الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في نظرية الأدب

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية

تخصص: أدب / السداسي الأول

إعداد: الأستاذ الهادي بوذيب (أستاذ محاضر ب)

السنة الجامعية: 2025 - 2026

المقرر الدراسي:

المادة: نظرية الأدب

المستوى: الثانية (أدب)

السداسي: الأول.

الوحدة: وحدة التعليم المنهجية

المعامل: 02

الرصيد: 03

أهداف التعليم: التعريف بماهية الأدب، وبظواهره من خلال رصد أهم المفاهيم الأدبية منذ العصر اليوناني إلى العصر الحديث، كما يهدف المقياس إلى بناء خلفية معرفية ونظرية حول الأدب وقضاياه.

المعارف المسبقة: النظرية، تاريخ الأدب، تاريخ الفن، علم الجمال.

محتوى البرنامج الجامعي:

1. نظرية الأدب (الماهية والمفهوم).
2. طبيعة الأدب.
3. وظيفة الأدب.
4. المحاكاة.
5. نظرية التعبير.
6. نظرية الخلق.
7. نظرية الانعكاس.
8. نظرية الشعر.
9. نظرية الدراما (المسرح)
10. نظرية الرواية
11. نظرية التناص.
12. نظرية القراءة والتلقي
13. النظرية السردية
14. النظرية التأويلية
15. نظرية الأدب الرقمي.

مقدمة

تقديم:

تنتمي (نظرية الأدب) إلى الدائرة الابستيمولوجية التي تعنى بأسئلة الماهيات؛ ولعل أول سؤال يطرحه المشتغل في حقل الدراسات الأدبية هو سؤال: ما الأدب؟ وهو السؤال المركزي الذي انبنت عليه المعرفة الأدبية، منذ أن شيد لها أرسطو أول نظرية متكاملة الأركان في كتابه (فن الشعر)، ومنذ ذلك الحين، لم يتوقف الفلاسفة والأدباء والنقاد الأدبيون من ملاحقة هذا المفهوم، والبحث عن ماهيته الجوهرية.

هنا تكتسي نظرية الأدب أهميتها، لأنها تفرش المهاد النظري الأساسي حول الأدب وما يدور في فلكه من مفاهيم وقضايا وظواهر، يحتاج الطالب إلى الإلمام بها، بل أنّ معرفتها تندرج ضمن الأساسيات التي لا يمكن الاستغناء عنها.

يقوم مقياس (نظرية الأدب) بالأساس على نسق من المفاهيم، منها ما يحيل إلى الأدب مباشرة، تعريفا، ومنها ما يتصل بالحركة التاريخية لتطور الأدب عبر العصور، والتي أنتجت مفاهيما تختلف من عصر إلى عصر؛ وقد استقطب المقياس أهم تلك المفاهيم، مثل: المحاكاة، والتعبير، والخلق، والانعكاس. ومن جهة أخرى، تفرعت النظرية العامة للأدب على نظريات فرعية، منها: نظرية المسرح، ونظرية الرواية، ونظرية الشعر، ونظرية التناص، ونظرية السرد...إلخ مما يشكل معمارا نظريا لا غنى عنه بالنسبة لطالب الأدب.

يفرض هذا المقياس بيبليوغرافيا صارمة، تخص أهم أقطاب نظرية الأدب في جميع العصور، وليس هذا فحسب، بل أنّ قراءة تلك المصادر هي أساسية

بالنسبة للطالب، تجعله يغرف المعارف الأدبية من منابعها الأصلية، ويمكن أن نذكر على سبيل المثال، كتاب (فن الشعر) لأرسطو، و(الجمهورية) لأفلاطون، وغيرهما كثير.

كملاحظة، وبالنظر إلى أهمية المقياس، فمن المجحف أن يُدرّس في سداسي واحد، بل وبالنظر إلى مفرداته الأساسية، فهو يحتاج إلى وقت أطول للتعمق أكثر في القضايا الأدبية، فأغلبها يحتاج أكثر من محاضرة للتعريف بها.

نقول هذا لأنّ أهداف المقياس تتجاوز الهدف البيداغوجي البحت، إلى بعد معرفي، من شأنه أن يشيد لدى الطالب وعيا نظريا ومعرفيا وفلسفيا حول الأدب وقضاياه.

المحاضرة الأولى:

مدخل إلى نظرية الأدب.

يتناول المدخل مفهوم نظرية الأدب ومجال اهتمامها، بالأدب وقضاياه المختلفة، ونتناول أيضا، الأهداف والغايات من دراستنا، لنظرية الأدب والفائدة منها بيداغوجيا ومعرفيا، ونظرية الأدب في الأساس تهتم بالماهيات والمفاهيم التي تنظر للأدب بصفته حقلا ينتمي إلى نظريات الفنون، هذا من جانب، وكذلك تقديم الإطار التصوري والإجرائي في التعاطي مع الجماليات الأدبية مفهوما وممارسة، ضمن أطر الأعمال الفنيّة الأدبية التي تصنع أدبية الأدب.

1- مفهوم النظرية:

تعني كلمة النظرية الآراء ووجهات النظر، التي يعبر عنها في إطار منظم، يهدف منها تفسير أو شرح ظاهرة ما سواء أكانت علمية أو أدبية.

ما المقصود بنظرية الأدب؟ وما هي مجالاتها وغاياتها في دراسة الأدب، في هذا الإطار يقدم لنا " شكري عزيز الماضي، تصوره ورأيه، لنظرية الأدب، ويعتبرها انها اراء. وتصورات وافكار تسعى إلى معرفة الأدب وحقيقته الجمالية، وحسب رأيه ((فنظرية الأدب هي مجموعة من الآراء والافكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة، من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره)). [1]

نستنبط من قول " شكري عزيز الماضي" أن نظرية الأدب هي قبل كل شيء، مجموعة من الآراء والافكار المنظمة التي تسعى الى دراسة الأدب

[1]- شكري عزير الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ،ط 1 بيروت ، 1993 ،ص 12.

ومعرفة حقيقته واستخلاص المفاهيم، التي تساعدنا في قراءة الأدب وتذوقه وتحليل محتواه الفني والجمالي.

ونظرية الأدب، لا تقف عند حدود الأدب وأدبيته، بل تنفتح على خطابات معرفية، مثل اللسانيات والتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والتحليل النفسي. وفي هذا الاتجاه يشرح لنا الناقد " جونثان كولر " هذا التوجه الذي تسلكه نظرية الأدب، انها ليست فقط ذلك الإطار النظري الذي يهتم بالأدب تحديدا والنظر إليها على أنها ((نظرية الأدب بوصفها التقرير التنظيمي لطبيعة الأدب ومناهج تحليله)) [1]، فالاهتمام النظري بالأدب لا ينحصر في الأدب وكيفية قراءته وتحليله، وانما هناك مهام اخرى تقوم بها نظرية الأدب.

((ويبدو أن ثمة سببين رئيسين، أولهما: لان النظرية نفسها تقترح افكارا من الفلسفة واللسانيات والتاريخ والنظرية السياسية، والتحليل النفسي، فلماذا ينشغل المنظرون ان كانت النصوص التي يقرؤونها نصوصا أدبية أم لا؟ ثانيهما: أن التمييز بين الأعمال وغير الأدبية. يبدو مهما، لان أعمال النظرية قد اكتشفت ما يطلق عليه، ببساطة شديدة " أدبية «))[2].

فالقصد من القول، ان نظرية الأدب لها مجالات نظرية واسعة، فهي من جهة تشتغل على الأدب وقضاياه ومن جهة اخرى انها لها مباحث واقتراحات نظرية في المجالات الانسانية والعلمية.

---

[1]- جونثان كولر : مدخل الى نظرية ، تر / مصطفى بيومي عبد السلام ،المجلس الاعلى للثقافة ،ط 1 مصر ، 2003 ص ، 15.

[2]- جونثان كولر : مدخل الى نظرية: ص ، 37.

2 - لماذا ندرس نظرية الأدب ؟

تسمح لنا نظرية الأدب التعرف على الأدب وطبيعته وخصائصه، ودراسته بشكل تنظيمي ومنهجي، ومعرفة حقيقته التخيلية.

- ❖ تساعدنا على معرفة النص الأدبي من ناحية مكوناته وطبيعته وسياقاته.
- ❖ تعلمنا كيف نقرا ونحلل ونشرح الأدب ، من عدة زوايا (دور المؤلف ، والسياق ، وبناء النص)
- ❖ تعلمنا كيف نتفاعل مع خطاب العلوم الانسانية (الخطاب الفلسفي، علم الاجتماع، علم التاريخ، علم النفس)، فالتفاعل مع الخطابات الانسانية، يفتح لنا افاق اوسع لمعرفة الأدب.
- ❖ دراستنا لنظرية الأدب تسمح ،لنا التفريق بينها وبين النقد وتاريخ الأدب، فكل واحد له مجاله الخاص به في التعامل مع الظاهرة الأدبية.

3اشكالية مفهوم الأدب:

طرح مفهوم الأدب قديما وحديثا، اشكالا نظريا ونقديا حول تعريفه ووظيفته، فاختلفت الآراء وتشعبت في ضبط مفاهيمه وتصوراته ودلالاته الشكلية والفنية

✓التصور التقليدي:

يعتمد التصور التقليدي على نظرية أدبية، ترى أن الأدب جزء لا يتجزأ من السياق العام الذي ينتمي اليه، وترى أيضا ان الأدب لا يمكن إدراك موضوعاته وخصائصه، الا من خلال رؤية مؤلفه وفهم مقاصده ونواياه . وعليه فإن تعريف الأدب على الصعيد النظري يجب ان تستند على العناصر التالية:

✓**السياق :** عامل حاسم في صياغة مفهوم الأدب، لأنه يترجم علاقة الأدب بمحيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي، والسياق كذلك يعطي للقارئ مدخلا لفهم العملية الأدبية في علاقاتها الخارجية من جهة والداخلية من جهة أخرى.

✓**الاديب** : فاعل محوري في بناء العملية الأدبية. أي أن دوره هو تقديم رؤيته الإبداعية وفق الشكل الجمالي الذي يقتضيه الأدب ومعطياته الفنية والدلالية.

✓**الجمهور أو القراء :** الأدب منهم واليهم ،فدورهم لا يقل أهمية عن باقي العناصر المكونة ،لمفهوم الأدب.

✓**التصور الحداثي:** هو الذي راهن على ثورة الشكل الأدبي التي جاءت تحت تأثير الثورة اللسانية واشتغالها حول أنظمة اللغة، من هنا حدث تحول من مفهوم الأدب إلى الأدبية مما أثر على صعيد التلقي النقدي الذي هو الآخر غير من أدواته في تعاطيه مع العمل الأدبي تحليلا لا تأويلا، أي صار النقد هو تحليل الأنظمة الأدبية بصفتها نصوصا مستقلة بذاتها بعيدا عن مقصدية المؤلف وسلطة السياقات الخارجية.

4 ـ المدرسة الشكلانية الروسية:

قدمت لنا المدرسة الشكلانية تصورها، للأدب، مفهوما ووظيفة، فالأدب بالنسبة لها، هو اجراء شكلي وجمالي، عماده اللغة الأدبية، وموقعها داخل النص، فالأدب في تصورها يتكون من مادة اللغة الفنية. وتعتقد هذه المدرسة، أنّ الأدب كان يعيش (غربة المفهوم)، بمعنى أنّ الأدب كان يتم تعريفه انطلاقا من عوامل خارجية.

فالأدب، كمفهوم عند هذه المدرسة، يتحدد انطلاقا من العناصر التالية:

1الشكل : الأدب شكلا جماليا ، يتم بناءه من مادة اللغة.

2النظام : الأدب عبارة عن نظام من العلامات اللغوية.

3العلاقات : الأدب هو مجموع العلاقات اللغوية والفنية والجمالية.

المحاضرة الثانية:

نظرية المحاكاة

تعتبر نظرية المحاكاة، اول نظرية في مجال التنظير، للفن والجمال، فهذه النظرية يمكن اعتبرها مدخلا ومرجعا مهما في الدراسات الأدبية والفنية عموما.

1المحاكاة : لغة واصطلاحا.

✓لغويا : تعني كلمة المحاكاة ، حاكيت ، ونقلت شيئا مشابها في القول والفعل.

✓اصطلاحا:

يعود اصول مصطلح المحاكاة الي اليونان ن القديمة من ناحية المنشأ التاريخي، اما من ناحية المفهوم، فكلمة المحاكاة تأسست، لمعرفة [كيف يحاكي العمل الفني الواقع].

2المحاكاة عند افلاطون:

يعرف افلاطون المحاكاة ، انطلاقا من نظرية المثل والتي من خلالها يرى أن المحاكاة الحقيقية ، لا يجب ان تبتعد عن اصولها ، [يقصد أن المحاكاة يجب ان تحاكي عالم المثل ، فكل محاكاة لها فكرتها الاصلية] ، فالمحاكاة التي تبتعد عن جوهرها الاصلي ، هي في رايه ابتعاد عن الحقيقة .((لكي يوضح افلاطون نظريته يضرب أمثلة على ذلك في الكتاب العاشر من " الجمهورية " ومنها أن الاله خلق المثال الاول لسرير كامل الصفات ، وهو بهذا يعتبر الفكرة الاولى للسرير ، ثم يأتي النجار ويصنع سريرا ، هذا السرير المصنوع واقعي ما هو الا تقليد أو محاكاة لسرير الاله المثالي ، ثم يأتي المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار ، دون أن يفهم مم يتركب أو كيف

يتركب، وبهذا التقليد او المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدرجتين والشاعر كالمصور يحاكي ظواهر الاشياء دون ان يفهم طبيعتها وشعره تقليد ، بعيدا عن الحقيقة بدرجتين ، وهذا يبرهن أن الشاعر أقل منزلة من الفيلسوف الذي يتصل بالحقيقة وعالم المثل ، بينما الشاعر لا يتصل إلا بالظواهر الاشياء الخادعة للحواس)[1].

أن التصور افلاطون للمحاكاة، هو تصور عقلي ومثالي، فالمحاكاة الحقيقية، في اعتقاده ينجزها فقط الفلاسفة، فهم حسبه لهم كامل المؤهلات العقلية للوصول الي الحقائق المجردة.

3المحاكاة عند ارسطو:

يختلف ارسطو عن افلاطون في قضية المحاكاة، فأرسطو يرى أن المحاكاة مصدرها الطبيعة والعالم الواقعي، فالفنان او الشاعر يحاكي الطبيعة المباشرة ((والمحاكاة هنا ليست لعالم المثل - الذي لا وجود له - وانما الطبيعة المباشرة، ومن ثم فالمحاكاة عند أرسطو بعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة))[2].

فالمحاكاة من المنظور الارسطي، هي محاكاة فطرية طبيعية أولا، وبعدها يتدخل الفنان ثانيا، ويبتعد عن حقيقتنا الطبيعية بدرجة واحدة، فالمحاكاة التي يقصدها ارسطو، ليست تلك المحاكاة التي تقلد او تنقل الواقع حرفيا، بل تلك المحاكاة التي تشبه الواقع وفي الوقت تتجاوزه لما هو أفضل وممكن، ولأنها وبكل بساطة هي محاكاة فنية.

---

[1]- أرسطو : فن الشعر ، تر / وتقديم، ابراهيم حمادة ، المكتبة المصرية 1983، ص 61

[2]- المرجع نفسه : ص ،61.

4عناصر المحاكاة:

العناصر التي تعتمد عليها المحاكاة، يمكن أن نختصرها في النقاط التالية.

المادة: يقصد بها الاداة اللغوية والفنية التي يعتمد عليها الفنان والشاعر في محاكاته.

((ولهذه المادة نوعان اولهما مرئي يتمثل في اللون كما في تصوير أو الشكل كما النحت والعمارة وثانيهما سمعي وله ثلاثة ابعاد ، الوزن ، الايقاع واللغة))[1].

✓الموضوع:

يرى، د ابراهيم حمادة في ترجتمه وتقديمه لكتاب (ارسطو: فن الشعر، ص 72)، أن كلمة الموضوع [لم يكن في اللغة اليونانية وقتذاك ما يقابل مصطلح الأدب بالمعنى الذي يدل عليه الان]، والمقصود هنا، أن الموضوع عند ارسطو، يقابله النوع الفني، مثل موضوع الشعر التراجيدي والكوميدي والغنائي.

المهم في الموضوع بالنسبة لأرسطو، هو قيمته الفنية في بناء المحاكاة.

✓الطريقة:

كل محاكاة لها طريقتها الخاصة على الصعيد الأسلوبي والفني والجمالي.

[1]- المرجع نفسه : ص 62.

5 مفهوم الشعر وانواعه :

يرى ارسطو أن الشعر محاكاة للطبيعة، فالشعر في جوهره محاكاة، فهو المترجم الحقيقي لطبيعتنا الانسانية، وخلق ومحاكاة وتعبيرا عن هواجسنا وانطباعاتنا الذهنية والوجدانية. و ((الشعر حسب أرسطو، محاكاة لطبيعة، وأن وظيفته، حسب هوراتيس، هي المتعة والفائدة[1].

إنّ مفهوم الشعر عند ارسطو هو فن المحاكاة، للإحساس والايقاع، الذي يبتكره الشاعر في محاكاة الأفعال والأقوال والشخصيات، فالمحاكاة الشعرية في رأي ارسطو، يجب أن تكون محاكاة مشابهة [تشبه شيء ما في الواقع]، ومماثلة للحقيقة الواقعية، ولكنها في الوقت نفسه [تبتعد عن الحقيقة بدرجة واحدة].

مهمة الوظيفة الشعرية، عند ارسطو، هي وظيفية تطهيرية، بمعنى أن الشعر او الفنون دورها هو تطهير الوعي الوجداني والعقلي وافراغ الطاقة السلبية.

فالوظيفة الشعرية حسب أرسطو، هي أولا: محاكاة فنية وجمالية وثانيا: هي خلق حالة المتعة والفائدة فرديا وجماعيا.

[1]- تزفيتان تدوروف : الأدب في خطر ، ص 23.

المحاضرة الثالثة:

نظرية التعبير.

1السياق والنشأة:

تبلورت نظرية التعبير من الناحية التاريخية ، في النصف الاول من القرن التاسع عشرا في اوروبا ، حملت هذه النظرية في طياتها لواء التجديد في المسائل الأدبية والفنية ،وجاءت هذه النظرية ، نتيجة التحولات الجذرية التي عرفها المجتمع الاوروبي ، على المستوى الفكري والثقافي والصناعي، حيث أدت حركة الإصلاح التي قادها (مرتن لوثر) إلى ((سيادة ذات الفرد وقدرتها على التمييز والاختيار، باعتبار ذلك حقا من حقوقها))[1]. أصبحت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية تجسيداً لمبدأ (الذاتية)، لتنتقل إلى الأدب، وتتأسس على إثر ذلك فلسفة للفن وللأدب، تقوم على مركزية المبدع وفاعليته. وتشكلت ملامح هذه النظرية نتيجة صعود الطبقة البرجوازية وثورتها ودعوتها للحرية التعبير والفكر ، وتزامنا مع ظهور المذهب الرومانسي وتوجهاته الأدبية والفنية.

((فإن الرومانسية تنادي بتحطيم القواعد والتقاليد القديمة والتركيز على التلقائية والغنائية ، والتعبير عن الاحلام والكوابيس والغموض والاصرار على دور الأدب كشعلة هادية للأجيال القادمة ،وليس مجرد الأنماط القديمة))[2].

تمثل الرومانسية نزعة تجديدية، فالشعر الرومانسي الإنجليزي بدأ بما يشبه (البيان الثوري) في ديوان (ووردزوورث)[3]، وفيها دعا إلى أن يغرف الشعر

---

[1])- عزالدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها، في المجتمع والسياسة والتربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009 ص39

[2]- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية ،للنشر ، ط 1 بيروت 2003 ،ص 314.

[3])- هو وليام وردزورث (1770 – 1850) شاعر ومنظر إنجليزي، صاحب البيان التأسيسي للرومانسية.

من (الحياة العادية) بلغة هي أقرب إلى أفهام الناس العاديين، تلميحا إلى قاعدة كلاسيكية تسمى (قاعدة اللياقة) التي تؤكد أن موضوع الشعر هو القيم الرفيعة، والتعبير عنها يكون عبر لغة رفيعة.

اعتبر (هارولد بلوم) (وردزوورث) بمثابة (مخترع الشعر الحديث)، فمعه أصبحت (ذات الشاعر) موضوعا للشعر، لينهي عصر شِعر (عبادة الوثن). في شعره ما يجسد المعاناة الإنسانية الفردية.[1]

في مقدمة قصائده، وصف (ووردزوورث) الشعر الجيد بأنه ((التدفق التلقائي لمشاعر قوية. ووفقا لذلك كما سبق، لا يكون الشعر في المحل الأول مرآة لبشر يقومون بأفعال، بل على العكس يكون عنصره الأساسي مشاعر الشاعر الخاصة))[2].

يمكن اعتبار نظرية التعبير انعكاسا ونتاجا للثورة البرجوازية على " الاقطاع "، وتحولا جذريا ضد النظريات الأدبية القديمة ومفاهيمها للأدب والفن، والتي انبثقت منها فلسفة جمالية ذات قيم فلسفية: تتعلق بمجال الإحساس. وهو مجال حديث جدا، تزامن ظهوره مع ظهور (إشكالية الذاتية). والاستطيقا: هو مرادف لما تعنيه لفظة سونتيو في اللاتينية أي الإحساس عامة.

ظهر المصطلح عند (بومغارتن) في كتابه (تأملات فلسفية في بعض الموضوعات المتعلقة بماهية الشعر)، حيث ميز بين الأشياء المحسوسة والأشياء المعقولة، ذلك أن الحديث عن الأشياء المحسوسة هو من اختصاص

---

[1])- هارولد بلوم، التقليد الأدبي الغربي، مدرسة العصور وكتبها، تر: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة و النشر، سوريا، ط01، 2021، ص276.

[2])- مارشال براون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية، ص08

الاستطيقا. إنها علم المعرفة بالمحسوس[1]. ويرى أن الجمال هو أكمل درجات المحسوس، وهو أحد أشكال الحقيقة.

وتعتبر نظرية التعبير ((بمثابة رد فعل عنيف على نظرية المحاكاة ، ولعل المقارنة السريعة بينهما توضح ذلك . فبينما تضع نظرية المحاكاة قواعد وقوانين وتعليمات لا بد من اتباعها ، فإن نظرية التعبير تمثل التمرد على كل القواعد والقوانين والنظم ،وبينما ترى نظرية المحاكاة أن القيمة للعقل والمنطق " ضرورة ضبط العواطف والانفعالات أو صقلها " ، فإن نظرية التعبير ترى القيمة بل كل القيمة في العواطف والانفعالات)[2].

2مفهوم نظرية التعبير:

إن أهم مفهوم تركز عليه نظرية التعبير في الفن والأدب التعبير عن الانفعالات والمشاعر واعلاء قيمة الخيال والتأكيد على حرية الاديب في تعبير عن وجهة نظره ومشاعره واعماق نفسه فالانفعال والروح الفردية من المفاهيم والركائز التي تشدد عليها نظرية التعبير.

2-1 مفهومها للأدب:

أولا : الأدب في تصورها ليس محاكاة بل هو تعبير عن الذات الفردية ، فالذات في اعتقادها مستودع الهواجس والمشاعر الدفينة.

---

[1])- أم الزين بنشيخة المسكيني، كانط راهنا أو الإنسان في حدود مجرد العقل، المركز الثقافي العربي بيروت، ط01، 2006، ص151.

[2]- شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ،ط 1 بيروت ، 1993 ، ص 63.

الأدب بالنسبة إليها وجهة نظر تعبيرية لغوية ،ومن خلاله يعبر الاديب عن ذاته الانفعالية في تعاطيها مع الطبيعة و الموضوعات و المواقف الاخلاقية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

تؤكد على اهمية دراسة شخصية الاديب ومعرفة نشأته وسيرته، وتوضح أكثر على الذاتية بصفتها منطلقا للذات المبدعة، بمعنى آخر أنّ الحديث عن دور الذات في العملية الإبداعية يمكن اعتباره فاعلا محوريا في صياغة مسألة التعبير، وتبرز (الذاتية) بشكل كبير في المدرسة الرومانسية، لأنها تعبر عن عدم الرضا بالعصر، كما تعبر عن القلق النفسي والتوتر الذي هو نابع من طبيعة المجتمع الحديث، ((فالرومانسي غريب في عصره بشعوره وإحساسه، ولذا كان عصبي المزاج، ونفسه سريعة التأثر))[1].

فالأديب، حسب نظرية التعبير، يعبر عن ذاته الخاصة ، من خلال خلق أشكال أدبية وفنية، بحيث تكون الذات والتعبير عنها من خلال شحن الانفعالات وصبها ضمن القالب الجمالي الذي تنتجه الذات المبدعة.

3اعلام نظرية التعبير:

✓في الفلسفة : كانط / هيغل.

•كانط : 1724 . 1800.يعتبر كانط من المنظرين للأسس الفلسفية التي تستند إليها نظرية التعبير فلسفيا وجماليا. يرى كانط ان الفن مصدره المعرفة العقلية، ((كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية))[2].

---

[1])-نغم عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبخ الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط01، 2019، ص58.

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

•هيغل : 1770. 1831:يرى هيغل ان الفن هو حصيلة الخبرة والتجربة الذاتية الخاصة، فالفن في تصوره ((مظهر حسي ،للحقيقة ومهمته أرفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة))[1].

✓في الأدب والنقد:

•وليم وودزوث : شاعر وناقد [غنائيات ، ديوان] . في مقدمة ديوانه يطرح اراء تصب في اتجاه تعزيز نظرية التعبير.

•صموئيل تيلور كوليردج [السيرة الأدبية] . ساهم بآرائه النقدية ، خاصة تلك تتعلق ب [الخيال] ودوره وقيمته في التعبير عن الحالات الشعورية ، فالخيال بالنسبة له ، القوة الحيوية التي تخلق الإبداع الشعري.

•ليوتولستوي : كتابه [ما لفن؟].

عبر ليوتولستوي في كتابه (ما الفن؟) عن القضايا التي تخص مسألة التعبير في الفن والأدب، حيث اعتبرت اراءه وجهوده النظرية ، إضافة نوعية ،لترويج ونشر نظرية التعبير.

4الخصائص :

المقصود بالخصائص هي استخلاص العناصر المركزية التي تشكل أعمدة نظرية التعبير ومكوّناتها الفلسفية والأدبية.

[1]- شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب: ص 52

1فلسفيا:

تستمد نظرية التعبير مرجعيتها الفلسفية في مسألة مفهوم الفن ووظيفته الجمالية من منظّري الفلسفة المثالية: [كانط وهيغل]، والتي يمكن اعتبار الفيلسوفين وتصورهما خاصة لفلسفة الجمال ووظيفته العقلية في خلق الحساسية والوعي الجمالي.

2أدبيا:

الأدب حالة تعبيرية وانفعالية وتلقائية، ويتمظهر انطلاقا من الذات المبدعة في ابتكارها شكلا فنيا يعكسه الأديب بصفته فاعلا فنياّ، ومنتجا لمخيلته وإضفاء عليها بعدا انفعاليا، بحيث تكون المادة التعبيرية والممثلة في اللّغة التمثيلية، وذلك عبر الخيال والذي يعدّ محور أساسي في صناعة التعبير الأدبي تحديدا.

3وظيفيا :

وظيفة الأدب من منظور نظرية التعبير أنّ الأدب دوره الأساس يكمن في إبراز الوظيفة الجمالية والحسيّة في توظيفها للإنفعالات والعواطف الوجدانية، هذا من جهة، وإثارة الوظائف الحسيّة اتجاه المتلقي والذي يشكل بدوره جسرا انفعاليا بين الذات المبدعة والقارئ لها، أي أنّ الوظيفة الفنيّة غايتها الأساس هي خلق حالة تعبيرية وجدانية هدفها الرئيسي ابتكار معطى خيالي يتجاوز المعطى الظاهري للواقع والحقائق الوقائعية.

4الفردية:

تبنت نظرية التعبير الفردية كمقولة احتجاجية وثورية على الفكر والأدب ردا على التصوّر الكلاسيكي واللاهوتي والذي يحصر الفرد ضمن فكرة

وأطروحة الكنسية التي تصادر هذه الفردية وتضعها ضمن النّص الديني بصفته محور الحقيقة الواحدة، وبالتالي فإنّ بزوغ مقولة الفردية كما ذكرنا سابقا هي محاولة التخلص من الإرث القديم، وانعتاق من المفهوم الديني، والتحرر من الوصاية الجماعية.

5الانفعال :

خاصية مركزية في تحريك ووصف المشاعر والاحاسيس، فالمقصود هنا هو إثارة الانفعالات الوجدانية وتحريرها من سطوة الواقع وفتح أفق جديد في التعبير عن الآراء ووجهات النظر بكلّ حرية دون قيود مسبّقة.

6الخيال :

هو المصدر الاساس ، الذي يرتكز عليه الاديب في صناعة عمله الفني ، والخيال هنا ليس ذلك الخيال الذي يتعاطى مع الواقع العيني، بل ذلك الخيال الذي يبتكر ويجدد في البنية العقلية ويفتح أمامها عوالم إبداعية لم تكن من قبل، أي أنّ الخيال هو صناعة إبداعية تتجاوز ما هو عادي ومألوف.

7الصدق الفني : يقصد به الصدق اللغوي ، في التعبير عن مواقف ورؤى الأديب، وهو أيضا تطابق التعبير الفنيّ مع المعطيات التي تفرض نفسها بحيث تفرض على المبدع خلق المعادل الجمالي الذي ينسجم مع الشكل الفني في تصويره للمواقف الذاتية من جهة، والمواقف الموضوعية من جهة أخرى.

المحاضرة الرابعة

نظرية الخلق : الفن للفن .

نظرية الخلق من النظريات الأدبية ، التي جاءت كرد فعل واحتجاج على النظرة الابتذالية للفن ، وفي تصورها فإن صعود الرأسمالية ونظرتها التجارية والسلعية ، حولت الفن الي مجرد سلعة ، وهذا مما افقد قيمة الفن ووظيفته في انتاج الحساسية الجمالية .

و عليه فإن نظرية الخلق او الفن للفن ، هي دعوة ومرافعة جمالية تعيد الاعتبار للفن وتعطي له المكانة التي تليق به

تستند هذه النظرية على اطروحة مفادها أن الفن والأدب يرتكزان على مبدأ " الفن للفن " ، بمعنى ان الهدف من المنتج الفني هو الفن فقط .وأن هذا الاخير ينحصر دوره في " خلق " وابداع كل ما يتعلق بحساسيتنا الجمالية ، فالفن خلق في حد ذاته ومن أجل ذاته ، وأن قيمة اي عمل فني ،تتحدد من خلال قيمة ما يقدمه على الصعيد الفني والجمالي .وترى هذه النظرية أن قاعدة الفن يجب أن تكون مجردة من القيم السياقية المماثلة (اجتماعية ، دينية ، اجتماعية) ، فالعمل الفني في أدبيات هذه النظرية ، ينحصر دوره في انتاج ما يسمى الفن المحض ، اي ذلك الفن الذي يسعى الي تحقيق غرضه الجمالي .

ان مفهوم الفن للفن ومسألة ادراكه وكيفية خلقه بالنسبة لهذه النظرية ، وكما ذكرنا سابقا هو رد فعل غير عقلاني على عقلانية رأسمالية تجارية ، فالردود المقدمة من مبشري ومنظري ، " نظرية الخلق " اتسمت اراءهم حول الفن للفن ، بالغموض والتطرف أحيانا ، خاصة في تحييد العمل الفني عن باقي القضايا والموضوعات الاجتماعية والانسانية ، والنظر الي العمل الفني فقط من زواية واحدة لا غير ((وسوف أسال فحسب لماذا يساير إلى هذا المدى

كل هذا العدد من النقاد والكتاب والفلاسفة ذلك التصريح بأن تجربة العمل الفني يعجز عنها الوصف ، وأنها تتملص بحكم تعريفها من المعرفة العقلانية ؟ ولماذا يسارعون على هذا النحو إلى أن يؤكدوا دون مقاومة هزيمة المعرفة ؟ من أين جاءتهم تلك الحاجة شديدة الالحاح إلى الحط من المعرفة العقلانية ، وذلك الشعار لتأكيد أن العمل الفني لا يقبل ردا إلى عناصره

(اختزالا) . أو بكلمة أكثر ملاءمة ، لتأكيد تعاليه[1] (transcendance).

1) **الإطار والسياق التاريخي : لنظرية الخلق** .

تبلورت نظرية الخلق في نهايات القرن التاسع عشرا في أوروبا، تحديدا (فرنسا ، ألمانيا وانجلتر)، حاملة في طياتها بذور التمرد على النظريات التي سبقتها في تعاطي مع مسألة الفن والأدب ، فحملت على عاتقها الدعوة للانقاذ الفن وتحريره . فالسياق التاريخي والثقافي والاقتصادي في تلك الفترة عرف ظهور عدة دعوات وبيانات حول تحرير الفن من القيود والاراء الخارجة عن نطاقه ، مثل دعوة "(برادلي) لمفهوم " الشعر للشعر ،وقيمه الشعرية والفنية .فاراء (برادلي) في بروز المذهب الرمزي وفلسفته الرمزية في الشعر ، عزز من حضور نظرية الخلق ودعوتها " الفن للفن ".

2) المنطلقات الفكرية والفلسفية :

ترتكز نظرية الخلق على مرجعية فكرية وفلسفية في بناء تصورها حول فكرة الفن ودوره ووظيفته . ويرى " شكري عزيز الماضي في كتابه نظرية

[1] - بيير بورديو : قواعد الفن ، تر / ابراهيم فتحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط القاهرة ، 2013، ص ، 21/20.

الأدب «ان نظرية الخلق لها صلات حميمة مع نظرية التعبير ، فنظرية الخلق تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية ، بل المغرقة في الذاتية فقد انتهى " كانت " الذي كان له أثره الكبير في اصحاب النظريتين - إلى مثالي ذاتي متطرف ، ففصل بين الجميل والمفيد بل وضع تناقضا بينهما ، واذا كان افلاطون قد رفض الفن لأنه غير مفيد على حد زعمه ، فإن" كانت يرفض بأية فائدة أو منفعة أو غاية »[1]

ان التمركز على الذات والفردية التي بلورتها الفلسفة المثالية في تعاطي مع العالم ، والتي عبر عنها " كانط في فلسفته المثالية المتعالية ، وخاصة تصوره الفلسفي لوظيفة الفن والذي يعتبره مجرد من اي غائية او نفعية ، وبتالي فإن نظرية الخلق هي التعبير الأدبي والفني ، لنزعة الفلسفية المثالية .

وهي أيضا " نظرية الخلق "" امتداد ، للفلسفة الوضعية التي هيمنت على العقل الاوروبي ، حيث « كانت الوضعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشرا تعتبر النص وثيقة ، وهذا يعني بالنسبة لنظرية التواصل أن النص كان يدرس في وظيفته التي تحيل على المرسل »[2]

3) مصطلح الخلق :

لكل نظرية مصطلحاتها الخاصة بها على المستوى النظري والوظيفي ، وفي هذا الإطار قدمت لنا نظرية الخلق مصطلحاتها التي تميزها عن باقي النظريات الأدبية. و عليه فإن مصطلح الخلق يمكن اعتباره تميزا وبديلا

---

[1] - شكري عزيز الماضي : نظرية الأدب ، ص 67, 68.

[2] - الرود ايش ، د. و فوكيما : نظرية الأدب في القرن العشرين ، تر / د .محمد العمري ، افريقيا الشرق ،د ط ، المغرب 1996، ص 12.

لغويا ودلاليا ، لمصطلح " المحاكاة و التعبير والانعكاس "، وكلمة الخلق يقصد بها كيفية خلق العمل الأدبي والفني ،أي أن العملية الفنية داخل العمل الفني ، هي خلق وابداع ،لشكل الذي يولد الجمال والحس الفني الخالص.

4) المفاهيم والتصورات النظرية :

يعد مفهوم الفن محورا مركزيا عند أعلام نظرية الخلق (بند تو كروتشيه ، بردالي ، ت س اليوت ، ادجار الام بو ، عزر باوند ، ..الخ) ، فالفن في تصورهم مهمته الأساسية هو خلق الجمال المحض هدفه إثارة حساسينا الوجدانية والدفع بها نحو الجمال الخالص الخالي من اي منفعة أو مصلحة أيديولوجية. فالفن حالة متعالية حيث يسمح لنا أن نتجاوز العادي والمألوف ، فالفن حسب وجهة نظر الفليسوف (شوبنهاور) ، حالة تأملية تتعالى عن رغباتنا وعبوديتنا ، وحالة سامية تعلو بنا الي المقامات الروحية وتحررنا من أي التزام او إرتباط بحيواتنا المادية .

يعتمد أعلام نظرية الخلق في صياغة مفاهيمهم حول الفن نظريا ووظيفيا ، على الارث الفلسفي ،للكانط وتصوره لاطروحة الفن ودروه في تمثيل الذات والتعبير عنها جماليا . وقد شيد كانط نظرته للفن ،انطلاقا من تفصليه بين ماهو " جميل" وضرورته في بناء العمل الفني و الغرض والمفيد او المنفعة التي يقدمها الفن .

1/4 مفهوم الفن :

يعد مفهوم الفن محورا مركزيا عند أعلام نظرية الخلق (بند تو كروتشيه ، بردالي ، ت س اليوت ، ادجار الام بو ، عزر باوند ، ..الخ) ، فالفن في تصورهم مهمته الأساسية هو خلق الجمال المحض هدفه إثارة حساسينا

الوجدانية والدفع بها نحو الجمال الخالص الخالي من اي منفعة أو مصلحة أيديولوجية. فالفن حالة متعالية حيث يسمح لنا أن نتجاوز العادي والمألوف ، فالفن حسب وجهة نظر الفليسوف (شوبنهاور) ، حالة تأملية تتعالى عن رغباتنا وعبودينا ، وحالة سامية تعلو بنا الي المقامات الروحية وتحررنا من أي التزام او إرتباط بحيواتنا المادية .

يعتمد أعلام نظرية الخلق في صياغة مفاهيمهم حول الفن نظريا ووظيفيا ، على الارث الفلسفي ،للكانط وتصوره لاطروحة الفن ودروه في تمثيل الذات والتعبير عنها جماليا . وقد شيد كانط نظرته للفن ،انطلاقا من تفصليه بين ماهو " جميل" وضرورته في بناء العمل الفني و الغرض والمفيد او المنفعة التي يقدمها الفن .

2/4 العمل الفني:

يرى أعلام نظرية الخلق ، أن العمل الفني في شكله واداءه يجب أن يكون " تحفة " فنية " والمقصود بالتحفة ، أن العمل الفني عندهم يشبه لوحة الفنية في زخرفتها و شكلها الجميل الذي تظهر به أثناء مشاهدتها والتأمل فيها . ويستند أصحاب نظرية الخلق في تحديدهم للعمل الفني على وجهة نظر، مفادها أن العمل الفني أي كان نوعه (شعر ، نثر) ، هو صورة فنية خالصة خالية ومن اي معطى إجتماعي أو ديني ، وفي هذا الإطار يرى (كروتشيه) ، أن العمل الفني ، هو خلاصة ونتاج حدس فني خالص ، متعال عن اي طابع فلسفي أو تاريخي أو ديني . فالقصد ية من العمل الفني حسب " كروتشيه " أن الفن محتواه هو صياغة الفن وابراز كل ما يتعلق باهداف الفن . المهم

عنده هو صناعة الفن وفقط ، ولا تهم القضايا الاخرى التي يمكن أن يثيرها العمل الفني .

فالطرح النظري الذي قدمه (كروتشيه). يرتكز على تصور مثالي لدور الفن واعتباره « حدس خالص أو صور خالصة متجردة من الفلسفة والتاريخ أو العلم بل من الاخلاق واللذة ، وهي مستقلة عن اي عملية أو نفعية »[1].

3/4 قوانين العمل الفني:

قوانين البناء الداخلي :

ركزت نظرية الخلق على القوانين الداخلية ، للعمل الفني وتعتبره عملا مستقلا بقوانينه ومعاييره الفنية ، فالعمل الفني في تصورها تحكمه علاقات وروابط داخلية في صياغة العناصر والادوات التي يستند إليها الفن ، فالعمل الفني الأدبي ، هو حصيلة حالة ابداعية يتم خلقها وفق قوانين وقواعد الفن الخالص .

القانون الذاتي :

يستند العمل الفني الأدبي على قانون ذاتي خاص به. والقصد من ذلك أن العملية الأدبية في طبيعتها وشكلها ،أن ما يميزها عن باقي التجارب الاخرى ، أنها تبتكر قوانينها الذاتية في صناعة جماليات الفن .

قانون اللغة :

[1] - شكري عزيز الماضي : نظرية الأدب ، ص 72

تعلب اللغة دورا أساسيا في بروز العمل الفني الأدبي ، فاللغة هي مادة الفن ، فنجاح اي عمل مرهونا باللغة التي يقدمها منتجها (الاديب ،الفنان ، الشاعر) ، فهذا الاخير يجب ان تكون لديه المهارات اللغوية والأدبية وله أيضا القدرات التعبيرية وقدرته على التطويع اللغة والتحكم فيها ومعرفة كيفية افراغ شحناته الذاتية وتحويلها الي صياغات وقوالب فنية ،حيث تجعل من العمل الفني ، لوحة فنية خالصة في مقاصدها الجمالية .

قانون الخيال :

يعتبر الخيال من العناصر الاساسية في العملية الإبداعية ، فالنظرية الخلق او الفن للفن ، تولي للخيال أهمية قصوى في انتاج الفن ، فالفن في امحصلة ما يبتكره الخيال ومن خلاله يتشكل الفن وعبره أيضا ، تتجسد القيم الفنية . وعن طريق " الية التخييل " و " التشكيل " وعلى أساسهما ، يتم " خلق " العمل الفني الأدبي.

5) مسألة الشعر :

تطرح نظرية الخلق مسألة الشعر ، انطلاقا من قاعدة أن العمل الفني الشعري ، يجب أن يكتب من أجل الشعر بصفته شعرا ، فالشعر في نظرها ليس حصيلة مشاعر وشعور عواطف وانفعالات ،بل هو خلق وانتاج ،لشكل و صورة فنية غرضها الوحيد تأكيد على الجمال والفن .

1/5 الشعر والشاعر وإشكالية الكتابة .

إن الدور الذي يقوم به الشاعر في صياغة تجربته الشعرية ، لا ينحصر دوره في التعبير عن مشاعره وانفعالاته واسقاطها على الكتابة . فالشاعر في نظرية

الخلق المطلوب منه هو اعادة انتاج وخلق ومعرفة كيفية توظيف الحساسية الوجدانية وترجمتها في قالب جديد « ليس على الشاعر أن يبحث عن الانفعالات جديدة ،انما عليه أن يستعمل الانفعالات الموجودة بالفعل ليخرج منها احساسات ليست في الانفعال العادي بالمرة ، الانفعالات التي يجربها الشاعر شخصيا تنفع كما تنفع تلك التي يكون قد مر بها فعلا »[1]

إن الدور الشاعر في العملية الشعرية، تنحصر مهمته في التعبير الجميل عن موضوعات الحياة ،بشكل جديد ، حيث يحول الشعر من التعبير العادي الي التعبير الخاص ، فالشعر بالنسبة لشاعر هو تجربة فريدة تقوم على اضفاء قيم فنية جديدة . تتجاوز ما كان يشعر به على المستوى الذاتي ، إلي خلق ذاتية الشعر في حد ذاته . فالشاعر بطبيعته المتمردة ملزم أن يعيد خلق العالم على طريقته الخاصة « ثم إن العالم الذي نعيش فيه لا يجوز أن يكون ولا يصح أن يكون ، غاية للشعراء و إطارا لهم . إنه وسيلة لخلق عالم انضر واغنى . فما اضيق العالم وما اكثر ابتذاله اذا كان العالم " الواقعي " الا بوابة تصلنا بالعالم الكبير الاخر ، العالم الذي يفتحه الشعر ويقود إليه » [2]

2/5 الشعر والمعادل الموضوعي :

وظفت نظرية الخلق ، المعادل الموضوعي في مجال الشعر واعتبرت ان الكتابة الشعرية هي عبارة معدلات وتمثيلات للافكار والعواطف ، التي يعبر عنها الشاعر أثناء الكتابة ، وعلى أساسها يقدم تصوراته ومجمل انفعالاته الذاتية والموضوعية في قالب موضوعي . فالشعر عند اعلام نظرية الخلق

---

[1]- شكري عزيز الماضي : نظرية الأدب ، ص 73.

[2] - ،ادونيس ، زمن الشعر ، دار الفكر ،لطباعة والنشر والتوزيع ،ط 5 ، بيروت لبنان ، 1986، ص 47.

(ت س .اليوت) هو ذلك المعادل الموضوعي المركب بين الذات الشاعرة المنفعلة و الذات الخالقة لشعرية الممثلة ، التي تظهر في الشكل الشعري . و عليه فإن المعادل الموضوعي في الشعر عند نظرية الخلق ،طريقة في تقنية جمالية ، لخلق ذات شاعرة جديدة ، تتجاوز الذات العادية ، سواء من ناحية الافكار او الانفعالات او العواطف ...الخ.

فالشعر اذا نظرنا اليه بصفته تمثيلا ومعادلا موضوعيا ، للاخيلة الخلاقة ، فهو ، ليس « تعبيرا عن المشاعر والعواطف و الانفعالات ، بل هروبا منها ، وليس الشعر تعبيرا عن الذات أو الشخصية ، بل هروب منها ، إن الشعر خلق »[1].

إن الغاية من المعادل الموضوعي في الشعر ، عند اصحاب نظرية الخلق ، هو البحث عن صيغ شعرية جديدة ، تتجاوز المألو ف والعادي والبحث عن الفرادة والاختلاف في التعبير عن جماليات الشعر .

قدمت نظرية الخلق أو الفن للفن ، طروحاتها وافكارها واراءها حول الفن والأدب ،انطلاقا من فكرة انقاذا هوية الفن والارتقاء به على الصعيد المفهوم والوظيفة التي يؤديها اتجاه ذاته وحيزه الخاص .على الرغم من ذلك فإن هذه نظرية لها وما عليها في تطرفها للفن كفن ، ولكن هذا التطرف النظري والجمالي ، قد يخدم الفن من جهة في المقابل يعزل الفن عن باقي الموضوعات والسياقات الانسانية التي يجب على الفن ان ينخرط فيها .فالفن ليس فقط تعبيرا عن الجمال المحض الخالص ، وإنما هو حصلية الوعى

[1] - شكري عزيز الماضي : نظرية الأدب ، ص 72.

الانساني وصيرورته التاريخية والاجتماعية ،فالفن عموما هو التعبير عن شواغل الانسان وحاجياته الذاتية والموضوعية .

المحاضرة الخامسة:

نظرية الانعكاس:

ظهرت في القرن الـ18 رؤية جديدة للأدب تقوم على علاقة الأعمال الأدبية بالمُجتمع، حيث عُرِّف (الأدب) بأنّه دراسة اجتماعية للواقِع الاجتماعي.

كان المُجتمع الأوروبي يعيش تحولا في بنيته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، تحت تأثير الثورة الصناعية، الأمر الذي أعاد تنظيم هندسته الاجتماعية على أساس اقتصادي.

لم يكن الأدب في منأى عن هذه التحولات، فصار مرآة يعكس الواقع الاجتماعي في حركيته وتحولاته وتناقضاته، فكان لابد للنقد الأدبي أن يبحث عن الحقيقة الأدبية من خلال الكشف عن الطبيعة الاجتماعية للأدب. وترتكز نظرية الانعكاس على مرجعية فلسفية مادية تفسر الوقائع من منطلق جدلي بحيث يكون هذا الانعكاس منطلقا في تفسير الظواهر الاجتماعية والسياسية وفق مقاربتين مختلفتين، فالمقاربة الهيجيلية التي أسست لمفهوم الجدل بصفته انعكاسا للأفكار وتاريخيتها في تفسير الواقع والحقيقة الاجتماعية والسياسية.

1- الأصول الفلسفية للنظرية الاجتماعية للأدب:

استثمرت أيضا نظرية الانعكاس من الطرح الماركسي في الجدلي والمادي في تفسير حركة التاريخ بصفته صراعا طبقيا، أي أنّ نظرية الانعكاس استفادت من المنجزات الفلسفة المادية والمثالية، وكذلك استثمرت في بناء صرحه النظري من ما جاءت به العلوم الاجتماعية وتفسيره للظواهر الاجتماعية، ومن هذا المنطلق تأسست نظرية الانعكاس على مرجعيات متنوعة في بناء صرحها المفهومي والاجتماعي، وبالتالي فإنّ نظرية الأدب والانعكاس تأثرت وتشكلت من خلال تطور المقاربات الفلسفية والاجتماعية خاصة كما ذكرنا سابقا العلوم الاجتماعية والتي ساهمت في بناء هذه النظرية

في تفسير علاقة الأدب بالمجتمع، بحيث ((تسلط علاقة علم الاجتماع بالنقد الأدبي الضوء على الروابط بين المجتمع والأدب. وقد شهدت هذه العلاقات تطورا كبيرا في القرنين الأخيرين، لأنّ النقد ركز اهتمامه على القراءة الجوهرية للنص الأدبي واعتباره نتاجا اجتماعيا)).[1]

في هذا القرن ظهرت المقولة المشهورة: ((الأدب تعبير عن المجتمع))، والتي تعني بأنّ الأديب مثل الأدب هما نِتاج الظروف الاجتماعية، تكويناً وتأثّرا وتأثيراً.

صحيح أنّ التفكير في علاقة الأدب بالمُجتمع قديم، لكن التفكير النظري حول هذه العلاقة هو حديث نسبياً، يعود إلى الجدالات الفلسفية التي خاض فيها مفكرو مرحلة التنوير في أوروبا، غير أنّ مساهمة (كارل ماركس) هي التي أعطت إطارا فلسفيا متينا لهذا التفكير الاجتماعي المادي حول الثقافة ثم الأدب على نحو خاص.

أبرز (ماركس) من خلال فلسفته (المادية الجدلية) آليات تمثيل الواقع فنيا وأدبيا، ذلك أن الأدب يتأثر بالواقع الاجتماعي ويتفاعل معه، وعلى وجه التحديد يعكس الطابع الصراعي في المجتمع بين طبقاته المختلفة، وبذلك فإن مهمة الناقد هو البحث في الأصول الاجتماعي للأديب، وفي المضامين الاجتماعية للنصوص الأدبية، وتلقيها.

2- المادية الجدلية:

تقوم فلسفة ماركس على مفهوم جوهري وهو (المادية الجدلية)، فقد جاء هذا المفكر من خلفية نضالية، حيث اهتم بفكرة النضال العمّالي ضد الاضطهاد

[1])- نصيرة علاك، المناهج السياقية في ضوء الخطاب النقدي، منشورات ميم، الجزائر، ط01، 2024، ص268.

والاستغلال، وحسبه فإن " تطور الأفكار الدياليكيتيكي على أنه سيرة الروح الإنساني السيكولوجية منذ وصوله البدائية حتى التقاطه المعرفة المطلقة، أيام هيجل ومن خلال منظومة هيجل وحوادث هذه السيرة، إنما يشكلها تعاقب الثقافات الإنسانية...، وذلك أن كل ثقافة من هذه الثقافات تطيح بها تناقضاتها الثقافية الخاصة، وتفسح المجال للثقافة التالية. وسوف تأخذ الماركسية فكرة التناقضات التاريخية التي تؤدي إلى التغير الاجتماعي هذه، وتحاول أن تعطيها معنى مادي مستبدلة بالتناقضات المنطقية صراعا اقتصاديا جوهريا"[1]، وعليه يمكن القول أن الطرح الهيجلي والماركسي كان له الأثر الفعال في بلورة نظرية الانعكاس فلسفيا وثقافيا وأدبيا.

ما هو جوهر هذه الفلسفة؟

إنّ المجتمع بالنسبة لماركس ليس كيانا ساكنا، بل هو دائم التحول والتغير، والسبب راجع إلى آلية (الصراع) داخل المجتمع، التي تجعل الطبقات الاجتماعية في حالة تصادم، مما يولّد أسباب الإضطراب والثورة والتمرد.

ينقسم الوجود عند ماركس إلى (عالم مادي) وهو الأساس، وإلى (عالم الأفكار) الذي يمثله (الوعي)؛ فللعالم وجود مستقل وموضوعي، مستقل عن الإنسان، أي عن وعيه ورغباته وعواطفه. أما عالم المادة (الواقع) فهو الذي يؤثر في عالم الأفكار، على حد تعبير (لينين) الذي قال: ((الفكر نسخ، انعكاس للواقع، يعيد إنتاجه، يعكسه، يصوره فوتوغرافيا))[2].

---

[1]- ليونارد جاكسون، نزع مادية كارل ماركس، الأدب والنظرية الماركسية، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014، ص 85.

[2])- فاسيلي بودوسنيك و أوفشي ياخوت، ألف باء المادية الجدلية، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1979، ص40.

إنّ وظيفة (المادية الجدلية) هي اكتشاف القوانين المحركة للمجتمع، انطلاقا من البراديغم التالي: البنية الاقتصادية هي أساس تفسير البنية الفوقية، أي أن التغيرات الاجتماعية تأتي من نمط الإنتاج وليس عبر العقول[1]. وقد جاء هذا المنظور لينتقد المقاربة المثالية عند الفيلسوف (هيغل) الذي اعتبر الواقع انعكاس للأفكار، وأنّ البنية الفوقية هي الأساس في إنتاج الواقع.

3 ـ مفاهيم أساسية:

الانعكاسية:

ترتبط الانعكاسية بموقف الذات المفكرة بموضوع بحثها، أي العلاقة بين المعرفة والمجتمع، حيث يكشف هذا المفهوم أن التفكير في قضايا الواقع، هو مركز اهتمام الذات الباحثة، لأن هذه الأخيرة قد تشكلت من خلال هذا الواقع[2]، بمعنى آخر أن مفهوم الانعكاس أو " بما يسمى بأنطولوجيا الانعكاس، إذ تكون الأشياء موجودة وواقعية، وإن الشيء المعكوس ليس بضاعة أو خيال، وإن كان يضم بعض الأشياء الغير واقعية في تكوين الصورة ذاتها، فإن هذ المفهوم مع مرور الوقت راح يتمفصل مع مفاهيم أخرى مثل الحس والذات والهوية، والاختلاف والروح"[3]

---

[1])- يُنظر: فريديريك إنجلز، الاشتراكية: الطوباوية والعلم، دار الفارابي، بيروت، ط01، 2013، ص116.

[2])- يُنظر: أنتوني غيندز و فيليب صاتن، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: محمود الذوادي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط01، 2018، ص45.

[3]- شحاتة صيام، النظرية الاجتماعية من مرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009، ص 280.

الواقعية:

دخلت لفظة (الواقعية) إلى العلوم الاجتماعية عبر الجدالات الفلسفية للقرنين 16 و17، وكان مدار النقاش حول معرفة الواقع من خلال الملاحظة والتجربة الحسية، والبحث في إمكانية وجود واقع موضوعي قابل للاستقصاء، حيث طرح مصطلح الواقعية في الأدب في تلك الفترة بصفته سؤالا فنيا، وانعكاسا للمجتمع، وفي هذا الاطار النظري والجدلي برزت مجموعة من الأفكار والمقولات النقدية تعالج هذه الإشكالية الوظيفية بين الأدب والواقع.

ومن بين هذه المعالجات طرح الفيلسوف والناقد الفرنسي هيبوليت تين مقولات ومفاهيم تتعلق بعلاقة الأدب والواقع، فهو يرى أنّ العمل الأدبي يمكن معرفته انطلاقا من السياق الاجتماعي والثقافي، ويشرح "تين" طبيعة هذه العلاقة من خلال مقولة الجنس والعصر والبيئة، وعلى أساسهما يمكن تحليل العلاقة العضوية والنقدية بين ما هو أدبي واجتماعي وواقعي.

وبالنسبة له أن العمل الأدبي يرتكز على فكرة " الجنس" والذي يعد مفتاحا أساسيا في فهم السيمات والمكونات الوراثية والاجتماعية المكتسبة للجنس الاجتماعي، وعليه فإن الأعمال الأدبية تعكس هذه الخصائص وتبرزها وتبين صورها وأفكارها وطبائعها، أي أن الجنس في الأدب هو ذلك التعبير الجماعي للهوية الاجتماعية والثقافية.

وكذلك استعمل " تين" مقولة العصر، بحيث يعكس الأدب روح العصر ينقل المفاهيم والأفكار السائدة تماشيا مع التحوّلات الفكرية والعلمية، فالأدب هنا

هو انعكاسا طبيعيا وواقعيا لزمنه وقيمه وتريخيته، والأدب أيضا يتفاعل مع معطيات عصره أي أنّه يعكس جوهر مجتمعه وأساليبه الفنية والاجتماعية.

ولتفسير العمل الأدبي يبرز "تين" وظيفة البيئة التي يتواجد فيها الأدب، فهو يعتبر أنّ الأدب ابن بيئته.

الطبقة الاجتماعية:

هي الموقع الاقتصادي لمجموعة اجتماعية، ويكون التصنيف على أساس نوعية العمل أو ملكية الجماعة لوسائل الإنتاج أو للثروة. وهي عند (ماركس) جماعة من البشر لها علاقة مشتركة مع وسائل الإنتاج، ويكونون إما مالكين أو مملوكين.[1]وافترض ماركس أن الصراع هو محدد العلاقة بين هذه الطبقات، ليساهم مستقبلا في إزالة الفروقات الطبقية وإنشاء مجتمع لا طبقي[2].

4 - علم اجتماع الأدب:

تنطلق النظرية الاجتماعية للأدب من فرضية أن الأدب لا يُفهم إلا بربطه بواقعه الاقتصادي والاجتماعي وبمؤسسات المجتمع، لأنّه ينتمي إلى البنية الفوقية. إنه بهذا المعنى ((شكل من أشكال الانعكاس النوعي الذي ينظر إلى العمل الفني بوصفه تدخلا في صياغة العالم فنيا (...) إنه انعكاس يطرح "الجوهر الكلي" لحركة هذا الواقع)).[3]

---

[1]- أنتوني غيندز و فيليب صاتن، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع ، ص103.

[2]- يُنظر: فيليب رينور، الدروس الأولى في علم الاجتماع، تر: محمد جديدي، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2015، ص110.

[3]- صلاح السروي، مقدمات تأسيسية في الأدب والنظرية النقدية، منشورات الربيع، القاهرة، ط01، 2020، ص106.

ويعتبر (هيبوليت تين) مؤسس علم اجتماع الأدب، عندما أخضع دراسة الأدب لطرق بحث علم الاجتماع، مركزا على تأثير العصر والبيئة والعرق في صناعة الأدب.

5 - مفهوم الانعكاس في الأدب:

يحيل مفهوم (الانعكاس) إلى استعارة (المرآة)، وهو تمثل صورة للشيء متطابقة له. أما الانعكاس في الأدب فيعني بأن الأدب هو مرآة للمجتمع، وقد تفاوت تفسير المصطلح بين من يتحدث عن النقل الحرفي (الواقعية الاشتراكية) وعن (الانعكاس الجدلي)، وهذا الأخير ((يمثل عملية استبطان للواقع الاجتماعي واللحظة التاريخية المعاشة، بهدف الكشف عن تياراتها الرئيسية وعوامل حركتها الجوهرية)).[1]

6 -من علم اجتماع الأدب إلى علم اجتماع النص:

بتأثير من الثورة اللسانية، دخل علم اجتماع الأدب مرحلة جديدة، بالانتباه إلى علاقة الأدب باللغة؛ بحيث أن الأدب هو مجموعة من النصوص الاجتماعية التي تستمد وجودها من خلال توظيف اللغات الاجتماعية في المجتمع، وهو يعكس التنوع اللهجي والخطابي في المجتمع.

[1])- م ن ص107.

المحاضرة 6: نظرية الشّعر

يقول الناقد (جون كوهين) أنّ الشعرَ طاقة الكلام الثانية، ومهمة (علم الشعر) هي الكشف عن أسرار هذا الكلام. تقوم كل (نظرية) على مسلمات قبلية وضمنية، وعلى رأسها مسلمة وجود موضوع لهذه النظرية، غير أنه لا توجد نظرية تبدأ بتعريف موضوعها.

تبحث النظرية عن (الثابت) في الشعر، وقد اختلف الفلاسفة والمنظرون في تسمية هذا الثابت؛ فهو (الجمالي) عند أفلاطون، و (الأدبية) عند رومان جاكبسون، و(الشعرية) عند كوهين. حيث يقول هذا الأخير: ((إنّ الدراسة الحالية لها غاية وحيدة هي الإحاطة بشعرية النصوص التي تستشهد هي نفسها. وللقارئ أن يحسم بشأن ما إذا كانت تبدو له هذه النصوص ممثلة لما تعوّد على تسميته شعراً))[1].

غير أنّ الشعرَ في تحوّل، بل أنّ الحدود ما بين ما هو شعر وما هو ليس بشعر قد انطمست، وعلى حد تعبير (بول فاليري): ((ولكن عما نتحدث حينما نتحدث عن الشعر؟))

تهدفُ هذه النظريةُ إلى البحثِ في موضوعٍ إشكاليّ هو (ماهية الشّعرِ)، فإلى اليومِ يظل سؤال (ما هو الشعر؟) سؤالاً عصيّا. لكن متى بدأ التفكير النظري حول (الشعر)؟ ومن الذي يملك مفاتيح نظرية الشعر، هل هم الشعراء أنفسهم أم نقاد الأدب ودارسيه؟

حسب (خزعل الماجدي) ظهرت القدرة على التنظير الشعري مع ظهور الشعر الحديث، وعلى أيدي الشعراء أنفسهم، فكان (شارل بودلير) أوّل شاعرٍ

[1])- جان كوهين، الكلام السامي نظرية في الشعرية، تر: محمد الولي، الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2013، ص63.

منظّر، قبل أن يبلغ التنظير مداه الأعلى على يد الشاعر الإنجليزي (ت. س. إليوت).

وأرجع السبب إلى قرب الشعراء من عالم الشعر، ما جعلهم أكبر من يفهم تلك العوالم. ((وفي جميع الأحوالِ كان التنظيرُ الشعري للشعراء أكثر صدقاً وأكثر قدرة على التعبير عن ماهية الشعر من الفلاسفة والنقاد وعلماء العلوم الإنسانية القريبة، فالشاعر أدرى بتلك الأغوار العميقة التي تخرج منها أشعاره، وربما كان أدرى بموجهاتها العقلية والفكرية)).[1]

ظهر ما يسمى بـ (العقل الشعري) الذي يعنى بإنتاج الشعر ونظرية الشعر، فهو عقل شعري لأنه معني بالإبداع والابتكار، لا بالتفكير المحض. يتكون هذا العقل من بنيتين: البنية الشعرية والبنية الميتا-شعرية وهي المسؤولة عن النظر والتأمل في الشعر.

1 أهمية نظرية الشعر:

- توفّر سقفا جمالياً وفلسفيا تتحرك على أساسه آراؤنا في الشعر (مادة وجوهرا وغاية).[2]
- تعطي للشاعر إمكانية الإطلاع على مختلف وجهات النظر الخاصة بالشعر، التي قد تتقاطع مع وجهة نظره أو تعارضها، وهذا من شأنه تعميق الوعي بالشعر، بل وتجعل الشاعر أكثر بصيرة.

[1]- خزعل الماجدي، العقل الشعري الكتاب الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص16.
[2]- المرجع نفسه، ص42.

- تحرير الشعر من فكرة (الفطرة)، أي ان الشاعر هو الذي يكتب شعرا فقط، وتصحيح الفكرة التي تقول أن الثقافة والنظرية تلوث موهبة الشاعر.

2 -تاريخ الشعر:

بدأ الشعرُ في شكل أغاني وتراتيل سحرية ودينية بهدف وصف حادثة استثنائية أو واقعة خارقة، ودفعا للأخطار. كان دور الشعر ملموسا في الحياة البدائية.

انتقل الشعر من النطاق السحري والأسطوري إلى النطاق الفني والجمالي، حيث كان دأب الشعراء تخليص الشعر مما هو غير شعري، على الرغم من أنّ المنظور العام يقول بأنّ الشعر ضرب من ضروب المعرفة.

3 - أرسطو منظرا للشعر:

يعد كتاب (فن الشعر) لأرسطو أهم عمل نقدي في تاريخ الأدب الغربي، وكان الملهم للعديد من المدارس النقدية والأدبية على مدى التاريخ الأوروبي قديمه وحديثه. غير أنه لابد من الإشارة إلى مغالطة تاريخية وقع فيها الكثير من النقاد، وهي أن أرسطو قد وضع مفهوما للشعر، حيث ((لم يتعرض إلى الشعر بمفهومه العام، وإنما كان جهده منصبا على بيان الأسس النظرية للملحمة والدراما، وخصائصهما النوعية من الناحيتين البنائية والوظيفية))[1]. لهذا فكتاب (فن الشعر) هو أقرب إلى (علم الجمال) منه إلى (النقد الأدبي).

[1])- مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف بيروت، ط01، 2013، ص23.

كشف هذا المؤلف عن منهجية أرسطو التحليلية للنص الأدبي، فقد عالج الأعمال الأدبية بشكل مباشر. نظّر أرسطو للأدب اليوناني كبيئة للمعرفة يجب اكتشافها والوقوف على خصائصها.

من أهم القضايا التي ناقشها مفهوم (المحاكاة الشعرية)، وهو من أهم المبادئ النقدية على مدى تاريخ النظرية الأدبية والنقدية. ويرى، أنّ المحاكاة تعتمد على: الحوار والمهارة الفنية. أما عن (تمثيل الواقع) فنيا فهو ليس تصويرا فوتوغرافيا لهذا الواقع بل إعادة إنتاج جديد له. من هنا ((فإنّ الفن عن أرسطو هو تنظيم لجزئيات العمل الفني وربط محكم لها في تركيب واحد متحد يكون كل جزء فيه نابعا مما أتى قبله ومتصلا بما يأتي بعده. فالمحاكاة مهارة وصنعة وعملية خلق فني يؤدي إلى وجود عالم جديد يحتوي على "حقيقة" تختلف تماما عن الحقيقة التي نعرفها ونألفها في الواقع الذي نعيشه))[1].

أما عن مادة المحاكاة فهي (الحبكة الفنية) أو (القصة) و (الشخصيات) وهذه الأخيرة تعكس الهدف الأخلاقي، و(الفكر) و(العواطف) التي تقوم المحاكاة باستثارتها أو تطهيرها وفق مبدأ (التطهير).

ويرى أرسطو بأن المحاكاة تقوم على ثلاث طرق: الأسلوب السردي القصصي، الأسلوب المختلط والأسلوب الدرامي المباشر.

أما عن الأجناس الأدبية، فقد ذكر أرسطو: المسرحية (الدراما) والتي تنقسم إلى (تراجيديا) و(كوميديا). و(الديثرامب) وهو نشيد جماعي تقوم بتأديته جوقة في مدح إله الخمر والمجون (ديونيزوس). و(شعر الملاحم).

---

[1])- عيد الدحيات، النظرية النقدية اللغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2007، ص43.

4 - نظرية الشعر عند (الرومان):

أهم من مثّل هذه النظرية هو (هوراس) الذي تأثر بكتاب (فن الشعر) لأرسطو فألف على منواله كتابا أطلق عليه اسم (فن الشعر) وهو رسالة في الشعر تمثل روح طبقة النبلاء في روما وتعكس ميولها وذائقتها الفنية.

كان هوراس يدعو إلى وحدة العمل الفني، حيث انقسم عمله إلى ثلاثة أجزاء: جزء تحدث فيه عن الشعر بشكل عام. وجزء يشمل حديثا عن القصيدة، أما الجزء الأخير فخصصه للحديث عن خصائص الشاعر.

((يرى هوراس أن الوحدة والتناغم بين أجزاء العمل الأدبي وعناصره إضافة إلى البساطة والوضوح دليل على الموافقة والملاءمة، وهما الصفتان اللتان بدونهما تختلط الأشياء في مزيج متناقض متنافر يدعو إلى السخرية والاستهجان، ولا يحقق هدف الأدب في الإمتاع والتعلم))[1].

كما أنه أكد على أهمية اختيار الكلمات التي تناسب الذوق العام، فكل كلمة لا تناسب الذوق العام تعد خرقا لمبدأ اللياقة، لهذا على الشاعر أن يختار كلمات معروفة ومألوفة وأن يضخ الحياة فيها. إن للكمات دورة حياة، مثل حياة أوراق الشجر تسقط لأجل ظهور أوراق جديدة.

لقد أصر هوراس على مبادئ الذوق السليم ((فهو أمر يعكس إلى حد كبير الجو العام لعمله النقدي الذي يعبر بالدرجة الأولى عن الروح الأرستقراطية الرومانية التي تبجل تقاليد طبقة النبلاء وحياة المدينة ونظرتها للحياة والإنسان))[2].

---

[1]- مرجع سابق، ص89.

[2]- مرجع نفسه، ص102.

5 ـ نظرية الشعر في العصر الوسيط:

اعتمدت النظرة الكنيسية المسيحية للكون وللإنسان على العدد والوحدة والانسجام. وقد أصبحت الموسيقى أهم رموز هذه الأبعاد الثلاثة، لذا فالكون قائم على الانسجام والوحدة والتآلف بين الأشياء المتضادة (الماء، الهواء، النار، التراب). أما الموسيقى الأرضية فهي محاكاة لموسيقى الكون. ((فالوحدة والتناغم بين الأشياء والأفكار هي الهدف والمبتغى))[1]. وهي أساس فلسفة العصور الوسطى للجمال، التي استندت إلى بعدين مجازيين وهما: الضوء وجمال الصوت. لهذا كانت الموسيقى تعبيرا دينيا وأدبيا لهذه الوحدة.

أما (ماهية الشعر) فقد تم ربط الشعرة مع نشاطات إنسانية أخرى، مثل التقاليد، والمنطق والتعليم، إذ كان الشعر ضمن ما أطلق عليه بـ (نظام الفنون الثلاثة) المكون من: قواعد اللغة اللاتينية، المنطق، والبلاغة. كما أن الشعر له علاقة مع الموسيقى.

عرفت العصور الوسطى نشاطا أدبيا أدى إلى ظهور اجناس أدبية مثل الرومانس والشعر الغنائي، والقصص الرمزية...إلخ

6-الشعر الحديث والبحث عن مفهوم الشعر الخالص:

لقد جنت الحربين العالميتين على الشعراء، فأثرت في نظرتهم إلى الشعرِ، حيث صاروا أكثر ميلا للغوص في أعماق الذات الإنسانية، والتركيز على المفهومات النفسية، مما استدعى معجما لغويا جديدا، بحثا عن موضوعات جديدة، فاتجه الشعراء نحو ما يسمى بـ (الشعر الخالص)، أي على الشعر أن

[1]) – المرجع نفسه، ص142.

يتخصص في شيء ينتمي إليه هو فقط، مثل أن يصوّر الشيء كما يراه، ويجعل القارئ يحس نحو هذا الشيء.

ويعد الشاعر الإنجليزي (ت. إس. إليوت) مبشرا بالشعر الحديث، إبداعا وتنظيرا، حيث كانت قصيدته (الأرض اليباب) فتحا عظيما في الشعر الحديث.

يُعد إليوت إذن الأب الروحي لحركة الشعر الحديث، ليس بإبداعه فحسب، لكن بتنظيره للشعر.

وحسب (إحسان عباس) فقد ((استطاع إليوت أن يجمع في يده خيوط المدرسة الرمزية والمدرسة التصويرية، وأن يتحدث عن نظرة الناس القاتمة إلى الحضارة وعن ضياع الفرد واضطرابه النفسي في ظل تلك الحضارة النخرة))[1].

7 ـ نظرية الشعر عند العرب:

ميّز العرب المسلمون بين (العلوم الأصلية) و(العلوم الفرعية)، وهذه الأخيرة خضعت للتصنيف الهرمي، وذلك حسب اهتمامها باللغة تحديدا.

اعتبر الإنتاج الشعري ((متنا على درجة كبرى من التمثيلية ينبغي استخدامه لصياغة المعارف اللغوية. واعتبر الشعر ممارسة قادرة على إضفاء الشرعية على الاستعمال الذي تراد بلورته، وهو استعمال لغة عربية موحدة))[2].

---

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، دت، ص112.

[2]- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر : مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1996، ص07.

لم يكن الحديث عن (الشعر) مما هو متاح لعامة الناس، بل هو شأن أهل العلم خاصة، من علماء اللغة، الذين كان لهم الحق في الحكم بأصالة إنتاج شعري ما، وهذا معناه أن المعرفة المتعلقة بالشعر كانت علما يقع تحت سلطة العلماء. وماذا عن الشعراء؟ يقول (جمال الدين بن شيخ): ((فبعد أن طرد محمد (ص) الشعراء من القبيلة وأنهى معهم مشكلة أنطلوجية، وجد هؤلاء أنفسهم مجردين من إنتاجهم الذي لم يعودوا أهلا للحكم عليه))[1].

ارتبط الشعر عند العرب بالخيال، غير أن التفكير فيه كان قليلا، وقد قرنوه قديما بالشيطان تارة، وبالإلهام تارة أخرى. فقد صوروا النبي محمد (ص) بأنه شاعر، مما يعكس فهمهم لطبيعة الوحي. لم يتحدث العرب قديما عن الخيال في الشعر، غير أن جل كلامهم انصب على مفهوم (النظم)، و(الوزن).

أما عن بناء نظرية عربية للشعر، فقد تأثر الفلاسفة والنقاد العرب لاحقا بآراء أرسطو، أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد.

لقد اتخذ (الفارابي) منهجا صارما في تعريف الشعرِ، مركّزا على أحد أهم خصائص الشعر وهي (التخييل). والتخييل عنده هو (التصوير)، لأنّ من خصائص الشعرِ أن يصوّر الشيء على نحو أفضل مما هو عليه، أو أخس مما هو عليه، وهذا يحيل إلى مفهوم (أرسطو) للتراجيديا والكوميديا. أما عن (المحاكاة) فقد عرّفه بأنه (التشبيه)، وذلك في معرض تمييزه بين (المغالطة) و(الشعر). وعلى الرغم من أهمية أفكار الفارابي، إلا أنه ظل وفيا للنص الأرسطي، فجنح إلى المفاهيم التي هي من صميم الشعر الإغريقي.

[1])- نفس المصدر، ص08.

ومن جهته، قدم (ابن سينا) نظرية للشعر هي الأكثر وفاء لروح الشعر العربي، فقد عرّفه بأنه ((كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة))[1]. أما عن خصائص الشعر فهو (التخييل)، والكلام المخيل هو الكلام الذي ترتاح له النفس وتنصاع له، وهو غريزة في الإنسان الذي ينحو للتخييل أكثر منه للتصديق. والتخييل أيضا هو (تحريف الواقع) الذي يمارسه الشعراء إزاء الأشياء، وهي آلية شعرية تعمل على تصوير الأشياء على هيئات مغايرة لهيئاتها الواقعية. وفي تمييزه بين الشعر وغير الشعر، فاستند إلى معيار اللغة، أي إلى خصوصية وظيفة اللغة، وهي رؤية سابقة لزمانها.

[1])- مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص46.

المحاضرة السابعة:

النظرية السردية

تمهيد

ينصب اهتمام نظرية السردية حول السرد ومفاهيمه ووظائفه، فهي تسعى إلى معرفة السرد وقضاياه معرفة علمية، أي أن هذه النظرية هدفها الأساس وضع القواعد والأسس التي تبين كيفية اشتغال النصوص ذات الطابع والأداء السردي ، مثل الرواية والقصة .

إنّ النظرية السردية هي امتداد معرفي لنظريات أدبية حول الرواية والأدب السردي عموما، وهي أيضا حصيلة النقاش النظري والفكري حول أدبية الأدب من الداخل، والذي طرحته المدرسة الشكلانية الروسية في مسألة الأدب وخصوصيته اللغوية والبنائية و ((لقد كان هدف هؤلاء أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية (la littérarité) ، وقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة المحايثة للنصوص الابداعية دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجي عنها كحياة الأديب ، والواقع الاجتماعي والاقتصادي .)).[1]

وعليه فإن صياغة المفاهيم السردية، من الناحية المعرفية والاجرائية امتداد لما روجت له المدرسة الشكلانية، ويعود الفضل أيضا، لجهود " فلاديمير بروب " في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) وهو دراسة بنيوية للحكاية الشعبية ووظائفها .

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العرب، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 11,

وبالإضافة إلى جهود " بروب "، استفادت النظرية السردية في بناء مفاهيمها الأساسية من جهود كل من " كلود بريمون" و "جوليان غريماس "، في دراستهما لمسألة الحكي والقص ((وقد ظهر هذا العلم بشكل ناضج في أبحاث " غريماس " على الخصوص. و لا يبتعد المجهود الذي قام به " بريمون " سماه " منطق الحكي عن جوهر الموضوع الذي تناوله الدارسون في حقل البحث الشكلاني أو البنائي أو حقل علم الدلالة البنائي نفسه)) [1].

يمكن القول أن الأسس المعرفية المرجعية النظرية السردية في الحقل الأدبي استمدت جهازها المفهومي الاصطلاحي من التصور الشكلاني للأدب وماهيته، من جهة والمقاربة البنيوية وتصورها، لبنية النص ومفرداته وكيفية تشكيله من جهة أخرى.

1 النظرية السردية: تفصيل المفاهيم

1 – 1 -السردية:

تبحث السردية في فرادة النصوص وميزاتها، من حيث النوعية والأنماط التي يعبر عنها السرد في مجالات القص والحكي، و ((السردية narrative سمة نوعية تتفرد بها النصوص السردية مثل الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية وحكاية الحيوان والشعر القصصي والقصة والرواية وهي جوهر الحكاية نفسها))[2].

---

[1]- المرجع نفسه، ص12

[2]- سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، منشورات ميم، الجزائر، ط1، 2015، ص 49

مجال السردية هو دراسة السرد، أولا من ناحية السمة التي تميزه، بصفته سردا مبدعا، من ناحية الأسلوب السردي، وثانيا من ناحية النوع أو الشكل والنمط الذي يحدد هويته الفنية والجمالية .

فالدور السردي هو التعامل مع النصوص السردية وتحديدها من ناحية النوع السردي، أي أن الدور المنوط بها هو تحديد هوية السرد وطبيعته الاسلوبية، وذلك ضمن الشكل المقترح في الكتابة السردية الابداعية.

1 – 2 - السرديات :

تنقسم السرديات من الناحية المنهجية الي حقلين رئيسيين، في تعاطيها مع المجالات السردية وتنوعها في الحقول والخطابات المختلفة، فهناك ما يسمى بحقل السرديات البنيوية، والتي تهتم بالبناء المفهمومي والاصطلاحي للسرد وطرق بناءه. أما السرديات الدلالية فتبحث في الأنظمة الدلالية التي ينهض بالسرد في تفاعله مع الأنظمة الدلالية الأدبية والثقافية. و على هذا الأساس، فإن ((السرديات narratologie، هي نظرية السرد ودراسته المنهجية، ولقد صاحبتنا بشكل أو بآخر خلال القرن العشرين وتمخضت عن واحدة من أكثر مناطق الخبرة حسية وتماسكا ودقة في الدراسات الأدبية والثقافية. لقد بدأت بوصفها علما لشكل وبنيته واكتسبت هيمنة هائلة بوصفها منهجا للسرد الأدبي بظلاله على المنظور التاريخي طوال عقود))[1]

وعليه فإن المقصود بالسرديات هي تلك الدراسة المنهجية لسرد النظرية والوظيفية، وبتالي البناء النظري لمفهوم السرديات كحقل معرفي لسرد هو في الأصل وحسب تصور " مارك كوري " حصيلة تجربة وممارسة حسية

[1]- مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، تر، السيد إمام، دار شهريار، ط2، 2020، العراق، ص 05.

وانطلاقا من هذه التجربة السردية، تم استخلاص القواعد والمناهج التي تتكئ عليها السرديات في تحليل الأشكال السردية.

1 – 3 - علم السرد :

يقصد بعلم السرد القواعد والقوانين التي تضبط الإطار النظري للسرد أي ((يعني بمادة الحكي و حبكته حين يدرس وظائف الراوي والعلاقة بينه وبين الشخصية سواء من حيث أنماط الرؤية السردية (التبئير) أو من حيث صيغ الكلام ، اضافة إلى أساليب السرد .. نحن إذا ،حيال علمين اثنين يدرسان موضوعا واحدا علم يحلل المضامين والموضوعات .. وهو علم الحكاية أو علم يحلل الأشكال (شكل المادة وليس شكل المحتوى) والخطابات وهو علم السرد))[1]. ومن هذا المنظور ، فإن علم السرد ينقسم إلى محورين أساسين : علم الحكاية ، يركز على المادة الحكائية شكلها وبنائها في درس قوانينها وتمفصلاتها السردية .في المقابل ذلك يدرس علم السرد ، الخطابات ومحتوياتها ودلالتها وموضوعاتها المختلفة .

2 مفهوم السرد :

2 – 1 التعريف الاصطلاحي :

من الناحية الاصطلاحية يعرف السرد أنه قص للحدث أو حكاية ما ، حيث يكون هذا السرد ضمن شكل يطلق عليه سردا حكائيا و ((الذي يشمل قص وحدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند

[1]- سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ص49.

المتلقي))[1]. فالمقصود الاصطلاحي في هذا الاطار ، أن السرد يقتضي حكاية او قصة ضمن قالب او شكل خاص ، يقدم السرد فيه طريقته في سرد الحكاية بأسلوب فني ، يهدف الي خلق المتعة السردية مرتكزا (السرد) على دعامتين أساسيتين [2]:

أولاهما : أن يحتوى على قصة ما ، تضم أحداثا معينة :

ثانيهما: : أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

ويعرف أيضا السرد في انجازه الحكاية أو القصة، من خلال عملية تواصلية، يقوم بها الراوي اتجاه المروي له. ((وأن "السرد " هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها))[3].

وعليه نستخلص أن مفهوم السرد هو عملية تواصلية ينجزها سارد ما حكاية أو قصة ذات حدث مضمون انسانيا الف أو اجتماعي أو ثقافي الخ.

2 – 2 - أقسام السرد :

ينقسم السرد الي صنفين رئيسين، و ((يشير طوما شفسكي الي وجود صنفين من السرد ، سرد موضوعي واخر ذاتي ، فأما الموضوعي فهو عرض الكاتب للأخبار وافكار الشخصيات واسرارها فهو عليم بالأحداث والنوايا

---

[1]- نقله حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني، دار عبداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 15.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

والرغبات (....) وأما الذاتي فهو عرض يضطلع به الراوي الذي قد يكون معرفا في النص (...) أو شاهدا على الأحداث، أو مشاركا فيها))[1] يجب الاشارة ان السرد الذاتي والموضوعي، نعثر عليهما داخل العملية السردية، فكلاهما يشكلا في بناء الحكاية واحداثها وبتالي، فدورهما هو التعبير عن مجريات السرد.

2 – 3 مكونات السرد :

يرتكز السرد على مكونين حكائين :

أ الحكائي- المتن الحكائي :

ويقصد به المادة الأولية للحكاية ويعرف أيضا أنه ((مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية))[2]أو القصة التي حدثت في الواقع .

ب . المبنى الحكائي :

هو التعبير عن الحكاية في ذاتها من حيث بناؤها والشكل الذي تظهر عليه وذلك بطريقة فنية وجمالية .

3 - المكون السردي :

هو تلك العملية السردية التي ينهض بها ((الراوي والنص القصصي ، المشتمل على اللفظ ، أي الخطاب القصصي والحكاية ، أي الملفوظ القصصي

[1]- سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ص18.

[2]- - حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 21.

))[1].الراوي مهمته انجاز العملية السردية من خلال تركيب اللفظ والملفوظ ضمن دائرة عملية القص والحكي .

1- المكون:

يشمل هذا المكون الحكاية وأحداثها التي يقدمها الراوي على لسان شخصياته وذلك وفق سياق زماني ومكاني .

يقصد به الأدوات اللغوية والتعبيرية التي يرتكز عليها الراوي في صياغة المتن الحكائي، وتمثلاته الخطابية.

5 - النظرية السردية وتحليل الخطاب السردي :

أعطت النظرية السردية لتحليل الخطاب السردي اطار نظريا ووظيفيا في دراسة السرد وانواعه المختلفة. وفي هذا الاطار ظهرت مناهج واليات متعددة في تفسير والتأويل الخطاب السردي.

وقد شملت نظريات تحليل الخطاب ، عدة اتجاهات بدء ا من " بروب " ودراسته حول الوظائف السردية للبطل او الشخصية الحكائية

وأيضا دراسة " بيرسي لبوك "وكتابه " صنعة الرواية " ..الخ وبرزت جهود في هذا المجال تحلل الخطاب السردي ، وتقعد له وفق قواعد ومناهج واجراءات جديدة . فانبثقت طرق وآليات اجرائية، تركز على كيفية دراسة السرد وقضاياه. وقد انصبت جهود الدراسين في قضايا السرد ومحاولة التنظير له ووضع القواعد الأساسية، فتعددت الآراء والاعلام في صياغة النظرية التحليلية لسرد . (بروب ،بريمون ، بارت ، غريماس ، تدوروف ،

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 27.

جيرار جنيت ...الخ) وباقي الاعلام في دراستهم لسرد واستخلاص أسسه المفاهيمة والوظيفية . ..الخ .

وقد تمحور التحليل السردي للخطاب على المحاور التالية تنظيرا وتطبيقا:

أ - محور زمن السرد .

في هذا المحور يتم تحليل الزمن السردي ، انطلاقا من العلاقة بين زمن الحكاية من جهة وزمن الخطاب من جهة أخرى فكلاهما يشكلان البناء السردي .

ب- محور الرؤى السردية :

وتتعلق الرؤى بالمادة الحكائية وكيفية إدراكها وذلك من خلال الموقع الذي يكون عليه السارد في إبراز الأحداث وتتفرع الى ثلاثة رؤى الرؤية من الخلف حيث يكون الراوي في موقع العارف والعليم اكثر من الشخصية السردية و الرؤية مع ، يتقاسم الراوي والشخصية في معرفة الأحداث .و الرؤية الخارجية، حيث تعرف الشخصية أكثر ما يعرفه الراوي .

ويتم تحليل هذه الرؤي من خلال الصيغ الاسلوبية المباشرة أو غير المباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

1. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، دت.
2. أدونيس، زمن الشعر ، دار الفكر ،لطباعة والنشر والتوزيع ،ط 5 ، ببروت لبنان ، 1986.
3. أرسطو : فن الشعر ، تر / وتقديم، ابراهيم حمادة ، المكتبة المصرية 1983.
4. أم الزين بنشيخة المسكيني، كانط راهنا أو الإنسان في حدود مجرد العقل، المركز الثقافي العربي بيروت، ط01، 2006.
5. أنتوني غيندز و فيليب صاتن، مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: محمود الذوادي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط01، 2018.
6. بيير بورديو : قواعد الفن ، تر / ابراهيم فتحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط القاهرة ، 2013.
7. تزفيتان تدوروف : الأدب في خطر ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط01، 2007.
8. جان كوهين، الكلام السامي نظرية في الشعرية، تر: محمد الولي، الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2013.
9. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر : مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1996.
10. جونثان كولر : مدخل الى نظرية ، تر / مصطفى بيومي عبد السلام ،المجلس الاعلى للثقافة ،ط 1 مصر ، 2003.

11. حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني، دار عبداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
12. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العرب، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
13. خزعل الماجدي، العقل الشعري الكتاب الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
14. الرود ايش ، د. و فوكيما : نظرية الأدب في القرن العشرين ، تر / د .محمد العمري ، افريقيا الشرق ،د ط ، المغرب 1996.
15. سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، منشورات ميم، الجزائر، ط1، 2015.
16. شحاتة صيام، النظرية الاجتماعية من مرحلة الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009
17. شكري عزير الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ،ط 1 بيروت، 1993.
18. شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ،ط 1 بيروت، 1993 .
19. صلاح السروي، مقدمات تأسيسية في الأدب والنظرية النقدية، منشورات الربيع، القاهرة، ط01، 2020.
20. عزالدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها، في المجتمع والسياسة والتربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009.

21. عيد الدحيات، النظرية النقدية اللغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2007.
22. فاسيلي بودوسنيك و أوفشي ياخوت، ألف باء المادية الجدلية، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1979.
23. فريديريك إنجلز، الاشتراكية: الطوباوية والعلم، دار الفارابي، بيروت، ط01، 2013.
24. فيليب رينور، الدروس الأولى في علم الاجتماع، تر: محمد جديدي، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2015.
25. ليونارد جاكسون، نزع مادية كارل ماركس، الأدب والنظرية الماركسية، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014.
26. مارشال براون، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، الرومانسية، تر: إبراهيم فتحي، المركز القومي للترجمة، دط، دت.
27. مارك كوري، نظرية السرد ما بعد الحداثية، تر، السيد إمام، دار شهريار، ط2، 2020، العراق.
28. مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف بيروت، ط01، 2013.
29. مسلم حسب حسين، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

30. نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية ،للنشر ، ط 1 بيروت 2003.
31. نصيرة علاك، المناهج السياقية في ضوء الخطاب النقدي، منشورات ميم، الجزائر، ط01، 2024.
32. نغم عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط01، 2019.
33. هارولد بلوم، التقليد الأدبي الغربي، مدرسة العصور وكتبها، تر: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة و النشر، سوريا، ط01، 2021.

الفهرس

المقرر الدراسي: 2
محتوى البرنامج الجامعي:..... 3
مقدمة 4
المحاضرة الأولى: 7
مدخل إلى نظرية الأدب. 7
-1مفهوم النظرية: 8
2- لماذا ندرس نظرية الأدب ؟..... 10
3اشكالية مفهوم الأدب: 10
4 - المدرسة الشكلانية الروسية: 11
المحاضرة الثانية: 13
نظرية المحاكاة 13
1المحاكاة : لغة واصطلاحا..... 14
2المحاكاة عند افلاطون: 14
3المحاكاة عند ارسطو: 15
4عناصر المحاكاة: 16
5 مفهوم الشعر وانواعه :..... 17
المحاضرة الثالثة: 18
نظرية التعبير. 18
1السياق والنشأة: 19
2مفهوم نظرية التعبير: 21
2-1 مفهومها للأدب: 21

3اعلام نظرية التعبير:..... 22
4الخصائص : 23
المحاضرة الرابعة..... 26
نظرية الخلق : الفن للفن 26
1) الإطار والسياق التاريخي : لنظرية الخلق 28
2) المنطلقات الفكرية والفلسفية : 28
3) مصطلح الخلق :..... 29
4) المفاهيم والتصورات النظرية : 30
1/4 مفهوم الفن : 30
2/4 العمل الفني:..... 31
3/4 قوانين العمل الفني:..... 32
5) مسألة الشعر : 33
1/5 الشعر والشاعر وإشكالية الكتابة 33
2/5 الشعر والمعادل الموضوعي : 34
المحاضرة الخامسة: 37
نظرية الانعكاس:..... 37
1-الأصول الفلسفية للنظرية الاجتماعية للأدب: 38
2- المادية الجدلية: 39
3 - مفاهيم أساسية:..... 41
4 - علم اجتماع الأدب:..... 43
5 - مفهوم الانعكاس في الأدب:..... 44
6-من علم اجتماع الأدب إلى علم اجتماع النص:..... 44
المحاضرة 6: نظرية الشّعر 45
1 أهمية نظرية الشعر: 47
2 -تاريخ الشعر: 48
3 - أرسطو منظرا للشعر:..... 48
4- نظرية الشعر عند (الرومان):..... 50

5 - نظرية الشعر في العصر الوسيط: 51
6-الشعر الحديث والبحث عن مفهوم الشعر الخالص: 51
7 - نظرية الشعر عند العرب: 52
المحاضرة السابعة: 55
النظرية السردية..... 55
1 النظرية السردية: تفصيل المفاهيم..... 57
1 – 1 -السردية: 57
1 – 2 - السرديات : 58
1 – 3 - علم السرد :..... 59
2 مفهوم السرد :..... 59
2 – 1 التعريف الاصطلاحي :..... 59
2 – 2 - أقسام السرد :..... 60
2 – 3 مكونات السرد :..... 61
3 - المكون السردي : 61
5 - النظرية السردية وتحليل الخطاب السردي : 62
قائمة المصادر والمراجع 64