الجمهوريّة الجزائرّية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-
كليّة الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعيّة

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشّعبة: دراسات نقدية
التّخصّص: نقد حديث ومعاصر

مطبوعة بيداغوجيّة

"نظرية الأجناس الأدبية"

دروس موجّهة لطلبة السّنة الأولى ماستر نقد حديث ومعاصر

بإشراف الأستاذ: بن سعدة هشام

الموسم الجامعي 2025-2026

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يُعدّ مقياس نظرية الأجناس الأدبية من المقررات المحورية في التكوين العلمي والنقدي لطلبة السنة الأولى ماستر "نقد حديث ومعاصر"، لما له من دور أساسي في تأطير تصوراتهم حول البنية العميقة للنصوص الأدبية، وتوجيه قراءاتهم نحو مقاربة أجناسية واعية تنطلق من الأسس النظرية والمنهجية التي تبلورت تاريخيًا في الفكر الأدبي الغربي والعربي؛ إن الأجناس الأدبية لا تُدرَس بوصفها تصنيفات جاهزة أو قوالب جامدة، وإنما تُفهم في ضوء ديناميكيتها التاريخية، وعلاقاتها التفاعلية مع السياقات الثقافية والاجتماعية التي تنتج فيها، بما يجعل من هذا المقياس أداة لقراءة الأدب في أبعاده الشكلية والدلالية والتداولية.

تعتمد دراسة الأجناس الأدبية على جذور فكرية قديمة تعود إلى أرسطو، الذي ميّز بين الشعر التراجيدي والملحمي والكوميدي، ممهّدًا الطريق لتصنيفات نقدية لاحقة عند النقاد الكلاسيكيين والجماليين. ومع تطور الفكر النقدي، شهدت النظرية حول الأجناس تحولات جذرية في إطار البنيوية وما بعد البنيوية، حيث أعيد النظر في حدود الأجناس، وانفتاحها، وتداخلها. وبناءً على ذلك، لا يقتصر هذا المقياس على تقديم سرد تاريخي للأجناس الأدبية، بل يسعى إلى وضع الطالب أمام مجموعة من الإشكاليات النظرية الجوهرية، منها: مسألة التصنيف، والنقاء الأجناسي، والتداخل الأجناسي (intertextualité et hybridité générique)، إضافةً إلى البُعد التاريخي للجنس وحدوده المفاهيمية.

استنادًا إلى هذه الخلفية النظرية، يُنظّم البرنامج السداسي في أربعة عشر محاضرة متكاملة، لطلبة السنة أولى ماستر نقد حديث، حيث يهدف كل منها إلى تعميق الفهم النقدي للأجناس الأدبية، ابتداء من التأسيس المفاهيمي إلى التطبيق الأجناسي المتخصص؛ حتى نحقق رؤية شمولية لمقاربة الأدب من منظور نظري ونقدي معاصر.

يبدأ المقياس بتحديد الماهية النظرية للأجناس الأدبية، وارتباطها بالتاريخ الأدبي وبالعلوم الإنسانية المجاورة، ثم ينتقل إلى مناقشة الوظيفة الأدبية والإبداع، مما يفتح المجال أمام الطالب لفهم الأجناس بوصفها ظواهر ثقافية وتاريخية متغيرة.

تتوسع المحاضرات لاحقًا لتشمل مقاربات متنوعة للجنس الأدبي في الفكر النقدي العربي القديم، مما يُمكّن الطالب من الربط بين المرجعيات التراثية والمنظورات الحديثة، كما يتيح البرنامج

دراسة معمقة لأجناس محددة كالشعر، القصة، الرواية، الدراما، بما في ذلك أجناس فرعية كالقصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا، مما يمنح الطالب وعيًا دقيقًا بفروق الأشكال السردية وحدود التجنيس.

ولا يغفل البرنامج القضايا النظرية المتداخلة مع نظرية الأجناس، مثل التناص والعلاقة بين الأدب والإيديولوجيا؛ وهي موضوعات تُسهم في تعميق الفهم النقدي، وتُعزز من قدرة الطالب على تفكيك النصوص ضمن سياقاتها النصية والثقافية الأوسع، وبهذا التكوين المتكامل، يستجيب البرنامج لحاجة الطالب إلى منهجية تحليلية تتأسس على مرجعية نظرية واضحة، وتمكّنه من بناء كفاءات علمية تؤهله لخوض غمار البحث الأدبي والنقدي بوعي أكاديمي ورؤية معرفية رصينة.

- **أهداف المقياس التعليمية والمنهجية:**

يندرج مقياس نظرية الأجناس الأدبية ضمن وحدات التعليم الأساسية التي تهدف إلى تمكين الطالب من استيعاب الإطار النظري الذي يحكم تشكّل الأجناس الأدبية، ويمنحه القدرة على التحليل النقدي للنصوص من منطلق أجناسي يتجاوز المقاربات الانطباعية والتاريخانية التقليدية، وقد تم تصميم المحاور الدراسية لهذا المقياس بطريقة تراعي التدرج المنهجي والبيداغوجي، انطلاقًا من تأصيل المفاهيم المركزية، وصولًا إلى تمثّلها في أجناس أدبية بعينها، مع فتح المجال أمام معالجة قضايا متقاطعة ومجاورة لها.

وتتوزع الأهداف التعليمية على المستويات التالية:

المستوى المفاهيمي: يُنتظر من الطالب اكتساب فهم دقيق لمفاهيم الجنس الأدبي، التداخل الأجناسي، النظرية الأدبية، الإبداع، الوظيفة، التناص، وغيرها من المفاهيم المؤسسة للمقاربة النقدية الحديثة.

المستوى المنهجي: يتعلم الطالب كيفية توظيف أدوات التحليل الأجناسي على نصوص أدبية مختلفة، واستخدام المصطلحات النقدية بصرامة علمية، ضمن مقاربات مقارنة أو تطبيقية.

المستوى الثقافي والفكري: يكتسب الطالب وعيًا بتاريخ الأفكار الأدبية وتحولاتها، وبالعلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع، الأدب والإيديولوجيا، الأدب والعلوم الإنسانية.

المستوى النقدي والتطبيقي: يتمكن الطالب من إنتاج قراءات نقدية معمقة، سواء من خلال تحليل النصوص داخل الجنس الواحد، أو الإجابة على أسئلة الأعمال الموجهة في آخر كل حصة، عبر مقارنة الأجناس المختلفة من حيث البناء والتعبير.

وتتنوع محاور المقياس لتغطي مجالات نظرية الأدب، ووظائفه، وأسس الإبداع، ثم تخصص حيّزًا مهمًا لتناول كل جنس على حدة (الشعر، القصة، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدًا، الرواية، الدراما)، مع ربطها بإشكالات معاصرة كالتجريب، التجنيس، والتناص، فضلاً عن استحضار الأطر النقدية العربية القديمة لمساءلتها ومقارنتها.

آليات التقييم البيداغوجي: نظرًا للطبيعة النظرية والتطبيقية لهذا المقياس، فقد تم اعتماد نظام تقييم متعدد المستويات، يُراعي تكوين الطالب في الجانبين المفاهيمي والتحليلي، ليتيح له فرصة التفاعل مع النصوص والنظريات وفق مراحل متكاملة من الفهم والتطبيق والإنتاج، حيث نعتمد على التالي لأدوات التقييم:

- الأعمال الموجهة(TD) : تمثل الحصة التطبيقية مجالًا مفتوحًا لتفعيل المعارف النظرية من خلال تقديم عروض جماعية، ومناقشة نصوص أدبية تنتمي إلى أجناس مختلفة، بالإضافة إلى إنجاز تمارين تحليل ومقارنة، تهدف إلى:
- تنمية مهارات التعبير والنقاش العلمي.
- اكتساب القدرة على تطبيق المفاهيم في القراءات النقدية.
- تطوير الحس المقارن في التمييز بين الأجناس الأدبية.
- الاختبار الجزئي (مراقبة مستمرة): يُنظَّم امتحان واحد في منتصف الفصل، ويتضمن أسئلة تحليلية ومقالية تقيس مدى استيعاب الطالب للمفاهيم والنظريات، ويُراعى فيه:

- وضوح الصياغة الفكرية.

-الربط بين المفاهيم النظرية والأمثلة التطبيقية.

-قدرة الطالب على الاستقلالية في التفكير والتنظير.

-الامتحان النهائي.

يمثل المرحلة التقويمية الأساسية، ويُبنى على أسئلة مقالية مفتوحة تتطلب من الطالب تركيب المعارف المكتسبة وتوظيفها في تحليل ظواهر أدبية محددة. وتُقيَّم فيه:

-عمق المعالجة.

-سلامة التوظيف النظري.

إن هذه المطبوعة تمثل لبنة أساسية في تكوين الطالب الباحث، وتمكينه من أدوات التحليل والنظر النقدي التي تؤهله للمساهمة في الحقل النقدي المعاصر بمقاربات واعية ومؤسسة نظريًا.

عنوان الماستر: نقد حديث ومعاصر

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية

مقياس: نظرية الأجناس الأدبية

الحجم الساعي: 1:30

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية	مادة: نظرية الأجناس الأدبية	المعامل: 03	الرصيد: 05
01	نظرية الأجناس الأدبية (الماهية والمفهوم) وعلاقتها بتاريخ الأدب.		
02	نظرية الأدب والعلوم الأخرى.		
03	نظرية الأدب ووظيفته.		
04	نظريات الإبداع الأدبي.		
05	نظرية الأجناس الأدبية.		
06	قضية الأجناس عند النقاد العرب القدامى: أبو هلال العسكري– قدامى بن جعفر.		
07	نظرية الشعر.		
08	نظرية القصة.		
09	القصة القصيرة.		
10	القصة القصيرة جدًا من التأسيس إلى التجنيس.		
11	نظرية الدراما.		
12	نظرية الرواية.		
13	نظرية التناص.		
14	الأدب والإيديولوجيا.		

المحاضرة 01:

نظرية الأجناس الأدبية (الماهية والمفهوم) وعلاقتها بتاريخ الأدب

الأهداف من المحاضرة:

- **فهم الماهية النظرية لمفهوم الأجناس الأدبية وتفسير تطوره عبر التاريخ.**
- **تحليل الخصائص الفنية التي تميز كل جنس أدبي وفق مبادئ نظرية الأجناس.**
- **استنباط العلاقة بين تحولات الأجناس الأدبية وتاريخ الأدب، وربطها بسياقاتها الثقافية.**
- **توظيف المفاهيم المكتسبة في تحليل نصوص تمثل أجناسًا مختلفة.**
- **المناقشة النقدية لقضايا الحدود بين الأجناس والاختلاط والتجاوز الجنسي.**

مقدمة:

تُعد نظرية الأجناس الأدبية إحدى أهم النظريات النقدية التي تهتم بدراسة وتصنيف الأعمال الأدبية وفقًا لخصائص وشروط محددة، تهدف هذه النظرية إلى فهم الأطر التي تحكم الكتابة الأدبية وتوضيح الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية المختلفة، مثل الشعر، الرواية، المسرحية، والمقال. فهي " عامل في التواصل الأدبي الذي يبرم أفق انتظار القارئ باعتباره مجموعة من الخصائص البنيوية المكونة للجنس، ولا شك أن هذا الأفق قابل للتحول وفق ما يطرأ على الجنس من تغيرات تظهر مع كل نص جيد "[1] تطمح النظرية إلى تقديم إطار تنظيمي يُسهل على النقاد والقراء التعامل مع النصوص الأدبية، ويتيح فهمًا أعمق للبنية الداخلية لكل جنس أدبي.

يرجع أصل النظرية إلى الفلسفة اليونانية، حيث قام الفلاسفة مثل أفلاطون وأرسطو بمحاولة تصنيف الأدب إلى أجناس محددة، " ليس على حسب مؤلفيها، أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، بل حسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة والمسرحية والشعر الغنائي بوصفها أجناسا أدبية، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"[2]. في هذا السياق يركز أرسطو في كتابه "فن الشعر" على تقديم أول تصنيف منهجي للأجناس الأدبية، حيث يحدد القواعد والفروق الجوهرية التي تميز بين الأجناس الأساسية مثل الملحمة، المأساة، والكوميديا.

1- في ماهية الجنس الأدبي ومفهومه النقدي:

تُعدّ نظرية الأجناس الأدبية من أبرز الركائز التي يقوم عليها التفكير النقدي في الأدب، إذ تهدف إلى تحديد الخصائص النوعية التي تميّز كلّ جنس أدبي عن غيره، من حيث البنية، والوظيفة، واللغة، والغاية الجمالية. وقد شغلت قضية الجنس الأدبي النقاد منذ العصور القديمة، حيث سعى أرسطو في فن الشعر إلى التمييز بين المأساة والملحمة والملهاة على أساس المحاكاة، فكانت تلك أول محاولة لتقنين الأجناس وفق معايير موضوعية[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1984، ص108.

[2]- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992، ص25.

[3]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص 52.

ويرى تزفيتان تودوروف أنّ مفهوم العمل الأدبي ليس مصنوع من كلمات، بل هو مصنوع من جمل وهذه الجمل تنتسب إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام[1]؛ ويستند هذا التصور إلى خلفية بنيوية–تداولية، إذ يرى تودوروف أنّ العمل الأدبي لا يكتسب معناه إلا في إطار العلاقات التواصلية التي يقيمها مع قارئ مفترض، ومع نماذج أدبية سابقة داخل المؤسسة الأدبية؛ ومن ثَمّ، فإنّ الجنس الأدبي يشكّل نوعًا من العقد الضمني بين الكاتب والقارئ، يحدّد توقعات المتلقي وأفق انتظاره ويمنح النصّ شرعيته الجمالية والمعرفية.

أما جيرار جينيت فيقدّم رؤية بنيوية دقيقة، حيث يعتبر أن الأجناس الأدبية عادة ما تحرف الواقع الشاذ للحقل الأدبي، وتقوضه، وتزعم اكتشاف نظام طبيعي كلما شيدت تناظراً مفتعلاً بمساعدة نوافذ وهمية[2]. تتبدّل تبعًا لتغيّر الذائقة الجمالية والظروف الثقافية والاجتماعية. فالجنس الأدبي، في تصوّره، ليس كيانًا ميتافيزيقيًا ذا حدود صارمة، وإنما هو بنية مرنة تنشأ ضمن شبكة العلاقات النصّية (transtextualité) التي تحكم التفاعل بين النصوص عبر الزمن.

ويُبرز جينيت في كتابه مدخل لجامع النص أنّ مفهوم الجنس الأدبي يتّصل أساسًا بمسألة الانتماء النصّي(appartenance générique) ، أي الطريقة التي يعلن بها النصّ عن موقعه داخل خريطة الأدب، لكن هذا الانتماء لا يعني الخضوع لقانون نمطي، بل هو علاقة تفاوض مستمرة بين ما هو موروث وما هو مبدع، بين الثابت والمتغيّر؛ لذلك فإنّ العمل الأدبي، في نظر بروست، إلا آلة بصرية يقدمها المؤلف للقارئ حتى يساعده أن يقرأ في ذاته[3].

بهذا المعنى، يصبح التحوّل والتفاعل جوهر وجود الأجناس الأدبية، إذ لا تُفهم إلا ضمن سيرورة تاريخية من التفاعل النصّي والتجريب الأسلوبي، وهو ما يفسّر ظهور الأشكال الهجينة في الأدب الحديث مثل الرواية الشعرية، واليوميات السردية، والكتابة عبر الأنواع (écriture transgénérique)؛ ومن هنا يتأسّس مفهوم جينيت لما يمكن تسميته بـ"دينامية الأجناس"، التي تتجاوز التصنيف الصارم نحو رؤية تأويلية أكثر انفتاحًا على الحراك الثقافي والإبداعي.

---

[1]– تزيفيتان ودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ص 38

[2]– جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة محمد معتصم، ص 55

[3]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، ص269. -

من جهته، يؤكد ميخائيل باختين على البعد الاجتماعي في مفهوم الجنس الأدبي، إذ يرى أن كلّ جنس هو "شكل من أشكال الخطاب الاجتماعي" يعكس نوعية التفاعل بين اللغة والسياق الثقافي[1]؛ فالأدب ليس معزولًا عن اللغة الحياتية، بل هو استمرارٌ لها في مستوى أكثر تعقيدًا وجمالية. فكما أن الخطابات الاجتماعية (السياسية، الدينية، العلمية...) تمتلك صيغها التعبيرية الخاصة، كذلك تمتلك الأجناس الأدبية أنماطًا مميزة من الخطاب، تتجلى في أسلوب القول، ونبرة الصوت، وشكل الحوار بين الذوات داخل النص. ومن هنا يبرز ما يسميه تعدد الأصوات (polyphonie)، وهو المبدأ الذي يجعل النص الأدبي فضاءً مفتوحًا لتلاقي اللغات والخطابات داخل بنية سردية واحدة.

إنّ ما تقدّمه تصوّرات كلّ من تودوروف وجينيت وباختين حول مفهوم الجنس الأدبي يكشف عن تطوّر الوعي النقدي بهذا المفهوم من التصوّر الشكلي إلى التصوّر التداولي والاجتماعي. فبينما ركّزت البنيوية على البحث في البنية النصّية الداخلية للأجناس وخصائصها الأسلوبية والسردية، تجاوز باختين هذا الأفق نحو رؤية أوسع ترى في الجنس الأدبي مرآةً للوعي الجمعي وللتفاعل الحواري بين الخطابات داخل المجتمع. وبهذا الانتقال، لم يعد الجنس الأدبي مجرّد تصنيف جمالي، بل أصبح آلية ثقافية تعبّر عن حركة اللغة داخل التاريخ، وعن تعدّد الأصوات الذي يعبّر عن تنوّع التجربة الإنسانية.

وعليه، يمكن القول إنّ ماهية الجنس الأدبي تقوم على كونه نسقًا مفتوحًا يوازن بين الثبات والتغيّر، ويعبّر عن التنوّع الإبداعي للأدب ضمن حدود مرنة تسمح بتجديد الأشكال وتجاوزها.

2- نشأة الأجناس الأدبية:

مرت نظرية الأجناس الأدبية بتحولات جوهرية عبر العصور، متأثرة بالسياقات الفكرية والثقافية والسياسية التي شهدتها المجتمعات المختلفة. تجسدت هذه التحولات في فترات تميزت بالثبات والجمود، وأخرى اتسمت بالتجديد والتطور، مما يجعل من الممكن تتبع مراحل تطور هذه النظرية من العصور الكلاسيكية وصولاً إلى العصر الحديث عبر المحطات التالية:

أ- العصور الكلاسيكية: يعتبر أرسطو المؤسس الحقيقي لنظرية الأجناس الأدبية من خلال كتابه "فن الشعر"، حيث وضع أول تصنيف منهجي للأدب، حيث يذكر "أن هناك صورا تعبيرية قديمة

[1]- باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 72 -

يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين، فهورس يعترف بانه مقلد وأركيلوكس والكيوس وغيرها"[1]، قسم أرسطو الأدب إلى ثلاثة أجناس رئيسية:

- الملحمة :(Epic) النصوص السردية الطويلة التي تحكي قصص الأبطال.
- التراجيديا :(Tragedy) المسرحيات التي تتناول قضايا إنسانية عميقة مثل المصير والقدر.
- الكوميديا :(Comedy) المسرحيات التي تهدف إلى التسلية والضحك.

تميز تصنيف أرسطو بتركيزه على العناصر البنيوية والوظيفية لكل جنس أدبي، مع تحديد الأهداف والآثار المتوقعة على الجمهور.

ب- العصور الوسطى: في العصور الوسطى، شهدت نظرية الأجناس الأدبية بسبب هيمنة الكنيسة والأدب الديني. لقد كانت النصوص الأدبية تُصنف بشكل رئيسي وفقًا لارتباطها بالدين والأخلاق، مثل الأدب الديني والأناشيد والقصص الرمزية (الأمثولات).

ج- عصر النهضة: شهدت أوروبا في عصر النهضة عودة قوية إلى الأدب الكلاسيكي واهتمامًا متزايدًا بنظرية الأجناس الأدبية كما طرحها أرسطو، حيث بدأ الأدباء في استخدام الأجناس الكلاسيكية كقوالب للنصوص الجديدة، مع التركيز على التوازن والجمال والتناسق. وقد تطورت أنواع جديدة من الأدب، مثل الرواية التي بدأت تأخذ شكلها الحديث، رغم أنها لم تكن معترفًا بها كجنس أدبي مستقل بعد.

د- العصر الكلاسيكي الجديد (القرن 17-18): في القرن السابع عشر، ظهر ما يُعرف بـ "الكلاسيكية الجديدة" التي اتسمت بالعودة إلى القواعد الصارمة والتقليدية في الأدب والفن. قام النقاد الفرنسيون، مثل بوالو، بتشديد القواعد الأرسطية وتصنيف الأجناس الأدبية إلى قوالب محددة ومعروفة. كانت هناك مقاومة شديدة لأي تجديد أو تجاوز للحدود التقليدية للأجناس الأدبية، وكان يُنظر إلى الأدب على أنه يجب أن يتبع قواعد صارمة لتحقيق الجمال والنظام.

و- عصر التنوير: في القرن الثامن عشر، ومع انتشار أفكار التنوير، بدأ الأدباء والنقاد في المطالبة بمزيد من الحرية في التعبير الأدبي، أدى ذلك إلى مرونة أكبر في التعامل مع الأجناس الأدبية، وبدأت تظهر أنواع جديدة، مثل المقالة (Essay) التي أصبحت وسيلة رئيسية للتعبير عن الأفكار

[1]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة، مطبعة لجنة البيان، 1985، ص04.

الفلسفية والاجتماعية، كما أن الرواية بدأت تأخذ مكانتها كجنس أدبي مستقل، يتناول القضايا الاجتماعية والنفسية للفرد.

ز- القرن التاسع عشر: شهد القرن التاسع عشر ظهور حركة الرومانسية التي تمردت على القواعد الكلاسيكية وشجعت على التحرر من قيود الأجناس الأدبية الصارمة، لقد اتسمت هذه الفترة بظهور أشكال أدبية جديدة مثل الرواية التاريخية، والقصة القصيرة، والشعر الغنائي الحديث. وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي فرديناند برونتير، نظرية التطور على الأجناس الأدبية[1]. لقد بدأ الأدباء ينظرون إلى الأدب كوسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والطبيعة والروحانية، حيث تأثرت النظرية التطورية بتصورات داروين في كتابه "في أصل الأنواع"، ونجد فرديناند برنوتير ينقل المنهج التطوري من بيئته العلمية البيولوجية إلى حقل النقد الأدبي، فيؤلف كتاباً تحت عنوان "تطور الأنواع في تاريخ الأدب" ويرى أن الأجناس الأدبية تتكون وتتوالد كما تتوالد الكائنات الحية في الطبيعة.

ح- القرن العشرون: شهد القرن العشرون ثورة حقيقية في مفهوم الأجناس الأدبية. الحركة الحداثية بدأت بتفكيك الحدود بين الأجناس الأدبية التقليدية، حيث دمج الأدباء بين الأساليب والتقنيات المختلفة لإنتاج نصوص أدبية غير تقليدية، تجمع بين الشعر والنثر، وتستخدم تقنيات جديدة مثل تيار الوعي.

في النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت حركة ما بعد الحداثة التي زادت من تداخل الأجناس الأدبية وسعت إلى كسر القواعد بشكل كامل، مُظهرة عدم الاستقرار والتعددية في الأشكال الأدبية. ظهرت أجناس أدبية جديدة مثل الميتا-رواية(Metafiction) ، والنصوص الهجينة التي تجمع بين الأدب والفلسفة والتاريخ.

ط- العصر الحالي: في العصر الحالي، لم يعد مفهوم الجنس الأدبي يشير إلى حدود صارمة، بل أصبح إطارًا مفتوحًا يسمح بالتداخل والتجريب. لقد أصبح الأدباء اليوم يكتبون نصوصًا متعددة الأنواع، تدمج بين السرد والشعر، والمقالة والتحليل، لتشمل أشكالاً جديدة من الكتابة، مثل الأدب الإلكتروني، والمدونات، والأدب التفاعلي، لقد أصبح التركيز على تجاوز الحدود التقليدية للأجناس الأدبية، والبحث عن طرق جديدة للتعبير الفني والأدبي.

3- الخصائص المميزة للجنس الأدبي:

[1]- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1988، ص25.

يعتبر الجنس الأدبي إطارًا تنظيميًا يُصنف فيه الأدب وفقًا لخصائص معينة تُميز كل جنس عن غيره، هذه الخصائص تشمل البنية، الأسلوب، الموضوع، والأغراض الأدبية، يهدف هذا التصنيف إلى توفير فهم أعمق للنصوص الأدبية، ومن أبرز خصائص الجنس الأدبي:

- **الهيكلية والشكلية:** يشمل ذلك كيفية بناء النص، مثل طول الجمل، توزيع الفقرات، واستخدام التقنيات الأدبية مثل الحوار والوصف. فمثلاً، يتميز الشعر باستخدام الإيقاع والقافية، بينما تعتمد الرواية على السرد والوصف التفصيلي.
- **الموضوعية:** تتعلق بالموضوعات التي يعالجها النص الأدبي، فالرواية غالباً ما تتناول موضوعات اجتماعية ونفسية معقدة، بينما يركز الشعر على التعبير عن المشاعر والتجارب الإنسانية بشكل مكثف.
- **القواعد النمطية:** تتعلق بالقواعد الأدبية التي تُميز كل جنس، مثل استخدام الحبكة في الرواية، والمشهدية في المسرحية، والإيجاز في القصة القصيرة.
- **طريقة التلقي:** يختلف تلقّي القارئ لكل جنس أدبي بناءً على توقعاته المسبقة والمعرفة التي يمتلكها عن ذلك الجنس. يُنتظر من القارئ عند قراءة الشعر مثلاً، أن يكون أكثر استعداداً للتفاعل مع اللغة والإيقاع، بينما يبحث في الرواية عن السرد والأحداث.

4- علاقة نظرية الأجناس الأدبية بتاريخ الأدب:

تُعدّ نظرية الأجناس الأدبية من الأدوات الأساسية في النقد الأدبي، إذ تساعد على تصنيف وفهم النصوص الأدبية بناءً على خصائصها الشكلية والموضوعية، وتتداخل هذه النظرية بشكل وثيق مع كل من التاريخ والأدب، حيث تتأثر بالتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية، كما تؤثر بدورها في كيفية قراءة الأدب وتحليله عبر العصور، وفق التأثيرات التالية[1]

- **تأثير الأحداث التاريخية:** إن التطور التاريخي للأمم والشعوب ينعكس بشكل مباشر على الأجناس الأدبية. فمثلاً، كانت الملاحم الشعرية في العصور القديمة تعبيراً عن البطولات الفردية والجماعية في مجتمعات تعيش صراعات وحروب. في المقابل، انتشرت الرواية في العصر الحديث نتيجة للتحولات الاجتماعية والثقافية، مثل الثورة الصناعية وبروز الطبقة البرجوازية.

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، هـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. 1967، ط1، ص5.

– **التحولات الاجتماعية والسياسية:** أدى التغير في البنية الاجتماعية، مثل نشوء المدن وتوسع الطبقة الوسطى، إلى ظهور أجناس أدبية جديدة تعكس هذه التحولات، مثل القصة القصيرة والرواية، التي تتناول تفاصيل الحياة اليومية وقضايا الفرد والمجتمع.

– **التفاعل مع الثقافات الأخرى:** إن التواصل الثقافي بين الشعوب، سواء من خلال الفتوحات أو التبادل التجاري والثقافي، أدى إلى ظهور أجناس أدبية جديدة، مثل تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي والتركي والهندي، وتطور الحكايات الشعبية والقصص الخيالية.

– **خاتمة:**

في ختام هذه المحاضرة، تبيّن لنا أن موضوع الأجناس الأدبية ليست مجرد تصنيف شكلي للنصوص، بل هي مدخل أساس لفهم التحولات التي عرفها الأدب في علاقته بالمجتمع والتاريخ والثقافة؛ وقد سمح لنا هذا التناول برصد البعد الديناميكي للأجناس الأدبية، وكيف أنّ تطورها لم يكن بمنأى عن التبدلات الفكرية والجمالية التي عرفتها البشرية؛ وفي ضوء ما سبق، يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

- لم تكن هذه النظرية ثابتة أو مغلقة، بل عرفت تحولات مستمرة، نابعة من تغير الأذواق الجمالية والسياقات التاريخية والفكرية المختلفة.
- يشكّل تاريخ الأدب فضاءً حيويًا يُبرز تفاعل الأجناس وتبدّل خصائصها، في ارتباط وثيق بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية .
- رغم طابعها التصنيفي، إلا أن الأجناس الأدبية ليست قوالب جامدة، بل هي أطر مفتوحة تتكيف مع حاجات التعبير الجديدة ومع تحولات الذوق العام.
- يُعدّ الفهم العلاقة التفاعلية بين الأجناس والتاريخ، ضرورة لفك شفرات النصوص الأدبية بمختلف مراحلها، ولفهم كيف يواكب الإبداع الأدبي متطلبات عصره دون أن يفقد طبيعته الفنية.
- يظل الأدب في حالة تجدد دائم بفضل تفاعل الأجناس وتجاوز الحدود التقليدية، ما يُثري التجربة الأدبية ويجعلها أكثر قدرة على التعبير عن تعقيدات الواقع.

وبذلك، فإنّ مقاربة الأجناس الأدبية من زاوية تاريخ الأدب لا تكشف فقط عن تطورها، بل تفتح آفاقًا لفهم أعمق للوظيفة الثقافية والفكرية للأدب، كمرآة تعكس تحولات الإنسان في صيرورته التاريخية.

- أسئلة تحليل ونقاش:

السؤال 1: اقرأ المقطع التالي (أو يمكنك أن تضيف مقطعًا من المحاضرة) ثم أجب:

"إن الجنس الأدبي ليس قالبًا جامدًا، بل هو مفهوم متحول يتغير بتغير الذائقة الأدبية والتحولات التاريخية".

حلل هذه العبارة، وبيّن كيف تبرز العلاقة الجدلية بين الجنس الأدبي والسياق التاريخي.

هل ترى أن مفهوم الجنس الأدبي ينبغي أن يُفهم كنظام مفتوح أم مغلق؟ علّل موقفك بأمثلة.

السؤال 2: قارن بين نظرتين مختلفتين للجنس الأدبي:

- النظرة الكلاسيكية (كما ظهرت عند أرسطو مثلًا) والنظرة الحديثة (عند باختين أو تودوروف)، ثم ناقش:
- كيف أثّر كل تصور في فهمنا لتاريخ الأدب؟

- هل يمكن القول إن النظريات الحديثة "حررت" النصوص من القيود الأجناسية أم زادت من تعقيدها؟

- أهم المراجع:

- نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وارن.

- نظرية الأجناس الأدبية – دراسات في التناص والكتابة والنقد لتزفيتان تودوروف.

- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت.

المحاضرة 02:

نظرية الأدب والعلوم الأخرى.

الأهداف من المحاضرة:

- **فهم علاقة نظرية الأدب بالعلوم الأخرى والعلوم الإنسانية.**
- **تحليل دور المدارس النقدية في تعزيز هذا التداخل المعرفي.**
- **استنباط آليات التفاعل بين الأدب والعلوم الإنسانية من خلال أمثلة تطبيقية.**
- **توظيف المفاهيم في تحليل نصوص روائية عربية تكشف هذا التفاعل.**

مقدمة:

نظرية الأدب ليست كيانًا معزولًا؛ بل هي جزء من شبكة معرفية معقدة تتقاطع مع العديد من العلوم الأخرى، هذه العلاقة تتيح فهمًا أعمق للنصوص الأدبية، حيث تُستخدم مفاهيم وأساليب من مجالات مختلفة مثل الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيات، وغيرها. " إن الشكل الأدبي إذا ما دخل مجالا آخر، حوله إلى أدب، مغيرا سلم قيمه الخاصة به، كخطاب نوعي وكذلك طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون لديه"[1] سنستعرض في هذه المحاضرة الروابط بين نظرية الأدب وبعض هذه العلوم، وكيف أثر هذا التفاعل في تطور النقد الأدبي.

1- إسهامات المدارس النقدية في تعزيز علاقة الأدب بالعلوم الأخرى:

تمثل المدارس النقدية ركيزة أساسية في تطور نظرية الأدب، إذ وفرت أدوات ومفاهيم مبتكرة عززت التواصل بين الأدب وباقي العلوم الإنسانية والاجتماعية. يتناول العرض التالي بعضًا من هذه المدارس النقدية ودورها في تشكيل العلاقة بين الأدب ومجالات المعرفة الأخرى:

- **المدرسة البنيوية**: تركز البنيوية على تحليل النصوص الأدبية كأنظمة من العلامات، حيث اعتمدت على أفكار فيرديناند دي سوسير حول اللغة كنظام من العلامات، مما ساعد النقاد على فهم العلاقات بين الكلمات والمعاني. أدت هذه الرؤية إلى تفاعل الأدب مع اللسانيات، حيث استخدم النقاد البنيويون المفاهيم اللغوية لتحليل بنية النصوص، ونتج عن ذلك إنتاج دراسات أدبية تعتمد على أسس علمية دقيقة، نذكر على سبيل المثال: تحليل رولان بارت للأدب باستخدام المفاهيم البنيوية أظهر كيف تتفاعل النصوص مع القراء والمعاني الثقافية، حيث اعتبر الأدب جزءًا من الثقافة واللغة.

- **المدرسة ما بعد البنيوية:** قامت هذه المدرسة بتحدي الثوابت البنيوية، مؤكدة على عدم وجود معنى ثابت، بل وجود معاني متعددة تتشكل من خلال تفاعل النص مع سياقات ثقافية وتاريخية متغيرة. هذا التحدي سمح بتداخل الأدب مع مجالات مثل الفلسفة والأنثروبولوجيا، حيث اعتبرت المعاني نتاجًا لتفاعلات معقدة بين النص والقارئ والسياق. نذكر على سبيل المثال: أعمال جاك دريدا في التفكيكية تُظهر كيف يمكن للنصوص الأدبية أن تتحدى الأنماط التقليدية في الفهم، مما يفتح المجال أمام دراسات نقدية تتعامل مع الأدب من وجهات نظر جديدة.

---

[1]- إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الأول، 2006، ص 185.

– **نظرية التلقي**: هذه النظرية تؤكد على أهمية القارئ في إنتاج المعنى وقد أعاد فولفغانغ إيزر " توزيع مخطّط التواصل الأدبي، فأصبح بذلك المتلقي نقطة البداية في أي منظور لفهم العمل الأدبي، وقد برهن الإثنان على العلاقة التي تربط القارئ بالأدب"[1] ولكن على القارئ أن لا يكون قارئا عادياً مكتفياً بمرحلة فهم المعاني اللفظية، بل قارئا متمرسا يبعث الحياة في النص و" قادر على ملء فراغات النص الذي هو جوهر التلقي ويسمونه القارئ المثالي، أما أيرز فيفرق بين القارئ الفعلي الذي ينتمي إلى أفق التوقعات وإعادة بناء النص ثم فك شفرات ذلك الأفق لتمكينه من فهم حقائق خفيت عنه"[2] يُعتبر المعنى نصيًا مشتركًا بين الكاتب والقارئ، مما يعزز تفاعل الأدب مع علم النفس وعلم الاجتماع، تساعد هذه النظرية في فهم كيف يختلف استقبال النصوص الأدبية بناءً على خلفية القارئ الاجتماعية والنفسية، مما يجعل الأدب مرآة تعكس التغيرات الثقافية والاجتماعية؛ نذكر على سبيل المثال: دراسات هانز روبرت ياوس التي تركز على كيفية استجابة القراء لنصوص معينة، مما يوضح كيف يمكن للأدب أن يتفاعل مع مختلف فئات المجتمع.

– **النقد النسوي**: هذا الاتجاه النقدي يستند إلى دراسة دور المرأة في الأدب، ويستعين بمفاهيم من علم الاجتماع وعلم النفس لفهم كيفية تصوير النساء والأدوار الجندرية في النصوص الأدبية. من خلال تحليل النصوص من منظور نسوي، يمكن اكتشاف كيف يعكس الأدب القضايا الاجتماعية مثل الجندر والسلطة، وكيف يمكن أن يكون أداة للتغيير الاجتماعي نذكر على سبيل المثال: أعمال سيمون دي بوفوار وفيرجينيا وولف تعكس كيف استخدمت الكاتبات تجاربهن الشخصية كأداة للنقد الاجتماعي والثقافي.

– **النقد الثقافي**: تدرس هذه المدرسة الأدب كنتاج ثقافي يتفاعل مع السياقات الاجتماعية والسياسية. هذا النوع من النقد يستفيد من المفاهيم من العلوم الاجتماعية. يمكن للأدب أن يُفهم على أنه وسيلة لتعبير الثقافات، مما يفتح المجال لفهم النصوص من زوايا جديدة، بما في ذلك التحليل العرقي والطبقي. نذكر على سبيل المثال: أدب ما بعد الكولونيالية يتناول كيف يتفاعل الأدب مع مفاهيم

---

[1]– عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط، 1، 1997، ص14.

[2]– حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، من النيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، 1998، ص118.

الهوية والثقافة، كما هو الحال في أعمال تشنوا أشيبي، التي تستكشف تأثير الاستعمار على الهوية الثقافية.

2- علاقة نظرية الأدب بالعلوم الإنسانية:

تُعدّ نظرية الأدب من الحقول المعرفية التي لا يمكن مقاربتها في معزل عن بقية العلوم الإنسانية، ذلك أنّ الأدب، بوصفه شكلًا راقيًا من أشكال التعبير الإنساني، لا يقتصر على كونه خطابًا جماليًا أو إبداعيًا فحسب، بل يتجاوز ذلك ليُصبح مدخلًا لفهم البنية العميقة للتجربة الإنسانية. ومن هذا المنطلق، تتقاطع نظرية الأدب مع جملة من التخصصات الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، ممّا يسمح بتوسيع أفق القراءة الأدبية لتغدو فعلًا تأويليًا مركبًا يستند إلى أدوات تحليلية متعددة، تسعى إلى مساءلة النص في ضوء الرؤية الكونية والأنثروبولوجية للإنسان.

وفي هذا السياق، سنحاول التوقف عند أبرز هذه العلوم، قصد إبراز طبيعة العلاقة التي تربط كلًّا منها بنظرية الأدب، وحدود التأثير المتبادل بين هذه الحقول المعرفية.

2-1- **نظرية الأدب والفلسفة**: الأدب والفلسفة كانا مترابطين منذ العصور القديمة، حيث تأمل الفلاسفة في ماهية الأدب والفن بشكل عام، ولهذا يصبح من المشروع التساؤل مثلا، عما إذا كانت قصة حي بن يقضان قد تضمنت لنفسها الخلود والشهرة بوصفها عملاً أدبياً أم بوصفها عملاً فلسفياً. والمؤكد أن تأثيرها كخطاب فلسفي أقل وضوحاً من تأثيرها في الثقافة العالمية (الأدب، المصورة، السينما، ...)"[1]، ومن هنا تتحول الفلسفة إلى شكل من أشكال الأدب، وفق هذ الرؤية نجد أن أرسطو في "فن الشعر" وأفلاطون في "الجمهورية" وضعا أسسًا فلسفية لكيفية فهم الأدب ووظيفته. مفاهيم مثل "الجمال"، و"المحاكاة"، و"الكاثارسيس" (التطهير) هي مفاهيم فلسفية أثرت في فهمنا للأدب.

في الفلسفة الحديثة، تطورت النظرية الأدبية لتشمل مواضيع مثل "البنية" و"المعنى"، كما في فلسفات مارتن هايدغر، وجاك دريدا. تأثير الفلسفة الوجودية: الأدب الوجودي، كما ظهر في أعمال جان بول سارتر وألبير كامو، استخدم مفاهيم فلسفية وجودية لاستكشاف موضوعات مثل الحرية، والعبث، والمعنى.

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، تقديم وتحقيق فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980، ط3.

2-2- **نظرية الأدب وعلم النفس:** من خلال أعمال سيغموند فرويد وكارل يونغ، أثرت نظريات التحليل النفسي في النقد الأدبي بشكل كبير، فمفاهيم مثل "العقل الباطن"، و"الكبت"، و"الرمزية" ساعدت النقاد على تحليل النصوص الأدبية من خلال فهم النفس البشرية. ويضيف فرويد " أن الأعمال الأدبية والفنية العظيمة، تشكل أسلوباً يلجأ إليه اللاوعي للتعبير عن نفسه تعبيرا سامياً، فيشعر الكاتب أو الشاعر أو الفنان بعد إنجازه للعمل الفني بالرضا والارتياح، وأنه تخلص من مكبوته، ولهذا فإن دارس العمل الأدبي أو الفني لا مناص له من التنقيب في أخبار الكاتب أو الفنان، وسيرته، وتاريخه، وعلاقته، وتطوره، بحثا عن أي إشارة يمكنهما أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لا وعيه"[1]، أو لفهم تطور الشاعر أو الروائي نفسيًا وعاطفيًا.

2-3- **نظرية الأدب وعلم الاجتماع:** يُعدّ الأدب مرآة تعكس البنية الاجتماعية وتحولاتها، وهو ما جعل علماء الاجتماع يولون عناية خاصة بالنصوص الأدبية بوصفها وثائق رمزية تعبّر عن ديناميكيات المجتمع، وصراعاته، وتفاعلاته القيمية، والثقافية. ويميل الباحثون إلى اعتبار مادام دوستايل رائدة هذا الاتجاه في كتابها الذي وضعته عام 1810 الموسوم (الأدب باعتبار علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية) حيث ترى أن الأدب " يتغير بتغير المجتمع ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامة، ودليلها على ذلك أن الأدب الفرنسي مثلا أكره في عصر ماقبل الثورة على الاتجاه نحو الهجاء والتعبير بمرارة، فكأن أفق التاريخ كان أمامه مسدودا، خلافا لما بعد الثورة، فقد تغير هذا الأدب تغيرا كبيرا نتيجة التغيير الاجتماعي، وزيادة نصيب الافراد من الحرية الشخصية، وبما أن الحرية الجديدة لم تكن فرنسية فحسب وإنما اتسعت لتكون أوروبية، فقد شمل التغيير الأدب الأوروبي كله، بما في ذلك الدراما الإنجليزية، والرواية الألمانية"[2].

في ضوء هذا التصور، تحرر النقد وانطلق نحو السياقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أنتجته، وقد كان كل من أوغست كونت وكارل ماركس من أوائل المفكرين الذين أشاروا إلى أهمية قراءة الأدب ضمن إطاره المجتمعي، حيث عُدّ الأدب لديهم تجليًا للأيديولوجيا السائدة، وتعبيرًا عن الصراعات الطبقية والتمثلات الجماعية؛ ومن ثمّ، فإنّ المقاربة السوسيولوجية للنصوص الأدبية لا

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص 225-226.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص67.

تكتفي بالنظر إلى الأثر الجمالي، بل تسعى إلى تفكيك العلاقات بين الأدب والمجتمع، وإبراز كيف يُعيد النص إنتاج البنى الرمزية والمعرفية التي تسود في لحظة تاريخية معيّنة.

3- مقاربات تطبيقية: تمثّلات التفاعل بين الأدب والعلوم الإنسانية في الرواية العربية

يمثّل الأدب العربي الحديث مجالًا خصبًا لتجلّي التداخل بين العمل الروائي ومختلف العلوم الإنسانية، حيث يمكن من خلال بعض النماذج الروائية رصد هذا التفاعل وقراءته في ضوء المرجعيات الفلسفية، والاجتماعية، والنفسية التي تتغذى منها النصوص، وفيما يلي عرض لأمثلة دالّة على هذا التداخل:

- أدب نجيب محفوظ والفلسفة الوجودية: تتجلّى التأثيرات الوجودية في عدد من روايات نجيب محفوظ، لا سيما في "اللص والكلاب" و"الشحاذ"، حيث يعالج الكاتب موضوعات جوهرية تتعلّق بالعبث، القلق، والبحث عن المعنى؛ الشخصيات في هذه النصوص تعيش أزمة وجودية حادّة، تعبّر عن تمزق داخلي وتيهٍ وجودي يُحيل إلى أسئلة فلسفية كبرى حول الحرية والمصير والاغتراب.

- أدب الطيب صالح والمقاربة السوسيولوجية: تُعد رواية موسم الهجرة إلى الشمال نموذجًا روائيًا بالغ الدلالة على التفاعل بين الأدب والسياقات الاجتماعية والثقافية، إذ يستثمر الكاتب البنية الروائية لفهم آثار الاستعمار، والتوترات الهوياتية، وصراع المركز والهامش. ومن ثمّ، فإنّ النص يوفّر أرضية لتحليل الظواهر الاجتماعية من منظور أدبي يتقاطع مع علم الاجتماع الثقافي.

- أدب غسان كنفاني والتحليل النفسي: ينهل غسان كنفاني في بعض أعماله، مثل رجال في الشمس، من مرجعيات التحليل النفسي لتشريح البُعد النفسي للشخصيات. يظهر ذلك من خلال التركيز على الصدمة، القلق، والتمزقات الداخلية التي يعانيها أبطال الرواية، حيث تتجلى العوامل النفسية كقوى دافعة للسلوك والتفكير، مما يمنح النص بُعدًا تأويليًا نفسيًا عميقًا.

- **خاتمة:**

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال1: ناقش كيف أسهمت اللسانيات الحديثة (سوسير، جاكبسون، وغيرهما) في تطور نظرية الأدب.

كيف غيّرت النظرة إلى النص الأدبي؟

ما الأبعاد التي أضافها التحليل اللساني إلى فهم البنية الأدبية؟

السؤال2: اختر نظرية أو مدرسة أدبية (البنيوية– التفكيكية– الواقعية– الشكلانية الروسية...)

–بيّن إلى أيّ مدى كانت هذه النظرية متأثرة بأحد العلوم الأخرى (اللسانيات، علم النفس، علم الاجتماع...)

ناقش نتائج هذا التداخل: هل خدم العمل الأدبي أم قيّده؟

- **أهم المراجع المساعدة في التعمق أكثر في هذا الموضوع:**

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- حسن حنفي، التراث والتجديد.
- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته.
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة.

المحاضرة 03:

نظرية الأدب ووظيفته.

الأهداف من المحاضرة:

- **فهم وظائف نظرية الأدب ودورها في تفسير الظاهرة الأدبية.**
- **تحليل تصوّرات الدراسات الغربية لوظيفة الأدب ونظرية الأدب.**
- **مقارنة هذه التصوّرات بما قدّمته الدراسات العربية في المجال نفسه.**
- **توظيف الفهم المكتسب في تحليل نماذج أدبية تكشف اختلاف الوظائف وتنوّعها.**

مقدمة:

تشتغل نظرية الأدب على تحليل النصوص الأدبية وتفكيكها من أجل فهم أساليب الكتابة، والموضوعات، والرموز، والتقنيات الفنية التي يستخدمها الأدباء للتعبير عن أفكارهم وتجاربهم. كما تسعى إلى تفسير كيف ينعكس الأدب على الحياة الإنسانية وكيف يمكن أن يعبر عن الواقع أو يتجاوزه. من خلال الأدوات النظرية، تساعد على تحديد المفاهيم الرئيسة مثل الأجناس الأدبية، الأسلوب، والهوية الأدبية، مما يسهم في بناء رؤى نقدية متماسكة.

إلى جانب التحليل والتفسير، تتمثل وظيفة نظرية الأدب في تقديم إطار مقارن بين النصوص الأدبية من مختلف الثقافات والعصور، فنظرية الأنواع الأدبية تسعى إلى حفر في التمثلات النصية للإبداع قصد تنظيم النشاط الفني للاختيارات النصية، بمعنى إزاحة الكثافة الحاجية التي يشكلها تداخل الأساليب والوهم الظاهر بعدم وجود أنواع أدبية كما أنها نظرية في التمظهر النصي والمفاهيمي للأنواع للإجابة عن الأسئلة المرتبطة بتحةلاتها والعلاقات التي تربطها ببعضها في تعددها"[1]، مما يعزز من فهم التنوع الأدبي ويساعد في تذليل الفروقات الثقافية عبر الأدب. كذلك، تساعد النظرية في تطوير أسس إبداعية جديدة من خلال دفع الأدباء لاستكشاف تقنيات جديدة ومقاربات مختلفة للكتابة. بالتالي، تُعد نظرية الأدب أداة حيوية لفهم الأدب كظاهرة ثقافية وإنسانية، مما يمكن القراء والنقاد من تقدير الأدب في أبعاده المختلفة، سواء الجمالية، أو الاجتماعية، أو الفكرية.

1- وظائف نظرية الأدب:

تساعد نظرية الأدب في تقديم أدوات تحليلية لفهم النصوص الأدبية من زوايا متعددة، يمكن استخدامها لتفكيك النصوص وفهم بنيتها، ومعانيها، وكيفية تأثيرها على القارئ. يقول ألان روب غريي بهذا الصدد " إن عمل الروائي هو دوما عمل غامض أو هو بحث متواصل، لكنه بحث عن شيء لا يعرف كنهه"[2] ونذكر في هذا السياق أهم وظائفها:

---

[1]- رشيد يحياوي، الشعري والنثري في الأدب العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 30-31.

[2] نتالي ساروت، لوسيان غولدمان، ألان روب غريي، جونزفييف مويو، الرواية والواقع، تر: رشيد بن خدو، منشورات عيون، ص 33.

- تفسير السياقات الثقافية: تسعى نظرية الأدب إلى تفسير كيفية تأثر الأدب بالسياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية. من خلال هذه النظرة، يمكن فهم كيف تعكس النصوص الأدبية القضايا الاجتماعية والسياسية التي تعيشها المجتمعات.
- تشكيل الوعي الاجتماعي: تلعب الأدب ونظرية الأدب دورًا في تشكيل الوعي الجماعي. من خلال تقديم رؤى جديدة وتجارب إنسانية، يمكن للأدب أن يؤثر على كيفية رؤية الناس للعالم ولأنفسهم.
- وظيفة التحفيز والتغيير: للأدب القدرة على التحفيز على التفكير النقدي وفتح النقاشات حول القضايا المهمة. يمكن أن يكون الأدب أداة للتغيير الاجتماعي، حيث يسعى لزيادة الوعي حول القضايا الاجتماعية والسياسية.
- تعزيز الهوية الثقافية: تسهم نظرية الأدب في تعزيز الهوية الثقافية من خلال استكشاف كيف يعبر الأدب عن التجارب الفردية والجماعية. يمكن أن يساهم الأدب في تشكيل الهوية الثقافية وتعزيز الفخر والتراث الثقافي.

2- نظرية الأدب في الدراسات الغربية:

لقد شهد ميدان نظرية الأدب في الدراسات الغربية تطورًا ملحوظًا، إذ تناول عددٌ كبير من الباحثين موضوعات متعددة تتعلق بوظيفة الأدب، وأساليبه، وأبعاده الثقافية والاجتماعية من منظورات متنوعة. لقد أسهمت هذه الدراسات النقدية في إعادة تشكيل المفاهيم الأدبية، وإثراء أدوات التحليل النقدي، وتوسيع مدارك فهم الدور الذي يلعبه الأدب في تكوين وبناء المجتمع والثقافة.

وفي هذا السياق، نستعرض فيما يلي جملة من أبرز الدراسات والمقاربات التي كان لها أثرٌ بالغ في تشكيل النظرية الأدبية الغربية وتطويرها:

- **نورثروب فراي - "تشريح النقد" (Anatomy of Criticism):** يعدّ نورثروب فراي من أشهر النقاد الذين تناولوا الأنواع الأدبية وتصنيفها. في "تشريح النقد"، قدم رؤية شاملة لنقد الأدب تقوم على تحليل الأنماط والأساطير الكبرى في الأدب العالمي، مقترحاً نظاماً يمكن من خلاله دراسة كل النصوص الأدبية[1].

[1]- نورثروب فراي، تشريح النقد: أربع مقالات. ترجمة محمد يوسف نجم. دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص162-163.

- **رولان بارت - "موت المؤلف" (The Death of the Author):** في هذا المقال الشهير، يقترح بارت تحرير الأدب من سلطة المؤلف. يرى أن معنى النص الأدبي يتم إنشاؤه عبر القراءة، وليس بناءً على نوايا الكاتب. هذا النص شكّل نقلة نوعية في فهم وظيفة الأدب، إذ حول الاهتمام من المؤلف إلى القارئ والنص[1].

- **ميخائيل باختين - "الخطاب الروائي" (The Dialogic Imagination):** يُعدّ باختين من أبرز منظري الخطاب الأدبي في القرن العشرين، خصوصًا في مجموعته الشهيرة الخيال الحواري، وهي عبارة عن مجموعة من المقالات جُمعت بين عامي 1937 و1941 ونُشرت بالروسية سنة 1975، حيث قدّم مفهومه المركزي عن الحوارية(Dialogism) ، معتبراً أن الخطاب الروائي لا يقوم على صوت واحد، بل هو فضاء تتقاطع فيه أصوات متعددة تعبّر عن وجهات نظر اجتماعية وثقافية مختلفة[2].

3- نظرية الأدب في الدراسات العربية:

شهد النقد العربي الحديث تحوّلاً نوعيًّا في اهتمامه بنظرية الأدب، إذ تكاثفت الجهود العلمية في تناول هذه النظرية من زوايا متعددة، ما أسهم في إغناء الحقل النقدي العربي وتعميق أدواته التحليلية والجمالية "على أنه يجب أن يكون للنقد دائماً هدف يسعى إليه –نستطيع أن نحدده على وجه العموم بالرغبة في تفسير الآثار الفنية وتصحيح الذوق، وهكذا يبدو أن عمل الناقد لا يعدو أن يكون مرسوما له، ومن ثم كان من السهل أن نحكم إذا كان أداؤه له مكتملا أو ناقصا، وأن نحدد على وجه العموم أي أنواع النقد مفيد وأيها تافه"[3] وتدلّ هذه الجهود على وعي نقدي متنامٍ بوظائف الأدب وبدوره الحيوي في النسيج الثقافي والاجتماعي، ضمن أفق يحاور خصوصيات السياق العربي دون أن يغفل التأثيرات النظرية التي أفرزتها التحولات العالمية في حقل الدراسات الأدبية.

وفي هذا السياق، إليك ثلاث دراسات عربية مهمة تناولت موضوع نظرية الأدب ووظيفته، وتعد من أبرز المساهمات في النقد العربي الحديث:

---

[1] رولان بارت، موت المؤلف، ترجمة فريد الزاهي. ضمن: رولان بارت، لذة النص. الدار البيضاء: دار توبقال، 1990، ص 55–62.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة وسعيد بنكراد. الدار البيضاء: دار توبقال، 1987، ص 23.30 -

[3]– د. رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة العلوم، ص54.

– **عبد الله الغذامي – النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية:** يُعد هذا الكتاب من أبرز الأعمال النقدية في العالم العربي، حيث يقدم الغذامي نظرية النقد الثقافي التي تركز على دراسة الأدب بوصفه حاملاً لأنساق ثقافية واجتماعية مخفية، يناقش كذلك دور الأدب في الكشف عن العلاقات بين السلطة والمجتمع، ويعتمد على تحليل النصوص الأدبية لفهم الأنساق الثقافية التي تتحكم في تفكير المجتمعات العربية.

يضيف الغذامي أن الأدب ليس مجرد إبداع لغوي أو جمالي، بل هو حامل لأنساق ثقافية تعكس علاقات السلطة والمعرفة والجندر داخل المجتمع العربي. ومن خلال تطبيق منهج النقد الثقافي على الشعر العربي القديم والحديث، يحاول الكشف عن كيفية تشكُّل الخطاب الثقافي المهيمن في الأدب، وعن دور النصوص في ترسيخ أو مقاومة هذه الأنساق[1].

– **صلاح فضل – نظرية البنائية في النقد الأدبي:** هذا الكتاب يمثل دراسة عميقة حول النقد البنيوي في الأدب العربي. صلاح فضل يركز على تحليل النص الأدبي من الداخل، من خلال استكشاف البنية اللغوية والأدبية للنصوص. يوضح فضل كيفية دراسة الأدب بوصفه بناءً لغوياً متكاملاً يحمل في طياته معاني جمالية وفكرية. يعزز هذا العمل دور الأدب كوسيلة لاستكشاف المعاني الرمزية والتركيبية، ويعتبر من الأعمال الرائدة في النقد البنيوي في العالم العربي[2].

– **عبد الفتاح كيليطو – الأدب والغرابة:** يُعدّ عبد الفتاح كيليطو من أبرز النقاد والباحثين المغاربة الذين انشغلوا بسؤال الأدب والهوية والاختلاف في الثقافة العربية، وفي كتابه الأدب والغرابة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1982)، يتناول كيليطو مفهوم الغرابة في الأدب العربي الكلاسيكي، باعتبارها خاصية جمالية وفكرية تعبّر عن انفتاح النص الأدبي على المجهول والمختلف. يحاول كيليطو من خلال قراءته لعدد من النصوص التراثية أن يبرز كيف يجسّد الأدب العربي تجربة الغرابة، لا بمعناها الشكلي فحسب، بل بوصفها رؤية للعالم تتيح للذات العربية مساءلة نفسها والآخر في آنٍ واحد.

---

[1]– انظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 11–17، 45–53.

[2]– انظر: فضل صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي. بيروت: دار الآداب، 1985، ص 9–20، 55–63.

كما يرى أن الأدب هو فضاء للتساؤل حول الهوية والوجود والمعنى، وأن النصوص الكلاسيكية تمتلك قدرة على تجاوز حدود الزمان والمكان لتخاطب القارئ المعاصر. بذلك، يجمع كيليطو بين التحليل الجمالي والفلسفي، ويؤسس لفهم حديث للأدب العربي يقوم على الانفتاح والتعدد والتأويل[1].

- **خاتمة:**

تعتبر نظرية الأدب مجالًا حيويًا ومتنوعًا، يسعى لفهم الأدب ليس فقط كفن، بل كجزء من تجربة إنسانية واسعة. من خلال دراسة نظرية الأدب ووظائفها، يمكننا أن ندرك كيف يشكل الأدب عالمنا، وكيف يمكن أن يكون قوة للتغيير والتحفيز والتفاعل الثقافي. وفي ضوء ما تمّ عرضه، يمكن الوقوف عند جملة من النتائج التي تبرز أهم وظائف نظرية الأدب، نذكر منها ما يلي:

– إن الأدب لا يقتصر على كونه إنتاجًا فنيًا، بل هو أيضًا سجل حي يعكس التحولات الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية، مما يجعله أداة لفهم بنية المجتمعات وقضاياها الراهنة (كما ورد في أعمال بيتر باري وجيروم بروس).

– تؤكد الأبحاث أن الأدب يلعب دورًا محوريًا في تشكيل الهوية الفردية والجماعية من خلال سرد التجارب والروايات التي تعزز الانتماء الثقافي وتفتح المجال للحوار بين الثقافات المختلفة (كما بيّن إدغار موران في دراساته حول السرد والهُوية).

– يكمن الدور الفعّال للأدب في تحفيز الوعي والنقد الاجتماعي والسياسي، حيث يساهم في كشف الظلم، التحديات، والصراعات المجتمعية، ويشكّل منصة للمقاومة والتغيير (كما أشار بول ريكور وجاي ديفيد بولت).

– يجمع الأدب بين وظائف جمالية معرفية تأويلية، إذ لا يقتصر على إمتاع القارئ فنيًا فقط، بل يثري الفكر ويوسع آفاق الإدراك والتأويل للنصوص والتجارب الإنسانية (نُقِل عن تيودور أدورنو ورولان بارت).

– تشير الأبحاث إلى أن التداخل بين نظرية الأدب والعلوم الإنسانية الأخرى، مثل الفلسفة، علم الاجتماع، وعلم النفس، يُثري التحليل الأدبي، ويمنح الباحثين أدوات متعددة لفهم النصوص بعمق

[1]– انظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1982، ص 9–15، 47–55.

أكبر من خلال ربطها بالسياقات التاريخية والثقافية والنفسية (حسب دراسات تيري إيجلتون وميشيل فوكو).

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: اختر اثنتين من المدارس الأدبية التالية: الكلاسيكية، الواقعية، الرمزية، السريالية. ثم حلّل كيف حدّدت كل مدرسة وظيفة الأدب في تصوّرها. وما أوجه الاتفاق والاختلاف؟

السؤال 2: اختر نصًا أدبيًا (شعريًا أو سرديًا) ترى أنه يعكس وظيفة معيّنة للأدب (نقد اجتماعي، إثارة الوعي). ثم بيّن كيف تتجلى هذه الوظيفة في عناصره الفنية (الشخصيات، اللغة، البناء، الصور...)؟ هل تُحقّق هذه الوظيفة أثرًا فعليًا لدى المتلقي؟

- **المصادر والمراجع:**

- فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- ما هو الأدب؟ لسارتر، ترجمة: محمد غنيمي هلال (دار الآداب – بيروت).
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي.
- ميجان الرويلي وعبد الله الغذامي، دليل الناقد الأدبي.

المحاضرة 04:

نظريات الإبداع الأدبي

الأهداف من المحاضرة:

- **فهم خصائص الإبداع الأدبي ومقوماته النظرية.**
- **تحليل أهم نظريات الإبداع الأدبي في الدراسات الغربية واستيعاب أسسها المفاهيمية.**
- **مقارنة التصورات الغربية بنظريات الإبداع عند العرب واستنباط نقاط الالتقاء والاختلاف.**
- **تطبيق هذه المعارف في قراءة نصوص أدبية تكشف آليات الإبداع وتجلياته.**

مقدمة:

يُعدّ الإبداع الأدبي من أبرز مظاهر التميز الإنساني في التعبير والتخييل، فهو نشاط ذهني وجمالي مركّب يعبّر عن قدرة الإنسان على تجاوز المألوف، وابتكار عوالم نصّية تنطوي على رؤية فنية متفردة، لا يقتصر الإبداع على مجرد إنتاج نص جديد، بل يقوم على تفاعل الخيال باللغة والواقع، فيعيد تنظيم التجربة الإنسانية ضمن رؤية فنية متميزة. وهو ليس مجرد نقل للواقع، بل إعادة خلق له من خلال الحس الجمالي والتعبير الرمزي[1]، وفق منظور ذاتي يحمل بصمة المبدع، ويكشف عن طاقته الخيالية، وحساسيته الجمالية، ووعيه الثقافي.

تُقارب نظرية الإبداع الأدبي هذا المفهوم من زاوية فلسفية ونقدية وجمالية، فتهتم بدراسة آلياته ومظاهره ووظائفه، وتبحث في شروط تحقق الأدبية داخل النص، كما تتأمل في العلاقة بين الذات المبدعة والنص، وبين النص والمتلقي.

وفي هذا السياق، يقدّم منظّرون أمثال جيرار جينيت رؤى تنظيرية تسعى إلى تأطير العملية الإبداعية داخل ما يُعرف بـ "النظرية العامة للأشكال الأدبية"[2]، التي تتناول الخصائص البنيوية والجمالية التي تُميز النصوص الإبداعية عن غيرها.

1- خصائص الإبداع الأدبي:

يتميّز الإبداع الأدبي بجملة من الخصائص التي تجعله مختلفًا عن باقي أشكال الخطاب اللغوي، وتمنحه فرادته الفنية والتعبيرية، هذه الخصائص ليست ثابتة أو موحّدة بالضرورة، بل تتنوع بحسب الاتجاهات والمدارس، إلا أنّها تلتقي حول عدد من السمات المشتركة، من أهمها:

- **التجديد والابتكار:** الإبداع الأدبي يعتمد على تقديم أفكار وأساليب جديدة تختلف عن النماذج التقليدية السائدة. الكاتب المبدع لا يكرر ما سبق، بل يسعى دائمًا إلى تقديم رؤية مبتكرة.
- **الخيال:** يعد الخيال عنصراً جوهرياً في الإبداع الأدبي، إذ يمكّن الكاتب من تجاوز حدود الواقع المادي والانتقال إلى عوالم رمزية وفكرية غير مقيدة بالزمان والمكان.

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، 1985، ص. 45.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997' ط2، ص86.

- **الجمال الفني:** الجمال الفني هو إدراك حسي؛ فالحواس هي التي تدرك الجمال. وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة[1]، بحيث تكون النصوص قادرة على إثارة المتلقي على المستوى العاطفي والفكري.
- **التعددية والتنوع:** الإبداع الأدبي لا يتبع نسقًا واحدًا، بل يمتاز بتنوع أساليبه وطرقه التعبيرية، سواء من حيث الأشكال (الرواية، الشعر، القصة) أو الأساليب اللغوية (البساطة، التعقيد، الرمزية).

2- أهم نظريات الإبداع الأدبي عند الغرب:

تُعدّ نظريات الإبداع الأدبي من المحاور المركزية التي شغلت اهتمام النقدين الأدبي والفلسفي منذ أزمنة مبكرة، إذ انبرى النقاد والفلاسفة والمفكرون إلى مقاربة سؤال الإبداع بوصفه فعلاً مركّبًا يتجاوز التلقائية، ويخضع لمنظومات معرفية ونفسية وسياقية معقّدة. وقد انصبت الجهود الفكرية على محاولة تفكيك الآليات التي يتمكّن من خلالها الأديب من إنتاج نصّ يتّسم بالفرادة والجدة، "على أن التقاليد في الأدب لا تعني سلوك الطرق التي سلكها أسلافنا من أبناء الجيل السابق لنا مباشرة سلوكا أعمى والا كانت على هذا الشكل جذيرة بأن لا تشجع – فقد رأينا كثيرا من هذه التيارات يضيع أثرها بعد حين– كما أن التجديد على أي صورة أفضل من دون شك من التكرار"[2]. إن النصوص الإبداعية تتخطّى حدود السرد النمطي والتعبير المألوف، لتُقدّم رؤى جديدة منفتحة على أفق جمالي ودلالي متجدد؛ وفي هذا السياق، تعدّدت النظريات التي قاربت الإبداع الأدبي، حيث قدّمت كل منها تصورًا مغايرًا لآليات تشكّل الفكرة الأدبية وميكانيزمات التوليد الإبداعي. وفيما يلي عرض تفصيلي لأبرز هذه النظريات.

- **نظرية التدفق(Flow Theory)** : مؤسسها ميهالي تشيكسنتميهالي، تشير هذه النظرية إلى حالة ذهنية تتميز بالتركيز التام والشعور بالاندماج في النشاط الإبداعي. عندما يكون الفرد في حالة "التدفق"، يكون لديه مستوى عالٍ من التفاعل مع النشاط الذي يقوم به، مما يؤدي إلى تحقيق نتائج إبداعية مذهلة. ونشير هنا أنه يجب أن يكون توازن بين مستوى التحدي الذي يواجهه الفرد ومهاراته.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1992، ص 143.

[2]– د. رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، ص45.

إذا كان التحدي عالياً جداً، قد يشعر بالإحباط، وإذا كان منخفضاً جداً، قد يشعر بالملل. كما أن وجود أهداف واضحة يساعد في توجيه التركيز وزيادة الإنتاجية[1].

- **نظرية التحفيز(Motivation Theory) – أبراهام ماسلو:** إن نظريته العامة في الدافع تساعد في فهم الدوافع النفسية خلف سلوك المبدعين، حيث يسعى الأفراد لتحقيق احتياجاتهم النفسية والاجتماعية. نذكر على سبيل المثال: أن الأدباء غالباً ما يكتبون عن تجاربهم الشخصية التي تعكس هذه الاحتياجات، مما يؤدي إلى إنتاج نصوص تتسم بالإبداع والعمق[2].

- **النظرية الاجتماعية للإبداع (Social Creativity Theory) – تيريزا أمابيل ومارغريت بودين :** يُعتبر الأدب نتاجاً للتفاعل بين الكتاب والقارئين، وكذلك التأثيرات الثقافية والاجتماعية، وكيف يمكن أن يكون للأدب دور في تشكيل الوعي الجماعي[3].

- **نظرية الجماليات(Aesthetic Theory) – تيودور أدورنو:** تركز هذه النظرية على العلاقة بين الجمال والإبداع، وترى هذه النظرية أن العمل الأدبي ليس مجرد تمثيل للواقع، بل يحتوي على طاقة نقدية وجمالية تجعله يتجاوز المألوف ويؤثر في المشاعر والأفكار، يمكن أن يظهر هذا في الكتابات الشعرية التي تعبر عن المشاعر والتجارب الإنسانية من خلال استخدام لغة جميلة ومعقدة[4].

3- نظريات الإبداع الأدبي عند العرب:

الإبداع الأدبي في الفكر العربي تناولته العديد من النظريات التي حاولت فهم طبيعة العمل الأدبي، أساليبه، وكيفية تكوينه. هذه النظريات تسعى إلى تحليل جوانب مختلفة من العملية الإبداعية، بدءًا من اللغة والأسلوب وصولاً إلى دوافع الكاتب النفسية والفكرية، إليك ثلاث نظريات بارزة حول الإبداع الأدبي عند العرب:

---

[1]- Csikszentmihalyi, Mihaly. Flow : The Psychology of Optimal Experience. Harper & Row, 1990, p77-74.

[2]- Maslow, A. H. Toward a Psychology of Being, Van Nostrand, 1968, p 142-137.

[3]- Amabile, Teresa M. Creativity in Context: Update to the Social Psychology of Creativity, Westview Press, 1996, p23-35.

[4]- Adorno, Theodor W. Aesthetic Theory, Translated by Robert Hullot-Kentor, Continuum, 1997. P1-15.

– **نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني[1]:** تعدّ نظرية "النظم" التي طوّرها عبد القاهر الجرجاني (1009–1078م) من أقدم النظريات العربية التي تناولت الإبداع الأدبي. يركّز الجرجاني على الكيفية التي تُنظم بها الكلمات داخل النص الأدبي ليتمكن من التعبير عن الأفكار والمعاني بطريقة جمالية. الإبداع في الأدب عند الجرجاني يتمثل في قدرة الكاتب على ترتيب الكلمات بشكل دقيق بحيث تتناغم المعاني مع البنية اللغوية للنص. وللتوضيح أكثر يرى الجرجاني أن البلاغة والإبداع الأدبي لا يقتصران على المفردات وحدها، بل يعتمد على النظم، أي الطريقة التي تُنسق بها الكلمات والجمل، مما يجعل النص مؤثرًا وقادرًا على إيصال المعنى بشكل جميل ومبدع.

– **نظرية التخييل عند الفارابي[2]:** في فكر الفيلسوف العربي الفارابي (872–950م)، يُعتبر التخييل عنصرًا أساسيًا في الإبداع الأدبي. يذهب الفارابي إلى أن الأدب يستخدم التخييل كأداة لتكوين صور ذهنية عند المتلقي، مما يتيح له رؤية أبعاد جديدة للعالم والمفاهيم المجردة. التخييل هنا ليس مجرد زخرفة لغوية، بل هو وسيلة لإيصال الأفكار الفلسفية والمعاني العميقة، ويمكننا القول إن التخييل يساعد الكاتب في نقل الواقع بطريقة غير مباشرة، مما يخلق عوالم جديدة في ذهن القارئ، ويعطيه القدرة على استكشاف الأفكار والقيم عبر الصور الرمزية والمجازات الأدبية.

– **نظرية البيان عند الجاحظ[3]:** يُعدّ الجاحظ (776–868م) من أوائل النقاد العرب الذين أسّسوا لرؤية نظرية حول الإبداع الأدبي في مؤلَّفه البيان والتبيين، فقد ربط بين جوهر الإبداع وقدرة الكاتب على التصرّف في اللغة ببلاغة وفعالية، بحيث يُحوِّل القول العادي إلى خطاب مؤثّر ذي طاقة جمالية. فالبيان، في تصوّر الجاحظ، ليس مجرّد فصاحة لفظية، بل هو قوّة الأدب في التأثير في المتلقّي عبر تنوّع الأساليب، وحسن اختيار الألفاظ، وانسجام المعاني؛ ومن ثَمّ، فإن الإبداع عنده يتحقّق حين يمتلك الكاتب مهارة توظيف اللغة توظيفًا يُحدث أثرًا في القارئ، سواء تجلّى ذلك في الإقناع أو الإمتاع أو التعليم، ويغدو البيان، بهذا المعنى، أداة الكتابة المبدعة التي تجمع بين جمال التعبير وعمق الدلالة.

---

[1]– أنظر كتاب عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، 1976، ص 45–55.

[2]– أنظر كتاب أبو نصر الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة. تحقيق: حسين مؤنس. القاهرة: دار المعرفة، 1985، ص 102–110.

[3]– أنظر كتاب الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، 1998، ص 32 – 35.

- خاتمة:

نظريات الإبداع الأدبي قدمت رؤى متعددة حول كيفية نشوء الأدب وتطوره، إذ يعتبر الإبداع الأدبي مجالًا معقدًا يشمل التفاعل بين الفرد والمجتمع، وبين الخيال والواقع، وبينما ركزت بعض النظريات على الإلهام والموهبة الشخصية، اعتبرت نظريات أخرى أن الإبداع الأدبي هو نتاج للتفاعل مع الأنساق الثقافية والاجتماعية أو اللغة، التنوع في هذه النظريات يعكس الطبيعة المتعددة الأبعاد للإبداع الأدبي، وهو ما يجعل دراسته ضرورية لفهم كيفية تأثير النصوص الأدبية في تشكيل الوعي الإنساني وتجسيد التجربة الإنسانية. ولعل أهم ما يمكن تحديدهُ من نتائج، النقاط التالية:

- خلصت النظريات إلى أن الإبداع الأدبي قد يكون نتاجاً لعدة عوامل مثل الإلهام الفطري، أو اللاوعي النفسي كما في نظرية فرويد، أو حتى نتاجاً لتفاعل الأنساق الاجتماعية والثقافية كما في النظريات الاجتماعية.
- النظريات الحديثة كالبنيوية وما بعدها تؤكد على أن الإبداع الأدبي هو نتاج تفاعل مع البنية اللغوية، حيث يُعاد تشكيل اللغة في إطار جديد ينقل معانٍ مبتكرة.
- النظريات الحديثة تشير إلى أن الإبداع الأدبي لا يمكن عزله عن التعددية الثقافية والهويات المتعددة التي يعيشها المبدع، مما يجعل النصوص الأدبية مساحة للتفاعل مع القضايا الاجتماعية والسياسية.
- الإبداع الأدبي لا ينفصل عن السياق الاجتماعي والسياسي للمؤلف، حيث يعبر عن الصراعات والتغيرات التي تحدث في المجتمع، وهذا يظهر جلياً في النظريات النقدية مثل الماركسية والنقد الثقافي.
- بعض النظريات مثل الرومانسية والفرويدية ترى أن الإبداع الأدبي ينشأ من أعماق النفس البشرية في تفاعل بين اللاوعي والوعي، بينما النظريات البنيوية تعتبره عملية واعية تعتمد على التفاعل مع اللغة والنص.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: ناقش المقولة التالية في ضوء ما درسته: "الإبداع ليس انعكاسًا للعالم، بل إعادة خلق له من منظور المبدع".

- ما الفرق بين "التقليد" و"الإبداع" في الأدب؟

- إلى أيّ مدى يمكن الحديث عن "أصالة" في ظل تشابه المضامين والأنماط في التاريخ الأدبي؟

السؤال 2: اختر كاتبًا أو شاعرًا معروفًا (مثال: نزار قباني، الطاهر وطار، كافكا، محمود درويش...)

- كيف يمكن أن تفسر إنتاجه الأدبي من منظور إحدى نظريات الإبداع؟

- ما العناصر التي تدعم هذا التفسير في تجربته؟

- هل تجد النظرية كافية لاحتواء تجربته بالكامل؟ علّل.

- **أهم المراجع:**

- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، للدكتور عبد المالك مرتاض.
- الإبداع الأدبي بين النظرية والتطبيق، للدكتور محمد عزام.
- نظرية الأدب – رينيه ويليك وأوستن وارن.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج.

المحاضرة 05:

نظرية الأجناس الأدبية.

الأهداف من المحاضرة:

- إدراك الخلفيات النظرية التي يقوم عليها مفهوم الأجناس الأدبية وتتبّع مسارات تبلوره عبر التاريخ.

- استيعاب الأنماط الرئيسة للأجناس الأدبية والتمييز بين خصائصها ووظائفها التعبيرية.

- تتبّع التحولات التي أحدثتها التيارات النقدية الحديثة في النظر إلى الجنس الأدبي، وفهم دوافع تجاوز الحدود التقليدية.

- تقويم إسهامات النقاد العرب في بلورة رؤية خاصة لنظرية الأجناس، وربطها بسياقات تطور النقد العربي.

- استخدام المعطيات النظرية في قراءة نصوص مختلفة، مع مناقشة مدى انتمائها لجنس معين أو انفتاحها على أجناس أخرى.

مقدمة:

تُعدّ نظرية الأجناس الأدبية من أهم النظريات النقدية التي تهدف إلى تصنيف الأدب بناءً على أشكال محددة من الكتابة، بدأت هذه النظرية مع أرسطو الذي صنّف الأدب إلى ثلاثة أجناس رئيسية: الملحمي، والدرامي، والغنائي، مستخدما مبدأ المحاكاة ليصل إلى المشترك (السردي والدرامي) لكنه من الواقع الأدبي استخرج الأنواع الخمسة: الملحمة، والمأساة، والملهاة، والشعر الغنائي، والموسيقى ثم عاد ودمج المأساة والملهات تحت مسمى: الدراما، كما أن المشتركات بين الملحمة والمأساة جعلته يركز على السرد[1].

وقد تطورت هذه التصنيفات مع مرور الزمن بفضل إسهامات نقاد مثل جورج لوكاتش وميخائيل باختين، الذين تجاوزوا الحدود التقليدية بين الأجناس، معتمدين على فهم أعمق للأدب وعلاقته بالمجتمع. في القرن العشرين، ساهمت مناهج ما بعد الحداثة في إعادة النظر في ثباتية الأجناس الأدبية، مما أدى إلى ظهور نصوص أدبية هجينة؛ تظل دراسة هذه النظرية ضرورية لفهم الأدب في تطوره التاريخي والثقافي، وتحليل بنيته الفنية.

1- أنواع الأجناس الأدبية الرئيسية:

يُعدّ تصنيف الأجناس الأدبية من أبرز الإشكاليات التي اهتمّت بها نظرية الأدب منذ أرسطو إلى اليوم، إذ يسعى هذا التصنيف إلى تنظيم الظواهر الأدبية ضمن أنماط كبرى، تشترك في خصائص شكلية ومضمونية محددة، ولا يُقصد بهذا التصنيف تجميد الإبداع داخل قوالب جامدة، بل يُراد به تسهيل فهم طبيعة النصوص الأدبية، والتعرف على مكوناتها الأساسية، وسبل تحليلها.

وعلى الرغم من تطور أشكال التعبير الأدبي وتداخل الأجناس في العصر الحديث، إلا أن هناك أنواعًا رئيسية ظلّت تشكّل المرجع الأول في دراسة الأدب، وهي: الشعر، والسرد، والمسرح، والأدب الملحمي.

- **الشعر:** هو شكل أدبي يستخدم اللغة بشكل مكثف ومعبر، وعرض قدامة بن جعفر لمفهوم الشعر - في كتابة نقد الشعر- عند محاولته بيان وجه الحاجة إلى معرفة كل من الجيد والرديء في الشعر،

[1]- أنظر كتاب أرسطو. فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1980، ص 25-30.

فقال في تحديد مفهوم الشعر إنّه قول موزون مقفى يدل على معنى[1] غالبًا ما يتميز بالقافية والإيقاع. يتناول الشعر مجموعة متنوعة من الموضوعات مثل الحب، والفخر، والحزن. من خصائصه أنه يعتمد على الصور البلاغية والاستعارات، ويتميز بالعمق العاطفي.

– **النثر:** يشمل أي شكل أدبي لا يتبع شكل الشعر، ومن ذلك قال الأدباء كلام منثور إذا كان لا يقيده وزن وقافية، وكلام منظوم إذا كام موزوناً مقفّى[2] ويمكن أن يكون سرديًا أو وصفيًا أو حواريًا، ومن أهم أشكاله النثرية نذكر مايلي: الرواية: عمل نثري طويل يروي قصة خيالية أو واقعية، مع التركيز على الشخصيات وتطور الأحداث، القصة القصيرة: نص نثري قصير يركز على لحظة واحدة أو حدث محدد، ويتميز بالتكثيف والتركيز، المقالة: عمل نثري يعبّر عن وجهة نظر الكاتب حول موضوع معين، ويتميز بالتحليل والتفسير.

– **المسرح**: يشمل الأعمال الأدبية المكتوبة لأداء على خشبة المسرح، وفي الحظارة اليونانية اعتبر فنّا من فنون الشعر، وعند الرومان هو نص مكتوب يؤديه ممثّلون، وأطلقت كلمة اللّعبة أو التمثيلية على مسرحية القرون الوسطى وهو الاستعمال الرّائج في إنجلترا، أما في عصر النهضة فصارت المسرحية تسمّى حسب النوع: تراجيديا، كوميديا ... واعتبارا من ق18 استخدمت كلمة دراما للدّلالة على النص مقابل العرض، أمّا كلمة مسرح فصارت تستخدم بمعنى شمولي للدلالة على المسرح كنوع وكعرض وكمكان[3] حيث يتم تمثيل الشخصيات والحوار. يعتمد على الحوار والحركة، ويُستخدم للتعبير عن الصراعات الإنسانية والقضايا الاجتماعية.

– **الأدب الملحمي:** نوع أدبي يروي قصص بطولية لشخصيات مميزة، وعادة ما يتعلق بالقيم والمبادئ، ويتميز بالسرد الطويل والشخصيات الخيالية، مثل الملحمة الإغريقية "الإلياذة" و"الأوديسة."

---

[1]– نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد بن منعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 46.

[2]– بطر بستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014، ص 233.

[3]– ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2006 ص422.

2- التيارات النقدية التي ساهمت في إعادة النظر في نظرية الأجناس الأدبية:

شهدت نظرية الأجناس الأدبية تطورات مهمة، بفضل مجموعة من التيارات النقدية الحديثة التي أعادت التفكير في التصنيفات التقليدية، وكان للشكلانية الروسية والبنيوية دور أساسي في تحليل البنية الداخلية للنصوص، ما ساهم في فهم الأجناس الأدبية كأنظمة ديناميكية، أما التفكيكية، بقيادة جاك دريدا، فقد قوضت فكرة استقرار الأجناس الأدبية، مؤكدّة على تنوع التأويلات. كذلك، ساهم النقد الثقافي والنقد النسوي في فتح الأفق نحو أجناس أدبية جديدة تعبر عن تجارب ثقافية وهويات مختلفة، فيما سلطت نظريات ما بعد الاستعمار الضوء على الأدب الخارج عن التصنيفات الغربية التقليدية. من أهم التيارات النقدية التي ساهمت في إعادة النظر في نظرية الأجناس الأدبية وتوسيع أطرها التقليدية هي:

- **الشكلانية الروسية:** ركزت على دراسة الأشكال الأدبية بحد ذاتها دون النظر إلى السياقات الخارجية، مما فتح الباب لتفكيك تصنيفات الأجناس الأدبية التقليدية. أعطت الشكلانية اهتمامًا خاصًا بالتحليل البنيوي للنصوص والتقنيات الأدبية، مما أسهم في النظر إلى الأجناس الأدبية ككيانات ديناميكية.

- **البنيوية:** تأثرت بالبنية اللغوية، وسعت إلى تحليل الأجناس الأدبية كأنظمة مغلقة من الرموز؛ يعتبر رولان بارت وكلود ليفي ستروس من رواد هذا التيار، حيث رأوا أن النصوص تتفاعل مع أنساق معينة، مما يدعو إلى تجاوز التصنيف التقليدي الثابت للأجناس الأدبية.

- **التفكيكية:** قادها جاك دريدا، وركزت على فكرة "تفكيك" النصوص وعدم استقرار المعاني، هذه الرؤية ساهمت في إضعاف الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية، وأكدت على الطبيعة المفتوحة والمتعددة لتأويل النصوص.

- **النقد الثقافي:** جاء هذا التيار ليركز على العلاقات بين الأدب والهويات الثقافية والسياسية، مما أدى إلى إعادة تقييم الأجناس الأدبية كنتاجات ثقافية يمكن أن تعبر عن مختلف الهويات والتجارب، وساهم في توسعة النظرية، حيث أصبح الأدب يُنظر إليه من منظور العرق، النوع، والطبقة.

- **النقد النسوي:** انتقد التصنيفات التقليدية للأجناس الأدبية بوصفها منحازة للمنظور الذكوري، مما أدى إلى ظهور أجناس أدبية جديدة تعبر عن تجارب المرأة، وأسهم في تعزيز التنوع داخل الأجناس الأدبية.

– **نظريات ما بعد الاستعمار:** قدمت منظورًا جديدًا للآداب التي أنتجتها الشعوب المستعمرة، وساهمت في تجاوز التصنيفات الغربية التقليدية للأجناس الأدبية، مشددة على التفاعل بين النصوص المختلفة والهوية الثقافية المحلية.

3– جهود النقاد العرب في تطور نظرية الأجناس الأدبية:

جهود النقاد العرب في تطور نظرية الأجناس الأدبية تركزت على تأصيل النظرية وتطويرها بما يتناسب مع الخصوصيات الثقافية والفكرية للأدب العربي، وتزداد هذه القضية " تعقيداً وتشابكا عند محاولة تطبيقها على الواقع العربي، قديمه وحديثه على السواء، إذ لا تتوفر في أدبنا القديم على جميع الأجناس الأدبية كالملحمة والدراما"[1] وإعادة تقييم التراث الأدبي العربي من منظور نقدي حديث. قام النقاد العرب بتحليل الأجناس الأدبية العربية مثل الشعر، السرد، والمسرح، وناقشوا تأثير الحداثة والتلاقح الثقافي مع الغرب على تطور الأجناس الأدبية في العالم العربي، من بين أهم النقاد العرب الذين كان لهم إسهام كبير في تطوير نظرية الأجناس الأدبية نذكر ما يلي:

– **الناقد جابر عصفور** في كتابه "زمن الرواية"، ركز عصفور على تحول السرد الروائي حيث يقول إن فلاسفة التاريخ أظهروا أن السرد ليس بديلا انطباعياً لإحصائيات موثوق بها وإنما منهج لفهم الماضي الذي ينطوي على مبراراته الخاصة، ...، بل عدّت المحاكاة والسرد صيغتين لفهم الحياة[2] ليصبح الجنس الأدبي السائد في العالم العربي في القرن العشرين، الشكل الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن التحولات الاجتماعية والسياسية. وناقش كيف أدى هذا التحول إلى تراجع الشعر باعتباره الجنس الأدبي المهيمن تاريخيًا، مبرزًا دور التغييرات الثقافية والحداثة في تعزيز الأجناس الأدبية المعاصرة. عصفور أيضًا تناول قضايا التهجين بين الأجناس الأدبية في الأدب العربي المعاصر، مشيرًا إلى أن الأدباء العرب باتوا يميلون إلى تجاوز الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية، مما يعكس تفاعلاً مع التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية.

– **عبد الفتاح كيليطو:** أحد أبرز المفكرين العرب الذين تناولوا دراسة الأجناس الأدبية من منظور نقدي متميز. في كتابه "الأدب والغرابة"، يكرّس كيليطو جهوده لتحليل النصوص السردية التراثية، مثل

---

[1]– فاضل ثامر، الادب العربي وإشكالية الاجناس الأدبية، مجلة واصيلي: المدرسة العليا بمكناس، العدد 625، ص 61–62.

[2]– جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، ط1، 1999، ص90.

ألف ليلة وليلة والمقامات، ساعيًا إلى إعادة قراءتها عبر أدوات وتقنيات نقدية حديثة، مع إبراز الخصائص الجوهرية للأجناس الأدبية في الأدب العربي القديم. ويشير كيليطو في هذا السياق إلى أن" القراءة العادية يسيطر عليها منطق العرضية بحيث أن الذهاب قد يتبعه رجوع أو عدم رجوع. أما القراءة العالمة فإنها تحت حكم منطق الضرورة بحيث أنها تبدأ بالرجوع وإذ ذاك لا مفرّ من أن يكون هناك ذهاب"[1]، مقدمًا بذلك قراءة متجددة للنصوص العربية التقليدية بعيدًا عن التصنيفات الغربية المألوفة للأجناس الأدبية.

– **حسين مروة**: يعد حسين مروة من النقاد البارزين الذين تناولوا الأدب العربي من منظور نقدي تاريخي واجتماعي. في كتابه "النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية"، قام مروة بتحليل العلاقة بين الأدب والفكر الاجتماعي، واهتم بالنظر إلى الأجناس الأدبية بوصفها تعبيرًا عن الصراعات الفكرية والثقافية في الحضارة العربية. ناقش كيف تطورت الأجناس الأدبية في الأدب العربي وفقًا للتغيرات التاريخية والاجتماعية، رابطًا بين النصوص الأدبية وتوجهاتها الفكرية والأيديولوجية، مع تركيز خاص على الأدب والشعر كأجناس أدبية تعكس الديناميات الثقافية والسياسية.

– **خاتمة:**

من خلال ما تناولناه حول نظرية الأجناس الأدبية وتطورها، يمكن القول إن هذه النظرية قد شهدت تحولات جذرية بفضل جهود العديد من النقاد والمفكرين عبر العصور. منذ البداية الكلاسيكية مع أرسطو وصولًا إلى التيارات النقدية الحديثة مثل البنيوية والتفكيكية، تم إعادة النظر في الأطر التقليدية التي كانت تحكم تصنيف الأدب. هذه التيارات، سواء الشكلانية الروسية، البنيوية، التفكيكية، أو النقد الثقافي، أسهمت جميعها في إظهار مرونة الأجناس الأدبية وتداخلها، ما أتاح للباحثين مجالًا أكبر لفهم الأدب في سياقاته المتعددة.

في السياق العربي، ساهم نقاد مثل جابر عصفور، عبد الفتاح كيليطو، وحسين مروة في تطوير هذه النظرية وتكييفها مع خصوصيات الأدب العربي. جابر عصفور قدم تحليلات مهمة حول تحول الرواية إلى الجنس الأدبي الأكثر تعبيرًا عن التحولات الاجتماعية، في حين ركّز عبد الفتاح كيليطو على تحليل النصوص العربية القديمة وإعادة قراءتها بعيون نقدية حديثة. أما حسين مروة، فقد ربط بين الأجناس الأدبية والصراعات الفكرية والثقافية التي مرت بها الحضارة العربية، مما أضاف

[1]– عبد الفتاح كيايطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط3، 2006، ص42.

بُعدًا اجتماعيًا وفلسفيًا لنظرية الأجناس في الأدب العربي. ولعل من أهم النتائج التي يمكن استخلاصها نذكر مايلي:

– بفضل النقد الحديث، تم تجاوز التصنيفات الصارمة للأجناس الأدبية، حيث أصبحت الأجناس تتداخل وتتطور بتأثير من التحولات الثقافية والاجتماعية.

– نظريات مثل النقد الثقافي وما بعد الحداثة أبرزت الدور الاجتماعي والسياسي للأجناس الأدبية، مما أفسح المجال لنصوص هجينة تجمع بين أكثر من جنس أدبي.

– لعب النقاد العرب دورًا كبيرًا في تأصيل النظرية وتوسيعها لتشمل الأدب.

– تمارين تحليل ومقارنة:

السؤال 1: ناقش المقولة التالية:

"النص الأدبي الحديث يتمرد على الانتماء، ويعيد رسم حدوده الأجناسية بنفسه".

ما رأيك في هذه الرؤية؟

هل نعيش اليوم عصر "انفتاح الأجناس" أم فوضى أجناسية؟

ادعم موقفك بأمثلة من نصوص هجينة أو متداخلة الأجناس (رواية شعرية، سرد فلسفي، مسرح سردي...).

السؤال 2: تتبع تطور مفهوم "الجنس الأدبي" من العصر الكلاسيكي إلى النقد الحديث

– ما التحولات التي طرأت على التصنيف؟ وما الذي فرض هذه التحولات؟

– هل ترى أن نظرية الأجناس الأدبية اليوم ما تزال صالحة للتطبيق على النصوص المعاصرة؟

المحاضرة 06:

قضية الأجناس عند النقاد العرب القدامى: أبو هلال العسكري- قدامى بن جعفر.

الأهداف من المحاضرة:

- **التعرف على مساهمات النقاد العرب القدامى في تأسيس مفهوم الأجناس الأدبية.**
- **استكشاف الرؤية التفصيلية لأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر تجاه تصنيف الأجناس وخصائصها.**
- **مقارنة المنهجيات والأفكار بين الرؤيتين واستخلاص أوجه الاتفاق والاختلاف.**
- **تطبيق هذه الرؤى في تحليل نصوص عربية قديمة لفهم أسس الانتماء الجنسي للنصوص وموقعها النقدي.**

مقدمة:

تُعدّ قضية الأجناس الأدبية من الإشكاليات الجوهرية التي استأثرت باهتمام النقاد العرب منذ البدايات الأولى للتفكير النقدي المنهجي في الثقافة العربية الإسلامية. وقد انصرفت جهودهم إلى النظر في الأجناس بوصفها أنماطًا فنية متميزة، لكل منها خصائصه التعبيرية، ووظائفه الجمالية والمعرفية، بما يجعل التصنيف الأدبي أداة لفهم طبيعة النصوص وأشكال تلقيها. ويمكن اعتبار كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلّام الجمحي من أولى المحاولات الجادة التي أسّست لخطاب نقدي يدعو إلى التخصص ويؤمن بأن الممارسة النقدية لا تُناط إلا بأهل الدراية والمعرفة، كما يتضح من قوله: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان."[1]

وفي هذا السياق المعرفي تتجلّى أهمية كل من أبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر، اللذين اضطلعا بدور محوري في تأطير مفاهيم الأجناس الأدبية ضمن مقاربات تستند إلى معايير البلاغة والذوق، وتسعى إلى بناء تصور نظري لمقولات الأدب وأشكاله. فقد سعى قدامة إلى تحديد الشعر بوصفه جنسًا متميزًا، يقوم على "الوزن" و"اللفظ" و"المعنى"، بينما عمل العسكري في كتاب الصناعتين على إبراز السمات الفارقة بين الشعر والنثر، وعلى بيان آليات التفريق بين الأجناس بوصفها نتاجًا لصناعة واعية، لا مجرد تلقٍ ذوقي.

1- رؤية أبو الهلال العسكري في تأسيس نظرية الأجناس العربية:

أبو هلال العسكري (توفي 395 هـ) يُعتبر من أبرز النقاد الأدبيين العرب في العصر العباسي، وقد لعب دورًا محوريًا في تطوير نظرية الأجناس الأدبية. حيث يحددها " أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف، وجودة التركيب"[2] من خلال كتاباته وأفكاره، وضع الأسس التي ساهمت في فهم الأجناس الأدبية وتحليلها بشكل منهجي. فيما يلي تفاصيل حول دوره في هذه القضية:

- قام أبو هلال العسكري بتصنيف الأجناس الأدبية إلى فئات رئيسية، وركز على الفروق بين الشعر والنثر، نذكر على سبيل المثال: في كتابه "كتاب الصناعتين"، يميز بين الشعر والنثر، حيث يعتبر أن

[1]- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، ج 1، تح: محود شاكر، دارالمدني، جدة، دط، دت، ص 05

[2]- العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، ص120.

الشعر يعتمد على الوزن والقافية، بينما يتميز النثر بالحرية في التعبير. كما قدم تصنيفات لأجناس الشعر، مثل المديح، الرثاء، القصائد الغزلية، والشعر الملحمي.

– أولى أبو هلال أهمية خاصة للغة والأسلوب في تحديد نوعية النصوص الأدبية. اعتبر أن لكل جنس أدبي أسلوبه الخاص الذي يعبر عن خصائصه، حيث أشار على سبيل المثال إلى أهمية الإيقاع والتراكيب اللغوية في الشعر، بينما في النثر، ركز على البلاغة والوضوح كعناصر أساسية تعزز الفهم والاستيعاب. مثلاً، في قصائد المدح، كان الأسلوب يجب أن يكون مليئًا بالبلاغة والتعابير الفخمة.

– الكتابة والشعر تصورًا أكثر شمولًا للأدب. فهو يرى أن الأدب "صناعتان: الشعر والكتابة"[1]، أي أنه لا يقف عند الشعر وحده، بل يعترف بالنثر الفني كجنس أدبي له مقوماته الجمالية. وهذا التحول يعكس وعيًا جديدًا بمكانة الكتابة في الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية في القرن الرابع الهجري، حيث ازدهرت الرسائل والخطب وأصبحت من أدوات التأثير والسلطة.

ويقول العسكري: "الأدب صناعة يُحتاج فيها إلى العلم والرواية، وإلى الذهن والفطنة"[2]. ومن هذا النص يتضح أن الأدب عنده ليس مجرد موهبة فطرية، بل صنعة تتطلب التمرس والمران، إضافة إلى المعرفة الواسعة بالتراث واللغة. وفي تمييزه بين الشعر والنثر، يصرح: «الشعر ما كان مقفّى موزونًا، والكتابة ما خلا من ذلك، وفضلها في السجع وحسن التأليف"[3]. وهنا يمنح العسكري النثر الفني خصائص أسلوبية مستقلة، في مقدمها السجع وحسن السبك والتأليف، بما يجعله يوازي الشعر في قيمته الفنية.

ولعل أهمية العسكري تكمن في كونه وسّع مفهوم الأدب ليشمل مختلف الأجناس، ولم يحصره في الشعر وحده. فهو أول ناقد يشرّع لثنائية الأجناس (الشعر/النثر) على نحو صريح، مما يمهد الطريق لوعي أوسع بتعددية القول الأدبي عند العرب. ويُعدّ ذلك تحوّلاً كبيرًا إذا ما قورن بالتقليد النقدي السابق الذي ظلّ يركز على الشعر وحده بوصفه ديوان العرب.

---

[1]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1952، ص5

[2]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص14.

[3]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص12.

2- رؤية قدامة بن جعفر في نظرية الأجناس الأدبية:

قدامة بن جعفر (توفي 337 هـ) يُعتبر من الشخصيات البارزة في النقد الأدبي العربي، وله دور بارز في تأسيس نظرية الأجناس الأدبية. وقد حدد قديماً الفنون الشعرية التي اختص بها الشعر دون النثر، وهي: المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه"[1] من خلال كتاباته، وضع الأسس التي ساعدت على فهم الأجناس الأدبية وتصنيفها بشكل منهجي. فيما يلي تفصيل حول دور قدامة بن جعفر في هذا السياق:

- تحديد الأجناس الأدبية: قدامة بن جعفر قام بتصنيف الأجناس الأدبية وفقًا لخصائصها الفنية والمعنوية. اعتبر أن لكل جنس أدبي مميزاته الخاصة التي تميزه عن الآخر، في كتابه "نقد الشعر"، قسم الشعر إلى عدة أنواع، مثل " المديح، والهجاء، والنسيب، والمرائي، والوصف، والتشبيه"[2]، ثم يشرع في دراسة هذه المعاني انطلاقا من تقسيمه للفضائل إلى "العقل والشجاعة والعدل والعفة"[3].

- التحليل الفني للأجناس: اهتم قدامة بتحليل الأساليب الفنية المستخدمة في كل جنس أدبي، وركز على عناصر مثل اللغة، الإيقاع، والبنية. ففي نقده للشعر، تناول موضوع الوزن والقافية بشكل مفصل، مشددًا على أن استخدام الوزن المناسب يؤثر على جودة الشعر. كما انتقد بعض الأشكال الشعرية التي لم تتقيد بالقواعد الفنية، مما يعكس أهمية القواعد في تقييم الأجناس الأدبية.

- التفاعل بين الأجناس: عُرف قدامة بتأكيده على أن الأجناس الأدبية ليست متمايزة بشكل صارم، بل قد تتداخل وتتفاعل مع بعضها، حيث أشار إلى أن الكتاب يمكن أن يجمعوا بين الشعر والنثر في نصوصهم، مثل الرسائل الأدبية، مما يؤدي إلى ابتكار أشكال جديدة تجمع بين جماليات الشعر ووضوح النثر.

- تأسيس قواعد نقدية: قدامة كان من الأوائل الذين وضعوا قواعد نقدية لفهم وتقييم الأجناس الأدبية. استند في تحليلاته إلى أسس علمية ومنهجية، مما ساهم في تطور النقد الأدبي، ففي نقده، استخدم أمثلة من الأدب العربي الكلاسيكي لدعم آرائه، مما جعل تحليلاته أكثر مصداقية. كان يشدد على ضرورة الالتزام بالقواعد الفنية لتقييم الأعمال الأدبية بشكل صحيح.

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة نهظة مصر ' 1959، 69/1.

[2]- المصدر نفسه، ص 91.

[3]- المصدر نفسه، ص96.

– تقديم رؤية جمالية للأدب: اعتبر قدامة أن الجمال في الأدب يتجاوز الشكل إلى المضمون والتعبير عن الأفكار والمشاعر، في تناوله للشعر الغزلي على سبيل المثال، أظهر كيف يمكن للشاعر استخدام اللغة بشكل يعكس المشاعر بشكل دقيق، مما يُعزز من تجربة القارئ.

لكن قيمة قدامة لا تتجلى في التعريف فقط، بل في محاولته بناء نسق معرفي متكامل للشعر. فقد قسّم الشعر إلى خمسة علوم:

– العروض الذي يضبط أوزان الشعر وبحوره.

– القوافي التي تنظّم الإيقاع وتمنح القصيدة انسجامها.

– اللغة التي تُعنى بجزالة الألفاظ وملاءمتها للسياق.

– المعاني التي ترتبط بالموضوعات والمضامين.

– جودة الشعر ورداءته، أي المعايير التي تتيح للناقد المفاضلة بين النصوص.

وهذه العلوم تكشف أن قدامة كان يسعى إلى تأسيس ما يشبه "علمًا للشعر"، يضبط قواعده ويضع معايير للحكم عليه؛ يقول في هذا الصدد: «الفرق بين جيد الشعر ورديئه أمر لا بد للناقد من معرفته، إذ بذلك يتحقق فضل الشاعر ومكانته». ومن خلال هذا التوجه يبدو أن قدامة يميل إلى المقاربة العقلانية المنهجية، المتأثرة بالمنطق والفكر الفلسفي، في محاولة منه لإخراج الشعر من العفوية إلى الضبط العلمي.

وبذلك يمثل قدامة مرحلة تأسيسية في الوعي الأجناسي العربي، إذ ركّز على خصوصية الشعر وأبعاده الفنية، محاولًا عزله عن باقي أشكال القول الأدبي، ومنحه هوية واضحة تقوم على الإيقاع والدلالة معًا.

3– المقارنة بين الرؤيتين:

إذا تأملنا رؤية قدامة بن جعفر ورؤية أبي هلال العسكري في مسألة الأجناس الأدبية، بدا واضحًا أن بينهما اتفاقًا في الأساس واختلافًا في المنهج والغاية، فكلاهما ينطلق من ضرورة تحديد ما يُميز الشعر عن غيره، غير أنّ قدامة ركّز على (ماهية الشعر) من خلال تعريفه الجامع، بينما العسكري اهتمّ بـ«ازدواجية الصناعة» بين الشعر والكتابة. ومن هنا فإن الاختلاف بينهما ليس مجرد خلاف في التعريف، بل هو اختلاف في زاوية النظر.

فقدامة يقدّم تعريفًا منطقيًا للشعر قائمًا على الوزن والقافية والدلالة، وهو تعريف يميل إلى التجريد النظري. يقول: "الشعر قول موزون مقفّى يدل على معنى"[1]. بينما يميل أبو هلال إلى التطبيق العملي وإبراز خصوصية كل جنس، إذ يقول: "الشعر ما كان مقفى موزونًا، والكتابة ما خلا من ذلك، وفضلها في السجع وحسن التأليف"[2]، وهنا يظهر أن العسكري منح النثر الفني مكانة مساوية للشعر، في حين أن قدامة جعل الشعر في مركز النظر النقدي.

كما أن قدامة اهتمّ ببناء نسق معرفي للعلوم المتعلقة بالشعر "العَروض، القوافي، اللغة، المعاني، الجودة والرداءة"[3]، في حين أن العسكري ركّز على العلاقة بين الصناعة والموهبة، معتبرًا أن الإبداع الأدبي «يُحتاج فيه إلى العلم والرواية، وإلى الذهن والفطنة"[4]. الفرق هنا دقيق لكنه عميق: قدامة يسعى إلى تأسيس علم للشعر، بينما العسكري ينزع نحو تأسيس نظرية عامة للأدب تقوم على ثنائية الشعر والكتابة.

وعلى مستوى الرؤية الثقافية، يظل قدامة امتدادًا للتقليد الشعري العربي الذي جعل الشعر ديوان العرب، لكنه لم يمنح النثر حضورًا مؤسسًا؛ بينما كان أبو هلال أجرأ حين رفع من قيمة النثر واعتبره صناعة أدبية لا تقل شأنًا عن الشعر. ولهذا يمكن القول إن قدامة مثّل لحظة التأسيس للوعي الأجناسي من داخل الشعر، بينما جسّد العسكري لحظة التوسيع عبر الاعتراف بخصوصية النثر جنبًا إلى جنب مع الشعر.

---

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كراتشكوفسكي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1952، ص 3

[2]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص 12.

[3]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 4.

[4]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص 5 .

- **خاتمة:**

تُعتبر قضية الأجناس الأدبية من الموضوعات الحيوية التي تناولها النقاد العرب القدامى، حيث شكلت محورًا رئيسيًا في دراساتهم النقدية التي ساهمت في تطوير الفهم الأدبي والبلاغي. وقد لعب كل من أبو هلال العسكري وقدامة بن جعفر دورًا بارزًا في صياغة هذه القضية، حيث استندوا إلى معايير فنية وجمالية لتصنيف الأعمال الأدبية. وفي ضوء هذه الدراسة يمكن تلخيص النتائج التالية:

– الوعي الأجناسي لم يكن غائبًا في النقد العربي، بل تجلى في صورة ممارسات نقدية وبلاغية عملية هدفت إلى ضبط القول الأدبي.

– قدامة بن جعفر قدّم أول تعريف جامع للشعر يقوم على الوزن والقافية والدلالة.

– أسّس قدامة نسقًا معرفيًا للشعر من خلال تقسيمه إلى خمسة علوم، وهو ما يقارب فكرة "علم الشعر."

– أبو هلال العسكري وسّع مفهوم الأدب ليشمل الشعر والكتابة معًا، مؤسسًا لفكرة ثنائية الأجناس.

– منح العسكري النثر الفني مكانة مساوية للشعر، معتمدًا على خصائصه الأسلوبية مثل السجع وحسن التأليف.

– يمثل قدامة لحظة التأسيس من داخل الشعر، بينما يمثل العسكري لحظة التوسيع باتجاه الاعتراف بتعددية القول الأدبي.

– تكشف الرؤيتان عن خصوصية النقد العربي، الذي لم يستنسخ التصنيف الأرسطي، بل أنتج تصورًا ينسجم مع حاجات ثقافته ومرجعياتها البلاغية والاجتماعية.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: لم يكن النقاد العرب القدامى معنيين بالجنس الأدبي كمفهوم مستقل، بل بالبلاغة كأداة لتمييز جودة النص.

– إلى أي مدى تتفق مع هذه الرؤية؟

– هل كان اهتمامهم منصبًا على "جنس النص" أم على "قيمته الفنية والبيانية"؟

– ما أثر هذا التوجّه في تشكل الذوق النقدي العربي الكلاسيكي؟

السؤال 2: اختر مقطعًا من كتاب "دلائل الإعجاز" للجرجاني أو "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، أو من "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.

–استخرج تصور الناقد للجنس الأدبي من خلاله

– هل تجد ملامح تصنيف واضحة؟ أم تركيزًا على البلاغة؟

– ناقش أهمية هذا النص في بناء نظرية نقدية عربية للأجناس.

– أهم المرجع المعتمدة:

– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كراتشكوفسكي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1952.

– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.

– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1952.

– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1971.

المحاضرة 07:

نظرية الشعر.

الأهداف من المحاضرة:

- **التعرف على السمات التي تميز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية**
- **فهم دور نظرية الشعر في تفسير النصوص الشعرية واستيعاب معانيها الفنية والجمالية**
- **تطوير القدرة على تحليل نصوص شعرية ومقارنة خصائصها مع نصوص أنماط أدبية أخرى.**

مقدمة:

يعد الشعر من أقدم الأجناس الأدبية وأكثرها تعبيرًا عن التجربة الإنسانية، وقد تطورت نظرياته على مر العصور تبعًا للتغيرات الفكرية والجمالية التي شهدتها المجتمعات؛ إلا أن الذي لا خلاف حوله أن الشعر – سواء كان محكاة أو تخيلاً أو تخييلاً – عمل أو نشاط ابداعي تخييلي يصدر عن (المتخيلة) ويوجّه إليها في الوقت نفسه، وعلى هذا تُعرف (الأقاويل الشعرية) عندهم بأنها مُخيلة[1] تعتمد نظرية الشعر على دراسة بنيته، لغته، وصوره البلاغية، وتستند إلى محاولة فهم أعمق للعلاقات بين الشكل والمضمون. في البداية، ركزت النظريات الكلاسيكية مثل تلك التي قدّمها أرسطو في "فن الشعر" على تحديد ماهية الشعر من حيث الوزن والإيقاع والمحاكاة.

وفي العصور الحديثة، تطورت النظرية لتشمل مدارس جديدة مثل الرومانسية التي ركزت على الإبداع الشخصي والخيال، وصولًا إلى الحداثة وما بعد الحداثة، التي مزجت الشعر بتجارب فكرية جديدة وخرجت عن القيود التقليدية " ثم يأتي التاريخ الأدبي فيؤرخ لتذوق الصناعة في الشعر أو تذوق الخيال الحسي ويكون عمله تأريخا لعصر من عصور الذوق المختلفة"[2]، تظل دراسة نظرية الشعر ضرورية لفهم الأدب الشعري وتطوره، حيث يكشف عن الروابط العميقة بين الفن والذات الإنسانية.

1- ما يميز الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى:

طبيعة الشعر مرنة، ولهذا كل قوانين الشعر –كقوانين الطبيعة– يمكن أن تستنبط بوصفها مبادئ موجهة، يتحرك الأفراد في حدودها بسهولة تبعاً لطبائعهم الخاصة، فلا هي تترك لهم الحرية ولا هي تعوقهم[3]، تتميز باستخدام اللغة بطرق إبداعية وبلاغية، ويعتمد بشكل كبير على الإيقاع، الوزن، الصور الشعرية، والمشاعر. يتميز الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى بعدة جوانب، منها:

- التركيب اللغوي: يعتمد الشعر على اللغة المكثفة، حيث يُستخدم عدد أقل من الكلمات للتعبير عن معاني عميقة ومعقدة. تبرز فيه الصور البلاغية مثل الاستعارة، التشبيه، والتكرار، مما يساهم في إيصال المشاعر بشكل فوري.

---

[1]– إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983، ص19

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص14.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1992، ص293

- الإيقاع والوزن: يتميز الشعر بوجود إيقاع معين، قد يكون موزونًا أو حرًا، مما يضفي عليه طابعًا موسيقيًا. تختلف أشكال الوزن بين الثقافات، مثل الأوزان التقليدية في الشعر العربي (القصائد العمودية) والأوزان الحرة في الشعر الحديث.
- التعبير عن المشاعر: يركز الشعر على التعبير عن العواطف والأحاسيس بشكل أكثر مباشرة وعمقًا مقارنةً بالنثر، مما يجعله يتصل بشكل وثيق بالتجارب الإنسانية.
- الحرية في الشكل: يمكن أن يتخذ الشعر أشكالًا متنوعة، من القصائد التقليدية إلى الشعر الحر، مما يتيح حرية أكبر في التعبير الفني، ويجعل الشعر مرنًا وقابلًا للتجديد والتطور.

ولا بأس أن نشير إلى آراء النقاد الغرب والعرب في الشعر:

- أرسطو: اعتبر الشعر محاكاة للواقع، حيث يرى أن الشعر يعكس الحقيقة من خلال التخييل، موضحًا أن الشعر يُمكن أن يحقق تأثيرًا عاطفيًا قويًا من خلال العناصر الشعرية.
- ماثيو أرنولد: اعتبر الشعر نوعًا من "المعرفة العليا"، حيث يسعى الشاعر إلى التعبير عن الأبعاد الروحية والفكرية للوجود، مما يجعل الشعر وسيلة للتواصل مع القيم الإنسانية العميقة.
- ت. س. إليوت: قدم رؤية متطورة عن الشعر، حيث أكد على أهمية الدمج بين الأصالة والوعي الثقافي، مشيرًا إلى أن الشعر يجب أن يستجيب للتغيرات الاجتماعية والروحية.
- أحمد شوقي: اعتبر الشعر "ديوان العرب" ومصدرًا للمعرفة الثقافية، مشددًا على أهمية الإبداع في الشعر العربي والتعبير عن الهوية.
- محمود درويش: أشار إلى أن الشعر يمثل شكلًا من أشكال المقاومة والتعبير عن الهوية الفلسطينية، مُعتبرًا أنه يمكن أن يحمل الرسائل السياسية والاجتماعية.
- جابر عصفور: أكد على أن الشعر العربي الحديث يعكس التحولات الاجتماعية والسياسية، واعتبر أنه يتجاوز الأشكال التقليدية ليعبر عن تجارب جديدة وواقع معاصر.

في المجمل، يُظهر الشعر من خلال ميزاته الفريدة أنه شكل أدبي معبر يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويعكس بعمق التجربة الإنسانية. آراء النقاد، سواء من الغرب أو العرب، توضح أهمية الشعر في نقل القيم والمشاعر، وتجسيد الهوية الثقافية والفكرية للمجتمعات.

2- أهمية نظرية الشعر في فهم الأدب:

تعتبر نظرية الشعر أساسية لفهم الأدب لعدة أسباب تتعلق بالطبيعة الفريدة للشعر، وتاريخه العميق، وتأثيره في السياقات الثقافية والاجتماعية. إليك بعض النقاط التي تبرز أهمية نظرية الشعر:

– **العمق التعبيري:** الشعر يمتاز بقدرته على التعبير عن المشاعر والأحاسيس بطرق مكثفة ومرمزة، وهو ذو أهمية كبيرة في توجيه الأفعال الإنسانية، إذ أن التخيل الشعري هو المحرك الأساسي للسلوك الإنساني في الاتجاه الذي يقتضيه ذلك الدور الذي يُفترض للشعر أن يؤديه في المجتمع الإنساني الفاضل في تصور فلاسفتنا[1]، إن فهم نظرية الشعر يساعد القارئ على استيعاب هذه الرموز والأشكال التعبيرية العميقة، مما يتيح له الاستجابة بفعالية للمعاني المقصودة.

– **البنية والوزن:** تتضمن نظرية الشعر دراسة الأشكال والأنماط الشعرية، مثل الوزن والإيقاع، والتي تعكس التنوع الفني في الأدب. فهم هذه العناصر يمكن أن يعزز من تقديرنا للأشكال المختلفة للشعر وكيفية تفاعلها مع المعاني.

– **الربط بين الشكل والمضمون**: تعزز نظرية الشعر فهم العلاقة بين الشكل (اللغة، الصورة، التركيب) والمضمون (المعنى، الرسالة). يساعد هذا الربط في تفسير كيف يمكن للشعر أن يكون وسيلة فعالة لنقل أفكار معقدة أو مشاعر عميقة.

– **التاريخ والثقافة**: الشعر هو مرآة للثقافة والتاريخ، حيث يمكن من خلاله دراسة التطورات الاجتماعية والسياسية والفكرية. يكشف تحليل الشعر عن السياقات الثقافية التي أنتجت هذا الشعر وكيف أثر على المجتمع في مختلف العصور.

– **التنوع الأدبي**: يساهم فهم نظرية الشعر في توسيع أفق القارئ تجاه الأجناس الأدبية الأخرى. يمكن أن تُستخدم عناصر الشعر في الرواية، المسرح، أو أشكال أخرى من الأدب، مما يعزز التداخل بين الأجناس الأدبية ويشجع على الإبداع.

– **التأمل الفلسفي:** غالبًا ما يتناول الشعر قضايا فلسفية عميقة، مثل الوجود، الهوية، والحياة والموت. دراسة نظرية الشعر تعمق فهمنا لهذه القضايا وتجعلنا نتأمل في الأسئلة الكبرى التي تطرحها النصوص الأدبية.

[1]– إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 63.

- **الإبداع والابتكار**: تعتبر نظرية الشعر محفزًا للإبداع، حيث تفتح الأبواب أمام الكتاب والمبدعين لتجريب أساليب جديدة واستخدام اللغة بشكل مبتكر. هذا التفاعل يسهم في إغناء الأدب وتطويره.

بذلك، يمكن القول إن نظرية الشعر تعد من العناصر الأساسية لفهم الأدب بشكل عام، حيث تساهم في تحليل النصوص وتفسيرها، وتساعد في فهم الأبعاد الإنسانية والثقافية للأدب، مما يجعلها أداة قيمة لكل من الدارسين والمهتمين بالأدب.

- **خاتمة:**

في ختام مناقشتنا حول نظرية الشعر، يتضح أن هذه النظرية تُعتبر حجر الزاوية لفهم الأدب بشكل عام، إذ تقدم لنا أدوات تحليلية عميقة تسهم في الكشف عن المعاني المخفية والمشاعر المعقدة التي يحملها النص الشعري، لقد تأثرت نظرية الشعر عبر العصور بالتحولات الفكرية والثقافية، حيث تطورت من الأطر الكلاسيكية التي وضعها أرسطو إلى التفسيرات الحديثة التي تتبناها مدارس نقدية متنوعة، مما يعكس التفاعل المستمر بين الشعر والمجتمع. ومن أهم النتائج التي تم الوصول إليها في هذه المحاضرة، نذكر مايلي:

- الشعر يمتاز بقدرته على التعبير عن التجربة الإنسانية بطرق مكثفة وثرية، مما يجعله أداة فعالة لنقل المشاعر والأفكار.
- فهم الأشكال الشعرية، مثل الوزن والإيقاع، يعزز تقديرنا للتنوع الفني في الأدب، ويكشف عن العلاقة بين الشكل والمضمون.
- الشعر يعكس الثقافة والتاريخ، حيث يمكن أن يكشف عن التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية، مما يُغني معرفتنا بالسياقات الثقافية المختلفة.
- يفتح الشعر أبوابًا للتأمل في القضايا الفلسفية الكبرى، مثل الهوية والوجود، مما يجعله وسيلة للتفكير النقدي.
- التنوع الأدبي والإبداع: تعزز نظرية الشعر الفهم المتداخل للأجناس الأدبية الأخرى، مما يشجع الكتاب والمبدعين على الابتكار واستخدام اللغة بشكل جديد ومبتكر.

تظل نظرية الشعر مجالًا خصبًا للدراسة والبحث، حيث تستمر في إلهام الكتاب والنقاد، وتظل عميقة الأثر في التعبير الأدبي. من خلال فهم هذه النظرية، نتمكن من التعرف على جماليات الشعر، ونقده، وتقدير قيمته الثقافية والإنسانية، مما يسهم في إثراء تجربتنا الأدبية بشكل عام.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: اختر نصًا شعريًا من اختيارك (عمودي، حر، أو نثري)

- ما مكوناته الشعرية البارزة؟ (الخيال، الموسيقى، الصور، التوازي...)
- ما نوع الشعر الذي ينتمي إليه (من حيث الشكل والمضمون)؟
- هل ترى أن النص يمثل "شعرًا" وفق النظريات المدروسة؟ وضّح وجهة نظرك.

السؤال 2: اختر نصًا شعريًا من اختيارك (عمودي، حر، أو نثري)

- ما مكوناته الشعرية البارزة؟ (الخيال، الموسيقى، الصور، التوازي...)
- ما نوع الشعر الذي ينتمي إليه (من حيث الشكل والمضمون)؟
- هل ترى أن النص يمثل "شعرًا" وفق النظريات المدروسة؟ وضّح وجهة نظرك.

- **أهم المراجع:**

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر.
- إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

المحاضرة 08:

نظرية القصة.

الأهداف من المحاضرة:

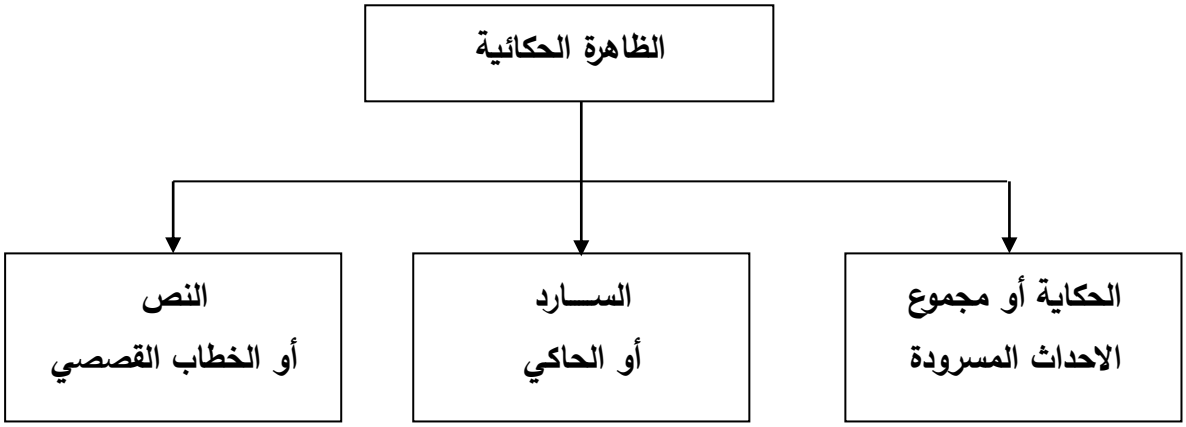
- إدراك مراحل تطور القصة الأدبية عبر العصور وفهم سياقاتها التاريخية والثقافية.

- التعرف على مكونات القصة الأساسية والتمييز بين عناصرها الفنية والموضوعية.

- فهم الفروقات المختلفة في القصة وتطبيق المفاهيم النظرية على نصوص عملية لمقارنة الخصائص الأدبية لكل نوع.

مقدمة:

القصة هي شكل أدبي سردي يتناول سلسلة من الأحداث المرتبطة بزمن ومكان، ويشمل عادة مجموعة من الشخصيات تتعرض لصراع يؤدي إلى تغيير أو تحول في نهاية القصة. قد تكون قصيرة أو طويلة، وتستند إلى حبكة درامية تجذب القارئ من خلال التطورات المفاجئة، والنهايات المفتوحة أو المغلقة، وتتفرع الظاهرة الحكائية إلى ثلاث أبعاد[1]:



1- تطور القصة الأدبية:

- **في الأدب العربي:** كانت الحكايات في الأدب العربي القديم تُروى شفوياً قبل أن تُكتب، مثل القصص التي تضمنها ألف ليلة وليلة. في هذه الحكايات، كانت القصة تتخللها مغامرات وشخصيات خيالية تتعامل مع أزمات وتحديات.

- **في الأدب الغربي:** القصة الغربية القديمة بدأت بالأساطير والملحمات مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس، حيث كانت تُستخدم لتمجيد الأبطال والآلهة. ومن أبرز المحاولات ما قام به الإيطاليان بوتشيو وبوكاتشيو، على أن فن القصة ظل أسيراً لمحاولات بوتشيو وبوكاتشيو، دائرا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة (المعطف) للروسي جوجول وغيرها من القصص الإنسانية[2].

2- مكونات القصة الأدبية:

أ- الشخصيات: الشخصيات هي القلب النابض للقصة، حيث تقود الأحداث وتشغل القارئ في تطورات الحبكة. وأبطال الحكايات الشعبية في تصنيف بروب نوعان مختلفان (أبطال فاعلون، ينطلق

---

[1]- سمير المرزوقي/ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص12.

[2]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يةنيو، 2002، ص32.

البطل مثلا بمحض إرادته للبحث عن فتاة مخطوفة) / أبطال ضحايا (كأن يختطف طفل يكون مصيره مصدر اهتمام السارد دون أن يتدخا بطل فاعل)[1] في الأدب العربي الشخصية في "مجنون ليلى" للعامري هي "قيس بن الملوّح"، شخصية تعكس الصراع الداخلي والعاطفي العميق بين الحب والواقع، يتمحور الصراع في القصة حول الحب المستحيل والشوق المستمر ليلى، وهو صراع داخلي ينعكس في سلوكيات قيس. أما في في الأدب الغربي نجد "مكبث" لشكسبير تتجسد شخصية مكبث في الصراع الداخلي بين الطموح الشخصي والندم الأخلاقي. يُظهر مكبث تطور الشخصية من البطل المغوار إلى القاتل المتعطش للسلطة الذي يقوده جشعه للدمار.

ب- **الحبكة:** الحبكة هي السلسلة المنظمة من الأحداث التي تُشكّل القصة، حيث يجب أن تكون الأحداث مترابطة بشكل يجعل القارئ يتفاعل معها. نذكر على سبيل المثال في الأدب العربي نجد في "ألف ليلة وليلة": الحكايات المتعددة تتشابك مع بعضها البعض، كل قصة هي جزء من سلسلة أكبر، حيث تتداخل الحكايات التي تُروى بين الملك شهرزاد وأحمد بن أبي طاهر. أما في الأدب الغربي نجد على سبيل المثال في "الطاحونة على النهر (The Mill on the Floss) "لجيورج إليوت تبني الرواية حبكة معقدة من الأحداث العائلية والصراعات الشخصية، حيث تتشابك القصص الفردية مع التغيرات الاجتماعية والسياسية في إنجلترا في القرن التاسع عشر.

ج- **الزمان والمكان:** الزمان يشير إلى الوقت الذي تحدث فيه القصة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، والمكان هو البيئة التي تجري فيها الأحداث، في الأدب العربي على سبيل المثال في "المقامات" للهمذاني تدور أحداث المقامات في أماكن مختلفة، حيث يسافر "الحريري" في مدن متعددة، مما يعكس التباين بين الأماكن في تجارب الشخصيات. أما في الأدب الغربي نذكر رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست نجد الزمان في هذه الرواية يلعب دورًا أساسيًا في صياغة الحبكة، حيث يتنقل السرد بين ماضٍ وحاضر مليء بالذكريات التي يعيد الكاتب استحضارها عبر الزمن.

د- **الصراع:** الصراع هو العنصر الذي يحرك الأحداث في القصة، سواء كان داخليًا (صراع نفسي) أو خارجيًا (صراع مع شخصيات أو قوى)، وهنا، يجب ترتيب كل الشخصيات التي لها صلة عدائية بالبطل الفاعل والتي تعمل على افشال مساعيه بينما تجمع زاوية المساعدين أو الظهراء الشخصيات

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1، ص34.

التي تساند فعل البطل وتعمل على انجاحه[1]. في الأدب العربي على سبيل المثال سعيد مهران في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ يعاني البطل من صراع داخلي بين رغبته في الانتقام من خائنيه وبين التوبة والعودة إلى الحياة العادية. هذا الصراع يجسد التوتر النفسي بين الخير والشر في داخل الإنسان، أما في الأدب الغربي في رواية "الغريب" لألبير كامو نجد الصراع الداخلي للبطل "ميرسو" يظهر في عدم اكتراثه بالمجتمع وبالقيم الأخلاقية. الصراع بين حياته اليومية وواقع القتل الذي يرتكبه يشكل الجزء الأكبر من الرواية.

هـ- **الأسلوب والرؤية السردية:** الأسلوب يشير إلى الطريقة التي يُستخدم فيها الكاتب اللغة لخلق الأثر المطلوب في القارئ، ومن تغطية مساحات كبيرة من الحياة[2]، في الأدب العربي نجد رواية "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي يوظف أسلوب السرد الذي يعتمد على الحوار والمواقف التي تنطوي على نقد اجتماعي وساخر، أما في الأدب الغربي نذكر على سبيل المثال في "الأخوة كارامازوف" لدوستويفسكي: يستخدم الكاتب أسلوبًا فلسفيًا عميقًا، ويقدّم رؤية سردية من عدة وجهات نظر مما يعكس تعقيد الشخصيات والصراعات الداخلية.

3- أنواع القصة:

- القصة القصيرة (Short Story): القصة القصيرة هي نوع أدبي يركز على حادثة واحدة أو لحظة حاسمة في حياة شخصية واحدة أو مجموعة صغيرة من الشخصيات، تكون مختصرة ومباشرة، حيث يتم استعراض الحدث الرئيسي فقط، مع التركيز على التأثير النفسي للشخصيات، نذكر على سبيل المثال: "حكاية بلا بداية ولا نهاية" هذه إحدى القصص القصيرة الشهيرة لنجيب محفوظ، وتعد نموذجًا جيدًا لهذا النوع الأدبي. القصة تتناول لحظة حاسمة في حياة شخصية واحدة أو حادثة مؤثرة تكون محورية في مسار الأحداث. "دموع الكلب" لنجيب محفوظ:

- الرواية (Novel) : الرواية هي نوع طويل من السرد الأدبي يتناول عدة شخصيات وأحداث متعددة على مدار زمن طويل، الرواية تتسم بالتعقيد والتفاصيل، حيث يتم عرض تطور الشخصيات والأحداث من بداية القصة حتى نهايتها وعلى الرغم من أن "الماضي الملحمي سمة مميزة للرواية"[3]، وهو " بدلا من أن يدل على الزمن الحقيقي أو يصف المواقف وكأنها حدثت في الماضي فإنه يشير إليها

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص74.

[2]- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة د. عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص114.

[3]- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص75.

كرواية"[1]، نذكر على سبيل مثال: "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ هذه الرواية تتناول حياة مجموعة من الشخصيات في حي شعبي وتطرح قضايا فلسفية واجتماعية معقدة، مما يجعلها نموذجًا للرواية التي تقدم تطورًا للأحداث والشخصيات.

– الحكاية: الحكاية هي نوع أدبي قديم يعتمد على البساطة وال رمزية، غالبًا ما تتضمن الحكاية عناصر خرافية أو خيالية، وتُروى بهدف توصيل درس أخلاقي أو عبرة، نذكر على سبيل المثال "علاء الدين والمصباح السحري" من "ألف ليلة وليلة" قصة خرافية تحكي عن شاب فقير يحصل على مصباح سحري يعينه على تحقيق رغباته، وهي مثال تقليدي لحكاية تحتوي على الرمزية والعبرة.

– القصة الرمزية(Symbolic Story) : القصة الرمزية تستخدم الرمز لتوصيل معانٍ أعمق عن الحياة أو الوجود، عادة ما تكون مليئة بالأفكار الفلسفية، وتقدم القيم والأفكار بطريقة غير مباشرة، حيث تكون كل شخصية أو حدث بمثابة رمز لمفهوم معين. نذكر هنا "الغريب" لألبير كامو، هذه الرواية تُعتبر رمزية لأنها تتناول فكرة العبث والوجود من خلال شخصية ميرسو التي لا تجد معنى للوجود وتعيش حياة مليئة باللامبالاة، مما يجعلها مثالاً واضحًا على القصة الرمزية.

– **الخاتمة:**

في ختام هذه المحاضرة المعنونة بـ "نظرية القصة"، يتّضح أن القصة الأدبية ليست مجرد شكل تعبيري ضمن الأنواع السردية، بل هي فن مركّب يتفاعل فيه البناء الجمالي مع المضمون الإنساني، ليعكس رؤى متعددة حول الذات والعالم والمجتمع؛ وقد أظهرت نظرية القصة عبر تطورها التاريخي والأدبي أنها إطار مرن وقابل للتحول، يتجدد باستمرار وفقًا للظروف الثقافية والمرجعيات الفكرية التي تحكم لحظة إنتاجه.

وانطلاقًا مما سبق، يمكن استخلاص أهم النتائج كما يلي:

– القصة فن أدبي مرن قادر على التشكّل وفق أساليب سردية متعددة، تُراوح بين البساطة والتعقيد، مما يمنحها قدرة عالية على استيعاب التجربة الإنسانية بأبعادها المختلفة.
– تُعدّ القصة انعكاسًا للأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والثقافية التي تُنتج ضمنها، ما يجعل منها وثيقة أدبية تسجّل تحوّلات الوعي الجمعي في كل مرحلة تاريخية.

[1]– برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ص75.

- من خلال الشخصيات والبنية السردية، تُمكّن القصة القارئ من التفاعل مع نماذج إنسانية تعبّر عن قضايا الوجود والصراع والهوية، وتقدّم تأويلاً عميقًا للواقع.
- برزت القصة كنوع أدبي مشترك بين الثقافات، وإن تعدّدت أنماطها وتباينت مضامينها، لكنها تظل وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية بلغة فنية تجمع بين الخصوصية والكونية.
- سواء في التراث العربي أو في الأدب الغربي، شكّلت القصة مجالًا خصبًا لتجديد التعبير الأدبي، حيث عبّرت عن تحولات القيم والمشاعر والأفكار، بما يجعلها مرآة صادقة لعصرها.

وبذلك، فإنّ فهم نظرية القصة لا ينحصر في تتبع خصائصها الشكلية فحسب، بل يقتضي التعمق في أبعادها الدلالية والرمزية، بوصفها خطابًا ثقافيًا وجماليًا يسهم في تشكيل الوعي الأدبي، ويفتح آفاقًا رحبة للتفاعل مع الذات والآخر والعالم.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: اختر إحدى النظريات السردية التالية:

- فلاديمير بروب (الوظائف السردية)
- تزيفتان تودوروف (التحول السردي)
- رولان بارت (المدوّنات السردية)

ثم:

- لخص بإيجاز تصور هذه النظرية للقصة
- ما الإضافة التي قدمتها لفهم البنية السردية؟
- هل ترى أنها تصلح لتحليل القصة المعاصرة؟

- **المراجع:**

- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي– جميل شاكر.
- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل.

المحاضرة 09:

القصة القصيرة.

الأهداف من المحاضرة:

- التعرف على الخصائص الفنية والسردية التي تميز القصة القصيرة عن الأجناس الأخرى.
- استكشاف الأنواع والنماذج المختلفة للقصة القصيرة وتحليل أساليبها السردية.
- توظيف المفاهيم النظرية في دراسة نصوص قصيرة وتحليل بنيتها وأهدافها الفنية.

مقدمة:

تعتبر القصة القصيرة من أبرز الأنواع الأدبية التي نمت وتطورت بشكل لافت خلال القرن التاسع عشر، خاصة في الأدب الغربي " إلا أن العرب لم يعرفوا القصّة القصيرة ولا الرواية على النحو الذي يقصده النقاد المعاصرون اليوم"[1]، وقد أسهمت القصة القصيرة في تقديم أسلوب سردي مكثف ومباشر، حيث يركز الكاتب على أحداث محددة، شخصية أو عدة شخصيات، بهدف إيصال فكرة أو رسالة ضمن إطار زمني ومكاني محدود. وتختلف القصة القصيرة عن الرواية في أنها تقتصر على أحداث مكثفة وغير معقدة، مما يجعلها أكثر اختصارًا في حبكتها وأقل في عدد الشخصيات.

من خلال نظرية القصة القصيرة، يسعى الأدباء والنقاد إلى تحليل بنية هذا النوع الأدبي وخصائصه، مثل التركيز على الوحدة الزمنية والمكانية، والحوار المكثف، وتكثيف العواطف والتجارب الإنسانية. كما أن القصة القصيرة غالبًا ما تنطوي على ذروة مفاجئة أو تطور مفاجئ في الأحداث (التواءات درامية) التي تحمل القارئ نحو نهاية ذات معنى عميق، ما يجعلها نوعًا أدبيًا غنيًا ومعبرًا. وتتفرع الظاهرة الحكائية إلى ثلاث أبعاد[2]:

- الحكاية أو مجموع الاحداث المسرودة
- السارد أو الحاكي
- النص أو الخطاب القصصي.

وبالنسبة للنقاد، تمثل القصة القصيرة ميدانًا خصبًا لتطبيق العديد من النظريات الأدبية الحديثة، سواءً من حيث بنية السرد، أو من خلال استكشاف العلاقة بين الشكل والمضمون، أو حتى عبر رصد التجارب النفسية والتاريخية التي يتم تناولها من خلالها. لذلك، فإن دراسة نظرية القصة القصيرة تمنحنا الفرصة لفهم تطور هذا الشكل الأدبي وكيفية تأثيره في الأدب العالمي والعربي، وكذلك في طرق تعبيرنا عن المشاعر والمفاهيم الإنسانية في قالب مختصر وواقعي.

---

[1]– عبد الرحمن الكبلوطي، القصة القصيرة في الأدب العربي، ص10.

[2]– سمير المرزوقي/ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقاً، مشروع النشر المشترك، ص12.

1- خصائص القصة القصيرة:

تُعد القصة القصيرة من الأنواع الأدبية التي تعتمد على التكثيف والإيجاز، وقد أكد الناقد غالي شكري على أن التأثر بالأدب الغربي قد أسهم " على يدي تيمور في شقّ الطريق الصعبة لنمو فن جديد لا يعتمد على الأسجاع والمحسنات البديعية والأساليب البيانية من جناس وطباق ومجاز واستعارة ... بل على أرقّ الألفاظ وأكثر التراكيب نصاعة"[1] حيث تروي حدثًا واحدًا أو موقفًا محددًا في سياق زمني ومكاني محدود، وعلى الرغم من قصر حجمها مقارنةً بالرواية، فإن القصة القصيرة تتميز بقدرتها على ترك أثر عميق في القارئ من خلال سرد مختصر لكن مكثف، وقد تطوّرت هذه النوعية الأدبية عبر الزمن لتشمل مجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى.

1-1- الاختصار والتركيز: تتميز القصة القصيرة بكونها قصيرة في حجمها، حيث تتراوح عادة بين بضع صفحات إلى حوالي عشرين أو ثلاثين صفحة. يهدف الكاتب في القصة القصيرة إلى تقديم تجربة أو فكرة محددة ومركزة دون التطرق إلى تفاصيل كثيرة أو أحداث جانبية، إضافة إلى ذلك تعتمد القصة القصيرة على فكرة مركزية أو حدث محوري واحد، حيث تتجنب التفرعات المتعددة مثل الرواية. كل عنصر في القصة يخدم الغرض من الفكرة أو الموضوع الرئيسي.

1-2- وحدة الموضوع: تتميز القصة القصيرة بوحدة الموضوع والتركيز على حدث واحد أو موقف واحد غالبًا، ويمكن أن يكون الحدث مجرد لحظة حاسمة في حياة شخصية معينة أو نقطة تحول مهمة.

1-3- الاقتصاد في الشخصيات: في القصة القصيرة، عدد الشخصيات قليل عادةً. غالبًا ما يقتصر النص على شخصية رئيسية أو الأبطال الفاعلون[2]، مما يسمح بتركيز أكبر على تطور الشخصية أو الحدث.

القصة القصيرة لا تتطلب تطورًا معقدًا للشخصيات كما في الرواية، بل يكفي أن تكون الشخصية محورية لفهم الموضوع.

---

[1]- غالي شكري، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار المعارف المصرية، 1971، ص 113.

[2]- سمير المرزوقي/ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص30.

1-4- الزمن المحدود: القصة القصيرة تتميز بالتركيز على فترة زمنية قصيرة، قد تدور القصة في وقت محدد مثل يوم واحد أو حتى لحظة واحدة من حياة الشخصية، يكون الزمن عاملاً أساسيًا في تكثيف الحدث والمغزى.

1-5- الذروة المفاجئة أو النهاية المفتوحة: العديد من القصص القصيرة تتسم بوجود ذروة مفاجئة أو نهاية غير متوقعة، حيث الكاتب قد يخلق توترًا يصعب توقعه ليصل إلى نهاية حاسمة، قد تكون مفاجئة أو مُحفزة للتفكير. أحيانًا، قد تكون النهاية مفتوحة، بحيث تترك المجال للقارئ للتفسير والتفكير في معاني أعمق أو في مصير الشخصيات.

1-6- التكثيف اللغوي: القصة القصيرة تعتمد على اللغة المكثفة، حيث يستخدم الكاتب أسلوبًا مباشرًا وبسيطًا، ولكنه معبر. كل كلمة وحوار يتم اختياره بعناية لكي يخدم المعنى أو الجو العام للقصة.

1-7- الرمزية والرموز: كثير من القصص القصيرة تعتمد على الرمزية، حيث يمكن أن يكون الحدث أو الشخصية رمزًا لشيء أكبر، كما أن الرمزية تضيف عمقًا للقصة وتعطي القارئ فرصة للتأمل في المعاني الخفية، الرموز يمكن أن تكون شخصية (مثل شخصية تمثل طبقة اجتماعية أو فكرة معينة) أو مرتبطة بالمكان أو الزمن.

1-8- البنية السردية الموجزة: القصة القصيرة تعتمد على سرد بسيط ومباشر، " بنية لها بداية ووسط ونهاية تحكمها عقدة ... تؤول أزمتها إلى الانفراج فيما يسمّى بلحظة التنوير عند الخاتمة"[1] قد تُروى القصة بصوت واحد (السرد بضمير المتكلم أو الغائب) أو باستخدام تقنيات معينة مثل الاسترجاع أو الاستباق. مهما كانت الطريقة السردية، فإنها تظل في النهاية مختصرة وواضحة.

2- أنواع ونماذج من القصة القصيرة:

أ- **القصة القصيرة التقليدية (الواقعية):** القصة القصيرة التقليدية أو الواقعية هي النوع الأكثر شيوعًا في الأدب، حيث تركز على تصوير الواقع بطريقة دقيقة وموضوعية، تكون أحداث القصة مستوحاة من الحياة اليومية، وتتناول قضايا اجتماعية أو نفسية أو أخلاقية بطريقة بسيطة ومباشرة، في هذا النوع من القصص، يتم بناء الشخصيات والأحداث بطريقة منطقية، وتصل

[1]- غالي شكري، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، ص113.

القصة إلى ذروة ثم نهاية تقليدية تقدم حلاً أو إجابة على القضية المطروحة، نذكر على سبيل المثال: "ساعي البريد" للكاتب نجيب محفوظ وهي جزء من مجموعته القصصية "همس الجنون".

ب- **القصة القصيرة الرمزية:** تتميز القصة الرمزية باستخدام الرموز والإيحاءات بدلاً من السرد المباشر، وتُركز على التعبير عن أفكار أو مشاعر من خلال الرموز التي تحمل معاني متعددة، هذه القصص قد تمثل أفكارًا فلسفية أو رموزًا اجتماعية أو عاطفية، والكاتب في هذا النوع لا يحرص على تقديم إجابات مباشرة، بل يترك للقارئ مجالًا واسعًا للتفسير الشخصي، نذكر على سبيل المثال: قصة " النمور في اليوم العاشر" للكاتب زكريا تامر، حيث يستخدم فيها الكاتب الرمزية للتعبير عن مواضيع مثل الحرية والقمع.

ج- **القصة القصيرة الفلسفية أو الفكرية:** هذا النوع من القصص يُركز على التأملات الفكرية والفلسفية، حيث يناقش قضايا من قبيل الوجود، والحقيقة، والمعرفة، والأخلاق، وعلاقة الإنسان بالعالم. القصص الفلسفية تسعى لطرح أسئلة عميقة، ولا تقدم دائمًا إجابات قاطعة، يمكن أن يكون هذا النوع أكثر تعقيدًا في بنائه، حيث يختار الكاتب الحوار أو monologue الداخلي لتوضيح الفكرة الرئيسية للقصة. غالبًا ما تكون هذه القصص أقل تركيزًا على الحبكة السردية التقليدية وتستبدلها بمحور فلسفي، نذكر على سبيل المثال: قصة "الأيدي الناعمة" لتوفيق الحكيم التي تعالج مفاهيم مثل العمل والكرامة والبحث عن المعنى في الحياة.

- **خاتمة:**

في ختام هذه المحاضرة المخصصة لدراسة "القصة القصيرة"، يتأكد لنا أن هذا الفن السردي، على الرغم من حجمه المحدود، يشكّل أحد أبرز الأجناس الأدبية الحديثة من حيث قدرته على تكثيف التجربة الإنسانية وتقديمها في قالب جمالي مكثّف ودال؛ فالقصة القصيرة لا تُقاس بقصرها الزمني أو حجميها فحسب، بل بقوة تأثيرها وسرعة انخراط القارئ في عوالمها، وهو ما يجعلها شكلًا أدبيًا يتطلب من الكاتب براعة خاصة في الاختزال والتكثيف والترميز.

وفي الأخير، يمكن إجمال أهم النتائج التي تم التوصل إليها كما يلي:

- تتميّز القصة القصيرة بالاقتصاد في اللغة والتركيز على لحظة أو فكرة أو حدث واحد، ما يمنحها طابعًا مكثفًا يتطلّب من القارئ قراءة دقيقة وتأملًا في الدلالات المحتملة.

- تعتمد القصة القصيرة على وحدة متماسكة في الزمان والمكان والشخصيات، ما يمنحها تماسكًا داخليًا يساهم في إبراز الحبكة وتحقيق الأثر الفني.
- رغم بساطة أسلوبها الظاهري، كثيرًا ما تنطوي القصة القصيرة على معانٍ رمزية عميقة، تفتح المجال أمام تعدد القراءات والتأويلات، مما يعزّز قيمتها الفكرية والجمالية.
- تسمح هذه الصيغة السردية باستكشاف جوانب دقيقة من التجربة الإنسانية من خلال شخصيات محدودة ومواقف مركّزة، الأمر الذي يُكسبها قدرة عالية على إثارة الانفعال والتأمل.
- بفضل مرونتها الشكلية وزمنها القصير، تتيح القصة القصيرة للكاتب التفاعل مع القضايا الراهنة والظواهر الاجتماعية المتغيرة بأسلوب مباشر وفعّال.

وبذلك، فإن القصة القصيرة ليست مجرّد شكل سردي مُصغّر، بل هي تجربة فنية مكتملة، تفرض على كاتبها مهارة عالية في البناء والتكثيف، وتمنح قارئها متعة جمالية وفكرية تتجاوز حدود الصفحات القليلة التي تحتلها.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: ناقش الخصائص التالية للقصة القصيرة:

- التكثيف
- وحدة الحدث
- نهاية المفاجأة
- كيف تُميّز هذه الخصائص القصة القصيرة عن غيرها من الأجناس السردية؟
- هل يمكن اعتبار القصة القصيرة "كبسولة سردية"؟ أم أنها تحمل عمقًا مكثفًا رغم قصرها؟

السؤال 2: "القصة القصيرة تُشبه الومضة: قصيرة في شكلها، لكنها حارقة في معناها".

- ما رأيك في هذه المقولة؟
- هل القصة القصيرة قادرة على الإحاطة بتجربة إنسانية كاملة؟
- ناقش من خلال أمثلة من الأدب العربي أو العالمي.
- أهم المراجع:
- القصة القصيرة في الأدب العربي، تأليف عبد الرحمن الكبلوطي.

- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل.
- غالي شكري، صراع الأجيال في الأدب المعاصر.

المحاضرة 10:

القصة القصيرة جدًا من التأسيس إلى التجنيس.

الأهداف من المحاضرة:

- **التعرف على نشأة وتأسيس القصة القصيرة جدًا ومراحل تطورها التاريخية.**
- **إدراك الخصائص الفنية والسردية التي تميز القصة القصيرة جدًا عن غيرها من الأجناس الأدبية.**
- **تطبيق المفاهيم النظرية في تحليل نصوص قصيرة جدًا لفهم بنيتها ودلالاتها الإبداعية.**

مقدمة:

تُعدّ القصة القصيرة جدًا، أو ما يُعرف بـ "القصة الومضة"، واحدًا من الأجناس السردية الحديثة التي برزت بوضوح في النصف الثاني من القرن العشرين، وفرضت حضورها الجمالي والموضوعاتي في المشهد الأدبي العربي والعالمي. وعلى الرغم من قصرها الشديد، حيث لا تتجاوز غالبًا بضع عشرات أو مئات من الكلمات، فإنها تتسم بكثافة لغوية ودلالية عالية، تسمح لها بحمل مضامين عميقة، والتقاط لحظات إنسانية خاطفة ومكثفة، غالبًا ما تترك أثرًا طويل الأمد في ذهن القارئ.

ويُجمع عدد كبير من الدارسين على أن هذا النوع الأدبي يمثل تجليًا لفن الاقتصاد اللغوي والتكثيف السردي، حيث يعتمد على حذف التفاصيل الثانوية، والتركيز على عنصر المفارقة أو الانعطاف الدلالي المفاجئ، مما يجعل القراءة تجربة تتجاوز ظاهر النص إلى مستوياته الرمزية والتأويلية.

وفي هذا السياق، نُشير إلى ما ورد في أحد أبرز الشهادات النقدية حول هذا الفن، حيث قيل: " لقد أثبتت كثير من القصص القصيرة جداً أن هذا النوع قادر، بكفاءة على حمل الهموم الكبيرة: الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية إذ إن المتابع لها يدرك مدى حضور قضية فلسطين، والصراع العربي الإسرائيلي والموقف من سعي النظام العالمي الجديد إلى فرض هيمنته على العالم، وغير ذلك من القضايا، مما يثبت أن قصر القصة لا يعني بالضرورة قصر الرؤيا كما حاول بعض الكتاب أن يستنتج"[1].

يُبرِز هذا النصّ بوضوح أن القصة القصيرة جدًا ليست شكلاً سطحيًا أو ترفًا لغويًا، بل هي حاملة لرسالة فكرية وجمالية كثيفة، تُعبّر عن قضايا العصر الكبرى بوسائل فنية دقيقة ومضبوطة.

لقد جاءت القصة القصيرة جدًا أيضًا كرد فعل طبيعي على التطويل السردي والنمطية التي شابت كثيرًا من الأشكال التقليدية في السرد، فباتت تميل إلى التعبير اللحظي، والتوتر الدرامي، وتسجيل المفارقة الذهنية أو الشعورية بلغة مشحونة ومركزة. وهو ما جعلها تحظى باهتمام خاص من قِبل الكتّاب والنقّاد، الذين وجدوا فيها شكلًا جديدًا من أشكال التعبير يتماشى مع إيقاع العصر وسرعة التلقي، دون التفريط في العمق أو الرؤية.

---

[1]– حسن حميد، النصوص القصيرة جداص والرؤية القصيرة جدا، جريدة الأسبوع الأدبي دمشق، 4/8/2001 العدد: 770.

من هنا، فإن هذه المحاضرة تسعى إلى مقاربة القصة القصيرة جدًا من حيث الماهية والخصائص والوظائف الجمالية والفكرية، مع التوقف عند نماذج تطبيقية تُمكّننا من رصد آليات هذا الفن وحدوده، وإبراز موقعه ضمن خارطة الأجناس السردية المعاصرة.

1- التأسيس والنشأة:

تعود جذور القصة القصيرة جدًا إلى بداية القرن العشرين، حيث تأثرت بشكل كبير بالحروب العالمية وما خلفته من قلق اجتماعي وثقافي. من أبرز الكتاب الأوائل الذين ساهموا في ظهور هذا النوع من الكتابة إرنست همنغواي مع قصته الشهيرة "للبيع: حذاء طفل، لم يلبس قط"، التي لا تتجاوز الست كلمات لكنها تحمل مغزى عميق. ومن بين الرواد في الأدب العربي الذين بدأوا في كتابة القصص القصيرة جدًا، يمكن الإشارة إلى يوسف إدريس وغازي القصيبي اللذين خاضا هذا الشكل القصصي في منتصف القرن العشرين.

في بداية ظهور القصة القصيرة جدًا، كان هناك جدل كبير حول تجنيس هذا النوع الأدبي، فالبعض يعتبرها مجرد "ومضة" أو "نصيحة" قصيرة، لا يمكن تصنيفها كنوع أدبي قائم بذاته، مع مرور الوقت، بدأ النقاد والكتاب في الاعتراف بأن القصة القصيرة جدًا لها بنية خاصة تختلف عن القصة القصيرة التقليدية، وقد ظهرت مجلات أدبية متخصصة في هذا النوع الأدبي، مثل المجلة الأدبية الفرنسية "النصوص القصيرة جدًا" التي أسست لهذا التجنيس.

أما القصة القصيرة جداً عند الأدباء العرب فقد ظهرت في الستينيات والسبعينيات، حيث تزايدت أهمية الإيجاز والرمزية في الأدب العربي، من الكتاب العرب الذين كتبوا في هذا المجال يمكن الإشارة إلى إبراهيم أصلان وعبد الفتاح كيليطو، الذين تأثروا بالتيارات الأدبية الغربية وابتكروا أشكالًا جديدة للقصة القصيرة جدًا.

بمعنى أن الأقصوصة فن أدبي له أركانه وشروطه وخصائصه، ولا يقل أهمية عن أي فن آخر، والتأمل في المصطلحات التي حُددت بها الأقصوصة، يجعلها تندرج ضمن ثلاث شعب تشير كل شعبة إلى معان تختلف عن الأخرى؛ فالأولى تدل على القصر، والثانية تنسبها إلى فنون أخرى،

والثالثة تشي بشيء من حكم القيمة عليها[1]. واستُخدمت مصطلحات الأقصوصة للإشارة إلى أنواع القصة بحسب حجمها، حيث يُمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام[2]:

2- خصائص القصة القصيرة جدًا:

أ- **الاختصار والتكثيف:** القصة القصيرة جدًا تعتمد على "التركيز الشديد في المعنى والتكثيف اللغوي الذي يحيل ولا يخبر ولا يقبل الإسهلب ولا الاستطراد ولا الترادف والمضمون الذي يقبل التأويل وتعدد القراءات ووجهات النظر المختلفة "[3] حيث يقوم الكاتب بتقديم الفكرة الرئيسية أو الحدث بطريقة غير مباشرة، ولكن مع استخدام كلمات قليلة جدًا.

ب-**الوحدة الموضوعية:** القصة القصيرة جدًا عادة ما تتناول فكرة واحدة أو حدثًا محوريًا واحدًا، " لأن تعدد الحبكات والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرر النماذج المتشابهة، يمكن أن يقود إلى نوع من الترهل الذي يفقد القصة القيرة جداً تمركزها"[4] ولا تمتد إلى مواضيع متعددة كما في القصة القصيرة التقليدية.

ج- **الإيحاء والتلميح**: يستخدم الكاتب التلميح والرمزية بدلًا من الشرح التفصيلي. القصة القصيرة جدًا قد لا تقدم نهاية محددة أو تفسيرات واضحة؛ بل تترك للقارئ فرصة للتفسير. على سبيل المثال،

---

[1]- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مفاربة تحليلية، دار التكوين للترجمة والتاليف. دمشق، 2010، ص30.

[2]- أحمد جاسم، القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، ص 33.

[3]- هيثم بهنام، القصة القصيرة جدا، دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان الأردن، ط1، 2016، ص16.

[4]- يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق 2004، ص31.

القصة القصيرة جدًا قد لا تتبع تسلسلًا زمنيًا واضحًا، بل قد يكون الزمان والمكان غير محددين، بحيث يمكن أن تعبر عن حالة إنسانية أو فكرة فلسفية.

د- الشخصيات: القصة القصيرة جدًا عادةً ما تحتوي على شخصية واحدة أو عدد قليل من الشخصيات، ولا تركز على بناء الشخصيات بشكل تفصيلي كما في القصص الأطول.

هـ- اللغة: اللغة المكثفة والمباشرة هي السمة المميزة للقصة القصيرة جدًا، إضافة إلى "سلامة التراكيب لأن هذا الفن لايحتمل الركاكة الإنشائية المسطحة ولا اللغة الشعرية التجريدية"[1] حيث اختيار الكلمات بعناية لتوصيل المعنى بأقل عدد ممكن من الكلمات.

- **الخاتمة:**

ختامًا، يتبيّن من خلال دراسة خصائص القصة القصيرة جدًا وتحولاتها الأسلوبية والسياقية، أن هذا النوع الأدبي قد حقق حضورًا لافتًا في المشهد السردي الحديث. فقد استطاع تجاوز التحديات الفنية والتعبيرية التي يفرضها الإيجاز، وفرض نفسه بوصفه وسيطًا ثقافيًا مرنًا. ومن هنا، يمكن استخلاص جملة من النتائج الأساسية التي تعكس مكانة هذا الفن القصصي وتطوره:

- أثبتت القصة القصيرة جدًا قدرتها على اختزال الزمن والمكان والحدث دون الإخلال بالبنية السردية أو القيمة الفنية، ما يمنحها خصوصية جمالية تتجاوز القوالب التقليدية للسرد

- تبرز هذه القصة بوصفها نوعًا أدبيًا قادرًا على تحقيق تأثير دلالي وعاطفي لافت في حيز لغوي محدود، مما يدل على نضج تقني ورمزي يُمكّنها من ملامسة القارئ بفعالية

- لم تعد القصة القصيرة جدًا مجرد تمرين أسلوبي أو تجربة أدبية معزولة، بل أصبحت جنسًا أدبيًا له ملامحه الخاصة، مما يرسّخ مكانتها داخل المشهد الأدبي المعاصر.

- تؤكد القصة القصيرة جدًا قدرتها على التفاعل مع المتغيرات الفكرية والاجتماعية، مما يجعلها أداة تعبير نقدي حادة ومباشرة تلائم روح العصر وسرعته

- يشكّل حضورها الفاعل ضمن منصات النشر الإلكتروني ومواقع التواصل الاجتماعي دليلًا على توافقها مع وسائط الإعلام الحديثة، الأمر الذي يعزز انتشارها وتأثيرها في الثقافة الرقمية.

[1]- حسن مناصرة، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن. ط1، 2015، ص08.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال1: ناقش الفرق الجوهري بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا من حيث: اللغة، الوظيفة، البنية.

هل تعتقد أن القصة القصيرة جدًا تندرج ضمن جنس أدبي مستقل؟ أم أنها نوع من التجريب الحداثي العابر؟

السؤال 2: في زمن السرعة، لم تعد الرواية أو القصة الطويلة قادرة على جذب القارئ، فظهرت القصة القصيرة جدًا كبديل مكثّف.

-هل توافق هذا الرأي؟

-هل الإيجاز يمنح النص الأدبي قوة أم يفرغه من العمق؟

- ما العلاقة بين القصة القصيرة جدًا والثقافة الرقمية الحديثة (وسائل التواصل، الوميض البصري، السرديات اللحظية)؟

- **المراجع:**

- أحمد جاسم الحسين، القصة القيرة جداً.
- نايف معروف، طرائف ونوادر من عيون التراث العربي.
- محمود علي سعيد، القصة، القصة القصيرة جداً.
- يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق.
- حسن حميد، النصوص القصيرة جداص والرؤية القصيرة جدا.

المحاضرة 11:

نظرية الدراما.

الأهداف من المحاضرة:

- فهم مفهوم نظرية الدراما وأهميتها في دراسة النص المسرحي.

- تتبّع تطور نظرية الدراما عبر المدارس النقدية المختلفة وفهم أسسها الفكرية.

- استيعاب المفاهيم الأساسية في تحليل الدراما وتطبيقها على نصوص مسرحية لدراسة البنية والصراع والشخصيات.

المقدمة:

دراما DRAMAهي أحد أقدم أشكال الأدب والفن، وتعتبر الفن الأسمى في التعبير عن الصراع الإنساني وتجسيد الأبعاد النفسية والاجتماعية للأفراد والجماعات، من خلال تفاعل الشخصيات، التصاعد الدرامي، والصراع الأساسي، كما تقدم الدراما رؤى عميقة عن المجتمع والفرد، وتحاول أن تستكشف جوانب متعددة من الحياة الإنسانية، وقد تمتد هذه النظرية لتشمل جوانب متعددة من حيث البنية، الشخصيات، الحدث، والزمان والمكان.

الدراما في أصولها اليونانية تعني "الفعل" أو "العمل"، لا الحدث، " لأن الفعل صفة لاصقة بالإنسان وحده، ولأن ما يتحكم في الفعل هو الإرادة الإنسانية وحدها، أما الحدث فليس بالضرورة من أفعال البشر ولا نتاجا عن إرادتهم الإنسانية"[1] وهي نص مسرحي يتم تقديمه على خشبة المسرح بواسطة ممثلين وأداء حي أمام جمهور، حيث تجمع بين الكتابة والأداء، مما يميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى مثل الرواية أو الشعر.

بدأ ظهور الدراما في اليونان القديمة في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث يعتبر أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس من أبرز كتّاب الدراما، أرسطو في كتابه "فن الشعر (Poetics) "حيث عرفها بأنها "محاكاة لفعل الإنسان"[2] وقد وضع الأسس الأولى لنظرية الدراما، حيث تناول في هذا الكتاب مفهوم الدراما التراجيدية وعناصرها الأساسية مثل الحدث الفاجع والتحول العاطفي.

إن الحكاية المحبوكة دراميا هي التي ترتكز على فعل واحد، وتغديه بأفعال جزئية من شأنها ان تزيد من تركيزه لا ان تساهم في شرود ذهن المتلقي وتفكيره، ومنه يضيع حبل القيادة الذي يوصل إلى الفكرة، والحكاية في الدراما متميزة عما في سواها فهي ليست بالتاريخية التي تنقل حرفيا بتناغم كرونولوجي محكم، إنها مضبوطة بحيث تعطي لكل مقدمة نتيجة ولكل شيء مسبباته[3]، إنها تتميز بوحدة وواقعية المضمون.

---

[1]– محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 1994، ص09.

[2]– محمد نصار وقاسم كزفحي، تذوق الفنون الدرامية، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ص7.

[3]– ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ' دار المأمون، بغداد 1986، ص 29.

من أشهر كتّاب المسرح العربي يوسف إدريس وتوفيق الحكيم، حيث قدموا مسرحيات ذات طابع اجتماعي وفكري عميق مثل مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم، التي تعكس الهموم الوجودية والفلسفية، رغم أنه يقر بصعوبة تمثيل مسرحيات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" لأن الفكر هنا هو الفكر المجازي أو الأسطوري بأشخاصه المعنوية التي لا تلامس ولا تصادف في الحياة الواقعية"[1]، ومع تأثير المسرح الغربي، بدأ الكتاب المسرحيون العرب في تطوير أساليب درامية جديدة تتناسب مع ثقافاتهم الخاصة، نذكر منهم على سبيل المثال: محمد الماغوط وعلي أحمد باكثير من أبرز الكتاب الذين تناولوا قضايا الحرية والظلم من خلال الدراما في المسرح العربي.

1- مفهوم نظرية الدراما:

يعد أرسطو من مؤسسي نظرية الدراما في الفلسفة الأدبية، حيث أشار في كتابه "فن الشعر" إلى التراجيديا باعتبارها تمثيلًا جادًا لأحداث مهمة، والذي يهدف إلى تحقيق التطهير العاطفي (الكاثارسيس) لدى الجمهور.

حدد أرسطو عناصر التراجيديا في:

- الموضوع :(Plot) هو التسلسل المعقول للأحداث.
- الشخصيات :(Character) يجب أن تكون متكاملة ومعقدة، تتحرك وفقًا للحدث.
- الفكرة :(Theme) تعبير عن مفاهيم أخلاقية أو فلسفية.
- اللغة :(Diction) وهي الأسلوب المستخدم في الحوار.
- الموسيقى :(Melody) أي العناصر الصوتية من أغاني ومؤثرات.
- الرؤية :(Spectacle) ما يشاهده الجمهور من مشهد بصري.

2- تطور نظرية الدراما:

في العصور الوسطى، تراجعت الدراما اليونانية، لكن ظهرت المسرحيات الدينية التي تعبر عن موضوعات دينية وحياة القديسين، ومع نهاية العصور الوسطى، بدأ المسرح الإنساني في النهضة الأوروبية مع أعمال مثل شكسبير، الذي جسد أروع أنواع التراجيديا والكوميديا في تاريخ المسرح. أما

[1]- توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1978، ص12.

في الدراما الحديثة ومع بداية القرن التاسع عشر، تطور مفهوم الدراما الواقعية، ليبدأ الكتاب يتجهون نحو تحليل الشخصيات في سياقها الاجتماعي والسياسي.

تطورت الأنماط المسرحية مثل الدراما الطبيعية والدراما الرمزية والدراما التعبيرية، بحيث ركزت على الجانب النفسي للشخصيات والصراع الداخلي بدلاً من الصراع الخارجي فقط. أما الدراما في القرن العشرين، فقد شهد القرن العشرون ظهور المسرح التجريبي، حيث بدأ الكتاب المسرحيون مثل أوجين يونسكو وصمويل بيكيت في إعادة تعريف هيكل الدراما، مع التركيز على التجريب في اللغة والشكل والمعنى.

كما ظهرت الدراما الوجودية التي تركز على العزلة الإنسانية والوجود والعدمية، وجاءت أعمال صمويل بيكيت مثل مسرحية "في انتظار غودو" كنموذج لهذه المرحلة.

3- مفاهيم مهمة في نظرية الدراما:

نظرية الدراما ليست مجرد مجموعة من القواعد الفنية، بل هي إطار لفهم كيف يعكس المسرح الحياة الإنسانية بتعقيداتها المختلفة، ويقدم لها التفسير والتحليل عبر التجسيد الحي لأحداث، والتي تتراوح بين الصراع والتحول وصولاً إلى التطهير العاطفي. وفيما يلي أهم مفاهيم نظرية الدراما:

- الصراع: يعتبر الصراع العنصر الأساسي في أي دراما. فقد يتخذ أشكالًا مختلفة مثل الصراع الداخلي بين الشخصيات مع أنفسهم أو الصراع الخارجي مع القوى الخارجية.
- التحول: من السمات الهامة في الدراما هي التحول أو التحول العاطفي الذي يمر به البطل من بداية المسرحية حتى نهايتها. هذا التحول غالبًا ما يكون دراماتيكيًا، ويعكس تطور الشخصية وفهمها العميق للأحداث من حولها.
- الكاثارسيس: في الدراما التراجيدية، ووفقًا لنظرية أرسطو، الهدف من المسرحية هو تحقيق الكاثارسيس، أي التطهير العاطفي، حيث يشعر الجمهور بمزيج من الخوف والرحمة تجاه البطل، وهو ما يؤدي إلى شعورهم بالراحة النفسية والتطهير بعد انتهاء العرض.
- **الخاتمة:**

- تمارين تحليل ومقارنة:

سؤال 1: لخّص نظرية أرسطو في التراجيديا، مع التركيز على مفاهيم:

- المحاكاة
- التطهير
- وحدة البنية الدرامية

هل ترى أن هذه النظرية لا تزال قابلة للتطبيق على المسرح الحديث؟ علّل موقفك بأمثلة.

السؤال 2: "الدراما هي صراع داخلي وخارجي في آن واحد؛ تدور على الخشبة كما تدور في النفس البشرية".

- هل الصراع هو جوهر الدراما؟
- ما الفرق بين الصراع في التراجيديا والكوميديا؟
- كيف تختلف معالجة الصراع في الدراما الكلاسيكية عنها في المسرح المعاصر (العبث، المسرح السياسي...)؟

- **أهم المراجع:**

- نظرية الدراما من ارسطو نظرية الدراما من ارسطو لى الآن، رشاد رشدي.
- لغة الدراما: النظرية النقدية والتطبيق، ديفيد برتش.
- نظرية الدراما في العمل المسرحي: إضاءات نقدية ورؤى مختلفة، يوسف محمد كوفحي وقاسم محمد كوفحي.

المحاضرة 12:

نظرية الرواية.

الأهداف من المحاضرة:

- فهم بنية الرواية وعناصر الخطاب السردي الأساسية.

- تحوّلات الرواية المعاصرة واستكشاف تأثيرها على القراءة والتفسير.

- تنمية القدرة التحليلية لدى المتعلم على تفكيك الخطاب الروائي من خلال ربط عناصره البنيوية بوظائفها الجمالية والدلالية.

مقدمة:

إن الحديث عن نظرية الرواية يتطلب الانتباه إلى الطابع المتعدد الأبعاد لهذا الجنس الأدبي الذي يجمع بين الفن السردي والتحليل البنيوي والاجتماعي؛ فالرواية ليست مجرد حكاية للأحداث، بل هي بناء معقد يتشكل من تداخل الزمن والمكان والشخصيات، حيث يُعاد تشكيل الواقع من خلال اللغة والأسلوب، كما أن السرد في الرواية ليس محايدًا، بل هو عملية انتقائية تتضمن تفاعل الراوي مع القارئ، وتحمل دلالات تتجاوز الظاهر لتفتح أفقًا للتأويل المستمر.

في هذا السياق، يتبين أن المواقف التي تبنّتها تيارات البنيوية وما بعد البنيوية، لا سيما عبر أطروحات رولان بارت في "موت المؤلف" وميشيل فوكو في "ما المؤلف؟"، تعكس قطيعة منهجية ونظرية مع ربط النص بذاته المؤلف. إلا أن هذه القطيعة، وإن أسهمت في تحرير النص من هيمنة المؤلف، تطرح إشكالات معرفية بالغة، قد تؤدي إلى تقويض الفهم الشامل للظاهرة الأدبية التي تتطلب تأملًا نقديًا في العلاقة الجدلية بين النص والذات المبدعة التي أنتجته.

إن إعلان (موت المؤلف) " ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبداً. فالنص الأدبي هو ظاهرة معقدة مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية والتاريخية والسيكولوجية والثقافية والسياقية التي لا يمكن اختزالها الى عامل واحد "[1] وعليه، فإن استبعاد المؤلف بوصفه عنصرًا من عناصر إنتاج المعنى لا ينسجم مع طبيعة النص الأدبي الذي يتشكّل ضمن تداخل مرجعيات متعددة، حيث يظل المؤلف – وإن بصيغ متحوّلة – حاضرًا في نسيج الخطاب بوصفه تمثيلًا لوعي فردي منخرط في شروط اجتماعية وثقافية مخصوصة.

وفي سياق دراسة هذا النمط من الخطاب داخل عالم السرد الروائي، يتبيّن أن مسألة الإحالة لا يمكن اختزالها في بعدها الخارجي الصرف، كما لا يمكن حصرها داخل النص بمعزل عن أي امتداد مرجعي؛ فالإحالة في الخطاب التخييلي تتأسس بوصفها عملية مركّبة تتداخل فيها البنية اللغوية مع آليات التخييل، بحيث تُنتج اللغة عوالمها الخاصة، لكنها في الآن ذاته تستدعي خلفيات ثقافية وتاريخية ومعرفية تُسهم في تشكيل دلالتها وتوجيه تأويلها. ومن ثمّ، فإن العالم الروائي لا يُفهم كنسخة مطابقة لواقع خارجي، ولا كبنية منغلقة على ذاتها، بل كفضاء وسطي يعيد صياغة الواقع ضمن

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ص 133.

منطق سردي خاص، يجعل من اللغة أداة لبناء نموذج تخييلي للكون، قابلًا للتفاعل مع المرجع دون أن يخضع له خضوعًا مباشرًا أو ينفصل عنه انفصالًا تامًا.

وهنا، لا بد من الإشارة إلى أهمية أعمال جيرار جينيت في مجال السرديات، حيث أتاح فهمًا دقيقًا للعلاقات الداخلية التي تربط بين العناصر القصصية كالزمن، والشخصيات، وفعل السرد، باعتبارها مكونات تتفاعل داخل شبكة من البُنى السياقية، لا تُفهم إلا من خلال ارتباطها ببعضها البعض. وتُعدّ هذه المعرفة مدخلًا أساسيًا لفهم النصوص الأدبية عمومًا، بما في ذلك الشعرية منها، التي تُنتج دلالتها وفق منطق داخلي خاص، كما هو الحال مع الصورة الشعرية. والنص السردي، بدوره، يخضع لقوانين بنيوية يعمل السرديون على تفكيكها، وقد انطلق جينيت، في هذا المسعى، من التقسيم الثلاثي الذي اقترحه تزيفيتان تودوروف لمقولة "الحكاية"، معتمدًا إياه كمنطلق لصياغة مشروعه التحليلي للسرد مقولة الزمن التي يعبر عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومقولة الجهة أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة، ومقولة الصيغة أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد[1].

1- بنية الخطاب الروائي:

يُعلن المشتغل بالسرديات، منذ انخراطه في هذا الحقل، انتماءه إلى تخصص علمي أوسع هو "البويطيقا"، بوصفها الدراسة المعنية بخصائص الخطاب الأدبي من حيث هو شكل جمالي قائم بين قطبين: الراوي والمروي له، متجاوزة بذلك كلاً من المؤلف والقارئ بوصفهما عناصر خارج-نصية. وفي هذا الإطار، يتموضع اشتغال جيرار جينيت على "الخطاب" في علاقته بـ "القصة" كمحور للتحليل، حيث يُختزل الفعل السردي إلى مستوياته الشكلية وبناه التنظيمية. وانطلاقًا من هذا المعطى الإجرائي، يمكن تلخيص المقولات المركزية في تحليل بنية الخطاب الروائي، وفق هذا التقسيم:

1-1- الزمن:

المكونات:

الترتيب: الاستباق، الاسترجاع

[1]- جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم/ عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص40.

المدة: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد

التواتر: الانفرادي، التكراري، التكراري المتغاير.

1-2- المكان:

الكونات:

المكان الجغرافي: الإطار الفيزيائي الذي تقع فيه الأحداث (مدينة، قرية، بيت، شارع...).

المكان الاجتماعي: الفضاءات المرتبطة بالبنية الاجتماعية (الطبقات، المؤسسات، الفضاءات المغلقة والمفتوحة).

المكان النفسي: انعكاس الحالة الداخلية للشخصيات على الفضاء المحيط بها (الضيق، الاتساع، العزلة...).

وظيفة المكان: دوره في تحريك الأحداث، وتوجيه مسار السرد، وبناء الدلالة الرمزية.

المكان الرمزي: تحوّل الفضاء إلى علامة دلالية تحمل معاني أعمق (البيت كأمان أو قيد، المدينة كاغتراب...).

1-3- الشخصية:

الكونات:

الملامح الخارجية: الشكل، السن، اللباس، السمات الجسدية.

الملامح الداخلية: الأفكار، المشاعر، الدوافع النفسية.

البعد الاجتماعي: انتماء الشخصية الطبقي والثقافي والمهني.

البناء الديناميكي: تطور الشخصية داخل الأحداث وتحولاتها عبر الزمن السردي.

الوظيفة السردية: دور الشخصية في بناء الحبكة (بطل، خصم، مساعد، راوٍ...).

البعد الرمزي: تحول الشخصية إلى علامة دلالية أو نموذج فكري يتجاوز فرديتها.

1-4- الصيغة:

المكونات:

المسافة: خطاب الأفعال، خطاب الأقوال.

المنظور: التبئير الصفري، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي

1-5- الصوت:

المكونات:

المقام السردي: خارج حكائي، داخل حكائي، ميتا حكائي

زمن السرد: لاحق، سابق، متزامن

المستوى السردي: براني الحكي، جواني الحكي، ذاتي الحكي، مختلط.

تشكل هذه التقنيات، أهم الأدوات التحليلية التي وفّرتها البنيوية، والتي تجلّت في أعمال جيرار جينيت، الذي يعود له الفضل في إرساء دعائم فهم معمّق لنظرية الرواية، بعدما كان التعامل معها يتم غالبًا من خلال نص معزول البنية، تُطلب دلالته في انفصال عن مكوناته؛ وإذ لا يمكن إنكار أهمية هذا التوجه، فإنه مكّن من بلوغ مستوى من التفسير، بمعنى الكشف عن القوانين المنظمة للنص، غير أنه لم يُفضِ إلى التأويل، أي إلى استكشاف ما يتجاوز البنية نحو أفق المعنى. وهنا تبرز الحاجة إلى انفتاح معرفي جديد يُمكّن من استيعاب النص بوصفه كيانًا ديناميًّا يتجاوز التقنين الصوري.

في ظل التحولات المعرفية التي رافقت الاهتمام المتزايد بالنص، بات من الضروري أن تنفتح السرديات على آفاق معرفية جديدة تتجاوز حصر التحليل في القوانين البنيوية، لتأخذ بعين الاعتبار طبيعة التلفظ وموقع الذات المتكلمة داخل النص. وفي هذا السياق، يُعدّ التحول التداولي الذي اقترحه أوستين في "محاضرات ويليام جيمس" خطوة حاسمة، إذ أعاد توجيه الفلسفة نحو اللغة باعتبارها أداة مركزية لوصف العالم لا مجرد وعاء له. يقوم هذا التصور على مبدأ أن كل ملفوظ يُنجز فعلاً لغويًا، وقد مكّنه ذلك من التمييز بين ثلاثة أنماط من الأفعال الكلامية، مؤسِّسًا لتحليلٍ يتجاوز حدود البنية اللغوية إلى استجلاء الفعل التداولي وآثاره السياقية:[1]

- العمل الأول هو العمل القولي، وهو العمل الذي يتحقق ما إن نتلفظ بشيء ما.

- الثاني هو العمل المتضمن في القول، وهو العمل الذي يتحقق بقولنا شيء ما.

[1]- ينظر، آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص32.

- الثالث فهو التأثير بالقول وهو العمل الذي يتحقق نتيجة قولنا شيء ما.

وبناءً على ذلك، يتبين أن كل ملفوظ يشتمل على الأقل على الفعلين الأولين، وقد يمتد أثره ليشمل الفعل الثالث متى ترتبت عنه استجابات أو نتائج في الواقع التداولي.

إن الحديث عن الإشكالات المنهجية المطروحة على المستوى الأكاديمي، تظل المحرك الأساس الذي أسّس لجهود الباحثين في مجال الدراسات الأدبية، لقد " باتت الحاجة ماسة لضمان تأسيس مقاربة أو مجموعة من المقاربات الدلالية التي تهدف إلى ردم هذه الثُغرة والاتجاه صوب استنطاق المعنى والدلالة في الخطاب الأدبي عموماً"، هذا التوجه منح للأفعال الكلامية إطارًا نظريًا يسمح بتوسيع نطاقها، من خلال إضفاء شروط تجعلها قابلة للتحليل ضمن كليتها التداولية.

انطلاقًا من هذا التصور، فإن ما نسعى إليه في هذه المحاضرة يتمثّل في توظيف مباحث السرديات التلفّظية من أجل بناء مقاربة جديدة تسهم في إعادة قراءة الخطاب الروائي وتوسيع أفق تأويله. فالسرد لا يُختزل في كونه مجرد صيغة من صيغ التلفّظ، بل يتميّز أساسًا بطبيعته العبر–لسانية، حيث يتجاوز مستويات البنية اللغوية السطحية إلى تخييل علاقة الذات بالعالم عبر فعل رمزي مركب ضمن أفعال الكلام غير المباشرة.

ولعل القاعدة الأساسية التي غالباً ما يرددها النقاد، هي " أَظْهر ولا تُخبر، أي أن يحول الكاتب كل خبر إلى فعل أو حوار، فبدل القول مثلا إن فلانا مصاب بداء السّكري، يمكن أن نصفه وهو متردّد أمام بائع المثلجات، يُقبل تارة ويرتدّ تارة، وما يكاد يشتري مثلجة حتى تباغته ابنته أو زوجته، فيغضي البصر مثل طفل ضُبط متلبّسا بزلّة، ويتمتم: اللعنة على هذا الداء، لقد حرني من كل حلو "[1]، إن هذا الطرح يُعيد الاعتبار للطاقة الإنجازية للخطاب الأدبي، بما هو فعل تواصلي تتداخل فيه البنية التخييلية مع الأبعاد التداولية.

وضمن هذا الأفق، تسعى هذه القراءة إلى تجاوز منطق السرديات الكلاسيكية، من أجل الانفتاح على لسانيات التلفّظ كما بلورها إميل بنفنيست " تُعيد الاعتبار لدور الذات المتكلمة، وتكشف أن الخطاب ليس نقلًا محايدًا للمعنى، بل إنتاجٌ دلالي يتشكل داخل لحظة قول محددة، تتداخل فيها

[1]– أبو بكر العيادي، في الأدب الروائي، دار سحر للنشر–تونس، ط1، 2021، ص81.

اللغة بالذات والسياق."[1]. إن هذه المراجعة المفهومية لتمثيلات الذات داخل النص السردي تُمكّن من إعادة بناء العلاقة بين الفعل السردي والذات الإنسانية، بما يتيح للنص أن يُقارب بوصفه ممارسة تداولية، لا فقط بنية لغوية أو حكاية تُروى، وإنما كفضاء تتقاطع فيه التجربة الفردية مع الوعي الثقافي والإيديولوجي.

2- القراءة الإبداعية للنص الروائي:

إن القراءة في جوهرها عملية تفاعلية دينامية، يُسهم فيها كل من النص والقارئ بوصفهما طرفين في إنتاج المعنى، ونجد لدى الناقد سعيد علوش تصنيفاً مهماً لهذه القراءات " فهو يشير إلى ثلاثة مستويات في قراءة الخطاب الروائي: القراءة الأفقية، والقراءة العمودية، والقراءة الهرمنوتيكية"[2]؛ يعكس هذا التصنيف محاولةً منهجية لضبط مسارات تلقي الخطاب الروائي وفق مستويات تحليلية متكاملة، تجمع بين تتبع البنية السردية في امتدادها الأفقي وعمقها الدلالي في بعده العمودي، كما يفتح المستوى الهرمنوتيكي أفقًا تأويليًا يتجاوز الوصف البنيوي نحو استنطاق المعنى في تعدديته وانفتاحه على القارئ والسياق.

وفي تقديرنا أن القراءة الإبداعية للنص الروائي هي تصور تفاعلي يجعل من عملية التلقي ممارسة إنتاجية تتقاطع فيها بنية النص مع أفق القارئ في تشكيل المعنى. وفي هذا السياق، يغدو الخطاب الروائي فضاءً مفتوحًا على إمكانات متعددة للفهم، لا يكتفي بإعادة استنساخ دلالاته الجاهزة، بل يستدعي تدخلًا تأويليًا يُفعّل آليات التفكيك وإعادة البناء. ومن هنا، تتحدد القيمة الإبداعية للقراءة في قدرتها على تحويل النص من معطى ثابت إلى بنية دينامية تتغير بتغير زوايا النظر وخلفيات التلقي، بما يجعل المعنى نتيجة سيرورة تفاعلية لا فعلًا أحادي المصدر.

وعبر امتداد هذا التصور، تتبلور القراءة الإبداعية باعتبارها ممارسة تحليلية مركّبة تتجاوز حدود الوصف إلى مساءلة آليات الاشتغال الداخلي للخطاب الروائي. فالقارئ في هذا الأفق لا يقتصر على تتبع الحبكة أو تفكيك البنية السردية، بل ينخرط في استكشاف العلاقات العميقة بين مكونات

[1]- محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردي، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011، ص7

[2]- سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال اميل حبيبي، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، تونس, 1986، ص9.

النص، من زمن وشخصيات وفضاء، مع الانتباه إلى ما تحمله من أبعاد رمزية ودلالات ضمنية، "إذ إن الشكل الأدبي نفسه تمليه الظروف الاجتماعية والتاريخية التي نشأ فيها وليس من إبداع المؤلف"[1].

وبهذا تتأسس القراءة بوصفها فعلًا إنتاجيًا يسهم في توسيع أفق النص وإعادة صياغته داخل سياقات تأويلية متجددة، تجعل من الرواية بنية منفتحة على تعدد القراءات واحتمال المعنى. لاسيما في المجتمعات التي تطغى فيها ثقافة الصورة والأنباء المتواصلة. واحتلت موقعا ينافس العلوم الإنسانية. حتى عدّها بعضهم هي نفسها عِلما إنسانيا، بل إن عالم الاجتماع الفرنسي جان لوي فابياني يؤكد أن بعض زملائه من علماء الاجتماع والمفكرين استانسوا بالرواية في مقاربتهم العلمية، فجيل دولوز اتكأ على بروست، وسارتر استفاد من هكتور مالو، وإدغار موران نهل من دستويفسكي, بينما أقرّ بيير بورديو أنه استوحى أسلوبه عمدًا من كاتبين هما بروست وفلوبير[2].

يكشف هذا الطرح عن التحول العميق الذي عرفته الرواية من مجرد جنس أدبي تخييلي إلى فضاء معرفي موازٍ يسهم في إنتاج التصورات الإنسانية والاجتماعية، بل ويتقاطع مع مناهج العلوم الإنسانية في مقاربة الواقع وفهم تعقيداته. كما يبرز كيف أصبحت الرواية مرجعًا إجرائيًا لدى عدد من المفكرين، بما يجعلها تتجاوز حدود الإبداع الجمالي لتغدو أداة تفكير واستكشاف، وهو ما يعكس انفتاح المعرفة المعاصرة على أشكال تعبير غير تقليدية في بناء الفهم العلمي.

- **خاتمة:**

واعتبارًا لما سبق عرضه من أفكار ونتائج جزئية، يمكن الآن الانتقال إلى تجميع أهم الخلاصات العامة التي انتهت إليها هذه المحاضرة:

- إن الخطاب الروائي لا يُختزل في مكوناته السردية الظاهرة، بل يُنتج ضمن شبكة معقدة من الإحالات المرجعية والرمزية، ما يقتضي تجاوز التحليلات الجزئية التي تُغيب الأبعاد المتوارية خلف النص.
- لم يعد المرجع في الرواية المعاصرة يحيل إلى واقع خارجي ثابت، بل صار يُعاد بناؤه من داخل البنية التخيلية، في تفاعل مستمر بين ذات الراوي، والشخصية، والقارئ.
- تُبرز الرواية الحديثة حضورًا متناميًا للقارئ بوصفه فاعلًا تأويليًا، إذ لم يعد الفهم مجرد عملية تلقٍّ سلبية، وإنما صار انخراطًا تأويليًا مشروطًا بسياقات الذات وفعل القراءة.

---

[1]- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الحديث، تونس, 1984, ص 148.
[2]- أبو بكر العيادي، في الأدب الروائي، ص22.

- ينبغي أن يُفهم المعنى في النص الأدبي بوصفه نتاجًا لصراع تأويلي بين الظاهر والمضمر، بين ما يقوله النص وما يتكتم عليه، وهو ما يحيل على مفهوم هيدغر للفهم كـ"انتزاع" للمعنى لا ككشف مباشر له.
- إن الرمزية في الخطاب الأدبي تمثل البوابة الأساس لتجاوز "المعرفة المزيفة"، حسب تعبير بول ريكور، إذ تمكّن من كشف المستويات العميقة للمعنى، بعيدًا عن المباشرة والمرجعية التقريرية.
- كل قراءة للنص الروائي المعاصر تقتضي مقاربة تتوسل بمفاهيم من خارج الإطار البنيوي المغلق، من أجل فهم التفاعلات بين اللغة، والتاريخ، والذات، والسلطة، والهوية.
- الخطاب الروائي لا يمنح نفسه بسهولة، بل يتطلب قارئًا نشطًا، مدربًا على تفكيك العلامات، وتحليل أنساق الخطاب، والكشف عن استراتيجيات التمثيل التي يعتمدها النص في بناء عالمه التخييلي.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: الرواية جنس أدبي مرن، قادر على استيعاب الأجناس الأخرى داخله

- إلى أي مدى تتفق مع هذه الفكرة؟
- ما مظاهر انفتاح الرواية على الشعر، المسرح، المقال، السيرة...؟
- هل هذا التداخل يُثري الرواية أم يُربكها فنّيًا؟

السؤال 3: اختر رواية أو مشهدًا من رواية (مثال: اللص والكلاب، موسم الهجرة إلى الشمال، الطاعون...)

- حدّد الراوي ونوع السرد (خارجي، داخلي، متعدد الأصوات...)
- كيف بُني الزمن في هذا المقطع؟
- ما نوع الشخصيات؟ هل هي ثابتة أم متحوّلة؟
- ما الوظيفة الجمالية أو الفكرية للبنية السردية في هذا العمل؟

- **أهم المراجع:**

- محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردي، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011.

- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

- أبو بكر العيادي، في الأدب الروائي، دار سحر للنشر–تونس، ط1، 2021.

- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الحديث، تونس, 1984.

- سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال اميل حبيبي، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، تونس, 1986.

- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012.

المحاضرة 13:

نظرية التناص.

الأهداف من المحاضرة:

- **التعرف على مفهوم التناص وأصوله في المصطلحات النقدية التراثية.**
- **استيعاب الأنواع والوظائف المختلفة للتناص ودوره في النصوص الأدبية.**
- **توظيف التناص كأداة تحليلية لفهم التفاعل النصي في الأدب العربي الحديث.**

مقدمة:

يعتبر التناص من المفاهيم الجوهرية في الدراسات الأدبية، حيث يشير إلى العلاقة التفاعلية بين النصوص الأدبية، ويعكس كيفية تأثر نص بنصوص أخرى، سواء كانت سابقة أو معاصرة. تذكر الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا أن "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1]، حيث يتجاوز مفهوم التناص مجرد الاقتباس أو التضمين، ليشمل جميع أشكال التفاعل بين النصوص، مثل الإشارات الثقافية، الرموز المشتركة، والمواضيع المتكررة.

تسهم دراسة التناص في فهم البنية المعقدة للأدب، حيث يكشف عن الشبكات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في إنتاج النصوص. وقد اقترح رولان بارت بدوره تعريف للتناص حيث يقول " إن كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تظهر في مستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية عن الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة"[2] وهو نفس الطرح الذي أتت به كريستيفا، حيث يمكن للقراء والنقاد استكشاف كيف يتفاعل الأدباء مع التراث الأدبي والفكري، وكيف يعيدون صياغة الأفكار والتصورات من خلال أعمالهم.

وقد جاء التناص في المدونات النقدية واللغوية بمعان عدة يمكننا استخلاص مجموعة من الدلالات اللغوية له، نوردها فيما يلي:

أ- معنى الازدحام: في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا.

ب-معنى الظهور: كقولهم (نصت الظبية جيده إذا رفعته وأظهرته)[3].

ومن هنا، تُبرز دراسة التناص أهميتها في عدة جوانب، منها: توسيع آفاق الفهم، تحليل الهوية الأدبية، إبراز التفاعل بين الثقافات، وتعزيز الفهم النقدي للنصوص. فالتناص لا يقتصر على كونه

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجماليته (في الشعر الجزائري المعاصر) إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص38.

[2]- نور الدين صدار، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص، مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، العدد01، 2008، ص223.

[3]- مرنضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، ص 182/18.

تقنية أسلوبية، بل هو أيضًا أداة منهجية لفهم الديناميكيات الأدبية المعقدة وتشكل المعاني داخل النصوص.

1- مفهوم التناص في ضوء المصطلحات النقدية التراثية:

من الضروري أيضاً أن نأخذ بعين الاعتبار المصطلحات النقدية التي ظهرت في النقد العربي القديم والتي كانت تلامس مفهوم التناص بشكل وثيق، مثل مصطلح "الاقتباس" فقد عرفه الخطيب القزويني بقوله: "أن يتضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"[1] وقد اعتبره النقاد القدامى من المحسنات البديعية، إذ يُفهم منه أن الشاعر لا يُبدع نصه بمعزل عن النصوص الأخرى، بل هو في حاجة إليها ليمنح عمله الشعرى بعدًا فنيًا ومعنويًا أعمق. بذلك، يبرز الاقتباس كأداة تساهم في تعزيز الجمالية والبلاغة الشعرية، ما يؤكد على أهمية التفاعل بين النصوص في تشكيل العمل الأدبي."

إضافة إلى الاقتباس، نجد مصطلح " التضمين" الذي يكتسب أهمية كبيرة في النقد العربي القديم. حيث يُشير ابن رشيق القيرواني في قوله "أما التضمين فهو القصد إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"[2] إن التضمين، بما يحتويه من إشارات ضمنية إلى نصوص أخرى، يساهم في بناء شبكة من العلاقات النصية التي تتجاوز الحدود الظاهرة لكل نص، مما يجعل من العمل الأدبي فضاءً مفتوحًا للتفاعل المستمر بين النصوص المختلفة. وهذه العلاقة المتشابكة تساهم في خلق أبعاد جديدة من المعنى والدلالة، مما يعكس غنى التجربة الأدبية ويعزز من قدرتها على التحاور مع مختلف السياقات الثقافية والنقدية.

وتُعد السرقات الأدبية من أبرز الأدلة على وجود العملية التناصية في النقد العربي القديم، لما تحمله من عملية تقصٍّ دقيق للألفاظ والمعاني المتشابهة بين الشعراء. وقد تناول النقاد القدامى هذه الظاهرة بالكثير من التحليل والتمحيص، مما ساعد على إبراز هذه العلاقة بين النصوص الأدبية. ففي كتابه حلية المحاضرة، يُقدّم الحاتمي مجموعة من المصطلحات التي تهدف إلى تهذيب مفهوم 'السرقة الأدبية'، ومنها:"الاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرادفة والاستلحاق ..."[3] جميع

---

[1]- عنترة ابن شداد، الديوانو دار عالم الكتب، ط3، الرياض 1996، ص186.

[2]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، ط1، لبنان 2003، ص 592.

[3]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ص 592

هذه المصطلحات تُؤطر ضمن فكرة واحدة، تتمثل في اقتباس المعاني أو الألفاظ من نصوص أخرى بطرق شتى، أو في خلق تشابك وتعالق بين النصوص بهدف إنتاج نص جديد في النهاية. يبرز هذا التفاعل بين النصوص كآلية تساهم في إثراء العمل الأدبي، حيث يتحقق التنوع والتوسع في المعاني من خلال إعادة تشكيل ما هو موجود مسبقًا في النصوص السابقة

وفي هذا السياق، لا يبتعد أبو هلال العسكري عن هذا المنحى النقدي، حيث تناول في كتابه الشهير الصناعتين: الكتابة والشعر الخطوط الرفيعة التي تربط النصوص ببعضها البعض، بالإضافة إلى السرقات الأدبية. وقد قام بتصنيف السرقات الأدبية إلى صنفين: الأول سماه 'حسن الأخذ'، والثاني 'قبح الأخذ'. وركز على لفظ 'الأخذ' بشكل خاص، مُدركًا تمامًا أنه لا يمكن لأي نص أن يكون بمنأى عن هذه العملية، مشيرًا إلى أن كل عمل أدبي يتأثر بما قبله أو بما حوله. وقد أشار في ذلك إلى أن هذه الظاهرة جزء من طبيعة الإنتاج الأدبي، مما يجعل التفاعل بين النصوص أمرًا لا مفر منه " فليس من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن إذا اخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم..."[1].

من خلال هذا التصور، يتضح أن أبا هلال العسكري يشترط في حسن الأخذ أن يقوم الشاعر باقتباس معنى من نص آخر، ثم يلبسه ألفاظًا أنيقة وأسلوبًا جزلاً، بحيث يصبح النص الجديد محط إعجاب المتلقي، وتطرب له الأذن وتستريح له النفس. ومن ثم، يكون إخراجه للمعنى بشكلٍ أفضل مما كان عليه في النص الأصلي. أما قبح الأخذ فإنك "تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثر وتخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنما يحسن بالكسوة"[2] أي بالصياغة اللغوية المبدعة. وبذلك، يُقرّ بأن عملية الأخذ في حد ذاتها ليست محط انتقاد، إنما العيب يكمن في طريقة إخراج المعنى وصياغته

وبناءً على ما تم استعراضه من مفاهيم ونظريات، يمكننا أن نقول إن التناص، في جوهره، هو مجموعة من الأفكار التي تراكمت عبر الزمن لتؤسس في العصر الحديث نظرية مستقلة بذاتها. وقد كانت بعض هذه المفاهيم راسخة في جدران النقد العربي القديم، حيث وقف عليها النقاد ليس بنظرة المتأمل من بعيد، بل بنظرة الدارس المتمعن في حيثيات الأمور. وعلى حد قول الدكتور عبد المالك

[1]– الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المكتبة العصرية صيدا، ط1، بيروت 2007، ص406.
[2]– أبو علي الحسين ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص106.

مرتاض "إننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق ومكثف إلى حدّ الإدمان مع النصوص الأدبية في مجال معين أو عدّة مجالات"[1].

قد كانت العملية الإبداعية، منذ العصور القديمة، بمثابة مخاض لمجموعة من النصوص المحفوظة والمنسية والمخزنة في العقل الباطن للمبدع. فما إن يبدأ هذا الأخير في عملية الإبداع حتى يتسلل إليه، سواء عن وعي أو غير وعي، ما يراكمه من مؤثرات نصية، لتدفعه نحو بر الإبداع والجمال الأدبي الخالص. إن هذا التفاعل الخفي بين النصوص الداخلية والخارجية يعدّ من أبرز معالم عملية الإبداع الأدبي، حيث يتجاوز المبدع حدود النصوص الأصلية ليخلق من خلالها نصًا جديدًا، مفعمًا بالإبداع والجمال.

2- مفاتيح التناص: المفهوم، الأنواع، والوظائف في الأدب:

التناص هو مفهوم أدبي يشير إلى تفاعل النصوص الأدبية مع بعضها البعض، حيث يتم استخدام عناصر من نصوص سابقة أو معاصرة داخل نص جديد، تقول جوليا كريسيفا بأنه " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[2] يعكس هذا التفاعل التأثيرات الثقافية والفكرية التي تشكل الأدب، ومن بين أنواع التناص، نذكر مايلي:

- التناص المباشر: يتضمن الاقتباس المباشر أو التضمين من نص آخر، مثل استخدام جملة أو عبارة محددة.
- التناص غير المباشر: يشير إلى التأثيرات أو الإشارات التي لا تكون ظاهرة بشكل مباشر، مثل إعادة صياغة فكرة أو مفهوم موجود في نص آخر.
- التناص المتوازي: يتضمن تواجد نصين أو أكثر يعبران عن مواضيع أو أفكار متشابهة أو متداخلة، مما يسمح بتقديم وجهات نظر مختلفة.
- التناص الثقافي: يتجاوز التناص الأدبي ليشمل التفاعلات الثقافية، حيث يعكس كيف تتأثر النصوص بالأحداث التاريخية والتقاليد الثقافية. يمكن أن يتضمن ذلك الإشارات إلى الأساطير، الدين، التاريخ، والممارسات الاجتماعية.

---

[1]- أبو علي الحسين ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2-1، المكتبة المصرية، بيروت 2004، ص106.

[2]- ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول 1996، السعودية، ص 236.

- التناص بين الثقافات: يشير إلى كيفية تداخل النصوص الأدبية بين الثقافات المختلفة، مما يُظهر كيف يمكن أن تتأثر الأدب العربي بالأدب الغربي والعكس بالعكس. يُبرز هذا النوع من التناص التبادل الثقافي والاختلافات والتشابهات في معالجة القضايا.
- الوظيفة الإبداعية للتناص: يعزز التناص من الإبداع الأدبي من خلال إعادة تفسير الأفكار والنصوص السابقة. يُمكن الكتاب من إعادة تشكيل المعاني وإعطائها أبعادًا جديدة تتناسب مع السياقات المعاصرة.
- التناص والهوية: يُعتبر التناص أداة لفهم الهوية الأدبية، حيث يكشف كيف يعبّر الكتّاب عن أنفسهم من خلال تفاعلهم مع التراث الأدبي والثقافي. كما يساعد في بناء هوياتهم من خلال إعادة استخدام الرموز والأفكار.
- دور القارئ: يُعزز التناص من دور القارئ في عملية الفهم والتفسير، حيث يتطلب من القارئ معرفة السياقات الأدبية والثقافية لفهم الإشارات والتفاعلات بين النصوص بشكل كامل.

تساعد هذه المفاهيم الأساسية في فهم كيفية تأثير التناص على الأدب وكيف يُشكل العلاقات بين النصوص، مما يعزز من تقدير القارئ للأبعاد المختلفة للأعمال الأدبية.

3- التناص: أداة تحليلية لفهم التفاعل النصي في الأدب العربي الحديث

يعتبر التناص من المفاهيم الأساسية في الدراسات الأدبية، حيث يساهم في فهم التفاعلات المعقدة بين النصوص وكيفية تشكل المعاني من خلال التفاعل الثقافي والفكري. في جانبه التطبيقي، يُمكن أن يُستخدم التناص كأداة تحليلية لفهم كيفية استفادة كُتّاب من النصوص السابقة وتوظيفها لإعادة صياغة الأفكار أو طرح قضايا جديدة، يعكس هذا المفهوم كيف يمكن لنص أدبي أن يكون جزءًا من حوار مستمر مع التراث الأدبي والثقافي، مما يسهم في تجديد المعاني وإعادة تشكيل الهويات الأدبية.

إليك ثلاث دراسات عربية مهمة في مجال التناص:

- التناص في الأدب العربي الحديث – سعيد بنكراد: يتناول بنكراد في هذا الكتاب كيفية ظهور التناص في الأدب العربي الحديث وتأثيره على الكتابة الأدبية. يقوم بتحليل مجموعة من النصوص الأدبية التي تُظهر تداخل الأفكار والأساليب، مما يعكس التفاعل بين الأدباء وتراثهم الثقافي.

- التناص كأداة تحليل في النقد الأدبي– عبد الله العروي: يقدم العروي في هذا الكتاب رؤية نقدية حول كيفية استخدام التناص كأداة لفهم الأدب العربي. يناقش كيف يعكس التناص التغيرات الثقافية والاجتماعية، ويستعرض أمثلة من نصوص أدبية تُظهر هذا التفاعل.
- التناص في الرواية العربية المعاصرة – زكريا إبراهيم: يستعرض إبراهيم في هذا العمل كيفية ظهور التناص في الرواية العربية المعاصرة، مُشيرًا إلى كيفية استلهام الكتّاب لروايات وأعمال سابقة. يركز الكتاب على تحليل النصوص التي تُظهر تأثيرات ثقافية مختلفة وكيفية إعادة تفسيرها في سياقات جديدة.

تساعد هذه الدراسات في تقديم رؤية شاملة عن التناص في الأدب العربي، مما يُعزز الفهم حول كيفية تشكل النصوص من خلال الحوار مع التراث الأدبي والثقافي.

- **الخاتمة:**

في ضوء ما تم تقديمه في هذه المحاضرة حول مصطلح التناص، يتضح أن هذا المفهوم يشكّل ركيزة أساسية في تحليل النصوص الأدبية وفهم تفاعلاتها مع السياقات الثقافية والتاريخية المحيطة بها. فمن خلال التناص، نكتشف أن النصوص لا تُنتج في فراغ، بل تأتي نتيجة تفاعل دائم مع ما سبقها وما يحيط بها من نصوص وأفكار ورموز. وعليه، يمكن تلخيص أبرز النتائج المستخلصة فيما يلي:

- التناص مفهوم مركزي في الدراسات الأدبية الحديثة، يُسهم في تفسير عملية إنتاج النصوص باعتبارها جزءًا من شبكة نصوصية متداخلة، وليس كيانات مستقلة ومنعزلة.
- النقد العربي القديم تضمّن مبكرات هذا المفهوم من خلال مصطلحات مثل الاقتباس، التضمين، والسرقة الأدبية، مما يدل على وعي النقاد القدامى بفكرة التفاعل النصي، وإن لم يُسمّوه آنذاك "تناصًا."
- أنواع التناص متعددة (مباشر، غير مباشر، ثقافي، بين الثقافات...)، ولكل منها دور وظيفي في بناء المعنى وتوسيع أفق التلقي، مما يعزز من جمالية النص وغناه الدلالي.
- التناص يلعب دورًا في تشكيل الهوية الأدبية، حيث يُعيد الكاتب تشكيل ملامحه الإبداعية من خلال الحوار مع التراث الأدبي والثقافي، مما يعكس وعيه بذاته وبمحيطه.

- القراءة النقدية القائمة على التناص تُنمّي وعي القارئ وتُعزز قدرته على التفسير والتحليل، حيث تتطلب فهمًا للسياقات التي تتحرك فيها النصوص، وهو ما يجعل التناص أداة تعليمية ونقدية فعّالة في دراسة الأدب.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: عرّف التناص بناءً على تصورات

-جوليا كريستيفا

-ميخائيل باختين

-ناقد عربي (مثل محمد مفتاح أو عبد الملك مرتاض)

-ما أوجه الاختلاف أو التكامل بين هذه التصورات؟

- هل ترى التناص فعلاً واعيًا أم لاشعوريًا في الكتابة الأدبية؟

السؤال 2: "لا يوجد نص بريء؛ كل نص هو لقاء بين نصوص سابقة".

- إلى أي مدى توافق هذا الطرح؟

- هل وجود التناص يُقلّل من أصالة النص الجديد، أم يُغنيه دلاليًا؟

- استعن بمثال أدبي حديث يُظهر تداخلاً نصيًا واضحًا (رواية – قصيدة – مسرحية...)

- إليك أربعة مصادر مهمة حول نظرية التناص:

- نظرية التناص: جراهام آلان.

- مدخل إلى التناص: ناتالي بييقي– غروس.

- التناص نظريا وتطبيقا: د. أحمد الزعبي.

- علم النص: جوليا كريستيفا.

المحاضرة 14:

الأدب والإيديولوجيا.

الأهداف من المحاضرة:

- **فهم العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا ودور الأدب في تشكيل المعتقدات والقيم**
- **تحليل نماذج تاريخية لإسهام الأدب في نقل وتطوير الإيديولوجيات**
- **توظيف المفاهيم النظرية لدراسة النصوص الأدبية في ضوء تأثير الإيديولوجيا عليها.**

مقدمة:

الإيديولوجيا، بوصفها نظامًا من الأفكار والمعتقدات التي تشكل رؤية الأفراد والجماعات للعالم، تلعب دورًا محوريًا في تشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي. تُعرّف الإيديولوجيا في السياقات الثقافية على أنها مجموعة من التصورات التي تؤثر في الأطر الفكرية والقيم المجتمعية، وتحدد كيفية فهم الأفراد لقضايا المجتمع والسلطة والسياسة. أما في السياق السياسي، فهي ترتبط بشكل مباشر بالمواقف والتوجهات السياسية التي توجه العمل السياسي والاجتماعي، وغالبًا ما تكون وسيلة لتبرير السلطة أو معارضتها.

من هذا المنطلق، نستنتج أن العمل الأدبي يمكنه أن يستوعب مختلف التجارب الإنسانية والتوجهات الأيديولوجية، وتاسيسا على ذلك، ماهو الجنس الأدبي المخول لاستعاب كل هذه الحمولات السوسيوفكرية؟ من المؤكد ستكون الإجابة في الغالب "الرواية"، فما هي إذن علاقة الرواية بالايديولوجيا؟

تظهر علاقة وثيقة بين الأدب والإيديولوجيا، حيث يمكن أن يكون الأدب انعكاسًا أو نقدًا للإيديولوجيات السائدة في المجتمع. الأدب لا يقتصر على كونه تعبيرًا فنيًا فقط، بل يساهم أيضًا في نقل الأفكار وتشكيل الوعي الجماعي من خلال تجسيده للقضايا الاجتماعية والسياسية. بهذا المنظور يصبح "الموضوع الأدبي وشكله ليس إلا انعكاسا أيديولوجيا للموقع الطبقي للكاتب"[1] فكثير من الأدباء عبروا عن مواقفهم من خلال أدبهم، فكانت النصوص الأدبية ساحة للنقاش حول السلطة، الطبقات، الهوية، والقيم المجتمعية، مما يجعل الأدب أداة فعّالة لنقل الإيديولوجيا أو مواجهتها.

1- دور الأدب في تشكيل الإيديولوجيا:

يلعب الأدب دورًا أساسيًا في تشكيل الإيديولوجيا، حيث يتجاوز دوره كوسيلة للتعبير الفني إلى كونه أداة فاعلة في نقل الأفكار والمفاهيم التي تشكل رؤية المجتمع للعالم. ومقولة ارتباط الأدب بالمجتمع من المقولات الأساسية في نظرية النقاد الواقعيين الاشتراكيين، وقد بلغ ايمانهم بها مبلغا كبيرا

[1]- عمار بلحسن: ماقبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا، الادب، الرواية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد5، العدد4، ص166.

فدافعوا عنها دفاعاً حاراً وعارضوا أولئك الذين ساورهم الشك في صلة الأدب بالمجتمع"[1] وفق هذه الرؤية يمكن للأدب أن يسهم في تشكيل الإيديولوجيا من خلال عدة طرق:

– نقل الأفكار والمعتقدات: الأدب يُعد وسيلة لنقل الأفكار والقيم التي تعكس المواقف الأيديولوجية، سواء كانت تلك الأفكار تهدف إلى دعم النظام القائم أو معارضته. على سبيل المثال، الروايات التي تعالج قضايا العدالة الاجتماعية، والحقوق، والمساواة، يمكنها أن تعزز من الوعي الجماعي حول أهمية تغيير الوضع الاجتماعي أو السياسي.

– التأثير على الوعي الجماعي: الأدب يمتلك قدرة كبيرة على الوصول إلى الأفراد والجماعات، ويعمل على تشكيل وعيهم وتوجيهه. وبفضل ذلك ساهم الأدب بدور اجتماعي كبير في ثورات الشعوب وحركاتها الاسقلالية والاجتماعية من حيث إنه (محرك لإرادة الشعوب)"[2] فالقصص والشعر والمسرحيات التي تتناول قضايا مجتمعية محددة تسهم في خلق إدراك مشترك بين القراء حول تلك القضايا، وبالتالي تعزز أفكارًا وقيمًا قد تصبح جزءًا من الأيديولوجيا العامة للمجتمع.

– نقد السلطة والقيم السائدة: يلعب الأدب النقدي دورًا مهمًا في تحدي الأيديولوجيات القائمة، حيث يعمل على فضح التناقضات أو الظلم في الأنظمة السياسية والاجتماعية. من خلال شخصياته وأحداثه، يمكن للأدب أن يقدم رؤى نقدية للأوضاع الاجتماعية، مما يساعد في تشكيل أيديولوجيات بديلة تسعى إلى التغيير.

– بناء الهوية الثقافية والسياسية: الأدب يسهم أيضًا في بناء الهوية الثقافية والسياسية للأفراد والجماعات. فهو يعكس التفاعلات بين المعتقدات والقيم في ظل الظروف التاريخية والسياسية المختلفة. الأدب القومي، على سبيل المثال، لعب دورًا كبيرًا في توحيد المجتمعات وتحفيز الحركات التحررية، من خلال تعزيز الشعور بالانتماء والدعوة لمواجهة الاستعمار أو الظلم.

2– نماذج كبرى في تطور الإيديولوجيا الحديثة: الليبرالية والماركسية

الإيديولوجيا تُعدّ أحد المفاهيم المركزية التي طبعت تاريخ الفكر الإنساني، إذ ارتبطت عبر مختلف مراحل تطورها بقدرتها على توجيه البنى الاجتماعية وصياغة التصورات السياسية والاقتصادية والثقافية داخل المجتمعات. وقد أفرز هذا المسار التاريخي نماذج فكرية كبرى

[1]– فاروق العمراني، النقد والأيديولوجيا، بحث في تأثير القاقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، سلسلة8، جامعة تونس، 1995، ص48.

[2]– محمد مندور، في الأدب والنقد، ص 34.

عكست تباينًا في الرؤى حول الإنسان والمجتمع والدولة، وأسهمت في إعادة تشكيل مسارات التاريخ الحديث والمعاصر من خلال ما طرحته من بدائل نظرية ومشاريع عملية.

وفي هذا السياق، تمثل الإيديولوجيا الليبرالية أحد أبرز هذه النماذج، حيث نشأت في سياق التحولات الفكرية لعصر التنوير والثورات الحديثة، معبرةً عن انتقال تدريجي من أنظمة الحكم المطلقة إلى أنظمة سياسية قائمة على مبدأ الحرية الفردية وحقوق الإنسان. وقد سعت الليبرالية إلى تقليص هيمنة السلطة التقليدية، سواء كانت دينية أو سياسية، لصالح ترسيخ قيم المواطنة والاختيار الحر، الأمر الذي انعكس على البنية السياسية والاقتصادية في المجتمعات الغربية الحديثة.

أما الإيديولوجيا الماركسية، فقد ظهرت في القرن التاسع عشر بوصفها قراءة نقدية للبنية الرأسمالية، مركزة على مفهوم الصراع الطبقي بوصفه محركًا أساسيًا للتاريخ. وقد عملت على تفكيك آليات الاستغلال الاقتصادي التي تطال الطبقات العاملة، مقترحةً نموذجًا بديلًا يقوم على المساواة وإلغاء الفوارق الطبقية ضمن تصور لمجتمع اشتراكي. وقد كان لهذا النموذج أثر واسع في القرن العشرين، حيث ألهم العديد من الحركات والثورات ذات التوجه الاشتراكي في سياقات جغرافية متعددة.

وبذلك، تكشف المقارنة بين هذين النموذجين عن تعدد مسارات الإيديولوجيا الحديثة، بين نزعة تُعلي من قيمة الفرد وحريته، وأخرى تركز على العدالة الاجتماعية والمساواة، وهو ما يعكس تنوع التصورات الفكرية التي أسهمت في تشكيل التاريخ الحديث.

3- الإيديولوجيا والدراسات الأدبية:

تتجلى الإيديولوجيا في الدراسات الأدبية كوسيلة لفهم كيفية تأثير الأفكار والمعتقدات على النصوص الأدبية، مما يساهم في تحليل السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي نشأت فيها هذه النصوص. إن الأدب ليس مجرد تعبير عن المشاعر أو الخيال، بل هو أيضًا مرآة تعكس الإيديولوجيات السائدة أو المعارضة.

إليك أربع دراسات تحمل رؤى إيديولوجية، نموذجين من الغرب ونموذجين من العالم العربي:

- دراسات غربية:

– استطاع بيير ماشيري تجاوز طرح لينين بتحدثه عن "اكتمال النتاج الأدبي، فيما يخص بنيته الذاتية، فالبنظر إليه في ذاته فهو تام ودال، ولا يعني تام هنا أن الحقيقة فيه مكتملة بل ينظر فقط إلى البنية العاملة في النتاج ذاته لا إلى علاقته بالواقع الخارجي، أما عدم تمامه من حيث إنه مرآة فهو بالتحديد ما يجعله تعبيريا أي تاما في ذاته زذا معنى" و"المرآة التعبيرية لأنها تعكس أكثر مما هي تعبيرية لأنها تعكس"[1] أي أن النص الروائي لوكان مرآة أمينة تعكس الواقع بحذافيره لفقد قيمته الدلالية، وأصبح أشبه بآلة تصويرية تنقل الصورة الواقعية كما هي، أما وهو غير مكتمل فهو إضافة لهذا الواقع وتكملة لما نقص فيه.

– وغير بعيد عن بيير ماشيري نجد المُنظر المجري جورج لوكاتش وتلميذه الروماني لوسيان غولدمان ينطلقان من نزعة فلسفية مثالية مادية جدلية ليؤسسا نظرية نقدية جمالية أدبية روائية لا تقتصر على المضامين الروائية فقط، بل تولي أهمية قصوى لدراسة الأشكال الأدبية الروائية، حيث يحاول لوكاش "تكوين سوسيولوجيا ماركسية للأدب والرواية تستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرواية والأيديولوجيا والمجتمع"[2]، متبنيا أطروحة مركزية قوامها "أن أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم، بل تفرزه ظروف تاريخية، سوسيولوجية ملموسة، فلا بد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لغنتاجه كعنصر، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها والتي سادت في تلك الفترة"[3].

– وبما أن الرواية شكلا أدبيا يندرج ضمن الأدب الذي هو أحد اشكال الإيديولوجيا وحقلا من حقولها، ولإحتوائها على شخصيات فإنها تحتوي على إيديولوجيا، سنحاول مقاربة هذه العلاقة المتواشجة بين الإيديولوجيا والرواية، مستفيدين من التطور الجديد الذي قدمه بيير ماشيري في كتابه: من اجل نظرية لإنتاج الأدبي" لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا في نطاق جدلي ماركسي، حيث إعتمد على "مفهوم المرآة كما تصوره لينين مركزا على دراساته حول أعمال تولستوي معتبرا المرآة جزئية لأنها تقوم باختيار ما تعكسه، بمعنى أنها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع"[4].

---

[1]– حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص 29.

[2]– عمار بلحسن: ماقبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا، الادب، الرواية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد5، العدد4، ص 169.

[3]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص11–12.

[4]– حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 25.

- دراسات عربية:

- الأدب والفكر السياسي، عبد الله العروي: في هذا الكتاب، يستعرض العروي العلاقة بين الأدب والفكر السياسي في العالم العربي. يناقش كيف عكس الأدب العربي قضايا الهوية والسلطة والنضال الاجتماعي، مُبرزاً دور الأدب في تشكيل الوعي السياسي والإيديولوجي في المجتمع العربي.

- إيديولوجيا الرواية في العصر الحديث، سعيد بنكراد: يتناول بنكراد في هذا الكتاب كيفية تأثير الإيديولوجيا على الرواية العربية الحديثة. يستعرض كيف تمثل الرواية ساحة لصراع الأفكار والإيديولوجيات، مُحللاً نماذج مختلفة من الروايات التي تعكس الصراعات الاجتماعية والسياسية في العالم العربي.

هذه الدراسات تقدم رؤى إيديولوجية مهمة تسلط الضوء على كيفية تأثير الإيديولوجيا في الأدب من كلا الجانبين، الغربي والعربي.

4- تيري إيجلتون: كيف يربط النقد الأدبي بين الأدب والإيديولوجيا.

تيري إيجلتون يعد من أبرز النقاد في مجال النقد الأدبي الذي يربط بين الأدب والإيديولوجيا، وقد قدم رؤى ثاقبة حول كيفية تأثير الإيديولوجيات على النصوص الأدبية وفهمها؛ إليك بعض الأفكار الرئيسية التي يعبر عنها إيجلتون في هذا السياق:

- **الأدب كمنتج اجتماعي**: يرى إيجلتون أن الأدب ليس مجرد تعبير فردي عن المشاعر أو الأفكار، بل هو منتج اجتماعي يتأثر بالظروف التاريخية والثقافية والسياسية. لذلك، يجب فهم النصوص الأدبية في سياق الأيديولوجيات السائدة في المجتمع الذي أنتجها. يركز إيجلتون على كيف تعكس النصوص الأدبية التوترات والصراعات داخل المجتمع.
- **تحليل العلاقات بين الأدب والسلطة**: يشدد إيجلتون على العلاقة الوثيقة بين الأدب والسلطة. يعتبر الأدب وسيلة لنقل أو معارضة الأفكار التي تدعم أنظمة السلطة، مما يؤدي إلى تشكيل الوعي الاجتماعي. الأدب، وفقًا له، يمكن أن يكون أداة لتأكيد السلطة أو وسيلة لتحديها، ويجب أن يُنظر إليه كجزء من الصراع الإيديولوجي.
- **الوظيفة الإيديولوجية للنصوص الأدبية**: يعتقد إيجلتون أن النصوص الأدبية تلعب دورًا إيديولوجيًا من خلال كيفية تشكيلها للمعاني والرموز. يسلط الضوء على كيفية استخدام الأدب

لتعزيز القيم والمعتقدات السائدة، وكذلك كيفية استغلاله لتحدي تلك القيم. يربط بين الأدب والإيديولوجيا من خلال التأكيد على أن الأدب يمكن أن يعمل كوسيلة للوعي الطبقي والصراع.

- **إعادة التفكير في النقد الأدبي**: يدعو إيجلتون إلى إعادة التفكير في النقد الأدبي ليشمل البعد الإيديولوجي، ويشدد على ضرورة عدم تجاهل السياقات الاجتماعية والسياسية في تحليل النصوص. يعتبر أن النقد الأدبي يجب أن يكون أداة للكشف عن التوترات والصراعات في النصوص، بدلاً من التركيز فقط على الجماليات أو الأسلوب.
- **تحليل البنية الطبقية:** يركز إيجلتون على كيف يعكس الأدب الفوارق الطبقية ويعيد إنتاجها، حيث يرى أن الإيديولوجيا تعمل على تكريس النظام الطبقي القائم. يساهم الأدب في تشكيل الوعي الجماعي بشأن الفئات الاجتماعية المختلفة، مما يعزز الفهم العميق للعلاقات الاجتماعية في المجتمع.

تتضح من أفكار إيجلتون الرؤية الشاملة التي تربط بين الأدب والإيديولوجيا، حيث يُعتبر الأدب أداة حيوية في فهم الصراعات الفكرية والاجتماعية والثقافية في المجتمعات.

- **خاتمة:**

في ختام هذا البحث حول العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا، يتضح أن الأدب ليس مجرد تعبير فني، بل هو ساحة حيوية تتداخل فيها الأفكار والمعتقدات الاجتماعية والسياسية. لقد أثبتت الدراسة أن الأدب يلعب دورًا محوريًا في تشكيل الإيديولوجيات وتعزيز الوعي الجماعي. من خلال النصوص الأدبية، يمكننا استكشاف التأثيرات العميقة للأيديولوجيا على المجتمعات وتفاعلات الأفراد.

وفيما يلي خمس نتائج رئيسية نذكرها كما يلي:

- الأدب كمرآة اجتماعية: يعكس الأدب القيم والمعتقدات السائدة في المجتمع، مما يجعله وسيلة لفهم السياقات الثقافية والسياسية.
- تأثير الإيديولوجيا على النصوص الأدبية: تتشكل النصوص الأدبية من خلال السياقات الإيديولوجية التي تبرز فيها، مما يؤثر على معانيها وتفسيراتها.
- الأدب كأداة للتغيير الاجتماعي: يمكن للأدب أن يعمل كوسيلة لمواجهة الظلم الاجتماعي والنقد السياسي، مما يسهم في تحفيز الوعي العام والدعوة للتغيير.

- تحليل البنية الطبقية: يُظهر الأدب كيف تعكس النصوص الأدبية التوترات الطبقية، مما يساهم في فهم العلاقات الاجتماعية والديناميات الاقتصادية.
- التفاعل بين الفنون والسلطة: يسهم الأدب في تشكيل ونقد العلاقات بين الفنون والسلطة، مما يجعله أداة فعالة في استكشاف التحديات الإيديولوجية.

- **تمارين تحليل ومقارنة:**

السؤال 1: قدّم مقارنة بين موقفين من علاقة الأدب بالإيديولوجيا:

- موقف يرى أن الأدب لا يمكن أن يكون محايدًا (سارتر، غرامشي)
- موقف يفصل بين الأدب والفكر السياسي (الفن للفن – الجمال الخالص)
- ما رأيك؟ هل الإيديولوجيا تفسد الأدب أم تمنحه عمقًا إنسانيًا؟

السؤال 2: "كل أدب هو في جوهره موقف من العالم، حتى وإن ادعى الحياد."

- إلى أي مدى توافق هذا القول؟
- هل ترى أن الإيديولوجيا جزء من تكوين الكاتب أم من بنية النص؟
- استعن بمثال أدبي (رواية، قصيدة، مسرحية...) تحمل بُعدًا إيديولوجيًا (وطني، طبقي، نسوي، ديني...)

- **أهم المراجع:**

من خلال هذه النتائج، يصبح واضحًا أن الأدب والإيديولوجيا هما عنصران متداخلان يسهمان في تشكيل التجارب الإنسانية وفهمها.

إليك أربعة مراجع عربية تساعد الطلبة في فهم علاقة الأدب بالإيديولوجيا:

- النقد والأيديولوجيا، فاروق عمراني.
- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين مروة.
- الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر، محمود أمين العالم.
- محاضرات في الأدب ومذاهبه، محمد مندور.
- صراع اليمين واليسار في الثقافة المصرية، أمير إسكندر.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: باللغة العربية.

1. إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الأول، 2006،

2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003.

3. ابن سلام ابعمحي. طبقات فحول الشعراء، ج 1، تح: محود شاكر، دارالمدني، جدة، دط، دت،

4. ابن طفيل، حي بن يقظان، تقديم وتحقيق فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980.

5. أبو علي الحسين ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

6. أبو علي الحسين ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2-1، المكتبة المصرية، بيروت 2004.

7. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1952،

8. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مفاربة تحليلية، دار التكوين للترجمة والتاليف. دمشق، 2010

9. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1988.

10. إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983.

11. الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المكتبة العصرية صيدا، ط1، بيروت 2007.

12. آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت

13. برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

14. بطر بستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلامو مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2014.

15. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة د. عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2000.

16. تالي ساروت، لوسيان غولدمان، ألان روب غريي، جونزفييف مويو، الرواية والواقع، تر: رشيد بن خدو، منشورات عيون

17. توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1978.

18. جمال مباركي، التناص وجماليته (في الشعر الجزائري المعاصر) إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003.

19. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978،

20. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997.

21. حسن حميد، النصوص القصيرة جداص والرؤية القصيرة جدا، جريدة الأسبوع الأدبي دمشق، 4/8/2001 العدد: 770

22. حسن مناصرة، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن. ط1، 2015.

23. حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، من النيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، 1998.

24. حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

25. رشاد رشدي، مختارات من النقد الأدبي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة العلوم.

26. رشيد يحياوي، الشعري والنثري في الأدب العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

27. ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، تر: عبد الله معتصم الدباغ' دار المأمون، بغداد 1986،

28. سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012، الدار البيضاء، المغرب

29. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1.

30. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1967.

31. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، ط1، لبنان 2003.

32. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1984

33. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992 .

34. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1992.

35. عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا، الادب، الرواية، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد5، العدد4.

36. عنترة ابن شداد، الديوانو دار عالم الكتب، ط3، الرياض 1996.

37. عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط.1، 1997

38. غالي شكري، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار المعارف المصرية، 1971

39. فاروق العمراني، النقد والأيديولوجيا، بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، سلسلة8، جامعة تونس، 1995.

40. فاضل ثامر، الأدب العربي وإشكالية الاجناس الأدبية، مجلة واصيلي: المدرسة العليا بمكناس، العدد 625.

41. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي.

42. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة نهضة مصر، 1959.

43. ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول 1996، السعودية.

44. ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 2006

45. محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 1994.

46. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة، مطبعة لجنة البيان، 1985.

47. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996،

48. محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردي، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011

49. محمد نصار وقاسم كزفحي، تذوق الفنون الدرامية، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2000.

50. مصطفى منصوري، نظرية أفعال الكلام في الخطاب التخييلي بين سيرل وجينات.

51. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.

52. نور الدين صدار، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص، مجلة قراءات، منشورات المركز الجامعي معسكر، العدد01، 2008

53. هيثم بهنام، القصة القصيرة جدا، دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان الأردن، ط1، 2016.

54. يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق 2004 .

55. أبو بكر العيادي، في الأدب الروائي، دار سحر للنشر–تونس، ط1، 2021.

56. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الحديث، تونس, 1984.

57. سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال اميل حبيبي، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، تونس, 1986.

ثانيا: باللغة الأجنبية.

1. Adorno, Theodor W. Aesthetic Theory, Translated by Robert Hullot-Kentor, Continuum, 1997
2. Amabile, Teresa M. Creativity in Context: Update to the Social Psychology of Creativity, Westview Press, 1996
3. Csikszentmihalyi, Mihaly. Flow : The Psychology of Optimal Experience. Harper & Row, 1990

فهرس الموضوعات:

مقدمة 4-1

المحاضرة 01: نظرية الأجناس الأدبية (الماهية والمفهوم) وعلاقتها بتاريخ الأدب..... 14-7

لمحاضرة 02: نظرية الأدب والعلوم الأخرى. 22-16

المحاضرة 03: نظرية الأدب ووظيفته. 29-24

المحاضرة 04: نظريات الإبداع الأدبي..... 36-31

المحاضرة 05: نظرية الأجناس الأدبية..... 44-38

المحاضرة 06: قضية الأجناس عند النقاد العرب القدامى: أبو هلال العسكري– قدامى بن جعفر 52-45

المحاضرة 07: نظرية الشعر. 58-53

المحاضرة 08: نظرية القصة..... 64-59

المحاضرة 09: القصة القصيرة..... 71-65

المحاضرة 10: القصة القصيرة جدًا من التأسيس إلى التجنيس. 77-72

المحاضرة 11: نظرية الدراما. 83-78

المحاضرة 12: نظرية الرواية. 92-84

المحاضرة 13: نظرية التناص. 100-94

المحاضرة 14: الأدب والإيديولوجيا. 102-108

قائمة المصادر والمراجع..... 113-109

فهرس الموضوعات..... 114