التراث في الرواية العربية

ـــ المحاضرة الثامنة عشر ـــ

مدخل: حضور التراث في الرواية

من المعروف أن الرواية هذا الفن الأدبي , لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي,ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي،وقد وصف هذا الفن الأدبي "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال.... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال".

احتل فن الرواية موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر, فقد استطاع خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر .

ثم ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخيرة من القرن التاسع عشر وما بعدها وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى, والافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته.

يرى الناقد مصطفى عبد الغاني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا احدهما اثر كل من مصر و لبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب والتأثير في الأقطار العربية, أما العامل الأخر فهو أن تطور هذا الفرن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي و نضجه أكثر من أي عامل آخر(1)

01)-رحيم خاكيور" لمحة عن ظهور للرواية العربية و تطورها", دراسات الأدب للمعاصر للسنة الرابعة, شتاء 1391, العدد السادس عشر 1991/03/11, ص2.

حيث ظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية.

يقول أحد الناقدين " في نشأة الرواية في الوطن العربي" سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان كما في مصر بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية إذاقتضى كل من ناصف اليازجي و احمد فارس الشدياق اثر مقامات الهمذاني و الحريري, ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداد التراث القصصي العربي كما عرفته المقامةأو سواها من إنتاج الغربي من القصة, بل هو يعين إنتاج جديد متقطع الأسباب بماضي الإنتاج العر(1)

لقد نشأت الرواية المصرية والعربية خاصة منذ أواخر القرن التاسع عشر، منذ نشأة الطبقة الوسطى,وبداية للتحول إلى الرسملة الاقتصادية, وان كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

فان الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية و بلورتها في مواجهة الأخر الغربي المستعمر, ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداد بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة و خاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية و المقاومات دون أن يعني هذا أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية و الاقتصادية و الوطنية السائدة التي نشأت منها وعنها

أحصى الدكتور علي شلش في كتابة الأخير نشأة النقد الروائي.

في الأدب العربي الحديث ما يراقب من 250 رواية مؤلفة بين عام 1870 و عام 1911

---

(01) رحيم خاكيور, مقال" لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها" ص4

-ولقد تأملنا هذه الروايات لنرى أن أغلبها كانت تستلهم التراث الأدبي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة (كما هو الشأن عند علي مبارك و المويلحي وحافظ إبراهيم...)

- لا شك أننا نتحدث عن هذه التعابير الأولية بشكل مجازي عندما نطلق عليها اسم الرواية لقد كانت في الحقيقة تعبيرات عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية تمهد للبيئة الروائية في الأدب العربي الحديث (1)

-في عام 1911 صدرت رواية زينب لمحمد حسين هيكل وقد اعتبرت نوعية هامة في مسار الرواية العربية , صدورها تفاوق مع حالة نصوص فكري تمثل لمجهودات بارزة تهتم بالرواية و القصة كتابة وترجمة.

-أصبحت الرواية بمقاييس غربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين المازني و توفيق الحكيم وطاه حسين, لذلك أصبحت الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته.

-كانت مصر أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية و الصحفية, أصبحت تحت تأثير بارز بتطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام, فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه و يسيرون في طريقه.(2)

إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة و المتميزة لا يماثله أي جهد أخر فبعد نشاطاته الأولى, و كانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشف المنجم الحقيقي الحي الشعبي و الحياة الشعبية , وظل ملازما لهذا المناخ مع تنويع غنى و تجديد مستمر و بذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية .

---

(01) رحيم خاكيور," لمحة عن ظهور للرواية العربية و تطورها", ص 6
(02) ينظر رحيم خيكور, المقال نفسه, ص

-وقد كان لعدد كير من المهاجرين من الشام أثرهم الكبير في مصر إذ تأثر بهم بعض المصريين من أمثال عبد الله نديم و علي مبارك في قصصه علم الدين كما يحسب للثورة العربية إنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ الرواية العربية وعاءا التقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة: وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام وتمثل ذلك في حديث عيسى ابن هشام المويلحي و لباني سطيح لحافظ إبراهيم كلاهما اثر الشكل العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي و التراث القديم, وما لبث للرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل وتوفيق حكيم و غيرها(1)

عرفت البدايات مرحلة مخاض تميزت بالسير على نهج القدماء في الشعر ثم في النثر فكتب إبراهيم اليازجي مجمع البحرين مقتديا لمقامات بديع الزمان الهمذاني التي اتخذت الكتابات طابعا تعليميا اعتمدت على الوعظ و الإرشاد و التوجيه فكانت مزيجا من القصة و المقالة, فقد أعدت تجربة هجينة بين الفن القصصي و الأدب التعليمي.

-هناك من توجه إلى فن المقامة توجه آخرون إلى الأدب الشعبي و السيرة الشعبية , فالأدب العربي القديم تداول القصص الشفهي الذي يصور أيام العرب و يمجد دورهم التاريخي(01).

لم تكن ظاهرة الطلب المتزايد على التراث من طرف واحد مثل ما كان عليه أمرها قبلا, أي لم تأتي من جانب أولئك الذين تعدوا الاتصال بمصاده و التفكير فيه, و الكفاية في موضوعاته,من مثقفي الأصالة, وإنما هي أتت شاملة تيارات الفكر العربي كافة خاصة التيارات الأخذة بفكرة الحداثة إذ لم يكن تفصيلا أن تزهر قضية التراث في تأليف جمهرة

(1) ينظر رحيم خاكيور, المقال نفسه ص 8

- كبيرة من المثقفين و الباحثين العرب و ليبراليين وماركسيين ,فلاسفة.(02)

-بعد التراث مقوم من مقومات الذات العربية,يحمل في طياته العديد من الوسائل للحفاظ على الهوية الوطنية فقد اكتسب الساحة الأدبية وأضفى اهتماما لدى المفكرين و الباحثين القدامى منهم و الحديثين, باعتباره نقطة بداية لكل فكر شعب من الشعوب توارثته الأجيال من جيل إلى جيل من عادات و تقاليد و الانجازات الثقافية,الفكرية, الاجتماعية وغير ذلك تم تداوله من زوايا متعددة حيث شكل حضوره مصدرا مهما في الفكر العربي القديم و المعاصر.

-بما أن التراث ضمان للهوية العربية الإسلامية , فهو يتعلق بكل ما يحيط بالنفس البشرية تجربة الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه يأتي في صورة تعابير شعبية بعكس بصفة عامة صورة المجتمع.إلى جانب هذا فالتراث أثار جدلا حادا في الساعة السياسية و الإيديولوجية كان أن الكتابة الأدبية يوما.

- ولعل الرواية من بين الأجناس الأدبية الأخرى الأوسع صدرا لاحتضان المسالة التراثية باعتبارها « نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي و الثقافي العربيين,الرواية العربية باعتبارها نصا شانها في ذلك شان أي نص كيف ما كان جنسه أو نوعه».

تتفاعل مع مختلف النصوص كيف ما كانت طبيعتها انطلاقا من تفاعلها مع واقعها وعلاقتها بالتراث, وفكرة العربي بتراثه بتاء على التصوير المنطق منه في معالجة الرواية وصلتها بالتراث باعتباره التراث الوسيلة الأساسية التي تمكن الأديب من الاستمرار في الإبداع و الكتابة.(1)

(1) ينظر: سعيد يقطين, الرواية و تراث السردي, للمركز الثقافي, بيروت الحمراء, ط1

- لقد أدى عدم لانتباه إلى التراث القصصي و السردي, وعدم التأسيس عليه والى شعور بعض للكتاب بالنقص اتجاه ما في الثقافة الغربية من فن روائي متطور,والى الاعتراف بتفوق الرواية الغربية.

-وقد ساعد عدد الجيل الثاني من الكتاب المثقفين اتصلوا بالثقافة الأوروبية عن طرائق إتقان لغة أجنبية أو التعلم في الغرب في ازدياد حدة المؤثرات الغربية في الرواية العربية التي قطعت صلتها نهائيا بالشكل القصصي القديم, و التحقت بالرواية الغربية, و الجدير ذكره هنا أن الخطوة التي حققتها الرواية العربية على طرائق الرواية الفنية لم تحقق عن طرائق الاستناد إلى التراث القصصي بل حدثت بتقليد الرواية الغربية.(1)

- فرواية زينب لمحمد حسين هيكل التي يعتبرها النقاد أول رواية عربية تحمل الكثير من سمات الرواية الغربية, كما تعد رواية"نهم" للروائي السوري شكيب الجابري رواية غربية للبيئة والشخصيات و المحتوى, مما لاشك فيه أن توجه الروائيين إلى الثقافة الغربية-على الرغم من انه حرم الروائية العربية فرصة للتأصيل و الانتماء و جعلها تغترب في الشكل للروائي الغربي.(2)ساهم كثيرا في تطور الرواية العربية وبلوغها مرحلة التقدم بفضل امتلاكها لتقنيات الرواية الغربية.

-رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية فكفت عن تقليدها وبدأت تبحث عن أصالتها و هويتها الخاصة, بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة وقد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة عن طرائف انتمائها و أصالتها بالعودة إلى التراث القصصي و السردي و الإفادة منه في العامة وتصوير الشخصيات و اللغة و السرد بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية و توظيف التراث الشعبي من حكايات و أغاني و أمثال و أشعار.

(01)ينظر محمد رياض وتار, توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة, (د,ط) منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق, 202م, ص49
(02)نظر رياض وتار, توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة, ص 50

-ويضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث و رصدها المواقف المتعددة منه.

-إن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة بعد مقياسا لتطوير الفن الروائي و دليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية, ومؤشرا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصبغتها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية(01).

مفهوم التراث لغة:

إن لفظ التراث من المفردات التي عرفتها اللغة العربية منذ القديم.

كلمة أو لفظ التراث مأخوذة من مادة "ورث" التي تدور معانيها حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك وقد اجمع اللغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته, وان تاؤه أصلها الواو أي الوارث وله نظائر.

---

(1) رياض وتار, توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة, ص 51

في كلمات أخرى منها النجاة, أصلها الوجاه, أي الجهة(1)

- ورد في القران الكريم ﴿ وورث سلمان داوود﴾ سورة النمل الاية(16) (2)

- لفظ التراث في اللغة العربية من مادة (ورث) وتجعله المعاجم القديمة مرادفا "للإرث" و " الورث" و "الميراث" وهي مصادر تدل عندما تطلق اسما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين "الورث" و "الميراث" انه خاص بالحسب. (03)

وفي مفهوم أخر للتراث في معجم المصطلحات الأدبية التراث"legacy "héritage

"ما يتوارثه شعب من الشعوب جيلا بعد جيل من آداب وعلوم وفنون وعادات وتقاليد وخيرات فيصبح كل ذلك عبر الأزمان جزء من الإحساس الوطني والاعتزاز القوي لدى أفراد ذلك الشعب."(4)

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة ورث: الوارث هو صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق, ويبقي بعد فنائهم, والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها, وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل, ويفني من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له.

يقول الجوهري في لسان العرب:

الميراث أصله موراث: انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها و التراث أصل التاء فيه واو.

---

(01) عبد السلام محمد هارون التراث العربي وزارة الأوقاف و الشؤون مجلة الوعي الإسلامي الكويت ط1, 2014, ص 19-20

(02) القران الكريم ,سورة النمل, الآية 16

(03) محمد عابد الجابري, التراث و الحداثة دراسات و مناقشات, د.ط, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت,1991,ص22

(04) سعيد علوش, معجم المصطلحات الأدبية, دار الكتاب اللبناني, بيروت للطبعة1, 1985 , ص22

والورث أو الإرث و التوارث و الميراث: ما ورث

وقيل: الورث والميراث في المال والإرث في الحسب (01)

وقد وردت كلمة "تراث" في القران الكريم مرة واحدة في سياق قوله تعالى:"كلا بل تكرمون اليتيم ولا تحصون على طعام المسكين وتاكلون التراث اكلا لما,وتحبون المال حبا جما "

في تفسير الزمخشري عبارة "أكلا لما" بالجمع بين الحلال و الحرام وهذا هو مهني اللم, وبالتالي فبمعنى تأكلون التراث "أكلا لما" إنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم فالتراث هنا هوا لمال الذي تركه المالك وراءه.

التراث هو الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية العقيدة و الشريعة و اللغة والأدب و الفن و الكلام و الفلسفة و التصوف. بمعنى يحمل في جعبته كل ما هو ثقافة, عقيدة و أثار في الفكر العربي المعاصر و الحضارة العربية.

ولقد توارثتني الحوادث واحدا

ضرعا صغيرا,ثم لا تعلوني.

---

(01) ابن منظور: لسان الغرب, دار صادر, بيروت, لبنان, ص2, ط2 1992 , ص199-200-

أراد أن الحوادث تتداو له, كأنها ترثه هذه عن هذه وأورثه الشيء, أعقبه إياه, وأورثه المرض ضعفا و الحزن هما, كذلك و أورث المطر للنبات نعمة, وكله الاستعارة و التشبيه يورثه المال و المجد.(1)

مفهوم التراث اصطلاحا:

تعددت مفاهيم التراث واختلفت أراء الباحثين و جل المفكرين في تحديد مصطلح التراث شواء في الجانب الفكري أو المادي في الحضارة العربية و الفكر الغربي المعاصر و القرن الماضي.

فقد سمي في الخطاب العربي الحديث و المعاصر معنى مختلف مباينا إذ لم يكن متناقضا بمعنى مرادفه "الميراث" في الاصطلاح القديم ذلك بينما يفيد لفظا "الميراث" التركة التي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم , فيما أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب أي إلى التركة الفكرية و الروحية التي تجمع بينهم, لنجعل منهم جميعا خلف لسلف.

إذا كان الإرث أو "الميراث" هو عنوان اختلاف الأب وحلول الابن محله, فان التراث هو حضور السلف في الحلف حضور الماضي في الحاضر.(01)

باعتبار التراث علامة فارقة بين الماضي و الحاضر, وصل ألينا عبر تعدد الأزمان التي نقل فيها التراث إلينا ما جعله قديما, و التراث رغم تشعبه ببعض الصفات إلا انه يرسم لوحة مميزة في وقتنا الحالي.

---

(01) ينظر عابد الجابري, التراث و الحداثة, ص30

قيل التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه " كل ما ورثناه تاريخيا" وكل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة.(01)

يقول الجابري: أن التراث بمعنى الموروث الثقافي و الفكري و الديني و الأدبي و الفني و هو المضمون الذي تحمله الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية لم يكن حاضر إلا في خطاب أسلافنا, ولأفي حقل تفكيرهم كما انه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات و المفاهيم الجديدة.

التراث العربي يحمل طيات أي مجموعة من الثقافة حاضر عند أسلافنا, يتضمن فكره العربي المعاصر وما يهتم به

وفي تعريف أخر: يعد التراث الوعي الذي تستمد منه الثقافة العربية الإسلامية المضمون الحي في النفوس التي تعتبر مقوم من مقومات الذات العربية, فالتراث طريق لتمام أفكار و عقيدة الماضي و كل التطلعات الفكرية, المعرفية و الإديولوجية.

" إن التراث هو ما تصنعه أنت, فالتراث فنون وعبر ذلك من هذا السم المكتوب الموروث , لكنك ستقرؤه لتخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها دون أن يفرض نفسه عليك ... إما من حيث أين التراث, فهو في المكتبات, و لك أن تقرا منه الجانب الذي تريده فالنص هو ما تقرؤه أنت, وليس قالبا جديدا فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات, فلا بد ا ناقرا التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر.

---

(01) محمد عابد الجابري, التراث و الحداثة, دراسات و مناقشات, ص24

معناه أن دراسة التراث تكون مرآة عاكسة لتقرئ و المثقف الذي يطرح فكرة مواجهة الجسم الموروث المكتوب من خلال ذلك نخرج بنتيجة مات وصلت إليه من معنى و مبنى تتناسب مع الظروف الموجودة هناك, قراءة التراث قراءة سطحية تتناسب مع الجانب الذي تريده.

يعرف حسن حنفي: التراث هو المنقول إلينا أولا و المفهوم لنا ثابتا والموجه لسلوكنا ثالثا, ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى تراث حي يقوم بالحلة الأولى الشعور التاريخي, وبالحلقة الثانية الشعور التأملي, و بالحلقة الثالثة الشعور العملي.

التراث المكتوب يتغير بصورة اي بأخرى من شعور تاريخي إلى شعور تأملي إلى عملي وذلك يرسم حركة تنقله إلينا الماضي إلى الحاضر.

تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة والحضارة الغربية الحديثة.(01)

التراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع و الميراث من قيل الآباء و الأجداد و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية بما فيها من عادات و تقاليد

سواء كانت هذه القيم مدونة في كتاب التراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن و بعبارة أكثر وضوحا.

إن التراث هو روح الماضي و روح الحاضر, وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به, وتموت شخصية وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده لذلك ترى الإنسان العربي بصفته خاصة يتمسك تراثه بصورة أو بأخرى سواد في أقواله أو أفعاله.

هو من إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي و تفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما

تعددت أشكال التراث وتنوعت باعتباره الصيغة الأدبية الأكثر تداولا في الحضارة العربية والذي بدوره يعكس تجربة وقضايا الإنسان و علاقته بمورثه الشعبي, من خلال التعبير عن ثقافته وهويته الوطنية.

---

(01) ينظر سيد علي إسماعيل, اثر التراث في المسرح المصري المعاصر, ص38

01/ التراث الشعبي: أو الفولكلور أو المأثورات الشعبية.

- يعد للتراث الشعبي الأب الشرعي للأدب, الذي يحمل في طياته جينات متوارثة و متراكمة ليطهر يبين أعمال و أفعال الأجيال السابقة مرحلة بمرحلة عبر العصور.(01)

"هو الفنون المعتقدات و نمط السلوك الجماعي التي تعتبرها الجماعة عن نفسها, باستخدام عبارات و أساليب سواء عن طريق الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون"

-حيث تعتمد دراسته في التعمق في التاريخ الثقافات الشعبية و التركيز على البناء الفني الجمالي و الاجتماعي نتيجة جماعة شعبية.

- فقد اختصر في عناصر من خلال الفلكلور و تتضمن الأساطير, الحكايات الشعبية بأنواعها,و النكت و الأمثال,الألغاز, و الاهازيج.

/ الحكاية الشعبية:

03/المثل الشعبي:

نوع من الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى, ولطف التشبيه و جودة الكتابة, لا تكاد تخلو منه امة من الأمم.(3)

تعتبر من ابرز واهم عناصر الثقافة الشعبية و المعتقدات تعكس الموافق و المبادئ, تمثل أنموذج يقتدي به وقيم وأخلاق مجتمع راقي متشبع بالثقافة الشعبية.

من خلال ما أضفنا و استنتجنا هي حكم شعبية وواسعة الانتشار.

ومن المثال الشعبية: عاشر المصلي تصلي عاشر المغني تغني.

---

(01) ينظر, سعيد شوقي محمد سليمان, توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ خلية الآداب, جامعة النوفية, قسم اللغة الغربية, ط1, ايتراك للنشر و التوزيع, للقاهرة2000م, ص14

4/-الحكاية الخرافية:

الخرافة مرادف الأصل معنى الكلمة ألاتينية السابقة fabula التي أصبح معناها الحكاية الرمزية.

وهي حكاية ذات طابع خلقي وتعليميين في قالبها الأدبي الخاص بها, وهي تنحوا منحى الرمز في معناها الغوي العام, لا في معناها المذهبي.

و الرمز فيها أن يعوض للكاتب أو الشاعر شخصيات و حوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة و المناظرة بحيث تتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة.

التي تشف عن شخصيات أخرى عميقة , تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة.

وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد, ولكنها قد تحكى كذلك على السنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى.(01)

5/- الأسطورة:

هي حكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم و مغامراتهم.(01)

وهي أيضا: جزء لا يتجزأ من تراثنا, وهي الجانب الذي لم يراوده الكثير من الاهتمام إزاء صور الحكم المسبق عليه بالمعقول.

الأساطير my thythos هي مجموعة من الخرافات و الأقاصيص وهي اشتقاق من "سطر الأحاديث" وموضوعا, إضافة للكلمة يتناول الأبطال العابرين, وفق لغة و تصورات و تخيلات شكل و تأملات و أحكام تناسب العصر, والمكان الذي صيغت فيه و الأنظمة المستوى المعرفي, وهي في الوقت نفسه تشكل ثقافة عصرها بحيث تبدو ذات خصوصية تربطها لها علاقة بالبيئة و المجتمع.

فمن خلال دراستها يمكن استقراء التاريخ الأصدق لزمنها و مكانها.

---

(01) محمد غنيمي هلال, دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر, دار النهضة مصر- القاهرة- د.ط, ص68-69

6/التراث الفكري:

-هو الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة, فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته طالت تلك الحياة أو قصرت, بعد تراثا فكريا.(01)

إذا انتقلنا إلى الجانب الأخر نجد أن التراث يتمثل في المعتقدات الإنسانية كالسحر و الشعوذة, وتأتي غير ملموسة, هو يمثل أيضا ذات وطابع الشعب فالتراث الفكري يصعب انتقاله لما يتعلق بالجانب الروحي و الوجداني, ويصعب أيضا اكتسابه لما يتعلق بالجانب الذاتي من الإنسان.(02)

فالتراث الفكري يمثل روح ووجدان الأمة بصفة عامة هو هوية وذات الأمة و الحضارة العربية.

بواعث توظيف التراث في الرواية العربية :

-كان لظهور التراث في الرواية العربية المعاصرة بوادر كثيرة, فليس من معرفة جل أسباب و دوافع التراث و ذلك قصد خلق ظواهر علمية, حيث اقتضى ذلك

البحث في الإبداع الأدبي و معرفة أهم خصائصه لذلك اعتمدت الحديث عن البواعث الخاصة و العامة معا وذلك من خلال ثلاث بواعث.

ا/-البواعث الواقعية:

كان لحرب حريزات1967 وما نتج عنها من ظواهر سلبية إلى خيبة أمل كبيرة,أثرت في وجدان أبناء الأمة العربية خاصة المثقفون الذين أدركوا الهزيمة العسكرية و حضارية وقد تطلب إعادة التفكير في البنية الفكرية ة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و الثقافية للمجتمع, حيث أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أن العودة إلى الجذور ضرورية لمساءلة للذات من خلال مساءلة للماضي و الوقوف غلى الخصائص المميزة و اللغوية الخاصة.

(01) عبد السلام محمد هارون, التراث العربي, وزارة الأوقاف,مجلة الوعي الإسلامي, الكويت, ط1,2014,ص21

(02) ينظر الربيعي بن سلامة: الحضارة العربية الإسلامية, بين التأثر و التأثير ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر,(د,ط)2009, ص10

استجابت الرواية العربية بوصفها مظاهر من مظاهر الثقافة في المجتمع و مظاهر الثقافة الأخرى كالشعر و المسرح لما فرضته حرب حزيران العودة إلى التراث لما يميزه بخصوصية لم تعرف من قبل.

ب/البواعث الفنية:

من الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث طبيعة العلاقة بين الرواية العربية و الرواية الغربية حيث رافق تراجع للرواية الغربية بوصفها المثال الأعلى للرواية العربية, وظهور عدة روايات تنتمي إلى أمريكا ألاتينية و اليابان, إفريقيا, حيث تميزت الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية.

وقد عرفت رواية أمريكا ألاتينية ميل كتابتها للغوص في البيئة المحلية, ورصد عادات الشعب و تقاليده و تراثه و كذا توظيف التراث الإنساني, وأيضا حكايات

ألف ليلة و ليلة التي كان لها اثر كبير للروائي الكولومبي"غابر يل غارسيا مار كير" في دفع الرواية العربية الغوص إلى قراءة للتراث و التأسيس له.

(01) ينظر مخلوف عامر توظيف التراث في الرواية الجزائرية دار الأدب الجزائر ط1,(د,ت) ص14

نظرية الأنواع الأدبية

ـــ المحاضرة التاسعة عشر ـــ

1/ نظرية الأنواع الأدبية :

" إن الحديث عن نظرية الأنواع الأدبية يفضي إلى الحديث عن التطور الأدبي، واهتمامها بالبحث عن أسباب تنوع التعبير وأسس تصنيف هذه الأنواع" (1)

الأدب

أشكال (أجناس، أنواع)

الشعر الرواية القصة المسرحية

- تحت كل نوع تندرج أنواع أخرى
- أهمية قضية النوع الأدبي، كونها تخضع لقانون الانقراض مثل: التراجيدية (المنقرضة) والدراما كـ (فن جديد)

لماذا وُجدتْ الأنواع الأدبية؟

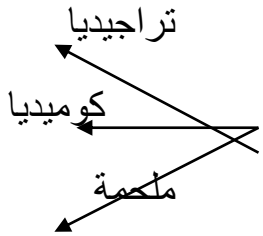
وما هي أسس تصنيفها؟ ←ميدان نظرية الأنواع

- نظرية الأنواع مَبْدَأ تنظيمي

---

(1) ـــــ انظر شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، من ص11 إلى ص122

- **أرسطو:** تثلاثة أنواع



النقاد المحدثون: تمّرد على آراء أرسطو

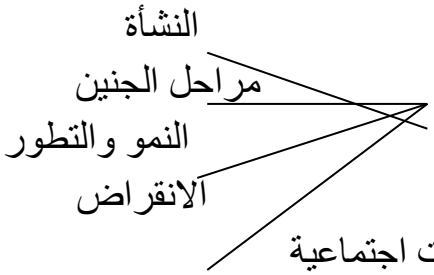
(كوتشيه) : - الأدب هو مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد

(هدسون) – تظهر الأنواع تلبية لحاجات نفسية أي : بسبب نوع حوافزنا الذاتية

التعبير الذاتي ـــــــ الشعر

الإهتمام بالناس وأعمالهم ـــــــ المسرح

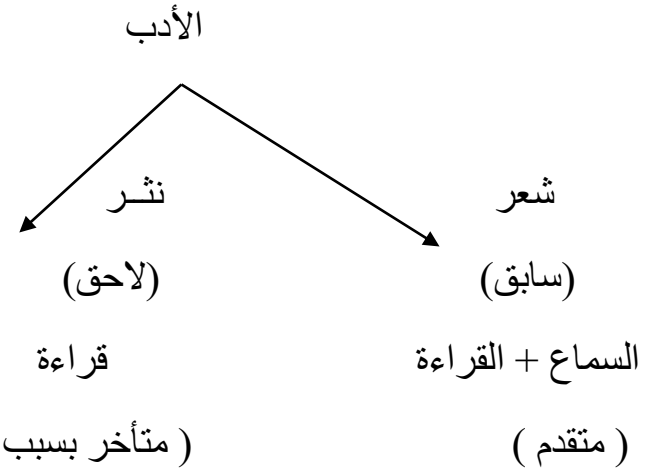
الواقع والخيال ـــــــــــ القصة



(سيموند) **الأنواع** كالكائنات الحية

النظرية الإنعكاسية: الأنواع مرتبطة بحاجات اجتماعية

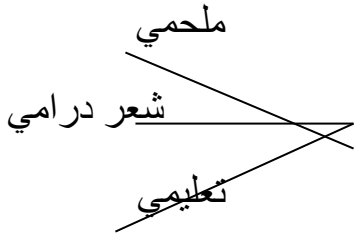
فالرواية لم تظهر في بيئة صحراوية أو بدوية، بل ظهرت في بيئة حضرية ذات علاقات اجتماعية مع ظهور المطبعة والقرّاء والتعليم والصحافة والمكتبات.

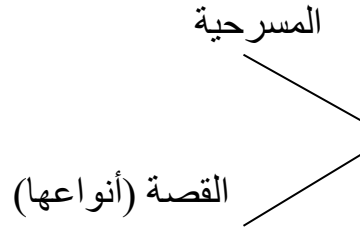


- ما هي أسس التصنيف بين الشعر والنثر؟ سؤال جوهريّ، أي ما هي الخصائص الخاصة لكلّ منهما؟ وعلى أيّ أساس نعتمد فنقول: هذا نص شعريّ وذاك نثريّ؟
- اهتمام أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين ويقصد بذلك صناعة الشعر وصناعة النثر.

(الوزن والقافية) (الشعر التعليمي) وبين الشعر والنظم .....

غنائي





الأنواع الأدبية في الأدب الحديث: لماذا تأخر ظهور المسرح والملحمة (مارون النقاش (1854) وأبو خليل القباني، (الملاحم الشعبية) سيرة عنترة، سيف بن ذي يزن لأبي زيد العسكري .

الخاتمة :

أقدم للطلبة الذين اختاروا الدراسات الأدبية منهجا أحسبه مناسبا للتكوين، لأن المحاضرة ليست كتابا، ولا ملخصات تملى، وإنما هي خطوط عريضة، ومعالم، ومحاولة لإزاحة اللبس من المصطلحات التي نجدها تحاصر الموضوعات، مع طرح جملة من التساؤلات الفرضية أو الجدلية لتنشيط مدارك الطلبة.

نريد محاضرات استفزازية في مجال المعرفة تدفع الطالب وبشغف لإعادة قراءتها مرات، وفك شفرتها، وأنى له أن يكتفي بما يقدمه الأستاذ، لأن هذا الأخير عمد إلى جعل الطالب على هذا الإحساس بالحاجة إلى الاستزادة والتوسع.

ندرك جيدا أن الطالب حاجته إلى المعلومة كحاجة الصياد إلى السمكة، ومكان وجود هذه الأخيرة في البحر، أما المعلومة فمكان وجودها المكتبة أقصد الكتاب، الذي يكون بمثابة القاسم المشترك بين الأستاذ والطالب، كلاهما يغترفان من معين واحد، فصفحات الكتاب تشبع نهم الطالب المعرفي، وتكفكف من رغبته عند تلقيه للمحاضرة.

إني تعلمت التفريق بين زمن يفصل بين زمنين: 1/ زمن بعد المحاضرة 2/ وزمن بعد قراءة أهم الكتب التي عالجت موضوعها.

وهنا يصبح الطالب طالب علم لا متلق للعلم عن طريق التلقين، ويصبح مشاركا لصناعة المعلومات، لا حافظا لها بشكل آلي .

الهوامش : 1/ المراجع

(1) **محمد الدغومي** ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، ط1 ، 1999 ، ص228

(2) **خلدون الشمعة** ، النقد والحرية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1977 ، ص193

(3) **صلاح فضل**، بلاغة النص و الخطاب، الكويت ،عالم المعرفة، الكويت ، عدد 1992،164

(4) المرجع نفسه

(5) **Georges Poulet et autres** , Qu'est – ce qu'un texte ?José Corti , Paris, 1975, P67

(6) **هانيه فولفجاج و ديتر فيهفحر** ، مدخل إلى علم النص ، **تر : سعيد حسن البحيري** ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 134

(7) **يحيى محمد** ، منطق فهم النص ، إفريقيا الشرق ، البيضاء ، 2010 ، ص33

(8) **محمد بازي** ، نظرية التأويل التقابلي ، ص91

(9) **محمد الدغومي** ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص91

(10) المرجع نفسه ،ص109

(11) **محمد السعيد عبدلي**، المنهج الموضوعاتي ـــــ أسسه وإجراءاته ـــ الجاحظية الجزائر، 2011، ط1 ، ص 193

(12) المرجع نفسه ، ص197

(13) **أمبرطو إيكو**، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة : سعيد بن كراد ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000 ، ص160

(14) أنظر: **روبرت شولز** ، السيمياء والتأويل ، ترجمة: **سعيد الغانمي** ، ط1 ،المؤسسة العربية للدرات والنشر ، بيروت ، 1994 ، ص18 ــ17

(15) **محمد بازي** ، نظرية التأويل التقابلي ـــ مقدمات لمعرفة بديلة بالنص 15)والخطاب ، منشورات الاختلاف ، ، ط1 ، 2013 ، ص17

2/الموضوعات

مقدمة

مجال نظرية الأدب ص1 ـــــ ص 19

نظرية المحاكاة : (أفلاطون) (أرسطو) ص21 ـــــ ص24

نظريـــــــة التعبيـــــــــــــر والخلق والانعكاس ص 26 ـــــ ص 29

نظرية البنيوية والشكلانية والتكوينية ص 31 ـــــ ص36

المنهج السيميائي ص 38 ـــــ ص 54

نظرية التناص ص 56 ـــــ ص 59

نظرية التلقي ص 61 ـــــ ص 76

نظرية الأنواع الأدبية ص 95 ـــــ ص 100

حضور التراث في الرواية العربية ص 79 ـ ص 94

الخاتمة ص100

فهرس المراجع ص102

فهرس الموضوعات ص103